Journal for Developing the Social and Community, 13 (1), 167-190 : January-April 2026
(สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)

Analysis of symbolism reflecting the theme of death in the film "The Undertaker"

Sarocha Taiphrom
Mahasrakham university
Email: 65011215049@msu.ac.th
Anchuleepron Padthum
Mahasrakham university
Email: 65011215162@msu.ac.th
Preecha Sakorn
Mahasrakham university
E-mail: Preecha.s@msu.ac.th
Siriwiwat Lata
Mahasrakham university
Email: Siriwiwat.l@msu.ac.th

Received	Reviewed	Revised	Accepted
14/11/2025	08/01/2026	18/01/2026	20/01/2026

Abstract

Background and Aims: This research, titled "An Analysis of Symbolism Reflecting the Concept of Death in the Film the Undertaker," examines the film's narrative architecture and the symbolic layers embedded within its portrayal of mortality. The study explores how the cinematic medium serves as a vehicle for articulating social and philosophical perspectives on life and death, specifically within the cultural landscape of Northeastern Thailand (Isan) and broader Thai society.

Methodology: This qualitative study draws on Storytelling Theory and Semiology as its primary analytical frameworks. The research process involved a close reading of the film's visual compositions, supplemented by a review of relevant academic literature. To deepen the analysis, in-depth interviews were conducted with the director, providing direct insight into the conceptual intent and the symbolic logic used throughout the film. This multi-faceted approach ensures a nuanced understanding of the work.

Results: The findings indicate that The Undertaker employs a parallel narrative structure-centered on the characters "Jerd" and "Xiang"- to mirror diverse human responses to death, ranging from existential dread and attachment to ultimate acceptance. This progression aligns with Gustav Freytag's dramatic arc, tracing the characters' psychological evolution toward the realization that death is an intrinsic facet of existence. Both the semiotic analysis and directorial insights reveal a deliberate use of characterization, mise-en-scène, lighting, and local funerary rites-such as coffin tapping, the ritual binding of the deceased, and the traditional egg-tossing ceremony-to convey Buddhist tenets of detachment and the cyclical nature of life.

Conclusion: The study concludes that The Undertaker transcends conventional entertainment, functioning as a vital cultural site that articulates profound ontological views on mortality. By seamlessly weaving Isan traditions into the fabric of contemporary Thai values, the film recontextualizes death not as a finality, but as a natural transition within the broader continuum of life.

Keywords: semiology; death; Thai film; The Undertaker

Journal for Developing the Social and Community, 13 (1), 167-190 : January-April 2026
(สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)

การวิเคราะห์สัญญะที่สะท้อนประเด็นความตายในภาพยนตร์ “สัปเหร่อ”

สโรชา ไตรพรม
Mahasrakham university
อีเมล: 65011215049@msu.ac.th
อัญชุลีพร ปัดทุม
Mahasrakham university
อีเมล: 65011215162@msu.ac.th
ปรีชา สาคร
Mahasrakham university
อีเมล: Preecha.s@msu.ac.th
สิริวิวัฒน์ ละตา
Mahasrakham university
อีเมล: Siriwiwat.l@msu.ac.th

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์สัญญะที่สะท้อนประเด็นความตายในภาพยนตร์เรื่อง สัปเหร่อ” มุ่งศึกษาโครงสร้างการดำเนินเรื่องและตีความสัญญะที่แฝงนัยเกี่ยวกับความตาย เพื่อสำรวจว่าภาพยนตร์ถ่ายทอดมุมมองทางสังคมและปรัชญาชีวิตผ่านบริบทวัฒนธรรมอีสานและสังคมไทยอย่างไร

ระเบียบวิธีการวิจัย: ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยประยุกต์ใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Storytelling Theory) และทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology Theory) เป็นกรอบในการวิเคราะห์ ข้อมูลหลักได้จากการสังเกตรายละเอียดในภาพยนตร์ การวิเคราะห์องค์ประกอบภาพ และการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้ยังมีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อเจาะลึกถึงแนวคิดและเจตนารมณ์ในการสื่อสารสัญญะต่าง ๆ เพื่อให้ได้ผลการวิเคราะห์ครอบคลุม

ผลการวิจัย: ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์เรื่อง สัปเหร่อ วางโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบคู่ขนานผ่านตัวละคร “เจิด” และ “เชียง” เพื่อสะท้อนทัศนคติที่หลากหลายต่อความตาย ทั้งในแง่ความกลัว การยึดติด และการยอมรับ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Gustav Freytag ที่แสดงให้เห็นพัฒนาการทางความคิดของตัวละครจนนำไปสู่การตระหนักว่าความตายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต จากการสัมภาษณ์ผู้กำกับและวิเคราะห์เชิงสัญญะ พบว่าภาพยนตร์จงใจใช้ตัวละคร ฉาก แสง สี รวมถึงพิธีกรรมท้องถิ่น เช่น การเคาะโลง การมัดตราสัง และการโยนไข่ เป็นสื่อกลางสำคัญในการถ่ายทอดปรัชญาพุทธศาสนาเรื่องการปล่อยวางและวัฏจักรของธรรมชาติ

สรุปผล: งานวิจัยสรุปได้ว่า สัปเหร่อ ไม่ได้เป็นเพียงภาพยนตร์เพื่อความบันเทิง แต่ยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนโลกทัศน์และปรัชญาเกี่ยวกับความตายได้อย่างคมชัด โดยสามารถเชื่อมโยงจารีตประเพณีของชาวอีสานเข้ากับคุณค่าทางสังคมไทยในภาพรวม และชี้ให้เห็นว่าความตายไม่ใช่จุดจบ แต่คือการเปลี่ยนผ่านตามครรลองของชีวิตอย่างแท้จริง

คำสำคัญ: สัญญะวิทยา; ความตาย; ภาพยนตร์ไทย; สัปเหร่อ

บทนำ

ภาพยนตร์นั้นถือกำเนิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2438 โดยพี่น้องตระกูลลูมิแอร์ ซึ่งนำเครื่องซีเนมาโตกราฟ (Cinematograph) มาจัดฉายภาพยนตร์เรื่องสั้น ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส จากนั้นภาพยนตร์ก็แพร่หลายไปยังประเทศต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว รวมถึงประเทศไทย (ศศิ เอาทารยกุล, 2557) ผู้ชมจำนวนมากนิยมชมภาพยนตร์เพื่อความบันเทิง เพื่อการผ่อนคลาย ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องพัฒนาเนื้อหา และรูปแบบให้มีความสนุกสนาน ตื่นเต้น และน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ทั้งเพื่อมอบความสุขแก่ผู้ชม และสร้างผลกำไรทางธุรกิจ ความนิยมดังกล่าวทำให้วงการภาพยนตร์เติบโตอย่างต่อเนื่อง และขยายตัวไปสู่ระดับนานาชาติ ด้วยความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ผู้ชมสามารถรับชมภาพยนตร์ได้อย่างสะดวก ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดในโลก จึงทำให้การสร้างภาพยนตร์เพื่อความบันเทิงเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม การผลิตภาพยนตร์หนึ่งเรื่องไม่ใช่เรื่องง่าย หากต้องการให้ภาพยนตร์มีความโดดเด่นจำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายประการ ไม่ว่าจะเป็น บทภาพยนตร์ ดารานักแสดง โครงเรื่อง แก่นเรื่องที่ น่าสนใจ การออกแบบเครื่องแต่งกาย สี ฉาก เสียง มุมกล้อง เป็นต้น (รัตนรรณ พัดนวล, 2563) ที่สำคัญภาพยนตร์ถูกยกย่องว่าเป็นศิลปะแขนงที่ 7 ที่มีการนำศิลปะหลากหลายแขนงมาใช้ในการสร้างมิติทางด้านอารมณ์ ภาพยนตร์เป็น ศิลปะที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวและ สะท้อน มุมมองในมิติทางด้าน ประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม ความเชื่อและอื่นๆ ในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี (Sakorn, 2023) ยิ่งในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “ความตาย” ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์ที่มนุษย์พึงตั้งคำถามทั้งในเชิงปรัชญา ศาสนา และวัฒนธรรม ภาพยนตร์จึงกลายเป็นพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับการตั้งคำถามว่า ใคร เป็นผู้ผลิตความหมายของชีวิต และความตายอย่างไร ภายใต้การรับรู้ทางสังคม แนวคิด “สัญญะ” (Sign) จึงมีบทบาทเป็นเครื่องมือเชิงวิเคราะห์ต่อการอ่านภาพยนตร์ เนื่องจาก “สัญญะ” (Sign) หมายถึง สรรพสิ่งทุกอย่างที่มีความหมายมากกว่าตัวของมันเอง กล่าวคือ สัญญะเป็นสิ่งที่มีลักษณะทางกายภาพ และมีรูปธรรม อาจอยู่ในรูปของภาพ เสียง อักษร วัตถุ หรือสิ่งอื่นใด ผู้ใช้สัญญะย่อมตระหนักถึงรูปธรรมดังกล่าวว่าเป็นตัวแทนของความหมายบางอย่างที่ต้องการสื่อออกไป ดังนั้น สัญญะจึงมิได้มีเพียงตัวตนของมันเองเท่านั้น หากยังมีความหมายที่ผู้ใช้ตั้งใจถ่ายทอดแฝงอยู่ด้วย (ชมพูนุท วุฒิมา และวริสรา ห้องทรัพย์, 2565)

ภาพยนตร์ “สัปเหร่อ” ซึ่งหยิบยกเล่าถึงชีวิตของผู้ประกอบอาชีพซึ่งอยู่ใกล้ชิดกับความตายมากที่สุดในสังคมไทยจึงนับเป็นกรณีศึกษาที่เหมาะสมสำหรับการวิเคราะห์เชิงสัญญะที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องความตาย เพราะนอกจากจะสะท้อนภาพของความตายแล้ว ยังสะท้อนทัศนคติทางวัฒนธรรม ศาสนา และ จิตวิญญาณของมนุษย์ต่อชีวิตที่อยู่ ระหว่างมีชีวิต และหลังความตาย การดำเนินชีวิตในฐานะผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม การรับรู้ในฐานะผู้เป็นพยานของความตาย และการเผชิญหน้ากับสภาวะไม่มีชีวิตอยู่ (absence of presence) ที่นักวิจัยด้านสัญญะภาพยนตร์ Freeman (2004) ชี้ว่าเป็นคุณลักษณะของการแสดงความหมายของความตายในภาพยนตร์

ด้วยเหตุนี้ บทความนี้จึงมุ่งศึกษาภาพยนตร์สัปเหร่อ โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นภาพสะท้อนสังคม วัฒนธรรม ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความตายในบริบทสังคมอีสานโดยใช้แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่อง (Storytelling Theory) วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องให้สะท้อนถึง เป้าหมาย ปมขัดแย้ง อุปสรรค และ บทสรุปของภาพยนตร์ เพื่อให้เข้าถึงพัฒนาการทางอารมณ์และจิตใจของตัวละครหลักที่มีต่อความตาย จากจุดเริ่มต้นของเรื่อง (Setup) พัฒนาการของเรื่อง (Confrontation) ไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง (Climax) ที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความจริงของการสูญเสีย ที่จะสามารถนำผู้ชมไปสู่การยอมรับธรรมชาติของชีวิตตามหลักพุทธศาสนาเรื่อง อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ได้อย่างเป็นรูปธรรม นอกจากจะศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องแล้วผู้วิจัยยังมุ่งศึกษาสัญญะของภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องความตาย และทำความเข้าใจความหมายของสัญญะในหลากหลายมิติที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่อง “ความตาย” โดยไม่ได้จำกัดความตายไว้เพียงการสิ้นสุดของชีวิตเท่านั้น หากแต่พิจารณาในฐานะกระบวนการของการเปลี่ยนแปลง การหลุดพ้น และการยอมรับ ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ทางศาสนาและวัฒนธรรมของสังคมไทย การวิเคราะห์เชิงสัญญะในภาพยนตร์ สัปเหร่อ จึงเป็นแนวทางสำคัญในการทำความเข้าใจการสร้างความหมายของความตายผ่านสื่อภาพยนตร์ จนนำไปสู่การตระหนักรู้ (Self-realization) ว่าความตายไม่ใช่จุดสิ้นสุดของคน แต่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตอันเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่หลอมรวมระหว่างศิลปะ การเล่าเรื่อง และ ความเชื่อในวิถีวัฒนธรรมของผู้คนในบริบทสังคมอีสาน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องสัปเหร่อ
2. เพื่อศึกษาสัญญะของความตายที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องสัปเหร่อ

ขอบเขตของการวิจัย

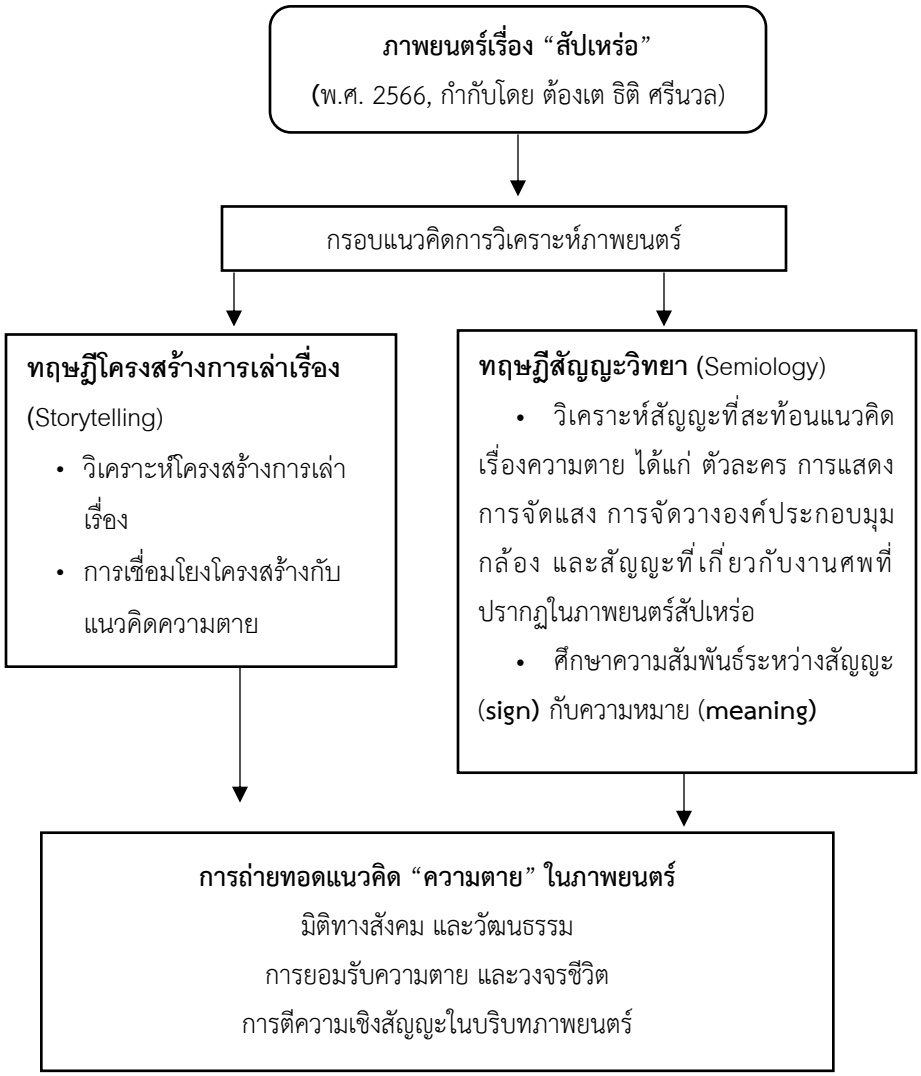
1. ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาภาพยนตร์เรื่องสัปเหร่อ ผลิตในปี 2566 โดยผู้กำกับ ต้องเต ธิติ ศรีนวล ซึ่งกล่าวถึงแนวคิด และมุมมองเกี่ยวกับ “ความตาย”

2. ขอบเขตระยะเวลา

ใช้ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ จำนวน 4 เดือน (ตั้งแต่วันที่ 30 พฤศจิกายน 2567 ถึง 31 มีนาคม 2568)

กรอบแนวคิดการวิจัย



ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง ผ่านมิติเชิงวัฒนธรรมชุมชนอีสาน และวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในภาพยนตร์ เพื่อศึกษาความหมาย และนัยยะที่สะท้อนประเด็นเกี่ยวกับ “ความตาย” ทั้งนี้ การดำเนินงานวิจัยสามารถแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 กำหนดประชากร โดยประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ภาพยนตร์ไทย เรื่อง สัปเหร่อ (2566) กำกับภาพยนตร์โดย ธิติ ศรีนวล โดยผู้วิจัยใช้วิธีการรับชมภาพยนตร์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง และ สัญญะที่ปรากฏในภาพยนตร์ พร้อมจัดกลุ่มการแสดงออกของสัญญะและวิเคราะห์ร่วมกับจัดองค์ประกอบภาพในการสื่อความหมายของภาพยนตร์

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดระยะเวลาในการวิจัย การวิจัยครั้งนี้ได้วางแผน และดำเนินงานภายในระยะเวลา 4 เดือน โดยแบ่งกระบวนการออกเป็นลำดับขั้นตอน ได้แก่ การรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น การคัดเลือกภาพยนตร์ การรับชมศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง และวิเคราะห์สัญญะ และการนำเสนอผลการวิจัย

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยแบ่งประเภทข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยออกเป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 คือ ข้อมูลเอกสาร ได้แก่ หนังสือ วิทยานิพนธ์ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และบทวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับสัญญะวิทยาและความตาย

ประเภทที่ 2 คือ ข้อมูลภาพยนตร์ ได้แก่ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความตาย ซึ่งใช้เป็นกรณีศึกษาในการวิเคราะห์สัญญะ

ประเภทที่ 3 คือ การสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้กำกับภาพยนตร์ เพื่อให้เข้าถึงเจตนารมณ์และเทคนิคการสื่อความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์แบบบูรณาการผ่าน 2 ทฤษฎีหลัก เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยใช้แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่อง (Storytelling Theory) ตามแนวคิดของ Gustav Freytag 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเริ่มเรื่อง (Explosion), การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action), ภาวะวิกฤต (Climax), การผ่านพ้นภาวะวิกฤต (Falling Action) และการยุติเรื่องราว (Ending) แล้ววิเคราะห์การดำเนินเรื่องแบบคู่ขนานระหว่างตัวละคร “เจิด” (ตัวแทนความกลัว) และ “เชียง” (ตัวแทนความรัก/การยึดติด) เพื่อแสดงพัฒนาการทางอารมณ์ที่มีต่อความตาย โดยใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology Theory) อ้างอิงแนวคิดของ Roland Barthes เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง “ตัวหมาย” (Signifier) และ “ตัวหมายถึง” (Signified) ในบริบทของความตายเพื่อตีความหาความหมายที่ผู้สร้างต้องการสื่อสาร

ขั้นตอนที่ 5 การนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบการพรรณนา (Descriptive Presentation) โดยเรียบเรียงตามลำดับของวัตถุประสงค์การวิจัย พร้อมแสดงภาพประกอบ และคำอธิบายเพื่อให้เข้าใจความหมายของสัญญะที่ปรากฏได้อย่างชัดเจน

ผลการวิจัย

ภาพยนตร์ สัปเหร่อ (พ.ศ. 2566, กำกับโดย ต้องเต ธิติ ศรีนวล) เป็นเรื่องราวของ เจิด เด็กหนุ่มที่เรียนจบกฎหมาย มีพ่อ สัปเหร่อศักดิ์ ทำอาชีพ เป็นสัปเหร่อ เขาหวังจะไปสอบเป็นข้าราชการ ระหว่างนั้นพ่อมีอาการป่วยจนเขาต้องมาช่วยทำงานกับศพ เชียงเพื่อนของเขามาขอร้องให้เขาทำพิธีถอดจิตไปโลกความฝันเพื่อไปหาใบข้าวแฟนสาวที่ฆ่าตัวตาย ด้วยคำแนะนำของสัปเหร่อศักดิ์พ่อของเจิด โดยเชียงต้องมาช่วยงานสัปเหร่อกับเจิด เพื่อแลกกับการทำพิธีถอดจิตเพื่อไปเจอคนรักที่ตายไป หลังจากที่พ่อของเชียงจากไป เขาเข้าใจความตาย และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตายและทำอาชีพสัปเหร่อแทนพ่อในที่สุดโดยยังมีความหวังว่าเขาจะสอบเป็นข้าราชการในสาขาที่ร่ำเรียนมา

หากพิจารณาตามกรอบแนวคิด ทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่อง (Storytelling) และทฤษฎีสัญญะวิทยา (Semiology) ได้ผลการวิจัยดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ตามทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่อง จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ “สัปเหร่อ” (พ.ศ. 2566) พบว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องมีลักษณะสอดคล้องกับแนวคิดของ Gustav Freytag ซึ่งประกอบด้วย 5 องค์ประกอบหลัก ดังนี้

1.1 การเริ่มเรื่อง (Explosion) ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละคร “เจิด” ชายหนุ่มในชุมชนอีสานที่วัย 25 ปี ที่ต้องมารับหน้าที่เป็นสัปเหร่อแทนพ่อเนื่องจากพ่อมีอาการป่วย บรรยากาศในช่วงต้นเรื่องถูกสร้างให้เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางอารมณ์ระหว่างความกลัวผีกับหน้าที่ต่อครอบครัว สะท้อนสภาวะจิตใจของตัวละครที่ยังไม่เข้าใจความตายอย่างแท้จริง ขณะเดียวกัน เส้นเรื่องของ “เชียง” ซึ่งเป็นตัวละครจาก ไทบ้าน เดอะซีรีส์ 2.2 ถูกเชื่อมเข้ามาในโครงเรื่องใหม่ในบทบาทชายหนุ่มที่สูญเสีย “ใบข้าว” คนรักของตนไป และไม่อาจยอมรับการตายนั้นได้ ภาวะโศกเศร้า และการยื้อความรักของเชียงกลายเป็นแรงขับทางอารมณ์ที่สำคัญในการขับเคลื่อนเรื่องราวให้ดำเนินไปข้างหน้า การเปิดเรื่องวางฐานความขัดแย้งคู่ขนาน ระหว่างเจิดผู้กลัวความตายแต่ต้องทำงานกับศพ และเชียงผู้ไม่กลัวความตายแต่กลัวการสูญเสีย สองเส้นเรื่องนี้ถูกออกแบบให้ค่อย ๆ บรรจบกันผ่านพ่อของเจิด ผู้เป็นสัปเหร่อรุ่นเก่า ซึ่งเปรียบเสมือน ผู้รู้ และตัวแทนของความตาย

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ในช่วงนี้ตัวละคร เจิด และเชียง ต้องเริ่มเผชิญกับความจริงที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ โดย เจิด ต้องเรียนรู้การทำหน้าที่สัปเหร่อ ทั้งการอาบน้ำศพ การสวดอภิธรรม และการเตรียมพิธีเผา แม้จะหวาดกลัวแต่ก็เริ่มเข้าใจว่าหน้าที่นี้คือการส่งต่อ และการดูแลผู้เสียชีวิตด้วยความเคารพไม่ใช่สิ่งน่ารังเกียจ ส่วนเชียง เริ่มแสวงหาวิธีที่จะพบใบข้าวอีกครั้ง เขาอ่าน

ตำรา ศึกษาความเชื่อเกี่ยวกับการถอดจิต และเดินทางไปปรึกษาพ่อของเจิด ซึ่งมีความสามารถในการทำพิธีกรรม การพัฒนาเหตุการณ์ในช่วงนี้ทำให้ทั้งสองตัวละครเริ่มเชื่อมโยงกัน เชียงตกลงจะช่วยเจิดทำงานเป็นสัปเหร่อเพื่อแลกกับการที่พ่อของเจิดจะทำพิธีถอดจิตให้เขาได้พบคนรักในโลกหลังความตายในเชิงโครงสร้าง ช่วงนี้คือการสะสมปมขัดแย้งทั้งภายใน และภายนอกของตัวละคร โดยเจิดต้องต่อสู้กับความกลัวในใจ ส่วนเชียงต้องต่อสู้กับความยึดมั่นในอดีต ซึ่งต่างฝ่ายต่างสะท้อนความไม่เข้าใจความตายในรูปแบบของตนเอง

1.3 ภาวะวิกฤต (Climax) เหตุการณ์สำคัญที่สุดของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อ “พ่อของเจิด” ซึ่งเป็นผู้รู้เกี่ยวกับการทำพิธีถอดจิตเพียงคนเดียวกำลังจะเสียชีวิต และเชียงได้กลายเป็น “คนสุดท้าย” ที่พ่อของเจิดจะทำพิธีถอดจิตให้ก่อนตาย ฉากนี้เป็นจุดเปลี่ยนเชิงสัญญะของเรื่อง เพราะเป็นการเชื่อมโยงโลกของคนเป็นกับโลกของคนตายผ่านพิธีกรรม โดยในภาวะวิกฤต ทั้งสองตัวละครต้องพบกับความจริงของการสูญเสีย สำหรับ เชียง การได้พบใบข้าวในโลกหลังความตายไม่ใช่การได้ครอบครอง แต่คือการเรียนรู้ว่าความรักแท้คือการปล่อยให้จากไป ส่วนสำหรับ เจิด การเห็นพ่อเสียชีวิตต่อหน้าต่อตา ทำให้เข้าใจว่าความตายคือส่วนหนึ่งของชีวิตที่ไม่ควรกลัว ในเชิงโครงเรื่อง ภาวะวิกฤตจึงเป็นจุดรวมของสองเส้นเรื่อง ที่ทั้งคู่ได้พบ คือ การตายจากความยึดมั่นในอัตตา ซึ่งก็คือการตจายจากความยึดมั่นในตัวของเราเอง การยึดมั่นในร่างกาย หรือการยึดมั่นในวิญญาณ เพื่อเกิดใหม่เป็นผู้ที่เข้าใจ และเป็นผู้ที่สามารถยอมรับธรรมชาติของการดับสลายไป

1.4 การผ่านพ้นภาวะวิกฤต (Falling Action) กล่าวถึงหลังพิธีกรรมถอดจิตพ่อของเจิดเสียชีวิตลง ขณะที่เชียงกลับสู่โลกแห่งความจริงพร้อมกับการยอมรับ และไม่พยายามตามหาวิญญาณของใบข้าว และเลือกใช้ชีวิตด้วยความเข้าใจว่าความรักกับความตายเป็นสิ่งเดียวกันในวงจรชีวิต ส่วนเจิดเองเริ่มสืบทอดหน้าที่สัปเหร่อแทนพ่อที่จากไป แม้ยังคงมีความกลัวอยู่บ้าง แต่ก็สามารถทำหน้าที่เป็นอย่างดี ในเชิงโครงเรื่องการผ่านพ้นภาวะวิกฤต สะท้อนการคืนสมดุลให้กับตัวละคร แต่สิ่งที่เปลี่ยนไป คือ มุมมองของคนต่อความตาย ที่กลายเป็นสิ่งเข้าใจได้ ไม่ใช่สิ่งต้องหลีกหนี

1.5 การยุติเรื่องราว (Ending) ตอนจบของภาพยนตร์กล่าวถึงตัวละครทั้งสองต่างเติบโตผ่านประสบการณ์การสูญเสีย การยุติเรื่องเรื่องราวสอดคล้องกับแนวคิดทางพุทธศาสนาเรื่อง อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ซึ่งเป็นแก่นของการยอมรับความไม่เที่ยงของชีวิต

2. แก่นความคิด (Theme)

จากการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ แก่นหลักของเรื่อง คือ การเรียนรู้ที่จะเข้าใจและยอมรับ ว่าความตายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต โดยภาพยนตร์นำเสนอว่า ความตาย ไม่ใช่จุดสิ้นสุดของชีวิต แต่คือ ความจริง ที่ทุกชีวิตต้องเผชิญ การตายจึงกลายเป็นบทเรียนสำคัญของ การมีชีวิตอยู่ ผ่านการนำเสนอของสองตัวละครหลัก ซึ่งต่างมีเส้นทางการเผชิญกับความตายที่ต่างกัน สำหรับ เจิด ความตาย คือ หน้าที่ ที่ต้องยอมรับ แม้กลัวแต่ต้องทำเพื่อคนที่รัก ซึ่งจากการรับชมภาพยนตร์ทำให้

ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า การอยู่กับความตาย คือ การเข้าใจชีวิต สำหรับ เชียง ความตายคือ การสูญเสีย ที่ทำให้ต้องเผชิญกับอารมณ์ ความเจ็บปวด และความผูกพันที่ไม่อาจยื้อไว้ได้ ซึ่งจากการรับชมภาพยนตร์ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า รักแท้ คือ การปล่อยวาง และแก่นเรื่องนี้สะท้อนแนวคิดแบบพุทธและวัฒนธรรมไทยที่ว่า ทุกสิ่งเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป อีกทั้งภาพยนตร์ใช้โครงเรื่องแบบคู่ขนาน และสัญญะทางภาพ อาทิ วัด ศพ พิธีเผา แสงอาทิตย์ยามเช้า เพื่อเน้นความหมาย ทำให้ผู้ชมไม่เพียงมองความตายว่าเป็นเรื่องน่าเศร้า แต่ในขณะเดียวกันก็เรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกับความตายด้วยความเข้าใจ

3. ความขัดแย้ง (Conflict)

3.1 ความขัดแย้งภายใน (Inner Conflict)

1) ความกลัว และการยอมรับของ “เจิด” เจิดมีความขัดแย้งในใจระหว่างความกลัวผีและศพกับหน้าที่ของลูกชายที่ต้องสืบทอดอาชีพพ่อ ความขัดแย้ง คือ การต่อสู้กับตัวเอง เพื่อเอาชนะความกลัวภายในใจ และเรียนรู้ที่จะยอมรับความตายในฐานะส่วนหนึ่งของชีวิต

2) ความยึดมั่น และการปล่อยวางของ “เชียง” เชียงต้องต่อสู้กับความยึดติดในความรักที่สูญเสียไปจากการตายของใบข้าว ความขัดแย้ง คือ การแสดงถึงการดิ้นรนของมนุษย์ต่อความไม่เที่ยง และการเรียนรู้ว่าความรักแท้จริงไม่ใช่การยื้อไว้ แต่คือการปล่อยให้ไปอย่างสงบ

3.2 ความขัดแย้งภายนอก (Outer Conflict)

1) ความคาดหวังของสังคมและครอบครัว เจิดต้องเผชิญกับแรงกดดันจากชุมชนและครอบครัวที่คาดหวังให้เขาสืบทอดอาชีพของพ่อ แม้ตนเองไม่ต้องการ ขณะเดียวกันเขาต้องต่อสู้กับภาพจำของสังคมที่มองอาชีพสัปเหร่อว่าเป็นอาชีพที่อยู่ใกล้ความ สะท้อนถึง ความต้องการของตัวเองกับบทบาททางสังคม

2) ความสัมพันธ์ระหว่างโลกของคนเป็นกับโลกของคนตาย ในส่วนของเส้นเรื่องของเชียง ความขัดแย้งภายนอกเกิดขึ้นจากความพยายามที่จะข้ามขอบเขตระหว่างโลกสองฝั่ง ผ่านการถอดจิต ซึ่งเป็นสิ่งต้องห้ามตามคติความเชื่อท้องถิ่น การกระทำของเชียง จึงไม่เพียงท้าทายกฎธรรมชาติ แต่ยังท้าทายขนบธรรมเนียมทางศาสนา ที่ว่าด้วยคนตายควรถูกปล่อยให้ไปอย่างสงบ

4. ฉาก (Setting)

4.1 ฉากเปิดเรื่อง (งานศพในหมู่บ้าน)

ฉากเปิดเรื่องเป็นงานศพที่หมู่บ้านเล็ก ๆ ในภาคอีสาน ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตของชุมชนที่ผูกพันกับวัดและพิธีกรรมความตาย ตัวละครพ่อของเจิดทำหน้าที่สัปเหร่อ

- ฉากจริง: วัด และเมรุเผาศพในหมู่บ้าน
- ฉากสร้างขึ้น: งานศพ และการเดินในสุสาน

จากการวิเคราะห์ พบว่า ฉากเปิดโครงสร้างเรื่อง และการวางบรรยากาศ เสียงสวดอภิธรรมศพ สื่อถึง ความว่างเปล่า และความไม่เที่ยง ตามแนวคิดพุทธศาสนา ทั้งยังแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับความตาย

4.2 ฉากที่สัปเหร่อพบกับวิญญาณ

เป็นฉากสำคัญที่สะท้อนการดำเนินเรื่องของตัวละครจากความกลัวสู่การเผชิญหน้ากับสิ่งที่มองไม่เห็น เจิดและเชียงเริ่มรับรู้ถึงการมีอยู่ของวิญญาณในหมู่บ้าน โดยเฉพาะวิญญาณของใบข้าวที่ยังไม่สงบ

- ฉากจริง: หมู่บ้าน และพื้นที่โดยรอบ
- ฉากสร้างขึ้น: ภาพปรากฏของวิญญาณใบข้าว

จากการวิเคราะห์ พบว่า บรรยากาศของฉาก สร้างโดยใช้แสงสลัว สีเย็น มีเสียงลม มีความเงียบ และมีเงามืด แสดงถึงสัญญะของโลกคู่ขนาน สื่อถึงดวงวิญญาณใบข้าวที่ยังวนเวียนอยู่ในสภาวะที่ไม่สงบ อันเกิดจากการตายที่ผิดธรรมชาติ

4.3 ฉากการเผชิญหน้ากับความมืด

ฉากนี้ตัวละครต้องเผชิญกับความมืดภายในใจ ความกลัว สูญเสียการควบคุม และความไม่แน่นอนของสิ่งที่เชื่อ เชียงเริ่มตั้งคำถามต่อโลกหลังความตาย

- ฉากจริง: บ้าน
- ฉากสร้างขึ้น: ฉากธรรมชาติ น้ำตก และเสียงสะท้อน

จากการวิเคราะห์ พบว่า บรรยากาศของฉาก สะท้อนห้วงความรู้สึกของเชียงที่มีต่อใบข้าว ขณะเดียวกันสถานที่ต่าง ๆ ก็ทำหน้าที่เป็นพื้นที่แห่งความทรงจำของเชียงที่มีต่อใบข้าว แฟนสาวของเขา

4.4 ฉากการต่อสู้ระหว่างชีวิต และความตาย

ในบางฉากที่ตัวละคร “เชียง” เริ่มสงสัยถึงสิ่งที่เคยเชื่อเกี่ยวกับความตาย และการต่อสู้ของวิญญาณ ต้องเผชิญหน้ากับความไม่แน่นอนเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นหลังความตาย ฉากเหล่านี้มักมีบรรยากาศตึงเครียด และเต็มไปด้วยความวิตกกังวล เป็นความรักที่ไม่ยอมปล่อยกับธรรมชาติของความตายที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

- ฉากจริง: พื้นที่ทะเลทรายโล่ง ๆ
- ฉากสร้างขึ้น: โลกความตายจากจินตนาการ

จากการวิเคราะห์ พบว่า ฉากดังกล่าวแสดงการข้ามพรมแดนระหว่างสองโลก ได้แก่ โลกของคนเป็น และโลกของวิญญาณ

4.5 ฉากสุดท้าย (การค้นพบและการตัดสินใจ)

ฉากจบเป็นช่วงแก้ปัญหาของเรื่อง หลังการเสียชีวิตของพ่อเจิด ทั้งเจิด และเชียงต่างเข้าใจความหมายของชีวิต และความตายมากขึ้น พวกเขาเลือกจะดำเนินชีวิตอย่างสงบ ไม่ดิ้นรนต่อสิ่งที่ควบคุมไม่ได้

- ฉากจริง: บ้าน และพื้นที่จัดงานศพของพ่อเจิด
- ฉากสร้างขึ้น: พิธีศพ

จากการวิเคราะห์ พบว่า บรรยากาศในฉากนี้เต็มไปด้วยความสงบ และการยอมรับแสงอาทิตย์ยามเช้าเป็นสัญลักษณ์ของ การเริ่มต้นใหม่ หลังจากความสูญเสีย ฉากนี้จึงปิดเรื่องอย่างสมบูรณ์ ทั้งในเชิงโครงสร้าง และในเชิงปรัชญา กล่าวคือ ความตายเป็นส่วนหนึ่งของวัฏจักรชีวิตตามธรรมชาติ ไม่ใช่การสิ้นสุดทุกสิ่ง

5. สัญญะจากภาพยนตร์สัปเหร่อ

การวิเคราะห์นี้ใช้แนวคิด “สัญญะวิทยา” (Semiology) โดยอ้างอิงจากแนวคิดของ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) โดยวิเคราะห์ผ่าน รูปสัญญะ (signifier) และ ความหมายสัญญะ (signified) ประกอบด้วยการวิเคราะห์ 5 ประเภท ได้ผลการศึกษาดังนี้

5.1 ตัวละครหลัก

ภาพที่ 1 ตัวละคร (1) เชียง (2) เจิด (3) สัปเหร่อศักดิ์ และ(4) ใบข้าว

ที่มา: Thai Entertainment to the World (2025)

จากภาพที่ 1 สามารถตีความสัญญะของ 4 ตัวละครหลัก ได้ดังนี้

1) ตัวละคร “เชียง” ซึ่งรับบทโดย ชาติชาย ชินศรี เป็นชายหนุ่มที่สูญเสียคนรักและพยายามเชื่อมต่อกับวิญญาณของเธอ การกระทำของเขาเป็น “ตัวหมาย” ที่สะท้อนถึงความพยายามจะย้อนกลับไปแก้ไขอดีต และเมื่อพิจารณาในเชิงสัญญะ “เชียง” คือภาพแทนของมนุษย์ที่จมปลักอยู่กับความทรงจำ และไม่สามารถปล่อยวางได้ ตัวละครนี้จึงสะท้อนให้เห็นว่า ความตายไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัวที่สุด หากแต่สิ่งที่เจ็บปวดยิ่งกว่าคือการยอมรับว่าคนที่เรารักได้จากไปแล้ว อันเป็นการชี้ให้เห็นสภาวะของมนุษย์ที่ยังไม่ผ่านกระบวนการเยียวยาความสูญเสีย (Grief Process)

2) ตัวละคร “เจิด” ซึ่งแสดงโดย นฤพล ใยอิ้ม เป็นลูกชายของสัปเหร่อผู้ต้องสืบทอดอาชีพของบิดา เขาเป็น “ตัวหมาย” ของความกลัว ความลังเล และความขัดแย้งในใจ อันเกิดจากแรงกดดันของความคาดหวังจากสังคม การตีความในเชิงสัญญะพบว่า ตัวละครเจิดชี้ให้เห็นว่า “ความตาย” มิใช่สิ่งน่าหวาดกลัว หากแต่เป็น “ค่านิยมทางสังคม” ที่ทำให้มนุษย์หวาดกลัวมากกว่า ทั้งนี้ ตัวละครเจิดยังสะท้อนถึงอาชีพสัปเหร่อซึ่งมักถูกมองข้าม แต่แท้จริงแล้วมีคุณค่าต่อชุมชนอย่างยิ่ง เพราะเป็นผู้ทำหน้าที่ส่งผู้ตายไปสู่ความสงบ ดังนั้น บทสรุปเชิงสัญญะของเจิดจึงอยู่ที่การตระหนักว่า “ความตายทำให้คนเข้าใจชีวิตมากขึ้น”

3) ตัวละคร “สัปเหร่อศักดิ์” ซึ่งรับบทโดย อัจฉริยะ ศรีทา ทำหน้าที่เป็นสัญญะของผู้รักษาพิธีกรรมเกี่ยวกับความตาย เขาแสดงออกถึง “ตัวหมาย” ความสงบ เยือกเย็น และความเชื่อมั่นในประเพณี ซึ่งสะท้อนถึงผู้ที่เข้าใจความหมายของการตายมากกว่าผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ สำหรับเขา “ความตาย” มิใช่เพียงเหตุการณ์หนึ่งของชีวิต แต่คือ “หน้าที่” ที่ต้องกระทำด้วยความเคารพ และศรัทธา ตัวละครนี้จึงเป็นตัวแทนของความศรัทธาในพิธีกรรมที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณ

4) ตัวละคร “ใบข้าว” ซึ่งแสดงโดย สุธิดา บัวติก เป็นวิญญาณของแฟนเก่าของเชียง การปรากฏตัวของเธอคือ “ตัวหมาย” ที่สะท้อนถึงพลังของความรักซึ่งสามารถข้ามขอบเขตของความตายได้ อย่างไรก็ตาม ตัวละครนี้ยังสื่อให้เห็นว่า การไม่ปล่อยวางทำให้ทั้งคนเป็น และวิญญาณไม่สามารถสงบได้ ใบข้าวจึงเป็นสัญญะของ “ความรักที่ค้างคา” ซึ่งยังคงวนเวียนอยู่ระหว่างโลกของคนเป็น และโลกของผู้ตาย

5.2 การแสดง

1) การแสดงของตัวละครหลัก การแสดงของตัวละครหลักอย่าง “เจิด” และ “เชียง” ทำหน้าที่เป็นสัญญะสะท้อนกระบวนการทำความเข้าใจ “ความตาย” ในสองมิติที่แตกต่างกัน เจิดเป็นตัวแทนของคนที่ต้องเรียนรู้จากความกลัวและความไม่เข้าใจ โดยนักแสดงใช้การนิ่งเงียบ สีหน้าหวาดหวั่น และท่าทีลังเลเป็นสัญญะของความหวาดกลัวต่อสิ่งที่มองไม่เห็น ขณะที่ในช่วงท้ายการแสดงของเขากลับสงบขึ้นและมั่นคง แสดงถึงการยอมรับและการหลุดพ้นจากความกลัว ส่วนเชียงเป็นสัญญะของ “ความยึดติด” กับความรักที่สูญเสียไป การแสดงเต็มไปด้วยอารมณ์โศกเศร้า สายตาเศร้า และการเคลื่อนไหวเชื่องช้า ซึ่งสื่อถึงการปฏิเสธความจริง จนกระทั่งเมื่อเขาได้พบใบข้าวในโลกหลังความตาย หลังจากนั้นการแสดงเปลี่ยนเป็นความสงบ และเข้าใจ เป็นการสื่อว่าความรักแท้คือการปล่อยวาง

2) การแสดงของตัวละครรอง ตัวละครรองในภาพยนตร์เรื่องนี้ทำหน้าที่ขยายมุมมองต่อความตาย คือ พ่อของเจิด หรือ สัปเหร่อศักดิ์ แสดงด้วยความสุขุม สงบ และมั่นคง เป็นสัญญะของผู้ที่เข้าใจความหมายของชีวิต และความตายอย่างแท้จริง ส่วน ใบข้าว แสดงความอ่อนโยน และเศร้าลึก ๆ สื่อถึงความรักที่ยังไม่หลุดพ้น ขณะที่ปริมแสดงถึงโอกาสใหม่ในชีวิต เป็นสัญญะของการกลับสู่ปัจจุบันหลังจากผ่านความสูญเสีย

3) การใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหว การแสดงในภาพยนตร์นี้เน้นไปที่การใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหวของตัวละครเพื่อสื่อสารความรู้สึก ความหมายของชีวิต ความตาย และการต่อสู้ภายในจิตใจของตัวละคร เช่น การเคลื่อนไหวช้า ๆ หรือการใช้ท่าทางที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่ซับซ้อน การใช้วิธีนี้ในการแสดงถือเป็นสัญญะที่สะท้อนถึงการควบคุมอารมณ์ และการต่อสู้กับความรู้สึกภายในใจ

4) การแสดงในฉากที่มีความสัมพันธ์กับความตาย ฉากที่เกี่ยวข้องกับความตายถูกใช้เป็นพื้นที่ทางสัญญะเพื่อสะท้อนความเข้าใจต่อการจากไปของมนุษย์ อาทิในฉากพิธีศพ การแสดงของตัวละครเน้นความสงบและความเคารพ เสียงสวดและการนิ่งเงียบเป็นสัญญะของการส่งวิญญาณไปสู่ภพใหม่ หรือฉากสุดท้ายหลังจากที่เจิดเผาศพพ่อ แสง และการแสดงอันสงบของตัวละครเป็นสัญญะของการเกิดใหม่หลังความ

5.3 การจัดแสง

1) การใช้แสงเพื่อสร้างบรรยากาศของความมืดมน และความเงียบสงบ แสงมืดและเงียบสงบเป็นสัญญะของ ความไม่เที่ยง (อนิจจัง) และ ความว่างเปล่า(สุญญตา) ตามแนวคิดพุทธศาสนา สะท้อนถึงความจริงของความตายที่มนุษย์ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ และยังสื่อถึง ความกลัวภายในใจของตัวละครที่ต้องเผชิญกับสิ่งไม่รู้

2) การใช้แสงเพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างโลกของชีวิตและโลกของความตายแสงจากเทียน และไฟในพิธีศพเป็นสัญญะของ โลกหลังความตาย หรือความศักดิ์สิทธิ์ของวิญญาณ ขณะที่แสงธรรมชาติในโลกของคนเป็นเป็นสัญญะของ ชีวิตที่ยังไม่เข้าใจความตาย การแบ่งแสงสองลักษณะนี้สะท้อน เส้นแบ่งระหว่างโลกของคนเป็นกับโลกของคนตาย รวมถึงการเปลี่ยนผ่านจากภพหนึ่งสู่อีกภพหนึ่ง

3) การใช้แสงในการสะท้อนอารมณ์ และจิตใจของตัวละคร แสงที่เปลี่ยนไปตามอารมณ์เป็นสัญญะของความไม่มั่นคงทางใจ และ การต่อสู้ภายในใจตนเองอาทิ แสงมืดเมื่อเจิดรู้สึกกลัว หรือแสงสว่างขึ้นเมื่อเชียงเริ่มยอมรับความจริง แสดงถึงการเปลี่ยนจากความทุกข์สู่ความสงบ จึงสะท้อนสัญญะของ กระบวนการปล่อยวาง

4) การใช้แสงเพื่อสื่อถึงสัญญะทางศาสนา และจิตวิญญาณ แสงจากเทียน หรือแสงสีอ่อนในพิธีกรรมสะท้อนความศรัทธา และการชำระล้างทางจิตใจ เป็นสัญญะของ ความบริสุทธิ์ความสงบ และการหลุดพ้น

5) การใช้แสงในการสร้างความขัดแย้งและความหลากหลายทางอารมณ์ การใช้แสงในบางช่วงของภาพยนตร์จะมีความคอนทราสต์ระหว่างแสง และเงาอย่างชัดเจน เพื่อแสดงถึงความขัดแย้งหรือความซับซ้อนของอารมณ์ภายในของตัวละคร เช่น การเปลี่ยนแปลงของแสงที่เกิดขึ้นเมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญในเรื่องที่ต้องเลือกระหว่างการยึดมั่นกับการปล่อยวาง

5.4 การจัดวางองค์ประกอบ

1) การใช้พื้นที่ และการจัดตำแหน่งตัวละคร การจัดวางตัวละครในตำแหน่งที่โดดเดี่ยวหรือมืด สัญญะคือ “ความว่างเปล่า และความโดดเดี่ยวของมนุษย์ต่อความตาย ขณะที่ตำแหน่งที่ต่างระดับกันระหว่างตัวละครสะท้อน โครงสร้างอำนาจ และชนชั้นในสังคม

2) การใช้กรอบภาพเพื่อสื่อความหมาย กรอบภาพแคบเป็นสัญญะของ ข้อจำกัด แสดงถึงการติดอยู่ในชะตากรรมของตัวละคร ในขณะที่กรอบภาพกว้างเป็นสัญญะของ อิสรภาพ ซึ่งทำให้ผู้ชมสัมผัสถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเมื่อเข้าใจความหมายของชีวิต

3) การใช้เส้น และทิศทาง การใช้เส้นในภาพยนตร์ เช่น เส้นขนานหรือเส้นแนวดิ่งมีความหมายในการแสดงถึงความมั่นคงหรือความตั้งใจ เช่น การใช้เส้นขนานในฉากที่ตัวละครกำลังทำงาน หรือการใช้เส้นแนวดิ่งในฉากที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์หรือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตาย และทิศทางของแสงและเงาก็มีบทบาทในการเสริมสร้างความหมาย โดยทิศทางของแสงที่มาจากจุดที่สูงหรือล่างสามารถสะท้อนถึงสถานะของตัวละครหรือการตีความความเชื่อทางศาสนาได้

4) การใช้ความสมดุลและความไม่สมดุล ความสมดุลในองค์ประกอบภาพเป็นสัญญะของความสงบ และความเคารพในพิธีกรรม ส่วนความไม่สมดุลเป็นสัญญะของความขัดแย้งภายในจิตใจและความสับสนของชีวิต สื่อถึงภาวะของตัวละครที่ยังไม่ยอมรับว่าสังขารนั้นเป็นสิ่งไม่เที่ยง

5.5 สัญญะเกี่ยวกับงานศพที่ปรากฏในภาพยนตร์สัปเหร่อ

ความตายเป็นส่วนหนึ่งของสัจธรรมที่สอดคล้องกับหลักการ “เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป” (อุปปาทะ-ฐิติ-ภังคะ) โดยนำเสนอความตายในหลายมิติ ทั้งมุมมองที่ว่าความตายคือการจบสิ้นหรือการเวียนว่ายตายเกิด ซึ่งทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ภาพยนตร์เน้นย้ำมากกว่าตัวความตายเอง คือ ความทรงจำของคนที่ยังอยู่ “แม้ร่างกายจะดับสูญไป แต่ความทรงจำเกี่ยวกับผู้ตายยังคงไม่หายไปไหน แต่ยังคงดำรงอยู่กับคนที่มีชีวิตอยู่” แนวคิดนี้เป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การพิสูจน์โลกหลังความตาย แต่เป็นการจัดการกับโลกปัจจุบันของผู้ที่ต้องเผชิญกับการสูญเสีย ซึ่งภาพยนตร์พยายามตั้งคำถาม และให้คำตอบเกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อในสองด้านที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างความสมดุลระหว่างเหตุผลทางโลก และความต้องการทางใจของผู้คน จึงยกตัวอย่างพิธีกรรมที่ดูเหมือนจะลึกลับ แต่มีคำอธิบายที่เรียบง่ายในเชิงกายภาพ และจิตวิทยา (ธิติ ศรีนวล, ความตายในสัปเหร่อ, 14 มกราคม 2569)

ทั้งนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาภาพยนตร์เรื่องสัปเหร่อได้ปรากฏสัญญะสำคัญที่ถูกนำมาตีความใหม่ ดังนี้

1) การเคาะโลง การเคาะโลงศพมีความเชื่ออยู่ว่า การที่เราเคาะโลงศพ ถือว่าเรียกผู้ที่จากไปมาทานข้าว หรืออาหารที่เราได้เตรียมไว้ให้กับผู้เสียชีวิตในทุกคืนที่ทำพิธี ฉะนั้นในการเตรียมอาหารควรเตรียมอาหารที่ผู้เสียชีวิตชอบพร้อมเครื่องดื่มใส่ถาดแล้วนำไปวางบริเวณข้างโลงศพแล้วจุด

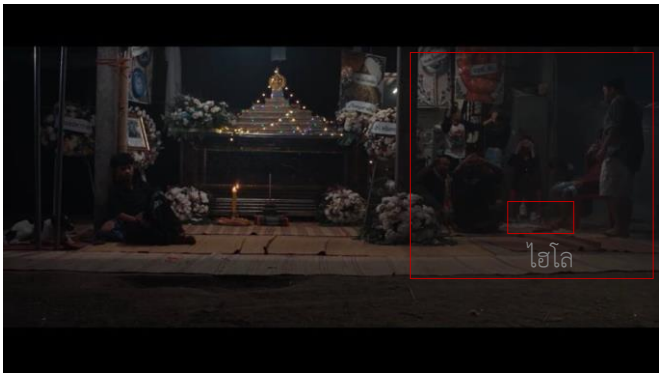
ธูปตามจำนวนอาหาร แล้วบวก 1 ดอก พร้อมบอกกล่าวผู้เสียชีวิต แล้วปักธูป 1 ดอก ที่กระถางธูป จากนั้นนำธูปที่เหลือปักที่อาหารแต่ละชนิด และเคาะเรียกผู้เสียชีวิตมาทานอาหาร เป็นสัญญะการสื่อสาร ความผูกพัน และการไม่ตัดขาดระหว่างชีวิตกับความตาย

ภาพที่ 2 การเคาะโลง
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

2) ไฟประดับฝาโลง เป็นสัญญะที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา หรือการจัดการศพในบางวัฒนธรรม โดยมักจะมีความหมายเกี่ยวกับการอวยพรให้ผู้ตายไปสู่สุคติหรือการให้แสงสว่างในโลกหลังความตาย ความหมายของไฟในที่นี้อาจเป็นสัญญะของการนำทางให้ผู้ตายไปยังที่ที่สงบสุข หรือเพื่อเป็นการระลึกถึงชีวิตของบุคคลนั้น หรืออาจมีความหมายเชิงสัญญะอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเคารพผู้ตาย หรือเพื่อบ่งบอกถึงการเชื่อมโยงระหว่างโลกนี้กับโลกหลังความตาย แต่ความหมายจะขึ้นอยู่กับวัฒนธรรม และประเพณีของแต่ละชุมชนหรือศาสนานั้น ๆ

ภาพที่ 3 ไฟประดับฝาโลง
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

3) วงไฮโล แสดงถึงเส้นแบ่งระหว่างอารมณ์สนุกกับความเศร้า ของผู้คนในงานกับวงไฮโล เพื่อบอกเป็นนัยยะว่าถ้าความตายไม่ได้เกิดกับคนที่เรารัก เราก็จะยังมีความสุขต่อไปได้โดยที่บางทีเราอาจลืมนึกถึงเขาเมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่



ภาพที่ 4 วงไฮโล
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

4) การหว่านกาละพฤกษ์ เป็นการแสดงให้เห็นภาพว่าในขณะที่มีผู้คนกำลังแย่งยื้อเงินทองกันอย่างวุ่นวายอยู่นั้น ศพที่ตั้งอยู่กลับไม่รู้สึกอยากได้เงินทองเหล่านั้นเลย ยังนอนสงบนิ่ง ผิดกับตอนมีชีวิตอยู่ ต้องออกแรงดิ้นรนเพื่อให้ได้มาซึ่งทรัพย์สินเงินทอง อีกอย่างหนึ่ง การหว่านกัลปพฤกษ์นั้น คือ การโปรยทาน เป็นสร้างกุศลบารมีครั้งสุดท้ายให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

ภาพที่ 5 การหว่านกาละพฤกษ์
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

5) มัดตราสัง ทำเพื่อป้องกันไม่ให้ศพที่เก็บไว้หลายวันเปลี่ยนแปลงสภาพ ร่างกายบิดผิดรูป โดยจะมัด 3 ส่วนคือ คอ มือ และเท้า และมัดรอบตัวอีก 5 เปลาะ การมัดที่ คอ มือ และเท้า ในเชิงความหมายเป็นการตัดความห่วงทั้ง 3 คือ ห่วงบุตร ห่วงทรัพย์สมบัติ และห่วงที่เกิดจากความรักภรรยา ตามลำดับ ส่วนการมัดรอบตัว 5 เปลาะ หมายถึง นิวรณ์ 5 คือสิ่งขวางกั้นจิต ไม่ให้บรรลุความดี ได้แก่ ความขี้เกียจ ความท้อแท้ ความคิดที่ไม่สงบนิ่ง ความกังวล และความสงสัย (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, 2568)

การมัดตราสัง เป็นพิธีกรรมที่มีคำอธิบายในเชิงวิทยาศาสตร์ที่ตรงไปตรงมา นั่นคือเป็นการ “มัดศพให้แน่น” เพื่อวัตถุประสงค์ในทางกายภาพเท่านั้น ซึ่งเป็นการให้เหตุผลที่ลดทอนความลี้ลับลงเพื่อแสดงให้เห็นถึงการจัดการร่างผู้เสียชีวิตอย่างเป็นเหตุเป็นผล แต่ทั้งนี้ผู้กำกับไม่ได้ทิ้งมิติของความเชื่อ โดยมองว่าพิธีกรรมเหล่านี้เป็น “กุศโลบาย” หรือ “คติธรรม” ที่ออกแบบตามความเข้าใจของสัปเหร่อในแต่ละยุคสมัย เพื่อสร้างคำตอบที่ทำให้คนในยุคก่อนรู้สึกสบายใจ และไม่เดือดร้อนที่จะทำตาม (ธิติ ศรีนวล, ความตายในสัปเหร่อ, 14 มกราคม 2569)

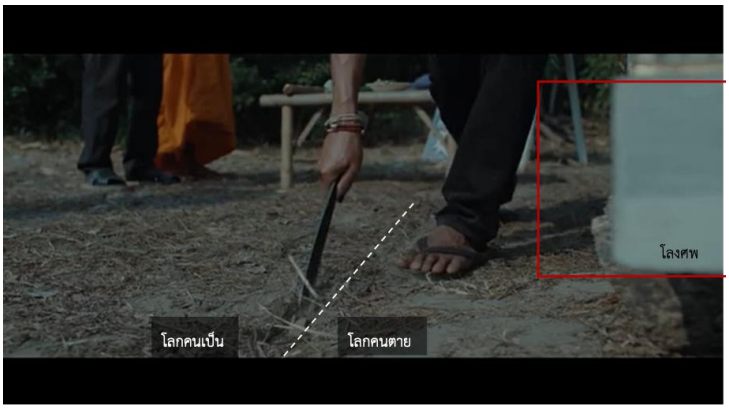
ภาพที่ 6 เหตุการณ์ที่ เจิด มัดตราสัง ให้ศักดิ์ ผู้เป็นพ่อ
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

6) การตัดสายสิญจน์ แสดงถึงการตัดขาดระหว่างผู้เป็นกับผู้ตาย สื่อถึงการยุติสายสัมพันธ์ การปล่อยวิญญาณให้เดินทางต่อ และบังคับให้คนเป็นยอมรับความจริงของการสูญเสีย การใช้ “มีดหมอ” เพื่อ “ตัดสายแนน (ตัดสายสิญจน์)” หรือสายใยแห่งความผูกพัน การกระทำนี้เป็นสัญญะที่สื่อถึงการ “ตัดความสัมพันธ์” และ “ตัดความทรงจำ” ระหว่างคนเป็น และคนตาย มีดหมอถูกนำเสนอในฐานะอาวุธของหมอผีที่เปี่ยมด้วยความเชื่อ และความขลัง ซึ่งสร้างสภาวะทางจิตวิทยาให้คนเป็นยอมรับว่าความผูกพันนั้นได้ถูกตัดขาดลงอย่างเป็นรูปธรรมแล้ว แม้ในแง่หนึ่งจะเป็นการตัดขาด แต่ในอีกมิติหนึ่งคือการทำหน้าที่เป็น เครื่องมือในการเยียวยา ที่ช่วยให้คนที่ยังอยู่สามารถ “ก้าวข้าม” การสูญเสียไปได้ “การตัดสายแนนด้วยมีดหมอไม่ใช่เพียงการทำตามธรรมเนียม แต่เป็นเครื่องมือสำคัญ

ที่ช่วยให้คนเป็นได้ทำพิธีอำลาต่อความทรงจำ และความผูกพัน เพื่อให้จิตใจสามารถยอมรับสัจธรรมของการพลัดพรากได้” (ธิติ ศรีนวล, ความตายในสัปเหร่อ, 14 มกราคม 2569)

ภาพที่ 7 การตัดสายสิญจน์
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

7) การใช้มีดหมอขีดเส้นกันระหว่างโลงศพกับคน เป็นการกำหนดขอบเขตระหว่างโลกของคนเป็นกับโลกของคนตาย เป็นสัญลักษณ์ของการสร้างระยะห่างทั้งทางกาย และทางจิตใจ ช่วยให้ผู้ที่ยังมีชีวิตสามารถรับมือกับความเศร้า และรับมือกับความสูญเสียได้อย่างมีสติ



ภาพที่ 8 การใช้มีดหมอขีดเส้นกันระหว่างโลงศพกับคนเป็น
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

8) การโยนไข่หาจุดเผาศพในภาพยนตร์ สัปเหร่อ เป็นพิธีกรรมที่สะท้อนความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับเส้นทางสุดท้ายของมนุษย์ ไข่มีความเปราะบางถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่ไม่ยั่งยืน

และการโยนไข่จนกว่าไข่จะแตกที่จุดใดจุดหนึ่งเปรียบเสมือนการปล่อยให้ธรรมชาติ หรือวิญญาณผู้ล่วงลับเป็นผู้ชี้ทางเอง “การโยนไข่” จึงเป็นประเด็นเพื่อให้เกิดการถกเถียงระหว่างคนรุ่นใหม่ที่มองหาคำตอบทางวิทยาศาสตร์ กับคนรุ่นเก่าที่มีชุดข้อมูลทางความเชื่อ หากมองในแง่ของวิทยาศาสตร์ ผลลัพธ์ของการแตกหรือไม่แตกนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยทางกายภาพ เช่น แรงกระแทก และสภาพพื้นดินที่แข็ง แต่ในมิติของความเชื่อ พิธีกรรมนี้เป็นประเพณีท้องถิ่นที่ทำขึ้นเพื่อสร้างความสบายใจให้แก่ผู้ปฏิบัติ และยังเป็นสัญญะที่สื่อถึง ความทรงจำในวัยเด็ก ที่มีต่อพิธีกรรม ซึ่งเมื่อเติบโตขึ้น มุมมองอาจเปลี่ยนไปเป็นการเข้าใจถึงเหตุผลที่คนรุ่นก่อนยังคงรักษาพิธีกรรมเหล่านี้ไว้” (ธิติ ศรีนวล, ความตายในสัปเหร่อ, 14 มกราคม 2569) การนำเสนอพิธีกรรมเหล่านี้คือการสื่อสารสัจธรรมเรื่องความขัดแย้ง และการยอมรับระหว่าง “เหตุผลทางโลก (วิทยาศาสตร์)” กับ “ความต้องการทางใจ (ความเชื่อ)” นั่นเอง

ภาพที่ 8 การโยนไข่หาจุดเผาศพ
ที่มา: ธิติ ศรีนวล (2566)

ปรัชญาของภาพยนตร์เรื่องสัปเหร่อจึงมุ่งเปรียบเทียบชีวิต และความตายเป็นการเดินทางที่เกิดขึ้นเพียงครั้งเดียว โดยให้เหตุผลที่ลึกซึ้งผ่านมุมมองเรื่องช่วงเวลา และสัจธรรมของชีวิต “แต่ละช่วงวัยในชีวิตเป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นเพียงครั้งเดียว และไม่สามารถย้อนกลับมาได้ อายุขัยของมนุษย์ทั้งหมดคือ 'การเดินทาง' ที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง” ไม่ว่าโลกหลังความตายจะมีจริงหรือไม่ ผู้กำกับเชื่อว่าความตายก็น่าจะเป็นการเดินทางต่อไปสู่จุดใดจุดหนึ่ง เช่นเดียวกับการใช้ชีวิตก่อนตายที่ต้องเดินทางผ่านช่วงวัยต่าง ๆ การเปรียบเทียบนี้มีไว้เพื่อเน้นย้ำถึง ความสำคัญของการใช้ชีวิตในปัจจุบัน และเพื่อให้ผู้คนเข้าใจว่าทั้งการมีชีวิตอยู่ และการดับสูญล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเดินทางที่เรียบง่าย และเป็นไปตามธรรมชาติ (ธิติ ศรีนวล, ความตายในสัปเหร่อ, 14 มกราคม 2569)

สรุปผลการวิจัย

ภาพยนตร์เรื่อง สัปเหร่อ ถ่ายทอดแนวคิดเรื่องความตายผ่านการเล่าเรื่องที่ผสมผสานระหว่างศิลปะการสร้างภาพยนตร์ และความเชื่อทางพุทธศาสนา ผลการวิเคราะห์พบว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องมีลักษณะสมบูรณ์ตามรูปแบบการเล่าเรื่อง โดยเน้นพัฒนาการทางอารมณ์ของตัวละครหลักที่ต้องเผชิญกับการสูญเสีย และการทำความเข้าใจต่อสัจธรรมของชีวิต ในเชิงสัญญะ ตัวละครหลักทุกตัวล้วนเป็นตัวแทนของภาวะทางจิตใจของมนุษย์ต่อความตาย เช่น ความกลัว ความยึดติด และการยอมรับ ขณะเดียวกันองค์ประกอบทางภาพอย่างแสง และเงาถูกใช้เพื่อแบ่งโลกของคนเป็นกับโลกของคนตาย ส่วนพิธีกรรมงานศพในเรื่อง เช่น การโปรยกัลปพฤกษ์ หรือการเคาะโลง ล้วนสื่อถึงสายสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับความตายที่ไม่อาจตัดขาดได้

ทั้งนี้ ธิติ ศรีนวล ได้ให้แนวคิดเบื้องหลังพิธีกรรมเหล่านี้คือการจัดการกับ “ความทรงจำของคนที่ยังอยู่” โดยเฉพาะสัญญะของการ “ตัดสายแนน” ซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องมือทางจิตวิทยาที่ช่วยให้คนเป็นสามารถ “ก้าวข้าม”การสูญเสียและยอมรับการพลัดพรากได้อย่างเป็นรูปธรรม

กล่าวโดยสรุป ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนแนวคิดว่า “ความตายคือกระจกสะท้อนชีวิต” มนุษย์จะเข้าใจการมีชีวิตอยู่ได้ก็ต่อเมื่อยอมรับการตายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต การนำเสนอผ่านสัญญะต่าง ๆ ทำให้ผู้ชมไม่เพียงรับรู้ความตายในบริบทของความเศร้า แต่ยังมองเห็นความสงบ ความหลุดพ้น และคุณค่าของการดำรงอยู่ต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับปรัชญาของผู้กำกับที่เปรียบชีวิต และความตายเป็นการ “เดินทางที่เกิดขึ้นเพียงครั้งเดียว” โดยเน้นย้ำถึง ความสำคัญของการใช้ชีวิตในปัจจุบัน และความหวังที่ว่าการดับสูญไม่ใช่การ “ชัตดาวน์” แต่คือการเดินทางต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด นี่คือสาระสำคัญที่ภาพยนตร์ได้ฝากไว้ให้ผู้ชมได้ใคร่ครวญถึงความหมายของการมีชีวิต และการเดินทางของมนุษย์

อภิปรายผลการวิจัย

จากแนวคิดทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่อง “เจิด" ตัวละครหลัก มีความกลัวต่อการจัดการศพเนื่องจากกลัว “ผี” เมื่อตัวละครได้เรียนรู้ซึมซับกับการปฏิบัติต่อศพจากผู้เป็นพ่อ และเรียนรู้เรื่องผีจากเซียงผู้สูญเสียแฟนสาวที่กลายเป็นผี ทำให้เจิดเข้าใจ และตระหนักรู้ (Self-realization) เกี่ยวกับปรัชญาชีวิตโดยเฉพาะ เรื่องการตาย มากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ Daaleman and Dobbs (2010); Durlak and Kass (1982); Harding et al. (2005); Hinton (1999); Pinquart et al. (2006) อ้างใน เอมอัชฌา วัฒนบุรานนท์ และปัณณวิชญ์ ปิยะอร่ามวงศ์ (2564) ที่กล่าวว่า การตระหนักรู้เรื่องความตายมีความสัมพันธ์กับสัมพันธภาพเพื่อน และบุคคลในครอบครัว สะท้อนให้เห็นว่า เจิด กับ พ่อ มีความสัมพันธภาพในเชิงบวกที่มีต่อกันทำให้เกิดการยอมรับซึ่งกัน และกันส่งผลให้ เจิดเกิดความตระหนักรู้ (Self-realization) เรื่องความตาย สอดคล้องกับ วรรณวิสาข์ ไชยโย (2563) กล่าวว่า วัยรุนมอง

ความหมายของชีวิตกับความตายแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็นคือ 1) ความตายคือการสิ้นสุดของชีวิตของอย่างแท้จริงทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาความหมายของชีวิตด้วยการแสวงหาความสุขในโลกนี้ให้เต็มที่ 2) ความตายทำให้เห็นคุณค่า และความหมายของชีวิตทำให้มนุษย์ต้องใช้เสรีภาพในการเลือกสร้างคุณค่าและความหมายของชีวิตให้แก่ตนเอง และ 3) ความตายเป็นการเตรียมตัวไปสู่โลกหน้าที่ดีกว่าทำให้มนุษย์ต้องกระทำความดีตามหลักคำสอนทางศาสนา ซึ่งเจิดสามารถเรียนรู้ทั้ง 3 ประเด็นที่กล่าวมาข้างต้น

จากการวิเคราะห์สัญญะในภาพยนตร์ “สัปเหร่อ” พบว่า ผู้สร้างใช้สัญญะหลากหลายเพื่อสะท้อนประเด็นเรื่องความตาย ทั้งผ่านภาพ เสียง และองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ที่ช่วยขยายความหมายให้ลึกซึ้งขึ้น ความตาย จึงเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงสุดสิ้นสุดของการมีชีวิติอยู่ สอดคล้องกับพระมหาคมคาย สิริปญฺโญ และคณะ (2565) ระบุว่าในศาสนาคริสต์ การตายคือการขาดจากความสัมพันธ์กับพระเจ้า และในที่สุดแล้วพระเจ้าก็ทรงส่งพระเยซูคริสต์มาไถ่บาปให้เหล่ามนุษย์ เพื่อให้มนุษย์กลับคืนสู่พระเจ้าอีกครั้ง การกลับคืนสู่พระเจ้าเป็นถาวรซึ่งไม่มีสิ่งใดแยกได้อีก

หนึ่งในสัญญะสำคัญคือ “ศพ” และ “การจัดการศพ” ซึ่งไม่เพียงสื่อถึงความตายทางร่างกาย แต่ยังหมายถึงความตายทางจิตใจของตัวละคร ที่ว่างเปล่า เฉกเช่นเดียวกับร่างที่ไร้วิญญาณ และไม่สามารถนำอะไรติดตัวไปด้วยในอีกภพภูมิหลังความตาย สอดคล้องกับ วสมน สาณะเสน (2563) ที่กล่าวถึงความเชื่อเรื่องความตายในมิติของชาวมุสลิมว่า เมื่อตายลงจะก็จะต้องโยกย้ายไปยังโลกที่สอง คือ อาลัมบัรซัค ซึ่งเป็นโลกของชีวิตในหลุมฝังศพ มนุษย์นั้นจะถูกส่งมายังโลก แห่งหลุมฝังศพ โดยนำสิ่งใดจากโลกนี้ติดตัวมาไม่ได้เลยแม้แต่น้อยยกเว้นความดีที่ได้เคยกระทำไว้ นอกจากนี้ การเคลื่อนศพไปทางทิศตะวันตกยังแสดงถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาที่มองความตายเป็นส่วนหนึ่งของวัฏจักรชีวิต การหันศพไปทางนี้จึงเป็นทั้งการเคารพต่อผู้ตาย และการสื่อถึงการเดินทางของวิญญาณสู่ภพใหม่

สัญญะอีกอย่างในภาพยนตร์ สัปเหร่อคือ “ไฟ” พระครูสิริปัญญาภรณ์ (สุธีร์ ตันโห) (2564) กล่าวว่า พระพุทธเจ้าทรงอุปมากิเลสทั้ง 3 กอง คือ ราคะ โทสะ โมหะ ว่ามีลักษณะเหมือนกับเป็นไฟกองใดกองหนึ่ง เกิดขึ้นกับของบุคคลใด ไฟก็จะแผดเผาก่อให้เกิดความเร่าร้อนขึ้นภายในจิตใจ ก็แสดงออกมาในรูปของการล้างผลาญทาลายทางกาย วาจา และใจ ความหมายคำว่าไฟ แนวทางพระพุทธศาสนา หมายถึง สิ่งที่มีการแผดเผา ทำให้ เกิดความเร่าร้อนจนถึงกับทำลายล้างสิ่งต่าง ๆ ลงไป สอดคล้องกับพิธีฌาปนกิจศพในทางกายภาพเป็นการการแปรสภาพร่างกายของผู้ตายเพื่อให้ร่างกายสลายไปเหลือเพียงเถ้ากระดูก และย่อยสลายตามธรรมชาติ ในอีกความหมาย ไฟ คือสิ่งที่เผา ทำลายล้าง กิเลส ของมนุษย์ให้สลายหายไปพร้อมกัน อุปมาว่า คนที่ตายแล้วคือคนละแล้วซึ่ง ราคะ โทสะ โมหะ และละแล้วซึ่งกิเลสใด ๆ ซึ่งไฟก็คือ ผู้สร้าง และ ผู้ทำลายในคราเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษา และวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องสัปเหร่อ เป็นเพียงการศึกษา และวิเคราะห์ผ่านแนวคิดทฤษฎีโครงสร้างการเล่าเรื่อง (Storytelling) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ตามประสบการณ์ และความเข้าใจในเรื่องสัญญะของผู้วิจัยเท่านั้น เพื่อเป็นการตีความเพื่อหาความหมายเพิ่มเติม ควรนำแนวคิดทฤษฎีอื่นนอกเหนือจากนี้มาเป็นเครื่องช่วยขยายความหมาย เช่น แนวคิด ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Post-Modern) แนวคิดปิตาธิปไตย แนวคิดประพันธกร (Arthur Theory) เพื่อให้เข้าถึงวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ การกำหนดแนวคิดภาพยนตร์ หรือ วิธีการพัฒนาบทภาพยนตร์ ว่าต้องการสื่อความหมายไปในทิศทางใด และใช้เทคนิคใดในการสร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

ชมพูนุท วุฒิมา และวริสรา ห้องทรัพย์. (2565). สัญญะที่ปรากฏในซีรีส์เกาหลี: กรณีศึกษาเรื่อง Nevertheless. *วารสารวิทยาการจัดการและการสื่อสาร*, 1(1), 97-122.

ธิติ ศรีนวล. (ผู้กำกับ). (2566). **สัปเหร่อ** [ภาพยนตร์]. ไทบ้านสตูดิโอ.

ธิติ ศรีนวล. (14 มกราคม 2569). ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องสัปเหร่อ. สัมภาษณ์.

พระครูสิริปัญญาภรณ์ ตันโห. (2564). การอุปมาด้วยไฟ (อัคคิ) ใน อัคคิขันโธปมสูตร. *เสฏฐวิทย์ปริทัศน์*, 1(1), 25-38.

พระมหาคมคาย สิริปญฺโญ สิงห์ทอง, พระสุชาติ เชื้อรุ่ง และพระ มหาไพฑูรย์ นิวาส. (2565). ความตายในมุมมอง 4 ศาสนา. *วารสารปรัชญาปริทรรศน์*, 27(2), 284-302.

รัตนรรณ พัดนวล (2563). **การสื่อสารความหมายของเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์เพลงเรื่อง High School Musical ภาค 1-3.** มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน.

วสมน สาณะเสน. (2563). **เจาะลึกเรื่องความเชื่อเรื่องความตายและโลกหลังสิ้นชีวิตของมุสลิม.** ค้นเมื่อ 7 มกราคม 2569 จาก https://readthecloud.co/death-in-islam-beliefs/

วรรณวิสาข์ ไชยโย. (2563). **ทัศนคติที่มีตอความหมายของชีวิตกับความตายของวัยรุน. งานประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 12.** มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ. (2568). **“พิธีมัดตราสัง” สัญลักษณ์แห่งวัฏจักรชีวิตและความเชื่อเรื่องภพภูมิ.** สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2569 จาก https://www.artculture4health.com/contents/view/4326

ศศิ เอาทารยกุล. (2557). **การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต :มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอมอัชฌา วัฒนบุรานนท์, มิ่งขวัญ ศิริโชติ, ปัณณวิชญ์ ปิยะอร่ามวงศ์ และศุภอัฑฒ์ สัตยเทวา. (2564). การรับรู้ และพฤติกรรมการป้องกันโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายกรุงเทพมหานคร. *วารสารศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้,* **9**(1), 36-49.

Sakorn, P. (2023). A Study of an Adaptation of an E-San Novel to Screen Play: A Case Study of Ratree. *Journal of Namibian Studies*, 33.

Freeman, J. (2004). The semiosis of death in Lang's M: Film and the limits of representation in the Weimar Republic. **Film-Philosophy, 8**(1).

Thai Entertainment to the World. (2025). **สัปเหร่อ. Facebook.** สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2568 จาก https://shorturl.asia/p6GIm