ผีผู้ชายกับความอ่อนแอของความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตยไทย กรณีศึกษา ภาพยนตร์เรื่องโรงแรมผี (2545) เดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย (2549) และผีไม้จิ้มฟัน (2550)

Male Ghosts and The Weakness of Masculinity in Patriarchal Thailand, Case Studies on The Hotel (2002), The Letters of Death (2006) and Phii Mai Jim Fun [or Vow of Death] (2007)

ธนวัฒน์ ปัญญานันท์[1] และ ถิรวัฒน์ วรรณพฤกษ์[2]

Tanawut Panyanant[1] and Thirawat Wannapruek[2]

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ 50200[1]

ศิลปศาสตรบัณฑิต (สหวิทยาการสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์ลำปาง จังหวัดลำปาง 52190[2]

Cultural Studies, Faculty of Humanities, Chiang Mai University, Chiang Mai 50200 Thailand[1]

Bachelor of Arts (Interdisciplinary Studies of Social Science), Thammasat University, Lampang Campus, Lampang 52190 Thailand[2]

*Corresponding Author E-mail: benzkiew@gmail.com

(Received: February 02, 2022; Revised: May 23, 2022; Accepted: June 8, 2022)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพแทนของผีผู้ชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ผีไทย จำนวน 3 เรื่องหลัก ได้แก่ โรงแรมผี (2545) กำกับโดยอนุกูล จาโรทก เดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย (2549) กำกับโดยกพล ทองพลับ และผีไม้จิ้มฟัน (2550) กำกับโดยปิยะพันธุ์ ชูเพ็ชร์ โดยใช้แนวคิดภาพแทน (Representation) ในการศึกษาประกอบกับการศึกษาตัวบทเพื่อชี้ให้เห็นมุมมองความอ่อนแอของความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตยแบบไทย ผลการศึกษาพบว่ารูปแบบสำคัญของความเป็นชายในสังคมไทย คือ ความเป็นสุภาพบุรุษ แม้เงื่อนไขดังกล่าวนี้จะสร้างให้ผู้ชายมีอัตลักษณ์สู่ความเป็นสมัยใหม่ (ศิวิไลซ์) แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึง

ภาวะย้อนแย้งและความเปราะบางของความเป็นชายไทยด้วยเช่นกัน อัตลักษณ์ที่ดูเหมือนจะก้าวหน้าของความเป็นสุภาพบุรุษลูกผู้ชายกลับกลายเป็นสิ่งเหนี่ยวรั้งให้พวกเขายึดติดกับอัตลักษณ์บางประการจนเกิดความอึดอัดและรู้สึกหลอน สภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกเหล่านี้สะท้อนให้เห็นความอ่อนแอและความทุกข์ทรมานของผู้ชายผ่านการเป็นผีที่ไม่สามารถไปผุดไปเกิดได้ เขาจึงต้องหันกลับมาคลี่คลายปมปัญหาอันเกี่ยวโยงกับการแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นชายให้สำเร็จเสียก่อน อาทิ สัจจะลูกผู้ชาย ศักดิ์ศรีความเป็นชาย เป็นต้น นอกจากนี้ การกลายเป็นผีของผู้ชายยังสะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครชายที่อยู่ภายใต้สังคมปิตาธิปไตยยังคงถูกกดขี่กลั่นแกล้งทั้งจากผู้หญิงและผู้ชายด้วยกันเอง จนต้องหยิบยืมอำนาจของผีเข้ามาใช้ในการต่อสู้เพื่อแก้แค้น

คำสำคัญ: ผีผู้ชาย, ภาพแทน, ภาพยนตร์ผีไทย, ผีผู้หญิง

Abstract

This article aims to study the representations of male ghosts in three main films, Anukul Jarotok's The Hotel (2002), Kapon Thongphlap's The Letters of Death (2006) and Piyapan Choopetch's Phii Mai Jim Fun [or Vow of Death] (2007). This study analyzed: Through Hall's Representation and Thai masculinity lens, it was found that the important form of Thai masculinity is the gentlemanliness [Suphapburut]. They present the infirmity of masculinity in patriarchal Thai society. This condition contributed masculine identity to be progression and modernity. However, it revealed the fragility of Thai masculinity and the paradox of these identities. They were attached with the gentle identities. Thus, they were uncomfortable and haunted. Becoming the ghost that showed the anguish of Thai masculinity because they cannot move on from the problems which involved their masculine identities. Furthermore, some male ghosts denoted the powerlessness of male characters. They were bullied; therefore,

they choose ghostly power to empower and seek revenge. Ghostliness thus disclosed the weakness of masculinity in patriarchal Thai society.

Keywords: Male Ghost, Representation, Thai Ghost Films, Female Ghost

บทนำ

บทความนี้เริ่มต้นจากข้อสังเกตในการทบทวนวรรณกรรมที่การศึกษาตัวละครผีในวรรณกรรมและภาพยนตร์ในประเด็นเพศภาพ (ธนวัฒน์ ปัญญานันท์, 2559) การศึกษาที่ผ่านมาชี้ให้เห็นว่างานศึกษาในประเด็นดังกล่าวของวงการวิชาการไทยส่วนใหญ่มุ่งไปที่การศึกษาตัวละครหญิง ทิศทางการศึกษาดังกล่าวส่งผลให้ตัวละครชายในวรรณกรรมและภาพยนตร์ผีมิได้ถูกศึกษามากนัก ทั้งยังถูกให้ความหมายในฐานะตัวร้ายของโครงสร้างทางสังคมปิตาธิปไตยในลักษณะที่เป็นอัตวิสัย (Subjectivity) หรือผู้กระทำการ (Agency) ซึ่งเท่ากับว่าคู่ตรงข้ามหรือเพศที่มิใช่เพศชายกลายเป็นผู้ถูกกระทำ (Object) โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหญิง ยกตัวอย่างงานศึกษาชิ้นสำคัญเรื่องผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่ (2548) ของเสนาะ เจริญพร ที่ได้พูดถึงสถานะของผู้หญิงในสังคมเปลี่ยนผ่านท่ามกลางกระแสสิทธิมนุษยชนว่าทำให้ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรม (ยุคฟองสบู่) เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อย่างไรก็ตามท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวผู้หญิงหลายคนก็ไม่สามารถละทิ้งบทบาทหน้าที่หรือภาพลักษณ์ของผู้หญิงในแบบเดิมไปได้ จนกลายเป็นวิกฤตอัตลักษณ์ความเป็นเพศหญิง สิ่งที่ควรพิจารณาต่อคือ แม้ว่างานของเสนาะ จะมุ่งประเด็นไปที่เพศหญิง แต่ได้มีการอ้างถึงตัวละครชายหรืออำนาจปิตาธิปไตยขึ้นมาสนับสนุนให้เห็นว่าในช่วงเวลาดังกล่าวผู้หญิงถูกกระทำ (โดยการกดทับ รังแก เอาเปรียบ ฯลฯ) อย่างไรเช่นตัวอย่างการวิเคราะห์เรื่องสั้นซึ่งถือเป็นผลงานชิ้นเอกของงานศึกษาดังกล่าวคือ “หม้อที่ขูดไม่ออก” ภายใต้ชื่อเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของผู้หญิงถูกผูกติดกับจารีตบางประการที่ฝังแน่นจนไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือ “ขูดออก” ได้ ซึ่งจารีตดังกล่าวคือบทบาทความเป็นเมียและแม่ เป็นต้น นอกจากงานศึกษาของเสนาะ ยังมีงานศึกษาอีกจำนวนไม่น้อยที่ให้ผลการศึกษาไปในทิศทางดังกล่าวนี้ เช่น รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย (หฤทัยรัตน์ ศรีจันทร์ขำ, 2558) ภาพตัวแทนผีผู้หญิงใน

ละครโทรทัศน์ (นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์, 2550) การสร้างภาพความเป็นหญิงในนวนิยายไทย สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม (อาทิตยา จารุจินดา, 2555) และภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ (ปิยะธิดา เกตุชาติ และวรรณพร พงษ์เพ็ง, 2560) เป็นต้น

การศึกษาและผลการศึกษาในแง่ดังกล่าวได้นำไปสู่การละเลยต่อประเด็นปัญหาที่ผู้ชายต้องประสบ ราวกับว่าภายใต้บริบทสังคมปิตาธิปไตยที่มักถูกยกขึ้นมากล่าวอ้างถึงความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศจนผู้หญิงต้องลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงนั้น ผู้ชายกลับอยู่นิ่งเฉยมิได้เดือดร้อนหรือเปลี่ยนแปลงอันใด ในการทบทวนวรรณกรรมพบว่า มีงานศึกษาในประเด็นของผู้ชายและปัญหาเกี่ยวกับความเป็นชายค่อนข้างน้อย อาทิ ภาพแทนของชายกับความคาดหมายของหญิง (นพพร ประชากุล, 2552) วิกฤติความเป็นชายและการแสวงหาความยุติธรรมผ่านบทพูดเดี่ยว (Monologue) ในเรื่องสั้นผีอยู่ในบ้าน (2535) ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ (ศุภกิจ เจนนพกาญจน์, 2556) และ “บ้าน”: ภาพแทนสภาวะหลอกหลอนของ “ความเป็นชาย” ในสังคมทุนนิยมเสรีนิยมใหม่ ในเรื่องสั้นผีอยู่ในบ้าน และภาพยนตร์เรื่องลัดดาแลนด์ (ธนวัฒน์ ปัญญานันท์, 2563) แต่อย่างไรก็ดีประเด็นเกี่ยวกับ “ผีผู้ชาย” มิได้ถูกให้ความสำคัญในงานศึกษาดังกล่าว

ดังนั้น บทความนี้จึงมีจุดประสงค์ในการศึกษาภายใต้คำถามว่า ผีผู้ชายถูกนำเสนออย่างไรในภาพยนตร์ไทย และภาพแทนผีผู้ชายที่ปรากฏนี้ ได้นำเสนอมุมมองและสะท้อนให้เห็นความอ่อนแอของเพศชายอย่างไรในสังคมปิตาธิปไตยแบบไทย

จุดประสงค์การศึกษา

ศึกษาภาพแทนผีผู้ชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ในมิติความอ่อนแอของเพศชายในสังคมปิตาธิปไตยแบบไทย

ขอบเขตการศึกษา

งานศึกษาชิ้นนี้ศึกษาภาพยนตร์ผีไทยคัดสรรในช่วงปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา เนื่องจากข้อจำกัดในการเข้าถึงตัวบท และเพื่อให้สอดคล้องกับงานศึกษา

ภาพยนตร์ผีส่วนใหญ่ที่ผ่านมา โดยพบว่า ภาพยนตร์ตระกูลผีไทยมีทั้งหมดราว 167 เรื่อง ในจำนวนดังกล่าว มีภาพยนตร์ที่มีตัวละครเอกเป็นผีผู้ชายจำนวนเพียง 21 เรื่อง ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ตัวละครผีผู้หญิงถูกนำเสนอในภาพยนตร์มากกว่าตัวละครผีผู้ชายอย่างมีนัยยะสำคัญ อย่างไรก็ตาม งานศึกษาชิ้นนี้พยายามตั้งคำถามในมุมมองที่ต่างออกไปผ่านการปรากฏตัวของตัวละครผีผู้ชายในภาพยนตร์ โดยผู้เขียนได้แบ่งกลุ่มภาพยนตร์ผีผู้ชายออกเป็น 2 กลุ่มหลัก จากทั้งหมด 21 เรื่อง ตามรูปแบบชนชั้นของตัวละครผีผู้ชายที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ กลุ่มแรก ได้แก่ ผีผู้ชายชนชั้นสูง เช่น ผีเจ้านายหรือผีเจ้าพ่อ ซึ่งมีลักษณะเด่นเฉพาะทางสังคม ผีในกลุ่มนี้มีบทบาทหน้าที่และลักษณะของตัวละครที่ต่างจากผีหรือวิญญาณอาฆาตโดยทั่วไป และกลุ่มที่สองคือวิญญาณอาฆาต ซึ่งมักเป็นตัวละครชนชั้นกลางลงมาถึงระดับชนชั้นล่าง อย่างไรก็ตามด้วยข้อจำกัดของพื้นที่บทความ ในแต่ละกลุ่มผู้เขียนได้คัดสรรภาพยนตร์ที่ให้ภาพแทนที่ชัดเจนที่สุดเป็นตัวบทหลักในการศึกษาและใช้ตัวบทอื่นเป็นข้อสนับสนุนการศึกษา ตัวบทคัดสรร ได้แก่ โรงแรมผี (2545) กำกับภาพยนตร์โดยอนุกูล จาโรทก และผีไม้จิ้มฟัน (2550) กำกับภาพยนตร์โดยปิยะพันธุ์ ชูเพ็ชร์ เป็นภาพแทนของตัวละครผีผู้ชายที่มีสถานะทางสังคมเป็นชนชั้นสูง และเดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย (2549) กำกับภาพยนตร์โดยกพล ทองพลับ เป็นภาพแทนของตัวละครผีผู้ชายที่มีสถานะทางสังคมที่ต่ำกว่าตัวละครผีผู้ชายในภาพยนตร์ 2 เรื่องข้างต้น นอกจากนี้ตัวละครชายในเดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย ได้นำเสนอเหตุการณ์ของคนและผีผู้ชายถูกกลั่นแกล้งกดขี่จากสังคมทั้งจากตัวละครผู้หญิงและผู้ชายด้วยกันเอง ภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องที่คัดสรรจะช่วยชี้ให้เห็นอำนาจและวิกฤติความอ่อนแอของความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตยไทยได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

ผู้เขียนทำการศึกษาด้วยการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์โดยใช้แนวคิดเรื่องภาพแทน (Representation) ที่เสนอโดยสจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall, 1997) นักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษามาใช้ร่วมการวิเคราะห์ในการศึกษาครั้งนี้ด้วย ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจถึงภาพแทนของผีผู้ชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ และใช้แนวคิดความเป็นชายประกอบกับวิกฤตความเป็นชายในสังคมไทย เพื่อให้เห็นข้อจำกัดและความอ่อนแอของความเป็นชายในสังคมไทย

แนวคิดเรื่องภาพแทนกับการศึกษาผีผู้ชาย

สำหรับ สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) ภาพแทน (Representation) หมายถึง การผลิตหรือการสร้างความหมายผ่านระบบสัญญะ โดยเชื่อมความคิดกับระบบสัญญะ (การใช้ภาษา) ฮอลล์ หยิบยกความหมายของคำว่า Representation ใน Oxford English Dictionary ซึ่งแบ่งเป็น 2 ความหมาย ความหมายแรก ภาพแทน คือ การบรรยายสิ่งหนึ่งที่เรารับรู้ได้ภายในใจ โดยการพรรณนาหรือการจินตนาการที่อยู่ภายในความคิดและความเข้าใจของตัวเรา ความหมายที่สอง ภาพแทน ยังคงหมายถึง สัญญะ สัญลักษณ์ ตัวแทน ตัวอย่าง หรือสิ่งที่นำมาใช้แทนบางสิ่ง เช่น ในศาสนาคริสต์ คำว่า ไม้กางเขน ถูกนำมาใช้แทนความทนทุกข์ทรมานและการถูกตรึงบนไม้กางเขนของพระเยซูคริสต์ ซึ่งชาวคริสต์ศาสนิกชนเข้าใจและรับรู้ร่วมกัน

นอกจากความหมายแล้ว ฮอลล์ ให้ความสำคัญกับการสร้างภาพแทนหรือระบบของภาพแทน (Systems of Representation) ซึ่งแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ ระดับที่หนึ่ง ภาพแทนระดับภายในใจ (Mental Representation) คือ การนำเสนอแนวคิดภาพแทนที่เกิดขึ้นภายในความคิดของเรา ซึ่งเป็นการสร้างการรับรู้และพิจารณาจากสิ่งที่เราเห็นที่ยังไม่ถูกนำมาตีความ แล้วจำแนกออกเป็นสิ่งที่เห็นเป็นรูปธรรม แต่จะสามารถตีความสิ่งรอบตัวเราออกมาให้เข้าใจได้อย่างง่ายว่าสิ่งนี้คืออะไร เช่น โต๊ะ เก้าอี้ และสิ่งที่เป็นนามธรรม ซึ่งเราไม่สามารถเห็น คิด รู้สึก หรือสัมผัสได้โดยง่าย เช่น ความรัก/ความตาย/ความกลัว เป็นต้น นอกจากนี้ ยังรวมไปถึงคำต่าง ๆ ที่ใช้เรียกแทนสิ่งที่เราไม่เคยเห็นและไม่สามารถรับรู้ได้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร เช่น เราอาจไม่รู้จักหรือเคยเห็น God/Angel/Devil/ผี จึงนำไปสู่การให้ความหมายหรือการนำเสนอออกสู่ภายนอก เพื่อทำความเข้าใจถึงสิ่งหรือคำที่เรากำลังเห็นอยู่นั้น ว่ามีคุณค่าหรือให้ความหมายอย่างไรบ้าง ระดับที่สอง ภาพแทนระดับภายนอก (External Representation) เกิดจากการนำแนวคิด ประสบการณ์จากการรับรู้สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในใจของเรา ผ่านการกลั่นกรองและเรียบเรียง แล้วจึงถ่ายทอดออกมาสู่ภายนอกให้คนอื่นได้เข้าใจผ่านระบบสัญญะด้วยการให้ความหมายและการใช้ภาษา (คำพูด ตัวอักษร รูปภาพ หรือสิ่งอื่นๆ) ซึ่งล้วนแต่เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับบริบทของผู้พูด สิ่งแวดล้อม และสภาพสังคมที่จะนำมาแบ่งแยกและจัดกลุ่ม เช่น นกและเครื่องบิน มีความเหมือนร่วมกัน คือ สามารถบินอยู่บนท้องฟ้าได้ แต่หาก

ใช้อีกแนวคิดหนึ่งอาจแบ่งประเภทหรือนำมาอธิบายความต่างระหว่างนกกับเครื่องบิน ว่าเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้าง/มนุษย์ได้สร้างขึ้น เป็นต้น

เช่นเดียวกับ แนวคิด (Concepts) หรือชุดความคิด หมายถึงการทำความเข้าใจ และนำแนวคิดมาตีความ แล้วนำไปจัดกลุ่มและแยกประเภท ซึ่งต้องอาศัยการสร้าง และแลกเปลี่ยนความหมายทางวัฒนธรรมร่วมกัน เนื่องจากบางพื้นที่อาจมีการ ให้ความหมายและส่งผ่านทางแนวคิดที่เหมือนหรือแตกต่างกันออกไปผ่านระบบ ของภาษา สัญญะ (Signs) คือ การนำเสนอภาพแทนของแนวคิดที่อยู่ภายในหัวของเรา นำมาสร้างความหมาย จนเกิดเป็นชุดความคิดที่นำมาใช้ในวัฒนธรรมเฉพาะ บางพื้นที่ได้ซึ่งต้องอาศัยการตีความ โดยเราสามารถพิจารณาสัญญะออกเป็น สองระดับ ได้แก่ ระดับของภาษา แบ่งเป็นรูปสัญญะ (ตัวอักษร, ท่าทาง) และ ความหมายของสัญญะ (สิ่งที่รูปสัญญะอ้างถึง) ส่วนระดับมายาคติสามารถเข้าใจ ความหมายในระดับรูปสัญญะที่สื่อความหมายออกมาด้วยตัวของมันเอง ทั้งนี้ ในระดับมายาคติได้ให้ความหมายที่ต้องอาศัยการตีความของผู้รับสารในการแบ่ง ที่ไม่ใช่ความหมายเดิมของรูปสัญญะ แต่เป็นการมอบความหมายใหม่ที่ผู้สร้าง ภาพยนตร์หรือให้ความหมายสัญญะได้นำเสนอออกมา อย่างไรก็ตาม รูปสัญญะ และความหมายสัญญะอาจแตกต่างกันไปตามภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร ดังนั้น เห็นได้ว่า “การสร้างภาพแทน” มีกระบวนการที่ผลิตและให้ความหมายทั้งสามส่วน ที่สำคัญต่อการตีความอย่างสัมพันธ์กัน ได้แก่ สิ่ง (Things) แนวคิด (Concepts) และ สัญญะ (Signs) โดยทั้งสามส่วนดังกล่าวของผู้ผลิตภาพยนตร์หรือผู้สร้างต้องการ ส่งสารด้วยกระบวนการทางความคิดนำมาสู่การสร้างความหมายแล้วสื่อสาร ออกไปยังผู้รับสารหรือผู้ชมจะสามารถสร้างความหมายใหม่ หรือมีการปรับแก้ เนื้อหาเพิ่มเติมให้เกิดขึ้นใหม่ได้ ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้รับสารจะต้องอาศัยการตีความและ เข้าใจความหมายที่อาจตีความแตกต่างกันออกไป

แต่เมื่อพูดถึง ผี อาจทำให้รู้สึกสับสนหรือมองว่า ผี เป็นสิ่งคลุมเครือ ระหว่างนามธรรมที่ไม่มีรูปร่างที่แท้จริงกับรูปธรรมที่สามารถอธิบายลักษณะของผี ได้อย่างชัดเจน (ความจริงกับความลวง) แต่ผีและความน่ากลัวของผีที่เรามักเห็น อย่างเป็นรูปธรรมมักปรากฏผ่านสื่อชนิดต่าง ๆ เช่น ภาพวาด โปสเตอร์ สื่อ ภาพยนตร์และซีรีส์ หรือแม้แต่งานเขียนวรรณกรรม หรือการอ่านและฟังตาม สื่อออนไลน์ เป็นต้น ภาพของผีที่ปรากฏจึงเป็นการเชื่อมความหมายของสัญญะ ให้กลายเป็นภาพที่ตัวเราต้องจินตนาการและนึกถึง ขณะที่ภาพแทนผีผู้ชายถูกสร้าง

ผ่านความหมายสองส่วน โดยหลักคือ ความเป็นผี (ชนิดต่าง ๆ) และความเป็นชาย ผ่านการตีความทางสังคม จึงสามารถพิจารณาสัญญะสองระดับ คือ รูปสัญญะ (ภาพของผี (ผู้ชาย) ที่ปรากฏในภาพยนตร์) และความหมายถึงสัญญะ กล่าวคือ รูปสัญญะของผีผู้ชายในมุมมองของภาพยนตร์ที่แสดงผ่านภาษาภาพ คือ ภาพผีผู้ชายที่แตกต่างกันตามแต่ละชนิดของผี ส่วนความหมายของสัญญะจะถูกนำเสนอภายในภาพผีนั้น ๆ ที่เราเห็น เช่น ความพยายามที่ผู้กำกับเชื่อมโยงภาพของผีเพื่ออธิบายชนิดของผี อายุ ประกอบกับการแต่งกายของตัวละครผีคุณหลวง อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญคือความหมายที่ซ้อนลงไปในระดับของมายาคติ และเป็นวาทกรรมที่ผสานรวมระหว่างความเป็นผี (ชนิดหนึ่ง ๆ) และความเป็นชาย ภาพแทนที่ปรากฏให้เห็นคือ ผีที่มีลักษณะของความเป็นชาย กระบวนการดังกล่าวเกิดจากบริบทและการจัดแบ่งกลุ่มทั้งจากชนชั้นและเพศ และสถานภาพของการมีชีวิต ผีที่ปรากฏจึงมีลักษณะน่าเกรงขาม มีอำนาจแข็งแกร่ง หรือแม้แต่ความอ่อนแอของความเป็นชายที่ฝากแฝงผ่านภาพลักษณ์ของผีชนิดหนึ่ง ๆ อย่างไรก็ตาม ชนิดของผีมีความสำคัญในการเลือกนำเสนอความหมายของภาพแทนผี ฉะนั้นรูปสัญญะที่นำเสนอผ่านลักษณะของผี จะถูกสร้างความหมายและตีความที่ต่างกันออกไปด้วย ดังนั้น การอธิบายและทำความเข้าใจความเป็นผีผู้ชายที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์นั้นต้องพิจารณาแนวคิดความเป็นชายและแนวคิดเรื่องผีเพื่อนำมาใช้ในการศึกษาเรื่องของภาพแทนของผีที่มีความเป็นผู้ชายที่ปรากฏในภาพยนตร์เสียก่อน

ความเป็นชาย (ไทย) ภายใต้บริบทสังคม

การศึกษาเรื่องเพศ มีฐานคิดมาจากมุมมองทางวิทยาศาสตร์ด้านสรีรวิทยา ซึ่งแบ่งแยกเพศของมนุษย์ตามอวัยวะเพศ (ชาย-หญิง) อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่องเพศซึ่งมีรากฐานจากเรือนร่างนี้ถูกเชื่อมโยงกับโลกทางสังคมด้วย ได้แก่ พฤติกรรมการแสดงออกในสังคม การจัดแบ่งสถานภาพทางสังคมซึ่งมีเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง Itulua - Abumere (2013, p. 42) อธิบายความหมายของ Masculinity ว่าประกอบไปด้วยความประพฤติ ภาษา และการปฏิบัติ/ปฏิบัติการที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมเฉพาะและพื้นที่ซึ่งถูกจัดระเบียบ Masculinity สัมพันธ์กับเพศชาย (Male) เกี่ยวพันกับการถูกนิยามทางวัฒนธรรมว่า เป็นสิ่งที่ไม่ใช่ “ความเป็นผู้หญิง” (Feminine)

ประเด็นเรื่องเพศจึงถือเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในระบบสังคม การดำรงอยู่ในพื้นที่ / สังคมหนึ่ง ๆ จะส่งผลต่อความประพฤติในเรื่องเพศแบบหนึ่ง ๆ เพศจึงเป็นแนวคิดสัมพัทธ์อิงอยู่กับบริบทประวัติศาสตร์และสังคมด้วย คำว่า “ความเป็นชาย” ถูกแบ่งแยก (แต่มิได้ตัดขาด) ออกจากคำว่า “ชาย” “ผู้ชาย” หรือ “เพศชาย” เพื่ออธิบายเพศทางสังคมและลักษณะภาพแทนทางเพศของเพศชาย เช่น ความแข็งแกร่ง ความกล้าหาญ และความอดทน เป็นต้น (อย่างไรก็ตาม มิได้หมายความว่าคำอธิบายเหล่านี้จะยึดติดต่อเพศ)

ความเป็นชายเป็นการประกอบสร้างทางสังคม (Social Constructivism) กล่าวคือ ถูกควบคุมโดยชนชั้นสูงหรือชนชั้นนำได้ โดยคนกลุ่มนี้สร้างชุดความคิดให้ผู้คนแสดงออกในสังคม กล่าวคือ ผู้นำหรือชั้นปกครองสร้างกฎเกณฑ์บางอย่างที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมเพื่อความจรรโลงสงบสุขในสังคม ยกตัวอย่างในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นต้น โดยผู้เขียนหยิบยกกรณีศึกษา Femininity and Masculinity in Three Selected Twentieth - Century Thai Romance Fictions ของ Sasinee Khuankaew (2558) ที่ศึกษานวนิยายเรื่อง วนิดา ได้เสนอมุมมองของพันตรีประจักษ์ มหศักดิ์ พระเอกของเรื่องที่ได้รับสืบทอดมรดกจากลุงที่เป็นชนชั้นสูง เขาจึงต้องแบกรับความรับผิดชอบต่อหน้าที่ในการเป็นทหาร ต้องรับใช้ชาติและข้อกำหนดทางกฎหมายรวมถึงบรรทัดฐานทางสังคมไทย ที่ต้องปกป้องชื่อเสียงเกียรติยศของตระกูล และความรู้สึกที่อยากปกป้องครอบครัว จึงจำยอมแต่งงานกับผู้หญิงที่เขาไม่ได้รัก เพื่อรักษาอำนาจทางสังคมของชนชั้นสูงและชื่อเสียงวงศ์ตระกูล จึงเห็นได้ว่าพระเอกนำเสนอภาพลักษณ์ตัวละครผ่านความเป็นชายด้วยการเป็นผู้ปกป้อง ความกล้าหาญจากบทบาทหน้าที่ชายชาติทหาร เพื่อสร้างคุณค่าของตนให้กับสังคมตามแบบฉบับวรรณกรรมไทย นอกจากงานศึกษาในยุคสังคมศักดินาแล้วความเป็นชายถูกนำเสนอผ่านคำว่า สุภาพบุรุษ หรือที่เรียกว่า Gentleman การแสดงออกของผู้ชายต้องมีลักษณะการวางตัวที่มีความเป็นสุภาพชน (สุภาพบุรุษ) เคารพ และให้เกียรติผู้หญิง รู้จักกาลเทศะ มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การงาน ซึ่งถือเป็นความกดดันต่อสังคมของผู้ชายเอง ที่ต้องฝึกขัดเกลาเพื่อวางตัวเมื่อตนอยู่ในพื้นที่สาธารณะ ความเป็นชายในสังคมชั้นสูงจึงถูกนำเสนอผ่านการเป็นวีรบุรุษ กล่าวคือ ผู้ชายต้องแสดงตัวว่าเป็นผู้ปกป้อง ต้องแสดงอำนาจในฐานะผู้นำที่เข้มแข็ง อย่างไรก็ตาม ความเป็นชายว่าด้วยสัญลักษณ์รอยสักถูกนำมาใช้อธิบายถึงการแสดงออกซึ่งความเป็นชายบนร่างกายของเพศชาย

เพื่อบ่งบอกอัตลักษณ์ความเป็นชายแท้ในวัฒนธรรมไทใหญ่ วัฒนธรรมล้านนา และวัฒนธรรมอีสาน การแสดงออกถึงความเป็นชายต้องแสดงออกผ่านการมีรอยสัก โดยเฉพาะค่านิยมการมีรอยสักที่ขาจะเป็นเครื่องชี้วัดชายที่เติบโตเต็มตัว ความแข็งแรง เข้มแข็ง และมีความกล้าหาญ ในขณะที่การนำเสนอภาพลักษณ์ของชายที่ไม่มีรอยสักที่ขาหรือขาขาว ถูกอธิบายได้ว่าเป็นคนขี้ขลาด อ่อนแอ นอกจากนี้ ชนชั้นไพร่ก็มีการต่อสู้เพื่อแสดงออกถึงความเป็นชายในสังคมด้วยเช่นกันผ่านสรีระร่างกายที่แข็งแรง ซึ่งถูกนำมาต่อรองให้เกิดการยอมรับจากชนชั้นปกครอง พวกเขาจึงฝึกฝนศิลปะป้องกันตัวอย่างมวย การใช้อาวุธสงครามและการเป็นทนาย เพื่อทำหน้าที่อารักขาเจ้านายชนชั้นสูง ให้ตนได้อยู่ในสังกัดเจ้านายที่มีบารมีสูงโดยใช้ความแข็งแกร่งและฝีมือเป็นเครื่องพิสูจน์สร้างความพึงพอใจให้กับเจ้านาย นอกจากการนำเสนอมุมมองการสร้างความเป็นชายผ่านโครงสร้างทางสังคมแล้ว ยังสะท้อนการต่อสู้ของภาพลักษณ์ความเป็นชายไทยอีกด้วย ผ่านโครงสร้างทางสังคมระหว่างชนชั้นปกครองและชนชั้นไพร่ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2560)

เพื่อทำความเข้าใจเรื่องการสร้างจิตสำนึกและอุดมการณ์ที่ถูกครอบงำ จึงขอยกแนวคิดและทัศนะของหลุยส์ อัลธูแซร์ (Louis Althusser) ก่อนที่จะเข้าใจการประกอบสร้างผู้ชายในสังคมไทย อาจมองถึงกระบวนการผลิตซ้ำทางอุดมการณ์ (Ideological) กล่าวคือ โครงสร้างส่วนบนที่มีความจำเป็นต่อการดำรงอยู่ต่อโครงสร้างส่วนล่าง โดยเขาได้เน้นย้ำว่า ความสัมพันธ์ของคนกับโครงสร้างมีส่วนสำคัญต่อการสร้างภาพจำให้คนได้เลือกอยู่ภายใต้การควบคุมบางอย่าง แม้ว่าโครงสร้างส่วนนี้มีความสำคัญก็ตาม แต่เมื่อมองในระดับปัจเจกบุคคลที่อยู่ในสังคมต่างเป็นผู้สร้างหรือเป็นผู้กระทำการใดๆ ภายใต้เงื่อนไขโครงสร้างทางสังคม เช่นเดียวกับการสร้างประวัติศาสตร์ของมนุษย์เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้ว มนุษย์จะสร้างประวัติไปตามกรอบวิธีคิดของชนชั้นหรือกลุ่มสังคมที่พวกเขาอยู่ จิตสำนึกและอุดมการณ์ที่ถูกครอบงำเกิดขึ้นได้อย่างไร โดยนำมาวิเคราะห์ผ่านการก่อรูปทางสังคม (Social Formation) ที่มองว่าประวัติศาสตร์สังคมเป็นกระบวนการที่ผลิตซ้ำและสืบทอดตัวเองอยู่ตลอด หรือเป็นกรอบแนวคิดที่บุคคลใช้ในการกำหนดความสัมพันธ์กับความเป็นจริงทางสังคม และอุดมการณ์เป็นตัวก่อรูปจิตสำนึกและกำหนดความเป็นผู้กระทำ (agent) ของบุคคลในโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นและทำให้บุคคลนั้นเกิดอัตลักษณ์ได้ด้วยเช่นกัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2552) ส่วนงานศึกษา Queering Thai Masculinities and Sexualities in Phi Mak

Phra Khanong ยังชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างสังคมว่า มีผลต่อการสร้างความเป็นชายไทย ผ่านการวิเคราะห์ตัวละครนายมาก ในการดำเนินเรื่องอิงกับสังคมไทยอดีตสะท้อนตัวแทนความเป็นผู้ชายของนายมากในภาพยนตร์นางนากปี ค.ศ. 1959 และปี ค.ศ. 1999 ตัวละครนายมากถูกนำเสนอให้เห็นถึงความเป็นสุภาพบุรุษและความเป็นชายแบบสังคมผัวเดียวเมียเดียว ความกล้าหาญเมื่อตนต้องไปเป็นทหารเพื่อรบปกป้องประเทศชาติ ด้วยหน้าที่ที่พึงต้องกระทำของชายไทย จึงเลือกหน้าที่ปกป้องประเทศชาติด้วยการแสดงความเป็นลูกผู้ชายที่จากคนรักไปรบ เป็นภาพแทนของการนำเสนอความเป็นสุภาพบุรุษคือการรับใช้ชาติจึงนำเสนอพร้อมกันกับความรักด้วย ตัวละครนายมากจึงสะท้อนความเป็นชายจากมุมมองของสังคมชี้ให้เห็นถึงอำนาจความเป็นชายในสังคมสยามหรือสังคมไทยในสมัยก่อน ผ่านบทภาพยนตร์ที่ชายไทยเสียสละความสุขของตนเพื่อส่วนรวม ด้วยการรับใช้ชาติและปกป้องประเทศด้วยบทบาททหาร ในขณะที่นายมากภาพยนตร์ในปี 2553 นำเสนอภาพลักษณ์ความอ่อนแอที่จำใจต้องไปรบโดยไม่อยากไกลจากคนรักเสียมากกว่า และขณะอยู่ในสงครามก็ได้แสดงความอ่อนแอทางร่างกายและหวาดกลัวต่อสงครามจนอยากละทิ้งหน้าที่แล้วกลับมาหาคนรัก (Atit Pongpanit, 2013)

ดังนั้น การนำเสนอผีผู้ชาย ผู้เขียนต้องทำความเข้าใจความหมายและภาพแทนของความเป็นชายที่เกิดขึ้นในสังคมไทยที่ถูกสร้าง (ใหม่) และเปลี่ยนแปลงลื่นไหลล้อไปกับโครงสร้างทางสังคมผ่านการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่มิได้เน้นถึงเพศสรีระทางร่างกายเท่านั้น แต่การประกอบสร้างความหมายชี้ให้เห็นความเป็นชายที่ถูกผลิตซ้ำผ่านจอภาพยนตร์แล้วสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมไทยในปัจจุบันแบบสมัยใหม่และเก่าได้เช่นกัน ฉะนั้นการประกอบสร้างความเป็นชายในสังคมไทยผ่านแนวคิด “ความเป็นสุภาพบุรุษ” จึงหมายถึงการเป็นผู้นำ การเสียสละ และการให้เกียรติผู้อื่น อีกทั้งภาพแทนความเป็นชายจึงเป็นเรื่องของความเป็นปัจเจกของผู้คนในสังคมที่มีความคิดที่อิสระต่างจากขนบเดิมมากขึ้น โดยไม่ได้คำนึงเพียงแต่เรื่องของศานาและบรรทัดฐานทางสังคมที่กำหนดครอบไว้แต่เดิม

“ความเป็นชาย” จึงเป็นพื้นที่ในการสร้างตัวตนในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ หรือถูกสร้างตามสภาพการณ์หนึ่ง ๆ ที่สังคมปรากฏอยู่ก็ได้ ชนชั้นสูงที่ปกครองสังคมจึงมีความสำเร็จในการเข้าถึงอำนาจทางสังคมผ่านการกำหนดมาตรฐานความเป็นชายมากกว่าผู้ชายทั่วไป ดังนั้น ทัศนะของชนชั้นปกครอง (ชนชั้นเจ้า) มีผลต่อความคิดของคนยุคหลังที่เชื่อว่าสังคมสยามเป็นสังคมประชาธิปไตยที่ผู้ชาย

มีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ชนชั้นปกครองได้สร้างความคิดใหม่เพื่อลดทอนอำนาจความเป็นชายจากเดิมที่เป็นสังคมกดทับผู้หญิง (Polygamy) เปลี่ยนมาส่งเสริมระบบผัวเดียวเมียเดียว (Monogamy) และถูกนำมาอธิบายภาพแทนของความเป็นชายโดยแยกเป็นคู่ตรงข้ามกับความเป็นหญิงได้ ความเป็นชายจึงถูกนำเสนอผ่านร่างกายและผ่านอุดมการณ์หรือบรรทัดฐานรักต่างเพศ กล่าวคือ ผู้ชายถูกนำเสนอให้เป็นหัวหน้าครอบครัว (พ่อและสามี) และการออกกำลังกายเพื่อมีสุขภาพแข็งแรง การแสดงออกซึ่งความเป็นชายคือเริ่มสร้างกล้ามเนื้อเหมือนชาวตะวันตกมองร่างกายตัวเองในเชิงชีววิทยาและกามารมณ์มากขึ้น (ก้องสกล กวินรีวีกุล, 2545, น. 103) อย่างไรก็ตาม รูปแบบความเป็นชายยังมีความซับซ้อนผ่านการเป็นสุภาพบุรุษหรือที่เรียกว่า Gentleman ชี้ให้เห็นถึงความอ่อนแอของความเป็นชายด้วย ดังที่ ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ (2545) ชี้ให้เห็นว่า ระบบปิตาธิปไตยหรือชายเป็นใหญ่ที่มีอยู่ภายในสังคมไทยมาตั้งแต่อดีตที่แสดงให้เห็นถึงสถานภาพของผู้หญิงที่ตกเป็นรองผู้ชายในทุก ๆ ด้านนั้น มีการให้คุณค่ากิจกรรมความรับผิดชอบของผู้ชายในบางเรื่องมากกว่าผู้หญิง ในการพิจารณาระบบที่ผู้ชายมีอำนาจและถูกยกย่องจากสังคมมากกว่าเพศหญิงทำให้ผู้ชายต้องมีความเป็นสุภาพบุรุษ มีความเข้มแข็งและเป็นผู้นำ

ความเป็นผี (ผู้ชาย) ไทย

ในวัฒนธรรมไทยมีการนับถือความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องผี อย่างไรก็ตาม ความหมายของคำว่า ผีมีลักษณะกว้างและมีความคลุมเครือ ด้านหนึ่งเราสามารถอธิบายผีได้ในลักษณะเฉพาะเจาะจง แต่ในอีกด้านหนึ่งเราก็ไม่สามารถอธิบายได้แน่ชัดว่า ผี คืออะไร ทั้งนี้เนื่องจากส่วนหนึ่งคำว่าผี มีลักษณะเป็นนามธรรม นั่นหมายความว่า ภายใต้ระบบสัญศาสตร์ของคำเรียก “ผี” ความหมายของรูปสัญญะดังกล่าวมีความสลับซับซ้อนหลายชั้น ขึ้นอยู่กับอุดมคติหรือมุมมองที่ใช้ในการอธิบาย เช่น มุมมองทางศาสนาผี มุมมองทางศาสนาพุทธ และมุมมองแบบวิทยาศาสตร์ เป็นต้น เมื่อพิจารณาความหมายของผีที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554) ก็จะเห็นถึงความสับสนด้วยเช่นกัน เช่น ผี หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นสภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัว แต่อาจปรากฏเหมือนมีตัวตนได้ มีทั้งดีและร้าย ผี อาจหมายถึง เทวดา หรืออาจเป็น

สัญญะแทนความหมายของภาพสัญญะ “เลว” หรือคนที่หมกมุ่นในกิจกรรมใดในทางผิด เช่น ผีพนัน เป็นต้น นอกจากนี้เมื่ออ้างถึงผีตามคำอธิบายของ เสฐียรพงษ์ วรรณปก (2545, น. 12-13) ยิ่งทำให้เห็นถึงความคลุมเครือและความซับซ้อนของความหมายคำว่าผีมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เสฐียรพงษ์ อธิบายว่า โลกมีสองภูมิ คือ สุคติภูมิ หรือแดนดี ถิ่นที่มีเทวดาบนสวรรค์ และมนุษย์ ส่วนภูมิที่สองคือ ทุคติภูมิ หรือแดนทุกข์ ถิ่นที่มีสัตว์เดียจฉาน สัตว์นรก เปรต อสุรกาย จากการแบ่งภูมิตามศาสนาพุทธเห็นได้ว่า ผี ปรากฏในทั้งสองภูมิ คือ กลุ่มเทวดา และกลุ่มของสัตว์นรก เปรตและอสุรกาย (อย่างน้อยก็ปรากฏจริงตามการรับรู้ของคนในสังคมไทย)

ความคลุมเครือและความหมายอย่างกว้างของคำว่า ผี ในสังคมไทยนี้อาจเป็นผลมาจากรากฐานทางวัฒนธรรมแบบพหุเทวนิยม (Polytheism) หรือการบูชานับถืออำนาจศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้าหลายองค์ ทำให้บางครั้งผีปรากฏออกมาในรูปแบบอื่นหรือมีการเปลี่ยนผ่านจากรูปแบบหนึ่งสู่รูปแบบหนึ่งด้วย เช่น ลัทธิพิธีเสด็จพ่อ ร.5 และหลวงปู่ (An Old Monk) (มนสิการ เฮงสุวรรณ และอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2557, น.35) ซึ่งมีลักษณะ เป็นผี (หมายถึงวิญญาณของคนที่ตายไปแล้ว) แต่ถูกสถาปนานับถือให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เปรียบเสมือนสมมติเทพ ในกรณีเดียวกันนี้ คนล้านช้างถือว่า ความตาย คืออันดับขั้นสุดท้ายแห่งชีวิต หลังจากตายไปแล้วจะเข้าสู่ความเป็นผี จึงมีคติอีกแบบว่า ผี ก็คือบรรพบุรุษที่มีหน้าที่ดูแลลูกหลาน หรือที่เรียกว่า ผีปู่ตา ผีอารักษ์ (หลักบ้านหลักเมือง) มีหน้าที่ดูแลบ้านเมืองให้มั่นคง ฉะนั้นผู้นับถือจึงทำหิ้งให้ผีชนิดนี้อยู่ เพื่อฟังสารทุกข์ของลูกหลาน (ปริญ รสจันทร์, 2561, น. 199) ในขณะที่ มาลา คำจันทร์ (2559, น. 13) หยิบยกความหมายของผีตามสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ กล่าวถึงสภาพหลังความตาย ซึ่งดำรงสภาพเป็นวิญญาณที่ไม่มีตัวตน อาจจะแสดงฤทธิ์ให้เป็นคนหรือสัตว์ต่าง ๆ ได้ตามต้องการ ซึ่งมีฤทธิ์อำนาจมากกว่าคน ไม่ให้คุณให้โทษแก่ผู้ใด แต่จะให้ก็ต่อเมื่อได้รับการร้องขอให้ช่วยเหลือ และผีจะให้โทษเมื่อถูกทำให้โกรธ

ตามหลักความเชื่อศาสนาพุทธของคนไทยได้ปรากฏบันทึกการมีอยู่ของผีเช่นกัน โดยนิยามคำว่า “ผี” ให้ไว้เป็นชื่อคำไทยมคธบาลีว่า เทวดา หรือเทวเทพ และมีชื่อเรียกหลายคำตามที่พระพุทธเจ้าได้ใช้เรียกแบ่งเป็น ผีเรือน หรือ ฆรัฏฐเทวตา หมายถึง เทวดาผู้ตั้งอยู่ในเรือน เจ้าที่ หรือภุมมัฏฐเทวดา หมายถึง เทวดาตั้งอยู่กับพื้นที่ ผีฟ้า หรือ อากาสัฏฐเทวดา ผีไม้ นางไม้ รุกขเทวดา หมายถึง เทวดาผู้ตั้งสถิต ณ ต้นไม้ ฯลฯ (พระธัมมทัต โตภิกขุ พ.ณ ประมวญมารค, 2533, น. 59) นอกจากนี้

ในจักรวาลวิทยาของผี ผีก็มีสังคมด้วย กล่าวคือ มีการแบ่งชนชั้น (แยกระดับภายใต้การรับรู้ของคนไทย) ซึ่งขึ้นอยู่กับคุณประโยชน์ที่ผีสามารถกระทำตอบมนุษย์ได้ ยกตัวอย่างการเปลี่ยนสถานภาพจากผีนางตะเคียนสู่แม่ย่านาง เป็นต้น นอกจากนี้ ในโลกภูมิพุทธศาสนาเถรวาทยังมีการแบ่งสิ่งมีชีวิตตามบุญและกรรมที่สั่งสมมา แบ่งออกเป็น 3 ภูมิคือ เทวดา มนุษย์ และผี โดยการแบ่งแยกให้คนเกิดในชั้นต่าง ๆ ออกเป็นภูมินั้น มนุษย์จึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และความสัมพันธ์ทางสังคมมักเป็นโครงสร้างที่ลดหลั่นกันตามกรรมอันเป็นแดนเกิด (Wongthes, 2000, p. 52-54) มนสิการ เฮงสุวรรณ และอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2557, น. 30) ได้เสนอการวิเคราะห์คำเรียก ผี ตามผู้พูดภาษาไทย มีการจัดจำพวกตามรูปแบบคำเรียกผีในภาษาไทยของชาวบ้านว่า ผีมีวิถีการดำรงอยู่เหมือนคน ผีส่วนใหญ่มีรูปร่างเหมือนคน และมีบางประเภทที่ยังมีความเป็นคนอยู่ จำแนกอออกด้วยพฤติกรรม การทำความดี ความชั่ว เพศ อายุ ที่อยู่อาศัย และอาหารที่ผีกิน

ดังนั้นงานศึกษาผีผู้ชายผู้เขียนจึงให้ความสำคัญกับการแบ่งประเภทและจัดลำดับของผี เนื่องจากผีผู้ชายที่ปรากฏในภาพยนตร์มีลักษณะเด่นด้านสถานะชนชั้น การจัดลำดับอำนาจของผีผู้ชาย เพื่อทราบถึงระดับความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผี (ผู้ชาย) จากการทบทวนวรรณกรรม พบว่าผีที่ปรากฏในสังคมไทยมีประเภทผีผู้ชายราว 13 ชนิด (ตารางที่ 1) แบ่งออกเป็นสองระดับชั้นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาตัวบทภาพยนตร์ ได้แก่ ผีเจ้านายหรือผีเจ้าพ่อ และผีทั่วไป

ตารางที่ 1 ประเภทของผีไทยที่มีลักษณะเป็นผู้ชาย

ชื่อเรียก	ความหมาย (พอสังเขป)
เจ้าพ่อ	ดวงวิญญาณที่มีความศักดิ์สิทธิ์ระดับเทพ มีหลายระดับทั้งดวงวิญญาณที่เป็นเทพ และวีรบุรุษในอดีต เมื่อตายไปแล้วมีคนนับถือสร้างศาลหรืออนุเสาวรีย์เอาไว้กราบไหว้บูชาแล้วเชิญดวงวิญญาณมาประทับ
ผีเจ้านาย	ผีที่เกิดจากเจ้าหรือนายที่ตายไปแล้ว ซึ่งเป็นเจ้าหรือนายที่ได้ทำคุณงามความดีมาก่อน เป็นทั้งวีรบุรุษหรือนักรบซึ่งมีกรรม เมื่อตายแล้วไม่อาจไปสามารถไปเกิดหรือเสวยภพภูมิที่สูง (สวรรค์) หรือภูมิอื่นได้ เพราะติดข้องบางอย่าง เช่น ห่วงลูกหลาน หรือบาปกรรมที่ทำขณะที่ยังมีชีวิตที่เป็นเรื่องซับซ้อน และต้องชดใช้กรรมบางอย่าง ผีเจ้านายจึงมีม้าขี่เพื่อให้ผีมาประทับทรงเพื่อช่วยเหลือแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ของชาวบ้านหรือผู้ที่ต้องการขอให้ช่วย
ผีประจำเมือง (เจ้าพ่อหลักเมือง) ผีเมือง หรือผีเสื้อเมือง	อดีตเมื่อสร้างบ้านแปลงเมืองต้องเชิญวิญญาณของบรรพบุรุษหรือวีรบุรุษหรือที่เรียกว่าผีสื้อประจำเมือง หรือพระเสื้อเมือง ให้มีที่สิงสถิต ซึ่งเป็นผีที่มีระดับสูงได้รับการยกย่องจากผู้คนให้มาคุ้มครองดูแล ป้องกันภัยอันตรายที่จะเกิดกับบ้านเมือง
ผีเจ้าปู่ ผีปู่ตา ปู่โสม	ผีที่เกิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจคุ้มครองหมู่ในอาณาเขตพื้นที่ของตน แสดงความต้องการด้วยการเข้าฝันหรือเข้าสิงชาวบ้านได้ ชุมชนจะมีศาลปู่ตาเพื่อให้ชาวบ้านกราบไหว้บนบาน เพื่อช่วยเรื่องทุกข์ร้อน
ผีประจำหมู่บ้าน	ผีบรรพบุรุษของหมู่บ้าน ได้รับการเคารพนับถือจากผีในแต่ละบ้าน มีอิทธิฤทธิ์มากกว่าผีเรือนและผีธรรมดาทั่วไป โดยคอยคุ้มครองดูแลไม่ให้ผีร้ายหรือผีชนิดอื่น ๆ ข้ามเขตเข้ามาหลอกคนในหมู่บ้าน
เจ้าที่เจ้าทาง (พระภูมิ)	ผีที่สิงสถิตอยู่บริเวณที่เคยเป็นเจ้าของ หรือดูแลสถานที่นั้น ๆ เมื่อตายไปแล้วดวงวิญญาณไม่ไปเกิดจึงวนเวียนอยู่ในสถานที่นั้นหรือเป็นผี (ระดับอาวุโส) จะมีพลังทิพยศักดิ์ที่ครอบครองบริเวณใดบริเวณหนึ่งมีหน้าที่พิทักษ์คุ้มครองบริเวณที่นั้น ๆ ที่ได้รับอัญเชิญไปสิงสถิตตามสถานที่ต่างๆหรืออัญเชิญมาอยู่ในศาลให้ลูกหลานไหว้บอกกล่าวขอความคุ้มครองได้
ผีเรือน (ผีบรรพบุรุษ)	ผีที่เป็นเจ้าของบ้าน (ผีบรรพบุรุษ) ให้ความคุ้มครองปกปักรักษา ส่วนใหญ่เป็นผีที่มีอยู่ประจำทุกบ้าน โดยเฉพาะบ้านเก่าแก่ แต่ถ้าเป็นบ้านหลังใหม่จะต้องทำพิธีเชิญเจ้าที่เจ้าทาง (พระภูมิ) มาเป็นผีเรือนคอยคุ้มครอง

ตารางที่ 1 ประเภทของผีไทยที่มีลักษณะเป็นผู้ชาย (ต่อ)

ชื่อเรียก	ความหมาย (พอสังเขป)
เจ้าป่าเจ้าเขา	เป็นผีที่มีความเป็นเจ้าของสถานที่ผีที่เป็นใหญ่กว่าผีป่าผีดงทั้งหมด สามารถให้คุณให้โทษกับผู้ล่วงล้ำเข้าไปในเขตป่าเขตเขาได้
กุมารทอง	ผีเด็กผู้ชายที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ สามารถเหาะเหินเดินอากาศ หายตัว และคอยคุ้มช่วยเหลือให้กับผู้ที่เลี้ยงดูได้เป็นอย่างดี
รัก - ยม	เด็กผีผู้ชายสองคน คนหนึ่งมีนามว่า รัตตะ (รูปโฉมงดงาม) และยมกะ (รูปร่างดำแต่มีอิทธิฤทธิ์เก่งกล้า) ถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างโชคลาภ เด่นทางด้านเมตตามหานิยมและช่วยเรื่องค้าขายแก่ผู้ที่เลี้ยงดู
ผีโพง หรือกระหัง	มีชาติกำเนิดเป็นคนอยู่ในตระกูลผีปอบ เป็นผู้ชายที่สนใจด้านไสยศาสตร์จนถึงขั้นสูง จนเกิดความผิดปกติจนไม่เป็นมนุษย์ คือ มีปีกและหางงอกออก
ผีกะหรือปอบ	มีชาติกำเนิดเป็นคนที่มีชีวิต ซึ่งผีปอบจะแฝงร่างในตัวคนที่ศึกษาไสยศาสตร์แล้วประพฤติผิดจากข้อห้ามที่ไม่ให้ประพฤติสำหรับผู้ที่เล่นไสยศาตร์ผีปอบจึงแฝงตัวอยู่ในตัวคน ๆ นั้นและสามารถถอดดวงวิญญาณออกไปกินอาหารสด ๆ ประเภทตับไตไส้พุง
ผีเปรต	สัตว์ที่เกิดในอบายภูมิที่ตายไปแล้ว เป็นผีที่มีลักษณะตัวผอมสูง คอยาว มือใหญ่ ที่เคยทำบาปสร้างกรรมสมัยเมื่อยังมีชีวิตอยู่ เมื่อตายจึงต้องมาใช้กรรมที่ได้สร้างไว้ ชอบส่งเสียงร้องแหลม มักปรากฏตัวให้เห็นเพื่อขอส่วนบุญ
วิญญาณพเนจร หรือผีตายโหง	ยังไม่ครบกำหนดเวลาตาย วิญญาณจึงเร่ร่อนไปทั่ว จิตของผีที่ไม่ดีตั้งแต่ครั้งยังเป็นมนุษย์เมื่อตายไปก็จะเป็นผีชั้นเลวคอยหลอกมนุษย์ให้ได้รับความเดือดร้อน สิงคนเพื่อได้กินเครื่องเซ่น และทำให้ผู้นั้นได้รับความเจ็บป่วยและเสียเงินเสียทองย่อมทำได้

ความรัก ความชัง และความอ่อนแอของชายสูงศักดิ์

'โรงแรมผี' (2545) เป็นเรื่องราวของ หลวงนฤบาล บุรีรักษ์ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ เขาเกิดในตระกูลชนชั้นสูงและเป็นผู้ดีเก่า ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อเครื่องบินทหารญี่ปุ่นทิ้งระเบิดลงบริเวณบ้านพักในบางกอก ทำให้ภรรยาเขาเสียชีวิต ส่วนตัวคุณหลวงเองบาดเจ็บกลายเป็นคนพิการ ภายหลังเกษียณจากราชการเขาได้ย้ายไปอยู่บ้านพักต่างจังหวัด และพบรักครั้งใหม่กับหญิงสาวที่ชื่อ สารภี ไม่นานเขาขอเธอแต่งงาน ทว่าในคืนงานแต่งงาน สารภีกลับหนีไปกับนายปั้น เด็กรับใช้ที่คุณหลวงเก็บมาเลี้ยง แม้จะสั่งให้ลูกน้องตามหาเท่าไหร่ก็ไม่พบ คุณหลวงรู้สึกเสียใจและเสียหน้าเป็นอย่างมาก ที่โดนหักหลัง จึงผูกใจเจ็บ ด้วยความตรอมใจจึงตัดสินใจยิงตัวตาย โดยก่อนหน้านี้คุณหลวงได้ทำพินัยกรรมยกบ้านให้กับสารภีด้วยความรักปนความแค้น เพื่อหวังจะได้เจอสารภีอีกครั้ง เมื่อตายไปวิญญาณหลวงนฤบาลยังคงวนเวียนอยู่ในบ้านหลังนี้เพื่อรอวันแก้แค้น และเมื่อนายปั้นและสารภีทราบข่าวการเสียชีวิตของคุณหลวงจึงกลับมาขอขมาและกลับมาอยู่เพื่อดูแลบ้าน จนกระทั่งสารภีเสียชีวิต ผีคุณหลวงก็ตามปรากฏตัวหลอกหลอน เอาชีวิตคนในครอบครัวของนายปั้นคนแล้วคนเล่า ความแค้นจึงต้องมาสู่ปัทมา ที่เป็นรุ่นลูกของสารภี ด้วยความอาฆาตพยาบาทต่อเนื่อง จึงเห็นถึงปมของเรื่องที่เล่าผ่านมุมมองของปัทมาและคนที่มาพักอาศัยในบ้านหลังนี้ ความน่าหวาดกลัวจึงเริ่มเปิดฉากด้วยการแก้แค้นของหลวงนฤบาลที่กลายเป็นผีสิงสถิตอยู่ที่บ้านวนเวียนหลอกคนในครอบครัวของปั้นด้วยความอาฆาตพยาบาท

ภาพยนตร์เรื่อง โรงแรมผี นำเสนอลักษณะของ ผีเจ้านาย หรือเรียกได้ว่าเป็น ผีเจ้าผีนาย เนื่องจากผีชนิดนี้เกิดจากเจ้านายหรือคนระดับสูงในสังคมที่ตายไปแล้ว ซึ่งเป็นเจ้าหรือนายที่ได้ทำคุณงามความดีมาก่อน จากคำนิยาม เมื่อตายแล้วไม่สามารถไปเกิดหรือเสวยภพภูมิที่สูง หรือสวรรค์ เนื่องจากติดข้องหรือยังมีปมบางอย่างทำให้ดวงวิญญาณไม่ไปไหน เช่น ห่วงลูกหลาน หรือทำเรื่องไม่ดีเอาไว้ทำให้มีบาปกรรมติดตัว เช่น การฆ่าคนขณะทำสงคราม ใช้กลอุบายที่ผิดศีลธรรม เป็นต้น และเมื่อไม่ได้ขึ้นสู่ภพภูมิที่สูงขึ้น วิญญาณของผีเจ้านายจึงต้องทำความดีเพื่อเพิ่มพูนหรือสั่งสมบารมีให้มากขึ้น และเมื่อมีผู้สร้างศาลให้ก็จะมาสิงสถิตอยู่ที่ศาลและคอยช่วยเหลือชาวบ้านชาวเมือง ยิ่งไปกว่านั้น ผีเจ้านายจะแตกต่างจากผีบางชนิด เพราะผีเจ้านายโดยทั่วไปจะไม่แสดงตัวตน ผีเจ้านายจึงอาศัยม้าขี่

ม้าทรงเพื่อติดต่อสื่อสารและบรรเทาความทุกข์ร้อนของชาวบ้านด้วย (มาลา คำจันทร์, 2559, น. 120-122) ดังนั้น จะเห็นได้ว่าลักษณะผีเจ้านายยังมีความหมายที่กว้างและต่างกันออกไปตามบริบทในสังคมที่เขาอยู่ ภูมิภาคหรือพื้นที่ที่ชาวบ้านเคารพเช่นกัน เนื่องจากหน้าที่มีตั้งแต่ปกปักรักษาพื้นที่หมู่บ้านจนถึงบริเวณพื้นที่เมือง จึงทำให้บางพื้นที่ผีเจ้านายถูกเรียกว่า ผีบ้านหรือผีเมือง ซึ่งลักษณะจะต่างกันไม่มากนัก เช่นเดียวกับชื่อที่ใกล้เคียงกัน ความแตกต่างในบางแนวคิดของการใช้คำเรียกว่า ผีเจ้านาย อาจเพี้ยนจากคำว่า ผีเจ้าทำนาย เกี่ยวข้องกับการพยากรณ์ เพราะผีเจ้านายคือผีที่มาประทับทรงเพื่อช่วยเหลือแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ของชาวบ้านต่างกับ (ผี) เสื้อบ้าน (ผี) เสื้อเมือง หรือผีปู่ย่า นอกจากนี้ ผีเจ้านายยังมีการแบ่งชนชั้นตามระดับในโลกของผีด้วย ซึ่งมีถึง 9 ระดับ ขึ้นอยู่กับผลบุญที่เคยทำมาตอนยังมีชีวิต (ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2527, น. 37-39) ดังนั้น ผีเจ้านาย จึงถูกจัดระดับให้เป็นผีที่มีพลังหรืออำนาจสูง ระดับความศักดิ์สิทธิ์เพิ่มขึ้นตามผลบุญและการนับถือผีของชาวบ้าน หรือบางพื้นที่มองว่า ผีเจ้านายได้จัดอยู่ในหมวดเดียวกับเทพด้วยเช่นกัน ความซ้อนทับที่เกิดขึ้นเราจึงเห็น ปรากฏการณ์ร่างทรงต่าง ๆ และร่างทรงนี้เป็นสื่อกลางที่ใช้เป็นแหล่งกระจายและมอบพลังให้กับผี พลังที่ได้ของผีจึงยิ่งทวีคูณตามความเชื่อเช่นกัน เห็นได้จากผู้คนล้วนใช้ประโยชน์จากผีและเป็นส่วนที่ทำให้ผีเกิดขึ้นมาได้ การขอขมาให้ผีช่วยเหลือ การขอโทษขอขมาในสิ่งที่ไม่ได้ตั้งใจว่าผี หรือแม้กับผู้ที่เป็นร่างทรงหรือม้าขี่เอง นอกจากนี้ อาจรวมปู่โสมเฝ้าทรัพย์ด้วย คือ คำเรียกของดวงวิญญาณที่หวงแหนในทรัพย์สินของตนทำให้ไม่ยอมไปเกิด คอยเฝ้าวนเวียนอยู่บริเวณที่ฝังทรัพย์สมบัติตราบนานเท่านาน โดยจากบันทึกเรื่องเล่าเมืองโบราณ ในสมัยอารยธรรมทวารวดี บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี (สายทิพย์ ภาณุทัต, น. 113-177) ในช่วงการย้ายถิ่นฐานที่ต้องเก็บซุกซ่อนสมบัติให้พ้นจากข้าศึก จึงได้มีชายร่างใหญ่อาสาเฝ้าทรัพย์สมบัติ ก่อนที่ชาวเมืองทำพิธีตัดคอแล้วนำศพฝังลงไปพร้อมกับทรัพย์สมบัติ ปู่โสมเฝ้าทรัพย์จึงกลายเป็นผู้พิทักษ์ทรัพย์แผ่นดิน ชาวบ้านจึงเชื่อว่าสมบัติทุกชิ้นมีวิญญาณปู่โสมคอยปกปักรักษาทรัพย์สมบัติของชาวเมืองและของชาติอยู่ เช่นเดียวกับในเวอร์ชั่นละครโทรทัศน์ ที่ถูกนำเสนอในการพิจารณาเรื่องอุดมการณ์รักชาติกล่าวคือ ยอมสละชีวิตด้วยการถูกประหารเพื่อให้วิญญาณของตนให้รักษาสมบัติชาติและการสั่งสอนบริวารรวมไปถึงตัวละครในโลกมนุษย์ให้รู้จักเสียสละเพื่อชาติ (วัฒนาพร นนลือชา และอุมารินทร์ ตุลารักษ์, น. 34-35) ดังนั้น จากความหมายของคำเรียกผีข้างต้น

แสดงให้เห็นว่า ผีเจ้านายผูกโยงกับสัญญะทางภาษาของ “ความเป็นเจ้า” และ “ความเป็นนาย” หากลองพิจารณาความหมายของรูปสัญญะ “เจ้า” ในผีชนิดอื่น เช่น เจ้าแม่นางตะเคียน เจ้าพ่อ เจ้าปู่ฤาษี ปู่เจ้าสมิงพราย เป็นต้น ความเป็นเจ้าในที่นี้จึงหมายถึง การมีสถานภาพในระดับสูง (กว่าลักษณะปกติโดยทั่วไป) หรือมีพลังมากกว่าผีสามัญทั่วไป

ในเรื่อง โรงแรมผี ประเด็นที่น่าสนใจคือภาพลักษณ์ความเป็นชายของผีผู้ชายสูงศักดิ์ ในฉากที่ภาพยนตร์เล่าย้อนไปสมัยก่อนคุณหลวงตายผู้กำกับได้ให้ภาพหลวงนฤบาลว่าเป็นผู้ที่สูงส่ง มีบุคลิกน่าเกรงขาม มีอำนาจ มีข้ารับใช้เป็นบริวาร ถือเป็นคุณสมบัติที่เพียบพร้อมทุกอย่าง มีความสมบูรณ์แบบตามอุดมคติชายไทยชนชั้นสูงในอดีต คุณหลวงจึงเป็นตัวละครที่ประสบความสำเร็จในชีวิตสูงกว่ามาตรฐานที่ผู้ชายทุกคนพึงมี ลักษณะดังกล่าวสะท้อนมุมมองของผู้ชายที่เป็นเครื่องบ่งชี้ความสมบูรณ์แบบ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้คุณหลวงจะเป็นตัวแทนของความเป็นชาย (ระดับสูง) ที่ได้ครอบครองทุกอย่าง แต่ในเรื่องความรักกลับเป็นปมหรือจุดอ่อนของตัวละครชาย

ภาพยนตร์เรื่องนี้ จึงเผยให้เห็นความอ่อนแอของความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตยแบบไทย ผ่านการต่อรองอำนาจระหว่างอำนาจมาตาธิปไตยและอำนาจปิตาธิปไตย กล่าวคือ แม้ในทางหนึ่งอาจกล่าวว่า ในครัวเรือนหลังการแต่งงานผู้ชายจะมีอำนาจแสดงออกเหนือกว่าผู้หญิง มุมมองนี้อธิบายผ่านความอ่อนแอของความเป็นเมียเมื่อผู้หญิงเสียตัวและผู้ชายมีเมียน้อย ภาพที่ปรากฏคือผู้หญิงต้องช้ำรักและตบตีทำร้ายกันเองเพื่อแย่งชิงผู้ชาย (แม้อาจมองได้หลายมิติกว่านี้) แต่ในทางตรงกันข้ามผู้หญิงมีอำนาจก่อนการเสียตัว โดยเฉพาะผู้ชายที่มีลักษณะเป็นชนชั้นสูงและต้องดำรงตนเป็นสุภาพบุรุษในอุดมคติของสังคมสมัยใหม่ ความเป็นสุภาพบุรุษชนชั้นสูงทำให้คุณหลวงปราศจากอำนาจในการขัดขืนใจสตรีโดยปริยาย คุณหลวงไม่แม้แต่ที่จะคิดขืนใจสตรีโดยมิชอบธรรม อย่างเช่นการลักพาตัวเจ้าสาวหรือการพาหนีถือเป็นสิ่งที่ไม่พึงกระทำสำหรับการเป็นสุภาพชนหรือบรรทัดฐานของชนชั้นสูง แต่หากตัวละครที่เป็นชนชั้นระดับล่างกระทำถือว่าไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใด คุณหลวงจึงสะท้อนให้เห็นผ่านการขอแต่งงานและต้องจัดพิธีกรรมให้ถูกต้องตามขนบธรรมเนียม ในขณะที่นายปั้นซึ่งมีชนชั้นที่ต่ำกว่าได้ลักพาตัวเจ้าสาวหนี การกระทำดังกล่าวถือเป็นการทำลายศักดิ์ศรีของคุณหลวงและท้าทายอำนาจข้ามชนชั้นเกิดขึ้น

จะเห็นได้ว่าในความปรารถนาด้านความรักของคุณหลวงถูกภาพลักษณ์ความเป็นชายสูงศักดิ์ขวางกั้นไม่ให้เขาใช้อำนาจที่มีมากในการฝืนใจให้คนมารักได้ มุมมองดังกล่าวทำให้คุณหลวงกลายมาเป็นคนอ่อนแอในทันใด และเมื่อคุณหลวงผิดหวังในความรัก เขาเลือกเปลี่ยนสถานะเป็นผี การกลายเป็นผีของคุณหลวงเกิดจากการยึดติดกับคนรักและศักดิ์ศรีที่ต้องการเอาชนะ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าผู้ชายก็เป็นเหยื่อของอุดมการณ์ความรักและมีปัญหาด้านความรักไม่ต่างจากผู้หญิง แสดงให้เห็นถึงช่องโหว่ของอำนาจปิตาธิปไตยที่ถูกช่วงชิงและต่อรองโดยอำนาจมาตาธิปไตย ผ่านตัวละครคุณหลวงที่ไม่สามารถไปผุดไปเกิดได้

โรงแรมผี จึงเผยให้เห็นว่าผู้ชายก็ต้องเผชิญกับปัญหาด้านความรักเช่นเดียวกันกับตัวละครผีผู้หญิงที่มักถูกอธิบายว่าเป็นผีรอรักจนไม่สามารถไปผุดไปเกิดได้ ซึ่งใน โรงแรมผี ได้ให้ภาพที่ย้อนกลับโดยการให้ตัวละครหญิงคือปัทมา กลายเป็นผู้พูดเพื่อปลงอนิจจังให้แก่ผีผู้ชายจนเขาสามารถไปผุดเกิดได้ และนอกจากนี้ การชิงตัวสารภีของนายปั้นก็ยิ่งเป็นการทำลายศักดิ์ศรีความเป็นชายของคุณหลวง และชี้ให้เห็นว่าสถานภาพของคุณหลวงที่เป็นสภาพบุรุษผู้ดีนั้นปิดกั้นการกระทำบางประการที่ถือเป็นความอ่อนแอที่เข้ามาควบคุมอำนาจของผู้ชายในสังคมปิตาธิปไตยมิให้ทำการตามอำเภอใจ อาทิ การขืนใจผู้หญิง เป็นต้น

สัจจะของชายชาติทหารที่ค้ำคอข้ามภพข้ามชาติ

นอกจากตัวละครผีคุณหลวงนฤบาลใน โรงแรมผี แล้วในตัวละครผีผู้ชายในภาพยนตร์เรื่อง ผีไม้จิ้มฟัน (2549) ก็ให้ภาพผู้ชายที่ยึดติดกับอุดมการณ์ของผู้ชายจนไม่สามารถไปผุดไปเกิดได้เช่นเดียวกัน กล่าวคือ ผีไม้จิ้มฟัน เล่าถึงความแค้นข้ามภพข้ามชาติของผีเจ้าพ่อต้นไทร ที่ในภพอดีตชาติ มียศเป็นนายพลที่มีเกียรติยศ มีอำนาจ มีสัจจะ และมีความกล้าหาญ แต่กลับถูกกลุ่มทหารยศเหนือกว่าที่กำลังวางแผนกบฏหักหลัง เขาถูกยิงเข้าที่กลางหลังจนเสียชีวิต ในขณะที่กำลังไปออกรบก่อนตายจึงอาฆาตแค้นจองเวรกลุ่มผู้ที่ทำให้ตนตาย กลายเป็นวิญญาณที่วนเวียนอยู่บริเวณต้นไทร ไม่ไปผุดไปเกิด จนมาถึงภพชาติปัจจุบัน ผีเจ้าพ่อต้นไทรพยายามสร้างตำนานให้ชาวบ้านกล่าวขานถึงความศักดิ์สิทธิ์ จนนำพาให้ตัวละครที่มีปมร่วมกันในอดีตชาติเวียนมาพบกันอีกครั้งที่บริเวณต้นไทรอันเป็นที่สิงสถิตของเขา เนื่องจากพื้นที่บริเวณดังกล่าวมีชาวบ้านแวะเวียนมา กราบไหว้บูชาไม่ได้ขาด

ซึ่งรวมถึงพระเอกและเพื่อน ๆ ที่มาบนบานศาลกล่าวเพื่อขอให้สอบเข้ามหาวิทยาลัยให้ได้ และเมื่อพวกเขาทำสำเร็จตามที่หวังก็แก้บนตามที่ต่อรองไว้ แต่เรื่องไม่จบแค่นั้น ผียังคงตามหลอกหลอนและจ้องจะเอาชีวิตพวกเขา โดยเฉพาะเอกและแว่น ที่ในชาติปางก่อนเคยเป็นเพื่อนรักเพื่อนตายของผีเจ้าพ่อ ทั้งสามคนเคยลั่นสัจจะวาจาว่าจะไม่ทรยศหักหลังกัน แต่เมื่อมีคนผิดสัจจะ ดวงวิญญาณจึงสิงสถิตอยู่ต้นไทร ไม่ไปผุดไปเกิดนับแต่นั้นมา คอยจองเวรเฝ้ารอแก้แค้นคนที่ทรยศหักหลัง และใช้ความอาฆาตแค้นคอยหลอกหลอน และพยายามสร้างเรื่องราวให้เพื่อนรักเพื่อนแค้นของตัวเองมีอันเป็นไป แต่เมื่อปมได้เริ่มคลี่คลายในตอนจบด้วยการอธิบายถึงความจริงที่เกิดขึ้น ทำให้เข้าใจว่าพวกเขาไม่ได้อยู่ในแผนการของนายทหารชั้นผู้ใหญ่ เรื่องหักหลังเป็นเรื่องเข้าใจผิด ผีเจ้าพ่อต้นไทรจึงยอมรับคำขอโทษและเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดว่า พวกเขาไม่ได้ทำให้ตนต้องตาย ในที่สุดผีเจ้าพ่อก็ยอมไปเกิดโดยดี

เมื่อพูดถึงลักษณะและความหมายของผี พบว่า ผีเจ้าพ่อประกอบด้วย 2 คำที่สำคัญ คือ คำว่า “เจ้า” และคำว่า “พ่อ” ความหมายตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายว่า เจ้า หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ ผู้เป็นหัวหน้า เชื้อสายของพระมหากษัตริย์นับตั้งแต่ชั้นหม่อมเจ้าขึ้นไปหรือผู้ได้รับสถาปนาอิสริยยศขึ้นเป็นเจ้า บางกรณีอาจหมายถึงกษัตริย์ เช่น เจ้ากรุงจีน ส่วนความหมายของคำว่า พ่อ หมายถึง คำใช้นำหน้านามเพศชาย แปลว่า ผู้เป็นหัวหน้า เช่น พ่อเมือง ดังนั้น จากความหมายข้างต้น คำว่า เจ้าพ่อ จึงมีด้วยกันหลายความหมาย แต่ผู้เขียนให้ความหมาย ผีเจ้าพ่อ ในบทความนี้ คือ บุคคลที่เมื่อตายไปแล้วกลายเป็นดวงวิญญาณที่สิงสถิตในบริเวณเดียวกับที่ตนตาย และเมื่อตายไปแล้วมีความศักดิ์สิทธิ์ได้รับการเคารพกราบไหว้บูชาจากคนในพื้นที่ (การนับถือจากโครงสร้างสังคมมนุษย์) และได้รับการยอมรับจากการยกระดับอยู่เหนือกว่าผีตนอื่น ๆ ในสังคมภูติผี (ระดับพลังอำนาจในการควบคุมผีตัวอื่น) ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามข่าวของปรากฏการณ์ “ศาลเจ้าพ่อแขก” เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ. 2562 ในบริเวณเขาแขก อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี จากฆาตกรฆ่าชิงทรัพย์เมื่อกลายเป็นผีที่สร้างความเฮี้ยน ทำให้ชาวบ้านต้องตั้งศาลทำพิธีเชิญดวงวิญญาณขึ้นสิงสถิต และต่างหันมาเคารพสักการะกันไม่ขาดสาย ปรากฏการณ์นี้สะท้อนย้อนคิดได้จากอดีตสู่ปัจจุบันถึงความเชื่อเรื่องดวงวิญญาณและความศรัทธายังคงมีให้เห็นอยู่ เช่น ความเชื่อการย้ายศาลยังมีผลต่อคนในชุมชน กล่าวคือ เรื่องการย้ายศาล

ที่ไม่ถูกวิธีจะมีผลต่ออาถรรพ์เมื่อพบอุบัติเหตุทางถนนมากขึ้น ประกอบกับความเชื่อเรื่องวิญญาณของสังคมไทย สิ่งนี้จะเกิดอาเพศหากทำพิธีกรรมย้ายศาลไม่ถูกวิธี จนเมื่อทำการย้ายจึงเรียกใหม่ว่า “ศาลเจ้าพ่อเขาโค้ง” ทำให้เข้าใจได้ว่าแม้เวลาผ่านไป ความเชื่อเรื่องวิญญาณยังเป็นที่ยำเกรงของชาวบ้าน แม้แต่เจ้าหน้าที่หน่วยงานรัฐก็ต่างถูกต่อรองและถูกริดรอนอำนาจด้วยความเชื่อและแรงศรัทธาของชาวบ้าน จึงลงพื้นที่และร่วมประกอบพิธีก่อนจะปรับปรุงพื้นที่ดังกล่าว เช่นเดียวกับอีกหนึ่งความเชื่อที่คนบูชาผีกับต้นไม้ นางไม้ หรือที่เรียกกันว่า แม่นางไม้ ก็ขึ้นชื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ให้โชคลาภมาพร้อมกับเรื่องราวอาถรรพ์เช่นกัน โดยนางไม้มักสิงสถิตอยู่ที่ต้นไม้ใหญ่ที่เป็นไม้สำคัญ โดยมีสถานะเป็นเทพรุกขเทวดา ที่ปรากฏตัวให้เห็นในร่างของนางไม้ โดยถ้าไปอยู่ต้นไม้ต้นใดก็มักจะมีคำว่า “นาง” ตามลักษณะต้นไม้เก่าแก่ เช่น นางตะเคียน ผู้เขียนจะขอยกตัวอย่างเหตุการณ์ที่พบจากคำบอกเล่าของลุงขายดอกไม้ที่วัดบางกุ้งเคยเห็นนางไม้มาเข้าฝัน แต่งชุดไทย ผมยาว สวย ซึ่งมักจะปรากฏตัวให้คนแถวนี้เห็น (สายทิพย์ ภาณุทัต, 2553, น. 145-146)

ผีไม้จิ้มฟัน เผยให้เห็นถึงพฤติกรรมและบทบาทหน้าที่ของการเป็นชายชาติทหาร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงอำนาจทางพฤติกรรมและบทบาทหน้าที่การเป็นชายชาติทหาร อาทิ โหดเหี้ยม แข็งแกร่ง รักษาสัจจะ เด็ดเดี่ยวกล้าหาญ และมีอำนาจในการตัดสินใจในระดับนายพลมีลูกน้องใต้บังคับบัญชา นำมาสู่การประกอบสร้างผีผู้ชายที่ยึดถือสัจจะ ซึ่งถูกนำเสนอผ่านสัญญะเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ด้วยชุดทหารประดับยศด้วย อีกทั้งดวงวิญญาณที่ได้ตายกลายเป็นผียังได้รับความเคารพยำเกรงขามจากชาวบ้าน จนมีการตั้งศาลขึ้นมาในบริเวณที่บุคคลนั้นได้เสียชีวิต อย่างไรก็ตาม ความอ่อนแอของตัวละครผีผู้ชายที่เด่นชัดของเรื่องนี้ คือ การยึดมั่นถือมั่นในสัจจะลูกผู้ชายชาติทหาร ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมปลอบประโลมให้ผู้ชายสร้างสิ่งเหล่านี้เพื่อสร้างอัตลักษณ์และกลายเป็นศักดิ์ศรีสำหรับผู้ชายไทยที่ยังมีให้เห็นในปัจจุบันนี้ กล่าวคือ เมื่อถูกทรยศหักหลัง จึงเป็นสิ่งที่ยอมไม่ได้ เพราะศักดิ์ศรีของผู้ชายที่มันค้ำคอ จนทำให้ผีเจ้าพ่อต้นไทรไม่สามารถไปเกิดได้หากไม่คลี่คลายปมดังกล่าวเสียก่อน นำมาสู่การหลอกหลอนข้ามภพของผีด้วยการสร้างชุดความทรงจำซ้ำ ๆ ผูกติดกับสถานที่ตายทำให้วนเวียนไม่ไปไหน ปมปัญหาจึงถูกซ้อนทับผ่านการเข้าใจผิดระหว่างคนกับผีที่สุดท้ายเป็นเรื่องเข้าใจผิดกัน แต่เมื่อเคลียร์กันรู้เรื่องเข้าใจกันได้ ผีเจ้าพ่อจึงยอมรับคำขอโทษ คลายความเคียดแค้นและยอมไปเกิด

ความอ่อนแอของผู้ชายตัวเล็กในสังคมปิตาธิปไตยกับการสร้างอำนาจของผีผู้ชาย

เดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย ออกฉายในโรงภาพยนตร์เมื่อปี พ.ศ. 2549 ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าถึง ด.ช.โชติธรรม คงมี นักเรียนใหม่ที่ย้ายเข้ามาเรียนในชั้น ป. 6/2 ของโรงเรียนแห่งหนึ่ง เขามีลักษณะนิสัยที่ไม่ชอบการต่อสู้วิวาท (หรือบุคลิกไม่สู้คน) เขาจึงมักโดนเพื่อนกลั่นแกล้งทุกวัน เพื่อน ๆ ในห้องมักเรียกเขาว่า แว่น ซึ่งเป็นภาพแทนของเด็กเนิร์ด (Nerd) สวมแว่น เหตุการณ์ที่เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของชีวิตโชติธรรมหรือแว่น คือ เมื่อเขาถูกกลั่นแกล้งจนต้องกลายมาเป็นคนพิการไปตลอดชีวิต และไม่ได้เรียนต่อ โดยเหตุการณ์ดังกล่าวเริ่มต้นจากการที่แว่นปฏิเสธที่จะให้เพื่อนสนิทของเขาขอลอกข้อสอบ แว่นจึงถูกแกล้งขัดขาล้มตกบันได เขาต้องรักษาและพักฟื้นในโรงพยาบาลอยู่นาน โดยมีลุงของเขาคอยดูแลอยู่ อย่างไรก็ตาม ไม่นานนักด้วยหนี้สินที่รุมเร้าทำให้ลุงของเขายิงตัวตายเพื่อหนีปัญหาหนี้สิน เมื่อโชติธรรมจึงเป็นคนพิการที่ไม่เหลือใคร เขาจึงเลือกที่จะฆ่าตัวตาย โดยการผูกคอในห้องเรียนชั้นประถมก่อนที่เขาจะผูกคอนั้น เขาได้เขียนจดหมายลูกโซ่ไว้เป็นการแก้แค้น และฝังจิตวิญญาณอันคับแค้นลงในจดหมายเพื่อส่งต่อความตายเป็นลูกโซ่ต่อ ๆ ไป เพื่อนในชั้นที่ได้รับจดหมายต้องเจอกับปริศนาและต้องไขปริศนา แล้วส่งต่อให้คนอื่นที่เหลือ ถ้าหากไม่ทำตามจะมีอันเป็นไป อย่างไรก็ดี เพื่อนร่วมรุ่นห้อง ป.6/2 ก็ค่อย ๆ ทยอยตายไปทีละคน ๆ โดยทุกครั้งก่อนตายทุกคนจะเห็นภาพสยดสยองเหมือน ๆ กัน คือ ภาพแว่นในสภาพร่างขึ้นอืด สภาพลิ้นจุกปาก ตาถลน ผูกคอห้อยติดอยู่บนพัดลมเพดาน

ความอ่อนแอของตัวละครผีผู้ชายในภาพยนตร์เรื่องนี้ สะท้อนผ่านภูมิหลังของตัวละครก่อนที่จะเปลี่ยนสถานะเป็นผี กล่าวคือ ในฉากเปิดตัวนักเรียนที่เข้ามาใหม่เพื่อน ๆ ในชั้นเรียนยัดเยียดชื่อใหม่ให้โชติธรรม คือ “ไอ้แว่น” เพราะเขามีบุคลิกเรียบร้อย เรียนเก่ง ใส่แว่น ร่างกายอ่อนแอ และมีท่าทางไม่สู้คน แต่ด้วยความเก่งที่เหนือกว่าเพื่อนในห้องเดียวกัน ทำให้เขาถูกหมั่นไส้ เพื่อน ๆ เริ่มเกลียดเขา นอกจากนี้ เมื่อโชติธรรมโตขึ้น เขามีความสามารถในการเขียนแบบ แต่ด้วยความพิการทำให้เขาถูกกดขี่ความสามารถนั้นและถูกเอารัดเอาเปรียบ ป้าแม่บ้านที่ดูแลโรงพยาบาลเลยได้เล่าว่า “โชติธรรมเริ่มมาอยู่โรงพยาบาลหลังจากที่ตกบันได หลังจากวันนั้นโชติธรรมไม่สามารถใช้ชีวิตได้เหมือนคนปกติอีกต่อไป ต้องอยู่คอยช่วยงานเขียนแบบให้กับลุงหมอ” และฉากโชติธรรมกำลังเขียนแบบอยู่ อาการป่วย

ได้กำเริบทำให้แบบแปลนที่เขาเขียนอยู่นั้นเสียหาย เมื่อผู้ว่าจ้างมาเห็นจึงโมโหและทุบตีโชติธรรม ลุงของเขาได้แต่ยืนมองโดยไม่ช่วยเหลืออะไร

การจะอธิบายโครงสร้างของสังคมหนึ่ง ๆ ได้ต้องไม่ละเลยความซับซ้อนและพลวัต กล่าวคือ นอกจากความเป็นปิตาธิปไตยในสังคมที่มุ่งมองประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ทางอำนาจที่ไม่เท่าเทียมระหว่างเพศเป็นหลักแล้ว ปัจจัยอื่น ๆ ก็มีผลต่อความสัมพันธ์ทางอำนาจด้วย อาทิ อายุ อาชีพ ชนชั้น ชาติพันธุ์ และวัฒนธรรม เป็นต้น รวมทั้งสิ่งแวดล้อม ในกรณีของโชติธรรมแม้ว่าเขาจะเป็นตัวละครชายในสังคมไทยที่ถูกมองว่าเป็นสังคมปิตาธิปไตยที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่า แต่อย่างไรก็ตามเขากลับถูกตัวละครผู้หญิงกลั่นแกล้งรังแกด้วย เนื่องจากโชติธรรมเป็นตัวละครคนกลุ่มน้อยของสังคม ด้วยบุคลิกที่แปลกแยกจากสังคม

บุคลิกแปลกแยกของโชติธรรมถูกนำเสนอผ่านภาพของเด็กในอุดมคติที่สามารถเป็นอนาคตของชาติได้ (เมื่อพิจารณาจาก “หน้าที่ของเด็ก” ในเพลง “เด็กเอ๋ยเด็กดี” ประพันธ์คำร้องโดยชอุ่ม ปัญจพรรค์) กล่าวคือ เขามีบุคลิกเรียบร้อย เรียนเก่ง กตัญญู และไม่ชอบการทะเลาะวิวาท ดังนั้นเมื่อบุคลิกที่แปลกแยกที่เป็นที่ต้องการของสังคมนี้กลายเป็นบุคลิกของคนกลุ่มน้อย คนกลุ่มใหญ่ในสังคมที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์คือ กลุ่มนักเลง กลุ่มคนที่ไม่เป็นที่พึงปรารถนาของรัฐตามอุดมคติเด็กดี ดังนั้นนอกจากวิกฤติอัตลักษณ์ของตัวละครชายแล้ว ภาพยนตร์ยังพยายามชี้ให้เห็นถึงวิกฤติสังคมนักเลงที่พยายามกดขี่คนที่โดดเด่นกว่าหรือแม้แต่เห็นต่างจนกลายเป็นการถ่วงความเจริญของสังคมและของชาติ เนื่องจากอนาคตของชาติซึ่งถูกนำเสนอผ่านตัวละครโชติธรรมกำลังถูกตัวร้ายกลุ่มใหญ่ของสังคมรุมรังแก ซึ่งหากมองในมุมมองของรัฐชาติ คนส่วนใหญ่เหล่านี้กำลังเหนี่ยวรั้งความเจริญของชาติอยู่เป็นนัย

ความเป็นคนกลุ่มน้อยในสังคมของตัวละครชาย ทำให้สถานภาพทางอำนาจของเขาอ่อนแอลงแม้เขาจะเป็นผู้ชายในสังคมปิตาธิปไตย นอกจากนี้จากการประสบอุบัติเหตุในวัยเด็กของโชติธรรม ทำให้เขาไม่สามารถใช้ชีวิตได้เหมือนคนปกติ เขาถูกบีบบังคับให้ทำงานเพื่อตอบแทนลุงที่คอยเลี้ยงดูเขามา โชติธรรมต้องทำงานอย่างหนักเพื่อแบกรับหนี้สินโรงพยาบาลที่ลุงบริหารอยู่ จากที่กล่าวมาข้างต้นเราจะเห็นได้ว่า นอกจากการมีบุคลิกแปลกแยกจากสังคมจากการเป็นเด็กดีแล้วเขายังถูกนำเสนอให้เป็นเด็กกำพร้าพ่อแม่และเป็นคนพิการ สถานภาพดังกล่าวถูกสร้างบนเงื่อนไขที่ทำให้ตัวละครชายกลายเป็นผู้ไร้อำนาจในสังคมปิตาธิปไตย

เขาจึงถูกรุมรังแกจากสังคม การร่วมกันข่มเหงนี้เผยให้เห็นถึงความอ่อนแออย่างสุดขั้วของตัวละครเพศชาย จนเขาต้องฆ่าตัวตายเพื่อหยิบยืมอำนาจของผีขึ้นมาเพื่อสร้างอำนาจให้กับตัวเองในการตอบโต้อำนาจกลับ

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่า การเปลี่ยนเป็นผีเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือที่สำคัญที่ใช้แก้แค้นเพื่อนทุกคนด้วยการสลับบทบาทจากคนอ่อนแอไร้พลังเปลี่ยนมาเพิ่มพลังจนสามารถต่อกรและสู้กลับได้ อย่างไรก็ตาม การที่ตัวละครกลายเป็นผีเองก็ชี้ให้เห็นความอ่อนแอถึงขีดสุดด้วย จากเหตุการณ์ที่ลุงตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อหนีหนี้สินเขาจึงเลือกที่จะฆ่าตัวตายตามเป็นการตอกย้ำของคนในสังคมที่บีบคั้นให้เขาเลือกวิธีฆ่าตัวตายเพื่อทิ้งความทุกข์และหนีปัญหาที่ตนต้องเผชิญอยู่ในโลกมนุษย์ คำอาฆาตก่อนตายของผีที่พูดไว้ก่อนตายโดยเชื่อมโยงกับเกม Hangman 1 และจดหมายลูกโซ่ 2 ที่เพื่อน ๆ ในห้องจะได้รับจดหมายให้แก้ไขปริศนาเกม Hangman โดยเรียงลำดับคนที่ได้รับจดหมายตามเลขที่ประจำตัวเมื่อครั้งยังเรียนอยู่ชั้นประถม ทั้งสองเครื่องมือสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างเงื่อนไขของผีที่นำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างความสำเร็จโดยอาศัยพลังของผีจากการร้อยปมด้วยการเล่นสนุกจากเกมที่ผีชอบเล่นตั้งแต่เด็ก การแก้แค้ลักษณะต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นว่าความทุกข์ที่โชติธรรมเคยได้รับมีอะไรบ้าง ซึ่งเผยให้เห็นถึงความอ่อนแอที่ตัวละครชายต้องเผชิญในสังคมด้วย ผ่านข้อความที่โชติธรรมทิ้งไว้ก่อนตายเพื่อย้ำเตือนให้ผู้ที่มาพบศพได้หวนนึกถึงภาพความทรงจำในอดีตร่วมกัน

ดังนั้น ความกลัวผีหรือภาพของตัวละครผีอาจจะไม่ได้หมายถึงผีจริง ๆ หากแต่เป็นภาพหลอนของภาพแทนความอ่อนแอของความเป็นชาย ที่ตัวละครชายต้องเผชิญและแบกรับผ่านอัตลักษณ์ของความเป็นชาย ในภาพยนตร์ที่เป็นตัวแทนของชนชั้นล่างของสังคมนี้ ตัวละครผีได้ช่วยย้อนกลับไปตั้งคำถามต่ออำนาจของผู้ชายในสังคมปิตาธิปไตยที่มักถูกกล่าวอ้างให้เห็นตัวร้าย โดยเฉพาะภาพยนตร์ผี (ผู้หญิง) ซึ่งอาจสามารถย้อนกลับไปอธิบายมุมมองใหม่ ๆ ให้กับงานศึกษาเก่า ๆ ต่อไปได้

สรุป

การกลายเป็นผีมักถูกอธิบายว่าเป็นการสร้างอำนาจ (Empower) จากมนุษย์ผู้อ่อนแอไปสู่การกลายเป็นผีผู้มีพลังอำนาจ ผีจึงกลายเป็นภาพแทนของการแก้แค้นเอาคืนของผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่า อย่างไรก็ตาม อำนาจมีหลายรูปแบบและหลายระดับ และตัวละครชายในสังคมปิตาธิปไตยต่างเชื่อว่า ผู้ชายต่างก็มีอำนาจ โดยสิ่งที่ช่วยเน้นย้ำถึงความอ่อนแอของชายในรูปแบบปิตาธิปไตยในสังคมไทยมีเงื่อนไขบางประการเกี่ยวกับอำนาจของผู้หญิง (มาตาธิปไตย) โดยเราจะพบได้จากผีหลวงนฤบาลใน โรงแรมผี ที่ตกเป็นเบี้ยล่างและพยายามต่อรองและรอความรักที่แม้ว่าเป็น “ชนชั้นสูง ร่ำรวยเพียงใด ก็มิอาจคว้าใจเธอมาครองได้” จึงเห็นได้ว่าศักดิ์ศรีความเป็นชาย กลับย้อนมาทำร้ายตัวละครชายเองให้ต้องกลายเป็นผีเพื่อทวงคืนความรักและศักดิ์ศรีจนไม่สามารถไปผุดเกิดได้ นอกจากนี้ ภาพสะท้อนในสังคมที่มีระบบที่ผู้ชายมีอำนาจและถูกยกย่องจากสังคมมากกว่าเพศหญิง ทำให้ผู้ชายต้องยึดติดอยู่กับภาพลักษณ์บางประการ เช่น การเป็นผู้นำ ความเข้มแข็ง การมีศักดิ์ศรี ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ได้แสดงความเป็นชายออกมาและได้ย้อนกลับมาทำร้ายตัวละครชายเองของผีเจ้าพ่อต้นไทร ที่เลือกยึดถือสัจจะของลูกผู้ชายกลายเป็นบ่วงเหนี่ยวรั้งไม่ให้ตัวละครชายหลุดพ้นจากความอาฆาตแค้นจนไม่ยอมไปเกิดดังในเรื่อง ผีไม้จิ้มฟัน ที่สัจจะลูกผู้ชายกลายเป็นบ่วงหลักอันเหนี่ยวรั้งไม่ให้ตัวละครชายหลุดพ้นจากความอาฆาตแค้น นอกจากนี้ ความเป็นชายยังมีหลายระดับชั้น อย่างผู้ชายทั่ว ๆ ไปอย่างแว่นที่โดนกลั่นแกล้ง และกดขี่ในทุกช่วงชีวิต จึงเลือกเป็นผีโชติธรรมออกมาเอาคืนด้วยความตายของเพื่อนในห้องอย่างเหี้ยมโหด ทำให้ตัวละครชายที่อ่อนแอถูกรังแกกลั่นแกล้ง ใน เดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย

ดังนั้น การมีอำนาจจึงมีความซับซ้อนขึ้นอยู่กับปัจจัยแวดล้อมที่หลากหลาย ทั้งสถานภาพทางเพศ ชนชั้น ร่างกาย หรือแม้แต่เงื่อนไขด้านอารมณ์ความรู้สึก ทั้งนี้ การปรากฏขึ้นของผีในรูปแบบของผีผู้ชายเป็นสิ่งที่เผยให้เห็นภาพแทนความอ่อนแอของความเป็นชายโดยที่ผู้ชายต้องถูกหลอนด้วยอัตลักษณ์ของความเป็นชายเอง โดยเฉพาะความเป็นสุภาพบุรุษและการเป็นเด็กดีในสังคมไทย

เชิงอรรถ

1. แฮงแมน (Hangman) หมายถึง เกมทายคำปริศนาแขวนคอ โดยผู้เล่นต้องขีดเส้นตามจำนวน ตัวอักษรที่ต้องการให้ทาย จากนั้นเพื่อนที่เล่นด้วยจะนึกตัวอักษรแล้วเติมลงในช่องว่างทีละตัวให้ครบตามจำนวนช่องว่างที่ผู้ทายเป็นคนสร้างขึ้น ถ้าทายผิดหนึ่งเส้น ขีดจะถูกลากไปเรื่อย ๆ จนเมื่อผู้เล่นทายผิดหมด ภาพที่แสดงจะเป็นรูปแขวนคอ โดยคำเฉลยเกมปริศนาที่ปรากฏในภาพยนตร์คือ คำว่า โชติธรรม คงมี ซึ่งเป็นชื่อและนามสกุลของผี

2. จดหมายลูกโซ่ หมายถึง จดหมายที่โชติธรรมทำขึ้นเพื่อลวงให้ส่งต่อความตาย ผ่านการแทรกเกมทายปริศนาลงบนจดหมาย เพื่อให้เพื่อนเล่นแล้วส่งต่อไปเป็นลูกโซ่ โดยมีเงื่อนไขต้องทำตามโดยบอกให้ส่งจดหมายนี้ต่อ ๆ กันไปให้คนที่ได้รับจดหมายเกลียด คำลงท้ายจดหมายจะมีคำลงท้ายข่มขวัญถ้าไม่ทำตามภายใน 7 วันต้องตาย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ก้องสกล กวินรวีกุล. (2545). *การสร้างร่างกายพลเมืองไทยในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม พ.ศ. 2481-2487.* (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2527). *ผีเจ้านาย*. เชียงใหม่: โครงการตำรามหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. (2545). บทบาทและสถานภาพของผู้หญิงกับการเมืองในประวัติศาสตร์สังคมไทย. *ศิลปวัฒนธรรม, 23*(7), 62-70.

ธนวัฒน์ ปัญญานันท์. (2559). *การประกอบสร้าง* “ความเป็นผีผู้หญิง” ในภาพยนตร์ผีไทย ระหว่าง พ.ศ. 2544-2557. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)), มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, คณะมนุษยศาสตร์.

ธนวัฒน์ ปัญญานันท์. (2563). “บ้าน”: ภาพแทนสภาวะหลอกหลอนของ “ความเป็นชาย” ในสังคมทุนนิยมเสรีนิยมใหม่ ในเรื่องสั้น “ผีอยู่ในบ้าน” และภาพยนตร์เรื่อง “ลัดดาแลนด์”. *วารสารนิเทศศาสตร์, 38*(1), 12-26.

นพพร ประชากุล. (2552). *ภาพแทนของชายกับความคาดหมายของหญิง*. ในยอกอักษรย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: อ่าน และวิภาษา.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2560). *รื้อสร้างมายาคติ* "ความเป็นชาย" ในสังคมไทย – เราจะศึกษา "ความเป็นชายอย่างไร" [บทความในเว็บไซต์การประชุมวิชาการทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 21]. สืบค้นจาก http://www.sac.or.th/conference/2017.

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. (2551). *ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์*. (วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน.

ปริญ รสจันทร์. (2562). การช่วงชิงบทบาทผู้ค้ำชูระหว่างผีกับรัฐสยามในลุ่มแม่น้ำโขง พุทธศักราช 2420 – 2560. *วารสารอารยธรรมศึกษาโขง-สาละวิน, 10(2)*, 194 - 218.

ปิยะธิดา เกตุชาติ และวรรณพร พงษ์เพ็ง. (2560). ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ. *วารสารภาษาศาสนา และวัฒนธรรม, 6*(2), 20 - 36.

พยุง ตรงสวัสดิ์. (2544). *เมืองหมื่นเทพ*. กรุงเทพฯ: บริษัทจุดทอง จำกัด.

พระธัมมทัต โตภิกขุ พ.ณ ประมวญมารค. (2533). *ตำนานต้นผีไทย*. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด.

มนสิการ เฮงสุวรรณ และอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2557). คำเรียกและมโนทัศน์ "ผี" ของผู้พูดภาษาพม่า การจัดจำพวกแบบชาวบ้าน. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, *10*(1), 73 - 96.

มาลา คำจันทร์. (2559). *เล่าเรื่องผีล้านนา*. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.ไม่มีใครกล้ารื้อศาลเจ้าพ่อแขก จุดยิงเป้านักโทษ สมัยจอมพลถนอม. สืบค้นเมื่อ วันที่ 20 เมษายน 2563, จาก https://www.thairath.co.th/news/local/east/1607336.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

วัฒนาพร นนลือชา และอุมารินทร์ ตุลารักษ์. (2557). อุดมการณ์ในละครโทรทัศน์แนวผีของไทย Ideologies in Thai Television Horror Dramas. *วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์, 1*(3), 26 - 46.

ศุภกิจ เจนนพกาญจน์. (2556) (พฤษภาคม). *วิกฤติความเป็นชายและการแสวงหาความยุติธรรมผ่านบทพูดเดี่ยว (Monologue) ในเรื่องสั้น ผีอยู่ในบ้าน (2535) ของกนกพงศ์สงสมพันธุ์.* การนำเสนอในประชุมหาดใหญ่วิชาการครั้งที่ 4, มหาวิทยาลัยหาดใหญ่, จังหวัดสงขลา, 10 พฤษภาคม. 155 - 167.

สายทิพย์ ภาณุทัต. (2553). *เทพ ผี วิญญาณ ในพระราชวัง*. กรุงเทพฯ: บริษัทลมดีจำกัด.

สุภางค์ จันทวานิช. (2552). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา สมุทคุปติ์. (2542). *ทรงเจ้าเข้าผี : วาทกรรมของลัทธิพิธีและวิกฤติการณ์ของความทันสมัยในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: พิฆเณศ พริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

เสฐียรพงษ์ วรรณปก. (2545). *ผีสางคางแดง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา.

เสนาะ เจริญพร. (2548). *ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่*. กรุงเทพฯ : มติชน.

หฤทัยรัตน์ศรีจันทร์ขำ. (2558). รักโรแมนติกในภาพยนตร์ผีไทย. *วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาสื่อสารมวลชน), 13*(1), 150-191

อาทิตยา จารุจินดา. (2555). *การสร้างภาพความเป็นหญิงในนวนิยายไทย สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม.* (ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย)). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ภาษาอังกฤษ

Hall, S. (1997). Representation: *Cultural Representations and signifying Practices*. London: Sage.

Itulua-Abumere, F. (2013),Understanding Men and Masculinity in Modern Society. *Open Journal of Social Science Research, 1*(2), 42-45.

Khuankaew, S. (2015). *Femininity and masculinity in three selected twentieth-century Thai romance fictions*. (PhD Thesis). Cardiff University.

Pongpanit, A. (2016). "Queering" Thai Masculinities and Sexualities in Phi Mak Phra Khanong." *Journal of Social Sciences Naresuan University*, *12*(1), 101-123.

Wongthes, P. (2000). *Society and Culture in Southeast Asia*. Bangkok: Ruankaew Printing.