# คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย

นางสาวทอปัด เอี่ยมอุดม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 Graduate School.

# THE ATTRIBUTE, CLASS AND CLASS IDEOLOGY IN THAI GHOST- COMEDY FILM

Miss Torpad Iam-udom

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 2011

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย |
| โดย | นางสาวทอปัด เอี่ยมอุดม |
| สาขาวิชา | นิเทศศาสตร์ |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ |

---

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.กำจร หลุยยะพงศ์)

ทอปัด เอี่ยมอุดม : คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย (THE ATTRIBUTE, CLASS AND CLASS IDEOLOGY IN THAI GHOST- COMEDY FILM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ, 293 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะเด่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย วิเคราะห์ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้น ทางสังคมที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์ผีตลกไทย โดยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการวิเคราะห์ตัวบท ภาพยนตร์ โดยมีกลุ่มตัวอย่างเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยที่ฉายในโรงภาพยนตร์จำนวน 10 เรื่อง แบ่งเป็นภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่างอย่างละ 5 เรื่อง

ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏโครงเรื่องที่เรียบง่ายและซับซ้อน มีการสลับเวลาการเล่าเรื่อง ( flashback) มีการสลับลำดับองค์ประกอบการพัฒนาการเล่าเรื่อง มีการผสมผสานแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อเดิมกับความเชื่อใหม่ และเล่าเรื่องในมุมมองของผีและของคน ส่วนคุณลักษณะเด่นในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างปรากฏโครงเรื่องที่เรียบง่าย มีทั้งการสลับเวลาการเล่าเรื่องและไม่สลับเวลาการเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องเป็นไปตามลำดับองค์ประกอบการพัฒนาเรื่องราว แก่นเรื่องเป็นแนวคิดเดิม และเล่าเรื่องในมุมมองของคนเท่านั้น คุณลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง มีลักษณะที่สอดคล้องกับลักษณะทางสังคมของคนที่พบได้ในโลกจริง เช่น การมีรูปแบบการดำเนินชีวิตแบบคนเมือง/คนชนบท อุดมการณ์ความสำเร็จ อุดมการณ์ความสุข อุดมการณ์ไสยศาสตร์ อุดมการณ์โชคลาภวาสนา ฯลฯ

ทั้งนี้ มีการหยิบยืมแลกเปลี่ยนคุณลักษณะระหว่างกันในภาพยนตร์ผีตลกทั้งสองชนชั้นเพื่อขยายกลุ่มลูกค้าเป้าหมาย ภาพยนตร์ผีตลกไทยจึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่1 ภาพยนตร์ผีตลกไทย ที่สามารถจัดให้อยู่ในกลุ่มชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งได้อย่างชัดเจน กลุ่มที่ 2 ภาพยนตร์ผีตลกไทย ที่ไม่สามารถจัดให้อยู่ในกลุ่มใดได้เนื่องจากปรากฏคุณลักษณะร่วมกันของทั้งสองชนชั้น

สาขาวิชา: นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต: .....

ปีการศึกษา: 2554 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: .....

## 5384867328 : MAJOR COMMUNICATION ATRS

KEYWORDS : THE ATTRIBUTE / CLASS / CLASS IDEOLOGY / THAI GHOST - COMEDY

TORPAD IAM-UDOM : THE ATTRIBUTE, CLASS AND CLASS IDEOLOGY IN THAI GHOST- COMEDY FILM. ADVISOR : ASSOC.PROF.KANJANA KAEWTHEP, Ph.D., 293 pp.

The research aims to analyze the attribute, social appearance of ghost-comedy film. To analyze attribute, class and class ideology as well as similar to and different from between middle and working class of Thai ghost-comedy, the research is a qualitative research which employing the textual analysis of ten of Thai ghost-comedy film between year 2001-2010. They could be differentiated in two classes, middle-class and working class for 5 films a class.

The results of research are follows:

The analysis of how the portrayal presented in middle-class of Thai ghost-comedy film found both complicated and simple plot, integrates the traditional idea with present idea, alternates time of story (flashback), alternates the positioning element of plot as well as has narrator standpoint both human and ghost. While those in working class of Thai ghost-comedy film found only simple plot, has a sequence of time respectively (non-flashback), has a sequence of the positioning element of plot respectively and narrator standpoint is only ghost view.

Both middle-class and working class of Thai ghost-comedy film relates to attribute, class and class ideology in community.

Thai ghost-comedy film can be divided 2 groups. First, Thai ghost-comedy Film can be classified explicitly middle-class or working class. Second, Thai ghost-comedy film can not be classified in both groups because it has been sharing their attribute each other.

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

Academic Year : 2011 Advisor's signature : .....

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “ คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลก ลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลก” สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคล หลายฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.กาญจนา แก้วเทพ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างสูง ที่กรุณาช่วยให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำ ตลอดจน ให้โอกาสและสละเวลาอันมีค่ายิ่งในการตรวจแก้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ รศ.ดร.สมสุข หินวิมาน และ รศ.ดร กำจร หลุยยะพงศ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับคำแนะนำต่างๆ ที่มีค่ายิ่ง นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ภาควิชาการสื่อสารการแสดงและสื่อบันเทิง คณะนิเทศศาสตร์ทุกท่านที่คอยอบรมสั่งสอนและให้ความรู้แก่ผู้วิจัย ตลอดระยะเวลา 2 ปีที่ผ่านมาในรั้วมหาวิทยาลัยแห่งนี้

ขอขอบคุณคนรักสำหรับการรับฟังเรื่องราวต่างๆ ที่ประสบตลอดระยะเวลาในการทำวิทยานิพนธ์ ขอบคุณ พี่ๆ น้องๆ นิสิตปริญญาเอกและปริญญาโท จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่านขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ของคณะทุกท่านที่ให้ความร่วมมือ และให้ความช่วยเหลือ ในการเรียนเป็นอย่างดี

ท้าย ที่สุดผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณครอบครัวที่เป็นที่รักยิ่ง ที่ให้ กำลังใจและให้การสนับสนุนผู้วิจัยตลอดมา

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฐ

**บทที่ 1: บทนำ**..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 ปัญหานำวิจัย..... 13

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 13

1.4 ขอบเขตการศึกษาและระเบียบวิธีการศึกษา..... 13

1.5 นิยามศัพท์ปฏิบัติการ..... 15

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 19

**บทที่ 2: แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**..... 21

2.1 เภทกทฤษฎี..... 21

2.2 แนวความเชื่อเรื่องผีไทย..... 26

2.3 แนวคิดเรื่องบันไดตลก..... 28

2.4 ทฤษฎีเรื่องเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง..... 30

2.5 แนวคิดเรื่องชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์..... 40

หน้า

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 46

**บทที่ 3: วิธีการดำเนินวิจัย**..... 52

3.1 แหล่งข้อมูล..... 52

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 55

3.3 เรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูลและเอกสาร..... 58

3.4 จัดทำและนำเสนอรายงาน..... 59

**บทที่ 4: วิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง**..... 60

4.1 หอแต๋วแตก แหกกระเจิง..... 61

4.2 สาระแนเห็นผี..... 77

4.3 วาไรตี้ผีฉลุย..... 93

4.4 โกยเถอะเกย์..... 114

4.5 ผีไม้จิ้มฟัน..... 128

4.6 วิเคราะห์คุณลักษณะ ลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม..... 139

**บทที่ 5: วิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง**..... 156

5.1 ผีหัวขาด..... 157

5.2 โกยเถอะโยม..... 170

5.3 หลบผีผีไม่หลบ..... 181

5.4 สะใภ้บรื๋อ..อ์..... 193

5.5 ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋..... 205

หน้า

5.6 วิเคราะห์คุณลักษณะ ลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม..... 215

**บทที่ 6: สรุปผลการวิเคราะห์คุ จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะ ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง**..... 230

6.1 จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 231

6.1 จุดร่วม-จุดต่างของตรรกะภายในเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 237

6.2 จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 240

6.3 จุดร่วม-จุดต่างของมุขตลกตามบันไดตลกในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 244

6.4 จุดร่วม-จุดต่างของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 247

**บทที่ 7: ข้อสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**..... 252

7.1 อภิปรายผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง..... 253

7.2 อภิปรายผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง..... 258

7.3 อภิปรายผลการวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 263

7.4 อภิปรายผลการวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมใน..... ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 270

7.5 อภิปรายผลการวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผี ตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 275

หน้า

7.6 ข้อจำกัดในการวิจัย..... 284

7.7 ข้อเสนอแนะทั่วไป..... 284

7.8 ข้อเสนอแนะในงานวิจัย..... 285

7.9 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป..... 285

อ้างเสริมความ..... 287

รายการอ้างอิง..... 289

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 293

# สารบัญตาราง


| ตารางที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 2.1 | ตารางเปรียบเทียบภาพยนตร์ผีต้นแบบและภาพยนตร์ผีพันธุ์ผสม..... | 26 |
| 2.2 | ตารางเปรียบเทียบภาพยนตร์ผีไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... | 42 |
| 2.3 | ตารางเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างตลกชาวบ้านกับตลกปัญญาชน..... | 50 |
| 3.1 | ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ผีตลกไทยที่ฉายในโรงภาพยนตร์ปี 2544-2553.. | 52 |
| 3.2 | ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางที่มีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ชมชนชั้นกลาง..... | 54 |
| 3.3 | ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ผีตลกที่มีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ชมชนชั้นล่าง. | 54 |
| 4.1 | สรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง..... | 139 |
| 4.2 | สรุปการวิเคราะห์การพัฒนาโครงเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง…… | 144 |
| 4.3 | สรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง. | 146 |
| 4.4 | ตารางสรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้นตามมุขตลกในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง…… | 149 |
| 4.5 | การวิเคราะห์อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของตัวละครคนและผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง…… | 151 |
| 5.1 | สรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง..... | 215 |
| 5.2 | สรุปการวิเคราะห์การพัฒนาโครงเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง…….. | 219 |
| 5.3 | สรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง..... | 221 |
| 5.4 | สรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้นตามมุขตลก (บันไดตลก) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง..... | 224 |
| 5.5 | การวิเคราะห์อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของตัวละครคนและผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง…….. | 226 |
| 6.1 | ตารางเปรียบเทียบองค์ประกอบเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง……. | 231 |

ตารางที่ หน้า

6.2 ตารางเปรียบเทียบองค์ประกอบการพัฒนาโครงเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 237

6.3 ตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 240

6.4 ตารางเปรียบเทียบมุขตลกตามบันไดตลกในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 244

6.5 ตารางเปรียบเทียบอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง..... 247

# สารบัญภาพ


| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1.1 | แผนภาพแสดงกรอบแนวคิด..... | 20 |
| 2.1 | ภาพบันไดตลก (comedy ladder) ของ Thompson..... | 29 |
| 2.2 | โครงสร้างการพัฒนาเรื่องเล่าประเภทบันเทิงคดีของ Freytag G..... | 37 |
| 2.3 | ขั้นบันไดตลก เมื่อเทียบเคียงกับชนชั้นในสังคมไทย..... | 45 |
| 3.1 | ภาพแสดงใบปิดหนังของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง..... | 54 |
| 3.2 | ภาพแสดงใบปิดหนังของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง..... | 55 |
| 4.1 | แผนภาพโครงเรื่อง หอแต๋วแตกแหกกระเจิง..... | 63 |
| 4.2 | บางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตกแหกกระเจิง..... | 64 |
| 4.3 | ภาพแสดงฉากในอดีตและปัจจุบันของภาพยนตร์เรื่องหอแต๋วแตกแหกกระเจิง.. | 67 |
| 4.4 | ภาพการหลอกหลอนของอุษามณีและตรีชฎาในหักพักนักเรียนชาย..... | 74 |
| 4.5 | ภาพอาการบาดเจ็บของแพนด้าหลังจากถูกการ์ตูนทำร้าย..... | 75 |
| 4.6 | ภาพการทำพิธีทำเสน่ห์ใส่โคยของพยูน..... | 76 |
| 4.7 | แผนภาพโครงเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง สาระแนเห็นผี..... | 79 |
| 4.8 | ภาพบางส่วนใน ภาพยนตร์เรื่อง สาระแนเห็นผี..... | 80 |
| 4.9 | ภาพฉากรักของพระ-นางใน ภาพยนตร์เรื่อง สาระแนเห็นผี..... | 86 |
| 4.10 | ภาพล้อเลียนภาพยนตร์เกาหลีเรื่อง Juon ในภาพยนตร์เรื่อง สาระแนเห็นผี..... | 90 |
| 4.11 | แผนภาพโครงเรื่องภาพยนตร์เรื่อง วาไรตี้ผีฉลุย..... | 95 |
| 4.12 | ภาพบางส่วนในภาพยนตร์เรื่อง วาไรตี้ผีฉลุย..... | 97 |
| 4.13 | ภาพการสื่อความหมายผ่านภาพในภาพยนตร์เรื่อง วาไรตี้ผีฉลุย..... | 105 |
| 4.14 | ภาพแป่วออกมาจากเต็นท์อ้างอิงจากภาพยนตร์เรื่อง Juon ในภาพยนตร์เรื่อง วาไรตี้ผีฉลุย..... | 106 |
| 4.15 | ภาพบางส่วนของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ในภาพยนตร์เรื่อง วาไรตี้ผีฉลุย..... | 106 |
| 4.16 | ภาพบางส่วนในระหว่างการบรรเลงเพลงความเชื่อในภาพยนตร์เรื่อง วาไรตี้ผีฉลุย..... | 107 |

ภาพที่ หน้า


4.17 แผนภาพโครงเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะเกย์..... 116
4.18 ภาพบางส่วนในภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะเกย์..... 117
4.19 ภาพใหญ่กับอู๊ดทะเลาะกันด้วยการตบหน้าอย่างแรงใน ภาพยนตร์เรื่อง โกย เถอะเกย์..... 122
4.20 ภาพใหญ่กับอู๊ดทะเละกันหลังเสียชีวิตใน ภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะเกย์..... 125
4.21 แผนภาพโครงเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง ผีไม้จิ้มฟัน..... 130
4.22 ภาพบางส่วนใน ภาพยนตร์เรื่อง ผีไม้จิ้มฟัน..... 131
4.23 ภาพเหตุการณ์ในอดีตชาติ ใน ภาพยนตร์เรื่อง ผีไม้จิ้มฟัน..... 133
5.1 แผนภาพโครงเรื่องภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด..... 159
5.2 ภาพบางส่วนในภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด..... 162
5.3 ภาพฉากรักของพระ-นางในภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด..... 163
5.4 ภาพศิษย์ทั้งสามขโมยของอาจารย์โกร๋นไปจำนำในภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด..... 165
5.5 ภาพการต่อสู้ทางไสยศาสตร์ของหมอผีทั้งสองฝ่ายในภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด 168
5.6 แผนภาพโครงเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะโยม..... 171
5.7 ภาพบางส่วนในภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะโยม..... 172
5.8 ภาพต๊อดตั้งวงดื่มเหล้ากับเพื่อนชาวบ้านในภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะโยม..... 175
5.9 ภาพที่เด็กวัดนั่งกินข้าวด้วยกันหลังจากพระฉันอาหารในภาพยนตร์เรื่อง โกย 175
5.10 เถอะโยม..... 176
5.10 ภาพการหลอกหลอนชาวบ้านของผีเด็กใน ภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะโยม..... 177
5.11 แผนภาพโครงเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง หลบผีผีไม่หลบ..... 183
5.12 ภาพบางส่วนใน ภาพยนตร์เรื่อง หลบผีผีไม่หลบ..... 185
5.13 ภาพกลุ่มนักแสดง Young Turk ใน ภาพยนตร์เรื่อง หลบผีผีไม่หลบ..... 187
5.14 ภาพชาวบ้านและกลุ่มนักศึกษาร่วมพิธีปราบผีปอบ ใน ภาพยนตร์เรื่อง หลบผีผี ไม่หลบ..... 188
189
5.15 อาจารย์และนักศึกษาหนีผีหลังรู้ว่าพวกตนอยู่ในหมู่บ้านผี ในภาพยนตร์เรื่อง 190
หลบผีผีไม่หลบ..... 191
5.16 ภาพบรรยากาศการทำพิธีทางศาสนาให้กับวิญญาณในชาวบ้าน ใน ภาพยนตร์ 192
เรื่อง หลบผีผีไม่หลบ.....

ภาพที่ หน้า


5.17 แผนภาพโครงเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง สะใภ้บรื๋อ..อ์..... 195

5.18 ภาพบางส่วนใน ภาพยนตร์เรื่อง สะใภ้บรื๋อ..อ์..... 197

5.19 ผีนวลกลับมาแก้แค้นคุณหญิง ใน ภาพยนตร์เรื่อง สะใภ้บรื๋อ..อ..... 201

5.20 แผนภาพโครงเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง สะใภ้บรื๋อ..อ์……... 207

5.21 ภาพบางส่วนใน ภาพยนตร์เรื่อง ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋..... 208

5.22 ภาพฉากรักของพระ-นางใน ภาพยนตร์เรื่อง ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋..... 211

5.23 อาจารย์โบ๋ใช้ความศรัทธาเชื่อถือมาเป็นเครื่องมือหลอกลวงชาวบ้าน..... 214

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา
## “คู่คนละขั้ว” สังคมยุคใหม่ในความเชื่อแบบเดิม

แนวความคิดการปฏิรูปเพื่อนำไปพาประเทศไปสู่ความทันสมัยได้แผ่ขยายเข้าครอบงำประเทศต่างๆ ทั่วโลก ภายหลังเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมขึ้นในประเทศอังกฤษ (คริสตศักราช 1790 -1830) ซึ่งเรียกกันว่า 'ยุคโลกาภิวัฒน์' (Globalization)โดยมีการแสดงออก 3 มิติ คือ ด้านเศรษฐกิจ ด้านการเมือง และด้านวัฒนธรรม ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่อ้าแขนรับวัฒนธรรมตะวันตกจนได้กลายมาเป็นประเทศอาณานิคมของวัตถุนิยม โดยใช้เกณฑ์ความเจริญทางวัตถุเป็นเครื่องชี้วัดความเจริญของสังคม การขยายตัวของวิถีเศรษฐกิจไทยในต้นศตวรรษที่ 21 เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ทั้งองค์ประกอบทางชนชั้นและทัศนคติหรืออุดมการณ์ของผู้คนในสังคม การเติบโตทางเศรษฐกิจไทยจะส่งผลให้ชนชั้นกลางเพิ่มมากขึ้นเท่าตัว และอุดมการณ์ชนชั้นกลางก็จะขยายตัวออกไปสู่ชนชั้นอื่นๆ ด้วย (ธีรยุทธ บุญมี, 2536: 49) พื้นที่ชนบทหลายแห่งถูกรุกล้ำกลายมาเป็นสังคมเมืองจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งในการรับรู้ของสังคมทั่วไปคือสังคมที่พรั่งพร้อมไปด้วยวัตถุและเครื่องอำนวยความสะดวกสบาย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นสามารถมองเห็นเป็นรูปธรรมในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน เช่น ตึกรามบ้านช่อง สัญญาณอินเตอร์เน็ตระบบ 3G เครื่องปรับอากาศ รถไฟฟ้า ห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่ เครื่องเล่น ipad2 ฯลฯ

นอกจากการปฏิรูปเพื่อความทันสมัยจะส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนไทยแล้วยังมีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อของคนในสังคมอีกด้วย โดยเฉพาะความเชื่อทางด้านศาสนา ด้วยเหตุที่คนไทยนับถือศาสนาพุทธมาอย่างยาวนาน (คาดว่าน่าจะเริ่มต้นในช่วงรัชกาลที่ 4-5) และเหมือนจะมีนัยที่กล่าวว่า ‘พุทธกับไสยเป็นของคู่กัน’ กล่าวคือ มีความเชื่ออยู่ 2 ระบบ ในวัฒนธรรมไทย ได้แก่ พระพุทธศาสนา และไสยศาสตร์ (ไสยเวท) โดยคนไทยในอดีต อาทิ ในสมัยอยุธยาคิดว่าไสยเวทเป็นส่วนหนึ่งของพระพุทธศาสนา เช่น เมื่อชาวบ้านเห็นผีต่างก็ไม่คิดว่าตนเป็นมิจฉาทิฐิหรือทำอะไรนอกลู่นอกทางจากพุทธศาสนา แม้แต่พระภิกษุก็ยังประกอบพิธีที่เรียกกันในปัจจุบันว่า ‘ไสยศาสตร์’ ในภายหลัง ‘ไสย’ มีความหมายถึงสิ่งที่ไม่สามารถค้นพบได้ในพระไตรปิฎกและถูกยัดเยียดว่าได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดู ไสยศาสตร์จึงเป็นเรื่องของความงมงาย ส่วนศาสนาพุทธมีเหตุผลรองรับ คนไทยปัจจุบันปรับให้ไสยมารับใช้หรือมาเสริมพุทธ และแม้ว่าพุทธกับไสยจะแยก

จากกันไม่ขาดคนไทยก็ยังมีสำนึกว่าเป็นระบบความเชื่อสองระบบอยู่ดี ซึ่งในช่วงรัชกาลที่ 5 ได้มีปัญญาชนไทยอธิบายว่า 'พุทธ' กับ 'ไสย' นั้นต่างกัน จึงสามารถพูดได้ว่าทั้งสองนี้คู่กัน เพราะหากไม่รู้สึกว่าต่างกันก็จะบอกว่าคู่กันไม่ได้ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538:150-153,160)

การเข้ามาของกระแสโลกาภิวัฒน์ทำให้คนไทยบางส่วนหันหลังให้กับความเชื่อทางศาสนาพุทธหรือไสยศาสตร์ อันเป็นความเชื่อดั้งเดิม แต่ทว่าคนไทยบางส่วนก็ยังคงพึ่งพาความเชื่อดั้งเดิมเหล่านี้อยู่ เช่น การทำบุญกรวดน้ำ การบูชาสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ การทรงเจ้าเข้าผี ฯลฯ ความทันสมัยในกรอบความคิดวิทยาศาสตร์ไม่ได้ลบล้างความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ได้รับการสั่งสมมาอย่างยาวนานในสังคมไทยออกไปอย่างถอนรากถอนโคน ความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณยังคงฝังแน่นอยู่ในระบบคิดของคนไทย ซึ่งอาจเป็นเพราะวิทยาศาสตร์ไม่สามารถตอบคำถามหรือเป็นหลักประกันทางด้านจิตใจให้กับผู้คนเหล่านั้นได้ ขณะที่ไสยศาสตร์สามารถให้คำตอบหรือเป็นที่พึ่งพิงได้ อย่างน้อยก็ทางจิตใจ

ความคิดใหม่อย่างวิทยาศาสตร์และความเชื่อดั้งเดิมแบบไสยศาสตร์จึงตีเส้นคู่ขนานไปด้วยกัน ทว่าบางครั้งก็ได้กลายมาเป็นคู่ขัดแย้งตรงกันข้าม (binary opposite) เช่น เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วยก็รักษาด้วยมนต์คาถาของหมอผีแบบไสยศาสตร์หรือไปหาพระภิกษุเพื่อรดน้ำมนต์ถูกแทนที่เป็นส่วนใหญ่ด้วยแพทย์แผนวิทยาศาสตร์ตะวันตก แต่ในบางกรณี คู่แย้งระหว่างวิทยาศาสตร์และไสยศาสตร์กลับต้องพึ่งพาอาศัยกัน เช่น การทำพิธีขึ้นบ้านใหม่ หรือเปิดอาคารหลังใหม่ที่ทันสมัยก็จะมีพิธีการดูฤกษ์พานาทีเพื่อความเป็นมงคล การดำรงอยู่อย่างพึ่งพาและขัดแย้งกันระหว่างโลกทัศน์และอุดมการณ์สมัยใหม่อย่างวิทยาศาสตร์และอุดมการณ์ดั้งเดิมแบบไสยศาสตร์นี้ยังคงฝังรากอยู่ในคนทุกชนชั้นของสังคม และ นับเป็นปรากฏการณ์การปรับตัวทางสังคมที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

สื่อมวลชนเป็นช่องทางที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณที่ยังคงหยั่งรากลึกอยู่ในสังคมไทย ทั้งยังเป็นช่องทางเผยแพร่ความเชื่อเหล่านี้ให้คงอยู่ในสังคม ได้ เริ่มจากสื่อมวลชนรุ่นบุกเบิกอย่างสื่อสิ่งพิมพ์ อาทิ วรรณกรรมสยองขวัญ ของ เหม เวชกร (จิตรกรห้าแผ่นดิน) ที่ฝากวรรณกรรมเรื่องผีไว้มากกว่า 100 เรื่อง เช่น ปีศาจของไทย (พ.ศ. 2509), ผู้ไม่มีร่างกาย (พ.ศ. 2510),วิญญาณที่เร่ร่อน (พ.ศ. 2511) ตามมาด้วยสื่อ วิทยุกระจายเสียง สื่อที่มอบความบันเทิงด้วยเสียงเพลงเป็นหลักก็ยังมีรายการที่สอดแทรกความเชื่อเรื่องภูตผี ได้แก่ รายการ 'The Shock' ออกอากาศนำเสนอเนื้อหาเรื่องภูตผีทางคลื่น FM 101 MHz เปิดโอกาสให้ผู้ฟังทางบ้านได้เข้ามามีส่วนร่วมแบ่งปันประสบการณ์สยองขวัญแก่แฟนรายการท่านอื่น

เช่นเดียวกับวิทยุโทรทัศน์ที่คงยังสอดแทรกเนื้อหาเรื่องภูตผี และวิญญาณ เช่น รายการ มิติลี้ลับ (สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7) บันทึกลึกลับ (สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5) ละครโทรทัศน์ เซน สื่อรักสื่อวิญญาณ (สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5) เงาพราย และ มิติพิศวง ( สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3) อีกทั้งโฆษณาก็ยังให้ความสนใจที่จะนำเรื่องผีมาเป็นตัวดึงดูดความสนใจจากผู้บริโภคตามกระแสบริโภคนิยม ได้แก่ โฆษณาลูกอมโบตัน มิ้นบอล (mintball), โฆษณา social application เครือข่ายโทรศัพท์เคลื่อนที่ (dtac) เป็นต้น และสื่อใหม่อย่างอินเตอร์เน็ต (internet) ที่เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณ และสิ่งเร้นลับก็ยังคงมีให้เห็นในโลกออนไลน์

อย่างไรก็ดี สังคมไทย มิได้มีเพียงความเชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณ สิ่งเร้นลับเพียงอย่างเดียว แต่สิ่งที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทยที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ความสนุกสนาน กระทั่งสังคมไทยได้ขึ้นชื่อว่า เป็นสังคมรักสนุก (social fun-loving) ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538) กล่าวไว้ว่า สังคมไทยมีมหรสพฝังรากลึกมาตั้งแต่อดีต เช่น ละคร โขน หนังใหญ่ หนังตะลุง มหรสพเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงสังคมไทยที่มีความสนุกสนาน ไม่เคร่งเครียด และประนีประนอม ซึ่งความรักสนุกในสังคมไทยนี้ก็ได้แทรกซึมเข้าไปในสังคมทุกชนชั้น

ภาพยนตร์เป็นอีกสื่อหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของคนในสังคมไทย โดยเภทภาพยนตร์ ผี[1] (ghost film) คือสิ่งที่แสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องวิญญาณ สิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ และ

ภาพยนตร์ตลก (comedy film) คือหลักฐานยืนยันให้เห็นถึง ความรักสนุก ไม่เคร่งเครียดของคนในสังคม กระทั่งได้กลายเป็นทวิลักษณ์ในภาพยนตร์ผีตลกไทย ซึ่งภาพยนตร์ทั้งสองเภทกะได้เผยแพร่สู่สายตาคนไทยและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ทั้งนี้ สาเหตุที่ผีหันมาสิงในภาพยนตร์แทนที่จะสิงในคน ต้นไม้ บ้าน และป่าเขา ฯลฯ น่าจะมาจากเหตุผลสำคัญอย่างน้อย 4 ประการ ก็คือการแพร่กระจายของภาพยนตร์ คุณสมบัติของภาพยนตร์ในการแปลงนามธรรมสู่รูปธรรม เทคนิคการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ และการแสดงพลังอำนาจแห่งผี (กำจร หลุยยะพงศ์, 2549: 6) เนื่องจากภาพยนตร์ผีตลกไทยเกิดจากการประสานเภทกะระหว่างภาพยนตร์ผีและภาพยนตร์ตลก ในที่นี้ผู้เขียนจะได้อธิบายคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีและภาพยนตร์ตลกไทย อันจะทำให้เข้าใจถึงที่มาที่ไป และทวิลักษณ์ของภาพยนตร์ผีตลกไทยที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทย

สำหรับปรากฏการณ์ภาพยนตร์ผีไทยในยุคแรก คือ ‘ไม่เชื่อน้ำมนต์หมอผี’ (พ.ศ. 2470) ผลิตโดยกาชาดสยาม ( ปัจจุบัน คือ สภากาชาดไทย) เพื่อต้องการให้คนในยุคนั้นเลิกงมงายกับการรักษาโรคด้วย

วิธีของพ่อมดหมอผี แล้วหันมารักษาด้วยวิธีการทางการแพทย์ที่ถูกต้อง แต่ทว่าความน่าสนใจของภาพยนตร์ผีไทยเกิดขึ้นในภาพยนตร์ผีไทยเรื่องที่สองที่มีชื่อว่า 'นางนาคพระโขนง' (พ.ศ. 2476) โดย ม.ร.ว.อนุศักดิ์ หัสดินทร์ จึงถือว่า 'นางนาคพระโขนง' กลับกลายเป็นภาพยนตร์ผีเรื่องแรกที่สร้างชื่อเสียงจนเป็นที่รู้จักและประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ (ทศพร กรกิจ, 2551: 2) มีผู้ชมให้ความสนใจ 'นางนาคพระโขนง' เป็นอย่างมากถึงขนาดคนแน่นโรงภาพยนตร์ จนต้องนำมาฉายซ้ำกว่า 20 ครั้ง (พรรณราย โอสถาภิรัตน์, 2543: 45-46) จากข้อมูลที่มีผู้ศึกษาวิจัยถึงรวมถึงปี พ.ศ. 2542 ซึ่งหลังจากนั้นก็ได้ถูกนำมาผลิตซ้ำอีกหลายต่อหลายครั้ง นับเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีการสร้างภาคต่อ (นามแฝง, 2549 : 28)

**ภาพยนตร์ผีไทย สถานะที่ด้อยค่าในโลกวิชาการด้านภาพยนตร์**

งานศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ผีดูจะมีน้อย จากการค้นคว้าของผู้วิจัยพบว่ามีงานวิจัยที่เกี่ยวกับผีในโลกภาพยนตร์ที่วิเคราะห์เฉพาะตัวบทมีเพียง 9 เล่ม ได้แก่ (1) งานวิจัยเรื่อง *ลักษณะสัมพันธบทภาพยนตร์ผีญี่ปุ่น-ไทยต้นฉบับกับภาพยนตร์ผีฮอลีวูดสร้างใหม่* (2525) ของ สุเมธ โพธิ์โสภณ (2) งานวิจัยเรื่อง *การวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายของผี ในภาพยนตร์เรื่อง แม่นาคพระโขนง พ.ศ. 2521-2532* (2539) ของ วิชุดา ปานกลาง (3) งานวิจัยเรื่อง *นางนาก: การต่อรองความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม* (2543) ของ พรรณราย โอสถาภิรัตน์ (4) งานวิจัยเรื่อง *การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนาน "แม่นาคพระโขนง"* (2544) ของ ศิริพร ไฝศิริ (5) งานวิจัยเรื่อง *นางนาก: การต่อรองความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม* (2543) ของ พรรณราย โอสถาภิรัตน์ (6) งานวิจัยเรื่อง *ความน่าสะพรึงกลัวในภาพยนตร์ผีอเมริกัน เกาหลี และไทย* (2551) ของ ทศพร กรกิจ (7) งานวิจัยเรื่อง *ตระกูลหนังผีไทย* (2553) ของ สกุลวดี สุขอนันต์ ( 8) งานวิจัยเรื่อง *ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2527) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนัง รัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่* [8] (2552) ในงานวิจัยของ กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (9) งานวิจัยที่ศึกษาเรื่อง *ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่า สัมพันธบทและ เภทกะในภาพยนตร์ผีไทย* (2554) ของฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค อาจเป็นเหตุผลดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2542: 32-33) อธิบายว่า น่าจะมีอยู่สองประการด้วยกัน คือ ประการแรก เรื่องของ 'ผี' ยังไม่มีคุณค่าพอในแวดวงวิชาการ และประการที่สอง อาจเป็นด้วยว่า นักวิชาการเองก็รู้สึกกลัวหรือสยองขวัญเกินกว่าที่จะหยิบยก ตัวบทภาพยนตร์เรื่อง 'ผี' มาเป็นประเด็นศึกษาวิจัย

กระนั้นก็ดี บนสถานะที่ด้อยค่าในโลกวิชาการ ทว่าภาพยนตร์ผีไทยกลับได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นจากกลุ่มผู้ชมไทยในปัจจุบัน ดังที่ภาพยนตร์เรื่อง 'นางนาก' กวาดรางวัลพระสุรัสวดี (รางวัลตุ๊กตาทอง) กว่า 10 สาขา หนึ่งในนั้นคือ สาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (ทศพร กรกิจ, 2551: 3) ทำรายได้ถล่มทลายถึง 150 ล้านบาท (เอนเตอร์เทนเอ็กซ์ตรา, นิตยสาร, 2007: 118) ซึ่งมากที่สุดในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ผีไทย พร้อมทั้งชนะรางวัล 'The Best Asia Film at the Festival' จากการประกวดภาพยนตร์ที่เมืองร็อตเตอร์ดัม (rotterdam) อีกด้วย ภาพยนตร์เรื่อง 'ชัตเตอร์กดติดวิญญาณ' สร้างรายได้ถึง 110 ล้านบาท ภาพยนตร์เรื่อง 'แฝด' (2550) ทำรายได้กว่า 70 ล้านบาท และชนะเลิศรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมสาขาภาพยนตร์สยองขวัญ ในงานประกวด Fantastic Fest 2007 ที่รัฐเทกซัส (texas) สหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่อง 'เป็นชู้กับผี' และ 'เด็กหอ' ยังคว้ารางวัลพระสุรัสวดี สาขาบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ผู้กำกับยอดเยี่ยม กำกับศิลป์ยอดเยี่ยม ไปครองอีกด้วย (รางวัลภาพยนตร์ไทย, 2552) นอกเหนือจากรายได้ที่น่าพอใจในประเทศแล้ว ผู้สร้างภาพยนตร์ต่างประเทศก็สนใจซื้อลิขสิทธิ์ไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เพื่อฉายในประเทศตนอีกด้วย เช่น 'แฝด' หรือ 'ชัตเตอร์กดติดวิญญาณ' จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าภาพยนตร์ผีได้รับกระแสตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี เพราะงานผลิตมีคุณภาพมากกว่าภาพยนตร์ผีในสมัยก่อน กระทั่งสามารถคว้ารางวัลต่างๆ มากมายทั้งไทยและต่างประเทศ ดังที่ได้กล่าวข้างต้น นั้นเป็นภาพยนตร์ผีของชนชั้นกลาง เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่มีการลงทุนสูงเพื่อให้เทียบเท่ามาตรฐานสากล ผู้ชมจึงต้องมีกำลังทางเศรษฐกิจพอที่จะซื้อตั๋วชมภาพยนตร์อันถือว่าเป็นค่าใช้จ่ายที่ฟุ่มเฟือยได้ ทั้งบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์ก็ล้วนแต่เป็นชนชั้นกลางของสังคม

ทั้งนี้ ภาพยนตร์บางเรื่องมีการตีความใหม่ให้เห็นถึงที่มาที่ไป หรือให้รายละเอียดในเรื่องเหตุผลมากขึ้น เช่น ภาพยนตร์เรื่อง 'นางนาก' ที่ตีความนางนากใหม่ ด้วยการให้เหตุผลว่านางนากมีจุดประสงค์เพียงต้องการอยู่กับ 'นายมาก' สามีอันเป็นที่รักต่อไป ไม่ได้อาละวาดผู้คนไปทั่วทั้งบางพระโขนง การตัดผมสั้นนุ่งกระโจมอก เหมือนในสมัยที่ไทยเรียกชื่อนำหน้าผู้หญิงว่า 'อำแดง' การตัดฉากเรื่องราวที่นายมากชอบพอกับเพื่อนสาวของนางนากออกไป ฯลฯ ซึ่งแตกต่างจากในภาคอื่นๆ ก่อนหน้า นอกจากภาพยนตร์เรื่อง 'นางนาก' แล้ว ยังมีภาพยนตร์เรื่องอื่นที่มีการดัดแปลงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป เช่น ภาพยนตร์เรื่อง 'แฝด' ที่แฝดผู้พี่ (นางเอก) สวมรอยแทนน้องสาวเดินทางไปใช้ชีวิตคู่ที่ประเทศเกาหลีกับคนรักของน้องสาว (พระเอก) แม้ว่าแฝดพี่จะอยู่แดนไกลแต่วิญญาณน้องสาวที่เสียชีวิตในประเทศไทยก็ยังคอยตามหลอกหลอนพี่สาวตลอดเวลาไม่ว่าจะอยู่ที่ใด ซึ่งภาพยนตร์ก็อธิบายได้ด้วยเหตุผลทางจิตวิทยาว่านางเอกรู้สึกผิดกับวิญญาณน้องสาวที่ตนลงมือฆ่าจนเกิดเป็นภาพหลอกหลอนตัวเอง ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง 'เป็นชู้

กับผี' เล่าเรื่องราวในอดีตและปรากฏฉากในอดีตอย่างชัดเจน แต่ทว่ามีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามสูตรการเล่าเรื่อง[9]

หากย้อนกลับมามองภาพยนตร์ผีไทยในอดีต จะพบว่า ในช่วงปี พ.ศ. 2540-2553 ภาพยนตร์ผีไทยได้รับความนิยมสูงมาโดยตลอด โดยมีภาพยนตร์ไทยทุกประเภททั้งสิ้น 291 เรื่อง เป็นภาพยนตร์ผีถึง 68 เรื่อง คิดเป็น ร้อยละ 23.3 หรือเกือบหนึ่งในสี่ของปริมาณภาพยนตร์ทั้งหมดที่ออกฉายในช่วงเวลาดังกล่าวแต่หากมองในแง่คุณภาพนั้น นักวิชาการใน ช่วงปี พ.ศ. 2540 -2553 มองว่าภาพยนตร์ผีไทยเป็นภาพยนตร์เกรดบี (เกรดรอง) เนื่องจากมีการถ่ายทำอย่างง่ายๆ เน้นการวิ่งหนีผี หลบซ่อนผี จึงซ้ำแนวทางเดิม ดังที่ จีรบุณย์ ทัศนบรรจง (2545: 3) แสดงทัศนะต่อภาพยนตร์ 'บ้านผีปอบ' ซึ่งสร้างติดต่อกันมากกว่า 10 ภาคว่าเพราะเป็นภาพยนตร์ทุนต่ำที่ทำกำไรได้มหาศาลในตลาดต่างจังหวัด มีผู้วิเคราะห์ว่า ความสำเร็จของภาพยนตร์ชุดนี้สะท้อนรสนิยมการเสพความบันเทิงของคนไทยส่วนใหญ่ ซึ่งมักให้การต้อนรับสิ่งที่ตนคุ้นเคยเป็นอย่างดีเสมอ ไม่ว่าจะซ้ำซากแค่ไหนและอาจเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์ไม่กล้าที่จะเปลี่ยนแนวทางภาพยนตร์ เนื่องจากไม่แน่ใจว่าภาพยนตร์แนวอื่นนั้นจะได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้ชมเช่นเดียวกับภาพยนตร์แนวเดิมหรือไม่

เช่นเดียวกับ กฤษดา เกิดดี (2541: 30,38) ที่มีแสดงทรรศนะว่า สาเหตุที่ทำให้สถานะของภาพยนตร์ผีไทยเป็นภาพยนตร์เกรดบีน่าจะมีสาเหตุเดียวกับภาพยนตร์ฮอลลีวูด (hollywood) หรือมีสาเหตุหลักจาก 2 มุมมอง คือ ( 1) หากมองในแง่อุตสาหกรรมภาพยนตร์แนวสยองขวัญนั้นมีต้นทุนค่อนข้างต่ำ ดังนั้น ภาพยนตร์แนวนี้จึงมีโอกาสที่จะประสบความสำเร็จทางด้านรายได้มาก ต้นทุนต่ำในที่นี้อาจรวมถึงค่าจ้างนักแสดง เพราะนักแสดงส่วนใหญ่ในภาพยนตร์ผีไทยมักเป็นนักแสดงหน้าใหม่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก เทคนิคด้านภาพยนตร์มีไม่มาก ทำให้ลดต้นทุนได้มาก และ (2) ในมุมมองของผู้บริโภค มีหลายฝ่ายแสดงทัศนะว่าภาพยนตร์ผีเน้นการชี้นำความรุนแรง แต่ฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกล่าวว่า แท้จริงแล้วมันคือการตอบสนองต่อความรุนแรงในชีวิตประจำวันมากกว่า โดยเชื่อว่าเมื่อได้ชมภาพยนตร์แล้วจะทำให้สามารถทนทานต่อความรุนแรงในชีวิตประจำวันได้ หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการปลดปล่อยและระบายความรุนแรงที่อัดแน่นในจิตใจให้ผ่อนคลายลงหลังจากการชมภาพยนตร์นอกจากสาเหตุหลักที่กล่าวมา ยังมีอีกหลายสาเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์ถูกมองในฐานะภาพยนตร์เกรดบี เช่น ภาพยนตร์ผีเน้นอารมณ์มากกว่าเหตุผล ไม่ต้องใช้เหตุผลมาเป็นเครื่องตัดสินว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์นั้นสมเหตุสมผลหรือเป็นไปได้หรือไม่ เพราะภาพยนตร์ผีส่วนใหญ่มีแต่สิ่งที่เป็นไปไม่ได้หรือไม่น่าเป็นไปได้เกิดขึ้นเสมอ ขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างสรรค์จะทำให้ผู้ชมเชื่อได้หรือไม่

อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ผีไทยมีการปรับตัวเนื่องจากปัจจัย 2 ทาง ได้แก่ (1) ปัจจัยด้านการพาณิชย์ คือ ปรับตัวเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของสังคมที่เปลี่ยนไปและเพื่อให้สอดรับกับความต้องการของผู้ชมที่ต้องการชมเรื่องราวแปลกใหม่ไม่ซ้ำซาก และ (2) ปัจจัยทางด้านสังคม คือ การปรับตัวให้สามารถอยู่รอดเพื่อสืบทอดแนวคิดให้กับสังคม และยังสามารถสรุปอีกได้ว่า คุณสมบัติของภาพยนตร์ผีมี 2 ประเภท ได้แก่ (1) ภาพยนตร์ที่มีกลุ่มเป้าหมายผู้ชมที่ชื่นชอบเรื่องราวที่เดินตามขนบการเล่าเรื่อง หรือสูตรดั้งเดิมของเรื่อง คือ มีเรื่องราวไม่ซับซ้อน ทำให้ต้นทุนการผลิตต่ำ อีกทั้งฉากต่างๆ ในภาพยนตร์เป็นฉากโดยธรรมชาติ ซึ่งส่วนมากมักเป็นฉากในชนบท เครื่องแต่งกายนักแสดงที่ไม่มีความพิถีพิถันมากนัก มีการสอดแทรกเหตุผลให้เข้าใจที่มาที่ไปของเรื่อง ฯลฯ (2) ภาพยนตร์ที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมที่ชื่นชอบเรื่องราวที่แหวกขนบหรือไม่เป็นไปตามสูตรดั้งเดิม ซึ่งความซับซ้อนนี้เป็นสาเหตุที่ทำให้เรื่องราวจบลงแบบไม่คาดฝัน และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ต้นทุนการผลิตมากขึ้น กอรปกับการลงทุนในฉาก ได้แก่ อุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ อาทิ เสื้อผ้าหน้าผมนักแสดง ฯลฯ เนื่องจากต้องการให้มีความสมจริง ค่าใช้จ่ายจึงเพิ่มสูงขึ้น ประกอบกับในระยะหลัง ภาพยนตร์ผีไทยได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ พิสูจน์ได้จากรางวัลต่างๆ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง นางนาก, ชัตเตอร์กดติดวิญญาณ, เป็นชู้กับผี, เด็กหอ, แฝด ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เหตุผลข้อนี้เอง ที่ยกระดับภาพยนตร์ผีไทยบางส่วนเป็นภาพยนตร์เกรดเอ

**ปรากฏการณ์ภาพยนตร์ตลกไทย**

นับตั้งแต่ภาพยนตร์ตลกไทยเรื่องแรกเผยแพร่สู่สาธารณชนในภาพยนตร์เรื่อง ‘เงิน เงิน เงิน ’ (พ.ศ. 2508) นำแสดงโดยพระ -นาง คู่ขวัญในสมัยนั้นอย่าง ‘มิตร-เพชรา’ หรือมิตร ชัยบัญชา และ ‘เพชรา เชาวราษฎร์’ ร่วมด้วย ‘ล้อต๊อก’ (สวง ทรัพย์สำรวย) ได้รับกระแสตอบรับเป็นอย่างดีจนสามารถทำรายได้เป็นประวัติการณ์ ภาพยนตร์ตลกเรื่องอื่น ๆ ก็ทยอยเดินตามรอย หนึ่งในบรรดาภาพยนตร์ตลกไทยที่ผู้ชมชื่นชอบ คือ ภาพยนตร์ตลกเรื่อง ‘บุญชู’ ที่ฉายอย่างต่อเนื่องมากว่า 6 ภาค[10] (พ.ศ. 2531-2538) ได้แก่ บุญชูผู้น่ารัก (2531), บุญชู 2 น้องใหม่ (2532), บุญชู 5 เนื้อหอม (2533), บุญชู 6 โลกนี้ดีออกสุดสวย น่ารักน่าอยู่ถ้าหงุ่ย ( 2534), บุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะ (2536), บุญชู 8 เพื่อเธอ (2538) สร้างรายได้ทั้งหมด 131 ล้านบาท โดยบุญชู 7 รักเธอคนเดียวตลอดกาล ใครอย่าแตะทำรายได้มากที่สุดถึง 32 ล้านบาท (มาโนช ชุ่มเมืองปัก, 2547: 6) โดยในยุคนั้นบัตรชมภาพยนตร์มีราคา 30-70 บาท รายได้จากการฉายภาพยนตร์ทำให้มองเห็นถึงความชื่นชอบภาพยนตร์เภทกะตลกของคนไทยได้เป็นอย่างดี

ภาพยนตร์ตลกเริ่มแพร่ภาพให้เห็นอย่างไม่ทิ้งช่วงห่าง อาทิ สตรีเหล็ก 2 (2543) สร้างรายได้ 71.10 ล้านบาท, มือ/ปืน/โลก/พระ/จัน (2544) สร้างรายกว่าได้ 123 ล้านบาท, หลวงพี่เท่ง 1 (2548) สร้างรายกว่าได้ 141 ล้านบาท, บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม 2 (2550) สร้างรายกว่าได้ 80 ล้านบาทเป็นต้น เป็นที่ น่าสังเกตว่า ภาพยนตร์ตลก นั้นได้รับการตอบรับจากผู้ชมดังแสดงให้เห็นจากรายได้ของภาพยนตร์ มีการสร้างภาคต่อ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก ที่สร้างมาแล้วถึง 2 ภาคภาพยนตร์เรื่อง หลวงพี่เท่ง 3 ภาค ได้แก่ หลวงพี่เท่ง 1, หลวงพี่เท่ง 2 : รุ่นฮารวย และหลวงพี่เท่ง 3 รุ่นฮาเขย่าโลก และบอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยมสร้างมาแล้วกว่า 2 ภาค

สิทธิชัย แก้วจินดา (2545) กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง ‘การวิเคราะห์ประเภทและโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2544’ จำนวนทั้งสิ้น 15 เรื่อง *ได้แก่ 1) สุริโยทัย 2)บางระจัน, 3) มือปืน/โลก/พระ/จัน 4) ผีสามบาท 5) แม่เบี้ย 6) ปอบ หวีด สยอง 7) จัน ดารา 8) ข้างหลังภาพ 9) ตุลา สงครามประชาชน 10) 9 พระคุ้มครอง 11) โกลคลับ เกมล้มโต๊ะ 12) ไกรทอง และ 13) ขวัญเรียม 14) มนต์รักทรานซิสเตอร์ และ 15) เชอร์รี่แอน* พบว่าประเภทภาพยนตร์ไทยที่ผู้ชมชื่นชอบเป็นภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์ ร้อยละ 22.3 แนวตลก ร้อยละ 21.9 แนวบู๊แอ็คชั่น (action) ร้อยละ 14.9 โรแมนติก ร้อยละ 11.5 ชีวิต ร้อยละ 8 ฆาตกรรม ร้อยละ 7.5 วิทยาศาสตร์ ร้อยละ 5.1 และภาพยนตร์แนวอื่น ร้อยละ 1.4 เห็นได้ว่าผู้ชมภาพยนตร์ไทยชื่นชอบภาพยนตร์แนวตลกเป็นอันดับสองรองจากภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์ ขณะที่ภาพยนตร์แนวชีวิตมีการสร้างออกมามากที่สุด แต่ทำรายได้น้อยกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่น ทั้งนี้ เนื่องจาก ภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์มักมีทุนการสร้างภาพยนตร์มากกว่าภาพยนตร์แนวตลก ต้นทุนการสร้างภาพยนตร์จึงอาจเป็นสาเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์ตลกได้รับความนิยมรองจากภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์ ตรงที่อาจมีความตื่นตาตื่นใจน้อยกว่าเพราะถูกจำกัดด้วยทุนการสร้างภาพยนตร์

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบในการแยกประเภทภาพยนตร์ที่ศึกษา พบว่า ภาพยนตร์ทุกเรื่องมีมากกว่า 1 ประเภท เช่น *9 พระคุ้มครอง* จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ผจญภัย แต่ก็มีความตลกโปกฮาปนอยู่ด้วย หรือ *มือปืน/โลก/พระ/จัน* ที่แม้จะมีองค์ประกอบที่จัดอยู่ในภาพยนตร์แนวชีวิต แต่ความตลกขบขันนั้นเด่นชัดกว่า ดังนั้น การจัดประเภทภาพยนตร์จึงเน้นความชัดเจนของเภทภาพยนตร์หนึ่งที่มีองค์ประกอบโดดเด่นมากกว่าอีกเภทกภาพยนตร์หนึ่งหรือเภทกภาพยนตร์อื่นที่อยู่ในเรื่องเดียวกัน

กฤษดา เกิดดี (2539: 16) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ แสดงความคิดเห็นในบทความเรื่อง ‘สังคมและวัฒนธรรมหนังไทย’ ตีพิมพ์เป็นหนังสือจากงานประกาศผลรางวัลภาพยนตร์

แห่งชาติครั้งที่ 5 (4 เมษายน 2539) ว่า เนื้อหาของภาพยนตร์ไทยในช่วงปี พ.ศ. 2537-2538 มักเป็นภาพยนตร์ตลก และเป็นตลกที่มักมีนักแสดงเป็นวัยรุ่น แม้จะมีเภทกภาพยนตร์อื่นปนอยู่บ้าง เช่น ภาพยนตร์เภทกะแอ๊คชั่น -ผจญภัย หรือภาพยนตร์ชีวิต ฯลฯ แต่ก็คิดเป็นปริมาณที่น้อยมาก กระแสภาพยนตร์ผีตลกไทยจึงมีกระแสตอบรับมากขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2537-2538 นับจากภาพยนตร์ชุดบ้านผีปอบที่นับได้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่กรุยทางผีตลกวัยรุ่น ที่เริ่มฉายมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532 จนกระทั่งปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) ใน บ้านผีปอบ รีฟอร์เมชั้น (reformation)

ภาพยนตร์ผีและภาพยนตร์ตลกของไทยต่างมีเอกลักษณ์ของสังคมไทยในแบบทวิลักษณ์อันแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละด้านของคนไทย กล่าวคือ ภาพยนตร์ผียังคงมีแนวคิดเรื่องความเชื่อเรื่องวิญญาณ สิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ ส่วนภาพยนตร์ตลกนั้นแฝงไว้ด้วยแนวคิดเรื่องความสนุกสนาน แสดงให้เห็นว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่ไม่เคร่งเครียด อนุเภทกะ[11] ภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของสังคมไทยทั้งสองด้านคือ ‘ภาพยนตร์ผีตลกไทย’ อนุเภทกภาพยนตร์ที่เกิดจากผสมผสานคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีและภาพยนตร์ตลกของไทยเข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว ทั้งกระแสตอบรับของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์ก็มิได้น้อยหน้า เภทกภาพยนตร์ต้นแบบ ยิ่งไปกว่านั้น ภาพยนตร์ผีตลกไทยยังเดินสายออกมาให้ความบันเทิงบนความประหวั่นพรั่นกลัวกันอย่างไม่ขาดสาย ภายหลังการเผยแพร่ภาพยนตร์เรื่อง *แด็กคูล่าต๊อก* (พ.ศ. 2522) ภาพยนตร์ที่เป็นใบเบิกทางทางให้กับภาพยนตร์ผีตลกไทยเรื่องอื่นๆ เช่น *ผีหัวขาด (2523), ปอบผีเฮี้ยน (2533), หลบผีผีไม่หลบ (2546)* หรือภาพยนตร์ผีตลกไทยที่สร้างเป็นภาคต่อเนื่อง เช่น *บ้านผีปอบ 14 ภาค (2532-2554), หอแต๋วแตก แหกกระเจิง ( 2552), หอแต๋วแตก แหวกซิมิ ( 2554), ผีหัวขาด 1 (2545), ผีหัวขาด 2 (2547)* ฯลฯ

## ภาพยนตร์ผีตลกไทยกับลักษณะทางชนชั้นในสังคมไทย

หากจะหาต้นตอของชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ว่ามีที่มาอย่างไรนั้น ก็จะพบว่ามีที่มาจากทฤษฎีชนชั้นที่ปรากฏขึ้นโดย Karl Marx ได้กล่าวไว้ในทฤษฎีมาร์กซิสต์ (marxist theory) [12] ในการอธิบายความขัดแย้งของสังคม, การปฏิวัติเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคม, เงื่อนไขการเปลี่ยนผ่าน หรือการขับเคลื่อนกงล้อทางประวัติศาสตร์ จากวิถีการผลิตในรูปแบบทุนนิยมไปสู่การผลิตในรูปแบบสังคมนิยม โดยในสังคมทุนนิยมนั้นแรงงานเป็นผู้ถูกขูดรีด ( the exploited) มูลค่าส่วนเกิน ( surplus value) จากวิถีแห่งการผลิต ( means of production) ให้ทำงานเกินความจำเป็น ในความคิดของ Marx กระบวนการดังกล่าวนี้จะสร้างความกดดันให้กับโครงสร้างทางสังคม ทำให้เกิดชนชั้นและนำไปสู่การปฏิวัติสังคมในที่สุด (เกษม เพ็ญภินันท์, 2550: 230)

ทั้งนี้ การแบ่งแยกชนชั้น คือ การแบ่งแยกความแตกต่าง อันเป็นปัญหาสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวความคิดเรื่องคนในสังคมที่จะกำหนดการมองหรือวิธีคิดที่ทำให้เราเห็นปัญหาและการไขแก้ปัญหาที่แตกต่างออกไปอย่างตรงประเด็น ซึ่งความแตกต่างนี้จะนำไปสู่รูปแบบการดำเนินชีวิตและการมองสังคม

ความเชื่อเรื่องวิญญาณนิยม (animism) และลักษณะสังคมรักสนุกของไทยเป็นแนวความคิดและคุณลักษณะนิสัยของคนไทยที่แทรกซึมอยู่ในคนทุกชนชั้น ซึ่งในแต่ละชนชั้นก็จะมีคุณลักษณะแตกต่างกัน และ ลักษณะทั้งสองนี้แฝงตัวอยู่ในภาพยนตร์ผีตลกไทย ดังเช่น บันไดตลก (ladder of comedy) ของ Reynolds Thompson ได้จำแนกชนชั้นภาพยนตร์ผีตลกไทยไว้ (ดังจะได้กล่าวถึงในหัวข้อต่อไป) อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง *ขุนกระบี่ผีระบาด (2547)* ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง ที่หยิบยกเรื่องโรคซาร์ (sar) โรคระบาดที่กำลังเป็นประเด็นวิพากษ์ในขณะนั้นมาประกอบสร้างในเนื้อหาภาพยนตร์ นอกจากนี้ ยังได้มีการอ้างอิงภาพยนตร์ชุด *Star War Saga* ที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมชนชั้นกลาง มีความกระตือรือร้นในการเสพข่าวสารเพื่อประโยชน์ต่อตนเองในการป้องกันโรคต่างๆ จึงมีความรู้ความเข้าใจเรื่องโรคซาร์ ต่างกับชนชั้นล่างที่สนใจข่าวสารที่มีประโยชน์ต่อการประกอบอาชีพของตนมากกว่า การอิงภาพยนตร์ชุด *Star War Saga* เรื่องราวที่สร้างขึ้นเพื่อกลุ่มเป้าหมายชนชั้นกลาง เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบฉากในภาพยนตร์ (props) หรืออาวุธยุทโธปกรณ์ที่ล้ำยุค เช่น ดาบเลเซอร์ (lasor sward) สถานที่หลักในภาพยนตร์เป็นอาคารพักอาศัยสูงหลายชั้น (apartment) ย่านตัวเมือง หากเปรียบเทียบกับภาพยนตร์เรื่อง 'บ้านผีปอบ 2008' ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง หนึ่งในตำนานผีไทยที่พบได้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย (ภาคอีสาน) เนื้อเรื่องจึงยังคงมีเรื่องราวเกี่ยวกับเวทมนต์คุณไสย อันเป็นอุดมการณ์หนึ่งที่ชนชั้นล่างหรือคนชนบทยึดมั่นอย่างเหนียวแน่น เช่น การทรงเจ้าเข้าผี การขูดหาตัวเลขจากสิ่งประหลาด การบูชาต้นไม้เก่าแก่ ฯลฯ แม้ว่าชื่อเรื่องจะถูกทำให้มีความเป็นปัจจุบันทันยุคสมัย แต่เนื้อหาเรื่องราวและวิธีการหนีผีก็ยังคงเป็นการลงไปซ่อนตัวอยู่ในตุ่มกันหลายๆ คน สถานที่หลักในภาพยนตร์ยังคงเป็นชนบท ไม่มีอุปกรณ์การถ่ายทำที่ทันสมัย การถ่ายทำมักเป็นการถ่ายทำในสถานที่จริงที่อยู่ในชนบททำให้ต้นทุนการผลิตภาพยนตร์ต่ำ เนื่องด้วยต้องเอาใจกลุ่มผู้ชมชนชั้นล่างที่ยังชื่นชอบเรื่องราวในแบบฉบับของบ้านผีปอบแบบเดิม องค์ประกอบในการดำเนินเรื่องราวและโครงเรื่องจึงยังไม่ทิ้งห่างจากบ้านผีปอบฉบับเดิม ภาพยนตร์ผีตลกไทยจึงเป็นภาพยนตร์ที่มีความน่าสนใจทั้งในโลกเซลลูลอยด์ทั้งทางด้านคุณลักษณะของภาพยนตร์เภทกะผีตลกชนชั้นกลางและคุณลักษณะของภาพยนตร์เภทกะผีตลกชนชั้นล่าง และโลกวิชาการ นอกจากภาพยนตร์

ผีตลกไทยจะเป็นพื้นที่ที่แฝงไว้ด้วยคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมแล้ว ภาพยนตร์ผีตลกไทยยังเป็นพื้นที่ที่ซุกซ่อนแนวคิดอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมโดยเฉพาะชนชั้นกลางและชนชั้นล่างอีกด้วย

**ภาพยนตร์ผีตลกไทยกับอุดมการณ์ทางชนชั้นในสังคมไทย**

การวิเคราะห์สภาวการณ์ทางสังคมในเรื่องชนชั้นสามารถอธิบายได้ 2 ประการ ดังนี้

ประการแรก ทฤษฎีทางชนชั้นเป็นการวิเคราะห์ความเป็นจริงทางสังคม อันเป็นผลจากระบบเศรษฐกิจทุนนิยมที่ต้องมีการแบ่งงานกันทำ เพื่อให้ได้ผลผลิตที่ตรงตามเป้าหมาย และผลกำไรสูงสุด

ประการที่สอง ความไม่เสมอภาคในปริมณฑลทางสังคม ที่นอกจากความไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจแล้วยังมีปริมณฑลอื่น ได้แก่ การเมือง และวัฒนธรรม (เกษม เพ็ญภินันท์, 2550: 232) เนื่องจากปริมณฑลทางการเมืองนั้นได้มีการศึกษาทางสายสังคมศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางรัฐศาสตร์ ผู้วิจัยจึงเห็นควรที่จะศึกษาปริมณฑลทางวัฒนธรรมอันเป็นอีกสายหนึ่งที่ถูกละเลย

ภาพยนตร์ถือเป็นปริมณฑลทางวัฒนธรรมที่ปรากฏตัวในฐานะสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง สื่อที่สามารถเป็นพื้นที่สะท้อนแนวคิด ปรากฏการณ์ หรือสภาวการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยที่ไม่ได้เพียงแค่บอกลักษณะชนชั้นทางสังคมเท่านั้น แต่ยังสามารถบ่งบอกถึงอุดมการณ์ทางชนชั้นของสังคมที่ฝังอยู่เบื้องลึกในเนื้อหาภาพยนตร์ได้อีกด้วย ทั้งนี้ ภาพยนตร์ผีตลกไทยบางเรื่องปรากฏอุดมการณ์ของกลุ่มคนชนชั้นกลาง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง ‘วาไรตี้ผีฉลุย’ ที่ว่าด้วยเรื่องราวของชายหนุ่มที่ฝันอยากเป็นผู้กำกับภาพยนตร์จึงวิ่งตามความฝันของตัวเอง อันเป็นอุดมการณ์ที่มุ่งความต้องการและความสำเร็จในสิ่งที่ต้องการนั้นๆ เป็นเป้าหมายสูงสุดของชีวิต การจะไปให้ถึงความสำเร็จที่ต้องการนั้นแน่นอนว่าต้องผ่านอุปสรรคน้อยใหญ่ ซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือ ‘การแข่งขัน’ เพราะแต่ละเส้นทางย่อมมีผู้ร่วมอุดมการณ์เดียวกัน เพียงแต่ผู้ร่วมอุดมการณ์นั้นอาจไม่ได้เป็นไปอย่างประนีประนอม แต่เป็นการแข่งขันเพื่อคัดเลือกผู้ที่มีคุณสมบัติที่ดีที่สุดหรือเหมาะสมที่สุด หรือเป็นไปตามระบบ ‘แพ้คัดออก’ รายการโทรทัศน์หลายรายการได้สร้างสรรค์รายการที่เปิดโอกาสให้ประชาชนที่มีความฝันต่างๆ ออกมาแสดงความสามารถหรือออกมาตามล่าหาความฝันของตนเองในพื้นที่สาธารณะ อาทิ ไทยแลนด์ ก๊อตทาเลนท์ (Thailand Got Talent) ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3, ไทยซุปเปอร์ โมเดล (Thai Super Model) สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7, เดอะสตาร์ ค้นฟ้าคว้าดาว (The Star),

อคาเดมี แฟนตาเซีย ( Academy Fantacia), ล้านฝันสนั่นจอ (The Acting Queen) ทางสถานีโทรทัศน์โมเดินไนน์ทีวี (Modern 9 tv) ฯลฯ

ไม่เพียงแต่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเท่านั้นที่ปรากฏอุดมการณ์ของชนชั้นกลางอยู่เบื้องหลัง ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างก็ยังใช้สื่อภาพยนตร์เป็นพื้นที่สืบทอดอุดมการณ์ชนชั้นของตนเองเช่นกัน อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง 'โยมผีพ่อ' (2552) ที่ว่าด้วยเรื่องราวของพ่อที่เคยสร้างบาปกรรมไว้วิญญาณได้กลายเป็นผีเปรตและได้กลับมาขอส่วนบุญส่วนกุศลจากลูกชายที่บวชเป็นเณร อันเป็นอุดมการณ์ทางศาสนาที่เชื่อในบาปบุญคุณโทษ ส่วนบุญส่วนกุศลที่สามารถอุทิศให้แก่กันได้ หรือเมื่อคนเสียชีวิตแล้วจะกลายเป็นผีตามบาปกรรมที่ตัวเองทำไว้ตามความเชื่อโบราณ เช่น ด่าทอพระสงฆ์ ด่าครูบาอาจารย์ การช่วยเหลือให้ยาหญิงเพื่อให้แท้งลูก ฯลฯ ตายไปจะเป็นผีเปรต ซึ่งชนชั้นล่างส่วนใหญ่เชื่อถือบุญบาปเช่นนี้อยู่ในสังคม

จากการสำรวจเส้นทางพัฒนาการงานวิจัยภาพยนตร์ของ กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552: 10) ที่ผ่านมานั้น มีข้อสังเกตว่า มุมมองความสนใจของการศึกษาภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มแรก สนใจอิทธิพลของภาพยนตร์ที่มีต่อพ ฤติกรรมการรับชม กลุ่มที่สอง สนใจโครงสร้างภาพยนตร์และอุดมการณ์ที่อยู่ในภาพยนตร์ และกลุ่มที่สาม สนใจศึกษามิติเชิงสุนทรียะและการอ่านความหมาย จากปริมาณการศึกษาพบว่า งานวิจัยส่วนใหญ่จะโน้มเอียงไปในแนวทางของสำนักคิดแบบพฤติกรรมนิยมในกลุ่มแรก ดังนั้น งานวิจัยชิ้นนี้ จึงมีมุมมองการศึกษาภาพยนตร์ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกับกลุ่มที่สอง นั่นคือ สนใจ โครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ และ อุดมการณ์ทางชนชั้นที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทย (ideological approach) อันเป็นแนวทางศึกษาของสำนักวิพากษ์ (critical theory) ของมาร์กซิสต์ (marxism) ที่มองว่าเนื้อหาภาพยนตร์ล้วนแล้วแต่แฝงไปด้วยอุดมการณ์บางอย่าง ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาอุดมการณ์ทางชนชั้นและลักษณะทางชนชั้นในสังคมที่ซุกซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ผีตลกไทยของสังคมไทยผ่านตัวบทภาพยนตร์ โดยใช้แนวทางทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ตรรกะภายในเรื่องเล่า แนวคิดเรื่องบทสนทนา และแนวคิดเรื่องชนชั้นทางสังคม อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างนั้นน่าจะปรากฏทั้งคุณลักษณะร่วมและคุณลักษณะที่แตกต่างกัน โดยคุณลักษณะร่วม คือ แสดงนำด้วยนักแสดงตลก เช่น เป็นตัวเอกหรือห้อมล้อมด้วยตัวแสดงเป็นตลกแทบทั้งหมด ส่วนคุณลักษณะที่ต่างกัน เช่น ความซับซ้อนของโครงเรื่อง การลำดับเรื่องราว ต้นทุนการผลิต ฯลฯ เนื่องจากผู้วิจัยเชื่อว่าภาพยนตร์เป็นพื้นที่ที่แฝงไว้ด้วยอุดมการณ์อย่างหนึ่งอย่างใดในสังคมเช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทย ผู้วิจัยจึงมองว่านอกจากภาพยนตร์ผีตลกไทยจะทำหน้าที่สร้างความหวาดกลัวบนความขำขันให้กับผู้ชมแล้ว ยัง

น่าจะเป็นพื้นที่ที่สืบทอดแนวความคิดเรื่องชนชั้นทางสังคมไปพร้อมกัน และเป็นไปได้ว่าชนชั้นในภาพยนตร์ไทยจะเป็นตัวกำหนดทิศทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้ผลิต ความคาดหวัง และการรับรู้ของผู้ชมในแต่ละชนชั้นอย่างแตกต่าง ผู้วิจัยจึงคาดหมายว่าการวิจัยครั้งนี้จะช่วยก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่แก่วงวิชาการด้านนิเทศศาสตร์ และแก่สังคมไทยสืบต่อไป

## 1.2 ปัญหานำวิจัย

(1) ภาพยนตร์ผีตลกไทยไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างมีคุณลักษณะอย่างไร เหมือนหรือต่างกันอย่างไร

(2) ภาพยนตร์ผีตลกไทยไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างมีลักษณะชนชั้นทางสังคมอย่างไร เหมือนหรือต่างกันอย่างไร

(3) ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างเป็นพื้นที่ที่แฝงไว้ซึ่งอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมอย่างไร เหมือนหรือต่างกันอย่างไร

## 1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

(1) เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย

(2) เพื่อวิเคราะห์ถึงความจุดร่วมและจุดต่างของคุณลักษณะในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

(3) เพื่อวิเคราะห์อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทย และเปรียบเทียบจุดร่วมและจุดต่างของภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

## 1.4 ขอบเขตการศึกษาและระเบียบวิธีศึกษา

การวิจัยเรื่อง ‘คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย’ ครั้งนี้ ศึกษาเฉพาะภาพยนตร์ผีตลกไทยที่ผลิตเพื่อฉายตามโรงภาพยนตร์ในระหว่างปี พ.ศ. 2544-2553 โดยใช้แนวคิดเรื่องลักษณะทางชนชั้นที่อยู่ในภาพยนตร์เป็นเครื่องมือคัดเลือกภาพยนตร์พร้อมทั้งใช้เกณฑ์บทบาทการแสดงของนักแสดงตลกที่แสดงนำในเรื่อง ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีการบันทึกลงในแถบบันทึกภาพหรือวีดิทัศน์ ( vcd/ dvd) หลังจากฉายในโรงภาพยนตร์ตามกำหนด โดยมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 คัดเลือกตัวบทภาพยนตร์ที่เข้าข่ายภาพยนตร์ผีตลกไทยในรอบ 10 ปี (พ.ศ. 2544-2553) โดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์สุนทรียะในภาพยนตร์ผีไทยเรื่องการแสดงตลกแบบไทย ตามนักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์ กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน ( 2552: 106) ที่ได้แบ่งภาพยนตร์ผี 4 ประเภท ดังนี้

(1) ภาพยนตร์ผีตลกไทยแทรก มีคุณลักษณะดังนี้

- ใช้เทคนิคตลกเสริมเพื่อทำหน้าที่เบรกอารมณ์ ไม่ได้เป็นตัวชูโรง
- มีการวิจารณ์อำนาจแห่งผีหรือล้อกับผีในบางครั้ง
- ใช้ตัวตลกแทรกเพื่อดำเนินเรื่องราว

(2) ภาพยนตร์ผีตลกไทย ที่ถูกมองว่าเป็นภาพยนตร์เกรดบี มีคุณลักษณะดังนี้

- ตัวเอกเป็นตลกหรือเป็นผีตลก
- รายล้อมไปด้วยนักแสดงตลกจำนวนมาก
- สร้างความขบขัน และวิจารณ์อำนาจแห่งผีไปพร้อมกัน

(3) ภาพยนตร์ตลกแบบน่ากลัว มีคุณลักษณะดังนี้

- ประดิษฐกรรมที่มาจากผีตลกแทรกและผีตลก
- ภาพยนตร์ผีที่มีตัวละครเกือบทุกตัวเป็นตัวตลก (ยกเว้น พระเอก-นางเอก)
- โทนของภาพยนตร์มีลักษณะตลกปนน่ากลัว แต่เน้นน่ากลัวมากกว่า
- ตัวตลกเป็นตัวดำเนินเรื่อง

(4) ภาพยนตร์ผีไร้ซึ่งตลก มีคุณลักษณะ ดังนี้

- เน้นความน่ากลัว
- มีความสมจริง

จากนั้นผู้วิจัยจะนำเกณฑ์ดังกล่าวมาจำแนกภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับผีและตลก เพื่อคัดเลือกเฉพาะภาพยนตร์ผีตลกไทย เนื่องจาก ผู้วิจัยใคร่ศึกษาเฉพาะอนุเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทย เพราะเป็นภาพยนตร์ที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากการประสานคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีและภาพยนตร์ตลกอย่างชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกันระหว่างภาพยนตร์ทั้ง 4 ประเภท ข้างต้น

ขั้นตอนที่ 2 แบ่งภาพยนตร์ที่คัดเลือกทั้ง 10 เรื่อง เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง และ (2) ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง โดยใช้เกณฑ์องค์ประกอบของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์และ ตรรกะในการเล่าเรื่อง โดยให้ผู้ที่มีประสบการณ์ในงานวิจัย และเป็นผู้มีความรู้ในด้านภาพยนตร์หรือด้านสถานะทางชนชั้นในสังคมไทยอย่างใดอย่าง

หนึ่งหรือทั้งสองอย่างเป็นผู้ร่วมประเมินการจัดกลุ่มประเภทภาพยนตร์โดยใช้เกณฑ์พิจารณาร่วมกัน

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกภาพยนตร์ที่มีผู้ชมมากที่สุดรวมจำนวน 10 เรื่อง โดยวัดจากรายได้ที่ได้รับจากการฉายภาพยนตร์

ขั้นตอนที่ 4 วิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (text analysis) โดยใช้แนวทางการศึกษาดังนี้ (1) เภทกะทฤษฎี (2) ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง และ (3) แนวคิดเรื่องชนชั้นทางสังคม อันได้แก่ (3.1) คุณลักษณะชนชั้นทางสังคม และ (3.2) อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม เพื่อศึกษาคุณลักษณะของภาพยนตร์ผี พร้อมทั้งศึกษาความเหมือนและความแตกต่างของลักษณะชนชั้นทางสังคม และอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยไทย

## 1.5 นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

**เภทกภาพยนตร์ (film genre)** หมายถึง การจำแนกประเภทภาพยนตร์ เป็นกลุ่มตามความคาดหวังของผู้ชม เพื่อดึงดูดผู้ชมให้เข้ามาชมในด้านเนื้อหา โดยพิจารณารูปแบบการเล่าเรื่อง เทคนิคต่างๆ ทำให้เห็นสูตรการเล่าเรื่องที่มีทั้งแบบ แนวนิยมเดิม ( convention) และประดิษฐกรรม (invention)

**อนุเภทกะ (sub-genre)** หมายถึง ภาพยนตร์ที่เกิดจากการรวมตัวของ ประเภทภาพยนตร์หลักตั้งแต่สองประเภทขึ้นไปมาเป็นภาพยนตร์ย่อยที่มีคุณสมบัติเฉพาะที่อาจมีทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างจากภาพยนตร์หลัก เช่น ในภาพยนตร์สยองขวัญตะวันตก ภาพยนตร์ผีจัดเป็นอนุเภทกภาพยนตร์ของภาพยนตร์สยองขวัญ สำหรับภาพยนตร์ผีไทย อนุเภทกภาพยนตร์ของภาพยนตร์ผี หมายถึงภาพยนตร์ผีที่ผสมผสานกับเภทกภาพยนตร์อื่นๆ อาทิ ผีตลก ผี รัก (romance) ฯลฯ

**ภาพยนตร์ผีตลกไทย ( comedy-ghost film)** หมายถึง อนุเภทกภาพยนตร์ที่เกิดจากการประสานเภทกภาพยนตร์ระหว่างเภทกภาพยนตร์ผีและเภทกภาพยนตร์ตลก โดย มีคุณลักษณะเด่นคือมีการปรากฏกายของผีในภาพยนตร์ ไม่เน้นความน่ากลัวแต่เน้นความตลกขบขัน มีนักแสดงเอกเป็นตัวตลกหรือเป็นผีตลก หรือห้อมล้อมด้วยตัวแสดงตลกแทบทั้งหมด และมีสัดส่วนความน่ากลัวกับความตลกปะปนกันอยู่อย่างใกล้เคียงกัน

**แผนภาพโครงเรื่อง (plot chart)** หมายถึง ภาพแสดงโครงเรื่องที่สำคัญของภาพยนตร์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง หรือการแสดงจุดสำคัญของเรื่องที่มีผลต่อการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภาพยนตร์

**โครงเรื่อง** ( plot) หมายถึง ชุด ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่เกิดอย่างมีเหตุมีผล มีการพัฒนาเรื่องจากจุดเริ่มต้น (exposure) ตอนกลาง (medium) หรือตอนพัฒนาเรื่องราว (rising action) ตอนจบ (closure) โดยแบ่งเป็นโครงเรื่องเป็น 2 ประเภท คือ (1) โครงเรื่องที่เรียบง่าย คือ เรื่องราวที่ไม่สลับซับซ้อน การเล่าเรื่องเป็นไปตามสูตรการเล่าเรื่องดั้งเดิม หรือการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามลำดับตั้งแต่การเปิดเรื่อง ตอนกลางเรื่อง ตอนพัฒนาเรื่องราว และตอนจบ และ (2) โครงเรื่องซับซ้อน เป็นการเล่าเรื่องที่มีการสลับขั้นตอนต่างๆ ในภาพยนตร์ ไม่เป็นไปตามลำดับการเล่าเรื่องปกติ เช่น การนำตอบจบของเรื่องมาเปิดเรื่องแล้วเล่าย้อนเหตุการณ์ กระทั่งกลับมาที่จุดเดิมซึ่งเป็นจุดจบของเรื่องอีกครั้ง เป็นต้น

**แก่นเรื่อง** (theme) ความคิดรวบยอดอันเป็นสาระสำคัญของเรื่องที่ผู้สร้าง/ผลิตภาพยนตร์ ต้องการจะสื่อความหรือถ่ายทอดไปให้ผู้ชมรับทราบ โดยแบ่งแก่นเรื่องเป็น 3 ประเภท ได้แก่ (1) แก่นเรื่องที่ตอกย้ำแนวคิดเดิม คือ ปรากฏเรื่องราวที่มีเนื้อหาความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยอย่างยาวนาน เช่น ความเชื่อที่ว่าวิญญาณที่ไม่ได้ทำพิธีทางศาสนา หรือยังห่วงกังวลกับเรื่องทางโลกก็จะยังวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่วิญญาณดวงนั้นเสียชีวิตหรือวนเวียนอยู่กับคน/ สิ่งที่ห่วงกังวล, คนสามารถอุทิศส่วนบุญให้กับวิญญาณด้วยการทำบุญตามแนวความเชื่อทางศาสนาพุทธ, เมื่อเถ้ากระดูกป้ายที่เปลือกตาใครแล้วบุคคลผู้นั้นก็จะสามารถเห็นดวงวิญญาณได้ ฯลฯ (2) แก่นเรื่องที่สร้างสรรค์แนวคิดใหม่ คือ แนวคิดที่สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน เช่น แนวคิดเรื่องความเท่าเทียมทางเพศ, แนวคิดเรื่องการยอมรับความแตกต่างของมนุษย์ ทั้งการยอมรับความแตกต่างทางเพศ เชื้อชาติ ศาสนา, แนวคิดเรื่องสิทธิมนุษยชน ฯลฯ หรือแนวคิดที่ขัดแย้งกับแนวคิดดั้งเดิม เช่น ตัวละครผีในภาพยนตร์ผีตลกในอดีตมักเป็นฝ่ายอาฆาตแค้นคนเพราะถูกคนทำร้าย แต่แนวคิดใหม่กลับกลายเป็นตัวละครฝ่ายคนที่อาฆาตแค้นและทำร้ายผี (3) แก่นเรื่องที่มีการผสมผสานแนวคิดใหม่เข้ากับแนวคิดเดิม คือ การผสมผสานแนวคิดดั้งเดิมที่มีมาอย่างยาวนานในสังคมเข้ากับแนวคิดที่สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน เช่น เถ้ากระดูกปลิวใส่เปลือกตาโดยและเห็นผีโดยไม่ต้องสวดคาถาก่อน เป็นต้น

**ตัวละคร** (character) ตัวละครเอกในภาพยนตร์ผู้ทำให้เกิดเรื่องราวผ่านบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครนั้นๆ โดยใช้การแก้ปัญหาตัวละครเป็นเกณฑ์ ได้แก่ (1) แก้ปัญหาด้วยตัวเอง (2) แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาผี (3) แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาพระ (4) แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาหมอผี

**ฉาก** (setting) หมายถึง สิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ เพื่อทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ดียิ่งขึ้น ในที่นี้จะขอแบ่งฉากใหญ่ที่สามารถเห็นความแตกต่างได้ชัดเจน คือ

(1) ฉากในเมือง (2) ฉากชนบท ซึ่งองค์ประกอบฉากยังแบ่งได้อีก 2 องค์ประกอบ ได้แก่ เวลาและสถานที่ ดังนี้

**เวลา (time)** การเล่าเรื่องที่เป็นไปตามลำดับเวลา กล่าวคือ ผู้ ชมควรจะได้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน ก่อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภายหลัง ได้แก่ (1) การเล่าเรื่องแบบลำดับเวลา คือ การเล่าเรื่องที่เป็นไปตามลำดับเวลาการเล่าเรื่อง ไม่มีสลับเวลาหรือไม่มีการย้อนเวลา (flashback) ให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องราวในภายหลัง (2) การเล่าเรื่องแบบไม่ลำดับเวลา คือ การเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามลำดับเวลาการเล่าเรื่อง หรือมีการย้อนเวลาให้ผู้ชมให้เห็นในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้า เพื่อให้เข้าใจเหตุการณ์ยิ่งขึ้น

**สถานที่ (location)** สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ได้แก่ (1) เมือง (2) ชนบท

**บทสนทนา (dialogue)** หมายถึง ถ้อยคำหรือข้อความของตัวละครที่พูดในฉากใดฉากหนึ่งในการสื่อความหมายเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราว หรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละครโดยใช้ทฤษฎีวัจนกรรม (speech acts) เพื่อตีความหมายบทสนทนา แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ (1) บทสนทนาที่มีความหมายโดยตรง (denotation dialogue) (2) บทสนทนาที่มีความหมายบ่งนัย (connotation dialogue)

**ปมขัดแย้ง (conflict)** หมายรวมถึง สาเหตุที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งกันของตัวละครสองฝ่ายหรือมากกว่าสองฝ่าย และทำให้เรื่องราวมีทิศทางการดำเนินเรื่องที่เข้มข้นและชัดเจน ได้แก่ (1) สถานการณ์ (2) ผลประโยชน์ (3) อาฆาตแค้น (4) อิจฉาริษยา (5) ความรัก

**การคลี่คลายปมขัดแย้ง ( conflict resolution)** หมายถึง การที่สาเหตุแห่งความขัดแย้งได้รับการคลี่คลาย โดยยึดเอาการอยู่หรือการไปของผีที่เป็นตัวละครเด่นในภาพยนตร์ผี ได้แก่ (1) ผีจากไปเพราะตระหนักได้เอง (2) ผีจากไปเพราะศาสนาพุทธ (3) ผีไม่จากไปแต่ยังคงอยู่ร่วมกับคน (4) คนตายไปอยู่กับผี

**การพัฒนาเรื่อง (story development)** หมายถึง การที่เรื่องราวถูกพัฒนาให้มีความน่าสนใจอย่างต่อเนื่อง โดยมีองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่แน่นอน ซึ่งสามารถนำองค์ประกอบต่างๆ มาประกอบเป็นแนวทางการเล่าเรื่อง ได้แก่ ขั้นเปิดเรื่อง (incident moment) จุดหักเห (turning point) ขั้นตอนที่เรื่องราวเริ่มคลายตึงเครียดลงเป็นครั้งคราว (falling action) ขั้นตอนที่เกิดความขัดแย้งอย่างที่สุดในเรื่อง (climax) และขั้นตอนที่เรื่องทุกอย่างคลี่คลายลงหรือสามารถเป็นบทสรุปของเรื่องได้ (resolution) โดยพิจารณาความหลากหลายของทิศทางเรื่องจากจุดหักเหของเรื่อง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ (1) จุดหักเหน้อยกว่าหรือเท่ากับ 2 ครั้ง และ (2) จุดหักเหมากกว่า 2 ครั้ง

**จุดยืนการเล่าเรื่อง** (narrator standpoint) หมายถึง มุมมองการเล่าเรื่องจากด้านใดด้านหนึ่ง ได้แก่ (1) มุมมองของผี ได้แก่ (1.1) มุมมองของผีดี (1.2) มุมมองของผีร้าย (2) มุมมองของคน แบ่งเป็น (2.1) มุมมองคนใน คือ มุมมองของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องราว และ (2.2) มุมมองคนนอก หรือมุมมองของผู้ที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่องราว ว่ามีมุมมองกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างไร

**ชนชั้นทางสังคม** (Social Class) หมายถึง ระดับชั้นของคนในสังคม โดยใช้เกณฑ์ด้าน บริบทแวดล้อมของสถานที่และฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจของผู้บริโภค เป็นเกณฑ์ในการจัดแบ่งชนชั้นทางสังคมของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์ไทย โดยในที่นี้ หมายความเฉพาะชนชั้นกลาง (middle class) และชนชั้นล่าง (lower class)

**ชนชั้นกลาง** (middle class) หมายถึง กลุ่มคนที่มีสถานะทั้งการศึกษา เศรษฐกิจ หน้าที่หรือตำแหน่งทางสังคมในระดับดีปานกลาง หรือมีเงินทุนพอที่จะเป็นเจ้าของธุรกิจขนาดกลางและขนาดเล็ก เป็นผู้มีโอกาสเรียนรู้ความเป็นไปและสนใจในโลกของข้อมูลข่าวสาร รวมถึงการเคลื่อนไหว เพื่อที่จะใช้ข้อมูลข่าวสารนั้นแลกเปลี่ยนกับสังคมเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง จึงเป็นชนชั้นที่คำนึงถึงสิทธิและหน้าที่ของตนเองมากกว่าชนชั้นอื่น และมักตั้งข้อเรียกร้องต่างๆ ในสังคมมักเป็นกลุ่มคนชนชั้นกลางที่เสียประโยชน์อย่างหนึ่งอย่างใด เช่น กลุ่มพนักงานรถไฟหยุดเดินขบวนรถรถไฟเพื่อเรียกร้องค่าแรงเพิ่มจากรัฐบาล ฯลฯ

**ชนชั้นล่าง** (lower class) หมายถึง กลุ่มคนที่มีสถานะทางสังคมด้อยกว่ากลุ่มอื่นทั้งในด้านการศึกษา เศรษฐกิจ หน้าที่หรือตำแหน่งทางสังคม ฯลฯ อาจเรียกได้ว่าเป็นชนชั้นแรงงาน หรือชนชั้นกรรมาชีพ เนื่องจากลุ่มชนชั้นนี้ประกอบอาชีพแรงงานหรือเกษตรกรเป็นหลัก ไม่ค่อยสนใจเรื่องราวเหตุบ้านการเมือง มุ่งสนใจในสิ่งที่เกี่ยวกับการหาเลี้ยงชีพ และสนใจเสพความบันเทิงจากสื่อมวลชนเป็นสำคัญ เป็นกลุ่มชนชั้นที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศ และมีความสำคัญในทางเศรษฐกิจของประเทศมากที่สุด เนื่องจากให้ผลิตผลทางการเกษตรและอุตสาหกรรมมากที่สุด

**ลักษณะชนชั้นทางสังคม** (social class) หมายถึง ระดับชั้นของคนในสังคม โดยใช้เกณฑ์ด้าน (1) บริบทแวดล้อมทางสังคมในภาพยนตร์ และ (2) มุขตลก ตามบันไดตลก (ladder of comedy) เป็นเกณฑ์ในการจัดแบ่งชนชั้นทางสังคมของผู้ชมที่ชมภาพยนตร์ไทย โดยในที่นี้หมายความเฉพาะชนชั้นกลาง (middle class) และชนชั้นล่าง (lower class)

**อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม** (class ideology) หมายถึง แนวความคิด ความเชื่อและการปฏิบัติของคนกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดที่มีร่วมกัน เป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตและยึดเหนี่ยว

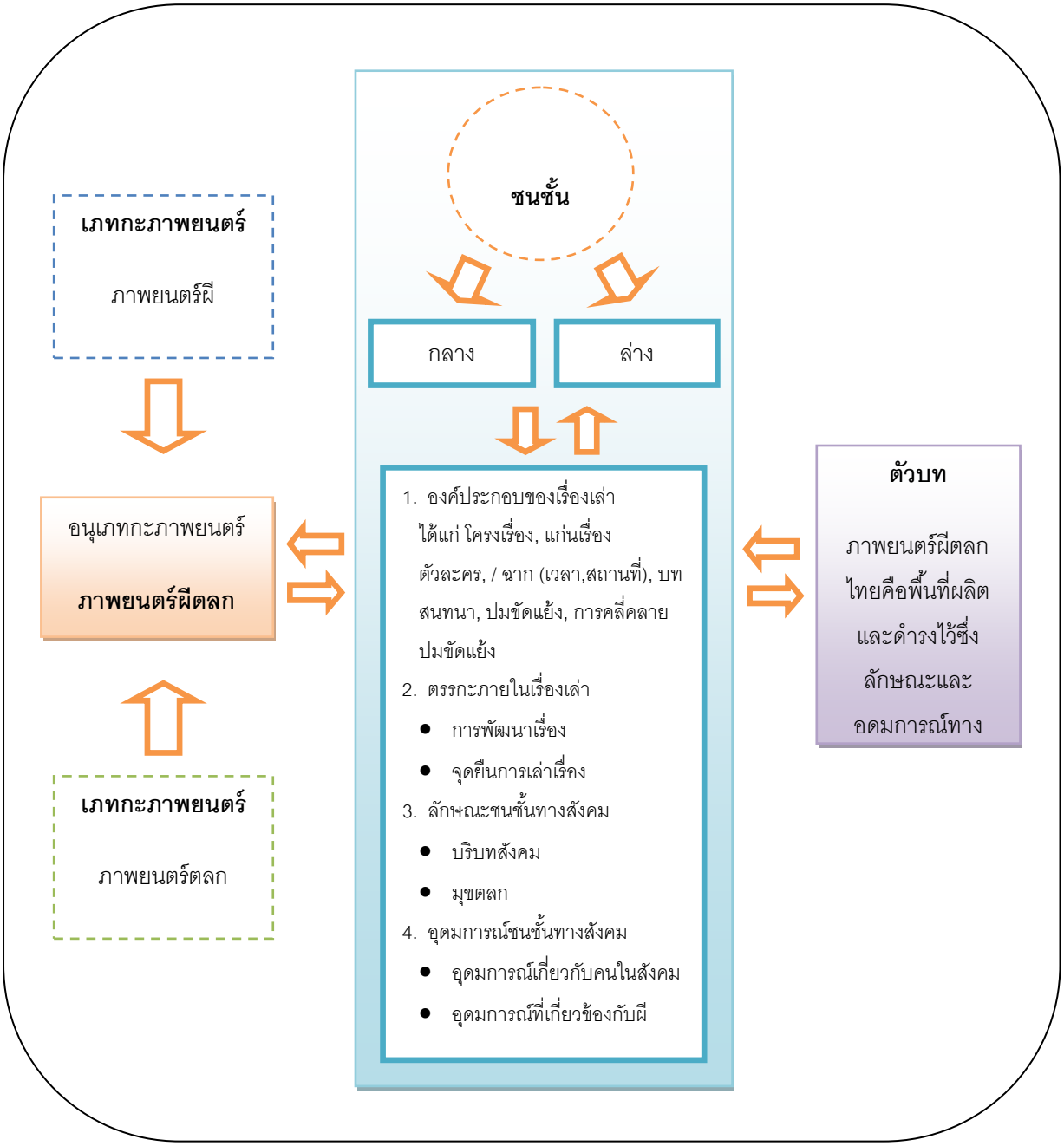
คนในกลุ่มเข้าไว้ด้วยกัน อันจะเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคนในสังคมนั้นๆ ทั้งนี้ แต่ละสังคมย่อมมีแนวคิดพื้นฐานที่ใช้ยึดมั่นแตกต่างกัน ได้แก่ (1) อุดมการณ์ทางสังคมของคน แบ่งได้เป็น (1.1) เป้าหมายสำคัญสูงสุดของชีวิต (ความสำเร็จ/ความสุข) (1.2) ความเชื่อ (วิทยาศาสตร์/พุทธศาสนา/ไสยศาสตร์) (1.3) ความเชื่อมั่น (ความสามารถของมนุษย์/ /ความเสมอภาค/โชคลาภวาสนา) (2) อุดมการณ์เกี่ยวกับผี แบ่งตามสาเหตุการหลอกหลอนของผี แบ่งได้เป็น (2.1) ชำระความแค้น (2.2) ความเหงา-สนุก (2.3) ต่อต้านแนวคิดบางอย่าง (2.4) แสดงอำนาจ และ (2.5) เรียกร้องความเป็นธรรม

## 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

(1) ในแวดวงภาพยนตร์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างภาพยนตร์ผีตลกไทย อัน เป็นสูตรสำเร็จของภาพยนตร์ผีตลกไทยในแต่ละชนชั้น ทั้งยังเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นกับภาพยนตร์ผีตลกไทยของกลุ่มคนชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

(2) ในแวดวงวิชาการ เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ซุกซ่อนอยู่ในภาพยนตร์ผีตลกไทย แสดงให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างของ ภาพยนตร์ผีตลกไทยระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง อันมีคุณลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

**แผนภาพแสดงกรอบแนวคิด** (conceptual framework)




แผนภาพ 1.1: กรอบแนวคิด (conceptual framework)

# บทที่ 2
# แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง ‘คุณลักษณะภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นทางสังคมและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย’ ในที่นี้ได้นำแนวคิดเรื่องเภทกะทฤษฎี (genre) ในการศึกษาถึงคุณลักษณะของอนุเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทยที่เกิดจากการประสานของเภทกภาพยนตร์ผีและเภทกภาพยนตร์ตลก พร้อมทั้งใช้ กรอบของสำนักคิดทฤษฎีวิพากษ์เป็นแนวทางการศึกษาเพื่อค้นหาลักษณะและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่เป็นเงาแฝงเร้นอยู่ในตัวบทภาพยนตร์ อย่างไรก็ดี คุณลักษณะของภาพยนตร์ไทยมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างจากภาพยนตร์สยองขวัญตะวันตก การศึกษาตัวบทของภาพยนตร์ไทยจึงมีความน่าสนใจยิ่ง ในอันที่จะทำความเข้าใจภาพยนตร์ไทยที่มีลักษณะพิเศษเช่นนี้ ควรต้องศึกษาถึงที่มาของภาพยนตร์ทั้งสองเภทกะอันเป็นปราการด่านแรกเสียก่อน จากนั้นจึงศึกษาว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยมี ลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ทางชนชั้นในสังคมไทยอย่างไร

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบความคิดเพื่อเป็นแนวทางอธิบายปัญหานำวิจัย 5 แนวคิด ได้แก่

1. เภทกทฤษฎี (genre)
2. แนวความเชื่อเรื่อง ‘ผีไทย’
3. แนวคิดเรื่องบันไดตลก (ladder of comedy)
4. ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง (narrative and narration theory)
5. แนวคิดเรื่องชนชั้นในสื่อภาพยนตร์ไทย

## 2.1 เภทกทฤษฎี (genre)

### 2.1.1 ความหมายของเภทกะ (dialogue of genres)

เภทกะ มาจากภาษาฝรั่งเศส แปลว่า ‘type’ หรือ ‘kind’ ในภาษาอังกฤษ ซึ่งมีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่ยุคกรีก ซึ่ง Aristotle ได้นำมาจำแนกประเภทละครกรีก โดยแบ่งออกเป็น epic, comedy และ tragedy และเมื่อสื่อภาพยนตร์กำเนิดขึ้นมาก็ได้ใช้หลักการเดียวกันนี้มาแบ่งประเภทภาพยนตร์ (Steve Neal, 2000: 9)

เภทกทฤษฎี คือ กรอบแนวคิดที่ใช้ในการอธิบายให้เห็นถึงลักษณะ หรือประเภทของงานศิลปะต่างๆ รวมถึงภาพยนตร์ โดยคำว่า เภทกทฤษฎีนี้ มีรากที่มาจากคำว่า ‘เภท’ หมายถึง

การแจก หรือ จำแนก ใช้เรียกแทนคำภาษาอังกฤษว่า ‘genre theory’ ส่วนคำว่า เภทกะ ใช้สำหรับเรียกแทนคำว่า ‘genre’ โดยทั้งสองคำนี้ ‘สวนิต ยมาภัย ’ ผู้เชี่ยวชาญด้านนิเทศศาสตร์เป็นผู้บัญญัติขึ้นเพื่อใช้ในวงวิชาการด้านนิเทศศาสตร์

Horece Newcomb (Newcomb H., 2004: 423) นักวิชาการตะวันตก กล่าวว่า “เภทกะ คือ ระบบของการจัดประเภท หรือการแบ่งกลุ่ม”

Tom Ryall (Ryall T., 1998: 327) นักวิชาการภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง ให้ความเห็นว่า “เภทกะมีความหมายใกล้เคียงกับกลุ่มคำต่อไปนี้คือ type, mode, cycle, series และ formula ที่ในบางครั้งใช้แทนความหมายกันได้”

Miller William (William M.,1998 : 16-17) ‘genre’ เป็นการกำหนดความหวังล่วงหน้าของผู้ชมในการชมภาพยนตร์แต่ละประเภท โดยภาพยนตร์แต่ละประเภทจะมีองค์ประกอบร่วมที่คล้ายกัน เช่น การวางโครงเรื่อง การสร้างลักษณะของตัวละคร ฉาก เหตุการณ์ แก่นเรื่อง เช่น ในภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก (western) ผู้ชมคาดหวังที่จะได้เห็นคาวบอย ฉากเมืองเล็กๆ ท่ามกลางถิ่นทุรกันดาร บาร์เหล้า และการดวนปืน ส่วนลักษณะตัวละคร ผู้ชมจะคาดหวังว่าตัวละครในภาพยนตร์ประเภทบุกเบิกตะวันตกนั้นมักจะเป็นวีรบุรุษที่มาจากชาวเมืองหรือชาวไร่ที่ถูกรังแกจากอันธพาล และจบลงด้วยการดวนปืนบนถนนที่คละคลุ้งด้วยฝุ่น โดยที่ genre นั้นจะช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายที่แท้จริงของสื่อที่นำเสนอ

2.1.2 <u>เภทกะและการจำแนกภาพยนตร์</u>

Wes D. Gehring (1988: 2) กล่าวถึงเหตุผล 7 ข้อ ในการศึกษาเภทกภาพยนตร์ดังนี้

(1) เพื่อแบ่งประเภทภาพยนตร์ที่มีคุณลักษณะทางองค์ประกอบคล้ายกันอยู่กลุ่มเดียวกัน และภาพยนตร์ที่คุณลักษณะทางองค์ประกอบด้านภาพยนตร์ต่างกันแยกอยู่คนละกลุ่ม

(2) เพื่อเพิ่มจำนวนภาพยนตร์ที่ในกลุ่ม และสามารถแบ่งประเภทเป็นภาพยนตร์ที่แยกย่อย

(3) เพื่อตอบสนองความคาดหวังของผู้ชม

(4) เพื่อจำแนกเอกลักษณ์ของเภทกภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องและจัดกลุ่มเภทกภาพยนตร์

(5) <u>เพื่อเป็นพื้นที่สืบทอด และปรับเปลี่ยนความคิดทางด้านสังคมวัฒนธรรม</u>

(6) เพื่อเป็นพื้นที่ศึกษาถึงวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยม

(7) เพื่อเป็นสะพานเชื่อมโยงความคิดด้านภาพยนตร์ระหว่างภาพยนตร์กระแสหลักกับภาพยนตร์นอกกระแส

ทั้งนี้ เหตุผลในข้อที่ 5 เพื่อเป็นพื้นที่สืบทอด และปรับเปลี่ยนความคิดทางด้านสังคมวัฒนธรรม ถือได้ว่าเป็นเหตุผลในเรื่องอุดมการณ์ของคนในสังคม เนื่องจากเภทกภาพยนตร์หนึ่งจะส่งผลต่อความคิด ความเชื่อให้กับคนในสังคมรูปแบบหนึ่งภายหลังจากการถ่ายทอดหรือฉายในโรงภาพยนตร์ ผู้วิจัยจึงต้องการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทยกับอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมว่ามีความเกี่ยวพันกันอย่างไร

Tom Ryall (อ้างใน กฤษดา เกิดดี, 2010) กล่าวว่า การศึกษาเภทกภาพยนตร์สามารถศึกษาได้ 2 แนวทาง คือ (1) การศึกษาถึงแนวทางประวัติศาสตร์อันก่อให้เกิดรูปแบบภาพยนตร์ และ (2) การศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับวัฒนธรรมและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

การแบ่งเภทกภาพยนตร์คาดเดาว่าได้รับการนำมาใช้ในวงการภาพยนตร์ฮอลลีวูด (hollywood) ภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจของระบบสตูดิโอ (studio) เป็นที่แรก ความนิยมของประเภทภาพยนตร์ในหมู่มวลชนทำให้เกิดการผลิตภาพยนตร์แนวเดิมหลายต่อหลายครั้ง เนื่องจากประสบความสำเร็จทางด้านการตลาดจนกลายเป็นสูตรสำเร็จของภาพยนตร์เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมโดยมีเป้าหมายกำไรในทางการค้า แม้ว่าเภทกทฤษฎีจะยืนอยู่บนสำนักรูปแบบนิยม (formalism) ที่สนใจสูตรสำเร็จการเล่าเรื่อง หรือสุนทรียะของการร้อยเรียงเนื้อหาเพื่อดึงดูดผู้ชมทั้งในแง่การเล่าเรื่องและเทคนิคทางภาพยนตร์ แต่การศึกษาครั้งนี้จะก้าวไปมากกว่าการศึกษาสุนทรียะโดยทั่วไปเพราะได้นำมาผนวกรวมกับแนวคิดของสำนักมาร์กซิสต์ (marxist) และสำนักวัฒนธรรมศึกษา (cultural study) ซึ่งสนใจมิติในการประกอบสร้าง (constructionism) ว่าสุนทรียะแห่งการเล่าเรื่องจะได้ถูกใช้เป็นพื้นที่คงคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมและผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์ทางชนชั้นในสังคมอย่างไร

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2547: 344) ได้จัดแบ่งเภทกภาพยนตร์โดยถือเอาลักษณะเด่น (pertinent characteristics) ของภาพยนตร์แต่ละประเภทเป็นเกณฑ์ เช่น ความคล้ายคลึงกันของตัวละคร ฉากเหตุการณ์ เวลา สถานที่ เค้าโครงเรื่อง ตลอดจนเทคนิคด้านภาพ ภาพยนตร์ ที่มีลักษณะร่วมขององค์ประกอบหลักเหล่านี้จัดว่าเป็นภาพยนตร์ในเภทกะเดียวกัน

กฤษดา เกิดดี ( 2541 : 7) ผู้ริเริ่มใช้คำว่า ตระกู ล [13] (Genre) สำหรับจำแนกภาพยนตร์ไทย ให้ความเห็นว่า ตระกูลภาพยนตร์ เป็นการจำแนกภาพยนตร์โดยยึดถือ

ส่วนประกอบของเนื้อหาเป็นหลักส่วนประกอบดังกล่าว ได้แก่ ลักษณะตัวละคร, ความขัดแย้ง , ฉากเหตุการณ์, แบบแผนโครงเรื่อง และแก่นเรื่อง

แวดวงภาพยนตร์ไทยนั้นก็ได้มีการจำแนกภาพยนตร์ออกเป็นเภทกะต่างๆ เพื่อเป็นสูตรสำเร็จหรือเป็นแนวทางในการผลิตภาพยนตร์ และเป็นแนวทางในการศึกษา ดังเช่น กฤษดา เกิดดี (2541) จำแนกเภทกภาพยนตร์ออกเป็น 10 เภทกะตามเกณฑ์ภาพยนตร์ตะวันตก ได้แก่ ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์และจินตนาการ (science fiction and fantasy), ภาพยนตร์สยองขวัญ ( thriller film), ภาพยนตร์ผจญภัย ( adventure film), ภาพยนตร์ศิลปะ (the art film), ภาพยนตร์เพลง (the musical), ภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก ( the western), ภาพยนตร์แก๊งวายร้าย ( gangster film), ภาพยนตร์ฟิล์มนัวร์ ( noir film), ภาพยนตร์ตลก ( comedy), ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม (the social problem film) ซึ่งการสร้างภาพยนตร์แต่ละเภทกะก็มีแนวทางการสร้างสรรค์และเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2546) กล่าวว่า ชมรมวิจารณ์บันเทิง [14]ได้แบ่งภาพยนตร์ออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์บู๊ ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์ผี และภาพยนตร์โป๊ ซึ่งการสร้างภาพยนตร์แต่ละประเภทก็มีการสร้างสรรค์การผลิตและคุณลักษณะที่แตกต่าง ภาพยนตร์ผีตลกไทย เป็นอนุเภทกภาพยนตร์ที่เกิดจากการผสานสายพันธุ์ระหว่างเภทกภาพยนตร์ผีและเภทกภาพยนตร์ตลก ซึ่งการศึกษาเรื่องการผสมผสานเภทกภาพยนตร์จะทำให้เราสามารถเข้าใจที่มาของคุณลักษณะภาพยนตร์ผีตลกไทยที่เป็นที่รวมของขนบและประดิษฐกรรม [15] ที่ได้จากเภทกภาพยนตร์ต้นแบบ ซึ่งในที่นี้คือ เภทกภาพยนตร์ผีและเภทกภาพยนตร์ตลก และที่ไปของภาพยนตร์ผีตลกไทยอันจะได้กลายเป็นสูตรตั้งต้นของภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีทั้งลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นกลางและชนชั้นล่างซ่อนอยู่ฉากหลังของภาพยนตร์ และสูตรดังกล่าวก็จะกลายเป็นศรย้อนมาเป็นแบบแผนหรือบรรทัดฐานในการสร้างความคาดหวังของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์ทั้งสองชนชั้น ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวถึงที่มาของภาพยนตร์ผีตลกไทยในหัวข้อของการผสมผสานเภทกภาพยนตร์ ดังนี้

2.1.3 <u>การผสมผสานเภทกะ</u>

กระบวนการผสมผสานสายพันธุ์ของเภทกภาพยนตร์เกิดขึ้นมาจากความคลุมเครือของเภทกะ (blurring of genre) ดังที่ Tony Schirato & Susan Yell (2000) ตั้งข้อสังเกตว่าเภทกะเป็นรูปแบบการสื่อสาร (form of communication) ที่เกี่ยวพันกับ ‘เป้าหมายและโอกาส’ ในการใช้การ

สื่อสารรูปแบบต่างๆ เภทกะจึงเปรียบเหมือนกรอบการสื่อสารในการสื่อสารแต่ละประเภท ในขณะเดียวกัน กรอบของการสื่อสารก็ไม่สามารถจำกัดความหมายให้เป็นไปตามที่เราต้องการเสมอไป นั่นเป็นเพราะเภทกะต่างๆ ไม่ได้เป็นเภทกะที่บริสุทธิ์ แต่เป็นเภทกะที่เกิดจากการผสมผสานมาจากเภทกะอื่นๆ

การแบ่งแยกเภทกภาพยนตร์เป็นต้นกำเนิดของอนุเภทกภาพยนตร์ต่างๆ หรือในทุกครั้งที่กำเนิดเภทกภาพยนตร์ก็จะส่งผลให้เกิดอนุเภทกภาพยนตร์ซึ่งก็จะมีกลิ่นอายของภาพยนตร์แฝงอยู่ เช่น romantic comedy, slapstick comedy, gothic horror film (Steve Neal, 2000:1) ยิ่งไปกว่านั้น การแบ่งเภทกภาพยนตร์ยังเผยแพร่สู่อุตสาหกรรมสื่อมวลชนอื่นอย่างโทรทัศน์อีกด้วย

กาญจนา แก้วเทพ (2553: 411-412) ให้บทสรุปที่ได้จากการศึกษาเรื่องเภทกะไว้ว่า ความหลากหลายของ genre [16]ยิ่งมีมากขึ้น การแตกตัวของ genre ก็ยิ่งแตกสาขาย่อยของตัวเองออกมามากขึ้น เช่นเดียวกับภาพยนตร์ไทยที่ไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเภทกะใดเภทกะหนึ่งโดยเฉพาะ ภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องมีเนื้อหาครอบคลุมหลายเภทกะ จากปรากฏการณ์ของการฉายภาพยนตร์เรื่อง ‘แม่นาคพระโขนง’ (2502) ของ เสน่ห์ โกมารชุน ที่ทำให้คนไทยติดใจภาพยนตร์ผีที่มีครบทุกรสชาติ ทั้งความน่ากลัวขนหัวลุก ลุ้นระทึก อาฆาตแค้น ตลกเฮฮา และโศกสลด ฯลฯ ภาพยนตร์ผีมีการผสมผสานในหลากหลายเภทกะ ทั้ง ภาพยนตร์เภทกะชีวิต (drama) – สยองขวัญ (thriller) เช่น เป็นชู้กับผี, บู๊ (action) – สยองขวัญ (thriller) เช่น ขุนกระบี่ผีระบาด, จิตนาการ (Fantacy) - สยองขวัญ (Thriller) เช่น ปู่โสมเฝ้าทรัพย์, กาเหว่าที่บางเพลง ฯลฯ (เป็นหนึ่ง/ N.D. CHAN, 2552: 15) สอดคล้องกับ กฤษดา เกิดดี (2539: 17) ที่ได้หยิบยกตัวอย่างเภทกภาพยนตร์ผี โดยมองว่าภาพยนตร์ผีทุกเรื่องน่าจะเป็นไปในแนวสยองขวัญ แต่ภาพยนตร์ผีไทยกลับกลายเป็นเรื่องตลก

การผสมผสานเภทกภาพยนตร์สืบเนื่องจากอดีตจนปัจจุบันนั้นสอดรับกับแนวคิดภาพยนตร์หลังสมัยใหม่ และถือได้ว่า เป็นปรากฏการณ์ที่มีคุณูปการที่ช่วยทำให้เภทกภาพยนตร์มีความสดใหม่ และ ช่วยทำให้ผู้ผลิตสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ไม่มีขีดจำกัด Ken Dancyger (Dancyger K., 2001: 74) มองการผสมผสานระหว่างเภทกภาพยนตร์ ( mixing genre) ว่าเป็นทิศทางหลักของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ยุคร่วมสมัยที่กำลังได้รับความนิยมและกำลังกลายเป็นกระแสหลัก ทainstream) อยู่ในขณะ นี้ ดังเช่น ภาพยนตร์ผีตลกไทย หนึ่งในอนุเภทกภาพยนตร์ที่ได้รับความสนใจในสังคมปัจจุบัน ทำให้มีการผลิตออกมาอย่างต่อเนื่อง ทุกปีและมีภาพยนตร์หลายเรื่องที่ประสบความสำเร็จทางด้านการตลาด อาทิ หอแต๋วแตก..แหกกระเจิง (2552) สร้างรายได้ 56.52 ล้านบาท กระทั่งมีการสร้างภาคต่อตามมา หอแต๋วแตก..แหวกชิมิ (2554) สร้าง

รายได้กว่า 70 ล้านบาท เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้น Paul Watson (Watson P., 2007 : 120) ยังเชื่อมั่นว่าการผสมผสานเภทกะหรือการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทรวมถึงการพาดพิง (allusion) ไม่ใช่กระแสที่จะเกิดขึ้นแล้วหายไปอย่างรวดเร็วเหมือนไฟไหม้ฟาง

ผลการศึกษาวิจัยการเลือกและประกอบสร้างเภทกภาพยนตร์ผีไทยจำนวนมาก ของ ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค ( 2554: 240) สรุปลักษณะของภาพยนตร์ผีออกได้เป็นสองกลุ่มใหญ่ๆ คือ 'ภาพยนตร์ผีต้นแบบ' กับ 'ภาพยนตร์ผีพันธุ์ผสม' ภาพยนตร์ที่มีการนำภาพยนตร์ผีไปผสมกับภาพยนตร์เภทกะอื่นๆ[17] โดยภาพยนตร์ทั้งสองกลุ่มมีลักษณะสำคัญดังตาราง

| ภาพยนตร์ผีต้นแบบ | ภาพยนตร์ผีพันธุ์ผสม |
|---|---|
| 1. เภทกภาพยนตร์อาจผสมกับบางเภทกะ | 1. เภทกภาพยนตร์ผสมกับเภทกะหลากหลาย |
| 2. มักผสมกับเภทกะรัก และสืบสวน | 2. มักผสมกับเภทกะบู๊ แฟนตาซี ตลก |
| 3. แก่นเรื่องเน้นความน่ากลัว สยองขวัญ | 3. แก่นเรื่องน่ากลัวน้อย หรือไม่น่ากลัว |
| 4. ตัวละครผีโดยมากคือผีร้าย | 4. ตัวละครผีดี หรือ ผีร้าย |
| 5. ตัวละครผีไม่ได้จากไปในตอนจบ | 5. ตัวละครผีมักต้องจากไปในตอนจบ |

ตารางที่ 2.1: ตางรางเปรียบเทียบภาพยนตร์ผีต้นแบบและภาพยนตร์ผีพันธุ์ผสม

เพื่อทำความเข้าใจถึงคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย อันเกิดจากการผสมสายพันธุ์ระหว่างภาพยนตร์ผีกับภาพยนตร์ตลก จึงขอกล่าวถึงองค์ประกอบหลักของเภทกภาพยนตร์ผีและเภทกภาพยนตร์ตลก เพื่อให้เห็นถึงที่มาของอนุเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทยคร่าวๆ ดังนี้

## 2.2 แนวความเชื่อเรื่องผีไทย

ภาพยนตร์ผีตลกไทยหลายเรื่องได้นำผีจากตำนานความเชื่อมาสร้างเป็นเรื่องราวในภาพยนตร์ การศึกษาแนวความเชื่อเรื่องผีนี้ก็เพื่อที่จะได้ทราบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีการนำแนวความเชื่อเรื่องผีและผีในตำนานไปใช้ในภาพยนตร์อย่างไร รวมทั้งเหมือนและแตกต่างกันอย่างไร

ราชบัณฑิตยสถาน (2542: 735) ได้อธิบายเอาไว้ว่า "ผี" คือสิ่งที่มนุษย์เชื่อว่ามีสภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัวแต่อาจปรากฏเหมือนมีตัวตนได้ อาจให้คุณหรือโทษและมีทั้งผีดีและร้าย

ปทานุกรมนักเรียน (ฉบับปรับปรุงใหม่) ของ เปลื้อง ณ นคร (2535: 206) ได้อธิบายว่า “ผี” หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นสภาพลึกลับ อาจให้คุณหรือโทษได้

หนังสือเรื่อง คติชาวบ้านไทย ของ เจือ สตะเวทิน (ไม่ระบุปีที่พิมพ์ : 8-9) กล่าวไว้ว่า ผีมีอยู่มากมายหลายชนิด มีทั้งให้คุณและให้โทษ ผีที่ให้คุณก็ยกย่องบูชาและเซ่นไหว้ ส่วนผีที่ให้โทษเราก็มีวิธีเซ่นไหว้ขอไม่ให้มาทำอันตราย

นิยามของ “ผี” จึงมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับการตีความหมาย โดยทั่วไปสามารถแบ่งผีได้เป็น 2 กลุ่มคือ (1) ผีดี คือผีให้คุณแก่มนุษย์ และ (2) ผีร้าย คือผีที่อาจให้โทษหรือสร้างความเดือดร้อนแก่มนุษย์ สอดคล้องกับ เสถียร โกเศศ (2517: 125) ที่กล่าวถึง ผีทั้งสองชนิดนี้ว่า “ผีในความหมายเดิมของคนไทยมีสองอย่าง คือ ผีดี และผีร้าย ภายหลังเรียกผีดีว่า ‘เทวดา’ นอกนั้นเป็นผีร้ายหมด “เมื่อผีดีเป็นเทวดาไปแล้วและไม่เรียกผีอีกต่อไป ผีจึงไปเกาะอยู่กับพวกผีร้ายเท่านั้น พอเอ่ยถึงผีก็นึกถึงผีร้ายร่ำไป” ผีจึงมีลักษณะ 2 ด้าน ในด้านหนึ่งผีอาจมีความดีงาม เช่น ผีสาวที่หน้าตาสะสวยและจิตใจดีงามใน ‘ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋’ (2551) แต่อีกด้านหนึ่งก็มีลักษณะชั่วร้าย เช่น ผีปอบ ใน ‘ปอบ หวีด สยอง’ (2544)

ในทางสังคมศาสตร์มีนักวิชาการด้านศาสนวิทยา เช่น สุลักษณ์ ศิวรักษ์ และนักวิชาการด้านมานุษยวิทยา เช่น ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม ต่างเห็นพ้องกันว่า ระบบความเชื่อในสังคมไทยประกอบด้วย 3 ระบบใหญ่ คือ ผี พราหมณ์ พุทธ ที่ต่างผสมผสานอยู่ร่วมกันจนค่อนข้างจะแยกแยะได้ลำบาก ( อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 16) โดยที่ระบบความเชื่อเริ่มแรกในสังคมไทย (เช่นเดียวกับในยุคแรกของมนุษยชาติ) นักสังคมศาสตร์อาจอธิบายว่า ผี เป็นรูปแบบความเชื่อของมนุษย์ที่สั่งสมเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่ครั้งอดีต เช่นเดียวกับนักคติชนวิทยาหรือนักมานุษยวิทยาที่อธิบายว่า ผี คือความเชื่อของมนุษย์ที่ถูกสั่งสมเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ส่วนนักจิตวิเคราะห์อาจกล่าวว่า ผี คือ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของ Id ที่ดำรงอยู่ในจิตไร้สำนึก (Unconscious) มาเป็นระบบความเชื่อของมนุษย์ (กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน, 2548: 58) ในขณะที่วิทยาศาสตร์กล่าวว่า ‘ผี’ คือ ความงมงายที่ไม่อาจพิสูจน์ได้โดยหลักเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ กล่าวคือ วิทยาศาสตร์โดยทั่วไปมีความเชื่อว่า ผีไม่มีในโลก หรือเชื่อว่าผีเป็นพลังงานรูปแบบหนึ่งเท่านั้น (นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์, 2550: 2) ในทางกลับกัน ศาสนาและไสยศาสตร์กลับเชื่อถึงการดำรงอยู่ของผี เพียงแต่ฐานะของไสยได้ตกเป็นรองพระศาสนาในตอนต้นรัตนโกสินทร์ และเรียกไสยเสียใหม่ว่าเป็น ‘ความงมงาย’ เช่น ให้เลิกเชื่อผีสางนางไม้ หรือเลิกทำพิธีไสยต่างๆ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538: 160)

มนุษย์จึงพยายามเสาะแสวงหาคำอธิบายให้แก่ความไม่รู้เพื่อปลดปล่อยตัวให้หลุดพ้นจากความกลัวด้วยการยอมจำนนต่อความเชื่อ คติความเชื่อและพิธีกรรมแห่งผีจึงเกิดขึ้นเพราะความกลัว ซึ่งเป็นพื้นฐานทางธรรมชาติของมนุษย์ โดยเฉพาะกลัวความตายและภูตผีปีศาจ หรือ อหากไม่ยอมจำนนต่อความเชื่อในเรื่องลี้ลับที่มองไม่เห็นก็อาจแสดงออกด้วยการคัดง้าง ท้าทาย อำนาจความเชื่อนั้นด้วยการแสดงออกอย่างใดอย่างหนึ่งด้วยการใช้เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์เป็นตัวพิสูจน์ เช่น พิสูจน์ผีในบ้านที่ชาวบ้านร่ำลือกันว่ามีผีสิง

เจือ สตะเวทิน (ไม่ระบุปีที่พิมพ์ : 8-9) กล่าวว่าสังคมไทยมีผีกว่า 31 ประเภท ซึ่งสื่อมวลชนแขนงต่างๆ รวมทั้งภาพยนตร์ก็ได้นำเรื่องราวของผีที่มีอยู่ในสังคมไทยมาสร้างเป็นเรื่องเล่า ทำให้ผีบาง ประเภทเป็นที่รู้จัก อาทิ พราย, ผีปอบ, ผีแม่นาคพระโขนง, ผีกระสือ, ผีตานี, ผีเปรต ในขณะที่ผีบาง ประเภทไม่ได้ถูกนำมาสร้างเป็นเรื่องราวผ่านสื่อจึงไม่เป็นที่รู้จักในปัจจุบัน อาทิ โต๊ะเคริ่ง, แม่ซื้อ, แม่บันได, ชิน, ผีโขมด, ผีหลังกลวง เป็นต้น ในสังคมไทยมี ผีอยู่หลากหลายประเภท ผีแต่ละ ประเภทมีเรื่องเล่า ความเป็นมา เอกลักษณ์ รูปแบบพิธีกรรม และจุดประสงค์ในการดำรงอยู่ในรูปวิญญาณหรือการปรากฏตัวให้ผู้คนเห็นแตกต่างกัน

หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างคนไทยกับผีมีปรากฏอยู่มากมาย ทั้งคติความเชื่อในชีวิตประจำวัน งานศิลปะวรรณคดีและวรรณกรรม ความเชื่อเรื่องภูตผีได้เข้ามาสู่พื้นที่สื่อสารมวลชนทุกแขนง เช่นเดียวกับสื่อภาพยนตร์ที่เป็นทั้งสื่อภาพและเสียง เป็นสิ่งยืนยันได้ว่าความเชื่อเหล่านี้ยังคงอยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน

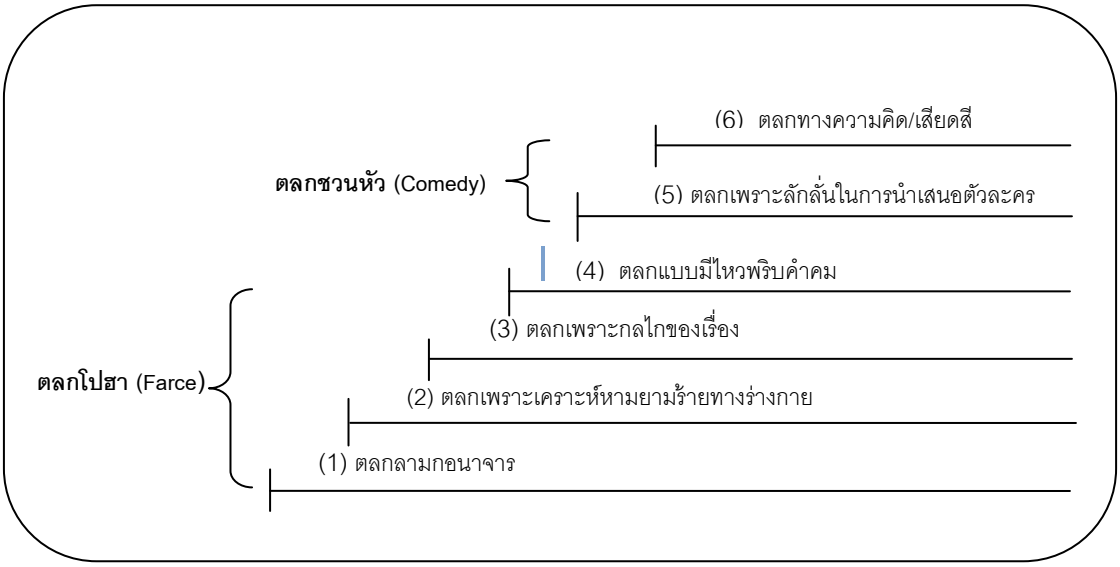
นอกจากคนไทยจะมีความเชื่อเรื่องภูตผีแล้ว สิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนานไม่แพ้กันก็คือความสนุกสนาน คนไทยชื่นชอบความรื่นเริงบันเทิงใจ ความตลกขบขัน อันเป็นลักษณะนิสัยของคนในสังคมรักสนุก (Social Fun-loving) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ไทยบางเรื่องที่ยังคงใช้ผีที่เป็นเรื่องเล่าในสังคมมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวในภาพยนตร์ บวกกับอุปนิสัยรักความสนุกสนานของคนไทย ในที่นี้ จะขอกล่าวถึงแนวคิดเรื่องตลก เนื่องจากเป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการสร้างสรรค์เภทกภาพยนตร์ตลก

### 2.3 **แนวคิดเรื่องบันไดตลก** (ladder of comedy)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538: 81) อธิบายอัตลักษณ์ของภาพยนตร์ไทยในแง่รูปแบบว่าสังคมไทยมีมหรสพฝังรากลึกมาตั้งแต่อดีต เช่น ละคร โขน หนังใหญ่ หนังตะลุง เป็นต้น แม้ว่าภาพยนตร์ที่จัดว่าเป็นสื่อมวลชนประเภทแรกที่ก้าวเข้าสู่สังคมไทย 100 กว่าปีที่ผ่านมา อัตลักษณ์ดังกล่าวก็ยังคงปรากฏให้เห็นในสังคมไทย จึงทำให้ภาพยนตร์ที่ปรากฏอยู่เป็นเพียง ‘ตัวสื่อเก่า’ แต่

เนื้อหาที่ปรากฏ วิธีการเล่าเรื่อง รวมถึงวิธีการชมภาพยนตร์ ถือเป็น 'สื่อเก่าในร่างใหม่' คำว่า 'ภาพยนตร์' ก็มาจากมหรสพ 'หนังใหญ่และหนังตะลุง' และเรียกเหมารวมภาพยนตร์ที่มาจากต่างประเทศว่า 'ภาพยนตร์' ด้วยเช่นกัน

เช่นเดียวกับ กฤษดา เกิดดี (2539: 19) ที่มองว่าภาพยนตร์ไทยมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นมาอย่างโดดเดี่ยวแต่เป็นการเกิดในกรอบของสังคมไทย ซึ่งก่อนที่สังคมไทยจะรู้จักกับภาพยนตร์นั้นก็ได้มีมหรสพและวัฒนธรรมการแสดงอยู่ก่อนแล้ว เมื่อภาพยนตร์ถือกำเนิดขึ้น มหรสพและวัฒนธรรมการแสดงต่างๆ อาทิ ลิเก ลำตัด ฯลฯ ก็ได้แทรกซึมเข้ามาและได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ไทยในปัจจุบัน ซึ่ง Thompson (1946, อ้างถึงใน เมธา เสรีธนาวงศ์ , 2539: 21-22) แบ่งแยกความตลกเป็นระดับ ซึ่งสามารถแสดงแผนภาพได้ ดังนี้




ภาพที่ 2.1: ภาพบันไดตลก (comedy ladder) ของ Thompson

บันไดตลกขั้นต่างๆ สามารถอธิบายได้ ดังนี้

i. *ตลกลามกอนาจาร (obscenity)* คือ ตลกขั้นต่ำสุด เป็นเรื่องที่ว่าด้วยเรื่องเพศและการเปลือยกาย และเป็นเรื่องที่ยากจะกำหนดได้ ช่องว่างระหว่างวัย รสนิยมเฉพาะตัว ความแตกต่างในภูมิปัญญาทำให้พิจารณาเรื่องนี้กันไปในประเด็นต่าง ๆ

ii. *ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap)* คือ ตลกประเภทเจ็บตัว หรือตลกประเภทโครมคราม (slapstick) ทำข้าวของเสียหาย ซึ่งน่าจะเป็นตลกพื้นฐานที่มี

การนำมาใช้มากที่สุด มักเป็นตลกที่แสดงความผิดพลาดของตัวละคร เช่น เดินตกท่อ ลื่นล้มเพราะเปลือกกล้วย ของหล่นใส่ศีรษะ หรืออาจเป็นพวกเอาไม้ทุบศีรษะกันไปมา

iii. *ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (plot device )* มีลักษณะคล้ายคลึงกับสถานการณ์ซึ่งจะสร้างเสียงหัวเราะได้ก็ต่อเมื่อแสดงเรื่องเหลือเชื่อหรือเรื่องบังเอิญว่าเป็นเรื่องจริง รวมถึงเรื่องเกี่ยวกับความเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน ความไม่ถูกกาลเทศะ หรือเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ

iv. *ตลกไหวพริบคำคม (verbal wit)* เป็นตลก ขบขันที่เกิดขึ้นจากภาษา คำพูด เจรจา

v. *ตลกเพราะลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character)* เป็นการกระทำหรือคำพูดที่ทำให้ประหลาดใจ เพราะตรงข้ามกับสิ่งที่เห็น อาจมาจากการแสร้งทำที่ผิดจากตัวตนที่แท้จริงของตัวละคร

vi. *ตลกทางความคิดและเสียดสี (comedy of ideas and satire)* เป็นการล้อเลียนเสียดสีชีวิตจริง สามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องเครียดหรือกับตัวเอง

สำหรับวงการภาพยนตร์ไทย ภาพยนตร์ตลกที่ได้รับการนำมาสร้างมากที่สุด ได้แก่ อนุเภทกภาพยนตร์ ล้อเลียน , โรแมนติก และเสียดสี และภาพยนตร์ไทยยังสามารถแบ่งอนุภาพยนตร์เป็น ‘ภาพยนตร์ตลกผี’ และ ‘ภาพยนตร์ตลกพระ’ ได้อีกด้วย ทั้งนี้ อนุเภทกภาพยนตร์ที่ได้รับการนำมาสร้างน้อยที่สุดในบรรดาอนุเภทกภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในสังคมไทย คือ อนุเภทกภาพยนตร์ตลกเสียดสี เช่น ‘เมล์นรก หมวยยกล้อ ’ (กิตติกร เลียวศิริกุล, 2550) และ ‘โรงเตี๊ยม’ (ทิวา เมยไธสง, 2548) โดยนักวิจารณ์ได้ให้ความเห็นว่าเป็นการเสียดสีระบบสังคมและการเมืองในสมัยนั้น (Krisda Kerddee, 2010)

## 2.4 **ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

โดยทั่วไปแล้วเรื่องเล่าสามารถแบ่งได้เป็น 2 ระดับ ระดับแรก คือ ระดับเนื้อความหรือตัวบทที่ปรากฏ ในทาง narratology ใช้คำว่า ‘discourse’ ซึ่งในที่นี้ไม่ได้มีความหมายอย่างเดียวกับ ‘discourse’ อย่างเดียวกับวาทกรรมในทางสังคมศาสตร์ แต่หมายถึงเนื้อความ ( text) หรือในภาษารัสเซีย เรียกว่า ‘sjuzhet’ ตามที่เราได้รับรู้ด้วยตาตามที่ปรากฏจริง และระดับที่สอง คือ ระดับเนื้อเรื่อง หรือในภาษารัสเซีย เรียกว่า ‘fabula’ หรือระดับของโครงสร้าง (structure) อันเป็นระดับที่กล่าวถึงความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างของความคิดรวบยอด (concept) ที่มีอยู่ในเรื่อง

เล่า ซึ่งเป็นระดับที่อยู่ลึกกว่าระดับแรก ทั้งนี้ การศึกษาในระดับที่สองนั้นไม่จำเป็นจะต้องศึกษาในระดับแรกก่อนแต่อย่างใด เพราะเป็นการศึกษาที่มีแนวทางต่างกัน (นพพร ประชากุล, 2537: 7-8) ซึ่งในที่นี้ ผู้วิจัยใคร่ศึกษาในระดับโครงสร้างการเล่าเรื่อง คือ กาศึกษา ลำดับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันผ่านกระบวนการของเหตุผล โดยเล่าถึงจุดเริ่มต้น, เรื่องราวที่ดำเนินไปในระหว่างกลาง และตอนจบ

2.4.1 <u>ความหมายของกระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง</u>

มนุษย์เราเป็น 'สัตว์เล่าเรื่อง' เรื่องเล่าจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์คุ้นเคยมาช้านาน เรื่องเล่าจำนวนมากมายที่เราเคยได้ยินได้ฟังล้วนมาจากการถ่ายทอดของมนุษย์ด้วยจุดประสงค์ต่างๆ ทั้งเพื่ออบรมสั่งสอน ถ่ายทอดความรู้ เพื่อความบันเทิง ฯลฯ ในหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น นิยาย นิทาน ละคร อุปรากร ฯลฯ แต่ปัจจุบันเรื่องเล่าเข้ามาอยู่ในรูปแบบของสื่อสมัยใหม่อย่างวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์ ซึ่งสื่อเหล่านี้ช่วยขยายขอบเขตของเรื่องเล่าให้กว้างขวางยิ่งขึ้นไป

W. Fisher (1987) กล่าวถึง กระบวนทัศน์การเล่าเรื่องว่าเป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นคำพูด หรือการกระทำที่มีลำดับขั้นตอน มีความหมายสำหรับผู้ที่มีชีวิตอยู่หรืออาศัยอยู่ในเรื่องเล่านั้น เรื่องเล่าจึงเป็นตัวกำหนดวิถีทางของมนุษย์ให้มีชีวิตอยู่ในเรื่องที่มนุษย์เล่า เรื่องเล่าและการเล่าเรื่องจึงมีความสำคัญต่อมนุษย์อย่างยิ่ง ทั้งนี้ เนื่องจากเรื่องเล่านั้นทำหน้าที่พื้นฐานสำคัญๆ สำหรับ "การรวมตัวเป็นสังคม" ของมนุษย์ เช่น 1) <u>ตอกย้ำอุดมการณ์เดิมให้มั่นคง</u> 2) สร้างสมานฉันท์/ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน 3) ให้คำอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่างๆ 4) ประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้คน (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2553: 267)

ศาสตร์ด้านภาพยนตร์มีตรรกะภายในเรื่องเล่าที่เป็นของศาสตร์ภาพยนตร์เอง ไม่ได้นำหลักเกณฑ์ในโลกแห่งความเป็นจริงมาใช้ แม้จะเป็นภาพยนตร์ที่อ้างอิงมาจากเรื่องจริงก็มิได้มีส่วนที่จริงทั้งหมด หากแต่ต้องมีการเสริมแต่งเรื่องราวเพื่อเพิ่มอรรถรส หรือมีการประกอบสร้าง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยที่ย่อมมีการประกอบสร้างความตลกขบขันเข้าไปในภาพยนตร์ ทั้งนี้ โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์สามารถแบ่งออกได้ 7 องค์ประกอบ ดังนี้

2.4.2 <u>องค์ประกอบของเรื่องเล่า (component of narrative)</u>

*a. <u>โครงเรื่อง (plot)</u>* คือ ลำดับของเหตุการณ์ที่ถูกประกอบขึ้นเป็นเรื่องราว โครงเรื่องถือเป็นส่วนหนึ่งของตัวเรื่อง ผู้เล่าสามารถลำดับเหตุการณ์ในเรื่องได้หลายแบบ เช่น นำเหตุการณ์

ตอนกลางเรื่องมาเล่าก่อนเป็นอันดับแรกแทนที่จะเล่าถึงการเปิดเรื่อง อันเป็นฉากในตอนต้นเรื่อง Tzvetan Todorov (Todorov, 1977 : 45) แสดงทัศนะถึงข้อแตกต่างระหว่างตัวเรื่องและโครงเรื่องตามที่นักรูปแบบนิยมชาวรัสเซียได้เสนอไว้ว่า "ในตัวเรื่องนั้นไม่มีการสลับเวลา พฤติกรรม การแสดงออกที่เกิดขึ้นเป็นไปธรรมชาติ ทว่าในโครงเรื่อง ผู้แต่งสามารถนำผลลัพธ์ หรือตอนจบของเรื่องมานำเสนอก่อนสาเหตุก็ได้" ดังนั้น เราจึงสามารถแยกประเภทโครงเรื่องต่างๆ ได้ตามความซับซ้อนในการนำเสนอเรื่องราว

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546: 105-106) ระบุว่าโครงเรื่องภาพยนตร์โดยทั่วไปแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

<u>องค์หนึ่ง</u>: ส่วนเปิดเรื่อง (set up) เป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงพื้นเพของเรื่อง เวลา อารมณ์ ปัญหา เพื่อบอกผู้ชมให้ได้รู้ก่อนที่จะพาผู้ชมไปพบกับเรื่องราวต่างๆ

<u>องค์สอง</u>: ส่วนการเผชิญหน้า (confrontation) เป็นช่วงที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับปัญหา อุปสรรค์ต่างๆ เห็นความต้องการของตัวละครหลักและแรงขับเคลื่อนเพื่อให้เรื่องดำเนินไปข้างหน้า โดยตัวละครหลักเกิดความต้องการที่จะเอาชนะปัญหาอุปสรรคหรือเพื่อให้ได้มาซึ่งการครอบครองหรือ บรรลุความสำเร็จต่อสิ่งหนึ่ง

<u>องค์สาม</u>: ส่วนสุดท้ายของเรื่อง (climax & resolution) แสดงให้เห็นผลสุดท้ายที่เกิดจากการตัดสินใจลงมือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งของตัวละคร หลังจากการเผชิญหน้ากับอุปสรรคเช่น ตัว

ละครชนะหรือแพ้ ล้มเหลวหรือประสบความสำเร็จ ส่วนบทส่งท้าย (resolution) อาจเป็นฉากสั้นๆ หรือเป็นเพียงฉากเดียวเพื่อเป็นบทสรุปให้กับผู้ชม

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะแบ่งโครงเรื่องด้วยเกณฑ์พิจารณาความซับซ้อนในการเล่าเรื่อง ได้แก่ (1) โครงเรื่องที่มีความซับซ้อน และ (2) โครงเรื่องที่ไม่มีความซับซ้อน ตามลำดับองค์ประกอบการพัฒนาเรื่องราว ได้แก่ ตอนเปิดเรื่อง ตอนกลางเรื่อง และตอนจบของเรื่อง

*b. <u>แก่นเรื่อง (theme)</u>* คือ สาระสำคัญของเรื่องอันเป็นความคิดรวบยอดของเรื่องเล่าหนึ่งๆ ถือเป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง ผู้ชมจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจับใจความสำคัญของเรื่องในภาพยนตร์ได้ ไม่เช่นนั้นจะไม่สามารถเห็นถึงแนวคิดหลักที่ผู้สร้างต้องการถ่ายทอด อาจชมไม่รู้เรื่องทำให้หมดอารมณ์สนุกไปกับเรื่องราวในภาพยนตร์

Emil Hurtik และ Robert E.Yarber (Hurtik&Yarber, 1971: 94) ได้ให้ความหมายของแก่นเรื่องไว้ว่า เป็นความคิดรวบยอดสามารถทำความเข้าใจได้จากองค์ประกอบต่างๆ ในการ

เล่าเรื่อง อาทิ ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร คำพูดหรือบทสนทนา สัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง เป็นต้น

Jostein Gripsrud (2002) กล่าวว่าเนื้อหาที่สามารถเห็นเป็นรูปธรรม อันมาจากการแสดง การกระทำของตัวละคร เรียกว่า 'Motif' แต่สิ่งที่ถูกซ่อนเร้นเป็นนามธรรมไม่อาจเห็นหรือได้ยิน หากแต่เป็นสิ่งที่เรื่องมุ่งหมายอย่างแท้จริง สิ่งนั้นคือ 'แก่นเรื่อง'

สำหรับชุดข้อมูลของเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีไทยจากการศึกษาค้นคว้าของ ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค พบว่า สามารถแบ่งชุดข้อมูลของเรื่องเล่าได้เป็นลักษณะสำคัญ 3 ชุด คือ (1) เรื่องเล่าตามแนวนิยมเดิม (convention) ปรากฏเด่นชัดในภาพยนตร์ผียุคอดีต ซึ่งมีลักษณะสำคัญ เช่น ตัวละครผีมักมาจากตำนาน เทศะ/พื้นที่มักเป็นชนบท กาละ/เวลาในเรื่องเล่ามักเกี่ยวข้องกับอดีต ตอนจบมักมีการคลี่คลาย เช่น บ้านผีปอบ (2) แนวนิยมใหม่ (invention) มีลักษณะที่ท้าทายแนวนิยมเดิม เช่น ตัวละครผีมักมาจากคนธรรมดา หรือกลุ่มคนชายขอบ ส่วนตอนจบมักไม่มีการคลี่คลายมักเกิดขึ้นในภาพยนตร์ยุคหลังทศวรรษ 2540 เช่น ล่าท้าผี โกยเถอะเกย์ (3) แนวนิยมผสมผสาน ภาพยนตร์ผีไทยส่วนใหญ่ในปัจจุบันมีการผสมผสานกัน มิได้แยกขาดจากแนวนิยมใหม่และเก่าอย่างเด็ดขาด โดยเลือกข้อมูลบางส่วนจากชุดแนวนิยมเ ดิม (convention) และประดิษฐกรรม (invention) มาผสมปนเปเข้าด้วยกันจนก่อเกิดเป็นภาพยนตร์ที่มีแนวนิยมผสมผสาน เช่นเรื่อง 'นางนาก' และ 'เป็นชู้กับผี' เป็นต้น (ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค, 2554: 237)

ผู้วิจัยจึงจำแนกประเภทของแก่นเรื่อง 3 ประเภท ได้แก่ (1) แนวคิดดั้งเดิม (2) แนวคิดใหม่ (3) แนวคิดดั้งเดิมที่ถูกนำมาผสมผสานกับแนวคิดใหม่ เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

*c. <u>ตัวละคร (character)</u>* คือ ผู้ที่กระทำให้เกิดเรื่องราวทั้งหมด และมีความสำคัญในเรื่อง เนื่องจากเป็นผู้ดำเนินเรื่องราว ทั้งนี้ Laurence Perrine (Perrine 1987: 1491) ให้ความหมายของตัวละครว่า เป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวพันกับเรื่องราวในเรื่องเล่า และยังหมายถึงบุคลิกลักษณะตัวละครนั้น ในการศึกษาตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยจึงศึกษา วิธีการแก้ปัญหาของตัวละครที่แสดงออกในภาพยนตร์ ได้แก่ ตัวละครแก้ปัญหาด้วยตัวเอง หรือพึ่งพาสิ่งอื่น/ คนอื่น(ผี,พระ)

*d. <u>ฉาก (setting)</u>* คือ เวลาและสถานที่ที่เหตุการณ์เกิดขึ้นในเรื่องราว และเครื่องประกอบฉาก ได้แก่ เสื้อผ้า (costume), เครื่องประดับ, เครื่องประกอบฉาก (props) ทุกสิ่งที่อย่าง

ที่ปรากฏในภาพยนตร์ล้วนแล้วแต่เป็นไปตามกฎการเล่าเรื่อง คือ กฎของการเล่าเรื่อง กฎการเลือกสรรผสมผสาน เพราะการเล่าเรื่องมีจุดหมายปลายทางอยู่ที่การสร้างสรรค์ความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง องค์ประกอบทุกอย่างภายในฉากจึงไม่ควรเข้ามาอยู่ในฉากอย่างไร้ต้นสายปลายเหตุหรือไม่สมเหตุสมผล

i. <u>เวลา (time)</u> ในที่นี้จะใช้เกณฑ์เรื่องเวลาที่ความเกี่ยวพันกับลำดับการเล่าเรื่อง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

- *การเล่าเรื่องแบบลำดับเวลา (linear narrative)* หรือที่เรียกว่า 'Hollywood Classic' คือการเล่าเรื่องแบบเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุผล มีการดำเนินเรื่องเป็นเส้นตรง โดยรูปแบบของภาพยนตร์นี้ได้ริเริ่มการผลิตในฮอลลีวูด ก่อน ค.ศ. 1910 ซึ่งประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงจนทำให้ค่ายภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกาสามารถก่อตั้งระบบสตูดิโอ(Studio) ได้ มิได้หมายความว่าเป็นงานที่มีคุณค่าสูง (อัญชลี ชัยวรพร, 2548: 236-237)

- *การเล่าเรื่องไม่ลำดับเวลา (nonlinear structure)* คือการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามลำดับเวลาเหมือน Hollywood Classic เช่น สามารถนำเอาตอน ท้ายของเรื่องมาเริ่มต้นก่อน แล้วจึงเชื่อมไปหาส่วนอื่นๆ ของเรื่อง ด้วยก าร flashback หรือ flashforward เป็นแนวทางที่นิยมในภาพยนตร์ร่วมสมัย โดยเฉพาะในภาพยนตร์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะหลังสมัยใหม่

ii. <u>สถานที่ (place)</u> ใช้การ แบ่งสถานที่ถ่ายทำหลักๆ ที่สามารถสังเกตเห็นความแตกต่างได้ชัดในภาพยนตร์เป็น 2 ประเภท ได้แก่ (1) ฉากชนบท และ (2) ฉากในเมือง

*e.* <u>บทสนทนา ( dialogue)</u> คือ คำพูดที่ตัวละครใช้ในการพูดคุยสื่อสารกันอันแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด สติสัมปชัญญะ อารมณ์และเจตนาของผู้พูด ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ จะได้ใช้เกณฑ์ของวัจกรรมทฤษฎี อันเป็นทฤษฎีที่ใช้ศึกษาบทสนทนางานวรรณ คดี ซึ่งสามารถแบ่งได้จากนัยยะของบทสนทนา สามารถแบ่งบทสนทนาได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

*i.* <u>บทสนทนาที่มีความหมายโดยตรง (denotative dialogue)</u> คือ บทสนทนาที่ไม่มีนัยยะแฝงเร้น มีความหมายตรงตัวตามที่กล่าว เป็นความหมายที่สื่อความง่ายๆ ไม่ซับซ้อน ผู้ที่จะเข้าใจได้จึงไม่จำเป็นต้องมีการศึกษาสูง ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนที่คิดอะไรก็พูด

ไปตามที่คิด เว้นเสียแต่ว่าจะมีเรื่องบางเรื่องที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารเข้าใจกันเป็นส่วนตัว หรือมีประสบการณ์ร่วมกันอยู่แล้ว

*ii.* <u>บทสนทนาที่มีความหมายโดยนัย (connotative dialogue)</u> คือ บทสนทนาที่มีนัยยะแฝงเร้น หรือไม่ได้เป็นบทสนทนาที่มีความหมายจากข้อความที่สื่อสารอย่างตรงตัว หากแต่ต้องมีการตีความหมาย ผู้รับสารจึงต้องมีประสบการณ์ร่วมหรือทัศนคติที่ดีกับผู้ส่งสารในเรื่องที่ผู้ส่งสารสื่อความ หากผู้รับสารไม่มีประสบการณ์ในเรื่องเดียวกันหรือมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อเรื่องที่ผู้ส่งสารต้องการ การสื่อสารก็จะล้มเหลว (breakdown communication) ผู้ที่จะเข้าใจจึงต้องมีประสบการณ์ในเรื่องที่สื่อสารหรือมีความรู้ทั่วไปที่กว้างขวางพอสมควร ส่วนใหญ่มักเป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาระดับที่สามารถคิดวิเคราะห์เองได้ แม้จะเป็นถ้อยคำหรือความคิดที่ซับซ้อนและไม่มีทัศคติในทางลบต่อเรื่องดังกล่าว เช่น การหลีกเลี่ยงคำพูดที่สื่อไปในทางลามกอนาจาร พาดพิงถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือองค์กร/ สถาบันใดๆ ก็มักจะพูดบทสนทนาที่ต้องตีความหมายอีกหนึ่งชั้นหรือมากกว่าบทสนทนาทั่วไปมีการถอดรหัสความหมายเพียงครั้งเดียว

โดยในที่นี้ จะขอวิเคราะห์คำพูดโดยนัยเป็นสำคัญเนื่องจากสามารถใช้เป็นตัวชี้วัดความหมายที่ซับซ้อนของบทสนทนาได้ และพบได้น้อยกว่าความหมายโดยตรง เพราะความหมายโดยตรงนั้นสามารถพบได้ในบทสนทนาทั่วไป

*f.* <u>ปมขัดแย้ง (conflict)</u> คือ สาเหตุความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องราว เพื่อให้เรื่องราวและตัวละครมีการพัฒนาไปอย่างต่อเนื่องเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล ซึ่ง Robert Kernen (Kernen,1999: 31-35) ระบุว่าความขัดแย้งในละครสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท

*i. ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร* ทำให้ตัวละครยุ่งยากในการดำเนินชีวิต

*ii. ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน* เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบุคคลหรือกลุ่มบุคคล โดยสาเหตุความขัดแย้งสามารถมาจากหลายสาเหตุ อาทิ การเมือง ผลประโยชน์ ความคิดเห็น ฯลฯ

*iii. ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม* เป็นความขัดแย้งของคนกับสังคมที่ตัวละครผู้นั้นอาศัย หรือความขัดแย้งในเรื่องกฎระเบียบของชุมชน ความเชื่อ ฯลฯ ซึ่งถือว่าเป็นความขัดแย้งที่เป็นนามธรรม

*iv. ความขัดแย้งระหว่างคนกับสิ่งที่อยู่ภายนอก* โดยสิ่งที่อยู่ภายนอกนี้ อาจเป็นพลังภายนอกเหนือธรรมชาติ เช่น ความขัดแย้งระหว่างคนกับผี ในภาพยนตร์ผี เป็นต้น

ทั้งนี้ ปมขัดแย้งยังสามารถแยกประเภทออกตามสาเหตุที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งขึ้น เช่น ความรัก ความแค้น ฯลฯ และนอกจากนี้ เภทกภาพยนตร์ผีและอนุเภทกภาพยนตร์ผีมักจะพบคู่ความขัดแย้งระหว่างคนกับผีเป็นความขัดแย้งหลัก เพียงแต่คู่ความสัมพันธ์ของความขัดแย้งนั้นอาจอยู่ในหลายมิติ เช่น ผีกับหมอผี ผีกับคน (ที่ฆ่าผี) หรือผีดีกับผีร้าย เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยจะได้ค้นหาความสัมพันธ์ในมิติต่างๆ ต่อไป

จากความแตกต่างของทั้งสองฝ่ายในภาพยนตร์ผีข้างต้น เป็นสาเหตุที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง ซึ่งในความขัดแย้งนี้ก็จะต้องมีการต่อสู้กันจนฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งต้องเพลี่ยงพล้ำ หรือว่ารู้สึกสำนึกกับการกระทำที่ผิดของตนอันเนื่องมาจากความอ่อนโยนของฝ่ายตรงข้าม

*g.* <u>การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)</u> แม้ว่าอนุเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทยจะมีความตลกเข้ามาผสมปนเปในภาพยนตร์อยู่ไม่น้อย แต่จุดจบของเรื่องก็ยังคงเป็นในทิศทางเดียวกับเภทกภาพยนตร์ผีที่มีอยู่ 2 ทางหลัก คือ ผีจากไปอยู่ในโลกของผี หรือผีจะยังวนเวียนอยู่ในโลกของคนต่อไป ในที่นี้จึงนำตัวละครผี มาเป็นตัวละครยืนในการใช้แบ่งประเภทการคลี่คลายปมขัดแย้งของเรื่อง โดยยึดรูปแบบการคงอยู่หรือจากไปของผี ตามงานวิจัยของ กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552: 91- 93) โดยแบ่งการคลี่คลายปมขัดแย้งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

*i. ผีจากไปเพราะตระหนักด้วยตัวเอง* คือ ผียินยอมจากไปด้วยดีเพราะเข้าใจสถานการณ์ที่เกิดขึ้น อาจเพราะความเข้าใจผิดของผี หรือความจำเป็นของตัวละคร อันแสดงให้เห็นว่าผีมีการใช้เหตุผลเช่นเดียวกับคน ทัศนะที่ว่าผีแตกต่างจากคนจึงอาจไม่เป็นความจริง อันสอดรับกับสภาพสังคมที่ทันสมัยมากขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2530 ที่ผีเองเริ่มถูกประกอบสร้างให้มีเหตุผลนิยม กล่าวคือ การเป็นผีที่หลอกหลอนผู้คนนั้นล้วนมีเหตุผลอยู่เบื้องหลังทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้เอง การจากไปของผีจึงเกิดขึ้นจากการตระหนักด้วยตัวเอง

*ii. ผีจากไปเพราะศาสนาพุทธ* ความเชื่อในศาสนาที่อยู่กับคนไทยมายาวนานยังคงมีปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ผี เช่นเยวกับอนุเภทกภาพยนตร์ผี ทั้งในรูปแบบที่เป็นรูปธรม เช่น สายสิญจน์ น้ำมนต์ การทำพิธีสวดอภิธรรมศพ ฯลฯ และนามธรรม เช่น กรรมดี หรือผลบุญ เหล่านี้ ทำให้สามารถหลุดพ้นจากความเป็นผีได้และอาจกลับไปเกิดใหม่

*iii. ผีไม่จากไปแต่อยู่ร่วมกับคน* เนื่องจากภาพยนตร์ต้องการแสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณ นั้นเป็นความเชื่อที่หยั่งรากฝังลึกอย่างทนทานในสังคมไทย

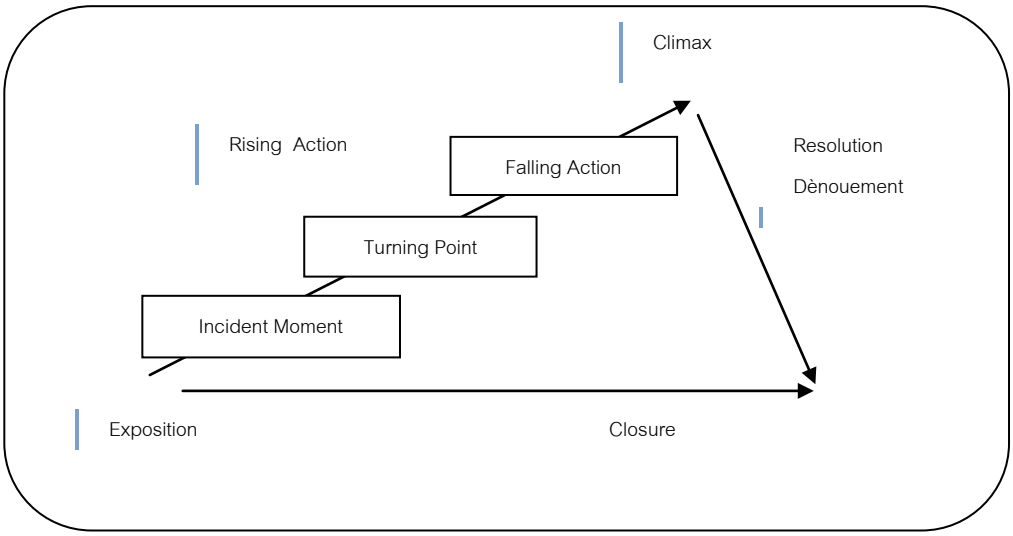
เป็นเวลานาน แม้ว่าสังคมไทยจะก้าวสู่ความทันสมัยในปี 2530 แต่ผีก็ยังคงผูกพันอยู่ในจิตสำนึกของคนไทย จนมีคำกล่าวที่ว่า 'ไม่เชื่อ อย่าลบหลู่' ซึ่งความเชื่อเรื่องภูตผีนี้เริ่มขยายขอบเขตในช่วงปี 2540 เพราะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถตอบปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้

*iv. คนตายไปอยู่กับผี* เป็นรูปแบบการคลี่คลายปมขัดแย้งอย่างหนึ่ง เพราะเมื่องคนตายไปแล้วผีก็ไม่หลอกคนอีกต่อไป

นักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษาและตระกูลภาพยนตร์มีความเห็นว่า การเล่าเรื่องเป็นการมุ่งเน้นเพื่อนำพาไปสู่อุดมการณ์อย่างหนึ่งอย่างใด เช่น ในภาพยนตร์ผี หากคนชั่วถูกปราบก็ตอกย้ำให้เห็นอุดมการณ์ของความดีชนะความชั่ว ในทางตรงกันข้ามหากผีถูกปราบก็ย่อมแสดงให้เห็นถึงการลดระดับลงของความเชื่อเรื่องผี ซึ่งผู้ที่ปราบผีลงได้ก็คือผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าผี เช่น ในที่สุดแม่นาคก็ย่อมถูกพระหรือเณรกำราบ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2549: 7)

2.4.3 <u>ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)</u> ประกอบด้วย

a. *<u>การพัฒนาตัวเรื่อง (story development)</u>* คือ การพัฒนาเรื่องราวให้มีความน่าสนใจ มีความสมเหตุสมผลและเป็นไปโดยต่อเนื่อง จากการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องของ Gustav Freytag (1968) ได้นำเสนอโครงสร้างในการพัฒนาเรื่องราวสำหรับเรื่องบันเทิงคดี ไว้ ดังนี้




ภาพที่ 2.2 : โครงสร้างการพัฒนาเรื่องเล่าประเภทบันเทิงคดีของ Freytag G .

*i. Exposition* คือ ขั้นแนะนำเรื่องราว เป็นการเปิดเรื่องให้ผู้ชมได้เข้าใจพื้นเพของตัวละคร สภาพแวดล้อม สถานที่ที่เรื่องราวเกิดขึ้น

*ii. Incident Moment* คือ ขั้นตอนที่เกิดเหตุการณ์บางอย่างขึ้นแล้วส่งผลมายังการดำเนินชีวิตของตัวละคร ปมขัดแย้งอาจเกิดชนวนในช่วงนี้

*iii. Turning point* คือ จุดหักเหของเรื่อง หรือจุดเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของตัวละคร เป็นจุดที่ตัวละครเกิดเปลี่ยนแปลงความคิด พฤติกรรม อันส่งผลไปยังช่วงถัดไป จุดหักเหมีความเกี่ยวพันกับความซับซ้อนของโครงเรื่อง คือ ยิ่งมีจุดหักเหมาก ความซับซ้อนของโครงเรื่องก็ยิ่งมีมากขึ้น ในทางกลับกัน เรื่องราวที่มีจุดหักเหน้อย มีทิศทางไม่หลากหลายทำให้ระดับความซับซ้อนของโครงเรื่องน้อย

*iv. Falling Action* คือ เหตุการณ์ที่ต่อเนื่องมาจาก turning point ของเรื่อง อันเป็นอุปสรรคหรือปัญหาที่ตัวละครต้องประสบ ตัวละครต้องฝ่าฟันอุปสรรคหรือแก้ไขปัญหาในขั้นตอนนี้อาจมีการทิ้งจังหวะออกไปบ้าง เพื่อสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชม จากนั้นเหตุการณ์จะตึงเครียดขึ้นยิ่งขึ้นจนถึงขั้น 'วิกฤต' (crisis)

*v. Climax* คือ ขั้นที่ตัวละครเอกจะต้องตัดสินใจขั้นเด็ดขาดในการจะแก้ไขปัญหาหรือฝ่าฟันอุปสรรคซึ่งผลการกระทำจะเกิดขึ้น 2 อย่างคือ เกิดผลดี กับ เกิดผลร้าย

*vi. Resolution* คือ ขั้นที่ปัญหาต่างๆ ได้คลี่คลาย และเกิดข้อสรุปของเรื่องราว

โดยส่วนใหญ่แล้ว เรื่องเล่าต่างๆ จะเป็นไปตามขั้นตอนดังกล่าวข้างต้น หากแต่จะแตกต่างกันที่รูปทรงของพีระมิด ซึ่งบางช่วงของพีระมิดหนึ่งๆ อาจมีช่วงสั้นยาวไม่เท่ากันเมื่อเปรียบเทียบกับพีระมิดอื่นๆ อันจะสะท้อนให้เห็นความหมายบางอย่างที่เรื่องราวต้องการเล่า เช่น หากช่วงเวลาจากจุดวิกฤต ไปยังจุดคลี่คลาย มีระยะยาว ก็อาจจะแสดงให้เห็นถึงความไม่สามารถจัดการปัญหาของตัวละครเอกได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งอาจเป็นเพราะปัจจัยอื่นๆ เช่น ไม่มีเงินพอ ความเจ็บป่วย อุปสรรค ฯลฯ

a. <u>*จุดยืนการเล่าเรื่อง (narrator standing point)*</u> คือการมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละคร หรือหมายถึงการเล่าเรื่องที่มาจากการมองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งการเล่าเรื่องในแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน จุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่ง เพราะมีผลต่อความรู้สึกการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่อง

สื่อภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อความคิดความรู้สึกของผู้รับสารอย่างมาก โดยที่ผู้รับสารอาจไม่รู้ตัว ก่อนการชมภาพยนตร์ผู้ชมจะมีจุดยืนของตัวเองอันเป็นจุดที่แตกต่างจากผู้เล่า แต่หลังจากชมภาพยนตร์ไปไม่นานก็มักจะถูกนำพาไปชมเรื่องราวด้วยการอยู่หลังกล้องภาพยนตร์และเดินตามผู้เล่าเรื่องแบบงูกินหาง ตัวอย่างเช่น หากเราดูภาพยนตร์ที่ชาวอินเดียแดงต่อสู้กับชาวอเมริกัน เรามักจะมีอคติกับชาวอินเดียแดงหรือถือหางชาวอเมริกันโดยอาจรู้หรือไม่รู้ตัว ซึ่งอาจเป็นเพราะเราคุ้นเคยกับคนอเมริกันและรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกมา ดังนั้น สิ่งที่ต้องสนใจในเรื่องของการเล่าเรื่องคือ ใครเป็นคนเล่า (กาญจนา แก้วเทพ, 2537: 23-24)

การเล่าเรื่องในกระบวนทัศน์ใหม่ให้ความสนใจกับมิติเชิงอำนาจที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง อันมีความเกี่ยวพันกับ 2 แง่มุม คือ พลังของการเล่าเรื่อง ที่ศึกษาถึงการประกอบสร้างความหมายในเรื่องเล่า และผู้เล่าเรื่อง เนื่องจากเรื่องเล่านั้นเกี่ยวกับมิติเชิงอำนาจ ดังนั้น จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าผู้เล่าเรื่องคือผู้ที่มีอำนาจในการเลือกสรรและประกอบสร้างเรื่องเล่า (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 299)

ด้วยเหตุที่ ภาพยนตร์ผีตลกไทยเป็นอนุภาพยนตร์ผี มุมมองการเล่าเรื่องจึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ มุมมองคน และมุมมองผี ดังที่ กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552: 98-100) ได้จัดแบ่งประเภทของมุมมองในภาพยนตร์ผี ดังนี้

a. *มุมมองคน* ภาพยนตร์ผีส่วนใหญ่มักจะเล่าเรื่องผ่านมุมมองของคนที่ประสบเหตุการณ์เกี่ยวกับผีด้วยตัวเอง โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ (1) มุมมองคนวงใน เป็นมุมมองของคนที่อยู่ในเหตุการณ์หรือประสบกับเหตุการณ์นั้นโดยตรง (2) มุมมองคนวงนอก เป็นมุมมองของคนที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์เพียงแต่เฝ้ามองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากภายนอกแล้วนำมาเล่าผ่านภาพยนตร์ให้ผู้ชมได้ทราบเรื่องราวต่างๆ

*b. มุมมองผี* ภาพยนตร์ผีไม่ได้มองผ่านคนเท่านั้น ภาพยนตร์บางเรื่องยังมีการเล่าผ่านมุมมองของผีด้วย โดยภาพยนตร์ผีได้เริ่มเปลี่ยนจุดยืนจากมุมมองของคนเป็นมุมมองผีในช่วงปลายทศวรรษที่ 2530 ซึ่งเหตุผลสำคัญอาจเนื่องมาจากวิธีคิดของสังคมสมัยใหม่ที่เริ่มเน้นเหตุผลและกลับมาให้เหตุผลแก่ผี ผีจึงเริ่มมีสิทธิ์มีเสียงในการเป็นผู้เล่าเรื่องบ้าง โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ (1) มุมมองผีดี มุมมองผีเป็นผีที่อยู่กลุ่มธรรมะ (2) มุมมองผีร้าย มุมมองผีที่เป็นลูกน้องหรือสนับสนุนฝ่ายอธรรม หรือผีที่กลับมาแก้แค้นผู้ที่เคยทำร้ายตน ผีที่หลอกผู้คนโดยที่คนเหล่านั้นไม่ได้ทำร้ายตน

## 2.5 แนวคิดเรื่องชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

2.5.1 การจัดช่วงชนชั้นทางสังคม (social stratification)

สังคมแต่ละสังคมย่อมมีลักษณะของสังคมหรือกลุ่มคนที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกัน อันเป็นผลมาจากความคิด ความเชื่อ ค่านิยม นำไปสู่พฤติกรรมหรือการปฏิบัติที่เป็นไปในแนวทางเดียวกันภายในกลุ่มสังคมนั้นๆ เช่นเดียวกับสังคมที่มีการจัดลำดับชนชั้นทางสังคม อันถือได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการจัดระเบียบสังคมโดยยึดเงื่อนไขทางเศรษฐกิจเป็นเกณฑ์หลักในการจำแนกช่วงชั้น อย่างไรก็ดี หลังจากแบ่งประเภทชนชั้นต่างๆ แล้วกลุ่มคนที่เข้าข่ายเป็นสมาชิกชนชั้นก็จะแสดงอัตลักษณ์ของชนชั้นที่ตนเป็นสมาชิกออกมา เช่น ชนชั้นสูงที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีมากเมื่อเทียบกับชนชั้นอื่นๆ ก็จะมีการศึกษาสูง มีสังคมแวดล้อมที่ดี มีโอกาสการทำงานหรือมีลู่ทางประกอบธุรกิจดีกว่า มีสิ่งของเครื่องใช้ที่มีราคาสูงกว่า มีทางเลือกมากกว่าสมาชิกชนชั้นล่างและชนชั้นกลางที่ปัจจัยทางเศรษฐกิจไม่เอื้ออำนวยเท่า โดยเฉพาะชนชั้นล่าง ที่มีการศึกษาน้อย มีโอกาสต่างๆ จำกัด มีแต่ข้าวของเครื่องใช้ราคาถูก หรือเป็นสิ่งที่จะเป็นต่อการดำรงชีพเท่านั้น ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นความแตกต่างในการเข้าถึงทรัพยากรที่ไม่เท่าเทียมกัน ส่งผลต่อรูปแบบการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมต่างๆ ที่แสดงออกมาในสังคม ทั้งนี้ ความแตกต่างทางด้าน เพศ วัย รูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ หรือลักษณะอื่นๆ ที่ติดตัวมาโดยกำเนิดของบุคคลไม่ถือว่าความแตกต่างทางช่วงชั้น การจัดช่วงชนชั้นจึงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมที่กลุ่มหนึ่งอยู่เหนือหรือด้อยกว่าอีกกลุ่มหนึ่ง โดยมีเงื่อนไขทางเศรษฐกิจเป็นปัจจัยหลักในการจำแนก ยิ่งไปกว่านั้น สถานภาพเหนือหรือด้อยกว่ายังสามารถสืบทอดให้คนรุ่นหลังได้ และสถานภาพมีการเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ดำรงอยู่อย่างถาวรขึ้นอยู่กับโครงสร้างของสังคม

ผู้ที่เปิดประเด็นเรื่องชนชั้นในสังคมคือ Karl Marx ในช่วงการเปลี่ยนแปลงสังคมอุตสาหกรรมครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยใช้เกณฑ์เรื่องผลประโยชน์มาแบ่งชนชั้นของกลุ่มคนเป็น 2 ชนชั้น คือ เจ้าของทุนกับผู้ไม่มีทุนอื่นใดนอกจากแรงงาน เป้าหมายของจำของทุนคือแสวงหาผลกำไรจากมูลค่าส่วนเกินที่คนงานสร้างขึ้น (ทองสุก เกตุโรจน์ และสายพิณ ศุพุทธมงคล , 2454: 22-23)ทั้งนี้ จะขอยกคำนิยามของนักวิชาการบางท่านที่ให้ความหมายของการจัดช่วงชั้นทางสังคมไว้ ดังนี้

ไพฑูรย์ เครือแก้ว ณ ลำพูน ( 2518: 80) อธิบายว่า การที่สังคมนั้นถูกจัดแบ่งเป็นอันดับต่างๆ การมีอันดับนี้แสดงว่าคนที่อยู่ในตำแหน่งหรือฐานะนั้นๆ มีเกียรติยศ หรือได้รับการ

ยกย่องว่ามีอยู่ในระดับที่สูงกว่า เท่ากัน หรือต่ำกว่า บุคคลอื่นๆ ในสังคมเดียวกัน ชนชั้นของบุคคลแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลตามอันดับที่จัดไว้

Broom และ Seliznick (Broom and Seliznick, 1973: 26) มนุษย์มีการแบ่งช่วงชั้นทางสังคมของตนเองเป็น 2 ชนชั้น ดังนี้

*a. กลุ่มคนชนชั้นล่าง* (lower-ranking) คือ กลุ่มคนที่มีสถานะทางสังคมด้อยกว่าชนชั้นบน และมักถูกเอารัดเอาเปรียบจากชนชั้นบน

*b. กลุ่มคนชนชั้นบน* (upper-ranging) กลุ่มคนที่มีสถานะทางสังคมเหนือกว่าชนชั้นล่างมีเกียรติและหน้าตาทางสังคมมากกว่าชนชั้นล่าง จึงเป็นกลุ่มคนที่มีความได้เปรียบกว่าชนชั้นล่าง

ไพฑูรย์ เครือแก้ว (2518: 89-105) กล่าวถึงการจัดช่วงชั้นในสังคมไทยว่าเป็นผลมาจากระบบศักดินาสมัยสมบูรณาญาสิทธิราช (estate system) บวกกับระบบชนชั้นของสังคมสมัยใหม่ ( class system) โดยถือเอาเกียรติหรือฐานะทางสังคมของบุคคลเป็นเกณฑ์ ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มคนชนชั้นเหนือกว่า (กลุ่มชนชั้นสูง/ กลุ่มชนชั้นนำ) (2) กลุ่มชนชั้นกลาง และ (3) กลุ่มชนชั้นต่ำกว่า (กลุ่มชนชั้นล่าง) ซึ่งในที่นี้จะกล่าวเฉพาะ กลุ่มชนชั้นกลางและกลุ่มชนชั้นต่ำกว่าเนื่องจากเป็นประเด็นที่สอดคล้องกับการวิจัย ดังนี้

*a. กลุ่มคนชนชั้นกลาง* กลุ่มชนชั้นที่อยู่ระหว่างกลุ่มคนชนชั้นล่างและคนชนชั้นสูง (ชนชั้นนำในอดีต) เป็นกลุ่มคนที่เกิดขึ้นภายหลังกลุ่มคนชนชั้นสูงและชนชั้นล่างหลังจากชนชั้นทั้งสองมีความขัดแย้งกันทางด้านเศรษฐกิจ มีสถานะทั้งการศึกษา เศรษฐกิจ หน้าที่หรือตำแหน่งทางสังคมในระดับดีปานกลาง หรือมีเงินทุนพอที่จะเป็นเจ้าของธุรกิจขนาดกลางและขนาดเล็ก เป็นผู้มีโอกาสเรียนรู้ความเป็นไปและสนใจในโลกของข้อมูลข่าวสารรวมถึงการเคลื่อนไหว เพื่อที่จะใช้ข้อมูลข่าวสารนั้นแลกเปลี่ยนกับสังคมเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง (สุริชัย หวันแก้ว, 2550: 84) จึงเป็นชนชั้นที่คำนึงถึงสิทธิและหน้าที่ของตนเองมากกว่าชนชั้นอื่น ทั้งนี้ จะสังเกตเห็นได้ว่ากลุ่มคนที่ตั้งข้อเรียกร้องต่างๆ ในสังคมมักเป็นกลุ่มคนชนชั้นกลางที่เสียประโยชน์อย่างหนึ่งอย่างใด เช่น กลุ่มพนักงานรถไฟหยุดเดินขบวนรถรถไฟเพื่อเรียกร้องค่าแรงเพิ่มจากรัฐบาล, กลุ่มชาวอัญเพศที่เรียกร้องให้มีการเปิดเสรีเรื่องเพศเพื่อให้ตนเป็นที่ยอมรับในสังคม ฯลฯ ในทางกลับกัน หากเรื่องใดที่กลุ่มตนได้รับผลประโยชน์ก็จะไม่มีการเรียกร้องเพื่อกลุ่มอื่นแต่อย่างใด เป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนคนเป็นอันดับสองรองจากกลุ่มคนชนชั้นล่าง

*b. กลุ่มคนชนชั้นต่ำกว่า (ชนชั้นล่าง)* กลุ่มคนที่มีสถานะทางสังคมด้อยกว่ากลุ่มอื่นทั้งในด้านการศึกษา เศรษฐกิจ หน้าที่หรือตำแหน่งทางสังคม อาจเรียกได้ว่าเป็นชนชั้นแรงงาน

หรือชนชั้นกรรมาชีพ เนื่องจากลุ่มชนชั้นนี้ประกอบอาชีพแรงงานหรือเกษตรกรเป็นหลัก ไม่ค่อยสนใจเรื่องราวเหตุบ้านการเมืองมากนัก เพราะมุ่งสนใจในสิ่งที่เกี่ยวกับการหาเลี้ยงชีพของตนและสนใจเสพความบันเทิงจากสื่อมวลชนเป็นสำคัญ เหตุผลเช่นเดียวกับในอดีตที่ชนชั้นล่างไม่ค่อยคำนึงถึงเรื่องผลประโยชน์ของตน แต่ปัจจุบันเริ่มมีการรวมกลุ่มกันเพื่อเรียกร้องผลประโยชน์ในกลุ่มของตนมากขึ้น เป็นกลุ่มชนชั้นที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศ และมีความสำคัญในทางเศรษฐกิจของประเทศมากที่สุด เนื่องจากให้ผลิตผลทางการเกษตรและอุตสาหกรรมมากที่สุด

2.5.2 <u>ลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์</u>

ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง เนื่องจากเป็นชนชั้นที่มีลักษณะปรากฏในภาพยนตร์อย่างชัดเจน และยังเป็นกลุ่มคนที่เป็นประชากรส่วนใหญ่ของสังคมเป็นอันดับหนึ่งและอันดับสองของสังคม โดยหยิบยกภาพยนตร์ผีตลกไทยมาเป็นพื้นที่ในการศึกษาเพื่อให้เห็นถึงลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

ในโลกของภาพยนตร์ผี มีตัวละครหลากหลายที่ล้วนเป็นองค์ประกอบที่ช่วยให้เนื้อเรื่องในภาพยนตร์ผีมีความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดเรื่องราว แม้ผู้ชมบางคนจะเห็นว่าตัวละครบางตัวหากถูกตัดออกไปก็ไม่ทำให้เค้าโครงเรื่องเสียหายหรือเสียอรรถรสในการรับชม แต่นั่นย่อมขึ้นอยู่กับความต้องการและจุดประสงค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ที่ต้องการจะสื่อสารถึงผู้ชมผ่านภาพยนตร์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากผลงานวิจัยต่างๆ เพื่อจำแนกลักษณะทางชนชั้นของภาพยนตร์ผีในทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง (narative and naration theory), กระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ (production) และกลุ่มเป้าหมาย (target audience) ที่อยู่ในงานวิจัยของ สุรพล ชลวิไล (2538), กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552) รวมทั้ง ฉลองรัฐ เฉมอมาลย์ชลมารค (2554) ดังนี้

| **ภาพยนตร์ผีไทยชนชั้นกลาง** | **ภาพยนตร์ผีไทยชนชั้นล่าง** |
|---|---|
| <u>*ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง*</u> | <u>*ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง*</u> |
| 1. โครงเรื่องซับซ้อน เข้าใจยาก | 1. โครงเรื่องเรียบง่าย เข้าใจได้ง่าย |
| 2. ไม่ลำดับโครงเรื่องตามขั้นตอนสูตรการเล่าเรื่อง | 2. ลำดับการเล่าเรื่องเป็นไปตามสูตรการเล่าเรื่อง |
| 3. เนื้อเรื่องได้รับการพัฒนาให้มีความน่าสนใจ | 3. เนื้อเรื่องไม่มีการพัฒนา ขาดความน่าสนใจ |
| 4. บทภาพยนตร์หลายหลาก มีเนื้อหาแปลกใหม่ | 4. บทภาพยนตร์วนเวียนอยู่กับเนื้อหาเดิม |
| 5. เนื้อหาภาพยนตร์หลากหลายมีความเป็นสากล | 5. เนื้อหาภาพยนตร์จำกัด เข้าใจเฉพาะในบางสังคม |

| ภาพยนตร์ผีไทยชนชั้นกลาง | ภาพยนตร์ผีไทยชนชั้นล่าง |
|---|---|
| 6. การเล่าเรื่องมีความเป็นจิตวิทยาเข้ามาเกี่ยวข้อง | 6. การเล่าเรื่องไม่ค่อยพิถีพิถัน ไม่ค่อยเกี่ยวกับจิตวิทยา |
| *กระบวนการสร้างสรรค์* | *กระบวนการสร้างสรรค์* |
| 7. ใช้เทคนิคทางด้านภาพยนตร์มาก เทคนิคซับซ้อน | 7. ไม่ค่อยมีเทคนิคด้านภาพยนตร์ ใช้เทคนิคเรียบง่าย |
| 8. การผลิตมีความละเอียดพิถีพิถัน | 8. การผลิตเรียบง่ายไม่ยุ่งยาก |
| 9. ต้นทุนการผลิตสูง | 9. ต้นทุนการผลิตต่ำ |
| *กลุ่มเป้าหมาย* | *กลุ่มเป้าหมาย* |
| 10. มักเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่น | 10. เป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับคนแทบทุกวัย |
| 11. กลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมในเมือง | 11. กลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมต่างจังหวัด |

ตารางที่ 2.2: ตารางเปรียบเทียบภาพยนตร์ผีไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีไทยชนชั้นล่าง

อัญชลี ชัยวรพร นักวิชาการและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย วิพากษ์ภาพยนตร์ผีปอบในฐานะภาพยนตร์เกรดบีไว้ในงานวิจัยเพิ่มเติมว่า เป็นภาพยนตร์ที่มีการลงทุนต่ำ ไม่ค่อยมีเทคนิคทางด้านภาพยนตร์ จะมีก็เพียงเทคนิคที่ทำให้ตัวละครปรากฏกาย (stop motion) ในฉากที่ผีปรากฏสลับกับฉากที่ตัวละครวิ่งหนีผี การถ่ายภาพแล้วหยุดภาพเพื่อถ่ายใหม่อีกครั้ง เพื่อเน้นฉากการปรากฏตัวของผี หรือปรับความเร็วของกล้องในฉากที่คนวิ่งหนีผี นักแสดงหน้าเดิม ฯลฯ เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม (อ้างใน กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน, 2552: 69) ด้วยเหตุนี้เอง ภาพยนตร์ผีปอบจึงตั้งกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมต่างจังหวัด ซึ่งส่วนใหญ่ของคนในชนบทเป็นกลุ่มคนรากหญ้า หรือคนชนชั้นล่าง ที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมและค้าขายเป็นหลัก

จากการประมวลลักษณะในด้านต่างๆ ของภาพยนตร์ผีชนชั้นล่างและชนชั้นกลางในงานวิจัยทั้งสามชิ้นข้างต้น จึงพอจะนำมาเป็นแนวทางในการหาคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยตามแนวทางทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง เช่น โครงเรื่อง ลำดับการเล่าเรื่อง ฯลฯ และจะได้นำมาใช้เป็นแนวทางการค้นหาคุณลักษณะอื่นของภาพยนตร์ผีตลกไทยตามทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องอื่นๆ ที่ยังไม่ปรากฏต่อไป

2.5.3 <u>อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

อุดมการณ์ หรือในภาษาฝรั่งเศสเรียกว่า 'Idéologie' มาจากนักปราชญ์กลุ่มที่

เรียกว่า ‘Empiricist’ กับนักปราชญ์อีกกลุ่มหนึ่งที่เรียกกว่า ‘Sensualist’ ซึ่งพวกหลังนี้เป็นพวกที่มีแนวโน้มเน้นวัตถุ โดยมี Destutt De Tracy นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส ได้ริเริ่มนำคำนี้มาใช้เพื่อแทนความหมายของสิ่งที่จะศึกษาเพื่ออธิบายถึงรากฐานความคิดในทางทฤษฎี และมีการศึกษาอย่างเป็นระบบในคริสต์ศตวรรษ ที่ 18-19 (กาญจนา แก้วเทพ, 2550: 58) อย่างไรก็ดี ความหมายของคำว่า ‘อุดมการณ์’ นั้นคลุมเครือมาโดยตลอด บ้างก็ว่าหมายถึงบทบาทความคิด บ้างก็ว่าหมายถึง สัจธรรม เหตุผลหรือวิทยาศาสตร์

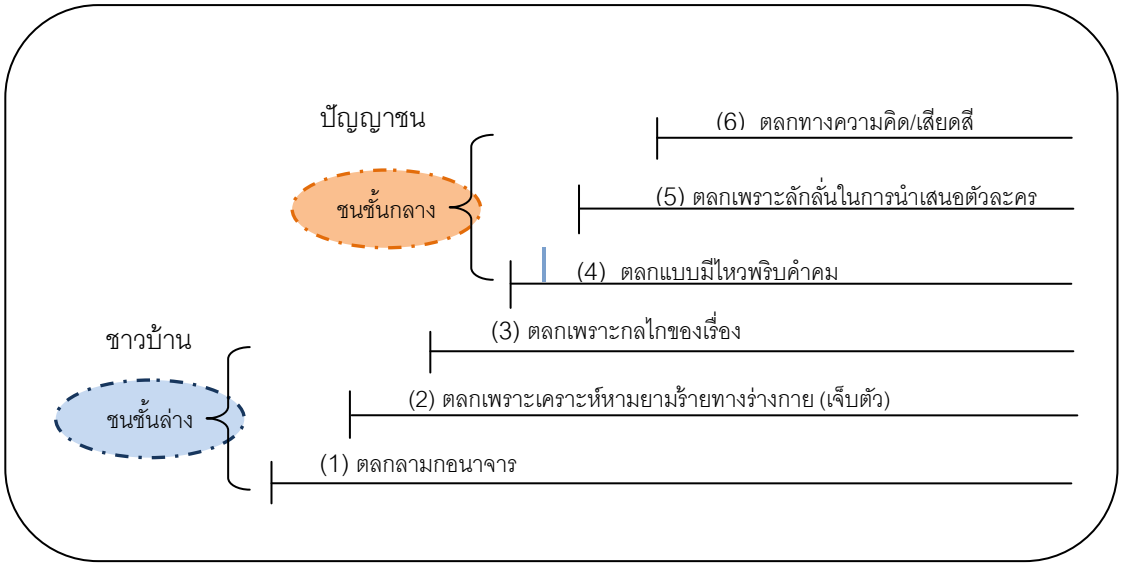
Karl Marx และ Federick Engels ให้ความเห็นเกี่ยวกับอุดมการณ์ว่าอุดมการณ์เป็นความคิดของคนชั้นชนหนึ่งที่ต้องการรักษาผลประโยชน์ทางชนชั้นของตนไว้ และพยายามเผยแพร่แนวคิดของตนให้เป็นที่เชื่อถือและยอมรับของชนชั้นอื่น (อ้างใน วรรณมณี บัวเทศ, 2545: 6)

กาญจนา แก้วเทพ ( 2550: 59) ได้รวบรวมทัศนะของนักลัทธิมาร์กซิสต์หลายๆ เพื่อให้ความหมายว่า ‘อุดมการณ์’ คือ ผลผลิตจากระบบจิตสำนึก (consciousness) และกระบวนการผลิตขึ้นใหม่ (reproduction) วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตคือบรรดาความคิด ความเข้าใจ ตัวแทน สัญลักษณ์ ฯลฯ แต่เนื่องด้วยผลิตดังกล่าวเป็นนามธรรม จึงกล่าวได้เฉพาะเมื่อมันได้แสดงตัวตนออกมาในรูปธรรมอื่นๆ อาทิ การทำกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวัน เช่น ขับรถไปทำงาน, อาบน้ำ, การโต้แย้ง, รับประทานอาหาร ฯลฯ กิจกรรมเหล่านี้ในบางครั้งก็มีปฏิบัติการณ์ทางอุดมการณ์แฝงอยู่ภายใน (ideological practice) เช่นเดียวกับภาษาพูดที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน แต่ไม่ได้หมายความว่าทุกคำพูดหรือทุกการกระทำของมนุษย์จะมีอุดมการณ์ ทั้งนี้ผลผลิตของอุดมการณ์อาจจะสอดคล้องหรือตรงกันข้ามกับความเป็นจริงก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับอุดมการณ์นั้นๆ และการที่จะทราบได้ว่าปฏิบัติการใดมีอุดมการณ์แฝงอยู่หรือไม่นั้นใช้เกณฑ์พิจารณาได้ 2 เกณฑ์ ได้แก่ (1) กิจกรรมนั้นมีเป้าหมายที่แน่นอนอย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะแสดงออกมาอย่างเปิดเผยหรือซ่อนเร้น และ (2) กิจกรรมนั้นระบุวิธีการที่แน่นอนอันหนึ่งในการไปสู่เป้าหมายนั้น

การผลิตภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องนั้นย่อมต้องกำหนดกลุ่มเป้าหมายของผู้ชมด้วยเหตุผลทางการตลาด เนื่องจากภาพยนตร์เป็นพาณิชยศิลป์ประเภทหนึ่ง จากการจำแนกภาพยนตร์แต่ละเรื่องพบว่า กลุ่มภาพยนตร์ที่มีเป้าหมายเป็นกลุ่มคนชนชั้นล่าง (ตลาดล่าง) คือกลุ่มคนที่มีรายได้ทางเศรษฐกิจไม่มาก มีการศึกษาน้อย มีสภาพสังคมที่ไม่พึงปรารถนา เช่น ลูกจ้างรายวันทั่วไป พนักงานกวาดถนน พนักงานเก็บค่าโดยสารรถประจำทาง พนักงานขับรถประจำทาง พ่อค้า-แม่ค้าหาบเร่ ฯลฯ มักชอบพอกับเรื่องราวความตลกที่มีเนื้อหาประเภทลามกอา

นาจาร ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย/ ตลกเจ็บตัว ตลกล้อเลียน และตลกแบบวิ่งไล่ ไม่ต้องตีความหมายในบทสนทนามากนัก เนื่องจากเป็นกลุ่มคนที่มีความรู้น้อย เช่น ภาพยนตร์เรื่อง ‘บ้านผีปอบ’ แทบทุกภาค อาทิ ในฉากที่ตัวละครหญิงสาวในเรื่องอาบน้ำในคลอง และลูบไล้เรือนร่างด้วยสบู่ ซึ่งมีหนุ่มๆ ในหมู่บ้านซุ่มดูอยู่ พร้อมกับพูดจาส่อไปในทางอนาจาร, ฉากที่คนตบตีทำร้ายปอบ, ปอบแก้แค้นทำร้ายคนคืน, ปอบเซ่อซ่าจนตัวเองต้องเจ็บตัว ฉากวิ่งหนีผีปอบลงตุ่มน้ำที่มีอยู่ทั่วไปในหมู่บ้าน นอกจากนี้ในภาพยนตร์เรื่อง ‘ผีปอบ Reformation’ ( 2555) ภาคต่อจาก ‘บ้านผีปอบ 2008’ ตัวละครคนก็มีวิธีการแปลงร่างผีปอบใหม่ เช่น ผีปอบขับรถแข่ง, ผีปอบค้นหาข้อมูลเครื่องในคนจากคอมพิวเตอร์ แต่ฉากก็ยังคงเป็นหมู่บ้านในชนบท ฯลฯ

หากพิจารณาลักษณะทางชนชั้นของสังคมไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์ตลก จากแผนภาพบันไดตลก (ladder of comedy) ของ Thompson (1946) ก็จะพบว่า ภาพยนตร์ตลกไทย สามารถแบ่งชนชั้นทางสังคมของไทยได้ ดังแผนภาพ




ภาพที่ 2.3: ขั้นบันไดตลก เมื่อเทียบเคียงกับชนชั้นในสังคมไทย

ภาพยนตร์ผีของไทยเป็นภาพยนตร์ที่มีรากเหง้ามาจากบริบทของสังคมไทยอย่างมีเอกลักษณ์ในทั้งสองด้านคือความเชื่อเรื่องวิญญาณนิยม เช่น ผีแม่นาค ใน ‘แม่นาคพระโขนง’, ผีตะเคียน ใน ‘ตะเคียน’, ผีเสือสมิง[18] , ‘สาปเสือที่ลำน้ำกษัตริย์’ ฯลฯ และยังได้รวบรวมการ เป็นสังคมรักสนุกของไทย ซึ่ง เห็นได้จากการละเล่นหรือมหรสพไทยสมัยก่อน เช่น มอญซ่อนผ้า, โพงพาง, อ้ายเข้อ้ายโขงหรือ จำอวดที่กลายมาเป็นการแสดงตลกในปัจจุบันและได้ถูกสั่งสมกลาย

เป็นอุปนิสัยของคนไทยทั่วไป เอกลักษณ์ของคนไทยทั้งสองลักษณะได้ถูกนำมารวมกันอยู่ใน ‘ภาพยนตร์ผีตลกไทย’ ได้แก่ ความคิดความเชื่อดั้งเดิมของคนไทยและอุปนิสัยใจคอของคนในสังคมมารวมอยู่ในภาพยนตร์ จึงถือว่ามี เอกลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นอนุเภทกภาพยนตร์ที่น่าค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ทั้งสองเภทกะยิ่งนัก

ในที่นี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยตามแนวทางเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ซึ่งเมื่อทราบคุณลักษณะอันหาได้จากที่มาของภาพยนตร์ผีตลกไทยแล้ว ผู้วิจัยก็จะได้ศึกษาถึงลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ทางชนชั้นในสังคมที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์ ทั้งนี้ในการศึกษาคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยนั้น จะเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ผีตลกไทยในโลกภาพยนตร์ อันจะเป็นประโยชน์ต่อธุรกิจด้านภาพยนตร์ ซึ่งสูตรดังกล่าวก็จะกลายเป็นศรย้อนมาเป็นแบบแผนหรือบรรทัดฐานในการสร้างความคาดหวังของผู้ชมในแต่ละชนชั้น หรือส่งผลให้เกิดการสืบทอดแบบแผน จนได้กลายมาเป็นวัฒนธรรมของสังคม ส่วนการศึกษาลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมจะเป็นแนวทางในการศึกษาตัวบทภาพยนตร์อันเป็นพื้นที่ที่สืบทอดและถ่ายทอดลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นในสังคมอันเป็นประโยชน์ในวงวิชาการต่อไป

## 2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

**2.6.1 ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค (2554) ภาพยนตร์ผีไทย : เรื่องเล่า สัมพันธบท และเภทกะ** เพื่อทำความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของบริบททั้งสาม ในภาพยนตร์ผีไทย ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพประเภทการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) โดยใช้แนวคิดเรื่อง ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ( narrative and narration theory) เภทกทฤษฎี ( genre theory) และแนวคิดเรื่อง สัมพันธบท ( intertexual approach) เลือก ภาพยนตร์ด้วยระบบโควต้า ( quota)โดยกำหนดให้มีตัวแทน ภาพยนตร์ผีในแต่ละยุคทั้งสองยุค ได้แก่ ยุคอดีต (2513-2539) และภาพยนตร์ผีไทยยุคร่วมสมัย (2540-2551) ยุคละจำนวน 20 เรื่อง

ผลการศึกษาพบว่า ในมิติแห่งเภทกะ (genre dimension) เกิดการกลายพันธุ์เป็นอนุเภทกะพันธ์ผสมมากมายตามกระแสแนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยเภทกะที่มักถูกหยิบนำมาผสมผสานกับภาพยนตร์ผีอยู่เสมอ คือเภทกะยอดนิยมอย่าง ตลก รัก และแอ๊คชั่น ( action) สืบสวนสอบสวน ฯลฯ ในมิติของการเล่าเรื่อง (narrative dimension) ภาพยนตร์ผีไทยได้มีการ

ปรับเปลี่ยนส่วนประกอบที่สำคัญของเรื่องเล่าให้เป็นไปตามยุคสมัย มีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อน ไม่เรียงลำดับการเล่าเรื่องทำให้เข้าใจยากขึ้น มีระบบการถ่ายทำและการผลิตที่มีความประณีตบรรจงตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ขณะที่ภาพยนตร์ผีบางส่วนก็ยังคงสืบสานแนวนิยมเดิม ซึ่งยังคงเป็นตัวละครผีในตำนานความเชื่อ เช่น ผีกระสือ ผีตะเคียน ฯลฯ การเล่าเรื่องเรียบง่าย ระบบการถ่ายทำไม่ยุ่งยากซับซ้อน

การปรับตัวของภาพยนตร์ผีในปัจจุบันก็เนื่องมาจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ในเรื่องเวลา เส้นแบ่งกลางวันและกลางคืนในการดำเนินชีวิตของผู้คนในปัจจุบันพร่าเลือน ผีจึงปรากฏตัวในตอนกลางวันได้ ต่างจากภาพยนตร์ผีในอดีตที่ผีมักปรากฏตัวตอนกลางคืน นอกจากนี้ ผีที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีสมัยใหม่ยังมีสถานภาพที่หลากหลาย เช่น ผีต่างด้าว ผีอัญเพศ [19] ผีต่างชาติ ผิดกับผีตามตำนานที่ส่วนใหญ่ยังคงเป็นเพศหญิงเช่นเดิม ในเรื่องเทศะ ผีในภาพยนตร์ผีสมัยใหม่ปรากฏได้ทุกที่ เช่น โรงแรม อพาร์ตเมนต์ เครื่องบิน โรงภาพยนตร์ ฯลฯ และยังสามารถเข้าไปสิงในอุปกรณ์ทันสมัย เช่น แผ่นซีดีรอม (cd-rom) อินเทอร์เน็ต ต่างจากภาพยนตร์แนวนิยมเดิมที่ยังคงอยู่ตามชนบท

ด้านหนึ่งของภาพยนตร์ผีไทยคือ การปรับขยายเภทกะในเชิงชนชั้นมีการปรับตัวเองจากการเป็นภาพยนตร์บันเทิงของชนชั้นล่างไปสู่การเป็นความบันเทิงของชนชั้นกลาง ภาพยนตร์ผีไทยปัจจุบันจึงมีทั้งภาพยนตร์แบบชนชั้นล่างและชนชั้นกลางปะปนกันอยู่ในตลาด

อย่างไรก็ดี วิวัฒนาการของโลกในยุคปัจจุบันที่ได้ปรับเปลี่ยนหลายสิ่งหลายอย่างให้ทันสมัย และทันต่อเหตุการณ์ ทำให้ภาพยนตร์ผีแต่ละชนชั้นต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในวงการภาพยนตร์ จึงอาจมีการหยิบยืมคุณลักษณะบางประการและนำมาผสมผสานกับชนชั้นของตัวเองเพื่อความอยู่รอดในวงการภาพยนตร์ ซึ่งการหยิบยืมเช่นนี้ก่อให้เกิดการผ่องถ่ายคุณลักษณะของกันและกันถึง 4 คู่ คือ (1) เกิดการแลกเปลี่ยนหยิบยืมคุณลักษณะระหว่างภาพยนตร์ผีชนชั้นล่างและภาพยนตร์ผีชนชั้นกลาง (2) เกิดการแลกเปลี่ยนหยิบยืมคุณลักษณะระหว่างภาพยนตร์ตลกชนชั้นล่างและภาพยนตร์ตลกชนชั้นกลาง (3) เกิดการแลกเปลี่ยนหยิบยืมคุณลักษณะระหว่างภาพยนตร์ผีชนชั้นล่างและภาพยนตร์ตลกชนชั้นกลาง (4) เกิดการแลกเปลี่ยนหยิบยืมคุณลักษณะระหว่างภาพยนตร์ตลกชนชั้นล่างและภาพยนตร์ผีชนชั้นกลาง

ทางด้านการปรับขยายเภทกะ การประกอบสร้างความจริงในภาพยนตร์ผีย่อมส่งผลกระเทือนต่อสังคม ในแต่ละเภทกะภาพยนตร์มีอุดมการณ์หรือความหมายเชิงสังคมแฝงอยู่ เช่น อุดมการณ์พุทธศาสนา (buddhism), ด้านความเชื่อและไสยศาสตร์, ด้านวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาอุดมการณ์ทางด้านชนชั้นที่ปรากฏในภาพยนตร์ผี เนื่องจากถูกใช้เป็นพื้นที่

สืบทอดอุดมการณ์ของชนชั้นล่าง ทั้งยังเป็นพื้นที่ปรับตัวอันก่อให้เกิดการงอกเงยของอุดมการณ์ของชนชั้นกลางตามรอยทางการวิจัยหลายชิ้นที่แสดงให้เห็นว่าในภาพยนตร์ผีมีอุดมการณ์ทางชนชั้นแฝงอยู่

2.6.2 **กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน** (2552) **ศึกษาภาพยนตร์ไทยในสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547) กรณีศึกษาเภทกภาพยนตร์ผี ภาพยนตร์รัก และภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่** เพื่อทำความเข้าใจวัฒนธรรมร่วมสมัยและอุตสาหกรรม ของภาพยนตร์ผี ภาพยนตร์รัก และภาพยนตร์หลังยุคสมัยใหม่ในแต่ละยุค ด้วยการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ในแนวทางวัฒนธรรมศึกษา (cultural studies) โดยสนใจโครงสร้างความคิด และการประกอบสร้างความหมายที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์ทั้งสามประเภท

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ผีเป็นพื้นที่ต่อสู้แย่งชิงความคิดของชนชั้นอย่างน้อย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มคนชนชั้นกลางและกลุ่มคนชนชั้นล่าง โดยกลุ่มชนชั้นกลางระดับล่างหรือชนชั้นล่างได้ไต่ระดับเข้ามาผลิตภาพยนตร์หลังจากที่มีการเริ่มสะสมทุนและความรู้ในการผลิตภาพยนตร์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าความเชื่อเรื่องวิญญาณเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยซึ่งแทรกซึมอยู่ในทุกชนชั้น โดยเฉพาะชนชั้นล่างที่ยังคงเชื่อถือเรื่องนี้อย่างเหนียวแน่น ในขณะที่ชนชั้นกลางและชนชั้นสูงเริ่มหันหน้าเข้าหาเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ตามกระแสสมัยนิยม อาจเป็นเพราะชนชั้นล่างไม่มีฐานความรู้กว้างขวางพอที่จะรับความคิดใหม่ๆ เพราะคุ้นเคยกับระบบคิดแบบเดิมคือวิญญาณนิยม หรือเป็นเพราะเรื่องวิญญาณ/คุณไสยสามารถเป็นที่พึ่งพาให้พวกเขาได้อย่างน้อยก็ทางจิตใจ ทำให้เป็นชนชั้นเดียวที่ยังคงยึดมั่นอยู่กับแนวทางไสยศาสตร์มากกว่าวิทยาศาสตร์ ต่อมาเมื่อ กลุ่มชนชั้นกลางได้ก้าวเข้ามาในพื้นที่การผลิตภาพยนตร์ โดยตีความผีแบบใหม่ ได้แก่ (1) การนำวิทยาศาสตร์ที่ถือได้ว่าคู่แย้งกับไสยศาสตร์มาเป็นองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง เช่น เรื่อง ‘ปอบหวีดสยอง’ (2544) ที่ผีปอบสาวถูกสะกดวิญญาณลงในแผ่นดิสก์ (disk) หรือเรื่อง ‘ขุนกระบี่ผีระบาด’ (2547) ใช้ยาปฏิชีวนะฉีดเข้าไปในตัวผีดิบเพื่อทำให้หมดฤทธิ์ (2) เวลา มีการสลับเวลาอดีตกับปัจจุบัน เช่นเรื่อง ‘ปีหนึ่งเพื่อนกันและวันอัศจรรย์ของผม’ (2536), ‘สาบเสือที่ลำน้ำกษัตริย์’ (2545) แทนที่จะเป็นเวลาในอดีตอย่างเดียว และยังใช้เทคนิคการเล่าเรื่องสลับไปสลับมาจนเข้าสู่ภพปัจจุบัน เช่น เรื่อง ‘ท้าฟ้าลิขิต’ (2540), ‘Six หกตายท้าตาย’ (2547) แตกต่างจากผียุคก่อนที่เล่าเรื่องจากอดีตสู่ปัจจุบัน (3) สถานที่ เริ่มมีจุดกำเนิดในพื้นที่เมือง เช่น คู่แท้สองโลก (2537), บุปผาราตรี (2546) ทั้งยังแบ่งสถานที่ออกเป็นสถานที่จำกัดและไม่จำกัด คือผีในอดีตมักวนเวียนอยู่ใน

สุสาน สถานที่ที่เสียชีวิต หรือบ้าน แต่ผีแบบใหม่สามารถปรากฏได้ทุกที่ (4) มุมมองการเล่าเรื่อง มีการเล่าเรื่องในมุมมองของผี แตกต่างจากในอดีตที่มองมาจากคนกลัวผี เช่น 'ตุ๊กแกผี' (2547) (5) โครงเรื่อง มีความหลากหลาย อาทิ โครงเรื่องผีสืบสวนสอบสวน เช่น 'ผีช่องแอร์' (2546), 'ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ' (2547) (6) การใช้เทคนิคพิเศษทางภาพและเสียง เช่น มุมกล้อง การจัดแสง การตัดต่อ เทคนิคพิเศษ (special effect/ visual effect) เหล่านี้เป็นแนวความคิดที่ไม่ใช่ความคิดดั้งเดิมที่เคยอยู่ในภาพยนตร์ไทย ภาพยนตร์ผีตลกไทยจึงแบ่งกลุ่มได้เป็น 2 กลุ่ม คือ (1) กลุ่มผู้ชมชนชั้นกลางที่นำแนวคิดเทคนิคพิเศษทางด้านภาพและเสียงมาใช้ในภาพยนตร์ และ (2) กลุ่มผู้ชมชนชั้นล่างที่ยังมีแนวคิดดั้งเดิมแฝงอยู่และไม่ค่อยพบเทคนิคพิเศษทั้งทางด้านภาพและเสียง แต่ทว่า ภาพยนตร์ ถูกสร้างมาเพื่อเหตุผลทางการพาณิชย์ การผลิตภาพยนตร์จึงต้องคำนึงถึงกลุ่มเป้าหมายซึ่งไม่ได้มีแค่เฉพาะชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งเท่านั้น แต่กลุ่มเป้าหมายถูกขยายไปถึงชนชั้นอื่น ซึ่ง เมื่อพิจารณาภาพรวมของภาพยนตร์ไทยในแต่ละอนุเภทกะก็จะพบว่ามีลักษณะที่สามารถแบ่งชนชั้นทางสังคมอยู่ภายใน

การวิจัยเรื่องภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) ถือเป็นงานวิจัยที่มีความโดดเด่นมาก เพราะช่วยเผยให้เห็นระบบสุนทรียะและโลกทัศน์จากภาพยนตร์พร้อมกันถึง 3 เภทกะ ซึ่งล้วนเป็นเภทกภาพยนตร์ที่มีความสำคัญต่อวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยทั้งสิ้น และยังใช้แนวทางการศึกษาวิจัยที่มีการผสมผสานกันระหว่างแนวทางการศึกษาแบบ classic อย่างการศึกษาเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายในวงการนิเทศศาสตร์มายาวนาน ผนวกกับนำแนวทางการศึกษาวิจัยที่มีความร่วมสมัยอย่างกรอบแนวคิดหลังสมัยใหม่ ที่จัดได้ว่ายังเป็นของใหม่และไม่แพร่หลายนักในวงการนิเทศศาสตร์ โดยนำมาผสมผสานกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ อาจกล่าวได้ว่างานวิจัยของ กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน ชิ้นนี้ ได้ว่านำความก้าวหน้ามาสู่แวดวงการศึกษาภาพยนตร์ไทย และวงการนิเทศศาสตร์เป็นอย่างยิ่ง

2.6.3 **มาโนช ซุ่มเมืองปัก ( 2547) ทำการวิจัย การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์** เพื่อศึกษา และทำความเข้าใจการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ และ แนวทางการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องบุญชู ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ภาพยนตร์ชุด บุญชู จำนวน 6 ตอน ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์และบุคคลผู้เกี่ยวข้อง

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์เรื่องบุญชูทั้ง 6 ภาค ใช้อารมณ์ขันเป็นตัวชูโรงด้วยกลวิธีที่หลากหลาย โดยใช้แนวคิดบันไดตลก (ladder of comedy) ของ Thompson แทบทุกรูปแบบ

เพราะตระหนักดีว่าผู้สร้างไม่สามารถคาดหวังอารมณ์ร่วมของคนดูได้เสมอไป การใช้ความหลากหลายของมุขตลกทำให้คนดูแทบทุกเพศทุกวัยสนุกไปกับภาพยนตร์ ซึ่งสามารถแบ่งมุขตลกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ มุขตลกแบบชาวบ้าน (ตลกจารีตไทย) และตลกปัญญาชน [20] (กลุ่มซูโม่สำอาง)

งานวิจัยข้างต้น จึงเป็นประโยชน์กับงานวิจัยชิ้นนี้ ด้วยเหตุผลที่ว่า หากภาพยนตร์ตลกเรื่องบุญชูทั้ง 6 ภาค สามารถจัดให้อยู่ในบันไดตลกในชั้นต่างๆ ได้ ภาพยนตร์ตลกเรื่องอื่นๆ รวมทั้งภาพยนตร์ผีตลกไทยก็น่าจะพบร่องรอยของการแบ่งชนชั้นด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ สามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า มุขตลกปัญญาชนน่าจะสอดคล้องกับภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ชมชนชั้นกลาง ซึ่งอาศัยอยู่หนาแน่นในเขตตัวเมือง เนื่องด้วยได้รับการศึกษาที่ดีจึงมีความสามารถในการคิดเชื่อมโยงมุขตลกที่ค่อนข้างซับซ้อนและตีความได้อย่างเข้าใจ ส่วนมุขตลกแบบชาวบ้านน่าจะสอดคล้องกับภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ชมชนชั้นล่างที่มีภูมิลำเนาในชนบทและมีการศึกษาไม่สูงนัก ความสามารถในการใช้เหตุผลและคิดเชื่อมโยงมุขตลก มุขตลกที่คนกลุ่มนี้สามารถเข้าใจได้จึงเป็นมุขตลกที่สื่อความได้โดยตรง ไม่ซับซ้อน

งานวิจัยทั้งสามเป็นดังตะเกียงส่องทางให้เห็นถึงคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยในสังคมไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏอยู่เบื้องหลังอนุเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทย ผู้วิจัยใคร่ศึกษาถึงคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยเนื่องจากมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากภาพยนตร์สยองขวัญแบบตลกเบาสมองของฮอลลีวูดและที่อื่นๆ นอกจากนี้ ยังจะได้ศึกษาเรื่องชนชั้นทางสังคมผ่านเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทย อันเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในสังคมไทยในปัจจุบันและมีท่าทีว่าจะได้รับความนิยมต่อไป ผู้วิจัยจึงขอศึกษาต่อยอดงานวิจัยทั้งสามข้างต้น โดยใน *งานวิจัย*ของ มาโนช ชุ่มเมืองปัก (2547) ได้ศึกษา *การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์* สามารถเทียบเคียงคุณลักษณะระหว่างตลกปัญญาชน และตลกชาวบ้าน ดังตาราง

| ตลกชาวบ้าน | ตลกปัญญาชน |
|---|---|
| 1. เกิดจากการสืบทอดต่อกันมาของชาวบ้าน เช่น ลิเก ตลกคาเฟ่ ภาพยนตร์ของ ดอกดิน กัญญามาลย์ | 1. เกิดจากกลุ่มซูโม่สำอางในรายการโทรทัศน์ 'เพชฌฆาตความเครียด' |
| 2. มุขตลกทั่วไปเล่นได้ตลอด ไม่คำนึงถึงเหตุการณ์ | 2. มุขตลกที่ทันสมัย ทันต่อเหตุการณ์ |
| 3. คำพูดที่หยาบโลน หรือทะลึ่งทะเล้นค่อนข้างโจ่งแจ้ง ไม่ต้องตีความหมาย | 3. ไม่มีคำพูดหยาบโลนโจ่งแจ้งแต่จะเป็นความหมายโดยนัยให้ตีความ |
| 4. มีคำพูดสบถ หยาบคาย บ่อยครั้ง | 4. แทบไม่มีคำพูดหยาบคาย |

| ตลกชาวบ้าน | ตลกปัญญาชน |
|---|---|
| 5. ตลกเจ็บตัวด้วยความเซ่อซ่า หรือวิ่งไล่กัน | 5. ล้อเลียน หรือกระทบกระเทียบผู้อื่น/ สิ่งอื่น |
| 6. กลุ่มตลกที่มีการศึกษาค่อนข้างต่ำ/ ต่ำ | 6. กลุ่มตลกที่มีการศึกษาค่อนข้างสูง/สูง |
| 7. ไม่ค่อยมีใส่ความคิดสร้างสรรค์ | 7. มีความคิดสร้างสรรค์ |
| 8. มีพื้นฐานครอบครัวเป็นชนชั้นล่าง | 8. มีพื้นฐานครอบครัวเป็นชนชั้นกลาง |

ตารางที่ 2.3: ตารางเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างตลกชาวบ้านกับตลกปัญญาชน

หากใช้เกณฑ์เรื่องชนชั้นเพื่อแบ่งหมวดหมู่ภาพยนตร์ผีไทยแล้ว สามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ (1) กลุ่มที่ผลิตภาพยนตร์ออกมาเป็นสากล มีความหลากหลายในเรื่องบท และมีการผลิตที่ลงตัว อันเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับชนชั้นกลาง (2) กลุ่มที่ผลิตภาพยนตร์เพื่อเป้าหมายเฉพาะกลุ่ม กล่าวคือ องค์ประกอบโดยรวมในเรื่องนั้นมักไม่มีการพัฒนา ผู้ชมสามารถ คาดเดาเหตุการณ์ต่างๆ ได้ (สุรพล ชลวิไล, 2538: 56) อันเป็นรูปแบบที่ผลิตสำหรับคนชนชั้นล่างสอดคล้องกับงานวิจัยของ อัญชลี ชัยวรพร นักวิชาการและนักวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยวิพากษ์ภาพยนตร์ผีปอบในฐานะภาพยนตร์เกรดบีเพิ่มเติมว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีการลงทุนต่ำ ไม่ค่อยมีเทคนิคทางด้านภาพยนตร์ จะมีก็เพียงเทคนิคที่ทำให้ตัวละครปรากฏกาย (stop motion) ในฉาก ที่ผีปรากฏ สลับกับฉากที่ตัวละครวิ่งหนีผี การถ่ายภาพแล้วหยุดภาพเพื่อถ่ายใหม่อีกครั้งเพื่อเน้นฉากการปรากฏตัวของผี หรือปรับความเร็วที่กล้องในฉากที่คนวิ่งหนีผี เป็นต้น (อ้างใน กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน, 2552: 69) ด้วยเหตุนี้เอง ภาพยนตร์ผีปอบจึงตั้งกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมต่างจังหวัด ซึ่งส่วนใหญ่ของคนในชนบทเป็นกลุ่มคนที่มีการศึกษาและรายได้น้อย อันเป็นคุณลักษณะที่เด่นชัดของกลุ่มคนชนชั้นล่าง

# บทที่ 3
# วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นทางสังคม และอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย เป็นงานวิจัยที่ใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ซึ่งใช้แนวทางการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ด้วยการพรรณนาข้อมูลที่ได้จากการศึกษา (descriptive analysis) โดยใช้เกณฑ์ตามทฤษฎีต่างๆ ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างชนชั้นทั้งสองของสังคมไทยที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ซึ่งมีรายละเอียดของระเบียบวิธีวิจัยดังต่อไปนี้

## 3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 แหล่งข้อมูลประเภทภาพยนตร์

a. สำรวจภาพยนตร์ผีตลกไทยในช่วง พ.ศ. 2544-2553 โดยคัดเลือกเฉพาะภาพยนตร์ผีตลกไทยซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 20 เรื่องดังนี้

ตารางที่ 3.1 รายชื่อภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งหมดที่ฉายในโรงภาพยนตร์ในปี 2544-2553 (ที่มาจาก http://www .thaicinema.org/listoffilm.asp)

| ลำดับ | ภาพยนตร์ | ผู้ผลิต/ นำเข้า | กลุ่มชนชั้นเป้าหมาย | ปีที่เผยแพร่ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | ผีหัวขาด1 | ฟิล์มบางกอก | ชนชั้นล่าง | 2545 |
| 2 | คนบอผีบ้าป่าช้าแตก | สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์แนทชั่นแนล | ชนชั้นกลาง | 2546 |
| 3 | หลบผี ผีไม่หลบ | Coliseum Intergroup | ชนชั้นล่าง | 2546 |
| 4 | ขุนกระบี่ผีระบาด | ฟิล์มบางกอก | ชนชั้นกลาง | 2547 |
| 5 | วาไรตี้ผีฉลุย | สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์แนทชั่นแนล | ชนชั้นกลาง | 2548 |
| 6 | โกยเถอะโยม | GTH | ชนชั้นล่าง | 2549 |
| 7 | โกยเถอะเกย์ | สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์แนทชั่นแนล | ชนชั้นกลาง | 2550 |
| 8 | ผีไม้จิ้มฟัน | อาวอง | ชนชั้นล่าง | 2550 |
| 9 | หอแต๋วแตก แหวกชิมิ | พระนครฟิล์ม | ชนชั้นกลาง | 2550 |
| 10 | บ้านผีปอบ 2008 | Golden A Entertainment | ชนชั้นล่าง | 2551 |
| 11 | บ้านผีเปิบ | สหมงคลฟิล์มอินเตอร์แนทชั่นแนล | ชนชั้นล่าง | 2551 |

| ลำดับ | ภาพยนตร์ | ผู้ผลิต/ นำเข้า | กลุ่มชนชั้นเป้าหมาย | ปีที่เผยแพร่ |
|---|---|---|---|---|
| 12 | เพื่อนกันเฉพาะวันพระ | Monofilm | ชนชั้นกลาง | 2551 |
| 13 | สะใภ้บริ๊อ..อ์..อ์ | หนังสนุก | ชนชั้นล่าง | 2551 |
| 14 | กระสือฟัดปอบ | 5 4 3 2 Action Film | ชนชั้นล่าง | 2552 |
| 15 | ผีตุ๋มติ๋ม | สหมงคลฟิล์มอินเตอร์แนทชั่นแนล | ชนชั้นล่าง | 2552 |
| 16 | จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า | The Action | ชนชั้นล่าง | 2552 |
| 17 | โยมผีพ่อ | Pacific Island Film | ชนชั้นล่าง | 2552 |
| 18 | หอแต๋วแตก แหกกระเจิง | พระนครฟิล์ม | ชนชั้นกลาง | 2552 |
| 19 | สาระแนเห็นผี | ลักษ์ฟิล์ม | ชนชั้นกลาง | 2553 |
| 20 | น้ำ ผีนองสยองขวัญ | M 37 | ชนชั้นกลาง | 2553 |
| | | **จำนวนภาพยนตร์ชนชั้นกลาง** | **9** | **เรื่อง** |
| | | **จำนวนภาพยนตร์ชนชั้นล่าง** | **11** | **เรื่อง** |

หมายเหตุ: ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ภาพยนตร์ คือ การวิเคราะห์องค์ประกอบตัวบทภาพยนตร์ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก (เวลา/สถานที่) ปมขัดแย้ง การคลี่คลายปมขัดแย้ง และตรรกะในเรื่องเล่า ได้แก่ การพัฒนาตัวเรื่อง และจุดยืนการเล่าเรื่อง

b. <u>จำแนกภาพยนตร์ผีตลกไทยออกเป็น 2 กลุ่ม</u> โดยใช้การวิเคราะห์องค์ประกอบในตัวบทภาพยนตร์ ได้แก่ โครงเรื่อง, แก่นเรื่อง, ตัวละคร, ฉาก (เวลา/สถานที่), บทสนทนา, ปมขัดแย้ง การคลี่คลายปมขัดแย้ง และตรรกะในเรื่องเล่า ได้แก่ การพัฒนาตัวเรื่อง และจุดยืนการเล่าเรื่อง เป็นเกณฑ์ในการจำแนกประเภทชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์

c. <u>เลือกสรรบุคคลผู้ร่วมพิจารณา</u> จำแนกประเภทชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ จำนวน 2 ท่าน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

i. มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านภาพยนตร์หรือทางด้านชนชั้นในสังคมไทยด้านใดด้านหนึ่ง หรือทั้งสองด้าน

ii. ผ่านงานด้านการวิจัยประเภทใดก็ได้มาไม่ต่ำกว่า 1 เรื่อง เนื่องจากเป็นพื้นฐานความเข้าใจถึงกระบวนการและขั้นตอนของงานวิจัย

d. <u>จำแนกภาพยนตร์ผีตลกไทยโดยใช้เกณฑ์รายได้</u> ที่ได้จากการฉายในโรงภาพยนตร์สูงสุดในแต่ละประเภทชนชั้น แบ่งเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยชั้นกลาง 5 เรื่อง ภาพยนตร์ผีตลกไทยชั้นล่าง 5 เรื่อง

e. ประชากรที่ศึกษา คือ วีดิทัศน์ ( vcd/dvd) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เคยเผยแพร่ในโรงภาพยนตร์จำนวน 10 เรื่อง ตามที่ได้คัดเลือกไว้

ตารางที่ 3.2 ภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ชม ชนชั้นกลาง

| ลำดับ | ภาพยนตร์ | ผู้ผลิต/ นำเข้า | รายได้ (ล้านบาท) | ปีที่เผยแพร่ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | หอแต๋วแตกแหกกระเจิง | พระนครฟิล์ม | 56.52 | 2550 |
| 2 | สาระแนเห็นผี | ลักษ์ฟิล์ม | 42.2 | 2553 |
| 3 | วาไรตี้ผีฉลุย | สหมงคลฟิล์ม | 33.3 | 2548 |
| 4 | โกยเถอะเกย์ | สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์แนทชั่นแนล | 20.52 | 2550 |
| 5 | ผีไม้จิ้มฟัน | อาวอง | 20.20 | 2550 |

ที่มา: รายได้จาก entertainweekly.in.th

ภาพที่ 3.1 ภาพแสดงใบปิดหนังของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 5 เรื่อง

ตารางที่ 3.3 ภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ชม ชนชั้นล่าง

| ลำดับ | ภาพยนตร์ | ผู้ผลิต/ นำเข้า | รายได้ (ล้านบาท) | ปีที่เผยแพร่ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | ผีหัวขาด 1 | พระนครฟิล์ม | 73 | 2545 |
| 2 | โกยเถอะโยม | GTH | 69.7 | 2549 |
| 3 | หลบผี ผีไม่หลบ | Coliseum Intergroup | 30 | 2546 |
| 4 | สะใภ้บรื๋อ..อ์..อ์ | หนังสนุก | 24 | 2551 |
| 5 | ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ | พระนครฟิล์ม | 17 | 2551 |

ที่มา: รายได้จาก entertainweekly.in.th

ภาพที่ 3.2 ภาพแสดงใบปิดหนังของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง

3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

ค้นคว้าเอกสารที่มีข้อมูลเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้ง 10 เรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่องมีข้อมูลประเภทเอกสารมากน้อยต่างกัน อาทิ นิตยสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ วารสาร ทั้งทางวิชาการและวารสารเพื่อความบันเทิงทั่วไป หนังสือพิมพ์ หนังสือและเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ รวมทั้งทางเว็ปไซต์ (website) ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

## 3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีแนวทางการศึกษาข้อมูลโดยวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ด้วยการตีความและจดบันทึกเหตุการณ์จากการชมภาพยนตร์ที่ทำการศึกษา โดยใช้องค์ประกอบด้านตัวบทภาพยนตร์ (สาร) ร่วมกับบุคลากรผู้มีความรู้ด้านภาพยนตร์หรือด้านชนชั้นในสังคมไทย ที่มีประสบการณ์ในการทำงานวิจัยมาไม่ต่ำกว่า 1 เล่ม เพื่อร่วมพิจารณาแบ่งกลุ่มภาพยนตร์ออกเป็น 2 กลุ่ม โดยใช้เกณฑ์เดียวกัน จากนั้นก็จะได้ วิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้งสองกลุ่ม จำนวน 10 เรื่อง ตามทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์บทสนทนา ศึกษาจุดร่วม -จุดต่างในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง รวมถึงศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมจากหนังสือตำราและเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินงานไว้ด้วยการศึกษาตัวบท: ภาพยนตร์ผีตลกไทย (textual analysis) ตามเกณฑ์ ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วัจนกรรมทฤษฎี และแนวคิดเรื่องชนชั้น ดังนี้

3.2.1) ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง (narrative and narration theory)

*A. องค์ประกอบของเรื่องเล่า (component of narrative)*

a. <u>โครงเรื่อง (plot)</u>

i. เรียบง่าย

ii. ซับซ้อน

b. <u>แก่นเรื่อง (theme)</u>

i. ตอกย้ำแนวคิดเดิม ( เช่น เถ้ากระดูกปลิวเข้าตาแล้วจะเห็นผี, คนทำบุญอุทิศส่วนกุศลผีได้ในทางศาสนาพุทธ, ผียังวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่ตนตายหากยังไม่ได้ทำพิธีทางศาสนาพุทธ หรือยังกังวลกับเรื่องทางโลก ฯลฯ)

ii. สร้างแนวคิดใหม่ (เช่น คนอาฆาตแค้นผี, ผีกับคนอยู่ร่วมกันได้, แนวคิดเรื่องสิทธิมนุษยชน, แนวคิดเรื่องการยอมรับรสนิยมทางเพศที่แตกต่าง ฯลฯ)

iii. ผสมผสานแนวคิดใหม่กับแนวคิดเดิม (การที่เถ้ากระดูกปลิวเข้าตาก็สามารถเห็นผีได้โดยไม่ต้องท่องคาถาเห็นผีก่อน)

c. <u>ตัวละคร (character)</u> การแก้ไขปัญหาของตัวละครเอก

i. แก้ปัญหาด้วยตัวเอง

ii. แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาพระ

iii. แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาผี

iv. แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาหมอผี

d. <u>ฉาก (setting)</u>

i. เวลา (time)

- การเล่าเรื่องแบบลำดับเวลา (non-flashback)
- การเล่าเรื่องแบบไม่ลำดับเวลา (flashback)

ii. สถานที่ (location)

- เมือง
- ชนบท

e. <u>บทสนทนา (dialogue)</u>

i. บทสนทนาที่มีความหมายโดยตรง (denotation dialogue)

ii. บทสนทนาที่มีความหมายบ่งนัย (connotation dialogue)

f. <u>ปมขัดแย้ง (conflict)</u>

i. สถานการณ์

ii. ผลประโยชน์

iii. อาฆาตแค้น

iv. อิจฉาริษยา

v. ความรัก

g. <u>การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)</u>

i. ผีตระหนักรู้แล้วจากไปเอง

ii. ผีถูกปราบโดยศาสนา

iii. ผีไม่ได้จากไปแต่ยังอยู่กับคน

iv. คนตายไปอยู่กับผี

*B. <u>ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)</u>*

a. <u>การพัฒนาตัวเรื่อง (story development)</u>

i. จุดหักเหของเรื่องน้อยกว่าหรือเท่ากับ 2 ครั้ง

ii. จุดหักเหของเรื่องมากกว่า 2 ครั้ง

b. <u>จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrator stand point)</u>

i. มุมมองคน

- คนวงนอก
- คนวงใน

ii. มุมมองผี

- มุมมองผีดี
- มุมมองผีร้าย

*C. <u>ลักษณะชนชั้นทางสังคม</u>*

a. <u>บริบทสังคม</u>

i. ที่อยู่อาศัยของตัวละคร

ii. วิถีชีวิตของตัวละคร

b. <u>มุขตลก (บันไดตลก)</u>

i. มุขตลกชนชั้นล่าง (ลามก, เคราะห์หามยามร้าย, กลไกของเรื่อง)

ii. มุขตลกชนชั้นกลาง (ไหวพริบ, ลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร, เสียดสี)

*D. อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม*

a. <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับคนที่ปรากฏในภาพยนตร์</u>

i. เป้าหมายสำคัญของชีวิต (ความสำเร็จ/ ความสุข)

ii. ความเชื่อ (วิทยาศาสตร์/ พุทธศาสนา/ ไสยศาสตร์)

iii. ความเชื่อมั่น (ความสามารถ/ ความเสมอภาค/ โชคลาง)

b. <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับผีที่ปรากฏในภาพยนตร์</u>

*i.* ชำระความแค้น

*ii.* ความเหงา-สนุกสนาน

*iii.* ต่อต้านแนวคิดบางอย่าง

*iv.* แสดงอำนาจแห่งผี

*v.* เรียกร้องความเป็นธรรม

## 3.3 เรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูลและเอกสาร

ภายหลังจากการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ทั้ง 10 เรื่อง โดยใช้เกณฑ์การคัดเลือกองค์ประกอบภาพยนตร์ ร่วมกับผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์และทางด้านชนชั้นทางสังคมแล้วก็จะได้ภาพยนตร์ 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มชนชั้นกลาง และ (2) กลุ่มชนชั้นล่าง โดยพิจารณาตัวบทตามแนวทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง แนวคิดการวิเคราะห์บทสนทนา เพื่อพิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย พร้อมทั้งใช้แนวคิดเรื่องชนชั้นที่มีอยู่ในภาพยนตร์เพื่อวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างระหว่างภาพยนตร์ผีชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง จากนั้นก็จะได้นำข้อมูลที่ได้ไปประมวลผลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ( anaysis description) โดยใช้เกณฑ์การวัดชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทย อันจะเป็นประโยชน์ทั้งทางด้านโลกภาพยนตร์ที่สามารถทราบคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยเพื่อนำไปเป็นแนว ทางสร้างสรรค์ภาพยนตร์ผีตลกไทย และสามารถนำไปดัดแปลงได้เพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายอันเป็นประโยชน์ต่อธุรกิจภาพยนตร์ และโลกวิชาการในการบ่งบอกลักษณะทางชนชั้นพร้อมทั้งสืบทอดอุดมการณ์ชนชั้นกลางและชนชั้นล่างในภาพยนตร์ผีตลกไทยต่อไป

### 3.3.1 <u>เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวมรวมข้อมูล</u>

วิดีทัศน์ภาพยนตร์ผีตลกไทยจำนวน 10 เรื่อง โดยแบ่งภาพยนตร์ออกเป็น 2 กลุ่ม โดยใช้เกณฑ์การคัดเลือกจากองค์ประกอบของภาพยนตร์ ร่วมกับผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์และทางด้านชนชั้นของสังคมไทยแล้วก็จะได้ภาพยนตร์ที่เรียงลำดับโดยใช้เกณฑ์เรื่องรายได้ที่ได้รับจากการเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ ดังนี้

a. ภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นชนชั้นกลางจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (2552), (2) สาระแนเห็นผี (2553), (3) วาไรตี้ ผีฉลุย (2547) (4) โกยเถอะเกย์ (2550) และ (5) ผีไม้จิ้มฟัน (2550)

b. ภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นชนชั้นล่างจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2545), (2) หลบผีผีไม่หลบ (2546), (3) โกยเถอะโยม (2545), (4) สะใภ้บรื๋อ (2551) และ (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551)

3.3.2 <u>เกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล</u>

ศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองกลุ่ม เพื่อหาจุดร่วมและจุดต่างจากภาพยนตร์ผีตลกไทยในคุณลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ทางชนชั้นในสังคม ตามทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วัจนกรรมทฤษฎี และแนวคิดการวิเคราะห์ชนชั้นในสื่อมวลชน ดังนี้

<u>ขั้นตอนแรก</u> แบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง และกลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จากเกณฑ์การคัดเลือกโดยพิจารณาตัวบทตามแนวทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ร่วมกับผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์และทางด้านชนชั้นของสังคมไทย เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะร่วม -แตกต่างระหว่างภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ตามแนวคิดทฤษฎีต่างๆ ได้แก่ (1) ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง อันได้แก่ โครงเรื่อง, แก่นเรื่อง, ตัวละคร, ฉาก (เวลา, สถานที่), บทสนทนา , ปมขัดแย้ง การคลี่คลายปมขัดแย้ง และ (2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า อันได้แก่ การพัฒนาตัวเรื่อง และจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (3) ลักษณะทางชนชั้นระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง และ (4) อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

<u>ขั้นตอนที่สอง</u> นำข้อมูลที่วิเคราะห์ได้มาเปรียบเทียบเพื่อหาคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย จุดร่วม -จุดต่างระหว่างภาพยนตร์ผีตลกไทยในมิติของชนชั้น ระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้ไปค้นหาข้อสรุปและอภิปรายผลต่อไป

## 3.4 จัดทำและนำเสนอรายงาน

# บทที่ 4
# วิเคราะห์และสรุปผลการวิเคราะห์ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

ในการวิจัยเรื่อง 'คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย' ครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ไทย (textual analysis) โดยเลือกวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยจำนวนทั้งหมด 10 เรื่อง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มการวิเคราะห์ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ หนึ่ง: กลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง และกลุ่มที่สอง : กลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพื่อวิเคราะห์หาคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างและจุดร่วม-จุดต่างลักษณะและอุดมการณ์ชนชั้นที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง โดยใช้เกณฑ์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วัจนกรรมทฤษฎี แนวคิดเรื่องลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นในสื่อภาพยนตร์เป็นแนวทางและเป็นเกณฑ์ในการศึกษาองค์ประกอบของภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง โดยในบทนี้จะวิเคราะห์ถึงภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

**<u>กลุ่มที่ 1 : ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง</u>**

**4.1 หอแต๋วแตก แหกกระเจิง** (2550)´

**4.1.1 <u>เนื้อเรื่องย่อ (synopsis)</u>**

กะเทยสามพี่น้อง พัชราภา การ์ตูนและเฌอมาลย์ ถูกผีเจ้าที่ อุษามณีที่อยู่ในหอพักมานานหลอกหลอนจึงต้องเรียกผีแพนเค้ก มาช่วยแต่ผีแพนเค้กก็ไม่ออกมา (เพราะขนาดตัวใหญ่กว่าชักโครกที่สิงสถิตทำให้ยังออกมาไม่ได้)

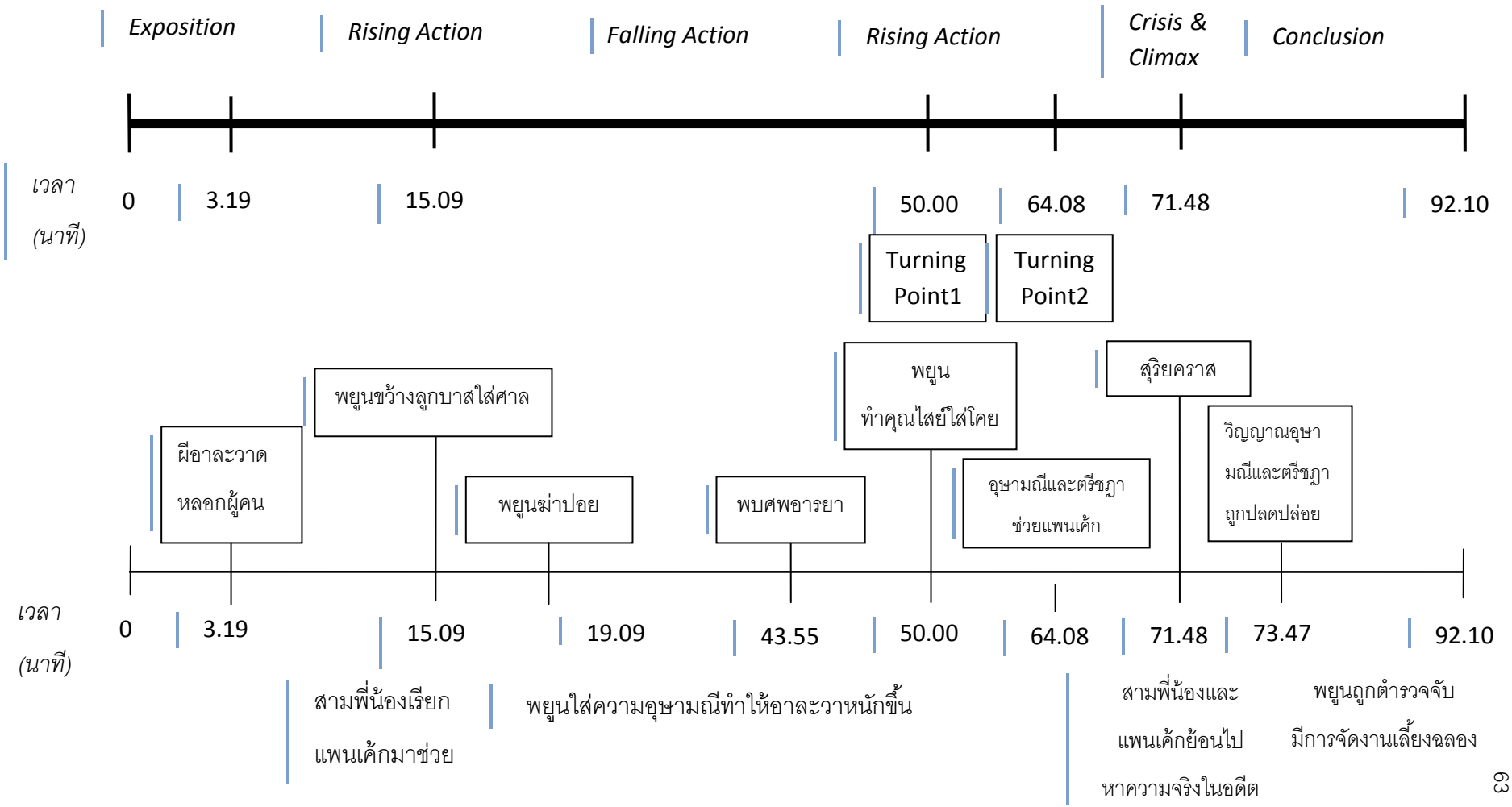
พยูน[29] (หมอผี[30])กลับมายังหอพักและได้พบโคย ลูกชายของพัชราภาคือท่านเจ้าคุณสามีของเธอในชาติปางก่อนเข้าจึงหลงรัก และต้องการจะทำพิธีไสยศาสตร์ให้โคยหลงเสน่ห์ แต่อารยา เพื่อนชาวอัญเพศของกะเทยสามพี่น้องแอบเข้าไปเห็นเข้าจึงถูกพยูนฆ่าแล้วเอาศพไปซ่อน ยิ่งไปกว่านั้น เธอยังได้ฆ่าปอย สาวใช้ส่วนตัว เพราะคิดว่าเป็นผีอุษามณี จึงได้เสกวิญญาณปอยเป็นควายธนูคอยรับใช้เธอ

การ์ตูนพาสามีต่างชาติกลับมาและเข้าใจว่าแพนด้าเป็นผีแพนเค้กด้วยเพราะกลัวว่าจะถูกแย่งสามีจึงทำร้ายร่างกายแพนด้าด้วยเข้าใจผิด จากนั้นผีแพนเค้กก็ออกมาจากส้วมได้ก็รีบมาช่วยเหลือสามกะเทย และประคารมกับผีอุษามณี (ผีใหม่กับผีเจ้าที่) โดยผีแพนเค้กไม่พอใจที่ผีอุษามณีหลอกกะเทยสามน้องและโคย ส่วนผีอุษามณีก็ไม่พอใจที่ผีแพนเค้กซึ่งเป็นผีนอกพื้นที่มาต่อว่าผีเจ้าที่อย่างตน โดยมีผีตรีชฎายืนดูอยู่ใกล้ๆ

ผีอุษามณีอาละวาดหลอกผู้คนในหอพักหนักขึ้น จนคนในหอพักตามหมอผี ลีน่าจังมาปราบ แต่ก็ไม่ได้ปราบเพราะเมื่อผีอุษามณีรับปากว่าจะเลือกหมอผีลีน่าจังเป็น สส.ในสมัยต่อไป ไม่นานเด็กนักเรียนในหอพักก็พบศพอารยา พยูนจึงใส่ร้ายผีอุษามณีว่าเป็นผู้ฆ่า ผีอุษามณีจึงอาละวาดทุกคนในหอพักหนักขึ้น ยกเว้นพยูนพยูนทำพิธีทางไสยศาสตร์เพื่อทำเสน่ห์ ให้โคยหลงรัก ซึ่งก็ทำสำเร็จ ทำให้โคยเปลี่ยนไป กล้าแม้กระทั่งจะทำร้ายพ่อ (พัชราภา) ของตัวเอง ทั้งๆ ที่ไม่เคยมีพฤติกรรมเช่นนี้มาก่อน พัชราภาจึงให้แพนเค้กไปสืบความในห้องพยูน แพนเค้กสืบรู้ว่าพยูนทำคุณไสยใส่โคยจึงเข้าไปทำลายมนต์ดำแต่ถูกพยูนทำร้ายด้วยการสวมองค์พระที่คอ ทำให้ผีแพน

เค้กปวดแสบปวดร้อนทั้งตัว ผีอุษามณีและตรีชฎาจึงเข้าช่วยเหลือ ผีทั้งสามจึงร่วมมือกันปราบพยูนที่กำลังจะทำพิธีสาปส่งดวงวิญญาณผีนางรำทั้งสองไม่ให้ไปผุดเกิดในคืนสุริยคราส พร้อมกับทำลายอาคาคุณไสยในตัวโคย ผีนางรำทั้งสองช่วยกันทำลายมนต์ดำในตัวโคยในชาติปัจจุบัน ขณะที่กะเทยสามพี่น้องและแพนเค้กย้อนเข้าไปหาความจริงในอดีตและช่วยปลดปล่อยวิญญาณทั้งสองจากอาคมมนต์ดำที่ถูกมัดด้วยสายสิญจน์ของคุณหญิงพยูนได้ทันก่อนที่สุริยคราสจะเต็มดวงสมบูรณ์และกลับมายังโลกปัจจุบัน แพนด้าพาตำรวจมาจับพยูนในข้อหาฆ่าคนตายโดยเจตนา ผีอุษามณีและตรีชฎาถูกปลดปล่อยจากการกักขังดวงวิญญาณ จากนั้นงานเลี้ยงถูกจัดขึ้นในหอพักเพื่อเลี้ยงฉลองและหอพักก็กลับมาสงบสุขดังเดิม

ภาพที่ 4.1: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง



### 4.1.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

a. *โครงเรื่อง (plot)* คุณหญิงพยูนฆ่านางรำสาว เพราะท่านเจ้าคุณเกิดพอใจในตัวตรีชฎาสาวนางรำ โดยนางรำอุษามณีที่รู้เห็นเหตุการณ์ก็พลอยเสียชีวิตไปด้วยจากอุบัติเหตุ คุณหญิงจึงผูกดวงวิญญาณทั้งคู่ไว้ด้วยกันในอดีต อีกทั้งพยูนในชาติปัจจุบันที่อดีตชาติเป็นคุณหญิงยังต้องการทำพิธีเพื่อไม่ให้ดวงวิญญาณทั้งสองได้ไปผุดไปเกิดอีกด้วย

ภาพยนตร์เป็นเรื่องของความแค้น โดยความแค้นที่ว่าส่งผลให้เกิดเรื่องราวต่างๆ ตามมา แม้ว่าภาพยนตร์จะมีทั้งเวลาในอดีตและปัจจุบันแทรกอยู่ และมีการย้อนเวลาไปในอดีตช่วงท้ายเรื่อง แต่ทว่า การเล่าเรื่องก็ยังพัฒนา ไปตามลำดับการเล่าเรื่องดั้งเดิม (convention) จึงถือว่าภาพยนตร์มีโครงเรื่องที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ภาพที่ 4.2: บางส่วนของภาพยนตร์เรื่องหอแต๋วแตกแหกกระเจิง

*b. แก่นเรื่อง (Theme)* ความแค้นในอดีตชาติของพยูนที่ต่อเนื่องมายังชาติปัจจุบันที่แม้จะทั้งฆ่าและผูกดวงวิญญาณนางรำสองดวงติดกันไว้ด้วยอาคมมนต์ดำแล้วก็ยังต้องการ

ทำลายดวงวิญญาณทั้งสองให้ไปผุดไปเกิดในชาติปัจจุบัน โดยความแค้นนี้เป็นแนวคิดเดิมในสังคมไทยเชื่อว่า วิญญาณที่แค้นจะยังคงวนเวียนในโลกมนุษย์เพื่อรอคอยเวลาแก้แค้นบุคคลที่ทำร้ายดวงวิญญาณตน (แนวคิดเดิม) หากแต่ในเรื่องนี้ผู้ที่อาฆาตแค้นกลับเป็นคนไม่ใช่ผี ผีจึงมักถูกคน (ที่อาฆาตแค้น) ทำร้าย เนื่องจากบุคคลนั้นมีวิชาอาคมเหนือกว่าและสามารถทำร้ายผีได้ (แนวคิดใหม่) กล่าวคือ มีผู้อาฆาตแค้นกับผู้ถูกอาฆาตแค้น เพียงแต่เปลี่ยนโครงสร้างจากผู้อาฆาตแค้นที่แต่เดิมเป็นผีกลายมาเป็นคนที่มีอำนาจเหนือกว่าเพราะมีอาคมทางไสยศาสตร์ ส่วนผู้ถูกอาฆาตจากเดิมที่เป็นคนก็กลายมาเป็นผี เนื่องจากมีอำนาจด้อยกว่า แก่นความคิดในภาพยนตร์จึงเป็นการผสมผสานแนวคิดเดิมกับแนวคิดใหม่

*c. ตัวละคร (character)* ตัวละครเอก 4 ตัว คือ โคย พัชราภา การ์ตูน เฌอมาลย์ และพยูน (ตลก) ตัวละครผีมี 3 ตัว ได้แก่ แพนเค้ก (ผีตลก) อุษามณี (ผีตลก) และตรีชฎา

*i. <u>ตัวละครคน</u>*

*วีรดิษฐ์ ศรีมาลัย*

■ *<u>โคย</u>* พระเอกของเรื่อง (ในทุกภาค[31]) เป็นลูกโทน นิสัยซื่อๆ เชื่อฟังคำสั่งของพ่อที่เป็นชาวอัญเพศ (พัชราภา) เขารับได้กับสภาพที่พ่อเขาต้องการเป็น ทั้งคู่ไม่เคยมีปากเสียงกันเรื่องความเป็นอัญเพศของพัชราภา และเข้าขากันได้ดีกับเพื่อนของพ่อ ในอดีตชาติเป็นสามีของคุณหญิงหรือพยูนที่ในปัจจุบันคือเจ้าของหอพักนักศึกษาชายที่ให้พ่อและเพื่อนๆของพ่อเขาเช้งต่อ และถูกทำเสน่ห์จากพยูนในชาติปัจจุบัน

*จตุรงค์ พลบูรณ์*

■ *<u>พัชราภา</u>* พ่อของโคยที่มีใจใฝ่ไปเป็นหญิงอารมณ์ดี ติดตลก แต่เป็นคนงก เพราะซื้อตุ๊กตายางให้แพนเค้กแทนตุ๊กตาบลายธ์ (Blythe) ราคาแพง เป็นคนชอบแต่งตัวและแต่งหน้า เป็นหัวโจกร่วมมือกับผีแพนเค้กเพื่อแก้ปัญหาเรื่องที่โคยถูกทำคุณไสย

*ยิ่งศักดิ์ จงเลิศเจษฎาวงศ์*

- <u>*การ์ตูน*</u> กะเทยรูปร่างอ้วนท้วน ทำอะไรวู่วามไม่ไต่ถามให้ชัดแจ้งก่อน และขี้หึงหวง เห็นได้จากฉากที่เขาคิดว่าแพนด้าคือแพนเค้กที่ต้องการมาแย่งสามีที่เป็นชาวต่างชาติของเธอด้วยการทำร้ายร่างกายจนเลือดตกยางออก เป็นคนชอบแต่งตัวและแต่งหน้า ร่วมมือกับพี่น้องและผีแพนเค้กเพื่อช่วยเหลือโคยและวิญญาณสองนางรำ

*เอกชัย ศรีวิชัย*

- <u>*เฌอมาลย์*</u> กะเทยใต้ตาคม ผิวคล้ำ ชอบแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าสีสันฉูดฉาด แต่งหน้าจัด และแสดงบุคลิกของคนภาคใต้ออกมาอย่างเต็มที่ ร่วมมือกับพี่น้องกะเทยและผีแพนเค้กเพื่อช่วยเหลือโคยและวิญญาณสองนางรำ

*ชาญณรงค์ ขันทีท้าว*

- <u>*พญน/ (หมอผี)*</u> เจ้าของหอพักนักศึกษาชายที่ให้สามกะเทยเช้งต่อ เจ้าคิดเจ้าแค้นอาฆาตนางรำที่ท่านเจ้าคุณไปหลงรัก ความแค้นยังคงตามติดมาในชาติปัจจุบัน มีเวทมนต์คาถา เสกวิญญาณของปอยสาวใช้ให้เป็นควายธนูและทำเสน่ห์ใส่โคยให้หลงรัก จึงมีบทบาทคล้ายกับหมอผี

*ii.* <u>*ตัวละครผี*</u>

*เจริญพร อ่อนละม้าย*

- <u>*แพนเค้ก*</u> เป็นผีกะเทยรูปร่างอ้วนเตี้ยติดตามกะเทยทั้งสองมาตั้งแต่ภาคแรก (หอแต๋วแตก) เสียชีวิตจากอุบัติเหตุหัวฟาดชักโครกเสียชีวิต วิญญาณสิงสถิตอยู่ในชักโครก แพนเค้กช่วยเหลือสามกะเทยในเรื่องผีสางอยู่ทุกครั้ง

*สุดารัตน์ บุตรพรหม*

- <u>*อุษามณี*</u> ผีนางรำที่สิงสถิตอยู่ในหอพัก เนื่องจากเคยเป็นเรือนของท่านเจ้าคุณที่ตนอาศัย ชอบหลอกหลอนผู้คนในหอพักเพื่อแสดงตัวว่าตนเป็นผีเจ้าที่ วิญญาณวนเวียนอยู่ที่นี่เพราะคุณหญิงพยูนผูกติดดวงวิญญาณไว้กับตรีชฎาเพื่อนนางรำในชาติก่อน

*อภิญญา สกุลเจริญ*

- <u>*ตรีชฎา*</u> หญิงนางรำที่ท่านเจ้าคุณชอบพอและไปมาหาสู่อยู่บ่อยๆ ทำให้คุณหญิงพยูนเกิดความริษยาจึงฆ่าเธอเสีย และนำร่างเธอผูกติดไว้กับอุษามณีสะกดด้วยมนต์คาถา ทำให้วิญญาณไม่สามารถไปผุดไปเกิดวิญญาณจึงยังคงวนเวียนอยู่ในหอพักเช่นเดียวกับอุษามณี

*d. ฉาก (setting)*

*i. เวลา (time)* ภาพยนตร์มีทั้งเวลาในอดีต อันเป็นเรื่องราวของนางรำตรีชฎาที่ถูกคุณหญิงพยูนฆ่าตายเพราะความริษยา และเรื่องราวปัจจุบัน ที่กะเทยทั้งสามเข้ามาเช้งหอพักนักเรียนและบังเอิญว่าโคย คือ ท่านเจ้าคุณในอดีตชาติ พยูนจึงทำคุณไสยใส่โคยเพื่อให้โคยหลงรักเธอ เวลาในภาพยนตร์จึงมีทั้งอดีตและปัจจุบัน จึงเป็นการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา

ภาพที่ 4.3: ภาพบน ฉากภายในอดีต ภาพล่างภาพปัจจุบันของภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตกแหกกระเจิง

*ii.* *สถานที่ (location)* เป็นสถานที่ถ่ายทำจริง ไม่ได้จำลองสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทำโดยเฉพาะ โดยเป็นสถานที่ในเมืองทั้งสิ้น ปรากฏในฉากสุดท้ายที่ตัวละครขึ้นไปต่อสู้กันบนดาดฟ้าของอาคารหอพัก เห็นอาคารสูงมากมาย

*e. บทสนทนา (dialogue)* ส่วนใหญ่มีความหมายที่สื่อไปในเรื่องเพศ ดังนี้

ฉากที่ 1: แพนเค้กเห็นการ์ตูน, สามีฝรั่ง และพัชราภานอนด้วยกัน

แพนเค้ก : นี่ใครน่ะ
การ์ตูน : ผัว
แพนเค้ก : ผัวเจ๊เหรอ?
การ์ตูน : ใช่
แพนเค้ก : ต๊าย...นิ นี่ฝรั่งหรือเนี่ย ต้องการพริกเกลือไหมคะ You want จิม จิมพริกเกลือ
สามีการ์ตูน : Yes จิ๋มๆ อ่าร่อยๆ
การ์ตูน : จิ้มฉันคนเดียวก็พอค่ะ Sweet heart

ฉากที่ 2: พัชราภาตื่นมาแล้วไม่พบโคย

เฌอมาลย์ : อีเจ๊.. แล้วโคยไปไหนน่ะ
พัชราภา : (เปิดผ้าห่มดูบริเวณท่อนล่างตัวเอง) ก็ยังอยู่นี่
เฌอมาลย์ : ทะลึ่ง ถามว่าไอ้โคยน่ะไปไหน
พัชราภา : อ่าว อาโคยไปไหนวะ เมื่อคืนก็ยังนอนอยู่ด้วยกันน่ะ อาโคย อาโคย ไปไหน หรือว่ามัน
เฌอมาลย์ : มันอะไร?

ฉากที่ 3: ตัวละครต่อสู้กันบนดาดฟ้า

การ์ตูน : พวกเจ๊เขาหายกันไปข้างในตั้งนานแล้วนะ เป็นไงบ้างก็ไม่รู้ พวกเธอช่วยส่งฉันเข้าไปหน่อยไม่ได้เหรอ?

อุษามณี : ได้สิ

การ์ตูน : ทำไง

อุษามณี : หันหลังมา

การ์ตูน : อุ้ย ฉันไม่ชอบข้างหลังนะมันเจ็บ

อุษามณี : แป๊บเดียว

(อุษามณีและตรีชฎาใช้เท้ายันก้นการ์ตูนเข้าไปในห้วงย้อนเวลา)

จากการวิเคราะห์บทสนทนาทั้งสามข้างต้น พบว่า บทสนทนาดังกล่าวมีเนื้อความบ่งบอกนัยยะ ส่อไปในทางทะลึ่งหยาบโลน หลีกเลี่ยงมาใช้คำที่ไม่น่าเกลียด โดยใช้ความตลกขบขำเข้ามาเป็นองค์ประกอบเพื่อกลบเกลื่อนความล่อแหลมให้ลดลง

ฉากที่ 4: แพนด้าพาแฟนหนุ่มมาแนะนำให้สามกะเทยได้รู้จักในงานศพอารยา

แพนด้า : เจ๊.. หนูพาแฟนหนูมาด้วย มาเปิดตัว ชื่อบินลาดิน

พัชราภา : เปิดตัวถูกงานเลยนะมึง

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า พจน์ อานนท์ (อานนท์ มิ่งขวัญตา) ผู้กำกับภาพยนตร์ นำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน คือ ข่าวเรื่องผู้นำกลุ่มก่อการร้ายอัลกออิดะห์ (Al-Qaeda) [32] นามว่า บินลาเดน (Bin Laden) ที่เป็นข่าวครึกโครมอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าวมาตั้งเป็นชื่อตัวละครในภาพยนตร์เพื่อให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันได้ ตัวละครที่มารับบทเป็นบินลาเดนมีใบหน้าละม้ายคล้ายชาวตะวันออกลาง ทั้งยังมีฉากอื่นที่นำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาเชื่อมโยงกับภาพยนตร

ฉากที่ 5: สามกะเทยจะไปสยามเพื่อไปซื้อตุ๊กตาบลายด์ ( Blythe) ให้แพนเค้ก

แพนด้า : อุ้ยพวกเจ๊ยังไม่เสร็จกันอีกเหรอคะ? เดี๋ยวก็ไปดูบายไม่ทันหรอกค่ะ

เฌอมาลย์ : ฮะ ไปเยี่ยมทักษิณเหรอ?

แพนด้า : ไปซื้อตุ๊กตาบลายด์ (Blythe) ให้พี่แพนเค้กค่ะ

เฌอมาลย์ : อ๋อ ไปดูบลายด์ (Blythe)

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์ พจน์ อานนท์ ต้องการเชื่อมโยงในสถานการณ์ช่วงนั้นที่อดีตนายกรัฐมนตรีท่านหนึ่งที่กำลังเป็นประเด็นข่าวในคดียึดทรัพย์กว่าหมื่นล้านบาท ซึ่งขณะนั้นเจ้าตัวอาศัยอยู่ที่ดูไบ (Dubai) ประเทศสหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ (U.A.E) อันเป็นสถานการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในช่วงนั้น ซึ่งถือว่าเป็นมุขตลกเสียดสีอย่างหนึ่ง

ฉากที่ 6: หมอผีถูกเชิญมาปราบอุษามณี

หมอผี : อีผีบ้า อีผีชั่ว ออกมากูจะปราบมึง

อุษามณี : อะไรของมึง อีบ้า

หมอผี : อีผีชั่ว มึงกล้าด่ากูว่าอีบ้าเลยเหรอ ? มึงรู้ไหมว่ามึงกำลังทำผิดประมวลกฎหมายอาญา มาตรา 236 ด่ากูว่าอีบ้าต่อหน้าบุคคลที่สาม มีความผิดจำคุกไม่เกิน 1 ปี ปรับไม่เกิน 100,000 บาท กูจะ ฟ้องมึง มึงรอรับหมายศาลก็แล้วกันอีผีชั่ว

อุษามณี : นี่มึงจะฟ้องเลยเหรอ?

หมอผี : ใช่ มึงรอรับหมายศาลก็แล้วกัน แต่ถ้ามึงเลือกกูเบอร์ 4 กูจะช่วยมึงทุกอย่าง

อุษามณี : งั้นกูเลือกมึง

หมอผี : ดี กูไปล่ะ

อุษามณี : เดี๋ยวๆๆ แล้วจะเลือกมึงได้ตอนไหน

หมอผี : ยุบสภา

อุษามณี : เออ

หมอผี : ขอบใจ กูไปล่ะ

อุษามณี : เฮ้ย เดี๋ยวๆ แล้วผู้ว่าฯ หรือ ส.ส.?

หมอผี : อะไรยุบก่อนกูก็เอาอันนั้นแหละ

อุษามณี : โอเค

หมอผี : ขอบใจ กูไปล่ะ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้นพบว่า ลีน่า จังจรรจา สวมบทบาทเป็นหมอผีที่ถูกเชิญมากำราบดวงวิญญาณเฮี้ยนของอุษามณี เพราะกำลังโด่งดังเป็นที่รู้จักในสังคมในฐานะผู้สมัครรับเลือกตั้งผู้ว่าราชการจังหวัดกรุงเทพฯ ปี 2551 (แต่ไม่ได้รับเลือกตั้งเป็นผู้ว่าราชการกรุงเทพฯ) ซึ่งก่อนหน้าที่ผลการเลือกตั้งผู้ว่าฯ จะออกมาเธอก็ได้งัดกลยุทธ์ที่น่าตื่นตาตื่นใจหลายรูปแบบจนกลายเป็นข่าวโด่งดังไม่เว้นแต่ละวัน โดยมีคู่แข่งอย่าง ชูวิทย์ กมลวิศิษฏ์ ที่มีลีลาการหาเสียงที่เร้าใจไม่แพ้กัน อีกทั้งผู้กำกับภาพยนตร์ยังได้ใช้ความรู้ในสาขาวิชาชีพกฎหมายที่ ลีนา จังจรรจา เชี่ยวชาญมาเป็นมุขตลกในเรื่องอีกด้วย

ฉากที่ 7: ผีอุษามณีตามมาหลอกการ์ตูน

การ์ตูน : มึง... มึงตามหลอกคนเขาไปทั่วเลยเหรอเนี่ย?
อุษามณี : ก็กูเป็นผีไง
การ์ตูน : แล้วมึงจะทำอะไรกู?
อุษามณี : กูจะบีบคอมึง
การ์ตูน : อุ้ย จะบีบคอกูเหรอ มึงบีบกูไม่ถึงหรอก อีผีเตี้ย
อุษามณี : กูบีบท้องมึงก็ได้
การ์ตูน : นี่ เดี๋ยวกูอ๊วกตายไปเนี่ย ใครจะทำกับข้าวให้มึงแดก?
อุษามณี : กูไม่แดกของมึงหรอก มีอะไรก็ใส่ๆๆ แดกได้ก็แดก แดกไม่ได้ก็เททิ้ง อีกระทะ

ฉากที่ 8 : กะเทยทั้งสามกับแพนเค้กนั่งปรึกษากันถึงความมีพิรุธของพยูน

พัชราภา : มึงกินได้ไงนี่อาหารของคน ผีเวลาจะกินอะไรต้องทำบุญไปให้
แพนเค้ก : มีอะไรก็ต้องแดกสิเจ๊ กินได้กิน กินไม่ได้ก็โยนทิ้งไป

จากการวิเคราะห์บทสนทนาทั้งสองข้างต้น พบว่า นักแสดงที่มารับบทเป็นการ์ตูน คือ ยิ่งศักดิ์ จงเลิศเจษฎาวงศ์ พ่อครัวรายการอาหารที่แพร่ภาพทางโทรทัศน์ชื่อดังที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไป เช่น พ่อครัวบันเทิง อร่อยอย่างยิ่ง นับหนึ่งให้ถึงฝัน ฯลฯ แต่ ในภาพยนตร์หอแต๋วแตกทั้งสามภาคการ์ตูนไม่เคยทำอาหารหรือเคยเกริ่นไว้ในภาพยนตร์ว่าชอบทำอาหารแต่อย่างใด

หากแต่ผู้กำกับภาพยนตร์ใช้ความมีชื่อเสียงเพื่อเชื่อมโยงภาพยนตร์เข้ากับโลกความจริง โดยหยิบยกประโยคที่ ยิ่งศักดิ์ จงเลิศเจษฎาวงศ์ มักจะพูดอยู่เสมอ คือ “กินได้ก็กิน กินไม่ได้ก็เททิ้งไป ” นอกจากในฉากข้างต้นแล้วยังมีในฉากอื่นด้วย ทั้งนี้ อาจตีความได้ว่า คำพูดในบทสนทนาอาจเป็นการนำคำพูดของผู้มีชื่อเสียงมาล้อเลียนก็ได้

*f. ปมขัดแย้ง (conflict)* มาจากความอิจฉาริษยาของคุณหญิงพยูนที่ยังผูกใจเจ็บกับผีนางรำ

*g. การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)* หลังจากที่กะเทยสามพี่น้องและแพนเค้กเข้าไปรับรู้เรื่องราวอดีต และเข้าใจเรื่องจริงทั้งหมดแล้วก็รีบช่วยเหลือวิญญาณทั้งสองที่ถูกกักขังไว้ด้วยอาคมของพยูนในอดีตชาติ (ซึ่งเป็นเหตุให้ทั้งสองกลัวพยูนและไม่กล้าหลอกพยูน) ทั้งผีแพนเค้ก อุษามณี ตรีชฎา และกะเทยสามพี่น้องต่างช่วยกันขัดขวางพยูนที่กำลังจะทำพิธีกรรมไม่ให้วิญญาณทั้งสองได้ไปผุดไปเกิด ในที่สุดสามกะเทยและแพนเค้กก็ช่วยปลอดปล่อยวิญญาณนางรำได้ ผีแพนเค้ก ผีสองนางรำ กะเทยสามพี่น้องและคนในหอพักจึงอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

*a. การพัฒนาเรื่อง (story development)*

*i.* <u>Exposition:</u> ผีอุษามณีและตรีชฎาหลอกคนในหอพัก รวมทั้งกะเทยสามพี่น้องที่ก็ต้องถูกวิญญาณทั้งสองหลอกหลอนด้วย

*ii.* <u>Incidence Moment:</u> กะเทยสามพี่น้องเรียกดวงวิญญาณแพนเค้กหวังให้ออกมาช่วยด้วยการเล่นผีถ้วยแก้ว แต่ผีแพนเค้กไม่ออกมา

*iii.* <u>Turning point</u>: จุดหักเหหลักในภาพยนตร์มีถึง 2 จุด ดังนี้

***จุดหักเหแรก (turning point1)***: พยูนทำคุณไสยใส่โคยเพื่อให้โคยหลงเสน่ห์ทำให้กะเทยทั้งสามและแพนเค้กไม่พอใจ เพราะโคยถึงขนาดถีบพัชราภาพ่อบังเกิดเกล้า เนื่องจากพัชราภาจะเข้าไปทำร้ายพยูน (เพราะฤทธิ์เสน่ห์มนต์ดำ) พัชราภาจึงเริ่มสงสัยในพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงของลูกชาย

***จุดหักเหที่สอง*** *(turning point2) :* อุษามณีและตรีชฎาช่วยแพนเค้กให้รอดพ้นจากการทำร้ายของพยูน ทำให้ทั้งสามเริ่มเห็นใจกันและกลายเป็นพวกเดียวกัน

*iv.* <u>*Falling Action*</u>: ความจริงเปิดเผยว่าพยูนเป็นคนมีจิตใจโหดเหี้ยม ฆ่าทิ้งปอยคนรับใช้ เสกวิญญาณปอยเป็นควายธนูเพื่อเป็นบ่าวรับใช้เธอต่อไป และฆ่าอารยาเพื่อนของกะเทยสามพี่น้องเพราะบังเอิญมาเห็นเธอกำลังทำคุณไสยใส่โคย และใส่ร้ายผีอุษามณีว่าเป็นผู้ฆ่าอารยา

*v.* <u>*Climax:*</u> กะเทยสามพี่น้องรวมทั้งแพนเค้กรู้ความจริงทั้งหมดที่เกิดขึ้นในชาติก่อนว่าคุณหญิงพยูนฆ่าตรีชฎา มิหนำซ้ำยังโขกสับอุษามณีและตรีชฎาสารพัดในครั้งที่ทั้งสองยังมีชีวิต และกักขังดวงวิญญาณทั้งสองไว้ไม่ให้ไปผุดไปเกิด ผีแพนเค้กและกะเทยสามพี่น้องจึงช่วยปลดปล่อยวิญญาณวิญญาณทั้งคู่จากสายสิญจน์ที่ลงอาคมมนต์ดำก่อนที่จะเกิดสุริยคราสโดยสมบูรณ์ ขณะที่พยูนกำลังจะทำพิธีสาปส่งดวงวิญญาณทั้งสองให้อยู่ในขุมนรกชั่วกัปชั่วกัลป์ วิญญาณสองนางรำจึงถูกปลดปล่อย

*vi.* <u>*Resolution:*</u> ทั้งกะเทยสามพี่น้องและแพนเค้กกลับมาและช่วยวิญญาณอุษามณีและตรีชฎาไว้ได้ทัน แพนด้าตามตำรวจมาจับตัวพยูนในข้อหาฆ่าผู้อื่นโดยเจตนา ทุกคนจึงร่วมกันจัดงานเลี้ยงขึ้นในหอพัก เพื่อเป็นการเลี้ยงฉลองที่เรื่องทุกอย่างคลี่คลายลงด้วยดี

เมื่อวิเคราะห์ลักษณะของการพัฒนาเรื่องราว จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์มีการพัฒนาเรื่องราวจากแง่มุมเดียวคือ ความแค้น ซึ่งเมื่อคลี่คลายปมปัญหาใหญ่ได้ก็จะสามารถแก้ปัญหาได้ทุกปมปัญหา ประกอบกับพัฒนาการของตัวละคร และการพัฒนาเรื่องที่เป็นไปตามลำดับขั้นตอนการเล่าเรื่อง ทำให้เรื่องราวมีความเข้มข้นและสนุกสนาน ก่อนจะจบลงด้วยดี (Happy Ending)

*b. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* เป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองคนนอกที่เป็นกลาง ทำให้ผู้ ชมเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างรวดเร็ว และสามารถย้ายข้ามเหตุการณ์ ทั้งเวลา (อดีต -ปัจจุบัน) และสถานที่ (บ้านท่านเจ้าคุณ-หอพักนักศึกษาชาย) ไปตามมุมมองของผีหรือของคน

ภาพที่ 4.4: ภาพการหลอกหลอนของอุษามณีและตรีชฎาในหักพักนักเรียนชาย

### 4.1.3 <u>วิเคราะห์แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>สังคม</u>*

*1.1 สังคมที่เกี่ยวกับคน*

a. <u>การยอมรับความแตกต่างทางของคน</u> ในปัจจุบันชาวอัญเพศสามารถเข้ามาเป็นตัวเอกดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์ และยังมีการยอมรับในระดับครอบครัวไปจนถึงเพื่อนๆ เช่น โคยพระเอกของเรื่องที่ยอมรับว่าพ่อเป็นสาวประเภทสองและอยู่ร่วมกันได้ พร้อมกับเพื่อนสาวประเภทสองของพ่อ (การ์ตูนและเฌอมาลย์) ภาพยนตร์จึงมีแนวคิดเรื่องการยอมรับความแตกต่างทางเพศ

b. <u>ตัวละครอาศัยอยู่ในเมือง</u> ฉากการต่อสู้บนดาดฟ้าของหอพักนักศึกษาในตอนท้ายเรื่องจะเห็นว่ามีตึกระฟ้ามากมาย ตัวละครที่มีรูปแบบการใช้ชีวิตแบบคนเมือง กะเทยสามพี่น้องทำธุรกิจให้เช่าหอพักที่มักปรากฏธุรกิจดังกล่าวในเขตเมือง การแต่งกายและเครื่องประดับเป็นแบบคนเมืองหรือคนชนชั้นกลาง

*1.2 สังคมที่เกี่ยวกับผี*

a. <u>ผีหลอกคนไม่รู้จัก</u> ผีอุษามณีและตรีชฎาออกหลอกหลอนนักเรียนในหอพักและกะเทยสามพี่น้องทั้งๆ ที่ไม่รู้จักกันมาก่อนอย่างสนุกสนาน

*2) <u>มุขตลก</u>*

a. <u>ตลกลามกอนาจาร (obscenity)</u> ภาพยนตร์ได้กล่าวถึงเรื่องลามกอนาจารดังในบทสนทนาข้างต้น บทสนทนาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ เป็นต้น

b. ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap) พบในฉากที่การ์ตูนตบตีทำร้ายแพนด้าด้วยความเข้าใจผิดว่าเป็นผีแพนเค้กเพราะกลัวว่าแพนเค้กจะมาแย่งชายหนุ่มของเธอ และในฉากที่คุณหญิงพยูนโบยตีทำร้ายสองนางรำ และฉากนางรำโบยตีทำร้ายคุณหญิงพยูน อันเป็นภาพในจากการเล่าเรื่องในมุมมองของแต่ละคนที่เล่าเรื่องให้สามกะเทยและผีแพนเค้กฟัง

ภาพที่ 4.5: ภาพอาการบาดเจ็บของแพนด้าหลังจากถูกการ์ตูนทำร้าย

c. ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (plot device) เช่น ในฉากที่เด็กนักเรียนวิ่งหนีผีอุษามณีลงไปซ่อนตัวในถังขยะที่ละคน ซึ่งดูแล้วเกินความจุที่ถังขยะจะจุคนทั้งหมดได้ (เหมือนการหนีผีปอบลงตุ่มในเรื่อง บ้านผีปอบ)

d. ตลกความคิดและเสียดสี (comedy of ideas and satire) มีการพาดพิงเสียดสีถึงอดีตนายกฯ ไทยท่านหนึ่งที่หลบหนีคดีการเมืองไปอยู่ในเมืองดูไบ ประเทศสหรัฐอาหรับเอมิเรสต์ในช่วงนั้น

### 4.1.4 วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ทางชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

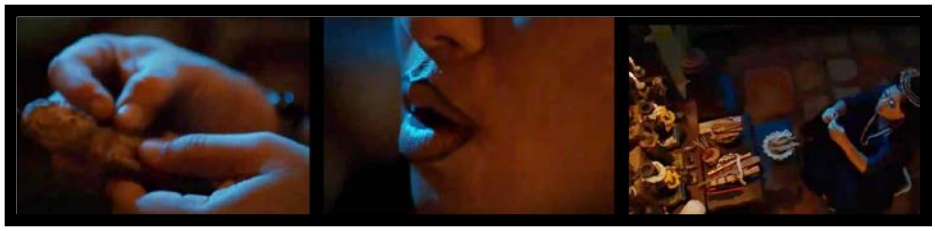
*1) อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*

a. ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ทุกคนร่วมมือกันหยุดการทำพิธีของพยูนไม่ให้สำเร็จได้นั้นก็เพราะทุกคนเห็นว่าการกระทำของพยูนเป็นสิ่งเลวร้ายและเป็นผลร้ายต่อดวงวิญญาณสองนางรำ นั่นหมายความถึง ทุกคนต้องการความสงบสุขภายในหอพักนักศึกษาชาย

b. อุดมการณ์พุทธศาสนา การนิมนต์เณรมาปราบผีอุษามณี แต่ก็รอดไปได้เพราะผีตรีชฎามาช่วยไว้ หรือ กะเทยสามผีน้องคอยทำบุญอุทิศส่วนกุศลและสิ่งของที่แพนเค้กชอบไปให้

(ส่วนผีแพนเค้กก็จะคอยช่วยเหลือกะเทยสามพี่น้องในเรื่องภูตผี) แสดงให้เห็นถึงระบบความเชื่อด้านพระพุทธศาสนาของไทยที่เชื่อว่าคนสามารถบุญกุศลสามารถอุทิศให้แก่ดวงวิญญาณได้ นอกจากนี้ ยังมีแฝงไว้ด้วยแนวคิดเรื่องภพชาติหรือการเวียนว่ายตายเกิด พยูนและโคย ในชาติก่อนเป็นคนรักกันแล้วเกิดชาตินี้ก็ได้มาพบกันอีกครั้ง

c. <u>อุดมการณ์ไสยศาสตร์</u> ภาพยนตร์มีเนื้อหาเรื่องคาถาอาคม เช่น การทำเสน่ห์ให้โคยหลงรัก การควบคุมวิญญาณสาวใช้ให้เป็นทาสรับใช้ การสะกดวิญญาณของผีนางรำทั้งสอง การทำพิธีเพื่อให้ผีนางรำไม่ได้ไปผุดไปเกิดในคืนสุริยคราส ล้วนเป็นการกระทำของผู้มีอาคม พยูนจึงถือได้ว่าเป็นตัวแทนของหมอผี



ภาพที่ 4.6: ภาพการทำพิธีทำเสน่ห์ใส่โคยของพยูน

d. <u>ความเสมอภาค</u> การที่ตัวละครเอกทั้งคนและผีเป็นชาวอัญเพศแสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์เห็นความสำคัญของเพศที่สามถึงได้หยิบยกขึ้นมาเป็นตัวละครเอก ต่างจากภาพยนตร์โดยทั่วไปที่ตัวละครเอกมักเป็นชายจริงหญิงแท้

*2) <u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>อุดมการณ์ผีหลอกเพราะความสนุก</u> ผีอุษามณีเที่ยวหลอกคนในหอพักก็เพราะความสนุกสนาน ทั้งๆ ที่ไม่มีใครหน้าไหนกล้าลบหลู่เธอ (ยกเว้นพยูน) เนื่องจากพยูนมีอาคมที่สามารถทำร้ายเธอได้เธอจึงไม่กล้า

b. <u>อุดมการณ์ผีหลอกเพราะต้องการแสดงอำนาจ</u> นอกจากผีอุษามณีจะหลอกผู้คนในหอพักเพราะความสนุกสนานแล้วยังต้องการแสดงอำนาจหรือแสดงให้เห็นว่าตนเป็นผีเจ้าที่อีกด้วย

## 4.2 **สาระแนเห็นผี** (2553)

### 4.2.1 **<u>เรื่องย่อ</u>** (synopsis)

ยี เพิ่งโดนไล่ออกจากงานเกิดไปก้อร่อก้อติกกับเด็กสาวในสังกัดของ สจ. อ๋า ผู้มีอิทธิพลในผับเข้าจนเกิดเหตุการณ์ยิงกัน จน ส.จ.อ๋าเสียชีวิตจากปืนลั่นใส่ โด้ เพื่อนสนิทต้องรีบพาหนีตำรวจขึ้นรถไปกับ ราตี้ สาวโคโยตี้ที่เพิ่งอกหักและกำลังมึนเมาเพราะฤทธิ์สุรา สองหนุ่มจึงบังคับให้เธอขับรถพาเขาทั้งคู่หนีทั้งสามหนีไปด้วยกันโดยมีตำรวจและลูกน้อง สจ. อ๋า ตามล่าพร้อมกับตำรวจสืบสวนสองนาย จ่าแป้วและจ่าเริง ซึ่งภายหลังตำรวจเป็นฝ่ายตามล่าเพียงฝ่ายเดียว แต่เคราะห์ซ้ำกรรมซัดน้ำมันหมดจึงต้องแวะเข้าวัดและได้พบกับสัปเหร่อนวยที่มีรูปร่างหน้าตาน่ากลัวและเป็นผู้ที่นำทั้งสามไปสู่โลกเร้นลับที่ไม่ควรสัมผัส เพราะหลังจากที่ทั้งสามช่วยกันโกยเถ้ากระดูกคนตายนั้น เถ้ากระดูกก็ได้ปลิวเข้าตาทำให้ทั้งสามลืมตามาแล้วเห็นผีทันที ทั้งผีเปรต ผีหัวขาด ฯลฯ ที่ไล่ล่าทั้งสาม ทั้งสามจึงรีบขับรถหนี โดยสัปเหร่อนวยแนะนำให้พวกเขาเดินทางไปหาลุงเพิ่ม เพราะตนและลุงเพิ่งก็เคยโดน ส.จ. อ๋าตามล่ามาก่อน และคิดว่าลุงเพิ่มคงช่วยทั้งสามได้

ระหว่างการเดินทางไปบ้านลุงเพิ่ม ทั้งสามก็เห็นผีตลอดการเดินทาง ทั้งผีเด็กเร่ร่อน ผีเด็กแว๊น (ที่ขี่รถจักรยานยนต์) ฯลฯ เมื่อทั้งสามมาถึงบ้านลุงเพิ่มก็นอนค้างที่บ้างลุงเพิ่ม โดยลุงเพิ่มแนะนำให้หลบไปกบดานอยู่ชายแดนประเทศเพื่อนบ้านและต้องปลอมตัวออกไป กลางดึกคืนนั้นเอง ราตี้ก็ได้บังเอิญเห็นว่าแม่ของลุงเพิ่มเป็นผีเช่นเดียวกับโด้ที่เห็นว่าลูกและเมียของลุงเพิ่มเป็นผีจึงรีบหลบหนีกันออกมา

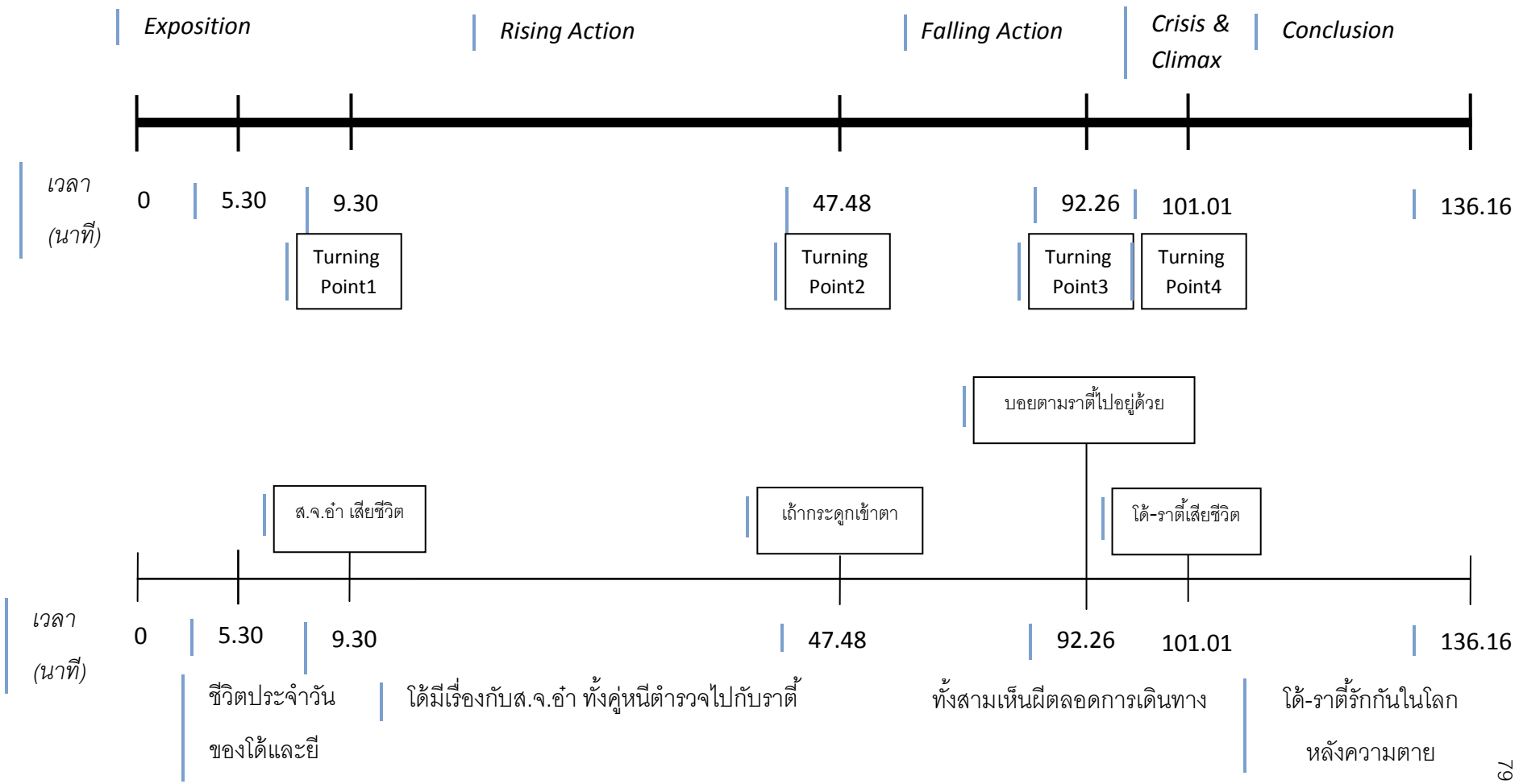
สองตำรวจตามทั้งสามมาถึงวัดและได้พบกับสัปเหร่อนวย เพราะเถ้ากระดูกก็ปลิวเข้าตาทั้งคู่ทำให้เห็นผีเช่นเดียวกัน ตำรวจทั้งสองตามไปถึงบ้านของลุงเพิ่มและทรมานร่างกายลุงเพิ่มเพื่อให้ลุงเพิ่มบอกที่ซ่อนตัวหรือเบาะแสของทั้งสาม แต่ลุงเพิ่มก็หลอกตำรวจทั้งคู่จนวิ่งหนีกลับไป

โด้ ยี และราตี้ ขับรถต่อไปหวังจะหนีเข้าประเทศเพื่อนบ้าน และเห็นผีตลอดการเดินทาง ยีทนไม่ไหวจึงขอแยกทางกับโด้และราตี้ แต่ก็ต้องซมซานกลับมาพร้อมกับผีบอยที่ตามมาด้วย เพราะต้องการพาเธอไปอยู่ด้วยแต่ราตี้ไม่ต้องการสองหนุ่มจึงขัดขวาง และมีเรื่องต่อยตีกัน

ระหว่างโด้และผีบอย เพราะโด้ต้องการปกป้องราตี้ กระทั่งได้รู้ว่าชกต่อยอยู่กับผี จึงรีบขับรถหนีไป แต่ผีบอยก็ยังคงตามมาเพราะศพบอยอยู่หลังรถ

ทั้งสามประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ชนรถสิบล้อ โด้และราตี้ตายคาที่ และมีความสุขในความรักที่มีให้กันในโลกหลังความตาย ทั้งคู่ขี่จักรยานยนต์ไปเที่ยวด้วยกันอย่างมีความสุข ส่วนยีแม้จะรอดแต่อาการหนัก และยังติดนิสัยเจ้าชู้เช่นเดิมแม้กระทั่งเจ้าชู้กับผีในตอนท้ายเขาจึงโดนผีในอินเตอร์เน็ตตามหลอกหลอนขอเป็นกิ๊ก

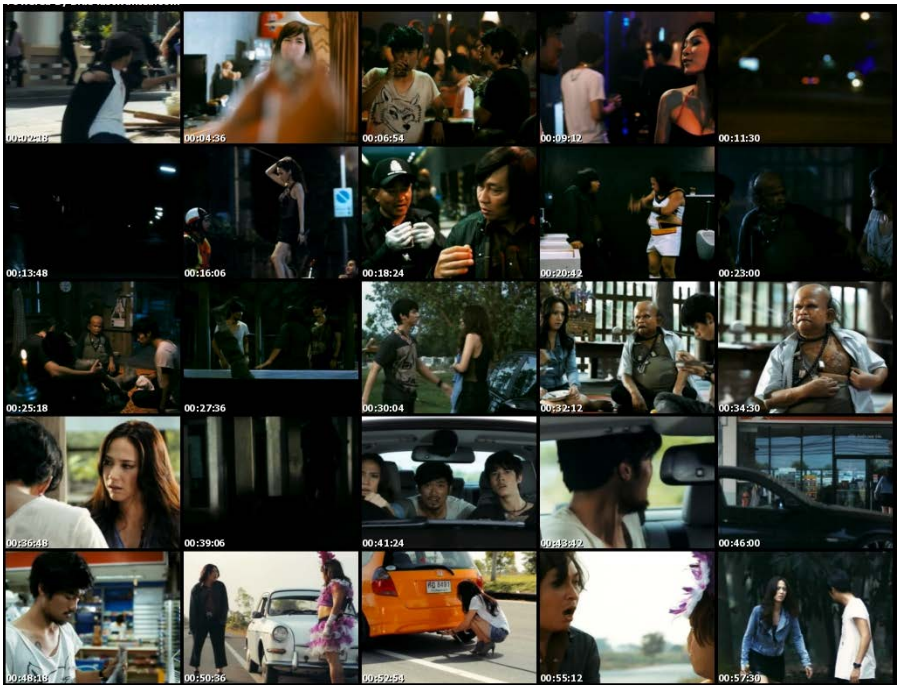
ภาพที่ 4.7: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) สาระแนเห็นผี



### 4.2.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

*a. โครงเรื่อง ( plot)* การผจญภัยของทั้งสามที่ต้องหนีการตามล่าของทั้งตำรวจในข้อหาผู้ต้องสงสัยฆ่า ส.จ. อ๋า ผู้มีอิทธิพลในสังคมวงกว้าง โดยที่การเดินทางครั้งนี้เขาต้องพบเจอผีตลอดการเดินทาง เพราะต้องหลบหนีการตามล่าของตำรวจจนกระทั่งไปพบกับผีชาวบ้านในรูปแบบต่างๆ มิหนำซ้ำยังต้องหนีการตามล่าของผีบอย แต่สุดท้ายพระ -นางก็หนีไม่พ้นความตาย การเล่าเรื่องจึงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นไปตามสูตรโครงสร้างการเล่าเรื่อง เพียงแต่ผู้ชมอาจมีความรู้สึกคาดไม่ถึง หรือเหนือความคาดหมายในตอนจบ เพราะพระ-นางเสียชีวิตทั้งคู่



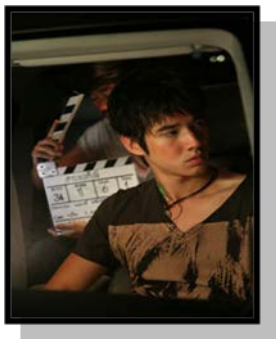

ภาพที่ 4.8: ภาพบางส่วนจากภาพยนตร์เรื่อง สาระแนเห็นผี

*b. แก่นเรื่อง (theme)* การนำความเชื่อเรื่องการเห็นผีอันเป็นแนวความเชื่อเดิมที่คนโบราณเชื่อว่าหนึ่งในวิธีการได้เห็นวิญญาณนั้นคือการท่องคาถาและนำเถ้ากระดูกมาป้ายตา ผู้นั้นก็จะสามารถเห็นวิญญาณได้ แต่ทว่าภาพยนตร์ได้มีการนำดัดแปลงตรงที่การเห็นได้นั้นไม่ต้อง

มีการสวดคาถาก่อน แก่นเรื่องจึงเป็นการนำความเชื่อเดิมมาผสมผสานกับแนวคิดใหม่ในรูปแบบของวิธีการที่แตกต่างจากวิธีการเดิม

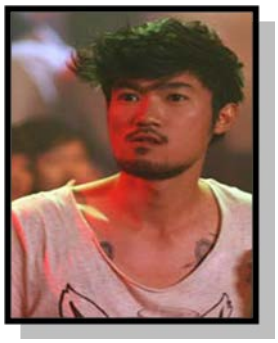
*c. ตัวละคร (character)* ตัวละครเอกที่เป็นคน 5 ตัวละคร คือ โด้ ยี ราตี้ จ่าเริง และจ่าแป้ว (ตลก) และตัวละครผี 1 ตัว คือ *บอย* (อดีตคนรักราตี้)

*i. <u>ตัวละครคน</u>*



*มาริโอ เมาเร่อร์*

- *<u>โด้</u>* หนุ่มห้าว ไม่ค่อยพูด แต่รักสนุกสนานเหมือนวัยรุ่นทั่วไป รักเพื่อน กลัวผี เช่น เล่นเกมเที่ยวกลางคืน ฯลฯ มีนิสัยใจเย็น ไม่ฟังความข้างเดียว เมื่อพึ่งพาทั้งคนและผีไม่ได้ก็ต้องพึ่งพาตัวเองหรือขับรถหนีผีเองไปกับยีและราตี้



*พงศ์พิชญ์ ปรีชาบริสุทธิ์กุล*

- *<u>ยี</u>* หนุ่มวัยรุ่นใจร้อน เจ้าชู้ และกะล่อน ขี้เล่นแม้จะถูกแฟนบอกเลิกและทำร้ายร่างกายจนเลือดกบปากก็ยังไม่โกรธหรือเศร้า เจ้าชู้กับผู้หญิงทุกคน ความเจ้าชู้และกะล่อนของเขาไม่เว้นแม้กระทั่งผี หลงแสงสีและกลัวผีเป็นที่สุด

*พัชราภา ไชยเชื้อ*

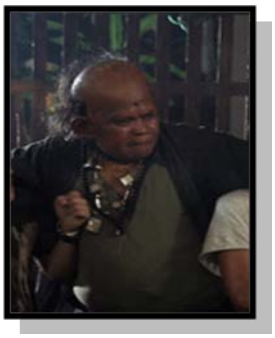
- *<u>ราตี้</u>* โคโยตี้สาวสวยที่มั่นใจในตัวเองเพิ่งอกหักจากคนรัก และดื่มเหล้าประชดจากการต้องเสียคนรักไปอย่างไม่มีวันกลับคืนมา เธอเสียใจในอุบัติเหตุเสียชีวิตของแฟนหนุ่มแต่ก็ไม่สามารถบอกใครได้

*เกียรติศักดิ์ อุดมนาค*

- <u>*จ่าแป้ว*</u> เป็นตำรวจสายสืบสวนสอบสวน จึงต้องปลอมตัว และมักแต่งตัวแบบแปลกๆ ที่คนทั่วไปไม่ได้แต่งกัน มักล้อเลียนการแต่งหน้าและแต่งกายจากนักแสดงที่เป็นที่รู้จักทั่วไป เช่น ภัศรยา เครือสุวรรณศิริ และสายัณต์ สัญญา ตามล่าหาตัวโด้ ยีและราตี้ ต่อไปแม้จะเห็นผี

*นาคร ศิลาชัย*

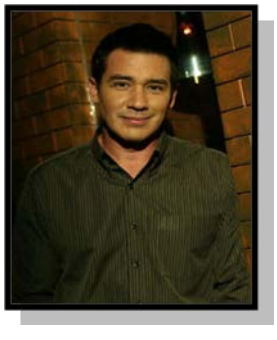
- <u>จ่าเริง</u> ชอบข่มขู่และใช้กำลังซ้อมพยานที่เห็นเหตุการณ์ ชอบอวดตัวเองว่ามีความรู้ความสามารถ แต่ไม่มีการคาดเดาครั้งใดเลยที่ถูก เป็นหัวโจกเจ้าความคิด ตามล่าหาตัวโด้และยีอย่างไม่ย่อท้อ



*สมใจ สุขใจ*

- <u>สัปเหร่อนวย</u> เคยมีความขัดแย้งกับ ส.จ. อ๋า จึงช่วยเหลือ โด้ และยี จากการตามล่าของตำรวจ เนื่องจากเป็นสัปเหร่อจึงมีมีความรู้ในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณ เช่น รู้ว่าหากเถ้ากระดูกปลิวเข้าตาใครแล้วจะเห็นวิญญาณได้

*ii.* <u>*ตัวละครผี*</u>



*วิลลี่ แมคอินทอช*

- <u>*บอย*</u> อดีตคนรักของราตี้ สูงใหญ่ หน้าตาดี และมีฐานะดี เห็นได้จากลักษณะการแต่งกายและการที่เขาสามารถซื้อรถยุโรปยี่ห้อ บีเอ็มดับเบิ้ลยู (BMW) ให้ราตี้ ซึ่งเขาก็เสียชีวิตในวันที่เขาฉลองรถใหม่กับเธอ ยึดมั่นในความรัก ต้องการพาตัวเธอไปอยู่กับเขาด้วย เพราะทั้งคู่เคยสัญญาว่าจะอยู่ด้วยกัน วิญญาณเขาจึงคอยติดตามเธออยู่ตลอดเวลาเพราะต้องการนำเธอไปอยู่ด้วย

ในอดีตจะพบว่าตัวละครผีที่ไม่มีความเกี่ยวข้องผูกพันกับคน ไม่รู้จักกับคนมาก่อน ก็จะไม่ทำร้ายคนหรือมองว่าคนนั้นเป็นศัตรู ผีในชนบทดูไม่เป็นมิตรกับตัวละครคนทั้งสามนั้นจึ งผิดแผกแตกต่างจากภาพยนตร์ผีในอดีต ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่าภาพยนตร์เป็นภาพสะท้อนความคิดของคนชนชั้นกลางที่มองว่าคนชนบทป่าเถื่อน ไร้อารยธรรม ทั้งผีเด็กเร่รอ่นที่มองทั้งสามตาขวางก่อนจะวิ่งไล่กัดล้อรถ ผีเด็กแว๊น คอยก่อกวนทั้งสามก่อนจะออกลวดลายชนต่อม่อเข้าอย่างจังต่อหน้าต่อตา ฯลฯ ตรงกันข้ามกับผีในเมืองที่หลอกเฉพาะคนบางคนที่รู้จัก ปรากฏการณ์เช่นนี้แสดงคุณค่าเบื้องหลังว่าสังคมชนบทมีแนวโน้มว่าจะยึดลักษณะแบบชุมชนนิยม (collectivetivism) ขณะที่สังคมเมืองจะมีความเป็นปัจเจกชนมากขึ้นเรื่อยๆ (individualism) และทั้งความเป็นชุมชนนิยมและปัจเจกชนนิยมก็แฝงฝังอยู่แม้ในโลกทัศน์ของผีที่ยังว่ายวนอยู่ในโลกของภาพยนตร์ไทย (กำจร หลุยยะพงศ์และสมสุข หินวิมาน, 2552: 97)

d. *ฉาก (setting)*

*i. เวลา (time)* เล่าเรื่องไม่เรียงตามลำดับเวลา โดย ,เรื่องย้อนเวลาให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างราตี้กับบอย ในตอนที่บอยมีชีวิต ก่อนที่จะเสียชีวิตและวิญญาณก็ได้ติดตามราตี้ไปทุกที่เพราะร่างของเขาที่อยู่หลังรถยนต์ราตี้

*ii. สถานที่ (location)* มีทั้งฉากเมืองและชนบท โดยฉากเมืองเป็นฉากที่อยู่ในตอนต้นเรื่อง ตัวละครอยู่ในเมืองก่อนที่จะเดินทางสู่ชนบท ส่วนฉากชนบท เป็นฉากที่ตัวละครพบผีและเป็นฉากที่ปรากฏขึ้นเป็นส่วนใหญ่

*e. บทสนทนา (dialogue)* บทสนทนามีทั้งบทสนทนาระหว่างคนกับคน และระหว่างคนกับผี ที่มีความหมายโดยนัย ดังนี้

<u>ฉากที่ 1: ยีเจอผีขอแยกทางกับโด้และราตี้</u>

ผี : สวัสดีประเทศไทย น้อง พี่รบกวนบุหรี่หนึ่งหน่วยเดะ นะ

ยี : โอ้ นึกว่า.. (ยื่นบุหรี่ให้) เนี่ยพี่

ผี: แบบเนี่ย คบกันยาว น้องไฟแช็กหน่อย จุดทีเดะ <u>สูบเยอะขนาดนี้น้อง ไม่กลัวเป็นแบบนี้เหรอ ?</u> (ยื่นภาพหน้าซองบุหรี่ให้ยีดู)

ยี : โห่พี่ อย่างเงี่ยมันไม่ได้เป็นกันง่ายๆ นะ

ผี : แต่พี่ได้เป็น (พ่นควันบุหรี่ออกจาคอ)

ยี : (หยิบซองบุหรี่ขึ้นมาดู) เหมือนเด๊ะ มุมเดียวกันด้วย

ผี : ถ่ายไว้ตอนหนุ่มๆ แล้วยังคิดจะสูบอีกต่อไปไหม

ยี : ผมให้พี่ทั้งซองเลย

ผี : ขอบใจมาไอ้น้อง (เขย่าซองบุหรี่ที่อยู่ในมือ) ไม่มี... คนสมัยนี้ขนาดผียังโดน หลอก (ไอ) สงสัยเราก็คงต้องเลิกเหมือนกัน

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า ภาพยนตร์มีเนื้อหาไปในทาง เสียดสีสังคมที่ผู้กำกับฯ ต้องการสื่อความเรื่องการรณรงค์ไม่ให้สูบบุหรี่ ด้วยการให้ผีที่ตายอย่างน่าเกลียดเพราะสมัยตอนมีชีวิตสูบบุหรี่อย่างหนักจนติดบุหรี่เรื้อรัง ออกมาเตือนยีว่าหากสูบบุหรี่จะเป็นเหมือนกับตน เพื่อให้วัยรุ่นซึ่งมียีเป็นตัวแทนได้ตระหนักถึงพิษภัยของบุหรี่ นอกจากนี้ ในบทสนทนายังมีนัยยะเสียดสีสังคมสมัยปัจจุบันมีแต่คนที่ตั้งท่าถ้าจะหลอกลวงกัน ไม่มีความจริงใจหาเชื่อใจใครแทบไม่ได้แม้กระทั่งญาติหรือเพื่อนสนิทเพียงเพื่อหวังผลประโยชน์ที่แม้เพียงน้อยนิดแม้กระทั่งผีที่โดยธรรมชาติทั่วไปนั้นต้องหลอกคนแต่กลับโดนคนหลอก ผิดกับสังคมในอดีตที่ผู้คนมีความจริงใจช่วยเหลือเกื้อกูลกันด้วยใจจริงมากกว่าที่จะเห็นผลประโยชน์

ยิ่งไปกว่านั้น ยังวิเคราะห์ได้ว่า ผีก็สามารถสื่อสารกับคนผ่านการพูดคุยกันได้ปกติเสมือนคนคุยกับคน แต่เมื่อใดที่คนรู้ว่าคุยกับผีก็จะหนีหรือไม่คุยด้วยต่อไป จึงสันนิษฐานได้ว่าการปรากฏตัวของผีจึงไม่ต่างจากคน คือมีร่างกายที่สามารถจับต้องได้ และจับต้องสิ่งของต่างๆ ได้ เช่น ในฉากการต่อสู้ของบอยและโด้ (ผีและคน) ที่ชกต่อยกันราวกับว่าเป็นคนทั้งคู่เพียงแต่ผีนั้นสามารถหายตัวไปที่แห่งใดก็ได้ต่างจากคนที่ไม่สามารถทำได้

ฉากที่ 2: พระ-นางอยู่ด้วยกันสองต่อสอง

โด้ : เจ๊ดูนี่ดิ สวยจังเลย (ราตี้เงยหน้าขึ้นดูหิ่งห้อยที่กำลังบินวนรอบตัวเธอ แล้วตะปบหิ่งห้อยตัวหนึ่งส่งให้เธอ)

ราตี้ : อุ๊ย ทำมันทำไมอะ

โด้ : รู้ไหมทำไมหิ่งห้อยถึงส่องแสงวับๆ

ราตี้ : ทำไม

โด้ : มันตามหารักแท้ไง พอมันเจอรักแท้นะ มันก็ตาย

ราตี้ : มั่วปะเนี่ย

โด้ : เฮ้อ แล้วเจ๊ล่ะ เจอหรือยัง

ราตี้ : เลิกเรียกเจ๊สักทีได้ไหม

โด้ : แล้วจะให้เรียกอะไรล่ะ

ราตี้ : ราตี้ ชื่อราตี้

โด้ : (โด้หัวเราะ) ชื่อเห้ยเห่ย

ราตี้ : โด้.. เฮอะ

โด้ : เรียกเจ๊แหละดีแล้ว

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่าผู้กำกับฯ ต้องการบอกเป็นนัยว่าทั้งคู่เป็นคู่แท้กัน และจะทราบว่าเป็นคู่แท้กันเมื่อทั้งคู่เสียชีวิตไปแล้วเพื่อเชื่อมโยงไปสู่ตอนท้ายของเรื่อง ที่พระเอก-นางเอกเสียชีวิต เหมือนชีวิตของหิ่งห้อยที่ส่องแสงสว่างเพื่อตามหารักแท้ และเมื่อพบรักแท้แล้วก็ตาย

ฉากที่ 3: พระ-นางอยู่ด้วยกันสองต่อสอง

โด้ : ผมถามเจ๊จริงๆ เหอะ ที่เจ๊เมามาตลอดทางเนี่ย อกหักใช่ไหม รักคุดเหรอ?

ราตี้ : เปล่า

โด้ : มีอะไรให้โด้ช่วยบอกได้นะ

ราตี้ : ช่วยตัวเองให้รอดก่อนเหอะ

โด้ : เขาไม่รักเจ๊แล้วเหรอ? หรือว่าอะไร

ราตี้ : เปล่า แค่เราอยู่ด้วยกันไม่ได้

โด้ : (ขยับตัวเข้าไปใกล้ราตี้) อกหักว่างั้นเถอะ อะไรที่มันผ่านไปแล้วก็ช่างมันเถอะ

ราตี้ : (ร้องไห้แล้วโผเข้ากอดโด้) ฉันไม่ได้ตั้งใจ ฉันไม่ได้ตั้งใจจริงๆ นะ

โด้ : ไม่เป็นไรเจ๊ คนดีๆ ยังมีอีกเยอะ บางทีเขาอาจอยู่ข้างเราก็ได้นะ อาจจะใกล้จนเขาไม่รู้ตัวก็ได้ เหมือนเส้นผมบังภูเขา...

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า คำพูดของโด้มีนัยว่าเขาแอบรักราตี้ แต่ไม่กล้าพูดตรงๆ เขาเป็นห่วงในอาการเศร้าของเธอที่ต้องดื่มเหล้าอยู่เสมอ นอกจากเขาจะใช้บทสนทนาเป็นสื่อเพื่อบอกความในใจกับราตี้แล้วยังโอบเธอไว้ในอ้อมกอดขณะที่เธอร้องไห้เสียใจ ถือได้ว่าเป็นฉากโรแมนติก (romantic scene) ของพระ-นางในเรื่อง

ภาพที่ 4.9: ฉากรักของพระ-นาง (โด้-ราตี้)

ฉากที่ 4: เพิ่มคุยกับโด้และยีเพื่อปรึกษาวิธีการหลบหนีตำรวจ

เพิ่ม : พวกมึงต้องปลอมตัว เข้าใจปะ เรือง ไปเอาของมา เนี่ย มึงเชื่อกูทำมาเยอะละ เรื่องพวกนี้หมูๆ สบายๆ (เรืองนำดอกไม้ธูปเทียนใส่พานมาวางบนโต๊ะที่ทั้งสามนั่งล้อมวงคุยกันอยู่) มึงทำอะไรเนี่ย ฮึ เอาธูปเอาเทียนมาเนี่ย

เรือง: อ้าว ก็ไหนพี่บอกว่าจะเล่นของไงจ๊ะ

เพิ่ม : ไปเอาของมาให้มันปลอมตัว ไม่ได้ไปเล่นของอะไร เอาไปเก็บ (เรืองนำของไปเก็บ) ไม่รู้เรื่องอะไรเลย เมื่อเช้าโดนไปสองดอกเต็มๆ เลยป้ำๆ เป๋อๆ

ยี : ผู้หญิงก็ชอบดอกไม้อยู่แล้วครับ

เพิ่ม : ฮื้อ มึงไม่รู้เรื่องมึงอย่าถามดีกว่า

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า คำพูดของเพิ่มส่อไปในทางเรื่องเพศ เพิ่มต้องการจะบอกว่าเขามีความสัมพันธ์ทางเพศกับภรรยาเมื่อคืน ทำให้เธอสติไม่ค่อยอยู่กับเนื้อกับตัวในวันรุ่งขึ้นแต่ยีไม่เข้าใจ

f. *ปมขัดแย้ง (conflict)* ปมหลักคือ สถานการณ์ต่างๆ ทำให้ทั้งหมดต้องเห็นผี (ชาวบ้าน) และร่วมเดินทางไปด้วยกัน (ปมรองคือ ความรัก ผีบอยที่ต้องการตามราตี้คนรักไปอยู่ด้วย)

g. *การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)* การคลายปมขัดแย้งในภาพยนตร์เป็นจุดที่พระ-นางตายและมีความสุขในโลกหลังความตายด้วยกัน สอดคล้องกับความคิดทางศาสนาที่กล่าวไว้ว่าไม่มีใครหนีความตายได้พ้น

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

a. *การพัฒนาเรื่อง (story development)*

*i.* <u>Exposition:</u> แสดงให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่และลักษณะนิสัยของตัวละครทั้งสอง โดยแสดงให้เห็นว่าโต้เป็นหนุ่มโสดที่รักอิสระ ส่วนยีเป็นผู้ชายเจ้าชู้

*ii.* <u>Incidence Moment:</u> ทั้งสามแหกด่านตำรวจที่จุดตรวจคนเมาที่ขับรถทำให้ตำรวจได้เบาะแสเพื่อติดตามตัวได้ง่ายขึ้น

*iii.* <u>Turning point</u>: มี 4 ครั้ง ดังนี้

***จุดหักเหแรก (turning point 1) :*** ในตอนที่สองหนุ่มมีเรื่องกับ ส.จ.อ๋ำและมีเหตุทำให้ ส.จ. อ๋ำเสียชีวิต ทั้งคู่จึงต้องหนีการตามล่าของตำรวจโดยการอาศัยหลบหนีไปกับรถเก๋งคนหรูของราตี้สาวโคโยตี้ที่กำลังเมามาย กระทั่งขับหนีมาถึงวัดแห่งหนึ่งในชนบทและได้พบกับสัปเหร่อนวยจึงได้อาศัยค้างคืนในวัด

***จุดหักเหจุดที่สอง (turning point 2) :*** ที่วัดนี้เองที่เถ้ากระดูกปลิวใส่ตาของทั้งสาม ซึ่งสัปเหร่อนวยบอกไว้ก่อนหน้าที่เหตุการณ์จะเกิดขึ้นว่าหากเถ้ากระดูกปลิวใส่ที่ตาใครแล้วคนนั้นจะสามารถเห็นวิญญาณได้และก็เป็นไปตามคำพูดของเขา หลังจากลืมตาทั้งสามก็เห็นผีทันที สัปเหร่อนวยจึงแนะนำให้หนีไปหาลุงเพิ่ม ในระหว่างการเดินทางทั้งสามก็เห็นผีตลอดทาง

***จุดหักเหจุดที่สาม*** *(turning point 3 ):* หลังจากที่ราตี้สามารถเห็นผีได้ เธอก็ได้เห็นบอยว๊อบๆ แวมๆ หลายครั้ง และทุกครั้งหลังจากที่เห็นเธอก็จะกระดกสุราขึ้นบรรเทาอาการสับสนในใจ กระทั่งยีเห็นบอยอย่างจังและวิญญาณบอยตามเขากลับมา หลังจากที่เขาขอแยกทางจากโด้และราตี้ บอยเข้ามาทวงถามสัญญาที่ราตี้เคยให้ไว้ว่าจะไปอยู่กับเขาในครั้งที่เขายังมีชีวิตอยู่ แต่เธอไม่ยอมไปอยู่ด้วย โด้ทนเห็นราตี้ถูกทำร้ายไม่ไหวจึงวางมวยกับบอยและได้รู้ว่ากำลังชกต่อยอยู่กับผี ทั้งสามจึงรีบหนีแต่วิญญาณบอยก็ยังตามมาเพราะร่างของเขายังอยู่ท้ายรถ

***จุดหักเหจุดที่สี่*** *(Turning point 4 ):* รถยนต์ที่โด้ขับเพื่อหลบหนีการตามล่าของบอยชนประสานงากับรถบรรทุก โด้และราตี้เสียชีวิตทันที ส่วนยีแม้จะมีชีวิตรอดแต่ก็เจ็บหนัก

*iv. <u>Falling Action</u>*: ทั้งสามพยายามหนีการตามล่าจากทั้งตำรวจและการโดนผีหลอกตลอดทาง

*v. <u>Climax</u>:* ทั้งสามขับรถหนีวิญญาณบอยที่ต้องการพาตัวราตี้ไปไปอยู่ด้วยจนเกิดอุบัติเหตุรถยนต์ชนรถบรรทุกอย่างแรง โด้และราตี้เสียชีวิตทันที ส่วนยีบาดเจ็บ

*vi. <u>Resolution:</u>* โด้และราตี้ใช้ชีวิตรักอยู่ด้วยกันในโลกหลังความตาย ยีมีเพียงแผลเป็นที่ใบหน้ากับอาการบาดเจ็บเล็กน้อย ส่วนร้อยตรีและหมวดคู่หูตำรวจจ่าแป้วและจ่าเริง ก็ยังคงเป็นตำรวจต่อไป

*b. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของผีบอยซึ่งเป็นผีร้ายที่ตามล่าราตี้ตลอดการเดินทาง โดยภาพยนตร์เฉลยให้เห็น ในช่วงท้ายของเรื่อง

### 4.2.3 <u>วิเคราะห์แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>สังคม</u>*

*1.1 สังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*

a. <u>ตัวละครอาศัยอยู่ในเมือง</u> แม้ว่าฉากในภาพยนตร์จะเป็นฉากชนบทเป็นส่วนมาก เพราะตัวละครเอกเดินทางหลบหนีจรกเมืองเข้ามายังพื้นที่ชนบท เห็นได้จากในฉากแรกก่อนที่ตัวละครจะหลบหนีออกไปในชนบท ตัวละครมีเรื่องกันที่ผับแห่งหนึ่งในเมือง และในฉากที่ยี หนึ่งใน

ตัวละครเอกที่รอดชีวิตจากอุบัติเหตุรถชนก็กลับมายังเมืองพื้นที่ที่ตนอาศัย นอกจากนี้ ตัวละครยังมีลีลาชีวิตแบบคนเมือง คือ เที่ยวสถานบันเทิงยามวิกาล ใช้ internet ฯลฯ ซึ่งเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตแบบคนชนชั้นกลาง

b. <u>ตัวละครมาจากเมือง</u> ดังได้กล่าวแล้วว่าตัวละครหนีคดีมาจากเมืองเข้ามาในพื้นที่ชนบทแล้วมาถูกผีชาวบ้านในชนบทหลอก

c. <u>สะท้อนโลกความเป็นจริง</u> ภาพยนตร์สะท้อนสังคมอย่างมีนัยสำคัญ เพราะในโลกความเป็นจริงโดยทั่วไปแล้ว ชาวบ้านทั่วไปก็ไม่สามารถสู้คดีกับผู้มีอิทธิพลได้ เช่นเดียวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน หลายคนตกอยู่ในสถานะที่เรียกว่า ‘แพะรับบาป’ เพราะไม่ต้องการให้ตนหรือคนใกล้ชิดเดือดร้อนจากการมีเรื่องกับผู้มีอิทธิพล ทั้งโด้และยีก็เป็นเพียงสองหนุ่มวัยรุ่นที่ไม่มีอิทธิพลพอที่จะไปงัดข้อต่อสู้กับส.จ.อ๋า ผู้มีอิทธิพลทางการเมืองได้ จึงต้องหลบหนีเอาชีวิตรอดมากกว่าที่จะปรากฏตัวออกมาสู้คดี ดังนั้น เนื้อหาในภาพยนตร์จึงเป็นเรื่องราวของชนชั้นกลางผู้มีอำนาจคือ ส.จ.อ๋า และชนชั้นกลางผู้ไร้อำนาจ ได้แก่ โด้และยี ที่ต้องหลบหนีการตามล่าจากตำรวจ สจ.อ๋า ทั้งยังต้องพบกับบรรดาผีที่ตนพบเห็นตลอดการเดินทาง

ทั้งนี้ internet ที่เข้าไปในโลกของผีนั้นยังสอดคล้องกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น วันตรุษจีนที่ผ่านมา (กุมภาพันธ์ 2555) ชาวจีนและชาวไทยเชื้อสายจีนต่างก็พากันซื้อ โทรศัพท์สมาร์ทโฟน (Smart Phone) เช่น iphone, blackberry ฯลฯ และ ipad กระดาษ หรือที่เรียกว่า iphone กงเต๊ก blackberry กงเต๊ก หรือ ipad กงเต๊ก เผาไปให้แก่บรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว แทนที่จะเป็นกระดาษเงินกระดาษทองอย่างในอดีต

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. <u>สังคมของผีมีความคล้ายคลึงกับสังคมของคน</u> เช่น ในตอนที่ทั้งสามไปที่บ้านลุงเพิ่มและพักอยู่ที่นั่นโดยไม่รู้เลยว่าคนในบ้านทุกคนเป็นผีทั้งหมด เพราะก่อนหน้านั้นทุกคนในบ้านใช้ชีวิตเหมือนคนปกติ ยกเว้นในตอนกลางคืน ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผีมีความคุ้นเคยมากที่สุด แม่ของลุงเพิ่มก็แสดงความเป็นผีออกมาและราตี้เข้ามาเห็นโดยบังเอิญ และโด้ก็เห็นว่าเรืองและลูกเป็นผี ซึ่งหากไม่เห็นก็คงไม่มีทางรู้เลยว่ากินนอนอยู่กับผีที่เสียชีวิตยกครอบครัว อันสะท้อนให้เห็นว่าผีมีรูปแบบการดำเนินชีวิตเช่นเดียวกับคน อาจจะเป็นเพราะว่าผีก็เคยเป็นคนมาก่อน

สอดคล้องกับที่ สมสุข หินวิมาน (2554: 53) ที่แสดงทรรศนะถึงสาเหตุหนึ่งของการที่ผีมีสังคมคล้ายคลึงกับคน ก็เนื่องมาจากการพบกันระหว่างโลกของผีและโลกของมนุษย์ทั้งด้านเวลาและพื้นที่หดสั้นลง จากที่คนเคยคิดว่า “เวลา” และ “พื้นที่” ของผีกับของมนุษย์ต่างกัน แต่

ปัจจุบันคนเราเชื่อว่ามันเหลื่อมซ้อนกันชัดเจน จึงไม่น่าแปลกที่ผีจะมีชีวิตอยู่ในเวลาและสถานที่เดียวกับมนุษย์

นอกจากนี้ internet ยังได้ลุกลามไปยังโลกของผีด้วย ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ ผีสาวออกมาจากจอคอมพิวเตอร์เพราะยีไปทำนิสัยเจ้าชู้ใส่ด้วยนึกว่าเป็นคน แสดงให้เห็นว่าอุปกรณ์และความทันสมัยในโลกไซเบอร์ (cyber world) ไม่ได้มีแค่ในโลกมนุษย์เท่านั้นแต่ยังลุกลามไปยังโลกของผีด้วย หรือกล่าวได้ว่าผีก็เล่นเฟซบุ๊ค (facebook) สังคมออนไลน์ยอดฮิตในปัจจุบัน (social network)

ภาพที่ 4.10: ภาพล้อเลียนภาพยนตร์ผีเกาหลีเรื่อง Juon

d. <u>ผีที่หลอกคนเป็นผีที่ไม่รู้จักคน</u> เป็นที่น่าสังเกตว่า ผีที่คอยหลอกหลอนทั้งสามตลอดการเดินทางนั้นเป็นผีที่อยู่ในชนบทซึ่งไม่เคยรู้จักกับคนทั้งสามมาก่อนเลย ต่างจากภาพยนตร์ผีในอดีตที่เชื่อว่าหากไม่รู้จักหรือเกี่ยวข้องกันก็จะไม่มาหลอกหลอนกันเมื่อตายเป็นผี อันจำลองมาจากความสัมพันธ์ของสังคมมนุษย์ในโลกความจริงที่เมื่อคนไม่รู้จักกันก็จะไม่พูดคุยกัน ต่างจากผีฝรั่งที่หลอกทุกคนที่ขวางหน้าไม่ว่าจะรู้จักหรือไม่ (กาญจนา แก้วเทพ, 2542) จึงเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์ตะวันตกที่ไปในทางปัจเจกชนนิยม (Individualism) ในยุคโลกาภิวัฒน์มากขึ้น

*2) <u>มุขตลก</u>*

a. <u>ตลกลามกอนาจาร (obscenity)</u> เช่น ฉากที่ยีจับหน้าอกของผู้หญิงที่เป็นเด็กในสังกัดของส.จ. อ๋า

b. <u>ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ( physical mishap)</u> เช่น ฉากที่จ่าแป้วและจ่าเริงตัวละครตลกของเรื่องที่มักถูกทำร้ายร่างกายตลอดทั้งเรื่อง เช่น ในฉากที่ทั้งสองตามโด้ยี และราตี้ไปที่วัด จ่าแป้วถูกจ่าเริงซ้อมด้วยความเข้าใจผิด

c. ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (plot device) เช่น ในฉากที่จ่าแป้วและจ่าเริงตามล่าสามผู้ต้องหาจนไปพบกับเหตุการณ์ที่น่าตลกต่างๆ เช่น รถยนต์พังและต้องขับรถซาเล้ง และแม้ว่าจะรอดจากการถูกรถชนแต่ก็ไม่พ้นถูกรถไฟชน

d. ตลกเพราะลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร ( inconsistency of character) จ่าแป้วแต่งตัวเลียนแบบนำแสดงหญิง

e. ตลกความคิด/เสียดสี (comedy of ideas and satire) ความวุ่นวายในเรื่องเกิดจากการทะเลาะกับผู้มีอิทธิพล แม้ว่าจะโดยไม่เจตนาก็ตาม โดยในโลกจริงคนที่มีอำนาจหรือชนชั้นต่ำกว่านั้นมีโอกาสงัดข้อกับผู้มีอิทธิพลหรือผู้ที่อยู่ในชนชั้นที่สูงกว่าได้น้อย จึงเป็นมุขตลกที่มีลักษณะเสียดสีสังคม เช่น มีฉากที่เขียนบนกำแพงว่า “ที่อ๋าเยี่ยว” แทนที่จะเขียนว่า “ที่หมาเยี่ยว” เป็นการ เสียดสีกลุ่มนักการเมืองของชาวบ้านว่า แม้ชาวบ้านไม่มีอำนาจหรือไม่สามารถจับผิดนักการเมืองได้แม้จะรู้ถึงความเลวร้ายของนักการเมือง ก็จะต่อต้านด้วยรูปแบบของชาวบ้าน เช่น การเขียนข้อความดังกล่าว

### 4.2.4 วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

*1) อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*

a. อุดมการณ์ความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ภาพยนตร์มีเนื้อหาที่ว่าด้วยเรื่องราวของผู้ที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเมือง โดยสังเกตจากการแต่งกาย การใช้ชีวิตประจำวัน เช่น เที่ยวในสถานเริงรมย์ยามวิกาล ขับรถยนต์คันหรู ฯลฯ อันเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตของกลุ่มคนชนชั้นกลางของสังคมที่มุ่งทำงานเพื่อหาเงินมาสร้างอนาคต ครอบครัว หรือมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น เพราะเชื่อว่าฐานะทางเศรษฐกิจจะเป็นตัวชี้วัดความสำเร็จของชีวิตอันเป็นอุดมการณ์ที่เน้นความสำเร็จของชีวิตเป็นสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดของกลุ่มคนชนชั้นกลาง´

b. อุดมการณ์ไสยศาสตร์ ความเชื่อในภาพยนตร์เป็นความเชื่อทางไสยศาสตร์ หากแต่เป็นไสยศาสตร์ที่ถูกดัดแปลง คือความเชื่อดั้งเดิมที่เล่ากันว่าหนึ่งในวิธีเห็นวิญญาณคือนำเถ้ากระดูกมาป้ายตาและสวดคาถา แต่ในภาพยนตร์ไม่ปรากฏว่ามีการท่องคาถาแต่อย่างใด ภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องวิญญาณนิยมในสังคมไทย ที่เชื่อกันว่า หากเถ้ากระดูกปลิวเข้าตาใครแล้ว คนๆ นั้นก็จะสามารถเห็นผีได้ หากแต่ว่าความเชื่อที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นพลิกแพลงไปจากความเชื่อโบราณคือ ตามตำราเห็นผีจะต้องมีการท่องคาถา จึงจะสามารถเห็นผีได้ แต่ในภาพยนตร์ไม่พบว่ามีการท่องคาถาก็เห็นผีได้ เมื่อถูกเถ้ากระดูกปลิวเข้าตาตัวละครทั้งสามจึงต้องผจญภัยไปกับผีที่คอยก่อกวนพวกเขาอยู่ตลอดการเดินทาง สัปเหร่อนวยจึงถือได้ว่า

เป็นตัวละครผู้เชื่อมโยงทั้งสามเข้าสู่โลกของวิญญาณ เป็นการตอกย้ำความเชื่อดั้งเดิม แต่ด้วยวิธีการหรือรูปแบบที่พลิกแพลงออกไป

c. อุดมการณ์เชื่อในความสามารถของมนุษย์ ตัวละครทั้งสามยังคงหนีผีเหมือนกับการหนีคนไปยังประเทศเพื่อนบ้าน โดยไม่ปรากฏว่ามีการพึ่งพาแนวความเชื่อด้านไสยศาสตร์หรือศาสนา กล่าวคือ ไม่ได้ไปพบหมอผีหรือพระ

*2) อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี*

2.1) ตัวละครผีในชนบท

a. อุดมการณ์ต่อต้านทุนนิยม หากสังเกตให้ดีจะพบว่า ผีในชนบทที่ตัวละครเอกทั้งสามพบเห็นตลอดการเดินทางนั้นเป็นผีที่ตั้งท่าจะทำร้ายหรือเป็นศัตรูกับตัวละครทั้งสามทั้งๆ ที่คนทั้งสามก็ไม่เคยรู้จักผีเหล่านั้นมาก่อนและก็ไม่ได้ทำอันตรายหรือลบหลู่แต่อย่างใด ทั้งนี้ อาจมีสาเหตุ 2 ประการ คือ (1) อาจเป็นเพราะว่าผีในชนบทเห็นมีคนแปลกหน้าเข้ามายังพื้นที่ของตนเองจึงรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัยหรือรู้สึกว่ากำลังถูกคุกคามและมีการตอบโต้ด้วยการหลอกหลอนอย่างไม่เป็นมิตร (2) ในโลกความจริงนั้นภาคท้องถิ่น (ชนบท) ได้รับการดู แลสนับสนุนในด้านต่างๆ จากรัฐบาลน้อยกว่าภาคส่วนกลาง (เมือง) ดังเช่น เหตุการณ์น้ำท่วมครั้งใหญ่ (2554) ในประเทศไทยที่ผ่านมาที่รัฐบาลคอยแต่จะป้องกันไม่ให้น้ำท่วมกรุงเทพฯ (ส่วนกลาง) แต่ในหลายจังหวัดน้ำท่วมในระดับที่สูงและท่วมขังเป็นเวลานาน ทั้งๆ ที่ภาคท้องถิ่นถือได้ว่าเป็นอู่ข้าวอู่น้ำของประเทศและมีความสำคัญกับระบบเศรษฐกิจของประเทศไม่น้อยกว่ากรุงเทพฯ หลายศตวรรษที่ผ่านมาน้ำไม่เคยท่วมกรุงเทพฯ แต่ชาวบ้านในชนบทเดือดร้อนภาวะน้ำป่าและน้ำท่วมขังมาหลายต่อหลายครั้ง ดังที่เคยมีคำพูดเป็นข่าวช่วงหนึ่งว่า “คนต่างจังหวัดก็เสียภาษีเหมือนกับคนกรุงเทพฯ” เช่นเดียวกับระบบทุนนิยมที่เอื้อให้กลุ่มคนที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมที่ดีกว่าอย่างเช่นคนเมือง ภาพยนตร์จึงเปรียบเหมือนเป็นกระจกสะท้อนความเป็นจริงที่คนชนบทมองว่าคนเมืองเอาเปรียบคนชนบท

b. อุดมการณ์แสดงอำนาจความเป็นผี ผีชาวบ้านเป็นคนท้องถิ่น การแสดงท่าทางที่ไม่เป็นมิตรด้วยการหลอกหลอน โด้ ยี และราตี้ คนเมือง เป็นการแสดงถึงอำนาจของเจ้าถิ่น หรือต้องการปกป้องถิ่นฐานของตัวเองเพราะคิดว่าคนเมืองจะเข้ามาทำลายท้องถิ่นตน

นอกจากนี้ ยังมีอุดมการณ์ความรักของผีบอย ยึดติดอยู่กับคำมั่นสัญญาที่เธอเคยให้ไว้ว่าจะใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันเขาจึงตามมาทวงคำสัญญา เพราะยังรักเธออยู่

## 4.2 **วาไรตี้ผีฉลุย** (2548)

### 4.3.1 **<u>เนื้อเรื่องย่อ</u>** (synopsis)

พ่อลูกคู่หนึ่งหลังจากดูหนังผีกลางแปลงแล้วก็เจอผีระหว่างทางกลับบ้าน ไม่นานภาพยนตร์ก็เฉลยว่าเป็นความฝันของนักเขียนบทภาพยนตร์ที่กำลังหาแนวคิดเพื่อนำมาเขียนบทภาพยนตร์ผี ซึ่งขณะที่กำลังบ่นว่าคิดไม่ออกเขาก็พบผีที่มองดูเขาอยู่บนเพดานและรอเขาเป็นโขยงด้านนอกห้อง และไม่นานภาพยนตร์ก็เฉลยว่าเป็นความฝันของต้อม หนุ่มที่กำลังคิดบทภาพยนตร์ผีอยู่ ต้อมอาศัยอยู่ในบ้านเช่าซอมซ่อและถูกเจ๊เจ้าของห้องเช่าทวงค่าเช่าบ้านเป็นประจำ จนเขาถึงขนาดแช่งให้เจ๊ตายเร็วๆ แล้วเขาจะไปวิ่งแก้บนรอบอนุสาวรีย์ ไม่นานก็เห็นข่าวทางหนังสือพิมพ์ว่าเจ๊เจ้าของห้องพักรถชนตายคาที่ ซึ่งพอเปิดประตูไปดูนอกห้องก็พบวิญญาณเจ๊เดินผ่านไป แล้วเขาก็ตื่นมาอีกครั้ง

ต้อมประหยัดค่าใช้จ่ายทุกอย่างเพื่อที่จะนำเงินมาสร้างภาพยนตร์แล้วนำไปส่งประกวดอันเป็นความสุขทางหนึ่งของเขา ซึ่งไม่เพียงแต่เขาจะนำเงินตัวเองไปเป็นทุนสร้างเท่านั้น เขายังยืมเงินเพื่อนสนิท ติ๊ก เดอะสตาร์ ที่มีอาชีพนักแสดงตัวประกอบตามกองถ่ายต่างๆ ไปเป็นทุนสร้างแล้วก็ไม่มีคืนให้ แต่อย่างไรก็ดี ติ๊ก เดอะสตาร์ ก็ยอมเพราะเขาก็มีความฝันที่จะเป็นนักแสดงชื่อดัง ซึ่งภาพยนตร์ทุกเรื่องของต้อมนั้นเขาแสดงนำทุกเรื่อง

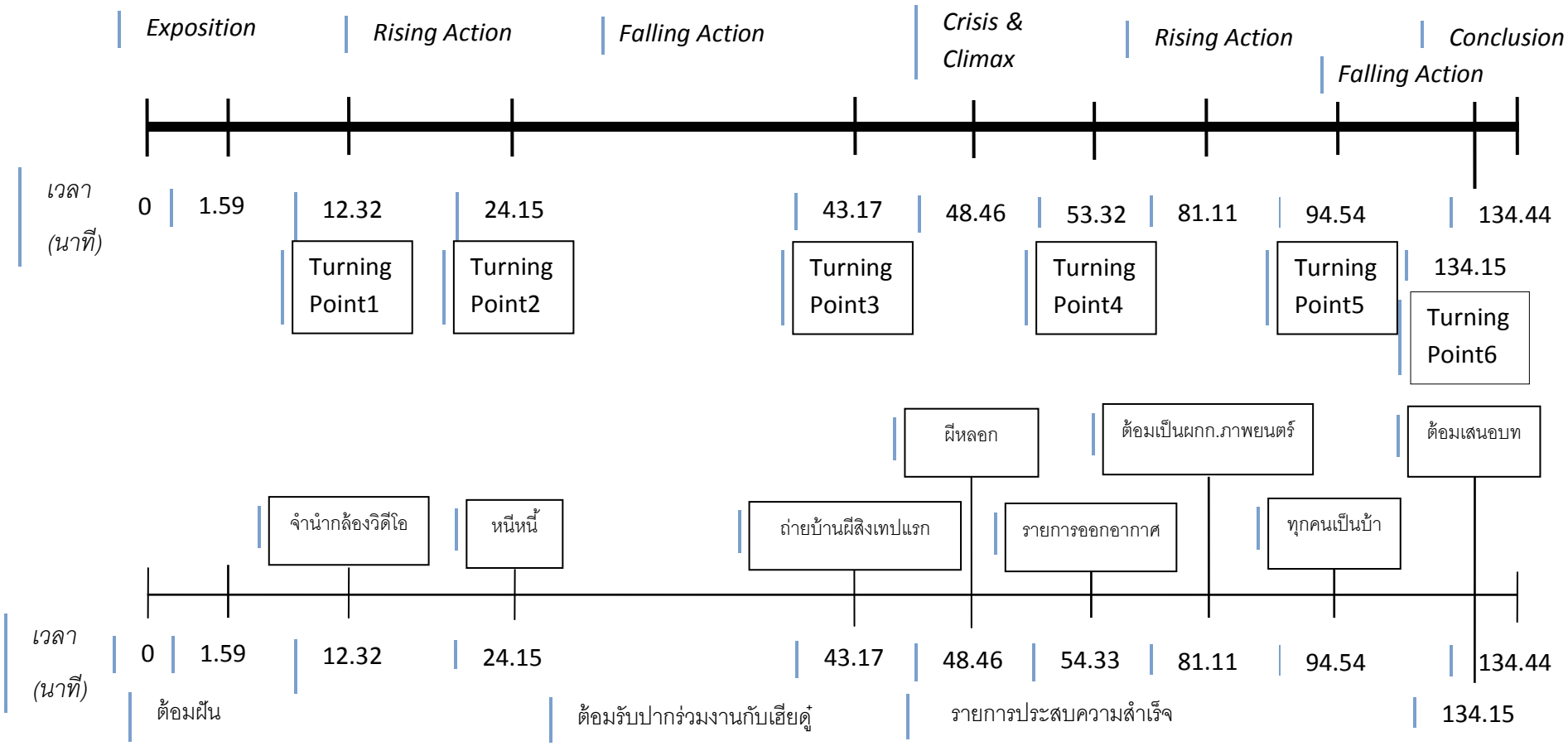
ต้อมกำลังคิดบทภาพยนตร์ผีเรื่องหนึ่งและก็ได้ออกเร่นำแสดงความคิดนี้ให้กับผู้อำนวยการสร้างตามบริษัทต่างๆ และต้องเอาข้าวของบางส่วนไปจำนำเพื่อเป็นทุนในการเดินทางไปนำเสนอ ซึ่งก็ถูกตำหนิว่าบทยาวบ้าง ไม่น่าสนใจบ้าง ฯลฯ จนกระทั่งรถพุ่งเข้าจะมาชนต้อมขณะเก็บเหรียญ 10 บาทสุดท้าย หลังออกมาจากบริษัทผู้อำนวยการสร้างฯ ต้อมมาหาเสี่ยผู้อำนวยการสร้างเพื่อยื่นบทภาพยนตร์อีกครั้ง แต่คราวนี้แป๋ก เลขาฯ หน้าห้องเสี่ยบอกว่าต้องตายไปตั้งแต่มายื่นบทให้เสี่ยเมื่อคราวที่แล้ว ซึ่งเป็นแผนของแป๋กและต้อมเพื่อหลอกเสี่ย รถไม่ได้ชนต้อมเพราะต้อมหลบทัน

ต้อมเข้าใจผิดว่าเจ๊จ้างคนขับรถจักรยานยนต์มาทำร้ายตนเพราะหนีไม่จ่ายค่าเช่าห้อง (แต่ความจริงคนขับรถจักรยานยนต์ไล่สุนัข) ประจวบเหมาะกับที่ ดู๋ ปัญญา นิรันดร์กาล โปรดิวเซอร์ (producer) รายการโทรทัศน์วาไรตี้ เจ้าของบริษัท WORK 100 ที่กำลังเข้าตาจนเพราะรายการ “GHOST VARIETY คน ค้น ผี” รายการแรกในรอบ 10 ปีของเขาผ่านการอนุมัติจาก

สถานีโทรทัศน์ช่องหนึ่ง แต่ทีมงานเสียชีวิตจากคลื่นสึนามิ (tsunami) ทั้งหมด เขาจึงต้องหาทีมงานใหม่มาแทนอย่างเร่งด่วน และยังต้องมีคุณสมบัติพิเศษคือไม่เรียกร้องผลประโยชน์ใดๆ ดู่จึงมาหา ต้อม เป็นเลิศ ที่กำลังหนีออกจากห้องพักด้วยความเข้าใจผิด ต้อมจึงหนีขึ้นรถเสี่ยดู่และคุยธุรกิจกันในรถ โดยเสี่ยอู่ยื่นข้อเสนอให้ต้อมมาเป็นผู้กำกับรายการโทรทัศน์เกี่ยวกับผี ซึ่งต้อมมองว่าเป็นเรื่องไร้สาระ แต่ในท้ายที่สุดก็ตกลงรับข้อเสนอเสี่ยอู่ เพราะเห็นว่ายังดีกว่าตกงาน

เสี่ยอู่ได้รวบรวมทีมงานเท่าที่จะหาได้ในซึ่งตอนนั้น โดยนำแป่ว หลานสาวที่เพิ่งเรียนจบปริญญาตรีมาหมาดๆ มาทำงานที่ว่างทุกตำแหน่ง ทั้งเลขาฯ ผู้ประสานงาน ผู้จัดการกองถ่าย ฯลฯ แม้ว่าเธอจะมีประสบการณ์ไม่มากแต่หากขาดเธอผู้ซึ่งมีคติประจำใจว่า “กลัวอดมากกว่ากลัวผี” รายการก็อาจย่ำแย่ได้ และต้อมก็ได้ชวน ติ๊ก เดอะสตาร์ มาเป็นพิธีกรภาคสนามคู่กับ Super next ศิลปินใหม่แกะกล่องของค่าย เฮียกู่ ยักษ์ใหญ่วงการเพลง อนาคตจึงต้องได้เป็นนักร้องขวัญใจวัยรุ่นคนล่าสุดอย่างไม่มีข้อสงสัย โดยเฉพาะกับอัลบั้มชุด “ไม่กลัวผี” เพื่อโปรโมท (Promote) งานเพลง เขาจึงถูกส่งตัวมาร่วมงานนี้เพราะมี concept เดียวกับงานเพลงในเทปรายการแรก พร้อมกับ ลูกหมีที่ยินดีบริการน้ำทุกที่ที่มีนักร้องหรือดาราขวัญใจโดยไม่สนใจค่าแรงรายวัน ขอเพียงให้มีโอกาสได้ใกล้ชิดศิลปินคนโปรดแถมได้ลายเซ็นต์มานอนกอดก็มีความสุข และคนขับรถอีกหนึ่งคน ทั้งหมดพากันไปสำรวจสถานที่ที่ล่ำลือกันว่ามีวิญญาณสิงอยู่ จนต้องเข็ดขยาดกับการทำงานเพราะเห็นผีจริงๆ แต่หลังจากที่รายการได้ออก อากาศก็ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดีพร้อมกับกวาดรางวัลมากมาย จนต้องมีเทปต่อไปซึ่งทุกคนแม้ว่าจะกลัวผีก็ต้องจำใจทำ แต่เรื่องราวทั้งหมดกลับกลายเป็นบทภาพยนตร์ที่ต้อมเขียนอยู่ในโรงพยาบาลบ้า แล้วให้เพื่อนผู้ป่วย และผู้ที่ทำงานอยู่ในโรงพยาบาลที่เขารู้จักร่วมแสดงในบทภาพยนตร์ที่เขาเขียน เช่น เสี่ยผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์เป็น คุณหมอ แป่ว เป็นพยาบาล ที่กำลังหลอกล่อให้ผู้ป่วยทุกคน ต้อม ติ๊ก เดอะสตาร์ super next เสี่ยดู่ ฯลฯ ทานยา แต่ในฉากต่อไป ภาพยนตร์ก็ปรากฏให้เห็นภาพต้อมที่กำลังนำบทภาพยนตร์ไปยื่นกับบริษัทผู้อำนวยการสร้างฯ แห่งหนึ่งที่เพิ่งจะปิดตัวลง

4.11: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) วาไรตี้ผีฉลุย



### 4.3.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

*a. โครงเรื่อง (plot)* เป็นเรื่องราวในบทภาพยนตร์เกี่ยวกับผีของต้อมที่เขียนนำเสนอผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ โดยเล่าเรื่องไปก่อนแล้วมาเฉลยว่าเป็นความคิด/ความฝันของต้อมในภายหลัง เช่น สองพ่อลูกที่กลับมาจากดูหนังกลางแปลงแล้วถูกผีหลอกระหว่างทางกลับบ้าน ต่อมาเรื่องก็เฉลยว่าเป็นความคิดในการร่างบทภาพยนตร์ของต้อม ขณะที่กำลังบ่นว่าเขียนออกมาไม่ดีหรือคิดไม่ออกนั้นเขาก็เจอผีที่อยู่บนเพดานและผีอีกมากมายที่รอเขาอยู่ด้านนอก ซึ่งต่อมาเรื่องก็เฉลยว่าเป็นความฝันของต้อมที่ลืมตาตื่นมากลางห้องเช่าซอมซ่อแห่งหนึ่ง นอกจากนี้ เขายังต้องฝ่าฟันอุปสรรคและข้อจำกัดนานัปการ เช่น การยื่นบทให้ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ดูเพื่อที่จะได้รับคัดเลือกมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ในขณะที่ยังมีคนอีกมากมายที่ต่อแถวเรียงรายเพื่อต้องยื่นบทภาพยนตร์เช่นกัน แม้ว่าเขาไม่ต้องการที่จะเป็นผู้กำกับรายการโทรทัศน์โดยเฉพาะรายการโทรทัศน์ที่เกี่ยวกับผี แต่เพราะยังดีกว่าตกงานจึงตัดสินใจรับข้อเสนอของเสี่ยดู่ ปัญญาผู้จัดการรายการโทรทัศน์อย่างจำใจ ทีมงานของต้อมเป็นทีมงานใหม่ที่ดูจะกระท่อนกระแท่นในช่วงแรกกลับประสบความสำเร็วเนื่องจากรายการได้รับความนิยมอย่างมาก แต่ภายในเรื่องมีจุดพลิกความคาดหมายหลายจุด กล่าวคือเมื่อเรื่องราวดำเนินไปสักพักก็จะเฉลยภายหลังว่าเป็นความฝันหลายหรือความคิดของต้อมหลายครั้ง เช่น ฉากก่อนหน้าที่รถกำลังจะพุ่งเข้าชนต้อมแล้วตัดฉากไป ต่อมาต้อมเข้ามายื่นบทให้ผู้อำนวยการสร้างอีกครั้ง และหลอกเสี่ยเหมือนเป็นวิญญาณและแป่กก็เข้ามาบอกว่าต้อมรถชนตายตั้งแต่มายื่นบทให้เสี่ยครั้งที่แล้ว (ที่รถพุ่งชน) แต่เรื่องก็เฉลยว่าเป็นแผนของแป่ก แป่ว และต้อมที่ร่วมกันหลอกเสี่ย เพราะเขาหลบรถได้ทันจึงไม่ถูกชน หรือในฉากที่เขากับแป่วกอดกันในขณะที่ร่างแป่วเปลือยเปล่า แต่เรื่องก็เฉลยว่าเป็นความคิดของต้อมในฉากถัดมา ฯลฯ

ก่อนจบเรื่อง ภาพยนตร์พาผู้ชมเข้าไปเห็นการใช้ชีวิตของตัวละครที่อยู่ในโรงพยาบาลประสาท ที่มีเสี่ยผู้อำนวยการสร้างเป็นหมอ และแป่วเป็นพยาบาลที่กำลังหลอกล่อให้คนไข้ทานยา โดยมีต้อมที่ทำท่าทางเหมือนผู้กำกับภาพยนตร์ขณะสวมชุดคนไข้ จึงคาดเดาได้ว่าเรื่องราวที่ได้ชมมานั้นเป็นเรื่องในความคิดของคนบ้าที่ฝันอยากจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ต่อมาต้อมก็ไปยื่นบทกับบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์แห่งหนึ่งที่เพิ่งจะปิดตัวลง ทำให้ผู้ชมทราบว่าเรื่องราวที่ได้ชมมาทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องในบทภาพยนตร์ของต้อมนั่นเอง

นอกจากความคิด/ ความฝันแล้ว ภาพยนตร์ยังนำเรื่องที่ไม่ใช่ความฝันมาหลอกล่อให้คนดูสับสน โดยเป็นการแสดงในภาพยนตร์อีกทอดหนึ่ง เช่น ในฉากที่ต้อมและติ๊ก เดอะสตาร์

เข้าไปในสุสานแล้วเปิดโลงศพโลงหนึ่งในสุสานออกมาดู และต้องตกใจเมื่อเห็นผีโผล่ออกมาจากโลง ภายหลังกลับนิ่งเฉยราวกับไม่มีอะไรเกิดขึ้นในฉากนั้น เพราะต่อมาเรื่องราวได้เฉลยว่าเป็นเพียงการถ่ายทำภาพยนตร์ที่ติ๊กเดอะสตาร์รับจ้างเล่น เป็นต้น

ภาพยนตร์จึงมีจุดหักเห และจุดเหนือความคาดหมายเหลายครั้ง เพราะมีทั้งเรื่องจริง ความฝัน ความคิด และการแสดง สลับกันไปมาจนกระทั่งจบเรื่อง ทำให้โครงเรื่องมีความซับซ้อน เรื่องราวที่ชมไปก็มาเฉลยว่าไม่ใช่เรื่องจริงทั้งสิ้น ผู้ชมจึงต้องติดตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ไปจนจบเรื่อง จึงจะเข้าใจเรื่องจริงทั้งหมด

ภาพที่ 4.12: ภาพบางส่วนของภาพยนตร์เรื่องวาไรตี้ ผีฉลุย

*b. แก่นเรื่อง (theme)* ความมุ่งมั่นที่จะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ของชายคนหนึ่ง (เป็นเรื่องราวของผู้กำกับภาพยนตร์เอง) ด้วยการนำเอาเรื่องผีมาเล่าแล้วเฉลยว่าเป็นความคิด/ความฝันของตัวละครในฉากถัดไป ซึ่งเป็นวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ที่ยังไม่ค่อยแพร่หลายในสังคมไทย บวกผสานกับแนวคิดเรื่องวิญญาณที่ยังคงสิงสถิตอยู่ในสถานที่ที่ตนเสียชีวิต อันเป็นแนวคิดเดิม จึงถือว่าแก่นเรื่องเป็นแนวคิดเดิมผสมผสานกับแนวคิดใหม่

*c. ตัวละคร (character)* ตัวละครเอกที่เป็นคน 5 ตัว แบ่งเป็น ได้แก่ ต้อม, ติ๊ก เดอะสตาร์ และ Super Next ดู๋ ปัญญา นิรันดร์กาล และ แป่ว ส่วนตัวละครผีนั้นเป็นตัวละครผีที่เคยเป็นคนรู้จักคุ้นเคยของต้อม (เจ้าของห้องพัก) หรือเป็นวิญญาณที่ต้อมไปถ่ายทำรายการโทรทัศน์ ซึ่งล้วนเป็นความคิดของต้อมที่อยู่ในบทภาพยนตร์

*i. <u>ตัวละครคน</u>*

*เพ็ชรทาย วงศ์คำเหลา*

- *<u>ต้อม เป็นเลิศ</u>* มุ่งมั่น พยายาม อดออม อารมณ์ดี เขาเขียนบทภาพยนตร์แนวผีเพื่อนำเสนอให้ผู้สร้างภาพยนตร์ดู พยายามข้ามให้พ้นข้อจำกัดต่างๆ เช่น ความยากจน การแข่งขันสูง ความไร้ชื่อเสียง ทั้งนี้ ในตอนจบภาพยนตร์เฉลยว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นเรื่องราวในบทภาพยนตร์ของเขาเอง

*ชาญณรงค์ ขันทีท้าว*

- *<u>ติ๊ก เดอะสตาร์</u>* เพื่อนร่วมห้องของต้อม อาชีพนักแสดงตัวประกอบ ที่อารมณ์ดีและกลัวผี รักเพื่อนพ้องหนึ่งในตัวละครที่อยู่ในความคิดของต้อม ใฝ่ฝันจะเป็นนักแสดงมืออาชีพ เขาหวังว่าสักวันคงจะมีคนเห็นความตั้งใจจริงของเขา

*บริบูรณ์ จันทร์เรือง*

- *<u>Super Next</u>* หนึ่งในตัวละครที่อยู่ในความคิดของต้อม ศิลปินขวัญใจวัยรุ่นที่กลัวผีเป็นที่สุด เขาได้รับมอบหมายให้มาเป็นพิธีกรภาคสนามรับเชิญเทปแรกให้กับรายการ “Ghost Variety คน ค้น ผี” เพราะตรงกับ Concept งานเพลง “ไม่กลัวผี” ผลการตอบรับของรายการเป็นไปด้วยดี ส่งผลให้ยอดขายผลงานเพลงของเขาสูงขึ้น จึงต้องกลายเป็นพิธีกรประจำ

*วัชระ ปานเอี่ยม*

- *ดู๋ ปัญญา นิรันดร์กาล* หนึ่งในตัวละครที่อยู่ในความคิดของต้อม ผู้หยิบยื่นโอกาสในการทำรายการโทรทัศน์เกี่ยวกับผีให้แก่ต้อม ทำให้ทีมงานประสบความสำเร็จในท้ายที่สุด หลังจากที่อยู่ในสภาพจนตรอก เนื่องจากทีมงานทำรายการโทรทัศน์เสียชีวิตทั้งหมด จึงต้องหาทีมงานใหม่อย่างเร่งด่วน ไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค ยอมจำนองบ้าน จำนองรถเพื่อให้รายการได้ออกอากาศ

*พิชญ์นาฏ สาขากร*

- *แป๋ว* หลานสาวของดู๋ เพิ่งจบการศึกษาระดับปริญญาตรี และถูกดึงตัวมาช่วยงานรายการโทรทัศน์ เธอเป็นพนักงานหญิงคนเดียวในบริษัท และรับหน้าที่เป็นพนักงานหลายด้าน ทั้งเลขานุการ ผู้จัดการกองถ่าย ผู้ประสานงานกองถ่าย ฯลฯ และโชคดีกว่าเพื่อนหลายคน ที่ตกงาน

ทั้งนี้ ไม่ปรากฏว่าผีเป็นตัวละครเอกในเรื่อง แต่เป็นตัวละครประกอบของเรื่อง

*d. ฉาก (setting)*

*i. เวลา (time)* เป็นเวลาในปัจจุบัน แต่มีการเล่าเรื่องย้อนหลังไปในตอนที่ต้อมเก็บเหรียญสิบบาทที่ตกอยู่แล้วภาพก็ถูกตัดไป เรื่องย้อนฉากนี้อีกครั้งว่าต้อมยังไม่ตายในฉากที่เขานำเสนอบทภาพยนตร์กับเสี่ยในวันต่อมา

*ii. สถานที่ (location)* มีทั้งสถานที่จริง เช่น หอพัก อาคาร Work 100 ถนน Hightway ตึกรามบ้านช่อง และสถานที่จำลองขึ้นเพื่อถ่ายทำฉากใดฉากหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น ฉากที่ ติ๊ก เดอะสตาร์ แสดงเป็นตัวประกอบภาพยนตร์ในสุสานแห่งหนึ่ง และพบว่าสถานที่ปรากฏในเขตเมือง เช่น ฉากต้อมหนีเจ๊ที่เข้าใจผิดว่าจะมาทวงค่าเช่าห้อง ทำให้เห็นอาคารตึกรามต่างๆ ที่ต้อมปีนออกทางหน้าต่างเพื่อหนีเจ๊ และในฉากที่ต้อมนั่งรถตู้ไปกับดู๋

ก็เห็นฉากถนนหลายเส้นทาง รถราวิ่งกันขวักไขว่ ทำให้ทราบได้ว่าเป็นฉากที่ถ่ายทำในกรุงเทพฯ

*e. บทสนทนา (dialogue)* ภาพยนตร์มีบทสนทนาซึ่งมีความหมายโดยนัยหลายแห่ง ดังนี้

ฉากที่ 1: ต้อมแช่งเจ๊เจ้าของห้องเช่าหลังจากถูกทวงค่าเช่าห้อง

ต้อม : ตายๆ ซะทีเถอะอีเจ๊จอมโหด กูจะวิ่งรอบหนามหลวงสัก 8 รอบเลย สาธุ ขอให้พรกู้สัมฤทธิ์ผล เพี้ยง

----- (ฉากต่อไป) -----

ต้อม : (อ่านหนังสือพิมพ์) รถเมล์เขียวขยี้สาวเซ็กซี่ เละคาล้อ

อ้าว เฮ่ย นี่มันเจ๊นี่หว่า

(ไม่นานมีเสียงเคาะประตู เขาเปิดประตูออกไปเห็นเจ๊เดินหันหลังให้แต่เห็นเพียงท่อนบน และไม่นานเขาก็ตื่น)

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น ในที่นี้อาจตีความหมายได้ว่า เพชรทาย วงษ์คำเหลา (หม่ำ จ๊กมก) ผู้รับบทเป็นต้อม ตัวเอกของภาพยนตร์ ต้องการสื่อความไปการแก้ผ้าวิ่งรอบอนุสาวรีย์ในภาพยนตร์เรื่อง บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม (2547) จนเป็นข่าวโด่งดัง เพราะถูกตำรวจจับข้อหากระทำอนาจารในที่สาธารณะ ซึ่งหากผู้ที่ทราบข่าวแล้วเข้าจะใจก็จะทำให้ขำกับมุขตลกที่มีนัยยะแฝงนี้

ฉากที่ 2: ต้อมหนีเจ๊เจ้าของห้องเช่าขึ้นรถตู้ไปกับดู๋

ต้อม : โถ่พี่เอ้ย หันไปทางไหนทุกวันนี้มีแต่ผี มีแต่ผี หนังก็ผี การ์ตูนก็ผี เทปก็ผี ซีดีก็ผี ผมนี่น่ะทั้งเบื่อทั้งกลัวเลย ไอ้สารพัดผีเนี่ย พี่ไม่รู้สึกบ้างเหรอพี่

ดู๋ : ต้อม.. พี่จะไปรู้สึกอะไร รายการนี้น่ะมันเป็นรายการแรก และอาจจะเป็นรายการสุดท้ายของพี่ก็ได้ที่พี่ขายโฆษณาได้ในรอบ

10 ปีนี้ พี่รู้แต่ว่าตอนนี้น่ะทั้งบ้านพี่ รถยนต์พี่ตอนนี้เอาไปจำนองในธนาคารหมดแล้ว

ต้อม : หากินกับผีน่ะ มันจะไม่ไร้สาระไปเหรอ?

ดู๋ : ทำรายการกับพี่ 6 เดือน กับต้อมตกงาน 6 เดือน อันไหนไร้สาระกว่ากัน?

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า บทสนทนาเสียดสีวงการบันเทิงที่ทิศทางการสร้างสรรค์งานต้องคำนึงถึงกระแสความนิยมเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับวงการภาพยนตร์ ดังเช่นคำถามโลกแตกที่ว่า การที่ในโลกเซลลูลอยด์ยังคงมีภาพยนตร์ที่ว่าด้วยเนื้อหาน้ำเน่าหรือไร้สาระวนเวียนอยู่ทุกวันนี้เป็นเพราะผู้สร้างภาพยนตร์ยังคงสร้างภาพยนตร์ในรูปแบบเดิมๆ ไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ให้กับผู้ชม หรือเพราะผู้ชมที่ชื่นชอบภาพยนตร์น้ำเน่าไร้สาระเช่นนี้ ผู้สร้างและผู้ผลิตภาพยนตร์จึงต้องสร้างภาพยนตร์ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับความนิยมของผู้ชม เพื่อให้เกิดผลดีต่อกำไรในทางธุรกิจกันแน่ แต่อย่างไรก็ดี คำตอบที่แน่นอนและชัดเจนคือ ไม่ว่าจะสร้างภาพยนตร์แนวทางใด แนวทางใหม่ (invention) หรือแนวทางเดิม (convention) เหนือสิ่งอื่นใดก็ล้วนคำนึงถึงผลประโยชน์ทางธุรกิจอยู่เสมอเพราะภาพยนตร์เป็นพาณิชยศิลป์อย่างหนึ่ง

ฉากที่ 3: เหล่านักเขียนบทภาพยนตร์ต่างมายื่นบทภาพยนตร์ต่อผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์

เสี่ย : (เสียงมีดสับบทภาพยนตร์) มึงจะเขียนมาทำห่าอะไรหนาขนาดนี้เฮอะ ผมคนตัดเองยังเบื่อเลย นี่ สั้นขนาดนี้ก็พอ นี่แค่นี้ก็พอ (โยนบทที่ถูกตัดออกครึ่งหนึ่งให้ นักเขียนบท) ความยาวชั่วโมงครึ่งน่ะโอเคแล้วคุณ

ผู้เขียนบท : แล้วถ้ามันสั้นขนาดเนี่ยคนดูจะดูรู้เรื่องเหรอครับเสี่ย

เสี่ย : ก่อนทำหนังต้องทำใจให้ได้ซะก่อน ถ้าคุณทำใจไม่ได้นะ ผมแนะนำให้คุณไปทำหนังสั้น หรือว่าหนังนักเรียนไปเลย

ผู้เขียนบท : โหเสี่ย ผมทำใจไม่ได้หรอกครับ นี่มันหนังมหากาพย์เตรียมชิงออสการ์ (Oscar) นะครับ

เสี่ย : ผมตั้งชื่อให้ล่วงหน้าเลย “พรุ่งนี้กูจะเอาอะไรแดก”

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้นพบว่า บทสนทนามีนัยยะเสียดสีผู้ที่ต้องการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ จากประสบการณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องวาไรตี้ ผีฉลุย อดิเรก วัฏลีลา ที่พบว่าผู้เขียนบทภาพยนตร์หน้าใหม่มักเขียนบทภาพยนตร์ยาว เยิ่นเย้อ และไม่ต้องการตัดออกเพราะเสียดาย ตรงกันข้ามกับผู้สร้างภาพยนตร์ที่ต้องคอยดูแลเรื่องบทไม่ให้ยาวมาก เพราะความยาวของบทหมายถึงเงินที่ต้องสูญเสียไปในการถ่ายทำภาพยนตร์ หรือต้นทุนที่เพิ่มสูงขึ้น ในขณะที่ผู้เขียนบทเองก็ไม่ต้องการให้บทภาพยนตร์ของตนถูกตัดเลยแม้แต่นิดเดียว เพราะเขาเชื่อว่าทุกฉากทุกตอนนั้นสำคัญ เช่นเดียวกับผู้กำกับภาพยนตร์ทั่วไป

บทสนทนาในฉากภาพยนตร์ทั้งหมดข้างต้น มีเนื้อหาที่ส่อเสียดวงการภาพยนตร์หรือคนในวงการภาพยนตร์ อันเป็นสารที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการสื่อให้ผู้ชมได้ทราบถึงความรู้สึกของผู้เขียนบทและความต้องการของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ในฐานะผู้กำกับหรือผู้เขียนบทภาพยนตร์ที่เผชิญกับเรื่องราวต่างๆ มากมายในวงการภาพยนตร์

<u>ฉากที่ 4: ต้อมบอกเพื่อนข้างห้องพักว่าอย่าเสียงส่งดัง</u>

ต้อม : (ก๊อก ๆ ๆ) กะเด้งเบาๆ หน่อยครับ (เก็บของบนโต๊ะที่วางติดผนังและล้มกระจัดกระจาย) ข้าวของเสียหายครับ กรุณาด้วยครับ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า บทสนทนามีนัยยะส่อเสียดไปในทางหยาบโลน เนื่องจาก มีคำว่า “กะเด้ง” ในความหมายที่นี้ หมายถึงการกำลังมีเพศสัมพันธ์กันของคนข้างห้องต้อม

<u>ฉากที่ 5: ต้อมคุยกับ ติ๊ก เดอะสตาร์ ถึงเรื่องชีวิตที่กำลังตกอับของตน</u>

ต้อม : เฮ้ย เอาแปะโป้งให้กูหน่อยว่ะ (ยื่นกล้องวิดีโอให้)

ติ๊ก : เฮ้ย ไม่ๆๆ อย่าเลย เดี๋ยวปาปารัสซี่ ( Paparazzi) แอบถ่ายกูเอากูไปลงหน้าหนึ่ง กูมีหวังอนาคต ดับวูบ ก็ไม่คิดสั้นเหมือนมึงหรอกเว้ยไอ้ต้อม

ต้อม : เหล้าก็ไม่กิน บุหรี่ก็ไม่ดูด หม้อก็ไม่ตี ขี้วันเว้นวัน กูนี่แม่งโคตรประหยัดเลย คิดสั้นตรงไหนวะ?

ติ๊ก : ก็หนังสั้นที่มึงเข้าประกวดไง หมดไปเท่าไหร่แล้วล่ะ มึงเห็นมะรางวัลเต็มโต๊ะไปหมดเลย เนี่ยๆ กี่เรื่องแล้วมึงใช้เงินไปเท่าไหร่ มึงเคยคืนกูบ้างมะ?

ต้อม : มึงจะบ่นไปทำไม มึงก็เล่นเป็นพระเอกทุกเรื่อง มึงเคยเล่นเป็นตัวรองมะ... กูก็หวังจะได้เกิด แม่งก็ได้แต่รางวัล จะแดกอะไรล่ะทีเนี้ย

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า เป็นบทสนทนาที่เสียดสีวงการภาพยนตร์นอกกระแสที่ผู้กำกับภาพยนตร์มักจะได้รางวัลต่างๆ มากมาย แต่ไม่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ ต่างจากภาพยนตร์ตลาดที่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้แต่ไม่ได้รางวัล หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “ได้กล่อง ไม่ได้เงิน” หรือ “ได้เงิน ไม่ได้กล่อง” ทำให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จด้านศิลปะทางภาพยนตร์ ต้องอยู่อย่างอัตคัดขัดสนเนื่องจากไม่ประสบความสำเร็จด้านรายได้ เพราะเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสล้วนแต่เป็นภาพยนตร์ที่มีความหมายมากไปกว่าการให้ความบันเทิงกับผู้ชม ผู้ชมจึงต้องอาศัยการตีความเนื้อหาที่มากไปกว่าสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ อีกทั้งภาพยนตร์แนวทางนี้มักเป็นผู้ที่มีความรู้ทางภาพยนตร์เป็นพื้นฐานจึงชื่นชอบภาพยนตร์นี้อยู่แล้ว จึงยากต่อการตีความต่อผู้ที่ไม่มีความรู้ด้านภาพยนตร์หรือซึ่งส่วนมากก็คือผู้ชมทั่วไป

นอกจากภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจะมีเนื้อหาที่ต้องการการตีความที่มากไปกว่าสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์แล้ว ยังมีประโยคที่ต้องตีความไปในทางทะลึ่งหยาบโลนด้วย คือ ในประโยคที่ว่า หม้อก็ไม่ได้ตี อันมีนัยยะว่า ไม่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิง

ฉากที่ 6: ในโรงพยาบาลประสาททุกคนในภาพยนตร์ล้วนมีอาการทางประสาท

ต้อม : ซักฉากมั้ยครับ ซักฉากมั้ย?

คนไข้ : เฮ้ย ก็ไม่เกี่ยว กูชอบรอดูรอบเพรส (Press Conference) หนังไม่ดีกูด่า หนังไม่มี คนดูก็เรื่องของมึง

ต้อม : อ้าว ทำไมพูดอย่างนั้นล่ะ

หมอ : กินยาก่อน กินยาก่อน ด่าคนอื่นเขาไว้มาก กินเยอะๆ หน่อย

พยาบาล : นักวิจารณ์ก็ต้องทานยานะคะ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า ตัวละครที่มารับบทเป็น คนไข้ นั้นคือ สนานจิตต์ บางสะพาน (สมศักดิ์ วงศ์รัฐปัญญา) นักเขียน นักวิจารณ์ภาพยนตร์ นักเขียนบทภาพยนตร์ และผู้กำกับภาพยนตร์ ขังแปด (2545) และ ซุ้มมือปืน (2548) ซึ่งภาพยนตร์เรื่องหลังนี้ได้เข้าชิงรางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยมอีกด้วย

ฉากที่ 7: ต้อมคุยกับแป่วในคืนวันสิ้นปี

แป่ว : แค่เขาไม่ชอบเรื่องของผี พี่ก็เขียนเรื่องใหม่สิ เดี๋ยวแป่วพิมพ์ให้เอาม้า?

ต้อม : พี่พยายามจะทำดีที่สุดละ ดูดิเนี่ย เป็นแค่เศษกระดาษ

แป่ว : จะดีหรือไม่ดีมันขึ้นอยู่กับเจตนาของคนทำค่ะ ไม่เกี่ยวว่าทีวีหรือหนัง

ต้อม : ยังไงพี่ก็ตัดใจจากหนังไม่ได้หรอก

แป่ว : เอาอย่างงี้ไหมคะ พี่ก็ทำรายการให้มันดังสุดๆ ไปเลย แล้วพอเรารวยพี่ก็สร้างหนังเอง คราวนี้ก็ไม่ต้องไปเสนอให้ใครแล้วค่ะ

ต้อม : พูดน่ะมันง่าย ทำน่ะมันยาก แป่ว

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์กล่าวถึงความตั้งใจของผู้กำกับภาพยนตร์หรือมีความใฝ่ฝันในเส้นทางการกำกับภาพยนตร์มืออาชีพ ซึ่งต้อมมีความมุ่งมั่นตั้งใจอย่างแรงกล้าที่จะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์และยากที่จะมีสิ่งใดมาเปลี่ยนแปลงได้ แม้ว่าจะมีหลายคนยื่นข้อเสนอให้เขาเป็นผู้กำกับละครโทรทัศน์แต่เขาก็ปฏิเสธทุกครั้งไปเพราะเขายังคงยึดมั่นกับความฝันของตัวเอง แม้ว่าเหตุจำเป็นเรื่องปากท้องทำให้เขาต้องจำใจทำในสิ่งที่ขัดใจตัวเองไปบ้าง แต่อย่างไรเขาก็ไม่ทิ้งความมุ่งมั่นตั้งใจที่มีอยู่เดิมแม้ว่าทางที่เขาเดินอยู่จะประสบความสำเร็จด้วยดีก็ตาม จึงเป็นไปได้ว่าผู้กำกับภาพยนตร์กำลังกล่าวถึงตัวเองหรือนำประสบการณ์ของตนเป็นองค์ประกอบของเรื่องราวในภาพยนตร์อันเป็นนัยยะแสดงทัศนะ และความรู้สึกนึกคิดของเขาที่มีต่อเส้นทางสู่การเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่าย

ฉากที่ 8: ต้อมนำเสนอบทภาพยนตร์แนวผีต่อนายทุนผู้สร้างภาพยนตร์ในห้องน้ำ

ต้อม : เสี่ยครับมีกี่ผีเอาทั้งหมดเลยใช่ไหมครับ?
เสี่ย : มีกี่ผีกูเอาหมด
พจน์ : ห่าไรวะคนสมัยนี้ผีก็ยังเอา ไฉไลกันเหลือเกิ๊น

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า พจน์ อานนท์ (อานนท์ มิ่งขวัญตา) ตัวละครที่ได้ยินต้อมและเสี่ยคุยกันในตอนกลางเรื่องนั้นเข้าใจผิดคิดว่าทั้งสองคุยถึงเรื่องผู้หญิงที่ถึงแม้จะเป็นผีก็ยังต้องการมีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวด้วย แต่ประโยคที่ว่า “ไฉไลกันเหลือเกิ๊น” เป็นประโยคที่ต้องการกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องใหม่ที่เป็นผลงานกำกับของพจน์ อานนท์ เรื่อง “ไฉไล” จึงมีนัยยะที่แสดงถึงความต้องการนำเสนอผลงานภาพยนตร์ใหม่ของตนผ่านสื่อเพื่อให้ผู้ชมรู้จัก

ภาพที่ 4.13: การสื่อความหมายผ่านภาพในภาพยนตร์

ทั้งนี้ ภาพยนตร์ยังมีการสื่อความหมายผ่านภาพ โดยถ่ายภาพด้านหลังต้อมให้เห็นคำว่า “Dream” ตัวหนังสือขนาดใหญ่ที่สกรีนอยู่ด้านหลังเสื้อของต้อม และติ๊ก เดอะสตาร์ก็เข้ามานั่งทางด้านซ้ายของต้อม ซึ่งเป็นป้ายเขียนบนกระดาษเป็นตัวหนังสือขนาดเล็กว่า “Bad” ผู้ชมจึงสามารถอ่านประโยคได้คำว่า “Bad Dream” ซึ่งมีนัยยะแสดงว่าสิ่งที่ต้องการนั้นเป็นฝันร้าย

ทั้งนี้ ภาพยนตร์ยังมีการพาดพิงภาพยนตร์เรื่องอื่น เช่น ในฉากกลางดึกคืนหนึ่งต้อมกำลังเขียนบทโทรทัศน์ตอนต่อไปของรายการ “Ghost Variety คน ค้น ผี” ติ๊ก เดอะสตาร์กำลังนอนหลับ แป่วค่อยๆ คลานออกมาจากเต็นท์นอน ผมยาวปิดหน้าตา เหมือนภาพยนตร์สยองขวัญเกาหลี จูออน (Ju-on)

ภาพที่ 4.14: ภาพแป่วคลานออกมาจากเต็นท์อ้างอิงภาพยนตร์เรื่อง Juon

ภาพยนตร์เรื่อง วาไรตี้ ผีฉลุย (Ghost Variety) เป็นภาพยนตร์ที่รวบรวมนัยยะที่เสียดสีวงการภาพยนตร์ทั้งผู้ผลิตและผู้ชม ทั้งยังได้รวบรวมเหล่าบรรดาผู้กำกับภาพยนตร์ไว้เป็นจำนวนมาก ได้แก่ อานนท์ มิ่งขวัญตา (พจน์ อานนท์), ธนิต จิตนุกูล (ปี๊ด), สมบูรณ์สุข นิยมศิริ (เปี๊ยก โปสเตอร์), ยุทธเลิศ สิปปภาค (ต้อม), ปรัชญา ปิ่นแก้ว, สนานจิตต์ บางสะพาน (สมศักดิ์ วงศ์รัฐปัญญา) ซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์ อดิเรก วัฏลีลา (อังเคิล) ก็ได้ร่วมแสดงด้วยเช่นกัน ในตอนจบของภาพยนตร์ ทั้งผู้อำนวยการสร้างชื่อดังอย่าง สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ (เสี่ยเจียง) เจ้าของบริษัท สหมงคลฟิล์ม จำกัด ก็มาร่วมสร้างสีสันให้กับภาพยนตร์ด้วย

ภาพที่ 4.15: ภาพบางส่วนของผู้กำกับภาพยนตร์และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์

ไม่เพียงแต่การสื่อความหมายด้วยบทสนทนาและภาพเท่านั้น ภาพยนตร์ยังได้นำเพลงที่มีเนื้อหาที่กล่าวถึงความมุ่งมั่นตั้งใจในการทำสิ่งที่ฝันไว้ให้สำเร็จ อันสอดคล้องกับเรื่องราวในภาพยนตร์ ฉากในช่วงกลางเรื่องได้แสดงให้เห็นว่าต้อมประสบความสำเร็จกับการเป็นผู้กำกับรายการโทรทัศน์ “Ghost Variety คน ค้น ผี” เช่นเดียวกับ ติ๊ก เดอะสตาร์ นักแสดงตัวประกอบที่ได้เป็นพิธีกรที่มีชื่อเสียงสมใจ และ Super Next ก็ได้รับความนิยมจนยอดขายแผ่นซีดีพุ่งกระฉูด

จนต้องกลับเข้ามาเป็นพิธีกรประจำไม่ใช่แค่พิธีกรรับเชิญ ผู้กำกับภาพยนตร์นำเพลงที่สื่อนัยยะถึง 2 เพลงมาใช้ประกอบละครโดยได้นำบางช่วงบางตอนของเนื้อเพลงมาประกอบสร้างเพื่อเสริมเนื้อหาภาพยนตร์ ได้แก่ เพลง (ความเชื่อ ในช่วงกลางของภาพยนตร์) และเพลง Live & Learn (ในช่วงท้ายของภาพยนตร์) ดังนี้

เพลง : ความเชื่อ

ขับร้อง : อาทิวราห์ คงมาลัย (ตูน บอดี้สแลม) และ ยืนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว)

มันเกือบจะล้มมันเหนื่อยมันล้าเหมือนแทบขาดใจ เดินมาจนท้อไม่เจอจุดหมายปลายทางที่ฝัน จะกลับดีไหมถ้าเดินต่อไปยากเย็นขนาดนั้น ยังถามใจ ตลอดชีวิตฉันเชื่อในสิ่งที่คิดหรือมันจะเป็นอะไรที่ผิด และฉันเองที่หลงทาง

ชีวิตมันต้องเดินตามหาความฝัน หกล้มคลุกคลานเท่าไหร่ มันจะไปจบที่ตรงไหนเมื่อเดินเท่าไหร่มันก็ไปไม่ถึง เดินต่อช้าๆ ไม่อยากปล่อยฝันให้มันหลุดมือ ที่สั่งให้ฉันไปต่อก็คือความเชื่อเท่านั้น ถ้าในวันนี้เรี่ยวแรงยังเหลือก็ยังต้องฝัน ต้องก้าวไป

ตลอดชีวิตฉันเชื่อในสิ่งที่คิด แม้ไม่ว่ามันจะถูกหรือผิด จะขอทำสุดหัวใจ

ระหว่างการบรรเลงเพลง ความเชื่อ ภาพยนตร์ได้รวบรวมภาพต่างๆ ในละครที่ทีมงานได้ถ่ายทำ จนกระทั่งประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม โดยมีการใช้เทคนิคทางด้านภาพยนตร์ด้วยการเปลี่ยนภาพ ตัดปะภาพ (Montage) ฯลฯ เพื่อทำการสรุปเรื่องราวความสำเร็จของทีมงาน

ภาพที่ 4.16: ภาพบางส่วนในระหว่างการบรรเลงเพลงความเชื่อ

เพลง : Live & Learn

ขับร้อง : กมลา สุโกศล และ บอย โกสิยพงษ์

เมื่อวันที่ชีวิต เดินเข้ามาถึงจุดเปลี่ยน จนบางครั้งคนเราไม่ทันได้ตระเตรียมหัวใจ ความสุขความทุกข์ ไม่มีใครรู้ว่าจะมาเมื่อไหร่ จะยอมรับความจริงที่เจอได้แค่ไหน

เพราะชีวิตคือชีวิต เมื่อมีเข้ามาก็มีเลิกไป มีสุขสมมีผิดหวัง หัวเราะหรือหวั่นไหว เกิดขึ้นได้ทุกวันอยู่ที่เรียนรู้ อยู่ที่ยอมรับมัน ตามความคิดสติเราให้ทัน อยู่กับสิ่งที่มีไม่ใช่สิ่งที่ฝัน และทำสิ่งนั้นให้ดีที่สุด สุขก็เตรียมไว้ ว่าความทุกข์คงตามมาอีกไม่ไกล จะได้รับความจริงเมื่อต้องเจ็บปวดไหว

เพราะชีวิตคือชีวิต เมื่อมีเข้ามาก็มีเลิกไป มีสุขสมมีผิดหวัง หัวเราะหรือหวั่นไหว เกิดขึ้นได้ทุกวันอยู่ที่เรียนรู้ อยู่ที่ยอมรับมัน ตามความคิดสติเราให้ทัน อยู่กับสิ่งที่มีไม่ใช่สิ่งที่ฝัน และทำสิ่งนั้นให้ดีที่สุด

เพลงดังกล่าวอยู่ในตอนจบของเรื่อง หรือหลังจากที่เรื่องราวจบลง ภาพยนตร์ขึ้นรายชื่อทั้งนักแสดงและทีมงานผู้อยู่เบื้องหลังการถ่ายทำ (end credit) เพื่อสื่อความให้ผู้ชมทราบว่า ชีวิตคนแต่ละคนมีเรื่องราวที่หลากหลายทั้งสุขและทุกข์คละเคล้ากัน หากมีความสุขอยู่ก็จะเตรียมรับมือกับความทุกข์และความทุกข์ที่กำลังจะมานี้นั้น จะมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับว่าเราจะสามารถยอมรับความจริงที่เกิดขึ้นหรือพร้อมกับการรับมือกับสิ่งที่จะเกิดขึ้นมากเพียงใด ซึ่งก็คือการควบคุมสติให้ตั้งมั่น เพราะในตอนท้ายของเรื่องต้อมได้นำบทภาพยนตร์ที่ตนเขียนเสร็จแล้วมานำเสนอให้กับบริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์แห่งหนึ่ง แต่ปรากฏว่าความพยายามของเขาต้องไร้ความหมายเพราะบริษัทแห่งนั้นเพิ่งปิดทำการ ดังนั้น เนื้อหาของเพลงจึงมุ่งให้กำลังใจผู้ชม เตือนให้มีสติและหันมาพึ่งพาตนเอง มีความหมายว่าให้เชื่อในศักยภาพความสามารถของมนุษย์มากกว่าที่จะหันหน้าพึ่งพาสิ่งอื่น

*f. ปมขัดแย้ง (conflict)* ปมขัดแย้งในเรื่องผลประโยชน์ ทีมงานเข้าไปรบกวนผีด้วยการถ่ายทำรายการเพราะเห็นผลทางการค้า ส่วนประโยชน์ขอบผีคือการอยู่อย่างไม่ถูกคนรบกวน ซึ่งการรบกวนเป็นการลบหลู่อย่างหนึ่ง

*g. การคลี่คลายปมขัดแย้ง ( Conflict resolution)* เนื่องจากเรื่องราวในภาพยนตร์เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจากสถานการณ์ต่าง คือ ต้อมต้องจำใจเป็นผู้กำกับรายการโทรทัศน์เกี่ยวกับผี เพราะมีปัจจัยเรื่องเงินมาบังคับ การคลี่คลายปมขัดแย้งจึงเป็นสถานการณ์ที่เฉลยว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องในบทภาพยนตร์ของต้อม ไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นจริง ด้วยการให้ต้อมไปยื่นบทภาพยนตร์กับบริษัทผู้สร้างภาพยนตร์แห่งหนึ่งที่เพิ่งปิดตัวลง จึงเป็นการคลี่คลายปมขัดแย้งของตัวละครเอกในภาพยนตร์

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

a. *การพัฒนาเรื่อง (story development)*

*i.* <u>*Exposition:*</u> ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยฉากต้อมและพ่อกำลังดูหนังผีกลางแปลง และพบผีเข้าจริงๆ ระหว่างกลับบ้าน ซึ่งไม่นานภาพยนตร์ก็เฉลยว่าเป็นความฝันของต้อม เมื่อต้อมตื่นขึ้นก็พบกับผีหลายสิบตัวที่จ้องจะเล่นงานเขาด้านนอกห้อง ขณะเขานั่งเขียนบทภาพยนตร์ผีอยู่ในห้องทำงาน และเขาก็ตื่นขึ้นอีกครั้ง ในห้องเช่าซอมซ่อแห่งหนึ่ง

*ii.* <u>*Incidence Moment:*</u> ต้อมหมดเงินไปกับการสร้างภาพยนตร์สั้นที่เขารัก เขาประสบความสำเร็จได้รับรางวัลมากมายแต่ไม่ได้ผลประโยชน์ตอบแทนเป็นเงิน ทำให้เขาเป็นหนี้สิน รางวัลต่างๆ มากมายไม่สามารถขายเลี้ยงชีพได้ จึงต้องตัดใจจำนำกล้องแสนรักและด้วย ความเข้าใจผิดคิดว่าเจ้าของหักพักจ้างจักรยานยนต์รับจ้างทวงมาค่าเช่าห้อง จึงรีบขนของมีค่าแล้วหนีออกมาพบกับดู่ที่ชวนเขาไปเป็นผู้กำกับรายการ “Ghost Variety คน ค้น ผี” รายการโทรทัศน์เกี่ยวกับผีแม้ว่าเขาจะมองว่าไร้สาระ แต่ก็จำใจทำเพราะดีกว่าตกงาน

*iii.* <u>*Turning point*</u>: ภาพยนตร์มีจังหวะที่น่าตื่นเต้นและจุดหักเหหลาย 6 จุด ได้แก่

***จุดหักเหแรก (turning point 1 )***: ต้อมตัดสินใจจำนำกล้องวิดีโอแสนรักเพื่อใช้เป็นทุนเลี้ยงปากท้อง ส่งผลให้เขาต้องตระเวนนำเสนอบทภาพยนตร์แก่ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ เผื่อว่าบทภาพยนตร์ของเขาจะเป็นที่ถูกใจของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ และจะได้นำเงินมาใช้จ่ายเลี้ยงชีพ แต่ก็ได้รับการปฏิเสธ ซึ่งเงินที่มีก็ร่อยหรอลงทุกวัน

***จุดหักเหที่สอง (Turning point 2) :*** ต้อมเข้าใจผิดคิดว่าเจ้าของห้องพักจ้างจักรยานยนต์รับจ้างมาทำร้ายตนเพื่อทวงค่าเช่าห้อง จึงหอบของมีค่าหนีเอาตัวรอด

และได้พบกับดู๋ ปัญญา ที่ชวนเขาไปเป็นผู้กำกับรายการโทรทัศน์ ซึ่งต้อมก็ตกลงรับข้อเสนอ แม้ว่าจะไม่เต็มใจนักแต่ก็ต้องทำดีกว่าตกงาน

***จุดหักเหที่สาม*** *(Turning point 3)* : หลังจากที่ทีมงานถ่ายทำรายการโทรทัศน์ในบ้านผีสิงซึ่งเป็นเทปแรกของรายการ ก็ถูกผีสาวที่ถูกฆ่าตายในบ้านหลอกจนทุกคนต้องหนีออกมา

***จุดหักเหที่สี่*** *(Turning point 4):* กระแสตอบรับจากผู้ชมที่มีต่อรายการดีมากอย่างไม่มีใครคาดคิด ทุกคนจึงต้องจำใจทำรายการต่อไป

***จุดหักเหที่ห้า*** *(Turning point 5):* ทุกคนในทีมงาน ได้แก่ ดู๋ ปัญญา นิรัญกาล, ต้อม เป็นเลิศ, ติ๊กเดอะสตาร์ และ Super Next เป็นผู้ป่วยโรคประสาทที่ต้องอยู่ในความดูแลของแพทย์ ซึ่งแพทย์ก็คือเสี่ยใหญ่ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ที่ต้องนำเสนอบท ส่วนพยาบาลคือ แป่ว ที่กำลังหลอกล่อให้คนไข้ทุกคนรับประทานยา อันตีความได้ว่า ผู้กำกับฯ ต้องการให้ผู้ชมทราบว่าเรื่องที่ได้ชมเป็นความฝันของคนบ้า

***จุดหักเหที่หก*** *(Turning point 6):* เรื่องทั้งหมดเฉลยว่าเป็นเรื่องราวในบทภาพยนตร์ของต้อมที่กำลังจะนำเสนอผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งบริษัทผู้สร้างฯ กำลังจะปิดตัวลง

*iv.* <u>*Falling Action*</u>: หลังจากที่ภาพยนตร์เฉลยให้เห็นว่าทุกคนอยู่ในโรงพยาบาลประสาท ซึ่งมีนัยว่าเรื่องราวตั้งแต่ต้นเป็นความฝันหรือจินตนาการของคนบ้าที่ใฝ่ฝันอยากจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ ตัวละครพูดคุยกันเกี่ยวกับภาพยนตร์ในโรงพยาบาลประสาทในฐานะผู้ป่วย โดยมี เสี่ย ผู้อำนวจการสร้างภาพยนตร์เป็นแพทย์ และแป่ว เป็นพยาบาลคอยดูแลผู้ป่วยที่บางส่วนเป็นทีมงานรายการโทรทัศน์ “Ghost Variety คน ค้น ผี” และมีตัวละครที่เพิ่มขึ้นมาอีกหนึ่งตัวในบทบาทผู้ป่วยทางสมอง คือ สนานจิตต์ บางสะพาน ซึ่งก็คือ นักวิจารณ์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ และผู้กำกับภาพยนตร์

*v.* <u>*Climax*</u>*:* เนื่องจากภาพยนตร์มีจุดหักเหหลายจุด ซึ่งแต่ละจุดก็เป็นจุดที่ผู้ชมไม่คาดคิดทำให้ยากที่จะกล่าวได้ว่าจุดใดเป็นจุดวิกฤตของภาพยนตร์ แต่จุดที่ทำให้ผู้ชมลุ้นระทึกมากที่สุดคือ จุดที่ผีปรากฏตัวทำให้ทุกคนหนีกระเจิง ยกเว้นต้อม ผู้กำกับรายการฯ เพียงคนเดียวที่ถูกจับขาไว้ และกลัวผีจนก้าวขาไม่ไป

*vi.* <u>*Resolution:*</u> ด้วยเหตุที่ภาพยนตร์ดำเนินเรื่องราวแบบความจริงสลับความฝันประกอบกับจุดหักเหมีหลายจุดจึงทำให้จุดคลี่คลายมีหลายจุดเช่นกัน โดยเป็นการเฉลยจุดหักเหว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นความฝัน แต่จุดที่คลี่คลายอย่างแท้จริงของภาพยนตร์คือ ช่วงท้ายของ

เรื่อง ในตอนที่เรื่องเฉลยว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดเป็นบทภาพยนตร์ของต้อมที่นำเสนอต่อบริษัทผู้สร้างฯ ที่เพิ่งจะปิดกิจการ

*b. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* มุมมองของคนที่เป็นคนในหรือต้อม ตัวละครเอกของเรื่อง

### 4.3.3 <u>แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>สังคม</u>*

*1.1 สังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*

a. <u>การไต่เต้าสถานชนชั้นในสังคม</u> ตัวละครเอกจะมาจากชนชั้นล่าง แต่ก็สามารถก้าวขึ้นมาเป็นกลุ่มคนชนชั้นกลางได้จากการที่พยายามทำตามความฝันของเขา แม้ว่าจะพบอุปสรรคนานัปการก็ไม่ย่อท้อ หากพิจารณาอย่างถี่ถ้วนจะพบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์เป็นกลุ่มคนชนชั้นกลางของสังคม ทั้งยังเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับจากผู้คนในวงกว้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฐานะเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จทั้งทางด้านรายได้และด้านคุณค่าของงานภาพยนตร์ ซึ่งการไต่เต้าสถานชนชั้นทางสังคมนี้มักพบในกลุ่มคนชนชั้นกลาง เนื่องจากเป็นกลุ่มคนที่มีฐานความรู้ความสามารถ กอปรกับอาศัยความมุ่งมั่นอุตสาหะของตนจนทำให้ตนเป็นที่ยอมรับ

b. <u>ตัวละครอาศัยอยู่ในเขตเมือง</u> แม้ว่าตัวละครจะเป็นกลุ่มคนชนชั้นล่าง แต่ก็เป็นชนชั้นล่างที่อาศัยในเขตเมือง เนื่องจากฉากในภาพยนตร์อยู่ในเขตเมือง

c. <u>สะท้อนโลกจริง</u> เนื้อหาในภาพยนตร์ยังพาดพิงถึงวงการโทรทัศน์ในโลกจริงที่ว่าผู้สร้างสรรค์รายการโทรทัศน์มักคำนึงถึงผลประโยชน์ทางด้านการค้าหรือผลกำไรมากกว่าจะคำนึงถึงประโยชน์ของผู้ชมที่ควรจะได้รับ กล่าวคือ แม้ว่ารู้ว่าสิ่งที่ถ่ายทอดไปให้ผู้ชมเป็นเรื่องไร้สาระหรือสามารถทำรายการที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมได้มากกว่าก็จะต้องทำ

d. <u>ความมุ่งมั่นตั้งใจ</u> เป็นอีกหนึ่งบทบาทที่ภาพยนตร์ทำหน้าที่ได้อย่างโดดเด่น ภาพยนตร์ได้นำความรู้สึกนึกคิดของผู้ที่ต้องการเป็นผู้กับภาพยนตร์ที่ต้องดั้นด้นทำทุกวิถีทางเพื่อทำให้ความฝันเป็นจริง แม้สิ่งที่ฝันจะไม่ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของเขาดีขึ้น และกลับจะยิ่งแย่ลง เพราะเงินทองที่มีก็นำไปเป็นทุนสร้างภาพยนตร์ในแนวทางที่เขารักจนเกือบหมด ทั้งยังได้หยิบยืมเพื่อนสนิทมาบางส่วนอีกด้วย เนื้อหาของภาพยนตร์จึงมีนัยยะเสียดเสียดวงการภาพยนตร์ไทยอยู่

ไม่น้อย ไม่ว่าจะเป็นบทสนทนา พฤติกรรม/ การกระทำ ของตัวละคร มุขตลกในภาพยนตร์ ฯลฯ ที่สื่อว่าการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ไม่ใช่เรื่องง่ายเลย

นอกจากนี้ วาไรตี้ผีฉลุย เป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่และเรื่องเดียวในปัจจุบัน (2554) ที่ได้รวบรวมผู้กำกับภาพยนตร์มาร่วมแสดงในภาพยนตร์หลายท่าน รวมทั้งตัวผู้กำกับภาพยนตร์เอง ในฉากตอนท้ายของภาพยนตร์ ได้แก่ ธนิต จิตนุกูล, สนานจิต บางสะพาน, อานนท์ มิ่งขวัญตา หรือแม้ตัวผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้เองอย่าง อดิเรก วัฏลีลา ก็เข้าร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วยเช่นกันซึ่งผู้กำกับภาพยนตร์กลุ่มนี้เรียกได้ว่าเป็นผู้กำกับที่มีชื่อเสียงและถือว่าเป็นผู้กำกับยุคบุกเบิกของการเฟื่องฟูในวงการภาพยนตร์

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. <u>ผีหลอกคนไม่รู้จัก</u> ผีหลอกทีมงานรายการโทรทัศน์ของต้อมที่เข้ามารบกวนผี ซึ่งผีที่หลอกทีมงานไม่รู้จักทีมงานมาก่อน

*2) <u>มุขตลก</u>*

*a.* <u>ตลกลามกอนาจาร (obscenity)</u> ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์บทสนทนาในภาพยนตร์จะพบว่า มีบทสนทนาที่มีนัยยะที่ส่อไปในเรื่องเพศเพียงบทสนทนา 2 บทจากทั้งหมด 8 บทสนทนา ซึ่งเป็นบทสนทนาของต้อม ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

*b.* <u>ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ( physical mishap)</u> ปรากฏให้เห็นในฉากที่ต้อมทำร้ายตัวเองด้วยการเอาประตูกระแทกหัวตัวเองเพราะกดดันเรื่องที่ตัวเองไม่ได้เป็นผู้กำกับเหมือนเพื่อนเสียที

*c.* <u>ตลกไหวพริบคำคม ( verbal wit)</u> เช่น ในฉากที่เสี่ยผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์บอกกับ ผู้เขียนบทว่าถ้าหากเขียนบทยาว ก็จะตั้งชื่อเรื่องให้ใหม่เสียเลยว่า “พรุ่งนี้กูจะเอาอะไรแดก”

*d.* <u>ตลกความคิด/เสียดสี (comedy of ideas and satire)</u> ผู้รับสารต้องตีความสาร โดยส่วนมากเป็นการเสียดสีที่เกี่ยวกับวงการภาพยนตร์แทบทั้งหมด เช่น ผู้เขียนบทภาพยนตร์มือใหม่ที่มักจะเขียนบทยาวจนหรือผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ต้องตัดออก เนื่องจากสิ้นเปลืองงบประมาณการสร้าง, การกระทบกระเทียบผู้กำกับภาพยนตร์ (อานนท์ มิ่งขวัญตา ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “ไฉไล”) หรือการเสียดสีวงการภาพยนตร์ในปัจจุบันที่ภาพยนตร์ผีเพิ่มจำนวนมาก

ขึ้นและกลายเป็นกระแสนิยมในปัจจุบัน จนละเลยภาพยนตร์สะท้อนสังคมหรือภาพยนตร์สร้างสรรค์สังคมไป ฯลฯ

### 4.3.4 <u>แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม</u>*

a. <u>อุดมการณ์ความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต</u> ต้อมต้องการประสบความสำเร็จในอาชีพที่เขาใฝ่ฝันและได้มุ่งมั่นพยายามทำทุกทางที่ตนคิดว่าจะนำไปสู่ความสำเร็จ แม้ว่าระหว่างทางจะพบอุปสรรคนานัปการ เพราะมุ่งหวังว่าจะได้เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ใหญ่ที่มีชื่อเสียงอันเป็นเป้าหมายสูงสุดในชีวิต

b. <u>อุดมการณ์วิทยาศาสตร์</u> ในภาพยนตร์นั้นจะเห็นว่าเป็นเรื่องของรายการโทรทัศน์ที่พิสูจน์เรื่องผี ด้วยการใช้อุปกรณ์ที่ได้รับการประดิษฐ์จากความคิดด้านวิทยาศาสตร์ ซึ่งก็คือกล้องโทรทัศน์ มาเพื่อใช้บันทึกภาพเพื่อเป็นหลักฐานยืนยันว่าผีมีอยู่จริง หรือเชื่อในสิ่งที่พิสูจน์ได้ในทางวิทยาศาสตร์

c. <u>อุดมการณ์เชื่อในความสามารถของมนุษย์</u> ต้อมยึดมั่นตั้งมั่นเพราะต้องการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์นั้นถือว่าเป็นอุดมการณ์ของชนชั้นกลาง เนื่องจากเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการคิดวิเคราะห์พอสมควร (ในภาพยนตร์กล่าวว่าตัวละครเอกจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี) ในกรณีที่เกิดขึ้นอย่างเช่น เรื่องราวของ บัณฑิต อึ้งรังสี นักวาทยกรมือฉมังอันดับหนึ่งของโลก ที่ต้องการจะเป็นนักวาทยกรที่เก่งกล้าจึงได้พยายามหาช่องทางที่นำเขาเข้าสู่วงการวาทยกรและฝึกฝนจนชนะคู่แข่งชาวต่างชาติทั้งหมดได้ ซึ่งเป็นรางวัลที่น่าภาคภูมิใจยิ่งของคนไทย ถือเป็นตัวแทนชนชั้นกลางที่มีความมุ่งมั่นจนประสบผลสำเร็จ

*2) <u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>อุดมการณ์แสดงอำนาจแห่งผี</u> ผีในภาพยนตร์เป็นผีที่ทีมงานรายการโทรทัศน์ “Ghost Variety” คน ค้น ผี ’ เข้าไปถ่ายทำรายการในบ้านที่มีข่าวลือว่ามีวิญญาณอาศัยอยู่ทำให้บรรดาวิญญาณเหล่านั้นไม่พอใจและขับไล่ด้วยการหลอกหลอน เพื่อแสดงอำนาจแห่งผี เพราะการเข้ามารบกวนของคนแสดงถึงการลบหลู่ผีเหล่านี้อย่างหนึ่งด้วย ทั้งนี้ ผีในภาพยนตร์จะไม่หยุดหลอกจนกระทั่งผู้บุกรุกหรือทีมงานจะออกไปให้พ้นบริเวณที่ผีอยู่อาศัย หรือรู้สึกว่าตัวเองปลอดภั

## 4.4 โกยเถอะเกย์ (2550)

### 4.4.1 <u>เนื้อเรื่องย่อ (Synopsis)</u>

เหล่าอัญเพศร้องเพลงอย่าสนุกสนานบนรถทัวร์ที่กำลังออกเดินทางไปยังกรุงเทพฯ และแวะจอดเติมน้ำมันพร้อมกับให้ลูกทัวร์เข้าห้องน้ำที่คยีซู ผีสาวต่างด้าวสิงอยู่ เธอจึงหลอกทุกคนทำให้เหล่าอัญเพศต่างกลัวแล้วหนีไป ไม่เพียงเท่านั้นเธอยังได้ออกหลอกหลอนทั้งชาวบ้านที่อยู่ในละแวกนั้นไม่เว้น แม้กระทั่งพระเณร

อู๊ดและใหญ่ก็เดินทางมาอาศัยที่ปั๊มน้ำมันแห่งนี้ในฐานะเจ้าของคนใหม่ โดยอู๊ดพาใหญ่มาที่นี่เพื่อต้องการแยกตัวใหญ่ให้พ้นจากแตงโมทอมสาวที่ใหญ่แอบไปมีความสัมพันธ์ด้วย แต่ทว่า ใหญ่ยังคงติดต่อกับแตงโมและกำลังหาทางหนีจากปั๊มน้ำมันแห่งนี้ ขณะที่แตงโมก็เร่งรัดให้ใหญ่บอกเลิกกับอู๊ด อู๊ดจึงใส่ยาบางอย่างลงไปในอาหารให้ใหญ่กิน ใหญ่จึงมีอาการไม่ปรกติ

ภาพยนตร์ย้อนอดีตให้เห็นว่าใหญ่พบแตงโมในร้านคาราโอเกะที่ใหญ่เป็นบริกรนวดในห้องน้ำชายที่แตงโมเมามายเข้าห้องน้ำผิดจึงได้พบกับใหญ่ หลังจากใหญ่พาแตงโมไปส่งที่บ้านทั้งคู่ก็มีสัมพันธ์สวาทกัน พ่อของแตงโมจึงต้องการให้ใหญ่รับผิดชอบลูกสาวของเขา ใหญ่จึงรับปากว่าจะกลับมาหาแตงโมหลังจากสะสางปัญหาของตัวเองเสร็จสิ้น เพราะเกรงกลัวพ่อแตงโมที่เป็นเจ้าของค่ายมวย ขณะที่อู๊ดขับแท็กซี่มาส่งพระสงฆ์ที่ปั๊มน้ำมันแห่งนี้จึงเกิดถูกใจ แต่เมื่อกลับมาที่บ้านก็แอบเห็นใหญ่และแตงโมกำลังเล่นบทรักกัน

ภาพยนตร์ย้อนกลับมาในช่วงเวลาปัจจุบัน หลังจากที่ใหญ่โดนวางยาและแสดงอาการผิดปรกติจนหมดสติ อู๊ดพาใหญ่มานั่งที่โต๊ะทานข้าว ทั้งสองพูดคุยเรื่องในอดีตอย่างประชดประชันและตบตีกัน อู๊ดล่ามโซ่ใหญ่ไว้กับโต๊ะอาหารแล้วขับรถออกไปตามหาสุนัขที่วัด แต่ไม่พบพระจึงถามอู๊ดว่าเห็นเงินบริจาคกฐินในย่ามพระเมื่อครั้งมาส่งพระที่นี่หรือไม่ ซึ่งอู๊ดปฏิเสธว่าไม่พบ

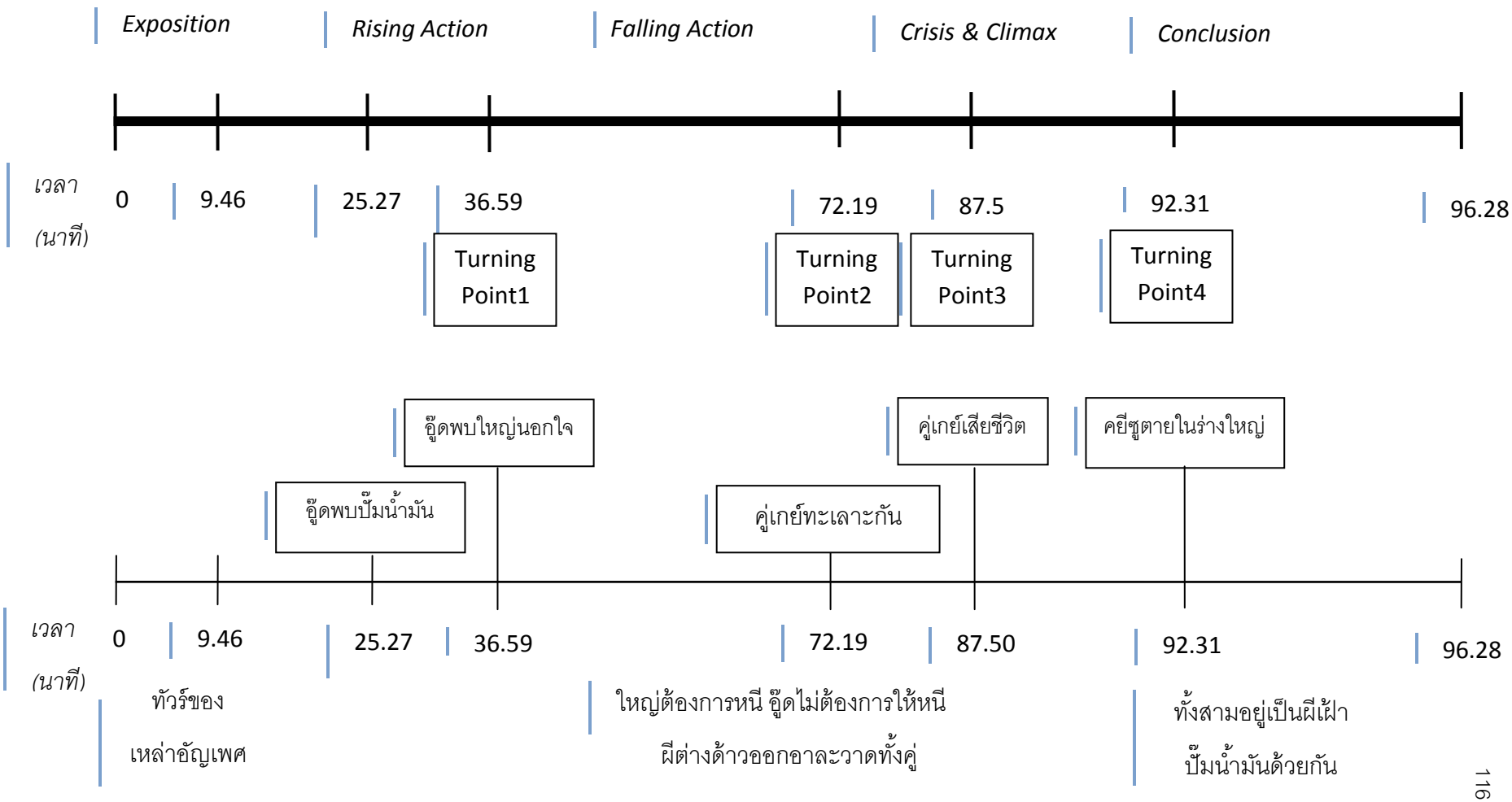
ใหญ่กำลังหาทางทำลายโซ่ที่ถูก ขณะที่คยีซูทำให้ใหญ่เห็นภาพหลอนในครั้งที่ตนถูกนายจ้างทั้งหญิงและชายทำร้ายอย่างทารุณขณะถูกล่ามโซ่โดยการให้ใหญ่เป็นคยีซูเองและโดนทำร้ายร่างกายเหมือนที่คยีซูถูกกระทำ แตงโมโทรศัพท์เร่งรัดให้ใหญ่จัดการธุระให้เสร็จโดยเร็วเพราะเธอจะเข้ามารับใหญ่แต่ใหญ่ห้ามไม่ให้เธอเข้ามาโดยอ้างว่าเขากำลังจะออกไป หลังจากตัดโซ่ได้ใหญ่ก็เข้าไปจัดการกับผีคยีซูในห้องน้ำ

ตำรวจสองนายไปหาหมอผีเพื่อให้หมอผีเรียกวิญญาณคยีซูมาสืบถามว่าเหตุใดถึงมาหลอกผู้คน ซึ่งผีคยีซู เข้าสิงร่างตำรวจคนหนึ่งและไม่นานก็ออกจากร่างไปหลอกอู๊ดที่ปั๊มน้ำมัน เมื่ออู๊ดไม่เห็นใหญ่ก็ออกมาทำร้ายแตงโมที่รอใหญ่อยู่ด้านนอกปั๊มน้ำมันแต่ไม่ทันที่เขาจะลงมือฆ่าเธอตำรวจก็มาเสียก่อน อู๊ดจึงรีบหลบตำรวจลงไปในหนองน้ำจนถูกงูกัด แต่เมื่อกลับมายังปั๊มน้ำมันก็พบให้เพื่อนชาวเกย์แอบจัดงานวัดเกิดให้เขาที่นั่น และถูกผีคยีซูหลอกหนีกลับไป

ใหญ่โดนคยีซูเล่นงานด้วยการมัดเท้าคล้องคอตัวเองเขาจึงยังอยู่ในปั๊มน้ำมัน ผีคยีซูขอให้อู๊ดช่วยเธอแก้แค้นนายจ้างที่ฆ่าเธอแต่อู๊ดปฏิเสธ เธอจึงลักพาตัวสุนัขของอู๊ดไปเป็นตัวประกัน เมื่ออู๊ดช่วยสุนัขออกมาได้ก็พาไปหาหลวงพ่อเพื่อให้ช่วยเหลือแต่กลับกลายเป็นว่าสุนัขของเธอคือผีคยีซูเอง เขาจึงย้อนกลับมาช่วยสุนัขที่ปั๊มน้ำมันอีกครั้งและใช้มีดขว้างไปยังศีรษะของผีคยีซูตายคาที่พร้อมกับเข้าไปเพื่อซ้ำอีกครั้ง ทันทีกับที่แตงโมเข้ามาเห็นแล้วยิงร่างอู๊ดที่กำลังจะมีดอีโต้ฟันร่างใหญ่ซ้ำอีกครั้ง เมื่ออู๊ดหันกลับมาแล้ววิ่งเข้าหาแตงโมหวังจะฆ่าแต่ก็พบว่าร่างตัวเองทะลุสวนกับแตงโม เขาจึงรู้ว่าตัวเขาตายแล้วเพราะถูกแตงโมยิงและร่างที่เขาฟันนั้นก็เป็นร่างของใหญ่ไม่ใช่ผีคยีซู

แตงโมรีบพาร่างใหญ่ไปโรงพยาบาลโดยไม่รู้เลยว่านั่นไม่ใช่ใหญ่แต่เป็นผีคยีซู เมื่ออยู่โรงพยาบาลแตงโมจึงเห็นว่าใหญ่เปลี่ยนไป ไม่นานเจนนี่อดีตแฟนสาวของแตงโมก็เข้ามายิงคยีซูในร่างใหญ่ตายพร้อมกับแตงโมเพราะความหึงหวง วิญญาณคยีซูจึงกลับมายังปั๊มน้ำมันอีกครั้ง และทั้งอู๊ด ใหญ่ และคยีซูจึงเป็นผีเฝ้าปั๊มน้ำมันแห่งนี้ด้วยกัน

ภาพที่ 4.17: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) โกยเถอะเกย์



### 4.4.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

*a. โครงเรื่อง ( plot)* เรื่องราวของ อู๊ดและใหญ่ คู่รักชายรักชาย ที่อู๊ดพาใหญ่มาอยู่นอกเมืองก็เพราะต้องการให้ห่างจากแตงโมทอมสาวที่ใหญ่แอบไปมีความสัมพันธ์ด้วย ขณะที่ผีสาวต่างด้าวในปั๊มน้ำมันชนบทแห่งนั้นในตามหลอกหลอนทำให้ทั้งคู่เข้าใจผิดและฆ่ากันเอง ความซับซ้อนของโครงเรื่องเกิดจากการวางตำแหน่งขององค์ประกอบการพัฒนาเรื่องผิดไปจากที่ควร กล่าวคือ นำเอาช่วงที่ควรจะอยู่กลางเรื่องมาไว้ในตอนต้นของเรื่อง และนำเอาช่วงที่ควรจะอยู่ต้นเรื่องไปวางในตำแหน่งตอนกลางเรื่อง (ไม่ใช่การ flashback) ดังที่ภาพยนตร์ได้นำช่วงที่ตัวละครเอกทั้งคู่ย้ายมาอยู่ที่ในชนบทแล้ว แต่ในกลางเรื่องกลับเล่าถึงสาเหตุที่ทั้งคู่ย้ายมาอยู่ชนบทหรือก่อนที่ทั้งคู่จะย้ายเข้ามาอยู่ในปั๊มน้ำมันแห่งนี้

ภาพที่ 4.18: บางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะเกย์

*b. แก่นเรื่อง (theme)* การนำเอาแนวความเชื่อเดิมเรื่องการที่วิญญาณยังวนเวียนอยู่ในสถานที่เดิมเป็นเพราะว่าไม่ได้ทำพิธีทางศาสนาพุทธ และหลอกหลอนผู้คนในบริเวณนั้น และสิทธิมนุษยชนในแง่มุมแรงงานต่างด้าวที่ถูกข่มเหงรังแก หรือถูกเอาเปรียบค่าแรง เพราะเป็น

แรงงานที่หลบหนีเข้าเมือง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกจริง จึงเป็นความคิดใหม่ แก่นเรื่องของภาพยนตร์จึงเป็นการผสมผสานแนวความคิดเก่าและแนวความคิดใหม่เข้าไว้ด้วยกัน

c. *ตัวละคร (character)* ตัวละครเอก 3 ตัว คือ อู๊ด ใหญ่ และผีสาวต่างด้าว

*i. <u>ตัวละครคน</u>*

*เกียรติศักดิ์ อุดมนาค*

- *<u>อู๊ด</u>* ชายใจหญิง อ่อนไหว และยึดติดกับคนรัก เขารู้ว่าใหญ่ปันใจจึงพาใหญ่ออกมาอยู่ที่ชนบท แต่ก็ถูกผีหลอก หลังจากพึ่งพระไม่ได้ก็หันหน้าสู้กับผีคยีซูเพื่อช่วยสุนัข แต่สุดท้ายเขาก็ฆ่าใหญ่เองเพราะนึกว่าใหญ่เป็นผี

*นาคร ศิลาชัย*

- *<u>ใหญ่</u>* คู่เกย์ของอู๊ด เขาไม่ต้องการเลิกกับอู๊ด แต่เขาถูกบีบบังคับให้ต้องรับผิดชอบแตงโม เพราะกลัวอิทธิพลของพ่อเธอที่เป็นเจ้าของค่ายมวย เขาเลือกทิ้งอู๊ดแต่ทว่าไม่กล้าบอกอู๊ดตามตรง จึงเลือกที่จะหนีไปอย่างเงียบๆ แต่ก็ไม่เป็นตามที่เขาต้องการเพราะผีคยีซูคอยหลอกหลอนและคอยขัดขวางทำให้เขาหนีไปไม่ได้

❖ *<u>ตัวละครผี</u>*

*จารุณี บุญเสก*

- *<u>คยีซู</u>* ผีสาวต่างด้าวพูดภาษาไทยไม่ชัด ปรากฏตัวให้ผู้คนเห็นบ่อยๆ เพื่อบอกให้ช่วยนำศพออกมาจากสุขาแต่ก็ไม่มีใครรับฟัง แม้กระทั่งตำรวจเพราะมัวแต่กลัวผี เธอถูกนายจ้างทำร้ายร่างกายทั้งค่าแรงงานก็ไม่ได้ แจ้งความก็ไม่ได้เพราะเป็นคนต่างด้าว จึงต้องการแก้แค้นนายจ้าง โดยยื่นข้อเสนอให้อู๊ดช่วยเหลือแลกกับการไม่หลอกพวกเขา แต่อู๊ดปฏิเสธ

*d. ฉาก (setting)*

*i. เวลา (time)* เป็นเวลาในปัจจุบัน มีการเล่าเรื่องไม่เป็นไปตามลำดับเวลา โดยมีการย้อนเวลาหลายครั้ง เช่น ฉากที่คยีซูถูกนายจ้างทำร้ายร่างในตอนที่มีชีวิตอยู่ ฉากอู๊ดและใหญ่เล่นน้ำด้วยการที่ทะเลเมื่อครั้งยังรักกัน ฯลฯ

*ii. สถานที่ (location)* ปรากฏทั้งฉากเมืองและชนบท โดยฉากเมืองเป็นฉากที่อยู่ตอนกลางเรื่อง ภาพยนตร์กล่าวให้เห็นถึงสาเหตุที่อู๊ดและใหญ่ย้ายถิ่นเข้ามาอยู่ในชนบทชนบทแห่งหนึ่ง และฉากในชนบทตอนต้นและตอนจบเรื่อง ที่แสดงให้เห็นว่าอู๊ดและใหญ่ย้ายเข้ามาอยู่ในชนบทและถูกผีคยีซูหลอก

*e. บทสนทนา (dialogue)* ภาพยนตร์มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเสียดสีสังคมในมุมมองของเพศที่สามและคนต่างด้าวผู้ที่เข้ามาทำงานในประเทศไทย พร้อมทั้งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของเพศสภาพของผู้คนที่เปลี่ยนไป ดังนี้

<u>ฉากที่ 1: กลุ่มชาวอัญเพศเดินทางด้วยรถทัวร์และขับร้องเพลงอยู่บนรถทัวร์</u>

แรมโบ้ : เฮ้ย เงียบได้แล้วเนี่ย (อ้าย..เสียงร้องโวยวายของเหล่าอัญเพศ) คนเขาจะหลับจะนอนเนี่ย

กะเทย1 : ก็หนูกำลังสุนกน่ะ

แรมโบ้ : มึงคึกอะไรกัน มึงคึกอะไรกัน มึงกินม้ามาเหรอ? ฮะ

กะเทย1 : ไม่ได้กิน

แรมโบ้ : ไปๆๆ ไปนอนเลยไปพรุ่งนี้

กะเทย1 : เอาห้องน้ำของเราคืนมา เอาห้องน้ำของเราคืนมา

แรมโบ้ : เดี๋ยวตบคว่ำเลย เดี๋ยวตบคว่ำเลย <u>พรุ่งนี้ไปถึงสนามหลวงใครไม่เสียงนะแม่ง กูตบเรียงตัวจริงๆ ด้วย</u> นั่งลงเลย อย่ายุ่มย่ามน่ะ

ซอนญ่า : ปี๊ด เจอปั๊มแล้วจอดด้วยนะยะ <u>กะเทยอยากจะยิงกระต่ายเต็ม</u>แล้วย่ะ (อ้ายย...เสียงร้องโวยวายของเหล่าอัญเพศ)

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า มีนัยยะแฝงอยู่ในประโยคที่กล่าวถึงสนามหลวง เนื่องจากคนในกรุงเทพฯ ทราบกันดีว่าสนามหลวงเป็นพื้นที่ที่พบกันของผู้ซื้อ -ขาย

บริการทางเพศ ทั้งเพศเดียวกันและต่างเพศ และในประโยคที่กล่าวว่า “กะเทยอยากจะยิงกระต่ายเต็มทน” มีนัยยะให้ผู้ชมทราบได้ว่าชาวอัญเพศเหล่านี้ยังไม่ผ่านการแปลงเพศ ที่สำคัญประโยคดังกล่าวยังได้นำผู้ชมเข้าสู่เรื่องราวในภาพยนตร์ ที่กำลังจะนำเข้าสู่ความรักร่วมเพศอีกด้วย

ฉากที่ 2: อ๊ดกับใหญ่คุยกันในบ้าน

อ๊ด : ใหญ่ ใหญ่ลืมไปแล้วเหรอว่าใหญ่สัญญาอะไรกับอ๊ดน่ะ
ใหญ่ : สัญญาอะไร
อ๊ด : ก็ใหญ่สัญญากับอ๊ดแล้วไงว่าจะเลิกสูบบุหรี่
ใหญ่ : เฮ้ย นี่อารมณ์เสียทำไม บ่นอย่างกับคนท้อง 9 เดือน แฝดหรือเปล่าไม่รู้นั่นน่ะ (ทิ้งบุหรี่ลงถังขยะ)

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้นพบว่า ภาพยนตร์มีเนื้อหารณรงค์ไม่ให้คนสูบบุหรี่ อันเป็นแนวทางที่สังคมปัจจุบันส่งเสริมไม่ให้คนสูบบุหรี่เช่นเดียวกัน ภาพยนตร์จึงมีเนื้อหาสอดคล้องไปกับสถานการณ์ในสังคมปัจจุบัน

ฉากที่ 3: อ๊ดกับใหญ่คุยกันที่โต๊ะอาหาร

ลุง : นั่นแฟนมึงเหรอน่ะ
ใหญ่ : ไม่ใช่
ลุง : ฮั่นแน่ ล้อเล่นไอ้สัด แฟนมึงหรือเปล่า
ใหญ่ : ไม่ใช่ลุง
ลุง : ไม่ใช่ ไม่ใช่ แต่งตัวคาวบอยเหมือนกัน กูเคยดูนะ
ใหญ่ : ดูอะไรลุง
ลุง : หุบเขาเร้นลับ แม่งโหม่งกันทั้งเรื่องเลย
ใหญ่ : ลุง ไม่ใช่อย่างง้าน
ลุง : ไม่ใช่อย่างงั้นแล้วมึงแขม่วท้องทำไม นั่นๆๆๆ คิดอะไรกับกูอยู่นะไอ้สัด อย่า Brokebalck กูสิ ไอ้น้องอย่างกูน่ะ ถั่วดำไม่ต้อง แค่ลอดช่องกูก็เสียวแล้วไอ้สัด

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้นพบว่า ภาพยนตร์มีนัยยะพาดพิงไปภาพยนตร์เรื่องเรื่อง ‘Broke Black Mountain’ (2005) ของผู้กำกับ อั้งลี่ อันสื่อไปในเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายรักชาย

ฉากที่ 4: อู๊ดกับใหญ่คุยกันที่โต๊ะอาหาร

อู๊ด : ฟื้นแล้วเหรอจ๊ะที่รัก ดูซิแหม หน้าตาช่วงนี้ดูคล้ำๆ นะ แต่ถึงยังไงใหญ่ก็ยังน่ารักเนอะ (ตบหน้า 1 ครั้ง)

ใหญ่ : แล้วอู๊ดรู้ไหม ว่าอู๊ดเนี่ยน่ารักตรงไหน ตรงตาไง (ตบที่ตาอู๊ด)

อู๊ด : ใหญ่จำได้ไหมวันแรกที่อู๊ดไปเจอใหญ่ที่ 16 Darling ที่เพชรบุรี ใหญ่ยังเป็น คนล้างห้องน้ำอยู่เลย เข้าใจไหม (ตบใหญ่ 1 ครั้ง) จำได้ไหม

ใหญ่ : จำได้สิ แหม..ทำไมจะจำไม่ได้ล่ะ ตอนนั้นนะ ใหญ่แค่ล้างห้องน้ำนะ แล้วใครรู้ไหมที่พาใหญ่เข้าวงการสับเยี่ยว... ก็อู๊ดไง (ตบหน้าอู๊ด 1 ครั้ง)

อู๊ด : โอย...จำได้เนอะ แล้วหลังจากนั้นร้านเล็กๆ ไงน่ารักเนอะ และหลังจาก 16 Darling อู๊ดก็พาใหญ่ไปที่ที่เที่ยวที่ใหญ่ที่สุดในวงการกลางคืนจำได้ไหม ร้าน Route 66 ไง จำได้ไหม จำได้ไหมเพราะใคร (ตบหน้าใหญ่ 1 ครั้ง)

ใหญ่ : เพราะอู๊ด (ตบหน้าอู๊ด)

อู๊ด : เพราะใคร (ตบหน้าใหญ่)

ใหญ่ : เพราะอู๊ด (ตบหน้าอู๊ด)

อู๊ด : รักใคร (ตบหน้าใหญ่)

ใหญ่ : รักอู๊ด (ตบหน้าอู๊ด)

อู๊ด : รักมาไหม (ตบหน้าใหญ่)

ใหญ่ : รักมาก (ตบหน้าอู๊ด)

อู๊ด : รักมากแล้วทำไมทำอย่างนี้ (ตบหน้าใหญ่) หา! ทำไมทำอย่าง นี้ (ทั้งคู่ตบกันแรงขึ้นจนทะเลาะกัน)

ภาพที่ 4.19: ใหญ่กับอู๊ดหยอกล้อด้วยการตบกันอย่างแรง

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้นพบว่า ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ไม่ราบรื่นนัก อู๊ดนั้นเก็บงำความรู้สึกเสียใจไว้โดยตลอดจนมาระเบิดอารมณ์ในฉากนี้ เนื้อความในบทสนทนาเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับการกระทำ เพราะทั้งคู่เริ่มรู้สึกไม่ดีต่อกันแต่คำพูดกลับเป็นคำหวานที่ย้อนระลึกถึงเรื่องราวของทั้งคู่เมื่อแรกรัก บทสนทนาจึงไม่ได้มีความหมายตรงตามที่พูดแต่มีนัยซ่อนเร้นและยังมี ประโยคที่กล่าวเป็นนัยยะ ในประโยคที่ใหญ่ถามอู๊ดว่า “แล้วใครรู้ไหมที่พาใหญ่เข้าวงการสับเยี่ยว” หมายถึงเด็กที่นวดผ่อนคลายให้แขกที่มาเที่ยวกลางคืนขณะปัสสาวะในห้องน้ำ

*f. ปมขัดแย้ง (conflict resolution)* เป็นความขัดแย้งในเรื่องความรัก

*g. การคลี่คลายปมขัดแย้ง* ในตอนท้ายของเรื่อง คู่เกย์ตัวละครเอกของเรื่องเสียชีวิตทั้งคู่ และถึงแม้ว่าผีคยีซูจะฉวยเอาร่างไร้วิญญาณของใหญ่ไปใช้เป็นร่างของตัวเองทำให้ตัวเธอมีชีวิตในแบบคนได้อีกครั้ง แต่ก็ได้เพียงชั่วคราวเท่านั้นเพราะดี้สาวอดีตคนรักของแตงโมก็ยิงเธอเสียชีวิตซเพราะเข้าใจผิดคิดว่าเธอเป็นใหญ่ ความตายจึงคลี่คลายปมปัญหาทุกอย่าง รวมทั้งปมปัญหาเรื่องรักสามเศร้าของชาวอัญเพศ ในที่สุดแล้วทั้งอู๊ดและใหญ่ต่างก็มาอยู่ในโลกเดียวกับคยีซูเธอจึงหยุดหลอกเขาทั้งคู่

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

a. *การพัฒนาเรื่อง (story development)*

i. *Exposition:* ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยเหล่าอัญเพศกลุ่มหนึ่งที่เดินทางไปท่องเที่ยวเป็นหมู่คณะแบบฉิ่งฉาบทัวร์[33] อาจกล่าวได้ว่าผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการบอก

ผู้ชมตั้งแต่ตอนเริ่มต้นว่าเป็นเรื่องของชาวอัญเพศกระทั่งรถทัวร์จอดเติมน้ำมันเราถึงเรารู้จักกับตัวละครผีต่างด้าวที่ถูกฆ่าหมกส้วมและคอยหลอกหลอนคนในละแวกนั้นทั้งตำรวจไม่เว้นแม้กระทั่งพระภิกษุสามเณร

ii.*Incidence Moment:* หลังจากที่ใหญ่มีสัมพันธ์สวาทกับแตงโมและถูกบังคับกรายๆ ให้รับผิดชอบแตงโม ซึ่งเธอต้องการให้ใหญ่บอกเลิกกับอ๊ดแต่เขาไม่กล้า อ๊ดรู้เรื่องที่ใหญ่นอกใจเขามาตั้งแต่แรกแต่ไม่พูด ขณะเดียวกับที่ผีสาวต่างด้าวเริ่มหลอกหลอนทั้งสอง

iii. *Turning point*: มีอยู่ด้วยกัน 2 จุด ดังนี้

***จุดหักเหแรก (turning point1 )***: อ๊ดเห็นว่าใหญ่มีสัมพันธ์สวาทกับแตงโม

***จุดหักเหที่สอง (turning point2):*** คู่เกย์ทั้งสองทะเลาะกัน อ๊ดล่ามโซ่ใหญ่ไว้

***จุดหักเหที่สาม (turning point3):*** อ๊ดฆ่าใหญ่เพราะเข้าใจผิดคิดว่าเป็นผีคยีซู และมารู้ภายหลังว่าเขาก็เสียชีวิตแล้วเช่นกัน

***จุดหักเหที่สี่ (turning point4):*** คยีซูเข้าร่างใหญ่ที่เพิ่งเสียชีวิตแต่ก็ถูกดี้สาวแฟนเก่าแตงโมยิงเสียชีวิตอีกครั้ง

iv.*Falling Action:* ใหญ่ก็พยายามทำลายโซ่ให้ขาดแล้วหนีไปก่อนที่แตงโมจะเข้ามารับ แต่ก่อนจะหนีก็ถูกผีแกล้งจนต้องกลับมาหาอ๊ด

v.*Climax:* อ๊ดหวังจะจุดไฟเผาปั๊มน้ำมันแห่งนี้ แต่ผีสาวเข้าไปสิงอยู่ในร่างใหญ่ทำให้อ๊ดเข้าใจผิดและฆ่าใหญ่เสีย และก็ได้รู้ภายหลังว่าเขาก็เสียชีวิตเพราะแตงโมยิงเช่นกัน

vi.*Resolution:* ผีสาวเข้าไปอยู่ในร่างใหญ่หลังจากที่วิญญาณใหญ่ออกจากร่างแตงโมที่รอใหญ่อยู่ด้านนอกเข้ามาเห็นจึงรีบพาร่างใหญ่ส่งโรงพยาบาลโดยหารู้ไม่ว่าเป็นวิญญาณคยีซู แต่ก็ไม่วายที่เธอต้องถูกยิงเสียชีวิตอีกครั้งจากน้ำมือของเจนนี่ดี้สาวเพราะหึงหวงแตงโม วิญญาณคยีซูจึงต้องกลับมาที่ปั๊มน้ำมันแห่งนี้อีกครั้ง และอยู่เฝ้าปั๊มน้ำมันกับคู่เกย์ทั้งสอง

ภาพยนตร์มีแนวคิดการเล่าเรื่องที่สลับตำแหน่งโครงเรื่อง โดยนำตอนกลางเรื่องมาไว้ในช่วงต้นเรื่อง แล้วนำตอนต้นเรื่องไปไว้ในตำแหน่งกลางเรื่อง ทั้งยัง มีการย้อนเวลา (flashback) บ่อยครั้ง ทั้งในเรื่องของอ๊ดกับใหญ่ (ก่อนย้ายมาอยู่ปั๊มน้ำมันในชนบท) และเรื่อง ในอดีตของคยีซู (ก่อนตาย)

a. *จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* ภาพยนตร์เล่าเรื่องในมุมมองของผีคยีซู ผีเจ้าที่ที่เฝ้ามองการกระทำและพฤติกรรมของอู๊ดและใหญ่ขณะที่อยู่ในปั๊มน้ำมัน

### 4.4.3 <u>วิเคราะห์แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>สังคม</u>*

*a.* <u>การยอมรับความแตกต่างของคน</u> ปัจจุบันแม้จะกล่าวได้ว่าสังคมไทยได้อ้าแขนรับความแตกต่างกว้างขึ้น แต่ทว่า ความแตกต่างเหล่านั้นก็ยังไม่เท่าเทียมกันอย่างแท้จริง โดยประเด็นความแตกต่างยังคงอยู่ในประเด็นเดิม ได้แก่ เชื้อชาติ ศาสนา ภาษา หรือแม้แต่เพศ ฯลฯ โดยเฉพาะในเรื่องเพศและเชื้อชาติ ชาวอัญเพศและคนต่างด้าวต้องการกระตุ้นสังคมในเรื่องความเท่าเทียมกันและสิทธิมนุษยชนให้ได้รับความสำคัญจากคนในสังคมในฐานะผู้ร่วมสังคมเดียวกัน และกลุ่มคนพวกนี้คือกลุ่มคนชนชั้นกลางอันถือได้ว่าเป็นกลุ่มผู้นำในการเรียกร้องความเท่าเทียม สอดคล้องกับแนวคิดสำคัญของภาพยนตร์ที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อผ่านไปยังสังคม ภาพยนตร์จึงแฝงไว้ด้วยเรื่องการยอมรับความแตกต่างทางเพศและความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์

*b.* <u>ตัวละครมาจากเมือง</u> อู๊ดและใหญ่เป็นคนเมืองที่ย้ายไปใช้ชีวิตบั้นปลายในชนบท

*c.* <u>สะท้อนโลกจริง</u> ปัจจุบันแนวคิดเรื่องการยอมรับความแตกต่างทางรสนิยมเรื่องเพศและเรื่องสิทธิมนุษยชนถูกหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นสำคัญ ภาพยนตร์เรื่องโกยเถอะเกย์ที่มีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องทั้งสองเรื่องจึงเป็นการสะท้อนมุมมองหนึ่งที่แสดงให้เห็นความแตกต่างทางด้านเพศและเรื่องสิทธิมนุษยชนที่เกิดขึ้นในโลกจริงผ่านภาพยนตร์

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. <u>ผีหลอกคนไม่รู้จัก</u> ผีคยีซูเป็นผีสาวต่างด้าวที่ไม่รู้จักใครเลยนอกจากนายจ้างเก่าของตัวเอง ซึ่งในเรื่องกล่าวถึงนายจ้างที่ย้ายหนีไปแล้ว คยีซูจึงหลอกหลอนผู้คนแถวนั้นรวมทั้งอู๊ดและใหญ่ที่ย้ายเข้ามาในฐานะเจ้าของปั๊มน้ำมันคนใหม่

*2) <u>มุขตลก</u>*

a. <u>ตลกลามกอนาจาร (obscenity)</u> เช่น ในฉากที่ลุงชาวบ้านคนหนึ่งหยอกล้อถึงความสัมพันธ์ทางเพศระหว่าง อู๊ดกับใหญ่ ว่าเหมือนภาพยนตร์ต่างประเทศเรื่อง ‘Brokeback Mountain’ (2005) ของผู้กำกับอั้งลี่

b. ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ( physical mishap) เช่น ในฉากที่อู๊ดและใหญ่ต่างทำร้ายกันเองจนเจ็บตัว เช่น ในฉากสุดท้ายที่ต่างฝ่ายต่างทำร้ายกันหลังจากรู้ว่าตัวเองตายแล้ว ฯลฯ

ภาพที่ 4.20: ใหญ่กับอู๊ดทะเลาะกันหลังเสียชีวิต

c. ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (plot device) เช่น ในฉากที่อู๊ดต้องเจ็บตัวเมื่อกำลังจะลงมือฆ่าแตงโมแต่ตำรวจผ่านมาทำให้ต้องหลบเข้าไปในหนองน้ำข้างๆ แล้วโดนงูฉกหัว และต้องใช้เข็มขัดรัดคอตัวเองเพื่อกันไม่ให้พิษงูแล่นเข้าสู่หัวใจ ฯลฯ

d. ตลกเพราะลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character) อู๊ดตัวละครผู้ชายที่รับบทเป็นเกย์ใจหญิงและมีพฤติกรรมแบบผู้หญิง เช่น การทำสายตาซึ้งและต้องการจะจูบกับใหญ่คู่เกย์ ในฉากที่ไปว่ายน้ำที่ทะเลกับใหญ่

e. ตลกความคิด/เสียดสี (comedy of ideas and satire) เช่น ในฉากที่เกะเทยที่เดินทางโดยรถทัวร์ขอเข้าห้องน้ำ ปัจจุบันที่มียอมรับความหลากหลายและความแตกต่างทางด้านทางด้านเพศและเชื้อชาติมากขึ้น แต่ทว่าบรรดาเหล่าอัญเพศยังต้องลำบากกับเรื่องการหาห้องน้ำสาธารณะ ในฉากเปิดเรื่องเพลงกู้ส้วมที่มีเนื้อหาเรียกร้องห้องน้ำของเหล่าอัญเพศที่แม้ปัจจุบันสังคมจะเปิดกว้างในเรื่องความหลากหลายทางเพศ แต่ทว่าห้องน้ำสาธารณะที่ทุกคนล้วนต้องใช้ในยามเดินทางยังคงเป็นเรื่องที่ลำบากสำหรับชาวอัญเพศ เพราะเข้าห้องน้ำหญิงก็ไม่ได้ เข้าห้องน้ำชายก็เป็นที่รังเกียจ เนื้อหาภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาวอัญเพศจึงนำเพลงดังกล่าวมาเป็นเพลงเปิดในตอนต้นเนื่องจากมีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง ซึ่งเพลงกู้ส้วม มีเนื้อร้อง ดังนี้

เพลง: กู้ส้วม
นักร้อง: เกียรติศักดิ์ อุดมนาค

ส้วมผู้หญิงส้วมผู้ชาย (หาเจอกันง่ายๆ) ส้วมผู้หญิงส้วมผู้ชาย (หาเจอมีทุกที่) ส้วมกะเทยไม่มี (อ้าวกูเสือกปวดท้องขี้) ฉิบหายล่ะที่นี้ไม่มีส้วมให้กะเทย
เพศชายก็มีห้องน้ำ ชะนีก็มีห้องน้ำ คนพิการก็มีห้องน้ำเอาห้องน้ำ แล้วเพศที่สามห้องน้ำอยู่ไหน ห้องน้ำไม่มีกูจะขี้ยังไง
เอาห้องน้ำของเราคืนมา เอาห้องน้ำของเราคืนมา เอาห้องน้ำของเราคืนมา เอาห้องน้ำของเราคืนมา

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการเดินทางของกลุ่มกะเทยที่ร้องรำทำเพลงกันอย่างสนุกสนานบนรถทัวร์สีแดงเก่าๆ กะเทยบางคนนำผ้าสีม่วงคาดหน้าผาก พร้อมสกรีนข้อความบนผ้าว่า 'กู้ส้วม' มีนัยเชื่อมโยงถึง 'ขบวนการกู้ชาติ' ที่ตั้งขึ้นเพื่อขับไล่อดีตนายกรัฐมนตรีและคณะรัฐมนตรีไทยมาก่อน ขบวนการกู้ชาติมีเพลง 'คนหน้าเหลี่ยม' เช่นเดียวกับ ขบวนการกู้ส้วม ที่มีเพลง 'กู้ส้วม' เป็นเพลงประจำ และพยายามเรียกร้องสิทธิของกะเทยที่แม้ร่างกายจะเป็นชายแต่จิตใจเป็นหญิง จึงต้องการเรียกร้องให้มีห้องน้ำสำหรับเพศที่สาม การอ้างอิงถึงเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นนั้นถือเป็นแนวคิดชนชั้นกลาง ทั้งนี้ ยังถือได้ว่าเป็นการนำเอาบริบทที่เกิดในสังคมมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ภาพยนตร์หรือมีการสัมพันธบทกันระหว่างโลกในภาพยนตร์กับโลกจริง (intertextuality)

### 4.4.4 <u>วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม</u>*

a. <u>อุดมการณ์ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต</u> อู๊ดซื้อปั๊มน้ำมันผีสิงแห่งนี้เพียงเพราะว่าต้องการจะหลีกหนีความวุ่นวายในเมืองมาใช้ชีวิตอย่างมีความสุขกับใหญ่ชายที่เขารัก

b. <u>อุดมการณ์พุทธศาสนา</u> มีการกล่าวถึงความเชื่อในเรื่องวิบากกรรม ในภาพยนตร์ตลอดทั้งเรื่อง โดยเฉพาะข้อสรุปในช่วงท้ายของภาพยนตร์ได้บอกให้ผู้ชมทราบว่าเงินที่อู๊ดนำมาซื้อปั๊มน้ำมันเป็นเงินที่ชาวบ้านบริจาคให้วัดที่พระลืมไว้ในรถแท็กซี่ที่อู๊ดขับประกอบอาชีพ ซึ่งในท้ายที่สุดอู๊ดก็เสียชีวิต ซึ่งสามารถตีความได้ว่าเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นเป็นวิบากกรรมของตัวละครที่ได้ทำไว้

c. <u>อุดมการณ์ไสยศาสตร์</u> สองตำรวจเข้าหาหมอผีให้เข้าทรงผีคยีซูเพราะต้องการรู้ว่าคยีซูเที่ยวหลอกชาวบ้านทำไม

d. <u>อุดมการณ์ความเสมอภาค</u> แม้สังคมไทยจะเปิดรับความแตกต่างทางด้านเพศมากขึ้นตามกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแต่ก็ยังเป็นเพียงการเปิดแง้มประตูไว้ ไม่ได้เปิดกว้างอย่างแท้จริงในเรื่องความรักร่วมเพศที่มีทั้ง ชายรักชาย และหญิงรักหญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักแบบชายรักชายที่ดูจะเป็นที่แปลกแยกไม่เป็นที่พอใจของคนในสังคมมากนัก จึงมีคนบางกลุ่มที่ไม่กล้าเปิดเผยตัวเอง เนื่องจากเห็นว่าตนจะขาดสิทธิประโยชน์ในหลายด้าน เช่น การไม่ถูกรับเข้าทำงานในบางสาขาอาชีพ การถูกสังคมรังเกียจ ฯลฯ เช่น กลุ่มอัญเพศที่ในภาพยนตร์เรียกร้องให้มีห้องน้ำสำหรับกลุ่มตนเองเพราะครั้นจะเข้าห้องน้ำหญิงก็ไม่เหมาะ ส่วนจะเข้าห้องน้ำชายก็เป็นที่รังเกียจ, กลุ่มสาวประเภทสองที่ไม่ต้องการให้สังคมมองว่าตนเป็นผู้ชายหรือเรียกร้องให้มีกฎหมายเปลี่ยนคำนำหน้านามตามเพศที่เปลี่ยนไปไม่ใช่เพศโดยกำเนิดหรือให้เรียกพวกตนว่า ‘ผู้หญิงข้ามเพศ’ ไม่ใช่ตุ๊ดหรือกะเทย ฯลฯ คนกลุ่มนี้ได้ลุกขึ้นมาเรียกร้องให้ยอมรับความแตกต่างในเรื่องนี้เพื่อให้ตนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกับคนทั่วไปในสังคม ซึ่งส่วนมากมักเป็นกลุ่มคนชนชั้นกลาง

*2) <u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>เรียกร้องความเป็นธรรม</u> เหตุผลที่วิญญาณคยีซู หญิงสาวต่างด้าวยังคงวนเวียนหลอกหลอนชาวบ้านในละแวกนั้น ก็เนื่องมาจากต้องการให้ชาวบ้านรับรู้ ถึงความไม่ยุติธรรมที่เธอได้รับในสังคม หรือการหลอกตำรวจก็เพื่อให้ตำรวจได้มาตรวจศพและทำคดีการถูกฆ่าของเธอ

4.5 **ผีไม้จิ้มฟัน** (2550)

4.5.1 **<u>เนื้อเรื่องย่อ</u>** (synopsis)

เอกเล่าถึงความเชื่อเรื่องการบนบานอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่แม่และคนในหมู่บ้านของเขาเชื่อกันว่ามีอำนาจเร้นลับสิงสถิตอยู่ที่ต้นใหญ่ในหมู่บ้านก่อนย้ายเข้ามาเรียนต่อในเมืองกับ แว่น โม้ และดอน ทั้งหมดขะมักเขม้นในการอ่านหนังสือเพื่อเตรียมตัวสอบเอนทรานซ์ เอกจึงนำสถานที่ติวมาแนะนำเพื่อนๆ เพื่อเตรียมตัวสอบแต่เพื่อนเกรงว่าจะไม่ทันเพราะเหลือเวลาน้อย แว่นจึงชวนเพื่อนๆ มาบนกับเจ้าพ่อต้นไทรที่ทางเข้าหน้าหอพักเพื่อขอให้สอบติด เพราะได้ยินป้าร้านขายข้าวเล่าให้ฟังว่าลูกชายสอบติดโรงเรียนนายร้อยหลังจากที่บนขอกับเจ้าพ่อต้นไทร ทั้งหมดจึงพากันไปบนกับเจ้าพ่อต้นไทร และที่นี่เขาได้พบกับควายน้อยคนขับรถจักรยานยนต์รับจ้างที่ก็มาบนบานพร้อมกับเด็กหนุ่มกลุ่มนี้ด้วย

หลังจากบนบานเสร็จไม่นานฝนก็ตก ทั้งหมดจึงต้องหลบฝนและได้พบกับหญิงเสียสติที่ฟ้อนรำกลางสายฝน เอกจึงถามควายน้อยว่าเธอเป็นใคร ควายน้อยเล่าให้ฟังว่าสุนัขของเธอตายเพราะไปที่ฉี่ใส่ศาลเจ้าพ่อฯ เธอจึงไปอาละวาดศาลเจ้าพ่อฯ วันรุ่งขึ้นเธอก็เสียสติอย่างที่เห็น

ทั้งหมดเอ็นทรานซ์ติดเข้ามหาวิทยาลัย เอก แว่น โม้จึงฉลองกันที่หอพัก เจ้าของหอพักเล่าให้ฟังถึงความศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าพ่อต้นไทรว่าเป็นนายทหารที่ตงฉิน โหดเหี้ยม ซึ่งถูกฆ่าที่ใต้ต้นไทร วิญญาณจึงเหมือนรอคอยอะไรบางอย่าง ในคืนนั้นเองที่เอกฝันถึงเจ้าพ่อต้นไทร วันรุ่งขึ้นเอกและโม้เคาะประตูเรียกดอนเพื่อชวนไปซื้อของแก้บนก็พบว่าอยู่ในห้องกับเบล หญิงสาวที่ดอนแอบชอบ ขณะที่ควายน้อยนำรถจักรยานยนต์คันใ หม่มาอวดเอกและโม้เพราะถูกล๊อตเตอรี่สามตัวท้าย

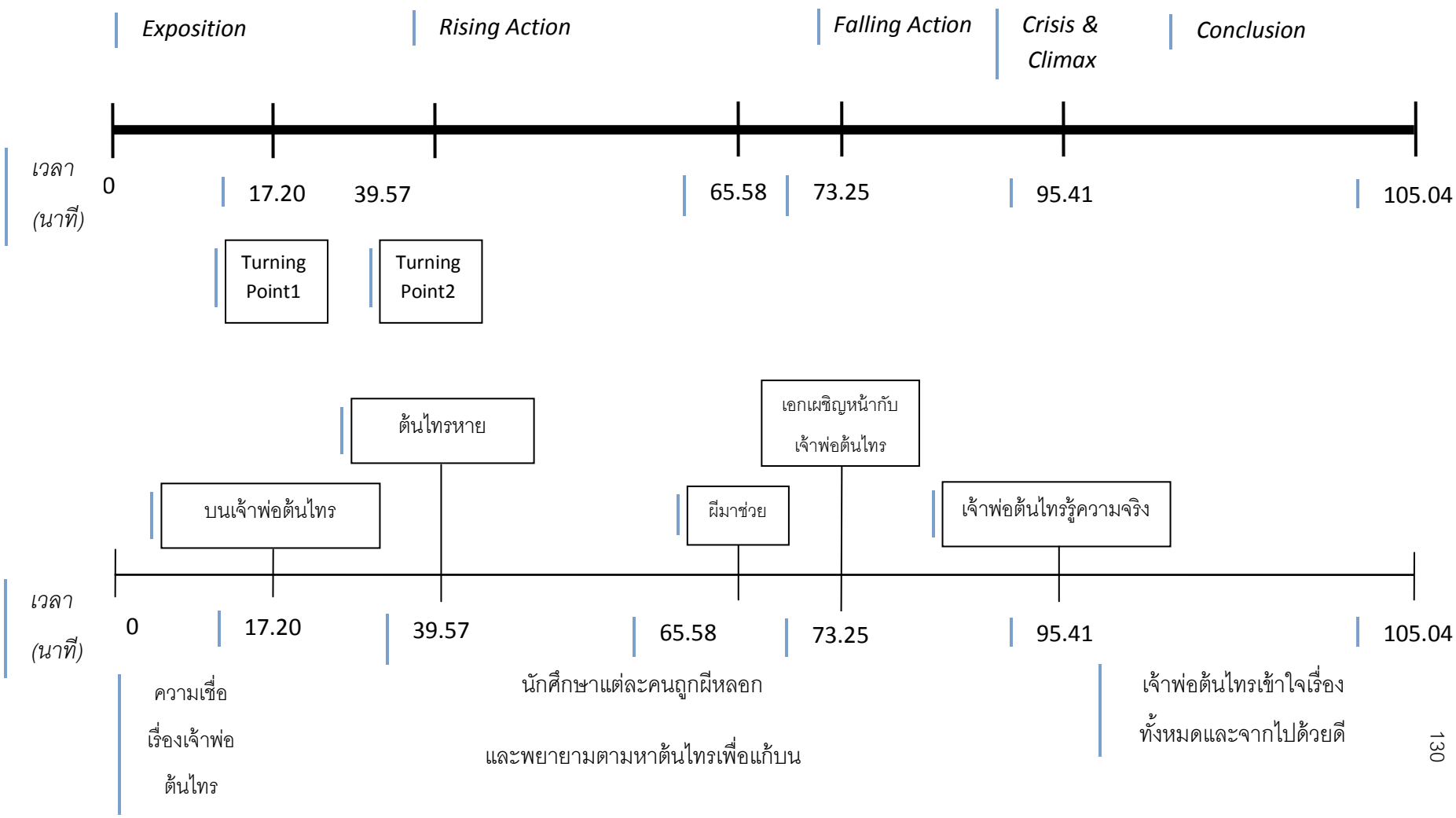
ทั้งหมดต่างซื้อของแล้วพากันไปเพื่อจะแก้บนแต่ต้นไทรได้ถูกตัดไปเสียแล้ว ลุงที่ขายของผ่านมาบอกว่าทางภาครัฐมาตัดออกไปเพราะจะทำถนนใหม่ เมื่อไม่ได้แก้บนในขณะที่สมความตั้งใจไปแล้วทุกคนที่บนบานไว้จึงถูกผีหลอก โดยเฉพาะแว่นที่ถูกผีเจ้าพ่อตามแก้แค้นจนป่วยถึงขั้นล้มหมอนนอนเสื่อ เมื่อเอกเข้าไปเยี่ยมแว่นที่นอนป่วยก็พบว่าแว่นมีอาการผิดปรกติจึงส่งพาไปโรงพยาบาลแต่โรงพยาบาลกลับบอกให้ส่งคนไข้ไปพบจิตแพทย์เพราะโวยวายลั่นโรงพยาบาล เอกจึงพาแว่นกลับมาพักที่หอพัก ทั้งหมดเริ่มปฏิบัติการตามล่าหาต้นไทร ไม่ว่าเศษเสี้ยวชิ้นส่วน

ของต้นไทรจะยังอยู่ที่ไหน เช่น ตามร้านขายของชำ โรงไม้ ร้านขายโรงศพ หรือแม้กระทั่งขโมยฝาโลงศพเพื่อนำมาทำพิธีแก้บน

มาดามติ่ง หมอผีเข้ามาช่วยคนทั้งหมดแก้บน แว่นอาการดีขึ้น แต่เมื่อแก้บนแล้ว ผีเจ้าพ่อต้นไทรก็ยังไม่ลดละที่จะหลอกหลอน มาดามติ่งจึงสงสัยว่าไม้ที่นำมาแก้บนไม่ใช่ไม้ต้นไทรทั้งคู่จึงออกตามหาอีกครั้งและได้ข่าวว่าไม้ต้นไทรถูกนำไปทำไม้จิ้มฟันแถวตลาด อ.ต.ก. แต่ก็ตามหาไม่พบ ระหว่างนั่งแท็กซี่กลับหอพักก็ได้ข่าวจากวิทยุว่ามีคนทะเลาะกันเพราะไม้จิ้มฟันที่โรงพัก จึงปลอมตัวไปเป็นผู้สื่อข่าวแล้วขโมยไม้จิ้มฟันออกมาทำพิธีแก้บนแต่ปรากฏว่ามาดามติ่งหนีไปแล้ว

เอกตัดสินใจเผชิญหน้ากับเจ้าพ่อด้วยตัวเองจนความจริงปรากฏว่าการที่เขาและเพื่อนถูกผีหลอกนั้นไม่ใช่เป็นเพราะการไม่ได้แก้บน แต่เป็นเพราะความต้องการล้างแค้นของเจ้าพ่อต้นไทร เพราะทั้งเอกและแว่นเคยเป็นเพื่อนนายทหารในอดีตชาติที่เจ้าพ่อเข้าใจว่าหักหลักเขา แต่ทั้งสองไม่ได้หักหลังเจ้าพ่อต้นไทร ที่ทำเพราะความจำใจ และไม่ได้มีความสุขเลยที่เรื่องราวเป็นเหมือนในอดีต เจ้าพ่อต้นไทรจึงเข้าใจเรื่องราวความจำเป็นที่เกิดขึ้นทั้งหมดและยินยอมจากไป

4.21: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) ผีไม้จิ้มฟัน



### 4.5.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

*a. โครงเรื่อง ( plot)* กลุ่มนักเรียนที่ต้องการสอบเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยรัฐบาล เลือกวิธีการบนบานเจ้าพ่อต้นไทรเพื่อให้เอนทรานซ์ติด ซึ่งก็เป็นไปตามที่คาดหวัง แต่เมื่อจะกลับไปแก้บน ต้นไทรได้หายไปเสียแล้ว ทำให้ทุกคนที่บนบานต้องพบกับเรื่องร้ายๆ ต่างๆ รวมทั้งถูกผีตามหลอกหลอน ทุกคนจึงต้องทำทุกทางเพื่อแก้บน

ภาพยนตร์ปูเรื่องเพื่อโยงเรื่องราวให้เข้มข้นขึ้นในฉากต่อไป เช่น หลังจากที่เด็กกลุ่มเด็กวัยรุ่นกลุ่มนี้และควายน้อยบนบานกับเจ้าพ่อต้นไทรแล้ว ทั้งหมดได้พบกับหญิงวัยกลางคนๆ หนึ่ง ที่ฟ้อนรำและร้องเพลงกลางสายฝน เธอก็เสียสติก็เพราะไปอาละวาดกับเจ้าพ่อต้นไทร ทำให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธ์และน่ากลัวของศาลเจ้าพ่อต้นไทร เจ้าของหอพักยังตอกย้ำถึงความศักดิ์สิทธิ์ด้วยการเล่าให้ฟังถึงความเป็นมาของเจ้าพ่อต้นไทรตามที่เคยได้ยินอีกด้วย ภาพยนตร์จึงมีการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามขั้นตอนการเล่าเรื่องเรียบง่าย โดยปูพื้นเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจก่อนการเกิดสถานการณ์ต่างๆ การเล่าเรื่องไม่มีความซับซ้อน

ภาพที่ 4.22: ภาพบางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง ผีไม้จิ้มฟัน

*b. แก่นเรื่อง (theme)* การผูกใจเจ็บของดวงวิญญาณที่รอการแก้แค้นเพื่อนนายทหารด้วยคิดว่าหักหลังตนและเป็นสาเหตุที่ทำให้ตนต้องเสียชีวิต เป็นโครงเรื่องที่สามารถพบได้ในภาพยนตร์ผีแบบเดิม จึงเป็นแนวคิดดั้งเดิม

*c. ตัวละคร (character)* ตัวละครเอก 3 ตัว ได้แก่ เอก และ ควายน้อย และหมอผี ตัวละครผี คือ เจ้าพ่อต้นไทร

*i. <u>ตัวละครคน</u>*

*บริวัตร อยู่โต*

■ *<u>เอก</u>* รักเพื่อนพ้อง ใจนักเลง มุ่งมั่นจริงจัง เพราะครอบครัวตั้งความหวังให้สอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ เป็นหัวโจกของกลุ่มที่คอยช่วยเหลือเพื่อน กล้าเจรจากับเจ้าพ่อฯ ทั้งๆ ที่ในใจก็กลัว เพราะต้องการช่วยเพื่อน

*ชานนท์ สมฤทธิ์*

■ *<u>มาดามติ่ง</u>* หมอผีชาวอัญเพศ มีนิสัยจริงจัง ดุดัน ยื่นมือมาช่วยแว่นที่มีอาการหนักเหมือนถูกผีเข้า และควายน้อยที่ถูกผีเจ้าพ่อต้นไทรเข้าสิงร่าง แต่เพราะความแค้นของเจ้าพ่อต้นไทรเป็นแค้นส่วนตัวที่มาจากอดีตชาติ จึงสู้ไม่ได้และหนีเอาตัวรอดไป

*สมพงษ์ คุนาประถม*

■ *<u>ควายน้อย</u>* หนุ่มอารมณ์ดี กะล่อน ซึ่งความกะล่อนของเขาทำให้เขาต้องพบกับผีนางรำ ผีบริวารของเจ้าพ่อต้นไทร ชอบเล่นหวย และเชื่อถือโชคลางเรื่องเร้นลับ มีอาชีพขับรถจักรยานยนต์รับจ้าง อยากได้รถจักรยานยนต์คันใหม่จึงบนบานขอเจ้าพ่อต้นไทร และแม้ว่าจะเคยถูกผีเจ้าพ่อต้นไทรหลอกก็ยังไม่เข็ดจากการบนบาน

*ii.* ***ตัวละครผี***

ฉัตรชัย เปล่งพานิช

- *เจ้าพ่อต้นไทร* อดีตนายทหาร ตงฉินและเคร่งครัด รักเพื่อนพ้องและสัญญากันว่าจะเป็นตายด้วยกัน แต่ด้วยเข้าใจผิดคิดว่าเพื่อนนายทหารหักหลังจึงเจ็บแค้น วิญญาณจึงสิงสถิตอยู่ต้นไทรที่อยู่ใกล้กับบริเวณที่เขาถูกยิงเสียชีวิตเพื่อรอวันล้างแค้นเพื่อนที่กลับมาเกิดในชาติภพต่อไป

*d. ฉาก (setting)*

i. *เวลา (time)* เป็นช่วงเวลาในปัจจุบัน เล่าเรื่องแบบ ไม่ลำดับเวลา มีการเล่าย้อนให้เห็นฉากในอดีตแทรกในบางช่วงของเรื่องเพื่อเล่าเรื่องราวของเจ้าพ่อต้นไทรในครั้งที่ยังเป็นนายทหารผู้มากความสามารถสั้นๆ แทรกอยู่ โดยเฉพาะในช่วงท้ายของเรื่อง

ภาพที่ 4.23: เหตุการณ์ในอดีตชาติ

ii. *สถานที่ (location)* ปรากฏทั้งในเมืองและชนบท โดยฉากตอนเปิดเรื่องเป็นฉากในชนบทก่อนที่เด็กนักเรียนชายทั้งหมดจะย้ายเข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ เพียงสั้นๆ ต่อมาเป็นฉากเรื่องราวทั้งหมดก็เกิดขึ้นระหว่างที่เด็กกำลังศึกษาต่อในเมืองจนจบเรื่อง

e. บทสนทนา ( dialogue) เป็นคำพูดที่มีนัย โดยมักส่อไปในทางทะลึ่งหยาบโลน ดังนี้

ฉากที่ 1: หมอผีให้กลุ่มเด็กวัยรุ่นอมปลัดขิก

ควายน้อย : เกิดไรขึ้นวะเนี่ย

โม : ผีออกแล้วพี่เมื่อเกี๊ยพี่โดนผีเข้า

ควายน้อย : ผีเข้า

หมอผี : มันยังไม่ไปไหนหรอกมันซ่อนอยู่แถวเนี้ย ซ่อนอยู่ในใครสักคน

โม : แหะๆ มาดามครับ ที่มันอยู่แถวนี้เพราะมันออกไปไม่ได้ เป็นเพราะฐูปพวกนี้หรือเปล่า โมว่านะน่าจะเปิดช่องให้มันดีกว่า มันจะได้ออกไปได้ (ปัดผงฐูปที่โรยเป็นวงกลมรอบพื้นที่ๆ พวกเขานั่งออก)

หมอผี : นี่ฉันพูดตลกกับเธอหรือไง เฮอะ! ไม่ต้องกลัว ฉันมีทางพิสูจน์ (หยิบกล่องใส่ปลัดขิกขึ้นมาเลือกขนาด เสียงร้องโอ้ อ้าของเด็กๆ ตามความใหญ่ของปลัดขิก) งั้น ฉันขอพิสูจน์ก่อนแล้วกัน (อมปลัดขิกแล้วคายออกมา)

ควายน้อย: ดังปัก ฟิตจัด

หมอผี : ใครจะเป็นคนพิสูจน์คนต่อไป นี่ไม่ได้เรื่องเล่นๆ นะขืนปล่อยให้วิญญาณอยู่ในร่างนานเกินไปจะทำให้เสียร่างได้

ดอน : เฮ้ย งั้นขอกูก่อนแล้วกัน อย่างน้อยกูก็ไม่ได้เป็นคนสุดท้ายละกันน่ะ

ควายน้อย : โห คล่องจังไอ้โม

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า ต้องวิเคราะห์ควบคู่กับการกระทำและอุปกรณ์การแสดง (props) ผู้กำกับเลือกปลัดขิกเป็นอุปกรณ์ประกอบเด่นในฉากนี้แทนที่จะเลือกใช้อุปกรณ์อื่น (อาจเนื่องมาจากหมอผีเป็นชาวอัญเพศ) ทั้งผู้ที่นั่งล้อมวงก็เป็นผู้ชายจริงแท้ทั้งหมด อันสื่อความหมายไปในทางหยาบโลน และประโยคที่ควายน้อยพูด ก็เป็นประโยคที่เสริมความหมายอันเป็นไปในทางหยาบโลนอีกด้วย

ฉากที่ 2: ผีนางรำบริวารของเจ้าพ่อต้นไทรหลอกควายน้อย

ควายน้อย : ตามกูได้ทุกวี่ทุกวัน กลัวก็กลัว กูเบิ๊ดความอดทนแล่วนะ เข้ามา (ผีขยับเข้ามาใกล้ขึ้น) ตั้งวง ดูมันรำอย่างกะห่านบิน ใกล้เกินไปแล้ว มาสิแม่เอ๊ย กูบอกว่ากูมีแฟนแล่ว คนรับเต๋มแล่วมึงอยู่จั้งใด๋ ขี้ล่าก็ขี้ล่า บ่แม่นสเป็คเลยมึงตามเด๊กน่อยไป๋ ข้นหล่อๆ อยู่ข้างล่างปุ้น กูบ่เอามึ้ง (ผีเข้าใกล้จนหน้าชนหน้า) โอย...มาเฮ็ดบาปหยังแท้ ข่อยรับบ่ได่ ข่อยรับบ่ได่ มันบ่ใช่เล้ย มาหลอกหลอนกันขนาดนี้ หน้าเขียวๆ แบบนี้ บ่แม่นสเป็คข่อยรับบ่ได่ มึงสิไป๋ดี้ดี๋ รือว่าบ่ไป้กูสิถอดกางเกงเด๊ะ จะถอดกางเกงให้เบิ่งเด๊ะ มึงสิไป๋ดี้ดี๋บ่ กูถอดกางเกงนะ ถอดกางเกงให้มึงดูเลย นี่ๆๆๆ (ผีหายตัวไป) ฮ่าๆๆ ผียาด มึงม่าอีกแหล่ มึ้งม่าอีก ควายสิชนมึงเล่ย สมน้ำหน่ามึ้ง ...

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า บทสนทนาดังกล่าวแม้ผีจะไม่ได้พูดแต่ผีก็มีปฏิกิริยาตอบรับต่อคำพูดของควายน้อย ดังนั้นจึงถือว่าการสื่อสารได้เกิดขึ้นแล้ว เนื่องจากตัวละครพูดภาษาอีสาน คำพูดของตัวละครที่พูดถึงตัวเองนั้นคล้ายคลึงกับคำหยาบโลน เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกขบขันกับความกำกวมของภาษา ทั้งนี้ยังพบว่าเชื่อมโยงกับการกระทำและอุปนิสัยของตัวละครอีกด้วย

f. *ปมขัดแย้ง (conflict)* ปมความแค้นของผีเจ้าพ่อต้นไทรอันสืบเนื่องจากอดีตชาติ

*g. การคลี่คลายความขัดแย้ง (conflict resolution)* หลังจากที่เอกเผชิญหน้ากับเจ้าพ่อต้นไทร เรื่องราวทุกอย่างก็เริ่มปรากฏขึ้น กล่าวคือ เอกรับรู้ว่าชาติก่อนเขาและแว่นนั้นเป็นเพื่อนนายทหารที่สนิทของเจ้าพ่อต้นไทร และที่เจ้าพ่อต้นไทรแค้นก็เพราะเข้าใจผิดว่าตนหักหลัง เช่นเดียวกับเจ้าพ่อต้นไทรก็ทราบว่าตนเข้าใจผิดคิดว่าทั้งคู่หักหลัง หลังจากเข้าใจเจ้าพ่อต้นไทรจึงยอมจากไปด้วยดี

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

*a. การพัฒนาเรื่อง (story development)*

*i. Exposition:* ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการเล่าเรื่องของ เอก ตัวละครเอกของเรื่องในวัยเด็กเกี่ยวกับความเชื่อของการบนบานศาลกล่าวเจ้าพ่อต้นไทร

*ii. Incidence Moment:* แว่น บอกกับเพื่อนว่าเขาได้ยินเรื่องที่ป้าคนหนึ่งบนบานกับเจ้าพ่อต้นไทรเพื่อขอให้ลูกชายสอบติดโรงเรียนนายร้อยตำรวจซึ่งก็เป็นไปตามที่ขอทั้งหมดจึงตัดสินใจพากันไปบนเจ้าพ่อต้นไทรเพื่อขอให้ตนสอบเอนทรานซ์ติด

*iii. Turning point*: มีด้วยกัน 3 จุด ดังนี้

***จุดหักเหแรก** (turning point1 ):* กลุ่มนักศึกษาและควายน้อยบนบานกับเจ้าพ่อต้นไทรเพื่อขอในสิ่งที่ตนต้องการ

***จุดหักเหที่สอง** (turning point2 ):* ต้นไทรหายเมื่อทั้งหมดจะไปแก้บน

*iv. Falling Action*: ทุกคนออกตามหาต้นไทรที่ถูกตัด เพื่อแก้บนเจ้าพ่อต้นไทรหลังจากได้ในสิ่งที่ตนสมปรารถนา เพราะไม่ต้องการถูกผีหลอก

*v. Climax:* เจ้าพ่อต้นไทรพาเอกมายังสถานที่ที่เขาเคยถูกฆ่าในอดีตชาติเพื่อที่จะล้างแค้น แต่เรื่องก็เฉลยในตอนนี้เช่นเดียวกันว่าเจ้าพ่อต้นไทรเข้าใจผิดมาโดยตลอด เพราะทั้งเอกและแว่นที่เป็นเพื่อนทหารในอดีตชาติไม่มีเจตนาที่จะหักหลังและเสียใจมากที่เพื่อนเสียชีวิต ทั้งคู่จึงลบล้างความรู้สึกผิดนี้ด้วยการฆ่าตัวตายตามไป

*vi. Resolution:* เมื่อเจ้าพ่อเข้าใจความจริงที่เกิดขึ้นจึงปลงตก ความแค้นหายไปและยอมจากไปด้วยดี

*b. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของเอก จึงเป็นมุมมองคนในที่ประสบกับเรื่องราวนั้นเอง

### 4.5.3 วิเคราะห์แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

*1) สังคม*

*1.1 สังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*

*a.* ตัวละครมาจากชนบท นักเรียนหนุ่มวัยรุ่นทั้งหมดมาจากชนบทเข้าเมืองมาเพื่อ

มาศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้ ควายน้อย ก็มาจากชนบทด้วยแม้ในเรื่องไม่ได้กล่าวถึงแต่สามารถทราบได้จากภาษาการพูดในภาษาอีสาน

b. <u>การไต่เต้าสถานชนชั้นในสังคม</u> กลุ่มนักเรียนมาจากชนบทเพื่อเข้ามาศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาในเมือง ถือเป็นตัวละครชนบทที่ต้องการยกระดับชนชั้นทางสังคมด้วยความรู้ความสามารถ (ส่วนตัวละครควายน้อยที่มีอาชีพจักรยานยนต์รับจ้าง จัดว่าเป็นตัวละครชนชั้นล่าง)

c. <u>ความแตกต่างทางอำนาจ</u> ภาพยนตร์มีความแตกต่างทางชนชั้นในเรื่องอำนาจ เพราะผีเจ้าพ่อต้นไทรเป็นผีที่มีคนเคารพและศรัทธาจึงไม่มีใครกล้าลบหลู่ เพราะเกรงว่าจะเดือดร้อนกับตนเองและครอบครัว เช่นเดียวกับที่มีคนเคยพบมาแล้ว อำนาจของเจ้าพ่อจึงเพิ่มมากขึ้น อันเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้เป็นพื้นฐาน ผีกับคนจึงไม่เพียงแค่มีความแตกต่างกันทางด้านชนชั้นทางสังคมเท่านั้น แต่ยังมีความแตกต่างทางชนชั้นในเรื่องของอำนาจด้วย

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. <u>ผีหลอกคนรู้จัก</u> ผีเจ้าพ่อต้นไทรหลอกคนรู้จักหรือเพื่อนนายทหารของตนที่กลับชาติมาเกิดเป็น เอก และแว่น เด็กหนุ่มวัยรุ่น ด้วยความแค้น เพราะเข้าใจผิดว่าเพื่อนนายทหารทั้งสองหักหลักตนในอดีตชาติ

*2) <u>มุขตลก</u>*

a. <u>ตลกลามกอนาจาร (Obscenity)</u> มีคำพูดที่ส่อไปในทางหยาบโลน ดังได้กล่าวแล้วในบทสนทนา

b. <u>ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap)</u> เกิดขึ้นกับ ควายน้อย ตัวละครตลก เช่น ในฉากที่ถูกผีนางรำหลอกจนรถจักรยานยนต์ล้มคว่ำจนขาหัก ฯลฯ

### 4.5.4 <u>วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม</u>*

a. <u>อุดมการณ์ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต</u> การกลุ่มเด็กชายทั้งสี่ต่างพยายามค้นหาเศษซากของต้นไทรที่ถูกตัดไม่ว่าจะอยู่ที่ใด ก็เพราะต้องการมีความสุขหรือพ้น

ทุกข์จากการถูกเจ้าพ่อต้นไทรหลอกหลอน เพราะในช่วงเวลาที่ถูกวิญญาณตามหลอกหลอนแล้วความสุขจากการที่วิญญาณหยุดหลอกย่อมเป็นสิ่งที่วิเศษที่สุด

b. <u>อุดมการณ์ไสยศาสตร์</u> มาดามติ่งเข้ามาช่วยเหลือกลุ่มนักศึกษาที่ถูกผีเจ้าพ่อต้นไทรตามหลอก ซึ่งตัวละครทั้งหมดก็ยินดีให้หมอผีช่วยเหลือ จึงเป็นการยอมรับการจัดการกับผีด้วยวิธีการทางไสยศาสตร์ และยังมีเรื่องการบนบานศาลกล่าวกับสิ่งที่เชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์เพื่อขอในสิ่งที่ตนต้องการ ซึ่งเมื่อได้ในสิ่งที่ตนต้องการแล้วก็ต้องแก้บนด้วยการนำสิ่งที่บอกกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าจะนำมาให้เมื่อตนได้ในสิ่งที่ต้องการ

c. <u>อุดมการณ์เชื่อในความสามารถของมนุษย์</u> หลังจากที่หมอผีหนีไปกลุ่มนักศึกษาไม่สามารถพึ่งพาใครได้ เอกต้องพึ่งพาตัวเองด้วยการเผชิญหน้ากับความกลัวหรือผีเจ้าพ่อต้นไทรด้วยตัวเองเพื่อช่วยเหลือแว่นที่อาการทรุดหนัก

*2) <u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>อุดมการณ์ล้างแค้น</u> เจ้าพ่อต้นไทรตามหลอกหลอนและตามรังควานเอกกับแว่นเพราะเข้าใจว่าทั้งคู่ที่เคยเป็นเพื่อนนายทหารด้วยกันแต่ชาติปางก่อนนั้นหักหลังตนเอง จนทำให้ตนเสียชีวิตอย่างอนาถใต้ต้นไทร (ส่วนตัวละครอื่นที่ถูกหลอกนั้นเป็นเพราะเป็นเพื่อนของเอกและแว่น) ‘แค้นนี้ต้องชำระ’ จึงเป็นแนวคิดที่แฝงอยู่เบื้องหลัง

## 4.6 สรุปการวิเคราะห์คุณลักษณะ ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

### *A. วิเคราะห์เรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง*

ตารางที่ 4.1: สรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

| ภาพยนตร์ | โครงเรื่อง | | แก่นเรื่อง | | | ตัวละคร | | | | ฉาก | | | | | ปมขัดแย้ง | | | | | การคลี่คลายปม | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ซับซ้อน | เรียบง่าย | แนวเดิม | แนวใหม่ | เดิม + ใหม่ | การแก้ปัญหา | | | | เวลา | | สถานที่ | | | สถานการณ์ | ผลประโยชน์ | อาฆาตแค้น | อิจฉาริษยา | รัก | ตระหนักเอง | ศาสนาพุทธ | ผีอยู่กับคนต่อไป | คนตายไปอยู่กับผี |
| | | | | | | ตัวเอง | พระ | ผี | หมอผี | ลำดับ | ไม่ลำดับ | เมือง | ชนบท | เมือง/ชนบท | | | | | | | | | |
| 1. หอแต๋วแตก ฯ | | ✓ | | | ✓ | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | | | ✓ | | | | ✓ | |
| 2. สาระแนเห็นผี | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | | | | | ✓ |
| 3. วาไรตี้ผีฉลุย | ✓ | | | | ✓ | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | | | | ✓ | | | | | | ✓ | |
| 4. โกยเถอะเกย์ | ✓ | | | | ✓ | ✓ | | | | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 5. ผีไม้จิ้มฟัน | | ✓ | ✓ | | | ✓ | | | | | ✓ | | | ✓ | | | ✓ | | | ✓ | | | |
| **รวม** | 2 | 3 | 1 | 1 | 4 | 4 | 0 | 1 | 0 | 0 | 5 | 2 | 0 | 3 | 1 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 | 0 | 2 | 2 |

จากตารางสามารถอธิบายคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางได้ ดังนี้

1. <u>โครงเรื่อง (plot)</u> จากการสำรวจภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 5 เรื่อง พบว่า ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2) สาระแนเห็นผี (3) วาไรตี้ผีฉลุย (4) โกยเถอะเกย์ (5) ผีไม้จิ้มฟัน มีโครงเรื่องที่สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.1) *โครงเรื่องเรียบง่าย* ปรากฏจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2) สาระแนเห็นผี และ (3) ผีไม้จิ้มฟัน เป็นการเล่าเรื่องแบบเรียงตำแหน่งขององค์ประกอบการพัฒนาเรื่อง กล่าวคือ มีการเล่าเรื่องแบบ ตอนเปิดเรื่อง ตอนกลางเรื่อง และตอนจบ

*1.2) โครงเรื่องซับซ้อน* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย ที่ได้หยิบยกความคิด/ความฝันมาทำให้ดูเหมือนเป็นความจริงในช่วงแรกแล้วมาเฉลยว่าเป็นความนึกคิดหรือความฝันในฉากถัดไปบ่อยครั้ง ทำให้เรื่องราวมีความซับซ้อนตามจำนวนครั้งที่เฉลยว่าเป็นความฝัน โดยการ ที่ภาพยนตร์เฉลยว่าเป็นความฝันนั้นถือได้ว่าเป็นจุดหักเหของเรื่องหลายครั้ง และ (2) โกยเถอะเกย์ เป็นการสลับตำแหน่งการเล่าเรื่อง คือนำช่วงเปิดเรื่องไปไว้ในตำแหน่งกลางเรื่อง และนำช่วงกลางเรื่องไปไว้ในตอนต้นของเรื่อง กล่าวคือ นำตอนที่ทั้งคู่อพยพมาอยู่ในชนบทมาไว้ในตอนเปิดเรื่อง แล้วย้อนให้เห็นถึงสาเหตุที่ทั้งคู่ย้ายจากเมืองมาอยู่ในชนบทซึ่งควรจะอยู่ในตอนเปิดเรื่อง อย่างไรก็ดี ฉากเหนือความคาดหมายในตอนจบของภาพยนตร์ ฉากที่ ตัวละครเอกหรือคู่เกย์เสียชีวิตในตอนจบ ไม่มีผลต่อความซับซ้อนของโครงเรื่องแต่อย่างใด

2. <u>แก่นเรื่อง (theme)</u> จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางจำนวน 5 เรื่อง มีแก่นเรื่องที่สามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

2.1) *แนวคิดเก่ามาผสมกับแนวคิดใหม่* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง นำความคิดเรื่องไสยศาสตร์และศาสนาพุทธมาเป็นแนวคิดในการสร้างเรื่องราว ซึ่งพบเรื่องราวของวิญญาณที่กลับมาเพื่อแก้แค้นหรือรอคอยการแก้แค้นบุคคลที่เคยทำร้ายดวงวิญญาณดวงนั้น หากแต่ในเรื่องนี้ กลับกลายเป็นคนกลับมาเกิดในชาติพบใหม่ที่ทั้งทำร้ายและกักขังดวงวิญญาณ ซ้ำร้ายยังคงแค้นวิญญาณที่เคยแย่งคนรักในอดีตชาติ ไม่ใช่ผีที่เป็นฝ่ายแค้นเหมือนในเรื่องก่อนๆ (2) สาระแนเห็นผี นำความเชื่อเรื่องเถ้ากระดูกปลิวใส่ตาใครแล้วผู้นั้นจะสามารถเห็นผีได้ แต่ทว่าเป็นการดัดแปลงความเชื่อเนื่องจากไม่มีการทำพิธีหรือท่องคาถา ตัวละครไม่มีความตั้งใจจะทำให้ตัวเองเห็นผีแต่เป็นอุบัติเหตุ ต่างจากความเชื่อเดิมที่ต้องทำพิธี หรือ

ท่องคาถาอาคมก่อนนำเถ้ากระดูกมาป้ายที่เปลือกตา ซึ่งส่วนมากมักพบกับผู้ที่ต้องการเห็นวิญญาณจึงสามารถตีความได้ว่าภาพยนตร์เพียงต้องการนำเอาความเชื่อเดิมมาเป็นพื้นฐานในการสร้างเรื่องราวขึ้น ไม่ได้ต้องการให้เรื่องราวเป็นไปในแนวทางไสยศาสตร์ และ (3) วาไรตี้ผีฉลุยเป็นการเล่าเรื่องแล้วมาเฉลยภายหลังว่าเป็นความคิดหรือความฝันของต้อมในฉากถัดไป ซึ่งในท้ายที่สุดก็เฉลยว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นเรื่องราวในบทภาพยนตร์ของตัวละครอันเป็นแนวคิดใหม่มาผสานกับ ความเชื่อเรื่อง เดิมในเรื่องวิญญาณที่ยังสิงสถิตอยู่ในสถานที่ที่ตนเสียชีวิตเข้ามาประกอบเป็นเรื่องราว ภาพยนตร์จึงมีแนวคิดเดิมผสมกับแนวคิดใหม่ 4) โกยเถอะเกย์ นำความเชื่อเรื่องผีที่ไม่ได้ทำพิธีทางศาสนาหรือผีที่ยังมีห่วงกังวลยังวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่ตนเสียชีวิตอันเป็นแนวคิดดั้งเดิม บวกผสมกับแนวคิดแบบใหม่เรื่องสิทธิมนุษยชนและความเท่าเทียมกันเข้ามาเป็นประเด็นการเล่าเรื่อง

2.2) *แนวความคิดเดิม* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม้จิ้มฟัน อันเป็นแนวคิดเกี่ยวกับไสยศาสตร์ กลุ่มนักศึกษาหันไปพึ่งหมอผี เพราะคิดว่า หมอผีสามารถช่วยแก้บนกับผีเจ้าพ่อต้นไทรให้กับพวกเขาได้ ทั้งยังมีความเชื่อทางศาสนาพุทธในเรื่องภพชาติ เนื่องจากพบแนวคิดเรื่องภพชาติการกลับมาเกิดของเอกและแว่นเพื่อนนายทหารของเจ้าพ่อต้นไทรในชาติปัจจุบัน อันตรงกับแนวคิดเรื่องภพชาติในพระพุทธศาสนาในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด

3. <u>ตัวละคร (character)</u> จากการสำรวจพบว่า ตัวละครมีการแก้ปัญหา 2 วิธี ได้แก่

3.1) *พึ่งพาตัวเอง* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี ตัวละครเลือกที่จะขับรถหนีผีและตำรวจเองโดยไม่ขอความช่วยเหลือจากใครอีก หลังจากผู้ที่ตนได้ขอความช่วยเหลือเป็นผี โดยไม่พบว่าพึ่งพาหมอผี (ไสยศาสตร์) หรือพึ่งพาพระ (พุทธศาสนา) (2) วาไรตี้ผีฉลุย เมื่อทีมงานเจอผีก็ต่างคนต่างหนีกระเจิดกระเจิงไปคนละทิศทางโดยไม่มีการพึ่งพิงใครหรือสิ่งใด (3) โกยเถอะเกย์ หลังจากอู๊ดถูกผีคยีซูตามหลอกหลอนแล้วหันไปพึ่งพาพระแต่ก็ช่วยอะไรเขาไม่ได้เพราะพระก็กลัวผี จึงหันหน้ามาสู้กับผีด้วยตัวเอง (4) ผีไม้จิ้มฟัน หลังจากที่หมอผีหนีไปเพราะไม่สามารถแก้บนช่วยเหลือเด็กหนุ่มและควายน้อยได้จึงหนีไปพร้อมคนในหอพักเพราะผีเจ้าพ่อต้นไทรแสดงอำนาจมากขึ้นจนคนในหอพักหวาดกลัว เอกจึงต้องเผชิญหน้าเจรจากับผีเจ้าพ่อด้วยตัวเองเพื่อช่วยเหลือแว่นเพื่อนรักของเขา

*3.2) พึ่งพาผี* ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง กะเทยสามพี่น้องเรียกวิญญาณผีแพนเค้กมาช่วยเพราะพวกเขาถูกผีอุษามณีและตรีชฎาหลอก แสดงให้เห็นถึง

ความเชื่อเรื่องผีของคนที่คิดว่าผีน่าจะพูดคุยกับผีหรือต่อสู้กับผีด้วยกันได้ดีกว่าคนที่อยู่กันคนละภพและมีอำนาจน้อยกว่า

4. <u>ฉาก (setting)</u>

*4.1 ) เวลา* จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางทั้งหมด 5 ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2) สาระแนเห็นผี (3) วาไรตี้ผีฉลุย (4) โกยเถอะเกย์ (5) ผีไม้จิ้มฟัน มีเรื่องราวแบบไม่เรียงลำดับเวลา เนื่องจากพบการย้อนเวลา (flashback) ฉากในอดีตที่เป็นช่วงเวลาเดียวกันและฉากในอดีตชาติ

*4.2 ) สถานที่* จากการสำรวจพบว่าพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางจำนวน 5 เรื่อง สามารถใช้เกณฑ์สถานที่แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

*4.2.1 เมือง*และชนบท ปรากกฏฉากในเมือง จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี ตัวละครเอกหนีการตามล่าของตำรวจในข้อหาฆ่าคนตายเข้าไปในชนบท (2) โกยเถอะเกย์ ตัวละครเอกย้ายถิ่นจากเมืองเข้าไปอาศัยในชนบท (3) ผีไม้จิ้มฟัน ตัวละครมีถิ่นกำเนิดในชนบทแต่ย้ายถิ่นไปพักในเมืองเพื่อศึกษาต่อและเรื่องราวการถูกผีหลอกเกิดขึ้นในเมืองปรากฏฉากในชนบท

*4.2.2 เมือง* ปรากกฏฉากในเมือง จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง และ (2) วาไรตี้ผีฉลุย โดยทั้งสองเรื่องมีตัวละครเอกมีถิ่นฐานและอาศัยอยู่ในเมือง

5. <u>ปมขัดแย้ง (conflict)</u> จากการสำรวจภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางจำนวน 5 เรื่อง พบว่า มีปมขัดแย้ง 5 ประเภท ได้แก่

*5.1) ปมขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากสถานการณ์* ปรากฏเพียงเรื่องเดียว ได้แก่ สาระแนเห็นผี การทะเลาะวิวาทในผับทำให้ตัวละคร โด้ ยี และราตี้ พบกันและนำไปสู่การที่ทั้งสามเห็นผีจากการหนีคดีจากเมืองเข้าสู่ชนบท

*5.2) ปมขัดแย้งเกิดจากการขัดผลประโยชน์* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย เป็นการขัดผลประโยชน์ระหว่างคนที่ต้องการถ่ายทำรายการโทรทัศน์เพื่อพิสูจน์การมีอยู่ของผี อันเป็น ผลประโยชน์ทางการค้าแต่การทำเช่นนั้นเป็นการรบกวนผีทำให้ผีไม่พอใจเพราะสิ่งที่ผีต้องการคือการอยู่อย่างไม่มีคนมารบกวน ซึ่งการรบกวนของทีมงานเป็นการหลบหลู่ผีอย่างหนึ่ง

และ (2) โกยเถอะเกย์ เป็นการขัดผลประโยชน์ระหว่างคนที่ต้องการความสงบสุขแต่ผีต้องการให้คนร่วมมือกับตนเพื่อแก้แค้น เมื่อคนไม่ร่วมมือผีจึงหลอกคู่เกย์ทั้งสอง

*5.3) ปมขัดแย้งเกิดจากความอาฆาต*แค้น ทำให้คนและผีมีความขัดแย้งกัน ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม้จิ้มฟัน ผีเจ้าพ่อต้นไทรมีความแค้นเพื่อนนายทหารสองนายที่เขาปักใจเชื่อว่าเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดและหักหลังเขาทำให้เขาต้องตาย วิญญาณจึงสิงสถิตอยู่ใต้ต้นไทรบริเวณที่เขาตายด้วยความอาฆาตและรอวันแก้แค้นทั้งสองที่กลับมาเกิดเป็นเอกและแว่นในชาติปัจจุบัน

*5.4) ปมขัดแย้งเกิดจากความอิจฉาริษยา* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ที่ดูผิวเผินแล้ว พบว่าเป็นปมความแค้น แต่ หากวิเคราะห์ให้ลึกแล้ว จะพบว่าเกิดจากความอิจฉาริษยาของคุณหญิงพยูนที่มีต่อนางรำตรีชฎาเพราะท่านเจ้าคุณหลงรักนางรำสาว

6. <u>การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)</u> จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางจำนวน 5 เรื่อง มีการคลี่คลายปมขัดแย้ง 3 ประเภท ได้แก่

*6.1) คนตายไปอยู่กับผี* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี และ (2) โกยเถอะเกย์ ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องตัวละครคนตายตอนจบหรือไปอยู่ในภพภูมิเดียวกับผี เป็นการคลี่คลายปมขัดแย้งระหว่างคนกับผีอย่างหนึ่ง

*6.2) ผีไม่จากไปแต่อยู่กับคน* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ที่หลังจากสามกะเทยและผีแพนเค้กช่วยปลดปล่อยดวงวิญญาณของสองนางรำ ทั้งผีและคนก็อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และ (2) วาไรตี้ผีฉลุย ทีมงานรายการโทรทัศน์ ‘Ghost Variety คนค้น ผี’ ก็ยังคงเดินทางเสาะหาสถานที่ที่ถูกล่ำลือว่ามีวิญญาณอยู่เพื่อถ่ายทำรายการต่อไป โดยไม่มีการให้หมอผีมาปราบหรือไปหาพระ และผีก็ไม่จองกรรมทีมงาน เพราะเมื่อผีหลอกทีมงานให้พ้นจากบริเวณของตนก็แล้วกันไม่ตามไปหลอกหลอน

*6.3) ผีจากไปเพราะตระหนักได้เอง* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม้จิ้มฟัน ในท้ายที่สุดเจ้าพ่อต้นไทรก็รู้ความจริงว่าตัวเองเข้าใจผิดมาโดยตลอดจึงทำให้ตระหนักได้และยอมปล่อยเอกและแว่น แล้วจากไป

*B. วิเคราะห์ตรรกะภายในเรื่องเล่า*

ตารางที่ 4.2: สรุปการวิเคราะห์การพัฒนาโครงเรื่อง (story development) และมุมมองการเล่าเรื่อง (narrator standing point) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

| **ภาพยนตร์** | **การพัฒนาโครงเรื่อง** | | **มุมมองการเล่าเรื่อง** | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | จำนวนจุดหักเห | | มุมมองคน | | มุมมองผี | |
| | มากกว่า 2 ครั้ง | น้อยกว่า/เท่ากับ 2 ครั้ง | คนใน | คนนอก | ผีดี | ผีร้าย |
| 1. หอแต๋วแตกแหกกระเจิง | | ✓ (2) | | ✓ | | |
| 2. สาระแนเห็นผี | ✓ (4) | | | | | ✓ |
| 3. วาไรตี้ผีฉลุย | ✓ (6) | | ✓ | | | |
| 4.โกยเถอะเกย์ | ✓ (4) | | | | | ✓ |
| 5. ผีไม้จิ้มฟัน | | ✓ (2) | ✓ | | | |
| **รวม** | 3 (14) | 2 (4) | 2 | 1 | 0 | 2 |
| | | | 3 | | 2 | |

จากตารางสามารถอธิบาย คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางได้ ดังนี้

1. <u>การพัฒนาโครงเรื่อง</u> การพัฒนาเรื่องราวในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง พบว่ามีจุดหักเห 2 ครั้งหรือมากกว่า 2 ครั้ง ดังนี้ (1) วาไรตี้ผีฉลุย (6 ครั้ง) (2) สาระแนเห็นผี (4 ครั้ง) และ (3) โกยเถอะเกย์ (4 ครั้ง) (4) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2 ครั้ง) และ (5) ผีไม้จิ้มฟัน (2 ครั้ง)

2. <u>จุดยืนการเล่าเรื่อง</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

*2.1) มุมมองของคน* ปรากฏจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง เป็นการเล่าเรื่องในมุมมองคนนอก (2) วาไรตี้ผีฉลุย เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองคนใน ผู้ถ่ายทอดเรื่องราว และ (3) ผีไม้จิ้มฟัน เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองคนในที่ประสบกับเรื่องราวนั้นเอง

*2.2) มุมมองผี* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี และ (2) โกยเถอะเกย์ โดยทั้งสองเรื่องเป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของผีร้าย ทั้งนี้ ภาพยนตร์เรื่องสาระแนเห็นผีนั้นในตอนแรกอาจเห็นว่าเป็นมุมมองของคนที่เห็นผี แต่ภาพยนตร์เฉลยในตอนท้ายเรื่องว่าเล่าเรื่องจากมุมมองของผีที่ติดตามตัวละครเอกทั้งสามมาโดยตลอด และราตี้ก็เห็นวิญญาณบอยที่ตามมาอยู่ตลอดเวลาตั้งแต่ที่เถ้ากระดูกปลิวเข้าตาเธอ

ตารางที่ 4.3: สรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้น (class) ทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

| ภาพยนตร์ | ลักษณะชนชั้นทางสังคม | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ที่เกี่ยวข้องกับคน | | | | | | | | | | | | | | ที่เกี่ยวข้องกับผี | | |
| | 1 อาศัยในเมือง | 2 อาศัยในชนบท | 3 มาจากเมือง | 4 มาจากชนบท | 5 ยอมรับความต่าง | 6 สะท้อนโลกจริง | 7 ไต่เต้า | 8 มุ่งมั่นตั้งใจ | 9 แตกต่างเรื่องอำนาจ | 10 วัดเป็นศูนย์กลาง | 11 ประเพณีพื้นบ้าน | 12 วิถีชีวิตเรียบง่าย | 13 คุ้นเคยรวมกลุ่ม | 14 หรูหราฟุ่มฟ่า | 15 ผีหลอกคนไม่รู้จัก | 16 ผีหลอกคนรู้จัก | 17 คล้ายสังคมของคน |
| 1. หอแต๋วแตกแหกกระเจิง | ✓ | | | | ✓ | | | | | | | | | | ✓ | | |
| 2.สาระแนเห็นผี | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | | | | | | | | ✓ | | ✓ |
| 3. วาไรตี้ผีฉลุย | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | ✓ | | | | | | | ✓ | | |
| 4.โกยเถอะเกย์ | | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | | | | | | | | | ✓ | | |
| 5. ผีไม้จิ้มฟัน | ✓ | | | ✓ | | | ✓ | | ✓ | | | | | | | ✓ | |
| **รวม** | 4 | 1 | 2 | 1 | 2 | 3 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1 | 1 |

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่า คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 5 เรื่อง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ลักษณะทางชนชั้นที่เกี่ยวข้องกับคน

2. ลักษณะทางชนชั้นที่เกี่ยวข้องกับผี

1. <u>ลักษณะทางชนชั้นที่เกี่ยวข้องกับคน</u> จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางจำนวน 5 เรื่อง ปรากฏลักษณะชนชั้นทางสังคมแบบชนชั้นกลาง 9 ประเภท ได้แก่

*1.1) ตัวละครอาศัยอยู่ในเขตเมือง* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ตัวละครอาศัยอยู่ในเมืองและเป็นเจ้าของกิจการหอพัก (2) สาระแนเห็นผี ตัวละครอาศัยอยู่ในเขตเมืองแต่หนีคดีเข้าสู่พื้นที่ชนบท (3) วาไรตี้ผีฉลุย (4) ผีไม้จิ้มฟัน ตัวละครย้ายจากชนบทมาพักอยู่ในหอพักในเมืองเพื่อศึกษาต่อในระดับชั้นอุดมศึกษา

*1.2) ตัวละครอาศัยอยู่ในชนบท* ปรากฏจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ โกยเถอะเกย์ โดยตัวละครย้ายจากเมืองเข้ามาอาศัยอยู่ในปั๊มน้ำมันในชนบท

*1.3) ตัวละครมาจากเมือง* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี ตัวละครหนีการตามล่าของตำรวจในข้อหาผู้ต้องหาฆ่าคนตายจากเมืองมุ่งหน้าสู่ชนบท (2) โกยเถอะเกย์ ตัวละครเป็นคนเมืองที่ย้ายถิ่นมาอาศัยอยู่ในชนบท เนื่องจากอ๊ดต้องการพาใหญ่หนีให้พ้นจากแตงโมที่เพราะเขารู้ว่าแอบนอกใจเขาไปมีสัมพันธ์รักกับแตงโมทอมสาว

*1.4) ตัวละครมาจากชนบท* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ ผีไม้จิ้มฟัน ตัวละครเป็นนักศึกษาจากต่างจังหวัดเดินทางเข้ามาศึกษาในระดับอุดมศึกษาในเมือง

*1.5) แฝงไว้ด้วยแนวคิดเรื่องการยอมรับความแตกต่างของคน* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ โกยเถอะเกย์ ชาวอัญเพศ ชายรักชายที่แสดงความรักและอยู่กินกันอย่างเปิดเผย ทั้งยังได้ใช้ผีคยีซู ผีสาวต่างด้าวเป็นตัวละครในการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนหรือความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ เนื่องจากชาวต่างด้าวจากประเทศเพื่อนบ้านของไทยมักถูกกดขี่ด้านสิทธิมนุษยชนอันเป็นปรากฏการณ์ที่พบเห็นได้ในโลกจริง

*1.6) แฝงด้วยเรื่องกระจกสะท้อนโลกจริง* ปรากฏจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี สะท้อนให้เห็นโลกจริงที่ผู้มีอิทธิพลที่มีอำนาจมากกว่าประชาชน แม้ผู้มีอิทธิพลจะเสียชีวิตไปแล้วแต่ทว่าบารมียังคงอยู่ เนื่องจากเป็นบุคคลสาธารณะ การทะเลาะวิวาทกับคนกลุ่มนี้จึงย่อมเป็นที่รู้จักตามไปด้วย ทั้งผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่าอาจเสียเปรียบในเรื่องคดีความได้ง่าย (2) วาไรตี้ผีฉลุย ภาพยนตร์สะท้อนโลกจริงในเรื่องการถ่ายทำรายการที่มีสาระน้อยหรือไร้สาระแทนที่

จะนำเวลาไปถ่ายทำรายการที่มีประโยชน์ต่อผู้ชมได้มากกว่า แต่เนื่องจากรายการที่ไร้สาระหรือมีสาระน้อยนั้นให้ผลตอบแทนมากกว่าผู้ประกอบการรายการโทรทัศน์จึงเลือกถ่ายทำแล้วออกอากาศให้ผู้ชมได้รับชม (3) โกยเถอะเกย์ หยิบยกประเด็นที่กำลังเป็นที่วิพากษ์ในสังคมมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ เพื่อสะท้อนมุมมองในเรื่องความแตกต่างด้านรสนิยมทางเพศและเรื่องสิทธิมนุษยชนผ่านภาพยนตร์

*1.7)แฝงไว้ด้วยแนวคิดเรื่องการไต่เต้าด้วยความรู้ความสามารถของตัวเอง* โดยปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย ตัวละครเอกพยายามใช้ความสามารถของตนในการที่จะได้ประกอบอาชีพตามที่ตนใฝ่ฝัน และ (2) ผีไม้จิ้มฟัน ตัวละครมาหาความรู้เพื่อที่จะได้นำความรู้มาพัฒนาความสามารถของตนเองในการประกอบอาชีพภายภาคหน้า ภาพยนตร์ทั้งสองนำเอาเรื่องการไต่เต้า และความพยายาม ซึ่งเป็นคุณลักษณะของชนชั้นกลางในอันที่จะเลื่อนฐานะทางสังคมของตัวเอง เนื่องจากมีปัจจัยสนับสนุน เช่น การศึกษา ความรู้ความสามารถ ฯลฯ เพราะตัวละครเอกในเรื่องเป็นตัวละครที่มีสถานทางสังคมเป็นคนชนชั้นล่าง (วาไรตี้ผีฉลุย) และคนชนบท (ผีไม้จิ้มฟัน)

*1.8) แฝงไว้ด้วยแนวคิดเรื่องความมุ่งมั่นตั้งใจ* ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ วาไรตี้ผีฉลุย มีตัวละครเอกเป็นคนชนชั้นล่างที่ต้องการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์จึงใช้ความรู้ความสามารถ ที่ตนมีและพยายามแสดงความสามารถด้วยการนำบทภาพยนตร์ของตนไปนำเสนอกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ แม้ว่าจะมีอุปสรรคมากมาย เช่น คู่แข่งจำนวนมาก ไม่มีเงินทุน ฯลฯ เขาก็ยังคงมุ่งมั่นทำตามความฝันของตนต่อไป

*1.9) แฝงไว้ด้วยแนวคิดเรื่องความแตกต่างเรื่องอำนาจ* ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ ผีไม้จิ้มฟัน เป็นความแตกต่างระหว่างผู้มีอำนาจ ในที่นี้คือผี ที่แรงอาฆาตแค้นได้กลายเป็นพลังอำนาจในตัวของผีเจ้าพ่อต้นไทร และผู้ไร้อำนาจคือคนที่ถูกหลอกหลอนตามเอาชีวิตอย่างไร้ทางสู้ ได้แก่ เอก แว่น โม้ ดอน และควายน้อย

ตารางที่ 4.4 : ตารางสรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้นตามมุขตลกในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

| ภาพยนตร์ | มุขตลก (บันไดตลก) | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | พื้นบ้าน | | | ปัญญาชน | | | รวม |
| | ลามกอนาจาร | เคราะห์หามฯ | กลไกของโครงเรื่อง | ไหวพริบคำคม | ลักลั่นฯ | ความคิดเสียดสี | |
| 1.หอแต๋วแตกแหกกระเจิง | ✓ (3) | ✓ (10) | ✓ (10) | | | ✓ (1) | 4 (24) |
| 2.สาระแนเห็นผี | ✓ (7) | ✓ (11) | ✓ (14) | | ✓ (2) | ✓ (3) | 5 (36) |
| 3. วาไรตี้ผีฉลุย | ✓ (3) | ✓ (2) | ✓ (12) | ✓ (2) | | ✓ (5) | 5 (24) |
| 4. โกยเถอะเกย์ | ✓ (1) | ✓ (3) | ✓ (8) | | ✓ (2) | ✓ (2) | 5 (16) |
| 5. ผีไม้จิ้มฟัน | ✓ (3) | ✓ (2) | ✓ (6) | | | | 3 (16) |
| **รวม** | 5 (17) | 5 (28) | 5 (50) | 1 (2) | 2 (4) | 4 (11) | |

หมายเหตุ: การนับจำนวนครั้ง นับตามจำนวนคน / กลุ่มคนที่แสดงมุขตลกแต่ละประเภทในแต่ละฉาก

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่า หากใช้เกณฑ์เรื่องมุขตลกตามบันไดตลกของ Thompson มาวิเคราะห์ คุณลักษณะชนชั้นที่ปรากฏในผีตลกชนชั้นกลางทั้ง 5 เรื่อง สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ (1) ตลกพื้นบ้าน ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร (obscenity) (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ( physical mishap) (1.3) ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (plot device) (2) ตลกปัญญาชน ได้แก่ (2.1) ตลกไหวพริบคำคม (verbal wit) (2.2) ตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character) (2.3) ตลกความคิด/เสียดสี (comedy of ideas and satire) ทั้งนี้ พบทั้งตลกพื้นบ้าน และตลกปัญญาชนในภาพยนตร์ผีตลกไทย ชนชั้นกลางทุกเรื่อง ยกเว้น ผีไม้จิ้มฟัน ที่ไม่ปรากฏว่ามีมุขตลกปัญญาชน ดังนี้

1. หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ปรากฏ มุขตลกพื้นบ้าน 3 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 3 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 10 ครั้ง (1.3) ตลกไกกลไกโครงเรื่อง 10 ครั้ง และ(2) ตลกปัญญาชน 2 ประเภท ได้แก่ ตลกทางความคิดและเสียดสี 1 ครั้ง รวมมุขตลกทั้งหมด 24 ครั้ง

2. สาระแนะเห็นผี ปรากฏ มุขตลกพื้นบ้าน 3 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 7 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 11 ครั้ง (1.3) ตลกไกกลของโครงเรื่อง 14 ครั้ง และ (2) ตลกปัญญาชน 2 ประเภท ได้แก่ (2.1) ตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร 2 ครั้ง (2.2) ตลกทางความคิดและเสียดสี 3 ครั้ง รวมมุขตลกทั้งหมด 36 ครั้ง

3. วาไรตี้ผีฉลุย ปรากฏ มุขตลกพื้นบ้าน 3 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 3 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 2 ครั้ง (1.3) ตลกไกกลของโครงเรื่อง 12 ครั้ง และ (2) ตลกปัญญาชน 2 ประเภท ได้แก่ (2.1) ตลกไหวพริบ 2 ครั้ง (2.2) ตลกทางความคิดและเสียดสี 5 ครั้ง รวมมุขตลกทั้งหมด 24 ครั้ง

4. โกยเถอะเกย์ ปรากฏ มุขตลกพื้นบ้าน 3 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 1 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 3 ครั้ง (1.3) ตลกไกกลของโครงเรื่อง 8 ครั้ง และ (2) ตลกปัญญาชน 2 ประเภท ได้แก่ (2.1) ตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร 2 ครั้ง (2.2) ตลกทางความคิดและเสียดสี 2 ครั้ง รวมมุขตลกทั้งหมด 16 ครั้ง

5. ผีไม้จิ้มฟัน ปรากฏ มุขตลกพื้นบ้าน 3 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 3 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 2 ครั้ง (1.3) ตลกไกกลไกโครงเรื่อง 6 ครั้ง แต่ไม่พบตลกปัญญาชน รวมมุขตลกทั้งหมด 16 ครั้ง

ทั้งนี้ จากการสำรวจพบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนำมุขตลกพื้นบ้าน หรือมุขตลกชนชั้นล่างมาประกอบสร้างเป็นเรื่องเล่าในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า เป็น หยิบยืมคุณลักษณะของมุขตลกในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างเพื่อขยายตลาดเป้าหมาย เนื่องจากต้นทุนในการสร้างภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางค่อนข้างสูง เช่น ฉาก, เสื้อผ้า-เครื่องแต่งกาย นักแสดง ฯลฯ การขยายกลุ่มผู้ชมจึงเป็นการเพิ่มโอกาสทางการตลาดของภาพยนตร์อีกทางหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยม เนื่องจากมีภาพยนตร์หลายเรื่องที่มีแนวทางการตลาดเดียวกันนี้ประสบผลสำเร็จ

ตารางที่ 4.5: การวิเคราะห์อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของตัวละครคนและผี (class ideology) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

| ภาพยนตร์ | อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม | | | | | | | | อุดมการณ์เกี่ยวกับผี (สาเหตุการหลอก) | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | สำเร็จ | สงบสุข | วิทย์ | พุทธ | ไสย | สามารถ | เสมอภาค | โชคลาง | ล้างแค้น | เหงาสนุก | ต่อต้านแนวคิด | แสดงอำนาจ | เรียกร้องความเป็นธรรม |
| 1. หอแต๋วแตกแหกกระเจิง | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | ✓ | | ✓ | |
| 2.สาระแนเห็นผี | ✓ | | | | ✓ | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | |
| 3. วาไรตี้ผีฉลุย | ✓ | | ✓ | | | ✓ | | | | | | ✓ | |
| 4.โกยเถอะเกย์ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | | | | | | ✓ |
| 5. ผีไม้จิ้มฟัน | | ✓ | | | ✓ | | | | ✓ | | | | |
| **รวม** | 2 | 3 | 2 | 2 | 4 | 3 | 2 | 0 | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 |

จากตารางอธิบายได้ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางทั้ง 5 เรื่อง สอดแทรกแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ไว้ในภาพยนตร์ 2 ประเภท ดังนี้

1. <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม</u> จากการสำรวจพบว่า มีอุดมการณ์ที่เกี่ยวกับคนในสังคม แบ่งออกได้เป็น 7 ประเภท ได้แก่

1.1 *อุดมการณ์ไสยศาสตร์* เป็นอุดมการณ์ที่พบมาที่สุด โดยปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พยูน ทำเสน่ห์ให้โคยหลงรัก กักขังดวงวิญญาณผีอุษามณีและตรีชฎาด้วยอาคม เสกวิญญาณให้ปอยเป็นควายธนูรับใช้เธอ (2) โกยเถอะเกย์ ตำรวจสองนายไปหาหมอผีเพื่อให้หมอผีเข้าทรงวิญญาณผีคยีซูเพราะต้องการรู้ว่าเหตุใดเธอถึงหลอกหลอนชาวบ้าน (3) สาระแนเห็นผีตอกย้ำความเชื่อเรื่องการวิธีการเห็นวิญญาณที่ว่า หากเถ้ากระดูกป้ายที่เปลือกตาใครแล้วคนนั้นก็จะเห็นวิญญาณ เพียงแต่มีวิธีการแตกต่างออกไปตรงที่ตัวละครที่ถูกเถ้ากระดูกคนตายปลิวเข้าตาไม่ต้องท่องคาถา ก็สามารถเห็นผีได้ ผิดกับความเชื่อเดิมที่ต้องท่องคาถาก่อนจึงจะสามารถเห็นวิญญาณได้ (4) ผีไม้จิ้มฟัน พบการทำพิธีการแก้บนทางไสยศาสตร์หรือไล่ผีของมาดามติ่งหมอผีชาวอัญเพศ ก่อนที่จะหนีไปเพราะสู้แรงแค้นของผีเจ้าพ่อต้นไทรไม่ได้

ทั้งนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางมีอุดมการณ์ไสยศาสตร์มากกว่าอุดมการณ์วิทยาศาสตร์ และอุดมการณ์พุทธศาสนา

*1.2 อุดมการณ์ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต* เป็นอุดมการณ์ที่พบรองลงมา ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง กะเทยสามพี่น้องย้ายมาจากหอพักเดิมเพราะถูกผีน้ำนิ่งหลอกหลอน (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ภาคแรก) ซึ่งการย้ายหนีมาเพราะต้องการความสงบสุขแต่เหมือนหนีเสือปะจระเข้เพราะเมื่อย้ายมาที่ใหม่ก็ถูกผีอุษามณีและตรีชฎาหลอก ยิ่งไปกว่านั้นการที่โคยถูกพยูนทำเสน่ห์ และถูกผีอุษามณีหลอกก็ยิ่งทำให้ทุกคนอยู่กันอย่างไม่มีความสุข ทำให้คนต้องร่วมมือกับผีในการปราบพยูนต้นตอของเรื่องเพื่อทำให้คนในหอพักอยู่กันอย่างสงบสุข (2) โกยเถอะเกย์ อู๊ดพาใหญ่ย้ายจากเมืองมาชนบทก็เพราะต้องการอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข แต่กลับถูกผีหลอก เมื่อหลังชนฝาหาใครพึ่งพาไม่ได้อู๊ดจึงต้องต่อสู้กับผีคยีซูเพราะหวังว่าหากไม่มีผีคยีซูแล้วเขาและใหญ่ก็จะอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข (3) ผีไม้จิ้มฟัน หลังจากที่กลุ่มเด็กวัยรุ่นและควายน้อยถูกเจ้าพ่อต้นไทรและ ผีนางรำลูกน้องบริวาร

เจ้าพ่อฯตามหลอกหลอน ต่างออกตามหาไม้ต้นไทรที่ถูกตัดไปเพื่อจะนำมาแก้บน เพราะต้องการอยู่กันอย่างสงบสุขไม่ต้องการถูกหลอกหลอน

*1.3 อุดมการณ์เชื่อในความสามารถของมนุษย์* พบอุดมการณ์จำนวนครั้งเท่ากับอุดมการณ์ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2) สาระแนเห็นผี (3) วาไรตี้ผีฉลุย

*1.4 อุดมการณ์ความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต*ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี (2) วาไรตี้ผีฉลุย

*1.5 อุดมการณ์วิทยาศาสตร์* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 2 เรื่อง (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง แม้ว่าจะพบอุดมการณ์ทางไสยศาสตร์อย่างชัดเจน แต่ก็พบอุดมการณ์ทางวิทยาศาสตร์ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ โดยกะเทยสามพี่น้องและผีแพนเค้กใช้เครื่องมือทางวิทยาศาตร์ เช่น ดาบเลเซอร์ ต่อสู้กับมนต์ดำของพยูนจนได้รับชัยชนะ (2) วาไรตี้ผีฉลุย ปรากฏอุดมการณ์ทางวิทยาศาสตร์อย่างชัดเจน โดยเนื้อหาในภาพยนตร์ใช้กล้องโทรทัศน์บันทึกภาพผีเพื่อเป็นหลักฐานแสดงถึงการมีอยู่จริงของผีหรือวิญญาณ

*1.6 อุดมการณ์พุทธศาสนา* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 2 เรื่อง (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง กะเทยสามพี่น้องและแพนด้าหนีผีอุษามณีมาพึ่งพระโคยที่ขณะนั้นบวชเป็นพระทำให้ผีอุษามณีไม่กล้าหลอก (ภายหลังสึกออกมา) (2) โกยเถอะเกย์ หลังจากที่ผีคยีซูอาละวาดหลอกอู๊ดอย่างหนัก อู๊ดก็หันไปพึ่งพระแต่ก็ไม่สามารถรอดพ้นจากการหลอกของผีคยีซูไปได้

*1.7 อุดมการณ์ความเสมอภาค* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง เนื่องจากมีตัวละครหลักเป็นชาวอัญเพศ ได้แก่ พัชราภา การ์ตูน เฌอมาลย์ และผีแพนเค้ก ต่างจากภาพยนตร์โดยทั่วไปที่มีตัวละครหลักเป็นชายจริงหญิงแท้ เช่นเดียวกับ (2) โกยเถอะเกย์ ที่มีตัวละครหลักเป็นเกย์ ได้แก่ อู๊ด ใหญ่ และตัวละครชาวต่างด้าว กล่าวโดยสรุปได้ว่า ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีชาวอัญเพศเป็นตัวละครเอก อันแสดงให้เห็นถึงการ ให้ความสำคัญของชาวอัญเพศในฐานะเป็นเพื่อนร่วมสังคมมากขึ้น และตัวละครต่างด้าวในภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะเกย์ ก็แสดงให้เห็นความสำคัญของชาวต่างด้าวในเรื่องความเสมอภาคในด้านสิทธิมนุษยชน

2. <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับผี</u> จากการสำรวจพบว่า มีอุดมการณ์ที่เกี่ยวกับผี ซึ่งในที่นี้จะใช้เกณฑ์เรื่องสาเหตุการหลอกของผี แบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่

*2.1 อุดมการณ์แสดงอำนาจ* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ผีอุษามณีและตรีชฎา (เห็นได้ชัดในผีอุษามณี) หลอก ผู้คนเพราะต้องการแสดงอำนาจของผีเจ้าที่ หรือผีที่เคยอยู่มาก่อนให้คนในหอพักได้รู้ (2) สาระแนเห็นผี ผีชาวบ้านที่หลอก โด้ ยีและราตี้ อย่างไม่เป็นมิตรทั้งๆ ที่ไม่รู้จักกันหรือเคยมีเรื่องทะเลาะวิวาทกันมาก่อน เพราะผีชาวบ้านต้องการแสดงอำนาจให้ทั้งสามเห็นว่าตนเป็นเจ้าถิ่นและไม่ต้อนรับคนเมืองหรือคนแปลกหน้า (3) วาไรตี้ผีฉลุย การเข้าไปถ่ายทำรายการโทรทัศน์รายการผีนั้นถือเป็นการรบกวนผีเจ้าที่ การหลอกจึงเป็นการแสดงอำนาจของผีเจ้าถิ่นว่าไม่ต้องการให้ใครมารบกวน คนจะได้เข็ดหลาบไม่มารบกวนอีก

*2.2 อุดมการณ์ล้างแค้น* ปรากฏใน ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม้จิ้มฟัน ผีเจ้าพ่อต้นไทรได้อาฆาตแค้นเพื่อนนายทหารสองคนที่กลับมาเกิดเป็นเอกและแว่นในชาติปัจจุบันเพราะเข้าใจว่าทั้งสองหักเคยหลังตนในอดีตชาติ

*2.3 อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิด* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียวคือ สาระแนเห็นผี เพียงเรื่องเดียว การหลอกอย่างไม่เป็นมิตรของผีชาวบ้านในชนบทสามารถตีความได้ 2 ประการ คือ (1) แสดงความเป็นเจ้าถิ่น และ (2) ต่อต้านแนวคิดเรื่องทุนนิยม ซึ่งการต่อต้านแนวคิดเรื่องทุนนิยมนั้นเป็นอุดมการณ์อย่างหนึ่ง กล่าวคือ เป็นอุดมการณ์ที่ต่อต้านอุดมการณ์บางอย่าง ในที่นี้ โด้ ยี และราตี้ เป็นตัวแทนของคนเมืองที่มาพร้อมกับสัญญาลักษณ์ของระบบทุนนิยม เช่น การขับรถยนต์คันหรูของราตี้ การดื่มสุราราคาแพง การเที่ยวสถานบันเทิงยามวิกาล การใช้ชีวิตต่างๆ แบบคนเมือง การแสดงพฤติกรรมการหลอกอย่างไม่เป็นมิตรทั้งๆ ที่ไม่เคยรู้จักตัวละครทั้งสามมาก่อน จึงเป็นการต่อต้านระบบทุนนิยม (ที่มากับทั้งสามในทางสัญญะ)

*2.4 อุดมการณ์เรียกร้องความเป็นธรรม* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียวคือ โกยเถอะเกย์ คยีซู ผีสาวต่างด้าวหลอกชาวบ้านก็เพราะต้องการเรียกร้องความยุติธรรมให้กับวิญญาณของตัวเองที่ถูกนายจ้างฆ่าตายแล้วนำศพของเธอไปหมกไว้ในห้องส้วมของปั๊มน้ำมันแล้วหนีหายไปอย่างคนไร้ความผิด ซ้ำร้ายขณะที่เธอมีชีวิตนายจ้างก็ทำร้ายร่างกายเธอและยังไม่ให้ค่าแรงเธออีกด้วย แต่เธอก็ไม่สามารถแจ้งตำรวจหรือบอกใครได้เพราะเธอเป็นชาวต่างด้าวที่เข้ามาทำงานในประเทศไทยอย่างไม่ถูกต้องตามกฎหมาย

จากการสำรวจพบแนวคิดอุดมการณ์เกี่ยวกับผีจำนวน 2 อุดมการณ์ ได้แก่ อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิดทุนนิยม และอุดมการณ์แสดงอำนาจแห่งผี ในภาพยนตร์เรื่อง สาระแน เห็นผี โดยทั้งสองอุดมการณ์เป็นการแสดงอัตลักษณ์ทางความคิดของกลุ่มคน กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

# บทที่ 5
# วิเคราะห์และสรุปผลการวิเคราะห์ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปผลการวิเคราะห์ตัวบทของภาพยนตร์กลุ่มแรก: ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางไปแล้ว ในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ให้ทราบถึงภาพยนตร์ผีตลกไทยกลุ่มที่สอง: ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพื่อวิเคราะห์หาคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง ลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง โดยใช้ทฤษฎีเรื่องเล่าและการล่าเรื่อง บางส่วนของวัจนกรรมทฤษฎี ตรรกะภายในเรื่องเล่า แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นในสังคมเป็นแนวทางในการศึกษาองค์ประกอบของภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องต่อไป

**<u>กลุ่มที่ 2 : ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง</u>**

**5.1 ผีหัวขาด (2545)**

**5.1.1 <u>เนื้อเรื่องย่อ (synopsis)</u>**

หมอผีกับศิษย์ทั้งสามแอบไปขุดหลุมศพหญิงที่ป่าช้าวัดใต้เพื่อรนน้ำมันพราย ทำให้วิญญาณผีดวงอื่นลุกขึ้นหลอกมาเพราะถูกรบกวน มิหนำซ้ำหมอผีท่องคาถาผิดกลับปลุกวิญญาณทั้งป่าช้าให้ลุกขึ้นมาประกอบกับไปไฟไหม้ตำราคาถาจึงรีบหนีผีไปกับศิษย์ แต่หลวงตาก็ออกมาดูเพราะเสียดังเหล่าผีเกรงบารมีพระจึงหนีไป

ไอ้เดี่ยวเข้าขัดขวางสมพงษ์ที่กำลังลวนลามทับทิมที่ตลาด โดยมีหมึก โก๊ะ และเผือกเข้าช่วย ทับทิมจึงพาเดี่ยวและหมึก โก๊ะ เผือกไปทำแผลที่บ้าน เมื่อพ่อทับทิมถามว่าเขาเป็นใครและมาที่หมู่บ้านนี้ทำไม เขาจึงตอบว่ามาตามหาอาจารย์ โกร๋นเพื่อนของพ่อที่เป็นครูมวย เพราะพ่อของเขาสั่งเสียไว้ก่อนตายว่าถ้าพ่อกับแม่ตายให้มาอยู่กับอาจารย์โกร๋นที่หมู่บ้านนี้ แต่พ่อของทับทิมและศิษย์ทั้งสามไม่เคยได้ยินชื่ออาจารย์โกร๋นมาก่อน จึงให้ไปถามหลวงตาและพักอยู่กับหลวงตาที่วัดเสียเลย ระหว่างนั้นมาดได้ชกมวยชนะคู่ชกที่หมอผีร้าย (ไม่ปรากฏชื่อ) ลงอาคมให้แต่ก็แพ้มาด ทำให้หมอผีที่ซุ่มดูอยู่ไม่พอใจนัก

ทับทิมตักบาตรทุกเช้าและได้พบกับเดี่ยวที่เป็นเด็กวัดถือของตามหลวงตาออกมาบิณฑบาตเสมอ เมื่อเดี่ยวตามหลวงตาไปบิณฑบาตในตลาดและเห็นมาดกำลังทำร้ายชาวบ้านเพราะชาวบ้านไม่จ่ายหนี้จึงเข้าขัดขวางทำให้มาดไม่พอใจ ซึ่งในระหว่างที่เดี่ยวอยู่ที่หมู่บ้านใต้ก็ได้ไปเที่ยวกับทับทิมจนเกิดเป็นความรักระหว่างกัน

กำนันและเจ้าสัวพร้อมกับลูกชาย มาดและสมพงษ์ มาปรึกษาหลวงตาเรื่องงานประเพณีวิ่งควายที่กำนันกับเจ้าสัวขอเป็นเจ้าภาพ ระหว่างที่กำลังหารือกันอยู่นั้นเดี่ยวตามหมึกมาหาอาจารย์ของเขา และเดี่ยวก็พบกับอาจารย์โกร๋น (อาจารย์โกร๋นไม่ได้บอกชื่อของตัวในหมู่บ้านทุกคนเรียกว่าอาจารย์จึงไม่มีใครรู้จักคนชื่อโกร๋น)

อาจารย์โกร๋นเป็นหมอผีเจ้าเล่ห์ พูดจริงบ้างพูดเท็จบ้าง เพื่อทำให้ชาวบ้านเชื่อถือแล้วนำเงินมาบริจาค มี หมึก โก๊ะและเผือก แอบเข้าไปเล่นการพนันจนเป็นหนี้มาด จึงแอบขโมยของอาจารย์โกร๋นไปจำนำแล้วนำเงินไปใช้หนี้มาดแต่ก็ยังไม่พอ จึงมีเรื่องกันและเดี่ยวก็เข้ามาช่วย

หลังจากที่เดี่ยวเข้าร่วมแข่งขันวิ่งควายในงานประเพณีวิ่งควาย และได้ให้เงินที่วิ่ง ควายชนะมาให้หมึกไปใช้หนี้มาด

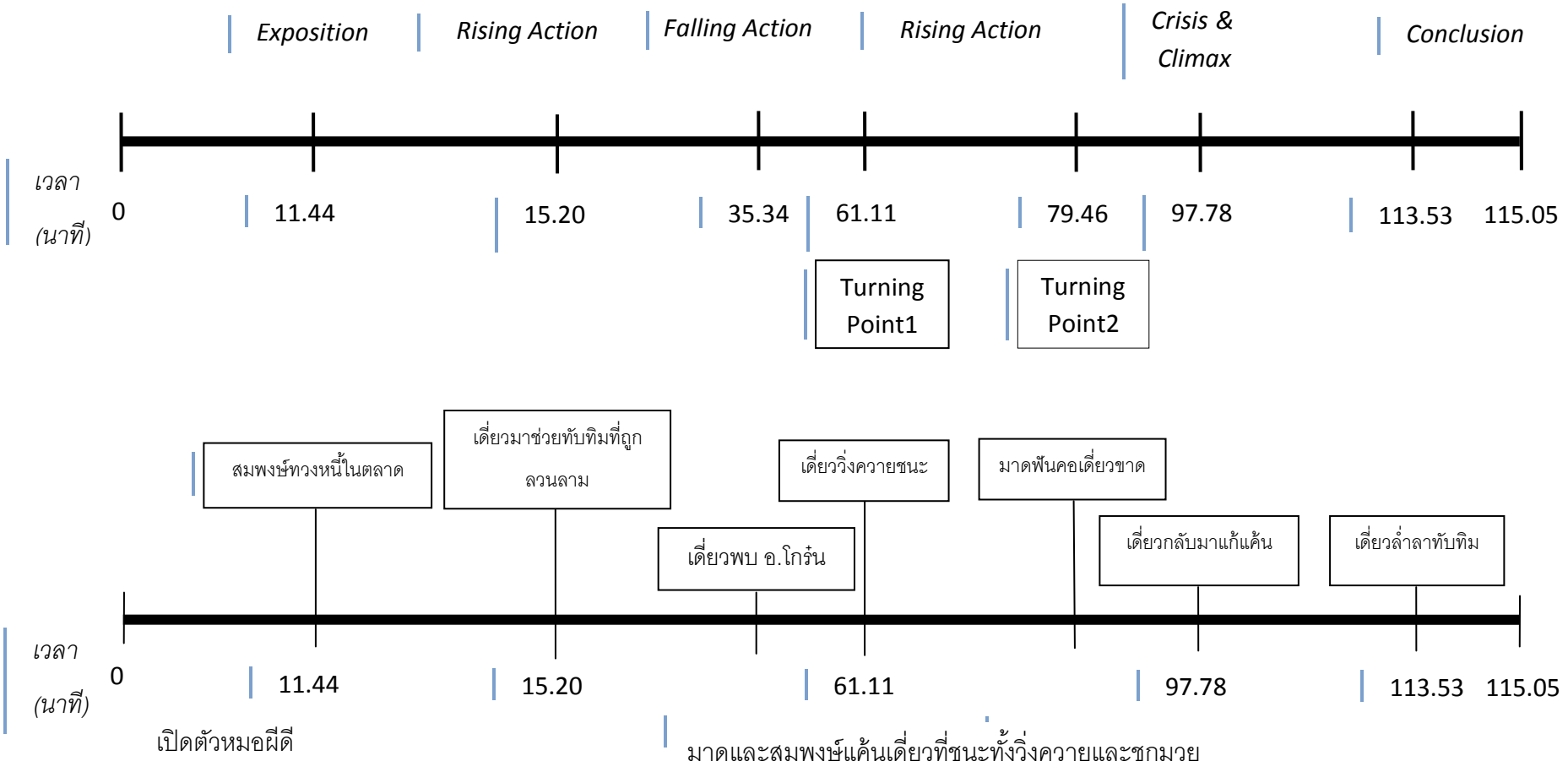
กลุ่มมิจฉาชีพที่มีกำนันและเจ้าสัวอยู่เบื้องหลังกำลังขโมยตัดเศียรพระในขณะที่ชาวบ้านกำลังสนุกสนานอยู่กับงานวัดที่เดี่ยวและมาดกำลังชกมวยคาดเชือกกันอยู่ ชาวบ้านคนหนึ่งผ่านมาเห็นกลุ่มมิจฉาชีพเข้าจึงถูกฆ่า เรื่องจึงแดงขึ้นเพราะมีคนไปพบศพ หลังจากที่เดี่ยวแข่งชกมวยชนะมาด เขาก็ตามตัวคนร้ายเพื่อไปชิงเศียรพระคืนแต่ระหว่างทางที่จะนำเศียรพระกลับมาในคืนฝนตกหนักนั้น มาดได้ดักทำร้ายเดี่ยวด้วยการฟันคอเดี่ยวขาดตายเพราะความแค้นที่เดี่ยวชนะทั้งต่อยมวยคาดเชือกและวิ่งควาย มิหนำซ้ำยังเป็นคนที่ทับทิมรักต่อหน้าทับทิมที่ตามมาดูเดี่ยวเพราะสังหรณ์ว่าจะมีเรื่องร้ายเกิดขึ้นกับเขา มาดฆ่าควายของเดี่ยวกล้วยบ่าวรับใช้ทับทิม และพาตัวทับทิมกับสาวใช้มาซ่อนตัวไว้ในโรงสีที่ภายในคือโกดังยาฝิ่น โดยไม่รู้ว่าสำริดจากเศียรพระได้ไหลมารวมกับร่างเดี่ยวหลังจากฟ้าผ่าทำให้ร่างเดี่ยวฟื้นคืนชีพ

วันรุ่งขึ้น ชาวบ้านแห่มาดูศพกล้วย พ่อของทับทิมเสียใจมากที่กล้วยตาย ลูกสาวและสาวใช้ก็หายไป มาดจึงใส่ร้ายเดี่ยวว่าเป็นคนทำ แต่พระก็มาแก้ต่างให้และบอกว่าเดี่ยวตายแล้ว ขณะที่อาจารย์โกร๋นและสามศิษย์ต่างพยายามเข้าไปในโรงสีของเจ้าสัว

เดี่ยวหลอกชายบ้านในละแวกนั้น และกลับมาแก้แค้นพวกมารศาสนาที่ขโมยเศียรพระ ฆ่าพวกกำนันและเจ้าสัวเกือบหมด จากนั้นจึงเข้าไปช่วยทับทิมออกมา แต่ก็ถูกหมอผีร้ายขัดขวาง อาจารย์โกร๋นจึงใช้อาคมต่อสู้กับหมอผีร้ายเพื่อช่วยเดี่ยว แต่ก็พลาดท่า มาดเห็นดังนั้นจึงเข้ามาหวังจะแทงเดี่ยวด้วยกริชแต่ทับทิมก็มาช่วยเดี่ยวไว้ทัน

เมื่อความสงบสุขกลับคืนมาสู่หมู่บ้านใต้ เดี่ยวกับทับทิมล่ำลากันและสัญญากันว่าจะพบกันในชาติหน้าก่อนที่ร่างมันจะหายไปพร้อมกับแสงตะวันของวันใหม่

ภาพที่ 5.1: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) ผีหัวขาด



### 5.1.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

a. *โครงเรื่อง ( plot)* ชายต่างเมืองมาตามหาเพื่อนของพ่อที่เป็นอดีตอาจารย์มวยสอนพ่อ ได้มาชอบพอกับหญิงสาวที่เป็นที่ชื่นชอบของคนร้ายลูกชายผู้มีอิทธิพลในหมู่บ้าน (กำนันและเจ้าสัวจีน) แต่ถูกฟันคอขาดตายเพราะความริษยา ได้คืนชีพ และกลับมาช่วยกำจัดคนชั่วในหมู่บ้าน ช่วยคนรักให้พ้นจากน้ำมือคนชั่ว ทำให้คนหมู่บ้านอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุข ลักษณะโครงเรื่องจึงมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน และต้องการเพียงความสงบสุขกลับมายังหมู่บ้าน ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องได้เพราะเนื้อเรื่องไม่มีการหักมุม

ภาพที่ 5.2: ภาพบางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด

*b. แก่นเรื่อง (theme)* การผูกใจเจ็บของดวงวิญญาณฆ่าอย่างเหี้ยมโหด จึงกลับมาล้างแค้นพร้อมกับการช่วยเหลือคนรัก และนำความสงบสุขคืนกลับมายังหมู่บ้านดังเดิม

ภาพยนตร์สอดแทรกแนวความคิดเดิม โดยมีปรากฏการณ์ศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถเกิดขึ้นได้โดยเฉพาะกับคนดี เมื่อฟ้าผ่าลงบนเศียรพระพุทธรูป ทองสำริดของพระพุทธรูปจึงไหลมารวมกับร่างไร้วิญญาณของเดี่ยว (คล้ายคลึงกับแนวคิดภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล[39] ,2549) และทำให้เขาฟื้นคืนชีพอีกครั้ง

อย่างไรก็ดี เขาก็ไม่สามารถฝืนกฎธรรมชาติของมนุษย์ไปได้ เมื่อล้างแค้น ช่วยคนรัก นำความสงบสุขคืนกลับมาได้เขาก็ต้องจากไป แก่นเรื่องจึงเป็นแนวคิดแบบเดิมทั้งสิ้น

c. *ตัวละคร (character)* ตัวละครเอก 7 ตัว ได้แก่ เดี่ยว อาจารย์โกร๋น หมอผีร้าย (ไม่ปรากฏชื่อในเรื่อง) มาด หมึก เผือก และ โก๊ะ

*i.* *ตัวละครคน*

*ธนิสร สัตยมงคล*

- *มาด* ลูกชายคนเดียวของกำนัน เก่งกาจในเรื่องต่อยมวย และเป็นแชมป์มวยงานประเพณีหมู่บ้านถึง 3 สมัย แต่ถูกเดี่ยวมาแย่งเข็มขัดแชมป์ ทำให้เขาไม่พอใจเดี่ยวเป็นอย่างมากซึ่งก่อนหน้านั้นทั้งคู่ก็มีเรื่องชกต่อยกันอยู่เสมอ สาเหตุก็เกิดขึ้นจากการทวงหนี้ของเขาที่มักจะทำร้ายชาวบ้านทุกครั้งและเดี่ยวก็จะเข้าไปขวาง

ณัทธมนกาญจน์ *ศรีนิกรโชติ*

- *ทับทิม* ลูกสาวเศรษฐีประจำหมู่บ้าน เนื่องจากเป็นคนรูปร่างหน้าตาดีจึงเป็นที่หมายปองของหนุ่มๆ โดยเฉพาะ มาดลูกชายกำนัน และสมพงษ์ลูกชายเจ้าสัว จิตใจอ่อนโยนเรียบร้อย มีสาวใช้ส่วนตัวและคนรับใช้ชายคอยดูแล

*ชุมพร เทพพิทักษ์*

- *หมอผี (ร้าย)* เป็นคนนิ่งเงียบ ไม่ค่อยพูดจา ไม่คบหาสามาคมกับใคร มีวิชาอาคมแข็งกล้า ไม่ชอบให้ใครลูบคม ทำลายทุกอย่างที่ขัดขวางเขาหรือทำให้เขาไม่พอใจด้วยวิชาอาคม

*สุเทพ โพธิ์งาม*

- <u>*อาจารย์โกร๋น (หมอผีดี)*</u> หมอผีอารมณ์ขัน อาคมที่ตนมีก็ไม่ค่อยจะแข็งกล้า แต่เป็นที่เชื่อถือของชาวบ้าน คอยหว่านล้อมให้ชาวบ้านบริจาคเงินทำบุญเสมอ บรรดาผีบริวารก็มีลักษณะตลก สนุกสนาน มีศิษย์ที่มีร่างกายไม่ปกติอยู่ 3 คน ดังนี้

*ชิติสรรค์ ไชยเสนา*

- <u>*หมึก*</u> ศิษย์ของอาจารย์ที่มีร่างกายปรกติที่สุด รักเพื่อนพ้อง มีน้ำใจ รู้จักบุญคุณ เป็นหัวโจกของกลุ่ม และเป็นตัวละครที่พา เดี่ยวมาพบกับอาจารย์โกร๋น

*จาตุรงค์ พลบูรณ์*

- <u>*เผือก*</u> เป็นอดีตนักมวยที่โดนคุณไสยจนมีจิตใจเป็นหญิงจึงต้องออกจากการเป็นนักมวย เป็นคนติดตลก ต้นคิดที่บอกเพื่อนให้ขโมยของอาจารย์ไปจำนำเพื่อใช้หนี้พนัน เป็นคนตาเหล่ จึงมองอะไรผิดพลาดบ่อยๆ

*อาคม ปรีดากุล*

- <u>*โก๊ะ*</u> เป็นคนหูไม่ค่อยดี ใครพูดอะไรชอบได้ยินผิดเพี้ยนหรือเข้าใจผิดอยู่ตลอด และการฟังผิดหลายครั้งของเขาก็นำไปสู่เรื่องทะเลาะวิวาทบ่อยครั้ง แต่ก็เป็นคนซื่อที่รักเพื่อนฝูง

*ii. <u>ตัวละครผี</u>*

*ฌานิศ ใหญ่เสมอ*

- *<u>เดี่ยว</u>* ชายต่างเมือง ใจนักเลง รักกีฬามวย รักเพื่อนพ้อง มีน้ำใจ เป็นสุภาพบุรุษ และมักจะเข้าไปช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อนจากการถูกรังแกเสมอ ถูกมาดฟันคอเขาขาด และพาตัวทับทิมคนรักไป วิญญาณเขาจึงกลับมาแก้แค้น ช่วยคนรัก และนำความสงบสุขมาให้หมู่บ้านดังเดิม

d. *ฉาก ( setting)* เป็นฉากในชนบท ที่กล่าวถึงสภาพความเป็นอยู่ ประเพณีค่านิยม ของชาวบ้าน อาทิ ชาวบ้านทั่วไปประกอบอาชีพบริการ เช่น ช่างตัดผม อาชีพค้าขาย มีประเพณีประจำหมู่บ้าน ได้แก่ ประเพณีวิ่งควาย และต่อยมวยคาดเชือก

i. เวลา (time) เป็นช่วงเวลาในปัจจุบัน และเป็นการเล่าเรื่องแบบลำดับเวลา คือ ไม่มีการสลับหรือย้อนเวลา (non-flashback)

ii. *สถานที่ (location)* สถานที่ในชนบท เช่น วัด แม่น้ำ ทุ่งนา ฯลฯ

ภาพที่ 5.3: ฉากรักของพระ-นาง (เดี่ยว-ทับทิม)

e. *บทสนทนา ( dialogue)* บทสนทนาในเรื่องบางตอน เป็นบทสนทนาทางอ้อมแต่สามารถตีความได้ไม่ยาก หรือคำพูดที่ตัวละครพูดกับตนเอง (รำพึงรำพัน) เพื่อสื่อความให้ผู้ชมเข้าใจหรือมีอารมณ์ต่างๆ ดังนี้

ฉากที่ 1: ชาวบ้านคนหนึ่งเข้าไปขอให้หมอผี(ดี) พรมน้ำมนต์

หมอผี : ต้องไปเสกกัน 7 ป่าช้าทีเดียวนะ เอาเก็บไว้ จุดก่อนนอน จุดบนหัวนอนนะ แล้วของดีๆ จะมาหาเราเอง ถามฉันว่าเอาเงินไหม ฉันก็บอกว่า เอ่อนะ ฉันก็บอกว่าฉันรับไม่ได้ ฉันเป็นคนใจบุญสุนทาน แต่จะให้ก็ดีนะ วางไว้บนเชี่ยนหมากนี่ ฉันจะเอาไปช่วยเหลือเขา ช่วยเหลือคนอยู่ แล้วที่นี้ว่าจะให้หรือไม่ให้ ก็ขึ้นอยู่กับคนอะนะว่าจะคิดยังไง นิสัยยังไง สันดานยังไง จะให้มากให้น้อยขนาดไหน มันก็ขึ้นอยู่กับนิสัยของคนอะไรแต่ที่นี่ไม่รับเงิน คณะเรามีระเบียบ รับไม่ได้จริงๆ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า ตัวละครมีจุดประสงค์ที่ต้องการจะโน้มน้าวให้ชาวบ้านบริจาคเงิน ด้วยการประชดประชันว่าการให้หรือไม่ให้เงิน ให้เงินมากหรือให้เงินน้อย ก็จะส่อนิสัยของคนๆ นั้น ในขณะที่ปากก็บอกว่าไม่สามารถรับเงินได้ แม้คำพูดจะเป็นประโยคทางอ้อมแต่เนื้อหามีความหมายเป็นที่เข้าใจได้ทันทีว่าผู้พูดต้องการเงิน

ฉากที่ 2: สามศิษย์ขโมยสิ่งของอาจารย์โกร๋นของไปจำนำที่โรงรับจำนำ

เฒ่าแก่ : กิ๊งๆๆๆ (เสียงมือดีดภาชนะทองแดง) อ้า ใช้ไล่ “พัง-ทอง-แทะ”

สามศิษย์ : แฮ่ๆๆ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า คำพูดของตัวละครเป็นมุขตลก เพื่อสร้างความขำขันให้กับผู้ชม เพราะเป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า พานทองแท้ เป็นชื่อบุตรชายของอดีตนายกรัฐมนตรีของไทยท่านหนึ่งที่มีข่าวคราวทางสื่อมวลชนบ่อยครั้งในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เผยแพร่ ภาชนะที่ตัวละครดีดซึ่งมีลักษณะเหมือนพาน ชื่อของบุตรชายอดีตนายกรัฐมนตรีท่านนี้จึงถูกนำมาหยอกล้อเพื่อสร้างความสนุกสนาน ไม่ได้มีการเสียดสีแต่อย่างใด

ฉากที่ 3: เฒ่าแก่โรงรับจำนำคิดเลขด้วยลูกคิด

เฒ่าแก่ : จับหยิก เกาหยี จับหยีเกาหยิก
เกาหยิก คังข่วย คังข่วย คังหยี
คังหยิก คังข่วย

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า คำพูดตัวละครส่อไปในทางหยาบโลน

ภาพที่ 5.4: ภาพศิษย์ทั้งสามขโมยของอาจารย์โกร๋นไปจำนำ

f. *ปมขัดแย้ง (conflict)* ปมความแค้นของเดี่ยวที่ถูกมาดฆ่าฟันคออย่างเหี้ยมโหด เดี่ยวจึงกลับมาแก้แค้นมาด

g. *การคลี่คลายความขัดแย้ง (conflict resolution)* หลังจากที่หมู่บ้านกลับมาสงบสุขเหมือนเดิม ก็ถึงเวลาที่เดี่ยวจะต้องจากไปสู่ภพภูมิที่ควรอยู่เพราะเขาไม่ใช่มนุษย์อีกต่อไปแล้ว ความขัดแย้งคลี่คลายลงหลังจากที่เดี่ยวปฏิบัติภารกิจช่วยทับทิมและกำจัดคนชั่วในหมู่บ้านเสร็จสิ้น อาจตีความว่า หลังจากช่วยทับทิมและกำจัดคนชั่วได้สำเร็จ เดี่ยวตัดสินใจลาทับทิมไปเพราะคิดได้เอง หรือคิดได้เองว่าเขาสมควรต้องไปแล้ว

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

a. *การพัฒนาเรื่อง (story development)*

i. *Exposition:* ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการเล่าเรื่องของอาจารย์โกร๋น และลูกศิษย์ทั้งสามคนในฉากที่ไปป่าช้าเพื่อไปหาน้ำมันพรายจากผีสาว

ii. *Incidence Moment:* เดี่ยวเดินทางมาตามหาอาจารย์โกร๋น อดีตครูมวยที่ของพ่อในหมู่บ้านใต้ เพราะพ่อเห็นว่าน่าจะเป็นที่พึ่งให้เขาได้หลังจากพ่อและแม่ของเขาเสียชีวิต

iii. *Turning point*: มี 2 จุด ดังนี้

- เดี่ยวชนะทั้งวิ่งควายและยังชนะมวยคาดเชือก ทำให้มาดไม่พอใจมาก
- มาดฟันคอเดี่ยวจนขาด ขณะเดี่ยวกับมาจากการแย่งชิงเศียรพระในคืนฝนตกหนัก ฟ้าผ่าเศียรพระทำให้สำริดไหลมารวมกับร่างที่ไร้ลมหายใจของเดี่ยว

iv. *Falling Action*: เดี่ยวอาศัยอยู่กับหลวงตาที่วัดใต้ และเป็นเด็กวัดตามหลวงตาออกบิณฑบาตในตอนเช้า

v. *Climax:* ผีเดี่ยวพลาดท่าระหว่างต่อสู้กับหมอผีร้ายซึ่งกำลังจะถูกหมอผีร้ายแทงด้วยกริช แต่สี่กุมาร ผีบริวารของอาจารย์โกร๋นมาช่วยได้ทัน ทว่าเดี่ยวก็ยังถูกมัดร่างไว้ด้วยเชือกอาคม มาดจึงตรงเข้ามาหยิบกริชหวังจะแทงที่ร่างของเดี่ยว แต่ทับทิมก็มาช่วยเดี่ยวไว้อีกครั้งด้วยการใช้ของมีคมแทงจากข้างหลังทะลุร่างมาดเสียชีวิตทันที

vi. *Resolution:* เดี่ยวกับทับทิมล่ำลากันท่ามกลางทุ่งนา ก่อนที่วิญญาณจะต้องจากไปสู่ภพภูมิใหม่

f. *จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* เป็นการเล่าเรื่องในมุมมองคนภายนอก ที่เล่าเรื่องตามที่ตนพบเห็นผ่านภาพยนตร์

### 5.1.3 **วิเคราะห์ลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์**

*1) สังคม*

*1.1 สังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*

a. ตัวละครอาศัยอยู่ในชนบท ชาวบ้านเป็นตัวแทนของคนชนบท โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เดี่ยว ตัวละครเอกที่เป็นคนชนบทชั้นล่างที่เป็นคนยากจน ต้องอาศัยทั้งกินและนอนที่วัด

b. วิถีชีวิตเรียบง่าย ชาวบ้านมีอาชีพค้าขายและบริการ (ช่างตัดผม) เป็นหลัก และมีความเป็นอยู่แบบเรียบง่ายเป็นกันเอง ชาวบ้านมีอยู่กันอย่างเรียบง่าย สังเกตได้จากลักษณะเครื่องแต่งกายและการประกอบอาชีพ คือ ผู้หญิงสวมเสื้อนุ่งผ้าถุง ผู้ชายสวมยืดหรือเสื้อเชิ้ตเก่าๆ กางเกงขาก๊วย

c. <u>วัดเป็นศูนย์กลางชุมชน</u> อันเป็นเอกลักษณ์ของคนชนบท เช่น ในฉากที่พ่อของทับทิมบอกว่าไม่เคยได้ยินชื่ออาจารย์โกร๋นคนที่เดี่ยวตามหา จึงให้ไปถามหาเอากับหลวงพ่อ และให้ไปพักกับหลวงพ่อที่วัดเสียเลย แสดงให้เห็นว่าวัดยังคงเป็นศูนย์กลางของคนในหมู่บ้าน

d. <u>ความสนิทสนมคุ้นเคยและรวมกลุ่ม</u> มีการรวมกลุ่มกันในงานแข่งวิ่งควายซึ่งเป็นประเพณีหมู่บ้าน และงานวัดประจำหมู่บ้าน

e. <u>ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น</u> เช่น การจัดงานเทศกาลประจำหมู่บ้านที่มักปรากฏในต่างจังหวัดหรือในชนบท ได้แก่ เทศกาลวิ่งควาย ที่ถ้าใครชนะก็จะได้ควายตัวนั้นไปพร้อมเงินรางวัล (ในภาพยนตร์) และต่อยมวยคาดเชือก ซึ่งเป็นประเพณีของหมู่บ้านที่จัดขึ้นเป็นประจำและต่อเนื่อง ซึ่งมักจัดขึ้นในหมู่บ้านแถบชนบท

*1.2) สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. <u>ผีหลอกคนรู้จัก</u> ผีเดี่ยวคืนชีพมาแก้แค้นมาดที่ฟันคอเขาจนขาด และครอบครัวของมาดและสมพงษ์เนื่องจากเป็นคนชั่วในหมู่บ้าน เปิดโรงพนัน โรงเหล้าโรงฝิ่นมอมเมาชาวบ้าน มิหนำซ้ำยังร่วมมือกับคนนอกหมู่บ้านตัดเศียรพระเพื่อนำไปขาย

นอกจากนี้ รางวัลภาพยนตร์ยอดนิยม ภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด (2545) ได้รับการตอบรับจากผู้ชมอย่างท่วมท้น เห็นได้จากรายได้การฉายภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ซึ่งเป็นจำนวนเงินกว่า 80 ล้านบาท กระทั่งได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดนิยมประจำปี 2545 และรางวัลนักแสดงตลกยอดเยี่ยมก็ตกเป็นของ ชิติสรรค์ ไชยเสนา (ชูศรี เชิญยิ้ม) ในบทบาทของ ‘หมึก’ หนึ่งในนักแสดงนำตลกของเรื่องนี้ด้วย ซึ่งสามารถตีความได้ว่า เป็นเพราะภาพยนตร์ได้นำเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องผีหัวขาดต้นฉบับ (2523) หรือฉบับก่อนๆ ที่ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดีมาถ่ายทำอีกครั้งโดยยังคงรักษาขนบเดิม (Convention) ไม่ได้ตีความใหม่ จึงอาจเป็นเหตุผลทำให้ภาพยนตร์เรื่องผีหัวขาดฉบับนี้ยังคงได้รับความนิยมอยู่ (หากตีความใหม่อาจเสี่ยงต่อความนิยมที่ลดลง

*2) <u>มุขตลก</u>*

b. <u>ตลกลามกอนาจาร (Obscenity)</u> ปรากฏในฉากที่สามศิษย์ขโมยข้าวของอาจารย์โกร๋นไปจำนำเพื่อนำเงินมาใช้หนี้พนันมาดและสมพงษ์ เถ้าแก่ใช้นิ้วดีดลูกคิดเพื่อคำนวณราคาของที่นำมาจำนำด้วยคำพูดที่ทะลึ่งหยาบโลนดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น (หัวข้อบทสนทนา)

c. <u>ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap)</u> เช่น ฉากที่หมึกช่วยถูกงูที่เข้าไปในกางเกงอาจารย์โบ๋ , ฉากที่เผือกต่อยผิดคนเพราะตาเหล่ ฯลฯ

d. ตลกเพราะลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character) เช่น เผือก (นักมวย) โดนของจนทำให้มีพฤติกรรมเป็นผู้หญิง เช่น แต่งหน้า แต่งตัวเป็นหญิง พูดจาเหมือนสาวประเภทสอง ฯลฯ

### 5.1.4 วิเคราะห์อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

*1) อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*

a. อุดมการณ์ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต เดี่ยวกับทับทิมรักกันและทั้งคู่ต้องการครองคู่อยู่ด้วยกัน แต่เหตุการณ์ไม่คาดคิดก็เกิดขึ้นเมื่อเดี่ยวถูกฟันคอขาดตาย อย่างไรก็ดี เดี่ยวกลับมาแก้แค้น ช่วยทับทิมและทำให้ความสงบสุขในหมู่บ้านกลับคืนมา

b. อุดมการณ์ไสยศาสตร์ ความไม่รู้ของชาวบ้านที่คิดว่าการเจ็บไข้ได้ป่วยและการมีพฤติกรรมที่ผิดปรกติของคนในหมู่บ้านเป็นเรื่องของการไปลบหลู่สิ่งศักดิ์สิทธิ ทำให้สิ่งเร้นลับไม่พอใจ หรือที่ชาวบ้านว่า ‘ผีเข้า’ จึงต้องพาคนป่วยหรือคนที่มีพฤติกรรมไม่ปรกติไปให้หมอผีนำผีที่คิดว่าสิงอยู่ในร่างคนๆ นั้นออกไป ซึ่งการพาไปหาหมอผีนั้นทำให้คนๆ นั้นหายป่วยหรือมีพฤติกรรมเช่นเดิม จึงเป็นอุดมการณ์ทางไสยศาสตร์ที่ครอบงำคนในหมู่บ้านมาโดยตลอด ฉากพ่นน้ำหมาก พรมน้ำมนต์ ให้ชาวบ้าน, ฉากเผือกโดนคุณไสยเข้าตัวจนกลายเป็นสาวประเภทสอง ฯลฯ

ภาพที่ 5.5: การต่อสู้ทางไสยศาสตร์ของหมอผีทั้งสองฝ่าย

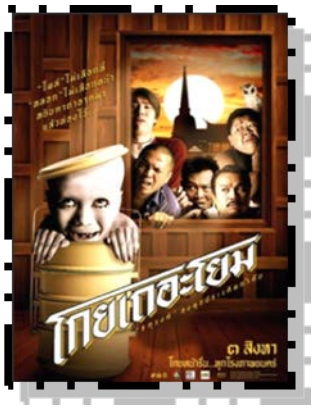
หลังจากกำจัดคนชั่วออกไปจากหมู่บ้านแล้ว เดี่ยวก็จากไปด้วยดี ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาตระหนักเอง แต่ทว่า สิ่งที่ช่วยให้เดี่ยวรอดพ้นจากการถูกกำจัดด้วยวิธีทางไสยศาสตร์ (อาคมของหมอผีร้าย) ก็ยังคงเป็นไสยศาสตร์อยู่นั่นเอง ( ผีบริวารของหมอผีดี)

c. <u>อุดมการณ์พุทธศาสนา</u> หรือเชื่อในสังสารวัฏ อันได้แก่ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ไม่มีใครหนีพ้น และเมื่อตายแล้วก็ต้องไปอยู่อีกภพภูมิหนึ่งไม่ใช่โลกมนุษย์ กล่าวได้ว่า ผีกับคนไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ อันเป็นอุดมการณ์ทางพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นความเชื่อในเรื่อง ‘กฎแห่งกรรม’ หรือ ‘ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ’ คนชั่วกระทำชั่วก็ต้องตายเพราะการทำความชั่ว คนชั่วจึงไม่ตายดี และยังแฝงไว้ด้วยความคิดเรื่องภพชาติ โดยพระ-นางสัญญากันไว้ว่าจะรักกันในชาติหน้า

*2) <u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>อุดมการณ์ล้างแค้น</u> เดี่ยวโกรธแค้นมาดที่ฆ่าเขาอย่างเลือดเย็น มิหนำซ้ำมาดยังฉุดทับทิม คนรักของเขาไปอีก ทำให้เขาเกิดความแค้นและต้องการกลับมาคิดบัญชีแค้น

## 5.2 โกยเถอะโยม (2546)




### 5.2.1 <u>เนื้อเรื่องย่อ (synopsis)</u>

หญิงสาวคนหนึ่งขึ้นขาหยั่งทำแท้งในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง สิบปีต่อมามีผีเด็กเที่ยวหลอกอาละวาดชาวบ้าน จนสร้างความหวาดกลัวกับชาวบ้านไปทั่ว ชาวบ้านเดือดร้อนเพราะถูกผีเด็กหลอกหลอนไม่หยุดหย่อนจึงพากันมาหาเจ้าอาวาสวัดประจำหมู่บ้านเพื่อให้ช่วยขับไล่ผีเด็กตนนี้ ทั้งเจ๊หลี และกิ๊ก ลุงชู ภารโรงมาดเนี้ยบ เฮียเท้งขายหมู แก๊งค์เล่นไพ่ และชาวบ้านคนอื่นๆ ที่ถูกผีหลอก ต่างคนก็ต่างเล่าเรื่องที่ตัวเองถูกผีหลอกให้หลวงพ่อฟัง

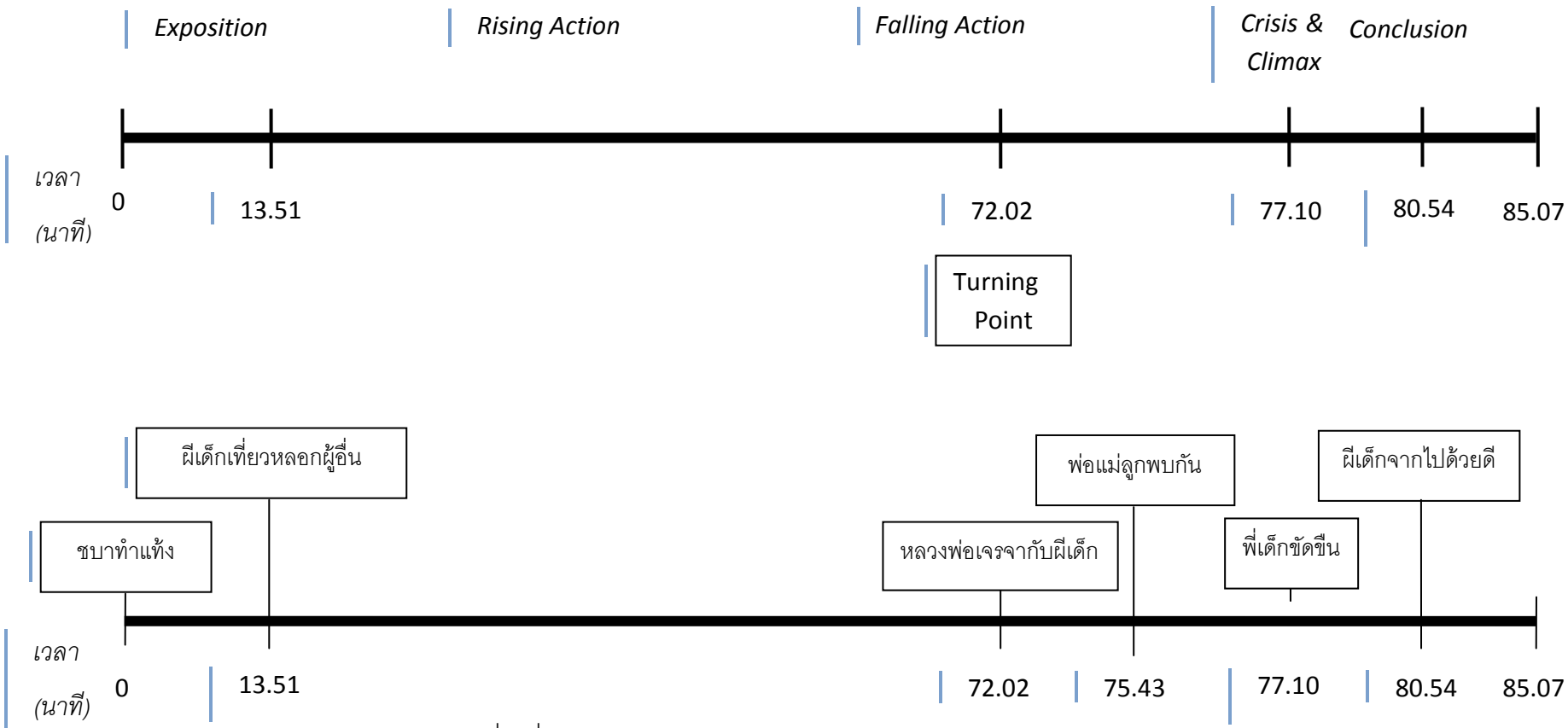
ประสิทธิโชค ชายแคระได้ความคิดปลอมตัวเป็นผีเด็กเพื่อหลอกชาวบ้านเพราะแค้นใจที่ชาวบ้านเรียกตนว่า “ไอ้เตี้ย” จากการเจอผีเด็ก แต่ชาวบ้านรู้ทันและแกล้งประสิทธิโชคคืน เขาจึงเจ็บตัวทุกครั้งที่ปลอมเป็นผีเด็กหลอกชาวบ้าน

หลังจากที่หลวงพ่อรับฟังเรื่องราวของชาวบ้านแล้วจึงต้องการจะพูดจากับผีเด็กว่าต้องการอะไร และทำไมถึงได้ออกมาหลอกชาวบ้าน จึงนัดกับชาวบ้านว่าหากใครไม่กลัวก็ให้ไปพบกันที่หลังวัดในคืนนั้น หลังจากที่พระฉันเพลเสร็จแล้ว หญิงสาวเสียสติก็เข้ามาขอข้าวที่วัดกินแต่ไม่มีอะไรให้กิน เพราะเด็กวัดชวนชาวบ้านที่มาชุมนุมกันที่ศาลากินจนหมด

คืนนั้นชาวบ้านต่างพากันไปชุมนุมกันที่หลังวัดตามที่หลวงพ่อนัดหมาย เมื่อพูดคุยกับผีเด็กว่ามาหลอกทำไม และพ่อแม่เป็นใคร จึงได้รู้ว่าผีเด็กเป็นลูกของตนที่แฟนสาวไปทำแท้งระหว่างที่หลวงพ่อคุยกับผีเด็ก หญิงเสียสติที่มาขอข้าววัดกินวันนี้ก็โผล่เข้ามา เธอคือวิไลอดีตแฟนสาวของหลวงพ่อและเป็นแม่ของเด็กนั่นเอง หลวงพ่อขอให้ผีเด็กจากไปด้วยดีแต่ผีเด็กไปไม่ยอม หลวงพ่อจึงขู่ว่าจะจับลงหม้อดิน ผีเด็กจึงแสดงฤทธิ์เดชให้หลวงพ่อต้องเหนื่อย เช่น พองตัวให้ใหญ่เป็นยักษ์แล้วเป่าลมราวกับมีพายุพัด ร้องไห้เสียงดังจนชาวบ้านแสบแก้วหู ฯลฯ

ผีเด็กเข้าสิงร่างหลวงพ่อแล้วฝากชาวบ้านบอกกับหลวงพ่อที่เขาทำลงไปเพราะว่าเขาแค่เหงา ตอนนี้ได้พบพ่อกับแม่แล้วก็ไม่ต้องการอะไรแล้ว แล้วออกจากร่างหลวงพ่อ เมื่อชาวบ้านคนหนึ่งถามว่าเหตุใดหลวงพ่อจึงทิ้งลูกและเมีย หลวงพ่อจึงอธิบายว่า ด้วยเหตุที่เขาไม่พร้อมที่จะมีบุตร วิไล จึงต้องทำแท้งจนกลายเป็นหญิงเสียสติ เขาตามหาวิไลอยู่หลายปีแต่ก็ไม่พบจึงได้ตัดสินใจออกบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้วิไลและลูก เมื่อผีเด็กรู้ว่าพ่อสำนึกผิดจึงและได้ออกบวชไม่สึกตลอดชีวิตเพื่ออุทิศส่วนบุญกุศลให้เขาจึงยินยอมจากไปด้วยดี

ภาพที่ 5.6: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) โกยเถอะโยม




ชาวบ้านเล่าเรื่องที่ตนโดนผีเด็กหลอกหลอนให้หลวงพ่อฟัง

### 5.2.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

*a. โครงเรื่อง ( plot)* วิญญาณเด็กที่แม่ทำแท้งรู้สึกเหงาจึงเที่ยวหลอกหลอนชาวบ้านจนสร้างความหวาดกลัวให้กับชาวบ้าน เขาเข้าใจว่าพ่อไม่รับผิดชอบเขาและทอดทิ้งแม่ แต่ภายหลังรู้ว่าพ่อสำนึกผิดและได้บวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ตนแล้วก็เข้าใจ เลิกหลอนหลอนผู้คนและยินยอมไปสู่สุคติ

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยฉากสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงสาเหตุของความวุ่นวายในหมู่บ้าน ในฉากที่วิไลทำแท้ง ตามมาด้วยเรื่องราวที่ผีเด็กอาละวาดหลอกชาวบ้าน ทำให้แต่ละคนเดือดร้อนจนต้องหันไปพึ่งเจ้าอาวาสวัดประจำหมู่บ้าน และเล่าเรื่องของชาวบ้านแต่ละคนว่าถูกผีเด็กหลอกอย่างไรในฉากที่แต่ละคนขึ้นไปฟ้องหลวงพ่อที่วัด กระทั่งหลวงพ่อต้องออกโรงมาเจรจากับผีเด็กว่าให้หยุดหลอกชาวบ้าน และทราบภายหลังว่าเด็กเป็นลูกของตนกับคนรักเก่าที่ทำแท้ง เมื่อเรื่องราวทั้งหมดจึงเปิดเผย ผีเด็กยอมจากไปด้วยดีเพราะรู้แล้วว่าพ่อรักตน โครงเรื่องจึงเป็นไปตามสูตรการเล่าเรื่อง ไม่มีความซับซ้อน

ภาพที่ 5.7: ภาพบางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะโยม

*b. แก่นเรื่อง (theme)* เน้นเรื่องแนวคิดเดิมที่เชื่อว่าวิญญาณเด็กที่แม่ไปทำแท้ง (ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ) จะติดตามผู้เป็นแม่อยู่ตลอดเวลา อันจะส่งผลให้แม่ไม่ประสบ

ผลสำเร็จในการทำกิจการอันใด เพราะวิญญาณเด็กจะถ่วงความเจริญก้าวหน้า พระมหาสมปอง ตาลปุตโต (มีนาคม, 2555) กล่าวว่า ในทางพระพุทธศาสนาเชื่อว่าผู้ที่จะเกิดเป็นคนได้นั้นย่อมต้องทำบุญอย่างมากเพื่อที่จะได้เกิดมาเป็นคน การที่แม่ทำแท้งย่อมเป็นการขัดขวางผู้มีบุญที่จะมาเกิด ส่งผลให้แม่ที่ทำแท้งพบวิบากกรรมเพราะมีบาปกรรมติดตัว นอกจากนี้ ยังกล่าวถึงการบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับวิญญาณ ดังเช่น การไถ่โทษของผู้เป็นพ่อด้วยการออกบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับลูก ซึ่งตรงกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาว่าบุญกุศลสามารถอุทิศให้แก่วิญญาณได้ ในตอนจบของเรื่องชี้ให้เห็นผลของการทำแท้งว่าทำให้มีวิญญาณเด็กเร่ร่อนจำนวนมากที่ไม่ไปผุดไปเกิด สอดคล้องกับกฎหมายการห้ามหญิงทำแท้งในปัจจุบัน แม้ว่าจะสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน หากแต่แนวคิดนี้มีมาเนิ่นนานในสังคมไทย แก่นเรื่องจึงเป็นการตอกย้ำแนวคิดดั้งเดิม

*b. ตัวละคร (character)* ตัวละครเอก 4 ตัว ได้แก่ หลวงพ่อ และ ชู และ กบ ตัวละครผี คือ ผีเด็ก

*i. <u>ตัวละครคน</u>*

*จตุรงค์ พลบูรณ์*

■ *<u>หลวงพ่อ</u>* เจ้าอาวาสวัดประจำหมู่บ้านที่ชาวบ้านนับถือ และไม่เคยมีเรื่องเสื่อมเสียให้ชาวบ้านหมดความศรัทธา ไม่มีวิชาอาคมทางไสยศาสตร์ เหตุผลที่บวชเพราะต้องการจะอุทิศส่วนบุญให้ลูกที่ภรรยาไปทำแท้ง

*เจริญพร อ่อนละม้าย*

■ *<u>กบ</u>* เด็กวัดที่อาศัยอยู่กับหลวงพ่อ เป็นหัวโจกใหญ่ในบรรดาเด็กวัด ฉลาดแกมโกง เขาออกอุบายให้หรั่งเพื่อนเด็กกับลูกสาวเจ๊หลีได้รักกันเพราะว่าเจ๊หลีจะคอยกีดกันและมักรับ-ส่งมุขตลกกับหรั่ง หยอกล้อหลวงพ่อและคนอื่นๆ อยู่เสมอ

นภดล ทรงแสง

- ฐ ภารโรงอารมณ์ดี เป็นที่รู้จักของทุกคนในหมู่บ้าน และมักจะถูกทักทายด้วยคำถามที่ไม่เป็นมงคลอยู่เสมอ (มุขตลกอย่างหนึ่ง) และชอบพอกับเจ๊หลีมานาน

*ii.* <u>*ตัวละครผี*</u>

ด.ช. ประสิทธิโชติ มานะสันทัดชาติ

- <u>*ผีเด็ก*</u> วิญญาณเด็กที่ถูกแม่ทำแท้งเพราะเป็นเด็กที่อยู่ในวัยกำลังซุนซนที่ต้องการเพื่อนเล่น จึงเที่ยวหลอกหลอนชาวบ้านอย่างสนุกสนานจนชาวบ้านเดือดร้อน โดยวิญญาณยังคงล่องลอยอยู่ในหมู่บ้านและรับรู้เรื่องราวของพ่อและแม่มาโดยตลอด

*c. ฉาก (setting)*

*i. เวลา (time)* เวลาในช่วงปัจจุบัน มีการเล่าย้อนเวลาให้เห็นในตอนที่ชาวบ้านแต่ละคนถูกผีเด็กหลอกในตอนที่เล่าให้หลวงพ่อฟังที่กุฏิ การเล่าเรื่องจึงไม่เป็นไปตามลำดับเวลา

*ii. สถานที่ (location)* เป็นฉากในชนบททั้งหมด

*e. บทสนทนา (dialogue)* กล่าวถึงชีวิตประจำวันของคนในหมู่บ้าน

<u>ฉากที่ 1: ชาวบ้านกลุ่มหนึ่งตั้งวงดื่มเหล้า</u>

ต๊อด : <u>แกงเหี้ยไรวะ</u>ใช้ได้เลยนี่หว่า
เพื่อน : <u>ใช่ตัวเหี้ย เมื่อวานมันเข้ามาในบ้านตัวหนึ่ง กูเลยสอยซะ</u>
ต๊อด : <u>เจริญละกู แกเหี้ยเข้าแล้ว</u> ฮะๆ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า คำว่า “เหี้ย” ที่กล่าวถึงไม่ได้มีนัยยะหมายถึงสิ่งอื่นหรือคนอื่นที่ไม่ดีแต่อย่างใด แต่หมายถึงตัวเงินตัวทองซึ่งเป็นความหมายโดยตรง

ภาพที่ 5.8: ภาพต๊อดตั้งวงดื่มเหล้ากับเพื่อนชาวบ้าน

ฉากที่ 2: เด็กวัดนั่งกินข้าวกัน

กบ: นี่ตกลงกูจะกินไข่พะโล้หรือว่าแดกไข่ไอ้ตึ๋งดีเนี่ยเฮอะ

ตึ๋ง: อุ่ย ไข่พะโล้มันคิดว่าเป็นเพื่อนไข่ด้วยกัน

จากการวิเคราะห์บทสนทนา พบว่า บทสนทนาดังกล่าวมีความหมายโดยนัยกล่าวถึงเด็กชายตึ๋งที่นั่งไม่เรียบร้อย อันเป็นนัยยะที่สามารถเข้าใจได้ทั่วไป

ภาพที่ 5.9: เด็กวัดนั่งกินข้าวด้วยกันหลังจากพระฉันอาหาร

ฉากที่ 3: แก๊งค์เล่นไพ่เล่าเรื่องที่ตนเจอผีให้หลวงพ่อฟังที่วัด

แคะ : หลวงพ่อ ให้นางอัดมันเล่าเถอะค่ะ

ลดา : ฮึ แล้วทำไมต้องให้ไอ้อัดมันเล่าด้วย เจอมาก็เจอด้วยกัน หลวงพ่อคะให้นางอัดมันเล่าเถอะค่ะ

กบ : ชื่ออัดเหรอ นามสกุลอะไรจ๊ะ

อัด : ถั่วดำ มึงจะเอาซักถ้วยไหมไอ้เตี้ย กะทิกำลังข้นเลย

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า บทสนทนามีนัยยะแฝงถึงความสัมพันธ์ฉันชู้สาวของชายรักชาย

*f. ปมขัดแย้ง (conflict)* ปมความขัดแย้งเรื่องความรัก ผีเด็กรักพ่อแม่และต้องการอยู่กับพ่อแม่ และปรากฏความขัดแย้งเพียงคู่เดียวคือ ความขัดแย้งระหว่างคนกับผี

*g. การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)* ชาวบ้านทนอยู่แบบหวาดผวาต่อไปไม่ไหวจึงรวมตัวกันไปหาเจ้าอาวาสวัดประจำหมู่บ้านเพื่อขอความช่วยเหลือ

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

b. *การพัฒนาเรื่อง (story development)*

vii. *Exposition:* วิไลทำแท้ง 10 ปีถัดมา ผีเด็กเที่ยวหลอกหลอนชาวบ้าน

viii. *Incidence Moment:* ชาวบ้านถูกผีเด็กหลอกจึงพากันไปหาหลวงพ่อ

ix. *Turning point*: หลวงพ่อเป็นตัวแทนชาวบ้านเจรจากับผีเด็ก เรื่องกลายเป็นว่าแท้จริงแล้วผีเด็กเป็นลูกของหลวงพ่อที่แม่เด็กต้องทำแท้งก่อนที่หลวงพ่อจะออกบวช

x. *Falling Action*: ทุกคนรับรู้ความจริง หรือสาเหตุที่ผีเด็กออกหลอกหลอนคนในหมู่บ้าน

xi. *Climax:* หลวงพ่อรู้ความจริงทั้งหมดแล้วแต่ก็ยังปฏิเสธผีเด็กเพราะผีเด็กมาสร้างความเดือดร้อนหลอกหลอนชาวบ้าน ทำให้ผีเด็กโกรธที่ว่า ทั้งๆ ที่หลวงพ่อรู้แล้วว่าตนเป็นลูกก็ยังจะขับไล่ตนออกจากหมู่บ้าน จึงงอแงและสำแดงฤทธิ์เดชผี เช่น การพองตัวโต การร้องไห้งอแงเสียงดังทำให้เปรียบเหมือนมีลมพายุพัด หรือเข้าสิงหลวงพ่อ เป็นต้น

xii. *Resolution:* หลังจากที่ผีเด็กเข้าใจแล้วว่าหลวงพ่อสำนึกผิด จึงออกบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ตนตลอดชีวิต ดวงวิญญาณผีเด็กจึงยอมไปสู่สุคติ

ภาพยนตร์มีการเล่าเรื่องไม่ซับซ้อน และเป็นไปตามสูตรการเล่าเรื่องที่ปูพื้นเรื่องในตอนที่หญิงคนหนึ่งทำแท้งไว้ตอนเปิดเรื่องเป็นผลให้วิญญาณเด็กยังคงเร่ร่อนวนเวียนอยู่ในหมู่บ้าน เนื่องจากในวัยที่โตขึ้นระดับหนึ่งเด็กจะต้องการเพื่อนเล่นเพื่อนคุยอันเป็นอุปนิสัยของเด็กทั่วไป การหลอกของผีเด็กจึงเหมือนเป็นการเล่นสนุกกับผู้อื่นโดยไม่คำนึงว่าจะทำให้ชาวบ้านหวาดกลัว ชาวบ้านเมื่อถูกผีเด็กหลอกกันถ้วนหน้าจึงพากันไปหาหลวงพ่อ และเล่าเรื่องที่ตนถูกผีหลอก หลวงพ่อจึงยอมไปเจรจากับผีเด็ก ทำให้รู้ว่าที่แท้แล้วผีเด็กคือลูกของหลวงพ่อ การที่ลูกในฐานะ 'ผี' เผชิญหน้ากับ 'พ่อ' ในฐานะพระ ย่อมเป็นฉากที่ขัดแย้งและเป็นฉากที่ถือได้ว่าเข้าขั้นวิกฤต เพราะในขณะที่พ่อต้องการให้ลูกออกไปจากหมู่บ้านหรือเลิกหลอกหลอนชาวบ้าน แต่ลูกยังต้องการเล่นสนุก และที่สำคัญเพียงเพื่อที่จะให้อยู่ใกล้พ่อ แต่ภายหลังจากหลวงพ่ออธิบายถึงความจำเป็นที่เกิดขึ้น และสำนึกผิดอย่างไร พ่อลูกจึงเข้าใจกันอันเป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง จากนั้นผีเด็กก็จากไปด้วยดี

*b. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของคนนอก

ภาพที่ 5.10: ภาพการหลอกหลอนชาวบ้านของผีเด็ก

### 5.2.3 **วิเคราะห์แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์**

1) *สังคม*

*1.1 สังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*

a. ตัวละครอาศัยอยู่ในชนบท ถิ่นที่อยู่ของตัวละครชาวบ้านคือชนบทแห่งหนึ่ง

b. <u>วิถีชีวิตเรียบง่าย</u> ตัวละครใช้ชีวิตเรียบง่ายเหมือนชาวบ้านในชนบท เห็นได้จากองค์ประกอบฉาก ได้แก่ เสื้อผ้า -เครื่องแต่งกาย ตัวละครแต่งกายโดยผู้หญิงใส่เสื้อเชิ้ตแขนยาวหรือเสื้อแขนกุด นุ่งผ้าถุง ผู้ชายใส่เสื้อเชิ้ตหรือเสื้อยืด นุ่งกางเกงคาดผ้าขาวม้าที่เอว หรือตัวละครเอกที่มีอาชีพเฉพาะก็จะแต่งเครื่องแบบ เช่น ชูในภารโรงโรงเรียน สวมรองเท้าแตะ ชาวบ้านบางส่วนประกอบอาชีพขายของในตลาด เช่น ขายอาหาร ขายน้ำชา กาแฟ และร้านของชำ ซึ่งเป็นร้านห้องแถวไม้เล็กๆ ติดกัน

c. <u>วัดเป็นศูนย์กลางของชาวบ้าน</u> คนในหมู่บ้านที่ไม่ว่าจะมีเรื่องทุกข์ร้อนอะไรแล้วย่อมจะต้องพึ่งพาพระสงฆ์ เนื่องจากเป็นที่เคารพ ศรัทธาของชาวบ้าน ภาพยนตร์จึงแสดงให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างคนในชุมชนกับวัด

d. <u>ชาวบ้านสนิทสนมคุ้นเคยและรวมตัวกัน</u> มีการรวมกุล่มกัน การรู้จักกันของชาวบ้านร้านตลาด เช่น ในฉากที่ชาวบ้านที่เดินผ่านไปมาทักทายชูที่ขี่จักรยานผ่านตลาดอย่างสนิทสนมคุ้นเคย ดังบทสนทนาข้างล่างนี้

ชาวบ้านคนที่ 1 : อ้าว ไอ้ชู ได้ข่าวว่าเมียมึงมีผัวใหม่เหรอ ที่เพิ่งเลิกกันน่ะ
ชู : โอ่ย... ไอ้สัตว์ ดูเขาทัก (บ่นพึงพำ)
ชาวบ้านคนที่ 2 : อ้าว ไอ้ชู เมื่อคืนกูฝันว่าบ้านมึงไฟไหม้นี่
ชู : อ่าว... ก็ลามมาจากบ้านมึงนั่นและ
ชาวบ้านคนที่ 3 : เฮ้ยชู พ่อมึงยังไม่ตายอีกเหรอ เมื่อไหร่จะตายสักทีวะ

นอกจากนี้ ชาวบ้านยังรวมกลุ่มกันสังสรรค์ หรือตั้งสภากาแฟหารือในเรื่องราวต่างๆ ความสนิทสนมคุ้นเคยกันนี้ก่อให้เกิดความร่วมมือกันเป็นอย่างดี ยามที่ชาวบ้านเดือดร้อนจากผีเด็กที่หลอกหลอนจนวุ่นวายกันทั้งหมู่บ้าน ทุกคนต่างมุ่งตรงไปหาเจ้าอาวาสวัดอย่างพร้อมหน้าซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่เห็นได้จากชาวบ้านในชนบท

e. <u>วัฒนธรรม/ประเพณีท้องถิ่น</u> การรวมกลุ่มกันของชาวบ้านเพื่อไปหาพระเมื่อมีเรื่องเดือดร้อนในหมู่บ้าน ถือเป็นวัฒนธรรมชุมชนอย่างหนึ่ง

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

*a. ผีหลอกคนไม่รู้จัก* ผีหลอกคนในหมู่บ้านที่ไม่รู้จักกันมากก่อน (แต่รู้ว่าเป็นคน

ในหมู่บ้าน)

*2) มุขตลก*

a. ตลกลามกอนาจาร (Obscenity) มีมุขต ลกที่กล่าวถึงเรื่องเพศบ่อยครั้ง เช่น ในฉากที่เด็กวัดกินข้าวด้วยกันหลังจากพระฉันอาหารแล้ว และฉากที่อัดหนึ่งในสมาชิกกลุ่มที่เล่นถูกกบแซวก่อนจะเล่าเรื่องที่พวกเขาถูกผีหลอกให้หลวงพ่อฟัง (ดังที่กล่าวถึงแล้วในบทสนทนา) ฯลฯ

b. ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ( physical mishap) ประสิทธิโชคชาวบ้านคนหนึ่งเก็บกดที่ชอบมีคนดูถูกว่าเขาเตี้ยเพราะเขาเป็นคนแคระ จึงปลอมเป็นผีเด็กไปหลอกคนแต่คนก็รู้ว่าเป็นผีจึงเจ็บตัวกลับมาทุกครั้งที่หลอก ถูกเด็กรุมทำร้ายร่างกาย ถูกมัดมือแล้วลากร่างไปกับพื้นด้วยรถจักรยานยนต์ ฯลฯ

c. ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (plot device) เช่น กลุ่มชาวบ้านที่เล่นไพ่ 4 คน ถูกสุนัขดุพันธุ์ฝรั่งตัวใหญ่เห่าด้วยความกลัว ทุกคนจึงค่อยๆ หนีไปทีละคน หากสุนัขไม่ไล่เห่าผู้ที่หนีไปแสดงว่าสุนัขไม่ได้เห่าบุคคลนั้น ทุกคนหนีไปได้หมดแต่สุนัขก็ยังคงเห่าสาวประเภทสองอยู่คนเดียวเขาจึงกลัวมาก แต่ท้ายทุกสุด วิไล หญิงบ้าที่นั่งเล่นอยู่ข้างๆ ก็ไล่สุนัขตัวนั้นเหมือนสุนัขธรรมดาตัวหนึ่งอย่างไม่มีความกลัว ฯลฯ

### 5.2.4 วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

1) *อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*

a. อุดมการณ์ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญในชีวิต การปรากฏตัวของผีเด็กทำให้ชาวบ้านเดือดร้อนเพราะหวาดกลัวผีเด็กจนไม่ได้ทำมาหากิน จึงสามารถคาดเดาได้ว่าก่อนที่ผีเด็กเที่ยวหลอกชาวบ้านนั้น ชาวบ้านในหมู่บ้านต่างก็มีวิถีชีวิตที่สงบสุข การเข้ามาของผีเด็กทำให้ชาวบ้านเดือนร้อน ชาวบ้านจึงต้องการให้พระมาช่วยปราบผีเด็ก

b. อุดมการณ์พุทธศาสนา ชาวบ้านไปหาพระเพื่อขอให้ช่วยปราบผีเด็ก แสดงให้เห็นว่าชาวบ้านมีความเชื่อมั่นว่าพระพุทธศาสนาต้องช่วยเขาได้ (ในเรื่องไม่ปรากฏว่ามีการใช้คาถาอาคม หรือหมอผีอันเป็นแนวคิดทางไสยศาสตร์) นอกจากนี้ เหตุผลที่พระบวชก็เพื่อที่จะอุทิศส่วนกุศลให้กับดวงวิญญาณเด็ก อันเป็นความเชื่อของศาสนาพุทธที่เชื่อว่าบุญกุศลสามารถอุทิศให้แก่กันได้ และเมื่อผีเด็กรู้ว่าพ่อสำนึกผิดกับเรื่องดังกล่าวจึงออกบวชเพื่ออุทิศส่วนบุญให้กับวิญญาณเด็ก ผีเด็กจึงยอมจากไป แสดงให้เห็นถึงการยอมอ่อนให้กับอำนาจพระพุทธศาสนาที่มีพระสงฆ์เป็นตัวแทน เป็นการตอกย้ำแนวคิดที่ว่า ‘พุทธเหนือผี’

นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อเรื่องชาติภพปรากฏให้เห็นในตอนท้ายของเรื่องเมื่อพระผู้ที่มีฐานะเป็นพ่อ และผีเด็กที่มีฐานะลูกเข้าใจกันแล้ว สองพ่อลูกได้ล่ำลากันโดยเด็กเอ่ยปากขอเกิดเป็นลูกพระในภพหน้า แสดงให้เห็นว่ามีความเชื่อเรื่องชาตินี้ชาติหน้า หรือเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์

2) *อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. อุดมการณ์สนุกสนานที่ได้หลอกคน ผีเด็กหลอกเพราะความเหงา ทั้งยังรู้สึกว่าตัวเองมีปมด้อยคือพ่อแม่ไม่รัก วิญญาณเด็กจึงไม่มีความสุข การหลอกของเด็กจึงเป็นแค่เพียงต้องการเล่นสนุกกับคน เพียงแต่ว่าตนเป็นผีคนจึงกลัว

## 5.2 **หลบผี ผีไม่หลบ** (2546)

### 5.3.1 **<u>เนื้อเรื่องย่อ</u>** (synopsis)

นักศึกษาวิชาการภาพยนตร์จากสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่งที่นำโดย อาจารย์ สำอาง (นักศึกษากลุ่มแรก) เดินทางไปถ่ายทำภาพยนตร์เกี่ยวกับสิ่งลี้ลับในต่างจังหวัด แต่รถที่โดยสารมาเกิดขัดข้องในหมู่บ้านชนบทแห่งซึ่งเป็นทางผ่าน คำมีชาวบ้านแถวนั้นขับควายเหล็กผ่านมารับนักศึกษาเดินทางเข้าหมู่บ้านแล้วนำรถไปให้ช่างบุญรอดซ่อมแล้วจึงพาเข้าพักที่บ้านผู้ใหญ่บ้าน โดยช่างต้องใช้เวลาซ่อมรถนานพอควร นักศึกษากลุ่มแรกจึงเปลี่ยนแผนมาถ่ายทำภาพยนตร์กันในหมู่บ้านแห่งนี้แทน

สำอางเกิดชอบวานีเข้า ในระหว่างที่พูดคุยกันอยู่นั้นก็มีชาวบ้านคนหนึ่งมาถามหาผู้ใหญ่บ้านให้ไปช่วยดูเมี้ยงที่บ้านหมอผีกู้เพราะถูกผีเข้า นักศึกษาจึงขอไปดูด้วยนักศึกษาจึงได้เห็นการไล่ผีของทั้งหมอผีผู้ใหญ่

ปุ่นพานักศึกษากลุ่มแรกมาดูทำเลเพื่อเป็นสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ ขณะที่นักศึกษากลุ่มที่สองก็รถเสียที่นี่เช่นเดียวกันและได้ให้คำมีช่วยพาไปหาหมอผี ก็มาพบนักศึกษากลุ่มแรกเข้า นักศึกษาทั้งสองกลุ่มต่างก็พากันดีใจที่ได้พบกัน ผิดกับญาที่ไม่ค่อยดีใจนัก

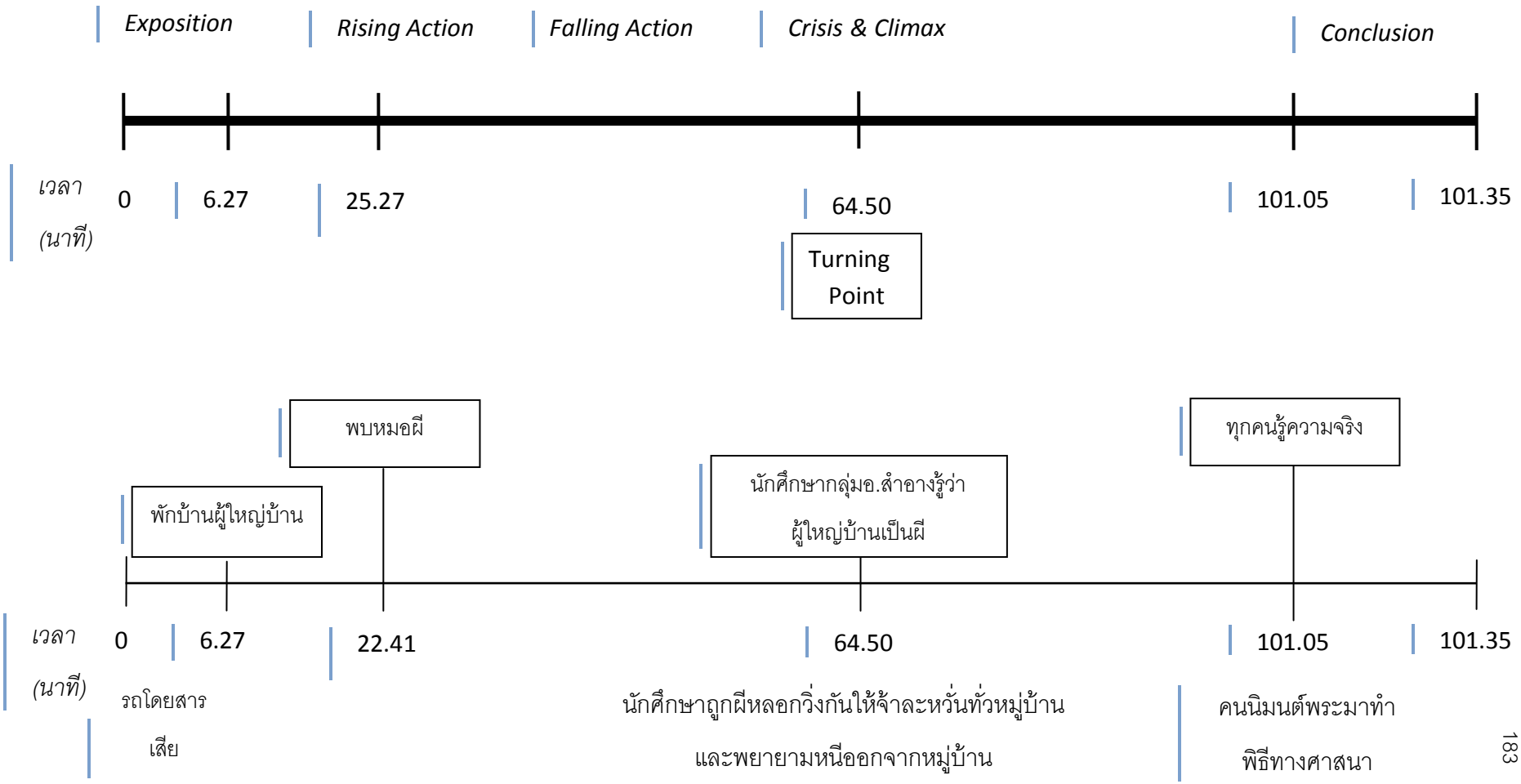
อาจารย์สำอางนอนในเต๊นท์ที่สวนป่าท้ายหมู่บ้านเพราะอยากพบกับวานี และในคืนนั้นเองที่อาจารย์สำอางดวงวิญญาณ เช้าวันรุ่งขึ้นนักศึกษากลุ่มแรกกราบหลวงพ่อทองที่ผ่านมาบิณฑบาต หลวงพ่อจึงเตือนว่าให้เชื่อในสิ่งที่เห็นแล้วจะเห็นในสิ่งที่เชื่อ จากนั้นก็เริ่มถ่ายทำพิธีการสักยันต์ของอาจารย์กู้ให้กับชาวบ้านคนหนึ่ง จากนั้นก็ไปที่สวนป่าท้ายหมู่บ้านจนได้พบกับผีปอบเข้า และใช้อุปกรณ์ตรวจจับวิญญาณเพื่อตรวจหาวิญญาณในหมู่บ้าน กระทั่งมาพบนักศึกษากลุ่มแรก ทั้งสองกลุ่มจึงทะเลาะกันเพราะนักศึกษากลุ่มที่สองต้องการหาวิญญาณตามที่เครื่องตรวจจับส่งสัญญาณในเวลานั้น นักศึกษากลุ่มแรกจึงปลอมเป็นผีไปหลอกนักศึกษากลุ่มที่สองเพื่อให้นักศึกษากลุ่มที่สองกลัวแล้วหนีไป แต่ดันไปเจอผีปอบเข้าจึงเปิดเผยตัวทำให้ความแตก

อาจารย์สำอางกับนักศึกษากลุ่มแรกมาขอให้หลวงพ่อช่วยไปปราบผีปอบแต่หลวงพ่อเห็นว่าไม่ใช่กิจของสงฆ์ จึงบอกเตือนสติว่าให้เชื่อในสิ่งที่เห็นแล้วจะเห็นในสิ่งที่เชื่อ หลังจากที่อาจารย์สำอางรู้ว่าวานีเป็นผีปอบจึงกินเหล้าเมามาย ขณะที่ญาและวิทย์หัวหน้าทีมของนักศึกษาทั้งสองกลุ่มปรับความเข้าใจกันได้ที่น้ำตก

ชาวบ้านและกลุ่มนักศึกษาต่างตามหมอผีไปปราบผีปอบท้ายหมู่บ้านแต่หมอผีแพ้ผีปอบ ชาวบ้านและนักศึกษาจึงต่างพากันหนี โดยนักศึกษากลุ่มที่สองหนีไปหาพระ ส่วนกลุ่มแรกหนีมาหาผู้ใหญ่บ้าน ขณะที่หมอผีคุยกับผู้ใหญ่บ้านก็หายตัวไป หลังจากนั้นไม่นาน อาจารย์สำอางก็หยิบรูปตั้งหน้าศพของผู้ใหญ่บ้านออกมา ทั้งหมดจึงรู้ความจริงว่าผู้ใหญ่บ้าน เมียผู้ใหญ่บ้าน หมอผีกู้ตายไปแล้ว เมียผู้ใหญ่บ้านจึงป่าวประกาศผีทุกตัวในหมู่บ้านให้ออกหลอกกลุ่มคนที่อยู่ในหมู่บ้าน ส่วนกลุ่มนักศึกษาที่ไปหาหลวงพ่อทอง ก็ได้รู้ว่าชาวบ้านตายยกหมู่บ้านว่าเพราะเป็นโรคไหลตาย มิหนำซ้ำยังถูกน้ำป่าไหลทะลักเข้ามาคร่าชีวิตโดยไม่รู้ตัว ชาวบ้านที่รอดก็ต้องประสบกับภาวะขาดแคลนอาหารจนกระทั่งตายทั้งหมู่บ้านในที่สุด วิญญาณชาวบ้านจึงยังคงวนเวียนอยู่ในหมู่บ้านเพราะไม่มีใครทำพิธีทางศาสนา ไม่มีใครอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลไปให้ หลังจากพูดจบหลวงพ่อทองก็แสดงตนว่าเป็นผีเช่นเดียวกัน

กลุ่มอาจารย์และนักศึกษากลุ่มที่สองจึงพากันวิ่งหนีผีขณะที่ถูกผีตามล่ามาพบกับนักศึกษากลุ่มแรกจึงขึ้นรถหลบหนีผีออกจากหมู่บ้านไปได้ จากนั้น ก็นิมนต์พระสงฆ์มาทำพิธีทางศาสนาเพื่อให้ดวงวิญญาณชาวบ้านไปสู่สุคติ

ภาพที่ 5.11: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) หลบผีผีไม่หลบ



### 5.3.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

a. *โครงเรื่อง (plot)* ชาวบ้านในชนบทป่วยและตายตามๆ กันอย่างไม่ทราบสาเหตุ ตามความเชื่อของชาวชนบทที่หากไม่ทราบสาเหตุการเสียชีวิตของผู้ใดแล้วก็จะเรียกว่าเป็นโรค “ไหลตาย” มิหนำซ้ำยังเกิดอุทกภัยครั้งใหญ่ในหมู่บ้านทำให้ชีวิตผู้คนที่เหลืออยู่ต้องเสียชีวิตอย่างไม่รู้เนื้อรู้ตัว คนที่รอดชีวิตก็หนีไม่พ้นกับภาวะขาดแคลนอาหารและโรคระบาดจนตายในที่สุด หมู่บ้านนี้จึงกลายเป็นหมู่บ้านร้างที่ถูกลืม แต่วิญญาณของคนในหมู่บ้านยังคงวนเวียนอยู่ในหมู่บ้านโดยแฝงตัวเป็นคนและเมื่อคนรู้ว่าพวกตนเป็นผีก็เปิดเผยตัวจริงและออกหลอกผู้คน หลังจากที่อาจารย์และนักศึกษาโดนผีชาวบ้านหลอกและหนีผีออกจากหมู่บ้านไปได้ ก็นิมนต์พระมาทำพิธีทางศาสนาให้กับวิญญาณชาวบ้าน

ภาพยนตร์ปิดบังเรื่องราวบางส่วนไว้ด้วยการให้ตัวละครที่อาศัยในหมู่บ้านมีพฤติกรรมการใช้ชีวิตประจำวันปรกติเหมือนคน เช่น มีการพบปะพูดคุย สังสรรค์กันกับคนในหมู่บ้านด้วยกันหรือกับกลุ่มนักศึกษา จนกลุ่มนักศึกษาหรือแม้กระทั่งผู้ชมเองก็หารู้ไม่ว่าแท้จริงแล้วเป็นวิญญาณของคนในหมู่บ้าน แต่หลังจากที่อาจารย์สำอางเผอิญได้พบรูปตั้งหน้าศพของผู้ใหญ่บ้าน ความจริงจึงเปิดเผยออกมาว่าทุกคนในหมู่บ้านเป็นผีไม่เว้นแม้กระทั่งพระ เรื่องราวจึงพลิกแพลงเหนือความคาดหมายส่งผลให้ภาพยนตร์มีความน่าสนใจ แต่ความน่าสนใจก็เกิดขึ้นเพียงไม่นาน เพราะเรื่องราวก็กลับไปที่การวิ่งหนีผีในหมู่บ้าน โครงเรื่องของภาพยนตร์จึงไม่มีความซับซ้อน ดำเนินเรื่องไปตามสูตรการเล่าเรื่อง และมีรูปแบบเหมือนการเล่าเรื่องผีแบบเดิม

*b. แก่นเรื่อง (theme)* วิญญาณชาวบ้านที่ตายยังคงวนเวียนอยู่ในหมู่บ้านและประกอบกิจกรรมในชีวิตประจำวันเหมือนในครั้งที่มีชีวิตอยู่ กระทั่งกลุ่มอาจารย์และนักศึกษาเข้าไปพบจึงนิมนต์พระไปทำพิธีทางศาสนาเพื่อให้ดวงวิญญาณไปสู่สุคติ ภาพยนตร์จึงตอกย้ำความเชื่อเดิมอันเป็นความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่มีอยู่เดิมว่าเมื่อคนตายต้องทำพิธีเผาศพหรือสวดอภิธรรมศพเพื่อให้ดวงวิญญาณนั้นได้อยู่ในภพภูมิที่สมควร

ภาพที่ 5.12: ภาพบางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง หลบผีผีไม่หลบ

*c. ตัวละคร (character)* ตัวละครเอก 5 ตัว ได้แก่ พิม อาจารย์ ตัวละครผี คือ พระ ผู้ใหญ่บ้าน และ หมอผี

*i. <u>ตัวละครคน</u>*

*นิกัลยา ดุลยา*

- <u>ญา</u> หัวหน้ากลุ่มนักศึกษากลุ่มแรก เป็นคนมุ่งมั่น ทำอะไรจริงจัง จิตใจอ่อนโยน ไม่ยอมแพ้คู่แข่งซึ่งเป็นอดีตคนที่เคยชอบพอกัน เธอต้องการเอาชนะคะคานด้วย มีเรื่องบาดหมางใจกันมาก่อน จึงแสดงอาการก้าวร้าว แต่แท้จริงแล้วเพียงต้องการกลบความอ่อนแอไว้ ภายหลังจึงดีกัน

*นภดล ดวงพร*

- *หลวงพ่อทอง* เป็นที่พึ่งของนักศึกษาจากการถูกผีหลอก ถูกขอร้องให้ช่วยปราบผีแต่อ้างว่าไม่ใช่กิจของสงฆ์ และเตือนว่า “จงเชื่อในสิ่งที่เห็น แล้วจะเห็นในสิ่งที่เชื่อ” เพราะต้องการจะบอกเรื่องราวเป็นนัย แต่เห็นควรว่าให้พวกเขาได้พบเจอกันเอง

มนัสวิน นันทะเสน

- *อาจารย์สำอาง* อารมณ์ดี อัธยาศัยดี กลัวผี รักอิสระ แอบชอบวานีสาวชาวบ้าน ถึงขนาดไปกางเต็นท์นอนใกล้ๆ แต่เมื่อรู้ว่าเธอเป็นปอบก็กินเหล้าจนเมามาย

❖ *ตัวละครผี*

บำเรอ ผ่องอินทรีย์

- *ผู้ใหญ่บ้าน* มีน้ำใจ ดูแลทุกข์สุขของคนในหมู่บ้านและคนที่พลัดหลงเข้าหมู่บ้าน ด้วยการให้ที่อยู่อาศัย เป็นตัวละครผีที่เป็นตัวละครเอกที่แอบแฝงเป็นคน ภายหลังจากที่คนรู้ว่าเป็นผีก็วิ่งหลอกคน

จตุรงค์ พลบูรณ์

- *หมอผี* หมอผีปลอมที่แหกตาชาวบ้านและยังได้นำหลานของตนมาร่วมแหกตาชาวบ้านด้วย เป็นหมอผีที่ไม่เคยสู้ผีปอบได้เลย ภายหลังจากที่คนรู้ว่าเป็นผีก็วิ่งหลอกคน

กลุ่มนักแสดงหน้าใหม่จำนวน 9 คน ที่รับบทเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย คือ กลุ่ม “Young Turk” ได้แก่ นักรบ ไตรโพธิ์ รับบทเป็น วิทย์ , นิกัลยา ดุลยา รับบทเป็น ญา , สัจจา ปุผาลา รับบทเป็น เอส , สุชญา ไกรวุฒิวงศ์ รับบทเป็น เจ น, พีระวิทย์ ศิริพันธ์ รับบทเป็น อู๊ด , ราชันย์ บุญชูวงศ์ รับบทเป็น บุญมาก, เพชรรัตน์ พุ่มคำ รับบทเป็น แป๋ม , กุลวรา วรศิริ รับบทเป็น หนูนา และ สุธา กาละมิตร รับบทเป็น ชัย นักแสดงที่ผู้กำกับการแสดง ทองก้อน ศรีทับทิม หมายมั่นปั้นมือว่าจะให้เป็นนักแสดงรุ่นใหม่ในวงการบันเทิงต่อไป แต่ปรากฏว่า การแสดงของนักแสดงหน้าใหม่นั้นยังดูแข็งเพราะยังใหม่กับการแสดง แม้ภาพยนตร์จะมีจุดที่พลิกความคาดหมายคนผู้ชม แต่ทว่าก็ยังไม่เพียงพอที่จะสร้างคุณค่าสำหรับวงการภาพยนตร์ หรือวงวิชาการด้านภาพยนตร์ ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัล รางวัลทุเรียนเน่า ครั้งที่ 1 ที่หมายรวมถึง บทภาพยนตร์ยอดแย่ นักแสดงยอดแย่

ภาพที่ 5.13: กลุ่มนักแสดง Young Turk

*d. ฉาก (setting)* หมู่บ้านในชนบทแห่งหนึ่ง

*i. เวลา (time)* เป็นช่วงเวลาในปัจจุบันทั้งหมด (เรื่องราวในอดีตที่นักศึกษาได้ทราบถึงการเสียชีวิตของคนในหมู่บ้านเป็นคำบอกเล่าของพระภิกษุ)

*ii. สถานที่ (location)* สถานที่จริงที่เกิดขึ้นในชนบท

*e. บทสนทนา (dialogue)* มีทั้งบทสนทนาที่สื่อความหมายโดยตรง (denotative dialogue) และบ่งนัย (connotative dialogue) โดยมีบทสนทนาโดยนัย 1 แห่ง ดังนี้

ฉากที่ 1 : อาจารย์และนักศึกษาต้องการให้หลวงพ่อช่วยปราบผี

พระ : เรื่องภูตผีวิญญาณอาตมาจะไม่ยุ่งเกี่ยว เพราะตั้งใจจะปฏิบัติวิปัสสนาให้รู้แจ้งอย่างเดียวนะโยม

อาจารย์ : ถ้าอย่างนั้นพวกเราคงจะไม่รบกวนหลวงพ่อหรอกครับแต่ก็อยากจะขอพรให้เป็นศิริมงคลเพื่อกันเหนียวครับหลวงพ่อ

หลวงพ่อ : อายุ วรรโณ สุขัง พลัง จงเชื่อในสิ่งที่เห็น แล้วจะเห็นในสิ่งที่เชื่อ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า บทสนทนาดังกล่าวมีหาบอกนัยยะ เพื่อเตือนให้กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาถึงเหตุการณ์ที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต เพราะพระไม่สามารถบอกฆราวาสทั่วไปได้ทุกเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องผีสางเพราะพระอาจถูกเข้าใจผิดว่างมงายทำให้ชาวบ้านหมดศรัทธาในตัวพระเองได้ ทั้งนี้ คำพูดดังกล่าวเป็นคำพูดที่พระกล่าวเพื่อเตือนกลุ่มอาจารย์และนักศึกษาหลายครั้ง

*f. ปมขัดแย้ง (conflict)* เป็นการต่อต้านแนวคิดระบบทุนนิยมที่มากับคนเมือง เนื่องจากชาวบ้านชนบทไม่ได้รับการเหลียวแลจากรัฐเท่าคนเมือง เพราะแม้แต่คนตายทั้งหมู่บ้านก็ยังไม่มีใครรู้เห็นในขณะที่คนเมืองเข้ามาหาผลประโยชน์จากชนบท

ภาพที่ 5.14: ชาวบ้านและกลุ่มนักศึกษาร่วมพิธีปราบผีปอบในหมู่บ้าน

*g. การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)* ภาพยนตร์คลี่คลายปมด้วยการให้พระสงฆ์ในหมู่บ้านที่เป็นผีมาเป็นผู้บอกเล่าเรื่องราวสาเหตุการตายและการวนเวียนอยู่ในหมู่บ้าน

ของชาวบ้าน ซึ่งเมื่อคณะอาจารย์และนักศึกษาออกไปจากหมู่บ้านนี้ได้ก็นิมนต์พระหลายรูปเข้ามาประกอบพิธีกรรมทางศาสนาให้กับชาวบ้าน

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

*a. การพัฒนาเรื่อง (story development)*

*i.* <u>*Exposition:*</u> รถโดยสารที่เหล่านักศึกษาเกิดขัดข้องขณะเดินทางจะไปถ่ายภาพยนตร์เกี่ยวกับผียังหมู่บ้านใกล้เคียง จึงต้องพักอยู่กับผู้ใหญ่บ้าน

*ii.* <u>*Incidence Moment:*</u> เหล่านักศึกษาได้เข้าไปเห็นการไล่ผีของหมอผี และสนใจเรื่องราวและสถานที่เกี่ยวกับผีเพราะต้องการหาสถานที่เพื่อถ่ายทำภาพยนตร์ ซึ่งกลุ่มนักศึกษาทั้งสองต้องการสถานที่ถ่ายทำแห่งเดียวกัน จึงเกิดความขัดแย้งกัน

*iii.* <u>*Turning point*</u>: อาจารย์สำอางเห็นภาพที่ใช้ตั้งหน้าศพของผู้ใหญ่บ้าน จึงรู้ว่าผู้ใหญ่บ้าน ภรรยา หมอผี พร้อมทั้งชาวบ้านทั้งหมดเสียชีวิตแล้ว

*iv.* <u>*Falling Action*</u>: คณะอาจารย์และนักศึกษาทั้งสองกลุ่มต่างวิ่งหนีผีกันให้วุ่นในหมู่บ้าน

*v.* <u>*Climax:*</u> อาจารย์และนักศึกษาไปหาพระเพื่อหวังจะให้เป็นที่พึ่งหลังจากที่พบว่าทุกคนในหมู่บ้านเป็นผี แต่พระก็เป็นผีเช่นกัน

*vi.* <u>*Resolution:*</u> นักศึกษานิมนต์พระมาทำพิธีทางศาสนา เพื่อให้คนในหมู่บ้านไปสู่สุคติ

ภาพยนตร์ได้อ้างอิงภาพยนตร์ชุดเรื่อง 'บ้านผีปอบ' และยังมีนักแสดงที่รับบทเป็นปอบในเรื่องบ้านผีปอบมาแสดงในภาพยนตร์เพื่อช่วยสร้างเรื่องราวให้สนุกสนานให้กับภาพยนตร์ ดังที่ อัญชลี ชัยวรพร (2538: 56) กล่าวไว้ว่าภาพยนตร์ผีต้นทุนต่ำ ใช้เทคนิคการถ่ายทำธรรมดาเพื่อทำให้ผีหายตัวและการวิ่งหนีผีไปมา ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของชาวชนบทจึงจัดได้ว่าเป็นภาพยนตร์เพื่อคนชนชั้นล่าง สอดคล้องกับ ประชา สุวีรานนท์ ให้คำนิยามศัพท์ว่าเป็น "หนังอิงหนัง[40]" จากการค้นคว้าของผู้วิจัยพบว่า ภาพยนตร์เรื่องบ้านผีปอบ จัดเป็นภาพยนตร์ที่อยู่ในกลุ่มผีตลก ที่มีคุณสมบัติเข้าข่ายอยู่ในกลุ่มผีตลกชนชั้นล่างดังเหตุผลที่กล่าวแล้วข้างต้น

ภาพที่ 5.15: อาจารย์และนักศึกษาหนีผีหลังรู้ว่าพวกตนอยู่ในหมู่บ้านผี

b. *จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* ภาพยนตร์เล่าเรื่องในมุมมองคนใน โดยเป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของอาจารย์สำอาง

### 5.3.3 <u>แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>สังคม</u>*

*1.1 สังคมเกี่ยวกับคน*

a. <u>ตัวละครอาศัยอยู่ในชนบท</u> หรือหมู่บ้านไกลปืนเที่ยงไร้คนเหลียวแล ภาพยนตร์เล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ของคนในหมู่บ้านชนบทแห่งหนึ่ง ที่เสียชีวิตไปแล้วด้วยโรคไหลตาย น้ำป่าที่ถาโถมเข้ามายังหมู่บ้านและประสบกับภาวะขาดแคลนอาหารทำให้ในหมู่บ้านไม่มีใครเหลือรอดชีวิต แสดงให้เห็นถึงความขาดการเอาใจใส่ดูแลของรัฐที่ที่มีต่อชนบท

b. <u>วิถีชีวิตเรียบง่าย</u> ชาวบ้านเป็นผู้ที่มีรายได้น้อย สังเกตได้จากการประกอบสัมมาอาชีพ อาชีพค้าขาย (ร้านกาแฟ) และรับราชการ (ตำรวจ) และอาชีพบริการ (ช่างตัดผม) เกษตรกรรมซึ่งเป็นอาชีพทั่วไปของชนชั้นรากหญ้าหรือชนชั้น และมีความเป็นอยู่แบบเรียบง่ายเป็นกันเอง สังเกตได้จากลักษณะเครื่องแต่งกายและการประกอบอาชีพ คือ ผู้หญิงสวมเสื้อนุ่งผ้าถุง ผู้ชายสวมเสื้อ กางเกงมีผ้าขาวม้าคาดเอว ทั้งการประกอบอาชีพ เปิดร้านขายข้าวแกง ร้านขายของชำ ฯลฯ

c. <u>ความสนิทสนมคุ้นเคยและรวมกลุ่มกัน</u> มีการรวมกลุ่มกันสังสรรค์ หรือตั้งสภากาแฟหารือในเรื่องราวต่างๆ ความสนิทสนมคุ้นเคยกันนี้ก่อให้เกิดความร่วมมือกัน

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. ผีหลอกคนรู้จัก ผีชาวบ้านที่แฝงตัวเป็นคนและใช้ชีวิตแบบคน จนกระทั่งสนิทสนมคุ้นเคยกับกลุ่มอาจารย์และนักศึกษาแล้ว ดังนั้น การหลอกของชาวบ้านจึงเป็นการหลอกคนที่รู้จัก

b. สังคมของผีคล้ายคลึงกับสังคมของคน ผีชาวบ้านใช้ชีวิตเหมือนคนปรกติหรือเหมือนครั้งที่มีชีวิตอยู่ (กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาจึงดูไม่ออกในช่วงแรก)

*2) มุขตลก*

a. ตลกลามกอนาจาร (obscenity) ฉากที่นักศึกษาคนหนึ่งแก้ผ้าเพื่อไล่ผี (ตามที่ผีชาวบ้านคนหนึ่งเคยบอกไว้) จนเพื่อนนักศึกษาคนหนึ่งมาพบเข้า ฯลฯ

b. ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap) ส่วนตลกแบบเจ็บตัวนั้นจะเห็นได้ในฉากที่กลุ่มนักศึกษาที่ปลอมเป็นผีถูกทำร้ายด้วยการทุบตีโดยกลุ่มนักศึกษาอีกกลุ่มเพราะรู้ว่าเพื่อนปลอมเป็นผีมาแกล้ง

c. ตลกไหวพริบคำคม (verbal wit) เป็นมุขตลกในบทสนทนา ที่ หนู เชิญยิ้ม กล่าวติดตลกกับตัวเองโดยเตือนให้ทุกคนระวังผีหลอก “โดยเฉพาะผีแดงแห่งแมนยู” เพราะตนเคยติดพนันฟุตบอลจนเป็นหนี้สิ้นล้นพ้นตัว

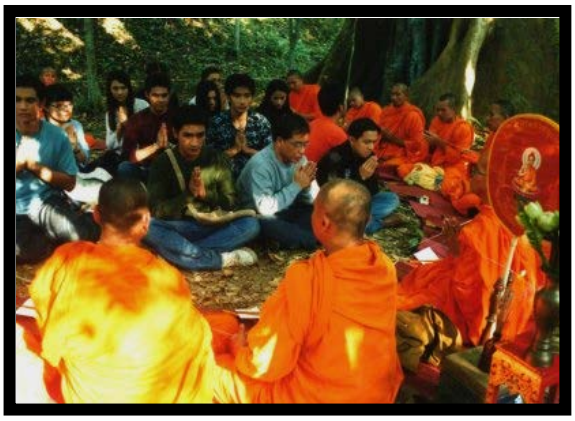
### 5.3.4 วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

*1) อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*

a. ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ภาพยนตร์สะท้อนชีวิตของชาวบ้านที่ถูกเอาเปรียบจากคนเมือง จึงเป็นผีหลอกขับไล่คนเมืองเพราะต้องการอยู่กันอย่างสงบสุข

b. อุดมการณ์พุทธศาสนา คณะอาจารย์และนักศึกษาทั้งสองกลุ่มมักเข้าไปพูดคุยกับหลวงพ่อทองในวัดบ่อยครั้ง แสดงให้เห็นว่าวัดหรือพระสงฆ์ยังคงเป็นที่พึ่งพิงให้กับชาวพุทธในยามที่ไม่สามารถพึ่งพาใครได้หรือไม่รู้จะหันหน้าไปพึ่งใคร เนื่องจากคณะอาจารย์และนักศึกษาถือว่าเป็นคนต่างถิ่นที่ยังไม่รู้จักผู้คนและสถานที่นั้นๆ เท่าที่ควร แหล่งข้อมูลบุคคลที่น่าเชื่อถือที่สุดจึงเป็น พระสงฆ์ เพราะวัดเป็นศูนย์รวมของชาวบ้าน หรือ ในฉากที่คณะอาจารย์และนักศึกษารู้ว่าคนในหมู่บ้านเป็นผีทั้งหมด ต่างก็มาหาหลวงพ่อหวังจะให้เป็นที่พึ่ง (แต่หลวงพ่อก็เป็นวิญญาณดวง

หนึ่งที่ยังคงล่องลอยอยู่ในหมู่บ้านเช่นกันเพราะในหมู่บ้านไม่มีใครรอดชีวิต) ตรงกับความเชื่อทางศาสนาพุทธ ที่เชื่อว่าผู้ที่เสียชีวิตไปนั้นวิญญาณจะยังคงวนเวียนไม่ไปไหนหากยังไม่ได้ประกอบกิจทางพุทธศาสนา หรือการนิมนต์พระสงฆ์มาทำพิธีทางศาสนาให้กับวิญญาณชาวบ้านของกลุ่มอาจารย์และนักศึกษา



ภาพที่ 5.16: ภาพบรรยากาศการทำพิธีทางศาสนาให้กับวิญญาณชาวบ้านบ้าน

c. <u>อุดมการณ์ไสยศาสตร์</u> กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาได้เข้าไปร่วมดูการไล่ผี การสักร่างกายลงอาคมให้ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลประกอบการสร้างภาพยนตร์ โดยไม่มีใครลบหลู่หรือแสดงพฤติกรรมไม่เชื่อถือ และในฉากการสัมภาษณ์ชาวบ้านเกี่ยวกับเรื่องผียิ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่านักศึกษากลุ่มนี้มีความคิดที่คล้อยไปในทางเดียวกับไสยศาสตร์

2) *<u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>อุดมการณ์สนุกสนานที่ได้หลอกคน</u> ผีชาวบ้านหลอกเพราะความเหงา เพราะเป็นหมู่บ้านที่ไม่มีใครเหลียวแล การหลอกคนแปลกน่าจึงเป็นกิจกรรมที่น่าสนุกสำหรับผีชาวบ้าน

b. <u>อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิดบางอย่าง</u> ภาพยนตร์มีนัยยะว่าเป็นการต่อต้านกลุ่มคนเมืองโดยคนชนบท เป็นการแก้เค้นกลุ่มคนเมืองที่ได้รับการดูแลจากภาครัฐมากกว่า จนปล่อยให้คนในหมู่บ้านห่างไกลต้องประสบทั้งภัยธรรมชาติ ไหลตาย เป็นเพราะไม่มีความรู้ทางด้านการแพทย์และไม่ได้รับการดูแลทางด้านการแพทย์จากรัฐบาลอย่างเพียงพอ แต่ภายหลังชาวกรุงที่กลับออกมาจากหมู่บ้านได้ ก็พาภิกษุเข้าไปทำพิธีสวดส่งวิญญาณให้ไปสู่สุคติ เป็นการไถ่บาปหรือไถ่โทษในการที่ตนที่อาศัยอยู่ในส่วนกลางได้เอาเปรียบภาคภูมิภาค อันถือได้ว่าเป็นการต่อต้านแนวคิดเรื่องทุนนิยม

## 5.4 **สะใภ้บรื๋อ..อ์..อ์** (2551)

### 5.4.1 **<u>เนื้อเรื่องย่อ</u>** (synopsis)

ความใหญ่โตของตระกูลวงศ์วุฒิพร เจ้าของ คฤหาสน์เก่าแก่มูลค่ามหาศาล แถมยังตั้งอยู่บนพื้นที่กว้างขวางกลางใจเมือง ทำให้ *คุณหญิง* วางแผนที่จะขายสมบัติชิ้นนี้ของ *คุณท่าน* สามีเพื่อนำเงินมาล้างหนี้สินที่เกิดจากความฟุ่มเฟือยของเธอและลูกสาว แต่ติดที่คุณท่านที่เจ็บออดๆ แอดๆ และต้อง รักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาล คุณหญิงรอวันที่คุณท่านกลับมาเพื่อจะได้เกลี้ยกล่อมให้ขายสมบัติเก่าแก่ของตระกูลชิ้นนี้ แต่กลายเป็นว่าคุณท่านกลับมาพร้อมข่าวร้ายสำหรับคุณหญิงนั่นคือ การเตรียมการแต่งงานสายฟ้าแลบระหว่าง *ชาย* ลูกชายคนโต กับ *นวล* พยาบาลสาวประจำตัว ยิ่งไปกว่านั้น คุณท่านยังเตรียมจะยกคฤหาสน์หลังนี้ให้เป็นสินสมรสระหว่างชายกับนวลอีกด้วย

คุณหญิงกับ *น้องเล็ก* ลูกสาวจอมกรี๊ด และ *แม่พลอย* หัวหน้าคนใช้จอมประจบ ต่างสุมหัวกันหาวิธีกลั่นแกล้งนวลสารพัดเพื่อบีบคั้นนวลให้ถอนตัวออกไปจากบ้านหลังนี้ แต่เพราะคำขอร้องของคุณท่านที่ต้องการให้นวลช่วยดูแลคฤหาสน์หลังนี้ เธอจึงต้องทนอยู่ดูแลคุณท่านและชายต่อไป

ชายต้องออกไปทำงานต่างจังหวัดเป็นเวลานานที่จะไม่ได้กลับมา คุณหญิง หญิง เล็ก และพลอย จึงเริ่มวางอำนาจเข้ากลั่นแกล้ง แต่คราวนี้นวลต่อสู้ หญิง เล็กจึงจ้างคนให้พาพวกไปขู่ไล่นวลเพื่อขับไล่นวลออกจากบ้าน โดยกำชับให้ถ่ายคลิปวิดีโอไว้เป็นหลักฐานเพื่อให้ชายดู แต่เกิดอุบัติเหตุทำให้เธอตกบันไดคอหักตายเสียก่อนที่ชายทั้งสามจะทำมิดีมิร้าย โจรจึงรีบนำศพไปหมกไว้ในคฤหาสน์หลังนี้และปกปิดไม่ให้ใครรู้ เมื่อคุณหญิงและน้องเล็กเห็นว่านวลหายตัวไป ก็ใส่ไฟชายว่านวลพาชู้เข้าบ้าน แล้วหอบผ้าหนีตามกันไป โดยมีคลิปวิดีโอเป็นหลักฐาน ทำให้ ชายเสียใจมากจนเมาหัวราน้ำทุกวัน

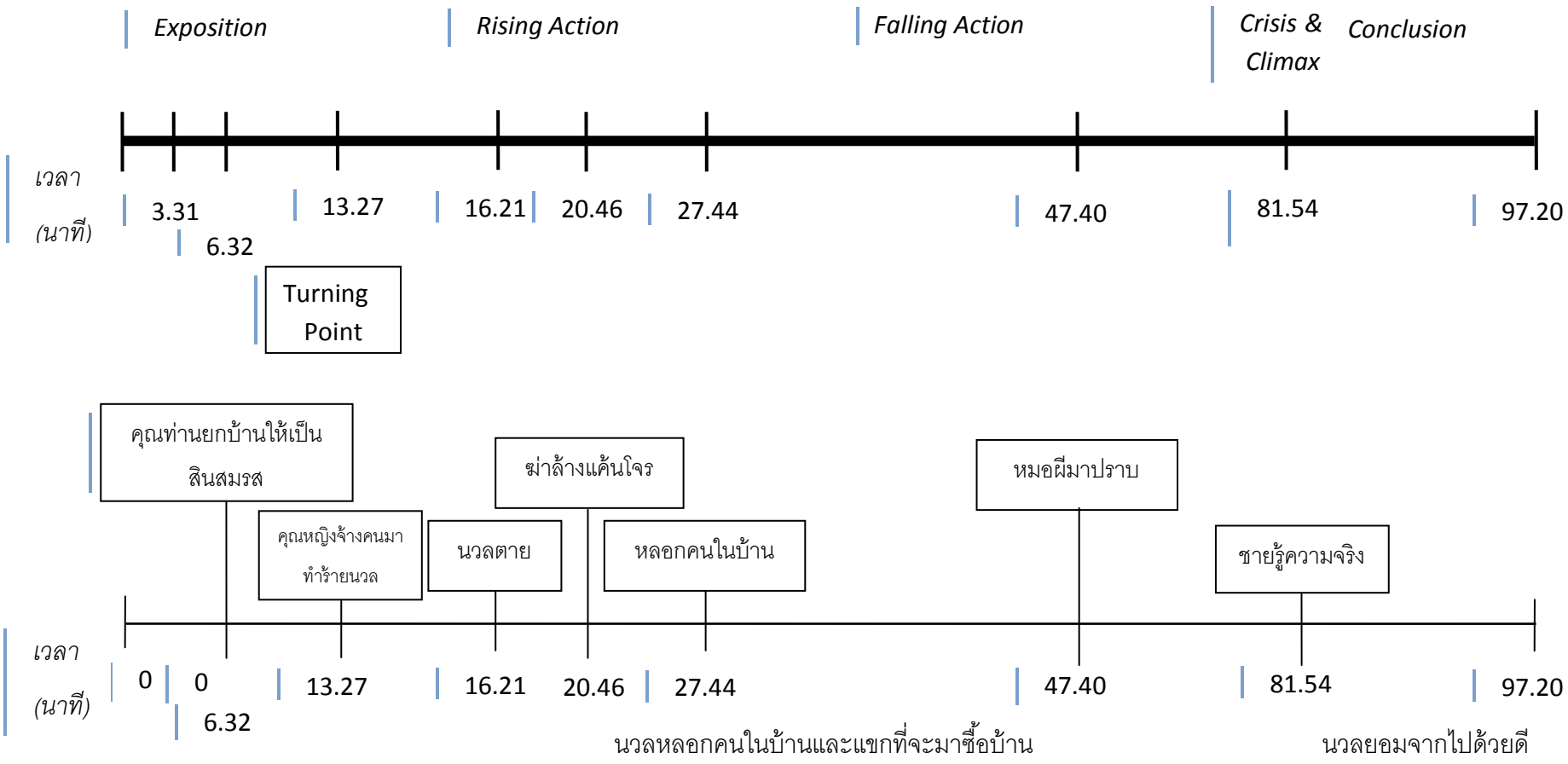
ไม่นานผีนวลก็คืนชีพขึ้นมาล้างแค้นชายทั้งสาม และแม้ว่าขายคนหนึ่งจะวิ่งไปหาหมอผีเพื่อให้ช่วยเหลือแต่ก็ถูกผีนวลฆ่าตายทั้งหมอผีและลูกศิษย์ และกลับมาที่บ้านตระกูลวงศ์วุฒิพร เพื่อมาดูแลอาการคุณท่าน คุณหญิงเมื่อเห็นนวลก็ด่าทอว่าหนีตามชายชู้ไป หญิงเล็กเห็นนวลจึงโทรหาชายที่ตนจ้างวานให้มาทำร้ายนวลก็รู้ข่าวว่าชายทั้งสามตายแล้วเพราะถูกผีนวลตาม

ฆ่า เมื่อคุณหญิงเข้าไปตบนวลจนหัวหมุน ทุกคนจึงรู้ว่านวลเป็นผี ยกเว้นคุณท่านที่ยังนอนอยู่ในห้องนอน

วันรุ่งขึ้น คนใช้ทั้งสามขอลาออก คุณหญิงจึงเสนอเพิ่มเงินเดือนให้แลกกับการอยู่ต่อของคนใช้เพื่อให้ช่วยงานขายบ้านเป็นครั้งสุดท้ายและสัญญาว่าจะประมูลขายให้เสร็จก่อนหัวค่ำหรือก่อนที่ผีนวลจะออกมาอาละวาด ทั้งสามจึงตกลง และคุณหญิง ยังได้จ้างหมอผีมาปราบผีนวลอีกด้วย แต่แม้ผีนวลจะบาดเจ็บจากการต่อสู้กับหมอผีแต่ก็ไม่วายออกมาแหวกอกโชว์เครื่องในให้คนเห็นเพื่อขัดขวางการขายบ้านกลางวงอาหาร ทั้งนักการเมืองขี้โกง ด็อกเตอร์ สมองเพี้ยน แม่หม้ายสาวเงินหนา เพื่อนคู่ปรับเก่าคุณหญิงที่หมายมั่นว่าจะได้บ้านหลังนี้ในราคาถูก และทุกคนในบ้านจึงวิ่งหนีผีนวลกันทั่วทั่งบ้าน คุณหญิง หญิงเล็กและพลอยวิ่งเข้าไปหาให้คุณท่านที่เพิ่งออกมาจากห้องเพราะได้ยินเสียงดัง คุณหญิงบอกคุณท่านว่านวลเป็นผีแต่คุณท่านไม่เชื่อ เธอจึงผลักนวลตกบันได คุณท่านจึงได้รู้ว่านวลเป็นผี

เมื่อชายเมากลับมา นวลจึงขู่ไม่ให้ทุกคนบอกเรื่องที่ตนตายแล้วกับชาย แต่การกลับมาด้วยอาการเมามายของชายพร้อมกับสาวลูกครึ่งหุ่นเซ็กซี่ที่มีทีท่ายั่วยวนชายทำให้นวลหึงหวงและเปิดเผยออกมาจาเธอเป็นผี เธอจึงได้กลายเป็นผีและแก้แค้นคุณหญิงด้วยการบีบคอ ในฐานะที่คุณหญิงเป็นตนเหตุทำให้เขาตาย คุณหญิงจึงสารภาพกับทุกคนในบ้านว่าเธอเป็นคนจ้างวานให้คนมาทำร้ายนวลเพื่อให้นวลออกไปจากบ้านแต่ไม่ได้ต้องการให้นวลตาย หญิงเล็กตรงเข้ามาจะมาช่วยแต่ก็ถูกนวลผลักจนสลบไป ชายจึงพยายามพูดเกลี้ยกล่อมไม่ให้เธอฆ่าคุณหญิง โดยอ้างว่าไม่ต้องการให้เธอสร้างบาปกรรมติดตัวเธอไป เมื่อนวลเห็นว่าชายยังรักเธอเธอจึงยอมจากไปด้วยดี

ภาพที่ 5.17: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) สะใภ้บรื๋อ..อ์



### 5.4.2 **วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง** (narrative and narration theory)

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

*a. โครงเรื่อง (plot)* นวล พยาบาลสาวประจำตัวของท่านเจ้าคุณที่ป่วยกระเสาะกระแสถูกกลั่นแกล้ง เนื่องจากคุณท่านเจ้าของทรัพย์สมบัติมหาศาลพอใจที่เธอได้ดูแลเขาในยามเจ็บป่วยและในฐานะที่เธอจะเข้ามาเป็นลูกสะใภ้ แต่ก็ต้องถูกว่าที่แม่สามีและน้องสาวกลั่นแกล้งเพราะไม่ต้องการให้เธอได้รับคฤหาสน์หลังดังกล่าวไปเป็นสินสมรส ความขัดแย้งจึงเกิดขึ้นเมื่อคุณหญิง ว่าที่แม่สามีต้องการขายคฤหาสน์เพื่อใช้หนี้ จึงรวมหัวกันกลั่นแกล้งนวล แต่เธอก็ยังอดทนอยู่ได้ คุณหญิง ลูกสาว และพลอย คนใช้ช่างประจบจึงจ้างคนมาทำร้ายเพื่อให้เธอออกจากบ้านไปในตอนที่ลูกชายไม่อยู่บ้าน แต่โชคร้ายที่เธอถึงคราวเคราะห์พลาดท่าตกบันไดคอหักเสียชีวิต และด้วยความแค้นเธอจึงกลับมาหลอกคนในบ้านในวันที่คุณหญิงเปิดซองประมูลขายบ้าน กระทั่งชายคนรักกลับมาและรู้ความจริงว่าเธอเสียชีวิตแล้ว จึงเกลี้ยงกล่อมให้เธอจากไปด้วยดี

เมื่อพิจารณาโครงเรื่องแล้วจะเห็นได้ว่ามีเค้าโครง 2 เรื่อง ที่อยู่ในภาพยนตร์ ได้แก่ เรื่องซินเดอเรลล่า (Cinderella) และแม่นาคพระโขนง ในเรื่องซินเดอเรลล่านั้น นางเอกแสนดีต้องถูกกลั่นแกล้งจากแม่เลี้ยงและพี่สาวต่างมารดาและคอยขัดขวางไม่ให้เธอมีความสุขกับเจ้าชาย เช่นเดียวกับนวล ที่คุณท่านตั้งใจยกบ้านให้เป็นสินสมรสกับลูกชาย คุณหญิงจึงทำทุกวิถีทางเพื่อไม่ให้เธอได้แต่งงานกับลูกชาย

เนื้อเรื่องในตอนหลัง มีเค้าโครงเรื่องคล้าย “แม่นาคพระโขนง” ภาพยนตร์ไทยยอดนิยมที่กลายเป็นตำนานภาพยนตร์ไทยไปแล้วเรื่องหนึ่ง เพราะวิญญาณของนวลยังคงอาลัยรักในตัวชายคนรัก และต้องการจะอยู่กับคนรักต่อไปโดยไม่สนใจเรื่องภพชาติ เธอห้ามไม่ให้คนในบ้านบอกชายเรื่องที่เธอตายแล้ว แต่ในที่สุดชายคนรักของเธอก็รู้ความจริง

ทั้งนี้ หากสังเกตจะพบว่าภาพยนตร์ยังมีส่วนคล้ายกับภาพยนตร์เรื่อง “แม่นาคพระโขนง” ตรงที่หมอผีที่มีวิชาอาคมนั้นไม่สามารถปราบเธอได้ผู้เดียวที่สามารถทำให้เธอยอมจากก็คือ ชายคนรักของเธอ

ภาพที่ 5.18: ภาพบางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง สะใภ้บรื๋อ..อ็..อ์

b. *แก่นเรื่อง (theme)* ความแค้นของวิญญาณหญิงสาวที่กลับมาแก้แค้นคนที่ทำร้ายเธอ เป็นแนวคิดที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีทั่วไป จึงเป็นแนวคิดเดิม

c. *ตัวละคร ( character)* ตัวละครเอก 4 ตัว คือ ตัวละครคน ได้แก่ ชาย คุณหญิง และ หญิงเล็ก ตัวละครผี คือ นวล

*นพพล พิทักษ์โล่พานิช*

*i.* *<u>ตัวละครคน</u>*

- *<u>ชาย</u>* สุภาพบุรุษ อ่อนโยน รักเดียวใจเดียว แม้จะมีสาวลูกครึ่งเข้ามาพัวพันด้วย แต่ก็ไม่ได้ทำให้เขาไขว้เขวต่อนวล เขารักนวลอย่างแท้จริงเพราะเมาหัวราน้ำทุกวันเมื่อรู้ว่านวลหนีจากไป

*เนาวรัตน์ ยุกตะนันทน์*

- *คุณหญิง* ชอบความหรูหรา ใช้ของฟุ่มเฟือยสุรุ่ยสุร่าย จนเป็นหนี้สินล้นพ้นตัว และต้องการจะขายคฤหาสน์หลังงามเพื่อนำมาใช้หนี้สิน แม้กระทั่งเป็นหนี้ก็ยังไม่คงใช้ชีวิตแบบเดิม ต้องการกำจัดนวลออกจากบ้านเพราะนวลเข้ามาขวางทางเธอ

*สิตางค์ ปุณภพ*

- *หญิงเล็ก* ลูกสาวคนเล็กของบ้าน ที่มีนิสัยฟุ่มเฟือย ชอบความหรูหรา รักความสบาย (เหมือนแม่) สนิทกับคุณหญิงแม่มาก ชอบกรีดร้องใช้อารมณ์อยู่เสมอเพื่อแสดงความไม่พอใจ

*ii. ตัวละครผี*

*มรกต กิตติสาระ*

- *นวล* พยาบาลประจำตัวคุณท่าน เป็นคนเรียบร้อยน่ารัก เอาใจใส่ดูแลคนป่วยสมกับเป็นนางพยาบาล มีความอดทนอดกลั้นแม้จะถูกกลั่นแกล้งจากคุณหญิง ลูกสาว และคนรับใช้ แต่ทว่าหลังจากเธอเสียชีวิต แล้วเธอกลับมาพร้อมกับความแค้นและสามารถทำร้ายได้ทุกคนที่ขัดขวางหรือเคยทำร้ายเธอ

ทั้งนี้ ตัวละครตลกที่เข้ามาสร้างสีสันให้กับเรื่องราว คือ ตัวละครกลุ่มคนชนชั้นสูงที่ต้องการมาซื้อคฤหาสน์หลังนี้ ได้แก่ นักการเมืองขี้โกง ด็อกเตอร์สมองเพี้ยน แม่หม้ายสาวเงินหนา และเพื่อนเก่าคู่ปรับคุณหญิง ซึ่งไม่ใช่นักแสดงตลกโดยตรง แตกต่างกับภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ที่มักจะมีตัวละครตลกที่มีอาชีพนักแสดงตลก แต่เป็นตัวละครทั่วไปในเรื่องที่มีการแสดงท่าทางตลกหรือคำพูดที่ตลก เช่นในฉากหนีผี หรือหลบผี เป็นต้น

d. *ฉาก (setting)*

*i. เวลา (time)* เป็นช่วงเวลาในปัจจุบัน เวลาในภาพยนตร์เป็นเวลาที่เล่าเรื่องเดินไปข้างหน้ากระทั่งจบเรื่อง จึงเป็นการเล่าเรื่องที่เรียงตามลำดับเวลา ไม่มีเวลาใดที่ย้อนให้เห็นถึงเวลาในอดีต (flashback) และไม่มีเวลาที่กล่าวถึงอนาคต

*ii. สถานที่ (location)* สถานที่ในเมืองทั้งหมด

*e. บทสนทนา (dialogue)* บทสนทนาส่วนมากเป็นบทสนทนาที่สามารถเข้าใจได้ง่าย หรือเป็นคำพูดที่มีความหมายตรงตามที่พูด แต่มีบทสนทนาที่มีความหมายโดยนัยที่พบว่าส่อไปในทางเรื่องเพศ ดังนี้

<u>ฉากที่ 1: คู่ปรับเก่าคุณหญิงที่มาประมูลซื้อคฤหาสน์โทรหาคนให้มาช่วยแต่โทรผิดไปหาคนชายโรคจิต</u>

ชายโรคจิต : ฮาว... (เสียงหาว) ฮัลโล
เพื่อนคุณหญิง : ฉะๆๆ ช่วยด้วยค่ะ....
ชายโรคจิต : ผมก็ช่วยอยู่ครับ ละ แล้ว..แล้วคุณสูงไหมครับ
เพื่อนคุณหญิง : สูงมากๆ เลยค่า
ชายโรคจิต : แล้วคุณขาวไหมครับ
เพื่อนคุณหญิง : ขาว เขียวด้วยค่ะ
ชายโรคจิต : โอ้ย สโนไวท์บวกเคโระเลยเหรอครับ
ชายโรคจิต : ใกล้ถึงแล้วครับ
เพื่อนคุณหญิง : ถึงแล้วเหรอคะ อุ้ย ถึงแล้วเหรอคะ โอ้ย ดีจังเลยค่ะ
ชายโรคจิต : ถึงพร้อมๆ กันเลยนะ
เพื่อนคุณหญิง : โอ้ยอยู่ที่ไหนแล้วคะ ถึงไหนแล้วคะ
ชายโรคจิต : <u>ถึงสวรรค์พร้อมกับคุณไงครับ</u>
เพื่อนคุณหญิง : อ๊าย.. อีนี่ อีผีเปรต

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า บทสนทนามีนัยส่อไปในทางลามกอนาจาร ที่อ้างสาเหตุมาจากการโทรผิดของคุณหญิง เป็นบทสนทนาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ และส่อไปในทางอนาจาร จึงไม่สามารถสื่อสารความหมายให้เป็นที่เข้าใจโดยตรงได้

*f. ปมขัดแย้ง (conflict)* เกิดจากความอาฆาตแค้นที่คุณหญิงจ้างคนมาทำร้ายนวลเพื่อให้ออกจากบ้าน

*g. การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)* เมื่อนวลเปิดโปงความจริงให้ชายรู้ว่าคนที่ทำร้ายเธอคือคุณหญิงและหญิงเล็กซึ่งเป็นแม่และน้องสาวของเขาเอง ชายจึงขอร้องให้เธอหยุดทำร้ายผู้อื่นเพราะเขาไม่ต้องการให้บาปกรรมติดตามเธอไป ทั้งยังบอกให้นวลรู้ว่าเขายังรักเธออยู่เสมอไม่ว่าเธอจะเป็นอย่างไร นวลจึงยอมจากไปด้วยดี ซึ่งเป็นไปตามสูตรดั้งเดิมของภาพยนตร์

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

*a. การพัฒนาเรื่อง (story development)*

i. <u>*Exposition:*</u> สาวใช้ตื่นขึ้นมาทำความสะอาดบ้านและทำอาหารไว้ให้คุณหญิงที่กำลังตื่นนอน และเผยให้เห็นถึงนิสัยฟุ่มเฟือยสุรุ่ยสุร่ายของคุณหญิงและลูกสาว ทั้งคู่รักความสะดวกสบายและชอบความหรูหรา สิ่งของราคาแพงจึงได้กู้ยืมเงินเป็นหนี้สินกระทั่งเจ้าหนี้ (แขก) ปล่อยเงินกู้มาทวงหนี้ถึงที่บ้าน

ii. <u>*Incidence Moment:*</u> คุณชายกลับมาพร้อมกับพยาบาลส่วนตัวว่าที่ลูกสะใภ้และลูกชาย และประกาศยกคฤหาสน์หลังใหญ่เป็นสินสมรสของลูกชายทำให้คุณหญิงไม่พอใจในตัวนวล เนื่องจากเธอต้องขายบ้านเพื่อใช้หนี้สินที่เกิดจากความฟุ้งเฟ้อของเธอและลูกสาว

iii. <u>*Turning point*</u>: คุณหญิงจ้างคนนอกมาทำร้ายนวลเพื่อต้องการให้นวลออกไปจากบ้าน แต่เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้นวลวิ่งหนีคนร้ายที่จะเข้ามาทำร้ายเธอกระทั่งเธอพลาดท่าตกบันไดคอหักตายคาที่

iv. <u>*Falling Action*</u>: คุณหญิงเข้าใจว่านวลหนีออกจากบ้านไปแล้วจึงใส่ความว่านวลหนีตามผู้ชายไปและเตรียมแผนการขายบ้านเพื่อล้างหนี้สิน ขณะที่ชายเข้าใจผิดและ

เมามายกลับบ้านทุกวัน ผีนวลฆ่าชาย 3 คนที่ถูกจ้างมาทำร้ายเธอ และอาละวาดหลอกหลอนคนในบ้านและแขกที่คุณหญิงเชิญมาประมูลซื้อคฤหาสน์

v. *Climax:* คุณหญิงจ้างหมอผีมือดีมาปราบวิญญาณนวล เธอแค้นคุณหญิงมากเมื่อสบโอกาสจึงบีบคอคุณหญิง หญิงเล็กเมื่อเห็นจึงรีบเข้ามาช่วยแต่ก็โดนนวลทำร้าย ในขณะที่ชายกลับมาพอดี ชายจึงรู้ความจริงและขอร้องให้นวลหยุดทำร้ายแม่และน้องสาวของเขา เมื่อนวลเห็นว่าชายตวาดเธออย่างที่เธอไม่เคยเห็นมาก่อนจึงยิ่งแค้นและต้องการจะทำร้ายคุณหญิงมากขึ้น

vi. *Resolution:* หลังจากที่คุณหญิงสารภาพความจริงทั้งหมด ชายจึงเข้าใจว่าเธอไม่ได้นอกใจชายอย่างที่คุณหญิงใส่ร้ายเธอ ชายเข้าใจเธอและขอร้องให้เธอหยุดสร้างเวรสร้างกรรม เธอจึงยอมจากไป

ภาพที่ที่ 5.19: ผีนวลกลับมาแก้แค้นคุณหญิง ใน สะใภ้บรื๋อ..อ..

ภาพยนตร์เปิดเรื่องของพยาบาลสาวที่ได้เข้าเป็นว่าที่สะใภ้ของลูกชายเจ้าของคฤหาสน์หลังใหญ่ แต่แม่และน้องสาวของว่าที่สามีไม่ให้การต้อนรับและคอยขัดขวางอยู่เสมอ (ซินเดอเรลล่า) การขัดขวางดำเนินไปบ่อยครั้งจนเป็นจุดผ่อนคลายของเรื่องราวและเป็นการปูเรื่องราวให้เข้าสู่ขั้นวิกฤตของเรื่อง เพราะที่ในที่สุดเธอก็เสียชีวิตจากอุบัติเหตุจากการที่คุณหญิงจ้างคนเข้ามาทำร้ายเธอจนเสียชีวิต วิญญาณเธอจึงได้ลุกขึ้นมาแก้แค้น (แม่นาคพระโขนง) คนที่เคยทำร้ายเธอ แต่ภายหลังจากที่พระเอกทราบความจริงว่าเธอตายแล้ว และทราบว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นฝีมือของแม่และน้องสาว จึงขอให้ผีนางเอกจากไปด้วยดี อันเป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง (แม่นาค

พระโขนง) ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่า เรื่องราวอันเป็นโครงเรื่องซินเดอเรลล่า นั้นอยู่ในตอนต้นเรื่อง ส่วนโครงเรื่องของแม่นาคพระโขนงนั้นอยู่ตอนท้ายของเรื่อง

*b. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองคนภายนอก ผู้ชมมองเห็นเหตุการณ์จากพฤติกรรมของตัวละครทั้งหมด แต่ไม่เข้าใจความต้องการหรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวอย่างแท้จริง เป็นเพียงการเห็นพฤติกรรมผิวเผินของตัวละครแต่ละตัวเท่านั้น

### 5.4.3 <u>วิเคราะห์แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1) <u>สังคม</u>*

*1.1 สังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*

a. <u>ตัวละครอาศัยอยู่ในเมือง</u> ภาพยนตร์ถ่ายทำในภายในคฤหาสน์หลังใหญ่ ที่คาดว่าน่าจะตั้งอยู่ในตัวเมือง เนื่องจากบ้านที่มีราคาแพงมักจะตั้งอยู่บริเวณตัวเมือง ทั้งในฉากที่นวลไล่ฆ่าชายทั้งสามที่ฆ่าเธอก็มีลักษณะคล้ายชุมชนแออัด ซึ่งเป็นสถานที่ที่ตั้งอยู่ในเมือง

b. <u>วิถีชีวิตแบบหรูหราฟู่ฟ่า</u> ตัวละคร คุณหญิงและหญิงเล็กใช้จ่ายเงินสุรุ่ยสุร่ายจนเป็นหนี้เป็นสิน

c. <u>ความแตกต่างทางอำนาจ</u> ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ การอยู่ร่วมกันของบุคคลที่มีสถานภาพทางชนชั้นที่แตกต่างกัน นำมาซึ่งความแตกต่างกันด้านอำนาจโดยคนชนชั้นสูง (คุณหญิงและหญิงเล็ก) ที่มีฐานะนายจ้างมีอำนาจมากกว่า เนื่องจากมีกำลังทรัพย์มากกว่าชนชั้นล่างที่อยู่ในฐานะลูกจ้างหรือคนรับใช้

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

*a. <u>ผีหลอกคนรู้จัก</u>* ผีนวลแค้นที่คุณหญิงจ้างคนมาทำร้ายเธอและรู้ว่าคุณหญิงยังต้องการจะขายบ้านที่คุณชายฝากฝังให้เธอดูแล เธอจึงกลับมาแก้แค้นพร้อมกับขัดขวางแผนการขายบ้านของคุณหญิง

*2) <u>มุขตลก</u>*

a. <u>ตลกลามกอนาจาร (obscenity)</u> แสดงให้เห็นจากบทสนทนาของตัวละคร (ดังที่ได้ยกตัวอย่างแล้วข้างต้น) ในฉากที่เพื่อนที่คุณหญิงโทรศัพท์ขอความช่วยเหลือให้คนมารักแต่ดัน

โทรผิดไปหาชายโรคจิต ยังมีคำพูดที่ส่อไปในทางเรื่องเพศระหว่าง นักการเมืองขี้โกง ด็อกเตอร์สมองเพี้ยน กับหมายสาวเงินหนาที่มีรูปร่างหน้าตาสวยและหุ่นเซ็กซี่ ฯลฯ

b. ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ( physical mishap) ในขณะที่หมอผีกำลังนำร่างมาทำพิธีไสยศาสตร์ ต่างคนก็ต่างวิ่งหนีผีจนหกคะเมนตีลังกา และเจ็บตัวไปตามกัน

อย่างไรก็ดี แม้ว่าในภาพยนตร์จะมีบทสนทนาที่เกี่ยวกับการพนันฟุตบอลโดยนำ 'ผีแดง' ฉายาของทีมฟุตบอล Manchester United มาใช้ แต่ทว่าเป็นเพียงการพาดพิง หรือกล่าวถึงไม่ได้เป็นการเสียดสีแต่อย่างใด

### 5.4.4 วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

*1) อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*

a. ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ชายและนวลปรารถนาที่จะครองรักกันอย่างมีความสุข นวลจึงอดทนไม่ว่าจะถูกคุณหญิง หญิงเล็กและพลอยกลั่นแกล้งเพียงใด นอกจากนี้ ภาพยนตร์มีนัยยะสอนให้รู้ว่า 'เงินทองไม่ได้นำมาซึ่งความสุขที่แท้จริง' หากใช้ผิดทางก็นำมาซึ่งความทุกข์ได้ การใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือยของคุณหญิงนั้นนำมาซึ่งความทุกข์ เช่น การถูกทวงหนี้

อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ไม่ได้ให้ข้อคิดในเรื่องผลของการใช้เงินฟุ่มเฟือยในโลกความเป็นจริง กล่าวคือ แม้ว่าคุณหญิงจะได้รับบทเรียนจากการจ้างคนไปทำร้ายผู้อื่นด้วยการถูกผีนวลตามหลอก หากแต่ไม่ได้รับบทเรียนเรื่องการใช้จ่ายเงินฟุ่มเฟือย เพราะในตอนท้ายของเรื่องนั้น เจ้าหนี้เงินกู้ที่คุณหญิงไปกู้เงินมาก็ถูกผีสาวนวลไล่ตะเพิดกลับไปหมด บ้านจึงไม่ต้องถูกแขกปล่อยเงินกู้ยึดไป

ในที่นี้สามารถตีความได้ 2 ประการ คือ (1) ผู้เขียนบทภาพยนตร์หรือผู้กำกับภาพยนตร์อาจไม่ได้ใส่ใจกับบทบาทการหน้าที่ของภาพยนตร์ที่มีต่อสังคมมากนัก จึงไม่แสดงให้เห็นถึงการการใช้จ่ายสุรุ่ยสุร่ายว่าจะส่งผลตามมาอย่างไร อาจเป็นเพราะว่าเป็นเรื่องที่ผู้ชมสามารถคาดเดาผลของเรื่องได้ (2) ภาพยนตร์มุ่งเน้นความบันเทิงเป็นหลัก จึงละเลยบทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์ที่มีต่อสังคม

b. อุดมการณ์ไสยศาสตร์ วิญญาณนวลตามฆ่าหักคอชายฉกรรจ์ 3 คน ที่ถูกจ้างให้มาทำร้ายเธอทีละคน หนึ่งในสามนั้นวิ่งหนีไปหาอาจารย์คงหมอผีที่กำลังทำพิธีทำร้ายเธอแต่ก็ถูกเธอฆ่าตาย นอกจากนี้ คุณหญิงก็ยังได้จ้างหมอผีมาขับไล่วิญญาณเธอ เพื่อที่คุณหญิงจะได้ขายคฤหาสน์ใช้หนี้ได้สำเร็จ หมอผีคนดังกล่าวมีวิชาอาคมแกร่งกล้าและสามารถใช้คาถาที่ทำให้

เธอเห็นคุณหญิงเป็นชายได้อย่างแนบเนียน อย่างไรก็ดี หลังจากที่นวลรู้ความจริงว่าถูกหลอกก็ยิ่งโกรธแค้นมากขึ้นจนอาคมของหมอผีก็ไม่สามารถควบคุมได้

2) *<u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>อุดมการณ์ล้างแค้น</u> หรือ 'แค้นนี้ต้องชำระ' ในยามมีชีวิตอยู่นวลมีนิสัย ใจเย็น อ่อนโยน นอบน้อมและยอมถูกพวกคุณหญิงกลั่นแกล้งเพราะไม่ต้องการมีปัญหา หากแต่หลังจากที่เธอเสียชีวิตแล้ววิญญาณของเธอกลับแข็งกร้าวขึ้น มีอำนาจ โหดเหี้ยมและเกรี้ยวกราดมากขึ้น ไม่เหมือนในครั้งที่มีชีวิตอยู่ นิสัยของเธอเปลี่ยนไปเพราะความแค้น เธอกลับมาล้างแค้นคนที่ทำให้เธอต้องตาย โดยเฉพาะคุณหญิงต้นตอของสาเหตุที่ทำให้เธอต้องตาย อย่างไรก็ตาม แม้ความแค้นของเธอจะมีมากเพียงใด เธอก็ต้องใจอ่อนยอมแพ้ให้กับชายคนรักที่ขอร้องให้เธอหยุดสร้างเวรกรรม พร้อมกับการบอกว่าเขายังรักเธอเสมอ

## 5.5 ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551)

### 5.5.1 <u>เนื้อเรื่องย่อ (synopsis)</u>

ลูกน้องเสี่ยอู๋สองคนกำลังแบกศพหวานเพื่อไปทำพิธีเผา แต่กลับทำศพกลิ้งหายไป หวานจึงรอดมาได้และพบวิทย์ระหว่างทาง จึงร่ายมนต์ให้วิทย์พาเธอไปอยู่ด้วย วิทย์กับหวานอยู่ด้วยกันในฐานะคู่ผัวตัวเมียแต่ไม่ยอมเปิดเผยให้ใครรู้

ชาวบ้านคนหนึ่งเห็นคนกินไก่ที่ตัวเองเลี้ยงไว้จึงคิดว่าเป็นผีปอบ แต่แท้จริงแล้วคือลูกสมุนอาจารย์โบ๋ที่ปลอมเป็นผีไปหลอก เช้าวันรุ่งขึ้นจึงเล่าให้คนในหมู่บ้านฟัง คนในหมู่บ้านจึงพากันไปหาอาจารย์โบ๋ที่กำลังทำพิธีให้หญิงคนหนึ่งที่ต้องการให้สามีกลับบ้าน ซึ่งก็เป็นอุบายของอาจารย์โบ๋กับลูกสมุนที่ใช้แหกตาชาวบ้าน ทุกอย่างที่เกี่ยวกับผี เช่น การไล่ผี ชาวบ้านต่างก็มาพึ่งพาอาจารย์โบ๋อยู่เสมอโดยไม่รู้ว่าตัวเองถูกหลอก

เจ๊เฮียง ชื่นชอบเรื่องหวยมาขอให้อาจารย์โบ๋ใบ้หวย อาจารย์โบ๋ไม่ยอมใบ้ (เพราะตัวเองก็ไม่รู้) แต่ชาวบ้านคนนั้นตีความการกริยาท่าทางของอาจารย์โบ๋เข้าและนำไปซื้อหวยจนถูกรางวัล ต่อมาจึงพากันมาขอหวยจากอาจารย์โบ๋และตีความกริยาของอาจารย์โบ๋อีกและถูกหวยอีกครั้ง ทำให้เสี่ยอู๋เจ้ามือหวยไม่พอใจ

หลวงพ่อทักวิทย์ว่าหน้าตาหม่นหมองดูไม่มีราศีเหมือนคนโดนของ จึงให้ไปแฉ่งนำผ้ายันต์ไปติดที่บ้านวิทย์ แต่ก็ถูกผีหลอก ชาวบ้านจึงรู้สึกถึงความผิดปรกติในหมู่บ้าน ที่อาจเป็นเพราะไม่ทำตายพิธี เช่น หญิงสาวบ้านใต้ (หวาน) ที่ถูกโทรมก็ยังไม่ได้เผา ศพก็ดันมาหายไป ผีทุ้ยที่ตายมาหลายปีก็ไม่ถูกเผา ทำให้เกิดเรื่องไม่ดีในหมู่บ้านขึ้น

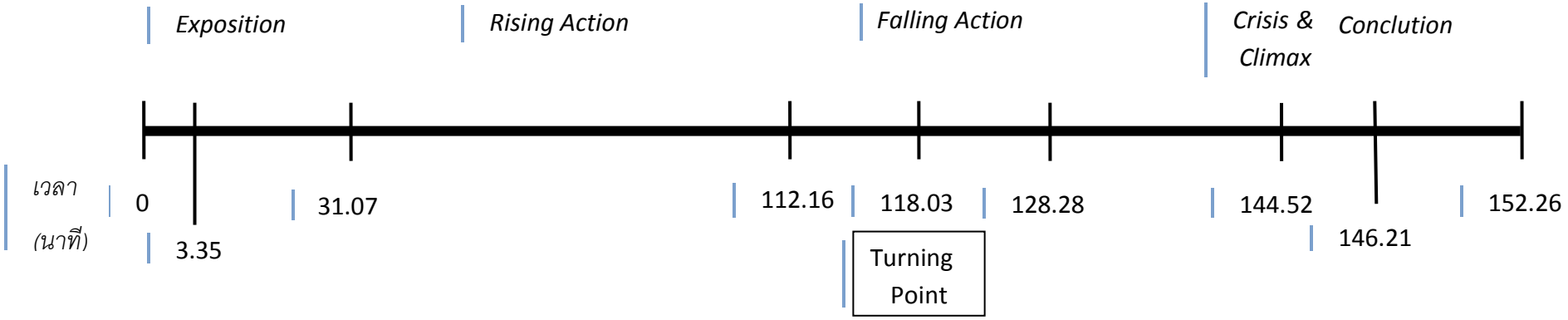
ครูปลุกและจ๋องแอบมาขุดเลขที่โลงศพทุ้ย ไม่นานนักเจ๊เฮียงและสามีก็ตามมา ครูปลุกและจ๋องจึงหลบไป โดยครูปลุกเข้าไปหลบในโลกศพ เฮียงจุดเทียนเพื่อใช้แสงในการขุดโลงศพแต่เทียนหยดใส่หน้าครูปลุกทำให้เขาร้อนจึงขยับตัวทำให้โลงสั่น จนผีทุ้ยตื่นขึ้น ครูปลุกจึงออกมาจากโลง เมื่อเฮียงและสามีเห็นจึงตกใจหนีไปเพราะนึกว่าผี อาจารย์โหมดผ่านมาแถวนั้นพอดีจึงใช้ผีทุ้ยเป็นเครื่องมือต่อสู้กับผีหวาน

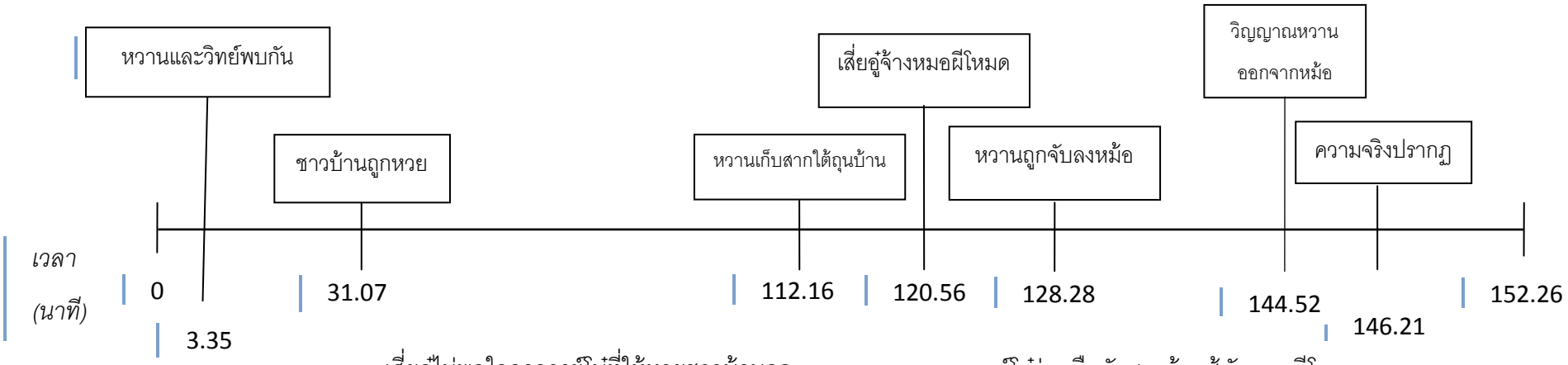
ชาวบ้านกำลังช่วยกันซ่อมแซมวัดในคืนหนึ่งได้พูดคุยกันถึงเรื่องวิทย์และสงสัยว่าผู้หญิงที่วิทย์อยู่ด้วยนั้นคือผีหวานสาวบ้านใต้ที่ถูกข่มขืนตาย และคืนนั้นเองวิทย์ก็ได้รู้ว่าหวานเป็นผีและหนีหวานไป หวานจึงไปหาอาจารย์โบ๋เพื่อให้อาจารย์โบ๋ช่วย เพราะรู้ว่าวิทย์นับถือ

อาจารย์โบ๋ ขณะที่อาจารย์โหมดนำผีทุ้ยมาเป็นเป็นบริวารและให้ผีทุ้ยออกหลอกหลอนชาวบ้านจนวิ่งกันทั่ววัดโดยทำพิธีอยู่ที่ป่าในหมู่บ้าน แต่ผีทุ้ยเหยียบกาวที่ชาวบ้านที่ครูปลุกทำหกจึงไปไหนไม่ได้

อาจารย์โบ๋เหยียบกาวเช่นกันแต่ถอดเสื้อผ้าแล้วใช้วางรองเดินที่ละชิ้นจนออกมาจากวัดได้ เมื่อออกมาได้ก็ร่วมกับ กร่าง เวอร์ และวิทย์ พร้อมกับผีหวาน ช่วยกันรับมือต่อสู้กับอาจารย์โหมดหมอผีที่มีอาคม หวานพลาดถูกอาจารย์โบ๋จับลงหม้ออาคาแต่ชาวบ้านก็มาช่วยจนหม้อดินแตก หวานออกมาได้ เสี่ยอู๋และลูกน้องจึงหนีเอาตัวรอด เมื่อชาวบ้านรู้ว่าเรื่องทั้งหมดเป็นผีมือของเสี่ยอู๋จึงจับทั้งหมดส่งตำรวจ แต่หวานจะฆ่าเสี่ยอู๋วิทย์จึงของชีวิตไว้เพราะไม่อยากให้หวานสร้างเวรกรรม

ภาพที่ 5.20: แผนภาพโครงเรื่อง (Plot) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋




เสี่ยอู๋ไม่พอใจอาจารย์โบ๋ที่ให้หวยชาวบ้านถูก อาจารย์โบ๋ร่วมมือกับชาวบ้านสู้กับหมอผีโหมด

### 5.5.2 <u>วิเคราะห์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง (narrative and narration theory)</u>

1) องค์ประกอบของเรื่องเล่า (elements of narration)

a. *โครงเรื่อง (plot)* เรื่องราวของวิญญาณหญิงสาวที่ตามมาแก้แค้นผู้ที่ทำร้ายเธอจนเสียชีวิต แต่เธอไม่สามารถทำเช่นนั้นได้เพราะคนที่ทำร้ายเธอคือเสี่ยใหญ่เงินหนาที่จ้างหมอผีฝีมือดีมาคุ้มกัน เธอจึงต้องร่วมมือกับหมอผีจอมปลอมที่หลอกเงินชาวบ้านด้วยเล่ห์เพทุบาย ด้วยเพราะหมอผีจอมปลอมกับเธอมีศัตรูคนเดียวกัน ซึ่งทำให้เธอล้างแค้นได้สำเร็จ

ภาพยนตร์มีโครงเรื่องเรียบง่ายไม่ซับซ้อน และเป็นไปตามลำดับขั้นตอนการเล่าเรื่อง โดยสาเหตุของเรื่องราวเกิดจากความแค้นของหญิงสาวที่ต้องการฆ่าผู้ที่ทำร้ายเธอ ในช่วงหนึ่งของละครจะพบว่า ผีสาวได้ใช้มนต์คาถาเพื่อทำให้ชายหนุ่มยอมพาเธอไปอยู่ด้วย ซึ่งในฉากนี้เองที่ผีอยู่กินกับคน ทั้งยังมีฉากที่ผีหวานเอื้อมมือกันยืดยาวไปหยิบสากที่ตกอยู่ใต้ถุนบ้านขณะทำกับข้าว อันมีโครงเรื่องคล้ายคลึงกับตำนานภาพยนตร์ไทยเรื่อง 'แม่นาคพระโขนง' อันเป็นหนังอิงหนัง ตามที่ ประชา สุวีรานนท์ ได้กล่าวไว้[41]

ภาพที่ 5.21: ภาพบางส่วนของภาพยนตร์เรื่อง ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

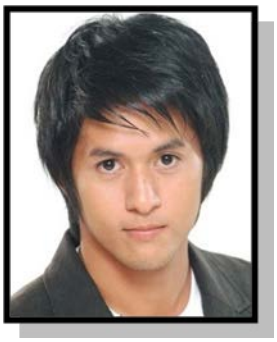
ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างหมอผีจริงที่ใช้คาถาอาคมต่อสู้กับหมอผีปลอมที่ใช้กลอุบายหลอกลวงชาวบ้านโดยร่วมมือกับลูกสมุน (กร่าง เวอร์) และวิทย์ (แฟนของผีสาว) พร้อมกับสอดแทรกมุขตลกภายในเรื่อง ทำให้ภาพยนตร์มีจุดน่าสนใจเพราะผู้ชมจะลุ้นให้

ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งชนะ (โดยส่วนมากมักจะเป็นหมอผีปลอมเพราะเป็นฝ่ายธรรมะ) หรือลุ้นไปกับวิธีการต่อสู้ของหมอผีทั้งสอง ซึ่งโดยทั่วไปสามารถคาดเดาได้ว่าผู้ที่มีวิชาอาคมที่แท้จริงย่อมจะต้องชนะผู้ที่ไร้วิชาอาคม ภาพยนตร์จึงให้ผีสาวมาช่วยหมอผีปลอม

*b. แก่นเรื่อง (theme)* ความแค้นของวิญญาณหญิงสาวที่ต้องการกลับมาแก้แค้นชายที่ทำให้เธอต้องตาย ซึ่งเป็นแนวคิดเดิมหรือขนบ (Convention) การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ผีทั่วไป นอกจากนี้ ยังตอกย้ำแนวคิดเดิมในสังคมในเรื่องความไม่เสมอภาคระหว่างเพศและชนชั้น โดยเพศหญิงที่มีความแข็งแรงน้อยกว่าเพศชายมักจะตกเป็นเหยื่อในเรื่องการทำร้ายร่างกายหรือเหยื่อสนองตัณหาของเพศชายเสมอ หรือบุคคลที่มีสถานชนชั้นทางสังคมสูงกว่าย่อมใช้ความได้เปรียบของตนมาเอาเปรียบผู้ที่มีสถานทางชนชั้นต่ำกว่า แก่นเรื่องจึงเป็นการตอกย้ำแนวคิดเดิม

*c. ตัวละคร (character)* ตัวละครเอก 4 ตัว คือ ตัวละครคน คือ ตัวละครเอกได้แก่ อาจารย์โบ๋ (หมอผีปลอม) บัว กร่าง เว่อ สิน เสี่ยอู๋ วิทย์ อาจารย์โหมด (หมอผีจริง) ตัวละครผี คือ หวาน

*i. <u>ตัวละครคน</u>*



*วีระยุทธ น่าบูรณะ*

■ <u>*วิทย์*</u> ช่างปูนที่ขยันขันแข็ง ชอบช่วยเหลือผู้อื่น รักหวานคนรักด้วยใจบริสุทธิ์ แม้ในตอนแรกนั้นถูกผีหวานเป่ามนต์คาถาใส่ให้พาไปอยู่ที่บ้านด้วย แต่ถึงแม้รู้แล้วว่าหวานเป็นผีก็ไม่รังเกียจ ขอร้องให้หวานหยุดสร้างเวรกรรมในครั้งที่หวานต้องการจะแก้แค้นเสี่ยอู๋เมื่อสบโอกาส

สุราษฎ์ ผ่องอินทรกุล

■ <u>*อาจารย์โหมด*</u> หมอผีฝ่ายอธรรมที่เสี่ยอู๋จ้างมาต่อสู้กับอาจารย์โบ๋และผีหวาน มีวิชาอาคมแก่กล้า เอาจริงเอาจังปลุกเอาวิญญาณผีทุ้ย ผีชาวบ้านที่ยังไม่ได้เผามาต่อสู้กับผีหวาน

จตุรงค์ พลบูรณ์

■ <u>*อาจารย์โบ่*</u> หมอผีฝ่ายธรรมะ หลอกลวงเงินชาวบ้านร่วมกับน้องสาวและพรรคพวกอีกสองคน (กร่างและเว่อ) ชาวบ้านต่างศรัทธาจนชาวบ้านพากันมาขอหวย แม้ไม่ได้ตั้งใจจะให้หวยแต่ชาวบ้านเอาไปตีเป็นหวยแล้วถูกหวยขึ้นมา จึงเกิดความขัดแย้งกับเสี่ยอู๋เจ้ามือหวยที่ต้องการกำจัดตน ตนจึงร่วมมือกับผีหวานเพื่อต่อสู้

เกริก ชิลเล่อร์

■ <u>เสี่ยอู๋</u> เจ้ามือหวย ที่มีอิทธิพลในหมู่บ้าน มักมากในกาม มีลูกน้องสามคน มักใช้อำนาจเงินซื้อในสิ่งที่ตนต้องการ ข่มขืนหวานแล้วฆ่าแล้วให้ลูกน้องนำศพไปทิ้ง

*g.* <u>*ตัวละครผี*</u>

พรรษชล คุ้มแพรวพรรณ

■ <u>*หวาน*</u> หญิงที่ถูกเสี่ยอู๋ข่มขืนจนตาย เธออาฆาตแค้นเสี่ยอู๋และลูกน้องจึงกลับมาแก้แค้นด้วยการมาอาศัยอยู่กับวิทย์กระทั่งรักกัน เธอรู้ว่าเสี่ยอู๋ต้องการกำจัดอาจารย์โบ่ผู้ที่วิทย์นับถือเพราะเสี่ยอู๋เข้าใจว่าอาจารย์โบ่ใบ้หวยให้ชาวบ้านทำให้ตนขาดทุน เธอจึงร่วมมือกับอาจารย์โบ่กำจัดเสี่ยอู๋

*d.* ฉาก *(setting)*

*i. เวลา (time)* มีการย้อนเวลา (flashback) ไปในตอนที่เสี่ยอู๋ยื่นมือเข้าช่วยเหลือหวานเรื่องเงินที่เธอติดค้างอยู่กับอาแปะคนหนึ่งเพียงสั้นๆ เพื่อให้ผู้ชมได้ทราบที่มาที่ไปของเรื่อง จึงเป็นการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา

*ii. สถานที่ (location)* สถานที่ในชนบททั้งหมด

e. *บทสนทนา (dialogue)* ส่วนใหญ่เป็นบทสนทนาทางตรงที่มีความหมายตรงตามคำพูด และมีเป็นส่วนน้อยที่พบบทสนทนาแบบที่ต้องตีความหมายหรือมีความหมายโดยนัย ซึ่งมักจะเกี่ยวกับเรื่องเพศ ดังนี้

ฉากที่ 1: อาจารย์โบ๋และพรรคพวกกำจัดเตรียมอุปกรณ์เพื่อหลอกลวงชาวบ้าน

กร่าง : พี่บัวแค่นี้ไหวไหม (ยกปลัดขิกไม้ขนาดเท่าขาคนให้บัวดู)
บัว : เฮ้ก...ตาเหลือกนะเนี่ย
กร่าง : อะไรตาเหลือก
บัว : ก็มันเห็นแล้วก็ ฮ่า...
กร่าง : แล้วถ้าใหญ่กว่านี้ล่ะ
บัว : สลบ

จากการวิเคราะห์บทสนทนาข้างต้น พบว่า มีนัยสื่อไปในทางเรื่องเพศ เนื่องจากปลัดขิกมีลักษณะคล้ายอวัยวะเพศชาย การที่กร่างถามบัวซึ่งเป็นเพศหญิงจึงเป็นการถามในเรื่องเพศ

f. *ปมขัดแย้ง (conflict)* เกิดจากความอาฆาตแค้นของผีหวานที่ต้องการกลับมาแก้แค้นเสี่ยอู๋ที่ข่มขืนตนจนตาย

ภาพที่ 5.22: ฉากรักของพระนางอยู่ด้วยกันจนเกิดเป็นความรักระหว่าง คน – ผี

*g. การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)* อาจารย์โบ๋ ลูกน้อง วิทย์และหวานร่วมมือกันจนจับตัวเสี่ยอู๋และลูกน้องได้สำเร็จ หวานจึงต้องการฆ่าเสี่ยอู๋และลูกน้องเพื่อแก้แค้น แต่วิทย์ขอชีวิตเสี่ยอู๋และลูกน้องไว้โดยให้เหตุผลกับหวานว่าไม่ต้องการให้หวานสร้างเวรกรรมให้มีบาปติดตัวมากกว่าเดิม หวานจึงตระหนักได้และจากไปด้วยดี

2) ตรรกะภายในเรื่องเล่า (internal logic)

a. *การพัฒนาเรื่อง (story development)*

*i.* <u>*Exposition:*</u> ลูกน้องเสี่ยอู๋กำลังแบกศพหวานแต่กลับทำศพกลิ้งหาย ทำให้หวานรอดมาได้และวิญญาณเธอก็เดินทางเข้าอีกมาหมู่บ้านหนึ่ง โดยอาศัยไปกับวิทย์

*ii.* <u>*Incidence Moment:*</u> ชาวบ้านคนหนึ่งตีความกริยาของอาจารย์โบ๋เป็นตัวเลขแล้วนำไปแทงหวย ซึ่งบังเอิญถูกหวยขึ้นมา ทำให้เสี่ยอู๋เจ้ามือหวยขาดผลประโยชน์ที่เคยได้รับ จึงต้องการกำจัดอาจารย์โบ๋เข้าใจว่าเป็นผู้ใบ้หวย

*iii.* <u>*Turning point*</u>: เสี่ยอู๋จ้างหมอผีโหมดมาปราบทั้งอาจารย์โบ๋และผีหวาน

*iv.* <u>*Falling Action*</u>: อาจารย์โบ๋ร่วมมือกับหวานต่อสู้กับพวกเสี่ยอู๋และอาจารย์โหมด ทั้งสองฝ่ายต่อสู้กันโดยฝ่ายอาจารย์โบ๋ใช้กลอุบายโดยมีผีหวานช่วย ส่วนฝ่ายอาจารย์โหมดก็ใช้อาคมควบคุมผีทุ้ยให้ต่อสู้เพื่อตอบโต้

*v.* <u>*Climax*</u>: อาจารย์โหมดและอาจารย์โบ๋ต่อสู่กัน ผีหวานต่อสู้กับผีทุ้ย ผีหวานเสียที อาจารย์โหมดจับผีหวานลงหม้อได้

*vi.* <u>*Resolution:*</u> หวานออกมาจากหม้ออาคมของอาจารย์โหมดได้ และช่วยอาจารย์โบ๋สู้กับอาจารย์โหมดได้สำเร็จ วิทย์ขอชีวิตเสี่ยอู๋และลูกน้องจากหวานเพราะไม่ต้องการให้หวานสร้างบาปกรรม เสี่ยอู๋และลูกน้องจึงถูกจับส่งตำรวจ

*b. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (narrative standing point)* เล่าเรื่องในมุมมองคน. เป็นมุมมองของอาจารย์สำอางผู้เล่าเรื่องราวที่เขาได้ประสบมาแล้ว

### 5.5.3 <u>วิเคราะห์แนวคิดเรื่องลักษณะชนชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์</u>

*1)* <u>*สังคม*</u>

*1.1 สังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*

a. ตัวละครอาศัยอยู่ในชนบท ฉากในบทภาพยนตร์เป็นฉากในชนบทที่แสดงถึงเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องประสบในท้องที่ของตัวเอง

b. วิถีชีวิตเรียบง่าย ชาวบ้านมีอยู่กันอย่างเรียบง่าย สังเกตได้จากลักษณะเครื่องแต่งกายและการประกอบอาชีพ คือ ผู้หญิงสวมเสื้อนุ่งผ้าถุง ผู้ชายสวมเสื้อ กางเกง

c. ความสนิทสนมคุ้นเคยและรวมกลุ่มกัน ภาพยนตร์กล่าวถึงสภาพในหมู่บ้านที่มักจะอยู่กันเป็นกลุ่มก้อน เช่น ในฉากที่ชาวบ้านพากันมาขอหวยอาจารย์โบ๋ และรวมกลุ่มกันรอลุ้นเลขหวยที่จะออกทางวิทยุ

d. วัฒนธรรม/ประเพณีท้องถิ่น การรวมกลุ่มกันเพื่อไปหาหมอผีของชาวบ้านเมื่อมีถูกผีหลอก หรือรวมกลุ่มกันเพื่อของเลขเด็ดไปซื้อหวยใต้ดินก็เป็นวัฒนธรรมชุมชนอย่างหนึ่ง เนื่องจากปรากฏว่าเล่นหวยกันทั้งหมู่บ้านโดยมีเจ๊เฮียงเป็นหัวโจกและตีแลขจนชาวบ้านถูกหวย

*1.2 สังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*

a. ผีหลอกคนรู้จัก ผีนหวานหลอกคนรู้จักที่อยู่ในละแวกหมู่บ้าน เพราะเข้ามาขัดขวางความรักของเขากับวิทย์ เช่น ติดยันต์ไว้ที่บ้านวิทย์ทำให้หวานเข้ามาไม่ได้ (ยังไม่ทันได้ติดแต่คนโดนผีหวานหลอกก่อน) อย่างไรก็ดีหวานไม่ได้ตามหลอกหลอนใครเว้นเสียแต่ว่าบุคคลนั้นจะเข้ามายุ่งกับเธอและวิทย์

*2) มุขตลก*

a. ตลกลามกอนาจาร (obscenity) ส่วนมากจะเป็นความหมายโดยนัย ดังที่ได้กล่าวแล้วในหัวข้อบทสนทนา หรือ ฉากอาจารย์โบ๋วิ่งหนีผีทุ้ยไปติดกาวที่หกทำให้ทั้งคู่เดินไปไหนไม่ได้ อาจารย์โบ๋จึงถอดเสื้อผ้าออกทีละชิ้นเพื่อใช้เป็นผ้ารองเดิน จนล่อนจ้อน

b. ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap) มักปรากฏในฉากที่ลูกสมุนของอาจารย์โบ๋ปลอมเป็นผีไปหลอกชาวบ้าน จนถูกอาจารย์โบ๋หรือเกิดอุบัติเหตุที่น่าขบขันจนเจ็บตัว เช่น อาจารย์โบ๋โยนของ (ทำเป็นไล่ผี) ให้ไป หรือการฉากหนีผีทุ้ยจนตัวเองต้องเจ็บตัวของชาวบ้าน ฯลฯ

### 5.5.4 วิเคราะห์แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ชั้นทางสังคมในสื่อภาพยนตร์

*1) อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*

a. ความสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต หวานและวิทย์ต้องการครองรักกันอย่างมีความสุข (แต่เมื่อวิทย์รู้ว่าหวานตายไปแล้วทั้งคู่จึงไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้)

b. <u>อุดมการณ์ไสยศาสตร์</u> การเข้าหาหมอผีของชาวบ้านในภาพยนตร์นั้นมีความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์อยู่เป็นพื้นฐาน ยิ่งชาวบ้านได้พบเห็นผี (ไม่ว่าผีจริงหรือปลอม) ด้วยตัวเองแล้วย่อมทำให้ระดับความเชื่อนั้นสูงขึ้น ทำให้หมอผีปลอมอย่างอาจารย์โบ๊ใช้ช่องทางนี้หลอกลวงชาวบ้าน ยิ่งไปกว่านั้น ภาพยนตร์ยังตอกย้ำความเชื่อเรื่องภูตผีที่กำจัดด้วยวิธีการทางไสยศาสตร์ด้วยหมอผีโหมดที่มีวิชาอาคมแท้จริง

ภาพที่ 5.23: อาจารย์โบ๊ใช้ความศรัทธาเชื่อถือมาเป็นเครื่องมือหลอกลวงชาวบ้าน

c. <u>อุดมการณ์ความเชื่อเรื่องโชคลาภวาสนา</u> นอกจากภาพยนตร์จะปรากฏความเชื่อทางไสยศาสตร์หรือภูตผีแล้วแล้ว ยังปรากฏความเชื่อเรื่องโชคลางอีกด้วย เช่น ในฉากที่ชาวบ้านตีความกริยาของอาจารย์โบ๊เป็นหวยแล้วนำไปซื้อจนถูกหวยกันทั้งหมู่บ้าน ยิ่งไปกว่านั้น ชาวบ้านบางคนยังได้ไปขุดดูตัวเลขที่โลงศพของผีทุ่ย ซึ่งเป็นศพที่ยังไม่ได้เผาเพราะเชื่อว่าศพจะให้ตัวเลขเด็ด เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องโชคลางมากกว่าเชื่อตัวเองแล้วตั้งใจทำสิ่งต่างๆ ให้สำเร็จด้วยตัวเอง

*2) <u>อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี</u>*

a. <u>อุดมการณ์ล้างแค้น</u> การกลับมาของวิญญาณผีหวานเพื่อต้องการมาล้างแค้นเสี่ยอู๋ที่ลวงเธอไปข่มขืนจนเธอต้องตาย แม้ว่าภาพยนตร์จะไม่ได้บอกเล่าเรื่องราวหวานก่อนตายมากนัก แต่ก็สามารถคาดเดาได้ว่า เธอเป็นคนที่มีจิตใจเมตตา โอบอ้อมอารี และเป็นแม่บ้านแม่เรือนที่ดี ซึ่งสามารถคาดเดาได้จากช่วงเวลาที่ผีหวานอยู่กับวิทย์ ดังนั้น ความแค้นจึงทำให้เธอเปลี่ยนไป ความที่เธอเป็นผีทำให้เธอมีอำนาจมากขึ้นและเธอก็ต้องการใช้อำนาจที่มีนี้ล้างแค้นผู้ที่ทำร้ายเธอ

## 5.6 <u>สรุปการวิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง</u>

### *A. วิเคราะห์เรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง*

ตารางที่ 5.1: <u>สรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง</u>

| ภาพยนตร์ | โครงเรื่อง | | แก่นเรื่อง | | | ตัวละคร | | | | ฉาก | | | | | ปมขัดแย้ง | | | | | การคลี่คลายปม | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | หายนะ | ธรรมดา | ชนชั้นกลาง | ชนชั้นล่าง | ชนชั้นล่าง+ชนชั้นกลาง | การแก้ปัญหา | | | | เวลา | | สถานที่ | | | ชนชั้นกลางกับชนชั้นกลาง | ชนชั้นกลางกับชนชั้นล่าง | ชนชั้นล่างกับชนชั้นล่าง | ปีศาจกับมนุษย์ | อื่นๆ | ตายหมู่ | ตายไม่หมด | ปีศาจกับมนุษย์ไม่ตาย | ปีศาจกับมนุษย์ตาย |
| | | | | | | ตายหมด | ตายบางส่วน | หนี | ตายหมด | ปัจจุบัน | ไม่ปัจจุบัน | ในเมือง | ชนบท | ต่างประเทศ/ชนบท | | | | | | | | | |
| 1.ผีหัวขาด | | ✔ | ✔ | | | | | | ✔ | ✔ | | | ✔ | | | | ✔ | | | ✔ | | | |
| 2.โกยเถอะโยม | | ✔ | ✔ | | | | ✔ | | | | ✔ | | ✔ | | | | | | ✔ | ✔ | | | |
| 3.หลบผีผีไม่หลบ | | ✔ | | | ✔ | | ✔ | | ✔ | ✔ | | | ✔ | | | ✔ | | | | | ✔ | | |
| 4.สะใภ้บรื๋อ..อ์ | | ✔ | ✔ | | | | | | ✔ | ✔ | | ✔ | | | | | ✔ | | | ✔ | | | |
| 5.ผีตาหวานฯ | | ✔ | ✔ | | | | | | ✔ | | ✔ | | ✔ | | | | ✔ | | | ✔ | | | |
| **รวม** | 0 | 5 | 4 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 4 | 3 | 2 | 1 | 4 | 0 | 0 | 1 | 3 | 0 | 1 | 4 | 1 | 0 | 0 |

จากตารางสามารถอธิบายคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างได้ ดังนี้

1. <u>โครงเรื่อง (plot)</u> จากการสำรวจภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง พบว่า ภาพยนตร์ทุกเรื่องมีโครงเรื่องเรียบง่าย ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ เป็นการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับองค์ประกอบการพัฒนาเรื่อง

2. <u>แก่นเรื่อง (theme)</u> จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง มีแก่นเรื่องที่สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.1) *แนวความคิดเดิม* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด ( 2) สะใภ้บรื๋อ ..อ์ (3) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ อันเป็นแนวคิดเกี่ยวกับไสยศาสตร์มีการพึ่งพาหมอผีเพื่อมาปราบวิญญาณและมีการต่อสู้กันระหว่างผีกับหมอผี หากแต่ในเรื่อง (4) โกยเถอะโยม ชาวบ้านหันไปพึ่งพาเจ้าอาวาส ให้ช่วยกำราบผีเด็ก ซึ่งหลวงพ่อก็ได้ใช้วิธีการเจรจากับผีเด็กไม่ได้ใช้คาถาอาคมแต่อย่างใด อันเป็นแนวคิดแบบพุทธศาสนา

2.2) *แนวคิดเก่ามาผสมกับแนวคิดใหม่* ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ หลบผีผีไม่หลบ ที่นำความคิดเรื่องไสยศาสตร์ ได้แก่ การหันไปพึ่งพาหมอผีเพื่อให้ปราบผีปอบ การสักยันต์ลงอาคม การไล่ผี ฯลฯ และความคิดเรื่องพุทธศาสนาที่มองว่าวิญญาณที่ไม่ได้ทำพิธีทางศาสนาก็จะยังคงวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่ตนเสียชีวิตหรือสถานที่ที่ตนคุ้นเคย ซึ่งแนวคิดทั้งสองเป็นความคิดดั้งเดิม แต่ทว่า การขับไล่คนของผีชาวบ้านโดยที่ไม่เคยมีความโกรธแค้นกันมาก่อนนั้น อาจเป็นเพราะชาวบ้านต้องการต่อต้านแนวคิดบางอย่างที่มากับคนเมือง ในที่นี้คือ แนวคิดระบบทุนนิยม เนื่องจากแนวคิดดังกล่าวนั้นได้เอาเปรียบภาคท้องถิ่นที่เปรียบเสมือนอู่ข้าวอู่น้ำของประเทศ โดยภาคท้องถิ่นส่งวัตถุดิบไปให้ส่วนกลางเพื่อแปรรูปเป็นสินค้าต่างๆ แต่กลับไม่ได้รับการดูแลจากรัฐบาลเท่าภาคท้องถิ่น กล่าวคือ คนเมืองนำทรัพยากรจากคนชนบทไปใช้อุปโภคบริโภคและได้รับการดูแลจากรัฐในฐานะเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจ การหลอกของผีชาวบ้านจึงเป็นการต่อต้านหรือแสดงความไม่พอใจที่พวกตนถูกเอาเปรียบจากคนเมือง

3. <u>ตัวละคร (character)</u> จากการสำรวจพบว่า ตัวละครมีการแก้ปัญหา 3 วิธี ได้แก่

3.1) *พึ่งพาพระ* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) โกยเถอะโยม ชาวบ้านเลือกที่จะหันหน้าเข้าหาเจ้าอาวาสเพื่อขอความช่วยเหลือในเรื่องที่พวกเขาถูกผีเด็กหลอก

*3.2) พึ่งพาหมอผี* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (3) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ที่มีการพึ่งพาหมอผีเพื่อปราบผี หากแต่ ตัวละครคนหันไปหาพระเพื่อให้ช่วยเหลือ ดังเช่น ในฉากจบที่คนนิมนต์พระสงฆ์มาสวดอภิธรรมศพให้กับวิญญาณชาวบ้าน

*3.3) พึ่งพาทั้งพระและหมอผี* ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ หลบผีผีไม่หลบ โดยกลุ่มอาจารย์และนักศึกษาที่มาจากเมืองทั้งสองกลุ่มพึ่งพาพระ เพราะเป็นคนภายนอกที่เข้ามาในหมู่บ้านและยังไม่รู้จักหมู่บ้านนั้นดีพอ แสดงให้เห็นว่าพระเป็นที่พึ่งของคนต่างบ้านต่างเมือง ส่วนผีชาวบ้านพึ่งพาหมอผี อันแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในตอนที่มีชีวิตอยู่ที่ก็น่าจะพึ่งพาหมอผีเช่นกัน

4. <u>ฉาก (setting)</u>

*4.1 ) เวลา* จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง สามารถใช้เกณฑ์เรื่องลำดับเวลาในการเล่าเรื่อง ที่แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

*4.1.1* เล่าเรื่องเรียงลำดับเวลา จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) หลบผีผีไม่หลบ (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์

*4.1.2* เล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา 2 เรื่อง ได้แก่ (1) โกยเถอะโยม (2) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

*4.2 ) สถานที่* จากการสำรวจพบว่าพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏจำนวน 5 เรื่อง สามารถใช้เกณฑ์สถานที่แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

*4.2.1 ชนบท* ปรากฏฉากในชนบทตลอดทั้งเรื่อง จำนวน 4 เรื่อง (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

*4.2.2 เมือง* ปรากฏฉากในเมืองเพียงเรื่องเดียวคือ สะใภ้บรื๋อ..อ์ เป็นฉากในคฤหาสน์หรูหลังใหญ่ ปรากฏฉากภายนอกในตอนที่ผีนวลแก้แค้น 3 ชายฉกรรจ์ที่เคยทำร้ายเธอ อันเป็นฉากในชุมชนแออัด

ทั้งนี้ ไม่มีภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างเรื่องใดที่ปรากฏทั้งฉากเมืองและชนบท

5. <u>ปมขัดแย้ง (conflict)</u> จากการสำรวจภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง พบว่า มีปมขัดแย้ง 3 ประเภท ได้แก่

*5.1) ปมขัดแย้งจากความอาฆาตแค้น* เป็นชนวนให้เกิดความขัดแย้ง ปรากฏจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (3) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ โดยทั้งหมดเป็นความขัดแย้งจากการที่ผีถูกคนฆ่าตายในครั้งที่มีชีวิตอยู่ จึงเกิดความแค้นต่อบุคคลที่ทำร้ายและกลับมาแก้แค้น

*5.2) ปมขัดแย้งจากการขัดผลประโยชน์* ระหว่างคู่ขัดแย้งสองฝ่าย ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ หลบผีผีไม่หลบ เป็นการขัดผลประโยชน์ระหว่างคนเมืองกับคนชนบท ที่คนเมืองนำทรัพยากรจากคนชนบทไปใช้แล้วไม่เคยมาพัฒนาชนบท หรือไม่สนใจภาคท้องถิ่นที่เป็นแหล่งทรัพยากร

*5.3) ปมขัดแย้งจากความรัก* ทำให้คนและผีมีความขัดแย้งกัน ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ โกยเถอะโยม ผีเด็กเพียงต้องการความรักความอบอุ่นจากพ่อและแม่ และเพราะความเหงาจึงทำให้หลอกหลอนชาวบ้านจนทำให้ชาวบ้านหวาดกลัว แต่เมื่อผีเด็กรู้ว่าพ่อและแม่รักตนก็เข้าใจและยอมจากไป

6. <u>การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)</u> จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง มีการคลี่คลายปมขัดแย้ง 2 ประเภท ได้แก่

*6.1) ผีจากไปเพราะตระหนักได้เอง* พบจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาดหลังจากผีเดี่ยวปราบคนชั่วในหมู่บ้านและช่วยทับทิมได้สำเร็จ ก็จากไป (2) โกยเถอะโยมเมื่อผีเด็กรู้ว่าพ่อสำนึกผิดและออกบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ตนก็ยอมจากไป (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์ เมื่อชายขอร้องผีนวลโดยให้เหตุผลว่าไม่อยากให้เธอสร้างเวรกรรมเพราะเขารักเธอ ผีนวลก็ใจอ่อนแล้วจากไป เช่นเดียวกับ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ที่วิทย์ขอร้องให้ผีหวานไว้ชีวิตเสี่ยอู๋และลูกน้องเพราะไม่ต้องการให้บาปกรรมติดตัวหวาน เธอก็ยอมตามที่วิทย์ขอร้องและจากไปด้วยดี

*6.2) ผีจากไปเพราะศาสนาพุทธ* ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ หลบผีผีไม่หลบ เมื่อชาวบ้านออกไปจากหมู่บ้านได้ก็นำพระสงฆ์กลับเข้ามาสวดอภิธรรมศพเพื่อให้วิญญาณชาวบ้านไปสู่สุคติ อันเป็นแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่เชื่อว่าวิญญาณคนตายยังคงวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่ตนตายหรือคุ้นเคยจนกว่าจะมีการทำพิธีทางศาสนา

*B. วิเคราะห์ตรรกะภายในเรื่องเล่า*

ตารางที่ 5.2: สรุปการวิเคราะห์การพัฒนาโครงเรื่อง (story development) และมุมมองการเล่าเรื่อง (narrator standing point) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | การพัฒนาโครงเรื่อง | | มุมมองการเล่าเรื่อง | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | จำนวนจุดหักเห | | มุมมองคน | | มุมมองผี | |
| | มากกว่า 2 ครั้ง | น้อยกว่า/เท่ากับ 2 ครั้ง | คนใน | คนนอก | ผีดี | ผีร้าย |
| 1. ผีหัวขาด | | ✓ (2) | | ✓ | | |
| 2. โกยเถอะโยม | | ✓ (1) | | ✓ | | |
| 3. หลบผีผีไม่หลบ | | ✓ (1) | ✓ | | | |
| 4. สะใภ้บรื๋อ..อ์ | | ✓ (1) | | ✓ | | |
| 5. ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ | | ✓ (1) | | ✓ | | |
| **รวม** | 0 | 5 | 1 | 4 | 0 | 0 |
| | | | 5 | | 0 | |

จากการสำรวจพบว่า คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท ดังนี้

*1.* <u>การพัฒนาโครงเรื่อง</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง *มีจุดหักเหไม่เกิน 2 ครั้ง* โดยภาพยนตร์ที่มีจุดหักเหมากที่สุด คือจำนวน 2 ครั้ง ใน ผีหัวขาด ภาพยนตร์ที่เหลือ 4 เรื่อง ได้แก่ (1) โกยเถอะโยม (2) หลบผีผีไม่หลบ (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์ และ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ พบจุดหักเหภายในเรื่องเพียงครั้งเดียว

*2.* <u>มุมมองการเล่าเรื่อง</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.1 มุมมองคนนอก พบจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์ และ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ เล่าเรื่องในมุมมองของคนนอกที่เพียงรายงานเรื่องราวที่ตนได้พบเห็นผ่านภาพยนตร์ จึงไม่เข้าใจรายละเอียดในเรื่องความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง

1.2 มุมมองคนใน พบเพียงเรื่องเดียวคือ หลบผีผีไม่หลบ เล่าเรื่องในมุมมองของอาจารย์สำอาง โดยมีฉาก obscene ของอาจารย์สำอางตั้งแต่ตอนเปิดเรื่อง และพบอีกครั้งในตอนจบเรื่อง

ตารางที่ 5.3: สรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้น (class) ทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | ลักษณะชนชั้นทางสังคม | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ที่เกี่ยวข้องกับคน | | | | | | | | | | | | | ที่เกี่ยวข้องกับผี | | |
| | 1.อาศัยในเมือง | 2.อาศัยในชนบท | 3.มาจากเมืองอื่น | 4.ยอมรับศาสนาต่างๆ | 4.สะท้อนวัฒนธรรม | 5.ไม่เชื่อ | 6.ไม่ยึดมั่นถือมั่น | 7.เคยผ่านสิ่งไม่ดีมาก่อน | 8.มีความรักมาก | 9.มีธรรมชาติและไม่ยึดมั่นถือมั่น | 10.มีอุปนิสัยง่าย | 11.ไม่เคยมีประสบการณ์ | 12.หยาบคาย/ไม่ให้เกียรติ | 13.ผีหลอกคนไม่รู้จัก | 14ผีหลอกคนรู้จัก | 15.คล้ายสังคมของคน |
| 1. ผีหัวขาด | | ✓ | | | | | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | ✓ | |
| 2.โกยเถอะโยม | | ✓ | | | | | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | | |
| 3. หลบผีผีไม่หลบ | | ✓ | | | | | | | | | ✓ | ✓ | | | ✓ | ✓ |
| 4.สะใภ้บรื๋อ..อ์ | ✓ | | | | | | | ✓ | | | | | ✓ | | ✓ | |
| 5. ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ | | ✓ | | | | | | | | ✓ | ✓ | ✓ | | | ✓ | |
| **รวม** | 1 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 3 | 4 | 4 | 1 | 1 | 4 | 1 |

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่า คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ลักษณะทางชนชั้นที่เกี่ยวข้องกับคน

2. ลักษณะทางชนชั้นที่เกี่ยวข้องกับผี

1. <u>ลักษณะทางชนชั้นที่เกี่ยวข้องกับคน</u> จากการสำรวจพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง ปรากฏลักษณะชนชั้นทางสังคม 7 ประเภท ได้แก่

*1.1) ตัวละครอาศัยอยู่ในชนบท* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาดเดี่ยวออกตามหาอาจารย์โกร๋นจนมาถึงหมู่บ้านใต้ หมู่บ้านชนบทเช่นเดียวกับหมู่บ้านของเขา ( 2) โกยเถอะโยม ผีเด็กเที่ยวหลอกหลอนชาวบ้านในชนบท สถานที่ที่แม่ของเขาทำแท้ง (3) หลบผีผีไม่หลบ กลุ่มนักศึกษาและอาจารย์เข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์ผีในหมู่บ้านชนบท (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ชาวบ้านชนบทแห่งหนึ่งที่ยังคงเชื่อเรื่องผีสางและโชคลาภวาสนา งมงายกับการเล่นหวย

*1.2) วิถีชีวิตเรียบง่าย* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะ (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ โดยปรากฏผ่านการดำเนินชีวิตของตัวละครชาวบ้าน เช่น การแต่งกาย การประกอบอาชีพ การแก้ปัญหา ฯลฯ

*1.3) ความสนิทสนมคุ้นเคยและรวมกลุ่มกัน* ปรากฏจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง (1) ผีหัวขาด ชาวบ้านจัดกิจกรรมเพื่อความสามัคคีในหมู่บ้าน ได้แก่ ประเพณีวิ่งควายและงานวัด มีการต่อยมวยคาดเชือก รำวง และกิจกรรมต่างๆ ( 2) โกยเถอะโยม ชาวบ้านรวมกลุ่มกันมาหาหลวงพ่อเจ้าอาวาสที่วัดประจำหมู่บ้านหลังจากถูกผีเด็กหลอกเพื่อขอให้หลวงพ่อช่วยเหลือ (3) หลบผีผีไม่หลบ ผีชาวบ้านรวมกลุ่มกันพูดคุยแลกเปลี่ยนความเห็นและทำกิจกรรมเล็กๆ น้อยๆ บางอย่างร่วมกัน เช่น สภากาแฟ การเล่นหมากรุก อีกทั้งในตอนท้ายเมื่อคนรู้แล้วว่าตนเป็นผี ภรรยาผู้ใหญ่บ้านส่งสัญญาณให้ผีชาวบ้านไม่ต้องแอบแฝงตัวว่าเป็นผีอีกต่อไป ผีชาวบ้านจึงออกหลอกหลอนกลุ่มคนเมืองให้วิ่งวุ่นกันทั้งหมู่บ้าน ก็แสดงถึงความสนทิสนมและการรวมกลุ่มกันของผีชาวบ้านในอย่างหนึ่ง (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ชาวบ้านรวมกลุ่มกันมาขอหวย และขอให้อาจารย์โบ๋ปราบผีที่หลอกในหมู่บ้าน เช่น กระสือ ปอบ ฯลฯ

*1.4) วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้าน* ปรากฏจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด พบประเพณีวิ่งควาย ต่อยมวยคาดเชือก และงานวัด (2) โกยเถอะโยม ชาวบ้านต่างไปหาหลวงพ่อเมื่อถูกผีหลอกหรือมีเรื่องเดือดร้อน จึงถือเป็นวัฒนธรรมชุมชนอย่างหนึ่ง (3) ผีตาหวานกับ

อาจารย์ตาโบ๋ ชาวบ้านเล่นหวยใต้ดินกันทั้งหมู่บ้าน จนกลายเป็นวัฒนธรรมชุมชนอย่างหนึ่งเช่นกัน

*1.5) วัดเป็นศูนย์กลางชุมชน* ปรากฏจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด ชาวบ้านจัดกิจกรรมเพื่อพบปะสังสรรค์กันในวัด งานวัดจึงเป็นงานประเพณีประจำปีของหมู่บ้าน นอกจากนี้ การที่เดี่ยวชายต่างเมืองที่มาตามหาอาจารย์โกร๋นไม่พบก็พักอยู่กับหลวงตาที่วัด ระหว่างการตามหา เนื่องจากไม่มีใครรู้จักอาจารย์โกร๋นจึงให้ไปถามหลวงตา ยังแสดงให้เห็นว่าวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนอีกด้วย (2) โกยเถอะโยม หลังจากที่ชาวบ้านถูกผีเด็กหลอกจนหวาดกลัวไม่เป็นอันทำมาหากินต่างก็พากันไปหาหลวงพ่อเพื่อให้ช่วยปราบผีเด็ก (แต่หลวงพ่อไม่มีอาคมจึงใช้วิธีการเจรจากับผีเด็ก)

*1.6) ตัวละครอาศัยอยู่ในเมือง* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ สะใภ้บรื๋อ..อ์ เนื่องจากถ่ายทำในคฤหาสน์เป็นส่วนใหญ่ มีเพียงส่วนน้อยที่ถ่ายทำข้างนอก เช่น ฉากผีนวลตามล้างแค้นชายสามคนที่ถูกคุณหญิงจ้างให้ทำร้ายเธอ ชุมชนที่ชายทั้งสามและหมอผีอาศัยมีลักษณะคล้ายชุมชนแออัดที่สามารถพบได้ในตัวเมือง

*1.7) แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างเรื่องอำนาจ* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ สะใภ้บรื๋อ ..อ์ ภาพยนตร์แฝงไว้ด้วยอำนาจที่ไม่เท่ากันระหว่างเจ้าของบ้านกับผู้อาศัย แม้ว่าคุณชายตั้งใจจะยกคฤหาสน์เป็นสินสมรสให้ชายและนวล แต่ในระหว่างที่ชายและนวลยังไม่ได้แต่งงานกัน นวลยังคงอยู่ในฐานะผู้อาศัยหรือลูกจ้าง จึงต้องสงบเสงี่ยมเจียมตัวแม้จะถูกคุณหญิงกับพรรคพวกกลั่นแกล้ง หรืออำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเจ้านายและคนรับใช้ในบ้าน นายจ้างจึงมีอำนาจมากกว่าคนรับใช้ที่ยังคงต้องพึ่งพิงเรื่องรายได้จากนายจ้าง เช่น ในฉากที่สาวใช้และคนขับรถกลัวผีและขอลาออก แต่เมื่อคุณหญิงยื่นข้อเสนอเพิ่มเงินเดือนให้ทุกคนก็ยอมอยู่ต่อ

*1.8) วิถีชีวิตหรูหราฟู่ฟ่า* ปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ สะใภ้บรื๋อ..อ์ คุณหญิงและหญิงเล็ก ลูกสาวคนเล็ก มีพฤติกรรมการใช้จ่ายสุรุ่ยสุร่าย ฟุ่มเฟือยจนเป็นหนี้สินมากมาย และต้องการขายบ้านเพื่อใช้หนี้สิน

ตาราวที่ 5.4: สรุปการวิเคราะห์ลักษณะชนชั้นตามมุขตลก (บันไดตลก) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | มุขตลก (บันไดตลก) | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | พื้นบ้าน | | | ปัญญาชน | | | รวม |
| | ลามกอนาจาร | เคราะห์หามฯ | กลไกของโครงเรื่อง | ไหวพริบคำคม | ลักลั่นฯ | ความคิดเสียดสี | |
| 1. ผีหัวขาด | ✓ (2) | ✓ (13) | | | ✓ (2) | | 3 (17) |
| 2. โกยเถอะโยม | ✓ (3) | ✓ (10) | | | | | 2 (13) |
| 3. หลบผีผีไม่หลบ | ✓ (5) | ✓ (5) | | ✓ (1) | | | 3 (11) |
| 4. สะใภ้บรื๋อ..อ์ | ✓ (3) | ✓ (2) | | | | | 2 (5) |
| 5. ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ | ✓ (6) | ✓ (15) | | | | | 2 (21) |
| **รวม** | 5 (19) | 5 (45) | 0 (0) | 1 (1) | 1 (2) | 0 (0) | |

หมายเหตุ: การนับจำนวนครั้ง นับตามจำนวนคน / กลุ่มคนที่แสดงมุขตลกแต่ละประเภทในแต่ละฉาก

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่า หากใช้เกณฑ์เรื่องมุขตลกตามบันไดตลกของ Thompson มาวิเคราะห์คุณลักษณะชนชั้นที่ปรากฏในผีตลกชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ (1) ตลกพื้นบ้าน ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร (obscenity) (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย ( physical mishap) (1.3) ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (plot device) (2) ตลกปัญญาชน ได้แก่ (2.1) ตลกไหวพริบคำคม (verbal wit) (2.2) ตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character) (2.3) ตลกความคิด/เสียดสี (comedy of ideas and satire) ทั้งนี้ พบทั้งตลกพื้นบ้านในภาพยนตร์ผีตลกไทย ชนชั้นล่างทุกเรื่อง และ พบตลกปัญญาชนในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 2 เรื่อง คือ ผีหัวขาด และ หลบผีผีไม่หลบ ดังนี้

6. ผีหัวขาด ปรากฏมุขตลกพื้นบ้าน 3 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 2 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 13 ครั้ง และ (2) ตลกปัญญาชน 1 ประเภท ได้แก่ (1) ตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร 2 ครั้ง รวมมุขตลก 3 ประเภท จำนวนทั้งหมด 17 ครั้ง

7. โกยเถอะโยม ปรากฏมุขตลกพื้นบ้าน 2 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 3 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 10 ครั้ง โดยไม่พบมุขตลกปัญญาชน รวมมุขตลก 2 ประเภท ทั้งหมด 13 ครั้ง

8. หลบผีผีไม่หลบ ปรากฏมุขตลกพื้นบ้าน 3 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 5 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 5 ครั้ง และ (2) มุขตลกปัญญาชน ได้แก่ (1) ตลกไหวพริบคำคม 1 ครั้ง รวมมุขตลก 3 ประเภท ทั้งหมด 11 ครั้ง

9. สะใภ้บรื๋อ..อ์ ปรากฏมุขตลกพื้นบ้าน 2 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 3 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 2 ครั้ง โดยไม่พบมุขตลกปัญญาชน รวมมุขตลก 2 ประเภท ทั้งหมด 5 ครั้ง

10. ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ปรากฏมุขตลกพื้นบ้าน 2 ประเภท ได้แก่ (1.1) ตลกลามกอนาจาร 6 ครั้ง (1.2) ตลกเคราะห์หามยามร้าย 15 ครั้ง โดยไม่พบมุขตลกปัญญาชน รวมมุขตลก 2 ประเภท จำนวน 21 ครั้ง

ทั้งนี้ จากการสำรวจพบว่า ผีตลกชนชั้นล่างนำมุขตลกปัญญาชน หรือมุขตลกชนชั้นกลางมาประกอบสร้างเป็นเรื่องเล่าในภาพยนตร์ 2 เรื่อง คือ (1) ผีหัวขาด พบมุขตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร โดยมีเผือก ตัวละครชายที่เป็นนักมวยถูกคุณไสยทำให้มีจิตใจเป็นหญิงและแสดงพฤติกรรมเหมือนหญิง และ (2) หลบผีผีไม่หลบ พบมุขตลกไหวพริบ/คำคม ในฉากที่ตัวละครให้สัมภาษณ์ว่าระวังถูกผีหลอก โดยเฉพาะผีแดงแห่งแมนยู ซึ่งตัวละครก็คือ วันชาติ พึ่งฉ่ำ หรือ หนู เชิญยิ้ม นักแสดงตลกที่เคยติดยาเสพติดและติดการพนันจนเป็นหนี้สินล้นพ้นตัว และเคยเป็นข่าวอื้อฉาวในวงการบันเทิง สามารถตีความได้ว่า เป็นเพราะภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเป็นภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวที่เรียบง่าย โดยถูกสร้างมาเพื่อให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายชนชั้นล่างที่ชื่นชอบเรื่องราวดั้งเดิม มุขตลกที่ใช้จึงต้องเป็นมุขตลกที่เข้าใจได้ง่าย ไม่ต้องตีความหลายชั้น ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างจึงยังคงใช้มุขตลกพื้นบ้านมากกว่ามุขตลกปัญญาชน อย่างไรก็ดี การพบมุขตลกปัญญาชนในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างเริ่มเข้ามาหยิบยืมมุขตลกปัญญาชนซึ่งเป็นมุขตลกชนชั้นกลางมาใช้ในภาพยนตร์เช่นเดียวกับที่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหยิบยืมมุขตลกพื้นบ้านจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมาใช้

ตารางที่ 5.5: การวิเคราะห์อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของตัวละครคนและผี (class ideology) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม | | | | | | | | อุดมการณ์เกี่ยวกับผี (สาเหตุการหลอก) | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | สำเร็จ | สงบสุข | วิทย์ | พุทธ | ไสย | สามารถ | เสมอภาค | โชคลาง | ล้างแค้น | เหงาสนุก | ต่อต้านแนวคิด | แสดงอำนาจ | เรียกร้องความเป็นธรรม |
| 1. ผีหัวขาด | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | | ✓ | | | | |
| 2. โกยเถอะโยม | | ✓ | | ✓ | | | | | | ✓ | | | |
| 3. หลบผีผีไม่หลบ | | ✓ | | ✓ | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | | |
| 4. สะใภ้บรื๋อ..อ์ | | ✓ | | | ✓ | | | | ✓ | | | | |
| 5. ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ | | ✓ | | | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | | |
| **รวม** | 0 | 5 | 0 | 3 | 4 | 0 | 0 | **1** | **3** | **2** | **1** | **0** | **0** |

จากตารางอธิบายได้ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง สอดแทรกแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ไว้ในภาพยนตร์ 2 ประเภท ดังนี้

1. <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม</u> จากการสำรวจพบว่า มีอุดมการณ์ที่เกี่ยวกับคนในสังคม แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่

1.1 *อุดมการณ์ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด ผีเดี่ยวต้องการกลับมาแก้แค้นมาดที่ฆ่าฟันคอตนขาดแล้วพาตัวทับทิมไป พร้อมกับกำจัดกำนัน เจ้าสัว และพรรคพวกผู้อยู่เบื้องหลังโรงฝิ่นและบ่อนการพนัน มิหนำซ้ำยังร่วมมือกับคนภายนอกตัดเศียรพระไปขาย บุคคลที่เดี่ยวฆ่าล้วนแต่เป็นคนชั่วในหมู่บ้าน ซึ่งการกำจัดคนชั่วของเดี่ยวนั้นทำให้หมู่บ้านกลับมาสงบสุขดังเดิม (2) โกยเถอะโยม ชาวบ้านเดือดร้อนจากการถูกผีเด็กหลอกจนต้องร้องขอให้เจ้าอาวาสช่วยเหลือเพราะไม่เป็นอันทำมาหากิน ชาวบ้านจึงต้องการอยู่อย่างสงบสุข โดยไม่ต้องถูกผีเด็กหลอกจึงได้ไปหาหลวงพ่อ (3) หลบผีผีไม่หลบ การที่ผีชาวบ้านออกหลอกผู้คนหรือแฝงตัวเป็นคนนั้น เพราะยังไม่มีใครมาทำพิธีทางศาสนาให้วิญญาณจึงยังไม่สงบสุข การนิมนต์พระของอาจารย์และนักศึกษามาทำพิธีทางศาสนาให้กับผีชาวบ้านจึงเป็นการปล่อยดวงวิญญาณของชาวบ้านให้ไปสู่สุคติ (4) สะใภ้บรื๋อ..อ์ ผีนวลกลับมาแก้แค้นด้วยการอาละวาดหลอกคนในบ้านเพื่อต้องการปกป้องบ้านไม่ให้ถูกคุณหญิงขายตามที่คุณท่านได้ฝากฝังไว้ให้เธอช่วยดูแล เธอกลับมาล้างแค้นคุณหญิงที่เป็นสาเหตุทำให้ตนตาย โชคดีที่ชายกลับมาเห็นทันจึงขอชีวิตแม่ของเขาไว้เพราะไม่ต้องการให้นวลสร้างบาปกรรม และขอร้องให้นวลจากไปด้วยดีเพราะเขาและเธออยู่กันคนละภพ ซึ่งหลังจากนวลจากไปทุกคนก็อยู่กันอย่างสงบสุขดังเดิม ไม่ต้องหวาดกลัวในตอนกลางคือว่าผีนวลจะออกมาหลอกอีกต่อไป (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ แม้ว่าผีหวานต้องการจะแก้แค้นเสี่ยอู๋และลูกน้อง ไม่มีเจตนาทำร้ายชาวบ้าน แต่ทว่า การที่หวานอาศัยอยู่กับวิทย์ทำให้คนในหมู่บ้านหวาดกลัว โดยเฉพาะหลวงตาที่เป็นห่วงวิทย์เพราะสังเกตว่าวิทย์มีอาการและสีหน้าที่ผิดปรกติ จึงให้แฉ่งนำยันต์ไปติดไว้ที่บ้านวิทย์ ผีหวานไม่พอใจจึงหลอกแฉ่งกลับไป ชาวบ้านจึงรู้สึกไม่ปลอดภัยที่รู้ว่ามีผีอยู่ในหมู่บ้าน (เพราะลูกสมุนอาจารย์โบ๋ปลอมตัวเป็นผีไปหลอกชาวบ้าน เพื่อให้ชาวบ้านมาขอความช่วยเหลือจากอาจารย์โบ๋) เพราะชาวบ้านต้องการอยู่อย่างสงบสุข อย่างไรก็ดีหลังจากเสี่ยอู๋และลูกน้องถูกจับเข้าห้องขัง และหวานก็ยอมไปสู่สุคติ หมู่บ้านก็กลับมาสงบสุขดังเดิม

*2.5 อุดมการณ์ทางไสยศาสตร์* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด นอกจาก อาจารย์โกร๋นจะเป็นครูมวยที่เดี่ยวตามหาแล้ว ยังเป็นหมอผีที่ใช้วิชาอาคมช่วยเหลือผีเดี่ยวจากหมอผีร้ายอีกด้วย (2) หลบผีผีไม่หลบ หมู่บ้านชนบทที่กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาพักอยู่นั้นมีหมอผีประจำหมู่บ้านที่ทั้งปราบผีปอบ เสกเครื่องรางของขลัง สักยันต์กันภัย ฯลฯ ให้ชาวบ้าน (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์ คุณหญิงจ้างหมอผีมาปราบผีนวลเพื่อไม่ให้มาขัดขวางการประมูลขายคฤหาสน์ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ อาจารย์โบ๋หมอผีปลอมให้ลูกน้องปลอมเป็นผีไปหลอกชาวบ้านเพื่อให้ชาวบ้านมาจ้างตนให้ไปปราบผีหรือซื้อเครื่องรางของขลังไว้บูชา หรือเสี่ยอู๋จ้างหมอผีโหมดที่มีอาคมแกร่งกล้ามาปราบผีหวานและอาจารย์โบ๋

*2.6 อุดมการณ์พระพุทธศาสนา* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด ชาวบ้านรวมตัวกันไปร่วมงานวัดที่จัดเป็นประจำทุกปีและถือเป็นงานประเพณีของหมู่บ้าน การต่อสู้เพื่อนำเศียรพระคืนกลับมาจากคนร้ายของเดี่ยว เป็นการเห็นคุณค่าของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางพระพุทธศาสนาที่ต้องการให้อยู่คู่บ้านเมืองต่อไป ฯลฯ (2) โกยเถอะโยม ชาวบ้านที่ถูกผีเด็กหลอกต่างก็หันหน้าเข้าหาพระให้ช่วยเหลือโดยไม่ปรากฏว่ามีการทำพิธีทางไสยศาสตร์ (3) หลบผีผีไม่หลบ กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาที่เข้ามาอาศัยในหมู่บ้านทั้งสองกลุ่มต่างก็เข้าไปพูดคุยกับพระทองอยู่เสมอ และเมื่อถูกผีหลอกก็วิ่งไปหาพระเช่นกัน

*2.7 อุดมการณ์เชื่อเรื่องโชคลาง* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียวคือ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ชาวบ้านตีความการกระทำของอาจารย์โบ๋หมอผีเป็นตัวเลขเพื่อนำไปหวยใต้ดิน โดยหวังว่าจะร่ำรวยจากหวยใต้ดินที่มีเสี่ยอู๋เป็นเจ้ามือหวย อันแสดงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องโชคลาง

3. <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับผี</u> จากการสำรวจพบว่า มีอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี ในที่นี้จะใช้เกณฑ์เรื่องสาเหตุการหลอกของผี แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

*3.1 อุดมการณ์ล้างแค้น* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (3) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

*3.2 อุดมการณ์สนุกสนานที่ได้หลอกคน* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) โกยเถอะโยม ผีเด็กที่หลอกชาวบ้านเพราะความเหงาจึงต้องการความสนุกสนานด้วยเพราะเป็นเด็กในวัยกำลังซน (2) หลบผีผีไม่หลบ ผีชาวบ้าน

มีท่าทีดีใจและสนุกสนานกับการได้วิ่งไล่หลอกคนเมืองที่เข้ามาในหมู่บ้าน ทั้งนี้ นอกจาก ผีชาวบ้านใน หลบผีผีไม่หลบจะสนุกสนานกับการหลอกคนแล้ว ยังสามารถตีความได้ว่ามีอุดมการณ์อื่นแฝงอยู่เบื้องหลัง ดังนี้

3.3 *อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิด* ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียว คือ หลบผีผีไม่หลบ สามารถตีความได้ว่าเป็นเพราะชาวบ้านในหมู่บ้านที่ไม่ได้รับการดูแลจากภาครัฐ แม้ว่าจะเกิดเหตุการณ์ร้ายแรงขึ้นจนกระทั่งคนเสียชีวิตทั้งหมู่บ้านจากทั้ง น้ำป่า โรคระบาด และการขาดแคลนอาหาร ผีชาวบ้านจึงไม่พอใจที่รัฐบาลนำทรัพยากรจากท้องถิ่นไปใช้ในการสร้างความเจริญ แต่คนเมืองกลับได้รับการดูแลจากรัฐมากกว่า ทั้งๆ ที่ภาคชนบทเป็นเหมือนอู่ข้าวอู่น้ำของประเทศ

# บทที่ 6
# สรุปผลการวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะเรื่องเล่า ลักษณะชนชั้น และอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คุณลักษณะ ลักษณะชนชั้น และอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างแล้ว ก็จะได้ทำการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างของภาพยนตร์ทั้งสองชนชั้น ตามเกณฑ์เรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง และตรรกะภายในเรื่องเล่า พร้อมทั้งจะได้วิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

## 6.1 วิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทย

ตารางที่ 6.1 : ตารางเปรียบเทียบองค์ประกอบเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | โครงเรื่อง | | แก่นเรื่อง | | | ตัวละคร | | | | ฉาก | | | | | ปมขัดแย้ง | | | | | การคลี่คลายปม | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | การแก้ปัญหา | | | | เวลา | | สถานที่ | | | | | | | | | | | |
| | หลักเดียว | หลายเส้นเรื่อง | ความจริง | ความเท็จ | ความจริง + ความเท็จ | ตัวใคร | ช่วยกัน | ตัวใครตัวมัน | ไม่มีใครช่วย | ปัจจุบัน | ปัจจุบันย้อนอดีต | ต่างจังหวัด | กรุงเทพฯ | ต่างประเทศ/ไม่ระบุ | ความขัดแย้งภายนอก | ความขัดแย้งภายใน | ความขัดแย้งทางสังคม | ความขัดแย้งทางเพศ | ไม่มี | ตลกเหนือจริง | ตลกล้อเลียนสังคม | ตลกล้อเลียนตัวเอง | ตลกล้อเลียนผีและความเชื่อ |
| ผีตลกชนชั้นกลาง | ✓ (2) | ✓ (3) | ✓ (1) | | ✓ (4) | ✓ (4) | | ✓ (1) | | | ✓ (5) | ✓ (2) | | ✓ (3) | ✓ (1) | ✓ (2) | ✓ (1) | ✓ (1) | | ✓ (1) | | ✓ (2) | ✓ (2) |
| ผีตลกชนชั้นล่าง | | ✓ (5) | ✓ (5) | | | | ✓ (2) | | ✓ (4) | ✓ (3) | ✓ (2) | ✓ (1) | ✓ (4) | | | ✓ (1) | ✓ (3) | | ✓ (1) | ✓ (1) | ✓ (4) | ✓ (1) | | |
| **รวม** | 1 (2) | 2 (8) | 2 (6) | 0 (0) | 1 (4) | 1 (4) | 1 (2) | 1 (1) | 1 (4) | 1 (3) | 2 (7) | 2 (3) | 1 (4) | 1 (3) | 1 (1) | 2 (3) | 2 (4) | 1 (1) | 1 (1) | 2 (5) | 1 (1) | 1 (2) | 1 (2) |
| จุดร่วม ✓ จุดต่าง ✗ | ✗ | ✓ | ✓ | ✓ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✓ | ✓ | ✗ | ✗ | ✗ | ✓ | ✓ | ✗ | ✗ | ✓ | ✗ | ✗ | ✗ |

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีจุดร่วมและจุดต่างขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง ดังนี้

6.1.1 <u>จุดร่วมของคุณลักษณะเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

*a.* ***โครงเรื่อง*** *(plot)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีโครงเรื่องเรียบง่าย จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2) สาระแนเห็นผี (3) ผีไม้จิ้มฟันโดยโครงเรื่องเป็นไปตามสูตรการเล่าเรื่อง หรือเรียงลำดับตามองค์ประกอบการพัฒนาโครงเรื่อง ได้แก่ ตอนเปิดเรื่อง ตอนกลางเรื่อง และตอนจบของเรื่อง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

*b.* ***แก่นเรื่อง*** *(theme)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแก่นเรื่องอันเป็นแนวคิดเดิเพียงเรื่องเดียว คือ ผีไม้จิ้มฟัน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกชนชั้ นล่างทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด มีแนวคิดเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถบังเกิดขึ้นได้กับคนดี หรือเรื่องมนุษย์เหล็กไหลที่กลายเป็นคนที่มีร่างกายแข็งแกร่ง (2) โกยเถอะโยม วิญญาณเด็กที่ถูกทำแท้งยังคงวนเวียนอยู่ใกล้พ่อและแม่ของตน (3) หลบผีผีไม่หลบ เหล่าวิญญาณที่ยังไม่ได้ทำพิธีทางศาสนายังคงวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่พวกเขาเสียชีวิต (4) สะใภ้บรื๋อ..อ์ วิญญาณว่าที่ลูกสะใภ้ที่ถูกฆ่ากลับมาแก้แค้นว่าที่แม่สามี และ (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ วิญญาณอาฆาตที่ต้องการกลับมาแก้แค้นชายโฉดที่ลวงเธอไปข่มขืน

ทั้งนี้ ไม่ปรากฏว่าภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางเรื่องใดที่มีแนวคิดใหม่ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างที่ก็ไม่พบว่ามีแนวคิดใหม่เช่นกัน

*c.* ***ตัวละคร*** *(character)* ผลการวิเคราะห์ไม่พบว่าตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีรูปแบบหรือวิธีการแก้ปัญหาเหมือนกัน

*d.* ***ฉาก*** *(scene)*

*i. เวลา (time)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางทั้งหมดเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา หรือมีฉากย้อนเวลาให้เห็นในภาพยนตร์บ่อยครั้ง

เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 2 เรื่อง ได้แก่ (1) โกยเถอะโยม (2) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเริ่มมีการนำแนวคิดการเล่าเรื่องแบบย้อนเวลา (flashback) ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลามาใช้ในภาพยนตร์ แต่ทว่ายังคงมีแนวคิดการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา (non-flashback) อันเป็นแนวคิดการเล่าเรื่องแบบดั้งเดิม จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) หลบผีผีไม่หลบ สะใภ้บรื๋อ..อ์) และพบว่าการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลาในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมี 2 รูปแบบ กล่าวคือ พบทั้ง (1) การย้อนเวลาที่เป็นเวลาในปัจจุบัน เช่น สาระแนเห็นผี วาไรตี้ผีฉลุย โกยเถอะเกย์ และ (2) การย้อนเวลาข้ามภพชาติ เช่น หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ผีไม้จิ้มฟัน หากแต่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง มีการย้อนเวลาที่ยังคงเป็นช่วงเวลาในปัจจุบัน เช่น โกยเถอะโยม ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

ii. *สถานที่ (location)*

- *เมือง* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง 2 เรื่อง ได้แก่ ปรากฏฉากเมือง (1) หอแต๋วแตก ปรากฏชัดเจนในฉากสุดท้ายที่ตัวละครสองฝ่ายต่อสู้กันบนดาดฟ้า เห็นอาคารสูงระฟ้ามากมาย รถราวิ่งกันขวักไขว่ (2) วาไรตี้ผีฉลุย ปรากฏชัดเจนในฉากที่ต้อมหนีเจ๊เจ้าของห้องแล้วปีนลงมาจากห้องพัก เห็นอาคารสูงมากมา ย เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียวคือ สะใภ้บรื๋อ..อ์ ทราบจากบทสนทนาของ คุณหญิง ที่เกลี้ยงกล่อมให้คุณชายของบ้านหลังนี้เนื่องจากในเมืองวุ่นวาย

***e. ปมขัดแย้ง (conflict)*** ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้นมี 2 ปมขัดแย้งที่ถูกใช้เหมือนกันใน ดังนี้

*i. ปมขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง 2 เรื่อง ปมขัดแย้งในเรื่องผลประโยชน์ ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย ผลประโยชน์ของผีคือความสงบสุขแต่ผลประโยชน์ของคนคือผลกำไร (ที่ได้จากการรบกวนผี) (2) โกยเถอะเกย์ ผีต้องการให้คนร่วมมือกับตนเพื่อแก้แค้นผู้ที่เคยทำร้ายตนแลกกับการอยู่อย่างสงบสุขของคน แต่คนปฏิเสธ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพียงเรื่องเดียว คือ (1) หลบผีผีไม่หลบ ที่ตีความได้ว่าการที่ผีหลอกคนก็เพราะคนเคยเอาเปรียบจากภาคชนบทไปมากมายแต่คนชนบทกลับไม่ได้รับการดูแล

*ii. ปมอาฆาตแค้น* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม้จิ้มฟัน ผีเจ้าพ่อต้นไทรอาฆาตแค้นเพื่อนนายทหารที่คิดว่าหักหลักตน และพบปมขัดแย้งในเรื่องความอาฆาตแค้นเช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) สะใภ้บรื๋อ..อ (3) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

***f. การคลี่คลายปมขัดแย้ง*** *(conflict resolution)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการคลี่คลายปมขัดแย้งในแบบที่ผีตระหนักได้เองแล้วจากไปด้วยดี เพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม้จิ้มฟัน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) สะใภ้บรื๋อ..อ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

6.1.2 <u>จุดต่างของคุณลักษณะเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

***a. โครงเรื่อง*** *(plot)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีโครงเรื่องที่ซับซ้อนจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย (2) โกยเถอะเกย์ แต่ไม่พบโครงเรื่องซ้อนในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

***b. แก่นเรื่อง*** *(theme)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแก่นเรื่องที่เป็นแนวคิดแบบเดิมผสมผสานกับแนวคิดใหม่ จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2) สาระแนเห็นผี (3) วาไรตี้ผีฉลุย และ (4) โกยเถอะเกย์ แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

***c. ตัวละคร*** *(character)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการแก้ปัญหาด้วยตัวเอง 3 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี โด้ ยีและราตี้ ขับรถหนีผีและตำรวจโดยไม่ปรากฏว่าพึ่งพาพระหรือหมอผี (ภายหลังจากพึ่งพาคนแล้วไม่เป็นผล) (2) วาไรตี้ผีฉลุย แม้ทีมงานจะถูกผีหลอกแต่ก็ไม่ปรากฏว่าพึ่งพาพระหรือหมอผี และ (3) โกยเถอะเกย์ อู๊ดหันมาสู้กับผีด้วยตัวเอง (หลังจากที่พึ่งพระแล้วพระช่วยเขาไม่ได้) หากแต่ตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างส่วนใหญ่แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาหมอผี ได้แก่ ผีหัวขาด หลบผีผีไม่หลบ (ตัวละครผีชาวบ้าน) สะใภ้บรื๋อ..อ์ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

*d.* ***ฉาก*** *(Scene)*

*i. เวลา (time)* ผลการวิเคราะห์พบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา หรือไม่มีการย้อนเวลา (non-flashback) ให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต แต่ไม่พบการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง กล่าวคือ พบว่ามีการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา (flashback) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนั่นเอง

*ii. สถานที่ (location)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ปรากฏฉากในชนบทเพียงอย่างเดียว แต่ไม่พบว่ามีฉากชนบทในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

นอกจากนี้ ผลการวิเคราะห์พบว่ามีสถานที่เมืองและชนบทในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี (2) โกยเถอะเกย์ (3) ผีไม้จิ้มฟัน แต่ไม่พบการปรากฏทั้งฉากในเมืองและชนบทในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*e.* ***ปมขัดแย้ง*** *(conflict)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง มีความแตกต่างในเรื่องปมขัดแย้ง 3 ประเภท ดังนี้

*i. ปมขัดแย้งอันเกิดจากสถานการณ์* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียวคือ สาระแนเห็นผี โด้ ยีและราตี้ หลบหนีตำรวจไปและถูกผีหลอกในรูปแบบต่างๆ ระหว่างการเดินทาง แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*ii. ปมขัดแย้งอิจฉาริษยา* พบใน ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียว คือ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พยูนอิจฉาตรีชฎาที่สามีเธอชอบพอและแอบไปมีความสัมพันธ์ด้วย พยูน จึงฆ่าเธอและก็ยังอาฆาตแค้นตรีชฎามาจนถึงชาติปัจจุบัน แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*iii. ปมขัดแย้งอันเกิดความรัก* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียว คือ โกยเถอะโยม ผีเด็กออกมาหลอกเพราะเหงาที่ไม่ได้รับความรักจากพ่อและแม่ตั้งแต่เด็ก แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

*f.* ***การคลี่คลายปมขัดแย้ง*** *(conflict resolution)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง มีความแตกต่างในเรื่องการคลี่คลายปมขัดแย้ง 3 ประเภท ดังนี้

*i. ผียังอยู่กับคนต่อไป* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ผีแพนเค้ก อุษามณีและตรีชฎา อยู่กับกะเทยสามพี่น้องในหอพัก หลังจาก พยูน ถูกจับส่งตำรวจ (2) วาไรตี้ผีฉลุย เหล่าผีที่ทีมงานของต้อมไปถ่ายทำรายการ หลอกทีมงานทุกคน หลังจากที่ไล่ทีมงานออกไปแล้วก็อยู่ในสถานที่ที่ตนเสียชีวิตต่อไป แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*ii. คนตายไปอยู่กับผี* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี โด้และยีเสียชีวิตจากอุบัติเหตุรถชนในตอนจบเรื่อง (2) โกยเถอะเกย์ ใหญ่เสียชีวิตเพราะถูกอู๊ดฆ่ากันด้วยความเข้าใจผิด แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*iii. คนพึ่งพาพระพุทธศาสนา* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียว คือ โกยเถอะโยม ในที่นี้ สามารถตีความได้ 2 ประการ คือ ( 1) ชาวบ้านเชื่อว่าบารมีพระสงฆ์ผู้เป็นตัวแทนของศาสนาพุทธว่ามีบารมีเหนือผี อันแสดงถึงความเชื่อมั่นในพุทธศาสนาว่าจะมีชัยเหนือภูตผี (ในเรื่องไม่ปรากฏว่าพระทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์) (2) พระภิกษุสงฆ์นั้นเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในหมู่บ้านหรือคนชนบท ไม่ว่าจะเกิดเรื่องราวหรือมีปัญหาอะไรชาวบ้านก็จะมาพึ่งพาขอความช่วยเหลือจากพระสงฆ์อยู่เสมอ เมื่อเจ้าอาวาสรู้ความจริงว่าในภายหลังว่าผีเด็กเป็นลูกของตนที่วิไลแฟนสาวไปทำแท้งเนื่องจากตนไม่สามารถดูแลรับผิดชอบลูกในท้องเธอได้ ความสัมพันธ์พ่อ -ลูกจึงกลายมาเป็นประเด็นความขัดแย้ง ที่ก็เป็นสาเหตุของการคลี่คลายปมขัดแย้งเช่นเดียวกัน

## 6.2 วิเคราะห์เปรียบเทียบจุดร่วม-จุดต่างของตรรกะในการเล่าเรื่องระหว่างผีตลกชนชั้นกลางและผีตลกชนชั้นล่าง

ตารางที่ 6.2 : ตารางเปรียบเทียบองค์ประกอบการพัฒนาโครงเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | การพัฒนาโครงเรื่อง | | มุมมองการเล่าเรื่อง | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | จำนวนจุดหักเห | | มุมมองคน | | มุมมองผี | |
| | มากกว่า 2 ครั้ง | น้อยกว่า/เท่ากับ 2 ครั้ง | คนใน | คนนอก | ผีดี | ผีร้าย |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง | ✓ (3) | ✓ (2) | ✓ (2) | ✓ (1) | | ✓ (2) |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง | | ✓ (5) | ✓ (1) | ✓ (4) | | |
| **รวม** | 1 (3) | 2 (7) | 2 (3) | 2 (5) | 0 | 1 (2) |
| | | | 3 (8) | | 1 (2) | |
| **จุดร่วม** ✓ | X | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | X |
| **จุดต่าง** X | | | | | | |

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างมีจุดร่วมและจุดต่างของการพัฒนาโครงเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่อง ดังนี้

6.2.1 <u>จุดร่วมของคุณลักษณะเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

***a. การพัฒนาเรื่อง*** *(story development)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางที่มีจุดหักเหภายในเรื่องต่ำกว่าหรือเท่ากับ 2 ครั้ง มีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พบจุดหักเห 2 ครั้ง (2) ผีไม้จิ้มฟัน พบจุดหักเห 2 ครั้ง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด พบจุดหักเห 2 ครั้ง (2) โกยเถอะโยม (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) สะใภ้บรื๋อ..อ์ และ (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ พบจุดหักเหเรื่องละ 1 ครั้ง

***b. มุมมองการเล่าเรื่อง*** *(narrator standpoint)* ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง มีการเล่าเรื่องจากมุมมองคนที่เหมือนกัน 2 ประเภท ดังนี้

i. *มุมมองคนใน* ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง 2 เรื่อง ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย (2) ผีไม้จิ้มฟัน มีมุมมองการเล่าเรื่องจากคนใน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียว คือ (1) หลบผีผีไม่หลบ

ii. *มุมมองคนนอก* ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง เพียงเรื่องเดียว คือ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง มีมุมมองการเล่าเรื่องจากคนนอก เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

iii. *มุมมองผี* ไม่พบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีการเล่าเรื่องในมุมมองของผี

6.2.2 <u>จุดต่างของคุณลักษณะเรื่องเล่าในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

***a. การพัฒนาเรื่อง*** *(story development)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีจุดหักเหที่มากกว่า 2 ครั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย พบจุดหักเห 6 ครั้ง

(2) สาระแนเห็นผี พบจุดหักเห 4 ครั้ง และ (3) โกยเถอะเกย์ พบจุดหักเห 4 ครั้ง แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*b.* ***มุมมองการเล่าเรื่อง*** *(narrator standpoint)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเล่าเรื่องในมุมมองของผีร้าย 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี เล่าเรื่องในมุมมองของผีบอย ที่เรื่องราวได้เฉลยในตอนสุดท้ายว่าการกระทำของทุกคนอยู่ในสายตาของผีบอยตลอดเวลาเพราะศพเขาอยู่หลังรถของราตรีที่ตัวละครทั้งสามใช้เดินทางหลบหนี (2) โกยเถอะเกย์ เล่าเรื่องในมุมของผีคยีซูที่ซุ่มดูเหยื่อที่เธอต้องการหลอกอยู่ในปั๊มน้ำมันที่เธอเสียชีวิต แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

## 6.3 วิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทย

ตารางที่ 6.3 : ตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะชนชั้นทางสังคม (Class) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | ลักษณะชนชั้นทางสังคม | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ที่เกี่ยวข้องกับคน | | | | | | | | | | | | | | ที่เกี่ยวข้องกับผี | | |
| | 1. อาศัยในเมือง | 2. อาศัยในชนบท | 3. มาจากเมืองใหญ่ | 4. มาจากชนบท | 5. ภาษาต่างกัน | 6. สวมชุดนักเรียน | 7. ไม่มี | 8. ไม่ใช่นักเรียน | 9. แตกต่างกัน | 10. วัดเป็น | 11. ไม่ระเพณีพื้นบ้าน | 12. วิถีชีวิตเรียบง่าย | 13.ชาวบ้านคุ้นเคย | 14.หรูหราฟุ่มเฟือย | 15. ผีหลอกคนไม่รู้จัก | 16. ผีหลอกคนรู้จัก | 17. สังคมของผีคล้ายสังคมของคน |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทย ชนชั้นกลาง | ✓ (4) | ✓ (1) | ✓ (2) | ✓ (1) | ✓ (2) | ✓ (3) | ✓ (2) | ✓ (1) | ✓ (1) | | | | | | ✓ (4) | ✓ (1) | ✓ (1) |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทย ชนชั้นล่าง | ✓ (1) | ✓ (4) | | | | | | | ✓ (1) | ✓ (2) | ✓ (3) | ✓ (4) | ✓ (4) | ✓ (1) | ✓ (1) | ✓ (4) | ✓ (1) |
| **รวม** | 2 (5) | 2 (5) | 1 (2) | 1 (1) | 1 (2) | 1 (3) | 1 (2) | 1 (1) | 2 (2) | 1 (2) | 1 (3) | 1 (4) | 1 (4) | 1 (1) | 2 (5) | 2 (5) | 2 (2) |
| จุดร่วม จุดต่าง ✓ ✗ | ✓ | ✓ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✓ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✗ | ✓ | ✓ | ✓ |

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างมีจุดร่วมและจุดต่างของลักษณะชนชั้นทางสังคม ดังนี้

6.3.1 <u>จุดร่วมของคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

*a.* ***ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*** ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับคน 9 ประการ โดยมีคุณลักษณะร่วมกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 ประการ ดังนี้

i. *ตัวละครอยู่ในสังคมเมือง (หรือเป็นคนเมือง)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนั้นตัวละครอาศัยในเมือง (เป็นคนเมือง) 4 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง กะเทยสามพี่น้องประกอบกิจการหอพักในเมือง (2) สาระแนเห็นผี โด้ ยี และราตรีเป็นคนเมืองที่หนีตำรวจไปชนบท (3) วาไรตี้ผีฉลุย ปรากฏฉากว่าตัวละครทั้งหมดอยู่ในกรุงเทพฯ (4) ผีไม่จิ้มฟัน กลุ่มนักเรียนชายย้ายเข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพฯ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียวคือ สะใภ้บรื๋อ..อ์ คฤหาสน์หลังใหญ่ตั้งอยู่ใจกลางเมือง (ทราบได้จากคำพูดของคุณหญิงที่เกลี้ยกล่อมให้คุณชายของคฤหาสน์)

ii. *ตัวละครอาศัยในชนบท* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนั้นตัวละครอาศัยในเมือง (เป็นคนเมือง) 1 เรื่อง ได้แก่ โกยเถอะเกย์ คู่รักชายรักชายหนีความวุ่นวายจากเมืองไปใช้ชีวิตในชนบท เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 4 เรื่อง (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ที่ปรากฏว่าตัวละครเป็นคนชนบทและอาศัยอยู่ในหมู่บ้านชนบทแห่งหนึ่ง

iii. *แสดงให้เห็นความแตกต่างในเรื่องอำนาจระหว่างตัวละครสองฝ่าย* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง มีความไม่เท่าเทียมกันในตัวละครที่แบ่งได้เป็นสองฝ่าย เห็นได้อย่างชัดเจนเพียงเรื่องเดียว คือ ผีไม้จิ้มฟัน ที่พบอำนาจที่ไม่เท่ากันระหว่างผีเจ้าพ่อต้นไทรอดีตนายทหารชั้นผู้ใหญ่ผู้สูงศักดิ์ความแค้นทำให้เขามีฤทธิ์เดชมากมาย กับ เด็กนักเรียนชายธรรมดาที่ไม่มีฤทธิ์เดชกลุ่มหนึ่ง (เป็นความแตกต่างในเรื่องการมีพลังอำนาจเร้นลับ) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง ที่ปรากฏเพียงเรื่องเดียว คือ สะใภ้บรื๋อ..อ์ ที่พบอำนาจที่ไม่เท่ากันระหว่างคุณหญิง นายจ้างในฐานะเจ้าของ

บ้านที่ใช้เงินจ้างคนรับใช้ กับ กลุ่มคนรับใช้ที่ยอมอยู่รับใช้ต่อไปเพราะได้รับการเสนอให้เงินเดือนที่มากกว่าเดิม (เป็นความแตกต่างกันในเรื่องวิถีชีวิตที่ผูกติดกับระบบเศรษฐกิจ)

*b.* ***ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*** ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีคุณลักษณะที่เหมือนกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 ประการ ดังนี้

i. *ผีหลอกคนไม่รู้จัก* ผลการวิเคราะห์พบว่า ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางตัวละครผีหลอกคนที่ตนไม่รู้จักมาก่อน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ผีอุษามณีและตรีชฎาหลอกกะเทยสามพี่น้องและคนในหอพักที่เพิ่งเข้ามาอยู่ใหม่ เพื่อแสดงความเป็นผีเจ้าถิ่น (2) วาไรตี้ผีฉลุย ผีในบ้านร้างหลอกทีมงานของต้อมที่เข้ามาถ่ายทำรายการโทรทัศน์ (3) สาระแนเห็นผี ผีชาวบ้านหลอก โด้ ยี และราตี้ ที่เพิ่งหนีตำรวจเข้าไปในชนบทอันเป็นพื้นที่ของผีชาวบ้าน (4) โกยเถอะเกย์ อู๊ดและใหญ่ถูกผีคยีซูหลอก ทั้งที่ๆ เพิ่งจะย้ายเข้ามาจากเมือง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 1 เรื่อง โกยเถอะโยม ผีเด็กหลอกชาวบ้านทั้งๆ ที่ไม่รู้จักกันมาก่อน

ii. *ผีหลอกคนรู้จัก* ผลการวิเคราะห์พบว่า ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางตัวละครผีหลอกคนที่ตนเคยรู้จักเพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม้จิ้มฟัน ผีเจ้าพ่อต้นไทรคือเพื่อนของแว่นและเอกในอดีตชาติ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 เรื่อง (1) ผีหัวขาดเดี่ยวมีเรื่องวิวาทกับมาดบ่อยครั้งในครั้งที่มีชีวิตอยู่ (2) หลบผีผีไม่หลบ กลุ่มนักศึกษาอาศัยอยู่กับผู้ใหญ่บ้านก่อนจะรู้ว่าตนเองอาศัยอยู่ในหมู่บ้านผี (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ หวานตามหลอกเสี่ยอู๋ผู้ที่ข่มขืนเธอจนตาย

iii. *สังคมของผีมีความคล้ายคลึงกับสังคมของคน* ผลการวิเคราะห์พบว่า สังคมของผีที่เกี่ยวข้องกับผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางคล้ายคลึงกับสังคมของคนเพียงเรื่องเดียวคือ สาระแนเห็นผี ที่พบว่าผีก็เล่นอยู่ในสังคมออนไลน์เช่นเดียวกับคนในปัจจุบัน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียวคือ หลบผีผีไม่หลบ ที่พบว่าผีใช้ชีวิตเหมือนคน (ช่วงที่แฝงตัวเป็นคน)

6.3.2 <u>จุดต่างของคุณลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

*a.* ***ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*** ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีลักษณะชนชั้นทางสังคมที่แตกต่างจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 9 ประการ ดังนี้

*i. ตัวละครมาจากเมือง* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีตัวละครที่มาจากเมือง (แล้วเดินทางเข้าสู่ชนบทหรือย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในชนบท) 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี ตัวละครเอกขับรถหนีการตามล่าของตำรวจเข้ามาในพื้นที่ชนบท (2) โกยเถอะเกย์ คู่รักร่วมเพศ ชายรักชาย หนีความวุ่นวายในเมืองย้ายมาอยู่ในชนบท แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*ii. ตัวละครมาจากชนบท* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีตัวละครที่มาจากชนบท (แล้วเดินทางเข้าสู่เมือง) 1 เรื่อง ได้แก่ ผีไม้จิ้มฟัน เด็กหนุ่มเดินทางเข้ามาศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาในกรุงเทพฯ แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*iii. การยอมรับความแตกต่างของมนุษย์* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีเรื่องราวที่แสดงให้เห็นว่ามีการยอมรับเรื่องความแตกต่างของคนในสังคม 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ตัวละครเอกเป็นชาวอัญเพศ แสดงให้เห็นว่าสังคมเริ่มยอมรับในเรื่องความแตกต่างทางเพศผ่านภาพยนตร์ เนื่องจากตัวละครเอกในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นชายจริงหญิงแท้ (2) โกยเถอะเกย์ เป็นการยอมรับความแตกต่างในเรื่องเพศ ตัวละครเอกเป็นชาวอัญเพศเช่นเดียวกัน (ชายรักชาย) และยังมีตัวละครผีต่างด้าวที่ก็พบปัญหาในเรื่องแรงงานต่างด้าวในเรื่องสิทธิมนุษยชน แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*iv. กระจกสะท้อนโลกจริง* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีเรื่องราวเชื่อมโยงกับโลกจริง 3 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี พบว่าผีในภาพยนตร์ก็สามารถเล่นสังคมออนไลน์ได้เช่นเดียวกับสังคมของคนในปัจจุบัน (2) วาไรตี้ผีฉลุย พบว่าภาพยนตร์มีนัยเสียดสีบุคคลในวงการภาพยนตร์ที่คำนึงถึงรายได้มากว่าสาระประโยชน์ที่ผู้ชมควรได้รับ (3) โกยเถอะเกย์ พบว่าตัวละครเอกหรือคู่เกย์ และตัวละครผีต่างด้าวเป็นตัวละครที่พบในสังคมปัจจุบัน แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*v. วัฒนธรรม/ประเพณีท้องถิ่น* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีการแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมชุมชน 3 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด เช่น ประเพณีวิ่งควาย ต่อยมวยคาดเชือก และประเพณีงานวัด (2) โกยเถอะโยม เช่น การรวมกลุ่มกันของชาวบ้านเพื่อไปหาพระเมื่อมีเรื่องเดือดร้อนในหมู่บ้าน (3) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ การรวมกลุ่มของชาวบ้านเพื่อไปหาหมอผีเมื่อเดือดร้อนเรื่องผีหรือต้องการขอตัวเลขเพื่อไปซื้อสลากกินแบ่งที่ไม่ถูกกฎหมาย (หวยใต้ดิน)

อย่างไรก็ดี ไม่ปรากกฎว่ามีความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างในลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับผี

## 6.4 วิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของมุขตลกตามบันไดตลก (ladder of comedy) ในภาพยนตร์ผีตลกไทย

ตารางที่ 6.4: ตารางเปรียบเทียบมุขตลกตามบันไดตลก (ladder of comedy) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | มุขตลก (บันไดตลก) | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | พื้นบ้าน | | | ปัญญาชน | | | รวม |
| | ลามกอนาจาร | เคราะห์หามฯ | กลไกของโครงเรื่อง | ไหวพริบคำคม | ลักลั่นฯ | ความคิดเสียดสี | |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง | ✓ (5/17) | ✓ (5/28) | ✓ (5/50) | ✓ (1/2) | ✓ (3/4) | ✓ (4/11) | 5 (4/11) |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง | ✓ (5/19) | ✓ (4/15) | | ✓ (1/1) | ✓ (1/2) | | 4 (4/11) |
| **รวม** | 2 (10/36) | 2 (9/43) | 1 (5/50) | 2 (2/3) | 2 (4/6) | 1 (4/11) | |
| **จุดร่วม** ✓ **จุดต่าง** X | ✓ | ✓ | X | ✓ | ✓ | X | |

หมายเหตุ: การนับจำนวนครั้ง นับตามจำนวนคน / กลุ่มคนที่แสดงมุขตลกแต่ละประเภทในแต่ละฉาก

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างมีจุดร่วมและจุดต่างของมุขตลกตามบันไดตลก (ladder of comedy) ดังนี้

6.4.1 <u>จุดร่วมของมุขตลกตามบันไดตลก (ladder of comedy) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

จากการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีมุขตลกร่วมกัน 4 ประเภท ดังนี้

*i. มุขตลกลามกอนาจาร (obscenity)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีมุขตลกลามกอนาจารทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี พบจำนวน 7 ครั้ง (2) วาไรตี้ผีฉลุย พบจำนวน 3 ครั้ง (3) ผีไม้จิ้มฟัน พบจำนวน 3 ครั้ง (4) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พบจำนวน 3 ครั้ง (5) โกยเถอะเกย์ พบจำนวน 1 ครั้ง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ พบจำนวน 6 ครั้ง (2) หลบผีผีไม่หลบ พบจำนวน 5 ครั้ง (3) โกยเถอะโยม พบจำนวน 3 ครั้ง (4) สะใภ้บรื๋อ..อ์ พบจำนวน 3 ครั้ง (5) ผีหัวขาด พบจำนวน 2 ครั้ง รวมพบมุขตลกลามกอนาจาร 10 เรื่อง จำนวนทั้งหมด 36 ครั้ง

*ii. มุขตลกเคราะห์หามยามร้าย (physical mishap)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีมุขตลกเคราะห์หามยามร้ายทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี พบจำนวน 11 ครั้ง (2) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พบจำนวน 10 ครั้ง (3) โกยเถอะเกย์ พบจำนวน 3 ครั้ง (4) วาไรตี้ผีฉลุย พบจำนวน 2 ครั้ง (5) ผีไม้จิ้มฟัน พบจำนวน 2 ครั้ง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ พบจำนวน 15 ครั้ง (2) ผีหัวขาด พบจำนวน 13 ครั้ง (3) โกยเถอะโยม พบจำนวน 10 ครั้ง (4) หลบผีผีไม่หลบ พบจำนวน 5 ครั้ง (5) สะใภ้บรื๋อ..อ์ พบจำนวน 2 ครั้ง รวมพบมุขตลกเคราะห์หามยามร้าย 9 เรื่อง จำนวนทั้งหมด 43 ครั้ง

*iii. มุขตลกไหวพริบคำคม (verbal wit)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีไหวพริบคำคม 1 เรื่อง ได้แก่ วาไรตี้ผีฉลุย พบจำนวน 2 ครั้ง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 1 เรื่อง ได้แก่ (1) หลบผีผีไม่หลบ พบจำนวน 1 ครั้ง รวมมุขตลกไหวพริบคำคม 2 เรื่อง จำนวนทั้งหมด 3 ครั้ง

*iv. มุขตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (inconsistency of character)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีมุขตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี พบจำนวน 2 ครั้ง (2) โกยเถอะเกย์ พบจำนวน 2 ครั้ง เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 1 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด 2 ครั้ง รวมมุขตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร 4 เรื่อง จำนวนทั้งหมด 36 ครั้ง

6.4.2 <u>จุดต่างของมุขตลกตามบันไดตลก (ladder of comedy) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

*i. มุขตลกกลไกของโครงเรื่อง (plot device)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีมุขตลกกลไกของโครงเรื่อง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี พบจำนวน 14 ครั้ง (2) วาไรตี้ผีฉลุย พบจำนวน 12 ครั้ง (3) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พบจำนวน 10 ครั้ง (4) โกยเถอะเกย์ พบจำนวน 8 ครั้ง (5) ผีไม้จิ้มฟัน พบจำนวน 6 ครั้ง แต่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*ii. มุขตลกความคิด / เสียดสี (comedy of idea and satire)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีมุขตลกความคิด หรือมุขตลกเสียดสี 4 เรื่อง ได้แก่ (1) วาไรตี้ผีฉลุย พบจำนวน 5 ครั้ง ครั้ง (2) สาระแนเห็นผี พบจำนวน 3 ครั้ง (3) โกยเถอะเกย์ พบจำนวน 2 ครั้ง (4) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พบจำนวน 1 ครั้ง แต่ไม่พบมุขตลกความคิด หรือมุขตลกเสียดสีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

## 6.5 วิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทย

ตารางที่ 6.5 : ตารางเปรียบเทียบอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

| ภาพยนตร์ | อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม | | | | | | | | อุดมการณ์เกี่ยวกับผี (สาเหตุการหลอก) | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | สำเร็จ | สงบสุข | วิทย์ | พุทธ | ไสย | สามารถ | เสมอภาค | โชคลาง | ล้างแค้น | เหงาสนุก | ต่อต้านแนวคิด | แสดงอำนาจ | เรียกร้องความเป็นธรรม |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง | ✓ (2) | ✓ (3) | ✓ (2) | ✓ (2) | ✓ (4) | ✓ (3) | ✓ (2) | | ✓ (1) | ✓ (1) | ✓ (1) | ✓ (3) | ✓ (1) |
| ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง | | ✓ (5) | | ✓ (3) | ✓ (4) | | | ✓ (1) | ✓ (3) | ✓ (2) | ✓ (1) | | |
| **รวม** | 1 (2) | 2 (8) | 1 (2) | 2 (5) | 2 (8) | 1 (3) | 1 (2) | 1 (1) | 2 (4) | 2 (3) | 2 (2) | 1 (3) | 1 (1) |
| **จุดร่วม** ✓ **จุดต่าง** X | X | ✓ | X | ✓ | ✓ | X | X | X | ✓ | ✓ | ✓ | X | X |

จากตารางสามารถอธิบายได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างมีจุดร่วมและจุดต่างในเรื่องอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม (class) ดังนี้

6.5.1 <u>จุดร่วมของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

***a. อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม***

*i. ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีอุดมการณ์เรื่องความสงบสุขเป็นเป้าหมายสำคัญของชีวิต 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2) โกยเถอะเกย์ (3) ผีไม้จิ้มฟัน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2) โกยเถอะโยม (3) หลบผีผีไม่หลบ (4) สะใภ้บรื๋อ..อ์ (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋

*ii. ความเชื่อทางพุทธศาสนา* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีอุดมการณ์ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ปรากฏความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด/ ชาติภพ (2) โกยเถอะเกย์ ในเรื่องกล่าวถึงวิบากกรรมที่อู๊ดต้องเผชิญอันเป็นผลจากการที่เขานำเงินทำบุญของชาวบ้านที่พระลืมไว้ในรถแท็กซี่ของเขามาซื้อปั๊มน้ำมัน (3) ผีไม้จิ้มฟัน ปรากฏความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด/ ชาติภพ เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด ปรากฏความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดในฉากจบที่เดี่ยวต้องจากไป (2) โกยเถอะโยม ชาวบ้านพึ่งพาหลวงพ่อให้ช่วยปราบผีเด็ก (3) หลบผีผีไม่หลบ กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาเข้าไปปรึกษาหลวงพ่อทองอยู่เสมอ (4) สะใภ้บรื๋อ ..อ์ ปรากฏความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดในฉากจบที่ผีนวลก็ต้องจากไปและอธิฐานขอให้ได้รักกับชายในภพหน้า (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ปรากฏความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด ในฉากจบที่ผีหวานก็ต้องจากไปและขอให้ได้รักกับวิทย์ในภาพหน้าเช่นกัน

*iii. ความเชื่อทางไสยศาสตร์* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีอุดมการณ์ความเชื่อทางไสยศาสตร์ 4 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พยูนผูกดวงวิญญาณอุษามณีและตรีชฎาไม่ให้ไปผุดไปเกิด ทำเสน่ห์ใส่โคยให้โคยรัก เสกให้วิญญาณปอยเป็นควายธนูเพื่อรับใช้เธอ ฯลฯ (2) สาระแนเห็นผี ปรากฏแนวคิดเรื่องเถ้ากระดูกที่หากป้ายที่ตาใครแล้วจะสามารถเห็นวิญญาณได้ (3) โกยเถอะเกย์ ตำรวจสองนาย

ไปหาหมอผีเพื่อให้เข้าร่างทรงผี คยีซูเพราะต้องการรู้ว่าเหตุใดเธอถึงออกมาหลอกหลอนผู้คน (4) ผีไม้จิ้มฟัน กลุ่มนักเรียนชายหันหน้าพึ่งพาหมอผีเพื่อให้ช่วยในการแก้บนผีเจ้าพ่อต้นไทร เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด อาจารย์โกร๋นใช้เรียกสี่กุมาร ผีที่ตนเลี้ยงไว้ต่อสู่กับอาคมของหมอผีร้ายเพื่อช่วยเหลือผีเดี่ยวที่กำลังต่อสู้อยู่กับหมอผีร้าย (2) หลบผีผีไม่หลบ ผีชาวบ้านหันไปพึ่งพาหมอผีให้ช่วยปราบผีเมื่อถูกผีเข้า หรือถูกผีปอบหลอก (3) สะใภ้บรื๋อ..อ์ คุณหญิงจ้า งหมอผีมาสู้กับผีนวลเพื่อไม่ให้ผีนวลขัดขวางแผนการขายคฤหาสน์ (4) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ โบ๋ตั้งตัวเป็นหมอผีหลอกลวงชาวบ้าน ต่อสู้กับหมอผีโหมดที่เสี่ยอู๋จ้างมากำจัดผีหวานและอาจารย์โบ๋ ด้วยเล่ห์กล

***b. อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี***

i. *อุดมการณ์อาฆาตแค้น* ผลการวิเคราะห์พบว่า อุดมการณ์ตัวละครผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีเพียงเรื่องเดียว คือ ผีไม้จิ้มฟัน ผีเจ้าพ่อต้นไทรแค้นเพื่อนนายทหารเพราะคิดว่าหักหลังตน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 เรื่อง (1) ผีหัวขาด ผีเดี่ยวกลับมาล้างแค้นมาดที่ฆ่าฟันคอเขาอย่างเหี้ยมโหด (2) สะใภ้บรื๋อ..อ์ ผีนวลกลับมาล้างแค้นชายฉกรรจ์ที่ถูกคุณหญิงจ้างมาทำร้ายเธอ และกลับมาเพื่อแก้แค้นคุณหญิง (3) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ผีนวลกลับมาล้างแค้นเสี่ยอู๋ที่ข่มขืนเธอจนเสียชีวิต

ii. *อุดมการณ์หลอกเพราะเหงา/ สนุกสนาน* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางพบว่าตัวละครผีมีอุดมการณ์หลอกเพราะความเหงาหรือสนุกสนานเพียงเรื่องเดียว คือ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ผีอุษามณีและตรีชฎาออกหลอกหลอนคนในหอพักอย่างสนุกสนาน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 2 เรื่อง (1) โกยเถอะโยม ผีเด็กหลอกชาวบ้านเพราะเหงาจึงต้องการเพื่อนเล่น (2) หลบผีผีไม่หลบ ผีชาวบ้านวิ่งไล่หลอกกลุ่มคนเมืองหลังจากคนเมืองรู้ว่าตนเป็นผี

iii. *อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิดบางอย่าง* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องการต่อต้านแนวคิดเรื่องทุนนิยมเพียงเรื่องเดียว คือ สาระแนเห็นผี การที่ผีในชนบทมีพฤติกรรมการหลอกตัวละครเอกอย่างไม่เป็นมิตร ผีบางตนแสดงพฤติกรรมราวกับว่าโกรธเกลียดคนนอกพื้นที่ที่เข้ามาซึ่งเป็นตัวแทนคนเมืองทั้งๆ ที่ไม่ได้รู้จักกันมาก่อน อาจเป็นเพราะว่าผีชาวบ้านต้องการต่อต้านคนเมืองอันเป็นตัวแทนระบบทุนนิยม และคิดว่ามาบุกรุกพื้นที่ชนบท เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพียงเรื่อง

เดียว คือ หลบผีผีไม่หลบ การ แฝงตัวเป็นคนของผีชาวบ้าน ซึ่งคณะอาจารย์และนักศึกษาที่มาจากในเมือง (ตัวแทนคนเมือง) รู้ว่าชาวบ้านเป็นผีก็ถูกวิ่งไล่หลอกทั่วหมู่บ้าน มีนัยว่าเป็นการขับไล่หรือต่อต้านระบบทุนนิยมที่มีคนเมืองเป็นตัวแทนอย่างหนึ่ง เนื่องจากในโลกจริงนั้น ภาคท้องถิ่นถูกเอาเปรียบจากภาคเมือง เพราะคนเมืองนำทรัพยากรจากชนบทไปใช้ในเมือง แต่ชุมชนในชนบทกลับไม่ค่อยได้รับการพัฒนาเท่าเขตเมือง

6.5.2 <u>จุดต่างของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง</u>

***a. อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม***

*i. ความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต 2 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี โด้ ยี และ ราตี้ ตัวละครเอกทั้งสามอาศัยอยู่ในเมือง ใช้ชีวิตแบบคนเมืองและยกย่องความสำเร็จว่าเป็นสิ่งสำคัญ เช่นเดียวกับ (2) วาไรตี้ผีฉลุย ที่พบว่า ต้อม ใช้ชีวิตและมีพฤติกรรมแบบคนเมือง มีความมุ่งมั่น ตั้งใจให้สำเร็จในหน้าที่การงานที่ใฝ่ผัน แต่ไม่พบความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*ii. ความเชื่อทางวิทยาศาสตร์* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องในเรื่องวิทยาศาสตร์ 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง พบในฉากจบ กะเทยสามพี่น้องใช้ดาบเลเซอร์ และพลังสายฟ้าเหมือนภาพยนตร์ชุด Star Wall Saga (2) วาไรตี้ผีฉลุย ต้อมใช้การบันทึกภาพวิญญาณลงในกล้องโทรทัศน์เพื่อแสดงการมีอยู่จริงของผี แต่ไม่พบความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*iii. เชื่อในความสามารถของมนุษย์* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องความเชื่อในความสามารถของมนุษย์ 3 เรื่อง ได้แก่ (1) สาระแนเห็นผี โด้ ยี และ ราตี้ หลบหนีตำรวจและหนีผีด้วยตัวเองโดยไม่พึ่งพาใคร หลังจากที่พึ่งพาแล้วไปพบกับผี (2) วาไรตี้ผีฉลุย ตัวละครใช้ความสามารถตัวเอง โดยไม่ปรากฏว่ามีการพึ่งพาศาสนาหรือไสยศาสตร์ (3) โกยเถอะเกย์ หลังจากที่หันไปพึ่งพาพระไม่เป็นผล อ๊ดก็หันมาต่อสู้กับผีคยีซูด้วยตัวเอง แต่ไม่พบความเชื่อในความสามารถของมนุษย์ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*iv. เชื่อในความเสมอภาคเท่าเทียม* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องความเสมอภาคเท่าเทียม 2 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง ตัวละครเอกเป็นชาวอัญเพศ สาวประเภทสอง ได้แก่ พัชราภา การ์ตูน เฌอมาลย์ และผีแพนเค้ก เช่นเดียวกับ (2) โกยเถอะเกย์ ที่มีตัวละครเอกเป็นชาวอัญเพศ ชายรักชาย ได้แก่ อู๊ด และใหญ่ แต่ไม่พบความเชื่อในความเสมอภาคเท่าเทียมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*v. เชื่อเรื่องโชคลาง* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีแนวคิดเรื่องโชคลาง 1 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ ชาวบ้านงมงายเรื่องหวยและพากันไปของหวยอาจารย์โบ๋เสมอ และยังตีความทุกอย่างเป็นตัวเลขเพื่อนำไปซื้อหวยอีกด้วย แต่ไม่พบความเชื่อเรื่องโชคลางในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

***b. อุดมการณ์เกี่ยวข้องกับผี***

*i. การแสดงอำนาจแห่งผี* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องการแสดงอำนาจแห่งผี 3 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง นอกจาก ผีอุษามณีและตรีชฎาจะหลอกเพราะความสนุกสนานแล้ว ยังต้องการแสดงอำนาจหรือประกาศศักดิ์ศรีความเป็นผีที่มีต่อผู้อาศัยในหอพักรู้ว่าตนเป็นเจ้าถิ่นหรือเคยอยู่มาก่อน (2) สาระแนเห็นผี ผีชาวบ้านต้องการประกาศว่าตนเป็นเจ้าถิ่นจึงแสดงด้วยการหลอก โด้ ยี และราตี้ คนนอกพื้นที่อย่างไม่เป็นมิตร (3) วาไรตี้ผีฉลุย ผีที่หลอกทีมงานเป็นผีที่ทีมงานไปก่อกวน บรรดาผีจึงแสดงอำนาจแห่งผีเพื่อให้ทีมงานหวาดกลัวแล้วหนีไป แต่ไม่พบการแสดงอำนาจของตัวละครผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

*ii. เรียกร้องความเป็นธรรม* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องการเรียกร้องความเป็นธรรม 1 เรื่อง ได้แก่ โกยเถอะเกย์ ผีคยีซูยังวนเวียนไม่ไปไหน มิหนำซ้ำยังออกหลอหลอนชาวบ้าน เพราะต้องการเรียกร้องความเป็นธรรมให้ตัวเองที่ถูกนายจ้างทำร้ายร่างกายและถูกฆ่าตาย แต่ไม่พบแนวคิดเรื่องการเรียกร้องความเป็นธรรมของตัวละครผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

# บทที่ 7
# อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง พร้อมทั้งเปรียบเทียบ จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

2. เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง พร้อมทั้งเปรียบเทียบจุดร่วม-จุดต่างของลักษณะชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

3. เพื่อวิเคราะห์อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง พร้อมทั้งเปรียบเทียบจุดร่วม-จุดต่างของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

<u>ส่วนที่ 1</u> การวิเคราะห์คุณลักษณะเด่นผ่านการเล่าเรื่อง ตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง ลักษณะชนชั้นทางสังคมและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ผีตลกไทยปี 2544 – 2553 จำนวน 10 เรื่อง โดยแยกเป็น 2 กลุ่ม คือ (1) ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง และ (2) ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง โดยใช้เกณฑ์ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องเพื่อแบ่งกลุ่ม

<u>ส่วนที่ 2</u> การวิเคราะห์เปรียบเทียบจุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะ ลักษณะชนชั้นทางสังคมและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

<u>ส่วนที่ 3</u> อภิปรายผลเรื่องคุณลักษณะภาพยนตร์ผีตลกไทย ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม เปรียบเทียบให้เห็นจุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะ ลักษณะชนชั้นทางสังคม และอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

## อภิปรายผลการวิจัย

1. คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง คุณลักษณะที่เหมือนและแตกต่างในภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

2. ลักษณะชนชั้นทางสังคมของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เหมือนและแตกต่างในภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

3. อุดมการณ์ชนชั้นของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่เหมือนและแตกต่างในภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น

### 7.1 อภิปรายผลการวิเคราะห์คุณลักษะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

จากการ วิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2550) (2) สาระแนเห็นผี (2553) (3) วาไรตี้ผีฉลุย (2548) (4) โกยเถอะเกย์ (5) ผีไม่จิ้มฟัน (2550) โดยใช้เกณฑ์เรื่อง ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ( narrative and narration theory) และตรรกะภายในเรื่องเล่า ( Internal Logic) สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

7.1.1 ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง (narrative and narration theory)

***a. โครงเรื่อง (plot)*** ผลการวิเคราะห์พบว่า โครงเรื่องของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง มีทั้ง โครงเรื่องเรียบง่าย (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง,สาระแนเห็นผี (2553), ผีไม่จิ้มฟัน (2550) และโครงเรื่องซับซ้อน (วาไรตี้ผีฉลุย, โกยเถอะเกย์) แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเริ่มนำแนวคิดการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่ ซึ่งการเล่าเรื่องแบบซับซ้อน เข้ามาถ่ายทอดเรื่องราว โดยมีการสลับตำแหน่งองค์ประกอบการเล่าเรื่อง เช่น นำตอนที่กล่าวถึงเรื่องราวหรือสภาพความเป็นอยู่ของตัวละครไว้ในตอนกลางเรื่องแทนที่จะไว้ในช่วงเปิดเรื่อง และยกปัญหาที่ตัวละครเอกกำลังเผชิญอยู่มาไว้ในตอนเปิดเรื่องแทนที่จะอยู่ในช่วงกลางเรื่อง เช่น โกยเถอะเกย์

อย่างไรก็ดี โครงเรื่องซับซ้อนที่พบในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางนั้น เกิดจากการนำเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นในโลกความจริง หรือเรื่องราวที่เคยสร้างเป็นภาพยนตร์ ฯลฯ มาสัมพันธบทกับเรื่องราวในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง โดยอาจมีการแก้ไข ดัดแปลง หรือนำเรื่องราวบางส่วนมาประกอบเป็นเนื้อหาของภาพยนตร์ เช่น สาระแนเห็นผี (2553) นำเรื่องที่เกิดขึ้นจริงของผู้กำกับภาพยนตร์เองที่พบเห็นผีด้วยตัวเองมาเป็นแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์, โกยเถอะเกย์ นำ

เรื่องที่เคยเกิดขึ้นในสังคมเรื่องการฆ่าสาวใช้ต่างด้าวที่เคยเป็นข่าว (เช่นเดียวกับ ลัดดาแลนด์, 2554) ที่นำเรื่องของสาวใช้ต่างด้าวที่ถูกโจรปล้นบ้านฆ่าตายแล้วหมกศพไว้ในตู้เย็น) ผีไม่จิ้มฟัน (2550) นำเรื่องราวในอดีตของสังคมไทยอันเกี่ยวกับสถาบันทหารมาสัมพันธบทกับเรื่องราวใหม่ในภาพยนตร์

ดังที่เกริ่นไว้ก่อนหน้านี้ว่า ความซับซ้อนของการเล่าเรื่องเป็นการเล่าเรื่องที่สลับตำแหน่งองค์ประกอบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ทำให้ภาพยนตร์ยากต่อการทำความเข้าใจ สามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ <u>(1) การเล่าเรื่องแบบสลับองค์ประกอบการพัฒนาโครงเรื่อง</u> ผู้ชมเริ่มชมส่วนใดของเรื่อง (ตอนเปิดเรื่อง ตอนเรื่องราวพัฒนา และตอนจบของเรื่อง) ก็สามารถเข้าใจได้ เช่น ภาพยนตร์ต้นแบบอย่าง 'Pulp Fiction' (1994) ของผู้กำกับชาวอเมริกัน Quetin Jarome Taratino ตัวอย่างภาพยนตร์ไทย เช่น บอดี้ศพ 19 (2550) ซึ่งพบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (โกยเถอะเกย์) <u>(2) การเล่าเรื่องเรื่องแบบช่วงท้ายของเรื่องมาไว้ในตอนเปิดเรื่อง แล้วดำเนินเรื่องราวย้อนหลังไปจนถึงเหตุการณ์ในตอนเปิดเรื่อง</u> เช่น 'Memento' (2000) ของผู้กำกับ Christopher Nolan เป็นชู้กับผี (2549) ผีเลี้ยงลูกคน (2550)

*b.* ***แก่นเรื่อง*** *(theme)* แก่นเรื่องของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ (1) <u>แนวคิดเก่ามาผสมกับแนวคิดใหม่</u> (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550/ สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550) (2) <u>แนวความคิดเดิม</u> (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ผี จึงย่อมมีเนื้อหาความเชื่อเรื่องวิญญาณซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางจึงหนีไม่พ้นที่จะมีแก่นความเชื่อเดิมรวมอยู่ด้วย ดังนั้นจึงไม่พบว่าปรากฏแนวคิดใหม่เพียงอย่างเดียว สาเหตุอีกประการหนึ่งอาจเป็นเพราะว่าผู้ชมล้วนคุ้นเคยกับเรื่องภูตผีเพราะมีให้เห็นมายาวนาน

อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางก็ได้นำแนวคิดใหม่ที่สอดคล้องกับยุคสมัยมาปรับใช้ให้เข้ากับเนื้อหาในรูปแบบต่างๆ เช่น วิธีการเล่าเรื่องในความเชื่อดั้งเดิม (การเล่าเรื่องแบบซับซ้อน ระหว่างความจริง- ความคิด/ความฝัน ของทีมงานถ่ายทำรายการโทรทัศน์รายการผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548) วิธีการเห็นผี (เถ้ากระดูกปลิวเข้าตาโดยไม่ต้องท่องคาถาเห็นผีก่อน, 2553 / สาระแนเห็นผี, 2553) สถานการณ์ที่ทำให้ต้องพบเห็นผี (ความขัดแย้งกันของคนเมืองในผับทำให้ต้องหนีออกมานอกเมือง, สาระแนเห็นผี, 2553 / หรือประเภทของผีที่พบเห็นการออกมาเตือนคนของผีเรื่องการสูบบุหรี่ สาระแนเห็นผี, 2553)

***c. ตัวละคร (Character)*** การแก้ปัญหาของตัวละครของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ (1) พึ่งพาตัวเอง (สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์ , 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) (2) พึ่งพาผี (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550) สามารถตีความได้ว่า การแก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาตัวเองในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนั้นสอดคล้องกับอุดมการณ์ที่พบในกลุ่มคนชนชั้นกลางที่เชื่อมั่นในความสามารถของตัวเองที่เริ่มยอมรับแนวคิดใหม่หรือแนวคิดวิทยาศาสตร์ โดยยึดหลักเหตุผลมากขึ้น หลังจากที่ตัวละครพึ่งพาผู้อื่น (หมอผี) แต่ก็ไม่ได้ผล จึงต้องหันกลับมาพึ่งพาตัวเอง ซึ่งผลจากการพึ่งพาตัวเองนั้นก็ทำให้ตัวละครฝ่าฟันปัญหาไปได้ด้วยดี (อย่างไรก็ดี ยังปรากฏว่ามีภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางบางเรื่องที่มีการพึ่งพาผีแล้วพบว่าตัวละครสามารถฝ่าฟันอุปสรรคได้ด้วยดีคือหอแต๋วแตกแหกกระเจิง)

***d. ฉาก (setting)***

i. *เวลา* พบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการเล่าแบบไม่เรียงลำดับเวลา กล่าวคือ มีการเล่าเรื่องที่มีการย้อนเวลาให้เห็นฉากในอดีต หรือฉากในอดีตชาติ (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / สาระแนเห็นผี 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550)

ii. *สถานที่* พบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏสถานที่ 2 ประเภท คือ (1) ปรากฏทั้งสถานที่เมืองและชนบท (สาระแนเห็นผี, 2553 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) (2) เมือง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, วาไรตี้ผีฉลุย, ผีไม่จิ้มฟัน) โดยไม่ปรากฏว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏฉากชนบทเพียงอย่างเดียว

ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่า การที่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏสถานที่ในเขตเมืองก็เพราะเมืองมีบริบทสอดคล้องกับกลุ่มคนชนชั้นกลางที่ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตเมือง ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง มองว่าผีก็อาศัยอยู่ในเมืองได้เช่นเดียวกับคนเมือง หรือผีมีอยู่ทุกที่ อันเป็นแนวคิดใหม่ (invention) ที่มองต่างจากแนวคิดเดิม (convention) ว่าผีสางนั้นอยู่ในพื้นที่ชนบทหรือพื้นที่ห่างไกลความเจริญ (พื้นที่ที่ตรงกันข้ามกับความเป็นเมือง) เพราะมองว่า ผี หรือ ความเชื่อเรื่องผี เป็นสิ่งที่ล้าหลัง การนำเสนอให้เห็นถึงมิติชนบทในภาพยนตร์ผี ก็เพื่อชี้ให้เห็นว่าความเป็นผีนั้นเกิดในท้องถิ่นที่ไม่เจริญ ซึ่งเท่ากับเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่า ผีเป็นเรื่องล้าสมัยต่างจากเมืองที่มีความศิวิไลซ์ อันเป็นแนวคิดเดิม ( กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน ,2552: 96) จึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างมีแนวคิดการเล่าเรื่องแบบใหม่ เนื่องจากปรากฏฉากผีออกอาละวาดหลอกหลอนในเมืองเช่นเดียวกัน จึงกล่าวได้ว่า

ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่างได้นำแนวคิดใหม่บางอย่างมาปรับใช้ในภาพยนตร์แต่ละชนชั้น พร้อมทั้งมีการหยิบยืมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกันหรือเพื่อขยายตลาดเป้าหมาย

***e. ปมขัดแย้ง (conflict)*** ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีปมขัดแย้ง 5 ประเภท ได้แก่ (1) ปมขัดแย้งจากสถานการณ์ (สาระแนเห็นผี, 2553) (2) ปมขัดแย้งจากการผลประโยชน์ (วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550) (3) ปมขัดแย้งจากความอาฆาตแค้น (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) (4) ปมขัดแย้งจากความอิจฉาริษยา (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550)

สามารถตีความได้ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีปมขัดแย้งที่หลากหลายกว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง และยังพบปมขัดแย้งที่เกิดขึ้นในโลกจริง ได้แก่ ปมขัดแย้งอันเกิดจากสถานการณ์และปมขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์ แสดงให้เห็นว่ามีความพยายามสร้างสรรค์ปมขัดแย้งที่หลากหลายในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง ที่นำเรื่องราวที่เกิดขึ้นในโลกจริงมาสัมพันธบทในภาพยนตร์

***f. การคลี่คลายปมขัดแย้ง (conflict resolution)*** แบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ (1) คนตายไปอยู่กับผี (สาระแนเห็นผี (2553) , โกยเถอะเกย์ ) (2) ผียังอยู่กับคนต่อไป (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, วาไรตี้ผีฉลุย) (3) ผีจากไปเพราะตระหนักได้เอง

สามารถตีความได้ว่า (1) การคลี่คลายปมขัดแย้งในรูปแบบคนตายไปอยู่กับผี เป็นการจบแบบพลิกความคาดหมาย เนื่องจากผู้ชมที่รับรู้เรื่องราวของตัวละครมาโดยตลอดย่อมต้องเอาใจช่วยตัวละครให้หลุดพ้นจากการหลอกหลอนของผี กลับกลายเป็นว่าตัวละครที่ตนเอาใจช่วยมาตลอดเสียชีวิตในท้ายที่สุด (2) การคลี่คลายปมขัดแย้งในรูปแบบผีไม่จากไปแต่ยังอยู่กับคน แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปฏิเสธแนวคิดคู่ตรงข้าม ( binary opposition) [44] เพราะเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏให้เห็นว่าผีกับคนสามารถอยู่ร่วมกันได้ (คนตายไปอยู่กับผี, ผียังอยู่กับคนต่อไป) แต่แนวคิดเรื่องคู่ตรงข้าม คือการนิยามความเป็นผีว่า ผี คือ สิ่งที่ไม่ใช่คน และเมื่อไม่ใช่คนก็อยู่ร่วมกับคนไม่ได้ ผีกับคนจึงไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ ซึ่งพบมากในภาพยนตร์ผีในอดีต เช่น นางนาค (2544) ที่อ้างอิงถึงสมเด็จพระพุฒาจารย์โต พรหมรังสี ที่ว่า ผีควรอยู่ในภพภูมิของผี และคนควรอยู่ในภพภูมิของคน ผีกับคนไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ (แม้จะมีการสร้างใหม่อย่างพิถีพิถันเพื่อความสมจริงจนได้รับการยอมรับจากทั้งในและต่างประเทศ แต่ก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงแนวคิด) การคลี่คลายความขัดแย้งแบบที่คนตายไปอยู่กับผีหรือคนยังอยู่ร่วมกับผีต่อไปจึงเป็นแนวคิดใหม่ ส่วน (3) การคลี่คลายปมขัดแย้งในรูปแบบผีจากไป

เพราะตระหนักได้เอง พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียวคือ ผีไม่จิ้มฟัน (2550) สอดคล้องกับการมีโครงเรื่องที่เรียบง่ายของภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ทั้งนี้ สังเกตเห็นได้ว่า ไม่ปรากฏการคลี่คลายความขัดแย้งด้วยเหตุผลทางศาสนาพุทธในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง อาจเนื่องมาจากปมขัดแย้งที่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเป็นปมขัดแย้งที่สามารถพบเห็นได้ในโลกจริง เช่น สถานการณ์ทำให้เกิดความขัดแย้ง, ขัดผลประโยชน์, ความอิจฉาริษยา ฯลฯ ล้วนเป็นปมขัดแย้งที่สอดคล้องกับเรื่องทางโลก การคลี่คลายปัญหาจึงน่าจะเป็นการคลี่คลายปัญหาจากมุมมองของคนทางโลกที่ยังเข้าไปไม่ถึงแก่นธรรมทางพระพุทธศาสนา

นอกจากโครงเรื่องที่ซับซ้อนแล้ว คุณลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางก็คือ ตอนจบเรื่อง หรือตอนที่เรื่องราวทั้งหมดคลี่คลาย พบว่าภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางมีตอนจบหรือมีการคลี่คลายเรื่องแบบไม่สุขสมหวัง (unhappy ending) ได้แก่ สาระแนเห็นผี (2553) - พระเอกและนางเอกตายตอนจบ, วาไรตี้ผีฉลุย (2548)- ตัวละครเอกไม่สมหวัง เพราะเรื่องราวที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นบทละครของเขา ไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นจริง และ โกยเถอะเกย์ – พระ-นาง คู่เกย์ของเรื่องเสียชีวิตในตอนจบ (ยกเว้น หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2550) และผีไม่จิ้มฟัน (2550) ที่พบการศึกษาวิเคราะห์พบว่าเป็นภาพยนตร์ผีตลกอีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างได้ ดังจะได้กล่าวต่อไป)

7.1.2 <u>ตรรกะในเรื่องเล่า (internal logic)</u>

***a. การพัฒนาเรื่อง (story development)*** การพัฒนาเรื่องราวในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางพบว่ามีจุดหักเห 2 ครั้งหรือมากกว่า 2 ครั้ง (วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / สาระแนเห็นผี ,2553 / โกยเถอะเกย์ 2550 / หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) ทั้งนี้ ผู้วิจัยค้นพบว่า หากพบจุดหักเหของภาพยนตร์มากเรื่องราวก็จะสามารถพัฒนาไปได้มากทิศทาง ทำให้เรื่องราวคาดเดาได้ยากขึ้น ส่งผลต่อให้เรื่องมีความน่าสนใจ ทั้งนี้ การพัฒนาเรื่องราวให้มีความยุ่งยากซับซ้อนนั้นมีผลต่อโครงเรื่อง และทิศทางของโครงเรื่องมีผลต่อการคาดเดาของผู้ชม เพราะยิ่งทิศทางโครงเรื่องหลากหลายก็สามารถคาดเดาสถานการณ์ได้หลายทิศทาง โอกาสในการคาดการผิดพลาดจึงมีมาก หรือที่เรียกว่า ‘ผิดคาด’ (unexpectation)

***b. จุดยืนการเล่าเรื่อง*** ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีมุมมองการเล่าเรื่อง 2 ประเภท ดังนี้ <u>(1) มุมมองของคน</u> (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง 2550/ วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) <u>(2) มุมมองผี</u> (สาระแนเห็นผี, 2553 / โกยเถอะเกย์)

จากการค้นคว้าของผู้วิจัยพบว่า จุดยืนหรือมุมมองในการเล่าเรื่องของอนุเภทภาพยนตร์ผีโดยทั่วไปมักเป็นมุมมองของคน เพราะมีแนวคิดที่มองว่าผีเป็นอื่นที่แตกต่างจากคน ดังปรากฏในภาพยนตร์ผีในอดีตหลายเรื่อง เช่น เจ้าแม่ตะเคียนทอง (2509), ระฆังผี (2511), แม่นาคอาละวาด ( 2616) แต่ในช่วงหลังภาพยนตร์ผีไทยได้ปรับเปลี่ยนมุมมองจากมุมมองคนมาเป็นมุมมองของผี โดยปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมากกว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ผีชนชั้นกลางพยายามเล่าเรื่องในมุมมองที่แตกต่างออกไปหรือมุมมองผีเพื่อให้เรื่องราวมีมุมมองที่แปลกใหม่ เช่น สาระแนเห็นผี (2553) เป็นมุมมองของผีที่เป็นศพอยู่หลังรถคน ทำให้รับรู้เรื่องราวของคนทั้งสามที่ใช้รถคันดังกล่าวหลบหนีตำรวจตลอดเวลา และ โกยเถอะเกย์ มุมมองของผีคยีซู ผีสาวต่างด้าวที่ถูกนายจ้างฆ่าตายแล้วซ่อนศพไว้ในส้วนของปั๊มน้ำมัน ผู้ที่เข้ามาใช้บริการปั๊มน้ำมันหรือผ่านมาในบริเวณนั้นจึงอยู่ในสายตาเธอตลอดเวลา และเป็นเหยื่อให้เธอหลอก เหตุผลสำคัญ อาจเนื่องมาจากวิธีคิดของคนในสังคมสมัยใหม่เริ่มเน้นเหตุผลและหันกลับมาให้เหตุผลแก่ผี ผีจึงเริ่มมีสิทธิ์และมีเสียงในการเป็นผู้เล่าเรื่องบ้าง (กำจร หลุยยะพงษ์ และสมสุข หินวิมาน, 2552: 100) อย่างไรก็ตามแม้ภาพยนตร์จะนำเสนอเรื่องราวในมุมมองผี แต่ทว่าก็ยังคงเป็นมุมมองผีที่ผ่านสายตาคนอยู่นั่นเอง

## 7.2 อภิปรายผลการวิเคราะห์คุณลักษะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

### 7.2.1 ทฤษฎีเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง (narrative and narration theory)

***a. โครงเรื่อง (plot)*** ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง (ผีหัวขาด (2545), โกยเถอะโยม (2549), หลบผีผีไม่หลบ (2546) , สะใภ้บรื๋อ..อ์ (2551) , ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551)) มีโครงเรื่องแบบเรียบง่าย

สามารถตีความได้ว่า การเล่าเรื่องเป็นไปอย่างเรียบง่าย และ เป็นไปตามสูตรการเล่าเรื่อง (convention) ไม่สลับตำแหน่งองค์ประกอบการพัฒนาเรื่อง กล่าวคือ ยังคงเรียงลำดับ ตอนเปิดเรื่อง- การแนะนำตัวละคร สาเหตุของปัญหาที่ตัวละครต้องพบ ตอนกลางเรื่อง- ตัวละครเผชิญหน้ากับปัญหา ตอนจบเรื่อง- ปัญหาคลี่คลาย สังคมกลับมาสงบสุขดังเดิม โดยภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางทั้ง 5 เรื่อง ได้วางเนื้อหาเบื้องต้นของตัวละครเอกไว้ในตอนเปิดเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวพื้นฐานของตัวละคร ประกอบกับการพัฒนาเรื่องราวของภาพยนตร์ที่มีจุดหักเหเพียงไม่ถึง 2 ครั้ง ทำให้เรื่องราวถูกคาดเดาได้ง่าย และเป็นไปในทิศทางเดียวกับที่ผู้ชมคาดหวังเรื่องราวจบแบบสังคมกลับมาสงบสุขเหมือนเดิม ซึ่งพบได้ในภาพยนตร์ผีชนชั้นล่างทุกเรื่อง ซึ่งผลการวิเคราะห์เป็นไปในทิศทางเดียวกับ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ( 2538: 92) ที่กล่าวไว้ว่า ภาพยนตร์ไทย

ในอดีตมีการเล่าเรื่องในแบบที่ให้สังคมกลับมาหาจุดเริ่มต้นที่เป็นความสงบ ซึ่งนำมาจากเรื่องราวการละเล่นเพื่อความบันเทิงของไทยในอดีตอีกทอดหนึ่ง เช่น ลิเก ฯลฯ

*b.* ***แก่นเรื่อง*** *(theme)* ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง มีแก่นเรื่องที่เป็นแนวความเชื่อเดิม ทั้งหมด 5 เรื่อง (ผีหัวขาด, 2545 / สะใภ้บรื๋อ ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ , 2551) อันเป็นแนวคิดเกี่ยวกับไสยศาสตร์ที่มีการพึ่งพาหมอผีเพื่อมาปราบวิญญาณ การต่อสู้กันระหว่างผีกับหมอผี (หลบผีผีไม่หลบ, 2546) และแนวคิดแบบพุทธศาสนา (โกยเถอะโยม, 2549)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางที่พบแก่นเรื่องที่เป็นแนวความเชื่อเดิม เนื่องจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ชมชนชั้นล่างที่มีความผูกพันกับความคิดความเชื่อของสังคมไทยที่มีมายาวนาน ทำให้ความเชื่อเดิมถูกสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาภาพยนตร์ ทั้งนี้ ไม่พบว่ามีการดัดแปลง หรือเพิ่มเติม แนวความเชื่อเดิม โดยสามารถแบ่งแก่นเรื่องได้แบ่ง 3 ประเภท (1) ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องภูตผี เช่น ความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปทำให้สำริดที่ไหลรวมกับร่างเดี่ยวที่เสียชีวิตไปแล้วทำให้วิญญาณกลับเข้าร่างได้อีกครั้ง (ผีหัวขาด, 2545) การเชื่อว่าวิญญาณเด็กยังคงวนเวียนอยู่ใกล้แม่หรือพ่อไม่ยอมไปไหน (โกยเถอะโยม ,2549) ต้นไม้ใหญ่ที่ให้ร่มเงามานานโดยมีความเชื่อว่าจะมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์สิงสถิตอยู่เพื่อคอยปกปักรักษาต้นไม้ ดังจะเห็นการศาลที่มีตุ๊กตาเด็ก, ตุ๊กตาม้าลาย, ตุ๊กตานางรำ, ผ้าแพร 7 สี 7 ศอก ฯลฯ เช่น ผีเจ้าพ่อต้นไทร ที่เชื่อกันว่าสิงสถิตอยู่ในต้นไทร (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) (2) ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ เช่น การใช้คาถาอาคมปราบผีของหมอผี และการต่อสู่กันของหมอผี (ผีหัวขาด, 2545 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) (3) แนวคิดทางพระพุทธศาสนา เช่น การนิมนต์พระภิกษุมาสวดอภิธรรมศพให้ผีชาวบ้านโดยคณะอาจารย์และนักศึกษาจากในเมือง (หลบผีผีไม่หลบ, 2546) อันแสดงให้เห็นว่า ความเชื่อทั้งสามยังคงมีปรากฏให้เห็นในชนบทและเป็นสิ่งสะท้อนความคิดของคนชนบทว่ายังคงมีความคิดความเชื่อเรื่องวิญญาณอยู่และดูว่าจะแน่นหนายิ่งกว่ากลุ่มคนชนชั้นอื่น เนื่องจากไม่ว่าเรื่องราวจะถูกเล่าในรูปแบบใด ความเชื่อทั้งสามก็คงมีปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางที่พบแก่นเรื่องในรูปแบบแนวความเชื่อเดิมผสมกับแนวความเชื่อใหม่ สามารถตีความได้ว่า การที่ผีชาวบ้านหลอกกลุ่มอาจารย์และนักศึกษาจากกรุงเทพฯ นั้นเป็นรูปแบบการต่อต้านหรือขับไล่ระบบทุนนิยมที่มีคนเมืองเป็นตัวแทน อันแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างนั้น เริ่มมีการผสมผสานแนวคิดใหม่อันเป็นแนวคิดที่พบได้ในสังคมปัจจุบันเข้ากับแนวคิดเดิม เพื่อให้ทันเหตุการณ์ และยังเป็นการขยายกลุ่มตลาดเป้าหมาย

ไปยังกลุ่มคนชนชั้นกลางอีกด้วย อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างยังคงมีแนวความเชื่อเดิมเป็นหลัก

***c. ตัวละคร (Character)*** ตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีการแก้ปัญหา 3 วิธี ได้แก่ (1) พึ่งพาพระ (โกยเถอะโยม, 2549) สอดคล้องกับความคิดของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538: 160) ที่กล่าวว่า ศาสนาและไสยศาสตร์เชื่อถึงการดำรงอยู่ของผี เดิมทีนั้นศาสนากับไสยศาสตร์นั้นคือศาสตร์เดียวกัน แต่ต่อมาในตอนต้นรัตนโกสินทร์ศาสนาถูกยกให้สูงขึ้นทำให้ศาสนาและไสยศาสตร์เป็นคนละศาสตร์กัน โดยศาสนาจะมีความเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น ส่วนไสยศาสตร์ถูกมองว่าเป็นเรื่องมงาย เช่น การทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ (2) พึ่งพาหมอผี (ผีหัวขาด, 2545 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551), ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551) (2) พึ่งพาทั้งพระและหมอผี (ผีผีไม่หลบ- โดยกลุ่มอาจารย์และนักศึกษาที่มาจากเมืองทั้งสองกลุ่มพึ่งพาพระ)

สามารถตีความได้ว่า การพึ่งพาหมอผีอันเป็นรูปแบบความเชื่อเดิมอย่างหนึ่งในด้านไสยศาสตร์เป็นความเชื่อที่กลุ่มคนชนชั้นล่างหรือกลุ่มเป้าหมายคุ้นเคย เพราะมีความผูกพันกับเรื่องราว ทั้งยังเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย อย่างไรก็ดี หมอผี เป็นตัวละครหลักที่พบเห็นอยู่ในภาพยนตร์ผีเสมอ โดยตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง หมอผีจะยังคงลักษณะเดิม คือ เป็นอาจารย์ผู้ชายที่มีวิชาอาคมแกร่งกล้า น่าเกรงขาม หรือเป็นหมอผีปลอมที่หลอกลวงชาวบ้าน หากแต่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง มักมีรูปแบบหมอผีที่แตกต่างหลากหลาย เช่น หมอผีจากเขมร หรือหมอผีลิง (หงอคง) ฯลฯ ใน บุปผาราตรี (2544) ส่วนการพึ่งพระใน หลบผีผีไม่หลบ (2546) นั้นเป็นที่พึ่งของคนต่างบ้านต่างเมือง คนเมืองใช้ความคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล เพราะศาสนาถูกหยิบยกให้เหนือกว่าไสยตรงที่ความมีเหตุผล ส่วนผีชาวบ้านพึ่งพาหมอผี หรือไสยศาสตร์อันแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในตอนที่มีชีวิตอยู่ที่เป็นไปได้ว่ามีการพึ่งพาหมอผีเช่นกัน เป็นเพราะคุ้นเคยกับระบบความเชื่อแบบนี้มายาวนาน

***d. ฉาก (setting)***

*1) เวลา* ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา ได้แก่ (ผีหัวขาด, 2545 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551) กล่าวคือ ไม่มีฉากที่ย้อนเวลาในอดีต และภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่ไม่เรียงลำดับเวลา (โกยเถอะโยม , 2549 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

2) *สถานที่* ปรากฏทั้งฉากเมืองและชนบท คือ (1) ฉากชนบท (ผีหัวขาด, 2545 / โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) ซึ่งมักพบว่าเป็นฉากในธรรมชาติ ได้แก่ เรือกสวน ไร่นา แม่น้ำ ฯลฯ (2) เมือง (สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551)

สามารถตีความได้ว่า ผียังถูกมองว่าเป็นอื่นหรือเป็นสิ่งงมงายไม่ทันสมัย จึงอยู่ในชนบทที่มักเป็นกลุ่มคนชนชั้นล่าง เช่นเดียวกับ สะใภ้บรื๋อ..อ์ (2551) เพราะผีนวลเป็นผู้ที่มีสถานะทางชนชั้นที่ต่ำ กว่าเจ้าของบ้าน (อาจเป็นชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่าง) ได้แก่ คุณหญิง คุณชาย หญิงเล็ก และชาย หรือเกิดการยอมรับว่าผีมีอยู่ทุกที่ๆ หรือสังคมเมืองนั้นเลวร้ายกว่าในสังคมชนบทที่มีความซับซ้อนของปัญหาต่าง แต่ก็แสดงให้เห็นในอีกทางหนึ่งว่า เมือง ก็เป็นแหล่งที่มีสิ่งเลวร้ายอยู่เช่นกัน เช่น การฆาตกรรม การข่มขืนกระทำชำเรา ฯลฯ

*e.* ***ปมขัดแย้ง*** *(conflict)* พบในภาพยนตร์ผีชนชั้นล่าง 3 ประเภท ได้แก่ (1) ปมขัดแย้งเรื่องความอาฆาตแค้น (ผีหัวขาด, 2545 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551), ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) (2) ปมขัดแย้งจากการขัดผลประโยชน์ (หลบผีผีไม่หลบ, 2546) เป็นการขัดผลประโยชน์ระหว่างคนเมืองกับคนชนบท (3) ปมขัดแย้งจากความรัก (โกยเถอะโยม, 2549)

สามารถตีความได้ว่า ภาพยนตร์สอดแทรกแนวคิด เบื้องลึกที่ภาพยนตร์ต้องการสะท้อนความคิดของคนชนบทในโลกความจริง ที่แม้แต่คนตายทั้งหมู่บ้านกลับไม่มีใครรู้เห็น ทั้งๆ ที่ส่วนภูมิภาคเป็นทั้งแรงงานและแหล่งวัตถุดิบที่ป้อนให้กับโรงงานอุตสาหกรรมที่ตั้งอยู่ส่วนกลาง หรือในขณะที่ส่วนกลางนำทั้งแรงงานและวัตถุดิบที่สำคัญไปจากภูมิภาคแต่กลับไม่ให้สิ่งใดคืนกลับมา มิหนำซ้ำยังไม่ใส่ใจดูแล ทั้งคุณภาพชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในส่วนภูมิภาค ผีชาวบ้านจึงเป็นตัวแทนภูมิภาคขับไล่กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาที่เป็นตัวแทนคนเมืองจากภาคส่วนกลาง พร้อมกับการหลอกว่าตนเป็นคน ก็สะท้อนถึงวิธีคิดที่ว่าคนชนบทมักถูกคนเมืองหลอกในภาพยนตร์จึงปรากฏว่าชาวบ้านหลอกคนเมืองทั้งในรูปแบบที่หลอกว่าตัวเองเป็นคน (ก่อนคนเมืองรู้ความจริง) และในรูปแบบของผี (หลังจากที่คนเมืองรู้ความจริงทั้งหมดแล้ว) ภาพยนตร์จึงแฝงไว้ด้วยการต่อต้านอุดมการณ์บางอย่างที่เป็นอุดมการณ์ของคนเมือง ในที่นี้คือ อุดมการณ์ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (Capitalism) หรือวัตถุนิยม (Materialism) ที่มากับคนเมือง

ปมขัดแย้งเรื่องความอาฆาตแค้นถือเป็นปมขัดแย้งดั้งเดิม ที่ถูกใช้ในภาพยนตร์ผีจำนวนมาก โดยพบว่าเป็นปมขัดแย้งที่พบมากที่สุดและยังคงถูกใช้เป็นปมขัดแย้งในภาพยนตร์ผีปัจจุบันรวมทั้งภาพยนตร์ผีตลกไทย เพียงแต่สาเหตุความแค้นจะแตกต่างออกไปในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เช่น ผีเดี่ยวแค้นมาดเพราะถูกมาดฆ่าและแย่งทับทิมสาวคนรักไป (ผีหัวขาด, 2545) ผี

นวลแค้นคุณหญิงเพราะคุณหญิงจ้างคนมาทำร้ายตน, (สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551) ผีหวานแค้นเสี่ยอู๋เพราะเสี่ยอู๋ลวงตนไปข่มขืน (ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

ปมขัดแย้งเรื่องความรักของผี เป็นเหตุผลอย่างหนึ่งที่ทำให้ผียังวนเวียนอยู่กับคนที่เขารัก เช่นเดียวกับผีเด็กที่ยังวนเวียนอยู่ในหมู่บ้านที่พ่อและแม่ของเขาอาศัย ซึ่งนอกจากความรักจะเป็นปมขัดแย้งแล้ว ยังเป็นสาเหตุการคลี่คลายความขัดแย้งอีกด้วย กล่าวคือ เพราะความรักที่มีให้กับพ่อและแม่ทำให้ผีเด็กยังคงวนเวียนอยู่ในหมู่บ้านและหลอกหลอนชาวบ้าน ทำให้ชาวบ้านเดือดร้อนไม่เป็นอันทำมาหากินเพราะกลัวผีเด็กจนต้องไปขอให้หลวงพ่อช่วยเหลือ ปมความรักจึงกลายเป็นปมขัดแย้งระหว่างคนกับผี ในขณะเดียวกัน ปมขัดแย้งนี้ก็เป็นเหตุคลี่คลายความขัดแย้ง เพราะเมื่อผีเด็กรู้ว่าหลวงพ่อซึ่งเป็นพ่อของเขารักเขาเสมอและสำนึกผิดในสิ่งที่ทำลงไป ผีเด็กจึงยอมจากไปโดยดี

***f. การคลี่คลาย (conflict resolution)*** การคลี่คลายเรื่องราวของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ <u>(1) ผีจากไปเพราะตระหนักได้เอง</u> (ผีหัวขาด, 2545/ โกยเถอะโยม, 2549 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) <u>(2) ผีจากไปเพราะศาสนาพุทธ</u> (หลบผีผีไม่หลบ, 2546)

<u>สามารถตีความได้ว่า</u> เนื่องจากผู้วิจัยพบว่า การคลี่คลายปมขัดแย้งดังกล่าวเป็นการคลี่คลายเรื่องราวที่พบมากในภาพยนตร์สมัยก่อน เช่น แม่นาคพระโขนง (2521), ตะเคียนคะนอง (2522), ผีหัวขาด (2523), เงินปากผี (2524) ฯลฯ ซึ่งก็ยังคงสามารถมีให้เห็นในปัจจุบัน เป็นการคลี่คลายเรื่องราวด้วยเหตุผลที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน การคลี่คลายเรื่องราวเช่นนี้มักสอดคล้องกับเรื่องราวที่เล่าอย่างเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เช่นเดียวกัน และในฐานะที่ไทยเป็นเมืองพุทธ การนำแนวคิดเรื่องศาสนาพุทธเข้ามาเป็นแก่นเรื่องในภาพยนตร์ก็ยังคงมีให้เห็น แม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนไป เป็นการคลี่คลายด้วยเหตุผลที่เรียบง่าย และถูกใช้ในภาพยนตร์ผีในทุกเภทกะทั้งในอดีตและปัจจุบัน

สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องคู่ตรงข้าม (binary opposition) ที่มองว่าสองสิ่งที่ตรงข้ามกันนั้นอยู่ด้วยกันไม่ได้ เช่นเดียวกับคนที่มองว่าผี ไม่มีชีวิต เป็นผู้อื่น (the other) จึงไม่สามารถอยู่ร่วมกับคนได้ ขัดแย้งกับการคลี่คลายเรื่องราวของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง ที่พบว่ามีการคลี่คลายความขัดแย้งในรูปแบบ คนตายไปอยู่กับผี หรือผียังอยู่กับคนต่อไป ซึ่งแนวคิดทั้งสองเป็นแนวคิดที่ปฏิเสธความคิดแบบคู่ตรงข้าม (binary opposition)

7.2.2 ตรรกะในเรื่องเล่า (internal logic)

*a.* ***การพัฒนาเรื่อง*** *(story development)* ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง มีจุดหักเหไม่เกิน 2 ครั้ง โดยภาพยนตร์ที่มีจุดหักเหมากที่สุด 2 ครั้ง (ผีหัวขาด, 2545) พบจุดหักเหภายในเรื่องเพียงครั้งเดียว (โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง มีจุดหักเหน้อย ส่งผลให้ทิศทางการพัฒนาเรื่องราวน้อย ผู้ชมภาพยนตร์จึงคาดเดาเรื่องราวได้ง่าย ซึ่งเรื่องราวที่นำเสนอก็จะต้องสัมพันธ์กับโครงเรื่องที่ต้องเรียบง่ายด้วยเช่นกัน สอดคล้องกับกลุ่มผู้ชมชั้นล่างที่เป็นผู้ชมเป้าหมายที่มีความคุ้นเคยกับเรื่องราวที่สามารถคาดเดาได้ และง่ายต่อการทำความเข้าใจ

*b.* ***จุดยืนในการเล่าเรื่อง*** *(narrator standing point)* ภาพยนตร์ผีชนชั้นล่างเล่าเรื่องจากมุมมองคนทั้งสิ้น สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ (1) มุมมองคนนอก (ผีหัวขาด (2545) โกยเถอะโยม (2549), สะใภ้บรื๋อ..อ์ (2551), ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551) เล่าเรื่องในมุมมองของคนนอกที่เพียงรายงานเรื่องราวที่ตนได้พบเห็นผ่านภาพยนตร์ จึงไม่เข้าใจรายละเอียดในเรื่องความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง (2) มุมมองคนใน (หลบผีผีไม่หลบ (2546) แสดงให้เห็นว่า แนวคิดการเล่าเรื่องในผีตลกชนชั้นล่างจึงยังเป็นมุมมองของคน อันสืบทอดมาจากภาพยนตร์ผีในยุคก่อนหน้าที่ล้วนแต่เล่าในมุมมองคนทั้งสิ้น เช่น กระสือสาว (2516), แม่นาคคืนชีพ ( 2503), ผีหัวขาด (2523) เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างนำเรื่องราวภาพยนตร์มีจากเรื่องเล่าเดิม และยังคงโครงเรื่องแบบเดิมและมุมมองแบบเดิมด้วย เช่น ผีหัวขาด (2545) ทั้งนี้ มีทั้งมุมมองคนนอกและมุมมองคนในแต่ปรากฏมุมมองคนนอกมากกว่ามุมมองของคนใน

## 7.3 อภิปรายผลการวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของคุณลักษณะในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

7.3.1 จุดร่วมของคุณลักษณะในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

*a.* ***โครงเรื่อง*** *(plot)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีโครงเรื่องเรียบง่าย (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง 2550 / สาระแนเห็นผี, 2553 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง (ผีหัวขาด, 2545 / โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

สามารถตีความได้ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยนั้นเน้นความน่ากลัวไปพร้อมๆ กับความตลกขบขัน การเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อนอาจลดทอนความตลกลง เนื่องจากผู้ชมต้องพยายามทำความเข้าใจกับเรื่องราวที่ซับซ้อนเหล่านั้น ภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งชนชั้นกลางและชนชั้นล่างจึงยังคงมีโรงเรื่องที่ไม่ซับซ้อน เพื่อที่จะไม่เสียอรรถรสความสนุกสนาน และตลกขบขัน

*b.* ***แก่นเรื่อง*** *(theme)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแก่นเรื่องที่เป็นแนวคิดเดิม เพียงเรื่องเดียว (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 4 เรื่อง (ผีหัวขาด, 2545 / โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ ...อ์, 2551/ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) ทั้งนี้ ภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางเรื่องดังกล่าวเป็นภาพยนตร์ในกลุ่มที่ไม่สามารถระบุอย่างชัดเจนได้ว่าเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่าง เนื่องจากปรากฏคุณลักษณะเด่นของภาพยนตร์ผีตลกทั้งสองชนชั้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อขยายตลาดผู้ชม จึงไม่สามารถกล่าวได้อย่างชัดถ้อยชัดคำว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแก่นเรื่องที่เป็นแนวคิดเดิม อย่างไรก็ดี ทั้งภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ไม่ปรากฏแก่นเรื่องที่เป็นแนวคิดใหม่ในภาพยนตร์

แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแก่นเรื่องที่เป็นแนวคิดเดิมผสมผสานกับแนวคิดใหม่เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพียงแต่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมากกว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง ในขณะที่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีแก่นเรื่องแนวคิดเดิมมากกว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง อันสามารถตีความได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการนำแนวคิดสมัยใหม่มาสอดแทรกในภาพยนตร์เพื่อให้สอดรับกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป เช่นเดียวกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นคนเมืองและอยู่ท่ามกลางสังคมที่แวดล้อมด้วยโอกาสของความเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาในยุคปัจจุบัน ตรงกันข้ามกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่ปรากฏแนวคิดเดิมเป็นแก่นเรื่องอย่างชัดเจน สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายคนชนชั้นล่างที่คุ้นเคยอยู่กับความเชื่อเดิมมายาวนาน ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาในรูปแบบเดิมจึงเป็นที่ถูกใจของกลุ่มคนชนชั้นล่าง เพราะนอกจากจะผูกพันแล้วยังเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายกว่า เช่นเดียวกับการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ความรู้และการศึกษาของชาวบ้านชนบทส่วนใหญ่

การที่ไม่ปรากฏแนวคิดใหม่ในภาพยนตร์ผีตลกทั้งสองชนชั้น อาจเป็นเพราะว่าภาพยนตร์ผีตลกยังมีกลิ่นอายของผีที่ยังคงเป็นความเชื่อดั้งเดิม จึงไม่น่าแปลกใจที่ไม่ปรากฏความคิดแบบใหม่ในภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง อย่างไรก็ดี ในอนาคตก็อาจเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยยังคงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีอยู่ เพียงแต่เป็นความ

เชื่อแบบใหม่ ผีกับคนอยู่ร่วมกันในฐานะคนรัก โดยคนก็รู้ว่าคนรักเป็นผีและยินยอมที่จะอยู่ด้วย ฯลฯ

*c.* ***ฉาก (scene)*** พิจารณาตามองค์ประกอบฉาก ดังนี้

i. *เวลา (time)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางทั้ง 5 เรื่องมีการเล่าเรื่องไม่เรียงลำดับเวลา ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง (โกยเถอะโยม, 2549 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

ii.*สถานที่ (location)* ผลการวิเคราะห์พบว่า

- *เมือง* พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง 2 เรื่อง ได้แก่ ปรากฏฉากเมืองเพียงอย่างเดียว ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง 2550 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551)

<u>แสดงให้เห็นว่า</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการรับการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลามาอย่างเต็มตัว จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางอย่างหนึ่ง ส่วนภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างก็เริ่มมีการนำการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลาเข้ามาใช้บ้างแล้ว แม้ว่าจะมีการเล่าเรื่องที่ลำดับเวลาอยู่บ้าง อย่างไรก็ดี การย้อนเวลาของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการย้อนเวลาไปในอดีตชาติ แตกต่างจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่ยังเป็นเพียงการย้อนเวลาที่ยังอยู่ในปัจจุบัน อาจเป็นเพราะว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างยังไม่มีการสร้างสรรค์ช่วงเวลาที่หวือหวา หรือยังคงเป็นการเล่าเรื่องในเวลาปัจจุบัน เนื่องจากรูปแบบการเล่าเรื่องดังกล่าวค่อนข้างแปลกใหม่จึงขัดกับจริตความชอบของผู้ชมเป้าหมายที่เป็นผู้ชมชนชั้นล่าง

ทั้งนี้ ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏฉากเมืองเช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพียงแต่พบฉากเมืองในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมากกว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้น อันผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยแต่ละชนชั้นเริ่มมีการแลกเปลี่ยนสถานที่ที่เคยยึดถิ่นอาศัยของผู้ชมเป้าหมายหลักเป็นในการเลือกสถานที่ถ่ายทำ เพราะต้องการขยายกลุ่มตลาดเป้าหมาย

ภาพยนตร์ผีในอดีตส่วนใหญ่มักพบว่าผีอยู่ในชนบท เช่น เงินปากผี ( 2524), หม้อแม่นาค (2528) ฯลฯ แต่ปัจจุบันสภาพสังคมเปลี่ยนไป ผีเริ่มเข้ามาปรากฏในเมืองมากขึ้น เช่น ปีหนึ่งเพื่อนกันและวันอัศจรรย์ของผม (2536), ปอบหวีดสยอง (2544) , ผีช่องแอร์ (2547), หอแต๋วแตก

แหกกระเจิง (2550) ฯลฯ สอดคล้องกับ กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน (2552: 95-96) ที่กล่าวว่า ผีในภาพยนตร์ผีปัจจุบันเริ่มเห็นการเข้ามาของผีในสังคมเมืองมากขึ้น จากแต่เดิมที่เคยปรากฏอยู่ในชนบท อันตอกย้ำถึงความคิดที่ว่าผีคือความล้าสมัย ไม่เจริญ แต่ภาพยนตร์ผีในยุค 2530 เริ่มมีการปรากฏภาพยนตร์ผีในพื้นที่เมือง เช่น คู่แท้สองโลก (2537), เฮี้ยน (2546), บุปผาราตรี (2546) ขุนกระบี่ผีระบาด (2547) ฯลฯ การก้าวเข้าสู่เมืองของผีเท่ากับยืนยันให้เห็นว่า ทุกพื้นที่มีความเชื่อเรื่องผีสิ่งสถิตอยู่ ยิ่งไปกว่านั้น อาจมองได้ว่า แม้ในเมืองที่มีความทันสมัยแต่ความเชื่อเรื่องภูตผีก็ไม่ได้สูญหายไป แต่ดูเหมือนจะยิ่งทวีความเชื่อมากขึ้น

*d.* ***ปมขัดแย้ง*** *(conflict)* ผลการวิเคราะห์พบว่า มีหลายปมขัดแย้งที่ถูกใช้ร่วมกันในภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น (1) ปมขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์ พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง 2 เรื่อง (วาไรตี้ผีฉลุย, โกยเถอะเกย์) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพียงเรื่องเดียว (หลบผีผีไม่หลบ, 2546) (2) ปมอาฆาตแค้น ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (ผีไม่จิ้มฟัน , 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (ผีหัวขาด,2545 / สะใภ้บรื๋อ..อ, 2551/ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏความขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เพียงแต่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมากกว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง ในขณะที่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างพบปมขัดแย้งที่เกิดจากความอาฆาตแค้นมากกว่า ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนำเอาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในโลกจริงของสังคมเมืองที่พบความขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์มาใช้ในภาพยนตร์ เพื่อให้สอดรับกับกลุ่มเป้าหมายหลักที่เป็นกลุ่มชนชั้นกลางที่ส่วนใหญ่มีชีวิตแบบคนเมือง และปมอาฆาตแค้นที่พบในภาพยนตร์ผีเป็นส่วนมาก ที่เล่าเรื่องว่าการกลับมาของผีก็เพื่อต้องการมาแก้แค้นจึงเป็นปมขัดแย้งที่ผู้ชมคุ้นเคย โดยเฉพาะผู้ชมชนชั้นล่างที่คุ้นเคยกับการเล่าเรื่องในแบบเดิม เพียงแต่สาเหตุของความแค้นอาจแตกต่างกันออกไป เช่น แค้นเพราะถูกข่มขืน แค้นเพราะถูกฆ่า แค้นเพราะคนรักไปมีคนอื่น ฯลฯ

*e.* ***การคลี่คลายปมขัดแย้ง*** *(conflict resolution)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเพียงเรื่องเดียว (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) มีการคลี่คลายปมขัดแย้งในแบบที่ผีตระหนักได้เองแล้วจากไปด้วยดี เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (ผีหัวขาด,2545 / โกยเถอะโยม, 2549 / สะใภ้บรื๋อ..อ, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การคลี่คลายปมขัดแย้งในแบบที่ผีตระหนักได้เอง แล้วจากไปนั้น เป็นการคลี่คลายความขัดแย้งที่เรียบง่าย ไม่หวือหวา เนื่องจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างพบรูปแบบการเล่าเรื่องที่เรียบง่ายมากกว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง จึงไม่น่าแปลกที่การคลี่คลายความขัดแย้งก็เป็นรูปแบบที่เรียบง่ายเช่นกัน ส่วนภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางที่มีโครงเรื่องเรียบง่ายนั้นมีให้เห็นเพียงหนึ่งเรื่อง คือ ผีไม้จิ้มฟัน (2550) ทั้งนี้ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวเป็นภาพยนตร์ในกลุ่มที่ไม่สามารถระบุอย่างชัดเจนได้ว่าเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่าง เนื่องจากปรากฏคุณลักษณะเด่นของภาพยนตร์ผีตลกทั้งสองชนชั้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อขยายตลาดผู้ชม จึงไม่สามารถกล่าวได้อย่างชัดถ้อยชัดคำว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีโครงเรื่องที่เรียบง่าย

7.3.2 จุดต่างของคุณลักษณะในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

***a. ตัวละคร (character)*** ผลการวิเคราะห์พบว่า ตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการแก้ปัญหาด้วยตัวเองเป็น 3 เรื่อง (สาระแนเห็นผี, 2553/ วาไรตี้ผีฉลุย, 2548/ โกยเถอะเกย์ 2550) หากแต่ตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างส่วนใหญ่แก้ปัญหาด้วยการพึ่งพาหมอผี (ผีหัวขาด (2545), หลบผีผีไม่หลบ (2546) (ตัวละครผีชาวบ้าน), สะใภ้บรื๋อ..อ์ (2551), ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า เนื่องจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนั้นมีกลุ่มเป้าหมายเป็นคนชนชั้นกลาง ที่บางส่วนมีความเชื่อมั่นในความสามารถของตัวเอง หรือเชื่อในศักยภาพของมนุษย์ดังที่ปรากฏว่ามนุษย์สามารถสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ เพื่อตอบสนองความต้องการหรือเพื่อความสะดวกสบายของตน เช่น คอมพิวเตอร์ เครื่องบิน หุ่นยนต์วาดภาพ รถบิน ฯลฯ เพียงแค่ใช้มันสมองเท่านั้น ดังนั้น จึงเลือกที่จะพึ่งพาตัวเองมากกว่าสิ่งอื่นหรือคนอื่น หรือเมื่อค้นพบด้วยตัวเองแล้วว่าการพึ่งพาคนอื่นหรือสิ่งอื่นนั้นไม่เป็นผลจึงหันมาพึ่งพาตนเอง ซึ่งหากตัวละครพึ่งพาตัวเองแล้วสามารถฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ไปได้อาจยิ่งทำให้ผู้ชมมีความมั่นใจในการพึ่งพาตัวเองมากขึ้น แต่ทว่าไม่ปรากฏว่าตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างพึ่งพาตัวเอง

นอกจากนี้ ยังพบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมักนำแสดงด้วยตัวละครชาวอัญเพศ อันแสดงให้เห็นถึงการยอมรับความแตกต่างในเรื่องรสนิยมทางเพศ ที่พบจำนวน 3 เรื่อง คือ หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2550) สาระแนเห็นผี (2553) และโกยเถอะเกย์ (2550) ต่างกับภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างที่พบว่ามีนักแสดงชาวอัญเพศที่เป็นตัวประกอบ คือ โกยเถอะโยม (2549)

แม้ความเสมอภาคทางเพศและรสนิยมเรื่องเพศจะถูกหยิบยกขึ้นมาอยู่บนจอเงินเพื่อเป็นช่องทางที่ทำให้สังคมเห็นความสำคัญและยอมรับการเปิดกว้างในเรื่องดังกล่าวมากขึ้น โดยเฉพาะในภาพยนตร์เพื่อกลุ่มคนชนชั้นกลางอย่างภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง ทว่าตัวละครชาวอัญเพศก็ยังถูกนำเสนอแบบไม่สมหวังในตอนจบ ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง โกยเถอะเกย์ (2550) สอดคล้องกับความเห็นของ Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler (2002: 127-130) ที่ได้กล่าวถึง Vito Russo ในภาพยนตร์เรื่อง 'The Celluloid Closet' เรื่องราวเกี่ยวกับเกย์ที่ถูกนำเสนอในเชิงลบ คนเหล่านี้จะถูกหัวเราะเยาะและเป็นพวกที่ชอบเรียกร้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนเพศเดียวกัน หรือมิฉะนั้นก็แสดงให้เห็นว่าตัวละครที่เป็นเกย์ก็ได้รับการพรรณนาโดยให้มีเรื่องราวที่จบลงอย่างปราศจากความสุขอยู่บ่อยครั้ง แสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องประเภทที่มีตัวละครเอกเป็นเกย์จะจบลงอย่างปราศจากความสุข แม้ว่าพวกเขาจะถูกพรรณนาออกมาในลักษณะที่น่าเห็นอกเห็นใจก็ตาม ซึ่งก็คือข้อสรุปที่เป็นไปในลักษณะการตำหนิและประณามอย่างหนึ่ง ทั้งนี้ สามารถพบแนวทางการเล่าเรื่องเช่นนี้ได้ในภาพยนตร์ในอดีต เช่น The Sum of Us หรือ Priscilla, Queen of the Desert

***b. แก่นเรื่อง (theme)*** ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางพบแนวคิดเดิมผสมผสานกับแนวคิดใหม่ (โกยเถอะเกย์) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเริ่มมีการนำเอาแนวคิดที่ทันสมัยหรือความคิดที่กำลังเป็นที่วิพากษ์กันอยู่ในปัจจุบันมาเสริมเข้ากับแก่นเรื่องเดิม เช่น โกยเถอะเกย์ (2550) เป็นการนำเอาแนวคิดเรื่องวิญญาณที่ยังห่วงกังวลหรือไม่ได้ทำพิธีทางศาสนายังวนเวียนอยู่ในสถานที่ที่ตนเสียชีวิต อันเป็นความเชื่อเดิม เข้ากับการเรียกร้องความเป็นธรรมของวิญญาณที่ถูกทำร้ายและถูกฆ่า เนื่องจากเป็นวิญญาณสาวต่างด้าวที่ลักลอบเข้ามาทำงานอย่างผิดกฎหมาย จึงเป็นการเรียกร้องในเรื่องสิทธิมนุษยชน อันเป็นแนวคิดใหม่ ต่างจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่พบว่ามีความเชื่อแบบเดิมเพียงอย่างเดียว อาจเป็นเพราะว่าผู้ชมกลุ่มเป้าหมายของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีพฤติกรรมเปิดรับแนวคิดใหม่หรือสิ่งใหม่ ทั้งนี้ยังพบว่ามีการนำสัมพันธบทจากเรื่อง 'Broke Black Mountain' (2005) มาเป็นแนวคิดการสร้างสรรค์ภาพยนตร์อีกด้วย ต่างจากผู้ชมกลุ่มเป้าหมายของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่ยังคงชื่นชอบกับการตอกย้ำแนวความเชื่อเดิมที่คุ้นเคยมานาน

*c.* ***ฉาก*** *(scene)* พิจารณาตามองค์ประกอบฉาก ดังนี้

i. *เวลา (time)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ปรากฏว่ามีการเล่าเรื่องแบบไม่เรียบลำดับเวลาในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง แต่พบการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (ผีหัวขาด, 2545/ หลบผีผีไม่หลบ, 2546/ , สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551) หรือไม่พบว่ามีฉากย้อนเวลาไปในอดีตหรือในช่วงเวลาปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการรับเอาแนวคิดการเล่าเรื่องแบบย้อนเวลามาจนเป็นคุณลักษณะเฉพาะของกลุ่ม เพื่อตอบสนองจริตของกลุ่มเป้าหมายหลักที่ต้องการสิ่งแปลกใหม่มากกว่าพบเห็นแต่รูปแบบการเล่าเรื่องเดิมๆ ต่างจากกลุ่มคนชนชั้นล่างที่ชอบพอกับรูปแบบเดิมเพราะความรู้สึกคุ้นเคย การเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลาจึงพบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างน้อย แต่อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างก็เริ่มนำแนวคิดการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา หรือมีการย้อนเวลาเข้ามามากขึ้น เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของสังคมที่เปลี่ยนไป

*d.* ***ปมขัดแย้ง*** *(conflict)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยมีความแตกต่างในเรื่องปมขัดแย้ง 3 ประเภท ได้แก่ <u>(1) ปมขัดแย้งอันเกิดจากสถานการณ์</u> พบ ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (สาระแนเห็นผี, 2553) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (2) <u>ปมขัดแย้งอิจฉาริษยา</u> พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง ( หอแต๋วแตกแหกกระเจิง) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง <u>(3) ปมขัดแย้งอันเกิดความรัก</u> พบ ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (โกยเถอะโยม, 2549) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

<u>ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางได้หยิบยืมประเด็นต่างๆ ที่เกิดขึ้นในโลกจริงเข้ามาสอดแทรกในภาพยนตร์ เพื่อสร้างความตื่นเต้นแปลกใหม่ นำมาสร้างเป็นปมขัดแย้งอันเกิดจากสถานการณ์ ปมความขัดแย้งอิจฉาริษยาที่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเป็นปมขัดแย้งที่เป็นสาเหตุของความอาฆาตแค้น ซึ่งปมขัดแย้งเรื่องความอาฆาตแค้นนี้เป็นปมที่พบได้ทั่วไปในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง อาจเป็นไปได้ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางได้แตกแยกย่อยสาเหตุของปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องราวมีความซับซ้อน และสนุกสนานยิ่งขึ้น เพื่อเป็นทางเลือกหนึ่งที่เพิ่มขึ้นให้กับผู้ชมเป้าหมายเช่นกัน และการพบปมขัดแย้งเรื่องความรักในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างแต่ไม่พบปมขัดแย้งดังกล่าวในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง เป็นสิ่งยืนยันให้เห็นว่า กลุ่มผู้ชมเป้าหมายหลักของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างนั้นถูกจริตกับเรื่องที่ตนคุ้นเคย เนื่องจากทั้งปมขัดแย้งเรื่องความรักและความแค้นเป็นปมขัดแย้งที่เป็นอมตะของภาพยนตร์

*e.* ***การคลี่คลายปมขัดแย้ง*** *(conflict resolution)* ผลการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยมีความแตกต่างในเรื่องการคลี่คลายปมขัดแย้ง 3 ประเภท ได้แก่ (1) ผียังอยู่กับคนต่อไป ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550/ วาไรตี้ผีฉลุย, 2548) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (2) คนตายไปอยู่กับผี ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (สาระแนเห็นผี, 2553/ โกยเถอะเกย์, 2550) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง แสดงให้เห็นว่า การคลี่คลายปมขัดแย้งทั้ง 3 รูปแบบ ข้างต้น ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางแต่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง ซึ่งการคลี่คลายความขัดแย้งแบบผียังอยู่กับคนต่อไปและคนตายไปอยู่กับผี เป็นการคลี่คลายปมขัดแย้งในรูปแบบใหม่ สามารถตีความได้ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีการคลี่คลายปมขัดแย้งในรูปแบบใหม่ โดยเฉพาะให้คนตายไปอยู่กับผี ซึ่งถือได้ว่าเป็นเรื่องราวที่พลิกความคาดหมายผู้ชมรูปแบบหนึ่ง เนื่องจากเรื่องราวของตัวละครที่ผู้ชมรับรู้นั้นทำให้ผู้ชมรู้สึกผูกพันและเอาใจช่วยตัวละครไปแล้ว เมื่อตอนละครตายในตอนจบจึงทำให้ผู้ชมคาดไม่ถึง

## 7.4 อภิปรายผลการวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของลักษณะชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

ในที่นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการจำแนกชนชั้น 2 เกณฑ์ ได้แก่ (1) ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทย และ (2) มุขตลก ตามบันได้ตลกของ Thompson ดังนี้

I. คุณลักษณะทางสังคม

7.4.1 จุดร่วมของลักษณะชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

***a. ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*** ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีลักษณะชนชั้นทางสังคมร่วมกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 ประการ ดังนี้ (1) ตัวละครอยู่ในสังคมเมือง (หรือเป็นคนเมือง) ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, สาระแนเห็นผี (2553), วาไรตี้ผีฉลุย, ผีไม่จิ้มฟัน) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างเพียงเรื่องเดียว (สะใภ้บริ๋อ..อ์, 2551) (2) ตัวละครอาศัยในชนบท ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (โกยเถอะเกย์) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (ผีหัวขาด, 2545, โกยเถอะโยม, 2549), หลบผีผีไม่หลบ (2546) , ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551) (3) แสดงให้เห็นความ

<u>แตกต่างในเรื่องอำนาจระหว่างตัวละครสองฝ่าย</u> ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง ( ผีไม่จิ้มฟัน เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่ปรากฏเพียงเรื่องเดียว (สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551)

แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนั้นตัวละครก็จะอาศัยอยู่ในเมือง เนื่องจากคนต้องการตอบสนองกลุ่มผู้ชมเป้าหมายที่อยู่ในเขตเมือง ส่วนภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างตัวละครก็จะเป็นคนชนบท เนื่องจากต้องการตองสนองกลุ่มเป้าหมายที่อยู่ในชนบทหรือชนชั้นรากหญ้าที่มีภูมิลำเนาในชนบท ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางบางเรื่องก็มีเรื่องราวของตัวละครที่อพยพหนีความวุ่นวายจากเมืองเข้ามาอาศัยอยู่ในชนบท แต่ก็ยังถือว่าเป็นตัวละครคนเมือง เช่นกัน ดังเช่น โกยเถอะเกย์ (2550) เป็นการตอกย้ำแนวคิดที่ว่าความเชื่อเรื่องผีได้แทรกซึมเข้าไปในทุกพื้นที่ของสังคม ต่างจากภาพยนตร์ผีไทยในอดีตที่มักจะกล่าวถึงแต่ในชนบท

นอกจากนี้ ยังพบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้น มีศาสนาเป็นที่พึ่ง หากแตกต่างกันที่ว่า ตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างสามารถยึดศาสนาเป็นที่พึ่งได้ ต่างจากตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางที่หันหน้าไปพึ่งศาสนาแล้วแต่พึ่งไม่ได้ จึงต้องหันกลับมาพึ่งตัวเอง (เชื่อในศักยภาพและความสามารถของมนุษย์) ภาพยนตร์ผีชนชั้นล่างนั้นมีความผูกพันกับพระและวัด ดังจะเห็นได้จากการมีวัดหรือมีพระภิกษุที่เคารพนับถือประจำหมู่บ้าน ทำนุบำรุงวัดและศาสนาอยู่เสมอ เมื่อมีงานอะไรหรือเดือดร้อนหรือไม่สบายใจเรื่องอะไรนั้นก็จะหันหน้าเข้าหาวัด พระจึงเป็นบุคคลที่รู้ความเป็นไปของหมู่บ้านและคนในหมู่บ้าน ดังใน ผีหัวขาด (2545) เดี่ยวชายต่างเมืองมาตามหาเพื่อนของพ่อที่ชื่อโกร๋น พ่อของนางเอก ซึ่งเป็นคนในหมู่บ้านไม่รู้จักจึงได้ให้ไปถามหลวงตาที่วัดและให้ไปอาศัยอยู่กับหลวงตาเสียเลย, โกยเถอะโยม (2549) ชาวบ้านถูกผีเด็กหลอกหลอนจนต้องพากันไปหาหลวงตาโดยมีได้นัดหมาย แตกต่างจากภาพยนตร์ผีชนชั้นกลางที่การเข้าพึ่งพิงนั้นเป็นการเข้าไปหาในยามเดือดร้อน เช่น สาระแนเห็นผี (2553) ตัวละครเอกทั้งสามหลบหนีคดีฆ่าคนตายไปอาศัยอยู่กับสัปเหร่อที่วัด

ทั้งภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ยังแฝงไว้ด้วยเรื่องความแตกต่างไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างทางชนชั้นหรือความแตกต่างทางอำนาจ อาจตีความได้ว่า หากจะกล่าวถึงเรื่องความแตกต่างที่เห็นได้ด้วยตา เช่น ความแตกต่างทางเพศ ฯลฯ ยังมีความแตกต่างอื่นที่ไม่สามารถเห็นได้ด้วยตา หากแต่เป็นความแตกต่างที่แฝงอยู่ในสังคมหรือกลุ่มคน อันนำมาซึ่งอำนาจที่มากกว่าและน้อยกว่า เช่น ความแตกต่างทางชนชั้น ความแตกต่างทางด้านชาติพันธุ์ ความแตกต่างทางอำนาจเร้นลับ ฯลฯ ซึ่งเนื้อหาเหล่านี้เองที่ยังคงแนวคิดเรื่องชนชั้นในสังคมต่อไปโดยผ่านการถ่ายทอดจากภาพยนตร์

*b.* ***ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับผี*** ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีคุณลักษณะที่เหมือนกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 ประการ ได้แก่ (1) ผีหลอกคนไม่รู้จักในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / สาระแนเห็นผี, 2553 / โกยเถอะเกย์, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่พบเพียงเรื่องเดียว (โกยเถอะโยม, 2549) (2) ผีหลอกคนรู้จัก (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (ผีหัวขาด, 2545 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

- *สังคมของผีมีความคล้ายคลึงกับสังคมของคน* ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (สาระแนเห็นผี, 2553) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (หลบผีผีไม่หลบ, 2546)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าผีตลกชนชั้นกลาง หรือผีเมือง หลอกคนไม่รู้จัก อาจเพราะรับอิทธิพลจากภาพยนตร์ตะวันตก เนื่องจากในภาพยนตร์ผีตะวันตกนั้นก็หลอกคนไม่รู้จักเช่นเดียวกัน เช่น แดร็กคูล่า ที่ดูดเลือดเหยื่อไม่เลือกหน้าไม่ว่าจะรู้จักและไม่รู้จัก แตกต่างกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างหรือผีชนบทที่หลอกคนที่รู้จัก โดยเฉพาะคนที่ทำร้ายตน ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างจึงยังคงรักษาแนวคิดองค์ประกอบเล่าเรื่องแบบเดิมอยู่ในบางประการ

7.4.2 จุดต่างของลักษณะชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

a. ***ลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับคน*** ผลการวิเคราะห์พบว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีลักษณะชนชั้นทางสังคมที่แตกต่างจากภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 11 ประการ โดย 5 ประการแรก เป็นลักษณะชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางแต่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง ได้แก่ (1) ตัวละครมาจากเมือง ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (สาระแนเห็นผี, 2553 / โกยเถอะเกย์, 2550) (2) ตัวละครมาจากชนบท ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีตัวละครที่มาจากชนบทแล้วเดินทางเข้าสู่เมือง (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) (3) การยอมรับความแตกต่างของมนุษย์ ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / โกยเถอะเกย์, 2550) (4) สะท้อนให้เห็นโลกจริง (สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550) (5) การไต่เต้าเพื่อเลื่อนสถานะชนชั้นทางสังคม (สาระแนเห็นผี, 2548) (6) ความมุ่งมั่นตั้งใจในการทำกิจการต่างๆ เพื่อให้บรรลุผลสำเร็จ (สาระแนเห็นผี, 2548) ส่วนอีก 6 ประการหลัง เป็นลักษณะชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างแต่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง ได้แก่ (7) วัดเป็นศูนย์กลางชุมชน (ผีหัวขาด

,2545/ โกยเถอะโยม, 2549) (8) คนในชุมชนมีวัฒนธรรม/ประเพณี/ ความเชื่อพื้นบ้านหรือของคนในสังคม (ผีหัวขาด, 2545/ โกยเถอะโยม, 2549/ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) (9) คนในชุมชนมีวิถีชีวิตเรียบง่าย (ผีหัวขาด, 2545/ โกยเถอะโยม, 2549/ หลบผีผีไม่หลบ, 2546/ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) (10) คนในชุมชนมีการรวมกลุ่มและสนิทสนมคุ้นเคยกัน (ผีหัวขาด, 2545/ โกยเถอะโยม, 2549/ หลบผีผีไม่หลบ, 2546/ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) (11) คนในบ้านมีวิถีชีวิตหรูหราฟู่ฟ่า (สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551)

อย่างไรก็ดี ไม่ปรากฏว่ามีความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างในลักษณะชนชั้นทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับผี แสดงให้เห็นว่า ทั้งภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ต่างมีการแลกเปลี่ยนพื้นที่กัน โดยภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางนั้น คนเมืองก็ย้ายเข้าสู่ชนบทไปพบผีในชนบท ส่วนภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างนั้น คนชนบทก็ย้ายเข้ามาอาศัยในเมืองและถูกผีเมืองหลอก สามารถตีความได้ว่า ในมุมมองของคนเมืองก็มองว่าผีอยู่ในชนบท เพราะความเชื่อเรื่องผีเป็นสิ่งที่ล้าหลัง งมงายไร้สาระเช่นเดียวกับพื้นที่ชนบทที่ความเจริญยังเข้าไปไม่ถึงหรือเข้าไปได้น้อย ส่วนคนชนบทก็มองว่าผีอยู่ทุกที่ไม่ว่าจะเมืองหรือชนบท

### 7.4.3 จุดร่วมของมุขตลกที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

จากการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีมุขตลกร่วมกัน 5 ประเภท ได้แก่ (1) มุขตลกเคราะห์หามยามร้าย ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง (ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋,2551 / ผีหัวขาด, 2545 / โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ , 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551) (2) มุขตลกลามกอนาจาร (สาระแนเห็นผี, 2553 / หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550 / หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง (ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / โกยเถอะโยม, 2549 /สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 /ผีหัวขาด, 2545) (3) มุขตลกไหวพริบ/ คำคม (วาไรตี้ผีฉลุย, 2548) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่พบเพียงเรื่องเดียว (หลบผีผีไม่หลบ, 2546) (3) มุขตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละคร (สาระแนเห็นผี, 2553) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่พบเพียงเรื่องเดียว (ผีหัวขาด, 2545)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหันมาใช้มุขตลกชาวบ้าน หรือมุขตลกจารีตไทย อาจเป็นเพราะต้องการขยายตลาดกลุ่มเป้าหมาย จากกลุ่มเป้าหมายเดิมที่เป็นชนชั้นกลางก็ขยายตลาดไปยังกลุ่มคนชนชั้นล่างด้วย นอกจากนี้ อาจมีกลุ่มคนชนชั้นกลางบางส่วนก็มีรสนิยมชื่นชอบมุขตลกชาวบ้าน แต่ชอบรูปแบบการดำเนินเรื่องแบบตลกชนชั้นกลาง จึงเป็นการขยายตลาดในส่วนของผู้ชนชนชั้นกลางที่ชอบพอกับมุขตลกชาวบ้านด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ดี มุขตลกปัญญาชนก็อาจถึงทางตันได้เพราะต้องคิดมุขตลกที่ต้องมีมุขตลกที่ใช้ปัญญาเพื่อลับสมองอยู่เสมอ ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางจึงหยิบยืมมุขตลกชนชั้นล่างมาใช้ เพื่อเป็นการต่อชีวิตของภาพยนตร์ผีชนชั้นกลางไม่ให้หมดไป อาจเป็นเพราะว่า มุขตลกชนชั้นล่างเป็นมุขตลกที่เข้าใจได้ง่าย ไม่ต้องตีความ ใครก็สามารถเข้าใจได้ หรือที่เรียกกันว่า ‘มุขตลกชาวบ้าน’ แต่มุขตลกชนชั้นกลาง เป็นมุขตลกที่มีนัยต้องผ่านการตีความหมาย หรือที่เรียกกันว่า ‘มุขตลกปัญญาชน’ เช่น มุขตลกแบบเสียดสี จึงไม่เป็นที่นิยมนำมาใช้ในหมู่ชนชั้นล่าง เนื่องจากกลุ่มคนชนชั้นล่างต้องการเข้าใจสิ่งง่ายๆ หรือเข้าใจได้ทันที ตลกชาวบ้านจึงถือเป็นปรากฏการณ์พิเศษของสังคมไทยหรือเป็นตลกที่รับรู้ เข้าใจ และถูกนำมาใช้ได้ในทุกชนชั้น มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่ามุขตลกปัญญาชน ที่แท้จริง เนื้อหาในการสร้างความตลกแทบไม่ ได้แตกต่างจากตลกพื้นบ้านหรือตลกชาวบ้าน ที่ต่างก็แค่มีกลุ่มผู้ชมชมเป้าหมายและเนื้อหาเท่านั้น แต่ยังแตกต่างกันที่รูปแบบหรือวิธีส่งสาร ที่ทำให้เกิดชนชั้นของตลกว่าปัญญาชน หรือ ตลกชาวบ้านนั่นเอง

หากเสียงหัวเราะเป็นตัวทลายกำแพงระหว่างบุคคลหรือกลุ่มคน มุขตลกก็น่าจะเป็นตัวทลายกำแพงระหว่างชนชั้น ตัวอย่าง เช่น ผู้ที่อยู่ในสถานะทางชนชั้นสูงกว่าเล่าเรื่องตลกแล้วไม่ขำ ผู้ฟังที่อยู่ในสถานะชนชั้นต่ำกว่าก็ต้องตลกด้วย เนื่องจากเป็นธรรมเนียมทางสังคม ในทางกลับกัน คนที่สถานะต่ำกว่า หากสามารถเล่าเรื่องตลกให้คนที่อยู่สูงกว่าขำได้ นั่นก็แสดงว่า การทลายกำแพงได้เกิดขึ้นแล้ว แต่หากผู้ฟังที่มีชนชั้นที่สูงกว่ากลั้นขำ นั่นหมายความว่าผู้ฟังที่อยู่ในสถานะชนชั้นที่สูงกว่ายังต้องการรักษาเส้นแบ่งระดับชนชั้นอยู่

### 7.4.4 จุดต่างของมุขตลกที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

จากการวิเคราะห์พบว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมีมุขตลกต่างกัน 2 ประเภท (1) มุขตลกกลไกของโครงเรื่อง ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง (สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (2) มุขตลก

ความคิด/ เสียดสี (วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / สาระแนเห็นผี, 2553 / โกยเถอะเกย์, 2550 / หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550) แต่ไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ภาพยนตร์ตลกชนชั้นล่างนั้นยังไม่สามารถนำมุขตลกปัญญาชนไปใช้ได้ทั้งหมด เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนชนบทหรือผู้มีการศึกษาน้อยยังไม่เคยชินกับมุขตลกที่ต้องใช้ความคิด หรือตีความมุขตลกหลายชั้น อันเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่า มุขตลกชาวบ้านเป็นมุขตลกทั่วไปที่ทั้งปัญญาชนและชาวบ้าน หรือคนชนชั้นกลางและชนชั้นล่างเข้าใจได้

## 7.5 อภิปรายผลการวิเคราะห์จุดร่วม-จุดต่างของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

อุดมการณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง มีดังนี้ (1) อุดมการณ์คน ได้แก่ (1.1) อุดมการณ์ความสงบสุข (1.2) อุดมการณ์ศาสนาพุทธ (1.3) อุดมการณ์เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ ( อุดมการณ์ไสยศาสตร์ ไม่ใช่ลักษณะเด่นของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง เนื่องจากไม่ปรากฏว่าตัวละครหลักมีความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์แต่พบในตัวละครประกอบ เช่น โกยเถอะเกย์ – ตำรวจสองนายไปทรงเจ้าเพื่อจะถามผีว่าทำไมถึงหลอกชาวบ้าน

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางปรากฏแนวคิดที่สอดคล้องกับกลุ่มคนชนชั้นกลางส่วนใหญ่ในสังคม เช่น พึ่งพาตัวเองมากกว่าจะหันไปพึ่งพาผีสางหรือไสยศาสตร์ มนต์ดำ ฯลฯ โดยจะปรากฏในตัวละครหลักเป็นสำคัญ ส่วนแนวคิดที่ไม่ปรากฏในกลุ่มคนชนชั้นกลางในสังคม อาจปรากฏหรือไม่ปรากฏก็ในภาพยนตร์ก็ได้ แต่หากปรากฏก็จะพบในตัวละครประกอบ (เพราะไม่ใช่ตัวละครสำคัญ) ที่เป็นเพียงตัวละครเสริมเรื่องราวให้มีความสนุกสนาน โดยส่วนมากพบว่าเป็นตัวละครตลก อุดมการณ์ที่ปรากฏในตัวละครหลักของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางจึงเป็นอุดมการณ์สำคัญที่ภาพยนตร์ต้องการถ่ายทอดไปยังผู้ชม

นอกจากนี้ ยังพบอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมในภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ชนชั้นกลางที่พบในสังคมในกลุ่มเป็นภาพยนตร์ที่ไม่สามารถจัดได้ว่าเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่างอย่างแน่ชัด (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 และ ผีไม่จิ้มฟัน , 2550) ซึ่งนอกจากอุดมการณ์ที่ได้กล่าวข้างต้นแล้วยังพบว่ามีอุดมการณ์ปัจเจกชนนิยม (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / สาระแนเห็นผี , 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) และอุดมการณ์รักร่วมเพศ (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง , 2550 / โกยเถอะเกย์, 2550) อีกด้วย (2) อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี ได้แก่ ผีกับคนสามารถอยู่ร่วมกันได้ ดังจะเห็นได้จาก การ

คลี่คลายความขัดแย้ง เช่น ผียังอยู่กับคนต่อไป (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548) คนตายไปอยู่กับผี (สาระแนเห็นผี, 2553 / โกยเถอะเกย์, 2550)

อุดมการณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง มีดังนี้ (1) อุดมการณ์คน ได้แก่ (1.1) อุดมการณ์ความสุข (1.2) อุดมการณ์ศาสนาพุทธ (1.3) อุดมการณ์ความเชื่อเรื่องโชคลาง (2) อุดมการณ์เกี่ยวกับผี คือ ผีกับคนไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้ ดังจะเห็นได้จาก การคลี่คลายความขัดแย้ง เช่น ผีจากไปเพราะตระหนักเองได้ (ผีหัวขาด, 2545 / โกยเถอะโยม ล2549 / สะใภ้บรื๋อ.อ์,2550 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) หรือจากไปเพราะศาสนาพุทธ (หลบผีผีไม่หลบ, 2546)

7.5.1 จุดร่วมของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

*c.* ***อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*** ปรากฏจำนวน 2 ประเภท ได้แก่

*(1)* ความสงบสุขคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง ได้แก่ (ผีหัวขาด, 2545 / โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 255 1/ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) (2) ความเชื่อทางพุทธศาสนา ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีอุดมการณ์ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา 3 เรื่อง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างทั้ง 5 เรื่อง (ผีหัวขาด , 2545 / โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) (2) ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีอุดมการณ์ความเชื่อทางไสยศาสตร์ 4 เรื่อง ได้แก่ (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / สาระแนเห็นผี, 2553 / โกยเถอะเกย์, 2550 / ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 4 เรื่อง (ผีหัวขาด , 2545 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551/ ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าอุดมการณ์ความสงบสุข ยังคงเป็นสิ่งที่คนในสังคมทั้ งชนชั้นกลางและชนชั้นล่างต้องการ โดยเฉพาะ ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่พบว่ามีอุดมการณ์ความสุขเป็นสิ่งสำคัญของชีวิตในภาพยนตร์ทุกเรื่อง เพราะมีตอนจบในแบบที่สังคมคืนกลับสู่ความสงบสุขเหมือนเดิม เนื่องด้วยสังคมไทยเป็นสังคมที่รักความสงบสุข ดังเพลงชาติไทยที่เนื้อร้องตอนหนึ่งกล่าวว่า “ไทยนี้รักสงบ แต่ถึงรบไม่ขลาด” ซึ่งช่วยปลูกฝังนิสัยรักสงบและยังเป็นการตอกย้ำอุดมการณ์ความสงบสุขในสายเลือดของคนไทย

สอดคล้องกับทรรศนะของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538: 92) ที่กล่าวย้ำถึงความรักสงบและรักสนุกของสังคมไทยในอดีตว่า แม้ว่าการแสดงต่างๆ จะเปลี่ยนไปอย่างไร แต่จุดจบของเรื่องก็จะวนกลับมายังจุดเริ่มต้นที่เป็นความสงบสุข เช่น หลังจากผจญภัยมา 14 ปี พระรามก็กลับสู่สถานะเดิม และความสุขในแบบเดิมอย่าง ที่พระรามเคยรู้จักมาตั้งแต่ต้น เช่นเดียวกับ พระเวสสันดร อิเหนา สังข์ทอง ฯลฯ คนเหล่านี้อาจจะแก่ลง มีเมียมากขึ้น รบเก่งขึ้น ฯลฯ แต่ในที่สุดโลกก็เหมือนเดิม เป็นอย่างที่มันเคยเป็นมาชั่วนาตาปี

ภาพยนตร์ผีตลกไทยทั้งสองชนชั้นแฝงไว้ด้วยอุดมการณ์ทางศาสนาที่เชื่อในเรื่องเวรกรรม การเวียนว่ายตายเกิด ชาติภพ อันเป็นความเชื่อที่มีความเกี่ยวพันกับพระพุทธศาสนา และเป็นอีกอุดมการณ์นึกที่มักสอดแทรกผ่านเรื่องเล่าต่างๆ ในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นนิทาน, ละครเวที, ละครโทรทัศน์, ละครวิทยุ, ภาพยนตร์ ฯลฯ

ทั้งนี้ เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ผี ที่ทั้งผู้สร้างและผู้ชมย่อมต้องมีความเชื่อเรื่องผีเป็นพื้นฐาน หรือพอจะได้ยินได้ฟังเรื่องวิญญาณมาบ้าง ซึ่งความเชื่อดังกล่าวนั้นก็ได้ผูกติดมากับความเชื่อทางไสยศาสตร์มาอย่างยาวนาน

ดังปรากฏหลักฐานว่าความเชื่อทางไสยศาสตร์แยกจากความเชื่อทางศาสนาพุทธมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538: 160) ความเชื่อทางไสยศาสตร์จึงปรากฏในภาพยนตร์ผีแทบทุกเรื่องทั้งภาพยนตร์ผีชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง โดยภาพยนตร์ผีชนชั้นกลางนำความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์เข้ามาใช้เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน หากแต่ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างนำความเชื่อทางไสยศาสตร์มาเพิ่มอรรถรสความน่ากลัว

*d.* ***อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับผี*** ปรากฏจำนวน 3 ประเภท ได้แก่

- <u>*อุดมการณ์อาฆาตแค้น*</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางพบว่าตัวละครผีมีอุดมการณ์เพียงเรื่องเดียว (ผีไม่จิ้มฟัน, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 3 เรื่อง (ผีหัวขาด, 2545 / สะใภ้บรื๋อ..อ์, 2551 / ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) <u>(2) อุดมการณ์ความสนุกสนาน</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางพบว่าตัวละครผีมีอุดมการณ์หลอกเพราะความเหงาหรือสนุกสนานเพียงเรื่องเดียว (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง 2 เรื่อง (โกยเถอะโยม, 2549 / หลบผีผีไม่หลบ, 2546) <u>(3) อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิดบางอย่าง</u> ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องการต่อต้านลัทธิหรือแนวคิดเรื่องทุนนิยมเพียงเรื่องเดียว (สาระแนเห็นผี, 2553) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างที่พบว่ามีอุดมการณ์ต่อต้านแนวคิดเช่นกัน โดยพบเพียงเรื่องเดียว (หลบผีผีไม่หลบ, 2546)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า อุดมการณ์อาฆาตแค้น อุดมการณ์หลอกเพราะความเหงา/ความสนุกสนาน และอุดมการณ์ต่อต้านแนวคิดบางอย่าง พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง หากแต่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างมากกว่า เป็นเพราะอุดมการณ์อาฆาตและอุดมการณ์ความสนุกสนานนั้น ไม่ใช่คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง เนื่องจากเป็นอุดมการณ์ดั้งเดิมหรืออุดมการณ์ที่พบในภาพยนตร์ผีโดยทั่วไป โดยเฉพาะในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เนื่องจากกลุ่มผู้ชมเป้าหมายที่ส่วนใหญ่แล้วคือกลุ่มคนชนชั้นล่างมีความคุ้นเคยและสืบทอดขนบของภาพยนตร์ในรูปแบบเดิม

อย่างไรก็ดี อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิดบางอย่าง เป็นคุณลักษณะใหม่ที่น่าจะพบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง เนื่องจากเป็นแนวคิดใหม่ที่มีสัมพันธบทของโลกจริงเข้ามาเกี่ยวข้อง อันเป็นคุณลักษณะเด่นของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง ซึ่งจากผลการวิเคราะห์ก็ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางเรื่อง สาระแนเห็นผี (2553) ที่พบว่าผีในชนบทหลอกคนเมืองที่หลบหนีความผิดเข้าไปในพื้นที่ของตน (ผี) อย่างไม่เป็นมิตร ทั้งๆ ที่ไม่ได้รู้จักกันมาก่อนแต่อย่างใด โดยแนวคิดที่ถูกต่อต้านนั้นเป็นแนวคิดเกี่ยวกับระบบทุนนิยม อันเป็นระบบเศรษฐกิจที่ได้รับการยอมรับในสังคมเมืองที่สอดคล้องกับรูปแบบการดำรงชีวิตของกลุ่มคนชั้นชนกลาง ดังนั้นกลุ่มตรงข้ามหรือกลุ่มผู้ต่อต้านจึงเป็นกลุ่มคนที่อาศัยในชนบท และไม่ได้รับความเป็นธรรมในการดูแลจากส่วนกลาง หรือเป็นฝ่ายเสียประโยชน์ จึงเป็นไปได้ที่แนวคิดการต่อต้านอุดมการณ์ทุนนิยมนั้นจะเป็นชาวชนบท

7.5.2 จุดต่างของอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

***a. อุดมการณ์เกี่ยวกับคนในสังคม*** ปรากฏจำนวน 5 ประเภท ได้แก่ (1) ความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต 2 เรื่อง (สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548) แต่ไม่พบความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (2) ความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องในเรื่องวิทยาศาสตร์ 2 เรื่อง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550/ วาไรตี้ผีฉลุย, 2548) แต่ไม่พบ ความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (3) เชื่อในความสามารถของมนุษย์ ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องความเชื่อในความสามารถของมนุษย์ 3 เรื่อง ได้แก่ (สาระแนเห็นผี, 2553 / วาไรตี้ผีฉลุย, 2548 / โกยเถอะเกย์, 2550) แต่ไม่พบความเชื่อในความสามารถของมนุษย์ใน

ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (4) เชื่อในความเสมอภาคเท่าเทียม ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องความเสมอภาคเท่าเทียม 2 เรื่อง ได้แก่ (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / โกยเถอะเกย์, 2550) แต่ไม่พบความเชื่อในความเสมอภาคเท่าเทียมในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (5) ความเชื่อเรื่องโชคลาง ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างแนวคิดเรื่องโชคลางเพียงเรื่องเดียว (ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, 2551) แต่ไม่พบความเชื่อเรื่องโชคลางในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าอุดมการณ์ความสำเร็จคือเป้าหมายสำคัญของชีวิต อุดมการณ์ความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ อุดมการณ์ความเชื่อในความสามารถของมนุษย์ และอุดมการณ์ความเสมอภาคเท่าเทียม เป็นคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง โดยความเป็นสังคมเมืองได้หล่อหลอมให้คนเมืองมีอุดมการณ์ที่สอดคล้องกับการดำรงชีพแบบคนเมือง จึงไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง แต่จะพบในกลุ่มคนชนชั้นกลางที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของภาพยนตร์ ภาพยนตร์จึงสะท้อนภาพจริงที่เกิดขึ้นในสังคม

อุดมการณ์ความเชื่อเรื่องโชคลาง หรือโชคลาภวาสนา เป็นคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีชนชั้นล่าง จึงไม่พบในภาพยนตร์ผีชนชั้นกลาง เนื่องจากความเชื่อเรื่องโชคลาง เป็นอุดมการณ์ที่เห็นได้ในสังคมชนบทหรือกลุ่มคนชนชั้นล่างที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของภาพยนตร์อย่างชัดเจน ภาพยนตร์จึงสะท้อนภาพจริงที่เกิดขึ้นในสังคมชนบท หรือกลุ่มคนชนชั้นล่าง

*b.* ***อุดมการณ์เกี่ยวข้องกับผี*** ปรากฏจำนวน 2 ประเภท ได้แก่ (1) การแสดงอำนาจแห่งผี ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องการแสดงอำนาจแห่งผี 3 เรื่อง (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, 2550 / สาระแนเห็นผี, 2553/ วาไรตี้ผีฉลุย, 2548) แต่ไม่พบการแสดงอำนาจของตัวละครผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง (2) เรียกร้องความเป็นธรรม ภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางมีแนวคิดเรื่องการเรียกร้องความเป็นธรรมเพียงเรื่องเดียว (โกยเถอะเกย์, 2550) แต่ไม่พบแนวคิดเรื่องการเรียกร้องความเป็นธรรมของตัวละครผีในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า อุดมการณ์แสดงอำนาจแห่งผี และอุดมการณ์เรียกร้องความเป็นธรรมเป็นคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีชนชั้นกลาง เนื่องจากเป็นอุดมการณ์ที่พบในกลุ่มคนชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย ทั้งนี้ การหลอกเพียงเพราะต้องการแสดงอำนาจแห่งผีอันเป็นเอกลักษณ์ของผีมาเป็นเหตุผลในการหลอกคน เช่น ผีหลอกเพราะถูกรบกวน ถูกลบหลู่ผีหลอกเพราะต้องการแสดงสิทธิ์ผู้มาก่อน ผีหลอกเพราะต้องการแสดงความเป็นเจ้าของ ฯลฯ

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการเรียกร้องเรื่องสิทธิต่างๆ ในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง ซึ่งไม่พบในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เช่น การเรียกร้องสิทธิมนุษยชน ความเท่าเทียมกัน ฯลฯ ที่มีการแสดงออกได้อย่างเสรีมากขึ้นในปัจจุบัน โดยพบในอุดมการณ์เรียกร้องความเป็นธรรม และยังเป็นปรากฏการณ์ที่สามารถพบเห็นในโลกจริงในปัจจุบัน อันเป็นคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางที่มีกลุ่มคนชนชั้นกลางเป็นกลุ่มเป้าหมาย ภาพยนตร์จึงเป็นภาพสะท้อนสังคมได้อย่างหนึ่ง และเป็นอีกหนึ่งช่องทางการสื่อสาร ที่แม้จะถูกมองว่าเป็นเรื่องไร้สาระ เพราะมีเนื้อหาเกี่ยวกับผีบ้าง หรือเป็นเรื่องน่าตลกขบขันบ้าง แต่ก็เป็นช่องทางหนึ่งที่ช่วยสืบทอดอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่ซุกซ่อนในตัวบทภาพยนตร์ได้อย่างดีช่องทางหนึ่ง ซึ่งการได้รับการผลิตซ้ำนี้เอง ที่ช่วยอธิบายความคงทนหรือความเสื่อมสลายของอุดมการณ์อันใดอันหนึ่ง อุดมการณ์ใดก็ตามที่เคยก่อตัวมาในครั้งอดีต หากยัง ได้รับการสืบทอดจนมีชีวิตยืนยาวมาจนถึงปัจจุบัน ย่อมแสดงว่าได้รับการผลิตขึ้นใหม่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งก็ย่อมจะต้องมีสถาบันที่ทำหน้าที่ผลิตอุดมการณ์นี้อยู่เบื้องหลังและสถาบันภาพยนตร์คือหนึ่งในสถาบันที่ทำหน้าที่นี้

ความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่มีมาเนิ่นนานในสังคมไทยนั้น น่าจะสูญสลายไปเมื่อมีอุดมการณ์วิทยาศาสตร์ก้าวเข้ามาแทนที่ ซึ่งการที่อุดมการณ์นั้นๆ คงอยู่ได้ก็เพราะมีสถาบันที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งพิธีกรรมที่แสดงออกในชีวิตประจำวันคอยหล่อเลี้ยงอุดมการณ์เหล่านี้อยู่ (กาญจนา แก้วเทพ, 2550: 79) อย่างไรก็ดี George Rude (อ้างใน กนกศักดิ์ แก้วเทพ, 2550) กล่าวว่า “อุดมการณ์เป็นภาพสะท้อนความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ในจิตสำนึกของคนเท่านั้น” แต่ทว่า อุดมการณ์ก็สามารถก่อให้เกิดสายสัมพันธ์โยงใยระหว่างสมาชิกในกลุ่มได้ด้วย

ทั้งนี้ ไม่ว่าอุดมการณ์หนึ่งๆ จะได้รับการสร้างสรรค์ให้มีประสิทธิภาพดีเพียงใดก็ตาม แต่อุดมการณ์นั้นจะมีอิทธิพลกับมวลชนมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับประสิทธิภาพการเข้าสู่มวลชน ทั้งนี้ปรากฏการณ์ของอุดมการณ์จึงไม่เหมือนข้อเท็จจริงทางวิทยาศาสตร์ แต่อุดมการณ์จะมีชีวิตอยู่ยืนยาวหรือไม่นั้นไม่ได้มันมีความถูกต้องหรือยอมรับในวงวิชาการหรือไม่ แต่ขึ้นอยู่กับว่าประชาชนส่วนใหญ่เชื่อถือและยอมรับหรือไม่ หากประชาชนยอมรับในอุดมการณ์อุดมการณ์นั้นก็จะคงอยู่ไปอีกนาน

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกไทยจำนวน 10 เรื่อง แบ่งเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นคนชนชั้นกลาง จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ (1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2552), (2) สาระแนเห็นผี (2553), (3) วาไรตี้ผีฉลุย (2547) (4) โกยเถอะเกย์ (2550) และ (5) ผีไม้จิ้มฟัน (2550) และภาพยนตร์ผีตลกไทยที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นชนชั้นล่าง จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ (1) ผีหัวขาด (2545), (2) หลบผีผีไม่หลบ (2546), (3) โกยเถอะโยม (2545), (4)

สะใภ้บรื๋อ (2551) และ (5) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551) พบว่า หากใช้เกณฑ์เรื่องชนชั้นทางสังคมเพื่อจำแนกภาพยนตร์ผีตลกไทยสามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

1. <u>ภาพยนตร์ผีตลกไทยที่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่าง</u> จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ (1.1) สาระแนเห็นผี (2553), (1.2) วาไรตี้ ผีฉลุย (2547) (1.3) โกยเถอะเกย์ (2550) (1.4) ผีหัวขาด (2545), (1.5) หลบผีผีไม่หลบ (2546), (1.6) โกยเถอะโยม (2545), (1.7) สะใภ้บรื๋อ (2551) และ (1.8) ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋ (2551)

2. <u>ภาพยนตร์ผีตลกไทยที่ไม่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่างได้อย่างชัดเจน</u> เนื่องจากพบว่ามีองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคมที่เป็นคุณลักษณะของทั้งกลุ่มคนชนชั้นกลางและกลุ่มคนชนชั้นล่างอยู่ร่วมกัน จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ (2.1) หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2550) และ (2.2) ผีไม่จิ้มฟัน (2550) อาจเป็นเพราะว่าผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการขยายกลุ่มผู้ชมเป้าหมายและลดความเสี่ยงของการขาดทุนจากการฉายภาพยนตร์ อันสะท้อนให้เห็นถึงการวางแผนในภาคธุรกิจภาพยนตร์

แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างมีการแลกเปลี่ยนหยิบยืมคุณลักษณะและวัฒนธรรมระหว่างกัน จนบางเรื่องไม่สามารถแยกได้ว่าเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหรือภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างอย่างชัดเจน และมีทีท่าว่าการแลกเปลี่ยนระหว่างกันนี้จะมีมากขึ้นเรื่อยๆ เหตุผลสำคัญก็คือ ต้องการขยายกลุ่มผู้ชมเป้าหมายเพื่อผลกำไรเป็นหลัก

ทั้งนี้ การที่ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องดังกล่าวได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดีพิสูจน์ได้จากรายได้การเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ ทั้ง สองเรื่อง ได้แก่ (1) ภาพยนตร์เรื่อง หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2550) ที่สามารถสร้างรายได้ 56.52 ล้านบาท เป็นรายได้อันดับที่ 3 ของภาพยนตร์ผีตลกไทย 10 อันดับที่ทำรายได้สูงสุดของประเทศและมีรายได้เป็นอันดับสูงสุดของกลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง และ (2) ภาพยนตร์เรื่อง ผีไม่จิ้มฟัน (2550) สร้างรายได้ 20.20 ล้านบาท เป็นรายได้อันดับที่ 9 ของภาพยนตร์ผีตลกไทย 10 อันดับที่ทำรายได้สูงสุดของประเทศและมีรายได้เป็นอันดับที่ 5 ของกลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง ซึ่งรายได้จากการฉายภาพยนตร์เป็นดัชนีชี้ให้เห็นถึงการขยายตัวของเภทกภาพยนตร์ผีตลกไทยปัจจัยหนึ่ง

เดิมทีภาพยนตร์ผีตลกไทยเป็นภาพยนตร์ของกลุ่มคนชนชั้นล่าง อ้างอิงจาก อัญชลี ชัยวรพร นักวิชาการด้านภาพยนตร์ที่ได้วิพากษ์ภาพยนตร์เรื่อง บ้านผีปอบ ว่ามีการลงทุนต่ำ ไม่ค่อยมีเทคนิคด้านภาพยนตร์ จะมีก็เพียงเทคนิคที่ทำให้ตัวละครปรากฏกาย (stop motion) ในฉากที่ผีปรากฏสลับกับฉากที่ตัวละครวิ่งหนีผี การถ่ายภาพแล้วหยุดภาพเพื่อถ่ายใหม่อีกครั้งเพื่อ

เน้นฉากการปรากฏตัวของผี หรือปรับความเร็ว ของกล้องในฉากที่คนวิ่งหนีผี นักแสดงหน้าเดิม ฯลฯ เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม[45] ซึ่งหากใช้เกณฑ์ดังกล่าวมาวิเคราะห์ภาพยนตร์ผีตลกไทยทศวรรษที่ 2520-2530 จะพบว่าภาพยนตร์ผีตลกมีคุณลักษณะ การเล่าเรื่องและเทคนิคด้านภาพที่พัฒนาในระดับเบื้องต้น และอาจถือได้ว่าเป็นแนวธรรมเนียมนิยม เช่น มีการวางภาพผีอยู่ในชนบท ฯลฯ สอดคล้องกับรูปแบบสังคมเกษตรกรรมในยุคนั้น ภาพยนตร์ผีตลกไทยในช่วงดังกล่าวจึงเป็นภาพยนตร์เกรดบี และมีกลุ่มผู้ชมเป็นชนชั้นล่างที่โดยส่วนมากอาศัยอยู่ในชนบทหรือเป็นคนชนบท จึงอาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์ผีตลกเป็นภาพยนตร์ของกลุ่มคนชนชั้นล่างก็ว่าได้

เมื่อเข้าสู่ทศวรรษที่ 2530 สังคมเริ่มพัฒนาความทันสมัยและก้าวเข้าสู่ยุคเหตุผลนิยมตามยุคสมัยของสังคมอุตสาหกรรม (New Industrial Countries: NICs) ทำให้ภาพยนตร์ผีตลกถูกหยิบยกขึ้นมาพัฒนาตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ต้นทุนการผลิตสูงขึ้น มีเทคนิคทางด้านภาพยนตร์มากขึ้น หรือมีการปรากฏตัวของผีในเมือง (จากที่เคยปรากฏตัวแต่ในชนบท) ฯลฯ และได้กลายเป็นรูปแบบของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง จึงถือได้ว่าภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางได้หยิบยืมคุณลักษณะของภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างมาปรับใช้เพื่อให้สอดคล้องกับผู้ชมชนชั้นกลางอันเป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย ดังนั้น ภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและชนชั้นล่างจึงมีคุณลักษณะร่วมกัน ขณะเดียวกันก็พบคุณลักษณะต่างกันเนื่องจากภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างถูกนำมาปรับในเปลี่ยนมาเป็นลักษณะเฉพาะในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลาง

อย่างไรก็ดี แม้ว่าภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างจะถูกแยกออกจากกันโดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นเหตุผลหลักในการแบ่งประเภทกลุ่มแล้ว แต่ทว่าภาพยนตร์ทั้งสองกลุ่มก็มีการหยิบยืมแลกเปลี่ยนคุณลักษณะและวัฒนธรรมต่างๆ ระหว่างกันอยู่เสมอ เช่น องค์ประกอบการเล่าเรื่อง ตรรกะในการเล่าเรื่อง ลักษณะชนชั้นและอุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม โดยลักษณะการแลกเปลี่ยนที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ มุขตลกตามบันไดตลกของ Thompson

จากการค้นคว้าวิจัยในครั้งนี้ ทำให้ได้ข้อสรุปว่า เภทกภาพยนตร์ผีตลกเป็นพื้นที่ที่ซุกซ่อนไว้ซึ่งอุดมการณ์ความเชื่อดั้งเดิมที่สำคัญหลายประการ ในฐานะที่มีทั้งคนและผีเป็นตัวละครเอกในภาพยนตร์จึงมีทั้งอุดมการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับคนและผี ทั้งนี้ อุดมการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับคน ได้แก่ อุดมการณ์ความสำเร็จ อุดมการณ์ความสุข อุดมการณ์วิทยาศาสตร์ อุดมการณ์พระพุทธศาสนา อุดมการณ์ไสยศาสตร์ อุดมการณ์เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ อุดมการณ์ความเสมอภาค อุดมการณ์ความเชื่อเรื่องโชคลาง และอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับ ได้แก่ อุดมการณ์ล้างแค้น อุดมการณ์หลอกเพราะความเหงาหรือสนุกสนาน อุดมการณ์ต่อต้านแนวคิด

บางประการ อุดมการณ์แสดงอำนาจแห่งผี และอุดมการณ์เรียกร้องความเป็นธรรมผี

นอกจากภาพยนตร์ผีตลกไทยจะเป็นพื้นที่ที่แฝงไว้ด้วยอุดมการณ์ต่างๆ ดังได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว อุดมการณ์สำคัญที่ผู้วิจัยค้นพบในภาพยนตร์ผีตลกไทย 2 ประการ ได้แก่ (1) อุดมการณ์ความเชื่อเรื่องภูตผี/วิญญาณ ที่พบว่ามีอยู่ในภาพยนตร์ผีตลกทุกเรื่อง เนื่องจากทุกเรื่องเป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับภูตผี ดังนั้น ภาพยนตร์จึงเริ่มต้นจากการมีความเชื่อเรื่องวิญญาณนิยม และ (2) อุดมการณ์ชนชั้นทางสังคม ที่พบว่าอุดมการณ์แต่ละอย่างนั้นถูกพบในภาพยนตร์ผีตลกแต่ละเรื่องแตกต่างกัน แม้ว่าอุดมการณ์วิญญาณนิยมจะพบในภาพยนตร์ผีตลกไทยทุกเรื่อง หากแต่วิธีการแก้ปัญหาของตัวละครในการเผชิญหน้ากับผีหรือหลีกเลี่ยงการถูกผีหลอกแตกต่างกัน อาทิ ตัวละครในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางแก้ปัญหาการเจอผีหรือถูกผีหลอกด้วยการพึ่งพาวิทยาศาสตร์ (วาไรตี้ผีฉลุย) หรือพึ่งพาตัวเอง (สาระแนเห็นผี (2553), โกยเถอะเกย์, ผีไม่จิ้มฟัน (2550)) อย่างไรก็ดี แม้ว่าในภาพยนตร์จะปรากฏว่าตัวละครหันไปพึ่งพาไสยศาสตร์หรือศาสนา แต่ก็เป็นเพียงในช่วงแรก ซึ่งต่อมีตัวละครก็พบว่าพึ่งพาสิ่งเหล่านั้นไม่ได้จึงหันกลับมาพึ่งพาตัวเองในที่สุด เชื่อในเรื่องความเท่าเทียมจึงมีอุดมการณ์ความเสมอภาค (หอแต๋วแตกแหกกระเจิง, โกยเถอะเกย์) หรือมีแนวคิดใหม่ๆ ที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคม เช่น แนวคิดเรื่องสิทธิมนุษยชน ที่กล่าวว่ามนุษย์มีสิทธิเสรีภาพที่เท่าเทียมกัน ไม่มีใครเหนือใคร ไม่มีใครสามารถกดขี่ใครได้ ไม่ว่าจะเชื้อชาติ หรือชนชั้นใด ฯลฯ อันเป็นแนวคิดที่พบในกลุ่มคนชนชั้นกลางเนื่องจากมีฐานความรู้กว้างขวางพอที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ปรากฏการณ์ทางสังคมและเรียกร้องเพื่อผลประโยชน์ของตน

ทั้งนี้ อุดมการณ์ทางพระพุทธศาสนา อุดมการณ์ไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องโชคลาง จะพบมากในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง เนื่องจากมีการเปิดรับแนวคิดใหม่ๆ น้อย เพราะความรู้ยังไม่กว้างขวางพอที่จะใช้เป็นพื้นฐานในการคิดวิเคราะห์ อุดมการณ์เหล่านี้จึงยังคงผูกติดอยู่กับกลุ่มคนชนชั้นล่างอย่างเหนียวแน่นทนนาน

เภทกภาพยนตร์จึงเป็นพื้นที่ที่ฝังไว้ซึ่งอุดมการณ์ต่างๆ เพื่อสืบทอดต่อไปยังคนในสังคมรุ่นต่อรุ่น ทำให้อุดมการณ์บางอย่างยังคงครอบงำความคิดของคนในสังคมบางกลุ่มมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน แม้ว่าจะมีปัจจัยที่บางอย่างที่เป็นไปได้ว่าจะส่งผลกระทบต่ออุดมการณ์หนึ่งๆ เช่น อุดมการณ์ความเชื่อเรื่องภูตผีที่ยังคงได้รับการสืบทอดในกลุ่มคนทั้งสองชนชั้น ที่แม้ว่าอุดมการณ์ความเชื่อเรื่องวิทยาศาสตร์จะเข้ามาพร้อมกับความทันสมัยตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไป แต่ความเชื่อเรื่องผีก็ยังคงอยู่ในสังคม

## 7.6 ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ภาพยนตร์ผีตลกไทยบางเรื่องไม่สามารถระบุลงไปได้อย่างแน่ชัดว่าเป็นภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางหรือภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง เนื่องจากพบว่ามีคุณลักษณะที่จัดว่าเป็นคุณลักษณะของ ภาพยนตร์ทั้งสองอยู่ร่วมกัน ผู้วิจัยจึงได้ใช้เรื่องต้นทุนในการสร้างภาพยนตร์ซึ่งไม่ได้ระบุไว้ในงานวิจัยเป็นเกณฑ์ในการตัดสิน โดยให้ภาพยนตร์ที่มีต้นทุนในการสร้างน้อยจัดอยู่ในกลุ่มภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่างและภาพยนตร์ที่มีต้นทุนการสร้างสูงจัดอยู่ในกลุ่มภาพยนตร์ผีชนชั้นกลาง โดยดูภาพรวมต้นทุนการสร้างของภาพยนตร์ที่สามารถระบุได้ว่าจัดอยู่ในภาพยนตร์ผีชนชั้นนั้นๆ เป็นเกณฑ์ประกอบการพิจารณา ทั้งนี้ ต้นทุนในการสร้างภาพยนตร์อาจมีการบิดเบือน เนื่องจากผู้วิจัยนำข้อมูลมาจากอินเตอร์เน็ตที่ความน่าเชื่อถือของข้อมูลมีน้อย ด้วยเหตุที่ในความจริงนั้นผู้สร้างภาพยนตร์มักไม่ค่อยเปิดเผยข้อมูลเรื่องต้นทุนการสร้าง แต่จะเปิดเผยข้อมูลรายได้ที่ได้รับจากการฉายภาพยนตร์

2. ปัจจัยที่ทำให้โครงเรื่องของภาพยนตร์มีความซับซ้อนนั้นมีหลายประการ เช่น การเรียงลำดับองค์ประกอบการพัฒนาเรื่อง สัมพันธบทในภาพยนตร์ ลำดับเวลาการเล่าเรื่อง ฯลฯ แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์เรื่องลำดับองค์ประกอบในการเล่าเรื่องเพียงเท่านั้น ซึ่งหากใช้เกณฑ์อื่นอย่างหนึ่งอย่างใด หรือใช้เกณฑ์ที่เป็นปัจจัยทำให้โครงเรื่องมีความซับซ้อนร่วมกันแล้วอาจพบว่ามีความแตกต่างจากผลการวิจัยครั้งนี้ เช่น หากใช้เกณฑ์เรื่องสัมพันธบทมาเป็นเกณฑ์ในการแบ่งแยกความซับซ้อนของโครงเรื่องแล้ว ก็จะพบว่า ภาพยนตร์เรื่อง ผีไม้จิ้มฟัน (2550), มีเรื่องราวคล้ายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกจริงของสังคมไทยในอดีตที่สถาบันทหารมักมีการรัฐประหารหรือหักหลังกัน, โกยเถอะเกย์ (2550) นำปรากฏการณ์ที่เป็นประเด็นสังคมเรื่องรสนิยมทางเพศที่แตกต่างกันในปัจจุบันมาสร้างเป็นเรื่องราว, โกยเถอะโยม (2549) นำปรากฏการณ์ที่เป็นประเด็นสังคมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในเรื่องการทำแท้งมาสร้างเรื่องราว, สะใภ้บรื๋อ..อ์ (2551) ที่มีโครงเรื่องคล้ายโครงเรื่องของซินเดอเรลล่าและภาพยนตร์เรื่องแม่นาคพระโขนงอยู่ร่วมกัน ภาพยนตร์ทั้งหมดข้างต้นจึงมีโครงเรื่องซับซ้อนเนื่องจากมีสัมพันธบทดังกล่าว ซึ่งแตกต่างจากผลการวิจัย

## 7.7 ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ผู้วิจัยค้นพบว่า ต้นทุนการสร้างภาพยนตร์เป็นปัจจัยหนึ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์มักไม่เปิดเผยข้อมูล การค้นคว้าจากสื่อทั่วไปจึงค่อนข้างยาก แม้ว่าสื่ออินเตอร์เน็ตจะเป็นช่องทางที่

พอหาข้อมูลได้บ้างแต่ก็เป็นข้อมูลที่ไม่น่าเชื่อถือ เนื่องจากไม่ได้รับการยืนยัน หรือพบว่าบางเว็บไซต์ให้ข้อมูลของต้นทุนการสร้างภาพยนตร์ไม่ตรงกัน นอกเสียจากว่าผู้วิจัยจะเป็นคนวงในหรือรู้จักกับทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ หากในงานวิจัยครั้งต่อไปมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแบ่งกลุ่มภาพยนตร์ ผู้วิจัยใคร่แนะนำว่าควรหลีกเลี่ยงที่จะใช้ต้นทุนในการสร้างภาพยนตร์เป็นเกณฑ์ในการตัดสิน

## 7.8 ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

1. เนื่องจากความซับซ้อนของโครงเรื่องนั้น เกี่ยวข้องกับลำดับขั้นขององค์ประกอบในการพัฒนาตัวเรื่อง ได้แก่ (1) ขั้นเปิดเรื่อง ( exposition) ขั้นที่เรื่องราวมีการพัฒนาเรื่องเพิ่มขึ้น (incident moment) (2) ขั้นที่เป็นจุดหักเหของเรื่อง (turning point) (3) ขั้นที่เรื่องราวบางอย่างคลี่คลาย (falling action) (4) ขั้นที่เรื่องราวเดินมาถึงจุดที่น่าตื่นเต้นที่สุดของเรื่อง (climax) (5) ขั้นที่เรื่องราวทุกอย่างคลี่คลายอันเป็นจุดจบของเรื่อง (resolution) หรือที่โดยทั่วไปมีอยู่ 3 องค์ ได้แก่ (1) ส่วนเปิดเรื่อง (set up) (2) ส่วนการเผชิญหน้า (confrontation) และ (3) ส่วนสุดท้ายของเรื่อง (climax & resolution) ขั้นตอนการพัฒนาเรื่องราวเหล่านี้ อาจทำให้ผู้อ่านสับสนกับลำดับเวลาของเรื่อง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้แยกแยะความแตกต่างของลำดับการเล่าเรื่องด้วยเกณฑ์เรื่ององค์ประกอบการพัฒนาตัวเรื่อง อันได้แก่ (1) ส่วนการเปิดเรื่อง (2) ส่วนการเผชิญหน้าของตัวละครในเรื่อง (3) และส่วนสุดท้ายของเรื่อง ที่แตกต่างจากลำดับเวลาการเล่าเรื่องว่าเป็นเวลาที่เรื่องราวเกิดขึ้นก่อน-หลัง เช่น การมีฉากย้อนเวลาไปในอดีตของภาพยนตร์

2. เนื่องจากผู้วิจัยใช้บันไดตลก (ladder of comedy) ของ Thompson มาเป็นเกณฑ์ในการแยกประเภทภาพยนตร์ผีตลก โดยมุขตลกลักลั่นในการนำเสนอตัวละครจัดเป็นมุขตลกชวนหัวหรือมุขตลกชนชั้นกลางของบันไดตลก แต่ในความจริงแล้วมุขตลกดังกล่าวเป็นมุขตลกที่สามารถพบได้ทั้งในภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลางและภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นล่าง แต่หากใช้เกณฑ์เรื่องการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตัวละครภายในภาพยนตร์แล้ว จะพบในภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่างเพียงอย่างเดียว คือ ภาพยนตร์เรื่อง ผีหัวขาด (2545) เช่น ตัวละครเผือกที่เคยเป็นนักมวย แต่หลังจากที่โดนของเข้า (คุณไสย) ก็กลับกลายเป็นผู้ที่มีจิตใจไปในทางหญิง หากแต่ภาพยนตร์เรื่องอื่นนั้นตัวละครมีพฤติกรรมผิดเพศมาตั้งแต่ต้นเองจนจบเรื่อง ไม่ได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมภายในเรื่อง ดังภาพยนตร์ผีตลกไทยชนชั้นกลาง เช่น หอแต๋วแตกแหกกระเจิง (2550) เช่น พัชราภา การ์ตูน เฌอมาลย์ และผีแพนเค้ก หรือ โกยเถอะเกย์ (2550)เช่น

อ๊ดและใหญ่ หรือ ภาพยนตร์ผีตลกชนชั้นล่าง เรื่อง โกยเถอะโยม (2549)ตัวละคร เช่น อัด ที่มีพฤติกรรมเป็นสาวประเภทสองมาตั้งแต่ต้นเรื่องและไม่พบว่าเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในภายหลัง

## 7.9 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาภาพยนตร์ผีตลกไทยอันเป็นอนุเภทกภาพยนตร์ที่จัดได้ว่าเกิดจากการผสมผสานสายพันธุ์ระหว่างเภทกภาพยนตร์ผีและเภทกภาพยนตร์ตลก ซึ่งผู้วิจัยค้นพบว่ามีงานวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์ผีจำนวนหนึ่งที่สามารถค้นหาคุณลักษณะได้ แต่ว่างานวิจัยภาพยนตร์ตลกยังมีน้อย หากมี งานวิจัยที่จะศึกษาถึงการผสมผสานเภทกภาพยนตร์ระหว่างภาพยนตร์ผีกับภาพยนตร์ตลกในภาพยนตร์ผีตลกไทยว่ามีคุณลักษณะอย่างไร ก็จะทำให้เข้าใจถึงกรรมวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ด้วยการผสมผสานสายพันธุ์มากยิ่งขึ้น

2. ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงคุณลักษณะทางชนชั้น อุดมการณ์ทางชนชั้น โดยเปรียบเทียบให้เห็นถึงจุดร่วมจุดต่างระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง อย่างไรก็ดี หากมีการขยายมิติเรื่องชนชั้นทางสังคม เช่น นำเอาแนวคิดเรื่องสัญชาติญาณทางชนชั้น (class instinct) หรือ จิตสำนึกทางชนชั้น (class consciousness) มาวิเคราะห์เพิ่มเติม ก็ จะทำให้เห็นอุดมการณ์ทางชนชั้นที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีตลกไทยไทยชัดเจนขึ้น

3. ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาแต่เพียงตัวบทภาพยนตร์หรือสารเท่านั้น หากมีการศึกษาถึงผู้ชมซึ่งเป็นผู้รับสารว่ามีความเห็นไปในทิศทางเดียวกับผลการศึกษาการวิจัยหรือไม่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ระหว่างคุณลักษณะทางชนชั้นและอุดมการณ์ทางชนชั้นทางสังคมกับชนชั้นของผู้รับสาร หรือระหว่าง ตัวบทกับผู้รับสารในโลกแห่งความจริง ก็จะเป็นการศึกษาที่ครอบคลุมและจะเป็นประโยชน์ต่อโลกวิชาการและโลกภาพยนตร์มากขึ้น

[1] ภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับภูตผี วิญญาณ หรือสิ่งเร้นลับ ซึ่งในที่นี้อาจเป็นได้ทั้งผีดีและผีร้าย ให้คุณหรือให้โทษต่อการดำรงชีวิตของผู้ที่นับถือก็ได้

[8]ยุคสมัยที่เริ่มมาตั้งแต่ยุคกลาง กล่าวคือ เป็นยุคที่เริ่มหลุดจากความเชื่อทางศาสนาหันมาสนใจวิทยาศาสตร์ ส่วนภาวะสมัยใหม่ หมายถึง สภาพหรือสภาวะสังคมวัฒนธรรมที่เกิดจากการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ทางศาสนามาสู่กระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ ส่งผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ ความคิดความเชื่อมนุษย์เกี่ยวกับตัวเอง สังคมที่แวดล้อม โลก และธรรมชาติ

[9] สูตรการเล่าเรื่อง ประกอบด้วย ( 1) ส่วนต้นเรื่องหรือการเปิดเรื่อง (Closure) (2) ส่วนกลางเรื่อง เป็นขั้นตอนการพัฒนาเรื่องราว (Rising Action) (3) จุดจบของเรื่อง (Closure) อยู่ในตอนสุดท้ายของเรื่อง ซึ่งประกอบด้วยจุดสูงสุดของเรื่อง (Climax)

[10] ข้ามภาค 3 และภาค 4 ไปด้วยเหตุผลทางการตลาดโดยเป็นการสร้างจุดขายและความน่าสนใจให้กับภาพยนตร์

[11] อนุเภทกะภาพยนตร์ คือ ภาพยนตร์ที่เกิดจากเภทกะภาพยนตร์ตั้งแต่สองเภทกะขึ้นไปมารวมกัน ซึ่งการรวมกันนี้จะมีทั้งแนวนิยมเดิม (Convention) อันหมายถึง คุณลักษณะที่มีอยู่แต่เดิมของเภทกะภาพยนตร์ที่ถูกนำมาผสมผสานรวมกันและประดิษฐกรรม (Invention) อันหมายถึงคุณลักษณะที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ไม่ใช่คุณลักษณะที่อยู่ในเภทกะภาพยนตร์ที่ถูกนำมารวมกัน

[12] ทฤษฎีมาร์ก (Marx Theory) กล่าวว่า มีปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กัน 3 ส่วน คือพลังการผลิต ความสัมพันธ์ในการผลิต และโครงสร้างส่วนบน

[13] กฤษดา เกิดดี ใช้คำว่า ตระกูล แทนคำว่าเภทกะ

[14] ชมรมวิจารณ์ภาพยนตร์ใช้คำว่าประเภทแทนคำว่า Genre

[15] ขนบ/ แนวนิยมเดิม หมายถึง คุณลักษณะที่ปรากฏอยู่ในอนุเภทกะภาพยนตร์อันเหมือนหรือคล้ายคลึงกับเภทกะภาพยนตร์ต้นแบบ ส่วนประดิษฐกรรม หมายถึง คุณลักษณะที่ได้รับการสร้างสรรค์ใหม่ ไม่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ต้นแบบ

[16] กาญจนา แก้วเทพ ใช้คำว่า Genre แทนคำว่า เภทกะ

[17] ภาพยนตร์ที่มีการนำภาพยนตร์ผีไปผสมกับภาพยนตร์เภทกะอื่นๆ

[18] เป็นความเชื่อของคนไทยที่เชื่อเสือที่ดุร้ายและกินคนเป็นจำนวนมาก วิญญาณของเหยื่อที่เสียชีวิตจึงอยู่ในร่างเสือ ยิ่งมีมากเท่าใดก็ยิ่งมีอาคมและสามารถกลายร่างเป็นคนเพื่อหลอกล่อเหยื่อ

[19] ผีหรือวิญญาณของผู้ชายที่มีจิตใจเป็นหญิง

[20] มุขตลกปัญญาชนเป็นมุขตลกที่มีรูปแบบการนำเสนอตลกที่แตกต่างไปจากแบบดั้งเดิมอันเป็นที่คุ้นเคยของคนไทยที่เรียกว่า “ตลกคาเฟ่” หรือ “ตลกชาวบ้าน” โดยเกิดขึ้นจากกลุ่มชูไม่สำอาง (ชนัญญาใยลออ, 2554: 43:44) ประกอบด้วย จรัสพงษ์สุรัสวดี (ชูไม่ตู้), วัชระ ปานเอี่ยม(ชูไม่เจี๊ยบ), เกรียงไกร อมาตยกุล (ชูไม่เอ๋), ธีรวัฒน์ ทองจิตติ (ชูไม่เป๊ปซี่), อิทธิ สุนทรวิชัยลักษณ์ (ชูไม่อิทธิ), อรุณ ภาวิไล (ชูไม่ตุ๋ย), สมชาย เปรมประภาพงศ์ (ชูไม่โค้ก) และเกียรติ กิจเจริญ (ชูไม่กิ๊ก) ซึ่งในเวลาต่อมาเป็นเหล่าเสนาในรายการโทรทัศน์ยุทธการขยับเหงือก

[29] เป็นตัวละครคนทีมีบทบาทหมอผี เป็นปฏิปักษ์กับผีดี ได้แก่ ผีแพนเค้ก ผีอุยามณี และผีตรีชฎา

[30] อดีตชาติ คือ คุณหญิงพยูน แต่ในชาติปัจจุบันคือ พยูน เจ้าของหอพักที่ให้กะเทยสามพี่น้องเช้งตึกเป็นหอพักนักเรียนชาย

[31] ในช่วงที่ผู้วิจัยศึกษา (พ.ศ. 2554) ภาพยนตร์ชุด หอแต๋วแตก มีทั้งสิ้น 3 ภาค ได้แก่ ภาคหนึ่ง หอแต๋วแตก (2550) ภาคสอง หอแต๋วแตก แหกกระเจิง (ภาคที่ผู้วิจัยศึกษา) และภาคที่สาม หอแต๋วแตก แหวกชิมิ (2554)

[32] องค์กรทางทหารของมุสลิมนิกายซุนนี มีเป้าหมายเพื่อขับไล่อิทธิพลของต่างชาติออกไปจากประเทศมุสลิม สมาชิกส่วนใหญ่เป็นผู้นับถือลัทธิวะฮาบีย์หรือซาฟาอีย์ อัลกออิดะห์เป็นที่รู้จักจากการก่อวินาศกรรม 11 กันยายน พ.ศ. 2544 ทำให้สหรัฐอเมริกาออกมาต่อต้านกลุ่มนี้ภายใต้คำว่า "สงครามต่อต้านการก่อการร้าย" กลุ่มนี้ถูกจัดให้เป็นกลุ่มก่อการร้ายที่นำโดยสหรัฐอเมริกา

[33] การเดินทางโดยรถทัวร์ โดยจะเป็นเปิดเสียงอีกทีกและร้องเพลงอย่างครึกครื้นตลอดการเดินทาง

[39] เป็นการนำเอาความเชื่อทางพุทธปรัชญาแห่งเอเชียดั้งเดิม' และ 'เหล็กไหล' วัตถุธาตุที่เชื่อกันว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจอันทรงอานุภาพและขุมพลังลึกลับที่เกิดจากการบ่มเพาะและหล่อหลอมอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

[40] ประชา สุวีรานนท์ ใช้คำว่า "หนังอิงหนัง" ในหนังสือ แล่เนื้อ เถือหนัง เพื่อกล่าวถึงภาพยนตร์ที่ล้วนแต่อ้างอิงภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง บุคลิกนักแสดง บทสนทนา แนวภาพยนตร์ (การจัดภาพ การจัดแสง ฯลฯ) ของภาพยนตร์ที่มีมาก่อนหน้า ที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมและโด่งดังในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ จนผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องอื่นนำมาถ่ายทอดอิงครั้ง เพื่อเป็นการเคารพหรือระลึกถึงผู้สร้างภาพยนตร์โดยความเคารพโดยเจตนา หรือไม่เจตนาก็ตาม (2540:120)

[41] อ้างแล้ว หน้า 187

[44] อ้างแล้ว หน้า 44

**รายการอ้างอิง**


ภาษาไทย

กนกศักดิ์ แก้วเทพ. มรรควิธีเศรษฐศาสตร์การเมือง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2550.

กฤษดา เกิดดี.

ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ: ห้องภาพสุวรรณ, 2541.

วิจารณ์หนังไทยรวมบทวิพากษ์ภาพยนตร์ไทย 2540-2549. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรังสิต, 2550.

กาญจนา แก้วเทพ.

การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค. กรุงเทพฯ : การพิมพ์, 2552.

โลกของสื่อ:สื่อกับศาสนา. กรุงเทพฯ: ที.พี.พริ้นท์, 2542.

สื่อสารมวลชนทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดการพิมพ์, 2552.

อุดมการณ์: แนวคิดและการวิเคราะห์. ใน มรรควิธีเศรษฐศาสตร์การเมือง . กนกศักดิ์ แก้วเทพ. หน้า 79. โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน. หลอน รัก สับสน ในภาพยนตร์ไทย (พ.ศ.2520-2547). กรุงเทพฯ : ศยาม, 2552.

ขจรเกียรติ มะกรทัต. การสื่อสารความหมายเรื่องทางเพศจากการแสดงตลกผ่านสื่อวีดิทัศน์ พ .ศ. 2538.วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชนคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย, 2539.

โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน: ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ มิวสิควิดีโอ

ข่าว และโฆษณา. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์, 2537.

งานประกวดผลรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ ครั้งที่ 5 (4 เมษายน 2539). 2539.

เจือ สตะเวทิน, (ม.ป.ป.). คติชาวบ้านไทย, ม.ป.ท.

ฉลองรัฐ เฌอมาลย์ชลมารค์. ความสัมพันธ์ระหว่าง เรื่องเล่า สัมพันธบท และเภทกะในภาพยนตร์ผีไทย .วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัย, รังสิต, 2554.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. โขน คาราบาว น้ำเน่า และหนังไทย : ว่าด้วยเพลง ภาษาและนานามหรสพ . กรุงเทพฯ: มติชน, 2538.

ประชา สุวีรานนท์. แร่เนื้อเถือหนัง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2540.

เปลื้อง ณ นคร. ปทานุกรมนักเรียน (ฉบับปรับปรุงใหม่). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2535.

พรรณราย โอสถาภิรัตน์. นางนาก: การต่อรองความหมายในภาพยนตร์ยอดนิยม. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิตคณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

ไพฑูรย์ เครือแก้ว ณ ลำพูน. ลักษณะสังคมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: บพิธ, 2518.

มาโนช ชุมเมืองปัก. การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

เมธา เสรีธนาวงศ์. การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการนำเสนอมุขตลกของรายการตลกทางโทรทัศน์และวิดีโอเทป. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ไม่ระบุชื่อผู้รับผิดชอบหลัก. รายได้ภาพยนตร์ไทย. [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http//: www.entertainweekly.in.th [ 2 พฤศจิกายน 2554]

ราชบัณฑิตยสถาน, (2542). พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับบลเคชั่นจำกัด.

ธีรยุทธ บุญมี. จุดเปลี่ยนแห่งยุคสมัย. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: วิญญูชน, 2536.

ส.ศิวรักษ์. พุทธกับไสยในสังคมไทย. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: ส่องศยาม, 2538.

สมสุข หินวิมาน. ดูหนังดูละครแล้วย้อนดูผี. ใน นิเทศศาสตร์ปริทัศน์ 5, 3 (มีนาคม – มิถุนายน 2544) หน้า 44-65.

สิทธิชัย แก้วจินดา. การวิเคราะห์ประเภทและโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยในปีพ.ศ. 2544. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

เสถียรโกเศศ. เมืองสวรรค์ ผีสาง เทวดา. กรุงเทพฯ : บรรณาคาร, 2515.

อัญชลี ชัยวรพร. ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้นหน่วยที่ 1-8. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

เอนเตอร์เทนเอ็กซ์ตร้า. 50 อันดับหนังไทยทำเงินสูงสุดตลอดกาล: Entertain Extra 2007, 2007.

อัญชลี ชัยวรพร. รายชื่อภาพยนตร์ไทยที่เข้าฉายในแต่ละปี. [ออนไลน์]. 2544. แหล่งที่มา: http://www .thaicinema.org/listoffilm.asp [10 กันยายน 2554]

ภาษาอังกฤษ

Broom L. and Selznick P. Sociology: A Text With Adapted Readings. Harper & Row Publishers, New York, 1973.

Neal, S., Definitions of Genre, Genre and Hollywood, pp. 9. New York: Routledge, 2000.

Newcomb, H., Narrative and Genre. Downing, John D.H.,ed. London : Sage, 2004.

Gripsrud, J., Understanding Media Culture. Arnold, 2002.

Kernen, R., Building Better Plots. Ohio : Writer's Digest Books, 1999.

Ryall, T., The Oxford Guide to Film Studies. Hill, John and Gibson, Pamela Church., eds. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Todorov, T., The Poetics of Prose. New York : Cornell University, 1977.

Watson, P., Critical approaches to Hollywood cinema : authorship, genre and stars" An Introduction to Film Studies. Nelmes, Jill, ed., London : Routledge, 2003.

William M., Screenwriting for Film and Television. 16-17. Massachusette: Allyn and Bacon,1998.

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวทอปัด เอี่ยมอุดม เกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาหนังสือพิมพ์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปีการศึกษา 2548 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2553