

# การปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย

## The Transformation of Meanings of Ghosts in Thai Soap Operas

จิวิติ วิไลลอย  
อศวิณ เนตรโพธิ์แก้ว

### บทคัดย่อ

งานวิจัย “การปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย” ศึกษาการประกอบสร้างความหมายผีและการปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย โดยการวิเคราะห์การประกอบสร้างตัวบท (textual analysis) ตามแนวทางศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (narratology) ในละครผีทางโทรทัศน์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2530–เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2557 โดยมีกลุ่มตัวอย่างละครผีทางโทรทัศน์ที่ใช้ในการศึกษาจำนวนทั้งสิ้น 12 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า 1. การประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์ เป็นพลังของสื่อมวลชน ทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายผีผ่านองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ได้แก่ แนวเรื่อง โครงสร้างการเล่าเรื่อง ตัวละคร แก่นความคิด และสัญรูปทางภาพและเสียง โดยเกิดเป็นลักษณะของความหมายผี ในสองส่วน คือ ส่วนที่เรียกว่าขนบ (convention) ที่ได้รับการถ่ายทอด และผลิตซ้ำ ได้แก่ ผีมีความน่ากลัว ผีมีอำนาจ ผีมีความเป็นอื่น ไปจากมนุษย์ และผีต้องอยู่ภายใต้กฎแห่งกรรม ส่วนที่สองเรียกว่า ประดิษฐกรรม (invention) เป็นการประกอบสร้างความหมายที่เกิดจากความตระหนักในความหมายที่แตกต่างกันของปัจเจกบุคคล โดยการปรับเปลี่ยนวิธีการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้แก่ การใช้สัมพันธบท การปะติดปะต่อ การนำเสนอความรู้สึกโหยหาอดีต การนำเสนอในลักษณะของความไม่ต่อเนื่อง การผลิตซ้ำ การขยิบตาของความหมาย ลักษณะความลึกลับ และการเลียนแบบที่สมมติขึ้น วิธีการเหล่านี้ทำให้ความหมายผีในละครโทรทัศน์มีการปรับแปลง

คำสำคัญ: การเล่าเรื่อง, การประกอบสร้างความหมาย, การปรับแปลงความหมาย, ผี, ละครโทรทัศน์

จิวิติ วิไลลอย (นักศึกษาระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการสื่อสาร คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์) และอศวิณ เนตรโพธิ์แก้ว (Ph.D. Communication, Westminster University) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์

บทความชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์เรื่อง “The Transformation of Meanings of Ghosts in Thai Soap Operas” ของ จิวิติ วิไลลอย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อศวิณ เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

## Abstract

The main objective of the research “The Transformation of Meanings of Ghosts in Thai Soap Operas” is to study the construction of ghosts’ meaning and the transformation of ghosts in Thai soap opera through textual analysis according to narratology. The study focused on the soap operas related to ghost during 1987 – May 2014. Twelve soap operas in total were chosen to be studied in this research. The study revealed that the transformation of ghosts in Thai soap opera is the effect of the kind of media called “TV soap opera” that constructs the ghosts’ meaning through the narrative compositions such as genre, narrative structure, character typology, theme and iconography. The ghosts’ meaning is transformed and divided into two parts. First is the convention where the ghosts’ meaning is being broadcasted and reproduced which reflects that ghosts are scary, powerful, different from human (otherness) and binding to the Law of Karma. The second part is the Invention where the ghost’ meaning is constructed from the understanding of the differences of individuals and the reconstruction through variety of narrative compositions such as intertextuality, pastiche, nostalgia, discontinuity, reproduction, implosion of meaning, hyperreal and simulation. Consequently, the ghosts’ meaning that is repeatedly portrayed in Thai society has changed or been transformed. For example, ghosts are not powerful, ghosts exploits human for their own hidden agenda and ghosts are able to live with human. These changes also reflect the changes in human perspective towards ghosts. Ghosts have become the symbol of the different kind in the society. Moreover, the transformation of ghosts also weaken the ancient ideal and belief about ghosts in Thai society.

**Keywords:** Narration, the construction of meaning, the transformation, ghosts, TV Soap Opera

## ที่มาและความสำคัญ

สื่อมวลชนประเภทหนึ่งที่มีบทบาทในด้านความบันเทิงและได้รับความนิยมมายาวนานมากกว่า 50 ปี ในสังคมไทย ก็คือ ละครโทรทัศน์ (สมสุข หินวิมาน, 2554) ด้วยลักษณะพิเศษที่เป็นทั้งเทคโนโลยีที่มีทั้งภาพและเสียง จึงสามารถโน้มน้าความสนใจของผู้ชมได้ ด้วยการทำให้เรื่องราวที่มีความเป็นรูปธรรม โดยการประกอบสร้างผ่านเรื่องเล่าในรูปแบบบันเทิงคดีประเภทเรื่องแต่ง (fiction) ประกอบไปด้วยเรื่องราวที่มีความขัดแย้ง (conflict) และพัฒนาความขัดแย้งนั้น ไปสู่ภาวะวิกฤตสูงสุด (climax) ก่อนจะจบลงด้วยข้อสรุปของเรื่อง (resolution) ซึ่งกระทำผ่านองค์ประกอบต่างๆ ร่วมกัน (ฉัตรนันทน์ อนวัชศิริวงศ์, 2555) และเรื่องราวที่มักถูกหยิบยกมานำเสนอผ่านเรื่องเล่าบนจอโทรทัศน์ ก็คือ “เรื่องผี” นั่นเอง

ผีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ มักมีรูปร่าง ลักษณะที่ชัดเจนและสมจริง แต่การดำรงอยู่ที่แท้จริงของ “ผี” ก็ยังคงไม่เป็นที่ประจักษ์อย่างเป็นทางการ ไม่ว่าจะเป็นพยายามหาหนทางในการพิสูจน์ด้วยวิธีการต่างๆ ก็ไม่สามารถได้ ข้อสรุปที่ชัดเจนว่า แท้แล้ว “ผี” คืออะไร และผีทำหน้าที่อะไร แต่อย่างไรก็ตาม ความลึกลับไม่ชัดเจนนี้กลับชัดเจนในมโนสำนึกของผู้คนว่า “ผีมีอยู่จริง” ทำให้ความเชื่อเรื่องผียังคงปรากฏให้เห็นในรูปแบบต่างๆ ในชีวิตประจำวัน และแม้กระทั่งเรื่องเล่าในละครโทรทัศน์

ด้วยลักษณะของสื่อละครโทรทัศน์ที่สามารถออกอากาศได้ต่อเนื่องและยาวนาน ทำให้อัตราการผลิตซ้ำเรื่องราวต่างๆ นั้นมีปริมาณมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครโทรทัศน์ที่เกี่ยวกับผี ปัจจุบันมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น และออกอากาศต่อเนื่องขึ้น ครอบคลุมหลายช่วงเวลา หากแต่ลักษณะและความหมายของผีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์กลับมีความหลากหลายมากขึ้น

การนำเสนอเรื่องราวของผีบนจอโทรทัศน์ นับว่าเป็นการใช้พื้นที่และวิธีการประกอบสร้างความหมายผีในรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นกระบวนการโครงสร้างอำนาจในสังคม ในการที่จะกำหนดให้สิ่งใดมีความหมายข่มขืนอยู่กับผู้มีอำนาจ (power) ในการเลือกสรรองค์ประกอบและเชื่อมร้อยขององค์ประกอบต่างๆ ให้เกิดเป็น

ความหมายตามที่ต้องการ ซึ่งสื่อมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อโทรทัศน์ จึงอยู่ในฐานะผู้มีอำนาจในการสร้างความหมาย และใช้ละครโทรทัศน์เป็นพื้นที่แห่งการผลิตซ้ำความหมาย จนเกิดเป็นอุดมการณ์ความเชื่อต่างๆ เรื่องผีที่ถูกผลิตขึ้นซ้ำๆ ผ่านการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์มากกว่าครึ่งทศวรรษ

ด้วยเหตุนี้ งานวิจัยเรื่องนี้ จึงมุ่งถอดรื้อการประกอบสร้างความหมายเพื่อค้นหาว่าความหมายผีนั้นถูกประกอบสร้างผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ซึ่งได้แก่ โครงสร้างการเล่าเรื่อง แก่นความคิด บุคลิกตัวละคร และการกำหนดภาพและเสียงในการสื่อความหมายผี และกลวิธีการเล่าเรื่องอย่างไรบ้าง รวมทั้งในระยะเวลาเกือบ 30 ปีที่ผ่านมา ตั้งแต่ก้าวเข้าสู่ยุคธุรกิจละครโทรทัศน์เต็มตัว (เอสทีวี ผู้จัดการออนไลน์, 2552) การประกอบสร้างความหมายผี มีลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างอย่างไรบ้าง ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นชุดของรหัสที่จะทำให้ผู้ชมสามารถชมละคร ได้รู้เรื่อง และเกิดความเข้าใจในความหมายผีที่ถูกประกอบสร้างผ่านเรื่องเล่าในดวบท (text) ภายใต้อโครงสร้างทางภาษาที่เรียกว่า “ละครผีทางโทรทัศน์”

### วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์ผ่านการเล่าเรื่อง
2. เพื่อวิเคราะห์การปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์

### นิยามศัพท์เฉพาะ

ละครโทรทัศน์ (TV drama/Soap opera) หมายถึงรูปแบบการนำเสนอละคร มีลักษณะหลายตอนจบประมาณ 20-30 ตอน เนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน ใช้ผู้แสดงเป็นชุดเดียวกัน ออกอากาศเป็นประจำทุกวัน ในเวลา 20.00 น. - 22.30 น. ทางสถานีโทรทัศน์แบบไม่เสียค่าใช้จ่าย (free TV) ได้แก่ สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7

**แนวเรื่องของละคร (Genre)** หมายถึง ชนิด ประเภท หรือหมวดหมู่ที่มีเอกลักษณ์และมีวิธีการผลิต ดำเนินเรื่องที่เป็นลักษณะเฉพาะร่วมกันในที่นี้ประเภทของละคร หมายถึง ละครผี ซึ่งเนื้อหาในละครนั้นต้องประกอบไปด้วยปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับผี และผีต้องเป็นตัวเดินเรื่อง

**องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง** หมายถึง ลักษณะการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ประกอบไปด้วยโครงสร้างการเล่าเรื่องตัวละคร ความขัดแย้ง แก่นความคิด และสัญลักษณ์ทางภาพและเสียง

**ผี** หมายถึง สิ่งถูกประกอบสร้างขึ้น (construct) ให้มีความสามารถเหนือธรรมชาติ ซึ่งไม่จำเป็นต้องน่ากลัวแต่ให้คุณให้โทษกับคนได้ อาจมีรูปร่างหรือไม่รูปร่างก็ได้ หรือใช้ร่างมนุษย์เป็นที่สถิต ทั้งยังสามารถปรากฏอยู่ในลักษณะอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากความเป็นมนุษย์และไม่สามารถตายได้อีก เพราะได้ตายไปแล้ว

**ความหมายผี** หมายถึง ลักษณะและคุณค่าของผี ต่อความคิด ความเชื่อที่ได้รับการประกอบสร้างผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ให้สื่อความหมายและเป็นที่ยอมรับร่วมกันในสังคม

**การปรับแปลงความหมายผี** หมายถึง การเพิ่มหรือลดลักษณะและคุณค่าของความเป็นผีที่ได้รับการประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ ให้สื่อความหมายและเป็นที่ยอมรับร่วมกันในสังคมได้ โดยมีองค์ประกอบในการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ และค่านิยมในสังคมเป็นตัวกำกับการปรับแปลงความหมายนั้นๆ

### ขอบเขตการศึกษาและระเบียบวิธีวิจัย

ขอบเขตในการศึกษา การปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย เริ่มศึกษาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2530 - เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2557 เนื่องจากปี พ.ศ. 2524 สถานีโทรทัศน์ทุกสถานีเริ่มมีการผลิตรายการละครขึ้นและออกอากาศในช่วงหลังข่าว เวลาประมาณ 20.45 น. - 21.15 น. (ปนัดดา ธนสถิต, 2531, อ้างถึงใน องอาจสิงห์ลำพอง, 2557) จนเมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2530

สถานีโทรทัศน์บางสถานีได้มีการปรับกลยุทธ์การจัดผังรายการ และเริ่มมีการวัดความสำเร็จด้วยระบบเรตติ้งธุรกิจละครโทรทัศน์ในช่วงนั้น จึงอยู่ในยุคธุรกิจเต็มตัว (เอเอสทีวีผู้จัดการออนไลน์, 2552). เพราะฉะนั้น ผู้วิจัยจึงกำหนดช่วงเวลาดังกล่าวในการศึกษาละครทีวีทางโทรทัศน์ โดยมีหลักเกณฑ์ และขั้นตอนในการคัดสรรกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

1. ตรวจสอบรายชื่อละครโทรทัศน์ที่เป็นกลุ่มประชากรทั้งหมดในช่วงปี พ.ศ. 2530 - เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2557 จากเอกสารต่างๆ ได้แก่ เอกสารจากหอสมุดแห่งชาติ หนังสือพิมพ์นิตยสาร และเอกสารซึ่งรวบรวมรายชื่อละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในช่วงเวลาที่กำหนดไว้ข้างต้น

2. คัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง “ละครทีวี” ด้วยการตรวจสอบรายชื่อละครโทรทัศน์ และเรื่องย่อของละครโทรทัศน์ทุกเรื่องที่ออกอากาศในช่วงปี พ.ศ. 2530 - เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2557 โดยพิจารณาคัดเลือก “ละครทีวี” ด้วยการอ่านจากเรื่องย่อละครโทรทัศน์ทุกเรื่อง และคัดเลือกละคร ตามเกณฑ์ ดังนี้

“ทีวี” ได้แก่ “สิ่งถูกประกอบสร้างขึ้น (construct) ให้มีความสามารถเหนือธรรมชาติ ซึ่งไม่จำเป็นต้องนำกลัว แต่ให้คุณให้โทษกับคนได้ อาจมีรูปร่างหรือไม่รูปร่าง หรือใช้ร่างมนุษย์เป็นที่สิงสถิต และไม่สามารถตายได้อีก เพราะได้ตายไปแล้ว”

3. นำกลุ่มตัวอย่าง “ละครทีวี” ที่ได้รับการคัดสรรตามเกณฑ์ข้างต้น มาจัดกลุ่มตามแนวเรื่องย่อย (sub-genre) ดังนี้ ตลก-เบาสมอง (comedy) สืบสวนสอบสวน (detective) โรแมนติก (romantic) ลึกลับ (mystery) แฟนตาซี (fantasy) และวิทยาศาสตร์ประยุกต์ (soft science) โดยไม่นับเรื่องซ้ำ และไม่รวมละครที่ไม่สามารถหาแผ่นดีวีดีได้ และนำกลุ่มตัวอย่าง “ละครทีวี” ที่จัดกลุ่มตาม genre ข้างต้น มาทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างตามสัดส่วน ด้วยวิธีการสุ่มแบบง่าย (simple random sampling) โดยการจับฉลาก จึงได้กลุ่มตัวอย่างละครทีวีที่จะนำมาดำเนินการวิจัย ทั้งหมดจำนวน 12 เรื่อง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงรายชื่อละครทีวีทางโทรทัศน์ที่นำมาดำเนินการวิจัย จำนวน 12 เรื่อง

ลำดับ	ปี พ.ศ. ที่ออกอากาศ	ช่อง	รายชื่อละคร
1	พ.ศ. 2534	7	ภาพอาถรรพ์
2	พ.ศ. 2535	5	ทนายทอสูร
3	พ.ศ. 2536	7	ศิรชะมาร
4	พ.ศ. 2542	3	เกิดแต่ชาติปางไหน
5	พ.ศ. 2545	7	สุสานคนเป็น
6	พ.ศ. 2551	7	ภูตสาวพรวาเสน่ห์
7	พ.ศ. 2552	3	สุสานภูตศพร
8	พ.ศ. 2553	5	โรงแรมผี
9	พ.ศ. 2554	3	จงกลกิ่งเทียน
10	พ.ศ. 2555	3	รากบุญ
11	พ.ศ. 2556	7	เรือนกาหลง
12	พ.ศ. 2557	3	เวียงร้อยดาว

## วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การปรับเปลี่ยนความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ(qualitative research) มุ่งศึกษาการประกอบสร้างความหมายผี และการปรับเปลี่ยนความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งวิธีการที่ใช้ในการศึกษาประกอบด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์จากเอกสารต่างๆ (documentary research) และการวิเคราะห์ข้อความ (textual analysis) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เนื้อหา ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผี ซึ่งจะนำเสนอข้อมูลในรูปแบบวิเคราะห์เชิงพรรณนา (descriptive analysis) ในขั้นตอนการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อความ (textual analysis) โดยมีแบบวิเคราะห์ข้อความ ใช้จำแนกการบันทึกข้อมูล ประกอบด้วยเกณฑ์การวิเคราะห์ความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย โดยผู้วิจัยสังเคราะห์เกณฑ์การวิเคราะห์การเล่าเรื่องจากตามแนวทางศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (narratology) ในแง่มุมของนักวิชาการ และนักวิชาชีพด้านการสื่อสารและการละครหลายเล่ม ได้แก่ Phillip Rayner & Peter Wall (2008) ถิรนนท์ อนวัชศิริวงศ์ (2555) และกำจร หลุยยะพงศ์ (2552)

### แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

#### 1. ความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทย

ความเชื่อ หมายถึง ความคิดความยึดถือยอมรับหรือพฤติกรรมของมนุษย์แสดงออกถึงความคิด ความยึดถือยอมรับต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือเรื่องใดเรื่องหนึ่ง อันเกิดจากความกลัวและความไม่รู้ (ลักษณะศกษณะสิงห์, 2556) ความเชื่อจึงมีจุดเริ่มต้นมาจากแนวคิดเชิงนามธรรม เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงจากกระแสนิยมในสังคมโลก มนุษย์จึงบังเกิดความกลัว ไม่เข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้น จึงคิดค้นวิถีทางการควบคุมการเปลี่ยนแปลงนั้น จึงต้องหันหน้าเข้าพึ่งพิงเหตุผลที่มาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ (supernatural) เพื่อต่อรองให้เกิดความปลอดภัยและสงบสุขในชีวิต

ในสังคมไทย เมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่เข้ามาปะทะกับความเชื่อเรื่องผีที่มีแต่เดิม ผนวกกับแนวคิดของพราหมณ์ที่เริ่มเข้ามาแพร่หลายในสังคมไทยก่อนหน้าไม่นาน จึงทำให้เกิดการพัฒนาเป็นประเพณีและวัฒนธรรมของสังคม ที่หลักคำสอนทางศาสนาพุทธมีความสัมพันธ์

อย่างแนบแน่นกับความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และอำนาจเหนือธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ คติความเชื่อในสังคมไทย จึงประกอบไปด้วย 3 ระบบความเชื่อใหญ่ๆ คือผี พราหมณ์ พุทธ ที่ต่างผสมผสานและอยู่ร่วมกันจนค่อนข้างจะแยกแยะได้ยากลำบาก (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) ทำให้ นิยามของ “ผีไทย” มีการปรับเปลี่ยนไปตามความแตกต่างของขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อดั้งเดิม ตลอดจนลัทธิศาสนาต่างๆ สอดคล้องกับที่ราชบัณฑิตยสถาน (2546) ได้ให้ความหมายของ “ผี” ว่า หมายถึง *สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่ามิใช่สภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัว แต่อาจจะปรากฏเหมือนมีตัวคนได้ อาจให้คุณหรือให้โทษก็ได้ มีทั้งดีทั้งร้าย เช่น ผีปู่ย่าตายาย ผีบ้าน ผีเรือน ผีท่า หรือเรียกคนที่ตายไปแล้วว่าผี*

จากคำนิยามดังกล่าว พบว่าลักษณะของผีแสดงออกถึงความพร่าเลือน (blur) ไม่มีเส้นแบ่งที่ชัดเจนว่าแท้จริงนั้นผีคืออะไร ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้คำว่าผีได้รับการประกอบสร้างความหมายขึ้นได้หลายลักษณะบนบริบทที่แตกต่าง ตัวอย่างที่แสดงถึงความหลากหลายของผีได้อย่างชัดเจนคือ ผีที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อมวลชน ซึ่งจะถูกรวบรวมสร้างขึ้นทั้งในส่วนที่เป็นลักษณะร่วม เช่น ผีมีอยู่จริง ผีต้องมีความน่ากลัว ลึกลับ มีความเป็นอื่นแตกต่างไปจากมนุษย์ และลักษณะเฉพาะที่ถูกดัดแปลง เพิ่มหรือลดจากคุณสมบัติดั้งเดิมของผีที่ได้รับการยอมรับจากสังคมในช่วงเวลานั้นๆ โดยความหมายผีที่ถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านสื่อมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประกอบสร้างผ่านการเล่าเรื่อง ที่ต้องอาศัยจินตนาการเป็นฐานในการสร้างเรื่องราว และนำเสนอผ่านภาพและเสียง ในละครโทรทัศน์นั้น ทำให้ความเป็นผีที่ปรากฏเข้าไปแฝงฝังอยู่ในมโนสำนึกของผู้ชม หากแต่แตกต่างไปตามความเชื่อและค่านิยมส่วนบุคคล ซึ่งความเชื่อนั้นๆ จะถูกสะท้อนออกมาในรูปแบบของพฤติกรรมของผู้คนในสังคมที่อาศัยผีเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ

#### 2. การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์

โทรทัศน์เป็นสื่อมวลชนที่มีลักษณะพิเศษ เป็นทั้งเทคโนโลยีที่มีทั้งภาพและเสียง ผนวกกับกระบวนการผลิตและการรับชมเป็นแบบสาธารณะ จึงมีลักษณะที่เป็นสากล มีค่านิยม อุดมการณ์แฝงอยู่ในเนื้อหา รายการ

โทรทัศน์ส่วนใหญ่เป็นรายการเพื่อความบันเทิง หนึ่งในนั้นคือละครโทรทัศน์ประเภท soap opera (โซปโอเปรา) ที่เป็นหนึ่งในรูปแบบความบันเทิงทางโทรทัศน์แขนงหนึ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมานานเกือบ 50 ปี โดยเริ่มออกอากาศนับตั้งแต่สถานีโทรทัศน์ในประเทศไทย ปี พ.ศ. 2498 จนถึงปัจจุบัน (สมสุข หินวิมาน, 2545) ซึ่งลักษณะประการสำคัญของละครโทรทัศน์เป็นจินตคติประเภทหนึ่ง ที่มุ่งให้ผลด้านอารมณ์ ความรู้สึกเป็นสำคัญ ด้วยรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย จึงกลายเป็นสื่อที่ผู้ชมเลือกที่จะเข้าถึงด้วยความสนใจในเวลาและพื้นที่ส่วนตัว สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยเกื้อหนุนที่ทำให้ละครโทรทัศน์สามารถที่จะสอดแทรกอุดมการณ์ต่างๆ แฝงเข้าไปกับความบันเทิงได้อย่างลงตัว ซึ่งละครโทรทัศน์ อาจจะเป็นเรื่องจริงที่นำมาดัดแปลงเป็นละครหรืออาจนำมาจากเค้าโครงเรื่องจริงบางส่วนในสังคมมาขยายแต่งเติมเป็นละครตามจินตนาการของผู้ประพันธ์และผู้เขียนบท ละครโทรทัศน์ จึงเป็นพื้นที่ในการไหลเวียน ปะทะ ประสานกันของความหมายผ่านองค์ประกอบต่างๆ ดังต่อไปนี้

1) แนวเรื่อง (genre) ในละครโทรทัศน์เป็นการวิเคราะห์การนำเสนอเรื่องติดตามแนวเรื่องย่อย (sub-genre) ที่สัมพันธ์ต่อแนวคิด (concept) และเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ ของเรื่องเล่า

2) โครงสร้างการเล่าเรื่อง (narrative structure/features) เป็นการวิเคราะห์ลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อสร้างความเข้าใจและความหมายให้เกิดแก่ผู้ชม โดยจะทำการวิเคราะห์ตามลำดับชั้นการเล่าเรื่องที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ตามลำดับชั้นตอน ได้แก่การเริ่มเรื่อง (exposition) การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action) ขึ้นภาวะวิกฤติสูงสุด (climax) ขึ้นภาวะคลี่คลาย (falling action) และขึ้นการยุติเรื่องราว (ending)

3) ตัวละคร (character typology) เป็นวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพภายนอกและลักษณะภายในจิตใจของตัวละคร และตัวละครมนุษย์ที่เป็นทั้งคู่ขัดแย้ง รวมถึงความขัดแย้ง (conflict) ที่เกิดขึ้นในใจของตัวละครที่มีต่อคู่ตรงข้ามและบริบทภายนอก รวมถึงผลที่เกิดขึ้นต่อเนื่องจากการกระทำของตัวละคร

4) แก่นความคิด (themes) เป็นการวิเคราะห์สิ่งที่ผู้ชมได้เรียนรู้จากประสบการณ์ของตัวละครในเรื่อง ละครโทรทัศน์ตามลำดับจุดมุ่งหมายในละคร คือ ระดับอารมณ์ ระดับความคิด และระดับจิตใจ

5) การสื่อความหมายในระดับสัญรูป (iconography) แบ่งออกเป็น

(1) สัญรูปทางด้านภาพ จะเป็นการทำหน้าที่บอกเล่าข้อเท็จจริง ช่วยแปลความหมาย ลักษณะต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะมีผลต่อการเชื่อมต่อกับจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก การดำเนินเรื่อง ในการสร้างความหมายและการรับรู้ความหมายของผู้รับสาร ต้องพิจารณาองค์ประกอบ ดังนี้ มุมกล้อง (camera angles) ขนาดภาพ (size of shot) เทคนิคการจัดแสง (lighting) การใช้เทคนิคการตัดต่อ (editing) และการใช้เทคนิคพิเศษ (special effects)

(2) สัญรูปทางด้านเสียง เพราะเสียงใช้สื่อความหมายเพื่อเน้นให้ภาพและบรรยากาศให้มีความสำคัญและสมจริงมากขึ้น ซึ่งลักษณะของเสียงที่ปรากฏในละครมี 4 ประเภทหลักๆ ได้แก่ เสียงพูด เสียงประกอบ เสียงดนตรี และเสียงเงียบ

### 3. ทฤษฎีสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology)

เฟอร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) เป็นนักภาษาศาสตร์ชาวฝรั่งเศส ผู้วางฐานคิดแบบโครงสร้างนิยม โซซูร์ได้เจาะลึกลงไปถึงแก่นกลางของกฎเกณฑ์ที่ซ่อนอยู่ภายใต้จารีตที่ทำให้ภาษาปฏิบัติการได้ เขาได้ทำการบุกเบิกศึกษาด้านไวยากรณ์ที่มุ่งเน้นไปที่ตัวภาษามากกว่าข้อมูลที่สื่อออกมา โซซูร์แสดงให้เห็นว่าที่มนุษย์สามารถสื่อสารกันออกมาได้อย่างเข้าใจ เนื่องจากมีความเชื่อมโยงระหว่างรูปสัญยะ (signifier) และความหมายสัญยะ (signified) ที่ก่อรูปให้เกิดเป็นภาษา ตัวอย่างเช่น เสียงที่เปล่งออกมา ในรูปของคำว่า “ม้า” คือรูปสัญยะ หรือตัวสื่อ (signifier) ที่จะนำไปสู่ความคิดเกี่ยวกับสัตว์ที่เรียกว่า “ม้า” (signified) นอกจากนั้นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญยะและความหมายของสัญยะเป็นการถูกกำหนดให้เป็นมากกว่าเป็นไปโดยธรรมชาติ (ไชยรัตน์ เจริญสิน โอปาร, 2555)

โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes, 1915 – 1980) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสได้สานต่อแนวความคิดของโซซูร์ อย่างเป็นระบบมากขึ้น ด้วยการขยายความเรื่อง “ความหมาย” โดยในประเด็นนี้ อูบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2542) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า บาร์ธส์ชี้ให้เห็นขั้นตอนของกระบวนการสร้าง และให้ความหมาย 2 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนแรก ความหมายทางปรนัย (Denotation) หมายถึงความสัมพันธ์พื้นฐานระหว่างสัญลักษณ์กับตัวอ้างอิง ขั้นที่สอง ความหมายทางสังคัม (Connotation) จะถูกสร้างขึ้นมาจากคู่ของ สัญลักษณ์และความหมายที่ได้มีการกำหนดไว้แล้ว ขณะเดียวกันก็มีลักษณะแทนความรู้สึกนึกคิดทัศนนะ หรือคุณค่าของผู้ที่สร้างสัญลักษณ์นั้นๆ ขึ้นมาด้วย ส่วนความเชื่อแบบตำนาน (Myth) จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อความหมายในขั้นตอนที่หนึ่งเข้าข่ายคุณค่าและวาทกรรมตามที่สังคัม ได้วางไว้ เช่น ลักษณะของ “ผี” ในสังคัมไทย ส่วนใหญ่ มีลักษณะเกี่ยวข้องกับมนุษย์หรือเป็นมนุษย์ที่ตายแล้ว ซึ่งแตกต่างจาก “ผี” ในสังคัมตะวันตก ที่ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นผีที่ถูกสร้างขึ้น เช่น แวมไพร์ แฟรงเกนสไตน์ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ สัณนิทวิทยาจึงเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องอยู่กับ 3 เรื่อง ซึ่งกาญจนา แก้วเทพ (2545) ได้อธิบายไว้ ได้แก่

1) ตัวสัญลักษณ์ (sign) ในที่นี้หมายถึงภาษาพูดภาษาเขียน ภาษาภาพ ภาษาเสียง ซึ่งต้องมีคุณสมบัติสำคัญ คือ ต้องมีความเป็นรูปธรรม มีความหมายมากกว่าตัวเองและผู้ใช้ สัญลักษณ์ ต้องตระหนักว่ารูปธรรมดังกล่าวนี้เป็นสัญลักษณ์

2) รหัสหรือระบบ (code/system) เพราะสัญลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่อยู่โดดเดี่ยวแต่เป็นสิ่งที่ดำรงอยู่อย่างเป็นระบบ ความสัมพันธ์ของรหัส จะช่วยในการตีความหมายสัญลักษณ์ และ

3) วัฒนธรรม (culture) คือบ่อเกิดของสัญลักษณ์และรหัส สัญลักษณ์และรหัสจะถูกสร้างขึ้นและใช้งานอยู่ภายใต้บริบทวัฒนธรรมหนึ่งเท่านั้น หากเปลี่ยนบริบทไป ความหมายก็จะเปลี่ยนไปเช่นกัน ซึ่งในการประกอบสร้างความหมายสาร และส่งรหัสสารถึงผู้รับสาร ในกระบวนการนี้ John Fiske (2011) ได้อธิบายถึงการเข้ารหัสทางโทรทัศน์ว่าแบ่งได้เป็นระดับชั้นต่างๆ มาประยุกต์ใช้กับการเข้ารหัสทางละครโทรทัศน์ ซึ่งมีคุณสมบัติและลักษณะการเข้ารหัสทางภาพและเสียงที่ใกล้เคียงกัน ดังนี้

การสร้างความหมายในละครโทรทัศน์นั้นจำเป็นต้องอาศัยภาษาโทรทัศน์ (television language) ซึ่งพัฒนามาจากรากฐานทางความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ (semiology) ผู้ชมจะทำการอ่านภาษาโทรทัศน์จากประสาทสัมผัส โดย

## ตารางที่ 2 แสดงระดับชั้นการเข้ารหัสในละครโทรทัศน์

ระดับการเข้ารหัส (Level)	กระบวนการเข้ารหัส (Encode Process)	ตัวอย่างระดับการเข้ารหัส (Example)
ระดับแรก “ความเป็นจริง” (reality)	เหตุการณ์ที่จะถ่ายทอดทางโทรทัศน์ จะได้รับการเข้ารหัสทางสังคัม (Social code)	การแต่งกาย พฤติกรรมการพูดจา กิริยาท่าทาง การแสดงออก
ระดับที่สอง “การเสนอภาพตัวแทน” (representation)	การเข้ารหัสทางเทคนิค (Technical code) ผ่านการนำเสนอทางโทรทัศน์	ภาพ เสียง มุมกล้อง การจัดแสง การตัดต่อ
	ถ่ายทอดรหัสการนำเสนอตัวแทนความเป็นจริงตามธรรมเนียม (conventional representation code)	โครงสร้างการเล่าเรื่อง ปมขัดแย้ง ตัวละคร การกระทำ บทสนทนา ฉาก การแสดง
ระดับที่สาม “อุดมการณ์” (ideology)	เป็นรหัสทางอุดมการณ์ (ideology code) ที่มีความสอดคล้องกับการยอมรับทางสังคัม	ค่านิยม ความเชื่อ ทัศนคติ มุมมอง

ที่มา: Fiske, 2011.

อาศัยดาในการอ่านภาษาโทรทัศน์และอาศัยหูในการอ่าน ส่วนที่เป็นเสียง เพื่อที่จะได้ตีความให้เกิดความเข้าใจถึงความหมายและความรู้สึกตามเรื่องราวที่นำเสนอ ฉะนั้น หากจะศึกษาสิ่งที่เรียกว่า “ผีในละครโทรทัศน์” อย่างมีความหมาย จึงจำเป็นที่จะต้องศึกษาว่ามีระบบ ระเบียบ กฎเกณฑ์อะไรบ้างในสังคมที่ร่วมกันกำหนดสิ่งที่เรียกว่า “ผีในละครโทรทัศน์” ขึ้นมา จึงไม่มีสิ่งที่เรียกว่า “ผี” ดำรงอยู่โดยตัวเอง จะมีก็แต่องค์ประกอบด้านเทคนิคทางโทรทัศน์ ทั้งส่วนที่เป็นภาพ (image) ส่วนที่เป็นเสียง (sound) ที่สร้าง “ผีในละครโทรทัศน์” ขึ้นมา ผนวกกับกฎเกณฑ์มาตรฐานการยอมรับทางสังคมที่สร้าง “ความเป็นผี” ให้เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์นั่นเอง

เมื่อความหมายของสรรพสิ่งขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ทางสังคมที่ร่วมประกอบสร้างขึ้น โลกยุคหลังสมัยใหม่ จึงเต็มไปด้วยสัญญาณที่เกิดจากการจำลอง (simulation) จากแบบจำลองของความจริง ด้วยศักยภาพในการผลิตซ้ำได้อย่างไม่จำกัด อันเป็นผลมาจากเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า ทำให้สังคมในยุคนี้ต้องกลายเป็นสังคมล้ำจริง (hyperreal) ที่ไม่มีการสร้างสิ่งที่แปลกใหม่ เพียงแต่นำสิ่งเดิมๆ มาผสมผสานหรือดัดแปลง จนกลายเป็นสิ่งที่ครอบงำและมีอำนาจเหนือมนุษย์ (Baudrillard, 1988, อ้างถึงใน จันทน์ เจริญศรี, 2545) นอกจากนี้ ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard, 1994) ยังชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความ เป็นจริงจำลองขึ้นมาแทนความจริง ก็คือ สื่อมวลชน โดยเฉพาะ โทรทัศน์ สื่อโทรทัศน์และสื่อมวลชนประเภทอื่น รวมทั้งอินเทอร์เน็ตมีบทบาทสำคัญในการแพร่กระจาย ข้อมูลข่าวสาร ไปในพื้นที่ต่างๆ และเข้าสู่การรับรู้ของผู้ชม การเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารปริมาณมากมาขมมหาศาล ทำให้ข้อมูลข่าวสารกลายเป็นความจำเป็นของคนในสังคมร่วมสมัย เนื่องจากคนรู้สึกว่าได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของสังคม (desocialised) หรือ “ไร้สังคม” (asocial) หากไม่เสพข้อมูลข่าวสารจากสื่อ

ด้วยเหตุนี้ในการอ่านความหมายจากภาษาที่ประกอบสร้างขึ้นเป็นละครผีทางโทรทัศน์ เรื่องหนึ่งๆ จึงต้องถอดรื้อ กระบวนการประกอบสร้างด้วยบท ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบในการเล่าเรื่องด้วยเทคนิคภาษาโทรทัศน์ กลวิธี

ในการเล่าเรื่องในบริบทความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทย เพื่อทำความเข้าใจความหมายที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอ ผู้วิจัย จึงได้นำทฤษฎีสัญญาวิทยาตามแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม และการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์มาใช้เป็นฐานในการ ถอดรื้อการประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์

## ผลการวิจัยและการอภิปรายผล

### 1. การประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์ ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

#### 1.1 การประกอบสร้างความหมายผีผ่านแนวเรื่อง (genre)

จากการพิจารณาเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวละครผี จากละครโทรทัศน์ทั้ง 12 เรื่อง พบว่ามีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับ กูตผีปีศาจหรือวิญญาณ เวทมนตร์ ปราบภูการณ์ เหนือธรรมชาติ การติดต่อสื่อสารข้ามภพระหว่างวิญญาณ กับมนุษย์ฆวนให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้น สยองขวัญน่าสะพรึงกลัว นอกจากนี้ กลวิธีในการนำเสนอพบว่า มีการผสมผสานข้ามแนวเรื่อง (genre) อย่างหลากหลายมากขึ้น มีแนวเรื่อง (genre) อื่นๆ เข้ามาผสมผสาน เช่น อารมณ์ ชีวิต (drama) ความรัก (romantic) และการสืบสวน (detective) เรื่องราวที่น่าตื่นเต้น (action) เข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และเร้าอารมณ์ของผู้ชม (audience appeal) ได้สมจริงมากขึ้น เช่น ในละครเรื่อง *เกิดแต่ชาติปางไหน* (2542) และละครเรื่อง *กูตสาวพรวาเสน่ห์* (2551) ที่ผสมผสานแนวเรื่องตลก เบาทสมอง ตัวละครผีที่ปรากฏจะมีรูปร่างหน้าตาเหมือนมนุษย์ กิริยา ท่าทาง น่ารัก มีน้ำใจคอยช่วยเหลือมนุษย์อยู่เสมอ นอกจากนี้ ผีในเรื่องอาจไม่มีอิทธิฤทธิ์พิเศษที่ดลบันดาล ที่ให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ อาจมีเพียงลักษณะของวิญญาณ บางเบาที่ล่องลอยไปมาหรือหากมีเวทมนตร์เวทมนตร์นั้น ก็มักจะถูกใช้เพื่อให้ความช่วยเหลือแก่มนุษย์ ผู้ชมจึงได้รับการแฝงฝังภาพของตัวละครผีในละครที่ผสมผสานแนวเรื่อง (genre) ตลก เบาทสมองว่ามีลักษณะน่ารัก น่าคบ เป็นมิตร ไม่มีพิษ ไม่มีภัย

นอกจากนี้ยังมีการนำแนวเรื่องตลกเบาทสมองไปผสมผสานกับละครผีโรแมนติก-สยองขวัญ เช่น ในละคร *เรือนกาหลง* แม้กาหลงจะตายไปแล้ว แต่ความรักทำให้เธอสามารถใช้ชีวิตอยู่กับคนรักได้เฉกเช่นมนุษย์ทั่วไป



โดยไม่มีใครรู้ว่าเธอคือผี แต่เมื่อถูกคุกคามจากหอมผีที่หวังทำลายเธอ การปรากฏกายของกาหลง ก็เปลี่ยนไปเป็นผีและแสดงออกถึงความน่าสะพรึงกลัวแก่ผู้พบเห็นความตก เบาสมอง จึงถูกนำมาใช้ค้นอารมณ์ความน่ากลัวของผีไม่ให้มีอำนาจคุกคามอารมณ์มนุษย์มากเกินไป และเพื่อไม่ให้มนุษย์เกิดความกลัวจนปฏิเสธที่จะชมเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นต่อไปข้างหน้าอีกด้วย ซึ่งในการกำหนดแนวเรื่อง (genre) ที่ผสมผสานในละครผี ช่วยทำให้ผู้ชมถูกเร้าอารมณ์ในรูปแบบต่างๆ ระหว่างที่ชมละคร เช่น อารมณ์กลัว อารมณ์ตกขบขัน อารมณ์ลึกลับ/ตื่นเต้น หรืออารมณ์รักและมิตรภาพระหว่างผีกับมนุษย์ ซึ่งอารมณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นนี้ ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครผี และยังช่วยเน้นให้การประกอบสร้างความหมายผีมีความชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

**1.2 การประกอบสร้างความหมายผีผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่อง** พบรายละเอียดของพัฒนาการในการเล่าเรื่อง 5 ขั้นตอน ดังนี้

**1) การเริ่มเรื่อง (plot exposition)** ในละครผีทางโทรทัศน์ จะมีเวลาในการเล่าเรื่องมากกว่าการเล่าเรื่องผ่านภาพยนตร์ จึงสามารถปูเรื่องเพื่อสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมได้เตรียมพบกับเรื่องราวที่น่าสะพรึงในลำดับต่อไปได้นานกว่า ทำให้ตัวละครผีทางโทรทัศน์มักต้องปรากฏตัวในลักษณะของมนุษย์ก่อน แล้วจึงถูกกระทำให้ตายด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งลักษณะการเปิดเรื่องพบว่าจะถูกสร้างผ่านประเด็นหลักๆ ที่ทำให้ผีมีความหมายว่าเป็นสิ่งที่แตกต่างจากมนุษย์ในเชิงจิตธรรมชาติดีได้แก่ผีต้องมีความพิเศษเหนือมนุษย์เป็นได้ทั้งความพิเศษที่เกิดขึ้นตั้งแต่ตอนที่ยังเป็นมนุษย์ และตอนที่กลายเป็นผีแล้ว เช่น ปิศาจ ในละคร *ศิระมาร* มีพลังจิตที่แข็งแกร่งตั้งแต่ตอนมีชีวิต จนเมื่อตายไปก็ยังมีความสามารถอยู่หรือตัวละครผีในเรื่องอื่นๆ ที่เมื่อตายไปแล้วนอกจากรูปร่างที่โปร่งแสง น่าสะพรึงกลัว ก็ยังมีความสามารถพิเศษในการเหาะเหินเดินอากาศ หายตัวได้ สะกดจิตมนุษย์ได้เช่นกัน ซึ่งความพิเศษทั้งหลายเหล่านี้ก็เพื่อให้ผู้ชมได้รู้และเข้าใจว่าตัวละครผี มีความแตกต่างจากมนุษย์โดยสิ้นเชิง

ในละครทั้ง 12 เรื่อง ยังพบในทุกเรื่องว่าปรากฏการตายของตัวละครผีด้วยโสกนาฏกรรม การเปิดเรื่องเช่นนี้

จึงนับว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความคับคั่งในใจของมนุษย์ ที่ยังไม่ได้รับการสะสาง จึงต้องกลับมาบน โลกมนุษย์อีกครั้งในลักษณะของผี เพื่อแก้แค้นผู้กระทำต่อตนหรือแก้ไขในสิ่งที่ตนยังไม่ได้ทำก่อนตาย และยังไม่สามารถไปสู่สุคติได้

นอกจากนี้ ความเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็นว่ามีอำนาจในการบันดาลสุขและทุกข์แก่มนุษย์จึงทำให้การเปิดเรื่องปรากฏว่าผีถูกนำเสนอพ่วงกับพิธีกรรมหรือความเชื่อที่ถูกส่งต่อหรือเล่าขานในรูปแบบต่างๆ เพื่อสถาปนาอำนาจที่เหนือกว่ามนุษย์ให้กับผี ทำให้ผีมีความสามารถพิเศษที่มนุษย์ยากที่จะต่อกร เช่น ในละครเรื่อง *โรงแรมผี* ผีคุณหลวงนฤบาลบุรีรักษ์ ถูกนำไปฝังถึง 7 ป่าช้า เพื่อให้วิญญาณมีความแข็งแกร่งและกลับมาแก้แค้นได้อย่างสาสม

**2) พัฒนาเหตุการณ์ (rising action)** อย่างเข้าสู่ระยะ “คนเจอผี” เป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ระหว่างคนกับผี เช่น การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน แบ่งได้เป็นมิตรภาพระหว่างเพื่อน มิตรภาพระหว่างคนรัก ซึ่งส่วนใหญ่มิตรภาพในลักษณะนี้มักปรากฏในละครที่มีผีผี เช่น ละครเรื่อง *เกิดแต่ชาติปางไหน* (2542) *ภูตสาวพรานเสน่ห์* (2551) แต่หากว่าเป็นผีที่มีความแค้นและการจิดคิดล้าง จะถูกสะท้อนออกมาในสัมพันธภาพแบบผลประโยชน์ต่างตอบแทน เช่น ในละคร *ศิระมาร* (2536) *รากบุญ* (2555) และ *เวียงร้อยดาว* (2557) โดยรูปแบบของความสัมพันธ์ที่กล่าวมา ต่างสะท้อนมาจากรูปแบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ ซึ่งอาจทราบหรือไม่ก็ได้ว่าผู้ใดตนได้ทำกิจกรรมร่วมกันนั่นคือผี

**3) ภาวะวิกฤติสูงสุด (climax)** เมื่อถึงระยะนี้เป็นการเผชิญหน้ากัน ใน 2 รูปแบบ คือ ผีเผชิญหน้ากับมนุษย์เพื่อต่อสู้แย่งชิงให้ได้ในสิ่งที่ต่างฝ่ายต่างต้องการ ไม่ว่าจะเป็นผลประโยชน์ของผี ไม่ว่าจะเป็นการแก้แค้นเอาคืน การทำตามสิ่งที่ค้างค้างให้สำเร็จ ขณะเดียวกัน มนุษย์ก็พยายามที่จะกำจัดผีไปให้พ้นจากโลกมนุษย์เช่น ในละคร *ภาพอาถรรพ์* (2534) *ทายาทอสูร* (2535) *สุสานคนเป็น* (2545) *โรงแรมผี* (2553) *เวียงร้อยดาว* (2557) เป็นต้น ส่วนในอีกรูปแบบหนึ่ง คือ ผีต้องตกอยู่ในสภาวะการต่อกรกับสภาพความเป็นจริง ที่อย่างไรก็ตามผีไม่สามารถที่จะอยู่บนโลกมนุษย์ต่อไปได้อีก เช่น ในละคร *ศิระมาร* (2536)

เกิดแต่ชาติปางไหน (2542) ภูตสาวพราวเสน่ห์ (2551) เรือนกาหลง (2556) เป็นต้น

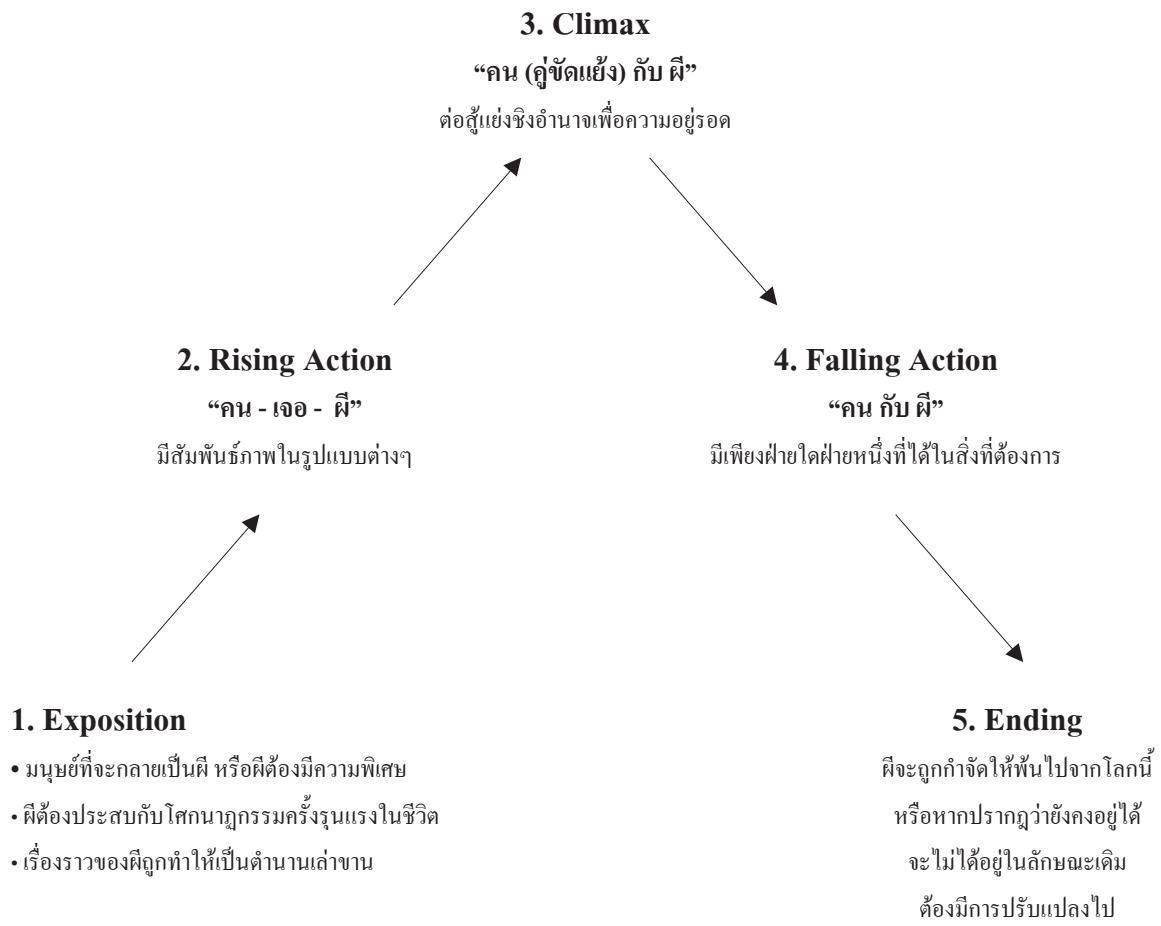
4) **ขั้นภาวะคลี่คลาย (falling action)** เป็นการเคลื่อนเข้าสู่ช่วงที่ชั่วของอำนาจที่จะถูกถ่ายโอน ซึ่งในการแก้แค้นของผี แม้ว่าในระหว่างที่กระทำ จะมีอิทธิฤทธิ์และอำนาจที่สูงส่งกว่ามนุษย์ แต่ในท้ายที่สุด ไม่มีผีตนใดที่จะสามารถฝืนความเป็นจริงได้ เนื่องจากโลกมนุษย์ เป็นพื้นที่ที่มนุษย์เท่านั้นจะมีสิทธิชอบธรรมในการใช้อำนาจตามธรรมชาติ ต่อให้ผีพยายามดิ้นรนต่อรอง ต่อสู้เพื่อเอาชนะ โดยใช้วิธีการใดๆ ก็ตามในการจัดการกับมนุษย์ สุดท้ายอำนาจนั้นก็จะถูกถ่ายโอนไปอยู่ภายใต้การควบคุมของมนุษย์อยู่ดี และผีก็จะหมดอำนาจลง และถูกกำจัดไปจากโลกมนุษย์ด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งในขั้นตอนนี้ หากเป็นผีดี ก็จะยอมจำนนต่อความตายแต่โดยดี แต่หากเป็นผีร้าย ก็จะไม่มียอมรับความจริงโดยง่าย

5) **ขั้นยุติเรื่องราว (ending)** เป็นจุดจบของผิบนโลกมนุษย์ ไม่ว่าผีดีหรือผีร้าย อย่างไรก็ตามต้องจากโลกนี้ไปอย่างแน่นอน เพียงแต่ว่าในรายที่เป็นผีดี เช่น ผีอานนท์ ในละครเรื่อง *เกิดแต่ชาติปางไหน* (2542) และผีนางในละคร *ภูตสาวพราวเสน่ห์* (2551) ได้กลับมาเกิดใหม่อีกครั้งในสภาพความเป็นอยู่ที่ดีกว่าเดิม รวมทั้งเทียนกันยาที่ได้รับโอกาสให้อยู่ต่อเพื่อทำความดีในร่างของเจ้าบัวคำแก้ว ในละคร *จงกลกิ่งเทียน* (2553) ตรงกันข้ามกับผีร้ายอย่างเจ้าบัวคำแก้วที่ไม่สามารถกลับเข้าร่างเดิมได้ และต้องไปเรียนรู้ชดใช้กรรมก่อน จึงได้กลับมาพบกับร่างเดิมของเธอ ซึ่งก็คล้ายคลึงกับจุดจบของผีร้ายในอีกหลายๆ เรื่อง เช่น

ในละคร *ภาพอาถรรพ์* ผีคุณประยงค์ ต้องยอมจำนนและจำจากความรักที่เธอเฝ้ารอคอยมานานเป็นร้อยปีเช่นเดียวกับในละคร *โรงแรมผี* ผีคุณหลวงนฤบาลบุรีรักษ์ต้องถูกปราบจนยอมจำนนต่อความแค้นที่ฝังใจ และผีเวียงแก้วและผีกาหลงในละคร *เวียงร้อยดาว* และ *เรือนกาหลง* กว่าทั้งสองจะหลุดพ้นจากความแค้นได้ ก็ต้องได้รับเมตตาธรรมจากพระสงฆ์ครั้งแล้วครั้งเล่า

นอกจากนี้ หากผีมีการสืบทอด/คงกระพันต่อไปได้ ผีจะต้องมีการปรับเปลี่ยนลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อที่จะสามารถอยู่บนโลกมนุษย์ตราบนานกว่าจะถูกปราบด้วยวิธีการอื่นๆ เช่น ผีหัวขาดอย่างปีศาจ ในละคร *ศิรชะมาร* ที่ถูกทำลายจนไม่เหลือร่างกาย มีเพียงแค่พลังจิตที่ต้องสื่อสารผ่านเครื่องคอมพิวเตอร์เพื่อรอวันกลับมามีชีวิตใหม่อีกครั้ง เช่นเดียวกับละคร *สุสานภูเตศวร* ที่ตอนจบของเรื่องมีการค้นพบสร้อยตรีพัทธราสุรอีกครั้ง ซึ่งสร้อยนี้มีพลังอำนาจในการควบคุมร่างกายและจิตใจของมนุษย์ทุกคนที่ได้สวมใส่ และในละคร *ทนายทอสูร* ที่แม้ว่าดวงจิตของอสูรโชนจะถูกทำลาย และร่างของคุณชายวรรณภูจะสูญสลายไปแล้ว แต่ในฉากสุดท้ายก็ยังปรากฏภาพตุ๊กตาตะขาบและเสียงของอสูร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการสืบทอดทนายทอสูร ซึ่งในการเสนอปมใหม่ทั้งท้ายไว้ให้คิดหลังขั้นตอนการยุติเรื่องราว (ending) เช่นนี้ ถือว่าเป็นการประกอบสร้างความหมายให้เห็นว่าผีนั้นถูกกำจัดได้ยาก โดยมากมักจะเป็นผีที่มีอิทธิฤทธิ์และอำนาจกล้าแกร่ง ที่พยายามจะทำลายอำนาจธรรมชาติบนโลกมนุษย์

ภาพที่ 1 แสดงพัฒนาการการเล่าเรื่องในละครเวทีทางโทรทัศน์



**1.3 การประกอบสร้างความหมายผีผ่านตัวละคร**  
 การกระทำของตัวละครมนุษย์ ก่อให้เกิดความหมายผีต่อ มุมมองของมนุษย์ ซึ่งในการประกอบสร้างความหมายผีผ่านตัวละคร สามารถประกอบสร้างได้จาก 2 ประเด็นหลัก ดังต่อไปนี้

1) การประกอบสร้างความหมายผีผ่านทางลักษณะ ภายนอกของผี ผีมีความเชื่อมโยงกับมนุษย์ ฉะนั้น ผี ย่อมต้องรักษาคูณลักษณะแบบเดียวกับมนุษย์ไว้ ไม่ว่าจะ เป็นเพศ อายุ ชนชั้นทางสังคมหรือแม้กระทั่งลักษณะ

ทางกายภาพที่มีความคล้ายคลึงกับมนุษย์ แต่สิ่งที่ต่างไป คือ ลักษณะพิเศษที่แสดงออกผ่านเทคนิคพิเศษ เพื่อให้เกิดความสมจริง ไม่ว่าจะเป็นการใช้เทคนิคพิเศษที่เกิด จากคอมพิวเตอร์ การแต่งหน้า แต่งกาย และสัณฐานรูปร่าง ภาพและเสียงที่ช่วยขบเน้นให้ผีมีความแตกต่างจากมนุษย์ นอกจากนี้ผู้ช่วยผีหรือคู่แข่ง ยังเป็นการนำเสนอเรื่อง ของสถาบันทางสังคมที่ให้ความหมายผีว่าอยู่ในฐานะใด และเป็นการตอกย้ำให้ผู้ชมตระหนักว่าผีไม่ใช่มนุษย์ ซึ่ง มีรายละเอียดในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงการประกอบสร้างความหมายผีผ่านลักษณะภายนอกของผี

ละคร	ตัวละครผี	ลักษณะของตัวละครผีที่ปรากฏภายนอก					
		เพศ	ชนชั้น	ลักษณะทางร่างกาย	อำนาจที่มีต่อมนุษย์		คู่ขัดแย้ง
					ด้วยตนเอง	ผู้ช่วยผี	
ภาพอาถรรพ์	คุณประยงค์	หญิง	สูง	โปร่งแสง หน้าตาทำทางเหมือนมนุษย์ ไม่มีความน่ากลัว	มีอิทธิฤทธิ์	ผีป่าไผ่	พุทธคุณ
ทายาทอสูร	อสูรโขนร่างคุณยายวรรณานฎ	ชาย	ล่าง	ร่างโปร่งแสงผู้ชาย สิ้งร่างวรรณานฎซึ่งเป็นมนุษย์ผู้หญิง	มีอิทธิฤทธิ์	เวทย์มนต์ดำ	พุทธคุณ
ศรีษะมาร	ปีศาจ	หญิง	กลาง	ร่างกายมนุษย์โดยใช้พลังจิต	ใช้พลังจิต	วิทยาศาสตร์	ความตาย
เกิดแต่ชาติปางไหน	อานนท์	ชาย	ล่าง	วิญญาณโปร่งแสง	-	• ริโมทวิเศษ • เพื่อนมนุษย์	พุทธคุณ
สุสานคนเป็น	ลั่นทม	หญิง	กลาง	วิญญาณโปร่งแสง	มีอิทธิฤทธิ์	• แพทย์แผนโบราณ • หลานสาว	
ภูตสาวพรานเสน่ห์	นิตา	หญิง	ล่าง	วิญญาณโปร่งแสงและทึบแสงได้ เมื่อมีคนทำบุญให้มากพอ	-	ผีและมนุษย์	
สุสานภูตศพร	ภูตศพร	ชาย	สูง	ร่างมนุษย์	มีอิทธิฤทธิ์	ผี ผู้รับใช้	พุทธคุณ
โรงแรงผี	คุณหลวงนฤบาลบุรีรักษ์	ชาย	สูง	วิญญาณโปร่งแสง	มีอิทธิฤทธิ์	มนุษย์ (ป่า)	พุทธคุณ
จกกลิ่งเทียน	เทียนกันยา	หญิง	กลาง	ร่างมนุษย์	-	บรรพบุรุษของเจ้าบัวคำแก้ว	ผีเจ้าบัวคำแก้ว
	เจ้าบัวคำแก้ว	หญิง	สูง	วิญญาณโปร่งแสง	-	-	ผีบรรพบุรุษ: เจ้าบัวหลวง
รากบุญ	ตัวละครผีในเรื่อง	หลากหลาย	หลากหลาย	วิญญาณโปร่งแสง	-	มนุษย์	พุทธคุณ
เรือนกาหลง	กาหลง	หญิง	ล่าง	วิญญาณโปร่งแสงและทึบแสงได้ ด้วยอำนาจความรัก	-	มนุษย์	พุทธคุณ
เวียงร้อยดาว	เวียงแก้ว	หญิง	ล่าง	วิญญาณโปร่งแสง	-	มนุษย์	พุทธคุณ

2) การประกอบสร้างความหมายผ่านลักษณะทางจิตใจของผี เป็นการแสดงออกถึงเจตนาของผีว่ามีวัตถุประสงค์แบบดีหรือร้าย ซึ่งในการประกอบสร้างความหมายของผีที่ดีหรือร้ายที่สำคัญ ขึ้นอยู่กับว่าผีนั้นมีอดีตก่อนตายอย่างไร ปมในใจ รวมไปถึงเป้าหมายในใจที่อยากสะสางอย่างไร ซึ่งมีรายละเอียดตามตารางด้านล่าง ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงการประกอบสร้างความหมายผีผ่านลักษณะทางจิตใจของผี

ละคร	ตัวละครผี	ลักษณะของตัวละครผีที่ปรากฏภายนอก		
		ปมในใจตอนเป็นคน	สาเหตุการตาย	เป้าหมายในใจตอนเป็นผี
ภาพอาถรรพ์	คุณประยงค์	ผิดหวังในความรัก	ฆ่าตัวตาย	ต้องการอยู่กับคนรัแบบคนกับผี
ทายาทอสูร	อสูรโขนร่างคุณยายวระนาฏ	ผิดหวังในความรักและความแค้นที่ถูกกระทำ	ถูกทำร้าย ได้ฝึกวิชามนต์ดำเพื่อล่อจิตใจไปสิงในตุ๊กตา	อยู่สืบทอดทายาทอสูรเพื่อแก้แค้น
ศรีษะมาร	ปีศาจ	ต้องการเอาชนะ	ถูกรถชน กระชกบาดคอขาด	อยากมีชีวิตอยู่อย่างไม่มีวันตาย
เกิดแต่ชาติปางไหน	อานนท์	เป็นห่วงครอบครัว	ถูกฆ่าชิงทรัพย์	อยากดูแลครอบครัวตน
สุสานคนเป็น	ลั่นทม	ผิดหวังในความรัก	ถูกสามีวางแผนลอบฆ่า	อยากให้สามีกลับตัวกลับใจและอยู่ร่วมกันแบบคนกับผีได้
ภูตสาวพรานเสน่ห์	นิตา	อยากเป็นนักแสดง	ถูกไฟลอบตายโดยอุบัติเหตุ	ถึงจะกลายเป็นผีไปแล้วแต่ก็อยากแสดงละครให้จบ
สุสานภูตศพร	ภูตศพร	ผิดหวังในความรัก	ถูกฆ่าตาย	ตามหาคนรักชาติก่อนให้พบเพื่อนำไปชุบชีวิตและอยู่ร่วมกัน
โรงแรงแผี	คุณหลวงนฤบาลบุรีรักษ์	ผิดหวังในความรัก	ฆ่าตัวตาย	แก้แค้นคนที่รักอย่างสาสม
จงกลกิ่งเทียน	เทียนกันยา	ผิดหวังในความรัก	ถูกสามีฆ่าตายโดยอุบัติเหตุ	อยู่ในร่างนี้เพื่อแก้แค้นสามีให้ได้
	เจ้าบัวคำแก้ว	ผิดหวังในความรัก	ประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต	คืนสุร่างเดิมของตนให้ได้
รากบุญ	ตัวละครผีในเรื่อง	ยังไม่ได้ทำสิ่งที่อยาก	ถูกฆ่าตาย	ได้ทำในสิ่งที่ตั้งใจก่อนตาย
เรือนกาหลง	กาหลง	ยึดมั่นถือมั่นในความรัก	ถูกฆ่าตาย	อยู่กับคนที่รักให้ยาวนานที่สุด
เวียงร้อยดาว	เวียงแก้ว	ถูกกระทำจากผู้ที่มีสถานะสูงกว่า	ถูกฆ่าตาย	ตามแก้แค้นผู้ที่ทำให้ร้ายตนอย่างสาสม

จากตาราง พบว่า ในการแสดงบทบาทที่ร้ายหรือผิด นั้น นับว่าเป็นการประกอบสร้างให้มนุษย์เข้าใจว่า ผิดต้องช่วยเหลือเจือจุนมนุษย์ โดยเฉพาะคนดี ตามคำกล่าวที่ว่า คนดีมีคู่ ซึ่งในละครเวทีทางโทรทัศน์พบลักษณะที่เข้าข่าย ผิดจำนวน 4 เรื่องคือ ผิดอันนทน์ในละครเกิดแต่ชาติปางไหน (2542) ผิดคุณนายล้นทม ในละคร *สุสานคนเป็น* (2545) ผิดนิศา ในละคร *ภูตสาวพราวเสน่ห์* (2551) ผิดเทียนกันยา ในละคร *จงกลกิ่งเทียน* (2552) ที่คอยช่วยเหลือมนุษย์ไม่ทำร้ายและฆ่าคน อาจมีหลอกหลอนคนชั่วบ้าง แต่ก็เพื่อช่วยคนดี ส่วนที่ร้ายที่มักจะหลอกหลอน ทำร้ายหรือฆ่ามนุษย์เพื่อผลประโยชน์ของตน พบได้ในละครที่มีปมความแค้นในใจ อาจเป็นแค้นที่ถูกกระทำทารุณกรรมหรือแค้นในความรัก เช่น ผิดคุณประยงค์ ใน *ภาพอาถรรพ์* (2534) อสูรโชน ใน *ทายาทอสูร* (2535) ผิดคุณหลวงฯ ใน *โรงแรมผี* (2552) และผีเวียงแก้ว ใน *เวียงร้อยดาว* (2557)

อย่างไรก็ตาม การประกอบสร้างผิด-ที่ร้ายในละครโทรทัศน์ เป็นการช่วยให้แนวทางแก่มนุษย์ได้เข้าใจว่า หากทำผิดจะต้องได้ดี และถ้าทำชั่วก็จะได้รับผลแห่งกรรมชั่วนั้นตอบแทน

**1.4 การประกอบสร้างความหมายผีผ่านแก่นความคิด (theme) ละครโทรทัศน์** ละครโทรทัศน์ที่ประกอบไปด้วยที่มาของเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละครที่เป็นมนุษย์และผี ความคิดรวบยอดที่ผู้ผลิตละครต้องการนำเสนอ จะถูกตีความตามมุมมองของมนุษย์ในฐานะของผู้ชม (audience) ที่มีความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ จินตนาการ และความเข้าใจที่ลึกซึ้งในระดับที่ต่างกัน ฉะนั้น ความหมายผีจะถูกประกอบสร้างจากการสะท้อนมุมมองของมนุษย์ที่มีต่อผี 3 ระดับ ได้แก่ ระดับอารมณ์ ระดับความคิด และระดับจิตใจ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

#### ตารางที่ 5 แสดงการประกอบสร้างความหมายผีผ่านแก่นความคิด

มิติของแก่นความคิด	การประกอบสร้างความหมายผีผ่านแก่นความคิดที่ปรากฏผ่านการนำเสนอในละคร
1) การประกอบสร้างความหมายผี ในระดับอารมณ์	ละครทำหน้าที่ในการให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมด้วยการตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ของมนุษย์ ตัวละครผีในละครโทรทัศน์ จึงเป็นตัวแทนของสภาวะอารมณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ เช่น ผีทำให้เกิดอารมณ์รักและมิตรภาพ ผีทำให้เกิดอารมณ์กลัว อารมณ์โกรธ รู้สึกแค้น ชิงชัง หรือ สงสาร
2) การประกอบสร้างความหมายผี ในระดับความคิด	เป็นการใช้เหตุและผลในการยกระดับความคิดและสติปัญญา ผ่านการนำเสนอทางละครโทรทัศน์ ในระดับที่ก่อให้เกิดความคิดอ่านในการดำเนินชีวิต โดยซึมซับสาระเข้าไปโดยผ่านเนื้อเรื่องเหตุการณ์ หรือบุคลิกลักษณะ ตัวละคร ซึ่งในละครเวทีทางโทรทัศน์จะนำเสนอเพื่อให้ผู้ชมได้มองเห็น “ความเป็นผี” ที่อยู่เกินไปกว่าจะสัมผัสได้ด้วยสภาวะอารมณ์ คือ สามารถแยกแยะความเป็นผีออกจากความเป็นมนุษย์ได้ เช่น ผีมีความเป็นอื่น ผีมีอำนาจ และแม้กระทั่งผู้ชมเชื่อว่าผีมีอยู่จริง
3) การประกอบสร้างความหมายผี ในระดับจิตใจ	การกระทำและบทสรุปของตัวละครผี จะเป็นตัวอย่างเป็นรูปธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและความเชื่อของมนุษย์ในสังคมไทย นั่นคือ กฎแห่งกรรม ที่เชื่อในการกระทำ ว่าย่อมมีเหตุและผลที่สมกัน ผีจึงเป็นสัญลักษณ์ของความทุกข์ที่เกิดจากความอยากได้ อยากมี อยากเป็น ไม่อยู่กับความเป็นจริงปัจจุบันขณะ หากผู้ชมชมละครแล้วสามารถพัฒนากระบวนการคิดมาถึงจุดนี้ได้ ก็จะทำให้ละครโทรทัศน์สามารถนำพามนุษย์ไปสู่ความจริงอันจริงแท้ได้

จากตาราง พบว่าการประกอบสร้างความหมายผ่านแก่นความคิดที่จำแนกตามจุดมุ่งหมายของละคร 3 ระดับ คือ ระดับอารมณ์ ระดับความคิด และระดับจิตใจ ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากกันได้อย่างสิ้นเชิง เพราะในการชมละครเรื่องหนึ่ง ต้องอาศัยการรับรู้ ขบคิดและทำความเข้าใจผ่านจุดมุ่งหมายของละครทั้ง 3 ระดับไปพร้อมๆ กัน โดยลำดับแรกย่อมเกิดสภาวะอารมณ์ต่างๆ แก่ผู้ชมในการชมละครนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์กลัว และอาจเกิดอารมณ์เศร้า สงสาร หรือรักและมิตรภาพตามมาได้ ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและแนวเรื่อง (genre) ของละครนั้นๆ เมื่อเกิดสภาวะอารมณ์ต่างๆ เป็นพื้นฐานแล้ว ย่อมเกิดความสนใจและคิดหาเหตุผล ทำให้เกิดการขบคิดในระดับความคิดขึ้นต่อว่า สภาวะอารมณ์จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเหตุมาจากสิ่งใด และจะเป็นผลต่อไปเช่น

ไร ซึ่งความคิดในระดับนี้ ทำให้เกิดการเรียนรู้ และเชื่อมโยงประสบการณ์ในละครกับชีวิตจริงของผู้ชมนอกจอโทรทัศน์ เพื่อเป็นบทเรียนจำลองให้ผู้ชมเรียนรู้ และหากผู้ชมสามารถทำความเข้าใจนอกเหนือไปจากบทสรุปของเรื่องราวในละครได้ ก็จะสนใจไปถึงเป้าหมายที่แท้จริงในชีวิตของมนุษย์ที่นอกเหนือไปจากความพึงพอใจทางโลก ก็จะทำให้ละครเรื่องนั้นสามารถพาผู้ชมไปสู่จุดมุ่งหมายของละครที่ลึกถึงระดับจิตใจได้เช่นกัน

**1.5 การประกอบสร้างความหมายผ่านการสื่อความหมายในระดับสัญลักษณ์ (iconography) พบประเด็นของการสื่อความหมายในระดับสัญลักษณ์ที่ปรากฏในละครผีทางโทรทัศน์ ซึ่งมีส่วนในการประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์ ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้**

#### ตารางที่ 6 การประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์ :การสื่อความหมายในระดับสัญลักษณ์

มิตินัยความหมายในระดับสัญลักษณ์	ลักษณะการนำเสนอในละครโทรทัศน์	ความหมายผีที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในละครโทรทัศน์
สัญลักษณ์ทางด้านภาพ	มุมกล้อง (camera angles)	มักใช้มุมกล้องด้วยภาพมุมต่ำ (low angle shot) เพื่อประกอบสร้างความหมายผีในด้านความมีอำนาจ น่ากลัว และสื่อให้เห็นความแตกต่างของผีและคน และยังปรากฏมุมมอง (objective angle shot) เพื่อให้เกิดความรู้สึกเหมือนตัวละครคนกำลังถูกตัวละครผีเอบมองอยู่ ซึ่งมุมมองนี้พบมากเช่นกัน
	ขนาดภาพ (size of shot)	ตัวละครผีในละครโทรทัศน์มักถูกใช้ขนาดภาพใกล้ (closed up-CU) หรือใกล้มาก (extreme closed up-ECU) เพื่อใช้เน้นความน่ากลัว และความเป็นอื่นของผี เช่น เวลาผีโผล่มาใช้ภาพระยะใกล้ (CU) เพื่อบ่งบอกถึงความเกรี้ยวกราดและความน่ากลัว และยังมีการนำภาพระยะใกล้ (CU) มาใช้ต่อเนื่องกับภาพระยะใกล้มาก (ECU) เพื่อเน้นสภาวะอารมณ์ และเพิ่มความใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละครผี นอกจากนี้ ยังใช้ ECU เพื่อสื่อความหมายที่แสดงออกซึ่งอำนาจบงการของผีที่มีเหนือมนุษย์ เช่น การใช้พลังใจในการควบคุมร่างกายและจิตใจของมนุษย์ เป็นต้น
	เทคนิคการจัดแสง (lighting)	การจัดแสงเพื่อสร้างให้เกิดความลึกลับ น่ากลัวในละครผี มักใช้การจัดแสงแบบสว่างน้อย (low key) และใช้การวางตำแหน่งของแสงหลักให้อยู่ในตำแหน่งต่ำและส่องไปที่ตัวละครผี เพื่อให้ไฟตกกระทบที่ส่วนกลางและจมูก ทำให้ภาพของตัวละครผีมีความน่ากลัวมากยิ่งขึ้น
	เทคนิคการตัดต่อ (editing)	ในการปรากฏตัวของตัวละครผีในละครโทรทัศน์ มักนิยมตัด shot ไปมาอย่างรวดเร็ว ในแบบที่ผู้ชมไม่ทันตั้งตัว เพื่อแสดงให้เห็นว่าผีปรากฏตัวเมื่อใดก็ได้ ไม่สามารถคาดเดาได้ ขณะเดียวกัน ฉากก่อนที่ตัวละครผีจะปรากฏตัว มักปรากฏภาพตอนกลางคืน หรือภาพมืดแล้วจึงตัด (cut) เข้าสู่ภาพผีปรากฏตัว
	เทคนิคพิเศษ (special effects)	เทคนิคพิเศษทำให้ผีมีความเป็นอื่นไปจากมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการแต่งหน้าให้ดูน่ากลัว น่าขยะแขยง หรือเทคนิคสร้างภาพเหนือจริงจากคอมพิวเตอร์ ที่ทำให้ผีมีอิทธิฤทธิ์แตกต่างไปจากมนุษย์ เช่น การเหาะเหินเดินอากาศ การหายตัว เป็นต้น

มิตិความหมาย ในระดับสัญรูป	ลักษณะการนำเสนอ ในละครโทรทัศน์	ความหมายที่ถูกรวบรวมสร้างขึ้นในละครโทรทัศน์
<b>สัญรูป ทางด้านเสียง</b>	เสียงพูด	ตัวละครมีอาจมีเสียงพูดเช่นเดียวกับมนุษย์ แต่อย่างไรก็ตาม การใช้เสียงพูดของผีในบางฉาก จะมีการดัดแปลงเสียงพูดให้มีลักษณะแตกต่างไป เพื่อให้ผู้ชมทราบว่านี่คือตัวละครผี และมีความแตกต่างจากมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการดัดแปลงให้ทุ้ม แหบ เนิบนาบ ขานคาง เย็นยะเยิบ หรือแม้กระทั่งเสียงหัวเราะที่แหลมบาดหู ซึ่งการดัดแปลงนี้อาจเกิดจากการดัดแปลงเสียงด้วยความสามารถของนักแสดง หรือจากการใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ในการดัดแปลงเสียงให้แตกต่างจากเสียงพูดของตัวละครปกติก็ได้
	เสียงประกอบ	มีทั้งเสียงธรรมชาติและเสียงสังเคราะห์ ซึ่งถูกนำมาใช้ประกอบในละครเพื่อขับเน้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์ในฉากนั้นๆ เช่น เสียงธรรมชาติจากลมฟ้าฝนที่พัดโหมอย่างรุนแรง ถูกใช้ในเวลาที่ผีโกรธเกรี้ยวกราดหรือเสียงธรรมชาติอย่างหมาหอน ที่ถูกใช้ก่อนที่ผีจะปรากฏตัว ส่วนเสียงสังเคราะห์มักจะถูกทำขึ้นเพื่อบ่งบอกถึงเสียงที่ไม่ได้มีตามธรรมชาติ เพื่อขับเน้นความพิเศษของตัวละครผี เช่น เสียงอสุรินในเรื่องทายาทอสูร เสียงสังเคราะห์ในเรื่องภาพอาถรรพ์ที่บ่งบอกถึงการย้อนอดีต
	เสียงดนตรี	เสียงดนตรีถูกใช้ประกอบในละคร เพื่อสื่อถึงอารมณ์ของเหตุการณ์แต่ละฉาก ซึ่งลักษณะของโทน จังหวะ หรือแม้กระทั่งเครื่องดนตรีจะมีลักษณะที่สอดคล้องกับเรื่องราวในฉากนั้นๆ เช่น ในละครภาพอาถรรพ์ หากเป็นช่วงเวลาปัจจุบัน ดนตรีจะมีการใช้เสียงประกอบที่ทันสมัย เป็นเครื่องดนตรีสมัยใหม่ แต่หากตัดกลับไปเป็นฉากในอดีต จะมีการใช้เสียงประกอบเป็นเครื่องดนตรีไทย บรรเลงเพลงไทยเดิม นอกจากนี้ยังมีเพลงประกอบละคร เพื่อช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของตัวละครมากขึ้น
	เสียงเงียบ	การที่ผู้ชมใช้จินตนาการในฉากต่างๆ ของละครผีทางโทรทัศน์ เสียงเงียบเป็นส่วนหนึ่งถูกนำมาใช้เพื่อประกอบสร้างความหมายในลักษณะที่ไม่สามารถคาดเดาได้ สร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้ชมที่ไม่สามารถรู้ได้แน่ชัดว่า ในฉากต่อไปผีจะปรากฏตัวขึ้นในลักษณะใด ส่วนไหนของจอโทรทัศน์และจะน่ากลัวเพียงใด ทำให้ผู้ชมระทึกขวัญและหวาดผวา ซึ่งมักใช้ก่อนฉากที่ผีจะปรากฏตัว

## 2. การปรับเปลี่ยนความหมายผีในละครโทรทัศน์ผ่านการเล่าเรื่อง

ผู้วิจัยพบว่าผีมีทั้งลักษณะร่วมและลักษณะที่ปรับเปลี่ยนไป ซึ่งไม่ได้สอดคล้องกับลำดับเวลา ในการออกอากาศ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้



ตารางที่ 7 แสดงการสรุปความหมายตีจากการประกอบผ่านองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

ความหมายตีที่ถูกประกอบสร้างซ้ำๆ ผ่านการนำเสนอในละครโทรทัศน์	ความหมายตีที่ปรับเปลี่ยนไป ผ่านการนำเสนอในละครโทรทัศน์
<ul style="list-style-type: none"> <li>- ฝีมืออยู่จริงในสังคม</li> <li>- ฝีมือพิเศษแตกต่างจากมนุษย์</li> <li>- ฝีมืออำนาจ อิทธิฤทธิ์ ให้คุณให้โทษแก่มนุษย์</li> <li>- ฝีมือจะผ่านการตายอย่างทุกข์ทรมาน</li> <li>- ฝีมือความน่ากลัว</li> <li>- ฝีมือความเชื่อมโยงกับมนุษย์ทั้งทางดี-ทางร้าย</li> <li>- ฝีมือความเป็นอื่น อยู่ร่วมกับมนุษย์ไม่ได้</li> <li>- ฝีมือเป็นสิ่งที่คาดเดาไม่ได้</li> <li>- ฝีมือเป็นได้ทุกเพศ ทุกวัย ทุกชนชั้น</li> <li>- ฝีมืออยู่นอกเหนือการยอมรับจากสถาบันต่างๆ ในสังคม</li> <li>- ฝีมือต้องถูกกำจัดไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง</li> <li>- ฝีมือมักหลงผิดอยู่ในอำนาจ มักมีมนุษย์เป็นผู้เตือนสติ</li> <li>- ฝีมือสืบทอดคงกระพันได้ แต่ต้องปรับเปลี่ยนลักษณะไป</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ฝีมือไม่มีอิทธิฤทธิ์ประจำตัว</li> <li>- ฝีมือต้องพึ่งพามนุษย์ในการค้นหาความจริง และเพื่อประโยชน์ของตน</li> <li>- ฝีมือสามารถอยู่ร่วมกับมนุษย์ได้</li> </ul>

จากตาราง (ช่องซ้าย) ผู้วิจัยพบแนวความคิดที่ถูกเสนอซ้ำๆ ผ่านเทคนิคการเล่าเรื่องผ่านภาพและเสียงในละครโทรทัศน์ เพื่อตอกย้ำความหมายของฝีมือละครทั้ง 12 เรื่อง ประเด็นหลัก ได้แก่ ความเชื่อที่ว่าฝีมืออยู่จริง ฝีมือความน่ากลัว ฝีมือความเป็นอื่น (otherness) และฝีมืออำนาจและอิทธิฤทธิ์ แต่เป็นอำนาจและอิทธิฤทธิ์อันจำกัด

ส่วนตารางด้านขวา มีข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า ละครฝีมือในช่วงยุคหลัง พ.ศ. 2550 มีลักษณะที่ปรับเปลี่ยนไปจากลักษณะของฝีมือในยุคก่อนมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการฝีมือไม่มีอิทธิฤทธิ์และอำนาจวิเศษ การอยู่ร่วมกับมนุษย์ การพึ่งพามนุษย์ในการช่วยค้นหาความจริงและเพื่อผลประโยชน์ของฝีมือ ในประเด็นเหล่านี้ ผู้วิจัยมองว่าในปัจจุบัน ผู้คนมีความเชื่อมั่นในความสามารถและศักยภาพของตนเองมากขึ้น แม้ว่าจะยังเชื่อในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การบนบานศาลกล่าว ก็เป็นเพียงแค่องค์ประกอบเล็กๆ ที่ช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจ แต่ไม่ใช่สิ่งสำคัญที่จะทำให้มนุษย์ประสบความสำเร็จ ดังนั้น ลักษณะของฝีมือจึงสะท้อนออกมาให้เห็นว่ามนุษย์จะหวังพึ่งพาอะไรก็ได้ ทั้งๆ ที่ตัวเองยัง

ไม่สามารถช่วยตนเองได้เลย มีหน้าข้างต้องให้มนุษย์เป็นผู้ช่วยเสียอีก

ในประเด็นความหมายตีที่ปรับเปลี่ยนไปนั้น พบได้จากละครเรื่อง *ภูตสาวพรานเสน่ห์* (2550) ที่ฝีมือไม่มีอิทธิฤทธิ์ใดๆ เลย ต้องอาศัยชาวบ้านช่วยทำบุญมาให้ ร่างกายของตนจึงมีลักษณะที่บ่งแสงเหมือนมนุษย์ และสามารถทำงานร่วมกับมนุษย์ได้ ส่วนเทียนกันยาในละครเรื่อง *จงกลกิ่งเทียน* (2553) เป็นวิญญาณที่ตายแล้วและหลุดไปเข้าร่างผู้อื่น ไม่ได้มีอิทธิฤทธิ์พิเศษใดๆ เช่นกัน ต้องอาศัยเจ้าข้าบ่าว ละวง บรรพบุรุษของผู้เป็นเจ้าของร่างคอยช่วยเหลือ และอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้ โดยไม่มีใครรู้ว่าเธอไม่ใช่วิญญาณเจ้าของร่าง ขณะเดียวกัน ผิดคนต่างๆ ใน *รอกบุญ* (2555) ไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ จึงต้องให้มนุษย์ ช่วยสืบหาความจริงให้ เช่นเดียวกับ กัทหลง ในละคร *เรือนกาหลง* (2556) ที่มีพุดจิบเพื่อนสาวคอยช่วยเหลือและปกป้องความลับว่ากาหลงเป็นผี และช่วยทำให้กาหลงไม่ยึดมั่นถือมั่นในความรักจนเกินไป และผีเวียงแก้ว ในละคร *เวียงร้อยดาว* (2557)

ที่ต้องขีมือมนุษย์เพื่อช่วยในการแก้แค้น

เมื่อสื่อมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อโทรทัศน์ที่เป็นพื้นที่สำคัญในการผลิตข้อความหมาย การเสนอภาพพจน์ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งซ้ำๆ จึงทำให้ความเชื่อเฉพาะตนผนวกกับการประกอบสร้างผ่านภาพและเสียงที่เห็นนั้น กลายมาเป็นกรอบอุดมการณ์และค่านิยม (ideology and values) ละครโทรทัศน์ จึงถูกผลิตขึ้นเพื่อเป็นการตอกย้ำความเชื่อเรื่องผีที่อยู่ในมโนสำนึกของคนในสังคม ซึ่งอุดมการณ์ความเชื่อเรื่องผีที่ทำหน้าที่ในการสืบทอดความหมายบางอย่างทางสังคมที่ค้นพบถูกผลิตซ้ำและอยู่ในส่วนของ “ขนบ (convention)” หากแต่ลักษณะบางประการที่ปรากฏขึ้นในละครโทรทัศน์

โทรทัศน์ จะอยู่ในส่วนของการเปลี่ยนแปลงทางภาษาในละครโทรทัศน์ ที่เรียกว่า “ประดิษฐกรรม (invention)” โดยมิได้ปรับเปลี่ยนจากอย่างหนึ่งไปเป็นอีกอย่างหนึ่งไม่ขึ้นอยู่กับเปลี่ยนแปลงที่เป็นเส้นตรง หากแต่เกิดการปรับปรนลดทอนหรือเพิ่มเติมองค์ประกอบในการเล่าเรื่องบางประการ ทั้งนี้ ก็เพื่อหรือสร้างความหมายพิให้เข้ากับบริบทในปัจจุบัน เพื่อการธำรงรักษาและสืบทอดความเชื่อเรื่องผีให้ยังคงอยู่ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีในการนำเสนอแบบหลังสมัยใหม่ที่นำไปสู่การปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ ซึ่งมีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 แสดงการสรุปกลวิธีนำเสนอในละครโทรทัศน์ที่นำไปสู่การปรับแปลงความหมายผี

กลวิธีการนำเสนอในละครโทรทัศน์	ความหมายผีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์
<p><b>1. มีการใช้สัมพันธ์บท (intertextuality)</b>                      ตัวบท (text) ที่เห็นไม่ได้มีความเป็นเอกเทศ แต่จะเชื่อมโยงไปสู่ตัวบทอื่นๆ ในการประกอบสร้างความหมายจะนำเนื้อหา อารมณ์ของละครเรื่องอื่นๆ หรือสื่ออื่นๆ มาผสมผสานกัน</p>	<p>ความเป็นผีในละครโทรทัศน์ มีลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างไปตามการเชื่อมโยงตัวบทอื่นๆ เช่น ผีกาหลง ใน <i>เรือนกาหลง</i> มีความคล้ายคลึงกับผีแม่นาคพระโขนงตรงที่ยึดมั่นถ้อยมั่นในความรัก เมื่อตายแล้วยังรอคอยที่จะใช้ชีวิตอยู่กับคนรัก</p>
<p><b>2. มีการปะติดปะต่อ (pastiche)</b>                      มีการนำภาพ/เสียงและเทคนิคเฉพาะสื่ออื่นๆ มาใช้ใน 4 ลักษณะ ได้แก่ การปะติดปะต่อเทคนิคการนำเสนอจากสื่ออื่นๆ การปะติดปะต่อโดยนำเรื่องราวจากละครเรื่องอื่นมาใช้การปะติดปะต่อโดยผสมโครงเรื่องหลายแบบ และการปะติดปะต่อโดยการผสมแนวเรื่อง (genre)</p>	<p>- การผสมผสานแนวเรื่อง (genre) เพื่อตอบสนองความหลากหลายของผู้ชม ทำให้ลักษณะของผีมีความสอดคล้องกับแนวเรื่องที่หลากหลายเช่น ผีนิศา ใน <i>เรื่องภูติสาวพราวเสน่ห์</i> ซึ่งเป็นละคร โรแมนติก-คอมเมดี้ ความเป็นผีของเธอไม่มีความน่ากลัว หน้าตาสะสวยจนผ่านการคัดเลือกได้เป็นนางเอกละคร ทำให้ความเป็นผีปรับเปลี่ยนไปไม่ได้หน้าตาน่ากลัวอย่างแต่ก่อน</p> <p>- การผสมโครงเรื่องหลายแบบลงในละคร เช่น ในละคร <i>รากบุญ</i> มีโครงเรื่องย่อยเกี่ยวกับเรื่องราวการสืบสวนสอบสวนการตายของผีแต่ละตัวอยู่ในโครงเรื่องหลักที่เป็นเรื่องราวความรักของ พระ-นาง ทำให้ผีในเรื่องต้องกลายมาเป็นตัวรองที่นางเอกต้องให้ความช่วยเหลือ</p>

กลวิธีการนำเสนอในละครโทรทัศน์	ความหมายที่ปรากฏในละครโทรทัศน์
<p><b>3. มีการนำเสนอความรู้สึกโหยหาอดีต (nostalgia)</b> เนื้อหาของละครเป็นการโหยหาค่านิยมหรือแบบอย่างการดำเนินชีวิตที่ดั่งามชุดหนึ่งในอดีต หรือมีอยู่ในปัจจุบันอย่างลางเลือน โดยผ่านตัวละครที่สร้างทดแทนขึ้นมา</p>	<p>ตัวละครผี คืออดีตของมนุษย์ มีแต่เพียงตัวละครที่เท่านั้นที่ตายไปแล้ว และสามารถเวียนกลับมาอยู่บนโลกมนุษย์ได้อีกชั่วระยะเวลาหนึ่ง ฉะนั้น การกระทำของผีที่เกิดขึ้นจึงเป็นบทเรียนให้มนุษย์ได้ศึกษาและเรียนรู้ และเทคนิคในละครโทรทัศน์จะเป็นผู้พาผู้ชมย้อนเวลากลับไปพบกับภาพในอดีตของผีไปพร้อมๆ กัน ในละครผีทุกเรื่องจะต้องมีการดำเนินเรื่องราวที่ย้อนกลับไปในอดีตของผีเพื่อที่จะบอกให้ผู้ชมทราบว่าภูมิหลังของผีแต่ละคนนั้นมีมาอย่างไร</p>
<p><b>4. มีการนำเสนอในลักษณะของความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity)</b> มีการนำเสนอแบบเป็นส่วน (fragmentation) จากการใช้ flashback และเสนอฉากที่ไม่มีความต่อเนื่องทางอารมณ์ต่อผู้ชม</p>	<p>ผีมีความน่าค้นหาตรงที่ไม่ชัดเจน เรื่องราวที่เกิดขึ้นกับผีมักจะเป็นปริศนาให้มนุษย์คอยค้นหา การเล่าเรื่องจึงมีลักษณะไม่ต่อเนื่อง เล่าแบบเป็นห้วงๆ แทรกการเล่าเรื่องย่อยอยู่ระหว่างการเล่าเรื่องใหญ่กระจัดกระจาย ลักษณะนี้เป็นการเล่าที่ตอบสนองลักษณะคนในยุคปัจจุบัน ที่มักสนใจอะไรแต่เพียงสั้นๆ ใช้เวลาน้อยๆ ทำให้ตัวละครผีต้องปรับแปลงการปรากฏตัวเช่นกัน ด้วยเหตุนี้ ผีจึงอยากจะมีมาอยากจะไปก็ไป มนุษย์ไม่สามารถคาดเดาได้</p>
<p><b>5. การผลิตซ้ำ (reproduction) ละครผีทางโทรทัศน์</b> แท้ที่จริงไม่มีสิ่งใดถูกสร้างขึ้นใหม่ หรือจัดเป็นต้นแบบที่แท้จริง แต่หากถูกผลิตซ้ำ โดยการนำสิ่งเดิมมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย</p>	<p>ผีถูกนำมาสร้างเป็นตัวละคร โดยปราศจากต้นฉบับที่แท้จริง นับว่าเป็นข้อดีที่ทำให้ตัวละครผีสามารถการประกอบสร้างให้เป็นเป็นอย่างไรก็ได้ตามจินตนาการของผู้สร้าง เช่น สร้างให้ผีมีความน่ากลัว มีอิทธิฤทธิ์อำนาจ และความเป็นอื่น นอกจากนี้ยังสามารถปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยได้อีกด้วย ซึ่งการที่ลักษณะของผีจะแฝงฝังลงในสำนึกของผู้ชมได้นั้น ก็ต้องอาศัยการผลิตซ้ำทางโทรทัศน์นั่นเอง</p>
<p><b>6. การยุบยวบของความหมาย (implosion of meaning)</b> ละครผีทางโทรทัศน์มีเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละบริบทของเนื้อหา ต่างเรื่องต่างวัฒนธรรม และหากถูกนำมาผสมเป็นเรื่องใหม่ ก่อให้เกิดการปรับแปลงความหมาย เกิดความหมายใหม่ทดแทนอย่างไม่มีที่สิ้นสุด</p>	<p>ผีในความเชื่อไทยสมัยดั้งเดิม มองว่าผีคือสิ่งที่ปกปักรักษา หากมนุษย์เคารพผีตามสมควร ผีก็จะบันดาลความสุข ให้คุณประโยชน์แก่มนุษย์แต่ปัจจุบันความหมายผีถูกยุบรวมกับความตายความทุกข์ ความเศร้า และลึกลับ ผีจึงอยู่ในความหมายคู่ตรงข้ามกับความสุข เพราะผีที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อ นั้น มักมีลักษณะยึดมั่นถือมั่น เอาชนะ นำรังเกียจน่ากลัว และความเป็นอื่นแตกต่างไปจากมนุษย์ นอกจากนี้ผีในละครโทรทัศน์มักถูกนำเสนอให้เป็นคู่แข่งกับสถาบันศาสนาจึงทำให้ความหมายผีอยู่ในฐานะขัดแย้งกับศาสนาพุทธไปด้วย จะเห็นว่าความหมายผีสามารถยุบรวมกับสิ่งใดก็ตาม แล้วกลายเป็นความหมายผีแบบใหม่ได้ไม่สิ้นสุด</p>

## อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษา “การปรับเปลี่ยนความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย” เป็นการถอดรื้อให้เห็นว่าความหมายผีนั้น ถูกประกอบสร้างผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ได้แก่ การกำหนดโครงสร้างการเล่าเรื่อง การกำหนดแก่นความคิด การกำหนดบุคลิกตัวละคร การกำหนดฉากและเวลาที่ใช้ในเรื่อง และการกำหนดภาพและเสียงที่ใช้ในการสื่อความหมาย ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ ข้างต้น เป็นเสมือนเครื่องมือในการคิดตั้งรหัสความหมาย โดยรหัสดังกล่าวถูกสร้างขึ้นมาจากคู่ของสัญลักษณ์ (signs) และความหมายทางสังคมที่ได้มีการกำหนดไว้แล้ว โดยผู้ชมจะสามารถเข้ารหัส (code) ซึ่งมีลักษณะแทนความรู้สึกรู้สึก นึกคิด หวั่นระ หรือให้คุณค่าในความหมาย ได้จากพื้นที่สื่อโทรทัศน์ โดยรหัสดังกล่าวมากมายนั้น จะถูกถ่ายทอดในฐานะตัวกลางในการสื่อความหมายด้วยเหตุนี้ ความหมายผีในละครทางโทรทัศน์ จึงเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดจากการเข้ารหัสของผู้สร้างและการถอดรหัสดความหมายของผู้ชมในเชิงจินตนาการ (imagination relationship) โดยการเลือกประกอบสร้างความเป็นจริงตามที่สังคมต้องการสร้างความหมายให้กับเครื่องมือของผี ทำให้ “ผี” ที่มีรูปแบบ (form) อยู่อย่างหลากหลายในโลกของความเป็นจริง (reality) และแตกต่างกันไปตามความเชื่อของแต่ละบุคคลและสังคม ได้ถูกนำมาให้ความหมายแก่เพียงบางส่วน ผีในละครโทรทัศน์ไทย ส่วนใหญ่จึงมีความหมายในเชิงมายาคติ (Myth) ที่มักจะแสดงถึง “ความน่ากลัว” “ความมีอำนาจ” “ความเป็นอื่น” และอยู่ภายใต้กฎแห่งกรรม

จากคำอธิบายถึงผีที่มีอยู่อย่างมากมาย ล้วนแล้วแต่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากองค์ความรู้ที่แต่ละสถาบันต่างๆ ในสังคม สถาปนาขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นสถาบันศาสนา ที่มองว่าผีไม่มีจริง เป็นดวงจิต หรือพลังงานชนิดหนึ่ง ไม่มีรูปร่างแน่นอน เช่นเดียวกันกับองค์ความรู้ทางสถาบันวิทยาศาสตร์ ที่สามารถพิสูจน์ความเป็นผีได้เพียงว่าเป็นพลังงานชนิดหนึ่ง ที่ไม่สามารถทำอันตรายใดๆ แก่มนุษย์ได้ ด้วยเหตุนี้ การประกอบสร้างความหมายผีผ่าน

ละครโทรทัศน์ จึงเป็นรูปแบบหนึ่งของโครงสร้างอำนาจในสังคม (social structure of power) ในการที่จะกำหนดให้สิ่งใดมีความหมาย ขึ้นอยู่กับผู้มีอำนาจ (power) ในการเลือกสรรองค์ประกอบและเชื่อมร้อยองค์ประกอบต่างๆ ให้เกิดเป็นความหมายตามที่ต้องการ ขึ้นในสังคมซึ่งสื่อมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อโทรทัศน์ จึงอยู่ในฐานะผู้มีอำนาจในการสร้างความหมายผี และใช้ละครโทรทัศน์เป็นพื้นที่แห่งการผลิตซ้ำความหมายผี จนเกิดเป็นอุดมการณ์ความเชื่อเรื่องผี ในสังคมไทย คำถามที่ว่า “ผีคืออะไร” จึงถูกให้คำตอบโดยการทำให้เป็นรูปธรรมด้วยกระบวนการประกอบสร้างความหมายผ่านนวัตกรรมสื่อมวลชน หรือที่เรียกว่า “ละครโทรทัศน์” นั่นเอง

ละครโทรทัศน์ มีลักษณะพิเศษมากกว่าสื่อชนิดอื่นๆ เป็นทั้งเทคโนโลยีที่มีทั้งภาพและเสียงนวัตกรรมทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ ทำให้ภาพของผีมีความเป็นรูปธรรมมากขึ้น ด้วยเทคนิคพิเศษที่หลากหลายใช้ร่วมกับองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง ทำให้ผีมีลักษณะที่แตกต่างไปจากคน เช่น ผีสามารถเหาะเหินเดินอากาศ มีรูปร่างโปร่งแสง หน้าตาบิดเบี้ยว น่ากลัว ซึ่งความแตกต่างทั้งหลายเหล่านี้ ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในสภาวะปกติของมนุษย์ แต่ในนวัตกรรมทางเทคโนโลยีเอื้ออำนวยให้ผู้สร้างสามารถสร้างผีออกมาจากจินตนาการในรูปแบบที่หลากหลายได้ ทำให้ความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทยถูกถ่ายทอดเป็นรูปธรรมได้อย่างเหนือจริง

ในการประกอบสร้างความหมายผีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ จึงมีทั้งส่วนที่ถูกประกอบสร้างผลิตซ้ำจนกลายเป็นค่านิยม อุดมการณ์ เพื่อทำหน้าที่ในการสืบทอดความหมายบางอย่างของสังคม และส่วนของความหมายที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามความเชื่อส่วนบุคคลที่กลับกลายมาทำหน้าที่ทลายกรอบอุดมการณ์ความเชื่อเรื่องผีแบบเดิมๆ ในสังคม ในการปรับเปลี่ยนความหมายผีที่เกิดขึ้น จึงเสมือนเป็นภาวะการสั่นคลอนอุดมการณ์ความเชื่อเรื่องผีในสังคมไทย ผีไทยจึงถูกรื้อความหมายและตีความใหม่ (Deconstructed and Re-interpreted Ghost) ด้วยกระบวนการเล่าเรื่องในละครผีทางโทรทัศน์ ในแง่มุมที่ยังคงเกี่ยวพัน

กับความเป็นมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ของมนุษย์กับผี ที่ถูกปรับเปลี่ยนให้มนุษย์สามารถอยู่ร่วมกับผีได้เฉกเช่นมนุษย์กับมนุษย์ เพราะความรักที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครผีและมนุษย์จึงสามารถเอาชนะทุกอย่าง แม้กระทั่งความตาย นับว่าเป็นการวิพากษ์ความเชื่อเรื่องผีไทย ที่ว่าผีกับคนอยู่ร่วมกันไม่ได้ แต่ในละครโทรทัศน์ทำให้ผู้ชมเห็นอย่างสมจริงได้ว่า ผียังคงใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับมนุษย์ได้ ด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่ โดยการนำสิ่งเดิมมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย ซึ่งทำให้เกิดการปรับแปลงความหมายจากสร้างสรรค์ทางภาษา (invention) ซึ่งความหมายใดๆ ก็ตามจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อจะต้องอยู่ภายใต้ระบบสร้างความหมายใด ความหมายหนึ่ง ความหมายใดๆ จึงกลายเป็นเรื่องของ “การละเล่น” ของกระบวนการสร้างความหมายอย่างไม่รู้จบ ซึ่งนั่นก็หมายถึงว่าความเป็นผีและความหมายผีในอนาคตอาจเกิดขึ้นอย่างหลากหลายในรูปแบบต่างๆ ที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมากมายก็ได้

### ข้อเสนอแนะทางวิชาการ

สรรพสิ่งใดๆ ในโลกนี้ ล้วนถูกประกอบสร้างให้เกิดความเข้าใจ โดยทำความเข้าใจกันเองในสังคม เพื่อกำหนดความหมายของสรรพสิ่งนั้นขึ้นมา ซึ่งจะมีคำอธิบายถึงสิ่งนั้นที่เข้าใจตรงกันในระยะเวลานั้นๆ หากข้อตกลงในสังคมเปลี่ยนไป คำอธิบายถึงสิ่งนั้นก็เปลี่ยนแปลง ไม่ขึ้นอยู่กับว่าสังคมหรือคำอธิบายเป็นตัวตั้ง แต่ทั้งสองต่างเป็นตัวแปรให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อสรรพสิ่งนั้นๆ ได้ ปรากฏการณ์การปรับเปลี่ยนนี้เกิดขึ้นภายใต้ข้อตกลงทางภาษา ซึ่งภาษาในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเฉพาะภาษาพูด ภาษาเขียน แต่ยังหมายรวมถึงสิ่งใดก็ตามที่สื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดขึ้นได้ แต่การที่จะเข้าใจในความหมายของสรรพสิ่งใดๆ นั้น จะสามารถเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อมีการประกอบสร้างคลังความคิดความเข้าใจในสรรพสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสิ่งนั้นอยู่ในสามัญสำนึกแล้ว ซึ่งก็คือ ความเชื่อ

ความเชื่อเป็นต้นทุนที่จะพัฒนาให้เกิดความหมายและความเข้าใจเชิงเหตุผลต่อปรากฏการณ์หรือสรรพสิ่งใดๆ จากความเชื่อต่างๆ ที่มนุษย์เคยถูกประกอบสร้างอยู่ในคลัง

ความคิด ได้พัฒนามาสู่ความเชื่อที่เป็นรูปธรรม อธิบายได้ คำอธิบายนั้นจะถูกนำมาใช้ในการสถาปนาให้ความเชื่อกลายเป็นองค์ความรู้บางอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นในสังคม โดยกระบวนการประกอบสร้างและสร้างความน่าเชื่อถือให้กับองค์ความรู้ นั้น ย่อมต้องได้รับการสื่อสารออกไปในวงกว้าง ซึ่งสื่อมวลชนมีบทบาทอย่างมากในการขยายฐานความเชื่อให้น่าเชื่อถือ เพราะสื่อมวลชนมีศักยภาพในการประกอบสร้างความจริงให้เป็นจริงมากขึ้น (hyperreality)

หากแต่การประกอบสร้างความหมายโดยสื่อมวลชนนั้น จะนำไปในทิศทางใด ก็ขึ้นอยู่กับผู้มีอำนาจในการกำหนดวาระหรือสัญญาณนั้นๆ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าความหมายที่แท้จริงนั้นถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านเครื่องมือทางภาษา และสามารถสถาปนาให้ความหมายนั้นให้กลายเป็นองค์ความรู้ที่หนักแน่นได้ ในขณะเดียวกันก็สามารถถอดรื้อและสร้างความหมายนั้นๆ ขึ้นมาใหม่ในสังคมได้เช่นกัน

### ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

#### 1. การศึกษาการประกอบสร้างความหมายผีในยุคหลังสมัยใหม่

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาเฉพาะการปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทยเพียงช่วงเวลาหนึ่ง โดยอาศัยมุมมองที่ว่าละครเป็นสื่อในการประกอบสร้างความหมายทางสังคม ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรมีการศึกษาถึงปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์ในช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคการสื่อสารแบบอนาล็อก เข้าสู่การสื่อสารแบบดิจิทัลว่าในกระบวนการประกอบสร้างความหมายผีในยุคหลังสมัยใหม่นี้ มีการใช้กลยุทธ์ในการประกอบสร้างความหมายผีอย่างไร เช่น โครงสร้างการเล่าเรื่อง กลวิธีการนำเสนอ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่นำมาใช้ในการประกอบสร้าง สัญรูปทางภาพและเสียงต่างๆ เพื่อขบเน้นความหมายผีให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

#### 2. การศึกษาการสร้างความหมายผีในตัวตนอื่นๆ

ที่ผ่านมา มีการศึกษาเกี่ยวกับผี เช่น การเล่าเรื่องผี ภาพตัวแทนผีผ่านสื่อภาพยนตร์เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจาก

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ประสบความสำเร็จมากในด้านรายได้ของการสร้างและฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับผี หากแต่ในละครโทรทัศน์ยังมีผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับประเด็นการประกอบสร้างความหมายผีค่อนข้างน้อย เพราะในละครโทรทัศน์จะมีกลุ่มผู้ชมที่มีความหลากหลายมากกว่าภาพยนตร์ ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่ากลุ่มเป้าหมายที่ต่างกัน จะ

เข้าใจความหมายผีที่แตกต่างกันไปอย่างไร ขณะเดียวกันในปัจจุบันยังขาดการศึกษาเกี่ยวกับการนำมาผูกโยงกับความหมายสัญลักษณ์เพื่อการบริโภค ซึ่งเป็นตัวบทที่ค่อนข้างน่าสนใจในเชิงการตลาดและเศรษฐกิจว่าผีที่มนุษย์กลัวนั้นกลัวหนานั้นจะสามารถสร้างรายได้มหาศาลในเชิงการค้าได้อย่างไร

### รายการอ้างอิง

#### ภาษาไทย

- กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ: ศาเลาแดง.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน. (2552). *หลอน รัก สืบสวน ในหนังไทย*. กรุงเทพฯ: ศยาม.
- กำจร หลุยยะพงศ์. (2556). *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างสังคม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จันทน์ เจริญศรี. (2545). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.
- ไชยรัตน์ เจริญสิน โอปาร. (2555). *สัจวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์*. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.
- ฉัตรนันทน์ อนุวัชศิริวงศ์. (2555). *บทโทรทัศน์ เขียนอย่างไรให้เป็นมือโปร*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิรินทร์ เกตราไชยอนันต์. (2550). *ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาสื่อสารมวลชน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊ค.
- ลักขณา ศกุนะสิงห์. (2556). *ความเชื่อและประเพณี*. กรุงเทพฯ: พรานเพชร.
- ลับ ลวง พราง ละครไทย(จบ) : สิ้น “ศิลาปะ” สู่ยุค “ธุรกิจ”. (4 มิถุนายน 2552). *เอสทีวีผู้จัดการออนไลน์*. สืบค้นจาก <http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=95200043>
- สมสุข หินวิมาน. (2545). ละครโทรทัศน์เรื่องของ “ตบๆ จุบๆ” และ “ผัวๆ เมียๆ” ในสื่อ “น้ำเน่า”. ใน *กาญจนา แก้วเทพ (บรรณาธิการ). สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ*. กรุงเทพฯ: ออล อเบ้าท์ พรินท์.
- สมสุข หินวิมาน และคนอื่นๆ. (2554). *ความรู้เบื้องต้นทางวิทยุและโทรทัศน์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อุบลรัตน์ ศิริชูศักดิ์, ฉัตรนันทน์ อนุวัชศิริวงศ์ และ สุจิตรา สุวรรณนท์. (2542). *จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน : ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ มิวสิควิดีโอ ข่าว และโฆษณา*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- องอาจ สิงห์ลำพอง. (2557). *กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์*. กรุงเทพฯ: สามลดา.

ภาษาอังกฤษ

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation* (S. F. Glaser, Trans.). Michigan: The University of Michigan Press.

Fiske, J. (2011). *Television Culture*. London: Routledge.

Rayner, P. and Wall, P. (2008). *AS Media Studies: the Essential Introduction for AQA*. Abingdon: Routledge.

