อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

นายสุธี นามศิริเลิศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

ISLAMIZATION OF ISLAMIC TELEVISION DRAMA IN THAILAND

Mr. Suthee Namsirilert

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย
โดย	นายสุธี นามศิริเลิศ
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.อณัส อมาตยกุล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุธี นามศิริเลิศ : อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย. (ISLAMIZATION OF ISLAMIC TELEVISION DRAMA IN THAILAND) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์, 418 หน้า.

การวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ และเคเบิ้ลทีวีมุสลิม ไวท์ ชาแนล และเพื่อศึกษาอิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ด้วยการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้งสิ้น 3 เรื่อง ได้แก่ อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา (2553) จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง (2554) และ รักแท้ เกิดที่บ้าน (2555) ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและศาสนาอิสลาม ผู้ผลิตละคร รวมทั้งศึกษาทัศนคติของผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิม 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมอายุ 15-25 ปี กลุ่มผู้ชมอายุ 26-40 ปี และกลุ่มผู้ชมอายุ 55 ปีขึ้นไป รวมทั้งสิ้น 19 คน ด้วยการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งละครกับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามเป็นสำคัญ โดยคุณลักษณะที่ปรากฏในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้แก่ โครงเรื่องและแก่นเรื่องมุ่งนำเสนอความกตัญญูของลูกที่มีต่อแม่ โดยไม่ปรากฏเรื่องราวความรักระหว่างหญิงชาย ส่วนตัวละครมุสลิมมักเป็นตัวละครประเภทพระเอกผู้ไร้นางเอก และนางเอกผู้ไร้พระเอก โดยไม่ปรากฏลักษณะความใฝ่ใจในเรื่องรัก ทั้งยังพบว่าตัวละครมีการคลี่คลายความขัดแย้งตามโลกทัศน์อิสลามด้วยการขอพรจากพระเจ้าเสมอ ส่วนอิสลามานุวัตรองค์ประกอบการเล่าเรื่อง มีลักษณะสำคัญคือ การร้อยเรียงเหตุผลของโครงเรื่องตามโลกทัศน์อิสลาม การสร้างสรรค์แก่นเรื่องบนฐานรากของหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม โดยพบว่าตัวละครเป็นองค์ประกอบที่ได้รับการอิสลามานุวัตรมากที่สุด ได้แก่ การสร้างสรรค์ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิง การสร้างค่านิยม ความเชื่อและความศรัทธา รวมทั้งลักษณะการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งยังพบว่าผู้ผลิตมีการปรับกลวิธีการนำเสนอฉากที่ผิดบาปด้วยการลดทอนรายละเอียดและระยะเวลาในการนำเสนอด้วย

ส่วนในด้านทัศนคติของผู้ชมพบว่า ผู้ชมจะมีการพิจารณาองค์ประกอบของละครในแง่ของความถูกต้องตามหลักศาสนาร่วมด้วยเสมอ โดยผู้ชมมีความเห็นว่าฉากที่ผิดบาป เช่น ฉากสถานบันเทิง และฉากการอยู่ด้วยกันเพียงลำพังของชายหญิง รวมทั้งการกำหนดให้นักแสดงหญิงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิก ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่ไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากเป็นการนำเสนอองค์ประกอบละครที่ไม่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2556 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

5584704928 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS: ISLAMIZATION / ISLAMIC / TELEVISION / DRAMA / THAILAND

SUTHEE NAMSIRILERT: ISLAMIZATION OF ISLAMIC TELEVISION DRAMA IN THAILAND. ADVISOR: ASST. PROF. SUKANYA SOMPIBOON, Ph.D., 418 pp.

This research aims to study the features of Islamic Television Drama in Thailand which were broadcast on Modernine Television Station and Muslim White Channel on Cable TV, and to study the Islamization and relations between Islamic Doctrines and the Narrative components through narrative analysis of three Islamic Television Dramas in Thailand. Furthermore, interviews of Islamic artists, religion specialists, television drama producers are conducted. Opinions of audiences of Islamic Television Dramas, which are catagorized into 3 groups, are conducted through focus group and interview.

The research results manifest that the features of Islamic Television Drama in Thailand depend on the viewpoint factors of producers related on the relations between the world of drama and the world of Islamic doctrines. Significant features of Islamic Television Dramas in Thailand, reflecting from plots and themes are mainly focused on the gratitude expression to one's mother. Romantic relationship between a hero and a heroine is rare. Muslim heroes as well as heroines are presented as single persons with no-love interest. Additionally, characters often resolve conflicts by asking for blessings from Allah, according to the Islamic Perspective. Islamization of narrative components are seen as plots that are reflected the mixture of secular circumstance and Islamic Perspective. Themes present foundation of Islamic morality and ethics. Islamization is significantly recognized in characterization which can be seen in appearance of the female characters, the creation of values, belief and faith, and dressing features of the characters. Besides, Islamization of settings is presented by reducing details and time duration in sinful scenes.

Regarding audiences views, their preferences of dramatic elements are constantly relied on religious doctrines. Accordingly, it was agreed that immoral scenes such as entertainment venue scenes and scenes where a woman being alone with a man in one room are considered inappropriate. Likewise, a female Muslim actress should not take a role of a non-Muslim character since it does not conform to Islamic Doctrines.

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2013 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

เหนือสิ่งอื่นใด ต้องขอขอบคุณความเมตตาจากพระองค์อัลลอฮ์ที่ทรงดลบันดาลให้วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ทุกสิ่งย่อมเป็นไปตามพระประสงค์ของพระองค์

ขอขอบคุณ รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ที่ช่วยชี้แนะแนวทางในการศึกษาด้านการละคร จนเป็นจุดเริ่มต้นในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ขอบคุณ ผศ.ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้เป็นที่ปรึกษาทั้งเรื่องชีวิตและการทำงาน ทั้งยังเป็นผู้สร้างแรงบันดาลใจในการสรรค์สร้างงานด้านวิชาการมาโดยตลอด ขอบคุณ ดร.อณัส อมาตยกุล อาจารย์ประจำคณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ที่กรุณาให้เกียรติมาเป็นกรรมการภายนอก และคอยให้คำแนะนำด้านหลักศาสนาอิสลามในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ คุณพ่อ คุณสุพจน์ และคุณแม่ คุณโซเฟีย นามศิริเลิศ ผู้คอยให้กำลังใจและคอยช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกเรื่อง ทั้งยังสร้างแบบอย่างที่ดีงามให้ผู้วิจัยได้เดินตามด้วยความภาคภูมิ ขอบคุณพี่ชาย คุณสุเมธา นามศิริเลิศ ที่คอยห่วงใยและให้ความช่วยเหลือด้วยความจริงใจมาโดยตลอด และขอบคุณ คุณพิชยา ทนุวงษ์ สำหรับกำลังใจและการอยู่เคียงข้างกันเรื่อยมา

ขอบคุณ พล.ร.อ.ศ.เกียรติคุณ นคร ทนุวงษ์ ที่คอยให้ความช่วยเหลือด้านการวิจัยผู้ชมมุสลิม ขอบคุณ ศ.ดร. จรัญ มะลูลีม และ อ.บรรจง บินกาซัน สำหรับทัศนะด้านหลักการศาสนาอิสลาม ขอบคุณผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย คุณอรุณ วิทยานนท์ คุณธรรมรักษ์ กมุทมาโนชญ์ คุณริฎอ อะหมัด สมะดี และคุณอะห์หมัด หัศนี สำหรับการสร้างสรรค์งานที่เป็นจุดเริ่มต้นให้งานวิจัยนี้ได้ศึกษา เพื่อเป็นคุณูปการต่อแวดวงวิชาชีพและแวดวงวิชาการด้านสื่อสารมวลชนต่อไป

และท้ายที่สุดนี้ ขอขอบคุณเพื่อนๆ ปริญญาโทนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย บุคลากรทางการศึกษา เจ้าหน้าที่คณะนิเทศศาสตร์ ตลอดจนทุกคนที่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ซึ่งอาจไม่ได้กล่าวถึงมา ณ ที่นี้

ขอพระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบแทนความดีงามของทุกท่านให้พบกับความสุขสำเร็จดังปรารถนา

Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
ปัญหานำการวิจัย 8
วัตถุประสงค์การวิจัย 8
ขอบเขตการวิจัย 9
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 10
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 11
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 13
แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของละครโทรทัศน์ (Format) 13
แนวคิดเกี่ยวกับแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ (Genre) 15
แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง 19
แนวคิดเรื่องอิสลามกับศิลปะการแสดงและดนตรี 26
แนวคิดเรื่องอิสลามานุวัตร (Islamization) 39
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 40
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 53
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 53
การวิเคราะห์และการเก็บรวบรวมข้อมูล 55
การนำเสนอข้อมูล 56
บทที่ 4 คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย 58
คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย 59
1. โครงเรื่อง (Plots) ของละครโทรทัศน์อิสลาม 64

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2. แก่นความคิด (Themes) ของละครโทรทัศน์อิสลาม 73
3. ตัวละคร (Characters) ในละครโทรทัศน์อิสลาม 78
4. ฉาก (Settings) ในละครโทรทัศน์อิสลาม 111
5. ความขัดแย้ง (Conflicts) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม 141
6. สัญลักษณ์ (Symbolics) ในละครโทรทัศน์อิสลาม 153
7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Points of Views) ในละครโทรทัศน์อิสลาม 156
8. เพลงและดนตรีประกอบ (Songs and Music) ในละครโทรทัศน์อิสลาม 161
บทที่ 5 อิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม และทัศนคติของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย 164
ตอนที่ 1 : อิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม 165
1. อิสลามานุวัตรโครงเรื่อง (Islamization of Plots) 165
2. อิสลามานุวัตรแก่นความคิด (Islamization of Themes) 174
3. อิสลามานุวัตรตัวละคร (Islamization of Characters) 177
4. อิสลามานุวัตรฉาก (Islamization of Settings) 267
5. อิสลามานุวัตรความขัดแย้ง (Islamization of Conflicts) 276
6. อิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ (Islamization of Symbilics) 286
7. อิสลามานุวัตรมุมมองการเล่าเรื่อง (Islamization of Perspective) 305
8. อิสลามานุวัตรเพลงและดนตรีประกอบ (Islamization of Sounds and Musics) 309
ตอนที่ 2 : ทัศนคติของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย 325
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 355
สรุปผลการวิจัย 355
อภิปรายผลการวิจัย 381
ข้อจำกัดในการวิจัย 395
ข้อเสนอแนะ 396
รายการอ้างอิง 398
ภาคผนวก 402

หน้า

ภาคผนวก ก เรื่องย่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย.....403
ภาคผนวก ข แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและศิลปะอิสลาม ผู้ผลิตละครและผู้ชม.....414
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....418

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4. 1 มุมมองการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย 156
ตารางที่ 5. 1 เปรียบเทียบอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลาม ระหว่างผู้ผลิตละคร 2 ค่ายหลัก 191
ตารางที่ 5. 2 ชื่อและความหมายแห่งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย..... 263
ตารางที่ 5. 3 แสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญลักษณ์ระหว่างละครโทรทัศน์อิสลามกับละครโทรทัศน์พุทธศาสนา 305
ตารางที่ 5. 4 แสดงการเปรียบเทียบกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครระหว่างผู้ผลิต 2 ค่ายคือ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด และสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล..... 323

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1. 1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์อิสลามเรื่อง Omar 4
ภาพที่ 1. 2 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง Cinta Fitri ของอินโดนีเซีย 4
ภาพที่ 1. 3 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง Nur Kasih ของมาเลเซีย 5
ภาพที่ 1. 4 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 6
ภาพที่ 1. 5 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง 6
ภาพที่ 1. 6 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 7
ภาพที่ 2. 1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง 20
ภาพที่ 4. 1 มุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกแห่งละครโทรทัศน์ 60
ภาพที่ 4. 2 โลกทัศน์อิสลามเกี่ยวกับโลกนี้และโลกหน้า 67
ภาพที่ 4. 3 ตัวละครอันวา และอามีน จากละครเรื่อง อุมมี 80
ภาพที่ 4. 4 ตัวละครฮาดี จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น 80
ภาพที่ 4. 5 ตัวละครมัง และดิง จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 81
ภาพที่ 4. 6 ตัวละครยูสลีซา จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ 85
ภาพที่ 4. 7 ตัวละครญัณณะฮ์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม 86
ภาพที่ 4. 8 ตัวละครนาเดีย จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 86
ภาพที่ 4. 9 ตัวละครแอเซาะห์ และนาเซ จากละครเรื่อง อุมมี 89
ภาพที่ 4. 10 ตัวละครดิง และยูโซ๊ะ จากละครเรื่อง อุมมี 89
ภาพที่ 4. 11 ตัวละครตอริก จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น 90
ภาพที่ 4. 12 ตัวละครจอย จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 90
ภาพที่ 4. 13 ตัวละครโซ๊ะ จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 91
ภาพที่ 4. 14 ตัวละครครูกอบกุล และไลลา จากละครเรื่อง อุมมี 94
ภาพที่ 4. 15 ตัวละครนูรีน จากละครเรื่อง อุมมี 94
ภาพที่ 4. 16 ตัวละครอุบัยต์ จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 95
ภาพที่ 4. 17 ตัวละครซัลมา และแอเซาะห์ จากละครเรื่อง อุมมี 98
ภาพที่ 4. 18 ตัวละครมะฮ์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น 98
ภาพที่ 4. 19 ตัวละครมามา จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ 99
ภาพที่ 4. 20 ตัวละครมี้ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม 99
ภาพที่ 4. 21 ตัวละครหญิง จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 100

ภาพที่ 4. 22 ตัวละครมามา จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 100
ภาพที่ 4. 23 ตัวละครเยาะห์ จากละครเรื่อง อุมมี..... 102
ภาพที่ 4. 24 ตัวละครเยาะห์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น..... 103
ภาพที่ 4. 25 มานิตย์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก..... 103
ภาพที่ 4. 26 ตัวละครอาเยาะห์ และ เราะห์มาน จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 104
ภาพที่ 4. 27 สินจัย เปล่งพานิช และ วาสนา สิทธิเวช จากละครเรื่อง จะบังลิมอ 106
ภาพที่ 4. 28 อภิญญา สกุลเจริญสุข จากเรื่อง จะบังลิมอ และราตรี วิทวัส จากเรื่อง อุมมี 107
ภาพที่ 4. 29 มณีรัตน์ คำอ้วน จากละครเรื่อง อุมมี..... 108
ภาพที่ 4. 30 ตัวละครแพทย์ชาวมุสลิม และคนขี่มอเตอร์ไซค์รับจ้างชาวมุสลิม 110
ภาพที่ 4. 31 ฉากบ้านของตัวละครอันวาและอามีน ฉากบ้านของยูสลีซา และฉากบ้านของฮาดี ... 112
ภาพที่ 4. 32 การประดับบ้านด้วยปฏิทินอิสลามในฉากบ้านของอันวาและอามีน และฉากการละหมาดของอันวาและอามีน ในเรื่อง อุมมี 113
ภาพที่ 4. 33 การประดับบ้านด้วยปฏิทินอิสลามในฉากบ้านของของมะฮ์ และฉากการละหมาดของมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ 113
ภาพที่ 4. 34 ฉากบ้านของแอเซาะห์ ในละครเรื่อง อุมมี 114
ภาพที่ 4. 35 บ้านที่ประดับด้วยโมบายพระนามของพระองค์อัลลอฮ์ในฉากบ้านของอันวาในละครเรื่อง อุมมี และภาพกรอบรูปชื่อของศาสดามูฮัมหมัดในฉากบ้านของยูสลีซา ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่..... 115
ภาพที่ 4. 36 กรอบรูปพระนามของพระองค์อัลลอฮ์ในฉากบ้านของฮาดี 115
ภาพที่ 4. 37 การประดับบ้านด้วยโองการอัลกุรอ่านภาษาอาหรับในฉากบ้านของตัวละครอามีน และฉากการขอพรของตัวละครอามีน..... 116
ภาพที่ 4. 38 ฉากร้านขายเสื้อผ้ามุสลิมในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น..... 118
ภาพที่ 4. 39 ฉากที่ทำงานของซัลมาในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 118
ภาพที่ 4. 40 ฉากร้านอาหารมุสลิมในประเทศมาเลเซีย จากละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา..... 119
ภาพที่ 4. 41 ฉากโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วนในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม 120
ภาพที่ 4. 42 ฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลามควบคู่สามัญ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น..... 122
ภาพที่ 4. 43 ฉากโรงเรียนอิสลามสันติชน ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 122
ภาพที่ 4. 44 ฉากพิธีคุตบะฮ์ ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 124

ภาพที่ 4. 45 ฉากการละหมาดของตัวละครฮาดี ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น และฉากการละหมาดของตัวละครมามา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ 125
ภาพที่ 4. 46 ฉากการละหมาดในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 126
ภาพที่ 4. 47 ฉากการละหมาดตะฮัจญุด และฉากแสดงอาการติดยาของดิง 127
ภาพที่ 4. 48 ฉากบ้านของนาเดีย และ ฉากการประดับบ้านด้วยปฏิทินอิสลามในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 130
ภาพที่ 4. 49 ฉากสถาบันกวดวิชา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 131
ภาพที่ 4. 50 ฉากการละหมาดและการขอพร 132
ภาพที่ 4. 51 ฉากการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครนาเดีย ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 133
ภาพที่ 4. 52 ฉากสถานบันเทิงในละครเรื่อง อุมมี 134
ภาพที่ 4. 53 ฉากที่นาเซอยู่กับผู้หญิงเพียงลำพังในห้องนอน จากละครเรื่อง อุมมี 136
ภาพที่ 4. 54 ฉากการเสพยาเสพติดของนาเซ ในเรื่อง อุมมี 137
ภาพที่ 4. 55 ฉากการแข่งรถมอเตอร์ไซค์ซิ่ง ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม เหมือนแม่คนอื่น 138
ภาพที่ 4. 56 ฉากสถาบันกวดวิชา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 139
ภาพที่ 4. 57 ฉากที่จอยถูกมอมยาและฆ่าข่มขืน ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 140
ภาพที่ 4. 58 สัญลักษณ์นกหงส์หยก และสัญลักษณ์การปล่อยนกหงส์หยก ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 154
ภาพที่ 4. 59 สัญลักษณ์นกกรงหัวจุกตาย ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 156
ภาพที่ 5. 1 ฉากที่ตัวละครมังไม่เชื่อฟังแม่ในอดีต และฉากที่ตัวละครดิงไม่เชื่อฟังมังในปัจจุบัน สะท้อนความหมายเรื่องการทดสอบจากพระเจ้า 167
ภาพที่ 5. 2 การขอพรในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 170
ภาพที่ 5. 3 ฉากการขอพรของตัวละครแม่ให้ลูกพ้นจากอันตราย และ ฉากที่ตัวละครลูกรอดพ้นจากอันตราย 171
ภาพที่ 5. 4 ฉากที่ฮาดีนั่งรำพันกับเพื่อน และ ฉากการขอพรจากแม่ให้ฮาดีพ้นจากอันตราย 171
ภาพที่ 5. 5 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่องอุมมี และการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่องจะบังลิมอ 179
ภาพที่ 5. 6 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายในบ้าน และการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายนอกบ้าน ในละครเรื่อง อุมมี 181

ภาพที่ 5. 7 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายในบ้าน และการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายนอกบ้าน ในละครเรื่อง จะบังลิมอ 182
ภาพที่ 5. 8 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยวิธีเบลอภาพ และการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยวิธีเปลี่ยนโฟกัส 185
ภาพที่ 5. 9 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยการแต่งกายที่ปิดใบหน้า 187
ภาพที่ 5. 10 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยการใช้ภาพมุมสูง 188
ภาพที่ 5. 11 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยวิธีการออฟซีน 189
ภาพที่ 5. 12 การปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงสูงอายุ 190
ภาพที่ 5. 13 การทักทายด้วยการสลามในละครเรื่องอุมมี และการทักทายด้วยการสลามในละครเรื่องจะบังลิมอ 194
ภาพที่ 5. 14 การสลามของตัวละครอันวา และการสลามของตัวละครแอเซาะห์ ในละครเรื่องอุมมี 195
ภาพที่ 5. 15 การสลามในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น และการสลามในเรื่องอุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 196
ภาพที่ 5. 16 การทักทายด้วยการสลามในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 197
ภาพที่ 5. 17 รูปแบบการสลามที่พ่อสลามลูกก่อน ในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 199
ภาพที่ 5. 18 การสลามในรูปแบบที่พี่สลามน้องก่อน ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น 200
ภาพที่ 5. 19 รูปแบบการสลามที่ครูสลามนักเรียนก่อน ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม 201
ภาพที่ 5. 20 การขอพรของตัวละครอามีนในเรื่องอุมมี และการขอพรของตัวละครมะฮ์ในเรื่องจะบังลิมอ 216
ภาพที่ 5. 21 การขอพรในเรื่อง อุมมี การขอพรของหญิง และการขอพรของมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 217
ภาพที่ 5. 22 การขอพรของตัวละครมามา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ และการขอพรของเมาะห์ซา ในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 219
ภาพที่ 5. 23 การขอพรของตัวละครอาเยาะห์ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 221
ภาพที่ 5. 24 การขอพรของอันวาในละครเรื่อง อุมมี การขอพรของหญิง และการขอพรของนาเดียในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก 223
ภาพที่ 5. 25 การขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครมามา 227

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 5. 26 การละหมาดในเรื่อง อุมมี การละหมาดในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ และการละหมาดในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 231
ภาพที่ 5. 27 การละหมาดในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก การละหมาดในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ และการละหมาดในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 232
ภาพที่ 5. 28 ฉากที่ตัวละครมุสลิมช่วยเหลือกัน ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 234
ภาพที่ 5. 29 ฉากที่นาเซช่วยเหลืออามีน ในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 235
ภาพที่ 5. 30 ฉากที่ตัวละครอันวาช่วยเหลือแม่ ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 236
ภาพที่ 5. 31 ฉากที่ญัณณะฮ์ช่วยเหลือแม่ และฉากที่ยูสลีซาช่วยเหลือแม่ 237
ภาพที่ 5. 32 การแต่งกายของตัวละครอันวา และการแต่งกายของตัวละครฮาดี 242
ภาพที่ 5. 33 การแต่งกายของตัวละครนาเซ 242
ภาพที่ 5. 34 การแต่งกายของตัวละครอันวา 243
ภาพที่ 5. 35 การแต่งกายของตัวละครนาเซในฉากเล่นกล้าม 245
ภาพที่ 5. 36 การแต่งกายของตัวละครอุบัยต์ และการแต่งกายของตัวละครดิง 246
ภาพที่ 5. 37 การแต่งกายของตัวละครดิงในฉากออกกำลังกาย 247
ภาพที่ 5. 38 การแต่งกายที่ไม่มีการสวมเครื่องประดับที่ทำจากทองคำของตัวละครอุบัยต์ และตัวละครนาเซ 248
ภาพที่ 5. 39 หมวกกะปิเยาะห์ 248
ภาพที่ 5. 40 การแต่งกายของตัวละครมัง 249
ภาพที่ 5. 41 การแต่งกายของตัวละครอันวา 250
ภาพที่ 5. 42 การแต่งกายของตัวละครอามีน และการแต่งกายของตัวละครอาเยาะห์ 250
ภาพที่ 5. 43 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครซัลมาเมื่อปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน 254
ภาพที่ 5. 44 ลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในฉากภายนอกบ้านของมี้ และมามา 254
ภาพที่ 5. 45 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครแอเซาะห์ 255
ภาพที่ 5. 46 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครแมะ ตัวละครมะฮ์ และตัวละครญัณณะฮ์ 256
ภาพที่ 5. 47 การแต่งกายของตัวละครหญิงด้วยนิกอบ 257
ภาพที่ 5. 48 การแต่งกายของตัวละครหญิงด้วยนิกอบ 258
ภาพที่ 5. 49 การแสดงกายของตัวละครหญิงในฉากที่ประสบอุบัติเหตุ 259
ภาพที่ 5. 50 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครไลลาในวัยเด็ก 260
ภาพที่ 5. 51 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครยูสลีซาในวัยเด็ก และตัวละครนาเดียในวัยเด็ก 260
ภาพที่ 5. 52 ฉากบ้านของนาเดีย 268
ภาพที่ 5. 53 ฉากสถานบันเทิง 269

ภาพที่ 5. 54 ฉากที่ตอริกประสบอุบัติเหตุ 270
ภาพที่ 5. 55 ฉากที่นาเซอยู่กับเพื่อนหญิงสองต่อสองในห้องนอน 271
ภาพที่ 5. 56 การลำดับภาพในฉากที่ตัวละครจอยถูกข่มขืน 273
ภาพที่ 5. 57 การแต่งกายของตัวละครฮาดี และการแต่งกายของตัวละครอุบัยต์ 274
ภาพที่ 5. 58 การแต่งกายของตัวละครญัณณะฮ์ 275
ภาพที่ 5. 59 ฉากสถานบำบัดยาเสพติดโครงการญาลันนันบารู และฉากสถานบำบัดยาเสพติดบ้านอัรกอม 275
ภาพที่ 5. 60 ภาพเงาการละหมาดที่ปรากฏในฉากการเล่าเรื่องผ่านเวลา 290
ภาพที่ 5. 61 ฉากการละหมาดของตัวละครมามา และฉากการละหมาดของตัวละครหญิง 291
ภาพที่ 5. 62 การยกมือขอพรของตัวละครยูสลีซา และตัวละครนาเดีย 293
ภาพที่ 5. 63 การขอพรของตัวละครมะฮ์ และตัวละครมี้ 294
ภาพที่ 5. 64 สัญลักษณ์การขอบคุณพระเจ้าด้วยการมองไปยังเบื้องบน 295
ภาพที่ 5. 65 สัญลักษณ์หมวกกะปิเยาะห์ 296
ภาพที่ 5. 66 การละหมาดของตัวละครนาเซ และตัวละครอาเยาะห์ 300
ภาพที่ 5. 67 การขอความคุ้มครองต่ออัลลอฮ์ของอามีน ในเรื่อง อุมมี ตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น และตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก. 301
ภาพที่ 5. 68 ฉากที่ตัวละครดิงกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์ 303
ภาพที่ 5. 69 ฉากที่ตัวละครมังกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์ 303
ภาพที่ 5. 70 ฉากที่ตัวละครเยาะห์อบรมฮาดี 304
ภาพที่ 5. 71 ฉากที่ตัวละครอันวาเทศนาธรรมในพิธีคุตบะฮ์ 304
ภาพที่ 5. 72 ฉากที่มีการใช้เพลงร็อคประกอบเพื่อแทนอารมณ์ก้าวร้าวของตัวละคร 312
ภาพที่ 5. 73 ฉากที่มีการใช้เพลงบรรเลงด้วยเปียโนประกอบเพื่อแทนอารมณ์เศร้าของตัวละคร ... 312
ภาพที่ 5. 74 ฉากที่มีการใช้เพลงบรรเลงด้วยไวโอลินประกอบเพื่อแสดงบรรยากาศที่น่ากลัว 313
ภาพที่ 5. 75 การใช้เพลงประกอบที่สอดคล้องกับความหมายในฉากที่ดิงติดยาเสพติด และในฉากที่มังตามหาน้องชายไม่พบ 317
ภาพที่ 5. 76 ฉากที่มีการใช้เพลงรักแท้ เกิดที่บ้าน ประกอบเพื่อบอกเล่าสภาวะของตัวละคร 318
ภาพที่ 5. 77 ฉากที่มีการใช้เพลงในลักษณะที่เป็นการรำลึกถึงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้า 320
ภาพที่ 5. 78 ฉากที่มุสลิมปัตตานีช่วยเหลืออุบัยต์ 321

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละคร ถือได้ว่าเป็นเครื่องมือในการสื่อสารที่ทรงพลังไม่ว่าจะในยุคสมัยใดก็ตาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในปัจจุบันมีการใช้สื่อละครเพื่อวัตถุประสงค์ในการสื่อสารที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเพื่อความบันเทิง เพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา ตลอดจนการใช้สื่อละครเพื่อวัตถุประสงค์ทางศาสนาก็มีปรากฏให้เห็นในแทบทุกศาสนา แต่เมื่อพิจารณาถึงการใช้สื่อละครเพื่อเป้าประสงค์ในการถ่ายทอดหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม หรือเพื่อวัตถุประสงค์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาก็จะพบว่า ในอดีตมุสลิมมีการใช้สื่อละครเพื่อวัตถุประสงค์ทางศาสนาน้อยมาก หากแต่เพิ่งจะมีการปรากฏของสื่อละครเพื่อถ่ายทอดหลักการศาสนาอิสลามไปยังผู้ชมมุสลิมเมื่อไม่นานมานี้ คำถามสำคัญที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ เหตุใดในอดีตอิสลามจึงไม่ให้ความสนใจกับสื่ออันทรงพลังที่เรียกว่า “ละคร”

เหตุปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักการศาสนา ตลอดจนชาวมุสลิมไม่ให้ความสนใจกับสื่อละครในแง่ของการเป็นเครื่องมือ (tool) หรือช่องทาง (chanel) ในการเผยแผ่ศาสนา ทั้งยังหลีกเลี่ยงที่จะใช้สื่อละครเพื่อสื่อสารหลักการศาสนา ก็เนื่องมาจากในอดีตนั้นนักการศาสนาของนิกายซุนนีย์ (Sunni Islam) นิกายหลักของศาสนาอิสลามซึ่งมีผู้นับถือมากที่สุดในโลก มีการตีความหลักศาสนาเกี่ยวกับการละครว่าหลักการอิสลามมีข้อห้ามและไม่อนุญาตให้ชาวมุสลิมกระทำกิจกรรมการละครอันได้แก่ การสร้างสรรค์ การแสดง และการชมละคร เนื่องด้วยเหตุผลหลายประการ อาทิ ละครเป็นการลอกเลียนแบบศาสนิกอื่นซึ่งอิสลามไม่อนุญาตให้กระทำ ละครเป็นการแสดงการโกหก เนื่องจากการแสดงที่เกิดขึ้นในละครย่อมไม่ใช่เรื่องจริง โดยศาสนาอิสลามมีบทบัญญัติที่ห้ามมุสลิมกระทำการใดที่เข้าข่ายเป็นการโกหก (อิสลามมอร์, 2556) เป็นต้น จากเหตุปัจจัยดังที่กล่าวมา ทำให้ละครกับศาสนาอิสลามดูเหมือนจะเป็นสองแนวคิดที่ได้เพียงขนานกัน แต่ไม่อาจมาบรรจบพบกันได้

หากแต่เมื่อมีการตีความหลักการศาสนาจากนักการศาสนาร่วมสมัยอีกกลุ่มในนิกายซุนนีย์ที่มีทัศนะในทางตรงกันข้ามกับนักการศาสนากลุ่มแรก ทำให้เกิดทัศนะในเชิงอนุญาตกิจกรรมเกี่ยวกับการละคร เนื่องจากนักการศาสนาในกลุ่มนี้มีความเห็นว่า มุสลิมสามารถสร้างสรรค์ แสดง และรับชมละครได้ บนพื้นฐานของหลักการศาสนาอิสลาม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ “มุสลิมสามารถทำให้กิจกรรมเชิงละครเป็นเรื่องที่ไม่ขัดต่อหลักการศาสนาอิสลามได้” โดยทัศนะที่ว่านี้เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้มุสลิมหันมาสนใจสื่อละคร ในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการเผยแผ่คำสอนศาสนาอิสลามไปยังชาวมุสลิม จึงก่อกำเนิดเกิดเป็น “ละครอิสลาม” (Islamic Drama) ขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“สื่อรูปแบบใหม่” ในโลกอิสลามที่เรียกว่า “ละครอิสลาม” ถือเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยในสังคมมุสลิมที่ถือกำเนิดขึ้นและได้รับความสนใจจากชาวมุสลิมอย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะเป็นในด้านการสร้างสรรค์ การแสดง ตลอดจนการรับชม ประกอบกับการเติบโตของละครโทรทัศน์ในสังคมทั่วไปที่ไม่ใช่สังคมมุสลิม ได้ก่อให้เกิดกระแสความนิยมละครโทรทัศน์ในหมู่ผู้ชมทั่วโลก และหนึ่งในนั้นก็คือ ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีการรับชมละครโทรทัศน์ทั่วไปด้วย จากกระแสความนิยมดังกล่าวทำให้ผู้สร้างสรรค์และนักการศาสนาอิสลามได้มีการริเริ่มสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม (Islamic TV Drama) ขึ้น แต่ก็เป็นที่น่าสนใจว่าเมื่อผู้ชมมุสลิมต่างก็ชมละครโทรทัศน์ทั่วไป ซึ่งไม่ได้มีแบบแผนและฐานคติการสร้างสรรค์มาจากหลักการศาสนาอิสลาม เหตุใดจึงต้องมีการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม และมีความจำเป็นมากน้อยเพียงใดในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อผู้ชมชาวมุสลิมเป็นการเฉพาะ

ยูซุฟ ก็อรฎอวี นักการศาสนาอิสลามและนักสื่อสารมวลชนมุสลิมชาวอียิปต์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการรับชมโทรทัศน์ของชาวมุสลิมว่า มุสลิมสามารถรับชมรายการโทรทัศน์ได้ หากแต่รายการโทรทัศน์นั้นต้องมีเนื้อหาเป็นไปในทางที่ดีและสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม และในทางกลับกันมุสลิมก็ไม่ควรชมรายการโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาตรงกันข้ามกับหลักการศาสนาอิสลาม ทั้งนี้มุสลิมจะเป็นผู้ใช้วิจารณาญาณในการพินิจพิจารณาเอง (Helfont, 2009, p. 45) ทัศนะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของสมัย โต๊ะชื่นดี (2551) ที่ศึกษาเกี่ยวกับแบบแผนการเปิดรับชม และลักษณะการใช้โทรทัศน์เป็นของใช้ในบ้านของคนไทยในชุมชนนูรุ้ลอิสลาม เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร โดยงานวิจัยนี้ มุ่งเน้นที่การค้นหาแบบแผนการรับชมของผู้ชมรายการโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่อาศัยอยู่ในชุมชนมุสลิม ทั้งนี้งานวิจัยได้กล่าวถึงข้อค้นพบที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ ชาวมุสลิมจะมีพฤติกรรมเลี่ยงการชมละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาและองค์ประกอบที่ขัดต่อหลักการศาสนาอิสลาม ด้วยการ “เปลี่ยนช่องรับชม” เช่น การแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่เปิดเผยเรือนร่างของนักแสดงหญิง การปรากฏตัวของตัวละครข้ามเพศในละครโทรทัศน์ เป็นต้น

จากข้อค้นพบดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะของชาวมุสลิมที่มักจะยึดถือและปฏิบัติตามหลักคำสอนศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด จึงสามารถอนุมานได้ว่าลักษณะการเลี่ยงชมรายการที่มีเนื้อหาขัดต่อหลักการศาสนาเช่นนี้ สามารถเกิดขึ้นได้กับมุสลิมในแต่ละชนชาติที่แตกต่างกันบนพื้นฐานของการยึดถือในคัมภีร์และหลักการศาสนาหลักการเดียวกัน หากแต่อาจมีความแตกต่างในแง่ของรายละเอียดปลีกย่อยที่เกี่ยวข้องกับบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมในแต่ละสังคม เป็นต้น ดังนั้นการเลี่ยงชมรายการโทรทัศน์ ตลอดจนละครโทรทัศน์ที่ขัดต่อหลักการศาสนา จึงเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่สนับสนุนและชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามขึ้น

เมื่อพินิจกิจกรรมการละครประกอบกับนิยามของศาสนาอิสลาม ในแง่ของการเป็นศาสนาแห่งศรัทธา การกระทำ และการยอมรับในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ รวมทั้งการพิจารณาบทบัญญัติของศาสนาอิสลามในฐานะที่เป็นบทประมวลแห่งชีวิต ซึ่งพระองค์อัลลอฮ์ได้วิวรณ์ (Revelation) ลงมาเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตผ่านพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน (Quran) อันครอบคลุมถึงกิจกรรมทุกกิจกรรมในชีวิตของชาวมุสลิม จึงอาจกล่าวได้ว่ากิจกรรมใดๆ ก็ตามในชีวิตของชาวมุสลิม จะได้รับการตีความในเชิงอนุญาตหรือไม่อนุญาตให้กระทำตามหลักศาสนาอย่างเคร่งครัด ดังนั้นการพิจารณาเกี่ยวกับกิจกรรมการละครในทัศนะที่อนุญาตให้กระทำ จึงต้องเป็นไปตามครรลองของศาสนาด้วย จากคุณลักษณะของศาสนาอิสลามที่เป็นดัง “ธรรมนูญแห่งชีวิต” ของชาวมุสลิมที่ได้กล่าวมาข้างต้น ได้ก่อให้เกิดแบบแผนของวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะ ดังที่เสาวนีย์ จิตต์หมวด (2522) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมอิสลาม เป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเคร่งครัดและไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ดังนั้นสื่อละครในฐานะ “สื่อรูปแบบใหม่” ในสังคมมุสลิม ย่อมจะได้รับการปรับปรนให้สอดคล้องกับหลักการศาสนาที่ยืนหยัดอย่างมั่นคง หรืออาจกล่าวได้ว่าเมื่อละครได้ย่างย่ำเข้าสู่สังคมมุสลิม “ละครก็ย่อมได้รับการปรับเปลี่ยนตามหลักศาสนา” อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

การปรับปรนกิจกรรมการละครให้มีความสอดคล้องหรือไม่ขัดต่อหลักการศาสนาอิสลามบนพื้นฐานของการเปลี่ยนแปลงสื่อละครที่ “ไม่ใช่องค์ความรู้ดั้งเดิมที่อิสลามมี” ให้เข้ากับ “วิถีและปรัชญาแห่งอิสลาม” ถือได้ว่าเป็นกระบวนการอิสลามานุวัตรการละคร (Islamization of Drama) อันหมายถึง “กระบวนการทำให้ละครมีความเป็นอิสลาม” ซึ่งได้ก่อให้เกิดคำถามที่น่าสนใจว่าเมื่อละครเกิดขึ้นบนฐานคติของศาสนาอิสลามหรือโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ที่มีบทบัญญัติอันเป็นแบบแผนเฉพาะสำหรับชาวมุสลิม การปรับปรนเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของละครบนฐานรากแนวคิดอิสลามานุวัตร จะก่อให้เกิดรูปลักษณ์เฉพาะของละครอิสลามอย่างไร

จากทัศนะของนักการศาสนากลุ่มที่อนุญาตกิจกรรมการละคร ได้ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามขึ้นในสังคมมุสลิมหลายประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบัน ละครโทรทัศน์อิสลาม ได้กลายเป็นเครื่องมือในการสื่อสารแนวคิดทางศาสนาที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมุสลิมทั่วโลก ก่อให้เกิดปรากฏการณ์การสื่อสารร่วมสมัยในแวดวงมุสลิมที่แผ่ขยายไปทั่วโลก หากพิจารณาถึงการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามจากประเทศในแถบตะวันออกกลาง ซึ่งถือได้ว่าเป็นดินแดนต้นกำเนิดของศาสนาอิสลาม ก็จะพบว่ามีการผลิตละครโทรทัศน์อิสลามอย่างแพร่หลาย และได้รับความนิยมจากผู้ชมมุสลิมในโลกอาหรับเป็นอย่างมาก ดังตัวอย่างของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์อิสลามเรื่อง *Omar* (2012) TV. Series ของกลุ่มประเทศอาหรับ ที่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์อิสลาม โดยละครเรื่องดังกล่าวมีการผลิตขึ้นเพื่อออกอากาศในเดือนรอมฎอน (Ramadan) หรือเดือนถือศีลอดของชาวมุสลิม ซึ่งเริ่มออกอากาศตอนแรกในวันที่ 20 กรกฎาคม

พ.ศ.2555 ทางสถานีโทรทัศน์ MBC1 โดยมีการออกอากาศรวมทั้งสิ้น 30 ตอน Omar ถือว่าเป็นละครโทรทัศน์ที่สร้างปรากฏการณ์อย่างมากในโลกอาหรับ ไม่ว่าจะเป็นในด้านการผลิตที่มีการทุ่มงบประมาณถึง 50 ล้านดอลล่าร์สหรัฐ (The National, 2012) และที่สำคัญ ละครเรื่องดังกล่าวยังสามารถสร้างปรากฏการณ์ด้านความนิยมจากผู้ชมชาวมุสลิมในตะวันออกกลาง โดยมีผู้ชมถึง 6 ล้านคน ในขณะที่ละครออกอากาศได้เพียง 2 สัปดาห์เท่านั้น (Ahramonline, 2012)

ภาพที่ 1. 1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์อิสลามเรื่อง Omar

ส่วนในประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นประเทศที่มีประชากรมุสลิมมากที่สุดในโลก ก็มีการผลิตละครโทรทัศน์อิสลามมาตั้งแต่ พ.ศ.2541 โดยมีการกำหนดชื่อเฉพาะเพื่อเรียกละครโทรทัศน์อิสลามประเภท TV.Series ว่า “Islamic Senetrons” ซึ่งใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า Islamic Soap Operas (The Jakarta Post, 2013) โดยละครโทรทัศน์อิสลามเรื่องแรกที่ออกอากาศในอินโดนีเซียคือ ละครโทรทัศน์เรื่อง *Doaku Harapanku* (1998) หรือชื่อภาษาอังกฤษว่า My Prayer, My Hope ออกอากาศครั้งแรกในเดือนรอมฎอน พ.ศ.2541 และได้รับความนิยมจากผู้ชมมุสลิมในอินโดนีเซียเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังมีละครโทรทัศน์อิสลามที่สร้างปรากฏการณ์การออกอากาศต่อเนื่องยาวนานเป็นประวัติการณ์ของอินโดนีเซีย โดยมีสถิติการออกอากาศต่อเนื่องถึง 4 ปี 7 ซีซั่นส์ (Seasons) รวมตอนที่ออกอากาศทั้งสิ้น 1,002 ตอน คือ ละครเรื่อง Cinta Fitri (Wikipedia, 2013a) โดยเริ่มออกอากาศครั้งแรกเมื่อ 2 เมษายน พ.ศ.2550 ถึง 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2553 นอกจากในอินโดนีเซียแล้ว ละครเรื่องดังกล่าวยังมีการออกอากาศในประเทศสิงคโปร์ มาเลเซีย และบรูไน รวมทั้งได้รับความนิยมจากผู้ชมมุสลิมในทุกประเทศที่ออกอากาศด้วย

ภาพที่ 1. 2 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง Cinta Fitri ของอินโดนีเซีย

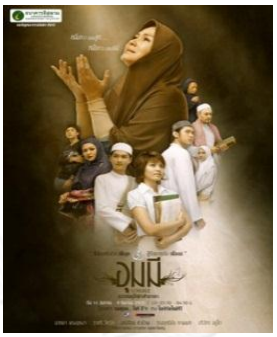
ในประเทศมุสลิมอย่างมาเลเซีย ก็มีการผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม และได้รับความนิยมจากผู้ชมมุสลิมเป็นอย่างมากเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากปรากฏการณ์ของละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *Nur Kasih* (2009) ที่มีชื่อภาษาอังกฤษว่า Light of Love โดยละครเรื่องดังกล่าวได้นำเสนอแก่นความคิดเกี่ยวกับการเชื่อฟังคำสอนของบิดามารดา ซึ่งถือว่าเป็นหลักคุณธรรมจริยธรรมที่สำคัญหลักการหนึ่งในศาสนาอิสลาม สำหรับ *Nur Kasih* นั้น ถือว่าได้สร้างปรากฏการณ์ในด้านความนิยมจากผู้ชม โดยมีจำนวนผู้ชมเฉลี่ยถึง 3 ล้าน 9 แสนคน ในแต่ละตอนที่ออกอากาศ และมีผู้ชมมากถึง 5 ล้านคน ที่ชมละครในตอนอวสาน (Wikipedia, 2013b) จากความนิยมของผู้ชมดังกล่าวทำให้มีการนำละครเรื่อง *Nur Kasih* มาสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยใช้ชื่อว่า *Nur Kasih the Movie* ด้วย

ภาพที่ 1. 3 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง Nur Kasih ของมาเลเซีย

ส่วนในประเทศไทย แม้ว่าละครโทรทัศน์อิสลามจะถือว่ายังอยู่ในช่วงเริ่มต้นเมื่อเทียบกับประเทศมุสลิมอย่างประเทศในกลุ่มอาหรับ อินโดนีเซีย และมาเลเซีย หากแต่การปรากฏของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น ได้สร้างปรากฏการณ์ด้านความนิยมจากผู้ชมมุสลิมไทยเป็นอย่างมาก และมีแนวโน้มว่าจะได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง ในฐานะสื่อรูปแบบใหม่ที่ถ่ายทอดความรู้และหลักการอิสลามไปยังผู้ชมมุสลิมในรูปแบบที่ไม่เคยมีมาก่อนในสังคมมุสลิมไทย โดยละครโทรทัศน์อิสลามที่ผลิตจากฐานคติของศาสนาอิสลาม เพื่อวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดหลักศาสนาคุณธรรม จริยธรรม และวิถีชีวิตตามแบบฉบับอิสลาม ซึ่งมีการสร้างสรรค์ขึ้นโดยมุสลิมไทย เพื่อผู้ชมมุสลิมไทยโดยเฉพาะ คือ ละครโทรทัศน์เฉลิมพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ พ.ศ.2553 เรื่อง *อุมมี*[1] *สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา (แม่ สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา)* Drama Special ที่เน้นการถ่ายทอดความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก อันเป็นหลักปฏิบัติที่สำคัญของศาสนาอิสลาม โดยละครเรื่องอุมมีนำแสดงโดยนักแสดงที่มีชื่อเสียง อาทิ นาถยา แดงบุหงา, ราตรี วิทวัส และมณีรัตน์ คำอ้วน มีการออกอากาศเป็นช่วงหนึ่งของรายการรอมฎอนไนท์ปี 9 ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ เป็นประจำทุกคืนในช่วงเดือนรอมฎอนตั้งแต่วันที่ 11 สิงหาคม ถึง 9 กันยายน พ.ศ.2553

[1] อุมมี (umme) เป็นคำในภาษาอาหรับ หมายถึง แม่

เวลา 03.30-04.30 น. สำหรับช่วงของละคร จะออกอากาศในเวลา 04.00 น. ตอนละ 15 นาที รวมทั้งสิ้น 30 ตอน ตลอดทั้งเดือนรอมฎอน



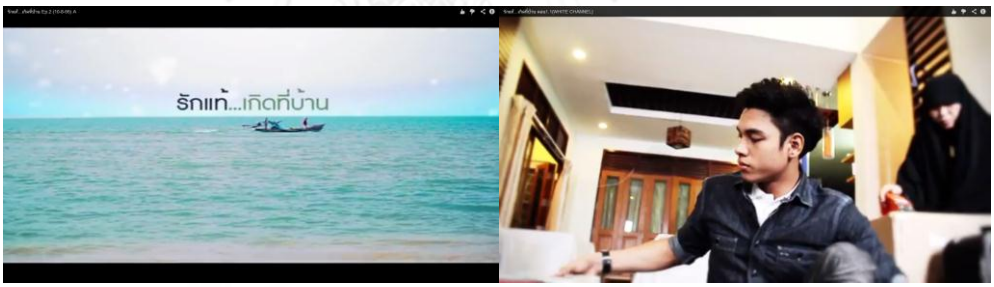
ภาพที่ 1. 4 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

จากความสำเร็จของละครโทรทัศน์อิสลามเรื่องแรกที่สร้างปรากฏการณ์ด้านความนิยมจากผู้ชม คือ *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ทำให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย มีการผลิตละครเพื่อออกอากาศในช่วงเดือนรอมฎอนอย่างต่อเนื่องในปีต่อมา ซึ่งก็ยังคงสร้างปรากฏการณ์ความนิยมจากผู้ชมมุสลิมในประเทศไทย โดยมีผู้ชมมุสลิมไทยที่ชมละครเฉลี่ยในแต่ละคืนที่ออกอากาศประมาณ 8 ล้านคน (สำนักข่าวมุสลิมไทย, 2554) ซึ่งละครที่สร้างปรากฏการณ์ดังกล่าวมานี้ คือ *จะบังลิมอ*[2] *รักรออยู่ปลายทาง (เส้นทางห้าแพร่ง รักรออยู่ปลายทาง)* ละครเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ พ.ศ. 2554 เป็นละครประเภท Mini Series ที่ประกอบด้วยละคร 5 เรื่องย่อย ออกอากาศเรื่องละ 6 ตอนจบ โดยออกอากาศเป็นช่วงหนึ่งของรายการรอมฎอนไนท์ปี 10 ตั้งแต่วันที่ 1 ถึง 30 สิงหาคม พ.ศ. 2554 ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ สำหรับช่วงละครมีการออกอากาศตอนละ 15 นาที รวมทั้งสิ้น 30 ตอน เช่นเดียวกับเรื่องอุมมี

ภาพที่ 1. 5 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง

[2] จะบังลิมอ เป็นคำในภาษามลายู หมายถึง ทางห้าแยก มาจากคำว่า “จะบัง” (cabang) หมายถึง ทางแยกของถนน (วิเชียร ตันตระเสนีย์, 2550, p. 196) และคำว่า “ลิมอ” (lima) หมายถึง ห้า (วิเชียร ตันตระเสนีย์, 2550, p. 525) โดยมีการนำมาใช้ตั้งชื่อละครโทรทัศน์อิสลามซึ่งหมายถึง เรื่องราวของคนต้นเรื่อง 5 คน ที่เปรียบได้กับทาง 5 แยกที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้ผลิตได้นำมาสร้างสรรค์เป็นละคร 5 เรื่อง (สำนักข่าวมุสลิมไทย, 2554)

จากปรากฏการณ์ความนิยมของผู้ชมมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์สองเรื่องดังกล่าว ประกอบกับการเติบโตของสถานีโทรทัศน์ดาวเทียม หรือเคเบิ้ลทีวีมุสลิมในประเทศไทย ก่อให้เกิดแนวคิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อออกอากาศในเคเบิ้ลทีวีมุสลิมของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์เพื่อศาสนาอิสลาม ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามที่ออกอากาศทางเคเบิ้ลทีวีมุสลิมในประเทศไทยเป็นเรื่องแรก คือเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* Mini Series ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ดาวเทียมมุสลิมไวท์ ชาแนล (White Channel) ทุกวันศุกร์เวลา 22.00 - 22.30 น. โดยมีการออกอากาศตอนละ 30 นาที รวมทั้งสิ้น 4 ตอน ทั้งนี้ความน่าสนใจประการหนึ่งของละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน คือ การไม่เน้นการปรากฏตัวของ “ตัวละครหญิง” หรือหากมีการปรากฏตัวก็จะมีการใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์เพื่อลดความสนใจในตัวละครหญิง เช่น การเบลอภาพ (Blur) ด้วยเหตุผลที่เกี่ยวข้องกับการตีความตัวบททางศาสนาในเรื่องการแสดงออกของผู้หญิงที่ผู้ผลิตมุ่งพิจารณา ก่อให้เกิดรูปลักษณ์เฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามที่มีความแตกต่างจากละครที่เคยปรากฏ โดยการปรับปรนเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของละครดังกล่าว ทำให้เกิดความน่าสนใจอย่างยิ่งในการศึกษาวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลาม และเกิดความน่าสนใจในการศึกษาว่าละครโทรทัศน์อิสลามที่สร้างสรรค์บนฐานคติของอิสลาม จะมีรูปลักษณ์เฉพาะขององค์ประกอบละครอย่างไรบ้าง



ภาพที่ 1. 6 ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

เมื่อพิจารณาถึงปรากฏการณ์ของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ในฐานะปรากฏการณ์การสื่อสารแห่งยุคสมัยในสังคมมุสลิมไทย ทั้งในด้านความนิยมชมชอบของผู้ชมชาวมุสลิม และในด้านการนำหลักการศาสนาอิสลามมาเป็นฐานคติในการสร้างสรรค์ของผู้ผลิตละครชาวมุสลิม อันก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางอย่างให้สอดคล้องกับหลักการศาสนาดังที่กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้เกิดความน่าสนใจในการศึกษาว่า การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของละครบนรากฐานความคิดของ “การทำให้ละครมีความเป็นอิสลาม” จะก่อให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยอย่างไรบ้าง และยังมีความน่าสนใจในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย เพื่อหาคำตอบว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม ได้สะท้อนถึงการนำหลักการศาสนาอิสลามมาใช้

ในการสร้างสรรค์และการเล่าเรื่องอย่างไรบ้าง รวมทั้งยังมีความน่าสนใจในการศึกษาถึงแง่มุมของผู้รับสารเพื่อหาคำตอบว่า ผู้ชมชาวมุสลิมในประเทศไทยมีทัศนคติอย่างไรต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย อันจะนำไปสู่การหาคำตอบเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยต่อไป โดยประเด็นที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนั้น ยังไม่มีงานวิจัยใดเคยศึกษามาก่อน

ทั้งนี้การวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” จะยังประโยชน์แก่วงการวิชาชีพและแวดวงวิชาการ กล่าวคือ นักสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ทั้งที่เป็นมุสลิม และนักสร้างสรรค์ต่างศาสนิก สามารถนำข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อสื่อสารกับผู้ชมชาวมุสลิม รวมทั้งยังเป็นประโยชน์ในแวดวงวิชาการ ในแง่ของการนำข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ละครโทรทัศน์อิสลามตลอดจนสื่อมวลชนอิสลามที่มีปรัชญาการสร้างสรรค์จากฐานคติของศาสนาอิสลามต่อไป

ปัญหานำการวิจัย

1. คุณลักษณะที่ปรากฏในองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยเป็นอย่างไร

2. อิสลามานุวัตรและหลักการศาสนาอิสลามมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยอย่างไร

3. ทัศนคติของผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาคุณลักษณะของโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ และเคเบิ้ลทีวีมุสลิม ไวท์ ชาแนล

2. เพื่อศึกษาอิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาจากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย อันหมายถึงละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ขึ้นบนฐานคติของศาสนาอิสลาม สร้างสรรค์โดยมุสลิมไทย และมีกลุ่มเป้าหมายหลักคือผู้ชมมุสลิมไทย โดยศึกษาวิเคราะห์ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่องยาวทุกเรื่องในประเทศไทย และศึกษาทุกตอนที่ออกอากาศ ซึ่งในปัจจุบันละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยเรื่องยาวนั้น มีจำนวนทั้งสิ้น 3 เรื่อง จำแนกเป็นละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ จำนวน 2 เรื่อง และละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลทีวีมุสลิม จำนวน 1 เรื่อง โดยละครแต่ละเรื่องที่นำมาศึกษามีรายละเอียดดังนี้

1. ละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ในช่วงเดือนรอมฎอน (เดือนถือศีลอดของชาวมุสลิม) โดยมีการออกอากาศเป็นช่วงหนึ่งในรายการ “รอมฎอน ไนท์” รายการโทรทัศน์วาไรตี้สำหรับผู้ชมชาวมุสลิมที่มีการออกอากาศเป็นประจำทุกวันในเดือนรอมฎอน เวลา 03.30–04.30 น. ส่วนในช่วงของละครนั้น จะมีการออกอากาศเวลา 04.15 น. โดยละครโทรทัศน์อิสลามที่ออกอากาศในช่วงเดือนรอมฎอนที่นำมาศึกษาในงานวิจัยนี้มีจำนวน 2 เรื่อง ดังนี้

1.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* *(แม่ สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา)* ละครเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ พ.ศ. 2553 จัดอยู่ในประเภท Drama Special มีการออกอากาศเป็นประจำทุกวัน ตั้งแต่วันที่ 11 สิงหาคม ถึง 9 กันยายน พ.ศ. 2553 ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ โดยออกอากาศตอนละ 15 นาที รวมทั้งสิ้น 30 ตอน

1.2 ละครโทรทัศน์เรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* *(เส้นทางห้าแพร่ง รักรออยู่ปลายทาง)* ละครเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ พ.ศ. 2554 จัดเป็นละครประเภท Mini Series ประกอบด้วยละคร 5 เรื่อง ออกอากาศเรื่องละ 6 ตอนจบ โดยออกอากาศเป็นประจำทุกวัน ตั้งแต่วันที่ 1-30 สิงหาคม พ.ศ. 2554 ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ ตอนละ 15 นาที รวมทั้งสิ้น 30 ตอน สำหรับละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* นั้น ประกอบไปด้วยละคร 5 เรื่องย่อย ดังต่อไปนี้

1.2.1 ละครเรื่อง แปลงผักของฝ้าย

1.2.2 ละครเรื่อง เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

1.2.3 ละครเรื่อง แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

1.2.4 ละครเรื่อง เส้นขนานแห่งรัก

1.2.5 ละครเรื่อง เรื่องของถั่วต้ม

ทั้งนี้ละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ซึ่งประกอบด้วยละคร 5 เรื่องย่อยที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจำนวน 4 เรื่อง โดยตัดเรื่อง “แปลงผักของฝ้าย” ออกจากการศึกษา เนื่องจากพบว่า เป็นละครที่ไม่ได้มีเป้าประสงค์เพื่อสื่อสารหลักศาสนาอิสลาม ทั้งยังไม่ได้มีการนำเสนอหลักคุณธรรมจริยธรรม ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตแบบอิสลามด้วย โดยเหตุที่เลือกศึกษาจากละครโทรทัศน์ 4 เรื่องย่อยดังกล่าว ก็เพื่อให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่งานวิจัยนี้มุ่งหมาย

2. ละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางเคเบิ้ลทีวีมุสลิม มีการออกอากาศเป็นเอกเทศโดยไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของรายการใด มีจำนวน 1 เรื่อง คือ ละครเรื่อง ***รักแท้ เกิดที่บ้าน*** ซึ่งจัดอยู่ในประเภท Mini Series ออกอากาศทุกวันศุกร์เวลา 22.00 - 22.30 น. ทางสถานีโทรทัศน์ดาวเทียมมุสลิม ไวท์ชาแนล (White Channel) ช่องดาวเทียมไทยคม 5 (78.5 องศาตะวันออก) ความถี่ 03854 V, sym 05925 โดยออกอากาศตอนละ 30 นาที รวมทั้งสิ้น 4 ตอน

จากละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่องข้างต้น ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการวิเคราะห์คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลาม โดยใช้แนวคิดองค์ประกอบของเรื่องเล่ามาเป็นบาทฐานในการศึกษา และศึกษาโดยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม โดยใช้แนวคิดทางศาสนาจากคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษ ประกอบกับแนวคิดเรื่องอิสลามานุวัตร หรือการทำให้เป็นอิสลาม (Islamization) มาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ อันได้แก่ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและศาสนาอิสลามในประเทศไทย เพื่อศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับการทำให้ละครโทรทัศน์มีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลาม รวมทั้งศึกษากลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมด้วยวิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และการสัมภาษณ์ (Interview) เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยด้วย

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน หมายถึง คัมภีร์ที่พระองค์อัลลอฮ์ทรงประทานลงมาให้แก่ศาสดามูฮัมหมัด เพื่อให้ชาวมุสลิมทุกคนมีความศรัทธาและยึดถือหลักการศาสนาในคัมภีร์เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ตลอดจนปฏิบัติตามบทบัญญัติที่คัมภีร์ได้ระบุเอาไว้อย่างเคร่งครัด

2. อัลหะดีษ หมายถึง คำพูด การกระทำ คุณลักษณะ ตลอดจนแบบแผนการดำเนินชีวิตของศาสดามูฮัมหมัดที่ได้รับการบันทึกโดยสาวกของท่านศาสดา เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตให้กับชาวมุสลิมทุกคน ทั้งนี้เหตุที่ชาวมุสลิมทุกคนได้ยึดถือการดำเนินชีวิตตามแบบอย่างศาสดามูฮัมหมัด เนื่องจากศาสดามูฮัมหมัดถือว่าเป็นแบบอย่างของมุสลิมในอุดมคติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. มุสลิม หมายถึง บุคคลหรือกลุ่มชนผู้นับถือศาสนาอิสลาม และมีความศรัทธาในหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม

4. ซุนนีย์ หมายถึง ผู้ที่ยึดถือตามแนวทางของท่านศาสดามูฮัมหมัด ในที่นี้หมายถึง นิกายหนึ่งของศาสนาอิสลามที่ยึดถือหลักศรัทธาและหลักปฏิบัติตามแนวทางของท่านศาสดามูฮัมหมัด โดยนิกายซุนนีย์ถือว่าเป็นนิกายหลักของศาสนาอิสลามที่มีผู้นับถือมากที่สุดในโลก

5. อิสลามานุวัตร (Islamization) หมายถึง การทำให้เป็นอิสลาม ซึ่งหมายรวมถึงสองความหมาย คือ ความหมายแรก หากใช้กับมนุษย์จะหมายถึงการทำให้คนที่ไม่ได้นับถือศาสนาอิสลามเข้ารับนับถือศาสนาอิสลาม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การทำให้คนต่างศาสนิกมาเป็นมุสลิม (Islamic Call) ส่วนความหมายที่สอง หากใช้กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์จะหมายถึงการทำให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นอิสลาม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การทำให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งมีความสอดคล้องกับหลักการศาสนา หรือไม่ขัดต่อหลักการศาสนาอิสลาม เช่น อิสลามานุวัตรองค์ความรู้ (Islamization of Knowledge) เป็นต้น โดยในงานวิจัยนี้ จะเน้นพิจารณาเฉพาะนิยามของอิสลามานุวัตรที่ใช้กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ซึ่งในที่นี้หมายถึง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์” อันมีความหมายว่า การทำให้ละครโทรทัศน์มีองค์ประกอบที่*สอดคล้อง*กับหลักการศาสนาอิสลาม และ*ไม่ขัดต่อ*หลักการศาสนาอิสลามด้วย

6. ละครโทรทัศน์อิสลาม หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีปรัชญาการสร้างสรรค์จากฐานคติของศาสนาอิสลาม ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมหรือองค์กรมุสลิม มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารหลักศาสนาอิสลาม และ/หรือ คุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาอิสลามไปยังกลุ่มผู้ชมเป้าหมายหลักที่เป็นชาวมุสลิม

7. ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีปรัชญาการสร้างสรรค์จากฐานคติของศาสนาอิสลาม โดยผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมไทยหรือองค์กรมุสลิมในประเทศไทย มีเป้าประสงค์เพื่อสื่อสารหลักศาสนาอิสลาม และ/หรือ คุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาอิสลามไปยังกลุ่มผู้ชมเป้าหมายหลักที่เป็นชาวมุสลิมในประเทศไทย โดยในงานวิจัยนี้จะเน้นศึกษาเฉพาะละครโทรทัศน์อิสลามเรื่องยาว อันหมายถึงละครโทรทัศน์อิสลามที่มีการออกอากาศมากกว่า 1 ตอนในหนึ่งเรื่อง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.เพื่อนำข้อค้นพบจากการวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม สำหรับผู้ผลิตละครชาวมุสลิมและผู้ผลิตละครศาสนิกอื่น อันจะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาชีพต่อไป

2.เพื่อนำข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางการศึกษาและวิจัยละครโทรทัศน์อิสลาม ตลอดจนสื่อมวลชนแขนงอื่นที่มีฐานคติการสร้างสรรค์จากหลักการศาสนาอิสลาม อันจะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการต่อไป

3.เพื่อสร้างความเข้าใจในหลักศาสนาอิสลามที่พึงพิจารณาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงให้แก่ชนต่างศาสนิก อันจะนำไปสู่ความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างกลุ่มชนต่างวัฒนธรรม และก่อให้เกิดการเคารพในความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” สร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานของแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของละครโทรทัศน์ (Format)

2. แนวคิดเกี่ยวกับแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ (Genre)

3. แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง

4. แนวคิดเรื่องอิสลามกับศิลปะการแสดงและดนตรี

    4.1 ทัศนะของอิสลามที่ไม่อนุญาตเกี่ยวกับศิลปะการแสดงและดนตรี

    4.2 ทัศนะของอิสลามที่อนุญาตเกี่ยวกับศิลปะการแสดงและดนตรี

5. แนวคิดเรื่องอิสลามานุวัตร (Islamization)

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

    6.1 งานวิจัยเกี่ยวกับสื่อและสังคมมุสลิม

    6.2 งานวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์และการเล่าเรื่อง

แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของละครโทรทัศน์ (Format)

ละครโทรทัศน์ สามารถจำแนกได้ตามแบบแผน (Format) การนำเสนอ ดังนี้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2551, p. 43; ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531, pp. 1-2)

1. Drama Special คือ ละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในโอกาสพิเศษต่างๆ อาทิ ละครโทรทัศน์เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในวันพ่อแห่งชาติ เป็นต้น โดยละครโทรทัศน์ประเภทดังกล่าวมักจะดำเนินเรื่องราวในลักษณะจบในตอนเดียว

2. TV. Series คือ ละครโทรทัศน์ตอนสั้นหลายตอน โดยเรื่องราวในละครจะดำเนินไปในลักษณะจบในตอน ส่วนเนื้อหาหลักและแนวเรื่องจะเป็นแนวเดียวกันโดยตลอด รวมทั้งใช้นักแสดงชุดเดียวกัน โดยส่วนมากละครประเภทนี้มักมีเวลาออกอากาศในแต่ละตอนประมาณ 30-60 นาที

3. TV. Serials หรือ Soap Opera คือ ละครโทรทัศน์เรื่องยาวที่มีการออกอากาศประมาณ 20-30 ตอนจบ โดยเรื่องราวในละครจะเป็นเรื่องราวเดียวกันทั้งหมด มีการใช้นักแสดงชุดเดียวกัน และมีการออกอากาศเป็นประจำ โดยอาจมีการออกอากาศสัปดาห์ละ 1 วัน ออกอากาศมากกว่า 1 วัน ต่อสัปดาห์ หรือออกอากาศทุกวันในเวลาเดียวกันก็เป็นได้

4. Mini Series คือ ละครโทรทัศน์ขนาดสั้นที่ออกอากาศจบภายใน 2-8 ตอน โดยละครโทรทัศน์ประเภทนี้อาจมีความยาวหลายชั่วโมง แต่สามารถแบ่งออกอากาศเป็นตอนสั้นๆ ได้ เช่น แบ่งออกอากาศตอนละ 1 ชั่วโมง โดยออกอากาศตอนต่อไปในสัปดาห์ถัดไป หรืออาจออกอากาศตอนต่อไปในวันรุ่งขึ้นในเวลาเดิมก็เป็นได้ ส่วนเรื่องราวของละครประเภทนี้จะไม่มีความเกี่ยวข้องกันในแต่ละตอน รวมทั้งมีการใช้นักแสดงคนละชุดกันในแต่ละตอนด้วย

5. Anthology Series หรือ Anthology Drama คือ ละครที่ออกอากาศหลายตอน โดยเรื่องราวในแต่ละตอนจะมีลักษณะจบในตอน และเรื่องราวไม่มีความเกี่ยวข้องกันในแต่ละตอน ส่วนแนวเรื่องของละครทุกตอนนั้นจะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น ส่วนในด้านนักแสดงก็จะมีการใช้คนละชุดกันในแต่ละตอน โดยละครประเภทนี้มักมีความยาวตอนละ 30–60 นาที

การวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” ได้นำแนวคิดเกี่ยวกับประเภทของละครโทรทัศน์ มาใช้ศึกษาเพื่อจำแนกประเภทของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยในเบื้องต้น เพื่อทำความเข้าใจคุณลักษณะและองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามในแต่ละประเภท โดยมุ่งพิจารณารูปแบบและแนวคิดของละครประเภท Drama Special ละครประเภท TV. Serials และ Mini Series เป็นหลัก เนื่องจากพบว่าละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยมีลักษณะสอดคล้องกับละครโทรทัศน์ 3 ประเภทดังกล่าว และยังพบว่าละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยบางเรื่อง ยังมีลักษณะที่เป็นส่วนผสมของละครมากกว่าหนึ่งประเภทด้วย เช่น ลักษณะที่เป็นส่วนผสมของ Drama Special กับ Mini Series กล่าวคือ เป็นละครที่มีเป้าประสงค์เพื่อออกอากาศในโอกาสพิเศษคือ เดือนรอมฎอน ทั้งยังเป็นละครเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ ซึ่งสอดคล้องกับคุณลักษณะของละครประเภท Drama Special แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีลักษณะการเล่าเรื่องโดยแบ่งเป็นเรื่องย่อยหลายเรื่องในละครชุดเดียวกัน อันเป็นลักษณะสำคัญของละครประเภท Mini Series ด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้แนวทางการจัดประเภทละครข้างต้น เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจคุณลักษณะและรูปแบบของละครดังกล่าว รวมทั้งเพื่อเป็นฐานในการเทียบเคียงประเภทของละครโทรทัศน์อิสลามกับละครโทรทัศน์กระแสหลัก อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์และทำความเข้าใจคุณลักษณะและองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามได้ดีมากยิ่งขึ้น

แนวคิดเกี่ยวกับแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ (Genre)

การจำแนกแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ (Genre) มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษาและวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ ดังที่ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2551) ได้กล่าวว่า การจำแนกแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ สามารถทำให้ทราบถึงเป้าหมายของละครว่าจะนำเสนออะไร และที่สำคัญองค์ประกอบต่างๆ ในละคร อันได้แก่ บทสนทนา รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร ตลอดจนฉากและสถานที่ในเรื่องก็จำเป็นต้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวเรื่องแต่ละแนวเรื่องด้วย

จากความสำคัญของการศึกษาแนวเรื่องดังที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดเกี่ยวกับแนวเรื่องของละครโทรทัศน์มาเป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษา โดยการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ โดยถือเอาลักษณะที่โดดเด่นของละครโทรทัศน์แต่ละแนวเรื่องมาเป็นเกณฑ์ในการจำแนก ซึ่งใช้เกณฑ์โดยเทียบเคียงกับการจำแนกแนวเรื่องของภาพยนตร์จากลักษณะที่โดดเด่นของภาพยนตร์ ดังที่ปัทมวดี จารุวร (2547) ได้นำเสนอไว้ อันได้แก่ ลักษณะของตัวละคร ประเภทของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ฉากและสถานที่ เวลา รวมทั้งโครงเรื่อง มาพิจารณาร่วมด้วย โดยผู้วิจัยได้นำเสนอการจำแนกแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ไว้ดังนี้

1. ละครเริงรมย์ (Melodrama) หรือละครโซปโอเปรา (Soap Opera) เป็นละครโทรทัศน์ที่มีเค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับชีวิต และความรัก โดยมุ่งเน้นกลุ่มผู้ชมเป้าหมายหลักคือ กลุ่มผู้หญิง เช่นเดียวกับแนวเรื่องเมโลดรามาของภาพยนตร์ โดยละครโทรทัศน์เริงรมย์ หรือ โซปโอเปรา มีพัฒนาการมาจากละครวิทยุตั้งแต่ทศวรรษที่ 1930 ซึ่งเรียกละครแนวเรื่องนี้ว่า Radio Soap Opera (อารดา ครุจิต, 2554, p. 113) ในยุคของสื่อวิทยุนั้น ละครแนวเรื่องดังกล่าวถือว่าเป็นรายการประเภทบันเทิงที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก เนื่องจากผู้ชมมีความคุ้นเคยกับแนวเรื่องนี้จากละครเวทีและภาพยนตร์มาแล้ว เมื่อเข้าสู่ยุคของโทรทัศน์ ละครเริงรมย์ก็ยังคงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเช่นกัน โดยนอกจากแนวเรื่องหลักแล้ว ละครเริงรมย์ยังมีแนวเรื่องย่อย (Sub-genre) ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นหลายแนวเรื่อง ดังเช่น

-Romantic Drama เป็นละครโทรทัศน์ที่เน้นการนำเสนอเรื่องราวความรัก

-Crime Melodrama เป็นละครโทรทัศน์ที่มุ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับอาชญากรรมเป็นหลัก

2. ละครแนวชีวิตจริงอิงครอบครัว (Domestic Family Drama) เป็นละครโทรทัศน์ที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ภายในครอบครัวเป็นหลัก เพื่อสะท้อนให้เห็นชีวิตของตัวละครเอกที่เป็นเสมือนภาพตัวแทนชีวิตของคนธรรมดาที่พบเห็นได้ในสังคม ซึ่งต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ อันมีผลกระทบต่อตัวละครเอกและบุคคลในครอบครัวของตัวละคร เช่น ปัญหาความสัมพันธ์

ในครอบครัวที่เกิดจากความไม่เข้าใจกันของสมาชิกในครอบครัว ปัญหาเกี่ยวกับความยากจนที่ครอบครัวต้องเผชิญ เป็นต้น โดยละครแนวชีวิตจริงอิงครอบครัวนั้น ไม่ได้มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างหญิงชายเป็นหลักดังเช่นละครแนวเรื่อง Romantic Drama แต่อาจมีเรื่องราวความรักระหว่างหญิงชายปรากฏเป็นโครงเรื่องย่อย (Subplot) ก็เป็นได้

3. ละครบู๊ (Action) หรือ ละครแนวต่อสู้ เป็นละครที่เรื่องราวมักจะดำเนินไปในแนวทางที่ตัวเอกต้องดิ้นรนต่อสู้โดยใช้กำลังเอาชนะคู่ต่อสู้ในสถานการณ์คับขัน การแสดงความสามารถด้านการต่อสู้ของตัวเอกจึงถือว่าเป็นองค์ประกอบหลักในเรื่องที่ขาดไม่ได้ โดยฉากสำคัญของละครแนวนี้คือ ฉากการต่อสู้ ที่แสดงถึงการใช้กำลังและความรุนแรง ทั้งนี้นอกจากแนวเรื่องหลักเกี่ยวกับการต่อสู้แล้ว ละครบู๊ยังมีการผสมผสานแนวเรื่องจนเกิดเป็นแนวเรื่องย่อยหลายแนวเรื่อง เช่น ละครบู๊แนวตลก (Action Comedy) ที่มีการนำเสนอความตลกหรืออารมณ์ขันร่วมด้วย ละครบู๊แนวสยองขวัญ (Action Horror) ที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น ภูตผีปีศาจต่างๆ เป็นต้น

4. ละครสืบสวนสอบสวน (Detective Drama) เป็นละครที่มักมีตัวเอกเป็นนักสืบอิสระ ตำรวจที่เป็นนักสืบ หรือนายอำเภอ โดยเรื่องราวมักนำเสนอมูลเหตุแห่งการฆาตกรรม มีการสืบสวนสอบสวนเพื่อหาหลักฐานว่าใครเป็นผู้ฆ่า โดยผู้ชมจะตื่นเต้นไปกับการคาดเดาว่าใครเป็นฆาตกรและจะมีการนำผู้กระทำผิดมาลงโทษในท้ายที่สุด

5. ละครเหนือจริง (Fantasy Drama) เป็นละครที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ รวมทั้งมนตร์มายาต่างๆ เช่นเรื่องราวของพ่อมดหมอผี เป็นต้น โดยเรื่องราวมักเกิดขึ้นในโลกแห่งจินตนาการซึ่งมีลักษณะเป็นโลกเหนือจริง และมีสิ่งมีชีวิตที่ผิดแผกไปจากโลกแห่งความเป็นจริงอาศัยอยู่ เป็นต้น

6. ละครวิทยาศาสตร์เหนือจินตนาการ (Science Fiction / Sci – Fi Drama) เป็นละครที่มุ่งนำเสนอจินตนาการล้ำอนาคต โดยมีการนำเสนอความก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีผ่านฉากที่เป็นฉากอนาคต เรื่องราวในละครแนวนี้ อาจเกี่ยวข้องกับการเดินทางข้ามเวลา การเดินทางข้ามจักรวาลไปสู่โลกแห่งอนาคต เป็นต้น โดยละครแนววิทยาศาสตร์เหนือจินตนาการ (Science Fiction) นั้น มีลักษณะใกล้เคียงกับละครแนวเหนือจริง (Fantasy Drama) แต่จะมีความแตกต่างที่สำคัญคือ ละครแนววิทยาศาสตร์ล้ำอนาคต มีการนำเสนอเรื่องราวในอนาคตบนพื้นฐานแห่งความเป็นไปได้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยเรื่องราวที่เกิดขึ้นจะมีความเป็นเหตุเป็นผล และอาจเป็นไปได้จริงตามกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติมากกว่าละครแนวเหนือจริง ที่ไม่จำเป็นต้องอิงกับความเป็นไปได้จริง ทั้งนี้องค์ประกอบของละครแนววิทยาศาสตร์ล้ำอนาคต อาจปรากฏออกมาในรูปแบบของฉากแห่งอนาคตและฉากอวกาศ ส่วนตัวละครก็อาจปรากฏตัวละครประเภทมนุษย์

ต่างดาว ตัวละครที่เกิดจากวิวัฒนาการของมนุษย์ในปัจจุบันไปสู่อนาคต หรือตัวละครประเภทหุ่นยนต์กลไกต่างๆ เป็นต้น ส่วนโครงเรื่องนั้น อาจมีการนำเสนอกฎเกณฑ์ใหม่ทางวิทยาศาสตร์ กฎเกณฑ์ใหม่ทางสังคม และความล้ำหน้าของเทคโนโลยีแห่งอนาคต เป็นต้น

7. ละครภูตผีและละครสยองขวัญ (Horror/Thriller Drama) เป็นละครที่เน้นสร้างความตื่นเต้นและความตื่นกลัวให้กับผู้ชมในระดับต่างๆ โดยแก่นเรื่องของละครแนวนี้ มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนสิ่งลี้ลับเหนือธรรมชาติต่างๆ สำหรับละครแนวสยองขวัญนั้นจะมีคุณลักษณะและองค์ประกอบที่ใกล้เคียงกับภาพยนตร์แนวสยองขวัญ ดังนั้นการพิจารณาถึงองค์ประกอบของละครแนวสยองขวัญ จึงสามารถใช้องค์ประกอบของภาพยนตร์สยองขวัญในการเทียบเคียงได้ โดยกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (อ้างถึงใน กฤษฎา เกิดดี, 2541, p. 33) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบหลักของภาพยนตร์แนวสยองขวัญ 4 ประการ ได้แก่ ช่วงเวลาที่มีความตื่นเต้นระทึกใจ (Moment of Suspense) ตัวละครที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ (Helpless Character) สถานการณ์ที่ตัวละครจนมุมหรือคับขัน (Trapped Situation) และองค์ประกอบด้านจิตวิทยา (Psychic Element) หรือตัวละครที่มีภาวะไม่ปกติทางจิต เป็นต้น

8. ละครเพลงทางโทรทัศน์ (Musical TV Drama) เป็นละครที่ใช้บทเพลงเป็นองค์ประกอบหลักในการดำเนินเรื่อง มีการผสมผสานบทเพลงเข้ากับการเล่าเรื่อง โดยตัวละครจะเป็นผู้ร้องเพลงเพื่อบอกเล่าเรื่องราวและพัฒนาเรื่องราวในละคร รวมทั้งอาจมีการเต้นรำเป็นส่วนประกอบหนึ่งในละครด้วย

9. ละครตลก (Comedy) เป็นละครโทรทัศน์ที่เน้นสร้างความบันเทิงและเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมเป็นหลัก โดยละครตลกจะมีกลวิธีการการนำเสนอเรื่องราวความตลกขบขันที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปในแต่ละเรื่อง ก่อให้เกิดรูปแบบของละครตลกที่มีความหลากหลาย โดยสามารถจำแนก “กลวิธีการนำเสนอความตลก” ในละครตลกได้ ดังเช่น

-Slapstick Comedy เป็นกลวิธีการนำเสนอความตลกประเภทเอะอะ เจ็บตัว และอาจมีการนำเสนอความตลกในเชิงหยาบคายด้วย

-Gag Comedy เป็นกลวิธีการนำเสนอความตลกจากคำพูดที่เรียกว่า “มุขตลก”เป็นหลัก

-Romantic Comedy เป็นกลวิธีการนำเสนอความตลกที่มีการผสมผสลานเรื่องราวความรักและความตลกขบขันไว้ในเรื่อง โดยการนำเสนอด้วยกลวิธีนี้มีข้อสังเกตที่น่าสนใจคือเรื่องราวมักจบลงอย่างมีความสุข (Happy Ending)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10. ละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) เป็นละครโทรทัศน์ที่เน้นการสร้างความตลกขบขันจากการล้อเลียนสถานการณ์จริง สำหรับลักษณะสำคัญของแนวเรื่องประเภทนี้คือการนำเสนอเรื่องราวของคนธรรมดาสามัญที่อาจที่พบเห็นได้ในสังคมทั่วไป โดยมีการนำเสนอเรื่องราวผ่านฉากที่ไม่มาก อาจมีเพียง 2-3 ฉากก็เป็นได้ ส่วนลักษณะของฉากที่ปรากฏในเรื่องนั้น มักเป็นฉากในบ้านหรือที่ทำงาน ซึ่งเป็นฉากในชีวิตประจำวันที่ตัวละครต้องพบเจออยู่เป็นปกติ เป็นต้น

นอกจากลักษณะของละครแนวตลกสถานการณ์ที่กล่าวมาข้างต้น ยังสามารถพิจารณาคุณลักษณะของละครประเภทนี้ได้จากมุขตลกของละคร ซึ่งมีความเฉพาะตัวที่แตกต่างจากละครตลกแนวอื่น กล่าวคือ มุขตลกในละครประเภทนี้ มักจะมีลักษณะซ้ำๆ หรือเป็นวลีที่ติดปาก และจะมีการเน้นย้ำมุขตลกนั้นเป็นระยะตลอดทั้งเรื่อง (คมสัน รัตนะสิมากูล, 2555, p. 315)

11. ละครย้อนยุค (Period Drama) หรือ Costume Drama เป็นละครที่มุ่งบอกเล่าเรื่องราวในยุคสมัยหนึ่งในอดีต ผ่านองค์ประกอบด้านการแต่งกายที่วิจิตรบรรจงและสอดคล้องกับยุคสมัย ตลอดจนองค์ประกอบด้านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก รวมทั้งภาษาเฉพาะของยุคสมัยต่างๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งสำคัญในการสื่อความหมายและบอกเล่าเรื่องราวในละครกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

12. ละครอิงประวัติศาสตร์ (Historical Drama) เป็นละครที่มุ่งเน้นการบอกเล่าเรื่องราวในอดีต ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับละครย้อนยุค (Period Drama) หากแต่ละครอิงประวัติศาสตร์นั้นเรื่องราวที่นำเสนอจะต้องอิงมาจากประวัติศาสตร์ซึ่งเกิดขึ้นจริงในอดีต หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือละครอิงประวัติศาสตร์จะต้องได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานของความจริงที่เกิดขึ้นในอดีตซึ่งได้รับการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น บุคคลสำคัญที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ สถานที่และช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ย่อมได้รับการสร้างสรรค์บนพื้นฐานแห่งความจริงทางประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น ส่วนละครแนวย้อนยุคนั้น ไม่จำเป็นต้องสร้างสรรค์องค์ประกอบโดยอิงจากเรื่องราวจริงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ โดยอาจมีการสร้างสรรค์เรื่องราวขึ้นมาใหม่ได้

13. ละครวัยรุ่น (Teen Drama / Teen Series) เป็นแนวเรื่องที่เพิ่งได้รับความนิยมในช่วงทศวรรษที่ 1990 โดยลักษณะสำคัญของละครวัยรุ่นคือ เป็นละครที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวของตัวละครวัยรุ่น ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเพื่อนและความรักในวัยรุ่น โดยมากละครแนวนี้จะมีลักษณะใกล้เคียงกับละครเริงรมย์ (Melodrama) หากแต่มีการมุ่งเน้นที่การบอกเล่าเรื่องราวในชีวิตของตัวละครที่เป็นวัยรุ่นโดยเฉพาะ ทั้งยังมุ่งสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อผู้ชมกลุ่มเป้าหมายหลักที่เป็นวัยรุ่นด้วย

สำหรับการศึกษาแนวเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น ผู้วิจัยได้หยิบยกเอาแนวเรื่องชีวิตจริงอิงครอบครัว (Domestic-Family Drama) มาใช้ในการพิจารณา เนื่องจากแนวเรื่องดังกล่าวเป็นแนวเรื่องที่ได้รับความนิยมในหมู่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ภายในครอบครัวมุสลิมเป็นหลัก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับแนวเรื่องของละครโทรทัศน์ มาใช้พินิจเพื่อจำแนกแนวเรื่องในเบื้องต้น อันจะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์และทำความเข้าใจในขนบ ความมุ่งหมายของแนวเรื่องแต่ละแนวเรื่อง ตลอดจนองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามที่มีการร้อยเรียงอย่างประสานสอดคล้องกับแนวเรื่องแต่ละแนวเรื่อง อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยได้อย่างเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง

การวิจัยเรื่องอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง มาเป็นแนวทางในการศึกษา ซึ่งโดยทั่วไปนั้นการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์สามารถใช้แนวทางในการวิเคราะห์ได้หลายแนวทาง แต่ในที่นี้ผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องเล่า มาเป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือ ชุดของเหตุการณ์ในเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ ที่ร้อยเรียงกันผ่านการลำดับสาเหตุที่เหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นในละคร โดยเมื่อรวมเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกันจะสามารถนำมาสู่ข้อสรุปและจบเรื่องในที่สุด โดยเรื่องราวที่ร้อยเรียงกันนั้น ถูกประกอบสร้างจากการรวบรวมปฏิกิริยาของตัวละครและเรื่องราวความขัดแย้งเป็นสำคัญ ทั้งนี้ในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งอาจมีโครงเรื่องเดียว หรือมีโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องย่อย (Subplot) แทรกอยู่ด้วยก็เป็นได้

สำหรับการลำดับเหตุการณ์ตามโครงเรื่องนั้นประกอบด้วยลำดับการเล่าเรื่อง 5 ขั้นตอน ดังนี้

1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) หรืออารัมภบท เป็นการแนะนำตัวละคร ฉาก และอาจมีการเปิดประเด็นปัญหาของเรื่อง โดยการเริ่มเรื่องนั้นเป็นการชักจูงให้ผู้ชมเกิดความสนใจที่จะติดตามเรื่องราวต่อไป ส่วนเทคนิคการเล่าเรื่องในช่วงเริ่มเรื่องนั้น อาจมีการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา หรือไม่เรียงตามลำดับเวลาก็เป็นได้

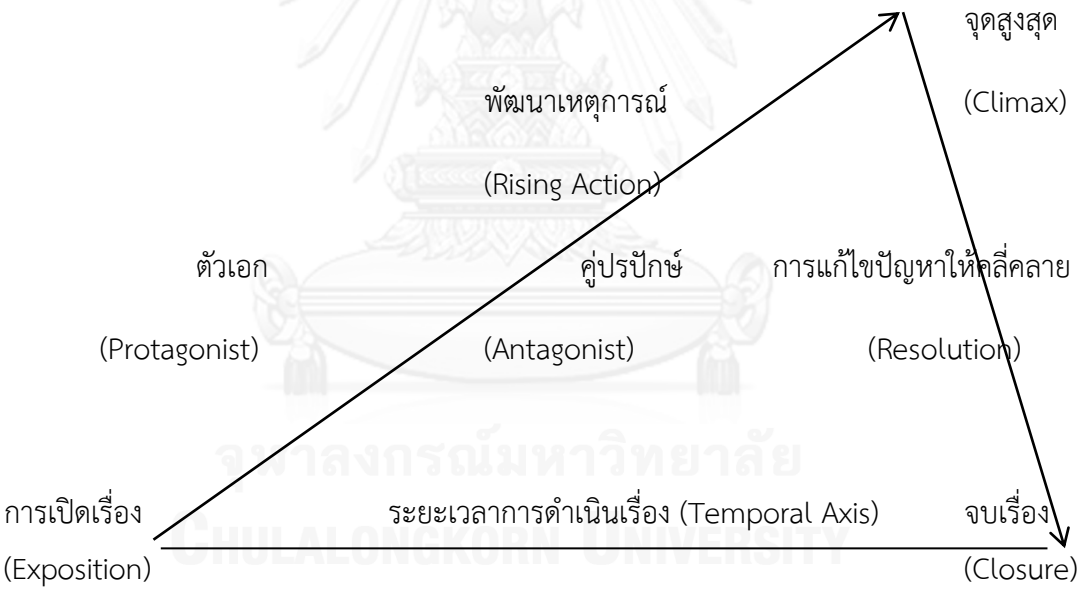
1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นช่วงที่เรื่องราวดำเนินไปในขณะที่ความขัดแย้งในเรื่องเริ่มเข้มข้นมากขึ้น โดยตัวละครอาจพบกับอุปสรรคหรือความลำบากใจมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อชีวิตของตัวละคร

1.3 ภาวะวิกฤติ (Climax) หรือ ช่วงหัวเลี้ยงหัวต่อ (Turning Point) เป็นช่วงที่เรื่องราวดำเนินมาจนถึงจุดแตกหัก และตัวละครจะต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่งต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อให้เรื่องราวดำเนินต่อไป

1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นช่วงที่มีภาคผลมาจากการตัดสินใจของตัวละครในภาวะวิกฤต (Climax) โดยเป็นช่วงที่เรื่องราวผ่อนคลายลง ประเด็นข้อขัดแย้ง ปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ได้รับการแก้ไขแล้ว

1.5 การยุติของเรื่องราว (Ending) เป็นช่วงที่เรื่องราวดำเนินมาถึงจุดสิ้นสุด โดยเรื่องราวอาจจบลงแบบมีความสุข เศร้า หรืออาจมีการทิ้งประเด็นให้ผู้ชมได้ขบคิดต่อก็เป็นได้

สำหรับการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์นั้น สามารถใช้แนวทางการวิเคราะห์การเล่าเรื่องรูปตัววีของ Gustav Freytag (อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 2545, p. 6) โดยพิจารณาได้จากภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2. 1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

จากภาพแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เริ่มต้นจากขั้นการเริ่มเรื่อง (Exposition) ซึ่งเป็นการแนะนำตัวละครและประเด็นปัญหา จนเรื่องราวดำเนินไปสู่ขั้นการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) โดยความขัดแย้งหรือปัญหา จะเริ่มเข้มข้นขึ้นจนพัฒนาไปสู่ขั้นจุดสูงสุด (Climax) ที่ตัวเอกต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง และเรื่องราวหลังจากการตัดสินใจของตัวเอกก็จะดำเนินเข้าสู่ขั้นการแก้ไขปัญหาให้คลี่คลาย (Resolution) จนนำไปสู่การจบเรื่องราว (Closure) ในที่สุด

2. ความขัดแย้ง (Conflict) ถือว่าเป็นองค์ประกอบของเรื่องเล่าที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากความขัดแย้งทำให้เกิดเรื่องราวในละคร ซึ่งมีผลต่อความน่าตื่นเต้นของเรื่องราว โดยการวิเคราะห์ความขัดแย้งในเรื่องจะทำให้เกิดความเข้าใจเรื่องราวมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ประเภทของความขัดแย้งในละครที่นำมาวิเคราะห์นั้น สามารถจำแนกได้เป็น 4 ประเภท (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) ดังนี้

2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากตัวละครสองฝ่ายซึ่งขัดแย้งหรือต่อต้านกัน เป็นต้น

2.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่ไม่ได้เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร หากแต่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร โดยลักษณะของตัวละครที่มีความขัดแย้งภายในจิตใจจะมีความยุ่งยากลำบากใจหรือสับสนกับสิ่งที่ต้องเลือกตัดสินใจ เป็นต้น

2.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เช่น การต่อสู้เพื่อเอาชนะความตายหรือการต่อสู้กับภัยธรรมชาติต่างๆ เป็นต้น

2.4 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น ความขัดแย้งกับสิ่งลี้ลับหรือภูตผีปีศาจในละครโทรทัศน์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับภูตผี เป็นต้น

ส่วน อรนุช เลิศจรรยารักษ์ (2553) ได้กล่าวถึงความขัดแย้งในละครว่า ในละครเรื่องหนึ่งอาจมีความขัดแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท แต่จะมีความขัดแย้งพื้นฐานที่โดดเด่นมากประเภทหนึ่งเป็นหลัก โดยความขัดแย้งในละครนั้น อาจแบ่งได้เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน (Internal) เช่น ความขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรมภายในจิตใจของตัวละคร และ ความขัดแย้งต่อสิ่งภายนอก (External) เช่น ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ 2 ฝ่ายซึ่งเป็นปฏิปักษ์กัน เป็นต้น

3. ตัวละคร (Character) ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่า เนื่องจากตัวละครสามารถนำไปสู่การสร้างความหมายต่างๆ ในละครได้ สำหรับการวิเคราะห์ตัวละครตามกระบวนทัศน์ใหม่ในการเล่าเรื่องนั้น จะเน้นพิจารณาใน 2 แง่มุมหลัก (กาญจนา แก้วเทพ, 2553, pp. 273-276) ดังนี้

3.1 ประเภทของตัวละคร การจำแนกประเภทของตัวละครนั้น สามารถจำแนกได้หลายแนวทาง โดยการจำแนกประเภทตัวละครแนวทางหนึ่งที่น่าสนใจคือ การจำแนกประเภทของตัวละครตามแนวคิดของวลาดีเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) ซึ่งได้แบ่งตัวละครเป็น 7 ประเภท ได้แก่ ผู้ให้ ผู้ร้าย ผู้นำสาร ผู้ช่วยเหลือ พระเอก นางเอก และพระเอกจอมปลอม ซึ่งเป็นผู้ที่แสร้งทำดีแต่สุดท้ายก็กลายเป็นผู้ร้าย เป็นต้น

นอกจากแนวคิดของวลาดีเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) แล้ว การวิเคราะห์ตัวละครยังสามารถใช้เกณฑ์การวิเคราะห์ตามแนวคิดของ E.M. Foster ซึ่งจำแนกประเภทตัวละครเป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) และตัวละครหลายมิติ (Round Character) หรืออาจจำแนกเป็นคู่ตัวละครหลัก (Major Character) กับตัวละครรอง (Minor Character) และคู่ตัวละครพลวัต (Dynamic Character) กับตัวละครสถิต (Static Character)

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2551) ได้กล่าวถึงการออกแบบประเภทของตัวละครเอกในละครโทรทัศน์ว่า การออกแบบตัวละครเอกนั้นต้องทำให้ตัวละครมีมิติ รวมทั้งมีพัฒนาการ ซึ่งเรียกว่า “ตัวละครรอบด้าน” (Round Character) แต่กระนั้นก็ตาม จำเป็นต้องพิจารณาถึงตัวละครมิติเดียว (Flat Character/Stock Character) ในการสร้างสรรค์ด้วย เนื่องจากตัวละครประเภทดังกล่าว จะเสริมให้ตัวละครเอกมีชีวิตที่เหมือนบุคคลในชีวิตจริง อันจะทำให้ผู้ชมรู้สึกมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครได้ แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นการออกแบบตัวละครควรจะพิจารณาให้มีความสอดคล้องกับแนวเรื่องของละครแต่ละแนวเรื่องเป็นสำคัญด้วย

3.2 วิธีการสร้างตัวละคร (Characterization) J.Boggs (2003) (อ้างถึงใน อาร์ลิศ ปาทาน, 2554, p. 16) ได้ประมวลแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการสร้างตัวละครเอาไว้หลายวิธี เช่น การสร้างตัวละครผ่านบทสนทนา (Characterization through Dialogue) การสร้างตัวละครโดยปรากฏตัวให้เห็นลักษณะภายนอก (Characterization of Appearance) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization through External Action) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน (Characterization through Internal Action) การสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง (Characterization through Narrator) การสร้างตัวละครผ่านปฏิกริยาของตัวละครอื่นๆ (Characterization through Reaction) การสร้างตัวละครผ่านการเลือกชื่อ (Characterization through Choice of Name) การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะการสร้างตัวละครอื่นๆ เทียบเคียง (Characterization through Contrast) และการสร้างตัวละครโดยใช้ความเกินเลยหรือการทำซ้ำๆ (Characterization through Caricature and Leitmotif) เป็นต้น

4.แก่นความคิด (Theme) หมายถึงความคิดหลักที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ โดยการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิเคราะห์จะต้องถอดเอาแก่นความคิดหลักของเรื่องออกมาเพื่อทำความเข้าใจ ผ่านการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ของเรื่อง เช่น ตัวละคร บทสนทนาของตัวละคร และสัญลักษณ์ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาแก่นความคิดของเรื่องตามแนวคิดของ J. Boggs (2003) (อ้างถึงใน ศิริพร ไฝศิริ, 2544, pp. 19-20) สามารถจำแนกแก่นความคิดได้ 5 ประเภท ดังนี้

4.1 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม คือ แก่นความคิดของละครที่เน้นนำเสนอศีลธรรมต่างๆ ต่อผู้ชม โดยมีการใช้ศีลธรรมหลายเรื่องมานำเสนออย่างสอดคล้องสัมพันธ์กัน

4.2 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับชีวิต คือ แก่นความคิดที่มุ่งเสนอเรื่องจริงของชีวิต สร้างข้อวิพากษ์ในประสบการณ์ทางธรรมชาติของมนุษย์ รวมทั้งเป็นการประเมินสภาพของมนุษย์เป็นต้น

4.3 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ คือ แก่นความคิดที่มุ่งนำเสนอพฤติกรรมของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่ง แต่มุ่งให้เป็นตัวแทนของมนุษย์ทั้งหมด

4.4 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม คือ แก่นความคิดที่มุ่งสะท้อนสภาพทางสังคม โดยสามารถนำเสนอได้ทั้งแนวตลกเสียดสี หรือแนวสมจริงเพื่อปฏิรูปสังคม ทั้งยังเป็นแก่นความคิดที่มุ่งให้ผู้ชมขบคิดและวิพากษ์สังคมร่วมด้วย

4.5 แก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรมหรือคำถามเชิงปรัชญา คือ แก่นความคิดที่มุ่งตั้งคำถามเพื่อเรียกร้องคำตอบในเชิงปรัชญา ซึ่งต้องการการวิเคราะห์จากผู้ชมเป็นหลัก

คมสัน รัตนะสิมากูล (2555) กล่าวถึงการนำเสนอแก่นความคิดหรือแก่นเรื่องในละครว่าแก่นความคิด สามารถสะท้อนออกมาผ่านช่องทางต่างๆ ดังนี้

1) บุคลิกของตัวละคร บุคลิกของตัวละครสามารถสะท้อนถึงแก่นความคิดได้เป็นอย่างดี โดยตัวละครอาจมีบุคลิกที่สอดคล้องหรือขัดแย้งกับแก่นความคิดก็เป็นได้ หากบุคลิกของตัวละครเป็นไปในแนวทางที่ขัดแย้งกับแก่นความคิด ในท้ายที่สุดตัวละครก็จะได้เรียนรู้จากการกระทำของตนเอง ส่วนตัวละครที่มีลักษณะสอดคล้องกับแก่นความคิด ก็จะผ่านการทดสอบจากสถานการณ์ต่างๆ ที่ยากลำบาก จนบรรลุถึงแก่นความคิดที่ต้องการนำเสนอได้

2) สถานการณ์ คือ เหตุการณ์ที่บีบคั้นให้ตัวละครต้องตัดสินใจไปในทางใดทางหนึ่ง โดยส่วนใหญ่สถานการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญ มักเป็นสถานการที่ตัวละครตัดสินใจยากลำบาก ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สามารถสะท้อนถึงแก่นความคิดได้เป็นอย่างดี

5. ฉาก (Setting) คือ มิติด้านสถานที่และเวลาในการเล่าเรื่อง โดยฉากสามารถสร้างความหมายในเรื่อง รวมทั้งมีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของตัวละครด้วย การจำแนกประเภทของฉากอย่างกว้างสามารถจำแนกได้ 2 ประเภทคือ ฉากในบ้าน และฉากนอกบ้าน เป็นต้น

นอกจากนี้ยังสามารถจำแนกประเภทของฉากตามแนวคิดที่ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) (อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 2545, p. 12) ได้นำเสนอไว้ โดยสามารถจำแนกฉากได้ 5 ประเภท ดังต่อไปนี้

1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่อยู่รายรอบตัวละคร

2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ เครื่องครัว หรือสิ่งประดิษฐ์จำพวกเครื่องใช้ต่างๆ

3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง

4) ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง กิจวัตรประจำวันของตัวละครที่ดำเนินเป็นแบบแผน หรืออาจเป็นกิจวัตรของชุมชนที่ตัวละครอาศัยอยู่

5) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่ไม่สามารถจับต้องได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ประเพณี เป็นต้น

6. สัญลักษณ์ (Symbol) การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ มักจะมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เสมอ โดยสามารถจำแนกสัญลักษณ์ที่ใช้ในละครโทรทัศน์ได้ 2 ประเภท ดังนี้

6.1 สัญลักษณ์ทางภาพ คือ สัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์ที่ได้รับการนำเสนอซ้ำๆ ซึ่งอาจเป็นวัตถุ สถานที่ ทั้งยังสามารถนำเสนอเป็นภาพเดียว หรือกลุ่มของภาพหลายภาพที่เกิดจากการตัดต่อเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง เป็นต้น

6.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือเสียงที่ถูกใช้แทนความหมายอื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อวัตถุประสงค์ของตัวละคร หาใช่การใช้เสียงเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครไม่

7. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View) คือ การมองเรื่องเล่า และการทำความเข้าใจพฤติกรรม ตลอดจนเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรืออาจหมายถึงการเล่าเรื่องในมุมมองจากคนในวงใกล้ชิด หรือคนในวงใกล้ชิดระยะห่างๆ โดยแต่ละมุมมองก็จะส่งผลให้เกิดความน่าเชื่อถือที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้มุมมองของผู้เล่าเรื่องในละครโทรทัศน์นั้นจะมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้ชม โดยสามารถจำแนกมุมมองการเล่าเรื่องในละครได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

7.1 การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง คือ มุมมองการเล่าเรื่องในรูปแบบที่ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง โดยข้อสังเกตของการเล่าเรื่องผ่านมุมมองนี้คือ มักจะมีการปรากฏคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ ทั้งนี้การใช้มุมมองบุคคลที่หนึ่งในการเล่าเรื่อง จะช่วยให้เรื่องเกิดความน่าเชื่อถือ เนื่องจากสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์ในเรื่องได้เป็นอย่างดี

7.2 การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม คือการที่ผู้เล่าเรื่องกล่าวถึงตัวละครอื่นหรือเหตุการณ์อื่นที่ผู้เล่าพบเห็น หรือมีความเกี่ยวพันด้วย

7.3 การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง เป็นการเล่าเรื่องจากคนวงนอก โดยมักเป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ซึ่งการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองนี้ทำให้ปราศจากอคติในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ แต่ก็อาจทำให้ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองเป็นกลางนั้น มักเป็นการมุ่งเน้นให้ผู้ชมเป็นผู้ตัดสินเรื่องราวเอง

7.4 การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านหรือพหูสูต คือ การเล่าเรื่องในแบบที่ผู้เล่าสามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว ทั้งยังสามารถย้อนเหตุการณ์ สถานที่ ข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลาตลอดจนสามารถสำรวจความคิดและความฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขตด้วย โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองแบบรู้รอบด้าน ถือว่าเป็นมุมมองที่นิยมใช้บ่อยที่สุดในในละครโทรทัศน์

นอกจากแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของเรื่องเล่า ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของละครตามทัศนะของอริสโตเติล มาเป็นแนวทางในการศึกษาร่วมด้วย โดยอริสโตเติลได้กล่าวถึงองค์ประกอบของละคร 6 ประการ อันได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เสียง และภาพ แต่ในงานวิจัยนี้ จะมุ่งพิจารณาเฉพาะ “องค์ประกอบด้านเสียงในละคร” ตามแนวคิดของอริสโตเติล เพื่อศึกษากระบวนการทำให้เพลงและดนตรีประกอบละครมีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม อันจะทำให้เกิดมิติในการศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามที่มีความรอบด้านมากยิ่งขึ้น

สำหรับแนวคิดเรื่ององค์ประกอบด้านเสียงในละครที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาในงานวิจัยนี้ คือ แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของเสียงในละคร โดยสามารถจำแนกเสียงในละครได้เป็น 3 ประเภท (นพมาส แววหงส์, 2556, p. 13) ดังนี้

1) เสียงที่นักแสดงพูด โดยเสียงพูดของนักแสดงนั้นจะแยกจากความหมายของสิ่งที่นักแสดงพูด

2) เพลงและดนตรี หมายถึงเพลงและดนตรีที่ประกอบเรื่อง โดยหมายรวมถึงเพลงที่มีเนื้อร้องและเพลงที่มีแต่ทำนองหรือเพลงบรรเลงด้วย

3) เสียงประกอบเรื่อง เช่น เสียงบรรยากาศฝนตก เสียงรถยนต์ เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดองค์ประกอบของเรื่องเล่าทั้ง 7 ประการ ได้แก่ โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร แก่นความคิด ฉาก สัญลักษณ์ และมุมมองในการเล่าเรื่อง มาใช้วิเคราะห์องค์ประกอบของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม โดยศึกษาร่วมกับการวิเคราะห์องค์ประกอบ

ด้านเสียงในละคร ทั้งนี้ก็เพื่อค้นหาคุณลักษณะขององค์ประกอบด้านเพลงและดนตรีในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ปรากฏ และเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบด้านเพลงและดนตรีในละครโทรทัศน์อิสลาม อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์เพื่อสรุปถึงคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามในภาพรวม และนำไปสู่ความเข้าใจในประเด็นเรื่องอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยต่อไป

แนวคิดเรื่องอิสลามกับศิลปะการแสดงและดนตรี

อิสลาม เป็นศาสนาแห่งศรัทธา การกระทำ และการยอมรับในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ บทบัญญัติของศาสนาอิสลามแสดงให้เห็นถึงบทประมวลแห่งชีวิต ซึ่งพระองค์อัลลอฮ์ได้วิวรณ์ลงมาเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตผ่านพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ศาสนาอิสลามจึงได้ชื่อว่าเป็นศาสนาแห่งการปฏิบัติ ดังนั้นชาวมุสลิมจึงประพฤติและปฏิบัติตนต่อสถานการณ์ต่างๆ โดยอาศัยการตีความจากหลักการศาสนาอิสลามในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และอัลหะดีษ อันหมายถึงคำพูด การกระทำ ตลอดจนชีวประวัติของท่านนบีมูฮัมหมัด ศาสดาของศาสนาอิสลามที่ชาวมุสลิมถือว่าเป็นต้นแบบในการดำเนินชีวิต โดยอัลหะดีษต่างๆ ได้รับการบันทึกไว้โดยสาวกของท่านศาสดาในฐานะแบบแผนปฏิบัติของมุสลิมในอุดมคติ

เช่นเดียวกับการประพฤติและปฏิบัติตนในสถานการณ์ต่างๆ ชาวมุสลิมจะพิจารณากิจกรรมที่เกี่ยวกับการละคร อันได้แก่ การสร้างสรรค์ การแสดง และการชมละคร โดยอาศัยการตีความจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษ หากแต่ศาสนาอิสลามไม่มีบทบัญญัติที่ว่าด้วยการละครโดยตรง ดังนั้นการพินิจพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับการละครในศาสนาอิสลาม นักวิชาการและนักการศาสนาจึงเน้นพิจารณาจากอัลกุรอ่านและอัลหะดีษที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลง การดนตรี และการเต้นรำ ซึ่งมีตัวบททางศาสนาที่ได้รับการบัญญัติเอาไว้อย่างชัดเจน มาเป็นบาทฐานในการวิเคราะห์และตีความร่วมกับตัวบทอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง (ริฎอ อะหมัด สมะดี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2556) เพื่อสรุปไปยังกิจกรรมการละครว่าเป็นที่อนุญาตตามหลักศาสนาหรือไม่

การวิเคราะห์และตีความเกี่ยวกับทัศนะของอิสลามที่มีต่อการละคร จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยทัศนะของนักวิชาการ และนักการศาสนาร่วมสมัยที่มีชีวิตอยู่ในช่วงที่การละครเริ่มได้รับความสนใจในแวดวงมุสลิม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การพิจารณาการละครในฐานะที่เป็นการสื่อสารร่วมสมัยในสังคมมุสลิม จำเป็นต้องอาศัยการวิเคราะห์และตีความจากนักวิชาการร่วมสมัยโดยบรรดานักวิชาการอิสลามทั้งในตะวันออกกลาง และนักวิชาการในประเทศไทย ได้มีการวิเคราะห์และตีความเรื่องดังกล่าวไว้อย่างแพร่หลาย ท้งนี้สามารถจำแนกทัศนะของนักวิชาการอิสลามที่มีต่อการละครได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีทัศนะไม่อนุญาตการสร้างสรรค์ การแสดง และการรับชมละครกับอีกกลุ่มหนึ่งที่มีทัศนะอนุญาตการสร้างสรรค์ การแสดง และการรับชมละคร ภายใต้เงื่อนไข

และขอบเขตเฉพาะของศาสนาอิสลาม โดยผู้วิจัยได้พิจารณาแนวคิดทางศาสนาที่เกี่ยวกับการดนตรีและศิลปะการแสดง และรวบรวมทัศนะของนักวิชาการตลอดจนนักการศาสนาอิสลามที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วยต่อการดนตรีและศิลปะการแสดง[3] รวมทั้งได้สังเคราะห์ และสรุปเหตุผลของแต่ละทัศนะเอาไว้ดังนี้

1. ทัศนะที่ไม่อนุญาตการร้องเพลง การเล่นดนตรี ศิลปะการแสดง และการละคร

นักวิชาการอิสลามที่มีความเห็นว่าการร้องเพลงและการเล่นดนตรีเป็นสิ่งต้องห้ามตามบทบัญญัติของศาสนาอิสลาม ได้แก่ ท่านอิบนุ อัลเญาซียฺ ท่านอิหม่ามกุรฏุบียฺ ท่านอัชเชากานียฺ (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ, แปล, 2550 อ้างถึงใน คอลิด มิดำ, 2553, p. 6) ส่วนนักวิชาการอิสลามที่มีทัศนะว่าการละครเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับชาวมุสลิม ได้แก่ ท่านเชคอับดุรรอซซาก อัลอาฟีฟี รอฮีมาฮุลลอฮ อดีตกรรมการสภานักวิชาการระดับอาวุโส ประเทศซาอุดิอาราเบีย ท่านเชคศอและหฺ เฟาซาน อัลเฟาซาน ฮาฟีศอฮุลลอฮ กรรมการสภานักวิชาการระดับอาวุโส และกรรมการองค์กรฟัตวา ประเทศซาอุดิอาราเบีย ท่านเชคอับดุลมุหซิน อัลอับบาด ฮาฟีศอฮุลลอฮ อดีตอธิการบดีมหาวิทยาลัยอิสลามมาดีนะห์ และท่านเชคศอและหฺ บิน ซอัด อัสสูฮัยมีย์ ฮาฟีศอฮุลลอฮ อดีตหัวหน้าวิชาการฝ่ายอากีดะห์ คณะสาขาดะวะห์และอูซูลุดดีน มหาวิทยาลัยอิสลามมาดีนะห์ เป็นต้น (อิสลามมอร์, 2556)

ทั้งนี้การทำความเข้าใจทัศนะของอิสลามที่ไม่อนุญาตกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการละครดังกล่าว สามารถพิจารณาได้จากตัวบทที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลงและดนตรี ซึ่งนักวิชาการอิสลามร่วมสมัยใช้เป็นบาทฐานสำคัญในการนำไปสู่ทัศนะเรื่องการอนุญาต หรือไม่อนุญาตกิจกรรมการละคร ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสาเหตุที่การร้องเพลง ดนตรี และการแสดง ไม่เป็นที่อนุญาตให้กระทำเป็นอันดับแรก ดังนี้

1) การร้องเพลงและการแสดง เป็นการเล่นเพื่อฆ่าเวลา ซึ่งศาสนาไม่อนุญาต

โดยสามารถพิจารณาได้จากตัวบทในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านบทอัน-นัจญ์โองการที่ 53 (อบู บิลาล มุสฏอฟา อัล คานาดี, 2541, p. 13) ความว่า

“พวกเจ้ายังคงแปลกใจต่อคำกล่าวนี้อีกหรือ และพวกเจ้ายังคงหัวเราะและไม่ร้องไห้ และพวกเจ้ายังคงหลงระเริงลืมตัว ดังนั้นพวกเจ้าจงสุญูด[4] (กราบกราน-ผู้วิจัย) ต่ออัลลอฮ์เถิด และจงเคารพภักดีต่อพระองค์เถิด”

[3] แนวคิดทางศาสนาเกี่ยวกับการดนตรี การร้องเพลง ศิลปการแสดง และการละคร รวมทั้งคำแปลตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษที่ใช้ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้คัดมาจากแหล่งข้อมูลหลัก 3 แหล่ง ได้แก่ หนังสือ กฎของอิสลามว่าด้วยดนตรีและการขับร้องตามแนวทางของอัลกุรอาน-สุนนะฮ และความเห็นของนักการศาสนา ของ อบู บิลาล มุสฏอฟา อัล-คานาดี ที่แปลโดย มาลีนา ดอรมาน หนังสือ หะลาลและหะรอมในอิสลาม ของ ยูซุฟ ก็อรฎอวี ที่แปลโดย บรรจง บินกาซัน และบทความออนไลน์เรื่อง การแสดงละครในมุมมองของอิสลาม โดย อับดุลบารีย์ นาปาเลน ใน www.islammore.com

[4] สุญูด เป็นคำในภาษาอาหรับหมายถึง กราบกราน โดยการกราบกรานนั้น ถือเป็นอิริยาบทหนึ่งในการละหมาด เพื่อแสดงการเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า

การตีความจากตัวบทดังกล่าว อิหม่าม อัล-กุรฏุบี (อบู บิลาล มุสฏอฟา อัล คานาดี, 2541, pp. 13-15) ได้ให้ทัศนะว่า ตัวบทดังกล่าวหมายถึงการเล่นเพื่อฆ่าเวลา และการเล่นยามว่าง เมื่อพิจารณาจากคำที่อยู่ในโองการนี้คำหนึ่งในภาษาอาหรับคือคำว่า “ซามิด” แปลว่า ผู้ที่เล่นเครื่องดนตรี สามารถตีความได้ว่า การร้องเพลงและการเล่นเพื่อฆ่าเวลาโดยไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ใดๆ เป็นสิ่งที่ไม่พึงกระทำตามหลักการของศาสนาอิสลาม

2) เสียงเพลงและความบันเทิงถือเป็นสิ่งไม่ดี และจะนำพาให้มุสลิมออกห่างจากพระเจ้า

ตัวบทจากอัลหะดีษที่ได้กล่าวถึงการร้องเพลงและเสียงดนตรีที่จะนำพาให้มุสลิมออกห่างจากพระเจ้า สามารถพิจารณาได้ดังนี้ (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ, แปล, 2550 อ้างถึงใน คอลิด มิดำ, 2553, pp. 8-10)

<u>อัลหะดีษ รายงานโดยอิหม่ามอะหมัด จากอบูอุมามะฮ</u> ความว่า

“คนกลุ่มหนึ่งในประชาชาติของฉันได้ใช้เวลายามค่ำคืนให้ผ่านไปด้วยการรับประทานอาหาร เครื่องดื่ม ความบันเทิง และการละเล่น ในวันรุ่งขึ้น (หน้าตา) ของพวกเขาถูกเปลี่ยนเป็นลิงและหมู สำหรับผู้ที่ยังคงมีชีวิตอยู่ในหมู่พวกเขาได้ถูกพายุทำลายเหมือนคนก่อนหน้าพวกเขา เพราะพวกเขาได้อนุญาตเหล้า ตีกลองรำมะนา และผู้หญิง (ร้องเพลง) ให้พวกเขาฟัง”

<u>อัลหะดีษรายงานโดยฆ็อยลาน อัลบัซซาซ จากอะลี บินอบีฏอลิบ</u> ความว่า

“ท่านศาสดาเคยกล่าวว่า “ฉันถูกอุบัติขึ้นเพื่อทำลายบรรดาขลุ่ย” และท่านศาสดากล่าวว่า “รายได้ของนักร้องชายและนักร้องหญิงเป็นสิ่งหะรอม (ไม่อนุญาต)”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดยอิหม่ามติรมิซียฺ จากญาบิร บิน อับดุลลอฮ</u> ความว่า

“ครั้งหนึ่ง ท่านเราะซูล (นบี) ได้จับมือของอับดุลเราหฺมาน บิน เอาฟ์ และชวนไปเยี่ยมดูอาการป่วยของอิบรอฮีม (บุตรชายของท่าน) ที่กำลังป่วยอยู่ ในขณะนั้นท่านเห็นว่าบุตรชายของท่านกำลังอยู่ในอาการหนักใกล้สิ้นใจ ท่านจึงพยุงร่างของบุตรชายมานั่งตักของท่านพลางน้ำตาไหลพราก ทันทีที่เห็นเหตุการณ์นั้น อับดุลเราหฺมาน บิน เอาฟ์ จึงพูดว่า “ท่านร้องไห้หรือโอ้ท่านเราะซูล[5] ทั้งๆ ที่ท่านได้ห้ามชาวมุสลิมกระทำเช่นนั้น” หลังจากที่ท่านได้ยินคำพูดของอับดุลเราหฺมาน ท่านจึงกล่าวว่า “เปล่า ฉันไม่เคยสั่งห้ามผู้ใดร้องไห้ แต่สิ่งที่ฉันห้ามคือเสียงสองชนิดจากคนงี่เง่า นั่นคือ เสียงร้องไห้ของผู้คนที่ประสบกับการทดสอบที่ขูดข่วนใบหน้า และฉีกเสื้อผ้าของตนเอง และเสียงร้องครวญครางของชัยฏอน[6] (คือเสียงของชัยฏอนที่ชวนให้ร้องไห้อย่างบ้าบิ่น)”

---

[5] เราะซูล เป็นคำในภาษาอาหรับ หมายถึง ผู้สื่อสาร ในที่นี้หมายถึง ผู้ที่ถูกส่งมาเพื่อเผยแผ่ศาสนบัญญัติไปยังมวลมนุษยชาติ โดยใน อัลหะดีษที่ระบุคำว่า “เราะซูล” ข้างต้นนั้น หมายถึงท่านศาสดามูฮัมหมัด

[6] ชัยฏอน เป็นคำในภาษาอาหรับ หมายถึง มาร

เมื่อพิจารณาจากตัวบททั้ง 3 ตัวบทดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า การร้องเพลง การเล่นดนตรีและการแสดงเป็นสิ่งไม่ดี เนื่องจากกิจกรรมดังกล่าวเป็นกิจกรรมของมาร (ภาษาอาหรับ คือ ชัยฏอน) ที่จะดึงให้ชาวมุสลิมออกห่างจากพระเจ้า และออกห่างจากหลักการของศาสนาอิสลาม

เมื่อนักวิชาการอิสลามร่วมสมัยในสำนักคิดต่างๆ มีทัศนะไม่เห็นด้วยต่อการแสดงและดนตรี คำถามสำคัญที่เกิดขึ้นก็คือ เหตุใดอิสลามจึงถือว่าการดนตรี และศิลปะการแสดง เป็นสิ่ง “ต้องห้าม” ทั้งนี้การศึกษาเรื่องทัศนะของอิสลามเกี่ยวกับการละคร อาศัยการตีความจากนักการศาสนาในตัวบทที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีและการแสดงดังที่ได้กล่าวมา โดยผู้วิจัยได้รวบรวมเหตุผลที่ละครเป็นสิ่งต้องห้ามตามทัศนะของนักการศาสนาไว้ ดังนี้

1. การละครและดนตรีเป็น “เรื่องไร้สาระ”

ทัศนะนี้สามารถพิจารณาได้จากตัวบทในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทลุกมาน โองการที่ 6 (อบู บิลาล มุสฏอฟา อัล คานาดี, 2541, p. 17) ความว่า

“และในหมู่มนุษย์ มีผู้ซื้อคำเอาเรื่องไร้สาระเพื่อทำให้เขาหลงไปจากทางของอัลลอฮฺ และถือเอามันเป็นเรื่องขบขัน ชนเหล่านี้พวกเขาจะได้รับการลงโทษอันอัปยศ”

จากตัวบทดังกล่าว นักวิชาการด้านศาสนาอิสลามได้ตีความว่า ดนตรี และการขับร้อง ถือเป็นเรื่องไร้สาระที่จะนำพามนุษย์ให้หลงทางออกไปจากแนวทางของศาสนาอิสลาม การร้องเพลง การฟังดนตรีและการเล่นดนตรีจึงไม่เป็นที่อนุญาต แต่อย่างไรก็ตาม มีทัศนะของนักวิชาการที่มีความเห็นที่แตกต่างออกไป คือ ท่านอิบนุ ฮัซม โดยให้ความเห็นว่า โองการนี้ได้ประณามความประพฤติที่สร้างความขบขันให้กับแนวทางของอัลลอฮ์ ใครก็ตามที่ปฏิบัติเช่นนั้นก็จะได้ชื่อว่าเป็นผู้ไม่ศรัทธา พฤติกรรมประเภทนี้ที่อัลลอฮ์จะทรงประณาม ไม่ใช่การพูดคุยธรรมดาที่ผู้พูดมีเจตนาที่ต้องการผ่านคลายความตึงเครียด โดยไม่มีเจตนาที่จะนำพาผู้คนให้หลงลืมอัลลอฮ์ (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 385) ดังนั้นความเห็นดังกล่าว จึงเน้นที่การพิจารณาถึงเจตนาที่แท้จริงมากกว่าการกระทำโดยปราศจากเจตนา

2. การละครเป็นการเลียนแบบศาสนิกอื่นซึ่งอิสลามไม่อนุญาต

นักวิชาการกลุ่มที่ตีความว่าละครเป็นกิจกรรมที่เป็นการลอกเลียนแบบศาสนิกอื่น เนื่องด้วยเหตุผลที่ว่า ละครเป็นแบบแผนของการสื่อสารจากตะวันตกที่มุสลิมไม่ควรเลียนแบบ (ริฎอ อะหมัด สมะดี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2556) ซึ่งตัวบทในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านเกี่ยวกับการไม่อนุญาตให้มุสลิมเลียนแบบศาสนิกอื่น มีปรากฏในบทอัลหะดีด โองการที่ 16 (อิสลามมอร์, 2556) ความว่า

“และพวกเขา (ผู้ศรัทธา) จงอย่าได้เป็นเช่นบรรดาผู้ที่เคยถูกประทานคัมภีร์ให้เมื่อยุคก่อนๆ แล้วเมื่อกาลเวลาได้ผ่านพวกเขาไปอย่างยาวนาน หัวใจของพวกเขาก็แข็งกระด้าง"

การห้ามไม่ให้ชาวมุสลิมเลียนแบบศาสนิกอื่น เป็นสิ่งที่ท่านศาสดามูฮัมหมัดยึดถือ เช่น เคยมีผู้แนะนำท่านศาสดาให้ใช้ระฆังเป็นสัญญาณในการเรียกให้ชาวมุสลิมมาปฏิบัติศาสนกิจ แต่ท่านก็ปฏิเสธเพราะเกรงว่าจะเหมือนกับชาวคริสต์ และท่านศาสดาก็ห้ามการละหมาดในขณะที่ดวงอาทิตย์ขึ้นและดวงอาทิตย์ตก เพื่อไม่ให้เหมือนกับกลุ่มชนที่กราบไหว้บูชาดวงอาทิตย์

บทบัญญัติเรื่องการเลียนแบบศาสนิกอื่น เป็นเรื่องที่อิสลามให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการเลียนแบบสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของศาสนิกอื่น ถือว่าเป็นสิ่งต้องห้ามอย่างแท้จริง ดังมีปรากฏในตัวบทจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และอัลหะดีษหลายบท (อิสลามมอร์, 2556) ดังนี้

<u>อัลกุรอ่านบทอัลอะอฺรอฟ โองการที่ 3 ความว่า</u>

“พวกเจ้าจงปฏิบัติตามสิ่งที่ถูกประทานลงมาแก่พวกเจ้าจากพระเจ้าของพวกเจ้าเถิด และอย่าปฏิบัติตามบรรดาผู้คุ้มครองอื่นนอกจากพระองค์ ส่วนน้อยจากพวกเจ้าเท่านั้นที่จะรำลึก”

<u>บทอัลญาษิยะฮ โองการที่ 18 ความว่า</u>

“แล้วเราได้ตั้งเจ้าให้อยู่บนแนวทางหนึ่ง ในเรื่องของศาสนาที่แท้จริง ดังนั้นจงปฏิบัติตามแนวทางนั้น (หลักการของอัลลอฮฺ) และอย่าได้ปฏิบัติตามอารมณ์ใฝ่ต่ำของบรรดาผู้ไม่รู้”

<u>อัลหะดีษรายงานโดยบุคคอรีและมุสลิม ความว่า</u>

“เปรียบดังเช่นผู้ที่เลี้ยงสัตว์ที่ได้เลี้ยงใกล้เขตต้องห้าม ที่มันเกือบล้ำเข้าไปในเขตของผู้อื่น จงทราบเถิดว่าทุกๆ กษัตริย์นั้นมีเขตหวงห้าม และเขตหวงห้ามของอัลลอฮฺนั้นคือ ทุกอย่างที่พระองค์ไม่อนุมัติ”

เมื่อพิจารณาในแง่มุมของการละครดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นว่าละครเป็นสื่อกลางที่มาจากตะวันตก และเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของตะวันตก ตามทัศนะของนักวิชาการที่เห็นว่าการละครเป็นเรื่องต้องห้ามจึงเห็นว่า มุสลิมที่แสดงละคร ชมละคร หรือสร้างสรรค์ละครย่อมได้ชื่อว่าเป็นผู้เลียนแบบกลุ่มชนอื่น รวมทั้งนักวิชาการอิสลามบางกลุ่มที่มีความเห็นว่า การแสดงละครเวทีเชิงศาสนา แต่เดิมเป็นของชนพวกยูนนาน และกลายมาเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของชาวยิวและชาวคริสต์ เมื่ออิสลามเผยแผ่มาถึงดินแดนของกลุ่มชนหนึ่งที่มีการแสดงละคร บรรดาสาวกและผู้ติดตามของท่านศาสดา ก็ไม่ได้ลอกเลียนแบบเอาการแสดงละครมาใช้ในหนทางของศาสนาอิสลาม เนื่องจากทราบดีว่าการแสดงละครดังกล่าว เป็นกิจกรรมของผู้ปฏิเสธศรัทธาในศาสนาอิสลาม (อิสลามมอร์, 2556) ดังนั้นการละครในทัศนะนี้ จึงถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่อนุมัติตามหลักการของศาสนาอิสลาม เนื่องจากไม่ได้มีต้นกำเนิดจากอารยธรรมอิสลามโดยตรง

3. ละครคือเรื่อง “โกหก”

การโกหก ถือว่าเป็นเรื่องผิดบาปตามหลักการของศาสนาอิสลามซึ่งไม่สามารถกระทำได้ เว้นแต่เป็นการโกหกเพื่อการประนีประนอม เช่น การโกหกเพื่อให้สามีและภรรยาไม่ทะเลาะกัน หรือการโกหกเพื่อให้พี่น้องที่ทะเลาะกันกลับมาคืนดีกัน เป็นต้น หากแต่นักวิชาการกลุ่มที่ไม่อนุญาตการละครนั้นเห็นว่า ละครซึ่งเป็นการประกอบสร้างเรื่องราวที่ไม่เป็นจริงขึ้นนั้น ถือว่าเข้าข่ายเป็นการโกหก และการโกหกในละคร ก็ไม่ได้อยู่ในวิสัยแห่งการยกเว้นตามหลักศาสนาจึงไม่เป็นที่อนุญาต เมื่อเป็นเช่นนั้น ผู้ฝึกสอนการแสดงก็เท่ากับเป็นผู้ฝึกสอนการโกหกหลอกลวง ตามการวิเคราะห์ของนักวิชาการในทัศนะที่เห็นว่าละครคือเรื่องโกหกด้วย

สำหรับตัวบทที่กล่าวถึงเรื่องการโกหกในศาสนาอิสลาม[7] ซึ่งนักการศาสนาใช้ตีความเชื่อมโยงไปยังการละคร สามารถพิจารณาได้จากอัลหะดีษที่รายงานโดยบุคคอรีย์ และมุสลิม ความว่า

“ท่านทั้งหลายจงยึดด้วยสัจจะ เพราะแท้จริงสัจจะ จะนำพาไปสู่ความดี และแท้จริงความดี จะนำไปสู่สวรรค์ ผู้ใดที่เขาคงอยู่กับสัจจะและพยายามพูดจริงตลอดจนกระทั่งเขาผู้นั้นถูกบันทึก ณ ที่อัลเลาะฮ์ว่าเป็นผู้สัจจะยิ่ง และพวกท่านจงระวังเรื่องโกหกมดเท็จ เพราะแท้จริงการโกหกจะนำไปสู่ความชั่วร้าย และความชั่วร้ายจะนำพาไปสู่นรก และผู้ที่พยายามโกหกจนติดเป็นกมลสันดาน เขาจะถูกบันทึก ณ ที่อัลเลาะห์ว่าเป็นจอมโกหก”

ตัวบทที่สำคัญจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านอีกบทหนึ่ง ที่กล่าวถึงเรื่องของการโกหกเอาไว้อย่างชัดเจน สามารถพิจารณาได้จากบทอัล-มุนาฟิกูน โองการที่ 1 ความว่า

“เมื่อบรรดามุนาฟิก (ผู้กลับกลอก) มาหาเจ้า พวกเขาจะกล่าวว่า แท้จริงท่านคือเราะซูล (ศาสนทูต) ของอัลลอฮฺ และอัลลอฮฺทรงรู้ดียิ่งว่า แท้จริงเจ้าคือเราะซูลของพระองค์และอัลลอฮฺทรงเป็นพยานว่า แท้จริงพวกมุนาฟิก (ผู้กลับกลอก) คือผู้กล่าวเท็จอย่างแน่นอน”

จากตัวบทที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า อิสลามได้ให้ความสำคัญกับเรื่องการโกหกเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากการโกหกนั้นเป็นหนทางที่จะนำไปสู่ความเลวร้ายอื่นๆ นอกจากตัวบทจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านแล้ว ยังมีรายงานจากอัลหะดีษที่กล่าวถึงบทสนทนาของท่านศาสดามูฮัมหมัด ที่ได้รับการบันทึกโดยท่านอบูดาวุด และท่านอะหมัด ความว่า

---

[7] ตัวบทที่กล่าวถึงเรื่องการโกหกในศาสนาอิสลามและคำแปลที่ปรากฏในหัวข้อ “ละครคือเรื่องโกหก” ทั้งหมด คัดมาจากบทความเรื่อง การแสดงในมุมมองของอิสลาม โดย อับดุลบารีย์ นาปาเลน ใน www.islammore.com

“จากอับดุลลอฮ บินอามิร ท่านได้กล่าวว่า มีวันหนึ่ง แม่ฉันได้เรียกฉันไปหานาง และท่านนบีมูฮัมหมัดก็นั่งอยู่ในบ้านของเรา

นางกล่าวว่า : มานี่สิ ฉันมีอะไรจะให้

ท่านนบีจึงถามนางว่า : และเธอจะให้อะไรกับเขาหรือ?

นางกล่าวว่า : อินทผาลัม

ท่านนบีกล่าวว่า : แน่นอน หากว่าเธอไม่ให้สิ่งใดแก่เขาแล้ว เธอจะถูกบันทึกว่าโกหก"

เมื่อปราชญ์ทางศาสนาหลายท่าน ได้หยิบยกตัวบทจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและตัวบทจากอัลหะดีษข้างต้นมาตีความ จึงลงความเห็นว่า การละครเป็นเรื่องที่บาปและต้องห้ามอย่างยิ่งสำหรับชาวมุสลิม ไม่ว่าจะในฐานะผู้สร้างสรรค์ นักแสดง หรือแม้กระทั่งผู้ชมก็ตาม

อับดุลบารีย์ นาปาเลน (อิสลามมอร์, 2556) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่ทำให้การละครเป็นเรื่องโกหก เมื่อวิเคราะห์ตามทัศนะของนักวิชาการที่ไม่อนุญาตเกี่ยวกับการละคร โดยผู้วิจัยได้สรุปปัจจัยต่างๆ ที่ทำให้ละคร มีลักษณะเป็นการโกหกตามทัศนะของอับดุลบารีย์ ไว้ดังนี้

1) **การตั้งชื่อของตัวละคร** เป็นการตั้งชื่อที่ไม่ใช่ชื่อที่แท้จริงของนักแสดง ดังนั้น การตั้งชื่อที่ไม่ใช่ชื่อที่แท้จริงและบ่งบอกอย่างชัดแจ้งไปยังผู้อื่น เท่ากับว่าผู้นั้นกำลังโกหก

2) **การสืบเชื้อสายไปยังผู้ที่ไม่ใช่พ่อที่แท้จริง** ในทัศนะนี้ถือว่า การแสดงที่มีการสวมบทบาทเป็นพ่อและลูกซึ่งไม่ได้สืบเชื้อสายจริงแท้นั้น เป็นเรื่องที่ไม่อนุญาตตามหลักการของศาสนาอิสลาม ซึ่งนักวิชาการที่มีความเห็นดังกล่าว ได้พิจารณาจากตัวบทอัลอะห์ซาบ โองการที่ 5 ในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ความว่า

"พวกเจ้าจงเรียกพวกเขา (โดยใส่พ่วงคำว่า "บุตร - บิน" ให้กับบิดาจริงของพวกเขา อย่าพ่วงกับชื่อของพ่อบุญธรรม) นั้นเป็นที่เที่ยงธรรมยิ่ง ณ อัลเลาะฮ์ แต่ถ้าพวกเจ้าไม่รู้จักพ่อของพวกนั้น ก็จงเรียกพวกเขาเหมือนเช่นพี่น้องของพวกเจ้าในศาสนา (เดียวกัน) และ (เรียกพวกเขาว่า) ผู้ถูกปกครองของพวกเจ้า (อย่างใดอย่างหนึ่ง)"

จากตัวบทข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การแสดงละครที่มีการสวมบทบาทและมีการกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงซึ่งไม่ได้เป็นจริงในโลกแห่งความจริง ดังเช่นการกำหนดความสัมพันธ์ฉันพ่อลูกของตัวละคร ถือว่าเข้าข่ายเป็นการโกหกหลอกลวง ซึ่งไม่เป็นที่อนุญาตตามทัศนะของนักวิชาการกลุ่มดังกล่าว

3) การแสดง เป็นการบ่งบอกถึงสถานภาพที่ไม่ได้เป็นจริงในโลกแห่งความเป็นจริง กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงบทบาทและสถานภาพของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในละคร การสวมบทบาท และการแสดงสถานภาพของตัวละครนั้น ย่อมไม่เป็นไปตามความเป็นจริง เช่น การแสดงในบทบาทแพทย์ หรือทนายความ ซึ่งไม่ตรงกับสถานภาพในโลกแห่งความเป็นจริงของผู้แสดง เมื่อเป็นเช่นนั้นย่อมถือว่าเป็นการโกหกผู้ชม

4) การแสดงเป็นการแสร้งกระทำ กล่าวคือ เมื่อนักแสดงได้แสดงตามบทละครในการกระทำ (action) หนึ่ง ย่อมหมายความว่าเขาเป็นผู้ที่ถูกกำหนดการกระทำโดยบทละคร ซึ่งในขณะที่แสดงตามบทบาทเขาไม่ได้มีลักษณะที่เป็นจริงแห่งการกระทำในโลกแห่งความเป็นจริง

5) ละครที่มีการแสดงเกี่ยวกับการสาบาน ถือว่าการสาบานนั้นเป็นเรื่องโกหก เนื่องจากเป็นการสาบานตามบทละครไม่ใช่การสาบานจริง

4.การแสดงเป็นการล้อเล่นต่อศาสนา

ละคร ถือว่าเป็นเรื่องโกหกและมีลักษณะใกล้เคียงกับความตลก กล่าวคือ หลายครั้งที่ความตลกถูกนำมาใช้ในละครเพื่อดึงดูดผู้ชมให้สนใจติดตาม โดยรูปแบบความตลกที่ดึงดูดความสนใจนั้น เข้าข่ายเป็นความตลกจากการโกหกเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ทั้งนี้นักวิชาการที่มีความเห็นดังกล่าว ได้อาศัยการตีความจากตัวบทของอัลหะดีษที่รายงานโดยท่านอะบูดาวูด ท่านติรมีซีย์ และท่านอะหมัด (อิสลามมอร์, 2556) ความว่า

“ความหายนะจงประสบแก่บรรดาผู้ที่พูดให้ผู้อื่นหัวเราะ แล้วเขาก็โกหก ความหายนะจงประสบแก่เขา ความหายนะจงประสบแก่เขา”

แม้ว่าจะมีปราชญ์ทางศาสนาที่ให้ทัศนะว่า การแสดงเป็นการล้อเล่นต่อศาสนา แต่ก็มีปราชญ์ร่วมสมัยอีกกลุ่มหนึ่งที่แสดงทัศนะในทางตรงกันข้าม โดยทัศนะที่เห็นต่างออกไปได้ให้เหตุผลว่า ความตลกและความสนุกถือว่าเป็นที่อนุญาตตามหลักการของศาสนาอิสลาม หากแต่ต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขและขอบเขตเฉพาะแห่งอิสลาม

5. ละคร เป็นการสอนในสิ่งเลวร้ายทางอ้อมให้กับผู้ชม

เนื่องจากการแสดงละครนั้น อาจมีการพูดจาหยาบคาย การลักขโมย หรือการกระทำที่ไม่ดีอื่นๆ ซึ่งการกระทำเหล่านี้ แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ ผู้เขียนบทละคร ตลอดจนนักแสดง ไม่ได้ตั้งใจที่จะสื่อสารในลักษณะที่เป็นการปลูกฝังหรือสอนการทำชั่วให้กับผู้ชมโดยตรง แต่ผลที่เกิดขึ้นจากการแสดงในเรื่องเลวร้ายย่อมปรากฏทางอ้อม เสมือนเป็นการสอนผู้ชมให้ปฏิบัติในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับคำสอนของอิสลาม ทั้งนี้อิสลามมีตัวบทที่กล่าวถึงความเลวร้ายที่เกิดจากผู้ริเริ่มกระทำสิ่งเลวร้ายซึ่งเป็นแบบอย่างให้กับผู้อื่น โดยสามารถพิจารณาได้จากอัลหะดีษที่รายงานโดยมุสลิม (อิสลามมอร์, 2556) ความว่า

“และผู้ใดที่ได้ริเริ่มทำขึ้นมาในอิสลาม ซึ่งแบบอย่างที่เลว แน่นอน เขาจะได้รับบาปนั้น และรับบาปของผู้ที่ปฏิบัติตามมัน หลังจากเขา (เสียชีวิตไปแล้วก็ตกบนเขา) โดยไม่มีการลดจากบรรดาบาปของพวกเขาเลยแต่อย่างใด"

กล่าวโดยสรุป ทัศนะของนักวิชาการ และปราชญ์อิสลามร่วมสมัยที่ไม่เห็นด้วยต่อการสร้างสรรค์ การแสดง และการชมละคร เนื่องจากมีความเห็นว่าการละครและดนตรีเป็น “เรื่องไร้สาระ” การละครเป็นการเลียนแบบศาสนิกอื่นซึ่งอิสลามไม่อนุญาต ละครคือเรื่อง “โกหก” การแสดงเป็นการล้อเล่นต่อศาสนา และละครเป็นการสอนในสิ่งเลวร้ายทางอ้อมให้กับผู้ชม ส่วนนักวิชาการอิสลามที่พิจารณาจากตัวบทเกี่ยวกับการร้องเพลงและดนตรี เพื่อเชื่อมโยงและตีความเกี่ยวกับการละครมีทัศนะที่ไม่เห็นด้วยต่อการร้องเพลง การดนตรี และการแสดง เนื่องจากมีความเห็นว่าการร้องเพลงและการแสดง เป็นการเล่นเพื่อฆ่าเวลาซึ่งศาสนาไม่อนุญาต ทั้งยังมีความเห็นว่าเสียงเพลงและความบันเทิงถือเป็นสิ่งไม่ดี และสามารถนำพาให้มุสลิมออกห่างจากพระเจ้าได้

2.ทัศนะที่อนุญาตศิลปะการแสดงและดนตรี

ทัศนะของนักวิชาการและนักการศาสนาที่อนุญาตกิจกรรมการละครนั้น เกิดจากการพิจารณาตัวบททางศาสนาที่ว่าด้วยการร้องเพลงและการดนตรีร่วมกับตัวบททางศาสนาที่สามารถใช้ในการตีความเพื่อเชื่อมโยงไปถึงลักษณะย่อยบางประการของละคร โดยนักการศาสนาได้มีการตีความหลักการศาสนาดังกล่าวจนนำไปสู่ทัศนะเชิงอนุญาตการละคร ทั้งนี้สามารถสรุปเหตุผลของนักวิชาการที่มีทัศนะเชิงอนุญาตกิจกรรมเกี่ยวกับการร้องเพลงและการละครได้ดังนี้

1.การร้องเพลงถือว่าเป็นเสียงที่ดี ศาสนาจึงอนุญาต

ท่ามกลางการตีความหลักการศาสนา จากนักวิชาการกลุ่มที่มีทัศนะไม่อนุญาตการร้องเพลง การฟังเพลงและดนตรี ยังมีกลุ่มนักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความเห็นว่า การร้องเพลงสามารถทำได้โดยไม่ขัดต่อหลักการของศาสนาอิสลาม ได้แก่ อิหม่าม[8]มาลิก อิหม่ามญะอฺฟรฺ อิหม่ามอัลฆอสะลีย์ และอิหม่ามอบูดาวูด อัซซอฮิรีย์ (อับดุลเราะฮฺมาน อัลอัคคาดีย์, 2550, pp. 31-37) โดยนักการศาสนาที่มีทัศนะอนุญาตการร้องเพลงนั้น ส่วนหนึ่งได้มีการตีความจากตัวบทในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทลุกมาน โองการที่ 19 ความว่า

“...และจงลดเสียงของเจ้าให้ต่ำลง แท้จริงเสียงที่น่ารังเกียจยิ่งคือเสียงที่ลาร้อง”

จากตัวบทดังกล่าว ท่านอิหม่ามอัลฆอสลีย์ ได้วิเคราะห์และตีความว่า อัลลอฮ์ทรงยกย่องเสียงที่ดี ดังนั้นการฟังบทเพลงที่ดีจึงเป็นที่อนุญาต ทั้งนี้ยังมีนักวิชาการอิสลามอีกท่านที่เห็นว่าการร้องเพลงเป็นกิจกรรมที่ได้รับการอนุญาตตามบทบัญญัติของศาสนาอิสลาม คือ ยูซุฟ ก็อรฺฎอวี

[8] อิหม่าม หมายถึง ผู้นำศาสนาอิสลาม โดยชาวมุสลิมในประเทศไทยมักเรียกว่า “โต๊ะอิหม่าม”

ซึ่งได้อรรถาธิบายไว้ในหนังสือ หะลาล และ หะรอม (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, pp. 382-387) ว่า อิสลามอนุญาตให้มีการร้องเพลงได้ ภายใต้เงื่อนไขที่ว่าเนื้อหาของเพลงจะต้องไม่สกปรก ไม่ลามก หรือเป็นภัยต่อศีลธรรมอันดีงามของอิสลาม นอกจากนี้การร้องเพลงที่เป็นไปตามบทบัญญัติแห่งศาสนานั้น จะต้องไม่มีดนตรีที่เร้าใจประกอบ

เมื่อพิจารณาในมุมมองของผู้รับสาร ซึ่งหมายถึงผู้ฟังเพลง บทบัญญัติของศาสนาอิสลามก็ได้มีการอนุญาตให้ฟังเพลงได้ แต่ต้องไม่มีเจตนาที่จะฟังเพลงเพื่อสนับสนุนสิ่งที่ผิดบาปตามหลักการของศาสนา ดังนั้นหากการฟังเพลงดำเนินไปตามหลักการของศาสนา เป็นไปโดยเจตนาเพื่อความผ่อนคลาย และความเบิกบานใจ โดยไม่ได้มีท่าทีว่าจะเชื่อฟังหรือไม่เชื่อฟังเนื้อหาของเพลงก็ย่อมถือว่าผู้นั้นก็ไม่ได้ทำสิ่งที่ให้คุณหรือให้โทษ ทั้งนี้นอกจากเงื่อนไขเกี่ยวกับการร้องเพลงที่ศาสนากำหนดเอาไว้ ยูซุฟ ก็อรฎอวี (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, pp. 386-387) ยังได้กล่าวถึงขอบเขตเฉพาะในการร้องเพลงที่มุสลิมพึงพิจารณา ดังนี้

1) เนื้อหาของเพลงจะต้องไม่ขัดต่อหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม เช่น การร้องเพลงที่มีเนื้อหาเป็นการเชิดชูการดื่มเครื่องดื่มมึนเมาต่างๆ เป็นต้น

2) ลักษณะของการร้องเพลงต้องไม่ขัดต่อหลักการของศาสนาอิสลาม กล่าวคือ หากการร้องเพลงดำเนินไปโดยมีการโยกย้ายร่างกายในลักษณะที่เป็นการยั่วยวน ซึ่งอาจก่อให้เกิดอารมณ์ทางเพศ ย่อมถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมและไม่เป็นที่อนุญาตตามหลักการศาสนา แม้ว่าเนื้อร้องจะไม่ขัดกับหลักการศาสนาก็ตาม

3) การร้องเพลงควรทำในขอบเขตและเวลาที่พอดี เนื่องจากกิจกรรมที่สำคัญที่สุดของชาวมุสลิมคือการปฏิบัติศาสนกิจ ดังนั้นหากการร้องเพลงดำเนินไปในลักษณะเกินขอบเขตและเกินเวลาจนทำให้มุสลิมบกพร่องในการปฏิบัติศาสนกิจ การร้องเพลงก็ไม่ถือว่าเป็นที่อนุญาต

4) มุสลิมทุกคนจะเป็นผู้ใช้วิจารณญาณตัดสินการร้องเพลงและการฟังเพลงของตนเอง ดังนั้นหากการร้องเพลงเป็นการนำไปสู่สิ่งที่ต้องห้ามอื่นๆ ตามหลักศาสนา ก็ไม่สมควรกระทำ ทั้งนี้นักวิชาการที่มีทัศนะอนุญาตการร้องเพลงยังมีข้อตกลงที่เป็นเอกฉันท์ด้วยว่า หากการร้องเพลงดำเนินไปพร้อมกับกิจกรรมที่ศาสนาไม่อนุญาต เช่น การดื่มสุรา การร้องเพลงนั้นก็ไม่เป็นที่อนุญาตตามบทบัญญัติแห่งอิสลาม ดังมีปรากฏในตัวบทในอัลหะดีษที่รายงานโดย อิบนุ มาญะฮฺ (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 387) ความว่า

“บางคนจากหมู่ประชาชาติของฉันจะดื่มสุราโดยเรียกชื่อมันเป็นอย่างอื่น ขณะเดียวกันพวกเขาจะฟังนักร้องที่มีเครื่องดนตรีประกอบ อัลลอฮฺจะทำให้โลกกลืนพวกเขา และจะทำให้พวกเขาบางคนกลับกลายเป็นลิงและหมู”

ทั้งนี้การที่ตัวบทระบุว่าผู้ที่ขับร้องเพลงและเล่นดนตรีในขณะที่ดื่มสุราไปด้วยจะกลายเป็นลิงและหมูนั้น นักวิชาการมีทัศนะว่า การกลายเป็นลิงและหมูนั้นหาใช่ร่างกายไม่ หากแต่เป็นหัวใจของผู้กระทำผิดที่จะเป็นดังเช่นลิงและหมู

2. การร้องเพลงเป็นที่อนุญาตหากเป็นการร้องเพลงในวันสำคัญ

นักวิชาการได้พิจารณาจากตัวบทในอัลหะดีษหลายบทที่กล่าวถึงการร้องเพลงในวันสำคัญต่างๆ[9] ดังนี้

<u>อัลหะดีษรายงานโดยบุคอรี ความว่า</u>

“อาอิชะฮฺ พวกเขามีการรื่นเริงกันหรือเปล่า พวกอันศอรฺนั้นชอบการรื่นเริง”

อัลหะดีษบทดังกล่าว เป็นบทสนทนาที่ท่านศาสดามูฮัมหมัดได้กล่าวกับภรรยาของท่าน เมื่อครั้งที่ญาติผู้หญิงผู้หนึ่งของภรรยาท่านศาสดาได้แต่งงานกับชายชาวอันศอรฺ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการร้องเพลงเพื่อเฉลิมฉลองในวันแต่งงานสามารถกระทำได้ ทั้งนี้ทัศนะที่สนับสนุนว่าท่านศาสดาอนุญาตให้ร้องเพลงได้ในวันแต่งงาน ยังได้ปรากฏในอัลหะดีษรายงานโดยอิบนุ มาญะอฺ ความว่า

“พวกอันศอรฺเป็นคนที่รักบทกวี ท่านน่าจะส่งใครสักคนที่ร้องเพลง “เรามานี่แล้ว” เรามาหาท่านแล้ว ทักทายเราเหมือนดังที่เราทักทายท่าน”

นอกจากวันแต่งงานแล้ว เทศกาลที่ศาสนาอิสลามอนุญาตให้มีการร้องเพลงได้ก็คือวันอีด ซึ่งถือว่าเป็นวันแห่งการรื่นเริงของชาวมุสลิม โดยตัวบทที่นักวิชาการอิสลามร่วมสมัยยึดถือมาเป็นแบบแผนแห่งการตีความว่าการร้องเพลงเป็นที่อนุญาตในวันแห่งการรื่นเริง มีปรากฏเมื่อครั้งเทศกาลวันอีดในปีหนึ่งที่ท่านศาสดาได้อยู่กับภรรยาของท่าน และได้ฟังการร้องเพลงและการเล่นกลองฉิ่งจากผู้หญิงสองคน โดยที่ท่านศาสดามีผ้าคลุมหน้าปิดอยู่ ท่านสาวกผู้หนึ่งเห็นว่าเป็นการไม่เหมาะสม จึงสั่งให้ผู้หญิงสองคนนั้นหยุดร้องและหยุดเล่น ท่านศาสดาจึงเปิดผ้าคลุมหน้าออก และบอกแก่สาวกผู้นั้น ดังปรากฏในอัลหะดีษ ที่รายงานโดยบุคอรีและมุสลิม (ยูซุฟ ก็อรฺฎอวี, 2539, p. 387) ความว่า

“ปล่อยพวกหล่อน อบูบักรฺ นี่เป็นวันอีด (วันแห่งการรื่นเริง)”

จากตัวบทข้างต้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การร้องเพลงถือว่าเป็นที่อนุญาตหากการร้องเพลงนั้นไม่มีเนื้อหาที่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของศาสนา และหากการร้องเพลงนั้นดำเนินไปในเทศกาลแห่งการเฉลิมฉลอง และวันแต่งงาน

[9] อัลฮะดีษที่เกี่ยวข้องกับการอนุญาตการร้องเพลงในวันสำคัญและคำแปลข้างต้น คัดมาจากหนังสือ <u>หะลาลและหะรอมในอิสลาม</u> ของ ยูซูฟ ก็อรฺฎอวี แปลโดย บรรจง บินกาซัน

สำหรับเหตุผลที่การละครเป็นที่อนุญาตตามทัศนะของนักวิชาการและนักการศาสนา สามารถพิจารณาได้ดังนี้

1. การสร้างสรรค์ การแสดง และการชมละคร สามารถทำให้ถูกต้องตามหลักการของอิสลามได้

ปราชญ์ร่วมสมัยของอิสลามที่มีทัศนะว่า กิจกรรมการละครสามารถกระทำได้ภายใต้เงื่อนไขที่ว่า การสร้างสรรค์ละครนั้นจะต้องไม่มีสิ่งที่ขัดต่อหลักการของศาสนาอิสลาม โดยสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับการสร้างสรรค์ละครตามปรัชญาของอิสลามก็คือ “การขจัดสิ่งที่ไม่ใช่อิสลามออกไป” แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับทัศนะของริฎอ อะหมัด สมะดี นักวิชาการอิสลามของไทย และผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม ที่มีทัศนะว่า “เราไม่ปฏิเสธว่าอะไรที่มันบาปก็บาปไป เช่น เรื่องดนตรี ถ้าเป็นสิ่งที่บาปก็บาปไป แต่เราเหมารวมว่าละครบาปเพราะมีดนตรี แล้วทำไมไม่สมมติว่าละครไม่มีดนตรี ถ้าเป็นแบบนั้นจะยังบาปอยู่ไหม” (ริฎอ อะหมัด สมะดี, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2556) เมื่อพิจารณาถึงทัศนะดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบใดของละครที่เป็นไปตามแบบอย่างของตะวันตก ซึ่งก่อให้เกิดการเลียนแบบ และองค์ประกอบใดของละครที่ขัดต่อหลักการของศาสนาอิสลาม เช่น มีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบ หากสิ่งเหล่านี้ได้รับการพิจารณาและขจัดออกไป ตลอดจนมีการเพิ่มเติมหรือปรับเปลี่ยนองค์ประกอบบางอย่างที่สอดคล้องกับหลักการของศาสนา การละครก็เป็นที่อนุญาตตามแนวทางของศาสนาอิสลาม

2.ละครไม่ใช่ “การโกหก” ด้วยเงื่อนไขที่ผู้ชมสามารถตระหนักรู้ได้

การโกหก ถือว่าเป็นการกระทำต้องห้ามอย่างยิ่งสำหรับศาสนาอิสลาม ดังนั้น นักวิชาการกลุ่มที่ต่อต้านการละคร จึงมุ่งหยิบยกประเด็นเรื่องการโกหกมาวิจารณ์ว่าการละครล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องโกหกที่ศาสนาไม่อนุญาต ดังที่ได้กล่าวมาในหัวข้อที่ว่าด้วยทัศนะของนักวิชาการที่ไม่อนุญาตเกี่ยวกับการละคร หากแต่ประเด็นเรื่อง “ละครคือการโกหก” ก็ได้รับการโต้แย้งจากนักวิชาการอิสลามร่วมสมัยอีกกลุ่มหนึ่งที่เห็นว่าการละครเป็นที่อนุญาต โดยนักวิชาการกลุ่มนี้ได้โต้แย้งเหตุผลของกลุ่มต่อต้านที่ว่าละครเป็นการโกหกว่า “การบอกคนอื่นในเรื่องที่เป็นเท็จ เช่น ถ้าคนเราไม่รู้จักชื่อคนอื่น แล้วบอกคนอื่นว่าเรามีชื่ออีกชื่อหนึ่ง การกระทำดังกล่าวถือเป็นการโกหก แต่ถ้าผู้อื่นรู้ชื่อของเราเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว แล้วเราบอกกับเขาผู้นั้นว่าเรียกเราอีกชื่อหนึ่งก็ได้ การกระทำเช่นนี้ไม่ถือว่าเป็นการโกหก” (ริฎอ อะหมัด สมะดี, สัมภาษณ์,12 มีนาคม 2556)

3. ละครเป็นเพียง “สื่อ” หรือ “เครื่องมือ” ในการสื่อสารประเภทหนึ่งเท่านั้น

ริฎอ อะหมัด สมะดี ได้เปรียบเปรยเกี่ยวกับการละครไว้อย่างน่าสนใจว่า “สำหรับอิสลามแล้ว ละครเป็นแค่เครื่องมือหนึ่งในการเผยแพร่ศาสนา เหมือนเครื่องเสียงในมัสยิดที่ใช้ในการเผยแพร่ เหมือนโทรทัศน์ที่เอานักวิชาการศาสนามาบรรยาย จะว่าบาปไม่ได้” (ริฎอ อะหมัด

สมะดี, สัมภาษณ์,12 มีนาคม 2556) เมื่อพิจารณาจากทัศนะของริฎอในแง่มุมของการสื่อสาร สามารถกล่าวได้ว่า ละครถือว่าเป็นช่องทางการสื่อสาร (channel) ช่องทางหนึ่งที่ไม่ได้มีโทษในตัวเอง หากแต่การกำหนดองค์ประกอบด้านรูปแบบและเนื้อหาให้กับละคร ที่จะเป็นตัวกำหนดว่าละครเรื่องนั้นในฐานะสื่อกลาง ได้สื่อสารอะไรไปยังผู้ชมมากกว่า หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เนื้อหา (message) ที่ละครส่งไปยังผู้ชม จัดว่าเป็นตัวอันตรายต่อการขัดกับหลักการศาสนา หาใช่ตัวของสื่อไม่ ดังนั้นหากพิจารณาแง่ของละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ตามฐานคติแห่งศาสนาอิสลาม ก็ย่อมถือว่าเป็นที่อนุญาตตามทัศนะของนักวิชาการดังกล่าว

เมื่อพิจารณาถึงทัศนะของนักวิชาการที่สนับสนุนว่า การละครสามารถกระทำได้ภายใต้หลักการศาสนาอิสลาม ประเด็นที่น่าสนใจซึ่งถูกหยิบยกมาเป็นฐานความคิดในการสนับสนุนทัศนะนี้ก็คือ “การเปรียบเปรย” ดังที่ริฎอได้ให้ทัศนะไว้ว่า “การเปรียบเปรย ปราชญ์ที่อนุญาตก็บอกว่าเป็นการแสดงละครอย่างหนึ่งเหมือนกัน เหมือนกับเราอยากสื่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งก็กุเรื่องขึ้นมา เพื่อสื่อเนื้อหาที่เราต้องการสื่อให้คนอื่นเข้าใจ ซึ่งอาจจะไม่มีจริง” (ริฎอ อะหมัด สมะดี, สัมภาษณ์,12 มีนาคม 2556) เมื่อพิจารณาในแง่ของการเปรียบเปรยเพื่อสร้างความเข้าใจ หากเป็นเรื่องที่ไม่จริง แต่ไม่ได้เป็นเรื่องที่ทำร้ายความรู้สึก หรือขัดกับหลักการอื่นๆ ของอิสลาม การเปรียบเปรยก็ถือว่าเป็นการแสดงอย่างหนึ่งที่เป็นที่อนุญาต ดังนั้นการละครก็เปรียบได้กับการเปรียบเปรย หากแต่เป็นการทำให้การเปรียบเปรยนั้นปรากฏขึ้นเป็นรูปเป็นร่าง ไม่ได้จำกัดกรอบอยู่เพียงแค่จินตนาการตามคำพูด หรือการคิดตามตัวหนังสือเท่านั้น

กล่าวโดยสรุป เหตุผลที่นักวิชาการและนักการศาสนามีทัศนะที่อนุญาตเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ การแสดง และการชมละคร ก็เนื่องมาจากการละครสามารถปรับให้สอดคล้องกับหลักการของศาสนาได้ โดยทัศนะของนักวิชาการที่นำไปสู่การอนุญาตให้กระทำกิจกรรมเชิงละครได้แก่ การร้องเพลงถือว่าเป็นเสียงที่ดีศาสนาจึงอนุญาต และการร้องเพลงก็ยังเป็นที่อนุญาต หากเป็นการร้องเพลงในวันสำคัญ เป็นต้น ส่วนในด้านการละครนั้น นักวิชาการมีความเห็นว่าสามารถสร้างสรรค์ แสดง และรับชมได้ เนื่องจากการสร้างสรรค์ การแสดง และการชมละคร สามารถทำให้ถูกต้องตามหลักการของอิสลามได้ ทั้งยังมีความเห็นว่า ละครไม่ใช่ “การโกหก” ด้วยเงื่อนไขที่ผู้ชมสามารถตระหนักรู้ในขนบของละครได้ รวมทั้งมุมมองที่นักการศาสนากลุ่มที่อนุญาตมีต่อละครว่าละครเป็นเพียง “สื่อ” หรือ “เครื่องมือ” ในการสื่อสารประเภทหนึ่ง ซึ่งไม่ได้มีพิษภัยในตัวเอง หากแต่พิษภัยที่เกิดขึ้นจากละครขึ้นอยู่กับเนื้อหาและองค์ประกอบของละครว่าจะมีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลามหรือไม่ ทำให้เกิดทัศนะที่อนุญาตการละคร อันเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม

จากทัศนะของนักวิชาการร่วมสมัยที่มีทัศนะไม่อนุญาตให้สร้างสรรค์ แสดง และรับชมละคร สู่ทัศนะที่มีการอนุญาตให้สร้างสรรค์ แสดง และรับชมละครได้ภายใต้เงื่อนไขและ

ขอบเขตเฉพาะแห่งศาสนาอิสลาม คำถามที่สำคัญก็คือ เมื่อศิลปะการละครได้รับการอนุญาตให้สร้างสรรค์ภายใต้กฎเกณฑ์แห่งอิสลาม ลักษณะของเงื่อนไขและขอบเขตเฉพาะนั้นส่งผลต่อรูปแบบและเนื้อหาของ “ละครอิสลาม” อย่างไร ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดตามทัศนะของนักวิชาการอิสลามกลุ่มที่มีทัศนะอนุญาตกิจกรรมการละคร มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ เพื่อหาคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลาม อันจะก่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการคิด และการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์บนพื้นฐานของปรัชญาอิสลาม ซึ่งสามารถนำไปสู่ข้อสรุปในประเด็นเกี่ยวกับการทำให้ละครโทรทัศน์สอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลาม หรืออิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามได้ดียิ่งขึ้น

แนวคิดเรื่องอิสลามานุวัตร (Islamization)

อิสลามานุวัตร (Islamization) เป็นวาทกรรมทางปัญญาของ Syed Muhammad Naquib al-Attas นักวิชาการชาวมุสลิมสัญชาติมาเลเซียที่ได้รังสรรค์ขึ้น (อิบราเฮ็ม ณรงค์รักษาเขต และ นุมาน หะยีมะแซ, 2555, p. 167) โดยมีความหมายว่า “การทำให้เป็นอิสลาม” อันที่จริงแล้วการทำให้เป็นอิสลามตามแนวคิดอิสลามานุวัตร หมายรวมถึง 3 ความหมาย โดยความหมายแรกคือหากเป็นการกระทำกับมนุษย์จะเรียกว่าการดะวะฮฺ (Islamic Call) หรือการทำให้คนมาเป็นมุสลิม ส่วนความหมายที่สอง คือ หากเป็นการกระทำกับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ก็จะเรียกว่าอิสลามานุวัตรเช่นกัน เช่น การทำให้องค์ความรู้ที่อิสลามไม่มีอยู่กลายเป็นองค์ความรู้ที่สอดคล้องกับหลักการของศาสนาอิสลาม และความหมายสุดท้าย คือ การทำให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งกลับสู่สภาพเดิมที่ไม่ขัดต่อหลักการศาสนาอิสลาม

อิสลามานุวัตร เป็นวาทกรรมที่สร้างกระแสวิพากษ์วิจารณ์ และถือว่าเป็นแนวคิดที่ส่งผลต่อการปฏิบัติของชาวมุสลิมทั่วโลก สำหรับนักวิชาการอิสลามก็ได้แสดงทัศนะต่อวาทกรรมดังกล่าวในเชิงที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วย โดยทัศนะที่ไม่เห็นด้วยนั้นได้ให้ความเห็นว่า อิสลามเป็นวิถีแห่งการดำเนินชีวิตที่สมบูรณ์อยู่แล้ว ทุกอย่างย่อมมีในอิสลาม ดังนั้นการทำให้เป็นอิสลามจึงไม่ใช่สิ่งจำเป็น

ส่วนทัศนะที่เห็นด้วย ได้ให้ความเห็นว่า เรื่องบางเรื่องอิสลามก็ขาดองค์ความรู้ หรืออาจกล่าวได้ว่า บางเรื่องก็ยากที่จะนำองค์ความรู้แบบอิสลามดั้งเดิมมาใช้ ดังนั้นอิสลามานุวัตร (Islamization) จึงถือว่าเป็นสิ่งจำเป็น และไม่ขัดกับหลักการอิสลาม ทั้งยังให้เหตุผลเพิ่มเติมด้วยว่า บางครั้งการทำให้องค์ความรู้ต่างๆ กลับไปสู่องค์ความรู้ดั้งเดิมของอิสลามนั้นอาจทำได้ยาก จึงควรใช้กระบวนการอิสลามานุวัตรในการทำให้องค์ความรู้นั้นขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามให้น้อยที่สุด อีกทั้งในบางประเทศก็ยังขาดปราชญ์ที่จะนำองค์ความรู้อิสลามมาใช้ในสาขาต่างๆ อย่างเหมาะสม สิ่งที่ทำได้ก็คือ การอิสลามานุวัตรสิ่งดั้งเดิมที่มีอยู่ให้อยู่ในกรอบของศาสนาอิสลาม

อิสมาอีล ฟารุกี (อิบราเฮ็ม ณรงค์รักษาเขต และ นุมาน หะยีมะแซ, 2555, p. 167) ได้กล่าวถึงแนวทางการอิสลามานุวัตรที่เหมาะสมว่า การอิสลามานุวัตรใดๆ ต้องกระทำโดยอยู่ภายใต้กรอบเอกภาพของศาสนาทั้ง 5 กรอบแนวคิด อันได้แก่ กรอบเอกภาพแห่งพระเจ้า กรอบเอกภาพ

แห่งสรรพสิ่งที่ถูกสร้าง กรอบเอกภาพแห่งความจริงและความรู้ กรอบเอกภาพแห่งชีวิต และกรอบเอกภาพแห่งมนุษยชาติ

เมื่อพิจารณาถึงนิยามของวาทกรรมอิสลามานุวัตร (Islamization) ซึ่งมีเป้าประสงค์สำคัญที่ “การทำให้เป็นอิสลาม” ละครโทรทัศน์อิสลาม จึงถือได้ว่าเป็น “กระบวนการทำให้เป็นอิสลาม” (Islamization) รูปแบบหนึ่ง เนื่องจากละครไม่ได้มีต้นกำเนิดมาจากอารยธรรมอิสลาม และไม่ใช่องค์ความรู้ดั้งเดิมที่อิสลามมี แต่เป็นสื่อที่ชาวมุสลิมมีการนำมาปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับหลักการและปรัชญาอิสลาม เมื่อการละครได้รับความสนใจจากนักวิชาการอิสลามร่วมสมัยที่เกิดการตั้งคำถามว่า “ละครเป็นสิ่งที่ศาสนาอนุญาตหรือไม่” ก่อให้เกิดทัศนะที่แตกต่างกันออกไป 2 ขั้ว คือ ทัศนะที่ไม่อนุญาต และทัศนะที่อนุญาต โดยทัศนะที่อนุญาตได้ก่อให้เกิดผลในทางปฏิบัติในหมู่นักสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม ในแง่ของการปรับเปลี่ยนทั้งรูปแบบและเนื้อหาของละครให้สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม โดยมีการขจัดองค์ประกอบ รูปแบบ ตลอดจนเนื้อหาที่ไม่สอดคล้องกับหลักการศาสนาออกไป และแทนที่ด้วยองค์ประกอบ รูปแบบ และเนื้อหาที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งเป็นที่อนุญาตตามหลักการอิสลาม

จากที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิด “การทำให้เป็นอิสลาม” มาใช้เป็นกรอบในการวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” เพื่อวิเคราะห์และทำความเข้าใจ “กระบวนการทำละครให้เป็นอิสลาม” รวมทั้งเพื่อเทียบเคียงให้เห็นถึงความแตกต่างของแนวคิดการละครแบบตะวันตกในฐานะแนวคิดต้นทาง ทั้งในด้านการปรับเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา รวมทั้งองค์ประกอบของละคร ให้มีคุณลักษณะเฉพาะแบบอิสลาม อันจะทำให้เกิดภาพที่ชัดเจนในการศึกษาคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย และเป็นการหาคำตอบเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ในแง่ของกระบวนวิธีการสร้างสรรค์องค์ประกอบละครให้มีความเป็นอิสลามได้อย่างกระจ่างชัดมากยิ่งขึ้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” พบว่า มีงานวิจัยที่ศึกษาในเรื่องที่เกี่ยวข้องอยู่บ้าง แต่ยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับละครโทรทัศน์อิสลามโดยตรง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องใน 2 ด้าน คือ งานวิจัยที่เกี่ยวกับสื่อและสังคมมุสลิม และงานวิจัยที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์และการเล่าเรื่อง โดยรายละเอียดของงานวิจัยในแต่ละด้านมีดังนี้

งานวิจัยเกี่ยวกับสื่อและสังคมมุสลิม

1) งานวิจัยของศรัณยา สินสมรส (2546) ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูรูที่มีต่อชุมชนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาองค์ประกอบและการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของลิเกฮูรู รวมทั้งศึกษาบทบาทและการเปลี่ยนแปลงบทบาทของลิเกฮูรูที่มีต่อชุมชนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยศึกษาจากคณะลิเกฮูรูยอดนิยม 10 คณะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผลการวิจัยได้พบการเปลี่ยนแปลงด้านองค์ประกอบของลิเกฮูรูที่สำคัญ อาทิ การเปลี่ยนแปลงด้านผู้แสดงพบว่า มีการใช้ผู้แสดงหญิงจากเดิมที่มักใช้ผู้แสดงชาย การเปลี่ยนแปลงด้านดนตรีประกอบพบว่า มีการใช้เครื่องดนตรีประเภทแทมบูรีน ลูกแซ็ก ฆ้องโหม่ง และฉิ่ง ประกอบการแสดง และการเปลี่ยนแปลงด้านการใช้เพลงประกอบการแสดงพบว่า มีการแปลงเนื้อร้องเพลงไทยยอดนิยมในปัจจุบันให้เป็นภาษามลายู เป็นต้น ส่วนการเปลี่ยนแปลงบทบาทของลิเกฮูรูที่สำคัญพบว่า มีการเน้นบทบาทในด้านการให้ข่าวสารและการศึกษากับผู้ชมมากกว่าแต่ก่อนที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิงเป็นหลัก

งานวิจัยดังกล่าว เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบและบทบาทของสื่อพื้นบ้านในสังคมมุสลิม โดยผู้วิจัยได้พบแนวความคิดที่น่าสนใจจากงานวิจัยนี้ใน 2 ประเด็น คือ การเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่างๆ ของสื่อพื้นบ้านในสังคมมุสลิมเพื่อให้สอดรับกับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านก็มีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน และประเด็นต่อมาคือ การเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ในการสื่อสารของสื่อพื้นบ้านมุสลิม

ดังนั้นในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำเอาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของสื่อพื้นบ้านมุสลิมดังกล่าว มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลาม เพื่อให้สอดรับและเป็นที่ยอมรับของผู้ชมในสังคมมุสลิมในประเทศไทย อันก่อให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะของละครเพื่อการสื่อสารความรู้และหลักการศาสนาอิสลาม นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้นำประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงวัตถุประสงค์ของการสื่อสารในสื่อพื้นบ้านมุสลิมอย่างลิเกฮูรู มาใช้เพื่อเป็นแนวทางในการพิจารณาวัตถุประสงค์ของละครโทรทัศน์อิสลาม ที่มีการกำหนดวัตถุประสงค์เพื่อการศาสนาโดยเฉพาะ อันจะทำให้เข้าใจถึงคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามได้ดียิ่งขึ้น

2) งานวิจัยของสมัย โต๊ะชื่นดี (2551) ศึกษาเกี่ยวกับแบบแผนการเปิดรับชมและลักษณะการใช้โทรทัศน์เป็นของใช้ในบ้านของคนไทยในชุมชนนูรุ้ลอิสลาม เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาลักษณะแบบแผนการเลือกเปิดรับชมโทรทัศน์ของคนไทยมุสลิมในชุมชนมุสลิม รวมทั้งมุ่งศึกษาเพื่อหาคำตอบว่า หลักการศาสนาเป็นตัวกำหนดการรับชมโทรทัศน์ของชาวมุสลิมอย่างไร โดยงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาพฤติกรรมผู้รับสารซึ่งแบ่งผู้รับสารออกเป็น 3 กลุ่มตามเกณฑ์

การปฏิบัติศาสนกิจ คือ กลุ่มที่มีความเคร่งครัดในหลักการศาสนาอิสลามมาก กลุ่มที่มีความเคร่งครัดปานกลาง และกลุ่มที่มีความเคร่งครัดน้อย

ผลการวิจัยแสดงให้เห็นถึงแง่มุมที่น่าสนใจหลายประการ คือ ประการแรก ชาวมุสลิมยึดถือหลักการศาสนาอิสลามเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตในทุกด้าน รวมทั้งการรับชมรายการโทรทัศน์ก็มีลักษณะที่เป็นไปตามแนวทางคำสอนของศาสนาอิสลามด้วย ทำให้ชาวมุสลิมบางกลุ่มมีการหลีกเลี่ยงการรับชมรายการโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาขัดกับหลักคำสอนของศาสนาอิสลามด้วยการเปลี่ยนช่องรับชม ส่วนข้อค้นพบประการที่สอง คือ รายการโทรทัศน์ที่ชาวมุสลิมในชุมชนมุสลิมนูรุ้ลอิสลาม นิยมเปิดรับมากที่สุดคือ รายการละคร โดยเนื้อหาของละครที่ผู้ชมชื่นชอบคือ ละครที่มีเนื้อหาสนุกมากกว่าละครที่มีเนื้อหาตึงเครียด และข้อค้นพบที่น่าสนใจประการที่สามคือ ผู้ชมชาวมุสลิมจะมีทัศนคติเชิงลบกับละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาและองค์ประกอบบางอย่างขัดต่อหลักการศาสนาอิสลาม เช่น การแต่งกายที่มีลักษณะเปิดเผยของตัวละครหญิง การมีฉากจูบของตัวละครหญิงและชาย และการปรากฏตัวของตัวละครเพศที่สาม เป็นต้น

จากงานวิจัยดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของหลักการศาสนาอิสลามที่ส่งผลต่อรูปแบบการดำเนินชีวิต และการรับชมรายการโทรทัศน์ของชาวมุสลิม เมื่อศาสนาเป็นฐานคติที่ส่งผลต่อชีวิตของชาวมุสลิมในทุกแง่มุม ก่อให้เกิดแนวคิดในการนำหลักการศาสนาอิสลามมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อผู้ชมชาวมุสลิมโดยเฉพาะ โดยการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบประการแรกที่กล่าวถึงการหลีกเลี่ยงการชมรายการโทรทัศน์ที่ขัดต่อหลักการศาสนาของผู้ชมชาวมุสลิมประกอบกับข้อค้นพบประการที่สองที่กล่าวว่า ผู้ชมในชุมชนมุสลิมมีการเปิดรับรายการละครมากที่สุดมาใช้อธิบายเหตุผลในการวิจัยครั้งนี้เพื่อหาคำตอบและทำความเข้าใจในประเด็นที่ว่า “ทำไมจึงต้องมีการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อผู้ชมมุสลิมในประเทศไทยขึ้นเป็นการเฉพาะ” ส่วนข้อค้นพบประการที่สามที่กล่าวว่า ผู้ชมมุสลิมมีทัศนคติในเชิงลบกับละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหา และองค์ประกอบบางอย่างที่ขัดต่อหลักการศาสนานั้น มีความน่าสนใจในประเด็นที่ว่า เมื่อเกิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาและองค์ประกอบที่เป็นไปตามครรลองของศาสนา ผู้ชมมุสลิมจะมีทัศนคติอย่างไรต่อละครที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยจึงได้นำข้อค้นพบดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการศึกษาทัศนคติของผู้ชมมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลาม เพื่อศึกษาถึงความพึงพอใจของผู้ชมด้วย

เมื่อรูปแบบการรับชมรายการโทรทัศน์ของชาวมุสลิมเป็นไปตามหลักการศาสนาอิสลาม ซึ่งปรากฏในงานวิจัยดังกล่าว ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามบนพื้นฐานของหลักการศาสนาอิสลาม จึงทำให้เกิดความน่าสนใจศึกษาต่อในประเด็นคำถามนำทางที่ว่า “ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นตามหลักศาสนาอิสลาม มีรูปแบบและคุณลักษณะอย่างไร” รวมทั้ง “มีความแตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลักในสังคมอย่างไร”

ทั้งนี้การตั้งคำถามนำทางดังกล่าว จะเป็นแนวทางในการศึกษาถึงรูปลักษณ์เฉพาะของละครโทรทัศน์มุสลิมในประเทศไทยต่อไป

3) งานวิจัยของคอลิด มิดำ (2553) ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม โดยงานวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับการนำหลักการศาสนาอิสลามมาสร้างสรรค์เป็นละครชุมชนที่มีเป้าประสงค์เพื่อนะซีฮัต หรือการตักเตือนชาวมุสลิมในชุมชน โดยมีการจัดแสดงละครในชุมชนมุสลิม 2 ชุมชน คือ ชุมชนบ้านม้า และชุมชนบ้านครัว กรุงเทพมหานคร รวมทั้งมีการวิจัยผู้ชมร่วมด้วย

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัต เริ่มต้นจากการนำหลักการศาสนาอิสลามที่ระบุไว้ในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และอัลหะดีษ หรือบทบันทึกกิจวัตรประจำวันที่ดีงามของท่านศาสดามุฮัมมัด มาใช้ในการสร้างสรรค์บทละคร โดยมีการดัดแปลงเนื้อเรื่องให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่เป็นปัญหาของชุมชนที่จัดแสดง ส่วนรูปแบบการจัดแสดงนั้น ก็มีการออกแบบในลักษณะการแสดงเดี่ยวประกอบการขับร้องอนาซีด ซึ่งเป็นการขับร้องที่มีรูปแบบและเนื้อหาสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลาม

นอกจากการศึกษาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์แล้ว งานวิจัยนี้ยังได้มีการวิจัยผู้ชม 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกคือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครและผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลาม ส่วนกลุ่มที่สองคือ กลุ่มผู้ชมในชุมชน จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมพบว่า กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการละครและศาสนาอิสลามเห็นว่า ละครเป็นเครื่องมือในการสื่อสารที่มีศักยภาพในชุมชนมุสลิม ส่วนผู้ชมในชุมชนส่วนมากมีทัศนคติในเชิงบวกต่อละครนะซีฮัต และเห็นว่าละครเป็นเครื่องมือในการสื่อสารที่เหมาะสมในการนำมาประยุกต์ใช้เพื่อตักเตือนผู้คนในชุมชนมุสลิม

งานวิจัยดังกล่าว เป็นงานวิจัยที่แสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ละครเพื่อวัตถุประสงค์ทางศาสนาอิสลาม ทำให้เข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ละครจากรากฐานความคิดของศาสนาอิสลาม ที่ส่งผลต่อการออกแบบทุกองค์ประกอบของละคร วิธีคิด รูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนการเล่าเรื่อง ซึ่งต้องเป็นไปตามแนวทางที่สอดคล้องกับศาสนาอิสลามด้วย จึงเกิดรูปแบบการแสดงที่มีรูปลักษณ์เฉพาะขึ้น ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของละครจากงานวิจัยดังกล่าว เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย และเกิดการตั้งคำถามที่น่าสนใจว่า องค์ประกอบและการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นตามหลักการของศาสนาอิสลามนั้น จะก่อให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยอย่างไร

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับการออกแบบรูปแบบการแสดง รวมทั้งการสร้างสรรค์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในงานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนากับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามด้วย เพื่อค้นหาคำตอบว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม สะท้อนถึงหลักการศาสนาอิสลามอย่างไรบ้าง ซึ่งจากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า เรื่องดังกล่าวยังไม่เคยมีการศึกษามาก่อน “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” จึงเป็นประเด็นที่มีความน่าสนใจในการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ส่วนข้อค้นพบจากงานวิจัยดังกล่าวในด้านของผู้ชมที่พบว่า ทั้งผู้เชี่ยวชาญด้านการละครและผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนา ตลอดจนผู้ชมในชุมชน ต่างเห็นตรงกันว่าละครเป็นช่องทางการสื่อสารที่เหมาะสำหรับการตักเตือนชาวมุสลิมในชุมชน ผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบดังกล่าวมาตั้งคำถามเพื่อศึกษาในประเด็นที่ว่า “เมื่อผู้ชมมีทัศนคติเชิงบวก และเห็นว่าละครชุมชนเป็นสื่อที่เหมาะสำหรับการถ่ายทอดความรู้ทางศาสนา แล้วผู้ชมจะมีทัศนคติไปในทางใดต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย”

4) บทความวิจัยเรื่อง “The Islamic Value In Malaysian Television Drama On Channel 1” โดย Siti Rugayah Tibek และคณะ (2012) จาก National University of Malaysia เป็นบทความวิจัยที่มุ่งศึกษาค่านิยมอิสลาม (Islamic Value) ที่สะท้อนผ่านการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เผยแผ่ศาสนาอิสลามหรือละครดะวะฮ์ (Da’wah Drama) ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ Chanel 1 ประเทศมาเลเซีย โดยมีการกำหนดกรอบในการศึกษาจากการจำแนกประเภทของค่านิยมอิสลามตามหลักศาสนาอิสลาม 5 ประการ ได้แก่ ข้อบังคับที่จำเป็นต้องปฏิบัติตาม (wajib) ข้อห้าม (haram) ข้อควรปฏิบัติ (preferable) ข้อควรหลีกเลี่ยง (reprehensible) และข้อยกเว้นที่เป็นที่อนุญาตตามหลักศาสนาอิสลาม (permissible) รวมทั้งมีการศึกษาถึงความเหมาะสมของรูปแบบการนำเสนอละคร ในฐานะช่องทางในการสื่อสารหลักศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านไปยังผู้ชมชาวมุสลิม โดยพิจารณาจากทัศนะของอิสลามในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และอัลหะดีษ และมีการศึกษาทัศนคติของผู้ชมเพื่อตอบคำถามในประเด็นที่ว่า ละครโทรทัศน์เผยแผ่ศาสนาอิสลามส่งผลต่อการปลูกฝังค่านิยมอิสลามอย่างไร ทั้งนี้งานวิจัยดังกล่าวยังมีการเสนอแนะแนวทางการผลิตละครโทรทัศน์เผยแผ่ศาสนาอิสลามที่เหมาะสมจากทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ด้วย

ผลการวิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์เผยแผ่ศาสนามีการนำเสนอหลักการศาสนา รวมทั้งค่านิยมอิสลามที่เป็นไปตามแนวทางของศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และแนวทางการปฏิบัติของศาสดามูฮัมหมัด หรือซุนนะฮ์ (Sunnah) โดยเรื่องราวในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษที่ละครนำเสนอประกอบด้วยการสอนเกี่ยวกับเรื่องความเชื่อโดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับพระเจ้า

การพิสูจน์พลังอำนาจของพระเจ้า การแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจอันบริสุทธิ์ในการนมัสการพระเจ้า การแสดงถึงความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงตามทัศนะของอิสลาม การแสดงให้เห็นถึงพระอานุภาพของพระเจ้า การลงโทษต่อบุคคลที่มีความเย่อหยิ่งและไม่เชื่อในศาสนทูต รวมทั้งการแสดงให้เห็นถึงรากฐานของศาสนาอิสลาม เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตาม ละครเผยแผ่ศาสนาอิสลามก็ยังคงมีเนื้อหาที่ควรปรับปรุง โดยเฉพาะวิถีชีวิตของอิสลามที่ไม่สอดคล้องกับหลักกฎหมายของอิสลาม (Shariah)

นอกจากนี้ ยังมีข้อค้นพบที่น่าสนใจในด้านผู้ผลิตคือ ผู้ผลิตมีความเห็นว่าละครเป็นช่องทางการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ และมีความเหมาะสมที่จะใช้สื่อละครเพื่อเป็นช่องทางการสื่อสารหลักศาสนาไปยังผู้ชม แต่กระนั้นก็ตาม การผลิตละครที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยทีมงานผู้ผลิตที่มีความรู้เกี่ยวกับศาสนาอิสลามเบื้องต้นในทุกตำแหน่ง เพื่อผลิตละครให้สอดคล้องกับหลักปฏิบัติและข้อห้ามทางศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของนักการศาสนาอิสลามในประเทศมาเลเซียที่เห็นว่า มุสลิมสามารถใช้สื่อละครเป็นช่องทางการเผยแผ่ศาสนาได้ หากแต่ต้องมีการหลีกเลี่ยงการใช้องค์ประกอบของละครที่ขัดต่อหลักศาสนาและขัดต่อหลักปฏิบัติของอิสลาม รวมทั้งการแต่งกายของตัวละครก็ควรมีความสอดคล้องกับข้อปฏิบัติทางศาสนาด้วย เป็นต้น ส่วนในด้านของผู้ชมพบว่า ละครดะวะฮ์มีบทบาทสำคัญในฐานะช่องทางการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพในการสื่อสารหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม นอกจากนี้ละครยังเป็นกระจกสะท้อนสภาพความเป็นจริงทางสังคม ทำให้ผู้ชมซึมซับเรื่องราวของละครได้เป็นอย่างดี

จากงานวิจัยดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการศึกษาละครโทรทัศน์เผยแผ่ศาสนาอิสลามในหลากหลายมิติ ซึ่งครอบคลุมทุกองค์ประกอบสำคัญของการสื่อสารอันได้แก่ ผู้ส่งสาร ผู้รับสาร ช่องทางการสื่อสาร และตัวสาร โดยงานวิจัยดังกล่าวได้มีการศึกษาตัวสารด้วยการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ ศึกษาผู้ส่งสารโดยพิจารณาถึงทัศนะของผู้ผลิต ศึกษาผู้รับสารโดยพิจารณาถึงทัศนคติของผู้ชม รวมทั้งศึกษาทัศนะของผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลามเพื่อวิเคราะห์ถึงความเหมาะสมของช่องทางการสื่อสารในประเด็นที่ว่า สื่อละครสามารถเป็นช่องทางการสื่อสารที่เหมาะสมสำหรับเผยแผ่ศาสนาอิสลามหรือไม่ จากการศึกษาละครโทรทัศน์เผยแผ่ศาสนาที่ครอบคลุมองค์ประกอบสำคัญในการสื่อสารดังที่ได้กล่าวมา ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการศึกษาไม่เพียงแต่เฉพาะตัวบทของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยเท่านั้น หากแต่ได้มีการศึกษาทัศนะของผู้ผลิตละคร รวมทั้งทัศนคติของผู้ชมละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยร่วมด้วย อันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตในการปรับปรนองค์ประกอบของละครเพื่อให้สื่อสารกับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

แม้ว่างานวิจัยเกี่ยวกับละครโทรทัศน์เผยแผ่ศาสนาอิสลามในประเทศมาเลเซียดังกล่าว จะมีความครอบคลุมทุกมิติขององค์ประกอบสำคัญในการสื่อสาร แต่ในมิติของการศึกษาผู้ชมนั้น งานวิจัยดังกล่าวได้เน้นการกล่าวถึงเฉพาะทัศนคติของผู้ชมในเชิงบวกเท่านั้น โดยไม่ได้กล่าวถึงทัศนคติเชิงลบ

ของกลุ่มผู้ชมที่มีความเห็นแตกต่างออกไป ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจองค์ประกอบของละครที่ผู้ชม “รับไม่ได้” อันสามารถเป็นฐานคิดในการปรับปรนองค์ประกอบของละครเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการรับชมของผู้ชมมากที่สุด ดังนั้นในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้เกิดความตระหนักในการศึกษาทัศนคติของผู้ชม เพื่อให้ครอบคลุมมิติของผู้ชมที่มีทัศนคติเชิงบวก และทัศนคติเชิงลบต่อละคร ผู้วิจัยจึงได้มีการศึกษาผู้ชมด้วยวิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยจะมีการจำแนกผู้ชมละครออกเป็น 3 กลุ่ม ตามช่วงอายุที่แตกต่างกัน เพื่อศึกษาว่าผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุแตกต่างกันจะมีทัศนคติแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร ทั้งนี้หากผู้ชมแต่ละกลุ่มมีทัศนคติที่แตกต่างกัน งานวิจัยนี้ก็จะมุ่งอรรถาธิบายถึงทัศนคติในขั้วที่มีความแตกต่างกันด้วย เพื่อพิจารณาว่าผู้ชมชาวมุสลิม “รับได้” หรือ “รับไม่ได้” ในองค์ประกอบใดของละคร และเพราะเหตุใดจึง “รับได้” และ“รับไม่ได้”โดยการอรรถาธิบายในมิติที่แตกต่างของผู้ชมดังกล่าว จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ผลิตในการปรับปรนองค์ประกอบของละครเพื่อให้ละครสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่าง “ทรงพลัง” มากยิ่งขึ้น

5) บทความเรื่อง **“The visibility of a pious public”** โดย Rianne SUBIJANTO (2011) เป็นบทความที่มุ่งวิเคราะห์วาทกรรมการนับถือศาสนาอิสลามที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามของประเทศอินโดนีเซีย (sinetrons) หลังจากยุคของประธานาธิบดีซูฮาร์โต โดยมุ่งเน้นที่การประกอบสร้างวาทกรรมและการแผ่ขยายความหมายเชิงนัยยะของวาทกรรมการนับถือศาสนาอิสลามที่สื่อสารผ่านละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งส่งผลต่อวัฒนธรรมในประเทศอินโดนีเซีย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมนิยมในศาสนาอิสลาม (popular piety culture) โดยบทความนี้มุ่งอธิบายว่า กระแสความนิยมที่แสดงถึงความศรัทธาในศาสนาอิสลามในสังคมอินโดนีเซียนั้นถูกกำหนดโดยสังคมหรือเป็นตัวกำหนดสังคมอย่างไรบ้าง ทั้งยังมีการวิเคราะห์บริบททางสังคมและการเมืองของอินโดนีเซียร่วมกับการวิเคราะห์ตัวบทของละครโทรทัศน์ด้วย

บทความนี้ได้กล่าวถึงบริบททางสังคมโดยเฉพาะภัยธรรมชาติที่เกิดขึ้นในอินโดนีเซีย ทำให้ชาวมุสลิมอินโดนีเซียหันมาสนใจเรื่องศาสนามากขึ้น ส่งผลให้เกิดการผลิตละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อสอนศาสนา โดยการถือกำเนิดขึ้นของละครโทรทัศน์อิสลามในอินโดนีเซีย ทำให้สิ่งที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตวิญญาณทางศาสนาถูกถ่ายทอดในเชิงวัตถุวิสัย สามารถแสดงให้เห็นได้จริง เช่น พระอานุภาพของพระเจ้าซึ่งเคยเป็นเรื่องลี้ลับ ก็สามารถปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในละครผ่านการทดสอบศรัทธาในมนุษย์ การลงโทษ และการให้รางวัลจากพระเจ้า โดยการทำให้ความเชื่อความศรัทธาในละครเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นได้จริง เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นผ่านการเลือกสรรโครงเรื่องและการสร้างตัวละคร ซึ่งโดยทั่วไปนั้นจะมีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ดังนั้น การตีความหลักศาสนาต่างๆ จึงถูกนำมาใช้เพื่อพิจารณาถึงข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ละครด้วย

ส่วนประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งซึ่งบทความนี้กล่าวถึงคือ แก่นเรื่องและวิธีการสื่อสาร ถึงแก่นเรื่องแต่ละประเภทของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งสามารถจำแนกได้ 5 ประเภท คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับการลงโทษของพระเจ้าต่อผู้กระทำผิดบาป มีวิธีการสื่อสารที่มีลักษณะสำคัญคือ การใช้ความหมายคู่ตรงข้ามในการสื่อสารระหว่างคนดีกับคนเลว เช่น การแต่งกายด้วยชุดฮิญาบ ในขณะที่ตัวละครฝ่ายเลวจะแต่งตัวตรงกันข้าม เป็นต้น แก่นเรื่องเกี่ยวกับการให้รางวัลของพระเจ้าต่อผู้ศรัทธา มีลักษณะสำคัญคือ การใช้ศรัทธาอันแรงกล้าในศาสนาอิสลามของตัวละครเอกเพื่อต่อสู้กับบททดสอบของพระเจ้า และสามารถผ่านพ้นบททดสอบได้ในที่สุด เป็นต้น แก่นเรื่องเกี่ยวกับการให้รางวัลของพระเจ้าต่อผู้หนึ่งผู้ใดโดยปราศจากเงื่อนไข มีลักษณะสำคัญที่ใกล้เคียงกับแก่นเรื่องเกี่ยวกับการให้รางวัลของพระเจ้าต่อผู้ศรัทธา คือ มุ่งเน้นที่การผ่านพ้นบททดสอบจากพระเจ้า หากแต่จะมีลักษณะที่แตกต่างออกไปคือ แก่นเรื่องประเภทนี้มักมีการปรากฏตัวของนักการศาสนาสมัยใหม่ที่มีการกล่าวถึงหลักคำสอนของอิสลามจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านด้วย ส่วนแก่นเรื่องเกี่ยวกับการโต้เถียงในประเด็นเกี่ยวกับการสอนศาสนา มีลักษณะสำคัญคือ การแสดงทัศนะที่แตกต่างกันในการพิจารณาเพื่อนำข้อกำหนดทางศาสนามาใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับการมีภรรยาหลายคน เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีข้อค้นพบที่น่าสนใจในด้านผลของละครต่อสังคม กล่าวคือ ละครโทรทัศน์อิสลามทำให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ในวงสังคม ทั้งที่เป็นกลุ่มสังคมย่อยและในสังคมวงกว้าง ทำให้เกิดกระแสการตระหนักในเรื่องศาสนา โดยประเด็นที่มีการโต้แย้งและตั้งคำถามกันมากที่สุดคือประเด็นเกี่ยวกับวาทกรรมความเป็นอิสลามที่แท้จริง (True Islam) โดยละครได้สร้างกระแสวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับเนื้อหาของละครในประเด็นที่ว่า เรื่องราวและองค์ประกอบของละครมีความสอดคล้องกับหลักการอิสลามที่แท้จริงหรือไม่ เช่น ข้อโต้แย้งที่ว่า การแสดงออกของผู้หญิงที่เคารพศรัทธาในอิสลามผ่านการแต่งกาย การละหมาด การซื่อสัตย์ และความเข้มแข็งมั่นคง ที่ปรากฏในละครนั้น เพียงพอหรือไม่ที่จะสื่อความหมายว่าตัวละครนั้นเป็นผู้หญิงมุสลิมที่มีความเคร่งครัดในศาสนา ในเมื่อตัวละครหญิงเหล่านี้ยังคงมีการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชายอย่างเสรี รวมทั้งยังมีการแสดงความรักกับคนต่างเพศในหนทางที่ไม่สอดคล้องกับหลักการอิสลามด้วย

บทความดังกล่าว ได้สะท้อนถึงการนำหลักศาสนามาพิจารณาในฐานะฐานคติในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ ซึ่งข้อค้นพบจากบทความนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ผลิตมีวิธีการสื่อสารที่สะท้อนคุณลักษณะสำคัญของแก่นเรื่องแต่ละประเภทที่แตกต่างกัน และแสดงให้เห็นการตีความหลักการศาสนาในฐานะฐานคติการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ที่แตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดรูปลักษณ์ของละครที่แตกต่างกัน จนเกิดเป็นกระแสวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับความเป็นอิสลามที่แท้จริงในสังคมวงกว้าง จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาว่า การผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ซึ่งถือว่าอยู่ในช่วงเริ่มต้นเมื่อเทียบกับประเทศอินโดนีเซีย ผู้ผลิตจะมีการตีความหลักศาสนาเพื่อนำมาเป็นข้อพิจารณา

ในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์ละครอย่างไร และการตีความดังกล่าวได้ส่งผลต่อรูปลักษณ์เฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยอย่างไร ทั้งยังมีความน่าสนใจศึกษาด้วยว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่ “ต่างค่าย” กัน จะมีการตีความหลักศาสนา อันส่งผลต่อรูปลักษณ์ละครโทรทัศน์ที่แตกต่างกันด้วยหรือไม่ รวมทั้งยังมีความน่าสนใจในการศึกษาสุนทรียรสของผู้ชมในการรับชมละครที่มีการปรับปรนองค์ประกอบให้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม เพื่อเป็นข้อพิจารณาในการปรับปรุงละครโทรทัศน์อิสลามต่อไปในอนาคต

6) บทความเรื่อง “**Text and the Context Locating Explicitly Religious TV serials in Bangladesh**” โดย Abdullah Al Mamun (2012) เป็นบทความที่มุ่งศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง “Ontore Shorgobash” (Heavenly bliss in the heart) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ดาวเทียม ATN Bangla ประเทศบังคลาเทศ ซึ่งถือว่าเป็นละครแนวเรื่องใหม่ (new genre) ที่ถูกใช้ในฐานะ “เครื่องมือปกป้องอิสลามจากการรุกรานของลัทธิวัตถุนิยมเชิงปฏิเสธศาสนา (Secular)” โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้แนวเรื่องที่เกี่ยวกับความรักในละครสอนศาสนา ซึ่งถือว่าเป็นแนวเรื่องที่ก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นหนทางของลัทธิวัตถุนิยมเชิงปฏิเสธศาสนา (Secularism) อันเป็นลัทธิที่มีความเชื่อขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม โดยบทความนี้มุ่งพิจารณาเพื่อตอบคำถามในประเด็นที่ว่า ทำไมแนวเรื่องรักโรแมนติกจึงสามารถก้าวเข้าไปเป็นแนวเรื่องหนึ่งในละครโทรทัศน์อิสลามได้

ข้อค้นพบที่น่าสนใจจากบทความนี้คือ แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในบังคลาเทศส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับความรัก การแต่งงาน หรือการเปลี่ยนจากการนับถือศาสนาอื่นมาสู่อิสลาม อันถือว่าเป็นแก่นเรื่องหลักของชีวิตทางสังคมมุสลิมสมัยใหม่ที่สะท้อนว่าอิสลามเป็นศาสนาที่ดีงาม เช่น การสะท้อนความหมายว่าการปฏิบัติกิจทางศาสนาต่างๆ ตามคำแนะนำที่ถูกต้องจะนำมาซึ่งความสำเร็จและชีวิตจะเปี่ยมไปด้วยความสุขสงบ นอกจากนี้ยังมีการสร้างความหมายว่า มุสลิมที่ไม่ดีนั้น มักจะมีอำนาจและประสบความสำเร็จในชีวิตเพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น แต่ไม่สามารถมีความสุขสงบในชีวิตได้ หากปราศจากความเชื่อมั่นศรัทธาในอัลลอฮ์ แต่กระนั้นก็ตาม มุสลิมที่ไม่ดีก็สามารถหลีกหนีจากไฟนรกได้ด้วยการสำนึกผิดและกลับมาดำเนินชีวิตตามแนวทางที่ถูกต้องแห่งอิสลาม

ส่วนการสร้างจินตภาพของผู้ชมจากการชมละครนั้นพบว่าละครมีส่วนช่วยสร้างภาพจินตนาการที่เป็นปกติสามัญให้กับผู้ชม เช่น การละหมาดที่ปรากฏในละครช่วงเริ่มเรื่องและตอนจบของเรื่อง การอ้างอิงถึงเนื้อหาในคัมภีร์อัลกุรอ่าน รวมทั้งภาพของหญิงสาวที่สวมเสื้อผ้าที่เรียบร้อยและสวมผ้าฮิญาบ ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นผู้หญิงที่อ่อนน้อมและเรียบร้อย ทั้งนี้สัญญะที่ปรากฏในละคร รวมทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาในละคร เช่น การดำเนินชีวิตครอบครัวตามแนวทางของศาสนา หน้าที่ของลูกที่พึงปฏิบัติต่อพ่อแม่ ความซื่อสัตย์ และพรหมจรรย์ ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ช่วยประกอบสร้างลักษณะที่พึงปรารถนาของมุสลิมในโลกสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่เยาวชนมุสลิมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ละครอิสลามยังได้สร้างผลเชิงสัญลักษณ์ให้เกิดขึ้นกับผู้ชม เช่น การสร้าง

Youth Muslim Female Icon จากตัวละคร Zaskia ในละครเรื่อง *Kiamat Sudah Dekat* ซึ่งตัวละครดังกล่าว เป็นผู้ที่มีการคลุมผ้าฮิญาบทั้งในจอและนอกจอ โดยในชีวิตจริงนั้น นักแสดงหญิงผู้นี้ มีการแสดงออกในที่สาธารณะเช่นเดียวกับบทบาทที่แสดงในละคร กล่าวคือ เป็นผู้หญิงวัยรุ่นสมัยใหม่ที่ดูมีความเคร่งศาสนาและยังคงมีกริยาท่าทางเรียบร้อย ทำให้ผู้ชมมุสลิมหญิงเกิดแรงบันดาลใจที่จะปฏิบัติตนตามนักแสดงหญิงดังกล่าวด้วย ส่วนการเข้ารับนับถือศาสนาอิสลามของคนต่างศาสนิกในละครนั้น แสดงให้เห็นว่าการที่คนต่างศาสนิกแสดงการเชิดชูเกียรติศาสนาอิสลามย่อมทำให้มุสลิมเกิดความภาคภูมิใจในศาสนาของตนเองมากขึ้นด้วย

ข้อค้นพบจากบทความดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมที่น่าสนใจคือ แนวเรื่องของละครรักโรแมนติกที่ได้รับการนำมาปรับใช้เพื่อสื่อสารประเด็นทางศาสนาอิสลามไปยังผู้ชมชาวมุสลิม ได้แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศบังคลาเทศ ทั้งยังแสดงให้เห็นว่า แม้เรื่องราวความรักในละครแนวรักโรแมนติกจะดูไม่สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ทั้งยังเป็นเรื่องราวที่แสดงถึงแนวทางการดำเนินชีวิตของลัทธิวัตถุนิยมเชิงปฏิเสธศาสนา แต่นักการศาสนาและนักเคลื่อนไหวเพื่อปกป้องวัฒนธรรมมุสลิมในบังคลาเทศ ก็ได้มีการนำแนวเรื่องดังกล่าวมาปรับปรนเพื่อสื่อสารประเด็นทางศาสนา ก่อให้เกิดแนวเรื่องที่มีคุณลักษณะเฉพาะขึ้น แม้ว่าแนวเรื่องดังกล่าวจะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสม แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าวก็ได้สะท้อนถึงแง่มุมที่น่าสนใจที่เกิดจาก “การพยายามปรับเปลี่ยน” สื่อที่ไม่มีความเป็นอิสลาม ให้มีความสอดคล้องกับหลักการอิสลาม ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตดังกล่าว และนำมาสู่จุดเริ่มต้นในการศึกษาครั้งนี้ กล่าวคือ ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการศึกษาคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย โดยได้ตั้งคำถามนำทางที่ว่า “ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยจะมีคุณลักษณะเฉพาะอย่างไร” รวมทั้งได้นำลักษณะของ “การปรับเปลี่ยน” สื่อที่ไม่ได้ถือกำเนิดจากอารยธรรมอิสลามอย่างละครโทรทัศน์ มาใช้เป็นกรอบแนวคิดหลักในการศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย โดยมุ่งเน้นที่การปรับปรนองค์ประกอบของละครให้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งงานวิจัยก่อนหน้านี้ยังไม่ได้มุ่งเน้นอรรถาธิบายในเรื่องดังกล่าวด้วย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจจากบทความดังกล่าวประการหนึ่งคือ แม้ว่าแนวเรื่องรักโรแมนติกจะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสมในการสื่อสารประเด็นทางศาสนา หากแต่ผลที่เกิดขึ้นกับผู้ชมมุสลิมในบังคลาเทศ ไม่ว่าจะเป็นความภาคภูมิใจในศาสนาของตนที่เกิดจากการชมละครในแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการชื่นชมในความดีงามจากคนต่างศาสนิก จนเกิดความศรัทธาและเปลี่ยนมาเข้ารับนับถือศาสนาอิสลาม หรือแม้กระทั่งการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่สร้างจินตภาพถึงผู้หญิงมุสลิมที่มีคุณลักษณะพึงปรารถนาในใจของผู้ชม ย่อมเป็นสิ่งที่สะท้อนถึง “การรับได้” ในแนวเรื่องรักโรแมนติก สำหรับผู้ชมชาวมุสลิมในบังคลาเทศ ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้จึงสนใจในประเด็นที่ว่า ผู้ชมมุสลิมที่มีลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมแตกต่างกัน จะมีลักษณะและ

ระดับของ “การรับได้” ในองค์ประกอบของละคร ตลอดจนแนวเรื่องของละครที่แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร โดยใช้ข้อค้นพบจากการวิจัยในบทความนี้เทียบเคียงกับคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย รวมทั้งระดับการยอมรับของผู้ชมที่มีต่อคุณลักษณะของละคร โดยมุ่งเน้นที่ประเด็นเกี่ยวกับความสอดคล้องระหว่างองค์ประกอบของละครกับหลักศาสนาอิสลาม เป็นสำคัญ

งานวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์และการเล่าเรื่อง

1) งานวิจัยของสุวิมล วงศ์รัก (2547) ศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย โดยมุ่งเน้นที่การวิเคราะห์หาอัตลักษณ์และโครงสร้างการเล่าเรื่องจากภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย ที่เข้าฉายช่วงปีพ.ศ. 2544 – 2546 จำนวน 6 เรื่อง ผลการวิจัยที่สำคัญพบว่า อัตลักษณ์ของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย เน้นมุมมองการยึดโลกตะวันออกเป็นศูนย์กลาง และการวิพากษ์วัฒนธรรมตะวันตก มีการเล่าเรื่องแบบ High context หรืออิงบริบทเป็นสำคัญ ทั้งยังมีการถ่ายทอดประเด็นเกี่ยวกับครอบครัว ประเด็นเกี่ยวกับการกดขี่ทางเพศ การถ่ายทอดลักษณะโครงสร้างสังคมแบบอุปถัมภ์ และการถ่ายทอดเรื่องความไม่เที่ยงตามหลักพุทธศาสนาด้วย ส่วนโครงสร้างการเล่าเรื่องนั้น เน้นการเปรียบเทียบความเป็นตะวันตกกับความเป็นตะวันออก รวมทั้งมีการใช้ฉากและสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายด้วย

จากงานวิจัยดังกล่าว ผู้ศึกษาพบประเด็นที่น่าสนใจคือ ประเด็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ซึ่งเป็นฐานคติที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ เมื่ออัตลักษณ์ของความเป็นชาติและอัตลักษณ์ของความเป็นภูมิภาคเอเชีย ก่อให้เกิดอัตลักษณ์ในงานภาพยนตร์แบบเอเชียที่แตกต่างไปจากภาพยนตร์ตะวันตก ผู้วิจัยจึงเกิดการตั้งคำถามว่า “แล้วคุณลักษณะเฉพาะทางศาสนาจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์หรือไม่ อย่างไร” โดยผู้วิจัยได้พบคำตอบในเบื้องต้นว่า คุณลักษณะของศาสนาอิสลามมีความสัมพันธ์ และส่งผลต่อคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลาม ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาเพื่อหาคำตอบว่า “หลักการศาสนาอิสลาม ส่งผลต่อแนวความคิด องค์ประกอบการเล่าเรื่อง รวมทั้งก่อให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะอย่างไรในละครโทรทัศน์อิสลาม” หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นการค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม

2) งานวิจัยของภัทรภร ธัญญเสรี (2553) ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นจีนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ ระหว่างปี พ.ศ.2543 – 2551 เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาลักษณะความเป็นจีนที่ปรากฏในภาพยนตร์จีน โดยศึกษาจากภาพยนตร์จีนที่เข้าฉายในปี ค.ศ. 2000–2008 จำนวน 12 เรื่อง ซึ่งการวิจัยนี้มีกรอบในการศึกษาความเป็นจีน 2 รูปแบบคือ ความเป็นจีนดั้งเดิม และความเป็นจีนสากล ผลการวิจัยที่สำคัญพบว่า ความเป็นจีนที่นำเสนอในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศ มีทั้งความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในเชิงรูปธรรม และความเป็นจีนที่ถูกนำเสนอในเชิงนามธรรม ส่วนองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้สะท้อนความเป็นจีน

ในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เช่น นักแสดงจะมีลักษณะความเป็นจีนสากลมากกว่าความเป็นจีนดั้งเดิม ส่วนเวลาในการเล่าเรื่องนั้น สะท้อนลักษณะความเป็นจีนดั้งเดิมมากที่สุด

จากงานวิจัยดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมคือ ความเป็นจีนที่ส่งผลต่อการเล่าเรื่องและอัตลักษณ์ในภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายในต่างประเทศ รวมทั้งแสดงให้เห็นปรัชญาจีนที่สะท้อนผ่านอัตลักษณ์ของภาพยนตร์จีนด้วย จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาว่าความเป็นอิสลามที่ถูกร้อยเรียงด้วยปรัชญาอิสลาม อันก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะของมุสลิมนั้น เมื่อได้รับการนำมาสร้างสรรค์ในฐานะปรัชญาที่เป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามจะได้รับการสะท้อนออกมาจากองค์ประกอบการเล่าเรื่อง อันก่อให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะแบบอิสลามอย่างไร

3) งานวิจัยของอาร์ลิศ ปาทาน (2554) ศึกษาเรื่องการสื่อสารอัตลักษณ์และนาฏยศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวู้ดแนวนอกถิ่นอินเดีย เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องและอัตลักษณ์ความเป็นอินเดียของคนพลัดถิ่นในภาพยนตร์บอลลีวู้ดแนวนอกถิ่นอินเดีย ศึกษารูปแบบนาฏยศิลป์ที่ถ่ายทอดในภาพยนตร์ รวมทั้งศึกษาวิจัยผู้ชมชาวอินเดียและปากีสถานที่พลัดถิ่นอาศัยอยู่ในประเทศไทยด้วย

ผลการวิจัยที่สำคัญพบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องของภาพยนตร์บอลลีวู้ดแนวนอกถิ่นอินเดียมีลักษณะสำคัญคือ มีการผสมผสานความเป็นอินเดียดั้งเดิมกับความทันสมัย ส่วนโครงเรื่องมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก และความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง โดยเรื่องราวมักจบลงด้วยการที่ตัวละครคลี่คลายปัญหาของเรื่องด้วยการกลับสู่ค่านิยมเดิมอันดีงามของสังคมอินเดียเสมอ ส่วนรูปแบบนาฏยศิลป์ พบว่ามีการผสมผสานระหว่างรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้านและรูปแบบนาฏยศิลป์จากวัฒนธรรมอื่น และในด้านทัศนคติของผู้ชมพบว่า ผู้ชมกลุ่มที่มีอายุมากกว่า 40 ปี ไม่ชื่นชอบภาพยนตร์บอลลีวู้ดแนวนอกถิ่นอินเดียและรูปแบบนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานความเป็นอินเดียและนาฏยศิลป์จากวัฒนธรรมอื่น เนื่องจากเห็นว่ามีความเป็นตะวันตกมากเกินไป ส่วนผู้ชมกลุ่มอายุ 20–38 ปี มีความชื่นชอบภาพยนตร์บอลลีวู้ดแนวนอกถิ่นอินเดีย เนื่องจากเห็นว่ามีความน่าสนใจ

จากงานวิจัยดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชนที่ยังคงยึดถืออัตลักษณ์ความเป็นอินเดียไว้ ดังปรากฏในข้อค้นพบของงานวิจัยที่ว่า ตัวละครมักคลี่คลายปัญหาด้วยการกลับเข้าสู่ค่านิยมเดิมอันดีงามของอินเดียเสมอ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เกิดแนวคิดในการเทียบเคียงอัตลักษณ์ความเป็นอินเดีย กับความเป็นมุสลิมในแง่ของวัฒนธรรมที่มีการยึดถืออัตลักษณ์ดั้งเดิม ทั้งปรัชญาและรูปแบบการดำเนินชีวิต ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นเรื่อง “การศึกษาคุณลักษณะเฉพาะของสื่ออิสลาม” มาเป็นประเด็นในการวิจัยเพื่อค้นหาคำตอบว่า ศาสนาอิสลามที่มีบทบัญญัติทางศาสนาอันเข้มแข็ง ซึ่งมุสลิมได้ยึดถือเป็นแบบแผนปฏิบัติอย่างเคร่งครัดนั้น จะส่งผลต่อคุณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์

อิสลามอย่างไรบ้าง ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้นำข้อค้นพบของงานวิจัยดังกล่าวในด้านผู้ชมมาพิจารณาและกำหนดการวิจัยผู้ชมในการวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” โดยแบ่งการศึกษาผู้ชมในกลุ่มที่มีอายุแตกต่างกันออกเป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มผู้ชมวัยรุ่นอายุระหว่าง 15-25 ปี กลุ่มผู้ชมวัยทำงานอายุระหว่าง 26-40 ปี และกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลาม โดยมุ่งหาคำตอบว่า ผู้ชมแต่ละกลุ่มที่มีวัยแตกต่างกัน จะมีทัศนคติต่อละครที่แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง **“อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย”** มุ่งเน้นที่การศึกษาคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง การศึกษาอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลาม และการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม โดยใช้การวิจัยแบบสหวิธีการ (Multi-Methodology) ได้แก่ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ อันได้แก่ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและศิลปะอิสลามในประเทศไทย รวมทั้งการศึกษาจากบทความ หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสืบค้นข้อมูลผ่านระบบอินเทอร์เน็ต โดยงานวิจัยนี้มีการศึกษาทัศนคติของกลุ่มผู้ชมละครชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามด้วยวิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และการสัมภาษณ์ร่วมด้วย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ มีประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย 3 ประเภท ได้แก่

1. ประเภทละครโทรทัศน์

กลุ่มประชากรในการวิจัยครั้งนี้ คือ ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่องยาวในประเทศไทย ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 3 เรื่อง โดยแบ่งเป็นละครโทรทัศน์อิสลามที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ จำนวน 2 เรื่องคือ ละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ส่วนละครโทรทัศน์อิสลามที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีมุสลิม มีจำนวน 1 เรื่อง คือ ละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* โดยจำนวนตอนของละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องที่นำมาศึกษามีดังนี้

1.1 ละครโทรทัศน์เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ประกอบด้วยละครที่ออกอากาศเป็นตอนรวม 30 ตอน

1.2 ละครโทรทัศน์เรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ประกอบด้วยละครเรื่องย่อยจำนวน 4 เรื่อง โดยออกอากาศเรื่องละ 6 ตอน รวมทั้งสิ้น 24 ตอน

1.3 ละครโทรทัศน์เรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ประกอบด้วยละครที่ออกอากาศเป็นตอนรวม 4 ตอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างโดยเลือกจากกลุ่มประชากรทั้งหมดมาศึกษา กล่าวคือ ศึกษาจากละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 3 เรื่อง และศึกษาทุกตอนที่ออกอากาศ

2. ประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลประเภทเอกสารที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักการศาสนาอิสลามว่าด้วยเรื่องเพลง ดนตรี การขับร้อง และการแสดง เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีด้านละครโทรทัศน์และการเล่าเรื่อง รวมทั้งเอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องอิสลามานุวัตร อันประกอบด้วย ข้อมูลจากบทความ หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสืบค้นข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตมาประกอบการวิเคราะห์

3. ประเภทบุคคล

กลุ่มตัวอย่างประเภทบุคคลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยกลุ่มบุคคล 3 กลุ่ม ดังนี้

3.1 กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1) คุณริฎอ อะหมัด สมะดี ผู้อำนวยการผลิตละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *รักแท้เกิดที่บ้าน* ผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ดาวเทียมมุสลิมไวท์ ชาแนล และนักการศาสนาอิสลาม โดยคุณริฎอ ถือว่าเป็นนักบรรยาศาสนธรรม และยังเป็นผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม รวมทั้งรายการโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยด้วย

2) คุณอะห์หมัด หัศนี ผู้กำกับละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน*

3) คุณอรุณ วิทยานนท์ ผู้ควบคุมการผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครโทรทัศน์เรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง*

4) คุณธรรมรักษ์ กมุทมาโนชญ์ ผู้กำกับและผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครโทรทัศน์เรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง*

3.2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและศิลปะอิสลาม

1) ดร.อณัส อมาตยกุล อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะอิสลาม ภาษาอาหรับและการตีความหมายคัมภีร์อัลกุรอ่าน

2) อ.บรรจง บินกาซัน ประธานโครงการอบรมผู้สนใจอิสลาม มูลนิธิสันติชน ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรยายศาสนธรรมและการแปลตำราศาสนาอิสลาม รวมทั้งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาอาหรับและศาสนาเปรียบเทียบ

3) รศ.ดร.จรัญ มะลูลีม รองศาสตราจารย์ประจำสาขาระหว่างประเทศ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านตะวันออกกลาง ผู้เชี่ยวชาญการวิเคราะห์โลกมุสลิม และผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลาม

3.3 กลุ่มผู้ชม

กลุ่มผู้ชมในการวิจัยครั้งนี้ คือ กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมในประเทศไทย ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 15-25 ปี จำนวน 5 คน

2) กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 26-40 ปี จำนวน 7 คน

3) กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน

การวิเคราะห์และการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งต่างๆ มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละประเภท ดังนี้

1. ข้อมูลประเภทละครโทรทัศน์

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องและทุกตอนที่ออกอากาศ เพื่อค้นหาคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย โดยใช้แนวคิดองค์ประกอบของเรื่องเล่า อันได้แก่ โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร แก่นความคิด ฉาก สัญลักษณ์ มุมมองในการเล่าเรื่อง และองค์ประกอบด้านเพลงและดนตรี มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ รวมทั้งวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องโดยใช้แนวคิดทางศาสนาอิสลามจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน อัลหะดีษ (พระจริยวัตรของท่านศาสดามูฮัมหมัดที่ถูกบันทึกโดยสาวกของท่านศาสดา) ประกอบกับแนวคิดเรื่องอิสลามานุวัตร (Islamization) หรือการทำให้เป็นอิสลามมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ เพื่อค้นหาว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามสะท้อนถึงการนำหลักการศาสนาอิสลามมาใช้ในการเล่าเรื่องอย่างไรบ้าง รวมทั้งอธิบายว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม ได้รับการสร้างสรรค์ให้มีความเป็นอิสลาม

อย่างไรบ้าง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการอธิบายเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรและคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

2. ข้อมูลประเภทเอกสาร

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลประเภทเอกสารจากบทความ หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนข้อมูลออนไลน์จากอินเทอร์เน็ต มาประกอบการศึกษา เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย รวมทั้งวิเคราะห์การนำหลักการศาสนาอิสลามมาใช้ในการกำหนดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง เพื่อนำไปสู่ข้อสรุปเกี่ยวกับการทำให้ละครโทรทัศน์สอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลาม และคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยต่อไป

3. ข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย มาใช้ประกอบการวิเคราะห์ในประเด็นเกี่ยวกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม เพื่อความถูกต้องและแม่นยำในการวิเคราะห์ รวมทั้งนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและศิลปะอิสลาม มาประกอบการวิเคราะห์ในประเด็นเกี่ยวกับการวิเคราะห์แนวคิดทางศาสนาอิสลาม จากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษ ที่สะท้อนผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม ทั้งนี้ทัศนะของผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนา ถือว่าเป็นข้อมูลที่สำคัญยิ่งสำหรับการวิเคราะห์ประเด็นเกี่ยวกับศาสนาเพื่อความชัดเจน ถูกต้องและแม่นยำในประเด็นที่ศึกษา

สำหรับการเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้ชม จะมีการเก็บข้อมูลโดยแบ่งผู้ชมเป็น 3 กลุ่ม อันได้แก่ กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์อิสลามที่มีอายุตั้งแต่ 15-25 ปี จำนวน 5 คน กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์อิสลามที่มีอายุตั้งแต่ 26-40 ปี จำนวน 7 คน และกลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์อิสลามที่มีอายุมากกว่า 55 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน รวมทั้งสิ้น 19 คน โดยผู้วิจัยมีการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) ร่วมกับการสัมภาษณ์ และนำข้อมูลจากการศึกษากลุ่มผู้ชมดังกล่าวมาใช้ในการศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยแบ่งผลการวิเคราะห์เป็น 2 บท ดังนี้

บทที่ 4

นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ผ่านการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 3 เรื่อง

บทที่ 5

เป็นการนำเสนอผลการวิจัยในประเด็นเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรองค์ประกอบของละครโทรทัศน์และทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลาม โดยจำแนกอธิบายเป็น 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม เพื่อหาคำตอบว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามสะท้อนให้เห็นการนำหลักการศาสนาอิสลามมาใช้ในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์อย่างไรบ้าง อันจะนำไปสู่ข้อสรุปเกี่ยวกับการทำให้ละครโทรทัศน์มีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลามต่อไป และตอนที่ 2 นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

จากนั้น จะเป็นการสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในบทที่ 6 ต่อไป ส่วนเรื่องย่อของละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องที่ศึกษา ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

การวิจัยเพื่อศึกษาคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย รวมทั้งศึกษาอิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย จำนวนทั้งสิ้น 3 เรื่อง ใช้การวิจัยแบบสหวิธีการ (multi-methodology) ได้แก่ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ประกอบกับการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญ (In-depth Interview) อันได้แก่ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลามในประเทศไทย การศึกษาเอกสารจากบทความ หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสืบค้นข้อมูลผ่านระบบอินเทอร์เน็ต รวมทั้งการศึกษาทัศนคติของกลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยด้วยวิธีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยการวิจัยครั้งนี้ได้อาศัยแนวคิดการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่องทัศนะของอิสลามกับศิลปะการแสดงและดนตรี และแนวคิดอิสลามานุวัตร เป็นแนวคิดสำคัญในการศึกษา

สำหรับในบทนี้จะเป็นการนำเสนอผลการวิจัยเกี่ยวกับ “คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” โดยจำแนกการนำเสนอตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละคร และจะมีการนำเสนอผลการวิจัยเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่อง รวมทั้งทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยในบทที่ 5 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย (Islamic Television Drama in Thailand) เป็นละครโทรทัศน์ที่มุ่งเน้นนำเสนอหลักศาสนาและวิถีการดำเนินชีวิตภายใต้หลักศาสนาอิสลามไปยังกลุ่มเป้าหมายหลักคือผู้ชมชาวมุสลิมในประเทศไทย โดยองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามจะได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นจากฐานคติทางศาสนาอิสลาม อันเป็นภาคผลที่เกิดจากการตีความหลักศาสนาของผู้ผลิตละคร ทั้งนี้ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่งานวิจัยนี้มุ่งศึกษานั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 3 เรื่อง โดยสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภท ตามรูปแบบ (Format) การนำเสนอดังนี้

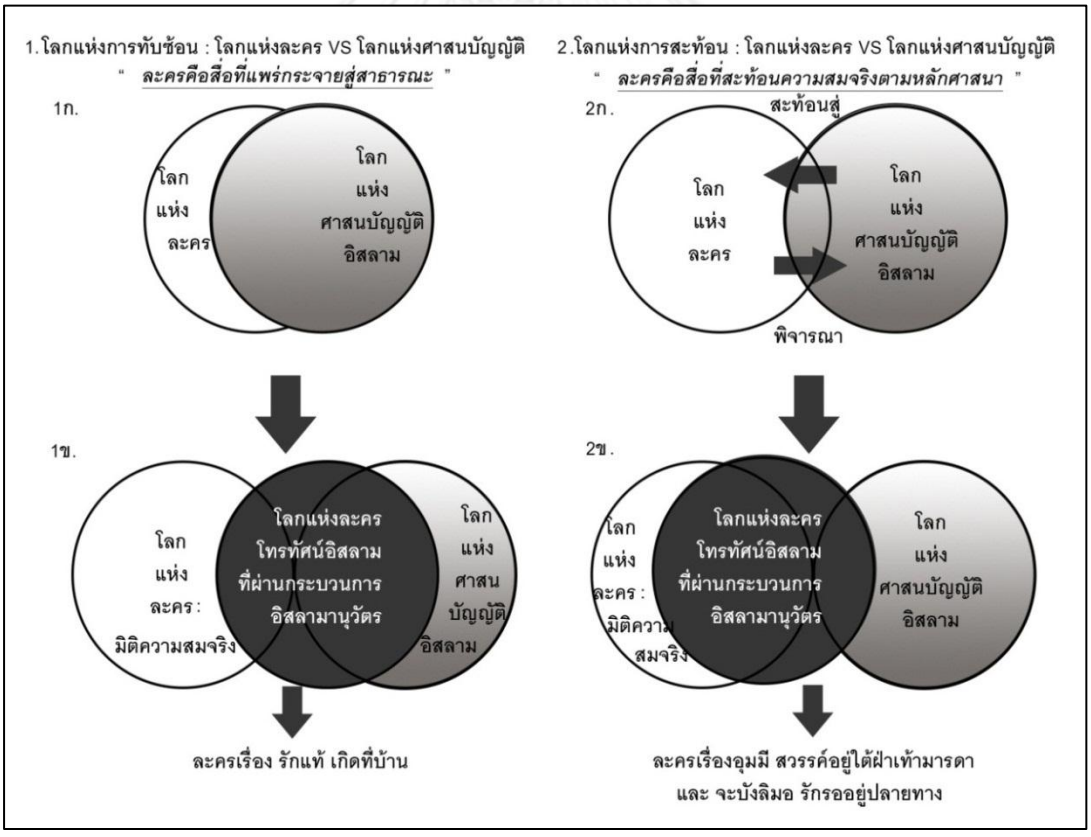
ประเภทแรก ละครในวาระพิเศษ หรือ Drama Special ซึ่งมีการออกอากาศเฉพาะช่วงเดือนรอมฎอน (เดือนถือศีลอดของชาวมุสลิม) ได้แก่ ละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* (พ.ศ.2553) และประเภทที่สองคือ ละคร Mini Series ได้แก่ ละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* (พ.ศ.2554) ซึ่งประกอบด้วยละคร 5 เรื่องย่อย โดยละครเรื่อง *อุมมี* และเรื่อง *จะบังลิมอ* นั้น ยังถือเป็นละครเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ ซึ่งมีการออกอากาศเป็นช่วงหนึ่งในรายการ “รอมฎอน ไนท์” รายการโทรทัศน์วาไรตี้สำหรับผู้ชมชาวมุสลิมที่มุ่งเน้นนำเสนอศาสนธรรมและวิถีชีวิตของชาวมุสลิม ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์เฉพาะช่วงเดือนรอมฎอน เวลา 03.30–04.30 น. โดยช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงเวลาที่ชาวมุสลิมจะตื่นมารับประทานอาหารเพื่อเตรียมถือศีลอดที่เรียกว่า “อาหารซุโฮร์” ตามศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งนี้รายการรอมฎอนไนท์จะมีการออกอากาศต่อเนื่องเป็นเวลา 30 วัน ตลอดเดือนรอมฎอนทุกปี โดยละครเรื่อง *อุมมี* จะมีการออกอากาศในเวลา 4.15-4.30 น. ตอนละ 15 นาที รวมทั้งสิ้น 30 ตอน ส่วนละครเรื่อง *จะบังลิมอ* ซึ่งประกอบด้วย 5 เรื่องย่อยนั้น งานวิจัยนี้ได้เลือกมาศึกษาเพียง 4 เรื่องย่อยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่คำสอนของอิสลาม โดยละครดังกล่าวมีการออกอากาศเรื่องละ 6 ตอน รวมทั้งสิ้น 24 ตอน

นอกจากละคร 2 เรื่องดังที่กล่าวมาแล้ว ยังมีละคร Mini Series ที่มีการออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลมุสลิมเป็นการเฉพาะ โดยออกอากาศเป็นเอกเทศ ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของรายการใด ได้แก่ ละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* (2555) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลมุสลิมไวท์ชาแนล ทุกวันศุกร์เวลา 22.00 - 22.30 น. โดยมีการออกอากาศตอนละ 30 นาที รวมทั้งสิ้น 4 ตอน

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยในเบื้องต้นพบว่าละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้ผลิต 2 ค่ายหลัก ได้แก่ สถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลมุสลิมไวท์ ชาแนล ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* นั้น จะมีคุณลักษณะขององค์ประกอบละคร

ที่แตกต่างกันในแต่ละค่าย เช่น ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิง โดยผู้ผลิตในกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล จะเน้น “การบังใบหน้าของตัวละครหญิง” ในขณะที่ผู้ผลิตในกลุ่มบริษัทอานามอร์ฟิค จำกัด จะเน้น “การเผยให้เห็นใบหน้าของตัวละครหญิง” เป็นต้น

จากตัวอย่างที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามที่มีความแตกต่างกัน อันเป็นภาคผลจากมุมมองของผู้ผลิตแต่ละค่ายที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกแห่งละครโทรทัศน์ ในลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งได้ก่อให้เกิดการตีความหลักศาสนาเพื่อนำมาใช้เป็นฐานคติสู่การสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามที่แตกต่างกันไปในรายละเอียด ดังนั้นการนำเสนอผลการวิจัยในส่วนแรกนี้ จึงมุ่งนำเสนอบริบทเกี่ยวกับมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกแห่งละครโทรทัศน์ ในฐานะปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณลักษณะขององค์ประกอบละครโทรทัศน์อิสลาม โดยสามารถพิจารณาถึงมุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 2 ค่าย ตามแผนภาพที่ปรากฏดังนี้



ภาพที่ 4. 1 มุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกแห่งละครโทรทัศน์

จากแผนภาพ แสดงให้เห็นว่ามุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 2 ค่ายที่มีต่อโลกของละครโทรทัศน์นั้น จะสัมพันธ์กับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามเสมอ หากแต่ผู้ผลิตในแต่ละค่ายจะมีมุมมองต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งละครโทรทัศน์กับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม ในรูปแบบที่แตกต่างกัน ได้แก่ มุมมองที่มีต่อโลกแห่งละครโทรทัศน์ในลักษณะที่เป็น “โลกแห่งการทับซ้อนกับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม” ก่อให้เกิดการมุ่งเน้นพิจารณาเรื่อง “ความเคร่งครัดและความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติ มากกว่าความสมจริง และ มุมมองที่มีต่อโลกแห่งละครว่าเป็น “โลกแห่งการสะท้อนความสมจริงของโลกแห่งศาสนาบัญญัติอิสลาม” ก่อให้เกิดการมุ่งเน้นพิจารณาเรื่อง “ความสมจริง” โดยสามารถจำแนกพิจารณาแต่ละมุมมองในรายละเอียดได้ดังนี้

(1) โลกแห่งการทับซ้อนระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกแห่งละคร : *ละครในศาสนา (Drama in Religion)*

เมื่อพิจารณาจากมุมมองที่ 1 คือ “โลกแห่งการทับซ้อน” ในแผนภาพ 1 ก. ด้านซ้าย ซึ่งเป็นมุมมองของผู้ผลิตในกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล จะพบว่า มุมมองของผู้ผลิตกลุ่มนี้มีลักษณะสำคัญคือ โลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามได้ล่วงเข้ามาทับซ้อนโลกแห่งละครเป็นส่วนมาก พื้นที่ในโลกแห่งละครที่มีรูปลักษณ์ตามขนบของละคร โดยเฉพาะ “พื้นแห่งความสมจริงในละคร” ที่สามารถนำเสนอต่อผู้ชมได้โดยไม่ขัดต่อหลักศาสนาจึงเหลืออยู่น้อย โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่าทุกองค์ประกอบในละครต้องได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยพิจารณาจากฐานของศาสนบัญญัติอิสลามอย่างเคร่งครัด และที่ยิ่งไปกว่านั้นคือ ผู้ผลิตกลุ่มนี้มุ่งเน้นพิจารณาว่า “ละครคือสื่อที่เผยแพร่สารสู่สาธารณะ” ดังนั้นลักษณะขององค์ประกอบบางอย่างที่ปรากฏในละครจึงมีลักษณะ “เคร่งครัดมากกว่าศาสนบัญญัติ” เช่น ศาสนบัญญัติอิสลามได้ระบุไว้ว่า ชายชาวมุสลิมควรแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ปกปิดส่วนของร่างกายตั้งแต่สะดือจนถึงหัวเข่าเมื่อต้องออกไปพบปะกับสาธารณชน หากแต่ได้มีข้อยกเว้นว่าสามารถแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่เผยส่วนของร่างกายบางส่วนได้เมื่ออยู่กับคนในครอบครัวเดียวกัน แต่ผู้ผลิตกลุ่มนี้ได้มุ่งสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละครชายที่มิดชิดแม้กระทั่งในฉากที่ตัวละครอยู่ในห้องนอนหรืออยู่กับบุคคลในครอบครัว แม้ว่าในชีวิตจริง ชายชาวมุสลิมอาจมีการแต่งกายที่เผยให้เห็นส่วนพึงปกปิดเมื่ออยู่กับบุคคลในครอบครัว แต่ผู้ผลิตมองว่าการแต่งกายที่เผยให้เห็นส่วนพึงปกปิดดังกล่าว เมื่อละครออกอากาศไปสู่สาธารณชนซึ่งไม่ได้เป็นบุคคลในครอบครัวของตัวละครที่ได้รับการยกเว้นตามศาสนบัญญัติ ย่อมถือว่าเป็นเรื่องไม่เหมาะสม

ดังนั้นหากพิจารณาจากแผนภาพ 1 ข. จะพบว่า โลกแห่งละครโทรทัศน์อิสลามที่ผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตร หรือ กระบวนการทำให้เป็นอิสลามของผู้ผลิตกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนลนั้น จะมีลักษณะก้าวล่วงเข้าไปยังพื้นที่ของโลกแห่งศาสนบัญญัติมากกว่าพื้นที่ของ

ความสมจริงในโลกแห่งละคร โดยเมื่อพิจารณาถึงลักษณะสำคัญของละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตในกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล สามารถนิยามได้ว่า ละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นรูปแบบของ “ละครในศาสนา” (Drama in Religion) หรือ ละครในขนบของศาสนา (Drama in Religious Convention) อันหมายถึงละครที่มุ่งสร้างสรรค์ทุกองค์ประกอบของละครให้มีความถูกต้องตามขนบของศาสนา โดยมุ่งสร้างสรรค์องค์ประกอบที่เป็นที่อนุญาตตามศาสนบัญญัติ และมุ่งขจัดองค์ประกอบที่ไม่เป็นที่อนุญาตตามศาสนบัญญัติมากกว่าความสมจริงตามขนบของละครตะวันตก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าละครในศาสนา เป็นละครที่มีลักษณะสำคัญ คือ “ความถูกต้องตามหลักศาสนาต้องมาก่อนความสมจริงเสมอ”

“ช่วยไม่ได้หรอกถ้าคนเห็นว่าละครอย่างนี้มันไม่สนุก มันช่วยไม่ได้จริงๆ เพราะคุณไม่สนองการเรียกร้องให้เปลี่ยนชีวิต เพราะเราเรียกว่าละครสอนคนไม่ใช่ละครสนองคน ถ้าคุณเปลี่ยนจากดูละครน้ำเน่ามาดูละครสอนคนคุณก็ต้องปรับ จากที่คุณได้อรรถรสจากการดูละคร เห็นตัวอิจฉาร้องห่มร้องไห้ คุณก็ต้องปรับชีวิตแล้ว คุณต้องแสวงหาเนื้อหาที่คุณดูแล้วคุณจะปรับปรุงนัฟซู (อารมณ์ใฝ่ต่ำ-ผู้วิจัย) ของตัวเอง” (ริฎอ อะหมัด สมะดี, **สัมภาษณ์**, 31 มกราคม 2557)

(2) โลกแห่งการสะท้อนความเป็นจริงจากโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามสู่โลกแห่งละคร : *ศาสนาในละคร (Religion in Drama)*

เมื่อพิจารณาจากมุมมองที่ 2 คือ “โลกแห่งการสะท้อน” ในแผนภาพ 2 ก. ซึ่งเป็นมุมมองของผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด จะพบว่ามุมมองของผู้ผลิตกลุ่มนี้มีลักษณะสำคัญ คือ โลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามได้ล่วงเข้ามาทับซ้อนโลกแห่งละครเป็นส่วนน้อย ทำให้พื้นที่ของละครซึ่งเป็นพื้นที่ของ “ความสมจริง” ที่นำเสนอต่อผู้ชมนั้นมีอยู่มาก โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มีมุมมองต่อโลกของละครว่า “เป็นโลกแห่งการสะท้อนความสมจริงตามหลักศาสนา” ทำให้เกิดลักษณะสำคัญคือ การมุ่งสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครตามหลักศาสนา แต่ในขณะเดียวกันก็มุ่งพิจารณาความสมจริงตามขนบของละครเพื่อรักษาไว้ซึ่งอรรถรสของละคร รวมทั้งมุ่งสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตด้วย โดยทั้งความสมจริงตามหลักศาสนาและความสมจริงในละครจะได้รับการพิจารณาโดยอาศัยหลัก “เจตนา” เป็นสำคัญ เช่น ศาสนบัญญัติอิสลามมีข้อบัญญัติเกี่ยวกับการแต่งกายของผู้หญิงว่าการแต่งกายที่ถูกต้องเมื่ออยู่ในที่สาธารณะคือ การปกปิดทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ แต่สามารถเผยบางส่วนที่พึงปกปิดได้เมื่ออยู่กับบุคคลในครอบครัว ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมุ่งสะท้อนการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมตามบทบัญญัติของศาสนา กล่าวคือ เมื่อตัวละครหญิงมุสลิมปรากฏตัวในฉากภายในบ้านกับบุคคลในครอบครัว ก็จะมีลักษณะการแต่งกายที่ไม่ได้คลุมศีรษะเป็นต้น ดังนั้นแม้ว่าการแต่งกายดังกล่าวอาจดูไม่เหมาะสมเมื่อละครออกอากาศไปยังสาธารณชน

ที่ไม่ได้เป็นบุคคลที่อยู่ในข้อยกเว้นตามหลักศาสนา แต่ผู้ผลิตกลุ่มนี้มุ่งเน้นพิจารณาถึง “เจตนา” ที่จะสื่อสารหลักศาสนาอย่าง “สมจริง” ตามศาสนบัญญัติเป็นสำคัญ

เมื่อพิจารณาจากแผนภาพ 2 ข. จะพบว่า โลกแห่งละครโทรทัศน์อิสลามที่ผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตร หรือ กระบวนการทำให้เป็นอิสลามของผู้ผลิตกลุ่มนี้ จะมีลักษณะก้าวล่วงเข้าไปยังพื้นที่ของความสมจริงในโลกแห่งละครมากกว่าพื้นที่ของโลกแห่งศาสนบัญญัติ เมื่อพิจารณาถึงลักษณะสำคัญของละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด สามารถนิยามได้ว่า ละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้น เป็นรูปแบบของ “ศาสนาในละคร” (Religion in Drama) หรือ ศาสนาในขนบของละคร (Religion in Dramatic Convention) อันหมายถึงละครที่มุ่งสะท้อนความจริงตามศาสนบัญญัติอิสลาม และมุ่งสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตตามขนบของละครเป็นสำคัญ ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ในรูปแบบของศาสนาในละครเป็นละครที่มีลักษณะสำคัญคือ “ความเป็นจริงตามหลักศาสนา ย่อมมาก่อนความถูกต้องตามหลักศาสนาที่ปราศจากความสมจริง” โดยมุ่งเน้นที่ “เจตนา” ในการนำเสนอความเป็นจริงตามหลักศาสนา ในเรื่องที่อาจหมิ่นเหม่ต่อการทำผิดข้อบัญญัติของศาสนา

“ถ้าคุณทำไม่สมจริง แล้วคนดูมันก็ไม่น่าเชื่อถือ ทำให้ขาดความสนใจ คนก็ไม่ดู ถ้าคุณทำมาแล้วคนไม่ดู จะมีประโยชน์อะไร” (อรุณ วิทยานนท์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2557)

กล่าวโดยสรุป มุมมองที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งละครกับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 2 ค่าย นั้น มีความแตกต่างกัน โดยผู้ผลิตในกลุ่มไวท์ชาแนลจะมุ่งเน้นการสร้างสรรค์ลักษณะองค์ประกอบละครโดยยึดหลัก “ความถูกต้องตามศาสนบัญญัติมาก่อนความสมจริงของละคร” ซึ่งถูกยึดโยงไว้ด้วยการมุ่งเน้นพิจารณาว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสารสู่สาธารณะ” ส่วนผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค นั้น จะมุ่งเน้นสร้างสรรค์ลักษณะองค์ประกอบของละครโดยยึดหลัก “ความสมจริงตามหลักศาสนา ย่อมมาก่อนความถูกต้องตามหลักศาสนาที่ปราศจากความสมจริง” ซึ่งถูกยึดโยงไว้ด้วยการมุ่งพิจารณาว่า “ละครคือสื่อสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติอิสลาม” เป็นต้น ทั้งนี้คุณลักษณะขององค์ประกอบละครที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตละครแต่ละค่ายนั้น จะมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันในบางองค์ประกอบ ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดในหัวข้อที่ว่าด้วยลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามและอิสลามานุวัตรองค์ประกอบละครในละครโทรทัศน์อิสลามต่อไป

เมื่อพิจารณาถึงมุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 2 ค่าย ในฐานะปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณลักษณะองค์ประกอบของละครแล้ว ในส่วนต่อไปจะเป็นการนำเสนอผลการวิจัยเกี่ยวกับคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ซึ่งจำแนกตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ศึกษาวิเคราะห์ ได้ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plots) ของละครโทรทัศน์อิสลาม

2. แก่นเรื่อง (Themes) ของละครโทรทัศน์อิสลาม

3. ตัวละคร (Characters) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

4. ฉาก (Settings) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

5. ความขัดแย้ง (Conflicts) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม

6. สัญลักษณ์ (Symbolics) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม

7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of Views) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

8. เพลงและดนตรีประกอบ (Sounds and Musics) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

1. **โครงเรื่อง (Plots) ของละครโทรทัศน์อิสลาม**

จากการวิเคราะห์แนวเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 3 เรื่อง เป็นละครแนวชีวิตจริงอิงครอบครัว (Domestic-Family Drama) โดยโครงเรื่องหลักจะมุ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาความสัมพันธ์ในครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมุ่งเน้นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก สะท้อนให้เห็นว่าสังคมมุสลิมที่ดำเนินชีวิตตามศาสนบัญญัติอิสลาม จะเน้นให้ความสำคัญกับครอบครัว โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับแม่เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาสังคมที่มีมูลเหตุมาจากความขัดแย้งภายในครอบครัว ซึ่งสะท้อน “ชีวิตทางสังคมของมุสลิมในประเทศไทย” ได้เป็นอย่างดี สำหรับการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น สามารถจำแนกรูปแบบของโครงเรื่องได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1.1 การพยายามแสวงหาอิสระเพื่อหลุดพ้นจากกรอบของครอบครัวที่เคร่งครัด

ละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* เป็นเรื่องราวของอุบัยต์ เด็กชายชาวมุสลิมวัยมัธยมต้นที่เติบโตมาในกรุงเทพ แต่จำต้องย้ายไปอยู่ปัตตานีตามพ่อ ทั้งที่เขามีทัศนคติที่ไม่ดีกับคนในสามจังหวัดชายแดนใต้ การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในชีวิตครั้งนี้ทำให้เขาได้รู้จักกับดิง เด็กชายชาวมุสลิมในจังหวัดปัตตานีวัยเดียวกัน ผู้ต้องการแสวงหาอิสระจากกรอบของครอบครัวที่เข้มงวด เนื่องจากแบมัง ผู้เป็นพี่ชาย พยายามจับผิดและห้ามไม่ให้ดิงออกไปบ้านเพื่อน ด้วยกลัวว่าดิงจะไปมั่วสุมเสพยาเสพติด แต่ความรักที่แบมังหยิบยื่นให้ผ่านความเข้มงวดและความไม่ไว้วางใจ ทำให้ดิงรู้สึกว่าชีวิตของเขาไม่มีอิสระ ดิงจึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านและเริ่มลองยาเสพติดจนกระทั่งเขากลับบ้าน

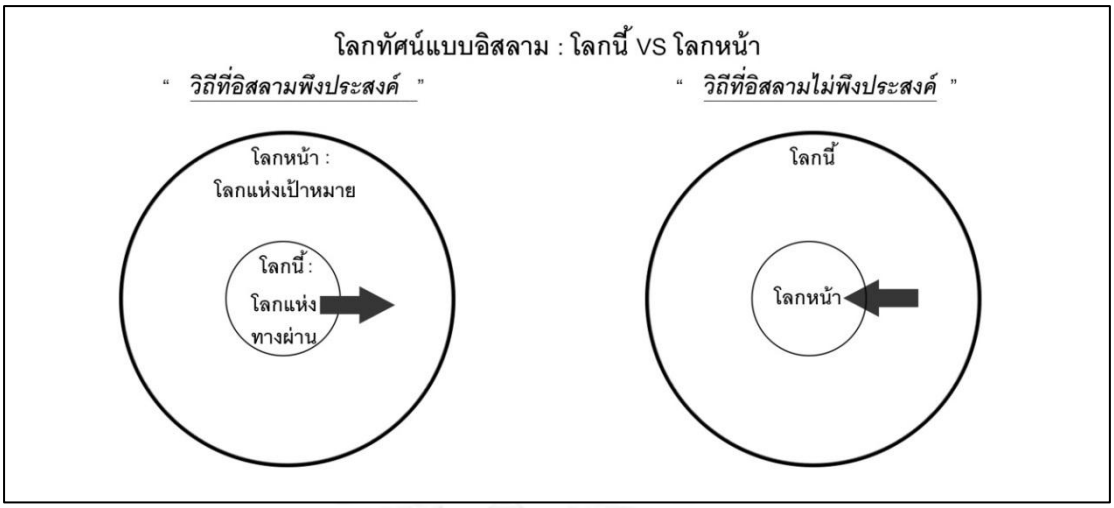
ด้วยอาการติดเฮโรอีนชนิดรุนแรง แม้ว่าแบมังและพ่อจะพยายามพาดิงไปบำบัดด้วยวิถีทางการแพทย์ รวมทั้งพาไปบำบัดที่สถานบำบัดอิสลาม แต่ดิงก็ไม่มีความเข้มแข็งพอที่จะเลิกยาได้ แบมังและพ่อจึงใช้ความรักและวิถีอิสลามในการช่วยบำบัดรักษาดิงร่วมกับการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ จนในที่สุดดิงก็สามารถหลุดพ้นจากวังวนของยาเสพติดได้ ส่วนอุบัตย์ที่เคยมีอคติต่อคนในสามจังหวัดชายแดนใต้ ก็ค่อยๆ เรียนรู้วิถีชีวิตชาวใต้จนสามารถปรับเปลี่ยนอคติเป็นทัศนคติที่ดีได้ในที่สุด

สำหรับละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* เป็นเรื่องราวของนาเดีย เด็กหญิงมุสลิมวัยมัธยมต้นผู้เติบโตมาในครอบครัวที่เปี่ยมล้นไปด้วยความรักและการดูแลเอาใจใส่จากพ่อแม่อย่างใกล้ชิด แต่ด้วยช่องว่างระหว่างวัยได้ทำให้ความรักระหว่างแม่กับนาเดียเป็นเหมือนเส้นขนาน เนื่องจากแม่ของเธอค่อนข้างจะเป็นคนหัวโบราณจึงพยายามเลี้ยงเธอโดยบังคับให้อยู่แต่ในบ้าน การถูกบังคับให้อยู่ในกรอบตั้งแต่เล็กจนโตทำให้นาเดียรู้สึกอึดอัดและต้องการหนีออกจากกรอบการเลี้ยงดูของแม่เหมือนกับเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่นๆ บ้าง เธอจึงตัดสินใจว่าจะหนีออกไปเที่ยวต่างจังหวัดกับแอน เพื่อนหญิงต่างศาสนิกที่รู้จักกันที่สถาบันกวดวิชา ซึ่งได้นัดไปเที่ยวกับเพื่อนชายที่เพิ่งรู้จักกันทางอินเทอร์เน็ต แต่แม่ของนาเดียรู้ทันจึงขังเธอไว้ในห้องทั้งวัน ทำให้เธอไม่ได้ออกไปเที่ยวกับเพื่อน จนกระทั่งเธอมารู้ข่าวภายหลังว่าเพื่อนที่ชวนเธอไปเที่ยวถูกฆ่าข่มขืน เธอจึงเริ่มหันมาเข้าใจในความรักความห่วงใยของแม่ และเข้าใจว่าสิ่งที่แม่มอบให้เป็นสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับเธอ ส่วนแม่ก็พยายามเข้าใจเธอมากขึ้น จากที่เคยบังคับเธอเรื่องการเรียน ก็ได้อนุญาตให้เธอได้เรียนในสิ่งที่เธอใฝ่ฝัน

ส่วนละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* เป็นเรื่องราวของฮาดี วัยรุ่นมุสลิมผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีอาชีพขายอาหารในโรงเรียนปอเนาะทางภาคใต้ เขาเติบโตมาพร้อมกับปมในจิตใจที่ว่า “แม่รักเขาบ้างหรือไม่” เนื่องจากตั้งแต่เล็กจนโตเขามักเห็นแม่คอยเอาอกเอาใจแต่อาดิ๊บ ผู้เป็นพี่อยู่เสมอ ในขณะที่อาดิ๊บมักได้ของใหม่จากแม่ แต่ฮาดีกลับไม่เคยได้ ปมในจิตใจที่แฝงฝังมาตั้งแต่เล็กจนโต ทำให้ฮาดีน้อยใจแม่และตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อต้องการออกไปพบเจอกับอิสระในชีวิต การหนีออกจาก “กรอบการเลี้ยงดู” ของแม่ ทำให้ฮาดีหลงผิดจนเกือบจะลงแข่งมอเตอร์ไซค์กับแก๊งค์มอเตอร์ไซค์กวนเมือง แต่ด้วยการขอพร (ดุอาห์) จากแม่ที่เฝ้าขอจากพระองค์อัลลอฮ์ให้เขารอดพ้นจากอันตราย ทำให้เขาพลาดการลงแข่งอย่างหวุดหวิด ส่วนเพื่อนที่ชักชวนให้เขาลงแข่งซึ่งได้ลงแข่งแทนเขา ก็ประสบอุบัติเหตุจนเสียชีวิต ฮาดีจึงเริ่มรู้สึกว่าอิสระจากนอกบ้านที่เขาพยายามแสวงหานั้น รังแต่จะนำพาอันตรายมาให้ เขาจึงตัดสินใจกลับบ้านและพบว่าอันที่จริงแล้วแม่ก็ไม่ได้รักเขาน้อยไปกว่าอาดิ๊บ แต่แม่มีเหตุผลในการแสดงออกซึ่งความรักที่แตกต่างกัน และการแสดงออกซึ่งความรักของแม่ก็ไม่มีทางเหมือนกับการแสดงออกซึ่งความรักของแม่ลูกคู่อื่น ฮาดีจึงกลับมาเป็นลูกที่เชื่อฟังพ่อแม่จนสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ในที่สุด

จากโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 3 เรื่องที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของผู้เป็น “ลูก” ชาวมุสลิมที่มีความอึดอัดกับกรอบการเลี้ยงดูของผู้ปกครองที่มักจะยึดถือแนวทางการเลี้ยงดูลูกที่เคร่งครัด และพยายามเลี้ยงดูลูกให้สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตอิสลาม โดยลูกมักจะคิดว่ากรอบการเลี้ยงดูของพ่อแม่ที่เคร่งครัดทำให้บ้านที่พวกเขาอยู่เป็นเสมือน “คุก” ที่กักขังพวกเขาไว้ไม่ให้พบกับอิสระในชีวิต การบีบบังคับของผู้ปกครองจึงกลายเป็นชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้ “ลูก” พยายามหลีกหนีจากบ้านเพื่อออกไปพบกับอิสระในชีวิต ดังเช่นตัวละครดิง ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ต้องการออกจากบ้านเพื่อแสวงหาอิสระ และหลีกหนีความกดดันจากกรอบการเลี้ยงดูของพี่ชายที่เคร่งครัดและไร้ซึ่งความไว้วางใจในตัวเขา ตัวละครนาเดีย ในละครเรื่อง *จะบัง ลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่ต้องการหนีออกจากบ้าน เนื่องจากไม่ต้องการทนกับกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่เคร่งครัดและแสดงออกโดยการบีบบังคับจนเธออึดอัด รวมทั้งตัวละครฮาดี ที่ตัดสินใจออกจากบ้านเนื่องจากต้องการเป็นอิสระจากกรอบการบังคับและด้วยความน้อยใจมีต่อผู้เป็นแม่ เป็นต้น

ทั้งนี้คุณลักษณะสำคัญของโครงเรื่องรูปแบบนี้คือ การให้ความหมายกับคำว่า “อิสระ” ที่ลูกต้องการแสวงหา อันสะท้อนแง่มุมสำคัญว่า ท้ายที่สุดแล้ว “อิสระ” จากโลกภายนอกที่ลูกมุ่งแสวงหานั้นกลับกลายเป็นสิ่งที่ “อันตราย” เกินกว่าที่พวกเขาจะเข้าใจ และอิสระที่พวกเขาโหยหาก็มักเป็นเรื่องที่ตรงกันข้ามกับแนวทางของศาสนาอิสลามเสมอ ไม่ว่าจะเป็นการออกจากบ้านและพลั้งพลาดสู่วังวนของยาเสพติดของดิง ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* การออกจากบ้านและได้เข้าสู่เส้นทางการแข่งมอเตอร์ไซค์กวนเมืองของฮาดี ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* รวมทั้งการพยายามออกจากบ้านของนาเดีย ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่แม้จะไม่สำเร็จ แต่ก็สะท้อนถึงการพยายามออกจากกรอบของครอบครัวเพื่อทำ “สิ่งต้องห้าม” ตามทัศนะของอิสลามคือ การอยู่กับเพื่อนต่างเพศที่ไม่รู้จักกันมาก่อนโดยลำพัง เป็นต้น ดังนั้นการออกไปแสวงหา “อิสระ” ของตัวละครจึงมักปรากฏผลลัพธ์กลับมาเป็น “ความหายนะ” เสมอ ทั้งนี้รูปแบบและลักษณะของโครงเรื่องดังกล่าว ได้สะท้อนปรัชญาสำคัญที่เกี่ยวกับโลก ตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากภาพดังนี้



ภาพที่ 4. 2 โลกทัศน์อิสลามเกี่ยวกับโลกนี้และโลกหน้า

จากภาพแสดงให้เห็นถึงทัศนะของอิสลามที่เกี่ยวกับโลกและการสร้างโลกของพระผู้เป็นเจ้า โดยอิสลามบัญญัติว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้าง “โลกนี้” อันหมายถึง “โลกแห่งการมีชีวิต” เพื่อให้มนุษย์ใช้เป็นทางผ่านไปสู่ “โลกหน้า” ซึ่งหมายถึง “โลกหลังความตาย” โดยพระองค์ทรงสร้าง “โลกนี้” ให้มีสิ่งต้องห้ามซึ่งคอยชักนำหรือยั่วยุให้มนุษย์หลงไปจากแนวทางของศาสนาอิสลาม เพื่อให้เป็นโลกแห่งการทดสอบศรัทธาและความอดทนของมนุษย์ ดังนั้นโลกนี้จึงเป็น “โลกแห่งการถูกจำกัด” หรือเปรียบได้กับ “คุกของผู้ศรัทธา” ที่เต็มไปด้วยแบบแผนปฏิบัติและข้อห้ามที่เคร่งครัดสำหรับมุสลิม โดยแนวคิดเกี่ยวกับโลกนั้นสามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษ ซึ่งได้รับการบันทึกเอาไว้ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลกะบูร โองการที่ 64</u> ความว่า

“และโลกนี้ไม่ใช่อื่นใด เว้นแต่เป็นการละเล่น และเป็นการสนุกสนานรื่นเริง และแท้จริงโลกหน้าคือชีวิตที่แท้จริง หากพวกเขารู้”

<u>อัลหะดีษรายงานโดย อัลบุคอรีย์</u> ความว่า

“จงอยู่บนโลกนี้คล้ายกับว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือคนเดินทางเถิด”

ตัวบททางศาสนาดังกล่าว ได้สะท้อนถึงพระประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้าที่ทรงสร้างโลกหน้าเพื่อให้เป็น “โลกแห่งเป้าหมาย” รวมทั้งสะท้อนถึงพระวจนะของท่านศาสดาที่ประสงค์ให้มุสลิมดำเนินชีวิตอย่างไม่ยึดติดกับโลกนี้ เมื่อโลกนี้เป็นโลกแห่งข้อจำกัดและเป็นโลกแห่งการทดสอบศรัทธา โลกนี้จึงมีพื้นที่ของสิ่งที่เป็นที่อนุญาตตามหลักอิสลามน้อย (แผนภาพด้านซ้าย) หากผู้ใดใช้ชีวิตท่ามกลางพื้นที่อันจำกัดของโลกนี้ได้อย่างสอดคล้องกับบทบัญญัติและข้อห้ามตามหลักศาสนาอิสลาม

ผู้นั้นก็จะพบกับความสุขใน “โลกหน้า” อันเป็นโลกแห่งเป้าหมายของมุสลิมทุกคน ซึ่งวิถีชีวิตดังที่กล่าวมา ถือว่าเป็น “วิถีชีวิตที่พึงประสงค์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม” ในทางกลับกัน หากผู้ใดให้ความสำคัญกับ “พื้นที่ของโลกนี้” โดยปล่อยชีวิตให้มีอาณาเขตอย่างกว้างขวาง (แผนภาพด้านขวา) เพื่อเปิดทางให้กับการแสวงหาความสุขจากสิ่งยั่วยุและการกระทำที่ผิดบาปทั้งหลาย อันถือว่าเป็น “วิถีชีวิตที่ไม่พึงประสงค์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม” ผู้นั้นก็จะประสบกับความยากลำบากใน “โลกหน้า” อย่างเลี่ยงไม่ได้

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะของโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามร่วมกับทัศนะของอิสลาม จะพบว่า ลักษณะของโครงเรื่องดังกล่าวมีความสอดคล้องกับปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับโลกนี้และโลกหน้า โดยโครงเรื่องได้สะท้อนความหมายเกี่ยวกับกรอบการเลี้ยงดูของผู้ปกครองที่พยายามเลี้ยงดูลูกตามศาสนบัญญัติอิสลามว่าเป็นเสมือน “คุก” หรือ “โลกแห่งการถูกจำกัดอิสระ” อันสะท้อนถึงความยากลำบากในการดำเนินชีวิตใน “โลกนี้” แต่กระนั้นก็ตามเมื่อตัวละครพยายามออกไปแสวงหาอิสระอันทำให้หลงไปจากแนวทางของศาสนาอิสลาม ตัวละครมักจะพบว่าอิสระที่ตนมุ่งแสวงหานั้นเป็น “อันตราย” และล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องที่ผิดหลักศาสนาทั้งสิ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงข้อจำกัดของ “โลกนี้” ตามทัศนะของอิสลามได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นการกำหนดโครงเรื่องโดยให้ความหมายว่าบ้านเปรียบเสมือนคุก แต่โครงเรื่องก็ได้สะท้อนความหมายว่าการอยู่ในบ้านที่เปรียบเสมือนคุกนั้น ย่อมดีกว่าการออกไปอยู่นอกคุกแต่ต้องพบเจอกับภยันตรายต่างๆ ดังที่ดิง ตัวละครเอก ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ต้องพบเจอกับปัญหายาเสพติด และฮาดี ในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ต้องพบเจอกับอันตรายจากการแข่งมอเตอร์ไซค์จนเกือบเอาชีวิตไม่รอด รวมทั้งนาเดีย ในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่แม้จะไม่สามารถหนีออกจากบ้านได้ แต่การร้อยเรียงโครงเรื่องโดยให้ความหมายกับสิ่งที่อยู่นอกบ้านว่ามีอันตรายถึงชีวิต ย่อมสะท้อนถึงโลกทัศน์อิสลามที่ให้ความหมายกับโลกนี้ว่าเป็น “โลกแห่งการถูกจำกัดของมุสลิม” ได้เป็นอย่างดี

นอกจากลักษณะที่โดดเด่นของโครงเรื่องซึ่งสะท้อนโลกทัศน์อิสลามดังที่กล่าวมาแล้วนั้น โลกทัศน์อิสลามยังปรากฏในช่วงภาวะคลี่คลายปัญหาของเรื่อง โดยละครทั้ง 3 เรื่องมีลักษณะที่เป็นจุดร่วมเดียวกันคือ ท้ายที่สุดแล้ว ผู้เป็นลูกมักยินยอมพร้อมใจที่จะกลับสู่กรอบการเลี้ยงดูของผู้ปกครองที่เลี้ยงดูตามแนวทางของศาสนาอิสลาม และเปลี่ยนมุมมองที่มีต่อบ้านจากที่เคยเปรียบบ้านเป็นดัง “คุก” มาสู่มุมมองที่เห็นว่า “บ้านคือสถานที่ที่อบอุ่นและปลอดภัยที่สุด” ดังที่ปรากฏในบทสนทนาช่วงหนึ่งในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ที่ฮาดีกล่าวกับเพื่อนหลังจากรอดพ้นจากอุบัติเหตุมาได้อย่างหวุดหวิดว่า “ฉันคิดว่าบ้านคือสถานที่ที่ปลอดภัยที่สุดสำหรับฉันแล้ว” จากตัวอย่างที่กล่าวมาได้สะท้อนความหมายว่า ท้ายที่สุดแล้ว

มุสลิมก็ควรยอมรับในกรอบการเลี้ยงดูแบบมุสลิม และควรทำความเข้าใจว่า พ่อแม่ผู้ศรัทธาในศาสนาอิสลามที่ใช้แนวทางอิสลามในการเลี้ยงดูลูก ย่อมเป็นแนวทางที่ดีและทำให้ลูกพ้นจากอันตรายที่อยู่ “นอกบ้าน” ได้เสมอ

ทั้งนี้โครงเรื่องของละครทั้ง 3 เรื่องดังกล่าวยังได้สะท้อนความหมายว่า เมื่อผู้เป็นลูกกลับสู่แนวทางที่ดีงามของศาสนาอิสลามและกลับมาสู่กรอบการเลี้ยงดูของพ่อแม่ที่มี แนวทางการเลี้ยงดูแบบอิสลาม ก็มักจะพบกับ “ความสุขและความสำเร็จในชีวิต” เสมอ ดังเช่นที่ตัวละครดิง ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* สามารถสอบเข้าเรียนในโรงเรียนที่ใฝ่ฝันได้สำเร็จหลังจากเลิกยาเสพติดได้ และกลับมาเข้าใจในความรักของพี่ชาย รวมทั้งตัวละครฮาดี ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ที่สอบเข้ามหาวิทยาลัยได้หลังจากที่กลับมาเข้าใจในแนวทางการเลี้ยงดูของพ่อแม่ที่ยึดมั่นในแนวทางของศาสนาอิสลาม โดยการร้อยเรียงโครงเรื่องดังกล่าวได้สะท้อนความหมายที่สำคัญว่า “การดำเนินชีวิตตามกรอบอิสลามสามารถนำพาให้มุสลิมพบกับความสุขและความสำเร็จ”อย่างเด่นชัด

กล่าวโดยสรุป โครงเรื่องในรูปแบบ “การพยายามแสวงหาอิสระเพื่อหลุดพ้นจากกรอบของครอบครัวที่เคร่งครัด มีลักษณะสำคัญ คือ โครงเรื่องมักสะท้อนให้เห็นถึงการพยายามออก “นอกกรอบ” ของครอบครัวและศาสนาของตัวละครเพื่อแสวงหา “อิสระ” ในชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับโลกนี้และโลกหน้า ตามทัศนะของอิสลาม โดยการออกไปแสวงหาอิสระในชีวิตทำให้ตัวละครพบกับ “ความหายนะ” ตัวละครจึงมักยินยอมพร้อมใจที่จะกลับสู่กรอบการเลี้ยงดูของผู้ปกครองและกรอบของศาสนบัญญัติอิสลามดังเดิม โดยการกลับสู่ “กรอบของครอบครัวและศาสนา” นั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครได้พบกับความสุขและความสำเร็จในชีวิต

2.2 การยอมเสียสละเพื่อแม่และครอบครัว

ละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* สะท้อนให้เห็นแนวทางการเลี้ยงดูลูกที่แตกต่างกันของครอบครัวมุสลิมสองครอบครัวในจังหวัดชายแดนใต้ โดยอันวา วัยรุ่นมุสลิมที่เติบโตมาในครอบครัวซึ่งมีฐานะยากจน ได้รับการบ่มเพาะจากซัลมา ผู้เป็นแม่ ที่แม้จะมีฐานะยากจน แต่เธอก็มักจะสอนลูกโดยใช้หลักคุณธรรมจริยธรรมตามหลักศาสนาอิสลาม ทำให้อันวาเป็นเด็กที่มีคุณธรรมและมีความกตัญญู ผิดกับนาเซ ลูกชายของแอเซาะห์ เศรษฐีนีผู้มีศักดิ์เป็นอาสะใภ้ของอันวา ที่มักจะเลี้ยงลูกด้วยเงินและการตามใจจนทำให้นาเซเสียคน ในด้านชีวิตของซัลมานั้นเธอต้องต่อสู้กับความยากลำบากในชีวิตมาโดยตลอด เธอถูกไล่ออกจากงานจนต้องมาทำงานเป็นคนใช้ของแอเซาะห์ โดยแอเซาะห์ก็มักจะเกิดความริษยาครอบครัวของซัลมาเนื่องจากเห็นว่าซัลมามีลูกที่ดี ผิดกับลูกของตัวเองที่ไม่เอาไหน แอเซาะห์จึงพยายามกลั่นแกล้งครอบครัวของซัลมาด้วยวิธีการต่างๆ ครั้นเมื่อรู้ว่าอันวากำลังจะสอบชิงทุน แอเซาะห์ก็กลั่นแกล้งจนทำให้อันวาพลาดการสอบ เพียงเพื่อจะให้นาเซ

ได้รับทุนโดยปราศจากคู่แข่ง เมื่ออันวามารู้ภายหลังว่าถูกกลั่นแกล้ง เขาจึงต่อว่าแอเซาะห์ แต่แอเซาะห์กลับไม่พอใจและไล่ซัลมาออกจากงาน อันวารู้สึกผิดจึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านไปหางานทำที่ประเทศมาเลเซียเพื่อส่งเงินมาช่วยเหลือแม่ ในที่สุดอันวาก็ได้กลับมาสู่อ้อมกอดแม่อีกครั้ง เขาได้ทำงานที่ดีรวมทั้งยังได้เรียนต่อระดับปริญญาตรีที่ประเทศมาเลเซีย ส่วนนาเซที่ได้รับทุนเรียนต่อก็เอาแต่เที่ยวเล่นและเสพยาเสพติดจนถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัย แต่ท้ายที่สุดเขาก็กลับตัวมาเป็นลูกที่ดี และยังตักเตือนแม่อย่างแอเซาะห์ ให้กลับตัวมาเป็นแม่ที่ดีด้วย

ส่วนละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ เป็นเรื่องราวของยูสลีซา เด็กหญิงมุสลิมวัยมัธยมผู้เติบโตมาในครอบครัวที่ขาดพ่อ มีเพียงแม่ที่ส่งเสียเลี้ยงดูเธอและพี่น้องอีกสองคน ตั้งแต่เล็กชีวิตของเธอเติบโตมาพร้อมกับความสงสัยว่า “แม่รักเธอเท่าพี่น้องของเธอหรือไม่” เนื่องจากเธอมักจะต้องช่วยงานที่บ้านมากกว่าพี่น้องคนอื่นๆ เสมอ แต่ด้วยความเป็นเด็กกตัญญูเธอจึงมักช่วยงานด้วยความเต็มใจและไม่แสดงออกถึงความน้อยใจ แต่ความเคลือบแคลงสงสัยก็ได้ก่อตัวมากขึ้น เมื่อย่าของเธอได้มาพรากเอาซุ้ล พี่ชายของเธอไปอยู่ด้วย ทำให้แม่มักนั่งเศร้าคิดถึงซุ้ลอยู่เสมอ เธอจึงน้อยใจคิดว่าแม่รักซุ้ลมากกว่าเธอ แต่เมื่อเธอมารู้ภายหลังว่าที่แม่มักนั่งคิดถึงซุ้ลอยู่บ่อยครั้ง ก็เพื่อจะเป็นเครื่องเตือนใจไม่ให้แม่ทำผิดพลาดจนมีใครมาพรากลูกไปอีก ยูสลีซาจึงเริ่มเข้าใจในความรักของแม่มากขึ้น แต่แล้วปมในใจที่คิดว่าแม่รักลูกไม่เท่ากันก็กลับมารบกวนจิตใจอีกครั้ง เมื่อเธอเห็นว่าแม่มักซื้อของให้กับไลลา น้องสาวของเธอแต่กลับไม่ซื้อให้เธอ จนวันหนึ่งเธอก็ได้รับของจากแม่ ในขณะที่ไลลาไม่ได้ เธอจึงหันกลับมาเข้าใจว่าแท้จริงแล้วแม่รักลูกอย่างเท่าเทียมกัน แต่แม่มีเหตุผลในการกระทำต่อลูกแต่ละคนแตกต่างกันไป เธอจึงเลิกน้อยใจแม่และหันมาตั้งใจอ่านหนังสือเพื่อเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย ด้วยหวังว่าจะเป็นของขวัญให้แม่ได้ภาคภูมิใจ แม้ว่าเธอจะสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้ แต่พระองค์อัลลอฮ์ก็ทรงประทานสิ่งที่ดีกว่าให้ โดยเธอสามารถสอบชิงทุนได้สำเร็จ

สำหรับละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ได้สะท้อนเรื่องราวของญัณณะฮ์ เด็กหญิงมุสลิมวัยมัธยมต้นในจังหวัดทางภาคใต้ เธอเติบโตมาในครอบครัวที่มีฐานะค่อนข้างยากจน มีเพียงแม่ที่ขายถั่วต้มคอยส่งเสียเลี้ยงดูเธอกับน้องสาวมาตลอด ด้วยความที่เป็นพี่คนโต ญัณณะฮ์จึงต้องช่วยแบ่งเบาภาระแม่ในการทำงานและการดูแลน้องสาว ทำให้รู้สึกว่าเธอขาด “อิสระในชีวิต” ที่จะทำให้เธอไม่ต้องติดอยู่กับพันธนาการของภาระหน้าที่ทางบ้านเฉกเช่นเพื่อนในวัยเดียวกัน เธอจึงตัดสินใจว่าจะเรียนต่อชั้นมัธยมปลายที่โรงเรียนประจำ ด้วยเหตุผลเดียวก็คือ เพื่อที่จะไม่ต้องแบกรับภาระในการช่วยแม่ทำงานและดูแลน้อง ในช่วงแรกของการมาอยู่หอพักที่โรงเรียนประจำนั้น ทำให้เธอรู้สึกถึงอิสระในชีวิตที่เฝ้ารอมานาน แต่ยิ่งนานวันเข้าเธอก็ยิ่งรู้สึกถึงความขัดแย้งภายในจิตใจระหว่างการแสวงหาอิสระในชีวิตกับการทำหน้าที่ของลูกที่ดี จนในที่สุดเธอก็ตระหนัก

ได้ว่า “ภาระ” จากทางบ้านที่เธอหลีกหนีมาตลอด แท้จริงแล้วเป็น “หน้าที่” ของลูกที่ดีที่พึงมีต่อแม่ เธอจึงตัดสินใจลาออกจากโรงเรียนประจำและกลับไปช่วยแบ่งเบาภาระแม่ดังเดิม

จากโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 3 เรื่องที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นถึงการเสียสละของลูกชาวมุสลิมผู้กตัญญูที่มีต่อแม่ ไม่ว่าจะเป็นการยอมเสียโอกาสทางการศึกษาของอันวาในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* การเสียโอกาสในการเข้าเรียนโรงเรียนประจำของญัณณะฮ์ในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม* รวมทั้งการเสียสละเวลาส่วนตัวเพื่อมาแบ่งเบาภาระแทนแม่ของยูสลีซา ในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ก็ล้วนแล้วแสดงให้เห็นถึง “หน้าที่ของลูกที่ดี” ตามหลักคุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม (Islamic Ethics) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โครงเรื่องทั้ง 3 เรื่องนั้น ได้เน้นถึงหน้าที่ของ “ลูกที่ดี” ที่ควรมีต่อ “แม่” ซึ่งศาสนาอิสลามได้มีบทบัญญัติที่ให้ความสำคัญกับแม่เป็นการเฉพาะ ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากศาสนบัญญัติอิสลามในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษ ที่ระบุถึงความสำคัญของแม่ ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-อะห์กอฟ โองการที่ 15</u> ความว่า

“และเราได้สั่งมนุษย์ให้ทำดีกับพ่อแม่ของเขา มารดาของเขาได้อุ้มท้องเขาด้วยความเหนื่อยยาก และได้คลอดเขาด้วยความเจ็บปวด ทั้งอุ้มครรภ์และให้นมในเวลาสามสิบเดือน”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดย เศาะฮีห์ อัลญามิอ</u> ความว่า

“จงกลับไปอยู่กับแม่ของท่าน เพราะแท้จริง<u>สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้าของนาง</u>”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดย อัล-บุคอรีย์</u> ความว่า

“สาวกท่านหนึ่งได้ถามท่านศาสดามูฮัมหมัดว่า ผู้ใดที่ฉันควรทำดีต่อเขามากที่สุด ท่านตอบว่า <u>"มารดาของท่าน"</u> สาวกผู้นั้นได้ถามต่อว่าแล้วใครอีก ท่านตอบอีกว่า <u>“มารดาของท่าน”</u> เขาจึงถามท่านต่ออีกว่า หลังจากนั้นเป็นผู้ใดอีก ท่านศาสนทูตยังตอบอีกว่า <u>"มารดาของท่าน"</u> สาวกผู้นั้นยังถามอีกว่า หลังจากนั้นเป็นใครอีก ท่านศาสดาจึงตอบว่า "บิดาของท่าน"

จากตัวบทดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นว่าอิสลามได้ให้ความสำคัญกับ “แม่” เป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะตัวบทในอัลหะดีษที่กล่าวว่าท่านศาสดาได้เน้นย้ำถึงหน้าที่ของลูกที่ดีที่ควรให้ความสำคัญกับแม่ถึงสามครั้ง แล้วจึงกล่าวถึงความสำคัญของพ่อตามมา รวมทั้งตัวบทที่เปรียบเปรยว่า “แท้จริงสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ก็เพื่อเน้นย้ำให้มุสลิมได้ทำหน้าที่ของลูกที่ดี ซึ่งอิสลามถือว่าผู้ที่ทำหน้าที่ลูกที่ดีนั้น อัลลอฮ์จะทรงรัก และผู้นั้นก็ย่อมได้เข้าสวรรค์ในโลกหน้าด้วย ทั้งนี้ลักษณะสำคัญของโครงเรื่องที่ให้ความสำคัญกับการเสียสละของลูกที่มีต่อแม่ในละครทั้ง 3 เรื่องนั้น ยังได้รับการเน้นย้ำผ่านการสร้างครอบครัวของตัวละครที่มักจะมีลักษณะเป็นครอบครัวที่ “ขาดพ่อ” เพื่อเชิดชู

ความเป็นแม่ และสะท้อนให้เห็นว่าแม่เป็นผู้มีความสำคัญและสามารถเลี้ยงดูลูกมาโดยลำพังด้วยความยากลำบาก

นอกจากนี้โครงเรื่องของละครทั้ง 3 เรื่องดังกล่าว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเมตตาของพระองค์อัลลอฮ์ที่ทรง “ตอบแทน” ความดีงามของลูกกตัญญูด้วย กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากตอนจบของละครทั้ง 3 เรื่องพบว่า การเสียสละความสุขสบายส่วนตัวของลูกเพื่อแม่นั้น มักจะได้ “รางวัล” เป็นการตอบแทนเสมอ และไม่เพียงแต่รางวัลที่สะท้อนถึงพระเมตตาของพระองค์อัลลอฮ์เท่านั้น หากแต่เมื่อพิจารณาถึงคุณลักษณะของรางวัลที่ลูกยอดกตัญญูผู้เสียสละได้รับ ยังมีลักษณะเป็น “รางวัลที่ดีกว่า” ที่ลูกคาดหวังเอาไว้ด้วย ดังจะเห็นได้จากการยอมเสียโอกาสในการสอบชิงทุนเพื่อไปช่วยนำตัวแม่ส่งโรงพยาบาล ของอันวา *ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* แม้จะทำให้อันวาต้องออกจากบ้านไปตรากตรำหางานทำที่มาเลเซียและไม่ได้เรียนต่อในช่วงแรก แต่ในที่สุดความกตัญญู ความอดทน และความขยันของเขาก็ได้ทำให้เขาได้ “รางวัลที่ดีกว่า” การสอบชิงทุนครั้งก่อน โดยเขาได้เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยอิสลามนานาชาติกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย อันถือว่าเป็น “รางวัลที่ดีกว่า” ซึ่งพระองค์อัลลอฮ์ประทานลงมาให้เขา ดังนั้นการที่อันวายอมรับในสิ่งที่พระเจ้าประทานให้ครั้งที่เขาโดนกลั่นแกล้งและไม่สามารถเข้าสอบชิงทุนได้ ถือเป็นการยอมรับว่าพระเจ้าได้ประทานสิ่งที่ดีที่สุดให้เขา ณ ขณะนั้น เพื่อเป็นบททดสอบให้เขาเผชิญกับความยากลำบากเพื่อให้ได้รับสิ่งที่ดีกว่าในอนาคตด้วย

สำหรับ “รางวัลที่ดีกว่า” ที่พระองค์อัลลอฮ์ทรงประทานให้ลูกกตัญญูนั้น ยังปรากฏในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ด้วย ดังจะเห็นได้จากตอนจบของเรื่อง ที่ยูสลีซาไม่สามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัยในระบบปกติได้ แต่กลับสอบชิงทุนได้สำเร็จ เมื่อพิจารณาจากฐานะทางครอบครัวของเธอที่ค่อนข้างยากจน การที่พระเจ้าให้เธอ “ได้ทุนเรียนต่อ” จากการสอบชิงทุน จึงสะท้อนทัศนะที่ว่า “พระเจ้าประทานสิ่งที่ดีกว่า” ให้กับเธอ โดยการที่พระเจ้าดลให้เธอสอบชิงทุนได้ ก็สะท้อนความเชื่อที่ว่า พระองค์อาจจะทรงเห็นว่ายูสลีซาเหมาะสมกับการเป็นนักเรียนทุนมากกว่าการเป็นนักเรียนในระบบปกติ เนื่องมาจากฐานะที่ยากจนของเธอ พระองค์จึงดลให้เธอสอบเข้ามหาวิทยาลัยในระบบปกติไม่ได้ แต่ทรงดลบันดาลให้เธอสอบชิงทุนได้สำเร็จ

กล่าวโดยสรุป โครงเรื่องในรูปแบบ “การเสียสละเพื่อแม่และครอบครัว” ตั้งอยู่บนฐานคติเกี่ยวกับคุณธรรมจริยธรรมอิสลามที่ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติดีต่อแม่ โดยเป็นการมุ่งนำเสนอโครงเรื่องเพื่อสะท้อนถึงความยิ่งใหญ่ของแม่ ผ่านความเสียสละของลูกยอดกตัญญู โดยการเสียสละบางสิ่งบางอย่างในชีวิตของลูกเพื่อแม่นั้น มักจะทำให้ลูกได้รับรางวัลเป็นความสำเร็จที่ดีกว่าในอดีต

ที่ลูกเคยสูญเสียไปเสมอ สะท้อนให้เห็นถึงการให้รางวัลจากพระองค์อัลลอฮ์ ที่ทรงตอบแทนความกตัญญูของลูกได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทุกเรื่องที่ทำการศึกษา ในภาพรวมพบว่าโครงเรื่องมีลักษณะสำคัญ 3 ประการ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ตัวละครเอกมักต้องเผชิญกับภาวะกดดันจากกรอบของครอบครัวที่เคร่งครัดเรื่องระเบียบปฏิบัติ โดยครอบครัวของตัวละครเอกมักเป็นครอบครัวที่ยึดหลักการเลี้ยงดูตามวิถีอิสลามอย่างเคร่งครัด ทั้งนี้ตัวละครเอกจะมีวิธีจัดการกับปัญหาที่สำคัญคือ การพยายามหลีกหนีจากกรอบของครอบครัวเพื่อจะได้พบอิสระจากโลกภายนอก แต่แล้วตัวเอกก็มักจะพบว่า “อิสระจากโลกภายนอก” นั้น เต็มไปด้วยภยันตรายและไม่ได้งดงามอย่างที่คิด รวมทั้งมีแต่สิ่งยั่วยุที่จะนำพาให้มุสลิมออกห่างจากแนวทางของศาสนาอิสลาม โดยข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ตัวละครเอกมักผ่านเรื่องร้ายๆ มาได้จากการขอพรที่พ่อแม่เฝ้าขอต่อพระเจ้าให้ปลอดภัย รวมทั้งการแก้ปัญหาด้วยความรักและความเข้าใจจากครอบครัวร่วมด้วย เมื่อตัวเอกผ่านพ้นปัญหาจากภายนอกได้ จึงตัดสินใจกลับสู่กรอบของครอบครัว และพบว่าความรักจากครอบครัวเป็นสิ่งที่มีค่าและสามารถปกป้องตนเองจากอันตรายของโลกภายนอกได้

2. ตัวละครเอกมักต้องเผชิญกับความไม่เข้าใจในความรักที่แม่มีต่อตนเอง ซึ่งครอบครัวที่ตัวเอกอาศัยอยู่ด้วยนั้น มักเป็นครอบครัวที่มีความเคร่งครัดในศาสนา โดยตัวละครเอกมักต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยตัวเอง และมักจะค้นพบความจริงในภายหลังว่าตนเองเข้าใจผิดในความรักและความห่วงใยที่แม่มีต่อตนเอง โดยในท้ายที่สุดตัวละครเอกมักยอมหันกลับมาเข้าใจในความรักของแม่ดังเดิม

3. ตัวละครเอกมักต้องเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตจากบททดสอบของพระเจ้า ทั้งเรื่องความยากจน และการถูกกลั่นแกล้งจากตัวละครที่ริษยา แต่ตัวละครเอกก็มักผ่านพ้นบททดสอบต่างๆ มาได้โดยอาศัยหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม และความอดทน โดยในที่สุด ตัวละครเอกก็มักได้รับรางวัลเป็นความสำเร็จเกินกว่าที่คาดหวังไว้เสมอ

2. แก่นความคิด (Themes) ของละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 3 เรื่อง พบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องมีการสื่อสารแก่นความคิดหลักเกี่ยวกับศีลธรรม โดยส่วนมากเป็นแก่นความคิดเกี่ยวกับ “แม่” รองลงมาคือ แก่นความคิดเกี่ยวกับครอบครัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าอิสลามให้ความสำคัญกับหลักคุณธรรมและจริยธรรมที่เกี่ยวข้องกับ “แม่” และ “ครอบครัว” เป็นอย่างมาก โดยแก่นความคิดที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น สามารถจำแนกได้ดังนี้

2.1 แม่ผู้เลี้ยงดูลูกตามแนวทางของอิสลามย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกเสมอ

แก่นความคิดนี้พบในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ใน 3 ตอน ได้แก่ *ตอน เส้นขนานแห่งรัก ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น และตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* โดยละครทุกตอนนั้นมุ่งสะท้อนให้เห็นว่า “แม่ผู้เลี้ยงดูลูกตามแนวทางของอิสลามย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกเสมอ” หากแต่จะมีการให้ความหมายถึง “สิ่งที่ดีที่สุด” ในแง่มุมที่แตกต่างกันไปในแต่ละตอน ดังนี้

ละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* สะท้อนให้เห็นว่า “แม่ผู้เลี้ยงดูลูกตามกรอบแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม ย่อมนำพาให้ลูกรอดพ้นจากภยันตราย” โดยแก่นความคิดนี้ ได้สะท้อนผ่านการเปรียบเทียบให้เห็นแนวทางการเลี้ยงดูของแม่ผู้เลี้ยงดูลูกตามศาสนบัญญัติอิสลาม ซึ่งแสดงออกถึงความเคร่งครัดผ่าน “การบังคับให้อยู่ในกรอบ” กับแนวทางการเลี้ยงดูลูกของแม่ต่างศาสนิก ซึ่งสะท้อนผ่าน “การเลี้ยงดูแบบปล่อยให้เป็นอิสระ” โดยจะเห็นได้ชัดเจนจากตอนที่นาเดีย ลูกมุสลิมที่ได้รับการเลี้ยงดูตามแนวทางที่เคร่งครัด ได้คิดจะหนีไปเที่ยวกับเพื่อนต่างศาสนิกที่ต่างจังหวัด โดยเพื่อนที่ไปด้วยนั้นมีทั้งเพื่อนหญิงและเพื่อนชาย ซึ่งอิสลามถือว่าการออกไปเที่ยวกับเพื่อนชายที่ไม่ใช่พี่น้องนั้น เป็นสิ่งที่อยู่ “นอกกรอบของศาสนา” แต่แล้ว “การพยายามออกนอกกรอบ” ของเธอก็ถูกหยุดยั้งไว้เมื่อแม่ของเธอรู้ทันว่าเธอจะแอบหนีออกไปเที่ยว แม่จึงได้ขังเธอไว้ในห้องทั้งวัน ในที่สุดเธอก็พบว่าเพื่อนที่ชวนเธอไปเที่ยวด้วยนั้นถูกฆ่าข่มขืน นาเดียจึงหันกลับมาเข้าใจในความหวังดีของแม่ และยอมกลับมาอยู่ในกรอบของครอบครัวที่เลี้ยงลูกโดยใช้แนวทางของศาสนาอิสลามดังเดิม แม้ความรักและความหวังดีจากแม่จะถูกหยิบยื่นให้ผ่านการบังคับ แต่เธอก็ยอมเข้าใจว่าสิ่งที่แม่ทำลงไปเพราะแม่รักและเป็นห่วง และเธอก็ยังตระหนักได้ว่า สิ่งที่แม่หยิบยื่นให้ เป็น “สิ่งที่ดีที่สุด” เพราะเป็นสิ่งที่ช่วยทำให้เธอพ้นจากภยันตรายได้ดีที่สุด

จากแก่นความคิดที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นถึงหลักศาสนาอิสลามในเรื่องการเคารพเชื่อฟังบิดามารดา และเป็นการยอมรับในอุดมการณ์อิสลามที่ว่า การเลี้ยงดูลูกตามแนวทางอิสลามเป็น “แนวทางที่ดีที่สุด” ที่จะทำให้ลูกรอดพ้นจากอันตราย และพบกับความสุขในชีวิต

ส่วนละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ก็มีการนำเสนอแก่นความคิดที่ว่า “แม่ผู้เลี้ยงดูลูกตามแนวทางของอิสลามย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกเสมอ” โดยชี้ให้เห็นถึงความรักของแม่ผู้ยึดมั่นในแนวทางศาสนาอิสลาม ที่มีการแสดงออกซึ่งความรักต่อลูกแต่ละคนแตกต่างกัน จนเป็นมูลเหตุให้ฮาดีคิดว่าแม่รักพี่ชายของเขามากกว่า เนื่องจากตั้งแต่เล็กจนโต เขามักเห็นว่าแม่คอยแต่เอาอกเอาใจแต่อาดิ๊บ ผู้เป็นพี่ รวมทั้งคอยซื้อของใหม่ๆ ให้ในขณะที่ฮาดีไม่เคยได้รับ เขาจึงเกิดความน้อยใจและคิดว่าแม่ “อยุติธรรม” ทั้งยังตั้งคำถามในใจเพื่อเปรียบเทียบกับแม่ของคนอื่นว่า “ทำไมแม่ของเขาไม่แสดงความรักต่อเขาเหมือนแม่ของคนอื่น”

แต่ท้ายที่สุด ฮาดีก็กลับมาค้นพบว่า “ความรักที่แม่หยิบยื่นให้เขาเป็นสิ่งที่ดีที่สุด” เมื่อเขามารู้ว่าอันที่จริงแล้วแม่รักเขามาก และแม่ก็ได้เคยซื้อของใหม่ๆ ให้เขาเช่นกัน แต่แม่เลือกที่จะบอกอาดิ๊บโดยไม่บอกฮาดี เนื่องจากแม่ต้องการให้ของใหม่เป็นสิ่งจูงใจอาดิ๊บ ผู้ไม่รักการเรียน ให้หันกลับมาตั้งใจเรียน ส่วนฮาดี ที่เป็นเด็กเรียนเก่งและประพฤติตนดีอยู่แล้วนั้น แม่คิดว่าไม่จำเป็นต้องใช้ของใหม่เพื่อจูงใจเขา ในที่สุดเขาก็กลับมาเห็นคุณค่าความรักของแม่อีกครั้ง และคิดว่าแม่มี “ความยุติธรรม” ในการแสดงความรักหากแต่แม่มีการแสดงความรักต่อลูกแต่ละคนในรูปแบบที่แตกต่างกัน เขาจึงกลับมาทำความเข้าใจว่า แท้จริงแล้ว “แม่ของเขาไม่จำเป็นต้องเหมือนแม่ของใคร” รวมทั้งคิดว่าสิ่งที่แม่แสดงออกต่อเขานั้นเป็นสิ่งที่มีเหตุผล และเป็น “สิ่งที่ดีที่สุด” สำหรับเขา ดังปรากฏในบทพากย์ที่ฮาดีกล่าวถึงแม่ในช่วงต้นเรื่อง และบทพูดในช่วงท้ายของเรื่อง ดังนี้

<u>บทพากย์ช่วงต้นเรื่อง</u>

“หากจะถามว่าในชีวิตนี้ ใครกันที่รักเรามากที่สุด หลายคนก็คงจะมีคำตอบในใจคล้ายๆกัน และคำตอบนั้นก็คงจะหนีไม่พ้นคำว่าแม่ สำหรับผม แม้คำตอบนั้นอาจจะเป็นคำตอบเดียวกันกับของคนอื่น แต่ผมก็เชื่อว่าแม่ของผม ไม่มีวันเหมือนแม่ของใคร”

<u>บทพูดช่วงท้ายเรื่อง</u>

พ่อ : “เยาะห์ (พ่อ-ผู้วิจัย) ขอดุอาห์ให้ลูกผ่านการสอบในครั้งนี้นะ มะฮ์ (แม่-ผู้วิจัย) ไม่มาขอดุอาห์ (ขอพร-ผู้วิจัย) ให้ลูกหน่อยเหรอ”

ฮาดี : “ไม่เป็นไรหรอกครับเยาะห์ ผมรู้ดีว่ามะฮ์ขอดุอาห์ให้ผมทุกครั้งที่ละหมาด ผมรู้ว่ามะฮ์รักผมแค่ไหน ผมไม่น้อยใจมะฮ์อีกแล้วล่ะครับ”

กล่าวโดยสรุป ละคร*เรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ได้สะท้อนแก่นความคิดเกี่ยวกับการเลี้ยงดูลูกที่ว่า แม้ว่าการแสดงความรักของแม่ที่มีต่อลูกแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน แต่ลูกก็ควรเห็นคุณค่าในความรักของแม่ และควรเข้าใจว่า “แม่ย่อมมีเหตุผลในการแสดงออกซึ่งความรักที่ดีเสมอ” และแม้ว่าการแสดงออกซึ่งความรักของแม่จะแตกต่างจากการแสดงความรักของแม่ในครอบครัวอื่นๆ แต่ลูกก็ควรเข้าใจในความแตกต่างนั้น เพราะท้ายที่สุดแล้ว “แม่ผู้เลี้ยงดูลูกด้วยหลักการอิสลาม ย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกเสมอ”

ส่วนละครเรื่องสุดท้ายที่สะท้อนแก่นความคิดที่ว่า “แม่ผู้เลี้ยงดูลูกด้วยหลักการอิสลามย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกเสมอ” คือ *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ซึ่งได้ชี้ให้เห็นถึงประเด็นเกี่ยวกับ “ความยุติธรรม” ในการเลี้ยงลูกของแม่ที่ยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลาม เช่นเดียวกับเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

โดยแก่นเรื่องได้สะท้อนให้เห็นว่า “แม่ย่อมมีเหตุผลที่ดีในการแสดงออกซึ่งความรักต่อลูกเสมอ” ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากการกระทำของแม่ในตอนที่ แม่ที่ซื้อผ้าคลุมผม (ฮิญาบ) ให้น้อง แต่ไม่ได้ซื้อของอะไรให้ยูสลีซา เธอจึงเกิดความน้อยใจคิดว่า “แม่รักลูกไม่เท่ากัน” แต่แล้วเธอก็กลับพบว่าอันที่จริงแล้วแม่รักเธอและน้องสาวไม่แตกต่างกัน แต่แม่มีเหตุผลในการ “เลือกสิ่งที่ดีที่สุด” ให้กับลูกแต่ละคนแตกต่างกันไป ซึ่งจะเห็นได้จากตอนที่แม่ได้ซื้อปากกาที่เธออยากได้และจำเป็นต้องใช้ในการเรียนให้กับเธอ ในขณะที่แม่ไม่ได้ซื้อให้น้องสาว เธอจึงหันกลับมาเข้าใจว่า “สิ่งที่แม่หยิบยื่นให้เป็นสิ่งที่ดีที่สุด” และเข้าใจว่า “แม่ย่อมมีเหตุผลแห่งการให้ที่ดีเสมอ” นอกจากการยอมรับว่าสิ่งที่แม่ให้เป็นสิ่งที่ดีที่สุดแล้ว ละครดังกล่าวยังสะท้อนถึงมุมมองที่มีต่อแม่ว่า “แม่ผู้ยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลาม ย่อมเลี้ยงดูลูกด้วยความยุติธรรม” อีกด้วย

2.2 ผู้ที่ยอมเสียสละเพื่อแม่ ย่อมได้รับ “การตอบแทนที่ดีที่สุด” จากพระเจ้า

แก่นเรื่องนี้ พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของอันวา ลูกยอดกตัญญูที่ต้องต่อสู้กับความยากลำบากในชีวิตเพื่อทำงานช่วยแม่ แม้ว่าอันวาจะเป็นเด็กที่ใฝ่ในการศึกษา แต่เขาก็ยอมเสียสละโอกาสในการเรียนเพื่อออกไปหางานทำที่มาเลเซีย ด้วยเพียงหวังว่าจะนำเงินที่ได้จากการทำงานส่งมาใช้หนี้แทนแม่ และจุนเจือครอบครัวที่มีฐานะยากจน แม้ว่าในอดีต เขาจะถูกกลั่นแกล้งจนทำให้พลาดการสอบชิงทุนเพื่อศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัย แต่ด้วยความกตัญญูและอดทนทำให้เขามีความก้าวหน้าในหน้าที่การงานอย่างรวดเร็ว และในที่สุดเขาก็ได้ศึกษาต่อที่ประเทศมาเลเซียด้วย จากที่กล่าวมาได้สะท้อนให้เห็นถึง “สิ่งที่ดีกว่าเดิม” ที่พระเจ้าได้ประทานลงมาเพื่อตอบแทนให้กับลูกที่เปี่ยมไปด้วยความเสียสละอย่างอันวา และยังถือเป็น “สิ่งที่ดีที่สุด” ในชีวิตของเขาด้วย กล่าวคือ แก่นความคิดนี้สะท้อนความหมายว่า การที่พระองค์อัลลอฮ์ดลให้อันวาพลาดการสอบชิงทุนในอดีต เป็นเพราะพระองค์ทรงดลให้อันวาได้รับใน “สิ่งที่ดีกว่า” ในอนาคต นั่นคือการได้เรียนและได้ทำงานในประเทศมาเลเซีย นอกจากนี้โครงเรื่องดังกล่าว ยังได้สะท้อนถึงฐานคติทางศาสนาที่สำคัญข้อหนึ่งคือ ลูกที่เสียสละและกตัญญูต่อพ่อแม่ ย่อมเป็นลูกที่พระเจ้าจะทรงรักและเมตตา และเป็นลูกที่จะได้เข้าสู่ประตูแห่งสรวงสวรรค์ในโลกหน้าด้วย

นอกจากนี้ กลวิธีการนำเสนอแก่นความคิดดังกล่าว ยังได้สะท้อนผ่านการใช้ “ความหมายคู่ตรงข้าม” เพื่อเปรียบเทียบผลลัพธ์จากการเป็น “ลูกกตัญญู” กับ “ลูกไม่รักดี” ด้วย กล่าวคือ จากเรื่องจะพบว่าตัวละครนาเซ ได้รับการสร้างสรรค์ลักษณะของตัวละครให้เป็นลูกที่ไม่เชื่อฟังแม่ ซึ่งแม้ว่าเขาจะเป็นผู้สอบชิงทุนได้ แต่เขากลับไม่สนใจเรียนและเอาแต่เสพยาเสพติดจนถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัยในที่สุด โดย “บทเรียน” ของนาเซครั้งนี้ ได้เป็นเครื่องตอกย้ำถึงการเปรียบเทียบ

ผลตอบแทนระหว่าง “ลูกกตัญญู” กับ “ลูกไม่รักดี” เพื่อเน้นย้ำแก่นความคิดที่ว่า “ผู้ที่ยอมเสียสละเพื่อแม่ ย่อมได้รับการตอบแทนที่ดีที่สุดจากพระเจ้า” ได้เป็นอย่างดี

นอกจากละครเรื่อง อุมมี แล้ว แก่นความคิดที่ว่า “ผู้ที่ยอมเสียสละเพื่อแม่ ย่อมได้รับการตอบแทนที่ดีที่สุดจากพระเจ้า” ยังได้รับการสะท้อนผ่านละครโทรทัศน์เรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ด้วย โดยละครเรื่องนี้มุ่งนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับหน้าที่ของลูกที่ดีในแง่ของการเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อแม่ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากตอนที่ญัณณะฮ์ หญิงสาวผู้ต้องการ “เวลาส่วนตัว” ที่จะเป็นอิสระจากภาระที่ต้องช่วยแม่ทำงานหนัก ซึ่งเป็นเหตุผลเดียวที่ทำให้เธอเลือกเรียนในโรงเรียนประจำ แต่เธอก็ต้องต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจระหว่างความต้องการ “อิสระส่วนตัว” กับการทำหน้าที่ของลูกที่ดี โดยในท้ายที่สุด เธอก็ยอมสละ “อิสระ” ส่วนตัวด้วยการตัดสินใจลาออกจากโรงเรียนประจำเพื่อกลับไปช่วยแบ่งเบาภาระของแม่ แม้ว่าละครเรื่องนี้จะไม่ได้สื่อความหมายอย่างเป็นรูปธรรมว่าพระผู้เป็นเจ้าได้ประทานสิ่งที่ดีที่สุดให้กับลูกผู้เสียสละ แต่ก็ได้สะท้อนความหมายถึง “สิ่งที่ดีที่สุด” ที่พระเจ้าได้ประทานให้แก่ลูกผู้เสียสละ นั่นคือ การประทานให้ญัณณะฮ์ได้กลับมาอยู่กับครอบครัวที่อบอุ่นอีกครั้ง ซึ่งเป็น “สิ่งที่เธอปรารถนาที่สุด” ตลอดระยะเวลาที่เธออยู่ห่างจากแม่

2.3 ความรักจากครอบครัวและหลักศาสนา ช่วยนำพาให้ผ่านพ้นวิกฤติในชีวิต

แก่นความคิดนี้ พบได้ในละครโทรทัศน์เรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า “ความรักจากครอบครัวและการยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลามเท่านั้น ที่จะช่วยนำพาให้ลูกรอดพ้นจากวังวนของยาเสพติดได้” ดังจะเห็นได้จากการร้อยเรียงโครงเรื่องที่กำหนดให้ดิง ลูกมุสลิมผู้ติดยาเสพติดได้เริ่มต้นบำบัดอาการติดยาด้วยวิถีทางการแพทย์แผนปัจจุบัน แต่กระนั้นก็ยังไม่สามารถบำบัดได้ ครอบครัวของเขาจึงส่งเขาไปบำบัดที่สถานบำบัดยาเสพติดของมุสลิมที่อยู่ห่างไกล แต่เขาก็ยังไม่มีความเข้มแข็งพอที่จะเลิกยาได้ จนในที่สุดพ่อและพี่ชายของเขาก็ตัดสินใจที่จะใช้ “ความรักและหลักอิสลาม” ประกอบกับการขอพร (ดุอาห์) จากพ่อที่เฝ้าขอต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้เขาหลุดจากวังวนของยาเสพติด จนในที่สุดดิงก็สามารถเลิกยาเสพติดได้ ทั้งนี้การร้อยเรียงโครงเรื่องที่กำหนดให้วิธีการบำบัดด้วยวิถีทางการแพทย์แผนปัจจุบัน รวมทั้งวิธีการบำบัดโดยสถานบำบัด ไม่ประสบผลสำเร็จนั้นได้สะท้อนความหมายว่า “ไม่มีวิธีการใดที่จะช่วยให้ลูกผ่านพ้นวิกฤติในชีวิตได้ดีไปกว่าความรักจากครอบครัวและการยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลาม”

นอกจากนี้ แก่นความคิดที่ว่า “ความรักจากครอบครัวและหลักศาสนา ช่วยนำพาให้ผ่านพ้นวิกฤติในชีวิต” ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น ยังได้สะท้อนให้เห็นวิธีการแก้ปัญหาตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) กล่าวคือ ในขณะที่วิธีการแก้ปัญหาด้วยแนวทางการแพทย์แผนปัจจุบัน และวิธีการรักษาในสถานบำบัด ได้รับการยอมรับว่าเป็นวิธีการรักษาที่ประสบผลสำเร็จ

เป็นอย่างดี แต่แก่นความคิดของเรื่องนี้กลับสะท้อนให้เห็นว่า การรักษาด้วยวิธีการใดๆ ที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไปนั้น ก็ไม่อาจประสบผลสำเร็จได้หากปราศจากความรักจากครอบครัว และที่สำคัญคือ การรักษาและเยียวยาใดๆ ไม่อาจประสบผลสำเร็จได้หากปราศจากการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้า เนื่องจากหลักความเชื่อของอิสลามที่ถือว่าพระองค์อัลลอฮ์สามารถดลบันดาลทุกสิ่งได้ ดังนั้นสิ่งใดจะสำเร็จสมประสงค์หรือไม่ ก็ย่อมขึ้นอยู่กับความเมตตาของพระองค์ ซึ่งแก่นความคิดที่กล่าวมาสะท้อนถึงตรรกะและวิธีแก้ปัญหาตามโลกทัศน์แบบอิสลามที่เห็นว่า “มนุษย์ไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้เพียงลำพัง หากแต่ต้องใช้หลักศาสนา รวมทั้งการขอความเมตตาจากพระเจ้าจึงจะประสบผลสำเร็จ” ได้เป็นอย่างดี

3. ตัวละคร (Characters) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

การนำเสนอผลการวิจัยในส่วนนี้จะเน้นพิจารณาคุณลักษณะของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย อันจะเป็นบาทฐานสำคัญสู่การวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละคร หรือการทำให้ตัวละครมีคุณลักษณะสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามต่อไป โดยการวิเคราะห์คุณลักษณะของตัวละครนั้น สามารถจำแนกตามประเด็นที่ศึกษาได้ดังนี้

3.1 โครงสร้างของตัวละคร

การวิเคราะห์โครงสร้างของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 3 เรื่องนั้น ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการจำแนกประเภทของตัวละครตามแนวคิดของ Vladimir Propp ผนวกเข้ากับการใช้แนวคิดเกี่ยวบทบาทของพ่อและแม่ตามฐานคติทางศาสนา เนื่องจากละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ศึกษานั้น มุ่งเน้นกำหนดประเภทของตัวละครพ่อและแม่ให้มีบทบาทเป็นตัวละครสำคัญ อันเป็นภาคผลมาจากการกำหนดเรื่องราวของละครจากฐานคติทางศาสนาเกี่ยวกับความกตัญญูต่อบิดามารดา และการมุ่งให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ในครอบครัว บทบาทและลักษณะของตัวละครพ่อและแม่จึงได้รับการสร้างสรรค์ตามแนวคิดทางศาสนาด้วย เพื่อมิติในการศึกษา ผู้วิจัยจึงได้จำแนกประเภทของตัวละครโดยผนวกเกณฑ์ดังกล่าวเข้าด้วยกัน ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า ตัวละครที่ปรากฏนั้นสามารถจำแนกได้ทั้งสิ้น 6 ประเภท โดยตัวละครแต่ละประเภทจะมีลักษณะทางบุคลิกภาพ ดังนี้

3.1.1 <u>ตัวละครพระเอกมุสลิมผู้ไร้นางเอก</u>

เนื่องจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์อิสลามมีลักษณะสำคัญที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลักคือ “ไม่มีเรื่องราวความรักระหว่างชายหญิง” ด้วยเหตุปัจจัยเกี่ยวกับหลักศาสนาอิสลามที่มีข้อห้ามเกี่ยวกับเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงที่ยังไม่ได้แต่งงานกันอย่างถูกต้องตามหลักศาสนา ประกอบกับละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้นยังอยู่ในช่วง “เริ่มก่อร่างสร้างตัว” ผู้ผลิตจึงมุ่งเน้นที่ “การป้องกันตนเอง” เพื่อป้องกันกระแสในทางลบที่อาจมีต่อผู้ชม

ในประเด็นเรื่องเพศ ซึ่งถือว่าเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนในสังคมมุสลิม ดังนั้นเมื่อปราศจากเรื่องราวความรักระหว่างชายหญิง ตัวละครเอกที่ปรากฏจึงมีลักษณะสำคัญที่โดนเด่นกว่าละครโทรทัศน์กระแสหลักทั่วไปคือ ปรากฏลักษณะของ “ตัวละครพระเอกผู้ไร้นางเอก” และลักษณะของ “ตัวละครนางเอกผู้ไร้พระเอก” ด้วยเหตุปัจจัยเดียวกัน

“เราพยายามไม่ให้มีเรื่องความสัมพันธ์ในมุมมองเรื่องความรักเท่าไรนัก เพราะมันจะดูไม่ดี” (อรุณ วิทยานนท์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2557)

สำหรับในส่วนนี้จะเน้นพิจารณาถึงลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครพระเอกผู้ไร้นางเอกเป็นอันดับแรก โดยจำแนกพิจารณาได้ดังนี้

1) ละครเรื่อง ***อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา***

อันวา (นำแสดงโดย วรวัฒน์ ล้อรัตนชน) หนุ่มมุสลิมผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีฐานะยากจนในจังหวัดทางภาคใต้ พ่อของเขาเสียชีวิตตั้งแต่เขายังเด็ก ทำให้แม่ต้องแบกรับภาระในการส่งเขาและน้องชายเรียน อันวาเป็นเด็กที่กตัญญูและเสียสละเพื่อแม่และครอบครัว ชนิดที่เรียกได้ว่า “รักแม่มากกว่าอนาคตของตัวเอง” ทั้งยังเป็นเด็กที่ยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด เป็นผู้รักความยุติธรรม และยังเป็นเด็กที่เรียนเก่งที่สุดในชั้นเรียนด้วย แต่ด้วยความสงสารแม่ที่ต้องรับภาระในการดูแลครอบครัวเพียงลำพัง เขาจึงยอมเสียสละโอกาสทางการเรียนโดยได้หนีออกจากบ้านไปทำงานที่ประเทศมาเลเซียเพื่อหาเงินมาใช้หนี้แทนแม่และจุนเจือครอบครัว แม้ว่าเขาจะต้องเผชิญกับความยากลำบากและการถูกกลั่นแกล้งสารพัดจากอาที่อิจฉาครอบครัวของเขา แต่ด้วยความมุ่งมั่นและอดทน ทำให้เขาได้กลับมาอยู่พร้อมหน้ากับครอบครัวอีกครั้ง ทั้งยังมีงานที่ดี และยังมีโอกาสทางการศึกษาที่ดีกว่าเดิมด้วย

อามีน (นำแสดงโดย ณรงค์เดช ดีสีสุข) น้องชายของอันวาผู้ยึดมั่นในแนวทางของพี่ชายเป็นแบบอย่าง เขาเป็นเด็กที่กตัญญูต่อแม่ รวมทั้งยึดมั่นในความถูกต้องของศาสนาชนิดที่เรียกได้ว่า “ยอมตายดีกว่ายอมทำผิดหลักศาสนา” ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการที่เขาถูกบังคับให้ค้ายาเสพติด แต่เขากลับกล้าที่จะปฏิเสธเพราะขัดต่อหลักศาสนา แม้จะรู้ดีว่าการปฏิเสธอาจทำให้ถูกฆ่า แต่เขาก็ยืนยันที่จะปฏิเสธ จนในที่สุดเขาก็รอดชีวิตมาได้ด้วยพรที่เขาขอต่อพระผู้เป็นเจ้า

ภาพที่ 4. 3 ตัวละครอันวา และอามีน จากละครเรื่อง อุมมี

2) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น***

ฮาดี (นำแสดงโดย ณรงค์เดช ดีสีสุข) เด็กหนุ่มมุสลิมในวัยมัธยมผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีอาชีพขายกับข้าวในโรงเรียนปอเนาะ เขาเป็นเด็กเรียนเก่ง มีจิตใจดี และประพฤติตนอยู่ในแนวทางของศาสนามาโดยตลอด แต่ด้วยปมภายในจิตใจที่แฝงฝังมาตั้งแต่ยังเล็กว่า “แม่รักพี่ชายมากกว่าตัวเอง” ทำให้เขาคิดน้อยใจแม่จนหนีออกจากบ้าน ฮาดีเกือบจะเข้าร่วมแก๊งค์มอเตอร์ไซค์ซิ่งกวนเมือง แต่ด้วยพรจากแม่ที่เฝ้าขอต่ออัลลอฮ์ให้คุ้มครองเขา ทำให้เขาพลาดการลงแข่งมอเตอร์ไซค์ และรอดตายอย่างหวุดหวิด ในที่สุดเขาก็พบว่า “อิสระ” ที่เขาพยายามแสวงหาจากนอกบ้านนั้น รังแต่จะนำมาซึ่งอันตราย เขาจึงตัดสินใจกลับบ้านและมาเข้าใจภายหลังว่าแม่รักเขามาก แต่แม่มีเหตุผลในการแสดงออกต่อลูกแต่ละคนแตกต่างกัน

ภาพที่ 4. 4 ตัวละครฮาดี จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

3) ละครเรื่อง ***รักแท้ เกิดที่บ้าน***

มัง (นำแสดงโดย อับดุลฮาดี โสณะมิตต์) ชายหนุ่มมุสลิมวัยทำงาน ผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีฐานะพอมีพอกินทางจังหวัดชายแดนภาคใต้ เขาเป็นสถาปนิกที่ทำงานเก่ง และยังเป็นผู้ยึดมั่นในหลักศาสนาอย่างเคร่งครัดด้วย แต่ภายใต้บุคลิกที่เคร่งขรึมและดูเคร่งครัดในศาสนา กลับมีปมในใจที่แฝงฝังมาตั้งแต่สมัยวัยรุ่น โดยเขาเคยไม่เชื่อฟังแม่จนเป็นต้นเหตุให้แม่ต้องตาย เขาจึงพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะดูแลดิง น้องชายคนเดียวที่เขารักให้ดีที่สุด ด้วยหวังว่าจะชดใช้ความผิด

ในอดีต แต่การแสดงออกซึ่งความรักและความเป็นห่วงผ่านการบังคับและจับผิดของมัง ทำให้ดิงอึดอัดจนหนีออกจากบ้านและติดยาเสพติด แต่ในที่สุดมังก็กลับมาใช้ความรักและหลักศาสนาในการช่วยเยียวยาดิงให้รอดพ้นจากวังวนของยาเสพติด

ดิง (นำแสดงโดย มาลิก อับดุลบุตร) เด็กหนุ่มมุสลิมผู้เป็นน้องชายของมัง แม้ว่าเขาจะเติบโตมาในครอบครัวที่ขาดแม่ แต่เขาก็มีมัง พี่ชายที่รักเขาเปรียบได้ดังแก้วตาดวงใจ ซึ่งคอยทำหน้าที่ดูแลเขาแทนแม่ อันที่จริงแล้วดิงเป็นเด็กที่เรียนเก่งที่สุดในบรรดาเพื่อนๆ รุ่นเดียวกัน เป็นผู้ประพฤติตนตามแนวทางอิสลาม และยังมีจิตใจที่เข้มแข็งไม่ยุ่งเกี่ยวกับยาเสพติดในขณะที่เพื่อนๆ รอบตัวเสพยาเสพติดกันทุกคน หากแต่การแสดงออกซึ่งความรักและความเป็นห่วงของพี่ชายในทางที่แข็งกร้าว ทำให้ดิงจึงรู้สึกอึดอัดจนต้องตัดสินใจหนีออกจากบ้านและติดยาเสพติด แต่ในที่สุดเขาก็พบว่า “ความรักจากที่บ้าน” คือสิ่งเดียวที่ช่วยบำบัดเยียวยาเขาได้ดีที่สุด

ภาพที่ 4. 5 ตัวละครมัง และดิง จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

<u>บทวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครพระเอกผู้ไร้นางเอก</u>

เมื่อพิจารณาลักษณะทางกายภาพของตัวละครพระเอกที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า ตัวละครพระเอกมักไม่ใช่ผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาโดดเด่น ทั้งยังไม่ใช่ผู้ที่มีผิวขาวดังเช่นพระเอกในละครโทรทัศน์กระแสหลัก หากแต่เป็นบุคคลที่มีรูปร่างสมส่วน มีหน้าตาอยู่ในระดับปานกลาง และมีผิวสีน้ำตาล ซึ่งเป็นแบบฉบับของรูปลักษณ์ภายนอกของชายชาวมุสลิมที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคมมุสลิมไทย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ในละครโทรทัศน์อิสลาม “พระเอกไม่จำเป็นต้องมีหน้าตาโดดเด่น” หากแต่พระเอกจะปรากฏลักษณะทางกายภาพที่ทำให้เชื่อว่าเป็น “คนดี” ผ่านการสร้างลักษณะความเป็น “ผู้เคร่งครัดในศาสนา” เช่น การแต่งกายที่เป็นไปตามหลักศาสนาโดยไม่มีการเผยให้เห็นส่วนอื่นใดที่อยู่ใต้สะดือลงมาและเหนือจากหัวเข่าขึ้นมา เมื่ออยู่นอกบ้าน ดังปรากฏให้เห็นในรูปลักษณ์ของตัวละครอันวาและอามีน ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* เป็นต้น

สำหรับลักษณะการแต่งกายของตัวละครพระเอกนั้นพบว่า มีรูปแบบการแต่งกายทั่วไปที่พบเห็นได้ในผู้ชายต่างศาสนิก หากแต่พระเอกมักมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกาย

เมื่อต้องไปโรงเรียน เนื่องจากพระเอกส่วนมากจะเรียนในโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญ ที่มีรูปแบบการแต่งกายโดยให้นักเรียนชายสวมกางเกงขายาว เป็นต้น ดังปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครอันวาและอามีน ในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่แต่งกายด้วยชุดนักเรียนโรงเรียนอิสลามเมื่อต้องไปโรงเรียน หากแต่เมื่อไม่ได้ไปโรงเรียน เขาก็จะมีการแต่งกายในรูปแบบที่พบเห็นได้ทั่วไป แต่มักปรากฏการแต่งกายด้วยกางเกงขายาว ซึ่งเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามที่ระบุไว้ว่า การแต่งกายของมุสลิมชายควรมีลักษณะที่ปกปิดโดยไม่เผยให้เห็นส่วนใดของร่างกายที่ต่ำกว่าสะดือและเหนือหัวเข่าขึ้นมา ทั้งนี้ยังพบว่าตัวละครยังมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายตามธรรมเนียมอิสลามเมื่อต้องเข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนา เช่น การละหมาด ดังปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครมัง ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และตัวละครอันวา ในเรื่อง *อุมมี* ที่มีการแต่งกายในรูปแบบปกติ แต่เมื่อต้องไปละหมาดที่มัสยิด (Mosque) ตัวละครทั้งสองก็จะมีการแต่งกายด้วยชุดคลุมยาวแบบอาหรับที่เรียกว่า “โต๊ป” (Thobe) พร้อมทั้งมีการสวม “หมวกกะปิเยาะห์” ซึ่งเป็นหมวกที่ใช้สวมใส่ขณะละหมาดตามธรรมเนียมของมุสลิมชาย เป็นต้น

นอกจากลักษณะการแต่งกายแล้ว การสร้างลักษณะความเป็นผู้เคร่งครัดในศาสนายังปรากฏผ่าน “การไว้เครา” ของตัวละครชายด้วย ดังสะท้อนให้เห็นจากตัวละครมังและดิงในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ที่มีการไว้เคราเพื่อสื่อความหมายถึงผู้เคร่งครัดและปฏิบัติตามธรรมเนียมของศาสนา เนื่องจากอิสลามได้มุ่งเน้นให้มุสลิมดำรงไว้ซึ่งความแตกต่างระหว่างเพศทั้งลักษณะทางกายภาพและลักษณะทางจิตวิทยา เมื่อเคราถือเป็นลักษณะทางกายภาพที่เด่นชัดของผู้ชาย การไว้เคราก็ย่อมถือว่าเป็นการดำรงไว้ซึ่งลักษณะทางกายภาพที่แสดงถึง “ความเป็นชาย” อย่างหนึ่ง ประกอบกับแบบฉบับการไว้เครานั้น ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของศาสดาในศาสนาอิสลาม ดังนั้นมุสลิมจึงมีการยึดถือแบบแผนการไว้เคราตามศาสดา ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะทางกายภาพของ “ความดีงาม” ทั้งนี้การไว้เคราของพระเอกในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงกรอบการพิจารณาเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกของพระเอกที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลักทั่วไปด้วย กล่าวคือ การไว้เคราของตัวละครในละครโทรทัศน์กระแสหลักส่วนใหญ่มักปรากฏให้เห็นในตัวละครร้าย ซึ่งกลายเป็นภาพตัวแทน (Stereotype) ของตัวละครร้ายว่า “ตัวร้ายต้องไว้เครา” ดังนั้น “เครา” จึงเป็นสัญลักษณ์แทน “รูปลักษณ์แห่งความร้ายกาจ” ในขณะที่ตัวละครพระเอกในละครโทรทัศน์อิสลามมีการไว้เครา เนื่องจากเชื่อว่า “เครา” เป็นสัญลักษณ์แทน “รูปลักษณ์แห่งความดีงาม” แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น ลักษณะทางกายภาพของฮาดี ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และตัวละครอันวา ใน*เรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* จะมีลักษณะแตกต่างออกไป โดยตัวละครฮาดีและอันวา จะไม่ปรากฏการไว้เครา หากแต่มีการสะท้อนความเคร่งครัดศรัทธาในศาสนาอิสลามผ่าน “การละหมาด”

เป็นกิจวัตร ดังจะเห็นได้จากฉากการละหมาดของฮาดีที่ปรากฏให้เห็นว่าตั้งแต่เล็กจนโต เขาก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งการละหมาด ส่วนอันวาก็จะมีการละหมาดและการสอนศาสนาอิสลามเป็นประจำ

ส่วนลักษณะทางบุคลิกภาพของตัวละครพระเอกผู้ไร้นางเอกนั้น พบว่ามีลักษณะสำคัญคือ ตัวละครพระเอกมักเป็นมุสลิมที่เกิดและเติบโตมาในครอบครัวที่มีฐานะปานกลางค่อนไปในทางยากจน และเป็นครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ โดยพระเอกในละครแทบทุกเรื่องจะขาดพ่อ ยกเว้นละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ที่พระเอกเกิดมาในครอบครัวที่ขาดแม่ แต่กระนั้นก็ตามพระเอกมักจะเป็นผู้ที่ปฏิบัติตนอยู่ในแนวทางของศาสนาอิสลาม มีพื้นฐานจิตใจที่ดี และยังเป็นผู้ที่เรียนเก่งกว่าเด็กในวัยเดียวกันด้วย ที่สำคัญคือพระเอกในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทุกเรื่อง “ไม่ปรากฏลักษณะของความใฝ่ใจในเรื่องรัก” ที่มีลักษณะหมิ่นเหม่ไปในเชิงชู้สาว แม้ว่าพระเอกอย่างอันวาในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* จะมีการแสดงออกในลักษณะที่พึงใจในความงามของผู้หญิง ในตอนหนึ่งของเรื่องที่เขาได้เจอกับหัวหน้างานของเขา แต่เขาก็ไม่ได้แสดงอาการชอบพอที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในเชิงชู้สาวแต่อย่างใด จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า คุณลักษณะของพระเอกที่ไม่มีความใฝ่ใจในเรื่องรักที่หมิ่นเหม่ไปในเชิงชู้สาว สะท้อนให้เห็นถึงการนำเสนอบทบาทของตัวละครพระเอกที่มีความระมัดระวังเรื่องหลักศาสนาอิสลามเป็นสำคัญ เนื่องจากอิสลามมีบทบัญญัติที่ห้ามหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกันถูกเนื้อต้องตัวกัน ทั้งยังห้ามไปไหนมาไหนด้วยกันเพียงลำพังด้วย ซึ่งถือว่าเป็นการป้องกันความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นจากการกระทำผิดบาปเมื่อหญิงชายอยู่ด้วยกันตามลำพัง

สำหรับลักษณะของตัวละครพระเอกที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ พระเอกในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องมักต้องเผชิญกับความยากลำบากในชีวิต อันเป็น “บททดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า” แต่กระนั้นพระเอกก็มักสามารถผ่านพ้นบททดสอบมาได้ด้วยความเข้มแข็งในจิตใจที่มีพื้นฐานทางศาสนาที่ดี ที่สำคัญการผ่านพ้นความยากลำบากในชีวิตของพระเอกทุกเรื่องมักมีเหตุปัจจัยมาจากการขอพรที่ผู้เป็นพ่อแม่เฝ้าขอพรให้ลูกรอดพ้นจากความยากลำบาก ทั้งนี้ยังพบว่าท้ายที่สุดแล้ว พระเอกในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทุกเรื่อง มักประสบความสำเร็จในชีวิต โดยสามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัย หรือสอบเข้าเรียนโรงเรียนที่ใฝ่ฝันได้ และแม้ว่าจะมีเหตุให้ต้องหยุดพักการเรียนไป ดังเช่นการหยุดพักการเรียนเพื่อไปบำบัดยาเสพติดของดิงในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และการหยุดพักการเรียนของอันวาเพื่อทำงานหาเลี้ยงครอบครัวในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* แต่ในที่สุดพระเอกก็จะมีความมุ่งมั่นจนกลับมาเรียนและประสบความสำเร็จ ทั้งนี้การสร้างตัวละครพระเอกให้เป็นผู้ “ไม่ทิ้งการศึกษา” ยังได้สะท้อนถึงอุดมการณ์ของศาสนาอิสลามที่สำคัญดังคำสอนที่ว่า “จงศึกษาตั้งแต่อยู่ในเปลจนกระทั่งถึงหลุมฝังศพ” โดยลักษณะของ “มุสลิมที่ดี” ที่สะท้อนผ่านตัวละครพระเอกนั้น แสดงให้เห็นว่า มุสลิมที่ดีนอกจากจะมีความเข้มแข็งในหลักศาสนาแล้ว ยังต้องมีความเข้มแข็งทางปัญญาด้วย

นอกจากลักษณะร่วมกันของตัวละครพระเอกข้างต้นแล้ว จากการวิเคราะห์ตัวละครพระเอกในละครโทรทัศน์อิสลาม ยังสามารถจำแนกประเภทของพระเอกมุสลิมผู้ไร้นางเอกตามลักษณะและบทบาทได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. <u>พระเอกผู้ภักดีต่อศาสนา</u> ได้แก่ ตัวละครอันวาและอามีน ในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ซึ่งเป็นพระเอกที่ยึดมั่นในหลักศาสนา รวมทั้งคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความกตัญญูต่อมารดา โดย “พระเอกผู้ภักดีต่อศาสนา” นั้น จะมีลักษณะเป็นตัวละครมิติเดียว (Flat Character) กล่าวคือ เป็นตัวละครที่ปฏิบัติตนตามแนวทางของศาสนาอิสลามตลอดทั้งเรื่อง แม้ว่าจะต้องเจอกับภาวะความยากลำบากในชีวิต หรือต้องเจอกับภาวะที่ต้องเลือกระหว่าง “ความเป็นกับความตาย” ก็ตาม เช่น ตัวละครอันวาที่ยอมเสียสละโอกาสทางการศึกษาเพื่อช่วยทำงานหาเงินส่งมาใช้หนี้แทนแม่และจุนเจือครอบครัว แม้ว่าจะต้องเผชิญกับความยากลำบากในชีวิต แต่เขาก็ไม่เคยคิดคดทำงานที่ไม่สุจริต ส่วนตัวละครอามีน ก็มีความภักดีต่อศาสนาชนิดที่เรียกได้ว่า “ยอมตายดีกว่ายอมทรยศต่อศาสนา” ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากตอนที่อามีนยอมปฏิเสธการค้ายาเสพติด แม้ว่าเขาจะรู้ดีว่าอาจถูกฆ่า แต่เขาก็ยังกล้าที่จะปฏิเสธ เป็นต้น จากคุณลักษณะของตัวละครที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นถึงความเป็น “พระเอกผู้ภักดีต่อศาสนา” ได้เป็นอย่างดี

2. <u>พระเอกผู้หลงผิดไปจากแนวทางของศาสนา</u> ได้แก่ ตัวละครฮาดี ในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และตัวละครดิง ในเรื่อง *รักแท้เกิดที่บ้าน* โดยตัวละครพระเอกผู้หลงผิดนั้น มักจะปรากฏลักษณะสำคัญคือ เป็นผู้ปฏิบัติตามกรอบของศาสนา แต่มักเกิดการตั้งคำถามกับกรอบการเลี้ยงดูของผู้ปกครองที่เคร่งครัด จนเป็นชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้พระเอกต้องหนีออกจากบ้านด้วยความน้อยใจบุคคลในครอบครัว และด้วยการพยายามแสวงหาอิสระในชีวิตจากกรอบของครอบครัวที่เคร่งครัด โดยการออกจากบ้านของพระเอกนั้นมักทำให้ต้องพบเจอกับสิ่งเลวร้ายจนหลงผิดไปจากแนวทางของศาสนา เช่น การออกไปแข่งมอเตอร์ไซค์กับแก๊งค์มอเตอร์ไซค์ซิ่งของตัวละครฮาดี และการออกจากบ้านไปทดลองยาเสพติดจนติดเฮโรอีนขั้นรุนแรงของตัวละครดิง เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตาม พระเอกมักผ่านพ้นเรื่องเลวร้ายมาได้ด้วยการช่วยเหลือจากพ่อแม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเฝ้าขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าที่พ่อแม่เฝ้าเพียรขอให้กับพระเอก นอกจากนี้ยังพบว่า หลังจากที่ผ่านพ้นเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดจากความหลงผิดมาแล้ว พระเอกมักจะยินยอมพร้อมใจที่จะกลับมาสู่แนวทางที่ดีของศาสนาอิสลามดังเดิม

3.1.2 <u>ตัวละครนางเอกมุสลิมผู้ไร้พระเอก</u>

จากการวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครพระเอกผู้ไร้นางเอกข้างต้น ในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอการวิเคราะห์ตัวละคร “นางเอกผู้ไร้พระเอก” อันอยู่บนพื้นฐานของตรรกะเดียวกัน คือ การไม่มีเรื่องราวความรักระหว่างหญิงและชายในละคร ทั้งนี้จากการวิเคราะห์

ตัวละครพบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยมีการปรากฏของตัวละครนางเอกผู้ไร้พระเอกทั้งสิ้น 3 เรื่อง ดังนี้

1) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่***

ยูสลีซา (นำแสดงโดย ปรียาพร ร่มเย็น) เด็กหญิงมุสลิมวัยมัธยม ผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีฐานะยากจน พ่อแม่ของเธอหย่าร้างกันตั้งแต่เธอยังเด็ก ทำให้แม่ต้องคอยส่งเสียเลี้ยงดูลูกทั้ง 3 คนด้วยการเข็นรถขายกับข้าว ยูสลีซาเป็นเด็กที่ยึดมั่นในหลักศาสนา มุ่งมั่นกับการเรียน และยังเป็นเด็กที่มีความกตัญญูต่อแม่อย่างมาก เธอมักจะช่วยแบ่งเบาภาระแม่มากกว่าลูกคนอื่นๆ ช่วยดูแลแม่และทำงานแทนแม่เมื่อยามป่วยไข้ แต่ด้วยภาระหน้าที่ที่เธอได้รับประกอบกับการแสดงออกของแม่ที่มีต่อน้องสาวในเชิงเอาอกเอาใจ ทำให้เธอคิดน้อยใจว่า “แม่รักน้องสาวมากกว่าเธอ” แต่ในที่สุดเธอก็พบว่า แท้จริงแล้วแม่รักเธอไม่แตกต่างจากน้องสาว แต่แม่มีเหตุผลในการแสดงออกต่อลูกแต่ละคนในรูปแบบที่แตกต่างกัน เธอจึงหันกลับมาเห็นคุณค่าในความรักของแม่ และทำหน้าที่ของลูกที่ดีดังเดิม

ภาพที่ 4. 6 ตัวละครยูสลีซา จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

2) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม***

ญัณณะฮ์ (นำแสดงโดย อภัสรียา แพมเบอร์เกอร์) เด็กหญิงมุสลิมวัยมัธยม ผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีอาชีพขายถั่วต้ม แม้ว่าเธอจะขาดพ่อ แต่เธอก็มีแม่ที่คอยให้กำลังใจและตรากตรำทำงานหนักเพื่อส่งเสียเธอและน้องสาวให้ได้เรียนให้สูงที่สุด ญัณณะฮ์เป็นเด็กที่เรียนเก่งและมีความกตัญญูต่อแม่อย่างมาก เธอมักจะช่วยงานแม่อย่างเต็มความสามารถมาโดยตลอด แต่แล้วเธอก็กลับพบว่า “ภาระ” ที่เธอแบกรับนั้น ทำให้เธอขาด “เวลาส่วนตัว” ที่จะเป็นอิสระ เธอจึงตัดสินใจเข้าเรียนในโรงเรียนประจำ ด้วยหวังว่าจะทำให้เธอเป็น “อิสระ” จากภาระทางบ้าน แต่ด้วยความที่เป็นเด็กผู้มีความกตัญญูอยู่เป็นทุนเดิม ทำให้เธอรู้สึกว่าการที่เธอหนีมาใช้ชีวิตที่โรงเรียนประจำนั้น เป็นการเห็นแก่ตัว เธอจึงตัดสินใจเสียสละเวลาส่วนตัวที่ปรารถนา กลับมาทำหน้าที่ของลูกที่ดีอีกครั้ง

ภาพที่ 4. 7 ตัวละครญัณณะฮ์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม

3) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก***

นาเดีย (นำแสดงโดย อภิญญา สกุลเจริญสุข) นักเรียนหญิงวัยรุ่นชาวมุสลิมผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีฐานะดี และเป็นครอบครัวที่เลี้ยงดูลูกตามแนวทางของศาสนาอย่างเคร่งครัด เธอเป็นเด็กเรียนเก่งกว่าเพื่อนๆ ในวัยเดียวกัน นาเดียมีความใฝ่ฝันที่อยากจะมีชีวิต “อิสระ” ที่จะได้ออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้านเหมือนกับเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่นๆ แต่เธอก็ไม่เคยได้มีอิสระ เนื่องจากแม่มักบังคับให้เธออยู่แต่ในบ้าน ตั้งแต่เล็กจนโตเธอจึงรู้สึกอึดอัดกับกรอบการเลี้ยงดูของแม่และมักคิดว่า “บ้านเปรียบเสมือนคุก” แต่แล้วเธอก็พบว่าอิสระที่อยู่นอกบ้านล้วนแฝงไปด้วยอันตรายที่เธอคาดไม่ถึง นาเดียจึงหันกลับมาเข้าใจสิ่งที่แม่เฝ้าบังคับเธอมาตลอดว่า เป็น “สิ่งที่ดีที่สุด” สำหรับเธอ เพราะเป็นสิ่งเดียวที่ทำให้เธอปลอดภัยจากอันตรายภายนอก

ภาพที่ 4. 8 ตัวละครนาเดีย จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

<u>บทวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครนางเอกผู้ไร้พระเอก</u>

เมื่อพิจารณาลักษณะทางกายภาพของตัวละครนางเอกที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่ามีลักษณะสำคัญ คือ ตัวละครนางเอกมักมีรูปร่างสมส่วน มีหน้าตาคมเข้ม งดงามตามแบบฉบับผู้หญิงมุสลิม และมีผิวขาว โดยลักษณะภายนอกของตัวละครนางเอกจะมีความแตกต่างจากลักษณะของตัวละครพระเอกที่ไม่เน้นรูปร่างหน้าตาที่โดดเด่น แต่เน้นที่คุณธรรมภายในจิตใจมากกว่า แต่กระนั้นก็ตามตัวละครนางเอกในทุกเรื่องนั้น จะเป็นผู้ที่ดำเนินชีวิต

ตามครรลองของศาสนาทั้งสิ้น สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงมุสลิมยังคงต้องมีความงดงามทั้งรูปร่างหน้าตาและความงดงามภายในจิตใจ ซึ่งถูกยึดโยงไว้ด้วยคุณธรรมและจริยธรรมอิสลามเป็นบรรทัดฐานสำคัญ ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งก็คือ แม้ว่านางเอกจะมีหน้าตางดงาม แต่ไม่ปรากฏให้เห็นการใฝ่ใจในเรื่องความสวยความงาม รวมทั้งการใฝ่ใจในเรื่องความรักระหว่างหญิงชาย โดยนางเอกทุกเรื่องจะเป็นหญิงมุสลิมผู้มีคุณธรรมและปฏิบัติตนตามหลักศาสนาอิสลามเสมอ

สำหรับการแต่งกายของตัวละครนางเอกนั้นพบว่า นางเอกในละครทุกเรื่องจะมีลักษณะการแต่งกายที่เคร่งครัดตามหลักการอิสลามเมื่อปรากฏตัวในฉากที่อยู่นอกบ้าน โดยจะมีการคลุม “ฮิญาบ” เสมอ แม้ว่าจะไม่ได้เข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนาก็ตาม เช่น การแต่งกายของญัณณะฮ์และยูสลีซา ที่มีการแต่งกายด้วยชุดคลุมยาว และมีการคลุมฮิญาบเสมอ ซึ่งรูปแบบการแต่งกายดังกล่าว เป็นแบบฉบับการแต่งกายของโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญที่ตัวละครทั้งสองเรียนอยู่ ส่วนการแต่งกายของตัวละครนาเดียในเรื่อง เส้นขนานแห่งรักนั้น แม้ว่าจะไม่ได้แต่งกายด้วยชุดเครื่องแบบนักเรียนดังเช่นตัวละครญัณณะฮ์และยูสลีซา เนื่องจากนาเดียเป็นมุสลิมที่เกิดและเติบโตมาในเมือง และไม่ได้เรียนอยู่ในโรงเรียนอิสลาม แต่นาเดียก็ยังคงยึดถือการแต่งกายที่ถูกต้องตามหลักศาสนา โดยเธอจะมีการคลุมฮิญาบทุกครั้งที่ออกจากบ้าน ทั้งนี้การแต่งกายของตัวละครนาเดียนั้น สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่านาเดียจะอยู่ในเมืองที่เป็นพหุสังคม ซึ่งแตกต่างจากตัวละครญัณณะฮ์และตัวละครยูสลีซา ซึ่งอาศัยอยู่ในสังคมมุสลิมทางภาคใต้ แต่นาเดียก็ยังคงยึดถือแบบแผนการแต่งกายที่ถูกต้องตามหลักศาสนา โดยข้อสังเกตที่น่าสนใจก็คือ นาเดียเป็นตัวละครนางเอกเพียงหนึ่งเดียวที่ปรากฏลักษณะการแต่งกายแบบวัยรุ่นมุสลิมสมัยนิยม แต่ก็ยังคงมีลักษณะที่มิชิดและมีการ “คลุมฮิญาบ” เสมอ ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายของตัวละครนางเอกนั้นจะมีความแตกต่างจากลักษณะการแต่งกายของตัวละครพระเอกอย่างเด่นชัด กล่าวคือ ตัวละครพระเอกมักปรากฏการแต่งกายตามธรรมเนียมอิสลามเมื่อต้องเข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น หากแต่ตัวละครนางเอกจะมีการแต่งกายตามธรรมเนียมอิสลามอย่างเป็นปกติวิสัย แม้ว่าจะไม่ได้เข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนาก็ตาม เนื่องจากอิสลามมีข้อบัญญัติเกี่ยวกับการแต่งกายของผู้หญิงที่เคร่งครัดมากกว่าผู้ชาย เป็นต้น

ส่วนลักษณะทางบุคลิกภาพของตัวละครนางเอก จะมีลักษณะที่สำคัญ คือ นางเอกมักจะเป็นลูกสาวคนโตของบ้านที่มีแม่เป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัวเพียงลำพัง เธอจึงต้องช่วยแม่ดูแลครอบครัวเสมอ ดังปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครญัณณะฮ์และยูสลีซา ที่ต้องแบ่งเบาภาระหน้าที่ทางบ้านจนไม่มีเวลาส่วนตัว แต่กระนั้นก็ตาม มีนางเอกเพียงหนึ่งเดียวที่เป็นลูกคนเดียว โดยเกิดและเติบโตมาในครอบครัวที่มีฐานะดี และไม่ต้องแบ่งเบาภาระหน้าที่ทางบ้าน คือ นาเดีย ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* แต่เธอก็ยังคงมีลักษณะร่วมเฉกเช่นนางเอกในเรื่องอื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเป็นเด็กที่เรียนเก่งกว่าเพื่อนในวัยเดียวกัน ทั้งยังมีความมุ่งมั่นมากกว่า

เด็กคนอื่นๆ ด้วย นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครนางเอกมักเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อแม่ มีความอดทน ยึดมั่นในหลักศาสนา หากแต่ลักษณะสำคัญของนางเอกที่ปรากฏในทุกเรื่องคือ “นางเอกผู้แสนดีที่หลงผิดไปชั่วขณะ” ดังจะเห็นได้จากตัวละครญัณณะฮ์ ที่กตัญญูและช่วยแบ่งเบาภาระการงานแม่มาตลอด แต่เธอก็หลงผิดคิดอยากมีชีวิตส่วนตัว จึงทิ้งภาระให้แม่ทำงาน และออกไปอยู่โรงเรียนประจำ ส่วนตัวละครยูสลีซาที่กตัญญูต่อแม่มาตลอด แต่เธอก็กลับหลงผิดคิดว่าแม่รักน้องสาวมากกว่าเธอ สำหรับตัวละครนาเดียก็เช่นกัน จากที่เธอเคยเชื่อฟังแม่และปฏิบัติตนอยู่ในกรอบการเลี้ยงดูของแม่มาโดยตลอดตั้งแต่เล็กจนโต แต่เธอก็หลงผิดคิดเปรียบเทียบวิถีชีวิตของตนเองกับวิถีชีวิตของเพื่อนต่างศาสนิกที่มีความเป็นอิสระ จนเป็นเหตุให้เกิดความไม่เข้าใจกับแม่ เป็นต้น

แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ การหลงผิดของตัวละครนางเอกมักจะเป็นการหลงผิดเพียงชั่วขณะ โดยท้ายที่สุดมักปรากฏว่าตัวละครนางเอก จะกลับมาสู่หนทางที่ดีงามของศาสนาเสมอ ดังเช่นที่ตัวละครญัณณะฮ์กลับมาอยู่ที่บ้านและช่วยแบ่งเบาภาระแม่ดังเดิม เช่นเดียวกับยูสลีซา ที่กลับมาเข้าใจว่าแม่ไม่ได้รักน้องมากกว่าเธอ ส่วนตัวละครนาเดียก็กลับมาเข้าใจในกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่เคร่งครัดดังเดิม

3.1.3 <u>ตัวละครร้าย</u>

1) ละครเรื่อง ***อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา***

แอเซาะห์ (นำแสดงโดย ราตรี วิทวัส) หญิงหม้ายชาวมุสลิมผู้มีฐานะมั่งคั่ง เธอเป็นแม่ของนาเซ และมีศักดิ์เป็นอาของอันวา เธอเป็นคนประเภท “เห็นใครดีกว่าไม่ได้” จึงพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งชื่อเสียงในวงสังคม ด้วยความที่มีฐานะร่ำรวยเธอจึงมักเลี้ยงลูกด้วยเงินและการตามใจจนลูกเสียคน ผิดกับซัลมา ผู้เป็นแม่ของอันวาและอามีน ที่เลี้ยงลูกด้วยหลักศาสนาทำให้ลูกเป็นคนดี แอเซาะห์จึงอิจฉาครอบครัวของซัลมา เธอพยายามกลั่นแกล้งครอบครัวของซัลมาทุกวิถีทาง และเป็นชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้อันวาพลาดการสอบชิงทุนจนต้องทิ้งการเรียนไปตรากตรำทำงานที่มาเลเซีย

นาเซ (นำแสดงโดย บริวัตร อยู่โต) ลูกชายคนเดียวของแอเซาะห์ ผู้มีนิสัยรักสนุก รักพวกพ้อง แต่ไม่รักการเรียน และยังมีนิสัยก้าวร้าวกับแม่มาโดยตลอด ด้วยความที่ได้รับการเลี้ยงดูด้วยเงินและการตามใจ ทำให้นาเซเสียคน เขาถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัยจนในที่สุดก็ติดยาเสพติด หลังจากถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัย เขาก็ได้เข้าสู่วงการค้ายา ทั้งยังเป็นคนบังคับให้อามีนค้ายาด้วย แต่ในขณะเดียวกันเขาก็เป็นคนช่วยให้อามีนรอดพ้นด้วยการตัดสินใจที่จะไม่ฆ่าอามีนเมื่อรู้ว่าอามีนปฏิเสธการค้ายา

ภาพที่ 4. 9 ตัวละครแอเซาะห์ และนาเซ จากละครเรื่อง อุมมี

ดิง มุสลิมผู้ออกนอกแนวทางของศาสนาจนเข้าสู่วงการค้ายาเสพติด เขาเป็นคนรักสนุก รักพวกพ้อง แต่ถ้าเป็นเรื่องเกี่ยวกับการค้ายา เขาจะเป็นคนจริงจัง โหดเหี้ยม และไร้ซึ่งความปราณี โดยเขาสามารถ “ฆ่าได้แม้กระทั่งเพื่อนและญาติ” หากรู้ว่าใครแพร่งพรายเรื่องการค้ายา ดิงเป็นผู้ชักนำให้นาเซลองยาเสพติดจนติดยา และยังเป็นผู้พานาเซเข้าสู่วงการค้ายาเสพติด ทั้งยังเป็นคนที่ “พยายามฆ่า” นาเซหลายครั้ง ด้วยกลัวว่านาเซจะแพร่งพรายเรื่องการค้ายา แต่เขาก็ทำไม่สำเร็จเพราะถูกตำรวจจับได้เสียก่อน

ยูโซ๊ะ วัยรุ่นมุสลิมชาวไทยที่ทำงานเป็นพนักงานล้างจานในร้านอาหารที่มาเลเซีย เขาเป็นเพื่อนร่วมงานของอันวา เขามีนิสัยขี้เกียจในการทำงาน และมักจะเอาเปรียบอันวาโดยทิ้งให้อันวาทำงานหนักอยู่คนเดียวเสมอ แต่ด้วยความที่อันวาเป็นคนขยันและมีความก้าวหน้าในหน้าที่การงานมากกว่า ยูโซ๊ะจึงมักจะอิจฉาอันวาและคอยกลั่นแกล้งด้วยการใส่ร้ายป้ายสีเพื่อให้อันวาโดนไล่ออกหลายครั้ง แต่เขาก็ไม่เคยทำสำเร็จแม้แต่ครั้งเดียว

ภาพที่ 4. 10 ตัวละครดิง และยูโซ๊ะ จากละครเรื่อง อุมมี

2) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น***

ตอริก วัยรุ่นมุสลิมผู้ออกนอกแนวทางอิสลาม เขาเป็นหนึ่งในสมาชิกแก๊งค์ซิ่งมอเตอร์ไซค์กวนเมือง ที่ใช้ชีวิตหมกมุ่นอยู่กับการแต่งรถมอเตอร์ไซค์เพื่อนำไปประลองความเร็ว ตอริกเป็นผู้ชักชวนฮาดีให้ลงแข่งมอเตอร์ไซค์และเกือบทำให้ฮาดีประสบอุบัติเหตุ แต่ในที่สุดเขาเองที่เป็นคนลงแข่งแทนฮาดีและประสบอุบัติเหตุจนเสียชีวิต

ภาพที่ 4. 11 ตัวละครตอริก จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

3) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก***

จอย เด็กหญิงวัยรุ่นต่างศาสนิกที่ได้รับการเลี้ยงดูแบบ “ปล่อยให้เป็นอิสระ” โดยพ่อแม่ของเธอทำงานอยู่ต่างจังหวัดและมักจะเลี้ยงเธอด้วยเงินและการตามใจ โดยจอยเป็นเพื่อนกับนาเดีย และยังเป็นผู้ชักชวนนาเดียให้โกหกแม่เพื่อให้ได้ออกไปเที่ยวจนเกือบจะทำให้นาเดียต้องพบกับความหายนะโดยไม่ตั้งใจ จึงอาจกล่าวได้ว่า จอยเป็นตัวละครที่มีลักษณะ “ร้ายบริสุทธิ์” แต่ในที่สุดจอยก็พบกับจุดจบจากการออกไปเที่ยวกับเพื่อนชายที่เพิ่งรู้จักกันทางอินเทอร์เน็ตเพียงลำพัง โดยเธอได้ถูกเพื่อนชายฆ่าข่มขืนในเวลาต่อมา

ภาพที่ 4. 12 ตัวละครจอย จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

4) ละครเรื่อง ***รักแท้ เกิดที่บ้าน***

โซ๊ะ มุสลิมผู้ออกนอกแนวทางของศาสนา เขาทำงานค้ายาเสพติดอยู่ที่มาเลเซีย โซ๊ะเป็นญาติกับเพื่อนของดิง และเป็นผู้ชักชวนดิงให้ลองยาเสพติด ทั้งยังเป็นผู้ชักชวนให้ดิงไปอยู่ที่มาเลเซียครั้งที่ดิงหนีออกจากบ้าน โดยเขาหลอกดิงว่าเขาเปิดร้านอาหารอยู่ที่มาเลเซีย และจะให้ดิงไปทำงานด้วย แต่เขากลับหลอกขายยาเสพติดให้ดิงทดลองเสพหลายชนิดจนทำให้ดิงติดเฮโรอีนขั้นรุนแรง

ภาพที่ 4. 13 ตัวละครโซ๊ะ จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

<u>บทวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครร้าย</u>

จากการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครร้ายในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย พบว่า ตัวละครร้ายมักปรากฏคุณลักษณะสำคัญที่เหมือนกันคือ เป็นมุสลิมผู้ออกห่างจากแนวทางของศาสนา โดยมีลักษณะที่สำคัญคือ ไม่มีการปรากฏการละหมาด รวมทั้งการระลึกถึงพระผู้เป็นเจ้าตลอดทั้งเรื่องเหมือนดังเช่นตัวละครฝ่ายดี ทั้งยังเป็นผู้ชักชวนตัวละครเอกผู้เคร่งครัดในแนวทางศาสนาที่กำลังอยู่ในภาวะจิตใจอ่อนแอให้ออกห่างจากแนวทางศาสนาอิสลาม โดยมักจะแนะนำให้ตัวละครเอกได้ลองทำ “กิจกรรมต้องห้าม” สำหรับชาวมุสลิม ดังจะเห็นได้จากตัวละครโซ๊ะ ในเรื่อง *รักแท้เกิดที่บ้าน* ที่เป็นผู้ชักชวนให้ดิงลองยาเสพติดจนกระทั่งติดยา เช่นเดียวกับตัวละครดิง ในเรื่อง *อุมมีสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่ชักชวนนาเซให้ริลองยาเสพติด ทั้งยังเป็นผู้ชักนำนาเซเข้าสู่วงการค้ายาด้วย ส่วนตัวละครตอริก ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ก็เป็นผู้ชักนำให้อามีนลงแข่งมอเตอร์ไซค์กับแก็งค์มอเตอร์ไซค์ซิ่งจนเกือบทำให้ฮาดีประสบอุบัติเหตุ เป็นต้น

ส่วนตัวละครร้ายที่ไม่ใช่มุสลิมมีเพียงตัวละครเดียวคือจอย จากละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* แม้ว่าจอยจะไม่ใช่ตัวละครมุสลิม แต่ก็ยังคงมีบทบาทเช่นเดียวกับตัวละครร้ายในเรื่องอื่น คือ เป็นผู้ชักนำให้ตัวละครเอกออกจากแนวทางของศาสนาอิสลาม ดังเช่นที่จอยได้ชักนำนาเดียให้ออกจากกรอบการเลี้ยงดูของแม่ และกรอบที่ดีงามแห่งศาสนาอิสลาม เนื่องจากบริบทของละครที่มุ่งสะท้อนชีวิตของมุสลิมในสังคมที่ไม่ใช่มุสลิม จึงปรากฏตัวละครร้ายที่ไม่ใช่มุสลิมในฐานะผู้ชักนำให้มุสลิมออกนอกแนวทางของศาสนา เป็นต้น ทั้งนี้จากการศึกษาสามารถจำแนกตัวละครร้ายตามลักษณะและบทบาทที่ปรากฏได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. <u>ตัวร้ายคงที่</u> หมายถึง ตัวร้ายที่มีลักษณะความร้ายกาจตลอดทั้งเรื่องโดยไม่คิดที่จะกลับใจ ซึ่งเป็นลักษณะของตัวละครมิติเดียว (Flat Character) ที่ไม่มีการพัฒนาบุคลิกภาพไปในทางอื่น โดยตัวร้ายคงที่นั้นพบได้ในตัวละครดิง จากเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ตัวละครโซ๊ะ จากเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และตัวละครตอริก จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม*

ไม่เหมือนแม่คนอื่น โดยตัวร้ายทั้งหมดที่กล่าวมานั้น เป็นตัวละครที่แสดงลักษณะความร้ายกาจตลอดทั้งเรื่อง และยังเป็นผู้ชักนำให้ตัวละครเอกหลงออกไปทำสิ่งต้องห้ามที่ผิดบาปตามหลักศาสนาด้วย โดยตัวละครร้ายดังกล่าวซึ่งมักเป็นตัวละครร้ายมุสลิมนั้น ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่าง “มุสลิมที่ดี” กับ “มุสลิมที่ไม่ดี” อันเป็นการตอกย้ำถึงวิถีการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาของตัวละครมุสลิมที่ดีว่าเป็นวิถีแห่งความสุข ทั้งนี้ตัวละครร้ายคงที่นั้น ยังมีลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง กล่าวคือ ตัวละครดิง ในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* นั้น เป็นตัวร้ายคงที่ซึ่งได้รับบทลงโทษในช่วงท้ายของเรื่อง โดยจะเห็นได้จากตอนที่เขาถูกตำรวจจับในขณะที่กำลังจะลอบยิงนาเซ เช่นเดียวกับตัวละครตอริก จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอนแม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ที่ได้รับบทลงโทษ “ถึงแก่ชีวิต” จากอุบัติเหตุรถมอเตอร์ไซค์ล้ม ส่วนตัวละครโซ๊ะ จากเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น ถือว่าเป็นตัวละครร้ายเพียงหนึ่งเดียวที่ร้ายแบบคงที่ตลอดทั้งเรื่อง และไม่ปรากฏบทลงโทษด้วย

2. <u>ตัวร้ายบริสุทธิ์</u> หมายถึง ตัวร้ายที่ดูเหมือนไม่ได้ตั้งใจจะแสดงความร้ายกาจออกมาเพื่อต่อต้านตัวละครเอก แต่การกระทำที่ไม่ยั้งคิดของตัวร้ายประเภทนี้ มักเป็นชนวนเหตุให้ตัวละครเอกได้รับผลร้ายเสมอ เช่น การสอนให้ตัวละครเอกโกหกแต่ไม่ได้หมายจะให้ตัวละครเอกได้รับผลเสียจากการโกหกโดยตรง เป็นต้น ซึ่งพบได้ในตัวละครจอย จากละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอนเส้นขนานแห่งรัก* ตัวละครร้ายที่ไม่ได้ตั้งใจร้าย แต่ความคิดและการกระทำของเธอ กลับเป็นชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้ที่อยู่ในแนวทางของศาสนาอิสลามมาโดยตลอดอย่างนาเดีย พยายามออกนอกแนวทางของศาสนา ออกนอกกรอบการเลี้ยงดูของแม่ ทั้งยังเป็นผู้ชักนำให้นาเดียเกิดการตั้งคำถามกับแนวทางการเลี้ยงดูของแม่ที่เคร่งครัด และทำให้นาเดียพยายามแสวงหาอิสระเพื่อจะได้ใช้ชีวิตได้อย่างเป็นอิสระดังเช่นตัวละครจอย ทั้งนี้ตัวละครจอย ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเปรียบเทียบแนวทางการใช้ชีวิตระหว่างคนต่างศาสนิกที่มีอิสระในชีวิต กับมุสลิมอย่างนาเดียที่ไม่มีอิสระในชีวิต หากแต่ในท้ายที่สุด ตัวละครจอยก็พบกับความหายนะจากชีวิตที่มีอิสระเกินขอบเขตของเธอ โดยเธอได้ถูกฆ่าข่มขืน ทั้งนี้ “จุดจบ” ของตัวละครตัวนี้ ถือเป็นการตอกย้ำให้เห็นความดีงามของ “การใช้ชีวิตในกรอบ” ของศาสนาอิสลามที่นาเดียดำเนินตามมาตลอดชีวิตได้เป็นอย่างดี

3. <u>ตัวร้ายกลับใจ</u> หมายถึง ตัวละครร้ายที่แสดงลักษณะความร้ายกาจเพื่อต่อต้านตัวละครเอกในช่วงต้นเรื่อง แต่ตัวละครจะมีพัฒนาการที่ดีขึ้นจากการเรียนรู้ข้อเสียของความร้ายกาจ และได้สำนึกผิดโดยกลับใจมาเป็นคนดีในช่วงท้ายของเรื่อง ซึ่งตัวละครประเภทนี้พบได้ในตัวละครแอเซาะห์ และตัวละครนาเซ จากเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* สำหรับตัวละครแอเซาะห์ผู้เป็นแม่ของนาเซนั้น เป็นผู้ที่มีความอิจฉาริษยาครอบครัวของซัลมา ที่มีลูกที่ดี ผิดกับนาเซ ลูกของเธอที่มีนิสัยก้าวร้าวและไม่รักการเรียน เธอจึงพยายามกลั่นแกล้งครอบครัวของซัลมาทุกวิถีทาง ส่วนตัวละครนาเซก็เข้าข่ายเสียคนเพราะ “พ่อแม่รังแกฉัน” โดยเขาเป็นเด็กเกเรและติดยาเสพติด

ด้วยเหตุเพราะเขาถูกเลี้ยงมาอย่างตามใจจนเคยชิน แต่กระนั้นก็ตาม ตัวละครนาเซก็กลับใจมาเลิกยาเสพติด กลับมาอยู่ในแนวทางของศาสนาอิสลาม ทั้งยังเป็นผู้ที่ชักนำให้แอเซาะห์กลับใจมาทำดีกับครอบครัวของซัลมาด้วย

4. <u>ตัวร้ายที่ไม่ปรากฏ</u> หมายถึง มารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” ซึ่งอิสลามถือว่าเป็นมารที่มองไม่เห็น โดยมีหน้าที่คอยกระซิบกระซาบและชักนำให้มุสลิมหลงออกไปจากแนวทางของศาสนาและกระทำผิดบาปต่างๆ ทั้งนี้ชัยฏอน ในฐานะ “ตัวร้ายที่ไม่ปรากฏ” รูปร่างนั้น พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่ คนอื่น* โดยในละครเรื่อง *อุมมี* จะเห็นได้จากตอนที่ตัวละครอามีนขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้คุ้มครองเขาจากมาร ในขณะที่เขาถูกแก๊งค์ค้ายาเสพติดบังคับให้ค้ายา โดยอามีนเชื่อว่าการที่เขาเข้ามายุ่งเกี่ยวกับยาเสพติดครั้งนี้ เกิดจากการหลอกลวงโดยมารที่เรียกว่าชัยฏอน เช่นเดียวกับชัยฏอนที่พบในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ซึ่งปรากฏในฉากที่ตัวละครมะฮ์ได้ขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้คุ้มครองฮาดี ผู้เป็นลูก ให้พ้นจากชัยฏอน ในขณะที่ฮาดีหนีออกจากบ้านและกำลังจะลงแข่งมอเตอร์ไซค์ซิ่ง เป็นต้น ทั้งนี้ตัวร้ายที่เรียกว่าชัยฏอนดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ตัวละครร้ายตามโลกทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี

3.1.4 <u>ตัวละครผู้ช่วยเหลือ</u>

1) ละครเรื่อง ***อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา***

ครูกอบกุล (นำแสดงโดย มณีรัตน์ คำอ้วน) ครูผู้เต็มเปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นครู เธอเป็นครูที่ใจดีและคอยช่วยเหลือลูกศิษย์ในทุกเรื่องที่เธอช่วยได้ ครูกอบกุลเป็นผู้ที่ช่วยเหลือครอบครัวของอันวาและอามีนมาโดยตลอด ทั้งการให้แม่ของอามีนยืมเงินเพื่อไปจ่ายค่ารักษาให้กับยายของอามีน และการช่วยตามหาอันวาเมื่อครั้งที่อันวาหนีออกไปอยู่ที่มาเลเซีย รวมทั้งยังเป็นผู้ช่วยชี้แนะให้นาเซเข้าโครงการบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลาม แม้ว่าแม่ของนาเซจะเคยต่อว่าครูอย่างรุนแรงมาก่อนก็ตาม

ไลลา (นำแสดงโดย นิกัลยา อับดุล) หญิงมุสลิมวัยประมาณ 30 ปี เจ้าของร้านอาหารไทยในมาเลเซีย นายจ้างของอันวา ผู้เต็มเปี่ยมไปด้วยคุณธรรมและความยุติธรรมอันที่จริงแล้ว เธอเป็นน้าสาวแท้ๆ ของอันวา ที่พลัดพรากจากแม่ของอันวามานาน โดยอันวาและไลลาต่างก็ไม่รู้มาก่อนว่าเขาทั้งสองเป็นญาติกัน ในขณะที่อันวาตกระกำลำบากอยู่ที่มาเลเซีย ไลลาเป็นคนที่คอยช่วยเหลืออันวาทุกครั้งที่อันวาโดนเพื่อนร่วมงานกลั่นแกล้ง เธอมักจะสอบสวนอันวาด้วยความยุติธรรม และทุกครั้งเธอก็มักจะพบว่าอันวาไม่ได้กระทำผิด ทำให้เธอได้เล็งเห็นในความซื่อสัตย์

มุ่งมั่น ตั้งใจ และความขยันของอันวา เธอจึงไว้วางใจและเลื่อนขั้นให้อันวาขึ้นมาเป็นผู้จัดการร้านในเวลาอันรวดเร็ว

ภาพที่ 4. 14 ตัวละครครูกอบกุล และไลลา จากละครเรื่อง อุมมี

นูรีน (นำแสดงโดย นิกัลยา อับดุล) หญิงวัยรุ่นมุสลิมผู้รักในคุณธรรม และดำรงตนอยู่ในแนวทางของศาสนาอิสลาม เธอเป็นเด็กที่มีจิตใจดี ชอบช่วยเหลือผู้อื่น ทั้งยังเป็นเพื่อนที่คอยช่วยเหลืออามีนในทุกเรื่อง และยังเป็นผู้ที่คอยตักเตือนนาเซไม่ให้หลงผิดในหลายครั้งด้วย

ภาพที่ 4. 15 ตัวละครนูรีน จากละครเรื่อง อุมมี

2) ละครเรื่อง ***รักแท้ เกิดที่บ้าน***

อุบัยต์ (นำแสดงโดย ฮัมซะห์ มิดำ) หนุ่มมุสลิมวัยมัธยมที่เติบโตมาในครอบครัวมุสลิมในกรุงเทพ เขาเป็นทายาทคนเดียวของอับดุลเราะห์มาน สถาปนิกชาวปัตตานีที่มาตั้งรกรากอยู่ที่กรุงเทพ ด้วยความที่อุบัยต์ได้รับการเลี้ยงดูมาในสังคมเมือง ทำให้เขามีอคติกับคนในสามจังหวัดชายแดนใต้ว่าเป็น “คนบ้านป่าเมืองเถื่อน” แต่เขาก็จำต้องย้ายไปอยู่ที่ปัตตานีตามพ่อที่ต้องการไปดูแลคุณย่าที่ป่วยหนัก ทำให้เขามีความขัดแย้งกับดิง วัยรุ่นมุสลิมชาวปัตตานี จากการที่เขาได้เหยียดชาติพันธุ์ในช่วงแรกที่ย้ายไปอยู่ แต่เขาก็สามารถเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับสังคมและวัฒนธรรมปัตตานีได้ และเปลี่ยนอคติมาเป็นทัศนคติที่ดีต่อคนในสามจังหวัดชายแดนใต้ ทั้งยังเปลี่ยนจาก “ศัตรู” ของดิง มาเป็น “เพื่อนรัก” ที่คอยให้ความช่วยเหลือแบมังในการตามหาดิงเมื่อครั้งที่ดิงหนีออกจากบ้าน ให้ความช่วยเหลือดิงให้เลิกยาเสพติด และคอยช่วยติวหนังสือให้ดิงจนสามารถสอบเข้าเรียนมัธยมปลายได้พร้อมกับเขาด้วย

ภาพที่ 4. 16 ตัวละครอุบัยต์ จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

<u>บทวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือ</u>

จากการวิเคราะห์สามารถจำแนกประเภทของตัวละครผู้ช่วยเหลือตามลักษณะที่ปรากฏได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. <u>*ผู้ช่วยเหลือที่เป็นมุสลิม*</u> เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือประเภทที่พบได้มากที่สุด ดังจะเห็นได้จากตัวละครไลลาและนูรีน จากเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และตัวละครอุบัยต์ จากเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* เป็นต้น ทั้งนี้ตัวละครมุสลิมผู้ช่วยเหลือนั้น จะปรากฏลักษณะสำคัญร่วมกันในทุกเรื่องคือ มักเป็นตัวละครที่ดำรงตนอยู่ตามครรลองของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านการยึดมั่นในหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามอย่างเคร่งครัด เช่นที่ปรากฏในตัวละครไลลา ซึ่งเป็นผู้รักความยุติธรรมและความถูกต้องในการบริหารร้านอาหารที่เธอเป็นเจ้าของ ทั้งยังเป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลืออันวา ในฐานะนายจ้างผู้รักความยุติธรรม โดยทุกครั้งที่อันวาถูกกลั่นแกล้ง เธอจะให้ความเป็นธรรมกับอันวาเสมอ ทั้งยังตอบแทนอันวาด้วยค่าจ้างที่เป็นธรรมตามหลักจริยธรรมอิสลามด้วย เช่นเดียวกับตัวละครนูรีน เพื่อนของอามีน เธอเป็นผู้มีคุณธรรมและมีความปรารถนาดีต่อเพื่อนมุสลิม ซึ่งเห็นได้จากการที่เธอช่วยเหลืออามีนในทุกเรื่อง ทั้งยังช่วยเหลือนาเซ แม้จะรู้ว่านาเซเป็นตัวการที่ทำให้อามีน เพื่อนของเธอ ต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับยาเสพติดก็ตาม แต่เธอก็ยังคงเป็นห่วงเป็นใยและคอยตักเตือนนาเซไม่ให้ตัดสินใจทำสิ่งที่ผิดพลาดอยู่เสมอ สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงไว้ซึ่งค่านิยมอิสลามเกี่ยวกับการตักเตือนได้อย่างเด่นชัด

ส่วนตัวละครอุบัยต์นั้น จะปรากฏลักษณะที่สะท้อนถึงการยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลามผ่านการละหมาด และการให้ความรู้เกี่ยวกับศาสนากับมุสลิมที่มีข้อสงสัยเกี่ยวกับหลักการศาสนา ดังจะเห็นได้จากการที่เขาย้ายไปอยู่ที่จังหวัดปัตตานี เขาก็ยังคงไปละหมาดที่มัสยิด และยังเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือมังในการตามหาดิง ผู้เป็นน้องชาย ที่หนีออกจากบ้านไป คอยช่วยเหลือดิงให้หายจากอาการติดยาเสพติด และยังเป็นผู้ที่คอยอธิบายหลักการศาสนาเกี่ยวกับการละหมาดให้กับ

ตัวละครอาเยาะห์ด้วย สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าอุบัยต์จะเป็นเพียงนักเรียนมัธยม แต่เขาก็เป็นผู้ที่มีความรู้ทางศาสนาดีเยี่ยม และยังคอยช่วยเหลือพี่น้องมุสลิมอยู่เสมอด้วย

ทั้งนี้ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครโทรทัศน์อิสลามที่ปรากฏ ซึ่งมักจะเป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นมุสลิมนั้น มักจะปรากฏการช่วยเหลือ “ในทางโลกและทางธรรม” ด้วย เช่น การช่วยเหลือของตัวละครไลลาที่ช่วยอันวาให้รอดพ้นจากการถูกใส่ร้าย และได้ทำงานในร้านเดิมต่อไป ส่วนการช่วยเหลือในทางธรรม ปรากฏให้เห็นผ่านการช่วยเหลือของตัวละครอุบัยต์ที่คอยอรรถาธิบายหลักการศาสนาให้กับตัวละครอาเยาะห์ เป็นต้น โดยการกำหนดตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นมุสลิมนั้น สะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ทางศาสนาที่สำคัญคือ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” โดยอุดมการณ์ดังกล่าว ถือเป็นหลักสำคัญในศาสนาอิสลามที่เน้นย้ำให้ผู้ที่เป็นมุสลิมต้องช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เนื่องจากมุสลิมทุกคนเปรียบเสมือน “พี่น้องผู้ศรัทธาในพระเจ้าองค์เดียวกัน” เป็นต้น

2. <u>ผู้ช่วยเหลือที่เป็นคนต่างศาสนิก</u> พบได้ในตัวละครครูกอบกุล จากละครเรื่อง *อุมมีสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าตัวละครครูกอบกุลจะเป็นคนต่างศาสนิก แต่เธอก็เป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือมุสลิมด้วยความบริสุทธิ์ใจอยู่เสมอ โดยเฉพาะการคอยช่วยเหลือลูกศิษย์อย่างอามีน เมื่อรู้ว่าอามีนเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับแก๊งค์ค้ายาเสพติด ทั้งยังคอยช่วยเหลือนาเซให้เข้ารับการบำบัดยาเสพติด แม้ว่าก่อนหน้านั้นจะถูกด่าทอให้เกิดความเสียหายจากแอเซาะห์ แม่ของนาเซก็ตาม แต่ด้วยความเป็นครู ทำให้เธอก้าวข้ามผ่านความไม่พอใจส่วนตัว และช่วยเหลือลูกศิษย์ด้วยความเต็มใจ

ทั้งนี้ผู้ช่วยเหลือต่างศาสนิกที่ปรากฏในเรื่องนี้นั้น สะท้อนให้เห็นถึงนัยสำคัญ 2 ประการ คือ ประการแรก เป็นการเปลี่ยนบทบาทผู้ช่วยเหลือจากผู้ช่วยเหลือที่เป็นมุสลิม มาเป็นผู้ช่วยเหลือที่ไม่ใช่มุสลิม ซึ่งโดยทั่วไปจะไม่ค่อยปรากฏตัวในละครโทรทัศน์อิสลาม สะท้อนให้เห็นถึงการช่วยเหลือของผู้ที่อยู่ร่วมกับมุสลิมในสังคมที่มีลักษณะเป็นพหุสังคม ซึ่งเป็นการช่วยเหลือที่ข้ามพ้นพรมแดนเรื่องศาสนาได้เป็นอย่างดี ส่วนประการที่สอง การกำหนดบทบาทผู้ช่วยเหลือที่เป็น “ครู” ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ให้คอยเป็นผู้มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือชาวมุสลิมนั้น สะท้อนให้เห็นว่า “ผู้มีการศึกษา” สามารถช่วยเหลือมุสลิมให้พ้นจากภยันตรายต่างๆ จากความไม่ถูกไม่ควรในสังคมได้ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการเชิดชูภาพลักษณ์ความเป็นครูต่างศาสนิกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งถือว่าเป็นประเด็นที่กำลังมีปัญหาอยู่ในสังคมปัจจุบัน โดยครูมักเป็นผู้ที่ถูกจับจ้องจากผู้ก่อการร้ายจากทุกกลุ่มก้อน และทุกศาสนา ในการใช้ครูเป็นเหยื่อของความรุนแรงด้วย ดังนั้นภาพลักษณ์ของครูผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในละครเรื่องนี้ จึงเป็นการเชิดชูภาพลักษณ์ความเป็นครูผู้แสนดี ท่ามกลางสภาวการณ์จริงที่ครูมักถูกจับจ้อง และถูกใช้เป็นเครื่องมือในการก่อความไม่สงบได้เป็นอย่างดี

3.1.5 ตัวละคร “แม่”

“แม่” ถือว่าเป็นตัวละครหลักที่พบได้ในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่อง เนื่องจากละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยส่วนใหญ่ เน้นถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับการเชิดชูบทบาทความเป็นแม่เป็นหลัก สะท้อนให้เห็นถึงการนำหลักศาสนาอิสลามที่เน้นเรื่องการให้ความสำคัญต่อแม่มาใช้พิจารณาในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์เรื่องราวในละคร ดังนั้นในงานวิจัยนี้จึงมีการจำแนกตัวละครแม่ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทในฐานะตัวละครประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญ อันจะทำให้สามารถเชื่อมโยงถึงคุณลักษณะความเป็นแม่จากฐานคติทางศาสนาได้อย่างเด่นชัดมากยิ่งขึ้น โดยตัวละคร “แม่” ที่ปรากฏในละครนั้น สามารถพิจารณาได้ดังนี้

1) ละครเรื่อง ***อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา***

ซัลมา (นำแสดงโดย นาถยา แดงบุหงา) หญิงหม้ายชาวมุสลิมวัยกลางคน ผู้สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้เธอต้องเป็น “เสาหลัก” ในการหาเลี้ยงครอบครัวซึ่งมีฐานะยากจน ซัลมาถือว่าเป็น “แม่ผู้เสียสละ” ของอันวาและอามีน และยังเป็น “ลูกยอดกตัญญู” ที่คอยดูแลเมาะห์ซา แม่ของเธอที่ป่วยหนักด้วย เธอเป็นแม่ผู้เคร่งครัดในศาสนา ซึ่งบ่มเพาะลูกด้วยหลักคุณธรรมจริยธรรมตามศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งยังเป็นแม่ผู้มีความอดทนมุ่งมั่น และไม่ยอมแพ้ต่อความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากบททดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า แม้ว่าเธอจะถูกไล่ออกจากการเป็นพนักงานโรงงานจากการที่เธอเอาเวลามาดูแลแม่ที่ป่วยหนัก จยต้องมาทำงานเป็นคนรับใช้ให้กับญาติของตัวเองอย่างแอเซาะห์ แต่เธอก็ไม่เคยอายที่จะทำงานสุจริต เพื่อให้อันวาและอามีนได้มีอนาคตที่ดี

แอเซาะห์ (นำแสดงโดย ราตรี วิทวัส) หญิงหม้ายวัยกลางคนผู้มีฐานะมั่งคั่ง เธอเป็น “แม่” ของนาเซ ที่เลี้ยงดูลูกด้วยเงินและการตามใจจนลูกเสียคน ทำให้แอเซาะห์อิจฉาริษยาครอบครัวของซัลมาที่มีลูกที่ดี เธอจึงคอยกลั่นแกล้งและพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ครอบครัวของซัลมาไม่มีความสุข แต่เธอกลับต้องทุกข์ทรมานเมื่อรู้ว่าลูกของเธอติดยาเสพติดและโดนไล่ออกจากมหาวิทยาลัย โดยตัวละคร “แอเซาะห์” นั้น ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความหมายคู่ตรงข้ามระหว่าง “แม่ที่เลี้ยงลูกโดยไม่ใช้หลักศาสนา” อย่างเธอ กับ “แม่ที่เลี้ยงลูกโดยใช้หลักศาสนา” อย่างซัลมา ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 17 ตัวละครซัลมา และแอเซาะห์ จากละครเรื่อง อุมมี

2) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น***

มะฮ์[10] (นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช) แม่ชาวมุสลิมผู้มีอาชีพขายอาหารในโรงเรียนปอเนาะทางภาคใต้ ด้วยความที่สามีของเธอเป็นครูสอนศาสนาอิสลาม ทำให้เธอเป็นแม่ผู้ยึดมั่นในแนวทางของอิสลาม ทั้งยังเป็นแม่ที่รักและเสียสละเพื่อลูกอย่างยิ่ง แต่ด้วยบุคลิกที่ดูเคร่งขรึม ไม่ค่อยแสดงความรักต่อลูกอย่างออกหน้าออกตาเฉกเช่นครอบครัวอื่น ทั้งยังมีการแสดงความรักต่อลูกแต่ละคนแตกต่างกัน ทำให้ฮาดี ลูกชายคนเล็กของเธอมักจะน้อยใจคิดว่าแม่ไม่รักอยู่เสมอ แต่ภายใต้บุคลิกที่ดูเคร่งขรึมของเธอนั้นแฝงไปด้วยความอ่อนไหวที่มีอยู่ภายในจิตใจ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเธอเป็น “แม่ที่รักลูกมากแต่ไม่แสดงออก”

ภาพที่ 4. 18 ตัวละครมะฮ์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

3) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่***

มามา[11] (นำแสดงโดย สุปราณี เจริญผล) “แม่” ชาวมุสลิมผู้มีฐานะยากจน หลังจากที่หย่าร้างกับสามี เธอก็ต้องแบกรับภาระในการเลี้ยงดูลูก 3 คนเพียงลำพัง ด้วยการเข็นรถขายกับข้าว ซ้ำยังต้องมาถูกแม่ของสามีพรากเอาลูกชายไปอยู่ด้วย ทำให้เธอมักจะมีอาการซึมเศร้าอยู่เสมอ แต่เธอก็มีความตั้งใจว่าจะเลี้ยงลูกสาว 2 คนที่เหลืออยู่ให้ดีที่สุด แม้ว่าจะต้องเผชิญกับความลำบาก แต่เธอ

[10] มะฮ์ เป็นคำที่ชาวมุสลิมไทยนิยมใช้เรียก “แม่”

[11] มามา เป็นคำที่ชาวมุสลิมใช้เรียก “แม่” เช่นเดียวกับคำว่า มะฮ์ แต่คำว่ามามานั้น ส่วนมาจะใช้อย่างแพร่หลายในหมาชาวมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

ก็ไม่ย่อท้อและยังคงทำงานหนักเพื่ออนาคตที่ดีของลูก มามาเป็นแม่ผู้ยึดมั่นในการปฏิบัติศาสนกิจและสอนลูกให้รู้จักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเสมอ แต่เธอมักแสดงออกซึ่งความรักต่อลูกแต่ละคนในรูปแบบที่ไม่เหมือนกัน ทำให้ยูสลีซา ลูกสาวคนกลางเกิดความน้อยใจ แต่อันที่จริงแล้วเธอเป็นแม่ที่รักลูกอย่างเท่าเทียมกัน แต่เธอมีเหตุผลในการเลือก “สิ่งที่ดีที่สุด” ให้กับลูกแต่ละคนแตกต่างกันไป

ภาพที่ 4. 19 ตัวละครมามา จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

4) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม***

มี้[12] (นำแสดงโดย วาสนา สิทธิเวช) “แม่” ชาวมุสลิมที่เลี้ยงลูกเพียงลำพังด้วยการขายถั่วต้ม เธอเป็นแม่ที่เสียสละทำงานหนักเพื่อลูก แม้จะต้องลำบากแต่เธอก็ไม่เคยปริปากบ่นให้ลูกฟัง ทั้งยังกลับมีบุคลิกที่ร่าเริงสดใส และมักจะคอยหยอกเย้ากับลูกอยู่เสมอ แต่ภายใต้บุคลิกที่ร่าเริงนั้น กลับมีความเป็นห่วงและความกังวลกลัวว่าลูกจะเป็นอันตรายแฝงอยู่ โดยเฉพาะเมื่อลูกต้องออกไปอยู่หอพักเพียงลำพัง แต่เธอก็ไม่เคยแสดงความอ่อนแอให้ลูกเห็น ทั้งยังเป็นแม่ที่ไม่เคยขัดข้องในการตัดสินใจของลูก เมื่อพบว่าลูกเลือกทางที่ดี แม้ว่าทางที่ลูกเลือกนั้นจะต้องทำให้เธอเผชิญกับความลำบากมากขึ้นก็ตาม ด้วยหวังว่าจะเป็นแม่ที่คอยสนับสนุนแนวทางที่ลูกเลือกให้สมดังที่ลูกตั้งใจ

ภาพที่ 4. 20 ตัวละครมี้ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม

[12] มี้ เป็นคำที่มุสลิมไทยใช้เรียกแม่โดยย่อ โดยเป็นคำที่มาจากภาษาอาหรับคำว่า “อุมมี” หมายถึง “แม่”

5) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก***

หญิง (นำแสดงโดย ทัศน์วรรณ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา) แม่ผู้เคร่งครัดในหลักศาสนา เธอเลี้ยงดูลูกอย่างเอาใจใส่เพราะเธอคิดว่า “ลูกคือของขวัญจากพระเจ้า” ที่ทรงประทานลงมาให้เธอ แต่ด้วยความที่เป็นคนหัวโบราณและค่อนข้างเจ้าระเบียบ ทำให้เธอมักจะเลี้ยงลูกสาวให้อยู่แต่ในบ้าน ตามขนบที่เธอเคยได้รับการเลี้ยงดูมาจากแม่ ความรักและความเป็นห่วงที่เธอหยิบยื่นให้ลูกผ่านการบังคับ ทำให้เธอกับลูกมักมีความคิดที่ไม่ตรงกันจนกลายเป็น “เส้นขนาน” แต่ลูกก็หันกลับมาเข้าใจว่าวิธีการเลี้ยงลูกของเธอเป็นวิธีการที่ดีที่สุดที่จะทำให้ลูกพ้นจากอันตรายภายนอก

ภาพที่ 4. 21 ตัวละครหญิง จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

6) ละครเรื่อง ***รักแท้ เกิดที่บ้าน***

มามา (นำแสดงโดย ซอฟียะฮ์ ปานเจริญ) แม่ผู้เคร่งครัดในศาสนาและหวังจะให้ลูกเดินตามครรลองของศาสนาด้วย เธอเป็นแม่ที่พยายามตักเตือนให้ลูกปฏิบัติศาสนกิจอย่างเคร่งครัด และยังเป็นหลักในการเลี้ยงดูลูกทั้งเรื่องการหาเลี้ยงและการดูแลเอาใจใส่ ผิดกับสามีของเธอที่เอาแต่เลี้ยงนกเพื่อประกวดแข่งขันไปวันๆ โดยไม่ได้เอาใจใส่ในการเลี้ยงดูลูก ด้วยความรักและความเป็นห่วงลูกกลัวว่าลูกจะเป็นอันตราย ทำให้เธอวิ่งตามลูกที่ฝืนคำสั่งออกไปขี่รถมอเตอร์ไซค์จนทำให้เธอถูกรถชนเสียชีวิต

ภาพที่ 4. 22 ตัวละครมามา จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

<u>บทวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครแม่</u>

จากการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครแม่ ในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย สามารถจำแนกลักษณะของตัวละครแม่ได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. <u>แม่ผู้เคร่งครัดในหลักการศาสนา</u> ตัวละครแม่ส่วนมากจะปรากฏลักษณะที่สำคัญ คือ เป็นแม่ชาวมุสลิมผู้มีฐานะยากจน เป็นผู้เคร่งครัดในหลักศาสนาอิสลาม และอบรมเลี้ยงดูลูกตามแนวทางศาสนาอิสลาม โดยตัวละครแม่นั้น มักจะเป็นแม่ผู้หาเลี้ยงครอบครัวตามลำพัง เนื่องจากแยกทางกับสามีหรือสามีเสียชีวิต ดังที่ปรากฏให้เห็นในตัวละครมี้ จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ตัวละครมามา จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* รวมทั้งตัวละครซัลมา จากเรื่อง *อุมมี* เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีตัวละครแม่ในละครที่มีลักษณะแตกต่างไปจากตัวละครแม่ข้างต้น คือ เป็นตัวละครแม่ที่อยู่ในครอบครัวที่มีพ่อ ซึ่งโดยส่วนมากมักจะเป็นแม่มีฐานะที่ดีขึ้นมาเล็กน้อย เนื่องจากมีสามีคอยช่วยแบ่งเบาภาระในการทำงานหาเลี้ยงลูก ดังที่ปรากฏในตัวละครมะฮ์ จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ที่มีอาชีพค้าขายอาหารในโรงเรียนปอเนาะ รวมทั้งตัวละครมามา ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ส่วนตัวละครแม่ที่มีฐานะร่ำรวยนั้นพบในละครเพียงเรื่องเดียว ดังจะเห็นได้จากตัวละครหญิง ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ซึ่งเป็นแม่ชาวมุสลิมเพียงหนึ่งเดียวที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่ที่ไม่ใช่สังคมมุสลิมในภาคใต้

ข้อสังเกตที่น่าสนใจก็คือ แม้ว่าตัวละครแม่จะปรากฏลักษณะสำคัญใน 2 รูปแบบ ทั้งตัวละครแม่ผู้มีฐานะยากจน ซึ่งมักอยู่ในครอบครัวที่ขาดพ่อ และตัวละครแม่ผู้มีฐานะปานกลางถึงร่ำรวย ซึ่งอยู่ในครอบครัวที่มีพ่อ แต่ตัวละครแม่ทั้ง 2 ลักษณะ ได้ปรากฏลักษณะสำคัญคือ มักจะเป็นแม่ที่มีบทบาทในการเลี้ยงลูกมากที่สุดในบ้าน ทั้งนี้เมื่อพิจารณาร่วมกับบทบาทของพ่อที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า ตัวละครพ่อนั้นมักไม่ค่อยมีบทบาทในการเลี้ยงดูลูกเท่ากับแม่ ไม่ว่าจะเป็นบทบาทในด้านการทำงานหาเลี้ยงลูก รวมทั้งบทบาทในด้านการอบรมสั่งสอนลูก โดยส่วนมากตัวละครพ่อที่ปรากฏ มักมีลักษณะเป็นผู้ช่วยเตือนสติแม่ให้เลี้ยงลูกตามหลักศาสนาอย่างเคร่งครัดมากกว่า ทั้งนี้ลักษณะและบทบาทของตัวละครพ่อดังกล่าว ที่มีบทบาทในการเลี้ยงดูลูกน้อยกว่าแม่ สะท้อนให้เห็นถึงการเน้นย้ำให้ความสำคัญกับตัวละครผู้เป็นแม่ เพื่อเป็นการเชิดชูในความเป็นแม่ตามหลักการศาสนาอิสลาม ซึ่งสอดคล้องกับแก่นความคิดของละครที่ส่วนมากมุ่งเน้นเชิดชูความเป็นแม่ ได้เป็นอย่างดี

2. <u>แม่ผู้ไม่เคร่งครัดในหลักการศาสนา</u> ปรากฏให้เห็นในละครเพียงเรื่องเดียวคือ เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยจะเห็นได้จากตัวละครแอเซาะห์ซึ่งเป็นแม่ที่ไม่เคยสอนลูกให้รู้จักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม ทั้งยังเลี้ยงดูลูกด้วยการตามใจจนลูกเสียคนด้วย ทั้งนี้การสร้างตัวละครแอเซาะห์ให้เป็นแม่ผู้ไม่เคร่งครัดในหลักการศาสนานั้น ก็เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นแนวทางการเลี้ยงดู

ลูกของแม่ที่ดี ซึ่งเลี้ยงดูลูกตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามอย่างซัลมา กับแนวทางการเลี้ยงดูลูกที่ไม่ดีอย่างแอเซาะห์ ซึ่งทำให้เธอต้องประสบกับผลร้ายที่เกิดจากการเลี้ยงดูลูกที่ผิด โดยนาเซลูกของเธอ ต้องติดยาเสพติด และถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัยในท้ายที่สุดด้วย

3.1.6 ตัวละคร “พ่อ”

1) ละครเรื่อง ***อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา***

เยาะห์[13] (นำแสดงโดย ฐิติ พุ่มอ่อน) “พ่อ” ของอันวาและอามีน ผู้จากไปจากเหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนใต้ตั้งแต่ลูกยังเล็ก เมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่นั้น เยาะห์ถือว่าเป็นครูสอนศาสนาผู้ใจบุญและเคร่งครัดในหลักการศาสนา ทั้งยังมีความอ่อนโยนและอบอุ่นต่อลูกและภรรยาอย่างมาก แม้ว่าเขาจะมีฐานะยากจน แต่เขาก็เลี้ยงดูลูกและภรรยาอย่างดี และมักสอนให้ลูกมุ่งแสวงหาความรู้ให้มากที่สุด โดยยึดหลักคำสอนตามแบบอย่างของท่านศาสดามูฮัมหมัด

ภาพที่ 4. 23 ตัวละครเยาะห์ จากละครเรื่อง อุมมี

2) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น***

เยาะห์ (นำแสดงโดย ฐิติ พุ่มอ่อน) ครูสอนศาสนาในโรงเรียนปอเนาะทางภาคใต้ เขาเป็นผู้ที่มีความเคร่งครัดในหลักการศาสนาและมักอบรมสั่งสอนลูกโดยใช้หลักศาสนา เยาะห์เป็นผู้รักความยุติธรรมจึงมักตักเตือนภรรยาอยู่บ่อยครั้งให้ภรรยาปฏิบัติต่อลูกอย่างเท่าเทียมกัน เป็นผู้คอยชี้แนะภรรยาให้ใช้ชีวิตโดยคำนึงถึงหลักปฏิบัติตามที่ศาสนาได้ระบุเอาไว้ด้วย และยังเป็นผู้ปลูกฝังลูกๆ ให้เชื่อฟังและกตัญญูต่อแม่ด้วย

[13] เยาะห์ หรือ อาเยาะห์ เป็นคำภาษาถิ่นของชาวมุสลิมทางภาคใต้ที่นิยมเรียก “พ่อ”

ภาพที่ 4. 24 ตัวละครเยาะห์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

3) ละครเรื่อง ***จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก***

มานิตย์ (นำแสดงโดย คมกฤช ยุตติยงค์) พ่อผู้เคร่งครัดในหลักการศาสนา เขาเป็นคนอารมณ์ดี อ่อนโยนต่อลูกและภรรยา และเป็นคนเข้าใจโลก เขามักจะเผชิญกับปัญหาด้วยสติและเหตุผลเสมอ ผิดกับหญิง ภรรยาของเขาที่มีความจริงจังกับชีวิต และเป็นคนเจ้าระเบียบ มานิตย์จึงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเป็น “โซ่ข้อกลาง” คอยเชื่อมประสานความเข้าใจระหว่างภรรยากับลูกทุกครั้งที่มีปากเสียงกัน ในด้านการเลี้ยงดูลูกนั้น เขามักจะสอนให้ลูกเชิดชูแม่ตามหลักศาสนา และยัง “ให้เกียรติ” รวมทั้ง “ให้สิทธิ์” ภรรยาให้เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการชี้แนะตักเตือนลูกด้วย

ภาพที่ 4. 25 มานิตย์ จากละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

4) ละครเรื่อง ***รักแท้ เกิดที่บ้าน***

อาเยาะห์[14] (นำแสดงโดย อัดนาน อ๊ัลการีมี) พ่อชาวมุสลิมผู้หลงใหลในการเลี้ยงนกกรงหัวจุก มากกว่าการดูแลเอาใจใส่ลูก เขามักจะเอาแต่เดินสายประกวดนกและปล่อยให้ภาระหน้าที่ในการดูแลดิง ลูกชายคนเล็ก ไปตกอยู่กับลูกชายคนโตอย่างมัง จนกระทั่งเมื่อดิงติดยาเสพติด อาเยาะห์จึงเริ่มกลับมาทบทวนหน้าที่ “ความเป็นพ่อ” ของตัวเอง และกลับมาดูแลเอาใจใส่ลูก ทั้งยังเป็นกำลังใจสำคัญที่ช่วยทำให้ดิงรอดพ้นจากวังวนของยาเสพติดด้วยการละหมาดและขอพรต่อพระผู้เป็นเจ้าอย่างเคร่งครัด

[14] อาเยาะห์ เป็นคำที่ชาวมุสลิมไทยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ใช้เรียก “พ่อ”

เราะห์มาน (นำแสดงโดย นูรุดดีน ปู่ทอง) สถาปนิกชาวปัตตานีผู้มั่งคั่งที่มาตั้งรกรากอยู่ที่กรุงเทพ เขาเป็น “พ่อ” ที่เลี้ยงดูลูกด้วยหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม และยังเป็น “ลูก” ที่กตัญญูต่อมารดาอย่างยิ่ง ทั้งยังเป็นคนใจกว้าง ชอบช่วยเหลือคน และเป็นผู้รักความยุติธรรมด้วย โดยตัวละครพ่ออย่างเราะห์มานนั้น ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างการเลี้ยงดูลูกของพ่อที่มีความเอาใจใส่ กับการเลี้ยงดูลูกของพ่อที่เลี้ยงดูลูกแบบปล่อยปะละเลยดังเช่นอาเยาะห์ พ่อของดิง

ภาพที่ 4. 26 ตัวละครอาเยาะห์ และ เราะห์มาน จากละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

<u>บทวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของตัวละครพ่อ</u>

จากการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครพ่อ ในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย พบว่า ตัวละครพ่อที่ปรากฏในละครทุกเรื่องจะมีลักษณะร่วมกันคือ เป็นพ่อผู้เคร่งครัดในหลักการศาสนาอิสลาม โดยมักเป็นพ่อที่สอนลูกให้อยู่ในหลักการศาสนาเสมอ แต่ตัวละครพ่อนั้น ส่วนมากมักไม่ค่อยมีบทบาทในการดูแลลูก ไม่ว่าจะเป็นบทบาทในการการหาเลี้ยงลูกและบทบาทในการอบรมเลี้ยงดูอย่างใกล้ชิด โดยส่วนมากบทบาทดังกล่าวจะอยู่ที่แม่เป็นหลัก ทั้งนี้การสร้างตัวละครพ่อให้มีบทบาทน้อยกว่าตัวละครแม่ ก็เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้เห็นความสำคัญของบทบาทหน้าผู้เป็นแม่ ซึ่งสอดคล้องกับแก่นเรื่องของละครส่วนมากที่เน้นเชิดชูความเป็นแม่ โดยตัวละครพ่อที่มีลักษณะดังที่กล่าวมา พบได้ในตัวละครเยาะห์ จากเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ตัวละครเยาะห์ จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และตัวละครมานิตย์ จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวละครมานิตย์และตัวละครเยาะห์ จากเรื่องจะบังลิมอทั้ง 2 ตอน ที่มักจะให้สิทธิ์อย่างเต็มที่กับภรรยาในการดูแลลูกในทุกเรื่อง โดยตัวละครพ่อทั้งสองนั้นมักจะเป็นผู้คอยเตือนสติภรรยา เมื่อเห็นว่าภรรยาเลี้ยงดูลูกด้วยความเคร่งครัดมากจนเกินไป หรือเลี้ยงดูลูกอย่างไม่เท่าเทียมกัน เป็นต้น ซึ่งบทบาทดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงการเชื่อมั่นในการเลี้ยงดูลูกและการ “มอบสิทธิ์” ให้ภรรยาเป็นผู้เลี้ยงดูลูกได้เป็นอย่างดี

แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีตัวละครพ่อที่มีลักษณะแตกต่างออกไป ซึ่งเป็นตัวละครพ่อเพียงหนึ่งเดียวที่เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเลี้ยงดูลูก ทั้งยังมีบทบาทเป็นกำลังหลักในการหาเลี้ยง

ครอบครัวด้วย โดยจะเห็นได้จากตัวละครเราะห์มาน ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ที่คอยเลี้ยงดูลูกอย่างใกล้ชิด และสอนลูกให้รู้จักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเสมอ ทั้งนี้การสร้างตัวละครเราะห์มาน ให้เป็นพ่อที่มีบทบาทสำคัญในการเลี้ยงดูลูกและหาเลี้ยงครอบครัวนั้น ก็เนื่องมาจากเหตุปัจจัยสำคัญคือการไม่เน้นการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละคร ซึ่งเป็นบรรทัดฐานที่สถานีโทรทัศน์ ไวท์ ชาแนล ผู้ผลิตละครเรื่องนี้ ได้ยึดถือเป็นสำคัญ ดังนั้นตัวละครพ่อในละครเรื่องนี้ จึงมีบทบาทที่แตกต่างจากตัวละครพ่อในละครเรื่องอื่นอย่างเห็นได้ชัด

ทั้งนี้แม้ว่าตัวละครพ่อส่วนมาก จะมีลักษณะเป็นพ่อผู้เคร่งครัดในแนวทางของศาสนาอิสลาม แต่จากการศึกษาพบว่า มีตัวละครพ่อที่ได้รับการสร้างสรรค์ลักษณะให้เป็นตัวละครพ่อผู้หลงผิดจากแนวทางการเลี้ยงดูลูกที่ดีตามหลักศาสนา ดังที่ปรากฏในตัวละครอาเยาะห์ ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งเป็นผู้ที่ไม่ค่อยใส่ใจในการดูแลลูก โดยมักเอาเวลาทั้งหมดในชีวิตไปทุ่มเทให้กับการเลี้ยงนกกรงหัวจุกเพื่อประกวดแข่งขัน จนทำให้ลูกคนเล็กอย่างดิงต้องติดยาเสพติด ทั้งนี้การสร้างตัวละครอาเยาะห์ให้ปรากฏลักษณะดังกล่าวนั้น เพื่อเป็นการเปรียบเทียบแนวทางการเลี้ยงดูลูกของพ่อที่ดีอย่างเราะห์มาน ซึ่งเลี้ยงดูลูกด้วยความเอาใจใส่ และมักอบรมสั่งสอนลูกด้วยหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม กับแนวทางการเลี้ยงดูลูกของอาเยาะห์ ที่เลี้ยงดูลูกอย่างปล่อยปะละเลยจนทำให้ดิงผู้เป็นลูก ติดยาเสพติด แต่กระนั้นก็ตาม ตัวละครอาเยาะห์ก็กลับตัวกลับใจมาเป็นพ่อที่ดี และเลี้ยงลูกอย่างเอาใจใส่ในที่สุด จากที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างตัวละครที่มีลักษณะขัดแย้งกันในแนวทางการเลี้ยงดูลูก เพื่อเน้นย้ำถึงความดีงามของแนวทางการเลี้ยงดูลูกที่เอาใจใส่ตามแบบฉบับอิสลามได้เป็นอย่างดี

3.2 การคัดเลือกนักแสดง : มิติที่เชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งละคร

เมื่อมุสลิมใช้หลักศาสนาอิสลามเป็นดัง “ธรรมนูญแห่งชีวิต” ในการพินิจเรื่องราวต่างๆ ในชีวิตประจำวันว่ามีความสอดคล้องกับหลักศาสนาหรือไม่ เพื่อตัดสินใจกระทำในกิจกรรมที่สอดคล้องกับหลักศาสนา สะท้อนให้เห็นว่า ลักษณะการยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลามของชาวมุสลิมมีลักษณะเป็นไปในทางที่ไม่ได้แยกโลกของศาสนาออกจากโลกแห่งการใช้ชีวิต เช่นเดียวกับกิจกรรมการละครอันได้แก่การสร้างสรรค์ การแสดง และการรับชมละคร ที่มุสลิมจะมีการพินิจเรื่องความสอดคล้องกับหลักศาสนาเป็นสำคัญ โดยเฉพาะในแง่มุมเกี่ยวกับนักแสดงพบว่า ผู้ชมมุสลิมจะมีการพิจารณานักแสดงโดยเชื่อมโยงโลกแห่งความเป็นจริงของนักแสดงผู้นั้น ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น “ภูมิหลังของนักแสดง” เข้ากับโลกแห่งการแสดงที่ปรากฏผ่านบทบาทของตัวละคร เพื่อพิจารณาถึงความเหมาะสมระหว่างภูมิหลังของนักแสดง กับบทบาทที่ได้รับในการแสดงด้วย โดยภูมิหลังของนักแสดงที่ได้รับการพินิจเป็นสำคัญ คือ “ศาสนา” ของนักแสดง ซึ่งก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการแสดงในแง่มุมสำคัญคือ “การกำหนดให้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิก”

“การกำหนดให้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทเป็นมุสลิม” และ “การใช้กำหนดให้แสดงมุสลิมมารับบทเป็นมุสลิม” ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงของผู้ผลิต จึงถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการชมละครของผู้ชมชาวมุสลิมเป็นอย่างยิ่ง

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า ละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตละคร 2 ค่าย ได้แก่ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ผู้ผลิตละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* และสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ชาแนล ผู้ผลิตละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น จะมีลักษณะการคัดเลือกนักแสดงที่แตกต่างกันไปใน 2 ลักษณะ ซึ่งสามารถจำแนกพิจารณได้ดังนี้

3.2.1 <u>พหุศาสนิกชนนิยม</u> : ว่าด้วยนักแสดงต่างศาสนิกที่มารับบทมุสลิม กับนักแสดงมุสลิมที่มารับบทคนต่างศาสนิก

รูปแบบการคัดเลือกนักแสดงแบบพหุศาสนิกชนนิยม หมายถึง การเลือกใช้นักแสดงมุสลิม และนักแสดงต่างศาสนิก มารับบทเป็นตัวละครมุสลิมในเรื่อง โดยมีการมุ่งเน้นใช้นักแสดงต่างศาสนิกที่มีชื่อเสียงเป็นหลัก เพื่อมารับบทบาทเป็นตัวละครมุสลิมในเรื่อง ซึ่งลักษณะการคัดเลือกนักแสดงดังกล่าวนั้น ปรากฏให้เห็นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ในทุกตอนที่ศึกษา ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ทั้งนี้การคัดเลือกนักแสดงของผู้ผลิตค่ายนี้ ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในละคร ดังจะเห็นได้จากการกำหนดให้ สินจัย เปล่งพานิช และวาสนา สิทธิเวช มารับบทเป็นแม่ชาวมุสลิม การกำหนดให้ อภิญญา สกุลเจริญสุข นักแสดงวัยรุ่นที่มีชื่อเสียง มารับบทเป็นลูกชาวมุสลิม ในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* รวมทั้งการกำหนดให้ราตรี วิทวัส มารับบทเป็นตัวละครร้าย ในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* เป็นต้น

ภาพที่ 4. 27 สินจัย เปล่งพานิช และ วาสนา สิทธิเวช จากละครเรื่อง จะบังลิมอ

ภาพที่ 4. 28 อภิญญา สกุลเจริญสุข จากเรื่อง จะบังลิมอ และราตรี วิทวัส จากเรื่อง อุมมี

ทั้งนี้การมุ่งเน้นที่การคัดเลือกนักแสดงที่มีชื่อเสียงซึ่งเป็นนักแสดงต่างศาสนิกให้มารับบทเป็นมุสลิม ส่วนหนึ่งเป็นเพราะปัจจัยด้านการตลาดที่ผู้ผลิตค่ายนี้หมายมุ่งที่จะดึงดูดความสนใจผู้ชมมุสลิมที่เคยชมบทบาทการแสดงของนักแสดงที่มีชื่อเสียงในละครโทรทัศน์กระแสหลักให้มาชมละครโทรทัศน์อิสลามมากยิ่งขึ้น ส่วนเหตุปัจจัยอีกประการหนึ่งก็คือ ลักษณะการคัดเลือกนักแสดงดังกล่าวเป็นไปเพื่อขยายฐานผู้ชมให้ไปสู่ผู้ชมต่างศาสนิก โดยมุ่งหมายที่จะใช้ละครเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับอิสลามให้กับคนต่างศาสนิกได้รับรู้ด้วย สอดคล้องกับความเห็นของ บรรจง บินกาซัน นักวิชาการด้านอิสลาม ที่มีความเห็นว่า

“มันไม่ได้เสียหายอะไรที่จะให้คนต่างศาสนิกมาเล่นเป็นมุสลิม มันก็เป็นตัวละครตัวหนึ่ง อย่างแอนโทนี ควินน์ ก็ยังเคยเล่นเป็นคนมุสลิมในหนังเลย...ต้องเข้าใจว่าสื่อมันเป็นสากล คุณต้องให้คนที่ไม่ใช่มุสลิมเห็นความดีงามของอิสลามด้วย คุณจะเผยแพร่ได้ยังไงถ้าคุณจำกัด คุณจะทำให้คนส่วนใหญ่เข้าใจอิสลามได้ยังไง คือเขาไม่มารับก็ไม่เป็นไร แต่ให้เขาเข้าใจ ให้เขารู้” (บรรจง บินกาซัน, **สัมภาษณ์**, 6 กุมภาพันธ์, 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม การคัดเลือกนักแสดงของผู้ผลิตในกลุ่ม บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด นั้น นอกจากจะมีลักษณะการคัดเลือกนักแสดงต่างศาสนิกให้มารับบทเป็นมุสลิมแล้ว ยังมีลักษณะการคัดเลือกนักแสดงที่เป็นมุสลิมในชีวิตจริง ให้มารับบทที่เข้าใจได้ว่าเป็นคนต่างศาสนิกในละคร ซึ่งก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ในสังคมมุสลิมถึงความเหมาะสมในการแสดงเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากการเลือกมณีรัตน์ คำอ้วน นักแสดงที่เป็นมุสลิม ให้มารับบทเป็นครูกอบกุลครูต่างศาสนิกในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการคัดเลือกนักแสดงมุสลิมมารับบทเป็นคนต่างศาสนิกนั้น มักจะถูกวิพากษ์วิจารณ์จากผู้ชมมุสลิมมากกว่าการคัดเลือกนักแสดงต่างศาสนิกให้มารับบทเป็นมุสลิม ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากอิสลามมีบทบัญญัติที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการตั้งภาคีต่อพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การกระทำที่หมิ่นเหม่และเข้าข่ายเป็นการแสดงถึงการไม่เคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า แม้ว่าการแสดงของนักแสดงที่ปรากฏในละครเรื่อง อุมมี ดังกล่าว จะไม่มีสิ่งใดที่เป็นการสื่อสารให้เห็นว่าตัวละครดังกล่าว เคารพภักดีสิ่งอื่น

นอกจากพระองค์อัลลอฮ์ แต่การแสดงดังกล่าวก็ยังได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสมที่จะให้นักแสดงมุสลิมมารับบทที่เข้าใจได้ว่าเป็นคนต่างศาสนิกในละคร เป็นต้น

ภาพที่ 4. 29 มณีรัตน์ คำอ้วน จากละครเรื่อง อุมมี

ทั้งนี้นอกจากการพินิจถึงหลักการศาสนาเกี่ยวกับการตั้งภาคีต่อพระผู้เป็นเจ้าแล้ว จากการศึกษายังพบว่า การใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิกในละคร ยังมีความไม่เหมาะสมในเรื่องการแต่งกายด้วย เนื่องจากการรับบทคนต่างศาสนิกในละครนั้น ทำให้นักแสดงมุสลิมจำเป็นต้องแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ไม่เป็นไปตามศาสนบัญญัติอิสลาม สอดคล้องกับความเห็นของนักวิชาการด้านศิลปะอิสลามที่มีทัศนะเรื่องนี้ว่า การกำหนดให้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิกนั้น ไม่มีความเหมาะสมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการแต่งกายที่ไม่เป็นไปตามศาสนบัญญัติ ดังที่ปรากฏให้เห็นในตัวละครครูกอบกุล ที่มีการแต่งกายด้วยเสื้อแขนสั้นลักษณะใกล้เคียงกับเสื้อแขนกุด ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะการแต่งกายที่มีการเผยในส่วนของร่างกายเกินกว่าศาสนบัญญัติที่ระบุให้ผู้หญิงมุสลิมเผยได้เฉพาะใบหน้าและฝ่ามือเท่านั้น แต่กระนั้นก็ตาม แม้ว่าในชีวิตจริง ผู้หญิงมุสลิมจะไม่ได้มีลักษณะการแต่งกายที่เป็นไปตามศาสนบัญญัติทั้งหมด แต่ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวที่พบในตัวละครครูกอบกุล ก็ยังคงอยู่ในลักษณะที่ “เกินงาม” ตามความเห็นของนักวิชาการด้านศิลปะอิสลามที่ว่า

“ถ้าคนที่ไม่ใช่มุสลิมเขาไม่มีชารีอะฮ์ (การแต่งกายที่ถูกต้องตามหลักอิสลาม-ผู้วิจัย) เขาจะใส่เสื้อแขนกุด ตัวเขาก็ไม่มีปัญหาในการแต่งตัวแบบนั้น แต่นี่เรา (ผู้ผลิต) ไปให้คนที่เป็นมุสลิมที่อย่างน้อยควรใส่เสื้อแขนสามส่วนมาใส่เสื้อแขนอย่างนี้ ถือว่าเราไปให้เขาเปิดเอาเราะฮ์ (ส่วนที่พึงปกปิดตามหลักการอิสลาม-ผู้วิจัย) และเราไปนำเสนอให้มุสลิมดูด้วย มันก็จะกลายเป็นปัญหาจริงๆ แล้วมันเป็นเรื่องทางบริหารจัดการ คุณหาคนที่ไม่ใช่มุสลิมมาเล่นบทนี้ก็จบ มันมีทางเลือกอีกมากมาย” (อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

เมื่อพิจารณาจากทัศนะของนักวิชาการข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การกำหนดให้นักแสดงมุสลิมมารับบทที่ไม่ใช่มุสลิมนั้น ถือว่ายังไม่มีความเหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่อง

การแต่งกายที่ไม่เป็นไปตามศาสนบัญญัติอิสลาม รวมทั้งเมื่อพิจารณาถึง “ความจำเป็น” ในการเลือกใช้นักแสดง ซึ่งอาจเป็นเหตุผลในการตัดสินใจเลือกใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิกนั้น ก็ยังถือว่าไม่มีความจำเป็นมากพอที่จะให้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิก เนื่องจากผู้ผลิตสามารถเลือกกำหนดให้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทคนต่างศาสนิกโดยตรงในละครได้ ทั้งยังจะทำให้ลดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ในแวดงวงมุสลิมในวงกว้างได้อีกด้วย จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่าการพินิจเกี่ยวกับนักแสดงของผู้ชมและนักวิชาการมุสลิมนั้น จะมีการเชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความเป็นจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ภูมิหลังเรื่องศาสนา” ของตัวละคร กับโลกแห่งการแสดงที่ปรากฏผ่านบทบาทของนักแสดง อันเป็นการตอกย้ำถึงวิถีมุสลิมในแง่มุมที่ว่า “มุสลิมจะพินิจการกระทำทุกสิ่งจากฐานคติทางศาสนาเป็นสำคัญ”

3.2.2 อิสลามิกชนนิยม : ว่าด้วยนักแสดงมุสลิมที่มารับบทมุสลิม

รูปแบบการคัดเลือกนักแสดงแบบอิสลามิกชนนิยม หมายถึง การกำหนดให้นักแสดงมุสลิมมารับบทเป็นตัวละครมุสลิมตลอดทั้งเรื่อง โดยไม่ปรากฏการเลือกนักแสดงต่างศาสนิกมารับบทบาท ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของมุสลิมหรือบทบาทของคนต่างศาสนิกก็ตาม ซึ่งลักษณะการคัดเลือกนักแสดงดังกล่าวนั้น ปรากฏให้เห็นในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล ทั้งนี้การเลือกนักแสดงมุสลิมที่มารับบทมุสลิมดังกล่าว มีลักษณะสำคัญคือเป็นนักแสดงมุสลิมหน้าใหม่ที่ไม่ได้มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมดังเช่นการเลือกใช้นักแสดงของละครที่ผลิตโดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด เป็นต้น

สำหรับเหตุผลที่ผู้ผลิตกลุ่มนี้มุ่งเน้นใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทเป็นมุสลิมเท่านั้น ก็เนื่องมาจากผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่า การแสดงในแง่มุมที่เกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้นักแสดงมุสลิมมาเป็นผู้ถ่ายทอด เนื่องจากมุสลิมย่อมมีความเข้าใจในความศรัทธาตามแบบฉบับของมุสลิมได้ดีกว่านักแสดงต่างศาสนิก ดังนั้นตัวละครทุกตัวในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหลัก ตัวละครรอง หรือแม้กระทั่งตัวละครประกอบที่ปรากฏตัวเพียงฉากเดียวในเรื่อง ก็ล้วนแล้วแต่เป็นนักแสดงมุสลิมทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จากการปรากฏตัวของตัวละครแพทย์ ในฉากที่มังพาดิงไปรักษาอาการติดยาเสพติดที่โรงพยาบาล ก็ยังเป็นแพทย์มุสลิม ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการทักทายของแพทย์และมังด้วยการกล่าวคำว่า “อัสสลามุอะลัยกุม” ซึ่งถือเป็นแบบแผนทักทายเฉพาะชาวมุสลิมเท่านั้น เช่นเดียวกับการปรากฏตัวของคนขี่มอเตอร์ไซค์รับจ้าง ที่ปรากฏตัวเพียงฉากเดียวในละครตอนที่มังกลับจากทำงาน ก็ยังเป็นนักแสดงมุสลิมที่มารับบทเป็นคนขับมอเตอร์ไซค์รับจ้างที่เป็นชาวมุสลิมเช่นกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านการทักทายแบบมุสลิมเช่นเดียวกับที่ปรากฏให้เห็นในตัวละครแพทย์ เป็นต้น

“ถ้าผมจะเลือกใครมาแสดงเป็นมุสลิม ก็ควรจะเป็นมุสลิมจริงๆ คนมุสลิมก็น่าจะเป็นมุสลิม ไม่ควรจะหลอกคน ถึงแม้ว่าจะเป็นนักแสดงที่มีความสามารถมาก แต่เราก็รู้สึกว่าไม่อยากหลอกคนดู ไม่อยากหลอกตัวเอง ถ้าหาคนที่ไม่ใช่มุสลิมมาเล่น โอกาสที่จะเข้าถึงอารมณ์ความศรัทธามันยากกว่าคนที่เป็นมุสลิมแท้ๆ ความมีศาสนาและไม่มีศาสนาแสดงออกมาทางหน้าตา แววตา อากัปกริยา เหมือนกับว่าเอาคนป่ามาเล่นเป็นชาววัง จะให้เขาเดินเหมือนชาววังมันก็ต้องมาฝึก” (อะห์หมัด หัศนี, **สัมภาษณ์**, 28 มกราคม 2557)

ภาพที่ 4. 30 ตัวละครแพทย์ชาวมุสลิม และคนขี่มอเตอร์ไซค์รับจ้างชาวมุสลิม

กล่าวโดยสรุป สำหรับการคัดเลือกนักแสดงที่เป็นไปในลักษณะพหุศาสนิกชนนิยม รวมทั้งอิสลามิกชนนิยมนั้น ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งละครทั้งสิ้น หากแต่จะมีแง่มุมที่แตกต่างกัน กล่าวคือ สำหรับการเลือกใช้นักแสดงในรูปแบบพหุศาสนิกชนนิยมนั้น ผู้ชมจะมีการเชื่อมโยงโลกภูมิหลังเกี่ยวกับ “ศาสนา” ของตัวละครในโลกแห่งความเป็นจริง เข้ากับบทบาทของตัวละครที่ปรากฏในละครด้วย ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าการเชื่อมโยงโลกแห่งความเป็นจริงเข้ากับโลกแห่งละครที่เกิดจากการเลือกใช้นักแสดงในรูปแบบพหุศาสนิกชนนิยมนั้น เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นกับผู้ชมเป็นสำคัญ ส่วนการเลือกใช้นักแสดงในรูปแบบอิสลามิชนนิยมนั้น ผู้ผลิตจะมีการเชื่อมโยงภูมิหลังของนักแสดงที่เกี่ยวกับ “ศาสนา” ของนักแสดง เข้ากับบทบาทในละคร จึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่า “ตัวละครมุสลิมย่อมต้องแสดงโดยนักแสดงมุสลิมเท่านั้น” สะท้อนให้เห็นว่าการเชื่อมโยงโลกแห่งความเป็นจริงเข้ากับโลกแห่งละครที่เกิดจากการเลือกใช้นักแสดงในรูปแบบอิสลามิกชนนิยมนั้น เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นกับผู้ผลิตเป็นสำคัญ จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า ทั้งผู้ผลิตและผู้ชมชาวมุสลิม ต่างก็มีการเชื่อมโยงโลกแห่งการสร้างสรรค์และการรับชมละคร เข้ากับโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อพิจารณาถึงความสอดคล้องต้องกับหลักศาสนาเป็นสำคัญ

4. ฉาก (Settings) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

ฉากในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากฉากสามารถสะท้อนให้เห็นโลกการใช้ชีวิตของตัวละครมุสลิม ทั้งยังสะท้อนความคิด ความเชื่อ ความศรัทธา ตลอดจนการกระทำที่ส่งผลต่อการประกอบสร้างคุณลักษณะความเป็นมุสลิมของตัวละครได้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ฉากในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า มีการใช้ฉากที่สะท้อนให้เห็นโลกการใช้ชีวิตของตัวละครมุสลิมใน 2 ลักษณะสำคัญ คือ ลักษณะแรกเป็น “การใช้ฉากในโลกมุสลิมเพียงโลกเดียว” โดยเป็นการสร้างสรรค์ฉากทุกฉากให้เกิดขึ้นในชุมชนมุสลิมตลอดทั้งเรื่อง เสมือนหนึ่งว่าอยู่ใน “โลกที่มีเพียงมุสลิมเท่านั้น” ซึ่งปรากฏในละคร 3 เรื่อง ได้แก่ *รักแท้ เกิดที่บ้าน* เรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* และเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอผู้เป็นดวงใจแม่*

ส่วนลักษณะที่สอง เป็น “การใช้ฉากในโลกมุสลิมและโลกต่างศาสนิกร่วมกัน” อันหมายถึงการสร้างสรรค์ฉากให้เกิดขึ้นในชุมชนมุสลิมและชุมชนทั่วไปที่ไม่ใช่ชุมชนมุสลิมร่วมด้วย ซึ่งปรากฏในละคร 3 เรื่อง ได้แก่ *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* เรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ทั้งนี้แม้ว่าจะมีการใช้ฉากที่เป็นโลกมุสลิมและฉากที่เป็นโลกต่างศาสนิกร่วมด้วย แต่ฉากโลกมุสลิมก็ยังคงได้รับการนำเสนอเป็นหลักมากถึงร้อยละ 90 ของฉากทั้งหมด โดยฉากที่เป็นโลกต่างศาสนิกนั้น จะได้รับการนำเสนอเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างโลกมุสลิมกับโลกต่างศาสนิกในลักษณะ “โลกคู่ตรงข้าม”

แต่กระนั้นก็ตาม จากการศึกษาพบว่ามีละครโทรทัศน์อิสลามเพียงเรื่องเดียวที่มุ่งเน้นใช้ฉากโลกต่างศาสนิกเป็นหลัก คือ เรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* เนื่องจากเป็นละครที่เน้นนำเสนอโลกการใช้ชีวิตของมุสลิมที่อยู่นอกชุมชนมุสลิมในเมืองใหญ่ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดในวิถีอิสลามของตัวละครมุสลิมที่ใช้ชีวิตอยู่ภายในสังคมเมืองที่มีลักษณะเป็นพหุสังคมวัฒนธรรม ซึ่งแตกต่างจากละครเรื่องอื่นที่เน้นใช้ฉากที่แสดงถึงโลกของตัวละครมุสลิมในชุมชนมุสลิม แต่กระนั้นก็ตาม การใช้ฉากในเรื่องดังกล่าว ก็มีลักษณะที่มุ่งเน้นนำเสนอโลกของตัวละครผ่านฉากภายในบ้านเป็นหลักมากกว่าฉากภายนอกบ้านที่เป็นโลกต่างศาสนิกซึ่งมีลักษณะเป็น “พหุสังคม” ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านฉากในละครโทรทัศน์อิสลาม ผู้วิจัยจึงได้จำแนกฉากโดยใช้เกณฑ์ “โลกแห่งการใช้ชีวิตของตัวละคร” ที่ปรากฏในละครแต่ละเรื่องเป็น 2 ลักษณะ คือ “การใช้ฉากในโลกมุสลิม” กับ “การใช้ฉากในโลกต่างศาสนิก” โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 การใช้ฉากในโลกมุสลิม : โลกแห่งการใช้ชีวิตของตัวละครในชุมชนมุสลิม

แม้ว่าละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยแต่ละเรื่อง จะมีลักษณะการใช้ฉากที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นการมุ่งเน้นใช้ฉากในโลกมุสลิมทั้งเรื่อง รวมทั้งการใช้ฉากในโลกมุสลิมร่วมกับการใช้ฉากในโลกต่างศาสนิก หากแต่เมื่อละครทุกเรื่องมีการนำเสนอฉากในโลกมุสลิม ก็จะปรากฏลักษณะสำคัญของฉากร่วมกัน ซึ่งสามารถจำแนกฉากได้ตามประเภทของสถานที่ ความเชื่อและความศรัทธาในศาสนาอิสลาม และรวมทั้งฉากที่มีการนำเสนอประเด็นที่ผิดบาปตามหลักศาสนาอิสลาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 <u>ฉากบ้านของมุสลิมในชุมชนมุสลิม</u> ถือว่าเป็นฉากหลักที่ใช้ในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่อง เนื่องจากเรื่องราวของละครทุกเรื่องจะมุ่งเน้นที่ความรักและความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกเป็นหลัก ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า ฉากบ้านของตัวละครมุสลิมในละครทุกเรื่องที่อยู่ในโลกมุสลิมนั้น จะเป็นบ้านที่อยู่ในชุมชนมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นหลัก โดยลักษณะของบ้านมักจะเป็นบ้านไม้หลังเก่าที่ผุพัง สะท้อนให้เห็นถึงฐานะของตัวละครมุสลิมที่มีความยากจน ดังจะพบได้จากฉากบ้านของอันวาและอามีน ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และบ้านของยูสลีซา ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ส่วนบ้านของฮาดีในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ก็มีลักษณะเป็นบ้านไม้เช่นเดียวกัน หากแต่จะมีสภาพที่ดีกว่าในละคร 2 เรื่องแรก เนื่องจากครอบครัวของตัวละครฮาดี มีฐานะค่อนข้างดีกว่าตัวละครในละคร 2 เรื่องแรก เป็นต้น

ภาพที่ 4. 31 ฉากบ้านของตัวละครอันวาและอามีน ฉากบ้านของยูสลีซา และฉากบ้านของฮาดี

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาลักษณะของบ้านที่ปรากฏในละครทั้ง 3 เรื่องพบว่า บ้านของตัวละครมุสลิมเมื่อดูจากภายนอกก็มีลักษณะที่ไม่แตกต่างจากบ้านของชนต่างศาสนิกที่พบเห็นได้ในสังคมชนบททั่วไป หากแต่เมื่อพิจารณาถึงลักษณะภายในบ้าน ก็จะพบถึงลักษณะที่สะท้อนอัตลักษณ์ของบ้านมุสลิมได้เป็นอย่างดี ซึ่งโดยส่วนมากจะสะท้อนผ่าน “การตกแต่งบ้าน”

ด้วยเครื่องประดับตกแต่งที่แสดงถึงความเป็นมุสลิมผู้ศรัทธาในอิสลาม โดยสามารถจำแนกลักษณะของการประดับตกแต่งบ้านที่สะท้อนความเป็นมุสลิม ซึ่งปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามได้ดังนี้

-*ปฏิทินอิสลาม* ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนความเป็นมุสลิมซึ่งปรากฏภายในบ้านมุสลิมแทบทุกเรื่อง โดยปฏิทินอิสลามนั้นถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่ “ขาดไม่ได้” สำหรับบ้านของมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับมุสลิมผู้เคร่งครัดและศรัทธาในการปฏิบัติศาสนกิจ เนื่องจากมุสลิมจะต้องดำรงไว้ซึ่งการละหมาด 5 เวลาทุกวัน มุสลิมจึงจำเป็นต้องดูเวลาละหมาดจากปฏิทินอิสลามเสมอ ดังจะเห็นได้จากบ้านของอันวาและอามีน ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* รวมทั้งบ้านของฮาดี ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ที่ล้วนแล้วแต่มีปฏิทินอิสลามด้วยกันทั้งสิ้น ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากลักษณะของตัวละครอันวาที่เป็นมุสลิมผู้เคร่งครัดในหลักศาสนา และยังดำรงไว้ซึ่งการละหมาดอย่างสม่ำเสมอ เช่นเดียวกับตัวละครอามีนผู้เป็นน้อง รวมทั้งตัวละครฮาดีและตัวละครมะฮ์ แม่ของฮาดี ที่ดำรงไว้ซึ่งการละหมาดและสอนฮาดีให้มีการละหมาดอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่เล็กจนโต สะท้อนให้เห็นว่า “ปฏิทินอิสลาม” นอกจากจะเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของบ้านมุสลิมแล้ว ยังเกี่ยวโยงกับคุณลักษณะความเชื่อและความเคร่งครัดศรัทธาของตัวละครมุสลิมที่มีการดำรงไว้ซึ่งการปฏิบัติศาสนกิจได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 32 การประดับบ้านด้วยปฏิทินอิสลามในฉากบ้านของอันวาและอามีน และฉากการละหมาดของอันวาและอามีน ในเรื่อง อุมมี

ภาพที่ 4. 33 การประดับบ้านด้วยปฏิทินอิสลามในฉากบ้านของของมะฮ์ และฉากการละหมาดของมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างบ้านของตัวละครในละคร 3 เรื่องดังกล่าวกับบ้านของตัวละครแอเซาะห์ ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ซึ่งเป็นตัวละครร้าย พบว่า บ้านของแอเซาะห์ แม้ว่าจะเป็นบ้านเดี่ยวที่ใหญ่โตและหรูหรา ทั้งยังมีการประดับประดาด้วยของใช้ราคาแพงมากมาย แต่กลับไม่ปรากฏให้เห็นปฏิทินอิสลามอยู่ในฉากบ้านของแอเซาะห์ตลอดทุกฉากที่ปรากฏในละคร ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมของแอเซาะห์ที่ไม่ปรากฏให้เห็นการละหมาดตลอดทั้งเรื่อง ทั้งยังเป็นตัวละครที่ทำผิดหลักศาสนามาโดยตลอดด้วย จากตัวอย่างที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า ปฏิทินอิสลาม ถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ชี้วัดความเคร่งครัดในการปฏิบัติศาสนกิจของตัวละครมุสลิม และยังเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการเป็น “ผู้ออกนอกแนวทางของอิสลาม” เนื่องจากการละหมาด ถือเป็นเสาหลักของศาสนาอิสลาม และยังเป็น “หน้าที่ภาคบังคับ” ของมุสลิมทุกคน ดังนั้นหากมุสลิมผู้ใดไม่มีการละหมาดซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของคุณธรรมจริยธรรมอิสลามแล้ว ก็ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของมุสลิมที่ “ไม่เคร่งครัด” ในการปฏิบัติตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามหลักอื่นๆ ได้ในทางหนึ่งด้วย

ภาพที่ 4. 34 ฉากบ้านของแอเซาะห์ ในละครเรื่อง อุมมี

-พระนามของพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัด ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนความเป็นมุสลิม ซึ่งโดยส่วนมากบ้านของมุสลิมจะมีการประดับประดาด้วยสิ่งของที่มีพระนามของพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัดเป็นอักษรภาษาอาหรับ ทั้งนี้การประดับประดาบ้านของมุสลิมในลักษณะดังกล่าวนั้น ไม่ได้หมายที่จะเป็นสิ่งเคารพบูชาแต่อย่างใด เนื่องจากอิสลามมีข้อห้ามเกี่ยวกับการเคารพสักการะสัญลักษณ์อื่นใด แม้ว่าจะเป็นสัญลักษณ์แทนการเคารพสักการะพระองค์อัลลอฮ์ก็ตาม เนื่องจากถือว่าเป็นการตั้งภาคีต่อพระองค์อัลลอฮ์ และที่สำคัญพระองค์อัลลอฮ์ก็ไม่ประสงค์ที่จะให้มุสลิมเคารพสิ่งอื่นใดนอกเหนือไปจากการรำลึกถึงพระองค์อยู่เสมอ โดยการประดับประดาบ้านด้วยสิ่งของที่แสดงถึงพระนามของพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัดนั้น มุสลิมหมายมุ่งที่จะให้เป็นเครื่องย้ำเตือนให้มุสลิมรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์รวมทั้งรำลึกถึงคำสอนของท่านศาสดามูฮัมหมัดอยู่ตลอดเวลาเท่านั้น

ทั้งนี้การประดับประดาบ้านด้วยเครื่องใช้ที่มีพระนามของอัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัดนั้น พบได้ในฉากบ้านของอันวาและอามีน ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่มีโมบายเป็นรูปพระนามของพระองค์อัลลอฮ์ในภาษาอาหรับแขวนไว้เหนือประตูทางเข้าบ้าน ส่วนฉากบ้านของยูสลีซา ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ก็มีการประดับด้วยกรอบรูปที่มีชื่อของท่านศาสดามูฮัมหมัดเป็นภาษาอาหรับ รวมทั้งบ้านของฮาดี ในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ก็มีกรอบรูปที่มีพระนามของพระองค์อัลลอฮ์เป็นภาษาอาหรับประดับอยู่ที่ผนังในห้องนอนเช่นเดียวกัน โดยการประดับประดาดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นนัยสำคัญว่า แม้ว่าบ้านมุสลิมจะเป็นบ้านที่เก่า อันสะท้อนให้เห็นถึงความยากจนของผู้อยู่อาศัย ดังเช่นบ้านของตัวละครในละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง ที่กล่าวมา แต่การประดับประดาบ้านด้วยพระนามของพระองค์อัลลอฮ์ ก็ยังคงปรากฏให้เห็นในทุกบ้าน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไม่ว่าจะอยู่ในฐานะยากดีมีจน มุสลิมก็จะมีการรำลึกถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์ และท่านศาสดามูฮัมหมัดอยู่เสมอ โดยการประดับประดาด้วยพระนามของพระองค์อัลลอฮ์และชื่อของท่านศาสดามูฮัมหมัดนั้น สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของบ้านมุสลิมได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 35 บ้านที่ประดับด้วยโมบายพระนามของพระองค์อัลลอฮ์ในฉากบ้านของอันวาในละครเรื่อง อุมมี และภาพกรอบรูปชื่อของศาสดามูฮัมหมัดในฉากบ้านของยูสลีซา ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

ภาพที่ 4. 36 กรอบรูปพระนามของพระองค์อัลลอฮ์ในฉากบ้านของฮาดี

-โปสเตอร์ข้อความโองการของอัลกุรอ่าน การประดับประดาบ้านด้วยโปสเตอร์ข้อความโองการของอัลกุรอ่าน มีเป้าประสงค์เช่นเดียวกับการประดับประดาบ้านด้วยเครื่องใช้ที่มีพระนามของพระองค์อัลลอฮ์และชื่อของท่านศาสดา คือ หาใช่เพื่อหมายจะให้เป็นการเคารพบูชาหรือเป็นเครื่องรางในการปกป้องคุ้มครองไม่ หากแต่เป็นเครื่องเตือนใจให้มุสลิมรำลึกนึกถึงความหมายของโองการในอัลกุรอ่านซึ่งถือว่าเป็นพระวจนะของพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอ โดยการประดับบ้านด้วยโปสเตอร์โองการของอัลกุรอ่านนั้น ปรากฏให้เห็นในฉากบ้านของตัวละครอันวาและอามีน ในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่มีการประดับด้วยโปสเตอร์โองการในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านภาษาอาหรับที่สำคัญบทหนึ่งคือ “บทกุรซีย์” ซึ่งถือว่าเป็นบทที่กล่าวถึงการเคารพสักการะพระองค์อัลลอฮ์ รวมทั้งความยิ่งใหญ่ของพระองค์อัลลอฮ์ อันเป็นโองการที่มุสลิมนิยมนำมาประดับไว้ในบ้าน เพื่อเป็นเครื่องเตือนให้มุสลิมรำลึกถึงความยิ่งใหญ่ของพระองค์อัลลอฮ์และไม่ลืมที่จะเคารพภักดีพระองค์อยู่เสมอด้วย

ทั้งนี้การประดับประดาบ้านด้วยโองการของอัลกุรอ่านบทดังกล่าว นอกจากจะสะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับคุณลักษณะในเรื่องความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอของตัวละครอันวาและอามีน ที่ไม่ว่าจะเผชิญกับวิกฤติในชีวิตมากเพียงใด เขาก็ยังคงรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการละหมาด และการขอพร เช่น ในฉากที่อามีนกลัดกลุ้มใจที่ต้องโดนบังคับให้ค้ายาเสพติด เขาได้รำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์และยกมือขอพรให้พระองค์อัลลอฮ์คุ้มครองเขาให้พ้นจากวิกฤติครั้งนี้ในขณะที่อยู่บ้าน เช่นเดียวกับตัวละครซัลมา แม่ของตัวละครทั้งสอง ที่แสดงการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอ ดังจะเห็นได้ในฉากที่ตัวละครอามีนกลับบ้านผิดเวลาเนื่องจากโดนแก็งค์ค้ายาจับได้ว่าเขาล่วงรู้ความลับของแก็งค์ ซัลมาก็ได้มีการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้คุ้มครองอามีนให้รอดพ้นจากอันตรายในขณะที่อยู่ที่บ้านเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 4. 37 การประดับบ้านด้วยโองการอัลกุรอ่านภาษาอาหรับในฉากบ้านของตัวละครอามีน และฉากการขอพรของตัวละครอามีน

จากลักษณะของบ้านตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามที่ได้นำเสนอไปข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าลักษณะภายนอกของบ้านจะดูไม่แตกต่างจากบ้านของคนต่างศาสนิก หากแต่ในบ้านนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอิสลามที่ละครทุกเรื่องมีร่วมกันคือ การประดับประดาบ้านด้วยปฏิทินอิสลาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงไว้ซึ่งการละหมาด ในฐานะการปฏิบัติศาสนกิจ “ภาคบังคับ” ของมุสลิม ที่สะท้อนถึงความเคร่งครัดในศาสนาของตัวละครได้เป็นอย่างดี ส่วนการประดับประดาบ้านด้วยเครื่องใช้ที่ปรากฏพระนามของอัลลอฮ์ ชื่อของท่านศาสดามูฮัมหมัด รวมทั้งโองการของอัลกุรอ่านภาษาอาหรับนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ ท่านศาสดามูฮัมหมัด และคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์อยู่ตลอดเวลาด้วย โดยทั้งปฏิทินอิสลามและการประดับบ้านด้วยพระนามของพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัด ตลอดจนการประดับบ้านด้วยข้อความโองการในอัลกุรอ่าน ล้วนสัมพันธ์กับลักษณะความเคารพศรัทธาของตัวละครได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า “พื้นที่ส่วนตัว” ของมุสลิมในบ้านนั้น ถือว่าเป็นพื้นที่ซึ่งสะท้อนความเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้าได้อย่างเด่นชัด

สำหรับลักษณะภายในบ้านที่ไม่ปรากฏในบ้านของละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องคือ “การประดับประดาบ้านด้วยรูปปั้น” รวมทั้งสัญลักษณ์ที่แสดงการเคารพบูชาพระองค์อัลลอฮ์ตลอดจนท่านศาสดามูฮัมหมัด เนื่องจากอิสลามถือว่า รูปปั้นและสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาต่างๆ เป็น “สิ่งต้องห้าม” ที่ส่อเจตนาถึงการ “ตั้งภาคี” ต่อพระผู้เป็นเจ้า โดยอิสลามถือว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงพระผู้เป็นเจ้าองค์เดียวแห่งสากลโลก มุสลิมผู้ศรัทธาต้องเคารพภักดีพระองค์อัลลอฮ์เพียงพระองค์เดียว ทั้งนี้การเคารพภักดีต่อพระองค์นั้นกระทำได้โดยการละหมาด การขอพรจากพระองค์และการรำลึกถึงพระองค์ หาใช่เป็นการรำลึกถึงพระองค์ผ่านการสักการะบูชาสิ่งแทนพระองค์ไม่ ดังนั้นบ้านของมุสลิมจึงไม่ปรากฏรูปปั้นและรูปเคารพบูชาใดๆ ทั้งยังถือว่าเป็นสิ่งต้องห้ามอย่างร้ายแรงด้วย

4.1.2 <u>ฉากสถานที่ทำงานและร้านค้าของมุสลิม</u> เป็นฉากที่ปรากฏลักษณะสำคัญซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า “มุสลิมไม่ได้แยกชีวิตทางโลกออกจากชีวิตทางธรรม” กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากฉากสถานที่ทำงานของตัวละครมุสลิม รวมทั้งฉากร้านค้าของมุสลิมที่ปรากฏในชุมชนมุสลิม จะเห็นว่าสถานที่ทำงานและร้านค้ายังคงมีการประดับประดาด้วยปฏิทินอิสลาม รวมทั้งกรอบรูปที่มีข้อความจากโองการในอัลกุรอ่านเป็นภาษาอาหรับ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการไม่ได้แบ่งแยกโลกแห่งการทำงานออกจากโลกของศาสนา เนื่องจากมุสลิมจะต้องดำรงไว้ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระองค์อัลลอฮ์ ด้วยการละหมาดและการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอ โดยฉากสถานที่ทำงานและร้านค้าของมุสลิมที่ปรากฏในละคร สามารถพิจารณาได้ดังนี้

-ฉากร้านขายเสื้อผ้ามุสลิม ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ซึ่งปรากฏในตอนที่ตัวละครมะฮ์ได้ไปซื้อหมวกละหมาดให้ฮาดี โดยฉากร้านขายเสื้อผ้ามุสลิมนั้น มีการประดับตกแต่งด้วยปฏิทินอิสลาม รวมทั้งรูปภาพสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ของชาวมุสลิม คือ “ไบตุ้ลลอฮ์” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมัสยิดฮะรอม สถานที่ที่ชาวมุสลิมไปประกอบพิธีฮัจญ์ที่นครมักกะฮ์ อันถือว่าเป็นการรำลึกถึงสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ด้วย

ภาพที่ 4. 38 ฉากร้านขายเสื้อผ้ามุสลิมในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

-ฉากที่ทำงานของซัลมา ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ซึ่งเป็นโรงงานผลิตอาหารสำเร็จรูปของมุสลิม โดยลักษณะที่สะท้อนความเป็นมุสลิม เห็นได้อย่างชัดเจนจากฉากในห้องของผู้จัดการโรงงานที่มีการประดับประดาด้วยกรอบรูปที่มีโองการในอัลกุรอ่านเป็นอักษรภาษาอาหรับ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แม้ว่าจะเป็นสถานที่ทำงาน แต่มุสลิมก็ยังคงไม่หลงลืมที่จะประดับประดาโองการในคัมภีร์อัลกุรอ่าน เพื่อแสดงการรำลึกถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์ รวมทั้งรำลึกถึงความเป็นมุสลิมอยู่เสมอด้วย

ภาพที่ 4. 39 ฉากที่ทำงานของซัลมาในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

-ฉากร้านอาหารมุสลิมในมาเลเซีย ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* เป็นสถานที่ทำงานของอันวาในช่วงที่เขาหนีออกจากบ้านไปทำงานที่มาเลเซียเพื่อหาเงินมาช่วยจุนเจือครอบครัว โดยร้านอาหารมุสลิมดังกล่าว มีการประดับประดาด้วยกรอบรูปที่มีข้อความจากโองการในอัลกุรอ่านเป็นอักษรภาษาอาหรับเช่นเดียวกับร้านค้าของมุสลิมในประเทศไทย

ทั้งนี้การประดับประดาดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นว่า ไม่ว่ามุสลิมจะทำการค้าอยู่ที่ประเทศใด ก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นมุสลิมผ่านการประดับประดาร้านค้าด้วยข้อความจากโองการในอัลกุรอ่าน ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่ามุสลิมมีการรำลึกถึงคำสอนของพระองค์อยู่เสมอด้วย

ภาพที่ 4. 40 ฉากร้านอาหารมุสลิมในประเทศมาเลเซีย จากละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

กล่าวโดยสรุป ฉากสถานที่ทำงานและร้านค้าของมุสลิม แสดงให้เห็นถึง “การไม่แยกวิถีชีวิตทางโลกออกจากวิถีชีวิตทางธรรม” ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของมุสลิม จะเห็นได้จากฉากสถานที่ทำงานและประกอบการค้าของมุสลิม ล้วนแล้วแต่ปรากฏลักษณะสำคัญที่สะท้อนความเป็นมุสลิม เช่นการประดับประดาร้านค้าและสถานที่ทำงานด้วยปฏิทินอิสลาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่ามุสลิมจะต้องทำงานประจำวันเพื่อหาเลี้ยงชีพ แต่มุสลิมก็ยังคงต้องดำรงไว้ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านการละหมาดประจำเวลาทั้ง 5 เวลา ส่วนการประดับประดาร้านค้าและสถานที่ทำงานด้วยโองการจากอัลกุรอ่านนั้น ก็สะท้อนให้เห็นถึงการรำลึกถึงคำสอนของพระผู้เป็นเจ้าอยู่ตลอดเวลาแม้กระทั่งในเวลาทำงาน

4.1.3 <u>ฉากโรงเรียน</u> ถือว่าเป็นฉากที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม และยังส่งผลต่อโลกแห่งการใช้ชีวิตของตัวละครด้วย เนื่องจากตัวละครเอกเกือบทั้งหมดเป็นตัวละครวัยรุ่นมุสลิมที่กำลังอยู่ในวัยเรียน ดังนั้นฉากโรงเรียน จึงถือว่าเป็นฉากหลักที่ใช้ในละครเกือบทุกเรื่อง ทั้งยังมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ลักษณะของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่สอดคล้องกับหลักศาสนา อันถือว่าเป็นลักษณะสำคัญที่สะท้อนถึงความเชื่อและความเคร่งครัดศรัทธาของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ฉากโรงเรียนในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า ฉากโรงเรียนที่ได้รับการนำเสนอนั้น เป็น “ฉากโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญ” ทั้งหมด โดยสามารถจำแนกฉากโรงเรียนที่ปรากฏเป็นรูปแบบย่อยตามที่ปรากฏในละครได้ดังนี้

4.1.3.1 ฉากโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วน ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ถือเป็นฉากหลักที่สะท้อนให้เห็นการใช้ชีวิตประจำวันของตัวละครญัณณะฮ์ ที่มีการใช้ชีวิตชีวิตอยู่เพียงแค่ที่บ้านกับที่โรงเรียนเท่านั้น ทั้งนี้การกำหนดให้ฉากโรงเรียนของญัณณะฮ์เป็นโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วน อันหมายถึงโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญในจังหวัดชายแดนใต้ ที่เปิดสอนเฉพาะนักเรียนหญิงนั้น ก็เพื่อให้ฉากดังกล่าวส่งผลต่อลักษณะการแต่งกายของตัวละครญัณณะฮ์ที่มีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากกฎเกณฑ์ในการแต่งกายของโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วนในเรื่องคือ “โรงเรียนมูฮัมมาดียะฮ์” ซึ่งกำหนดให้นักเรียนหญิงต้องแต่งกายด้วยชุดคลุมยาว และสวมผ้าคลุมศีรษะที่เรียกว่า “ฮิญาบ” อันเป็นแบบฉบับการแต่งกายที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามที่เน้นให้ผู้หญิงมุสลิมแต่งกายอย่างมิดชิดทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประกอบกิจกรรมประจำวันที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ภายนอกบ้าน ซึ่งต้องพบเจอผู้คนมากมาย โดยลักษณะการแต่งกายดังกล่าว เป็นไปเพื่อป้องกันความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นกับผู้หญิงได้ ดังนั้นการแต่งกายของโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วนดังกล่าว จึงส่งผลต่อลักษณะการแต่งกายในชีวิตประจำวันของญัณณะห์ที่เป็นไปตามบทบัญญัติของศาสนา ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดในศาสนบัญญัติของตัวละครญัณณะห์ได้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้การกำหนดฉากในเรื่อง เป็นโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วนนั้นมีความสอดคล้องกับโครงเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของหญิงมุสลิมในโลกของผู้หญิงล้วนด้วย กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบด้านโครงเรื่องที่มุ่งเน้นนำเสนอโลกของผู้หญิงมุสลิม จะเห็นได้ว่าการเลือกกำหนดฉากให้เป็นโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วน ส่งผลให้ไม่เกิดการปรากฏตัวของตัวละครชายมุสลิมในเรื่อง เพื่อสะท้อนให้เห็นโลกของหญิงวัยรุ่นมุสลิมในโลกแห่งความเป็นจริงทางจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มักไม่มีการปฏิสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายแบบอิสระ ดังนั้นการกำหนดฉากโรงเรียนให้เป็นโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วนดังกล่าว จึงช่วยขับเน้นโครงเรื่องให้สื่อสารถึงเรื่องราวที่เป็นมุมมองของผู้หญิงล้วนทั้งยังส่งผลต่อลักษณะความเคร่งครัดและศรัทธาของตัวละครญัณณะฮ์ด้วย

ภาพที่ 4. 41 ฉากโรงเรียนปอเนาะหญิงล้วนในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม

4.1.3.2 ฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลาม พบได้ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ทั้งนี้ฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลาม ที่เป็นโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่วิชาสามัญ ซึ่งถือว่าเป็นโรงเรียนที่มีทั้งนักเรียนหญิงและนักเรียนชายในละครทั้ง 2 เรื่องนั้น ได้ส่งผลต่อลักษณะของตัวละครชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะการแต่งกาย กล่าวคือ โรงเรียนสหศึกษาอิสลามควบคู่สามัญในละครทั้ง 2 เรื่องนั้น มีกฎการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกฎการแต่งกายของผู้ชาย โดยศาสนบัญญัติอิสลามได้กำหนดรูปแบบการแต่งกายของชายมุสลิมที่เน้นความมิดชิด หากแต่สามารถเผยให้เห็นส่วนของร่างกายตั้งแต่เหนือสะดือขึ้นไป และใต้หัวเข่าลงมาได้ ซึ่งลักษณะการแต่งกายของโรงเรียนที่ปรากฏในฉากของละครทั้ง 2 เรื่องนั้น มีการกำหนดให้นักเรียนชายต้องสวมกางเกงขายาว และเสื้อเชิ้ต ซึ่งมีความมิดชิดกว่าโรงเรียนสามัญทั่วไปที่มีการกำหนดให้นักเรียนชายสวมกางเกงขาสั้น อันจะทำให้เห็นส่วนที่เหนือเข้าขึ้นมา ซึ่งขัดกับศาสนบัญญัติอิสลามที่ว่าด้วยเรื่องการแต่งกายของผู้ชาย ดังนั้นการกำหนดให้ฉากโรงเรียนของละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าว เป็นฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลาม ถือว่าเป็นการทำให้ตัวละครแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักศาสนาด้วย

ทั้งนี้การกำหนดให้ฉากในละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าว เป็นฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลามควบคู่สามัญ ได้สะท้อนให้เห็นแง่มุมที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ แม้ว่าละครทั้ง 2 เรื่องจะเน้นนำเสนอฉากที่เป็นโรงเรียนสหศึกษาที่มีทั้งนักเรียนหญิงและนักเรียนชาย หากแต่การนำเสนอฉากในโรงเรียนดังกล่าว จะมุ่งนำเสนอเฉพาะ “โลกของนักเรียนชาย” มากกว่ามุ่งเน้นนำเสนอโลกแห่งความเป็นจริงของแต่ละโรงเรียน ซึ่งมักจะมีนักเรียนหญิงร่วมอยู่ด้วย โดยการมุ่งเน้นนำเสนอเพื่อสะท้อนให้เห็นเฉพาะโลกของนักเรียนชายดังกล่าว มีแง่มุมและวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง ดังนี้

-ฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลามควบคู่สามัญ ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* เป็นโรงเรียนสหศึกษาอิสลามควบคู่สามัญในจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยการนำเสนอฉากดังกล่าว มีการใช้ภาพที่ทำให้เห็นถึงโลกของตัวละครชายเท่านั้น เช่นการนำเสนอฉากที่ตัวละครฮาดีโดนรังแก ก็มีการนำเสนอให้เห็นเฉพาะตัวละครชาย ทั้งนี้การนำเสนอดังกล่าวถือว่าเป็นการนำเสนอเพื่อขับเน้นโครงเรื่อง โดยละครเรื่องนี้เน้นจะการเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของนักเรียนชายที่มีความไม่เข้าใจในความรักของแม่ของตนเอง โลกที่ปรากฏในละครจึงมักเป็นโลกที่สะท้อนถึงการใช้ชีวิตของผู้ชายเป็นหลัก

ภาพที่ 4. 42 ฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลามควบคู่สามัญ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

-ฉากโรงเรียนสหศึกษาอิสลามควบคู่สามัญ ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งเป็นฉากในโรงเรียนอิสลามสันติชน ในกรุงเทพ อันถือว่าเป็นโรงเรียนที่มีทั้งนักเรียนชายและนักเรียนหญิง แต่ละครเรื่องนี้ก็ได้เลือกกำหนด “กาละ” ของฉากให้เป็นวันแห่งการอำลาของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 และได้เลือกใช้ช่วงเวลาในการถ่ายทำในเวลากลางคืน ทั้งนี้ก็เพื่อหลีกเลี่ยงการปรากฏตัวของนักเรียนหญิง รวมทั้งหลีกเลี่ยงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักเรียนชายกับนักเรียนหญิง ซึ่งอาจสุ่มเสี่ยงที่จะขัดต่อหลักศาสนา โดยผู้ผลิตละครในค่ายนี้ ได้มุ่งเน้นการใช้ตัวละครหญิงให้น้อยที่สุด ทั้งยังมีลักษณะการปรากฏของตัวละครหญิงที่ไม่เน้นการปรากฏใบหน้า เช่น มีการบังใบหน้าตัวละครหญิงด้วยวิธีการเบลอภาพ เป็นต้น เนื่องจากผู้ผลิตค่ายนี้มีมุมมองต่อละครว่า ละครเป็นสื่อที่ไม่ควรนำเสนอตัวละครผู้หญิง เนื่องจากเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงาม แม้ว่าจะมีการแต่งกายอย่างถูกต้องตามศาสนบัญญัติอิสลามก็ตาม ซึ่งแตกต่างจากมุมมองของผู้ผลิตในค่ายที่ผลิตละครเรื่อง *อุมมี* และ *จะบังลิมอ* ที่มีการมุ่งนำเสนอตัวละครหญิงมากกว่า โดยไม่ถือว่าเป็นการเจตนาโอ้อวดความงาม เป็นต้น ทั้งนี้การมุ่งเน้นนำเสนอโลกของตัวละครชาย ซึ่งมีการเลี่ยงการปรากฏตัวละครหญิงด้วย “กาละ” ของฉาก ได้สะท้อนให้เห็นถึงการพิจารณาในแง่มุมเกี่ยวกับความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของเรื่อง และเป้าประสงค์ของผู้ผลิตได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 43 ฉากโรงเรียนอิสลามสันติชน ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

4.1.4 ฉากที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครมุสลิม

นอกจากฉากที่มีการจำแนกฉากตามประเภทของสถานที่แล้ว ยังสามารถจำแนกฉากตามลักษณะของฉากที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครมุสลิม ผ่านพิธีกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในฉากโลกมุสลิม ซึ่งสามารถพิจารณาได้ดังนี้

4.1.4.1 ฉากพิธีคุตบะฮ์[15] ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* สำหรับพิธีคุตบะฮ์วันศุกร์นั้น เป็นการแสดงธรรมเทศนาก่อนพิธีละหมาดวันศุกร์ที่มัสยิดของชาวมุสลิม ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการละหมาดวันศุกร์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งนี้ลักษณะของการแสดงธรรมเทศนาวันศุกร์หรือ “คุตบะฮ์วันศุกร์” นั้น จะมีผู้แสดงธรรมยืนกล่าวถึงหลักธรรมคำสอนของอิสลามบนแท่นแสดงธรรมที่เรียกว่า “มิมบัร” ซึ่งมีลักษณะเป็นขั้นบันไดสูงขึ้นไปเล็กน้อย เมื่อจบการแสดงคุตบะฮ์วันศุกร์ ผู้แสดงธรรมก็จะลงจากแท่นแสดงธรรมและเข้าสู่พิธีละหมาดเช่นเดียวกับมุสลิมที่เข้าร่วมการละหมาดวันศุกร์ โดยหน้าที่ในการแสดงธรรมเทศนาวันศุกร์นั้น ถือเป็น “หน้าที่อันทรงเกียรติของชายชาวมุสลิม” ซึ่งโดยส่วนมากผู้ที่รับหน้าที่แสดงคุตบะฮ์นั้น มักจะเป็นบุคคลที่มีความรู้ทางศาสนาดีเยี่ยม

สำหรับฉากพิธีคุตบะฮ์วันศุกร์ที่ปรากฏในเรื่องอุมมีนั้น ตัวละครอันวาเป็นผู้ทำหน้าที่แสดงธรรม ซึ่งถือว่าเป็นหน้าที่ที่เขาใฝ่ฝันและภาคภูมิใจอย่างเป็นที่สุด โดยฉากดังกล่าวถือเป็นหนึ่งในฉากสำคัญที่สะท้อนให้เห็นคุณลักษณะความศรัทธาของตัวละครอันวา ที่หมั่นเล่าเรียนและศึกษาหาความรู้ด้านศาสนา โดยเขามักจะใช้เวลาว่างมาเป็นครูสอนศาสนาอิสลามให้กับเด็กๆ ในช่วงหลังเลิกเรียนของทุกวัน จนโต๊ะอีหม่าม (ผู้นำศาสนาประจำชุมชนมุสลิม) เล็งเห็นในความสามารถของเขา จึงไว้วางใจให้เขาทำหน้าที่เป็นผู้แสดงธรรมในพิธีคุตบะฮ์วันศุกร์ หรือศัพท์ในแวดวงมุสลิมไทยเรียกว่า “ขึ้นคุตบะฮ์” ทั้งนี้หลังจากที่เขาแสดงธรรมเทศนาเสร็จ เขายังได้รับคำชื่นชมจากโต๊ะอีหม่ามรวมทั้งผู้ฟังธรรมเทศนาคนอื่นๆด้วย สะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดของตัวละครอันวา และยังถือเป็นฉากที่ทำให้ผู้ชมรู้จักตัวละครได้อย่างรวดเร็ว เนื่องจากในสังคมมุสลิมถือว่าผู้ที่ทำหน้าที่อันทรงเกียรติในการ “ขึ้นคุตบะฮ์” นั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้เคร่งครัดศรัทธาในศาสนาอิสลามอย่างยิ่ง ดังนั้นการทำหน้าที่ของตัวละครอันวาในฉากดังกล่าว จึงสะท้อนถึงภาพลักษณ์ของตัวละครที่ผู้เคร่งครัดศาสนาได้เป็นอย่างดี

[15] คุตบะฮ์ (คุด-ตะ-บ๊ะ) เป็นการแสดงธรรมเทศนาก่อนการละหมาดวันศุกร์ของชาวมุสลิม

ภาพที่ 4. 44 ฉากพิธีคุตบะฮ์ ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

4.1.4.2 ฉากการละหมาด เป็นฉากที่พบในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* และละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* สำหรับการละหมาดนั้น เป็นพิธีกรรมของมุสลิมที่เปรียบได้กับการสวดมนต์ของชาวพุทธ แต่จะมีความแตกต่างกันที่การละหมาดสำหรับมุสลิมนั้น ถือว่าเป็น “หน้าที่ภาคบังคับ” ที่มุสลิมทุกคนต้องปฏิบัติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การละหมาดประจำวัน 5 เวลา ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงการเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ และเพื่อแสดงให้เห็นถึงการรักษาไว้ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้าอยู่เสมอ ทั้งนี้การละหมาดของมุสลิมนั้น ถือว่าเป็น “ช่วงเวลาแห่งการสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์” และยังถือว่าเป็นช่วงเวลาที่ “มุสลิมอยู่ใกล้กับพระองค์อัลลอฮ์มากที่สุด” โดยฉากการละหมาดนั้น ปรากฏให้เห็นในละครโทรทัศน์อิสลามแทบทุกเรื่องที่ศึกษา หากแต่ละครในแต่ละเรื่อง จะมีการนำเสนอฉากการละหมาดในลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งสามารถจำแนกลักษณะของฉากละหมาดที่พบในละครได้ ดังนี้

-ฉากการละหมาดประจำวัน 5 เวลา เป็นฉากการละหมาดที่ถือว่าเป็น “กิจวัตรประจำวันภาคบังคับของมุสลิม” ซึ่งการละหมาดประจำวัน 5 เวลานั้น ถือว่าเป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดศรัทธาของมุสลิมได้เป็นอย่างดี หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ปัจจัยหนึ่งในการชี้วัดความเคร่งครัดศรัทธาในอิสลาม สามารถแสดงให้เห็นได้จากความเคร่งครัดในการปฏิบัติศาสนกิจ ซึ่งการปฏิบัติศาสนกิจภาคบังคับในอิสลามที่สำคัญที่สุดคือ การละหมาด 5 เวลา ดังนั้นหากมุสลิมผู้ใดดำรงไว้ซึ่งการละหมาด 5 เวลาในแต่ละวัน ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงการทำหน้าที่ของมุสลิมที่ดี และยังถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการเคารพศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์ ในแง่ของการระลึกถึงพระองค์อยู่เสมอด้วย

สำหรับฉากการละหมาดประจำเวลาที่สำคัญ ปรากฏให้เห็นจากละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ซึ่งเป็นฉากที่แสดงให้เห็นเงาของตัวละครฮาดีและอาดิ๊บ กำลังละหมาดในเวลาเช้ามืดก่อนพระอาทิตย์ขึ้น โดยอิสลามเรียกเวลาละหมาดนี้ว่า

“ละหมาดซุบฮิ” อันถือว่าเป็นการละหมาดเวลาแรกของวัน ทั้งนี้ฉากการละหมาดดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครมะฮ์ ผู้เป็นแม่ของฮาดีและอาดิ๊บ เป็นผู้ที่มาปลุกพวกเขาให้ตื่นมาละหมาดในเวลา “ซุบฮิ” ทุกวัน สะท้อนให้เห็นถึงการเลี้ยงดูลูกของครอบครัวมุสลิมที่เคร่งครัดในศาสนาได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับการละหมาดของตัวละครมามา ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่ปรากฏฉากการละหมาดซึ่งแสดงให้เห็นว่าเธอตื่นมาละหมาดในเวลาเช้ามืดทุกวัน โดยฉากการละหมาดของตัวละครมามานั้น ปรากฏเป็นฉากแรกๆ ของเรื่อง อันถือว่าเป็นฉากที่ทรงพลังในการบอกเล่าลักษณะของตัวละครมามาที่มีความเคร่งครัดในการปฏิบัติศาสนกิจอย่างยิ่ง กล่าวคือ “ฉากการละหมาดในห้องครัวบ้านไม้หลังเก่าผุพัง” ที่สะท้อนให้เห็นในละครเรื่องนี้ แสดงให้เห็นว่าแม้ว่าตัวละครจะมีฐานะยากจน แต่ตัวละครก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งการละหมาดประจำวันอย่างเคร่งครัด สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามที่บัญญัติไว้ว่า การละหมาดเป็นหน้าที่ของมุสลิมทุกคนได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 45 ฉากการละหมาดของตัวละครฮาดี ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น และฉากการละหมาดของตัวละครมามา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

ส่วนฉากการละหมาดประจำเวลาที่ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา*นั้น จะมีลักษณะที่แตกต่างจากฉากการละหมาดในบละคร 2 เรื่องแรก กล่าวคือ เป็นฉากการละหมาดที่เกิดขึ้นในเวลาค่ำ ซึ่งอาจเป็นการละหมาดที่เรียกว่า “ละหมาดมักริบ” ในช่วงหลังพระอาทิตย์ตกดิน หรืออาจเป็นการละหมาดที่เรียกว่า “ละหมาดอีซา” ซึ่งเป็นการละหมาดในเวลาสุดท้ายของแต่ละวันที่เกิดขึ้นในช่วงหลังจากละหมาดมักริบ ทั้งนี้การละหมาดดังกล่าวไม่แน่ชัดว่าเป็นละหมาดเวลาใดเนื่องจากมุสลิมจะมีการดูปฏิทินเวลาละหมาดที่กำหนดช่วงเวลาในการละหมาดแต่ละเวลาอย่างชัดเจนในแต่ละวัน ดังนั้นการละหมาดที่ปรากฏในละครที่เป็นช่วงค่ำนั้น จึงสามารถเป็นไปได้ทั้ง 2 เวลาดังที่กล่าวมา

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งของฉากการละหมาดประจำวันในละครเรื่องนี้ คือ การละหมาดดังกล่าวเป็นการละหมาดร่วมกันของคนในครอบครัว ได้แก่ ตัวละครอันวา อามีน และซัลมา สะท้อนให้เห็นถึงการละหมาดอย่างพร้อมเรียงกันตาม ศาสนบัญญัติอิสลามที่เรียก

การละหมาดร่วมกันว่า “ละหมาดยุมอะฮ์” โดยอิสลามถือว่า ผู้ใดละหมาดร่วมกันมากกว่าหนึ่งคนขึ้นไป จะได้รับผลบุญตอบแทนที่มากกว่าการละหมาดคนเดียวถึง 27 เท่า ทั้งนี้นอกจากการละหมาดดังกล่าว จะสะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดศรัทธาของตัวละครในครอบครัวของอันวา ที่แม้ว่าทุกคนจะต้องพบเจอกับภาระหน้าที่การงานที่เหน็ดเหนื่อยมาตลอดทั้งวันมากเพียงใด แต่ทุกคนก็มักจะใช้เวลา “ละหมาดร่วมกัน” ในยามค่ำคืนเสมอ

ภาพที่ 4. 46 ฉากการละหมาดในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

-ฉากการละหมาดตะฮัจญุด ปรากฏในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* สำหรับการละหมาดตะฮัดญุดนั้น ถือว่าเป็นการละหมาดที่ “ไม่ได้เป็นการละหมาดภาคบังคับ” ซึ่งอิสลามเรียกว่า “ละหมาดสุนัต” กล่าวคือ เป็นการละหมาดที่หากไม่กระทำ ก็ไม่ถือว่าผิดบาป แต่หากกระทำจะถือว่าได้ผลบุญเพิ่มมากขึ้น โดยการละหมาดตะฮัจญุดนั้น เป็นการละหมาดที่เกิดขึ้นหลังจากการละหมาดประจำวันในเวลาสุดท้ายที่เรียกว่า “ละหมาดอีซา” โดยเงื่อนไขของการละหมาดชนิดนี้คือ ต้องมีการนอนหลับก่อน แล้วตื่นมาละหมาดกลางดึก ซึ่งอิสลามถือว่าการละหมาดตะฮัจญุดในเวลาดึกนั้น เป็นการละหมาดที่ประเสริฐ เนื่องจากพระองค์อัลลอฮ์จะทรงตอบรับพรที่มุสลิมวอนขอได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการละหมาดดังกล่าวจึงมักปรากฏในช่วงเวลาที่มุสลิมปรารถนาที่จะวิงวอนเพื่อให้พระองค์อัลลอฮ์ตอบรับในสิ่งที่พึงประสงค์เป็นการเฉพาะ

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงฉากการละหมาดตะฮัจญุดในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น ถือว่ามีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม กล่าวคือ ฉากการละหมาดตะฮัจญุดดังกล่าว ปรากฏให้เห็นในตอนที่ตัวละครอาเยาะห์ พ่อของดิง ตั้งมั่นว่าจะตื่นมาละหมาดกลางดึกเพื่อขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้รักษาดิงให้หายจากอาการติดยาเสพติด โดยอาเยาะห์ได้งีบหลับไปชั่วครู่และตื่นมาละหมาดอย่างมุ่งมั่นร่วมกับการขอพร โดยฉากดังกล่าวปรากฏกลวิธีการนำเสนอด้วยการตัดภาพสลับเหตุการณ์ระหว่างการละหมาดของตัวละครอาเยาะห์ กับเหตุการณ์ที่ตัวละครดิงนอนทุรนทุรายจากอาการติดยาเสพติดอยู่ในห้อง สะท้อนให้เห็นว่า การละหมาดและการขอพรของตัวละครอาเยาะห์นั้นถือเป็นการเยียวยารักษาดิง อันแสดงให้เห็นถึงวิธีการเผชิญกับปัญหาตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic

Perspective) ได้เป็นอย่างดี และที่สำคัญการละหมาดของอาเยาะที่มีการขอพรให้ดิงหายจากอาการติดยานั้น ได้ปรากฏผลในช่วงท้ายเรื่อง โดยตัวละครดิงสามารถเลิกยาเสพติดได้สำเร็จ สะท้อนให้เห็นถึงความประเสริฐของการละหมาดตะฮัจญุดที่ได้รับการบัญญัติไว้ในหลักการอิสลามได้อย่างเด่นชัด

ภาพที่ 4. 47 ฉากการละหมาดตะฮัจญุด และฉากแสดงอาการติดยาของดิง

4.1.4.3 ฉากการขอพร พบในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา เนื่องจากการขอพรถือว่าเป็นการแสดงการเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า ในแง่ของการรำลึกถึงพระองค์อยู่ตลอดเวลาของชาวมุสลิม โดยมุสลิมมีทัศนะต่อพระผู้เป็นเจ้าว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้สร้างทุกสรรพสิ่ง ดังนั้นพระองค์จึงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ทุกสิ่งในสากลโลก รวมทั้งชีวิตมนุษย์ด้วย ชีวิตมุสลิมจึงจำต้องรำลึกถึงพระองค์อยู่เสมอ ซึ่งหลักความเชื่อและความศรัทธาดังกล่าว ได้ส่งผลต่อแบบแผนปฏิบัติในชีวิตประจำวันของมุสลิมอย่างเป็นรูปธรรม กล่าวคือไม่ว่ามุสลิมจะกระทำสิ่งใดในชีวิต ก็มักจะรำลึกถึงพระผู้เป็นเจ้าด้วยการขอพรให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงประทานสิ่งหนึ่งสิ่งใดตามที่ประสงค์อยู่เสมอ ดังนั้นในละครโทรทัศน์อิสลามจึงมักปรากฏฉากการขอพรเป็นฉากหลัก เพื่อสะท้อนความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครมุสลิมอยู่เสมอ ทั้งนี้จากการศึกษาสามารถจำแนกลักษณะของฉากการขอพรที่พบในละครได้ดังนี้

-ฉากการขอพรเมื่อตัวละครประสบกับความทุกข์และความยากลำบากในชีวิต เช่น ฉากการขอพรที่ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอนแม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ซึ่งฉากการขอพรในละครทั้ง 2 เรื่องนั้น ปรากฏลักษณะสำคัญคือเป็น “การขอพรให้รอดพ้นจากภยันตราย” สะท้อนให้เห็นถึงกรรมสิทธิ์และพระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์ในแง่ของการดลบันดาลให้มนุษย์รอดพ้นจากอันตรายได้ ดังจะเห็นได้จากการขอพรของตัวละครอามีน ในเรื่อง *อุมมี* ตอนที่เขาโดนบังคับให้ค้ายาเสพติด หลังจากที่เขาล่วงรู้ความลับของแก๊งค์ค้ายา โดยอามีนเกิดความกระวนกระวายใจเป็นอย่างมาก ด้วยใจหนึ่งไม่อยากทำผิดหลักศาสนา แต่อีกใจหนึ่งก็ไม่อยากเอาชีวิตไปเสี่ยง เนื่องจากหากเขาไม่ทำงานนี้ เขาจะต้องโดนหัวหน้าแก๊งค์ค้ายาฆ่า เขาจึงยกมือทั้งสองข้างขอพรเพื่อให้พระองค์อัลลอฮ์คุ้มครองเขาให้พ้นจากอันตราย รวมทั้งขอให้พระองค์ชี้นำแนวทางให้เขาตัดสินใจได้อย่างถูกต้อง เช่นเดียวกับฉากการขอพรของตัวละคร

ซัลมา ในละครเรื่องเดียวกัน ที่ปรากฏในตอนที่เธอเกิดความว้าวุ่นใจเมื่อเห็นอามีน ผู้เป็นลูก กลับบ้านผิดเวลา ด้วยกลัวว่าลูกจะเป็นอันตราย เธอจึงยกมือขึ้นขอพรทั้งน้ำตา เพื่อให้พระองค์อัลลอฮ์คุ้มครองอามีนให้กลับบ้านอย่างปลอดภัย

ทั้งนี้ฉากการขอพรให้พระองค์อัลลอฮ์คุ้มครองยังปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครมะฮ์ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ซึ่งเป็นการขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ให้คุ้มครองลูกให้พ้นจากภยันตรายเช่นเดียวกับการฉากการขอพรของตัวละครซัลมาซึ่งปรากฏให้เห็นในตอนที่มะฮ์ขอพรเพื่อให้อัลลอฮ์คุ้มครองให้ฮาดี ผู้เป็นลูกชาย ให้รอดพ้นจากอันตรายในตอนที่ฮาดีได้หนีออกจากบ้าน จากฉากการขอพรในละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงการเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตด้วยการขอพร อันสะท้อนให้เห็นวิธีเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตตามโลกทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี

-ฉากการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าให้ประสบความสำเร็จ ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* สะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมเกี่ยวกับ “ความสำเร็จในชีวิต” ตามโลกทัศน์อิสลาม กล่าวคือ อิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ทุกสิ่งในสากลจักรวาล พระองค์ทรงเป็นผู้มีอำนาจในความเป็นไปของทุกสรรพสิ่งในจักรวาลรวมทั้งชีวิตมนุษย์ ดังนั้นความสำเร็จหรือความล้มเหลวในชีวิตมนุษย์นั้น ย่อมเกิดจากพระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้ดลบันดาลทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ เมื่อมุสลิมจะกระทำสิ่งใด มุสลิมจึงมักมีการวอนขอต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ทรงดลบันดาลให้การงานต่างๆ สำเร็จลุล่วงสมประสงค์ โดยฉากการขอพรให้ประสบความสำเร็จนั้น ปรากฏในตอนที่ตัวละครมามา ได้วิงวอนขอต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ยูสลีซา ผู้เป็นลูก พบกับความสำเร็จจากการสอบเข้ามหาวิทยาลัย โดยมามาได้ขอให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงเปลี่ยนความยากลำบากเป็นความง่ายดายเพื่อให้ยูสลีซาสามารถทำข้อสอบได้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเชื่อในพระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์ในการดลบันดาลสิ่งต่างๆ รวมทั้งความสำเร็จของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

-ฉากการขอพรที่กุโบร์ เป็นฉากการขอพรที่สุสานของชาวมุสลิมซึ่งเรียกว่า “กุโบร์” โดยมุสลิมจะมีการขอพรให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ทั้งการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ในความผิดของผู้นั้น รวมทั้งขอให้บุคคลผู้นั้นได้พบกับความสุข และได้เข้าสู่สรวงสวรรค์ โดยการขอพรให้กับผู้ล่วงลับนั้น มักปรากฏการขอพรที่ผู้เป็นลูกขอให้พ่อแม่ หรือผู้ที่เป็นพ่อแม่ขอให้กับลูก รวมทั้งมักปรากฏการขอพรให้กับญาติผู้ล่วงลับด้วย ทั้งนี้ฉากการขอพรที่สุสานดังกล่าวปรากฏในละครเรื่อง *อุมมีสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่อันวานึกถึงพ่อผู้ล่วงลับไปแล้ว เขาจึงไปยังกุโบร์ และขอพรให้กับพ่อของเขา โดยได้ขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ รวมทั้งขอให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงประทานให้พ่อของเขาได้เข้าสู่สรวงสวรรค์ด้วย เช่นเดียวกับฉากการขอพรในกุโบร์ที่ปรากฏในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ในตอนที่ตัวละครหญิงพานาเดีย ผู้เป็นลูกไปขอพรให้กับแม่ของตนที่ล่วงลับ

โดยเป็นการขอพรในลักษณะเดียวกับตัวละครอันวาคือ ขอให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงอภัยโทษ และขอให้ทรงประทานที่อยู่ในสรวงสวรรค์ให้กับแม่ของตน เป็นต้น จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า การขอพรที่ปรากฏที่กุโบร์ให้กับพ่อแม่ผู้ล่วงลับ นอกจากจะเป็นการขอพระที่สะท้อนความเชื่อความศรัทธาของตัวละคร ยังสะท้อนให้เห็นถึงการทำหน้าที่ของลูกที่ดี ซึ่งอิสลามได้บัญญัติไว้ว่า หน้าที่ของลูกมุสลิมที่ดีประการหนึ่งคือ การหมั่นขอพรให้กับพ่อแม่

4.2 การใช้ฉากในโลกต่างศาสนิก

ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ใช้ฉากโลกต่างศาสนิก อันหมายถึงฉากในชุมชนต่างศาสนิกที่ไม่ได้อยู่ในชุมชนมุสลิม ซึ่งมีลักษณะเป็นชุมชนที่มีความหลากหลายทางศาสนาและวัฒนธรรม หรือที่เรียกว่า “พหุสังคม” นั้น มีทั้งสิ้น 3 เรื่อง คือ ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยส่วนมากจะมีการใช้ฉากโลกต่างศาสนิกเพียงร้อยละ 10 ของเรื่อง และการใช้ฉากโลกต่างศาสนิกนั้น ก็มีเป้าประสงค์เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างโลกมุสลิมกับโลกต่างศาสนิกในลักษณะของ “โลกคู่ตรงข้าม” แต่มีละครเพียงเรื่องเดียวที่เน้นใช้ฉากในโลกต่างศาสนิกเป็นส่วนใหญ่ของเรื่อง คือ ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* เพื่อสะท้อนถึงการใช้ชีวิตของตัวละครท่ามกลางความหลากหลายทางความคิดและความเชื่อ โดยมุ่งเน้นนำเสนอโลกของตัวละครมุสลิมที่ต้องอาศัยอยู่ท่ามกลางชนต่างศาสนิกที่อยู่ในเมืองใหญ่ เพื่อนำเสนอให้เห็นการใช้ชีวิตของตัวละครมุสลิมที่อยู่ในเมือง ซึ่งมีความแตกต่างจากโลกการใช้ชีวิตของตัวละครในละครเรื่องอื่นๆ ที่มีการมุ่งนำเสนอการใช้ชีวิตของตัวละครมุสลิมในโลกมุสลิมที่อยู่ในสามจังหวัดชายแดนใต้เป็นหลัก ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ฉากในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่อง พบว่ามีการใช้ฉากในโลกต่างศาสนิก ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

4.2.1 <u>ฉากบ้านมุสลิมในโลกต่างศาสนิก</u> ปรากฏให้เห็นในละครเพียงเรื่องเดียว คือ *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* โดยฉากดังกล่าวเป็นบ้านของตัวละครนาเดีย สาววัยรุ่นมุสลิมที่เกิดและเติบโตมาในสังคมต่างศาสนิกในเมืองใหญ่ ซึ่งถือว่าเป็นฉากสำคัญในเรื่องที่มีการนำเสนอประมาณร้อยละ 80 เนื่องจากเรื่องราวในละครนั้น เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความขัดแย้งที่เกิดจากความไม่เข้าใจกันระหว่างแม่กับลูก ฉากบ้านจึงได้รับการนำเสนอมากที่สุดในเรื่อง ทั้งนี้เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ฉากบ้านได้รับการนำเสนอมากที่สุดในเรื่องก็คือ เมื่อพิจารณาถึงบริบทของตัวละครหญิง แม่ของนาเดียที่มีความเคร่งครัดในศาสนาอิสลาม และมักจะเลี้ยงดูนาเดียให้อยู่ในกรอบโดยมักจะเลี้ยงดูให้เธออยู่แต่ในบ้าน และไม่อนุญาตให้เธอออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้านเหมือนเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่นๆ ดังนั้นการนำเสนอโลกในบ้านเป็นฉากหลัก จึงถือว่าเป็นตัวแทนมุมมองการใช้ชีวิตของเด็กวัยรุ่นมุสลิมได้เป็นอย่างดี

เมื่อพิจารณาจากฉากบ้านของตัวละครนาเดียพบว่า มีลักษณะเป็นบ้านเดี่ยวหลังใหญ่ในหมู่บ้านจัดสรรที่อยู่ในเมือง สะท้อนให้เห็นว่าพ่อแม่ของนาเดียเป็นผู้มีฐานะดี เมื่อเทียบกับพ่อแม่ของตัวละครในละครเรื่องอื่น ที่มักจะอาศัยอยู่ในบ้านไม้หลังเก่าผุพัง ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากลักษณะภายนอกและลักษณะภายในบ้านของบ้านตัวละครนาเดียพบว่า มีลักษณะไม่แตกต่างจากบ้านของคนต่างศาสนิกที่พบเห็นได้ทั่วไปในหมู่บ้านจัดสรรในเมืองใหญ่ หากแต่มีเครื่องใช้เพียงสิ่งเดียวที่สะท้อนถึงความเป็นมุสลิมได้เป็นอย่างดีนั่นคือ “ปฏิทินอิสลาม” ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของตัวละครหญิง แม่ของนาเดีย และตัวละครมานิตย์ พ่อของนาเดีย ผู้เป็นเจ้าของบ้าน ที่มีความเคร่งครัดในหลักศาสนา และมักจะเลี้ยงดูนาเดียให้อยู่ในครรลองของศาสนามาโดยตลอด ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากการประดับบ้านด้วย “ปฏิทินอิสลาม” ในบ้านของนาเดียนั้นสะท้อนให้เห็นแง่มุมที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ ไม่ว่าตัวละครจะอยู่ในสังคมมุสลิมทางภาคใต้หรือสังคมต่างศาสนิกในเมืองใหญ่ หากแต่ตัวละครที่เป็นมุสลิมผู้มีความเคร่งครัดในการปฏิบัติศาสนกิจก็ยังคงไว้ซึ่งการประดับบ้านด้วยปฏิทินอิสลาม สะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดในการละหมาดของตัวละครซึ่งข้ามพ้นโลกแห่งการใช้ชีวิตภายใต้สังคมต่างศาสนิกได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 48 ฉากบ้านของนาเดีย และ ฉากการประดับบ้านด้วยปฏิทินอิสลามในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงลักษณะภายในบ้านที่มีการตกแต่งแบบสมัยใหม่เฉกเช่นบ้านจัดสรรในเมืองใหญ่ทั่วไป หากแต่สิ่งหนึ่งที่ไม่ปรากฏในบ้านของนาเดียคือ “รูปปั้น” ซึ่งถือเป็นข้อห้ามตามศาสนบัญญัติอิสลามเนื่องจากเข้าข่ายเป็นการตั้งภาคีต่อพระองค์อัลลอฮ์ ในแง่ของการส่อเจตนาไปในทางการเคารพบูชาสิ่งอื่นนอกจากพระองค์อัลลอฮ์ แม้ว่าตัวละครจะไม่ได้มีรูปปั้นไว้เพื่อการเคารพบูชาก็ตาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าแม้ตัวละครจะมีการตกแต่งบ้านในรูปแบบที่ทันสมัย หากแต่ตัวละครก็ได้มีการพิจารณาถึงข้อห้ามทางศาสนบัญญัติอย่างเคร่งครัด เช่นเดียวกับการไม่ปรากฏของรูปปั้นในบ้านของตัวละครที่อาศัยอยู่ในโลกมุสลิมในละครเรื่องอื่น

4.2.2 <u>ฉากสถาบันกวดวิชา</u> ปรากฏให้เห็นในละครเพียงเรื่องเดียวคือ *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ซึ่งฉากดังกล่าวถือเป็นฉากที่สะท้อนความเป็นวัยรุ่นในเมืองใหญ่ที่มักมี

การเรียนที่สถาบันกวดวิชา และถือเป็นจุดเริ่มต้นให้วัยรุ่นได้พบปะกับเพื่อนต่างโรงเรียน ทั้งนี้ฉากสถาบันกวดวิชาในเรื่องนั้น มีลักษณะสำคัญคือ เป็นฉากสถาบันกวดวิชาที่มีเฉพาะนักเรียนหญิงล้วน ซึ่งถือว่าเป็นการนำเสนอเพื่อสะท้อนให้เห็นความสอดคล้องกับตัวละครนาเดียในแง่มุมที่ว่า แม้ว่าตัวละครนาเดียจะอาศัยอยู่ในโลกต่างศาสนิกในเมืองใหญ่ แต่เธอก็ยังคงเป็นมุสลิมที่เคร่งครัดในหลักการศาสนา โดยในเรื่องนั้นไม่ปรากฏฉากโรงเรียนสามัญของตัวละครนาเดีย หากแต่สะท้อนให้เห็นว่านาเดียเรียนโรงเรียนสามัญที่มีลักษณะเป็นโรงเรียนหญิงล้วนคือ “โรงเรียนสตรีสมุทรปราการ” ดังจะเห็นได้จากเกียรติบัตรที่เธอได้รับรางวัลในเรื่อง เป็นต้น ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงความเคร่งครัดของตัวละครหญิง แม่ของนาเดีย จะเห็นได้ว่าตัวละครหญิงนั้นมีความเคร่งครัดในหลักการศาสนาเป็นอย่างมาก ทั้งยังเป็นแม่เจ้าระเบียบที่คอยบังคับลูกอยู่ตลอดเวลา แม้กระทั่งการคบเพื่อนผู้หญิงที่สถาบันกวดวิชาของนาเดีย แม่ก็ยังคอยจับตามองเธออย่างใกล้ชิด ดังนั้นการนำเสนอฉากที่สถาบันกวดวิชา โดยกำหนดให้เห็นว่าเป็นโรงเรียนที่มีแต่ผู้หญิงล้วน จึงช่วยเน้นให้เห็นความเคร่งครัดในกรอบการเลี้ยงดูของตัวละครหญิง ทั้งยังแสดงให้เห็นถึง “ความระแวดระวัง” ของผู้ผลิตในแง่ของการกำหนดลักษณะของฉากเพื่อไม่ให้มีองค์ประกอบที่ขัดต่อคุณลักษณะความเคร่งครัดของตัวละคร

ภาพที่ 4. 49 ฉากสถาบันกวดวิชา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

4.2.3 <u>ฉากที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครมุสลิม</u>

ฉากที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อและความศรัทธาในศาสนาอิสลามของตัวละครมุสลิมที่ปรากฏในโลกต่างศาสนิก ผ่านพิธีกรรมต่างๆ ได้รับการนำเสนอในละครเพียงเรื่องเดียวคือ *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* เนื่องจากเป็นละครเพียงเรื่องเดียวที่มุ่งเน้นนำเสนอโลกของตัวละครมุสลิมที่อาศัยอยู่ท่ามกลางความแตกต่างหลากหลายในโลกต่างศาสนิก โดยฉากที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาปรากฏดังนี้

4.2.3.1 ฉากการละหมาดและการขอพร ปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครหญิง ในตอนที่เธอกระวนกระวายใจเมื่อพบว่านาเดียกลับบ้านผิดเวลา โดยเธอคิดจะแจ้งตำรวจเพื่อให้ตามหานาเดีย หากแต่มานิตย์ สามีของเธอ ได้ปรามเธอไว้และแนะนำให้เธอไปละหมาดรวมทั้งขอพรจากพระองค์

อัลลอฮ์ให้คุ้มครองนาเดียให้ปลอดภัย สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าตัวละครจะเป็นมุสลิมที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่ ซึ่งเป็นโลกต่างศาสนิก แต่ตัวละครก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งความเชื่อและความศรัทธาในอิสลามอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความเชื่อและความศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์ โดยการนำเสนอฉากดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครยังคงมีความเชื่อและความศรัทธาในพระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์ว่าพระองค์ทรงดลบันดาลให้นาเดียรอดพ้นจากภยันตรายได้ ทั้งนี้การแก้ปัญหาของตัวละครดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นแง่มุมที่น่าสนใจประการหนึ่งกล่าวคือ การแก้ปัญหาของตัวละครที่เลือกวิธีแก้ปัญหาโดยขอความช่วยเหลือจากพระองค์อัลลอฮ์ แทนที่จะขอความช่วยเหลือจากตำรวจ แสดงให้เห็นว่า ตัวละครเชื่อมั่นและศรัทธาว่า พระองค์อัลลอฮ์เท่านั้นที่จะเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองนาเดียได้ ซึ่งถือว่าเป็นการสะท้อนวิธีการเผชิญกับปัญหาตามโลกทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 50 ฉากการละหมาดและการขอพร

4.2.3.2 ฉากการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ ปรากฏให้เห็นในตอนที่ตัวละครนาเดียสำนึกผิด หลังจากที่เธอกลับตัวกลับใจมาเห็นคุณค่าในความรักของแม่ และกลับมาอยู่ในกรอบการเลี้ยงดูที่ดีงามของแม่ดังเดิม เธอก็ได้ขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์หลังจากการละหมาด ทั้งนี้การขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์นั้น ถือเป็นแบบแผนปฏิบัติของชาวมุสลิมที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่มุมที่เกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ของพระองค์อัลลอฮ์ โดยอิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้สร้างทุกสรรพสิ่ง รวมทั้งชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นมุสลิมจึงต้องมีความเคารพยำเกรงต่อพระองค์อัลลอฮ์ หากมุสลิมมีการกระทำผิดก็จำเป็นต้องขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ และกลับตัวกลับใจมาอยู่ในแนวทางที่ดีงามของศาสนา ดังจะเห็นได้จากฉากการสำนึกผิดของนาเดียที่มีการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ในความผิดที่เธอได้ไม่เชื่อฟังแม่ของเธอ ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ผิดบาปตามหลักการอิสลาม ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากการขออภัยโทษของตัวละครนาเดีย จะเห็นได้ว่า แม้เธอจะเป็นวัยรุ่นมุสลิมที่อยู่ในโลกต่างศาสนิก แต่เธอก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งความเชื่อและความศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์ ทั้งยังคงดำรงไว้ซึ่งแบบแผนการปฏิบัติที่ดีงามตามศาสนบัญญัติอิสลามด้วย สะท้อนให้เห็นถึงวิถีของมุสลิมที่ยังคงดำรงไว้ซึ่งความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าท่ามกลางสังคมต่างศาสนิกได้อย่างเด่นชัด

ภาพที่ 4. 51 ฉากการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครนาเดีย ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

4.2.4 ฉากที่นำเสนอกิจกรรมผิดบาปตามหลักศาสนาอิสลาม

นอกจากฉากสถานที่และฉากพิธีกรรมทางศาสนาที่ปรากฏในโลกต่างศาสนิก ซึ่งถือว่าเป็นฉากที่แสดงถึงอัตลักษณ์ที่ดีงามของมุสลิม ซึ่งปรากฏในละครเพียงเรื่องเดียวคือ *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น จากการศึกษายังพบว่า ฉากโลกต่างศาสนิกที่ได้รับการนำเสนอในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ส่วนมากจะเป็นฉากที่นำเสนอในประเด็นที่ละเอียดอ่อนสำหรับสังคมมุสลิม ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการนำเสนอ “กิจกรรมที่ผิดบาป” ตามหลักศาสนาทั้งสิ้น ทั้งนี้จากการวิเคราะห์บทบาทและหน้าที่ของการใช้ฉากในโลกต่างศาสนิกในละครโทรทัศน์อิสลามพบว่า ฉากในโลกต่างศาสนิกนั้น เป็นฉากที่ใช้ในการเปรียบเทียบให้เห็นโลกคู่ตรงข้ามกับโลกมุสลิม โดยฉากในโลกต่างศาสนิกมักได้ระบบการสะท้อนความหมายว่า “เป็นโลกแห่งภยันตราย” และ “เป็นโลกที่จะนำพาให้มุสลิมออกห่างจากแนวทางของอิสลาม” รวมทั้งมีการสะท้อนความหมายว่า “เป็นโลกแห่งความหายนะของมุสลิม” ด้วย โดยส่วนมากฉากที่ผิดบาปนั้นจะได้รับการนำเสนอในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* เนื่องจากละครเรื่องนี้มุ่งเปรียบเทียบให้เห็นแนวทางการดำเนินชีวิตที่ดีงามตามหลักการอิสลาม กับแนวทางการใช้ชีวิตที่ตรงกันข้ามกับหลักการอิสลาม ทั้งนี้สามารถพิจารณาฉากผิดบาปที่ปรากฏในโลกต่างศาสนิกที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามได้ดังนี้

4.2.4.1 ฉากสถานบันเทิง ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ปรากฏในตอนที่ตัวละครนาเซ วัยรุ่นมุสลิมจากจังหวัดชายแดนใต้ มาเรียนมหาวิทยาลัยที่กรุงเทพ ด้วยความที่นาเซได้รับการเลี้ยงดูมาแบบตามใจ และไม่ได้รับการอบรมด้วยหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม ทำให้เขาถูกชักจูงจากเพื่อนในโลกต่างศาสนิกให้ไปเที่ยวสถานบันเทิง โดยการเที่ยวสถานบันเทิงครั้งนี้เป็นจุดเริ่มต้นให้เขาได้พบเจอกับเพื่อนหญิงต่างศาสนิก และมีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวในเวลาต่อมา ทั้งนี้การนำเสนอการเที่ยวสถานบันเทิงของตัวละครมุสลิมอย่างนาเซนั้น ถือว่าเป็นการนำเสนอกิจกรรมที่ “ผิดบาป” สำหรับมุสลิม โดยอิสลามถือว่า สถานบันเทิงยามค่ำคืนนั้นเป็น “สถานที่

ต้องห้าม” สำหรับมุสลิม เนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีสิ่งต้องห้ามตามหลักการศาสนามากมาย ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ การลุ่มหลงกับเสียงดนตรีซึ่งทำให้หลงลืมที่จะปฏิบัติศาสนกิจ ตลอดจนการปะปนระหว่างหญิงชายที่นำไปสู่การแตะเนื้อต้องตัวกัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นการกระทำที่ผิดบาปตามหลักการศาสนาอิสลามทั้งสิ้น

ภาพที่ 4. 52 ฉากสถานบันเทิงในละครเรื่อง อุมมี

แม้ว่าการนำเสนอฉากสถานบันเทิงในละครเรื่องอุมมี จะมีลักษณะเป็นการนำเสนอฉาก “กิจกรรมที่ผิดบาป” และยังถือว่าเป็นเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนในมุสลิมด้วย แต่การนำเสนอฉากดังกล่าวนั้น เป็นไปเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างวิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครนาเซ ซึ่งเป็นมุสลิมผู้หลงออกจากแนวทางศาสนาและกระทำกิจกรรมที่ผิดบาปอยู่เสมอ กับวิถีการดำเนินชีวิตของอันวา มุสลิมในวัยเดียวกันที่ยึดมั่นในการปฏิบัติศาสนกิจ โดยเฉพาะการละหมาด รวมทั้งยึดถือแบบแผนการดำเนินชีวิตตามหลักคุณธรรมและจริยธรรมอิสลามเสมอ ทั้งนี้การนำเสนอฉากสถานบันเทิงนั้น ยังถือว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมใน “โลกที่ไม่ใช่โลกมุสลิม” ซึ่งนำพาให้มุสลิมที่ไม่เคร่งครัดในหลักการศาสนา ต้องลุ่มหลงไปกับอบายมุขในโลกที่มีลักษณะเป็น “พหุสังคมวัฒนธรรม” ด้วย

เมื่อพิจารณาถึงเป้าประสงค์ในการนำเสนอฉากดังกล่าวพบว่า เป็นฉากได้รับการนำเสนอเพื่อ “สอนใจ” ผ่านการสะท้อนความเป็นจริงทางสังคม เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงภยันตรายแห่งโลกที่อยู่นอกแนวทางของอิสลามที่จะนำพาให้มุสลิมเสียคนได้ โดยฉากดังกล่าวนั้นมีการนำเสนอโดยการให้ความหมายว่าเป็น “โลกที่นำพามุสลิมไปสู่ความหายนะ” ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครนาเซถูกชักจูงจากเพื่อนให้ไปเที่ยวสถานบันเทิง และหลงระเริงไปกับการใช้ชีวิตในโลกต่างศาสนิกที่อยู่นอกแนวทางศาสนาอิสลาม ซึ่งเป็นหนทางที่ทำให้เขาต้องเสียเงินเสียทองมากมายในการเลี้ยงเพื่อนและคนรักอยู่เสมอ โดยการลุ่มหลงมัวเมาอยู่กับการใช้ชีวิตที่ผิดบาปนั้น ทำให้เขาโดนไล่ออกจากมหาวิทยาลัยในที่สุด ส่วนตัวละครอันวาที่ใช้ชีวิตอยู่ในโลกมุสลิม และดำเนินชีวิตตามหลักการศาสนาอิสลาม ก็ได้พบกับความสำเร็จในชีวิต โดยมีความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงานอย่างรวดเร็ว เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตาม ท้ายที่สุดแล้ว นาเซก็ค้นพบว่าหนทางที่เขาใช้ชีวิตนั้น เป็นหนทางที่ผิด เขาจึงได้

กลับตัวกลับในมาดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า การนำเสนอฉากดังกล่าวเป็นไปเพื่อสพท้อนให้เห็นความหมายที่มีต่อโลกต่างศาสนิกว่า “เป็นโลกแห่งความหายนะ” และยังเป็นการตอกย้ำถึงแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักการอิสลามในอีกทางหนึ่งด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่า กลวิธีการนำเสนอฉากดังกล่าว เป็นการ “สอนในสิ่งที่ดีจากบทเรียนของสิ่งที่เลวร้าย” ทั้งยังเป็นการชี้ให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตตามค่านิยมอิสลามว่า เป็นแนวทางการดำเนินชีวิตที่ทำให้มุสลิมพบกับความสุข ได้เป็นอย่างดี

“คุณจะทำได้ไหมว่าบรรยากาศเสียคนมันเป็นยังไง ไปถ่ายให้เห็นวัยรุ่นที่เช่าอพาร์เมนต์อยู่หน้าราม เขาจะเปิดนาชีด (เพลงที่ถูกต้องตามหลักศาสนาอิสลาม-ผู้วิจัย) ฟังไหม มันก็ไม่ใช่ ด้วยเหตุนี้ถ้าบริษัทไหนจะเลือกทำละครอิสลามานุวัตร คุณก็ต้องเลือกทำเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับวัยรุ่นเสียคน ก็ต้องทำเรื่องวัยรุ่นซอและฮ์ (วัยรุ่นที่ดี-ผู้วิจัย) ซอและฮ์อย่างเดียว มันก็จะมีปัญหาในการสอนเรื่องที่ไม่ดี ก็ต้องสอนแต่เรื่องที่ดีอย่างเดียว โลกนี้สวยงาม โลกนี้ไม่มีงูเลย มีแต่กระต่ายวิ่งเต็มโลกไปหมด แล้วเด็กจริงๆ ไปพลิกก้อนหินดูมันจะโดนงูกัดไหม นี่คือโลกหลอกๆ”
(อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

4.2.4.2 ฉากหญิงชายอยู่ในห้องเดียวกันเพียงลำพัง ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ปรากฏให้เห็นในตอนที่นาเซ มาเรียนที่กรุงเทพ และหลงระเริงไปกับอบายมุขทั้งการเที่ยวเตร่ การเสพยาเสพติด และการคบผู้หญิงในลักษณะชู้สาว ซึ่งฉากดังกล่าวนั้นเป็นการนำเสนอโดย “อ้อมค้อม” เพื่อให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครทั้งสองอาจมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกัน หากแต่วิธีการนำเสนอนั้น เป็นไปอย่างระแวดระวัง โดยมุ่งให้ผู้ชม “ประติดประต่อ” เรื่องราว เพื่อสื่อความหมายดังกล่าว โดยจะเห็นได้จากกลวิธีการนำเสนอฉากนี้โดยให้ผู้ชมเห็นเพียงภาพของตัวละครนาเซกำลังนั่งอยู่บนเตียงเดียวกับผู้หญิงต่างศาสนิก โดยเขากำลังเล่นเกมอยู่ ในขณะที่เพื่อนหญิงต่างศาสนิกของเขาก็กำลังนั่งเล่นโทรศัพท์มือถือ ทั้งนี้แม้ว่าฉากดังกล่าว จะไม่ได้มีการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครหญิงชายมีการแตะเนื้อต้องตัว หรือแสดงความรักต่อกัน แต่ฉากดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงการอยู่ด้วยกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ฉันชู้สาว กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากบริบทของการลำดับเรื่องราวก็จะพบว่า ฉากดังกล่าวเกิดขึ้นหลังจากที่ตัวละครนาเซได้พบกับผู้หญิงคนดังกล่าวที่สถานบันเทิง จากนั้นทั้งสองก็ได้ทำความรู้จักกัน และก็มีการนำเสนอฉากดังกล่าวเพื่อเล่าเรื่องในวันรุ่งขึ้นหลังจากการไปเที่ยวสถานบันเทิง จึงสามารถเข้าใจได้ว่า ตัวละครทั้งสองอาจมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกันได้

แต่กระนั้นก็ตาม แม้ว่าฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันสองต่อสองจะไม่ได้มีลักษณะที่เข้าใจได้ว่ามีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกัน แต่การนำเสนอภาพหญิงชายอยู่ด้วยกันในที่ลับตาคนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในห้องนอน ย่อมถือว่าเป็นการนำเสนอประเด็นที่ละเอียดอ่อนมากที่สุด

ประเด็นหนึ่งในสังคมมุสลิม เนื่องจากอิสลามมีบทบัญญัติที่ห้ามหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกันอยู่ด้วยกันเพียงลำพังในที่ลับตาคน ทั้งยังห้ามไม่ให้มีการถูกเนื้อต้องตัวกันด้วย เนื่องจากการกระทำลักษณะดังกล่าวย่อมนำไปสู่ความสัมพันธ์ที่ผิดบาปได้

“ละครมันต่างจากวรรณกรรม วรรณกรรมมันเป็นการพรรณนาด้วยตัวอักษรเพื่อให้คนเกิดจินตภาพ แต่ถ้าหากนำมาเป็นละครมันก็ต้องมานั่งกันให้เห็น ยกเว้นให้คนนั่งพูดถึงเหตุการณ์อีกเหตุการณ์หนึ่งก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่ถ้าไม่ทำแบบนั้นก็ต้องทำภาพให้เห็น” (อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น ฉากดังกล่าวได้รับการนำเสนอในลักษณะเดียวกับการนำเสนอฉากสถานบันเทิง กล่าวคือ เป็นการนำเสนอพื่อมุ่งแสดงให้เห็นว่าโลกต่างศาสนิกที่มีลักษณะเป็นโลกพหุสังคมวัฒนธรรมนั้น สามารถนำพาให้มุสลิมออกห่างจากแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักการอิสลามได้ โดยมุ่งที่จะให้สะท้อนให้เห็น “การเสียคน” ของตัวละครนาเซ ซึ่งเป็นมุสลิมผู้ออกนอกแนวทางของศาสนาอิสลาม เพื่อแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามมาตรฐานจริยธรรมตลอดจนค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม โดยในท้ายที่สุดนาเซก็ได้พบว่า ผู้หญิงที่เขาคบอยู่ด้วยนั้น ไม่ได้มีความจริงใจต่อเขา แต่คบกับเขาเพียงเพราะเขาร่ำรวยเท่านั้น ทั้งยังพบว่าผู้หญิงคนดังกล่าวมีพฤติกรรมคบผู้ชายไม่เลือกหน้าด้วย ทั้งนี้การคบผู้หญิงในเชิงชู้สาวของนาเซนั้น ถือเป็นหนึ่งในเรื่องผิดบาปที่เป็นชนวนเหตุสำคัญให้นาเซถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัยด้วย ดังนั้นการนำเสนอฉากดังกล่าวจึงมุ่งสะท้อนความหมายว่าการดำเนินชีวิตที่ไม่เป็นไปตามกรอบของอิสลาม ย่อมนำพาให้มุสลิมพบกับ “ความหายนะ” ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่า “โลกต่างศาสนิกเป็นโลกแห่งภยันตรายที่นำพาให้มุสลิมออกจากค่านิยมที่ดีงามของศาสนา” ได้เป็นอย่างดี

“เรามองว่าพ่อแม่ต้องรู้ว่าส่งลูกมาเรียนกรุงเทพ ส่งเงินมา ลูกก็เป็นอย่างนั้นจริงๆ เพราะถ้าเราไปสำรวจที่หน้าราม มันก็เป็นอย่างนั้นจริงๆ เราต้องการให้พ่อแม่ได้รู้ว่าการที่ให้ลูกมาอยู่หอไม่ว่าจะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิง มันอันตรายทั้งสิ้น บางคนที่ไม่เคยมาอยู่กรุงเทพ พอมาอยู่แล้วหลายคนก็จะเป็นอย่างนี้ อันนี้เรื่องจริง” (อรุณ วิทยานนท์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2557)

ภาพที่ 4. 53 ฉากที่นาเซอยู่กับผู้หญิงเพียงลำพังในห้องนอน จากละครเรื่อง อุมมี

4.2.4.3 ฉากเสพยาเสพติด ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* พบได้ในตอนที่ตัวละครนาเซมาเรียนที่กรุงเทพ โดยเขาได้ชักชวนให้เพื่อนจากทางใต้ นำยาเสพติดมาเสพกับเขาที่หอพัก โดยฉากดังกล่าวนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับยาเสพติด ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ผิดบาปตามหลักการอิสลาม เนื่องจากอิสลามมีข้อห้ามในการเสพสิ่งมึนเมาทุกชนิด ทั้งนี้การนำเสนอฉากการแสพยาเสพติดของนาเซนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ชีวิตอย่างมีอิสระใน “โลกที่ไม่ใช่โลกมุสลิม” โดยนาเซได้ลุ่มหลงกับการเสพยาเสพติดกับเพื่อน และไม่ยอมเข้าสอบ ทำให้เขาสอบตกหลายวิชา จนในที่สุดยาเสพติดก็ทำให้เขาถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัย เมื่อเขาถูกจับได้ว่านำยาเสพติดเข้ามาเสพในหอพักของมหาวิทยาลัย ดังนั้นฉากดังกล่าวจึงมุ่งสะท้อนให้เห็นถึง “บทเรียน” ของการใช้ชีวิตที่อยู่นอกกรอบของศาสนา และ “ภยันตรายของโลกนอกสังคมมุสลิม” ที่สามารถนำพาให้มุสลิมที่มีพื้นฐานทางศาสนาไม่เข้มแข็งอย่างนาเซ ต้องเสียคนในที่สุด

ภาพที่ 4. 54 ฉากการเสพยาเสพติดของนาเซ ในเรื่อง อุมมี

4.2.4.4 ฉากการแข่งรถมอเตอร์ไซค์ซิ่ง ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น* ถือว่าเป็นฉากที่ให้ความหมายกับโลกต่างศาสนิกว่าเป็น “โลกแห่งภยันตราย” และ “โลกแห่งการหลอกลวงของมาร” ที่เด่นชัดที่สุดฉากหนึ่ง โดยฉากดังกล่าวปรากฏในตอนที่ตัวละครฮาดี ซึ่งเป็นมุสลิมผู้เคร่งครัดในหลักการศาสนามาโดยตลอด ได้หนีออกจากบ้านเนื่องจากน้อยใจแม่เพราะคิดว่าแม่รักพี่ชายของเขามากกว่า ทั้งยังรู้สึกอึดอัดกับการบังคับของแม่ เขาจึงพยายามแสวงหาอิสระในชีวิตเพื่อหลุดจากกรอบการเลี้ยงดูของแม่ โดยการหนีออกจากบ้านครั้งนี้ทำให้ฮาดีได้พบกับอิสระในชีวิตอย่างที่เขาต้องการ แต่อิสระที่เขาพยายามแสวงหา ก็เกือบนำพาให้เขาพบกับความหายนะ เมื่อเขาถูกชักชวนให้ลงแข่งมอเตอร์ไซค์ซิ่งกับแก๊งค์มอเตอร์ไซค์กวนเมือง โดยเขาได้ตัดสินใจที่จะลงแข่ง แต่ด้วยความที่แม่ของเขาเฝ้าขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าให้เขารอดพ้นจากภยันตรายต่างๆ เขาจึงเกิดสตาร์ทรถไม่ติดและไม่ได้ลงแข่ง โดยเพื่อนที่ชักชวนให้เขาลงแข่งได้ตัดสินใจลงแข่งแทนเขาและประสบอุบัติเหตุจนเสียชีวิต

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งเกี่ยวกับฉากดังกล่าวคือ การกำหนดให้เพื่อนที่ชวนฮาดีลงแข่งมอเตอร์ไซค์ ประสบอุบัติเหตุจนเสียชีวิตนั้น เป็นการมุ่งสะท้อนให้เห็น “ภยันตราย”

ของโลกภายนอกสังคมมุสลิมว่า เป็นโลกที่สามารถก่อให้เกิด “ภยันตรายถึงแก่ชีวิต” โดยฉากดังกล่าวถูกใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงภยันตรายจากโลกคู่ตรงข้ามที่ขัดต่อแนวทางการใช้ชีวิตตามหลักการอิสลาม ซึ่งถือว่าเป็นการเรียกร้องให้มุสลิมผู้หลงผิดกลับสู่หนทางที่ดีของของศาสนาอิสลามด้วย

สำหรับการให้ความหมายกับฉากดังกล่าวว่าเป็น “โลกแห่งภยันตราย” ยังสะท้อนให้เห็นถึงการมองโลกต่างศาสนิกผ่านโลกทัศน์อิสลาม โดยเป็นการให้ความหมายว่า กิจกรรมการแข่งรถมอเตอร์ไซค์ซิ่งที่ฮาดีเข้าไปเกี่ยวข้องนั้น เป็นกิจกรรมของมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” โดยอิสลามมีทัศนะเกี่ยวกับชัยฏอนว่า โลกนี้ถูกสร้างมาให้มีชัยฏอน ซึ่งเป็น “มารไร้ตัวตนที่ปรากฏ” มาคอยหลอกลวงผู้คนให้หลงไปจากแนวทางของศาสนาอิสลาม ดังนั้นการที่ฮาดีหลงผิดไปลงแข่งมอเตอร์ไซค์จึงเท่ากับว่าเขาถูกชักนำโดยชัยฏอน ซึ่งโลกทัศน์ดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นผ่านคำขอพรจากพระเจ้าที่แม่ขอให้กับฮาดีในตอนหนึ่ง ความว่า “ขอให้ลูกรอดพ้นจากมารชัยฏอน” จนในที่สุดฮาดีก็รอดพ้นมาได้อย่างไม่น่าเชื่อ สะท้อนให้เห็นว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงปกป้องคุ้มครองฮาดีจาก “กิจกรรมของชัยฏอน” ได้อย่างเด่นชัด

ภาพที่ 4. 55 ฉากการแข่งรถมอเตอร์ไซค์ซิ่ง ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม เหมือนแม่คนอื่น

4.2.4.5 ฉากสถาบันกวดวิชา ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก ถือว่าเป็นฉากสำคัญในเรื่อง แม้ว่าฉากสถาบันกวดวิชาจะเป็นฉากสถานที่แห่งความรู้ซึ่งอิสลามส่งเสริมให้มุสลิมหาความรู้ให้มากที่สุด แต่การนำเสนอฉากสถาบันกวดวิชาในละครเรื่องนี้ ถูกให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ว่าเป็น “จุดเริ่มต้นแห่งการกระทำผิดบาป” จากการที่ตัวละครมุสลิมได้เริ่มพบปะกับเพื่อนต่างศาสนิก โดยฉากสถาบันกวดวิชาที่ปรากฏในเรื่องนี้ ถือว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าเป็น “โลกนอกรั้วบ้าน” เพียงโลกเดียวที่นาเดียใช้ชีวิตอยู่ ซึ่งเป็น “โลกนอกสายตา” ของแม่เธอด้วย เนื่องจากเธอมักถูกบังคับจากแม่ให้อยู่แต่ในบ้านโดยไม่ค่อยมีโอกาสได้ออกไปไหนมาไหนเหมือนเด็กต่างศาสนิก โดยฉากดังกล่าวถือว่าเป็นสถานที่ที่ทำให้นาเดียได้พบกับจอย เพื่อนต่างศาสนิก ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เธอได้เห็นความแตกต่างระหว่างการเลี้ยงดูลูกของแม่ต่างศาสนิกที่ให้อิสระในชีวิตแก่ลูกอย่างเต็มที่ กับการเลี้ยงดูของแม่เธอที่มักจะบังคับให้เธออยู่ในกรอบตลอดเวลา โดยการได้รู้จักกับจอยที่สถาบันกวดวิชาครั้งนี้ ได้เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เธอเริ่มการกระทำที่ออกนอกแนวทางของ

ศาสนา จากการชี้ชวนของจอย ไม่ว่าจะเป็นได้การเริ่มโกหกแม่ของนาเดียเพื่อให้ได้ออกไปงานเลี้ยงกับจอย จนนำไปสู่การกระทำผิดครั้งใหญ่ด้วยการพยายามหนีออกจากบ้านเพื่อไปเที่ยวกับจอยที่ได้นัดไปเที่ยวต่างจังหวัดกับเพื่อนชายที่เพิ่งรู้จักกันทางอินเทอร์เน็ต ทั้งยังเป็นฉากที่นาเดียได้ทราบข่าวร้ายว่าจอยถูกข่มขืนด้วย จึงสามารถกล่าวได้ว่าฉากสถาบันกวดวิชาได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าเป็น “โลกต่างศาสนิกที่สุ่มเสี่ยง ซึ่งสามารถนำพาให้มุสลิมออกห่างจากแนวทางของศาสนา” ได้

ภาพที่ 4. 56 ฉากสถาบันกวดวิชา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

4.2.4.6 ฉากการไปเที่ยวกับเพื่อนต่างเพศของตัวละครต่างศาสนิก ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ปรากฏในตอนที่ตัวละครนาเดียตัดสินใจว่าจะหนีแม่ออกไปเที่ยวกับจอย เพื่อนต่างศาสนิกที่นัดไปเที่ยวกับเพื่อนชายที่เพิ่งรู้จักกันทางอินเทอร์เน็ต แต่แม่ของนาเดียรู้ทัน จึงขังเธอไว้ในห้องทั้งวัน ทำให้เธอไม่ได้ออกไปเที่ยว ทั้งนี้ฉากดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าหญิงต่างศาสนิกอย่างจอย ที่ได้รับการเลี้ยงดูมาแบบปล่อยให้เป็นอิสระในโลกสมัยใหม่ ทำให้เธอสามารถออกไปเที่ยวกับเพื่อนชายได้อย่างเสรี แต่การมีอิสระในชีวิตที่ไร้ขอบเขตของจอย ก็ได้นำพาให้เธอต้องมาพบกับจุดจบในชีวิต โดยเธอถูกเพื่อนชายที่ไปเที่ยวด้วยกันมอมยาและฆ่าข่มขืน เมื่อนาเดียมารู้ข่าวภายหลังว่าจอยถูกฆ่าข่มขืนเนื่องจากการออกไปเที่ยวครั้งนั้น นาเดียจึงหันกลับมาเข้าใจในกรอบการเลี้ยงดูของแม่ และหันกลับมาใช้ชีวิตอยู่ในแนวทางของอิสลามดังเดิม โดยเธอได้ค้นพบว่า แท้จริงแล้วกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่ยึดมั่นในหลักศาสนา เป็นสิ่งที่จะนำพาให้เธอรอดพ้นจากภยันตรายภายนอกได้ดีที่สุด

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงฉาก “ภายนอกบ้าน” ดังกล่าว จะเห็นได้ว่าการให้ความหมายกับฉากโลกต่างศาสนิกที่อยู่นอกกรอบของศาสนาอิสลามว่าเป็น “โลกที่อันตรายถึงแก่ชีวิต” นั้นเป็นการมุ่งสะท้อนให้เห็นว่าโลกแห่งการใช้ชีวิตที่อยู่นอกกรอบของศาสนา เป็นโลกที่นำพามุสลิมไปสู่หายนะ เช่นเดียวกับการให้ความหมายกับฉากแข่งรถมอเตอร์ไซค์ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น ทั้งนี้การให้ความหมายดังกล่าวก็เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นโลกคู่ตรงข้ามระหว่างโลกมุสลิมกับโลกต่างศาสนิก เพื่อเป็นการตอกย้ำความดีงามของการปฏิบัติตามกรอบจริยธรรม และ

ค่านิยมที่ดีงามแห่งอิสลาม ทั้งยังเป็นการแสดง ให้เห็นว่า วิถีชีวิตแบบอิสลามนั้นแม้จะเป็นวิถีแห่งการถูกจำกัด แต่ก็เป็น “วิถีที่ดีที่สุด” ซึ่งสามารถนำพาให้มุสลิมรอดพ้นจากภยันตรายต่างๆ ได้

ภาพที่ 4. 57 ฉากที่จอยถูกมอมยาและฆ่าข่มขืน ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

เมื่อพิจารณาถึงฉากโลกต่างศาสนิกที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย สามารถสรุปได้ว่า ฉากโลกต่างศาสนิกส่วนมากจะถูกใช้เพื่อแสดงให้เห็น “โลกคู่ตรงข้าม” กับโลกมุสลิม โดยมักจะปรากฏการให้ความหมายของฉากโลกต่างศาสนิกว่า เป็นโลกแห่งภยันตราย โลกแห่งความหายนะ และเป็นโลกที่ชักนำให้มุสลิมหลงไปทำในสิ่งที่ผิดบาป ซึ่งขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม เป็นต้น ทั้งนี้มีเพียงฉากเดียวที่เป็นฉากในโลกต่างศาสนิก ที่สะท้อนให้เห็นถึงการยึดมั่นในหลักศาสนาอิสลามของตัวละคร คือ ฉากภายในบ้านของมุสลิมที่อาศัยอยู่ในโลกต่างศาสนิก ซึ่งมีการปฏิบัติละหมาด และมีการดำรงไว้ซึ่งการขอพร สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงไว้ซึ่งความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของมุสลิม แม้ว่าตัวละครจะอาศัยอยู่ในโลกต่างศาสนิกที่มีลักษณะเป็นพหุสังคมก็ตาม

กล่าวโดยสรุป ฉากที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น สามารถจำแนกได้เป็นฉากในโลกมุสลิม และฉากในโลกต่างศาสนิก ซึ่งในละครส่วนใหญ่จะมุ่งใช้ฉากในโลกมุสลิม โดยส่วนมากจะมีลักษณะเป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครมุสลิมได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏให้เห็นเช่น ฉากการละหมาด ฉากการขอพร เป็นต้น ส่วนการใช้ฉากในโลกต่างศาสนิกนั้นจะเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงภยันตรายของชีวิตที่อยู่นอกกรอบของศาสนาอิสลาม เช่น ฉากสถานบันเทิง ฉากซิ่งรถมอเตอร์ไซค์ เป็นต้น ทั้งนี้ฉากโลกต่างศาสนิกนั้น ได้รับการเสนอเพื่อมุ่งแสดงให้เห็น “ข้อเสีย” ของการใช้ชีวิตนอกแนวทางของศาสนาอิสลาม อันเป็นการตอกย้ำถึงการปฏิบัติตามค่านิยม ตลอดจนคุณธรรมจริยธรรมของอิสลาม ที่มักจะถูกให้ความหมายว่า เป็นหนทางที่ทำให้มุสลิมรอดพ้นจากภยันตราย และพบกับความสุขในชีวิตเสมอ

5. ความขัดแย้ง (Conflicts) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 3 เรื่อง พบความขัดแย้งอันเป็นเหตุปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดและการตัดสินใจของตัวละคร ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็นความขัดแย้งหลัก และความขัดแย้งรองที่พบในละคร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.1 ความขัดแย้งหลัก

ความขัดแย้งหลักที่พบได้มากที่สุดในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยคือ “ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร” เนื่องจากอิสลามได้มุ่งเน้นให้มุสลิมต่อสู้กับความขัดแย้งที่เกิดจากอารมณ์ใฝ่ต่ำภายในจิตใจของตนเอง รวมทั้งความขัดแย้งที่เกิดจากมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” ซึ่งเป็นมารไร้ตัวตนที่คอยชักนำให้มุสลิมกระทำเรื่องผิดบาปต่างๆ ตามทัศนะของอิสลาม ส่วนความขัดแย้งหลักในละครที่พบรองลงมาคือ “ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ” ซึ่งมีลักษณะเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากการที่ตัวละครต้องต่อสู้กับสภาพความยากลำบากในชีวิต ซึ่งเกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้าตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) เนื่องจากอิสลามถือว่าสภาพความยากลำบากในชีวิตที่มนุษย์ต้องเผชิญนั้น หาใช่เกิดจากสิ่งอื่นใดไม่ หากแต่เกิดจากบททดสอบโดยพระองค์อัลลอฮ์ที่ประสงค์จะทดสอบความศรัทธาของมุสลิม เพื่อให้มุสลิมใช้หลักความเชื่อความศรัทธา ตลอดจนหลักคุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม เป็นเครื่องมือในการต่อสู้กับสภาพความยากลำบากในชีวิต ซึ่งจะทำให้มุสลิมพบกับความสุขในชีวิตในท้ายที่สุด ทั้งนี้สามารถจำแนกอธิบายถึงคุณลักษณะและรูปแบบของความขัดแย้งหลักแต่ละประเภทที่พบในละครได้ดังนี้

5.1.1 <u>ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร</u>

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งภายในจิตใจ สามารถจำแนกตามรูปแบบที่ปรากฏได้ดังนี้

5.1.1.1 ความขัดแย้งที่เกิดจากตัวตนภายในซึ่งขัดแย้งกับบุคลิกภาพภายนอกของตัวละคร

จากการศึกษาพบว่า ความขัดแย้งที่เกิดจากตัวตนภายในซึ่งขัดแย้งกับบุคลิกภาพภายนอกของตัวละคร เป็นความขัดแย้งที่เป็นเหตุปัจจัยให้เกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละครในเวลาต่อมา โดยความขัดแย้งดังกล่าวพบได้ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* โดยลักษณะของความขัดแย้งในละครทั้ง 2 เรื่องมีจุดร่วมเดียวกันคือ เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวตน

และความต้องการภายในของ “ตัวละครแม่” กับบุคลิกภาพและการแสดงออกภายนอกที่ขัดแย้งกัน ซึ่งส่งผลให้เกิดความเข้าใจผิดของ “ตัวละครลูก” ในเวลาต่อมา

สำหรับในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครแม่เกิดขึ้นกับตัวละครมะฮ์ซึ่งมีความรักและเป็นห่วงลูกมาก หากแต่เธอไม่เคยแสดงออกซึ่งความรักต่อฮาดี ลูกคนสุดท้อง เหมือนกับที่แสดงความรักและเป็นห่วงเป็นใยกับอาดิ๊บ ลูกคนโต ทำให้ฮาดีเข้าใจผิดคิดว่ามะฮ์ไม่รักเขาในเวลาต่อมา แต่เธอก็มีเหตุผลที่แสดงออกซึ่งความรักต่อลูกแตกต่างกัน โดยเธอหวังว่าจะให้การแสดงการเอาใจใส่กับอาดิ๊บ ลูกคนโต เป็นสิ่งจูงใจให้อาดิ๊บรักการเรียนและปฏิบัติตนให้ดีขึ้น ส่วนฮาดีที่เป็นเด็กเรียนดีอยู่แล้ว เธอคิดว่าไม่จำเป็นต้องแสดงการเอาอกเอาใจเพื่อจูงใจฮาดีให้รักการเรียนอีก ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ แม้ว่ามะฮ์ต้องต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจทั้งที่รู้อยู่แก่ใจว่าฮาดีอาจเกิดความน้อยใจ แต่มักก็เลือกที่จะยืนตามเหตุผลที่มาจากตัวตนภายในของเธอ ซึ่งก็คือการแสดงออกต่อฮาดีที่ยังคงไม่แสดงความรักให้เห็นภายนอก อย่างไม่เปลี่ยนแปลง เช่นเดียวกับตัวละครหญิงในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* แม้ว่าเธอจะสงสารลูกที่ต้องโดนจำกัดบริเวณให้อยู่แต่ในบ้านโดยไม่ได้ออกไปเที่ยวเล่นกับเพื่อนนอกบ้านเหมือนเด็กต่างศาสนิก และแม้ว่าเธอจะรู้ดีว่าการจำกัดอิสรภาพของลูกดังกล่าว จะทำให้ลูกไม่พอใจและเกิดความเข้าใจผิดคิดว่าเธอไม่รัก แต่เธอก็ยืนยันที่จะไม่อนุญาตให้ลูกออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้าน ด้วยความเป็นห่วงและกลัวว่าลูกจะเป็นอันตราย แม้ว่าเธอจะต้องเผชิญกับความทรมานจากคำถามที่ถาโถมเข้ามาในใจตลอดเวลาว่า “เธอบังคับลูกมากไปหรือไม่” ก็ตาม

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงการตัดสินใจคลี่คลายความขัดแย้งของตัวละครจากละครทั้ง 2 เรื่องพบว่า ตัวละครแม่เลือกที่จะ “ไม่เปลี่ยนแปลง” การแสดงออกต่อลูกที่ขัดแย้งกับบุคลิกภายในแม้ว่าจะทำให้ลูกเข้าใจผิดก็ตาม โดยในละครทุกเรื่อง ความขัดแย้งดังกล่าวมักคลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้นจากการที่ตัวละครผู้เป็นลูก หันมาเข้าใจและเห็นคุณค่าในความรักของแม่ ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครฮาดี ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* หันกลับมาเข้าใจว่าแม่รักตน แต่แม่มีการแสดงออกต่อลูกแต่ละคนแตกต่างกัน เช่นเดียวกับตัวละครนาเดีย ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่กลับมาเข้าใจแม่ว่าแม่มีเหตุผลที่บังคับไม่ให้เธอออกไปเที่ยวนอกบ้าน เนื่องจากไม่อยากให้เธอเป็นอันตราย ซึ่งการคลี่คลายปัญหาของตัวละครลูกดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า “แม่ผู้เคร่งครัดในศาสนาย่อมมีเหตุผลที่ดีในการแสดงออกซึ่งความรักต่อลูกเสมอ” ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงหน้าที่ของลูกที่ดีที่ควรเชื่อมั่นในกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่เลี้ยงดูลูกตามวิถีอิสลามด้วย

5.1.1.2 ความขัดแย้งที่เกิดจากปมภายในจิตใจที่แฝงฝังมาตั้งแต่ในวัยเด็กของตัวละคร

ความขัดแย้งที่เกิดจากปมภายในจิตใจที่แฝงฝังมาตั้งแต่ในวัยเด็กของตัวละคร ถือว่าเป็นลักษณะของความขัดแย้งหลักที่พบได้มากที่สุดในละคร ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือ เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากปมภายในจิตใจของตัวละครเอกที่มักจะน้อยใจคิดว่า “แม่รักตนเองน้อยกว่าพี่น้องคนอื่นๆ” ซึ่งก่อตัวขึ้นมาตั้งแต่วัยเด็ก แต่ด้วยความที่ตัวละครเอกมักจะปรากฏลักษณะของลูกมุสลิมที่ดี และยึดมั่นในหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม จึงซ่อนเร้นปมดังกล่าวเอาไว้ภายในจิตใจโดยไม่ได้มีการแสดงออกในเชิงต่อต้านหรือไม่พอใจแม่ในทันที ซึ่งความขัดแย้งในลักษณะนี้เป็นผลมาจากความขัดแย้งที่เกิดจากตัวตนภายในของตัวละครแม่ซึ่งขัดแย้งกับบุคลิกภาพภายนอก กล่าวคือ แม่มักจะรักลูกมาก แต่มักแสดงออกซึ่งความรักต่อลูกแต่ละคนไม่เหมือนกัน ทั้งยังมีการแสดงออกซึ่งความรักในลักษณะที่ขัดแย้งกับความรู้สึกภายในจิตใจของแม่ด้วย จึงทำให้ตัวละครเอกเข้าใจผิดคิดว่าแม่รักลูกไม่เท่ากัน เป็นเหตุให้ตัวละครเอกเกิดความน้อยใจแม่ ทั้งนี้แม้ว่าตัวละครเอกจะไม่ได้แสดงออกในเชิงต่อต้านแม่ในทันที แต่ปมภายในจิตใจดังกล่าว ก็นำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับแม่ รวมทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับพี่น้องคนอื่นๆ เมื่อตัวละครเริ่มโตขึ้นและเริ่มพบว่าแม่ก็ยังคงปฏิบัติต่อลูกแต่ละคนอย่างไม่เท่าเทียมกัน

สำหรับความขัดแย้งที่เกิดจากปมภายในจิตใจที่แฝงฝังมาตั้งแต่ในวัยเด็กของตัวละครนั้น ปรากฏเป็นความขัดแย้งหลักอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* โดยในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* นั้น จะเห็นได้จากความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดขึ้นกับฮาดีตั้งแต่ในวัยเด็ก ซึ่งคิดว่าแม่รักตนเองน้อยกว่าอาดิ๊บ ผู้เป็นพี่ เนื่องจากแม่มักคอยเอาอกเอาใจแต่อาดิ๊บ แต่ไม่เคยเอาอกเอาใจฮาดี ทำให้ฮาดีเกิดความน้อยใจแม่มาตั้งแต่เด็ก แต่ก็ได้แต่เก็บงำมาตลอด จนกระทั่งเมื่อฮาดีโตขึ้น เขาก็เริ่มรู้สึกถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกแต่ละคนในลักษณะที่ไม่เท่าเทียมกันมากขึ้น เขาจึงแสดงออกในเชิงไม่พอใจแม่ และได้ตัดสินใจหนีออกจากบ้าน แต่ในที่สุดเขาก็หันกลับมาเข้าใจว่า แท้จริงแล้วแม่ก็รักเขามากเช่นกัน แต่แม่มีเหตุผลในการแสดงออกซึ่งความรักต่อลูกแต่ละคนไม่เหมือนกัน

เช่นเดียวกับความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดขึ้นกับยูสลีซา ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่เธอมักจะคิดว่าแม่รักเธอน้อยกว่าพี่น้องคนอื่นในบ้าน เนื่องจากตั้งแต่เล็กจนโต เธอมักจะเป็นคนที่แบกรับภาระในการช่วยแม่ทำงานมากกว่าพี่น้องคนอื่นเสมอ แต่ด้วยความที่เธอเป็นลูกกตัญญูและไม่อยากทำให้แม่ไม่สบายใจ เธอจึงได้แต่ซ่อนปมที่เกิดจากความน้อยใจแม่เอาไว้ภายในจิตใจ และช่วยเหลืองานแม่เช่นเดิมเสมอมา แต่เมื่อเธอเติบโตขึ้น เธอก็ยิ่งรู้สึกว่าแม่รักน้องสาว

ของเธอมากกว่า เนื่องจากแม่มักซื้อของใหม่ๆ ให้น้องสาวของเธอเสมอ จนในท้ายที่สุด เมื่อแม่ซื้อของให้เธอโดยไม่ได้ซื้อให้กับน้องสาวของเธอ เธอจึงเริ่มหันกลับมาเข้าใจว่า แม่รักเธอไม่น้อยไปกว่าน้องสาว แต่แม่มีเหตุผลในการเลือกสิ่งที่ดีที่สุดให้กับลูกแต่ละคนแตกต่างกันไป

5.1.1.3 ความขัดแย้งทางความรู้สึกของตัวละครที่ต้องเลือกระหว่างความถูกต้องทางศีลธรรมกับความปลอดภัยในชีวิต

สำหรับความขัดแย้งทางความรู้สึกของตัวละครที่ต้องเลือกระหว่างความถูกต้องทางศีลธรรมกับความปลอดภัยในชีวิตนั้น พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่อามีนเกิดความสับสนในจิตใจที่ต้องเลือกระหว่างการยอมขายยาเสพติดเพื่อให้ตัวเองไม่ถูกแก๊งค์ค้ายาเสพติดฆ่า กับการรักษาศีลธรรมตามหลักศาสนาอิสลามที่มีศาสนบัญญัติห้ามยุ่งเกี่ยวกับยาเสพติด แม้ว่าอามีนจะรู้ดีว่าตัวเองต้องถูกแก๊งค์ค้ายาฆ่าหากเขาไม่ทำงานนี้ แต่อามีนก็เลือกที่จะปฏิเสธการค้ายาเสพติด เนื่องจากเขาไม่สามารถบังคับใจตัวเองให้ทรยศต่อศาสนาได้ ทั้งนี้อามีนเชื่อว่าการที่เขาต้องเข้ามายุ่งเกี่ยวกับการค้ายาครั้งนี้ เกิดจากการหลอกลวงโดยมารที่มองไม่เห็นซึ่งเรียกว่า “ชัยฏอน” ตามทัศนะของอิสลาม เขาจึงขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ให้ทรงคุ้มครองจากชัยฏอน และขอให้พระองค์ดลให้เขาเลือกหนทางที่ถูกต้อง ท้ายที่สุดอามีนก็รอดพ้นจากการถูกฆ่าได้อย่างไม่น่าเชื่อ โดยโครงเรื่องได้สะท้อนให้เห็นว่า การรอดพ้นครั้งนี้ก็เนื่องมาจากพระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบรับพรที่เขาเฝ้าขอความคุ้มครองต่อพระองค์ก่อนการตัดสินใจ ทั้งยังสะท้อนถึงวิธีคิดตามโลกทัศน์อิสลามที่เชื่อว่า มนุษย์เพียงลำพังไม่อาจต่อสู้กับความเลวร้ายได้ แต่มนุษย์ต้องอาศัยการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าร่วมกับการต่อสู้ด้วยหัวใจที่เข้มแข็งและยืนหยัดบนความถูกต้องตามครรลองของศาสนา จึงจะสามารถรอดพ้นจากความเลวร้ายทั้งปวงได้

5.1.1.4 ความขัดแย้งทางความรู้สึกของตัวละครที่ต้องเลือกระหว่างอนาคตกับบุคคลอันเป็นที่รัก

ความขัดแย้งทางความรู้สึกของตัวละครที่ต้องเลือกระหว่างอนาคตกับบุคคลอันเป็นที่รัก พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และ *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* โดยในละครเรื่อง *อุมมี* นั้น ปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครอันวา ที่ต้องเลือกระหว่างการสอบชิงทุนอันถือเป็นความใฝ่ฝันสูงสุดของเขา กับการช่วยชีวิตของแม่ที่ถูกกลั่นแกล้งจากอาโดยการวางยานอนหลับ ในที่สุดอันวาก็ตัดสินใจรีบไปช่วยพาแม่ไปโรงพยาบาลทำให้อันวาพลาดการสอบชิงทุน แต่เขาก็ไม่ได้เสียใจ เพราะเขาคิดว่าความปลอดภัยของแม่ย่อมสำคัญกว่าอนาคตของตัวเอง ทั้งนี้ความขัดแย้งดังกล่าวยังได้ปรากฏในตอนที่อันวาเกิดความรู้สึกสงสารแม่ที่ต้องทำงานเพียงลำพังเพื่อแบกรับค่าใช้จ่ายในครอบครัว แม้ว่าเขาจะเป็นเด็กเรียนเก่งและรักการเรียนเป็นชีวิตจิตใจ

แต่เขาก็ตัดสินใจทิ้งอนาคตทางการศึกษาโดยหนีออกจากบ้านไปหางานทำที่มาเลเซีย เพื่อส่งเงินมาให้แม่ใช้ในการจุนเจือครอบครัว

ส่วนความขัดแย้งภายในจิตใจในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* นั้น เป็นความขัดแย้งที่ตัวละครญัณณะฮ์ต้องตัดสินใจเลือกระหว่างอิสระในชีวิตจากการอยู่หอพัก ที่ทำให้เธอไม่ต้องช่วยแม่ทำงานที่บ้าน และเธอก็จะได้มีเวลาส่วนตัว กับการทำหน้าที่ของลูกที่ดีในการช่วยแบ่งเบาภาระการทำงานของแม่ ซึ่งทำให้เธอต้องสูญเสียเวลาที่เป็นส่วนตัวไป ทั้งนี้แม้ว่าตัวละครญัณณะฮ์จะตัดสินใจไปอยู่หอพักในช่วงแรก แต่เธอก็ต้องต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจที่ต้องรู้สึกผิดกับความเห็นแก่ตัวของตัวเอง ตลอดเวลาที่อยู่หอพัก จนในที่สุดเธอก็เลือกที่จะกลับมาอยู่ที่บ้านเพื่อมาช่วยแบ่งเบาภาระแม่ดังเดิม

จากการเผชิญกับความขัดแย้งและการตัดสินใจเพื่อคลี่คลายความขัดแย้งภายในจิตใจ ด้วยการตัดสินใจเลือก “แม่” ของตัวละครอันวาและญัณณะฮ์ดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่าการตัดสินใจให้ความสำคัญกับแม่มากกว่าอนาคตและความสุขสบายของตัวเอง เพื่อทำหน้าที่ “ลูกที่ดี” เป็นการคลี่คลายปัญหาตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามที่เน้นให้ความสำคัญกับความกตัญญูต่อแม่เป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ การตัดสินใจของลูกที่เสียสละเพื่อแม่ในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น แม้ว่าในเบื้องต้นจะทำให้พลาดโอกาสในชีวิต แต่ท้ายที่สุดการตัดสินใจดังกล่าวกลับทำให้เขาได้รับโอกาสที่ดีกว่า ดังที่อันวาได้เรียนต่อระดับมหาวิทยาลัยในประเทศมาเลเซียภายหลัง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของอิสลามที่ว่า “พระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบแทนในความกตัญญูของลูกมุสลิม” ได้เป็นอย่างดี

5.1.1.5 ความขัดแย้งที่ต้องเลือกระหว่างความถูกต้องทางศีลธรรมและจริยธรรมกับความปรารถนาภายในจิตใจ

ความขัดแย้งที่ต้องเลือกระหว่างความถูกต้องทางศีลธรรมและจริยธรรมกับความปรารถนาภายในจิตใจ พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และ เรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งความขัดแย้งในแต่ละเรื่องนั้นจะมีแง่มุมที่แตกต่างกันไป สำหรับในเรื่อง อุมมี นั้น ความขัดแย้งดังกล่าวปรากฏอย่างเด่นชัดผ่านตัวละครนาเซ ในตอนที่เขารู้ว่าอามีนสะกดรอยตามเขามาจนรู้ว่าเขาค้ายาเสพติด แม้ว่านาเซจะโกรธอามีนมากที่เขามายุ่งเกี่ยวกับชีวิตของเขา แต่เมื่ออามีนกำลังจะถูกหัวหน้าแก๊งค์ค้ายาฆ่า นาเซก็กลับตัดสินใจช่วยอามีนโดยยื่นข้อเสนอกับหัวหน้าแก๊งค์ค้ายาว่าจะให้อามีนมาทำงานด้วย เพื่อไม่ให้อามีนถูกฆ่า ทั้งนี้การเผชิญกับความขัดแย้งในจิตใจของนาเซดังกล่าวยังได้ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในตอนที่อามีนปฏิเสธการค้ายาต่อหน้านาเซ ทำให้นาเซโกรธมาก ด้วยกลัวว่าจะถูกหัวหน้าแก๊งค์ค้ายาฆ่า นาเซจึงตัดสินใจว่าจะยิงอามีน แต่เขาก็ไม่สามารถตัดใจยิงอามีนได้ลง จึงต้องจำปล่อยอามีนไป ทั้งนี้การตัดสินใจของนาเซดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นว่า

แม้นาเซจะมีความโกรธและเกลียดอามีนจนปรารถนาที่จะฆ่าอามีน แต่นาเซก็ไม่สามารถเห็นอามีนถูกฆ่าได้ เนื่องจากเป็นมุสลิมด้วยกัน สะท้อนให้เห็นถึงการรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องทางศีลธรรม ทั้งยังสะท้อน ให้เห็นถึงการรักษาอุดมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” อันเป็นอุดมการณ์ที่มุ่งให้มุสลิมที่เป็นประดุจพี่น้องผู้ศรัทธาในศาสนาอิสลาม ต้องดำรงไว้ซึ่งการช่วยเหลือเกื้อกูลกันตามฐานคติของศาสนาอิสลาม

ส่วนความขัดแย้งที่ต้องเลือกระหว่างความถูกต้องทางจริยธรรมกับความปราถนาปรากฏให้เห็นในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ผ่านตัวละครอุบัยต์ ที่ต้องเลือกระหว่างความปรารถนาที่จะสอบเข้าเรียนในโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา กับการเชื่อฟังพ่อที่ให้เขาย้ายบ้านไปอยู่ที่ปัตตานีตามพ่อ แม้ว่าอุบัยต์จะมีท่าทีแข็งขืนในตอนแรก แต่สุดท้ายเขาก็ตัดสินใจทิ้งความฝันและย้ายไปอยู่ปัตตานีกับพ่อเนื่องจากเขาไม่อยากปฏิเสธความปรารถนาของพ่อ โดยการตัดสินใจของอุบัยต์นั้นสะท้อนให้เห็นถึงการเชื่อฟังพ่อแม่ ซึ่งถือเป็นค่านิยมอันดีงามแห่งศาสนาได้อย่างเด่นชัด

กล่าวโดยสรุป เมื่อพิจารณาจากความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครทั้ง 2 เรื่อง ที่ต้องเลือกระหว่างความถูกต้องทางศีลธรรมและจริยธรรม กับความปรารถนาภายในจิตใจ แม้ว่าทั้ง 2 เรื่องจะมีแง่มุมที่ต่างกัน แต่มีจุดร่วมเดียวกันคือ การตัดสินใจของตัวละครมักจะเป็นไปในทางที่เลือก “ความถูกต้อง” ทางศีลธรรมและจริยธรรม มาก่อนความปรารถนาภายในจิตใจเสมอ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายร้ายอย่างนาเซ หรือตัวละครฝ่ายดีอย่างอุบัยต์ก็ตาม สะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยการปฏิบัติตามค่านิยมและคุณธรรมจริยธรรมอิสลามได้เป็นอย่างดี

5.1.2 <u>ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ</u>

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งหลักที่พบรองลงมาจากความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร โดยความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาตินั้น มีลักษณะสำคัญคือ เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้าตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) โดยอิสลามถือว่าสภาพความยากลำบากที่เป็นอุปสรรคในชีวิตของมุสลิมนั้น เป็นบททดสอบจากพระองค์อัลลอฮ์ ที่ทรงประสงค์จะทดสอบศรัทธามนุษย์ เพื่อให้มนุษย์ใช้ความอดทนและความศรัทธาอันแรงกล้า บนพื้นฐานของหลักศาสนาอิสลาม เป็นเครื่องมือสำคัญในการเผชิญกับบททดสอบในชีวิต ซึ่งจะทำให้พบกับความสุขในโลกนี้และความสบายในโลกหน้า ทั้งนี้การต่อสู้กับสภาพความยากลำบากในชีวิตที่พบในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น สามารถจำแนกได้ดังนี้

5.1.2.1 การต่อสู้กับความยากจนของมุสลิมผู้ศรัทธา

“การต่อสู้กับความยากจนของมุสลิมผู้ศรัทธา” เป็นลักษณะความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติที่พบได้มากที่สุดในละครโทรทัศน์อิสลาม ดังจะเห็นได้จากละครเรื่อง *อุมมีสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และ *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* โดยในละครเรื่อง *อุมมี* นั้น ความขัดแย้งดังกล่าวเกิดขึ้นในหลายตอนสำคัญ เช่น ตอนที่ตัวละครซัลมาต้องเผชิญกับความยากจนและต้องส่งเสียเลี้ยงดูลูก และแม่ที่ป่วยหนักแต่เพียงลำพัง ซ้ำยังต้องต่อสู้กับบททดสอบในชีวิตที่เธอต้องถูกไล่ออกจากงาน ทำให้เธอต้องไปทำงานเป็นคนรับใช้ที่บ้านแอเซาะห์ พี่สะใภ้ที่คอยเอารัดเอาเปรียบและกลั่นแกล้งเธอสารพัด แต่ซัลมาก็ใช้ความอดทนอดกลั้น และความศรัทธาที่แรงกล้าร่วมกับการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ ทำให้เธอผ่านพ้นทุกบททดสอบในชีวิตมาได้ และได้พบกับความสุขในชีวิต เช่นเดียวกับตัวละครมามา ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่ต้องรับภาระหนักในการหาเลี้ยงลูกแต่เพียงลำพัง แม้ว่าเธอจะมีฐานะยากจน แต่เธอก็ต่อสู้กับความยากจนในฐานะบททดสอบจากพระผู้เป็นเจ้าอย่างไม่ยอมแพ้ ทั้งยังพยายามหาเงินมาเป็นค่าเรียนพิเศษให้กับลูก ด้วยหวังว่าจะให้ลูกได้เรียนสูงๆ และมีโอกาสทัดเทียมกับเด็กคนอื่นๆ ในที่สุดความขัดแย้งดังกล่าวก็คลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้น ด้วยความอดทนและการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าเช่นเดียวกับตัวละครซัลมา โดยมามาเริ่มมีชีวิตที่ดีขึ้นหลังจากที่ยูสลีซา ลูกสาวคนโต สอบชิงทุนได้สำเร็จ ซึ่งเกิดจากการที่เธอเฝ้าขอพรให้กับลูกอย่างสม่ำเสมอ จนพระองค์อัลลอฮ์ตอบรับพรของเธอในที่สุด

5.1.2.2 การต่อสู้กับสิ่งเลวร้ายในชีวิต

นอกจากการต่อสู้กับความยากจนแล้ว การต่อสู้กับความขัดแย้งที่เกิดจากความยากลำบากในชีวิต ยังมีลักษณะเป็นการต่อสู้กับ “สิ่งเลวร้าย” ในชีวิต เช่น การต่อสู้กับอาการติดยาเสพติดของตัวละครดิง และการต่อสู้กับความยากลำบากในการช่วยเยียวยารักษาดิงของตัวละครมัง ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* โดยความขัดแย้งดังกล่าวมีลักษณะสำคัญคือ เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความผิดพลาดในอดีตที่ตัวละครมังเคยไม่เชื่อฟังแม่ จนทำให้แม่ต้องเสียชีวิต มังจึงถูกอัลลอฮ์ทดสอบให้มีน้องที่ไม่เชื่อฟังอย่างดิง และยังถูกทดสอบให้พบกับความยากลำบากในการช่วยเยียวยาดิงให้หายจากอาการติดยาด้วย ส่วนการต่อสู้กับอาการติดยาเสพติดของตัวละครดิงก็เกิดจากบททดสอบที่ดิงไม่เชื่อฟังมัง ทำให้ดิงติดยาเสพติดและต้องทุกข์ทรมานในการรักษา แต่กระนั้นก็ตาม ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละครทั้งสอง ก็คลี่คลายลงได้ด้วยการขอพรจากพ่อและความรักจากครอบครัวที่ช่วยประคับประคองและเยียวยารักษาดิงด้วยความมุ่งมั่นและอดทนจนดิงหายจากอาการติดยาเสพติด และกลับมาเป็นมุสลิมที่ดีดังเดิม

ทั้งนี้การคลี่คลายความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้าดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการแก้ปัญหาตามโลกทัศน์อิสลาม

ที่สำคัญคือ “การเผชิญกับบททดสอบจากพระองค์อัลลอฮ์ด้วยความมุ่งมั่น ความศรัทธาอันแรงกล้าร่วมกับการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์” ซึ่งแสดงให้เห็นว่า มนุษย์เพียงลำพังไม่สามารถเอาชนะความยากลำบากในชีวิตไปได้ หากแต่ต้องอาศัยการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าร่วมกับการกระทำที่มุ่งมั่นจึงจะสามารถผ่านพ้นความยากลำบากในชีวิตไปได้

5.1.2.3 การต่อสู้กับภาวะความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากการกลั่นแกล้งโดยตัวละครร้าย

แม้ว่าการเผชิญกับการกลั่นแล้งจากตัวละครจะดูเหมือนเป็นการเผชิญความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ หากแต่ผลร้ายที่เกิดจากการกลั่นแกล้งของตัวละครร้ายที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก ซึ่งทำให้ตัวละครเอกต้องสูญเสียสิ่งใดสิ่งหนึ่งในชีวิตไป หรือทำให้ตัวละครเอกต้องดำเนินชีวิตอย่างยากลำบากนั้น ถือว่าเป็นบททดสอบที่เกิดจากพระผู้เป็นเจ้าตามโลกทัศน์อิสลาม โดยทัศนะที่ว่า “ความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากการถูกกลั่นแกล้งโดยตัวละครร้าย เกิดจากบททดสอบโดยพระเจ้า” นั้น ได้ปรากฏผ่านทัศนะของตัวละครเอกที่มักนิยามเรื่องเลวร้ายที่เกิดขึ้นดังกล่าวว่า “เป็นบททดสอบโดยพระเจ้า” โดยความขัดแย้งลักษณะนี้ ถือว่าเป็นความขัดแย้งหลักที่พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ดังจะเห็นได้จากในตอนที่อันวาถูกกลั่นแกล้งจากแอเซาะห์จนทำให้พลาดการสอบชิงทุน ทำให้เขาสูญเสียโอกาสสำคัญในชีวิตที่เขาใฝ่ฝัน รวมทั้งในตอนที่อันวาถูกกล่าวหาจากยูโซะ เพื่อนร่วมงานของเขา ว่าเขาเป็นคนขโมยเงินจากร้านอาหารไป ทำให้เขาต้องถูกสอบสวนจากเจ้าของร้านอาหารที่เขาทำงานอยู่ โดยอันวามักจะกล่าวนึกอยู่เสมอว่า การถูกกลั่นแกล้งจากผู้ที่อิจฉาริษยานั้น ถือเป็นบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า โดยในท้ายที่สุด การยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม โดยเฉพาะความซื่อสัตย์และความอดทนของอันวา ก็ทำให้เขาสามารถผ่านพ้นบททดสอบจากการถูกกลั่นแกล้งมาได้ทุกครั้ง และพบกับความสำเร็จในชีวิต ทั้งนี้การนิยามความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากการถูกกลั่นแกล้งโดยตัวละครร้าย ว่าเป็นบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้านั้น ได้สะท้อนให้เห็นวิธีคิดของตัวละครตามโลกทัศน์อิสลามอย่างเด่นชัด

5.2 ความขัดแย้งรอง

นอกจากความขัดแย้งหลักที่พบในละคร อันได้แก่ ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครและความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งเหนือธรรมชาติที่เกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น จากการศึกษายังพบความขัดแย้งรองที่ปรากฏในละคร ซึ่งโดยส่วนมากมักเป็น “ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร” โดยมีเหตุปัจจัยมาจากความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร เช่น ความขัดแย้งที่เกิดจากปมภายในจิตใจของตัวละครลูกที่เกิดความน้อยใจแม่ ซึ่งเป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละครลูกกับตัวละครแม่ตามมา รวมทั้งความขัดแย้งที่เกิดจากบททดสอบโดยพระเจ้าจากความผิดพลาดในอดีตของตัวละคร ซึ่งเป็นเหตุปัจจัยให้ตัวละครต้องเผชิญกับความขัดแย้ง

ระหว่างตัวละครอีกฝ่ายที่มีความคิดไม่ตรงกัน เป็นเหตุให้ตัวละครต้องทุกข์ใจ เป็นต้น ทั้งนี้ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่พบในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่อง ปรากฏมีลักษณะสำคัญคือ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน โดยสามารถจำแนกประเภทของความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่พบได้ดังนี้

5.2.1 <u>ความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูกที่เกิดจากความเข้าใจผิด</u>

ความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูกที่เกิดจากความเข้าใจผิด เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่พบได้ในละครโทรทัศน์อิสลามเกือบทุกเรื่อง โดยความขัดแย้งรูปแบบนี้มีลักษณะสำคัญ คือ เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความเข้าใจผิดของลูกที่มีต่อแม่ ด้วยเหตุปัจจัยจากการที่แม่แสดงออกซึ่งความรักในรูปแบบที่ขัดแย้งกับความรู้สึกภายในจิตใจของตนเอง เช่น ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ที่มะฮ์แสดงออกต่อฮาดีเหมือนว่าไม่รักและไม่สนใจฮาดี แต่อันที่จริงแล้วมะฮ์รักและเป็นห่วงฮาดีมาก เมื่อฮาดีไม่รู้ถึงความรู้สึกส่วนลึกในใจของมะฮ์ ทำให้ฮาดีน้อยใจคิดว่ามะฮ์ไม่รัก เช่นเดียวกับในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่หญิงแสดงออกในเชิงบังคับลูกในทุกเรื่อง เช่น การห้ามออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้าน เป็นต้น แม้ว่าหญิงจะรู้สึกสงสารลูกที่ต้องอยู่ในกรอบที่เธอวางไว้ แต่เธอก็ยังคงแสดงออกด้วยท่าทีที่แข็งกร้าวเช่นเดิม ทำให้นาเดีย ผู้เป็นลูกเกิดความเข้าใจคิดว่าแม่รักตัวเองมากกว่ารักนาเดีย เป็นต้น

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์จากความขัดแย้งระหว่างตัวละครแม่กับตัวละครลูกดังกล่าว พบว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเป็นความขัดแย้งที่ไม่ได้ก่อให้เกิดการมุ่งเผชิญหน้าเพื่อเอาชนะกันระหว่างตัวละคร หากแต่เป็นความขัดแย้งที่มีมูลเหตุมาจาก “ความเข้าใจผิด” ของผู้เป็นลูกเป็นหลัก ดังนั้นการคลี่คลายความขัดแย้งของตัวละครดังกล่าว จึงมักจะจบลงด้วยการที่ลูกมารู้ภายหลังว่าแม่รักตนมาก จึงสำนึกได้ว่าตนเข้าใจผิดคิดว่าแม่ไม่รักมาตลอด ลูกจึงกลับมาขอโทษแม่ และกลับมาเห็นคุณค่าในความรักของแม่ในที่สุด ซึ่งลักษณะการคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงการกลับมาดำเนินตามค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม คือการกลับมาเข้าใจในความรักของแม่ และเชื่อฟังแม่ดังเดิม ดังจะเห็นได้จากตัวละครนาเดียที่กลับมาค้นพบว่า แม้ว่าการเลี้ยงดูของแม่ จะเป็นการบังคับให้เธออยู่แต่ในบ้านและปราศจากอิสระในชีวิต แต่การเลี้ยงดูของแม่ก็เป็นแนวทางที่ทำให้เธอรอดพ้นจากภยันตรายภายนอกได้ดีที่สุด โดยการคลี่คลายความขัดแย้งด้วยการให้ลูกเป็นผู้หันกลับมาเข้าใจแม่นั้น สะท้อนเห็นถึงหน้าที่ของลูกที่ควรเชื่อมั่นในแนวทางการเลี้ยงดูของแม่ อันเป็นการเรียกร้องให้ลูกปฏิบัติตามค่านิยมของอิสลาม

5.2.2 ความขัดแย้งในเรื่องชาติพันธุ์ที่แตกต่างกันของตัวละครมุสลิม

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมในด้านชาติพันธุ์ พบได้ในละครเรื่อง *รักแท้เกิดที่บ้าน* โดยจะเห็นได้จากตัวละครอุบัยต์ หนุ่มมุสลิมชาวกรุงเทพที่มีอคติต่อคนในสามจังหวัดชายแดนใต้ ทำให้เกิดความขัดแย้งกับดิง หนุ่มมุสลิมชาวปัตตานี เนื่องจากอุบัยต์ได้พูดจาดูถูกคนปัตตานีโดยไม่ได้ตั้งใจ แต่ในที่สุดอุบัยต์ก็ค่อยๆ เรียนรู้วิถีชีวิตคนปัตตานีและเปลี่ยนทัศนคติไปในทางที่ดี รวมทั้งเปลี่ยนจากศัตรูของดิงมาเป็นเพื่อนที่คอยช่วยเหลือดิง ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกันคือ ความขัดแย้งดังกล่าวมักจะได้รับการคลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้น โดยบุคคลที่ขัดแย้งกันมักจะกลับมาเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน และคอยช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ซึ่งการคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าว ได้สะท้อนอุดมการณ์ทางศาสนาที่สำคัญคือ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” โดยอิสลามถือว่ามุสลิมผู้ศรัทธาในศาสนาอิสลามมีความสัมพันธ์ประดุจพี่น้องที่ต้องคอยช่วยเหลือเกื้อกูลกัน และไม่ควรมีความขัดแย้งกัน

5.2.3 ความขัดแย้งที่เกิดจากความริษยาของตัวละครมุสลิม

ความขัดแย้งที่เกิดจากความริษยาของตัวละครมุสลิม อันเป็นเหตุให้มุสลิมเกิดความขัดแย้งและคอยกลั่นแกล้งกัน พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยจะเห็นได้จากตัวละครแอเซาะห์ เศรษฐีนีผู้เลี้ยงลูกด้วยเงินและการตามใจจนทำให้ลูกเสียคน โดยแอเซาะห์เกิดความริษยาซัลมา ผู้เป็นทั้งเพื่อนและญาติ ซึ่งมีลูกที่ดีและอยู่ในหลักศาสนา แอเซาะห์จึงพยายามกลั่นแกล้งด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อไม่ให้ลูกของซัลมาได้ดีเกินหน้าเกินตาลูกของตนเอง ดังจะเห็นได้จากการที่แอเซาะห์แกล้งวางยาซัลมา เพื่อให้อันวาไปช่วย และทำให้อันวาพลาดการสอบชิงทุนเพียงเพราะหมายที่จะให้นาเซ ลูกชายของเธอ ได้รับทุนโดยปราศจากขู่แข่ง

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ความขัดแย้งที่เกิดจากความริษยาของแอเซาะห์นั้นเป็นความขัดแย้งที่ดูเหมือนจะคงที่ตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าแอเซาะห์จะประสบกับความยากลำบากในชีวิตหรือพบเจอกับความสุข เธอก็ยังคงคอยกลั่นแกล้งครอบครัวของซัลมามาโดยตลอด หากแต่ในที่สุดความริษยาที่ดูไม่น่าจะละเลิกได้ของแอเซาะห์ กลับคลี่คลายลงได้ด้วยการตักเตือนของนาเซ ผู้เป็นลูกทำให้แอเซาะห์กลับตัวกลับใจ เลิกอิจฉาริษยาซัลมา และกลับตัวมาเป็นเพื่อนที่ดีของซัลมา โดยการกลับตัวกลับใจของแอเซาะห์ครั้งนี้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงการแก้ไขปัญหาด้วยค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม คือ การตักเตือน ทั้งยังมีลักษณะเป็นการตักเตือนที่ข้ามพ้นเรื่องวัยตามแบบฉบับอิสลามที่ถือว่า สำหรับมุสลิมแล้ว “ผู้น้อยสามารถตักเตือนผู้ใหญ่ได้” โดยไม่ถือว่าเป็นการเสียมารยาท นาเซในฐานะลูก จึงดำรงไว้ซึ่งการตักเตือนผู้เป็นแม่โดยไม่เกรงเรื่องวัยวุฒิที่มีความแตกต่างกัน

5.2.4 ความขัดแย้งระหว่างมุสลิมผู้ยึดมั่นในหลักศาสนากับมุสลิมผู้หลงผิด

ความขัดแย้งระหว่างมุสลิมผู้ยึดมั่นในหลักศาสนากับมุสลิมผู้หลงผิด ปรากฏให้เห็นในละคร 2 เรื่อง คือ *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างพี่น้องคือ ตัวละครมัง พี่ชายผู้เคร่งครัดในศาสนา ทั้งยังเคร่งครัดในการเลี้ยงดูดิงให้อยู่ในกรอบที่ดีงามแห่งศาสนา กับตัวละครดิง น้องชายผู้หลงผิดจากแนวทางศาสนาไปลองเสพยาเสพติด เมื่อมังเห็นว่าดิงมีอาการคล้ายคนเมายาเสพติด ทั้งคู่จึงมีปากเสียงกันรุนแรง เป็นเหตุให้ดิงหนีออกจากบ้านและติดยาเสพติดอย่างรุนแรง ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจจากความขัดแย้งดังกล่าวคือ ความขัดแย้งครั้งนี้คลี่คลายลงได้ด้วยการหันกลับมาสำนึกผิดของดิง มุสลิมผู้หลงผิด โดยในที่สุดดิงก็กลับมาเข้าใจในความรักและความเคร่งครัดในการเลี้ยงดูของมัง และกลับมาเข้าใจว่าความรักจากที่บ้านที่มังผู้เป็นพี่ได้หยิบยื่นให้ เป็นความรักที่เขาต้องการมากที่สุด

ส่วนความขัดแย้งระหว่างมุสลิมผู้ยึดมั่นในหลักศาสนากับมุสลิมผู้หลงผิดในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* นั้น จะเห็นได้อย่างชัดเจนจากตัวละครอามีนที่ขัดแย้งกับนาเซในเรื่องแนวทางการดำเนินชีวิต จนเป็นเหตุให้ทั้งสองเกิดความคิดที่ไม่ตรงกัน โดยอามีนเป็นมุสลิมที่ยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม ผิดกับนาเซที่มักจะใช้ชีวิตนอกกรอบของศาสนามาโดยตลอด ทั้งนี้ความขัดแย้งระหว่างตัวละครทั้งสองปรากฏเด่นชัดในตอนที่นาเซบังคับให้อามีนดื่มน้ำใบกระท่อม โดยอ้างว่าการดื่มน้ำใบกระท่อมไม่ถือว่าผิดหลักศาสนา แต่อามีนก็รู้ดีว่าการกระทำดังกล่าวถือเป็นเรื่องที่ผิดบาป เขาปฏิเสธและพยายามตักเตือนนาเซ แต่นาเซกลับไม่เชื่อ รวมทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครทั้งสอนที่ปรากฏในตอนที่อามีนปฏิเสธการค้ายาเสพติด โดยความคิดที่ไม่ตรงกันนั้นเป็นชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้นาเซเกือบจะยิงอามีน เมื่อรู้ว่าอามีนปฏิเสธการค้ายา แต่ในที่สุดเขาก็ไม่สามารถยิงอามีนได้

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครผู้ยึดมั่นในหลักศาสนาอย่างอามีน กับตัวละครผู้หลงผิดอย่างนาเซ รวมทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครดิงกับมัง นั้นมีลักษณะที่ไม่ได้คลี่คลายลงในทันที หากแต่ได้คลี่คลายลงหลังจากที่ผู้หลงผิดได้รับบทเรียนดังจะเห็นได้จากการที่นาเซและดิงติดยาเสพติดขั้นรุนแรง โดยเขาทั้งสองได้สำนึกผิดในขณะที่กำลังเลิกยาเสพติด โดยเขาได้ค้นพบว่าสิ่งที่เขาทำมาตลอดก่อนหน้านี้เป็นความผิด อย่างใหญ่หลวง เขาจึงกลับมาเข้าใจในวิถีการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนา และเข้าใจในการยึดมั่นในหลักศาสนาของตัวละครฝ่ายดี ความขัดแย้งดังกล่าวจึงได้คลี่คลายลง ทั้งนี้การคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าว นอกจากจะสะท้อนความหมายว่าผู้ยึดมั่นในหลักศาสนาย่อมได้รับความคุ้มครองจากพระเจ้าให้อยู่ในแนวทางที่ดีของศาสนาแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นว่า ผู้หลงผิดที่กลับมาอยู่ในหนทางที่ดีงาม ย่อมเป็นผู้ที่ได้รับ

การอภัยโทษจากพระผู้เป็นเจ้าตามทัศนะของอิสลาม ทั้งยังเป็นการตอกย้ำอุดมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” ในอีกทางหนึ่งด้วย

นอกจากความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ซึ่งถือว่าเป็นความขัดแย้งรองที่พบได้มากที่สุดในละครโทรทัศน์อิสลามแล้วนั้น ยังพบความขัดแย้งรองที่มีลักษณะเป็น “ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมและสังคมภายนอก” หากแต่ปรากฏเป็นส่วนน้อย โดยพบได้ในละครเพียงเรื่องเดียวคือ *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนาน แห่งรัก* ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือ เป็น “ความขัดแย้งระหว่างแนวทางการเลี้ยงดูลูกของมุสลิมกับแนวทางการเลี้ยงดูลูกของคนต่างศาสนิกในโลกปัจจุบัน” ดังจะเห็นได้จากตอนที่นาเดีย หญิงวัยรุ่นมุสลิมผู้ได้รับการเลี้ยงดูมาอย่างเคร่งครัดตามกรอบอิสลาม เกิดความรู้สึกว่าตนเองเป็น “ผู้แปลกแยก” จากสังคมของเพื่อนต่างศาสนิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเธอเริ่มเห็นว่าเพื่อนต่างศาสนิกที่เธอสนิทสนม ต่างมีอิสระที่จะสามารถออกไปเที่ยวเล่นได้ทุกเมื่อ เธอจึงคิดเปรียบเทียบกับกรอบการเลี้ยงดูขอบพ่อแม่เพื่อนที่ให้อิสระในชีวิตกับลูก กับกรอบการเลี้ยงดูของแม่เธอ ที่เข้มงวดกับเธอในทุกเรื่อง จนทำให้เธอรู้สึกอึดอัดและอยากมีอิสระในชีวิตเฉกเช่นเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่นบ้าง

ทั้งนี้ความขัดแย้งที่เกิดจากความแปลกแยกจากสังคมดังกล่าว เป็นชนวนเหตุสำคัญให้นาเดียพยายามหลีกหนีจากกรอบการเลี้ยงดูของแม่ แต่ในที่สุดความขัดแย้งก็คลี่คลายลงเมื่อเธอมารู้ว่ากรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่เคร่งครัด เป็นกรอบการเลี้ยงดูที่ดีที่สุดที่ทำให้เธอรอดพ้นจากภยันตรายโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าวได้เกิดขึ้นหลังจากที่แม่จับเธอขังไว้ในห้อง เนื่องจากแม่รู้ว่าเธอจะแอบหนีออกไปเที่ยวกับเพื่อน โดยนาเดียมาทราบข่าวภายหลังว่าเพื่อนที่ชวนเธอไปเที่ยวด้วยกันถูกฆ่าข่มขืน เธอจึงหันกลับมาเข้าใจในความรักของแม่อีกครั้ง ทั้งนี้การคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่า กรอบการเลี้ยงดูลูกตามวิถีอิสลามเป็นกรอบการเลี้ยงดูที่ช่วยให้ลูกชาวมุสลิมรอดพ้นอันตรายจากสังคมที่อยู่นอกวิถีอิสลามได้เป็นอย่างดี

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งในละครโทรทัศน์อิสลามพบว่า ความขัดแย้งที่พบได้มากที่สุดคือความขัดแย้งภายในจิตใจ ซึ่งมักเป็นชนวนเหตุให้เกิดความขัดแย้งรูปแบบอื่นๆ ตามมา เช่น ความขัดแย้งระหว่างบุคลิกภายในกับการแสดงออกภายนอกของตัวละครแม่ ที่เป็นชนวนเหตุให้ลูกเข้าใจผิดคิดว่าแม่ไม่รัก อันเป็นเหตุปัจจัยที่นำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างตัวละครแม่กับตัวละครลูกในภายหลัง ส่วนความขัดแย้งหลักที่พบรองลงมาคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งเหนือธรรมชาติที่เกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งมักจะคลี่คลายลงได้ด้วยความอดทนและความศรัทธาของตัวละคร อันถือเป็นค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม

ส่วนความขัดแย้งรองที่พบมากที่สุดในละครโทรทัศน์อิสลามคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ซึ่งมักจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน และมักจะได้รับการคลี่คลายไปในทางที่ดี

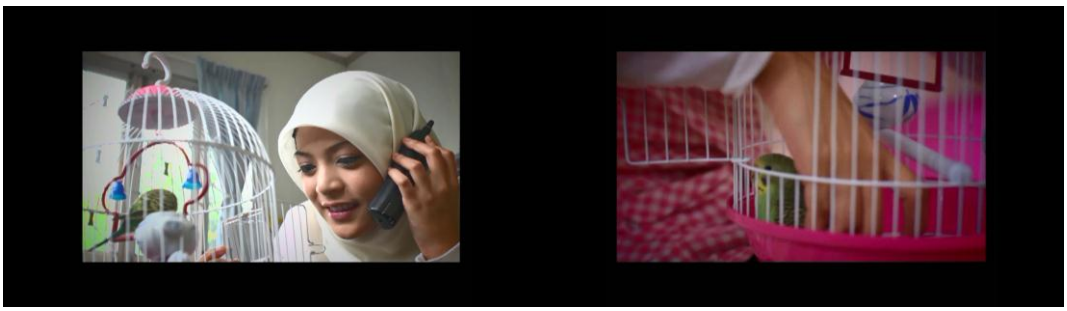
เสมอ เช่น ความขัดแย้งระหว่างมุสลิมในเรื่องชาติพันธุ์ มักจบลงด้วยการตอกย้ำอุดมการณ์ที่ว่า “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” ไม่สามารถมีความขัดแย้งกันได้ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบความขัดแย้งรองที่มีลักษณะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมกับสภาพแวดล้อมภายนอก ซึ่งเกิดจากวิถีปฏิบัติของมุสลิมกับชนต่างศาสนิกที่มีความแตกต่างกัน โดยความขัดแย้งดังกล่าวมักคลี่คลายไปในทางที่ให้ความหมายว่า กรอบการดำเนินชีวิตตามวิถีอิสลามเป็นกรอบการดำเนินชีวิตที่ถูกต้อง และทำให้มุสลิมรอดพ้นจากภยันตรายได้ดีที่สุด ทั้งนี้ยังพบว่า การคลี่คลายความขัดแย้งทุกรูปแบบ มักปรากฏลักษณะสำคัญคือ การขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ร่วมด้วยเสมอ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิธีแก้ปัญหาตามโลกทัศน์อิสลาม ทั้งยังสะท้อนให้เห็นพระอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้าตามทัศนะของอิสลามได้เป็นอย่างดี

6. สัญลักษณ์ (Symbolics) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย โดยมีลักษณะสำคัญคือ การใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายที่แสดงถึงโลกทัศน์อิสลามของตัวละคร (Islamic Perspective) ซึ่งปรากฏความหมายใน 2 แง่มุม ได้แก่ ทัศนะของมุสลิมที่มีต่อโลกและการใช้ชีวิต รวมทั้งทัศนะของมุสลิมที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้า โดยมีรายละอียดดังนี้

6.1 สัญลักษณ์แสดงทัศนะของมุสลิมที่มีต่อโลกและการใช้ชีวิตตามโลกทัศน์อิสลาม : การใช้นกหงส์หยก ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก*

การใช้นกหงส์หยก ปรากฏในละครตอนที่นาเดียได้ของขวัญจากพ่อและแม่เป็นนกหงส์หยก โดยเธอได้นำนกไปเลี้ยงในห้อง และเฝ้าดูมันเมื่อเธอมีเรื่องทะเลาะกับแม่ที่ไม่อนุญาตให้เธอออกไปเที่ยวเล่นกับเพื่อนนอกบ้านเหมือนเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่น โดยการใช้นกหงส์หยกดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบชีวิตนกหงส์หยกกับชีวิตของนาเดีย กล่าวคือ นกหงส์หยกที่อยู่ในกรงตลอดเวลาก็เปรียบได้กับชีวิตของนาเดียที่ต้องอยู่แต่ในบ้านตลอดเวลา ทั้งยังต้องอยู่แต่ในกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่บังคับเธอในทุกเรื่องจนเธอรู้สึกอึดอัด โดยความหมายเชิงเปรียบเทียบดังกล่าวยิ่งเด่นชัดมากขึ้นในตอนที่เธอถูกแม่ขังไว้ในห้องทั้งวัน เนื่องจากแม่รู้ทันว่าเธอจะแอบหนีออกไปเที่ยวต่างจังหวัดกับเพื่อน ซึ่งในขณะที่เธอถูกขังอยู่นั้น เธอก็ได้เฝ้ามองนกหงส์หยกและปล่อยมันออกจากกรง สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในของตัวละครนาเดียที่เปรียบตัวเองกับความรู้สึกของนกที่อยากจะมีชีวิตอิสระ “นอกกรง” ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้การกำหนดสัญลักษณ์ “นกหงส์หยก” ซึ่งเป็นสัตว์รักสวยรักงามและมีสีสันสดใส สะท้อนให้เห็นถึงการเปรียบเทียบลักษณะของนกกับชีวิตของนาเดีย สาววัยรุ่นมุสลิมที่อยู่ในวัยสดใสและรักสวยรักงาม แต่เธอก็ไม่อาจออกไปมีชีวิตที่ร่าเริงสดใสนอกบ้านได้ จึงทำได้เพียงแต่อยู่ในบ้าน และอยู่ในกรอบของแม่ที่เปรียบเสมือน “กรง” ที่คอยกักขังเธอไว้



ภาพที่ 4. 58 สัญลักษณ์นกหงส์หยก และสัญลักษณ์การปล่อยนกหงส์หยก ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

สำหรับการใช้สัญลักษณ์นกหงส์หยกเพื่อแสดงให้เห็นมุมมองของตัวละครนาเดียดังกล่าว สะท้อนให้เห็นมุมมองการใช้ชีวิตของมุสลิมตามโลกทัศน์อิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสะท้อนให้เห็นถึงฐานคติเกี่ยวกับทัศนะที่มุสลิมมีต่อโลก กล่าวคือ อิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้าง “โลกนี้” ซึ่งหมายถึงโลกแห่งการใช้ชีวิตปัจจุบัน ให้เป็นทางผ่านเพื่อไปสู่ “โลกหน้า” อันหมายถึงโลกหลังความตายที่ถือว่าเป็น “โลกแห่งเป้าหมายของมุสลิมทุกคน” ดังนั้นพระองค์อัลลอฮ์จึงสร้างโลกนี้เพื่อเป็น “โลกแห่งการทดสอบ” และ “โลกแห่งข้อจำกัด” เพื่อทดสอบความศรัทธาของมุสลิม เมื่อมุสลิมสามารถใช้ชีวิตในโลกแห่งข้อจำกัดได้อย่างสอดคล้องต้องกับแนวทางของศาสนา ก็จะพบกับความสุขในโลกหน้า ดังคำกล่าวในตัวบททางศาสนาที่ว่า “โลกนี้เปรียบดังคุกของมุสลิม” ซึ่งหมายความว่า หากมุสลิมใช้ชีวิตตามกรอบของศาสนาที่เคร่งครัดอันเปรียบเสมือนข้อปฏิบัติของนักโทษผู้จองจำในคุก เขาก็จะได้พบกับปลายทางคือสรวงสวรรค์

ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงมุมมองของตัวละครนาเดียที่สะท้อนผ่านสัญลักษณ์ดังกล่าวพบว่า มุมมองของนาเดียที่อึดอัดกับ “โลกที่อยู่ในบ้าน” ซึ่งจำกัดให้เธอไม่ได้ทำในสิ่งที่เธอต้องการ สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวแทนของ “โลกนี้” ที่เป็นโลกแห่งข้อจำกัดตามโลกทัศน์อิสลาม เธอจึงรู้สึกอึดอัดและเปรียบตัวเองเป็นดั่งนกที่อยู่ในกรงซึ่งไม่มีอิสระ แต่ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ แม้ว่านาเดียจะรู้สึกต่อต้านและรู้สึกไม่มีความสุขในโลกแห่งการถูกจำกัดในช่วงแรก แต่ในที่สุดเธอก็พบว่าการใช้ชีวิตในโลกที่ถูกจำกัดที่เธอเป็นอยู่ เป็นสิ่งที่ช่วยทำให้เธอรอดพ้นจากภยันตรายทางโลกที่อยู่นอกแนวทางของศาสนาได้เป็นอย่างดี ซึ่งความหมายดังกล่าวปรากฏเด่นชัดในตอนจบของเรื่อง เมื่อเธอมารู้ว่าเพื่อนของเธอที่นัดจะออกไปเที่ยวกับนั้นเธอถูกฆ่าข่มขืน แต่เธอรอดมาได้เพราะแม่ขังเธอไว้ในห้องทั้งวัน ทำให้เธอไม่ได้ออกไปเที่ยวครั้งนั้น จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นถึงความดีงามของการใช้ชีวิตตามโลกทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี

6.2 สัญลักษณ์แสดงทัศนะของมุสลิมที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้า : การใช้นกกรงหัวจุกตายในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน*

การใช้สัญลักษณ์นกกรงหัวจุกตาย ปรากฏเด่นชัดในละครหลังจากที่ตัวละครดิง ลูกของอาเยาะห์ ได้หนีออกจากบ้าน โดยตัวละครอาเยาะห์พบว่านกกรงหัวจุกที่ตนเองเฝ้าทะนุถนอมได้ตายลง อาเยาะห์จึงได้กล่าวว่า “ชีวิตก็เท่านี้ ไม่ว่าคนไม่ว่าสัตว์ ทั้งหมดเป็นกรรมสิทธิ์ของอัลลอฮ์” ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากบริบทในด้านคำพูดของตัวละครอาเยาะห์ ได้สะท้อนให้เห็นแง่มุมที่สำคัญคือ การใช้สัญลักษณ์นกตายแสดงให้เห็นถึงทัศนะเกี่ยวกับกรรมสิทธิ์ของพระผู้เป็นเจ้า เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ตามโลกทัศน์อิสลาม โดยใช้สัตว์เป็นตัวแทน กล่าวคือ อิสลามมีทัศนะต่อพระผู้เป็นเจ้าว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้สร้างทุกสรรพสิ่งในสากลจักรวาล รวมทั้งชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นทุกสิ่งจึงเป็น “กรรมสิทธิ์” ของพระองค์ การเกิดและการตายของมนุษย์และสรรพสิ่งทั้งหลาย ล้วนเป็นไปตามความประสงค์ของพระองค์อัลลอฮ์ ผู้เป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ ดังนั้นการปรากฏของสัญลักษณ์นกกรงหัวจุกตายจึงเป็นการสื่อความหมายให้เห็นถึงกรรมสิทธิ์ของพระองค์อัลลอฮ์ ผู้เป็นเจ้าของทุกสรรพสิ่ง ทั้งยังแสดงให้เห็นสัจธรรมตามโลกทัศน์อิสลามที่ว่า แม้ว่ามนุษย์จะมีความปรารถนาต่อความเป็นไปของสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากมายเพียงใดก็ตาม แต่มนุษย์ก็ย่อมต้องยอมรับในความเป็นไปที่เกิดจากกรรมสิทธิ์ของอัลลอฮ์ ดังเช่นที่ตัวละครอาเยาะห์เฝ้าทะนุถนอมนกเป็นอย่างดี แต่ในที่สุดนกก็กลับตายอย่างไม่คาดคิด

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงบริบทของช่วงเวลาที่ปรากฏสัญลักษณ์นกกรงหัวจุกตาย ได้พบแง่มุมที่สำคัญประการหนึ่งคือ การปรากฏของสัญลักษณ์ดังกล่าวหลังจากที่ตัวละครดิงได้หนีออกจากบ้าน เป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นความหมายเชิงเปรียบเทียบระหว่างการเลี้ยงดูนกกรงหัวจุกกับการเลี้ยงดูลูกของตัวละครอาเยาะห์ด้วย กล่าวคือ ก่อนหน้าที่ตัวละครดิงจะหนีออกจากบ้าน อาเยาะห์มัวแต่ทุ่มเทเวลาให้กับการเลี้ยงดูนกโดยไม่สนใจที่จะดูแลเอาใจใส่ดิง แต่เมื่อดิงหนีออกจากบ้านไป และนกกรงหัวจุกตัวหนึ่งก็ได้ตายไปโดยไร้สาเหตุ ทำให้อาเยาะห์ได้นั่งพินิจถึงกรรมสิทธิ์ของพระองค์อัลลอฮ์ ในแง่มุมที่ว่า “แม้นกที่ได้รับการเลี้ยงดูอย่างดียังตายได้ แล้วนับประสาอะไรกับลูกที่ไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่” ย่อมทำให้เกิดหายนะต่อลูกได้เช่นกัน แล้วหลังจากนั้นอาเยาะห์ก็พบว่าดิงกลับบ้านมาในสภาพที่ติดยาเสพติดขึ้นรุนแรง อาเยาะห์จึงตัดใจเลิกเลี้ยงนกกรงหัวจุก และหันกลับมาเอาใจใส่ดูแลดิงตามหน้าที่ของพ่อที่ดีที่ควรจะเป็น ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า นอกจากนกกรงหัวจุกจะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อให้เห็นถึงกรรมสิทธิ์ของอัลลอฮ์แล้ว นกกรงหัวจุกยังได้รับการกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ที่เปรียบเทียบการเลี้ยงดูลูกของตัวละครอาเยาะห์ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4. 59 สัญลักษณ์นกกรงหัวจุกตาย ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Points of Views) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย สามารถสรุปได้ตามที่ปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4. 1 มุมมองการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

มุมมอง / เรื่อง	บุคคลที่ 1	บุคคลที่ 3	เป็นกลาง	รู้รอบด้าน
1.อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	✓			✓
2.รักแท้ เกิดที่บ้าน	✓	✓		✓
3.จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก	✓			✓
4.จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น	✓	✓		✓
5.จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอผู้เป็นดวงใจแม่	✓			✓
6.จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม	✓			✓

มุมมองการเล่าเรื่องที่นิยมใช้ในละครโทรทัศน์อิสลามมากที่สุดคือ การเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่ 1 ร่วมกับการเล่าเรื่องผ่านมุมมองแบบรู้รอบด้าน หากแต่เมื่อพิจารณาถึงมุมมองการเล่าเรื่องที่เป็นมุมมองหลักจะพบว่า จะมีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลักมากที่สุด โดยมีการใช้มุมมองแบบรู้รอบด้านเป็นมุมมองรอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทางทั้ง 4 ตอน ที่มีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลัก ส่วนการใช้มุมมองการเล่าเรื่องที่ปรากฏรองลงมากคือ การใช้มุมมองแบบรู้รอบด้านเป็นหลัก และใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นมุมมองรอง เพื่อสะท้อนให้ผู้ชมได้เห็นความคิดความอ่านของตัวละครทุกตัวได้อย่างกระจ่างชัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องนั้น สามารถจำแนกมุมมองการเล่าเรื่องเพื่ออรรถาธิบายในรายละเอียดได้ดังนี้

7.1 การเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลัก

การเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลัก พบได้ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทางทั้ง 4 ตอน* โดยเหตุที่ละครเรื่องนี้มีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลักก็เนื่องมาจากปัจจัย 2 ประการ คือ ประการแรก เรื่องราวในละครทั้ง 4 ตอนดังกล่าว เป็นเรื่องราวที่อิงจากเรื่องจริงซึ่งมาจากเรียงความของ “คนต้นเรื่อง” ที่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับแม่ส่งเข้าประกวด โดยผู้ผลิตได้มีการคัดเลือกเรื่องจริงจากเรียงความมานำเสนอโดยยึดขนบการเล่าเรื่องดั้งเดิมแบบเรียงความ นั่นคือ การใช้มุมมองบุคคลที่ 1 ของผู้เขียนเป็นหลัก ส่วนเหตุผลประการที่สอง คือ เนื่องด้วยเรื่องราวในละครทั้ง 4 ตอนนั้น มีการเล่าเรื่องโดยเน้นที่เรื่องราวของลูกที่มีอคติต่อการเลี้ยงดูของแม่เป็นหลัก ดังนั้นการเลือกใช้มุมมองบุคคลที่ 1 ในการเล่าเรื่อง ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความคิดความอ่านของตัวละครผู้เป็นลูก ที่เล่าเรื่องราวจากความคิดของตนเอง ซึ่งก่อให้เกิด “อคติ” ต่อแม่ได้มากกว่าการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบอื่น เป็นต้น

ทั้งนี้การมุ่งใช้การเล่าเรื่องจากมุมมองของลูกผู้มีอคติดังกล่าวนั้น มักจะมีการเล่าเรื่องร่วมกับการใช้มุมมองแบบรู้รอบด้าน เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในความรู้สึกนึกคิดของฝ่ายผู้เป็นแม่ที่ถูกลูกเล่าเรื่องแบบอคติ เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า แท้จริงแล้วแม่ก็มีความคิดและเหตุผลแห่งการกระทำของตนเอง ซึ่งไม่ได้เป็นเรื่องที่เลวร้ายอย่างที่ลูกคิด หากแต่ลูกมักมองด้วยสายตาที่ “อคติ” จึงมักเกิด “ความเข้าใจผิด” ในเหตุผลแห่งการกระทำของแม่เสมอ ทั้งนี้การเลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องดังกล่าวได้สอดคล้องกับแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งโดยส่วนมากจะมุ่งสะท้อนให้เห็นความหมายว่า “แม่ผู้เคร่งครัดในศาสนา ย่อมเลี้ยงดูลูกอย่างดีที่สุดเสมอ”

สำหรับลักษณะการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 เป็นหลักนั้น จะปรากฏลักษณะการเล่าเรื่องโดยมีการให้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ของตนเองกับแม่ ซึ่งในละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ทั้ง 4 ตอน นั้น จะมีลักษณะการเล่าเรื่องในรูปแบบเดียวกัน คือ การเล่าเรื่องโดยใช้การพากย์เสียง (Voice over) ของตัวเอก ในช่วงเริ่มเรื่องเพื่อเกริ่นนำเรื่องราวของตนเอง ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากบทพากย์ของตัวละครเอกในช่วงเริ่มเรื่องของละครแต่ละเรื่องได้ ดังนี้

ตัวละครนาเดีย : ละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก

“สำหรับฉันแล้ว ฉันดีใจและมีความสุขเหลือเกินที่ได้เกิดมาเป็นลูกของแม่ เพราะฉันได้เรียนรู้ว่าแท้จริงแล้วสวรรค์นั้นอยู่เพียงแค่ใต้ฝ่าเท้าของมารดา ฉันพอใจในสิ่งที่องค์อัลลอฮ์ทรงประทานให้รู้สึกภาคภูมิในเป็นที่สุด ที่ได้เกิดมาเป็นลูกของแม่ และเรื่องราวต่อไปนี้ คือจุดเริ่มต้นบนเส้นขนานแห่งความรักระหว่างฉันกับแม่”

ตัวละครฮาดี : ละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

“หากจะถามว่าในชีวิตนี้ใครกันที่รักเรามากที่สุด หลายคนก็คงจะมีคำตอบในใจคล้ายๆ กัน และคำตอบนั้นก็คงจะหนีไม่พ้นคำว่าแม่ สำหรับผม แม้คำตอบนั้นจะเป็นคำตอบเดียวกันกับของคนอื่นๆ แต่ผมก็เชื่อว่าแม่ของผมไม่มีวันเหมือนแม่ของใคร”

ตัวละครยูสลีซา : ละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

“ตอนเด็กๆ ฉันฝันซ้ำๆมาตลอดว่า เมื่อฉันตื่นนอน ฉันจะมีครอบครัวที่สมบูรณ์พร้อม มีเสียงหัวเราะร่าเริงอยู่ในครอบครัว ทุกคนมีสีหน้ายิ้มแย้มอยู่รอบๆ ผู้หญิงคนหนึ่ง ที่ดูเหมือนเป็นศูนย์กลางแห่งความสุขของคนในครอบครัว...”

ตัวละครญัณณะฮ์ : ละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม

“ทุกคนล้วนมีเรื่องราวหลากหลายปะปนอยู่ในชีวิต ฉันก็เช่นกัน บางช่วงดูเหมือนจะยากจนแทบไม่อยากอธิบาย ส่วนบางช่วงก็สนุกเสียจนอยากจะลืมวันเวลา แต่ถ้าถามว่าฉันชอบชีวิตช่วงไหน คงไม่มีใครตอบว่าช่วงเวลาที่เราต้องเจอกับเรื่องยากหรอก จริงไหม เพราะไม่ว่ายังไง ฉันก็คือเด็กผู้หญิงธรรมดาที่อยากจะมีช่วงเวลาสนุกๆ เหมือนกับเด็กทุกๆ คน”

จากบทพากย์ของตัวละครในช่วงเริ่มเรื่องที่ปรากฏข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการเล่าเรื่องโดยมุ่งเน้นใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลัก แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น การเล่าเรื่องในละครแต่ละเรื่องจะมีมุมมองรองในการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน เช่น ใน*ตอน เส้นขนานแห่งรัก* จะมีการใช้มุมมองแบบรู้รอบด้านเป็นมุมมองรอง เพื่อให้ผู้ชมทราบถึงความรู้สึกนึกคิดของหญิง ผู้เป็นแม่ ที่ภายนอกดูเคร่งครัดและเจ้าระเบียบ แต่ภายในนั้น เธอเป็นคนที่อ่อนไหวและรักลูกมากยิ่งกว่าชีวิต เช่นเดียวกับมุมมองรองที่ใช้ในตอน *เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ซึ่งสะท้อนให้เห็นในตอนที่ยูสลีซาน้อยใจคิดว่าแม่ไม่รัก แต่เธอกลับไม่รู้ว่าแม่กำลังพยายามหาเงินเพื่อส่งเธอให้ได้เรียนพิเศษเหมือนเด็กคนอื่นๆ ทั้งนี้การใช้มุมมองรองแบบรู้รอบด้าน ยังปรากฏในตอน *เรื่องของถั่วต้ม* อย่างเด่นชัด ในช่วงที่ตัวละครญัณณะฮ์ต้องไปอยู่หอพักที่โรงเรียนประจำ โดยเธอไม่รู้เลยว่า แม่ของเธอต้องนั่งเศร้าเพราะเป็นห่วงเธอ ไม่อยากให้เธอไปอยู่โรงเรียนประจำ แต่แม่ก็ต้องยอมให้เธอไป เนื่องจากเข้าใจและ

ไม่อยากขัดขวางการตัดสินใจของเธอ เป็นต้น ส่วนมุมมองรองในตอน *แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* จะมีลักษณะแตกต่างออกไปคือ เป็นการใช้มุมมองบุคคลที่ 3 เป็นมุมมองรอง โดยปรากฏผ่านสายตาของเยาะห์ ผู้เป็นพ่อ ที่เฝ้ามองดูแม่ปฏิบัติต่อลูกสองคนอย่างไม่เท่าเทียมกัน โดยพ่อได้มีการตักเตือนแม่ให้ปฏิบัติต่อลูกอย่างเท่าเทียมกันด้วย

7.2 การเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบรู้รอบด้านเป็นหลัก

การเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบรู้รอบด้านเป็นหลัก พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* เป็นรูปแบบของมุมมองการเล่าเรื่องที่พบรองลงมาจากการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลัก ซึ่งรูปแบบการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านนั้น ถือว่าเป็นรูปแบบการเล่าเรื่องที่พบบ่อยในละครโทรทัศน์ เนื่องจากเป็นมุมมองที่ทำให้ผู้ชมได้เข้าใจตัวละครทุกตัวอย่างชัดแจ้ง สำหรับในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* นั้น มุมมองดังกล่าวปรากฏให้เห็นเด่นชัดในตอนที่อันวาหนีออกจากบ้านไปทำงานที่มาเลเซีย โดยซัลมา ผู้เป็นแม่ ไม่รู้ว่าลูกหนีไปอยู่ที่ไหน และไม่รู้แม้กระทั่งมูลเหตุแห่งการหนีออกจากบ้านครั้งนี้ หากแต่ผู้ชมจะได้รู้ถึงเรื่องราวของอันวา รวมทั้งเข้าใจถึงเหตุผลแห่งการหนีออกจากบ้านครั้งนี้ของอันวาว่า เป็นไปเพราะต้องการทำงานหาเงินมาช่วยแม่ โดยผู้ชมได้รับรู้ผ่านการเล่าเรื่องที่สะท้อนถึงความคิดของอันวา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่อันวาได้บอกกล่าวกับพ่อผู้ล่วงลับว่าเขาจะไม่เรียนต่อ เพราะไม่อยากทนเห็นแม่ลำบาก รวมทั้งฉากที่แอเซาะห์กลั่นแกล้งแม่ของซัลมาจนทำให้แม่ของซัลมาต้องเข้าโรงพยาบาล แต่ซัลมาก็ไม่รู้ว่าเหตุที่แม่ต้องเข้าโรงพยาบาลเพราะแอเซาะห์กลั่นแกล้ง หากแต่ผู้ชมจะได้เห็นถึงความร้ายกาจของแอเซาะห์ผ่านความคิดของแอเซาะห์ที่วางแผนกลั่นแกล้งมาเป็นอย่างดี เป็นต้น ส่วนมุมมองรองที่ใช้ในเรื่องนี้นั้น จะเป็นมุมมองบุคคลที่ 1 โดยมักจะเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครอันวาและอามีนตัวเอกของเรื่องเป็นมุมมองหลัก เพื่อสะท้อนให้เห็นวิธีคิดในการดำเนินชีวิตของตัวละครทั้งสอง

ส่วนในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น มีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบรู้รอบด้านเป็นหลัก ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในตอนที่ตัวละครมังเสียใจที่ตามหาดิง ผู้เป็นน้อง ไม่พบ โดยมีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครอาเยาะห์ในลักษณะที่ทำให้เข้าใจถึงความคิดของอาเยาะห์ที่สงสารลูก และความรู้สึกผิดของอาเยาะห์ที่ผลักภาระในการดูแลลูกให้กับมัง ลูกคนโต โดยตัวละครมังนั้น ไม่สามารถทราบถึงความคิดของอาเยาะห์ที่เฝ้ามองเขาด้วยความสงสาร และเฝ้ามองตัวเองด้วยความสำนึกผิดได้ เป็นต้น ส่วนมุมมองรองที่ใช้ในเรื่องนี้คือ มุมมองบุคคลที่สาม ซึ่งเห็นได้จากการเล่าเรื่องในตอนเปิดเรื่องที่ตัวละครอุบัยต์ต้องย้ายไปอยู่ที่ปัตตานี ทำให้เขาได้พบเจอกับเรื่องราวของดิงและมัง เป็นต้น

ทั้งนี้แม้ว่ามุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สามของตัวละครอุบัยต์ จะดูเหมือนเป็นมุมมองหลักในการเล่าเรื่อง แต่เมื่อพิจารณาจากมุมมองที่ปรากฏตลอดทั้งเรื่องพบว่า มุมมองแบบบุคคลที่ 3 ที่เล่าเรื่องผ่านตัวละครอุบัยต์นั้น เป็นเพียงมุมมองที่เป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราว ซึ่งปรากฏเพียง

ช่วงต้นของเรื่อง และปรากฏในช่วงท้ายของเรื่อง ซึ่งมุมมองดังกล่าวทำหน้าที่สำคัญ 2 ประการคือ เป็นมุมมองที่ทำหน้าแนะนำให้ผู้ชมได้รู้จักกับตัวละครดิงและมัง ผ่านมุมมองของ “ผู้เล่าเรื่องของคนอื่นให้ผู้ชมฟัง” อย่างอุบัยต์ และทำหน้าที่วิพากษ์มุมมองของตัวละครอื่น เช่น การวิพากษ์แนวทางการเลี้ยงดูลูกของตัวละครอาเยาะห์เป็นนัย ดังที่ปรากฏในตอนที่อุบัยต์คุยกับเราะห์มาน พ่อของเขา ในขณะที่เขาไปส่งดิงที่สถานบำบัดยาเสพติด โดยอุบัยต์กล่าวว่า เขาเป็นผู้ที่โชคดีที่อัลลอฮ์ให้มาเกิดเป็นลูกของเราะห์มาน และไม่ต้องตกอยู่ในสภาพติดยาเสพติดดังเช่นคนที่เข้ารับการบำบัดยาเสพติดที่สถานบำบัด ซึ่งหมายรวมถึงตัวละครดิงด้วย ดังปรากฏใจความสำคัญจากบทสนทนาของอุบัยต์ ดังนี้

“ต้องขอขอบคุณความเมตตาจากอัลลอฮ์นะครับ ที่ปกป้องไม่ให้ผม เข้าไปอยู่ในวังวนอันเลวร้ายพวกนั้น สงสัยคงเป็นเพราะดุอาห์ (พร-ผู้วิจัย) ของเยาะห์กับมะฮ์ที่ขอให้ผมด้วยแหละมั้งครับ...สิ่งที่มีค่าที่สุดที่อัลลอฮ์มอบให้ผมก็คือ การที่พระองค์เมตตาให้ผมเกิดมาเป็นลูกของเยาะห์กับมะฮ์”

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากมุมมองของตัวละครอุบัยต์ที่ปรากฏในบทสนทนาข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงการวิพากษ์การเลี้ยงดูของตัวละครอาเยาะห์เป็นนัย โดยบทสนทนาดังกล่าวนั้น เกิดขึ้นหลังจากที่อุบัยต์ได้รู้จักครอบครัวของอาเยาะห์มาในระยะเวลาหนึ่ง จนรู้ว่าอาเยาะห์มักไม่ค่อยเอาใจใส่ดูแลลูกเท่าที่ควร จนทำให้ดิงต้องติดยาและมาเข้ารับการบำบัดในสถานบำบัดยาเสพติด

นอกจากการวิเคราะห์มุมมองของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลามโดยใช้เกณฑ์ในการจำแนกมุมมองตามบุรุษพจน์ของผู้เล่าเรื่องแล้ว ผู้วิจัยยังได้ใช้เกณฑ์ด้านศาสนา มาวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่อง โดยจากการวิเคราะห์พบว่า “มีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของมุสลิมเป็นหลัก” โดยมักเป็นมุมมองที่มีต่อกรอบของศาสนาอิสลามในด้านบวกเสมอ เช่น การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครอามีน ในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่มองเรื่องการค้ายาเสพติดว่าเป็นกิจกรรมที่ผิดบาป ทั้งยังมีทัศนคติเชิงลบกับการเสพยาเสพติดและการค้ายาเสพติดด้วย โดยอามีนมักจะตักเตือนนาเซ เพื่อนรุ่นพี่ ให้รู้ถึงความผิดบาปของยาเสพติดอยู่เป็นประจำ

จากการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้เกณฑ์ทางศาสนา สามารถสรุปได้ว่า มุมมองการเล่าเรื่องแบบมุสลิมนั้น จะเป็นมุมมองที่มีต่อกรอบของศาสนาอิสลามในด้านบวกเป็นหลัก เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า การประพฤติปฏิบัติตนตามกรอบคุณธรรมจริยธรรม ตลอดจนค่านิยมอิสลามจะทำให้มุสลิมพบกับความสุขสำเร็จในชีวิต และรอดพ้นจากภยันตรายต่างๆ ได้ หากแต่การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของมุสลิมที่มีมุมมองในด้านบวกต่อศาสนานั้น จะปรากฏผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละเรื่อง เช่น กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครฝ่ายดีที่เกิดการตั้งคำถามกับการเลี้ยงดูของพ่อแม่ที่เคร่งครัดว่า เป็นกรอบการเลี้ยงดูที่ทำให้ผู้เป็นลูกอึดอัดมากเกินไปหรือไม่

แต่ในท้ายที่สุด การเล่าเรื่องผ่านกลวิธีดังกล่าว ก็เป็นไปเพื่อตอกย้ำให้เห็นว่า กรอบการเลี้ยงดูของพ่อแม่ผู้เคร่งครัดในหลักศาสนา สามารถนำพาให้ลูกรอดพ้นจากภยันตรายได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของนาเดีย ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่มองว่าการถูกจำกัดให้อยู่แต่ในบ้าน เปรียบเสมือนการอยู่ในคุก แต่เมื่อพิจารณาจากช่วงท้ายของเรื่องที่นาเดียกลับมามอง “มุมกลับ” ว่า การอยู่ในกรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัด เป็นเกราะคุ้มภัยเธอจากภยันตรายภายนอกได้ดีที่สุด ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองที่ตัวละครมีต่อกรอบของศาสนาในด้านบวกได้เป็นอย่างดี หากแต่เป็นการนำเสนอมุมมองในด้านบวกผ่านกลวิธีที่ให้ตัวละครตั้งคำถามต่อกรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัด เพื่อตอกย้ำให้เห็นถึงความดีงามในการดำเนินชีวิตตามกรอบของศาสนา เป็นต้น

สำหรับการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องโดยจำแนกตามเกณฑ์ทางศาสนานั้น นอกจากจะพบมุมมองการเล่าเรื่องที่สะท้อนถึงมุมมองของมุสลิมแล้ว ยังปรากฏการเล่าเรื่องผ่าน “มุมมองของคนต่างศาสนิกที่มีต่อมุสลิม” ด้วย หากแต่จะพบเป็นส่วนน้อยในละคร โดยปรากฏให้เห็นในละครเพียงเรื่องเดียว คือ *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่มีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของจอย เพื่อนต่างศาสนิกของนาเดีย ซึ่งในช่วงแรกนั้น จอยมักจะมองนาเดียว่าเป็น “ผู้แปลกแยก” ด้วยเหตุเพราะนาเดียมักจะรับการเลี้ยงดูอย่างเคร่งครัดจากแม่ ซึ่งแตกต่างจากแม่ของจอยที่มักเลี้ยงดูแบบปล่อยให้เป็นอิสระ จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า มุมมองของคนต่างศาสนิกนั้น มีลักษณะเป็นมุมมองในด้านลบที่มีต่อแนวทางของศาสนาอิสลาม ซึ่งเกิดจากความไม่เข้าใจของคนต่างศาสนิกเป็นหลัก โดยปรากฏให้เห็นเฉพาะตัวละครที่อาศัยอยู่ในพหุสังคม ซึ่งมีมุสลิมอาศัยอยู่เป็นส่วนน้อย ดังเช่นมุมมองของจอยที่มีต่อแนวทางการใช้ชีวิตของนาเดียในแง่มุมด้านลบ เนื่องจากเธอเติบโตมาในสังคมเมืองที่ไม่ค่อยได้พบเจอกับเพื่อนชาวมุสลิม ทำให้เธอไม่เข้าใจวิถีชีวิตแบบมุสลิม

สำหรับกระบวนการเล่าเรื่องโดยการสร้างสรรค์มุมมองแบบมุสลิม และมุมมองแบบคนต่างศาสนิกที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ถือว่ามีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์มุมมองการเล่าเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อรรถาธิบายในหัวข้อที่ว่าด้วย “อิสลามานุวัตรมุมมองในละครโทรทัศน์อิสลาม” ต่อไป

8. เพลงและดนตรีประกอบ (Songs and Music) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบละคร ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างสุนทรียรสให้เกิดกับผู้ชมละคร แต่สำหรับหลักการอิสลาม เพลงและดนตรีถือว่าเป็นสิ่งที่มีข้อจำกัดเรื่องหลักศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ ถือว่ามีข้อห้ามตามศาสนบัญญัติอิสลาม เนื่องจากการเล่นและการฟังดนตรี อาจทำให้มุสลิมลุ่มหลงและเคลิบเคลิ้มจนหลงออกไปจากแนวทางของศาสนา และหลงลืมพระผู้เป็นเจ้า ดังนั้นอิสลามจึงมีบทบัญญัติที่ห้ามการเล่นเครื่องดนตรีและการฟังดนตรีหลากหลายชนิด แต่อิสลามก็มีข้อยกเว้นในเครื่องดนตรีบางประเภท เช่น กลองดุฟ

ซึ่งเป็นกลองหน้าเดียวที่มีลักษณะคล้ายกลองแทมบูรีน ส่วนการร้องเพลงและการฟังเพลงนั้นเป็นที่อนุญาตตามหลักการอิสลามโดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องเป็นเพลงที่มีความหมายดี ไม่ขัดต่อหลักศาสนา ทั้งยังต้องไม่มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย เป็นต้น

แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น จากการศึกษาเพลงที่ใช้ประกอบในละครโทรทัศน์อิสลาม พบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิต 2 ค่ายหลัก ได้แก่ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ผู้ผลิตละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* และกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล ผู้ผลิตละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น มีลักษณะการใช้เพลงประกอบที่แตกต่างกัน อันเป็นภาคผลมาจากการยึดหลักศาสนาที่แตกต่างกันในการนำมาใช้เพื่อตีความเกี่ยวกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบด้านเพลงเพื่อใช้ประกอบละคร กล่าวคือ ละครที่ผลิตโดยบริษัท อานามอร์ฟิค คือ ละครเรื่อง *อุมมี* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ* นั้น จะมีลักษณะการใช้เพลงที่ “มีเครื่องดนตรีประกอบ” ซึ่งไม่ได้มีความแตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลักมากนัก ส่วนละครที่ผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล คือ *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น จะมีลักษณะของ “เพลงประกอบที่ปราศจากเครื่องดนตรี” ตลอดทั้งเรื่อง โดยมีเพียงเสียงประสานของมนุษย์เท่านั้น เป็นต้น ทั้งนี้สามารถจำแนกพิจารณาคุณลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบละครในแต่ละค่ายได้ ดังนี้

8.1 การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ

คุณลักษณะสำคัญของการใช้เพลงประกอบละครเรื่อง **อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา** และละครเรื่อง **จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง** ในทุกตอนนั้น คือ การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ ซึ่งเพลงทั้งหมดที่ใช้จะเป็นเพลงบรรเลงโดยเครื่องดนตรีซึ่งไม่มีเนื้อร้อง โดยเพลงที่ละคร 2 เรื่องนี้เลือกใช้ ส่วนมากจะเป็นเพลงบรรเลงโดยเปียโน ไวโอลิน และเชลโล่ ที่มีจังหวะช้า และอารมณ์เศร้า เนื่องจากละคร 2 เรื่องดังกล่าว เป็นละครแนวชีวิตครอบครัว (Domestic Drama) ที่มุ่งเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของตัวละครที่ต้องต่อสู้กับอุปสรรคและความยากลำบากในชีวิต ดังนั้นอารมณ์สำคัญของเรื่องราวที่เกิดขึ้น จะเป็นอารมณ์เศร้าหมองที่เกิดขึ้นกับตัวละครระหว่างที่ต้องเผชิญกับความยากลำบากในชีวิต เป็นต้น

ทั้งนี้แม้ว่าการใช้เพลงประกอบละครที่มีเครื่องดนตรีประกอบด้วยนั้น จะมีลักษณะเป็นเพลงที่ดูขัดต่อหลักการศาสนาอิสลาม เนื่องจากอิสลามไม่มีบทบัญญัติที่อนุญาตเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพลง หากแต่การเลือกใช้เพลงดังกล่าวนั้น ตั้งอยู่บนฐานคติที่ผู้ผลิตใช้เป็นหลักการสำคัญในการพิจารณาเลือกใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรี คือ หลักเจตนา กล่าวคือ อิสลามมีหลักการในการพิจารณากระทำสิ่งต่างๆโดยอาศัยหลักเจตนาเป็นสำคัญ หากผู้ใดกระทำการใดด้วยเจตนาที่ดี ก็ย่อมได้รับผลดีแห่งเจตนานั้นเป็นการตอบแทน เป็นต้น ดังนั้นผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมุ่งเน้นพิจารณาหลักเจตนาในการใช้เพลงที่มีดนตรีประกอบละคร โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่า การใช้เพลงที่มีดนตรีประกอบในละคร

อาจดูเข้าข่ายขัดต่อหลักศาสนา แต่การใช้เพลงดังกล่าว ผู้ผลิตไม่ได้มุ่งใช้เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเคลิบเคลิ้มกับเพลงจนหลงไปจากแนวทางศาสนา แต่การใช้เพลงดังกล่าว มีเจตนาเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศ และอารมณ์ให้สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่องเท่านั้น ดังนั้นผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมีการเลือกใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบเป็นหลัก

8.2 การใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์

คุณลักษณะสำคัญที่โดดเด่นของละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* คือ การใช้เพลงประกอบละครที่เป็นเพลงประสานเสียงของมนุษย์โดยปราศจากเครื่องดนตรีโดยตลอดทั้งเรื่อง เนื่องจากผู้ผลิตกลุ่มนี้จะมุ่งเน้นเรื่องความเคร่งครัดในการเลือกใช้เพลงตามหลักศาสนา เมื่อหลักศาสนามีข้อห้ามเรื่องการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมุ่งใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์เท่านั้น โดยเพลงทั้งหมดที่ใช้ประกอบละครเรื่องนี้ เป็นเพลงที่มีเนื้อร้อง ซึ่งประกอบด้วยเพลงประกอบละครที่เป็นเพลงหลัก (Theme Song) ซึ่งมีการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบอกเล่าเรื่องราวในละครโดยเฉพาะ ทั้งยังมีเพลงภาษาอังกฤษ และเพลงภาษาอาหรับ ที่มีรูปลักษณ์เฉกเช่นเดียวกันคือเป็นเพลงประสานเสียงโดยปราศจากเครื่องดนตรี เป็นต้น โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่า การสร้างสรรค์ละครเพื่อให้สอดคล้องกับหลักศาสนานั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสร้างสรรค์ทุกองค์ประกอบให้มี “เนื้อแท้” ที่ไม่ขัดต่อหลักศาสนา จึงมีการเลือกใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์โดยปราศจากเครื่องดนตรี

กล่าวโดยสรุป เมื่อผู้ผลิตมีการยึดถือหลักศาสนาที่แตกต่างกันเพื่อพิจารณาเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านเพลงประกอบละคร ก่อให้เกิดคุณลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบละครที่แตกต่างกันไปด้วย สำหรับการพิจารณาเรื่อง การใช้เพลงประกอบละครให้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามของผู้ผลิตในแต่ละค่ายนั้น ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อที่ว่าด้วย อิสลามานุวัตรเพลงประกอบละคร เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับฐานคติทางศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือในฐานะฐานรากแห่งการสร้างสรรค์ลักษณะเพลงประกอบในละครโทรทัศน์อิสลามต่อไป

บทที่ 5
อิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม และทัศนคติของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องเพื่อค้นห้าคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ได้นำเสนอมาแล้วในบทที่ 4 นั้น ในบทนี้จะเป็นการนำเสนอผลการวิเคราะห์ “อิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม” เพื่อแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์คุณลักษณะองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครให้มีความสอดคล้องต้องกับหลักศาสนา ผ่านกระบวนการปรับปรนและสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครบนฐานรากของอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย อันเป็นเป้าประสงค์หลักที่งานวิจัยนี้มุ่งศึกษา รวมทั้งมีการนำเสนอผลการวิจัยด้าน “ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” โดยสามารถจำแนกการนำเสนอผลการวิจัยได้เป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 อิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม

ตอนที่ 2 ทัศนคติของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 : อิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการศึกษาพบว่า กระบวนการอิสลามานุวัตรองค์ประกอบการเล่าเรื่องผ่านการสร้างสรรค์และปรับปรนองค์ประกอบของละครให้มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามนั้นเกิดขึ้นในทุกองค์ประกอบของละคร โดยสามารถจำแนกอธิบายตามประเด็นที่ศึกษาได้ ดังนี้

1. อิสลามานุวัตรโครงเรื่อง (Islamization of Plots)

2. อิสลามานุวัตรแก่นเรื่อง (Islamization of Themes)

3. อิสลามานุวัตรตัวละคร (Islamization of Characters)

4. อิสลามานุวัตรฉาก (Islamization of Settings)

5. อิสลามานุวัตรความขัดแย้ง (Islamization of Conflicts)

6. อิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ (Islamization of Symbolics)

7. อิสลามานุวัตรมุมมองการเล่าเรื่อง (Islamization of Perspectives)

8. อิสลามานุวัตรเพลงและดนตรีประกอบ (Islamization of Sounds and Musics)

1. อิสลามานุวัตรโครงเรื่อง (Islamization of Plots)

จากการวิเคราะห์ลักษณะโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่าหลักศาสนาอิสลามมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์โครงเรื่องโดยกระบวนการอิสลามานุวัตรผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และปรับปรนโครงเรื่องให้สอดคล้องกับหลักศาสนอิสลามนั้น ได้ก่อให้เกิดความโดดเด่นของโครงเรื่องที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลักที่สำคัญคือ การร้อยเรียงเหตุผลของโครงเรื่องตามโลกทัศน์แบบอิสลาม (Islamic Perspective) อันสะท้อนวิธีคิดที่มีต่อความเป็นไปของโลกตามปรัชญาอิสลามอย่างเด่นชัด โดยกระบวนการสร้างสรรค์และปรับปรนโครงเรื่องบนฐานรากของโลกทัศน์อิสลาม ก่อให้เกิดลักษณะสำคัญของโครงเรื่องดังต่อไปนี้

1.1 ความยากลำบากในชีวิตเกิดจากการทดสอบโดยพระเจ้า

การร้อยเรียงโครงเรื่องโดยให้ความหมายกับความยากลำบากในชีวิตว่า “เกิดจากการทดสอบโดยพระเจ้า” นั้น สะท้อนกระบวนการสร้างสรรค์โครงเรื่องตามโลกทัศน์อิสลาม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเกี่ยวกับพระเจ้าและการสร้างโลกของพระเจ้าในศาสนาอิสลาม กล่าวคือ อิสลามบัญญัติไว้ว่า

พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นพระผู้เป็นเจ้าองค์เดียวแห่งสากลโลก และทรงเป็นพระผู้สร้างทุกสรรพสิ่ง ดังนั้นพระองค์จึงทรงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ทุกสิ่งในโลก รวมทั้งความเป็นไปของชีวิตมนุษย์ เมื่อพิจารณาประกอบกับแนวคิดเรื่องการสร้างโลกของพระเจ้าในทัศนะอิสลาม ซึ่งบัญญัติไว้ว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้างสรรค์โลกของมนุษย์ให้มี 2 โลก อันได้แก่ “โลกนี้” หมายถึง “โลกแห่งการมีชีวิต” และ “โลกหน้า” หมายถึง “โลกหลังความตาย” โดยโลกหน้านั้นถือว่าเป็นโลกแห่งเป้าหมายในชีวิตของมุสลิมทุกคน โดยวัตถุประสงค์ในการรังสรรค์ “โลกนี้” ของพระองค์อัลลอฮ์นั้นก็เพื่อจะให้เป็น “โลกแห่งการทดสอบศรัทธาและความอดทน” ของมนุษย์ พระองค์จึงทรงประทาน “ข้อจำกัด” และ “ความยากลำบาก” ในชีวิตมาให้กับมนุษย์ เพื่อให้มนุษย์ใช้หลักศาสนาอิสลามเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตด้วยความมุ่งมั่นและอดทน โดยมุสลิมที่ใช้ชีวิตตามแนวทางของศาสนาก็จะพบกับความสรวงสวรรค์ในโลกหน้า ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากฐานคติที่กล่าวมา มุสลิมจึงเชื่อว่าปัญหาและอุปสรรคที่ก่อให้เกิดความยากลำบากในชีวิตนั้น เกิดจากการที่พระเจ้าประสงค์ที่จะทดสอบศรัทธา

ทั้งนี้โครงเรื่องที่ได้รับการร้อยเรียงเหตุผลตามโลกทัศน์อิสลาม ซึ่งสะท้อนความหมายว่า ความยากลำบากในชีวิตเกิดจากการทดสอบโดยพระเจ้า” นั้น ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* มีการสร้างโครงเรื่องให้ตัวละครอย่างมัง เป็นผู้มีปมในชีวิตตั้งแต่ครั้งอดีตที่เคยไม่เชื่อฟังแม่ โดยเขาได้ฝ่าฝืนคำสั่งของแม่ออกไปขี่มอเตอร์ไซค์กับเพื่อน ด้วยความเป็นห่วง แม่จึงวิ่งตามไปเพื่อจะห้ามเขา แต่เขากลับไม่สนใจ ทำให้แม่ถูกรถชนเสียชีวิต จากความผิดพลาดในอดีตที่ทำให้แม่ต้องตาย มังจึงต้องมาพบกับน้องชายที่ไม่เชื่อฟังอย่างดิง ทำให้เกิดความทุกข์ใจอย่างมาก โดยมังเชื่อว่าเหตุที่เขาต้องทุกข์ใจจากการที่น้องชายไม่เชื่อฟัง ก็เนื่องมาจากความผิดพลาดในอดีตที่เขาเคยไม่เชื่อฟังแม่จนทำให้แม่ต้องตาย อัลลอฮ์จึงได้ทดสอบเขาให้อยู่ในสภาพเดียวกับแม่เมื่อครั้งอดีต โดยกลวิธีสร้างสรรค์โครงเรื่องที่สื่อความหมายว่าความยากลำบากในชีวิตเกิดจากบททดสอบโดยพระเจ้านั้น สะท้อนผ่านการสร้างเหตุการณ์โดยใช้ฉากและบทสนทนาเดียวกันเพื่อเปรียบเทียบระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตกับแม่ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันกับมัง อันสะท้อนถึงความหมายที่ว่า “เพราะการไม่เชื่อฟังแม่ในอดีต จึงทำให้อัลลอฮ์ทดสอบแบบมังให้มีน้องชายที่ไม่เชื่อฟังในปัจจุบัน” โดยกลวิธีการสร้างความหมายดังกล่าว สามารถพิจารณาได้จากภาพฉากเหตุการณ์ และบทสนทนาระหว่างตัวละครในฉาก ดังนี้

ภาพที่ 5. 1 ฉากที่ตัวละครมังไม่เชื่อฟังแม่ในอดีต และฉากที่ตัวละครดิงไม่เชื่อฟังมังในปัจจุบัน สะท้อนความหมายเรื่องการทดสอบจากพระเจ้า

<u>บทสนทนาในอดีตที่แม่พูดกับมัง (จากภาพซ้าย)</u>

“ขืนออกไป มามา (แม่) จะขายรถคันนี้ทิ้งซะ เผื่อมามาจะได้ลูกชายคนเดิมกลับมา”

<u>บทสนทนาในอดีตที่มังพูดกับดิง (จากภาพขวา)</u>

“ขืนออกไป แบ (พี่) จะขายรถคันนี้ทิ้งซะ เผื่อว่าแบจะได้น้องชายคนเดิมกลับมา”

จากภาพ แสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่องผ่านโครงเรื่องที่ใช้กลวิธีการสร้างเหตุการณ์ในฉากลักษณะเดียวกันเพื่อเปรียบเทียบระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับแม่ในอดีต และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับมังในปัจจุบัน โดยฉากในภาพด้านซ้าย เป็นฉากในอดีตที่มังฝ่าฝืนคำสั่งของแม่ที่ห้ามไม่ให้เขาขี่รถมอเตอร์ไซค์ออกไปนอกบ้าน ส่วนฉากในภาพด้านขวา เป็นฉากในปัจจุบันที่ดิงไม่เชื่อฟังคำสั่งของมังที่ห้ามไม่ให้ดิงออกไปขี่มอเตอร์ไซค์ เมื่อพิจารณาร่วมกับกลวิธีการสร้างความหมายของโครงเรื่องจากบทสนทนาของตัวละครดังกล่าวจะพบว่า มีการใช้บทสนทนาเดียวกันระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เพื่อแสดงให้เห็นว่า “เพราะการที่มังไม่เชื่อฟังแม่ในอดีต อัลลอฮ์จึงทดสอบให้มังต้องพบกับน้องที่ไม่เชื่อฟังอย่างดิง จนเป็นเหตุให้มังต้องทุกข์ใจเช่นเดียวกับที่แม่ทุกข์ใจในอดีต” ซึ่งสะท้อนความหมายว่า “ความยากลำบากในชีวิต เกิดจากการทดสอบโดยพระเจ้า” ได้เป็นอย่างดี

ส่วนละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ก็มีการร้อยเรียงโครงเรื่องด้วยเหตุผลตามโลกทัศน์อิสลาม ซึ่งสะท้อนความหมายเกี่ยวกับการทดสอบจากพระเจ้าให้มนุษย์พบกับความยากลำบากในชีวิต ทั้งยังมีลักษณะของความยากลำบากในชีวิตเช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่องรักแท้ เกิดที่บ้าน คือ เป็นความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากความผิดพลาดในอดีต ซึ่งปรากฏให้เห็นในฉากที่แอเซาะห์ แม่ที่เลี้ยงดูลูกด้วยการตามใจจนลูกเสียคน ได้รำพึงรำพันกับตัวเอง ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากบทสนทนาของแอเซาะห์ ดังนี้

“ฉันทำผิดอะไร พระองค์ถึงได้ทดสอบให้ฉันมีลูกแบบนี้”

จากคำพูดของตัวละครดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นวิธีคิดตามโลกทัศน์อิสลามว่า “ความยากลำบากในชีวิต” ซึ่งหมายถึงการมีลูกที่ไม่ได้ดังใจนั้น เกิดจากการที่อัลลอฮ์ทดสอบแอเซาะห์ ซึ่งหากพิจารณาจากบริบทของโครงเรื่องก่อนหน้านี้จะพบว่า โครงเรื่องได้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิหลังของตัวละครแอเซาะห์ที่เป็นแม่ซึ่งเลี้ยงลูกด้วยการตามใจ รวมทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่าแอเซาะห์เป็นผู้ที่มีความอิจฉาริษยาและคอยกลั่นแกล้งครอบครัวอื่นที่มีลูกที่ดีกว่า ดังนั้นจาก “การเลี้ยงลูกที่ผิด” และ “การกระทำที่ไม่ดีต่อครอบครัวอื่น” จึงเป็นเหตุให้แอเซาะห์ต้องพบกับบททดสอบจากพระองค์อัลลอฮ์ให้มีลูกไม่รักดีในที่สุด

เมื่อพิจารณาเรื่อง “ความยากลำบากในชีวิต” ตามโลกทัศน์อิสลามจากละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 2 เรื่อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า “ความยากลำบากในชีวิต เกิดจากการทดสอบโดยพระเจ้า” โดยเปรียบเทียบกับโลกทัศน์แบบพุทธศาสนา ก็จะพบว่า โลกทัศน์อิสลามนั้นมองว่า “มนุษย์เกิดมาในชาตินี้เพียงชาติเดียว” ความยากลำบากที่เกิดขึ้นใน “โลกนี้” หรือ “ชาตินี้” จึงเกิดจากการทดสอบโดยพระเจ้าเพื่อทดสอบศรัทธาและความอดทนของมนุษย์ โดยพระเจ้าได้ประทานศาสนบัญญัติอิสลามลงมาให้เป็นดัง “ธรรมนูญแห่งชีวิต” เพื่อให้มุสลิมใช้เป็นเครื่องพินิจในการผ่านพ้นความยากลำบากในชีวิต ดังนั้นเป้าหมายของการกำเนิดมนุษย์จึงเป็น “การเกิดมาเพื่อเผชิญกับบททดสอบในชีวิตและสั่งสมความดีเพื่อเป็นกุญแจสู่โลกหน้า” ในขณะที่วิถีพุทธเชื่อว่า มนุษย์เกิดมาได้ “หลายชาติ” ความยากลำบากในชีวิตจึงเกิดจาก “กรรมที่สะสมมาแต่ชาติปางก่อน” ดังนั้นเป้าหมายของชีวิตตามโลกทัศน์พุทธศาสนาจึงเป็น “การเกิดมาเพื่อชดใช้กรรมที่กระทำมาแต่ชาติปางก่อน” และสั่งสมความดีไว้เพื่อการถือกำเนิดในชาติถัดไป

1.2 การเผชิญกับปัญหาด้วยการขอพรจากพระเจ้า

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า เมื่อโครงเรื่องดำเนินมาถึงขั้นที่ตัวละครต้องเผชิญกับปัญหาในชีวิต ตัวละครจะตัดสินใจแก้ปัญหาด้วยการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าเสมอ ทั้งนี้วิธีการแก้ปัญหาดังกล่าว ได้สะท้อนถึงวิถีการเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ทั้งยังสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมุสลิมกับพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ ในฐานะผู้เจ้าของกรรมสิทธิ์ในชีวิตและความเป็นไปของมนุษย์ด้วย กล่าวคือ อิสลามได้มีบทบัญญัติให้มุสลิมต้องรักษาไว้ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้าเสมอ ดังนั้นเมื่อต้องพบเจอกับปัญหาและอุปสรรคในชีวิต มุสลิมจึงมักมีการรำลึกถึงพระเจ้าด้วยการวิงวอนขอพร เพื่อให้พระองค์ประทานสติปัญญาให้มนุษย์คิดไตร่ตรองเพื่อแก้ไขปัญหา รวมทั้งวิงวอนขอพรจากพระเจ้าเพื่อให้พระองค์คุ้มครองจากภยันตรายต่างๆ ด้วยพระอานุภาพของพระองค์ด้วย

นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น การขอพรในละครโทรทัศน์อิสลามยังสะท้อนถึงทัศนะในการแก้ปัญหาแบบอิสลามที่ว่า แท้จริงแล้วมนุษย์ไม่สามารถจะเอาชนะปัญหาต่างๆ ได้เพียงลำพัง หากแต่ต้องอาศัยการเพียรขอพรต่อพระผู้เป็นเจ้า อันเป็นผู้มีกรรมสิทธิ์กำหนดความเป็นไปในชีวิตมนุษย์ร่วมกับความพยายามอย่างแรงกล้า จึงจะสามารถเอาชนะปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ได้

สำหรับการเผชิญกับปัญหาด้วยการขอพรนั้น ได้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ทำการศึกษา โดยสามารถจำแนกได้ตามลักษณะการขอพร ดังนี้

1.2.1 <u>การขอพรให้รอดพ้นจากอันตราย</u>

การขอพรให้รอดพ้นจากอันตรายนั้น เป็นวิธีการแก้ปัญหาที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ในตอนที่แม่ของนาเดียกระวนกระวายใจเพราะเป็นห่วงนาเดียที่หายไปจากบ้านโดยไม่บอกใคร แม่จึงตัดสินใจว่าจะโทรแจ้งตำรวจ หากแต่พ่อของนาเดียได้ห้ามไว้และแนะนำแม่ว่าให้ไปละหมาดและขอพร (ดุอาห์) จากอัลลอฮ์ให้คุ้มครองนาเดีย แม่จึงตัดสินใจไปละหมาดและขอพรกับพระองค์อัลลอฮ์แทนที่จะโทรแจ้งตำรวจ จากตัวอย่างที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นนัยสำคัญประการหนึ่งเกี่ยวกับหลักความเชื่อของอิสลามคือการที่แม่เลือกที่จะแก้ปัญหาโดยการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้นาเดียรอดพ้นจากอันตรายแทนที่จะแจ้งตำรวจ แสดงให้เห็นว่าแม่เชื่อว่าพระองค์อัลลอฮ์เป็นพระผู้เป็นเจ้าที่ทรงอานุภาพสามารถดลบันดาลให้นาเดียรอดพ้นจากอันตรายได้ ทั้งนี้การตัดสินใจเผชิญกับปัญหาด้วยการขอพรดังกล่าว ยังสะท้อนให้เห็นว่า สำหรับชาวมุสลิมแล้ว ไม่มีผู้ใดสามารถช่วยให้ผ่านพ้นปัญหาและอุปสรรคในชีวิตไปได้นอกจากพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งสอดคล้องกับตัวบททางศาสนาในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลฟาติฮะห์ โองการที่ 5 ความว่า

“เฉพาะพระองค์เท่านั้นที่พวกข้าพระองค์เคารพอิบาดะห์ (สักการะ-ผู้วิจัย) และเฉพาะพระองค์เท่านั้นที่พวกข้าพระองค์จะขอความช่วยเหลือ”

จากตัวบททางศาสนาข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ ในแง่ของการที่มนุษย์เชื่อว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็น “ที่พึ่ง” และสามารถช่วยให้มนุษย์รอดพ้นจากความยากลำบากในชีวิตได้ โดยโครงเรื่องของละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* นั้น ได้แสดงให้เห็นว่า หลังจากที่แม่ขอพรให้นาเดียกลับบ้านด้วยความปลอดภัยแล้ว ในท้ายที่สุดนาเดียก็สามารถกลับบ้านมาด้วยความปลอดภัย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการร้อยเรียงโครงเรื่องที่ให้ความหมายว่า “นาเดียกลับบ้านมาด้วยความปลอดภัยได้ ก็เนื่องมาจากพรจากแม่ที่ขอให้อัลลอฮ์คุ้มครอง” ทั้งนี้นอกจากการร้อยเรียง

เหตุผลของโครงเรื่องตามโลกทัศน์อิสลาม โครงเรื่องดังกล่าวยังได้สะท้อนถึงความเมตตา และความกรุณาที่พระองค์อัลลอฮ์มีต่อมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 2 การขอพรในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

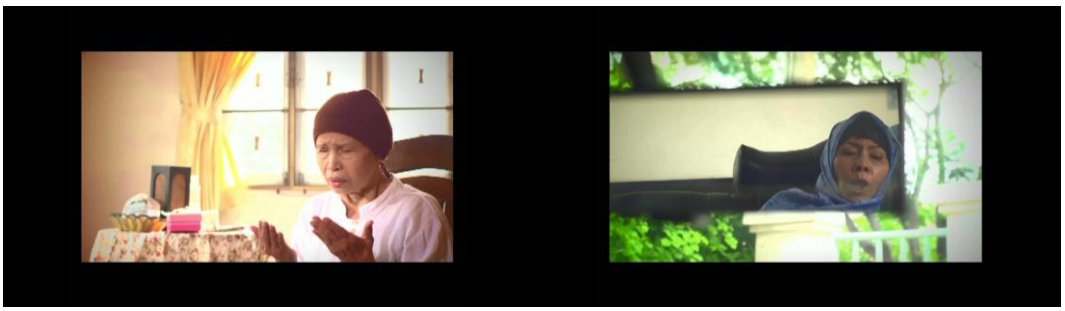
1.2.2 <u>การรอดพ้นจากความตายด้วยพรของ “แม่”</u>

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องที่สะท้อนวิธีการแก้ปัญหาด้วยการขอพรตามแบบฉบับอิสลามพบว่า ลักษณะสำคัญของการขอพรที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามแทบทุกเรื่องคือ “การขอพรจากแม่” และที่สำคัญ โครงเรื่องที่ปรากฏการขอพรจากแม่นั้น มักจบลงด้วยการที่พระองค์อัลลอฮ์ทรง “ตอบรับพรจากแม่” ที่เฝ้าเพียรขอให้กับ “ลูก” เสมอ โดยลักษณะของการขอพรดังกล่าว ได้สะท้อนทัศนะของอิสลามที่เกี่ยวกับ “พรอันประเสริฐ” ของพ่อแม่ผู้ให้กำเนิด ซึ่งมีบัญญัติไว้ในอัลหะดีษ รายงานโดย อบู ดาวุด ความว่า

"ดุอาอ์ (การขอพร-ผู้วิจัย) สามประเภทที่จะถูกตอบรับโดยไม่เป็นที่สงสัยอีก คือ ดุอาอ์ของผู้ให้กำเนิด ดุอาอ์ของคนเดินทาง และดุอาอ์ของผู้ถูกอธรรม"

ตัวบทดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของอิสลามที่เกี่ยวกับพรอันประเสริฐ ซึ่งพระองค์อัลลอฮ์จะทรงตอบรับ 3 ประการ คือ พรของพ่อแม่ผู้ให้กำเนิด พรของคนที่กำลังเดินทาง และพรของผู้ที่ไม่ได้รับความยุติธรรม ดังนั้นโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ปรากฏการขอพรจากแม่ จึงมักจบลงที่การได้รับพรเสมอ และยิ่งไปกว่านั้น การขอพรของแม่ในละครโทรทัศน์อิสลาม ยังเป็นสิ่งที่ช่วยทำให้ลูกรอดพ้นจากความตายอย่าง “หวุดหวิด” ด้วย

สำหรับการร้อยเรียงโครงเรื่องที่สะท้อนกระบวนการอิสลามานุวัตรโครงเรื่องในแง่ของการลำดับเหตุผลที่แสดงความหมายว่า “ลูกรอดพ้นจากอันตรายที่อาจทำให้ถึงตายได้เพราะพรของแม่ที่อัลลอฮ์ตอบรับ” นั้น ได้ปรากฏอย่างเด่นชัดในละครโทรทัศน์อิสลาม 2 เรื่อง คือ *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* และเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากภาพ ดังนี้



ภาพที่ 5. 3 ฉากการขอพรของตัวละครแม่ให้ลูกพ้นจากอันตราย และ ฉากที่ตัวละครลูกรอดพ้นจากอันตราย

จากภาพ แสดงให้เห็นถึงฉากการขอพรในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ในตอนที่แม่ของนาเดียกำลังจะเดินทางไปคลอดที่โรงพยาบาล แต่ปรากฏว่ารถเกิดสตาร์ทไม่ติด คุณยายจึงขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้แม่รอดพ้นจากอันตราย โดยหลังจากที่คุณยายได้ขอพรได้ไม่นานรถก็สตาร์ทติด และแม่ก็สามารถเดินทางไปโรงพยาบาลได้อย่างปลอดภัย จากโครงเรื่องที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นการลำดับเหตุและผลตามโลกทัศน์แบบอิสลาม โดยกระบวนการอิสลามนุวัตรโครงเรื่องที่สำคัญคือ การลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อสร้างความหมายว่า “การที่รถสตาร์ทติดและแม่สามารถเดินทางไปโรงพยาบาลได้นั้น เป็นเพราะอัลลอฮ์ตอบรับพรที่คุณยายเฝ้าขอให้แม่ปลอดภัย”

ส่วนละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ได้ปรากฏกระบวนการอิสลามานุวัตรโครงเรื่อง ในแง่ของการกำหนดให้ “การขอพรจากแม่” เป็น “เหตุแห่งการรอดพ้นจากความตายของลูก” โดยสามารถพิจารณาได้จากภาพ ดังนี้

ภาพที่ 5. 4 ฉากที่ฮาดีนั่งรำพันกับเพื่อน และ ฉากการขอพรจากแม่ให้ฮาดีพ้นจากอันตราย

จากภาพ แสดงให้เห็นถึงฉากในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ในตอนที่ฮาดีหนีออกจากบ้านและตัดสินใจว่าจะลงแข่งมอเตอร์ไซค์กับแก็งค์มอเตอร์ไซค์กวนเมือง โดยการลำดับเรื่องนั้นเริ่มจากตอนที่ฮาดีกำลังจะสตาร์ทรถมอเตอร์ไซค์ จากนั้นก็เป็นการตัดสลับฉากให้เห็นตอนที่แม่ขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้คุ้มครองเขา

แม้ว่าผู้ผลิต จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการตัดฉากที่รถมอเตอร์ไซค์คว่ำและมีคนตายเพื่อหลอกผู้ชมให้คิดว่าผู้ตายอาจเป็นฮาดี แต่หลังจากนั้นก็มีการเล่าเรื่องโดยการตัดให้เห็นฉากที่คนตายว่าเป็นเพื่อนที่ชวนฮาดีลงแข่ง ซึ่งเพื่อนผู้นั้นได้ลงแข่งแทนเขาและได้ประสบอุบัติเหตุจนเสียชีวิต โดยมีการเฉลยในภายหลังว่าที่ฮาดีรอดตายมาได้ก็เพราะวันนั้นพระองค์อัลลอฮ์ตอบรับพรของแม่ที่ขอให้กับฮาดี โดยการนำเสนอความหมายดังกล่าวนั้น ปรากฏผ่านบทสนทนาที่ฮาดีรำพึงถึงเหตุการณ์วันที่เขารอดพ้นจากความตายมาได้ โดยมีการการตัดสลับฉากประกอบคำรำพันของฮาดีเพื่อลำดับเหตุผลให้เห็นว่า หลังจากที่แม่ขอพร ฮาดีก็สตาร์ทรถไม่ติด จึงรอดตายมาได้อย่างหวุดหวิด ทั้งนี้สามารถพิจารณาจากบทสนทนาตอนท้ายของเรื่องช่วงที่ฮาดีนั่งรำพันกับเพื่อนได้ดังนี้

“ทุกสิ่งทุกอย่าง เป็นไปตามพระประสงค์ของอัลลอฮ์ อย่างที่มะฮ์เคยสอนไว้ แต่ฉันแปลกใจอยู่อย่างหนึ่ง ทำไมคืนนั้น ฉันรู้สึกเหมือนว่า...ฉันคิดถึงมะฮ์ยังไงบอกไม่ถูก”

หลังจากบทสนทนาของตัวละครดังกล่าว ได้มีการลำดับภาพให้เห็นตอนที่แม่ขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าให้เขารอดพ้นจากอันตราย ซึ่งสะท้อนความหมายว่า “ฮาดีรอดตายได้เพราะพรจากแม่” อันถือว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นการร้อยเรียงเหตุผลของโครงเรื่องตามโลกทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี

1.3 ความหลงผิดในชีวิตเกิดจากการหลอกลวงโดยมาร

โครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยได้สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของอิสลามที่มีต่อโลกและการสร้างโลกของพระผู้เป็นเจ้า โดยอิสลามเชื่อว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้างโลกขึ้นมาเพื่อให้มนุษย์ดำเนินชีวิตตามบทบัญญัติอิสลามเพื่อเป็นทางผ่านไปสู่โลกหน้า นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงสร้างให้มีมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” มาคอยหลอกลวงมนุษย์ให้หลงไปจากแนวทางของศาสนาอิสลาม เพื่อทดสอบศรัทธาของมุสลิม โดยทัศนะเกี่ยวกับมารดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* รวมทั้งละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยแนวคิดดังกล่าวได้สะท้อนผ่านบทพูดของตัวละคร ดังนี้

<u>ตัวละครมะฮ์</u> : *ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น*

“โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ทรงปกป้องคุ้มครองฮาดีให้ปลอดภัย ให้รอดพ้นจากการถูกหลอกลวงจากมารชัยฏอน (มาร-ผู้วิจัย) ที่ถูกสาปแช่งด้วยเถิด”

<u>ตัวละครอามีน</u> : *ละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา*

“โอ้อัลลอฮ์ ข้าขอความคุ้มครองให้พ้นจากการหลอกลวงของมารชัยฏอน (มาร-ผู้วิจัย) ที่ถูกสาปแช่ง ขอพระองค์ทรงชี้นำแนวทางที่ถูกต้องแก่ข้าพระองค์ด้วยเถิด ไม่ใช่ทางของพวกที่ถูกกริ้ว และไม่ใช่ทางของผู้ที่หลงผิด”

จากบทพูดของตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่อง ได้สะท้อนให้เห็นทัศนของอิสลามที่มีต่อความหลงผิดทั้งหลายที่ตรงกันข้ามกับแนวทางของศาสนาอิสลามว่า เป็นสิ่งที่เกิดจากการหลอกลวงของมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” โดยบทพูดของตัวละครแม่ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* นั้น เกิดขึ้นในฉากที่ฮาดีกำลังจะลงแข่งมอเตอร์ไซค์กับแก๊งค์มอเตอร์ไซค์กวนเมือง แม่ของฮาดีจึงขอให้ฮาดีรอดพ้นจากการหลอกลวงของมาร ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า แม้ในเรื่องแม่จะไม่รู้ว่า ฮาดีกำลังทำอะไรในขณะนั้น แต่โครงเรื่องดังกล่าวได้ถูกร้อยเรียงมาเพื่อสะท้อนความหมายว่า การขับขี่มอเตอร์ไซค์กวนเมือง ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ผิดต่อหลักศาสนาอิสลามนั้น เป็นกิจกรรมที่เกิดจากการหลอกลวงของมาร ดังนั้นแม่จึงขอพรให้พระเจ้าดลใจฮาดีให้พ้นจากการแข่งมอเตอร์ไซค์ ในฐานะที่เป็นกิจกรรมของมารที่คอยหลอกลวงให้ผู้ศรัทธาในศาสนาอิสลามหลงผิด

ส่วนบทพูดของละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* นั้น เกิดขึ้นตอนที่อามีน น้องชายของอันวาถูกหลอกให้ทำงานส่งยาเสพติด ซึ่งหากเขาไม่ทำ เขาก็จะถูกฆ่า อามีนจึงขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้พระองค์ทรงดลบันดาลให้เขาเลือกแนวทางที่ถูกต้อง เมื่อพิจารณาจากใจความในบทขอพรของอามีนก็จะพบว่า บทขอพรได้สะท้อนการให้ความหมายกับการทำงานส่งยาเสพติดว่าเป็นกิจกรรมที่อยู่ในหนทางของมารที่ถูกสาปแช่ง ซึ่งสะท้อนความเชื่อของตัวละครว่า ตัวละครอามีนเชื่อว่าเขาไม่ได้ตั้งใจที่จะกระทำผิดเอง แต่เขากำลังถูกชักนำจากมาร เขาจึงพยายามวิงวอนต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ชี้นำหนทางที่ถูกต้องเพื่อให้พ้นจากมาร ทั้งนี้โครงเรื่องได้สะท้อนให้เห็นว่า อามีนได้ตัดสินใจที่จะบอกกับนาเซ ผู้บังคับให้เขาทำงานค้ายาเสพติดว่า เขาไม่สามารถทำงานค้ายาได้ เนื่องจากไม่ต้องการทำผิดหลักศาสนา แม้ว่าเขาจะรู้ดีว่าจะต้องถูกฆ่า แต่ในที่สุดนาเซก็ไม่สามารถฆ่าเขาได้ลง จึงจำต้องปล่อยเขาไป จากตัวอย่างที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นว่าพระองค์อัลลอฮ์ช่วยประทานพรให้อามีนรอดพ้นจากอันตรายอย่าง “ปาฏิหาริย์” อันสะท้อนให้เห็นว่า นอกจากพระองค์จะทรงชี้นำแนวทางที่ถูกต้องให้อามีนตัดสินใจในทางที่ถูกที่ควรแล้ว พระองค์ยังทรงปกป้องคุ้มครองอามีนให้รอดพ้นจากความตายด้วย

2. อิสลามานุวัตรแก่นความคิด (Islamization of Themes)

จากการศึกษาแก่นความคิดของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยพบว่า มีการสื่อสารแก่นความคิดหลักโดยจะมุ่งเน้นที่การให้ความสำคัญกับแม่และครอบครัว สอดคล้องกับหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามที่เน้นเรื่องความกตัญญูต่อแม่ และการให้ความสำคัญกับครอบครัวในแง่มุมที่เกี่ยวกับแนวทางการเลี้ยงดูลูกของพ่อแม่ โดยในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอผลวิจัยโดยมุ่งหาคำตอบเกี่ยวกับความสอดคล้องระหว่างหลักศาสนาอิสลามกับแก่นเรื่องที่ปรากฏ เพื่อทำความเข้าใจกระบวนการอิสลามานุวัตรแก่นความคิดของละครโทรทัศน์อิสลามต่อไป ทั้งนี้สามารถจำแนกอธิบายถึงความสอดคล้องระหว่างหลักศาสนาอิสลามกับแก่นความคิดที่พบในละครตามลักษณะของแก่นความคิดที่พบได้ ดังนี้

2.1 แม่ผู้เลี้ยงดูลูกตามแนวทางของอิสลามย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกเสมอ

แก่นความคิดนี้พบได้ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* เรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* โดยละครทั้ง 3 เรื่อง มีจุดร่วมเดียวกันคือ เป็นการมุ่งเน้นนำเสนออคติของลูกที่มีต่อแม่ ซึ่งก่อให้เกิดการตั้งคำถามกับการเลี้ยงดูของแม่ในแง่ของความยุติธรรมในการเลี้ยงดูลูกแต่ละคน รวมทั้งกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่เคร่งครัด ซึ่งเป็นชนวนเหตุสำคัญให้ลูกเกิดความไม่เข้าใจในแนวทางการเลี้ยงดูของแม่ ดังจะเห็นได้จากการที่นาเดีย ตั้งคำถามถึงกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่เคร่งครัด ซึ่งไม่เปิดโอกาสให้เธอได้ออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้านเหมือนเพื่อนต่างศาสนิก รวมทั้งการเลี้ยงดูของแม่ที่แสดงออกต่อลูกแต่ละคนไม่เหมือนกัน ซึ่งทำให้ฮาดีเกิดความน้อยใจคิดว่าแม่รักพี่ชายมากกว่าเขา เช่นเดียวกับตัวละครยูสลีซาที่เห็นว่าแม่แสดงออกซึ่งความรักกับน้องมากกว่าตนเอง

ทั้งนี้แม้ว่าละคร 3 เรื่อง ดังกล่าว จะนำเสนอให้เห็นถึงอคติของลูกที่มีต่อแม่ แต่ละครทุกเรื่องก็ได้มีจุดร่วมเดียวกันคือ “การกลับมาเข้าใจในความรักและการแสดงออกซึ่งความรักของแม่” ที่ปรากฏกับตัวละครที่เป็นลูกทุกคน ทั้งยังมีการให้ความหมายต่อการแสดงออกซึ่งความรักของแม่ว่าเป็น “สิ่งที่ดีที่สุด” สำหรับลูกด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่นาเดียกลับมาเข้าใจว่าการบังคับของแม่ช่วยให้เธอรอดพ้นจากอันตราย รวมทั้งการที่ตัวละครยูสลีซาหันกลับมาเข้าใจว่าแม่รักเธอที่สุด เช่นเดียวกับตัวละครฮาดี

สำหรับการนำเสนอแก่นเรื่องดังกล่าวโดยกำหนดให้ตัวละครลูกเป็นผู้ “เปลี่ยนความคิด” ของตนเองมาเข้าใจแนวทางการเลี้ยงดูของแม่นั้น ถือว่าเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่า แม่ผู้เคร่งครัดในหลักศาสนาย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้กับลูกเสมอ หากแต่ตัวลูกเองที่ไม่เข้าใจในความรักของแม่ และคิดอคติกับแม่ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงแนวทางการเลี้ยงดูของแม่ในละครทั้ง 3 เรื่องจะพบว่า แม่มักเป็น

ผู้เคร่งครัดในหลักการอิสลาม และสอนลูกด้วยคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเสมอ ดังนั้นเมื่อแม่ได้สอนลูกโดยใช้แนวทางของอิสลาม ลูกก็พึงต้องเชื่อมั่นว่าเป็น “แนวทางที่ดีที่สุด” ลูกจึงต้องหันมาเคารพเชื่อฟังและยอมรับในกรอบการเลี้ยงดูของแม่ โดยการแสดงออกในเชิงเคารพเชื่อฟังบิดามารดานั้นถือเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีในทางหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเกี่ยวกับการกตัญญูและการเชื่อฟังบิดามารดา โดยอิสลามถือว่าเป็นคุณธรรมจริยธรรมที่สูงส่งดังปรากฏในตัวบททางศาสนา ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บท อัล-อิสรออ โองการที่ 24 ความว่า

“และจงนอบน้อมแก่ท่านทั้งสอง ซึ่งการถ่อมตนเนื่องจากความเมตตา และจงกล่าวว่า ข้าแต่พระเจ้าของฉัน ทรงโปรดเมตตาแก่ท่านทั้งสองเช่นที่ทั้งสองได้เลี้ยงดูฉันเมื่อเยาว์วัย”

อัลหะดีษ บันทึกโดยมุสลิม ความว่า

“งานหรือบรรดางานทั้งหลายที่ประเสริฐสุดก็คือ การละหมาดตอนต้นเวลา และการกตัญญูต่อพ่อแม่”

เมื่อพิจารณาจากตัวบททางศาสนาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามให้ความสำคัญต่อการกตัญญูต่อพ่อแม่ โดยการกลับมาเชื่อฟังแม่ของตัวละครในละครทั้ง 3 เรื่องนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงการนอบน้อบต่อพ่อแม่ ในแง่ของการเชื่อมั่นในแนวทางการเลี้ยงดูของตามขนบของศาสนาได้เป็นอย่างดี

2.2 ผู้ที่ยอมเสียสละเพื่อแม่ ย่อมได้รับ “การตอบแทนที่ดีที่สุด” จากพระเจ้า

แก่นความคิดนี้พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* โดยจะเห็นได้จากการที่ตัวละครอันวา ในเรื่อง อุมมี ซึ่งเป็นผู้ที่ยอมเสียสละได้ทุกสิ่งเพื่อแม่ โดยเขาได้ยอมทิ้งโอกาสในการศึกษาต่อ เนื่องจากต้องการออกมาหางานทำเพื่อช่วยเหลือแม่ที่ยากจน และต้องหาเลี้ยงครอบครัวแต่เพียงลำพัง โดยในที่สุดอันวาก็มีความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ทั้งยังได้รับโอกาสในการศึกษาต่อที่ประเทศมาเลเซีย ซึ่งถือว่าเป็นโอกาสทางการศึกษาที่ “ดีกว่า” ที่เขาเคยทิ้งโอกาสไปในคราวที่ต้องออกจากการเรียนมาทำงาน เช่นเดียวกับตัวละครญัณณะฮ์ ที่แม้ว่าในช่วงแรกเธอจะพยายามหลีกหนีจากการแบ่งเบาภาระในการช่วยแม่ทำงานด้วยการพยายามไปอยู่โรงเรียนประจำ แต่ในที่สุดเธอก็ได้ยอมกลับมาช่วยงานแม่ดังเดิม และพบว่าแท้จริงสถานที่ที่เธอมีความสุขในการใช้ชีวิตมากที่สุดก็คือบ้านที่มีแม่คอยให้กำลังใจ ซึ่งถือว่าเป็นการได้รับ “ความสุข” ในชีวิตกลับคืนมาอีกครั้ง ทั้งนี้การที่ตัวละครทั้งสองได้แสดงออกซึ่งความกตัญญูผ่านการเสียสละบางสิ่งเพื่อแม่ ไม่ว่าจะเป็นการยอมทิ้งอนาคตเพื่อแม่ของอันวา และ

การยอมทิ้งอิสระส่วนตัวของญัณณะฮ์ แต่ในที่สุดตัวละคร “ลูกกตัญญู” ทั้งสอง ก็ได้รับความสุขสำเร็จที่ “ดีกว่า” ที่เคยได้รับมา

แก่นความคิดดังกล่าว สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามที่เน้นให้ลูกปฏิบัติดีต่อบิดามารดา โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิสลามได้ให้ความสำคัญกับมารดาเป็นอย่างยิ่ง ดังตัวบทในอัลหะดีษที่ว่า “แท้จริงสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ซึ่งเป็นอัลหะดีษที่กล่าวถึงการกตัญญูต่อแม่ โดยอิสลามถือว่าผู้ที่กตัญญูต่อแม่นั้น จะเป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับสวรรค์มากที่สุด ทั้งยังจะได้รับการตอบแทนที่ดีที่สุดจากพระองค์อัลลอฮ์ด้วย ดังนั้นแก่นความคิดดังกล่าว จึงสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามกับแก่นความคิด ในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์แก่นความคิดได้เป็นอย่างดี

2.3 ความรักจากครอบครัวและหลักศาสนา ช่วยนำพาให้ผ่านพ้นวิกฤติในชีวิต

แก่นความคิดนี้พบในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งมุ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรักความเข้าใจในครอบครัวมุสลิม โดยมีการนำเสนอผ่านความบกพร่องในการเลี้ยงดูลูกของพ่อที่ไม่เอาใจใส่ดูแลลูก รวมทั้งนำเสนอผ่านความไม่เข้าใจในครอบครัวซึ่งเป็นชนวนเหตุสำคัญให้ตัวละครดิง ต้องติดยาเสพติด แต่กระนั้นก็ตาม พ่อและพี่ชายของเขาก็ได้กลับมาใช้ความรักและหลักศาสนาในการเยียวยารักษาเขาให้ผ่านพ้นวิกฤติในชีวิตไปได้ โดยแก่นเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นถึง “การเผชิญปัญหาตามโลกทัศน์อิสลาม” อย่างเด่นชัด กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากการแก้ปัญหาการติดยาเสพติดของดิง ผ่านวิธีการแก้ปัญหาที่ครอบครัวดิงใช้ในการเยียวยาดิงจะพบว่า ครอบครัวนี้มุ่งเน้นใช้หลักศาสนาในการเยียวยารักษาดิง ดังจะเห็นได้จากการขอพรของอาเยาะห์ พ่อของดิง ที่เฝ้าละหมาดและขอพรให้ดิงหายจากอาการติดยาเสพติด เช่นเดียวกับมัง ผู้เป็นพี่ชายของดิง ที่เฝ้าละหมาดและขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้ดิงหายป่วยอยู่เสมอ ทั้งนี้วิธีการแก้ปัญหาดังกล่าว ถือเป็นหัวใจสำคัญที่สะท้อนถึงแก่นความคิดของเรื่องในแง่มุมมที่ว่า “หลักศาสนาอิสลามช่วยแก้ปัญหาในชีวิตได้” และวิธีการที่ดีที่สุดในการนำหลักศาสนามาแก้ปัญหาชีวิตคือ การขอพรร่วมกับการกระทำที่มุ่งมั่น เนื่องจากอิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์สามารถดลบันดาลให้มนุษย์รอดพ้นจากภยันตรายต่างๆ ในชีวิตได้

ทั้งนี้การขอพรของอาเยาะห์เพื่อให้ดิงรอดพ้นจากภาวะวิกฤติในชีวิตครั้งนี้ ยังถือว่ามีลักษณะที่เป็น “พรอันประเสริฐ” ที่พระองค์อัลลอฮ์จะตอบรับตามทัศนะของอิสลามด้วย ดังตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษ รายงานโดย อบู ดาวูด (ซุฟอัม อุษมาน, 2552) ความว่า

"ดุอาอ์ (พร-ผู้วิจัย) สามประเภทที่จะถูกตอบรับโดยไม่เป็นที่สงสัยอีก นั่นคือ <u>ดุอาอ์ของผู้ให้กำเนิด</u> ดุอาอ์ของคนเดินทาง และดุอาอ์ของผู้ถูกอธรรม"

เมื่อพิจารณาจากตัวบททางศาสนาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การขอพรที่อาเยาะห์ขอให้กับดิงนั้นสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาเกี่ยวกับการขอพรที่มีลักษณะเป็น “พรอันประเสริฐจากผู้ให้กำเนิด”

โดยการนำเสนอแก่นเรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงการเยียวยารักษาดิงด้วยการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ นั้น ได้สะท้อนให้เห็นผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องในตอนที่ดิงทุรนทุรายจากอาการติดยาเสพติด โดยมีการเล่าเรื่องด้วยการใช้กลวิธีตัดภาพสลับเหตุการณ์ระหว่างการขอพรของตัวละครอาเยาะห์ และอาการทุรนทุรายของตัวละครดิงเพื่อสื่อความหมายให้เห็นว่า อาเยาะห์กำลังใช้การขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ เป็น “ยา” รักษาดิงให้หายจากอาการติดยา โดยในท้ายที่สุด ดิงก็สามารถหายจากอาการติดยาได้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบรับ “พรอันประเสริฐ” ที่อาเยาะห์ขอให้กับดิงได้อย่างเด่นชัด ดังนั้นแก่นความคิดนี้ จึงมีความสอดคล้องกับหลักศาสนาที่เกี่ยวข้องกับวิธีการเผชิญปัญหาด้วยการขอพร ซึ่งสะท้อนถึงวิธีการแก้ปัญหาของมุสลิมตามโลกทัศน์อิสลามอย่างเด่นชัด

กล่าวโดยสรุป แก่นความคิดในละครโทรทัศน์อิสลาม มีความสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การมุ่งเน้นนำหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามที่เกี่ยวกับการกตัญญูต่อพ่อแม่มาเป็นฐานคติสู่การสร้างสรรค์แก่นความคิดในละครโทรทัศน์อิสลาม สะท้อนให้เห็นว่าอิสลามให้ความสำคัญกับพ่อแม่และครอบครัวเป็นอย่างมาก โดยการนำเสนอแก่นความคิดดังกล่าว ยังถือเป็นการเรียกร้องให้มุสลิมหันมาปฏิบัติตามค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม คือ การเคารพเชื่อฟังพ่อแม่ และการเสียสละต่อพ่อแม่ ทั้งยังเป็นการเรียกร้องให้พ่อแม่ที่ไม่ยึดมั่นในหลักศาสนา หันกลับมาดูแลลูกตามแนวทางของอิสลามด้วย

3. อิสลามานุวัตรตัวละคร (Islamization of Characters)

อิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละคร (Islamization of Characters) หรือ กระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครให้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม เป็นกระบวนการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครให้สอดคล้องกับปรัชญาแห่งศาสนาอิสลาม โดยการพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ตัวละครนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยการตีความแนวคิดเรื่องคุณลักษณะของมนุษย์ที่พึงประสงค์ ตลอดจนข้อห้ามเกี่ยวกับคุณลักษณะของมนุษย์ตามหลักศาสนาอิสลาม เพื่อนำไปสู่ข้อสรุปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครที่ไม่ขัดต่อหลักการศาสนา (สุธี นามศิริเลิศ, 2557, p. 519) โดยการนำเสนอผลการวิจัยในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทางศาสนาประกอบกับแนวคิดเรื่องวิธีการสร้างตัวละคร (Characterization) ของ J.Boggs มาพิจารณาร่วมด้วย จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในแง่มุมของอิสลามานุวัตรพบว่า ตัวละครถือว่าเป็นองค์ประกอบที่ได้รับการอิสลามานุวัตรมากที่สุด เนื่องจากการสร้างลักษณะความเป็นอิสลามที่สำคัญที่สุดคือ ลักษณะความเชื่อและความศรัทธาที่สะท้อนผ่านตัวละครมุสลิม ซึ่งส่งผลต่อทุกองค์ประกอบในละคร ทั้งนี้ผลการวิจัยพบว่า หลักศาสนาอิสลามมีความสัมพันธ์กับลักษณะของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม

ในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละคร อันก่อให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครในประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

3.1 อิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงตามศาสนบัญญัติอิสลาม

จากการวิเคราะห์มุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ที่มีต่อโลกของละครโทรทัศน์และโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม พบว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยซึ่งประกอบด้วยผู้ผลิต 2 ค่ายหลัก ได้แก่ กลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล และกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด มีมุมมองต่อโลกแห่งละครโทรทัศน์และโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามที่แตกต่างกัน ก่อให้เกิดการตีความหลักศาสนาเพื่อนำมาพิจารณาในฐานะ “ธรรมนูญแห่งการสร้างสรรค์ตัวละคร” และลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครที่แตกต่างกันด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพิจารณาหลักศาสนาอิสลามเกี่ยวกับการปรากฏตัวของผู้หญิง อันเป็นบาทฐานที่สำคัญที่นำมาสู่การพิจารณาถึงลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลาม โดยผลการวิจัยพบว่า กระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลาม ก่อให้เกิดการปรากฏของตัวละครหญิงใน 2 รูปแบบที่แตกต่างกัน ดังนี้

3.1.1 <u>การปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่สะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติ</u>

การปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่สะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติอิสลามสะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง (ทุกตอนที่ศึกษา)* ซึ่งผลิตโดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด โดยลักษณะที่สำคัญของละครค่ายนี้คือ “มีการเน้นใช้นักแสดงหญิงในการแสดง” ซึ่งมีความแตกต่างจากละครที่ผลิตโดยผู้ผลิตในกลุ่มไวท์ ชาแนล ที่มุ่งเน้น “การใช้นักแสดงหญิงเท่าที่จำเป็น” เนื่องจากการตีความและการประยุกต์ใช้หลักศาสนาในแง่มุมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้การเน้นใช้นักแสดงหญิงในการแสดงที่ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี* และ *จะบังลิมอ* นั้น ได้ผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตรโดยเน้นพิจารณาฐานคติทางศาสนาเรื่องการปรากฏตัวของตัวละครหญิงเพื่อ “สะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติอิสลาม” รวมทั้งยังมุ่ง “สะท้อนความสมจริงของวิถีชีวิตในสังคมมุสลิมไทย” ด้วย เนื่องจากผู้ผลิตค่ายนี้เน้นการพิจารณาประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งละครกับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามในแง่มุมที่ว่า “โลกแห่งละครต้องสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติและความสมจริงของชีวิตควบคู่กันไป” ทั้งนี้จากการศึกษาสามารถจำแนกลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่สะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติอิสลามได้ 3 ประเภท ดังนี้

3.1.1.1 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายนอกบ้าน

ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่อง *อุมมี* และ *จะบังลิมอ* ที่มุ่งสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติคือ “การแต่งกายของตัวละครหญิงที่มิดชิดโดยปกปิดทุกส่วนของร่างกายยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ” โดยเครื่องแต่งกายที่สะท้อนความเป็นหญิงมุสลิมที่ได้รับการอิสลามานุวัตรอย่างเด่นชัดคือ ผ้าคลุมผม หรือ “ฮิญาบ” ทั้งนี้ยังพบว่า เมื่อตัวละครหญิงปรากฏตัวในฉากที่อยู่นอกบ้านก็จะมีการแต่งกายที่มิดชิดตามศาสนบัญญัติอย่างเคร่งครัด ดังปรากฏให้เห็นในลักษณะการแต่งกายของซัลมา ในละครเรื่องอุมมี (ภาพซ้าย) ที่แม้ว่าจะต้องแต่งกายด้วยชุดยูนิฟอร์มของบริษัทที่เป็นเสื้อแขนสั้น แต่ตัวละครซัลมาก็มีการสวมเสื้อแขนยาวไว้ด้านใน แล้วจึงสวมชุดยูนิฟอร์มแขนสั้นทับอีกชั้นหนึ่ง เพื่อไม่ให้ขัดต่อหลักการแต่งกายที่ถูกต้องตามศาสนบัญญัติอิสลามนอกจากนี้ยังพบว่า ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงนั้น ไม่ปรากฏการแต่งกายด้วยเสื้อผ้ารัดรูปโดยตัวละครหญิงทุกตัวในเรื่องจะมีลักษณะการแต่งกายตามแบบฉบับดังกล่าวทุกครั้งที่ปรากฏตัวในฉากที่อยู่นอกบ้านด้วย

ภาพที่ 5. 5 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่องอุมมี และการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่องจะบังลิมอ

สำหรับลักษณะการแต่งกายดังที่กล่าวมานั้น สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในแง่มุมที่เกี่ยวกับการแต่งกาย ซึ่งตั้งอยู่บนฐานคติเรื่องการแต่งกายของสตรีมุสลิมตามศาสนบัญญัติอิสลาม โดยสามารถพิจารณาจากตัวบททางศาสนาที่ได้รับการระบุเอาไว้อย่างชัดเจนในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และอัลหะดีษ (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 209) ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลอะห์ซาบ โองการที่ 59 ความว่า</u>

“นบีเอ๋ย จงกล่าวแก่ภรรยาของเจ้า และลูกหญิงของเจ้า และพวกผู้หญิงของชายผู้ศรัทธาทั้งหลาย ให้นางกระชับเสื้อคลุมของนางให้มิดชิด นั่นเป็นการเหมาะสมกว่าที่นางจะได้เป็นที่สังเกต และจะได้ไม่ถูกระราน และอัลลอฮ์เป็นผู้ทรงอภัย ผู้ทรงเมตตาเสมอ”

อัลหะดีษ รายงานโดย อบู ดาวูด ความว่า

“อัสมา เมื่อผู้หญิงเริ่มมีประจำเดือน เธอจะต้องไม่ให้เห็นอะไรนอกจากนี่ และนี่ แล้วท่าน (ศาสดามูฮัมหมัด) ก็ชี้ไปยังใบหน้าและฝ่ามือของท่าน”

จากตัวบททางศาสนาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การแต่งกายของสตรีมุสลิมที่ถูกต้องตามศาสนบัญญัติอิสลามคือ การแต่งกายที่มิดชิดซึ่ง “ปิดทุกส่วนของร่างกายที่พึงสงวน” โดยอิสลามถือว่าส่วนของร่างกายที่พึงสงวนของสตรีคือ “ทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ” ซึ่งบทบัญญัติดังกล่าวได้เป็นแบบแผนปฏิบัติสำหรับสตรีมุสลิมที่บรรลุศาสนภาวะตามหลักอิสลาม อันหมายถึงสตรีที่เริ่มเข้าสู่วัยที่มีประจำเดือน ทั้งนี้แบบแผนการแต่งกายดังกล่าวได้รับการบัญญัติขึ้นเพื่อปิดส่วนพึงสวงนของสตรีมุสลิมจากบุรุษที่สามารถแต่งงานกันได้ อันเป็นการป้องกันกิเลสที่อาจเกิดขึ้นจากการจ้องมอง ดังนั้นสตรีมุสลิมจึงต้องแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ “ปิดทุกส่วนของร่างกายยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ” นอกจากนี้การแต่งกายของสตรีมุสลิมนั้นยังมีข้อบัญญัติเกี่ยวกับการห้ามสวมเสื้อผ้าที่โปร่งแสงและเสื้อผ้าที่รัดรูป เนื่องจากเสื้อผ้าลักษณะดังกล่าว แม้จะไม่ได้แสดงให้เห็นส่วนที่ “พึงสงวน” ตามหลักศาสนาอย่างชัดเจน แต่ก็ได้แสดงให้เห็นถึงส่วนโค้งเว้าของร่างกายที่พึงปกปิด ซึ่งอิสลามถือว่าเป็นการแต่งกายที่อาจยั่วเย้าให้เกิดอารมณ์ใฝ่ต่ำ และอาจทำให้ลดเกียรติของสตรีมุสลิมได้ (มุฮัมหมัดอาลี ฮัล-ฮาชิมี, 2545, pp. 436-437) สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับลักษณะของตัวละครต้องห้ามในละครโทรทัศน์อิสลามที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทความเรื่อง ธราธร ทัดดาว หนุ่มผมยาว สาวผมสั้น ลักษณะตัวละครต้องห้ามในละครโทรทัศน์อิสลาม (สุธี นามศิริเลิศ, 2557, pp. 509-533) ซึ่งกล่าวถึงข้อห้ามเกี่ยวการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมว่า เสื้อผ้ารัดรูปชนิดแนบเนื้อและเสื้อผ้าโปร่งแสงที่เรียกว่า “ชีทรู” นั้น เป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่เหมาะสมในการนำมาเป็นเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครหญิงมุสลิม เนื่องจากสามารถก่อให้เกิดอารมณ์ยั่วยุทางเพศทั้งยังเป็นการแสดงถึงการไม่รักนวลสงวนตัวด้วย

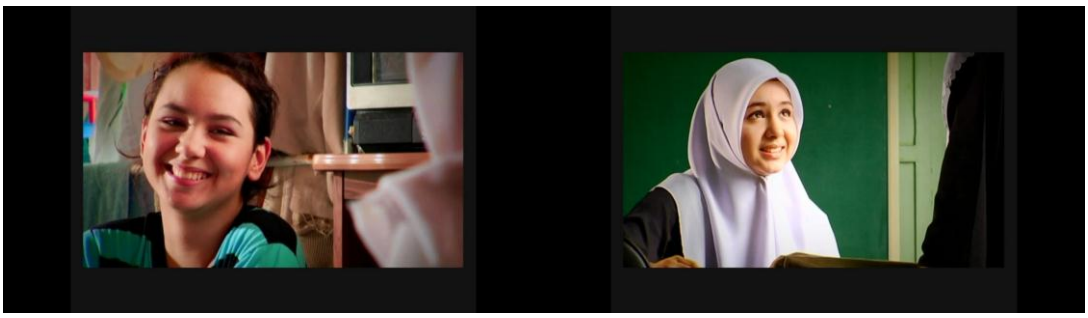
เมื่อพิจารณาจากแนวคิดทางศาสนาเกี่ยวกับการแต่งกายของสตรีมุสลิม รวมทั้งแนวคิดเกี่ยวกับการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิม ได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงโดยเฉพาะในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการแต่งกายของตัวละครหญิงในที่สาธารณะได้เป็นอย่างดี โดยผู้ผลิตได้พิจารณาฐานคติทางศาสนาเพื่อออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละครหญิงในฐานะองค์ประกอบที่สะท้อนถึงการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ดังปรากฏในละครเรื่องอุมมี และเรื่องจะบังลิมอ ที่ตัวละครหญิงมีลักษณะการแต่งกายตามหลักศาสนาอย่างเคร่งครัด

3.1.1.2 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายในบ้าน

ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่อง *อุมมี* และ *จะบังลิมอ* ในฉากภายในบ้านที่สำคัญคือ การปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยเครื่องแต่งกายที่เผยให้เห็นบางส่วนที่พึงสงวนตามศาสนบัญญัติอิสลาม สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายที่มีความยืดหยุ่นมากกว่าการแต่งกายเมื่อปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน และยังสะท้อนถึง “ความเป็นจริง” ในสังคมมุสลิมที่หญิงมุสลิมจะมีการแต่งกายในลักษณะยืดหยุ่นเมื่ออยู่ที่บ้านด้วย โดยลักษณะการแต่งกายที่มีความยืดหยุ่นนั้น มักปรากฏเมื่อตัวละครหญิงปรากฏตัวในฉากภายในบ้านซึ่งมีเพียงสมาชิกในครอบครัวอยู่ด้วยเท่านั้น ดังเช่นการปรากฏตัวของตัวละครซัลมา ในละครเรื่อง *อุมมี* ที่มีการแต่งกายด้วยเสื้อเชิ้ต และสวมหมวกคลุมผมแทนการคลุมผมด้วยผ้าคลุมฮิญาบ ซึ่งการสวมหมวกคลุมผมดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นส่วนของร่างกายบริเวณลำคอบางส่วนที่พึงปกปิดตามศาสนบัญญัติ โดยลักษณะการปรากฏตัวของซัลมาดังกล่าวนั้นมักจะเกิดขึ้นเมื่อเธออยู่ที่บ้านกับลูกและแม่ของเธอ หากแต่เมื่อเธอปรากฏตัวในฉากที่เป็นสถานที่สาธารณะ เธอก็จะมีการแต่งกายตามหลักศาสนาอย่างเคร่งครัด

ภาพที่ 5. 6 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายในบ้าน และการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายนอกบ้าน ในละครเรื่อง อุมมี

นอกจากละครเรื่อง อุมมี แล้ว ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงที่มีความยืดหยุ่นกว่าศาสนบัญญัติ ยังพบได้ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ดังปรากฏให้เห็นจากตัวละครญัณณะฮ์ในฉากที่เธอออยู่บ้านกับแม่ โดยเธอได้สวมเสื้อยืดแขนยาว และไม่ได้สวมผ้าฮิญาบ ซึ่งเผยให้เห็นผมของตัวละคร อันถือว่าเป็นส่วนที่พึงปกปิดตามศาสนบัญญัติอิสลาม หากแต่เมื่อตัวละครญัณณะฮ์ปรากฏตัวในฉากที่เป็นที่สาธารณะ เธอก็จะมีการแต่งกายอย่างถูกต้องตามศาสนบัญญัติเสมอ



ภาพที่ 5. 7 การปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายในบ้าน และการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายนอกบ้าน ในละครเรื่อง จะบังลิมอ

จากลักษณะการแต่งกายของละครทั้ง 2 เรื่อง ที่กล่าวมา ดูเหมือนจะเป็นลักษณะการแต่งกายที่ขัดต่อศาสนบัญญัติอิสลามที่กำหนดเอาไว้ว่าการแต่งกายของหญิงมุสลิมที่ถูกต้องจะต้อง “ปกปิดทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ” เมื่อออกสู่สถานที่สาธารณะ หากแต่ลักษณะการแต่งกายที่มีความยืดหยุ่นดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องกับบทบัญญัติของอิสลามได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ อิสลามได้มีบทบัญญัติที่เคร่งครัดในเรื่องการแต่งกายของหญิงมุสลิม แต่กระนั้นก็ตามอิสลามก็ได้มีข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายของหญิงเมื่ออยู่ในบ้าน และเมื่ออยู่กับบุคคลในครอบครัว โดยอิสลามได้บัญญัติไว้ว่า “ส่วนของร่างกายที่พึงสงวน” ของหญิงมุสลิมนั้น สามารถเผยให้เห็นได้หากหญิงมุสลิมอยู่ที่บ้านซึ่งมีเพียงบุคคลในครอบครัว เช่น สามี บิดา มารดา และลูก เป็นต้น (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 207) ดังนั้นการแต่งกายที่มีลักษณะของการเผยให้เห็นบางส่วนที่พึงสงวนดังเช่นการแต่งกายของตัวละครซัลมา ในละครเรื่อง *อุมมี* และการแต่งกายของญัณณะฮ์ ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ* จึงสะท้อนให้เห็นถึงการพิจารณาฐานคติศาสนาเกี่ยวกับข้อยกเว้นในการแต่งกายของหญิงมุสลิม อันมีความสัมพันธ์กับลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในแง่มุมที่เกี่ยวกับการแต่งกาย ในฐานะ “ธรรมนูญแห่งการสร้างสรรค์ตัวละคร” ได้เป็นอย่างดี

“เรามองตามเนื้อเรื่อง ผู้หญิงอยู่บ้านก็อาจจะคลุมผมนิดหน่อยหรือจะปล่อยก็แล้วแต่ มันชีวิตในบ้าน มันก็เป็นอย่างนั้น ผมดูละครประเทศมุสลิมประเทศอื่นอย่างมาเลเซีย อินโดนีเซียก็ประมาณนี้” (อรุณ วิทยานนท์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2557)

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งเกี่ยวกับการพิจารณาเรื่องการปรากฏตัวของตัวละครหญิงมุสลิมด้วยเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับข้อยกเว้นตามหลักศาสนาคือ หากพิจารณาว่าละครคือสื่อที่แพร่กระจายสารสู่สาธารณะ “การเผยให้เห็นบางส่วนที่พึงสงวน” ก็ย่อมเป็นการเผยแพร่ส่วนที่พึงปกปิดของตัวละครหญิงไปยังผู้ชมในฐานะสาธารณชนที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครในฐานะเครือญาติของตัวละคร ในโลกแห่งความเป็นจริง แต่กระนั้นก็ตาม ผู้ผลิตในกลุ่มนี้ได้มุ่งเน้นพิจารณาในเรื่อง “ความสมจริง” และ “การสะท้อนความเป็นจริงตามบทบัญญัติของ

ศาสนา” เป็นหลัก โดยอาศัยหลักคิดเรื่อง “เจตนา” เป็นฐานคติสำคัญในการออกแบบลักษณะการแต่งกายของตัวละครดังกล่าว โดยหลักคิดทางศาสนาเกี่ยวกับเรื่องเจตนา ได้ปรากฏในอัลหะดีษรายงานโดยอัลบุคอรี (ยูซุฟ ก็อรฺฎอวี, 2539, p. 52) ดังนี้

“การกระทำทั้งหลายจะถูกตัดสินโดยเจตนา และทุกคนจะได้รับผลตอบแทนตามเจตนารมณ์ของเขา”

จากตัวบททางศาสนาที่กล่าวมา สามารถสรุปได้ว่า การกระทำต่างๆในชีวิตของมุสลิมนั้น จะได้รับการตัดสินโดยอาศัยเจตนาเป็นสำคัญ ดังนั้นผู้ผลิตละครกลุ่มนี้จึงเน้นนำหลักศาสนาเรื่อง “เจตนา” ดังกล่าว มาพิจารณาเพื่อออกแบบลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากภายในบ้าน กล่าวคือ ผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่า การออกแบบลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยเครื่องแต่งกายที่มีการยกเว้นตามหลักศาสนานั้น ก็เพื่อ “เจตนา” ที่จะสะท้อนให้เห็นว่าศาสนาได้มีข้อยกเว้นเกี่ยวกับการแต่งกายของหญิงมุสลิม แต่ผู้ผลิตไม่ได้มีเจตนาที่จะเผยให้ผู้ชมเห็นในส่วนพึงสงวนแต่อย่างใด ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวนอกจากจะสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติแล้ว ยังสะท้อน “ความเป็นจริง” ในสังคมมุสลิมด้วย กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการแต่งกายของหญิงมุสลิมเมื่ออยู่ในบ้าน และเมื่ออยู่กับบุคคลในครอบครัว ก็จะมีลักษณะการแต่งกายดังที่สะท้อนให้เห็นจากตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่อง จากตัวอย่างที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองต่อโลกแห่งละครของผู้ผลิตกลุ่มนี้ในแง่มุมที่ว่า “ละครคือสื่อสะท้อนความเป็นจริงตามหลักศาสนา” และ “สะท้อนความเป็นจริงของชีวิต” ได้เป็นอย่างดี

3.1.2 <u>การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิง</u>

การเลี่ยงการปรากฏลักษณะทางกายภาพที่เด่นชัดของตัวละครหญิง พบได้ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ ไวท์ ชาแนล โดยลักษณะสำคัญของละครเรื่องนี้คือ “การไม่เน้นใช้นักแสดงหญิงในการแสดง” ดังนั้นตัวละครหญิงในเรื่องจึง “มีการปรากฏตัวในฉากเท่าที่จำเป็น” เท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากมุมมองของผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค ที่เน้นใช้นักแสดงหญิงตลอดทั้งเรื่อง โดยลักษณะการเลี่ยงการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของละครที่ผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนลนั้น เป็นภาคผลจากการตีความหลักศาสนาอิสลามของผู้ผลิตที่ได้มุ่งเน้นการตีความฐานคติทางศาสนาเกี่ยวกับ “การห้ามผู้หญิงโอ้อวดความงาม” เป็นสรณะ โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่า การปรากฏตัวของนักแสดงหญิงที่ปรากฏให้เห็นใบหน้าและลักษณะทางกายภาพที่เด่นชัดในละคร ถือว่าเข้าข่ายเป็น “การโอ้อวดความงามของผู้หญิง” ทั้งนี้บาทฐานทางศาสนาที่ผู้ผลิตกลุ่มนี้ใช้เป็นแนวคิดสู่อิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงนั้น สามารถพิจารณาได้จากตัวบทที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการโอ้อวดความงามของผู้หญิง ดังปรากฏในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลอะห์ซาบ โองการที่ 33 ความว่า

“และจงอยู่ในบ้านเรือนของพวกเธอและอย่าโอ้อวดความงามเช่นการโอ้อวดความงามแห่งอนารยชนในยุคก่อน”

จากตัวบทที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า อิสลามมีบทบัญญัติที่ห้ามผู้หญิงโอ้อวดความงาม เนื่องจากเกรงว่าการโอ้อวดความงามจะก่อให้เกิดความเสียหายต่อเกียรติของผู้หญิง ดังนั้นผู้ผลิตในกลุ่มนี้จึงเน้นใช้หลักศาสนาดังกล่าวเป็นฐานคติในการตีความไปยังการแสดงละครว่าการใช้นักแสดงหญิงนั้น เข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงามของนักแสดงหญิงต่อสายตาผู้ชม ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมุ่ง “หลีกเลี่ยงการใช้นักแสดงหญิง” และมุ่ง “ใช้นักแสดงชายเป็นหลัก” เมื่อพิจารณาฐานคติทางศาสนาที่ผู้ผลิตกลุ่มนี้ยึดถือเป็นบรรทัดฐาน ประกอบกับการพิจารณาถึงมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อโลกแห่งละครที่มองว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสารสู่สาธารณะ” ดังนั้นผลิตกลุ่มนี้จึงมองว่าการปรากฏตัวของนักแสดงหญิงที่แสดงให้เห็นใบหน้า รวมทั้งลักษณะทางกายภาพที่เด่นชัด อาจก่อให้เกิดกิเลสและอารมณ์ใฝ่ต่ำอื่นๆ ต่อผู้ชมได้ ทั้งยังอาจก่อให้เกิดความเสียหายต่อนักแสดงหญิงได้ด้วย ด้วยเหตุนี้ละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* จึงมีกระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิง ด้วยกลวิธี “การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิง” ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตได้มุ่งพิจารณาเรื่อง “ความเหมาะสม” มากกว่า “การสะท้อนธรรมชาติและความสมจริงของชีวิต” ในละคร

“ผมมองว่ามันไม่ได้สะท้อนธรรมชาติเลย แม้แต่ในซาอุดิอาระเบียเองก็มีการแสดงของผู้หญิง และค่อนข้างจะเปิดด้วย คนไทยมันเกินไป มันแข็งไป ดูแล้วมันเคร่งกว่าคนมุสลิมที่อื่นอีก แต่ก็เข้าใจได้ เพราะเขาเชื่ออย่างนั้น ถ้าหวังเฉพาะสื่อมุสลิมก็โอเคนำเสนอแบบนี้ แต่ข้อสังเกตคือเวลามีสถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลมุสลิมทั้งสี่ช่อง จะเป็นการตีความแบบเคร่งครัดอย่างมากทั้งสิ้นเลย และที่สำคัญคือเวลาดูการสำรวจเรียลไทม์ (เวลาการรับชม-ผู้วิจัย) แล้วคนดูน้อยมากอย่างน่าใจหาย” (จรัญ มะลูลีม, **สัมภาษณ์**, 7 กุมภาพันธ์ 2557)

ทั้งนี้การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงในละครนั้น มีนัยสำคัญที่สะท้อนถึงมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อตัวละครหญิง กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงกลวิธีการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงอันเป็นวิธีการของสารัตถคดี (non-fiction) เช่น รายการข่าวที่มักใช้กลวิธีดังกล่าวเพื่อบังใบหน้าของ “ผู้เสียหาย” โดยหมายที่จะไม่ให้ผู้ชมสามารถระบุตัวตนได้เด่นชัดนั้น กลวิธีดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่าตัวละครหญิงเป็นเสมือน “ผู้เสียหาย” ที่จำเป็นต้องหลีกเลี่ยงการปรากฏใบหน้าเฉกเช่นผู้เสียหายในรายการสารัตถคดีด้วย

“ถ้าคุณมีเพชรที่มีค่ามากสำหรับคุณ คุณจะเอามาวางไว้ตามที่สาธารณะมาโชว์ให้คนอื่นเห็นเหรอ คุณก็ต้องเก็บมันอย่างดี เพราะกลัวว่าคนอื่นจะมาขโมย ผู้หญิงในศาสนา

อิสลามก็เหมือนกัน ผมมองว่าผู้หญิงคือเพศที่มีค่าสำหรับเรา ผู้หญิงคือเพศที่ได้รับการดูแล ได้รับการทะนุถนอม" (อะห์หมัด หัศนี, **สัมภาษณ์**, 28 มกราคม 2557)

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* สามารถจำแนกกลวิธีการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงที่พบในละครได้ ดังนี้

3.1.2.1 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีเบลอภาพ (blur) และการเปลี่ยนโฟกัส (focus-shift)

การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีเบลอภาพ (blur) และการเปลี่ยนโฟกัส (focus-shift) เป็นกลวิธีการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงที่พบได้ในกรณีที่ตัวละครหญิงมีการแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักศาสนา คือ การแต่งกายโดยปิดทุกส่วนของร่างกายยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ โดยเมื่อปรากฏการแต่งกายในลักษณะดังกล่าว ผู้ผลิตก็จะใช้กลวิธีการเบลอภาพ เพื่อ "บังใบหน้าของตัวละคร" ซึ่งกลวิธีเบลอภาพดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงการบังใบหน้าของตัวละครที่ "มากกว่าศาสนบัญญัติ" หากใช้บรรทัดฐานด้านการแต่งกายของสตรีมุสลิมตามศาสนบัญญัติอิสลามในการพิจารณา หากแต่กลวิธีการเบลอภาพใบหน้าของตัวละครหญิงของผู้ผลิตกลุ่มนี้ ตั้งอยู่บนฐานคติทางศาสนาที่เกี่ยวกับ "การไม่พึงโอ้อวดความงามของผู้หญิง" ซึ่งผู้ผลิตมุ่งเน้นเป็นสำคัญมากกว่าการพิจารณาโดยใช้บรรทัดฐานด้านแต่งกายของตัวละครหญิง ดังนั้นผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงเน้นการบังใบหน้าของตัวละครหญิง แม้ว่าตัวละครจะไม่ได้แต่งกายอย่างเปิดเผยจน "เกินงาม" ตามศาสนบัญญัติ และไม่ได้แต่งกายอย่างเปิดเผยจนเกินงามตามบรรทัดฐานของการเบลอภาพที่ใช้ในสถานีโทรทัศน์กระแสหลักก็ตาม

ภาพที่ 5. 8 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยวิธีเบลอภาพ และการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยวิธีเปลี่ยนโฟกัส

สำหรับการบังใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีเบลอภาพนั้น สะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน จากฉากที่อุบัยต์พูดคุยกับแม่ (ภาพซ้าย) ซึ่งในฉากนั้นปรากฏให้เห็นถึงตัวละครอุบัยต์ทางด้านซ้ายของภาพ และตัวละครแม่ทางด้านขวาของภาพ หากแต่

เมื่อพิจารณาจากภาพจะเห็นว่า ตัวละครอุบัยต์มีการปรากฏตัวโดยเผยให้เห็นใบหน้าและลักษณะทางกายภาพอย่างชัดเจน ส่วนตัวละครแม่จะปรากฏตัวผ่านกลวิธีเบลอภาพเพื่อไม่ให้ผู้ชมสามารถเห็นใบหน้าและลักษณะทางกายภาพของตัวละครอย่างเด่นชัด ส่วนการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีเปลี่ยนโฟกัสนั้น จะปรากฏในฉากที่มีการถ่ายภาพใบหน้าของตัวละครที่มีการแต่งกายตามศาสนบัญญัติซึ่งปรากฏภาพใบหน้าขนาดกลาง (Medium Shot) โดยผู้ผลิตจะใช้กลวิธีเปลี่ยนโฟกัสไปที่สิ่งของที่อยู่ด้านหน้าของตัวละครแทนการโฟกัสที่ใบหน้าของตัวละครหญิง (ภาพขวา) โดยกลวิธีการบังใบหน้าของตัวละครหญิงดังกล่าวนั้น ได้ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้เกิดที่บ้าน ในทุกฉากที่มีตัวละครหญิงซึ่งแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักศาสนาอิสลาม

“อุดมการณ์ในการผลิตละครฮาล้าล (เป็นที่อนุญาตตามหลักการอิสลาม-ผู้วิจัย) คนบริโภคที่ไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์นี้ มันก็จบตั้งแต่แรก แต่อยู่ที่ว่าคุณต้องการให้หนังละครสมจริงอย่างเดียวเลย แต่มีเรื่องผิดบาป มันก็ไม่ใช่อุดมการณ์ เพราะเรามองว่าไม่จำเป็นที่คุณจะต้องเห็นแขนของแม่ แล้วจึงจะเชื่อว่านี่คือแม่กับลูก ถ้าต้องการสมจริงมากกว่าเรื่องศาสนา มันก็ไม่ใช่ทางของเราแล้ว” (ริฎอ อะหมัด สมะดี, **สัมภาษณ์**, 31 มกราคม 2557)

3.1.2.1 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีการแต่งกายที่ปิดใบหน้ามากกว่าศาสนบัญญัติ

การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยการแต่งกายที่ปิดใบหน้ามากกว่าศาสนบัญญัตินั้น เป็นกลวิธีเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครที่พบในละครเรื่อง รักแท้เกิดที่บ้าน ในกรณีที่มีการถ่ายภาพของตัวละครให้เห็นเด่นชัดโดยไม่มีการใช้กลวิธีเบลอภาพ โดยลักษณะสำคัญของการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยวิธีนี้คือ การสวมผ้าคลุมผมที่มีลักษณะปิดส่วนของใบหน้าโดยเผยให้เห็นเฉพาะส่วนของ “ตา” เท่านั้น ซึ่งเรียกการแต่งกายด้วยผ้าคลุมที่มีลักษณะเปิดเผยให้เห็นเฉพาะดวงตาว่า “นิกอบ” (Niqab) ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงดังกล่าว ถือว่าเป็นการแต่งกายที่ “เคร่งครัดมากกว่าศาสนบัญญัติ” เนื่องจากอิสลามมีศาสนบัญญัติที่เกี่ยวกับการแต่งกายของผู้หญิงว่า “ผู้หญิงพึงแต่งกายอย่างปกปิดยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ” (เสาวนีย์ จิตต์หมวด, 2522) ดังนั้นในสังคมมุสลิม ผู้หญิงจึงมักแต่งกายอย่างสอดคล้องต้องกับศาสนบัญญัติ โดยมีการแต่งกายด้วยผ้าคลุมผม (ฮิญาบ) ที่มีการเผยให้เห็นส่วนใบหน้าและฝ่ามือได้ หากแต่การแต่งกายของตัวละครในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน นั้น ได้รับการสร้างสรรค์โดยอาศัยฐานคติทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับการห้ามผู้หญิงโอ้อวดความงามเป็นบรรทัดฐานสำคัญ ดังนั้นผู้ผลิตจึงระมัดระวังในการเผยให้เห็นใบหน้าและลักษณะทางกายภาพที่เด่นชัดของตัวละครหญิงเป็นสำคัญ

ภาพที่ 5. 9 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยการแต่งกายที่ปิดใบหน้า

สำหรับกลวิธีการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยการแต่งกายได้สะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดใน 2 ฉากสำคัญ ได้แก่ ฉากที่ตัวละครแม่ได้ว่ากล่าวตักเตือนมังที่กำลังหมกมุ่นอยู่กับมอเตอร์ไซค์คันใหม่ (ภาพซ้าย) เมื่อพิจารณาถึงมิติด้านสถานที่และบริบทขององค์ประกอบแวดล้อมพบว่า ฉากนี้เป็นฉากที่เกิดขึ้นที่บ้าน ซึ่งมีเพียงบุคคลในครอบครัวอยู่ด้วยเท่านั้น หากแต่ตัวละครแม่ได้ปรากฏการแต่งกายที่ "เคร่งครัดมากกว่าศาสนบัญญัติ" นอกจากนี้การแต่งกายดังกล่าว ยังปรากฏให้เห็นในฉากที่ตัวละครแม่ได้ห้ามปรามมังที่กำลังจะออกไปขี่มอเตอร์ไซค์นอกบ้าน (ภาพขวา) ซึ่งหากพิจารณาในมิติของสถานที่และเวลาก็จะพบว่า สถานการณ์ในฉากดังกล่าวเกิดขึ้นที่บ้าน ทั้งยังเกิดขึ้นในเวลากลางคืนด้วย แต่ตัวละครแม่ก็ยังคงปรากฏลักษณะการแต่งกายที่ปิดใบหน้ามากกว่าศาสนบัญญัติ ทั้งที่ในความเป็นจริง ลักษณะการแต่งกายของหญิงมุสลิมในสังคมมุสลิมจะมีความยืดหยุ่น และอาจเผยให้เห็นบางส่วนที่พึงปกปิดตามหลักศาสนาได้เมื่ออยู่ที่บ้าน เนื่องจากอิสลามมีข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายของหญิงมุสลิมที่สามารถเผยให้เห็นบางส่วนนอกเหนือจากใบหน้าและฝ่ามือได้ เมื่ออยู่กับบุคคลในครอบครัว

“แต่งกายแบบนี้ แสดงก็เหมือนกับไม่ได้แสดง เพราะไม่มีโอกาสได้เห็นอะไรเลย คนที่เชื่อเรื่องการแต่งกายแบบนี้ สังคมมุสลิมไทยก็ไม่ใช่ว่ามีมากมาย มีเพียงคนกลุ่มเล็กๆ” (จรัญ มะลูลีม, **สัมภาษณ์**, 31 มีนาคม 2557)

จากกลวิธีการแต่งกายที่ปิดใบหน้ามากกว่าศาสนบัญญัติใน 2 ฉากที่กล่าวมาได้สะท้อนให้เห็นแง่มุมสำคัญซึ่งผู้ผลิตมุ่งเน้น คือ การพิจารณาถึง “ความถูกต้อง” ตามหลักศาสนามากกว่า “ความสมจริง” ในชีวิตตามขนบของละครโทรทัศน์กระแสหลัก โดยผู้ผลิตได้สร้างสรรค์ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยการแต่งกายที่เคร่งครัดมากกว่าศาสนบัญญัติ ทั้งยังมีลักษณะที่เคร่งครัดมากกว่าชีวิตจริง แม้ว่าผู้ผลิตจะตระหนักดีว่าลักษณะการแต่งกายดังกล่าวมีความเคร่งครัดมากกว่าการแต่งกายของหญิงมุสลิมที่พบเห็นได้ในชีวิตจริง หากพิจารณาจากบริบทด้านสถานที่และเวลาดังที่กล่าวมา แต่ผู้ผลิตก็ยังคงไว้ซึ่งลักษณะการแต่งกายที่ปกปิด โดยมีลักษณะของการยอมที่จะเสีย “ความสมจริง” เพื่อรักษาไว้ซึ่ง “ความถูกต้องและเหมาะสม”

ตามทัศนะของผู้ผลิตที่เน้นพิจารณาโดยใช้บรรทัดฐานจากฐานคติทางศาสนาที่ว่า “ผู้หญิงไม่พึงโอ้อวดความงาม” เป็นหลักสำคัญ

3.1.2.3 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีการใช้ภาพมุมสูง (High-angle)

การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีการใช้ภาพมุมสูง (High-angle) ปรากฏในกรณีที่ตัวละครหญิงมีการแต่งกายตามศาสนบัญญัติ คือ เผยให้เห็นใบหน้าและฝ่ามือ ซึ่งสะท้อนให้เห็นในฉากที่อุบัยต์ทานอาหารกับอาผู้หญิง และมีการพูดคุยกันระหว่างเครือญาติด้วยกัน หากแต่เมื่อตัวละครอาผู้หญิงมีการพูดคุยกับตัวละครอื่น ภาพก็จะตัดมาที่มุมสูงแทนที่จะตัดไปที่ใบหน้าของตัวละครเฉกเช่นขนบของการถ่ายภาพในละครโทรทัศน์ที่มีหลักสำคัญว่า “ใครพูดต้องถ่ายให้เห็นใบหน้าคนนั้น” แม้ว่าถ้าพิจารณาตามศาสนบัญญัติ อุบัยต์คือเครือญาติของอาที่สามารถเห็นในส่วนพึงปกปิดของอาได้ตามข้อยกเว้นของการแต่งกายตามศาสนบัญญัติ และแม้ว่าการแต่งกายของอา จะไม่ได้เป็นไปในลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงส่วนที่พึงปกปิด แต่ฉากนี้ก็ได้มีการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครอาผู้หญิง เนื่องจากผู้ผลิตมองว่า “ผู้ชมไม่ใช่เครือญาติของตัวละคร” ดังนั้นผู้ชมจึง “ไม่ได้รับสิทธิ์” ให้เห็นถึงใบหน้าของตัวละคร ซึ่งอาจก่อให้เกิดความเสียหายแก่ตัวละครหญิงได้ จากที่กล่าวมาได้สะท้อนให้เห็นการพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติกับโลกแห่งละคร ในลักษณะที่ไม่ได้แบ่งแยกออกจากกัน ดังนั้นหลักศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือผ่านมุมมองของละครที่ว่า การแสดงของผู้หญิงเป็นการโอ้อวดความงาม จึงถูกนำมาใช้เพื่อ “กรอง” สารที่จะออกสู่สายตาผู้ชมอีกชั้นหนึ่งด้วย

ภาพที่ 5. 10 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยการใช้ภาพมุมสูง

3.1.2.4 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีการออฟซีน (off-scence)

การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีการออฟซีน (off-scence) พบได้ในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน ในฉากแรกของละคร ซึ่งเป็นฉากที่อุบัยต์กำลังย้ายบ้าน โดยมี

พ่อและแม่กำลังช่วยกันเก็บของ โดยการนำเสนอฉากนี้ ผู้ผลิตได้มีการถ่ายให้เห็นภาพของตัวละครแม่ ซึ่งมีลักษณะการเลี่ยงการปรากฏตัวด้วยกลวิธีเบลอภาพในภาพแรกของฉาก หากแต่ในภาพต่อมาซึ่งเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครพ่อ (ภาพซ้าย) มีการสนทนากับแม่ แต่กลับไม่ปรากฏภาพของตัวละครแม่ โดยมีเพียงเสียงของตัวละครแม่เท่านั้น จากนั้นก็ได้มีการสนทนากันระหว่างอุบัยต์กับแม่ (ภาพขวา) แต่กลับไม่ปรากฏภาพของตัวละครแม่ในฐานะคู่สนทนาเช่นเดียวกับสถานการณ์ก่อนหน้านี้ โดยสถานการณ์ในฉากที่กล่าวมา ได้สะท้อนถึงการเลี่ยงการปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีการออฟซีน โดยใช้การปล่อยเสียงของตัวละครเท่านั้น แต่ไม่ปรากฏภาพของตัวละคร ซึ่งลักษณะการเลี่ยงการปรากฏตัวดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตกลุ่มนี้เน้นพิจารณาถึงการปรากฏตัวของตัวละครหญิง “เท่าที่จำเป็น” เท่านั้น ซึ่งจะเห็นได้จากภาพแรกของฉากดังกล่าวที่มีการนำเสนอให้เห็นตัวละครแม่ เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ว่าในฉากดังกล่าวมีตัวละครแม่ร่วมอยู่ด้วย หากแต่การนำเสนอภาพหลังจากนั้น ไม่ได้มีการปรากฏของภาพตัวละครแม่ แม้ว่าจะอยู่ในฐานะของ “ผู้แสดงที่มีบทพูด” ก็ตาม

ภาพที่ 5. 11 การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงด้วยวิธีการออฟซีน

แม้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในกลุ่มสถานีโทรทัศน์ ไวท์ ชาแนล จะเน้นพิจารณาศาสนบัญญัติเกี่ยวกับการโอ้อวดความงามของผู้หญิงเป็นบรรทัดฐาน ซึ่งนำไปสู่กระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละคร ในลักษณะที่มุ่งเน้นการหลีกเลี่ยงการปรากฏตัวใบหน้า รวมทั้งลักษณะทางกายภาพที่เด่นชัดของตัวละครหญิง แต่จากการศึกษาในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับการปรากฏตัวของตัวละครหญิงพบว่า ผู้ผลิตกลุ่มนี้ได้มีการนำเสนอภาพของตัวละครหญิงสูงอายุในลักษณะที่ “เผยให้เห็นใบหน้าอย่างชัดเจน” เฉกเช่นการนำเสนอภาพของตัวละครชาย ซึ่งมีความแตกต่างจากการนำเสนอภาพของตัวละครหญิงวัยอื่นในเรื่อง ที่เป็นไปในลักษณะการเลี่ยงการปรากฏใบหน้า โดยลักษณะการนำเสนอตัวละครหญิงสูงอายุในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน นั้นพบได้ในฉากที่อับดุลเราะห์มานกำลังปรนนิบัติดูแลแม่สูงอายุที่ป่วยหนัก โดยฉากดังกล่าวมีการนำเสนอตัวละครแม่ซึ่งเป็นหญิงสูงอายุร่วมกับตัวละครหญิงในวัยอื่น ผู้ผลิตจึงใช้กลวิธีเบลอภาพตัวละครหญิงในวัยอื่น หากแต่ไม่มีการเบลอภาพตัวละครหญิงสูงอายุ โดยให้ตัวละครหญิงสูงอายุปรากฏตัวในลักษณะปกติเช่นเดียวกับตัวละครชาย (ภาพซ้าย)

ภาพที่ 5. 12 การปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิงสูงอายุ

ทั้งนี้ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงสูงอายุนั้น ยังปรากฏให้เห็นการแต่งกายที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติ กล่าวคือ ตัวละครหญิงมีการแต่งกายด้วยผ้าฮิญาบและเครื่องแต่งกายที่ปิดทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ ซึ่งการแต่งกายดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึง “ความระมัดระวัง” ในการนำเสนอตัวละครหญิงของผู้ผลิต แม้ว่าจะเป็นตัวละครสูงอายุ แต่ผู้ผลิตก็ได้นำเสนอโดยคำนึงถึงระเบียบการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลามด้วย

แม้ว่าลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงสูงอายุจะมีความแตกต่างจากลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในวัยอื่น แต่จากการศึกษาพบว่า การพิจารณาเรื่องการปรากฏตัวของตัวละครหญิงสูงอายุ ในลักษณะที่มีการเผยให้เห็นใบหน้าดังกล่าว สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับข้อยกเว้นในการแต่งกายของตัวละครหญิงสูงอายุ ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทที่ 24 โองการที่ 60 (ยูซุฟ ก็อรฺฎอวี, 2539, p. 210) ความว่า

“และบรรดาหญิงชราผู้พ้นวัยแห่งการแต่งงานแล้ว ก็ไม่มีข้อตำหนิอันใดแก่นาง หากนางจะเปลื้องเสื้อผ้าของนางออกโดยมิได้เผยอวดส่วนชวนมองของนาง แต่การที่นางเว้นได้จะเป็นการดีกว่าสำหรับนาง และอัลลอฮ์เป็นผู้ทรงได้ยิน ผู้ทรงรอบรู้”

จากตัวบทข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามมีข้อยกเว้นในเรื่องการแต่งกายของหญิงมุสลิมผู้สูงอายุ อันหมายถึงหญิงมุสลิมในวัยที่หมดประจำเดือนซึ่งเป็นวัยที่ไม่มีความปรารถนาในเรื่องเพศ ทั้งยังเป็นวัยที่ไม่ก่อให้เกิดการดึดดูดทางเพศด้วย (ยูซุฟ ก็อรฺฎอวี, 2539, pp. 210-211) โดยตัวบททางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายของหญิงสูงอายุดังกล่าว เป็นฐานคติทางศาสนาที่รองรับลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน แต่ทั้งนี้นอกจากหลักศาสนาข้างต้นแล้ว ผู้ผลิตยังได้มีการกำหนดเกณฑ์เพื่อพิจารณาเรื่องการปรากฏตัวของตัวละครหญิงสูงอายุเพิ่มเติม โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มีความเห็นว่า ตัวละครหญิงมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป ถือว่าเป็นตัวละครสูงอายุที่ไม่ก่อให้เกิดการเย้ายวนทางเพศ จึงสามารถปรากฏตัวในละครโทรทัศน์ได้เฉกเช่นการปรากฏตัวของตัวละครชายตามปกติ

“ถ้าพูดถึงดาราที่เป็นผู้หญิง ผู้กำกับเขาถามผมว่าจะมีได้ไหม ผมก็ให้ทางออกเขาว่า ถ้าเป็นคนแก่ คนที่ดูแล้วไม่น่าจะก่อให้เกิดอารมณ์ในทางผิดบาป ก็ไม่มีปัญหา” (ริฎอ อะหมัด สมะดี, **สัมภาษณ์**, 31 มกราคม 2557)

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงตามศาสนบัญญัติอิสลามของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม 2 ค่ายหลัก พบว่า ผู้ผลิตแต่ละค่ายมีการตีความฐานคติทางศาสนาที่ใช้เป็น “สรณะ” ในการสร้างสรรค์ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่แตกต่างกัน ก่อให้เกิดลักษณะการปรากฏตัว รวมทั้งการเลี่ยงการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่แตกต่างกันด้วย ทั้งนี้จากการศึกษา สามารถสรุปความแตกต่างในประเด็นที่เกี่ยวกับอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของผู้ผลิตแต่ละค่ายได้ ดังปรากฏในตารางดังนี้

ตารางที่ 5. 1 เปรียบเทียบอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลามระหว่างผู้ผลิตละคร 2 ค่ายหลัก

ประเด็นในการพิจารณาสื่อละคร	**การปรากฏตัวของตัวละครหญิงตามศาสนบัญญัติอิสลาม : บริษัท อานามอร์ฟิค** (ละครเรื่องอุมมี และจะบังลิมอ)	**การเลี่ยงการปรากฏตัวของตัวละครหญิง : สถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล** (ละครเรื่องรักแท้ เกิดที่บ้าน)
1.มุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อโลกแห่งละคร	ละครคือสื่อที่สะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติและความเป็นจริงทางสังคม	ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสารสู่สาธารณชน
2.บรรทัดฐานในการพิจารณาเกี่ยวกับตัวละครหญิง	มุ่งพิจารณาเรื่องการสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติ โดยยึดหลัก “เจตนา”	มุ่งพิจารณาหลักศาสนามากกว่าความสมจริง โดยยึดหลัก “ความถูกต้อง”
3.มุมมองต่อนักแสดงหญิง	เน้นการใช้นักแสดงหญิง (จำเป็นต้องใช้)	ไม้เน้นการใช้นักแสดงหญิง (ใช้เมื่อจำเป็น)
4.ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิง	การปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยการแต่งกายตามศาสนบัญญัติ	การเลี่ยงการปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยกลวิธีการบังใบหน้าและการแต่งกายที่มิดชิดกว่าศาสนบัญญัติ

จากตาราง แสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับผู้ผลิต ซึ่งส่งผลให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่แตกต่างกัน กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อโลกของละครพบว่า ผู้ผลิตกลุ่มบริษัทอานามอร์ฟิค จำกัด ซึ่งเป็นผู้ผลิตละครเรื่อง *อุมมี* และ *จะบังลิมอ* มีทัศนะเกี่ยวกับโลกของละครว่า “ละครคือสื่อที่สะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติอิสลาม” ทั้งยังต้อง “สะท้อนความเป็นจริงทางสังคมมุสลิม” ด้วย ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมีการพิจารณา

เกี่ยวกับเรื่องการปรากฏตัวของตัวละครหญิงว่า ตัวละครหญิงเป็นองค์ประกอบที่สะท้อนความเป็นจริงทางสังคม โดยไม่ได้มีเจตนาที่จะก่อให้เกิดการโอ้อวดความงามของผู้หญิงจนเกิดผลเสียต่อตัวละครหญิง ทั้งนี้ผู้ผลิตกลุ่มดังกล่าวได้มุ่งเน้นใช้หลักคิดทางศาสนาเรื่อง “เจตนา” เป็นสำคัญในการนำเสนอตัวละครหญิงเพื่อสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติ

ในขณะที่กลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล ผู้ผลิตละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* มีมุมมองต่อโลกแห่งละครว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสารสู่สาธารณชน” ดังนั้นการนำเสนอภาพของตัวละครหญิงจึงอาจเกิดความเสียหายต่อนักแสดงหญิงจากการรับชมของสาธารณชนได้ ผู้ผลิตจึงมีการเลี่ยงการปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยวิธีการต่างๆ โดยยึดหลักคิดทางศาสนาเกี่ยวกับการโอ้อวดความงามของผู้หญิง ซึ่งผู้ผลิตมองว่าการแสดงที่ปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิง เข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงามของผู้หญิง ทั้งนี้ผู้ผลิตกลุ่มไวท์ ชาแนล ยังมุ่งเน้นที่ความถูกต้องมากกว่าความสมจริงตามขนบของละครโทรทัศน์กระแสหลักด้วย กล่าวคือ เมื่อผู้ผลิตพิจารณาว่าการแสดงที่ปรากฏให้เห็นใบหน้าของตัวละครหญิงถือว่าเป็นการโอ้อวดความงาม ดังนั้นจึงมีการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิง ซึ่งถือว่ามี “ความถูกต้อง” และ “เหมาะสม” ตามทัศนะของผู้ผลิต หากแต่อาจขาดความสมจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่สะท้อนให้เห็นการแต่งกายที่ปิดส่วนของร่างกายมากกว่าความเป็นจริง แต่กระนั้นก็ตาม ผู้ผลิตกลุ่มนี้ถือว่า “ความถูกต้องตามบรรทัดฐานที่ผู้ผลิตยึดถือ ย่อมมาก่อนความสมจริง”

3.2 อิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละคร : การสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะความเป็นมุสลิม

อิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละคร หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะแบบมุสลิม ทั้งความคิดความเชื่อภายในของตัวละคร ตลอดจนลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดภายนอก ทั้งนี้จากการศึกษาคุณลักษณะของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม พบกระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

3.2.1. <u>อิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละคร (Islamization of Character’s value)</u>

ค่านิยมของตัวละครถือเป็นหัวใจสำคัญที่สะท้อนความเป็นมุสลิมของตัวละครได้เป็นอย่างดี เนื่องจากค่านิยมในสังคมมุสลิมนั้น จะมีคุณลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ และบ่งบอกถึงรูปลักษณ์ของวัฒนธรรมอิสลามได้อย่างเด่นชัด โดยค่านิยมอิสลามที่ประกฏในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ผู้ผลิตได้นำมาพิจารณาเพื่อสร้างสรรค์ค่านิยมให้ปรากฏ ในฐานะคุณลักษณะของตัวละครที่สะท้อนความเป็นมุสลิมผู้ศรัทธาในศาสนาอิสลาม โดยสามารถจำแนกค่านิยมที่ปรากฏผ่านตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามได้ดังนี้

3.2.1.1 การทักทายด้วยการสลาม (Salam) : ค่านิยมการทักทายแบบมุสลิม

จากการศึกษาอิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละครในแง่มุมที่เกี่ยวกับการทักทายของตัวละครพบว่า ตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องมีการทักทายกันด้วย “การสลาม” (Salam) ซึ่งแตกต่างจากแบบแผนการทักทายของตัวละครในละครโทรทัศน์กระแสหลักของไทย ที่มักทักทายกันด้วย “การสวัสดี” ทั้งนี้รูปแบบการทักทายด้วยการสลามของตัวละคร ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ในการทักทายที่สะท้อนถึงค่านิยมที่ดีงามตามแบบฉบับอิสลาม โดยรูปแบบการทักทายด้วยการสลามของตัวละครสะท้อนให้เห็นแบบแผนของการสลามตามธรรมเนียมอิสลาม ซึ่งมีลักษณะที่สำคัญคือ ผู้เริ่มทักทายจะกล่าวทักทายด้วยภาษาอาหรับว่า “อัสสลามุอะลัยกุม วะเราะห์มะตุ้ลลอฮิว่าบ่าร่อกาตุ” ซึ่งมีความหมายว่า “ขอความสันติสุข ความเมตตาจากอัลลอฮ์ และสิริมงคลของพระองค์จงประสบแด่ท่าน” ส่วนผู้รับการทักทายก็จะตอบกลับด้วยถ้อยคำภาษาอาหรับว่า “วะอะลัยกุมุสสลาม วะเราะห์มะตุ้ลลอฮิ ว่าบ่าร่อกาตุ” อันมีความหมายว่า “และขอความสันติสุข ความเมตตาจากอัลลอฮ์ และสิริมงคลของพระองค์จงประสบแด่ท่านเช่นกัน” (สำนักงานคณะกรรมการอิสลามประจำกรุงเทพมหานคร, 2556) ทั้งนี้องค์ประกอบหนึ่งของการทักทายด้วยการสลามของตัวละครตามแบบฉบับอิสลามนั้น มักจะมีการจับมือระหว่างผู้ที่ทักทายกับผู้ที่ได้รับการทักทาย ซึ่งเรียกว่า “มู่ซอฟะฮะฮ์” ด้วย โดยคุณลักษณะของการทักทายด้วยการให้สลามของตัวละครดังกล่าวมีความสอดคล้องกับค่านิยมอิสลามที่เกี่ยวกับการทักทายของมุสลิม ซึ่งปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และอัลหะดีษ ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอันนิซาอ โองการที่ 86 ความว่า</u>

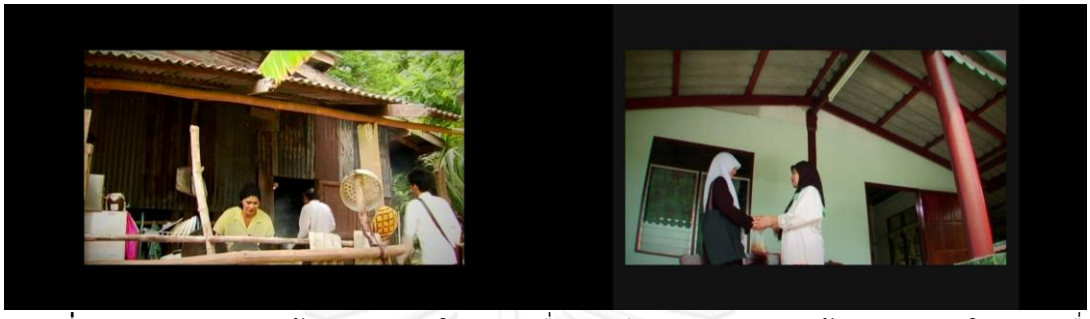
“และเมื่อพวกท่านได้รับการคารวะใดๆ พวกเจ้าก็จง (ตอบ) คารวะให้ดีงามกว่านั้น หรือมิฉะนั้น ก็จงตอบคารวะนั้น (ด้วยถ้อยคำที่เท่าเทียมกัน) ...”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดย อบู ดาวุด ความว่า</u>

“เมื่อมุสลิมสองคนได้พบปะกัน ต่อมาเขาทั้งสองได้ มู่ซอฟะฮะฮ์ (สัมผัสมือกัน) แน่นอนอัลลอฮ์ย่อมประทานอภัยโทษแก่บุคคลทั้งสอง ก่อนที่จะแยกจากกัน”

จากตัวบทข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามได้ให้ความสำคัญกับการทักทายโดยมุ่งเน้นที่การทักทายและการตอบกลับคำทักทายด้วยถ้อยคำที่ดีงามเท่าเทียมกัน หรือถ้อยคำที่ดีงามกว่า ดังนั้นการสลามและการตอบรับสลามของชาวมุสลิม จึงถือว่าเป็นจรรยามารยาทและยังเป็นค่านิยมที่ “จำเป็น” สำหรับสังคมมุสลิมด้วย ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบการทักทายของตัวละครมุสลิมด้วยการสลามนั้น สามารถเปรียบได้กับการกล่าวคำว่า “สวัสดี” ส่วนการจับมือกันระหว่างที่

กล่าวสลาม สามารถเทียบเคียงได้กับการทำความเคารพด้วยการ “ไหว้” ตามค่านิยมไทย ดังนั้น รูปแบบการทักทายด้วยการสลามของตัวละครมุสลิม จึงสะท้อนให้เห็นกระบวนการอิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละครในแง่มุมที่เกี่ยวกับการทักทาย เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 5. 13 การทักทายด้วยการสลามในละครเรื่องอุมมี และการทักทายด้วยการสลามในละครเรื่องจะบังลิมอ

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ตัวละครเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละคร ในแง่มุมที่เกี่ยวกับการทักทาย ยังพบรายละเอียดสำคัญเกี่ยวกับรูปแบบการสลามด้วย กล่าวคือ การทักทายด้วยการสลามของตัวละครนั้น เป็นรูปแบบการทักทายที่ใช้แทนการสวัสดี โดยตัวละครมุสลิมในเรื่อง จะไม่ปรากฏการทักทายด้วยการสวัสดีเมื่อมีการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกันตลอดทั้งเรื่อง หากแต่จะมีการทักทายด้วยการสวัสดีเฉพาะกับตัวละครที่ไม่ใช่มุสลิมเท่านั้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่ามุสลิมไทยจะเกิดและเติบโตมาในประเทศไทย แต่มุสลิมไทยก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ตามค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม โดยรูปแบบการทักทายด้วยการสลามของตัวละครนั้น พบได้ในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่อง ดังจะขอยกตัวอย่างจากละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในฉากที่อันวาและอามีนกลับจากโรงเรียน ตัวละครทั้งสองได้กล่าวคำทักทายแม่ว่า “อัสสลามุอะลัยกุมครับ” โดยตัวละครแม่ก็ตอบรับว่า “วะอะลัยกุมุสสลาม” ซึ่งการกล่าวทักทายดังกล่าว ถือว่าเป็นรูปแบบการทักทายอย่างย่อที่ใช้ในสังคมมุสลิม เป็นต้น

ทั้งนี้การทักทายด้วยการสลาม ยังสะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครญัณณะฮ์ ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ที่ทักทายแม่ด้วยคำว่า “อัสสลามุอะลัยกุม” และมีการสัมผัสมือกับแม่ระหว่างกล่าวสลาม โดยเธอจะทำเช่นนี้ก่อนไปโรงเรียนทุกเช้า และหลังจากกลับจากโรงเรียนทุกเย็น จากตัวอย่างที่กล่าวมา ได้สะท้อนถึงนัยสำคัญเกี่ยวกับการทักทายของชาวมุสลิมที่มีการใช้รูปแบบการสลามแทนการทักทายด้วยการสวัสดีได้อย่างเด่นชัด ทั้งนี้จากการวิเคราะห์อิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละครในแง่มุมที่เกี่ยวกับการทักทายของตัวละครพบว่า การสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏค่านิยมอิสลามด้วยการกำหนดรูปแบบการทักทายผ่านการสลามนั้น มีรูปแบบและลักษณะย่อยของการสลามที่ปรากฏผ่านตัวละคร ซึ่งมีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม

โดยสามารถจำแนกรูปแบบการทักทายด้วยการสลามที่สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามเป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

1) การสลามระหว่างตัวละครเพศเดียวกัน

รูปแบบการสลามที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเพศเดียวกัน พบได้ในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่อง โดยมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการสลามที่มีทั้งการกล่าวสลามด้วยวาจา โดยส่วนมากจะเป็นการกล่าวอย่างย่อว่า “อัสสลามุอะลัยกุม” และผู้รับก็จะมีการตอบกลับอย่างย่อเช่นกันว่า “วะอะลัยกุมุสสลาม” ทั้งนี้ยังพบว่าการสลามระหว่างตัวละครเพศเดียวกันนั้น ยังมีการสัมผัสมือกันร่วมด้วย โดยรูปแบบการสลามระหว่างตัวละครชายด้วยกันที่มีลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่อันวากำลังจะกลับจากละหมาดวันศุกร์และได้เดินเข้าไปสลามโต๊ะอีหม่าม (ผู้นำศาสนาประจำชุมชนมุสลิม) โดยเขาได้กล่าวคำว่า “อัสสลามุอะลัยกุม” พร้อมกับยื่นมือทั้งสองข้างไปสัมผัสกับมือของอีหม่าม (ภาพซ้าย) ส่วนรูปแบบการสลามระหว่างตัวละครหญิงด้วยกันนั้น ก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกันกับรูปแบบการสลามของตัวละครชาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากละครเรื่องเดียวกัน ในตอนที่แอเซาะห์กำลังจะกลับจากร้านขายเสื้อผ้า โดยแอเซาะห์ได้กล่าวสลามเพื่อเป็นการลา และยังได้สัมผัสมือกับเจ้าของร้านซึ่งเป็นผู้หญิงด้วย (ภาพขวา)

ภาพที่ 5. 14 การสลามของตัวละครอันวา และการสลามของตัวละครแอเซาะห์ ในละครเรื่องอุมมี

Chulalongkorn University

ทั้งนี้รูปแบบการสลามระหว่างตัวละครเพศเดียวกันที่ปรากฏการสัมผัสมือกันได้นั้นตั้งอยู่บนฐานคติทางศาสนาที่อนุญาตให้บุคคลเพศเดียวกันซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกันทางสายเลือดสามารถสัมผัสมือกันได้ แต่หากเป็นบุคคลต่างเพศกัน การสัมผัสมือดังกล่าว ถือว่าเป็นข้อห้ามอย่างเคร่งครัดตามหลักศาสนา จากรูปแบบการสลามของตัวละครเพศเดียวกันที่กล่าวมาได้สะท้อนให้เห็นกระบวนการอิสลามานุวัตรการทักทายของตัวละคร ที่ตั้งอยู่บนฐานคติทางศาสนา ทั้งยังสะท้อนความเป็นจริงในสังคมมุสลิมไทย ที่มีการทักทายตามแบบฉบับดังกล่าวด้วย

2) การสลามระหว่างตัวละครต่างเพศ

รูปแบบการทักทายด้วยการสลามที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครต่างเพศ สะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* โดยสามารถจำแนกรูปแบบของการทักทายด้วยการสลามของตัวละครต่างเพศได้เป็น 2 รูปแบบย่อย ซึ่งสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ดังนี้

(1) การสลามกันระหว่างตัวละครต่างเพศที่ไม่ใช่ญาติ และสามารถแต่งงานกันได้ตามหลักศาสนา

การสลามกันระหว่างตัวละครต่างเพศที่ไม่ใช่ญาติ และสามารถแต่งงานกันได้ตามหลักศาสนา ปรากฏให้เห็นในละครเรื่องอุมมี และจะบังลิมอ ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือเป็นการกล่าวสลามด้วยวาจาเท่านั้น ไม่มีการสัมผัสมือระหว่างผู้สลามและผู้รับสลาม ดังปรากฏในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* (ภาพซ้าย) ในตอนที่ตัวละครมะฮ์ (แม่) ได้ออกตามหาฮาดีที่หนีออกจากบ้านไป โดยมะฮ์ได้สอบถามชาวบ้านที่อยู่ละแวกใกล้เคียงซึ่งเป็นผู้ชาย ทั้งนี้ก่อนสอบถามเธอได้ทักทายด้วยการกล่าวสลามและยกมือขึ้นเสมอศีรษะ หากแต่ไม่ได้ยื่นมือไปสัมผัสกับมือชายที่เธอสอบถามดังเช่นลักษณะการสลามระหว่างตัวละครเพศเดียวกัน เช่นเดียวกับการสลามของตัวละครซัลมา ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* (ภาพขวา) ในตอนที่เธอรอพบคุณหมอซึ่งเป็นผู้ชาย เพื่อสอบถามอาการของแม่ ทั้งนี้เมื่อซัลมาพบคุณหมอ เธอก็ได้กล่าวคำทักทายว่า “อัสสลามุอะลัยกุม” โดยไม่ได้ยื่นมือไปสัมผัสมือคุณหมอแต่อย่างใด

ภาพที่ 5. 15 การสลามในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น และการสลามในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

สำหรับลักษณะการสลามที่ปรากฏในละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรการทักทายของตัวละคร ที่ถูกยึดโยงไว้ด้วยการพิจารณาหลักศาสนาอย่างละเอียด กล่าวคือ อิสลามมีบทบัญญัติที่เป็นข้อห้ามเกี่ยวกับการสัมผัสระหว่างชายหญิงที่สามารถแต่งงานกันได้ โดยถือว่าการกระทำดังกล่าวเป็นเรื่องที่ผิดบาปอย่างยิ่ง ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษ รายงานโดย อัต-เฏาะบะรอนี และอัล-บัยหะกี (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 215) ความว่า

“การที่ท่านจะถูกเหล็กแหลมแทงเข้าไปในหัวนั้น ยังเป็นการดีกว่าการที่จะไปแตะต้องผู้หญิงที่ไม่ได้รับอนุญาตให้แตะต้อง”

จากตัวบทข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามให้ความสำคัญอย่างยิ่งต่อข้อห้ามเรื่องการแตะเนื้อต้องตัวกันระหว่างหญิงชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ผู้หญิงที่ไม่ได้รับอนุญาตให้แตะต้อง” ซึ่งหมายถึงผู้หญิงที่ไม่ใช่แม่ พี่สาวหรือน้องสาว รวมทั้งลูกสาว เป็นต้น (ยูซุฟ ก็อรฺฎอวี, 2539, p. 215) ซึ่งผู้หญิงลักษณะเช่นนี้ถือว่าเป็นผู้หญิงที่ศาสนาไม่อนุญาตให้ผู้ชายถูกเนื้อต้องตัว ในทางกลับกัน ผู้หญิงก็ไม่สามารถกระทำการใดที่เป็นการจงใจถูกเนื้อต้องตัวผู้ชายที่ไม่ใช่ญาติ ซึ่งสามารถแต่งงานกันได้ตามศาสนบัญญัติ อันหมายถึงบุคคลที่ไม่ใช่พ่อ พี่ชายหรือน้องชาย รวมทั้งลูกชาย เป็นต้น ดังนั้นรูปแบบการทักทายด้วยการสลามของตัวละครมะฮ์ในละครดังกล่าว ที่ไม่มีการสัมผัสมือกัน จึงเป็นรูปแบบการสลามที่ถูกต้องตามศาสนบัญญัติอิสลาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับการทักทายด้วยการให้สลาม ซึ่งผู้ผลิตได้นำหลักศาสนามาพิจารณาอย่างเคร่งครัดด้วย

(2) การสลามกันระหว่างตัวละครต่างเพศที่เป็นเครือญาติ และไม่สามารถแต่งงานกันได้ตามหลักศาสนา

การสลามกันระหว่างตัวละครต่างเพศที่เป็นเครือญาติ และไม่สามารถแต่งงานกันได้ตามหลักศาสนา ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่ตัวละครอันวาและอามีนทราบว่าไลลาเป็นน้าสาวแท้ๆ ของเขา อันวาและอามีนจึงกล่าวสลามและยื่นมือมาสัมผัสกับมือของน้าสาว โดยลักษณะของการสลามที่มีการสัมผัสมือดังกล่าว ได้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามที่มีข้อยกเว้นเรื่อง “การถูกเนื้อต้องตัว” ระหว่างหญิงชายที่ไม่สามารถแต่งงานกันได้ โดยอิสลามถือว่าผู้ที่มีความผูกพันทางสายเลือดอันได้แก่ แม่ ลูกสาวหรือลูกชาย พี่สาวหรือพี่ชาย รวมทั้งน้องสาวหรือน้องชาย เป็นบุคคลที่ไม่สามารถแต่งงานกันได้ (ยูซุฟ ก็อรฺฎอวี, 2539, p. 233) ดังนั้นบุคคลเหล่านี้จึงเป็นที่อนุญาตให้ถูกเนื้อต้องตัวกันได้ เมื่อพิจารณาหลักคิดทางศาสนาเรื่องความผูกพันทางสายเลือดดังที่กล่าวมา ตัวละครไลลาซึ่งเป็นน้าสาวแท้ๆ ของอันวาและอามีน จึงสามารถสลามด้วยการสัมผัสมือกับทั้งสองได้อย่างสอดคล้องต้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม

ภาพที่ 5. 16 การทักทายด้วยการสลามในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

3) การสลามที่ “ผู้ใหญ่” ให้สลาม “ผู้น้อย” ก่อน

รูปแบบของการทักทายด้วยการสลามที่สะท้อนค่านิยมอิสลาม อันเป็นภาคผลจากกระบวนการอิสลามานุวัตรการทักทายของตัวละครนั้น นอกจากจะมีรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกันจากเกณฑ์การพิจารณาทางด้านเพศสภาพและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายและตัวละครหญิงแล้ว การสลามของตัวละครในละครโทรทัศนอิสลาม ยังปรากฏลักษณะโดดเด่นที่สะท้อนค่านิยมอิสลาม ซึ่งมีความแตกต่างจากค่านิยมในการทักทายแบบไทย คือ รูปแบบการสลามที่ “ผู้ใหญ่สลามผู้น้อยก่อน” ซึ่งเปรียบได้กับการที่ “ผู้ใหญ่สวัสดีผู้น้อยก่อน” ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการทักทายดังกล่าวจะเห็นว่า ธรรมเนียมปฏิบัติของไทยจะมุ่งเน้นที่ “ผู้น้อยต้องไหว้ผู้ใหญ่ก่อน” หากแต่ธรรมเนียมปฏิบัติของชาวมุสลิมหาเป็นเช่นนั้นไม่ โดยมุสลิมถือว่า “ผู้ใหญ่สามารถสลามผู้น้อยก่อนได้” โดยลักษณะการสลามดังกล่าว ตั้งอยู่บนฐานคติทางศาสนาที่เกี่ยวกับการทักทายด้วยการสลาม ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษ (อิสลามมอร์, 2557b) ดังนี้

<u>อัลหะดีษ บันทึกโดย อัล-บุคอรีย์ และมุสลิม ความว่า</u>

“ไม่อนุมัติให้มุสลิมตัดสัมพันธ์กับพี่น้องของเขาเกินกว่าสามคืน ซึ่งสองคนนั้นเจอกันแล้วต่างคนต่างหนีหน้า และผู้ที่ประเสริฐกว่าในสองคนนั้นคือผู้ที่เริ่มให้สลามก่อน”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดย อบู ดาวุด ความว่า</u>

“แท้จริงผู้มีความพิเศษกับอัลลอฮ์มากที่สุด คือ คนที่เริ่มให้สลามก่อนคนอื่น”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดย อัล บุคอรีย์ ความว่า</u>

“ท่าน (อะนัส) ได้ผ่านพวกเด็กๆ กลุ่มหนึ่ง แล้วท่านก็ให้สลามแก่พวกเขา และกล่าวว่า “ท่านนบี ศ็อลลัลลอฮุ อะลัยฮิ วะสัลลัม (ท่านศาสดามูฮัมหมัด-ผู้วิจัย) เคยทำอย่างนี้”

Chulalongkorn University

จากตัวบททางศาสนาทั้ง 3 บทข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นนัยสำคัญเกี่ยวกับการสลาม 2 ประการ คือ ประการแรก สะท้อนให้เห็นว่าท่านศาสดามูฮัมหมัดได้กล่าวถึงผู้ที่เริ่มทักทายด้วยการสลามก่อนว่าเป็น “ผู้ที่ประเสริฐ” ดังนั้นในสังคมมุสลิมจึงถือว่าหากผู้ใดเป็นผู้กล่าวสลามก่อนย่อมถือว่าเป็นผู้ที่จะได้รับความโปรดปรานจากพระองค์อัลลอฮ์มากกว่า ส่วนประการที่สองคือ ตัวบทดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่า ท่านศาสดาเองก็ได้เคยกล่าวสลามกับเด็กๆ มาก่อน ทั้งที่ท่านเป็นถึงศาสนฑูตของพระองค์อัลลอฮ์ แต่ท่านก็ไม่ได้ “ถือเนื้อถือตัว” ดังนั้นมุสลิมจึงยึดถือแบบอย่างการสลามตามท่านศาสดามูฮัมหมัด ทั้งนี้การสลามที่มีลักษณะของ “ผู้ใหญ่สลามผู้น้อยก่อน” ในสังคมมุสลิมนั้น

ยังสะท้อนให้เห็นว่า การทักทายด้วยการสลามของมุสลิมถือว่าเป็นเรื่องที่ “ข้ามพ้นเรื่องวัยวุฒิและคุณวุฒิ” ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ไม่ว่าผู้ใดก็สามารถเริ่มสลามก่อนได้

จากฐานคติทางศาสนาซึ่งเป็น “ต้นทาง” ของค่านิยมการสลามในสังคมมุสลิมสู่กระบวนการอิสลามานุวัตรค่านิยมที่เกี่ยวกับการทักทายด้วยการให้สลามของตัวละคร ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือ “การข้ามพ้นเรื่องวัยวุฒิและคุณวุฒิ” ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากการวิเคราะห์ตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม พบว่า ลักษณะของการให้สลามที่ “ผู้ใหญ่สลามผู้น้อยก่อน” สามารถจำแนกได้เป็น 3 รูปแบบตามที่ปรากฏ ดังนี้

(1) รูปแบบการสลามที่ “พ่อสลามลูกก่อน”

รูปแบบการสลามที่ “พ่อสลามลูกก่อน” ปรากฏในละครเรื่อง *รักแท้เกิดที่บ้าน* ในตอนที่ตัวละครมังกำลังจะออกไปตามหาน้องชายที่หนีออกจากบ้าน โดยก่อนที่มังจะออกจากบ้านนั้น อาเยาห์ผู้เป็นพ่อได้อวยพรมังและได้สลามมังก่อนโดยกล่าวคำว่า “อัสสลามุอะลัยกุม” รวมทั้งสัมผัสมือระหว่างที่กล่าวสลามด้วย ทั้งนี้รูปแบบการสลามดังกล่าวยังปรากฏในละครเรื่องเดียวกันตอนที่อาเยาห์กำลังจะออกจากบ้านเพื่อนำนกไปประกวดแข่งขัน โดยอาเยาะห์ได้กล่าวสลามมังก่อนด้วย จากรูปแบบการสลามที่ “พ่อสลามลูกก่อน” ที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นค่านิยมที่ดีงามตามศาสนบัญญัติที่ “ข้ามพ้นเรื่องวัยวุฒิ” ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 17 รูปแบบการสลามที่พ่อสลามลูกก่อน ในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

(2) รูปแบบการสลามที่ “พี่สลามน้องก่อน”

รูปแบบการสลามที่ “พี่สลามน้องก่อน” สะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ในตอนที่ตัวละครอาดิ๊บผู้เป็นพี่ ได้กล่าวสลามพร้อมกับจับมือฮาดีผู้เป็นน้อง หลังจากที่ฮาดีกลับมาจากการสอบและทราบว่าสามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ ทั้งนี้การสลามของอาอิ๊บผู้เป็นพี่นั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงนัยสำคัญของค่านิยมการสลามในเชิงสัญลักษณ์ด้วย กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากลักษณะของตัวละครอาดิ๊บซึ่งเป็นผู้ที่ มีนิสัยเกร ไม่ค่อยเชื่อฟังพ่อแม่ และไม่รักการเรียน ทั้งยังเป็นพี่ชายที่ “ไม่ค่อยกินเส้น”

กับฮาดีด้วย โดยตลอดทั้งเรื่องนั้น ตัวละครอาดิ๊บไม่ปรากฏการทักทายด้วยการให้สลามกับฮาดี หรือแม้กระทั่งกับตัวละครอื่นแต่อย่างใด แต่ฉากที่อาดิ๊บสลามฮาดีก่อนนั้น เป็นฉากที่เกิดขึ้นหลังจากที่อาดิ๊บกลับตัวมาเป็นลูกที่ดี และหันกลับมาเรียนหนังสืออีกครั้ง โดยการสลามของอาดิ๊บนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการกลับตัวกลับใจมาประพฤติตนตามค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม และการกลับมามองฮาดีในแง่ดีทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความยินดีกับฮาดีผู้เป็นน้อง ที่สามารถสอบได้ ซึ่งสอดคล้องกับอุดมการณ์แห่งการสลามตามศาสนบัญญัติอิสลามข้อหนึ่งว่า การสลามในแง่หนึ่งนั้น เป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งการกระชับความสัมพันธ์กันด้วย

ภาพที่ 5. 18 การสลามในรูปแบบที่พี่สลามน้องก่อน ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น

(3) รูปแบบการสลามที่ “ครูสลามนักเรียนก่อน”

รูปแบบการสลามที่ “ครูสลามนักเรียนก่อน” สะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ในตอนที่ “ครูใหญ่” ของโรงเรียนปอเนาะได้กล่าวสลามนักเรียนก่อน หลังจากที่ได้ตักเตือนนักเรียนในห้องเรียนแล้ว โดยลักษณะการสลามของครูใหญ่นั้น สะท้อนให้เห็นถึงการทลายกำแพงทางด้านวัยวุฒิ รวมทั้งคุณวุฒิ ของการทักทาย กล่าวคือเมื่อพิจารณาถึงวัยวุฒิของครูใหญ่ซึ่งเป็น “ผู้อาวุโส” กว่านักเรียนในชั้นเรียน ทั้งยังเป็นผู้มี “คุณวุฒิ” สูงกว่าด้วย แต่ครูใหญ่ก็ได้แสดงการทักทายด้วยการให้สลามนักเรียนก่อน ซึ่งการทักทายดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า บุคคลผู้เคร่งครัดในศาสนาอย่างครูใหญ่ ได้ยึดถือหลักการสลามตามแบบฉบับอิสลามโดย “ไม่ถือตัว” ว่าเป็นผู้อาวุโสแต่อย่างใด ทั้งนี้ตัวละครอย่างครูใหญ่ เป็นเสมือนภาพตัวแทนที่สะท้อนให้เห็นถึงแบบแผนปฏิบัติของมุสลิมผู้มีความเคร่งครัดศรัทธาในศาสนา ที่ดำรงอยู่ในสังคมมุสลิมในโลกความเป็นจริงได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 19 รูปแบบการสลามที่ครูสลามนักเรียนก่อน ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม

3.2.1.2 การอวยพรแบบมุสลิม (Islamic Blessing) : ค่านิยมที่สะท้อนความเชื่อเรื่องพระอานุภาพแห่งพระผู้เป็นเจ้า

กระบวนการอิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละครที่สะท้อนการสรรค์สร้างค่านิยมของตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะแบบมุสลิมที่สำคัญประการหนึ่งคือ การอวยพรของตัวละครซึ่งปรากฏลักษณะสำคัญคือ “การอวยพรที่วอนขอต่อพระองค์อัลลอฮ์” สะท้อนถึงความเชื่อที่สำคัญของมุสลิมตามศาสนบัญญัติอิสลามคือ ความเชื่อเกี่ยวกับ “พระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์” กล่าวคือ มุสลิมเชื่อว่า “พร” ที่เอ่ยขึ้นเพื่ออวยพรให้กับผู้ใดผู้หนึ่งนั้น ไม่อาจปรากฏผลได้หากไม่ได้รับการประทานพรจากพระผู้เป็นเจ้า ในฐานะพระผู้เป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ของสรรพสิ่งในสากลโลก ทั้งนี้การอวยพรผ่านการวอนขอจากพระผู้เป็นเจ้านั้น ยังสะท้อนถึงทัศนะที่สำคัญต่อมนุษย์ว่า มนุษย์เพียงลำพัง “ไม่มีสิทธิ์” ที่จะรังสรรค์พรใดขึ้นมาพร้อมทั้งอุบัติผลแห่งพรนั้นให้สมตามความปรารถนาได้ มุสลิมผู้ศรัทธาจึงต้องวิงวอนต่อพระผู้เป็นเจ้า โดยลักษณะของการขอพรดังกล่าว สอดคล้องกับความเชื่อเกี่ยวกับพระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์ที่มุสลิมยึดถือเป็นสรณะ ดังปรากฏในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-มาอิดะฮ์ โองการที่ 120 ความว่า

“อำนาจแห่งบรรดาชั้นฟ้าและแผ่นดิน และสิ่งที่อยู่ในบรรดาชั้นฟ้าและแผ่นดินนั้นเป็นสิทธิของอัลลอฮ์ทั้งสิ้น และพระองค์ทรงเดชานุภาพเหนือทุกสิ่งทุกอย่าง”

จากตัวบทข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงพระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์ ผู้ทรงดลบันดาลทุกสิ่งให้บังเกิดและไม่ให้บังเกิดได้ อันหมายรวมถึงผลแห่งการอวยพรที่มนุษย์เพียรขอต่อพระผู้เป็นเจ้าด้วย โดยความเชื่อดังกล่าว เป็นบาทฐานสำคัญที่สอดคล้องกับลักษณะการ อวยพรของมุสลิมในชีวิตจริง ทั้งยังสะท้อนผ่านการอวยพรของตัวละครที่ปรากฏลักษณะสำคัญตามแบบฉบับอิสลามด้วย ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ลักษณะการอวยพรของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม สามารถจำแนกรูปแบบของการอวยพรที่สะท้อนความเชื่อเรื่อง “พระอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า” ได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

1) การอวยพรให้ “อัลลอฮ์คุ้มครอง”

การอวยพรให้ “อัลลอฮ์คุ้มครอง” เป็นธรรมเนียมปฏิบัติของมุสลิมที่ปรากฏอย่างเด่นชัดผ่านตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม 3 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่ตัวละครอันวากำลังจะออกจากบ้านเพื่อไปสอบชิงทุน แม่และคุณยายจึงได้อวยพรให้ “อัลลอฮ์คุ้มครอง” เช่นเดียวกับในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ที่ตัวละครมี๊ ผู้เป็นแม่ของญัณณะห์ได้สลามและอวยพรญัณณะห์ให้อัลลอฮ์คุ้มครองก่อนที่เธอจะจากบ้านไปอยู่ที่โรงเรียนประจำ นอกจากนี้การอวยพรให้อัลลอฮ์คุ้มครองนั้น ยังปรากฏในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ในตอนที่ตัวละครมังกำลังจะออกไปตามหาน้องชายที่หนีออกจากบ้านไปอยู่มาเลเซีย โดยอาเยาะห์ผู้เป็นพ่อได้สลามและอวยพรให้อัลลอฮ์คุ้มครองมังก่อนที่เขาจะออกจากบ้านด้วย ทั้งนี้ถ้อยคำอวยพรของตัวละครที่วอนขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ให้แก่กัน ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในละครแต่ละเรื่องนั้น สามารพิจารณาได้ ดังนี้

<u>ละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา</u>

*แมะ (แม่) : “ทำข้อสอบให้ได้ ตั้งใจ แล้วก็**<u>อัลลอฮ์คุ้มครอง</u>** มีอะไรก็นึกถึงอัลลอฮ์นะลูกนะ”*

<u>ละครเรื่องจะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม</u>

*มี๊ (แม่) : “ขอ**<u>อัลลอฮ์คุ้มครอง</u>**ลูกด้วยนะ”*

<u>ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน</u>

มัง : “ยังไงเยาะห์ช่วยดุอาห์ (ขอพร) ให้ผมด้วยละกัน ให้ได้เจอดิงที่โน่น”

*อาเยาะห์ : “อินชาอัลลอฮ์ (แล้วแต่พระประสงค์ของพระองค์) **<u>อัลลอฮ์คุ้มครอง</u>**นะ”*

จากถ้อยคำอวยพรของตัวละครในละครทั้ง 3 เรื่องข้างต้น สะท้อนให้เห็นคุณลักษณะสำคัญของการอวยพรที่สะท้อนความเชื่อตามโลกทัศน์อิสลามคือ การเชื่อว่าพระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้ที่มีอานุภาพในการคุ้มครองมนุษย์ให้พ้นจากภยันตรายต่างๆได้ ซึ่งความเชื่อที่สะท้อนผ่านการอวยพรของตัวละครดังกล่าว สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามที่เกี่ยวกับการขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ ที่เป็นความเชื่อสำคัญในฐานะฐานคติแห่งความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า ดังปรากฏอย่างชัดเจนในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน 2 บทที่สำคัญ ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-อัลบากอเราะห์ โองการที่ 107

"เจ้า (ศาสดามูฮัมหมัด) มิรู้ดอกหรือว่า แท้จริงอัลลอฮ์นั้นทรงมีอำนาจแห่งชั้นฟ้าทั้งหลาย และแผ่นดิน อื่นจากอัลลอฮ์แล้ว พวกเจ้าย่อมไม่มีผู้คุ้มครองใดๆ และผู้ช่วยเหลือใดๆ"

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-อันอาม โองการที่ 102 ความว่า

"นั่นแหละคืออัลลอฮ์ ผู้เป็นพระเจ้าของพวกเจ้า ไม่มีผู้ควรได้รับการเคารพสักการะนอกจากพระองค์ ผู้ทรงบังเกิดทุกสิ่งทุกอย่างเท่านั้น พวกเจ้าจงเคารพสักการะพระองค์เถิด และพระองค์ทรงเป็นผู้รับมอบหมายให้คุ้มครองรักษาในทุกสิ่งทุกอย่าง"

จากตัวบทข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นความเชื่อเกี่ยวกับพระเจ้าในบทบัญญัติอิสลามในแง่มุมที่ว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นพระผู้เป็นเจ้าผู้บังเกิดทุกสรรพสิ่ง พระองค์จึงเป็นพระผู้มีกรรมสิทธิ์เหนือทุกสิ่ง เป็นผู้คุ้มครองรักษาทุกสิ่ง และยังเป็นผู้ช่วยเหลือมนุษย์แต่เพียงพระองค์เดียวด้วย ทั้งนี้มุสลิมจะต้องเป็นผู้มอบหมายให้พระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้ปกปักรักษาชีวิตจากภยันตรายด้วย ดังนั้นการอวยพรของมุสลิมที่หมายมุ่งจะให้ผู้หนึ่งผู้ใดได้รับความปลอดภัย จึงต้องมุ่งวอนขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์เพียงพระองค์เดียวเท่านั้น ด้วยเหตุนี้การอวยพรขอตัวละครที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม จึงมุ่งแสดงให้เห็นคุณลักษณะสำคัญคือ "การวอนขอต่อพระองค์อัลลอฮ์" ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละคร ในแง่มุมเกี่ยวกับลักษณะของการอวยพร อันเป็นแบบแผนเฉพาะของการอวยพรที่แสดงถึงค่านิยมที่ดีงามในโลกมุสลิมได้เป็นอย่างดี

2) การอวยพรให้ "อัลลอฮ์ตอบแทน" คุณงามความดี

การอวยพรให้ "อัลลอฮ์ตอบแทน" เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่สะท้อนถึงจรรยามารยาทในสังคมมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมุสลิมได้รับความช่วยเหลือจากผู้ใดผู้หนึ่งในสิ่งที่ดีงาม ก็จะมีการกล่าวอวยพรกับผู้ที่ให้ความช่วยเหลือ โดยการอวยพรดังกล่าว มีลักษณะสำคัญคือ เป็นการอวยพรที่ผู้อวยพรวอนขอต่อพระผู้เป็นเจ้าคือ พระองค์อัลลอฮ์ ให้ตอบแทนในความดีงามของผู้หนึ่งผู้ใดที่ได้ช่วยเหลือ ทั้งนี้การอวยพรให้ "อัลลอฮ์ตอบแทน" ได้สะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่ซัลมาทราบว่าคุณหมอสามารถผ่าตัดเพื่อรักษาอาการป่วยของแม่ได้สำเร็จ ซัลมาจึงขอบคุณคุณหมอ ทั้งยังได้กล่าวอวยพรให้พระองค์อัลลอฮ์ตอบแทนในความดีงามของคุณหมอ เช่นเดียวกับตอนที่ตัวละครครูกอบกุลได้ให้ซัลมายืมเงินเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในการรักษาแม่ เธอก็ได้กล่าวอวยพรครูให้อัลลอฮ์ทรงตอบแทนความดีงามของครูด้วย โดยถ้อยคำอวยพรของตัวละครซัลมาที่กล่าวกับคุณหมอและคุณครูกอบกุล มีใจความสำคัญ ดังนี้

คำอวยพรของตัวละครซัลมาที่มีต่อคุณหมอ

"ต้องญาซากัลลอฮุคอยรอน (ขอบคุณ-ผู้วิจัย) นะคะคุณหมอ ***ขอให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบแทนคุณหมอ****เยอะๆ นะคะ"*

คำอวยพรของตัวละครซัลมาที่มีต่อคุณครู

"คุณครูคะ ***ขอพระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบแทนความดีงามของคุณครู****ด้วยนะคะ คุณครูใจดีเหลือเกิน"*

จากถ้อยคำอวยพรของตัวละครซัลมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นทัศนะของมุสลิมที่มีต่อพระเจ้าว่า พระองค์อัลลอฮ์เป็นพระผู้เป็นเจ้าเพียงพระองค์เดียวเท่านั้นที่จะสามารถประทานสิ่งดีงามทั้งหลายที่มนุษย์ต้องการได้ ดังนั้นมุสลิมจึงวอนขอต่อพระผู้เป็นเจ้าผ่านการอวยพรให้ "ผู้ที่มีบุญคุณ" ได้รับสิ่งที่ดีงามจากพระผู้เป็นเจ้า ทั้งนี้คำว่า "ญาซากัลลอฮุคอยรอน" ที่ตัวละครซัลมากล่าวนั้นเป็นคำในภาษาอาหรับซึ่งมีความหมายว่า "ขอให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบแทนซึ่งความดีงามของท่าน" โดยลักษณะการอวยพรดังกล่าว สอดคล้องกับค่านิยมที่ดีงามของอิสลามที่ได้รับการระบุเอาไว้ในตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษหลายบท ดังนี้

อัลหะดีษ รายงานโดยบุคอรีย์ และมุสลิม ความว่า

"อิบนิอับบาสรายงานว่า ครั้งหนึ่งขณะท่านนบีมูฮัมหมัดเข้าห้องน้ำ ฉันได้เตรียมน้ำสำหรับชำระล้างและน้ำสำหรับอาบน้ำละหมาดไว้ให้ท่าน เมื่อท่านออกจากห้องน้ำก็ถามว่า ใครเอานี่มาวางไว้ ฉันจึงบอกให้ท่านทราบ หลังจากนั้นท่านก็กล่าวว่า โอ้อัลลอฮ์ ขอให้เขา (อิบนิอับบาส) เข้าใจศาสนา"

อัลหะดีษ รายงานโดยอุสามะฮ์ บุตร เซด ความว่า

"ผู้ใดความดีได้ถูกกระทำให้แก่เขา ดังนั้นเขาจงกล่าวแก่ผู้กระทำนั้นว่า ญาซากัลลอฮุคอยรอน แน่นอนเขาได้เข้าถึงในการสรรเสริญนั้น"

อัลหะดีษ อบูดาวุด นาซาอีย์ และฏ็อบรอนีย์ ความว่า

"ใครที่ทำความดีให้กับเจ้า ก็จงให้รางวัลตอบแทนแก่เขา ดังนั้นถ้าหากว่าไม่มีความสามารถให้รางวัลแก่เขา ก็จงขอพรให้แก่เขาจนกระทั่งเขานั้นได้ทราบว่าแท้จริงท่านได้ขอบคุณเขาแล้ว แท้จริงอัลลอฮ์นั้นเป็นผู้ขอบคุณยิ่ง และพระองค์ก็ทรงรักผู้ขอบคุณทั้งหลาย"

จากตัวบททางศาสนาทั้ง 3 บทที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นว่า “การตอบแทนผู้หนึ่งผู้ใดด้วยการขอบคุณและการอวยพร” ถือเป็นแบบแผนปฏิบัติที่ท่านศาสดามูฮัมหมัดยึดถือ ดังนั้นมุสลิมจึงยึดถือแบบแผนปฏิบัติดังกล่าวตามท่านศาสดาในฐานะค่านิยมที่ดีงาม ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากการอวยพรของตัวละครซัลมาที่กล่าวว่า “ขอให้อัลลอฮ์ตอบแทน” ความดีงามของคุณหมอและคุณครูกอบกุลนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องกับค่านิยมการอวยพรของอิสลาม ดังที่ปรากฏในตัวบททางศาสนาในแง่มุมที่สำคัญประการหนึ่งคือ อิสลามส่งเสริมให้มุสลิมตอบแทนความดีงามกับผู้ให้ความช่วยเหลือด้วยรางวัล แต่ถ้าไม่สามารถตอบแทนด้วยรางวัลได้ ก็ส่งเสริมให้อวยพรให้ผู้นั้นได้รับความดีงามจากอัลลอฮ์ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงบริบทที่เกี่ยวข้องกับตัวละครซัลมา ซึ่งเป็นผู้ที่มีฐานะยากจนแต่เปี่ยมล้มไปด้วยคุณธรรม ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมที่สำคัญประการหนึ่งว่าการที่ซัลมาตอบแทนคุณหมอและคุณครูกอบกุลด้วยการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ เนื่องจากเป็นวิธีการตอบแทนที่ดีที่สุดที่คนอย่างเธอจะสามารถกระทำได้ในขณะนั้น เธอจึงอวยพรคุณหมอและคุณครูกอบกุลตามจรรยามารยาทที่ดีงามของอิสลามแทน “การให้รางวัลด้วยสิ่งของ” โดยลักษณะการอวยพรดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรการอวยพรตามแบบฉบับของอิสลาม และยังสะท้อนถึงธรรมเนียมปฏิบัติในสังคมมุสลิมได้เป็นอย่างดี

3) การอวยพรให้ “อัลลอฮ์ประทานในสิ่งที่ผู้หนึ่งพึงประสงค์”

ลักษณะของการอวยพรให้ “อัลลอฮ์ประทานในสิ่งที่ผู้หนึ่งพึงประสงค์”เป็นแบบแผนปฏิบัติในสังคมมุสลิมที่แสดงถึงความมีมิตรไมตรีที่ดีในการช่วยให้กำลังใจ และยังเป็นวิธีการช่วยเหลือผู้หนึ่งผู้ใดที่แสดงถึงความจริงใจได้เป็นอย่างดีด้วย โดยการอวยพรลักษณะนี้มักปรากฏขึ้นในสังคมมุสลิมเมื่อผู้ใดรู้ว่าบุคคลที่เขารู้จักกำลังมีความปราถนาและตั้งมั่นกับสิ่งดีงาม ผู้นั้นก็จะช่วยอวยพรให้อัลลอฮ์ประทานในสิ่งที่บุคคลนั้นปรารถนา เช่น การอวยพรว่า “ขอให้อัลลอฮ์ประทานพรให้เรียนจบและได้ทำงานที่ดี” เป็นต้น ทั้งนี้รูปแบบของการอวยพรให้ “อัลลอฮ์ประทานในสิ่งที่ผู้หนึ่งพึงประสงค์” นั้น ได้ปรากฏในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ในตอนที่ฮาลีเมาะห์ เพื่อนของญัณณะฮ์ ได้ชวนเธอให้ไปสมัครสอบเข้าโรงเรียนประจำจังหวัดด้วยกัน แต่ญัณณะฮ์ตัดสินใจว่าจะเรียนต่อที่โรงเรียนเดิม และเธอก็ยังได้อวยพรให้อัลลอฮ์ประทานพรให้ฮาลีเมาะห์สอบเข้าโรงเรียนประจำจังหวัดได้ดังที่ฮาลีเมาะห์ปราถนา ทั้งนี้ การอวยพรดังกล่าวถือเป็นความปรารถนาดีและเป็นสิ่งที่แสดงถึงความจริงใจต่อกัน ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม

3.2.1.3 การตักเตือน (Advice) : ค่านิยมของตัวละครที่สะท้อนถึงพันธกิจแห่งศาสนา

ค่านิยมเรื่องการตักเตือนกันที่อิสลามเรียกว่า “นะซีฮัต” นั้น ถือเป็น “พันธกิจของมุสลิม” ที่พระองค์อัลลอฮ์ได้ทรงรับสั่งให้มนุษย์ดำรงไว้ซึ่งการตักเตือนกันให้อยู่ในแนวทางที่ดีงามของ

ศาสนา และยังถือเป็น “เสาหลักของศาสนา” ดังที่ท่านศาสดามูฮัมหมัดได้เคยกล่าวว่า “ศาสนาคือการตักเตือนกันด้วยความบริสุทธิ์ใจ” ด้วย (อิสลามมอร์, 2557a) ทั้งนี้การตักเตือนในฐานะค่านิยมที่ดีงามและจำเป็นของมุสลิมนั้น ถือเป็นการแสดงความห่วงใยและความปรารถนาดีต่อกัน ทั้งยังถือเป็นหน้าที่ของมุสลิมที่ต้องชี้นำแนวทางที่ถูกต้องให้แก่ผู้หลงผิดได้หันกลับมาสู่หนทางที่ดีงามแห่งศาสนาอีกครั้ง โดยกระบวนการอิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละครที่สำคัญและมีความโดดเด่นประการหนึ่ง คือ กระบวนการสรรค์สร้าง “ตัวละครที่มีความภักดีในพระผู้เป็นเจ้า” ให้เป็นผู้ดำรงไว้ซึ่งค่านิยม “การตักเตือน” แก่ “ผู้หลงผิด” ทั้งนี้การสร้างค่านิยมการตักเตือนกันที่สะท้อนผ่านตัวละครได้แสดงให้เห็นถึงการพิจารณาตัวบททางศาสนาที่เกี่ยวกับการตักเตือนกัน ในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์ค่านิยมที่ปรากฏในตัวละคร ซึ่งสามารถพิจารณาได้ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลอะอลา โองการที่ 9 ความว่า</u>

“ดังนั้นจงตักเตือนกันเถิด เพราะการตักเตือนกันนั้นจะยังคุณประโยชน์”

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอันนะหลิ โองการที่ 125 ความว่า</u>

“จงเรียกร้องสู่แนวทางแห่งพระเจ้าของสูเจ้าโดยสุขุมและการตักเตือนที่ดี”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดยมุสลิม ความว่า</u>

*“จากตะมีม อัด-ดารีย์ ท่านเล่าว่า ท่านเราะสูล ศ็อลลัลลอฮุอะลัยฮิวะสัลลัม (ศาสดามูฮัมหมัด-ผู้วิจัย) กล่าวว่า พื้นฐานของศาสนาอิสลามคือ การให้คำตักเตือน (นั่นคือ ส่งมอบส่วนที่ดีงามแก่ผู้ที่ถูกตักเตือน) พวกเราถามท่านว่า “สำหรับผู้ใดหรือ” ท่านตอบว่า “(คำตักเตือนนั้น) สำหรับอัลลอฮ์ สำหรับคัมภีร์ของพระองค์ สำหรับเราะสูล (ศาสนฑูต-ผู้วิจัย) ของของพระองค์ **<u>สำหรับบรรดาผู้นำมุสลิม</u>** และ**<u>สำหรับประชาชาติมุสลิมทั้งปวง</u>**”*

นอกจากตัวบทข้างต้นจะสะท้อนให้เห็นว่า อิสลามได้ให้ความสำคัญกับการตักเตือนเป็นอย่างยิ่ง โดยเน้นย้ำว่าการตักเตือนนั้นเป็นพื้นฐานของมุสลิมที่พึงมีต่อประชาชาติมุสลิมทุกคน ตัวบทดังกล่าวยังได้สะท้อนให้เห็นนัยที่สำคัญประการหนึ่งคือ การตักเตือนในทัศนะอิสลามนั้นปรากฏลักษณะของการตักเตือนที่ “ผู้ใต้ปกครอง” สามารถตักเตือน “ผู้ปกครอง” ได้ หากพบว่าผู้ปกครองกำลังดำเนินอยู่ในแนวทางที่ผิด ดังที่อิสมาอีล ลุตฟี จะปะกียา ได้อรรถธิบายว่า มุสลิมสามารถชี้แนะต่อความผิดพลาดของผู้ปกครองหรือผู้นำมุสลิมได้ และควรชี้แนะเขาด้วยวิธีการที่ดีที่สุด (อิสมาอีล ลุตฟี จะปะกียา, 2549, p. 2) ดังนั้นคุณลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการตักเตือนในทัศนะของอิสลามคือ “ผู้น้อยสามารถตักเตือนผู้ใหญ่ได้” หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ค่านิยมการตักเตือนที่สอดคล้องกับฐานคติของอิสลาม เป็นค่านิยมการตักเตือนที่ “ข้ามพ้นเรื่องวัยวุฒิและคุณวุฒิ”

ทั้งนี้ลักษณะของค่านิยมการตักเตือนดังกล่าว ได้สะท้อนผ่านตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งสามารถจำแนกรูปแบบของการตักเตือนที่ “ข้ามพ้นเรื่องวัยวุฒิและคุณวุฒิ” ได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1) “ลูก” ผู้ตักเตือน “แม่”

การสร้างค่านิยมเรื่องการตักเตือนให้มีความสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนา โดยสร้างคุณลักษณะของตัวละคร “ลูก” ให้เป็นผู้ตักเตือน “แม่” ปรากฏอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่ตัวละครนาเซผู้เป็นลูก ได้รู้ว่าแอเซาะห์ผู้เป็นแม่ แอบเอาจดหมายและเงินที่อันวาส่งมาให้แม่ของอันวาเก็บไว้กับตัวโดยไม่บอกให้แม่ของอันวารู้ นาเซจึงตักเตือนแอเซาะห์กลับตัวกลับใจมาทำในสิ่งที่ถูกต้อง และบอกความจริงกับทุกคน ทั้งนี้นาเซยังได้ตักเตือนแอเซาะห์ให้กลับมาเป็นแม่ที่ดีด้วย โดยคำตักเตือนของนาเซ ได้ปรากฏใจความสำคัญ ดังนี้

“ต่อให้คนอื่นจะมองยังไง แต่แมะ (แม่-ผู้วิจัย) ก็เป็นแม่ดีเด่นสำหรับผมเสมอมา ผมว่าทุกอย่างมันยังไม่สายไป และผมเชื่อว่าอัลลอฮ์ให้อภัยคนที่คิดกลับใจได้เสมอ...ตอนนี้ผมอยากให้แมะแก้ไขในสิ่งที่ทำลงไป ก่อนที่มันจะสายไปมากกว่านี้ ได้ไหมครับแมะ”

การตักเตือนที่ตัวละครนาเซได้ตักเตือนแม่นั้น สะท้อนให้เห็นถึงพันธกิจการตักเตือนที่สอดคล้องกับแนวทางการตักเตือนตามหลักศาสนาอิสลาม และยังแสดงถึงลักษณะการตักเตือนที่ “ข้ามพ้นเรื่องวัยวุฒิ” ด้วย โดยลักษณะการตักเตือนที่ผู้เป็นลูกได้ตักเตือนพ่อแม่นั้น เป็นรูปแบบการตักเตือนที่สอดคล้องกับการตักเตือนของศาสดาอิบรอฮีมที่ได้เคยตักเตือนพ่อของท่าน ให้เลิกเคารพบูชาในสิ่งงมงาย และหันกลับมาสู่เคารพสักการะในพระองค์อัลลอฮ์ ดังปรากฏในตัวบทจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บท อันนูร โองการที่ 42-44 ดังนี้

“และจงรำลึกถึงเมื่อเขากล่าวแก่บิดาของเขาว่า โอ้พ่อจ๋า ทำไมท่านจึงเคารพบูชาสิ่งที่ไม่ได้ยินและไม่เห็น และไม่ให้ประโยชน์อันใดแก่ท่านเลย...โอ้พ่อจ๋า แท้จริงความรู้ได้มีมายังฉันแล้ว ซึ่งมิได้มีมายังท่าน ดังนั้น จงเชื่อฟังปฏิบัติตามฉันเถิด ฉันจะชี้แนะท่านสู่ทางที่ราบรื่น... โอ้พ่อจ๋า อย่าเคารพบูชาชัยฏอน (มาร-ผู้วิจัย) เป็นอันขาด แท้จริงชัยฏอนนั้นมันดื้อรั้นต่อพระผู้ทรงกรุณาปรานี”

จากตัวบทได้แสดงให้เห็นลักษณะการตักเตือนของท่านศาสดาอิบรอฮีม ในฐานะ “ลูก” ที่ตักเตือน “พ่อ” ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะการตักเตือนที่สอดคล้องกับลักษณะการตักเตือนของตัวละครนาเซ ที่ได้ตักเตือนแม่ของตนเอง ทั้งนี้จากการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ค่านิยมการตักเตือนของตัวละครพบว่า ค่านิยมการตักเตือนของตัวละครนั้น ได้รับการสร้างสรรค์ให้ปรากฏในคุณลักษณะของตัวละครที่เป็น “ผู้ยึดมั่นในหลักศาสนา” และตัวละครที่เป็น “ผู้สำนึกและกลับใจ” มายึดมั่นในหนทางแห่งศาสนาด้วย กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากคุณลักษณะของตัวละครนาเซที่เป็นผู้ดำรงตนออกนอกแนวทางของศาสนามาโดยตลอด แต่เมื่อเขาสำนึกผิดและกลับใจมาอยู่ในหนทางที่ดีงามแห่งศาสนา เขาก็ได้กลายมาเป็น “ผู้ตักเตือน” ที่มีลักษณะของผู้ที่ยึดมั่นในคุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม

เป็นสำคัญ ดังนั้นการสร้างสรรค์ค่านิยมของตัวละครให้เป็นผู้ดำรงไว้ซึ่งการตักเตือนตามแบบฉบับอิสลาม จึงปรากฏนัยสำคัญคือ “ผู้ดำรงไว้ซึ่งค่านิยมการตักเตือน มักเป็นผู้ดำรงไว้ซึ่งความดี”

2) “รุ่นน้อง” ผู้ตักเตือน “รุ่นพี่”

การสร้างสรรค์ค่านิยมของตัวละครที่ดำรงไว้ซึ่งการตักเตือน ได้ปรากฏลักษณะสำคัญที่สะท้อนให้เห็นการตักเตือนที่ “ข้ามพ้นเรื่องวัยวุฒิ” คือ การตักเตือนที่ “รุ่นน้อง” เป็นผู้ตักเตือน “รุ่นพี่” โดยการตักเตือนดังกล่าวมีลักษณะสำคัญคือ รุ่นน้องผู้ตักเตือนรุ่นพี่นั้น เป็นผู้ที่ดำรงไว้ซึ่งคุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่ตัวละครนูรีน ผู้เป็นรุ่นน้อง ได้ตักเตือนให้นาเซผู้เป็นรุ่นพี่ หันมาเห็นความสำคัญของทุนการศึกษาที่เขาได้รับ โดยการตักเตือนดังกล่าว ได้เกิดขึ้นหลังจากที่นูรีนทราบข่าวว่านาเซจะสละสิทธิ์ในการรับทุน ด้วยเหตุเพราะเขาไม่ได้ต้องการได้รับทุนตั้งแต่แรก เพียงแต่สอบเพื่อหวังรางวัลจากแม่เท่านั้น โดยหลังจากที่นูรีนได้ตักเตือนนาเซ นาเซก็ได้รับปากว่าจะเก็บสิ่งที่นูรีนเตือนกลับไปคิดทบทวนดู หลังจากนั้นนาเซก็ตัดสินใจรับทุนเรียนต่อตามคำตักเตือนของนูรีน จากลักษณะของการตักเตือนที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นค่านิยมการตักเตือนในแง่ของพันธกิจที่มุสลิมมีต่อพี่น้องมุสลิมด้วยกัน ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของอิสลาอีล ลุตฟี จะปะกียา (2549) ที่ได้อรรถธิบายเอาไว้ว่า การตักเตือนสำหรับประชาชาติมุสลิม หมายถึง การมีความรักใคร่และผูกพันกันในฐานะพี่น้องเพื่อแสวงหาความพึงพอใจจากอัลลอฮ์ รวมทั้งให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และเป็นต้นเหตุแห่งการเป็นคนดีของเขาด้วย

3.2.2 <u>อิสลามานุวัตรความเชื่อและความศรัทธาในอิสลามของตัวละคร (Islamization of Character’s Faith)</u>

ความเชื่อและความศรัทธา ถือเป็นหัวใจสำคัญของมุสลิมผู้ศรัทธาในศาสนาอิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อและความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าคือพระองค์อัลลอฮ์ โดยอิสลามมีทัศนะต่อพระผู้เป็นเจ้าว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นพระผู้เป็นเจ้าเพียงองค์เดียวในสากลโลก ทรงเป็นพระผู้สรรค์สร้างค์ทุกสรรพสิ่ง และทรงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในทุกสิ่งรวมทั้งชีวิตของมนุษย์ด้วย ดังปรากฏในตัวบทจากพระมหาคัมภีร์กุรอ่านที่กล่าวถึงการสร้างโลกและมนุษย์ของพระองค์อัลลอฮ์ ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลบากอเราะห์ โองการที่ 29</u> ความว่า

“พระองค์คือผู้ได้ทรงสร้างสิ่งทั้งมวลในโลกไว้สำหรับพวกเจ้า ภายหลังได้ทรงมุ่งสู่ฟากฟ้า และได้ทำให้มันสมบูรณ์ขึ้นเป็นเจ็ดชั้นฟ้า และพระองค์นั้นได้ทรงรอบรู้ในทุกอย่าง”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลมุอมินูน โองการที่ 14 ความว่า

“แล้วเราได้ทำให้เชื้ออสุจิกลายเป็นก้อนเลือด แล้วเราได้ทำให้ก้อนเลือดกลายเป็นก้อนเนื้อ แล้วเราได้ทำให้ก้อนเนื้อกลายเป็นกระดูก แล้วเราหุ้มกระดูกนั้นด้วยเนื้อ แล้วเราได้เป่าวิญญาณให้เขากลายเป็นอีกรูปร่างหนึ่ง ดังนั้นอัลลอฮ์ทรงจำเริญยิ่ง ผู้ทรงเลิศแห่งปวงผู้สร้าง”

จากพระมหาคัมภีร์กุรอ่านทั้ง 2 บท สะท้อนให้เห็นทัศนะของอิสลามที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้า ในแง่ของการเป็นผู้สร้างทุกสรรพสิ่งในโลกรวมทั้งชีวิตมนุษย์ มุสลิมจึงต้องมีความเชื่อและความศรัทธา ตลอดจนความเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งถือว่าเป็นหลักการสำคัญที่มุสลิมทุกคนยึดถือเป็นสรณะ ดังนั้นกระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครมุสลิมที่สำคัญที่สุดซึ่งปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามคือ การสร้างตัวละครให้ปรากฏลักษณะของมุสลิมผู้มีความเชื่อและความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า อันถือว่าเป็นวิธีสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน (Characterization through Internal Action) ที่เป็นเหตุปัจจัยสู่การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization through External Action) เพื่อแสดงถึงคุณลักษณะความเชื่อและความศรัทธา อันเป็นเอกลักษณ์แบบมุสลิม ทั้งนี้จากการศึกษาการสร้างตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะความเชื่อและความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า พบกระบวนการอิสลานุวัตรความเชื่อและความศรัทธาที่สะท้อนถึงทัศนะของมุสลิมต่อพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งสอดคล้องกับหลักความเชื่อและความศรัทธาในอิสลาม ในประเด็นสำคัญดังนี้

3.2.1.1 การยอมจำนนต่อพระเจ้า (Submission to God) : การมอบสิทธิและการยอมรับในพระประสงค์ของพระองค์อัลลอฮ์

หลักความเชื่อและความศรัทธาที่สำคัญสำหรับมุสลิมคือ “การยอมจำนนต่อพระองค์อัลลอฮ์” โดยอิสลามถือว่า ชีวิตของมนุษย์ทุกคนได้รับการกำหนดโดยพระองค์อัลลอฮ์ไว้แล้ว เมื่อพระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในทุกสรรพสิ่ง รวมทั้งกรรมสิทธิ์ในความเป็นไปของชีวิตมนุษย์ ดังนั้นมุสลิมจึงต้องยอมจำนนต่อสภาวะที่พระองค์อัลลอฮ์ทรงประสงค์ให้เป็นเช่นนั้น แต่กระนั้นก็ตามมนุษย์มีหน้าที่ที่จะต้องวิงวอนขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ในสิ่งที่ปรารถนา พร้อมกับการกระทำที่มุ่งมั่นด้วย เพราะพระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้เมตตาเสมอ พระองค์อัลลอฮ์จึงปรารถนาที่จะให้มนุษย์วิงวอนขอพร อันเป็นการสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ได้รำลึกถึงพระองค์อยู่เสมอด้วย ทั้งนี้ทัศนะเกี่ยวกับการยอมจำนนของมนุษย์ต่อพระผู้เป็นเจ้า ได้สะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครมุสลิมในประเด็นสำคัญ ดังนี้

1) ความพยายามอยู่ที่เรา แต่ความสำเร็จอยู่ที่อัลลอฮ์ : การมอบหมายสิทธิ์แด่อัลลอฮ์

“ความพยายามอยู่ที่เรา แต่ความสำเร็จอยู่ที่อัลลอฮ์” เป็นทัศนะของอิสลามที่ปรากฏผ่านตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามอย่างเด่นชัด โดยทัศนะดังกล่าวได้สะท้อนถึงการยอมจำนนต่อพระองค์อัลลอฮ์ของมุสลิม กล่าวคือ อิสลามสอนให้มนุษย์มุ่งมั่นกับการปฏิบัติทุกสิ่งอย่างเต็มความสามารถ หากแต่เมื่อได้กระทำทุกอย่างสุดกำลังแล้ว มนุษย์ก็ต้องมอบหมายต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้เป็นผู้ทรงตัดสินการงานต่างๆ เพราะความสำเร็จหรือความล้มเหลวนั้นย่อมขึ้นอยู่กับพระองค์อัลลอฮ์ ผู้เป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในชีวิต ที่จะเป็นผู้ตัดสินแต่เพียงผู้เดียว และเมื่อพระองค์ทรงตัดสินในทางใดแล้ว มนุษย์ก็ต้องยอมรับในการตัดสินของพระองค์

ทั้งนี้ทัศนะที่ว่า “ความพยายามอยู่ที่เรา แต่ความสำเร็จอยู่ที่อัลลอฮ์” ได้ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ในตอนที่ตัวละครยูสลีซากำลังอ่านหนังสือเตรียมสอบ เธอได้นึกถึงคำกล่าวของแม่ที่ว่า “ความพยายามอยู่ที่เรา แต่ความสำเร็จอยู่ที่อัลลอฮ์” โดยบทสนทนาของตัวละครดังกล่าว ปรากฏใจความสำคัญดังนี้

“มามาเคยบอกฉันว่า <u>ความพยายามอยู่ที่เรา แต่ความสำเร็จอยู่ที่อัลลอฮ์</u> คำพูดนี้มามาได้สร้างแรงบันดาลใจให้เกิดขึ้นในใจของฉัน มามาทำเพื่อฉันมาตลอด คราวนี้เป็นโอกาสของฉันที่จะได้ทำเพื่อมามาบ้าง <u>แต่ความหวังของฉันจะสำเร็จหรือไม่ นั่นก็อยู่ที่พระองค์</u>”

จากบทพูดและบทสนทนาของตัวละครดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรความเชื่อและความศรัทธาของตัวละคร ในแง่มุมที่เกี่ยวกับการยอมจำนนต่อพระผู้เป็นเจ้าคือ พระองค์อัลลอฮ์ โดยบทพูดของตัวละครยูสลีซานั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการมอบหมายสิทธิ์แด่พระองค์อัลลอฮ์ให้เป็นผู้ตัดสินในความพยายามของเธอ ว่าเธอจะสามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้หรือไม่ ทั้งนี้ทัศนะของตัวละครยูสลีซาได้สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าเธอจะมุ่งมั่นและพยายามอ่านหนังสืออย่างหนักเพื่อเตรียมสอบ แต่เธอก็ไม่ได้ทะนงตนว่าเธอจะต้องสอบได้ ในทางกลับกัน เธอกลับยึดมั่นในการมอบหมายสิทธิ์แด่พระองค์อัลลอฮ์แต่เพียงผู้เดียว โดยทัศนะเรื่องการมอบสิทธิ์แด่พระองค์อัลลอฮ์นั้น ยังสะท้อนให้เห็นว่า “เมื่อมนุษย์มอบสิทธิ์แด่พระองค์อัลลอฮ์ย่อมหมายถึงการยอมรับในผลที่เกิดจากการตัดสินของพระองค์ด้วย” ซึ่งการสร้างตัวละครให้ปรากฏลักษณะการเป็น “ผู้ยอมจำนนต่อพระผู้เป็นเจ้า” ดังกล่าว ได้สอดคล้องกับทัศนะของอิสลามที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้าที่สำคัญคือ “การมอบหมายสิทธิ์” ในการตัดสินชีวิต แด่พระองค์อัลลอฮ์ ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทฮูด โองการที่ 123 ความว่า

“และพระองค์เท่านั้น กิจการทุกอย่างจะกลับไป ดังนั้นเจ้าจงภักดีต่อพระองค์และจงมอบหมายต่อพระองค์เถิด”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล มาอิดะฮฺ โองการที่ 23 ความว่า

“หากสูเจ้าเป็นผู้ศรัทธาก็จงมอบหมายสิ่งต่างๆ กับพระองค์เถิด”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัตตะฆอบุน โองการที่ 13 ความว่า

“พระองค์คืออัลลอฮ์ ไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากพระองค์ ยังอัลลอฮ์เท่านั้นที่ผู้ศรัทธาต้องมอบหมายกิจการต่างๆ”

ทัศนะของอิสลามจากตัวบททางศาสนาดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคล ย่อมมีกำลังความสามารถที่จะมุ่งมั่นกระทำสิ่งต่างๆได้ หากแต่ความสำเร็จจะเกิดขึ้นได้หรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งมนุษย์ต้องมอบหมายกรรมสิทธิ์แด่พระองค์แต่เพียงผู้เดียว โดยทัศนะที่ว่า “ความพยายามอยู่ที่เรา แต่ความสำเร็จอยู่ที่อัลลอฮ์” นั้น แตกต่างกับทัศนะที่ว่า “ความพยายามอยู่ที่ไหน ความสำเร็จอยู่ที่นั่น” อย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ทัศนะที่ว่า “ความพยายามอยู่ที่ไหน ความสำเร็จอยู่ที่นั่น” ได้สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดปัจเจกชนนิยมที่มุ่งเน้นที่ความสามารถของปัจเจกชน ในฐานะผู้มีอำนาจตัดสินความสำเร็จหรือความล้มเหลวในชีวิตได้ด้วย “ความพยายาม” เป็นสำคัญ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ แนวคิดแบบปัจเจกชนนิยมมองว่า “ชีวิตของมนุษย์ มนุษย์ย่อมเป็นผู้ลิขิตเอง” หากแต่อิสลามมองว่า ความสำเร็จหรือ ความล้มเหลวในชีวิตของมนุษย์ ไม่ได้ขึ้นอยู่กับมนุษย์เพียงลำพังในฐานะผู้มีอำนาจ หากแต่ขึ้นอยู่กับพระองค์อัลลอฮ์ที่เป็นผู้มีอำนาจเหนือมนุษย์ในการตัดสินกิจการงานต่างๆ ที่มนุษย์ได้กระทำ หรืออาจกล่าวได้ว่า “ชีวิตมนุษย์ ขึ้นอยู่กับการกำหนดของอัลลอฮ์” โดยทัศนะดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครในแง่มุมมที่เกี่ยวกับการยอมจำนนต่อพระผู้เป็นเจ้า อันถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของมุสลิมผู้ศรัทธาได้เป็นอย่างดี

2) อัลลอฮ์ประทานสิ่งใดมาให้ ก็ต้องยอมรับว่าเป็น “สิ่งดีที่สุด” : การยอมรับในพระประสงค์ของอัลลอฮ์

นอกจากการมอบสิทธิ์ต่อพระผู้เป็นเจ้าแล้ว ทัศนะของอิสลามที่เกี่ยวกับการยอมจำนนต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งสะท้อนผ่านตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามที่สำคัญอีกแง่มุมหนึ่งคือ “การยอมรับในพระประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้า” กล่าวคือ อิสลามสอนให้มนุษย์มอบหมายสิทธิ์ในการตัดสินใจ รวมทั้งสิทธิ์ในการเป็นผู้กำหนดชีวิตแด่พระองค์อัลลอฮ์

ในขณะเดียวกัน อิสลามก็เน้นย้ำให้มนุษย์ยอมรับในพระประสงค์ของพระองค์อัลลอฮ์ ไม่ว่าพระองค์จะทรงดลบันดาลให้เกิดสิ่งใดในชีวิต มนุษย์ก็ต้องยินดีและพอใจในพระประสงค์นั้น (อะฟีฟ อับดุลฟัตตาฮฺ ฎ็อบบาเราะฮฺ, 2550, p. 70) ทั้งยังต้องยอมรับว่าสิ่งที่พระองค์อัลลอฮ์มองให้ เป็น “สิ่งที่ดีที่สุดเสมอ” เนื่องจากอิสลามถือว่า พระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้สร้างมนุษย์ พระองค์จึงเป็นผู้ทรงรอบรู้ และทรงเลือกสรรในสิ่งที่ดีสำหรับมนุษย์ด้วย

ทั้งนี้กระบวนการอิสลามานุวัตรตัวละครในแง่มุมที่เกี่ยวกับการสร้างตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะการยอมรับในพระประสงค์ของอัลลอฮ์ ได้ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในละคร 2 เรื่อง ได้แก่ *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* และ *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* โดยในตอนเส้นขนานแห่งรักนั้น ทัศนะดังกล่าวได้ปรากฏผ่านหญิง ในตอนที่เธอกล่าวกับแม่ของเธอว่า แม้ว่าเธอจะตั้งครรภ์เมื่ออายุมากแล้ว แต่เธอจะไม่ไปตรวจหาความผิดปกติใดๆ เนื่องจากเธอเชื่อว่าพระองค์ทรงประมานลูกมาในสภาพอย่างไร เธอก็จะน้อมรับด้วยความเต็มใจ ส่วนทัศนะเรื่องการยอมจำนนต่อพระผู้เป็นเจ้าที่ปรากฏในตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่นั้น ได้สะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครมามา และตัวละครยูสลีซา ในตอนที่มามาปลอบใจยูสลีซาที่ไม่สามารถสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ โดยมามาได้บอกให้ยูสลีซายอมรับในสิ่งที่เกิดขึ้น เพราะเป็นพระประสงค์ของอัลลอฮ์ ทั้งนี้บทสนทนาของตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่อง ปรากฏใจความสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับในพระประสงค์ของอัลลอฮ์ สามารถพิจารณาได้ดังนี้

ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

มะฮ์ : “แล้วลูกถามหมอหรือยัง เพราะว่าเรามาท้องตอนอายุมากๆแบบนี้ มันจะอันตรายหรือเปล่า ถ้าลูกเกิดมาแล้วไม่แข็งแรง ไม่สมบูรณ์เนี่ย แย่นะลูก”

หญิง : “หนูไม่ตรวจหรอกจ้ะมะฮ์ (แม่) อัลลอฮ์ทรงประทานมายังไง หนูก็พร้อมจะรับด้วยความเต็มใจ”

ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

มามา : “ฟังนะลีซา ไม่ว่าหนูจะสอบติดหรือไม่ หนูไม่ต้องเสียใจ ถ้าเป็นพระประสงค์ของอัลลอฮ์ เราต้องยอมรับ เพราะพระองค์ท่านจะทรงประทานสิ่งที่ดีที่สุดให้กับเราเสมอ”

ยูสลีซา : (เสียงคิดในใจ) “ถ้าเป็นพระประสงค์ของพระองค์ ลูกขอน้อมรับ”

ทัศนะของตัวละครข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครมุสลิมผู้เคร่งครัดและศรัทธาในศาสนาอย่างหญิง มามา และยูสลีซา ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงการยอมจำนนต่อพระประสงค์ของพระองค์อัลลอฮ์ทั้งสิ้น ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหญิงที่ยอมรับในสภาพของลูกที่อัลลอฮ์ประทานให้

ตัวละครมามาและยูสลีซาที่ยอมรับในสภาพที่พระองค์ทรงประทานให้ยูสลีซา “สอบไม่ได้” ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงทัศนะที่สำคัญซึ่งตัวละครทั้ง 3 มีร่วมกันคือ การยอมรับว่า “สิ่งที่อัลลอฮ์ประทานให้เป็นสิ่งที่ดีที่สุด” ซึ่งสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลามที่ถือว่า มนุษย์ต้องยอมรับในพระประสงค์ของอัลลอฮ์ว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลบากอเราะห์ โองการที่ 216 ความว่า

“การสู้รบนั้นได้ถูกกำหนดแก่พวกเจ้าแล้ว ทั้งๆ ที่มันเป็นที่รังเกียจแก่พวกเจ้า และอาจเป็นไปได้ว่า การที่พวกเจ้าเกลียดสิ่งหนึ่ง ทั้งๆ ที่สิ่งนั้นเป็นสิ่งดีแก่พวกเจ้า และอาจเป็นไปได้ว่า การที่พวกเจ้าชอบสิ่งๆ หนึ่ง ทั้งๆ ที่ สิ่งนั้นเป็นสิ่งเลวร้ายแก่พวกเจ้า และอัลลอฮ์นั้นทรงรู้ดี แต่พวกเจ้าไม่รู้”

ทัศนะของอิสลามจากตัวบททางศาสนาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่ามนุษย์จะปรารถนาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่สิ่งที่มนุษย์ปรารถนานั้นอาจเป็นสิ่งไม่ดีต่อมนุษย์ ซึ่งมนุษย์ไม่อาจทราบได้ ในทางกลับกัน สิ่งที่มนุษย์ไม่ปรารถนา อาจกลับกลายเป็นสิ่งที่ดีต่อมนุษย์มากกว่า แต่มนุษย์ก็ไม่อาจรู้ซึ้งถึงสิ่งเหล่านั้นได้เช่นกัน แต่ทั้งนี้พระองค์อัลลอฮ์ย่อมรู้ดีในทุกสิ่ง พระองค์จึงประทาน “สิ่งที่ดีที่สุด” แก่มนุษย์ เมื่อพิจารณาจากทัศนะดังกล่าวพบว่า มีความสอดคล้องกับทัศนะของตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวละครยูสลีซา กล่าวคือ แม้ว่ายูสลีซาปรารถนาที่จะสอบเข้ามหาวิทยาลัยให้ได้มากเพียงใด แต่พระองค์อัลลอฮ์ก็ประสงค์ที่จะให้เธอสอบไม่ได้ แต่หลังจากนั้น เธอกลับสามารถสอบชิงทุนได้สำเร็จ ทั้งนี้ทัศนะดังกล่าวสะท้อนความหมายที่เกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าว่า พระองค์อัลลอฮ์ได้ประทาน “สิ่งที่ดีที่สุด” คือ “การสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้” ให้กับยูสลีซา ในตอนแรก เนื่องจากพระองค์ได้ทรงประสงค์ที่จะประทาน “สิ่งที่ดีกว่า” ให้กับยูสลีซา นั่นคือ การสอบชิงทุนได้สำเร็จในเวลาต่อมา

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงบริบทของตัวละครของยูสลีซา ซึ่งเป็นเด็กที่มีฐานะยากจนนั้นยิ่งตอกย้ำให้เห็นว่า การที่พระองค์ทรงประสงค์ให้เธอสอบชิงทุนได้ ย่อมเป็น “สิ่งที่ดีกว่า” การสอบเข้ามหาวิทยาลัยในระบบปกติได้ พระองค์จึงทรงดลบันดาลให้ยูสลีซาสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้ เพื่อที่จะให้เธอได้รับทุนแทน จากทัศนะของตัวละครที่กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับตัวบททางศาสนาในแง่มุมที่ว่า “อัลลอฮ์ย่อมเป็นผู้รู้ดี” และพระองค์ย่อมประทาน “สิ่งที่ดีที่สุด” ให้ผู้ศรัทธาเสมอ

3.2.2.2 การขอพรจากพระเจ้า (Asking for Help from God)

การขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ หรือ “การขอดุอาห์” ของชาวมุสลิม สะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับใน “กรรมสิทธิ์” ของพระผู้เป็นเจ้า ผู้สามารถดลบันดาลทุกสิ่งให้เกิดขึ้นได้ ทั้งยัง

แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้าในแง่ของการระลึกถึงพระองค์อยู่เสมอ โดยทัศนะของอิสลามนั้นถือว่า การขอพรไม่ได้เป็นเพียงแค่ “การแสวงหาที่พึ่งทางใจ” เท่านั้น หากแต่ยังเป็น “หน้าที่” ที่แสดงถึงความเคารพภักดีในพระองค์อัลลอฮ์ หรือที่มุสลิมเรียกว่า อิบาดะห์ ดังที่มีปรากฏในอัลหะดีษรายงานโดยติรมีซียฺและอบูดาวุดว่า “การขอดุอาห์คืออิบาดะห์ (การเคารพภักดี)” (อะฟีฟ อับดุลฟัตตาฮฺ ฎ็อบบาเราะฮฺ, 2550, p. 47) ดังนั้นไม่ว่ามุสลิมผู้ศรัทธาจะอยู่ในภาวะเป็นสุขหรือเป็นทุกข์ ก็ต้องดำรงไว้ซึ่งการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์เสมอ

แม้ว่าอิสลามจะสอนให้มนุษย์ยอมจำนนต่อพระผู้เป็นเจ้า รวมทั้งยอมรับในการกำหนดสภาวการณ์ทุกอย่างในชีวิตที่เป็นพระประสงค์จากพระผู้เป็นเจ้า แต่พระผู้เป็นเจ้าก็ทรงเมตตาให้มนุษย์สามารถวอนขอในสิ่งที่ประสงค์ได้ โดยพระองค์อัลลอฮ์ทรงประสงค์ให้มนุษย์วอนขอต่อพระองค์ ดังที่พระองค์ได้ทรงตรัสไว้ในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลบากอเราะห์ โองการที่ 186</u> ความว่า

“เมื่อบ่าวของข้าได้ถามเจ้าเกี่ยวกับข้า ความจริงนั้นข้าอยู่ใกล้ คอยตอบรับคำวิงวอนต่อผู้ขอเมื่อเขาขอ ดังนั้นจงขอต่อข้าและจงศรัทธาต่อข้าเถิด เพื่อว่าพวกเขาจะได้อยู่ในทางที่ถูกต้อง”

เมื่อฐานคติทางศาสนาในเรื่องการขอพร ถือเป็น “หน้าที่สำคัญ” สำหรับมุสลิมในแง่ของการแสดงออกซึ่งการเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งพระองค์อัลลอฮ์ทรงประสงค์ให้มนุษย์กระทำ ดังนั้นกระบวนการอิสลามานุวัตรตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม จึงได้ปรากฏลักษณะสำคัญคือ “การสร้างความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครผ่านการขอพร” ซึ่งถือว่าเป็นกลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา สะท้อนให้เห็นว่า การขอพรเป็น “คุณลักษณะเฉพาะ” ของมุสลิมที่ผู้ผลิตมุ่งเน้นให้ความสำคัญเพื่อสรรค์สร้างตัวละครให้ปรากฏลักษณะแบบมุสลิม โดยกระบวนการอิสลามานุวัตรตัวละครด้วยการสร้างตัวละครผ่านการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์นั้น สามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ ตามวัตถุประสงค์แห่งการขอพร ดังนี้

1) การขอพรให้พ้นจากภยันตราย

การขอพรของตัวละครเพื่อให้ตนเองรวมทั้งบุคคลอันเป็นที่รักรอดพ้นจากภยันตรายปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และ *ตอน เส้นขนานแห่งรัก* โดยในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา นั้น ลักษณะของการขอพรให้รอดพ้นจากภยันตราย ปรากฏในตอนที่ตัวละครอามีน ผู้เคร่งครัดในอิสลาม ได้ยกมือขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ปกป้องคุ้มครองเขาจากมาร (ชัยฏอน) เมื่อเขาถูกบังคับให้ค้ายาเสพติด ซึ่งถ้าเขาไม่กระทำ เขาอาจถูกแก๊งค์ค้ายาฆ่า เขาจึงขอความคุ้มครองจาก

พระองค์อัลลอฮ์ เช่นเดียวกับการขอพรของตัวละครมะฮ์ ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น ที่ขอพรให้ฮาดีผู้เป็นลูก พ้นจากการถูกหลอกลวงจากมาร (ชัยฏอน) ในตอนที่ฮาดีหนีออกจากบ้านและกำลังจะลงแข่งมอเตอร์ไซค์ซิ่งกวนเมือง โดยคำขอพรของตัวละครทั้งสองได้ปรากฏใจความสำคัญซึ่งสามารถพิจารณาได้ดังนี้

ตัวละครอามีน : ละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

“โอ้อัลลอฮ์ ข้าขอความคุ้มครองให้พ้นจากการหลอกลวงของมารชัยฏอน (มาร-ผู้วิจัย) ที่ถูกสาปแช่ง ขอพระองค์ทรงชี้นำแนวทางที่ถูกต้องแก่ข้าพระองค์ด้วยเถิด ไม่ใช่ทางของพวกที่ถูกกริ้ว และไม่ใช่ทางของผู้ที่หลงผิด”

ตัวละครมะฮ์ : ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น

“โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ทรงปกป้องคุ้มครองฮาดีให้ปลอดภัย ให้รอดพ้นจากการถูกหลอกลวงจากมารชัยฏอน (มาร-ผู้วิจัย) ที่ถูกสาปแช่งด้วยเถิด”

จากการขอพรของตัวละครอามีนและมะฮ์ สะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์แบบอิสลามที่สำคัญประการหนึ่งคือ การเชื่อว่าโลกนี้ถูกสร้างขึ้นให้มีมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” มาคอยหลอกลวงให้มนุษย์หลงผิดไปจากแนวทางที่ดีงามของอิสลาม ทั้งยังนำพามนุษย์สู่ภยันตรายต่างๆ ดังที่ฮาดีเชื่อว่าการถูกบังคับให้ค้ายาเสพติดเกิดจากการที่เขาถูกหลอกลวงโดยมาร เช่นเดียวกับการที่มะฮ์คิดว่าฮาดีอาจจะกำลังตกอยู่ในอันตราย ซึ่งอาจเกิดจากการหลอกลวงโดยมารให้กระทำในสิ่งที่ไม่ดี ดังนั้นตัวละครทั้ง 2 คนจึงวิงวอนต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ปกป้องคุมครองตนเองและคนที่ตนรักให้รอดพ้นจากภยันตรายที่เกิดจากการหลอกลวงของมาร ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจสำหรับการขอพรให้พ้นจากภยันตรายของตัวละครทั้ง 2 คนคือ โครงเรื่องของละครทั้ง 2 เรื่องได้สะท้อนให้เห็นว่า หลังจากตัวละครทั้ง 2 คน ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครผู้ยึดมั่นในศาสนอิสลาม ที่ได้วอนขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ ท้ายที่สุดตัวละครอามีนก็ปฏิเสธการค้ายา และรอดจากการถูกฆ่าอย่างไม่น่าเชื่อ เช่นเดียวกับตัวละครอามีนที่รอดพ้นจากการแข่งมอเตอร์ไซค์ ด้วยเหตุเพราะสตาร์ทรถมอเตอร์ไซค์ไม่ติดอย่างไม่น่าเชื่อ ซึ่งลักษณะการเล่าเรื่องที่ปรากฏในโครงเรื่องดังกล่าว ได้สะท้อนความหมายว่า “การที่ตัวละครและบุคคลที่รักของตัวละครรอดพ้นจากอันตราย เป็นเพราะอัลลอฮ์คุ้มครอง” จากพรที่ตัวละครผู้ศรัทธาทั้ง 2 คนเพียรขอ

ภาพที่ 5. 20 การขอพรของตัวละครอามีนในเรื่องอุมมี และการขอพรของตัวละครมะฮ์ในเรื่องจะบังลิมอ

ทั้งนี้ลักษณะการขอพรให้รอดพ้นจากภยันตรายจากตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่อง นั้นสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่กล่าวถึงการของพรจากพระองค์อัลลอฮ์ในสภาวะที่ประสบกับความยากลำบาก รวมทั้งการขอพรเมื่อประสบกับสภาพที่จิตใจหวั่นไหว ดังปรากฏในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรบีย, 2553, pp. 39-40) ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บท อัลนัมล โองการที่ 62</u> ความว่า

“หรือผู้ใดเล่าจะตอบรับผู้ร้องทุกข์ เมื่อเขาวิงวอนขอต่อพระองค์ และทรงปลดเปลื้องความชั่วร้ายนั้น”

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บท อัลกะหฺฟิ โองการที่ 14</u> ความว่า

“และเราได้ให้ความเข้มแข็งแก่หัวใจของพวกเขา ขณะที่พวกเขายืนขึ้นประกาศว่า พระเจ้าของเราคือพระเจ้าแห่งชั้นฟ้าทั้งหลายและแผ่นดิน เราจะไม่วิงวอนพระเจ้าอื่นนอกจากพระองค์ มิเช่นนั้นเราก็กล่าวเกินความจริงอย่างแน่นอน”

ตัวบททางศาสนาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า พระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้สามารถปลดเปลื้องมนุษย์จากความเลวร้ายต่างๆ ที่มนุษย์กำลังประสบได้ ทั้งยังสามารถประทานความเข้มแข็งให้มนุษย์ในขณะที่จิตใจหวั่นไหวได้ด้วย ดังนั้นมุสลิมจึงมุ่งวอนขอต่อพระองค์อัลลอฮ์เมื่อประสบกับความเลวร้าย และในขณะที่สภาพจิตใจหวั่นไหวอยู่เป็นนิจในชีวิตประจำวัน เมื่อพิจารณาจากตัวบททางศาสนาในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์ตัวละครจะพบว่า ลักษณะของการขอพรที่ปรากฏในตัวบททางศาสนาสอดคล้องกับการขอพรให้พ้นจากภยันตรายของตัวละครในละครโทรทัศน์ทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น ในแง่ของการนำรูปแบบการขอพรที่ปรากฏในตัวบททางศาสนา มาสรรค์สร้างตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะของการขอพรแบบมุสลิม

นอกจากตัวละครจากทั้งสองเรื่องที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ลักษณะการขอพรของตัวละครที่วอนขอต่อพระผู้เป็นเจ้ายังได้ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี* เช่นเดียวกัน หากแต่ได้ปรากฏผ่านตัวละครซัลมา ในตอนที่เธอเห็นว่าอามีน ลูกชายของเธอ กลับบ้านผิดเวลาด้วยกลัวว่าลูกจะเป็นอันตราย เธอจึงวิงวอนขอต่อพระองค์อัลลอฮ์ทั้งน้ำตา เพื่อให้อามีนกลับบ้านมาอย่างปลอดภัย เช่นเดียวกับการขอพรของตัวละครหญิง ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่ได้วอนขอให้นาเดีย ผู้เป็นลูกสาว ให้ได้กลับบ้านอย่างปลอดภัย ในตอนที่นาเดียกลับบ้านผิดเวลา รวมทั้งตัวละครมะฮ์ในละครเรื่องเดียวกัน ที่ได้ขอพรให้กับหญิง เมื่อครั้งที่หญิงกำลังจะไปคลอดลูกที่โรงพยาบาล แต่รถเกิดสตาร์ทไม่ติด มะฮ์จึงวอนขอให้หญิงเดินทางคลอดได้อย่างปลอดภัย ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะการขอพรดังกล่าวของตัวละครทั้ง 3 ตัว ซึ่งเป็นตัวละครที่มีความเคร่งครัดศรัทธา และยังเป็นตัวละครที่แสดงถึงการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์อยู่เป็นนิจตลอดเรื่อง เป็นการขอพรที่ “ได้รับการตอบรับ” จากพระองค์อัลลอฮ์ทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จากการกลับบ้านมาอย่างปลอดภัยของอามีนและนาเดีย รวมทั้งผลแห่งการขอพรที่เกิดขึ้นจากการที่มะฮ์ขอพรให้กับหญิง จากที่รถสตาร์ทไม่ติดรถก็สามารถสตาร์ทติดและทำให้หญิงเดินทางไปคลอดลูกที่โรงพยาบาลได้ทันเวลา ซึ่งลักษณะการขอพรจากผู้ศรัทธาที่ถูกตอบรับดังกล่าว ยังได้สะท้อนความเชื่อตามทัศนะอิสลามว่า “พระองค์อัลลอฮ์ทรงเมตตาผู้ที่ศรัทธาเสมอ” ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 21 การขอพรในเรื่อง อุมมี การขอพรของหญิง และการขอพรของมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

2) การขอพรให้ได้รับความสำเร็จดังปรารถนา

การขอพรให้ได้รับความสำเร็จนั้น ถือเป็นลักษณะนิสัยในการขอพรของมุสลิมที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน กล่าวคือเมื่อมุสลิมต้องประกอบกิจการงานใดๆ ไม่ว่างานนั้นจะเป็นงานเพียงเล็กน้อยหรืองานที่ใหญ่หลวงเพียงใด มุสลิมผู้ศรัทธาก็จะพึงดำรงไว้ซึ่งการขอพรให้การงานราบรื่นอยู่เสมอ โดยลักษณะการขอพรให้ได้รับความสำเร็จดังปรารถนานั้น ปรากฏอย่างเด่นชัดในละคร 2 เรื่องคือ *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และ *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่*

สำหรับละครเรื่อง *อุมมี* นั้น การขอพรที่มีลักษณะเป็นการขอพรให้ประสบความสำเร็จดังปรารถนา ปรากฏผ่านตัวละครเมาะห์ซา ที่ขอพรให้อันวา หลานของเธอ ในขณะที่อันวากำลังจะไปสอบ โดยเมาะห์ซาได้ขอให้อัลลอฮ์เปิดสมองอันวาให้ปลอดโปร่งและทำข้อสอบได้ตามที่ตั้งใจ เช่นเดียวกับที่ตัวละครมามา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ ได้วิงวอนต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้กับยูสลีซา ในตอนที่ยูสลีซากำลังจะสอบเข้ามหาวิทยาลัย โดยมามาได้วิงวอนให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงเปลี่ยนความยากลำบากเป็นความง่ายดายให้กับยูสลีซาในขณะที่เธอสอบ ทั้งนี้การขอพรเพื่อให้คนที่รักประสบความสำเร็จของตัวละคร สามารถพิจารณาได้จากคำขอพรของตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่อง ดังนี้

<u>ตัวละครเมาะห์ซา : ละครเรื่อง อุมมี</u>

“ขอให้อัลลอฮ์เปิดสมอง (อันวา) ให้ปลอดโปร่ง”

<u>ตัวละครมามา : ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่</u>

“โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ได้โปรดประทานพรอันประเสริฐให้กับยูสลีซา ขอพระองค์ทรงประทานความยากลำบากเปลี่ยนเป็นความง่ายดาย ขอพระองค์ทรงประทานความสำเร็จในสิ่งที่ยูสลีซาหวังและตั้งใจ สมหวังดังที่เธอปรารถนาด้วยเถิด”

จากคำขอพรของตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมา ได้สะท้อน ให้เห็นถึงแง่มุมที่สำคัญคือ การขอพรดังกล่าวเป็นแบบแผนการขอพรที่สอดคล้องกับการขอพรเพื่อให้พระองค์อัลลอฮ์ประทานความสำเร็จลุล่วงในหน้าที่การงาน ดังปรากฏในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน (อะฟีฟ อับดุลฟัตตาฮฺ ฎ็อบบาเราะฮฺ, 2550, p. 85) ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลกะฮฺฟิ โองการที่ 10</u> ความว่า

“โอ้พระผู้อภิบาลของเรา ขอพระองค์โปรดประทานความเมตตาจากพระองค์ให้แก่เราด้วยเถิด และ<u>ให้การงานของเราได้รับความสะดวกง่ายดาย</u>”

จากตัวบททางศาสนาได้สะท้อนให้เห็นแง่มุมที่สำคัญ ซึ่งแบบแผนการอวยพรในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านได้บัญญัติเอาไว้คือ “การขอให้การงานได้รับความสะดวกง่ายดาย” สอดคล้องกับคำขอพรของตัวละครมามาที่ได้ขอให้อัลลอฮ์เปลี่ยนความยากลำบากเป็นความง่ายดายให้กับญัณณะฮ์ ส่วนฐานคติที่กล่าวถึง “การขอให้มีความปลอดโปร่งในการทำงาน” ก็ยังสอดคล้องกับคำขอพรที่ตัวละครเมาะห์ซาในละคร ขอพรให้พระองค์อัลลอฮ์เปิดสมองอันวาให้มีความปลอดโปร่งในการทำข้อสอบด้วย ทั้งนี้ลักษณะการขอพรที่สอดคล้องกับ แบบฉบับการขอพรตามศาสนบัญญัติ

ได้สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตคำนึงถึงหลักศาสนาในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครผ่านการขอพร ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 22 การขอพรของตัวละครมามา ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ และการขอพรของเมาะห์ซา ในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

3) การขอพรอัน “ประเสริฐ” ตามศาสนบัญญัติอิสลาม

นอกจากการขอพรของตัวละครที่จำแนกลักษณะการขอพรตามวัตถุประสงค์แห่งการขอพรแล้ว การขอพรที่สะท้อนถึงความเชื่อและความศรัทธาในอิสลามของตัวละคร ยังปรากฏลักษณะของการของพรที่เป็น “การขอพรอันประเสริฐ” ตามศาสนบัญญัติอิสลาม อันได้แก่ “การขอพรที่พ่อแม่ขอให้แก่ลูก” และ “การขอพรที่ลูกขอให้แก่พ่อแม่” โดยสามารถจำแนกพิจารณาในแต่ละประเด็นได้ ดังนี้

(1) การขอพรที่ “พ่อแม่” ขอให้แก่ “ลูก”

การขอพรที่พ่อแม่ขอให้แก่ลูกนั้น อิสลามถือว่าเป็น “พรอันประเสริฐที่อัลลอฮ์จะทรงตอบรับ” ซึ่งมุสลิมจะเรียกลักษณะการขอพรเช่นนี้ว่า “ดุอาห์มุสตาญาบ” (ซุฟอัม อุษมาน, 2552, p. 6) โดยลักษณะการขอพรที่ได้รับการบัญญัติว่าเป็นพรอันประเสริฐของพ่อแม่ได้ปรากฏในตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษ รายงานโดย อบู ดาวูด (ซุฟอัม อุษมาน, 2552, pp. 6-7) ความว่า

"ดุอาอ์ (พร-ผู้วิจัย) สามประเภทที่จะถูกตอบรับโดยไม่เป็นที่สงสัยอีก นั่นคือ ดุอาอ์ของผู้ให้กำเนิด ดุอาอ์ของคนเดินทาง และดุอาอ์ของผู้ถูกอธรรม"

เมื่อพรของพ่อแม่ถือเป็นหนึ่งในพรอันประเสริฐ ย่อมสะท้อนให้เห็นว่าพ่อแม่ผู้ขอพรให้กับลูกนั้น ย่อมเป็นพ่อแม่ผู้ศรัทธาในหลักการอันประเสริฐนี้เช่นเดียวกัน โดยลักษณะการขอพรที่พ่อแม่ขอพรให้กับลูกนั้น ได้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครพ่อแม่ให้ปรากฏลักษณะการขอพร

ที่ขอให้แก่ลูก ในแง่ของการสะท้อนให้เห็นความเป็นพ่อแม่มุสลิมผู้เคร่งครัดและศรัทธาในศาสนาได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาการสร้างตัวละครพ่อแม่ผู้เคร่งครัดและศรัทธาในอิสลามผ่านการขอพร ในลักษณะที่พ่อแม่ขอพรให้แก่ลูกนั้นพบว่า การขอพรของพ่อแม่ให้กับลูกมีวัตถุประสงค์แห่งการขอพรที่หลากหลาย โดยส่วนมากจะเป็นการขอพรให้ลูกปลอดภัยจากภยันตราย ดังที่ปรากฏให้เห็นจากการขอพรของตัวละครซัลมา ที่ขอพรให้ลูกกลับบ้านอย่างปลอดภัยเมื่อพบว่าลูกกลับบ้านผิดเวลา เช่นเดียวกับตัวละครหญิง ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* รวมทั้งตัวละครมะฮ์ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น ที่เฝ้าขอดุอาห์ให้ลูกรอดพ้นจากภยันตรายที่ในขณะที่ลูกกำลังจะลงแข่งมอเตอร์ไซค์กวนเมือง ส่วนวัตถุประสงค์แห่งการขอพรที่รองลงมาคือ การขอพรให้ลูกประสบความสำเร็จในการเรียน ดังที่ปรากฏผ่านตัวละครมามา ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่เฝ้าขอพรให้ลูกสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ เช่นเดียวกับที่ตัวละครมี้ ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ที่เฝ้าขอให้ลูกเรียนเก่ง เมื่อลูกจากไปอยู่โรงเรียนประจำ

ทั้งนี้นอกจากการขอพรจากพ่อแม่ที่ขอให้กับลูก ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อความปลอดภัยและความสำเร็จแล้วของลูกแล้ว ยังพบว่าการขอพรที่พ่อแม่ขอให้กับลูก มีวัตถุประสงค์เพื่อขอให้พระองค์อัลลอฮ์ดลบันดาลลูกให้หายจากอาการป่วยด้วย ซึ่งลักษณะการขอพรดังกล่าวสะท้อนผ่านตัวละครอาเยาะห์ ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ที่เฝ้าเพียรขอพรให้กับดิง ลูกชายที่ติดยาเสพติดอย่างรุนแรง ให้หายจากอาการติดยา โดยอาเยาะห์ได้ขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ในขณะที่ละหมาดในยามค่ำคืน ทั้งนี้คำขอพรของตัวละครอาเยาะห์ได้ปรากฏใจความสำคัญ ดังนี้

“ยาอัลลอฮ์ (โอ้อัลลอฮ์-ผู้วิจัย) โปรดอภัยโทษให้แก่ข้าพระองค์ ครอบครัวของข้าพระองค์ด้วยเถิด <u>โปรดคุ้มครองพวกเราด้วยเถิด</u> <u>โปรดรักษาให้บุตรของข้าพระองค์หายจากสิ่งชั่วร้ายทั้งมวลด้วยเถิด</u>”

เมื่อพิจารณาถึงคำขอพร ตลอดจนลักษณะการขอพรของตัวละครอาเยาะห์ก็ได้พบลักษณะสำคัญอันสะท้อนถึงการนำหลักศาสนาอิสลามมากำหนดคุณลักษณะการขอพร กล่าวคือ การขอพรของตัวละครอาเยาะห์นั้นเป็นการขอพรในขณะที่ละหมาดยามค่ำคืน ซึ่งอิสลามเรียกรูปแบบการละหมาดเพื่อขอพรในยามค่ำคืนว่า “ละหมาดตะฮัดญุด” ซึ่งการละหมาดลักษณะเช่นนี้เป็นการละหมาดที่นอกเหนือจากการละหมาด 5 เวลา โดยปกติแล้วจะเป็นการละหมาดเพื่อขอพรในสิ่งที่แต่ละบุคคลประสงค์ โดยมุสลิมเชื่อว่าการขอพรในขณะละหมาดตะฮัดญุดนั้นถือเป็นรูปแบบการขอพรที่อัลลอฮ์จะทรงตอบรับ ทั้งนี้ลักษณะการขอพรที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ปรากฏผ่านตัวละครอาเยาะห์คือ การขอพรในขณะก้มลงกราบกรานพระองค์อัลลอฮ์ (สุญูด)

ซึ่งอิสลามถือว่าเป็นอิริยาบทที่มุสลิมมีความใกล้ชิดกับพระองค์อัลลอฮ์มากที่สุด ดังนั้นการขอพรขณะก้มลงกราบกรานดังกล่าว จึงถือว่าเป็นลักษณะการขอพรที่พระองค์อัลลอฮ์จะทรงตอบรับได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษรายงานโดยมุสลิม ที่เป็นเครื่องยืนยันเรื่องดังกล่าว (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรฺบียฺ, 2553, p. 38) ความว่า

“ช่วงที่บ่าวอยู่ใกล้ชิดกับพระผู้อภิบาลของเขามากที่สุด คือขณะที่เขาสุญูด ดังนั้นพวกท่านจงวิงวอนขอให้มากๆ (ขณะสุญูด) เพื่อ (คำวิงวอนขอ) พวกท่านจะได้ถูกตอบรับ”

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการขอพรในขณะละหมาดยามค่ำคืน ซึ่งมีการกล่าวคำขอพรขณะก้มลงกราบ อันสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่เชื่อว่าเป็นลักษณะการขอพรที่อัลลอฮ์จะตอบรับ ประกอบกับการพิจารณา ภาคผลแห่งการของพรของตัวละครอาเยาะห์พบว่า หลังจากที่ตัวละครอาเยาะห์ขอพรให้กับดิงเพื่อให้เขารอดพ้นจากวังวนของยาเสพติด ร่วมกับการที่อาเยาะห์ได้ใช้ความรักและความศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์อย่างมุ่งมั่น ในการช่วยบำบัดดิง ในที่สุดดิงก็สามารถหายจากการอาการติดยาเสพติด เช่นเดียวกับการขอพรของตัวละครพ่อแม่ทุกคนที่ขอพรให้กับลูกแล้วได้รับการตอบรับจากพระองค์อัลลอฮ์ดังปรารถนา ซึ่งลักษณะการขอพรดังกล่าวได้สะท้อนถึงความหมายของ “การขอพรอันประเสริฐ” จากพ่อแม่ที่อัลลอฮ์จะทรงตอบรับได้เป็นอย่างดี แม้ว่าพรของตัวละครมามา *ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่ขอต่ออัลลอฮ์ให้ยูสลีซาสมปรารถนาในขณะที่เธอสอบเข้ามหาวิทยาลัยนั้น อาจจะดูเหมือนไม่ได้รับการตอบรับ หากแต่การที่ตัวละครยูสลีซาสามารถสอบชิงทุนได้ตามที่ปรารถนา ก็ย่อมสะท้อนให้เห็นว่าพระองค์ทรงตอบรับพรของมามาที่เฝ้าขอให้ยูสลีซาได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 23 การขอพรของตัวละครอาเยาะห์ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

(2) การขอพรที่ “ลูก” ขอให้แก่ “พ่อแม่”

การขอพรที่ “ลูก” ขอให้แก่ “พ่อแม่” ในสังคมอิสลามถือว่าเป็นข้อปฏิบัติที่สะท้อนถึง “หน้าที่ของลูกที่ดี” ที่พึงกระทำต่อพ่อแม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขอพรของลูกผู้ศรัทธา (ซอและหฺ) ถือว่า เป็นการขอพระที่พระองค์อัลลอฮ์จะทรงตอบรับ ดังที่มูซา บินฮุเซน

บินอาลี อัลหัรฺบียฺ ได้กล่าวถึงสภาพการณ์ในการรับพรของพระผู้เป็นเจ้าว่า พรของลูกผู้ศรัทธาและเชื่อฟังในคำสั่งสอนของบิดามารดาที่วอนขอให้กับบิดามารดาของเขา ถือว่าเป็นพรที่อัลลอฮ์จะทรงตอบรับ (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรฺบียฺ, 2553, p. 42)

ทั้งนี้การขอพรที่ “ลูก” ขอให้กับพ่อแม่ ซึ่งสะท้อนผ่านตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ได้ปรากฏลักษณะสำคัญ 2 ประการดังนี้

ประการแรก เป็นการขอพรที่ลูกเฝ้าวอนขอให้กับ “พ่อแม่ผู้ล่วงลับ” ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการขอพรที่ตัวละครอันวา ในละครเรื่อง *อุมมี* ได้เฝ้าวอนขอให้กับพ่อผู้ล่วงลับของเขาที่สุสาน (กุโบรฺ) เช่นเดียวกับตัวละครหญิง ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่วอนขอต่ออัลลอฮ์ให้กับแม่ผู้ล่วงลับ ทั้งนี้การขอพรที่ผู้เป็นลูกเฝ้าขอให้พ่อแม่ผู้ล่วงลับดังกล่าวได้สะท้อนถึงฐานคติทางศาสนาที่สำคัญคืออิสลามถือว่า การขอพรที่ลูกขอให้กับพ่อแม่ผู้ล่วงลับ ถือว่าเป็นพรที่พระองค์อัลลอฮ์จะทรงตอบรับได้เป็นอย่างดี (สำนักงานคณะกรรมการกลางอิสลามแห่งประเทศไทย, 2554) ซึ่งลักษณะการขอพรที่สะท้อนผ่านตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตได้กำหนดลักษณะการขอพรดังกล่าวโดยพิจารณาถึงความสอดคล้องต้องกับหลักศาสนาเป็นสำคัญ

ส่วนลักษณะสำคัญของการขอพรประการที่สองคือ การขอพรให้กับพ่อแม่ที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการขอพรให้กับแม่ของตัวละครนาเดีย ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* หลังจากที่เธอสำนึกผิดจากการไม่เชื่อฟังแม่ เธอก็ได้ขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้กับแม่ รวมทั้งยังได้ขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ที่ทำผิดพลาดด้วย สำหรับวัตถุประสงค์ของการขอพรที่ลูกขอให้กับพ่อแม่ซึ่งปรากฏผ่านตัวละครทั้ง 3 ตัว นั้น สามารถพิจารณาได้จากใจความสำคัญของคำขอพร ดังนี้

<u>ตัวละครอันวา : ละครเรื่องอุมมี</u>

“โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ทรง<u>โปรดประทานอภัยโทษ</u>แก่อาเยาะห์ของข้าพระองค์ด้วยเถิด <u>โปรดประทานความดีงามและความโปรดปราน</u>ของพระองค์แก่อาเยาะห์ของข้าพระองค์ด้วยเถิด...โอ้อัลลอฮ์ <u>โปรดให้ความเมตตา</u>แก่อาเยาะห์และแมะของข้าพระองค์ เหมือนกับที่ท่านทั้งสองเคยเอ็นดูเมตตาข้าพระองค์เมื่อตอนที่ข้าพระองค์ยังเป็นทารก โอ้อัลลอฮ์ <u>โปรดประทานสถานที่อยู่ที่เป็นสวรรค์</u>ของพระองค์แก่อาเยาะห์ของข้าพระองค์ และโปรดอภัยโทษความผิดพลาดที่ท่านเคยได้กระทำตอนที่ยังมีชีวิตอยู่”

ตัวละครหญิง : ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

“โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ทรงโปรดอภัยโทษให้แก่ข้าพระองค์และบิดามารดาของข้าพระองค์ และขอพระองค์ทรงโปรดเมตตาแก่ท่านทั้งสอง เหมือนกับที่ท่านทั้งสองได้เลี้ยงดูข้าพระองค์มาตั้งแต่เยาว์วัยด้วยเถิด”

ตัวละครนาเดีย : ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

“ขอพระองค์ทรงโปรดประทานความปลอดภัยและทรงประทานสุขภาพพลานามัยที่สมบูรณ์ให้แก่บิดามารดาของข้าพระองค์ด้วยเถิด โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ทรงอภัยโทษให้แก่บิดามารดาของข้าพระองค์ทั้งดุนยาและอาคิเราะห์ และขอพระองค์ทรงโปรดเมตตาแก่ท่านทั้งสองเหมือนกับที่ท่านทั้งสองได้เลี้ยงดูข้าพระองค์มาตั้งแต่เยาว์วัยด้วยเถิด”

จากคำขอพรของตัวละครสะท้อนให้เห็นว่า วัตถุประสงค์แห่งการขอพรของตัวละครลูกที่ขอให้กับพ่อแม่ที่สำคัญที่สุดซึ่งปรากฏในตัวละครทุกตัวคือ การขออภัยโทษให้กับพ่อแม่และการขอความเมตตาจากพระองค์อัลลอฮ์ให้กับพ่อแม่ ส่วนวัตถุประสงค์ของการขอพรที่แตกต่างกันคือ การขอพรให้กับพ่อแม่ผู้ล่วงลับ จะมีการวอนขอที่พำนักในสรวงสวรรค์ให้กับพ่อแม่ ส่วนการวอนขอให้พ่อแม่ที่ยังมีชีวิตอยู่ จะมุ่งขอให้พ่อแม่มีสุขภาพที่แข็งแรงสมบูรณ์เป็นสำคัญ ทั้งนี้วัตถุประสงค์แห่งการขอพรดังกล่าว ถือเป็นแบบแผนการขอพรให้กับพ่อแม่ที่สะท้อนถึงคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม และยังสะท้อนให้เห็นถึงแบบแผนปฏิบัติในการขอพรของลูกชาวมุสลิมในชีวิตจริงที่มีการขอพรตามเนื้อหาและวัตถุประสงค์ดังที่ปรากฏในคำขอพรของตัวละครทุกตัวได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 24 การขอพรของอันวาในละครเรื่อง อุมมี การขอพรของหญิง และการขอพรของนาเดียในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

3.2.2.3 การขอบคุณพระเจ้า (Thanks to God) : มีวันนี้เพราะ “อัลลอฮ์” ให้

การขอบคุณพระเจ้า เป็นการแสดงถึงความเคารพภักดีที่มนุษย์มีต่อพระองค์อัลลอฮ์ โดยอิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้ดลบันดาลทุกสรรพสิ่ง รวมทั้งความเป็นไปในชีวิตมนุษย์

หรืออาจกล่าวได้อักนัยหนึ่งว่า ชีวิตมนุษย์ทุกคนนั้น “มีวันนี้ได้เพราะอัลลอฮ์ให้” ดังนั้นมุสลิม จึงต้องพึงรำลึกถึง “บุญคุณอันใหญ่หลวง” ของพระผู้ทรงอภิบาลอยู่เสมอ โดยการรำลึกถึงบุญคุณที่ดีที่สุดที่มุสลิมพึงกระทำคือ “การขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์” ดังมีปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านหลายบทที่กล่าวถึงการกตัญญูรู้คุณพระองค์อัลลอฮ์ และการขอบคุณพระองค์ ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอันนะฮลุ โองการที่ 78 ความว่า

“และอัลลอฮ์ทรงให้พวกเจ้าออกมาจากครรภ์มารดาของพวกเจ้า โดยพวกเจ้าไม่รู้อะไรเลย และพระองค์ทรงทำให้พวกเจ้าได้ยิน และเห็น และมีหัวใจ (สำหรับนึกคิด) เพื่อพวกเจ้าจะได้ขอบคุณ”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลบากอเราะฮ์ โองการที่ 172 ความว่า

“บรรดาผู้ศรัทธาทั้งหลาย จงบริโภคสิ่งที่ดีๆ ทั้งหลายที่เราได้ให้เป็นปัจจัยยังชีพแก่พวกเจ้า และจงขอบคุณอัลลอฮ์เถิด เพราะพระองค์เท่านั้นที่พวกเจ้าจำเป็นต้องเคารพภักดี”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัซซุมัร โองการที่ 66 ความว่า

“แต่ทว่าอัลลอฮ์ เจ้าจงเคารพภักดี และจงเป็นคนหนึ่งจากบรรดาผู้ที่กตัญญูรู้คุณเถิด”

จากตัวบททางศาสนาสะท้อนให้เห็นทัศนะของอิสลามว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้สร้างมนุษย์และทรงบันดาลให้มนุษย์คลอดออกมาจากครรภ์มารดาด้วยความปลอดภัย ทรงให้มนุษย์มีชีวิตอยู่ได้ทุกวันด้วยปัจจัยในการดำเนินชีวิตที่พระองค์ทรงประทานลงมาให้ ดังนั้นมนุษย์จึงพึงต้องรำลึกถึงบุญคุณต่อพระองค์ด้วยการขอบคุณอยู่เป็นนิจ เมื่อพิจารณาจากตัวบททางศาสนาข้างต้นพบว่า การขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ ถือเป็นฐานคติที่สำคัญอันแสดงถึงความศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับคุณลักษณะของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏความเชื่อและความศรัทธาในอิสลาม กล่าวคือการแสดงความขอบคุณต่อพระองค์อัลลอฮ์นั้น ปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามโดยเฉพาะอย่างยิ่ง มักปรากฏในตัวละครที่มีความเชื่อมั่นและศรัทธาในอิสลาม หรือ “ตัวละครฝ่ายดี” ที่มีการแสดงการรำลึกนึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการขอบคุณเสมอ

สำหรับการขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น สามารถพิจารณาได้จากตัวละครซัลมา ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่มักจะแสดงความขอบคุณต่อพระองค์อัลลอฮ์ทุกครั้งที่เธอได้รับ “ข่าวดี” รวมทั้งเมื่อเธอได้รับ “ความสุข” ในชีวิต

ดังจะเห็นได้จากตอนที่เธอทราบข่าวว่าอันวา ลูกชายของเธอ ได้รับโอกาสให้เป็นผู้เทศนาธรรมในการละหมาดวันศุกร์ (คุตบะห์) ซึ่งมุสลิมถือว่าเป็น “หน้าที่อันทรงเกียรติยิ่ง” เธอก็ได้แสดงความยินดีกับอันวา พร้อมทั้งกล่าวขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ รวมทั้งในตอนจบของเรื่องที่ซัลมากลับมามีชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์ และได้อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากับลูกๆ ของเธออีกครั้ง เธอก็ได้กล่าวขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ด้วย เช่นเดียวกับการขอบคุณอัลลอฮ์ของตัวละครมัง ในละครเรื่อง *รักแท้เกิดที่บ้าน* ที่กล่าวขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ที่ให้ฝีมือด้านการออกแบบกับเขา จนเขาได้รับคำชมจากหัวหน้างาน รวมทั้งการขอบคุณอัลลอฮ์ของตัวละครเราะห์มานและตัวละครอุบัยต์ ในเรื่องเดียวกันที่กล่าวขอบคุณอัลลอฮ์ที่ดลบันดาลให้อุบัยต์ไม่ต้องตกอยู่ในวังวนของยาเสพติด ทั้งนี้การขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครในละครทั้ง 2 เรื่อง ปรากฏใจความสำคัญดังนี้

<u>การขอบคุณอัลลอฮ์ของตัวละครซัลมา (ตอนทราบข่าวดี) : ละครเรื่องอุมมี</u>

อามีน : “แมะ (แม่-ผู้วิจัย) อาแบ (พี่-ผู้วิจัย) ได้ขึ้นคุตบะห์ (เทศนาธรรมช่วงละหมาดวันศุกร์-ผู้วิจัย) ด้วยนะ โต๊ะอีหม่าม (ผู้นำศาสนาในชุมชน-ผู้วิจัย) ให้อาแบขึ้นคุตบะห์

ซัลมา : “จริงเหรอลูก...<u>อัลฮัมดุลิ้ลลาฮ์</u> (ขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์-ผู้วิจัย) อัลลอฮ์ให้ลูกแล้ว”

<u>การขอบคุณอัลลอฮ์ของตัวละครซัลมา (ตอนจบของเรื่อง) : ละครเรื่องอุมมี</u>

“ซัลมา : <u>ต้องขอบคุณ ขอซุโกร</u> (ขอบคุณ-ผู้วิจัย) ต่อพระองค์อัลลอฮ์เยอะๆนะ พระองค์ให้เรามากมายเหลือเกิน”

<u>การขอบคุณอัลลอฮ์ของตัวละครมัง : ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน</u>

เราะห์มาน : “เป็นโมเดลที่ออกแบบได้ลงตัวระหว่างประโยชน์ใช้สอยแล้วก็ศิลปะแบบอิสลาม อัลลอฮ์ให้ฝีมือกับมังด้านนี้มากเลยนะ”

มัง : “<u>อัลฮัมดุลิ้ลลาฮ์</u> (ขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์-ผู้วิจัย)”

<u>การขอบคุณอัลลอฮ์ของตัวละครเราะห์มานและอุบัยต์ : ละครเรื่อง รักแท้เกิดที่บ้าน</u>

เราะห์มาน : “อัลฮัมดุลิ้ลลาฮ์ (ขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์-ผู้วิจัย) ที่อัลลอฮ์ให้ลูกของเยาะห์ (พ่อ-ผู้วิจัย) ไม่ต้องมีสภาพเหมือนคนเหล่านั้น”

อุบัยต์ : “ต้องขอบคุณความเมตตาจากอัลลอฮ์นะครับ ที่ปกป้องไม่ให้ผม เข้าไปอยู่ในวังวนอันเลวร้ายพวกนั้น”

จากคำขอบคุณอัลลอฮ์ของตัวละครที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นทัศนะของตัวละครมุสลิมที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้าว่า “พระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้ให้” ทุกสิ่งในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการได้รับโอกาสดีในชีวิตของอันวา การได้กลับมาอยู่พร้อมหน้าพร้อมตาของครอบครัวที่พรากจากกันมานานของซัลมา การมีฝีมือด้านการทำงานของมัง การมีลูกที่ดีของเราะห์มาน รวมทั้งการเป็นผู้ที่อยู่ในแนวทางอิสลามและรอดพ้นจากวังวนของยาเสพติดอย่างอุบัยต์ ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของตัวละครที่มีต่อความเป็นไปของชีวิตว่า พวกเขา “มีชีวิตที่ดีในวันนี้เพราะอัลลอฮ์ให้” ทั้งสิ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาแห่งชีวิตตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้คุณลักษณะของตัวละครที่ปรากฏการขอบคุณดังกล่าว ถือว่าเป็นการสร้างตัวละครให้มีคุณลักษณะแบบมุสลิมจากภายในคือ ความศรัทธาและกตัญญูรู้คุณ ให้ปรากฏคุณลักษณะที่เด่นชัดภายนอก ซึ่งสะท้อนผ่านการขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ได้อย่างเด่นชัด

เมื่อพิจารณาถึงบริบทของตัวละครทุกตัวในละครข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นซัลมา เราะห์มาน รวมทั้งอุบัยต์ ซึ่งถือว่าเป็นตัวละครที่มีความศรัทธา ทั้งยังยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมอิสลามมาโดยตลอด ดังนั้นการขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครทุกตัวที่ปรากฏ จึงได้สะท้อนให้เห็นว่า “ผู้ศรัทธาในอิสลาม” ย่อมแสดงการขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอ กล่าวคือ เมื่อเปรียบเทียบตัวละครฝ่ายดีและฝ่ายร้ายในแต่ละเรื่อง เช่น ซัลมา ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายดี มักจะมีการแสดงความขอบคุณต่อพระองค์อัลลอฮ์เสมอ ผิดกับตัวละครแอเซาะห์ ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาให้เป็น ตัวละครฝ่ายร้าย เพื่อนแสดงให้เห็นความหมายคู่ตรงข้ามกับตัวละครซัลมา พบว่าตัวละครแอเซาะห์ที่ไม่ได้ยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม ไม่ปรากฏการแสดงความขอบคุณต่อพระผู้เป็นเจ้า ตลอดทั้งเรื่อง เช่นเดียวกับตัวละครฝ่ายร้ายในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* อย่างโซ๊ะ ซึ่งไม่เคยแสดงการขอบคุณต่อพระองค์อัลลอฮ์เช่นเดียวกัน ดังนั้นการสร้างตัวละครโดยการเปรียบเทียบที่กล่าวมา จึงได้สะท้อนให้เห็นความหมายในแง่มุมที่ว่า “การขอบคุณพระเจ้า” เป็น “กิจกรรมของมุสลิมที่ดี” อย่างเด่นชัด

นอกจากนี้การแสดงความขอบคุณต่อพระองค์อัลลอฮ์ที่มีนัยสำคัญว่า “เป็นกิจกรรมของมุสลิมที่ดี” แล้ว การแสดงความขอบคุณต่อพระองค์อัลลอฮ์ยังปรากฏให้เห็นเมื่อตัวละคร “สำนึกผิด” และกลับมาอยู่ในหนทางที่ดีงามของอิสลามด้วย ดังจะเห็นได้จากการขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครนาเดีย ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่ตลอดทั้งเรื่องนั้น ไม่ปรากฏการแสดงความขอบคุณต่อพระองค์อัลลอฮ์ แต่เมื่อเธอสำนึกผิดและกลับมาอยู่ในหนทางที่ดีงามของศาสนา กลับมายอมเคารพเชื่อฟังพ่อแม่ เธอก็ได้ขอพรให้แม่พร้อมทั้งกล่าวขอบคุณต่อ

พระองค์อัลลอฮ์ที่ทรงประทานความเข้มแข็งมาให้กับแม่ของเธอ ซึ่งเลี้ยงดูเธอมาด้วยความเหนื่อยยากตลอดมา ทั้งนี้การขอบคุณต่ออัลลอฮ์ของตัวละครนาเดีย ได้สะท้อนให้เห็นว่า “การขอบคุณอัลลอฮ์” เป็นสัญลักษณ์แห่งการกลับใจ ทั้งยังตอกย้ำความหมายที่ว่า “การขอบคุณอัลลอฮ์เป็นกิจกรรมของมุสลิมที่ดี” ด้วย

นอกจากการขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ที่ปรากฏเป็นรูปธรรมผ่านคำกล่าวขอบคุณของตัวละครแล้ว จากการศึกษายังพบรูปแบบของ “การขอบคุณเชิงสัญลักษณ์” ซึ่งปรากฏในละครเรื่องเดียวคือ *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ในตอนที่ตัวละครมามาทราบข่าวว่ายูสลีซา ลูกสาวของเธอสามารถสอบชองทุนได้สำเร็จ มามาก็ได้กอดยูสลีซาไว้ พร้อมทั้งเงยหน้าขึ้นมองไปยัง “เบื้องบน” อยู่ครู่ใหญ่ สื่อความหมายให้เห็นว่า มามากำลัง “นึกขอบคุณ” พระองค์อัลลอฮ์ที่ประทานโอกาสให้ยูสลีซาสอบชิงทุนได้ อันถือว่าเป็นการขอบคุณเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนผ่านตัวละคร ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ที่ “มากกว่าคำพูด” ด้วย

ภาพที่ 5. 25 การขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครมามา

3.2.2.4 การสำนึกผิดและการขออภัยโทษต่อพระผู้เป็นเจ้า (Repentance)

อิสลามถือว่าการสำนึกผิดและการขออภัยโทษต่อพระเจ้า ถือเป็นคุณลักษณะที่แสดงถึงความดีงามและความจริงใจต่อพระองค์อัลลอฮ์ เมื่อพระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้สร้างมนุษย์ขึ้นมา มนุษย์ย่อมต้องกตัญญูรู้คุณพระองค์ โดยแสดงความกตัญญูรู้คุณผ่านการกระทำที่อยู่ในแนวทางของศาสนาอิสลาม แต่เมื่อมนุษย์ได้หลงกระทำความผิด และหันเหออกไปจากแนวทางของศาสนา มนุษย์ก็ต้องแสดงความจริงใจต่อพระองค์ด้วยการสำนึกผิด ขออภัยโทษต่อพระองค์ และกลับตัวกลับใจมาอยู่ในหนทางที่ดีงาม ทั้งนี้การขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์และการกลับตัวกลับใจในทัศนะอิสลามนั้น หาใช่เพียงแค่การกล่าวลอยๆ ไม่ หากแต่ต้องประกอบด้วยความบริสุทธิ์ใจและการตั้งมั่นอย่าง แน่วแน่ที่จะไม่หันกลับไปกระทำผิดซ้ำ ดังที่อะฟีฟ อับดุลฟัตตาฮ์ ฏ็อบบาเราะห์ได้แสดงทัศนะเรื่องนี้ว่า เงื่อนไขของการกลับตัวกลับใจคือ ผู้กระทำผิดต้องสำนึกและหันเหจากความผิด ต้องเสียใจ และต้องตั้งมั่นว่าจะไม่กลับไปกระทำความผิดนั้นซ้ำอีก (อะฟีฟ อับดุลฟัตตาฮ์

ฎ็อบบาเราะฮ, 2550, p. 45) ดังนั้นคุณลักษณะที่ดีงามอย่างหนึ่งที่มุสลิมยึดถือคือ การสำนึกผิดและการขออภัยโทษต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งอิสลามให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ดังปรากฏในตัวบทจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านบทอันนิซาอ โองการที่ 110 ความว่า

"และผู้ใดทำความชั่วหรือก่อกรรมกับตัวเอง แล้วเขา*ขออภัยโทษต่ออัลลอฮ์* เขาจะพบว่าอัลลอฮ์เป็นผู้ทรงอภัยโทษ ทรงเมตตาเสมอ"

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านบทฮูด โองการที่ 3 ความว่า

"*จงขออภัยโทษต่อพระผู้อภิบาลของสูเจ้า* และจงกลับตัว"

จากตัวบททางศาสนาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงประสงค์ให้มนุษย์ที่ก่อกรรมทำชั่วขออภัยโทษต่อพระองค์ รวมทั้งกลับตัวกลับใจมาสู่หนทางที่ดีงาม โดยอิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้ทรงอภัยโทษแก่มนุษย์เสมอ ทั้งนี้คุณลักษณะของการขออภัยโทษดังกล่าวยังได้สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของพระผู้เป็นเจ้าในแง่ของ "ผู้เป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์" ในชีวิตมนุษย์ด้วย กล่าวคือ เมื่อมนุษย์เชื่อว่าพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้ทรงสร้างและเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ การที่มนุษย์ทำผิดย่อมถือว่าเป็นการไม่เคารพต่อเจ้าของกรรมสิทธิ์แห่งชีวิต ที่ประสงค์จะให้มนุษย์ดำรงตนอยู่ในความดีงาม ดังนั้นในสังคมมุสลิม มุสลิมที่ดีจึงต้องหมั่นขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอทั้งความผิดที่ได้ผ่านมา และความผิดปัจจุบัน

ทั้งนี้คุณลักษณะของมุสลิมที่ปรากฏการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์นั้น ถือว่าเป็นคุณลักษณะสำคัญที่สะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม ดังจะเห็นได้จากตัวละครนาเดีย ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่เธอได้กล่าวขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ที่เธอเคยไม่เชื่อฟังพ่อแม่จนทำให้พ่อแม่เสียใจ เมื่อเธอสำนึกผิดและคิดกลับตัว เธอจึงขออภัยโทษต่อพระองค์ ทั้งยังขอให้พระองค์อัลลอฮ์อภัยโทษให้แก่พ่อแม่ของเธอด้วย เช่นเดียวกับตัวละครอาเยาะห์ และตัวละครมัง ในเรื่องรักแท้เกิดที่บ้าน โดยตัวละครอาเยาะห์ได้กล่าวขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ขณะที่เขาละหมาดเพื่อขอพรให้ลูกชายหายจากอาการติดยาเสพติด ซึ่งการขออภัยโทษต่ออัลลอฮ์ของตัวละครอาเยาะห์นั้น เกิดขึ้นหลังจากที่เขากลับเนื้อกลับตัวมาเลี้ยงลูกอย่างเอาใจใส่ จากที่เคยเลี้ยงลูกแบบปล่อยปะละเลยในอดีต ส่วนการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครมังในละครเรื่องเดียวกัน ก็แสดงให้เห็นถึงการสำนึกในความผิดที่ผ่านมา โดยเขาได้กล่าวถึงการทำผิดในอดีตที่เขาเคยไม่เชื่อฟังแม่จนทำให้แม่ต้องตาย ทั้งนี้สามารถพิจารณาถึงลักษณะการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์จากถ้อยคำขออภัยโทษของตัวละครทั้ง 3 ตัว ซึ่งมีใจความสำคัญดังนี้

ตัวละครนาเดีย : ละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

“โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ทรงโปรดอภัยโทษให้แก่ข้าพระองค์ที่ไม่เชื่อฟังและปฏิเสธความหวังดีจากท่านทั้งสอง โปรดประทานแสงสว่างทางนำให้แก่ข้าพระองค์ด้วยเถิด โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ ทรงอภัยโทษให้แก่บิดามารดาของข้าพระองค์ทั้งดุนยา (โลกนี้-ผู้วิจัย) และอาคิเราะห์ (โลกหน้า-ผู้วิจัย)”

ตัวละครอาเยาะห์ : ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

“ยาอัลลอฮ์ (โอ้อัลลอฮ์-ผู้วิจัย) โปรดอภัยโทษให้แก่ข้าพระองค์ ครอบครัวของข้าพระองค์ด้วยเถิด”

ตัวละครมัง : ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

“โอ้อัลลอฮ์ ขอพระองค์ทรงอภัยโทษในความผิดทั้งหลายที่ข้าพระองค์ได้ทำไว้ด้วยเถิด และขออย่าให้ความผิดเหล่านี้เป็นเหตุที่ทำให้น้องชายของข้าพระองค์ พ่อของข้าพระองค์ต้องได้รับความทุกข์ยากเลย”

การขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ที่สะท้อนผ่านตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามสะท้อนให้เห็นถึงการพิจารณาหลักศาสนาที่เกี่ยวกับการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ เพื่อนำมาใช้เป็นฐานคติในการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครที่มีความยำเกรงต่อพระองค์อัลลอฮ์ อันถือเป็นเอกลักษณ์ของมุสลิม กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากลักษณะการขออภัยโทษ บริบทของตัวละคร รวมทั้งองค์ประกอบด้านโครงเรื่องพบว่า การขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครเป็น “สัญลักษณ์แห่งการกลับใจ” ของมุสลิมผู้หลงทาง

เมื่อพิจารณาจากบริบทของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็น ตัวละครนาเดีย ตัวละครมัง ตลอดจนตัวละครอาเยาะห์ พบว่า ตัวละครทั้ง 3 ตัวล้วนแล้วแต่เป็นมุสลิมผู้ศรัทธาที่ไม่ได้ออกนอกแนวทางศาสนาด้วยการกระทำความผิดอย่างร้ายแรงมาตั้งแต่ต้น ดังเช่นตัวละครนาเดียที่ปฏิบัติตนอยู่ในกรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัดของแม่มาโดยตลอด แต่เมื่อเธอได้คบกับเพื่อนต่างศาสนิกเธอจึงคิดเปรียบเทียบระหว่างการเลี้ยงดูของแม่เธอกับการเลี้ยงดูของแม่เพื่อน เช่นเดียวกับตัวละครมังที่เสียคนเพราะ “มอเตอร์ไซค์” ที่แม่ซื้อให้ด้วยหวังจะให้เขาขับขี่ไปประกอบศาสนกิจ หากแต่เขากลับลุ่มหลงกับการออกไปตระเวนขี่มอเตอร์ไซค์กับเพื่อน และไม่เชื่อฟังคำสอนของแม่ รวมทั้งตัวละครอาเยาะห์ที่ลุ่มหลงอยู่กับการเลี้ยง “นกกรงหัวจุก” มากกว่าการดูแลเอาใจใส่ลูกจนลูกต้องติดยาเสพติด สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยภายนอกที่ทำให้มุสลิมกระทำผิดทั้งสิ้น ดังนั้นเมื่อมุสลิมที่ "ไม่ได้เลวร้ายโดยธรรมชาติ” ได้กระทำผิด จึงต้องกลับตัวกลับใจและ “ขออภัยโทษต่อ

พระองค์อัลลอฮ์” การขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ที่ปรากฏผ่านตัวละคร จึงถือว่าเป็น “สัญลักษณ์แห่งการกลับมาสู่หนทางที่ดีงามของมุสลิม”

3.2.2.5 การละหมาด (Prayer) : เสาหลักแห่งการศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์

การละหมาด ถือเป็นหัวใจสำคัญของศาสนาอิสลาม เนื่องจากการละหมาดนั้นเป็นกิจกรรมที่แสดงถึงความเคารพภักดีในพระผู้เป็นเจ้า ทั้งยังถือว่าเป็นช่วงเวลาที่มุสลิมจะอยู่ใกล้ชิดและสื่อสารกับพระผู้เป็นเจ้าคือ พระองค์อัลลอฮ์ด้วย อิสลามถือว่าการละหมาดเป็นดังเสาหลักของศาสนา ดังที่ท่านศาสดามูฮัมหมัดได้เคยกล่าวไว้ ซึ่งปรากฏในอัลหะดีษ รายงานโดยติรมีซีย์ (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรฺบีย์, 2553, pp. 116-117) ว่า “ส่วนสำคัญของกิจการนั้นคือ อิสลาม และหลักของอิสลามคือ การละหมาด และสุดยอดของอิสลามคือ การต่อสู้ในหนทางของอัลลอฮ์” เมื่อการละหมาดถือเป็น “เสาหลักแห่งศาสนา” ดังนั้นมุสลิมทุกคนจึงต้องนมัสการพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการละหมาดภาคบังคับ 5 เวลาในแต่ละวัน อันถือเป็นหน้าที่ที่มุสลิมจะละเลยไม่ได้ หากผู้ใดละเลยถือว่ามีความผิดตามบทบัญญัติแห่งอิสลาม ทั้งนี้ตัวบททางศาสนาที่ยืนยันถึงความสำคัญของการละหมาด ได้ปรากฏในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลบากอเราะฮ์ โองการที่ 45 (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรฺบีย์, 2553, pp. 116-117) ความว่า

“และพวกเจ้าจงอาศัยความอดทนและ<u>ละหมาดเถิด</u> และแท้จริงการละหมาดนั้นเป็นสิ่งใหญ่ นอกจากบรรดาผู้ที่นอบน้อมถ่อมตนเท่านั้น”

เมื่ออิสลามให้ความสำคัญกับการละหมาดโดยถือเป็น “หน้าที่ภาคบังคับ” ของมุสลิมผู้ศรัทธาทุกคน ดังนั้นการละหมาดจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏลักษณะแบบมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสื่อความหมายถึงตัวละครมุสลิมผู้ศรัทธาว่า “มุสลิมที่ดีคือมุสลิมที่ละหมาด” ทั้งยังพบว่า การละหมาดของตัวละครนั้นยังได้รับการสร้างสรรค์ให้เป็น “สัญลักษณ์แห่งการกลับตัวกลับใจ” ของตัวละครมุสลิมผู้หลงผิดด้วย จากการศึกษากระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครในแง่มุมที่เกี่ยวกับการละหมาดพบว่า การละหมาดของตัวละครสะท้อนถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่มีผลต่อคุณลักษณะของตัวละคร ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การละหมาดในฐานะ “สัญลักษณ์ของคนดี”

การสร้างสรรค์คุณลักษณ์ของตัวละครให้ปรากฏความเชื่อและความศรัทธาในอิสลามผ่านการละหมาดนั้น มีลักษณะสำคัญคือ การสร้างความหมายให้การละหมาดเป็น “สัญลักษณ์ของมุสลิมที่ดี” โดยความหมายดังกล่าวปรากฏให้เห็นเฉพาะ “ตัวละครฝ่ายดี” เพื่อเน้นยำถึงการเป็นมุสลิมที่ดำรงไว้ซึ่งการเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า ดังจะเห็นได้จากตัวละครอันวา อามีน

และซัลมา ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่ปรากฏการละหมาดอย่างเป็น “ปกติวิสัย” ในชีวิตประจำวัน โดยไม่ได้เป็นการละหมาดเพื่อวัตถุประสงค์ในการ “แสวงหาที่พึ่งทางใจ” หรือเพื่อ “ขอความช่วยเหลือจากพระองค์อัลลอฮ์” ยามทุกข์เท่านั้น เช่นเดียวกับการละหมาดของตัวละครมามา ในเรื่อง *เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่มักจะดำรงไว้ซึ่งการละหมาดเป็นกิจวัตรทุกวัน รวมทั้งการละหมาดของตัวละครมัง ในเรื่องรักแท้ เกิดที่บ้าน ที่มักจะไปละหมาดที่มัสยิดเป็นประจำ เป็นต้น

ทั้งนี้ลักษณะของการละหมาดที่ปรากฏในตัวละครทั้ง 3 เรื่องดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นนัยที่สำคัญประการหนึ่งคือ การละหมาดในลักษณะที่เป็นกิจวัตรในยามปกติของตัวละครเป็นลักษณะของการละหมาดที่ปรากฏในตัวละครฝ่ายดีเท่านั้น โดยละครทุกเรื่องที่ศึกษา ไม่พบว่าตัวละครร้ายมีการละหมาดแม้เพียงฉากเดียว หากแต่จะปรากฏการละหมาดเมื่อตัวละครร้ายคิดกลับใจได้แล้วเท่านั้น สะท้อนให้เห็นการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ในละครว่า “ตัวละครจะดีหรือร้าย ตัดสินได้ด้วยการละหมาด” ทั้งนี้การละหมาดของตัวละครฝ่ายดีที่กล่าวมา ยังสะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครดังกล่าวเป็นตัวละครที่ดำรงไว้ซึ่งความศรัทธา รวมทั้งคุณธรรมจริยธรรมอิสลามอย่างเคร่งครัด รวมทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึง “หน้าที่ของมุสลิมที่ดี” ที่จะต้องดำรงไว้ซึ่งการละหมาดเป็นกิจวัตรประจำวัน หาใช่เพียงละหมาดเมื่อยามทุกข์ใจหรือเพียงเพื่อแสวงหาที่พึ่งทางใจเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่สอนให้มุสลิมดำรงไว้ซึ่งการละหมาดไม่ว่าจะยามสุขหรือยามทุกข์ด้วย

ภาพที่ 5. 26 การละหมาดในเรื่อง อุมมี การละหมาดในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ และการละหมาดในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

2) การละหมาดในฐานะ “สัญลักษณ์แห่งการกลับใจ”

การละหมาดที่สะท้อนความหมายว่าเป็น “สัญลักษณ์แห่งการกลับใจ” มีลักษณะสำคัญคือ เป็นการละหมาดที่ปรากฏใน “ตัวละครมุสลิมผู้หลงผิด” เมื่อมีการสำนึกผิดและคิดกลับตัวกลับใจ ทั้งนี้ข้อสังเกตที่สำคัญคือ ตัวละครมุสลิมผู้หลงผิด จะไม่ปรากฏให้เห็นการละหมาดแม้เพียงฉากเดียว จนกระทั่งช่วงท้ายเรื่องที่ตัวละครสามารถกลับตัวกลับใจได้ จึงปรากฏการละหมาดขึ้น

ดังจะเห็นได้จากการละหมาดของตัวละครนาเดีย ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่ปรากฏการละหมาดให้เห็นในตอนที่เธอกลับตัวกลับใจมาเชื่อฟังแม่ดังเดิมเท่านั้น เช่นเดียวกับตัวละครยูสลีซาในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่ปรากฏการละหมาดและการขอพรจากพระองค์อัลลฮ์เมื่อเธอกลับมาเข้าใจในความรักของแม่ในช่วงท้ายเรื่อง รวมทั้งตัวละครนาเซ ที่ตลอดทั้งเรื่องเขาทำผิดหลักศาสนามาโดยตลอด ทั้งการเสพยาเสพติด และการก้าวร้าวแม่ แต่เมื่อเขาคิดกลับใจได้หลังจากที่เขาเลิกยาเสพติดแล้ว เขาก็หันหน้าเข้ามัสยิด และทำการละหมาด จากตัวละครมุสลิมที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นว่า การสร้างสรรค์ตัวละครผู้หลงผิดให้ “ไม่มีการละหมาด” ตลอดทั้งเรื่อง เป็นการสร้างความหมายให้ “การละหมาดเป็นสัญลักษณ์แห่งการกลับใจ” ทั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความหมายคู่ตรงข้ามเพื่อแยกแยะตัวละครมุสลิมที่ดีกับตัวละครมุสลิมผู้หลงผิดเพื่อกลับมาเน้นย้ำถึงความหมายที่ว่า “การละหมาดเป็นสัญลักษณ์ของมุสลิมที่ดี” ได้อย่างเด่นชัด

ภาพที่ 5. 27 การละหมาดในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก การละหมาดในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ และการละหมาดในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

3.2.3 <u>อิสลามานุวัตรอุดมการณ์อิสลามของตัวละคร (Islamization of Character’s Ideology)</u>

อุดมการณ์อิสลาม (Islamic Ideology) ถือเป็นคุณธรรมจริยธรรมอิสลามที่มุสลิมได้รับการปลูกฝังให้ยึดถือเพื่อดำรงไว้ซึ่งความดีงามตามฐานคติแห่งศาสนา โดยอุดมการณ์อิสลามนั้นเป็นคุณลักษณะที่ปรากฏในตัวละครมุสลิม สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของมุสลิม ทั้งยังสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมมุสลิมที่ถูกยึดโยงไว้ด้วยอุดมการณ์ที่ดีงามมาเป็นเวลาช้านาน ทั้งนี้จากการศึกษาอิสลามานุวัตรตัวละครในแง่ของการสร้างสรรค์อุดมการณ์อิสลามให้ปรากฏในตัวละครมุสลิม พบอุดมการณ์อิสลามที่สำคัญดังนี้

3.2.3.1 อุมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” (Islamic Brotherhood)

อุดมการณ์สำคัญที่ยึดโยงสังคมมุสลิมไว้ให้เป็นปึกแผ่นคือ “อุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” อันมีความหมายว่า มุสลิมทั่วโลกถือว่าเป็นพี่น้องผู้ศรัทธาในอิสลามเหมือนกัน จึงต้อง

ช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน และไม่ปล่อยให้ผู้หนึ่งผู้ใดตกอยู่ในความยากลำบากโดยละเลยที่จะช่วยเหลือ ทั้งนี้อุดมการณ์ดังกล่าวตั้งอยู่บนฐานคติทางศาสนาที่พระองค์อัลลอฮ์ได้ทรงตรัสไว้ในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน รวมทั้งตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษที่เป็นพระวจนะของท่านศาสดามูฮัมหมัด ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลหุญุร็อต โองการที่ 10 ความว่า

“แท้จริงบรรดาผู้ศรัทธานั้นเป็นพี่น้องกัน”

อัลหะดีษ รายงานโดย บุคอรีย์และมุสลิม ความว่า

“มุสลิมนั้นเป็นพี่น้องของมุสลิม เขาจะไม่อธรรมต่อพี่น้องของเขา และเขาจะไม่จับตัวพี่น้องของเขา (มอบให้แก่ศัตรู) ผู้ใดช่วยเหลือธุระของพี่น้องของเขา อัลเลาะฮ์ก็จะทรงช่วยเหลือในธุระของเขา ผู้ใดบรรเทาความเดือดร้อนให้แก่มุสลิมคนหนึ่งคนใด อัลเลาะฮ์จะทรงบรรเทาความเดือดร้อนหนึ่งจากบรรดาความเดือดร้อนในวันกิยามะห์ (วันแห่งการพิพากษา-ผู้วิจัย) ให้เขา ผู้ใดปกปิดสิ่งไม่ดีไม่งามให้แก่มุสลิมคนหนึ่งคนใด อัลเลาะห์จะทรงปกปิดสิ่งไม่ดีไม่งามให้แก่เขาในวันกิยามะห์ (วันแห่งการตัดสิน-ผู้วิจัย)”

จากตัวบททางศาสนาที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า อุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกันถือเป็นอุดมการณ์สำคัญที่อัลลอฮ์ทรงโปรดปราน หากผู้หนึ่งผู้ใดช่วยเหลือพี่น้องมุสลิม อัลลอฮ์ก็จะทรงเพิ่มพูนความดีให้กับเขาและช่วยเหลือเขาด้วย ทั้งนี้อุดมการณ์อิสลามดังกล่าว ได้ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดจากตัวละครในละคร 2 เรื่อง คือ เรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น อุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกัน ปรากฏผ่านตัวละครที่เป็นชาวบ้านมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ช่วยเหลืออุบัยต์ในตอนที่อุบัยต์รถมอเตอร์ไซค์น้ำมันหมด ทั้งยังช่วยเหลือโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทนด้วย ทั้งนี้อุดมการณ์อิสลามดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นในบทสนทนาของตัวละครอุบัยต์กับชาวบ้าน ซึ่งสามารถพิจารณาได้ดังนี้

อุบัยต์ : “โทษนะครับ ผมฟังไม่รู้เรื่อง ผมพูดมลายูไม่ได้ครับ...อ้าวมุสลิมเหรอครับ อัสสลามุอะลัยกุม...รบกวนดูรถให้หน่อยได้ไหมครับ”

ชาวบ้าน : “อ่อได้ๆ ไม่เป็นไร มุสลิมด้วยกัน เดี๋ยวดูให้”

จากบทสนทนาสะท้อนให้เห็นลักษณะสำคัญของอุดมการณ์อิสลามที่สำคัญประการหนึ่งคือ อุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกัน เป็นอุดมการณ์ที่ก้าวข้ามข้อจำกัดด้านเชื้อชาติและภาษา กล่าวคือ จากบทสนทนาของตัวละครข้างต้นจะเห็นได้ว่า แม้ว่าอุบัยต์จะเป็นมุสลิมชาวกรุงเทพที่ไม่สามารถพูดภาษามลายูได้ หากแต่กำแพงด้านภาษาก็ไม่อาจเป็นอุปสรรคต่อการได้รับ

ความช่วยเหลือจากพี่น้องมุสลิมในสามจังหวัด เมื่อชาวบ้านมุสลิมรู้ว่าอุบัยต์เป็นมุสลิมด้วยกัน จากการที่อุบัยต์ทักทายพวกเขาด้วยการสลาม ชาวบ้านก็ยินดีและเต็มใจช่วยอุบัยต์ ด้วยเหตุเพราะอุบัยต์ “เป็นมุสลิมด้วยกัน” ทั้งนี้การช่วยเหลือของตัวละครชาวบ้านดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกัน ที่พร้อมจะช่วยเหลือกันโดยข้ามพ้นข้อจำกัดเรื่องเชื้อชาติและศาสนาได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 28 ฉากที่ตัวละครมุสลิมช่วยเหลือกัน ในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

ส่วนในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* อุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกันก็สะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดผ่านตัวละครร้ายอย่างนาเซ ในตอนที่นาเซบังคับให้อามีนค้ายาเสพติด แม้ว่าการบังคับของนาเซจะดูเหมือนว่าเขากำลังทำให้อามันเข้าสู่วังวนของสิ่งต้องห้ามตามหลักศาสนา หากแต่เมื่อพิจารณาจากโครงเรื่องพบว่า การบังคับของนาเซครั้งนี้ในแง่หนึ่งถือว่าเป็นการช่วยเหลืออามีนให้พ้นจากการถูกฆ่าโดยหัวหน้าแก๊งค์ค้ายา กล่าวคือ เมื่ออามีนรู้ความลับของแก๊งค์ค้ายาโดยบังเอิญและเขาถูกจับได้ หัวหน้าแก๊งค์จึงตัดสินใจว่าจะยิงอามีน หากแต่นาเซ มุสลิมซึ่งถือว่าเป็นรุ่นพี่ของอามีน ได้ยื่นข้อเสนอให้กับหัวหน้าแก๊งค์ค้ายาว่าให้อามีนมาทำงานด้วยกัน และนาเซจะเป็นผู้ดูแลอามีนเอง ทั้งนี้การชักนำให้อามีนเข้าสู่วงการค้ายาเสพติดดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงการยึดถือในอุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกันของนาเซ ที่ไม่อาจเห็นมุสลิมด้วยกันถูกฆ่าตายได้ เขาจึงตัดสินใจช่วยเหลือด้วยวิธีดังกล่าว ซึ่งเป็นเพียงวิธีเดียวที่จะทำให้อามีนไม่ต้องถูกฆ่า เช่นเดียวกับตอนที่อามีนปฏิเสธการค้ายากับนาเซ แม้จะทำให้นาเซไม่พอใจด้วยกลัวว่าหัวหน้าแก๊งค์จะทำร้ายเขาและอามีน จนถึงขั้นที่นาเซจะยิงอามีน แต่ในที่สุดเขาก็ไม่สามารถยิงอามีนได้ เพราะเขาไม่สามารถฆ่า “พี่น้องมุสลิม” เขาจึงจำต้องปล่อยอามีนไป

ทั้งนี้การช่วยเหลือของนาเซดังกล่าว ยังมีลักษณะเป็น “การช่วยเหลือโดยสัญชาตญาณ” ด้วย กล่าวคือ มุสลิมจะได้รับการปลูกฝังอุดมการณ์ที่ว่า “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” ประหนึ่งเป็นสัญชาตญาณ ซึ่งเห็นได้จากการช่วยเหลือของนาเซที่แม้ว่าจะช่วยเหลืออามีนมาได้ แต่เขาก็โกรธอามีนอย่างมากที่เข้ามาล่วงรู้เรื่องนี้ หรืออาจกล่าวได้ว่า “แม้จะโกรธ แต่ก็จำเป็นต้องช่วยเหลือ” เพื่อคงไว้ซึ่งอุดมการณ์ดังกล่าว ทั้งนี้ในทางกลับกัน หลังจากที่อามีนรอดพ้นจากการถูกยิง

มาได้ เขาก็ไม่ละเลยที่จะช่วยเหลือนาเซ โดยเขาถือเป็นคนสำคัญที่แจ้งเรื่องดังกล่าวให้กับครูและแม่ของนาเซรู้ จนทำให้นาเซสามารถเข้ารับการบำบัดยาเสพติดในสถานบำบัดได้ในที่สุด

จากตัวละครทั้ง 2 เรื่องดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่ามุสลิมจะตกอยู่ในสถานการณ์เช่นไร และแม้ว่ามุสลิมผู้นั้นจะเป็นตัวละครที่เลวร้ายเพียงใด แต่เขาก็ไม่อาจละเลยที่จะช่วยเหลือพี่น้องมุสลิมด้วยกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการช่วยเหลือมุสลิมให้รอดพ้นจากการถูกฆ่าของตัวละครนาเซ ได้สะท้อนให้เห็นถึงการยึดมั่นในอุดมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” โดยอุดมการณ์ดังกล่าว ได้สอดคล้องกับตัวบททางศาสนาในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์อุดมการณ์อิสลามให้ปรากฏเด่นชัดผ่านตัวละครได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 29 ฉากที่นาเซช่วยเหลืออามีน ในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

3.2.3.2 อุดมการณ์ “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” หรือ ความกตัญญูต่อมารดา (Gratitude for Mother)

อิสลามได้ให้ความสำคัญกับคุณธรรมจริยธรรมเกี่ยวกับการกตัญญูเป็นอย่างยิ่ง โดยบุคคลที่มุสลิมควรกตัญญูมากที่สุดรองจากพระองค์อัลลอฮ์ และท่านศาสดาคือพ่อแม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อิสลามได้ให้ความสำคัญกับแม่ และเชิดชูความเป็นแม่อย่างมาก ดังปรากฏอุดมการณ์สำคัญที่มาจากฐานคติทางศาสนาว่า “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ซึ่งหมายถึงการทำดีต่อมารดาย่อมจะได้เข้าสู่สรวงสวรรค์ ทั้งนี้ฐานคติทางศาสนาที่นำมาสู่อุดมการณ์ดังกล่าว ได้ปรากฏอย่างเด่นชัดในอัลหะดีษหลายบท (ซุฟอัม อุษมาน, 2553) ดังนี้

<u>อัลหะดีษ รายงานโดยอัล-ญามิอ</u> ความว่า

“จงกลับไปอยู่กับแม่ของท่าน เพราะแท้จริง<u>สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้าของนาง</u>”

<u>อัลหะดีษ รายงานโดยอัลบุคอรีย์</u> ความว่า

"แท้จริงอัลลอฮ์นั้นทรงห้ามการอกตัญญูต่อผู้เป็นมารดา"

อัลหะดีษ รายงานโดยอัลบุคอรีย์

“สาวกท่านหนึ่งได้ถามท่านศาสดามูฮัมหมัดว่า ผู้ใดที่ฉันควรทำดีต่อเขามากที่สุด ท่านตอบว่า "มารดาของท่าน" สาวกผู้นั้นได้ถามต่อว่าแล้วใครอีก ท่านตอบอีกว่า “มารดาของท่าน” เขาจึงถามท่านต่ออีกว่า หลังจากนั้นเป็นผู้ใดอีก ท่านศาสนทูตยังตอบอีกว่า "มารดาของท่าน" สาวกผู้นั้นยังถามอีกว่า หลังจากนั้นเป็นใครอีก ท่านศาสดาจึงตอบว่า "บิดาของท่าน"

จากตัวบททางศาสนาแสดงให้เห็นว่า อิสลามได้ให้ความสำคัญกับมารดาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะตัวบทที่กล่าวว่าท่านศาสดาได้กล่าวถึงการให้ความสำคัญกับแม่ถึงสามครั้ง และที่สำคัญคือตัวบทที่กล่าวว่า “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ย่อมสะท้อนให้เห็นคุณค่าของความกตัญญูต่อมารดาได้เป็นอย่างดี เมื่อความกตัญญูต่อมารดา ถูกหยิบยกให้เป็นบรรทัดฐานที่สำคัญในการชี้วัดคุณธรรมจริยธรรมของมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างคุณลักษณะของ “มุสลิมที่ดี” มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องดำรงไว้ซึ่งอุดมการณ์ “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ทั้งนี้อุดมการณ์ดังกล่าว ถือว่าเป็นฐานคติสำคัญที่สะท้อนผ่านตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครฝ่ายดี ที่จะมีการดำรงไว้ซึ่งอุดมการณ์ดังกล่าวอย่างหนักแน่น สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตให้ความสำคัญกับอุดมการณ์ดังกล่าว ในฐานะฐานคติสู่การสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครมุสลิมที่ดี

สำหรับอุดมการณ์ “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” นั้น ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในตัวละครอันวา จากละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ตัวละครญัณณะฮ์ จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* และตัวละครยูสลีซา จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอผู้เป็นดวงใจแม่* สำหรับตัวละครอันวานั้น อุดมการณ์ดังกล่าวได้ปรากฏใน 2 ตอนสำคัญคือ ตอนที่เขายอมทิ้งการสอบชิงทุนที่เขาใฝ่ฝัน เพื่อกลับไปช่วยแม่ที่หมดสติจากการถูกวางยานอนหลับ จนทำให้เขาพลาดการสอบชิงทุนในที่สุด แสดงให้เห็นว่าสำหรับตัวละครอันวานั้น “ชีวิตของแม่สำคัญมากกว่าอนาคต” ทั้งนี้อุดมการณ์ดังกล่าวของตัวละครอันวา ยังได้ปรากฏในตอนสำคัญอีกตอนคือ ตอนที่เขาตัดสินใจหนีออกจากบ้านด้วยความสงสารแม่ที่ต้องทนลำบากทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเพียงลำพัง เขาจึงตัดสินใจทิ้งโอกาสในการศึกษาต่อ และหนีออกจากบ้านไปหางานทำที่มาเลเซียเพื่อส่งเงินมาจุนเจือครอบครัว

ภาพที่ 5. 30 ฉากที่ตัวละครอันวาช่วยเหลือแม่ ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

เช่นเดียวกับอุดมการณ์ของตัวละครญัณณะห์ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* ที่หลีกหนีการช่วยแบ่งเบาภาระในการทำงานของแม่ไปอยู่ที่โรงเรียนประจำ เพื่อที่จะได้มีเวลาอิสระ แต่แล้วเธอก็พบว่าการหลีกหนีไปอยู่อย่างสุขสบายไม่ใช่หนทางของลูกที่ดี เธอจึงยอมเสียสละเวลาส่วนตัวกลับมาช่วยแบ่งเบาภาระแม่ดังเดิม ทั้งนี้อุดมการณ์สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ยังพบได้จากตัวละครยูสลีซาในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่ ที่แม้ว่ายูสลีซาจะน้อยใจแม่ว่าแม่รักเธอน้อยกว่าน้องสาวของเธอ แต่เธอก็ไม่เคยบอกให้แม่รู้ ได้แต่เก็บไว้ในใจ โดยเธอก็ยังคงรับหน้าที่แบ่งเบาภาระแม่ในการทำงานต่อไป ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากตอนที่ยูสลีซารับอาสาเย็บผ้าแทนแม่ เมื่อรู้ว่าแม่ไม่สบาย แม้ว่าจะต้องทำให้เธออดหลับอดนอน ทั้งยังต้องถูกเข็มทิ่มจนเป็นแผล แต่เธอก็ไม่เคยปริปากบ่นกับแม่สักคำ ซ้ำยังช่วยแม่ทำงานด้วยความเห็นอกเห็นใจและด้วยความเต็มใจเสมอมา

ภาพที่ 5. 31 ฉากที่ญัณณะฮ์ช่วยเหลือแม่ และฉากที่ยูสลีซาช่วยเหลือแม่

จากอุดมการณ์ของอันวา ญัณณะห์ และยูสลีซา ที่ปรากฏในละครสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญต่อผู้เป็นแม่ ซึ่งสอดคล้องกับอุดมการณ์อิสลามที่ว่า “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ การยึดถือไว้ซึ่งอุดมการณ์ของลูกกตัญญูดังกล่าวมักจะได้รับผลตอบแทนที่พระองค์อัลลอฮ์มอบให้ใน “สิ่งที่ดีกว่า” เสมอ ดังจะเห็นได้จากอันวาที่มีความก้าวหน้าในหน้าที่การงานอย่างรวดเร็ว ซึ่งการที่เขาเสียสละโอกาสทางการศึกษาเพื่อช่วยชีวิตแม่ไว้ในอดีต ทำให้เขาได้โอกาสในการศึกษาต่อที่มาเลเซียซึ่งถือว่าเป็นโอกาสทางการศึกษาที่ดีกว่าด้วย ส่วนยูสลีซาก็สามารถสอบชิงทุนได้สำเร็จ และญัณณะห์ก็ได้กลับมาอยู่พร้อมหน้ากับครอบครัวอีกครั้ง สะท้อนให้เห็นว่า “ลูกกตัญญูย่อมได้รับความเมตตาจากพระองค์อัลลอฮ์” ได้เป็นอย่างดี

3.2.4. <u>อิสลามานุวัตรลักษณะการแต่งกายของตัวละคร (Islamization of Character’s costume Design)</u>

การสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละคร เป็นหนึ่งในกลวิธีการสร้างตัวละครจากการปรากฏให้เห็นลักษณะภายนอก (Characterization of Appearance) ซึ่งมีความสำคัญและทรงพลังในการสื่อสารอย่างยิ่ง ดังที่รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2548) ได้กล่าวถึงความสำคัญของ

บุคลิกลักษณะทางกายภาพของตัวละคร (Appearance) ว่า องค์ประกอบที่ปรากฏให้เห็นภายนอก อันหมายรวมถึงลักษณะการแต่งกายด้วยนั้น ล้วนบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครได้เป็นอย่างดี เมื่อพิจารณาถึงฐานคติทางศาสนาอิสลามที่เกี่ยวกับการแต่งกายพบว่า ศาสนบัญญัติเรื่องการแต่งกายถือว่าเป็นบทบัญญัติที่มีความเคร่งครัด ทั้งยังส่งผลในทางปฏิบัติต่อลักษณะการแต่งกายในชีวิตประจำวันของชาวมุสลิมอย่างเป็นรูปธรรมด้วย และที่สำคัญยังพบว่าผู้ชมละครชาวมุสลิมมีการนำบทบัญญัติดังกล่าวมาใช้ในการพิจารณาเกี่ยวกับการชมละครด้วย อาทิ ผู้ชมละคร ชาวมุสลิมจะมีทัศนคติเชิงลบต่อตัวละครหญิงที่มีการแต่งกายเปิดเผยจนเกินงามในละครโทรทัศน์กระแสหลัก ส่งผลให้เกิดการเลี่ยงชมละครด้วยการเปลี่ยนช่องรับชม เนื่องจากมุสลิมเห็นว่าการแต่งกายดังกล่าวไม่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม (สมัย โต๊ะชื่นดี, 2551, pp. 76-81)

เมื่อบทบัญญัติอิสลามที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกาย เป็นบทบัญญัติที่ส่งผลต่อลักษณะการแต่งกายในชีวิตประจำวันของชาวมุสลิม ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามจึงได้รับการพินิจโดยอาศัยฐานคติทางศาสนาเป็นดัง “ธรรมนูญแห่งการสร้างสรรค์” ด้วย ส่งผลให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิม ที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยได้มุ่งพินิจเป็นสำคัญ เพื่อให้การแต่งกายของตัวละครมีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม

สำหรับการนำเสนอผลการวิจัยในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการนำเสนอศาสนบัญญัติอิสลามที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกาย เพื่อเป็นกรอบการพิจารณาในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละคร จากนั้นจะเป็นการนำเสนอข้อค้นพบเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม และพิจารณาถึงความสอดคล้องระหว่าง ศาสนบัญญัติ กับลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามต่อไป ทั้งนี้การนำเสนอผลการวิจัยในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกอธิบายลักษณะการแต่งกายของตัวละครโดยใช้ “เพศสภาพ” ของตัวละคร เป็นเกณฑ์ในการพิจารณา เนื่องจากศาสนบัญญัติอิสลามมีข้อกำหนดในการแต่งกายที่แบ่งแยกตามเพศสภาพอย่างชัดเจน ทั้งนี้การจำแนกลักษณะตัวละครตามเพศสภาพดังกล่าว จะทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างศาสนบัญญัติอิสลามกับลักษณะการแต่งกายของตัวละครได้อย่างชัดเจนด้วย จากเกณฑ์ดังกล่าว สามารถจำแนกลักษณะการแต่งกายได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

3.2.4.1 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชาย : ข้อพินิจจากศาสนบัญญัติอิสลามสู่การสร้างสรรค์การแต่งกายในละคร

การพินิจเรื่องการออกแบบลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายในละครโทรทัศน์อิสลาม สามารถนำตัวบททางศาสนาที่ ว่าด้วยหลักการแต่งกายของมุสลิมชาย

มาพิจารณาเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชาย อันหมายถึงการสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ทั้งนี้หลักการแต่งกายของตัวละครชายตามศาสนบัญญัติอิสลามมีดังนี้

1) ห้ามเปิดเผยให้เห็น “ใต้สะดือ เหนือหัวเข่า”

อิสลามไม่ได้มีข้อบัญญัติว่าการแต่งกายของผู้ชายมุสลิมนั้นจะต้องเป็นการแต่งกายด้วยเครื่องแบบใดเป็นการเฉพาะ หากแต่ได้มีข้อกำหนดเกี่ยวกับการแต่งกายที่มีลักษณะสำคัญคือ “การแต่งกายที่พึงปกปิดในส่วนพึงสงวน” ซึ่งศัพท์ทางศาสนบัญญัติอิสลามเรียกว่า “เอาเราะฮ์” โดยส่วนพึงสงวนของผู้ชายและผู้หญิงตามศาสนบัญญัติอิสลามจะมีความแตกต่างกัน สำหรับในส่วนนี้จะเน้นกล่าวถึงส่วนพึงสงวนของผู้ชายตามศาสนบัญญัติอิสลาม ซึ่งหมายถึง “ส่วนของร่างกายตั้งแต่สะดือลงมาจนถึงสะบ้าหัวเข่า” ทั้งนี้การบัญญัติลักษณะการแต่งกายดังกล่าว ก็เพื่อป้องกันการมองเห็นจากบุคคลอื่นที่อาจก่อให้เกิดอารมณ์ปรารถนาทางเพศ โดยอิสลามถือว่า ไม่ว่าผู้ชายด้วยกันหรือผู้หญิงด้วยกัน ก็ไม่สามารถมองไปยังส่วนพึงสงวนที่ได้รับการบัญญัติไว้เป็นการเฉพาะสำหรับแต่ละเพศได้ โดยบทบัญญัติดังกล่าว สามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาในอัลหะดีษรายงานโดยท่านมุสลิม ท่านอบู ดาวูด และท่านอัต-ติรมีซีย์ (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 203) ความว่า

“ผู้ชายจะต้องไม่มองเอาเราะฮ์ (ส่วนของร่างกายที่พึงสงวน-ผู้วิจัย) ของผู้ชายคนอื่น และผู้หญิงก็จะต้องไม่มองของผู้หญิงคนอื่น ผู้ชายจะต้องไม่เข้าไปใต้เสื้อผ้าของผู้ชายคนอื่น และผู้หญิงก็จะต้องไม่เข้าไปใต้เสื้อผ้าของผู้หญิงคนอื่นเช่นเดียวกัน”

ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงหลักการศาสนาเกี่ยวกับการแต่งกายดังกล่าวเพื่อนำมาใช้ในฐานะข้อกำหนดในการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชาย การสวมกางเกงขาสั้น และกางเกงชั้นในที่เรียกว่า “บ๊อกเซอร์” (boxer) รวมทั้งกางเกงที่เปิดเผยให้เห็นส่วนที่เหนือหัวเข่าขึ้นไป ถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่สมควรอย่างยิ่งในการนำมาใช้เป็นเครื่องแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายในละครโทรทัศน์อิสลาม

ทั้งนี้ศาสนบัญญัติอิสลามเกี่ยวกับการแต่งกายที่มุ่งเน้นการปกปิดส่วนพึงสงวนของชายมุสลิมนั้น ก็ได้มีข้อยกเว้นให้สามารถเผย “ส่วนที่พึงสงวน” ตามหลักศาสนาได้ ในกรณีที่ชายมุสลิมอยู่ต่อหน้าบุคคลที่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดซึ่งศาสนาอนุญาต เช่น พ่อและแม่ ลูกชายและลูกสาว พี่ชายและน้องชาย พี่สาวและน้องสาว รวมทั้งภรรยา เป็นต้น (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 209)

2) ห้ามสวมผ้าไหม ห้ามใส่ทอง

ข้อห้ามในเรื่องการแต่งกายของผู้ชายมุสลิมที่พึงนำมาเป็นข้อพิจารณาในการแต่งกายของตัวละครที่สำคัญคือ การห้ามผู้ชายมุสลิมสวมผ้าไหม และการห้ามสวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากทองคำ ส่วนเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังข้อห้ามดังกล่าว สามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาที่ปรากฏในอัลหะดีษ (มุฮัมหมัดอาลี ฮัล-ฮาชิมี, 2545, pp. 436-437) ดังนี้

อัลหะดีษจากท่านอาลี รายงานโดย อบู ดาวูด ความว่า

“ฉันได้เห็นศาสนทูตของอัลลอฮ์ (ในที่นี้หมายถึงศาสดามูฮัมมัด) ถือผ้าไหมไว้ในมือขวาของท่าน และถือทองไว้ในมือซ้ายของท่านและพูดว่า สองสิ่งนี้เป็นข้อห้ามสำหรับผู้ชายของอุมมะฮฺ (ประชาชาติ) ของฉัน”

อัลหะดีษจากท่านอะบูมูซา อัล-อัษ อะรี รายงานโดย อัต-ติรมีซีย์ ความว่า

“การสวมผ้าไหมและทอง เป็นสิ่งต้องห้าม สำหรับบุรุษในอุมมะฮฺของฉัน แต่เป็นที่อนุมัติให้สำหรับสตรี”

จากตัวบทที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าข้อห้ามที่สำคัญในการแต่งกายของผู้ชายมุสลิมก็คือ ห้ามสวมใส่ผ้าไหมและห้ามสวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากทองคำ แต่สำหรับสตรีมุสลิมถือว่าเป็นที่อนุญาตตามหลักศาสนา เมื่อผ้าไหมและทองคำเป็นเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ได้รับการกำหนดมาเพื่อผู้หญิงเป็นการเฉพาะ ดังนั้นการที่ผู้ชายสวมใส่สองสิ่งนี้ จึงเท่ากับมีเจตนาที่จะเลียนแบบสตรีเพศ จึงไม่เป็นที่อนุญาตตามหลักศาสนา

สำหรับเหตุผลที่เครื่องแต่งกายอย่างผ้าไหม รวมทั้งเครื่องประดับอย่างทองคำไม่เป็นที่อนุญาตสำหรับผู้ชายตามศาสนบัญญัติอิสลาม ยูซุฟ ก็อรฎาวี (2539) ได้อรรถาธิบายไว้ว่าอิสลามห้ามการสวมใส่ผ้าไหมและทองคำสำหรับผู้ชาย เนื่องจากอิสลามเป็นศาสนาที่รักษาไว้ซึ่งคุณสมบัติของความเป็นผู้ชายที่เข้มแข็ง จึงไม่เหมาะสมในการที่จะให้ผู้ชายสวมใส่เสื้อผ้าและเครื่องประดับอย่างผ้าไหมและทองคำ ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องประดับของผู้หญิงและมีราคาแพง นอกจากนี้ยังมีเหตุผลทางด้านสังคมและเศรษฐกิจอยู่ด้วย กล่าวคือ ทองคำถือเป็นสิ่งที่ฟุ่มเฟือย อิสลามไม่ประสงค์จะให้เกิดความฟุ่มเฟือยในชีวิต การลุ่มหลงในเครื่องประดับอย่างทองคำจะก่อให้เกิดความอ่อนแอทางด้านเศรษฐกิจ เนื่องจากทองคำเป็นของมีค่า และยังมีมูลค่าในฐานะสื่อกลางในการแลกเปลี่ยน จึงไม่เหมาะที่จะนำมาทำเป็นเครื่องประดับสำหรับผู้ชาย หากแต่ได้ยกเว้นไว้สำหรับผู้หญิง เนื่องจากอิสลามเห็นว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ละเอียดอ่อนและรักสวยรักงาม

เมื่อผ้าไหมและทองคำ ถือว่าเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับผู้ชายมุสลิม ดังนั้นการแต่งกายของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม จึงไม่สามารถให้ตัวละครสวมใส่ผ้าไหมและทองคำได้ แต่เครื่องประดับที่ทำจากเงิน และเครื่องประดับที่ทำจากโลหะ ถือว่าเป็นที่อนุมัติตามหลักการศาสนา เนื่องจากเคยมีปรากฏหลักฐานว่าท่านศาสดามูฮัมหมัดได้เคยส่วมใส่เครื่องประดับเงินเมื่อครั้งที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 117)

เมื่อพิจารณาถึงศาสนบัญญัติอิสลามเกี่ยวกับหลักการแต่งกายของผู้ชายมุสลิม อันนำมาสู่ข้อกำหนดในการแต่งกายของตัวละครชายในละครโทรทัศน์อิสลาม พบว่า ลักษณะการแต่งกายของตัวละครชายมุสลิมที่พบในละครโทรทัศน์อิสลาม สามารถจำแนกได้เป็น 2 รูปแบบ ตามมุมมองของผู้ผลิตในแต่ละค่ายที่มีมุมมองต่อละครโทรทัศน์แตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดการตีความหลักศาสนาที่นำมาสู่การสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่แตกต่างกันด้วย ทั้งนี้สามารถจำแนกรูปแบบการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายได้ดังนี้

1. ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่เน้น “ความสมจริง” ตามศาสนบัญญัติ และ “ความสมจริง” ในชีวิต : เมื่อละครคือสื่อ “สะท้อนความสมจริงของชีวิต”

ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่เน้น “ความสมจริง” ตามศาสนบัญญัติ และ “ความสมจริง” ในชีวิต เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ในทุกตอน โดยละคร 2 เรื่องดังกล่าว ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ซึ่งผู้ผลิตกลุ่มนี้ มีมุมมองต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกของศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกของละครว่า “โลกของละครเป็นโลกแห่งการสะท้อนความเป็นจริงตามศานบัญญัติ และต้องเป็นโลกแห่งการสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตด้วย” โดยมุมมองดังกล่าว ได้ส่งผลให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติใน 2 ลักษณะ ดังนี้

1.1 การแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายในฉาก “ภายนอกบ้าน”

จากการวิเคราะห์ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง พบว่า การแต่งกายของตัวละครชายทุกตัวเมื่อปรากฏตัวในฉากที่อยู่นอกบ้าน มีลักษณะสำคัญคือ เป็นการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายรูปแบบที่พบเห็นได้ในสังคมทั่วไปที่ไม่ใช่สังคมมุสลิม หากแต่ลักษณะของเครื่องแต่งกายนั้น จะมีการปกปิดอย่างมิดชิดตามศาสนบัญญัติอิสลามอย่างเคร่งครัด กล่าวคือ เครื่องแต่งกายของตัวละครชายในละครโทรทัศน์อิสลาม จะมีลักษณะปกปิดตั้งแต่ส่วนสะดือถึงหัวเข่า และที่สำคัญคือ ไม่ปรากฏให้เห็นว่าตัวละครใดมีการแต่งกายที่ละเมิดบทบัญญัติดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน แม้ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายดีหรือตัวละครร้ายก็ตาม เช่น การแต่งกายของตัวละครอันวา ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่มีการแต่งกายด้วยเสื้อโปโล และกางเกงขายาว รวมทั้งการแต่งกายของตัวละครฮาดี ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ที่มีการแต่งกายด้วยเสื้อยืด และกางเกงขายาวทุกครั้งที่ออกจากบ้าน

ภาพที่ 5. 32 การแต่งกายของตัวละครอันวา และการแต่งกายของตัวละครฮาดี

ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในตัวละครร้ายอย่างนาเซ ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่มีการแต่งกายด้วยเสื้อยืดและกางเกงยีนส์ขายาวทุกครั้งที่ออกจากบ้าน แม้ว่าตัวละครนาเซจะปรากฏการทำผิดหลักศาสนา เช่น การเสพยาเสพติด การอยู่ในที่ลับตาคนกับผู้หญิงสองต่อสองก็ตาม แต่กลับปรากฏว่าตัวละครอย่างนาเซไม่มีการละเมิดกฎการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลามเมื่ออยู่ในฉากนอกบ้าน สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตให้ความสำคัญกับการพิจารณาเรื่องการแต่งกายของตัวละครให้มีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ความเคร่งครัดในเรื่องการแต่งกายที่สะท้อนผ่านตัวละครดังกล่าว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดในการแต่งกายของมุสลิมในชีวิตจริงได้เป็นอย่างดีด้วย

ภาพที่ 5. 33 การแต่งกายของตัวละครนาเซ

1.2 การแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายในฉาก “ภายในบ้าน”

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายในฉาก “ภายในบ้าน” ที่พบในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่*

ปลายทาง พบว่า ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่ปรากฏตัวในฉากภายในบ้านจะมีความยืดหยุ่นกว่าลักษณะการแต่งกายเมื่อปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน โดยมีการแต่งกายที่เผยให้เห็น “ส่วนพึงสงวน” บางส่วนตามศาสนบัญญัติอิสลามเมื่อตัวละครอยู่ในบ้าน ซึ่งมีเพียงบุคคลในครอบครัว หรือเมื่อตัวละครอยู่คนเดียวเท่านั้น ดังสะท้อนให้เห็นผ่านลักษณะการแต่งกายของตัวละครอันวาในฉากที่อยู่ในห้องพักของร้านอาหารที่เขาทำงานเพียงลำพัง โดยตัวละครอันวาได้สวมเสื้อกล้ามและกางเกงขาสั้นที่มีลักษณะ “สั้นเหนือเข่า” ขึ้นมาด้วย ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายดังกล่าว ถือว่าเป็นข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติอิสลามที่ว่าด้วยการแต่งกายของมุสลิมชาย กล่าวคือ อิสลามได้มีข้อยกเว้นให้มุสลิมชายแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่เผยให้เห็นในส่วน “พึงสงวน” ที่นอกเหนือไปจากส่วนที่อยู่ถัดจากสะดือลงมา และส่วนที่อยู่เหนือหัวเข่าขึ้นมาได้ ในกรณีที่มุสลิมชายอยู่ในสถานที่รโหฐานซึ่งมีความเป็นส่วนตัว และในกรณีที่มุสลิมชายอยู่กับบุคคลในครอบครัวที่มีความสัมพันธ์กันทางสายเลือดซึ่งอิสลามอนุญาต เช่น เมื่ออยู่กับพ่อและแม่ พี่ชายและน้องชาย พี่สาวและน้องสาว ลูกชายและลูกสาว รวมทั้งภรรยา เป็นต้น (ยูซุฟ ก็อรฎาวี, 2539, p. 209)

เมื่อพิจารณาถึงฐานคติทางศาสนาเกี่ยวกับข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายของมุสลิมชายดังกล่าวพบว่า การแต่งกายของตัวละครชายอย่างอันวาที่มีการเผยให้เห็นบางส่วนนั้นมีความสอดคล้องกับข้อยกเว้นตามหลักศาสนาอิสลามด้วย ผู้ผลิตจึงมีการสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายที่ “เผยให้เห็นบางส่วนที่พึงสงวน” โดยพิจารณาหลักศาสนาเป็นสำคัญ ทั้งยังมุ่งสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวเพื่อสะท้อนความสมจริงทางศาสนา และสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมด้วย กล่าวคือ การสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละครชายดังกล่าวเป็นการสื่อสารกับผู้ชมว่า ศาสนามีข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายเมื่ออยู่ในบ้าน รวมทั้งยังสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมด้วย กล่าวคือ เมื่อพิจารณาในแง่ความเป็นจริงในสังคมมุสลิม ชายชาวมุสลิมย่อมมีการแต่งกายที่เผยให้เห็นบางส่วนตามข้อยกเว้นของศาสนา เมื่ออยู่ที่บ้านและเมื่ออยู่คนเดียว

ภาพที่ 5. 34 การแต่งกายของตัวละครอันวา

นอกจากการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่สอดคล้องกับข้อกำหนดรวมทั้งข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติอิสลาม จากการวิเคราะห์การแต่งกายของตัวละครชายมุสลิม ยังพบว่า การแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายในบางฉากของละครนั้น ปรากฏลักษณะที่มีการเผยให้เห็นบางส่วนในบริบทที่ไม่ได้เป็นข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติด้วย ดังสะท้อนให้เห็นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในฉากที่ตัวละครนาเซ ออกกำลังกายกับเพื่อนในสถานบำบัดผู้ติดยาเสพติด ซึ่งในฉากดังกล่าวนั้น ตัวละครนาเซและเพื่อนชายของเขามีการแต่งกายด้วยกางเกงกีฬาขาสั้นเพียงตัวเดียว โดยเผยให้เห็นในส่วนหน้าท้องที่ต่ำกว่าสะดือเล็กน้อย เมื่อพิจารณาจากหลักการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลาม ฉากดังกล่าวเป็นฉากที่ตัวละครนาเซได้เผยให้เห็นส่วน “พึงสงวน” บางส่วน คือ ส่วนหน้าท้องที่ต่ำกว่าสะดือ ทั้งยังเป็นการเผยให้เห็นต่อหน้าบุคคลอื่นที่ไม่ใช่ญาติตามที่ศาสนบัญญัติได้ระบุเอาไว้ด้วย เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการแต่งกายดังกล่าว แม้ว่าจะเป็นลักษณะการแต่งกายที่หมิ่นเหม่ต่อการแต่งกายที่เกินขอบเขตของศาสนา หากแต่การพิจารณาเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏดังกล่าวนั้น ผู้ผลิตได้ยึดหลัก “เจตนา” เป็นสำคัญ กล่าวคือ ผู้ผลิตได้ยึดเจตนาที่จะ “สะท้อนความสมจริง” ในการออกกำลังกายของกลุ่มผู้ชาย โดยไม่ได้มีจงใจเผยสัดส่วนของตัวละครเพื่อโอ้อวดความงาม หรือเพื่อให้เกิดความรู้สึกในทางที่ผิดบาปต่อผู้ชม

“ถ้าผู้ที่ชมละครเรื่องนี้เป็นคนที่จำกัดตัวเองอยู่ในคำสอน และไม่ได้เห็นความสำคัญของเรื่องอื่น เขาก็อาจจะไม่เห็นด้วยกับการแต่งกายเช่นนี้ แต่ผมคิดว่าผู้ชมละครก็มีประเภทอื่นอยู่อีกมาก คือคนจำนวนมากก็คิดว่ามันไม่ได้อุจาดหรือเกินไปกว่าที่อิสลามจำกัดห้ามปราม เขาก็น่าจะรับได้” (อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

ทั้งนี้ยังมีปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการพิจารณาเรื่องการแต่งกายของตัวละครชายที่หมิ่นเหม่ไปในทางขัดต่อหลักศาสนา คือ ปัจจัยด้านความถี่และระยะเวลาในการนำเสนอ กล่าวคือ จากการวิเคราะห์ปัจจัยด้านความถี่และระยะเวลาในการนำเสนอพบว่า การแต่งกายของตัวละครชายที่หมิ่นเหม่ต่อการขัดต่อหลักศาสนานั้น มีเพียงฉากเดียวจากละครทั้ง 2 เรื่องของผู้ผลิตค่ายนี้ ทั้งยังพบว่าระยะเวลาของการนำเสนอฉากดังกล่าวยังเป็นเพียงช่วงสั้นๆ ซึ่งปัจจัยดังกล่าว สะท้อนถึงเจตนาของผู้ผลิตที่มีเจตนา “สะท้อนความสมจริง” ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 35 การแต่งกายของตัวละครนาเซในฉากเล่นกล้าม

2. ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่เน้น “ความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติ มากกว่า “ความสมจริง” ในชีวิต : เมื่อละครคือสื่อที่ “แพร่กระจาย สู่สาธารณะ”

ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่เน้น “ความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติ มากกว่า “ความสมจริง” ในชีวิต เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เพียงเรื่องเดียวคือ *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตในกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ชาแนล โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มีมุมมองต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกของศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกของละครโดยมุ่งพิจารณาว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสู่สาธารณะ” ดังนั้นผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมองว่าทุกองค์ประกอบที่เกิดขึ้นในละคร ย่อมต้องออกสู่สายตาสาธารณชนซึ่งไม่ได้มีความเกี่ยวพันเป็นเครือญาติของตัวละครตามข้อยกเว้นแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนบัญญัติที่ว่าด้วยเรื่องการแต่งกาย ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมีมุมมองต่อโลกแห่งละครว่า โลกแห่งละครต้องได้รับ “การควบคุม” ด้วยการพิจารณาถึงความเหมาะสมมากกว่าการมุ่งสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติ หากความสมจริงบางประการได้รับการเผยแพร่ไปสู่สาธารณชน และก่อให้เกิดการกระทำที่ผิดหลักศาสนา ผู้ผลิตกลุ่มนี้ก็เลือกที่จะ “ขจัดความสมจริง” ออกไป และคงไว้ซึ่ง “ความถูกต้อง” บนพื้นฐานของการพิจารณาว่าละครคือสื่อที่เผยแพร่สู่สาธารณะ

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ผู้ผลิตกลุ่มนี้มีทัศนะที่ไม่ได้แยกโลกแห่งความเป็นจริงออกจากโลกแห่งละคร กล่าวคือ ผู้ผลิตมองว่าโลกแห่งความเป็นจริงคือละครคือสื่อที่ต้องมีการเผยแพร่สู่สาธารณะ ดังนั้นความสมจริงรวมทั้งข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติจึงไม่สามารถนำเสนอได้ เช่น การนำเสนอการแต่งกายของตัวละครชายที่เผยให้เห็นในส่วนพึงสงวนในฉากภายในบ้าน แม้ว่าจะเป็นข้อยกเว้นตามหลักศาสนา แต่ผู้ผลิตกลุ่มนี้ก็มีมุมมองว่า “ถึงอย่างไรภาพการแต่งกายของตัวละครก็ต้องปรากฏสู่สายตาผู้ชมที่มีความเป็นสาธารณะ” ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงไม่เน้นพิจารณาเรื่องความสมจริง หากแต่มุ่งรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องอย่างเคร่งครัด ทั้งนี้มุมมองของผู้ผลิตดังกล่าวมีความแตกต่างจากมุมมองของผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค ที่มุ่งยึดหลัก “เจตนา” ในการมุ่งสะท้อน “ความสมจริง” ตามศาสนบัญญัติเป็นสรณะอย่างเห็นได้ชัด

จากมุมมองของผู้ผลิตในกลุ่มไวท์ชาแนล ส่งผลให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่มุ่งเน้น “ความถูกต้อง” มากกว่าความสมจริง โดยการแต่งกายของตัวละครที่ได้รับการสร้างสรรค์จากผู้ผลิตกลุ่มนี้มีลักษณะสำคัญคือ ไม่ว่าตัวละครมุสลิมชายจะปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้านหรือภายในบ้าน และไม่ว่าตัวละครมุสลิมชายจะปรากฏตัวในบริบทที่เป็นข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติหรือไม่ก็ตาม แต่ตัวละครชายมุสลิมทุกคนในเรื่องจะดำรงไว้ซึ่งการแต่งกายที่ปกปิดทุกส่วนโดยไม่เผยให้เห็น “ใต้สะดือ และเหนือหัวเข่า” ในทุกฉาก สะท้อนให้เห็นถึงการพิจารณาความถูกต้องของการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลามอย่างเคร่งครัด

“ในละครเราก็จะไม่มีการเปิดเผยส่วนที่นอกเหนือจากการปิดตั้งแต่สะดือถึงหัวเข่าเลย แม้แต่ว่าตัวละครจะดิ้นยังไง ก็จะ save ให้ปิด อย่างมีฉากหนึ่งตอนดิงติดยาขั้นรุนแรง ช่วงหนึ่งที่ดิ้นแล้วเสื้อเปิดขึ้นมา เราก็ต้องเซ็นเซอร์ คนดูอาจจะไม่สังเกตแต่คนตัดอาจจะเห็นว่าสะดือโผล่ขึ้นมาต้องเซ็นเซอร์ เพราะมันมีของเขตของการเปิดเผยของผู้ชายอยู่” (อะห์หมัด หัศนี, **สัมภาษณ์**, 28 มกราคม 2557)

สำหรับลักษณะการแต่งกายที่มุ่งเน้นเรื่องความถูกต้องในโลกแห่งความเป็นจริงที่ปรากฏในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* พบได้ในฉากที่ตัวละครอุบัยต์ (ภาพซ้าย) และ ตัวละครดิง (ภาพขวา) อยู่ในห้องนอน โดยตัวละครทั้ง 2 นั้นมีลักษระการแต่งกายด้วยกางเกงขายาว และเสื้อยืดซึ่งเป็นลักษณะการแต่งกายที่มิดชิดตามศาสนบัญญัติ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาในโลกแห่งความเป็นจริงการแต่งกายของมุสลิมชายที่อยู่ในห้องนอนอาจมีลักษณะที่ยืนหยุ่นกว่าลักษณะการแต่งกายในละครเนื่องจากมุสลิมถือว่าเป็นข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติ หากแต่การแต่งกายในละครก็มุ่งพิจารณาเรื่องความเหมาะสมในการแพร่ภาพของละครสู่สาธารณชนเป็นสำคัญ ดังนั้นผู้ผลิตจึงเลือกที่จะกำหนดให้ตัวละครแต่งกายอย่างเคร่งครัดตามศาสนบัญญัติ มากกว่าพิจารณาเรื่องความสมจริง

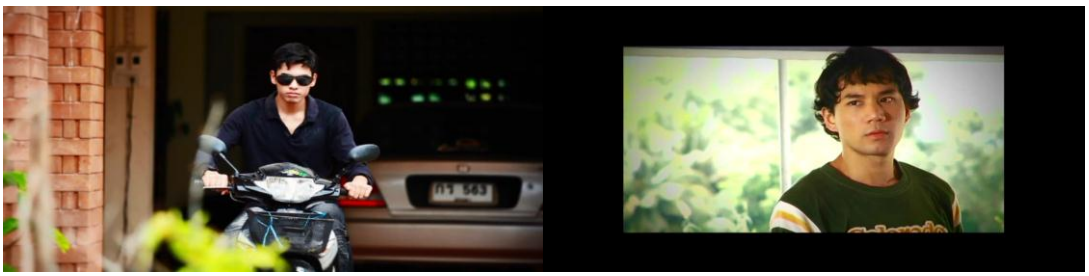
ภาพที่ 5. 36 การแต่งกายของตัวละครอุบัยต์ และการแต่งกายของตัวละครดิง

นอกจากฉากในห้องนอน ลักษณะการแต่งกายที่มีความเคร่งครัดตามศาสนบัญญัติโดยคำนึงถึงความถูกต้องเป็นสำคัญนั้น ยังปรากฏอย่างเด่นชัดในฉากที่ตัวละครดิงได้ออกกำลังกายกับเพื่อนตอนที่อยู่ในสถานบำบัดยาเสพติด โดยดิงและเพื่อนทุกคน มีการแต่งกายด้วยกางเกงวอร์ม

ขายาวและเสื้อยืด ทั้งที่ในความเป็นจริงการแต่งกายของมุสลิมชายขณะออกกำลังกาย อาจมีความยืดหยุ่นกว่าในละคร โดยลักษณะการแต่งกายดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงการรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องของการแต่งกายตามหลักศาสนาอย่างเคร่งครัด มากกว่าการพิจารณาเรื่องความสมจริงได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 37 การแต่งกายของตัวละครดิงในฉากออกกำลังกาย

กล่าวโดยสรุป ลักษณะการแต่งกายของตัวละครชายในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ซึ่งผลิตโดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด จะมุ่งเน้นลักษณะการแต่งกายที่สะท้อนความสมจริงทั้งข้อกำหนดและข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติ โดยผู้ผลิตได้ยึดหลัก “เจตนา” ในการสะท้อนความสมจริงเป็นสำคัญ ส่วนลักษณะการแต่งกายในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล จะมีลักษณะการแต่งกายที่มุ่งพิจารณาเรื่องความถูกต้องและเหมาะสมในฐานะสื่อที่เผยแพร่สู่สาธารณะ มากกว่าการมุ่งสะท้อนความเป็นจริงตามศาสนบัญญัติ ทั้งนี้แม้ว่าละครจากผู้ผลิตทั้ง 2 ค่ายจะมีกระบวนการอิสลามานุวัตรลักษณะของการแต่งกายของตัวละครชายในแง่มุมที่แตกต่างกัน หากแต่ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่ผู้ผลิตทั้ง 2 ค่ายมุ่งเน้นเป็นสำคัญเหมือนกันคือ การไม่ปรากฏการสวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากทองคำ เนื่องจากอิสลามมีข้อห้ามเรื่องการสวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากทองคำสำหรับมุสลิมชาย (มุฮัมหมัดอาลี ฮัล-ฮาชิมี, 2545, pp. 436-437) ซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากตัวละครอุบัยต์ ในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน แม้ว่าเขาจะเป็น “ลูกคนรวย” แต่ไม่ปรากฏว่าเขาสวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากทองคำ เช่นเดียวกับนาเซ ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา แม้ว่าเขาจะเป็นลูกของแอเซาะห์ผู้มั่งคั่ง และแม้ว่านาเซจะทำผิดหลักศาสนาในหลายกรณี หากแต่ไม่ปรากฏว่าเขาสวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากทองคำ สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตได้ให้ความสำคัญกับการระมัดระวังเรื่องการสวมใส่เครื่องประดับที่ทำจากทองคำของตัวละครชาย สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามที่ให้ความสำคัญกับบทบัญญัติดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง



ภาพที่ 5. 38 การแต่งกายที่ไม่มีการสวมเครื่องประดับที่ทำจากทองคำของตัวละครอุบัยต์ และตัวละครนาเซ

3. ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่สะท้อนอัตลักษณ์มุสลิม

นอกจากลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่มีรูปแบบการแต่งกายในแบบที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคม ซึ่งถูกยึดโยงไว้ด้วยหลักศาสนาที่สำคัญคือการปกปิดส่วนของร่างกายตั้งแต่สะดือจนถึงหัวเข่า การแต่งกายของตัวละครชายในละครโทรทัศน์อิสลาม ยังปรากฏลักษณะการแต่งกายที่สะท้อนถึงอัตลักษณะของชายชาวมุสลิม โดยพบว่าลักษณะการแต่งกายของ ตัวละครชายทั้ง 2 ค่ายที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชายชาวมุสลิม จะเป็นไปในลักษณะเดียวกันคือเป็นการแต่งกายในโอกาสเฉพาะ โดยมักปรากฏเป็นการแต่งกายเมื่อตัวละครละหมาด และสอนศาสนา ซึ่งพบได้ในละครโทรทัศน์ทุกเรื่อง โดยการแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์มุสลิมนั้นจะมีลักษณะสำคัญคือ ตัวละคร จะมีการสวมหมวก “กะปิเยาะห์” หรือที่เรียกว่า “คูฟียะห์” ในภาษาอาหรับ ซึ่งหมายถึงหมวกทรงกลมของชายชาวมุสลิมที่นิยมสวมใส่ขณะละหมาด ทั้งนี้การสวมหมวกกะปิเยาะห์ดังกล่าว ไม่ได้มีบทบัญญัติทางศาสนาที่ชัดเจนในลักษณะของข้อบังคับ หากแต่มุสลิมชายถือว่าเป็นลักษณะการแต่งกายที่งดงามตามธรรมเนียมการแต่งกายของมุสลิมชาวอาหรับ ทำให้ได้รับความนิยมในฐานะแบบแผนการแต่งกายของมุสลิมไทยด้วย

ภาพที่ 5. 39 หมวกกะปิเยาะห์

สำหรับลักษณะการแต่งกายของตัวละครชายชาวมุสลิมเมื่อมีการละหมาด และการสอนศาสนา อันมีการสวมหมวกกะปิเยาะห์เป็นองค์ประกอบสำคัญนั้น ยังสามารถจำแนกเป็นรูปแบบย่อยได้ 2 รูปแบบ ดังนี้

3.1 การแต่งกายด้วยการสวมหมวกกะปิเยาะห์และชุดโต๊ป

การแต่งกายด้วยการสวมหมวกกะปิเยาะห์และชุดโต๊ป (Thobe) ซึ่งมีลักษณะเป็นชุดคลุมยาวแบบชายชาวอาหรับนั้น ปรากฏให้เห็นในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ในตอนที่ตัวละครมังได้กลับมาที่บ้านหลังจากที่เขาได้ไปละหมาดที่มัสยิด โดยเขาได้สวมชุดโต๊ปและสวมหมวกกะปิเยาะห์ แต่เมื่อเขาไปทำงาน เขาก็จะมีการแต่งกายด้วยเสื้อเชิ้ตและกางเกงแสล็คตามแบบสากล โดยลักษณะการแต่งกายในขณะละหมาดของตัวละครมังนั้น สะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายตามธรรมเนียมการแต่งกายของชายชาวมุสลิม และยังสะท้อนถึงความเป็น “มุสลิมผู้ศรัทธา” และ “มุสลิมผู้เคร่งครัด” ในหลักศาสนาอิสลามได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 40 การแต่งกายของตัวละครมัง

ทั้งนี้การแต่งกายด้วยการสวมหมวกกะปิเยาะห์และชุดโต๊ปนั้นยังปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่ตัวละครอันวากำลัง “ขึ้นคุตบะห์” อันหมายถึงการทำหน้าที่เป็นผู้ตักเตือนมุสลิมด้วยหลักศาสนาก่อนการละหมาดวันศุกร์ ซึ่งสำหรับชายชาวมุสลิม หน้าที่ดังกล่าวถือว่าเป็น “หน้าที่อันทรงเกียรติ” อย่างยิ่ง โดยตัวละครอันวาได้มีการแต่งกายใน “โอกาสสำคัญ” ครั้งนี้ ซึ่งถือว่าเป็นครั้งแรกที่เขาได้ทำหน้าที่ดังกล่าวด้วย ทั้งนี้การแต่งกายของตัวละครอันวาดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายตามธรรมเนียมของชาวมุสลิมในโอกาสสำคัญได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 41 การแต่งกายของตัวละครอันวา

2.2 การแต่งกายด้วยการสวมหมวกกะปิเยาะห์และโสร่ง

การแต่งกายด้วยการสวมหมวกกะปิเยาะห์และโสร่ง ปรากฏให้เห็นในละครเรื่องอุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ในตอนที่ตัวละครอามีนกำลังเดินกลับจากสุเหร่า หลังจากที่เขาละหมาดวันศุกร์ เช่นเดียวกับการแต่งกายของตัวละครอาเยาะห์ ในตอนที่เขาละหมาดที่บ้านเพื่อขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าให้ดิงหายป่วย โดยลักษระการแต่งกายของตัวละครทั้ง 2 คนดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้สอดคล้องกับธรรมเนียมการแต่งกายของชายชาวมุสลิม เมื่อต้องเข้าสู่การละหมาด ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้การปรับเปลี่ยนลักษณะการแต่งกายดังกล่าวยังได้สะท้อนให้เห็นถึงการแต่งกายตามธรรมเนียมของชายชาวมุสลิมในประเทศไทย เมื่อต้องเข้าสู่พิธีละหมาด ซึ่งจะมูปแบบการแต่งกายเช่นเดียวกับรูปแบบการแต่งกายของตัวละครดังกล่าวด้วย

ภาพที่ 5. 42 การแต่งกายของตัวละครอามีน และการแต่งกายของตัวละครอาเยาะห์

3.2.4.2 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิม : ข้อพินิจจากศาสนบัญญัติอิสลามสู่การสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายในละคร

การแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม เป็นภาคผลที่มาจากการพินิจศาสนบัญญัติอิสลามว่าด้วยเรื่องการแต่งกายของหญิงมุสลิม ซึ่งเป็นบทบัญญัติที่ศาสนาได้กำหนดเอาไว้เป็นการเฉพาะ และส่งผลในทางปฏิบัติต่อแบบแผนการแต่งกายของผู้หญิงในสังคมมุสลิมอย่างเป็นรูปธรรม โดยหลักสำคัญในการแต่งกายของผู้หญิงมุสลิมคือ การแต่งกายอย่างมิดชิด

เนื่องจากอิสลามเห็นว่าการแต่งกายที่เปิดเผยนั้น สามารถก่อให้เกิดความเสียหายแก่ผู้หญิง และอาจนำไปสู่การกระทำที่ผิดบาปได้ (สุธี นามศิริเลิศ, 2557, p. 530) โดยข้อกำหนดที่สำคัญในการแต่งกายของผู้หญิงมุสลิมซึ่งเป็นฐานคติในการออกแบบการแต่งกายของตัวละครหญิง สามารถพิจารณาได้ได้ดังนี้

1) ห้ามเปิดเผยให้เห็นส่วนอื่นใดยกเว้น “ใบหน้าและฝ่ามือ”

การแต่งกายของผู้หญิงมุสลิมที่เป็นไปตามศาสนบัญญัติคือ การสวมเสื้อผ้าที่ปกปิดในส่วนที่ “พึงสงวน” โดยอิสลามถือว่าส่วน “พึงสงวน” หรือ “เอาเราะฮ์” ของผู้หญิงคือ “ทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ” (เสาวนีย์ จิตต์หมวด, 2522, p. 186) ทั้งนี้การบัญญัติลักษณะการแต่งกายดังกล่าว ก็ด้วยเหตุผลเดียวกับศาสนบัญญัติที่ว่าด้วยเรื่องการแต่งกายสำหรับผู้ชายคือเพื่อป้องกันการมองเห็นจากบุคคลอื่นที่อาจก่อให้เกิดอารมณ์ปรารถนาทางเพศ โดยอิสลามมีบทบัญญัติว่าแม้กระทั่งผู้หญิงด้วยกัน ก็ไม่สามารถมองไปยังส่วนพึงสงวนที่ได้รับการบัญญัติไว้เป็นการเฉพาะได้ ดังนั้นตัวละครหญิงมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามจึงควรแต่งกายมิดชิดตามหลักการดังกล่าว

ทั้งนี้ศาสนบัญญัติอิสลามได้มีข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายของหญิงมุสลิมว่า สามารถเผยให้เห็น “บางส่วนที่พึงสงวน” ได้ หากแต่ต้องเป็นกรณีที่อยู่ในสถานที่รโหฐานเพียงลำพัง หรืออยู่ต่อหน้าบุคคลที่ผูกพันทางสายโลหิตซึ่งศาสนาอนุญาตเป็นการเฉพาะ โดยสามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านบท อัล-อะหฺซาบ โองการที่ 55 ความว่า

“ไม่เป็นที่ตำหนิแก่พวกนาง เกี่ยวกับบิดาของพวกนาง และลูกๆ ของพวกนาง และพี่น้องผู้ชายของพวกนาง และลูกชายของพี่น้องหญิงของพวกนาง และบรรดาผู้หญิงของพวกนาง และสิ่งที่มือขวาของพวกนางครอบครอง และพวกนางยำเกรงต่ออัลลอฮ์ แท้จริง อัลลอฮ์นั้นทรงเป็นพยานต่อทุกสิ่ง”

จากตัวบททางศาสนาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าอิสลามได้อนุญาตการแต่งกายที่เผยให้เห็นบางส่วนที่พึงสงวนของหญิงมุสลิมได้ หากเป็นกรณีที่อยู่ต่อหน้าบุคคลที่ศาสนาอนุญาต ซึ่งยูซุฟ ก็อรฎอวี นักการศาสนาได้อรรถาธิบายในประเด็นนี้ว่า บุคคลที่ศาสนาอนุญาตได้แก่ พ่อและแม่ พี่ชายและน้องชาย พี่สาวและน้องสาว ลูกชายและลูกสาว รวมทั้งสามี เป็นต้น (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 207)

2) ห้ามสวมเสื้อผ้าโปร่งแสงและเสื้อผ้ารัดรูป

เสื้อผ้าชิดโปร่งแสง หรือที่เรียกว่า “ซีทรู” และเสื้อผ้ารัดรูปชนิด “แนบเนื้อ” สามารถก่อให้เกิดอารมณ์ยั่วยุทางเพศ และยังแสดงถึง “การไม่รักนวลสงวนตัว” ซึ่งถือว่าเป็นคุณลักษณะที่ไม่พึงกระทำของผู้หญิงมุสลิม โดย มูฮัมมัด อาลี อัล-ฮาชิมี (มุฮัมหมัดอาลี ฮัล-ฮาชิมี, 2545) นักการศาสนาซึ่งมีทัศนะที่ห้ามผู้หญิงมุสลิมสวมใส่เสื้อผ้าชนิดดังกล่าว ได้แสดงตรรกะว่าเสื้อผ้าชนิดโปร่งแสง และเสื้อผ้าชนิดรัดรูป แม้จะไม่ได้มีการเปิดเผยให้เห็นส่วนที่พึงสงวนอย่างชัดเจน แต่ได้แสดงให้เห็นถึงส่วนโค้งเว้าของร่างกายที่พึงปกปิด ดังนั้นตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลามจึง “ห้าม” สวมเสื้อผ้า “ซีทรู” และ เสื้อผ้า “รัดรูป” ด้วย

3) สามารถสวมผ้าไหมและทองคำได้

เหตุที่ผ้าไหมและทองคำเป็นที่อนุญาตสำหรับผู้หญิง ก็เนื่องด้วยคุณลักษณะโดยธรรมชาติของความเป็นหญิงที่ท่านศาสดามูฮัมหมัดได้เล็งเห็นถึงความละเอียดอ่อน การรักสวยรักงาม รวมทั้งความชื่นชอบในการสวมใส่เครื่องประดับที่สวยงามของผู้หญิง (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 117) แม้ว่าในทัศนะของอิสลาม ผู้หญิงจะสามารถสวมใส่ผ้าไหมและทองคำได้ แต่การสวมใส่ในลักษณะที่เป็นเสน่ห์ดึงดูดทางเพศ ย่อมถือว่าไม่เป็นที่อนุญาตตามหลักศาสนา โดยนักการศาสนาได้ตีความจากตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทที่ 24 โองการที่ 31 เพื่อเป็นฐานคติสู่การพิจารณาเรื่องดังกล่าว โดยตัวบทดังกล่าวมีใจความว่า (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 119)

“และจงอย่าให้นางกระทืบเท้าของนางเพื่อให้คนอื่นรู้ถึงเครื่องประดับที่นางซ่อนไว้”

จากตัวบทดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการห้ามสวมใส่เครื่องประดับเพื่อวัตถุประสงค์ในการดึงดูดเพศตรงข้าม เนื่องจากเครื่องประดับสามารถสื่อความหมายได้หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความหมายที่แสดงถึงเสน่ห์เย้ายวนทางเพศ ทั้งนี้การนำหลักการดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการกำหนดคุณลักษณะของเครื่องประดับตกแต่งร่างกายสำหรับตัวละครในฐานะองค์ประกอบของการแต่งกายนั้น จะต้องมีความพอดี และการแสดงของผู้หญิงที่สวมใส่เครื่องประดับ จะต้องไม่มีลักษณะไปในทางยั่วยวนหรือดึงดูดให้เกิดอารมณ์ปรารถนาทางเพศด้วย

เมื่อพิจารณาถึงศาสนบัญญัติอิสลามเกี่ยวกับหลักการแต่งกายของผู้หญิงมุสลิม อันนำมาสู่ข้อกำหนดในการแต่งกายของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลาม พบว่า ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่พบในละครโทรทัศน์อิสลาม สามารถจำแนกได้เป็น 2 รูปแบบ ตามมุมมองของผู้ผลิตในแต่ละค่ายที่มีมุมมองต่อละครโทรทัศน์แตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดการตีความหลักศาสนาที่นำมาสู่การสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่แตกต่างกัน

เช่นเดียวกับตัวละครชายที่ได้นำเสนอในหัวข้อก่อนหน้านี้ ทั้งนี้สามารถจำแนกรูปแบบการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมได้ดังนี้

1. ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่เน้น “ความสมจริง” ตามศาสนบัญญัติ และ “ความสมจริง” ในชีวิต : เมื่อละครคือ “สื่อสะท้อนความสมจริงของชีวิต”

ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่เน้น “ความสมจริง” ตามศาสนบัญญัติ และ “ความสมจริง” ในชีวิต เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ในทุกตอน โดยละคร 2 เรื่องดังกล่าว ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ซึ่งผู้ผลิตกลุ่มนี้มุ่งเน้นที่การสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติดังที่ได้นำเสนอไปในหัวข้อก่อนหน้านี้ โดยมุมมองดังกล่าว ได้ส่งผลให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติใน 2 ลักษณะ ดังนี้

1.1 การแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมในฉาก “ภายนอกบ้าน”

การแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมในฉาก “ภายนอกบ้าน” ปรากฏให้เห็นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* โดยการแต่งกายของหญิงมุสลิมในฉากภายนอกบ้านของละครทั้ง 2 เรื่อง มีลักษณะสำคัญคือการแต่งกายที่ปกปิดทุกส่วนของร่างกายยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ ตามศาสนบัญญัติอิสลาม ซึ่งลักษณะการแต่งกายดังกล่าว ได้ปรากฏให้เห็นเครื่องแต่งกายที่สำคัญที่ตัวละครหญิงมุสลิมสวมใส่ทุกครั้งที่ปรากฏตัวในฉากนอกบ้านคือ การคลุมผมด้วยผ้าคลุมผมที่เรียกว่า “ฮิญาบ” ซึ่งนอกจากจะเป็นเครื่องแต่งกายที่เน้น “ความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติอิสลามแล้ว ยังถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์การแต่งกายของหญิงมุสลิม ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อและความศรัทธา ตลอดจนความเคร่งครัดในศาสนาได้เป็นอย่างดี

การแต่งกายของตัวละครหญิงที่มิดชิดตามหลักศาสนาเมื่อปรากฏตัวในฉากนอกบ้านนั้น เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในตัวละครหญิงทุกคน และปรากฏในตัวละครหญิงทุกประเภทแม้กระทั่งตัวร้ายในละคร ก็ยังปรากฏลักษณะการแต่งกายที่สอดคล้องกับหลักศาสนา โดยลักษณะการแต่งกายดังกล่าวสามารถเห็นได้จากตัวละครซัลมา ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่แม้ว่าเธอจะต้องแต่งชุดเครื่องแบบของโรงงานที่เธอทำงานอยู่ ซึ่งมีลักษณะเป็นเสื้อโปโลแขนสั้น แต่เธอก็ได้สวมเสื้อยืดแขนยาวไว้ด้านใด แล้วจึงสวมชุดเครื่องแบบทับอีกชั้นหนึ่ง พร้อมทั้งคลุมผมด้วยผ้าคลุม “ฮิญาบ” โดยลักษณะการแต่งกายของตัวละครซัลมาได้สะท้อน

ให้เห็นว่า ซัลมาเป็นผู้เคร่งครัดต่อหลักการแต่งกายแม้กระทั่งชุดพนักงานของโรงงาน เธอก็ยังมีกระบวนการ “อิสลามานุวัตร” เครื่องแต่งกายของตนเอง โดยใช้หลักศาสนามาปรับเปลี่ยน “สิ่งจำเป็นที่ไม่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติ” ให้กลายเป็น “สิ่งจำเป็นที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติ”

ภาพที่ 5. 43 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครซัลมาเมื่อปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน

การแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมยังปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดจากตัวละครมี้ ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* และตัวละครมามา ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ที่มีการแต่งกายอย่างมิดชิดตามหลักศาสนา และมีการคลุม “ฮิญาบ” ทุกครั้งที่เธอต้องออกจากบ้านไปค้าขาย โดยลักษณะการแต่งกายของตัวละครมะฮ์และตัวละครมี้ ซึ่งเป็นผู้มีฐานะยากจนนั้น สะท้อนให้เห็นว่า “การแต่งกายตามศานบัญญัติ” ด้วยการคลุม “ฮิญาบ” เป็นหน้าที่ของหญิงมุสลิมทุกคนที่พึงกระทำ ไม่ว่าจะยากดีมีจน ก็ต้องรักษาไว้ซึ่งลักษณะการแต่งกายที่เป็นไปตามศาสนบัญญัติด้วย

ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายของตัวละครทั้ง 2 ที่ได้กล่าวมา นอกจากจะสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตมีการนำหลักศาสนามาใช้ในการพิจารณาเรื่องการแต่งกายของตัวละครหญิงอย่างเคร่งครัดด้วย

ภาพที่ 5. 44 ลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในฉากภายนอกบ้านของมี้ และมามา

นอกจากการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่คำนึงถึงหลักการแต่งกายดังที่ปรากฏในตัวอย่างข้างต้นแล้ว จากการศึกษาลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมในละครทั้ง 2 เรื่องยังพบว่า ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวปรากฏในตัวละครหญิงทุกประเภท โดยเฉพาะ

อย่างยิ่งตัวละครร้ายที่ยังคงปรากฏการแต่งกายที่ถูกต้องตามหลักศาสนาทุกครั้งที่ปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน ดังเช่นลักษณะการแต่งกายของตัวละครแอเซาะห์ นางร้ายในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่มีการแต่งกายด้วยการคลุมฮิญาบ ทั้งยังแต่งกายอย่างมิดชิดตามหลักศาสนา โดยเผยให้เห็นเพียงใบหน้าและฝ่ามือในทุกครั้งที่ออกจากบ้าน หากแต่ลักษณะการแต่งกายและการคลุมฮิญาบของตัวละครแอเซาะห์จะแตกต่างจากตัวละครหญิงฝ่ายดีเพียงแค่สีสันที่มีการใช้สีที่สดกว่า ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความร้ายกาจของตัวละครร้ายเท่านั้น จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตมีการคำนึงถึงหลักความถูกต้องในการแต่งกายของตัวละครโดยพิจารณาหลักศาสนาอย่างเคร่งครัด ทำให้ตัวละครหญิงที่ปรากฏตัวในฉากนอกบ้าน ไม่ว่าจะเป็นการปรากฏตัวของตัวละครดีหรือตัวละครร้าย และไม่ว่าจะเป็นการปรากฏตัวจากกิจกรรมใดของตัวละคร ก็จะมีลักษณะการแต่งกายที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติทุกครั้ง

ภาพที่ 5. 45 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครแอเซาะห์

1.2 การแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมในฉาก “ภายในบ้าน”

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมในฉาก “ภายในบ้าน” ที่พบในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* พบว่า ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่ปรากฏตัวในฉากภายในบ้านจะมีความยืดหยุ่นกว่าลักษณะการแต่งกายเมื่อปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน เช่นเดียวกับตัวละครมุสลิมชายที่มีการเผยให้เห็น “ส่วนพึงสงวน” บางส่วนตามศาสนบัญญัติอิสลามเมื่อตัวละครอยู่ในบ้านซึ่งมีเพียงบุคคลในครอบครัว หรือเมื่อตัวละครอยู่คนเดียวเท่านั้น ดังสะท้อนให้เห็นผ่านลักษณะการแต่งกายของตัวละครซัลมา ที่แม้ว่าเธอจะเป็นตัวละครที่มีความเคร่งครัดในหลักศาสนา ทั้งยังเคร่งครัดเรื่องแบบแผนปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกายทุกครั้งที่ออกจากบ้าน หากแต่เมื่อเธออยู่ที่บ้านกับลูกๆ เธอก็จะมีลักษณะการแต่งกายตามข้อยกเว้นของศาสนา ดังปรากฏในตอนหนึ่งในละครที่เธออยู่ที่บ้านกับลูกๆ โดยเธอมีการแต่งกายด้วยผ้าถุงและเสื้อเชิ้ต รวมทั้งสวมหมวกคลุมผมที่มีลักษณะเผยให้เห็นในส่วนลำคอ อันถือว่าเป็นส่วนพึงสงวนตามหลักศาสนา เช่นเดียวกับตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอฯ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น ที่มีลักษณะการแต่งกายที่เคร่งครัด

ทุกครั้งที่ออกจากบ้าน หากแต่ได้มีการสวมเสื้อผ้าที่เผยให้เห็นบางส่วนที่พึงสงวนในลักษณะเดียวกับตัวละครซัลมา เมื่อเธออยู่บ้านกับสามีและลูกๆ ทั้งนี้การแต่งกายที่มีการเผยให้เห็นในส่วนพึงสงวนนั้นยังปรากฏลักษณะที่เผยให้เห็นในส่วนผมด้วย ดังปรากฏให้เห็นจากการแต่งกายของตัวละครญัณณะฮ์ที่มีความเคร่งครัดเมื่อต้องออกไปเรียนในโรงเรียนปอเนาะ หากแต่เมื่อเธออยู่ที่บ้านกับแม่ เธอก็จะสวมเสื้อยืดโดยไม่ได้คลุมผมด้วยหมวกหรือผ้าคลุมฮิญาบแต่อย่างใด ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงการพิจารณาข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายตามบทบัญญัติแห่งศาสนามาใช้เพื่อ “สะท้อนให้เห็นความสมจริง” ของการแต่งกายตามศาสนบัญญัติด้วย

“เห็นมาแล้วจากมาเลย์ฯ อินโดฯ ว่าในละครมันเป็นอย่างนี้จริงๆ คนทั้งประเทศเขาก็รับได้ การแต่งกายแบบนี้แสดงให้เห็นว่ามันสัมผัสกับความเป็นจริงได้มากกว่า มันมีความสมจริง มันสะท้อนชีวิตของมุสลิมที่เห็นและเป็นอยู่” (จรัญ มะลูลีม, **สัมภาษณ์**, 7 กุมภาพันธ์ 2557)

ภาพที่ 5. 46 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครแมะ ตัวละครมะฮ์ และตัวละครญัณณะฮ์

2. ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่เน้น “ความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติ มากกว่า “ความสมจริง” ในชีวิต : เมื่อละครคือสื่อที่ “แพร่กระจายสารสู่สาธารณะ”

ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่เน้น “ความถูกต้อง”ตามศาสนบัญญัติ มากกว่า “ความสมจริง” ในชีวิต เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เพียงเรื่องเดียวคือ รักแท้ เกิดที่บ้าน ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตในกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ชาแนล โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มีมุมมองต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกของศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกของละครโดยมุ่งพิจารณาว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสู่สาธารณะ” ดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อที่ว่าด้วยลักษณะการแต่งกายของตัวละครชายที่เน้นความถูกต้องมากกว่าความสมจริง โดยมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อโลกแห่งละคร ประกอบกับมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อการแสดงของตัวละครหญิงในแง่มุมที่ว่า การแสดงของตัวละครหญิงมุสลิมที่เผยให้เห็นใบหน้านั้น อาจเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงาม ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงเลี่ยงการปรากฏตัวของตัวละครหญิง การปรากฏตัวของตัวละครหญิง

จึงเกิดขึ้นเมื่อมีความจำเป็นเท่านั้น และที่สำคัญคือการปรากฏตัวของตัวละครหญิงทุกฉาก เกิดขึ้นผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตรการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่ “มีความเข้มงวดมากกว่าศาสนบัญญัติ” ทั้งยังมีลักษณะที่สำคัญคือ ไม่มีการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในฉากนอกบ้านอย่างจงใจ ซึ่งเน้นย้ำให้เห็นถึงหลักการที่ผู้ผลิตได้ยึดถือเป็นหลักคือ "การแสดงของผู้หญิงเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงาม" ได้เป็นอย่างดี

สำหรับลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงที่มีความเคร่งครัดมากกว่าศาสนบัญญัติ ซึ่งปราปรากฏในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้านนั้น* มีลักษณะสำคัญคือ การปิดทุกส่วนของร่างกายโดย “เผยเฉพาะดวงตา” ของตัวละคร ด้วยผ้าคลุมผมและใบหน้าที่เรียกว่า “นิกอบ” ซึ่งแตกต่างจากการคลุมผมที่มีการเผยให้เห็นใบหน้าด้วย “ฮิญาบ” ของตัวละครหญิงมุสลิมที่ปรากฏในละครเรื่องอุมมี และจะบังลิมอ โดยลักษณะการแต่งกายด้วยผ้า “นิกอบ” นั้น ได้ปรากฏในฉากสำคัญ 2 ฉากคือ ฉากที่ตัวละครมามา อยู่ที่บ้านกับลูกและสามี ในตอนกลางวัน และฉากที่มามาอยู่ที่บ้านกับลูกและสามีในตอนกลางคืน ซึ่งหากพิจารณาตามบริบทแห่งข้อยกเว้นตามหลักศาสนาว่าด้วยเรื่องการแต่งการของหญิงมุสลิม บริบทดังกล่าวศาสนาถือว่าอนุญาตให้เผยบางส่วนที่พึงปกปิดได้เนื่องจากเป็นการเผยต่อหน้าสามี และลูก ซึ่งไม่ได้เป็นการเผยต่อหน้าบุคคลอื่น แต่ผู้ผลิตกลุ่มนี้ มองว่าการเผยให้เห็นบางส่วนตามข้อยกเว้นแห่งศาสนบัญญัตินั้น ย่อมก่อให้เกิด “การจ้องมองจากบุคคลที่สาม” ซึ่งหมายถึงผู้ชมที่ไม่ได้เป็นญาติของตัวละครตามข้อยกเว้นแห่งศาสนบัญญัติ ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงออกแบบลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงที่มีการปิดใบหน้ามากกว่าศาสนบัญญัติ

“ถ้าหวังจะเผยแพร่ในสังคมมุสลิมวงกว้าง เห็นภาพอย่างนี้เขาก็ไม่ดูแล้ว อีกอย่างคำว่าปิดหน้า มันไม่เคยมีในอัลกุรอ่าน เพราะว่าผมเป็นคนแปลเอง ถ้าเป็นลักษณะการแต่งกายแบบนี้การเผยแพร่มันจะอยู่ในวงจำกัด ถ้าแบบนี้คนต่างศาสนิกเขาเห็น เขาก็อาจจะไม่ดูแล้ว แนวคิดอย่างนี้มันได้เฉพาะในวงจำกัด” (จรัญ มะลูลีม, **สัมภาษณ์**, 7 กุมภาพันธ์ 2557)

ภาพที่ 5. 47 การแต่งกายของตัวละครหญิงด้วยนิกอบ

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ ลักษณะการแต่งกายของหญิงมุสลิมในชีวิตจริงนั้นจะมีการเผยบางส่วนเมื่ออยู่กับคนในครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานที่รโหฐานและในเวลากลางคืนซึ่งถือว่าเป็น “เวลาส่วนตัว” ดังนั้นการปรากฏลักษณะการแต่งกายของ ตัวละครหญิงที่บังใบหน้าเหลือเพียงดวงตานั้น ย่อมมีลักษณะที่ “ไม่สมจริง” หากแต่ลักษณะของกระบวนการอิสลามานุวัตรการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่เข้มงวดมากกว่าศาสนบัญญัติดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตมุ่งเน้นการรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องจากทัศนะของผู้ผลิตที่มีการตีความเกี่ยวกับการโอ้อวดความงามของผู้หญิง มากกว่าการมุ่งสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติ

“ละครมันไม่ได้เป็น product (ผลิตผล-ผู้วิจัย) ของคำสอนอิสลาม แต่ถ้าเราจะเอา product ของตะวันตกมาอิสลามานุวัตรก็ได้ แต่ว่าจะได้ใน degree (ระดับ-ผู้วิจัย)ไหน เช่นดีกรีที่ว่าออกมาแล้วคลุมหัวปิดหน้าหมดมันก็ได้ แต่รสชาติของละครมันอยู่ตรงไหน มันให้ความรู้สึกว่าไปถ่ายในตลาดอัฟกานิสถาน คลุมผมปิดหน้าหมด มือก็ยื่นออกมา อันนั้นก็ดูเป็นสารคดีไปเลย”
(อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

ภาพที่ 5. 48 การแต่งกายของตัวละครหญิงด้วยนิกอบ

นอกจากนี้ ฉากที่สะท้อนให้เห็นการแต่งกายของตัวละครหญิงที่มีความเคร่งครัดมากกว่าศาสนบัญญัติ ยังพบได้ในตอนที่ตัวละครมามา วิ่งตามรถมอเตอร์ไซค์ของมังไปในตอนกลางคืน เพื่อที่จะห้ามไม่ให้มังออกไปซิ่งรถมอเตอร์ไซค์ โดยตัวละครมามาได้มีการแต่งกายด้วยผ้าคลุม “นิกอบ” ทั้งยังมีการสวมถุงมือและถุงเท้าเพื่อปิดทุกส่วนของร่างกายด้วย ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจจากฉากนี้คือ เมื่อตัวละครมามาถูกรถจนล้มลงกับพื้นถนน ในความเป็นจริงแล้ว การล้มลงอย่างกระทันหันและไม่คาดคิดของผู้ประสบอุบัติเหตุ อาจทำให้มีเสื้อผ้าหลุดลุ่ยโดยไม่ตั้งใจได้ หากแต่เมื่อพิจารณาจากลักษณะการแต่งกายของมามาในฉากดังกล่าวพบว่า ตัวละครมามายังคงมีลักษณะการแต่งกายที่มิดชิดดังเดิม ไม่ว่าจะเป็นผ้าคลุม “นิกอบ” ถุงมือ ถุงเท้า ทุกสิ่งยังคงทำหน้าที่ปิดส่วนของร่างกายทุกส่วนโดยเผยให้เห็นเฉพาะดวงตาเท่านั้น ตามเจตนารมณ์ของผู้ผลิต ซึ่งลักษณะดังกล่าวหากใช้มุมมองด้านความสมจริงพิจารณาอาจมองได้ว่า ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครในบริบท

ดังกล่าว “ไม่มีความสมจริง” หากแต่ฉากดังกล่าวได้เน้นย้ำให้เห็นถึงมุมมองของผู้ผลิตที่เน้นพิจารณาเรื่อง “ความถูกต้อง” อย่างเคร่งครัด มากกว่า “ความสมจริง” ของเรื่องราว ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 49 การแสดงกายของตัวละครหญิงในฉากที่ประสบอุบัติเหตุ

จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของผู้ผลิตที่มีลักษณะ “ไม่ได้แยกโลกแห่งละครออกจากโลกแห่งความเป็นจริง” กล่าวคือ โลกแห่งความเป็นจริงที่ว่าละครคือสื่อที่ก่อให้เกิดการจ้องมองจากสาธารณชน ย่อมได้รับการพิจารณาเป็นสำคัญมากกว่าการปล่อยให้โลกแห่งละครสะท้อนความสมจริงออกมาอย่างเต็มที่ ซึ่งมีความแตกต่างจากมุมมองของผู้ผลิตกลุ่มบริษัทอานามอร์ฟิค จำกัด ที่มุ่งใช้โลกของละครเพื่อสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติโดยยึดหลัก “เจตนา” เป็นสำคัญ

3. ลักษณะการแต่งกายของตัวละครเด็กหญิงมุสลิมที่อยู่ในวัยเด็กเล็ก

ลักษณะการแต่งกายของตัวละครเด็กหญิงมุสลิมที่อยู่ในวัยเด็กเล็กอายุประมาณ 3-4 ปี ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ผ่านตัวละครไลลา น้องสาวของยูสลีซาในวัยเด็ก โดยการแต่งกายของตัวละครเด็กเล็กนั้น ไม่ได้ปรากฏลักษณะสำคัญที่มีการปกปิดส่วนของร่างกายทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือตามศาสนบัญญัติเฉกเช่นตัวละครหญิงมุสลิมในวัยผู้ใหญ่ หากแต่ปรากฏลักษณะการแต่งกายด้วยชุดเด็กเล็กที่พบเห็นได้ทั่วไป ซึ่งลักษณะการแต่งกายดังกล่าว ได้สอดคล้องกับหลักการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลามที่มีข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายสำหรับเด็กเล็กในวัยที่ยังไม่รู้เดียงสา และวัยที่ยังไม่บรรลุศาสนภาวะ ซึ่งอิสลามได้ใช้เกณฑ์การพิจารณาจากการเริ่มมีประจำเดือนของเด็กหญิง ดังนั้นการแต่งกายของเด็กหญิงมุสลิมในวัยเด็กเล็กที่มีการเผยบางส่วนให้เห็นนั้น จึงเป็นลักษณะการแต่งกายที่ผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตรโดยพิจารณาถึงข้อยกเว้นของศาสนบัญญัติอย่างเคร่งครัดด้วย

ภาพที่ 5. 50 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครไลลาในวัยเด็ก

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ การแต่งกายของตัวละครเด็กหญิงมุสลิมในวัยประมาณ 9-10 ปี จะปรากฏลักษณะสำคัญคือ มีการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ปิดทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือเฉกเช่นแบบแผนการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมในวัยผู้ใหญ่ ดังปรากฏให้เห็นจากตัวละครยูซลีซาวัยเด็ก ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* และตัวละครนาเดียวัยเด็ก ในละครเรื่องเดียวกัน ตอน เส้นขนานแห่งรัก เมื่อพิจารณาจากช่วงวัยของตัวละครเด็กทั้งคู่พบว่า ตัวละครมีช่วงอายุประมาณ 9-10 ปี ซึ่งอาจยังไม่บรรลุศาสนภาวะ หากแต่ตัวละครดังกล่าวก็ได้มีการแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักศาสนาโดยยึดหลักเกณฑ์เดียวกับหญิงมุสลิมวัยผู้ใหญ่ ในทุกครั้งที่ปรากฏตัวในฉากนอกบ้าน สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าตัวละครเด็กหญิงจะอยู่ในวัยที่เข้าใจได้ว่าอาจยังไม่บรรลุศาสนภาวะ หากแต่ผู้ผลิตได้มีการสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายเฉกเช่นผู้ใหญ่ เพื่อรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องของขนบการแต่งกายตามหลักศาสนาด้วย

ภาพที่ 5. 51 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครยูสลีซาในวัยเด็ก และตัวละครนาเดียในวัยเด็ก

3.2.5 อิสลามานุวัตรชื่อของตัวละคร (Islamization of Character's Name)

ชื่อของตัวละครและความหมายแห่งชื่อ สามารถบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เป็นอย่างดี การตั้งชื่อตัวละครจึงถือว่าเป็นกลวิธีสำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์ละครจำเป็นต้องคำนึงถึง โดยรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2548) ได้กล่าวถึงหลักการตั้งชื่อของตัวละครว่า ชื่อของตัวละครที่ดีควรมีความเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร ทั้งยังต้องมีความสอดคล้องต้องกับแนวเรื่อง (genre) องค์ประกอบด้านเวลาและสถานที่ด้วย

หากแต่ชื่อของตัวละครที่ดีตามหลักการตั้งชื่อในทัศนะของนักวิชาการด้านการละครและภาพยนตร์นั้น ไม่เพียงพอที่จะนำมาเป็นบาทฐานในการตั้งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับตัวละครมุสลิม เนื่องจากหากพิจารณาเพียงความเหมาะสมและสอดคล้องกับบุคลิกของตัวละครและองค์ประกอบอื่นๆ ตามทัศนะของนักวิชาการ ชื่อของตัวละครนั้นอาจเป็นชื่อที่เหมาะสมกับตัวละคร แต่อาจขัดแย้งกับหลักการตั้งชื่อที่ดีตามฐานคติแห่งศาสนาอิสลามก็เป็นได้ ดังจะขอยกตัวอย่างชื่อที่ดีงามและเหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครอย่าง “ธราธร” ในละครชุดเรื่องสุภาพบุรุษจุฑาเทพที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ซึ่งดูจะเป็นชื่อที่เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะ ภูมิหลังของตัวละครที่ได้ชื่อว่าเป็นหม่อมราชวงศ์ผู้สูงศักดิ์ ตลอดจนช่วงเวลาในละครเป็นอย่างยิ่ง หากแต่เมื่อพิจารณาถึงหลักการตั้งชื่อในศาสนาอิสลาม ซึ่งถือว่าเป็นฐานคติสำคัญในการพิจารณาเพื่อสร้างสรรค์ชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม ชื่ออย่าง “ธราธร” กลับเป็นชื่อที่จัดอยู่ใน “ชื่อตัวละครต้องห้าม” เนื่องจากความหมายแห่งชื่อที่ว่า “ผู้ทรงโลกไว้ คือ พระวิษณุหรือ พระนารายณ์” ได้ขัดกับหลักการตั้งชื่อของอิสลามที่ห้ามตั้งชื่อที่แสดงถึงเทพเจ้าองค์อื่นเนื่องจากเป็นการแสดงเจตนาเทียบเคียงกับพระองค์อัลลอฮ์ เป็นต้น (สุธี นามศิริเลิศ, 2557, pp. 523-525)

ดังนั้นการนำเสนอผลวิจัยส่วนนี้ จึงมุ่งนำเสนอหลักการตั้งชื่อที่ดีในทัศนะอิสลามเป็นประการแรก เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์ถึงความสอดคล้องระหว่างหลักการตั้งชื่อในทัศนะของอิสลามกับชื่อของตัวละคร อันจะเป็นการหาคำตอบเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรชื่อของตัวละครเป็นประการต่อไป

3.2.5.1 หลักการตั้งชื่อมนุษย์ตามทัศนะของอิสลาม

อิสลามไม่ได้มีบทบัญญัติที่เป็นข้อบังคับว่าการตั้งชื่อของมุสลิมจะต้องเป็นภาษาใด หากแต่ธรรมเนียมปฏิบัติของชาวมุสลิมไม่ว่าจะเป็นชนชาติใด มักมีการตั้งชื่อเป็นภาษาอาหรับในความหมายที่ดีเสมอ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น “ชื่อมุสลิม” (Muslim Name) ส่วนหนึ่งก็เนื่องมาจากอิสลามถือกำเนิดขึ้นในดินแดนอาหรับ และพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านก็ถูกประทานลงมาเป็นภาษาอาหรับ ดังนั้นการตั้งชื่อมุสลิมดังกล่าวจึงถือว่าเป็นเกียรติสำหรับชาวมุสลิมด้วย (เสาวนีย์ จิตต์หมวด, 2522) สำหรับหลักการตั้งชื่อของชาวมุสลิมที่สำคัญคือ บิดาและมารดาจะต้องตั้งชื่อที่มีความหมายเป็นมงคลให้แก่ลูก โดยชื่อสัตว์เช่น หมู แมว หรือหมา ไม่สามารถนำมาตั้งเป็นชื่อมนุษย์ได้ เมื่อพิจารณาถึงหลักการตั้งชื่อดังกล่าว ชื่ออย่าง “พุดเดิ้ล” ก็ถือว่าเป็นชื่อที่ไม่สามารถนำมาตั้งให้มุสลิมได้ เนื่องจากสื่อความหมายถึงสุนัข เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีทัศนะของนักการศาสนาที่มีความเห็นแตกต่างออกไปคือ ยูซุฟ ก็อรฎอวี และ มูฮัมมัด ศอลิฮฺ อัลมุนัจญิด (โอเคเนชั่น, 2552) โดยมีความเห็นว่า ชื่อสัตว์ถือว่าเป็นที่อนุญาตในการนำมาตั้งเป็นชื่อของมุสลิมได้ หากแต่

ชื่อสัตว์นั้นต้องเป็นชื่อสัตว์ที่สง่างาม และเป็นสัญลักษณ์ที่ดี เช่น สิงโต (ภาษาอาหรับคือ อะซัด) หรือ เสือดาว (ภาษาอาหรับคือ ฟะฮัด) เป็นต้น ส่วนชื่อสัตว์ที่ต่ำต้อยนั้น ไม่สมควรนำมาตั้งเป็นชื่อมนุษย์

เมื่อมุสลิมใช้หลักการศาสนาเป็นทางนำในการดำเนินชีวิตทุกด้าน รวมทั้งใช้หลักศาสนาในการพิจารณาองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ว่าเป็นไปตามหลักการศาสนาหรือไม่ ชื่อของตัวละครจึงเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่มุสลิมจะพิจารณาว่าสอดคล้องต้องกับหลักศาสนาหรือไม่ด้วย โดยหลักการตั้งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งถือเป็นกลวิธีหนึ่งในการสร้างตัวละคร คือ การสร้างสรรค์ตัวละครผ่านการเลือกชื่อ (Characterization through Choice of Name) นั้น สามารถพิจารณาจากหลักการตั้งชื่อมนุษย์ตามหลักอิสลามในทัศนะของ ยูซุฟ ก็อรฎอวี และ มูฮัมมัด ศอลิฮ์ อัลมุนัจญิด (โอเคเนชั่น, 2552) โดยสามารถจำแนกการพิจารณาได้เป็นชื่อตัวละครที่สมควรตั้ง ชื่อตัวละครที่ไม่สมควรตั้ง และชื่อตัวละครที่ห้ามตั้ง ดังนี้

1) ชื่อตัวละครที่สมควรตั้ง มีหลักในการพิจารณาดังนี้

(1.1) ชื่อที่มีความหมายที่ดี หรือเป็นมงคล ทั้งในภาษาอาหรับและในภาษาไทย โดยต้องเป็นชื่อที่ไม่แสดงถึงเจตนาในการเทียบเคียงกับพระผู้เป็นเจ้า

(1.2) ชื่อที่ตั้งตามศาสดา เช่น มูฮัมหมัด และชื่อที่มีความหมายอันแสดงถึงความเคารพและความศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์ เป็นต้น

2) ชื่อตัวละครที่ไม่สมควรตั้ง มีหลักในการพิจารณาดังนี้

(2.1) ชื่อที่นำไปสู่การล้อเลียนให้เกิดความเสียหายแก่เจ้าของชื่อ ได้แก่ ชื่อที่แสดงถึงปมด้อยของเจ้าของชื่อ เช่น เหยิน มืด เป็นต้น

(2.2) ชื่อที่มีความหมายในแง่ของเสน่ห์ดึงดูดทางเพศ

(2.3) *ชื่อของสิ่งที่ศาสนาอิสลามถือว่าเป็นบาป* เช่น เบียร์ หมู เป็นต้น

3) ชื่อตัวละครที่ห้ามตั้งโดยเด็ดขาด มีหลักในการพิจารณาดังนี้

(3.1) พระนามของอัลลอฮ์ ถือว่าเป็นชื่อต้องห้าม เนื่องจากเป็นการยกตนเสมอพระเจ้า ซึ่งอิสลามเชื่อว่าไม่มีสิ่งใดเทียบเทียบพระองค์อัลลอฮ์ได้

(3.2) ชื่อที่ให้ความหมายว่าเป็นผู้เคารพหรือศรัทธาสิ่งอื่นนอกจากอัลลอฮ์

(3.3) ชื่อของมาร ภูตผี และปีศาจ หรือชื่อที่สามารถสื่อความหมายหรือทำให้นึกถึงมาร ภูตผี และปีศาจได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(3.4) ชื่อของรูปเคารพ รูปปั้น หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของลัทธิหรือศาสนาอื่น เช่น วีนัส เป็นต้น

3.2.5.2 อิสลามานุวัตรชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม

การตั้งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์นั้น เป็นสิ่งที่ไม่อาจแบ่งแยกจากการตั้งชื่อในชีวิตจริงได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การพิจารณาเรื่องการตั้งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามที่มีเป้าประสงค์ในการสื่อสารประเด็นทางศาสนาไปยังผู้ชม ถือว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องตั้งชื่อให้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามดังกล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้ ดังนั้นในส่วนนี้จะเป็นการพิจารณาการตั้งชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งสามารถพิจารณาชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม ความหมายแห่งชื่อ รวมทั้งความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติได้จากตาราง ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5. 2 ชื่อและความหมายแห่งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

ประเภทของตัวละคร	ชื่อตัวละคร	ละครเรื่อง	ภาษา	ความหมาย	ความสอดคล้องกับศาสนา
1.พระเอก ผู้ไร้นางเอก	อันวา	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	อาหรับ	ผู้มีรัศมี	✓
	อามีน	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	อาหรับ	ผู้ที่ได้รับความไว้วางใจ	✓
	ฮาดี	จะบังลิมอฯ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น	อาหรับ	ผู้ชี้นำ	✓
	มัง มาจากคำว่า “อับดุลเราะห์มาน” (อาหรับ)	รักแท้ เกิดที่บ้าน	ถิ่นปัตตานี	บ่าวของอัลลอฮ์	✓
	ดิง มาจากคำว่า “นูรุดดีน” (อาหรับ)	รักแท้ เกิดที่บ้าน	ถิ่นปัตตานี	รัศมีของศาสนา	✓
2.นางเอก ผู้ไร้พระเอก	ยูสลีซา	จะบังลิมอฯ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่	-	-	✓
	ญัณณะฮ์	จะบังลิมอฯ ตอน เรื่องของถั่วต้ม	อาหรับ	ชื่อของสวนสวรรค์ในอิสลาม	✓
	นาเดีย	จะบังลิมอฯ ตอน เส้นขนานแห่งรัก	อาหรับ	ผู้เป็นที่รัก, ผู้มีค่า	✓
3.ตัวร้าย	แอเซาะห์	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	-	-	✓

	นาเซ มาจากคำว่า “นาซิร” (อาหรับ)	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	ถิ่นปัตตานี	ผู้ปกป้อง, ผู้ดูแล	✓
	ดิง มาจากคำว่า “นูรุดดีน” (อาหรับ)	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	ถิ่นปัตตานี	รัศมีของศาสนา	✓
	ตอริก	จะบังลิมอฯ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น	อาหรับ	ชื่อของซอฮาบะฮ์ (สาวกท่านศาสดา)	✓
	ยูโซ๊ะ มาจากคำว่า “ยูซุฟ” (อาหรับ)	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	ถิ่นปัตตานี	ชื่อของศาสดายูซุฟ	✓
	โซ๊ะ มาจากคำว่า “ยูซุฟ” (อาหรับ)	รักแท้ เกิดที่บ้าน	ถิ่นปัตตานี	ชื่อของศาสดายูซุฟ	✓
4.ผู้ช่วยเหลือ	นูรีน	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	อาหรับ	แสงสว่าง	✓
	ไลลา	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	อาหรับ	ราตรี,คนึง	✓
	อุบัยต์	รักแท้ เกิดที่บ้าน	อาหรับ	บ่าว, ชื่อของซอฮาบะห์ (สาวกท่านศาสดา)	✓
5.แม่	ซัลมา	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	อาหรับ	ปลอดภัย	✓
	แอเซาะห์	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	-	-	✓
	มะฮ์	จะบังลิมอฯ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น	ถิ่นปัตตานี	สรรพนามที่ใช้เรียกแม่	✓
	มามา	จะบังลิมอฯ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่	ถิ่นปัตตานี	สรรพนามที่ใช้เรียกแม่	✓
	มี้ มาจาก “อุมมี” (อาหรับ)	จะบังลิมอฯ ตอน เรื่องของถั่วต้ม	อาหรับ	แม่	✓
	หญิง	จะบังลิมอฯ ตอน เส้นขนานแห่งรัก	ไทย	ผู้หญิง	✓
	มามา	รักแท้ เกิดที่บ้าน		สรรพนามที่ใช้เรียกแม่	✓
6.พ่อ	เยาะห์	อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา	ถิ่นปัตตานี	สรรพนามที่ใช้เรียกพ่อ	✓
	เยาะห์	จะบังลิมอฯ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น	ถิ่นปัตตานี	สรรพนามที่ใช้เรียกพ่อ	✓
	มานิตย์	จะบังลิมอฯ ตอน เส้นขนานแห่งรัก	ไทย	ผู้ที่คนยกย่อง	✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามพบว่า การตั้งชื่อของตัวละครที่ประกอบด้วยชื่อของตัวละครที่มาจากมุสลิมที่มีตัวตนอยู่จริง อย่างชื่อของตัวละครในเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* และชื่อของตัวละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* รวมทั้งชื่อของตัวละครในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ล้วนแล้วแต่เป็นชื่อที่มีความสอดคล้องกับหลักการตั้งชื่อตามทัศนะของอิสลามทั้งสิ้น

ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่าการตั้งชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามมีลักษณะที่สำคัญคือ ไม่ปรากฏชื่อของตัวละครที่มีความหมายขัดต่อหลักการตั้งชื่อในทัศนะของอิสลาม ไม่ว่าจะเป็นชื่อที่ห้ามตั้งอย่างเด็ดขาดอย่างชื่อที่แสดงถึงคุณลักษณะของพระองค์อัลลอฮ์ ชื่อที่ให้ความหมายว่าเป็นผู้เคารพหรือศรัทธาสิ่งอื่นนอกจากอัลลอฮ์ ชื่อที่มีความหมายแสดงถึงเจตนาเทียบเคียบกับพระองค์อัลลอฮ์ ตลอดจนชื่อที่มีความหมายแสดงถึงเทพเจ้าองค์อื่น ก็ล้วนแล้วแต่ไม่ปรากฏในชื่อของตัวละคร รวมทั้งชื่อที่ศาสนาไม่ส่งเสริมในตั้งหรือชื่อที่อยู่ในขอบข่ายที่ไม่สมควรตั้ง อย่างชื่อที่แสดงถึงสิ่งที่อิสลามถือว่าผิดบาป ก็ไม่มีปรากฏให้เห็นในชื่อของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายดี หรือตัวละครฝ่ายร้าย สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตมีกระบวนการอิสลามานุวัตรชื่อของตัวละครโดยใช้หลักศาสนาเป็นข้อพินิจสำคัญในการสร้างสรรค์ชื่อของตัวละคร

เมื่อพิจารณาด้านความหมายของชื่อของตัวละครที่ปรากฏนั้นพบว่า ส่วนใหญ่ชื่อของตัวละครทุกประเภทจะเป็นชื่อที่มีความหมายดีงามแม้กระทั่งชื่อของตัวละครร้ายก็ตาม โดยชื่อที่ดีงามของตัวละครที่สะท้อนถึงความดีงามโดยทั่วไปได้แก่ ชื่อของตัวละครอันวา ที่มีความหมายว่า ผู้มีรัศมี ชื่อของตัวละครอามีน ที่มีความหมายว่าผู้ได้รับความไว้วางใจ รวมทั้งชื่อของตัวละครนาเดีย ที่มีความหมายว่า ผู้เป็นที่รัก เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่าชื่อของตัวละครยังสื่อความหมายที่ดีงามถึงศาสนาอิสลามด้วย ดังปรากฏให้เห็นจากชื่อของตัวละครมัง ที่มาจากคำว่าอับดุลเราะห์มาน ซึ่งมีความหมายว่าบ่าวของอัลลอฮ์ ชื่อของดิง ที่มาจากคำว่า นูรุดดีน ซึ่งมีความหมายว่า รัศมีแห่งศาสนา รวมทั้งชื่อของตัวละครญัณณะฮ์ ที่ถือว่าเป็นชื่ออันประเสริฐ เนื่องจากเป็นชื่อของ สวนสวรรค์ในอิสลาม เป็นต้น

สำหรับชื่อของตัวละครที่ปรากฏรองลงมาคือ ชื่อที่ตั้งตามศาสดาและสาวกของศาสดา ซึ่งสอดคล้องกับหลักการตั้งชื่อในทัศนะอิสลาม ในแง่ของชื่อที่สมควรตั้ง ดังปรากฏให้เห็นจากชื่อของตัวละครโซ๊ะ และตัวละครยูโซ๊ะ ที่มาจากคำว่า ยูซุฟ ในภาษาอาหรับ ซึ่งเป็นชื่อของศาสดายูซุฟ ชื่อของตัวละครอุบัยต์ ที่เป็นสาวกของศาสดาในศาสนาอิสลาม รวมทั้งชื่อของตัวละครร้ายอย่างตอริก ก็มาจากชื่อของสาวกของศาสดาเช่นเดียวกัน

เมื่อพิจารณาในด้านภาษาพบว่า ชื่อของตัวละครมุสลิมนั้น ส่วนใหญ่เป็นชื่อในภาษาอาหรับ ซึ่งสอดคล้องกับธรรมเนียมการตั้งชื่อของชาวมุสลิมที่นิยมตั้งชื่อในภาษาอาหรับ

เพื่อเป็นเกียรติแก่ตนเอง เนื่องจากบทบัญญัติขิงอิสลามนั้นได้รับการวิวรณ์ลงมาเป็นภาษาอาหรับ ส่วนภาษาที่รองลงมาคือภาษาถิ่นใต้ โดยเฉพาะภาษาถิ่นปัตตานี เช่น ชื่อของตัวละครดิงและตัวละครมัง เป็นต้น ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ แม้ว่าชื่อของตัวละครมุสลิมจะเป็นภาษาถิ่นปัตตานี หากแต่ภาษาถิ่นเหล่านี้ ล้วนแล้วแต่เป็นการเรียกชื่อที่มีพื้นฐานมาจากภาษาอาหรับทั้งสิ้น เพียงแต่มีลักษณะของการออกเสียงเป็นสำเนียงภาษาถิ่นปัตตานี เช่น ชื่อของตัวละครดิงก็มาจากชื่อในภาษาอาหรับว่า นูรุดดีน หรือชื่อของตัวละครโซ๊ะ ก็มาจากชื่อภาษาอาหรับว่า ยูซุฟ เป็นต้น ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงชื่อของตัวละครในด้านภาษาจึงสามารถสรุปได้ว่า ชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ส่วนใหญ่เป็นชื่อในภาษาอาหรับ แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีชื่อของตัวละครที่ตั้งชื่อเป็นภาษาไทยอย่าง ตัวละครมานิตย์ และตัวละครหญิง แต่เมื่อพิจารณาถึงความหมายแห่งชื่อ มานิตย์ ที่มีความหมายว่า ผู้ได้รับการยกย่อง รวมทั้งชื่อหญิง ที่มีความหมายว่า ผู้หญิง ล้วนแล้วแต่เป็นความหมายที่ดีที่สะท้อนให้เห็นว่า การตั้งชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามมีความสอดคล้องกับหลักการตั้งชื่อในทัศนะของอิสลามอย่างชัดเจน

ส่วนลักษณะที่ปรากฏความเป็นอิสลามนอกเหนือไปจากชื่อของตัวละครคือ ตัวละครบางตัวไม่ได้มีชื่อเรียก หากแต่มีการเรียกขานตัวละครจากรูปแบบความสัมพันธ์ของตัวละคร เช่น ตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ถือว่าเป็นการเรียกขานรูปแบบความสัมพันธ์ในภาษาถิ่นใต้ ซึ่งมีความหมายว่า “แม่” รวมทั้งตัวละครมี้ ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* นั้น ก็หาใช่ชื่อของตัวละครไม่ หากแต่เป็นการเรียกขานรูปแบบความสัมพันธ์รูปแบบหนึ่ง โดยคำว่ามี้นั้น เป็นการเรียกขานความสัมพันธ์แบบย่อที่มาจากคำว่า “อุมมี” ในภาษาอาหรับ ซึ่งมีความหมายว่า “แม่” เป็นต้น จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า การตั้งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น นอกจากจะมีการตั้งชื่อโดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติแล้ว ยังมีการเรียกขานรูปแบบความสัมพันธ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของมุสลิมได้เป็นอย่างดี

สำหรับข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งเกี่ยวกับชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามคือ เมื่อพิจารณาเชิงเปรียบเทียบระหว่างชื่อของตัวละครที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม กับชื่อของตัวละครที่ปรากฏในละครโทรทัศน์กระแสหลัก จะเห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนกล่าวคือ ชื่อของตัวละครโทรทัศน์กระแสหลักที่นิยมตั้ง มักเป็นชื่อที่งดงาม และ “วิจิตรเกินจริง” ซึ่งโดยส่วนมากมาจากบทประพันธ์ และอาจปรากฏในชีวิตจริงได้ไม่บ่อยครั้งนัก หากแต่เมื่อพิจารณาถึงชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามพบว่า ส่วนมากชื่อของตัวละครจะเป็นชื่อของมุสลิมที่พบได้จริงในสังคมมุสลิม ซึ่งส่วนหนึ่งนั้นเป็นเพราะชื่อของตัวละครบางเรื่องมาจาก “คนต้นเรื่อง” ในสังคมมุสลิม แต่กระนั้นก็ตาม ชื่อของตัวละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยไม่ได้มีที่มาจากคนต้นเรื่อง ก็ยังคงเป็นชื่อที่สามารถพบได้ในสังคมมุสลิมเช่นกัน สะท้อนให้เห็นว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อของตัวละครมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น มุ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวแทนของมุสลิมในชีวิตจริงได้เป็นอย่างดี

4. อิสลามานุวัตรฉาก (Islamization of Settings)

จากการศึกษาคุณลักษณะของฉากในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย อันประกอบไปด้วยลักษณะสำคัญคือการใช้ฉากในโลกแห่งการใช้ชีวิตของมุสลิม ที่มุ่งเน้นสภาพภายในสังคมมุสลิม และการใช้ฉากในโลกแห่งการใช้ชีวิตของคนต่างศาสนิกที่มีลักษณะเป็นพหุสังคมวัฒนธรรม เพื่อสะท้อนให้เห็นถึง “โลกคู่ตรงข้าม” กับโลกมุสลิม ที่ได้นำเสนอมาแล้วในหัวข้อที่ว่าด้วยคุณลักษณะของฉากในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น ในส่วนนี้จะเป็นการพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับการสร้างสรรค์ รวมทั้งการเลือกนำเสนอฉากที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม โดยมุ่งเน้นในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการเลือกนำเสนอฉากเพื่อให้มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามเท่านั้น อันจะแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ การขจัดและการปรับปรนองค์ประกอบที่อาจขัดต่อหลักศาสนาในมุมมองของผู้ผลิตละครชาวมุสลิมด้วย ทั้งนี้จากการศึกษากระบวนการอิสลามานุวัตรฉากในละครโทรทัศน์อิสลาม สามารถจำแนกอธิบายได้ดังนี้

4.1 อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์และการนำเสนอฉาก

อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์และการนำเสนอฉาก หมายถึง การสร้างสรรค์ฉากโดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลามเป็นสำคัญ เพื่อสร้างสรรค์ ปรับปรน เปลี่ยนแปลงองค์ประกอบที่อาจขัดต่อหลักศาสนาให้สอดคล้องกับหลักศาสนามากที่สุด โดยสามารถจำแนกการสร้างสรรค์ รวมทั้งการปรับปรนเปลี่ยนแปลงฉากที่ใช้ในละครโทรทัศน์อิสลามได้ดังนี้

4.1.1 <u>อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์ฉากเพื่อสะท้อนปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับชีวิต</u>

จากการศึกษาพบฉากที่สะท้อนปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับชีวิต ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ดังจะเห็นได้จากฉากบ้านของตัวละครนาเดีย เมื่อพิจารณาจากลักษณะทางกายภาพของบ้านจะพบว่า บ้านของนาเดียเป็นบ้านจัดสรรในเมืองใหญ่ทั่วไปซึ่งตั้งอยู่ท่ามกลางสังคมต่างศาสนิก และห่างไกลจากสังคมมุสลิม หากแต่เมื่อพิจารณาลักษณะเชิงสัญลักษณ์ของบ้านดังกล่าว “โลกที่อยู่ภายในบ้าน” ของนาเดียนั้น สะท้อนให้เห็นถึงโลกการใช้ชีวิตของมุสลิมตามปรัชญาอิสลามได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ “โลกภายในบ้าน” ของนาเดีย ถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของ “โลกนี้” ตามปรัชญาอิสลาม โดยอิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้าง “โลกนี้” ที่เรียกว่า “โลกดุนยา” ให้เป็นโลกแห่งการใช้ชีวิตของมนุษย์ซึ่งเต็มไปด้วยข้อห้ามตามบทบัญญัติของศาสนาเพื่อทดสอบความอดทนและความศรัทธาของมุสลิม โดยผู้ใดใช้ชีวิตตามกรอบของศาสนาที่เป็นการจำกัดการกระทำบางเรื่องได้ ผู้นั้นก็จะพบกับสรวงสวรรค์ใน “โลกหน้า” ที่อิสลามเรียกว่า

“โลกอาคิเราะห์” อันหมายถึงโลกหลังความตายที่เป็นเป้าหมายของมุสลิมทุกคน ดังนั้นจึงมีตัวบททางศาสนาจากอัลหะดีษที่มีการปรียบเปรยกรใช้ชีวิตบน “โลกนี้” ของมุสลิมว่า “โลกนี้เปรียบได้ดังคุกของผู้ศรัทธา” อันสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของการเป็นโลกแห่งข้อจำกัดของมุสลิมตามโลกทัศน์อิสลาม เป็นต้น

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงฉากบ้านของนาเดียดังกล่าว แม้ว่าจะเป็นบ้านที่อยู่ในโลกแห่งการใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ที่เป็นโลกต่างศาสนิก หากแต่เธอมักถูกจำกัดให้อยู่แต่ในบ้าน ตั้งแต่เล็กจนโต เธอไม่เคยได้รับอนุญาตจากแม่ให้ออกไปเที่ยวเล่นกับเพื่อนนอกบ้านเหมือนเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่น เธอจึงรู้สึกอึดอัดและอยากมีอิสระในชีวิตจากการออกไปอยู่นอกกรอบการเลี้ยงดูของพ่อแม่ โดยการนำเสนอฉากภายในบ้านนั้น มีการนำเสนอด้วยภาพนาเดียในวัยเด็กที่ยืนเกาะรั้วบ้าน และมองไปยังเพื่อนต่างศาสนิกที่เล่นกันอยู่นอกบ้านอย่างมีความสุขตั้ง จากนั้นก็เป็นภาพฉากเปลี่ยนผ่านเวลา (transition shot) มาในช่วงวัยรุ่น ที่แสดงให้เห็นว่าเธอก็ยังคงยืนเกาะรั้วบ้านมองดูเพื่อนเล่นกันอยู่ดังเดิม ทั้งนี้ความหมายของฉากดังกล่าวที่นำเสนอผ่านเทคนิคด้านภาพ รวมทั้งบริบทของเรื่องที่กำหนดให้ “ภายในบ้าน” ของนาเดีย เป็นโลกแห่งการใช้ชีวิตที่ถูกจำกัด ดังนั้นโลกภายในบ้านในมุมมองของนาเดียจึงเปรียบเสมือน “คุก” ที่กักขังเธอไว้ไม่ให้พบกับอิสระภายนอก ซึ่งสอดคล้องกับปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับโลกแห่งการใช้ชีวิตที่ถูกจำกัด ทั้งยังเป็นตัวแทนมุมมองของวัยรุ่นมุสลิมที่มีต่อกรอบการเลี้ยงดูของผู้ปกครองมุสลิมที่เคร่งครัดในหลักการศาสนา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวแทนของการใช้ชีวิตบน “โลกนี้” ตามทัศนะของอิสลามได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 52 ฉากบ้านของนาเดีย

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากตอนจบของเรื่องก็จะพบว่า แม้ว่าตัวละครนาเดียจะพยายามออกนอกกรอบของ “โลกนี้” ด้วยการหนีไปเที่ยวกับเพื่อน แต่สุดท้ายเธอก็ไม่สามารถออกไปได้ และต้องกลับมาอยู่ในกรอบแต่โดยดี โดยข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ การกลับมาอยู่ในกรอบของนาเดียนั้นเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ว่าการใช้ชีวิตอย่างมีอิสระภายนอกกรอบของศาสนา รังแต่จะนำพาให้ชีวิตพบกับความหายนะ ดังจะเห็นได้จากการที่เธอมารู้ภายหลังว่า เพื่อนต่างศาสนิกที่ชวนเธอออกไปเที่ยวด้วยนั้น ถูกฆ่าข่มขืน แต่เธอกลับรอดพ้นเนื่องจากแม่รู้ทันว่าเธอจะหนีออกไปเที่ยว จึงขังเธอไว้ในห้อง

ทั้งวัน ซึ่งเป็นเหตุปัจจัยสำคัญที่ทำให้เธอค้นพบว่าการอยู่ภายใต้ “โลกในกรอบของศาสนา” ซึ่งสะท้อนผ่านโลกแห่งการเลี้ยงดูของแม่ภายในบ้านนั้น เป็นสิ่งที่ทำให้เธอรอดพ้นจากอันตรายจากภายนอก ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้การกลับมาสู่กรอบการใช้ชีวิตตามกฎเกณฑ์ของบ้านของตัวละครนาเดียนั้น สะท้อนให้เห็นว่า การใช้ชีวิตอยู่ในกรอบของ “โลกนี้” อันเป็นโลกแห่งข้อจำกัดนั้น ย่อมทำให้พ้นจากอันตราย และได้รับความสุขในที่สุด ดังนั้นการสร้างสรรค์คุณลักษณะของฉากบ้านในละครเรื่องนี้ จึงสะท้อนให้เห็นถึงการสื่อสารปรัชญาแห่งการใช้ชีวิต โดยใช้ “โลกภายในบ้าน” เป็นตัวแทนของ “โลกนี้” ตามทัศนะของอิสลามได้เป็นอย่างดี

นอกจากฉากบ้านของตัวละครนาเดียแล้ว กระบวนการอิสลามานุวัตรฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับการใช้ชีวิตบน “โลกนี้” ยังพบได้ในฉากผิดบาปทั้งหลาย ซึ่งได้รับการให้ความหมายว่าเป็น “โลกแห่งภยันตราย” และ “โลกแห่งความหายนะ” ของมุสลิมเป็นการเฉพาะ เพื่อสะท้อนให้เห็นความแตกต่างระหว่างวิถีของคนต่างศาสนิก กับวิถีอิสลาม อันเป็นการมุ่งตอกย้ำความดีงามของการใช้ชีวิตบนฐานรากแห่งปรัชญาอิสลาม โดยฉากผิดบาปที่พบในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น สะท้อนให้เห็นกระบวนการอิสลามานุวัตรโดยใช้ปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับโลกนี้มานำเสนอเพื่อสื่อให้เห็นถึง “โลกแห่งข้อจำกัด” ของมุสลิม ดังจะเห็นจากฉากสถานบันเทิง ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการละเมิด “โลกแห่งข้อจำกัด” ของอิสลามไปสู่ “โลกแห่งความผิดบาป” โดยผลลัพธ์ที่ได้จากการละเมิโลกแห่งข้อจำกัดนั้น มักปรากฏผลในทางลบเสมอ โดยจะเห็นได้จากตัวละครนาเซที่ใช้ชีวิตนอกกรอบของศาสนา จนทำให้ชีวิตตกต่ำจากการติดยาเสพติดและการถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัยในท้ายที่สุด

ภาพที่ 5. 53 ฉากสถานบันเทิง

ส่วนฉากที่ได้รับการนำเสนอเพื่อสะท้อนให้เห็นถึง “โลกแห่งข้อจำกัด” ที่สำคัญอีกฉากหนึ่งคือ ฉากแข่งรถมอเตอร์ไซค์ซิ่งของฮาดี ในละครเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น ที่แสดงให้เห็นว่า การฝ่าฝืนกฎเกณฑ์การใช้ชีวิตตามกรอบอิสลาม นำมาซึ่งความหายนะ ดังจะเห็นได้จากการที่ตอริก เพื่อนรุ่นพี่ที่ชวนให้ฮาดีลงแข่งมอเตอร์ไซค์ซิ่ง เกิดประสบอุบัติเหตุจนเสียชีวิต ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงบริบทของตัวละครที่ละเมิดกรอบของศาสนาอย่างตอริก จะเห็นได้ว่าการกำหนดให้ตัวละครตอริกซึ่งเป็นมุสลิม มีการละเมิดกรอบของศาสนานั้น ถือว่าเป็นการสร้าง

ตัวแทนของมุสลิมที่ออกนอกแนวทางของศาสนา เพื่อสื่อสารกับมุสลิมโดยเฉพาะในแง่มุมที่ว่า “มุสลิมที่ออกนอกกรอบของศาสนา” ย่อมพบกับความหายนะในการใช้ชีวิต ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 54 ฉากที่ตอริกประสบอุบัติเหตุ

กล่าวโดยสรุป จากการสร้างสรรค์ฉากบนฐานรากของปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับการใช้ชีวิต สะท้อนให้เห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นฉากบ้านของตัวละครนาเดีย ที่เป็นตัวแทนการใช้ชีวิตบน “โลกนี้” ฉากสถานบันเทิงและฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันสองต่อสอง ตลอดจนฉากการแข่งรถมอเตอร์ไซค์ซิ่ง ซึ่งเป็นฉากที่แสดงให้เห็น “การละเมิดกรอบของศาสนา” ล้วนแล้วแต่เป็นการมุ่งสะท้อนให้เห็นถึงโลกคู่ตรงข้าม ซึ่งเป็น “โลกแห่งข้อจำกัด” ของมุสลิม ทั้งยังแสดงให้ว่าการละเมิดกฎเกณฑ์ในโลกแห่งข้อจำกัดไปสู่โลกที่ผิดบาป มักจะทำให้มุสลิมต้องพบกับความเลวร้ายที่เกิดขึ้นกับชีวิตอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ ที่สำคัญการละเมิดข้อบังคับทางศาสนาไปสู่การใช้ชีวิตในโลกที่ผิดบาปนั้นเป็นการละเมิดที่เกิดขึ้นกับตัวละครมุสลิมทั้งสิ้น ดังนั้นฉากดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นถึง “ความหายนะ” ที่เกิดจากการที่มุสลิมใช้ชีวิตนอกกรอบแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม เพื่อเรียกร้องให้มุสลิมเห็นความดีงามของการใช้ชีวิตภายใต้โลกแห่งข้อจำกัดของอิสลาม ซึ่งจะพบกับความสุขสำเร็จในชีวิต ดังที่ในละครเรื่องอุมมี ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตด้วยความอดทนอดกลั้นของตัวละครอามีน ที่อยู่ในกรอบของศาสนามาโดยตลอด แม้ว่าเขาต้องพบกับความยากลำบากในชีวิตที่ต้องต่อสู้กับความยากจน ทั้งยังต้องต่อสู้กับความเลวร้ายของแก๊งค์ค้ายาที่บังคับให้เขาเข้าร่วมโดยมีชีวิตเป็นเดิมพัน แต่เขาก็ไม่เคยละเมิดบทบัญญัติแห่งศาสนา และปฏิเสธวิถีชีวิตที่ผิดบาปทั้งปวง จนท้ายที่สุดเขาก็ได้รับความสำเร็จในชีวิต ผิดกับนาเซที่มีชีวิตตกต่ำลงจากการใช้ชีวิตนอกกรอบของศาสนา เป็นต้น

4.1.2 <u>อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์และการนำเสนอฉากที่ผิดบาปตามหลัก “เจตนา”</u>

จากการศึกษาฉากผ่านมุมมองของอิสลามานุวัตรพบว่า มีฉากที่สื่อถึงการกระทำที่ผิดบาปตามหลักศาสนาอิสลามที่ได้รับการนำเสนอในละครโทรทัศน์อิสลาม หากแต่การนำเสนอนั้น

มักจะมุ่งนำเสนอเพื่อให้เป็น “บทเรียน” แห่งการใช้ชีวิตโดยละเมิดกรอบแห่งศาสนาเป็นสำคัญ ทั้งนี้การมุ่งนำเสนอฉากที่ผิดบาปด้วยเป้าประสงค์ดังกล่าว สอดคล้องกับการคำนึงถึงหลักเจตนาในการกระทำบางสิ่งที่หมิ่นเหม่ต่อการขัดต่อหลักศาสนา โดยอิสลามมีบทบัญญัติว่า “การกระทำของมนุษย์นั้น จะได้รับการตัดสินจากเจตนาเป็นสำคัญ” ดังนั้นการนำเสนอฉากที่ผิดบาป ที่อาจเกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ถึงความไม่เหมาะสมต่อผู้ชม หากแจ่เป็นการนำเสนอด้วย “เจตนาที่ดี” เพื่อให้ข้อคิดกับผู้ชม ดังนั้นเมื่อฉากที่หมิ่นเหม่ต่อการผิดหลักศาสนาได้รับการนำเสนอ เพื่อให้เป็นไปตาม “เจตนา” และเป้าประสงค์แห่งการสอนในสิ่งที่ดีจากบทเรียนของสิ่งเลวร้าย การนำเสนอฉากผิดบาปทั้งหลายในละครอิสลาม จึงมีกลวิธีการนำเสนอที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรที่สำคัญ คือ “การปรับเปลี่ยนกลวิธีการเล่าเรื่อง การปรับกลวิธีการเล่าเรื่องโดยการลดทอนรายละเอียด และการลดระยะเวลาในการนำเสนอฉากที่ผิดบาป”

“การลดทอนรายละเอียดและระยะเวลาในการนำเสนอฉากที่ผิดบาป” ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในฉากที่ตัวละครนาเซ อยู่กับผู้หญิงสองต่อสอง ในละครเรื่อง *อุมมี* และฉากที่ตัวละครจอย ถูกฆ่าข่มขืน ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* เป็นต้น โดยสำหรับฉากที่นาเซอยู่กับผู้หญิงสองต่อสองในห้องนอนนั้น มีการนำเสนอให้เห็นเพียงแค่ภาพของตัวละครหญิงชายที่นั่งอยู่ด้วยกันบนเตียง หากแต่ไม่ได้มีการกระทำที่สะท้อนให้เห็นว่าทั้งสองกำลังแสดงความรักต่อกัน ในทางกลับกัน การนำเสนอฉากดังกล่าวยังมีลักษณะที่สะท้อนให้เห็น “ความระมัดระวัง” ในการนำเสนอฉากผิดบาป ด้วยการกำหนดให้ตัวละครหญิงชายทั้งสอง ต่างกระทำกิจกรรมที่ไม่ได้ข้องเกี่ยวซึ่งกันและกัน ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวละครนาเซกำลังเล่นเกม ส่วนตัวละครเพื่อนหญิงของเขาก็กำลังเล่นโทรศัพท์มือถืออยู่ เป็นต้น

ภาพที่ 5. 55 ฉากที่นาเซอยู่กับเพื่อนหญิงสองต่อสองในห้องนอน

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากการนำเสนอฉากดังกล่าวประกอบกับบริบทของการลำดับเรื่องราว ที่มีการกำหนดให้ฉากนี้ ได้รับการนำเสนอหลังจากฉากที่นาเซไปเที่ยวที่สถานบันเทิงและได้พบกับเพื่อนหญิงคนนี้ จนในวันต่อมาก็พบเห็นฉากที่ตัวละครทั้งสองนั่งอยู่ในห้องด้วยกัน ซึ่งเป็นความพยายามในการสื่อสารเพื่อให้ผู้ชมเห็นว่า ตัวละครทั้งสองได้มีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกัน

หลังจากที่รู้จักกันในสถานบันเทิง หากแต่การนำเสนอฉากดังกล่าว สะท้อนให้เห็นวิธีการปรับปรนการนำเสนอ ผ่านกลวิธีเล่าเรื่องแบบสะท้อนให้ผู้ชมเห็นเป็นนัย จากการลำดับเรื่องราวของเรื่อง รวมทั้งการนำเสนอฉากที่มีการลดทอนรายละเอียดของ “กิจกรรมที่ผิดบาป” ซึ่งจะให้เห็นว่า ผู้ผลิตเลือกที่จะ “ไม่นำเสนอ” ให้เห็นภาพของตัวละครหญิงชายที่ “เปลือยกายใต้ผ้าห่ม” ดังเช่นกลวิธีที่มักได้รับความนิยมในการนำเสนอในละครโทรทัศน์กระแสหลัก เนื่องจากฉากดังกล่าวถือว่าเป็นการกระทำที่เป็น “บาปหนัก” ตามหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งอาจก่อให้เกิดอารมณ์ใฝ่ต่ำจนทำให้เกิดการเลียนแบบของผู้ชมได้ ซึ่งถ้าผู้ชมเกิดการเลียนแบบ การนำเสนอฉากดังกล่าวก็จะถือว่าขัดต่อวัตถุประสงค์ตาม “เจตนา” ที่ดีของผู้ผลิตทันที

ดังนั้นการนำเสนอฉากดังกล่าว ผู้ผลิตจึงใช้กลวิธี “เลือกนำเสนอ” เหตุการณ์หลังจากที่ตัวละครทั้งสองมีความสัมพันธ์ที่ผิดบาปต่อกัน โดยเสนอให้เห็นในสภาพที่ตัวละครทั้งสองแต่งกายอย่างมิดชิด และไม่ได้ยุ่งเกี่ยวต่อกัน เพื่อ “เลี่ยง” การนำเสนอภาพแสดง ความรักของหญิงชายที่ชัดเจน ซึ่งอาจก่อให้เกิดความเสียหายกับผู้ชมได้ เป็นต้น ทั้งนี้การนำเสนอฉากดังกล่าวนั้นยังได้มีการเลือกนำเสนอเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ เพียงประมาณ 1 นาที และยังปรากฏให้เห็นฉากดังกล่าวเพียงครั้งเดียวในเรื่อง เพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความคุ้นเคยกับภาพการกระทำที่ผิดบาป ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการระมัดระวังในการนำเสนอฉากที่ผิดบาปตามหลักการศาสนาอิสลามของผู้ผลิตได้เป็นอย่างดี

“เวลาดูละคร เราไม่อยากให้ดูเป็น frame แต่อยากให้ดูทั้งเรื่อง ดูให้เข้าใจ แล้วคุณจะรู้ว่า ละครกำลังบอกอะไรคุณอยู่” (ธรรมรักษ์ กมุทมาโนชญ์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2557)

เช่นเดียวกับการนำเสนอฉากที่ตัวละครจอยถูกมอมยาและถูกข่มขืน ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ที่มีการนำเสนอให้เห็นเพียงภาพของตัวละครจอย ซึ่งนั่งอยู่ในรถในสภาพที่มึนเมาจากการถูกเพื่อนชายมอมยา จากนั้นก็เป็นการนำเสนอให้เห็นภาพของผู้ชายหลายคนเดินมาที่รถและมองไปยังจอย แล้วก็มีการเคลื่อนกล้องทิลท์ (Tilt) ขึ้นให้เห็นภาพต้นไม้เพื่อสื่อสารให้เห็นเป็นนัยว่าจอยกำลังจะถูกรุมข่มขืน ซึ่งการนำเสนอฉากดังกล่าวถือว่าเป็นกลวิธีการเลี่ยงการนำเสนอให้เห็นถึง “การแตะเนื้อต้องตัว” และเป็นการเลี่ยงการนำเสนอภาพการถูกข่มขืนที่เด่นชัด เพื่อไม่ให้เกิดความเสียหายต่อผู้ชมที่อาจเกิดอารมณ์ใฝ่ต่ำจากรายละเอียดที่เด่นชัดของฉากผิดบาปดังกล่าว

“คนทำละครมุสลิม เขาควรจะมีที่ปรึกษาที่เป็นมุสลิมและรู้เรื่อง production (กลวิธีการสร้างสรรค์ละคร-ผู้วิจัย) ไม่ใช่ที่ปรึกษาที่เป็นโต๊ะครู (ผู้เชี่ยวชาญทางศาสนา-ผู้วิจัย) เพราะถ้าไม่รู้เรื่อง production ก็จะคุยกันไปคนละเรื่อง ไม่มีความเข้าใจ” (อรุณ วิทยานนท์, **สัมภาษณ์**, 30 มกราคม 2557)

ภาพที่ 5. 56 การลำดับภาพในฉากที่ตัวละครจอยถูกข่มขืน

4.2 อิสลามานุวัตรการเลือกนำเสนอฉาก

อิสลามานุวัตรการเลือกนำเสนอฉาก หมายถึง การเลือกนำเสนอฉากที่สะท้อนความเป็นมุสลิมเป็นการเฉพาะ ซึ่งส่งผลกับการใช้ชีวิตของตัวละคร เพื่อป้องกันความผิดบาปที่อาจเกิดขึ้นกับตัวละครที่ปรากฏตัวอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กับฉาก โดยจากการศึกษาพบว่า ในละครโทรทัศน์อิสลามมีกระบวนการอิสลามานุวัตรฉากในลักษณะ “อิสลามนิยม” ซึ่งหมายถึงการพยายามเลือกนำเสนอฉากในสังคมมุสลิมให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อทำให้ตัวละครและรายละเอียดของฉากสถานที่ปรากฏอย่างสอดคล้องกับหลักศาสนามากที่สุด และในทางกลับกัน ถือว่าเป็นการเลี่ยงการปรากฏรายละเอียดของฉากสถานที่ซึ่งอาจขัดต่อหลักศาสนาอิสลามด้วย โดยการเลือกนำเสนอฉากที่มีลักษณะ “อิสลามนิยม” นั้น ปรากฏอย่างเด่นชัดใน 2 ฉากสำคัญที่พบบ่อยในละครโทรทัศน์อิสลาม ดังนี้

4.2.1 <u>การเลือกนำเสนอฉากโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญ</u> ดังจะเห็นได้จากการเลือกนำเสนอฉากโรงเรียนปอเนาะ ให้เป็นโลกแห่งการใช้ชีวิตของตัวละครญัณณะฮ์ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม* การเลือกนำเสนอฉากโรงเรียนในรูปแบบของโรงเรียนสหอิสลามศึกษา ให้เป็นโลกแห่งการศึกษาของตัวละครฮาดี ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* รวมทั้งการเลือกนำเสนอฉากโรงเรียนอิสลามสันติชน ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ทั้งนี้การกำหนดให้ตัวละครต้องใช้ชีวิตอยู่ในโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญนั้น นอกจากจะเป็นการสะท้อนให้เห็นความเชื่อและความศรัทธาในระบอบการศึกษาในรูปแบบของ “การศึกษาทางธรรมควบคู่กับการศึกษาทางโลก” แล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการคำนึงเรื่องความถูกต้องในแง่มุมที่เกี่ยวกับการแต่งกายของตัวละครเป็นสำคัญ กล่าวคือ โรงเรียนอิสลามที่ปรากฏในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นโรงเรียนปอเนาะทางภาคใต้ หรือโรงเรียนอิสลามในกรุงเทพ ล้วนแล้วแต่มีกฎเกณฑ์การแต่งกายของนักเรียนที่ถูกต้องตามหลักศาสนาทั้งสิ้น

สำหรับการแต่งกายของนักเรียนชายนั้น มักจะมีรูปแบบการแต่งกายที่ให้นักเรียนชายสวมกางเกงขายาว ซึ่งสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามเกี่ยวกับการแต่งกายของชายชาวมุสลิม

ที่บัญญัติไว้ว่า ชายชาวมุสลิมต้องแต่งกายอย่างมิดชิด โดยไม่สามารถเผยให้เห็นส่วนของร่างกายที่อยู่ใต้สะดือลงมา และส่วนที่อยู่เหนือหัวเข่าขึ้นไปได้ ซึ่งหมายความว่า การนำเสนอฉากในโรงเรียนสามัญทั่วไป ที่มีการแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้น อาจไม่มีความเหมาะสมที่จะนำเสนอในแง่ของความถูกต้องในการแต่งกายของตัวละครชาย ทั้งนี้การเลือกนำเสนอฉากโรงเรียนอิสลามในละครโทรทัศน์อิสลามดังกล่าว ได้ส่งผลต่อการแต่งกายของตัวละครที่มีความถูกต้องตามศาสนบัญญัติอิสลาม ดังจะได้จากการแต่งกายของตัวละครฮาดีที่ปรากฏในฉากโรงเรียน จากเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ซึ่งมีการแต่งกายด้วยกางเกงขายาว และมีการสวมหมวกกะปิเยาะห์ ซึ่งเป็นหมวกละหมาดของชายชาวมุสลิม เช่นเดียวการแต่งกายของตัวละครอุบัยต์ที่ปรากฏในฉากโรงเรียนอิสลามสันติชนในกรุงเทพ หากแต่จะต่างกันตรงที่การแต่งกายของโรงเรียนอิสลามสันติชนนั้น นักเรียนชายจะไม่มีการสวมหมวกกะปิเยาะห์ แต่ยังคงสวมกางเกงขายาวเพื่อรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องของการแต่งกายตามหลักศาสนา

ภาพที่ 5. 57 การแต่งกายของตัวละครฮาดี และการแต่งกายของตัวละครอุบัยต์

ส่วนรูปแบบการแต่งกายของตัวละครหญิงในโรงเรียนอิสลามนั้น ก็จะมีการแต่งกายที่ถูกต้องตามหลักศาสนา โดยมักจะกำหนดให้นักเรียนหญิงคลุมผมด้วยผ้าคลุม “ฮิญาบ” และมีการสวมชุดคลุมยาวลงมาถึงตาตุ่ม เนื่องจากศาสนาอิสลามบัญญัติเรื่องการแต่งกายของหญิงมุสลิมไว้ว่า ให้มีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่ปกปิดส่วนต่างๆของร่างกายอย่างมิดชิด โดยเผยให้เห็นได้เพียงใบหน้าและฝ่ามือเท่านั้น ส่งผลให้ตัวละครญัณณะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เรื่องของถั่วต้ม มีการแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักศาสนาทุกครั้งที่ออกจากบ้าน โดยเธอจะมีการสวมเครื่องแบบของโรงเรียนปอเนาะที่เป็นชุดคลุมยาว พร้อมทั้งคลุมฮิญาบทุกครั้ง สะท้อนให้เห็นว่า การเลือกฉากเป็นโรงเรียนอิสลามนั้น ส่งผลต่อการแต่งกายของตัวละครที่มีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 58 การแต่งกายของตัวละครญัณณะฮ์

4.2.2 <u>การเลือกนำเสนอฉากเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าอิสลามสามารถแก้ปัญหาในชีวิตได้</u>

การเลือกนำเสนอฉากเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าอิสลามสามารถแก้ปัญหาในชีวิตได้ปรากฏอย่างเด่นชัดจากการเลือกนำเสนอฉากสถานบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลาม ในละคร 2 เรื่อง คือ ละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน สำหรับเรื่องอุมมีนั้นจะเห็นได้จากตอนที่ตัวละครนาเซเข้ารับการบำบัดยาเสพติดที่สถานบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลามที่มีชื่อว่า “ญาลันนันบารู” เช่นเดียวกับการเลือกบำบัดยาเสพติดในสถานบำบัดด้วยวิถีอิสลามในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ที่เห็นได้จากตอนที่ตัวละครมัง พาดิง ผู้เป็นน้องชายซึ่งติดยาเสพติด มาส่งที่สถานบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลาม “บ้านอัรกอม” จังหวัดฉะเชิงเทรา ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการกำหนดให้ตัวละครต้องเข้ารับการยำยัดรักษายาเสพติดในสถานบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลามสะท้อนความหมายที่ว่า “แนวทางของศาสนาอิสลามสามารถแก้ปัญหาในชีวิตได้” โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกให้ตัวละครมัง ซึ่งอยู่ไกลถึงจังหวัดปัตตานี ส่งตัวดิงมารักษาไกลถึงจังหวัดฉะเชิงเทรา แม้ว่าในจังหวัดปัตตานีและจังหวัดใกล้เคียงจะมีสถานบำบัดยาเสพติดของรัฐ แต่ครอบครัวของดิงก็ได้เลือกมาที่สถานบำบัดแห่งนี้ เนื่องจากเป็นสถานบำบัดที่ใช้วิถีอิสลาม สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมั่นในหลักศาสนาอิสลามของตัวละครในแง่มุมที่ว่า หลักศาสนาอิสลามสามารถแก้ปัญหาในชีวิตได้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การรักษาดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการรักษาโดยใช้ “วิถีทางธรรมนำวิถีทางการแพทย์” อย่างเด่นชัด

ภาพที่ 5. 59 ฉากสถานบำบัดยาเสพติดโครงการญาลันนันบารู และฉากสถานบำบัดยาเสพติดบ้านอัรกอม

กล่าวโดยสรุป อิสลามานุวัตรฉากในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น มีลักษณะที่เป็นการสร้างสรรค์ฉากให้สอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลาม โดยวิธีการนำเสนอปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับชีวิต วิธีการปรับเปลี่ยนการเล่าเรื่องในฉากผิดบาปที่มุ่งหมายจะให้เป็น “ฉากสอนใจ” ผู้ชม โดยมีการลดทอนรายละเอียดของกิจกรรมที่ผิดบาป รวมทั้งลดระยะเวลาในการนำเสนอ เพื่อไม่ให้เกิดผลในเชิงลบต่อผู้ชม ส่วนกระบวนการอิสลามานุวัตรโดยการเลือกนำเสนอฉากที่สะท้อนความเป็นมุสลิมเป็นการเฉพาะนั้น ปรากฏลักษณะสำคัญคือ มีการใช้ฉากโรงเรียนอิสลามเพื่อสะท้อนความศรัทธาในอิสลามของตัวละคร และยังหมายจะให้ตัวละครมีการแต่งกายอย่างสอดคล้องต้องกับหลักศาสนาด้วย ทั้งยังมีกระบวนการอิสลามานุวัตรโดยการเลือกใช้ฉากที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อมั่นในหลักการอิสลามในแง่มุมที่ว่า “หลักศาสนาอิสลามสามารถแก้ปัญหาชีวิตได้” ซึ่งปรากฏลักษณะสำคัญคือ การเลือกใช้ฉากสถานบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลาม เป็นต้น จากที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตมีการสร้างสรรค์และการเลือกนำเสนอฉากในละครโทรทัศน์อิสลาม โดยพิจารณาถึงความสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาเป็นสำคัญ

5. อิสลามานุวัตรความขัดแย้ง (Islamization of Conflicts)

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของความขัดแย้งในละครโทรทัศนอิสลามในประเทศไทย ในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอผลการวิจัยที่เกี่ยวกับอิสลามานุวัตรความขัดแย้งในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย อันหมายถึงการสร้างความขัดแย้งในละครให้สอดคล้องต้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลาม เพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างหลักศาสนาอิสลามกับความขัดแย้งในละครในฐานะปรัชญาแห่งการสร้างสรรค์องคประกอบด้านความขัดแย้ง ทั้งนี้จากการศึกษาพบกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งในละคร สามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ตามประเภทของความขัดแย้งดังนี้

5.1 อิสลามานุวัตรความขัดแย้งด้วยวิธีสร้างความขัดแย้งภายในจิตใจตามโลกทัศน์อิสลาม

ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร เป็นความขัดแย้งที่พบได้มากที่สุดในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย โดยความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครนั้น มีลักษณะสำคัญคือเป็นความขัดแย้งที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นตามโลกทัศน์แบบอิสลาม ซึ่งหมายถึงการร้อยเรียงเหตุปัจจัยที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งภายในจิตใจตามหลักเหตุผลและวิธีคิดแบบอิสลาม (Islamic Perspective) โดยจากการศึกษาสามารถจำแนกประเภทของความขัดแย้งภายในจิตใจที่ได้รับการสร้างสรรค์ตามโลกทัศน์อิสลามได้ดังนี้

5.1.1 การสร้างความหมายต่อความขัดแย้งภายในจิตใจว่า “เกิดจากการหลอกลวงโดยมาร” ที่เรียกว่า “ชัยฏอน”

การสร้างความหมายต่อความขัดแย้งภายในจิตใจว่า “เกิดจากการหลอกลวงโดยมาร” ที่เรียกว่า “ชัยฏอน” ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนที่ตัวละครอามีนถูกบังคับให้ค้ายาเสพติดเนื่องจากเขาได้ล่วงรู้ความลับของแก๊งค์ค้ายาโดยไม่ได้ตั้งใจ โดยการถูกบังคับครั้งนี้ ได้สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นภายในจิตใจของอามีนระหว่างการเลือกปฏิเสธการค้ายาเพื่อรักษาไว้ซึ่งความดีงามตามหลักศาสนาอิสลาม แต่เขาต้องแลกมาด้วยการถูกฆ่า กับการค้ายาเสพติดที่ทำให้เขารอดพ้นจากการถูกฆ่า แต่ก็ต้องแลกมาด้วยการทรยศต่อศาสนา ซึ่งเขาไม่เคยปฏิบัติสิ่งใดที่แสดงให้เห็นถึงการทรยศต่อศาสนามาก่อน

ทั้งนี้การสร้างความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครอามีนนั้น มีลักษณะสำคัญคือเป็นการสร้างความหมายให้กับความสับสนที่เกิดขึ้นภายในจิตใจระหว่างสิ่งที่ดี คือ การยึดมั่นในหลักศาสนา กับสิ่งเลวร้าย คือ การค้ายาเสพติดว่า สิ่งที่เลวร้ายซึ่งทำให้อามีนเกิดความสับสนภายในใจนั้นเกิดจากการหลอกลวงโดยมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” ดังปรากฏในบทขอพรที่อามันได้กล่าวขึ้นเพื่อขอความคุ้มครองต่อพระองค์อัลลอฮ์ก่อนการตัดสินใจในเหตุการณ์ครั้งนี้ ความว่า

“โอ้อัลลอฮ์ ข้าขอความคุ้มครองให้พ้นจากการหลอกลวงของมารชัยฏอน (มาร-ผู้วิจัย) ที่ถูกสาปแช่ง ขอพระองค์ทรงชี้นำแนวทางที่ถูกต้องแก่ข้าพระองค์ด้วยเถิด ไม่ใช่ทางของพวกที่ถูกกริ้ว และไม่ใช่ทางของผู้ที่หลงผิด”

จากบทขอพรของตัวละครที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ตามโลกทัศน์อิสลาม คือ การสร้างความหมายให้กับความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดจากสิ่งเลวร้ายว่า เกิดจากการหลอกลวงของมาร ซึ่งการสร้างความขัดแย้งลักษณะดังกล่าว สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลามในเรื่องหลักความเชื่อเกี่ยวกับมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านและอัลหะดีษที่เกี่ยวกับหลักความเชื่อเรื่องมาร ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-กะฮฺฟ โองการที่ 50 ความว่า

“และเมื่อเราได้กล่าวแก่มลาอิกะฮฺ (ทูตสวรรค์-ผู้วิจัย) ว่า จงสุญด (กราบกราน) คารวะต่ออาดัม (ศาสดาอาดัม-ผู้วิจัย) พวกเขาก็แสดงคารวะเว้นแต่อิบลีส มันอยู่ในจำพวกญิน”

<u>อัลหะดีษ บันทึกโดย มุสลิม</u> ความว่า

“ไม่มีใครคนใดจากหมู่พวกท่านนอกเสียจากว่าจะมีสหายติดตามตัวจากญินและจากมลาอิกะฮฺ (ทูตสวรรค์-ผู้วิจัย) เคาะหาบะฮฺ (สาวกของท่านศาสดา-ผู้วิจัย) ถามว่า แล้วท่านล่ะท่านเราะสูลุลลอฮฺ (ท่านศาสดามูฮัมหมัด-ผู้วิจัย) ท่านตอบว่า ฉันก็เช่นเดียวกัน แต่ทว่าอัลลอฮ์อัซซะวะญัล ทรงคุ้มครองฉันจากมัน ดังนั้นมันจะไม่สั่งใช้ฉันนอกจากในเรื่องที่ดีเท่านั้น”

ตัวบททางศาสนาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า อิสลามมีหลักความเชื่อเกี่ยวกับชัยฏอนว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้างมนุษย์คนแรกขึ้นมาคือศาสดาอาดัม จากนั้นพระองค์ก็ทรงรับสั่งให้ทูตสวรรค์ที่อิสลามเรียกว่า “มลาอิกะฮฺ” คารวะต่อศาสดาอาดัม โดยทูตสวรรค์ทุกท่านได้ทำตามคำสั่งของพระองค์อัลลอฮ์ ยกเว้นอิบลีส ที่ไม่ยอมคารวะตามคำสั่งของอัลลอฮ์ โดยอิบลีสตั้งเจตนารมณ์ว่าจะเป็นผู้ที่คอยหลอกลวงมนุษย์ให้หลงผิดไปจากแนวทางของอัลลอฮ์ ด้วยการคอยกระซิบกระซาบให้มนุษย์กระทำเรื่องที่ผิดบาปต่างๆ ดังนั้นอิบลีสจึงถือว่าเป็นจุดกำเนิดของมารที่เรียกว่าชัยฏอน โดยทัศนะของอิสลามเชื่อว่า ชัยฏอนนั้นเป็นสิ่งมีชีวิตที่มองไม่เห็น แต่มีติดตัวมากับมนุษย์ทุกคน แม้กระทั่งท่านศาสดามูฮัมหมัด หากแต่ท่านศาสดาเป็นบุคคลที่ได้รับความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ให้รอดพ้นจากความร้ายกาจของชัยฏอน แต่มนุษย์นั้นยังคงต้องเผชิญกับการหลอกลวงของมารชัยฏอน อันถือว่าเป็นการทดสอบศรัทธาที่สำคัญของมนุษย์ด้วย

เมื่อพิจารณาจากหลักความเชื่อเกี่ยวกับมารชัยฏอนตามฐานคติทางศาสนาอิสลามที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครอามีนนั้น ได้รับการสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งตามหลักความเชื่อเรื่องมารชัยฏอนในทัศนะของอิสลาม ก่อให้เกิดความโดดเด่นของรูปแบบความขัดแย้ง ด้วยการให้ความหมายกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครตามโลกทัศน์แบบอิสลาม กล่าวคือ การให้ความหมายว่า การที่อามีนถูกบังคับให้เข้าสู่แวดวงการค้ายาเสพติดซึ่งถือเป็นเรื่องผิดบาปตามหลักการอิสลามนั้นถือว่าเป็นการหลอกลวงโดยมารที่สร้างความกลัวให้กับอามีน เพื่อให้อามีนตัดสินใจค้ายาเสพติดอันเป็นการเดินไปสู่หนทางที่ผิดบาปตามเป้าประสงค์แห่งการหลอกลวงของมารชัยฏอน

ทั้งนี้การเผชิญกับการหลอกลวงโดยมารชัยฏอนของตัวละครอามีน ซึ่งปรากฏลักษณะสำคัญ คือ การขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์นั้น ยังสะท้อนให้เห็นถึงการคลี่คลายความขัดแย้งภายในจิตใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเผชิญกับมารชัยฏอนด้วยการขอพร ซึ่งเป็นวิธีการคลี่คลายความขัดแย้งที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนา กล่าวคือ อิสลามถือว่าความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดจากการหลอกลวงของมารชัยฏอน สามารถคลี่คลายลงได้ด้วยการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ร่วมกับการยึดมั่นในหลักศาสนาอย่างแรงกล้า ดังปรากฏในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัน-นาส โองการที่ 1-6 ความว่า

“จงกล่าวเถิด) มุฮัมหมัด (ข้าพระองค์ขอความคุ้มครองต่อพระเจ้าแห่งมนุษย์ชาติ พระราชาแห่งมนุษย์ชาติ พระเจ้าแห่งมนุษย์ชาติ ให้พ้นจากความชั่วร้ายของผู้กระซิบกระซาบที่หลอกล่อ ที่กระซิบกระซาบในหัวอกของมนุษย์ จากหมู่ญินและมนุษย์”

จากตัวบทข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามมีวิธีการเผชิญกับความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดจากการหลอกลวงโดยชัยฏอนด้วยการขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ การขอความคุ้มครองของตัวละครอามีน ซึ่งก่อให้เกิดการตัดสินใจที่จะปฏิเสธการค้ายาเสพติดนั้น แม้ว่าจะมีเงื่อนไขว่า หากอามีนปฏิเสธการค้ายา เขาจะต้องถูกฆ่า อามีนก็ยืนยันที่จะปฏิเสธการค้ายาเนื่องจากไม่อยากทรยศต่อศาสนา ที่ยิ่งไปกว่านั้น การปฏิเสธครั้งนี้กลับทำให้รอดพ้นจากการถูกฆ่าอย่างไม่น่าเชื่อ สะท้อนให้เห็นว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงตอบรับพรของอามีนที่ขอความคุ้มครองต่อพระองค์ก่อนการตัดสินใจดังกล่าว ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่า ความกล้าที่จะยืนหยัดในสิ่งที่ถูกต้องตามแนวทางอิสลามนั้น ย่อมเป็นเกราะป้องกันมุสลิมผู้ศรัทธาให้รับความคุ้มครองจากภยันตรายต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

5.1.2 <u>การสร้างความขัดแย้งภายในจิตใจเพื่อตอกย้ำถึงคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเกี่ยวกับความกตัญญูต่อมารดา</u>

การสร้างความขัดแย้งภายในจิตใจเพื่อตอกย้ำถึงคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเกี่ยวกับความกตัญญูต่อมารดา มีลักษณะสำคัญคือ เป็นความขัดแย้งที่สร้างความสับสนให้ตัวละครผู้เป็นลูกต้องตัดสินใจระหว่าง “อนาคต” ของตนเอง กับ “ชีวิต” ของแม่ผู้ให้กำเนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งความขัดแย้งที่เกิดกับตัวละครอันวา ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่ต้องเลือกระหว่างการสอบชิงทุน ซึ่งเป็นสิ่งที่เขามุ่งมั่นและใฝ่ฝันมาโดยตลอด กับการช่วยชีวิตแม่ที่ถูกกลั่นแกล้งโดยการวางยานอนหลับ แต่ในที่สุดอันวาก็ตัดสินใจคลี่คลายความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยการเลือกที่จะไปช่วยชีวิตแม่ ทำให้เขากลับมาสอบไม่ทัน และพลาดการได้รับทุน สะท้อนให้เห็นว่า อันวาให้ความสำคัญกับแม่เหนือสิ่งอื่นใด ทั้งนี้การสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นภายในจิตใจโดยกำหนดให้ตัวละครต้องเลือกระหว่างอนาคตของตนเองกับชีวิตของแม่ ทั้งยังกำหนดให้ตัวละครตัดสินใจเลือกชีวิตของแม่นั้น ได้สะท้อนให้เห็นกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งและการคลี่คลายความขัดแย้งตามโลกทัศน์อิสลาม ที่เน้นย้ำให้มุสลิมปฏิบัติดีต่อบิดามารดา โดยอิสลามถือว่าแม่มีความสำคัญรองจากพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดาตามลำดับ ดังนั้นมุสลิมจึงต้องมีความกตัญญูต่อมารดาเป็นสำคัญ ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และอัลหะดีษที่กล่าวถึงความสำคัญของแม่ ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-อะห์กอฟ โองการที่ 15 ความว่า

“และเราได้สั่งมนุษย์ให้ทำดีกับพ่อแม่ของเขา มารดาของเขาได้อุ้มท้องเขาด้วยความเหนื่อยยาก และได้คลอดเขาด้วยความเจ็บปวด ทั้งอุ้มครรภ์และให้นมในเวลาสามสิบเดือน”

อัลหะดีษ รายงานโดย เศาะฮีห์ อัลญามิอ ความว่า

“จงกลับไปอยู่กับแม่ของท่าน เพราะแท้จริงสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้าของนาง”

จากตัวบททางศาสนาที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นว่าอิสลามให้ความสำคัญกับหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเรื่องความกตัญญูต่อบิดามารดาเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวบทที่กล่าวว่า “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ได้ตอกย้ำให้เห็นว่า ผู้ที่ทำดีต่อมารดาย่อมพบกับสรวงสวรรค์อย่างแน่นอน ดังนั้นกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยกลวิธีการสร้างความขัดแย้งให้ตัวละครต้องเลือกระหว่างอนาคตของตัวเอง กับชีวิตของมารดา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสถานการณ์ที่กำหนดให้แม่กำลังตกอยู่ใน “อันตรายถึงชีวิต” แม้ตัวละครอันวาจะเกิดความลังเลในช่วงแรก แต่ในที่สุดด้วยการสร้างความอันตรายถึงชีวิตดังกล่าว ก็ทำให้ “ลูกกตัญญู” อย่างอันวา ยอมทิ้งอนาคตของตัวเองเพื่อรักษาชีวิตแม่ไว้ ทั้งนี้การสร้างความขัดแย้ง รวมทั้งการคลี่คลายความขัดแย้งของตัวละครดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงเป้าประสงค์แห่งกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งภายในจิตใจรูปแบบว่า การสร้างความขัดแย้งเกี่ยวกับเรื่องแม่ให้เกิดขึ้นกับตัวละครลูกผู้กตัญญูนั้น เป็นไปเพื่อตอกย้ำถึงคุณธรรมจริยธรรมอิสลามที่ว่า “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ได้เป็นอย่างดี

5.2 อิสลามานุวัตรความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยวิธีสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม ถือเป็นรูปแบบความขัดแย้งที่พบรองลงมาจากความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร โดยความขัดแย้งระหว่างตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม มีลักษณะสำคัญคือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเกือบทั้งหมดเป็น “ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน” โดยจากการศึกษาสามารถจำแนกประเภทของความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกันได้ดังนี้

5.2.1 การสร้างความขัดแย้งระหว่างมุสลิมด้วยกันเพื่อตอกย้ำอุดมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน”

การสร้างความขัดแย้งระหว่างมุสลิมด้วยกันเพื่อตอกย้ำอุดมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” พบได้จากความขัดแย้งระหว่างอุบัยต์กับดิง ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ที่ขัดแย้งกัน

เรื่องชาติพันธุ์ โดยอุบัยต์ มุสลิมชาวกรุงเทพที่มีอคติต่อคนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แสดงการดูถูกคนปัตตานีจนเกิดความขัดแย้งกับดิง มุสลิมชาวปัตตานี รวมทั้งความขัดแย้งระหว่างซัลมากับแอเซาะห์ ในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ที่ขัดแย้งกันจากความอิจฉาริษยาของแอเซาะห์ เธอจึงคอยกลั่นแกล้งครอบครัวของซัลมาเพราะไม่อยากให้ครอบครัวของซัลมาดีเกินหน้าเกินตาครอบครัวของตัวเอง ทั้งนี้ความขัดแย้งของตัวละครทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมา ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงการมุ่งเน้นการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกันทั้งสิ้น และเมื่อพิจารณาจากการคลี่คลายความขัดแย้งของตัวละคร ดังเช่นการคลี่คลายความขัดแย้งของตัวละครอุบัยต์และดิงที่มีความขัดแย้งกันในเรื่องชาติพันธุ์ในช่วงแรก แต่กลับมาเป็นเพื่อนที่คอยช่วยเหลือซึ่งกันและกันในระยะเวลาไม่นาน รวมทั้งตัวละครแอเซาะห์ที่ไม่มีทีท่าว่าจะทำดีต่อซัลมาได้ หากแต่เมื่อเธอได้รับการตักเตือนจากลูก เธอจึงกลับมาเป็นเพื่อนและญาติที่ดีของซัลมา

ทั้งนี้กระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งให้เกิดขึ้นระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน สะท้อนให้เห็นถึงเป้าประสงค์ของการสร้าง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครให้เกิดขึ้น ที่เป็นไปเพื่อตอกย้ำอุดมการณ์สำคัญแห่งศาสนาที่ว่า “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” โดยอิสลามถือว่า มุสลิมผู้ศรัทธาเปรียบประดุจพี่น้องที่เชื่อมโยงกันด้วยสายใยแห่งความศรัทธา ดังนั้นมุสลิมจึงจำเป็นต้องช่วยเหลือกันและไม่สามารถทอดทิ้งกันได้ ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านบทอัลหุญูร็อต โองการที่ 10 ความว่า

“แท้จริงบรรดาผู้ศรัทธานั้นเป็นพี่น้องกัน”

จากตัวบททางศาสนาดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามให้ความสำคัญกับอุดมการณ์มุสลิมเป็นพี่น้องกันอย่างยิ่ง โดยมูฮัมหมัด อาลี อัลฮาชิมี (มุฮัมหมัดอาลี ฮัล-ฮาชิมี, 2545, p. 197) ได้ให้ทัศนะต่ออุดมการณ์ดังกล่าวว่า พันธะที่เชื่อมมุสลิมที่เชื่อมพี่น้องร่วมศาสนาของเขา โดยไม่คำนึงถึงเชื้อชาติ สีผิว หรือแม้กระทั่งภาษา คือ “พันธะแห่งความศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์” เมื่อพิจารณาถึงอุดมการณ์อิสลามที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นว่า กระบวนการอิสลามานุวัตรที่กำหนดให้ความขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน และคลี่คลายไปในทางที่ดี อันจะเห็นได้จากตัวละครมุสลิมที่มีความขัดแย้งกันแต่กลับมาทำดีต่อกัน ถือเป็นกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งบนฐานรากของอุดมการณ์ทางศาสนา เพื่อตอกย้ำอุดมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” ได้อย่างชัดเจน

5.2.2 <u>การสร้างความขัดแย้งระหว่างมุสลิมด้วยกันเพื่อเปรียบเทียบระหว่างมุสลิมที่ดีกับมุสลิมที่ไม่ดี</u>

การสร้างความขัดแย้งระหว่างมุสลิมด้วยกันเพื่อเปรียบเทียบระหว่างมุสลิมที่ดีกับมุสลิมที่ไม่ดี พบได้ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยความขัดแย้งดังกล่าวเกิดขึ้นระหว่างตัวละครอามีนกับตัวละครนาเซ ที่มีแนวทางการใช้ชีวิตต่างกัน โดยอามีนถือว่าเป็นมุสลิมผู้เคร่งครัดในหลักศาสนา ส่วนนาเซ เป็นมุสลิมที่หลงผิดไปติดยาเสพติดและเข้าสู่วงการค้ายาเสพติดในที่สุด ทั้งนี้ตัวละครทั้งสองเกิดความขัดแย้งกันรุนแรงเมื่ออามีนล่วงรู้ความลับว่านาเซกับเพื่อนทำงานค้ายาเสพติด อามีนจึงถูกบังคับให้ค้ายาเสพติดเพื่อจะได้ไม่ต้องถูกหัวหน้าแก๊งค์ค้ายาฆ่า แต่อามีนก็กปฏิเสธเพราะไม่อยากทำผิดหลักศาสนา จนในที่สุดเขาก็รอดพ้นจากการถูกฆ่ามาได้อย่างไม่น่าเชื่อ สะท้อนให้เห็นว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงปกป้องคุ้มครองเขา เนื่องจากเขาได้เคยขอพรให้พระองค์อัลลอฮ์คุ้มครองก่อนการตัดสินใจปฏิเสธการค้ายาครั้งนี้ ส่วนนาเซที่ใช้ชีวิตลุ่มหลงอยู่กับการเสพยาเสพติด และได้เข้าสู่วงการค้ายาเสพติดนั้น ก็ได้รับบทเรียนจากการเกือบถูกตำรวจวิสามัญ ทั้งยังต้องได้รับบทเรียนจากการติดยาเสพติด จนต้องเข้ารับการบำบัดยาเสพติดในสถานบำบัด หากแต่ในที่สุดเขาก็สำนึกถึงความผิดที่เกิดขึ้นและกลับตัวกลับใจมาอยู่ในแนวทางศาสนา

ทั้งนี้การสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับมุสลิมที่ดี ซึ่งกล้าต่อสู้กับความเลวร้ายทั้งปวงอย่างอามีน กับมุสลิมที่ไม่ดี ซึ่งเดินทางผิดจนเกือบจะพบกับหายนะในชีวิตนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึง การสร้างความหมายคู่ตรงข้ามให้ปรากฏในตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างให้ตัวละครนาเซซึ่งเป็นมุสลิมผู้หลงผิด เกิดความขัดแย้งกับอามีน ซึ่งเป็นมุสลิมที่อยู่ในแนวทางของศาสนานั้น เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า มุสลิมที่อยู่ในแนวทางศาสนาย่อมรอดพ้นจากภยันตรายทั้งปวง ดังจะเห็นได้จากการอดพ้นจากการถูกฆ่าของอามีน ส่วนมุสลิมที่ออกนอกแนวทางของศาสนานั้น ย่อมพบกับภยันตรายต่างๆ อย่างมากมาย ดังจะเห็นได้จากตัวละครนาเซที่เกือบจะถูกตำรวจวิสามัญ ทั้งยังต้องทรมานกับการเลิกยาเสพติดด้วย ทั้งนี้การสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับตัวละครมุสลิมที่ดีกับตัวละครมุสลิมที่ไม่ดีนั้น ก็เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงหน้าที่ของมุสลิมที่ ที่พึงปฏิตามคุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม ซึ่งจะพบกับความสุขในชีวิตอย่างตัวละครอามีน เป็นต้น

เมื่อพิจารณาถึงการคลี่คลายความขัดแย้งของตัวละครนาเซ ที่สามารถกลับตัวกลับใจมาอยู่ในแนวทางที่ดีของศาสนาได้ ทั้งยังรอดพ้นจากการถูกแก๊งค์ค้ายาเสพติดที่มาดักยิงเขาก็ยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นความหมายว่า มุสลิมที่ไม่ดี หากคิดที่จะกลับตัวกลับใจ ก็ย่อมได้รับการอภัยโทษจากพระผู้เป็นเจ้าเสมอ จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า การสร้างความขัดแย้งเพื่อเปรียบเทียบระหว่างตัวละครมุสลิมที่ดีกับตัวละครมุสลิมที่ไม่ดีนั้น นอกจากจะเป็นการเรียกร้องให้

มุสลิมปฏิบัติตามแนวทางของตัวละครที่ดีแล้ว ยังเป็นการเรียกร้องให้มุสลิมที่ไม่ดีกลับใจมาอยู่ในแนวทางที่ดีของศาสนาด้วย

5.3 อิสลามานุวัตรความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมภายนอกด้วยวิธีการสร้างความขัดแย้งภายนอกตามโลกทัศน์อิสลาม

การสร้างความขัดแย้งระหว่างวิถีของมุสลิมกับวิถีของชนต่างศาสนิกด้วยเหตุผลตามโลกทัศน์อิสลาม เพื่อตอกย้ำค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม พบได้ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอนเส้นขนานแห่งรัก* โดยความขัดแย้งในละครเรื่องนี้มีลักษณะสำคัญคือ เป็นการสร้างความขัดแย้งในแง่มุมเกี่ยวกับวิถีการเลี้ยงดูลูกของพ่อแม่ชาวมุสลิม กับวิถีการเลี้ยงดูลูกของพ่อแม่ต่างศาสนิกในโลกปัจจุบัน ให้เกิดขึ้นกับตัวละครนาเดีย ลูกชาวมุสลิม เพื่อให้นาเดียรู้สึกว่าตัวเองเป็น “ผู้แปลกแยก” โดยจะเห็นได้จากการสร้างให้นาเดีย ได้รับการเลี้ยงดูมาในครอบครัวมุสลิมผู้เคร่งครัดในศาสนา ซึ่งมีแม่ที่เคร่งครัด คอยบังคับเธอในทุกเรื่องจนเธอรู้สึกอึดอัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถูกแม่บังคับไม่ให้ออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้านเหมือนเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่น ทำให้เธอรู้สึกอยากมีชีวิตอิสระบ้าง ยิ่งเมื่อเธอได้พบกับเพื่อนต่างศาสนิกที่สถาบันกวดวิชา ก็ยิ่งทำให้เธอรู้สึกถึงความแตกต่างระหว่างวิถีการเลี้ยงดูลูกของแม่เธอ กับวิถีการเลี้ยงดูลูกของแม่เพื่อนของเธอซึ่งเป็นคนต่างศาสนิกที่มักจะเลี้ยงดูลูกโดยปล่อยให้เป็นอิสระ สามารถออกไปไหนมาไหนเมื่อไรก็ได้ เธอจึงยิ่งรู้สึกถึงความเป็นผู้แปลกแยก และรู้สึกว่าการต้องอยู่ในกรอบการเลี้ยงดูของแม่ที่เคร่งครัดนั้น ทำให้เธอไม่มีอิสระเฉกเช่นเพื่อนต่างศาสนิกคนอื่น

ทั้งนี้การสร้างความขัดแย้งดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับโลกและการใช้ชีวิตของมุสลิม ในฐานะปรัชญาแห่งการสร้างสรรค์ความขัดแย้งตามโลกทัศน์อิสลาม กล่าวคือ อิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้าง “โลกนี้” ที่เรียกว่า “โลกดุนยา” อันหมายถึงโลกแห่งการใช้ชีวิตของมนุษย์ ให้เป็นโลกแห่งการทดสอบศรัทธาของมุสลิม เพื่อที่จะให้มุสลิมสะสมความดีไปสู่ “โลกหน้า” หรือโลกหลังความตายที่เรียกว่า “อาคิเราะห์” อันถือเป็นโลกแห่งเป้าหมายของมุสลิมทุกคน ดังนั้นพระองค์จึงทรงสร้างโลกนี้ให้มีลักษณะเป็น “โลกแห่งข้อจำกัด” ของมุสลิมผู้ศรัทธา ที่เต็มไปด้วยข้อห้ามตามหลักศาสนามากมาย หรืออาจกล่าวได้ว่า โลกนี้เปรียบได้กับ “คุกของมุสลิมผู้ศรัทธา” เพื่อให้มุสลิมใช้ชีวิตอย่างระมัดระวังตามหลักศาสนา อันจะเป็นหนทางที่นำไปสู่ความสุขสบายในโลกหน้า โดยทัศนะของอิสลามดังกล่าวได้ปรากฏในตัวบททางศาสนาดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-อังกาบูต โองการที่ 64 ความว่า

"และการมีชีวิตอยู่ในโลกนี้มิใช่อื่นใด เว้นแต่เป็นการละเล่นและการสนุกสนานร่าเริง และแท้จริงสถานที่ในปรโลกนั้น แน่นอนมันคือชีวิตที่แท้จริง หากพวกเขาได้รู้"

อัลหะดีษ รายงานโดยมุสลิม ความว่า

"ดุนยา (โลกนี้-ผู้วิจัย) นั้น คือคุกของผู้ศรัทธา"

อัลหะดีษ รายงานโดยบุคอรีย์ ความว่า

"ท่านจงอยู่บนโลกนี้เสมือนว่าท่านเป็นคนแปลกหน้าหรือคนเดินทาง"

จากตัวบทข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า อิสลามได้ให้ความสำคัญกับโลกหน้า โดยเปรียบโลกนี้เป็นดัง "คุกของมุสลิมผู้ศรัทธา" เพื่อให้มุสลิมใช้ชีวิตอย่างระมัดระวังตามครรลองของศาสนาอันจะนำไปสู่ความสุขในโลกหน้า ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากความขัดแย้งที่สะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครนาเดียที่ต้องอึดอัดกับการใช้ชีวิตตามกรอบการเลี้ยงดูของแม่ผู้เคร่งครัดในศาสนานั้น สะท้อนให้เห็นว่า ความขัดแย้งดังกล่าวได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นทัศนะของมุสลิมที่มีต่อ "โลกนี้" ผ่านตัวละครนาเดีย โดยใช้กลวิธีเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างการใช้ชีวิตที่ถูกจำกัดอยู่ในกรอบ กับการใช้ชีวิตอย่างมีอิสระของคนต่างศาสนิกได้เป็นอย่างดี หากแต่เมื่อพิจารณาในแง่ของการคลี่คลายความขัดแย้งดังกล่าวพบว่า แม้ว่าตัวละครจะพยายามหลีกหนีจากกรอบการเลี้ยงดูของแม่ในช่วงแรก แต่ตัวละครก็ยอมกลับมาอยู่ในกรอบการเลี้ยงดูของแม่อีกครั้ง เมื่อพบว่ากรอบการเลี้ยงดูของแม่ตามแนวทางอิสลามนั้น เป็นกรอบการเลี้ยงดูที่ทำให้เธอรอดพ้นจากภยันตรายภายนอก โดยจะเห็นได้จากตอนที่นาเดียพยายามจะหนีแม่ออกไปเที่ยวกับเพื่อนต่างศาสนิก แต่แม่รู้ทันจึงขังเธอไว้ในห้อง ทำให้เธอไม่ได้ออกไปเที่ยว จนในที่สุดเธอก็มารู้ว่า เพื่อนที่ชวนเธอไปเที่ยว ถูกฆ่าข่มขืน เธอจึงยอมกลับมาเข้าใจความรักของแม่ และกลับมาปฏิบัติตามค่านิยมที่ดีงามของอิสลามโดยการเชื่อฟังแม่และกลับมาอยู่ในกรอบการเลี้ยงดูของแม่ผู้เคร่งครัดในศาสนาดังเดิม

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครนาเดีย ที่มีวิถีชีวิตขัดแย้งกับวิถีชีวิตของเพื่อนต่างศาสนิกซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของสังคมนั้น สะท้อนให้เห็นถึงเป้าประสงค์ในการสร้างความขัดแย้งเพื่อเปรียบเทียบการใช้ชีวิตของมุสลิมตามทัศนะของอิสลาม โดยการสร้างความขัดแย้งดังกล่าวนั้น เป็นกลวิธีที่ทำให้เห็นถึงความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างวิถีมุสลิมกับวิถีของคนต่างศาสนิกได้เป็นอย่างดี และเมื่อพิจารณาถึงการสร้างความหมายให้กับวิถีการเลี้ยงดูของพ่อแม่ต่างศาสนิกในโลกปัจจุบัน ที่เลี้ยงดูลูกแบบปล่อยให้เป็นอิสระ ประกอบกับการสร้างความหมายให้กับโลกภายนอกกรอบการเลี้ยงดูตามแนวทางอิสลามว่า เป็นโลกที่ "อันตรายถึงชีวิต" ทำให้ตัวละคร

ตัดสินใจคลี่คลายความขัดแย้งโดยกลับมาอยู่ในค่านิยมที่ดีงามของศาสนานั้น ก็ยิ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความหมายที่ว่า “วิถีการเลี้ยงดูลูกแบบอิสลาม เป็นวิถีที่ทำให้ลูกพ้นจากภยันตราย” ได้เป็นอย่างดี

5.4. อิสลามานุวัตรความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติโดยการสร้างความหมายกับภาวะความยากลำบากในชีวิตว่าเกิดจาก “บททดสอบจากพระเจ้า”

การสร้างความหมายต่อความขัดแย้งกับภาวะความยากลำบากในชีวิตว่า เกิดจาก “บททดสอบจากพระเจ้า” ปรากฏอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* โดยจะเห็นได้จากทัศนะของตัวละครอันวา ในเรื่อง *อุมมี* ที่ต้องเผชิญกับความยากจน ทั้งยังต้องเผชิญกับการถูกกลั่นแกล้งจนทำให้เขาพลาดโอกาสในการสอบชิงทุน แต่กระนั้นอันวาก็ต่อสู้กับความยากจนด้วยความมุ่งมั่นและอดทน โดยจะเห็นได้จากการที่เขายอมเสียสละโอกาสทางการศึกษาเพื่อออกไปหางานทำ และส่งเงินมาช่วยเหลือแม่และครอบครัว เป็นต้น ส่วนในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับภาวะความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากการทดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้านั้น ปรากฏให้เห็นผ่านตัวละครดิง ที่ต้องต่อสู้กับอาการติดยาเสพติดอย่างทรมาน โดยเขาเชื่อว่า ความทุกข์ทรมานจากการพยายามเลิกยาเสพติดนั้นเป็นบททดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า เพื่อให้เขาใช้ความมุ่งมั่นและอดทนอย่างแท้จริงในการเผชิญกับบททดสอบดังกล่าว

ทั้งนี้จากทัศนะของตัวละครอันวาและดิง ในละครทั้ง 2 เรื่อง สะท้อนให้เห็นว่าความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับภาวะความยากลำบาก ทั้งความยากจนและการต่อสู้กับความยากลำบากในชีวิตของตัวละครอันวา รวมทั้งความทุกข์ทรมานในการต่อสู้กับยาเสพติดของดิง ล้วนแล้วแต่เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากบททดสอบของพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ สะท้อนให้เห็นกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับภาวะความยากลำบากในชีวิตด้วยเหตุและผลตามโลกทัศน์อิสลาม กล่าวคือ อิสลามถือว่า ความยากลำบากที่เกิดขึ้นในชีวิตของมุสลิมนั้น เกิดจากพระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้ทดสอบศรัทธาของมนุษย์ ดังปรากฏในตัวบททางศาสนา ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-บากอเราะฮ์ โองการที่ 155</u> ความว่า

“และแน่นอน เราจะทดลองพวกเจ้าด้วยสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากความกลัว และความหิว และด้วยความสูญเสีย (อย่างใดอย่างหนึ่ง) จากทรัพย์สมบัติ ชีวิต และพืชผล และเจ้าจงแจ้งข่าวดีแก่บรรดาผู้อดทนเถิด”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-อังกาบูต โองการที่ 2 ความว่า

“มนุษย์คิดหรือว่า พวกเขาจะถูกทอดทิ้งเพียงแต่พวกเขากล่าวว่าศรัทธา และพวกเขาจะไม่ถูกทดสอบ กระนั้นหรือ”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทมูฮัมมัด โองการที่ 31 ความว่า

“และแน่นอน เราจะทดสอบพวกเจ้าจนกระทั่งเราจะได้รู้ถึงบรรดาผู้ต่อสู้ดิ้นรน และบรรดาผู้หนักแน่นอดทนในหมู่พวกเจ้า และเราจะทดสอบการงานของพวกเจ้า”

จากตัวบททางศาสนาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามถือว่าความยากลำบากในชีวิตเกิดจากบททดสอบโดยพระองค์อัลลอฮ์ ทั้งนี้การทดสอบดังกล่าวจะผ่านพ้นไปได้ ต้องอาศัยความอดทนและศรัทธาอันแรงกล้าในการเผชิญกับบททดสอบนั้น รวมทั้งการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าร่วมด้วยเสมอ ดังนั้นการให้ความหมายกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับภาวะความยากลำบากว่าความขัดแย้งดังกล่าวเกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า ได้สะท้อนให้เห็นถึงการพิจารณาหลักศาสนารวมทั้งการร้อยเรียงเหตุผลแห่งความขัดแย้งตามโลกทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้การเผชิญกับบททดสอบจากพระองค์อัลลอฮ์ที่สะท้อนผ่านตัวละครนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการนำคุณธรรมจริยธรรมอิสลามมาใช้ในการคลี่คลายความขัดแย้ง คือ ความอดทนและความศรัทธาในศาสนา ดังจะเห็นได้จากการใช้ความอดทนอย่างสูงในการเผชิญกับความยากลำบากในชีวิต จนเขาสามารถเอาชนะความยากจนและพบกับความก้าวหน้าในชีวิต รวมทั้งการใช้ความอดทนและความมุ่งมั่นตั้งใจจริงที่จะเลิกยาเสพติดของตัวละครดิง ก็สามารถทำให้เข้ารอดพ้นจากวังวนของยาเสพติดได้เช่นกัน

ทั้งนี้การคลี่คลายความขัดแย้งโดยอาศัยคุณธรรมจริยธรรมด้านความอดทนและความศรัทธาในอิสลามดังกล่าว สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่เชื่อว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงโปรดปรานผู้ที่มีความอดทนต่อบททดสอบของพระองค์เสมอ ดังที่ตัวบททางศาสนาได้กล่าวไว้ว่า “จงแจ้งข่าวดีแก่บรรดาผู้อดทนเถิด” ซึ่งตัวบทดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ที่อดทนต่อบททดสอบของพระองค์อัลลอฮ์ย่อมได้รับสิ่งที่ดีจากพระองค์เป็นการตอบแทน ดังที่อันวาได้รับความก้าวหน้าในหน้าที่การงานและดิงได้หายจากการติดยาเสพติด

6. อิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ (Islamization of Symbilics)

จากการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลาม ในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ให้สอดคล้องกับฐานคติแห่งศาสนาอิสลาม ซึ่งเป็นการหาคำตอบเกี่ยวกับ “อิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลาม” พบว่า กระบวนการอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ เกิดขึ้นใน

2 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ อิสลามานุวัตร “การปรากฏ” ของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม อันหมายถึงการทำให้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายปรากฏอย่างสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม และอิสลามานุวัตร “การไม่ปรากฏ” ของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม อันหมายถึงการทำให้สัญลักษณ์ “ต้องห้าม” ตามหลักศาสนาอิสลาม ไม่ปรากฏในละคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.1 อิสลามานุวัตรการปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม

อิสลามานุวัตรการปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม หมายถึง การทำให้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายในละคร ปรากฏอย่างสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ทั้งในด้านรูปลักษณ์และความหมายแห่งสัญลักษณ์ โดยจากการศึกษาพบอิสลามานุวัตรการปรากฏของสัญลักษณ์ในละครใน 2 ลักษณะ ดังนี้

6.1.1 <u>อิสลามานุวัตรความหมายของสัญลักษณ์ : การนำสัญลักษณ์ที่ไม่มีความเป็นอิสลาม มาใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับอิสลาม</u>

อิสลามานุวัตรความหมายของสัญลักษณ์ หมายถึง การนำสัญลักษณ์ทั่วไปที่ไม่ได้มีความเป็นอิสลาม หรือไม่ได้สื่อถึงความเป็นมุสลิม แต่มีรูปลักษณ์ที่ไม่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลามมาใช้สื่อความหมายในแง่มุมที่เกี่ยวกับศาสนาอิสลาม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นการนำสัญลักษณ์ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของอิสลามและมุสลิมแต่เดิม แต่เป็นที่อนุญาตตามหลักศาสนามาทำให้เป็นอิสลามด้วยการสร้างความหมายแห่งสัญลักษณ์ขึ้น เพื่อสื่อความหมายถึงแง่มุมที่เกี่ยวกับอิสลาม

ทั้งนี้จากการศึกษาอิสลามานุวัตรรูปลักษณ์และความหมายของสัญลักษณ์ พบว่ามีการนำสัญลักษณ์ทั่วไปที่ไม่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม มาใช้สื่อความหมายในแง่มุมที่เกี่ยวกับอิสลาม คือ การใช้นกเป็นสัญลักษณ์ โดยจะเห็นได้จากการใช้ “นกหงส์หยก” ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอนเส้นขนานแห่งรัก* และการใช้ “นกกรงหัวจุก” ในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อที่ว่าด้วยคุณลักษณะของสัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลาม โดยการใช้นกเป็นสัญลักษณ์ในละครทั้ง 2 เรื่อง ถือว่าเป็นกระบวนการอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ โดย “การเลือกสรรสัตว์ที่ไม่ขัดต่อศาสนบัญญัติอิสลาม” มาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย ส่วนอิสลามานุวัตรความหมายของนก ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในแง่มุมเกี่ยวกับอิสลลามนั้น พบว่าละครแต่ละเรื่องให้ความหมายกับนกแตกต่างกัน ซึ่งสามารถพิจารณาได้ดังนี้

สัญลักษณ์ “นกหงส์หยก” ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนมุมมองการใช้ชีวิตของตัวละครนาเดีย ซึ่งรู้สึกว่าตนเองอยู่ในโลกแห่งการถูกจำกัดด้วยกรอบของครอบครัวที่เคร่งครัด นกหงส์หยกจึงเป็นตัวแทนของนาเดียที่เปรียบตัวเอง

เหมือนนกที่อยู่ในกรง และขาดอิสระในชีวิต ซึ่งการใช้สัญลักษณ์นกหงส์หยกดังกล่าว เป็นการใช้เพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงมุมมองของมุสลิมที่มีต่อการใช้ชีวิตใน “โลกนี้” ตามโลกทัศน์ของอิสลาม กล่าวคือ อิสลามบัญญัติไว้ว่า “โลกนี้” ถูกสร้างมาเพื่อให้เป็นโลกแห่งข้อจำกัดของมุสลิม เพื่อเป็นทางผ่านไปสู่ “โลกหน้า” อันเป็นโลกแห่งเป้าหมายของมุสลิมทุกคน โลกนี้จึงเปรียบได้ดัง “คุกของผู้ศรัทธา” ที่เต็มไปด้วยข้อห้ามมากมาย ดังนั้นการใช้นกหงส์หยกจึงเป็นตัวแทนชีวิตของมุสลิมใน “โลกนี้” ตามโลกทัศน์อิสลาม ซึ่งสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่ว่าด้วยเรื่องโลกนี้และโลกหน้า ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลกะบูร โองการที่ 64 ความว่า

“และโลกนี้ไม่ใช่อื่นใด เว้นแต่เป็นการละเล่น และเป็นการสนุกสนานรื่นเริง และแท้จริงโลกหน้าคือชีวิตที่แท้จริง หากพวกเขารู้”

อัลหะดีษ รายงานโดย บุคอรีย์ ความว่า

“ดุนยา (โลกนี้-ผู้วิจัย) คือคุกของมุอฺมิน (ผู้ศรัทธา-ผู้วิจัย) และเป็นสวรรค์ของกาฟิรฺ (ผู้ปฏิเสธศรัทธา-ผู้วิจัย)”

จากตัวบทข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า อิสลามมีทัศนะเกี่ยวกับโลกว่า โลกนี้เป็นโลกแห่งข้อจำกัด ซึ่งเปรียบได้ดัง “คุกของมุสลิมผู้ศรัทธา” ที่เต็มไปด้วยข้อห้ามตามศาสนบัญญัติอิสลาม ส่วนโลกหน้าถือว่าเป็นโลกแห่งเป้าหมายของมุสลิมทุกคน โดยทัศนะเรื่องโลกนี้นั้นได้สะท้อนผ่านสัญลักษณ์นกหงส์หยกที่อยู่ในกรง อันเป็นตัวแทนของมุสลิมที่มีชีวิตอยู่ในโลกนี้ ดังนั้นอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์นกหงส์หยกในละครในด้านความหมายนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการสื่อความหมายที่สอดคล้องกับฐานคติอิสลามเรื่อง “โลกนี้” และ “โลกหน้า” โดยเปรียบนกหงส์หยกกับชีวิตของมุสลิมอย่างนาเดีย เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองที่มุสลิมมีต่อชีวิตใน “โลกนี้” ได้เป็นอย่างดี

ส่วนการใช้ “นกกรงหัวจุกตาย” เป็นสัญลักษณ์ในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน ซึ่งปรากฏให้เห็นตอนที่ตัวละครดิงหนีออกจากบ้านนั้น สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะที่มุสลิมมีต่อพระผู้เป็นเจ้าคือพระองค์อัลลอฮ์ ในแง่ผู้เป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในทุกสรรพสิ่ง และยังถือเป็นการเปรียบเทียบระหว่างการเลี้ยงดูเอาใจใส่นกกรงหัวจุกอย่างดี กับการเลี้ยงดูลูกแบบปล่อยปะละเลยของตัวละครอาเยาะห์ด้วย ทั้งนี้สามารถกล่าวได้ว่าชีวิตของนกที่ตายนั้นเป็นการเปรียบเปรยให้เห็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ตามโลกทัศน์อิสลามว่า ชีวิตของนกกรงหัวจุกที่อาเยาะห์เฝ้าทะนุถนอมเป็นอย่างดี แต่กลับตายอย่างไม่คาดคิดมาก่อน ก็เปรียบได้กับชีวิตมนุษย์ที่มีความไม่แน่นอน เนื่องจากทุกสิ่งเป็นกรรมสิทธิ์ของอัลลอฮ์ ดังนั้นการเกิดและการตายถือว่าเป็นพระประสงค์ของอัลลอฮ์ในฐานะเจ้าของกรรมสิทธิ์ในทุกสรรพสิ่งตามโลกทัศน์อิสลาม ซึ่งการอิสลามานุวัตร

ความหมายของสัญลักษณ์นกกรงหัวจุกดังกล่าว สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลามที่ว่าด้วยเรื่องกรรมสิทธิ์ของพระองค์อัลลอฮ์ ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทฮูด โองการที่ 123 ความว่า

“และกรรมสิทธิ์ของอัลลอฮ์คือ สิ่งที่พ้นญาณวิสัยแห่งชั้นฟ้าทั้งหลายและแผ่นดิน และยังพระองค์ การงานทั้งมวลจะถูกนำกลับไป ดังนั้นเจ้าลงเคารพอิบาดะฮ์ (สักการะ-ผู้วิจัย) พระองค์ และจงมอบหมายต่อพระองค์ และพระเจ้าของเจ้าจะไม่เป็นผู้ทรงเผลอเรอในสิ่งที่พวกท่านกระทำ”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทซะบะอ โองการที่ 1 ความว่า

“บรรดาการสรรเสริญเป็นของอัลลอฮ์ซึ่งสิ่งที่อยู่ในชั้นฟ้าทั้งหลาย และสิ่งที่อยู่ในแผ่นดินเป็นกรรมสิทธิ์ของพระองค์ และบรรดาการสรรเสริญในปรโลกเป็นกรรมสิทธิ์ของพระองค์ และพระองค์เป็นผู้ทรงปรีชาญาณ ผู้ทรงรอบรู้เชี่ยวชาญ”

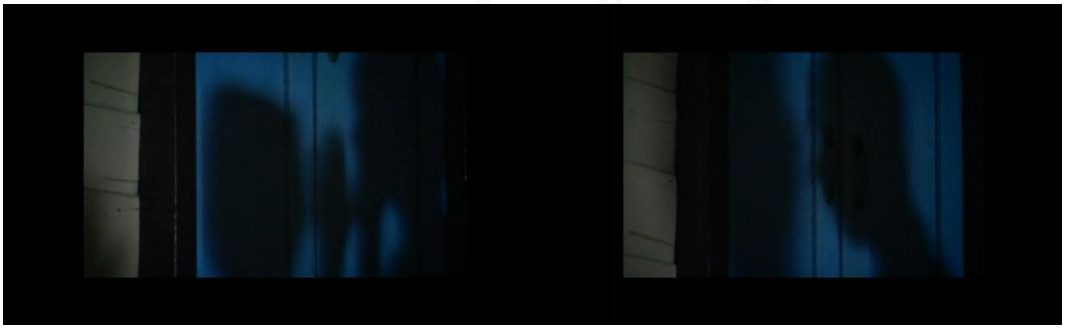
จากตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ทุกสิ่งในสากลจักรวาล และวันหนึ่งชีวิตมนุษย์ รวมทั้งความดีความชั่วต่างๆที่มนุษย์ได้กระทำ ก็จะถูกนำกลับไปยังพระองค์ ซึ่งทัศนะดังกล่าวได้สะท้อนผ่านสัญลักษณ์นกกรงหัวจุกตายในละครเรื่องรักแท้ เกิดที่บ้าน ที่เป็นตัวแทนของชีวิตมนุษย์ เพื่อให้มนุษย์เห็นสัจธรรมว่า แท้จริงชีวิตมนุษย์ก็ไม่แน่นอนเฉกเช่นนกกรงหัวจุกที่ตายได้โดยไม่คาดคิด ทั้งนี้สัญลักษณ์นกกรงหัวจุกตาย ได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรความหมายของสัญลักษณ์ ที่มีความสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนา ในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์ความหมายแห่งสัญลักษณ์ เพื่อสะท้อนถึงทัศนะของอิสลามที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้าตามโลกทัศน์ของอิสลามได้เป็นอย่างดี

6.1.2 อิสลามานุวัตรรูปลักษณ์ของสัญลักษณ์ : การนำสัญลักษณ์ที่มีความเป็นอิสลามมาใช้สื่อความหมาย

อิสลามานุวัตรรูปลักษณ์ของสัญลักษณ์ หมายถึง การนำสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นอิสลาม หรือสะท้อนความเป็นมุสลิม มาใช้สื่อความหมายในละคร โดยจากการวิเคราะห์กระบวนการอิสลามานุวัตรรูปลักษณ์ของสัญลักษณ์ในละคร พบรูปลักษณ์ของสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นอิสลามดังนี้

1) การใช้ภาพการละหมาดในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสะท้อนถึงหน้าที่ของมุสลิม

การใช้ภาพการละหมาดในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสะท้อนถึงหน้าที่ของมุสลิมนั้น เป็นการนำเสนอภาพเพื่อมุ่งสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับการละหมาดในแง่มุมที่ว่า “การละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตของมุสลิมที่ข้ามพ้นเรื่องเวลาและฐานะ” ซึ่งสอดคล้องกับหลักการอิสลามที่ถือว่าการละหมาดเป็น “หน้าที่ภาคบังคับของมุสลิมทุกคน” โดยการใช้ภาพเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการละหมาดนั้น ปรากฏในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* และ *ตอน เส้นขนานแห่งรัก* หากแต่ลักษณะและความหมายของภาพเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการละหมาดซึ่งปรากฏในละครแต่ละเรื่องนั้น จะมีแง่มุมที่แตกต่างกันไป กล่าวคือ การใช้ภาพการละหมาดในเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* นั้น มุ่งสะท้อนความหมายว่า “การละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตที่ข้ามพ้นเรื่องเวลา” ผ่านกลวิธีการนำเสนอภาพเงาการละหมาดของตัวละคร ในฉากการเล่าเรื่องผ่านเวลา (Transition Shot) ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอภาพเงาของตัวละครฮาดีและอาดิ๊บกำลังละหมาดในช่วงวัยเด็ก จากนั้นก็เป็นการนำเสนอภาพเงาการละหมาดที่มีขนาดใหญ่ขึ้นของตัวละครทั้งสอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครทั้งสองยังคงดำรงไว้ซึ่งการละหมาดตั้งแต่เล็กจนโต ทั้งนี้ภาพเงาการละหมาดที่ได้รับการสร้างสรรค์และการนำเสนอในฐานะสัญลักษณ์ที่สะท้อนผ่านตัวละครดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของมุสลิมที่ดี ที่จะต้องดำรงไว้ซึ่งการละหมาดตลอดชีวิต โดยการใช้ภาพเชิงสัญลักษณ์ดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ ผ่านการใช้ภาพสัญลักษณ์การละหมาดที่สะท้อนอัตลักษณ์อิสลาม และยังเป็นการใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงการละหมาดในแง่มุมที่ว่า “การละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตของมุสลิมที่ข้ามพ้นเรื่องเวลา” ซึ่งสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามอย่างเด่นชัด



ภาพที่ 5. 60 ภาพเงาการละหมาดที่ปรากฏในฉากการเล่าเรื่องผ่านเวลา

ส่วนการใช้ภาพสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงหน้าที่เกี่ยวกับการละหมาดในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* นั้น ยังคงสะท้อนให้เห็นความหมายที่ว่า “การละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตของมุสลิม” หากแต่การใช้ภาพสัญลักษณ์การละหมาดในละครเรื่องนี้ มุ่งเน้น

สื่อความหมายในแง่มุมที่ว่า “การละหมาดคือพันธกิจของมุสลิมที่ข้ามพ้นเรื่องฐานะ” เป็นหลัก กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงการนำเสนอภาพการละหมาดในฐานะสัญลักษณ์ที่ปรากฏในละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอภาพตัวละครมามา ที่มีการละหมาดภายในห้องครัวของบ้านไม้หลังเก่า เป็นประจำทุกวัน ประกอบกับการพิจารณาถึงบริบทด้านคุณลักษณะของตัวละคร รวมทั้งสถานที่ที่ตัวละครละหมาดพบว่า ตัวละครมามาเป็นตัวละครที่มีฐานะยากจน และอาศัยอยู่ในบ้านไม้หลังเก่าผุพัง โดยเธอต้องอาศัยละหมาดในห้องครัวเก่าๆ ทุกวัน แต่กระนั้นเธอก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งการละหมาดโดยไม่ละเว้น ทั้งนี้การมุ่งนำเสนอภาพการละหมาดของตัวละครมามาในห้องครัวของบ้านหลังเก่าผุพังดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงการประกอบสร้างความหมายของภาพการละหมาด ในฐานะสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายว่า แม้ว่าตัวละครจะเป็นผู้มีฐานะยากจนเพียงใดก็ตาม แต่ตัวละครก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งการละหมาด โดยไม่ถือเอาความยากจนเป็นข้ออ้างในการละทิ้งการละหมาด เช่นเดียวกับการนำเสนอภาพการละหมาดในฉากบ้านจัดสรรหลังใหญ่ของตัวละครหญิง ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* ซึ่งสะท้อนความหมายว่า แม้ว่าหญิงจะเป็นมุสลิมที่มีฐานะดี อาศัยอยู่ในบ้านจัดสรรหลังใหญ่ในเมือง ซึ่งอยู่ห่างไกลจากชุมชนมุสลิม แต่เธอก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งการละหมาดเสมอ จากการใช้ภาพสัญลักษณ์การละหมาดที่ปรากฏในละครทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมา ได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ผ่านการใช้ภาพสัญลักษณ์การละหมาดที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของมุสลิม ทั้งยังมีการประกอบสร้างความหมายแห่งสัญลักษณ์ผ่านฉาก เพื่อสะท้อนความหมายที่ว่า “การละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตของมุสลิมที่ข้ามพ้นเรื่องฐานะ” ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 61 ฉากการละหมาดของตัวละครมามา และฉากการละหมาดของตัวละครหญิง

เมื่อพิจารณาถึงการนำเสนอภาพการละหมาดในฐานะสัญลักษณ์ที่สะท้อนความหมายที่ว่า “การละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตของมุสลิมที่ข้ามพ้นเรื่องเวลาและฐานะ” จากละครทั้ง 3 เรื่องพบว่า การใช้ภาพการละหมาดเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายดังกล่าวสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลามที่มุ่งเน้นเรื่องการละหมาดเป็นอย่างยิ่ง โดยอิสลามถือว่ามุสลิมจะต้องดำรงไว้ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ ดังนั้นอิสลามจึงมีบทบัญญัติให้มุสลิมต้องดำรงไว้ซึ่งการละหมาดเพื่อรักษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับ

พระผู้เป็นเจ้าทุกวัน ดังปรากฏในตัวบททางศาสนาที่กล่าวถึงความสำคัญของการละหมาด (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรบีย, 2553, pp. 116-120) ดังนี้

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัลบากอเราะห์ โองการที่ 45 ความว่า

“และพวกเจ้าจงอาศัยความอดทนและจงละหมาดเถิด และแท้จริงการละหมาดนั้นเป็นสิ่งยิ่งใหญ่ นอกจากบรรดาผู้ที่นอบน้อมถ่อมตนเท่านั้น”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทฏอฮา โองการที่ 132 ความว่า

“และเจ้าจงใช้ครอบครัวของเจ้าให้ทำละหมาด และจงอดทนในการปฏิบัติ เรามิได้ขอเครื่องยังชีพจากเจ้า เราต่างหากเป็นผู้ให้เครื่องยังชีพแก่เจ้า และบั้นปลายนั้นสำหรับผู้ที่มีความยำเกรง”

อัลหะดีษ รายงานโดย มุสลิม ความว่า

“การละหมาด 5 เวลาและการละหมาดญุมอะฮฺ (ละหมาดวันศุกร์) หนึ่งไปอีกญุมอะฮฺหนึ่ง มีผลตอบแทนคือ อัลลอฮ์จะทรงลบล้าง (ชำระความผิด) ในสิ่งที่ไม่ใช่ความผิดใหญ่”

จากตัวบททางศาสนาได้สะท้อนให้เห็นว่า อิสลามให้ความสำคัญกับการละหมาด โดยถือว่าเป็นกิจกรรมอันยิ่งใหญ่ที่พระองค์อัลลอฮ์ทรงสั่งใช้ให้มุสลิมเคารพภักดีต่อพระองค์ ดังนั้นอิสลามจึงถือว่าการละหมาดเป็นกิจกรรมภาคบังคับที่มุสลิมต้องปฏิบัติทุกวัน โดยไม่มีข้อยกเว้นเรื่องเวลาฐานะ หากแต่มีข้อยกเว้นบางประการ เช่น ข้อยกเว้นสำหรับคนป่วย และหญิงมีครรภ์ เป็นต้น หากแต่กาลเวลาและฐานะ ไม่อาจถือว่าเป็นข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติได้ จากฐานคติทางศาสนาที่เกี่ยวกับการละหมาดดังกล่าวจะเห็นได้ว่า การใช้ภาพสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการละหมาดนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความหมายที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ในแง่มุมที่ว่า “การละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตของมุสลิมที่ข้ามพ้นเรื่องเวลาและฐานะ” ได้เป็นอย่างดี

2) การใช้การยกมือสองมือและการเงยหน้า เพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงการสื่อสารกับพระผู้เป็นเจ้า

การยกมือสองมือและการเงยหน้าขึ้นมองยังเบื้องบนนั้น เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงการสื่อสารระหว่างมุสลิมกับพระผู้เป็นเจ้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงสัญลักษณ์ดังกล่าวได้ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในขณะที่มุสลิมมีการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการสื่อสารความประสงค์ไปยังพระองค์อัลลอฮ์ผ่านการพูดและการรำลึกถึง เพื่อให้อัลลอฮ์ประทาน

สิ่งหนึ่งสิ่งใดตามที่วอนขอ โดยลักษณะการของพรที่มีการยกมือขึ้นทั้งสองข้างนั้น เป็นแบบอย่างของท่านศาสดามูฮัมหมัดที่เคยปฏิบัติเมื่อครั้งที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งได้รับการบันทึกเอาไว้ในอัลหะดีษรายงานโดย อัลบุคอรีย์ และมุสลิม (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรบีย์, 2553, p. 28) ความว่า

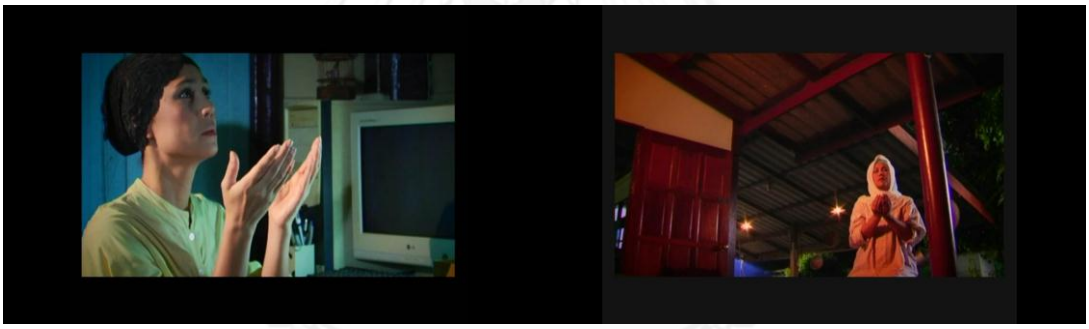
“ฉันเห็นท่านรอซูล (ท่านศาสดามูฮัมหมัด-ผู้วิจัย) ยกมือขึ้นวิงวอนขอ (ขอพร) จนกระทั่งเห็นรอยขาวของรักแร้”

ลักษณะการขอพรของมุสลิมมีการยกมือทั้งสองข้างระหว่างขอพร ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ในการขอพรของมุสลิมที่ได้ปรากฏให้เห็นในชีวิตประจำวัน ทั้งยังปรากฏให้เห็นในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา ในฐานะสัญลักษณ์ของมุสลิมที่แสดงถึงการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า คือ พระองค์อัลลอฮ์ด้วย โดยลักษณะการขอพรด้วยการยกมือทั้ง 2 ข้างดังกล่าวนั้น แม้ว่าจะปรากฏให้เห็นในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา ทั้งยังปรากฏความหมายแห่งสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ในละครทุกเรื่อง หากแต่ความหมายแห่งสัญลักษณ์ในรายละเอียดปลีกย่อยนั้น จะมีความแตกต่างกันในละครแต่ละเรื่อง ดังนี้

สำหรับสัญลักษณ์การยกมือทั้งสองข้างขณะขอพร เพื่อแสดงถึงการสื่อสารกับพระผู้เป็นเจ้า ปรากฏให้เห็นผ่านตัวละคร ยูซลีซา ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* รวมทั้งตัวละครนาเดีย ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก* โดยการขอพรของตัวละครทั้งสองมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการขอพรหลังจากที่ตัวละครได้ละหมาดเสร็จสิ้น โดยตัวละครทั้งสองแสดงสัญลักษณ์ที่เป็นการสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการยกมือทั้งสองข้างพร้อมทั้งเงยหน้าขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นว่ากำลังสื่อสารกับ “ผู้ที่อยู่เบื้องบน” คือพระองค์อัลลอฮ์ ทั้งยังมีการกล่าวคำขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ในขณะที่ยกมือทั้งสองข้างขึ้นด้วย โดยการสื่อสารกับพระผู้เป็นเจ้าผ่านสัญลักษณ์ดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นแบบแผนการขอพรที่มุสลิมมักยึดถือในการปฏิบัติหลังจากละหมาดเสร็จสิ้น ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 62 การยกมือขอพรของตัวละครยูสลีซา และตัวละครนาเดีย

ส่วนสัญลักษณ์การยกมือทั้งสองข้างขณะขอพร เพื่อแสดงถึงการสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผมไม่เหมือนแม่คนอื่น* และตอน *เรื่องของถั่วต้ม* นั้น สะท้อนถึงความหมายแห่งสัญลักษณ์ในแง่มุมที่แตกต่างออกไปจากลักษณะการขอพรของตัวละครในละคร 2 เรื่องแรก กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการขอพรของตัวละครมะฮ์ ในตอน *แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* รวมทั้งตัวละครมี้ ในตอน *เรื่องของถั่วต้ม* พบว่า ตัวละครทั้งสองมีการแสดงสัญลักษณ์ด้วยการยกมือทั้งสองข้างในขณะขอพรเฉกเช่นตัวละครยูสลีซากับตัวละครนาเดีย หากแต่บริบทในการแสดงสัญลักษณ์การยกมือขอพรจะมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ การขอพรของตัวละครมะฮ์และตัวละครมี้นั้น ไม่ได้เป็นการขอพรในขณะที่ละหมาด หากแต่เป็นการขอพรที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน และยังสะท้อนให้เห็นว่าการขอพรของตัวละครนั้น สามารถเกิดขึ้นได้ทุกที่และทุกเวลาที่มนุษย์รำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวละครมะฮ์ที่มีการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ลูกปลอดภัยเมื่อครั้งที่ลูกหนีออกจากบ้านไป โดยเธอได้ยกมือทั้งสองข้างขอพรอยู่ในห้องของลูกชาย ส่วนตัวละครมี้ก็มีการขอพรให้ลูกปลอดภัยและเรียนเก่ง เมื่อครั้งที่ลูกต้องจากบ้านไปอยู่โรงเรียนประจำ โดยเธอได้ยกมือทั้งสองข้างขอพรในขณะที่นั่งอยู่หน้าบ้าน เป็นต้น



ภาพที่ 5. 63 การขอพรของตัวละครมะฮ์ และตัวละครมี้

ทั้งนี้ลักษณะการขอพรของตัวละครทั้งสอง ได้ปรากฏนัยสำคัญว่า มุสลิมพึงระลึกถึงและสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการขอพรตลอดเวลา ไม่ใช่เพียงแค่เวลาละหมาดหรือเวลาที่มีเรื่องทุกข์ใจเท่านั้น โดยการแสดงสัญลักษณ์การยกมือขอพรของตัวละครทั้งสองเรื่องดังกล่าว สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามที่รุบุไว้ในอัลหะดีษ รายงานโดยติรมีซีย์ (มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรฺบีย์, 2553, p. 27) ความว่า

“ผู้ใดยินดีที่จะให้อัลลอฮ์ตอบรับแก่เขา เมื่อยามเดือดร้นและประสบโชคร้าย ดังนั้นเขาพึงวิงวอนขอให้มากในยามที่เขาสุขสบาย”

จากตัวบททางศาสนาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า มุสลิมพึงต้องสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการขอพรต่อพระองค์อยู่ตลอดเวลา ทั้งในยามทุกข์และในยามสุข ซึ่งการแสดงสัญลักษณ์ที่เป็น

การสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการขอพรในละคร ที่ปรากฏทั้งในขณะหลังละหมาด และในชีวิตประจำวัน ล้วนแล้วแต่สื่อความหมายให้เห็นถึงถึงการรำลึกและการสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ในทุกสภาพการณ์ ตามฐานคติของอิสลามได้อย่างเด่นชัด

นอกจากการแสดงสัญลักษณ์การยกมือทั้งสองข้างในขณะขอพร เพื่อแสดงถึงการสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์แล้ว สัญลักษณ์ที่สำคัญซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการสื่อสารและการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์นั้น ยังปรากฏผ่านการเงยหน้าขึ้นมองไปยัง “เบื้องบน’ โดยไม่ได้มีการยกมือทั้งสองข้าง โดยการแสดงสัญลักษณ์ในลักษณะนี้ไม่ได้มีศาสนบัญญัติที่ระบุเอาไว้อย่างชัดเจน แต่เป็นลักษณะสำคัญของมุสลิมที่มักจะมีการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ด้วยการมองไปยัง “เบื้องบน” ซึ่งเป็นที่พำนักของพระองค์อัลลอฮ์บนชั้นฟ้า โดยลักษณะการเงยหน้ามองเพื่อรำลึกและสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์ดังกล่าว ได้ปรากฏให้เห็นในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่* ในตอนที่ตัวละครมามาทราบข่าวว่ายูสลีซา ลูกสาวของเธอสอบชิงทุนได้สำเร็จ โดยมามาได้กอดยูสลีซากับน้องและได้เงยหน้ามองไปยังเบื้องบนอยู่ครู่ใหญ่ สะท้อนให้เห็นถึง “การนึกขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์” ที่พระองค์ทรงดลบันดาลให้ยูสลีซาสอบได้ โดยการแสดงสัญลักษณ์ดังกล่าว ยังถือเป็นการตอกย้ำความหมายที่ว่า “มนุษย์พึงต้องระลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์อยู่ตลอดเวลา” ไม่ว่ายามสุขหรือยามทุกข์ตามฐานคติแห่งศาสนาอิสลามที่ได้เน้นย้ำเรื่องดังกล่าวไว้อย่างชัดเจน ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการสำนึกในบุญคุณของพระองค์อัลลอฮ์ ที่สอดคล้องกับหลักการศาสนาในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านบทอัซซุมัรฺ โองการที่ 6 (อะฟีฟ อับดุลฟัตตาฮฺ ฎ็อบบาเราะฮฺ, 2550, p. 61) ความว่า

“แต่ทว่าอัลลอฮ์ เจ้าจงเคารพภักดี และจงเป็นคนหนึ่งจากบรรดาผู้ที่กตัญญูรู้คุณเถิด”

ภาพที่ 5. 64 สัญลักษณ์การขอบคุณพระเจ้าด้วยการมองไปยังเบื้องบน

3) การใช้หมวกกะปิเยาะห์ในกล่องใบเก่า เพื่อแสดงถึงความรักของแม่ที่ไม่แสดงออก

หมวกกะปิเยาะห์ เป็นหมวกที่ชาวมุสลิมนิยมสวมใส่ในขณะละหมาด แม้ว่าอิสลามจะไม่ได้มีข้อบังคับที่ชัดเจนว่ามุสลิมจะต้องสวมใส่หมวกกะปิเยาะห์ แต่หมวกกะปิเยาะห์ก็ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ในการแต่งกายของบุรุษมุสลิมที่แสดงให้เห็นถึงการแต่งกายที่งดงามตามธรรมเนียมของชาวมุสลิม

ทั้งนี้จากการศึกษาอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์พบว่า หมวกกะปิเยาะห์ได้รับการนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายแตกต่างไปจาก “สัญลักษณ์แห่งเครื่องแต่งกายที่งดงามของมุสลิม” โดยมีการนำหมวกกะปิเยาะห์มาใช้แทนความรักและความห่วงใยของแม่ชาวมุสลิมที่รักลูกมากแต่ไม่ได้แสดงออกซึ่งความรักให้ลูกรู้ โดยสัญลักษณ์ดังกล่าวพบได้ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ในตอนที่ตัวละครมะฮ์คิดถึงฮาดี ลูกชายที่หนีออกจากบ้านไปเพราะน้อยใจคิดว่าแม่ไม่รัก มะฮ์จึงได้หยิบหมวกกะปิเยาะห์ที่อยู่ในกล่องใบเก่าขึ้นมาดู โดยหมวกกะปิเยาะห์ใบนี้ มะฮ์เคยซื้อให้ฮาดีสมัยที่เขายังเป็นเด็ก ซึ่งอันที่จริงแล้วมะฮ์ได้ซื้อหมวกให้ฮาดีและอาดิ๊บผู้เป็นพี่คนละใบ แต่มะฮ์เลือกที่จะบอกกับอาดิ๊บโดยไม่บอกฮาดี เนื่องจากอยากให้ของใหม่เป็นสิ่งล่อใจอาดิ๊บที่ไม่ยอมตื่นมาละหมาด ให้ตื่นมาละหมาด ทำให้ฮาดีน้อยใจคิดว่ามะฮ์ไม่รักเขามาโดยตลอด ทั้งนี้หมวกกะปิเยาะห์ที่อยู่ในกล่องใบเก่าดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความรักของมะฮ์ที่รักฮาดีมากแต่ไม่แสดงออก ซึ่งเปรียบได้กับหมวกกะปิเยาะห์ที่ซ่อนอยู่ในกล่องใบเก่าที่ฮาดีไม่รู้ว่ามีอยู่ แต่ถึงอย่างไรหมวกที่ซ่อนอยู่ในกล่องใบเก่าใบนั้นก็ยังคงอยู่ตลอดมา เหมือนความรักของมะฮ์ที่ยังคงมีให้ฮาดีตลอดมาตั้งแต่เล็กจนโต

ทั้งนี้ความหมายของสัญลักษณ์ดังกล่าวปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้นในช่วงท้ายของเรื่องที่ฮาดีเปิดดูกล่องใบเก่าและพบหมวกกะปิเยาะห์อยู่ในนั้น ทำให้เขาเข้าใจในความรักของแม่ที่มีต่อเขาในเวลาต่อมา โดยการใช้สัญลักษณ์เป็นหมวกกะปิเยาะห์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการเลือกสรรสัญลักษณ์ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของมุสลิม อันถือว่าเป็นกระบวนการอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ เพื่อนำมาใช้สื่อความหมายได้อย่างสอดคล้องกับเรื่องราวของตัวละครเป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 65 สัญลักษณ์หมวกกะปิเยาะห์

6.2 อิสลามานุวัตรการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม

จากการศึกษาอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลาม ในแง่มุมเกี่ยวกับการทำให้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย “ปรากฏ” ในละครอย่างสอดคล้องต้องกับหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งมีข้อค้นพบที่สำคัญคือ การทำให้สัญลักษณ์ที่ไม่ได้สื่อถึงอัตลักษณ์ของอิสลาม มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาในด้านความหมาย รวมทั้งการนำสัญลักษณ์ที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของอิสลาม มาใช้ในการสื่อความหมาย ซึ่งได้นำเสนอไปในหัวข้อที่ว่าด้วย “อิสลามานุวัตรการปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม” สำหรับในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอข้อค้นพบเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลามที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ “อิสลามานุวัตรการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม” อันหมายถึงการทำให้สัญลักษณ์ “ต้องห้าม” ตามหลักศาสนาอิสลามไม่ปรากฏในละคร โดยจากการศึกษาพบว่าอิสลามานุวัตร “การไม่ปรากฏ” ของสัญลักษณ์ที่สำคัญในละครโทรทัศน์อิสลามคือ “การไม่ปรากฏของสัญลักษณ์แทนพระเจ้าและศาสดา” ในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องและทุกตอนที่ศึกษา แม้ว่าในละครทุกเรื่องจะมีการแสดงถึงความเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้าและท่านศาสดามูฮัมหมัด ด้วยการนมัสการพระเจ้า การขอพร รวมทั้งการกล่าวถึงคำสอนของพระองค์ซึ่งปรากฏโดยตลอดทั้งเรื่องก็ตาม

ทั้งนี้การพินิจเกี่ยวกับ “การไม่ปรากฏ” ของสัญลักษณ์แทนพระเจ้าและศาสดาในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจทัศนะของอิสลามเกี่ยวกับพระเจ้า รวมทั้งคุณลักษณะของพระเจ้า เพื่อนำมาพิจารณาในฐานะปรัชญาการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลาม อันจะเป็นกุญแจสำคัญที่นำไปสู่การหาคำตอบเกี่ยวกับความสอดคล้องระหว่างการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์แสดงแทนพระเจ้าและศาสดา กับฐานคติทางศาสนาต่อไป

เมื่อพิจารณาถึงฐานคติทางศาสนาเกี่ยวกับพระเจ้า พบแง่มุมที่สำคัญคือ อิสลามมีข้อบัญญัติเกี่ยวกับพระเจ้าว่า พระองค์อัลลอฮ์ ทรงเป็นผู้สร้างและบันดาลทุกสิ่งในจักรวาล การศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าของชาวมุสลิมที่สำคัญที่สุดคือ การเชื่อว่าพระองค์ทรงมีอยู่ ทรงรับรู้ในการกระทำทุกอย่างของมนุษย์ และทรงอยู่ใกล้ชิดกับมนุษย์ แต่สำหรับการรับรู้ถึงคุณลักษณะของพระเจ้านั้นอิสลามถือว่าเป็นเรื่องที่ “เกินกว่าสติปัญญาของมนุษย์” ที่จะหยั่งถึง ดังที่เสาวนีย์ จิตต์หมวด ได้กล่าวไว้ว่า แม้ว่ามนุษย์จะได้รับการกระตุ้นให้ใช้ความคิดพิจารณาสิ่งรอบตัวเพื่อยืนยันว่าพระเจ้าทรงเป็นผู้สร้างทุกสรรพสิ่ง แต่มนุษย์มีขีดความสามารถเรื่องการรับรู้ที่จำกัด และสำหรับคุณลักษณะของพระองค์แล้ว ถือว่าเป็นเรื่องเกินกว่าสติปัญญาของมนุษย์ที่จะรับรู้ และการหยั่งรู้ดังกล่าวก็ไม่ใช่เรื่องที่มุสลิมจะต้องเพียรพยายาม หากแต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ “การศรัทธาว่าพระองค์ทรงมีอยู่จริง” (เสาวนีย์ จิตต์หมวด, 2522) เมื่อคุณลักษณะทางกายภาพของพระผู้เป็นเจ้า เป็นสิ่งที่เกินความสามารถของมนุษย์ที่จะหยั่งถึงได้ ดังนั้นการจินตนาการถึงลักษณะทางกายภาพของพระเจ้า

อันได้แก่ รูปร่าง หน้าตา จึงไม่สามารถกระทำได้ ทั้งยังถือว่าเป็นเรื่อง “ผิดบาป” ด้วย ส่วนเหตุปัจจัยที่มนุษย์ไม่สามารถจินตนาการถึงลักษณะทางกายภาพของพระองค์อัลลอฮ์ที่เด่นชัดได้นั้น สามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่านบทที่ 112 โองการที่ 1-4 ความว่า

“กล่าวจงเถิด (มูฮัมหมัด) ว่า อัลลอฮฺ ทรงมีอยู่องค์เดียว ทรงเป็นที่พึ่งของสรรพสิ่งทั้งมวล ไม่ทรงมีบุตร และไม่ทรงเป็นบุตรของใคร และ<u>ไม่มีแบบอย่างใดๆ ที่เทียบกับพระองค์ได้”</u>

คุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของพระองค์อัลลอฮ์คือ “ไม่มีแบบอย่างใดๆที่เทียบเคียงกับพระองค์ได้” สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะของอิสลามที่มีต่อพระองค์อัลลอฮ์ในแง่ของการเชื่อว่า “พระเจ้าคือสิ่งสมบูรณ์สูงสุด” ที่ไม่อาจเทียมเทียบด้วยสิ่งใด จากตัวบทดังกล่าวได้ก่อให้เกิดผลในทางปฏิบัติที่เป็นข้อบังคับสำคัญของชาวมุสลิมคือ การห้ามกระทำการใดที่แสดงให้เห็นถึงการพยายามเทียบเคียงพระเจ้ากับสิ่งอื่น เมื่อพิจารณาตัวบทดังกล่าว ประกอบกับการพิจารณาหลักความเชื่อเรื่องเอกภาพของพระผู้เป็นเจ้าซึ่งอิสลามได้บัญญัติไว้ว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นพระเจ้าองค์เดียวแห่งสากลโลก ดังนั้นการศรัทธาในพระองค์ ย่อมเป็นการศรัทธาใน “ความเป็นเอกะ” ของพระองค์ ไม่อาจมีสิ่งใดเป็นตัวแทนของพระองค์เพื่อการศรัทธาหรือบูชาได้ ดังจะพิจารณาได้จากตัวบทบางตอนในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอั้ลอั้ชรฺ โองการที่ 22-24 ความว่า

“พระองค์อัลลอฮฺ คือ พระผู้ซึ่งไม่มีผู้ที่ถือสิทธิ์อันถูกต้องต่อการได้รับการอิบาดะฮฺ (การเคารพสักการะ-ผู้วิจัย) อื่นใดอีกนอกจากพระองค์เท่านั้น...ทรงบริสุทธิ์จากสิ่งที่พวกเขาอุปโลกกันขึ้นมาให้เป็นภาคีร่วมกับพระองค์”

ตัวบทดังกล่าว สะท้อนถึงหลักศรัทธาในความเป็นเอกะของพระเจ้าตามทัศนะของอิสลาม ดังนั้น อิสลามจึงมีข้อห้ามเกี่ยวกับการประดิษฐ์สิ่งที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระเจ้า (Iconic Symbol) รวมทั้งสิ่งประดิษฐ์ที่ได้รับการสร้างขึ้นเพื่อบูชาควบคู่ไปกับพระเจ้า โดยอิสลามมีบทบัญญัติเป็นการเฉพาะที่ว่าด้วยเรื่อง “การห้ามสร้างสรรค์รูปและรูปปั้นเพื่อการเคารพบูชาแทนพระเจ้า” หรือเพื่อการเคารพบูชา “ควบคู่” ไปกับพระเจ้า (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539, p. 159) เมื่อพิจารณาถึงทัศนะของนักการศาสนาดังกล่าว การสร้างสรรค์ตัวละครพระเจ้าในละครโทรทัศน์อิสลามที่มีการปรากฏภาพตัวละครที่แสดงเป็นพระเจ้า รูปเคารพ รวมทั้งสัญลักษณ์แทนพระเจ้า จึงถือว่าเป็นการพยายามสร้างสิ่งแทนพระองค์ แม้ว่าการสร้างสรรค์นั้นจะเป็นการแสดงในเชิงเชิดชูพระองค์ก็ตาม ส่วนการแสดงสัญลักษณ์แทนศาสดาก็ไม่สามารถกระทำได้เช่นเดียวกับการแสดงสัญลักษณ์เกี่ยวกับพระเจ้า เนื่องจากหลักการเดียวกันคือ เป็นการพยายามสร้างสิ่งแทนเพื่อการเคารพบูชา อันถือว่าเป็นการตั้งภาคีต่อพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งถือว่าเป็น “ความผิดร้ายแรงทางศาสนา” ในทัศนะของอิสลาม

ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากฐานคติทางศาสนาจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า กระบวนการอิสลามานุวัตรการไม่ปรากฏสัญลักษณ์แสดงแทนพระเจ้า และศาสดาในละครโทรทัศน์อิสลามเกิดขึ้นบนฐานรากแห่งศาสนบัญญัติอิสลามที่ถือว่าสัญลักษณ์แสดงแทนพระเจ้าและศาสดาเป็น “สิ่งต้องห้าม” ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงฉากที่มีการแสดงถึงความเคารพภักดีต่อพระผู้เป็นเจ้า ฉากที่มีการกล่าวถึงคำสอนของพระเจ้า รวมทั้งฉากที่มีการกล่าวถึงคำสอนของท่านศาสดามูฮัมหมัด จึงปรากฏการเล่าเรื่องเกี่ยวโดยใช้กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านผู้เล่าเรื่อง (Characterization through Narrator) เท่านั้น โดยไม่ปรากฏให้เห็นสัญลักษณ์แม้เพียงฉากเดียว ทั้งนี้จากการศึกษาอิสลามานุวัตรการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลามพบว่า มีฉากที่แสดงถึงการเคารพภักดีต่อพระองค์อัลลอฮ์ ฉากที่กล่าวถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์ รวมทั้งฉากที่กล่าวถึงคำสอนของศาสดามูฮัมหมัด ซึ่งไม่ปรากฏสัญลักษณ์แสดงแทนพระเจ้าและศาสดา ทั้งสิ้น 3 รูปแบบ ดังนี้

6.2.1 <u>ฉากการละหมาด : การนมัสการพระเจ้าที่ไม่ปรากฏสัญลักษณ์แทนพระเจ้า</u>

ฉากการละหมาด ถือว่าเป็นฉากสำคัญที่แสดงถึงการเคารพภักดีของตัวละครมุสลิมที่มีต่อพระองค์อัลลอฮ์ โดยลักษณะสำคัญของฉากการละหมาดอันถือว่าเป็นการนมัสการพระเจ้าของตัวละครมุสลิมคือ “ไม่ปรากฏสัญลักษณ์แทนพระองค์อัลลอฮ์” กล่าวคือ ตัวละครมุสลิมจะไม่มีการละหมาดต่อหน้าสัญลักษณ์ เช่น รูปปั้น รูปภาพ ตลอดจนสิ่งแสดงแทนพระเจ้าอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การกราบกรานที่อิสลามเรียกว่า “การสุญูด” ซึ่งเป็นท่าหนึ่งในการละหมาดของชาวมุสลิมโดยไม่มีการประนมมือไหว้ แต่เป็นการก้มกราบกับพื้น เพื่อแสดงถึงการเคารพภักดีต่อพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งการก้มกราบดังกล่าวนั้น ไม่ปรากฏว่ามีการก้มกราบต่อหน้าสัญลักษณ์แทนพระเจ้า ดังจะเห็นได้จากการละหมาดในท่าก้มกราบของตัวละครนาเซและเพื่อน ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ในตอนที่เขาละหมาดขณะที่อยู่ในสถานบำบัดยาเสพติด รวมทั้งการละหมาดของตัวละครอาเยาะห์ ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ในฉากการละหมาดเพื่อขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ดิงหายจากอาการติดยาเสพติด โดยตัวละครทั้งสองนั้น มีการก้มกราบในขณะละหมาดในลักษณะเดียวกันคือเป็นการก้มกราบบนผ้าละหมาด และรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ โดยไม่มีการก้มกราบต่อหน้าสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาพระองค์อัลลอฮ์ ไม่ว่าจะเป็นรูปปั้น รูปภาพ ตลอดจนสัญลักษณ์อื่นๆ แม้กระทั่งรูปภาพมนุษย์ก็ตาม โดยอิสลามถือว่า การละหมาดต่อหน้ารูปภาพมนุษย์นั้น ไม่พึงกระทำ เนื่องจากอาจเข้าข่ายเป็นการเคารพบูชามนุษย์เพื่อเทียบเคียงกับพระองค์อัลลอฮ์ อันเป็นการตั้งภาคีต่อพระองค์ด้วย

ภาพที่ 5. 66 การละหมาดของตัวละครนาเซ และตัวละครอาเยาะห์

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาเชิงเปรียบเทียบระหว่างการปฏิบัติศาสนกิจของมุสลิมกับการปฏิบัติศาสนกิจของพุทธศาสนิกชนพบว่า การละหมาดของมุสลิม ถือเป็นการนมัสการพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งเปรียบเทียบได้กับการสวดมนต์ของชาวพุทธ หากแต่เมื่อพิจารณาเชิงเปรียบเทียบในแง่มุมเกี่ยวกับ “การสุญูด” ซึ่งเป็นการกราบกรานของมุสิลิมขณะละหมาด กับ “การกราบกราน” ของพุทธศาสนิกชน จะเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนว่า การกราบในศาสนาพุทธนั้น จะเป็นการกราบกรานต่อหน้าสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อการเคารพบูชา เช่น การกราบพระพุทธรูป รวมทั้งการกราบพระสงฆ์ อันเป็นการนมัสการต่อหน้าสิ่งที่เคารพบูชา หากแต่การกราบกรานของมุสลิมต่อพระผู้เป็นเจ้านั้น ไม่ปรากฏการกราบต่อหน้าสัญลักษณ์ใดๆ ทั้งสิ้น เพียงเป็นการก้มกราบกับพื้นและระลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์อยู่เป็นนิจเท่านั้น จากการละหมาดที่ไม่ปรากฏสัญลักษณ์แทนพระองค์อัลลอฮ์ในละครโทรทัศน์อิสลาม สะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดในการนำหลักศาสนามาพิจารณาในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ ในแง่มุมของ “การขจัดสัญลักษณ์ที่อิสลามไม่อนุญาต” เพื่อไม่ให้ปรากฏในละคร ได้เป็นอย่างดี

6.2.2 <u>ฉากการขอพร : การขอความคุ้มครองต่อพระองค์อัลลอฮ์ที่ไม่ปรากฏสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชา</u>

ฉากการขอพร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครมุสลิมนั้น มีลักษณะที่สำคัญซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตร “การไม่ปรากฏ” ของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม คือ ไม่มีการปรากฏสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาพระองค์อัลลอฮ์ หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า การขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครนั้นไม่ปรากฏการขอพรผ่าน “เครื่องรางของขลัง” ไม่ว่าจะเป็นเครื่องรางที่แสดงถึงเทพเจ้าของศาสนาหรือลัทธิความเชื่อใด รวมทั้งเครื่องรางที่แสดงถึงการเคารพบูชาพระองค์อัลลอฮ์ ก็ไม่ปรากฏให้เห็น ดังจะเห็นได้จากการขอพรของตัวละครฮาดี ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* ที่ขอความคุ้มครองต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้พ้นจากการทำผิดหลักศาสนา รวมทั้งการขอพรของตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และการขอพรของตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง

จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก ที่มีการขอพรให้ลูกพ้นจากอันตราย โดยการขอพรของตัวละครในละครทั้ง 3 เรื่องนั้น เป็นการรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์และกล่าวคำขอพรที่ตนปรารถนา หากแต่ไม่ปรากฏว่ามีการกราบไหว้ หรือการขอพรผ่านเครื่องรางของขลัง ตลอดจนสัญลักษณ์แสดงการเคารพบูชาพระองค์อัลลอฮ์ แม้เพียงสิ่งเดียว สะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องกับหลักศาสนาที่มีข้อห้ามเรื่องสัญลักษณ์แทนพระองค์อัลลอฮ์อย่างเด่นชัด

ภาพที่ 5. 67 การขอความคุ้มครองต่ออัลลอฮ์ของอามีน ในเรื่อง อุมมี ตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น และตัวละครมะฮ์ ในเรื่อง จะบังลิมอ ตอน เส้นขนานแห่งรัก

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาลักษณะการขอพรของตัวละครมุสลิมในละครทั้ง 3 เรื่องข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมเกี่ยวกับการแสดงสัญลักษณ์ของตัวละครที่สำคัญประการหนึ่งคือ ตัวละครทุกตัวในละครทุกเรื่อง จะมีการขอพรโดยแสดงสัญลักษณ์การยกมือสองมือขณะกล่าวคำขอพร ทั้งนี้การแสดงสัญลักษณ์ดังกล่าว หาใช่สัญลักษณ์แทนพระผู้เป็นเจ้าไม่ หากแต่เป็นสัญลักษณ์ที่มุสลิมใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่ากำลังสื่อสารกับพระองค์อัลลอฮ์อยู่เท่านั้น ไม่ใช่สัญลักษณ์แทนพระองค์อัลลอฮ์เพื่อการเคารพบูชาเฉกเช่นเครื่องรางของขลัง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การยกมือทั้งสองข้างขณะขอพร เป็นการขอให้พระองค์อัลลอฮ์ตอบรับพรเท่านั้น

ส่วนการพิจารณาเชิงเปรียบเทียบระหว่างการขอพรของมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “การขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์” ให้รอดพ้นจากภยันตรายต่างๆ ของตัวละครมุสลิม กับ “การขอความคุ้มครองจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์” จะเห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน กล่าวคือ การขอความคุ้มครองจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชนต่างศาสนิก จะมีลักษณะเป็นการขอความคุ้มครองจากสัญลักษณ์แทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระเครื่อง หรือเครื่องรางของขลัง ตลอดจนเทวรูปของลัทธิความเชื่อต่างๆ หากแต่การขอความคุ้มครองของมุสลิมนั้น ต้องปราศจากสัญลักษณ์อื่นใด เนื่องจากถือว่าเป็นการบูชาและขอความคุ้มครองจากสิ่งอื่นที่เทียบเคียงกับพระองค์อัลลอฮ์ อันขัดต่อหลักการศรัทธาในเอกภาพของพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งลักษณะการขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงการนำหลักศาสนามาพิจารณาอย่างละเอียด ในฐานะปรัชญาการสร้างสรรค์สัญลักษณ์สื่อความหมาย ทั้งยังสะท้อนให้เห็นแบบแผนปฏิบัติของชาวมุสลิมในชีวิตจริงได้เป็นอย่างดี

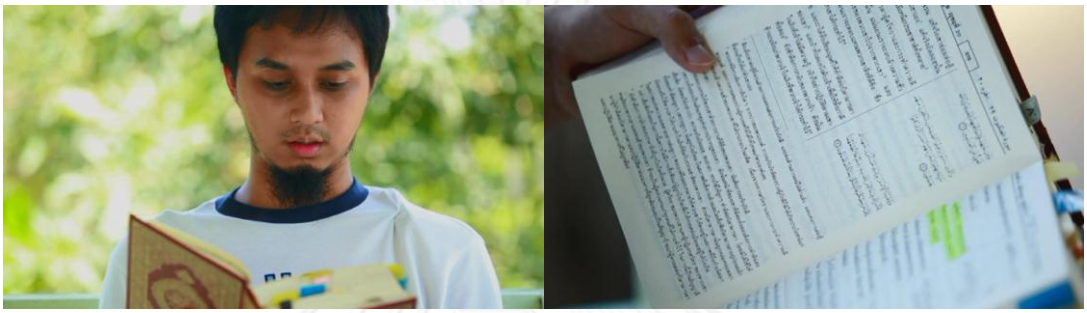
6.2.3 ฉากการกล่าวถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์และศาสดา : การไม่ปรากฏของสัญลักษณ์แทนพระเจ้าและศาสดา

การไม่ปรากฏของสัญลักษณ์แทนพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัด ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในฉากที่มีการกล่าวถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์จากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน ซึ่งถือว่าเป็น “พระวจนะ” ของพระองค์อัลลอฮ์ที่ทรงวิวรณ์ลงมาให้กับมนุษย์ รวมทั้งการกล่าวถึงคำสอนของท่านศาสดาผ่านการกล่าวถึงอัลหะดีษอันเป็นแบบแผนปฏิบัติอันดีงาม ตลอดจน “วจนะ” ของท่านศาสดาที่ได้รับการบันทึกเอาไว้ ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า ทุกฉากของละครโทรทัศน์อิสลามที่มีการกล่าวถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์และคำสอนของท่านศาสดามูฮัมหมัด จะมีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้การเล่าเรื่องผ่านคำพูดของตัวละครเท่านั้น เปรียบเทียบได้กับการเทศนาธรรมด้วยคำพูด หากแต่ไม่มีการใช้สัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาเฉกเช่นละครธรรมะในศาสนาพุทธ ที่มีการเล่าเรื่องด้วยภาพสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาในพุทธศาสนา เช่น การเล่าเรื่องด้วยภาพพระสงฆ์ และพระพุทธรูป เป็นต้น

สำหรับฉากที่มีการกล่าวถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์ และคำสอนของท่านศาสดามูฮัมหมัด ซึ่งไม่มีการปรากฏของสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชานั้น ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* รวมทั้งละครเรื่อง *อุมมีสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* สำหรับในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น ฉากดังกล่าวปรากฏให้เห็นในตอนที่ตัวละครดิงและมังอ่านพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน และกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์ แต่ก็ไม่ปรากฏสัญลักษณ์แสดงแทนพระองค์ เช่นเดียวกับในละครเรื่อง *จะบังลิมอ ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* ที่ตัวละครเยาะห์อบรมลูกหลังจากที่ลูกมีเรื่องชกต่อยกับเพื่อนที่โรงเรียน โดยเยาะห์ได้สอนลูกด้วยการยกคำสอนของท่านศาสดามูฮัมหมัดขึ้นมากล่าว แต่ก็ไม่มีการปรากฏของสัญลักษณ์แสดงแทนศาสดาแต่อย่างใด ทั้งนี้ลักษณะการกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัด โดยไม่ปรากฏสัญลักษณ์แสดงแทนพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดานั้น ยังพบได้ในละครเรื่อง *อุมมี* ในหลายตอนสำคัญ เช่น ตอนที่ตัวละครอันวาเทศนาธรรมในขณะละหมาดวันศุกร์ รวมทั้งตอนที่ตัวละครอันวาได้กล่าวถึงคำสอนของท่านศาสดามูฮัมหมัดในระหว่างสนทนากับผู้นำศาสนาประจำชุมชน (โต๊ะอีหม่าม) ด้วย โดยการกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัดในละครทั้ง 3 เรื่อง สามารถพิจารณาได้จากคำพูดของตัวละครในแต่ละเรื่อง รวมทั้งสามารถพิจารณาจากภาพที่ละครนำเสนอในฐานะกลวิธีการเล่าเรื่องผ่านคำพูดของตัวละคร ซึ่งจำแนกได้ดังนี้

คำพูดของตัวละครดิง : ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน (รวมเวลา 2.30 นาที)

“หรือพวกเจ้าคิดว่า พวกเจ้าจะได้เข้าสวรรค์โดยที่เยี่ยงอย่างของพวกที่ล่วงลับไปก่อนพวกเจ้ายังไม่ได้มายังพวกเจ้าเลย ซึ่งบรรดาความลำบากและความเดือดร้อนได้ประสบแก่พวกเขา และพวกเขาได้รับความหวั่นไหว จนกระทั่งรอซูล (ท่านศาสดามูฮัมหมัด-ผู้วิจัย) และบรรดาผู้ศรัทธา ซึ่งอยู่กับเขากล่าวขึ้นว่า เมื่อไรเล่าความช่วยเหลือของอัลลอฮ์ พึงรู้เถิดว่า แท้จริงการช่วยเหลือของอัลลอฮ์นั้นใกล้อยู่แล้ว...นี่อัลลอฮ์กำลังจะบอกอะไรกับเราอยู่หรือเปล่านะ....”



ภาพที่ 5. 68 ฉากที่ตัวละครดิงกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์

คำพูดของตัวละครมัง : ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน (รวมเวลา 1.08 นาที)

“และแน่นอน เราจะทดลองพวกเจ้า ด้วยสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากความกลัวและความหิว และด้วยความสูญเสียอย่างใดอย่างหนึ่ง จากทรัพย์สมบัติ ชีวิต และพืชผล และเจ้าจงแข้งข่าวดีแก่บรรดาผู้อดทนเถิด คือบรรดาผู้ที่ไม่มีเคราะห์ร้ายมาประสบแก่พวกเขา พวกเขาก็กล่าวว่า แท้จริงพวกเราเป็นกรรมสิทธิ์ของอัลลอฮ์ และแท้จริง พวกเราจะกลับไปยังพระองค์...”

ภาพที่ 5. 69 ฉากที่ตัวละครมังกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์

คำพูดของตัวละครเยาะห์ : ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน (รวมเวลา 28 วินาที)

“อิสลามสอนว่าให้มนุษย์รู้จักอดทนอดกลั้นต่อความโกรธ และพร้อมที่จะให้อภัยฝ่ายตรงข้ามเสมอ อัลลอฮ์ทรงโปรดปรานผู้ที่มีความอดทนอดกลั้นมากกว่า เข้าใจไหม ฮาดี”

ภาพที่ 5. 70 ฉากที่ตัวละครเยาะห์อบรมฮาดี

<u>คำพูดของตัวละครอันวา ในตอนเทศนาธรรม : ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน (รวมเวลา 1.40 นาที)</u>

“อัลลอฮ์ได้กล่าวเอาไว้ในคัมภีร์อัลกุรอ่านมีความหมายว่า และพระผู้อภิบาลของเจ้าได้บัญชาว่า สูเจ้าทั้งหลายอย่าได้เคารพภักดีผู้ใดนอกจากอัลลอฮ์เพียงพระองค์เดียว และจงทำดีต่อบิดามารดาของตน จะเห็นได้ว่า อัลลอฮ์ได้กล่าวถึงการทำดีต่อบิดามารดา หลังจากที่พระองค์ได้สั่งให้เคารพภักดีต่อพระองค์แล้ว...”

ภาพที่ 5. 71 ฉากที่ตัวละครอันวาเทศนาธรรมในพิธีคุตบะฮ์

บทพูดของตัวละครและกลวิธีการเล่าเรื่องของตัวละคร ในละครทั้ง 3 เรื่องข้างต้นได้สะท้อนให้เห็นแง่มุมที่สำคัญเกี่ยวกับการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์แทนพระองค์อัลลอฮ์และท่านศาสดามูฮัมหมัด กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากคำพูดของตัวละครประกอบกับระยะเวลาที่ตัวละครกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในฉากที่ตัวละครดิงกล่าวถึงคำสอนของพระองค์อัลลอฮ์ รวมเวลา 2.30 นาที และฉากที่ตัวละครมังกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์ รวมเวลา 1.08 นาที รวมทั้งฉากที่ตัวละครอันว่าเทศนาธรรมซึ่งมีการกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์รวมเวลา 1.42 นาที นั้น สะท้อนให้เห็นว่าระยะเวลาที่ตัวละครกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์ในฉาก ถือว่าเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน เมื่อเทียบกับการเล่าเรื่องโดยใช้การนำเสนอภาพตัวละครที่กล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์เพียงกลวิธีเดียว ซึ่งการนำเสนอภาพดังกล่าวมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการนำเสนอภาพตัวละครผู้เล่าเรื่องโดยเปลี่ยน

ขนาดและมุมภาพเท่านั้น หากแต่ไม่ได้มีการเล่าเรื่องด้วยกลวิธีใช้สัญลักษณ์แทนพระองค์อัลลอฮ์ เช่น การใช้ภาพรูปปั้น หรือสิ่งแสดงแทนความศักดิ์สิทธิ์ของพระองค์แต่อย่างใด

ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องเมื่อตัวละครกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์จะมีลักษณะเช่นเดียวกันทุกเรื่อง คือ เล่าเรื่องโดยใช้ภาพตัวละครผู้กล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์เท่านั้น แม้ว่าจะใช้ระยะเวลานานในการกล่าวถึงก็ตาม จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตใช้ “ความระมัดระวัง” ในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับพระเจ้า โดยมีการหลีกเลี่ยงการเล่าเรื่องโดยกลวิธีอื่นเนื่องจากอาจหมิ่นเหม่ต่อการเข้าใจผิดเกี่ยวกับพระองค์อัลลอฮ์และศาสดา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “การหลีกเลี่ยง” การใช้สัญลักษณ์อื่นใดเพื่อสื่อความหมายแทนพระเจ้าและศาสดา อันถือว่าเป็นเรื่องที่ “ผิดบาป” ตามศาสนบัญญัติอิสลาม

กล่าวโดยสรุป กระบวนการอิสลามานุวัตรการไม่ปรากฏสัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลามมีลักษณะสำคัญคือ การไม่ปรากฏสัญลักษณ์แทนพระเจ้าและศาสดามูฮัมหมัดในการเล่าเรื่อง ทั้งนี้สามารถสรุปในเชิงเปรียบเทียบเกี่ยวกับการปรากฏและการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์ ระหว่างละครโทรทัศน์อิสลามที่สร้างสรรค์บนญานรากแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม กับละครโทรทัศน์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาได้ดังปรากฏในตาราง

ตารางที่ 5. 3 แสดงการเปรียบเทียบการใช้สัญลักษณ์ระหว่างละครโทรทัศน์อิสลามกับละครโทรทัศน์พุทธศาสนา

สัญลักษณ์แทนพระเจ้า ศาสดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อาจปรากฏในละคร	**ละครโทรทัศน์อิสลาม**	**ละครโทรทัศน์พุทธศาสนา**
ฉากการเคารพสักการะ (ละหมาด VS สวดมนต์)	ไม่อาจปรากฏสัญลักษณ์ได้	พระสงฆ์,พระพุทธรูป, พระเครื่อง
ฉากการขอพร (ขอความคุ้มครอง)	ไม่อาจปรากฏสัญลักษณ์ได้	พระสงฆ์,พระพุทธรูป, พระเครื่อง,เครื่องรางของขลัง
ฉากการกล่าวถึงพระเจ้าและศาสดา	ไม่อาจปรากฏสัญลักษณ์ได้	พระสงฆ์,พระพุทธรูป, ภาพพุทธประวัติ

7. อิสลามานุวัตรมุมมองการเล่าเรื่อง (Islamization of Perspective)

จากการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งได้ค้นพบลักษณะการสร้างสรรค์มุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นหลักมากที่สุด รองลงมาคือมุมมองแบบรู้รอบด้าน โดยลักษณะที่ค้นพบดังกล่าว ถือว่าเป็นลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่องที่พบได้ทั่วไปในละคร หากแต่เมื่อวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องผ่านเกณฑ์ด้านศาสนา พบมุมมองการเล่าเรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์บนฐานรากของหลักการศาสนาอิสลามที่สำคัญคือ การเล่าเรื่องผ่าน

มุมมองของมุสลิมเป็นหลักมากที่สุด โดยมักจะเป็น “มุมมองของมุสลิมที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาอิสลามในด้านบวก” เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าการดำเนินชีวิตตามหลักคุณธรรมจริยธรรมตลอดจนค่านิยมอิสลาม จะทำให้มุสลิมพบกับความสุข ความสำเร็จ และรอดพ้นจากภยันตรายต่างๆ ได้เป็นอย่างดี หากแต่การนำเสนอมุมมองของมุสลิมที่มีมุมมองในด้านบวกต่อกรอบการดำเนินชีวิตแบบอิสลามในละครนั้น จะมีกลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันไป ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

7.1. การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านตัวละครเอกมุสลิมผู้เคร่งครัดศรัทธา

การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านมุมมองของตัวละครเอกมุสลิมผู้เคร่งครัดศรัทธา มักจะเป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่แสดงให้เห็นถึง “ความดีงาม” ของการดำเนินชีวิตตามหลักการศาสนาอิสลาม ทั้งยังเป็นมุมมองที่เรียกร้องให้มุสลิมดำรงไว้ซึ่งการรักษาความถูกต้องตามหลักศาสนาอิสลามด้วย โดยกลวิธีการนำเสนอมุมมองดังกล่าว จะปรากฏผ่านการใช้มุมมองของตัวละครเอกที่มีความเคร่งครัดศรัทธา และดำรงรักษาไว้ซึ่งความเคร่งครัดศรัทธาตามกรอบอิสลาม ซึ่งถือว่าเป็นการกำหนดให้ตัวละครเอกเล่าเรื่องผ่านมุมมองที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนาในด้านบวกตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ดังจะเห็นได้จากการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครอามีน ในเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* รวมทั้งตัวละครมัง ในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* โดยในละครเรื่อง *อุมมี* นั้น ปรากฏอย่างเด่นชัดในฉากที่ตัวละครอามีนถูกบังคับให้ค้ายาเสพติด ซึ่งเขาก็กล้าที่จะปฏิเสธการค้ายา แม้จะรู้ดีว่าอาจต้องถูกฆ่าก็ตาม โดยการเล่าเรื่องในช่วงดังกล่าวเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของอามีน ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเข้มแข็งภายในจิตใจในการต่อสู้กับสิ่งเลวร้าย เพื่อแลกกับการรักษาไว้ซึ่งการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนา ทั้งนี้แม้ว่ามุมมองดังกล่าวจะสะท้อนให้เห็นถึงภยันตราย แต่ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงความปลอดภัยจากการคุ้มครองโดยพระองค์อัลลอฮ์ที่คุ้มครอง “คนดี” อย่างอามีนให้รอดพ้นจากการถูกฆ่าอย่างไม่น่าเชื่อ โดยมุมมองดังกล่าวนั้นถือว่าเป็นมุมมองที่เป็นตัวแทนของมุสลิมที่อาศัยอยู่บน “โลกนี้” ที่มีแต่สิ่งต้องห้ามตามหลักศาสนาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้การปฏิเสธการค้ายาของอามีนนั้น เป็นมุมมองของมุสลิมที่สะท้อนให้เห็นถึงการเรียกร้องให้มุสลิมปฏิเสธในสิ่งที่ผิดบาป และกลับมาดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนาอิสลามได้อย่างเด่นชัด

ส่วนการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของมุสลิมผู้ศรัทธาที่ปรากฏในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น สะท้อนผ่านตัวละครมัง ที่เชื่อมั่นว่าหลักการศาสนาอิสลามสามารถแก้ไขปัญหาทุกอย่างในชีวิตได้ โดยจะเห็นได้จากการที่ตัวละครมัง ส่งดิงไปบำบัดอาการติดยาเสพติดที่สถานบำบัดด้วยวิถีอิสลามในจังหวัดฉะเชิงเทรา ทั้งนี้แม้ว่าตัวละครมังและดิงจะอยู่ไกลถึงปัตตานี และบริเวณนั้นก็มีสถานบำบัดยาเสพติดของภาครัฐมากมาย แต่มังก็เลือกที่จะเดินทางไกลมาเพื่อบำบัดยาเสพติดในสถานบำบัด

ด้วยวิถีอิสลามโดยเฉพาะ เนื่องจากเขาเชื่อว่าการบำบัดด้วยวิถีอิสลามนั้น ย่อมเป็นหนทางที่ดีกว่าและน่าจะสามารถช่วยบำบัดยาเสพติดให้กับดิงได้

7.2 **การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านตัวละครเอกมุสลิมผู้หลงผิด**

การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านตัวละครเอกมุสลิมผู้หลงผิด เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่มุ่งให้ตัวละครเอกตั้งคำถามกับกรอบการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาอิสลามในช่วงต้นเรื่อง โดยมักมีการนำเสนอให้เห็นถึง “อคติ” ที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามหลักอิสลามของตัวละครเอก ซึ่งเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกพยายามออกนอกกรอบของอิสลามและต้องพบเจอกับ “บทเรียน” จากการพยายามออกนอกกรอบของศาสนา แต่ในท้ายที่สุด ตัวละครเอกมักได้พบคำตอบว่า แท้จริงการดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนาอิสลาม เป็นวิถีการดำเนินชีวิตที่ดีที่สุด จึงอาจเรียกได้ว่า การนำเสนอมุมมองดังกล่าว เป็นกลวิธีการนำเสนอมุมมองของมุสลิมที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามหลักการอิสลามในด้านบวก ผ่าน “อคติ” ของตัวละครเอกที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามหลักอิสลามในช่วงต้นเรื่อง เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าแท้จริงแล้วตัวละครเอกมองว่า “กรอบการดำเนินชีวิตตามหลักการอิสลาม เป็นกรอบการดำเนินชีวิตที่ทำให้มุสลิมพบกับความสุขและรอดพ้นจากภยันตราย”

สำหรับกลวิธีการนำเสนอมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่าน “อคติ” ของตัวละครเอกดังกล่าว พบได้ในละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของนาเดีย หญิงวัยรุ่นมุสลิมผู้เติบโตมาในครอบครัวที่เคร่งครัดในการเลี้ยงดู โดยแม่ของเธอมักบังคับเธอให้อยู่แต่ในบ้าน ทำให้เธอรู้สึกขาดอิสระในชีวิต โดยการเล่าเรื่องมุมมองของนาเดียได้สะท้อนให้เห็นถึง “อคติ” ที่เธอมีต่อกรอบการเลี้ยงดูของแม่ผ่านการให้ความหมายกับบ้านที่ว่า บ้านเปรียบเสมือน “คุก” ที่กักขังไม่ให้เธอออกไปไหนมาไหน ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดใน 2 ฉากสำคัญคือ ฉากที่นาเดียเกาะรั้วบ้านเฝ้ามองเพื่อนต่างศาสนิกวิ่งเล่นอยู่นอกบ้านในวัยเด็ก และฉากเดิมที่ปรากฏในตอนที่เธอโตขึ้น โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองดังกล่าวนั้น สอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลามในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์มุมมองของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งฐานคติที่กล่าวว่า “โลกนี้เปรียบเสมือคุกของผู้ศรัทธา” ซึ่งเป็นคำสอนของอิสลามที่อธิบายถึงโลกทัศน์อิสลาในแง่มุมที่ว่า โลกแห่งการใช้ชีวิตที่อิสลามเรียกว่า “โลกนี้” นั้น เป็นโลกแห่งข้อจำกัดของมุสลิมที่เต็มไปด้วยข้อห้ามตามบทบัญญัติของศาสนา หากแต่เมื่อมุสลิมผู้ใดดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนาโดยไม่หลงไปทำให้สิ่งต้องห้ามทั้งหลาย ผู้นั้นก็จะได้เข้าสู่สรวงสวรรค์ใน “โลกหน้า” ซึ่งเป็นโลกแห่งเป้าหมายของมุสลิมทุกคนเป็นต้น

ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครนาเดียที่มองว่า “บ้านเปรียบเสมือนคุก” จึงสะท้อนให้เห็นความสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง

การใช้ชีวิตอยู่บน “โลกนี้” ตามโลกทัศน์อิสลาม โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของนาเดียที่มีอคติต่อการใช้ชีวิตในกรอบของครอบครัวที่เคร่งครัดในแง่มุมที่ว่า เป็นกรอบที่ทำให้เธออึดอัดและอยากออกนอกกรอบเพื่อแสวงหาอิสระในชีวิต เป็นตัวแทนมุมมองของมุสลิมที่มีต่อกรอบการเลี้ยงดูของครอบครัวมุสลิมที่มีความเคร่งครัดมากกว่ากรอบการเลี้ยงดูของครอบครัวคนต่างศาสนิก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มุมมองดังกล่าวเป็นมุมมองของผู้หญิงมุสลิมผู้เป็น “ลูก” ที่มีต่อกรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัดของพ่อแม่ ซึ่งทำให้ลูกมุสลิมที่เป็นผู้หญิงนั้นรู้สึกอึดอัด เนื่องจากอิสลามมีข้อห้ามที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงมากมายแต่กระนั้นก็ตาม แม้ว่ามุมมองการเล่าเรื่องของตัวละครนาเดีย จะดูเหมือนเป็นมุมมองที่มีอคติต่อแนวทางการเลี้ยงดูลูกของแม่ที่เคร่งครัดตามกรอบของอิสลาม แต่ในท้ายที่สุดนาเดียก็พบว่ากรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัดนั้น เป็นเกราะป้องกันเธอให้พ้นจากภยันตรายที่อยู่ภายนอกบ้าน และที่อยู่นอกแนวทางของศาสนาอิสลามได้เป็นอย่างดี ซึ่งการจบเรื่องด้วยมุมมองดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึง “มุมมองของมุสลิมผู้ยอมจำนน” ที่ยอมรับในกรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัดตามหลักอิสลามว่า “เป็นกรอบการเลี้ยงดูที่ดีที่สุด” อันถือว่าเป็นมุมมองในด้านบวกของตัวละครที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนา ซึ่งได้รับการนำเสนอผ่านกลวิธีการนำเสนอ “อคติ” ของตัวละครในช่วงต้นเรื่อง ได้อย่างเด่นชัด ทั้งยังถือว่าเป็นมุมมองที่เรียกร้องให้มุสลิมผู้เป็น “ลูก” ที่กำลังหลงผิดหันกลับมายอมรับในกรอบการเลี้ยงดูแบบอิสลาม ซึ่งจะทำให้พบกับความสุข และรอดพ้นจากภยันตรายได้ในที่สุด

นอกจากการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของมุสลิม ซึ่งเป็นมุมมองหลักที่พบในละครโทรทัศน์อิสลามแล้ว ยังพบการเล่าเรื่องผ่าน “มุมมองของคนต่างศาสนิก” หากแต่มุมมองดังกล่าว เป็น “มุมมองรอง” ที่พบเป็นส่วนน้อยในละคร โดยปรากฏให้เห็น ในละครเพียงเรื่องเดียวคือ *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก* โดยมุมมองดังกล่าวถูกเล่าผ่านตัวละครจอย เพื่อนต่างศาสนิกของนาเดีย มองว่า นาเดียเป็น “ผู้แปลกแยก” ในสังคม เนื่องจากนาเดียเป็นมุสลิมที่ได้รับการเลี้ยงดูตามกรอบของศาสนาอย่างเคร่งครัด ทั้งยังถูกแม่บังคับในทุกๆ เรื่อง โดยจะเห็นได้อย่างชัดเจนในตอนที่แม่ของนาเดียโทรไปต่อว่าจอย เมื่อรู้ว่าจอยชี้นำให้นาเดียโกหกแม่เพื่อจะได้ออกไปบ้านจอย โดยหลังจากที่แม่ของนาเดียวางสายนั้น จอยก็เกิดอคติต่อนาเดีย และมองว่านาเดียเป็นผู้แปลกแยก จนเธอเกือบจะเลิกคบกับนาเดีย แต่เธอก็ยอมทำความเข้าใจในความแตกต่างของนาเดียด้วยความเห็นใจที่มีต่อนาเดีย ทั้งนี้การมองว่านาเดียเป็นผู้แปลกแยกนั้น เป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่สำคัญประการหนึ่งคือ ฐานคติที่กล่าวว่า “จงใช้ชีวิตในโลกนี้เสมือนคนแปลกหน้าหรือคนผ่านทาง” โดยอิสลามสอนว่า ให้ใช้ชีวิตบน “โลกนี้” อย่างมีขอบเขต และใช้ชีวิตอย่างไม่ยึดติดกับ “ทางโลก” โดยบางครั้งการใช้ชีวิตอย่างมีขอบเขตท่ามกลางข้อห้ามต่างๆ นั้นอาจทำให้มุสลิมกลายเป็นคนที่แปลกแยกไปจากกลุ่มคนทั่วไป แต่การใช้ชีวิตตามครรลองของศาสนา

ดังกล่าว ก็ย่อมทำให้มุสลิมพบกับความสุขในโลกหน้า โดยมุมมองของคนต่างศาสนิกดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงการมองว่านาเดียเป็น “คนแปลกหน้า” ได้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งเกี่ยวกับมุมมองการเล่าเรื่องของคนต่างศาสนิกที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลาม คือ มุมมองการเล่าเรื่องดังกล่าวนั้น เป็นมุมมองของคนต่างศาสนิกที่อยู่ในพหุสังคม ซึ่งไม่ได้เป็นสังคมที่มีมุสลิมอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้คนต่างศาสนิก “ไม่คุ้นชิน” กับแบบแผนปฏิบัติของมุสลิม เป็นเหตุให้คนต่างศาสนิกไม่เข้าใจมุสลิม และมองว่ามุสลิมเป็นผู้แปลกแยก ซึ่งถือว่าเป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่เป็นตัวแทนของคนต่างศาสนิกกลุ่มใหญ่ในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

8. อิสลามานุวัตรเพลงและดนตรีประกอบ (Islamization of Sounds and Musics)

จากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิตละครโทรทัศน์ 2 ค่ายหลัก คือ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ผู้ผลิตละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* และผู้ผลิตกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล ผู้ผลิตละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* พบว่า การยึดถือการตีความหลักศาสนาในแง่มุมที่แตกต่างกันของผู้ผลิตละครแต่ละค่าย ส่งผลให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครในแต่ละค่ายที่มีคุณลักษณะแตกต่างกัน ดังนั้นการนำเสนอผลวิจัยในส่วนนี้ จะมุ่งหาคำตอบเกี่ยวกับกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครที่ปรากฏในละครแต่ละค่าย รวมทั้งพิจารณาถึงความสอดคล้องกับหลักศาสนา อันเป็นบาทฐานสำคัญที่ผู้ผลิตแต่ละค่ายยึดถือ ซึ่งถือว่าเป็นฐานคติต้นทางแห่งกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละคร โดยจากการศึกษาสามารถจำแนกกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครได้ ดังนี้

8.1 อิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบในละคร : รูปลักษณ์ที่ “ไม่” บนฐานรากของเจตนาที่ “ใช่”

อิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละคร หมายถึง กระบวนการนำเพลงที่ได้รับการสร้างสรรค์มาใช้ประกอบละครเพื่อให้มีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือ โดยกระบวนการอิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละครนั้น พบได้ในละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ซึ่งผลิตโดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด โดยลักษณะสำคัญของกระบวนการนำเพลงมาใช้ประกอบละครของผู้ผลิตกลุ่มนี้ คือ เป็นการนำเพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบอยู่ในเพลง มาใช้ประกอบในละครโทรทัศน์อิสลาม

ทั้งนี้แม้ว่าการนำเพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบนั้น อาจดูขัดต่อหลักการศาสนาอิสลามที่ว่าด้วยการห้ามเล่นและห้ามฟังเครื่องดนตรี เนื่องจากอาจก่อให้เกิดความเคลิบเคลิ้มและทำให้มุสลิม

หลงลืมพระผู้เป็นเจ้า ทั้งยังอาจหลงออกไปจากแนวทางของศาสนา หากแต่การนำเพลงที่มีเครื่องดนตรี ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่มี “รูปลักษณ์” ไม่สอดคล้องกับหลักการศาสนา มาใช้ในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ผู้ผลิตได้ยึดถือหลัก “เจตนา” ซึ่งเป็นหลักการขั้นพื้นฐานของศาสนาอิสลามที่ได้รับการบัญญัติไว้เป็นเกณฑ์เชิงจริยธรรมเกี่ยวกับการพิจารณาถึงสิ่งต่างๆ ในชีวิตว่า เป็นที่สมควรกระทำตามหลักศาสนาหรือไม่ โดยอิสลามถือว่า การกระทำสิ่งใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้กระทำเป็นสำคัญ หากมีเจตนาแห่งการกระทำที่ดี ก็ย่อมได้รับผลแห่งการกระทำที่ดีด้วย โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่าการใช้เพลงที่ดูเหมือนจะมีรูปลักษณ์ที่ขัดต่อหลักศาสนาจากการมีเครื่องดนตรี มาประกอบละครนั้น ถูกร้อยเรียงด้วยเจตนาที่จะนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศ รวมทั้งสร้างอารมณ์ให้เกิดความสมจริงในละคร หาใช่นำมาใช้เพื่อเจตนาที่จะทำให้ผู้ชมลุ่มหลงหรือเคลิบเคลิ้มไปกับเสียงดนตรีที่ใช้ประกอบละครไม่ โดยหลักเกณฑ์ทางศาสนาที่ว่าด้วยเจตนาในการกระทำสิ่งต่างๆ สามารถพิจารณาได้จากตัวบททางศาสนาในอัลหะดีษ รายงานโดยอัลบุคอรีย์ และมุสลิม (มัรวาน สมะอูน, 2523, p. 1) ความว่า

“โดยแท้จริงการกระทำทั้งหลาย ย่อมขึ้นอยู่กับเจตนา และแท้จริงแต่ละบุคคลย่อมได้รับผลตามที่เขาเจตนา ดังนั้นบุคคลใดซึ่งการอพยพของเขา (เป็นไป) เพื่ออัลลอฮ์ และรอซูลของพระองค์ แน่นอนการอพยพของเขานั้น ก็เพื่ออัลลอฮ์และรอซูลของพระองค์ และบุคคลใดซึ่งการอพยพของเขา (เป็นไป) เพื่อ (ธุรกิจ) ทางโลกที่เขาประสบกับมันหรือผู้หญิงที่เขาจะแต่งงานกับนาง แน่นอนการอพยพของเขานั้นก็ได้รับผลตามที่เขา (เจตนา) อพยพเพื่อสิ่งนั้น”

เมื่อกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละคร ถูกร้อยเรียงขึ้นด้วยหลักแห่ง “เจตนา” ที่ผู้ผลิตยึดถือ ซึ่งมีเป้าประสงค์สำคัญคือ เป็นไปเพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ให้เกิดความสมจริงในละครเท่านั้น ดังนั้นกระบวนการอิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละครที่พบในละครเรื่อง อุมมี และจะบังลิมอนั้น จึงมีลักษณะการใช้เพลงประกอบเพียงช่วงเวลาสั้นๆในแต่ละฉาก เนื่องจากการใช้เพลงประกอบที่มีความยาวมากเกินไปในแต่ละฉากนั้น อาจส่งผลให้ผู้ชมเกิดความเคลิบเคลิ้มและลุ่มหลงในสุนทรียะแห่งเสียงเพลง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะการนำมาใช้ที่มีเจตนาทำให้คนลุ่มหลง อันส่งผลให้เกิดเจตนาเคลือบแฝงในทางที่ขัดต่อหลักการศาสนาได้ ทั้งนี้อิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละครที่มุ่งเน้นเรื่องระยะเวลาในการใช้เพลงประกอบดังกล่าว ก็เพื่อให้สอดคล้องกับเจตนาของผู้ผลิตที่จะไม่ก่อให้เกิดความเคลิบเคลิ้มกับผู้ชมเป็นประการสำคัญ

“วิชาการจะว่าอย่างไรก็ว่ากันไป แต่ทางด้านของผม เพลงฮารอม (เป็นที่ต้องห้าม-ผู้วิจัย) ก็เมื่อ หนึ่ง มีถ้อยคำส่อไปในทางไม่ดี สอง คุณฟังเพลงแล้วคุณไม่ละหมาด คุณเคลิบเคลิ้ม คุณลุ่มหลงจนเกินไป อันนี้ฮารอมแน่นอน มันอยู่ที่วัตถุประสงค์ว่าคืออะไร คุณเอาไปทำอะไร คุณไปปลุกอารมณ์อะไร แบบไหน มันต้องดูเจตนาหมดเลย ดนตรีสำคัญ บางทีถ้าใช้เสียงคนอย่างเดียว มันไม่สามารถแทนอารมณ์ได้ทั้งหมด” (อรุณ วิทยานนท์, **สัมภาษณ์**, 29 มกราคม 2557)

“ถ้าเพลงที่มีดนตรีอะไรก็ไม่ได้หมด มันก็ไม่สนุก อรรถรสในการดูก็หาย” (จรัญ มะลูลีม, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2557)

ทั้งนี้จากการศึกษาอิสลามานุวัตรลักษณะการใช้เพลงประกอบละคร ที่ถูกยึดโยงไว้ด้วยหลักเจตนาเป็นสำคัญนั้น อันก่อให้เกิดลักษณะการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบเพียงช่วงสั้นๆ นั้น ได้ปรากฏให้เห็นในละครซึ่งสามารถจำแนกพิจารณาได้ตาม “เจตนา” หรือ “เป้าประสงค์” แห่งการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบได้ ดังนี้

8.1.1 <u>การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีเพื่อแทนอารมณ์ของตัวละคร</u>

การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีเพื่อแทนอารมณ์ของตัวละคร เป็นการใช้เพลงที่มีดนตรีเพื่อสื่อสารภาวะอารมณ์และคุณลักษณะของตัวละครที่ปรากฏในฉากต่างๆ โดยลักษณะการใช้เพลงดังกล่าวปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ในหลายฉากสำคัญ เช่น ในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* มีการใช้เพลงแนวร็อคที่มีจังหวะกระแทกกระทั้น ในตอนที่ตัวละครนาเซได้รถมอเตอร์ไซค์คันใหม่จากแม่ เขาจึงรีบหยิบกุญแจมาจากมือแม่ และออกไปสตาร์ทมอเตอร์ไซค์โดยไม่สนใจคำพูดของแม่ ทั้งนี้ลักษณะการใช้เพลงร็อคที่มีจังหวะกระแทกกระทั้งดังกล่าวนั้น เป็นการใช้เพลงเพื่อบ่งบอกถึงลักษณะของตัวละครกล่าวคือ ตัวละครนาเซ เป็นตัวละครที่มีนิสัยก้าวร้าว หุนหันพันแล่น และไม่ค่อยเชื่อฟังแม่ ดังนั้นการใช้เพลงร็อคดังกล่าว ย่อมเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสารตัวตนของตัวละครนาเซได้เป็นอย่างดี และเมื่อพิจารณาถึงสถานการณ์ของเรื่องที่เกิดขึ้นจะพบว่า เมื่อนาเซรู้ว่าแม่ซื้อรถมอเตอร์ไซค์คันใหม่ให้เขา เขาก็รีบหยิบกุญแจออกไปโดยไม่ฟังใคร ซึ่งสถานการณ์ดังกล่าว สอดคล้องกับเพลงที่มีจังหวะเร่าร้อนและหนักแน่น แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น การใช้เพลงร็อคประกอบฉากดังกล่าวนั้น มีลักษณะการนำมาใช้เพียงช่วงสั้นๆ ประมาณ 14 วินาที โดยใช้เฉพาะช่วงที่นาเซสตาร์ทรถมอเตอร์ไซค์และขี่ออกไปจากบ้านเท่านั้น ซึ่งลักษณะการใช้เพลงดังกล่าว สอดคล้องกับทัศนะของนักวิชาการด้านศิลปะอิสลามในประเทศไทยที่มีความเห็นว่า การใช้เพลงเพื่อจำลองอารมณ์นั้น หากเป็นการใช้เพียงช่วงสั้นๆ ก็ถือว่าสามารถกระทำได้ ดังความเห็นที่ว่า

“คือดนตรีประกอบถ้ามันสั้นๆนิดหน่อย มันก็เป็นการจำลองอารมณ์ หรือชีวิตให้เห็นเราต้องดูเขา ดูสังคมของเขา ดูความคิดของเขา ดูอิทธิพลของสังคมที่มีต่อเขา แต่เราไม่ได้ฟังจนกระทั่งมันอิน หรือเคลิบเคลิ้มไปกับละคร คือฟังเพื่อให้รู้ว่ามันอยู่ในอารมณ์อะไรในละครเท่านั้นเอง” (อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

“ดนตรีที่ประกอบหนังน่ะมันดีนะ มันทำให้รู้สึกสมจริงตื่นเต้น มันแสดงชีวิตของคนนี้จริงๆ มันเล่าเรื่องเล่าอุปนิสัยในชีวิตจริง แสดงถึงความเป็นวัยรุ่นใจร้อน” (จรัญ มะลูลีม, **สัมภาษณ์**, 21 กุมภาพันธ์ 2557)

ภาพที่ 5. 72 ฉากที่มีการใช้เพลงร็อคประกอบเพื่อแทนอารมณ์ก้าวร้าวของตัวละคร

นอกจากนี้ การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีเพื่อแทนอารมณ์ของตัวละครในช่วงเวลาสั้นๆ นั้น ยังปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* โดยเฉพาะในตอนที่ตัวละครมะฮ์ นั่งเศร้าคิดถึงฮาดี ผู้เป็นลูก ในตอนที่ฮาดีหนีออกจากบ้านไป โดยฉากดังกล่าวนั้น มีการใช้เพลงเดี่ยวเปียโนจังหวะเนิบช้าในอารมณ์เศร้า เพื่อบ่งบอกถึงอารมณ์ของตัวละครที่คิดถึงลูกชาย ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงลักษณะของตัวละครมะฮ์ ซึ่งในเรื่องนั้นเป็นแม่ที่รักลูกมาก แต่เป็นคนเงียบขรึมและไม่ค่อยแสดงออกซึ่งความรักต่อลูก โดยมักจะเก็บซ่อนความรู้สึกเอาไว้ภายใน ดังนั้นการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีเปียโนบรรเลงเพลงชิ้นเดียวในจังหวะเนิบช้า จึงช่วยสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครที่เงียบขรึม และสุขุมลุ่มลึกได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5. 73 ฉากที่มีการใช้เพลงบรรเลงด้วยเปียโนประกอบเพื่อแทนอารมณ์เศร้าของตัวละคร

จากการใช้เพลงที่กล่าวมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบซึ่งได้รับการนำมาใช้ประกอบในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น มีการนำมาใช้เพียงช่วงสั้นๆ เพื่อไม่ให้ผู้ชมลุ่มหลงในความไพเราะและยึดติดกับเสียงเพลง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการนำเพลงมาใช้เพื่อเป้าประสงค์ในการบ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกและบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เป็นอย่างดี

8.1.2 <u>การใช้เพลงเพื่อแสดงบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราว</u>

การใช้เพลงเพื่อแสดงบรรยากาศของเรื่องราว ปรากฏอย่างเด่นชัดในละครเช่น ละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น* และในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* โดยสำหรับในละครเรื่อง จะบังลิมอนั้น ลักษณะการใช้เพลงเพื่อแสดงบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราวปรากฏในตอนที่ตัวละครตอริก ประสบอุบัติเหตุรถมอเตอร์ไซค์ล้มเสียชีวิต โดยฉากดังกล่าวนั้น มีการใช้เพลงที่มีไวโอลินเป็นหลักในการบรรเลง โดยเพลงในตอนดังกล่าวนั้น เป็นเพลงที่ให้อารมณ์น่าสะพรึงกลัวจากเสียงไวโอลินในช่วงเสียงที่สูง ทั้งยังให้อารมณ์ตื่นเต้นระทึกใจจากเครื่องให้จังหวะที่ประกอบเป็นหลักในเพลงด้วย ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงบรรยากาศของเรื่องราวที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการแข่งมอเตอร์ไซค์ของแก๊งค์มอเตอร์ไซค์ซิ่งกวนเมือง และเกิดประสบอุบัติเหตุ ดังนั้นอารมณ์ของเพลงที่ใช้ไวโอลินและเครื่องให้จังหวะดังกล่าว จึงเป็นสิ่งที่ช่วยบอกเล่าบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราวที่น่าสะพรึงกลัวและน่าตื่นเต้นได้เป็นอย่างดี การใช้เพลงในฉากดังกล่าว จึงสอดคล้องกับเจตนาของผู้ผลิตที่มุ่งใช้เพลงเพื่อสร้างบรรยากาศโดยไม่มีเจตนาทำให้ผู้ชมเกิดความลุ่มหลงอย่างเด่นชัด

ภาพที่ 5. 74 ฉากที่มีการใช้เพลงบรรเลงด้วยไวโอลินประกอบเพื่อแสดงบรรยากาศที่น่ากลัว

ส่วนการใช้เพลงเพื่อแสดงบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราว ที่ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* นั้น เห็นได้อย่างชัดเจนในตอนที่ตัวละครนาเซอยู่ในสถานบันเทิงกับเพื่อน โดยลักษณะของเพลงที่ใช้ในฉากนี้จะเป็นเพลงที่ปรากฏในฉาก (Plot Music) ซึ่งเป็นเพลงแนวแดนซ์ (Dance Music) ที่มีจังหวะสนุก เพื่อจำลองให้เห็นบรรยากาศในสถานบันเทิง ทั้งนี้การใช้เพลงดังกล่าวนั้น เป็นการใช้เพลงเพื่อจำลองบรรยากาศในสถานบันเทิง เพื่อความสมจริงของเรื่องราว

โดยการใช้เพลงในฉากดังกล่าวนั้นเพื่อบ่งบอกถึงเรื่องราวของนาเซที่หลงออกไปจากแนวทางของศาสนาอิสลาม อันถือว่าเป็นการใช้เพลงที่มีเจตนาเปรียบเทียบการดำเนินชีวิตในแนวทางที่ไม่สอดคล้องกับหลักศาสนาให้เห็นในเรื่อง

"ประเด็นมันไม่ได้อยู่ที่ดนตรี แต่ประเด็นมันอยู่ที่ละครมันเป็นการจำลองบรรยากาศในเวลานั้น จำลองอารมณ์" (อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

8.2 อิสลามานุวัตรรูปลักษณ์และลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบในละคร : รูปลักษณ์ที่ "ใช่" บนฐานรากของความถูกต้องตามหลักการศาสนา

อิสลามานุวัตรรูปลักษณ์และลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละคร หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์และเลือกใช้เพลงให้มีคุณลักษณะสอดคล้องกับศาสนา เพื่อมาใช้ประกอบละครให้มีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือ โดยกระบวนการอิสลามานุวัตรดังกล่าวนั้น พบได้ในละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งผลิตโดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล สำหรับลักษณะสำคัญของอิสลามานุวัตรรูปลักษณ์และลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบในละครของผู้ผลิตกลุ่มนี้ คือ เป็นการสร้างสรรค์และเลือกใช้เพลงที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบโดยมุ่งเน้นเฉพาะเพลงที่มีเสียงประสานของมนุษย์เท่านั้น มาใช้ประกอบในละครโทรทัศน์อิสลาม ทั้งนี้การสร้างสรรค์และการเลือกใช้บทเพลงที่มีลักษณะดังกล่าว เกิดจากการยึดถือหลักการศาสนาที่ว่าด้วยเรื่องการห้ามเล่นและฟังดนตรี เป็นหลัก โดยอิสลามมีข้อห้ามเรื่องการเล่นดนตรีและการฟังดนตรีเนื่องจากสามารถทำให้มนุษย์ลุ่มหลงจนออกห่างจากหนทางของศาสนาอิสลามได้ เป็นต้น ทั้งนี้หลักศาสนาที่เกี่ยวกับการห้ามเล่นและห้ามฟังดนตรีนั้น สามารถพิจารณาได้จากอัลหะดีษ รายงานโดยอิหม่ามอะหฺมัดจากอบูอุมามะฮฺ (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ, แปล, 2550 อ้างถึงใน คอลิด มิดำ, 2553, pp. 8-10) ความว่า

"คนกลุ่มหนึ่งในประชาชาติของฉันได้ใช้เวลายามค่ำคืนให้ผ่านไปด้วยการรับประทานอาหาร เครื่องดื่ม ความบันเทิง และการละเล่น ในวันรุ่งขึ้น (หน้าตา) ของพวกเขาถูกเปลี่ยนเป็นลิงและหมู สำหรับผู้ที่ยังคงมีชีวิตอยู่ในหมู่พวกเขาได้ถูกพายุทำลายเหมือนคนก่อนหน้าพวกเขา เพราะพวกเขาได้อนุญาตเหล้า ตีกลองรำมะนา และผู้หญิง (ร้องเพลง) ให้พวกเขาฟัง"

จากตัวบททางศาสนาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การเล่นเครื่องดนตรีนั้นถือเป็นสิ่งไม่ดีและจะนำพาให้มุสลิมออกห่างจากพระเจ้า ดังนั้นอิสลามจึงมีข้อห้ามเรื่องการเล่นและการฟังเครื่องดนตรี หากนำพาให้เกิดความลุ่มหลงจนหลงลืมพระเจ้า แต่กระนั้นก็ตามอิสลามก็ได้มีข้อยกเว้นเครื่องดนตรีบางประเภทว่าสามารถเป็นที่อนุญาตในการนำมาเล่นได้ คือ กลองดุฟ ซึ่งเป็นกลองหน้าเดียวมีลักษณะคล้ายกลองแทมบูรีน เป็นต้น หากแต่ผู้ผลิตกลุ่มนี้ไม่มีการนำกลองดุฟมาใช้ประกอบในเพลงแต่อย่างใด โดยยึดถือเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์เท่านั้น ทั้งนี้รูปลักษณ์ของเพลง

ที่อิสลามอนุญาตนั้น โดยทั่วไปเรียกว่าเพลง “นาชีด” (Nasheeds) ซึ่งหมายถึงเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความศรัทธา การประกอบคุณงามความดี รวมทั้งเพลงที่มีเนื้อหาไม่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม ทั้งยังเป็นเพลงที่ประกอบด้วยดนตรีที่อิสลามอนุญาตเท่านั้น จึงอาจเรียกได้ว่าเพลงนาชีดนั้นเป็นเพลงที่สอดคล้องกับหลักศาสนาทั้งเนื้อหาและการเรียบเรียงดนตรี แต่กระนั้นก็ตาม ผู้ผลิตกลุ่มไวท์ ชาแนล ได้มีการสร้างสรรค์และการเลือกใช้เพลงที่มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหลักศาสนา แต่ไม่มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบแม้แต่ชนิดเดียว แม้ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ศาสนาอนุญาตก็ตาม จึงก่อให้เกิดรูปลักษณ์ของบทเพลงที่เรียกว่า “นาชีดปราศจากดนตรี” (Nasheed without Music) หรือเทียบได้กับลักษณะของเพลง “อะแคปเปลล่า” (Acapella) ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานจากมนุษย์โดยปราศจากเครื่องดนตรี โดยลักษณะของบทเพลงประกอบดังกล่าว ถูกยึดโยงไว้ด้วยการพิจารณาหลักการศาสนาอย่างเคร่งครัดจากผู้ผลิต

ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า เพลงนาชีดปราศจากดนตรีที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้านนั้น สามารถจำแนกได้ปีน 2 ลักษณะ ดังนี้

8.2.1 <u>อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์เพลงประกอบละคร</u>

อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์เพลงประกอบละคร เป็นกระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบละครให้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น มีการสร้างสรรค์เพลงประกอบที่เรียกว่านาชีดปราศจากดนตรี ชื่อเพลงว่า “รักแท้ เกิดที่บ้าน” ซึ่งเป็นเพลงหลักของเรื่องที่มีสัดส่วนในการใช้ประมาณร้อยละ 80 ของเพลงทั้งหมดที่ใช้ในเรื่อง โดยการศึกษากระบวนการอิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์เพลงประกอบละครนั้น สามารถพิจารณาได้จากคำร้องของเพลงรักแท้ เกิดที่บ้าน ดังนี้

<u>เนื้อเพลง รักแท้ เกิดที่บ้าน</u>

ฉันเป็นอย่างนี้ เจ็บทุกทีที่ฉันจำได้ เห็นคนอื่นเขาไม่เหมือนเรามันเพราะอะไร
แม่ฉันไม่เคยมี กอดสักทีฉันไม่เคยได้ สุขอย่างไร ก็หัวใจไม่เคยได้ลอง

เห็นพ่อของฉันอยู่ทุกวัน พ่อนั้นอบอุ่น เห็นพี่ของฉัน เรารักกันไม่มีเสื่อมคลาย
บางครั้งต้องแสดงความรุนแรงเพราะรักเข้าใจ อบอุ่นกาย แต่หัวใจลึกๆ ยังขาด

มองฟ้า สายตาทอดยาว คิดถึงเรื่องราวความปวดร้าวชีวิตเศร้าหมอง
กับ<u>สิ่งที่เป็น ความลำเค็ญ อัลลอฮ์ทดลอง</u> <u>ยืนวิงวอน</u> โปรดอาทรกระผมสักครั้ง

รักแท้ที่บ้านเรา รักแท้ที่บ้านเรา โปรดให้รักช่วยบรรเทาความเจ็บช้ำในจิตใจ
รักแท้ที่บ้านเรา รักแท้ที่บ้านเรา โปรดให้ทุกข์นั้นทุเลาเสียที

รักศาสนากับเวลาจะสอนเราได้ <u>หวังเราต้องหวังสักวันพระองค์ทรงให้หาย</u> จาก<u>การที่เราทุกคนอดและทนอัลลอฮ์พอใจ</u> อดทนไปสุดท้ายจะได้อย่างหวัง

จากเนื้อเพลงข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรเนื้อหาของเพลง ซึ่งมีความสอดคล้องกับปรัชญาอิสลามที่ว่าด้วยเรื่องโลกและพระผู้เป็นเจ้าใน 2 แง่มุมที่สำคัญ ดังนี้

8.2.1.1 ความยากลำบากในชีวิตเกิดจากการทดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า

เนื้อเพลงข้างต้น เป็นเนื้อเพลงที่บอกเล่าเรื่องราวของตัวละครเอกของเรื่องคือ ตัวละครดิง ซึ่งเป็นผู้ที่หลงผิดไปติดยาเสพติดและได้รับการบำบัดรักษาจากครอบครัวที่ใช้ความรักและหลักศาสนาร่วมกับการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ ในการรักษาดิง ทั้งนี้เนื้อเพลงในท่อนที่กล่าวว่า *“กับสิ่งที่เป็น ความลำเค็ญ อัลลอฮ์ทดลอง”* ได้สะท้อนให้เห็นปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับโลกและพระผู้เป็นเจ้าในทัศนะของอิสลามได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ อิสลามบัญญัติไว้ว่า ความยากลำบากในชีวิตเกิดจากการทดสอบโดยพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งบาทฐานทางศาสนาดังกล่าวได้รับการบัญญัติไว้ในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-บากอเราะฮฺ โองการที่ 155 ความว่า

“และแน่นอน เราจะทดลองพวกเจ้าด้วยสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากความกลัว และความหิว และด้วยความสูญเสีย (อย่างใดอย่างหนึ่ง) จากทรัพย์สมบัติ ชีวิต และพืชผล และเจ้าจงแจ้งข่าวดีแก่บรรดาผู้อดทนเถิด”

ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากเนื้อหาของเพลงท่อนดังกล่าว ซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวของตัวละครดิงที่ติดยาเสพติด ทำให้ต้องเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตจากการพยายามเลิกยาเสพติดนั้น จะเห็นได้ว่า เพลงดังกล่าวได้นิยามความยากลำบากในชีวิตว่าเกิดจากพระองค์อัลลอฮ์ทดสอบและทดลอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นความสอดคล้องระหว่างเนื้อหาของเพลงกับฐานคติทางศาสนาอิสลาม ในฐานะบาทฐานสำคัญแห่งการสร้างสรรค์เพลงประกอบละครได้เป็นอย่างดี

เมื่อพิจารณาจากการใช้เพลงรักแท้ เกิดที่บ้าน เพื่อประกอบในละครพบว่า การใช้เพลงดังกล่าวนั้น มีการเลือกใช้ในความหมายที่สอดคล้องต้องกับสถานการณ์ในเรื่อง เช่น ในตอนที่ตัวละครดิงทุรนทุรายจากอาการติดยาเสพติด โดยมีการใช้เพลงในท่อนเริ่มต้นของเพลง คือ “ฉันเป็นอย่างนี้ เจ็บทุกทีที่ฉันจำได้ เห็นคนอื่นเขาไม่เหมือนเรามันเพราะอะไร” ซึ่งการเลือกใช้เพลงท่อนดังกล่าว เป็นการบอกเล่าเรื่องราวความทุกข์ทรมานของตัวละครดิง ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้การใช้เพลงรักแท้ เกิดที่บ้าน ที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่องนั้น ยังปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในตอนที่ตัวละครมังออกไปตามหาดิงที่หนีออกจากบ้านแต่ตามหาไม่พบ เพราะเกิดจากการที่อัลลอฮ์ทดสอบมังจากครั้งที่มังเคยไม่เชื่อฟังแม่จนทำให้แม่ต้องตายในอดีต โดยฉากนี้มีการเลือกใช้เพลงในท่อนที่มีคำร้องว่า “มองฟ้า สายตาทอดยาว คิดถึงเรื่องราวความปวดร้าวชีวิตเศร้าหมอง

กับสิ่งที่เป็น ความลำเค็ญ อัลลอฮ์ทดลอง” ทั้งนี้การเลือกใช้เพลงท่อนดังกล่าวก็เป็นไปเพื่อสื่อสารว่าสิ่งที่มังกำลังเผชิญอยู่นั้น เกิดจากการที่อัลลอฮ์ทดสอบมัง จากความผิดที่มังเคยทำไว้กับแม่เมื่อครั้งอดีต เป็นต้น

ภาพที่ 5. 75 การใช้เพลงประกอบที่สอดคล้องกับความหมายในฉากที่ดิงติดยาเสพติด และในฉากที่มังตามหาน้องชายไม่พบ

8.2.1.2 การวิงวอนต่อพระผู้เป็นเจ้าและความอดทนช่วยมนุษย์ให้ผ่านพ้นความยากลำบากในชีวิตได้

ฐานคติที่สำคัญทางศาสนาอีกแง่มุมหนึ่งที่ปรากฏผ่านบทเพลงดังกล่าวคือ การวิงวอนต่อพระผู้เป็นเจ้าและความอดทนช่วยมนุษย์ให้ผ่านพ้นความยากลำบากในชีวิตได้ ซึ่งสามารถพิจารณาได้จากเนื้อเพลง 2 ท่อน คือ *“ยืนวิงวอน โปรดอาทรกระผมสักครั้ง”* และ *“หวังเราต้องหวังสักวันพระองค์ทรงให้หาย จากการที่เราทุกคนอดและทนอัลลอฮ์พอใจ อดทนไปสุดท้ายจะได้อย่างหวัง”* ทั้งนี้จากเนื้อเพลง 2 ท่อนดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิธีเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตตามโลกทัศน์อิสลาม คือ การขอพรจากพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า พระองค์อัลลอฮ์องค์เดียวเท่านั้นที่จะสามารถดลบันดาลให้มนุษย์พ้นจากความยากลำบาก ซึ่งในละครนั้นหมายถึงการติดยาเสพติด ทั้งนี้การที่มนุษย์จะรอดพ้นจากความยากลำบากได้นั้น มนุษย์ต้องพึงขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ร่วมกับความอดทนอดกลั้น เนื่องจากอิสลามถือว่า ผู้ใดที่ขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ร่วมกับการเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตด้วยความอดทนนั้น พระองค์จะทรงประทานพรให้ผ่านพ้นความยากลำบากในชีวิตในที่สุด โดยอิสลามเชื่อว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงรักผู้ที่วิงวอนขอพรและผู้ที่มีความอดทน ซึ่งหลักการศาสนาที่ระบุถึงเรื่องดังกล่าว สามารถพิจารณาได้ดังนี้

<u>พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทมูฮัมมัด โองการที่ 31</u> ความว่า

“และแน่นอน เราจะทดสอบพวกเจ้าจนกระทั่งเราจะได้รู้ถึงบรรดาผู้ต่อสู้ดิ้นรน และบรรดาผู้หนักแน่นอดทนในหมู่พวกเจ้า และเราจะทดสอบการงานของพวกเจ้า”

พระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บท อัลนัมล โองการที่ 62 ความว่า

“หรือผู้ใดเล่าจะตอบรับผู้ร้องทุกข์ เมื่อเขาวิงวอนขอต่อพระองค์ และทรงปลดเปลื้องความชั่วร้ายนั้น”

เมื่อพิจารณาจากตัวบททางศาสนาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า วิธีการเผชิญปัญหาตามโลกทัศน์อิสลามคือการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ร่วมกับความมุ่งมั่นอดอนในการเผชิญกับปัญหาเป็นต้น ดังนั้นเนื้อหาของเพลง 2 ท่อนดังที่กล่าวมา จึงได้สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับการเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตด้วยการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ ในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์เนื้อหาเพลงได้อย่างชัดเจน

ทั้งนี้การเลือกใช้เพลงท่อนดังกล่าว มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่องดังปรากฏให้เห็นในตอนที่ตัวละครอุบัยต์ปลอบใจตัวละครมัง ในตอนที่ดิง น้องชายของมังหนีออกจากบ้านไป โดยอุบัยต์ได้บอกให้มังอดทน เพราะอัลลอฮ์จะอยู่เคียงข้างผู้ที่อดทนเสมอ ทั้งนี้ในตอนดังกล่าวนั้นมีการเลือกใช้เพลงในท่อนที่ว่า “จากการที่เราทุกคนอดและทนอัลลอฮ์พอใจ อดทนไปสุดท้ายจะได้อย่างหวัง” โดยการเลือกใช้เพลงในท่อนดังกล่าว เป็นการสื่อสารเรื่องราวที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง ที่ตัวละครมังต้องอดทนเพื่อพยายามเผชิญกับสถานการณ์ที่น้องชายหนีออกจากบ้านไปให้ได้ ทั้งยังต้องพยายามตามหาน้องชายให้พบ เพื่อปรับความเข้าใจกับน้องชายให้ได้ เป็นต้น

ภาพที่ 5. 76 ฉากที่มีการใช้เพลงรักแท้ เกิดที่บ้าน ประกอบเพื่อบอกเล่าสภาวะของตัวละคร

กล่าวโดยสรุป กระบวนการอิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์เพลงประกอบละครที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน นั้น ประกอบด้วยการอิสลามานุวัตรเนื้อหาของเพลง และรูปลักษณ์ของเพลงที่ปราศจากเครื่องดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาอย่างชัดเจน

8.2.2 อิสลามานุวัตรการเลือกเพลงประกอบละคร

อิสลามานุวัตรการเลือกเพลงประกอบละคร เป็นกระบวนการเลือกสรรเพลงประกอบละครที่มีรูปลักษณ์สอดคล้องกับหลักศาสนา และสอดคล้องกับหลักการของผู้ผลิต โดยการเลือกสรรเพลงประกอบละครที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้านนั้น ตั้งอยู่บนบรรทัดฐาน

เดียวกับที่ผู้ยึดถือเป็นฐานคติสู่การสร้างสรรค์เพลงประกอบละคร คือ การเลือกใช้เพลงนาชีดปราศจากดนตรีที่มีความหมายที่ไม่ขัดต่อหลักศาสนา ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า เพลงประกอบละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้านซึ่งเป็นการหยิบยกเอาเพลงที่ได้รับการสร้างสรรค์ไว้แล้วมาใช้ประกอบละครนั้น สามารถจำแนกได้เป็น 2 เพลง คือ เพลง Ma Allah ขับร้องโดย Mishary Rashed ซึ่งเป็นเพลงภาษาอาหรับ และเพลง Flowers are Red ขับร้องโดย Zain Bhikha ซึ่งเป็นเพลงภาษาอังกฤษ ทั้งนี้สามารถพิจารณากระบวนการอิสลามานุวัตรการเลือกใช้เพลงประกบละครโดยจำแนกพิจารณาความหมายของเพลงแต่ละเพลงได้ ดังนี้

<u>ความหมายเพลง Ma Allah (ด้วยพระองค์อัลลอฮ์)</u>

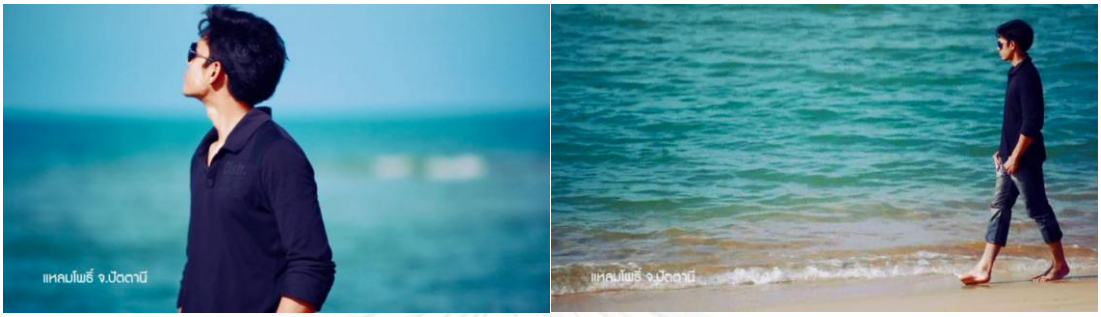
(ทุกสิ่งเกิดขึ้น) ด้วยพระองค์อัลลอฮ์ ด้วยพระองค์อัลลอฮ์ ดาวพร่างพรายประกายแสง ม่านเมฆที่ถักทอและแสงของดวงจันทร์ ด้วยพระองค์อัลลอฮ์ เสียงฟ้าคำราม สายฟ้าแลบ และฝนที่หลั่งริน

เนื้อเพลงข้างต้นสะท้อนให้เห็นปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าอย่างเด่นชัด กล่าวคือ เนื่อเพลงดังกล่าวได้กล่าวว่าทุกสรรพสิ่งในโลกนี้ไม่ว่าจะเป็นแสดงของดวงดาว มวลเมฆ แสดงของดวงจันทร์ ตลอดจนฝนที่หลั่งรินลงมาจากฟากฟ้า ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นได้เพราะพระองค์อัลลอฮ์เพียงองค์เดียว ซึ่งเนื้อเพลงดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาการสร้างโลกในทัศนะของอิสลาม โดยอิสลามบัญญัติไว้ว่า พระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้สร้างสรรค์ทุกสรรพสิ่งในโลก และทรงเป็นผู้มีกรรมสิทธิ์ ตลอดจนพระเดชานุภาพเหนือทุกสรรพสิ่งในโลก ซึ่งสอดคล้องกับตัวบททางศาสนาที่บัญญัติไว้ในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอ่าน บทอัล-มาอิดะฮ์ โองการที่ 120 ความว่า

“อำนาจแห่งบรรดาชั้นฟ้าและแผ่นดิน และสิ่งที่อยู่ในบรรดาชั้นฟ้าและแผ่นดินนั้น เป็นสิทธิของอัลลอฮ์ทั้งสิ้น และพระองค์ทรงเดชานุภาพเหนือทุกสิ่งทุกอย่าง”

ดังนั้นเพลง Ma Allah ข้างต้น จึงสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการอิสลามานุวัตรการเลือกใช้เพลงที่มีความหมายที่ดี ทั้งยังเป็นเพลงที่ได้รับการถักร้อยเนื้อหาไว้ด้วยปรัชญาอิสลามอย่างชัดเจน รวมทั้งมีรูปลักษณ์ที่ปรากฏเฉพาะเสียงมนุษย์ประสานเสียงเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับบรรทัดฐานทางศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือได้เป็นอย่างดี โดยเพลงดังกล่าวนั้น ได้ปรากฏการนำมาใช้ในละครอิสลามเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ในตอนสำคัญซึ่งสอดคล้องกับการรำลึกถึงความยิ่งใหญ่และพระเดชานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์ คือ ในตอนที่ตัวละครอุบัยต์ไปเที่ยวทะเลในวันแรกที่มาอยู่ที่ปัตตานี โดยเพลงดังกล่าวได้ปรากฏขึ้นในตอนที่อุบัยต์เดินอยู่ที่ชายหาดในปัตตานี ซึ่งฉากดังกล่าวเน้นการนำเสนอภาพท้องฟ้าและท้องทะเล รวมทั้งภาพตัวละครอุบัยต์ที่กำลังชื่นชมธรรมชาติอยู่ด้วย เป็นต้น ทั้งนี่การเลือกใช้เพลงดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นวิถีอิสลามประการหนึ่ง คือ มุสลิมจะมี

การรำลึกถึงความยิ่งใหญ่ของพระองค์อัลลอฮ์ผ่านการพินิจถึงธรรมชาติรอบตัว ทั้งท้องฟ้า ทะเล ภูเขา ในแง่ของสิ่งที่ถูกสร้างโดยพระองค์อัลลอฮ์ โดยการรำลึกถึงสิ่งรอบตัวในธรรมชาติดังกล่าว ก็เพื่อรำลึกถึงความยิ่งใหญ่ของพระองค์อัลลอฮ์ ทั้งยังเป็นการเตือนให้มนุษย์เคารพภักดีต่อพระองค์อัลลอฮ์ในฐานะพระผู้ทรงมีอานุภาพเหนือทุกสรรพสิ่งในโลกด้วย



ภาพที่ 5. 77 ฉากที่มีการใช้เพลงในลักษณะที่เป็นการรำลึกถึงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้า

ส่วนเพลงประกอบละครที่ชื่อว่า Flowers are Red ขับร้องโดย Zain Bhikha ซึ่งเป็นเพลงภาษาอังกฤษ นั้น ได้สะท้อนให้เห็นนัยสำคัญประการหนึ่งเกี่ยวกับกระบวนการอิสลามานุวัตร การเลือกใช้เพลงที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงความสอดคล้องระหว่างความหมายของเพลงกับสถานการณ์ในละครที่มีเพลงนี้ประกอบนั้น พบว่าการเลือกใช้เพลงกับสถานการณ์ไม่มีความสอดคล้องกันในด้านความหมาย หากแต่มีความสอดคล้องทางด้านอารมณ์ และหลักศาสนาเกี่ยวกับรูปลักษณ์ของเพลงมากกว่า เนื่องจากเพลงดังกล่าว ได้รับการนำมาใช้ในช่วงที่ตัวละครอุบัยต์ได้ขับรถมอเตอร์ไซต์ออกไปเที่ยวในจังหวัดปัตตานีแล้วเกิดรถเสียจึงขอความช่วยเหลือจากคนมุสลิมปัตตานี โดยเพลงนี้ได้เริ่มต้นในตอนที่มุสลิมชาวปัตตานีได้ขี่มอเตอร์ไซค์อีกคันหนึ่งโดยใช้เท้าดันรถมอเตอร์ไซค์ของอุบัยต์ให้วิ่งไปที่ร้านปะยาง ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงความหมายของเพลงที่มีความหมายเกี่ยวกับเด็ก ถือว่าความหมายดังกล่าวไม่สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่องที่ใช้ประกอบ หากแต่เมื่อพิจารณาถึงอารมณ์เพลง พบว่า อารมณ์เพลงดังกล่าวเป็นอารมณ์สดใสด้วยเสียงของความเป็นเด็กในเพลง รวมทั้งเสียงของผู้ใหญ่ที่ร้องเพลงเสมือนหนึ่งกำลังสนทนากับเด็ก ดังนั้นอารมณ์ของเพลงจึงสอดคล้องกับเรื่องราวที่ละครต้องการสื่อให้เห็นถึงความน่ารักของมุสลิมที่มีการช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน แม้ว่าจะเป็นคนต่างเชื้อชาติกัน

ภาพที่ 5. 78 ฉากที่มุสลิมปัตตานีช่วยเหลืออุบัยต์

ทั้งนี้ความหมายของเพลง Flowers are Red ในช่วงที่ปรากฏในละครนั้นสามารถพิจารณาได้ดังนี้

<u>เนื้อเพลงและความหมายของเพลง Flowers are red</u> (ดอกไม้มีสีแดง)

A little boy went first day at school.He got some crayons and he stared to draw.

He puts colours all over the paper.For colours was what he saw.

The teacher said "What you doing young man?" "I'm painting flowers see!"

เด็กชายตัวน้อยไปโรงเรียนเป็นวันแรก เขาหยิบดินสอสีมาแล้วก็เริ่มวาดรูป

เจ้าหนูน้อยละเลงสีมากมายลงบนกระดาษทั่วทั้งแผ่น

แล้วครูก็เดินมาถามว่า "เธอกำลังทำอะไรอยู่ เจ้าเด็กน้อย" เขาจึงตอบว่า "ดูสิฉันกำลังวาดรูปดอกไม้อยู่"

เมื่อพิจารณาถึงท่อนของเพลงข้างต้นที่ปรากฏในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น พบแง่มุมที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ อันที่จริงแล้วเพลงนี้ถือว่าเป็นเพลงที่มีเครื่องเคาะจังหวะประกอบเพลง คือ แทมบูรีน ซึ่งปรากฏในช่วงกลางของเพลง แต่ผู้ผลิตได้มีการเลือกใช้เฉพาะท่อนแรกของเพลงซึ่งไม่ปรากฏการใช้เครื่องดนตรี ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ผลิตมีการพิจารณาถึงบรรทัดฐานของผู้ผลิตที่มุ่งเน้นการใช้เสียงมนุษย์โดยปราศจากเสียงดนตรีอย่างเคร่งครัด

“เรื่องดนตรีมันก็ชัดเจน มันจะมีนาชีดที่ประกอบกลอง ผมตัด ห้ามเหมือนกัน กลองหน้าเดียวก็ไม่ได้ ผมตัดเลย มันจะมีปัญหาทางความเข้าใจ นาชีดที่มีเสียงคนล้วนๆที่เห็นชัดเจนเลยว่านี่เสียงคน แต่มีนาชีดเสียงคนที่เอาไปแปลงในคอมให้มีลักษณะเหมือนเสียงดนตรีกลายเป็นกลองกลายเป็นกีต้าร์ชัดเจน อันนี้ผมก็ต้องตัด” (ริฎอ อะหมัด สมะดี, **สัมภาษณ์**, 31 มกราคม 2557)

จากการศึกษามีข้อค้นพบที่สำคัญคือ การเลือกใช้เพลงที่มุ่งพิจารณาเรื่องความสอดคล้องระหว่างหลักศาสนากับรูปลักษณ์ของเพลงที่ปราศจากเครื่องดนตรี รวมทั้งความสอดคล้องระหว่างอารมณ์ของเพลงกับสถานการณ์ในละคร หากแต่ไม่มีความสอดคล้องระหว่างเนื้อหาของเพลงกับสถานการณ์ในละคร สามารถสรุปได้ว่า กระบวนการอิสลามานุวัตรการเลือกใช้เพลงที่ได้รับการสร้างสรรค์ไว้แล้วเพื่อนำมาประกอบละครโทรทัศน์ของผู้ผลิตค่ายนี้ ผู้ผลิตมีการมุ่งเน้นพิจารณาว่า *“รูปลักษณ์ของเพลงที่สอดคล้องกับหลักศาสนา ย่อมสำคัญกว่าความหมายของเพลงที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง”* ดังนั้นหากเนื้อหาของเพลงไม่ตรงกับสถานการณ์ในเรื่องอย่างเด่นชัดมากนัก แต่อารมณ์และรูปลักษณ์ของเพลงมีความสอดคล้องกับสถานการณ์ ก็ถือว่าสามารถนำมาใช้เป็นเพลงประกอบละครสำหรับผู้ผลิตค่ายนี้ได้ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป กระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครในละครโทรทัศน์อิสลามนั้นมีลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นภาคผลจากการยึดถือการตีความหลักการศาสนาที่แตกต่างกันของผู้ผลิตละครแต่ละค่าย โดยละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอรักรออยู่ปลายทาง* ซึ่งผลิตโดย บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด นั้น มีกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครโดยมุ่งเน้นที่อิสลามานุวัตรลักษณะการนำไปเพลงไปใช้ในละคร กล่าวคือ มีการนำเพลงที่มีเครื่องดนตรีมาใช้ในละคร โดยพิจารณาถึงหลักเจตนาที่มีเป้าประสงค์ในการใช้เพลงเพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ในเพลงเป็นหลัก หาใช่เจตนาเพื่อให้ผู้ชมเกิดความลุ่มหลงในความไพเราะของเพลงไม่ ส่วนกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครในละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* ซึ่งผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล นั้น จะมุ่งสร้างสรรค์และเลือกใช้เพลงที่มีรูปลักษณ์สอดคล้องกับหลักศาสนา โดยมุ่งเน้นที่การใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงมนุษย์ประสานเสียงโดยปราศจากเสียงดนตรี เป็นต้น ทั้งนี้สามารถพิจารณาความแตกต่างของกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครโทรทัศน์อิสลามของผู้ผลิตในแต่ละค่ายได้จากตาราง ดังนี้

ตารางที่ 5. 4 แสดงการเปรียบเทียบกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงประกอบละครระหว่างผู้ผลิต 2 ค่ายคือ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด และสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล

ประเด็นที่เปรียบเทียบ	ละครที่ผลิตโดย บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด	ละครที่ผลิตโดย สถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล
1.ลักษณะของเพลง	เพลงบรรเลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ	เพลงร้องประสานเสียงของมนุษย์ที่ปราศจากเครื่องดนตรี
2.การสร้างสรรค์เพลงหลัก (Theme Song) ในเรื่อง	ไม่ปรากฏเพลงหลักที่ได้รับการแต่งขึ้นมาใหม่ (Theme Song)	ปรากฏเพลงหลักที่ได้รับการแต่งขึ้นมาใหม่ (Theme Song)
3.หลักศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือ	ยึดหลัก “เจตนา” ในการนำเพลงที่มีเครื่องดนตรีมาใช้	ยึดหลัก “ความถูกต้อง” เรื่องข้อห้ามของดนตรีตามหลักศาสนา
4.แง่มุมของกระบวนการอิสลามานุวัตรเพลง	มุ่งพิจารณาที่อารมณ์เพลงให้สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง	มุ่งพิจารณาที่เนื้อหาเมื่อเป็นเพลงหลักที่แต่งขึ้นมา แต่มุ่งพิจารณาที่รูปลักษณ์ที่สอดคล้องกับหลักศาสนามากกว่าเนื้อหาเพลง เมื่อเป็นเพลงที่มีการนำมาใช้ในเรื่อง

กล่าวโดยสรุป กระบวนการอิสลามานุวัตรองค์ประกอบของละครในละครโทรทัศน์อิสลามนั้นเกิดขึ้นจากผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม 2 ค่ายหลัก ได้แก่ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ผู้ผลิตละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ส่วนอีกค่ายหนึ่งคือสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล ผู้ผลิตละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* โดยผู้ผลิตในแต่ละค่ายนั้นต่างยึดถือหลักศาสนาที่นำมาสู่การสร้างบรรทัดฐานในการสร้างสรรค์คุณลักษณะขององค์ประกอบละครในแง่มุมที่เหมือน และในแง่มุมที่แตกต่างกัน สำหรับคุณลักษณะขององค์ประกอบในแง่มุมที่เหมือนกันนั้นได้แก่ โครงเรื่องที่สะท้อนการร้อยเรียงเหตุและผลตามโลกทัศน์อิสลาม แก่นเรื่องที่เน้นเรื่องราวความรักในครอบครัวเป็นหลัก ฉากที่มีการสะท้อนให้เห็นฉากความเชื่อและควาทศรัทธา รวมทั้งฉากพิธีกรรมทางศาสนา ความขัดแย้งที่มีการกำหนดความขัดแย้งบนพื้นฐานของการสะท้อนให้เห็นระหว่างมุสลิมที่ดีกับมุสลิมที่ไม่ดี สัญลักษณ์ที่มีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายที่สอดคล้องกับหลักศาสนา รวมทั้งมุมมองการเล่าเรื่องที่ไม่มีความแตกต่างกัน

ส่วนคุณลักษณะองค์ประกอบละครที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดได้แก่ ตัวละคร ซึ่งในค่ายของบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด จะเน้นใช้นักแสดงหญิง โดยมุ่งเน้นที่ความสมจริง ส่วนค่ายของสถานีโทรทัศน์ไวท์ชาแนลนั้น จะมุ่งเน้นใช้ตัวละครชายเป็นหลัก โดยใช้ตัวละครหญิงเท่าที่จำเป็น ทั้งนี้ยังมุ่งเน้นการปิดใบหน้าของตัวละครหญิง เนื่องจากมีการยึดถือหลักการศาสนาเกี่ยวกับการห้ามผู้หญิงโอ้อวดความงามเป็นสำคัญ ส่วนองค์ประกอบที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดอีกประการก็คือ การใช้เพลงประกอบละคร โดยบรอษัทอานามอร์ฟิค จำกัด จะเน้นใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ แม้ว่าจะดูขัดต่อหลักศาสนา แต่ผู้ผลิตกลุ่มนี้ก็มีการนำมาใช้โดยอาศัยการยึดถือหลักเจตนาที่ดีในการสะท้อนความสมจริงของบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องราวเป็นสำคัญ ส่วนกลุ่มไวท์ชาแนล นั้น จะเน้นการใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์โดยปราศจากเครื่องดนตรี เนื่องจากมีการยึดถือหลักการศาสนาที่มีข้อห้ามเกี่ยวกับการเล่นและการฟังเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ

“อาจพูดได้ว่าละครทั้ง 2 ค่าย ดำเนินไปตามหลักอิสลามานุวัตร แต่มีความยืดหยุ่นต่างกัน เคร่งครัดต่างกัน ดังนั้นพูดตรงๆว่า ถ้าจะทำละคร ก็ต้องยึดอุรฟ์ (บรรทัดฐานทางวัฒนธรรม-ผู้วิจัย) ของสังคมไทยเป็นหลัก สังคมไทยมีความหลากหลาย ขนาดมูลนิธิหนึ่งยังมีความหลากหลายเลย ฉะนั้นถ้าหากรวมไม่ได้ก็ควรจะปล่อยความหลากหลายนี้ไว้” (อณัส อมาตยกุล, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 : ทัศนคติของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

การวิจัยเรื่อง อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย นอกจากจะมีการศึกษาองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครผ่านแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ แล้ว ยังมีการศึกษาทัศนคติของกลุ่มผู้ชมละครชาวมุสลิม ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย โดยใช้วิธีสนทนากลุ่ม ทั้งนี้การศึกษาทัศนคติของกลุ่มผู้ชม ได้มีการแบ่งผู้ชมออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 15-25 ปี จำนวน 5 คน กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 26-40 ปี จำนวน 7 คน และกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน รวมทั้งสิ้น 19 คน ซึ่งจากการศึกษามีข้อค้นพบที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลเบื้องต้นของกลุ่มผู้ชม

1.1 กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 15-25 ปี จำนวน 5 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

-คุณวิทวัส นินวิบูลย์ อายุ 18 ปี อาชีพ นักเรียน

-คุณพีรสันต์ เดชะชีพสาคร อายุ 18 ปี อาชีพ นักเรียน

-คุณอณวิทย์ จิตรมานะ อายุ 18 ปี อาชีพ นักเรียน

-คุณนัฐพงศ์ ประกอบแก้ว อายุ 18 ปี อาชีพ นักเรียน

-คุณสิทธิชัย หวังงาม อายุ 18 ปี อาชีพ นักเรียน

1.2 กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 26-40 ปี จำนวน 7 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

-คุณมานิตา ทัศนประเสริฐ อายุ 27 ปี อาชีพ พนักงานรัฐวิสาหกิจ

-คุณสลีลา การีมี อายุ 30 ปี อาชีพ แม่บ้าน

-คุณณัฐพล การีมี อายุ 31 ปี อาชีพ พนักงานบริษัทเอกชน

-คุณพิชยา ทนุวงษ์ อายุ 26 ปี อาชีพ รับราชการ

-คุณชนิดา เกิดอยู่ อายุ 28 ปี อาชีพ รับจ้าง

-คุณพลสันต์ สายฟ้า อายุ 28 ปี อาชีพ รับราชการ

-คุณธีรพัฒน์ ทาสมาสา อายุ 30 ปี อาชีพ รับจ้าง

1.3 กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

-คุณวิวัฒน์ มนูทัศน์ อายุ 55 ปี อาชีพ เกษียณอายุ

-คุณมานิตย์ วงษ์ยุตติธรรม อายุ 64 ปี อาชีพ พนักงานรัฐวิสาหกิจเกษียณอายุ

-คุณอำนวย นนทโกวิท อายุ 63 ปี อาชีพ พนักงานรัฐวิสาหกิจเกษียณอายุ

-คุณมนัส เครือนาคพันธ์ อายุ 76 ปี อาชีพ ค้าขาย

-คุณวิม นนทโกวิท อายุ 57 ปี อาชีพ ประกอบธุรกิจส่วนตัว

-คุณนคร ทนุวงษ์ อายุ 62 ปี อาชีพ ข้าราชการเกษียณอายุ

-คุณวุฒิ นาฮิม อายุ 68 ปี อาชีพ เกษียณอายุ

2. การเปิดรับชมละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยของกลุ่มผู้ชม

กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม ส่วนมากมีการรับชมละครโทรทัศน์อิสลามซึ่งออกอากาศตลอด 30 วันของเดือนรอมฎอน (เดือนถือศีลอดของชาวมุสลิม) โดยเฉลี่ยประมาณ 1-7 วัน รองลงมาคือรับชมมากกว่า 21 วัน และรับชมประมาณ 8-14 วัน ตามลำดับ ซึ่งละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 3 เรื่อง กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมมีการรับชมดังนี้

-ละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา 11 คน (57.89%)

-ละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง (4 ตอน) 7 คน (36.84%)

-ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน 8 คน (42.10%)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ผู้ชมส่วนมากเปิดรับชมละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดามากที่สุด โดยเมื่อพิจารณาถึงความชื่นชอบนั้น ผู้ชมมีความชื่นชอบละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทางมากกว่าละครเรื่อง รักแท้เกิดที่บ้าน เนื่องจากผู้ชมมุสลิมส่วนมากเห็นว่ารูปแบบการนำเสนอของละคร 2 เรื่องดังกล่าวมีความสมจริงและรับชมง่ายมากกว่ารูปแบบการนำเสนอของละครเรื่องรักแท้ เกิดที่บ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชมมีความเห็นว่าการนำเสนอละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน ที่มีกลวิธีการบังใบหน้าตัวละครหญิง รวมทั้งการมุ่งเน้นนำเสนอองค์ประกอบของละครอย่างเคร่งครัดนั้น อาจทำให้ผู้ชมมุสลิมบางกลุ่มรับชมยากมากยิ่งขึ้น เนื่องจากมีการนำเสนอที่เคร่งครัดมากกว่าความเป็นจริง จึงอาจทำให้มุสลิมบางกลุ่มรู้สึกว่าขาดอรรถรสในการชมละคร ดังความเห็นที่ว่า

“ละครมุสลิมมันต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของหลักการศาสนา แต่ถ้ามันสุดโต่งเกินไป ก็ไม่รู้จะทำทำไม เพื่ออะไร มันก็เหมือนกับนั่งซึมซับวิชาการศาสนาอย่างเดียว แล้วมันจะทำให้ดูน่าเบื่อ ไม่น่าสนใจ” (พลสันต์ สายฟ้า, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“ละครมันคือการเลียนแบบอย่างความจริงอย่างหนึ่ง มันคือการจำลองขึ้นมาว่านี่คือความจริง แล้วถ้าไปทำอะไรที่ขัดกับความจริง มันก็ไม่ใช่ คนดูเห็นอารมณ์อย่างนั้น มันก็ไม่ใช่แล้ว แต่ถ้าทำแล้วฉากบางฉากที่มันดูมากเกินไป ก็ต้องตัดทิ้งบ้าน แค่นั้นเอง” (ณัฐพล การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แต่ทั้งนี้ก็ยังมีผู้ชมบางท่านที่มีความเห็นแตกต่างออกไป โดยมองว่าการบังใบหน้าของตัวละครหญิงในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้านนั้น ถือว่ามีความเหมาะสม เพราะเป็นการตัดปัญหาเรื่องความสวยงามของผู้หญิงที่อาจก่อให้เกิดความเสียหายกับผู้หญิงได้ เป็นต้น โดยการนำเสนอผลวิจัยเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมทั้ง 3 กลุ่มที่มีต่อองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลาม จะมีการนำเสนอรายละเอียดในหัวข้อถัดไป

3. ทัศนคติของผู้ชมมุสลิมที่มีต่อองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

การนำเสนอผลวิจัยในส่วนนี้จะมุ่งเน้นนำเสนอทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ในแง่องค์ประกอบของละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ตามหลักศาสนาอิสลาม โดยเปรียบเทียบระหว่างละครโทรทัศน์อิสลามที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิต 2 ค่ายที่มีการตีความหลักศาสนาแตกต่างกัน และส่งผลต่อการสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครที่มีลักษณะแตกต่างกันด้วย กล่าวคือ ละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด คือ ละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง จะมีลักษณะขององค์ประกอบละครที่มุ่งเน้นเรื่อง “ความสมจริง” เป็นสำคัญ บนพื้นฐานขอมุมมองที่ผู้ผลิตมีต่อละครว่า “ละครคือสื่อสะท้อนความสมจริง” เป็นต้น

ส่วนละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยกลุ่มสถานีโทรทัศน์ไวท์ ชาแนล คือ ละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน จะมีลักษณะขององค์ประกอบละครที่มุ่งเน้น “ความเคร่งครัด” ตามการตีความหลักศาสนาของผู้ผลิตมากกว่าการมุ่งสะท้อนความสมจริงบนพื้นฐานมุมมองที่ผู้ผลิตมีต่อละครในแง่มุมที่ว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสารสู่สาธารณะ” ดังนั้นองค์ประกอบของละครจึงได้รับการสร้างสรรค์โดยพิจารณาถึงหลักศาสนาอย่างเคร่งครัด เพื่อไม่ให้ลักษณะขององค์ประกอบที่หมิ่นเหม่ต่อการผิดหลักศาสนา ได้ออกสู่สายตาผู้ชม เช่น การแต่งกายที่มีการบังใบหน้าของตัวละครหญิงในฉากที่ตัวละครอยู่ที่บ้าน แม้ว่าในความเป็นจริงผู้หญิงมุสลิมอาจมีการแต่งกายที่ยืดหยุ่นกว่าในละคร

เมื่ออยู่ที่บ้าน แต่ละครก็มุ่งนำเสนอการปิดใบหน้าของตัวละคร เนื่องจากผู้ผลิตมองว่าอาจก่อให้เกิดความเสียหายแก่ตัวละครหญิง เป็นต้น

ทั้งนี้การนำเสนอผลวิจัยส่วนนี้ จะมุ่งเน้นนำเสนอเพื่อหาคำตอบว่า ผู้ชมชาวมุสลิมมีทัศนคติอย่างไรต่อการสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครของผู้ผลิตทั้ง 2 ค่ายที่แตกต่างกัน เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามที่สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมชาวมุสลิมในอนาคตต่อไป

3.1 ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิง

เนื่องจากละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ทำการศึกษา ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิต 2 ค่ายที่มีมุมมองต่อละครแตกต่างกัน อันนำไปสู่การสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครที่มีลักษณะแตกต่างกัน โดยการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครเรื่อง อุมมี และจะบังลิมอ จะได้รับการสร้างสรรค์โดนเน้นสะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติอิสลาม กล่าวคือ เมื่อตัวละครหญิงปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้านก็จะมีการแต่งกายตามหลักศาสนาคือ แต่งกายมิดชิดทุกส่วนโดยเผยให้เห็นเพียงส่วนของใบหน้าและฝ่ามือ ส่วนการปรากฏตัวในฉากภายในบ้านก็จะมีการเผยบางส่วนของร่างกายเช่น ลำคอ และผม ตามหลักศาสนาที่มีข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายภายในบ้าน เป็นต้น ส่วนละครเรื่องรักแท้ เกิดที่บ้าน นั้น จะมีความแตกต่างออกไปคือ ละครเรื่องนี้ไม่เน้นใช้ตัวละครหญิงแสดง โดยตัวละครหญิงจะปรากฏตัวเท่าที่จำเป็นในบางฉากเท่านั้น ซึ่งการปรากฏตัวในแต่ละฉากนั้นจะเป็นไปในลักษณะที่มีการบังใบหน้า เช่น การเบลอใบหน้าตัวละคร และการแต่งกายที่เผยให้เห็นเฉพาะตา เป็นต้น ซึ่งผู้ผลิตละครเรื่องนี้มองว่า การแสดงของผู้หญิงที่เผยให้เห็นใบหน้าอาจหมิ่นเหม่ต่อการผิดหลักศาสนาเรื่องการโอ้อวดความงามของผู้หญิง ผู้ผลิตจึงมีการบังใบหน้าดังกล่าว ทั้งนี้จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมละครทั้ง 3 กลุ่ม ที่มีต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของละครทั้ง 2 ค่าย ปรากฏรายละเอียดสำคัญดังต่อไปนี้

3.1.1 <u>ทัศนคติต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 15-25 ปี</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี ส่วนมากจะมีความเห็นต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงว่า การนำเสนอตัวละครหญิงมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม ควรมีการเผยให้เห็นใบหน้า เนื่องจากการบังใบหน้าของตัวละครทำให้อรรถรสในการรับชมลดลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าของตัวละคร ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดง หากมีการบังใบหน้าก็ย่อมทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจในอารมณ์ที่แท้จริงซึ่งตัวละครต้องการสื่อสาร ทั้งนี้การบังใบหน้าของตัวละครหญิงยังมีผลต่อความต่อเนื่องในการรับชมด้วย เนื่องจากทำให้ผู้ชมจดจำตัวละครได้ยาก เป็นต้น

“การปิดใบหน้า บางครั้งอาจไม่ได้อรรถรส เพราะว่าการจดจำของคนดูก็ต้องจดจำใบหน้า แต่ถ้าปิดหมดก็จะจำตัวละครไม่ได้ ทำให้เกิดความไม่ต่อเนื่อง” (นัฐพงศ์ ประกอบแก้ว, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ทั้งนี้ผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่ยังให้เหตุผลว่า การบังใบหน้าของตัวละครหญิงนั้น อาจส่งผลให้เกิดความเข้าใจผิดของคนต่างศาสนิกที่รับชมได้ เนื่องจากคนต่างศาสนิกอาจไม่เข้าใจว่าทำไมตัวละครหญิงมุสลิมจึงต้องมีการบังใบหน้า ทั้งยังอาจก่อให้เกิดความสับสนว่าตัวละครที่มีการบังใบหน้านั้นเป็นตัวละครหญิงหรือชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่ไม่มีบทพูดของตัวละคร ดังความเห็นที่ว่า

“ผมเคยนั่งดูเรื่องนี้ (เรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน-ผู้วิจัย) กับคนต่างศาสนิก เขาถามว่าที่ปิดหน้าแบบนี้ให้ผู้ชายมาเล่นใช่ไหม เพราะบางฉากที่ไม่มีบทพูดอย่างเช่นฉากที่มีรถชนในละครก็อาจทำให้เขาเข้าใจผิดได้” (พีรสันต์ เดชะชีพสาคร, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แม้ว่าผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่จะมีความเห็นว่า การปรากฏตัวของตัวละครหญิงควรมีการเผยให้เห็นใบหน้าตามหลักศาสนา แต่ก็มีผู้เข้าร่วมบางท่านที่มีความเห็นแตกต่างออกไป โดยมองว่าการบังใบหน้าของตัวละครหญิงถือว่ามีความเหมาะสมกว่า เนื่องจากเป็นการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่ถูกต้องตามหลักศาสนา ส่วนความเข้าใจผิดของคนต่างศาสนิกนั้น สามารถป้องกันได้โดยขึ้นคำอธิบายในระหว่างที่ตัวละครบังใบหน้าว่าเป็นการปรากฏตัวของตัวละครตามหลักศาสนา ดังความเห็นว่า

“ส่วนตัวชอบที่จะให้เบลอหน้ามากกว่า เพราะว่ามันถูกต้องตามหลักการศาสนา แต่ถ้าคนข้างนอก (คนต่างศาสนิก-ผู้วิจัย) เขาเกิดข้อสงสัย ก็อาจจะทำข้อความบรรยายใต้ภาพว่าฉากนี้เป็นการปรากฏตัวตามหลักศาสนา” (วิทวัส นินวิบูลย์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

นอกจากนี้ผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่ยังให้ความเห็นว่า หากผู้ผลิตจะมีการนำเสนอตัวละครหญิงโดยมีการบังใบหน้าเช่นนี้ ก็ควรจะสร้างสรรค์บทละครให้เป็น “ละครชายล้วน” ที่มีตัวละครชายแสดงทั้งเรื่องจะเหมาสมกว่า เนื่องจากการปรากฏตัวของตัวละครหญิงลักษณะที่มีการบังใบหน้านั้นไม่ได้ส่งผลต่อเรื่องราวของละคร จึงไม่มีความจำเป็นต้องปรากฏตัวในลักษณะเช่นนี้ แต่กระนั้นก็ตามผู้เข้าร่วมส่วนมาก็ยังมองว่า ละครชายล้วนอาจทำได้แค่เพียงตอนสั้นๆ แต่ไม่สามารถทำเป็นละครเรื่องยาวได้ เนื่องจากถึงอย่างไรตัวละครหญิงก็ย่อมถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในละครโดยการแสดงบางบทบาท ก็จำเป็นต้องอาศัยความเป็นผู้หญิงในการถ่ายทอดอารมณ์ ดังความเห็นที่ว่า

“ถ้าจะปิดใบหน้าผู้หญิงแบบนี้ ทำบทให้เป็นละครชายล้วนไปเลยดีกว่า เพราะมันมีผลต่ออรรถรสในการดูของคนดู” (อณวิทย์ จิตรมานะ, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“ถ้าจะปิดใบหน้าขนาดนี้ รู้สึกว่าไม่ต้องปรากฏตัวเลยก็ได้” (พีรสันต์ เดชะชีพสาคร, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“ในบางมุมบางจังหวะ มันต้องการความอ่อนน้อมอ่อนโยนของผู้หญิง มันต้องให้ผู้หญิงแสดง แม้ว่าผู้ชายคนนี้จะอ่อนน้อมอ่อนโยนแค่ไหน แต่พื้นฐานผู้ชายโดยธรรมชาติก็จะมีความกระแทกกระทั้น มันก็ไม่ได้ ในบางมุมต้องการผู้หญิง ในบางมุมต้องการผู้ชาย ละครก็จะมีความ smooth (ความกลมกลืน-ผู้วิจัย) จะลื่นไหลไปด้วยกันได้” (นัฐพงศ์ ประกอบแก้ว, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.1.2 <u>ทัศนคติต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 26-40 ปี</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี ส่วนมากจะมีความเห็นต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงว่า การปรากฏตัวของตัวละครหญิงควรมีการเผยให้เห็นใบหน้า เนื่องจากการปรากฏตัวดังกล่าวมีความสมจริงมากกว่าการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่มีการบังใบหน้า ทั้งนี้การปรากฏตัวที่มีการเผยให้เห็นใบหน้าในละครเรื่องอุมมี และจะบังลิมอนั้น ผู้เข้าร่วมส่วนมากเห็นว่าไม่ได้มีลักษณะที่ขัดต่อหลักศาสนา นอกจากนี้ผู้เข้าร่วมส่วนมากยังเห็นว่า การปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่มีการบังใบหน้า ทำให้ขาดอรรถรสในการรับชมละคร เนื่องจากการแสดงออกทางสีหน้าของตัวละคร ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงที่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี ดังความเห็นที่ว่า

“อุมมีกับจะบังลิมอ มันจะดู real (สมจริง-ผู้วิจัย) กว่า จากที่ดูถามว่ามีอะไรผิดหลักศาสนาไหม มันก็ไม่ได้มีอะไรผิด เพราะเขาก็พยายามทำให้ถูกต้องตามหลักศาสนา แล้วก็ดูเป็นธรรมชาติที่สุด มันสะท้อนชีวิตจริงได้ดีกว่า” (ธีรพัฒน์ ทาสมาสา, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“ชอบให้ตัวละครหญิงเปิดใบหน้าอย่างในเรื่องอุมมี เพราะในเมื่อดูละครก็ต้องดูอรรถรสของคนด้วย เพราะว่าการแสดงสีหน้า มันจะทำให้คนอิน (เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึก-ผู้วิจัย) มากกว่า มีอรรถรสมากกว่า” (มานิตา ทัศนประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีผู้เข้าร่วมบางท่านที่มีความเห็นแตกต่างออกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่มุมที่เกี่ยวกับการบังใบหน้าของตัวละครหญิง กล่าวคือ ผู้เข้าร่วมบางท่านมองว่าการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่มีการบังใบหน้า ไม่ได้ส่งผลต่ออรรถรสในการรับชม เนื่องจากเห็นว่าความน่าติดตามของเนื้อหาในละคร มีความสำคัญมากกว่าการปรากฏตัวของตัวละครหญิง ทั้งยังมีความเห็นเชิงสนับสนุนให้ตัวละครหญิงมีการปรากฏตัวด้วยการบังใบหน้า เนื่องจากเห็นว่าน่าจะมีความถูกต้องตามหลักศาสนามากกว่า แต่กระนั้นก็ตาม ผู้เข้าร่วมที่มีความเห็นต่างออกไปนั้น ไม่ได้มี

ท่าทีต่อต้านการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่มีการเผยใบหน้า ดังเช่นที่ปรากฏในละครเรื่อง อุมมี และ จะบังลิมอ โดยเห็นว่าสามารถรับชมละครได้ทั้งในรูปแบบที่มีการปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยการบังใบหน้า และไม่บังใบหน้า แต่หากต้องเลือกรับชม ก็จะมีการเลือกชมละครที่มีการบังใบหน้าของตัวละครหญิง เนื่องจากเห็นว่ามีความถูกต้องตามหลักศาสนามากกว่า ดังความเห็นที่ว่า

"จริงๆแล้วเวลาดูละครก็จะดูที่เนื้อหามากกว่า ถ้ามันสนุกก็ดู ไม่ได้เน้นว่าตัวละครหญิงจะปรากฏตัวออกมาอย่างไร ปิดหน้าหรือไม่ปิดหน้า ถ้าปิดหน้าก็ดูได้ ไม่รู้สึกว่ามันมาปิดบังอรรถรส ส่วนตัวสนับสนุนให้มีการปรากฏตัวแบบปิดหน้ามากกว่า เพราะว่ามันน่าจะถูกต้องมากกว่า" (ชนิดา เกิดอยู่, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ทั้งนี้นอกจากความเห็นของผู้เข้าร่วมในแง่มุมเกี่ยวกับอรรถรสของการรับชมละครแล้ว ผู้เข้าร่วมส่วนมากยังมีความเห็นว่า การบังใบหน้าของตัวละครหญิงที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้เกิดที่บ้าน อาจส่งผลให้เกิดความสงสัยต่อคนต่างศาสนิกที่รับชม ซึ่งอาจเกิดความไม่เข้าใจถึงเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังการปรากฏตัวดังกล่าว ดังความเห็นที่ว่า

"ถ้ามุสลิมด้วยกัน เราดูรู้ว่าทั้ง 2 ค่าย เขาทำเพื่ออะไร ตัวละครหญิงปิดหน้าเพราะอะไร เปิดหน้าเพราะอะไร แต่ถ้าคนทั่วไปที่ไม่ใช่มุสลิมอาจจะดูแล้วเกิดตั้งคำถามขึ้นมาว่า ทำไมมุสลิมถึงต้องปิดหน้าขนาดนั้น" (พิชยา ทนุวงษ์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

"ตัวละครที่มีการปิดใบหน้า ถ้าเป็นคนที่ไม่ใช่มุสลิมดู มันอาจจะทำให้เขารู้สึกกลัวด้วยก็ได้" (ธีรพัฒน์ ทาสมาสา, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.1.3 <u>ทัศนคติต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป ทั้งหมดจะมีความเห็นต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงว่า การนำเสนอตัวละครหญิงมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม ควรมีการเผยให้เห็นใบหน้า แต่ตัวละครหญิงควรมีการแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักการศาสนาคือ มีการแต่งกายที่มิดชิดด้วยการคลุมผ้าคลุมผมที่เรียกว่าฮิญาบ ซึ่งมีการเผยให้เห็นใบหน้าและฝ่ามือตามศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งนี้ผู้เข้าร่วมส่วนมากมีความเห็นว่าไม่ควรให้ตัวละครหญิงปรากฏตัวด้วยการบังใบหน้า เนื่องจากทำให้ละครขาดอรรถรส ทั้งยังเห็นว่าการแสดงความรู้สึกของตัวละครผ่านทางสีหน้า ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครด้วย ดังความเห็นที่ว่า

“อย่างสมมติว่าละครต้องการจะสะท้อนให้เห็นความผิดบาปที่ลูกต้องทำให้แม่น้ำตาตก ถามว่าเบลอแล้วมันจะเห็นน้ำตาแม่หรือ ความรู้สึกที่ออกมากับการสะท้อนหัวอกของแม่ที่เจ็บปวด ถ้าลูกดูอยู่ลูกก็ไม่เห็น แม่น้ำตาไหลยังไงก็ไม่รู้” (วุฒิ นาฮิม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

ทั้งนี้ผู้เข้าร่วมส่วนมากยังมีความเห็นตรงกันด้วยว่า การปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่มีการบังใบหน้า ถือว่าเป็นการแสดงที่สามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกอึดอัดได้ เพราะนอกจากจะทำให้ผู้ชมขาดอรรถรสในการรับชมแล้ว ยังถือว่าเป็นการแสดงออกของตัวละครที่เกินความพอดี เนื่องจากเป็นการบังใบหน้าที่เกินกว่าศาสนบัญญัติ ทั้งยังอาจสร้างความแปลกแยกและความไม่เข้าใจให้เกิดขึ้นในสังคมต่างศาสนิกด้วย ดังนั้นผู้ชมส่วนมากจึงมีความเห็นว่า การแสดงออกของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ต้องมีความพอดี คือ ไม่เผยให้เห็นส่วนพึงสงวนตามหลักศาสนาจนเกินงาม และก็ต้องไม่ปกปิดจนเกินความสมจริงด้วย ซึ่งผู้เข้าร่วมเห็นพ้องต้องกันว่า “ความพอดี” ในการปรากฏตัวของตัวละครหญิงนั้น คือ การให้ตัวละครหญิงมีการปรากฏตัวด้วยการแต่งกายที่มิดชิดตามหลักศาสนา คือ มีการคลุมผ้าฮิญาบ โดยสามารถเผยให้เห็นในส่วนใบหน้าและฝ่ามือตามหลักศาสนาอิสลามได้ ดังความเห็นที่ว่า

“ถามว่าดูละครที่มีการปิดหน้าอย่างนี้แล้วอึดอัดไหม ถ้าผมเห็นปิดหน้าปิดตาแบบนี้ผมก็เปลี่ยนช่องแล้ว แต่ถ้าเป็นการคลุมฮิญาบก็รับได้ ในขณะเดียวกันถ้าผมเปิดมาเจอผู้หญิงนุ่งสั้นๆ ผมก็เปลี่ยนช่อง ไม่ดูเหมือนกัน คือทำอะไรต้องให้มีความพอดี อิสลามไม่ได้สอนให้คนงมโข่ง อิสลามสอนให้มุสลิมอยู่ร่วมกับสังคมโลก สังคมต่างศาสนิกได้ เพราะฉะนั้นมุสลิมควรจะต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมโลกให้ได้ ถ้าจะบอกว่าต้องทำตัวให้เคร่งครัด ตามหลักศาสนา ผมว่าควรจะไปเน้นเรื่องการศึกษาอบรมจิตใจมุสลิมให้มุ่งมั่นในเรื่องศาสนา แต่เรื่องจิ๊บจ๊อยอย่างการปิดหน้า ทำตัวให้แปลกแยกไปจากสังคมโลก มันไม่ใช่แนวทางที่อิสลามสอน” (นคร ทนุวงษ์, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น ผู้เข้าร่วมทั้งหมดเห็นพ้องต้องกันว่า การเผยให้เห็นบางส่วนของตัวละครหญิงที่นอกเหนือจากใบหน้าและฝ่ามือในฉากที่อยู่ที่บ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่ตัวละครซัลมา ในละครเรื่อง อุมมี ที่อยู่กับลูกที่บ้าน โดยเธอมีการแต่งกายที่เผยให้เห็นผมและลำคอบางส่วนนั้น แม้ว่าจะเป็นไปตามข้อยกเว้นของหลักศาสนาที่อนุญาตให้เผยบางส่วนได้ แต่เมื่อตัวละครหญิงปรากฏตัวในละครที่ออกไปสู่สายตาผู้ชม ก็ควรจะมีการคลุมผ้าฮิญาบ ที่มีการเผยให้เห็นใบหน้าและฝ่ามือ หากแต่ไม่จำเป็นต้องแต่งกายมิดชิดโดยบังใบหน้าทั้งหมด ดังความเห็นที่ว่า

“ผมว่าในชีวิตจริง ผู้หญิงอยู่บ้านก็ไม่ต้องมาปิดเอาเราะห์ (ปิดทุกส่วนยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ-ผู้วิจัย) ตามหลักการอิสลาม เพราะว่าเป็นการอยู่ร่วมกับพี่น้อง ไม่ได้ออกไปนอกบ้าน

แต่ถ้าเป็นในละคร ก็ควรแต่งกายให้มิดชิดตามหลักการอิสลาม คือ มีการคลุมฮิญาบ (ผ้าคลุมผมที่เผยให้เห็นส่วนใบหน้า-ผู้วิจัย) แต่ก็อย่าให้ถึงกับเบลอหรือปิดใบหน้า" (อำนวย นนทโกวิท, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

"บางทีเราก็ต้องมองอะไรเป้าหมายของละครว่าต้องการสื่ออะไร ถ้าต้องการสื่อความจริง เราก็ต้องยอมรับให้ได้ทั้งในแง่มุมบวกและในแง่มุมลบ ถ้าเราเอาแต่ข้อห้ามมาสื่อ ละครมันก็จะขาดความสนุกสนานเพลิดเพลินในการติดตาม" (วุฒิ นาฮิม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของละครทั้ง 2 ค่าย พบว่า ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี และผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-30 ปี "ส่วนมาก" จะมีความเห็นต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงว่า การนำเสนอตัวละครหญิงมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม ควรมีลักษณะการนำเสนอโดยการเผยให้เห็นใบหน้าดังเช่นในละครเรื่อง *อุมมี* และเรื่อง *จะบังลิมอ* เนื่องจากการบังใบหน้าของตัวละครที่ปรากฏในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น ทำให้อรรถรสในการรับชมลดลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าของตัวละคร ส่วนผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป "ทั้งหมด" มีความเห็นลักษณะเดียวกัน หากแต่ผู้ชมกลุ่มนี้มีความเห็นเพิ่มเติมว่า การบังใบหน้าด้วยผ้าคลุมผมที่เผยให้เห็นเฉพาะดวงตาของตัวละครหญิงนั้นสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกอึดอัดได้ เนื่องจากเป็นแต่งกายที่เคร่งครัด "เกินกว่าศาสนบัญญัติ" แต่กระนั้นก็ตาม การเผยให้เห็นบางส่วนของตัวละครหญิงที่นอกเหนือจากใบหน้าและฝ่ามือในฉากที่อยู่ที่บ้านควรจะปรับให้เป็นการคลุม "ฮิญาบ" เพื่อความเหมาะสมในฐานะสื่อที่เผยแพร่สู่สาธารณชน

3.2 ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการแต่งกายของตัวละครชาย

เนื่องจากละครโทรทัศน์อิสลามที่ทำการศึกษา เป็นละครที่มีการตีความหลักศาสนาเรื่องการแต่งกายของตัวละครชายที่แตกต่างกัน อันก่อให้เกิดลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่มีความแตกต่างกันด้วย โดยในละครเรื่อง อุมมี และเรื่อง จะบังลิมอนั้น การแต่งกายของตัวละครชายจะเป็นไปในลักษณะที่ "สะท้อนความเป็นจริง" กล่าวคือ การแต่งกายของตัวละครชายเมื่อปรากฏตัวในฉากนอกบ้านก็จะมีการแต่งกายที่มิดชิดตามศาสนบัญญัติอิสลามคือ มีการแต่งกายที่ไม่เผยให้เห็นส่วนของร่างกายที่ต่ำกว่าสะดือลงไป และส่วนของร่างกายที่เหนือจากหัวเข่าขึ้นไป หากแต่การแต่งกายของตัวละครชายในฉากภายในบ้านนั้น ก็จะมีการแต่งกายที่เผยให้เห็นบางส่วนตามข้อยกเว้นของศาสนบัญญัติอิสลามที่ว่าด้วยเรื่องการแต่งกายของตัวละครชายเมื่ออยู่ที่บ้าน ซึ่งการแต่งกายที่ปรากฏในละครคือ การสวมกางเกงขาสั้นที่เผยให้เห็นส่วนที่เหนือหัวเข่าขึ้นมาเล็กน้อย เป็นต้น

ส่วนในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน จะมุ่งเน้นลักษณะการแต่งกายที่ “สะท้อนความเคร่งครัด” ตามหลักศาสนา โดยไม่ปรากฏการแต่งกายที่เผยให้เห็นบางส่วนของตัวละครชายในฉากภายในบ้าน แม้ว่าจะมีข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติอิสลามก็ตาม โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่า ละครต้องแพร่ภาพออกสู่สาธารณะ ดังนั้นไม่ว่าตัวละครจะปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้านหรือภายในบ้าน ก็ย่อมถือว่าเป็นการปรากฏตัวในที่สาธารณะทั้งสิ้น ดังนั้นการแต่งกายของตัวละครชายในเรื่อง รักแท้เกิดที่บ้าน จึงมักษณะการแต่งกายที่ปกปิดตามศาสนบัญญัติ โดยยึดหลักการแต่งกายของตัวละครชายเมื่ออยู่นอกบ้านเป็นสรณะ ทั้งนี้จากการศึกษาทัศนคติผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม มีข้อค้นพบที่สำคัญเกี่ยวกับเรื่องลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่แตกต่างกันของละครทั้ง 2 ค่าย ดังนี้

3.2.1 <u>ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 15-25 ปี ที่มีต่อการแต่งกายของตัวละครชาย</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี ทั้งหมดมีความเห็นสอดคล้องกันว่า การแต่งกายของตัวละครชายในละครโทรทัศน์อิสลามในฉากที่อยู่นอกบ้านควรจะมีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม กล่าวคือ ควรมีการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ไม่เผยให้เห็นส่วนที่ต่ำกว่าสะดือและไม่เผยให้เห็นส่วนที่เหนือหัวเข่าขึ้นมา ดังที่ละครโทรทัศน์จากทั้ง 2 ค่าย มีลักษณะการแต่งกายตามศาสนบัญญัติทุกครั้งที่ตัวละครปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นผู้ชมส่วนมากมีความเห็นตรงกันว่า การแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ถูกต้องตามศาสนบัญญัติอิสลามเมื่อตัวละครปรากฏตัวในฉากที่อยู่นอกบ้านนั้น แม้ว่าจะต้องเป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม แต่ก็จำเป็นต้องคำนึงถึงสถานการณ์ในละครด้วย กล่าวคือ หาการแต่งกายที่มิดชิดของตัวละครชายไม่สอดคล้องกับสถานการณ์บางสถานการณ์ ผู้ชมก็รับได้กับการแต่งกายในลักษณะที่มีความยืดหยุ่นกว่าศาสนบัญญัติเล็กน้อย เพื่อรักษาไว้ซึ่งความสมจริงของละคร และทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกอัดอัดกับการแต่งกายที่เคร่งครัดและไม่สอดคล้องกับสถานการณ์ในชีวิตจริง เช่น การแต่งกายของตัวละครชายในฉากที่ต้องเล่นน้ำทะเล อาจมีความยืดหยุ่นได้ โดยสามารถให้ตัวละครชายแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้นได้ เนื่องจากสามารถพบเห็นลักษณะการแต่งกายดังกล่าวได้ในชีวิตจริง

“สมมติว่าบทที่เขียนมาให้ไปเที่ยวน้ำตกหรือต้องเล่นน้ำทะเล ผู้ชายส่วนใหญ่ก็คงใส่ขาสั้น หรือไม่ก็ขาสามส่วน แล้วก็เสื้อกล้าม แต่ถ้าจะให้ไปใส่กางเกงขายาวปิดถึงตาตุ่มแล้วใส่เสื้อแขนยาว มันก็ไม่ได้ มันก็อาจจะทำให้รู้สึกอึดอัด ถ้าเป็นคนดู” (อณวิทย์ จิตรมานะ, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ส่วนการแต่งกายของตัวละครที่มีการปรากฏตัวในฉากภายในบ้านนั้น ผู้ชมทั้งหมดชื่นชอบการแต่งกายที่มีความยืดหยุ่นตามข้อยกเว้นของศาสนบัญญัติอิสลาม ซึ่งปรากฏในละครเรื่องอุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา มากกว่าการแต่งกายที่มิดชิดทุกส่วน ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้เกิดที่บ้าน กล่าวคือ ลักษณะการแต่งกายของตัวละครชายที่ปรากฏตัวในฉากภายในบ้านของละคร

เรื่อง อุมมี นั้น เป็นการแต่งกายด้วยเสื้อกล้ามและกางเกงขาสั้นที่เผยให้เห็นส่วนที่เหนือเข่าขึ้นมาเล็กน้อยของตัวละครอันวา ในฉากที่ตัวละครอันวาอยู่ในห้องนอนเพียงลำพัง รวมทั้งการแต่งกายของตัวละครนาเซที่มีการสวมกางเกงขาสั้นโดยไม่ได้สวมเสื้อ ในฉากที่ตัวละครนาเซเล่นกล้าม เป็นต้น ส่วนการแต่งกายของตัวละครชายที่ปรากฏตัวในฉากภายในบ้านของละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน นั้น เป็นการแต่งกายด้วยกางเกงขายาวของตัวละครอุบัยต์ ในฉากที่อยู่ในห้องนอนเพียงลำพังเช่นกัน ทั้งนี้เหตุที่ผู้ชมชื่นชอบการแต่งกายของตัวละครชายในเรื่องอุมมี ที่มีความยืดหยุ่นมากกว่านั้น เนื่องจากผู้ชมทั้งหมดมองว่า การแต่งกายของตัวละครชายที่เป็นไปในลักษณะที่สะท้อนความสมจริงในรูปแบบที่พบเห็นได้ในสังคมมุสลิมทั่วไปมากกว่า ทั้งยังเป็นลักษณะการแต่งกายที่ไม่ได้มีการเผยให้เห็นส่วนของร่างกายที่พึงปกปิดอย่างเกินงาม ดังความเห็นของผู้ชมดังนี้

“ถ้ามองทั่วไป การใส่ขาสั้นอยู่บ้านของตัวละครมันเป็นเรื่องธรรมดา จริงๆแล้วถ้าดูจากละครมันน่าจะดูเรียบร้อยกว่าละครหลังข่าวด้วยซ้ำ ส่วนตัวผมรับได้” (พีระสันต์ เดชะชีพสาคร, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“มันเป็นเรื่องปกติที่เห็นผู้ชายใส่กางเกงขาสั้นอยู่บ้าน หลายคนก็คงไม่ได้ใส่ขายาวอยู่บ้านตลอดเวลา ถ้าเป็นในละครที่ผู้ชายใส่ขาสั้นแบบนี้ ผมคิดว่าไม่ได้มีผลเสียอะไร” (สิทธิชัย หวังงาม, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.2.2 <u>ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 26-40 ปี ที่มีต่อการแต่งกายของตัวละครชาย</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี ทั้งหมดมีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่าการแต่งกายของตัวละครชายที่ปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้านของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 2 ค่ายนั้น มีความเหมาะสม เนื่องจากมีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ส่วนการแต่งกายของตัวละครชายที่ปรากฏในฉากภายในบ้านนั้น ผู้ชมทั้งหมดรู้สึกรับได้กับการแต่งกายของตัวละครชายในละครทั้ง 2 ค่าย กล่าวคือ ผู้ชมรู้สึกว่าการแต่งกายของตัวละครชายที่มีความเคร่งครัดเมื่อปรากฏตัวในฉากภายในบ้าน ดังที่เห็นในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน ที่มีการสวมกางเกงขายาวมิดชิดในฉากที่ตัวละครอยู่ในห้องนอนเพียงลำพังนั้น ไม่ได้ทำให้รู้สึกขาดสุนทรียะในการรับชม เนื่องจากการแต่งกายลักษณะเช่นนี้ แม้จะดูเหมือนว่ามีความเคร่งครัด แต่ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวก็สามารถปรากฏให้เห็นได้ในมุสลิมชายบางกลุ่มในชีวิตจริง ส่วนการแต่งกายของตัวละครชายในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ที่มีการแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้น และเสื้อกล้าม ซึ่งมีความยืดหยุ่นกว่าการแต่งกายในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้านนั้น ก็ถือว่ามีความเหมาะสมเช่นกัน เนื่องจากเป็นลักษณะการแต่งกายที่ไม่ได้มีการเปิดเผยให้เห็นบางส่วนที่พึงปกปิดตามหลักศาสนาจนเกินงาม ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงแบบแผนการแต่งกายที่พบเห็นได้ในมุสลิมชายบางกลุ่มในชีวิตจริงด้วยเช่นกัน ดังนั้นผู้ชมกลุ่มนี้จึงมีความเห็นว่า การแต่งกายของตัวละครชายทั้งในฉากภายในบ้าน และในฉาก

ภายนอกบ้านนั้น มีความเหมาะสม และสามารถเป็นไปได้ทั้ง 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่มีความยืดหยุ่น ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และรูปแบบที่มีความเคร่งครัด ดังที่ปรากฏในเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

แต่กระนั้นก็ตาม ผู้ชมกลุ่มนี้ส่วนมากมีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า การแต่งกายของตัวละครชายในเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ในฉากที่ตัวละครนาเซเล่นกล้าม ซึ่งตัวละครมีการแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้น และไม่สวมเสื้อ ซึ่งเผยให้เห็นส่วนของร่างกายที่ต่ำกว่าสะดือลงไปเล็กน้อยนั้น ถือว่าเป็นลักษณะการแต่งกายที่ไม่มีความเหมาะสม ทั้งนี้การพิจารณาเรื่องการแต่งกายของผู้ชมดังกล่าว หาใช่เป็นการมุ่งเน้นที่การพิจารณาตามศาสนบัญญัติเพียงประการเดียวไม่ หากแต่ผู้ชมมีการพิจารณาถึงการแต่งกายที่ปรากฏในฉากดังกล่าว ประกอบกับสถานการณ์ในฉากที่เป็นการออกกำลังกายด้วยการเล่นกล้ามด้วย โดยผู้ชมส่วนมากมองว่า การนำเสนอการแต่งกายของตัวละครชายที่มีการเล่นกล้ามในฉากดังกล่าว มีลักษณะที่เป็นการอวดโฉมรูปร่างที่งดงามของตัวละครชาย ซึ่งอาจให้เกิดความผิดบาปต่อผู้ชมที่อาจหลงใหลในรูปร่างของตัวละครชาย เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้ชมส่วนมากมีความเห็นว่า การนำเสนอฉากดังกล่าวสามารถนำเสนอด้วยวิธีการอื่นที่มีความเหมาะสมมากกว่า ซึ่งสามารถสะท้อนทั้งความสมจริงและความถูกต้องตามศาสนบัญญัติอิสลามได้ ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องให้ตัวละครชายแต่งกายในฉากที่เล่นกล้ามด้วยการถอดเสื้อ ทั้งนี้ผู้ชมส่วนมากได้เสนอแนะวิธีการนำเสนอฉากดังกล่าวที่มีความเหมาะสม 2 วิธี คือ วิธีแรก การแต่งกายของตัวละครชายในฉากดังกล่าว สามารถแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้นได้ แต่ควรมีการสวมเสื้อกล้ามหรือเสื้อยืด เพื่อตัดปัญหาเรื่องการโอ้อวดรูปร่างที่งดงามของตัวละครชาย ซึ่งเข้าข่ายผิดหลักศาสนา ส่วนวิธีที่สอง คือ หากจะมีการนำเสนอโดยยึดรูปแบบการอต่งกายของตัวละครชายที่มีการถอดเสื้อ ก็ควรใช้กลวิธีด้านภาพ เช่น การถ่ายภาพผ่านวัตถุเบื้องหน้า (foregrounding) ที่มีการบดบังบางส่วนของร่างกาย เพื่อไม่ให้เกิดการมองเห็นรูปร่างได้อย่างเด่นชัด ทั้งนี้ความเห็นของผู้ชมดังกล่าว สามารถพิจารณาได้ดังนี้

“อย่างฉากยก weight (ยกลูกตุ้มน้ำหนัก-ผู้วิจัย) เนี่ย ใส่เสื้อกล้ามหน่อยก็ได้ โชว์อะไรขนาดนั้น คือมันไม่จำเป็นต้องโชว์กล้ามอะไรขนาดนั้น” (ธีรพัฒน์ ทาสมาสา, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“มันง่ายจะตาย เวลาถ่ายฉากแบบนี้ อาจจะถ่ายซูม (ถ่ายภาพมุมแคบ-ผู้วิจัย) เข้าไปหรือใช้มุมกล้องที่มีวัตถุอะไรมาบังไม่ให้เห็นก็ได้” (ณัฐพล การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

นอกจากปัจจัยเรื่องความเหมาะสมในการนำเสนอฉากที่มีการเล่นกล้ามดังกล่าว ซึ่งผู้ชมได้ร่วมกันนำเสนอทางออกไปข้างต้นนั้น ผู้ชมบางท่านยังมีความเห็นว่า ปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่ง

ที่ส่งผลต่อความเหมาะสมในการนำเสนอการแต่งกายของตัวละครชายผ่านฉากดังกล่าวคือ ปัจจัยด้านระยะเวลาในการนำเสนอ กล่าวคือ ผู้ชมบางท่านมองว่า การนำเสนอฉากดังกล่าว มีระยะเวลาในการนำเสนอที่นานเกินไป ซึ่งอาจทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า การนำเสนอฉากดังกล่าว มีเจตนาที่จะทำให้ผู้ชมได้ชื่นชมในรูปร่างอันงดงามของตัวละครชาย ดังนั้นผู้ชมจึงมองว่า การนำเสนอฉากดังกล่าวนอกจากจะนำเสนอด้วยวิธีการที่ดีกว่า ซึ่งผู้ชมส่วนมากได้นำเสนอไปข้างต้นแล้วนั้น ควรนำเสนอโดยใช้เวลาเพียงสั้นๆ เพื่อไม่ให้เกิดความเสียหายต่อผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นกับผู้ชมที่เป็นผู้หญิง ซึ่งอาจเกิดความลุ่มหลงในรูปรางที่งดงามของตัวละครชาย เป็นต้น ดังความเห็นที่ว่า

“ยอมรับว่าดูฉากยก weight (ยกลูกตุ้มน้ำหนัก-ผู้วิจัย) เนี่ย รู้สึกสงสัยว่าทำไมมันต้องนานด้วย จริงๆแล้วให้เห็นแค่นิดเดียวก็พอแล้ว เราก็เลยสงสัยว่าเขา (ผู้ผลิต) ต้องการจะสื่ออะไรกันแน่ จริงๆ แล้วมันต้องคำนึงถึงความรู้สึกของผู้หญิงที่ดูด้วย ถ้าเกิดผู้หญิงดูแล้วเกิดรู้สึกว่าโอ้โห ทำไมผู้ชายกล้ามใหญ่จัง ถ้าเป็นแบบนี้มันก็ดูไม่ดีนะ” (สลีลา การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.2.3 <u>ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 55 ปีขึ้นไป ที่มีต่อการแต่งกายของตัวละครชาย</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป ส่วนมากมีความเห็นต่อการแต่งกายของตัวละครชายในละครโทรทัศน์อิสลามว่า การแต่งกายของตัวละครชายที่ปราหฏตัวในฉากนอกบ้านของละครทั้ง 2 ค่ายมีความเหมาะสม เนื่องจากมีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม แต่การแต่งกายของตัวละครชายที่ปรากฏในฉากภายในบ้านนั้น สามารถเป็นไปได้ทั้ง 2 รูปแบบ คือ สามารถเป็นไปได้ทั้งในรูปแบบที่มีความเคร่งครัดดังที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน ที่ตัวละครมีการแต่งกายด้วยกางเกงขายาวในฉากที่อยู่ในห้องนอน ทั้งยังเป็นไปได้ในรูปแบบที่มีความยืดหยุ่นดังที่ปรากฏในเรื่องอุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ในฉากที่ตัวละครสวมกางเกงขาสั้น และสวมเสื้อกล้ามอยู่ในห้องนอน หากแต่ผู้ชมส่วนมากมีความเห็นว่า หากในละครโทรทัศน์อิสลามจะมีรูปแบบการแต่งกายของตัวละครชายในฉากที่อยู่ในบ้านดังเช่นในละครเรื่อง อุมมี ที่มีการสวมกางเกงขาสั้นนั้น ก็ควรมีการขึ้นข้อความบรรยายให้ว่าการแต่งกายที่ปรากฏดังกล่าว เป็นไปเพื่อสะท้อนความสมจริงเท่านั้น ทั้งยังควรขึ้นข้อความเพื่ออธิบายด้วยว่าหลักการอิสลามที่ถูกต้องเรื่องการแต่งกายของชายชาวมุสลิมเป็นอย่างไร โดยผู้ชมส่วนมากเห็นว่า วิธีดังกล่าวมีความเหมาะสมมากกว่า ดังความเห็นที่ว่า

“สมมติว่าให้ตัวละครนุ่งกางเกงขาสั้น เราอาจจะมีตัวหนังสือบอกว่า จริงๆแล้วข้อบังคับในการแต่งกายของอิสลามต้องปกปิด แต่การแต่งกายที่เห็นนั้น เพื่อสะท้อนความสมจริงเท่านั้น” (วุฒิ นาฮิม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

“แต่งกายแบบนี้ก็ได้ แต่ควรจะมีตัวบรรยายขึ้นให้เห็นว่าตามหลักการอิสลาม การแต่งกายที่ถูกต้องเป็นยังไง” (มานิตย์ วงษ์ยุตติธรรม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีผู้ชมบางท่านที่เห็นว่าการแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้นของตัวละครชายที่ปรากฏในฉากที่อยู่ที่บ้าน ในละครเรื่อง อุมมี นั้น ถือว่าไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากการแต่งกายในละครดังกล่าว ย่อมปรากฏสู่สายตาผู้ชม และอาจหมิ่นเหม่ต่อการผิดหลักศาสนาได้ ดังนั้นผู้ชมท่านนี้จึงมองว่า การแต่งกายของตัวละครชายควรมีความถูกต้องตามหลักศาสนา โดยยึดหลักการแต่งกายของชายชาวมุสลิมเมื่อออกนอกบ้านคือ ควรมีการแต่งกายมิดชิดโดยไม่เผยให้เห็นส่วนใต้สะดือลงไป และส่วนที่เหนือจากหัวเข่าขึ้นมา จะมีความเหมาะสมมากกว่า

“ถ้ามันเป็นละครที่ออกสู่สายตาคนอื่น ผู้ชายแต่งกายอย่างนี้มันก็ไม่ควรหรอกครับ” (มนัส เครือนาคพันธ์, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

ทั้งนี้ผู้ชมทั้งหมดยังเห็นพ้องต้องกันว่า การแต่งกายของตัวละครชายในเรื่อง อุมมี ในฉากที่ตัวละครนาเซเล่นกล้าม และมีการสวมกางเกงขาสั้นเพียงตัวเดียว โดยไม่สวมเสื้อนั้น ถือว่าเป็นการแต่งกายของตัวละครชายที่ไม่เหมาะสมในการนำเสนอ เนื่องจากเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงามแม้ว่าจะโดยตั้งใจไม่ได้ตั้งใจก็ตาม กล่าวคือ ผู้ชมส่วนมากมองว่า การนำเสนอการแต่งกายของตัวละครชายในฉากดังกล่าว สามารถทำให้ผู้ชมที่เป็นผู้หญิงเห็นถึงรูปร่างที่งดงามของตัวละครชายขณะเล่นกล้าม และอาจเกิดความรู้สึกในทางที่ผิดบาปต่อผู้ชมที่เป็นผู้หญิงได้ ทั้งนี้ผู้ชมยังมีความเห็นว่า การนำเสนอการแต่งกายตัวละครในฉากดังกล่าวโดยมุ่งเน้นให้เกิดความสมจริงนั้น สามารถนำเสนอด้วยวิธีการที่เหมาะสมกว่า ซึ่งไม่ขัดต่อศาสนบัญญัติอิสลาม เช่น การสวมเสื้อยืดหรือเสื้อกล้าม ร่วมกับกางเกงวอร์ม ขายาว เป็นต้น ดังความเห็นที่ว่า

“สำหรับผมนะ วิจารณญานของคนทำเนี่ย มันสามารถจะปรับลด tone (ระดับ-ผู้วิจัย) ได้ อย่างประเภทถอดเสื้อเล่น weight (เล่นกล้าม-ผู้วิจัย) เนี่ย ชีวิตจริงมันไม่จำเป็นต้องถึงขนาดนั้น อาจจะใส่เสื้อยืด ใส่เสื้อกล้าม กางเกงวอร์มก็ได้ คือทำให้มันเป็นสายกลางจะดีกว่า” (นคร ทนุวงษ์, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาพบว่าผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม มีความเห็นสอดคล้องกันว่า การแต่งกายของตัวละครชายในละครโทรทัศน์อิสลามในฉากที่อยู่นอกบ้านควรจะมีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ดังที่ปรากฏในละครโทรทัศน์จากทั้ง 2 ค่าย หากแต่ผู้ชมในกลุ่มอายุ 15-25 ปี มีความเห็นเพิ่มเติมว่า แม้ว่าการแต่งกายจะต้องเป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามแต่ก็สามารถรับได้กับการแต่งกายในลักษณะที่มีความยืดหยุ่นกว่าศาสนบัญญัติเล็กน้อย เพื่อรักษาไว้ซึ่งความสมจริงของละคร นอกจากนี้ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี และผู้ชมชาวมุสลิม

ที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป ส่วนมากยังมีความเห็นสอดคล้องกันว่า การแต่งกายของตัวละครชายในเรื่อง อุมมี ในฉากที่ตัวละครชายเล่นกล้าม ซึ่งมีการแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้น และไม่สวมเสื้อ ถือว่าเป็นลักษณะการแต่งกายที่ไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากมีลักษณะที่เป็นการอวดโฉมรูปร่างที่งดงามของตัวละครซึ่งอาจก่อให้เกิดความผิดบาปต่อผู้ชมที่อาจหลงใหลในรูปร่างของตัวละครชายได้ ส่วนผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี นั้น ส่วนมากไม่รู้สึกว่าฉากดังกล่าวเป็นการนำเสนอการแต่งกายที่ไม่เหมาะสม เนื่องจากผู้ชมกลุ่มนี้มุ่งพิจารณาเรื่อง “ความสมจริง” เป็นหลัก

3.3 ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการใช้เพลงประกอบละคร

เนื่องจากละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ทำการศึกษา ได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิต 2 ค่ายที่มีมุมมองต่อละครแตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดการพิจารณาองค์ประกอบเกี่ยวกับเพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบละครที่มีลักษณะแตกต่างกัน กล่าวคือ ละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ที่สร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด นั้น มีการใช้เพลงประกอบละครที่มีเครื่องดนตรีประกอบเฉกเช่นละครกระแสหลักทั่วไป หากแต่ละครสองเรื่องดังกล่าว มีลักษณะการใช้เพลงประกอบละครโดยมุ่งเน้นที่เพลงบรรเลง และไม่มีเพลงหลักในละคร (Theme Song) เป็นต้น

ส่วนละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ชาแนล จะมีการใช้เพลงในลักษณะที่แตกต่างออกไป ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ที่โดดเด่นจากละครกระแสหลักทั่วไป คือ มีการใช้เพลงประกอบละครในลักษณะที่เป็นเสียงมุษย์ประสานเสียงโดยปราศจากเครื่องดนตรี ในทุกตอนของละคร เนื่องจากผู้ผลิตกลุ่มนี้มีการตีความหลักศาสนาอิสลามที่ว่าด้วยการห้ามมุสลิมเล่นเครื่องดนตรี โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้ยึดถือหลักศาสนาดังกล่าวเป็นบาทฐานสำคัญสู่การสร้างสรรค์เพลงประกอบละคร โดยมีการแต่งเพลงหลักเพื่อประกอบละครเป็นการเฉพาะ (Theme Song) ด้วย ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบละครในฉากต่างๆ ที่ไม่ใช่เพลงหลักนั้น ผู้ผลิตกลุ่มนี้ก็จะมุ่งเน้นที่การพิจารณาเลือกใช้เพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงร้องประสานเสียงโดยปราศจากเครื่องดนตรีเป็นหลักด้วยเช่นกัน ทั้งนี้จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม ที่มีต่อองค์ประกอบละคร ในแง่มุมที่เกี่ยวกับเพลงประกอบละครจากละครทั้ง 2 ค่าย ปรากฏสาระสำคัญดังนี้

3.3.1 <u>ทัศนคติต่อการใช้เพลงประกอบละครของกลุ่มผู้ชมอายุ 15-25 ปี</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี ส่วนมากชื่นชอบการใช้เพลงประกอบละครที่มีเครื่องดนตรีประกอบ ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง อุมมี และ จะบังลิมอ มากกว่าการใช้เพลงที่มีเพียงเสียงมนุษย์ประสานเสียงดังที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน เนื่องจากผู้ชมเห็นว่าดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศและสร้างอารมณ์ให้กับละคร ทั้งนี้หากใช้เพลงที่มีเพียง

เสียงมนุษย์ประสานเสียงเพียงอย่างเดียวตลอดทั้งเรื่อง อาจทำให้ไม่สามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้ครบถ้วนทุกอารมณ์ ทำให้กระทบต่อสุนทรียรสในการรับชมละคร ส่วนเหตุผลอีกประการหนึ่งคือ ผู้ชมกลุ่มนี้มองว่า การใช้เพลงประกอบละครที่มีเครื่องดนตรีนั้น ไม่ได้มีเจตนาที่ก่อให้เกิดความลุ่มหลง จึงไม่น่าจะเป็นเรื่องที่ขัดต่อหลักการศาสนามากนัก ดังนั้นในละครโทรทัศน์อิสลามจึงสามารถใช้เพลงที่มีดนตรีประกอบได้ และยังถือว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีเพื่อการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกอย่างครบถ้วน ดังความเห็นที่ผู้ชมบางท่านสะท้อนถึงความสำคัญของเพลงที่มีเครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบ ดังนี้

“ถ้าพูดแบบไม่อายเลยนะครับ ผมไม่ไหวเลยกับเพลงแบบนี้ (เพลงที่มีเสียงมนุษย์ประสานเสียงเพียงอย่างเดียว) ผมในฐานะคนดู ผมก็อยากได้ดนตรี เพราะว่าดนตรีทำให้ผมรู้สึกสนุกไปกับหนังกับละคร ถ้าเป็นแบบประสานเสียงขึ้นมาแบบนี้มันไม่ได้อารมณ์ จากที่จะได้เต็มร้อย ผมว่าคงได้สัก 80 หรือ 70 หรืออาจจะแค่ 40 ก็ได้ ผมว่า ถ้าอย่างนั้นคงเปลี่ยนช่องไปเลย” (นัฐพงศ์ ประกอบแก้ว, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“สิ่งสำคัญในหนังในละคร หรือว่าในสื่อต่างๆ ก็คือดนตรี เสียงต้องเป็นตัวขับเคลื่อนในการทำให้คนดูเพลิดเพลินในการทำให้คนดูเพลิดเพลินกันไป อย่างถ้าใช้แค่เสียงประสานอย่างเดียวมันยาก อารมณ์มันจะอยู่แค่กึ่งๆ มันไม่ถึงอารมณ์ สมมติว่า sound ระทึกใจ ถ้าใช้เสียงคนอย่างเดียวมาประสานเสียมันก็ไม่ได้ มันต้องมีดนตรี” (อณวิทย์ จิตรมานะ, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม มีผู้ชมบางท่านที่เห็นว่าควรใช้เพลงที่มีเพียงเสียงมนุษย์ประสานเสียงเท่านั้น เนื่องจากการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ความถูกต้องตามหลักการศาสนาในเรื่องที่เกี่ยวกับเพลงย่อมต้องมาก่อนเป็นอันดับแรก ทั้งนี้ผู้ชมที่มีความเห็นแตกต่างออกไปดังกล่าวยังให้ความเห็นด้วยว่า การใช้เพลงประกอบละครที่มีเพียงเสียงมนุษย์เท่านั้น มีความเหมาะสมและสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้โดยไม่ขัดต่อสุนทรียะในการรับชม ดังความเห็นที่ว่า

“ส่วนตัวผมคิดว่าถ้าใช้เสียงคนประสานเสียงอย่างเดียวก็ไม่มีปัญหา จะใช้ทั้งเรื่องก็ได้ เพราะคิดว่าความถูกต้องตามหลักศาสนาควรจะมาก่อน” (สิทธิชัย หวังงาม, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.3.2 <u>ทัศนคติต่อการใช้เพลงประกอบละครของกลุ่มผู้ชมอายุ 26-40 ปี</u>

ผู้ชมที่มีอายุ 26-40 ปี ส่วนมากมีความเห็นว่าการใช้เพลงประกอบละครของละครทั้ง 2 ค่ายนั้น มีความเหมาะสมทั้งในรูปแบบที่มีการใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงมนุษย์ประสานเสียง และการใช้เพลงในรูปแบบที่มีเครื่องดนตรีประกอบ หากแต่การพิจารณาเลือกใช้เพลงประกอบละครให้มีความเหมาะสมนั้น ไม่ได้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีหรือเสียงมนุษย์เป็นสำคัญ

แต่ขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญ 3 ประการ คือ ประการแรก เนื้อหาของเพลงที่ใช้ต้องไม่ส่อไปในเรื่องที่ผิดบาปตามหลักศาสนา เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างหญิงชาย ประการที่สองคือ ระยะเวลาในการใช้เพลงประกอบต้องไม่ยาวเกินไปจนทำให้ผู้ชมเกิดความเคลิบเคลิ้ม ซึ่งอาจเข้าข่ายผิดหลักการศาสนา ส่วนประการที่สาม คือ ผู้ชมส่วนมากมีความเห็นว่า การพิจารณาว่าจะใช้เพลงในรูปแบบใดนั้น จำเป็นต้องพิจารณาถึงความสอดคล้องกับแนวเรื่อง (genre) ของละคร รวมทั้งสถานการณ์ (situation) ในละครเป็นสำคัญ จึงจะทำให้ได้อรรถรสในการรับชมละคร ดังความเห็นที่ว่า

"การใช้เพลงมันต้องขึ้นอยู่กับสถานการณ์แล้วก็แนวของละครด้วย ถ้าเน้น drama (ละครแนวชีวิต-ผู้วิจัย) acapella (เสียงประสานของมนุษย์-ผู้วิจัย) เข้ากันได้ ก็ถ้าเป็นแนวหรือสถานการณ์ของละครที่จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีก็ต้องใช้ เพราะว่าการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีมันไม่ได้ก่อให้เกิดความรู้สึกในทางลบ มันแค่เป็นการใช้เพื่อให้คนรู้สึกอิน (เข้าถึงอารมณ์-ผู้วิจัย) กับละคร" (พลสันต์ สายฟ้า, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

"ถ้าเนื้อหาของเพลงมันไม่มีปัญหาอะไรก็ใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีได้ จังหวะเวลาที่ใช้เพลงก็มีผล ใช้ได้แต่อย่าให้มันยาวเกินไปจนเคลิบเคลิ้ม" (ณัฐพล การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แต่กระนั้นก็ตามยังมีผู้ชมบางท่านที่มีความเห็นว่า การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบมีความเหมาะสมมากกว่า เนื่องจากการใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์ ไม่ได้ถือว่าเป็นกระบวนการปรับปรนเปลี่ยนแปลงเพลงให้สอดคล้องกับหลักการศาสนามากนัก เนื่องจากผู้ชมมองว่า อันที่จริงแล้วเพลงที่มีการประสานเสียงของมนุษย์ ก็เปรียบได้กับการเลียนแบบเสียงของเครื่องดนตรี ดังนั้นผู้ชมที่มีความเห็นต่างออกไปจึงมองว่า เมื่อเพลงที่ใช้เสียงมนุษย์ประสานเสียงเทียบได้กับการเลียนแบบเครื่องดนตรี การใช้เพลงในละครโทรทัศน์อิสลามก็ควรใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้สามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างสมบูรณ์มากกว่า ทั้งยังทำให้ได้อรรถรสในการรับชมมากกว่าด้วย ดังความเห็นที่ว่า

"การใช้เสียง acappella (เสียงประสานของมนุษย์-ผู้วิจัย) ให้มันเป็นแบบดนตรีมันก็คือดนตรีนั่นแหละ ยังไงมันก็คือการเลียนแบบเครื่องดนตรีอยู่ดี ส่วนตัวคิดว่ามันไม่เป็นการทำให้ถูกต้องสักเท่าไร เพลงมันก็คือเพลง มันก็ทำให้เพลิดเพลิน สมมติถ้าพูดถึงความสมจริงของละครถ้าจะทำให้ตกใจ ใช้เสียงมนุษย์ทำให้ตกใจได้ไหม ถ้าใช้เครื่องดนตรี มันก็จะสมจริงกว่า" (ชนิดา เกิดอยู่, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ทั้งนี้แม้ว่าผู้ชมส่วนมากจะมีทัศนคติที่รับได้กับรูปแบบการใช้เพลงประกอบทั้ง 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่มีเครื่องดนตรี และรูปแบบที่ไม่มีเครื่องดนตรี แต่มีผู้ชมท่านหนึ่งที่มีความเห็นแตกต่างออกไป โดยมองว่า การใช้เพลงในละครโทรทัศน์อิสลาม ควรเลือกใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียง

มนุษย์ประสานเสียงเท่านั้น เนื่องจากผู้ชมท่านนี้มองว่า หากจะชมละครโทรทัศน์อิสลาม ก็ต้องการชมละครที่ไม่ก่อให้เกิดความผิดบาป หรือขัดต่อหลักศาสนา ผู้ชมท่านนี้จึงมีความเห็นเกี่ยวกับการใช้เพลงประกอบละครว่า “ความถูกต้องควรมาก่อนความสมจริง” ดังความเห็นที่ว่า

“ความจริงเราก็อยากดูอะไรที่มันไม่บาป อยากดูอะไรที่ไม่ทำให้เรามีความผิด ส่วนตัวก็เลยชอบเพลงที่เป็นเสียงคนประสานเสียงมากกว่า” (สลีลา การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.3.3 <u>ทัศนคติต่อการใช้เพลงประกอบละครของกลุ่มผู้ชมอายุ 55 ปีขึ้นไป</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป ทั้งหมดชื่นชอบการใช้เพลงประกอบละครที่มีเครื่องดนตรีประกอบ ดังที่ปรากฏในละครเรื่องอุมมี และจะบังลิมอ มากกว่าการใช้เพลงในรูปแบบที่เป็นเสียงมนุษย์ประสานเสียงเพียงอย่างเดียว เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่เห็นว่าการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบนั้น สามารถช่วยสร้างบรรยากาศและความสมจริงในละครได้ดีกว่า ส่วนประเด็นเกี่ยวกับความสอดคล้องกับหลักศาสนานั้น ผู้ชมกลุ่มนี้มองว่า การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบนั้นจำเป็นต้องพิจารณาถึงเนื้อหาและวัตถุประสงค์ในการใช้เพลง กล่าวคือ หากมีการใช้เพลงที่มีเนื้อหาที่ดี ไม่เป็นไปในทางที่ขัดต่อหลักการศาสนา และมีการใช้เพลงในวัตถุประสงค์ที่ดี เช่น ใช้เพลงประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศ และทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับละคร ก็ถือว่าเป็นสิ่งที่รับได้ และไม่คิดว่าเป็นเรื่องที่ขัดแย้งกับแนวทางของศาสนา ดังความเห็นที่ว่า

“ถ้าจะเอาเพลงที่มีเครื่องดนตรีมาใช้ ก็ต้องเป็นเพลงที่มีความหมายที่ดี สอนในเรื่องที่ดี” (มานิตย์ วงษ์ยุตติธรรม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

“ดนตรีที่จะเอามาใช้มันต้องดูที่จุดประสงค์แล้วก็เนื้อหาว่าเป็นอย่างไร ใช้เพื่ออะไร อย่างที่นักวิชาการด้านศาสนาเคยกล่าวเอาไว้ ทำให้เห็นว่าเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในงานบางงาน ถ้าวัตถุประสงค์ของมันไม่ได้ทำให้เสียศีลธรรม ไม่ได้ทำให้เกิดแนวทางที่ไม่ดี อย่างนี้มันก็เข้ากับหลักการ มันก็นำมาใช้ได้ ผมก็เห็นด้วยกับตรงนี้” (วุฒิ นาฮิม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

ทั้งนี้มีผู้ชมบางท่านที่มีความเห็นว่า การใช้เพลงประกอบละครที่มีดนตรีนั้นถือว่าเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญกับคุณภาพโดยรวมของละครด้วย กล่าวคือ การใช้เพลงที่มุ่งพิจารณา แต่เรื่องความถูกต้องตามหลักศาสนา แต่ขาดการพิจารณาเรื่องความสมจริง ตลอดจนอารมณ์ของละคร ย่อมทำให้ผู้ชมขาดอรรถรสในการรับชม ทั้งยังส่งผลต่อคุณภาพของละครด้วย ดังนั้นผู้ชมท่านนี้จึงมองว่า หากมุสลิมจะสร้างสรรค์ละคร ก็ควรจะพิจารณาเรื่องการใช้เพลงให้ดูสมจริง ดังความเห็นที่ว่า

"ถ้าเป็นเรื่องเพลง ผมบอกเลยนะ ถ้าละครเนี่ยให้มุสลิมทำแล้ว อย่าให้เสียชื่อ ต้องให้ดูว่ามุสลิมอยู่แถวหน้า ผลิตละครมาแล้วสมจริงสมจัง" (วิม นนทโกวิท, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาพบว่าผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี "ส่วนมาก" และผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป "ทั้งหมด" ชื่นชอบการใช้เพลงประกอบละครที่มีเครื่องดนตรีประกอบดังที่ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี* และ *จะบังลิมอ* มากกว่าการใช้เพลงที่มีเพียงเสียงมนุษย์ประสานเสียงดังที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน เนื่องจากผู้ชมเห็นว่าการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศและสร้างอารมณ์ให้กับละครได้ดีกว่าเพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์เท่านั้น ส่วนผู้ชมที่มีอายุ 26-40 ปี ส่วนมากมีความเห็นว่าการใช้เพลงประกอบละครของละคร เป็นไปได้ทั้ง รูปแบบ แต่จะขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญ 3 ประการ คือ เนื้อหาของเพลงที่ใช้ต้องไม่ส่อไปในเรื่องที่ผิดบาปตามหลักศาสนา ระยะเวลาในการใช้เพลงประกอบต้องไม่ยาวเกินไปจนทำให้ผู้ชมเกิดความเคลิบเคลิ้ม และการพิจารณาถึงความสอดคล้องกับแนวเรื่อง (genre) รวมทั้งสถานการณ์ (situation) ในละครเป็นสำคัญ

3.4 ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการนำเสนอประเด็นละเอียดอ่อนสำหรับสังคมมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม

เนื่องจากละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ทำการศึกษา เป็นละครที่มีเป้าประสงค์เพื่อสื่อสารหลักศาสนา ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตที่ดีงามตามแนวทางของอิสลามไปยังผู้ชมชาวมุสลิม ดังนั้นวิธีการนำเสนอในละคร จึงมักใช้การเปรียบเทียบระหว่างแนวทางการดำเนินชีวิตที่ดีงามตามศาสนบัญญัติอิสลาม กับแนวทางที่ผิดบาปซึ่งไม่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งนี้การเปรียบเทียบดังกล่าว มักมีการนำเสนอประเด็นที่ผิดบาปต่างๆ ตามหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งถือว่าเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนสำหรับสังคมมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำเสนอฉากที่ตัวละครมุสลิมปรากฏตัวอยู่ในสถานบันเทิง ดังปรากฏให้เห็นในตอนที่ตัวละครนาเซมาเรียนที่กรุงเทพและได้เข้าไปเที่ยวในสถานบันเทิงดังกล่าว รวมทั้งฉากที่ตัวละครหญิงและชายอยู่ในห้องด้วยกันเพียงลำพัง ดังปรากฏในตอนที่ตัวละครนาเซพาเพื่อนหญิงที่เพิ่มรู้จักกันมานั่งอยู่ในห้องด้วยกันเพียงลำพัง เป็นต้น

ทั้งนี้ฉากทั้ง 2 ฉากดังกล่าว ถือว่าเป็นฉากที่นำเสนอประเด็นที่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม กล่าวคือ ศาสนบัญญัติอิสลามมีข้อห้ามเรื่องการดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ รวมทั้งการเข้าไปยังสถานที่ที่มีการปะปนระหว่างหญิงชาย เนื่องจากอาจก่อให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่เกินขอบเขตของศาสนา ทั้งยังมีข้อห้ามเกี่ยวกับการอยู่ในที่ลับตาคนระหว่างหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกันอย่างถูกต้องตามหลักศาสนาด้วย หากแต่ละครเรื่องดังกล่าวได้มุ่งนำเสนอฉากดังกล่าว

เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นวิถีชีวิตของตัวละครมุสลิมที่ได้รับการเลี้ยงดูที่แตกต่างกัน ซึ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในแนวทางที่แตกต่างกันด้วย

ดังนั้นการนำเสนอผลวิจัยส่วนนี้ จึงมุ่งแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม ที่มีต่อการนำเสนอฉากในประเด็นละเอียดอ่อนดังกล่าว ในแง่ของความเหมาะสมในการนำเสนอ เพื่อเป็นแนวทางในการผลิตละครโทรทัศน์อิสลามต่อไป ทั้งนี้จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม มีข้อค้นพบดังนี้

3.4.1 <u>ทัศนคติที่มีต่อการนำเสนอฉากสถานบันเทิงและฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันเพียงลำพัง ของผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 15-25 ปี</u>

กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี ส่วนมากมีความเห็นว่า ฉากสถานบันเทิง และฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันเพียงลำพังในสถานที่ลับตาคน ซึ่งปรากฏในละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา นั้น ถือว่าเป็นฉากที่ไม่เหมาะสมในการนำเสนอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉากที่ตัวละครหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกันอย่างถูกต้องตามหลักศาสนา อยู่ด้วยกันในห้องสองต่อสอง แม้ว่าฉากดังกล่าวจะเป็นการสะท้อนถึงแนวทางการใช้ชีวิตที่ผิดบาปของตัวละคร อันเป็นการมุ่งแสดงให้เห็นถึงผลเสียของการใช้ชีวิตที่ไม่สอดคล้องกับครรลองอิสลาม และแม้ว่าการนำเสนอฉากดังกล่าวจะไม่ได้เป็นไปในแนวทางที่ตัวละครหญิงชายมีการแสดงความรักซึ่งกันและกัน หรือการปฏิสัมพันธ์ที่ มีการแตะเนื้อต้องตัวกันอย่างชัดเจน แต่ผู้ชมส่วนมากก็ยังเห็นว่าฉากดังกล่าวไม่สมควรที่จะนำเสนอ เนื่องจากแสดงถึงการกระทำที่ผิดบาปอย่างชัดเจนมากเกินไป ทั้งยังถือว่าเป็นการสื่อถึงเรื่องที่ผิดบาปอย่างร้ายแรงในศาสนาตามทัศนะของผู้ชมด้วย

แม้ว่าผู้ชมกลุ่มนี้ส่วนมากจะไม่เห็นด้วยกับการนำเสนอฉากสถานบังเทิง และฉากหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกันอยู่ด้วยกันเพียงลำพัง ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในละครเรื่อง อุมมี ดังกล่าว หากแต่ผู้ชมกลุ่มนี้ก็มีความเห็นว่า การนำเสนอฉากที่มุ่งสอนในเรื่องที่ดีงาม โดยใช้กลวิธีการนำเสนอเรื่องที่ผิดบาปเพื่อเปรียบเทียบนั้น สามารถนำเสนอได้โดยปรับเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่อง โดยสามารถจำแนกได้เป็น 2 วิธี คือ วิธีแรก ควรเปลี่ยนประเด็นเกี่ยวกับเรื่องที่ผิดบาปจากการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับการเที่ยวสถานบันเทิง และการอยู่ด้วยกันระหว่างหญิงชาย ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ “ร้ายแรง” มาเป็นประเด็นอื่นที่มีความ “ร้ายแรงน้อยกว่า” เช่น การเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายว่าตัวละครที่ได้รับการเลี้ยงดูมาในแนวทางที่ไม่ถูกต้อง ทำให้ตัวละครเสียคน และกระทำเรื่องที่ผิดบาปตามหลักศาสนา อาจปรับเปลี่ยนจากการเสียคนด้วยการเที่ยวสถานบันเทิง และการเสียคนในเรื่องชู้สาว มีเป็นการเสียคนด้วยวิธีอื่นแทน เช่น การสียคนด้วยการติดเกม หรือผลการเรียนตกต่ำ ซึ่งถือว่าเป็นการลดระดับความรุนแรงของเนื้อหาที่ผิดบาปตามทัศนะของผู้ชมกลุ่มนี้ ดังความเห็นที่ว่า

“ผมว่าถ้าจะเล่าเรื่องว่ามุสลิมคนนี้ไม่ดีหรือเสียคน กำหนดให้เสียคนด้วยวิธีอื่นดีว่ายังมีวิธีอีกมากมายเช่น ให้เขาติดเกม ผลการเรียนแย่ ถ้าจะเลี่ยงฉากประเภทนี้ ผมว่าเล่าเรื่องเป็นอย่างอื่นแทนไปเลย” (สิทธิชัย หวังงาม, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ส่วนวิธีการปรับเปลี่ยนการเล่าเรื่องวิธีที่สองที่ผู้ชมกลุ่มนี้นำเสนอ คือ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเลี่ยงการปรากฏเรื่องราวที่เด่นชัด เช่น การนำเสนอฉากในสถานบันเทิงอาจนำเสนอให้เห็นภาพตัวละครกำลังเดินเข้าไปในฉาก และตัดภาพมาในตอนเช้าวันรุ่งขึ้น เพื่อเลี่ยงการนำเสนอภาพภายในสถานบันเทิงที่อาจหมิ่นเหม่ต่อการนำเสนอเรื่องราวที่ผิดหลักศาสนาอย่างชัดเจนมากเกินไป ส่วนการนำเสนอให้เห็นว่าตัวละครเสียคนเพราะเรื่องชู้สาวนั้น อาจมีการเลี่ยงการนำเสนอ เช่น การกำหนดให้ตัวละครหญิงชายโทรศัพท์คุยกัน เพื่อเลี่ยงการนำเสนอภาพการอยู่ด้วยกันสองต่อสองระหว่างตัวละครหญิงชาย ทั้งนี้ผู้ชมกลุ่มนี้ส่วนมากเห็นพ้องต้องกันว่า วิธีการ 2 วิธีดังกล่าว สามารถช่วยลดระดับความรุนแรงในการนำเสนอเรื่องราวที่ผิดบาป จนนำไปสู่การนำเสนอฉากที่เป็นเรื่องผิดบาปที่มีความเหมาะสมได้ ดังความเห็นที่ว่า

“คือถ้าจะนำเสนอฉาก 2 ฉากนี้ ผมว่าทำไมไม่นำเสนอแบบให้เดินเข้าผับแล้วตัดมาอีกทีเป็นตอนเช้าไปเลย มันน่าจะดีกว่า ส่วนฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันในห้อง ก็อาจจะเปลี่ยนมาเป็นการคุยโทรศัพท์กันเฉยๆ เพื่อสื่อว่าเขาเป็นแฟนกันนะ แบบนี้” (พีรสันต์ เดชะชีพสาคร, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ทั้งนี้แม้ว่าผู้ชมชาวมุสลิมกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะเห็นว่าการนำเสนอฉากที่ผิดบาปตามหลักศาสนาดังกล่าว มีความไม่เหมาะสม จนนำไปสู่การนำเสนอทางออกด้วยการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่องดังที่กล่าวมาข้างต้น หากแต่ผู้ชมบางท่านมีความเห็นแตกต่างกันออกไป โดยมองว่าการนำเสนอฉากดังกล่าว ถือว่ามีความเหมาะสมที่จะนำเสนอโดยไม่ต้องปรับเปลี่ยนด้วยวิธีการใด เนื่องจากผู้ชมที่มีความเห็นต่างออกไปนั้นมองว่า การนำเสนอเรื่องราวดังกล่าวก็เพื่อสอนในสิ่งที่ไม่ดี ดังนั้นวิธีการสอนที่ดีที่สุดคือ การนำเสนอให้เห็นสิ่งที่ไม่ดีเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงผลเสียของสิ่งที่ไม่ดี ทั้งยังเป็นการสะท้อนถึงความเป็นจริงทางสังคมด้วย ดังนั้นผู้ชมที่มีความเห็นต่างออกไปนั้นจึงมุ่งเน้นที่การพิจารณาถึง “เจตนา” ในการนำเสนอเรื่องราวเป็นสำคัญ ดังความเห็นที่ว่า

“คนอื่นว่ายังไงไม่รู้นะ แต่สำหรับผมฉากในผับ ผมว่าผมให้ผ่าน น่าจะมีได้ แต่ฉากที่อยู่ในห้องระหว่างหญิงชาย มันแรงมากนะผมว่า แต่ยังไงผมก็คิดว่า ถ้าจะทำแล้วก็ทำให้มันสะท้อนสังคมไปเลย คือความไม่เหมาะสมในสังคมมันยังมีอยู่ อยากให้สะท้อนสังคมออกมาเลย การเสียคนมันมีมากก็จริง แต่ปัญหาของวัยรุ่นมันเป็นแบบนี้จริงๆ ผมว่าฉากแบบนี้มีได้ แต่ก็ต้องทำแบบไม่ให้มีการแตะเนื้อต้องตัวกันนะ” (ณัฐพงศ์ ประกอบแก้ว, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.4.2 <u>ทัศนคติที่มีต่อการนำเสนอฉากสถานบันเทิงและฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันเพียงลำพัง ของผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 26-40 ปี</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี ส่วนมากมีความเห็นว่า ทั้งฉากสถานบันเทิง และฉากที่ตัวละครหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกันอยู่ด้วยกันตามลำพังในห้องนอนนั้น ที่ปรากฏในละครเรื่อง อุมมี นั้น ถือว่าเป็นฉากที่ไม่เหมาะสมในการนำเสนอในละครโทรทัศน์อิสลาม เนื่องจากฉากทั้ง 2 ฉากดังกล่าว มีการนำเสนอให้เห็นภาพซึ่งแสดงถึงสิ่งที่ผิดบาปอย่างชัดเจนมากเกินไป โดยอาจก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงความไม่เหมาะสมสำหรับผู้ชมชาวมุสลิมในวงกว้างได้ ทั้งนี้ผู้ชมส่วนมากมองว่า การนำเสนอฉากดังกล่าว สามารถกระทำได้โดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนประเด็นในการนำเสนอให้ตัวละครกระทำเรื่องอื่นที่ผิดบาป เพื่อให้เรื่องราวมีความรุนแรงน้อยลง หากแต่ควรมีการนำเสนอฉากดังกล่าวในประเด็นเดิมได้ด้วยวิธีการเลี่ยงการปรากฏภาพการกระทำผิดบาปที่ชัดเจนมากเกินไป เพื่อไม่ให้เกิดผลเสียต่อผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจเป็นการกระตุ้นความต้องการของผู้ชมในการกระทำเรื่องที่ผิดบาป ซึ่งถือว่าเป็น “การเลียนแบบ” จากผู้ชมที่อาจเกิดขึ้นได้ แม้ว่าผู้ผลิตจะไม่ได้ตั้งใจก็ตาม ทั้งนี้ผู้ชมกลุ่มนี้ส่วนมากมองว่าวิธีการดังกล่าวนั้น ถือว่าเพียงพอที่จะปรับระดับความรุนแรงของฉากที่มีเนื้อหาผิดบาปต่อหลักศาสนาได้ ดังความเห็นที่ว่า

“ฉากแบบนี้ยอมรับว่าอาจทำให้คนดูอยากเข้าไปในผับก็ได้ บางทีก็รู้สึกว่าดูฉากผับแล้วอยากลองไป เพราะอยากรู้ว่าข้างในมันมีอะไร” (สลีลา การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“มันจะมีความไม่เหมาะสม สำหรับฉากผู้หญิงผู้ชายที่อยู่ในห้อง ดูเขา (ผู้ผลิต) พยายามเลี่ยงแล้ว แต่ก็คิดว่ามันยังสามารถเลี่ยงได้มากกว่านี้อีก ไม่จำเป็นต้องให้มันเห็นชัดเจนขนาดนี้ มันก็รู้แล้วว่าจะสื่ออะไร” (ณัฐพล การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“คือมันสามารถจะสื่อสารว่าไปเมาที่ไหนมาก็ได้ หรือว่าตัวละครเสียคนยังไงได้จากคำพูด อย่างเช่นฉากที่ไปอยู่กับผู้หญิง อาจจะมีการคุยกันกับเพื่อนว่าเป็นแฟนกัน แบบนี้ก็ได้ น่าจะใช้วิธีเล่าเรื่องให้มัน soft (ลดระดับความรุนแรง-ผู้วิจัย) ลงมากกว่านี้” (พิชยา ทนุวงษ์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม มีผู้ชมบางท่านที่มีความเห็นแตกต่างออกไป โดยมองว่า การสื่อสารประเด็นที่ผิดบาปในฉากทั้ง 2 ฉากดังกล่าว โดยมีเจตนาที่จะชี้ให้เห็นถึงเรื่องที่ไม่ดี ก็จำเป็นที่จะต้องนำเสนอภาพที่ชัดเจนของสถานที่และการกระทำที่ไม่ดี ทั้งนี้การนำเสนอภาพฉากทั้ง 2 ฉากในละครดังกล่าว ถือว่ามีความเหมาะสมเนื่องจากมีลักษณะการนำเสนอที่ไม่เด่นชัดจนเกินไป และไม่ได้มีการหลีกเลี่ยงการนำเสนอจนขาดพลังในการสื่อสาร ดังนั้นผู้ชมที่มีความเห็นต่างออกไปนั้นจึงมุ่ง

พิจารณาที่เจตนาของผู้ผลิตในการสื่อสารประเด็นที่ผิดบาป เพื่อให้ข้อคิดกับผู้ชมเป็นสำคัญ ดังความเห็นที่ว่า

"มันก็สมจริง เด็กก็เป็นแบบนั้น ไปเจอกันในผับแบบนั้นจริงๆ คือละครมันกำลังสื่อถึงสิ่งที่แย่ มันก็ต้องไปถ่ายในที่แย่ๆ สำหรับฉากสถานบันเทิง ส่วนฉากหญิงชายที่เห็นก็ไม่น่ามีปัญหาอะไร" (ชนิดา เกิดอยู่, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

"เสนอแบบนี้ก็โอเคแล้ว ไม่ถือว่ามากเกินไป เพราะถ้าจะสื่อในเรื่องที่ขัดกับหลักศาสนา ก็ต้องเอาฉากแบบ 2 ฉากนี้เข้ามา" (พลสันต์ สายฟ้า, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.4.3 <u>ทัศนคติที่มีต่อการนำเสนอฉากสถานบันเทิงและฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันเพียงลำพัง ของผู้ชมชาวมุสลิมอายุ 55 ปีขึ้นไป</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป ส่วนมากเห็นว่า ฉากสถานบันเทิงและฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันตามลำพังสองต่อสองในห้องนอน ถือว่าเป็นฉากที่ไม่มีความเหมาะสมในการนำเสนอ เนื่องจากฉากทั้ง 2 ฉากดังกล่าวมีลักษณะการนำเสนอให้เห็นภาพการกระทำผิดที่ชัดเจนมากเกินไป ทั้งนี้ผู้ชมส่วนมากมีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า หากเป็นไปได้ควรเลี่ยงการนำเสนอฉากดังกล่าวโดยกำหนดให้ตัวละครกระทำเรื่องที่ผิดบาปเรื่องอื่นที่ไม่รุนแรงเท่าการนำเสนอเรื่องฉากในสถานบันเทิง รวมทั้งการอยู่ด้วยกันสองต่อสองของตัวละครหญิงชาย แต่หากจำเป็นต้องเล่าเรื่องการกระทำที่ผิดบาปดังกล่าวในประเด็นเดิม ก็ควรเปลี่ยนวิธีการนำเสนอเพื่อไม่ให้เห็นภาพการกระทำผิดบาปที่ชัดเจน เป็นต้น ดังความเห็นที่ว่า

"ถ้าให้ผมเลือกผมจะไม่เลือกฉากแบบนี้ (ฉากสถานบันเทิง) คือมันเสียหายในแง่อื่นที่ไม่ใช่เรื่องนี้ได้ อย่างการเดินช้อปปิ้งฟุ่มเฟือย มันก็เสียหายได้ ก็เปลี่ยนฉากแบบนี้เป็นฉากอย่างอื่นอาจต้องปรับบทใหม่ หรืออย่างฉากในห้อง ถ้าจะสื่อจริงๆ ก็อาจเสนอแค่ให้มีการนัดหมายกันทางโทรศัพท์กับแฟน แค่นั้นก็พอ ไม่ต้องให้เห็นจริงๆ คือมันมีทางออก มันมีทางเลี่ยงอยู่" (วุฒิ นาฮิม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

"คนสร้างต้องใช้วิจารณญาณในการเลือก ทำยังไงให้ภาพมันสื่อให้คนเข้าใจได้โดยไม่จำเป็นต้องใส่อะไรให้มันสุดโต่ง ไม่ต้องให้เห็นอะไรที่มันชัดเจนเกินไป" (นคร ทนุวงษ์, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีผู้ชมชาวมุสลิมบางท่านที่มีความเห็นต่างออกไป โดยมองว่าการนำเสนอฉากทั้ง 2 ฉากดังกล่าว หากเป็นไปเพื่อเจตนาในการสื่อสารถึงสิ่งที่ตัวละครทำว่าเป็น

สิ่งไม่ดี ก็สามารถนำเสนอได้ ทั้งยังเห็นว่าการนำเสนอฉากทั้ง 2 ฉากมีความเหมาะสม และไม่เป็นการนำเสนอที่ชัดเจนมากจนเกินไปด้วย ดังความเห็นที่ว่า

"ถ้าเราจะสื่อว่าสิ่งที่เขาทำมันเป็นสิ่งที่ผิด ฉากพวกนี้ก็ควรจะมี จริงๆแล้วมันก็ดูไม่ได้เลวร้ายอะไร" (วิวัฒน์ มนูทัศน์, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาพบว่า กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่ทั้ง 3 กลุ่ม ส่วนมากมีความเห็นสอดคล้องกันว่าฉากสถานบันเทิง และฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันเพียงลำพังในห้อง ซึ่งปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี* นั้น ถือว่าเป็นฉากที่ไม่เหมาะสมในการนำเสนอ เนื่องจากแสดงถึงการกระทำที่ผิดบาปอย่างชัดเจนมากเกินไป โดยผู้ชมในกลุ่มอายุ 15-25 ปี และผู้ชมในกลุ่มอายุ 26-40 ปี ส่วนมากเห็นพ้องต้องกันว่า ฉากผิดบาปดังกล่าวสามารถนำเสนอได้ แต่ควรมีการเลี่ยงการปรากฏภาพการกระทำผิดบาปที่ชัดเจน เพื่อไม่ให้เกิดผลเสียต่อผู้ชม ส่วนผู้ชมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป ส่วนมากเห็นว่าควรเลี่ยงการนำเสนอฉากดังกล่าวโดยกำหนดให้ตัวละครกระทำเรื่องผิดบาปเรื่องอื่นที่ไม่รุนแรงเท่าการนำเสนอฉากในสถานบันเทิง และฉากการอยู่ด้วยกันสองต่อสองของตัวละครหญิงชาย เป็นต้น

3.5 ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการเลือกใช้นักแสดง : นักแสดงมุสลิมที่รับบทคนต่างศาสนิก กับ นักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิม

เนื่องจากละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา และละครเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง นั้น มีลักษณะการใช้นักแสดงที่มุ่งเน้นการใช้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทบาทเป็นมุสลิมในละครเป็นส่วนใหญ่ ทั้งยังพบว่ามีลักษณะการใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทบาทคนต่างศาสนิกหรือบทบาทที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าเป็นคนต่างศาสนิกด้วย ซึ่งกรณีดังกล่าว ถือว่าเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนในสังคมมุสลิม ดังนั้นการนำเสนอผลวิจัยส่วนนี้ จึงมุ่งค้นหาคำตอบเกี่ยวกับทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อลักษณะการใช้นักแสดงทั้ง 2 รูปแบบดังกล่าว โดยจากการศึกษา มีข้อค้นพบดังนี้

3.5.1 <u>ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี ที่มีต่อนักแสดงมุสลิมที่รับบทคนต่างศาสนิก และนักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิม</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี ทั้งหมดมีความเห็นว่า การเลือกใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิกนั้น ถือว่าไม่เหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกใช้นักแสดงผู้หญิงมุสลิมมารับบทหญิงต่างศาสนิก เนื่องด้วยเหตุผลสำคัญคือ การแต่งกายของนักแสดงในละคร ย่อมมีลักษณะที่ไม่มิดชิดตามหลักศาสนา โดยเฉพาะการคลุมผมด้วยผ้าคลุมผมที่เรียกว่า "ฮิญาบ" ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์การแต่งกายของผู้หญิงมุสลิม เมื่อนักแสดงปรากฏตัวในบทบาทคนต่างศาสนิก

ย่อมต้องปรากฏลักษณะการแต่งกายที่ไม่มีการสวมผ้าคลุมผม ดังนั้นจึงถือว่าไม่สมควรให้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิก ดังความเห็นที่ว่า

"นักแสดงผู้หญิงมุสลิมมารับบทแบบนี้ไม่เหมาะสม ที่สำคัญเลยคือการแต่งกาย เขาไม่ได้แต่งกายถูกหลักศาสนา อย่างตัวละครในเรื่องนี้ไม่มีการคลุมฮิญาบ แล้วก็มีการใส่เสื้อแขนสั้นด้วย" (สิทธิชัย หวังงาม, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

"ทำไมเราต้องฝืนคนที่เป็นมุสลิมให้มาเล่นเป็นคนต่างศาสนิกด้วย จะเป็นมุมมองแบบโต๊ะครู (ครูสอนศาสนาอิสลาม-ผู้วิจัย) หรือมุมมองทั่วๆไป ยังไงมันก็ไม่เหมาะอยู่ดี เพราะว่ามันมีการแต่งกายที่เปิดเอาเราะฮ์ (เปิดในส่วนที่พึงสงวนตามศาสนบัญญัติอิสลาม-ผู้วิจัย)" (วิทวัส นินวิบูลย์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ส่วนการเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิมในละครนั้น ผู้ชมส่วนมากเห็นพ้องต้องกันว่าสามารถกระทำได้ หากแต่นักแสดงที่ไม่ใช่มุสลิมซึ่งต้องมาแสดงในบทบาทมุสลิม แม้ว่าจะมีการฝึกสอนการแสดงอย่างละเอียดมากเพียงใด แต่ก็ไม่อาจแสดงให้เห็นความเป็นมุสลิมได้อย่างลึกซึ้งเท่ากับนักแสดงมุสลิม ดังนั้นผู้ชมกลุ่มนี้ส่วนมากจึงแยกการพิจารณาในเรื่องดังกล่าวเป็น 2 ประเด็น กล่าวคือ หากพิจารณาถึงเรื่อง "ความเหมาะสม" ในการเลือกนักแสดงต่างศาสนิกมารับบทมุสลิม ผู้ชมส่วนมากสามารถ "รับได้" แต่หากพิจารณาเรื่อง "ความสมจริง" ในการสื่อสารการแสดงเพื่อสร้างความเชื่อให้กับผู้ชมว่าตัวละครนั้นเป็นมุสลิมจริง ถือว่าการเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกย่อมไม่สามารถสร้างความเชื่อในความเป็นมุสลิมได้อย่างเด่นชัดเท่ากับนักแสดงมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงที่ต้องกล่าวถ้อยคำภาษาอาหรับบางคำที่สะท้อนถึงความเป็นมุสลิม รวมทั้งการแสดงความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าของนักแสดงต่างศาสนิกที่มารับบทมุสลิมในละคร ดังที่ปรากฏในละครเรื่องอุมมี ในตอนที่ตัวละครอามีนกำลังขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งต้องกล่าวถ้อยคำที่แสดงความเชื่อความศรัทธาเป็นภาษาอาหรับ รวมทั้งการแสดงออกถึงความภักดีต่อพระองค์อัลลอฮ์ ทั้งนี้ผู้ชมส่วนมากเห็นว่าการแสดงที่ปรากฏดังกล่าว ยังไม่สามารถสื่อสารอารมณ์ให้เห็นถึงตวามเป็นมุสลิมที่เคารพศรัทธาในพระองค์อัลลอฮ์ได้อย่างแท้จริง เป็นต้น ดังนั้นผู้ชมส่วนมากจึงมีความเห็นว่าควรเลือกใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทบาทมุสลิมในเรื่อง จะสามารถสื่อสารได้อย่างเด่นชัดมากกว่า ดังความเห็นที่ว่า

"มันจำเป็นนะที่จะต้องเอานักแสดงที่มีรากเหง้าแบบนั้น โตมาแบบนั้น มาแสดงอย่างการออกสำเนียงคำภาษาอาหรับต่างๆ มันยังไม่เป๊ะ เราอยากให้ทุกอย่างมันเป๊ะ ฉะนั้นเราก็ควรจะเลือกสิ่งที่ดีที่สุด คือนักแสดงที่เป็นมุสลิม" (นัฐพงศ์ ประกอบแก้ว, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“เอาคนต่างศาสนิกมาเล่นเป็นมุสลิม ผมว่าจะฝึกสอนยังไงมันก็ยังไม่เป๊ะอยู่ดี” (สิทธิชัย หวังงาม, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีผู้ชมบางท่านที่มีความเห็นแตกต่างออกไปโดยมองว่าการเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกที่มารับบทบาทมุสลิมนั้น สามารถกระทำได้ ทั้งยังสามารถสร้างความเชื่อในแง่มุมเกี่ยวกับความเป็นมุสลิมของตัวละครให้เกิดขึ้นกับผู้ชมได้ โดยผ่าน “กระบวนการฝึกสอนนักแสดง” ทั้งนี้ผู้ชมที่มีความเห็นต่างนั้นเชื่อมั่นว่า กระบวนการฝึกสอนนักแสดงที่ละเอียดในทุกองค์ประกอบ เช่น การออกเสียงถ้อยคำในภาษาอาหรับ รวมทั้งการแสดงออกถึงความเคารพศรัทธาต่างๆ จะสามารถสร้างความเชื่อในความเป็นมุสลิมที่แท้จริงของตัวละครให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ดังความเห็นที่ว่า

“ผมว่าผมรับได้นะ ยังไงเขาต้องเป็นนักแสดงอยู่แล้ว กับแค่บทมุสลิมทำไมเขาจะฝึกทำไมเขาจะแสดงไม่ได้ คนเป็นนักแสดงก็ต้องพยายามแสดงให้เข้าถึงอารมณ์อยู่แล้ว” (พีรสันต์ เดชะชีพสาคร, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.5.2 <u>ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี ที่มีต่อนักแสดงมุสลิมที่รับบทคนต่างศาสนิก และนักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิม</u>

ผู้ชมมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี ทั้งหมดมีความเห็นว่า การเลือกใช้นักแสดงมุสลิมให้มารับบทบาทเป็นคนต่างศาสนิกในละคร ถือเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนักแสดงหญิงมุสลิมที่มารับบทบาทเป็นตัวละครหญิงต่างศาสนิก ดังที่ปรากฏให้เห็นในละครเรื่องอุมมี เนื่องจากผู้ผลิตสามารถใช้ “ทางเลือกที่ดีกว่า” คือ การเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทบาทเป็นคนต่างศาสนิกได้ ดังนั้นการเลือกใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทบาทคนต่างศาสนิกในละครจึงไม่อยู่ในวิสัยแห่งการยกเว้นที่ผู้ชมส่วนมากเห็นว่ามี “ความจำเป็น” ซึ่งผู้ผลิตไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ทั้งยังมองว่าการเลือกใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทบาทคนต่างศาสนิกดังกล่าวนั้น นอกจากจะไม่มีไม่มีความจำเป็นแล้ว ยังอาจก่อให้เกิดการตั้งคำถามในแวดวงมุสลิมในวงกว้างถึงความเหมาะสมด้วย ดังความเห็นที่ว่า

“ทำไมต้องเอามุสลิมมาเล่นเป็นคนต่างศาสนิก มันมีทางเลือกที่จะเลี่ยงจุดนี้ได้” (พลสันต์ สายฟ้า, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“บทมันชัดอยู่แล้วว่าเป็นคนที่ไม่ใช่มุสลิม แล้วทำไมถึงต้องเอาคนมุสลิมมาเล่น” (พิชยา ทนุวงษ์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

แต่กระนั้นก็ตาม มีผู้ชมบางท่านที่เห็นว่า การเลือกใช้นักแสดงมุสลิมที่มารับบทเป็นคนต่างศาสนิกนั้น ความเหมาะสมหรือไม่นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับเรื่อง “เพศ” เป็นหลักได้ โดยผู้ชมท่านนี้ได้ให้ความเห็นว่า หากนักแสดงมุสลิมชายมารับบทบาทที่เป็นคนต่างศาสนิก อาจจะมีความเหมาะสมมากกว่าการเลือกใช้นักแสดงมุสลิมหญิงมารับบทคนต่างศาสนิก เนื่องจากตัวละครชายอาจมีลักษณะการแต่งกาย รวมทั้งการแสดงออกที่ไม่ขัดแย้งต่อหลักศาสนาอย่างเด่นชัด เช่น เรื่องการแต่งกายที่ไม่สามารถแบ่งแยกได้อย่างชัดเจนว่าเป็นมุสลิมหรือคนต่างศาสนิก ทั้งยังเป็นลักษณะการแต่งกายที่อาจผิดหลักศาสนาน้อยกว่าการแต่งกายของนักแสดงหญิงมุสลิมที่รับบทคนต่างศาสนิกในละครด้วย ดังความเห็นที่ว่า

“นักแสดงมุสลิมที่เป็นผู้ชาย ถ้ามาเล่นเป็นคนต่างศาสนิกก็อาจจะดูขัดแย้งน้อยกว่านักแสดงผู้หญิง เพราะว่าน่าจะดูเหมือนคนทั่วๆไป มีการแต่งกายทั่วๆไปที่แยกไม่ออกว่าเป็นมุสลิมหรือคนต่างศาสนิก” (มานิตา ทัศนประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ส่วนการเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกให้มารับบทมุสลิมในละครนั้น ผู้ชมส่วนมากมีความเห็นว่าสามารถกระทำได้ แต่ต้องสร้างความเชื่อให้กับผู้ชมว่าตัวละครนั้นเป็นมุสลิมจริงๆ เนื่องจากผู้ชมส่วนมามีความเห็นว่า การแสดงของนักแสดงต่างศาสนิกในละครเรื่อง อุมมี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวละครอามีน ที่มีการขอพรและการกล่าวถึงพระองค์อัลลอฮ์นั้น ยังไม่สะท้อนให้เห็นถึงความเคารพศรัทธาของตัวละครอย่างแท้จริง เช่น การออกเสียงคำว่า “อัลลอฮ์” ยังไม่มีความถูกต้อง รวมทั้งการของพรในละครที่ตัวละครมีการขอความคุ้มครองจากพระองค์อัลลอฮ์ แต่ผู้ชมส่วนมาเห็นว่าการแสดงของนักแสดงต่างศาสนิกดังกล่าว ยังไม่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเคารพภักดีแบบมุสลิมได้ซึ่งความเห็นของผู้ชมดังกล่าว สามารถพิจารณาได้ดั้งนี้

“อย่างในฉากที่ของดุอาห์ (ขอพร-ผู้วิจัย) คำพูดของตัวละครที่ออกมา มันไม่ได้แสดงถึงความศรัทธาจริงๆ” (ธีรพัฒน์ ทาสมาสา, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม)

“อย่างคำว่าอัลลอฮ์เนี่ย มันดูเหมือนกับออกเสียงมายังไม่เต็มที่ คือมันขัดๆหู ถ้าจะแสดงก็แสดงได้ แต่ก็ต้องทำให้มันถูกต้อง” (มานิตา ทัศนะประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

ทั้งนี้มีผู้ชมบางท่านที่มีความเห็นแตกต่างออกไป โดยมีความเห็นว่า การเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทเป็นมุสลิมในละครนั้น สามารถกระทำได้ แต่ต้องมีขอบเขตที่จำกัด โดยไม่สามารถแสดงในทุกสถานการณ์ที่สะท้อนความเป็นมุสลิมได้ กล่าวคือ นักแสดงต่างศาสนิกที่มารับบทเป็นมุสลิมไม่ควรแสดงในฉากที่เกี่ยวข้องกับความเคารพศรัทธาเช่น ฉากละหมาด ฉากขอพร รวมทั้งที่มีการกล่าวถึงพระผู้เป็นเจ้า เป็นต้น ดังความเห็นที่ว่า

“คนที่ไม่ใช่มุสลิมมาละหมาด มาขอดุอาห์ (ขอพร-ผู้วิจัย) แบบนี้ไม่เหมาะสมเลย เพราะมันเป็นฉากที่เกี่ยวกับศาสนา เป็นฉากที่เกี่ยวกับการกล่าวถึงพระเจ้า” (ณัฐพล การีมี, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

3.5.3 <u>ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป ที่มีต่อนักแสดงมุสลิมที่รับบทคนต่างศาสนิก และนักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิม</u>

ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป ทั้งหมดมีความเห็นต่อการเลือกใช้นักแสดงมุสลิมที่มารับบบาทคนต่างศาสนิกในละครว่า “ไม่มีความเหมาะสม” เนื่องจากการผู้ชมส่วนมากจะมีการเชื่อมโยงโลกความเป็นจริงของตัวละครเข้ากับบทบาทในการแสดงของละคร กล่าวคือ หากผู้ชมไม่ทราบว่านักแสดงผู้นั้นเป็นมุสลิมในชีวิตจริง โดยชมบทบาทการแสดงในบทบาทคนต่างศาสนิก ผู้ชมก็สามารถรับได้กับบทบาทการแสดงดังกล่าว แต่หากว่าผู้ชมมุสลิมรับรู้ว่าในชีวิตจริงนักแสดงผู้นั้นเป็นมุสลิม แต่มารับบทเป็นคนต่างศาสนิก ผู้ชมส่วนมากก็จะเห็นว่าไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากเป็นการแสดงที่อาจเข้าข่ายตั้งภาคีต่อความเป็นมุสลิม แม้ว่าจะเป็นการแสดงในบทบาทที่ไม่มีการเคารพกราบไหว้รูปเคารพต่างๆก็ตาม ดังความเห็นที่ว่า

“คนทั่วไปเขาอาจจะไม่รู้สึกอะไร แต่พอเรารู้ว่าเป็นมุสลิมมาแสดงแบบนี้ เราก็รับไม่ได้” (อำนวย นนทโกวิท, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

”มุสลิมมาแสดงแบบนี้มันไม่สมควรเลย เหมือนที่เราเห็นดารามุสลิมไปรับบทที่มีการกราบไหว้บูชา หรือไปรับบทเป็นหมอผี มันไม่สมควร แม้ว่าจะไม่มีการแสดงที่เป็นการตั้งภาคีก็ตาม” (วิวัฒน์ มนูทัศน์, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

ส่วนการเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกที่มารับบทบาทมุสลิมในละครนั้น ผู้ชมทั้งหมดมีความเห็นว่า สามารถกระทำได้ หากแต่ต้องมีการฝึกสอนนักแสดงให้สามารถแสดงออกอย่างถูกต้องเหมาะสม ซึ่งจะมีผลต่อการสร้างความเชื่อว่าตัวละครนั้นมีความเป็นมุสลิมในสายตาของผู้ชมมุสลิม ทั้งนี้ผู้ชมทั้งหมดมีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า การแสดงของนักแสดงที่รับบทอามีน ในเรื่อง อุมมีสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา ยังไม่สามารถสร้างความเชื่อในความเป็นมุสลิมของตัวละครให้เกิดขึ้นกับผู้ชมได้ เนื่องจากสำเนียงการพูด รวมทั้งการแสดงออกของนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่ต้องยกมือขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ ตัวละครดังกล่าวยังมีลักษณะการยกมือขอพรที่ไม่ถูกต้อง ซึ่งผู้ชมมีความรู้สึกว่า การแสดงดังกล่าวมีความเด่นชัดมากจนกระทบต่อสุนทรียะในการรับชม ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการสร้างความเชื่อในความเป็นมุสลิมของตัวละครให้เกิดกับผู้ชม ดังปรากฏข้อวิพากษ์ของผู้ชมเกี่ยวกับกรณีดังกล่าว ดังนี้

“คือเล่นน่ะมันเล่นได้นะ แต่มันไม่เนียน คือยังทำให้คนเชื่อไม่ได้ว่าเป็นมุสลิม ดาราที่สามารถจะเป็นแม่เหล็กดึงดูดคนดูแล้วแสดงได้แนบเนียน มันก็จะเป็นที่ชื่นชม แต่ตรงกันข้ามถ้าหากว่าเอามาเล่นแล้วไม่เนียน คนก็จะเบือนหน้าหนี” (วุฒิ นาฮิม, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

“ทำไมอย่างนี้มันสอนกันไม่ได้ มันแข็ง เหมือนการสลาม (การทักทายของมุสลิมด้วยการสัมผัสมือ-ผู้วิจัย) คนที่มันไม่ใช่แล้วมาสลาม มันดูออก” (วิวัฒน์ มนูทัศน์, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมพบว่าผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม “ทั้งหมด” มีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า การเลือกใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิกนั้น ถือว่า “ไม่เหมาะสม” โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกใช้นักแสดงผู้หญิงมุสลิมมารับบทหญิงต่างศาสนิก เนื่องจากการแต่งกายของนักแสดงในละคร ย่อมมีลักษณะที่ไม่มิดชิดตามหลักศาสนา เมื่อนักแสดงหญิงปรากฏตัวในบทบาทคนต่างศาสนิก โดยผู้ชมมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี มีความเห็นว่า ผู้ผลิตสามารถใช้ “ทางเลือกที่ดีกว่า” คือ การเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทบาทเป็นคนต่างศาสนิกได้ ส่วนผู้ชมมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป มีความเห็นว่า การแสดงดังกล่าวถือว่าไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากเป็นการแสดงที่อาจเข้าข่ายตั้งภาคีต่อความเป็นมุสลิม แต่การเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิมในละครนั้น ผู้ชมทั้ง 3 กลุ่มส่วนมากเห็นว่า “มีความเหมาะสม” แต่การแสดงที่ปรากฏยังไม่สามารถสะท้อนให้เห็นความเชื่อและความศรัทธาแบบมุสลิมได้ โดยผู้ชมเห็นว่าหากมีกระบวนการฝึกสอนนักแสดงอย่างละเอียด ก็จะสามารถสร้างความเชื่อในความเป็นมุสลิมของตัวละครให้เกิดขึ้นกับผู้ชมได้

4. บทสรุปจากทัศนคติของผู้ชม : ละครโทรทัศน์อิสลาม กับ มิติด้านความต้องการจากผู้ชมมุสลิม 3 วัย

จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมมุสลิม 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี และกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป สามารถสรุปได้ว่า กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 3 กลุ่ม มีความเห็นตรงกันว่า ละคร เป็นสื่อที่เหมาะสมในการนำมาใช้สื่อสารประเด็นทางศาสนาไปยังผู้ชมชาวมุสลิมในประเทศไทย เนื่องจากละครถือเป็นสื่อที่มีพลังในการสื่อสาร ทั้งยังถือว่าเป็นสื่อที่สามารถเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาอิสลามไปยังกลุ่มผู้ชมมุสลิม และกลุ่มผู้ชมต่างศาสนิกให้มีความรู้ความเข้าใจในหลักการอิสลามมากยิ่งขึ้นด้วย หากแต่การสร้างสรรค์ละครโทรทัศนอิสลามนั้น ผู้ชมทั้ง 3 กลุ่ม มีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ควรสร้างสรรค์คุณลักษณะขององค์ประกอบในละครให้มีความยืดหยุ่น ไม่เคร่งครัดแบบสุดโต่งมากเกินไปจนทำให้ละครขาดความสมจริง ในขณะเดียวกันก็ต้องไม่ทิ้งการพิจารณาถึงหลักการศาสนา

เมื่อพิจารณาการสร้างสรรค์องค์ประกอบของละครให้มีความสมดุลระหว่างความสมจริงกับหลักการศาสนา จะสามารถทำให้สื่อละครโทรทัศน์อิสลาม สามารถสื่อสารประเด็นทางศาสนาไปยังพี่น้องมุสลิมในประเทศไทยได้อย่างยั่งยืน

“บันเทิงในอิสลามเนี่ย คนถามหา ผมว่ามันต้องมีนะ ละครอิสลาม แต่มีแล้วจะให้มันเป็นยังไง มันต้องให้เห็นภาพ เพราะถ้าพูดถึงหลักการทุกวันว่าศาสนามีความบันเทิงได้ มันไม่เห็นภาพ มันต้องทำให้เห็นภาพ” (พีรสันต์ เดชะชีพสาคร, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2557)

“ผมว่าเหมาะที่จะทำละครอิสลาม ถ้าทำให้ทั้งมุสลิมและคนที่ไม่ใช่มุสลิมดู มันถือว่าเป็นการดะวะฮ์ (เผยแพร่ศาสนา-ผู้วิจัย) อย่างหนึ่งเลย” (อำนวย นนทโกวิท, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ และเคเบิ้ลทีวีมุสลิม ไวท์ ชาแนล เพื่อศึกษาอิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย และเพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย โดยการวิจัยครั้งนี้อาศัยแนวคิดการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่องทัศนะของอิสลามกับศิลปะการแสดงและดนตรี รวมทั้งแนวคิดอิสลามานุวัตร เป็นแนวคิดสำคัญในการศึกษา

สำหรับในส่วนนี้จะเป็นการสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และนำเสนอข้อเสนอแนะจากการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

สรุปผลการวิจัย

ในการสรุปผลการวิจัย ผู้วิจัยจะขอนำเสนอโดยจำแนกตามคำถามนำวิจัย ดังนี้

คำถามนำวิจัยข้อที่ 1 : คุณลักษณะที่ปรากฏในองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยเป็นอย่างไร

จากการศึกษาพบว่า คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านมุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งละครกับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม เป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในเบื้องต้นเพื่อพิจารณาในฐานะบริบทที่ส่งผลต่อคุณลักษณะองค์ประกอบละคร ก่อนที่จะสรุปถึงคุณลักษณะที่ปรากฏในองค์ประกอบของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยต่อไป

จากการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยได้รับการสร้างสรรค์โดยผู้ผลิต 2 ค่ายหลัก ได้แก่ สถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ชาแนล ผู้ผลิตละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* และ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* ซึ่งองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ปรากฏในละครแต่ละค่ายจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน อันเป็นภาคผลมาจากมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกแห่งละครในแง่มุมที่แตกต่างกัน โดยสามารถสรุปมุมมองของผู้ผลิตแต่ละค่ายได้ดังนี้

(1) โลกแห่งการทับซ้อนระหว่างโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามกับโลกแห่งละคร : ละครในศาสนา (Drama in Religion)

มุมมองนี้ เป็นมุมมองที่ผู้ผลิตในกลุ่มสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล มุ่งใช้เป็นบาทฐานสู่การสร้างสรรค์คุณลักษณะขององค์ประกอบละคร โดยมีลักษณะสำคัญคือ การมองว่าโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามจำเป็นต้องก้าวเข้ามาทับซ้อนโลกแห่งละครเพื่อควบคุมโลกแห่งละครให้มีการนำเสนอองค์ประกอบของละครที่สอดคล้องกับหลักศาสนามากที่สุด ทำให้พื้นที่ของ “ความสมจริง” ในโลกแห่งละครมีอยู่น้อย ประกอบกับการมุ่งเน้นมุมมองที่มีต่อโลกแห่งละครว่า “ละครคือสื่อที่กระจายสารสู่สาธารณะ” ซึ่งได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้องค์ประกอบบางประการในละครได้รับการปรับปรนให้มี “ความเคร่งครัดมากกว่าศาสนบัญญัติ” ด้วย ทั้งนี้สามารถนิยามละครลักษณะดังกล่าวได้ว่าเป็น “ละครในศาสนา” (Drama in Religion) หรือละครในขนบของศาสนา (Drama in Religious Convention) อันหมายถึงละครที่มุ่งเน้นเรื่องความถูกต้องขององค์ประกอบละครตามขนบของศาสนาอย่างเคร่งครัด มากกว่าการมุ่งพิจารณาเรื่องความสมจริงตามขนบของละครตะวันตก

(2) โลกแห่งการสะท้อนความเป็นจริงจากโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามสู่โลกแห่งละคร : ศาสนาในละคร (Religion in Drama)

มุมมองนี้ เป็นมุมมองที่ผู้ผลิตในกลุ่ม บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด มุ่งใช้เป็นฐานรากสำคัญในการสร้างสรรค์ลักษณะขององค์ประกอบละคร โดยมีลักษณะสำคัญคือ การมองว่าโลกแห่งศาสนบัญัติอิสลามควรก้าวล่วงเข้ามาในโลกแห่งละครเพียงบางส่วน และควรปล่อยให้มีพื้นที่แห่งความสมจริงปรากฏในโลกแห่งละครเพื่อสร้างสุนทรียรสแก่ผู้ชมด้วย ก่อให้เกิดมุมมองที่มีต่อละครในแง่มุมที่ว่า “ความสมจริงตามศาสนบัญญัติอิสลามในโลกแห่งศาสนบัญญัติและในโลกแห่งความเป็นจริงของชีวิตมุสลิม ย่อมต้องได้รับการสะท้อนอย่างตรงไปตรงมาในโลกแห่งละคร” ทำให้ละครลักษณะดังกล่าวสามารถนิยามได้ว่าเป็น “ศาสนาในละคร” (Religion in Drama) หรือ ศาสนาในขนบของละคร (Religion in Dramatic Convention) อันหมายถึงละครที่มุ่งสะท้อนความเป็นจริงตามศาสนบัญญัติอิสลาม และความเป็นจริงของชีวิตมุสลิม มากกว่าการมุ่งเน้นเรื่องความถูกต้องขององค์ประกอบละครตามขนบของศาสนาอย่างเคร่งครัดโดยปราศจากความสมจริง

เมื่อพิจารณาถึงปัจจัยด้านมุมมองของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามที่ส่งผลต่อคุณลักษณะขององค์ประกอบละครแล้ว ในส่วนต่อไปจะเป็นการสรุปถึงคุณลักษณะที่ปรากฏในองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม โดยจำแนกอธิบายในแต่ละองค์ประกอบตามประเด็นที่ศึกษาดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plots) ของละครโทรทัศน์อิสลาม

ละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา เป็นละครแนวชีวิตจริงอิงครอบครัว (Domestic-Family Drama) โดยโครงเรื่องหลักจะมุ่งนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก สะท้อนให้เห็นว่าศาสนาอิสลามเน้นให้ความสำคัญกับแม่เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในแง่มุมมที่เกี่ยวข้องกับความกตัญญูที่ลูกพึงมีต่อแม่ ซึ่งอิสลามถือว่าเป็น “คุณธรรมอันสูงส่ง” นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาสังคมที่มีมูลเหตุมาจากความขัดแย้งภายในครอบครัว และการคลี่คลายความขัดแย้งโดยใช้หลักศาสนาอิสลามและความรักจากครอบครัว ซึ่งสะท้อน “ความเป็นจริงของชีวิตมุสลิมในประเทศไทย” ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ยังพบว่าลักษณะสำคัญของโครงเรื่องที่ปรากฏคือ “การไม่มีเรื่องราวความรักระหว่างชายหญิง” สะท้อนให้เห็นการระแวดระวังเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงซึ่งถือว่าเป็นประเด็นที่หมิ่นเหม่ต่อการกระทำที่ขัดต่อศาสนบัญญัติอิสลามที่ผู้ผลิตได้มุ่งพิจารณาด้วย ส่วนการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative Sequence) ในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น สามารถสรุปลักษณะสำคัญของโครงสร้างการเล่าเรื่องได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1.1 โครงเรื่องที่มุ่งให้ตัวละครเอกตั้งคำถามถึงความเหมาะสมในการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาอิสลามเพื่อตอกย้ำว่า แนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักคุณธรรมจริยธรรม และค่านิยมอิสลาม เป็นแนวทางการดำเนินชีวิตที่ทำให้พบกับความสุขและความสำเร็จในชีวิต

โครงเรื่องรูปแบบนี้มีลักษณะสำคัญคือ เป็นการมุ่งสะท้อนให้เห็นถึงการที่ตัวละครเอกพยายามออกนอกกรอบของศาสนาอิสลาม และกรอบการเลี้ยงดูของครอบครัวที่เคร่งครัด เพื่อแสวงหาอิสระในชีวิต ซึ่งมักทำให้ต้องพบเจอกับ “ความหายนะ” เสมอ สะท้อนให้เห็นปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับโลกนี้และโลกหน้าที่บัญญัติไว้ว่า มุสลิมถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้ใช้ชีวิตในโลกนี้อย่างจำกัดเพื่อให้มุสลิมไม่ยึดติดกับโลกนี้ และสั่งสมคุณความดีเพื่อเป็นกุญแจสู่โลกหน้า โดยตัวละครมักผ่านพ้นจากภยันตรายมาได้ด้วยการขอพรที่พ่อแม่เฝ้าขอพรจากพระเจ้าให้กับตัวละคร ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิธีแก้ปัญหาตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) อย่างเด่นชัด โดยท้ายที่สุดปัญหาต่างๆ มักคลี่คลายลงจากการที่ตัวละครเอกได้ “ตระหนัก” ถึงความดีงามในการดำเนินชีวิตตามกรอบคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกพบกับความสุขและความสำเร็จในชีวิต

1.2 โครงเรื่องที่มุ่งให้ตัวละครเอกเสียสละเพื่อแม่ เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า ลูกกตัญญู จะได้รับ “รางวัล” จากพระเจ้า เป็นสิ่งตอบแทน

โครงเรื่องรูปแบบนี้ มุ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเกี่ยวกับความกตัญญูต่อแม่ ซึ่งอิสลามถือว่าเป็นคุณธรรมอันสูงส่งที่สุดอย่างหนึ่ง โดยมีลักษณะสำคัญ คือ

ตัวละครเอกมักต้องเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากการเสียสละความสุขสบายส่วนตัวเพื่อแม่ ซึ่งถือว่าเป็นการต่อสู้กับความยากลำบากในชีวิตที่เกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้าตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ทั้งนี้ตัวละครเอกมักผ่านพ้นปัญหาและอุปสรรคจากบทสอบในชีวิตมาได้ด้วยหลักคุณธรรมอิสลาม โดยเฉพาะความเสียสละและความอดทน โดยการเสียสละบางสิ่งของตัวละครเอกเพื่อแม่นั้น มักทำให้ตัวละครเอกได้รับ “รางวัลที่คาดหวังไว้” จากพระเจ้าเสมอ สะท้อนความเชื่อของอิสลามที่ว่า “พระองค์อัลลอฮ์ทรงรักลูกที่มีความกตัญญูเป็นอย่างยิ่ง”

2. แก่นความคิด (Theme) ของละครโทรทัศน์อิสลาม

ละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา มีการนำเสนอแก่นความคิดเกี่ยวกับศีลธรรม โดยส่วนมากเป็นแก่นความคิดเกี่ยวกับแม่ รองลงมาคือแก่นความคิดเกี่ยวกับครอบครัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า อิสลามให้ความสำคัญกับแม่เป็นอย่างมาก โดยถือว่าแม่มีความสำคัญรองลงมาจากพระผู้เป็นเจ้าและท่านศาสดาตามลำดับ โดยแก่นความคิดที่ได้รับการนำเสนอในละครโทรทัศน์อิสลาม ได้แก่ แม่ผู้เลี้ยงดูลูกตามแนวทางของศาสนาอิสลามย่อมหยิบยื่นสิ่งที่ดีที่สุดให้ลูกเสมอ ผู้ที่ยอมเสียสละเพื่อแม่ย่อมได้รับการตอบแทนที่ดีที่สุดจากพระเจ้า และความรักจากครอบครัวและศาสนาช่วยนำพาให้ผ่านพ้นวิกฤติในชีวิต ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าแก่นความคิดที่ละครได้มุ่งนำเสนอนั้น มักจะเป็นการตอกย้ำถึงความดีงามของการดำเนินชีวิตตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเกี่ยวกับแม่และครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับในกรอบการเลี้ยงดูแบบอิสลามของพ่อแม่ ที่ลูกพึงต้องยอมรับว่าเป็น “สิ่งที่ดีงาม” เนื่องจากเป็นกรอบการเลี้ยงดูที่ทำให้ลูกรอดพ้นจากภยันตราย และสามารถทำให้ลูกพบกับความสุขและความสำเร็จในชีวิตได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้การนำเสนอแก่นความคิดในละครโทรทัศน์อิสลาม ยังมุ่งเสดงให้เห็นว่าหลักศาสนาอิสลาม เป็นสิ่งที่จะช่วยแก้ไขปัญหาในชีวิตได้เป็นอย่างดี โดยความหมายดังกล่าวได้รับการสะท้อนผ่านการเปรียบเทียบวิธีการแก้ปัญหาของตัวละคร ที่ใช้แนวทางวิทยาศาสตร์ในการแก้ปัญหาชีวิต แต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ ตัวละครจึงใช้แนวทางศาสนาอิสลามในการแก้ปัญหา ได้แก่ การขอพรจากพระผู้เป็นเจ้า ร่วมกับการเผชิญปัญหาด้วยความเข้มแข็ง ทำให้ตัวละครผ่านพ้นปัญหามาได้สำเร็จ เป็นต้น

3. ตัวละคร (Character) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการวิเคราะห์ตัวละครเพื่อค้นหาคุณลักษณะของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม พบข้อค้นพบที่สำคัญซึ่งสามารถสรุปได้ ดังนี้

3.1 โครงสร้างของตัวละคร

เนื่องจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์อิสลาม มีลักษณะสำคัญที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลักคือ "ไม่มีเรื่องราวความรักระหว่างชายหญิง" ด้วยเหตุปัจจัยเกี่ยวกับหลักศาสนาอิสลามที่มีข้อห้ามเกี่ยวกับการปฏิสัมพันธ์ในลักษณะใกล้ชิดระหว่างหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกัน ดังนั้นฐานคติทางศาสนาดังกล่าว จึงส่งผลต่อคุณลักษณะของตัวละครที่มีความโดดเด่นกว่าละครโทรทัศน์กระแสหลักทั่วไปคือ ก่อให้เกิดตัวละครประเภท “พระเอกมุสลิมผู้ไร้นางเอก” และ “นางเอกมุสลิมผู้ไร้พระเอก” โดยสามารถสรุปลักษณะเด่นของตัวละครได้ดังนี้

3.1.1 <u>พระเอกมุสลิมผู้ไร้นางเอก</u> มีลักษณะที่สำคัญคือ ตัวละครพระเอกมักไม่ใช่ผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาโดดเด่น ทั้งยังไม่ได้มีผิวขาวดังเช่นพระเอกในละครโทรทัศน์กระแสหลักทั่วไป หากแต่พระเอกมุสลิมจะเป็นบุคคลที่มีหน้าตาอยู่ในระดับปานกลาง มีรูปร่างสมส่วน และมีผิวสีน้ำตาล ซึ่งเป็นแบบฉบับรูปลักษณ์ของชายชาวมุสลิมที่พบได้ทั่วไปในสังคมมุสลิมไทย โดยพระเอกมุสลิมมักจะปรากฏลักษณะของผู้ที่ “มีความเคร่งครัดในศาสนา” ผ่านการละหมาด และการปฏิบัติตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม จึงอาจกล่าวได้ว่า พระเอกมุสลิม “ไม่จำเป็นต้องมีหน้าตาหล่อเหลาดังชายในอุดมคติ” หากแต่ “ต้องเป็นผู้ที่มีความดีงามภายในจิตใจดังชายในอุดมคติ” และที่ยิ่งไปกว่านั้นคือพระเอกมุสลิมได้ปรากฏลักษณะทางบุคลิกภาพที่ย้อนแย้งจากลักษณะทางบุคลิกภาพของพระเอกในละครโทรทัศน์กระแสหลักที่สำคัญคือ “การไว้เครา” ซึ่งถือเป็นลักษณะทางบุคลิกภาพที่มักพบได้ใน “ตัวร้าย” แต่มุสลิมมองว่าเป็น “สัญลักษณ์ที่แสดงถึงลักษณะทางกายภาพที่ดีงาม” เป็นต้น

ส่วนการแต่งกายของตัวละครพระเอกมุสลิมนั้น มักมีการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่พบเห็นได้ทั่วไปไม่แตกต่างจากชายต่างศาสนิก แต่จะมีความมิดชิดมากกว่าคือ มีการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ปกปิดตั้งแต่ส่วนของสะดือถึงหัวเข่าอย่างเคร่งครัด แต่เมื่อตัวละครต้องเข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนา เช่น การละหมาด และการเข้าสู่พิธีแสดงธรรมเทศนาวันศุกร์ (คุตบะห์) ก็จะมีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายตามธรรมเนียมมุสลิม ได้แก่ การสวมชุดคลุมยาวแบบอาหรับที่เรียกว่า “ชุดโต๊ป” (Thobe) การสวมโสร่ง รวมทั้งมีการสวมหมวกละหมาดที่เรียกว่า “หมวกกะปิเยาะห์” ด้วย

3.1.2 <u>นางเอกมุสลิมผู้ไร้พระเอก</u> ปรากฏลักษณะทางกายภาพที่สำคัญคือเป็นผู้ที่มีหน้าตาสวย คมเข้ม ตามแบบฉบับผู้หญิงมุสลิม ทั้งยังเป็นผู้ที่มีรูปร่างสมส่วน และมีผิวขาวด้วย แต่กระนั้นก็ตาม นางเอกมุสลิมมักปรากฏลักษณะของผู้ที่มีความงดงามภายในจิตใจร่วมด้วย ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านการดำเนินชีวิตตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม โดยจะเห็นได้ว่าลักษณะภายนอกของตัวละครนางเอกนั้น มีความแตกต่างจากลักษณะภายนอกของตัวละครพระเอก ที่มุ่งเน้น

“ความดีงามภายในจิตใจ” มากกว่า สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงมุสลิมในอุดมคติที่ปรากฏในละครนั้นเป็นผู้ที่ต้องเพียบไปด้วยความงดงามทั้งรูปร่างหน้าตาและพร้อมไปด้วยความงดงามภายในจิตใจด้วย

ส่วนการแต่งกายของตัวละครนางเอกนั้น จะมีความแตกต่างจากตัวละครพระเอก คือ ตัวละครนางเอกจะมีการแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางศาสนาอย่างเด่นชัด แม้จะไม่ได้เข้าสู่พิธีกรรมทางศาสนาก็ตาม โดยนางเอกจะมีการแต่งกายด้วยผ้าคลุมผมที่เรียกว่า “ฮิญาบ” ร่วมกับเครื่องแต่งกายที่มิดชิดซึ่งมีการปิดทุกส่วนของร่างกายยกเว้นใบหน้าและฝ่ามือ แม้ว่าตัวละครนางเอกมุสลิมจะอาศัยอยู่ในโลกต่างศาสนิกที่เป็นพหุสังคมก็ตาม

3.1.3 ตัวละครร้าย มีลักษณะที่สำคัญคือ เป็น “ตัวละครร้ายชาวมุสลิม” ที่ยังคงมีการดำรงไว้ซึ่งการแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักศาสนาอิสลาม ทั้งตัวละครชายและตัวละครหญิง แต่ตัวร้ายจะปรากฏลักษณะ “ความร้ายกาจ” ผ่านการกระทำ “กิจกรรมต้องห้าม” ตามหลักศาสนา โดยตัวละครร้ายมักได้รับการสร้างสรรค์คุณลักษณะความเชื่อและความศรัทธาที่ต่างจากตัวละครเอกในลักษณะคู่ตรงข้ามด้วย เช่น “ตัวร้ายจะไม่ปรากฏการละหมาดและการขอพรตลอดทั้งเรื่อง” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง “ความไม่เคร่งครัด” ในหลักการศาสนาได้เป็นอย่างดี

3.2 การคัดเลือกนักแสดง : มิติที่เชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งละคร

จากการศึกษาพบว่าการคัดเลือกนักแสดงของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 2 ค่าย ได้แก่ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด และ สถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล จะมีข้อพินิจที่แตกต่างกัน ก่อให้เกิดรูปแบบเฉพาะของการคัดเลือกนักแสดงที่แตกต่างกันไปในแต่ละค่าย ดังนี้

3.2.1 พหุศาสนิกชนนิยม หมายถึง รูปแบบการคัดเลือกนักแสดงโดยกำหนดให้นักแสดงมุสลิมและนักแสดงต่างศาสนิก มารับบทเป็นตัวละครมุสลิม รวมทั้งตัวละครต่างศาสนิก หากแต่จะมุ่งเน้นที่การเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกที่มีชื่อเสียงเป็นหลัก ซึ่งพบได้ในละครที่สร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด โดยรูปแบบการคัดเลือกนักแสดงดังกล่าว เป็นไปเพื่อจูงใจผู้ชมชาวมุสลิมที่เคยชมบทบาทการแสดงของนักแสดงต่างศาสนิกที่มีชื่อเสียงให้รับชมบทบาทของนักแสดงเหล่านี้ในละครโทรทัศน์อิสลาม ทั้งยังเป็นไปเพื่อมุ่งหมายที่จะให้ละครเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความเข้าใจในศาสนาอิสลามกับคนต่างศาสนิกด้วย ทั้งนี้รูปแบบการคัดเลือกนักแสดงโดยให้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทเป็นตัวละครมุสลิมนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลามถือว่ามีความเหมาะสม แต่การเลือกนักแสดงมุสลิมให้มารับบทตัวละครต่างศาสนิกนั้นถือว่าไม่มีความเหมาะสม ด้วยเหตุปัจจัยสำคัญคือ เป็นการทำให้นักแสดงมุสลิมต้องแต่งกายในลักษณะที่ไม่มิดชิดตามหลักศาสนา

3.2.2 อิสลามิกชนชนนิยม หมายถึง รูปแบบการคัดเลือกนักแสดงโดยการกำหนดให้นักแสดงที่เป็นมุสลิม “ในชีวิตจริง” มารับบทเป็นตัวละครมุสลิมเท่านั้น ซึ่งส่วนมากจะเป็นนักแสดงมุสลิมหน้าใหม่ที่ไม่ได้มีชื่อเสียงและไม่ได้เป็นที่นิยม พบได้ในละครที่สร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล โดยเหตุปัจจัยที่ผู้ผลิตกลุ่มนี้มี “การเลือกใช้นักแสดงมุสลิมเท่านั้น” เพื่อให้มารับบทเป็นตัวละครมุสลิม ก็เนื่องมาจากผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่านักแสดงมุสลิมย่อมมีการแสดงออกซึ่งความเชื่อและความศรัทธาได้อย่างเข้าถึงบทบาทมากกว่านักแสดงต่างศาสนิก เป็นต้น

4. ฉาก (Settings) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยมีการใช้ฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงโลกแห่งการใช้ชีวิตของตัวละครมุสลิมใน 2 ลักษณะ คือ การใช้ฉากในโลกมุสลิม อันหมายถึงการใช้ฉากในชุมชนมุสลิม และการใช้ฉากในโลกต่างศาสนิก อันหมายถึง การใช้ฉากในชุมชนทั่วไปที่ไม่ใช่ชุมชนมุสลิม ซึ่งมีลักษณะเป็นพหุสังคมที่ประกอบด้วยคนหลายศาสนิก หากแต่โดยส่วนมากจะมีการมุ่งใช้ฉากในโลกมุสลิมเป็นหลักมากถึงร้อยละ 90 ของเรื่อง โดยฉากโลกต่างศาสนิกที่ปรากฏเพียงร้อยละ 10 นั้น เป็นไปเพื่อเปรียบเทียบให้เห็น “โลกคู่ตรงข้าม” ที่แตกต่างจากโลกการใช้ชีวิตตามแนวทางอิสลามเป็นสำคัญ ทั้งนี้สามารถสรุปลักษณะของฉากที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามได้ดังนี้

4.1 การใช้ฉากในโลกมุสลิม

การใช้ฉากในโลกมุสลิมมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการใช้ฉากที่มุ่งสะท้อนให้เห็นความเชื่อและความศรัทธาในศาสนาอิสลามของตัวละครผ่านพิธีกรรมต่างๆ เช่น การละหมาด และการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งมักปรากฏในฉากบ้านของตัวละครเป็นหลัก ทั้งนี้จากการศึกษายังพบแง่มุมที่สำคัญคือ องค์ประกอบของฉากมักจะมีความสัมพันธ์กับการสื่อสารความเชื่อและความศรัทธาของตัวละครอย่างยิ่ง เช่น การประดับประดาบ้านของตัวละครมุสลิมฝ่ายดีด้วยปฏิทินอิสลาม สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครมีการดำรงไว้ซึ่งการละหมาดอยู่เสมอ เนื่องจากโดยปกติมุสลิมจะมีการดูเวลาละหมาดประจำวันแต่ละเวลาจากปฏิทินอิสลาม นอกจากนี้ยังพบลักษณะสำคัญของฉากที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาในอิสลามที่โดดเด่นอีกประการ คือ การกำหนดให้ฉากโรงเรียนในละครเป็นโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญ ส่งผลให้ตัวละครมีการแต่งกายอย่างสอดคล้องต้องกับหลักศาสนา อันเป็นปัจจัยชี้วัดความเคร่งครัดในหลักศาสนาของตัวละครได้เป็นอย่างดี

4.2 การใช้ฉากในโลกต่างศาสนิก

การใช้ฉากในโลกต่างศาสนิกมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการนำเสนอให้เห็นโลกแห่งการใช้ชีวิตของตัวละครมุสลิมที่ต้องดำเนินชีวิตอยู่ในโลกต่างศาสนิกที่มีลักษณะเป็นพหุสังคมวัฒนธรรม ซึ่งมักจะเป็นโลกที่อยู่ห่างไกลจากชุมชนมุสลิม ทั้งนี้การนำเสนอฉากในโลกต่างศาสนิกนั้น

มักเป็นไปเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นโลกคู่ตรงข้ามระหว่างโลกต่างศาสนิกกับโลกมุสลิม โดยมักจะมีการให้ความหมายกับโลกต่างศาสนิกในเชิงลบว่า “เป็นโลกแห่งภยันตราย” และ “เป็นโลกที่จะนำพาให้มุสลิมออกห่างจากแนวทางที่ดีงามของศาสนาอิสลาม” ผ่านการนำเสนอ “กิจกรรมที่ผิดบาป” ตามหลักการอิสลาม เช่น ฉากการเที่ยวสถานบันเทิงของมุสลิม รวมทั้งมีการนำเสนอฉากประเด็นที่ละเอียดอ่อนในสังคมมุสลิม เช่น ฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกัน เป็นต้น โดยการนำเสนอฉากเหล่านี้มักเป็นไปเพื่อให้เห็นถึง “ข้อเสีย” ของการใช้ชีวิตในโลกต่างศาสนิกที่ไม่เป็นไปตามครรลองของศาสนาอิสลาม อันเป็นการตอกย้ำถึงความดีงามในการปฏิบัติตามคุณธรรมจริยธรรม ตลอดจนค่านิยมที่ดีงามของอิสลามอย่างเด่นชัด

นอกจากนี้การนำเสนอฉากในโลกต่างศาสนิก ยังมีลักษณะเป็นการให้ความหมายกับฉากโลกต่างศาสนิกในเชิงบวก แต่พบเป็นส่วนน้อยในละคร โดยเป็นการมุ่งนำเสนอฉากพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อสะท้อนความหมายว่า แม้ว่าตัวละครจะอาศัยอยู่ในโลกต่างศาสนิกที่มีลักษณะเป็นพหุสังคมวัฒนธรรม แต่ตัวละครมุสลิมก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งความเชื่อและความศรัทธาในอิสลามอยู่เสมอ

5. ความขัดแย้ง (Conflict) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งในละครโทรทัศน์อิสลามพบว่า ความขัดแย้งที่พบได้มากที่สุดคือความขัดแย้งภายในจิตใจ ซึ่งมักเป็นชนวนเหตุให้เกิดความขัดแย้งรูปแบบอื่นๆ ตามมา เช่น ความขัดแย้งระหว่างบุคลิกภายในกับการแสดงออกภายนอกของตัวละครแม่ ที่เป็นชนวนเหตุให้ลูกเข้าใจผิดคิดว่าแม่ไม่รัก อันเป็นเหตุปัจจัยที่นำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างตัวละครแม่ กับตัวละครลูกในภายหลัง ส่วนความขัดแย้งหลักที่พบรองลงมาคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งเหนือธรรมชาติที่เกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งมักจะคลี่คลายลงได้ด้วยความอดทนและความศรัทธาของตัวละคร อันถือเป็นค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม

ส่วนความขัดแย้งรองที่พบมากที่สุดในละครโทรทัศน์อิสลามคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครซึ่งมักจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน และมักจะได้รับการคลี่คลายไปในทางที่ดีเสมอ เช่น ความขัดแย้งระหว่างมุสลิมในเรื่องชาติพันธุ์ มักจบลงด้วยการตอกย้ำอุดมการณ์ที่ว่า “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” ไม่สามารถมีความขัดแย้งกันได้ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบความขัดแย้งรองที่มีลักษณะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมกับสภาพแวดล้อมภายนอก ซึ่งเกิดจากวิถีปฏิบัติของมุสลิมกับชนต่างศาสนิกที่มีความแตกต่างกัน โดยความขัดแย้งดังกล่าวมักคลี่คลายไปในทางที่ให้ความหมายว่า กรอบการดำเนินชีวิตตามวิถีอิสลามเป็นกรอบการดำเนินชีวิตที่ถูกต้อง และทำให้มุสลิมรอดพ้นจากภยันตรายได้ดีที่สุด

สำหรับวิธีการเผชิญกับความขัดแย้งทุกรูปแบบของตัวละครนั้น มีลักษณะสำคัญคือ ตัวละครมักมีการตัดสินใจคลี่คลายความขัดแย้งด้วยการยึดหลักคุณธรรมและจริยธรรมอิสลาม เช่น ความกตัญญูต่อบิดามารดา การคลี่คลายปัญหาด้วยการยึดถือค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม เช่น ความอดทนและการดำรงไว้ซึ่งความศรัทธาในศาสนาเมื่อพบกับความยากลำบากในชีวิต โดยการเผชิญปัญหาของตัวละครนั้น มักปรากฏการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าร่วมด้วยเสมอ สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการเผชิญกับปัญหาตามโลกทัศน์อิสลามอย่างเด่นชัด

6. สัญลักษณ์ (Symbolic) ในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

การใช้สัญลักษณ์ในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงวิธีคิดตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ซึ่งปรากฏความหมายใน 2 แง่มุมที่สำคัญคือ การใช้สัญลักษณ์แทนมุมมองของมุสลิมที่มีต่อโลกแห่งการใช้ชีวิต ซึ่งสะท้อนปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับโลกนี้และโลกหน้า โดยมุ่งหมายที่จะแสดงให้เห็นถึงความดีงามของการใช้ชีวิตตามปรัชญาอิสลาม และการใช้สัญลักษณ์แทนทัศนะของมุสลิมที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้าในแง่มุมที่เกี่ยวกับการยอมรับว่า “พระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในชีวิตของมนุษย์” เพื่อให้มุสลิมตระหนักถึงสัจธรรมตามวิธีคิดแบบอิสลาม (Islamic Thinking) เพื่อเป็นการเตือนให้มนุษย์รักษาไว้ซึ่งความสัมพันธ์ที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้าอยู่เสมอ และเพื่อเป็นการเรียกร้องให้มุสลิมกลับตัวกลับใจมาดำเนินชีวิตตามแนวทางศาสนาอิสลาม

7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of View) ในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

จากการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้เกณฑ์ “ศาสนาของผู้เล่าเรื่อง” พบว่ามีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของมุสลิมเป็นหลัก โดยมีลักษณะเป็นมุมมองของมุสลิมที่มีต่อวิถีชีวิตแบบอิสลามในด้านบวก หากแต่กลวิธีการนำเสนอมุมมองด้านบวกนั้น อาจมีความแตกต่างออกไป เช่น กลวิธีการนำเสนอมุมมองด้านบวกผ่านการตั้งคำถามถึงวิถีชีวิตมุสลิมในเชิงอคติของตัวละครในช่วงเริ่มเรื่อง เพื่อตอกย้ำให้เห็นว่าวิถีอิสลาม เป็นวิถีการนำเนินชีวิตที่ดีงามในช่วงท้ายเรื่อง โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองมุสลิมนั้นมักเป็นการให้ความหมายว่า “วิถีอิสลามเป็นวิถีที่ทำให้มุสลิมพบกับความสุขเสมอ” แต่กระนั้นก็ตามยังพบการใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบคนต่างศาสนิกแต่พบเป็นส่วนน้อยในละคร โดยมีลักษณะเป็นมุมมองที่คนต่างศาสนิกมองว่า “มุสลิมเป็นผู้แปลกแยก” ในสังคม ซึ่งเกิดจากความไม่เข้าใจในแนวทางของศาสนาอิสลามของคนต่างศาสนิก สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลามที่กล่าวถึงความเป็น “คนแปลกหน้า” ของมุสลิมที่อาศัยอยู่ใน “โลกนี้” อย่างเด่นชัด

8. คุณลักษณะของเพลงและดนตรี (Songs and Music) ที่ใช้ประกอบละครโทรทัศน์อิสลาม

เพลงและดนตรี ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่ได้รับการพิจารณาอย่างระแวดระวังจากผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม เนื่องจากศาสนบัญญัติอิสลามมีข้อห้ามและข้อจำกัดที่ว่าด้วยเรื่อง การฟังเพลงและการร้องเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟังเพลง และการบรรเลงเพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบถือว่ามีข้อห้ามทางศาสนาอย่างเด่นชัด เนื่องจากอิสลามถือว่าการฟังเพลงที่มีเครื่องดนตรี และการบรรเลงเครื่องดนตรี สามารถทำให้มุสลิมเกิดความดื่มด่ำและลุ่มหลง อันจะเป็นสิ่งที่ทำให้มุสลิมหลงลืมพระเจ้าได้ ดังนั้นอิสลามจึงมีบทบัญญัติที่อนุญาตเครื่องดนตรีเพียงบางชนิด เช่น กลองหน้าเดียว เป็นต้น

ทั้งนี้จากการศึกษาลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบในละครโทรทัศน์อิสลามพบว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม 2 ค่าย ได้แก่ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด และสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล มีลักษณะการใช้เพลงประกอบที่แตกต่างกัน โดยละครที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด จะมี “การใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ” ซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่มี “รูปลักษณ์” ที่ไม่เป็นไปตามบทบัญญัติของศาสนา หากแต่ผู้ผลิตกลุ่มนี้มีการพิจารณาการนำเพลงลักษณะดังกล่าวมาใช้ โดยยึดหลัก “เจตนาที่ดี” ในการใช้เพลงที่มีดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ในละคร โดยไม่ได้มีเจตนาที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความลุ่มหลงจนหลงลืมพระเจ้า เป็นต้น

ส่วนละครโทรทัศน์อิสลามที่สร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล นั้น จะมี “การใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์โดยปราศจากเครื่องดนตรี” โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่าการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำให้ “เนื้อแท้” ของทุกองค์ประกอบมีความสอดคล้องกับหลักศาสนา ผู้ผลิตกลุ่มนี้จึงมุ่งเน้นเรื่องรูปลักษณ์ของเพลงที่ต้องมีความถูกต้องตามหลักศาสนา ก่อให้เกิดการเลือกใช้เพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์โดยปราศจากเสียงของเครื่องดนตรีตลอดทั้งเรื่องที่เรียกว่า “นาชีดปราศจากเครื่องดนตรี” (Nasheed without Music)

คำถามนำวิจัยข้อที่ 2 : อิสลามานุวัตรและหลักการศาสนาอิสลามมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยอย่างไร

ในส่วนนี้จะเป็นการนำเสนอการสรุปผลการวิจัยในแง่มุมที่เกี่ยวกับการทำให้องค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลาม มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ทั้งนี้จากการศึกษาสามารถสรุปกระบวนการอิสลามานุวัตรและความสัมพันธ์ระหว่างหลักการศาสนาอิสลามกับองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยจำแนกอธิบายในแต่ละองค์ประกอบได้ดังนี้

1. อิสลามานุวัตรโครงเรื่อง (Islamization of Plots)

กระบวนการอิสลามานุวัตรโครงเรื่องผ่านการปรับปรนโครงเรื่องให้สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลาม ได้ก่อให้เกิดลักษณะของโครงเรื่องที่มีความโดดเด่นซึ่งแตกต่างจากละครโทรทัศน์กระแสหลัก คือ การร้อยเรียงเหตุผลของโครงเรื่องตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิดแบบอิสลามที่สำคัญ ได้แก่ ทัศนะของอิสลามที่มีต่อพระผู้เป็นเจ้า และทัศนะของอิสลามที่มีต่อโลกและการใช้ชีวิต โดยสามารถสรุปลักษณะสำคัญของโครงเรื่องที่เป็นภาคผลมาจากกระบวนการอิสลามานุวัตรได้ดังนี้

1.1 ความยากลำบากในชีวิตเกิดจากการทดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า

การร้อยเรียงโครงเรื่องที่ให้ความหมายกับความยากลำบากในชีวิตของตัวละครว่าเกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า และการสร้างโลกของพระผู้เป็นเจ้า กล่าวคือ อิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์ทรงเป็นผู้สร้างทุกสรรพสิ่ง จึงทรงเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ทุกสรรพสิ่งในโลก รวมทั้งความเป็นไปของชีวิตมนุษย์ด้วย โดยความยากลำบากในชีวิตต่างๆ นั้น เกิดขึ้นจากการที่พระองค์ประสงค์ที่จะทดสอบศรัทธาของมุสลิม เพื่อให้มุสลิมใช้ชีวิตภายใต้ข้อจำกัดของโลกนี้บนพื้นฐานของการปฏิบัติตามหลักศาสนา ซึ่งจะทำให้พบกับความสุขสบายในโลกหน้า

1.2 การเผชิญกับปัญหาด้วยการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้า

การเผชิญปัญหาด้วยการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้า เป็นกระบวนการอิสลามานุวัตรโครงเรื่องในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดให้ตัวละครแก้ปัญหาตามวิถีแห่งโลกทัศน์อิสลาม ซึ่งปรากฏในละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องที่ศึกษา เมื่อโครงเรื่องดำเนินมาถึงขั้นที่ตัวละครต้องเผชิญกับปัญหาในชีวิต ตัวละครก็จะมีการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์เสมอ ซึ่งสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับ “กรรมสิทธิ์” ของพระผู้เป็นเจ้า รวมทั้ง “อานุภาพ” ของพระผู้เป็นเจ้า โดยอิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์เป็นผู้สร้างสรรค์ทุกสรรพสิ่ง และเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในทุกสรรพสิ่ง พระองค์จึงทรงอานุภาพที่จะดลบันดาลให้ทุกสรรพสิ่งมีความเป็นไปในทางหนึ่งทางใดได้ สะท้อนให้เห็นว่าแท้จริงแล้วมนุษย์ไม่สามารถจะเอาชนะปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ได้เพียงลำพัง หากแต่ต้องอาศัยการเพียรขอพรจาก “พระผู้เป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์” ในชีวิต ร่วมกับการกระทำที่มุ่งมั่น จึงจะสามารถผ่านพ้นปัญหาไปได้

1.3 ความหลงผิดในชีวิตเกิดจากการหลอกลวงโดยมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน”

การร้อยเรียงตรรกะที่ให้ความหมายว่า ความหลงผิดในชีวิตเกิดจากการหลอกลวงโดย “ชัยฏอน” มักปรากฏให้เห็นในช่วงที่ตัวละครเอก ซึ่งเป็นมุสลิมที่ดี ต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับ “กิจกรรมที่ผิดบาป” ตามหลักศาสนาอิสลาม โดยตัวละครมักแสดงทัศนะที่เชื่อว่าเหตุปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับกิจกรรมต้องห้ามดังกล่าว เกิดจากการถูกหลอกลวงโดยมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่เกี่ยวกับโลกและการสร้างโลกของพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งอิสลามบัญญัติไว้ว่า โลกนี้ถูกสร้างมาให้มี “มารที่มองไม่เห็น” ซึ่งเรียกว่า “ชัยฏอน” มาคอยชักนำให้มุสลิมหลงออกไปจากแนวทางที่ดีงามของอิสลาม ทั้งนี้โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวมักได้รับการร้อยเรียงตรรกะที่แสดงให้เห็นถึงพระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์ ซึ่งดลบันดาลให้ตัวเอกรอดพ้นจากการถูกหลอกลวงโดยชัยฏอน หลังจากที่ตัวเอกหรือพ่อแม่ของตัวเอกมีการขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้ปกป้องคุ้มครองตัวเอกจากการหลอกลวงของชัยฏอน

2. อิสลามานุวัตรแก่นความคิด (Islamization of Themes)

จากการศึกษากระบวนการอิสลามานุวัตรแก่นความคิดในละครโทรทัศน์อิสลามพบว่าแก่นความคิดส่วนมากจะมุ่งสะท้อนให้เห็นถึงการประพฤติปฏิบัติตนตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามที่เกี่ยวกับความกตัญญูต่อมารดา เป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามที่มุ่งเน้นให้ความสำคัญกับความกตัญญูต่อมารดาเป็นอย่างยิ่ง โดยหลักศาสนาอิสลามที่ได้รับการสื่อสารผ่านแก่นความคิดที่สำคัญ คือ “สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา” ซึ่งเป็นหลักศาสนาที่สอนว่า ลูกที่ปฏิบัติดีต่อมารดา ย่อมจะได้เข้าสู่สรวงสวรรค์ เป็นต้น ทั้งนี้การนำเสนอแก่นความคิดดังกล่าว ถือเป็นการเรียกร้องให้มุสลิมหันมาปฏิบัติตามหลักคุณธรรมจริยธรรม ตลอดจนค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม คือ การเสียสละเพื่อแม่ การเคารพเชื่อฟังพ่อแม่ รวมทั้งการยอมรับในแนวทางการเลี้ยงดูของพ่อแม่ผู้เคร่งครัดในหลักศาสนาว่าเป็นแนวทางการเลี้ยงดูที่ดีที่สุดด้วย

นอกจากนี้ แก่นความคิดที่พบในละครโทรทัศน์อิสลาม ยังมุ่งสะท้อนให้เห็นว่า “อิสลามเป็นวิถีการดำเนินชีวิตที่ช่วยแก้ไขปัญหาในชีวิตได้ดีที่สุด” โดยมีการนำเสนอแนวทางการแก้ปัญหาในชีวิตตามโลกทัศน์อิสลามที่สำคัญคือ “การละหมาดและการขอพรต่อพระผู้เป็นเจ้า” ร่วมกับการใช้หลักคุณธรรมอิสลามที่สำคัญคือ ความอดทน ซึ่งสอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาที่เกี่ยวกับพระอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้าในแง่มุมที่ว่า พระองค์อัลลอฮ์สามารถดลบันดาลให้มนุษย์ผ่านพ้นปัญหาในชีวิตได้

3. อิสลามานุวัตรตัวละคร (Islamization of Characters)

อิสลามานุวัตรตัวละคร (Islamization of Characters) เป็นกระบวนการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครให้มีความสอดคล้องกับปรัชญาแห่งศาสนาอิสลาม โดยตัวละครถือว่าเป็นองค์ประกอบของละครที่ได้รับการอิสลามานุวัตรมากที่สุด เนื่องจากการสร้างลักษณะความเป็นอิสลามที่สำคัญที่สุดคือ ลักษณะความเชื่อและความศรัทธาที่สะท้อนผ่านตัวละครมุสลิม ซึ่งส่งผลต่อทุกองค์ประกอบในละคร ทั้งนี้จากการศึกษาพบกระบวนการอิสลามานุวัตรตัวละครดังนี้

3.1 อิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงตามศาสนบัญญัติอิสลาม

ละครโทรทัศน์อิสลามที่ผลิตโดยผู้ผลิต 2 ค่าย ได้แก่ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด และสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล มีการยึดถือการตีความหลักศาสนาที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในลักษณะที่แตกต่างกันในแต่ละค่าย ดังนี้

3.1.1 <u>การปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่สะท้อนความสมจริงตามศาสนบัญญัติ</u> เป็นลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่พบได้ในละครที่สร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ซึ่งละครค่ายนี้มีการมุ่งเน้นใช้นักแสดงหญิงในการแสดง โดยกระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงที่สำคัญของละครค่ายนี้คือ การปรากฏตัวของตัวละครหญิงผ่านการแต่งกายที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม คือ การคลุม “ฮิญาบ” เมื่อตัวละครปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน และมีการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่เผยให้เห็นบางส่วนของร่างกาย เช่น ส่วนลำคอและผม ในฉากภายในบ้าน ซึ่งสอดคล้องกับข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งนี้ผู้ผลิตได้มุ่งใช้หลัก “เจตนาที่ดี” ตามฐานคติทางศาสนา ในการสร้างสรรค์ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครหญิงให้สอดคล้องกับหลักศาสนาผ่านการแต่งกายเป็นสำคัญ

3.1.2 <u>การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละครหญิง</u> พบในละครที่สร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล โดยละครค่ายนี้จะไม่เน้นใช้นักแสดงหญิงในการแสดง นักแสดงหญิงจึงปรากฏตัวในฉากที่จำเป็นเท่านั้น เนื่องจากผู้ผลิตมีมุมมองต่อการแสดงของนักแสดงหญิงว่าอาจเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงามซึ่งขัดต่อหลักศาสนา ประกอบกับมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อละครว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสารสู่สาธารณะ” ดังนั้นการนำเสนอภาพตัวละครหญิงตามทัศนะของผู้ผลิตกลุ่มนี้ จึงถือว่าเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงามต่อสาธารณชน ก่อให้เกิดกระบวนการอิสลามานุวัตรการปรากฏตัวของตัวละครหญิงด้วยการการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าและลักษณะทางกายภาพที่เด่นชัดของตัวละครหญิง ผ่านกลวิธีสำคัญได้แก่ การเบลอภาพ (blur) และการเปลี่ยนโฟกัส (focus-shift) การแต่งกายที่ปกปิดใบหน้ามากกว่าศาสนบัญญัติ การใช้ภาพมุมมสูง (high-angle) กลวิธีออฟซีน (off-scence)

3.2 อิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละคร

อิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละคร หมายถึง การสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะความเป็นมุสลิม โดยจากการศึกษา สามารถสรุปกระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครในประเด็นสำคัญได้ดังนี้

3.2.1 อิสลามานุวัตรค่านิยมของตัวละคร (Islamization of Character's Value) เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ผู้ผลิตใช้ในการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะความเชื่อและความศรัทธาแบบมุสลิม ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

3.2.1.1 การทักทายด้วยการสลาม (Salam) ถือว่าเป็นค่านิยมการทักทายที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวมุสลิม ซึ่งปรากฏเป็นแบบแผนการทักทายของตัวละคร โดยตัวละครจะมีการกล่าวทักทายเป็นภาษาอาหรับด้วยคำว่า "อัสสลามุอะลัยกุม" ส่วนผู้ตอบรับจะมีการกล่าวคำว่า "วะอะลัยกุมุสสลาม" พร้อมทั้งมีการจับมือทักทายกันด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าแบบแผนการทักทายของตัวละครนั้น ปรากฏลักษณะของการทักทายที่ "ผู้ใหญ่สลามผู้น้อยก่อน" สอดคล้องกับค่านิยมการทักทายที่ "ข้ามพ้นเรื่องวัย" ตามหลักศาสนาอิสลามด้วย

3.2.1.2 การอวยพรแบบมุสลิม (Islamic Blessings) มีลักษณะสำคัญคือเป็นการอวยพรที่ผู้อวยพร "วอนขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์" ให้กับผู้รับพร ซึ่งสอดคล้องกับหลักความเชื่อเรื่อง "พระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์" โดยมุสลิมเชื่อว่าการอวยพรนั้นไม่อาจปรากฏผลได้หากไม่ได้รับการตอบรับพรจากพระองค์อัลลอฮ์

3.2.1.3 การตักเตือน (Advice) เป็นค่านิยมอิสลามที่สะท้อนผ่านการสร้างคุณลักษณะนิสัยของ "ตัวละครที่มีความเคารพภักดีในพระผู้เป็นเจ้า" ให้เป็นผู้ดำรงไว้ซึ่งค่านิยม "การตักเตือน" แก่ "ผู้หลงผิด" ให้กลับมาสู่หนทางที่ดีงามของศาสนาอิสลาม สอดคล้องกับหลักการอิสลามที่ถือว่า การตักเตือนเป็น "พันธกิจแห่งชีวิตของมุสลิม"

3.2.2 อิสลามานุวัตรความเชื่อและความศรัทธาของตัวละคร (Islamization of Character's Faith) กระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครมุสลิมในด้านความเชื่อและความศรัทธาที่สำคัญที่สุดคือ การสร้างตัวละครมุสลิมให้ปรากฏคุณลักษณะความเชื่อและความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งปรากฏในประเด็นสำคัญดังนี้

3.2.2.1 การยอมจำนนต่อพระเจ้า (Submission to God) ถือว่าเป็นฐานคติสำคัญแห่งกระบวนการอิสลามานุวัตรคุณลักษณะของตัวละครที่สะท้อนถึงความเป็นมุสลิมผู้ศรัทธา ซึ่งปรากฏผ่านบทสนทนาและการกระทำของตัวละครที่สะท้อนความหมายใน 2 แง่มุมสำคัญคือ

“ความพยายามอยู่ที่เรา แต่ความสำเร็จอยู่ที่อัลลอฮ์” ซึ่งถือว่าเป็นการมอบหมายสิทธิ์ในการตัดสินชีวิตแด่พระองค์อัลลอฮ์ และแง่มุมที่ว่า “อัลลอฮ์ทรงประทานสิ่งใดมาให้ ก็ต้องยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด” ซึ่งถือว่าเป็นการยอมรับในพระประสงค์ของอัลลอฮ์อย่างเด่นชัด

3.2.2.2 การขอพรจากพระเจ้า (Asking for Help from God) หรือที่มุสลิมเรียกว่า “การขอดุอาห์” ได้ปรากฏผ่านตัวละครในฐานะคุณลักษณะที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาโดยอิสลามถือว่านอกจากการขอพรจะเป็นการยอมรับในกรรมสิทธิ์ ความเมตตา และพระอานุภาพของพระองค์อัลลอฮ์แล้ว ยังถือว่าเป็น “หน้าที่” ของมุสลิมที่แสดงถึงการเคารพภักดีต่อพระองค์อัลลอฮ์ด้วย โดยการขอพรของตัวละครปรากฏใน 3 รูปแบบสำคัญคือ การขอพรให้พ้นจากภยันตราย การขอพรให้ได้รับความสำเร็จสมดังปรารถนา และ การขอพรอันประเสริฐ ซึ่งปรากฏผ่านการขอพรที่พ่อแม่เฝ้าขอให้กับลูก เป็นต้น

3.2.2.3 การขอบคุณพระเจ้า (Thanks to God) เป็นการแสดงถึงความเคารพภักดีที่มนุษย์มีต่อพระองค์อัลลอฮ์ โดยอิสลามถือว่าพระองค์อัลลอฮ์เป็น “ผู้มีพระคุณ” ที่ดลบันดาลทุกสิ่งให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ หรืออาจเรียกได้ว่า “ชีวิตมนุษย์มีวันนี้ได้เพราะอัลลอฮ์ให้” ดังนั้นมนุษย์จึงต้องมีการแสดงความขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอ ซึ่งปรากฏผ่านการสร้างสรรค์คุณลักษณะของ “ตัวละครมุสลิมฝ่ายดี” ให้มีการกล่าวขอบคุณพระองค์อัลลอฮ์อยู่เสมอ

3.2.2.4 การสำนึกผิดและการขออภัยโทษต่อพระเจ้า (Repentance) เป็นคุณลักษณะของตัวละครมุสลิมที่ปรากฏหลังจากที่ตัวละครมุสลิมหลงออกไปจากแนวทางของศาสนาและสำนึกได้ จึงมีการกลับตัวกลับใจมาอยู่ในแนวทางของศาสนา และมีการขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลามที่มุ่งเน้นให้มุสลิมสำนึกผิดและขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์

3.2.2.5 การละหมาด (Prayer) ถือว่าเป็น “หน้าที่ภาคบังคับ” ของมุสลิมผู้ศรัทธาที่แสดงถึงการเคารพภักดีต่อพระองค์อัลลอฮ์ โดยการละหมาด ได้รับการสร้างสรรค์ให้ปรากฏในคุณลักษณะของตัวละครมุสลิม ซึ่งสะท้อนความหมายใน 2 แง่มุม คือ การละหมาดในฐานะ “สัญลักษณ์แห่งคนดี” ซึ่งปรากฏผ่านตัวละครฝ่ายดีที่มีการดำรงไว้ซึ่งการละหมาดประจำวัน 5 เวลาอย่างสม่ำเสมอ และ การละหมาดในฐานะ “สัญลักษณ์แห่งการกลับใจ” ซึ่งมักปรากฏผ่านตัวละครมุสลิมผู้หลงผิด และตัวละครร้าย หลังจากที่ตัวละครกลับตัวกลับใจได้

3.2.3 อิสลามานุวัตรอุดมการณ์อิสลามของตัวละคร (Islamization of Character's Ideology) เป็นกระบวนการสร้างสรรค์คุณลักษณะของตัวละครที่สะท้อนเอกลักษณ์ของมุสลิม ทั้งยังสะท้อนความเป็นจริงทางสังคมมุสลิมที่ถูกยึดโยงไว้ด้วยอุดมการณ์ที่ดีงามมาเป็นเวลาช้านานด้วย โดยจากการศึกษาพบกระบวนการอิสลามานุวัตรอุดมการณ์อิสลามซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

3.2.3.1 อุดมการณ์ "มุสลิมเป็นพี่น้องกัน" (Islamic Brotherhood) เป็นอุดมการณ์สำคัญที่ท่านศาสดามูฮัมหมัดเคยได้กล่าวไว้ว่า "แท้จริงบรรดาผู้ศรัทธานั้นเป็นพี่น้องกัน" จึงต้องช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกัน และกัน และไม่ปล่อยให้ผู้หนึ่งผู้ใดตกอยู่ในความลำบาก โดยอุดมการณ์ดังกล่าว ได้ปรากฏในลักษณะของตัวละครทั้งฝ่ายดีและตัวฝ่ายร้าย สะท้อนให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นมุสลิมที่ดีหรือมุสลิมที่ไม่ดี ก็ยังคงมีการยึดถืออุดมการณ์ดังกล่าวไว้อย่างไม่แปรเปลี่ยน ประหนึ่งเป็นสัญชาตญาณแห่งความเป็นมุสลิม

3.2.3.2 อุดมการณ์ "สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา" หรือ ความกตัญญูต่อมารดา (Gratitude for Mother) เป็นอุดมการณ์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเรื่องความกตัญญูต่อมารดา โดยอิสลามได้ให้ความสำคัญกับมารดาเป็นอย่างยิ่ง ดังคำสอนจากอัลหะดีษที่ปรากฏข้อความว่า "แท้จริงนั้นสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา" หมายถึงการเรียกร้องให้มุสลิมมีความกตัญญูต่อมารดา ซึ่งจะทำให้มุสลิมได้เข้าสู่สรวงสวรรค์

3.2.4 อิสลามานุวัตรลักษณะการแต่งกายของตัวละคร (Islamization of Character's Costume Design) จากการศึกษาพบว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม 2 ค่าย ได้แก่ บริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด และสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล มีการยึดถือหลักศาสนาในการพิจารณาถึงเรื่องการแต่งกายต่างกัน ส่งผลให้เกิดลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

3.2.4.1 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชาย จำแนกได้ 3 รูปแบบ ดังนี้

- *ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่เน้น "ความสมจริง" ตามศาสนบัญญัติ และ "ความสมจริง" ในชีวิต : เมื่อละครคือสื่อ "สะท้อนความสมจริงของชีวิต"* เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ซึ่งปรากฏลักษณะการแต่งกายตามศาสนบัญญัติ ทั้งการแต่งกายที่ปรากฏตัวในฉากภายในบ้านและฉากภายนอกบ้าน หากแต่การแต่งกายที่ปรากฏในฉากภายในบ้านจะมีลักษณะที่ยืดหยุ่นกว่า แต่ก็มักจะมีการนำเสนอเพียงช่วงเวลาสั้นๆเท่านั้น เพื่อไม่ให้ส่อไปในทางเจตนาที่จะดึงดูดความสนใจในส่วนที่พึงสงวนของร่างกายตามหลักศาสนา

- *ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมชายที่เน้น “ความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติ มากกว่า “ความสมจริง” ในชีวิต : เมื่อละครคือสื่อที่ “แพร่กระจาย สู่สาธารณะ”* เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มุ่งพิจารณาว่า “ละครคือสื่อที่แพร่กระจายสู่สาธารณะ” ดังนั้นความสมจริงรวมทั้งข้อยกเว้นตามศาสนบัญญัติเกี่ยวกับการแต่งกายจึงไม่สามารถนำเสนอได้ เช่น การนำเสนอการแต่งกายของตัวละครชายที่มีลักษณะยืดหยุ่นในฉากภายในบ้าน เป็นต้น

- *ลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชายชาวมุสลิม* เป็นลักษณะการแต่งกายของของตัวละครชาย ซึ่งละครทั้ง 2 ค่ายมีจุดร่วมกันคือ เมื่อตัวละครมุสลิมชายประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ก็มักจะปรากฏการแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชายชาวมุสลิมใน 2 รูปแบบสำคัญคือ การสวม “หมวกกะปิเยาะห์” ซึ่งเป็นหมวกชายชาวมุสลิมนิยมสวมใส่ขณะละหมาด ร่วมกับการแต่งกายด้วยชุดคลุมยาวแบบอาหรับที่เรียกว่า “ชุดโต๊ป” (Thobe) และการสวมหมวกกะปิเยาะห์ ร่วมกับการสวมใส่โสร่ง (Sarong) สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์การแต่งกายของชายชาวมุสลิมที่มีการปรับเปลี่ยนตามพิธีกรรมทางศาสนาอย่างเห็นได้ชัด

3.2.4.2 ลักษณะการแต่งกายของตัวละครมุสลิมหญิง จำแนกได้ 3 รูปแบบ ดังนี้

- *ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่เน้น “ความสมจริง” ตามศาสนบัญญัติ และ “ความสมจริง” ในชีวิต : เมื่อละครคือสื่อ “สะท้อนความสมจริงของชีวิต”* เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด โดยการแต่งกายของตัวละครหญิงนั้น หากเป็นการปรากฏตัวในฉากภายนอกบ้าน ก็จะมีการคลุม “ฮิญาบ” ซึ่งนอกจากจะเป็นเครื่องแต่งกายที่เน้น “ความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติอิสลามแล้ว ยังถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์การแต่งกายของหญิงมุสลิมด้วย ส่วนการแต่งกายของตัวละครหญิงในฉากภายในบ้าน จะมีลักษณะที่ยืดหยุ่นกว่าการแต่งกายในฉากภายนอกบ้าน ซึ่งเป็นไปข้อยกเว้นแห่งตามศาสนบัญญัติอิสลาม

- *ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงมุสลิมที่เน้น “ความถูกต้อง” ตามศาสนบัญญัติ มากกว่า “ความสมจริง” ในชีวิต : เมื่อละครคือสื่อที่ “แพร่กระจายสู่สาธารณะ”* เป็นลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มีมุ่งพิจารณาว่า การแสดงของผู้หญิงที่ปรากฏใบหน้านั้นเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงาม ดังนั้นลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงจึงตั้งอยู่บ้านพื้นฐานของการเลี่ยงการปรากฏใบหน้าของตัวละคร โดยตัวละครญิงจะมีการสวมผ้าคลุมผมและใบหน้าที่เรียกว่า “นิกอบ” โดยเผยให้เห็นเฉพาะดวงตา ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะการแต่งกายที่ “เคร่งครัดมากกว่า

ศาสนบัญญัติ” สะท้อนให้เห็นการมุ่งพิจารณาเรื่องความถูกต้องตามบรรทัดฐานของผู้ผลิตอย่างเด่นชัด

- ลักษณะการแต่งกายของตัวละครเด็กหญิงมุสลิมที่อยู่ในวัยเด็กเล็ก สะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครเด็กหญิงมุสลิมวัย 3-4 ปี โดยการแต่งกายมีลักษณะสำคัญ คือ ไม่ปรากฏการแต่งกายด้วยผ้าคลุมผมที่เรียกว่า “ฮิญาบ” หากแต่ปรากฏลักษณะการแต่งกายด้วยชุดเด็กเล็กที่พบเห็นได้ทั่วไป สอดคล้องกับหลักการแต่งกายตามศาสนบัญญัติอิสลามที่มีข้อยกเว้นเรื่องการแต่งกายสำหรับเด็กเล็กในวัยที่ยังไม่รู้เดียงสา และวัยที่ยังไม่บรรลุศาสนภาวะ โดยอิสลามได้ใช้เกณฑ์การพิจารณาการแต่งกายที่มิดชิดของหญิงมุสลิมจากการเริ่มมีประจำเดือนของเด็กหญิงเป็นสำคัญ

3.2.5 อิสลามานุวัตรชื่อของตัวละคร (Islamization of Character’s Name) การตั้งชื่อของตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามจะมีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามเสมอ โดยมีลักษณะที่สำคัญคือ ไม่ว่าจะเป็นชื่อของตัวละครฝ่ายดีหรือตัวละครฝ่ายร้าย ก็ไม่ปรากฏชื่อของตัวละครที่มีความหมายขัดต่อหลักการตั้งชื่อในทัศนะของอิสลาม เช่น ชื่อที่ให้ความหมายว่าเป็นผู้เคารพหรือศรัทธาสิ่งอื่นนอกจากอัลลอฮ์ เป็นต้น สะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตมีกระบวนการอิสลามานุวัตรชื่อของตัวละครโดยใช้หลักศาสนาเป็นข้อพินิจสำคัญในการสร้างสรรค์ชื่อของตัวละคร ทั้งนี้ชื่อของตัวละครมุสลิมนั้น ส่วนมากจะเป็นชื่อในภาษาอาหรับ ได้แก่ ชื่อที่มีความหมายที่ดีงาม ชื่อของศาสดาในศาสนาอิสลาม และชื่อของสาวกของศาสดา เป็นต้น สอดคล้องกับธรรมเนียมการตั้งชื่อของชาวมุสลิมที่นิยมตั้งชื่อในภาษาอาหรับ เพื่อเป็นเกียรติแก่ตนเอง

4. อิสลามานุวัตรฉาก (Islamization of Settings)

จากการศึกษาพบกระบวนการอิสลามานุวัตรฉากในละครโทรทัศน์อิสลาม ดังนี้

4.1 อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์และการนำเสนอฉากตามหลักการอิสลาม

อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์และการนำเสนอฉากตามหลักการอิสลาม หมายถึง การสร้างสรรค์และนำเสนอฉากโดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลามเป็นสำคัญ เพื่อสร้างสรรค์ ปรับปรนและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบที่อาจขัดต่อหลักศาสนาให้มีความสอดคล้องกับหลักศาสนามากที่สุด โดยสามารถจำแนกการสร้างสรรค์ รวมทั้งการปรับปรนเปลี่ยนแปลงฉากที่ใช้ในละครโทรทัศน์อิสลามได้ดังนี้

4.1.1 อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์ฉากเพื่อสะท้อนปรัชญาอิสลามเกี่ยวกับชีวิต ได้แก่ การสร้างสรรค์ฉากภายในบ้านของตัวละครให้เป็น “โลกแห่งการถูกจำกัดอิสรภาพ” เพื่อเป็นตัวแทนการใช้ชีวิตของมุสลิมใน “โลกนี้” ที่เรียกว่า “โลกดุนยา” ตามปรัชญาอิสลาม

โดยการสร้างสรรค์ฉากดังกล่าวมุ่งสะท้อนให้เห็นว่ามุสลิมที่ใช้ชีวิตภายใต้ข้อจำกัดทางศาสนาจะสามารถรอดพ้นจากภยันตรายและพบกับความสุขในชีวิต

4.1.2 อิสลามานุวัตรการสร้างสรรค์และการนำเสนอฉากที่ผิดบาปตามหลัก “เจตนา” เป็นการนำเสนอฉากที่แสดงให้เห็นการกระทำที่ผิดบาปตามหลักศาสนาอิสลาม หากแต่การนำเสนอนั้นมักจะมุ่งให้เป็น “บทเรียน” แห่งการใช้ชีวิตของมุสลิมที่ละเมิดกรอบแห่งศาสนาเป็นสำคัญ สอดคล้องกับหลัก “เจตนา” ตามศาสนบัญญัติอิสลามที่บัญญัติไว้ว่า “การกระทำทั้งหลายจะถูกตัดสินโดยเจตนา” โดยผู้ผลิตมีกลวิธีการปรับปรนการนำเสนอฉากผิดบาปเพื่อไม่ให้ฉากดังกล่าวส่งผลเชิงลบต่อผู้ชมมุสลิม ทั้งนี้กลวิธีการนำเสนอฉากผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตรที่สำคัญคือ “การปรับเปลี่ยนกลวิธีการเล่าเรื่อง การปรับกลวิธีการเล่าเรื่องโดยการลดทอนรายละเอียด และการลดระยะเวลาในการนำเสนอฉากที่ผิดบาป” ซึ่งสะท้อนให้เห็น “ความระแวดระวัง” ของผู้ผลิตได้เป็นอย่างดี

4.2 อิสลามานุวัตรการเลือกนำเสนอฉากที่สะท้อนความเป็นอิสลาม

อิสลามานุวัตรการเลือกนำเสนอฉากที่สะท้อนความเป็นอิสลาม หมายถึง การเลือกนำเสนอฉากที่สะท้อนความเป็นอิสลามเป็นการเฉพาะ บนพื้นฐานของวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่อให้ตัวละครและรายละเอียดของฉากสถานที่ปรากฏอย่างสอดคล้องกับหลักศาสนามากที่สุด เพื่อป้องกันความผิดบาปที่อาจเกิดขึ้นกับตัวละครที่ปรากฏตัวอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กับฉาก และเพื่อแสดงให้เห็นถึงความดีงามของศาสนาอิสลามจากฉากที่ปรากฏ โดยจากการศึกษาพบว่าในละครโทรทัศน์อิสลามมีกระบวนการอิสลามานุวัตรฉากในลักษณะ “อิสลามนิยม” อันหมายถึงการพยายามเลือกนำเสนอฉากในสังคมมุสลิมให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ซึ่งสะท้อนผ่านการเลือกนำเสนอ 2 ฉากสำคัญ คือ ฉากโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามควบคู่สามัญ อันเป็นการสะท้อนให้เห็นความเชื่อในรูปแบบของ “การศึกษาทางธรรมควบคู่กับการศึกษาทางโลก” และยังเป็นการคำนึงเรื่องความถูกต้องในการแต่งกายของตัวละครที่มีการแต่งกายด้วยชุดเครื่องแบบนักเรียนตามหลักการอิสลามด้วย ส่วนฉากสถานบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลาม สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการรักษาโดยใช้ “วิถีทางธรรมนำวิถีทางการแพทย์” ซึ่งเป็นการเลือกนำเสนอฉากเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าอิสลามสามารถแก้ปัญหาในชีวิตได้

5. อิสลามานุวัตรความขัดแย้ง (Islamization of Conflict)

อิสลามานุวัตรความขัดแย้งในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย หมายถึง การสร้างความขัดแย้งในละครให้สอดคล้องต้องกับฐานคติทางศาสนาอิสลาม โดยจากการศึกษาพบกระบวนการอิสลามานุวัตรความขัดแย้งในละคร ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

5.1 อิสลามานุวัตรความขัดแย้งด้วยวิธีสร้างความขัดแย้งภายในจิตใจตามโลกทัศน์อิสลาม

ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร มีลักษณะสำคัญคือ เป็นความขัดแย้งที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

5.1.1 การสร้างความหมายต่อความขัดแย้งภายในจิตใจว่า “เกิดจากการหลอกลวงโดยมาร” ที่เรียกว่า “ชัยฏอน” เป็นการให้ความหมายกับความขัดแย้งภายในจิตใจจากสิ่งไม่ดีว่า เกิดจากการหลองลวงโดยมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” สอดคล้องกับหลักความเชื่อของอิสลามเรื่องมารชัยฏอน ซึ่งได้บัญญัติไว้ว่าโลกแห่งการใช้ชีวิตของมุสลิมใน “โลกนี้” ถูกสร้างขึ้นมาให้มีมารที่เรียกว่า “ชัยฏอน” อันเป็นสิ่งมีชีวิตที่มองไม่เห็น มาคอยหลอกลวงให้มุสลิมหลงออกไปจากแนวทางของศาสนา ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการคลี่คลาย ความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดจากมารชัยฏอนด้วยการขอพร ซึ่งเป็นวิธีการคลี่คลายความขัดแย้งที่สอดคล้องกับฐานคติทางศาสนาด้วย

5.1.2 การสร้างความขัดแย้งภายในจิตใจเพื่อตอกย้ำถึงคุณธรรมจริยธรรมอิสลามเกี่ยวกับความกตัญญูต่อมารดา มีลักษณะสำคัญคือ เป็นความขัดแย้งที่สร้างความสับสนให้ตัวละครผู้เป็นลูกต้องตัดสินใจระหว่าง “อนาคต” ของตนเอง กับ “ชีวิต” ของแม่ผู้ให้กำเนิด โดยท้ายที่สุดตัวละครได้ตัดสินใจคลี่คลายความขัดแย้งด้วยการเลือกชีวิตของแม่ และยอมเสียสละอนาคตของตนเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นกระบวนการอิสลามานุวัตรการคลี่คลายความขัดแย้งตามค่านิยมอิสลาม

5.2 อิสลามานุวัตรความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยวิธีสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลาม มีลักษณะสำคัญคือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครเกือบทั้งหมดเป็น “ความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกัน” ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

5.2.1 การสร้างความขัดแย้งระหว่างมุสลิมด้วยกันเพื่อตอกย้ำอุดมการณ์ “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน” เป็นการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครมุสลิมด้วยกันในช่วงต้นเรื่อง และมีการคลี่คลายความขัดแย้งด้วยการให้ตัวละครที่ขัดแย้งกันมาคอยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เพื่อตอกย้ำอุดมการณ์สำคัญแห่งศาสนาที่ว่า “มุสลิมเป็นพี่น้องกัน”

5.2.2 การสร้างความขัดแย้งระหว่างมุสลิมด้วยกันเพื่อเปรียบเทียบระหว่างมุสลิมที่ดีกับมุสลิมที่ไม่ดี เป็นการสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นระหว่าง “มุสลิมที่ดี” ซึ่งกล้าต่อสู้กับความเลวร้ายทั้งปวง กับ “มุสลิมที่ไม่ดี” ซึ่งหลงผิดไปจากแนวทางของศาสนา สะท้อนให้เห็นถึงการสร้าง

ความหมายคู่ตรงข้ามให้ปรากฏผ่านตัวละคร เพื่อตอกย้ำว่ามุสลิมที่อยู่ในแนวทางศาสนาย่อมรอดพ้นจากภยันตรายทั้งปวง ทั้งยังเป็นการเรียกร้องให้มุสลิมที่ไม่ดีกลับใจมาอยู่ในแนวทางที่ดีของศาสนาด้วย

5.3 อิสลามานุวัตรความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมภายนอกด้วยวิธีการสร้างความขัดแย้งภายนอกตามโลกทัศน์อิสลาม

การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมภายนอกมีลักษณะสำคัญ คือ เป็นการให้ความหมายกับความขัดแย้งภายนอกด้วยที่สะท้อนปรัชญาสำคัญของอิสลามเกี่ยวกับโลก และการใช้ชีวิตของมุสลิมตามโลกทัศน์อิสลาม ได้แก่ การสร้างความขัดแย้งระหว่างวิถีของมุสลิมกับวิถีของชนต่างศาสนิกด้วยเหตุผลตามโลกทัศน์อิสลาม เพื่อตอกย้ำค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม ซึ่งทำให้มุสลิมเกิดการตั้งคำถามกับแนวทางการใช้ชีวิตตามกรอบอิสลาม เช่น แนวทางการเลี้ยงดูของพ่อแม่ หากแต่ในท้ายที่สุดความขัดแย้งก็ได้คลี่คลายไปในทางที่ตัวละครมุสลิมยอมกลับมาใช้ชีวิตตามกรอบค่านิยมที่ดีงามของอิสลาม นอกจากนี้ยังมีการให้ความหมายกับความขัดแย้งที่เกิดจากสภาพแวดล้อมภายนอกว่าเกิดจาก “บททดสอบโดยพระเจ้า” เช่น ความยากจน และการถูกกลั่นแกล้งจากผู้ริษยา เป็นต้น สะท้อนให้เห็นกระบวนการอิสลามานุวัตรที่สอดคล้องกับทัศนะเรื่องความยากลำบากในชีวิตตามหลักการอิสลามได้อย่างเด่นชัด โดยการเผชิญกับบททดสอบจากพระองค์อัลลอฮ์ที่สะท้อนผ่านตัวละครนั้น ได้แสดงให้เห็นถึงการนำคุณธรรมจริยธรรมอิสลามมาใช้ในการคลี่คลายความขัดแย้ง คือ ความอดทนและความศรัทธาในศาสนา

6. อิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ (Islamization of Symbolic) ในละครโทรทัศน์อิสลาม

กระบวนการอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ เกิดขึ้นใน 2 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ อิสลามานุวัตร “การปรากฏ” ของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม อันหมายถึงการทำให้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายปรากฏอย่างสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม และอิสลามานุวัตร “การไม่ปรากฏ” ของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม อันหมายถึงการทำให้สัญลักษณ์ “ต้องห้าม” ตามหลักศาสนาอิสลาม ไม่ปรากฏในละคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.1 อิสลามานุวัตรการปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม

อิสลามานุวัตรการปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ “อิสลามานุวัตรความหมายของสัญลักษณ์” หมายถึง การนำสัญลักษณ์ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของอิสลามและมุสลิมแต่เดิม แต่เป็นที่อนุญาตตามหลักศาสนามาทำให้เป็นอิสลามด้วยการสร้างความหมายแห่งสัญลักษณ์ขึ้น เช่น การใช้นกหงส์หยกที่อยู่ในกรง เพื่อเป็นตัวแทนการใช้ชีวิตมุสลิมบน “โลกนี้” ตามปรัชญาอิสลาม ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการอิสลามานุวัตร

สัญลักษณ์โดยการเลือกสรรสัตว์ที่ไม่ขัดต่อศาสนบัญญัติอิสลาม มาใช้สื่อความหมาย ส่วนอิสลามานุวัตรสัญลักษณ์ในอีกลักษณะหนึ่งคือ “อิสลามานุวัตรรูปลักษณ์ของสัญลักษณ์” ซึ่งหมายถึง การนำสัญลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นอิสลาม มาใช้สื่อความหมาย เช่น การใช้ภาพเงาการละหมาดในฉากการเล่าเรื่องผ่านเวลา (Transition Shot) เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงให้เห็นว่าการละหมาดเป็นพันธกิจตลอดชีวิตของมุสลิมที่ข้ามพ้นเรื่องเวลา รวมทั้งการใช้หมวกกะปิเยาะห์ในกล่องใบเก่า เพื่อแทนความรักของแม่ที่ไม่แสดงออก แสดงให้เห็นถึงการเลือกสรรสัญลักษณ์ที่สะท้อนเอกลักษณ์ของมุสลิมและการปรับปรนความหมายของสัญลักษณ์ได้เป็นอย่างดี

6.2 อิสลามานุวัตรการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม

อิสลามานุวัตรการไม่ปรากฏของสัญลักษณ์ตามศาสนบัญญัติอิสลาม หมายถึง การทำให้สัญลักษณ์ “ต้องห้าม” ตามหลักศาสนาอิสลามไม่ปรากฏในละคร โดยอิสลามานุวัตร “การไม่ปรากฏ” ของสัญลักษณ์ที่สำคัญในละครโทรทัศน์อิสลามคือ “การไม่ปรากฏของสัญลักษณ์แทนพระเจ้าและศาสดา” สอดคล้องกับหลักการอิสลามที่มีข้อห้ามเรื่องการประดิษฐ์สิ่งที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระเจ้า (Iconic Symbol) รวมทั้งสิ่งประดิษฐ์ที่ได้รับการสร้างขึ้นเพื่อบูชาควบคู่ไปกับพระเจ้า เนื่องจากถือว่าเป็นการตั้งภาคีต่อพระองค์ ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ “ผิดบาปอย่างร้ายแรง” ด้วย

7. อิสลามานุวัตรมุมมองการเล่าเรื่อง (Islamization of Perspective)

จากการศึกษาคุณลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่องซึ่งพบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยมีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองมุสลิมเป็นหลัก โดยมักเป็นมุมมองในด้านบวกที่มุสลิมมีต่อการดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนา หากแต่การนำเสนอมุมมองของมุสลิม จะมีกลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันไป ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

7.1. การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านตัวละครเอกมุสลิมผู้เคร่งครัดศรัทธา

การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านมุมมองของตัวละครเอกมุสลิมผู้เคร่งครัดศรัทธา มักจะเป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่แสดงให้เห็นถึง “ความดีงาม” ของการดำเนินชีวิตตามหลักการศาสนาอิสลาม ทั้งยังเป็นมุมมองที่เรียกร้องให้มุสลิมดำรงไว้ซึ่งการรักษาความถูกต้องตามหลักศาสนาอิสลามด้วย โดยกลวิธีการนำเสนอมุมมองดังกล่าว จะปรากฏผ่านการใช้มุมมองของตัวละครเอกที่มีความเคร่งครัดศรัทธา และดำรงรักษาไว้ซึ่งความเคร่งครัดศรัทธาตามกรอบอิสลาม ซึ่งถือว่าเป็นการกำหนดให้ตัวละครเอกเล่าเรื่องผ่านมุมมองที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนาในด้านบวกตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เช่นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครเอกที่ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเข้มแข็งภายในจิตใจในการต่อสู้กับสิ่งเลวร้าย เพื่อแลกกับการรักษาไว้ซึ่งการดำเนินชีวิต

ตามหลักศาสนา แม้ว่าตัวละครเอกต้องเผชิญกับภยันตรายก็ตาม ซึ่งถือว่าเป็นมุมมองของมุสลิมที่สะท้อนให้เห็นถึงการเรียกร้องให้มุสลิมปฏิเสธในสิ่งที่ผิดบาป และกลับมาดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนาอิสลามได้อย่างเด่นชัด

7.2 การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านตัวละครเอกมุสลิมผู้หลงผิด

การเล่าเรื่องที่สะท้อนมุมมองของมุสลิมในด้านบวก ผ่านตัวละครเอกมุสลิมผู้หลงผิด เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่มุ่งให้ตัวละครเอกตั้งคำถามกับกรอบการดำเนินชีวิตตามหลักศาสนาอิสลามในช่วงต้นเรื่อง โดยมักมีการนำเสนอให้เห็นถึง “อคติ” ที่มีต่อกรอบการดำเนินชีวิตตามหลักอิสลามของตัวละครเอก ซึ่งเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเอกพยายามออกนอกกรอบของอิสลามและต้องพบเจอกับ “บทเรียน” จากการพยายามออกนอกกรอบของศาสนา แต่ในท้ายที่สุด ตัวละครเอกมักได้พบคำตอบว่า แท้จริงการดำเนินชีวิตตามครรลองของศาสนาอิสลาม เป็นวิถีการดำเนินชีวิตที่ดีที่สุด เช่น การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของลูกมุสลิมที่สะท้อนให้เห็นถึง “อคติ” ที่มีต่อกรอบการเลี้ยงดูของแม่ผ่านการให้ความหมายกับบ้านที่ว่า บ้านเปรียบเสมือน “คุก” ที่กักขังไม่ให้ลูกได้ออกไปไหนมาไหน ซึ่งสอดคล้องกับฐานคติที่กล่าวว่า “โลกนี้เปรียบเสมือคุกของผู้ศรัทธา” ตามโลกทัศน์อิสลาม แต่ในท้ายที่สุดลูกก็พบว่ากรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัดนั้น เป็นเกราะป้องกันลูกให้พ้นจากภยันตรายที่อยู่ภายนอกบ้าน และที่อยู่นอกแนวทางของศาสนาอิสลามได้เป็นอย่างดี ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง “มุมมองของมุสลิมผู้ยอมจำนน” ที่ยอมรับในกรอบการเลี้ยงดูที่เคร่งครัดตามหลักอิสลามว่า “เป็นกรอบการเลี้ยงดูที่ดีที่สุด” ได้เป็นอย่างดี

8. อิสลามานุวัตรเพลงและดนตรี (Islamization of Songs and Musics)

ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม 2 ค่าย มีกระบวนการอิสลามานุวัตรการใช้เพลงประกอบละครในลักษณะที่แตกต่างกัน อันเกิดจากการยึดถือการตีความหลักศาสนาในแง่มุมที่แตกต่างกันของผู้ผลิตละครแต่ละค่าย ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

8.1 อิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบในละคร : รูปลักษณ์ที่ “ไม่” บนฐานรากของเจตนาที่ “ใช่”

อิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละคร หมายถึง กระบวนการนำเพลงที่ได้รับการสร้างสรรค์มาใช้ประกอบละครเพื่อให้มีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือ โดยมีลักษณะสำคัญคือ เป็นการนำเพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบอยู่ในเพลง มาใช้ประกอบในละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งพบได้ในละครที่สร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด ทั้งนี้แม้ว่าการนำเพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบนั้น อาจดูขัดต่อหลักการศาสนาอิสลามที่ว่าด้วยการห้ามเล่นและห้ามฟัง

เครื่องดนตรี เนื่องจากอาจก่อให้เกิดความเคลิบเคลิ้มและทำให้มุสลิมหลงลืมพระผู้เป็นเจ้า หากแต่ผู้ผลิตได้ยึดหลัก “เจตนา” ซึ่งเป็นหลักเกณฑ์เชิงจริยธรรมของอิสลาม โดยผู้ผลิตกลุ่มนี้มองว่าการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรีมาประกอบละครนั้น ถูกร้อยเรียงด้วยเจตนาที่จะนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศ รวมทั้งสร้างอารมณ์ให้เกิดความสมจริง หาใช่นำมาใช้เพื่อเจตนาที่จะทำให้ผู้ชมลุ่มหลงไปกับเสียงดนตรีไม่ ดังนั้นกระบวนการ อิสลามานุวัตรลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละครของผู้ผลิตค่ายนี้ จึงมีลักษณะการใช้เพลงประกอบเพียงช่วงเวลาสั้นๆ เพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความลุ่มหลง

8.2 อิสลามานุวัตรรูปลักษณ์และลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบในละคร : รูปลักษณ์ที่ “ใช่” บนฐานรากของความถูกต้องตามหลักการศาสนา

อิสลามานุวัตรรูปลักษณ์และลักษณะการนำเพลงมาใช้ประกอบละคร หมายถึงกระบวนการสร้างสรรค์และเลือกใช้เพลงประกอบละครให้มีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาที่ผู้ผลิตยึดถือ ซึ่งพบได้ในละครโทรทัศน์อิสลามที่สร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล โดยมีลักษณะสำคัญ คือ การสร้างสรรค์และเลือกใช้เพลงที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบโดยมุ่งเน้นเฉพาะเพลงที่มีเสียงประสานของมนุษย์ เพื่อมาใช้ประกอบในละครโทรทัศน์อิสลาม บนฐานรากของการยึดถือหลักการศาสนาที่ว่าด้วยเรื่องการห้ามเล่นและฟังดนตรีเป็นหลัก ก่อให้เกิดรูปลักษณ์ของบทเพลงประกอบละครที่เรียกว่า “นาชีดปราศจากดนตรี” (Nasheed without Music) หรือเทียบได้กับลักษณะของเพลง “อะแคปเปลล่า” (Acapella) โดยเป็นเพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์และมีเนื้อหาที่ไม่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม ทั้งยังพบว่ากระบวนการอิสลามานุวัตรเพลงของผู้ผลิตค่ายนี้มีลักษณะสำคัญคือ “รูปลักษณ์ของเพลงที่สอดคล้องกับหลักศาสนาสำคัญกว่าความหมายของเพลงที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง”

คำถามนำวิจัยข้อที่ 3 : ทัศนคติของผู้ชมละครโทรทัศน์ชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยเป็นอย่างไร

จากการศึกษาทัศนคติของกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ซึ่งได้มีการแบ่งผู้ชมออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 15-25 ปี จำนวน 5 คน กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 26-40 ปี จำนวน 7 คน และกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน รวมทั้งสิ้น 19 คน นั้น ในเบื้องต้นพบว่า ผู้ชมทั้ง 3 กลุ่ม ส่วนมากเปิดรับชมละครเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดามากที่สุด ทั้งนี้ผู้ชมจะชื่นชอบเรื่องราวในละครทุกเรื่องที่มุ่งสอนเรื่องความกตัญญูต่อมารดาและถ่ายทอดเรื่องราวความรักในครอบครัวตามหลักคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม แต่ผู้ชมส่วนมากชื่นชอบละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* และละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* มากกว่าละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* เนื่องจากรูปแบบการนำเสนอของละคร 2 เรื่องดังกล่าว มีความสมจริงและรับชมง่ายกว่ารูปแบบการนำเสนอของละครเรื่อง รักแท้

เกิดที่บ้าน ที่มุ่งเน้นนำเสนอบางองค์ประกอบของละครที่เคร่งครัด ทั้งนี้ยังพบว่าผู้ชมจะมีการพิจารณาองค์ประกอบละครในแง่ของความสอดคล้องกับหลักศาสนาเป็นสำคัญด้วย โดยสามารถสรุปทัศนคติที่ผู้ชมมีต่อองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครได้ดังนี้

1. ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิง

จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงของละครทั้ง 2 ค่าย พบว่า ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี และผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-30 ปี “ส่วนมาก” จะมีความเห็นต่อการปรากฏตัวของตัวละครหญิงว่า การนำเสนอตัวละครหญิงมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม ควรมีลักษณะการนำเสนอโดยการเผยให้เห็นใบหน้าดังเช่นในละครเรื่อง *อุมมี* และเรื่อง *จะบังลิมอ* เนื่องจากการบังใบหน้าของตัวละครที่ปรากฏในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* นั้น ทำให้อรรถรสในการรับชมลดลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าของตัวละคร ส่วนผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป “ทั้งหมด” มีความเห็นลักษณะเดียวกัน หากแต่ผู้ชมกลุ่มนี้มีความเห็นเพิ่มเติมว่า การบังใบหน้าด้วยผ้าคลุมผมที่เผยให้เห็นเฉพาะดวงตาของตัวละครหญิงนั้น สามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกอึดอัดได้ เนื่องจากเป็นแต่งกายที่เคร่งครัด “เกินกว่าศาสนบัญญัติ” แต่กระนั้นก็ตาม การเผยให้เห็นบางส่วนของตัวละครหญิงที่นอกเหนือจากใบหน้าและฝ่ามือในฉากที่อยู่ที่บ้าน ควรจะปรับให้เป็นการคลุม “ฮิญาบ” เพื่อความเหมาะสมในฐานะสื่อที่เผยแพร่สู่สาธารณชน

2. ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการแต่งกายของตัวละครชาย

จากการศึกษาพบว่าผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม มีความเห็นสอดคล้องกันว่าการแต่งกายของตัวละครชายในละครโทรทัศน์อิสลามในฉากที่อยู่นอกบ้านควรจะมีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ดังที่ปรากฏในละครโทรทัศน์จากทั้ง 2 ค่าย หากแต่ผู้ชมในกลุ่มอายุ 15-25 ปี มีความเห็นเพิ่มเติมว่า แม้ว่าการแต่งกายจะต้องเป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม แต่ก็สามารถรับได้กับการแต่งกายในลักษณะที่มีความยืดหยุ่นกว่าศาสนบัญญัติเล็กน้อย เพื่อรักษาไว้ซึ่งความสมจริงของละคร

ส่วนการแต่งกายของตัวละครที่มีการปรากฏตัวในฉากภายในบ้านนั้น ผู้ชมในกลุมอายุ 26-40 ปี และผู้ชมในกลุ่มอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป เห็นว่าลักษณะการแต่งกายสามารถเป็นไปได้ทั้งลักษณะที่มีความยืดหยุ่น ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี* และลักษณะที่มีความเคร่งครัด ดังที่ปรากฏในเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* เนื่องจากลักษณะการแต่งกายทั้ง 2 ลักษณะ สามารถปรากฏให้เห็นได้ในมุสลิมชายบางกลุ่มในชีวิตจริง จึงไม่รู้สึกกระทบต่อสุนทรียะในการรับชม หากแต่ผู้ชมในกลุ่มอายุ 15-25 ปี ชอบการแต่งกายที่มีความยืดหยุ่นตามข้อยกเว้นของศาสนบัญญัติอิสลาม ซึ่งปรากฏในละครเรื่องอุมมีมากกว่า เนื่องจากเห็นว่ามีความสมจริงมากกว่า

นอกจากนี้ผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี และผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุตั้งแต่ 55 ปีขึ้นไป ส่วนมากยังมีความเห็นสอดคล้องกันว่า การแต่งกายของตัวละครชายในเรื่อง อุมมี ในฉากที่ตัวละครชายเล่นกล้าม ซึ่งมีการแต่งกายด้วยกางเกงขาสั้น และไม่สวมเสื้อ ถือว่าเป็นลักษณะการแต่งกายที่ไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากมีลักษณะที่เป็นการอวดโฉมรูปร่างที่งดงามของตัวละคร ซึ่งอาจก่อให้เกิดความผิดบาปต่อผู้ชมที่อาจหลงใหลในรูปร่างของตัวละครชายได้ ส่วนผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี นั้น ส่วนมากไม่รู้สึกว่าฉากดังกล่าวเป็นการนำเสนอการแต่งกายที่ไม่เหมาะสม เนื่องจากผู้ชมกลุ่มนี้มุ่งพิจารณาเรื่อง “ความสมจริง” เป็นหลัก

3.ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการใช้เพลงประกอบละคร

จากการศึกษาพบว่าผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี “ส่วนมาก” และผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป “ทั้งหมด” ชื่นชอบการใช้เพลงประกอบละครที่มีเครื่องดนตรีประกอบ ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี* และ *จะบังลิมอ* มากกว่าการใช้เพลงที่มีเพียงเสียงมนุษย์ประสานเสียงดังที่ปรากฏในละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน เนื่องจากผู้ชมเห็นว่าการใช้เพลงที่มีเครื่องดนตรี เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศและสร้างอารมณ์ให้กับละครได้ดีกว่าเพลงที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์เท่านั้น ส่วนผู้ชมที่มีอายุ 26-40 ปี ส่วนมากมีความเห็นว่าการใช้เพลงประกอบละครของละคร เป็นไปได้ทั้ง รูปแบบ แต่จะขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญ 3 ประการ คือ เนื้อหาของเพลงที่ใช้ต้องไม่ส่อไปในเรื่องที่ผิดบาปตามหลักศาสนา ระยะเวลาในการใช้เพลงประกอบต้องไม่ยาวเกินไปจนทำให้ผู้ชมเกิดความเคลิบเคลิ้ม และการพิจารณาถึงความสอดคล้องกับแนวเรื่อง (genre) รวมทั้งสถานการณ์ (situation) ในละครเป็นสำคัญ

4. ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการนำเสนอฉากผิดบาปและฉากที่แสดงถึงประเด็นละเอียดอ่อนสำหรับสังคมมุสลิมในละครโทรทัศน์อิสลาม

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่ทั้ง 3 กลุ่ม ส่วนมากมีความเห็นสอดคล้องกันว่าฉากสถานบันเทิง และฉากหญิงชายที่อยู่ด้วยกันเพียงลำพังในห้อง ซึ่งปรากฏในละครเรื่อง *อุมมี* นั้น ถือว่าเป็นฉากที่ไม่เหมาะสมในการนำเสนอ เนื่องจากแสดงถึงการกระทำที่ผิดบาปอย่างชัดเจนมากเกินไป โดยผู้ชมในกลุ่มอายุ 15-25 ปี และผู้ชมในกลุ่มอายุ 26-40 ปี ส่วนมากเห็นพ้องต้องกันว่าฉากผิดบาปดังกล่าวสามารถนำเสนอได้ แต่ควรมีการเลี่ยงการปรากฏภาพการกระทำผิดบาปที่ชัดเจนเพื่อไม่ให้เกิดผลเสียต่อผู้ชม ส่วนผู้ชมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป ส่วนมากเห็นว่า ควรเลี่ยงการนำเสนอฉากดังกล่าวโดยกำหนดให้ตัวละครกระทำเรื่องผิดบาปเรื่องอื่นที่ไม่รุนแรงเท่าการนำเสนอฉากในสถานบันเทิง และฉากการอยู่ด้วยกันสองต่อสองของตัวละครหญิงชาย เป็นต้น

5. ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อการเลือกใช้นักแสดง : นักแสดงมุสลิมที่รับบทคนต่างศาสนิก กับ นักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิม

จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมพบว่าผู้ชมชาวมุสลิมทั้ง 3 กลุ่ม “ทั้งหมด” มีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า การเลือกใช้นักแสดงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิกนั้น ถือว่า “ไม่เหมาะสม” โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกใช้นักแสดงผู้หญิงมุสลิมมารับบทหญิงต่างศาสนิก เนื่องจากการแต่งกายของนักแสดงในละคร ย่อมมีลักษณะที่ไม่มิดชิดตามหลักศาสนา เมื่อนักแสดงหญิงปรากฏตัวในบทบาทคนต่างศาสนิก โดยผู้ชมมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี มีความเห็นว่า ผู้ผลิตสามารถใช้ “ทางเลือกที่ดีกว่า” คือ การเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทบาทเป็นคนต่างศาสนิกได้ ส่วนผู้ชมมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป มีความเห็นว่า การแสดงดังกล่าวถือว่าไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากเป็นการแสดงที่อาจเข้าข่ายตั้งภาคีต่อความเป็นมุสลิม แต่การเลือกใช้นักแสดงต่างศาสนิกที่รับบทมุสลิมในละครนั้น ผู้ชมทั้ง 3 กลุ่มส่วนมากเห็นว่า “มีความเหมาะสม” แต่การแสดงที่ปรากฏยังไม่สามารถสะท้อนให้เห็นความเชื่อและความศรัทธาแบบมุสลิมได้ โดยผู้ชมเห็นว่าหากมีกระบวนการฝึกสอนนักแสดงอย่างละเอียด ก็จะสามารถสร้างความเชื่อในความเป็นมุสลิมของตัวละครให้เกิดขึ้นกับผู้ชมได้

อภิปรายผลการวิจัย

คุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลาม : สังคมวัฒนธรรมแปร บรรทัดฐานเปลี่ยน รูปลักษณ์แปลง บนความศรัทธาที่ “คงเดิม”

จากการวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” ในแง่มุมที่เกี่ยวกับคุณลักษณะของละครโทรทัศน์อิสลาม พบว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อคุณลักษณะของละครคือ ปัจจัยด้านมุมมองของผู้ผลิตที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งละครโทรทัศน์กับโลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลาม โดยผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 2 ค่าย มีการยึดถือการตีความหลักศาสนาที่แตกต่างกัน ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์คุณลักษณะองค์ประกอบละครที่แตกต่างกันไปในรายละเอียด ได้แก่ ผู้ผลิตในกลุ่มสถานีโทรทัศน์มุสลิม ไวท์ ชาแนล ที่มุ่งสร้างสรรค์คุณลักษณะองค์ประกอบละครภายใต้มุมมองที่ว่า “โลกแห่งศาสนบัญญัติอิสลามต้องเข้ามาทับซ้อนโลกแห่งละคร” เพื่อควบคุมให้ละครมีองค์ประกอบที่สอดคล้องกับหลักศาสนาให้มากที่สุด ก่อให้เกิดรูปลักษณ์ของ “ละครในขนบของศาสนา” (Drama in Religious Convention) ที่มุ่งเน้นพิจารณาเรื่องความสอดคล้องกับหลักศาสนามากกว่าความสมจริง ส่วนมุมมองของผู้ผลิตในกลุ่มบริษัท อานา มอร์ฟิค จำกัด ที่มองว่า “โลกแห่งละครต้องสะท้อนความเป็นจริงตามโลกแห่งศาสนบัญญัติ แต่ขณะเดียวกัน ก็ต้องรักษาความสมจริงตามขนบของละครด้วย" ก่อให้เกิดรูปลักษณ์ของ “ศาสนาในขนบของละคร” (Religion in Dramatic Convention) ที่มุ่งพิจารณาว่า “ความสมจริงย่อมมาก่อนความถูกต้องตามขนบของศาสนาที่เคร่งครัด”

จากข้อค้นพบข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้ “กรอบแห่งกฎเกณฑ์ทางศาสนา” หลักศาสนาจึงถูกนำมาตีความในฐานะฐานคติแห่งการสร้างสรรค์ หากแต่คำถามที่สำคัญก็คือ เหตุใดรูปลักษณ์ของละครจึงมีความแตกต่างกัน ในเมื่อมุสลิมได้มีการยึดถือแนวทางในการดำเนินชีวิตภายใต้ “กรอบแห่งอิสลาม” ในนิกายซุนนีย์ (Sunni Islam) เช่นเดียวกัน คำตอบต่อข้อสงสัยดังกล่าวนั้น สามารถปรากฏเด่นชัดขึ้นเมื่อพิจารณาถึงแนวคิดเกี่ยวกับการละครในหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งจะพบว่าอิสลามไม่มีหลักศาสนาที่เป็นข้อพินิจเรื่องการละครโดยตรง โดยการตีความเกี่ยวกับกิจกรรมการละครนั้น นักการศาสนาจะใช้การตีความผ่านตัวบททางศาสนาเกี่ยวกับการร้องเพลง การดนตรี และศิลปะการแสดง ซึ่งมีตัวบทที่ระบุเอาไว้อย่างชัดเจน และมีการตีความเชื่อมโยงไปยังกิจกรรมการละคร แต่กระนั้นก็ตาม การตีความหลักศาสนาเพื่อเชื่อมโยงไปสู่การละครนั้น เกิดจากนักการศาสนาหลายกลุ่มที่มีการตีความแตกต่างกันไปในรายละเอียด ส่งผลให้ผู้ผลิตละครมีการพินิจในรายละเอียดขององค์ประกอบละครจากฐานรากทางศาสนาที่แตกต่างกัน

ความแตกต่างในรายละเอียดขององค์ประกอบละครในแต่ละค่ายได้ปรากฏให้เห็นเด่นชัด เช่น การไม่เน้นการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในละครที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยสถานีโทรทัศน์มุสลิมไวท์ ชาแนล ทำให้การแต่งกายของตัวละครหญิงที่ปรากฏนั้นจะมีลักษณะเคร่งครัด “มากกว่า” ศาสนบัญญัติ เนื่องจากผู้ผลิตยึดถือการตีความว่า การแสดงของผู้หญิงเข้าข่ายเป็นการโอ้อวดความงามสู่สาธารณะ ในขณะที่ละครที่สร้างสรรค์โดยบริษัท อานามอร์ฟิค จำกัด มุ่งเน้นการปรากฏตัวของตัวละครหญิงผ่านการแต่งกายที่เป็นไปตามศาสนบัญญัติอิสลาม โดยผู้ผลิตกลุ่มหลังนี้ไม่ได้มองว่าการแสดงของนักแสดงหญิงเป็นการโอ้อวดความงาม แต่กลับมองว่าตัวละครหญิงเป็นองค์ประกอบที่ “จำเป็น” ซึ่งถูกร้อยเรียงไว้ด้วยการยึดหลัก “เจตนา” ที่จะสะท้อนการแต่งกายที่ถูกต้องตามหลักศาสนาเป็นสำคัญ

ความเป็นจริงที่ปรากฏ ได้สะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” เป็นกระบวนการที่มี “ระดับ” หรืออาจเรียกได้ว่ามี “ความเข้มงวด” ในการพินิจถึงองค์ประกอบละครในแง่มุมที่เกี่ยวกับความสอดคล้องกับหลักศาสนาแตกต่างกันไปในผู้ผลิตแต่ละค่าย ซึ่งทำให้เกิด “กรอบสีเทา” ที่ยังคงไม่มีความชัดเจนว่ากระบวนการอิสลามานุวัตรรูปแบบและระดับใด จึงจะมีความเหมาะสมมากที่สุด ปัจจัยที่ “ก่อเกิด” และปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของละครโทรทัศน์อิสลามในแต่ละค่ายที่จะตอบข้อสงสัยดังกล่าวให้กระจ่างชัดมากยิ่งขึ้นจึงตกไปอยู่ที่บรรทัดฐานทางสังคมและวัฒนธรรม (Norm) ที่เป็นตัวกำหนดบรรทัดฐานของผู้ชมชาวมุสลิมที่มีต่อรูปลักษณ์ของละครโทรทัศน์อิสลาม จึงสามารถกล่าวได้ว่า ละครโทรทัศน์อิสลามจะมีรูปลักษณ์เช่นไรย่อมขึ้นอยู่กับองค์ประกอบด้านบรรทัดฐานทางสังคมของคนในแต่ละท้อนถิ่นเป็นสำคัญ แม้ว่าจะเป็นมุสลิมในประเทศไทย แต่ก็มีมุสลิมหลายกลุ่มที่มีบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมแตกต่างกันไปใน

รายละเอียด ดังนั้นเมื่อบรรทัดฐานทางสังคมมีความแตกต่างกัน ก็ย่อมส่งผลให้เกิดการพิจารณาองค์ประกอบของละครในรายละเอียดที่แตกต่างกันไปด้วย ดังที่อณัส อมาตยกุล นักวิชาการด้านศิลปะอิสลามได้กล่าวว่า “สิ่งที่กลายเป็นความท้าทายของผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย คือ การผลิตละครบนรากฐานของอิสลามานุวัตรนั้นย่อมต้องมีปัญหาจากบรรทัดฐานของผู้ผลิตที่แตกต่างกัน ผู้ผลิตควรกลับมาพิจารณาจากบรรทัดฐานทางสังคมเป็นหลัก จนกว่าสังคมนั้นจะยอมเปลี่ยนบรรทัดฐาน” (อณัส อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2557)

เมื่อมุสลิมในประเทศเดียวกันยังมีบรรทัดฐานทางสังคมที่แตกต่างกันไปในรายละเอียด จึงเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า มุสลิมที่อยู่ในประเทศที่แตกต่างกัน ย่อมมีบรรทัดฐานทางสังคมวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อรูปลักษณ์ของละครที่แตกต่างกันอย่างปฏิเสธไม่ได้ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากผลการวิจัยครั้งนี้ที่พบว่า คุณลักษณะของโครงเรื่องในละครโทรทัศน์อิสลามที่สำคัญคือ “การไม่ปรากฏเรื่องราวความรักระหว่างตัวละครหญิงและชาย” อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการตีความหลักศาสนาที่ว่าด้วยข้อห้ามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกันของผู้ผลิต ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความระแวดระวังของผู้ผลิตที่อิงอยู่กับบรทัดฐานทางสังคมมุสลิมในประเทศไทยที่ถือว่าประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่ยังไม่ได้แต่งงานกัน เป็นประเด็นละเอียดอ่อนซึ่งหมิ่นเหม่ต่อการผิดหลักศาสนา โดยการพินิจประเด็นดังกล่าว ส่งผลให้เกิดคุณลักษณะของตัวละครประเภท “พระเอกมุสลิมผู้ไร้นางเอก” และ “นางเอกมุสลิมผู้ไร้พระเอก” ด้วย

หากแต่เมื่อพิจารณาเชิงเปรียบเทียบจากผลการวิจัยของ Abdullah Al Mamun (2012) ที่มุ่งศึกษาละครโทรทัศน์อิสลาม (Islamic Natok) เรื่อง “Ontore Shorgobash” (Heavenly bliss in the heart) ของประเทศบังคลาเทศซึ่งพบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศบังคลาเทศนั้นมีการสร้างสรรค์แนวเรื่องรักโรแมนติกผ่าน “โครงเรื่องที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชาย” ที่ดำเนินอยู่บนพื้นฐานของหลักจริยธรรมอิสลาม ซึ่งก่อให้เกิดกระแสความนิยมจากผู้ชมมุสลิมในบังคลาเทศอย่างมาก สะท้อนให้เห็นว่า มุสลิมในบังคลาเทศ “รับได้” กับเรื่องราวความรักระหว่างหญิงชายในละครที่ดำเนินไปตามหลักศาสนา หากแต่ประเด็นดังกล่าวยังคงได้รับการเลี่ยงนำเสนอในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ดังความเห็นของอรุณ วิทยานนท์ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่กล่าวว่า “เราพยายามไม่ให้มีเรื่องความสัมพันธ์ในมุมมองเรื่องความรักเท่าไรนักมันจะดูไม่ดี” (อรุณ วิทยานนท์, สัมภาษณ์, 30 มกราคม 2557) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าข้อค้นพบที่แตกต่างกันของงานวิจัยที่ศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ในสังคมที่แตกต่างกันนั้นเป็นเครื่องยืนยันถึงความสำคัญของบรรทัดฐานทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลให้ผู้ชมในแต่ละสังคมที่แตกต่างกันมีระดับการ “รับได้” และ “รับไม่ได้” กับองค์ประกอบของละครในรายละเอียดที่ต่างกันด้วย สอดคล้องกับทัศนะของชัยวัฒน์ สถาอานันท์ ที่กล่าวว่า มุสลิมมีการยึดถือหลักศาสนาตามคัมภีร์อัลกุรอ่านเหมือนกัน แต่ความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์และอารยธรรมที่แวดล้อมมุสลิม

ในแต่ละสังคมย่อมไม่เหมือนกัน จึง “เป็นไปไม่ได้” ที่มุสลิมในแต่ละประเทศจะมีลักษณะที่เหมือนกัน (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2555, pp. 31-37)

แม้ว่ารูปลักษณ์ขององค์ประกอบละครโทรทัศน์อิสลามที่ได้รับการสร้างสรรค์ในประเทศไทย ซึ่งประกอบด้วยละครจากผู้ผลิต 2 ค่าย จะมีความแตกต่างกันไปในรายละเอียด แต่เมื่อพิจารณาจากผลการวิจัยจะพบว่า “ความแตกต่าง” ส่วนมาก เป็นความแตกต่างที่เกิดจากการพินิจองค์ประกอบที่เกี่ยวกับ “มนุษย์” เป็นสำคัญ เช่น การพินิจเกี่ยวกับการแต่งกายของตัวละครหญิงที่แตกต่างกัน การพินิจเรื่องการปรากฏตัวของตัวละครหญิงในลักษณะที่แตกต่างกันไป เป็นต้น หากแต่เมื่อพิจารณาจากผลการวิจัยเกี่ยวกับลักษณะองค์ประกอบที่มุ่งสะท้อนความเชื่อและความศรัทธาในศาสนาอิสลาม คือ องค์ประกอบที่สะท้อนหลักความเชื่อเกี่ยวกับพระเจ้าก็จะพบว่า ไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์อิสลามทั้ง 2 ค่าย หรือละครโทรทัศน์อิสลามในต่างประเทศ ก็ล้วนแล้วแต่มีการสร้างสรรค์องค์ประกอบดังกล่าวใน “ลักษณะเดียวกัน” ทั้งสิ้น

สิ่งที่ยืนยังถึง “ความเหมือน” บน “ความต่าง” สะท้อนให้เห็นผ่านผลการวิจัยครั้งนี้ที่พบว่า โครงเรื่องและแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย มีการสร้างสรรค์โดยปรากฏคุณลักษณะสำคัญคือ การสะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า ทั้งในด้านการลำดับเหตุผลของโครงเรื่องที่ว่า “ความยากลำบากในชีวิตเกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า” รวมทั้งการกำหนดให้แก่นเรื่องสะท้อนถึงอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้าในแง่มุมที่ว่า “ผู้ปฏิบัติตามคุณธรรมจริยธรรมอิสลามย่อมได้รับรางวัลตอบแทนจากพระผู้เป็นเจ้า” ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ Rianne Subijanto (2011) ที่ศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามของอินโดนีเซียที่เรียกว่า “Sinetrons” โดยมีข้อค้นพบที่สำคัญ คือ ละครโทรทัศน์อิสลามในอินโดนีเซียมีการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับบททดสอบจากพระผู้เป็นเจ้า รวมทั้งการให้รางวัลจากพระผู้เป็นเจ้า ผ่านการร้อยเรียงโครงเรื่องโดยให้ความหมายว่า การที่ตัวละครฝ่ายดีโดนฝ่ายร้ายแกล้ง เกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งสะท้อนให้เห็นการมองโลกตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) โดยเฉพาะในแง่มุมที่เกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธาที่ไม่แปรเปลี่ยน บน “ฐานรากเดียวกัน” ของละครโทรทัศน์อิสลามจากต่างวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้ผลวิจัยที่สอดคล้องกันดังกล่าว ได้สะท้อนให้เห็นว่า องค์ประกอบใดของละครก็ตามที่เกี่ยวข้องกับการสะท้อนความเชื่อความศรัทธาในอิสลาม โดยเฉพาะในแง่มุมที่เกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าจะไม่แปรเปลี่ยนไปตามบรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางศาสนาในเรื่องอะกีดะห์ อันหมายถึงหลักศรัทธาของอิสลาม ที่ถือว่า “ไม่สามารถแปรเปลี่ยนได้” หากแต่หลักปฏิบัติ หรือชะรีอะห์ ซึ่งในที่นี้หมายถึง หลักในการพิจารณาองค์ประกอบของละครที่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลามในด้านที่ไม่เกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธานั้น สามารถยืดหยุ่นได้ตามการตีความของนักการศาสนาและผู้ผลิต สอดคล้องกับทัศนะของอิสมาอีลลุตฟี จะปะกียา ที่ได้กล่าวว่า อิสลามเป็นศาสนา

ที่มี 2 ส่วนหลัก คือ อะกีดะห์ หรือ หลักศรัทธา ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ กับอีกส่วนหนึ่ง คือ ชะรีอะห์ หรือ หลักปฏิบัติ ซึ่งสามารถยืดหยุ่นได้ (อิสมาอีลลุตฟี จะปะกียา, 2555, p. 26) ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า แม้รูปลักษณ์ของละครในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับหลักปฏิบัติของมนุษย์ จะมีความแตกต่างกันไปตามบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมตามการตีความของนักการศาสนาและผู้ผลิต แต่สิ่งที่ยึดโยงละครโทรทัศน์อิสลามจากทั่วโลกไว้ให้มีลักษณะขององค์ประกอบที่สอดคล้องกันก็คือ การสร้างสรรค์ลักษณะองค์ประกอบที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธาตามหลักศรัทธาของอิสลาม ซึ่งจะเป็นองค์ประกอบที่มีลักษณะ “คงเดิม” และไม่แปรเปลี่ยนสืบไป

อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลาม กับ ทางออกของการสร้างสรรค์

เมื่อละครซึ่งเป็นผลผลิตจากอารยธรรมตะวันตก ได้ย่างย่ำเข้าสู่สังคมมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเติบโตของละครโทรทัศน์ ที่ได้ก่อให้เกิดกระแสความนิยมในหมู่ผู้ชมมุสลิมทั่วโลก มุสลิมจึงเกิดแนวคิดที่จะนำสื่อละครมาใช้เป็นเครื่องมือการสื่อสารในสังคมมุสลิมเป็นการเฉพาะ แต่การนำละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นแบบแผนการสื่อสารของตะวันตกมาใช้นั้น มุสลิมไม่สามารถรับเอาขนบของละครโทรทัศน์ตามแบบตะวันตกมาได้ทั้งหมด เนื่องจากบางองค์ประกอบไม่มีความสอดคล้องกับหลักศาสนา ดังนั้นอิสลามานุวัตรจึงกลายเป็นทางออกของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามให้มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามมากที่สุด แต่เมื่อหลักศาสนาเป็นเรื่องของการตีความจากนักการศาสนาในแต่ละประเทศ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ย่อมเป็นเหตุปัจจัยให้เกิดการตีความหลักศาสนาที่นำไปสู่ทัศนะเกี่ยวกับอิสลามานุวัตรการละครที่แตกต่างกันในแต่ละประเทศด้วย

สำหรับอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น จากการวิจัยพบว่ากระบวนการอิสลามานุวัตร เกิดขึ้นใน “ทุกองค์ประกอบของละคร” ไม่ว่าจะเป็นการร้อยเรียงโครงเรื่องด้วยการลำดับเหตุผลตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ที่มุ่งสะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า การสร้างสรรค์แก่นเรื่องบนฐานรากของคุณธรรมจริยธรรมอิสลาม การปรับปรนกลวิธีการนำเสนอฉากที่ผิดบาปด้วยการลดทอนรายละเอียดของฉาก การสร้างสรรค์ความขัดแย้งตามหลักความเชื่อเรื่องมารจากฐานคติอิสลาม การใช้เพลงประกอบละครที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์โดยปราศจากเครื่องดนตรี ตลอดจนการสร้างสรรค์สัญลักษณ์โดยไม่ปรากฏสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาพระผู้เป็นเจ้า เป็นต้น แม้กระบวนการอิสลามานุวัตรจะเกิดขึ้นในทุกองค์ประกอบ แต่องค์ประกอบสำคัญที่ได้รับการอิสลามานุวัตรมากที่สุดคือ “ตัวละคร” คำถามที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

เมื่อพินิจผลการวิจัยในแง่มุมที่เกี่ยวกับอิสลามานุวัตรตัวละคร ซึ่งพบว่าตัวละครได้รับการสร้างสรรค์ให้ปรากฏคุณลักษณะความเป็นมุสลิม ผ่านการสร้างสรรค์ค่านิยมอิสลาม เช่น

การทักทายด้วยการสลาม (Salam) การอวยพรแบบมุสลิม ทั้งยังมีการสร้างความเชื่อความศรัทธาแบบมุสลิมให้ปรากฏผ่านการกระทำภายนอก (Characterization through External Action) เช่น การสร้างความศรัทธาผ่านการละหมาด การขอพร และการขอบคุณพระเจ้า การสร้างอุดมการณ์อิสลามให้ปรากฏผ่านตัวละครเพื่อตอกย้ำให้มุสลิมยึดถือในอุดมการณ์แห่งศาสนา ไปจนถึงการแต่งกายของตัวละครที่ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ลักษณะของตัวละครตามฐานคติทางศาสนาอย่างเป็นรูปธรรม และแม้กระทั่งชื่อของตัวละครที่ดูเหมือนจะเป็นองค์ประกอบย่อย ก็ยังได้รับการสร้างสรรค์ตามหลักศาสนา โดยไม่ปรากฏการตั้งชื่อ “ต้องห้าม” ตามศาสนบัญญัติแม้เพียงตัวละครเดียว จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า “คุณลักษณะความเป็นอิสลาม” ที่สำคัญยิ่งคือ “คุณลักษณะความเป็นมุสลิม” ที่ปรากฏผ่านการประกอบสร้างองค์ประกอบย่อยของตัวละครในแง่มุมต่างๆ เนื่องจากการสร้างลักษณะความเป็นอิสลามที่สำคัญที่สุดคือ การสร้างลักษณะความเชื่อและความศรัทธาแบบอิสลาม ซึ่งจะเกิดขึ้นได้ก็ต้องผ่าน “กระบวนการสร้างมนุษย์ให้เป็นมุสลิม”

“กระบวนการสร้างมนุษย์ให้เป็นมุสลิม” สะท้อนให้เห็นผ่านการสร้างตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะความเป็นมุสลิมในโลกแห่งละคร ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ในรายละเอียดมากที่สุด เนื่องจากคุณลักษณะความเป็นมุสลิมของตัวละครส่งผลต่อคุณลักษณะขององค์ประกอบอื่นๆ อันมีจุดเริ่มต้นมาจากวิธีคิดตามโลกทัศน์อิสลาม (Islamic Perspective) ของตัวละครมุสลิม เช่น การเชื่อและศรัทธาในพระอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า ส่งผลให้การสื่อความหมายของโครงเรื่องที่ให้ความหมายว่าความยากลำบากในชีวิตเกิดจากบททดสอบโดยพระผู้เป็นเจ้า รวมทั้งการให้ความหมายกับโครงเรื่องว่าตัวละครรอดพ้นอันตรายได้เพราะพระอานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า มีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ทั้งยังส่งผลต่อการสร้างสรรค์สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในละคร เช่น การละหมาดในฐานะสัญลักษณ์ของคนดี ซึ่งปรากฏ “การไม่ละหมาด” ในฐานะสัญลักษณ์ของคนไม่ดีด้วย ทั้งนี้เหตุที่องค์ประกอบอื่นๆ ในละครสอดคล้องสัมพันธ์กับตัวละครนั้น ก็เนื่องมาจากหลักความเชื่อของตัวละครที่ถือว่าเป็นหลักความเชื่อสำคัญในอิสลามคือ หลักความเชื่อและความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้า ทำให้ตัวละครมีการให้ความหมายกับสิ่งต่างๆที่เกิดในชีวิตว่าเกิดจากสิ่งอื่นไปไม่ได้ นอกจากเกิดขึ้นจากพระผู้เป็นเจ้า เนื่องจากหากมุสลิมให้ความหมายกับสิ่งต่างๆในชีวิตว่าเกิดจากสิ่งอื่น ย่อมถือว่าเป็นการตั้งภาคีต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องผิดบาปตามหลักการศาสนา ดังนั้นการร้อยเรียงโครงเรื่องที่สอดรับกับความคิดความเชื่อของตัวละคร จะเป็นอื่นไปไม่ได้ นอกจากการร้อยเรียงโครงเรื่องที่สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า จากที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครเป็นหัวใจสำคัญที่ส่งผลต่อความเป็นไปและความชัดเจนของการสร้างสรรค์องค์ประกอบอื่นในละครให้มีความเป็นอิสลามอย่างเด่นชัด

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงแนวคิดอิสลามานุวัตร (Islamization) อันมีเป้าประสงค์สำคัญที่ “การทำให้เป็นอิสลาม” ซึ่งครอบคลุมความหมายใน 2 ลักษณะ คือ การทำให้มนุษย์เป็นมุสลิม

หรือที่เรียกว่า “ดะวะฮ์” หมายถึงการทำให้คนเข้ารับนับถือศาสนาอิสลาม กับอีกความหมายหนึ่ง คือ การทำให้สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม (อิบราเฮ็ม ณรงค์รักษาเขต และ นุมาน หะยีมะแซ, 2555, pp. 167-168) ซึ่งความหมายที่สองนี้เป็นแนวพินิจที่ผู้วิจัยมุ่งใช้เพื่อศึกษาอิสลามานุวัตรองค์ประกอบละครโทรทัศน์ แม้ว่าอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์จะมุ่งใช้แนวคิดอิสลามานุวัตรกับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ คือ องค์ประกอบของละคร เป็นสำคัญ แต่ในความเป็นจริงก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า แนวคิดอิสลามานุวัตรที่ใช้กับมนุษย์ ไม่อาจแยกออกจากการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามได้ ซึ่งจะเห็นได้จากการสร้างตัวละครที่เป็นนักแสดงต่างศาสนิก ให้ “เข้ารับนับถือศาสนาอิสลามในโลกแห่งละคร” ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น

ทั้งนี้แม้ว่าแนวคิดอิสลามานุวัตรที่ใช้กับมนุษย์นั้น จะมุ่งเน้นที่กระบวนการทำให้มนุษย์มาเป็นมุสลิม “ในโลกแห่งความเป็นจริง” แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการสร้างตัวละครให้ปรากฏคุณลักษณะความเป็นมุสลิมนั้น ถือได้ว่าเป็น “กระบวนการทำให้ตัวละครเป็นมุสลิมในเชิงสัญลักษณ์” ในโลกแห่งละคร ดังนั้นเมื่อพิจารณาถึงเป้าประสงค์ของอิสลามานุวัตรที่ใช้กับมนุษย์ ซึ่งเป็นการมุ่งทำให้มนุษย์มีวิถีชีวิตที่สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม เป้าประสงค์นี้จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยหากไม่ผ่านกระบวนการสร้างคุณลักษณะความเชื่อและความศรัทธาแบบมุสลิม ซึ่งจะส่งผลต่อรูปแบบการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในทุกด้านต่อไป เช่นเดียวกับการสร้างตัวละครให้ปรากฏลักษณะความเป็นมุสลิม เมื่อมุสลิมมีการสร้างสรรค์องค์ประกอบละครให้มีความสอดคล้องกับหลักการศาสนาอิสลาม จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสร้างตัวละครให้ปรากฏลักษณะความเป็นมุสลิมให้มากที่สุด เพื่อให้วิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครที่สะท้อนผ่านองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ฉาก สัญลักษณ์ หรือแม้กระทั่งองค์ประกอบอื่นๆ ดังที่ได้กล่าวมา สะท้อนความเป็นอิสลามได้อย่างดีที่สุด จึงสามารถสรุปได้ว่าการสร้างความเป็นอิสลามที่สำคัญที่สุดในละครโทรทัศน์อิสลามคือ การสร้างคุณลักษณะความเป็นมุสลิมผ่านตัวละคร

กระบวนการอิสลามานุวัตรตัวละครนั้น นอกเหนือจากฐานคติทางศาสนาที่เป็นหลักใหญ่ใจความเรื่องความเชื่อและความศรัทธาที่ไม่อาจแปรผันได้แล้ว คุณลักษณะของกระบวนการอิสลามานุวัตรตัวละครจะผกผันไปตามบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในแต่ละสังคม ดังจะเห็นได้จากการสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ซึ่งการวิจัยครั้งนี้พบว่า ตัวละครหญิงไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายดีหรือฝ่ายร้าย ก็จะมีการแต่งกายอย่างถูกต้องตามหลักศาสนาด้วยการคลุม “ฮิญาบ” ทั้งสิ้น สะท้อนให้เห็นถึงการพินิจเรื่อง “ความถูกต้อง” ของการแต่งกายตามศาสนบัญญัติเป็นสำคัญ หากแต่เมื่อพิจารณาจากงานวิจัยของ Rianne Subijanto (2011) ที่ศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามในอินโดนีเซียซึ่งพบว่า การสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายตามหลักศาสนาด้วยการคลุม “ฮิญาบ” นั้น มักปรากฏเฉพาะตัวละครฝ่ายดีเท่านั้น โดยตัวละครร้ายจะได้รับการสร้างสรรค์ในลักษณะคู่ตรงข้าม ด้วยการไม่ปรากฏการคลุม

ฮิญาบ เนื่องจากบรรทัดฐานจากผู้ชมที่มองว่าผู้หญิงคลุมฮิญาบไม่ควรได้รับการสร้างสรรค์คุณลักษณะให้เป็นตัวละครที่กระทำชั่วร้าย (Subijanto, 2011, pp. 249-250) แสดงให้เห็นถึงบรรทัดฐานของผู้ชมอินโดนีเซียที่มุ่งพินิจเรื่อง “การกระทำ” ของตัวละครภายใต้อาภรณ์ที่เป็น “สัญลักษณ์แห่งความดีงาม” ว่ามีความเหมาะสมหรือไม่ มากกว่าการพินิจเรื่องความถูกต้องของการแต่งกายตามหลักศาสนา ได้เป็นอย่างดี

จาก “อิสลามานุวัตร” ถึง “ฟ้าจรดทราย” : ข้อพินิจจาก “คนวงใน” สู่ทางออกของ “คนวงนอก”

อิสลามานุวัตรไม่เพียงแต่จะเป็นทางออกของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเท่านั้น หากแต่สามารถขยายขอบเขตจนกลายเป็นทางออกของปัญหาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์กระแสหลักที่มีเรื่องราวผูกโยงกับสังคมมุสลิมด้วย ดังจะเห็นได้จากกรณีของละครโทรทัศน์เรื่อง *ฟ้าจรดทราย* (2555) แม้ว่าจะไม่ได้เป็นละครโทรทัศน์อิสลามที่มีเป้าประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้ทางศาสนาอิสลามโดยตรง หากแต่ฟ้าจรดทรายนั้น ได้เป็นกรณีตัวอย่างของละครโทรทัศน์กระแสหลักที่มีเรื่องราวผูกโยงกับวิถีชีวิตของตัวละครชาวมุสลิม ซึ่งได้รับการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของความไม่เข้าใจในหลักศาสนาอิสลาม ก่อให้เกิดกระแสการต่อต้านจากผู้ชมชาวมุสลิมที่มีการเรียกร้องให้ผู้ผลิตได้ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของละครให้สอดคล้องกับหลักศาสนา สะท้อนให้เห็นว่าการทำความเข้าใจปรัชญาการสร้างสรรค์ละครที่สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลามนั้น ไม่ได้มีความจำเป็นเฉพาะกับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเท่านั้น หากแต่ยังมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์กระแสหลักที่มีเรื่องราวผูกโยงกับวิถีชีวิตของชาวมุสลิมด้วย

ทั้งนี้ผลการวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” ได้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่า “ความรู้และความเข้าใจ” ในหลักศาสนาอิสลาม ถือเป็นหัวใจสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม รวมทั้งผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์กระแสหลัก จำเป็นต้องนำมาพินิจในฐานะปรัชญาแห่งการสร้างสรรค์ ซึ่งผลการวิจัยครั้งนี้ สามารถใช้เป็นทางออกของปัญหาที่อาจเกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจในหลักศาสนาได้ โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างกรณีของการสร้างสรรค์องค์ประกอบละครเรื่องฟ้าจรดทราย ที่ไม่เป็นไปตามศาสนบัญญัติอิสลาม เพื่อสะท้อนให้เห็นแนวทางในการแก้ปัญหาบนฐานรากของข้อค้นพบจากงานวิจัยครั้งนี้ได้อย่างกระจ่างมากยิ่งขึ้น เช่น ประเด็นที่สร้างความไม่พอใจให้เกิดขึ้นกับผู้ชมมุสลิมมากที่สุดประเด็นหนึ่งใน *ฟ้าจรดทราย* คือ การยกสิ่งอื่นมาเทียบเคียงกับพระเจ้าของตัวละครมุสลิม ซึ่งปรากฏในฉากที่องค์หญิงได้มอบเครื่องรางของขลังให้มิเชลด้วยหมายว่าจะให้เป็นสิ่งที่คุ้มครองเธอให้รอดพ้นจากภยันตราย ซึ่งฉากดังกล่าว ได้แสดงถึงการเชื่อในอานุภาพของสิ่งอื่นนอกเหนือจากพระองค์อัลลอฮ์ของตัวละครมุสลิม อันถือว่าเป็นเรื่อง “ผิดบาปอย่างร้ายแรง” ตามศาสนบัญญัติอิสลาม เนื่องจากอิสลามถือว่าเป็นการตั้งภาคีต่อพระเจ้า

หากแต่เมื่อพิจารณาจากผลการวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” ที่ศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามที่สร้างสรรค์จากฐานคติทางศาสนาพบว่า ละครทุกเรื่องที่ศึกษา “ไม่มีการปรากฏสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาพระเจ้าและสัญลักษณ์แทนการเคารพบูชาสิ่งอื่นใด” รวมทั้งไม่มีการปรากฏเครื่องรางของขลังด้วย โดยเมื่อเปรียบเทียบฉากที่ตัวละครต้องประสบกับภยันตรายระหว่าง *ฟ้าจรดทราย* กับละครโทรทัศน์อิสลามที่ศึกษาพบว่า ในละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ตัวละครมุสลิมจะมีการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าเพื่อให้คุ้มครองด้วยการยกมือขอพรและระลึกถึงพระองค์เท่านั้น โดยไม่มีการขอความคุ้มครองผ่านเครื่องรางใดๆ ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ตัวละครและสัญลักษณ์ที่มีความสอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ทั้งยังไม่ขัดต่อหลักความเชื่อของอิสลามดังที่ปรากฏในละครเรื่องฟ้าจรดทรายด้วย ดังนั้นข้อค้นพบจากงานวิจัยในด้านตัวละครและสัญลักษณ์ที่ปรากฏในละครครั้งนี้ จึงสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์บนฐานรากของปรัชญาอิสลาม ซึ่งสามารถใช้เป็นข้อพินิจเพื่อป้องกันปัญหาความขัดแย้งในประเด็นด้านศาสนาจากความไม่เข้าใจในปรัชญาการสร้างสรรค์ของผู้ผลิตได้อย่างเด่นชัด

จากที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นความพยายามในการสร้างสรรค์ตัวละครให้ปรากฏลักษณะความเป็นมุสลิมแบบ “ผิวเผิน” ซึ่งขาดการพิจารณาในรายละเอียดของตัวละคร โดยเฉพาะในแง่มุมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าของมุสลิมในเรื่อง *ฟ้าจรดทราย* ซึ่งถือว่าเป็น “หลักใหญ่ใจความ” ของความเป็นมุสลิม ทั้งนี้กรณีของฟ้าจรดทรายนั้น สามารถตอบคำถามได้อย่างกระจ่างชัดว่า ทำไมผลการวิจัยเรื่อง “อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย” จึงสะท้อนให้เห็นว่ากระบวนการอิสลามานุวัตรตัวละคร มีสร้างสรรค์ในรายละเอียดมากที่สุด ทั้งนี้ก็เพราะตัวละครสามารถก่อให้เกิดความขัดแย้งและหมิ่นเหม่ต่อการกระทำที่ขัดต่อบทบัญญัติของศาสนาได้มากที่สุดนั่นเอง จากกรณีที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า การใช้บรรทัดฐานแบบ “คนวงนอก” มอง อาจทำให้เกิดปัญหา “การเข้าไม่ถึง” ความดีงามที่เกิดจากปรัชญาอิสลาม อิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์ จึงสามารถเป็นทางออกของ “คนวงนอก” เพื่อสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ที่มีเรื่องราวผูกโยงกับสังคมมุสลิม บนฐานรากแห่งความเข้าใจ อันเป็นเครื่องมือป้องกันความขัดแย้งในประเด็นที่เกี่ยวกับศาสนาได้เป็นอย่างดี

ทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิม : พินิจความต้องการตามความเป็นจริง

จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมมุสลิม 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 15-25 ปี กลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 26-40 ปี และกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมที่มีอายุ 55 ปีขึ้นไป ที่พบว่ากลุ่มผู้ชมทั้ง 3 กลุ่ม มีความเห็นสอดคล้องกันว่า ละครเป็นสื่อที่เหมาะสมในการนำมาใช้สื่อสารประเด็นทางศาสนาไปยังผู้ชมชาวมุสลิมในประเทศไทย เนื่องจากละครถือเป็นสื่อที่มีพลังในการสื่อสาร ทั้งยังถือว่าเป็นสื่อที่สามารถเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาอิสลามไปยังกลุ่มผู้ชมมุสลิมได้เป็นอย่างดี แต่ผู้ชม

ก็มีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ผู้ผลิตควรสร้างสรรค์คุณลักษณะขององค์ประกอบในละครตามหลักศาสนา แต่ก็ควรมีความยืดหยุ่น ไม่เคร่งครัดแบบสุดโต่งมากเกินไปจนทำให้ละครขาดสุนทรียรสและขาดความสมจริง เช่น การบังใบหน้าของตัวละครหญิง และการใช้เพลงประกอบละครที่ปราศจากเสียงดนตรี เป็นต้น แต่ทั้งนี้องค์ประกอบที่ผู้ชมมองว่าไม่ควรมีความยืดหยุ่นคือ “การกำหนดให้นักแสดงหญิงมุสลิมมารับบทคนต่างศาสนิก” ซึ่งถือว่าไม่มีความเหมาะสม โดยข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ ผู้ชมทุกกลุ่มกลับ “รับได้” กับ “การกำหนดให้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทมุสลิม” ในเรื่อง คำถามที่ตามมาก็คือ เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้ชมมุสลิมทุกวัย “รับไม่ได้” กับการรับบทคนต่างศาสนิกของนักแสดงมุสลิม ศาสนบัญญัติอิสลามได้กำหนดว่า การกระทำใดที่เข้าข่ายเป็นการตั้งภาคีต่อพระผู้เป็นเจ้าถือว่าเป็นการกระทำที่ผิดบาปอย่างร้ายแรง โดยการแสดงของตัวละครหญิงมุสลิมนั้น แม้ว่าจะเป็นการแสดงใน “โลกแห่งละคร” ตามบทบาทที่ไม่ได้เป็นจริงในโลกแห่งความเป็นจริง และแม้ว่าการแสดงดังกล่าวไม่มีการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของลัทธิหรือศาสนาอื่น แต่ผู้ชมก็ยังคงมองว่าการแสดงดังกล่าวไม่มีความเหมาะสม โดยเฉพาะกลุ่มผู้ชมสูงอายุที่มองว่าการกระทำดังกล่าวอาจเข้าข่ายเป็นการตั้งคำถามต่อความเป็นมุสลิม และเป็นการตั้งภาคีต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งมุสลิมต้องพึงหลีกเลี่ยงทุกกรณี ส่วนผู้ชมในกลุ่มอื่นนั้นมองว่าการแสดงในลักษณะดังกล่าวไม่มีความเหมาะสม เนื่องจากเป็นการทำให้นักแสดงหญิงมุสลิมที่ควรจะมีการแต่งกายอย่างถูกต้องนั้น ต้องมาแต่งกายอย่างไม่สอดคล้องกับศาสนบัญญัติอิสลาม ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ผู้ชมมุสลิมมีการเชื่อมโยงภูมิหลังของนักแสดงในโลกแห่งความเป็นจริง เข้ากับบทบาททางการแสดงในโลกแห่งละครเสมอ แต่กระนั้นก็ตามลักษณะการรับได้และรับไม่ได้ของผู้ชมมุสลิมที่งานวิจัยนี้มุ่งศึกษานั้น ไม่อาจสรุปถึงทัศนคติของผู้ชมชาวมุสลิมในแต่และสังคมได้ เนื่องจากบรรทัดฐานทางด้านสังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ย่อมส่งผลต่อทัศนคติของผู้ชมที่อาจมีความแตกต่างกันออกไป

ส่วนเหตุปัจจัยที่ทำให้ผู้ชมมุสลิม “รับได้” กับการกำหนดให้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทมุสลิมนั้น เมื่อพิจารณาถึงพันธกิจของมุสลิมในด้านการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในศาสนาอิสลามไปยังคนต่างศาสนิก หรือที่เรียกว่า “การดะวะฮ์” นั้น พบว่ามีความเชื่อมโยงกับลักษณะ “การรับได้” ในแง่มุมที่เกี่ยวกับการกำหนดให้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทเป็นมุสลิม กล่าวคือ สำหรับมุสลิมแล้ว “การเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในอิสลาม” ไปยังคนต่างศาสนิกนั้น ถือเป็นพันธกิจที่ยิ่งใหญ่ซึ่งศาสนาส่งเสริมให้กระทำเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในศาสนานั้น จะเห็นได้ว่าการกำหนดให้นักแสดงต่างศาสนิกมารับบทมุสลิม ถือว่าเป็นการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในอิสลามให้กับนักแสดง ผ่านกระบวนการ “ทำให้ตัวละครเป็นมุสลิม” หรือที่เรียกว่าอิสลามานุวัตรตัวละคร อันเป็นภาพตัวแทนที่ได้รับการประกอบสร้างความเป็นมุสลิมเชิงสัญลักษณ์ให้เกิดขึ้นกับตัวละคร ทั้งยังมีผลต่อการสร้างความเข้าใจในศาสนาอิสลามต่อผู้ชมต่างศาสนิก

ในแง่ของการเข้าถึงผู้ชมต่างศาสนิกในวงกว้างจากอิทธิพลของนักแสดงที่มีชื่อเสียง (Star Power) อันถือว่าเป็นการเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาในอีกทางหนึ่งด้วย ดังนั้นมุสลิมทุกกลุ่มจึง “รับได้” กับการแสดงของนักแสดงต่างศาสนิกที่มารับบทมุสลิม

กล่าวโดยสรุป ท้ายที่สุดแล้วหลักการที่เคร่งครัดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามนำมาใช้ จะทำให้ผู้ชมรู้สึก “สบายใจ” ที่ได้รับชมบันเทิงคดีที่ไม่ขัดต่อหลักศาสนา หรือทำให้ผู้ชมรู้สึก “อึดอัดใจ” ในความเข้มงวด จนทำให้บันเทิงคดีกลายเป็น “สารัตถคดี” ข้อคิดจากประเด็นดังกล่าว เป็นสิ่งที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามจำเป็นต้องมีการพิจารณา ร่วมกับการศึกษาทัศนคติของผู้ชมบนฐานรากของบรรทัดฐานทางสังคมวัฒนธรรมมุสลิมในประเทศไทยต่อไป

จากละครนะซีฮัตและละครโทรทัศนอิสลาม สู่เส้นทางของบันเทิงคดีอิสลามในประเทศไทย

จากการศึกษาทัศนคติของผู้ชมในงานวิจัยนี้พบว่า กลุ่มผู้ชมมุสลิมมีความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ละครโทรทัศน์อิสลามเป็นสื่อที่เหมาะสมในการนำมาใช้สื่อสารประเด็นทางศาสนาไปยังผู้ชมชาวมุสลิมในประเทศไทย เนื่องจากละครถือเป็นสื่อที่มีพลังในการสื่อสาร ทั้งยังถือว่าเป็นสื่อที่สามารถเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาอิสลามไปยังกลุ่มผู้ชมมุสลิมให้มีความรู้ความเข้าใจในหลักการอิสลามมากยิ่งขึ้นด้วย สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าละครโทรทัศน์อิสลามจะเป็นปรากฏการณ์ใหม่สำหรับสังคมมุสลิมไทยเมื่อเทียบกับประเทศในกลุ่มอาหรับ หรือประเทศอินโดนีเซียที่มีการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามมาอย่างยาวนาน แต่สื่อรูปแบบใหม่นี้ก็ได้สำแดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า ผู้ชมมุสลิมต่างให้การยอมรับและต้องการให้มีการสร้างสรรค์ ตลอดจนการพัฒนาละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยต่อไป

ทั้งนี้ผลการวิจัยในด้านทัศนคติของผู้ชมจากการวิจัยครั้งนี้ สอดคล้องกับงานวิจัยของคอลิด มิดำ (2553) ที่มีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้วยการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม โดยงานวิจัยของคอลิดนั้น ถือเป็นการทดลองนำเอาสื่อละครมาสร้างสรรค์ด้วยการปรับปรนองค์ประกอบละครตามหลักการอิสลาม เพื่อสื่อสารศาสนธรรมอิสลามผ่านการตักเตือนที่เรียกว่า “นะซีฮัต” ไปยังพี่น้องมุสลิมในชุมชนมุสลิม โดยงานวิจัยดังกล่าวได้มีการศึกษาทัศนคติของผู้ชมร่วมด้วย ทั้งนี้ผลการวิจัยได้สะท้อนให้เห็นแง่มุมที่น่าสนใจประการหนึ่ง คือ ผู้ชมมุสลิมในชุมชนมุสลิมที่ละครจัดแสดงต่างเห็นพ้องต้องกันว่าสื่อละครเหมาะที่จะนำมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารศาสนธรรมในสังคมมุสลิม ทั้งยังต้องการให้มีการสร้างสรรค์ละครตามขนบของศาสนาเพื่อจัดแสดงในชุมชนมุสลิมต่อไป

จากผลการวิจัยด้านทัศนคติของผู้ชมจากงานวิจัยทั้ง 2 งานดังกล่าว ถือเป็นเครื่องยืนยันว่าการย่างย่ำของสื่อละครเวทีชุมชน ตลอดจนละครโทรทัศน์อิสลาม ผ่านการปรับปรนองค์ประกอบของ

ละครตามหลักศาสนา เข้าสู่พรมแดนของผู้ชมมุสลิมไทยนั้น ดูจะเป็น “ปฐมบท” แห่งการเริ่มต้นความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างมุสลิมไทยกับการละคร ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ละครในฐานะบันเทิงคดีที่ทรงพลัง เป็นสื่อที่มุสลิมไทยแสวงหา แม้การเริ่มต้นครั้งนี้ จะทำให้ละครก้าวเข้ามามีพื้นที่เพียงเล็กๆ ในสังคมมุสลิม ซึ่งอาจใช้ระยะเวลาในการบ่มเพาะและพัฒนาทั้งแนวเรื่อง (Genre) ตลอดจนกลวิธีการนำเสนอ เพื่อให้สอดคล้องกับหลักศาสนา รวมทั้งสอดรับกับความต้องการของผู้ชมมุสลิมให้ได้มากที่สุด แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าวก็ได้สะท้อนให้เห็นว่า ละครก็มีโอกาสที่จะสามารถก้าวเดินได้อย่างสง่างามและสามารถมีที่ทางในสังคมมุสลิมต่อไปตราบเท่าที่มีการสร้างสรรค์และการยอมรับจากผู้ชมมุสลิม จึงเป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่า เมื่อบันเทิงคดีอย่างละครที่ได้รับการสรรค์สร้างบนฐานรากของศาสนาอิสลาม สามารถสร้างการยอมรับจากผู้ชมมุสลิมไทยได้ บันเทิงคดีในรูปแบบอื่นอย่างภาพยนตร์ ที่ถือว่าเป็นบันเทิงคดีที่คงความนิยมจากผู้ชมทั่วโลกนั้น หากมีการสร้างสรรค์ตามหลักการศาสนาอิสลาม ก็อาจมีโอกาสได้รับการยอมรับจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ของภาพยนตร์อิสลาม ที่ได้รับการสร้างสรรค์ตามหลักการอิสลามอันก่อให้เกิดรูปลักษณ์เฉพาะ เพื่อผู้ชมมุสลิมเป็นการเฉพาะ ดังเช่นที่ละครนะซีฮัต และละครโทรทัศน์อิสลาม เคยกรุยทางให้บันเทิงคดีอิสลามมีพื้นที่ยืนในสังคมมุสลิมไทยมาแล้วก็เป็นได้

แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น การสรรค์สร้างบันเทิงคดีใดๆ ตามฐานคติทางศาสนาอิสลามนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องระมัดระวังเรื่องความสมดุลระหว่างการรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องตามหลักศาสนากับการรักษาไว้ซึ่งอรรถรสของบันเทิงคดี ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องอิงกับการศึกษาหลักศาสนาร่วมกับการศึกษาบรรทัดฐานทางสังคมของผู้ชมมุสลิมเป็นสำคัญ ซึ่งถือว่าเป็นความท้าทายของนักสร้างสรรค์มุสลิมที่จะต้องฝ่าฟัน เพื่อสร้างบันเทิงคดีที่ไม่ขัดต่อหลักศาสนา บนพื้นฐานของศิลปะที่มีอรรถรส ให้มีที่ยืนในสังคมมุสลิมต่อไป

ละครโทรทัศน์อิสลามกับโอกาสในการขยายขอบเขตสู่ผู้ชมต่างศาสนิก

จากผลการวิจัยพบว่า ละครโทรทัศนอิสลามในประเทศไทยทั้ง 3 เรื่อง ประกอบด้วยละคร 2 ประเภท (Format) ได้แก่ ละครที่ออกอากาศในวาระพิเศษ หรือ Drama Special ซึ่งมีการออกอากาศเฉพาะช่วงเดือนรอมฎอน (เดือนถือศีลอดของชาวมุสลิม) คือ ละครเรื่อง *อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา* (พ.ศ.2553) และประเภทที่สองคือ ละคร Mini Series ได้แก่ ละครเรื่อง *จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง* (พ.ศ.2554) ซึ่งประกอบด้วยละคร 5 เรื่องย่อย โดยละครเรื่อง *อุมมี* และเรื่อง *จะบังลิมอ* นั้น มีการออกอากาศเป็นช่วงหนึ่งในรายการ “รอมฎอน ไนท์” รายการโทรทัศน์วาไรตี้สำหรับผู้ชมชาวมุสลิมที่มุ่งเน้นนำเสนอศาสนธรรมและวิถีชีวิตของชาวมุสลิม ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์เฉพาะช่วงเดือนรอมฎอน เวลา 03.30–04.30 น. โดยช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงเวลาที่ชาวมุสลิมจะตื่นมารับประทานอาหารเพื่อเตรียมถือศีลอดที่เรียกว่า “อาหารซุโฮร์” ตามศาสนบัญญัติ

อิสลาม ทั้งนี้รายการรอมฎอนไนท์จะมีการออกอากาศต่อเนื่องเป็นเวลา 30 วัน ตลอดเดือนรอมฎอนทุกปี โดยในช่วงของละคร จะมีการออกอากาศในเวลา 4.15-4.30 น. ตอนละ 15 นาที รวมทั้งสิ้น 30 ตอน นอกจากนี้ยังมีละคร Mini Series ที่มีการออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลมุสลิมเป็นการเฉพาะ โดยไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของรายการใด ได้แก่ ละครเรื่อง *รักแท้ เกิดที่บ้าน* (2555) ทางสถานีโทรทัศน์เคเบิ้ลมุสลิมไวท์ ชาแนล ทุกวันศุกร์เวลา 22.00 - 22.30 น. โดยมีการออกอากาศตอนละ 30 นาที รวมทั้งสิ้น 4 ตอน

ผลการวิจัยคุณลักษณะด้านรูปแบบ (Format) ของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยดังที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดว่าละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยนั้น จัดเป็นละครที่หาชมได้ในวาระพิเศษ คือ ช่วงเดือนรอมฎอน เท่านั้น และแม้ว่าจะมีละครโทรทัศน์อิสลามที่ไม่ได้ออกอากาศในช่วงเดือนรอมฎอน แต่การออกอากาศก็จะจำกัดอยู่เฉพาะในเคเบิ้ลทีวีมุสลิม โดยไม่ปรากฏการออกอากาศในสถานีโทรทัศน์กระแสหลักในช่วงเวลาปกติเฉกเช่นละครโทรทัศน์กระแสหลักทั่วไป และเมื่อพิจารณาถึงช่วงเวลาที่ออกอากาศก็จะพบว่า ละครโทรทัศน์อิสลามทุกเรื่องนอกจากจะมีกระบวนการอิสลามานุวัตรองค์ประกอบของละครแล้ว ยังมีกระบวนการอิสลามานุวัตรช่วงเวลาการออกอากาศด้วย โดยละครเรื่อง อุมมี และ จะบังลิมอ นั้น มีกระบวนการอิสลามานุวัตรช่วงเวลาโดยกำหนดเวลาออกอากาศในช่วงรับประทานอาหารเพื่อเตรียมถือศีลอดในเดือนรอมฎอน ส่วนละครเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน ก็มีการออกอากาศในวันศุกร์เวลา 22.00 - 22.30 น. ซึ่งถือว่าเป็นการออกอากาศหลังช่วงเวลาละหมาดประจำวันเวลาสุดท้าย คือ ละหมาดอีซาอ์ แสดงให้เห็นว่าผู้ผลิตให้ความสำคัญกับกระบวนการอิสลามานุวัตรเวลาออกอากาศเพื่อให้การชมละครนั้นไม่กระทบต่อการปฏิบัติศาสนกิจละหมาด 5 เวลา ซึ่งถือเป็นหน้าที่หลักของมุสลิมทุกคน

ทั้งนี้การออกอากาศของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยในวาระพิเศษ สถานีพิเศษ ซึ่งหมายถึงเคเบิ้ลทีวีมุสลิม ตลอดจนช่วงเวลาพิเศษที่ผ่านกระบวนการอิสลามานุวัตรนั้น ย่อมสะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อกลุ่มผู้ชมมุสลิมเป็นหลัก เมื่อเป็นเช่นนั้น กระบวนการอิสลามานุวัตรองค์ประกอบของละครตามหลักศาสนาทั้งในระดับที่เคร่งครัดซึ่งก่อให้เกิดละครที่มุ่งเน้นความถูกต้องตามหลักศาสนา และกระบวนการอิสลามานุวัตรละครในระดับที่มีความยืดหยุ่น ซึ่งก่อให้เกิดละครที่มุ่งเน้นความสมจริง จึงสามารถตอบโจทย์ด้านความต้องการของผู้ชมที่เป็นมุสลิมที่มีความ “เข้าอกเข้าใจ” ในหลักศาสนาและเข้าใจในเป้าประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ได้

หากแต่เมื่อพิจารณาถึงเป้าประสงค์ของละครโทรทัศน์อิสลาม ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อสารความรู้ทางศาสนาไปยังผู้ชม ประกอบกับแนวคิดทางศาสนาเรื่องการเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาที่เรียกว่า “ดะวะฮ์” ซึ่งถือเป็นพันธกิจของมุสลิมทุกคนที่ต้องทำหน้าที่เผยแพร่ความรู้ทาง

ศาสนาให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งในหมู่มุสลิมและคนต่างศาสนิก จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าละครโทรทัศน์อิสลาม ถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่อยู่ในกระบวนวิธีเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาอย่างหนึ่ง เมื่อเป็นเช่นนั้น การใช้ละครโทรทัศน์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้ทางศาสนาอิสลามไปยังผู้ชมต่างศาสนิก ซึ่งถือว่าเป็นการขยายฐานผู้ชมให้กว้างขึ้นกว่าเฉพาะผู้ชมที่เป็นมุสลิมนั้น ย่อมถือเป็นโอกาสที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยไม่ควรมองข้าม หรือถ้าพิจารณาจากฐานคติของการดะวะฮ์ ก็ย่อมถือได้ว่ามิใช่เป็นเพียงโอกาสที่ “ไม่ควรมองข้าม” เท่านั้น แต่ยังถือเป็นโอกาสที่ “ควรไขว่คว้า” เพื่อถ่ายทอดความดีงามแห่งปรัชญาอิสลามไปยังคนต่างศาสนิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอนาคตอันใกล้ที่สถานีโทรทัศน์กระแสหลักกำลังจะก้าวเข้าสู่สถานีโทรทัศน์ดิจิตอล ซึ่งจะมีการขยายช่องโทรทัศน์มากถึง 48 ช่อง จึงถือว่าเป็นโอกาสของผู้ผลิตที่จะนำละครโทรทัศน์อิสลามย่างย่ำเข้าสู่โลกของโทรทัศน์ดิจิตอล แต่กระนั้นโอกาสก็มักจะมาพร้อมกับอุปสรรคเสมอ

อุปสรรคสำคัญที่ผู้ผลิตจำเป็นต้องฝ่าฟันเพื่อขยายฐานผู้ชมไปสู่ผู้ชมต่างศาสนิกให้ได้นั่นก็คือการพินิจถึงระดับของกระบวนการอิสลามานุวัตรละครโทรทัศน์ในแง่มุมที่ว่า อิสลามานุวัตรระดับใดจึงจะสามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมต่างศาสนิกที่มีความแตกต่างหลากหลาย และอาจไม่ได้มี “ความเข้าใจ” ในเหตุปัจจัย ตลอดจนเป้าประสงค์แห่งการสร้างสรรค์ละครบนฐานรากของอิสลามานุวัตรเฉกเช่นผู้ชมมุสลิม เมื่อเป็นเช่นนั้น อิสลามานุวัตรองค์ประกอบละครในระดับที่เคร่งครัดมาก ดังที่พบได้จากข้อค้นพบในงานวิจัยนี้ เช่น การเลี่ยงการปรากฏใบหน้าตัวละครหญิงด้วยวิธีการเบลอภาพ (blur) หรือการแต่งกายของตัวละครหญิงที่เผยให้เห็นเฉพาะดวงตา ตลอดจนการใช้เพลงประกอบละครที่มีเฉพาะเสียงประสานของมนุษย์โดยตลอดทั้งเรื่องนั้น คุณลักษณะดังกล่าวอาจเป็นไปได้เฉพาะเมื่อละครโทรทัศน์อิสลามจำกัดขอบเขตอยู่เพียงละครในวาระพิเศษ แต่เมื่อละครขยายขอบเขตที่กว้างไกลกว่าละครในวาระพิเศษเช่นที่ผ่านมา การสร้างสรรค์องค์ประกอบละครบนฐานรากของอิสลามานุวัตรในระดับที่เคร่งครัดดังกล่าว อาจทำให้ละครขาดสุนทรียรส และยากที่จะเข้าถึงผู้ชมต่างศาสนิกที่คุ้นชินกับขนบของละครโทรทัศน์กระแสหลักเป็นทุนเดิม และพร้อมจะกดรีโมทเปลี่ยนช่องรับชมได้ตลอดเวลา หากเป็นเช่นนั้น เป้าประสงค์หลักในการเผยแพร่ความดีงามแห่งปรัชญาอิสลามให้คนต่างศาสนิกได้เข้าใจ ก็ย่อมถูกสกัดกั้น ทำให้ไม่บรรลุวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาไปยังสังคมในวงกว้าง ละครโทรทัศน์อิสลามก็อาจจะต้องกลับเข้าสู่ตำแหน่งแห่งที่เฉพาะใน “วาระพิเศษ” และจำกัดตัวเองเฉพาะกับการเผยแพร่ศาสนาไปยังผู้ชมมุสลิมดังเช่นที่ผ่านมาเป็นแน่

ดังนั้นหากจะสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อขยายฐานผู้ชมไปสู่ผู้ชมต่างศาสนิก สิ่งที่ผู้ผลิตควรคำนึงอยู่เสมอก็คือ ทำอย่างไรจึงจะสร้างสรรค์ละครบนฐานรากของอิสลามานุวัตรซึ่งสามารถรักษาระดับความสมดุลระหว่างหลักศาสนา และอรรถรสของความเป็นละคร ในระดับที่สามารถเข้าถึงผู้ชมต่างศาสนิกได้ ดังทัศนะของ อณัส อมาตยกุล (สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2557)

นักวิชาการด้านศิลปะอิสลาม ที่ว่า “การละครของประเทศไทยควรต้องให้คำนึงว่าทำอย่างไรจึงจะรักษาอรรถรสของความเป็นละครโดยอิสลามานุวัตรได้ เช่น ละครถ้าไม่มีดนตรีจะทำได้อย่างไร เพราะละครเป็นเรื่องของการจำลองชีวิตมนุษย์ ผู้ผลิตจำเป็นต้องฟันฝ่าสิ่งนี้ไปให้ได้ คือ ละครต้องจำลองชีวิตให้ได้”

ทางออกของปัญหาที่จะเป็นกุญแจสำคัญซึ่งจะทำให้ละครโทรทัศน์อิสลามสามารถขยายฐานผู้ชมไปสู่ผู้ชมต่างศาสนิกได้ก็คือ การพินิจถึงการสร้างสรรค์ละครบนรากฐานของหลักความเชื่อและความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าพระองค์เดียวคือ พระองค์อัลลอฮ์ โดยไม่กระทำการใดที่เขาข่ายเป็นการขัดต่อหลักความเชื่อและความศรัทธาซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของอิสลาม ประกอบกับการพินิจถึงหลัก “เจตนา” ที่ดี ตามฐานคติของศาสนาอยู่เสมอว่า การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเพื่อขยายฐานผู้ชมไปสู่ผู้ชมต่างศาสนิก ย่อมตั้งอยู่บนพื้นฐานของเจตนาที่ดีที่จะเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในอิสลามไปยังกลุ่มชนที่กว้างขึ้น ภาคผลที่เกิดจากการเผยแพร่โดยใช้สื่ออันทรงพลังที่เรียกว่าละครย่อมมี “ปลายทาง” เป็นผลอันยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นพันธกิจของมุสลิมทุกคน

ดังนั้นเพื่อให้การเผยแพร่เป็นไปได้อย่างกว้างขวางและบรรลุวัตถุประสงค์แห่งการเผยแพร่นั้น ผู้ผลิตอาจจำเป็นต้องมุ่งไปที่ “ปลายทาง ซึ่งเป็นเป้าหมายที่ยิ่งใหญ่ คือ การเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมต่างศาสนิกได้ โดยใน “ระหว่างทาง” นั้น อาจต้องยอมที่จะพิจารณาถึงความยืดหยุ่นในหลักการที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติเล็กน้อย ซึ่งต้องไม่กระทบต่อหลักความเชื่อหลักการศรัทธา ตลอดจนศีลธรรมของอิสลาม เพื่อสร้างสรรค์ละครให้บรรลุวัตถุประสงค์มากที่สุด ซึ่งก็อยู่ที่ผู้ผลิตว่าจะมุ่งเดินหน้าใช้สื่ออันทรงพลังนี้ เพื่อเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาไปยังผู้ชมต่างศาสนิก หรือจะจำกัดตัวเองอยู่เฉพาะกับการเผยแพร่ในหมู่ผู้ชมมุสลิมในวาระพิเศษเท่านั้น ดังทัศนะของบรรจง บินกาซัน (สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์ 2557) นักเผยแพร่ศาสนธรรมอิสลามที่กล่าวว่า “ถ้าคุณมองว่าคุณจะตอบสนองการทำตลาดในสังคมมุสลิม มันก็โฟกัสอยู่แค่กลุ่มมุสลิมสามสี่ล้านคน คนอีกหกสิบกว่าล้านก็ไม่ได้รับสิ่งดีงามที่อยู่ในอิสลาม อิสลามมาเพื่อมนุษยชาติ แต่ทำไมคุณทำละครแล้วไปจำกัดแค่มุสลิมอย่างเดียว ความจริงอิสลามก็มีหลักธรรมกว้างๆ และใครก็ได้ที่ปฏิบัติตามคุณธรรมอิสลาม แม้ว่าเขาจะเป็นมุสลิมหรือไม่ใช่มุสลิมก็ตาม”

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. การศึกษาทัศนคติของผู้ชมในการวิจัยครั้งนี้ เป็นเพียงการศึกษาจากผู้ชมชาวมุสลิมเพียงจำนวนหนึ่ง ซึ่งไม่อาจเป็นตัวแทนของกลุ่มผู้ชมมุสลิมไทยทุกกลุ่มได้ เนื่องจากกลุ่มผู้ชมมุสลิมไทยนั้นมีความแตกต่างหลากหลายทางความคิดซึ่งเกิดจากการพินิจหลักศาสนาจากการตีความของนักการศาสนาในแต่ละกลุ่มที่ชุมชนมุสลิมในแต่ละภูมิภาคยึดถือ ดังนั้นทัศนคติเกี่ยวกับองค์ประกอบละครในบางแง่มุม จึงสามารถผกผันไปตามการตีความของนักการศาสนาที่มุสลิมในแต่ละกลุ่มก้อนยึดถือ

ทั้งยังสามารถผกผันไปตามลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมของชุมชนมุสลิมแต่ละชุมชนที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมแตกต่างกันด้วย

2. เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับหลักการศาสนาอิสลามและประเด็นเกี่ยวกับละครโทรทัศน์อิสลาม ซึ่งถือว่ายังคงเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนสำหรับมุสลิมในประเทศไทย ประกอบกับการที่ละครโทรทัศน์อิสลามเพิ่งถือกำเนิดขึ้นในสังคมไทย ทำให้ประเด็นเกี่ยวกับละครโทรทัศน์อิสลามนั้น ยังอยู่ใน “พื้นที่สีเทา” ซึ่งไม่อาจตัดสินได้ว่ามีความถูกต้องตามหลักศาสนามากน้อยเพียงใด ในการศึกษาทัศนคติของผู้ชมโดยเฉพาะกลุ่มผู้ชมชาวมุสลิมสูงอายุจึงสามารถเข้าถึงกลุ่มตัวอย่างได้ยาก เนื่องจากผู้ชมส่วนมากที่ทราบว่าจะมีการศึกษาทัศนคติเกี่ยวกับละครโทรทัศน์อิสลาม ก็จะมีความระแวดระวังอย่างยิ่งในการแสดงความคิดเห็น จนถึงขึ้นหลีกเลี่ยงการเข้าร่วมในบางราย ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะสำหรับผู้ทำวิจัยในอนาคตว่า หากมีการศึกษาทัศนคติในประเด็นละเอียดอ่อนดังกล่าวในชุมชนมุสลิม ควรมีการประสานเพื่อทำความเข้าใจกับผู้นำชุมชนมุสลิม และควรมีผู้นำชุมชนมุสลิมร่วมด้วยในขั้นตอนการเลือกตัวอย่าง เพื่อการเข้าถึงกลุ่มตัวอย่างที่สะดวกมากยิ่งขึ้น เนื่องจาก “ผู้หลักผู้ใหญ่ในชุมชน” มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างความเชื่อใจให้กับมุสลิมในชุมชน อันจะส่งผลให้ผู้วิจัยได้กลุ่มตัวอย่างที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

3. การศึกษาด้วยวิธีการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและศิลปะอิสลามในประเทศไทยนั้นเป็นเพียงการสัมภาษณ์เพื่อศึกษาความคิดความเห็นของผู้เชี่ยวชาญกลุ่มหนึ่งที่มีต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยที่ศึกษาเท่านั้น จึงไม่อาจครอบคลุมทัศนะและแนวคิดของนักการศาสนาทุกกลุ่มในประเทศไทย ซึ่งมีความแตกต่างหลากหลายทางความคิด ดังนั้นทัศนะของผู้เชี่ยวชาญที่นอกเหนือไปจากการศึกษาในงานวิจัยนี้ จึงอาจมีความแตกต่างออกไปตามการตีความและการพินิจหลักศาสนาที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคลได้

ข้อเสนอแนะ

1. ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย ถือว่ายังอยู่ในยุคแรกเริ่มของการสร้างสรรค์ ทำให้แนวเรื่อง (genre) และกลวิธีการเล่าเรื่อง (Style of Narration) ยังไม่มีความหลากหลายเฉกเช่นละครโทรทัศน์กระแสหลัก ดังนั้นจึงมีความน่าสนใจในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) เพื่อสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามเชิงทดลองในแนวเรื่องที่ยังไม่ปรากฏ เพื่อเป็นองค์ความรู้ในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยต่อไป

2. การศึกษาละครโทรทัศน์อิสลามทั้งในเชิงวิเคราะห์และในเชิงสร้างสรรค์ จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยจะต้องพินิจจากบรรทัดฐานทางสังคมวัฒนธรรมในแต่ละสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาทัศนคติของผู้ชม เนื่องจากข้อค้นพบของงานวิจัยครั้งนี้ ได้ชี้ให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า รูปลักษณ์ของละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โทรทัศน์อิสลามนั้น จะมีการผกผันไปตามบรรทัดฐานทางสังคมวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น ดังนั้น บรรทัดฐานของสังคมวัฒนธรรม จึงเป็นปัจจัยที่ “ตัดสิน” ความอยู่รอดของละครโทรทัศน์อิสลามได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยเชิงวิเคราะห์จึงควรศึกษาผู้ชมจากบรรทัดฐานของสังคม เพื่อความรอบด้านในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม ส่วนผู้วิจัยเชิงสร้างสรรค์ ก็จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษามิติของบรรทัดฐานทางสังคม ในฐานะปัจจัยชี้วัด “การรับได้” และ “การรับไม่ได้” ของผู้ชมชาวมุสลิมในแต่ละสังคม

3. ข้อค้นพบที่ได้จากงานวิจัยนี้ สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จากฐานคติของศาสนาอิสลาม ซึ่งเป็นตัวอย่างของแนวทางการสร้างสรรค์และปรับปรนองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ให้มีความสอดคล้องกับหลักศาสนา โดยผู้วิจัยและผู้สร้างสรรค์ละครต่างศาสนิกสามารถนำแนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จากงานวิจัยนี้ ไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาตลอดจนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์สำหรับศาสนาอื่นที่นอกเหนือไปจากศาสนาอิสลาม เพื่อสร้างสรรค์และปรับปรนองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ให้มีความสอดคล้องกับหลักศาสนาของแต่ละศาสนา อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเผยแพร่ความรู้ทางศาสนาต่อผู้ชมแต่ละศาสนิกได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

Ahramonline. (2012). Islamic history drama 'Omar' standsout this Ramadan. Retrieved July 24, 2013, from http://english.ahram.org,eg/NewsContent/5/32/49798/Arts--Culture/Film/Islamic-history-drama-Omar-stands-out-this-Ramadan.aspx

Al Mamun, A. (2012). Text and the Context Locating Explicitly Religious TV serials in Bangladesh. *Media Asia, 1*, 40-45.

Helfont, S. (2009). *Yusuf al-Qaradawi Islam and Modernity*. Tel Aviv: Tel Aviv University Press.

Rugayah, T. S., et al. (2012). The Islamic Value in Malaysian Television Drama On Channel 1. *Advances in Natural and Applied Sciences, 6*, 552-560.

Subijanto, R. (2011). The visibility of a Pious Public. *Inter-Asia Cultural Studies, 2*, 240-253.

The Jakarta Post. (2013). Clinging to Islamic soap operas. Retrieved July 24, 2013, from http://www.thejakartapost.com/news/2013/07/21/clinging-islamic-soap-operas.html

The National. (2012). Scholars split on Ramadan series. Retrieved July 24, 2013, from http://www.thenational.ae/news/uae-news/scholars-split-on-ramadan-series

Wikipedia. (2013a). Cinta Fitri. Retrieved July 24, 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/Cinta_Fitri

Wikipedia. (2013b). Nur Kasih. Retrieved July 24, 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/Nur_Kasih

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2522). วัฒนธรรมอิสลาม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญผล.

โอเคเนชั่น. (2552). แนวทางการตั้งชื่อลูกในอิสลาม. Retrieved 12 ธันวาคม, 2556, from http://www.oknation.net/blog/print.php?id=394356

กฤษฎา เกิดดี. (2541). ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย :*10* ตระกูลสำคัญ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

คมสัน รัตนะสิมากูล. (2555). หลักการเขียนบทวิทยุกระจายเสียงและบทวิทยุโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คอลิด มิดำ. (2553). กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (2555). บรรยายพิเศษ มุสลิมกับการท้าทายของโลกสมัยใหม่ อิสลามกับความท้าทายในโลกสมัยใหม่ มุมมองจากนักวิชาการชายแดนใต้ (pp. 31-37). กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ซุฟอัม อุษมาน. (2552). เลี้ยงลูกอย่างไรให้เป็นมุอ์มิน. Retrieved 12 มีนาคม 2557 http://www.islamhouse.com/192862/th/th/articles/%E0%B9%80%E0%B8%A5%E0%B

8%B5%E0%B9%89%E0%B8%A2%E0%B8%87%E0%B8%A5%E0%B8%B9%E0%B8%81%E0%B8%AD%E0%B8%A2%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B9%84%E0%B8%A3%E0%B9%83%E0%B8%AB%E0%B9%89%E0%B9%80%E0%B8%9B%E0%B9%87%E0%B8%99%E0%B8%A1%E0%B8%B8%E0%B8%AD%E0%B9%8C%E0%B8%A1%E0%B8%B4%E0%B8%99

ซุฟอัม อุษมาน. (2553). สถานะของแม่ในอิสลาม. Retrieved 12 มีนาคม 2557 http://www.islamhouse.com/193743/th/th/articles/%E0%B8%AA%E0%B8%96%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%B0%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B9%81%E0%B8%A1%E0%B9%88%E0%B9%83%E0%B8%99%E0%B8%AD%E0%B8%B4%E0%B8%AA%E0%B8%A5%E0%B8%B2%E0%B8%A1

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2551). บทโทรทัศน์ เขียนอย่างไรให้เป็นมืออโปร. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. (2556). องค์ประกอบของบทละคร. In นพมาส แววหงส์ (Ed.), ปริทัศน์ศิลปการละคร (pp. 1-14). กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปนัดดา ธนสถิตย์. (2531). ละครโทรทัศน์ไทย. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัทมวดี จารุวร. (2547). ภาพยนตร์. In อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (Ed.), สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชนวัฒนธรรม และสังคม (พิมพ์ครั้งที่ 4 ed., pp. 337-384). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรภร ธัญญเสรี. (2553). ความเป็นจีนในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์จีนแผ่นดินใหญ่ที่ฉายต่างประเทศระหว่างปีพ.ศ.*2543-2551*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัรวาน สมะอูน. (2523). อัลฮะดิษ- (Vol. 1). กรุงเทพมหานคร: สวงศ์เสงี่ยม..

มุฮัมหมัดอาลี ฮัลฮาชิมี-. (2545). มุสลิมในอุดมคติ (กิติมา อมรทัต, Trans.). กรุงเทพมหานคร: มีเดียเทค.

มูซา บินฮุเซน บินอาลี อัลหัรฺบียฺ. (2553). การบำบัดโรคทางใจด้วยการขอดุอาอฺ (มุสตอฟา มานะ, Trans.). กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสืออิสลาม.

ยูซุฟ ก็อรฎาวี. (2539). หะลาลและหะรอมในอิสลาม (บรรจง บินกาซัน, Trans.). กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2548). ปั้นบทสะกดหนัง. กรุงเทพมหานคร: อาทิตย์สนิทจันทร์.

รัตนา จักกะพาก และ จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์. (2545). จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์การศึกษาวิเคราะห์ รายงานผลการวิจัย. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิเชียร ตันตระเสนีย์. (Ed.) (2550) พจนานุกรมมาเลย์ไทย-. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรัณยา สินสมรส. (2546). บทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของสื่อพื้นบ้านลิเกฮูรูที่มีต่อชุมชนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร ไฝศิริ. (2544). การสร้างสรรค์การผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน ."แม่นาคพระโขนง" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมัย โต๊ะชื่นดี. (2551). แบบแผนการเปิดรับชมและลักษณะการใช้โทรทัศน์เป็นของใช้ในบ้านของคนไทยในชุมชนนูรุ้ลอิสลาม เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักข่าวมุสลิมไทย. (2554). จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ยิ่งใหญ่ สมดังคำรอคอย รอมฎอนไนท์ ปี 10. Retrieved 24 กรกฎาคม, 2556, from http://news.muslimthaipost.com/content.php?page=sub&category=79&id=945

สำนักงานคณะกรรมการกลางอิสลามแห่งประเทศไทย. (2554). ดุอาที่บุตรวิงวอนขอให้แก่บิดามารดาและพี่น้องที่ตายไปแล้ว. Retrieved 10 มีนาคม, 2557, from http://www.cicot.or.th/2011/main/content.php?page=sub&category=17&id=576

สำนักงานคณะกรรมการอิสลามประจำกรุงเทพมหานคร. (2556). การทักทายด้วยการกล่าวและรับสลาม. Retrieved 7 มีนาคม, 2557, from http://www.islamicbangkok.or.th/2013/08/26/%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%97%E0%B8%B1%E0%B8%81%E0%B8%97%E0%B8%B2%E0%B8%A2%E0%B8%94%E0%B9%89%E0%B8%A7%E0%B8%A2%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%81%E0%B8%A5%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B9%81%E0%B8%A5%E0%B8%B0%E0%B8%A3%E0%B8%B1%E0%B8%9A%E0%B8%AA%E0%B8%A5%E0%B8%B2%E0%B8%A1.html

สุธี นามศิริเลิศ. (2557). ธราธร ทัดดาว หนุ่มผมยาว สาวผมสั้นลักษณะตัวละครต้องห้ามในละคร : .โทรทัศน์อิสลาม Paper presented at the การประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 7, มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

สุวิมล วงศ์รัก. (2547). อัตลักษณ์และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย.เอเชีย- (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อบู บิลาล มุสฏอฟา อัล คานาดี. (2541). กฎของอิสลามว่าด้วยดนตรีและการขับร้อง ตามแนวทางของกุรอานสุนนะฮฺและนักการศาสนา- (มาลีนา ดอรมาน, Trans.). กรุงเทพมหานคร: อิสลามิค อะเคเดมี.

อรนุช เลิศจรรยารักษ์. (2553). หลักการเขียนบทโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อะฟีฟ อับดุลฟัตตาฮฺ ฎ็อบบาเราะฮฺ. (2550). ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ กับ อัลลอฮฺ (ชารีกีน บุญมาเลิศ, Trans.). กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสืออิสลาม.

อับดุลเราะฮฺมาน อัลอัคคาดียฺ. (2550). ศิลปะ ดนตรี การร้องเพลงและการเต้นรำในมุมมองของอิสลาม (ฮาเร๊ะ เจ๊ะโด๊ะ, Trans.). ปัตตานี: โรงพิมพ์มิตรภาพ.

อารดา ครุจิต. (2554). ประเภทของรายการวิทยุและโทรทัศน์ ความรู้เบื้องต้นทางวิทยุและโทรทัศน์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อาร์ลิศ ปาทาน. (2554). การสื่อสารอัตลักษณ์และนาฏยศิลป์ในภาพยนตร์บอลลีวู้ดแนวนอกถิ่นอินเดีย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิบราเฮ็ม ณรงค์รักษาเขต และ นุมาน หะยีมะแซ. (2555). อิสลามานุวัตร อิสลามกับความท้าทายในโลกสมัยใหม่ มุมมองจากนักวิชาการชายแดนใต้ (pp. 167). กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

อิสมาอีล ลุตฟี จะปะกียา. (2549). การตักเตือนและความรักใคร่ซึ่งกัน ในวิถีชีวิตมุสลิม Retrieved 7 มีนาคม 2557 http://www.islamhouse.com/8066/th/th/author/%E0%B8%AD%E0%B8%B4%E0%B8%AA%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%AD%E0%B8%B5%E0%B8%A5_%E0%B8%A5%E0%B8%B8%E0%B8%95%E0%B8%9F%E0%B8%B5_%E0%B8%88%E0%B8%B0%E0%B8%9B%E0%B8%B0%E0%B8%81%E0%B8%B5%E0%B8%A2%E0%B8%B2

อิสมาอีลลุตฟี จะปะกียา. (2555). ปาฐกฐานำ อิสลามกับความท้าทายของโลกสมัยใหม่ อิสลามกับความท้าทายในโลกสมัยใหม่ มุมมองจากนักวิชาการชายแดนใต้ (pp. 24-30). กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

อิสลามมอร์. (2556). การแสดงในมุมมองของอิสลาม. Retrieved 19 มิถุนายน, 2556, from http://www.islammore.com/main/content.php?page=sub&category=48&id=2967

อิสลามมอร์. (2557a). การตักเตือนกันด้วยความบริสุทธิ์ใจ. Retrieved 7 มีนาคม, 2557, from http://www.islammore.com/main/content.php?page=sub&category=6&id=626

อิสลามมอร์. (2557b). มารยาทการให้สลาม. Retrieved 7 มีนาคม, 2557, from http://www.islammore.com/main/content.php?page=sub&category=46&id=1101

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
เรื่องย่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เรื่องย่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย</u>

ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง อุมมี สวรรค์อยู่ใต้ฝ่าเท้ามารดา

ซัลมา หญิงหม้ายชาวมุสลิมวัยกลางคนผู้สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เธอต้องแบกรับภาระในการหาเงินส่งเสียเลี้ยงดูลูกชาย 2 คน คือ อันวาและอามีน ทั้งยังต้องดูแลเมาะห์ซา แม่ที่ป่วย แต่เพียงลำพัง ซัลมามีอาชีพเป็นลูกจ้างของโรงงานอาหารสำเร็จรูป แม้จะมีรายได้ไม่มาก แต่เธอก็มีกำลังใจที่เข้มแข็งจากอันวาและอามีน ลูกผู้กตัญญูและประพฤติตนตามครรลองของศาสนาอิสลามมาโดยตลอด อันวาและอามีนเป็นเด็กเรียนเก่งและใฝ่ดี ทุกครั้งที่ว่างจากการเรียน อันวามักจะเจียดเวลามาเป็นครูสอนศาสนาให้กับเด็กๆ เสมอ ส่วนซัลมาก็เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกๆ ในเรื่องความกตัญญู เธอมักจะสอนลูกให้มีคุณธรรมจริยธรรมตามหลักศาสนาอิสลาม ผิดกับแอเซาะห์ เศรษฐีนีผู้มั่งคั่งซึ่งมีศักดิ์เป็นพี่สะใภ้ของเธอ ที่มีลูกชายวัยเดียวกันกับอันวาคือนาเซ ด้วยฐานะที่มั่งคั่งร่ำรวยทำให้แอเซาะห์มักเลี้ยงนาเซด้วยเงินและการตามใจจนเคยชิน นาเซจึงไม่สนใจเรียนและมีพฤติกรรมก้าวร้าว ทำให้แอเซาะห์มักจะอิจฉาซัลมาที่มีลูกที่ดีและอยู่ในแนวทางของศาสนามาโดยตลอด

ด้วยภาระที่ต้องแบ่งเวลามาดูแลเมาะห์ซาและลูกๆ ทำให้ซัลมาไปทำงานสายจนถูกตักเตือนหลายครั้ง จนในที่สุดเธอก็ถูกไล่ออกจากงาน แต่เธอก็ยังปกปิดเรื่องการถูกไล่ออกเป็นความลับกับทุกคน ด้วยกลัวว่าทุกคนจะไม่สบายใจ ซัลมาต้องไปขอสมัครเป็นคนใช้ที่บ้านแอเซาะห์ แม้จะถูกเอาเปรียบอย่างมากจากญาติที่ไม่เคยเห็นว่าเธอเป็นญาติอย่างแอเซาะห์ แต่ซัลมาก็อดทนเพื่อลูกๆ เธอตัดสินใจนำเงินชดเชยที่ถูกไล่ออกจากงานมาจ่ายค่าผ่าตัดจนเมาะห์ซาอาการดีขึ้น ในขณะที่อันวาเริ่มสังเกตเห็นพิรุธของซัลมาและสืบจนรู้ความจริงว่าซัลมาถูกไล่ออกจากโรงงาน และไปทำงานอยู่ที่บ้านของแอเซาะห์ อันวาจึงอาสาไปช่วย แต่ซัลมาก็ปฏิเสธเนื่องจากเห็นว่าอันวากำลังจะเตรียมสอบชิงทุน จึงอยากให้ลูกมีเวลาอ่านหนังสือให้เต็มที่

เมื่อแอเซาะห์รู้ว่าอันวาจะสอบชิงทุน จึงอยากให้นาเซสอบบ้าง เพียงเพราะต้องการคำชื่นชมจากชาวบ้าน ในขณะที่อันวามีความขยันและตั้งใจจะสอบชิงทุนด้วยตัวเอง แต่นาเซกลับไม่อยากสอบ แอเซาะห์จึงต้องซื้อรถมอเตอร์ไซค์คันใหม่ให้เพื่อแลกกับการสอบชิงทุน แต่แล้วแอเซาะห์ก็เกิดความกลัวว่านาเซจะสอบสู้อันวาไม่ได้ เพราะรู้ดีว่าอันวาเรียนเก่งและต้องสอบได้เป็นแน่ แอเซาะห์จึงบังคับให้อันวามาทำงานที่บ้านเพื่อที่อันวาจะได้ไม่ต้องมีเวลาอ่านหนังสือ แต่อันวาก็ไม่ย่อท้อเขาพยายามอ่านหนังสือทุกครั้งที่มีเวลาว่างจากการทำงาน

เมื่อวันสอบมาถึง ในขณะที่อันวากำลังจะเข้าห้องสอบ แอเซาะห์ก็แอบวางยานอนหลับซัลมาและโกหกอันวาว่าซัลมาเป็นลม อันวาจำต้องตัดสินใจทิ้งการสอบไปช่วยพาซัลมาส่งโรงพยาบาล

ทำให้กลับมาเข้าห้องสอบไม่ทัน เขาจึงหมดสิทธิ์สอบชิงทุน แต่ด้วยกลัวว่าแม่และทุกคนจะต้องเสียใจ อันวาจึงเก็บเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ เมื่อวันประกาศผลสอบมาถึงนาเซกลายเป็นผู้ได้รับทุน ทำให้อามีนแปลกใจอย่างมากเพราะทราบดีว่า อันวาเรียนเก่งและมีโอกาสได้ทุนมากกว่าคนอื่น

อันวาและอามีนได้รู้ความจริงจากหมอว่าแม่ของตนถูกวางยา เขาประติดประต่อเรื่องราวจนรู้ว่าทั้งหมดเป็นแผนการของแอเซาะห์ อันวาจึงหุนหันไปต่อว่าแอเซาะห์ถึงบ้าน ทำให้แอเซาะห์โมโหและไล่ซัลมาออกจากการทำงาน อันวาสะเทือนใจกับเรื่องที่เกิดขึ้นและคิดว่าเขาเป็นต้นเหตุทำให้แม่ต้องมาลำบาก เขาจึงตัดสินใจแอบหนีออกจากบ้านเพื่อไปหางานทำที่มาเลเซียด้วยหวังว่าจะหาเงินส่งมาใช้หนี้แอเซาะห์แทนซัลมา ทุกคนพยายามปิดเรื่องอันวาไว้เป็นความลับ ไม่อยากให้เมาะห์ซารู้ ด้วยกลัวว่าอาการป่วยจะทรุดหนัก แต่แอเซาะห์กลับแอบมาบอกเมาะห์ซา ทำให้อาการป่วยของเมาะห์ซาทรุดหนักและต้องเข้าผ่าตัดอีกครั้ง

ด้านนาเซที่ได้ทุนไปเรียนที่กรุงเทพกลับหลงระเริงไปกับการเที่ยวเตร่และเสพยาเสพติด ในขณะที่อันวาตกระกำลำบากเที่ยวหางานทำในมาเลเซีย จนในที่สุดเขาก็ได้เป็นพนักงานล้างจานที่ร้านอาหารของไลลา ด้วยความที่เป็นคนขยัน ซื่อสัตย์ และอดทน ไม่นานนักเขาก็ได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นมาเป็นพนักงานเสิร์ฟ อันวาขยันทำงานเก็บสะสมเงินเอาไว้ และส่งเงินไปใช้หนี้แอเซาะห์แทนซัลมา แต่แอเซาะห์กลับเก็บเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ ไม่นานนักแอเซาะห์ก็ได้รับข่าวร้ายจากมหาวิทยาลัยที่แจ้งว่านาเซถูกไล่ออกเนื่องจากเสพยาเสพติด ทำให้แอเซาะห์รู้สึกผิดหวังและขายหน้าจึงห้ามนาเซไม่ให้ออกจากบ้าน แต่นาเซกลับไม่เชื่อฟังและแอบออกไปเสพยากับเพื่อนเก่าจนก้าวเข้าสู่อาชีพเด็กส่งยาเสพติด

ซัลมาต้องลำบากหาเงินมารักษาเมาะซาอีกครั้ง อามีนรู้สึกเห็นใจแม่ที่ต้องแบกรับภาระเพียงลำพัง เขาจึงตัดสินใจบากหน้าไปยืมเงินแอเซาะห์อีกครั้ง แอเซาะห์ให้อามีนตามไปสืบเรื่องของนาเซ เพื่อแลกกับการให้ยืมเงิน แต่อามีนพลาดท่าถูกจับได้ นาเซจึงข่มขู่ให้อามีนทำงานส่งยากับนาเซและห้ามบอกใคร แต่ในที่สุดอามีนก็ตัดสินใจบอกกับนาเซว่าเขาจะไม่ทำ เพราะเขาไม่อยากทำผิดหลักศาสนา ทำให้นาเซโกรธมาก และคิดจะยิงอามีน แต่นาเซก็ไม่สามารถยิงอามีนได้ จึงจำต้องปล่อยอามีนไป

ในระหว่างที่นาเซกำลังส่งยาเสพติดกับฮามะ เพื่อนรุ่นน้อง เขาก็ถูกตำรวจล้อมจับ นาเซสามารถหนีการจับกุมมาได้ แต่ฮามะถูกตำรวจวิสามัญ เมื่ออามีนรู้ข่าวว่ามีคนถูกตำรวจวิสามัญจึงกลัวว่าจะเป็นนาเซ อามีนจึงตัดสินใจเล่าเรื่องทั้งหมดให้ครูกอบกุลฟัง ครูกอบกุลและอามีนจึงตัดสินใจไปบอกเรื่องราวทั้งหมดให้แอเซาะห์ฟัง แต่แอเซาะห์กลับไม่เชื่อจนมาเห็นกับตาว่านาเซเมายาอยู่ที่บ้าน แอเซาะห์จึงมาขอความช่วยเหลือจากครูกอบกุล ครูกอบกุลจึงแนะนำให้ส่งนาเซ

เข้าโครงการบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลาม ส่วนอามีนก็ตัดสินใจให้ความร่วมมือกับตำรวจเพื่อตามจับขบวนการค้ายาเสพติด

ในด้านชีวิตของอันวาที่มาเลเซียก็ดูเหมือนจะดำเนินไปได้ด้วยดี แต่ด้วยความที่เขาเป็นคนขยัน และมีความก้าวหน้าในหน้าที่การงานเร็วกว่าเพื่อนร่วมงาน เขาจึงมักถูกกลั่นแกล้งและถูกจับผิดจากเพื่อนร่วมงานอยู่เสมอ แต่เขาก็ผ่านพ้นมาได้ทุกครั้ง ด้วยความดีและความซื่อสัตย์ของอันวา ทำให้เจ้าของร้านอาหารที่เขาทำงานอยู่ อนุญาตให้เขากลับไปเยี่ยมบ้านที่เมืองไทย และยังเลื่อนตำแหน่งให้อันวาขึ้นมาเป็นผู้จัดการร้านสาขาใหม่ที่กำลังจะเปิดในอนาคตด้วย เมื่อรู้ว่าจะได้กลับบ้าน อันวาจึงส่งจดหมายมาบอกแอเซาะห์ แต่แอเซาะห์ไม่อยากให้ใครรู้ จึงออกอุบายให้ซัลมา อามีน และเมาะห์ซา ไปเที่ยวต่างจังหวัด เพื่อจะหลอกอันวาว่าซัลมา แม่ของเขา ได้เสียชีวิตไปแล้ว เมื่ออันวามาถึงและรู้ว่าแม่เสียชีวิต เขารู้สึกผิดต่อแม่อย่างมาก เมื่อไม่มีแม่แล้วอันวาจึงตัดสินใจว่าจะไม่กลับมาที่เมืองไทยอีก

ส่วนนาเซก็เริ่มมีสภาพจิตใจที่ดีขึ้นเรื่อยๆ เขากลับตัวมาเป็นลูกที่ดีของแอเซาะห์ กลับมาละหมาดและช่วยแอเซาะห์ทำงานต่างๆ เมื่อนาเซรู้ความจริงว่าแอเซาะห์แอบเก็บเงินและจดหมายของอันว่าเพื่อปกปิดไม่ให้ซัลมารู้ นาเซจึงขอร้องให้แอเซาะห์กลับใจและบอกความจริงกับทุกคน แอเซาะห์จึงตัดสินใจพาซัลมาไปพบกับนาเซทันเวลาก่อนที่อันวาจะเดินทางไปมาเลเซีย อันวาและครอบครัวจึงได้กลับมาอยู่พร้อมหน้ากันอีกครั้ง แล้วทุกคนก็ได้ค้นพบคุณค่าและความสุขในชีวิตจากการทำความดี และการดำรงไว้ซึ่งความกตัญญูกตเวทีต่อมารดาตามแนวทางของศาสนาอิสลาม

ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เส้นขนานแห่งรัก

นาเดีย เด็กหญิงมุสลิมวัยมัธยมต้นผู้เติบโตมาในครอบครัวที่เปี่ยมล้นไปด้วยความรักและการดูแลเอาใจใส่จากพ่อแม่อย่างใกล้ชิด แม่ของนาเดียเชื่อว่าเธอคือของขวัญจากพระองค์อัลลอฮ์ที่ทรงประทานลงมาให้ แม้ว่าแม่จะตั้งท้องในขณะที่มีอายุมากแล้ว แต่แม่ก็ตั้งใจว่าจะไม่ไปตรวจหาความผิดปกติใดๆ เนื่องจากเชื่อว่าเมื่ออัลลอฮ์ทรงประทานนาเดียลงมาให้แล้วก็ต้องยอมรับไม่ว่านาเดียจะเกิดมาในสภาพอย่างไร แม่ก็ตั้งใจที่จะดูแลนาเดียให้ดีที่สุด

ในวันที่นาเดียคลอด คุณยายก็ได้เสียชีวิตจากอาการป่วย แม่จึงตั้งใจที่จะเลี้ยงดูนาเดียให้ดีที่สุด ให้เหมือนกับที่คุณยายเคยเลี้ยงแม่มา แต่ด้วยช่องว่างระหว่างวัยทำให้สองแม่ลูกมักมีความคิดไม่ตรงกันอยู่บ่อยๆ ด้วยความที่แม่เป็นคนหัวโบราณและเจ้าระเบียบ จึงมักสั่งห้ามนาเดียในเรื่องต่างๆ ทำให้เธอรู้สึกอึดอัดอย่างมาก ตั้งแต่เล็กจนโต นาเดียไม่เคยได้ออกไปเล่นกับเพื่อนๆ นอกบ้านเนื่องจากแม่สั่งห้ามอย่างเด็ดขาด โดยแม่ให้เหตุผลกับเธอเพียงว่า

“ข้างนอกมันอันตราย” เธอจึงเกิดความอึดอัดและอยากมีอิสระในชีวิตเฉกเช่นลูกของพ่อแม่บ้านอื่นๆ บ้าง ในขณะที่แม่ก็เริ่มเกิดการตั้งคำถามกับตัวเองว่าเธอบังคับลูกมากเกินไปหรือไม่

นาเดียเริ่มมีโอกาสพบปะกับเพื่อนหญิงต่างศาสนิกที่สถาบันกวดวิชาเมื่อเธอย่างเข้าสู่วัยรุ่น ณ สถานที่แห่งนี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นทำให้เธอเริ่มเห็นความแตกต่างระหว่างวิถีการเลี้ยงดูของครอบครัวเพื่อนต่างศาสนิกกับครอบครัวของเธอ นาเดียเริ่มสนิทสนมกับเพื่อนหญิงต่างศาสนิกและโทรคุยกันอยู่เป็นประจำ แต่ด้วยความที่แม่ของเธอเป็นคนขี้กังวลจึงมักแอบฟังเธอคุยโทรศัพท์กับเพื่อนจนรู้ว่านาเดียจะโกหกแม่เพื่อออกไปงานเลี้ยงกับเพื่อน แม่จึงห้ามไม่ให้เธอออกไป ทำให้เธอไม่พอใจอย่างมาก วันต่อมาเธอทราบจากเพื่อนว่าในวันที่เธอถูกสั่งห้ามไม่ให้ออกไปงานเลี้ยง แม่ได้โทรไปต่อว่าเพื่อนของเธอที่ชวนเธอไปงานเลี้ยง เธอจึงโกรธและต่อว่าแม่อย่างรุนแรง

ความขัดแย้งระหว่างแม่กับนาเดียเริ่มปะทุขึ้นอีกครั้งเมื่อเธอบอกแม่ว่าต้องการเรียนต่อมัธยมปลายสายศิลป์ภาษา เพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัยในคณะนิเทศศาสตร์ แต่แม่กลับบังคับให้เธอเลือกเรียนต่อสายวิทย์ เนื่องจากเห็นว่าเธอเป็นเด็กเรียนเก่งและอยากให้เธอมีอนาคตที่ดี และกลัวว่านาเดียจะกลายเป็นเด็กเกเรหากเลือกเรียนสายศิลป์ภาษา นาเดียจึงเกิดความรู้สึกอึดอัดอย่างมากและรู้สึกว่าไม่มีใครเข้าใจเธอเลย เธอจึงไปเที่ยวบ้านเพื่อนจนค่ำโดยที่ไม่ได้บอกแม่ ทำให้แม่เป็นกังวลว่าเธอจะเป็นอันตราย เนื่องจากเธอไม่เคยกลับบ้านผิดเวลามาก่อน แม่จึงได้แต่เฝ้าขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้ทรงคุ้มครองนาเดียให้กลับบ้านอย่างปลอดภัย แต่เมื่อนาเดียกลับบ้านมา เธอก็กลับพูดจาไม่ดีใส่แม่ทำให้ทั้งสองเกิดมีปากเสียงกันรุนแรงอีกครั้ง

นาเดียตัดสินใจว่าจะหนีออกจากบ้านไปเที่ยวต่างจังหวัดกับเพื่อนที่สถาบันกวดวิชาโดยเพื่อนของเธอได้นัดไปเที่ยวกับเพื่อนผู้ชายที่เพิ่งรู้จักกันทางอินเทอร์เน็ต แต่แม่ของนาเดียรู้ทันจึงขังเธอไว้ในห้องทั้งวันจนถึงรุ่งเช้า ในที่สุดนาเดียก็รู้ข่าวว่าเพื่อนของเธอที่ชวนเธอออกไปเที่ยวด้วยกัน ถูกมอมยาและฆ่าข่มขืน เธอจึงคิดได้ว่าหากวันนั้นแม่ไม่ขังเธอไว้ เธออาจถูกข่มขืนไปแล้วก็เป็นได้ นาเดียจึงหันกลับมาเข้าใจในความรักของแม่ที่หยิบยื่นให้กับเธอ กลับมาขอโทษแม่ ขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ที่ไม่เชื่อฟังแม่ ขออภัยโทษต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้กับแม่ และขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ให้กับแม่ ในขณะที่แม่ก็เริ่มหันมาเข้าใจเธอและยอมให้เธอเรียนต่อมัธยมปลายในสายศิลป์ที่เธอใฝ่ฝัน

ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน แม่ผม ไม่เหมือนแม่คนอื่น

ฮาดี วัยรุ่นมุสลิมผู้เติบโตมาในครอบครัวที่มีอาชีพขายกับข้าวในโรงเรียนปอเนาะทางภาคใต้ เขามีปมในใจตั้งแต่วัยเด็กโดยมักคิดว่าแม่รักอาดิ๊บ พี่ชายของเขามากกว่า ฮาดีมักจะน้อยใจและคิดว่าแม่ของเขาไม่แสดงออกซึ่งความรักกับเขาเฉกเช่นแม่ของคนอื่น ตั้งแต่เล็กจนโตเขามักจะเห็นแม่

คอยเอาอกเอาใจอาดิ๊บมากกว่าเสมอ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอาหารการกินที่แม่มักทำอาหารที่อาดิ๊บชอบอยู่บ่อยๆ ส่วนอาหารที่ฮาดีชอบ แม่มักไม่ค่อยจะทำให้ แม้กระทั่งเสื้อผ้าและของใช้อื่นๆ เขาก็มักได้รับต่อมาจากอาดิ๊บอีกทอดหนึ่ง โดยไม่เคยได้ของใหม่เลย ฮาดีน้อยใจแม่โดยที่ไม่รู้เลยว่าอันที่จริงแล้ว การที่แม่พยายามเอาอกเอาใจและซื้อของใหม่ให้อาดิ๊บอยู่เสมอเนื่องจากแม่คิดว่าอาดิ๊บเป็นคนขี้เกียจและไม่ค่อยตั้งใจเรียน การได้ของใหม่น่าจะจูงใจให้อาดิ๊บขยันเรียนมากขึ้น ส่วนฮาดีซึ่งเรียนเก่งอยู่แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องซื้อของใหม่มาจูงใจ

ด้วยความที่แม่เป็นคนที่ไม่ค่อยแสดงออกซึ่งความรักกับฮาดี จึงทำให้ฮาดีคิดว่าแม่ไม่รัก ครั้งหนึ่งสมัยที่ฮาดียังเด็ก แม่เห็นว่าหมวกละหมาดที่ฮาดีรับต่อมาจากพี่ชายอีกทอดหนึ่งเก่าแล้ว จึงอยากซื้อหมวกละหมาดใบใหม่ให้กับฮาดีและอาดิ๊บ แต่แม่กลับนำกล่องหมวกใบใหม่ไปวางไว้แล้วบอกกับอาดิ๊บเนื่องจากเห็นว่าอาดิ๊บขี้เกียจไม่ยอมตื่นมาละหมาดตอนเช้า แม่จึงหมายจะใช้ของใหม่เป็นสิ่งล่อใจอาดิ๊บ โดยไม่บอกฮาดีว่ามีหมวกอีกใบของฮาดีอยู่ในกล่องด้วย ฮาดีจึงเกิดความน้อยใจแม่ตั้งแต่นั้นจวบจนกระทั่งเขาเติบโตขึ้น

ฮาดีตั้งคำถามกับแม่ว่าเขาเป็นลูกแม่หรือไม่ เนื่องจากเขาไม่เคยได้อะไรจากแม่เลย ในขณะที่อาดิ๊บ ผู้เป็นพี่ กลับได้ทุกสิ่งที่ต้องการ เมื่อแม่สังเกตเห็นความน้อยใจของฮาดีที่เริ่มทวีขึ้นก็รู้สึกไม่สบายใจ เมื่อกลับมาคิดทบทวนคำพูดของฮาดี แม่จึงเกิดเอะใจและหยิบกล่องหมวกสมัยที่แม่ซื้อให้ฮาดีเมื่อครั้งยังเด็กขึ้นมาดู จึงพบว่าฮาดีไม่ได้เอาหมวกที่แม่ซื้อให้ไปใช้ ขณะที่ฮาดีเริ่มรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจมากยิ่งขึ้น เขาไม่อยากทนอยู่ในสภาพที่ต้องเห็นว่าแม่รักอาดิ๊บมากกว่า เขาจึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านไปอยู่ที่บ้านของซอและห์ เพื่อนสนิทของเขา

การหนีออกจากบ้านครั้งนี้ทำให้ฮาดีรู้สึกว่าตนเองมีอิสระในชีวิต เขาได้เรียนรู้วิธีขี่มอเตอร์ไซค์ และได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เขาได้รู้จักกับเพื่อนรุ่นพี่ที่ชวนเขาลงแข่งมอเตอร์ไซค์กับแก๊งค์มอเตอร์ไซค์กวนเมือง โดยสัญญาว่าหากฮาดีแข่งชนะจะยกมอเตอร์ไซค์ให้ ฮาดีจึงตัดสินใจลงแข่งมอเตอร์ไซค์กวนเมืองตามคำชวนของรุ่นพี่ แม้ว่าซอและห์จะพยายามห้าม แต่ฮาดีก็ยังยืนยันที่จะลงแข่ง เมื่อแม่รู้ว่าฮาดีหนีออกจากบ้านก็พยายามตามหาแต่ก็ไม่พบ แม่จึงได้แต่เฝ้าทำแกงจืดที่ฮาดีชอบ รอเขาทุกวันเพื่อหวังว่าวันหนึ่งเขาจะกลับมา จนกระทั่งในคืนหนึ่งแม่เกิดรู้สึกคิดถึงฮาดีอย่างบอกไม่ถูก และเกิดความกลัวว่าฮาดีจะตกอยู่ในอันตราย แม่จึงขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ให้ฮาดีรอดพ้นจากอันตราย โดยคืนนั้นเป็นคืนเดียวกับที่ฮาดีตัดสินใจที่จะลงแข่งมอเตอร์ไซค์ แต่ด้วยพรจากพระองค์อัลลอฮ์ที่แม่เฝ้าขอให้ฮาดีพ้นจากอันตราย ทำให้เขาเกิดสตาร์ทรถมอเตอร์ไซค์ไม่ติด เพื่อนรุ่นพี่ที่ชักชวนเขาจึงตัดสินใจที่จะลงแข่งเอง ในที่สุดเพื่อนรุ่นพี่ก็ประสบอุบัติเหตุรถมอเตอร์ไซค์ล้มเสียชีวิต ฮาดีเชื่อว่าการที่เขาสตาร์ทรถไม่ติดทำให้ไม่ได้ลงแข่งเป็นพระประสงค์ของอัลลอฮ์ที่ทรงคุ้มครองเขาให้รอดพ้นจากอันตราย จากเหตุการณ์ครั้งนั้น ทำให้ฮาดีรับรู้ได้เป็นอย่างดีว่า

การดำรงชีวิตโดยไม่มีแม่คอยดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างไร และฮาดีก็ตระหนักได้ว่าบ้านคือสถานที่ที่ปลอดภัยที่สุด เขาจึงตัดสินใจกลับบ้าน

เมื่อกลับมาถึงบ้าน ฮาดีก็พบว่าแม่ทำกับข้าวที่เขาชอบรออยู่แล้ว แม่พูดกับเขาด้วยท่าทีที่อ่อนโยนแสดงถึงความห่วงใยและไม่ต่อว่าเขาสักคำเรื่องที่เขาหนีออกจากบ้าน ทำให้เขารู้สึกสำนึกผิดอย่างมาก สำนึกผิดที่เคยคิดน้อยใจแม่ และเมื่อเขาพบกล่องหมวกละหมาดที่แม่เคยซื้อให้เมื่อครั้งยังเด็ก เขาก็ยิ่งรู้สึกผิดที่คิดน้อยใจว่าแม่ไม่รักมาโดยตลอด ฮาดีเริ่มเข้าใจว่าแท้จริงแล้วแม่รักเขา แต่การแสดงออกของแม่นั้น ไม่เหมือนกับแม่ของคนอื่น ในที่สุดเขาก็กลับตัวกลับใจมาเป็นลูกที่ดี และมุ่งมั่นกับการเรียนจนสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้สำเร็จ ในขณะที่อาดิ๊บซึ่งลาออกจากโรงเรียนไปทำงานเป็นคนงานกรีดยาง ก็พบว่าตนเองถูกเอารัดเอาเปรียบเนื่องจากมีความรู้น้อย เมื่อเห็นฮาดีประสบความสำเร็จในการเรียน อาดิ๊บจึงคิดที่จะหันกลับมาตั้งใจอ่านหนังสืออีกครั้ง ด้วยหวังว่าวันหนึ่งเขาจะสอบเข้ามหาวิทยาลัยให้ได้เช่นฮาดี

ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เพื่อเธอ ผู้เป็นดวงใจแม่

ยูสลีซา เด็กสาวมุสลิมวัยมัธยมปลายผู้เติบโตมาในครอบครัวที่ยากจนในจังหวัดทางภาคใต้ หลังจากที่พ่อและแม่ของเธอหย่าร้างกันตั้งแต่เธอยังเด็ก แม่ก็ต้องแบกรับภาระในการหาเลี้ยงยูสลีซา ซุ้ล พี่ชายของเธอ และไลลา น้องสาวอีกคน ด้วยการเข็นรถขายอาหาร ตั้งแต่เล็ก ยูสลีซาและซุ้ลต้องคอยช่วยงานแม่ก่อนไปโรงเรียนทุกเช้า แต่ยูสลีซากลับรู้สึกว่าเธอต้องแบกรับภาระมากกว่าพี่น้องคนอื่นในบ้าน หลายครั้งเธอคิดว่าแม่คงรักเธอน้อยกว่าซุ้ลและไลลา เธอจึงคิดแอบน้อยใจแม่มาตลอด วันหนึ่งย่าของเธอได้มารับตัวซุ้ลไปอยู่ด้วยโดยอ้างว่าแม่คงไม่มีปัญญาเลี้ยงลูกถึง 3 คน ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เธอก็มักจะเห็นแม่นั่งเศร้าและแอบร้องไห้ทุกครั้งที่คิดถึงซุ้ล ยูสลีซาจึงตั้งคำถามกับตัวเองว่า หากวันนั้นคนที่โดนพรากไปเป็นเธอ แม่จะเศร้ามากขนาดนี้หรือไม่

แม้เวลาจะผ่านล่วงเลยไปหลายปีจนยูสลีซาเติบโตขึ้นในวัยมัธยมปลาย แต่แม่ก็ยังคงแอบนั่งเศร้าคิดถึงซุ้ลอยู่บ่อยๆ ด้วยความสงสารและเห็นอกเห็นใจแม่ ยูสลีซาจึงอาสาพาแม่ไปเยี่ยมซุ้ลที่บ้านย่า แต่ปรากฏว่าซุ้ลไม่แม้แต่จะยอมออกมาพบหน้าแม่ ทำให้แม่เสียใจอย่างมาก จากวันนั้นเป็นต้นมา อาการเศร้าของแม่ก็ยิ่งทวีขึ้น ยูสลีซามักจะเห็นแม่หยิบนาฬิกาที่เสียจากวันที่ย่าของเธอมาพรากพี่ชายไปขึ้นมาดูและแอบร้องไห้ทุกครั้ง ด้วยความรู้สึกสงสารแม่ ยูสลีซาจึงแอบเอานาฬิกาเรือนนั้นไปเก็บไว้ เมื่อแม่รู้ว่าเธอเอานาฬิกาไปโดยไม่บอก แม่ก็โมโหมากและตบหน้าเธอ ปมในใจที่คิดว่าแม่รักเธอน้อยกว่าพี่ชายเริ่มปะทุขึ้นมาอีกครั้ง แต่แล้วเธอก็ได้รู้ว่าที่แม่อยากเก็บนาฬิกาเรือนนั้นเอาไว้ เพราะหมายที่จะให้เป็นเครื่องเตือนใจไม่ให้แม่ทำผิดพลาดจนเสียลูกคนใดไปอีก เธอจึงเริ่มกลับมาเข้าใจในความรักของแม่มากยิ่งขึ้น

ยูสลีซาเป็นเด็กกตัญญู ยึดมั่นในหลักศาสนา เธอมักจะช่วยแบ่งเบาภาระของแม่และประพฤติตนตามคำสอนของแม่มาโดยตลอด ผิดกับไลลา น้องสาวของเธอที่มักจะออกไปเที่ยวเล่นนอกบ้านเสมอ วันหนึ่งไลลาได้ออกไปเที่ยวนอกบ้านโดยไม่สวมผ้าคลุมผม (ฮิญาบ) เธอจึงตักเตือนไลลาต่อหน้าแม่ แต่ไลลากลับไม่เชื่อฟังและอ้างว่าไม่มีผ้าคลุมผมสวยๆ ไว้สวมใส่ แม่ไม่ได้ห้ามปรามไลลาแต่กลับซื้อผ้าคลุมผมมาให้ไลลาโดยไม่ได้ซื้อมาให้ยูสลีซา ทำให้ยูสลีซาเกิดความน้อยใจและรู้สึกว่าแม่รักไลลามากกว่าเธอ วันรุ่งขึ้นเธอจึงมีพฤติกรรมเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด จากที่เคยตื่นมาช่วยแม่เตรียมกับข้าวเพื่อนำไปขายเหมือนทุกวันก็ไม่ได้ช่วย เมื่อแม่แอบเห็นข้อความที่เธอรำพันถึงความรักที่ไม่ยุติธรรมของแม่ แม่จึงซื้อปากกาที่เธออยากได้ให้กับเธอบ้าง จากนั้นเป็นต้นมา เธอก็เริ่มหันมาเห็นความยุติธรรมในความรักของแม่ที่มีต่อเธอและไลลาอีกครั้ง เธอจึงตั้งใจว่าจะมุ่งมั่นกับการอ่านหนังสือเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย ด้วยหวังว่าจะเป็นของขวัญที่ทำให้แม่ภาคภูมิใจ และต่อไปแม่จะได้ไม่ต้องลำบากอีก ส่วนแม่ก็คอยดูแลเอาใจใส่ เป็นกำลังใจ และเฝ้าขอพรจากอัลลอฮ์ให้ยูสลีซาสอบได้มาโดยตลอด

เมื่อวันประกาศผลสอบเข้ามหาวิทยาลัยมาถึง ยูสลีซารอลุ้นผลสอบอย่างใจจดใจจ่อ แต่แล้วเธอก็ต้องพบกับความผิดหวังเมื่อรู้ว่าเธอสอบไม่ติด ยูสลีซาเสียใจและกลัวว่าจะทำให้แม่ผิดหวัง แต่แม่ก็มักจะให้สติและปลอบใจเธอเสมอว่า ไม่ว่าจะสอบติดหรือไม่ เธอก็ต้องยอมรับ เพราะเป็นพระประสงค์ของอัลลอฮ์ พระองค์ย่อมประทานสิ่งที่ดีที่สุดให้กับเธอเสมอ วันรุ่งขึ้นเธอจึงมีกำลังใจและกลับไปลุ้นผลสอบชิงทุนที่เธอเคยสอบไว้ ในที่สุดยูสลีซาก็สอบได้ แม่ดีใจกับความสำเร็จของเธอและนึกขอบคุณอัลลอฮ์ที่ประทานสิ่งที่ดีที่สุดมาให้กับยูสลีซา

ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง จะบังลิมอ รักรออยู่ปลายทาง ตอน เรื่องของถั่วต้ม

ญัณณะฮ์ เด็กหญิงมุสลิมวัยมัธยมต้น ผู้เติบโตมาในครอบครัวที่ขาดพ่อ มีเพียงแม่ที่คอยส่งเสียเลี้ยงดูเธอกับน้องสาวด้วยการขายถั่วต้ม ด้วยความที่เกิดมาในครอบครัวที่ขาดพ่อและเป็นพี่คนโตของบ้าน ญัณณะฮ์จึงต้องช่วยแบ่งเบาภาระแม่ด้วยการตื่นมาต้มถั่วเตรียมให้แม่นำไปขายก่อนไปโรงเรียนทุกเช้า ทั้งยังต้องดูแลและคอยไปรับไปส่งน้องสาวที่โรงเรียนด้วย ทำให้เธอไม่ค่อยมีเวลาส่วนตัวเหมือนเพื่อนๆ ในวัยเดียวกัน เธอจึงเริ่มรู้สึกอยากมีเวลาส่วนตัว อยากมีเวลาที่เธอจะเป็นอิสระจากการต้มถั่วและเลี้ยงดูน้องอย่างที่ผ่านมา ในขณะที่เพื่อนๆ ของเธอต่างมีความฝันว่าจะได้ย้ายไปเรียนโรงเรียนประจำจังหวัดเมื่อเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 แต่ญัณณะฮ์กลับใฝ่ฝันที่จะเรียนต่อที่โรงเรียนเดิมด้วยเหตุผลเดียวก็คือ โรงเรียนเดิมของเธอบังคับให้นักเรียนมัธยมปลายทุกคนอยู่หอพัก การตัดสินใจครั้งจึงดูเหมือนเป็นโอกาสเดียวที่จะทำให้เธอพ้นจากภาระทางบ้านและได้มีชีวิตอิสระในแบบที่เธอใฝ่ฝัน

เมื่อญัณณะฮ์ได้มาอยู่หอพักประจำ เธอก็รู้สึกมีความสุขและมีอิสระในชีวิต แต่ยิ่งนานวันเข้าเธอกลับยิ่งรู้สึกโดดเดี่ยว โดยเฉพาะเมื่อต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ เพียงลำพัง ทำให้เธอเริ่มคิดถึงแม่ที่คอยดูแลและให้กำลังใจเธอเสมอมา เธอเริ่มรู้สึกถึงความขัดแย้งภายในจิตใจระหว่างหน้าที่ของลูกที่ดีที่ควรช่วยแบ่งเบาภาระแม่กับอิสระในชีวิตที่เธอต้องการ ส่วนแม่ก็ตั้งใจแต่เพียงว่าจะขายถั่วต้มเพื่อส่งเสียญัณณะฮ์ให้ได้เรียนสูงที่สุดตามความฝันของญัณณะฮ์ ตลอดระยะเวลาที่ญัณณะฮ์อยู่หอพักแม่จึงได้แต่มุ่งมั่นทำงานหนักและเฝ้าขอพรจากพระองค์อัลลอฮ์ ให้คุ้มครองญัณณะฮ์ให้ปลอดภัยทุกครั้งที่คิดถึงเธอ

ช่วงเวลาที่อยู่หอพักเริ่มทำให้ญัณณะฮ์รู้สึกถึงความขัดแย้งที่มีอยู่ภายในจิตใจมากขึ้น ในขณะที่ใจหนึ่งเธอรู้สึกว่าการมาอยู่หอพักประจำทำให้เธอมีอิสระจากภาระทางบ้าน แต่อีกใจหนึ่งเธอกลับรู้สึกว่าเธอไม่ควรทิ้งให้แม่ต้องรับภาระในการทำงานและเลี้ยงดูน้องเพียงลำพัง ในที่สุดเธอก็คิดได้ว่าการช่วยแม่ต้มถั่วและการเลี้ยงดูน้องที่เธอเคยคิดว่าเป็น “ภาระ” นั้น แท้จริงแล้วกลับเป็น “หน้าที่” ของลูกที่ดีที่ไม่ควรหลีกหนีและปล่อยให้แม่ผู้ให้กำเนิดต้องเผชิญกับความยากลำบากเพียงลำพัง เธอจึงตัดสินใจเลิกอยู่หอพักประจำและกลับมาอยู่ที่บ้าน กลับมาทำหน้าที่ของลูกที่ดีดังเดิม

ละครโทรทัศน์อิสลามเรื่อง รักแท้ เกิดที่บ้าน

อุบัยต์ นักเรียนมุสลิมชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ของโรงเรียนอิสลามสันติชน ผู้เติบโตมาในครอบครัวมุสลิมที่มีฐานะดี เขาเป็นลูกชายคนเดียวของอับดุลเราะห์มาน สถาปนิกชาวปัตตานีที่ย้ายมาพำนักอยู่ในกรุงเทพ ด้วยความที่อุบัยต์เกิดและเติบโตที่กรุงเทพ เขาจึงไม่ค่อยคุ้นเคยกับภาษาและวัฒนธรรมของปัตตานี ทั้งยังมีทัศนคติเชิงลบต่อคนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ด้วย อุบัยต์มีความใฝ่ฝันอยากเรียนต่อมัธยมปลายที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา แต่ความฝันทุกอย่างก็ต้องพังทลายเมื่อพ่อของเขาตัดสินใจย้ายบ้านไปอยู่ที่ปัตตานีเนื่องจากคุณย่าของเขาป่วยหนัก พ่อต้องการกลับไปดูแลคุณย่าของเขาเพื่อทำหน้าที่ลูกที่ดีตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม อุบัยต์จึงต้องจำใจย้ายไปอยู่ปัตตานีกับครอบครัว

ด้วยความที่เติบโตมาในกรุงเทพ และมีอคติกับคนในสามจังหวัดชายแดนใต้เป็นทุนเดิม ทำให้อุบัยต์เกิดมีเรื่องชกต่อยกับดิง เด็กหนุ่มชาวปัตตานีวัยเดียวกันที่ไม่พอใจการดูแคลนชาวปัตตานีของอุบัยต์ ความขัดแย้งครั้งนี้กลายเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เขาได้รู้จักกับครอบครัวของดิงเมื่อเขามารู้ภายหลังว่า ดิงเป็นน้องชายของมัง สถาปนิกที่เป็นลูกน้องของพ่อของเขา อันที่จริงแล้วดิงถือว่าเป็นเด็กเรียนเก่งและประพฤติตนอยู่ในแนวทางของศาสนาอิสลามมาโดยตลอด แต่ก็มีนิสัยที่ใจร้อนบ้างตามวัย ผิดกับมังผู้เป็นพี่ชาย ที่มีบุคลิกและลักษณะนิสัยเคร่งขรึม ใจเย็น เคร่งครัดในศาสนา และจริงจังกับการทำงานจนเป็นที่ไว้เนื้อเชื่อใจของอับดุลเราะห์มานให้คอยชี้แนะอุบัยต์ในเรื่องการใช้ชีวิตที่ปัตตานี เมื่ออุบัยต์เริ่มสนิทสนมกับมังมากขึ้น ก็ทราบว่ามังมีปมในชีวิตเนื่องมาจากความผิดพลั้ง

ในอดีตสมัยที่มังยังเป็นวัยรุ่น มังเคยแอบหนีแม่ออกไปขี่มอเตอร์ไซค์ แม้ว่าแม่จะวิ่งตามเพื่อห้ามปราม แต่เขาก็ไม่เชื่อฟังจนทำให้แม่โดนรถชนเสียชีวิต จากความผิดพลาดในอดีตครั้งนั้น ทำให้มังกลายเป็นพี่ชายที่เข้มงวดกับดิงในทุกเรื่องจนดิงรู้สึกอึดอัด

ในขณะที่ดิงเริ่มก้าวเข้าสู่วัยรุ่น และต้องการมีชีวิตที่เป็นอิสระจากกรอบการบังคับที่เคร่งครัดของมัง เขาต้องการการยอมรับจากกลุ่มเพื่อนๆ แต่ด้วยความรักและเป็นห่วงทำให้มังมักจะห้ามไม่ให้ดิงออกไปคบหากับเพื่อนกลุ่มที่เขาสนิทสนมอยู่ด้วย เนื่องจากกลัวว่าเขาจะไปมั่วสุมเสพยาเหมือนเพื่อนๆ มังจึงพยายามบังคับและจับตาดูดิงอย่างเคร่งครัดจนดิงเริ่มรู้สึกอึดอัดมากขึ้น วันหนึ่งดิงกลับบ้านมาในสภาพคล้ายคนเมาน้ำใบกระท่อม เมื่อมังซักถามดิงก็ปฏิเสธว่าไม่ได้ดื่มน้ำใบกระท่อม แต่มังกลับไม่เชื่อและบังคับให้เขาเลิกออกไปมั่วสุมกับกลุ่มเพื่อนสนิทของเขา ดิงรู้สึกอึดอัดและเสียใจมากที่พี่ชายแท้ๆ ไม่เชื่อใจเขา เขาจึงเกิดความน้อยใจและหนีออกจากบ้านไป การออกจากบ้านของดิงด้วยสภาพจิตใจที่เปราะบางครั้งนี้ เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เขาตัดสินใจริลองน้ำใบกระท่อมจากการชักชวนของโซ๊ะ เพื่อนรุ่นพี่ที่อ้างว่าเปิดร้านอาหารอยู่ที่มาเลเซีย จนกระทั่งในเวลาต่อมา ดิงก็ได้หนีไปอยู่ที่ประเทศมาเลเซียตามคำชวนของโซ๊ะ

มังตัดสินใจออกไปตามหาดิงที่มาเลเซียแต่ก็ไม่พบ จนในที่สุดเพื่อนของดิงก็พาดิงกลับมาส่งที่บ้านในสภาพอ่อนแรง มังมารู้ทีหลังว่าการไปอยู่มาเลเซียทำให้ดิงถลำลึกกับวังวนของยาเสพติดจนถึงขั้นเสพติดเฮโรอีนขั้นรุนแรง มังและพ่อพยายามให้ดิงรักษาตัวด้วยวิถีทางการแพทย์แผนปัจจุบัน แต่ดิงก็ไม่มีความเข้มแข็งพอที่จะเลิกเฮโรอีนได้ เขามักตบตาพ่อและมังว่าเขาพยายามเลิกยาอยู่ แต่ลับหลังก็แอบสั่งยาจากเพื่อนมาเสพ เมื่อไม่มีเงินเขาก็พยายามขโมยของที่บ้านและขโมยเงินมังเพื่อนำไปซื้อยา เมื่อมังและพ่อรู้ว่าดิงแอบเสพยาจึงผิดหวังอย่างมาก ทั้งสองไม่พูดคุยกับเขา ไม่สนใจเขา แม้ว่าเขาจะพูดคุยหรือทักทายด้วยก็ตาม เขาเริ่มรู้สึกสำนึกผิดและแสดงความตั้งใจว่าจะเลิกยาเสพติดอย่างจริงจัง มังจึงได้พาตัวดิงมารักษาที่บ้านอัรกอม สถานบำบัดยาเสพติดด้วยวิถีอิสลามที่จังหวัดฉะเชิงเทรา การบำบัดเป็นไปด้วยความทรมานจนกระทั่งดิงเกิดความกลัวว่าตัวเองจะต้องตายก่อนที่จะได้เจอหน้ามังและพ่อ บุคคลสองคนที่เขารักมากที่สุดในชีวิต เขาจึงตัดสินใจหนีออกมาจากสถานบำบัดและกลับมาอยู่ที่บ้าน

ในขณะที่อุบัยต์ได้เริ่มเรียนรู้วิถีชีวิตของชาวปัตตานีและเริ่มเปลี่ยนทัศนคติไปในทางที่ดีขึ้น รวมทั้งยังทำหน้าที่เป็นเพื่อนคู่คิดของมังในการช่วยเหลือดิงให้พ้นจาวังวนของยาเสพติดด้วย จากคนที่เคยมีความขัดแย้งกัน อุบัยต์กลับกลายมาเป็นเพื่อนและเป็นกำลังใจให้กับดิง ส่วนมังและพ่อก็ตั้งใจที่จะใช้ความรักและวิถีอิสลามเป็นเครื่องบำบัดดิงให้รอดพ้นจากวังวนของยาเสพติด ตลอดเวลาที่ครอบครัวของดิงร่วมกันบำบัดรักษาดิง มังและพ่อมักจะช่วยกันขอพรและพระเมตตาจากพระองค์อัลลอฮ์ให้ดิงสามารถเลิกยาเสพติดได้ ในที่สุดความรักและความศรัทธาในอิสลามที่สะท้อนผ่านการใช้

วิถีแบบอิสลามในการเยียวยารักษา ก็ทำให้ดิงเลิกยาเสพติดได้และกลับมาเป็นคนดีของพ่อและมัง เขากลับมาตั้งใจอ่านหนังสือจนกระทั่งสอบเข้าโรงเรียนที่มีชื่อเสียงได้ตามที่เขาใฝ่ฝัน พร้อมกับอุบัตย์ที่กลายมาเป็นเพื่อนสนิทของดิง ส่วนอุบัยต์ก็ค่อยๆ ปรับตัวและเรียนรู้วิถีชีวิตของคนปัตตานี จนสามารถเปลี่ยนอคติที่มีต่อคนในสามจังหวัด มาเป็นทัศนคติที่ดีได้ในที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและศิลปะอิสลาม ผู้ผลิตละคร และผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์</u>

1. แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาและศิลปะอิสลาม

-สื่อละครโทรทัศน์ เป็นสื่อที่มีความเหมาะสมมากน้อยเพียงใดที่จะนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารประเด็นทางศาสนาอิสลามกับกลุ่มผู้ชมมุสลิมไทย และเพราะเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

-ปัจจัยใดที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

-มีความจำเป็นมากน้อยเพียงใดในการนำหลักอิสลามานุวัตรมาใช้กับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม

-แนวทางอิสลามานุวัตรที่เหมาะสมสำหรับการสร้างสรรค์สื่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยควรเป็นอย่างไร และควรคำนึงถึงปัจจัยใดบ้างในการสร้างสรรค์ละครให้สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม

-องค์ประกอบของละครที่มีลักษณะเช่นใดบ้าง ที่ไม่ควรมีอยู่ในละครโทรทัศน์อิสลาม

-เมื่อพิจารณาจากหลักคิดทางศาสนา คุณลักษณะของตัวละครแบบใดที่ไม่สมควรปรากฏหรือไม่สมควรนำมาสร้างสรรค์เป็นตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามได้

-ท่านมีทัศนะต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 2 ค่าย ที่มีคุณลักษณะขององค์ประกอบละครแตกต่างกัน อย่างไรบ้าง

-ท่านคิดว่าแนวโน้มของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยจะเป็นอย่างไรต่อไป

2. แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์อิสลาม

-ปัจจัยใดที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทย

-อะไรคือความแตกต่างที่สำคัญของการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลามกับละครโทรทัศน์กระแสหลัก

-ในฐานะผู้ผลิต มีความจำเป็นมากน้อยเพียงใดในการนำหลักอิสลามานุวัตรและหลักศาสนามาใช้ในการพิจารณาเพื่อสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม

-องค์ประกอบใดในละครที่มีการนำหลักอิสลามานุวัตรมาใช้มากที่สุด และมีการนำมาใช้อย่างไรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-ในทัศนะของท่าน องค์ประกอบของละครที่มีลักษณะเช่นใดบ้าง ที่ไม่ควรมีอยู่ในละครโทรทัศน์อิสลาม

-ผู้ผลิตใช้หลักการศาสนาหลักใด และมีการตีความหลักศาสนาอย่างไรในการสร้างสรรค์ตัวละครให้สอดคล้องกับหลักศาสนา เช่น การแต่งกายของตัวละครหญิง และการบังใบหน้าของตัวละครหญิง

-เหตุใดละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยจึงไม่มีตัวละครพระเอกและนางเอกในเรื่องเดียวกัน และเป็นไปได้หรือไม่ที่ละครโทรทัศน์อิสลามจะมีตัวละครพระนางอยู่ในเรื่องเดียวกัน ซึ่งอาจส่งผลต่อโครงเรื่องที่อาจมีเรื่องความรักระหว่างชายหญิงเข้ามาเกี่ยวข้อง

-ละครเรื่องอุมมี มีการเล่าเรื่องโดยปรากฏการใช้ฉากในสถานที่อโคจร ซึ่งอาจก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงความเหมาะสมได้ เช่น ฉากในสถานบันเทิง และฉากหญิงชายที่อยู่ในห้องตามลำพัง กรณีนี้ ผู้ผลิตใช้หลักในการพิจารณาอย่างไร

-ท่านมีหลักในการพิจารณาเกี่ยวกับการใช้เพลงประกอบละครอย่างไรบ้าง

-ท่านมีทัศนะต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยของค่ายอื่น ที่มีคุณลักษณะขององค์ประกอบละครแตกต่างกันอย่างไรบ้าง

3. แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้ชมชาวมุสลิม

-ท่านเคยชมละครโทรทัศน์อิสลามเรื่องใดบ้าง และชมบ่อยเพียงใด

-ท่านมีทัศนะต่อละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยทั้ง 2 ค่าย ที่มีคุณลักษณะขององค์ประกอบละครแตกต่างกันอย่างไรบ้าง ได้แก่

-การปรากฏตัวของตัวละครหญิง

-การแต่งกายของตัวละครหญิง

-การแต่งกายของตัวละครชาย

-การใช้เพลงและดนตรีประกอบ

-การนำเสนอฉากฉากที่ผิดบาปตามหลักศาสนา

-การคัดเลือกนักแสดงที่มีการใช้นักแสดงมุสลิมล้วน และการใช้นักแสดงที่เป็นคนต่างศาสนิกมารับบทเป็นมุสลิมในเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-สื่อละครโทรทัศน์ เป็นสื่อที่มีความเหมาะสมมากน้อยเพียงใดที่จะนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมมุสลิมไทย และเพราะเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

-ท่านคิดว่ามีความจำเป็นมากน้อยเพียงใดในการนำหลักศาสนามาใช้กับการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิสลาม

-เมื่อพิจารณาจากหลักคิดทางศาสนา คุณลักษณะของตัวละครแบบใดที่ไม่สมควรปรากฏหรือไม่สมควรนำมาสร้างสรรค์เป็นตัวละครในละครโทรทัศน์อิสลามได้

-ท่านคิดว่าแนวโน้มของละครโทรทัศน์อิสลามในประเทศไทยจะเป็นอย่างไรต่อไป จะได้รับความนิยมมากขึ้นหรือไม่ เพราะเหตุใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายสุธี นามศิริเลิศ เกิดเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ.2529 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีวารสารศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) สาขาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อพ.ศ.2551 และได้เข้าทำงานในตำแหน่งครีเอทีฟรายการโทรทัศน์ที่บริษัท ทีวี ธันเดอร์ จำกัด และบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเม้นท์ จำกัด (มหาชน) จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต กลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี ที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ควบคู่ไปกับการเป็นอาจารย์และที่ปรึกษาด้านการแสดงดนตรีให้กับศิลปินฝึกหัด และผู้เข้าประกวดในรายการโทรทัศน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University