การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย

บัญยง พูลทรัพย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
พ.ศ. 2560

Representation of Heroes from Commoners in Thai Film

Banyong Phoonsap

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy in Communication Arts Program

Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University

2017

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

ปริญญา นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย

เสนอโดย นายบัญยง พูลทรัพย์

หลักสูตร นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม อาจารย์ ดร.โสภัทร นาสวัสดิ์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดยคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์แล้ว

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.พีระ จิรโสภณ)

..... กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน)

.....กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(อาจารย์ ดร.โสภัทร นาสวัสดิ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. กำจร หลุยยะพงศ์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

คณะนิเทศศาสตร์รับรองแล้ว

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(อาจารย์กอบกิจ ประดิษฐผลพานิช)

วันที่ 19 เดือน ตค. พ.ศ. 2560

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย
ชื่อผู้เขียน บัญยง พูลทรัพย์
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ดร.โสภัทร นาสวัสดิ์
หลักสูตร นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา 2560

บทคัดย่อ

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย และ 2 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยจะอาศัยวิธีการวิจัยด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual analysis) ผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (Narrative) ในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยใช้กรอบแนวคิดการเขียนประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (History From Below) เพื่อใช้ศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษ จากภาพยนตร์ไทยทั้งหมด 11 เรื่อง 1) บางระจัน 2)องค์บาก 3) ซาไกยูไนเต็ด 4) โหมโรง 5) หลวงพี่เท่ง 6) มนุษย์เหล็กไหล 7) สียามา 8) ครูบ้านนอก บ้านหนองฮีใหญ่ 9) อินทรีแดง 10) ซามูไร อโยธยา 11) ขุนรองปลัดชู เพื่อศึกษาภาพยนตร์ไทยประกอบสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนอย่างไรและภาพตัวแทนดังกล่าวสัมพันธ์กับโลกความเป็นจริงอย่างไร

ผลวิจัยพบว่า

การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่นำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์แอ๊คชั่น (Action Film) และมีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) วัตถุประสงค์ในการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรก คือ เพื่อสถาบันหลัก ได้แก่ 1) เพื่อชาติ (Theme of Nationalism) 2) เพื่อศาสนา (Theme of Religion) 3) เพื่อพระมหากษัตริย์ (Theme of Monarchy) กลุ่มที่สองคือเพื่อวัตถุประสงค์อื่น ได้แก่ 1)ต่อต้านกระแสโลกาภิวัตน์ 2) คัดค้านอำนาจรัฐ 3) ขับไล่ต่างชาติ โดยคุณลักษณะของวีรบุรุษสามัญชนที่พบในภาพยนตร์ไทย ทั้ง 11 เรื่องมี “จุดร่วม” ที่เหมือนกันคือคุณสมบัติในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องและแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นกับสังคมส่วนรวม อันเปรียบเสมือนกับรากฐานที่จำเป็นต้องปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ และตัวละครวีรบุรุษต้องแก้ไขปัญหาด้วยการใช้อาวุธแบบละมุนละม่อมกับอาวุธที่ใช้ความรุนแรง ส่วนจุดจบของตัวละครวีรบุรุษมีสองแนวทาง 1) กลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตนหรือไม่ก็ต้องปกปิดตัวตน 2) ตาย

องค์ประกอบประการแรก ที่มีผลต่อการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยก็คือ องค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Social Context) ซึ่งผู้วิจัยได้ค้น พบว่าปัจจัยทางด้านเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมอันอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ก็ส่งผลต่อการสร้างความเป็นวีรบุรุษในโลกของภาพยนตร์ และในทางกลับกันวีรบุรุษในโลกของภาพยนตร์ก็เป็นการจุดประกายให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง องค์ประกอบประการต่อมาจากการศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย พบว่า ภาพยนตร์ไทยที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นไปตามแนวคิดของ E.P. Thompson คือ History from Below เสียทั้งหมดและไม่ใช่แบบที่ภาพยนตร์วีรบุรุษประเภทอื่น ๆ ที่นำเสนอ History from Above แท้จริงแล้ว ในกรณีของสังคมไทยสิ่งที่ภาพยนตร์สร้างก็คือ History from The Middle องค์ประกอบสุดท้ายสิ่งที่ภาพยนตร์ได้สร้างขึ้นมานั้น ทำให้เกิดกระบวนการที่เรียกว่า การสร้างความเป็นจริงทางสังคม(Social Construction of Reality) ทำให้ผู้ชมที่รับชมภาพยนตร์เชื่อว่าสิ่งที่ภาพยนตร์สร้างขึ้นมานั้นคือ เรื่องจริง จนทำให้เกิดภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนขึ้น และเมื่อสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอหรือเรียกว่า “โลกทางสังคม” ประกอบกับความรู้เดิมที่มีอยู่หรือเรียกว่า “โลกทางกายภาพ” จึงได้เป็นอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชน

Thesis Title	Representation of Heroes from Commoners in Thai Film
Author	Banyong Phoonsap
Thesis Advisor	Assoc. Prof. Dr. Somsuk Hinwiman
Co-Thesis Advisor	Dr. Sopat Nasawat
Department	Doctor of Philosophy Program in Communication Arts
Academic Year	2017

ABSTRACT

This thesis has two purposes, namely 1) For analyzing image creation process of heroes representation from commoners in Thai film, and 2) For studying identity of heroes from commoners by making qualitative research of textual analysis method through narrative process in each film, by using concept frame in writing history from below in order to utilize it in creation of heroes representation from 11 Thai films, which are 1) Bang Ra Chan; 2) Ong Bark; 3) Sakai United; 4) Home Roang; 5) Luang Pee Theng; 6) Manut Lek Lai; 7) See Ya Ma; 8) Khroo Ban Nok (Upcountry Teacher) of Ban Nong Hee Yai; 9) Insee Daeng (The Red Eagle); 10) Samurai Ayothaya; 11) Khun Rong Palad Choo The other purpose of this thesis is also to study to see how the Thai movies create the representation of heroes from commoners, and how the image of such representation is in relation with the world of reality.

Study result :

Creation of the representation image of heroes from commoners in the Thai film mostly proposes in Action Film with structure of the story as mission accomplished plot. The purpose of fighting of the hero characters are divided into two groups, the first group is for the main institution, namely 1) Theme of nationalism; 2) Theme of religion; 3) Theme of monarchy, while the second group is for other purposes, namely 1) Fighting against the flow of globalization; 2) Having objection against State power; 3) Driving out foreign invaders, with the quality of heroes from commoners found in all the 11 Thai movies with the same “Common Aim” which is sacrificing themselves for protection of the country and elimination of the crisis occurs to the society, which is necessary basis that must appear in character of heroes. Hero

characters solve the problem smoothly or violently by using weapons. The end of heroes are two ways 1) Returning to their home towns, or having to cover themselves; 2) Death

The first visualization element of the image creation of hero representation from commoners in the Thai film is Social Context. The researcher found that factors from events occur in Social Context in the world of reality resulting in creation of heroes in the film world, and on the contrary, heroes in the film world also spark the change in society. The next element has been found from studying the representation image of heroes from commoners in Thai film that all in is not in accordance with the concept of E.P. Thompson that all is from "History from Below", nor the other type of the movies heroes which offer "History from Above". As the matter of fact, in case of the Thai society, the thing the movies create is "History from the Middle". The last element in the movies creation is the process called "Social Construction of Reality", making the audience believe that thing created by movies is real story, to the point that the image of heroes from commoners occur, and when the thing offered by the movies or called "Society World" in conjunction with the existing knowledge called "Physical World" it is therefore becoming the identity of heroes from commoners.

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยถ้าไม่มีบุคลากรด้านวิชาการที่คอยให้ความช่วยเหลือคอยแนะนำ จนทำให้ “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” สามารถบรรลุเป้าหมายจนเป็นดุษฎีนิพนธ์ที่อยู่ในมือท่านผู้อ่านในขณะนี้ กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน และ ดร.โสภัทร นาสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษา กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.พีระ จิระโสภณ ผู้อำนวยการหลักสูตรฯ กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.กำจร หลุยยะพงศ์ และดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง กรรมการสอบในครั้งนี้ ตลอดจนกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทุก ๆ ท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ตั้งแต่อนุบาลจวบจนปัจจุบัน และที่ขาดไม่ได้เลยต้องขอบคุณ คุณสุทธญาณ์ ประไพ เลขานุการหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิตที่คอยช่วยเหลือและประสานงานในทุก ๆ ด้าน

ขอบคุณวงการบันเทิงที่ได้ผลิตสื่อสารมวลชน ที่เรียกว่า “ภาพยนตร์” ออกมาประดับโลกใบนี้และขอบคุณเป็นพิเศษสำหรับผู้ผลิตหรือมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทยทั้ง 11 เรื่อง 1) บางระจัน 2) องค์บาก 3) ซาไกยูไนเต็ด 4) โหมโรง 5) หลวงพี่เท่ง 6) มนุษย์เหล็กไหล 7) สียามา 8) ครูบ้านนอก บ้านหนองฮีใหญ่ 9) อินทรีแดง 10) ซามูไรอโยธยา 11) ขุนรองปลัดชู เพราะถ้าไม่มีภาพยนตร์ทั้ง 11 เรื่องนี้ ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้คงไม่เกิดขึ้น

กราบขอบคุณวีรบุรุษ 2 คนแรกในชีวิต คือ นายบัญญัติ และ มว.ต.หญิง ดร.ยงฤดี พูลทรัพย์ ท่านคือ พ่อและแม่ผม ท่านเป็นบุคคลที่ให้กำลังใจและสนับสนุนด้านการเงินมาตลอด ขอบคุณครอบครัว ญาติ มิตร เจ้ากรรมนายเวร ศัตรู หมู่มาร หมู่พาล ทุกภพทุกชาติ ที่เป็นแรงขับเคลื่อนให้ผมมีก้าวมาถึงตรงนี้ได้ ในวันนี้เองผมก็สามารถพูดได้เต็มปากแล้วว่าผมได้ทำในสิ่งที่วีรบุรุษของผมนั้นปรารถนา คือ “การสำเร็จการศึกษาให้สูงที่สุดเท่าที่ท่านมีกำลังส่ง” หลังจากนี้ไปผมจะนำความรู้ความสามารถที่ผมเรียนมาไปใช้ให้เกิดประโยชน์ เพื่อทดแทนบุญคุณบุพการีและทดแทนคุณแผ่นดิน โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่ผมมีจะเป็นประโยชน์แก่วงการบันเทิงและวงการวิชาการสืบไป

บัญยง พูลทรัพย์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ฆ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ซ
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฒ
บทที่
1. บทนำ 1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหาการวิจัย 1
1.2 ปัญหานำวิจัย 9
1.3 วัตถุประสงค์ 9
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 9
1.5 นิยามศัพท์ 10
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 11
2. แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12
2.1 แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History from below) ของ E. P. Thompson สำนักวัฒนธรรมศึกษาเบอร์มิ่งแฮม (The Birmingham School of The Cultural Studies) 12
2.2 แนวคิดเรื่องวีรบุรุษ 14
2.3 ภาพตัวแทน (Representation) 20
2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (social construction of reality 23
2.5 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory) 25
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 38
3. ระเบียบวิธีวิจัย 45
3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล 46
3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 46
3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 47

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล	47
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย	49
4. ภาพตัวแทนตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยผ่านการเล่าเรื่อง	50
4.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ	68
4.2 เนื้อเรื่องย่อในภาพยนตร์	70
4.3 แก่นเรื่อง	71
4.4 การวิเคราะห์ตัวละคร	72
4.5 พัฒนาการของตัวละคร	80
4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ	82
4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)	83
5. บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	209
5.1 สรุปผลการวิจัย	210
5.2 อภิปรายผล	229
5.3 ข้อเสนอแนะ	241
บรรณานุกรม	242
ภาคผนวก	247
ประวัติผู้เขียน	283

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1.1 ตารางแสดงผลตอบรับของภาพยนตร์ไทยที่ประสบความสำเร็จด้านรายได้มากที่สุดตั้งแต่ปี พ.ศ.2541 ถึง พ.ศ.2556 4

1.2 แสดงรายชื่อภายนตร์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย 10

2.1 ลักษณะคู่ตรงกันข้ามระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้าย 15

2.2 คุณลักษณะนิสัยของวีรบุรุษและผู้ร้าย 16

2.3 จุดมุ่งหมายของวีรบุรุษและผู้ร้าย 17

2.4 แสดงรายกระบวนทัศน์ในการเล่าเรื่อง 27

3.1 แสดงระเบียบวิธีวิจัยและแนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย 45

3.2 แสดงรายชื่อภายนตร์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย 46

4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” 56

4.2 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละครภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” 103

4.3 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ในปัจจุบัน 144

4.4 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต 146

5.1 แสดงวัตถุประสงค์ของตัวละครวีรบุรุษ 218

5.2 แสดงอาวุธของตัวละครวีรบุรุษ 224

5.3 แสดงเวลาและสถานที่ (Time and Space) 228

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	44
4.1	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”	51
4.2	ตัวละคร “สุกี้นายกอง” จากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”	59
4.3	ตัวละคร “พระอาจารย์ธรรมโชติ” จากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”	61
4.4	ตัวละคร ชาวบ้าน “บางระจัน” จากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”	63
4.5	“ผ้าประเจียด”อาวุธของ ชาวบ้าน “บางระจัน”	66
4.6	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”	68
4.7	ตัวละคร “เสี่ย” จากภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”	76
4.8	ตัวละคร “ยอร์ช” หรือ “หำแหล่” จากภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”	77
4.9	ตัวละคร “ชาวบ้านบ้านหนองประดู่” จากภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”	79
4.10	ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” แสดงการใช้อาวุธ“ศิลปะแม่ไม่มวยไทย”	82
4.11	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”	84
4.12	ตัวละคร“พันโทวีระ” จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”	90
4.13	ละคร “ทิว” (บน) และ “เทิด”(ล่าง) จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”	92
4.14	ตัวละคร“เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” (บนซ้าย) “ครูสิน” (บนขวา) “ครูเทียน” (ล่างซ้าย)“ขุนอิน” (ล่างขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”	93
4.15	ตัวละคร“กลุ่มคนในชาติ” จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”	94
4.16	ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” แสดงการใช้ความ“สุนทรียะ” เป็นอาวุธ	99
4.17	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”	100
4.18	ตัวละคร“รัน” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”	106
4.19	ตัวละคร“เปาตุ๊” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”	107
4.20	ตัวละครชาวบ้าน “ซาไก” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”	108
4.21	ตัวละครตัวละครชาวบ้าน “ซาไก” แสดงความศรัทธาในสิ่งของพระราชทาน	110
4.22	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”	111
4.23	ตัวละคร “นายพัฒนา” (ซ้าย) และตัวละคร “ท่านเพิ่ม” (ขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”	119

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

4.24 ตัวละคร “ตาส่ง” (ซ้าย) และตัวละคร “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” (ขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” 121

4.25 ตัวละคร “ตาส่ง” และตัวละคร “หลวงพี่เท่ง” กับกลุ่มชาวบ้านในชุมชนจากภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” 122

4.26 ตัวละครตัวละคร “หลวงพี่เท่ง” พูดคุยกับตัวละคร “ท่านเพิ่ม” 125

4.27 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” 126

4.28 ตัวละคร “อุสมาห์” จากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” 133

4.29 ตัวละคร “พูนิมา” จากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” 136

4.30 ตัวละคร “เด็กและเยาวชน” จากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” 137

4.31 ตัวละคร“ฌาน” ในชุด “มนุษย์เหล็กไหล” 141

4.32 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” 142

4.33 ตัวละคร “ยันตรา” จากภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” 150

4.34 ตัวละคร ”หลวงปู่โทน” จากภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” 151

4.35 ตัวละครชาวบ้าน “สียามา”จากภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” 153

4.36 ตัวละคร“ ครูจอม” มองดู “เหรียญ” ที่มีพระบรมฉายาลักษณ์ของพระเจ้าแผ่นดินแห่งสยาม 156

4.37 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” 158

4.38 ตัวละคร “หมอบุญมี” (บน) และ ตัวละคร “เสี่ยหมง” จากภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” 166

4.39 ตัวละคร “ครูแสงดาว” (บน) ตัวละคร “ครูสมชาติ” (ล่างซ้าย) และตัวละคร “ครูใหญ่ชาลี” (ล่างขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” 167

4.40 ตัวละคร “ชาวบ้านหนองฮีใหญ่” มาประชุมกันเพื่อปกป้องทรัพยากรธรรมชาติของหมู่บ้าน 169

4.41 ตัวละคร “ครูพิเชษฐ์” ถ่ายรูปเพื่อหาหลักฐานไปเอาผิดกับคนที่มาทำลายทรัพยากรธรรมชาติ 171

4.42 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” 173

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.43	ตัวละคร “นายกดิเรก” (บน) และ ตัวละคร “ปีศาจดำ” จากภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”	178
4.44	ตัวละคร “หมวดชาติ” (บน) และ ตัวละคร “ดร.วาสนา” จากภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”	180
4.45	ตัวละคร “ชาวบ้านที่ต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์”จากภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”	181
4.46	ตัวละคร “โรม” ปกปิดตัวเองอยู่ภายใต้หน้ากาก“อินทรีแดง”	183
4.47	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”	185
4.48	ตัวละคร “คุโรดะ” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”	190
4.49	ตัวละคร “ขาม” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”	191
4.50	ตัวละคร “ชาวบ้านอโยธยา” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”	192
4.51	ตัวละคร “ขาม” มอบดาบให้กับ” ตัวละคร “ยามาดะ”	195
4.52	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”	196
4.53	ตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” จากภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”	203
4.54	ตัวละคร “ไกร” จากภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”	204
4.55	ตัวละคร “ชาวบ้านวิเศษไชยชาญ” จากภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”	205
4.56	ตัวละคร “ขุนรองปลัดชู” กำลังเตรียมอาวุธและฝึกลูกศิษย์เตรียมตัวเดินทัพไปรบ	207
5.1	แสดงความสัมพันธ์ของบริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ	210
5.2	แสดงจำนวนของตระกูลของภาพยนตร์ (Genre)	214
5.3	แสดงโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์วีรบุรุษ	216
5.4	แสดงการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษ	219
5.5	แสดงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏ	222
5.6	แสดงอาวุธที่ใช้แบบละมุนละม่อม	225
5.7	แสดงอาวุธที่ใช้ความรุนแรง	226

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

5.8 แสดงแบบจำลองการเชื่อมโยงของคำสำคัญ (Keyword) ที่ปรากฏ ในภาพยนตร์วีรบุรุษ 227
5.9 แสดงบริบททางสังคม (Social Context) 230
5.10 กระบวนการของผู้ผลิตภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย 234
5.11 แสดงเส้นทางการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษ 235
5.12 แสดงแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity)ของวีรบุรุษ 236
5.13 โมเดลต้นแบบ “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” 239

บทที่ 1
บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหาการวิจัย

สังคมได้ประกอบสร้างให้มีผู้ชายที่มีคุณลักษณะพิเศษ และได้เรียกผู้ชายที่มีลักษณะพิเศษนี้ว่า “วีรบุรุษ” (Hero) โดยจะมีลักษณะพิเศษเหนือธรรมชาติ ซึ่งเหมือนกับเป็นผู้ตายแล้วแต่กลับมาเกิดใหม่ เพื่อมาทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่ด้วยพลังที่สร้างสรรค์และให้ความช่วยเหลือมนุษยชาติ ซึ่งลักษณะการกำเนิดของวีรบุรุษอาจมีจุดกำเนิดที่แตกต่างกัน เช่น อาจเกิดมาจากสภาพร่างกายที่แข็งแรง เพราะเป็นการรวมกันระหว่างมนุษย์กับสัตว์ หรือเป็นผู้มีอำนาจมาเกิดใหม่ หรือเกิดมาจากมนุษย์ธรรมดา แต่โชคชะตาได้กำหนดให้ทำในสิ่งที่ยิ่งใหญ่ (Campbell, 1973)

อีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่า วีรบุรุษ หรือ ผู้ยิ่งใหญ่ (Hero or Big man) คือ คนที่มีชื่อเสียง ได้แก่ บุคคลที่มีอำนาจหรือความสามารถในตนเองจนได้รับการยอมรับ เชื่อถือจากบุคคลอื่น ๆ ทั่วไปเป็นเวลานาน ความเป็นผู้ยิ่งใหญ่ หรือการเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงที่มีลักษณะเป็นวีรบุรุษนี้ต้องกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีความยิ่งใหญ่ เช่น ออกรบ เผยแผ่ศาสนาหรือเป็นผู้ที่ยิ่งใหญ่มาแต่กำเนิด เช่น กษัตริย์ เป็นต้น

ในยุคอดีตคนในสังคมสามารถรับรู้ถึงการเป็นวีรบุรุษ โดยเรื่องเล่าจากตำนาน เรื่องเล่าขาน หรือในนิทานพื้นบ้าน จนลักษณะของวีรบุรุษเป็นเสมือนภาพมายา เพื่อไปกำหนดการรับรู้ถึงการเป็นวีรบุรุษและแบบแผนปฏิบัติของคนในสังคมนั้นได้ วีรบุรุษจะกระทำการตอบสนองต่อความต้องการของสังคมเพื่อปกป้องประชาชนจากอันตรายและรักษาความเรียบร้อยของประชาชน วีรษุรุษกรีกมักเป็นนักรบ ซึ่งผสมผสานระหว่างความเป็นมนุษย์ทั่วไปกับพระเจ้า หรือผสมผสานระหว่างเรื่องทางโลกกับความเชื่อทางจิตวิญญาณ

ความหมายดั้งเดิมของกรีกโบราณให้คำจำกัดความคำว่า “วีรบุรุษ” ว่าหมายถึง บุคคลที่กล้าหาญและยิ่งใหญ่เหนือมนุษย์แต่ต่ำกว่าพระเจ้า คำสันสกฤตสำหรับคำว่า “วีรบุรุษ” คือ “วีร” ซึ่งหมายถึง บุคคลหรือนักรบที่กล้าหาญ จงรักภักดีต่อผู้บังคับบัญชา เช่น พระมหากษัตริย์ ความหมายในภาษาลาติน หมายถึง ความดีหรือความบริสุทธิ์ มีรากศัพท์ที่มีความหมายโดยนัยถึงบุคคลในอุดมคติในแง่การกระทำและความกล้าหาญ Achilles ได้เขียนไว้ในหนังสือ Plato and the Hero ว่า วีรบุรุษในด้านความกล้าหาญ แม้ว่าจะต้องเผชิญกับความตายในสงครามโทรจัน (Trojan War) วีรบุรุษของ Homer คือ บุคคลที่มีความกล้าหาญเหมือนกับ Achilles วีรบุรุษของ Plato คือ

นักปรัชญา พระมหากษัตริย์ หรือชนชั้นสูง ในขณะที่ Stephen Halliwel ศึกษาทบทวนแนวคิดของ Aristotle เกี่ยวกับวีรบุรุษว่าเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและมีความกระตือรือร้น เป็นจุดศูนย์กลางในโศกนาฏกรรม หนังสือชื่อ “Oxford Companion to World Mythology” ให้คำจำกัดความวีรบุรุษว่าเป็นตัวแทนของวัฒนธรรม เป็นผู้ใฝ่หาสิ่งที่เป็นประโยชน์สำหรับประชาชน คำศัพท์กรีก มักใช้คำว่า arête แสดงความหมายโดยนัยของความดี ความสูงส่ง ความกล้าหาญและความยิ่งใหญ่ วีรบุรุษที่เป็นตัวละครหลักในเรื่องเล่าต่าง ๆ เป็นตัวบ่งชี้ด้านศิลปะของความกล้าหาญและการกระทำที่โดดเด่น (Dhruba Bahadur Karki, 2011)

Berger (1991) ได้ให้ทัศนะในเรื่องวีรบุรุษที่ปรากฏในสื่อว่า สื่อจะสร้างวีรบุรุษในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งบุคลิกลักษณะของวีรบุรุษเป็นเรื่องที่สำคัญที่เหมือนเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นวีรบุรุษในแต่ละยุคสมัย และแต่ละสังคม เพราะลักษณะของวีรบุรุษนั้นจะเป็นเหมือนรูปแบบให้คนในสังคมได้เลียนแบบ ดังนั้นเมื่อสภาพการณ์ในสังคมเปลี่ยนไป เช่น ในยุคสมัยของทุนนิยมลักษณะของวีรบุรุษก็จะผิดแปลกไปจากเดิม วีรบุรุษในยุคทุนนิยมนั้นจะแฝงไปด้วยค่านิยมของชนชั้นนายทุน ซึ่งมีลักษณะเป็นปัจเจกชนนิยม ความเป็นตัวของตัวเอง

ในขณะเดียวกัน นิธิ เอียวศรีวงค์ (2536) กล่าวว่า ในอดีตผู้ที่เป็นวีรบุรุษมักจะเป็น เทพ นักรบ พระมหากษัตริย์ ผู้นำศาสนา ผู้คนจะยกย่องวีรบุรุษขึ้นเป็นเทพหรือผีผู้พิทักษ์ หากพิจารณาถึงวิวัฒนาการความหลากหลายแนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษของไทยแต่โบราณแล้วนั้น แนวคิดวีรบุรุษได้จำลองเอาอุดมคติของคุณธรรมที่สังคมยกย่องที่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่อย ๆ ไว้ในรูปบุคคล ทำให้สามารถย้ำและสืบทอดอุดมคติได้ง่าย อีกทั้งสามารถสื่อสารอุดมคตินี้ได้ในรูปแบบของเรื่องเล่า (Narratives) อันเป็นการสื่อด้วยภาษาที่มีประสิทธิภาพสูงสุด ก่อนที่จะเกิดรัฐชาติที่ลักษณะเป็นรัฐรวมศูนย์ มีจารีตในการสร้างวีรบุรุษ 4 ประเภท คือ 1.วีรบุรุษทางวัฒนธรรม 2.วีรบุรุษของประชาชน 3.วีรบุรุษของราชสำนัก 4.วีรบุรุษของศาสนา เนื่องจากจารีตทั้ง 4 อย่าง นี้มีความสัมพันธ์กันและส่งอิทธิพลแก่กันตลอดมา

พัฒนาการของสื่อกับการสร้างวีรบุรุษ

จากความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ถูกสร้างขึ้นมาตั้งแต่เรื่องเล่า นิทานพื้นบ้าน (Folk Tale) จนมาถึงยุคเฟื่องฟูของสื่อสิ่งพิมพ์อย่างการ์ตูนเล่ม (Comics) และเกิดการพัฒนาเทคโนโลยีที่ทางการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น และตั้งแต่มีการปฏิวัติศิลปะการพิมพ์ (Graphic Revolution) แนวความคิดเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของบุคคลเริ่มเปลี่ยนแปลงไปสองศตวรรษที่ผ่านมานี้ “วีรบุรุษ” (Hero) ซึ่งเชื่อกันว่ากำเนิดจากประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้าเปรียบเหมือนตัวแทนแห่งเทพ และมีคุณสมบัติพิเศษกว่าผู้อื่น แต่ในปัจจุบันสถาบันสื่อมวลชน (Press Agent) สามารถสร้างภาพของบุคคลให้ดูเหมือนผู้ยิ่งใหญ่ได้โดยอาศัยความชำนาญทางการ

สื่อสารมวลชนและโน้มน้าวใจ โดยสร้างความมีชื่อเสียงในรูปแบบใหม่ขึ้นมาแทนที่ แต่ยังคงอาศัยจิตสำนึกของความศรัทธาต่อ “วีรบุรุษ” เช่นเดิม (Boorstin, 1978) เมื่อเทคโนโลยีทางการสื่อสารเปลี่ยนไป ภาพยนตร์ (Film) ได้ถือกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2438 ภาพยนตร์จึงได้รับความนิยมมาก เพราะเป็นสื่อที่มีทั้งภาพ และเสียง ภาพยนตร์จึงมีคุณสมบัติในเรื่องของความสมจริง จึงทำให้การนำเสนอภาพของวีรบุรุษจากเรื่องเล่าในตำนานแบบเดิม กลับกลายมาเป็นการเสนอเรื่องราวของวีรบุรุษลงบนแผ่นฟิล์ม และในปัจจุบันเป็นยุคแห่งการสื่อสารไร้พรมแดน ซึ่งหัวใจสำคัญของการสื่อสารในปัจจุบันนี้

ภาพยนตร์จัดได้ว่าเป็นหนึ่งในสื่อมวลชนที่มีคุณลักษณะพิเศษด้าน “ภาพและเสียง” ตลอดจนมี “ความก้ำกึ่งระหว่างสื่อเก่ากับสื่อใหม่” กล่าวคือ มีการใช้เทคนิคการเล่าเรื่อง การแสดง และเนื้อหาจากสื่อในอดีต อาทิ ลิเก นิทาน และการละคร ผสมกับสื่อใหม่ คือ เทคนิคของกล้อง และการตัดต่อภาพ จึงทำให้ภาพยนตร์ได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก อีกทั้งไม่จำกัดเพศ วัย ชนชั้น เชื้อชาติ หรือพื้นที่ แม้แต่คนที่อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ก็สามารถรับชมภาพยนตร์และเข้าใจได้ง่ายด้วยเช่นกัน (กำจร หลุยยะพงศ์, 2548, น.2) ในส่วนของขั้นตอนการผลิต ภาพยนตร์ใช้เทคนิคการผสมระหว่าง “ความจริงกับจินตนาการ” กล่าวคือ มีการใช้ตัวละคร ฉาก หรือเหตุการณ์จริงมาผสมกับจินตนาการหรือทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์ที่สอดแทรกลงไปทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ ซึ่งทำให้เนื้อหาในภาพยนตร์เป็นประหนึ่งเรื่องจริงบนความฝันหรือความฝันบนเรื่องจริง

สื่อภาพยนตร์ (Movies) ก็นับเป็นสื่อแขนงหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในฐานะของสื่อที่สามารถสร้างภาพจินตนาการขึ้นมาทดแทน (Compensation) อย่างมีประสิทธิภาพสูงในการถ่ายทอดเรื่องราวอย่างสมจริงด้วยภาพและเสียง ซึ่งสื่อภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้นได้มีการสร้างสรรค์ออกมามากมาย โดยเฉพาะภาพยนตร์จากฝั่งตะวันตกหรือภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ที่ได้มีการสร้างภาพยนตร์ที่มีรูปแบบเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษ ผู้เข้ามากอบกู้วิกฤติที่เกิดขึ้น

วงการภาพยนตร์ไทยนั้น ภาพยนตร์ไทยยิ่งลดปริมาณลงมากไปกว่านี้อีกในปี พ.ศ. 2540 ที่สภาพเศรษฐกิจของประเทศอยู่ในยุคฟองสบู่แตก จากการประกาศปล่อยค่าเงินบาทลอยตัว ในปี พ.ศ. 2540-2544 ซึ่งในช่วงเวลานี้ภาพยนตร์ไทยถูกสร้างขึ้นมาเฉลี่ยปีละ 7-14 เรื่องเท่านั้น แต่อย่างไรก็ดี แม้ว่าภาพยนตร์ไทยจะมีปริมาณการผลิตที่ลดลง แต่งานที่ได้กลับมีคุณภาพมากขึ้น โดยภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในช่วงเวลานี้ก็มีภาพยนตร์หลายเรื่องที่ประสบความสำเร็จทางรายได้อย่างงดงามแบบสวนกระแสวิกฤตเศรษฐกิจ โดยเฉพาะภาพยนตร์ประเภท “วีรบุรุษ” ที่มีเนื้อหาเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับผู้ปกปักรักษาชาติบ้านเมืองอย่าง บางระจัน (2543) ที่ถูกนำกลับมาสร้างใหม่ จนเกิดกระแสความนิยมภาพยนตร์ไทยอีกครั้ง (ทรงพล วงษ์คนดี, 2543)

วรรณี สำราญเวทย์ (2547) ได้ให้ความเห็นว่า ธุรกิจภาพยนตร์ไทยเริ่มกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 และสาเหตุสำคัญมิใช่มาจากแรงเชียร์แต่มาจากคุณภาพกลยุทธ์ด้านเทคนิคและการตลาด ธุรกิจภาพยนตร์มิได้ขายที่ตัวดาราและแนวเรื่องรักกุ๊กกิ๊กหวานแหววอีกต่อไป หากอยู่ที่การมองตลาดให้ออกและการผลิตด้วยความแตกต่างอย่างมีคุณภาพ ซึ่งกระแสงานคุณภาพของภาพยนตร์ที่ถูกผลิตขึ้นมาในปี พ.ศ. 2544 ก็ส่งผลให้ทิศทางของภาพยนตร์ไทยที่ถูกผลิตขึ้นมาต่อจากนั้นต้องมีคุณภาพและการตลาดที่ไปด้วยกัน โดยผู้กำกับเองมิได้มุ่งหวังแต่ตลาดภายในประเทศเท่านั้น แต่ต้องมุ่งไปตลาดต่างประเทศด้วย ซึ่งภาพยนตร์ไทยที่ถูกสร้างขึ้นมาในปี พ.ศ. 2544 และได้รับการยอมรับจากในประเทศและเวทีนานาชาติอย่างมาก เช่น โกลคลับ สุริโยไท จันดารา บางระจัน ขวัญเรียม และ 14 ตุลาฯ โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ปกป้องชาติบ้านเมือง และมีลักษณะการสื่อความหมายในภาพยนตร์แบบ “วีรบุรุษ” อย่างภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (2544) และภาพยนตร์ เรื่อง บางระจัน (2543) นั้น ก็ได้รับการตอบรับทั้งในแง่คำวิจารณ์และรายได้อย่างมาก จนภาพยนตร์สองเรื่องนี้ ติดอันดับสองในห้าภาพยนตร์ที่ทำรายได้ที่สุดตลอดกาลของประเทศไทย

วงการภาพยนตร์ของประเทศไทยเอง ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษ ก็ได้รับผลตอบรับที่ดีจากกลุ่มผู้ชมในประเทศ ซึ่งเราจะเห็นได้จากข้อมูลดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1.1 ตารางแสดงผลตอบรับของภาพยนตร์ไทยที่ประสบความสำเร็จด้านรายได้มากที่สุดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 ถึง พ.ศ. 2556 (www.boxofficemojo.com)

อันดับ	ชื่อ	ผู้สร้าง	ปีที่ฉาย	รายได้ (ล้านบาท)
1	พี่มาก..พระโขนง	จีทีเอช	2556	598.96
2	สุริโยไท	สหมงคลฟิล์ม-พร้อมมิตร	2544	243.50
3	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๑ องค์ประกันหงสา	สหมงคลฟิล์ม-พร้อมมิตร	2550	219.16
4	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๒ ประกาศอิสรภาพ	สหมงคลฟิล์ม-พร้อมมิตร	2550	216.87

ตารางที่ 1.1 (ต่อ)

อันดับ	ชื่อ	ผู้สร้าง	ปีที่ฉาย	รายได้ (ล้านบาท)
5	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๓ ยุทธนาวี	สหมงคลฟิล์ม-พร้อมมิตร	2554	203.70
6	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๕ ยุทธหัตถี	สหมงคลฟิล์ม-พร้อมมิตร	2557	197.81
7	ต้มยำกุ้ง	สหมงคลฟิล์ม	2548	183.35
8	ATM เออรัก เออเร่อ	จีทีเอช	2555	152.50
9	บางระจัน	ฟิล์มบางกอก	2543	151.00
10	นางนาก	ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์	2542	149.60
11	รถไฟฟ้า..มาหานะเธอ	จีทีเอช	2552	145.82
12	หลวงพี่เท่ง	พระนครฟิลม์	2548	141.71
13	แฟนฉัน	จีทีเอช	2546	137.30
14	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๔ ศึกนันทบุเรง	สหมงคลฟิล์ม-พร้อมมิตร	2554	135.00
15	กวน มึน โฮ	จีทีเอช	2553	130.00
16	สุดเขตสเลดเป็ด	M39	2553	125.03
17	มือปืน/โลก/พระ/จัน	RS FILMS	2544	123.00
18	ลัดดาแลนด์	จีทีเอช	2554	117.00
19	5 แพร่ง	จีทีเอช	2552	112.58
20	ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ	จีทีเอช	2547	109.98
21	32 ธันวา	M39	2552	105.56
22	องค์บาก 2	สหมงคลฟิล์ม	2551	102.29
23	คุณนายโฮ	M39	2555	99.50
24	แหยมยโสธร	สหมงคลฟิล์ม-ปั้งไฟ ฟิล์ม	2548	99.13
25	องค์บาก	สหมงคลฟิล์ม	2546	99.00

ตารางที่ 1.1 (ต่อ)

อันดับ	ชื่อ	ผู้สร้าง	ปีที่ฉาย	รายได้ (ล้านบาท)
26	สตรีเหล็ก	ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์	2543	98.70
27	แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า	RS FILMS	2549	94.18
28	สาระแนห้าวเป้ง	สหมงคลฟิล์ม-ลักษ์ ฟิล์ม	2552	93.87
29	ก้านกล้วย	กันตนา	2549	93.63
30	วงศ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม-บั้งไฟ ฟิล์ม	2552	90.27

จากข้อมูลข้างต้น เราจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับตำนานประวัติศาสตร์ชาติไทย ที่นำเสนอเรื่องราวเกียรติประวัติของบุคคลสำคัญได้ต่อสู้เพื่อประเทศชาติและราชวงศ์อย่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระศรีสุริโยทัย และชาวบ้านบางระจัน ต่างก็เป็นภาพยนตร์ที่สามารถทำรายได้สูงเป็นประวัติการณ์ในวงการภาพยนตร์ไทย นอกจากนี้ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ที่มีพรสวรรค์พิเศษหรือผู้ที่มีอุดมการณ์ในการต่อสู้เพื่อกอบกู้สถานการณ์วิกฤติอย่าง ต้มยำกุ้ง (2548), องค์บาก (2546) ส่วนภาพยนตร์ที่นำเสนอวีรบุรุษที่มาจากนิทานพื้นบ้าน และภาพยนตร์ที่นำเสนอวีรบุรุษในแง่มุมการต่อสู้กับวัฒนธรรมต่างชาติ ไม่อยู่ในอันดับภาพยนตร์ทำเงิน

ภาพยนตร์กับการต่อสู้ทางชนชั้น

พ.ศ.2438 ภาพยนตร์ถือกำเนิดขึ้นในสังคมตะวันตก เป็นระยะเวลาที่ชนชั้นนายทุนได้เข้ามามีอำนาจในการบริการบ้านเมือง ดังนั้นการสะท้อนภาพและการแสดงออกจึงดำเนินไปภายใต้สภาพแวดล้อมของสังคมทุนนิยมและกรอบอุดมการณ์เสรีนิยมของชนชั้นนายทุน ภายใต้เงื่อนไขของสังคมทุนนิยมจึงทำให้การกำเนิดของภาพยนตร์ไม่ได้เป็นประดิษฐ์กรรมบันเทิงหรือศิลปะบริสุทธิ์ และก็ไม่ใด้เป็นสื่อสารมวลชนธรรมดา ๆ แต่ภาพยนตร์มันยังมีสถานะเป็นสินค้าอุตสาหกรรมที่สามารถทำกำไรให้ผู้ผลิตหรือชนชั้นนายทุน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ภาพยนตร์ถูกนำออกเผยแพร่ในตลาดอย่างกว้างขวางไร้พรมแดนดังเช่นอุตสาหกรรมอื่น ๆ

ภายหลังที่ภาพยนตร์กำเนิดได้ 2 ปี ภาพยนตร์ก็เข้าสู่ประเทศสยาม ขณะนั้นอำนาจรัฐยังคงปกครองด้วยชนชั้นเจ้าศักดินา แม้ว่าการเข้ามาเปิดประตูการค้าของเหล่าจักรวรรดิ์นิยมตะวันตกก่อนหน้านี้จะส่งผลให้โครงสร้างความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบศักดินาไทยต้องแปรเปลี่ยนไปสู่ระบบความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบทุนนิยมมากขึ้น เกิดการขยายตัวของชนชั้น

กลางมากขึ้นก็ตาม แต่อุดมการเสรีนิยมที่ก่อตัวขึ้นพร้อม ๆ กับระบบการผลิตแบบทุนนิยมยังคงจำกัดตัวอยู่ในวงแคบ ๆ ของคนกลุ่มเล็ก ๆ ในเมืองหลวง ไม่ได้แพร่หลายไปในภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศสยาม ซึ่งยังจมปลักอยู่กับอุดมการณ์ศักดินาที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อแบบ “พุทธ-พราหมณ์-ผี” ซึ่งครอบงำสังคมอยู่มานานหลายร้อยปี

อุดมการณ์แบบศักดินา อธิบายว่าสังคมประกอบด้วยบุคคลที่ฐานะไม่เท่าเทียมกันขึ้นต่อกันเป็นลำดับชั้น แต่ละคนอยู่ในฐานะและหน้าที่ ที่กำหนดมาอย่างถูกต้องแล้ว แต่ละคนควรต่างทำหน้าที่เพื่อความเป็นเอกภาพและการดำรงอยู่ของสังคมซึ่งอยู่ในสภาพดีแล้ว ชนชั้นศักดินาอ้างว่าการที่มีชนชั้นต่ำมีเจ้ามีไพร่ต่างฐานะกันเป็นเพราะกรรมในชาติก่อน กรรมกำหนดฐานะของบุคคลในสังคม ฉะนั้นการที่บุคคลใดอยู่ในฐานะใด ยากเข็ญหรือพูนสุขจึงชอบธรรมแล้ว เป็นเพราะกรรมของบุคคลนั้นเอง ไม่ใช่เป็นเพราะระบบสังคม (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2524)

อุดมการณ์เช่นนี้ถูกถ่ายทอดสู่ประชาชน การผลิตซ้ำ และกลไกอื่น ๆ ที่อยู่ภายใต้อำนาจผูกขาดและควบคุมของสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่มีพัฒนาการต่อเนื่องยาวนาน ภายใต้การครอบงำของอุดมการณ์ชนิดนี้เอง ที่ทำให้ชนชั้นเจ้าศักดินาสามารถรักษาสถานะนำ (Hegemony) ของคนในสังคมและพิทักษ์รูปแบบความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบศักดินา ซึ่งนำมาซึ่งอำนาจทางเศรษฐกิจและอำนาจผูกขาดทางการเมืองไว้กับชนชั้นคนได้เป็นระยะเวลายาวนาน

ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวีรบุรุษที่ทำการต่อสู้กับความชั่วร้ายหรือปกป้องคุณงามความดีนั้น จัดเป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่ผู้ชมต่างก็ชื่นชอบและให้การตอบรับที่ดีมาตลอดทุกสมัย แต่ภาพยนตร์ไทยที่เกี่ยวของกับวีรบุรุษ ส่วนใหญ่ก็จะเกี่ยวข้องกับชนชั้นสูง สถาบันกษัตริย์หรือราชวงศ์ในสังคม มีเพียงไม่กี่เรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชนชั้นล่างหรือชนชั้นสามัญชนที่ทำประโยชน์เพื่อสังคมหรือถิ่นฐานบ้านเกิดของตน ผู้วิจัยจึงสนใจภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษที่เกิดจากการเขียนประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (history from below) ตามแนวคิดของ E.P. Thompson ผู้เสนอแนวคิด ประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History from below) แห่งสำนักวัฒนธรรมศึกษาแห่งอังกฤษ (British Cultural Studies) ทฤษฎีแนววัฒนธรรมศึกษา มีแนวคิดหลักที่สำคัญ ที่เรียกว่า การสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ซึ่งอธิบายว่าความเป็นจริง (Reality) นั้น ไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วรอให้นักวิชาการไปค้นพบ นักวัฒนธรรมศึกษาเชื่อว่า ความเป็นจริงนั้นเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา ซึ่งหมายความว่า ความหมายของสิ่งต่าง ๆ ทั้งทางสังคม วัฒนธรรม และแม้กระทั่งความเป็นจริง ก็เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งสิ้น เนื่องจากความเป็นจริงเหล่านี้มีอยู่มากมาย โดยที่เราไม่รู้ชัดเจนจากมันได้นั้น เราจึงต้องสร้าง โลกแห่งความหมายขึ้นมาเป็นโลกที่เราสามารถอธิบายได้ ให้ความหมายได้กำหนดแบบแผนได้ ทำให้

คนเรามีความรู้สึกมั่นคงขึ้น เป็นที่ยึดเหนี่ยวได้ เมื่อนำแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริง (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

ภาพยนตร์ที่ประกอบสร้างภาพเกี่ยวกับวีรบุรุษ ถือเป็นเสมือน “ภาพตัวแทน” (representation) ของวีรบุรุษ โดยภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับวีรบุรุษนั้น มีการประกอบสร้างภาพของวีรบุรุษออกมาให้ผู้ชมได้ชมในหลาย ๆ มิติ เช่น มิติในเรื่องของการแต่งกายของวีรบุรุษ มิติเรื่องสถานการณ์ที่เกี่ยวกับวีรบุรุษ มิติด้านตัวละคร ความคิดของตัวละคร การกระทำของตัวแสดงให้เห็นว่าวีรบุรุษถูกแปรให้เป็นสื่อภาพยนตร์ที่นำเสนอออกมาให้บุคคลทั่วไปได้รับรู้

ตามแนวความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษาและได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) ที่สนใจเรื่อง การประกอบสร้างความหมายของสื่อ (Constructionist Approach) เชื่อว่า ภาพตัวแทนมิใช่การสะท้อน/เลียนแบบ/ค้นพบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริง หรือที่รู้จักกันในชื่อแนวคิด เรื่อง การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) การประกอบสร้างความเป็นจริงนี้ ไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมด เหมือนกับแนวทางการสะท้อนภาพที่เป็นจริง (reflective approach) หรือไม่ได้สนใจวิธีการมองโลกของผู้หนึ่งผู้ใดเหมือนกับการตั้งใจให้เป็นความจริงอันเป็นไปตามแนวทางเจตจำนงของผู้รับสาร (intentional approach) แต่ทว่าภาพตัวแทน เป็นการเก็บเกี่ยว รวบรวม สัญญะต่าง ๆ ที่ผู้คนในสังคมได้สร้างขึ้นมา แล้วรวมเอาความหมายเหล่านั้นบรรจุเข้าไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ และยังรวมถึงสิ่งที่มีปรากฏอยู่เดิมแล้วในสังคม เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกันของความหมายเดิมกับความหมายใหม่ แต่ความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นมานั้น อาจเป็นสิ่งที่มีจริง หรือไม่มีอยู่จริง หรืออาจสร้างมาจากที่ไม่มีจริงอยู่แล้วและให้เป็นสิ่งที่ไม่มีจริงอีกครั้งหนึ่งก็เป็นได้ แต่ผลลัพธ์สุดท้ายของการสร้างก็คือ คนทั่วไปก็อาจจะมีแนวโน้มเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง

นอกจากนี้ในทัศนะของนักคิดกลุ่มนี้ยังเชื่อด้วยว่า มนุษย์จะเป็นผู้สร้างบริบทหรือสภาวการณ์ขึ้น โดยมีตนเป็นส่วนหนึ่งของสภาวการณ์หรือระเบียบสังคมนั้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือมนุษย์เป็นผู้สร้างสังคมขึ้น แล้วกำหนดความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในสังคมนั้นตามที่ตนเห็นสมควรนั่นเท่ากับว่าความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในสังคม วัฒนธรรม รวมทั้ง “ความเป็นจริง” (Reality) จึงมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ก่อนแล้ว แต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างมา (Construct) ดังนั้น “ความเป็นจริง” ต่าง ๆ จึงสามารถจะถูกรื้อความหมายเดิม (Deconstruct) หรือสร้างเป็นความหมายใหม่ (Reconstruct) ได้อยู่ตลอดเวลา (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2526, น. 148)

หากกล่าวถึง “ความเป็นจริง” ในโลกนี้มีอยู่มากมาย มนุษย์ไม่สามารถจะสัมผัสหรือรับรู้ความเป็นจริงที่มีอยู่มากมายในโลกนี้ด้วยประสบการณ์ตรงในทุก ๆ เรื่อง ดังนั้น มนุษย์จึงต้อง

สร้าง “โลกแห่งความหมาย” (world of meanings) หรือโลกเชิงสัญลักษณ์ (symbolic world) ขึ้นมาเพื่อที่จะอธิบายหรือให้ความหมายแก่ “ความเป็นจริง” โดยมี “ตัวกลาง” อันได้แก่ สถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา หรือสื่อภาพยนตร์ ที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงและโลกแห่งความหมาย

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยในรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ยืมแนวคิดประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History From Below) ของ E.P. Thompson แห่งสำนักวัฒนธรรมศึกษาแห่งอังกฤษ (British Cultural Studies) มาวิเคราะห์ตัวละครวีรบุรุษ แต่แนวคิดประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History From Below) ได้กล่าวถึงบริบทสภาพชนชั้นของฝั่งตะวันตก ที่มีชนชั้นล่างหรือชนชั้นแรงงานแต่ในบริบทสังคมไทยนั้นไม่ได้มีการมีการกำหนดแบบในสังคมตะวันตก ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนจาก “ชนชั้นล่างหรือชนชั้นแรงงาน” มาเป็น “สามัญชน” เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสัมคมไทยและสอดคล้องกับภาพยนตร์ตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกมาทำการศึกษา ซึ่งการยืมแนวคิดในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถจำแนกประเภทของตัวละครได้ชัดเจน โดยข้อมูลที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้จะสามารถนำไปช่วยขยายองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านการสื่อสาร วารสารศาสตร์ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ฯลฯ และยังสามารถเป็นแรงบันดาลใจให้คนได้กระทำความดี เพื่อประโยชน์เพื่อส่วนรวม

2. ปัญหานำวิจัย

ภาพยนตร์ไทยประกอบสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนอย่างไรและภาพตัวแทนดังกล่าวสัมพันธ์กับโลกความเป็นจริงอย่างไร

3. วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย
2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย

4. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาองค์ประกอบด้าน ตัวบท (text) ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตแยกย่อย ดังนี้ ในส่วนของ “ตัวบท” (text) ผู้วิจัยเลือกภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในโรงภาพยนตร์จำนวน 11 เรื่องจากจำนวนภาพยนตร์ไทยทั้งหมดที่มีการผลิตขึ้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2541 ถึง พ.ศ.2555 ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 565 เรื่อง ผู้วิจัยใช้วิธีคัดเลือกภาพยนตร์แบบเฉพาะเจาะจง (Purposive

Sampling) ด้วยการคัดเลือกภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องวีรบุรุษที่ผลิตฉายในโรงภาพยนตร์ โดยตัวละครหลักในภาพยนตร์ต้องมาจากสามัญชน ผู้วิจัยไม่นำภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับราชสำนักมาทำการวิจัยและตัวละครหลักในภาพยนตร์ต้องกระทำสิ่งที่เรียกว่า “จิตสาธารณะ” เพื่อชุมชนหรือสังคมส่วนรวม

ผู้วิจัยได้ทำการเลือกภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษจำนวน 11 เรื่อง จากภาพยนตร์ทั้งหมด 565 เรื่อง ที่ผลิตขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 ถึง พ.ศ. 2555 โดยเลือกภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน โดยไม่นำภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก โดยตัวดำเนินเรื่องหลักเป็นบุคคลทั่วไปหรือสามัญชนที่ทำประโยชน์เพื่อส่วนรวม ไม่นับรวมราชวงศ์หรือบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่กำเนิดมาทำการวิจัย ดังนี้

ตารางที่ 1.2 แสดงรายชื่อภายนตร์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ฉาย	ผู้กำกับ	บริษัทผู้ผลิต
1. บางระจัน	2543	ธนิตย์ จิตนุกูล	ฟิล์มบางกอก
2. องค์บาก	2546	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	สหมงคลฟิล์ม
3. โหมโรง	2547	อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์	สหมงคลฟิล์ม
4. ซาไกยูไนเต็ด	2547	สมจริง ศรีสุภาพ	อาร์เอสฟิล์ม
5. หลวงพี่เท่ง	2548	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
6. มนุษย์เหล็กไหล	2549	บัณฑิต ทองดี	สหมงคลฟิล์ม
7. สียามา	2551	ปรีชา ส่งสกุล	โมโนฟิล์ม
8. ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)	2553	สุรสีห์ ผาธรรม	สหมงคลฟิล์ม
9. อินทรีแดง	2553	วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
10. ซามูไร อโยธยา	2553	นพพร วาทิน	มหากาพย์
11. ขุนรองปลัดชู	2554	สุรัสวดี เชื้อชาติ	บีบี พิคเจอร์ จำกัด

5. นิยามศัพท์

วีรบุรุษ หมายถึง เป็นตัวละครเพศชายที่มี ความแข็งแกร่ง มีความทรหดอดทนและมีพรสวรรค์อย่างใดอย่างหนึ่งติดตัว มีความเสียสละตนเอง ในการปฏิบัติหน้าที่ เพื่อแก้ไขวิกฤตการณ์

(Crisis) ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะมาจากสาเหตุใดก็ตาม โดยมุ่งทำประโยชน์เพื่อส่วนรวมหรือท้องถิ่นของตน

วีรบุรุษสามัญชน หมายถึง บุคคลทั่วไปหรือสามัญชนที่ทำประโยชน์เพื่อส่วนรวม ไม่นับรวมราชวงศ์ หรือบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่กำเนิด โดยอ้างอิงอาชีพของชนชั้นจากในภาพยนตร์ แบ่งตาม สถานภาพทางสังคม เศรษฐกิจ ไม่เกี่ยวข้องกับการแบ่งชนชั้นของสาขาวิชาสังคมศาสตร์และทฤษฎีการเมือง

ภาพตัวแทน หมายถึง การประกอบสร้างความจริงของสื่อมวลชนโดยการนำสิ่งที่อาจมีอยู่จริงหรือไม่ก็ได้มาประกอบสร้างขึ้น หากแต่สิ่งนั้นได้เกิดขึ้นซ้ำ ๆ อยู่เป็นประจำ จนสามารถสังเกตได้และนำมาตีความเพื่อสื่อถึงนัยบางประการที่สามารถเชื่อถือได้

ตระกูลภาพยนตร์ (Film Genres) หมายถึง การแบ่งพวกหรือจัดจำแนกภาพยนตร์ โดยพิจารณาจากคุณลักษณะแบบแผนของเรื่องหรือเรื่องเล่า เช่น ภาพยนตร์อาชญากรรม ตลก สยองขวัญ นิยายวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

ภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษ หมายถึง ภาพยนตร์ที่สร้างและผลิตโดยคนไทย มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย ประวัติศาสตร์ไทย และบริบทสังคมไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2541–2555 ที่มีเนื้อหาหลักของเรื่องราวอยู่ที่ตัวละครเอกซึ่งมีคุณสมบัติของความเป็นวีรบุรุษ

อัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ หมายถึง บทสรุปของภาพตัวแทนวีรบุรุษในภาพยนตร์ที่สะท้อนผ่านสื่อภาพยนตร์

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อความเข้าใจการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยที่มีความสัมพันธ์กับปัจจัยภายนอกอื่น ๆ ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต สังคม และวัฒนธรรม

2. งานวิจัยชิ้นนี้มีคุณค่าในการสร้างความเข้าใจในความดีงามของมนุษย์ มาผ่านกระบวนการประกอบสร้างความหมายขึ้นมาในรูปลักษณ์ของวีรบุรุษแม้ว่าลักษณะภายนอกจะมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ตามแต่ปัจจัยอื่น ๆ ที่จะมากำหนดก็ตาม แต่ลักษณะภายในของวีรบุรุษ ก็คือลักษณะของการมี “จิตสาธารณะ” ในการเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมนั้นก็จะคงอยู่อย่างไม่จางหายไป

3. งานวิจัยชิ้นนี้มีคุณค่าในพัฒนาโมเดล (Model) ต้นแบบ “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” ผ่านสื่อสารมวลชน

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย ประกอบด้วย แนวคิด ทฤษฎี ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History from Below) ของ E.P. Thompson สำนักวัฒนธรรมศึกษาเบอร์มิ่งแฮม (The Birmingham School of The Cultural Studies)
2. แนวคิดเรื่องวีรบุรุษ
3. ภาพตัวแทน (Representation)
4. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (social construction of reality)
5. ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History from below) ของ E. P. Thompson สำนักวัฒนธรรมศึกษาเบอร์มิ่งแฮม (The Birmingham School of The Cultural Studies)

อี พี ธอมป์สัน (E.P. Thompson, 1924-1993) หรือชื่อเดิมคือ Edward P. Thompson นักวิชาการชาวอังกฤษ ผู้เป็นทั้งนักประวัติศาสตร์สังคมและนักเคลื่อนไหวรณรงค์สันติภาพโดยพื้นเพของ ธอมป์สัน ที่เป็นนักวิชาการฝ่ายซ้าย ทำให้ช่วงทศวรรษที่ 1950 เขาได้ประกาศตัวว่าเป็นทั้งมาร์กซิสต์และคอมมิวนิสต์ และด้วยความผิดหวังที่ประเทศสังคมนิยมอย่างโซเวียตส่งทหารบุกยึดฮังการีในปี ค.ศ. 1956 ธอมป์สัน จึงได้ลาออกจากพรรคคอมมิวนิสต์ และประสบการณ์ดังกล่าวก็ซ้ำรอยอีกครั้งเมื่อ ธอมป์สัน เข้าทำงานสังกัดกองบรรณาธิการวารสาร New Left Review แต่ก็ตัดสินใจลาออกในปี ค.ศ. 1964 ด้วยเหตุผลว่า เขาได้รับการปฏิบัติอย่างไม่ยุติธรรมจากขบวนการเคลื่อนไหวของฝ่ายซ้ายใหม่ และในช่วงเวลาที่ไล่เลี่ยกัน ธอมป์สัน ก็ได้ตีพิมพ์ผลงานหนังสือที่วิเคราะห์ประวัติศาสตร์สังคมในชื่อ The Making of the English Working Class (1963) ซึ่งเนื้อหากล่าวถึงการก่อตัวของชนชั้นคนงานอังกฤษในช่วงประวัติศาสตร์หนึ่ง ๆ นอกจากนี้ ในประสบการณ์ชีวิตของ ธอมป์สัน เขายังเคยเข้าร่วมโครงการต่อต้านอาวุธนิวเคลียร์และการต่อต้านการเอารัดเอารัดเอาเปรียบกันในสังคมยุโรป

จุดยืนทางทฤษฎีของธอมป์สันนั้น เขาปฏิเสธความคิดแบบโครงสร้างนิยม (structuralism) ที่สุดขั้ว เนื่องจากเขาไม่เชื่อว่าผู้คนจะตกอยู่ใต้อาณัติของโครงสร้างเสมอไป และที่สำคัญ วิธีการศึกษาเชิงโครงสร้างที่ถูกต้อง จำเป็นต้องมองความสัมพันธ์กับมิติทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพราะว่ามนุษย์เช่นคนงานนั้นถือได้ว่าเป็นผู้กระทำการทางประวัติศาสตร์ (human agency) และสามารถสร้างประวัติศาสตร์ได้ด้วยตัวเขาเอง ดังนั้น การเป็น “ชนชั้นคนงาน” (หรือรวมไปถึงกลุ่มคนชายขอบอื่น ๆ ในสังคม เช่น คนเก็บขยะ คนอ้วน วัยรุ่น เกย์ เลสเบี้ยน ฯลฯ) จึงไม่ได้ถูกกำหนดขึ้นมาง่าย ๆ ด้วยโครงสร้างสังคม ซึ่งหากเราจะสังเขปแนวคิดของธอมป์สันต่อการศึกษาวัฒนธรรมแล้ว สามารถสรุปได้ดังนี้

(1) จากจุดยืนพื้นฐานที่เป็นนักมาร์กซิสต์ ธอมป์สันจึงให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อรูปแบบชีวิต ประสบการณ์ ความเชื่อ ทัศนคติ และปฏิบัติการต่าง ๆ ที่ชนชั้นแรงงานได้กระทำขึ้นในแง่ดังกล่าว ธอมป์สันเห็นคล้ายคลึงกับฮอกการ์ตที่ว่า นิยามของ “วัฒนธรรม” ไม่น่าจะจำกัดวงแต่เฉพาะแบบแผนชีวิตของชนชั้นสูงซึ่งบางครั้งสูญหายไปแล้วเท่านั้น หากแต่ต้องรวมความถึงแบบแผนการดำเนินชีวิตที่ยังดำรงอยู่ (lived) และต้องรวมถึงการกระทำต่าง ๆ ที่แม้ว่าจะดูเป็นปกติธรรมดา (ordinary) ในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ ข้อเด่นในงานเขียนของธอมป์สัน ก็คือ การพยายามเข้าถึงสื่อและวัฒนธรรมประชานิยม ซึ่งเขาเรียกว่าเป็น การเขียนประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (history from below) อันเป็นการขยายวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ดั้งเดิมแบบคนชั้นสูง (elitist) ซึ่งธอมป์สันเห็นว่าเป็นประวัติศาสตร์ที่คับแคบและมองด้านเดียว

(2) ในงานเขียนเรื่อง The Making of the English Working Class ซึ่งมีความยาวกว่า 900 หน้าพิมพ์นั้น ธอมป์สันอธิบายว่า ความเป็นชนชั้นแรงงานนั้นไม่ได้สำคัญที่ตัวของ “ชนชั้น” (class) แต่อยู่ที่คำว่า “การสร้าง” (making) คนชั้นแรงงานขึ้นมา ซึ่งธอมป์สันเห็นว่าการสร้างชนชั้นนี้เป็นกระบวนการที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง (active process) ด้วยเหตุนี้ในการศึกษาชนชั้นนั้น เขาจึงย้ำว่า “ชนชั้น” ไม่ใช่ “วัตถุ” (a ‘thing’) แต่เป็นความสัมพันธ์และประสบการณ์ทางสังคมที่หล่อหลอมมาจากประวัติศาสตร์ ในกรณีดังกล่าว ธอมป์สันได้เลือกช่วงเวลาศึกษาระหว่างปี ค.ศ. 1790-1830 อันเป็นช่วงที่ชนชั้นคนงานอังกฤษเริ่มก่อตัวขึ้นมา ธอมป์สันพบว่า ในช่วงแรกกลุ่มคนเหล่านี้ยังมิได้มีสำนึกว่าตนเป็น “ชนชั้นแรงงาน” จนกระทั่งพวกเขาเริ่มตระหนักว่า ตนเป็นผู้สร้างมูลค่าต่าง ๆ ให้แก่สินค้าที่ผลิต ดังนั้นในขณะที่นักมาร์กซิสต์รุ่นก่อนเห็นว่า คนที่เกิดมาในตระกูลคนงานก็จะเป็นชนชั้นแรงงานไปด้วยเลย แต่ธอมป์สันกลับโต้แย้งว่าคนที่เกิดมาเป็นชนชั้นล่างจะยังไม่เป็นชนชั้นล่างจนกว่าเขา หรือเธอจะได้มีปฏิสัมพันธ์ หรือสื่อสารกับคนอื่น ผู้คนเหล่านี้ก็จะค่อย ๆ ซึมซาบรับรู้ว่าตนเป็นกลุ่มคนชั้นล่างในภายหลัง ด้วยเหตุนี้ ธอมป์สันจึงสรุปว่า “ชนชั้น” เกิดขึ้น เมื่อผู้คนที่มีประสบการณ์ร่วมกัน ได้สานความรู้สึกและแสดงออกร่วมกัน และ

จำแนกแยกแยะตัวตนของเขา หรือแม้แต่ต่อต้านตัวตนในแบบที่คนอื่น ๆ ในสังคมมาสร้างให้ ทัศนะดังกล่าวของธอมป์สัน เป็นพื้นฐานสำคัญให้นักวัฒนธรรมศึกษารุ่นหลังได้พัฒนาขึ้นเป็นแนวคิดเรื่อง อัตลักษณ์ (identity) และ การแบ่งเราแบ่งเขา ('Us' vs. 'Them') (สมสุข หินวิมาน, 2551: น.660)

ดังนั้น การศึกษาเรื่องการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย จึงได้มุ่งเน้นในการศึกษาวิเคราะห์ มาเป็นกรอบแนวคิดเป็นหลัก โดยผู้วิจัยได้ยืมแนวคิดประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History From Below) ของ E.P. Thompson แห่งสำนักวัฒนธรรมศึกษาแห่งอังกฤษ (British Cultural Studies) มาวิเคราะห์ตัวละครวีรบุรุษ แต่แนวคิดประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History From Below) ได้กล่าวถึงบริบทสภาพชนชั้นของฝั่งตะวันตก ที่มีชนชั้นล่างหรือชนชั้นแรงงานแต่ในบริบทสังคมไทยนั้นไม่ได้มีการมีการกำหนดแบบในสังคมตะวันตก ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนจาก "ชนชั้นล่างหรือชนชั้นแรงงาน" มาเป็น "สามัญชน" เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทยและสอดคล้องกับภาพยนตร์ตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกมาทำการศึกษา

2.2 แนวคิดเรื่องวีรบุรุษ

Campbell (1973) กล่าวว่าวีรบุรุษ คือ ผู้ที่จะมีลักษณะพิเศษเหนือธรรมชาติ ซึ่งเหมือนกับเป็นผู้ตายแล้วแต่กลับมาเกิดใหม่ เพื่อมาทำสิ่งที่ใหญ่ด้วยพลังที่สร้างสรรค์และให้ความช่วยเหลือมนุษยชาติ

Berger (1991) ได้ให้ทัศนะในเรื่องวีรบุรุษที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดว่า สื่อจะสร้างวีรบุรุษในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งบุคลิกลักษณะของวีรบุรุษเป็นเรื่องที่สำคัญเหมือนเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็น วีรบุรุษในแต่ละยุคสมัย และแต่ละสังคม เพราะลักษณะของวีรบุรุษนั้นจะเป็นเหมือนรูปแบบให้คนในสังคมได้เลียนแบบ ดังนั้นเมื่อสภาพการณ์ในสังคมเปลี่ยนไป เช่น ในยุคสมัยของทุนนิยม ลักษณะของวีรบุรุษก็จะผิดแปลกไปจากเดิม วีรบุรุษในยุคทุนนิยมนั้นจะแฝงไปด้วยค่านิยมของชนชั้นนายทุน ซึ่งมีลักษณะเป็นปัจเจกชน ความเป็นตัวของตัวเอง และซึ่งจะหมายถึงลักษณะวิถีดำเนินชีวิตแบบอเมริกันชน

ถ้าวัฒนธรรมเป็นตัวสร้างวีรบุรุษ ดังนั้นก็แสดงว่า วีรบุรุษ เป็นสิ่งที่สร้างนั้นมาจากวัฒนธรรมของชนชั้นนายทุน ซึ่งลักษณะที่โดดเด่นของชนชั้นนายทุน คือ จะมีความเชื่อในเรื่องของปัจเจกชน และยิ่งไปกว่านั้นในสังคมของชนชั้นนายทุนจะสอนว่า วีรบุรุษ คือ ผู้ที่ต้องต่อสู้กับศัตรูหรือสถานการณ์อันเลวร้าย อาจกล่าวได้ว่า สถานการณ์อันเลวร้ายเป็นตัวสร้างวีรบุรุษขึ้นมา

การวิเคราะห์วีรบุรุษแบบ Syntagmatic

สำหรับการวิเคราะห์วีรบุรุษแบบ Syntagmatic เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างของการเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านของรัสเซีย ได้อธิบายการวิเคราะห์ว่าการวิเคราะห์โครงสร้างทั้งในวรรณกรรม บทละคร การ์ตูน ภาพยนตร์ และบทโทรทัศน์ ซึ่งได้วิเคราะห์ให้เห็นความหมายว่าในการวิเคราะห์ตัวบทนั้นต้องแยกความหมายที่เปิดเผย (Manifest meaning) ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องว่าตัวละครทำอะไร มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น กับความหมายที่แฝงเร้น (Latent meaning) อันเป็นความหมายที่บ่งบอกว่า แท้จริงแล้ว ตัวบทนั้นเกี่ยวข้องอะไร มีความหมายอะไร การเล่าเรื่องมีการจัดระบบอย่างไร เช่น คุณสมบัติของวีรบุรุษแบบอเมริกัน เพราะเหตุใดวีรบุรุษต้องช่วยเหลือชาวโลก คุณลักษณะของวีรบุรุษแบบอเมริกันสร้างขึ้นมา เพื่อบอกถึงวิถีชีวิตของชาวอเมริกัน หรือบอกถึงความยิ่งใหญ่ของชนชาติอเมริกัน การศึกษาบริบททางสังคมที่อยู่ในภาพยนตร์ และแก่นความคิดที่อยู่ในภาพยนตร์

สำหรับการวิเคราะห์ลักษณะของวีรบุรุษแบบ Paradigmatic จากแนวคิดของ Claude Levi-Strauss (อ้างถึงใน Berger, p.15) เป็นการวิเคราะห์ถึงแบบแผนของลักษณะคู่ตรงกันข้ามระหว่างพระเอกกับผู้ร้ายที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหา (text) เพื่อที่จะให้เห็นความหมายที่อยู่ในเนื้อหามากกว่าจะศึกษาสิ่งที่เกิดขึ้นในเนื้อหา

ดังนั้นเพื่อให้เห็นคู่ตรงกันข้ามตามการวิเคราะห์แบบ Paradigmatic จากการศึกษาในนิทานพื้นบ้านรัสเซีย (อ้างถึงใน Berger, pp.17-19) พบว่ามีวีรบุรุษที่เกิดขึ้นได้ 2 ประเภท คือ วีรบุรุษที่ได้รับความเจ็บแค้นจากการกระทำของผู้ร้าย และวีรบุรุษแบบที่ได้รับภารกิจให้ไปจัดการกับผู้ร้าย ซึ่งได้แยกให้เห็นถึงลักษณะความขัดแย้งของวีรบุรุษกับผู้ร้ายไว้ดังนี้

ตารางที่ 2.1 ลักษณะคู่ตรงกันข้ามระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้าย

วีรบุรุษ	**ผู้ร้าย**
วีรบุรุษต้องการค้นหาบางอย่างหรือถูกทำร้ายจากผู้ร้าย	ผู้ร้ายขัดขวางภารกิจวีรบุรุษ หรือทำร้ายวีรบุรุษ
วีรบุรุษได้รับความทุกข์ยาก	ก่อความทุกข์ยากให้กับวีรบุรุษ
ถูกกำจัด	พยายามจะกำจัด
ได้รับความช่วยเหลือ (มีพลังวิเศษ)	มีพลังความชั่วร้าย
นางเอกรอความช่วยเหลือ	หญิงชั่วร้ายคอยยั่วเสน่ห์วีรบุรุษ
แสดงออกให้เห็นถึงความดี	แสดงออกความชั่วร้าย

ตารางที่ 2.1 (ต่อ)

วีรบุรุษ	**ผู้ร้าย**
มีความรัก	กามารมณ์
เด็ก (ลูก)	แก่ (พ่อ)
หล่อ	อัปลักษณ์
ปัจเจกชนบุคคล สู้โดยลำพัง	มีพรรคพวก
ต่อสู้ด้วยความถูกต้อง	มีอาณาจักรความชั่วร้าย
มีพลังที่สร้างสรรค์ / หรือมาจากการฝึกฝน	ใช้เทคโนโลยี / หรือกำลัง
หาผู้ช่วยเหลือ	กำจัดผู้ช่วยเหลือ
มีของวิเศษ หรือผู้ช่วย	ทำลายของวิเศษ หรือผู้ช่วย
กำจัดผู้ร้าย	พ่ายแพ้วีรบุรุษ

ตารางที่ 2.2 คุณลักษณะนิสัยของวีรบุรุษและผู้ร้าย

วีรบุรุษ	**ผู้ร้าย**
ร่วมมือ	แข่งขัน
ช่วยเหลือ	กีดขวาง
หลบหนี	กักขัง
ป้องกัน	รุกราน
ริเริ่ม	ตอบโต้
ซ่อนเร้น	เปิดโปง
ปลอมแปลง	เปิดเผย
รัก	เกลียด
ปลดปล่อย	ลึกลับ
ไล่ตาม	หลบ
ค้นหา	หลบหนี
พูดจริง	โกหก
ยอม	ห้าม

ตารางที่ 2.2 (ต่อ)

วีรบุรุษ	**ผู้ร้าย**
ถาม	ตอบ
ช่วยเหลือ	ทำให้อันตราย
ป้องกัน	ข่มขู่
อดทน	ทารุณ
ตัวประสาน	ปลุกระดม
อนุญาต	ห้าม
รักษาไว้ได้	สูญเสีย

ตารางที่ 2.3 จุดมุ่งหมายของวีรบุรุษและผู้ร้าย

จุดมุ่งหมายของวีรบุรุษ	**จุดมุ่งหมายของผู้ร้าย**
เอาชนะผู้ร้าย	เอาชนะวีรบุรุษ
ช่วยเหลือเหยื่อ / ผู้เคราะห์ร้าย	ทำร้ายเหยื่อ / ผู้เคราะห์ร้าย
สำเร็จในภารกิจ	ขัดขวางวีรบุรุษในการปฏิบัติภารกิจ
เสริมส่วนที่ขาดหายไป	สร้างส่วนที่ขาดหายไป
ให้อิสรภาพ	กดขี่

วีรบุรุษจะมีตัวช่วยในการปฏิบัติภารกิจ เช่น ผู้ช่วย สัตว์ หรืออาวุธพิเศษ บางครั้งอาจมีทั้ง 3 ชนิด และตัวช่วยนี้ก็จะช่วยนี้ก็จะช่วยเหลือวีรบุรุษในการต่อสู้กับผู้ร้าย และส่วนตัวร้ายก็เช่นกัน ที่จะมีตัวช่วย ซึ่งเรียกสิ่งนั้นว่า “ผู้สนับสนุน” ซึ่งจะคอยต่อต้านสิ่งที่ไม่ดีงาม

และหนึ่งในหน้าที่สำคัญของวีรบุรุษ คือ ต้องมีหน้าที่คอยช่วยเหลือเหยื่อ ซึ่งหมายถึงนางเอกที่ตกอยู่ในอันตราย และต้องช่วยเหลือเหยื่อให้ได้จากผู้ร้าย สำหรับในเรื่องเล่าสมัยใหม่นางเอกมักเข้มแข็ง และมีพลัง วีรบุรุษจึงข้มเข็ง เป็นผู้กระทำ ขณะที่เหยื่อจะเป็นผู้ที่อ่อนแอ และถูกทำร้าย โดยปกติแล้ว วีรบุรุษและผู้ร้ายมักมีเรื่องเกิดจากการขัดแย้งกัน ระหว่างความดี และความชั่วร้าย ผลสรุป คือ ความดีย่อมเป็นฝ่ายชนะความชั่ว ซึ่งตรงกับความเชื่อที่ว่า ความดี คือ การปลดปล่อยอิสรภาพ และวีรบุรุษ และตัวช่วยก็ต่อสู้เพื่ออิสรภาพนั่นเอง

และอีกประการหนึ่งของวีรบุรุษ ก็คือ วีรบุรุษต้องมีอายุน้อย และจะมีความรักกับนางเอกเสมอ ซึ่งตรงข้ามกับผู้ร้ายที่จะมีอายุมากกว่า วีรบุรุษนั้นมักจะเกิดขึ้นมาพร้อมกับการ “ต่อสู้” เหมือนกับทุกคนที่ในวัยหนุ่มได้ ต่อสู้กับผู้มีอายุสูงกว่า เพื่อผู้หญิงที่รัก–หรือแม่ จากแนวคิดเรื่องปม Oedipus และลักษณะของวีรบุรุษ และผู้ร้ายจากคำอธิบายของ S.Freud วีรบุรุษต้องชนะผู้ร้ายเสมอ อันเป็นเหตุเนื่องจากการต้องการบรรเทาความเจ็บปวดในวัยเด็ก ตัวอย่างเช่น จากภาพยนตร์เรื่อง Star War ตอน Return of the Jedi ที่ Luke Skywalker ได้ต่อสู้กับผู้มีอายุมากกว่า, ชั่วร้าย ซึ่งในภาพยนตร์ปรากฏให้เห็นว่าตัวร้าย คือ พ่อของ Luke ในภาพยนตร์ได้ใช้เกณฑ์ของวีรบุรุษในเรื่อง การต่อสู้ผู้มีอายุมากกว่า, สู้เพื่อการปลดปล่อยอิสรภาพ และการรวมอำนาจสู่ศูนย์กลางต่อสู้ระหว่างความดี และความชั่ว

ดังนั้น การศึกษาเรื่องการการเล่าเรื่องเพื่อการประกอบสร้างความหมายวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยกับการสะท้อนสภาวะสังคมยุคใหม่จึงได้มุ่งเน้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวคิดในเรื่องวีรบุรุษแบบ Syntagmatic มาเป็นกรอบแนวคิดเป็นหลัก โดยเป็นแนวความคิดที่สามารถนำมาช่วยในการวิเคราะห์สภาพความมีชื่อเสียงของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยได้แต่ผู้วิจัยเองได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดวีรบุรุษแบบ Syntagmatic ว่าในภาพยนตร์ไทยแนววีรบุรุษ ตัววีรบุรุษเองไม่จำเป็นต้องอยู่ในฝั่งตรงข้ามกับผู้ร้าย เพราะบางเรื่องวีรบุรุษก็มีพฤติกรรมที่ไม่ใช่จะดูขาวสะอาดเสมอไป อาจเกิดจากการเป็นผู้ร้ายกลับใจหรือพฤติกรรมบางอย่างที่ไม่ได้ดีไปหมด

แดเนียล บัวร์สติน (Daniel J. Boorstin) อธิบายว่า ในอดีตที่ผ่านมากระบวนการสร้างความมีชื่อเสียงนั้นได้เริ่มเกิดขึ้นในยุคที่มนุษย์มีการใช้สื่อในการสื่อสารกัน โดยได้เผยแพร่บุคคลที่มีความรู้ ความสามารถหรือมีชาติกำเนิดที่ยิ่งใหญ่จนได้รับการยอบรับและความศรัทธาจากบุคคลทั่วไปในสังคม จนทำให้บุคคลเหล่านี้กลายมาเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงได้ในที่สุด “ผู้มีชื่อเสียง” (The Celebrity) หมายถึง “ผู้ยิ่งใหญ่” ซึ่งจะสามารถเกิดขึ้นได้กับผู้ที่มีคุณสมบัติเหล่านี้ (พัชริดา วัฒนา, 2536, น.15-16) คือ

- ผู้ยิ่งใหญ่ด้วยชาติกำเนิด
- ผู้ที่ได้กระทำการอันยิ่งใหญ่
- ผู้ที่ได้รับความเชื่อถือศรัทธาว่ายิ่งใหญ่

แนวความคิดที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นเพียงแนวความคิดเก่าที่มีมาแต่ในอดีต ในปัจจุบันแนวความคิดของมนุษย์ในเรื่องที่เกี่ยวกับความเป็นผู้มีชื่อเสียงได้เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งมนุษย์มองว่า “ผู้มีชื่อเสียง” มาจากการเป็นผู้ที่ถูกกระทำให้เป็นที่รู้จักแก่มวลชนโดยสื่อมวลชน ซึ่งทำหน้าที่เผยแพร่ และสร้างความมีชื่อเสียงด้วยการทำธุรกิจการโฆษณา หรือการสร้างภาพลักษณ์เป็น

ประการสำคัญจากการศึกษาแนวคิดในเรื่องการสร้างความมีชื่อเสียงของ Boorstin (1973, p. 45) สามารถแบ่งลักษณะของความมีชื่อเสียงออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. คนที่มีชื่อเสียงจากการเป็นผู้ยิ่งใหญ่หรือวีรบุรุษ (Hero) หมายถึง คนที่มีอำนาจ มีความสามารถที่มาจากการกระทำของตนเอง จนได้รับการยอมรับ เชื่อถือจากบุคคลอื่น ๆ ทั่วไปเป็นเวลานาน ความเป็นผู้ยิ่งใหญ่หรือการเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงที่มีลักษณะเป็นวีรบุรุษ (Hero) นี้จึงเป็นความมีชื่อเสียงแบบที่ต้องกระทำสิ่งใดที่มีความยิ่งใหญ่ เช่น นักรบ ผู้นำทางศาสนา หรือผู้ยิ่งใหญ่โดยชาติกำเนิด เช่น กษัตริย์ เป็นต้น หรือในปัจจุบันอาจจะรวมถึงวีรบุรุษในกิจกรรมการแข่งขันกีฬาด้วยเช่นกัน

2. คนที่มีชื่อเสียงจากการเป็นคนดัง (Celebrity or Big name) ซึ่งชื่อเสียงที่ได้มาดังกล่าว เกิดจากการได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชน ที่ปัจจุบันสามารถเข้าถึงกลุ่มผู้รับสารได้ในวงกว้าง การสร้างชื่อเสียงในลักษณะนี้จึงเกิดขึ้นได้ง่ายและเกิดขึ้นได้ทุกวันด้วยเวลาอันรวดเร็วส่วนลักษณะของความมีชื่อเสียงก็จะ หมายถึง การเป็นที่รู้จักของผู้อื่นในทางที่ดี เป็นที่น่าชื่นชมทำให้ผู้คนที่รับรู้เกิดความนิยมชมชอบ (Popularity) โดยจะไม่รวมไปถึงการถูกเสนอข่าวในทางลบที่ถึงแม้จะทำให้บุคคลที่ถูกกล่าวถึงเป็นที่รู้จักแพร่หลาย แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้นั้นจะเป็นผู้ที่มีชื่อเสียง แต่จะถือว่าเป็นผู้ที่ถูกเสนอเรื่องราวในลักษณะที่เป็นเรื่องฉาวโฉ่ (Notoriety) ซึ่งไม่ใช่ผู้ที่มีชื่อเสียง (Celebrity) นั่นเอง

จากแนวคิดเรื่องความมีชื่อเสียงในปัจจุบันของบัวร์สติน พอจะสรุปได้ว่า ในปัจจุบันนี้คนที่มีความยิ่งใหญ่ไม่ได้หมายความว่าจะต้องมาจากการเป็นวีรบุรุษเสมอไปทุกคน แต่เป็นใครก็ได้สามารถถูกสร้างให้เป็นวีรบุรุษ เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ด้วยกันเอง และก็ไม่ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่อีกแล้ว แต่จะกลายมาเป็นผู้ที่มีชื่อเสียง (Celebrity) แทนที่ และเมื่อเป็นเช่นนี้ผู้ที่มีชื่อเสียงก็จะถูกลดคุณค่าของการเป็นวีรบุรุษลงไปเป็นเพียงแค่บุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในหมู่สาธารณชน (famous person) เท่านั้นเอง

นอกจากนี้ บัวร์สติน ยังได้กล่าวไว้อีกด้วยว่าในสังคมภาพลักษณ์ (Image Society) วิธีการในการสร้างความมีชื่อเสียงเกิดจากความคิดและการผลิตของตัวมนุษย์ โดยมีสื่อมวลชนเป็นเครื่องมือหรือเป็นช่องทางที่สำคัญ ดังนั้น สื่อมวลชนในที่นี้ก็คือ สื่อกลางในการสร้างคุณสมบัติต่าง ๆ ให้มนุษย์ และที่สำคัญ สื่อมวลชนมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยทั้งเทคโนโลยีการผลิต เทคโนโลยีการแพร่กระจาย และเทคโนโลยีการบริโภคความมีชื่อเสียง ดังนั้น ภาพลักษณ์ที่ถูกนำเสนอทางสื่อมวลชนก็จะสามารถสร้างให้นักฟุตบอลธรรมดาคนหนึ่งกลายมาเป็นคนดัง มีชื่อเสียง จนถึงกับกลายเป็นคนสำคัญขึ้นมาในสังคมได้ และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ผู้ที่มีชื่อเสียงในยุคนี้สามารถได้มาซึ่งอำนาจหรือความโด่งดัง โดยใช้ระยะเวลาสั้นเพียงชั่วข้ามคืน ซึ่งการกระทำในลักษณะนี้

เป็นการสร้างความมีชื่อเสียงที่ไม่เทียบเท่ากับการสร้างความยิ่งใหญ่ในอดีต แต่เป็นความมีชื่อเสียงที่ใครก็สามารถเป็นได้ ในที่นี้ หมายถึง เป็นคนดังที่ไม่ใช่วีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ แต่เป็นเพียง สิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองสิ่งซึ่งเป็นการสร้างเหตุการณ์เทียม (Pseudo-Events) ที่เกิดขึ้นชั่วขณะเท่านั้นและจะไม่มีความมีชื่อเสียงที่เป็นอมตะ แต่จะเป็นชื่อเสียงที่เกิดขึ้นง่ายและสูญสลายง่ายเช่นเดียวกัน

ดังนั้น การศึกษาเรื่องการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยจึงได้มุ่งเน้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวคิดในเรื่องการสร้างความมีชื่อเสียงของ แดเนียล บัวร์สตินมาเป็นกรอบแนวคิดเป็นหลัก โดยเป็นแนวความคิดที่สามารถนำมาช่วยในการวิเคราะห์สภาพความมีชื่อเสียงของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยได้

3.3 ภาพตัวแทน (Representation)

วิธีการศึกษาเรื่อง “ภาพ” หรือ “ภาพตัวแทน” ตามสูตรของนักภาษาศาสตร์ดั้งเดิมอธิบายว่า ภาพ คือ กระบวนการที่ภาษา / การสื่อสารได้สะท้อน (Reflect) ความเป็นจริงของโลกรอบตัวเราออกมา ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า “วรรณกรรมคือกระจกสะท้อนสังคม” ซึ่งก็หมายความว่า ถ้าสังคมจริง ๆ ในแต่ละยุคสมัยเป็นเช่นไร วรรณกรรมในสมัยนั้น ๆ ก็จะสะท้อนความจริงของสังคมออกมา เพราะฉะนั้นตามทฤษฎีภาษาศาสตร์แนวภาพสะท้อน (Reflection) จึงเชื่อว่า ความจริงเคยมีอยู่หรือมีอยู่แล้ว (The truth is out there) และภาพ/การสื่อสาร ก็คือ กระจกส่องให้เราเห็นความจริงนั้น ๆ ตามแบบที่มันเป็น (สมสุข หินวิมาน, 2548, น. 426)

ในขณะที่ “ภาพ” หรือ “ภาพตัวแทน” ในมุมมองของนักภาษาศาสตร์ คือ กระบวนการสะท้อนความเป็นจริงของโลกแต่ทัศนะเรื่อง “ภาพ” หรือ “ภาพตัวแทน” จากมุมมองของสำนักวัฒนธรรมศึกษา ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวทางของทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) กลับเชื่อว่า ภาพตัวแทนมิใช่การสะท้อน เลียนแบบ หรือค้นพบ แต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกความเป็นจริง ซึ่งก็คือแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมนั่นเอง (Social Construction of Reality) ด้วยเหตุนี้ สำนักวัฒนธรรมศึกษาจึงมักตั้งคำถามต่อสิ่งต่าง ๆ หรือความหมายต่าง ๆ บนโลกนี้ว่า ถูกสร้างภาพขึ้นมาได้อย่างไร และมีความหมายอย่างไร เมื่อผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น ภาพของหญิงชราที่หดหู่ โดดเดี่ยว และต้องสู้ชีวิตเพียงลำพัง ที่ปรากฏในรายการโทรทัศน์ ได้กลายเป็นภาพตัวแทนของหญิงชราในสังคมปัจจุบัน คำถามสำคัญจากมุมมองเรื่องภาพตัวแทน (Representation) ก็คือ ภาพดังกล่าวของหญิงชราถูกประกอบสร้างขึ้นมาได้อย่างไร

Hall (1997 อ้างถึงใน เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์, 2544, น. 28) ได้กล่าวว่า ภาพตัวแทน (Representation) เป็นผลผลิตแห่งความหมายของภาพในใจคนเรา โดยมีภาษาเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ (Things) แนวคิด (Concepts) และระบบสัญญะ (Signs) ซึ่ง

ความสัมพันธ์ดังกล่าวถือเป็นหัวใจหลักของการให้ความหมายแก่สิ่งต่าง ๆ ในโลกความจริง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของ ผู้คน เหตุการณ์ หรือความคิดที่เป็นนามธรรมและกระบวนการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของทั้ง 3 สิ่งเข้าด้วยกัน เรียกว่า ภาพตัวแทน (Representation)

การศึกษาตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจเรื่องกลยุทธ์การเข้ารหัสและถอดรหัส (encoding &decoding) ที่อยู่ในผลงานของสื่อมวลชนอีกด้วย โดย Stuart Hall นักคิดสำนักเบอร์มิงแฮม (Birmingham School) ได้เสนอทัศนะใหม่เกี่ยวกับแนวคิดด้านการสื่อสาร โดยปฏิเสธแนวคิดที่ว่าการสื่อสาร คือ กระบวนการที่ผู้ส่งเป็นคนสร้างความหมายลงในสาร แล้วส่งผ่านไปยังผู้รับสารซึ่งจะทำ การถอดความหมายนั้นออกมา หรือเป็นไปตามแบบจำ ลองการถ่ายทอดข่าวสาร (Transmission Model) แต่กลับเสนอว่า การกระจายความหมายนั้นมีอยู่ 3 ขั้นตอน ซึ่งล้วนมีลักษณะของตนเอง ขั้นตอนเตรียมการเพื่อการผลิตสื่อ เป็นขั้นตอนที่ผู้ผลิตได้คัดเลือกเอาวัตถุดิบางอย่างมานำเสนอ โดยจะถูกกำหนดจากอุดมการณ์ของผู้ผลิตเอง ถือเป็นขั้นตอนการใส่รหัส (encoding)

ขั้นตอนลงมือทำการผลิต เป็นขั้นตอนที่มีกระบวนการเปลี่ยนแปลง “ความเป็นจริง” ที่เป็นโลก 3 มิติ อันมีโครงสร้างและกรอบของตนเอง มีความหมายอันหลากหลาย (polysemy) ให้แปรรูปมาอยู่ในสื่อแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อวิทยุ หรือสื่อโทรทัศน์ ซึ่งขั้นตอนนี้ยังคงเป็นการใส่รหัส (encoding) เช่นเดียวกัน

ทั้งนี้กาญจนา แก้วเทพ (2547) ได้อธิบายขั้นตอนการถอดรหัสว่าเป็นขั้นตอนของการรับสารที่เป็นอิสระจาก 2 ขั้นตอนแรก ซึ่งเป็นอีกช่วงเวลาหนึ่งที่ความหมายจะถูกผลิตขึ้นมาอีกครั้ง กล่าวคือ สิ่งที่ผู้รับสารกระทำไม่เพียงแต่จะ“อ่านความหมาย” ที่อยู่ในสารของผู้ส่งสารเท่านั้น หากแต่ผู้รับสารจะนำเอา “ตัวเอง” (ผู้รับสาร) เข้าไปสร้างความหมายในสารด้วย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ ช่วงเวลาแห่งการถอดรหัส (decoding) ของผู้รับสาร เป็นช่วงเวลาที่มีอิสระในตัวเอง โดยไม่จำเป็นต้องขึ้นต่อช่วงเวลาแห่งการเข้ารหัส (encoding) เสมอไป ทั้งนี้ Hall ได้เสนอว่า แบบแผนของการถอดรหัสนั้นจะมีได้ 3 รูปแบบ

1. จุดยืนแบบที่ผู้ส่งสารต้องการ (Dominant-hegemonic position) เป็นการอ่านความหมายที่ผู้รับสารจะยืนอยู่ที่เดียวกับผู้ส่งสาร และจะให้รหัสของผู้ส่งเช่นกัน ดังนั้นความหมายที่ผู้รับสารอ่านได้ จึงเป็นลักษณะอย่างที่ผู้ส่งสารต้องการเท่านั้น ซึ่งเรียกว่า Preferred reading

2. จุดยืนที่ผู้รับสารจะต่อรองความหมายเสียใหม่ (Negotiated position) จุดยืนแบบนี้แม้ว่าผู้รับสารจะอ่านความหมายหลัก ๆ ตามที่ผู้ส่งสารต้องการ แต่ภายในขอบเขตความหมายดังกล่าว ผู้รับสารจะยังคงต่อรองรายละเอียดปลีกย่อย ตัวอย่างเช่น “การยอมรับว่าเห็นด้วยกับ

ผู้ส่งสาร แต่มีเงื่อนไขว่า จะเป็นจริงก็ต่อเมื่อ..." การตีความหมายแบบต่อรองนี้เป็นการพบกันครึ่งทางระหว่าง preferred reading กับ oppositional reading

3. จุดยืนที่ผู้รับสารจะตีความคัดค้านต่อต้านความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Oppositional reading) เป็นจุดยืนที่ผู้รับสารไม่ยอมรับความหมายจากการ "เข้ารหัส" ของผู้ส่งสาร เนื่องจากความหมายชุดนั้นไม่ตรงกับ "ประสบการณ์ตรง" นั่นเอง

Lacey (1998, p. 131) กล่าวถึง ภาพตัวแทน (Representation) ไว้ว่า เราสร้างความหมายกับสิ่งต่าง ๆ โดยให้ภาพเป็นตัวแทนสำหรับสิ่งเหล่านั้น สมาชิกวัฒนธรรมเดียวกันมักจะมีความคิด การรับรู้แนวคิด และภาพในใจที่ทำให้คิด รู้สึกเกี่ยวกับโลก รวมถึงการตีความโลกผ่านรหัสทางวัฒนธรรม (Culture Code) ร่วมกันซึ่งความคิด ความรู้สึกเหล่านั้น คือ ระบบแห่งภาพตัวแทน (System of Representation) ที่อารมณ์ แนวคิด และภาพในใจจะแสดงออกมาเป็นภาพตัวแทน (Representation)

นอกจากนี้ วิลาสินี พิพิธกุล (2544 อ้างถึงใน เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์, 2544, น.28) ได้กล่าวว่า ภาพตัวแทน (Representation) เป็นผลผลิตของความหมายในกระบวนการคิด ความเชื่อ ความรู้สึก อุดมการณ์ของเราผ่านการสื่อสาร โดยเป็นการเชื่อมโยงความคิดเข้ากับโลกแห่งความเป็นจริงหรือโลกแห่งจินตนาการ การร่วมวัฒนธรรมเดียวกันทำให้เรารับรู้ความหมายจากภาพตัวแทนเหมือนกัน นอกจากนั้น การที่ภาพตัวแทนมีความหมายก็เพราะมีความสอดคล้องกับบรรทัดฐานและคุณค่าที่คงอยู่ในวัฒนธรรมนั้น

จากการให้ความหมายของนักวิชาการดังกล่าว เราอาจกล่าวสรุปได้ว่า ภาพตัวแทน (Representation) หมายถึง การสร้างความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ในโลก โดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอดความหมาย ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรม เช่น คน สัตว์ สิ่งของ หรือนามธรรม อย่างไร ความรู้สึก หรือความนึกคิด เป็นต้น เมื่อมีการถ่ายทอดความหมายของสิ่งนั้น ๆ ไปสู่คนส่วนใหญ่ในสังคม จากนั้นก็จะเกิดการรับรู้และตีความหมายร่วมกัน การรับรู้ความหมายและการตีความหมายจะเป็นไปในทิศทางเดียวกันหรือไม่นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมในสังคมและประสบการณ์ของผู้รับสาร ถึงแม้ว่าจะอยู่ในสังคมที่มีรูปแบบวัฒนธรรมเดียวกัน แต่บุคคลนั้น ๆ มีประสบการณ์ในชีวิตแตกต่างกัน ก็ย่อมจะตีความหมายและรับรู้สิ่งต่าง ๆ แตกต่างกัน

ดังนั้น การศึกษาเรื่องเรื่อง การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษจากชนชั้นล่างในภาพยนตร์ไทยจึงได้มุ่งเน้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวคิดในเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (social construction of reality) และภาพตัวแทน (Representation) มาเป็นวิเคราะห์ โดยเป็นวิเคราะห์ถึงการประกอบสร้างความจริงในภาพยนตร์ที่ส่งผลกระทบต่อผู้ชมให้เค้าใจว่าภาพวีรบุรุษที่เห็นในภาพยนตร์นั้น คือ เรื่องจริง จนเกิดเป็นภาพตัวแทนวีรบุรุษขึ้นมา

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (social construction of reality)

การศึกษาทางด้านสื่อสารมวลชน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีการสื่อสารสี่กระแสหลัก คือ ทฤษฎีว่าด้วยผลกระทบของสื่อ (Media Impact Theory) ทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจในสื่อ (Uses and Gratifications Theory) ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมือง (Political Economy Theory) และทฤษฎีสายวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ซึ่งมีจุดยืนในการมองอิทธิพลและบทบาทของสื่อมวลชนแตกต่างกัน ดังนี้

ในช่วงทศวรรษที่ 1940 สหรัฐอเมริกาและประเทศต่าง ๆ ในยุโรปกำลังเผชิญหน้ากับสงครามโลกครั้งที่สอง และต้องการดึงประชาชนให้มีส่วนร่วมในการรบ แต่สังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาและยุโรปในขณะนั้นได้เริ่มกลายเป็นสังคมมวลชน (mass society) ที่ประชาชนอยู่กันอย่างแตกแยกเป็นปัจเจก (atomized mass) ดังนั้นผู้นำประเทศจึงหันมาใช้สื่อมวลชนเป็นเครื่องมือเพื่อปลุกเร้าโฆษณาชวนเชื่อให้ประชาชนยอมรับและให้ความร่วมมือ ซึ่งประสบความสำเร็จในท้ายที่สุดยุคแรกนี้การศึกษาสื่อมวลชนได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีว่าด้วยผลกระทบของสื่อ (Media Impact Theory) หรือที่รู้จักกันในนามของทฤษฎีกระสุนปืน (Magic Bullet Theory) หรือทฤษฎีเข็มฉีดยา (Hypodermic Needle Theory) ที่สามารถอธิบายได้ว่า ในกระบวนการสื่อสารนั้นผู้รับสารจะมีลักษณะเพิกเฉยอ่อนด้อยในเรื่องของเหตุผล ไม่กระตือรือร้น ในขณะที่ข่าวสารหรือเนื้อหาของสื่อมวลชนเป็นสิ่งที่มีพลังอำนาจอย่างมหาศาลในการโน้มน้าวทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิด และพฤติกรรมของประชาชน ซึ่งจุดยืนและมุมมองของสำนักคิดนี้มีขีดจำกัดในเรื่องการมองผู้รับสารว่าเป็นผู้ถูกกระทำ (passive audience) มากจนเกินไป

ต่อมาประมาณทศวรรษที่ 1950 การศึกษาสื่อมวลชนได้เริ่มปรับเปลี่ยนมาสู่แนวทางทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจในสื่อ (Uses and Gratifications Theory) ที่ตั้งคำถามว่า “ผู้รับสารใช้ประโยชน์และสร้างความพึงพอใจจากสื่ออย่างไรบ้าง” ซึ่งแตกต่างจากทฤษฎีว่าด้วยผลกระทบของสื่อ (Media Impact Theory) ที่เน้นว่า “สื่อมวลชนมีผลกระทบอะไรบ้างต่อผู้รับสาร” อีกทั้งสำนักคิดกระแสนี้เชื่อว่าในกระบวนการสื่อสารนั้น ผู้รับสารไม่ได้เป็นผู้ถูกกระทำ (passive audience) แต่จะมีลักษณะตั้งรับต่อสื่อ (active audience) และเป็นผู้มีอำนาจในการใช้ประโยชน์ รวมทั้งการแสวงหาความพึงพอใจจากสื่อมวลชน จึงอาจกล่าวได้ว่าทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจในสื่อ (Uses and Gratifications Theory) ให้ความสนใจต่อ “ผู้รับสาร” (media users) มากกว่า “ตัวสาร” (media content) นั่นเอง นอกจากนั้นยังเชื่อว่าผู้รับสารมีความตั้งใจที่จะแสวงหาข่าวสารจากสื่อมวลชนเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในทางใดทางหนึ่งที่มีเป้าประสงค์อย่างแน่นอนที่เกิดจาก “ความต้องการ” (need) ของตนเองเป็นแรงจูงใจในการเลือกใช้สื่อประเภทต่าง ๆ อีกด้วย

หลังจากนั้นประมาณทศวรรษที่ 1970 แนวทางการศึกษาสื่อสารมวลชนได้เริ่มปรับเปลี่ยนไปสู่กระแสทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองของสื่อมวลชน (Political Economy of Media) ที่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์เชื่อมโยงสื่อมวลชนกับบริบทด้านเศรษฐกิจและการเมืองของสังคม โดยมีจุดยืนที่ชัดเจนว่า “สื่อมวลชนเป็นอุตสาหกรรมชนิดหนึ่งที่ทำการผลิตเพื่อผลกำไร” นักวิชาการกลุ่มเศรษฐศาสตร์การเมืองมีมุมมองด้านการศึกษาระดับเนื้อหาว่า ส่วนหนึ่งของเนื้อหาอันเป็นผลผลิตมาจากสื่อสารมวลชนจะถูกกำหนดมาจาก “ระบบตลาด” และ “เจ้าของเงินทุน” ทำให้เนื้อหาของสื่อมวลชนไม่สามารถตอบสนองความต้องการอันหลากหลายของประชาชนได้อย่างแท้จริง และผู้รับสารเองก็อาจมีแนวโน้มจะถูกครอบงำจากโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมที่กำกับสื่อมวลชนได้เช่นกัน

ปลายทศวรรษที่ 1980 การศึกษาสื่อสารมวลชนตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ที่มีจุดยืนในการมองสื่อมวลชนอย่างรอบด้านในฐานะของการเป็น “เบ้าหลอม” หรือ “แหล่งกำเนิด” ที่สำคัญในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมของสังคมได้ถือกำเนิดขึ้นมา โดยได้เปลี่ยนมุมมองมาที่ “การบริโภคสื่อมวลชน” และ “บทบาทของสื่อมวลชนในชีวิตประจำวัน” ที่จะมุ่งดูวิถีชีวิตประจำวันของคนทั้งช่วงเวลาการทำงานและการพักผ่อนว่าสื่อมวลชนเข้ามามีบทบาทสอดแทรกและสานร้อยเข้าไปในชีวิตประจำวันของบุคคลได้อย่างไรบ้าง

นอกจากการศึกษา “สื่อ” ในแง่ “ตัวสื่อ” เองแล้ว การวิเคราะห์แนววัฒนธรรมศึกษายังอาจจะศึกษา “สื่อมวลชน” ฐานะที่เป็นผลิตกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งกล่าวได้ว่า การวิเคราะห์สื่อตามแนวทางวัฒนธรรมศึกษานั้น จะมองว่าสื่อมวลชนมิใช่มีหน้าที่เพียง “ช่องทางหรือพาหะ” (channel) ที่เผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมเท่านั้น หากทว่าสื่อมวลชนจะเป็น “แหล่งกำเนิดในการสร้างสรรค์” (generator) วัฒนธรรมของสังคมเลยทีเดียว (กาญจนา แก้วเทพ, 2544) ดังนั้น การศึกษาผู้รับสารจึงไม่อาจแยกศึกษาออกไปอย่างโดด ๆ ได้ แต่จะต้องศึกษาอย่างสัมพันธ์ไปกับตัวบท (text) ซึ่งทฤษฎีสายวัฒนธรรมศึกษาได้จำแนกความหมายของตัวบท (text) ออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้ ลักษณะแรก “ตัวบท” (text) หมายถึง ผลงานทุกชนิดของสื่อมวลชน ไม่ว่าจะเป็นรายการทุกประเภทในโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ ฯลฯ

ลักษณะที่สอง “ตัวบท” (text) หมายถึง ผลรวมที่เกิดขึ้นจากปฏิกิริยาระหว่าง “เนื้อหา” กับ “ผู้อ่าน” นั่นหมายความว่า เนื้อหาที่อยู่ในสื่อมวลชนจะไม่กลายเป็นตัวบทจนกว่าจะมีคนมาอ่าน ดังนั้น คำว่า “การผลิต” จึงมิได้ผูกขาดอยู่แต่ฝ่ายผู้ส่งสารเท่านั้น เพราะผู้รับสารจะทำหน้าที่ในการ “ผลิตความหมาย” ขึ้นมาในขณะที่เปิดรับด้วยเช่นกัน ซึ่งการวิเคราะห์ตามแนวทางนี้จะเน้นหนักที่ขั้นตอนของการรับสารของผู้รับมากกว่าจะดูขั้นตอนการผลิตหรือค้นหาความหมายจากมุมมองของนักวิจัยฝ่ายเดียวส่วนความหมายของ “ตัวบท” (text) ลักษณะสุดท้ายมาจากแนวคิดที่ว่า ตัวบท

หนึ่ง ๆ ที่อยู่ในงานของสื่อสารมวลชนนั้นจะประกอบด้วยความหมายที่หลากหลาย (polysemic) ดังนั้นผู้รับสารแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจึงอาจจะ “อ่านความหมาย” ที่อยู่ในตัวบทออกมาแตกต่างกัน

นอกจากนี้ แนวทางการศึกษาอีกประการหนึ่งที่นักวัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจเป็นพิเศษก็คือ แนวคิดเรื่อง “สื่อมวลชนกับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม” (Social Construction of Reality) เนื่องจากสำนักวัฒนธรรมศึกษาเชื่อว่า สิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” (reality) นั้นมิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว และรอให้นักวิชาการเข้าไปค้นพบ แต่ความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา (construct) โดยในกระบวนการประกอบสร้างความเป็นจริงนั้นสื่อมวลชนจะเป็นสถาบันที่มีบทบาทสำคัญอย่างมาก และส่วนของผู้รับสาร (receiver) ก็เช่นกัน กลุ่มวัฒนธรรมศึกษามีแนวทางการวิเคราะห์ที่ชัดเจนว่า ในกระบวนการสื่อสารผู้รับสารมิได้เป็นผู้ถูกกระทำ (passive) หรือเป็นฝ่ายนั่งรอให้สื่อมวลชนสร้างความเป็นจริงขึ้นมาล้อมรอบตัวเองอยู่ฝ่ายเดียวหากทว่าผู้รับสารอาจจะมีลักษณะตั้งรับ (active) และเป็นผู้นำเนื้อหาของสื่อมวลชนมาสร้างสิ่งแวดล้อมของตัวเองได้ในเวลาเดียวกัน

2.5 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)

ทฤษฎีการเล่าเรื่องมีแนวคิดว่า มนุษย์เป็นนักเล่าเรื่อง การตัดสินใจและการสื่อสารของมนุษย์ขึ้นอยู่กับ “เหตุผลที่ดี” (good reason) ซึ่งแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ รูปแบบการสื่อสารและสื่อ เหตุผลที่ดีจะถูกควบคุมโดยภูมิหลังของบุคคล วัฒนธรรม ลักษณะนิสัย และอิทธิพลของภาษา ความมีเหตุผลของเรื่องราวที่เล่าขึ้นอยู่กับธรรมชาติของผู้เล่าเรื่องที่จะตระหนักถึงความน่าจะเป็น องค์ประกอบที่จะทำให้เรื่องราวปะติดปะต่อกัน การเลือกสรรเรื่องราวเพื่อสร้างความเพลิดเพลิน ทฤษฎีนี้จึงมองว่าการสื่อสารของคนเราเป็นการเล่าเรื่องหรือการบรรยายทั้งสิ้น โดยผู้เล่าเรื่องทำ หน้าที่เป็นผู้ประพันธ์หรือร่วมประพันธ์เรื่องราวที่นำ มาเล่านั้น

องค์ความรู้ที่ศึกษาตัวเรื่องเล่าหรือ narrative ได้กลายเป็นความรู้เฉพาะด้านและได้รับการพัฒนาขึ้นมาอย่างจริงจังในช่วงหลังของคริสตศตวรรษที่ 20 ซึ่งถือว่าเป็นองค์ความรู้ร่วมสมัย หมายความถึง ยุคที่การศึกษาเรื่องเล่าได้กลายมาเป็นสาขาวิชาการเฉพาะอย่างเต็มตัว มีการกำหนดวัตถุประสงค์และวัตถุที่ศึกษา มีการกำ หนดวิธีการที่ใช้ศึกษา เพราะฉะนั้นจึงเกิดเป็นองค์ความรู้ชุดหนึ่งซึ่งเรียกรวม ๆ ได้ว่าเป็น “ศาสตร์แห่งเรื่องเล่า” (Narratology) ซึ่งก็คือ ศาสตร์ที่ศึกษาตัว narrative นั่นเอง (นพพร ประชากุล, อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (2542) โดยเป็นการก้าวข้ามจากการศึกษาเนื้อหาไปสู่ความสนใจในโครงสร้างของการเล่าเรื่อง (structure) และ

วิธีการเล่าเรื่อง (process) ของสื่อแต่ละชนิด ซึ่งประเภทของการเล่าเรื่องที่ได้รับการนำ มาศึกษานั้นมีอยู่หลายชนิด ทั้งนิทาน นิยาย การรายงานข่าว รวมทั้งภาพยนตร์

การเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในการศึกษาการเล่าเรื่อง

ศาสตร์แห่งเรื่องเล่าเกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษา 3 จุดใหญ่ด้วยกัน (นพพร ประชากุล, อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (2542) คือ

Reflection -> Construction

จากเดิมที่มองว่าเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนของความเป็นจริง (reflection) มาเป็นการมองใหม่ว่า เรื่องเล่าไม่ได้เป็นสิ่งสะท้อนโลกของความเป็นจริง แต่เรื่องเล่ามีการประกอบสร้างในตัวของมันเอง จึงจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า construction ของการเล่าเรื่องมากกว่ามองว่ามันสะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ข้างนอก

Fiction -> Non-Fiction

ขอบเขตของเรื่องเล่า จากเดิมที่เรื่องเล่าจะถูกมองว่าจำ กัดตัวอยู่แต่เฉพาะในวรรณกรรมเป็นเรื่องสมมติ (fiction) ตอนนี้ขอบเขตของการศึกษาเรื่องเล่าได้ขยายออกไปสู่ตัวบทประเภทอื่นที่เราเรียกว่า non-fiction อาทิ ข่าว สารคดี ฯลฯ

Appreciation -> Understanding

วัตถุประสงค์ในการศึกษา เปลี่ยนจุดเน้นของเป้าหมายในการศึกษาเรื่องเล่า จากที่เน้นความซาบซึ้ง (appreciation) มาเน้นที่ความเข้าใจ (understanding) การพยายามทำ ความเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายที่อยู่ในเรื่องเล่านั้นมักนำ เราไปสู่การวิเคราะห์คติ ค่านิยม อุดมการณ์ที่สื่อผ่านเรื่องเล่านั้นออกมา

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narration of Film)

การเล่าเรื่อง เกิดมาพร้อมกับสังคมมนุษย์ มนุษย์ทุกแห่งและทุกยุคสมัยล้วนผลิตและบริโภคเรื่องเล่า เรื่องเล่าปรากฏออกมาในหลายรูปแบบ ทั้งนิทาน ตำนาน จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องสั้น นวนิยาย สารคดีภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่ง ความฝัน มีทั้งในลักษณะที่สมมุติขึ้น และที่อิงข้อเท็จจริง เช่น ข่าว สารคดี ส่วนศาสตร์ด้านการเล่าเรื่องเริ่มพัฒนาอย่างจริงจังมาตั่งแต่ศตวรรษที่ 20 กลายมาเป็นวิชาเฉพาะอย่างเต็มตัวที่ไม่ต้องพึ่งพิงอยู่กับศาสตร์อื่น ๆ ในชื่อ “ศาสตร์เรื่องเล่า” (Narratology) ซึ่งการพัฒนามาเป็นศาสตร์ของตัวเองอย่างจริงจังทำให้มีการกำหนดวัตถุประสงค์ วัตถุที่จะศึกษาและวิธีการในการศึกษาที่ชัดเจน

การเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในการศึกษาเรื่องเล่าศาสตร์ในการเล่าเรื่องมีการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในการศึกษา ในช่วงปี ค.ศ. 1984 จากเดิมที่มี “กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล” (Rationality Paradigm) เป็นกระบวนทัศน์กระแสหลัก ภายใต้แนวคิดที่ว่ามนุษย์เป็นสัตว์ที่ใช้เหตุผล ใช้ตรรกะ

ในการคิดและการตัดสินใจ การพิสูจน์ความจริงในเรื่องต่าง ๆ ต้องใช้หลักฐานมาพิสูจน์ และ การจะเข้าใจโลกได้นั่นต้องใช้หลักเหตุผลเข้ามาอธิบาย อันเป็นหลักให้กับศาสตร์อย่างนิติศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ หรือวิทยาศาสตร์ และขยายอิทธิพลมาสู่สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ แต่กระบวนทัศน์ในลักษณะนี้มีข้อจำกัด คือ หากนำไปวิเคราะห์หาเหตุผลของเรื่องราวในชาดก นิทานพื้นบ้าน โฆษณาทางโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในยุคสมัยปัจจุบันที่เต็มไปด้วยเรื่องเล่ารอบตัวผู้คน การวิเคราะห์นั่นอาจไม่ไปถึงไหน หรือไม่สามารถจะหาที่มาที่ไปอย่างมีเหตุผลในเรื่องเล่าเหล่านี่ได้เลย ปัญหาในการวิเคราะห์เช่นนี่นั่นมิได้อยู่ที่เรื่องเล่าแต่มาจากข้อจำกัดของกระบวนทัศน์ในการอธิบายเรื่องเล่า

"กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง" (Narrative Paradigm) จึงถูกนำเสนอเพื่อคานสมดุลกับกระบวนทัศน์เชิงเหตุผล สาระสำคัญของกระบวนทัศน์นี่ในทรรศนะของ วอลเตอร์ ฟิชเช่อร์ (Watter Fisher, 1987) คือ มนุษย์เรานั้นเป็นสัตว์ที่มีประวัติศาสตร์ มีวัฒนธรรม และมีการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาหรือการสื่อสารในเรื่องใดก็ล้วนแต่เป็น "การเล่าเรื่อง" ทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าวิธีการเล่าเรื่องในแต่ละศาสตร์จะมีความแตกต่างกันออกไป โดยฟิชเชอร์ ได้ให้คำนิยาม "การเล่าเรื่อง" ว่าหมายถึง การกระทำเชิงสัญลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นการพูด/ หรือการกระทำก็ตามที่มีลำดับขั้นตอนและมีความหมายสำหรับผู้ที่มีชีวิตอยู่หรืออาศัยอยู่ในเรื่องนั้น ไม่ว่าผู้อาศัยนั้นจะเป็นผู้สร้างเรื่องเล่า ผู้ฟัง หรือผู้ตีความเรื่องเล่านั้นก็ตาม ทั้งนี้หน้าที่ของข่าวสารจากเรื่องเล่าจะเป็นตัวกำหนดวิถีทางที่เราจะมีชีวิตอยู่ในเรื่องเล่าของเรานั้นเอง (กาญจนา แก้วเทพ, 2549, น. 162)

ประเด็นที่สำคัญในการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) มีรายละเอียดนี้ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์และคณะ, 2542, น. 1-7 : นพพร ประชากุล, 2542, น. 15-19)

ตารางที่ 2.4 แสดงรายกระบวนทัศน์ในการเล่าเรื่อง

	กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล (Rational Paradigm)	**กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm)**
เป้าหมาย	การสะท้อนภาพความจริง (Reflection of reality)	การประกอบสร้างความจริง (Construction of reality)
หน้าที่	เน้นความซาบซึ้ง (appreciation)	เน้นที่ความเข้าใจ (understanding)
จุด เน้น ใ นการศึกษา	เล่าเรื่องอะไร (what to narrate)	เล่าเรื่องอย่างไร (How to narrate)

ตารางที่ 2.4 (ต่อ)

	กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล (Rational Paradigm)	**กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm)**
ขอบเขตของเรื่องเล่า	จำกัดตัวอยู่แต่เฉพาะในวรรณกรรมเป็นเรื่องสมมุติ (fiction)	ตัวบทที่มีความหลากหลาย ขยายออกไปสู่ตัวบทแบบ non – fiction เช่น สารคดี ข่าว หนังสือวิชาการ
เครื่องมือ	ภาษา	เครื่องมือทุกชนิดที่ถูกใช้ในการสื่อสาร
แนวทางการวิเคราะห์	ใช้ปัจจัยภายนอกมาอธิบายเนื้อหาของเรื่องเล่า เช่น ปัจจัยทางจิตวิทยา เศรษฐกิจสังคมและบริบทสังคม	มุ่งพิจารณาปัจจัยภายในของตัวเรื่องเล่าเอง

จากตารางข้างต้น ในประเด็นเป้าหมายของศาสตร์นั้น ช่วงศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20 ที่การศึกษาเรื่องเล่าถูกครอบงำด้วยกระบวนทัศน์เชิงเหตุผล เรื่องเล่าถูกมองว่าเป็นการลอกเลียนหรือแสดงแทนความเป็นจริง ทำให้การศึกษาเรื่องเล่ามีแนวโน้มที่จะเป็นการนำเอาตรรกะที่ใช้กับโลกของความเป็นจริงมาจับที่ตัวเรื่อง (ซึ่งเป็นเรื่องแต่ง) เช่น การศึกษาจิตวิทยาของตัวละคร เหมือนกับการศึกษาตัวคนจริง ๆ ซึ่งทำให้มองไม่เห็นถึงคุณสมบัติเฉพาะของความเป็นเรื่องเล่าที่มีหลักการประกอบสร้าง (principle of construction) อยู่ในตัวเอง และเป็นไปตามตรรกะภายใน (internal logic) ของตัวเรื่องเล่าเอง ไม่ใช่ตรรกะที่มาจากข้างนอก เปลี่ยนมาสู่กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่องที่มองว่าเรื่องเล่าเป็นการประกอบสร้างขึ้นมา (construction) กล่าวคือ มีสถานการณ์ตอนต้น คือ A เกิดขึ้น แล้วก็เกิดกระบวนการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์จนมาจบที่สถานการณ์สุดท้าย Z ซึ่งจะเป็นไปตามแบบแผนหรือตรรกะที่อยู่ภายในเรื่องเล่า โดยแบบแผนของโครงเรื่อง (plot) หรือความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครจะเป็นตัวกำหนดความหมายที่เรื่องเล่าต้องการจะสื่อออกมา และสิ่งเหล่านี้เป็นตรรกะภายในของเรื่องเล่า

ในแง่วัตถุประสงค์นั้น ในกระบวนทัศน์เชิงเหตุผล การศึกษาเรื่องเล่าจำกัดวงอยู่ในวงวรรณกรรมที่มีเป้าหมายอยู่ที่ความซาบซึ้ง (appreciation) ในเชิงสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมุมมองเช่นนี้นั่นมาจากกรอบความคิดแบบมนุษย์นิยม (humanism) ที่เลือกมองแต่ด้านประเสริฐของมนุษย์ และมองผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรมว่าเป็นการถ่ายทอดความเข้าใจอันลึกซึ้งของบุคคลอัจฉริยะที่มีต่อมนุษย์ ชีวิต และโลกซึ่งมุมมองเช่นนี้มีจุดอ่อนอยู่ตรงการละเลยด้านอันน่ารังเกียจ

ของความเป็นมนุษย์ ที่แท้จริงแล้วอาจเป็นเพียงผู้ที่ถูกครอบงำ และมีพัฒนาการที่ไม่ก้าวพ้นจากความเป็นสัตว์เท่าใดนัก มาสู่กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่องที่มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อการทำความเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายที่อยู่ในเรื่องเล่า ซึ่งการพยายามที่จะเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายนี้จะนำพาไปสู่การวิเคราะห์คติ ค่านิยม อุดมการณ์ที่สื่อผ่านเรื่องเล่านั้นออกมา

สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้น Louise Giannetti (1990) ได้อธิบายเอาไว้ว่า สมัยโบราณ ผู้คนติดต่อสื่อสารกันโดยการเล่าเรื่อง ในหนังสือ THE POETICS ของอริสโตเติล ได้จำแนกประเภทของการเล่าเรื่องบันเทิงคดีเอาไว้ 2 ลักษณะ คือ การแสดงและการเล่าเรื่อง การแสดง คือ การที่เหตุการณ์เล่าเรื่องด้วยตัวของมันเอง เช่น การละคร ส่วนการเล่าเรื่อง คือ การบอกเล่าเรื่องราวโดยมีผู้เล่า อาทิ มหากาพย์ หรือนวนิยาย ซึ่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กำเนิดมาจากสิ่งสิ่งนี้ โดยการนำเอาวิธีการเล่าเรื่องทั้งสองชนิดมาผสมผสานกัน ผ่านเทคนิคเฉพาะอันซับซ้อนของสื่อภาพยนตร์

โครงสร้างของการเล่าเรื่อง (Narrative) โดยทั่วไปจะประกอบด้วยองค์ประกอบพื้นฐาน 7 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หมายถึง วิธีการที่ผู้เล่าเรื่องใช้ในการถ่ายทอดเนื้อหาของเรื่องราวที่จะเล่าผ่านกระบวนการลำดับเหตุการณ์ของเรื่องเล่าเป็นช่วง ๆ โดยส่วนใหญ่การลำดับเหตุการณ์ของเรื่องเล่าจะแบ่งออกเป็น 6 ช่วงเหตุการณ์ ดังต่อไปนี้

1.1 การเปิดเรื่อง (Exposition)

เป็นขั้นตอนแรกของการเริ่มต้นของการเล่าเรื่อง มีเป้าหมายเพื่อให้ข้อมูลแลรายละเอียดที่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องราวในช่วงต้นของเนื้อเรื่องแก่ผู้ชม เช่น การนำเสนอเหตุการณ์ แนะนำตัวละคร แนะนำฉากที่เกิดเรื่อง เป็นต้น ทั้งนี้การเปิดเรื่องยังเป็นองค์ประกอบสำคัญในการกระตุ้นความสนใจ ความน่าติดตามให้กับเรื่องที่นำมาเล่า

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action)

การพัฒนาเหตุการณ์ หรือการดำเนินเรื่องราวต่อเนื่องหลังจากการเล่าเรื่องช่วงแรกได้ให้ข้อมูลเบื้องต้นแก่ผู้ชมไปเรียบร้อยแล้ว โดยจะเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้การกระทำของตัวละคร ซึ่งอาจจะเป็นเหตุการณ์ทั่ว ๆ ไป หรือเหตุการณ์ที่ผิดปกติก็ได้ ภายในบริบทของเวลาและสถานที่ตามที่ปรากฏในการเปิดเรื่อง

1.3 จุดวิกฤติ (Crisis)

เป็นภาวะเหตุการณ์ที่มีลักษณะของการสร้าง “ปม” ที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่อง ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งปมที่เกิดจากสภาวะภายนอก เช่น สภาพวิกฤตต่าง ๆ ที่ตัวเอกของเรื่องราวต้องเผชิญ หรือ

เป็นปมที่เกิดจากภายในจิตใจของตัวละครเอง เช่น ปมของตัวละครเอกที่ต้องจมอยู่กับความเศร้าโศก จากเหตุการณ์ในอดีต เป็นต้น

1.4 จุดพลิกผันของเหตุการณ์ (Reversal)

เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง อันมีผลทำให้สถานการณ์ในท้องเรื่อง ต้องเกิดความสับสนอลหม่าน (Chaos) โดยส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นหรือเกิดโดยรอบ หรือเกิดขึ้นกับตัวละครที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องโดยตรง

1.5 จุดยอดของเหตุการณ์ (Climax)

หมายถึง ช่วงของเหตุการณ์ในเรื่องราวที่กำลังจะถึงจุดแตกหักของปมขัดแย้งทั้งหมดที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่อง และกำลังต้องการตัดสินใจ ไม่ว่าจะเป็นปมจากสถานการณ์ภายนอก หรือปมจากภายในจิตใจของตัวละคร โดยการคลี่คลายปมนี้อาจจะเป็นการคลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้นหรือในทางที่แย่งลงก็ได้

1.6 สภาวะคลี่คลาย (Resolution)

หมายถึง สภาวะที่ปมเหตุการณ์ทั้งหมดในการเล่าเรื่องได้รับการคลี่คลายไปเหตุการณ์เรียบร้อยแล้ว เป็นช่วงของการเล่าเรื่องที่ไร้ ซึ่งความกดดันอันเกิดจากจุดสุดยอดของเหตุการณ์ และเป็นช่วงของการเล่าเรื่องที่จะสรุปเรื่องราวทั้งหมดให้จบลงไป

2. แก่นเรื่อง (Theme)

Hurtik and Yarber (1971) ได้ให้ความหมายของแก่นความคิดเอาไว้ว่า คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ

ธันว์ทิพย์ ศรีสุด (2548) ได้กล่าวว่า แก่นเรื่อง หมายถึง ความคิดรวบยอดที่ดำรงอยู่ในเรื่องราวที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการเล่าเรื่อง เป็นส่วนที่บรรจุความหมายสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อไปยังผู้รับสาร การทำความเข้าใจถึงแก่นเรื่องสามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ลักษณะตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่องที่นำมาเล่า แก่นเรื่องถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการเล่าเรื่อง ทั้งนี้แก่นเรื่องสามารถใช้ได้ในสองความหมาย คือ ความคิดที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องและจุดมุ่งหมายอันเป็นศูนย์กลางของเรื่อง

3. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งที่ปรากฏในการเล่าเรื่องนั้น มักจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครหรือความต้องการ และการกระทำที่มีความเป็นปรปักษ์ต่อกัน ความไม่ลงรอยกันในความคิด ซึ่งความขัดแย้งจะสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

3.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

3.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร

3.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมหรือกลุ่มคน

3.4 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

4. ฉากในการเล่าเรื่อง (Scene)

ฉาก หมายถึง สถานที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้น ภายในเวลาที่กำหนดไว้ ฉากมีความสำคัญต่อการเล่าต่อการเล่าเรื่องอย่างมาก เนื่องจากฉากจะทำหน้าที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องอย่างมีความต่อเนื่อง นอกจากนี้ฉากยังมีหน้าที่สนับสนุนองค์ประกอบอื่น ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น การสร้างความขัดแย้งในการเล่าเรื่อง การสร้างอิทธิพลต่อจิตใจและการกระทำของตัวละคร

5. ตัวละคร (Character)

Perrine (1978, p. 1491) ให้ความหมายของตัวละครไว้ใน Literature: Structure Sound and Sense ว่า “คือ บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่อง นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา หรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย”

Swain (1982, pp. 95-114) กล่าวถึงส่วนประกอบของตัวละครไว้ใน Film Scriptwriting ว่า ตัวละครแต่ละตัวจะมีองค์ประกอบ 2 ส่วนเสมอ นั่นคือ ส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation)

ในส่วนที่เป็นความคิดของตัวละคร โดยปกติจะเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ตัวละครที่ดีจะมีความคิดเป็นของตัวเอง และสิ่งที่จะมากำหนดความคิดและจิตใจของตัวละครนั้นอยู่ที่ภูมิหลังของตัวละคร เช่น ชีวิตวัยเด็ก การศึกษา และฐานะความเป็นอยู่ เป็นต้น ส่วนพฤติกรรมของตัวละครเป็นผลที่เกิดขึ้นโดยตรงจากความคิดและทัศนคติของตัวละคร

โดยทั่วไปตัวละครที่ใช้ในการเล่าเรื่องจะสามารถจำแนกออกมาได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

5.1 ตัวละครหลัก (Main Character) หมายถึง ตัวละครที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องมากที่สุด ซึ่งเรื่องราวจะเกิดขึ้นอยู่ในสถานการณ์ที่รายรอบตัวละครเหล่านี้หรือไม่ก็เป็นตัวละครที่มีหน้าที่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละคร โดยส่วนใหญ่แล้ว ตัวละครประเภทนี้จะมีจำนวนไม่มากนักตามแต่ขนาดความยิ่งใหญ่ของเรื่องราว เราสามารถจำแนกประเภทของตัวละครหลักได้ ดังต่อไปนี้

5.1.1 วีรบุรุษ (Hero)

5.1.2 นางเอก (Heroine)

5.1.3 ผู้ร้าย, วายร้าย (Villain)

5.2 ตัวละครรอง (Subordinate Character) หมายถึง ตัวละครที่มีหน้าที่สำคัญในการดำเนินเรื่องราวรองจากตัวละครหลักลงไป ตัวละครองมักจะเป็นตัวละครที่มีหน้าที่ในการเสริมบทบาทให้กับตัวละครหลักให้มีความโดดเด่นและน่าสนใจมากขึ้น เช่น ในภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษนั้นตัวละครรองฝ่ายพระเอกก็คือ ผู้ช่วยพระเอกอย่าง “จอร์จ” ในภาพยนตร์เรื่ององค์บากที่คอยช่วยเหลือพระเอกในการตามหาองค์บากที่หายไป เป็นต้น

จากงานศึกษาของ Propp (1928 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก, 2546) ที่วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซีย พบว่าในนิทานแต่ละเรื่องประกอบด้วยตัวละครหลักที่มีบทบาทแตกต่างกัน เช่น พระเอกหรือวีรบุรุษ (Hero) จะเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง ผู้ร้าย (The Villain) คือ ผู้ที่สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครหลักในเรื่อง เจ้าหญิง (The Princess) คือ นางเอกของเรื่อง เป็นผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง นอกจากนี้ยังมีตัวละครรองต่าง ๆ เช่น ผู้ให้ (The Donor) ซึ่งโดยมากจะเป็นอาจารย์ของตัวละครหลักหรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) คือ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อกรกับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค์

5.3 การวิเคราะห์ตัวละคร

ในการวิเคราะห์ตัวละครนั้นนักวิชาการได้มีเกณฑ์ในการจำแนกแตกต่างกันออกไป โดยงานที่มักจะมีการกล่าวอ้างกันอยู่เสมอตราบเท่าถึงปัจจุบันก็ได้แก่งานของวลาดิเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) ซึ่งถือว่าเป็นการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องเล่าชิ้นแรก ๆ โดยพร็อพทำการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของนิทานรัสเซีย แล้วพบว่านิทานแต่ละเรื่องจะประกอบด้วยตัวละครที่มีบทบาทต่างกัน เช่น

- ผู้ร้าย (The Villain) เป็นผู้ที่สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครหลักในเรื่อง
- ผู้ให้ (The Donor) โดยมากเป็นอาจารย์ของตัวละครหลัก หรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา
- ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) ได้แก่ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อกรกับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือพระเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค (ในภาพยนตร์ผจญภัย ผู้ช่วยมักเป็นคนพื้นเมือง เป็นชาวเผ่าแปลก ๆ บางเรื่องผู้ช่วยอาจเป็นพระรองของเรื่อง)

- เจ้าหญิง (The Princess) คือ นางเอกของเรื่อง ผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง

- ผู้ส่งสาร (Dispatcher) มักเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้าย หรือพบการกระทำผิดของผู้ร้าย

- พระเอก (The Hero) เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง

- พระเอกจอมปลอม (The Flash Hero) คือ ตัวละครที่แสร้งเป็นคนดีแต่มักเปิดเผยความชั่วร้ายภายหลัง

สำหรับตัวละครตามเกณฑ์ของพร็อพนี้ หนึ่งตัวอาจมีมากกว่าหนึ่งบทบาทหรือตัวละครอาจเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวเองจากบทหนึ่งไปสู่อีกบทหนึ่งได้เช่นเดียวกันการแบ่งประเภทของตัวละครนี้ปรากฏในงานของ มาโนช ชุ่มเมืองปัก (2547) ซึ่งทำการศึกษาการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุดบุญชู กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ซึ่งได้มีการแบ่งประเภทตัวละครออกเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่ ตัวเอก ผู้ขัดขวางผู้ช่วยเหลือ ผู้ต้องการความช่วยเหลือ และตัวสร้างอารมณ์ขัน

นอกจากนี้ยังมีการจำแนกตัวละครจากคุณสมบัติของตัวละคร ออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่

(1) ตัวละครผู้กระทำ (Active character) มีลักษณะเข้มแข็งพึ่งพาตัวเองได้ ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากบุคคลอื่นได้ง่าย ส่วนใหญ่มีเป้าหมายและการตัดสินใจเป็นของตัวเองตัวละครชนิดนี้โดยมากเป็นตัวละครที่มีการศึกษาดี และมักเป็นเพศชาย

(2) ตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาผู้อื่น หรือต้องอยู่ภายใต้การดูแล หรือการควบคุมตัวละครอื่น ตัวละครผู้ถูกกระทำส่วนใหญ่มักเป็นผู้ด้อยการศึกษา มีฐานะหรือสถานะต่ำต้อย โดยมากเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย

ในการพิจารณาตัวละครนั้นดูตั้งแต่ลักษณะภายนอก เช่น การแต่งกายกิริยาอาการ หรือพฤติกรรมต่าง ๆ คำพูดและบทสนทนาตอบโต้ของตัวละคร ก็เป็นส่วนที่สำคัญเพราะ ความคิดทัศนคติ และเอกลักษณ์ของตัวละครจะสะท้อนออกมาจากคำพูดของตัวละคร

ขณะที่ Mehring (1990) มีเกณฑ์ในการจำแนกที่ต่างกันออกไป โดยพิจารณาถึงบทบาทของตัวละครซึ่งเป็นตัวกลางในการสื่อสารแก่นของเรื่อง และเป็นส่วนประกอบโครงสร้างซึ่งจะทำให้เรื่องนำไปสู่การแก้ปัญหา ตัวละครในแต่ละบทบาทนั้นจะทำให้เกิดจุดประสงค์ต่อลักษณะการดำเนินไปของโครงเรื่องและเป้าหมายในตัวบุคคล Mehring ได้แบ่งบทบาทของตัวละคร

The screenplay: a blend of film firm and concert เป็น

(1) บทเด่น (Protagonist) คือ บทบาทหลัก ที่เป็นตัวสื่อสารความเป็นแก่นเรื่อง เป็นบทบาทของตัวละครที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมากที่สุด มีการพัฒนาและการเติบโต

(2) บทเสริม (Modifier) คือ บทบาทของตัวละครที่บังคับส่งเสริมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเติบโตของตัวเด่น เป็นส่วนประกอบหนึ่งของตัวเด่นคอยแนะนำเรื่องใหม่ ๆ ที่เป็นสาเหตุของสิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวเอก

(3) ศัตรู (Opponents) เป็นบทบาทของตัวละครที่เผชิญหน้ากับตัวเด่นศัตรู คือ บทที่เริ่มต้นเหตุการณ์ที่จะสร้างปัญหา ก่อให้เกิดผลลัพธ์ทั้งดีและไม่ดี

(4) ตัวเร่ง (Catalyst) เป็นตัวแนะนำ สร้างสถานการณ์ ข้อมูลใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดการตอบรับจากบทเด่น แต่ไม่ใช่บทบาทที่จะเผชิญหน้าโดยตรงกับปัญหาพร้อมบทเด่น เป็นบทบาทที่ไม่ใช่ตัวกระทำหลัก

(5) บทสนับสนุน (Supporting) เป็นบทบาทหนึ่งที่เหมือนตัวเคลื่อน เพื่อการส่องสว่างและสร้างสีสันให้กับบทเด่น เป็นบทที่ช่วยให้รายละเอียดเรื่องภูมิหลัง และช่วยในการอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นในอนาคต

(6) บทบาทประกอบ (Lesser roles) คือ บทบาทของคนที่สร้างความจริงของสถานการณ์และจัดให้เกิดเนื้อหาสาระของโครงเรื่องโดยรวมเป็นบทเพิ่มสีสัน เป็นส่วนประกอบรอบ ๆ สถานการณ์ในเรื่อง

การสร้างตัวละคร

ส่วนในแง่ของการประกอบสร้างความเป็นตัวละครนั้นให้เกิดเป็นตัวตนจริงขึ้นมาในมโนทัศน์ของผู้ชมแล้ว ได้มีนักวิชาการที่กล่าวถึงกระบวนการในการสร้างตัวละครดังนี้ Boggs (2003, pp. 58-66) ได้อธิบายถึงการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ในหนังสือชื่อศิลปะการชมภาพยนตร์ (The Art of Watching Films) ไว้ว่ามีองค์ประกอบหลายประการที่น่าพิจารณา ดังนี้

(1) การสร้างตัวละครโดยปรากฏตัว (Characterization by Appearance) เวลาที่ผู้ชมชมภาพยนตร์นั้นจุดแรก ที่จะทำให้พวกเขาเชื่อว่านักแสดงได้สวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้นจริงหรือไม่ ก็คือ ครั้งแรกที่ตัวละครนั้นปรากฏตัว แว่บแรกที่ผู้ชมเห็นตัวละครปรากฏตัวขึ้นพวกเขาก็จะสร้างข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับตัวละคร ซึ่งมีพื้นฐานอยู่บนลักษณะทางรูปร่างหน้าตาเครื่องแต่กาย โครงสร้างทางร่างกาย กริยาท่าทาง และลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร แต่ตัวละครส่วนใหญ่มักไม่ปล่อยให้ผู้ชมเดาหรือตัดสินพวกเขาออกอย่างง่ายดายเพียง แว่บแรกที่เห็น ดังนั้นจึงพบบ่อย ๆ ว่า ผู้ชมนั้นมักจะคาดหวังต่อตัวละครอย่างผิดพลาด เมื่อเรื่องราวได้ดำเนินไปถึงจุดหนึ่ง

(2) การสร้างตัวละครผ่านบทพูด (Characterization Through Dialogue) ตัวละครในภาพยนตร์นั้นมักเปิดเผยความเป็นตัวตนของเขาจากสิ่งที่เขาพูดว่าเขาพูดอะไร และที่สำคัญมากไป

กว่านั้นนั่น คือ พูดอย่างไร อันจะเปิดเผยให้ทราบถึงความคิด ทัศนคติและอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริง ผ่านการเลือกใช้คำพูด การเน้นเสียง การเว้นเสียง ระดับเสียง รูปแบบของการหยุดพูด ตัวละครจะมีการใช้ไวยากรณ์ โครงสร้างประโยค คำศัพท์ สำเนียงท้องถิ่น ที่จะเปิดเผยให้ทราบถึงระดับทางเศรษฐกิจและสังคม พื้นฐานทางการศึกษาและสภาพจิตใจของตัวละคร

(3) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization Through External Action) ถึงแม้การปรากฏตัวครั้งแรกของตัวละครจะเป็นมาตรวัดด่านแรกที่สำคัญที่จะทำให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครตัวนั้นมีลักษณะบุคลิกภาพนิสัยใจคอยังไง แต่บ่อยครั้งมันก็นำผู้ชมไปสู่การคาดเดา การตีความอย่างผิด ๆ สิ่งที่สะท้อนถึงลักษณะบุคลิกตัวละครได้ดีที่สุด จึงน่าจะเป็นการกระทำของตัวละคร เพราะการกระทำจะเจริญเติบโตไปตามธรรมชาติของตัวละครถ้าแรงจูงใจของตัวละครถูกสร้างขึ้นมาอย่างดีแล้ว การกระทำของตัวละครกับโครงเรื่อง (plot) จะเป็นสิ่งที่ไปด้วยกัน เป็นไปไม่ได้ที่ทั้งสองจะแตกแยกออกจากกันไปคนละทิศละทาง ดังนั้นทุก ๆ การกระทำของตัวละครจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพของตัวละคร

(4) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำจากภายใน (Characterization Through Internal Action) การกระทำจากภายในเกิดขึ้นภายในจิตใจ เป็นความรู้สึกของตัวละคร เช่น ความลับ ความคิด จินตนาการ ความฝัน ความปรารถนา ความทรงจำ ความกลัว บางครั้งผู้สร้างจะเปิดเผยให้ผู้ชมรู้จักตัวตนข้างในตัวละครจริง ๆ ผ่านการนำเสนอภาพและเสียงที่แสดงถึงจินตนาการ ความทรงจำ ความคิดของตัวละคร

(5) การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาจากตัวละครอื่น (Characterization Through Reactions of Other Characters) เป็นวิธีการที่ให้ตัวละครตัวอื่นพูดถึงตัวละครตัวนั้นเป็นวิธีซึ่งจะทำให้ผู้ชมเข้าใจบุคลิกลักษณะของตัวละคร ก่อนหน้าที่ตัวละครตัวนั้นจะปรากฏตัวขึ้นเป็นครั้งแรก

(6) การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะของความตรงกันข้าม (Characterization Through Contrast: Dramatic Foils) เป็นหนึ่งวิธีการสร้างตัวละครที่ได้ผลดีที่สุด คือ การใช้ตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับตัวละครตัวหลัก โดยตัวละครที่นำมาเปรียบเทียบนี้จะมีพฤติกรรม ทัศนคติ ความคิด วิถีชีวิต ลักษณะทางกายภาพและอื่น ๆ ที่ตรงกันข้ามกับตัวละครหลัก เพื่อที่จะทำให้เกิดการจำกัดความและเน้นย้ำถึงบุคลิกของตัวละครหลักนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจนขึ้น

(7) การสร้างตัวละครโดยใช้การขยายหรือการทำซ้ำ (Characterization Through Caricature and Leitmotif) เพื่อให้ตัวละครได้เข้าถึงจิตใจและความทรงจำของคนดูมากขึ้น ตัวแสดงก็จะใช้วิธีแสดงคุณสมบัติอันเป็นลักษณะเด่น หรือบุคลิกภาพของตัวละครให้เป็นไปในลักษณะที่มากเกินไปหรือบิดเบือนออกไป เทคนิคนี้เรียกว่า “Caricature” (ภาพล้อ) ซึ่งมาจากเทคนิคในการ

วาดการ์ตูน อีกวิธีการหนึ่ง เรียกว่า “Leitmotif” คือ การสร้างประโยค วลี หรือความคิดของตัวละครนั้นขึ้นมา แล้วให้ตัวละครพูดซ้ำ ทำซ้ำบ่อย ๆ จนกลายเป็นตราประจำตัวของตัวละครตัวนั้น

(8) การสร้างตัวละครผ่านการเลือกชื่อ (Characterization Through Choice of Name) เป็นการใช้ชื่อเพื่อควบคุณภาพของเสียง ความหมายหรือแสดงความหมายโดยนัย (connotative) โดยเทคนิคนี้เรียกว่า “Name-Typing” ซึ่งตามปกติผู้เขียนบทจะต้องคิดชื่อของตัวละครอย่างระมัดระวังอยู่แล้ว เพื่อให้เข้าใจในประเด็นนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้นบอกซ์ ได้ยกตัวอย่างการตั้งชื่อตัวละครที่โรเบิร์ต เดอ นีโร (Robert De Niro) สวมบทบาทใน Taxi Driver ของ Paul Schrader ที่ตัดสินใจตั้งชื่อตัวละครผู้เป็นคนขับแท็กซี่ว่า “ Travis Bickle” ซึ่งเจ้าตัวผู้ตั้งก็เห็นว่าเป็นชื่อที่อยู่ในความทรงจำของผู้คนเป็นชื่อที่ประสบความสำเร็จว่า โจทย์ 2 ประการ ในการตั้งชื่อของเขาคือเป็นชื่อที่เป็นที่ชื่นชอบและเป็นสัญญาณที่สื่อความหมายถึงบางอย่าง Travis นั้น ให้ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง การไม่เคยหยุด เป็นคำที่โรแมนติค เป็นที่ชื่นชอบและดูนุ่มนวล ขณะที่ Bickle เป็นคำที่ฟังดูหนัก เป็นชื่อที่ไม่น่าชื่นชอบ ซึ่งก็สะท้อนให้เห็นบุคลิกของตัวละครทั้งสองด้านหรือในภาพยนตร์อย่าง Dick Tracy นั้น คำว่า Dick เป็นศัพท์แสลงของคำว่า Detective และ Tracy ก็มาจากพื้นฐานที่ว่าเป็นนักสืบต้องสะกดรอย (Trace) ฆาตกร

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ปัทมวดี จารุวร (อ้างถึงใน ธันว์ทิพย์ ศรีสุต, 2548) ได้ให้ความหมายถึง สัญลักษณ์พิเศษไว้ว่า Symbol คือ “การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในภาพของคำพูดและภาพสำหรับในภาพยนตร์มี 2 ชนิด คือ สัญลักษณ์และสัญลักษณ์ทางเสียง

6.1 สัญลักษณ์ทางภาพ คือ องค์ประกอบที่ถูกเสนอซ้ำ ๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่ สิ่งมีชีวิต เช่น สัตว์ หรือบุคคลก็ได้

6.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือ เสียงต่าง ๆ ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของภาพยนตร์

7. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรืออาจหมายถึง การที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในซึ่งอยู่ใกล้ชิดกับตัวละครมาก หรือจากวงนอกซึ่งคอยเฝ้าดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระยะห่าง ๆ โดยมุมมองแต่ละมุมมองจะมีผลต่อความน่าเชื่อถือและการสร้างอารมณ์ร่วมของผู้ชมที่แตกต่างกันไป

ในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องส่วนใหญ่ เราจะพบลักษณะของมุมมองในการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

7.1 การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบบุคคลที่ 1 (First person narrator) เป็นมุมมองของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์โดยตรง ซึ่งผู้ชมจะสามารถรับรู้ได้ถึงความคิดและจิตใจ รวมไปถึงอารมณ์ความรู้สึกของคนที่เล่าเรื่องในขณะนั้น

7.2 การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบบุคคลที่ 3 (Third person narrator) เป็นมุมมองที่เล่าเรื่องราวจากสายตาของบุคคลภายนอก ซึ่งอาจจะไม่ใช่ตัวละครที่เป็นตัวเอกหรือเป็นผู้ดำเนินเรื่อง

7.3 การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบภววิสัย (Objective narrator) เป็นมุมมองที่มีลักษณะเป็นกลางในการเล่าเรื่องและปราศจากอคติในการนำเสนอ การเล่าเรื่องด้วยมุมมองนี้ผู้ชมจะไม่สามารถเข้าถึงความคิดและสภาวะอารมณ์ของตัวละคนได้มากนัก เนื่องจากจะมีลักษณะของการรายงานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมากกว่า ตัวอย่างของมุมมองประเภทนี้เช่น การรายงานข่าว หรือภาพยนตร์สารคดี

7.4 การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบรอบรู้ (Omniscient) เป็นมุมมองที่ไร้ซึ่งข้อจำกัด ผู้เล่าเรื่องสามารถเข้าถึงความคิดและจิตใจของตัวละครได้ทุกตัว สามารถย้ายเวลา สถานที่เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่องได้อย่างไร้ซึ่งขอบเขต เป็นมุมมองที่ผู้เล่าเปรียบเสมือนกับพระเจ้าที่หยั่งรู้ได้ทุกสิ่งทุกอย่างแม้กระทั่งสิ่งที่ตัวละครเหล่านั้นคิด ซึ่งการใช้มุมมองแบบนี้จะมีลักษณะคล้ายกับการเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สามารถ (Third person) นั่นคือ ผู้เล่าจะไม่อ้างถึงตนเอง แต่จะอ้างถึงตัวละครในเรื่องที่อยู่ในฐานะบุคคลที่สาม โดยผู้เล่าสามารถแทรกความคิดชี้นำ เย้ยหยัน หรือสะท้อนให้เห็นถึงข้อคิดที่ให้คุณค่า (ธันว์ทิพย์ ศรีสุต, 2548)

นอกจากนี้ มุมมองของการเล่าเรื่องยังสามารถจำแนกย่อยออกเป็นระดับของชนชั้นรวมไปถึงหน้าที่การงานของคนในสังคม เช่น การเล่าเรื่องจากมุมมองของผู้มีอำนาจบารมีสูงอย่างชนชั้นกษัตริย์ จากมุมมองของชนชั้นทาส จากมุมมองของนักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จ หรือจากมุมมองของขอทานข้างถนน ฯลฯ ซึ่งหากเราจำแนกลักษณะการเล่าเรื่องผ่านมุมมองเหล่านี้แล้วนั้น มุมมองของการเล่าเรื่องย่อมส่งผลไปถึงลักษณะของการดำเนินเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น การเล่าเรื่องของสงครามผ่านมุมมองของชาวบ้านธรรมดาที่ได้รับผลกระทบจากสงครามนั้น ย่อมต่างจากการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของทหารที่ร่วมรบในสงครามโดยตรง แม้ว่าจะเกิดในเหตุการณ์หรือสงครามเดียวกัน

นอกจากมุมมองทางสังคมที่กล่าวไปข้างต้น มุมมองที่มักจะปรากฏอยู่บ่อย ๆ ในภาพยนตร์แอ๊คชั่น (Action Movie) ไม่ว่าชนชาติไหนก็ตาม ก็คือมุมมองของตำรวจ (Police) ซึ่งเป็นมุมมองของผู้ที่มีเน้นการแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นภายในบ้านเมืองที่อยู่อาศัย (Internal Crisis) เป็นหลัก และมุมมองของทหาร (Soldier) ที่เป็นมุมมองของผู้ที่มีบทบาทในการแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นจากภายนอก (External Crisis) ซึ่งจะแตกต่างจากมุมมองของตำรวจอย่างสิ้นเชิง โดยมุมมอง

ทั้งสองประเภทนี้ต่างก็เป็นมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ที่ผู้วิจัยคาดว่าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่จะส่งผลต่อการประกอบสร้างความเป็นวีรบุรุษในภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษนั้นส่วนใหญ่มักจะเป็นภาพยนตร์ประเภทบู๊ล้างผลาญ (Action Movie) เป็นหลัก

ดังนั้น การศึกษาเรื่องเรื่อง การเล่าเรื่องเพื่อการประกอบสร้างความหมายวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยกับการสะท้อนสภาวะสังคมยุคใหม่ จึงได้มุ่งเน้นในการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวคิดในเรื่อง “กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง” (Narrative Paradigm) มาเป็นกรอบแนวคิดเป็นหลัก โดยเป็นวิเคราะห์ถึงตัวละครหลักในภาพยนตร์ไทยแนววีรบุรุษ ที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. การเล่าเรื่อง-อัตลักษณ์

งานวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย ของ สุวิมล วงศ์รัก (2547) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นงานวิจัยที่วิเคราะห์หาอัตลักษณ์ และโครงสร้างการเล่าเรื่อง ในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย ที่ออกฉายในประเทศไทย ช่วงปี 2544–2546 จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ จัน ดารา (2544), Three : อารมณ์ อาถรรพ์ อาฆาต (2545), The Eye : คนเห็นผี (2545), Nothing To Lose : หนึ่งบวกหนึ่งเป็นศูญ (2545), Last Life In The Universe : เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล (2546) และ The Park :สวนสนุกผี (2546).

ผลการศึกษาพบว่าอัตลักษณ์ของภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย โดยสรุป 8 ประการ ประกอบด้วย 1. อัตลักษณ์ของโครงสร้างการเล่าเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องที่วิพากษ์สภาวะความเป็นมนุษย์และไม่เน้นการเล่าเรื่องแบบยึดตามตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) 2. ลักษณะการยึดถือวัฒนธรรมตนเองแบบโลกตะวันออกเป็นศูนย์กลาง และเน้นการวิพากษ์เปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของโลกตะวันตก 3. การใช้วิธีการสื่อสารแบบ High context ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ 4. การสร้างให้เห็นความแตกต่างระหว่างกลุ่มประเทศเอเชียด้วยกัน 5. การถ่ายทอดประเด็นเกี่ยวกับครอบครัว 6. การถ่ายทอดประเด็นกดขี่ทางเพศ และสิทธิความเท่าเทียมกันของชาย–หญิง 7. การถ่ายทอดลักษณะโครงสร้างทางสังคมแบบอุปถัมภ์ 8. การปรากฏลักษณะร่วมของอิทธิพลพุทธศาสนาเรื่องกฎไตรลักษณ์ที่กล่าวถึงความไม่เที่ยงของทุกสรรพสิ่งในโลกนี้

ลักษณะของงานวิจัยนี้มีการมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นหลักซึ่งตรงกับงานที่ผู้วิจัยสนใจ รวมไปถึงการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ทั้งหมด 6 เรื่อง ก็ใช้เกณฑ์การเลือกสอดคล้องกับงานที่ผู้วิจัยสนใจ คือ เลือกภาพยนตร์ยุคใหม่ โดยในงานวิจัยนี้ได้แบ่งภาพยนตร์ออกเป็น ภาพยนตร์ยุคเก่าและภาพยนตร์ยุคใหม่ โดยใช้ปี พ.ศ. 2540 เป็นเส้นแบ่ง รวมทั้งมีการวิเคราะห์ถึงสภาพ

สภาวะสังคมที่สะท้อนออกมาออกมาเป็นการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ จนสามารถระบุได้ถึงอัตลักษณ์ของภาพยนตร์ไทย และงานวิจัยนี้มีความหลากหลายโดยเลือกมาทุกตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) เช่นเดียวกับงานที่ผู้วิจัยสนใจ

งานวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์ของ มาโนช ชุ่มเมืองปัก (2547) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลการศึกษาการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด “บุญชู” จำนวน 6 ภาค และแนวทางการสร้างสรรค์ของ บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ผู้กำกับภาพยนตร์ โดยภาพยนตร์ชุด “บุญชู” พบว่าเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยแนวทางการทำ ภาพยนตร์เอาใจตลาดผสมผสานกับแนวทางการทำ ภาพยนตร์คุณภาพ กล่าวคือ มีการนำ เสนอที่เน้นความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่มีความเข้มข้นของการดำเนินเรื่องจากความชำนาญของผู้กำกับภาพยนตร์ โดยใช้สูตรการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวิต (drama) ผสมผสานกับบริบทแบบไทย ๆ และการสร้างอารมณ์ขันที่หลากหลาย ภาพยนตร์ชุดนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับละครชุด (TV drama series) กล่าวคือ มีการใช้ตัวละครหลักชุดเดิมที่เติบโตไปตามวัฏจักรชีวิตจริง โดยมีสถานการณ์และประเด็นปัญหาใหม่ ๆ เกิดขึ้นในชีวิตจริง

งานวิจัยของ มาโนช ชุ่มเมืองปัก (2547) มองการเล่าเรื่องเป็นหลักและเลือกให้ความสำคัญกับตัวละครหลักของภาพยนตร์ คือ “บุญชู” ซึ่งมีความใกล้เคียงกับงานที่ผู้วิจัยสนใจ คือ “วีรบุรุษ” เพราะตัวละครหลักจะคอยดำเนินเรื่องและแก้ปัญหาตามสถานการณ์ต่าง ๆ ตามที่ภาพยนตร์กำหนด

งานวิจัยเรื่อง ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ ของ นิลิณี หนูพินิจ (2551) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผลการศึกษาเรื่อง “ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่มุ่งวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ (textual analysis) และผู้รับสาร (audience analysis) กล่าวคือ วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนสนิท” ที่ประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ผ่านมุมมองของคนนอกพื้นที่ และภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ที่ประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ผ่านมุมมองของคนในพื้นที่ และสัมภาษณ์เจาะลึก (depth interview) ผู้รับสารชาวใต้ โดยใช้ทฤษฎีการสื่อสารกับการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) แนวคิดการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Film Narration) และแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ พบว่า 1. การเข้ารหัสความเป็นจริงเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีความคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ มีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้แบบทวิลักษณ์ ที่นำเสนอทั้งแง่บวกและลบ ในขณะที่กลวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ของภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนสนิท”

ประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้จากสายตาคนนอกพื้นที่ ใช้การสร้างความสัมพันธ์แบบขั้วตรงข้าม (binary opposition) เพื่อเปรียบเทียบภาคใต้กับเมือง และการสร้างภาพสรุปเหมารวม (stereotyping) ทางด้านลักษณะทางกายภาพและบุคลิกลักษณะให้แก่คนภาคใต้ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแกแรงรัก แรงอาถรรพ์” ประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้จากสายตาคนในพื้นที่ ใช้กลวิธีการวิจารณ์ตนเอง (self-criticism) เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์หลากหลายด้านของคนภาคใต้ 2. ผู้รับสารถอดรหัสความหมายแตกต่างกัน กล่าวคือ ภาพยนตร์เรื่อง “ครูแก แรงรัก แรงอาถรรพ์” ผู้รับสารชาวใต้มีการยอมรับความหมายและต่อรองความหมายมากกว่าการปฏิเสธความหมาย ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนสนิท” ผู้รับสารชาวใต้มีการต่อรองความหมายและปฏิเสธความหมายมากกว่าการยอมรับความหมาย ทั้งนี้เนื่องมาจากกระบวนการผลิตภาพยนตร์ที่ประกอบสร้างจากมุมมองของคนที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

งานวิจัยนี้เปรียบเทียบภาพยนตร์ 2 เรื่อง ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นภาคใต้ โดยมีการวิเคราะห์ผู้ชมที่ชมภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง โดยใช้การประกอบสร้างอัตลักษณ์ชุมชนภาคใต้ผ่านมุมมองของคนในพื้นที่ เช่นเดียวกับงานที่ผู้วิจัยสนใจในภาพยนตร์แนววีรบุรุษ เพราะกลุ่มตัวอย่างที่ทำการทดสอบจะสามารถได้ภาพความเป็นอัตลักษณ์ของวีรบุรุษเช่นกัน

2. การประกอบสร้าง-การสร้างความหมาย

งานวิจัยเรื่องการสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย ของณัฐ สุขสมัย (2551) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่าความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ได้แก่ ความเสียสละของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไป จากการเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมกลับกลายเป็นการเสียสละตนเองเพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์ของปัจเจกชน นอกจากนี้ยังพบคุณลักษณะของความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรค และสถานภาพของตำรวจด้วย ส่วนคุณลักษณะด้านความมีไหวพริบนั้นได้ถูกตัดทอนออกไป เนื่องจากวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันไม่มีความเป็นนักสืบ (Detective) อยู่เลย จากการวิจัยยังพบคุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ทั้งด้านดีด้านเสียเพื่อสร้างความหลากหลายให้กับตัวละคร และยังถูกแต่งเติมคุณลักษณะภายนอกอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสื่ออื่น ๆ ทำให้ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) มากขึ้นกว่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

งานวิจัยของ ณัฐ สุขสมัย (2551) จะคล้ายกับงานวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจ โดยวิเคราะห์ภาพยนตร์ในอดีต จำนวน 11 เรื่อง เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบโดยอาศัยแนวคิดการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) 1. การเปลี่ยนแปลงความหมายโดยผู้สร้าง (Creator reframing) 2. การเปลี่ยนแปลง

ความหมายด้วยวิธีการเล่าเรื่อง (Narrative reframing) 3. การเปลี่ยนแปลงความหมายจากบริบทของสังคม (Context reframing) 4. การเปลี่ยนแปลงความหมายจากการผลิตซ้ำ (Reproduction reframing) 5. การเปลี่ยนแปลงความหมายด้วยวิธีการอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยสนใจภาพยนตร์แนววีรบุรุษ ที่เกิดมาจากการต่อสู้ของชนชั้นล่าง (History from below) โดยอาศัยหลักการของ E. P. Thompson ที่กล่าวถึง ประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (History from below) มาวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้งหมดโดยเลือกวิเคราะห์ที่ตัวละครนำของภาพยนตร์ ซึ่งต่างกับ ณัฐ สุขสมัย (2551) ที่วิเคราะห์ภาพรวมทั้งเรื่องและมาองหาการสร้างความหมายใหม่ที่เกิดขึ้นจากภาพยนตร์แนววีรบุรุษ

งานวิจัยเรื่องการสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริงของหนังสือพิมพ์ไทย สุภา จิตติวสุรัตน์ (2545) คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่ากระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง เกิดจากจุดมุ่งหมายการประกอบสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง เกิดจากจุดมุ่งหมายการประกอบสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง และเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ “ความเป็นจริง โดยสำหรับวิธีการประกอบสร้างเพื่อให้ดูเหมือนเรื่องจริงนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง การสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง ฉาก และกลวิธีการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ ส่วนวิธีการประกอบสร้างเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่แก่ “ความเป็นจริง” นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง การนำเสนอ “ความเป็นจริง” ในหลายมิติ แก่นเรื่อง และปมความขัดแย้ง ทั้งนี้ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์จากการเข้ารหัสของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น พบว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่ ความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและตอกย้ำความหมายเดิมบางส่วนให้ชัดเจนขึ้น และความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและสร้างความหมายใหม่บางส่วน

การประกอบสร้างความจริงจากเรื่องจริงของ สุภา จิตติวสุรัตน์ (2545) จะคล้ายกับงานที่ผู้วิจัยสนใจ เพราะเค้าโครงเรื่องจริงของวีรบุรุษก็มาจากแหล่งเรื่องจริง คือ 1.วีรบุรุษทางวัฒนธรรม 2.วีรบุรุษของประชาชน 3.วีรบุรุษของราชสำนัก 4.วีรบุรุษของศาสนา โดยผ่านการเล่าเรื่องเป็นองค์ประกอบหลัก แต่ผู้วิจัยสนใจเพียงวีรบุรุษของประชาชน ที่ประกอบสร้างจากภาพยนตร์ แต่ผู้วิจัยสนใจเฉพาะ ต่อสู้ของวีรบุรุษของชนชั้นล่าง (History from below)

3. วีรบุรุษในสื่อสารมวลชน

งานวิจัยเรื่องภาพวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างผ่านกระบวนการข่าวสารของหนังสือพิมพ์ประชานิยมของ ณัฐกานต์ คูสมิทธิ์ (2547) ภาควิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย ทำการศึกษาการประกอบสร้างภาพลักษณ์วีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม กระบวนการประกอบสร้างภาพวีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยมแต่ละฉบับมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร และปัจจัยที่มีผลต่อการกำหนดรูปแบบและกระบวนการประกอบสร้างภาพลักษณ์วีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์เนื้อหาจากนำเสนอข่าววีรบุรุษ 4 กรณีศึกษา คือ ร.ต.อ.ปุระชัย เปี่ยมสมบูรณ์ ภราดร ศรีชาพันธุ์ ชูวิทย์ กมลวิศิษฎ และปาณรวัฐ กิตติกรเจริญ และการสัมภาษณ์เชิงลึกนักหนังสือพิมพ์จำนวน 3 คน

ผลการวิจัยพบว่า การประกอบสร้างภาพวีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม มีการจำแนกคุณสมบัติของวีรบุรุษแต่ละประเภท โดยสื่อเลือกนำเสนอประเด็นที่มีความสอดคล้องและสนับสนุนกับคุณสมบัติของวีรบุรุษที่สื่อประกอบสร้างกระบวนการประกอบสร้างภาพวีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม มีลักษณะคล้ายกันทั้ง 4 ฉบับ ประกอบด้วย 1. หนังสือพิมพ์มีกรอบแนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ และนำบุคคลที่คัดเลือกมาลงกรอบความเป็นวีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ 2. นำเสนอโดยให้ความสำคัญกับบุคลิกของวีรบุรุษและผลงานของวีรบุรุษ 3. นำเสนอข่าวให้สอดคล้องกับช่วงเวลาและเหตุการณ์ปัจจัยที่มีผลต่อการกำหนดกระบวนการประกอบสร้างภาพลักษณ์วีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม คือ คุณค่าของข่าว โดยพิจารณาว่าข่าวมีความน่าสนใจ มีความโดดเด่น ความสดใหม่ มีผลกระทบต่อสังคมมากน้อยแค่ไหน โดยผ่านกระบวนการคัดเลือกจากกองบรรณาธิการข่าว ซึ่งทำหน้าที่เป็นนายทวารประตูข่าวสาร

การหยิบยกเนื้อหาของบุคคลที่จะมาเป็นข่าวมีส่วนคล้ายกับการคัดเลือกบทภาพยนตร์เพื่อมาทำเป็นภาพยนตร์เพราะการหยิบยกเรื่องราวมาทำก็จะทำให้เกิดความสนใจ อาจเลยไปถึงความเชื่อและความศรัทธา เช่น ภาพยนตร์เรื่องบางระจัน ที่ทำให้เกิดกระแสรักชาติอยู่ช่วงหนึ่ง โดยที่ผู้ชมหารู้ไม่ว่า ความจริงของประวัติศาสตร์ของหมู่บ้านบางระจันเป็นเช่นใด แต่เข้าใจว่าสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอนั้น คือเรื่องจริง แต่งานของ ณัฐกานต์ คูสมิทธิ์ (2547) ทำในสื่อหนังสือพิมพ์ ซึ่งอาจจะเพิ่มเติมเนื้อหาของการประกอบสร้างวีรบุรุษได้บ้างเพียงบางองค์ประกอบเพราะสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่อภาพยนตร์มีการน้ำเสนอที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยทำการศึกษาวีรุบุรุษในสื่อภาพยนตร์ ที่เน้นถึงความบันเทิงเป็นหลัก เพราะสื่อภาพยนตร์ต้องมีองค์ประกอบอื่นเพิ่มเติมมากกว่าแค่ตัวอักษรและภาพถ่าย

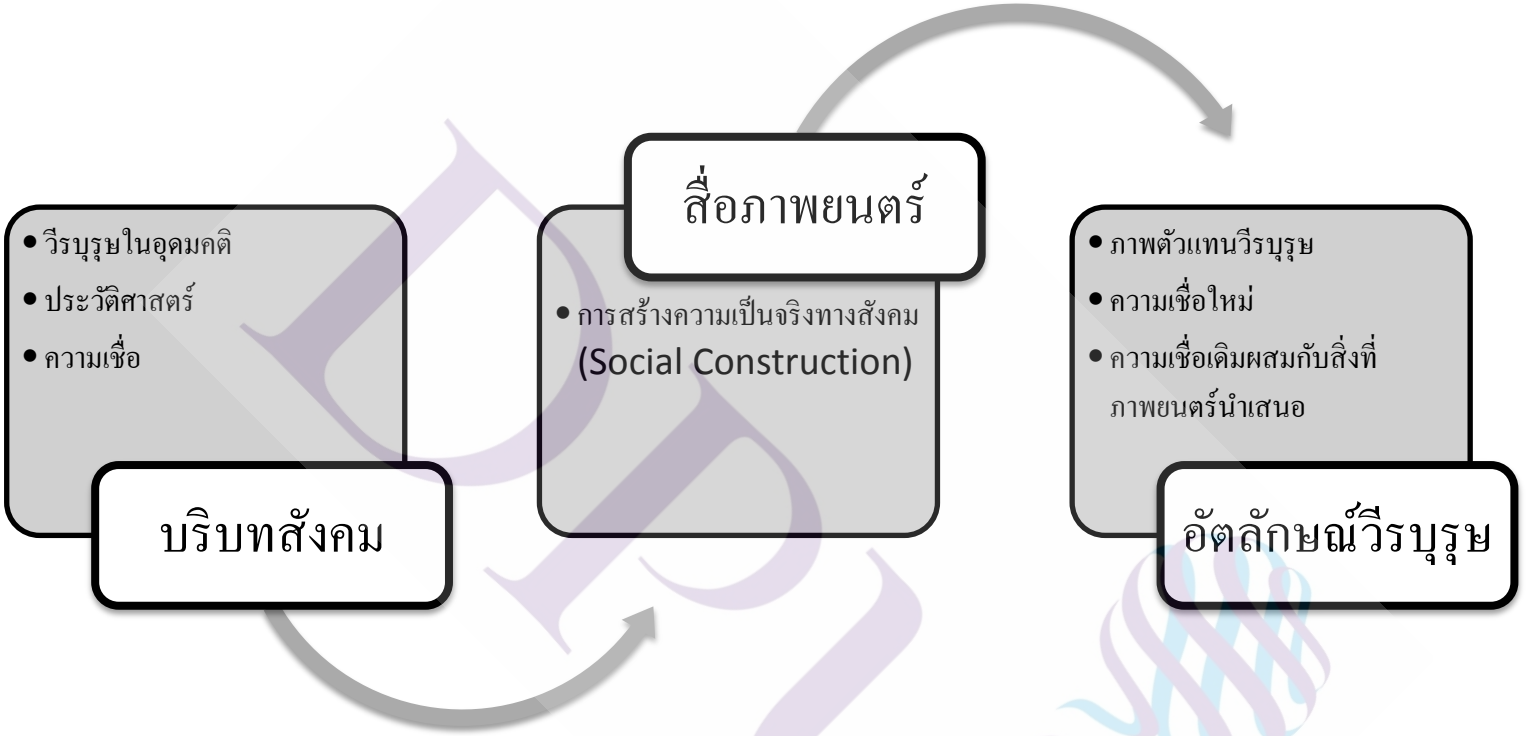
4. ภาพตัวแทน

งานวิจัยเรื่องการสื่อสารภาพตัวแทนของคุกชายในภาพยนตร์ไทย : ศึกษากรณีภาพยนตร์เรื่อง “น.ช.นักโทษชาย” ของ อัญมณี ภักดีมวลชน (2552) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาภาพยนตร์เรื่อง “น.ช.นักโทษชาย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่าภาพยนตร์ไทยเรื่อง “น.ช.นักโทษชาย” สร้างภาพตัวแทนของคุกอย่างไร และผู้รับสาร

ที่มีประสบการณ์ตรงกับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ ถอดรหัสภาพตัวแทนของคุกที่ผ่านสื่อภาพยนตร์ เหมือนหรือต่างกันอย่างไร และทำไมจึงเป็นเช่นนั้น โดยผู้วิจัยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารและทฤษฎีว่าด้วยอำนาจของ มิเชล ฟูโกต์ เป็นแกนหลักของการวิจัย และใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ผสมผสานกับการวิเคราะห์ผู้รับสาร (audience analysis) พบว่าภาพตัวแทนของคุกแบ่งได้เป็น 9 ลักษณะ อันเป็นไปตามวาทกรรมหลักของการจัดระเบียบวินัยตามหลักทัณฑวิทยา ดังนี้ 1. คุกเป็นแหล่งรวมคนที่กระทำความผิด 2. คุกเป็นสถานที่รวมของความเลวร้าย เช่น ยาเสพติด เป็นต้น 3. คุกเป็นพื้นที่ของพวกที่มีความคิดหรือพฤติกรรมที่แปลกไปจากกฎเกณฑ์ทางสังคม เช่น พวกวิกลจริต รักร่วมเพศ เป็นต้น 4. คุกเป็นพื้นที่ในการฟื้นฟูพฤตินิสัย 5. คุกเป็นพื้นที่ที่มีการจัดระเบียบวินัย 6. คุกเป็นพื้นที่ที่มีการใช้อำนาจ 7. คุกเป็นพื้นที่ที่ขาดอิสระภาพ 8. คุกเป็นพื้นที่ที่มีการต่อต้านอำนาจ และ 9. คุกเป็นพื้นที่ที่มีทั้งคนดีและคนเลวปะปนกัน

งานของ อัญมณี ภักดีมวลชน (2552) มีการใช้ทฤษฎีของ มิเชล ฟูโกต์ ที่เกี่ยวข้องกับอำนาจและการต่อรองมาเป็นแกนหลักในการวิเคราะห์เหมือนกับงานของผู้วิจัยที่ใช้ทฤษฎีประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (History from below) ของ อีพี ทอมสัน มาวิเคราะห์ในส่วนของการประกอบสร้างภาพยนตร์วีรบุรุษ

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยจะอาศัยวิธีการวิจัยด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual analysis) ผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (Narrative) ในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยใช้กรอบแนวคิดการเขียนประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (History From Below) เพื่อใช้ศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตาราง 3.1 แสดงระเบียบวิธีวิจัยและแนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

คำถามนำวิจัย	**แนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้**	**เครื่องมือในการวิจัย**
ภาพยนตร์ไทยประกอบสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนอย่างไรและภาพตัวแทนดังกล่าวสัมพันธ์กับโลกความเป็นจริงอย่างไร	- แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ - ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory) - แนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง(History from below) ของ E. P. Thompson สำนักวัฒนธรรมศึกษาเบอร์มิ่งแฮม (The Birmingham School of The Cultural Studies)	- วิเคราะห์ ตัวบท (Textual Analysis) - วิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) - การวิเคราะห์ตัวละคร

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์ไทย

โดยแหล่งข้อมูลประเภทภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยใช้ข้อมูลสื่อภาพยนตร์ไทยประเภท CD/DVD ที่มาจากแหล่งจัดจำหน่ายทั่วไป และใช้วิธีการสำเนาตัวภาพยนตร์จากหอภาพยนตร์แห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (National Film Archive of Thailand)

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้สามารถจำแนกได้ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ได้เริ่มต้นศึกษาภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2541 เป็นต้นมา เนื่องมาจากในช่วงก่อน พ.ศ. 2541 นั้นสภาวะของบริบทสังคมไทย อยู่ในช่วงเวลาการเติบโตทางเศรษฐกิจ หรืออาจกล่าวได้ว่า คือ ยุคเศรษฐกิจฟองสบู่ จึงทำให้ช่วงนั้นเศรษฐกิจตกต่ำ จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงที่มีการสร้างภาพยนตร์ไทยน้อย และไม่มีภาพยนตร์ไทยที่มีแก่นเนื้อหาแนววีรบุรุษออกมาเลย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากบริบททางสังคมส่งผลต่อผู้ชม จึงทำผู้ชมเริ่มหันไปชมภาพยนตร์ต่างประเทศมากขึ้น

ผู้วิจัยเลือกภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในโรงภาพยนตร์จำนวน 11 เรื่อง จากจำนวนภาพยนตร์ไทยทั้งหมดที่มีการผลิตขึ้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2541 ถึง พ.ศ.2555 ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 565 เรื่อง ผู้วิจัยใช้วิธีคัดเลือกภาพยนตร์แบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ด้วยการคัดเลือกภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องวีรบุรุษที่ผลิตฉายในโรงภาพยนตร์ โดยตัวละครหลักในภาพยนตร์ต้องมาจากสามัญชน ผู้วิจัยไม่นำภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับราชสำนักมาทำการวิจัยและตัวละครหลักในภาพยนตร์ต้องกระทำสิ่งที่เรียกว่า “จิตสาธารณะ” เพื่อชุมชนหรือสังคมส่วนรวม โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3.2 แสดงรายชื่อภายนตร์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ฉาย	ผู้กำกับ	บริษัทผู้ผลิต
1.บางระจัน	2543	ธนิตย์ จิตนุกูล	ฟิล์มบางกอก
2.องค์บาก	2546	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	สหมงคลฟิล์ม
3.ซาไกยูไนเต็ด	2547	สมจริง ศรีสุภาพ	อาร์เอสฟิล์ม
4.โหมโรง	2547	อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์	สหมงคลฟิล์ม

ตารางที่ 3.2 (ต่อ)

รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ฉาย	ผู้กำกับ	บริษัทผู้ผลิต
5.หลวงพี่เท่ง	2548	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
6.มนุษย์เหล็กไหล	2549	บัณฑิต ทองดี	สหมงคลฟิล์ม
7.สียามา	2551	ปรีชา ส่งสกุล	โมโนฟิล์ม
8.ครูบ้านนอก บ้านหนองฮีใหญ่	2553	สุรสีห์ ผาธรรม	สหมงคลฟิล์ม
9.อินทรีแดง	2553	วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
10.ซามูไร อโยธยา	2553	นพพร วาทิน	มหากาพย์
11.ขุนรองปลัดชู	2554	สุรัสวดี เชื้อชาติ	บีบี พิคเจอร์ จำกัด

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 ข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทยที่ต้องการศึกษา เช่น บทสัมภาษณ์ บทความ บทวิจารณ์ และบทวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่ปรากฏในหนังสือนิตยสาร หนังสือพิมพ์และอินเทอร์เน็ต โดยจะทำการจัดแยกเป็นหมวดหมู่

3.3.2 ข้อมูลประเภทสื่อภาพยนตร์

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลประเภทสื่อภาพยนตร์จากสื่อ วีซีดี (VCD) และดีวีดี (DVD) จากแหล่งจัดจำหน่ายทั่วไปหรือจากร้านค้าบนอินเทอร์เน็ต โดยภาพยนตร์เก่า ๆ ที่ไม่สามารถหาได้จากแหล่งจำหน่ายทั่ว ๆ ไป ผู้วิจัยจะใช้วิธีการขอทำสำเนาภาพยนตร์จากหอภาพยนตร์แห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (National Film Archive of Thailand)

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์ไทย

ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual Analysis) เพื่อวิเคราะห์ตัวบทของภาพยนตร์ ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) เป็นกรอบในการวิเคราะห์หลัก โดยแบ่งเป็นประเด็น ดังต่อไปนี้

3.4.1.1 การวิเคราะห์กระบวนการวิเคราะห์และพรรณนาความหมายการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยแนววีรบุรุษ

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) และการวิเคราะห์ตัวละครของวลาดิเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) เพื่อหาความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ว่ามีลักษณะเป็นเช่นไร โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง “Narrative” มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ไทย ดังนี้

1. บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ
2. เนื้อเรื่องย่อในภาพยนตร์
3. แก่นเรื่อง (Theme)
4. การวิเคราะห์ตัวละคร

4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

4.3 ประเภทของตัวละคร

4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครอื่น

4.4.1 ผู้ร้ายหรือศัตรู (Villain Character)

4.4.2 ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

4.4.3 ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

4.5 พัฒนาการของตัวละคร

4.51 ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

4.5.2 จุดเปลี่ยนของเรื่อง

4.5.3 หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

4.5.4 ตอนจบของเรื่อง

4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

3.4.1.2 การวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์อย่างไร

เป็นนำเอาผลแนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History From Below) ของ E.P.Thompson สำนักวัฒนธรรมศึกษาเบอร์มิ่งแฮม (The Birmingham School of The Cultural Studies) มาวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์

3.4.1.3 การศึกษากระบวนการการรับรู้และอัตลักษณ์ของผู้ชมภาพยนตร์ไทยแนววีรบุรุษเป็นอย่างไร

ใช้แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduce) เพื่อวิเคราะห์การรับรู้และอัตลักษณ์ของผู้ชมภาพยนตร์ไทยแนววีรบุรุษ

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

เมื่อทำการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลโดยเรียงตามประเด็น ดังต่อไปนี้

3.5.1 บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์และพรรณนาความหมายการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยแนววีรบุรุษเป็นอย่างไร

4.1 ภาพตัวแทนตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยผ่านการเล่าเรื่อง

3.5.2 บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.2 อภิปรายผล

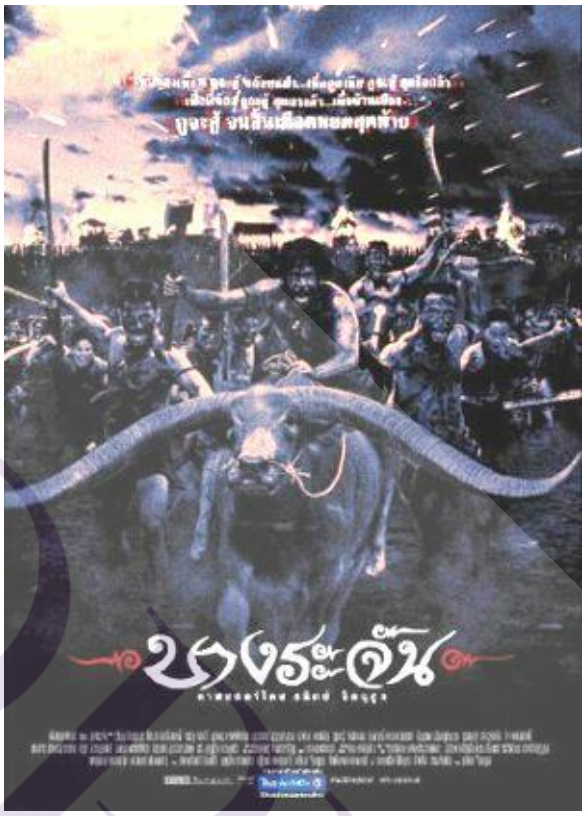
5.3 ข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ภาพตัวแทนตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยผ่านการเล่าเรื่อง

โดยเนื้อหาของบทที่ 4 “ภาพตัวแทนตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยผ่านการเล่าเรื่อง” ผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative) ของตัวละครวีรบุรุษและพรรณนาความหมายการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยแนววีรบุรุษ ของภาพยนตร์ตัวอย่างจำนวน 11 เรื่อง โดยแบ่งหัวข้อดังนี้

1. บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ
2. เนื้อเรื่องย่อในภาพยนตร์
3. แก่นเรื่อง
4. การวิเคราะห์ตัวละคร
   - 4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร
   - 4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร
   - 4.3 ประเภทของตัวละคร
   - 4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครอื่น
     - 4.4.1 ผู้ร้ายหรือศัตรู (Villain Character)
     - 4.4.2 ตัวละครมิตร (Subordinate Character)
     - 4.4.3 ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)
   - 4.5 พัฒนาการของตัวละคร
     - 4.5.1 ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง
     - 4.5.2 จุดเปลี่ยนของเรื่อง
     - 4.5.3 หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง
     - 4.5.4 ตอนจบของเรื่อง
   - 4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ
   - 4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

1. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”



ภาพที่ 4.1 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

1.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2543 ซึ่งวนช่วงนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงรัฐบาล โดยภายหลังจากที่ นายชวน หลีกภัย นายกรัฐมนตรีได้ประกาศยุบสภา เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2543 ซึ่งในช่วงเวลานั้นประเทศไทยประสบกับปัญหาเศรษฐกิจหลังจากเกิดวิกฤตการณ์ฟองสบู่แตก ในปี พ.ศ. 2540 ซึ่งในขณะนั้นรัฐบาลของนายชวน หลีกภัย ก็ไม่ได้แก้ปัญหาเศรษฐกิจได้ดีเท่าที่ควรเพราะเจอกับปัญหาทางเศรษฐกิจที่ต้องรับช่วงต่อหลังจาก พลเอก ชวลิต ยงใจยุทธ หลังจากที่ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี จนทำให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจอย่างหนักจนต้องลอยตัวค่าเงินบาท อีกทั้งภายในพรรคการเมืองที่ทางนายชวน หลีกภัย สังกัดอยู่นั้นก็เกิดมีปัญหาภายใน จึงทำให้สถานการณ์บ้านเมืองค่อนข้างวุ่นวาย ขาดความสามัคคีประชาชนต้องการผู้นำประเทศคนใหม่เพื่อหวังเป็นทางออก โดยกำหนดให้มีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ในวันที่ 6 มกราคม 2544 นับว่าเป็น การเลือกตั้ง ส.ส. ครั้งแรกใน

ระบบใหม่ ตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2540 ซึ่งแบ่งเป็นระบบบัญชีรายชื่อ 100 คน และแบบแบ่งเขตเลือกตั้งอีก 400 คน ภายใต้การกำกับดูแลและจัดการเลือกตั้งของสำนักงานคณะกรรมการการเลือกตั้ง หรือ กกต. ซึ่งเป็นหน่วยงานใหม่ในการกำกับดูแลควบคุมการเลือกตั้ง

ในสถานการณ์เช่นนั้นทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” สามารถรับรู้ความหมายและอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนได้อย่างชัดเจนและเห็นภาพ เพราะในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ชาวบ้าน “บางระจัน” นั้นเต็มเปี่ยมไปด้วยจิตใจรักชาติ มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แม้ในสถานการณ์สิ้นหวัง ทุกคนหยิบอาวุธที่พอจะหาได้ มาช่วยกันต่อสู้กับศัตรูที่เข้ามาข่มเหงและรุกราน โดยใช้ความสามัคคีของชุมชนเป็นที่ตั้ง ซึ่งในสถานการณ์บ้างเมือง ที่ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” เข้าโรงภาพยนตร์ ใน ตอนนั้น กำลังมีการเลือกตั้งพอดี จึงทำให้ผู้ชมเข้าถึงบทบาทของวีรบุรุษในภาพยนตร์เฉกเช่นตัวเอง คือ วีรบุรุษที่จะมาช่วยกันกอบกู้สถานการณ์ของชาติที่ต้องอาศัยการร่วมแรงร่วมใจและสามัคคีของคนในชาติ

และเมื่อสื่อมวลชนโยงประเด็นของภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” กับการเลือกตั้ง ทำให้มีบางหน่วยรณรงค์การเลือกตั้งได้นำความคิดดังกล่าวไปสานต่อออกมาเป็นกิจกรรมการรณรงค์การเลือกตั้ง ดังปรากฏเป็นหัวข้อข่าวเล็ก ๆ พร้อมรูปประกอบ ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 5 มกราคม 2544 โดยเนื้อข่าว ขึ้นหัวข้อว่า “ชวนไปเลือกตั้ง” โดยมีรายละเอียดเล็กน้อยถึงสำนักงานเขตหนองจอก นำดาราควายที่แสดงในเรื่อง “บางระจัน” เดินขบวนออกรณรงค์เชิญชวนคนไปใช้สิทธิ์เลือกตั้งในวันที่ 6 มกราคม ซึ่งกิจกรรมของหน่วยรณรงค์การเลือกดังกล่าวทำให้การเคลื่อนกระแสนิยมภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ในช่วงของประเด็นความรักแผ่นดินมีความเด่นชัดมากขึ้น และหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันเลือกตั้ง 6 มกราคม 2544 ในเนื้อที่หน้าโฆษณาของภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” มีคำโปรยว่า “ชาติจักไม่สิ้น แผ่นดินจักไม่แตก หากทุกคนร่วมใจไปใช้สิทธิ์ ซื้อสิทธิ์ขายเสียงเท่ากันทรยศแผ่นดิน” (ทรงพล วงษ์คนดี, 2543)

จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า ที่ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ได้รับการยอมรับในวงกว้างและพัฒนากลายเป็นกระแสนิยมในสังคมได้นั้น เกิดจากที่เนื้อเรื่องของ “บางระจัน” มีความสอดคล้องกับวิธีคิด คือ สิ่งที่เคยรับรู้มา สอดคล้องกับวิธีพูดหรือสอน คือ ในส่วนของอุดมคติในการรู้รักสามัคคีหรือการเสียสละส่วนตนเพื่อคนส่วนใหญ่ ซึ่งคนไทยได้ยึดถืออดีตครั้งนี้ เป็นแบบอย่าง และรู้สึกโหยหาสิ่งนี้ในยุคสมัยปัจจุบัน สุดท้าย คือ สอดคล้องกับวิธีปฏิบัติ คือ ตรงกับรสนิยมในการเลือกเสพความบันเทิงของคนไทย ที่ชอบดูเรื่องราวที่ตนทราบเนื้อหามาก่อนอยู่แล้ว จนทำให้เกิดความเป็นสำนึกชาตินิยมขึ้นมา

1.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

ณ เดือน 3 ปีระกา พุทธศักราช 2308 เหตุเพราะความแค้นที่ชาวไทยล้วนแต่ถูกย่ำยีจากกองทัพพม่า ยกกำลังมาแบ่งเป็นสองเส้นทาง “มังมหานรธา” ตีจากทิศตะวันตก “เนเมียวสีหบดี” ตีไล่จากทางเหนือหวังขนาบกรุงศรีอยุธยา ซึ่งครานั้นทัพของ “เนเมียว”ต้องต้องล่าช้าไป เนื่องจากติดขัดกับกลุ่มชาวบ้านที่รวมตัวกันต่อต้านในนาม “บางระจัน”

“เนเมียวสีหบดี” แค้นหนักที่กองทัพของตนพ่ายแพ้ถึงสามครั้ง จึงเพิ่มกำลังหนักเข้าชาวบ้านระจันจึงรบอย่างถวายหัว แต่คราวนั้น พ่อแท่นหัวหน้าของชาวบ้านถูกยิงได้รับบาดเจ็บทุกคนจึงต้องหาผู้นำคนใหม่ ขณะนั้นข่าวการชนะพม่าของบางระจันกระจายไปทั่ว ชาวบ้านมากมายพากันมารวมตัวสู้ โดยชื่อกลุ่มโจรของ “นายจันหนวดเขี้ยว” เป็นที่กล่าวขานในเวลานั้น บางระจันจึงส่ง “นายอิน” มือแม่นธนู และ “นายเมือง” คนหนุ่มใจกล้า แลพวกเสี่ยงภัยออกจากค่ายไปตาม “นายจัน” ยอมมาช่วยบางระจันทันที เมื่อรู้ว่า “พระอาจารย์ธรรมโชติ” ย้ายจากเขานางบวช บ้านเกิดของตนที่วอดวายไปแล้ว มาจำวัดที่บางระจัน

“นายจันหนวดเขี้ยว” เป็นนักรบประเภทยอมหักไม่ยอมงอ ด้วยครั้งหนึ่งตนเคยเสียชีวิตลูกเมียให้พม่า เมื่อได้ผู้นำคนใหม่ จึงเปลี่ยนแปลงบางระจันให้ทุกคนมีวินัย และไม่ทำอะไรตามใจตนเอง ทำให้ “นายจัน” ไม่เป็นที่ถูกใจของ “นายทองเหม็น” ขี้เมาพเนจรที่ชอบขี่ควายแอบออกจากค่ายไปตีพม่าอยู่บ่อยครั้ง ไม่มีใครรู้สาเหตุว่านายทองเหม็นทำอย่างนั้นเพื่ออะไร

เมื่อหยุดจากการรบ ชาวบ้านก็เป็นเพียงชาวบ้าน ความรักของนายเมือง และอีแตงอ่อนลูกสาวพ่อแท่นกำลังก่อตัวขึ้นอย่างงดงาม เช่นเดียวกับ “นายอิน” กับ “อีสา” เมียรักที่เพิ่งอยู่กินกัน ความกดดันจากสงครามทำให้อีสาไม่บอกให้ “นายอิน” ว่าตนกำลังท้องด้วยกลัวผัวจะเป็นกังวล

“นายอิน” และ “นายเมือง” ต้องเสี่ยงภัยกันอีกครั้ง เมื่อต้องเดินทางไปกรุงศรีอยุธยาเพื่อขอปืนใหญ่ แต่เมื่อไปถึงได้รับการปฏิเสธกลับมา เมื่อ “นายอิน” กลับมาแล้วจึงรู้ทีหลังว่าเมียกำลังท้องแล้วนายปลั่งเพื่อนรักที่ร่วมรบกันมา บาดเจ็บจนพิษไข้ขึ้นถึงกับวิกลจริตไป ซ้ำมารู้ว่าตนกำลังจะมีลูกนึกแค้นพม่าหนัก นัดพาพวกล่องเรือไปตีพม่าถึงค่าย โดยไม่รู้ว่าพวกพม่าเองก็แอบส่งกำลังมาตีบางระจันเช่นกัน

ครั้งนั้นด้วยใจร้อน “นายอิน” พาคนไปตายมากมาย ซ้ำกลับมาค่ายบางระจันก็ถูกตีจนยับเยิน คนตายมากมายส่วนชาวบ้านก็พากันอพยพหนีไป “นายจัน” ท้อใจจะกลับไปเป็นกองโจรเหมือนเดิม หากแต่ได้กำลังใจอย่างไม่คาดคิดจาก “นายทองเหม็น “ ขี้เมาที่เป็นอริกันมาตลอด และรู้ว่าแท้จริงแล้ว “นายทองเหม็น” ก็มีอดีตที่เจ็บปวดไม่น้อยไปกว่าตน ลูกเมียมันถูกจับไปอย่างไม่รู้เป็นตาย ที่มันแหกค่ายไปพม่าเพราะต้องการหาลูกเมียความหวังเสมอว่าทั้งสองยังรอดชีวิตอยู่

กำลังใจบางระจันกลับมาอีกครั้งเมื่อ “พระยารัตนาธิเบศร์” เดินทางมาจากอยุธยาเพื่อช่วยชาวบ้านหล่อปืนใหญ่ขึ้นสู้รบกับพม่า แต่ก็เท่านั้นเพราะเป็นปืนใหญ่ที่หล่อร้าว ใช้การไม่ได้ หลวงพ่อธรรมโชติ เห็นชาวบ้านหมดกำลังใจจึงปลุกเสกผ้าประเจียดและเครื่องรางให้

ยามนั้นพม่า ได้แต่งตั้งนายกองคนใหม่ชื่อ “สุกี้” เข้าตีบางระจัน ทัพสุกี้ครั้งนี้มีปืนใหญ่มาด้วย บางระจันเอาปืนใหญ่เข้าสู้ทั้งที่ร้าวอย่างไม่มีทางเลือก ทุกคนรู้ชะตากรรมดีว่านี่คงเป็นครั้งสุดท้ายของบางระจันแล้ว ความรักของนายเมืองและอีแตงอ่อนกำลังสุกงอมแต่ก็ต้องหยิบดาบไปสู้ทั้ง ๆ ที่รู้ชะตากรรม “นายอิน” และ “อีสา” เพิ่มจะเป็นครอบครัวได้หมาด ๆ ก็ตัดสินใจออกไปรบแลตายร่วมกันเฉกเช่นชาวบ้านบางระจันทุกคน

1.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ แม้ในสถานการณ์สิ้นหวัง” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์ได้มุ่งนำเสนอ โดยภาพยนตร์เล่าถึงการต่อสู้ของกลุ่มชาวบ้านกลุ่มหนึ่งที่มีความสามัคคีพลีชีพเพื่อชาติแม้ตนต้องตาย สะท้อนความเป็นสำนึกชาตินิยม วีรกรรมการต่อสู้ของชาวบ้าน “บางระจัน” กับพม่า โดยที่ชาวบ้าน “บางระจัน” เป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาที่ไม่ได้ฝึกการต่อสู้หรือมีอาวุธที่เหมาะจะใช้ในการทำศึกสงครามแต่อย่างใด แต่ชาวบ้าน “บางระจัน” ทุกคน ต่างก็จับอาวุธที่ตนมีอยู่ขึ้นสู้อย่างไม่เสียดายชีวิต แม้ว่าก่อนหน้านั้นชาวบ้าน “บางระจัน” ต่างก็ต้องระส่ำระส่ายไร้ซึ่งขวัญกำลังใจ อันเนื่องมาจากการที่โดนกองทัพพม่าบุกเข้ามาทำลายหมู่บ้านหลายครั้งจนชาวบ้าน “บางระจัน” เสียชีวิต ส่วนหนึ่งก็พิการ และอีกส่วนหนึ่งก็หนีไปอยู่กรุงศรีอยุธยา รวมไปถึงการที่ไม่สามารถขอปืนใหญ่จากกรุงศรีอยุธยา มาเพื่อไว้ป้องกันตนเองจากการเดินทัพของพม่า ก่อนที่ทัพพม่าจะเข้าไปทำลายกรุงศรีอยุธยา แต่ทั้ง ๆ ที่ชาวบ้าน “บางระจัน” ต่างรู้ชะตากรรมของตนเองว่าไม่มีทางจะสู้กับกองทัพพม่าที่มีกำลังพลมากกว่า และมีอาวุธที่ร้ายกาจอย่างปืนใหญ่ได้เลยก็ตาม แต่ชาวบ้าน” บางระจัน” ทุกคนก็ยังคงมุ่งมั่นที่จะต่อสู้เพื่อปกป้องพื้นแผ่นดินเอาไว้ด้วยชีวิตของตน

ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ ได้รับมอบหมายภารกิจมาจากสงครามที่เกิดขึ้นจากน้ำมือของศัตรู ซึ่งตัววีรบุรุษและพรรคพวกนั้นได้สมัครใจที่จะทำภารกิจปกป้องบ้านเมืองด้วยตนเอง และนอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่เหล่าตัวละครวีรบุรุษต้องพ่ายแพ้แก่ผู้ร้ายอย่างราบคาบ ผู้วิจัยตีความว่าเป็นจุดที่สำคัญที่สุดของภาพยนตร์ หรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสุดยอดของโครงเรื่อง (Climax) แต่แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะชวนให้เกิดความรู้สึกเศร้าสลดก็ตาม

แต่ก็ยังแฝงไปด้วยความหมายที่เป็นข้อคิดเตือนใจให้รู้สึกถึงการเสียสละอย่างมีเกียรติว่า “ตายเยี่ยงวีรบุรุษ” ด้วยเช่นกัน

ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็นแนวทางในการแบ่งภาพยนตร์ ก็จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ผสมผสานโครงเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical film) โดยเล่าเรื่องการต่อสู้ของชาวบ้าน “บางระจัน” กับพม่าโดยฉากในการต่อสู้นั้นจะเป็นการเล่าถึงประวัติศาสตร์ในอดีตในการต่อสู้ของชาวบ้าน “บางระจัน” นอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ยังมีเนื้อหาที่ดัดแปลงมาจากตำนานจริงของวีรชนในประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเรื่องราวของชาวบ้านธรรมดาที่อาศัยอยู่ที่อำเภอบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี มีเรื่องราวในการต่อสู้เพื่อประเทศชาติหยิบดาบต่อสู้กับทัพพม่าอย่างสุดหัวใจ

โดยผู้วิจัยตีความว่าภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) เป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมมีส่วนร่วมไปกับภาพยนตร์ได้มากที่สุด เพราะภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ตั้งใจทำขึ้นมาเพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคมและได้แสดงออกถึงความรุนแรง นอกจากนั้นผู้ชมต้องคอยลุ้นและเอาใจช่วยในการปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ของตัวละคร จนอาจทำให้ผู้ชมคล้อยตามและอยากเป็นตัวละครตัวนั้นในภาพยนตร์จริง ๆ และทำให้เกิดกระแสชาตินิยมจากภาพยนตร์

จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า ที่ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ได้รับการยอมรับในวงกว้างและพัฒนากลายเป็นกระแสนิยมในสังคมได้นั้น เกิดจากที่เนื้อเรื่องของ “บางระจัน” มีความสอดคล้องกับวิธีคิด คือ สิ่งที่เคยรับรู้มา สอดคล้องกับวิธีพูดหรือสอน คือ ในส่วนของอุดมคติในการรู้รักสามัคคีหรือการเสียสละส่วนตนเพื่อคนส่วนใหญ่ ซึ่งคนไทยได้ยึดถืออดีตครั้งนี้เป็นแบบอย่างและรู้สึกโหยหาสิ่งนี้ในยุคสมัยปัจจุบัน สุดท้าย คือ สอดคล้องกับวิธีปฏิบัติคือ ตรงกับรสนิยมในการเลือกเสพความบันเทิงของคนไทย ที่ชอบดูเรื่องราวที่ตนทราบเนื้อหามาก่อนอยู่แล้ว (ทรงพล วงษ์คนดี, 2543)

ผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์มักจะให้ความสำคัญกับการค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในภาพยนตร์อย่างจริงจัง โดยตัวละครในเรื่องอาจเป็นผู้ที่มีชีวิตอยู่จริงในประวัติศาสตร์หรือไม่ก็ได้ เพียงแต่ตัวละครเหล่านั้น จะต้องมีส่วนเชื่อมโยงสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นั้น ๆ อย่างใกล้ชิด รวมถึงการที่ผู้สร้างอาจมีการแต่งเนื้อหาบางส่วนเพิ่มเติมจากที่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้ระบุไว้ด้วยก็ได้ อย่างไรก็ดี ความตั้งใจอย่างหนึ่งที่จะต้องมีอยู่ในใจผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นอันดับแรกและตลอดเวลา นอกเหนือจากการสื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหมายของเหตุการณ์และเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ก็คือ การที่ภาพยนตร์ของตน

นั้นจะต้องสื่อสารความบันเทิงไปยังผู้ชมและก่อให้เกิดความพอใจแก่ผู้ชมให้ได้มากที่สุด โดยอาศัยฝีมือของผู้สร้างเองในการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ จนเกิดเป็นผลงานที่สร้างสุนทรียะให้แก่ผู้ชม แต่ทั้งนี้ก็ต้องหมายความว่า สิ่งที่ผู้สร้างดัดแปลงหรือเพิ่มเติม เพื่อความบันเทิงนั้นจะต้องไม่ผิดไปจากข้อเท็จจริงหรือความเป็นไปได้ทางประวัติศาสตร์มากเกินไปด้วย (ธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล, 2551)

1.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

1.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ประกอบไปด้วย

ตารางที่ 4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร วีรบุรุษ “บางระจัน”

ตัวละคร	ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร
“นายจัน”	เดิมเป็นอดีตชาวบ้านเขานางบวช ที่ถูกพม่ายกทัพเข้าตีจนแตกพ่าย “นายจัน” ก็ผันตัวมาอยู่ในป่า คอยดักซุ่มโจมตีทัพของพม่าตามป่าเขา ความสามารถของ “นายจันหนวดเขี้ยว” เป็นที่โด่งดังในขณะเดียวกันชาวบ้าน “บางระจัน” ต้องการผู้นำไปพอดี ทำให้ชื่อของนายจันหนวดเขี้ยวถูกเสนอขึ้นมาเพื่อเป็นผู้นำของหมู่บ้าน “บางระจัน” โดย“นายจันหนวดเขี้ยว” มีอายุประมาณ 30-40 ปี มีความเป็นผู้นำ ผ่านประสบการณ์ในชีวิตมานาน สามารถตัดสินใจและควบคุมสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านได้ อีกทั้ง ก่อนหน้านี้ “นายจัน” มีครอบครัวแต่ถูกทหารพม่าฆ่าลูกเมีย จึงให้ตนเกิดความแค้นต่อพม่า
“นายอิน”	เดิมเป็นชาวบ้านศรีบัวทอง มีความถนัดด้านธนู เพิ่งอยู่กินกับ”อีสา” อพยพมาอาศัยอยู่ที่บ้าน “บางระจัน” ตั้งแต่เริ่มต้นเป็นคนที่มีความคิดเป็นของตนเอง คืนหนึ่ง “นายอิน” ได้ละทิ้งเวรยาม แอบพาพรรคพวกไปบุกค่ายของพม่า โดยหารู้ไม่ว่าคืนนั้น ทางพม่าเองก็ได้จัดทัพมาบุกค่าย “บางระจัน” เช่นกัน จากเหตุการณ์นั้นทำให้เกิดความสูญเสียขึ้นกับหมู่บ้าน “บางระจัน” เป็นอย่างมาก ชาวบ้านหลายคนเสียขวัญ และอพยพออกจากค่ายหมู่บ้าน “บางระจัน” ไปอยู่กรุงศรีอยุธยา ทำให้กำลังพลของชาวบ้าน “บางระจัน” เหลือน้อย

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

ตัวละคร	ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร
“นายทองเหม็น”	ชายพเนจรผมเผ้ารุงรังที่ไม่มีใครรู้หัวนอนปลายเท้า ชอบดื่มสุราเมาพับอยู่ใต้เกวียน อดีตมีครอบครัวแต่ถูกทหารพม่าฆ่าลูกเมีย จึงให้ตนเกิดความแค้นต่อพม่า จึงบุกเข้าไปค่ายของพม่าบ่อย ๆ เพื่อหาลูกและเมียของตน มีอาวุธประจำกาย คือ ขวานคู่ และใช้ควายเป็นพาหนะในการ ออกรบ
“นายเมือง”	ชาวบ้านศรีบัวทองคู่รักกับ “อีแตงอ่อน” เป็นวัยรุ่นหนุ่มสาวที่อพยพมาอยู่หมู่บ้าน “บางระจัน”
“พ่อแท่น”	อดีตผู้นำของบ้าน “บางระจัน” หลังจากการต่อสู้กับพม่าได้รับบาดเจ็บจึงได้มองหาผู้นำหมู่บ้าน “บางระจัน” คนใหม่ แต่เดิมเป็นชาวบ้านศรีบัวทอง
“นายพันเรือง”	ชาวบ้านหมู่บ้าน ”บางระจัน” ที่มีความศรัทธาในเรื่องเครื่องรางของขลัง โดยจะนำผ้าประเจียดของพระอาจารย์ธรรมโชติ มาแจกให้ชาวบ้าน “บางระจัน” เพื่อเป็นขวัญกำลังใจในการต่อสู้กับพม่า

1.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” เป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศชาติจากศัตรูที่เข้ามารุกราน โดยชาวบ้าน “บางระจัน” ไม่ได้เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการต่อสู้และมีอาวุธที่เหมาะสมในการทำสงครามเหมือนกองทัพพม่า เพียงแต่อาศัยการช่วยเหลือซึ่งกันและกันของคนในหมู่บ้าน พร้อมทั้งความสมัครสมานสามัคคี จิตใจที่ห้าวหาญเด็ดเดี่ยว ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” จึงประกอบไปด้วย

(1) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องพื้นแผ่นดิน

ตัวละคร “นายจัน” นั้น แต่เดิมเป็นชาวบ้านเขานางบวช ที่ถูกพม่ายกทัพเข้าตีจนแตกพ่าย และนับตั้งแต่นั้น “นายจัน” ก็ผันตัวมาอยู่ในป่า คอยดักซุ่มโจมตีทัพของพม่าตามป่าเขา ชื่อเสียงของ “นายจัน” นั้น ล่ำลือไปจนถึงหมู่บ้าน “บางระจัน” ที่ประจวบเหมาะในการสูญเสียผู้นำไปพอดี ทำให้ชื่อของ “นายจัน” ถูกเสนอขึ้นมาเพื่อเป็นผู้นำของหมู่บ้าน “บางระจัน” แทนที่ “พ่อแท่น” ที่ได้รับบาดเจ็บจากการต่อสู้กับพม่า และหลังจากนั้นมาจึงทำให้ชาวบ้าน “บางระจัน” เป็นหมู่บ้านที่ตั้งหลักต่อสู้จากผู้รุกราน อันเป็นอุดมการณ์ที่แสดงออกถึงความเสียสละ ยอมเอา

ตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองของวีรบุรุษ ซึ่งจากการรุกรานครั้งนี้ของพม่า มีเพียงหมู่บ้าน “บางระจัน” แห่งเดียวที่รวบรวมผู้คนทำศึกต่อสู้เพื่อปกป้องแผ่นดิน ทำให้ทัพพม่าต้องรวบรวมกำลังพลทั้งหมดเพื่อทำศึกกับค่าย “บางระจัน” รวมทั้งสิ้น 8 ครั้ง รวมระยะเวลา 5 เดือน จึงตีค่ายแตกได้ ดังเช่น ในฉากตอนที่ค่าย “บางระจัน” กำลังจะแตกชาวบ้านบางส่วนก็ต่างหนีเอาตัวรอดไปพึ่งใบบุญกรุงศรีอยุธยาแต่ตัวละคร “นายจัน” และ “นายทองเหม็น” ก็มาปรึกษาเพื่อหาทางออกร่วมกันในการรับศึกครั้งนี้ พร้อมกับ “นายทองเหม็น” ยังฝากข้อคิดให้กับ “นายจัน” ในการรับศึกครั้งนี้ ดังนี้

นายจัน : “ความจริงกูน่าจะกลับไปอยู่ป่าเยี่ยงเดิม จักได้ไม่ต้องรับผิดชอบชีวิตใคร ว่าจักอยู่หรือจักตาย”

นายทองเหม็น : “ มึงทำดีที่สุดแล้ว ทุกคนที่นี่ล้วนจักเลือกตาย เราไม่รู้วันตาย แต่เราก็รู้วันที่อยู่มิใช่หรือ”

ข้อความดังกล่าวนี้อาจมาจากตัวละครที่เหมือนจะไม่มีอนาคต สิ้นหวัง ใช้ชีวิตไปวัน ๆ เมาเหล้า แต่ตัวละคร “นายทองเหม็น” เองก็เป็นตัวละครที่สอนให้รู้ว่าชีวิตคนเราทุกคนนั้นล้วนมีค่า แต่คุณค่านั้นจะได้มาก็ต่อเมื่อสร้างประโยชน์เพื่อผู้อื่น

(2) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อสิ่งใด

ภายหลังจากเหตุการณ์ความผิดพลาดในการเฝ้ายามของ “นายอิน” ที่กระทำการวู่วามด้วยการนำพรรคพวกบุกเข้าไปสังหารแม่ทัพของพม่า แต่ก็กระทำการล้มเหลวจนทำให้เกิดความสูญเสียเป็นอย่างมากต่อหมู่บ้าน “บางระจัน” ซึ่งเหตุการณ์นี้ก็ทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ต่างก็รู้สึกสิ้นหวังที่จะต่อสู้กับพม่า และทำให้ชาวบ้าน “บางระจัน” อพยพหนีออกจากหมู่บ้าน “บางระจัน” เป็นอันมาก แต่ในที่สุดแล้ว ด้วยความหวังที่ได้รับจาก “นายทองเหม็น” จึงทำให้ “นายจัน” เกิดความหวังในการลุกขึ้นต่อสู้ต่อไปโดยไม่หลบหนีไปไหน แม้จะรู้ว่าความหวังที่จะรบชนะพม่านั้นจะมีน้อยก็ตาม

ภายหลังจากที่ “พระยารัตนาธิเบศร์” เดินทางไปหล่อปืนใหญ่ที่หมู่บ้าน “บางระจัน” แต่ปืนใหญ่นั้นกลับแตกออกจนไม่สามารถนำมาใช้สู้รบได้แล้วนั้น ทำให้ขวัญกำลังใจของชาวบ้านบางระจันต้องถูกลดทอนลงอย่างมาก เนื่องด้วยรู้ตัวว่าคงไม่มีทางจะไปต่อสู้กับพม่าได้ ซึ่งทัพพม่ามีปืนใหญ่เป็นอาวุธที่ร้ายแรง และทำการอพยพหนีออกจากหมู่บ้าน “บางระจัน” เป็นเป็นครั้งที่ 2 จากเหตุการณ์นี้ แต่ก็ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ที่ยังคงอยู่เพื่อต่อสู่ต่อไป จะเห็นได้ว่าชาวบ้าน “บางระจัน” นั้น นอกจากจะมีความเสียสละเพื่อต่อสู้ป้องกันประเทศแล้ว ยังมีใจมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคใด ๆ ถึงแม้ปืนใหญ่เป็นสัญลักษณ์แห่งความหวังของชาวบ้าน “บางระจัน” จะ

ไม่สามารถนำมาใช้งานได้ แต่ชาวบ้าน “บางระจัน” ก็ยังคงยืนหยัดที่จะต่อสู้ต่อไป แม้ว่าโอกาสจะมีน้อยจนเรียกได้ว่าสิ้นหวังก็ตามที

(3) มีความเป็นผู้นำของชุมชน

ตัวละคร “นายจัน” นั้น นอกจากจะเป็นผู้มีฝีมือเก่งกาจแล้ว นายจันยังมีลักษณะของ “ความเป็นผู้นำ” อยู่ในตัว ดังจะเห็นได้จากหลาย ๆ เหตุการณ์ที่นายจันนั้นได้แสดงความหลักแหลมในการวางแผนการรบเพื่อรับมือพม่า ไม่ว่าจะเป็นการจัดเวรยามไปยังจุดที่ล่อแหลมต่อการถูกโจมตีที่ไม่มีผู้ใดนึกถึงมาก่อน และยังเป็นบุคคลแรกที่ตระหนักถึงความสำคัญของปืนใหญ่ที่จำเป็นต้องมีใช้เพื่อต่อกรกับทัพพม่า อีกทั้งในการรบก็ได้ “นายจัน” เป็นเสมือนแม่ทัพคอยบัญชาการและร่วมรบไปด้วยอย่างห้าวหาญ จนสามารถเรียกได้ว่าตัวละคร “นายจัน” มีคุณลักษณะของความเป็นผู้นำอยู่อย่างเต็มเปี่ยม

1.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” เป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศชาติจากศัตรูที่เข้ามารุกราน และเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการต่อสู้และเพลงดาบ เช่น “นายจันหนวดเขี้ยว” เปิดตัวในภาพยนตร์การต่อสู้กับพม่า แสดงให้เห็นถึงความเป็นนักสู้และความแค้นของ “นายจันหนวดเขี้ยว” ที่มีกับพม่า ก่อนที่จะมาเป็นผู้นำหมู่บ้าน “บางระจัน” นั้น “นายจันหนวดเขี้ยว” เป็นชาวบ้านเขานางบวช ที่ถูกพม่ายกทัพเข้าตีจนแตกพ่าย “นายจันหนวดเขี้ยว” ก็ผันตัวมาเป็นโจรป่า คอยดักซุ่มโจมตีทัพของพม่าตามป่าเขา และตัว “นายจันหนวดเขี้ยว” ก็สูญเสียเมียและลูกไปในเหตุการณ์ครั้งนั้น ดังนั้นตัวละคร ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” เป็นตัวละครหลายมิติเพราะมีที่มาที่ไปของตัวละคร มีความรัก ความผิดพลาด ความแค้น รวมกันไม่ใช่ตัวละครที่เกิดขึ้นมาลอย ๆ และตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” เองก็เป็นตัวดำเนินเรื่องที่มีการพัฒนาเป็นขั้น ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ

1.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.2 ตัวละคร “สุกี้นายกอง” จากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

ตัวละคร “สุกี้นายกอง” แต่เดิมเป็นทหารที่ควบคุมกองกำลังชาวมอญ โดยได้รับหน้าจาก “เนเมียวสีหบดี” ให้มาควบคุมกองกำลังฝ่ายพม่าให้เข้าตี “บางระจัน” แม่ทัพ “สุกี้นายกอง” เป็นตัวละครผู้มีความแน่วแน่ กล้าตัดสินใจโดยไม่กลัวสิ่งใด นอกจากนั้นยังช่ำชองในการศึกษาสงครามเป็นอย่างมาก เมื่อรู้จุดอ่อนของค่ายบางระจันก็สามารถใช้กลยุทธ์โจมตีเข้าไปได้อย่างถูกจุด ความกล้าและความหลักแหลมของสุกี้นายกองนั้น จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่เขาได้นำ เศียรพระพุทธรูปทองคำเข้าไปถวายแด่ “เนเมียวสีหบดี” ซึ่งจำต้องผ่านประตูค่ายและตั้งใจทำให้ส่วนหนึ่งของประตูค่ายต้องพังลง โดย “สุกี้นายกอง” ให้เหตุผลว่า “เศียรพระพุทธรูปทองคำมีค่ามากกว่าคานไม้ไผ่” และ “เนเมียวสีหบดี” ได้สอบถามกับทาง “สุกี้นายกอง” ไปว่าเหตุผลที่ชาวบ้าน “บางระจัน” สามารถต่อสู้กับทัพพม่าได้เพราะมีพระดี ทาง “สุกี้นายกอง” จะแก้ไขปัญหานี้อย่างไร “สุกี้นายกอง” ได้บอกกับ “เนเมียวสีหบดี” ไปว่า

“พระดี...ก็ต้องฆ่าพระ”

เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ “เนเมียวสีหบดี” รู้สึกประทับใจในความเด็ดเดี่ยวกล้าได้กล้าเสียของ “สุกี้นายกอง” เป็นอย่างมาก จนทำให้เขาได้มารับหน้าที่เข้าตีหมู่บ้าน “บางระจัน” โดยก่อนที่ “เนเมียวสีหบดี” จะเข้าตีหมู่บ้าน “บางระจัน” แม่ทัพ “สุกี้นายกอง” ก็ได้สร้างกลอุบายให้ทหารพม่าปลอมตัวเป็นพระเพื่อไปลอบฆ่า “พระอาจารย์ธรรมโชติ” ซึ่งเป็นพระสงฆ์ที่รวมจิตใจพลังศรัทธาแห่งหมู่บ้าน “บางระจัน” และยังตัดหัวเชลยชาวไทยมาเสียบประจาน เพื่อเป็นการข่มขวัญชาวบ้าน “บางระจัน” อีกด้วย แสดงให้เห็นถึงจิตใจของตัวละคร “สุกี้นายกอง” ที่มีความโหดเหี้ยมไร้ศีลธรรม ทำทุกอย่างเพื่อชัยชนะ ถึงแม้จะต้องใช้แผนการรบที่สกปรกก็ตาม แต่สิ่งที่แม่ทัพ “สุกี้นายกอง” กระทำลงไปนั้นก็เป็นบทบาทของทหารที่ทำหน้าที่ของตน ในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นั้นได้ให้ตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) “สุกี้นายกอง” สื่อสารด้วยภาษาพม่า ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามกับชาวบ้าน “บางระจัน” ที่สื่อสารกันด้วยภาษาไทย เพราะการสื่อสารด้านภาษาก็ถือว่าเป็นความขัดแย้งทางด้านเชื้อชาติอย่างหนึ่งระหว่างตัวละคร รวมทั้งตัวละคร “สุกี้นายกอง” ยังมีความเชื่อในพิธีกรรมของมอญ เช่น การเชือดไก่เพื่อเซ่นไหว้ก่อนออกรบ ต่างจากฝั่งของชาวบ้าน “บางระจัน” ที่นับถือพระพุทธศาสนา

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.3 ตัวละคร “พระอาจารย์ธรรมโชติ” จากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

ตัวละคร “พระอาจารย์ธรรมโชติ” เป็นภิกษุผู้ถูกชาวบ้าน “บางระจัน” นิมนต์มาจำวัดที่หมู่บ้าน “บางระจัน” เป็นภิกษุผู้ขมังเวทย์แห่งวัดโพธิ์เก้าต้น เนินบางนางบวช เพื่อมาเป็นขวัญกำลังใจในการออกรบ อาจกล่าวได้ว่าเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณให้กับชาวบ้าน “บางระจัน” โดย “พระอาจารย์ธรรมโชติ” นั้นมุ่งเน้นฝึกฝนกล่อมเกลาจิตใจให้ชาวบ้าน ได้เข้าสู่ความดีงาม ความมีคุณธรรมจริยธรรม เคารพผู้อื่น เอื้อเฟื้อ เห็นอก เห็นใจผู้อื่น ลดละความเห็นแก่ตัว โดยใช้หลักของศาสนาพัฒนาการด้านคุณธรรม และยังมีคุณสมบัติที่ชาวบ้าน “บางระจัน” ศรัทธาดังต่อไปนี้

(2.1) ศูนย์รวมความเชื่อความศรัทธาของชาวบ้าน

ในตอนที่ “นายจัน” เพิ่งเข้ามาที่หมู่บ้าน “บางระจัน” ก็ได้ไปกราบ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” เป็นคนแรกก่อนที่จะไปเจอกับ “พ่อแท่น” ผู้นำของหมู่บ้าน “บางระจัน” อาจเป็นเพราะ “นายจัน” และ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” เคยอยู่ที่บ้านเนินบางนางบวชมาด้วยกันจึงทำให้ “นายจัน” มีความศรัทธาและเชื่อมั่นในตัวของ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” จึงตัดสินใจมาอยู่ที่หมู่บ้าน “บางระจัน” อีกทั้ง “พระอาจารย์ธรรมโชติ” ก็เป็นพระที่มีจิตเมตตาธรรม ไม่ยอมละทิ้งกิจของสงฆ์ทำนุบำรุงศาสนา จะเห็นได้ว่า “เณรแก้ว” เด็กชายที่เป็นลูกหลานในหมู่บ้าน “บางระจัน” ได้ทำการบวชเณรกับ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” เหตุเพราะ “เณรแก้ว” ไม่รู้ชะตากรรมของพ่อตนเอง ที่จากหมู่บ้าน “บางระจัน” ออกไปรบเสียนาน โดยหวังว่าอานิสงส์ของการบวชเณรจะทำให้พ่อของตนปลอดภัย

(2.2) ศูนย์รวมแรงบันดาลใจของชาวบ้านในการต่อสู้

“ผ้าประเจียด” เครื่องรางของขลังจาก “พระอาจารย์ธรรมโชติ” เปรียบได้กับวัตถุมงคลที่ชาวบ้าน “บางระจัน” มีไว้เพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจไว้ต่อสู้ทำศึกกับพม่า “นายพันเรือง” ชาวบ้าน “บางระจัน” เป็นตัวละครที่ชอบเอา “ผ้าประเจียด” จาก “พระอาจารย์ธรรมโชติ” มาแจกชาวบ้านเสมอ จนวันหนึ่ง “นายพันเรือง” เข้าไปขอเอา “ของขลัง” กับ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” ในโบสถ์เพื่อเอาไว้ป้องกันตัวยามไปรบ แต่ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” กล่าวว่า

“กูมิมีหรอก ไอ้ของที่พวกมึงว่านั้นหนะ...ทุกสิ่งล้วนแต่จิตคิดเอาเองด้วยกันทั้งนั้นแหละมึง”

เมื่อ “นายพันเรือง” ได้ยินหลวงพ่อบอกมา จึงกล่าวกลับไปว่า

“กระนั้นข้าขอผ้ารองนั่งหลวงพ่อได้หรือไม่”

ซึ่งจะเห็นได้ว่าแค่เพียงผ้ารองนั่ง หรือสิ่งของใดที่มาจาก “พระอาจารย์ธรรมโชติ” ก็ถือว่าเป็นมิ่งขวัญกำลังใจแรงบันดาลใจให้ ชาวบ้าน “บางระจัน” มีความกล้าและความมั่นใจในการทำศึกกับพม่า จะเห็นว่า “ปืนใหญ่” ที่ร้าวก็มี “ผ้าประเจียด” ผูกกำกับไว้เพื่อความเป็นศิริมงคล เพราะ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” มีอิทธิพลต่อคนและสิ่งของ

(2.3) ศูนย์รวมการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของชาวบ้าน

พิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น การบิณฑบาต การรดน้ำมนต์ให้ชาวบ้าน “บางระจัน” ในทุกครั้งที่ชาวบ้าน “บางระจัน” ต้องทำศึกสงครามกับพม่า นอกจากเป็นขวัญกำลังใจแล้วยังเป็นการกระตุ้นอารมณ์ให้ ชาวบ้าน “บางระจัน” มีความฮึกเหิม

อาจกล่าวได้ว่า “พระอาจารย์ธรรมโชติ” เป็นตัวละครมิตร (Subordinate Character) ที่ทำหน้าที่ดำเนินเรื่อง เพราะในภาพยนตร์ “บางระจัน” ก็เปิดเรื่องในฉากที่ “พระอาจารย์ธรรมโชติ” ก้มกราบพระพุทธรูปในโบสถ์ในระหว่างที่ชาวบ้าน “บางระจัน” ออกไปต่อสู้กับพม่า แสดงออกถึงความกังวลและเป็นห่วงที่มีต่อชาวบ้าน “บางระจัน” แต่หลังจากเหตุการณ์ของชาวบ้าน “บางระจัน” ในประวัติศาสตร์ก็ได้บันทึกถึง “พระอาจารย์ธรรมโชติ” ไปต่าง ๆ นา ๆ บ้างก็มาไม่มีตัวตนอยู่จริงเป็นเพียงกุศโลบายที่เอาศาสนามาผูกกับความรักชาติ บ้างก็ว่ามีตัวตนอยู่จริงแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเพียงสิ่งที่แต่งขึ้น

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.4 ตัวละคร ชาวบ้าน “บางระจัน” จากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

ตัวละครชาวบ้าน “บางระจัน” เป็นตัวละครผู้อ่อนแอ เพราะต้องเผชิญศึกกับทหารพม่า แต่ชาวบ้าน “บางระจัน” ทุกคน ต่างก็จับอาวุธขึ้นสู้อย่างไม่เสียดายชีวิต แม้ว่าก่อนหน้านั้นชาวบ้าน “บางระจัน” ต่างก็ต้องระส่ำระส่ายเสียขวัญและกำลังใจอันเนื่องมาจากความผิดพลาดของ “นายอิน” ที่หนีเวรยามจนพม่าบุกเข้ามาตีหมู่บ้าน “บางระจัน” และการที่ไม่สามารถขอปืนใหญ่จากกรุงศรีอยุธยา แต่ทั้ง ๆ ที่ชะตากรรมของตนเองว่าไม่มีทางจะสู้กับพม่าที่มีกำลังพลมากกว่าและมีอาวุธที่ร้ายกาจอย่างปืนใหญ่ได้เลยก็ตาม ก็ยังมีความสามัคคีต่อสู้จนตัวตาย ผู้วิจัยตีความเห็นว่าวีรกรรมของชาวบ้านหมู่บ้าน “บางระจัน” น่าจะเป็นแบบอย่างให้ประชากรทั้งประเทศให้เกิดความเป็นชาตินิยม ถ้าทุกคนในชาติล้วนสามัคคีปกป้องตนเอง ปกป้องแผ่นดิน ก็สามารถทำให้ปะเทศชาติอยู่ได้ อาจไม่ได้ให้มองแค่เพียงชีวิตของตนเอง แต่ให้มองถึงอนาคตลูกหลานที่อาจจะไม่มีแผ่นดินอยู่อาศัย เพราะถ้าไม่ช่วยกันร่วมมือแก้ไขในวันนี้อาจจะไม่มีชาติในวันข้างหน้า

1.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

“บางระจัน” หมู่บ้านแห่งหนึ่งที่อยู่ในเส้นทางการเดินทัพของพม่า ที่ต้องผ่านก่อนเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา แต่หมู่บ้านแห่งนี้แตกต่างจากหมู่บ้านอื่น เพราะมีการรวมกลุ่มกันเพื่อต่อสู้กับพม่าและมีการตั้งค่ายเพื่อช่วยเหลือชาวบ้านที่เดือดร้อนจากสงครามให้มาอาศัยรวมกัน ทำให้หมู่บ้าน “บางระจัน” มีชื่อเสียงกระจายไปทั่ว ชาวบ้านมากมายพากันมารวมตัวที่หมู่บ้านแห่งนี้ และด้วยเหตุผลเดียวกันก็ทำให้เป็นเป้าหมายของกองทัพพม่า ที่ต้องการมาปราบปรามชาวบ้านที่แข็งข้ออย่างหมู่บ้าน “บางระจัน” ด้วยเหตุนี้ชาวบ้าน “บางระจัน” จึงต้องการปืนใหญ่ เพื่อเอาไว้

ป้องกันตัวเองและมีไว้ต่อสู้กับทัพพม่า ที่จะบุกเข้ามากรุงศรีอยุธยาโดยต้องผ่านหมู่บ้าน “บางระจัน” โดยคาดหวังว่าการกระทำเช่นนี้จะช่วยให้ผู้รุกรานออกไปจากแผ่นดินของตน แต่ทางกรุงศรีอยุธยาเองก็ไม่ได้ให้ปืนใหญ่กับทางหมู่บ้าน “บางระจัน” จึงทำให้ชาวบ้าน “บางระจัน” ต้องดูแลตัวเอง จัดเวรยามฝึกสอนวิชาการต่อสู้ให้ซึ่งกันและกัน

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

หลังจากที่ชาวบ้าน “บางระจัน” ต้องเสียขวัญกำลังใจมาแล้วถึงสองครั้ง ซึ่งครั้งแรกเกิดจากความผิดพลาดของ “นายอิน” ที่ละทิ้งเวรยามหวังบุกเข้าไปลอบสังหารแม่ทัพของพม่าที่ค่ายโดยไม่ทราบว่าทางพม่าเองก็มีแผนการจะบุกเข้าตีหมู่บ้าน “บางระจัน” ด้วยเช่นกัน จึงทำให้หมู่บ้าน “บางระจัน” สูญเสียกำลังพลเป็นอย่างมาก บ้างก็ถอดใจสู้หนีเข้าไปพึ่งใบบุญของกรุงศรีอยุธยา ส่วนครั้งที่สอง หลังจากที่ทางชาวบ้าน “บางระจัน” ได้รับการช่วยเหลือจาก “พระยารัตนาธิเบศร์” เดินทางมาช่วยชาวบ้าน “บางระจัน” หล่อปืนใหญ่ แต่ปืนใหญ่นั้นกลับแตกออกจนไม่สามารถนำมาใช้สู้รบได้ ทำให้ขวัญกำลังใจของชาวบ้านบางระจันต้องถูกลดทอนลง เนื่องด้วยรู้ตัวว่าคงไม่มีทางจะไปต่อสู้กับพม่าได้ ซึ่งทัพพม่ามีปืนใหญ่เป็นอาวุธที่ร้ายแรงและชาวบ้าน “บางระจัน” บางส่วนก็อพยพหนีออกจากหมู่บ้าน เหตุการณ์นี้ผู้วิจัยตีความว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของภาพยนตร์ ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ที่เหลือยังคงอยู่ต่อสู่ต่อไป สู้โดยไม่มีปืนใหญ่ สู้ด้วยใจสู้แบบชาวบ้าน ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าต้องตายก็ไม่ยอมถอยหรือหนี ยอมตายในสนามรบ เพื่อปกป้องผืนแผ่นดินของตน ไม่ให้ใครมารุกราน

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภายหลังจากที่ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ต้องต่อสู้ในสถานการณ์ที่ไร้ความหวัง จนทำให้ต้องตาย แต่ก็ต่อสู้อย่างไม่หวั่นเกรง ในภาพยนตร์ “บางระจัน” แสดงให้เห็นถึงความสูญเสียของความรัก 2 คู่ ได้อย่างชัดเจน คือ คู่แรก “นายอิน” และ “อีสา” คู่สอง “นายเมือง” และ “แตงอ่อน” ที่ทั้งสองคู่เป็นคู่รักแบบสามีภรรยาที่กำลังจะมีบุตรและอีกคู่เป็นคู่ของความรักหนุ่มสาวที่กำลังจะเริ่มต้นชีวิตด้วยกัน แต่กลับต้องมายุติลงด้วยความสูญเสียของสงคราม ส่วน “นายทองเหม็น” นอกจากจะใช้ควายเป็นพาหนะในการทำศึกสงครามแล้ว “นายทองเหม็น” ยังเป็นตัวละครวีรบุรุษคนเดียว ที่มีการจบชีวิตแตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ เพราะว่าทหารพม่าสำเร็จโทษ “นายทองเหม็น” ด้วยไม้ท่อนจันทน์ อาจเป็นเพราะการทุบด้วยท่อนจันทน์เป็นการให้เกียรติอย่างหนึ่ง แต่การสำเร็จโทษด้วยท่อนจันทน์เป็นวิธีการประหารพระราชวงศ์ไทยโดยการใช้ท่อนจันทน์เป็นอุปกรณ์ จากผลวิจัยพบว่าผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” อาจนำมาโยงกันเพื่อความบันเทิง เพราะ “นายทองเหม็น” ก็เป็นเพียงชาวบ้านสามัญชนธรรมดาไม่ได้มีศักดินาถึงขนาดที่ต้องสำเร็จโทษด้วยท่อนจันทน์แต่อาจเป็นเพราะความคงกระพันหนังเหนียวต่อมีดดาบจึงต้องใช้วิธีนี้ ส่วน

“นายจัน” เป็นตัวละครวีรบุรุษที่ตายคนสุดท้ายในภาพยนตร์ “บางระจัน” โดยก่อนที่ “นายจัน” จะสิ้นลมหายใจนั้น ได้มองเห็น “สุกี้นายกอง” ที่นั่งอยู่บนม้าสั่งการการรบอยู่ “นายจัน” ก็เดินเข้าไปหาเพื่อหวังสังหาร “สุกี้นายกอง” ระหว่างฝ่าวงล้อมก็ถูกธนูยิงใส่ร่างกายจำนวนมากแต่ “นายจัน” ก็ไม่ยอมหยุด ทางด้าน “สุกี้นายกอง” เห็นจึงสั่งให้ลูกน้องหยุดยิงแล้วตนเองก็มาสังหาร “นายจัน” ด้วยตนเอง ในทางการรบถือว่าเป็นการให้เกียรติกันระหว่างแม่ทัพและแม่ทัพ เพราะมีหน้าที่ในการบัญชากองทัพเท่า ๆ กัน คล้าย ๆ กับการในเกียรติยุทธหัตถีชนช้างระหว่างแม่ทัพและแม่ทัพ

(4) ตอนจบของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” เป็นภาพยนตร์ ที่ตัวละครมีเสียสละเลือดเนื้อ เพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองเป็นหลัก แม้ว่าผู้ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้กับข้าศึกนั้นส่วนใหญ่จะเป็นชาวบ้านธรรมดาที่รวมตัวกันในค่าย “บางระจัน” ถึงแม้ที่สุดชาวบ้าน “บางระจัน” จะต้องตายโดยไม่เหลือสักคนก็ตามก็ยังสู้ไม่ยอมถอย อาจเป็นเพราะแนวคิดและอุดมการณ์ของชาวบ้าน “บางระจัน” ที่ต้องการจะปกป้องชาติบ้านเมืองจากการรุกรานของฝ่ายพม่า แม้ว่าจะเป็นเพียงชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเล็ก ๆ ตามป่าเขา แต่ก็มีความแค้นสะสมจากพวกพม่าที่รุกราน เข้ามาทำลายชีวิตอันสุขสงบ และเปลี่ยนแปลงความแค้นนี้เป็นอุดมการณ์ในการต่อสู้ ถึงกับตอนท้ายของภาพยนตร์ “เนเมียวสีหบดี” ได้กล่าวชื่นชมชาวบ้าน “บางระจัน” ดังนี้

“แม้นมีคนเพียงหยิบมือ แต่มิเคยถอยหนีศัตรู ยอมสู้ตายคาแผ่นดินเกิด หัวใจพวกมันช่างกล้านัก หากคนแผ่นดินนี้ มีหัวใจเยี่ยงคนระจัน การศึกที่กรุงศรี คงมิอาจมีชัยได้ง่ายนัก”

จากผลวิจัยพบว่า หากคนในชาติ มีความรักความสามัคคี รักในแผ่นดินเกิดตระหนักถึงประโยชน์ของส่วนรวมเป็นหลัก ไม่เห็นแก่ตัวไม่หวังลาภยศสรรเสริญ ถึงแม้มีเพียงไม่กี่คนแต่ก็เป็นการจุดประกายหรือสร้างแรงบันดาลใจที่จะสามารถนำพาให้ชาติเจริญรุ่งเรือง ดังนั้นการปลูกฝังความคิดหรืออุดมการณ์รักชาติ สำนึกชาตินิยมนั้นเป็นสิ่งสำคัญ ควรปลูกฝังตั้งแต่เด็ก อาจบรรจุอยู่ในแบบเรียน เพื่อให้คนรุ่นหลังตระหนักถึงวีรกรรมของบรรพบุรุษและเป็นข้อเตือนใจในการปกครองประเทศชาติในอนาคต

1.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.5 “ผ้าประเจียด” อาวุธของ ชาวบ้าน “บางระจัน”

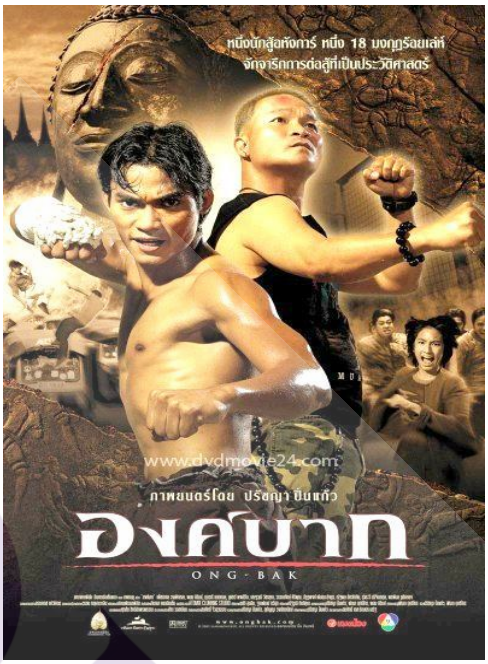
ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” เป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาที่ไม่ได้ฝึกการต่อสู้หรือมีอาวุธที่เหมาะจะใช้ในการทำศึกสงครามแต่อย่างใด แต่ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ต่างก็จับอาวุธที่ตนมีอยู่ขึ้นสู้อย่างไม่เสียดายชีวิต เช่น ดาบ หอก และขวาน ทั้งหมดล้วนเป็นอาวุธที่ชาวบ้านสร้างกันขึ้นมาเอง มิหนำซ้ำพาหนะที่ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ใช้ในการทำศึกก็ใช้ “ควาย” แตกต่างกับนักรบหรือทหารที่มักใช้ “ม้า” เป็นพาหนะในการทำศึกสงคราม และตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ยังมีอาวุธ (Weapon) อีกหนึ่งอย่างที่เอาไว้สร้างขวัญกำลังใจ ก็คือ “ผ้าประเจียด” ของ “พระครูธรรมโชติ” อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ได้นำเอาหลักความเชื่อทางพระพุทธศาสนา (Buddhism) มาสอดแทรกในภาพยนตร์ อย่างในตอนที่ “ปืนใหญ่” ร้าวชาวบ้านก็นำ “ผ้าประเจียด” มาผูกกำกับไว้เพื่อความเป็นศิริมงคล

“ความสามัคคี” ของตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ก็นับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้สามารถต่อสู้เพื่อรักษาหมู่บ้าน “บางระจัน” ไว้ได้ จะเห็นได้จากการชาวบ้านหมู่บ้าน “บางระจัน” อพยพหนีออกจากหมู่บ้าน “บางระจัน” ถึง 2 ครั้ง แต่ตัวละครวีรบุรุษ “บางระจัน” ก็ยังคงอยู่เพื่อต่อสู่ต่อไปและร่วมกันต่อสู้โดยอาศัยความสามัคคีเป็นหลัก ทำให้ชาวบ้าน “บางระจัน” นั้นมีกำลังใจในการต่อสู้ จะเห็นได้ว่า “ความสามัคคี” เป็นสิ่งสำคัญในการต่อสู้อุปสรรคใด ๆ และอีกสิ่งหนึ่ง คือ “สติปัญญา” ของตัวละครวีรบุรุษ ที่ช่วยกันแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในหมู่บ้านบางระจัน เช่น การวางแผนรบ การวางแผนตั้งรับ การสร้างค่ายเพื่อคุ้มกันชาวบ้าน รวมไปถึงการขอความช่วยเหลือจากกรุงศรีอยุธยา

1.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นี้จะเป็นฉากยุคสมัยในอดีตทั้งหมด เนื่องจากเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์และเป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) ที่ผู้สร้างตั้งใจให้ย้อนเวลาไปในเหตุการณ์ของชาวบ้าน “บางระจัน” จริง ๆ โดยสามารถแบ่งลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องสถานที่ที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นฉากในหมู่บ้าน “บางระจัน” ซึ่งบ้านเรือนส่วนใหญ่จะเป็นเพิงไม้ที่สร้างขึ้นมาชั่วคราว เนื่องจากต้องใช้ในการรบ โดยฉากหมู่บ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันเหล่านี้มีความสำคัญต่อการแสดงให้ผู้ชมได้เห็นภาพความตายและความสูญเสียที่เกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ และสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้ ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นฉากในสมรภูมิรบที่มีป่าใหญ่ล้อมรอบเหมาะแก่การซุ่มโจมตี นอกจากนั้นฉากกำแพงค่ายทั้งค่ายบางระจันและค่ายของฝ่ายพม่าก็เป็นฉากในการรบที่สำคัญที่จะแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายของสงครามและความขัดแย้งที่ปรากฏในท้องเรื่อง ทั้งสถานที่ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้ ต่างก็มีหน้าที่สำคัญต่อการสร้างความหมายของความขัดแย้ง (Conflict) และการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องไปในแนวทางแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นฉากในสมรภูมิที่การสู้รบเกิดขึ้นอย่างโหดร้ายและรุนแรง หรือฉากหมู่บ้าน “บางระจัน” ที่ลุกเป็นไฟและมีกองซากศพกระจัดกระจายในช่วงท้ายของภาพยนตร์ ก็ต่างเป็นองค์ประกอบในการสร้างความรู้สึกโศกเศร้าต่อความสูญเสีย และสถานที่ในการถ่ายทำที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นั้นเป็นสถานที่ใกล้เคียงกับเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์ของหมู่บ้าน “บางระจัน” ในอดีต เพราะสถานที่ของอำเภอบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี เป็นพื้นที่ราบลุ่มประชากรส่วนใหญ่นิยมทำเกษตรกรรม ประกอบกับมีป่าจำนวนมากจึงให้การเดินทัพของพม่าต้องใช้เวลานานกว่าจะสามารถผ่านไปถึงกรุงศรีอยุธยาได้

2. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”



ภาพที่ 4.6 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

4.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2546 นับได้ว่าเป็นยุคเริ่มต้นของ “นโยบายประชานิยม” ของนายกรัฐมนตรี ดร.ทักษิณ ชินวัตร จากนโยบายดังกล่าวนักการเมืองจะให้คุณค่าและความสำคัญกับประชาชนมากขึ้น โดยเฉพาะประชาชนทั่วไปหรือชนชั้นล่าง เพราะถือว่าเป็นฐานเสียงสำคัญและจะมีโครงการต่าง ๆ ออกมา เพื่อเอาใจประชาชนกลุ่มนี้ เช่น

1. พักชำระหนี้ให้กับเกษตรกรรายย่อยเป็นเวลา 3 ปี
2. จัดตั้งกองทุนหมู่บ้านและชุมชนเมืองแห่งละ 1 ล้านบาท
3. โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์
4. จัดตั้งธนาคารประชาชน
5. จัดตั้งธนาคารวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดเล็ก
6. จัดตั้งบรรษัทกลางในการบริหารสินทรัพย์
7. พัฒนารัฐวิสาหกิจให้เป็นองค์กรหลักในการกอบกู้เศรษฐกิจและสร้างรายได้ให้กับประเทศ

8. สร้างหลักประกันสุขภาพถ้วนหน้า โดยเสียค่าใช้จ่าย 30 บาทต่อครั้ง

9. เร่งจัดตั้งสถานบำบัดผู้ติดยาเสพติด ควบคู่ไปกับการปราบปรามและป้องกัน

10. ส่งเสริมให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการป้องกันและปราบปรามคอรัปชั่น

จะเห็นได้ว่าแนวทางการบริหารประเทศของรัฐบาล ดร.ทักษิณ ชินวัตร กำหนดให้ประชาชนเป็นศูนย์กลาง โดยรัฐบาลบริหารประเทศด้วยการสร้างสมดุลระหว่างเศรษฐกิจภายในและภายนอกประเทศ มีการสร้างความแข็งแกร่งของฐานเศรษฐกิจระดับชาวบ้าน หรือ “รากหญ้า” ให้เข้มแข็ง โดยอาศัยเม็ดเงินที่ใช้จ่ายภายในประเทศแก้ปัญหาความยากจนด้วยการให้โอกาสและลดภาระแก่ประชาชน พร้อมทั้งสร้างผู้ประกอบการใหม่ ไปกับการส่งเสริมการส่งออกและแก้ปัญหาทุกมิติไปพร้อมกัน แนวทางนี้เป็นประโยชน์ที่ยอมรับจากผู้นำและนักเศรษฐศาสตร์ของต่างประเทศว่าเป็นแนวทางที่ถูกต้องและเหมาะสมในช่วงนั้น และส่งผลให้ “นโยบายประชานิยม” เข้มแข็งและครองใจประชาชนส่วนใหญ่

อีกทั้งยังมีเหตุการณ์พระพุทธรูปแห่งบามียัน จังหวัดบามียัน ในพื้นที่ฮาซาราจัต ทางตอนกลางของประเทศอัฟกานิสถาน โดยนายมุลเลาะห์ โมฮัมเม็ด โอมาร์ (Mullah Mohammad Omar) ประมุขของรัฐบาลตาลีบัน (Taliban) เป็นผู้สั่งการ ซึ่งในขณะนั้นรัฐบาลตาลีบัน (Taliban) ปกครองประเทศอัฟกานิสถาน ด้วยอ้างเหตุผลว่าการบูชาหรือกราบไหว้รูปเคารพนั้นผิดหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งก่อนหน้านี้รัฐบาลตาลีบัน (Taliban) ได้ทำลายพระพักตร์ของพระพุทธรูปแห่งบามียันองค์ใหญ่ทั้ง 3 องค์ ไปก่อนแล้ว เพราะเชื่อว่าถ้าพระพุทธรูปถูกทำลายพระพักตร์ก็จะหมดความศักดิ์สิทธิ์ลงไป การระเบิดทำลายครั้งนั้นได้ส่งผลกระทบกระเทือนต่อจิตใจคนทั่วโลกอย่างมาก นานาประเทศต่างประณามการกระทำของรัฐบาลตาลีบันอย่างรุนแรง เพราะกลุ่มพระพุทธรูปเหล่านี้มิใช่สมบัติของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เป็น “มรดกโลก” อันเป็นสาธารณสมบัติและความภาคภูมิใจของคนทั้งโลก ต่อมาประเทศญี่ปุ่นและประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ร่วมใจกันสนับสนุนให้มีการสถาปนาพระพุทธรูปองค์นี้ อีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้ เมื่อปี พ.ศ. 2546 ภูมิทัศน์ด้านวัฒนธรรมและซากโบราณสถานแห่งหุบเขาบามียัน (Cultural Landscape and Archaeological Remains of the Bamiyan Valley) ได้รับการขึ้นทะเบียนให้เป็น “มรดกโลก” ในการประชุมสมัยสามัญของคณะกรรมการมรดกโลก องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (หรือยูเนสโก - UNESCO) ครั้งที่ 27 ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

จากผลวิจัยพบว่าภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ได้รับการยอมรับในวงกว้างและพัฒนากลายเป็นกระแสนิยมในสังคมได้นั้น นอกจาก “นโยบายประชานิยม” และเหตุการณ์ “พระพุทธรูปแห่งบามียัน” แล้วเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ ” องค์บาก” เอง ก็มีเนื้อหาความสอดคล้องกับความสำนึกรักท้องถิ่นของคนในสังคม รวมไปถึง อุดมคติในการรู้รักสามัคคี หรือการเสียสละส่วนตน เพื่อคน

ส่วนใหญ่ จนทำให้เป็นกระแสชาตินิยมอีกเรื่อง ระบบของสังคมชนบทที่เป็นพื้นฐานสังคมแห่งการช่วยเหลือกันเป็นสิ่งที่คนไทยได้ยึดถือและเป็นแบบอย่าง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่สามารถหาได้ในยุคสมัยปัจจุบัน สุดท้าย คือ สอดคล้องกับวิธีปฏิบัติคือ ตรงกับรสนิยมในการเลือกเสพความบันเทิงของคนไทย ที่ชอบดูความเป็นไทย เช่น พระพุทธศาสนา ศิลปะการต่อสู้ จนทำให้เกิดความเป็นสำนึกชาตินิยมขึ้นมา

4.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

ณ ชุมชนหมู่บ้านหนองประดู่ หมู่บ้านชนบทอันห่างไกลความเจริญ ยังมีพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์อยู่องค์หนึ่งนามว่า “องค์บาก” พระพุทธรูปอันเป็นที่ซึ่งเคารพบูชาของชาวหมู่บ้านหนองประดู่ทุกคน ได้ถูก “ดอน” ลูกน้องของผู้ทรงอินทธิพลรายใหญ่ในกรุงเทพ “เสี่ย” ขโมยตัดเศียรขององค์บากไปเพื่อนำไปขายในธุรกิจค้าวัตถุโบราณเถื่อนที่เสี่ยควบคุมกิจการอยู่

เมื่อเศียรของพระพุทธรูปองค์บากถูกขโมยไป ชาวบ้านต่างก็เศร้าโศกเสียใจเป็นอันมาก เนื่องจากองค์บากเปรียบเสมือนศูนย์รวมไว้ ซึ่งความศรัทธาของทั้งหมู่บ้าน จึงเป็นหน้าที่ของ “บุญทิ้ง” อดีตเด็กกำพร้าของบ้านหนองประดู่ ผู้ได้ร่ำเรียนวิชามวยไทยโบราณมาจาก “พ่อครู” อย่างช่ำชองและมีความปรารถนาจะบวชเพื่อทดแทนคุณแก่องค์บาก ด้วยการนี้ บุญทิ้งจึงอาสาออกตามหาเศียรองค์บากเพื่อรักษาความศรัทธาของชาวบ้านเอาไว้ให้ได้

เมื่อบุญทิ้งเดินทางมาจนถึงกรุงเทพฯ เขาก็ได้พบกับอ้ายหำแหล่ หรือ “ยอร์ช” ลูกชายผู้ใหญ่บ้านที่ทิ้งหนองประดู่บ้านเกิดมาใช้ชีวิตเป็น 18 มงกุฎ ต้มตุ๋นชาวบ้านเพื่อเลี้ยงปากท้องอยู่ในกรุงเทพฯ แม้แต่บุญทิ้ง ซึ่งหวังจะมาขอความช่วยเหลือในการตามหาองค์บากแต่ตนเองก็ถูกหลอกไปด้วย แต่ด้วยความเป็นคนดีของบุญทิ้งและบุญคุณที่บุญทิ้งเคยช่วยชีวิตเอาไว้จากนักเลงเจ้าถิ่น ในที่สุดบุญทิ้งจึงได้รับความช่วยเหลือจาก “ยอร์ช” ในการตามหาองค์บาก ทั้งสองได้ร่วมฝ่าฟันอุปสรรคมากมาย แต่ในที่สุดทั้งสองก็เสียท่าถูกจับตัวไปด้วยฝีมือของ “เสี่ย”

“เสี่ย” ได้ใช้องค์บากเป็นประกันและยื่นเงื่อนไขให้แก่บุญทิ้ง ให้เขาจัดการล้มมวยในการแข่งมวยเถื่อนเพื่อแลกกับการเอาองค์บากกลับไป บุญทิ้ง ไม่มีทางเลือกประกอบกับเขายอมทำทุกอย่างเพื่อรักษาความศรัทธาของหมู่บ้านเอาไว้ จึงได้ตอบตกลง บุญทิ้ง ยอมล้มมวยและได้รับบาดเจ็บอย่างรุนแรง แต่ “เสี่ย” ก็ไม่ยอมแพ้ฮึดสู้จนสามารถเอาตัวรอดมาได้และยังเดินทางตามไปทวงองค์บากกับ “เสี่ย” ที่องค์พระประธานในช่องเขา และ ณ สถานที่นั่นเอง “บุญทิ้ง” กับ “ยอร์ช” ก็ได้ต่อสู้อย่างสุดชีวิตเพื่อนำเอาองค์บากกลับมา “ยอร์ช” ยอมสละชีวิตของเขาเพื่อรักษาองค์บากเอาไว้ เรื่องราวทั้งหมดก็คลี่คลายลง บุญทิ้ง ได้นำองค์บากกลับคืนสู่หมู่บ้านหนองประดู่และได้ประกอบพิธีอุปสมบทละสิ้นทางโลก

4.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักในภาพยนตร์ “องค์บาก” ก็คือ “การต่อสู้เพื่อปกป้องศรัทธาของคนในชุมชน” โดยที่ตัวละครหลักของภาพยนตร์ต้องเดินทางออกจากหมู่บ้าน เพื่อตามหาเศียรพระพุทธรูปประจำหมู่บ้าน ที่ถูกคนตัดไป ถือได้ว่าตัวละครหลักได้ทำภารกิจเพื่อชุมชนท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่ โดยจะเห็นได้ชัดจากเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ นั่นคือ การที่มีบุคคลเข้ามาในชุมชนหมู่บ้านหนองประดู่และตัดเศียรพระพุทธรูปองค์บาก ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีความเป็นมาอันยาวนานและเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้านในชุมชน เพื่อไปให้กับนายทุนหวังเอาผลประโยชน์เข้าตนเอง โดยไม่คำนึงถึงการกระทำที่ตนเองได้ทำลงไป ทั้ง ๆ ที่ตนเองก็เคยอาศัยอยู่ที่หมู่บ้านหนองประดู่มาก่อน จัดเป็นการกระทำที่แสดงความเห็นแก่ตัวและเหยียบย่ำศรัทธาของชุมชนเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้น ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” จึงเป็นผู้ที่ออกมาทำหน้าที่ต่อสู้เพื่อที่จะทวงคืนเศียรองค์บาก ที่เป็นตัวแทนของความเชื่อและความศรัทธาของชาวบ้านหนองประดู่กลับมาให้จงได้ ภาพยนตร์ “องค์บาก” เปิดเรื่องด้วยฉากการแข่งขันหาผู้ชนะในการแข่งขันปีนต้นไม้ โดยผู้ชนะจะต้องนำผ้าที่ผูกไว้ยอดต้นไม้ลงมา ซึ่งผ้าที่อยู่บนยอดไม้ในฉากเปิดเรื่องนั้นมีสีเหลือง ซึ่งผู้วิจัยเข้าใจว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับความเชื่อด้านศาสนา เพราะศาสนาก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคมชนบท ชาวบ้านล้วนมีความผูกพันกับศาสนาต่างจากคนในสังคมเมือง ที่ไม่ค่อยให้ความสำคัญ หรืออาจจะมองข้ามเรื่องศาสนาไป

ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็น แนวทางในการแบ่งภาพยนตร์ จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) โดยใช้ศิลปะการต่อสู้ของไทย คือ แม่ไม้มวยไทย ในการเล่าเรื่อง โดยผู้วิจัยเห็นว่าภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) เป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมมีส่วนร่วมไปกับภาพยนตร์ได้มากที่สุด เพราะภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ตั้งใจทำขึ้นมา เพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคมและได้แสดงออกถึงความรุนแรง แสดงออกถึงความเป็นเพศชายได้อย่างชัดเจน นอกจากนั้น ผู้ชมต้องคอยลุ้นและเอาใจช่วยในการปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ของตัวละคร จนอาจทำให้ผู้ชมคล้อยตาม และอยากเป็นตัวละครตัวนั้นในภาพยนตร์จริง ๆ และในภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ส่วนใหญ่เป็นการต่อสู้กันระหว่าง 2 ขั้ว ความต่าง คือ ฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม ท้ายที่สุดแล้วก็ต้องลงเอยในทางที่ฝ่ายธรรมมะเป็นฝ่ายชนะเสมอ ซึ่งจะสามารถพบได้ในภาพยนตร์วีรบุรุษต่างประเทศ ที่มีโครงสร้างที่เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบสำเร็จรูปของภาพยนตร์วีรบุรุษ

4.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

4.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” เป็นชาวบ้านหนองประดู่ ซึ่งเป็นหมู่บ้านในชนบทที่ห่างไกลความเจริญ “บุญทิ้ง” อาศัยอยู่ที่วัด โดยมีหลวงพ่อที่วัดบ้านหนองประดู่คอยดูแลมาตั้งแต่เล็กจึงมีความผูกพันกับวัดหนองประดู่ ซึ่งที่หมู่บ้านหนองประดู่ มีพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่สักการะและยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในหมู่บ้าน เศียรของพระรูปมีรอยบาก ชาวบ้านจึงเรียกว่า “องค์บาก” บ้านหนองประดู่กำลังจะมีงานบุญผ้าสังฆาฏิและมีการจัดเฉลิมฉลององค์บากขึ้น ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่า “บุญทิ้ง” น่าจะอยู่ในช่วงอายุ 20-30 ปี ช่วงเปิดเรื่องในภาพยนตร์ “บุญทิ้ง” เป็นผู้ชนะเลิศในการแข่งขันปีนต้นไม้ ที่มีผู้เข้าแข่งขันจำนวนมาก จึงแสดงให้เห็นว่า “บุญทิ้ง” เป็นคนที่มีร่างกายแข็งแรง และยังมีความสามารถในการใช้ศิลปะป้องกันตัวและศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย ซึ่งได้รับการสอนมาจากหลวงพ่อที่วัดหนองประดู่ หลังจากที่เกิดเหตุการณ์แอบตัดเศียรองค์บาก “บุญทิ้ง” ก็เปรียบเสมือนความหวังของหมู่บ้านหนองประดู่ เพราะ “บุญทิ้ง” อาสาตนที่จะไปนำเศียรองค์บากกลับคืนมาให้ทันพิธีการฉลององค์บาก เหตุผลสำคัญที่มากกว่าการนำเศียรพระพุทธรูปกลับคืนมาบ้านหนองประดู่ ก็คือ การนำเอาความอุดมสมบูรณ์กลับคืนมา เพราะองค์บาก เปรียบได้กับสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวบ้านหนองประดู่ การเฉลิมฉลององค์บากมีขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการขอฝน ในภาพยนตร์จะเห็นได้ถึงสภาพชนบทที่มีความแห้งแล้ง “บุญทิ้ง” จึงแบกภาระทั้ง ความหวังความศรัทธาและปากท้องของคนทั้งหมู่บ้าน อาจกล่าวได้ว่า “บุญทิ้ง” คือตัวแทนของ “ชนบท” ที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด พื้นฐานของชาวบ้านหนองประดู่ ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ดังนั้นน้ำจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีพและน้ำเอง ยังเป็นภาพตัวแทนของการมีชีวิตอยู่ของสิ่งมีชีวิต

4.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” เป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองในการรักษาความศรัทธาของชุมชน ซึ่งเป็นบ้านเกิดของตนตามคำสั่งที่ได้รับมอบหมาย ด้วยการใช้ศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย ในการต่อสู้และแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น เพื่อให้ได้องค์บากกลับคืนมาสู่บ้านหนองประดู่ ซึ่งก่อนหน้านี้องค์บากถูก “ดอน” อดีตชาวบ้านหนองประดู่ตัดไป เพื่อมอบให้กับเจ้านายของตนที่นักสะสมของเก่า จึงทำให้ “บุญทิ้ง” อาสาตนที่จะไปนำเศียรองค์บากกลับคืนมาให้ทันพิธีการฉลององค์บาก ตัวละคร “บุญทิ้ง” จึงประกอบไปด้วย

(1) ความเสียสละในการทำหน้าที่รักษาความศรัทธาของชุมชน

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” อาศัยอยู่ที่วัดบ้านหนองประดู่ โดยมี “พระครูที่บ้านหนองประดู่” คอยดูแลมาตั้งแต่เล็ก ซึ่งในหมู่บ้านหนองประดู่นั้นเอง มีพระพุทธรูปโบราณที่ชาวหมู่บ้าน

หนองประดู่ทุกคนต่างก็ศรัทธา ความปรารถนาสูงสุดของ “บุญทิ้ง” ก็คือ การที่ได้บวชให้กับองค์บาก ซึ่ง “บุญทิ้ง” ถือว่าชีวิตตนนั้นได้รับการช่วยเหลือจากองค์บาก และควรตอบแทนองค์บากด้วยการทุ่มเทชีวิตให้ ดังนั้นความศรัทธาที่มีต่อองค์บากของ “บุญทิ้ง” จึงมีมากไม่แพ้ชาวบ้านเลยแม้แต่น้อย ดังนั้นเมื่อเกิดเหตุวิกฤติขึ้นจากฝีมือของ “ดอน” อดีตชาวบ้านหนองประดู่ที่เข้ามาในหมู่บ้านและทำลายศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้าน ด้วยการตัดเอาเศียรขององค์บากไปใช้หาผลประโยชน์ส่วนตัว “บุญทิ้ง” จึงถือว่าเป็นหน้าที่ ที่จะต้องนำเอาเศียรองค์บากกลับคืนมาหมู่บ้านหนองประดู่ โดยองค์บากนั้นเปรียบเสมือนกับตัวแทนความศรัทธาของชุมชน แสดงให้เห็นถึงความเสียสละตนเองเพื่อส่วนร่วมของ “บุญทิ้ง” ในวันที่ทุกคนในหมู่บ้านหนองประดู่มารวมตัวกันที่วัด “บุญทิ้ง” ก็ได้บอกกับหลวงพ่อและชาวบ้านหนองประดู่ทุก ๆ คนว่า

“ผมสิไปตามเาองค์บากกลับคืนมาเอง”

อาจกล่าวได้ว่า “บุญทิ้ง” คือ ผู้ที่มีความเสียสละในการทำหน้าที่รักษาความศรัทธาของชุมชน ทั้ง ๆ ที่ “บุญทิ้ง” เองก็ไม่รู้ว่า “ดอน” และเศียรองค์บากอยู่ที่ใด

(2) ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” นั้น เป็นบุคคลที่ซื่อตรงต่อหน้าที่ของตนอย่างมาก “บุญทิ้ง” นั้นเป็นตัวแทนของคนชนบท หรืออาจเรียกได้ว่า “บ้านนอกเข้ากรุง” ที่ไม่รู้จักเล่ห์เหลี่ยมของคนเมืองและไม่สนใจการนำเอาศิลปะการต่อสู้แม่ไม้มวยไทย ที่เหนือกว่าผู้อื่นของตนไปหาประโยชน์เลยแม้แต่น้อย แม้ว่าจะถูกตัวละคร “ยอร์ช” เกลี่ยกล่อมให้ “บุญทิ้ง” ขึ้นชกมวย เพื่อ “ยอร์ช” จะนำเงินไปใช้หนี้ที่ตัวเองก่อขึ้นพร้อมทั้งบอกว่าเป็นแหล่งหารายได้ แต่ “บุญทิ้ง” ก็ไม่ได้สนใจ และยังคงมุ่งมั่นในการตามหาเศียรขององค์บาก กลับคืนบ้านหนองประดู่ให้ได้โดยเร็วที่สุด ไม่ว่าจะด้วยวิธีไหนก็ตาม

เหตุการณ์ที่เห็นได้ชัดเรื่องการรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” นั้น เราจะเห็นได้จากแทบทุกเหตุการณ์ที่ตัวละครบุญทิ้งมีบทบาทเลยทีเดียว ไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้และไล่ล่าที่ “บุญทิ้ง” ยอมเสี่ยงอันตรายด้วยหวังว่าจะได้องค์บากกลับคืนมา หรือกระทั่งยอมให้ตัวละคร “เสี่ย” หลอกใช้ตนให้ขึ้นชกมวยคาดเชือกและล้มมวย เพื่อแลกกับเศียรองค์บากที่ใช้เป็นสิ่งประกัน เหตุการณ์ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ที่แน่วแน่และจริงจังกับภารกิจที่ตนได้รับนั่นเอง

(3) ความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” นั้น มีความมุ่งมั่นไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรคที่เข้ามาขัดขวางภารกิจการนำเศียรองค์บากกลับคืนหมู่บ้านหนองประดู่ แม้ว่าอุปสรรคที่พบนั้นจะเต็มไปด้วยความสิ้นหวังและอันตรายถึงชีวิตก็ตาม แต่ “บุญทิ้ง” ก็ยังคงลุกขึ้นสู้และไม่ทิ้งความหวัง ดังจะเห็นได้จาก

เหตุการณ์ตอนท้ายของภาพยนตร์ที่ “บุญทิ้ง” ถูกตัวละคร “เสี่ย” หลอกใช้ให้ล้มมวยเพื่อแลกกับองค์บาก แต่ “เสี่ย” ก็ไม่คืนองค์บากให้กับ “บุญทิ้ง” ตามที่สัญญาไว้ ซ้ำยังสั่งให้ลูกน้องฆ่า “บุญทิ้ง” กับเพื่อน เพื่อแก้แค้นที่ “บุญทิ้ง” กับเพื่อนทำให้ธุรกิจค้าวัตถุโบราณเถื่อนของ “เสี่ย” เสียหาย ในเหตุการณ์นั้น “บุญทิ้ง” และเพื่อนต่างก็ตกอยู่ภายใต้สถานการณ์ที่สิ้นหวัง ที่นอกจากจะไม่ได้องค์บากคืนมาแล้ว ยังอาจต้องตายอีกด้วย แต่จะเห็นได้จากเหตุการณ์นี้ว่า “บุญทิ้ง” นั้นไม่เคยยอมพ่ายแพ้เลยแม้แต่น้อย เขายังคงพยายามต่อสู้จนเอาตัวรอดออกมาจากสถานการณ์นั้นได้ และยังคงไล่ตาม “เสี่ย” เพื่อทวงองค์บากกลับคืนมา แม้ว่าทางข้างหน้าจะเต็มไปด้วยอันตรายก็ตาม

4.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” เปิดเรื่องมาด้วยฉากที่ “บุญทิ้ง” กำลังแข่งขันปีนต้นไม้กับชาวบ้าน โดย “บุญทิ้ง” เป็นผู้ชนะในการแข่งขันในครั้งนี้ “บุญทิ้ง” ได้รับการถ่ายทอดวิชามวยไทยมาจากหลวงพ่อที่วัดบ้านหนองประดู่ ผ่านคำบอกเล่าของลุงขี้เมาคนหนึ่งที่อาศัยอยู่ในวัด โดยวิชาศิลปะแม่ไม่มวยไทยที่ “บุญทิ้ง” ได้ร่ำเรียนมานั้น หลวงพ่อที่วัดบ้านหนองประดู่ ก็ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูดำ ซึ่งใช้วิชาศิลปะมวยไทยต่อสู้กับพม่า แต่ก่อนที่จะมาบวชนั้น หลวงพ่อที่วัดบ้านหนองประดู่ เคยชกมวยคาดเชือกจนทำให้คู่ต่อสู้ตาย จึงสำนึกผิดต่อบาปละทิ้งทางโลกเข้าหาทางธรรม และทางหลวงพ่อที่วัดบ้านหนองประดู่ ก็สั่งห้ามไม่ให้ “บุญทิ้ง” ขึ้นชกมวยเป็นอันขาด จะเห็นได้ว่าศิลปะการต่อสู้แม่ไม่มวยไทยที่ “บุญทิ้ง” ได้ร่ำเรียนมานั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะ “บุญทิ้ง” ก็เป็นคนที่มาอาศัยอยู่วัด มีเพียงหลวงพ่อและลุงขี้เมาคอยดูแล เพราะจากชื่อ “บุญทิ้ง” ก็น่าจะหมายถึง การที่ถูกละเลย ถูกทิ้ง แต่สิ่งที่โดยทิ้งนั้น คือ บุญ เปรียบเสมือนการพัฒนาของตัวละคร ที่มาจากสิ่งที่ไม่มีอะไรเลย มาเป็นสิ่งที่ดีขึ้น จากเนื้อนาบุญที่โดยขัดเกลาโดยพระพุทธศาสนา จึงทำให้ “บุญทิ้ง” เองตั้งใจจะไปนำเศียรองค์บากกลับคืนมา ในภาพยนตร์ จึงทำให้รู้ประวัติความเป็นมาของตัวละคร “บุญทิ้ง” ดังนั้นตัวละคร “บุญทิ้ง” เป็นตัวละครหลายมิติเพราะมีที่มาที่ไปของตัวละคร ไม่ใช่ตัวละครที่เกิดขึ้นมาลอย ๆ และตัวละคร “บุญทิ้ง” เองก็เป็นตัวดำเนินเรื่องที่มีการพัฒนาเป็นขั้น ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ “บุญทิ้ง” แต่ก็ต้องยอมทำผิดต่อคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้กับหลวงพ่อ ถือได้ว่าเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ดังนี้

(1) การต่อสู้เพราะความบังเอิญ

ครั้งแรกที่ “บุญทิ้ง” เข้าเมืองไปเจอกับ “ยอร์ช” เพื่อตามหาองค์บากโดน “ยอร์ช” ขโมยถุงเงินที่ชาวบ้านหนองประดู่รวบรวมกันไว้เป็นค่าเดินทางเอาไปพนันมวย “บุญทิ้ง” จึงตาม “ยอร์ช” ไปที่สนามมวยเพื่อทวงเอาถุงเงินคืน แต่เหตุการณ์ตอนนั้นกรรมการบนเวทีกำลังประกาศหาคู่ต่อสู้ให้กับนักชกบนเวที “บุญทิ้ง” เดินผ่าสนามมวยเข้าไปโดยไม่รู้ เพียงเพราะเห็นถุงเงินที่รวบรวมจากจิตศรัทธาของชาวบ้านอยู่ตรงเบื้องหน้า เลยทำให้ต้องต่อยมวยด้วยความบังเอิญ เพียง

เพราะต้องการนำเอาถุงเงิน ซึ่งเป็นตัวแทนความศรัทธา จากน้ำพักน้ำแรงของชาวบ้านมาใช้ในทางที่ผิด

(2) การต่อสู้เพราะความถูกต้อง

ครั้งที่สอง หลังจากที่ “ยอร์ช” ตัดสินใจช่วย “บุญทิ้ง” ตามหา “ดอน” ที่สนามมวย ถนนข้าวสาร ในระหว่างนั้น “บิ๊กแบร์” นักมวยชาวต่างชาติ เพิ่งชนะการแข่งขัน และกำลังต้องการคู่ต่อสู้รายใหม่ แต่ไม่มีใครสู้ด้วย จึงโมโหและระบายอารมณ์ด้วยการไปทำร้ายบริกรชายและบริกรหญิงของทางร้านอาหาร ดูถูกและทำร้ายผู้หญิง “บุญทิ้ง” เห็นว่า “บิ๊กแบร์” กำลังทำร้ายผู้หญิงจึงเข้าไปช่วย จึงเป็นผลทำให้บุญทิ้งต้องสู้กับนักมวยอีก 2 คน คือ “โยกิชิ” และ “แม็ทด๊อค” ภายหลังจากที่ “บุญทิ้ง” ชนะ “แม็ทด๊อค” ผู้ชมที่อยู่ในสนามมวยต่างปรบมือแสดงความยินดีและมีชายผิวดำคนหนึ่ง โยนเหรียญบาทให้กับ “บุญทิ้ง” เพื่อเป็นการแสดงชื่นชมยินดีที่ “บุญทิ้ง” เองสามารถเอาชนะคู่ต่อสู้หลาย ๆ คนได้ เพราะคู่ต่อสู้แต่ละคนนั้นมีความสามารถสูง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า นักมวยที่ต่อสู้กับ “บุญทิ้ง” เป็นตัวแทนของประเทศมหาอำนาจ “บุญทิ้ง” ไม่มีทางที่จะชนะคู่ต่อสู้เหล่านี้ได้ เช่นเดียวกับชายผิวดำคนนั้นที่น่าจะมาจากพวกประเทศทางแอฟริกา จึงเข้าใจในฐานะของตนเอง ว่าได้รับความกดขี่และกดดันจากพวกประเทศมหาอำนาจทางเศรษฐกิจอย่างไร จึงเข้าใจ “บุญทิ้ง” เพราะเป็นตัวแทนของกลุ่มชนระดับล่างเหมือนกัน และพอ “บุญทิ้ง” ได้รับชัยชนะจากการต่อสู้จึงรู้สึกชื่นชม เหมือน “บุญทิ้ง” ได้ปลดแอกความรู้สึกบางอย่างของชายผิวดำคนนั้นไป

(3) การต่อสู้เพราะความศรัทธา

ครั้งที่สาม “บุญทิ้ง” ต้องขึ้นต่อยมวยคาดเชือกกับ “สมิงสิบทิศ” ก่อนหน้านี้เอง “บุญทิ้ง” ได้สัญญากับหลวงพ่อไว้ว่าจะไม่ขึ้นชกมวย แต่เนื่องด้วยสถานการณ์ที่บังคับ เพราะ “บุญทิ้ง” ต้องการได้เศียรองค์บากกลับคืนหมู่บ้านหนองประดู่ “บุญทิ้ง” จึงจำเป็นต้องยอมขึ้นต่อยมวยคาดเชือก ในครั้งนี้เป็นการขึ้นชกมวยด้วยความตั้งใจของตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” โดยจะไม่เหมือน 2 ครั้งที่ผ่านมา แต่จะเห็นได้ว่าตัวละคร “บุญทิ้ง” เกิดความสับสนและความขัดแย้งภายในจิตใจ และมีการคิดทบทวนในคำมั่นสัญญาที่เคยรับปากไว้กับหลวงพ่อบ้านหนองประดู่ แต่เนื่องจากสิ่งที่ตนเองต้องรับผมชอบมันจำเป็นและมีความสำคัญ จึงทำให้ “บุญทิ้ง” ต้องผิดคำมั่นสัญญา ดังคำกล่าวที่ “บุญทิ้ง” พูดกับ “ยอร์ช” เมื่อรู้ว่าตนต้องขึ้นชกมวยคาดเชือกกับ “สมิงสิบทิศ”

“อ้ายสิให้ผมเฮ็ดจังได๋ก็ได้ครับ ขอให้ได้องค์บากกลับคืนบ้านหนองประดู่ ถึงผมสิตายผมก็ยอม”

4.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครอื่น

(1) ผู้ร้ายหรือศัตรู (Villain Character)

ภาพที่ 4.7 ตัวละคร “เสี่ย” จากภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

ตัวละคร “เสี่ย” คือ ผู้ทรงอิทธิพลรายใหญ่ในวงการค้าวัตถุโบราณ ซึ่งเป็นธุรกิจเถื่อนที่ลักลอบนำเอาวัตถุโบราณในประเทศไทยส่งออกขายต่างชาติโดยผิดกฎหมาย ตัวละคร “เสี่ย” เป็นผู้ที่มีความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนเป็นหลักโดยไม่สนใจว่าสิ่งที่ทำลงไปนั้น จะทำให้ผู้อื่นเดือดร้อนหรือไม่ เปรียบได้กับคนในสังคมเมือง ที่มักไม่มองเห็นความสำคัญของสิ่งของเก่าแก่ที่มีความสำคัญ เพราะคิดว่าตนเองเกิดมาในยุคแห่งการแข่งขัน การพึ่งพาตนเองเป็นสิ่งสำคัญ จึงมองว่าสิ่งเหล่านี้เป็นแค่เพียงวัตถุหรือเครื่องประดับ มีคุณค่าทางตัวเงินมากกว่าคุณค่าทางจิตใจ นอกจากนั้น ตัวละครเสี่ยงยังเป็นผู้ที่ไม่ศรัทธาในสิ่งอื่นใดนอกจากตัวเอง ดังจะเห็นได้จากการที่เสี่ยสั่งให้ลูกน้องทำการตัดเศียรพระพุทธรูปโบราณต่าง ๆ หรือพระประธานองค์ใหญ่ที่ปรากฏในท้ายเรื่องเพื่อนำไปขายหาผลประโยชน์เข้าสู่คน ก็แสดงถึงความไร้ซึ่งศรัทธาของตัวละคร“เสี่ย” ที่มีต่อศาสนาได้อย่างชัดเจน

เราจะเห็นได้ว่าตัวละคร “เสี่ย” กระทำการเพื่อประโยชน์ส่วนตนโดยไม่สนใจศีลธรรม ธรรมความดีงามแม้แต่น้อย เปรียบเสมือนการกระทำของกลุ่มนายทุน ที่มองเรื่องผลประโยชน์เป็นหลัก ไม่สนใจกับผลกระทบที่เกิดขึ้น มองตัวเองเป็นที่ตั้งเป็นจุดศูนย์รวมของทุกสิ่ง ซึ่งทัศนคติแบบนี้มีแนวโน้มเป็นอย่างมากที่จะกระทำความชั่วร้ายโดยไม่สนใจผู้อื่นเพราะเชื่อถือยึดมั่นแค่ตนเอง ตัวละคร “เสี่ย” ยังใช้ให้ตัวละครต่างชาติมาต่อสู้กับ “บุญทิ้ง” ผู้วิจัยตีความว่า ศัตรูของไทยแท้จริงอาจไม่ใช่ชาวต่างฉันเพียงเท่านั้น อาจรวมไปถึงคนไทยด้วยกันเอง โดยเฉพาะคนไทยที่เป็น

“หนอนบ่อนไส้” ที่ทำร้ายคนในชาติเดียวกัน ในตอนท้ายของภาพยนตร์ตัวละคร “เสี่ย” ไม่สามารถสู้กับ “บุญทิ้ง” ได้ จึงตัดสินใจทำลายเศียรองค์บาก และพูดประโยคที่แสดงออกถึงความเห็นแก่ตัวว่า

“มึงอยากได้กันนักใช่ไหม...ถ้าเป็นดินยังอยากได้อยู่ไหม”

พร้อมทั้งใช้ค้อนทุบเศียรองค์บาก นอกจากนั้นตัวละคร “เสี่ย” จะไม่เห็นคุณค่าของวัตถุแล้ว ตัวละคร “เสี่ย” ยังไม่คำนึงถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์อีกด้วย โดยสนับสนุนให้มีการต่อยมวยที่นอกเหนือกติกา เช่น การมอบอาวุธ หรือ การใช้สารเสพติด เพื่อเพิ่มพลังในการต่อสู้ให้กับนักมวยในฝ่ายที่ตนเองลงพนันไว้ จึงสามารถสรุปได้ว่า ตัวละคร “เสี่ย” เป็นตัวละครที่มีความชั่วร้าย พร้อมที่จะทำทุกอย่างเพื่อให้ตนได้รับในสิ่งที่ต้องการ โดยไม่คำนึงถึงผู้อื่นเลย

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.8 ตัวละคร “ยอร์ช” หรือ “หำแหล่” จากภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

ตัวละคร “ยอร์ช” หรือ “หำแหล่” คือลูกชายของผู้ใหญ่บ้านหนองประดู่ ที่จากบ้านเกิดของตนมาอาศัยอยู่ในเมืองกรุงเทพฯ ทำมาหาเลี้ยงชีพในวัน ๆ ด้วยการพนันมวย การแข่งรถและการต้มตุ๋นคนในวงไพ่ เรียกได้ว่า “ยอร์ช” นั้นเป็นผู้ที่มีเล่ห์เหลี่ยมในการเอาตัวรอดและความเห็นแก่ตัวที่จำเป็นต่อการใช้ชีวิตในสังคมเมืองที่เสื่อมโทรม และเป็นตัวละครที่หลงลืมกำพืดหรือต้นกำเนิดของตนเองที่มาจากสังคมอันเต็มไปด้วยน้ำใจและความศรัทธาแต่ยากจนอย่างหมู่บ้านหนองประดู่ อาจกล่าวได้ว่าตัวละคร “ยอร์ช” เป็นตัวละครที่มีแรงกดดันอยู่ในตัวเองสูง เพราะศักดิ์ศรีของลูกผู้ใหญ่บ้านค้ำคออยู่ ถ้าทำในสิ่งที่ดีหรือเป็นประโยชน์กับหมู่บ้านก็จะเสมอตัวแต่ถ้าก้าวพลาดไปจนทำให้คนในหมู่บ้านหนองประดู่ผิดหวังก็จะเสียถึงพ่อของตนซึ่งเป็นผู้ใหญ่บ้าน

ตัวละคร “ยอร์ช” มีบทบาทเป็นตัวละครมิตร ที่ช่วยเหลือตัวละครวีรบุรุษ โดย “บุญทิ้ง” เดินทางเข้าเมืองมาเพื่อหวังให้ “ยอร์ช” ช่วยเหลือในการตามหาองค์บาก เนื่องจากเห็นว่า “ยอร์ช” เป็นลูกชายของผู้ใหญ่บ้านหนองประดู่ และ “ยอร์ช” ก็น่าจะเป็นที่พึ่งเดียวในการช่วย “บุญทิ้ง” ตามหาองค์บาก ซึ่งในช่วงแรกของภาพยนตร์ที่ “ยอร์ช” ได้พบกับ “บุญทิ้ง” นั้น “ยอร์ช” ไม่ใส่ใจที่จะช่วยบุญทิ้งเลยแม้แต่น้อย และไม่ยอมรับว่าตนเองมาจากบ้านหนองประดู่ ในครั้งแรกที่เจอกัน “บุญทิ้ง” ตั้งใจมาหาคนที่ชื่อ “หำแหล่” ซึ่งก็คือบุคคลเดียวกันกับ “ยอร์ช” นั้นเอง แต่พอ “ยอร์ช” เห็นถุงเงินของ “บุญทิ้ง” ก็เปลี่ยนใจรับปากว่าจะช่วย แต่จริง ๆ แล้ว “บุญทิ้ง” ต้องการเพียงเงินเพื่อไปเล่นการพนันเท่านั้น สะท้อนให้เห็นถึงตัวละครที่เป็นคนในสังคมเมืองที่มีการดิ้นรน แม้ว่า “บุญทิ้ง” จะเคยเป็นชาวบ้านหนองประดู่ที่อยู่ในชนบทก็ตาม แต่พอมาอยู่ในสังคมเมืองแล้ว วิถีชีวิตก็กดดันทำให้ “บุญทิ้ง” ต้องเปลี่ยนไป ดิ้นรนต่อสู้ หักหลังได้แม้กระทั้งคนในถิ่นฐานบ้านเกิดตัวเอง

อาจเป็นเพราะความตั้งใจของ “ยอร์ช” ที่คิดว่าเมืองหลวง เป็นสถานที่ที่จะสามารถหาเงินได้ “ยอร์ช” จึงเข้ามาหางานทำ โดยความคิดแบบนี้เกิดขึ้นกับคนในสังคมชนบทในส่วนใหญ่ ที่เข้ามาหางานทำ หลายต่อหลายคนหลังจากที่ได้มาอยู่ในสังคมเมืองที่มีการแข่งขันกันสูง ก็ทำให้ความคิดและทัศนะคติเปลี่ยนแปลงไป กลายเป็นคนเห็นแก่ตัวและลืมถิ่นฐานบ้านเกิดของตน ดังจดหมายที่พ่อของ “ยอร์ช” ซึ่งเป็นผู้ใหญ่บ้านหนองประดู่เขียนถึง “ยอร์ช” ดังนี้

โดย “ยอร์ช” อ่านจดหมายที่พ่อส่งมาให้ 2 รอบ รอบแรก “ยอร์ช” อ่านหลังจากที่ยื่นข้อเสนอให้ “บุญทิ้ง” ขึ้นชกมวยเพื่อหาเงิน แต่ “บุญทิ้ง” ปฏิเสธ เพราะ “บุญทิ้ง” ตั้งใจเพียงเข้าไปทวงถุงเงินของชาวบ้านที่เวทีมวย ไม่ได้ต้องการชกมวยเพื่อการพนัน จึงทำให้ “ยอร์ช” ไม่พอใจ และมองว่าการตามหาเศียรพระพุทธรูปกลับไปนั้นจะทำให้ความอุดมสมบูรณ์กลับคืนสู่หมู่บ้านนั้นเป็นสิ่งงมงาย ดังข้อความในจดหมายนี้

“เรื่องเงินที่โตขอไปลงทุนเฮ็ดธุรกิจที่กรุงเทพฯ พ่อคงสิหาให้บ่ได้ ย้อนว่าบ้านเฮาตอนนี้มันแห้งแล้งโพดหลาย ซ้ำร้ายองค์บากยังมาถูกบักดอนลักไป พ่ออยากให้เจ้าช่วยบักทิ้งนำหาองค์บากกลับมา”

รอบสองหลังจากที่ “บุญทิ้ง” ได้ช่วยชีวิต “ยอร์ช” จากกลุ่มนักเลงที่ “ยอร์ช” มิหนำซ้ำ “บุญทิ้ง” ยังยอมให้แหวน ที่คนในหมู่บ้านหนองประดู่มอบให้ “บุญทิ้ง” เป็นค่าเดินทางในการนำเศียรองค์บากกลับคืนหมู่บ้านหนองประดู่กับเจ้าของห้องที่ “ยอร์ช” เช่าห้องอยู่เพื่อไม่ให้ “ยอร์ช” โดนไล่ออกจากห้อง “ยอร์ช” จึงกลับไปอ่านจดหมายที่อ้างค้างไว้ มีข้อความในจดหมายดังนี้

“พ่ออยากให้โตกลับมาพร้อมบักทิ้ง บ่ต้องคิดหลายเรื่องมีเงินทองกลับมา หากโตบ่อยากบวชพ่อก็บ่ว่า ขออย่างเดียวขอให้โตกลับมาเยี่ยมพอแหน่ พ่อคิดฮอด”

โดยหลังจากที่ “ยอร์ช” ก็อ่านจดหมายและคิดถึงสิ่งที่ตนได้ทำลงไป จึงเกิดความสำนึกและได้เริ่มที่จะเปลี่ยนแปลงตัวเอง เพื่อดำรงไว้ซึ่งสำนึกในความเป็นชาวบ้านและความศรัทธาของบ้านหนองประดู่ จนในท้ายที่สุด “ยอร์ช” ก็ยอมแม้กระทั่งสละชีวิตตนเองเพื่อปกป้องศรัทธาของผู้คนในหมู่บ้านหนองประดู่ บ้านเกิดที่เขาเคยหลงลืมไปในที่สุด ในตอนท้ายของภาพยนตร์ “ยอร์ช” ได้สั่งเสียกับ “บุญทิ้ง” ก่อนตายด้วยว่า

“ฝากบอกแม่กูนำ...กูบวชบ่ได้”

จากประโยคนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละคร “ยอร์ช” มีความตั้งใจจะกลับบ้านหนองประดู่เพื่อบวชทดแทนคุณบิดา มารดา และช่วย “บุญทิ้ง” ตามหาเศียรองค์บากกลับบ้านเกิดของตน แต่ก็คาดหวังที่จะมีเงินก่อนจึงจะกลับไป ดังนั้นตัวละคร “ยอร์ช” สามารถสะท้อนให้เห็นถึงชาวชนบทที่เขามาทำงานให้เมืองหลวงได้อย่างดี ถึงแม้ว่าตอนท้าย “ยอร์ช” จะต้องตายแต่เค้าก็ได้ชดใช้กรรมและทำในสิ่งที่ชาวชนบทควรจะทำ คือ ทดแทนแผ่นดินบ้านเกิดอย่างสมศักดิ์ศรี

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.9 ตัวละคร “ชาวบ้านบ้านหนองประดู่” จากภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

ตัวละคร “ชาวบ้านบ้านหนองประดู่” เป็นตัวละครผู้อ่อนแอ ต้องการได้รับความช่วยเหลือ ในภาพยนตร์จะเห็นได้ว่า อาชีพของชาวบ้านหนองประดู่นั้นประกอบอาชีพกสิกรรม ดังนั้น น้ำ นับได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญในการประกอบอาชีพ มิหนำซ้ำ น้ำยังจำเป็นต่อการดำรงชีวิตอีกด้วย เมื่อความหมดหวังและความสิ้นหวังที่ไม่รู้ว่าเมื่อไหร่ฝนจะตก คาดหวังเพียงความอุดมสมบูรณ์จะกลับคืนมา ผนวกกับความเชื่อความศรัทธาของคนในชนบทที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ต้องนำเศียรองค์บากกลับคืนบ้านหนองประดู่

พระพุทธรูปประจำหมู่บ้าน ที่เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ โดนลักลอบตัดเศียรไปมีผลกระทบต่อทุกคนในหมู่บ้านหนองประดู่ ซึ่งในภาพยนตร์ก่อนที่ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” จะเข้ากรุงเทพฯ เพื่อไปตามหาเศียรองค์บาก คุณยายท่านหนึ่ง ได้พูดกับตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ดังนี้

“เอาองค์บากกลับมาให้ได้เด้อ...เพื่อหมู่บ้านของเฮา”

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นได้ถึงความสิ้นหวัง และมีเพียงตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” เพียงคนเดียวที่จะสามารถเรียกคืนซึ่งความศรัทธาและความหวังของชาวบ้านหนองประดู่กลับคืนมา เพราะนอกจาก “บุญทิ้ง” จะเป็นคนที่อาสาไปตามองค์บากแล้ว “บุญทิ้ง” เองยังถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความสามารถในการเอาตัวรอด ด้วยศิลปะการต่อสู้ได้สูงสุดในหมู่บ้านหนองประดู่ จากการที่มีการแข่งขันปีนต้นไม้ในช่วงเปิดเรื่องของภาพยนตร์ ในระหว่างที่ “บุญทิ้ง” เข้ามาตามหาเศียรองค์บากนั้น ทางบ้านหนองประดู่ก็ประสบกับปัญหาความแห้งแล้ง ชาวบ้านทุกคนก็ทำได้เพียงรอคอยและคาดหวัง ดังฉากที่ในภาพยนตร์ที่ชาวบ้านมาตักน้ำที่บ่อน้ำประจำหมู่บ้าน แต่ปรากฏว่าน้ำได้แห้งไป ชาวบ้านจึงยกมือไหว้ท่วมหัวเหมือนต้องการให้อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเหลือ และพูดว่า

“เจ้าพระคุณ ขอให้ได้องค์บากกลับคืนมาแหน่ สาธุ”

ผู้วิจัยตีความว่าการที่ชาวบ้านต้องพึ่งความหวังความศรัทธาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก็อาจเป็นเพราะชาวบ้านหนองประดู่ไม่ได้รับความช่วยเหลือจากหน่วยงานภาครัฐ โดยปกติในสถานการณ์ความแห้งแล้ง หน่วยงานภาครัฐจะต้องเข้ามาช่วยเหลือชาวบ้าน จนต้องทำให้ผู้กล้าในหมู่บ้านออกมาเพื่อเรียกร้องสิ่งเหล่านี้กลับคืนสู่หมู่บ้านตน

4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ในฉากเปิดเรื่องนั้น แสดงให้เห็นถึงความแห้งแล้งกันดารของพื้นที่ชนบทที่ตัวละคร “บุญทิ้ง” ดำรงชีวิตอยู่ โดยภาพยนตร์ไม่ได้ระบุชัดว่า ตัวละคร “บุญทิ้ง” ประกอบอาชีพอะไร แต่ดูจากสภาพความเป็นอยู่ การแต่งการรวมถึงกิจวัตรประจำวันแล้ว คาดว่าประกอบอาชีพกสิกรรมตามวิถีของชาวบ้านในชนบท และตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” อาศัยอยู่ในวัดสอดคล้องกับวิถีของชาวชนบทที่ใช้ชีวิตผูกพันกับวัด ที่มีศาสนาเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและมีพระสงฆ์เป็นผู้นำของชุมชน ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ชาวบ้านหนองประดู่มีความผูกพันกับองค์บาก ซึ่งองค์บากเองก็เปรียบได้กับศูนย์รวมความศรัทธาชาวบ้านหนองประดู่ ก่อนหน้าที่จะเกิดเหตุการณ์โดนตัดเศียรองค์บาก ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ก็ได้ฝึกศิลปะกาต่อสู้แม่ไม้มวยไทย จากหลวงพ่อวัดหนองประดู่ โดยไม่ได้คิดว่าศิลปะการต่อสู้แม่ไม่มวยไทยที่ตนได้ร่ำเรียนมาจะต้องมาใช้เพื่อทวงคืนองค์บาก เพียงแต่ฝึกเพื่อเป็นกิจกรรมยามว่างหลังจากที่ตนประกอบอาชีพเท่านั้น

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ในจิตใจเต็มไปด้วยความมุ่งมั่นที่ต้องการจะนำองค์บาก ซึ่งเปรียบเสมือนแรงศรัทธาของชาวบ้านกลับคืนมาให้จงได้ จึงจำเป็นต้องทำให้ “บุญทิ้ง” ต่อสู้และใช้ศิลปะการต่อสู้แม่ไม่มวยไทยที่ตนได้ร่ำเรียนมา

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละคร “บุญทิ้ง” และ “ยอร์ช” ต้องตามตัวละคร “เสี่ย” ไปในถ้ำเพื่อตามเอาองค์บากคืน แต่ในถ้ำเองมีพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่กำลังจะโดนตัดเศียร “บุญทิ้ง” เห็นภาพดังกล่าวจึงเกิดความสะเทือนใจ นึกถึงความศรัทธาที่กำลังจะโดนทำลาย เพราะ “บุญทิ้ง” เข้าใจความรู้สึกของชาวบ้านหนองประดู่ที่โดนตัดเศียรพระไป และนี่ก็เป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ และก็คงเป็นที่พึ่งพึงทางจิตใจและเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของใครอีกหลาย ๆ คนที่กำลังโดนทำลายไป “บุญทิ้ง” จึงเรียกความมั่นใจให้กับตัวเอง ด้วยการหยิบตระกรุดที่หลวงพ่อบ้านหนองประดู่ให้มาก่อนที่ “บุญทิ้ง” จะเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ตามหาเศียรองค์บาก ซึ่งในนั้นประกอบด้วย ว่านนิรพัตร “บุญทิ้ง” จึงเปิดตระกรุดนั้นแล้วเคี้ยวว่านนิรพัตร พร้อมทั้งนำเอาแผ่นตระกรุดมามัดใส่แทนสนับมือ และต่อสู้กับลูกน้องของ “เสี่ย” และท้ายที่สุด “เสี่ย” ไม่สามารถสู้กับ “บุญทิ้ง” ได้ จึงคิดทำลายเศียรองค์บาก เหตุการณ์ดังกล่าวจึงทำให้เศียรของพระพุทธรูปใหญ่ที่ประดิษฐานอยู่ในถ้ำตกมาทับ “เสี่ย” จนเสียชีวิต

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

หลังจากที่ตัวละคร “เสี่ย” ได้ตายไปเพราะโดน เศียรพระพุทธรูปขนาดใหญ่ตกลงมาทับ “ยอร์ช” เองก็โดนไม้โครงสร้างทับจนตาย โดยก่อนตายนั้น “ยอร์ช” ก็ได้สั่งเสียกับ “บุญทิ้ง” ถึงเรื่องที่ตนไม่สามารถกลับไปบวชให้พ่อให้แม่ได้และสั่งเสียกับ “หมวยเล็ก” ดังนี้

“ตั้งใจเรียน เรียนให้จบ แล้วหางานทำ”

อาจกล่าวได้ว่าตัวละคร “หมวยเล็ก” คือ ตัวละครที่คอยสนับสนุนตัวละคร “ยอร์ช” ให้ดูมีมิติมากขึ้น เพราะ “หมวยเล็ก” ทำงานกับ “ยอร์ช” เพื่อหาเงินเรียนหนังสือ “ยอร์ช” ก็ดูแล “หมวยเล็ก” เหมือนน้องสาวคนหนึ่ง “ยอร์ช” พยายามทำทุกอย่างเพื่อทำให้ชีวิต “หมวยเล็ก” ดีขึ้นกว่าเดิม โดยเหตุการณ์ก่อนหน้านี้พี่สาวของ “หมวยเล็ก” ได้ตายไปเพราะยาเสพติด จากนั้น “หมวยเล็ก” ก็ไม่สามารถพึ่งพาหรือปรึกษาใครได้อีก และก่อนที่ “ยอร์ช” จะตาย “หมวยเล็ก” พูดกับ “ยอร์ช” ดังนี้

“มึงจะตายไม่ได้นะเว้ย มึงสัญญากับกูแล้วว่ามึงจะอยู่ดูแลกู กูไม่เหลือใครแล้ว”

(4) ตอนจบของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ที่ทำหน้าที่ในการรักษาไว้ซึ่งความศรัทธาของคนในชุมชน หรืออาจเรียกได้ว่าในฐานะของผู้พิทักษ์ ที่มองเห็นปัญหาและต่อสู้เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดย

ต้องใช้ความสามารถที่มี ความกล้าหาญและความเสียสละ เพื่อนำมาซึ่งประโยชน์ของคนในชุมชมที่ตนนั้นอาศัยอยู่ ในแง่ของบริบทสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ก่อนหน้าช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายกระแสข่าวเรื่องวัตถุโบราณล้ำค่าของประเทศไทยที่ควรจะเป็นสมบัติของชาติ ไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์ของต่างชาติ หรือไปเป็นสมบัติในครอบครองของมหาเศรษฐีนั้น ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของคนไทยเป็นอย่างมาก จึงเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้จับเอากระแสของความศรัทธาและความหวงแหนต่อวัตถุโบราณซึ่งเป็นสมบัติของประเทศมาใช้ในการสร้างความหมายของ “ผู้รักษาความศรัทธา” ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เป็นได้ ซึ่งตอนจบของเรื่องตัวละคร “บุญทิ้ง” ก็สามารถนำเศียรองค์บาก กลับคืนหมู่บ้านหนองประดู่สำเร็จ และได้บวชเพื่อขอขมาและทดแทนคุณองค์บาก ท้ายที่สุดตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ก็ต้องกลับมาดำเนินชีวิตที่ชนบทหมู่บ้านหนองประดู่ตามเดิม

4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.10 ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” แสดงการใช้อาวุธ“ศิลปะแม่ไม่มวยไทย”

ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ได้ใช้ “ศิลปะแม่ไม้มวยไทย” เป็นอาวุธ (Weapon) ที่ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ได้ร่ำเรียนมาจากหลวงพ่อที่วัดบ้านหนองประดู่ และตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ก็ใช้ “ศิลปะแม่ไม้มวยไทย” ต่อสู้กับผู้ร้าย (Villain Character) เพื่อให้ได้เศียรองค์บากกลับคืนสู่หมู่บ้าน อาจกล่าวได้ว่า “ศิลปะแม่ไม้มวยไทย” เป็นศิลปะการต่อสู้ที่อยู่สู้สังคมไทยมาช้านานและยังตอกย้ำให้เห็นว่า “ศิลปะแม่ไม้มวยไทย” เป็นศิลปะที่ชนชั้นสามัญชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนในสังคมชนบทเรียนรู้ไว้เพื่อป้องกันตัวจากศัตรูจนต่อมา “ศิลปะแม่ไม้มวยไทย” ได้ถูกพัฒนาเป็นกีฬาจนถึงปัจจุบัน

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ยังมี “ความเสียสละ” อาสาตัวเองเพื่อต่อสู้กับศัตรูในชาติ อย่างตัวละคร “ดอน” ที่เป็นอดีตชาวบ้านหนองประดู่แต่กลับเข้ามาทำลายศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้าน ด้วยการตัดเอาเศียรขององค์บากไปใช้หาผลประโยชน์ส่วนตัว และตัวละคร “เสี่ย” คือผู้ทรงอิทธิพลรายใหญ่ในวงการค้าวัตถุโบราณ ที่ไม่ให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า “อัตลักษณ์ความเป็นไทย” และตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ยังใช้ “อัตลักษณ์ความเป็นไทย” ต่อสู้กับกระแสโลกาภิวัตน์ ด้วยการต่อสู้กับนักมวยชาวต่างชาติ ที่มาดูแคลนและมอง “อัตลักษณ์ความเป็นไทย” เป็นเพียงสินค้าทางวัฒนธรรม

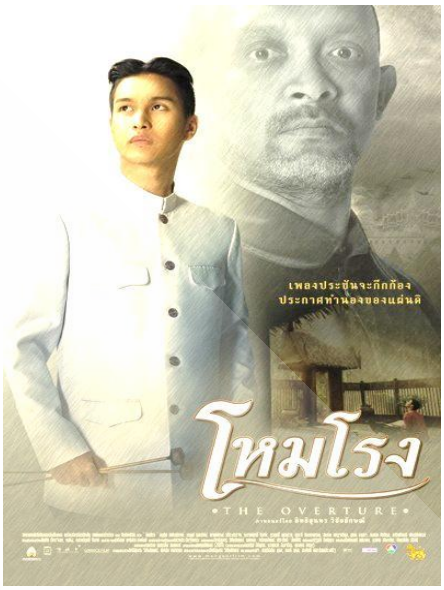
4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

การปรากฏตัวของวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” เริ่มต้นด้วยการดำเนินชีวิตประจำวันที่หมู่บ้านในชนบทหมู่บ้านหนองประดู่ โดยทำหน้าที่สื่อความหมายในแง่ของการใช้ชีวิตของสังคมชนบทของประเทศไทย ซึ่งเป็นสังคมที่ตัวละครเอกอย่าง “บุญทิ้ง” เรียนรู้และเติบโตขึ้นมา โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน แสดงให้เห็นถึงลักษณะของสังคมไทยในสมัยก่อนอย่างชัดเจน

หลังจากนั้น “บุญทิ้ง” ต้องเข้ามาในสังคมกรุงเทพเพื่อตามหาเศียรองค์บาก และเป็นสถานที่ใช้ในการต่อสู้ เช่น โรงมวยถนนข้าวสาร สถานที่แห่งนี้ทำหน้าที่สื่อความหมายในเรื่องด้านมืดของสังคมเมืองหลวง ไม่ว่าจะเป็นภาพอบายมุขที่ปรากฏออกมาในฉากนี้ทั้งการสูบบุหรี่และการดื่มสุรา การพนันแข่งมวยเถื่อน การค้าบริการทางเพศของโสเภณี การค้ายาเสพติด รวมไปถึงความรุนแรงที่ปรากฏ ในการแข่งมวย ตอนท้ายของภาพยนตร์มีการต่อสู้กันในถ้ำ ซึ่งมีองค์พระประธานประดิษฐานอยู่ ถือว่าจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ทั้งหมดของภาพยนตร์

ลักษณะของสถานที่ปรากฏตัวในภาพยนตร์เรื่องนี้ เรียกได้ว่ามีความแตกต่างกันระหว่างสถานที่ ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันกับสถานที่ ที่ใช้ในการต่อสู้อย่างยิ่ง เป็นข้อเปรียบเทียบวิถีชีวิตของคนในชนบทและคนในสังคมเมืองได้ดี สถานที่ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจะเป็นสถานที่ที่เป็นต้นกำเนิด (Origin) ของวีรบุรุษซึ่งเป็นฉากในหมู่บ้านชนบทอันสงบสุข มีประเพณีอันดีงามและความเชื่อเป็นของตนเอง ส่วนสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้นั้นจะเป็นสถานที่ในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ เสียเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นสถานที่ ที่แสดงถึงความสับสนวุ่นวาย ความไม่สงบ การแก่งแย่งชิงดี แหล่งอบายมุข ซึ่งสถานที่ทั้งสองประเภทนี้ก็มีหน้าที่ในการรองรับเหตุการณ์ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์แตกต่างกันแต่ในตอนท้ายของภาพยนตร์ ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ก็กลับไปที่ชนบทหมู่บ้านหนองประดู่ตามเดิม

3. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”



ภาพที่ 4.11 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

3.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 ประเทศไทยอยู่ในยุค “นโยบายประชานิยม” สถานการณ์บ้านเมืองในช่วงนั้น เมื่อมีการลงทุนมากขึ้น ชาวต่างชาติก็เข้ามาในประเทศไทยมากขึ้น เศรษฐกิจการค้าขายมีการเจริญเติบโตสูงและรัฐบาลเสถียรภาพทางเศรษฐกิจสูงจึงสามารถใช้หนี้ให้กับกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF) ก่อนกำหนดการชำระเดิมกำหนด 2 ปี เศรษฐกิจบ้านเมืองมีการเติบโตสูงมากขึ้น คนสนใจในวัตถุนิยมมากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลทำให้คนไทยไม่สนใจและมองข้ามภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทยหรือวัฒนธรรมไทยไป เพราะในสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น เรื่องดนตรีไทยถือว่าเป็นสิ่งโบราณล้าสมัย ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ต้องต่อสู้กับทัศนคติด้านลบที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาล้าสมัยเช่นนี้ แต่ก็ไม่สามารถต่อสู้ได้ ในที่สุดภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ก็ถูกลดจำนวนโรงฉายและลดรอบในการฉาย จนต้องออกจากโรงภาพยนตร์ในที่สุด แต่มีเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ที่ช่วยปลุกกระแสภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ให้กลับมาโด่งดังจนกลายเป็น “กระแสอนุรักษ์ดนตรีไทย”

วันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 รายการถึงลูกถึงคน ซึ่งเป็นรายการสนทนาเชิงข่าวได้หยิบยกเรื่องราวของภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” มาพูดคุยในหัวข้อประเด็น “โหมโรงหรือจะลาโรง”

ได้มีการเชิญ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ในฐานะอำนวยการผลิตภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ กำกับภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และนักแสดงนำอีก 3 ท่าน มาพูดคุยกันในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ว่าปัญหาจริง ๆ ของการต้องออกจากโรงฉายก่อนกำหนดเป็นเพราะเหตุใด ซึ่งในรายการในวันนั้น ได้สรุปประเด็นปัญหาว่ามาจากระบบของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เพราะปัญหาของระบบการออกฉายหรือเข้าฉายในโรงของภาพยนตร์ เกิดจากความรับผิดชอบของทุกฝ่ายในระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เช่น ผู้ผลิต ผู้ประชาสัมพันธ์ ผู้จัดฉายตามโรงภาพยนตร์ ดังนั้นทุกระบบต้องมีความสัมพันธ์กันไม่อย่างนั้นภาพยนตร์ไทยจะอยู่ไม่ได้

และในวันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 จัดรอบพิเศษฉายภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ให้คณะทูตชาติต่าง ๆ รวมทั้งคณะรัฐมนตรีและผู้แทนราษฎรเข้าชมภาพยนตร์ ที่ ศาลาเฉลิมกรุง โดยมี ดร.สุรเกียรติ์ เสถียรไทย รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ และ นายอนุรักษ์ จุรีมาศ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม เป็นประธานในรอบดังกล่าว

ด้วย เหตุการณ์ดังกล่าวจึงทำให้ ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” กลับมาโด่งดังจนกลายเป็น “กระแสอนุรักษ์ดนตรีไทย” เพราะภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ยังสอดแทรกประเด็นเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อ การเมือง อุดมการณ์ทางการเมืองโดยเฉพาะในสมัยรัฐบาล จอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่เกี่ยวข้องกับกับการพัฒนาสยามประเทศ โดยที่พยายามเปลี่ยนทุกคนและทุกอย่างให้เป็น “ไทย” ตามนโยบาย “รัฐนิยม” ซึ่งรวมถึงการออกกฎควบคุมดนตรีไทยทุกแขนงและเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามายังประเทศ ราวกับว่าเป็นคนในชาติไม่ชอบดนตรีไทย ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ยิ่งเป็นการตอกย้ำให้ประชาชนเกิดความสนใจในดนตรีไทยมากขึ้นและเยาวชนหันมาเรียนดนตรีไทย

3.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

เหตุการณ์เริ่มขึ้นราวพุทธศักราช 2429 ในประเทศสยาม “ศร” เด็กหนุ่มที่มีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่เกิด ได้รับการถ่ายทอดฝีมือในการตีระนาดเอกจาก “ครูสิน” ผู้ซึ่งเป็นทั้งบิดาและครูสอนดนตรีไทย “ศร” เด็กหนุ่มที่มีปมในชีวิต หลังการสูญเสียพี่ชายผู้ซึ่งถูกนักเลงระนาดคู่ปรับฆ่า เป็นเหตุให้ “ครูสิน” ตัดสินใจหยุดการสอนดนตรีไทยลง ด้วยคำเตือนสติจากหลวงพ่อทำให้ “ครูสิน” กลับมาสอนดนตรีไทยอีกครั้ง เพื่อไม่เป็นการปิดกั้นโอกาสและการพัฒนาพรสวรรค์ในการตีระนาดของลูกชายตน “ศร” จึงได้รับการถ่ายทอดฝีมือตีระนาดจากบิดา และมี “ทิว” เพื่อนสนิทที่คอยช่วยเหลือมาตลอดเวลา

“ศร” กลายเป็นดาวเด่นในเชิงระนาดเมื่อก้าวเข้าสู่วัยหนุ่ม ฝีมือยากหาใครทัดเทียมในอัมพวา หลังจากชนะประชันครั้งแล้วครั้งเล่า “ศร” จึงเกิดความลำพองในฝีมือของตนเอง จนเมื่อ

เดินทางเข้ามายังบางกอก เขาพ่ายแพ้เป็นครั้งแรกต่อ"ขุนอิน" ผู้มีฝีมือการเล่นระนาดในระดับสูง และมีทางระนาดที่ดุดัน "ศร" กลายเป็นคนที่สูญเสียความภาคภูมิใจในตัวเอง แต่เขาก็มุมานะฝึกซ้อมฝีมืออีกครั้ง และคิดค้นทางระนาดแบบใหม่ที่ไม่ซ้ำใคร จนในที่สุด "ศร" ก็มีชื่อเสียงโด่งดังไปถึงในพระราชวัง เขาได้รับการอุปถัมภ์ให้เป็นนักดนตรีประจำราชสำนัก และได้พบกับ "แม่โชติ" สตรีผู้สูงศักดิ์ที่กลายมาเป็นคู่ชีวิตของศรในเวลาต่อมา และในที่สุด หลังจากผ่านการบ่มเพาะทั้งฝีมือและจิตใจมาชั่วระยะเวลาหนึ่ง "ศร" ก็สามารถมีชัยเหนือ "ขุนอิน" ได้สำเร็จ

ล่วงเข้าสู่วัยชราของ "ศร" เขากลายเป็นครูดนตรีอาวุโสที่มีลูกศิษย์มากมาย ขณะที่บ้านเมืองกำลังเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตก รัฐบาลมีนโยบายปรับปรุงประเทศให้มีความทันสมัย และออกระเบียบควบคุมศิลปะแขนงต่าง ๆ รวมทั้งดนตรีไทย โดยมี "พันโทวีระ" นายทหารหนุ่มที่รับหน้าที่ดูแลนโยบายดังกล่าว และต้องมาเผชิญหน้ากับ "ศร" ผู้ผ่านการแพ้-ชนะมานับครั้งไม่ถ้วนในวัยหนุ่ม และกำลังเข้าสู่บั้นปลายของชีวิตในวันที่ดนตรีไทยถูกคุกคาม

3.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง"

แก่นหรือความคิดหลักในภาพยนตร์ "โหมโรง" ก็คือ "การดำรงรักษาเอาไว้ ซึ่งรากเหง้าอันงดงามของวัฒนธรรมไทย" ภาพยนตร์นำเอาส่วนหนึ่งของชีวิตจริงของตัวละครวีรบุรุษ "ศร" หรือ "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ" เป็นตัวดำเนินเรื่องในแง่มุมที่ทำให้ผู้ชมเห็นว่าดนตรีไทยต้องผ่านอุปสรรคปัญหาใด ๆ มาบ้าง ในช่วงการเปลี่ยนแปลงของบ้านเมือง ซึ่งดนตรีไทยนั้นมีความสำคัญเพราะเป็นศิลปวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงความเป็นชาติ

"หนังเรื่องนี้เป็นหนังของฮีโร่คนหนึ่งที่มีการต่อสู้ทั้งวัยหนุ่มและวัยชรา ต่อสู้ทางด้านดนตรี ในวัยหนุ่มสู้เพื่อความเป็นเลิศทางด้านดนตรี ในวัยชราสู้เพื่อให้คุณค่าของดนตรียังคงอยู่ และเป็นการต่อสู้ที่ยิ่งใหญ่กว่าตอนที่เค้าผ่านมาในวัยหนุ่ม" (อิทธิสุนทร, 2547)

ภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็นแนวทางในการแบ่งภาพยนตร์ จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ ภาพยนตร์ดราม่า (Drama Movies) ซึ่งภาพยนตร์ประเภทนี้ผู้ชมจะได้ความรู้สึกซึ้งเศร้าเคล้าน้ำตา ทำให้นึกถึงชีวิตคนจริง ๆ จนบางครั้งภาพยนตร์บางเรื่องดูแล้วเครียด ภาพยนตร์บางเรื่องก็เศร้ามาก ๆ แต่ตอนจบนิยมคลี่คลายสถานการณ์ นอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical Film) โดยเล่าเรื่องการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษ "ศร" หรือ "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ" ที่เป็นบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์วงการดนตรีไทย โดยภาพยนตร์เล่าตั้งแต่เกิดจนตายโดยเน้นช่วงสำคัญของชีวิต ที่เป็นที่มาของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของประเทศชาติ

ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ยังสอดแทรกประเด็นเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อ การเมือง อุดมการณ์ทางการเมืองโดยเฉพาะในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม กับการพัฒนาสยามประเทศ ที่พยายามเปลี่ยนทุกคนและทุกอย่างให้เป็น “ไทย” ตามนโยบาย “รัฐนิยม” ซึ่งร่วมถึงการออกกฎควบคุมดนตรีไทยทุกแขนงและเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามายังประเทศ ราวกับว่าเป็นคนไม่ชอบดนตรีไทย หากวิเคราะห์ประเด็นในเรื่องของการเกิดความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม กับการต่อสู้เพื่อให้ดนตรีไทยอยู่รอดของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” จะเห็นได้ว่า การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475 เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ซึ่งมีผลทำให้| ราชอาณาจักรสยามเปลี่ยนรูปแบบประเทศจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปเป็นราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ และเปลี่ยนรูปแบบการปกครองไปเป็นระบอบประชาธิปไตยแบบรัฐสภา เกิดขึ้นจากคณะนายทหารและพลเรือนที่ประกอบกันขึ้นเป็นพรรคการเมืองพรรคแรกของสยาม ที่เรียกตัวเองว่า "คณะราษฎร" โดยเป็นผลพวงมาจากการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์โลกตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองภายในประเทศ การปฏิวัติดังกล่าวยังทำให้ประชาชนชาวสยามได้รับรัฐธรรมนูญฉบับแรก การปฏิวัติดังกล่าวสร้างผลกระทบใหญ่ในหลาย ๆ ด้านเช่นต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงถูกจำกัดพระราชอำนาจและเอกสิทธิ์ที่มีมาแต่โบราณ ส่งผลให้ประชาชนต้องเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อตอบสนองต่อนโยบายของ จอมพล ป. เช่น ต้องสวมหมวกออกจากบ้านทุกครั้ง ด้านต่อมา คือความรุนแรงที่เกิดขึ้นต่อชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในสยามรวมไปถึงด้านศิลปวัฒนธรรม

3.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

3.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” มีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่เกิด เพราะได้รับการถ่ายทอดและปลูกฝังมาจาก “ครูสิน” ผู้ซึ่งเป็นทั้งบิดาและครูสอนดนตรีไทยของ “ศร” ซึ่ง “ครูสิน” ก็มีวงปี่พาทย์เป็นของตนเองพร้อมกับมีลูกศิษย์มากมาย “ศร” อาศัยอยู่ที่อัมพวากับครอบครัว โดยส่วนตัวมีนิสัยมุทะลุดุดัน ทะนงตน มีความมั่นใจ ตามประสาของวัยรุ่น จนได้มาเจอกับ “ขุนอิน” จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ภาพยนตร์เริ่มเล่าเรื่องตั้งแต่ “ศร” อายุเพียงไม่กี่ขวบ จนถึงประมาณ 60 ปี ก่อนที่จะเสียชีวิต ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ได้รับการแต่งตั้งให้มีบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” เพราะรับใช้ราชสำนัก จึงได้รับความดีความชอบ และเมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองเปลี่ยนไปเข้าสู่ภาวะสงคราม ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ก็ยังคงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ถึงแม้ว่าจะต้องเจอกับปัญหาต่าง ๆ ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงด้านการเมืองก็ตาม

3.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” เป็นตัวละครที่อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ในสมัยที่ “ศร” ยังเป็นเด็กอยู่นั้น ต้องเจอกับการสูญเสียพี่ชายไป เหตุเพราะเจอนักเลงระนาดคู่อริทำร้ายจนถึงแก่ชีวิต ด้วยเหตุอันนี้จึงเป็นปมทำให้ “ครูสิน” ผู้เป็นพ่อ สั่งห้ามไม่ให้ “ศร” เล่นดนตรีไทย เหตุเพราะกลัวต้องสูญเสียลูกชายอีกคนไป แต่ท้ายที่สุดก็ต้องยอมให้ “ศร” เล่นดนตรีไทย ในช่วงวัยรุ่นนั้น “ศร” ได้พัฒนาฝีมือและคิดค้นทำนองการเล่นระนาดของตนเองขึ้นมา และหมั่นฝึกฝนฝึกซ้อม ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่เอาเป็นแบบอย่างในวงการดนตรีไทย

(1) ความเคารพในผู้อาวุโส

ในช่วงแรกของภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ตัวละครวีรบุรุษได้มีโอกาสได้ประชันระนาดกับ “ขุนอิน” ซึ่งในขณะนั้น “ขุนอิน” เป็นนักระนาดมือเอกของสยามประเทศ แต่ในการขึ้นประชันในครั้งนั้น “ศร” เป็นเพียงแค่คนที่ขึ้นมาเล่นแทน “นายวัด” มือระนาดจากวงดนตรีไทยของ “พ่อแก้ว” ซึ่งเป็นเพื่อนกับ “ครูสิน” พ่อของ“ศร” ในครั้งนี้ “ศร” ไม่ได้ตั้งใจจะประชันแต่อย่างใด แต่ในขณะนั้น “ศร” อยู่ในช่วงวัยรุ่น และเป็นเพียงมือระนาดจากอัมพวา ที่กำลังคึกคะนองและทะนงในฝีมือระนาดของตน และ “ศร” ก็มีความมุทะลุดุดันจึงประชันลองของกับนักระนาดมือเอกอย่าง “ขุนอิน” แต่ท้ายที่สุดก็แพ้ราบคาบไม่เป็นท่า จากเหตุการณ์ในครั้งนั้น ทำให้ “ศร” เกิดความสับสนและต้องการเอาชนะ “ขุนอิน” ซึ่งการพ่ายแพ้ในครั้งนั้นเปรียบเสมือนตราบาปที่ติดอยู่ในใจ “ศร” เสมอมาจึงได้ฝึกฝน ซึ่งในระหว่างการฝึกฝนนั้น ทำให้ตัวละครวีรบุรุษได้ลดความมุทะลุดุดันและความทะนงตนลง จนได้คิดค้นทางเพลงระนาดใหม่ขึ้นมา และในตอนท้ายของเรื่องหลังจากที่ “ศร” ได้เข้าไปอยู่ในวงปี่พาทย์ของ “เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์” จึงมีโอกาสได้ประชันกับ “ขุนอิน” อีกครั้ง ซึ่งในครั้งนี้ “ศร” ทำได้ดีกว่า “ขุนอิน” เพราะแนวทางการเล่นระนาดของ “ศร” แตกต่างกับที่ “ขุนอิน” เล่น เพราะต่างคนต่างมีรูปแบบการเล่นของตนเอง แต่ท้ายที่สุดตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ก็เข้าไปกราบขอขมา “ขุนอิน” หลังจากที่ประชันระนาดเสร็จ ดังนี้

“ฉันกราบขอขมาในทุกสิ่งที่ฉันได้ล่วงเกิน...ขอท่านขุนอินอย่าได้ถือโทษโกรธเคืองฉันเลย”

แสดงให้เห็นถึงความความเคารพในผู้อาวุโสของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ที่ให้ความเคารพ “ขุนอิน” เพราะในอีกมุมหนึ่งตัวละคร “ขุนอิน” ก็เปรียบได้กับครูของ “ศร” เพราะการประชันกันทั้ง 2 ครั้ง กับ “ขุนอิน” ทำให้ “ศร” มีการพัฒนาขึ้น ส่วนทางด้าน “ขุนอิน” เองก็มองเห็นว่า “ศร” นั้นมิใช่เพียงแค่คู่แข่งขันในการประลองระนาด แต่ “ศร” ยังเป็นเหมือนลูกศิษย์และเป็นผู้ดำรงและรักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของไทยต่อไปในอนาคต ดังคำกล่าวที่ว่า

“ข้ายินดีที่ได้พบคนมีฝีมืออย่างเอ็ง...ดูแลสืบทอดดนตรีนี้ต่อไปให้ดีเถิดเจ้าศร”

(2) ความรักและห่วงแหนในศิลปวัฒนธรรมไทย

ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ได้รับการถ่ายทอดฝีมือในการตีระนาดเอกจาก “ครูสิน” ผู้ซึ่งเป็นทั้งพ่อและครูสอนดนตรีไทย แต่เนื่องจาก “ศร” ต้องสูญเสียพี่ชายผู้ซึ่งถูกนักเลงระนาดคู่ปรับฆ่าเป็นเหตุให้ “ครูสิน” ตัดสินใจหยุดการสอนดนตรีไทยและห้ามไม่ให้ “ศร” เล่นดนตรีไทยอีกด้วย แต่ “ศร” แอบไปฝึกซ้อมเล่นดนตรีไทย จากวัสดุอื่น ๆ เช่น เอากะลามะพร้าวมาทำเป็นระนาด จนวันหนึ่ง “ครูสิน” ตัดสินใจให้ “ศร” สามารถกลับมาเล่นดนตรีไทยได้ แสดงในเห็นถึงความรักของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ที่มีต่อดนตรีไทย ภายหลังจากที่เป็น “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ประเทศกำลังเข้าสู่ภาวะสงคราม ทางผู้นำประเทศในขณะนั้นต้องการให้ประเทศเป็นสากล มีประกาศในยกเว้นการเล่นดนตรีไทย เพราะมองว่าศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นเรื่องหล้าหลัง โดยในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” มี “พันโทวีระ” เป็นผู้บังคับใช้นโยบายของรัฐ ได้มาพูดคุยกับ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ในเรื่องข้อกำหนดที่เป็นนโยบายของทางการในขณะนั้น มีข้อความดังต่อไปนี้

“ผมไม่อยากเห็นการฝ่าฝืนหรือเหตุขัดแย้งเช่นนี้เกิดขึ้นอีก”

“กฎระเบียบที่ออกมาก็เพราะท่านผู้นำต้องการพาประเทศไปสู่ความเป็นอารยะ... ให้ทัดเทียมบ้านเมืองอื่นเค้า”

ซึ่งทางตัวละครวีรบุรุษ “ศร” มีศักดินาเป็น “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ในขณะนั้น ก็ได้ให้ข้อเสนอแนะกับทาง “พันโทวีระ” กลับไป โดย“หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ได้กล่าวไว้ก่อนที่จะล้มป่วย ดังนี้

“เป็นอารยะ...ด้วยการดูถูกรากเหง้าตัวเองงั้นหรือผู้พัน”

“ไม้ใหญ่จะยืนทะนงต้านแรงช้างสารอยู่ได้...ก็ด้วยรากที่หยั่งลึกและแข็งแรง หากไม่ดูแลรักษากันไว้ให้ดี เราจะอยู่รอดแบบไหน”

จะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” มองถึงความสำคัญของพื้นฐานวัฒนธรรมเป็นหลัก การที่มีการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ แต่ต้องไม่ทิ้งถึงรากฐานหรือลืมรากเหง้าของตนเอง ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ก็ยอมรับการเปลี่ยนแปลงและประยุกต์อะไรหลาย ๆ อย่างในชีวิต แต่ไม่เคยทิ้งจุดกำเนิดเดิมของสิ่งเหล่านั้น เช่น ตอนที่ลูกชายของ “ศร” นำเปียโนเข้ามาเล่นในบ้าน “ศร” ก็ไม่ได้ต่อว่าหรือกีดกัน ซ้ำยังเล่นระนาดควบคู่กับเปียโนของลูกชายไปด้วย

3.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ในภาพยนตร์เล่าเรื่องถึงประวัติความเป็นมาตั้งแต่ช่วงเด็ก อาศัยกับครอบครัวนักดนตรีไทยที่อัมพวา โดยมีพ่อ “ครูสิน” เป็นครูสอนดนตรีไทย ภาพยนตร์เล่าถึงปมปัญหาที่ทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” โดนห้ามให้เล่นดนตรี

ไทย เหตุเพราะพี่ชายของ“ศร” ซึ่งในขณะนั้นเป็นมือระนาด ถูกนักเลงระนาดคู่ปรับทำร้ายจนถึงแก่ชีวิต จึงเป็นเหตุให้ “ครูสิน” ผู้ซึ่งเป็นพ่อ ตัดสินใจหยุดการสอนดนตรีไทยและห้ามไม่ให้ “ศร” เล่นดนตรีไทย เพราะกลัวว่าจะสูญเสียบุตรชายของตนไปอีกคน แต่ด้วย “ศร” ก็ยังแอบไปฝึกเล่นดนตรีไทยโดยมี “ทิว” เพื่อนสนิท คอยหาอุปกรณ์มาทำเป็นเครื่องดนตรีไทยให้ “ศร” ได้เล่น จนตัวละครวีรบุรุษ “ศร” เริ่มเติบโตขึ้นก็ได้พัฒนาฝีมือการเล่นดนตรีไทย จนพ่ออนุญาตให้เล่นดนตรีไทยอีกครั้ง ชีวิตของ “ศร” มีโอกาสได้ประชันระนาดกับมือระนาดเอก อย่าง “ขุนอิน” ซึ่งก่อนหน้านั้น “ศร” มั่นใจในฝีมือระนาดของตน แต่เมื่อได้มาพบกับ “ขุนอิน” จึงได้ทำให้เปลี่ยนความคิด จากการประชันครั้งนั้น “ศร” รู้ตัวว่าตนเองยังสู้ไม่ได้และยังอ่อนประสบการณ์ จึงกลับมาฝึกฝนพัฒนาฝีมือของตน หลังจากนั้นมาพอได้มีโอกาสไปอยู่วงปี่พาทย์ของ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ก็ได้มีโอกาสประชันระนาดกับ “ขุนอิน” อีกครั้ง แต่มาครั้งนี้ “ศร” พัฒนาฝีมือและลดความหยิ่งทะนงในตนเองลงไป จึงทำให้สามารถเอาชนะ “ขุนอิน” ได้ หลังจากนั้นประเทศเข้าสู่สภาวะสงคราม ทุกคนทั้งประเทศต้องเชื่อท่านผู้นำตามนโยบายของรัฐบาล ดนตรีไทยก็อยู่ในสิ่งที่ต้องปรับปรุงและแก้ไขเพื่อให้ประเทศพัฒนาสู่ความเป็นอารยะ ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ก็โดนทางตัวแทนของภาครัฐมาตักเตือนและควบคุมไม่ให้มีการละเล่นดนตรีไทย แต่ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ได้ให้คำตอบกลับไปว่า

> “การที่ประเทศจะเป็นอารยะหรือรักษาไว้ได้ซึ่งรัฐต้องอาศัยรากฐานที่มั่นคงศิลปวัฒนธรรมของชาติจำเป็นต้องคงอื่นและอนุรักษ์สืบไป” ด้วยคำพูดดังกล่าว จึงส่งผลให้สังคมต้องตั้งคำถามกับสิ่งที่เกิดขึ้น

3.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.12 ตัวละคร “พันโทวีระ” จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

ตัวละคร “พันโทวีระ” นายทหารอายุประมาณ 45 ปี ตัวแทนอำนาจรัฐ ดำรงตำแหน่งผู้บังคับบัญชาของหน่วยงานทหารที่ดูแลนครบาลโดย “พันโทวีระ” มีหน้าที่ในการควบคุมดูแลความสงบเรียบร้อย เพื่อให้ประชาชนทุกคนทำตามนโยบายของท่านผู้นำในสมัยนั้น โดยทางท่านผู้นำมีนโยบายที่ต้องการให้ประเทศมีความเป็นอารยะทัดเทียมบ้านเมืองอื่น ผู้นำมีนโยบายให้ยกเลิกทำเนียมปฏิบัติเดิม ๆ ของประเทศ เพราะประเทศกำลังเข้าสู่ภาวะสงคราม การที่คนในชาติรวมกันเป็นหนึ่งเดียวไม่แบ่งพวกแบ่งเหล่า ทำตามคำสั่งของส่วนกลางจึงเป็นวิธีการที่ดีที่สุดในการต่อสู้กับผู้บุกรุกที่เข้ามารุกรานประเทศ “พันโทวีระ” ก็เป็นเพียงผู้ที่รับคำสั่ง จึงต้องทำตามทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายให้จัดระเบียบของสังคม ด้วยการสั่งงดและห้ามไม่ให้มีการละเล่นดนตรีไทยรวมไปถึงกิจกรรมใด ๆ ที่แสดงถึงความไม่เป็นสากล ซึ่งโดยปกติของทหารแล้วการทำตามคำสั่งผู้บังคับบัญชาเป็นสิ่งที่พึงกระทำ แต่ภายหลังจากที่ตัวละคร “พันโทวีระ” ได้เข้าไปคุยกับตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ที่บ้าน ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ก็ได้ฝากข้อคิดไว้ก่อนที่จะล้มป่วย ที่ทำให้ “พันโทวีระ” ถึงกับต้องคิดและไตร่ตรองกับสิ่งที่เกิดขึ้น โดยไม่ได้จับตัว “เทิด” กลับมา ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนี้เอง มีผลทำให้จนเกิดการเปลี่ยนแปลงในที่สุด เพราะทุกคนต่างก็รักชาติของตน ไม่ต้องการให้ผู้รุกรานมาครอบครอง แต่การจะรักษาซึ่งชาติไว้ได้นั้น ต้องมาจากพื้นฐานของคนในชาติเป็นสิ่งสำคัญ

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า “พันโทวีระ” ไม่ใช่ตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่เป็นผู้ร้ายแบบทางเดียว เพราะตัวละคร “พันโทวีระ” ก็เลือกที่จะไม่ปฏิบัติตามนโนบายท่านผู้นำ เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงคนที่หน้าที่กำหนดนโยบายและคนที่มีหน้าที่นำนโนบายมาปฏิบัตินั้น อาจจะต้องเจอสถานการณ์ที่ต่างกัน อย่างเช่นในตอนที่ “พันโทวีระ” ทนไม่ไหวกับเสียงการซ้อมดนตรีไทย ของกลุ่ม “นายเปี๊ยก” และ “เทิด” ในขณะที่ตนนั่งจิบบรั่นดีเคล้าเสียงดนตรีคลาสสิก จนต้องสั่งให้ลูกน้องของตนไปสั่งห้ามการซ้อมดนตรีไทยของกลุ่ม “นายเปี๊ยก” และ “เทิด” ที่แสนจะเต็มไปด้วยความสนุกสนาน สบาย ผ่อนคลายและอบอุ่นไป ด้วยไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าภาพยนตร์อาจกำลังจะบอกว่าด้วยนโยบายเหล่านี้ จึงทำให้ดนตรีไทยเสื่อมความนิยมลงและภาพยนตร์เรื่องนี้กำลังสะท้อนด้านมืดของนโยบายชาตินิยม

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นำเอาส่วนหนึ่งของชีวิตจริงของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” มาสร้างจึงทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครมิตร (Subordinate Character) ควรแบ่งแยกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ กลุ่มแรกคือตัวละครมิตรที่คอยช่วยเหลือทั่วไป กลุ่มที่สอง คือตัวละครมิตรที่มีอิทธิพลต่อจิตใจ

ภาพที่ 4.13 ละคร “ทิว” (บน) และ “เทิด”(ล่าง) จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

(2.1) กลุ่มตัวละครมิตรที่คอยช่วยเหลือทั่วไป ในกลุ่มนี้มีตัวละครพ่อลูก คือ “ทิว” และ “เทิด”

มีหน้าที่คอยดูแลช่วยเหลือ ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ

เรื่อง อาจเป็นเพราะ “ทิว” เป็นคนบ้านเดียวกับ “ศร” จึงมีความผูกพันกันมาตั้งแต่เด็ก ในตอนที่ “ศร” โดน “ครูสิน” ห้ามไม่ให้เล่นดนตรีไทย ก็มี “ทิว” คอยช่วยหาอุปกรณ์มาทำเป็นเครื่องดนตรีไทยให้ “ศร” ได้ฝึกเล่น และในตอนที่ “ศร” มีความกังวลมากที่สุดในชีวิตเพราะได้ขึ้นประชันระนาดกับ “ขุนอิน” มือระนาดเอกจนถึงขนาดที่ “ศร” ไม่มีกระจิตกระใจจะเล่นระนาดอีกต่อไป ก็ได้ข้อคิดเตือนใจจาก “ทิว” ดังนี้

“คนเรามันเชี่ยวผิดกัน...ทางใครก็ทางมันสิวะ”

จากคำพูดดังกล่าว จึงทำให้ “ศร” คิดแนวทางการตีระนาดของตนเองขึ้นมาใหม่ และมีกำลังใจในการเล่นดนตรีไทยมากขึ้น ตนถึงตอนที่ “ศร” ต้องประชันระนาดกับ “ขุนอิน” ก็ได้ “ทิว” เป็นคนนำผืนระนาดจาก “ครูสิน” มาให้กับ “ศร” ถึงในวังของ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ไม่เพียงเท่านั้น “ทิว” ยังได้ส่งลูกชายของตน ชื่อว่า ”เทิด” มาอยู่คอยรับใช้ “ศร” ในตอนที่ “ศร” ดำรงตำแหน่ง “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” และทั้ง “ทิว” และ “เทิด” ก็อยู่กับตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” จนวาระสุดท้ายของชีวิต

ภาพที่ 4.14 ตัวละคร“เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” (บนซ้าย) “ครูสิน” (บนขวา) “ครูเทียน” (ล่างซ้าย) “ขุนอิน” (ล่างขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

(2.2) กลุ่มตัวละครมิตรที่มีอิทธิพลต่อจิตใจ ในกลุ่มตัวละครมิตรที่มีอิทธิพลต่อจิตใจมี

ตัวละคร “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่ให้โอกาสสำคัญในชีวิตกับ “ศร” เพราะ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” เป็นคนที่ขอตัว “ศร” จาก “ครูสิน” เพื่อนำมาอยู่ในวงปี่พาทย์ประจำวังจน “ศร” มีโอกาสได้ประชันระนาดกับ “ขุนอิน” อีกครั้ง แต่ในครั้งนี้ “ศร” อยู่ในฐานะมือระนาดเอกแห่งวงปี่พาทย์ ประจำวัง “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์”

ตัวละคร “ครูสิน” คือ ครูดนตรีไทยคนแรกของ “ศร” นอกจาก “ครูสิน” จะเป็นพ่อของ “ศร” แล้ว “ครูสิน” ยังเป็นครูดนตรีไทยคนแรกของ “ศร” อีกด้วย ตอนแรก “ครูสิน” ตัดสินใจไม่อนุญาตให้ “ศร” เล่นดนตรีไทย เพราะกลัวว่าจะมีอันตรายแบบพี่ชายของ “ศร” ที่ถูกนักเลงระนาดทำร้ายจนเสียชีวิต แต่ “ครูสิน” ก็ยอมเปลี่ยนใจครอบครูให้กับ “ศร” เพราะหลวงพ่อที่วัดให้ข้อคิดกับ “ครูสิน” ดังนี้

“ลูกชายโยมไม่ได้ตายเพราะดนตรีหรอก...เค้าตายเพราะคนที่ไม่รู้ค่าของดนตรีมากกว่า”

ในตอนที่ “ศร” ประชันระนาดกับ “ขุนอิน” ด้วยเพลงเดี่ยวเชิด ที่วัง “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ตะกั่วที่อยู่ติดกับผืนระนาดเกิดหลุดขึ้นมา ทำให้เสียงดนตรีที่ “ศร” ตีนั้นผิดจังหวะดนตรี แต่ “ทิว” ก็นำผืนระนาดจาก “ครูสิน” มาให้กับ “ศร” เปลี่ยน และเริ่มต้นเพลงเดี่ยวเชิดใหม่ โดยระนาดผืนนี้เป็นผืนระนาดของ “ครูสิน” ที่ “ศร” เคยฝึกมาตั้งแต่เด็ก ดังนั้น “ศร” จึงมีความมั่นใจเพิ่มขึ้นมาก ในการประชันระนาดกับ “ขุนอิน” เพราะมีสิ่งของจากทั้งพ่อและครูคอยช่วยเหลือ

ตัวละคร “ครูเทียน” คือครูดนตรีไทยที่ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ให้มาช่วยดูแล “ศร” เพราะ “ศร” ต้องมาเป็นมือระนาดเองในวงปี่พาทย์ประจำวัง “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ซึ่ง “ศร” รู้จัก “ครูเทียน” ตั้งแต่เข้ามาอยู่ในวังใหม่ ๆ ไม่ไม่รู้ถึงสถานะที่แท้จริงของ “ครูเทียน” รู้เพียงแต่ คนนี้คือชายขี้เมา ที่คอยช่วยเหลือและปรับทุกข์ ในสิ่งที่ “ศร” กำลังกลัว เพราะ “ศร” ต้องขึ้นประชันระนาดกับ “ขุนอิน” จนทำให้ “ศร” ต้องหนีออกจากวังไป แต่ “ครูเทียน” ท่านนี้ก็บอกกับ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ว่า

“เจ้าศรจะกลับมาเมื่อใจของมันพร้อม ถึงเวลานี้...ก็ไม่มีใครที่จะเหมาะประชันกับขุนอิน เท่ากับเจ้าศรอีกแล้ว”

ตัวละคร “ขุนอิน” เป็นมือระนาดเอก ที่ประชันกับตัวละครวีรบุรุษในช่วงแรกที่ “ศร” ยังคงเป็นเพียงนักดนตรีบ้านนอกจากอัมพวา ซึ่งเต็มไปความหยิ่งยโสทะนงตน พอได้ประชันเพลงกับ “ขุนอิน” จึงทำให้ “ศร” เข้าใจถึงอะไรหลาย ๆ อย่าง เกิดการปรับปรุงตัวเอง หมั่นฝึกฝนและกลายเป็นคนมีระเบียบวินัย และต่อมาเมื่อ “ศร” ได้เขามาเป็นมือระนาดในวงดนตรีไทยของ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” และมีโอกาสได้ประชันระนาดกับ “ขุนอิน” อีกครั้ง แต่ในครั้งนี้ “ศร” เป็นฝ่ายทำได้ดีกว่าในการประชันฝีมือแต่ “ศร” เองก็เข้าไปกราบเพื่อขอขมากับ “ขุนอิน” ด้วยความเคารพนับถือเปรียบได้กับอาจารย์ด้านดนตรีไทยของตน เพราะทั้งคู่ก็เปรียบเสมือนตัวแทนทางด้านดนตรีไทยและเป็นตัวแทนของการแสดงออกในความเป็นสำนึกชาตินิยม

ตัวละคร “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์”, ตัวละคร “ครูสิน”, ตัวละคร “ครูเทียน” และตัวละคร “ขุนอิน” จัดอยู่ในประเภทตัวละครมิตรที่มีอิทธิพลต่อจิตใจ เพราะในตอนท้ายของภาพยนตร์จะเห็นรูปของทั้ง 4 คน ติดไว้ที่ผนังบ้านของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” เพื่อกราบไหว้สักการะ เพราะถ้าไม่มีบุคคลทั้ง 4 ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ก็คงไม่สามารถมาถึงจุดนี้ได้

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.15 ตัวละคร “กลุ่มคนในชาติ” จากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

ตัวละคร “กลุ่มคนในชาติ” เนื่องจากอยู่ในภาวะสงคราม ทำให้คนในชาติต้องโดนบังคับใช้กฎระเบียบที่โดนกำหนดขึ้นมา เพื่อให้ชาติหลุดพ้นจากผู้รุกราน แต่เป็นเพียงความคิดของท่านผู้นำเพียงเท่านั้น เพราะประชาชนในชาติส่วนใหญ่ไม่เห็นด้วย เพราะวิธีที่ท่านผู้นำเลือกปฏิบัตินั้นดูเหมือนให้ประชาชนละทิ้งซึ่งความเป็นรากเหง้าของชาติตนเอง ประชาชนจึงต้องการที่พึ่งต้องการตัวแทนเพื่อเป็นกระบอกเสียงว่าจริง ๆ แล้ว ประชาชนส่วนใหญ่ต้องการอะไร

3.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ดำเนินชีวิตที่บ้านเกิดอัมพวา และมีโอกาสได้เข้ามาประชันระนาดกับ “ขุนอิน” ก่อนหน้าที่จะประชันระนาดกับ “ขุนอิน” นั้น “ศร” มีความมั่นใจในฝีมือระนาดของตน แต่เมื่อได้การประชันในครั้งแรกกับ “ขุนอิน” ทำให้ “ศร” เปลี่ยนความคิด และกลับมาฝึกฝนพัฒนาฝีมือของตน หลังจากนั้นมาพอได้มีโอกาสไปอยู่วงปี่พาทย์ของ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” ก็ได้มีโอกาสได้ประชันระนาดกับ “ขุนอิน” อีกครั้งแต่มาครั้งนี้ “ศร” มีความพัฒนาและลดความหยิ่งทะนงในตนเอง จึงทำให้สามารถเอาชนะ “ขุนอิน” โดยในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ดังนี้

การประชันครั้งที่ 1 เป็นการประชันระหว่างวงปี่พาทย์ของ “ครูสิน” และวงปี่พาทย์จากจังหวัดราชบุรี โดยการประชันในครั้งนี้นายอำเภอมาชมด้วย ซึ่งในครั้งนี้ “นายชุ่ม” รับหน้าที่ตีระนาดเอกแทน “ศร” เพราะ “ศร” นั้นขาดซ้อมดนตรี “ครูสิน” เลยลงโทษ ไม่ให้คนอื่นเป็นเยี่ยงอย่างและถือเป็นการดัดนิสัยทะนงในตนเอง ของ “ศร”

การประชันครั้งที่ 2 เป็นการประชันโดยบังเอิญเพราะ “ศร” เดินทางเข้ามาในเมืองหลวงกับ “ครูสิน” เพื่อเที่ยวชมงานที่มีการประชันดนตรีแต่ “นายขวด” มือระนาดเอกของวงปี่พาทย์เพื่อนของ “ครูสิน” ไม่อยากเล่น จึงชักชวน “ศร” ให้มาเล่นระนาดเอกแทน ซึ่งในครั้งนี้ เป็นครั้งแรกที่ “ศร” ได้เจอกับ “ขุนอิน” และหลังจากการประชันในครั้งนั้นจึงทำให้ “ศร” รู้ว่าความสามารถที่คนมีอยู่นั้นช่างน้อยนิด เมื่อเปรียบเทียบกับความสามารถของ “ขุนอิน” จนทำให้ “ศร” เกือบต้องหยุดเล่นดนตรีไทย

การประชันครั้งที่ 3 เป็นการประชันในขณะที่ตัวละคร “ศร” อยู่วงปี่พาทย์ของ “เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์” แล้ว ซึ่งการประชันในครั้งนี้ เป็นการประชันใหญ่มีแขกผู้มีเกียรติมาชมการประชันในครั้งนี้จำนวนมาก และในครั้งนี้เอง “ศร” ก็พิสูจน์ฝีมือให้ทุก ๆ คน ได้เห็นถึงความสามารถที่ “ศร” มีอยู่ จนได้เป็น “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ในเวลาต่อมา

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

ประเทศเข้าสู่สภาวะสงคราม ประชาชนทุกคนทั้งประเทศต้องเชื่อท่านผู้นำตามนโยบายของรัฐบาล ดนตรีไทยก็อยู่ในสิ่งที่ต้องปรับปรุงและแก้ไขเพื่อให้ประเทศพัฒนาสู่ความเป็นอารยะ “พันโทวีระ” นายทหารที่เป็นผู้บังคับใช้นโยบายของท่านผู้นำ ได้เข้ามาพบตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ที่บ้านเพื่อตามหา “เทิด” ผู้ต้องสงสัยคดีทำร้ายเจ้าหน้าที่พนักงาน ที่คาดว่ามาหลบซ่อนในบ้านของ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” และ “พันโทวีระ” ก็บอกถึงนโยบายมาจากท่านผู้นำที่ต้องบาบังคับใช้กับดนตรีไทย “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ก็อธิบายถึงหลักความเป็นจริงให้ฟังว่าประเทศชาติจะอยู่ได้ต้องมีรากฐานที่มั่นคง ต่างคนก็ต่างมีเหตุผลของตนเอง จน “พันโทวีระ” ได้เดินทางกลับ ในระหว่างนั้นเอง “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ได้เล่นระนาดในบทเพลง “แสนคำนึง” ซึ่งในขณะนั้น “พันโทวีระ” ก็มองเห็น “เทิด” อยู่ข้างรั้วบ้าน “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” แต่ “พันโทวีระ” ก็ไม่จับ “เทิด” อาจเป็นเพราะกำลังคิดใครครวญถึงสิ่งที่ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” กล่าวไว้ดังนี้

“การที่ประเทศจะเป็นอารยะหรือรักษาไว้ได้ ซึ่งรัฐต้องอาศัยรากฐานที่มั่นคงศิลปวัฒนธรรมของชาติจำเป็นต้องคงอื่นและอนุรักษ์สืบไป”

จุดนี้เองผู้วิจัยตีความว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของภาพยนตร์ “โหมโรง” ซึ่งในบทเพลง “แสนคำนึง” เป็นเพลงที่ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” แต่งขึ้นเพราะเกิดแต่ความห่วงใยในวงการดนตรีไทย ซึ่งขณะนั้นเหมือนตกอยู่ใน “ยุคมืด” เพลง “แสนคำนึง” แสดงอารมณ์ห่วงใยและเสียดายอาลัยอาวรณ์ “ดนตรีไทย” ว่ากำลังสูญสิ้นไปเพราะทางราชการไม่สนใจเท่าที่ควร ส่วนเจ้านายขุนนาง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่เคยอุ้มชูดนตรีไทย ต่างหมดบุญวาสนากระจัดกระจายแยกย้ายกันไป ดนตรีไทยกำลังตกอยู่ในฐานะแห่งความมืดมนซึ่ง “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” จึงแสดงความห่วงใยดนตรีไทยออกมาเป็นลำนำดนตรี ที่ซาบซึ้งใจ สมกับชื่อที่ตั้งไว้ว่า “แสนคำนึง” ทุกประการซึ่งเนื้อเพลงที่แท้จริงของเพลง “แสนคำนึง” ไม่มีใครทราบ มีเพียงแต่เรื่องเล่าว่าทายาทของ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” เป็นคนทำลายเนื้อเพลงเดิม เพราะมีเนื้อหารุนแรง จนเกรงว่าอาจทำให้ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” มีความผิด ดังนั้นจึงหันกลับไปใช้บทร้องที่ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” เคยเลือกไว้เดิมคือ บทเสภาจากเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” ตอน ขุนแผนลักพานางพิม มาเป็นบทร้องแทน โดยมีเนื้อร้องใหม่ดังนี้

สามชั้น

เที่ยวแรก
อนิจจาคราวนี้นะอกกู
มาอ้างว้างค้างอยู่ในป่าใหญ่

จะเป็น เหยื่อเสือสางที่กลางไพร
เอาป่าไม้เป็นเรือนเหมือนป่าช้า

เที่ยวกลับ

นี่จะอยู่อย่างไรไม่เล็งเห็น
ตายเป็นก็คงป่นอยู่กลางป่า
มิได้คิดถึงตัวมัวจะมา
ไม่รู้ว่าจะเป็นเช่นนี้เลย

สองชั้น

เที่ยวแรก

ขุนแผนพามาด้วยความรัก
ก็ประจักษ์ใจจริงไม่นิ่งเฉย
แต่ ทุกข์ยากอย่างนี้ยังมิเคย
อกเอ๋ยเกิดมาเพิ่งจะพบ

เที่ยวกลับ

ไม่เคยเห็นก็มาเห็นอนาถนัก
ไม่รู้จักก็มารู้อยู่เจนจบ
ร่านริ้นบินไต่ ระคายครบ
ไม่เคยพบก็มาพบทุกสิ่งอัน

ชั้นเดียว

เที่ยวแรก

ยังพรุ่งนี้นี่จะเป็นอย่างไรเล่า
จะลำบากยิ่งกว่าเก่าหรือไรนั่น
คิดขึ้นมาน้ำตาตกอกใจตัน
กลับหวั่นหวั่นแสนคำนึงถึงขุนช้าง

เที่ยวกลับ

นิจจาเอ๋ยเคยสำราญอยู่บ้านช่อง
ถนอมน้องมิให้หน่ายระคายหมาง
คลึงเคล้าเช้าเย็นไม่เว้นวาง
อยู่กินก็สำอางลอออองค์

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภายหลังจากที่ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ได้พูดคุยกับ “พันโทวีระ” ถึงทางออกของปัญหาบ้านเมืองที่เกิดขึ้น ก็ได้ฝากข้อคิดไว้กับ “พันโทวีระ” ไว้ว่า “ไม้ใหญ่จะยืนทะนงต้านแรงช้างสารอยู่ได้...ก็ด้วยรากที่หยั่งลึกและแข็งแรง หากไม่ดูแลรักษากันไว้ให้ดี เราจะอยู่รอดแบบไหน” หลังจากนั้นตัวละครวีรบุรุษก็ได้ล้มป่วยและเสียชีวิต จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่า “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ยอมรับในการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามนโนบายของท่านผู้นำ เพียงแต่ตั้งคำถามกลับไปว่าสิ่งที่กำลังกระทำอยู่นั้นมันถูกต้องหรือไม่

(4) ตอนจบของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ที่ว่าด้วยความเป็นปัจเจกบุคคล ความคิดสร้างสรรค์ ความยิ่งใหญ่ของศิลปะและตีแผ่วิธีการสร้างชาติ ปลุกจิตสำนึก และรากเหง้าของความเป็นไทย เหมือนคำพูดของ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ในตอนหนึ่งว่า “ต้นไม้ใหญ่จะทนต่อแรงพญาช้างสารได้ก็ต้องมีรากที่หยั่งลึกฝังแน่นลงไปใน ดิน” นัยหนึ่งต้นไม้ใหญ่จะทนต่อแรงพายุได้ก็ต้องมีรากหยิ่งลึกยึดดินไว้แน่น ต้นไม่นั้นจะไม่ถอนรากถอนโคนเมื่อเจอลมพายุเหมือนกับบางต้นที่ไม่ค่อยมีราก พอมีพายุมาทีก็ล้มระเนระนาดไปหมด” รากไม้ก็เปรียบเสมือนวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีสิ่งที่ดีงามที่ยึดถือปฏิบัติกันมาช้านานของสังคมนั้น ที่จะทำให้สังคมอยู่อย่างยั่งยืนได้ สังคมใดก็ตามที่ไม่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองจะเป็นสังคมที่อ่อนแอไม่ยั่งยืน ในฉากที่ลูกชายของ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ไปซื้อเปียโนมือสองเข้าบ้าน แทนที่ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” จะโวยวาย แต่ท่านกับลูกชายกลับตีระนาดและเล่นเปียโนเข้าด้วยกันได้อย่างดี แสดงว่าท่านไม่ได้ต่อต้านในสิ่งที่กำลังเปลี่ยนแปลง อย่างเช่นคนตรีดนตรีสากล แต่สามารถนำดนตรีไทยกับดนตรีสากลมาเล่นร่วมวงเดียวกันได้ ถือได้ว่าเป็นการยอมรับวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย แทนที่จะต่อต้านแต่น่าเสียดายที่คนไทยเราไม่รู้จักคุณค่าทางวัฒนธรรมของไทย มองข้ามสิ่งดี ๆ ของชนชาติไทย ซึ่งมีประวัติศาสตร์มายาวนาน

อาจกล่าวได้ว่า ยุคของโลกาภิวัตน์ในปัจจุบันมีผลต่อระบบการดำรงชีวิตของคนทั่วโลก ทั้งด้านการเมืองการปกครอง สังคม และเศรษฐกิจ เช่น การปกครองรูปแบบประชาธิปไตย เศรษฐกิจ ทุนนิยม การแต่งกายแบบสากลนิยม ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบของสังคมตะวันตกแทบทั้งสิ้น ปัจจุบัน ประเทศไทยอยู่ในระบบโลกาภิวัตน์ เช่นเดียวกันนานาประเทศทั้งในรูปแบบของการเมืองการปกครองแบบประชาธิปไตย เศรษฐกิจทุนนิยม สังคมและวัฒนธรรม ที่รับอิทธิพลมาจากตะวันตกผ่านรูปแบบและสื่อที่หลากหลาย ซึ่งเป็นประเด็นที่กำลังได้รับความสนใจ และความห่วงใยจากคนในสังคมไทยเป็นอย่างมาก

3.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.16 ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” แสดงการใช้ความ “สุนทรียะ” เป็นอาวุธ

ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ได้ใช้ “ดนตรีไทย” เป็นอาวุธ (Weapon) ที่ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ได้ใช้สิ่งที่เรียกว่า “ศิลปะ” ต่อสู้กับอุปสรรคที่เข้ามาคุกคามศิลปวัฒนธรรมของชาติ อาจกล่าวได้ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่ธรรมชาติให้มาพร้อม ๆ กับชีวิตมนุษย์โดยที่มนุษย์เองไม่รู้ตัว ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของมนุษย์ให้มีความเบิกบานหรรษาให้เกิดความ สงบและพักผ่อน กล่าวคือ ในการดำรงชีพของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายดนตรีมีความเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อาจสืบเนื่องมาจากความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ โดยตรงหรืออาจเกิดจากขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ อาจกล่าวได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ใช้ความเป็น “สุนทรียะ” ของความงดงามในจิตใจ ต่อสู้กับอุปสรรคที่เกิดขึ้น ในตอนที่ตัวละคร “พันโทวีระ” ได้เข้าไปคุยกับตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ที่บ้าน ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” หรือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” ก็ได้ฝากข้อคิดไว้ก่อนที่จะล้มป่วยและได้บรรเลงระนาดเพลง “แสนคำนึง” ที่แสดงถึงความห่วงใยและเสียดายถ้า “ดนตรีไทย” ต้องสูญหายไป

3.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ “โหมโรง” จะเป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) ที่ผู้สร้างตั้งใจให้ย้อนเวลาไปในเหตุการณ์โดยจะแบ่งเป็น 2 ช่วง เพราะภาพยนตร์เล่าย้อนไปในอดีตของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ช่วงแรกเป็นฉากยุคสมัยในอดีต เป็นช่วงที่ตัวละครวีรบุรุษวีรบุรุษ “ศร” เป็นเด็ก ตัดสลับกับเหตุการณ์ปัจจุบันที่ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” เป็น “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ” แล้วจนเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของชีวิต เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่นำส่วนหนึ่งของชีวิตจริง “หลวงประดิษฐ์

ไพเราะ” มาสร้างโดยลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องสถานที่ที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นบ้านของตัวละครวีรบุรุษ คือ อัมพวา ตลอดจนการประชันระนาดกันกับ “ขุนอิน” ในวัง พอภาพยนตร์ตัดสลับมาในช่วงที่ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” เข้าสู่ช่วงสุดท้ายของชีวิตก็จะอยู่ในสภาพสังคมเมืองและภาวะสงคราม

4. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

ภาพที่ 4.17 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

4.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2547 มีเหตุการณ์ที่สะเทือนใจชาวไทยทั้งประเทศ เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2547 เกิดเหตุการณ์มัสยิดกรือเซะ อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส กลุ่มผู้ก่อความไม่สงบกว่า 200 คน พยายามปล้นปืนและทำร้ายเจ้าหน้าที่พร้อมกันหลายจุดในจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และจังหวัดสงขลา กลุ่มคนร้ายหลบหนีเข้าไปในมัสยิดกรือเซะ เจ้าหน้าที่ล้อมไว้จนเวลาประมาณ 14.00 น. พลเอก พัลลภ ปิ่นมณี สั่งยิงถล่มด้วยอาวุธหนัก มีผู้ก่อการเสียชีวิตในเหตุการณ์นี้รวม 108 คน ขณะที่เจ้าหน้าที่เสียชีวิต 5 นาย

ในทางกลับกันประชาชนชาวไทยก็ส่งกำลังใจไปร่วมเชียร์นักกีฬาชาวไทยในการแข่งขันกีฬาโอลิมปิกฤดูร้อน 2004 ณ กรุงเอเธนส์ ประเทศกรีซ เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2547 ซึ่งหนึ่งในนั้นมี ภราดร ศรีชาพันธุ์ นักเทนนิสอันดับ 1 ของทวีปเอเชีย มือวางอันดับ 9 ของโลก

รวมทั้งผลงาน เหรียญทอง ชายเดี่ยวเทนนิสกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 19 ที่ประเทศอินโดนีเซีย 3 เหรียญทองเทนนิสกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 20 ที่ประเทศบรูไน 1 เหรียญทอง เทนนิสชายคู่กีฬาเอเชียนเกมส์ ครั้งที่ 13 ที่ประเทศไทย 1 เหรียญทอง เทนนิสชายเดี่ยวกีฬาเอเชียนเกมส์ ครั้งที่ 14 เมืองปูซาน ประเทศเกาหลีใต้ และนักกีฬาเทนนิสทีมชาติไทยชุดแชมป์ เดวิส คัพ โซนเอเชีย ได้เข้าร่วมในการแข่งขันในครั้งนี้ และในภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ก็ได้กล่าวถึง ภราดร ศรีชาพันธุ์ ว่าเป็นแรงบันดาลใจในการต่อสู้ของตัวละคร “มะม่วง” หนึ่งในตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด”

อีกทั้งช่วงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2546 ทีมฟุตบอลทีมชาติไทยชนะเลิศการแข่งขันฟุตซอลชิงแชมป์แห่งชาติอาเซียน 2003 ที่ประเทศมาเลเซีย ชนะเจ้าภาพประเทศมาเลเซีย ในรอบชิงชนะเลิศ จึงทำให้ช่วงนั้นการออกกำลังกาย จึงเป็นกระแสของประชาชนชาวประเทศไทย

4.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

“เปาตุ๊” อดีตกรรมการบอลที่กำลังหนีเจ้าหนี้ ขึ้นรถไฟมาทางภาคใต้ เมื่อเจ้าหนี้ตามมาเจอ จึงกระโดดลงออกหน้าต่างรถไฟ จนบังเอิญได้ไปเห็นการแข่งขันกีฬาฟุตบอล ทีมเงาะป่ากำลังแข่งขันฟุตบอล “เปาตุ๊” สงสัยว่าเงาะป่าเป็นใครจึงตามไป โดยเข้าไปในป่า ก่อนที่จะพบเห็นหมู่บ้านเงาะป่ากับหัวหน้าเผ่า ซึ่งกำลังพูดคุยกันถึงปัญหาว่าในหมู่บ้านกำลังมีโรคระบาด โดยที่ชาวซาไกยังคงมีอาการป่วยไม่รู้จะรักษาอย่างไรจึงจะหาย ทำให้เขาตัดสินใจชักชวนชาวซาไกเดินทางไปที่กรุงเทพมหานครเพื่อแข่งฟุตบอลชิงถ้วยพระราชทาน โดย “เปาตุ๊” บอกว่าถ้าชนะก็จะมีเงินมาซื้อยารักษาโรค ซาไกทั้งกลุ่มจึงตัดสินใจที่จะไปแข่งขันฟุตบอล เพื่อหวังว่าจะได้ช่วยเหลือพวกชาวบ้านซาไกเผ่าให้หายป่วย โดยคาดหวังว่าถ้วยพระราชทานจะช่วยให้ชาวบ้านที่ป่วยหายจากโรคระบาดได้ “เปาตุ๊” เป็นผู้ฝึกสอนให้ “ซาไก” ให้แข่งขันฟุตบอล ในนามทีม “ซาไกยูไนเต็ด” โดยมี “มะม่วง” เป็นกัปตันทีมของซาไกยูไนเต็ด การแข่งขันชิงถ้วยพระราชทานในครั้งนี้ยังแข่งไม่จบ ทีม “ซาไกยูไนเต็ด” ได้ไปเที่ยวราตรีในกรุงเทพมหานครที่ผับในถนนข้าวสาร “ซาไกยูไนเต็ด” เกิดอาการแปลกใจที่เห็นโลกภายนอก หลงแสงสี ยาเสพติดและผู้หญิง ทำให้สมาชิกในทีม “ซาไกยูไนเต็ด” ไม่สามารถลงสนามได้ “เปาตุ๊” จึงเรียกสมาชิกทุกคนในทีมมาคุยกันถึงจุดประสงค์ในการเดินทางมาแข่งขันฟุตบอลในครั้งนี้ จึงทำให้สมาชิกทีมซาไกยูไนเต็ดปรับตัวและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น จนสามารถชนะเลิศได้รับถ้วยพระราชทานกลับหมู่บ้านเพื่อรักษาชาวบ้านที่ป่วยเป็นโรคระบาด และต่อมาหน่วยแพทย์ก็ได้เข้ามาในหมู่บ้านเพื่อจะมารักษาคนที่ติดโรคระบาดให้หายได้เป็นปกติ

4.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

แก่นหรือความคิดหลักในภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ก็คือ “สำนึกรักท้องถิ่นและศรัทธาในสถาบันพระมหากษัตริย์” ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของ

ภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็น แนวทางในการแบ่งภาพยนตร์จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์ตลก (Comedy) แต่ความตลกนั้นจะเป็นประเภทภาพยนตร์ตลกร้าย (Black Comedy) เพราะตัวละคร “ซาไกยูไนเต็ด” เพียงแค่ใช้ชีวิตตามปกติอย่างที่เคยอยู่ในป่า แต่พอมาอยู่ในสังคมเมืองจึงทำพฤติกรรมบางอย่างแตกต่างออกไป เพราะหลายสิ่งหลายอย่างเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับตัวละคร “ซาไกยูไนเต็ด” จึงทำให้โดนมองว่าเป็น “ตัวตลก” ในสายตาคนเมือง

“ซาไก” คือ ชนเผ่าพื้นเมืองเผ่าสุดท้ายที่หลงเหลืออยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย เป็นกลุ่มที่เร่ร่อนอยู่ในป่า ระหว่างรอยต่อประเทศไทยกับประเทศมาเลเซีย ความเกี่ยวข้องระหว่าง “ซาไก” และระบบกษัตริย์ของประเทศไทย มีมายาวนาน เช่นในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 5 เรื่องเงาะป่า พระองค์ได้เค้าเรื่องจาก “คนัง” ซึ่งเป็นเด็กเงาะคนหนึ่งแถว พัทลุง ที่ได้รับการนำเข้าถวายตัวจนได้เป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2448

เมื่อ ปีพ.ศ. 2516 สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี พระราชทานนามสกุล "ศรีธารโต" ให้กับ “ซาไก” ซึ่งตอนนั้นซาไก อาศัยอยู่ในป่าบนแนวเทือกเขาสันกะลาคีรี พื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติเบตง ที่บ้านซาไก ตำบลบ้านแหร อำเภอธารโต จังหวัดยะลา ซึ่งปัจจุบัน แทบไม่เหลือเพราะอพยพไปประเทศมาเลเซีย ซึ่งที่ผ่านมา ทางราชการพยายามที่จะนำเอา “ซาไก” มาเป็นจุดขายของการท่องเที่ยว โดยขาดความคิดถึงความเป็น “มนุษย์” แต่มองเห็น “ชนเผ่า” เหล่านี้ เป็นเช่น “วัตถุ” สิ่งของ ที่ไม่มีจิตวิญญาณ สุดท้าย จึงกลายเป็นการ “ทำลาย” เผ่าพันธุ์ ของ “ชนเผ่า” ให้สูญสิ้นไปอย่างน่าเสียดาย โดยเฉพาะสิ่งที่เกิดขึ้นกับเงาะซาไก ที่ อ.ธารโต จ.ยะลา คือ “บทเรียน” ราคาแพงที่เกิดขึ้นแล้วกับสังคมไทย

4.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

4.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เป็นกลุ่มวัยรุ่นชาวบ้านชนเผ่า “ซาไก” ที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้าน “ซาไก” โดยกลุ่มวัยรุ่นกลุ่มนี้มีพื้นฐานการเตะฟุตบอลที่ดีจนเป็นที่เข้าตาของ “เปาตุ๊” อดีตกรรมการฟุตบอลที่หนีหนี้พนันมาทางรถไฟ จึงตามมาหาที่หมู่บ้านและได้พบว่า “ซาไก” กำลังประสบปัญหาโรคระบาดที่ทำให้คนในหมู่บ้านล้มป่วยและเสียชีวิต “เปาตุ๊” จึงยื่นข้อเสนอชักชวนให้มาร่วมแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” เพื่อที่จะได้นำเงินมาซื้อยารักษาคนในหมู่บ้าน แต่เนื่องจากหัวหน้าเผ่านั้น เคยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ของประเทศไทย จนมีความศรัทธาในคำว่า “พระราชทาน” ว่าคำนี้จะสามารถช่วยให้ทุกสิ่งทุกอย่างดีขึ้นได้ จึงตัดสินใจให้กลุ่มวัยรุ่น “ซาไก” เข้าร่วมการแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ในครั้งนี้ แต่ด้วยความที่ “ซาไก” ไม่เคยออกมาจากป่าพอมาเจอสังคมเมืองจึงเกิดความตกใจและลุ่มหลงในสิ่งที่ตนเองไม่เคยเจอ จนทำให้เกือบเสียงานลืมเจตนารมณ์ที่ตั้งใจไว้คือถ้วย “พระราชทาน” เพื่อหวังว่าจะสามารถ

นำมารักษาชาวบ้านในหมู่บ้านซาไกของตน ซึ่งตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” มีทั้งหมด 11 คน แต่ผู้วิจัยเลือกตัวละครที่มีลักษณะเด่นในการดำเนินเรื่องมาจำนวน 4 คน

ตารางที่ 4.2 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละครภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

ตัวละคร	ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร
“มะม่วง”	ลูกชายของหัวหน้าเผ่า “ซาไก” อายุประมาณ 15 ปี มีความเป็นผู้นำมุ่งมั่นเหมือนพ่อของตน เป็นหัวหน้าทีม “ซาไกยูไนเต็ด” คอยกระตุ้นเพื่อน ๆ ให้มีสติ เพื่อทำในสิ่งที่มุ่งหมายคือนำเอา “ถ้วยพระราชทาน” กลับหมู่บ้าน
”ไม้ไผ่”	ชาวบ้าน “ซาไก” อายุประมาณ 14 ปี เข้าร่วมทีม “ซาไกยูไนเต็ด” เพราะมีความตั้งใจที่จะนำ “ถ้วยพระราชทาน” กลับหมู่บ้าน แต่พอเข้ามาแข่งฟุตบอลที่กรุงเทพ กลับหลงแสงสีจนทำให้ติดยาเสพติด ในตอนท้ายจึงตั้งสติและทบทวนถึงวัตถุประสงค์ในการเดินทางมาแข่งขันฟุตบอลในครั้งนี้จึงสามารถเอาชนะยาเสพติดได้
“กระซู่”	ชาวบ้าน “ซาไก” อายุประมาณ 14 ปี เข้าร่วมทีม “ซาไกยูไนเต็ด” มีความตื่นเต้นกับเพศตรงข้ามเป็นทุนเดิม พอเข้ามาแข่งฟุตบอลที่กรุงเทพจึงทำให้หลงรักผู้หญิงในเมืองหลวง เพราะไปเจอผู้หญิงนักเที่ยวคนหนึ่งจากสถานบันเทิงถนนข้าวสาร จนทำให้กลายเป็นคนหมกมุ่นเรื่องเพศ
“ลูกยาง”	ชาวบ้าน “ซาไก” อายุประมาณ 13 ปี เป็นน้องเล็กสุดในทีม “ซาไกยูไนเต็ด” โดยตำแหน่งในการเล่นฟุตบอลเป็นกองหลัง แต่มีความกลัวเป็นพื้นฐาน ไม่ค่อยกล้าสกัดบอล และที่สำคัญกลัวการข้ามถนนในเมืองหลวง ในตอนท้ายจึงรวบรวมความกล้าจึงสามารถข้ามถนนในเมืองหลวงและกล้าสกัดบอลจากคู่ต่อสู้

4.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

(1) เคารพเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์

หัวหน้าเผ่า “ซาไก” มีความมุ่งมั่นแรงศรัทธาอันแรงกล้า เพราะเคยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ของประเทศไทย จนทำให้คำว่า “พระราชทาน” ติดอยู่ในใจเสมอมา และคิดว่า คำว่า “พระราชทาน” นี้จะสามารถช่วยให้ชาวบ้าน ”ซาไก” หายจากโรคระบาดที่เกิดขึ้น หัวหน้าเผ่า “ซาไก” จึงตัดสินใจให้กลุ่มวัยรุ่น “ซาไก” เข้าร่วมการแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ในครั้งนี้ จะเห็นได้ว่าในตอนที่หัวหน้าเผ่า “ซาไก” ได้เห็นโปสเตอร์การแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” จึงรู้สึกได้ถึงความหวังที่ชาวบ้าน “ซาไก” จะหายจากโรคระบาด เพราะในสมัยที่ “มะม่วง” ลูกชายของหัวหน้าเผ่า “ซาไก” ตอนเป็นเด็กได้ป่วย หัวหน้าเผ่า “ซาไก” จึงพา “มะม่วง” เข้ามารักษาในพื้นราบกับกองแพทย์ที่มาออกหน่วยแพทย์รักษาอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงป่าที่ “ซาไก” อาศัยอยู่และพยาบาลได้มอบถุงยาให้กับหัวหน้าเผ่า “ซาไก” ซึ่งในถุงยานั้นเขียนคำว่า “พระราชทาน” และถุงยาถุงนั้นก็ถูกห้อยอยู่บนคอ “มะม่วง” ตลอดมา ซึ่งคำว่า “พระราชทาน” ในความคิดของหัวหน้าเผ่า “ซาไก” ก็เปรียบได้กับสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและความหวังความศรัทธาที่จะสามารถช่วยชีวิตคนในหมู่บ้าน “ซาไก” ได้ ตอนที่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็ได้นำโปสเตอร์การแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ติดตัวไปด้วยเพื่อสร้างขวัญกำลังใจ แต่เมื่อถ้วย “พระราชทาน” มาถึงหมู่บ้าน “ซาไก” กลับไม่ได้ช่วยทำให้คนในหมู่บ้านหายจากโรคระบาดแต่อย่างใด จน “กระซู่” ต้องถามกับ “มะม่วง” ว่า

“ใช้เป็นป่าววะ...แกอาจไม่รู้วิถีใช้ก็ได้นะ”

แต่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ทั้งหมดก็ยังเฝ้ามองถ้วย “พระราชทาน” ด้วยความหวังว่ามันจะช่วยทำให้คนในหมู่บ้าน “ซาไก” หายจากโรคระบาดได้ ทันใดนั้นหน่วยแพทย์ “พระราชทาน” ก็เข้ามายังหมู่บ้าน “ซาไก” หลังจากที่เดินป่าตามหาหมู่บ้าน “ซาไก” มาหลายวันเพื่อตามหาชนเผ่า “ซาไก” เพราะชนเผ่า “ซาไก” อยู่ไม่เป็นหลักเป็นแหล่ง เหตุที่หาเจอก็เพราะแสงจากดวงอาทิตย์สะท้อนไปที่ถ้วย “พระราชทาน” หน่วยแพทย์ “พระราชทาน” จึงเดินตามมาจนพบและรักษาชาวบ้าน “ซาไก” ให้หายจากโรคระบาด

(2) ไม่หลงผิดในอบายมุข

ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ที่มาร่วมแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” นั้นประกอบไปด้วยวัยรุ่น อายุประมาณ 13-16 ปี พื้นฐานของกลุ่มช่วงอายุนี้ มันจะทำอะไรตามใจตนเองไม่สนใจคนอื่น เพราะวัยรุ่นมักจะกระทำในสิ่งที่ตนชอบและสนุกไปกับการกระทำ เพราะยังไม่ต้องมีหน้าที่รับผิดชอบอะไร แต่พอ “ซาไกยูไนเต็ด” ได้เข้ามาร่วมทีมฟุตบอล ทุกอย่างก็ต้องเปลี่ยนแปลง เพราะการแข่งขันฟุตบอลในการแข่งขันใหญ่ ๆ นอกจากความสามารถเฉพาะตัวของ

แต่ละบุคลแล้ว ยังรวมไปถึงความสัมพันธ์ที่ดีของเพื่อนร่วมทีม รูปแบบการวางแผนการฝึกซ้อม ทุกอย่างควบคุมโดย “เปาตุ๊” ในฐานนะหัวหน้าทีมและผู้ฝึกสอน “เปาตุ๊” ได้วางแผนการฝึกซ้อมให้นักฟุตบอลทีม “ซาไกยูไนเต็ด” ซึ่งทางวัยรุ่นชาวบ้านชนเผ่า “ซาไก” ก็พากเพียรมานะอดทนฝึกซ้อมเป็นอย่างดี แต่เนื่องจากวัยรุ่นชาวบ้านชนเผ่า “ซาไก” ไม่เคยเข้ามาที่กรุงเทพมหานครมาก่อน พอมีโอกาสได้เข้ามาแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ในเมืองหลวงก็หลงแสงสี จนทำให้ติดยาเสพติดและติดผู้หญิง จนทำให้เกือบที่จะตกรอบในการแข่งขันฟุตบอล เหตุที่เกือบจะแพ้การแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ในนัดชิงชนะเลิศนั้น ไม่ใช่เพราะว่าสู้กับทีมคู่ต่อสู้ไม่ได้ แต่ด้วยตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ไม่สามารถเอาชนะใจตัวเองได้ เพราะยังคงมัวเมากับยาเสพติดและผู้หญิง จึงทำให้ “เปาตุ๊” ในฐานนะหัวหน้าทีมและผู้ฝึกสอน เตือนสติตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ให้ตระหนักถึงวัตถุประสงค์ในการเดินทางมาแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ในครั้งนี้ จึงทำให้ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ควบคุมสติต่อสู้กับตัวเองแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น จนได้ถ้วย “พระราชทาน” กลับหมู่บ้าน

4.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” แต่ละคนนั้นล้วนมาจากหมู่บ้านเดียวกัน คือ หมู่บ้าน “ซาไก” มีเพียง “มะม่วง” ซึ่งเป็นลูกชายของหัวหน้าเผ่า “ซาไก” คนเดียวในกลุ่มที่แสดงออกถึงความเป็นผู้นำได้เด่นชัด ส่วนคนอื่น ๆ ก็เป็นวัยรุ่นของหมู่บ้าน “ซาไก” โดยแต่ละคนล้วนมีลักษณะบุคลิกเฉพาะตัวและความสามารถพิเศษในการเล่นฟุตบอลแตกต่างกัน ตอนที่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” นั้นหลงผิดมัวเมาในอบายมุข ตัวละครแต่ละตัวก็แสดงถึงจิตใต้สำนึกของแต่ละคนก็แตกต่างกัน จนเกือบที่จะลืมถึงวัตถุประสงค์ในการเดินทางมาแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ในครั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” แบกรับภาระความเป็นความตายของคนในหมู่บ้าน “ซาไก” ไว้กับตน โดยที่รู้เพียงว่าต้องการถ้วยรางวัลที่มีคำว่า “พระราชทาน” เขียนอยู่ แต่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็สามารถทำได้ดังที่ตั้งใจไว้ จะเห็นได้ว่าในการแข่งขันฟุตบอลในนัดชิงชนะเลิศนั้น ช่วงพักครึ่งทีมของตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ตามหลังทีมคู่ต่อสู้อยู่ถึง 4 ประตู ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ทุกคนล้วนหมดกำลังใจในการแข่งขันต่อ แต่ก็ได้ ตัวละคร “เปาตุ๊” และตัวละคร “รัน” ที่คอยเตือนสติ ดังคำกล่าวที่ ตัวละคร “รัน” พูดกับ “มะม่วง” ก่อนลงสนามในครึ่งหลัง ดังนี้

“สอนให้คนกรุงเทพฯ รู้ว่า...ซาไกก็เล่นบอลเป็น สอนให้รู้ว่าซาไกไม่ใช่ตัวตลกของคนกรุงเทพฯ อีกต่อไป”

เหตุผลที่ตัวละคร “รัน” พูดกับ “มะม่วง” แบบนี้เพราะ ก่อนหน้านี้ “มะม่วง” ได้ถามตัวละคร “รัน” ว่าทำไมคนกรุงเทพมองตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เป็นตัวตลก ทั้ง ๆ ที่ สิ่งที่

ละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ทำลงไปนั้นก็เป็นเพียงการดำรงชีวิตหรือกิจวัตรประจำวันปกติของพวกชนเผ่า “ซาไก” เท่านั้นเอง ซึ่งความแตกต่างที่เกิดขึ้นระหว่างวิถีชีวิต “ซาไก” กับวิถีชีวิตคนในเมืองแตกต่างกัน ความแตกต่างดังกล่าวก็เป็นแค่เพียงความแต่ต่างทางวัฒนธรรมเท่านั้น ไม่มีสิ่งใดผิดหรือสิ่งใดถูกต้อง จะให้ “ซาไก” มาชีชีวิตแบบคนเมืองหรือให้คนเมืองมาใช้ชีวิต “ซาไก” ก็คงทำไม่ได้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้การแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” รอบชิงชนะเลิศในครึ่งหลังตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ทั้งหมด ถอดรองเท้าฟุตบอลออกเหลือเพียงเท้าเปล่า การแสดงออกอย่างนี้ทำให้เห็นถึงตัวตนที่แท้จริง หรือสูงสุดคืนสู่สามัญ สิ่งใดที่ไม่ใช้ของตนหรือปรุงแต่งขึ้นมาก็ไม่สามารถอยู่กับเราได้นาน ด้วยเหตุนี้ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” จึงมีกำลังใจและสามารถคว้าชัยชนะมาได้ในที่สุด

4.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.18 ตัวละคร“รัน” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

ตัวละคร “รัน” อาจจะเปรียบได้กับเหยื่อของระบบทุนนิยมหรือนายทุน เพราะ ตัวละคร “รัน” เป็นคนชักชวนให้ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ได้รู้จักกับอบายมุข แต่เดิมนั้น “รัน” เป็นเด็กรับรถที่ร้านอาหาร ชอบกีฬาฟุตบอล พอเห็นการแข่งขันของทีม “ซาไกยูไนเต็ด” จึงติดตามผลงานและเป็นแฟนคลับของทีมฟุตบอล “ซาไกยูไนเต็ด” เมื่อ “รัน” และสมาชิกในทีมสนิทสนมกัน “รัน” ก็เป็นคนที่ชักชวนตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ไปเที่ยวสถานบันเทิง จนทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ติดสิ่งเสพติดและผู้หญิง เหตุผลที่ “รัน” และ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” นั้นสนิทสนมกันได้ไวอาจเป็นเพราะช่วงอายุของ “รัน” และตัวละครวีรบุรุษ

“ซาไกยูไนเต็ด” ใกล้เคียงกัน และ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็ไม่เคยเจอในสถานที่ที่ “รัน” พาไป อาจเกิดความตื่นเต้นแปลกหูแปลกตาจนโดนครอบงำได้ง่าย แต่ตอนท้ายของภาพยนตร์ “ซาไกยูไนเต็ด” ตัวละคร “รัน” ก็มีส่วนช่วยให้ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ได้รับชัยชนะจนได้ฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” เพราะ “รัน” นั้นลงเล่นแทน “ไม้ไผ่” ที่มีอาการคลุ้มคลั่งจากยาเสพติด แต่ตอนท้าย “ไม้ไผ่” ก็สามารถเอาชนะยาเสพติดได้ “รัน” จึงอำลาตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เพราะคิดว่ายังไงตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็ไม่สามารถมีรูปแบบชีวิตเหมือนของ “รัน” และตัว “รัน” ก็ไม่สามารถมีรูปแบบชีวิตเหมือนของตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ได้ พร้อมให้กำลังกับ “มะม่วง” ก่อนลงสนามในครึ่งหลัง เพราะตามทีมคู่ต่อสู้อยู่ 4 ประตู ดังนี้

“ยังไงฉันก็ไม่ใช่พวกแก..เหมือนที่แกไม่ใช่พวกฉัน”

“สอนให้คนกรุงเทพฯ รู้ว่า...ซาไกก็เล่นบอลเป็น สอนให้รู้ว่าซาไกไม่ใช่ตัวตลกของคนกรุงเทพฯ อีกต่อไป”

สะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่าง “คนชนบท” และ “คนเมือง” ได้อย่างชัดเจน อาจกล่าวได้ว่า ตัวละคร “รัน” เป็นตัวละครผู้ร้าย ที่ทำทุกอย่างเพื่อครอบงำตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ให้หลงทางไปในอบายมุขด้วยวิถีต่าง ๆ นาๆ แต่สุดท้ายตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็เอาความดีชนะความชั่วได้

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.19 ตัวละคร“เปาตุ๊” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

ตัวละคร “เปาตุ๊” อดีตกรรมการบอลที่กำลังหนีเจ้าหนี้ ขึ้นรถไฟมาทางภาคใต้ เมื่อเจ้าหนี้ตามมาเจอ จึงกระโดดลงออกหน้าต่างรถไฟ จนบังเอิญได้ไปเจอตัวละครวีรบุรุษ

“ซาไกยูไนเต็ด” และหลังจากนั้น “เปาตุ๊” ก็เป็นคนที่มีส่วนทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” คว้าแชมป์ได้ถ้วยฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” กลับหมู่บ้าน ซึ่งตัวละคร “เปาตุ๊” ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าทีมและผู้ฝึกสอน “เปาตุ๊” ได้วางแผนการฝึกซ้อมให้นักฟุตบอลทีม “ซาไกยูไนเต็ด” ตัวละคร “เปาตุ๊” มีทั้งดีและร้ายในตัวเอง เพราะก่อนหน้านี้ต้องการจะหาผลประโยชน์จากตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เช่น การพาไปออกรายการโทรทัศน์ และรวมไปถึงยังลงพนันฟุตบอลกับเจ้ามือในการแข่งขันของทีมตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” มิหนำซ้ำยังมาคุยกับ “มะม่วง” เพื่อโน้มน้าวให้ทีมตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ล้มบอล เพราะว่าการล้มบอลนั้น จะเป็นการล้างหนี้ที่ “เปาตุ๊” ติดเงินเจ้ามือโต๊ะพนันบอลอยู่ แต่พอได้ใช้ชีวิตร่วมกันตลอดการแข่งขันจึงทำให้ “เปาตุ๊” นั้นเปลี่ยนใจ เพราะเห็นถึงความตั้งใจของตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” กล่าวได้ว่าตัวละคร “เปาตุ๊” คือ ตัวละครที่คอยช่วยเหลือทีมซาไกยูไนเต็ดอย่างแท้จริง ในตอนแรกผู้วิจัยมองว่าตัวละคร “เปาตุ๊” คือ วีรบุรุษ แต่ไม่ใช่ เพราะสิ่งที่ตัวละคร “เปาตุ๊” ทำไปนั้นเพื่อตนเองเป็นหลัก ต่างจากตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ที่มุ่งทำเพื่อประโยชน์เพื่อส่วนรวม

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.20 ตัวละครชาวบ้าน “ซาไก” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด”

ตัวละครชาวบ้าน “ซาไก” คือ ตัวละครที่อ่อนแอและต้องการความช่วยเหลือ โดยความช่วยเหลือที่ต้องการนั้นจะได้มาจากตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เพราะหมู่บ้าน “ซาไก” เกิดโรคระบาด ดังนั้นวิธีการเดียวที่จะทำให้ทุกคนในหมู่บ้าน “ซาไก” รอดชีวิตนั้นก็คือการเข้าแข่งขันฟุตบอลเพื่อชิงถ้วย “พระราชทาน” เพราะก่อนหน้านี้หัวหน้าเผ่า “ซาไก” เคยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ของประเทศไทย ที่มาออกหน่วยแพทย์ ทางหน่วยแพทย์ ได้มอบยา “พระราชทาน” ให้แก่หัวหน้าเผ่า “ซาไก” ในครั้งนั้นจึงทำให้ “มะม่วง” ลูกชายของหัวหน้าเผ่า

“ซาไก” หายจากอาการป่วย หัวหน้าเผ่า “ซาไก” จึงทำให้มีความศรัทธาในคำว่า “พระราชทาน” ว่าคำนี้จะช่วยทำให้ชาวบ้าน “ซาไก” ทั้งหมดรอดชีวิต จึงตัดสินใจให้กลุ่มวัยรุ่น “ซาไก” เข้าร่วมการแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย ”พระราชทาน”

4.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภาพยนตร์ “ซาไกยูไนเต็ด” เรื่องราวเกิดขึ้นที่หมู่บ้านชนเผ่า “ซาไก” ซึ่งในขณะนั้นหมู่บ้านกำลังประสบปัญหาโรคระบาด ทางหัวหน้าเผ่าหมดหนทางที่จะรักษา จึงส่งกลุ่มนักฟุตบอลของหมู่บ้าน “ซาไก” ในนามทีม “ซาไกยูไนเต็ด” เข้ามากรุงเทพฯ เพื่อแข่งขันฟุตบอลเพื่อชิงถ้วย “พระราชทาน” โดยหวังว่าจะเป็นหนทางเดียวที่จะรักษาชีวิตของคนในหมู่บ้านไว้ได้ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็ต้องแข่งขันฟุตบอลกับทีมต่าง ๆ ที่ล้วนมีความสามารถเก่งกว่าทีมของตน โดยตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เปรียบได้กับความหวังของหมู่บ้านชนเผ่า “ซาไก” เพราะความเป็นความตายขึ้นอยู่ในมือของพวกเค้า

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

แต่หลังจากที่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เข้ามาในกรุงเทพมหานคร เกิดอาการหลงแสงสี จนทำให้ทีมพ่ายแพ้ในการแข่งขัน เกือบที่จะตกรอบ ไม่ได้เข้าแข่งรอบชิงชนะเลิศ เพราะสมาชิกในทีม “ซาไกยูไนเต็ด” ติดยาเสพติด ติดผู้หญิง ความสามัคคีที่เคยมีจึงหายไป แต่ด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจที่ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ตั้งใจไว้ คือต้องชนะเลิศการแข่งขันฟุตบอลนำถ้วย “พระราชทาน” กลับหมู่บ้านของตนให้จงได้ จึงเกิดแรงสู้ประกอบกับการกระตุ้นของ ตัวละคร “เปาตุ๊” ที่เป็นแรงสนับสนุนให้ทีมสามารถกลับมาแข่งฟุตบอลได้อีกครั้ง

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

หลังจากที่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ได้แชมป์ในการแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ก็นำถ้วย “พระราชทาน” กลับไปที่หมู่บ้าน “ซาไก” ของตนแต่ถ้วย “พระราชทาน” ที่ได้มาก็ยังไม่สามารถทำให้คนในหมู่บ้าน “ซาไก” หายจากโรคระบาดได้ ชาวบ้าน “ซาไก” ก็ได้เพียงแต่มองถ้วย “พระราชทาน” โดยวางถ้วย “พระราชทาน” ไว้บนต้นไม้ ทันใดนั้นแสงจากดวงอาทิตย์สะท้อนไปที่ถ้วย “พระราชทาน” หน่วยแพทย์ “พระราชทาน” ที่กำลังค้นหาหมู่บ้าน “ซาไก” จึงเดินตามแสงสะท้อนมาจนพบและรักษาชาวบ้าน “ซาไก” ให้หายจากโรคระบาด

(4) ตอนจบของเรื่อง

“เปาตุ๊” ผู้ที่ทำหน้าที่หัวหน้าทีมและผู้ฝึกสอนก็จากชาวบ้าน “ซาไก” ไปเพราะต้องหนีลูกหนี้ ส่วนละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็กลับมาใช้ชีวิตที่หมู่บ้าน “ซาไก” เช่นเดิม ไม่ต่างอะไรกับชาวบ้าน “ซาไก” ทั่วไป ผู้วิจัยมองว่า การที่ชาวบ้าน “ซาไก” นั้นมีความพยายามอยากช่วยเหลือ

คนในชาติพันธุ์ตนเองนั้นเป็นสิ่งที่ดี เพราะสิ่งที่ชาวบ้าน “ซาไก” โดนปลูกฝังว่าอะไรก็ตามที่มีคำว่า “พระราชทาน” จะสามารถช่วยชีวิตพวกเค้าได้ ซึ่งก็เปรียบได้กับการปลูกฝังความศรัทธาในสถาบันพระมหากษัตริย์ ให้กับพวกชายขอบที่อยู่ตามชายแดน เพื่อจะได้เป็นกันชนระหว่างประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้าน ปลูกฝังให้ศรัทธาในสถาบันพระมหากษัตริย์ของประเทศ เพราะว่าจะได้ ไม่กระทำสิ่งใดที่เป็นการทรยศชาติ มิเช่นนั้นจะไม่ได้รับการช่วยเหลือจากสถาบันพระมหากษัตริย์อีก ในภาพยนตร์ “ซาไกยูไนเต็ด” จะเห็นได้ว่าถึงแม้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ถึงแม้จะได้ถ้วย “พระราชทาน” มาแล้วก็ยังไม่สามารถทำให้ชาวบ้าน “ซาไก” หายจากโรคระบาดได้ชาวบ้าน “ซาไก” ยังคงต้องคอยปาฏิหาริย์จากแสงอาทิตย์อีก ยิ่งต้องย้ำให้เห็นถึงการปลูกฝังกระบวนการความคิดในภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ที่มองว่าสถาบันพระมหากษัตริย์คือสมมุติเทพ

4.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.21 ตัวละครตัวละครชาวบ้าน “ซาไก” แสดงความศรัทธาในสิ่งของพระราชทาน

ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ได้ใช้ “ความศรัทธาในสิ่งของพระราชทาน” เป็นอาวุธ (Weapon) ที่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ต้องเข้าไปกรุงเทพมหานคร เพื่อเข้าแข่งขันฟุตบอล คาดหวังที่จะได้ถ้วยพระราชทาน เพราะหัวหน้าเผ่า “ซาไก” เองเคยได้รับความช่วยเหลือ เมื่อตอนลูกชายของตนป่วย ก็ได้ยา “พระราชทาน” เป็นสิ่งที่ช่วยรักษาให้ลูกชายของตนมีชีวิตอยู่ จึงเก็บซองยา “พระราชทาน” นั้นไว้ โดยให้ “มะม่วง” ลูกชายของตนห้อยคอมาตั้งแต่เด็ก จึงทำให้คำว่า “พระราชทาน” ติดอยู่ในใจของชาว “เผ่าซาไก” เสมอมาว่าสิ่งนี้จะสามารถช่วยชีวิตคนได้ เพราะอย่างน้อยก็เคยช่วยชีวิตลูกชายของตนไว้

นอกจากนี้ “ความสามัคคี” ยังเป็นอาวุธ (Weapon) ของ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เพราะตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ต้องเข้าร่วมแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน”

โดยพื้นฐานของกีฬาฟุตบอลนั้นเป็นกีฬาประเภททีม ผู้เล่นทั้งหมดในทีมต้องมีความ “ความสามัคคี” กันเพื่อให้สำเร็จตามจุดมุ่งหมาย

4.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” จะเป็นยุคสมัยในปัจจุบันในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ฉายคือเดือน ธันวาคม พ.ศ. 2547 เพราะในภาพยนตร์อ้างอิงไปถึง “ภราดร ศรีชาพันธุ์” นักกีฬาเทนนิสที่ตัวละครละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” กล่าวถึง ถือได้ว่าเป็นสิ่งช่วยยืนยันช่วงเวลาของการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” เริ่มต้นเปิดเรื่องในสถานที่ในป่า โดยแสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตามวิถีชาวบ้านของชนเผ่า “ซาไก” จนเข้ามาแข่งขันฟุตบอลชิงถ้วย “พระราชทาน” ที่กรุงเทพมหานคร ก็จะมาเจอกับสถานบันเทิงยามค่ำคืน ที่แตกต่างจากในป่าที่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เคยเจอ และสนามฟุตบอลก็เป็นอีกสถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะการเล่าเรื่องส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการแข่งขันฟุตบอล ในตอนท้ายของภาพยนตร์ ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ก็กลับไปยังป่าหมู่บ้านของ”ซาไก” ที่พวกเค้าเคยอาศัยอยู่

5. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”

ภาพที่ 4.22 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”

5.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2548 ก่อนหน้านั้นมีสถานการณ์ฉาวของวงการสงฆ์เมื่อ “เณรแอ” หรือ “นายหาญ รักษาจิตร์” บรรพชาเป็นสามเณรอยู่ที่วัดหนองระกำ อ.หนองโดน จ.สระบุรี ผู้มีความเชี่ยวชาญศึกษาวิชาด้านไสยศาสตร์มนต์ดำจากเขมร จึงทำให้ “เณรแอ” หรือ “นายหาญ รักษาจิตร์” มีวิชาอาคมแก่กล้า ชำชองการทำเสน่ห์ยาแฝด การสะเดาะเคราะห์ และปลุกเสกของขลัง ในที่สุดก็ถูกกรรมการศาสนาแจ้งความต่อพนักงานสอบสวน สภ.หนองโดน ให้ดำเนินคดีกับ “เณรแอ” หรือ “นายหาญ รักษาจิตร์” ในข้อหาอุตริมนุษยธรรมที่ไม่มีตัวตน หลังจากออกจากคุกมา “เณรแอ” หรือ “นายหาญ รักษาจิตร์” ก็ยังคงทำพิธีกรรมและมีพฤติการณ์ต้มตุ๋นหลอกลวงประชาชน อ้างพิธีทางไสยศาสตร์หลอกข่มขืนหญิงสาวที่หลงเชื่อนับได้ว่าเป็นข่าวฉาวของวงการสงฆ์อีกครั้งในขณะนั้น

และอีกเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกัน คือ “พระกู้” หรือ “นายกิตติ ประภัสโรบล” ได้กระทำการแต่งกายเป็นพระภิกษุสงฆ์ โดยยืนทำท่าเลียนแบบพระพุทธรูปปางห้ามญาติและหลวงปู่แหวน สุจินโณ โดยใช้เท้าเหยียบที่ฐานพระพุทธรูปขณะทำท่าล้อเลียน พร้อมทั้งถ่ายทำเทปวีดีโอหลอกลวงเรื่อง “ผีเปรตคำชะโนด” จึงถูกตำรวจจับในความผิดฐาน กระทำการด้วยประการใด ๆ แก่วัตถุอันเป็นที่เคารพในศาสนาของหมู่ชนใด อันเป็นการเหยียดหยามศาสนา ต่อมา “พระกู้” หรือ “นายกิตติ ประภัสโรบล” ยังคงมีพฤติการณ์ต้มตุ๋นหลอกลวงประชาชนต่อมา

กล่าวได้ว่าทั้งเหตุการณ์ “เณรแอ” หรือ “นายหาญ รักษาจิตร์” และ “พระกู้” หรือ “นายกิตติ ประภัสโรบล” เป็นตราบาปของวงการพระสงฆ์ของไทย เพราะทั้งคู่นั้นหากินบนความเชื่อและความศรัทธาของชาวบ้าน และยิ่งทั้งคู่อยู่ในเพศบรรพชิตยิ่งต้องทำตัวให้ดี รักษาตนอยู่ในพระพุทธศาสนา ไม่หากินกับความเชื่องมงายบนเส้นทางพระพุทธศาสนา

5.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”

“หลวงพี่เท่ง” พระภิกษุที่ย้ายมาจำวัดในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ในขณะที่ชาวบ้านเสื่อมศรัทธาในพระพุทธศาสนาแต่กลับหลงงมงายในความเชื่อทรงเจ้าเข้าผี โดยมีอาศรมของ “ท่านเพิ่ม” เป็นที่พึ่งทางใจของชาวบ้านแทนที่จะเป็นวัด โดยชาวบ้านคาดหวังถึงการขอฝนในฤดูที่แห้งแล้ง “หลวงพี่เท่ง” เป็นพระเพียงรูปเดียวในวัด “หลวงพี่เท่ง” มีความตั้งใจที่จะพัฒนาจิตใจของชาวบ้านไปในทางที่ถูกต้อง โดยมีสองลูกศิษย์คอยช่วยเหลือ “ตาส่ง” มัคนายกประจำวัด เป็นชายวัยกลางคนที่อยู่กับวัดมาตั้งแต่เด็ก และ “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” เด็กหนุ่มหน้าตาดี มีสติไม่ค่อยสมประกอบ มีหน้าที่คอยดูแลรับใช้ “หลวงพี่เท่ง” อีกฝากหนึ่ง “ท่านเพิ่ม” เจ้าของอาศรมทรงเจ้าที่เป็นที่พึ่งของชาวบ้าน อาศรมก่อตั้งขึ้นเพื่อเอาเงินโดยวิธีทรงเจ้า โดยให้ “พะเนียง” ลูกสาวของ “ท่านเพิ่ม” ทำหน้าที่เป็นคนทรง พร้อมทั้งมีลูกน้องคอยขายสินค้าหลอกเงินชาวบ้าน เมื่อ “หลวงพี่เท่ง” เข้ามา

สร้างความเชื่อที่ถูกต้องให้กับชาวบ้าน จนชาวบ้านเริ่มศรัทธาจึงทำให้อาศรม “ท่านเพิ่ม” รายได้ลดน้อยลง “ท่านเพิ่ม” มองว่า “หลวงพี่เท่ง” เป็นศัตรูของตน จึงพยายามกำจัด “หลวงพี่เท่ง” โดยร่วมมือกับ “นายพัฒนา” นักการเมืองท้องถิ่นผู้ลงสมัคร อบต. โดย “นายพัฒนา” ต้องการใช้ “ท่านเพิ่ม” เป็นหัวคะแนนในการหาเสียง แลกกับผลประโยชน์ที่ “ท่านเพิ่ม” ต้องการ ทั้งคู่จึงร่วมมือในการกำจัด “หลวงพี่เท่ง” โดยการปล่อยข่าวว่าชาวบ้านกำลังมีเคราะห์และส่งลูกน้องไปทำร้ายคนที่ไปวัดแต่ไม่ยอมไปอาศรม “ท่านเพิ่ม” และได้วางแผนให้ลูกน้องในอาศรมเป็นนกต่อ ป้ายสีโยนความผิดว่า “หลวงพี่เท่ง” จนต้องออกจากหมู่บ้านไป “นายพัฒนา” ได้ให้สินบน “ตาส่ง” มัคนายกประจำวัด ให้ออกไปนอกวัดในวันที่เกิดเหตุ

แต่ “พะเนียง” ลูกสาวของ “ท่านเพิ่ม” สำนึกผิดและละอายต่อบาป จึงทรงเจ้าบอกความจริงแก่ชาวบ้านว่า “หลวงพี่เท่ง” นั้นโดนใส่ร้าย ฝ่าย “นายพัฒนาเห็นท่าจะไม่ดีเลยโยนความผิดให้ “ท่านเพิ่ม” และ “พะเนียง” ว่าหลอกลวงประชาชน ไม่มีการทรงเจ้าจริง จึงทำให้ชาวบ้านทั้งหมดพากันไปรุมประชาทัณฑ์ “ท่านเพิ่ม” และ “พะเนียง” ทำให้ต้องกระโดนน้ำหนีชาวบ้าน ในขณะนั้น “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” ตั้งใจโดดน้ำตาม “พะเนียง” แต่ลืมไปว่าตัวเองว่ายน้ำไม่เป็น “หลวงพี่เท่ง” จึงโดดน้ำลงไปช่วยทั้งสามคน “หลวงพี่เท่ง” รับปากกับชาวบ้านว่าฝนจะตกลงมาในช่วงเย็น และในขณะที่ชาวบ้านกำลังรอให้ฝนตกที่วัด นางนกต่อที่ทำให้ “หลวงพี่เท่ง” โดนชาวบ้านเข้าใจผิดก็ออกมารับสารภาพว่าทุกอย่างเกิดจากการวางแผนของ “นายพัฒนา” จึงทำให้ความจริงทุกอย่างปรากฏ ชาวบ้านจึงกลับมาศรัทธาในพระพุทธศาสนาเช่นเดิม

5.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักในภาพยนตร์ “หลวงพี่เท่ง” ก็คือ “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” เป็นการต่อสู้เพื่อพระพุทธศาสนา โดยมี “หลวงพี่เท่ง” พระภิกษุต่างถิ่นที่มาเป็นพระประจำหมู่บ้าน เพราะก่อนหน้านี้มีพระภิกษุหลายรูปมาจำวัดแต่ไม่สามารถอยู่ได้ เพราะไม่สามารถต่อสู้กับความเชื่อนอกรีตการทรงเจ้าเข้าผีของคนในหมู่บ้าน ถึงแม้การทรงเจ้าเข้าผีนั้นอาจจะเป็นความเชื่อโบราณหรือวิถีชาวบ้าน ที่มีอยู่นานในสังคมไทย แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ก็สะท้อนให้เห็นถึงการเรียกรับผลประโยชน์และการหลอกลวงของการทรงเจ้าในอาศรม “ท่านเพิ่ม” ดังนั้นพระสงฆ์นอกจากทำหน้าที่เผยแผ่พระพุทธศาสนา แล้วยังต้องทำหน้าที่ในการรักษาและดำรงไว้ ซึ่งความเชื่อที่ถูกต้องตามหลักพระพุทธศาสนาและสั่งสอนสิ่งที่ถูกต้องให้ชาวบ้านอาจรวมไปถึงการให้การศึกษาอีกด้วย ดังคำกล่าวที่ว่า “วัดจะดีมีหลักฐานเพราะบ้านช่วย บ้านจะสวย เพราะมีวัดดัดนิสัย บ้านกับวัดผลัดกันช่วยก็อวยชัย ถ้าขัดกันก็บรรลัยทั้งสองทาง”

ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” เป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับพระพุทธศาสนา โดย “หลวงพี่เท่ง” มีหน้าที่หนักในการดำรงรักษาและเผยแผ่พระพุทธศาสนา ให้กับหมู่บ้านที่โดน

ความเชื่องมงายครอบงำ ซึ่งความเชื่อความงมงายนั้นก็มาจากนักการเมืองท้องถิ่นที่ต้องการผลประโยชน์จากชาวบ้าน ทำให้ “หลวงพี่เท่ง” โดนใส่ร้าย จนทำให้ชาวบ้านเข้าใจผิด ในที่สุดความจริงก็เปิดเผย ชาวบ้านกลับมาศรัทธาใน “หลวงพี่เท่ง” และพระพุทธศาสนาตามเดิม ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ตลก (Comedy) โดยภาพยนตร์ตลกเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบเบา ๆ และถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้ความสนุกสนานและสร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมโดยการสร้างสถานการณ์ บทสนทนา คำพูด และการกระทำที่เกินจริง กล่าวว่า องค์ประกอบพื้นฐานของภาพยนตร์ตลก ก็คือ มุขตลก เรื่องตลก และสถานการณ์ที่สนุกสนาน สำหรับภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” จัดอยู่ในประเภท ตลกสะท้อนสภาพสังคม (Social comedy) การที่ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ใช้วิธีการเล่าเรื่องของพระพุทธศาสนาให้อยู่ในภาพยนตร์ตลกนั้น อาจเป็นเพราะว่า เรื่องความเชื่อความศรัทธาไม่ใช่สิ่งที่จะมาเปลี่ยนความคิดกันได้ง่าย ๆ ดังนั้นถ้าถูกนำเสนอผ่านรูปแบบของภาพยนตร์ตลก อาจทำให้ผู้ชมเข้าใจและนำสิ่งที่ได้จากภาพยนตร์ไปปฏิบัติได้ง่าย

5.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

5.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เป็นพระภิกษุที่ย้ายมาจำวัดในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ในขณะที่ชาวบ้านเสื่อมศรัทธาในพระพุทธศาสนาแต่กลับหลงงมงายในความเชื่อทรงเจ้าเข้าผี โดยอาศรมของ “ท่านเพิ่ม” เป็นที่พึ่งทางใจของชาวบ้านแทนที่จะเป็นวัด ชาวบ้านคาดหวังถึงการขอฝนในฤดูที่แห้งแล้ง “หลวงพี่เท่ง” นั้น ในอดีตก่อนที่จะมาบวชเป็นพระภิกษุเคยเป็นคนไม่ดีมาก่อน ในสมัยเรียนชอบมีเรื่องชกต่อยและติดสุรา แต่ต่อมามาสำนึกได้จึงมาบวช ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่า “หลวงพี่เท่ง” น่าจะอยู่ในช่วงอายุ 30-40 พรรษา จากข้อมูลเบื้องต้นที่ผู้วิจัยตัดสินเช่นนี้ เพราะชื่อของภาพยนตร์ที่ให้คำว่า “หลวงพี่” น่าจะแสดงได้ถึงช่วงอายุของตัวละคร “หลวงพี่เท่ง” แต่สิ่งที่ “หลวงพี่เท่ง” ต้องแบกรับก็คือ การกอบกู้ความศรัทธาของพระพุทธศาสนา ซึ่ง “หลวงพี่เท่ง” ก็ใช้ประสบการณ์ในชีวิตที่เคยผ่านมาสั่งสอนและแก้ไขปัญหาให้ชาวบ้าน

5.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองในการรักษาความศรัทธาของชุมชนให้ ดำรงไว้ตามหลักธรรมคำสอนตามหลักพระพุทธศาสนา แต่ก่อนหน้าที่จะมาบวชเป็นพระภิกษุนั้น “หลวงพี่เท่ง” ก็เคยเป็นคนไม่ดีมาก่อน ในสมัยเรียนชอบมีเรื่องชกต่อยและติดสุรา จนต้องติดคุกเพราะเมาแล้วไปทะเลาะวิวาท แต่สำนึกได้เพราะได้คำสอนจากแม่ จึงกลับเนื้อกลับตัว ตั้งใจบวชเรียนเป็นพระภิกษุและใช้หลักพระพุทธศาสนาคอยช่วยเหลือผู้อื่น ดังนั้นตัวละคร “หลวงพี่เท่ง” จึงประกอบไปด้วย

(1) การใช้พุทธปัญญาในการแก้ไขปัญหา

ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เป็นพระภิกษุใหม่ที่เข้ามาแทนพระรูปเดิมในหมู่บ้าน แต่ต้องมาเจอกับปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในหมู่บ้าน ดังนี้

การแก้ไขปัญหาครั้งที่ 1

เหตุการณ์ตอนที่ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” กำลังเดินทางเข้าหมู่บ้านนั้น ได้เจอขบวนงานศพและขบวนงานแต่ง ทั้งคู่ไม่ยอมหลีกให้กันบนสะพาน “หลวงพี่เท่ง” รู้ดีว่าต่างคนก็ต่างรีบ จึงใช้ปัญญาในการแก้ปัญหาด้วยวิธีง่าย ๆ แต่คนเราก็ไม่สามารถคิดได้เพราะมัวแต่ห่วงเรื่องของตนเอง ด้วยการที่ให้แต่ละขบวนชิดฝั่งซ้ายของสะพานเพื่อให้ทั้งขบวนงานศพและขบวนงานแต่งได้ใช้สะพานร่วมกันได้

การแก้ไขปัญหาครั้งที่ 2

เหตุการณ์ชาวบ้านรุมทำร้ายกันตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” ก็ใช้กุศโลบาย เพื่อให้ทุกคนหยุดทำร้ายกัน โดยการตะโกนว่า “ตำรวจมา” ถึงแม้ว่าจะเป็นวิธีที่ไม่ถูกต้องแต่ “หลวงพี่เท่ง” ก็ได้อธิบาย ดังนี้

“จะบาปมากกว่านั้นถ้าให้พวกมัน...ตีกันตาย”

การแก้ไขปัญหาครั้งที่ 3

เหตุการณ์เด็ก ๆ ลูกหลานชาวบ้านเข้ามาเล่นในวัด แต่เด็ก ๆ กลับไปเก็บก้นบุหรี่มารวมกันและแบ่งกันทดลองสูบ ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เห็นเช่นนั้น จึงมีความคิดให้มีการสอนหนังสือในวัดแทน เด็ก ๆ ลูกหลานชาวบ้านที่เข้ามาเล่นในวัดจะได้มีความรู้และปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ ตอนหลังมาได้ “พะเนียง” มาช่วยสอนหนังสือเด็ก ๆ

การแก้ไขปัญหาครั้งที่ 4

เหตุการณ์ “เฮียเส็ง” จะโดดตึกฆ่าตัวตายเพราะเสียเงินจากการพนันฟุตบอล “หลวงพี่เท่ง” สอน “เฮียเส็ง” ให้เข้าใจถึงหลักการในการใช้ชีวิต มองเห็นถึงคุณค่าในตนเอง สำนึกความรับผิดชอบ และไม่ยึดติดในลาปยศสมบัติ โดย “หลวงพี่เท่ง” ก็ได้อธิบาย ดังนี้

“ตอนโยมเกิดมามีอะไรติดตัวมาบ้าง ตอนนี้มีแม่มีบ้านมีลูกมีเมีย จะมาบอกได้อย่างไรว่าไม่เหลืออะไรแล้ว”

“หลวงพี่เท่ง” บอกให้เลิกเล่นการพนันและให้เป็นห่วงลูกเมีย ที่ต้องรับผิดชอบดูแล “เฮียเส็ง” จึงตัดสินใจไม่โดดตึกฆ่าตัวตาย

การแก้ไขปัญหาครั้งที่ 5

เหตุการณ์ชาวบ้านกลัวจะมีเคราะห์ เพราะชาวบ้านกลับมาเชื่อในพระพุทธศาสนา ชาวบ้านจึงมาวัดไม่ยอมไปอาศรม “ท่านเพิ่ม” ดังเดิม “ท่านเพิ่ม” กลัวว่าตนจะเสียรายได้และเสื่อม

แรงศรัทธาจึงสร้างสถานการณ์ ปล่อยข่าวว่าคนใดที่มีพยัญชนะ ส ในชื่อจะมีเคราะห์ พร้อมทั้งบอกกับชาวบ้านถึงประวัติความเป็นมาของ “หลวงพี่เท่ง” ว่าก่อนจะมาบวชเป็นพระ “หลวงพี่เท่ง” เคยเป็นคนไม่ดีมาก่อน ในอดีตชอบมีเรื่องชกต่อยและติดสุรา พร้อมทั้งตอกย้ำกับชาวบ้านว่าถ้ายังศรัทธาคนแบบนี้จะมีเคราะห์ “ท่านเพิ่ม” หวังว่าชาวบ้านกลับไปศรัทธาอาศรมดังเดิม ด้วยเหตุนี้ “หลวงพี่เท่ง” จึงบอกกับ “ตาส่ง” และ “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” ดังนี้

“เคราะห์กรรม เกิดจากการกระทำ ทำดีย่อมได้ดีเป็นสิ่งตอบแทน”

การแก้ไขปัญหาครั้งที่ 6

เหตุการณ์เรื่องผี เนื่องจาก “ตาส่ง” โดนลูกน้องของ “ท่านเพิ่ม” มารุมทำร้ายและแกล้งหลอกผี จนในที่สุดก็ไปเจอผีจริง จึงทำให้ “ตาส่ง” กลัวและมาขอนอนค้างคืนกับ “หลวงพี่เท่ง” ที่กุฏิ “หลวงพี่เท่ง” จึงสั่งสอน “ตาส่ง” ให้เข้าใจ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในหลักพระพุทธศาสนาที่ไม่ให้หลงงมงาย เหมือนที่ชาวบ้านเป็นกันที่อาศรม ดังนี้

“อายุมากมายขนาดนี้ยังไปงมงายเชื่อเรื่องไม่เป็นเรื่อง”

การแก้ไขปัญหาครั้งที่ 7

เหตุการณ์ฝนตกที่หมู่บ้าน โดยก่อนหน้านี้ชาวบ้านมีความตั้งใจอยากให้ฝนตกที่หมู่บ้าน จึงไปทรงเจ้าเข้าพี่ที่อาศรมของ “ท่านเพิ่ม” แต่เจ้าพ่อก็ไม่สามารถบอกได้ว่าฝนจะตกเมื่อไหร่ “ท่านเพิ่ม” เองก็พยายามบ่ายเบี่ยงเพื่อหลอกขายสินค้าบุญที่ทางอาศรมทำออกมาขาย นั้นแสดงให้เห็นถึงความหวังโดยรวมของคนในหมู่บ้าน แต่เมื่อเข้าสู่สถานการณ์คับขันของทาง “หลวงพี่เท่ง” และอาศรมของ “ท่านเพิ่ม” เพราะถูก “นายพัฒนา” ใจร้ายหวังครองใจชาวบ้านไว้เพียงผู้เดียวเพื่อผลประโยชน์ในการลงสมัคร อบต. “หลวงพี่เท่ง” จึงบอกทุกคนไปว่า

“เดี๋ยวเย็นนี้ฝนจะตก”

ซึ่งคำพูดดังกล่าว ทำให้ทุกคนประหลาดใจมาก ๆ เพราะชาวบ้านรอคอยให้ฝนตกมานานก็ไม่ตกได้มิหนำซ้ำยังไม่ได้คำตอบจากทาง อาศรมของ “ท่านเพิ่ม” เรื่องฝนตกอีกด้วย ดังนั้นชาวบ้านทุกคนจึงมารวมตัวกันเพื่อเฝ้าให้ฝนตก ในที่สุดฝนก็ตกลงมาที่หมู่บ้าน “ตาส่ง” จึงถามกับ “หลวงพี่เท่ง” ว่ารู้ได้อย่างไรว่าฝนจะตก “หลวงพี่เท่ง” บอกกับ “ตาส่ง” ดังนี้

“อาตมาฟังพยากรณ์อากาศ”

“หลวงพี่เท่ง” แสดงให้เห็นว่าไม่ควรงมงาย เพราะคนบางกลุ่มนั้นหาผลประโยชน์จากความเชื่อของชาวบ้าน เพียงแต่คนเราชอบมองข้ามสิ่งที่มี อยู่คาดหวังในสิ่งที่เป็นไปได้ยากหรือต้องการทางลัด ไม่พิจารณาถึงเหตุผลรวมถึงข้อมูลที่มีอยู่ ที่สามารถค้นคว้าและพิสูจน์ได้

จะเห็นได้ว่าการใช้พุทธปัญญาในการแก้ไขปัญหาตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” ล้วนแต่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ซึ่งปัญหาเหล่าถ้าชาวบ้านรู้จักการแก้ปัญหา

โดยใช้สติหรือมีหน่วยงานของรัฐเข้ามาช่วยเหลือก็จะสามารถคลี่คลายปัญหาเหล่านี้ได้ แต่ถ้าไม่สามารถแก้ไขเองได้ หรือทางหน่วยหน่วยงานรัฐไม่เข้ามาช่วยเหลือก็จะต้องให้ผู้นำทางจิตวิญญาณอย่างพระภิกษุ ซึ่งมีบทบาทในชุมชนมาช่วยแก้ไข

(2) ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา

ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” ดำรงไว้ซึ่งหน้าที่อันพึงปฏิบัติของพระสงฆ์ คือ การจัดการศึกษาแก่ชาวบ้าน การเป็นผู้นำชุมชนในการพัฒนาชุมชนและปฏิบัติกิจวัตรของสงฆ์ เช่น การทำวัตร การบิณฑบาต โดยไม่ขาดตกบกพร่อง ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าชาวบ้านกำลังเสื่อมศรัทธาในพระพุทธศาสนา เพราะหลงงมงายในความเชื่อทางเจ้าเข้าผีของอาศรม “ท่านเพิ่ม” ดังในภาพยนตร์ที่ “หลวงพี่เท่ง” กล่าวกับ “ตาส่ง” และ “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” เพราะ “ตาส่ง” คัดค้านการออกไปบิณฑบาต โดยให้เหตุผลว่าชาวบ้านเค้าไม่มาใส่บาตรหรอกครับ แต่ “หลวงพี่เท่ง” ก็ตอบ “ตาส่ง” ไปว่า

“บิณฑบาตเป็นกิจของสงฆ์ที่ควรปฏิบัตินะโยมส่ง”

(3) ความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค

ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” โดน “นายพัฒนา” ใส่ร้าย เหตุเพราะ “นายพัฒนา” กลัวชาวบ้านกลับมาศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงวางแผนโดยใช้หญิงสาวจากอาศรม “ท่านเพิ่ม” มาหา “หลวงพี่เท่ง” ที่กุฏิจนทำให้ชาวบ้านเข้าใจผิดแต่ “หลวงพี่เท่ง” ก็ควบคุมสติแก้ไขสถานการณ์ยุติปัญหาไม่ให้เกิดเป็นหรือชนวนให้เกิดการปะทะ ดังในภาพยนตร์ที่ “หลวงพี่เท่ง” พูดกับชาวบ้าน “เอาแหละโยม เพื่อความสงบสุขของชาวบ้าน อาตมาจะไปจากที่นี้”

(4) ความละอายต่อบาปและการสึกนึกผิด

จากอดีตที่ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เคยเป็นคนไม่ดีมาก่อน ชอบมีเรื่องชกต่อยและติดเหล้า จนทำให้ต้องติดคุกมาก่อน จนมาสำนึกผิดได้ในตอนติดคุกแล้วโยมแม่มาเยี่ยม “หลวงพี่เท่ง” จึงกลับตัวกลับใจเปลี่ยนตัวเองเป็นคนใหม่โดยใช้ร่มกาสาวพัสตร์เป็นส่วนช่วยในการเปลี่ยนแปลง เหตุด้วยสำนึกผิดและละอายต่อบาปที่ตนเองเคยได้ก่อไว้ สามารถเป็นข้อคิดให้กับการดำรงชีวิต เพราะทุกคนที่ทำผิดแล้วกลับตัวกลับใจ สังคมก็พร้อมที่จะให้โอกาส

(5) การให้เกียรติบุคคลอื่นไม่ซ้ำเติมในความผิดปกติทางด้านร่างกาย

ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” รู้มาเสมอว่า “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” เป็นบุคคลที่มีสติไม่สมประกอบ แต่ “หลวงพี่เท่ง” ก็ใช้วาทะศิลป์ในการสื่อสารกับ “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” เพื่อไม่เป็นการตอกย้ำสิ่งที่ “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” เป็น และไม่ลดค่าความเป็นมนุษย์กับ “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” โดยเรียกชื่อจริง คือ “นายมานะ” แทนที่จะเรียก “ไอ้เพี้ยน” เหมือนคนอื่น ๆ เรียกถือว่า

เป็นการให้เกียรติบุคคลทางหนึ่ง เช่นเดียวกับการ ที่ไม่เรียกบุคคลที่มีความสมบูรณ์ ว่า “ไอ้อ้วน” หรือเรียกบุคคลที่มีความสูงต่ำกว่ามาตรฐานว่า “ไอ้เตี้ย”

5.4.3 ประเภทของตัวละคร

เปิดเรื่องมาด้วยฉากที่ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” อยู่บนรถกำลังเดินทางมาจุดหมายปลายทางคือวัดหมู่บ้าน โดย “หลวงพี่เท่ง” โดยในระหว่างการเดินทางมายังวัดนั้น “หลวงพี่เท่ง” ก็ได้เจอกับปัญหาและอุปสรรคระหว่างการเดินทาง และพอมาถึงที่วัดกลับพบว่าชาวบ้านไม่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มิหนำซ้ำ “หลวงพี่เท่ง” ยังต้องเจอกับ “ท่านเพิ่ม” เจ้าของอาศรมทรงเจ้าเข้าผี ซึ่งเป็นผู้มีบารมีประจำหมู่บ้าน เป็นคนที่ชาวบ้านในความเคารพ เพราะ“ท่านเพิ่ม” ได้ใช้อาศรมเป็นที่พึ่งทางใจของชาวบ้าน โดยหากินกับความเชื่อความศรัทธา ในภาพยนตร์ก่อนที่ “หลวงพี่เท่ง” จะมาบวชเป็นพระสงฆ์ “หลวงพี่เท่ง” ในอดีตก็เคยทำผิด มีเรื่องชกต่อยติดเหล้าจนทำให้ต้องติดคุกมาแล้ว แต่สิ่งที่ทำให้ “หลวงพี่เท่ง” ปรับปรุงตัวเองได้ก็คือโยมแม่ของ “หลวงพี่เท่ง” ดังบทสนทนาระหว่าง “โยมแม่” ที่กล่าวกับ “หลวงพี่เท่ง” ดังนี้

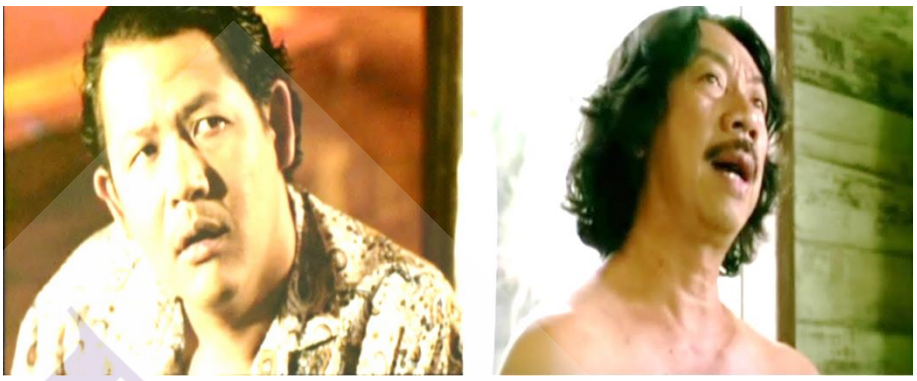
“สบายใจมากเลยที่เห็นลูกมันติดคุกติดตะรางแบบนี้ นี่ว่าจะเอาเหล้ามาฝาก เห็นเองชอบ แต่เกรงใจตำรวจเค้า และอยู่ในคุกในตะรางนี้นะ ทำตัวดี ๆ เข้าแหละ เดี๋ยวเค้าจะไม่ให้อยู่เอา”

เอ็งจำไว้นะ..ไอ้เส้นทางนักเลงถ้ามันไม่ตายซะก่อน มันก็ต้องติดคุกติดตะรางแบบเอ็งนี้แหละเว้ย“

จากนั้นมาในภาพยนตร์ก็เล่าเรื่องของ “หลวงพี่เท่ง” ในปัจจุบันที่อยู่ในร่มกาสาวพักตร์ จึงทำให้ผู้วิจัยระบุได้ว่าเหตุการณ์นี้ คือ จุดเปลี่ยนของชีวิต “หลวงพี่เท่ง” ที่มีการพัฒนาจากผู้ที่เคยหลงผิดจนมาพบทางสว่างในร่มกาสาวพัสตร์ ดังนั้นตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เป็นตัวละครหลายมิติเพราะมีที่มาที่ไปของตัวละคร ไม่ใช่ตัวละครที่เกิดขึ้นมาลอย ๆ แต่มีที่มาที่ไปและตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เองก็เป็นตัวดำเนินเรื่องที่มีการพัฒนาเป็นขั้น ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ

5.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)



ภาพที่ 4.23 ตัวละคร “นายพัฒนา” (ซ้าย) และตัวละคร “ท่านเพิ่ม” (ขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”

ตัวละคร “นายพัฒนา” อายุประมาณ 40 ปี เป็นนักการเมืองท้องถิ่นที่เพิ่งเข้ามาในหมู่บ้าน เพราะในท้องถิ่นนั้นชุมชนต้องพึ่งพานักการเมืองหรือผู้มีอาจประจำท้องถิ่น อาจเป็นเพราะความเป็นระบบอุปถัมป์ของชุมชนหรือการขาดความช่วยเหลือจากภาครัฐส่วนกลาง “นายพัฒนา” มีฐานะทางการเงินดี สามารถใช้เงินซื้อทุกสิ่งไปไหนมาไหนมีลูกน้อยคอยตาม อาจเป็นเพราะกังวลเรื่องความปลอดภัยของตัวเองหรือไม่ก็เพื่อเพิ่มบารมี “นายพัฒนา” เป็นตัวละครที่ทำทุกอย่างเพื่อผลประโยชน์ โดยหวังคะแนนเสียงจากชาวบ้านในการลงรับสมัคร อบต. โดยไม่สนใจว่าสิ่งที่ตนเองทำลงไปจะเป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ ทั้งการใส่ร้ายป้ายสี “หลวงพี่เท่ง” และการหักหลังพวกเดียวกันเอง ซึ่ง “นายพัฒนา” ได้ยื่นข้อเสนอให้กับ “ท่านเพิ่ม” ให้ช่วยเหลือตนเพื่อหวังให้ชาวบ้านศรัทธาและเลือกตนเป็น อบต. จนสุดท้ายก็ไม่สามารถอยู่ในชุมชนได้ เปรียบเสมือนนักการเมืองในสังคมปัจจุบันที่ยอมทำทุกอย่างเพื่อคะแนนเสียง ใช้ชาวบ้านเป็นเครื่องมือ ให้คำมั่นสัญญา ผลสุดท้ายพอคนเองได้รับเลือก ก็กลับลืมสิ่งเหล่านั้น โดยนายพัฒนาเองไม่ได้สำนึกในสิ่งที่กระทำลงไปเลย ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าการกระทำที่ตนทำนั้นบาปกรรม

ตัวละคร “ท่านเพิ่ม” อายุประมาณ 50 ปี เป็นเจ้าของอาศรม ซึ่งเป็นสำนักทรงเจ้าที่มีการทรงเจ้าเข้าผีหลอกลวงชาวบ้านโดย มี “พะเนียง” ลูกสาวของ “ท่านเพิ่ม” เป็นร่างทรงเจ้าพ่อ โดยในอาศรมนั้นนอกจากมีการทรงเจ้าแล้ว ยังมีสินค้าต่าง ๆ หลอกขายชาวบ้านที่มีความเชื่อเกี่ยวกับเจ้าพ่อ “ท่านเพิ่ม” ได้รับข้อเสนอจาก “นายพัฒนา” โดยมีเงื่อนไขที่ว่าทำอย่างไรให้ “นายพัฒนา” ได้ครองใจชาวบ้านทั้งหมด ซึ่งในขณะนั้น “ท่านเพิ่ม” ในฐานะเจ้าของอาศรมก็ครองใจชาวบ้านอยู่

แต่พอ “หลวงพี่เท่ง” เข้ามาในหมู่บ้านจึงทำให้ทุกอย่างเปลี่ยนไป ดังนั้น “นายพัฒนา” จึงวางแผนให้ “ท่านเพิ่ม” ใส่ร้ายและลดความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อ “หลวงพี่เท่ง” ดังนี้

(1.1) เปิดเผยประวัติของ “หลวงพี่เท่ง” ก่อนที่จะมาบวช

ตัวละคร “ท่านเพิ่ม” ได้บอกชาวบ้านให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของ “หลวงพี่เท่ง” มิหนำซ้ำ “ท่านเพิ่ม” ยังรู้จักว่า พ่อแม่ของ “หลวงพี่เท่ง” ดังประโยคที่กล่าวไว้ว่า

“นึกไม่ถึงเหมือนกัน ว่าจะเจอลูกตาท้วมกับยายปริกมาครองผ้าเหลืองแบบนี้”

แสดงให้เห็นว่า “ท่านเพิ่ม” รู้จัก “หลวงพี่เท่ง” เป็นอย่างดีรู้ลึกถึงว่าเป็นลูกใครและ “ท่านเพิ่ม” ก็บอกให้ชาวบ้านได้รู้ว่าเมื่อก่อนนั้น “หลวงพี่เท่ง” เป็นนักเลงชอบชกต่อยติดสุราและเคยติดคุก จะไปเชื่อคนแบบนี้ได้อย่างไร ถึงแม้ว่าตอนนี้จะอยู่ในผ้าเหลืองก็ตามและอีกอย่าง “ท่านเพิ่ม” ก็เป็นผู้มีอิทธิพลชาวบ้านนับหน้าถือตามานานซึ่งในสายตาของ “ท่านเพิ่ม” มองว่า “หลวงพี่เท่ง” เป็นแค่เด็กเมื่อวันซืนอย่าได้คิดมาสั่งสอนตน

(1.2) สั่งการให้ลูกน้องในอาศรมของ “ท่านเพิ่ม” มาที่วัด

ตัวละคร “ท่านเพิ่ม” ส่งลูกน้องในอาศรมที่เป็นผู้หญิงไปหา “หลวงพี่เท่ง” ที่กุฏิโดยอ้างว่าจะมารดน้ำมนต์ปัดรังควาน แต่ที่จริงแล้วลูกน้องคนนั้นคือนกต่อที่มาใส่ร้าย “หลวงพี่เท่ง” ซึ่งวิธีนี้เป็นการลดความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อ “หลวงพี่เท่ง” และด้วยเหตุนี้ทำให้หลวงพี่เท่งต้องเดินทางออกจากหมู่บ้าน

อาจกล่าวได้ว่าตัวละคร “ท่านเพิ่ม” ก็เป็นตัวละครผู้ร้ายแต่เป็นผู้ร้ายกลับใจ เพราะสิ่งที่ “ท่านเพิ่ม” ต่อ “หลวงพี่เท่ง” ล้วนมาจากผลประโยชน์ที่ได้รับจาก “นายพัฒนา” จนสุดท้าย “ท่านเพิ่ม” โดน “นายพัฒนา” หักหลัง “ท่านเพิ่ม” จึงกลับตัวกลับใจ เพราะในระหว่างที่กำลังหนีชาวบ้านที่กำลังจะมารุมประชาทัน จึงกระโดดน้ำบนสะพานเพื่อหนี แต่ได้ “หลวงพี่เท่ง” มาช่วยชีวิตไว้ฉุดร่างให้ขึ้นมาจากน้ำ จึงรอดชีวิต หลังจากนั้นมาเลยกลับมาศรัทธาในพระพุทธศาสนาทำบุญตักบาตร

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.24 ตัวละคร “ตาส่ง” (ซ้าย) และตัวละคร “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” (ขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”

ตัวละคร “ตาส่ง” มัคนายก ผู้ช่วยเหลือกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพวกอุบาสกอุบาสิกาและเป็นตัวกลางหรือผู้ประสานงานระหว่างพระกับอุบาสกอุบาสิกา และรับใช้พระภิกษุ ตัวละคร “ตาส่ง” เป็นชายวัยกลางคนอายุประมาณ 50 ปี ที่อาศัยอยู่ที่วัด มีหน้าที่คอยขับรถให้ “หลวงพี่เท่ง” และเป็นคนที่ไปรับ “หลวงพี่เท่ง” มายังหมู่บ้านตามคำสั่งของเจ้าคณะอำเภอ “ตาส่ง” มีความผูกพันกับคนในหมู่บ้านและเป็นตัวเชื่อมระหว่างชาวบ้านและวัด ในช่วงที่ชาวบ้านกลับมาศรัทธาในพระพุทธศาสนา “ตาส่ง” ก็ตกเป็นเครื่องมือของ “นายพัฒนา” เพราะ “ตาส่ง” เล่นการพนันจนหมดตัว ลูกน้อง “นายพัฒนา” จึงมายื่นข้อเสนอด้วยการให้เงินไปทำทุนต่อ แลกกับการที่ไม่อยู่วัด ในวันที่จะมีผู้หญิงซึ่งเป็นเด็กในอาศรม “ท่านเพิ่ม” เป็นนกต่อมาใส่ร้าย “หลวงพี่เท่ง” ที่วัด แต่ในที่สุด “ตาส่ง” ก็คิดได้ว่าสิ่งที่ตนทำลงไปมันผิดจึงรีบกลับวัด แต่ไปเจอ “หลวงพี่เท่ง” ระหว่างทางจึงกราบขอขมา

ตัวละคร “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” ชายหนุ่มที่อาศัยอยู่ที่วัด ถึงแม้จะเป็นคนสติไม่สมประกอบแต่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาโดยคอยช่วยเหลือตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เช่น คอยช่วย “พะเนียง” ดูแลเด็ก ๆ ลูกหลานชาวบ้านเข้ามาเรียนหนังสือในวัด ตามความตั้งใจของ “หลวงพี่เท่ง” ที่ต้องการให้การศึกษาแก่เด็ก ๆ ในเหตุการณ์ “เฮียเส็ง” จะโดดตึกฆ่าตัวตายเพราะเสียเงินจากการพนันฟุตบอล ตัวละคร “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” ก็ช่วย “หลวงพี่เท่ง” เจรากับ “เฮียเส็ง” จนในที่สุด “เฮียเส็ง” เปลี่ยนใจไม่ฆ่าตัวตาย มิหนำซ้ำตัวละคร “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” ยังคอยเดินตาม “หลวงพี่เท่ง” ไปบิณฑบาตในทุก ๆ วัน และที่สำคัญที่สุดเป็นตัวผูกเรื่องระหว่างวัด

และอาศรมเพราะไปหลงรักกับ “พะเนียง” ลูกสาว “ท่านเพิ่ม” จนทำให้ “ท่านเพิ่ม” มาพูดคุยกับ “หลวงพี่เท่ง” ที่วัด

(2) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.25 ตัวละคร “ตาส่ง” และตัวละคร “หลวงพี่เท่ง” กับกลุ่มชาวบ้านในชุมชนจากภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง”

กลุ่มชาวบ้านในชุมชนจัดได้ว่าเป็นตัวละครผู้อ่อนแอ เพราะต้องการความช่วยเหลือไม่มีทางออกทางไหนในขณะนั้น เพราะเสื่อมความศรัทธาในพระพุทธศาสนาจึงหันมาพึ่งอาศรม “ท่านเพิ่ม” เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจและรอคอยความหวังว่าวันหนึ่งฝนจะตกที่หมู่บ้าน แต่เมื่อไปสอบถามกับเจ้าพ่อที่เข้าทรงที่อาศรมก็ไม่เคยได้คำตอบว่าฝนจะตกเมื่อไหร่ “ท่านเพิ่ม” ก็เปลี่ยนประเด็นชักชวนให้ชาวบ้านซื้อสินค้าบุญที่อาศรมทำมาหลอกขายชาวบ้านเท่านั้น ความหวังทั้งหมดของชาวบ้านกลับมาอีกครั้งเมื่อมีพระสงฆ์รูปใหม่เข้ามาในหมู่บ้าน ซึ่งก่อนหน้านี้มีมาอยู่แล้วหลายรูปแต่ก็อยู่ไม่ได้ เพราะอำนาจบารมีของอาศรม “ท่านเพิ่ม” ที่บีบให้ชาวบ้านไม่ศรัทธาในพระพุทธศาสนา เปลี่ยนจากการเข้าวัดมาเข้าอาศรมแทน เพื่อรายได้และผลประโยชน์ที่ “ท่านเพิ่ม” จะได้รับ แต่ความหวังก็หายไป เมื่อ “ท่านเพิ่ม” เอาอดีตของ “หลวงพี่เท่ง” มาบอกกับชาวบ้าน และย้ำอีกว่าชาวบ้านคนใดมาวัดจะมีเคราะห์กรรม และท้ายที่สุดตอนท้ายเมื่อความจริงทุกอย่างเปิดเผย “หลวงพี่เท่ง” จึงบอกกับชาวบ้านไปว่า

“เย็นนี้ฝนจะตก”

ด้วยประโยคดังกล่าว จึงทำให้ชาวบ้านทั้งหมดมารวมตัวกันเพื่อเฝ้ารอให้ฝนตกและแล้วก็เป็นจริงดังที่ “หลวงพี่เท่ง” ได้บอกไว้ ชาวบ้านจึงกลับมาเชื่อในพระพุทธศาสนาเข้าวัดทำบุญเช่นเคย ส่วนตัวละคร “ท่านเพิ่ม” ก็กลับตัวกลับใจหันมาเข้าวัดใส่บาตร ยิ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึง

ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่ดีกว่าความเชื่อทรงเจ้าเข้าผี เพราะความเชื่อเหล่านั้นมักมีคนคอยหาผลประโยชน์จากความเชื่อและความศรัทธา

5.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” เปิดเรื่องให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน ที่ตัวละครหลักดำรงชีวิตอยู่ แต่วิถีชีวิตของชาวชนบทที่ใช้ชีวิตผูกพันกับวัดที่มีพระสงฆ์เป็นผู้นำของชุมชนนั้นกลับเปลี่ยนไป เพราะหมู่บ้านแห่งนี้ที่ “หลวงพี่เท่ง” มาอาศัยอยู่ไม่ศรัทธาในพระพุทธศาสนาเหมือนหมู่บ้านอื่น ๆ ชาวบ้านหลงชื่อในสิ่งงมงายเชื่อการทรงเจ้าเข้าผีที่อาศรม จึงทำให้ “หลวงพี่เท่ง” นอกจากจะคอยช่วยชาวบ้านแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนแล้ว ยังต้องคอยรับมือกับปัญหาที่โดยสร้างขึ้นมาจาก “ท่านเพิ่ม” เพราะ “ท่านเพิ่ม” ต้องการขับไล่ให้ “หลวงพี่เท่ง” ออกจากหมู่บ้าน เพราะ “ท่านเพิ่ม” มองว่าพุทธศาสนานั้นมาขับผลประโยชน์แหล่งรายได้ของอาศรมท่านเพิ่ม ในอดีตก่อนที่ “หลวงพี่เท่ง” จะมาบวชเป็นพระสงฆ์นั้น เคยติดคุกมาก่อน เหตุเพราะด้วยที่ชอบดื่มเหล้า จึงทำให้ขาดสติและมีเรื่องชกต่อย แต่พอมาติดคุกก็กลับเนื้อกลับตัว จากสิ่งที่โยมแม่มากล่าวสั่งสอนตักเตือน จึงอาจกล่าวได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เคยผ่านสิ่งที่แย่ในชีวิตมาก่อน มีประสบการณ์ในชีวิต สามารถเตือนสติและสั่งสอนคนอื่นที่กำลังคิดหลงผิดได้ แต่เหตุการณ์ในหมู่บ้านนอกจาก “หลวงพี่เท่ง” ต้องเจอกับคนที่หากินกับชาวบ้านอย่าง “ท่านเพิ่ม” ยังต้องเจอกับ “นายพัฒนา” นักการเมืองท้องถิ่นที่เพิ่งเข้ามาแสดงหาผลประโยชน์จากชาวบ้านในหมู่บ้าน ปัญหาที่ตัวละครละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” จึงมากขึ้น

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

ในเหตุการณ์ที่ “ท่านเพิ่ม” และ “พะเนียง” กำลังหนีชาวบ้านเพราะกลัวถูกรุมประชาทัณฑ์หลังถูกจับได้ว่าไม่มีเจ้าพ่อจริง ๆ การเข้าทรงเป็นการหลอกลวง ทั้งคู่ตัดสินใจโดดน้ำจากบนสะพาน “ไอ้เพี้ยนหรือคุณมานะ” ก็โดดตามลงไปเพื่อหวังช่วย ”พะเนียง” แต่ลืมไปว่าตนไหว้น้ำไม่เป็น ในระหว่างนั้นชาวบ้านจำนวนมากได้แต่ยืนมอง ไม่มีใครมีน้ำใจลงไปช่วย ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” จึงตัดสินใจโดดลงไปช่วย ทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านั้น “ท่านเพิ่ม” เพิ่งใส่ร้าย “หลวงพี่เท่ง” จนต้องออกจากหมู่บ้านไป แต่ด้วยความที่ “หลวงพี่เท่ง” มองเห็นแก่ชีวิตของเพื่อนมนุษย์จึงโดดลงไป สะบัดจีวรละทิ้งความเป็นพระสงฆ์ เหตุผลที่ชาวบ้านไม่ยอมมีใครช่วยอาจเป็นเพราะชาวบ้านส่วนใหญ่ต้องการความสะใจ เพราะ “ท่านเพิ่ม” และ “พะเนียง” หลอกลวงชาวบ้านก็ควรได้รับโทษตาย ไม่ยอมให้กฎหมายเป็นเครื่องตัดสินคนกระทำความผิด

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ชาวบ้านรวมตัวกันเพื่อเฝ้ารอให้ฝนตกและแล้วก็เป็นจริงตามที่ “หลวงพี่เท่ง” ได้บอกไว้ และ “นายพัฒนา” ก็โดนเปิดโปงว่าเป็นคนที่จ้างนกต่อไปใส่ร้าย “หลวงพี่เท่ง” ชาวบ้านเลยรู้ความจริง และเมื่อความจริงทุกอย่างเปิดเผย “นายพัฒนา” ก็ไม่สามารถอยู่ในหมู่บ้านได้ ชาวบ้านจึงกลับมาเชื่อในพระพุทธศาสนาเข้าวัดทำบุญเช่นเคย ส่วนตัวละคร “ท่านเพิ่ม” ก็กลับตัวกลับใจหันมาเข้าวัดใส่บาตร ยิ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่ดีกว่าความเชื่อทรงเจ้าเข้าผี เพราะความเชื่อเหล่านั้น มักมีคนคอยหาผลประโยชน์จากความเชื่อและความศรัทธา เพราะตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” ซึ่งเป็นผู้ที่ออกมารับหน้าที่ในการรักษาสิ่งสำคัญซึ่งก็คือ “พระพุทธศาสนา” ที่เปรียบเสมือนจุดศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้านทุกคน คอยสั่งสอนให้คนปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนตามหลักของพระสัมมาสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่ชาวบ้านกลับไม่เชื่อในพระพุทธศาสนา หลงเชื่อการทรงเจ้าเข้าผี โดยที่ไม่รู้เลยว่าสิ่งเหล่านั้นไม่มีอยู่จริง

ตอนจบของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” ที่ทำหน้าที่ในการรักษาไว้ ซึ่งความศรัทธาของคนในชุมชน หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นมุมมองของผู้พิทักษ์ ที่มองเห็นปัญหาและต่อสู้เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยต้องใช้ความสามารถที่มี เพื่อนำมาซึ่งประโยชน์ของคนในชุมชม ในแง่ของบริบทสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ความขาดศรัทธาในพระพุทธศาสนา หลงงมงายการทรงเจ้าเข้าผีหรือความเชื่อต่าง ๆ จนเป็นที่มา ซึ่งการหลอกลวงฉ้อโกง จึงเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำมาใช้ในการสร้างความหมายของ “ผู้รักษาความศรัทธา” ในภาพยนตร์ของ “หลวงพี่เท่ง” ต้องกอบกู้และดำรงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา โดยเนื้อหาของภาพยนตร์นั้นเป็นการต่อสู้ระหว่างชนชั้นกลาง (นายทุน) ก็คือ “นายพัฒนา” และชนชั้นล่าง (สามัญชน) ทั้ง “ท่านเพิ่ม” หรือแม้แต่ “ตาส่ง” เอง ก็ต้องมาเป็นทาสเงิน ที่ชนชั้นกลาง (นายทุน) ต้องการ ในภาพยนตร์จะมีสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงชนชั้นล่าง (สามัญชน) ที่ต้องการความสะดวกสบายในการดำรงชีวิต เช่น คู่ครอง ฐานะ อำนาจ ผ่านบทบาทของพระภิกษุที่คอยช่วยเหลือและต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ

5.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.26 ตัวละครตัวละคร “หลวงพี่เท่ง” พูดคุยกับตัวละคร **“ท่านเพิ่ม”**

ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ได้ใช้ “หลักคำสอนพระพุทธศาสนา” เป็นอาวุธ (Weapon) ที่ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” แก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชน ดังคำกล่าวที่ว่า “ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว” โดยคำสอนนี้สอนคนให้กระทำแต่ความดี ละเว้นความชั่ว เพราะเมื่อเราทำดี เราก็จะได้ผลดีเป็นการตอบแทน แต่ในทางกลับกัน ถ้าทำแต่ความชั่ว เราก็จะได้สิ่งที่ไม่ดีเป็นการตอบแทน ดังเช่นเหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่ “หลวงพี่เท่ง” ตัดสินใจโดดลงไปช่วย **“ท่านเพิ่ม”** ทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านั้น “ท่านเพิ่ม” เพิ่งใส่ร้าย “หลวงพี่เท่ง” จนต้องออกจากหมู่บ้านไปแต่ด้วยความที่ “หลวงพี่เท่ง” มองเห็นแก่ชีวิตของเพื่อนมนุษย์จึงโดดลงไปช่วย หลังจากเหตุการณ์นั้น “ท่านเพิ่ม” ก็กลับตัวเป็นคนดีปิดอาศรมยกเลิกการทรงเจ้าเข้าผีหลอกลวงชาวบ้าน กลับมาศรัทธาและส่งเสริมพระพุทธศาสนาอีกครั้ง พวกชาวบ้านก็มาวัดและศรัทธาในพระพุทธศาสนาตามเดิม อาจกล่าวได้ว่าวัดเปรียบเสมือนศูนย์รวมจิตใจของชุมชนเพราะรูปแบบของสังคมในชนบท เริ่มต้นมาจาก บ้าน วัด และโรงเรียน เหมือนที่ตัวละครวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” ตั้งใจให้เป็น

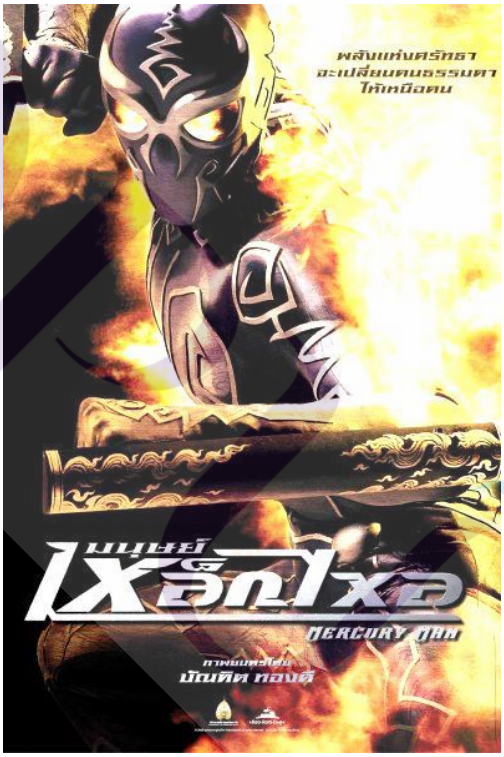
5.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

การปรากฏตัวของวีรบุรุษ “หลวงพี่เท่ง” เริ่มต้นด้วยการดำเนินชีวิตประจำวันที่หมู่บ้าน โดยทำหน้าที่สื่อความหมายในแง่ของการใช้ชีวิตของสังคมชนบทของประเทศไทย ซึ่งเป็นสังคมที่ตัวละครเอกอย่าง “หลวงพี่เท่ง” ต้องเรียนรู้และปรับตัว โดยสังคมในชนบทนั้นมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน แต่หมู่บ้านนี้กลับไปเชื่อเรื่องทรงเจ้าเข้าผีของอาศรม “ท่านเพิ่ม” ซึ่งมีลักษณะเป็นบ้านที่ทำเป็นสำนักทรงเจ้า โดยในอาศรม “ท่านเพิ่ม” ก็แสดงให้เห็นถึงการหลอกลวง มีการขายของให้กับผู้ที่มาอาศรมโดยอาศัยความเชื่อโดยทำให้ชาวบ้านกลัวแล้วหาทางออกให้ด้วยการขายของที่เกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธา แสดงให้เห็นถึงลักษณะของสังคมไทยอย่างชัดเจน เพราะทั้งความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนากับความเชื่อนอกรีต เป็นสิ่งที่อยู่คู่สังคมมาช้านาน

ตอนท้ายของภาพยนตร์ “หลวงพี่เท่ง” เดินบิณฑบาตกับพระใหม่ ซึ่งต่างจากตอนแรกของภาพยนตร์ที่มีเพียง “หลวงพี่เท่ง” รูปเดียว แสดงให้เห็นถึงการกลับมาศรัทธาพระพุทธศาสนาของชาวบ้าน และการสำนึกผิดของผู้กระทำผิดอีกด้วย ดังคำกล่าวที่ว่า “ศาสนาพร้อมให้อภัยทุก ๆ คนเพียงสำนึกในความผิดและรู้จักปรับปรุงแก้ไข”

ลักษณะของสถานที่ปรากฏตัวในภาพยนตร์เรื่องนี้ เรียกได้ว่า ไม่มีความแตกต่างกันระหว่างสถานที่ เพราะที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันก็อยู่ในหมู่บ้าน ซึ่งประกอบไปด้วย บ้าน วัด โรงเรียน ซึ่งเป็นข้อเปรียบเทียบวิถีชีวิตของคนในชนบทได้ดี

6. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”



ภาพที่ 4.27 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

6.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2549 ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2548 เริ่มมีการขับไล่ ดร.ทักษิณ ชินวัตร จากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เนื่องจากข้อกล่าวหาการบริหารประเทศของรัฐบาลที่อาจมีผลประโยชน์ทับซ้อนในเรื่องต่าง ๆ รวมทั้งปัญหา

ฉ้อราษฎร์บังหลวงและได้ขยายตัวเป็นวงกว้างยิ่งขึ้น โดยกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ที่มี นายสนธิ ลิ้มทองกุล เป็นแกนนำ แต่หลังจากนั้นก็มีกลุ่มคนที่สนับสนุนนายกรัฐมนตรี ดร.ทักษิณ ชินวัตร ออกมาเคลื่อนไหวเช่นเดียวกัน ทำให้เกิดความเห็นต่างทางการเมือง ต่อมาเกิดรัฐประหาร ส่งผลให้ฝ่ายทหารในนาม “คณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข” (ภายหลังเปลี่ยนเป็นคณะมนตรีความมั่นคงแห่งชาติ” หรือ คมช.) นำโดย พลเอกสนธิ บุญยรัตกลิน เถลิงอำนาจและเข้ามามีบทบาททางการเมือง ต่อมาคณะรัฐประหารได้แต่งตั้งรัฐบาลชั่วคราวโดยแต่งตั่งให้ พลเอกสุรยุทธ์ จุลานนท์ เป็นนายกรัฐมนตรี

และเหตุการณ์ก่อนหน้านั้นมีเหตุวินาศกรรม ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่อวันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2544 ซึ่งมี อุซามะฮ์ บิน ลาดิน ผู้นำกลุ่มผู้ก่อการร้ายอัลกออิดะฮ์ สั่งการให้กลุ่มอิสลามหัวรุนแรงจี้เครื่องบินโดยสาร จำนวน 4 ลำ โดยพุ่งชนตึกแฝด เวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ นครนิวยอร์กมีผู้เสียชีวิตเกือบ 3,000 คน หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าวทุกประเทศต่างเฝ้าระวังตัวกับปัญหาการก่อการร้ายที่อาจเกิดขึ้นได้กับประเทศของตน โดยเฉพาะกลุ่มประเทศที่เป็นภาคีพันธมิตรกับประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งประเทศไทยก็อยู่ในกลุ่มนั้นด้วย

6.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ตามความเชื่อที่ว่าเมื่อใดก็ตามที่เหล็กไหลจันทรา และเหล็กไหลสุริยัน รวมตัวกันจะเกิดพลังแห่งอำนาจยิ่งกว่าสรรพวุธอื่นใดและไม่มีสิ่งใดจะสามารถหยุดยั้งได้ “อุสมาห์” หัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้ายจากตะวันออกกลาง ได้ดำเนินแผนการครอบครองเหล็กไหลดังกล่าว เพื่อนำมาเป็นอาวุธในการก่อการร้ายต่อสู้กับชาติมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกา ความสำเร็จในการครอบครองเหล็กไหลสุริยันและเหล็กไหลจันทราของอุสมาห์ดำเนินไปด้วยดี แต่ก็ต้องพลาดท่าถูกตำรวจไทยควบคุมตัวเอาไว้เมื่อเข้ามาในประเทศไทย

เมื่อ “อุสมาห์” ถูกจับกุมตัว ลูกน้องได้วางแผนการณ์การช่วยเหลือ “อุสมาห์” แต่ในระหว่างการชิงตัว “อุสมาห์” จากเรือนจำคุ้มครองพิเศษ เกิดความผิดพลาดขึ้นจนนำไปสู่การระเบิดครั้งใหญ่ในเรือนจำ นอกจากนั้นยังทำให้เหล็กไหลสุริยันทิ่มแทงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของ “ฌาน” นักดับเพลิงหนุ่มผู้มีปัญหาในการควบคุมอารมณ์ ซึ่งกำลังอยู่ในระหว่างการปฏิบัติหน้าที่ เมื่อเขาฟื้นจากการถูกทำร้ายก็ต้องตกใจกับพลังอันลึกลับและฤทธานุภาพของเหล็กที่อยู่ในร่างกายของเขา

หลังจากการถูกทำร้าย “ฌาน” ก็ได้พบกับ “พูนิมา” หญิงสาวลึกลับจากประเทศธิเบต ซึ่งเดินทางมาประเทศไทย เพื่อนำเอาเหล็กไหลจันทรา ที่ลูกน้องของ “อุสมาห์” แย่งชิงไปจากประเทศบ้านเกิดของเธอกลับคืน นอกจากนั้น “พูนิมา” ยังได้สอนให้ “ฌาน” รู้จักควบคุมพลังของ

เหล็กไหลสุริยันที่อยู่ในร่างกายของ “ฌาน” เพื่อที่จะไม่ให้พลังแห่งความร้อนที่เกิดขึ้นจากเหล็กไหลแผดเผาร่างกายของ “ฌาน” พร้อมทั้งเรียนรู้การควบคุมสภาวะความรุ่มร้อนในอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากส่วนลึกในจิตใจของตนเองให้จงได้ เมื่อควบคุมพลังได้แล้ว “ฌาน” ก็ใช้พลังของเหล็กไกล ออกปฏิบัติหน้าที่ในฐานะของ “มนุษย์เหล็กไหล” บุรุษลึกลับที่คอยช่วยเหลือประชาชนที่กำลังเดือดร้อน ทั้งนี้ก็เกิดจากการวางแผนของ องค์กรก่อการร้ายของ “อุสมาห์” ที่ต้องการให้ “ฌาน” ปรากฏตัว เพราะ “อุสมาห์” ต้องการเหล็กไหลสุริยันที่อยู่ในตัวของฌาน

เหตุการณ์เริ่มทวีความรุนแรงขึ้น เมื่อ “อุสมาห์” สืบหาที่อยู่ของ “ฌาน” ได้ และได้ลักพาตัวแม่และเพื่อนของ “ฌาน” ไปเป็นตัวประกันที่ฐานทัพลับใกล้ท่าเรือสัตหีบ จึงทำให้ “ฌาน” กับ “พูนิมา” ต้องร่วมมือกันบุกเข้าไปช่วยเหลือ แต่ระหว่างนั้นก็พบว่าแผนการจริง ๆ ของ “อุสมาห์” ที่จะใช้เหล็กไหลสุริยันและเหล็กไหลจันทรามาผสมกันจนกลายเป็นอาวุธร้ายแรงเทียบเท่าระเบิดนิวเคลียร์ เป็นเครื่องมือใช้ยิงใส่เรือของกองทัพอเมริกา ในขณะเดียวกันพื้นที่แถบท่าเรือก็จัดงานวันเด็ก ซึ่งจะต้องมีผู้บริสุทธิ์และเด็ก ๆ ต้องรับเคราะห์ “ฌาน” และ“พูนิมา” จึงได้พยายามที่จะขัดขวางแผนการร้ายของ “อุสมาห์” ในขณะเดียวกัน “ฌาน” ต้องเผชิญหน้ากับมนุษย์เหล็กไหลอีกตนหนึ่ง ก็คือลูกน้องของ “อุสมาห์” ที่ได้รับพลังมาจากเหล็กไหลจันทรา ทั้งสองต่างก็ต่อสู้กันแต่สุดท้าย “ฌาน” ก็สามารถเอาชนะได้และสามารถปกป้องผู้บริสุทธิ์ได้อย่างปลอดภัย เมื่อเหตุการณ์ทั้งหมดคลี่คลายลง “พูนิมา” ได้เหล็กไหลจันทรากลับคืนและเดินทางกลับไปยังบ้านเกิดของเธอ ส่วน “ฌาน” ก็ยังคงทำหน้าที่เป็นยอดวีรบุรุษในฐานะของ “มนุษย์เหล็กไหล” ต่อไป

6.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นำเสนอ “การใช้พลังที่ได้รับมาในการปกป้องผู้อื่น” อันเป็นแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” เป็นผู้ที่ได้รับเลือกให้มีพลังวิเศษ พื้นฐานเดิมของตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ประกอบอาชีพเป็นตำรวจดับเพลิง มีความเป็นบุคคลจิตสาธารณะ แต่เลือดร้อนอยากจะช่วยเหลือผู้อื่นอย่างเต็มที่ แต่เมื่อเหตุการณ์เริ่มดำเนินไป ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ได้รับพลังวิเศษมาจาก “เหล็กไหลสุริยัน” ซึ่งเป็นพลังเหนือธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ ผู้วิจัยตีความว่ามันคืออาวุธของท้องถิ่นที่ได้มาเพื่อกับชาวต่างชาติ โดยแทนที่ตัวตัวละครวีรบุรุษจะใช้พลังนี้เพื่อตนเองแต่ตัวละครวีรบุรุษกลับใช้พลังนี้ปราบปราบโจรผู้ร้ายและปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเมือง เพื่อช่วยเหลือประชาชนโดยทั่วไป มิหนำซ้ำยังต่อสู้กับตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) ซึ่งเป็นขบวนการก่อการร้ายจากต่างชาติที่หวังทำลายประเทศมหาอำนาจโดยใช้ประเทศไทยเป็นจุดโจมตี ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็น แนวทางในการแบ่งภาพยนตร์อยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์แอ็กชั่น (Action Film) โดยใช้สัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai

Symbol) เช่น ความเชื่อความศรัทธารวมไปถึงความขัดแย้งทางศาสนาและการเมืองมาใช้ในการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์แอ๊กชั่น ทำให้ผู้ชมได้ดูรู้สึกตื่นเต้น เพราะการต่อสู้ทั้งแบบใช้ศิลปะการต่อสู้หรืออาวุธและอุปกรณ์ ล้วนแต่มีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคมและได้แสดงออกถึงความรุนแรง แสดงออกถึงความเป็นเพศชายได้อย่างชัดเจน (กำจร หลุยยะพงศ์, 2552)

ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นั้น จัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นโดยฝีมือของตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อชักนำตัวละครวีรบุรุษให้ต้องเข้าไปร่วมในวังวนของความขัดแย้งระหว่างผู้ก่อการร้ายข้ามชาติกับชาติมหาอำนาจอย่างอเมริกา ซึ่งการกระทำของผู้ร้ายนั้น จัดเป็นการกระทำที่มีความชั่วร้ายและทำให้ผู้บริสุทธิ์ต้องตกเป็นเหยื่อมากมาย ซึ่งด้วยอุดมการณ์ความเสียสละของตัวละครวีรบุรุษที่มีอยู่แล้ว บวกกับการที่ได้รับพลังเหนือธรรมชาติอันยิ่งใหญ่มาโดยไม่ได้คาดหมาย ก็ทำให้ตัวละครวีรบุรุษมีแรงผลักดันในการเข้าไปปฏิบัติหน้าที่เพื่อสลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้นให้หมดไป

6.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

6.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” อายุประมาณ 30 ปี ประกอบอาชีพตำรวจดับเพลิง ตำแหน่งร้อยตำรวจตรี “ฌาน” อาศัยอยู่กับแม่ โดยส่วนตัวแล้ว “ฌาน” เป็นคนที่มีความใจร้อน มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง เลือดเดือดและไม่ฟังใครง่าย ๆ แม้กระทั้งผู้บังคับบัญชา นอกจากนั้นยังไม่ชอบการทำงานเป็นทีม ซึ่งเป็นข้อเสียที่สำคัญของ “ฌาน” เนื่องจาก “ฌาน” ชอบกระทำเกินหน้าที่ ๆ ได้รับมอบหมายจากผู้บังคับบัญชา ซึ่งการทำแบบนี้อาจส่งผลทำให้เกิดอันตรายขึ้นกับตัวเองและผู้อื่น “ฌาน” นั้นเป็นบุคคลที่ชอบเสี่ยงชีวิตโดยไม่ห่วงตัวเอง “ฌาน” อาศัยอยู่ที่บ้านกับแม่ ภายหลังได้รับพลังวิเศษ จึงเป็น “มนุษย์เหล็กไหล” เพราะร่างกายของ “ฌาน” หลอมรวมกับเหล็กไหลสุริยันจนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีพลังพิเศษอันเหนือธรรมชาติ ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เหมือนกับเหล็กไหลทุกประการ มีพลังในการดูดสิ่งของทุกอย่างที่ทำด้วยเหล็ก มีกำลังต้านทานแรงโน้มถ่วงของโลกและมีพลังความร้อนที่มีอยู่ในกายที่สามารถจะทำลายล้างทุกสิ่งได้ “มนุษย์เหล็กไหล” คือร่างของ “ฌาน” ที่ผ่านการฝึกจิตให้มีสมาธิจึงสามารถควบคุมจิตใจและพลังในตัวให้สามารถสร้างประโยชน์และสันติสุขให้กับสังคมได้ แต่ช่วงเวลาที่ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ต้องการช่วยเหลือสังคม “ฌาน” จะใส่ชุดปกปิดร่างกายและใบหน้า วัสดุของชุดทำมาจากวัสดุกันไฟและชุดมีลายยันต์

เก้ายอด ซึ่งยันต์เก้ายอดนั้น หมายถึง ความเป็นคงกระพันชาตรี ฟันแทงไม่เข้า โดยผู้ที่รับการสักยันต์เก้ายอดนั้นต้องประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดีอยู่ในศีลธรรม และหมั่นทำบุญอยู่สม่ำเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับตัวละครวีรบุรุษ “มนุษย์เหล็กไหล” ที่มุ่งทำประโยชน์เพื่อสาธารณะ

6.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” เป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองขัดขวางการกระทำของผู้ร้ายเพื่อรักษาความสงบสุขในสังคม นอกจากนี้ตัวของ “ฌาน” ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่ได้รับมาจากพลังของเหล็กไหล จึงทำให้กลายเป็นตัวละครวีรบุรุษ “มนุษย์เหล็กไหล” แต่จิตใจและอารมณ์ทั้งหมดของตัวละครนั้น ยังคงเป็นของ “ฌาน” ซึ่งประกอบไปด้วย

(1) มีความเสียสละตนเองในการปกป้องผู้อื่น

ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” มีความเสียสละตนเองเพื่อปกป้องบุคคลอื่นโดยไม่มีข้อแม้ว่าจะเป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับตนหรือไม่ก็ตาม จะเห็นได้จากเหตุการณ์ตอนแรกของภาพยนตร์ที่ฝึกซ้อมดับเพลิง “ฌาน” ยังเป็นเพียงตำรวจดับเพลิงธรรมดาที่ไม่มีพลังวิเศษอันใด แต่ “ฌาน” ก็ยังมุ่งมั่นเพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการช่วยเหลือผู้อื่นในฐานะของตำรวจดับเพลิงอย่างเต็มที่ โดยไม่ห่วงถึงความปลอดภัยของตนเอง และเหตุการณ์ไฟไหม้เรือนจำที่ “ฌาน” เห็นการลักพาตัว นักโทษจึงจะเข้าไปช่วยผู้คุมเรือนจำจับตัว แต่ปรากฏว่าผู้คุมเรือนจำเป็นพวกเดียวกับนักโทษ ความเสียสละตนเองเพื่อผู้อื่นของ “ฌาน” นั้นยิ่งเด่นชัดขึ้น เมื่อตัวเขาได้รับพลังพิเศษมาโดยไม่ได้ตั้งใจเนื่องจากถูกเหล็กไหลสุริยันแทงเข้าไปในร่างกาย และพอ “ฌาน” ได้รับพลังพิเศษมาแล้ว เขาจึงใช้พลังนั้นเพื่อสานต่อความต้องการในการช่วยเหลือเพื่อมนุษย์อย่างเต็มที่ นอกจากตัว “ฌาน” จะใช้พลังพิเศษที่ได้มาจากเหล็กไหลเพื่อช่วยเหลือผู้คนที่ตกทุกข์ได้ยากโดยทั่วไปแล้ว จุดมุ่งหมายของ “ฌาน” ยังต่อสู้เพื่อหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายของผู้ร้าย (The Villain) “อุสมาห์” ที่เข้ามาก่อการร้ายในเมืองไทยด้วยวิธีการอันชั่วช้าและทำให้ผู้บริสุทธิ์จำนวนมากต้องรับเคราะห์ไปด้วย

(2) ไม่เกรงกลัวต่ออุปสรรค

ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” เป็นบุคคลที่เรียกได้ว่าบ้าระห่ำ เลือดเดือด และใจร้อนไม่ฟังใครง่าย ๆ นอกจากนั้นยังไม่ชอบการทำงานเป็นทีม ซึ่งเป็นข้อเสียที่ใหญ่ที่สุดของ “ฌาน” เนื่องจากเขาชอบกระทำการเกินหน้าที่ ๆ ได้รับมอบหมายอาจจะทำให้เกิดอันตรายขึ้นกับตัวเขาเองได้ “ฌาน” นั้นก็ยังชอบเสี่ยงชีวิต ดังเช่นเหตุการณ์ที่ “ฌาน” และพรรคพวกจะต้องออกไปปฏิบัติหน้าที่ดับเพลิงในเรือนจำที่กำลังถูกไฟไหม้อย่างหนัก “ฌาน” ได้ขัดคำสั่งหัวหน้าและบุกเข้าไปในเรือนจำเพราะต้องการช่วยเหลือคนที่ได้รับความเดือดร้อน ซึ่งทำให้เขาได้พบกับขบวนการลักพาตัว “อุสมาห์” ผู้ก่อการร้ายข้ามชาติที่กำลังจะแหกคุกออกไปในขณะนั้น ด้วยความใจร้อนและบ้าระห่ำ

ของตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ทำให้เขาได้เจอกับ “อุสมาห์” ทันที จึงเกิดการต่อสู้กันส่งผลให้ “ฌาน” เสียท่าจนถูกทำร้ายด้วยเหล็กปลายแหลมซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นเหล็กไหลสุริยัน “ฌาน” ได้ฟื้นคืนชีพหลังจากได้รับพลังของเหล็กไหล เหตุการณ์นี้จึงเห็นได้ว่า “ฌาน มีความใจร้อนวู่วาม แต่ทั้งนี้ความบ้าระห่ำและไม่เกรงกลัวต่ออุปสรรคของ “ฌาน” ก็มีพื้นฐานมาจากความต้องการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่นนั่นเองมีความเป็นจิตสาธารณะ

(3) มีพลังพิเศษที่ได้รับมาจากเหล็กไหลกายสิทธิ์

ตามลักษณะการนิยามของตัวละครยอดวีรบุรุษ (Superhero) แตกต่างจากตัวละครวีรบุรุษทั่วไป เพราะสิ่งที่ยอดวีรบุรุษมีมากกว่า ก็คือ คุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือพรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (Fantasy) ซึ่งคุณลักษณะพิเศษนี้ ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ซึ่งได้รับพลังอำนาจมาจาก “เหล็กไหลสุริยัน” ธาตุกายสิทธิ์ที่ไม่ใช่วัตถุบนโลกมนุษย์ ทำให้ “ฌาน” มีความแข็งแรงและอยู่ยงคงกระพันด้วยพลังของเหล็กไหล หากด้วย “ฌาน” สามารถควบคุมพลังของเหล็กไหลสุริยันซึ่งเป็นเหล็กไหลธาตุไฟอันคุกรุ่นให้สงบลงด้วยพลังสมาธิของตนได้ “ฌาน” ก็จะสามารถต่อสู้กับศัตรูด้วยพลังของเหล็กไหล ภายใต้ตัวละครวีรบุรุษ “มนุษย์เหล็กไหล” ได้ แต่สิ่งที่ “ฌาน” ได้รับมานั้นผูกโยงไปถึงความเชื่อทางศาสนา ในช่วงแรกของภาพยนตร์จะเห็นพระภิกษุนั่งสวดมนต์ เพื่อเรียกเหล็กไหลให้มารวมกันและพระภิกษุก็เป็นคนสอน “ฌาน” ให้ทราบถึงการควบคุมพลังของเหล็กไหล เพราะความเชื่อเรื่องเหล็กไหลเป็นความเชื่อที่อยู่ในสังคมไทยมานาน โดยเชื่อว่าเหล็กไหลเป็นโลหะธาตุที่มีความลี้ลับพิสดาร แปลกประหลาดมหัศจรรย์แตกต่างไปจากโลหะธาตุทั้งปวง จึงได้ถูกจัดอยู่ในฐานะ “ธาตุกายสิทธิ์” ที่มีชีวิตจิตวิญญาณ ซึ่งเป็นไปตามวิบากของกฎแห่งกรรม ที่บันดาลให้วิญญาณในสังสารวัฏมาปฏิสนธิ ในสภาวะที่เป็นโลหะธาตุที่ศักดิ์สิทธิ์มี อิทธิฤทธิ์เหนือธรรมชาติทั่วไปและผู้ใดได้ครอบครองถือว่าเป็นศิริมงคลแก่ชีวิต

6.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” มีความเสียสละตนเองเพื่อปกป้องบุคคลอื่นโดยไม่มีข้อแม้ว่าจะเป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับตนหรือไม่ก็ตาม อาจเป็นเพราะ “ฌาน” มีอาชีพเป็นตำรวจดับเพลิงจึงทำให้พื้นฐานของความเป็นจิตสาธารณะ และ “ฌาน เป็นบุคคลที่มีจิตใจที่ดีคอยช่วยเหลือผู้อื่ ยิ่งเด่นชัดขึ้นเมื่อตัวเขาได้รับพลังพิเศษมาโดยไม่ได้ตั้งใจเนื่องจากถูกเหล็กไหลสุริยันแทงเข้าไปในร่างกายจึงทำให้กลายเป็น “มนุษย์เหล็กไหล” ทำให้ “ฌาน” สามารถใช้พลังพิเศษที่ได้มาจากเหล็กไหลเพื่อช่วยเหลือผู้คนที่ตกทุกข์ได้ยาก แต่กว่าที่จะเป็น “มนุษย์เหล็กไหล” นั้นก็มีการพัฒนาเป็นขั้น ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบโดยภารกิจที่ “มนุษย์เหล็กไหล” มีดังนี้

ภารกิจจับช้างตกมัน

“มนุษย์เหล็กไหล” ช่วยกลุ่มนักศึกษาที่กำลังจะออกค่ายเดินทางไปต่างจังหวัดกันที สถานีขนส่ง แต่ในขณะนั้นช้างที่อยู่บริเวณใกล้เคียง ได้ยินเสียงกลองของนักศึกษาจึงเกิดอาการตกมันขึ้นมา ควาญช้าง ไม่สามารถควบคุมช้างได้ ช้างอาละวาด และอาจส่งทำให้กลุ่มนักศึกษาได้รับอันตราย “มนุษย์เหล็กไหล” จึงใช้พลังงานจากเหล็กไหลดึงโลหะมาล้อมช้างไว้ให้อยู่ในกรอบเพื่อให้ช้างไม่สามารถทำอันตรายกลุ่มนักศึกษาได้

ภารกิจช่วยตำรวจจับผู้ร้ายบนสะพาน

“มนุษย์เหล็กไหล” ช่วยเจ้าหน้าตำรวจหยุดรถของคนร้ายขณะกำลังหลบหนีการจับกุมของเจ้าหน้าที่ตำรวจบนสะพานพระรามแปด “มนุษย์เหล็กไหล” ได้ควบคุมรถยนต์ของคนร้ายและส่งมอบตัวให้กับตำรวจ

ภารกิจปราบปรามคนเมาแล้วขับ

“มนุษย์เหล็กไหล” เห็นผู้ขับรถยนต์บนท้องถนนกำลังมีอาการเมาสุรา จึงจับรถยนต์นั้นโยนขึ้นไปใส่ป้ายโฆษณาขนาดใหญ่บนทางด่วน ที่เขียนว่า “เมาไม่ขับ” เพื่อให้ผู้ขับรถยนต์ที่เมาสุราได้สำนึกและตระหนักถึงความปลอดภัยของผู้ใช้รถใช้ถนนคนอื่น ๆ

ภารกิจช่วยคนโดนข่มขืน

“มนุษย์เหล็กไหล” เห็นเหตุการณ์ผู้หญิงกำลังถูกข่มขืน จึงเข้าไปช่วยไว้ ทำให้ผู้หญิงปลอดภัยพร้อมยังดึงเสื้อผ้าของผู้ร้ายที่จะข่มขืนผู้หญิงออก เพื่อทำให้ผู้ร้ายเกิดความอับอายและจดจำสำนึกในสิ่งที่ทำลงไปและง่ายต่อการที่เจ้าหน้าที่ตำรวจจะระบุตัวผู้ร้ายเพื่อทำการจับกุม

ภารกิจปราบนักเลงตีกัน

“มนุษย์เหล็กไหล” เห็นเหตุการณ์กลุ่มนักเรียนอาชีวะสองกลุ่มกำลังจะทะเลาะวิวาทกันจึงเข้าไปห้าม และเมื่อนักเรียนทั้งสองกลุ่มเห็น “มนุษย์เหล็กไหล” จึงแยกย้ายกันด้วยความกลัวและไม่เกิดการทะเลาะวิวาท

ภารกิจช่วยเด็กผู้บริสุทธิ์ที่มางานวันเด็ก

“มนุษย์เหล็กไหล” ต้องการยุติการการกระทำของผู้ก่อการร้าย ที่จะยิงระเบิดที่เกิดจากการรวมตัวของเหล็กไหลสุริยันและเหล็กไหลจันทราไปที่เรือของประเทศสหรัฐอเมริกา แต่สถานที่ที่เรือของประเทศสหรัฐอเมริกานั้น จอดอยู่ในบริเวณฐานทัพเรือสัตหีบ ซึ่งเป็นสถานที่ที่ใช้ในการจัดงานวันเด็กและถ้าต้องเกิดการระเบิดขึ้นผู้บริสุทธิ์ทั้งหลายก็จะได้รับผลกระทบไปด้วย แต่ “มนุษย์เหล็กไหล” ก็ได้ขัดขวางการยิงระเบิดของผู้ก่อการร้ายได้สำเร็จ

ภารกิจช่วยเหลือต่างชาติ

“มนุษย์เหล็กไหล” ต้องการยุติการการกระทำของผู้ก่อการร้าย ที่จะยิงระเบิดที่เกิดจากการรวมตัวของเหล็กไหลสุริยันและเหล็กไหลจันทราไปที่เรือของประเทศสหรัฐอเมริกา เพราะผู้ก่อการร้ายมีความคับแค้นใจในประเทศสหรัฐอเมริกา เพราะโดนประเทศสหรัฐอเมริกากดขี่ข่มเหงและยึดครองประเทศของตนจึงมาแก้แค้น ถือได้ว่า “มนุษย์เหล็กไหล” นอกจากจะช่วยเหลือคนในประเทศแล้วยังมีโอกาสได้ช่วยชาวต่างประเทศอีกด้วย

สรุปภารกิจที่ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ได้กระทำในตอนที่ในร่างของ “มนุษย์เหล็กไหล” ล้วนแต่เป็นปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นในทุก ๆ วัน อาจเรียกได้ว่าเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นแต่ไม่มีได้รับการแก้ไข ผู้วิจัยตีความว่าสาเหตุอาจเป็นเพราะผู้บังคับใช้กฎหมายที่มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงกับปัญหาเหล่านี้ เช่น ตำรวจ ทหาร ไม่ใส่ใจในการแก้ปัญหา ต่อไปประชาชนเองอาจต้องออกมาแก้ไขปัญหากันเองก็ได้ หรือไม่ก็ต้องพึ่งพาผู้มีพลังเหนือธรรมชาติอย่างตัวละครวีรบุรุษ “มนุษย์เหล็กไหล” ในทางกลับกันถ้า “ฌาน” อยู่ในร่างของตำรวจดับเพลิงคงไม่สามารถแก้ไขปัญหาเหล่านี้ได้ ถึงแม้จะมีจิตใจสาธารณะก็ตามนอกจาก “ฌาน” จะมีพลังวิเศษแล้วเครื่องแต่งกายก็เป็นองค์ประกอบสำคัญ จากเดิมที่ “ฌาน” เป็นตำรวจดับเพลิงคอยปฏิบัติงานช่วยเหลือผู้อื่น แต่พอได้พลังวิเศษมาอนุภาคของเหล็กไหลทำให้พลังงานความร้อนในตัวของวีรบุรุษสูงมากขึ้นจึงจำเป็นต้องการชุดหรือเสื้อผ้าที่ผลิตจากวัสดุทนความร้อนมาใส่ จึงทำให้“ฌาน” มีเครื่องแบบประจำตัวที่มีเครื่องหมายของยันต์เก้ายอดสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ อีกทั้งยังเป็นการปกปิดตัวตนของวีรบุรุษไม่ให้ใครรู้ ว่าแท้ที่จริงแล้วตัวละครวีรบุรุษ “มนุษย์เหล็กไหล” คือใครเปรียบได้กับมีทั้ง “ฌาน” และ “มนุษย์เหล็กไหล” รวมอยู่ในร่างเดียว จึงจัดเป็นเป็นตัวละครหลายมิติ

6.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.28 ตัวละคร “อุสมาห์” จากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ตัวละคร “อุสมาห์” อายุประมาณ 40 ปี เป็นหัวหน้าของกลุ่มผู้ก่อการร้ายที่มาจากประเทศแถบตะวันออกกลาง โดนจับและมาติดคุกที่ประเทศไทยแต่เพราะการทุจริตของผู้คุมเรือนจำทำให้สามารถออกมาจากคุกได้ “อุสมาห์” เป็นผู้ที่มีความแค้นต่อประเทศสหรัฐอเมริกาเนื่องจากลูกสาวและภรรยาถูกทหารฝ่ายอเมริกาที่ไปปฏิบัติการในประเทศตะวันออกกลางสังหารโดยมิได้ตั้งใจ เพราะทหารกำลังต่อต้านพวกก่อการร้ายและพวกระเบิดพลีชีพ จึงทำให้ลูกสาวและภรรยาของ “อุสมาห์” โดนลูกหลงและจากเหตุการณ์นั้นเองที่ทำให้ “อุสมาห์” ตั้งตนเป็นศัตรูกับประเทศมหาอำนาจอย่างอเมริกา ด้วยความแค้นจากการสูญเสียครอบครัวและอิสรภาพในประเทศของตน เพราะประเทศสหรัฐอเมริกาและกลุ่มพันธมิตรต้องการสินแร่และน้ำมันจากประเทศตะวันออกกลางและการอยู่เบื้องหลังการปะทะกันในประเทศแถบตะวันออกกลางทั้งหมด จึงทำให้แผ่นดินที่ “อุสมาห์” เคยอาศัยอยู่ลุกเป็นไฟมีการต่อสู้หรือสงครามตลอดเวลาจนต้องทิ้งบ้านเกิดเมืองนอนไปอพยพตามสถานที่ปลอดภัยต่าง ๆ การเป็นคนเร่ร่อนไร้ที่อยู่เฉกเช่นเดียวกับพี่น้องชาวตะวันออกกลางคนอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ “อุสมาห์” และกลุ่มผู่ก่อการร้ายวางแผนที่จะรวบรวมเหล็กไหลสุริยันแลเหล็กไหลจันทรา เพื่อนำมาเป็นอาวุธร้ายแรงเทียบเท่าระเบิดนิวเคลียร์เอาไว้ทำลายประเทศสหรัฐอเมริกา การกระทำของตัวละคร “อุสมาห์” นั้น เราจะเห็นได้ว่าเป็นการกระทำที่มีเหตุจูงใจและที่มาที่ค่อนข้างน่าเห็นใจ แต่ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม การแก้แค้นด้วยวิธีก่อการร้ายของ “อุสมาห์” ที่เน้นวิธีแบบพลีชีพ ซึ่งเป็นวิธีการอันโหดเหี้ยมที่ต้องสังเวยด้วยชีวิตของผู้บริสุทธิ์มากมายนั้นจัดเป็นความชั่วร้ายอย่างชัดเจน ซึ่งตัว “อุสมาห์” ก็อ้างการก่อการร้ายของเขานั้นมาจากประสงค์ของพระเจ้า

กระทำการต่าง ๆ โดยไม่คำนึงถึงชีวิตผู้อื่นแม้แต่น้อย การกระทำของ “อุสมาห์” จึงจัดเป็นการกระทำของตัวละครผู้ร้าย (Villain Character)) และเป็นตัวละครมิติเดียวที่มีความชั่วร้ายอยู่ในตัว เพราะในตอนท้ายของภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ก่อนที่ “อุสมาห์” จะตายก็ได้กล่าวถึงอุดมการณ์ ดังคำกล่าว

“ถึงวันนี้เราจะแพ้ แต่อุดมการณ์เราไม่แพ้ ถึงเราจะต้องตายแต่จะมีอุสมาห์คนต่อไปมาสานภารกิจเรา”

เพราะคำว่า “อุสมาห์” นั้น เป็นชื่อที่มาจากชื่อของวีรชนและบุคลสำคัญในประวัติศาสตร์ในศาสนาอิสลาม ชาวมุสลิมส่วนใหญ่จึงนิยมนำชื่อนี้ไปตั้งเป็นชื่อ มีที่มาจากชื่อของอุษมาน บุตร อัฟฟาน (อิบนูอัฟฟาน) เคาะลีฟะฮ์แห่งอิสลาม ที่มีความสำคัญทางด้านศาสนา เพราะได้พิชิตดินแดนเปอร์เซีย ดินแดนตอนเหนือของอาฟริกาและอาณาจักรโรมันตะวันตก ให้มาผนวกรวมกันเป็นอาณาจักรอิสลาม ยังได้การจัดตั้งกองทัพเรือของมุสลิมเพื่อทำสงครามกับกองทัพเรือของโรมัน และยังได้รวบรวมอัลกุรอาน เพราะในสมัยนั้นชาวเมืองอ่านอัลกุรอานในสำเนียงที่

แตกต่างกัน จึงเกรงว่าจะเกิดการแตกแยกกันขึ้นระหว่างมุสลิม ท่านจึงรวบรวมคัมภีร์อัลกุรอานเป็นเล่มแล้วนำมาคัดลอกใหม่เพื่อแจกจ่ายไปยังหัวเมืองต่าง ๆ แต่หลังจากที่ท่านได้เสียชีวิตเพราะการถูกใส่ร้ายจากชาวยิวที่มานับถือศาสนาอิสลาม ก็ได้ก่อให้เกิดความแตกแยกกันระหว่างมุสลิม การพิชิตดินแดนต่าง ๆ ได้หยุดชะงักลง ในอีกความหมายหนึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาจตั้งชื่อตัวละคร “อุสมาห์” ให้สอดคล้องกับชื่อของ อุซามะฮ์ บิน โมฮัมเหม็ด บิน อวัด บิน ลาดิน หรือ อุซามะฮ์ บิน ลาดิน หัวหน้ากลุ่มองค์การก่อการร้ายอัลกออิดะฮ์ ที่ออกมารับผิดชอบเหตุวินาศกรรม 11 กันยายน พ.ศ. 2544 ที่เกิดขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา และในอีกความหมายหนึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอาจตั้งชื่อตัวละคร “อุสมาห์” ในภาษาอังกฤษ คือ USAMAN อาจหมายถึง ศัตรูของ USA (ประเทศสหรัฐอเมริกา) ก็เป็นได้

จึงทำให้ชื่อ “อุสมาห์” นั้นเป็นตัวแทนของการต่อสู้และรวมอาณาจักรอิสลาม ตัวละคร “อุสมาห์” ก็ได้กล่าวกับลูกน้องผู้ก่อการร้ายตอนที่มีการประชุมกัน ดังนี้

“กว่า 50 ปีแล้ว ที่ประเทศมหาอำนาจข่มเหงพี่น้องเราอย่างเลือดเย็น พวกมันรุมทึ้งประเทศเราอย่างสัตว์ป่า ปล้นความรุ่งเรืองของอารยะเรา ยึดครองสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ลบหลู่พระเจ้าของเรา ถึงเวลาที่เราต้องแก้แค้น อเมริกาต้องชดใช้”

“ใครแหละที่ให้กระสุนกับพวกเซิร์บ ใครแหละที่ก่อสงครามอัฟกานิสถานมีแต่พวกนอกศาสนาที่ทำให้พี่น้องเราฆ่ากันเอง”

จะเห็นได้ว่าตัวละคร “อุสมาห์” มีความแค้นที่สะสมมานานทั้งจากเหตุการณ์ที่ต้องเสียลูกสาวและภรรยาไป ประกอบกับความเชื่อเรื่องเดิมทางศาสนา ที่มีการกล่าวถึงดินแดนอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งอาจหมายถึงสงครามครูเสด เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 1638 ในพื้นที่พิพากษ์เยรูซาเลม เพราะพื้นที่แห่งนี้เป็นดินแดนที่มีประวัติศาสตร์ความขัดแย้งเกี่ยวพันกับ 3 ศาสนา คือ ศาสนายูดาห์ (ยิว) ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม ซึ่งในที่นี้การเสียชีวิตของอุษมาน บุตร อัฟฟาน (อิบนูอัฟฟาน) เคาะลีฟะฮ์แห่งอิสลาม ที่มีสาเหตุมาจากคนยิวก็สอดคล้องกับสิ่งที่ตัวละคร “อุสมาห์” กล่าวถึงเพราะประเทศสหรัฐอเมริกามีประชากรเป็นชาวยิวส่วนมากอาศัยอยู่ รองมาจากประเทศอิสราเอล ส่วนพวกเซิร์บที่ตัวละคร “อุสมาห์” กล่าวถึงก็เป็นสงครามความขัดแย้งชาติพันธุ์ระหว่างชาวโครแอต ชาวเซิร์บและชาวบอสเนีย ซึ่งเป็นชาวมุสลิม เกิดขึ้นใน พ.ศ. 2535 โดยตัวละคร “อุสมาห์” เชื่อว่าประเทศสหรัฐอเมริกา คือ ผู้อยู่เบื้องหลังการสนับสนุนกำลังทางทหารให้กับชาวเซิร์บ (สาธารณรัฐเซิร์ปสกา) ต่อสู้กับพวกชาวบอสเนีย (สหพันธรัฐบอสเนียและเฮอร์เซโกวีนา) และสงครามอัฟกานิสถาน เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2544 กองทัพประเทศสหรัฐอเมริกาและพันธมิตรปฏิบัติการเสรีภาพยั่งยืน (Operation Enduring Freedom) แรงขับสำคัญของการรุกรานมาจากวินาศกรรม 11 กันยายน พ.ศ. 2544 ที่เกิดขึ้นกับประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีเป้าหมายเพื่อทำลาย

องค์การก่อการร้ายอัลกออิดะฮ์ และใช้อัฟกานิสถานเป็นฐานปฏิบัติการ ประเทศสหรัฐอเมริกายังแทรกแซงการเมืองของประเทศอัฟกานิสถาน โดยอ้างถึงการสร้างรัฐประชาธิปไตย จนทำให้สงครามได้ขยายเข้าไปในประเทศกลุ่มอิสลามเพื่อนบ้านประเทศอัฟกานิสถาน

ถ้ากล่าวไปว่าการที่ตัวละครผู้ร้าย (The Villain) มาจากประเทศแถบตระวันออกกลางก็ไม่ใช่เรื่องแปลก เพราะภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์ของประเทศสหรัฐอเมริกา (Hollywood) ซึ่งในภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษของประเทศสหรัฐอเมริกานั้น ตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) มันจะเป็นตัวละครที่เป็นศัตรูหรือขัดผลประโยชน์กับประเทศสหรัฐอเมริกาในสถานการณ์ช่วงนั้นจริง ๆ เช่น อินเดียแดง อาฟริกันผิวดำ ญี่ปุ่น โซเวียต อัฟกานิสถาน กลุ่มประเทศตะวันออกกลางและในปัจจุบันเป็นประเทศจีน เพราะตัวละครหลักในภาพยนตร์เหล่านี้จะเป็นคนที่คอยปกป้องคนอื่นปกป้องโลกจากตัวละครผู้ร้ายดังกล่าวและภาพยนตร์ เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”ก็ได้รับอิทธิพลนั้นมา

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.29 ตัวละคร “พูนิมา” จากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ตัวละคร “พูนิมา” อายุประมาณ 15-20 ปี เป็นผู้รักษาศีล มีหน้าที่คอยดูแลปกป้องวัชรธาตุหรือเหล็กไหลจันทรา ที่ตั้งอยู่ในอารามแห่งหนึ่งในดินแดนทิเบต ซึ่ง “พูนิมา” เป็นหนึ่งเดียวที่ได้รับการรับเลือกให้บำเพ็ญสมาธิกับวัชรธาตุ ที่มีความอ่อนโยน สงบนิ่งและสันติ ทำให้เธอซึมซับสิ่งเหล่านี้ไว้โดยไม่รู้ตัว เธอทำทุกอย่างเพื่อรักษาเหล็กไหลจันทรา ซึ่งมีพลังอำนาจมหาศาลไม่ให้ตกไปอยู่ในมือของคนชั่ว และ

“พูนิมา”เป็นตัวละครที่คอยช่วยเหลือ “ฌาน” เพื่อให้สามารถควบคุมพลังงานจากเหล็กไหลเพื่อที่จะเป็น “มนุษย์เหล็กไหล”

ในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” เปิดเรื่องมาด้วยความสวยงามและสงบสุขของประเทศทิเบต จนผู้ก่อการร้ายเข้ามาสังหารชาวบ้านและขโมยวัชรธาตุหรือเหล็กไหลจันทราไป ผู้วิจัยมองว่าเปรียบได้กับอิสรภาพและดินแดนที่ประเทศทิเบตถูกแย่งไปโดยประเทศจีน เพราะความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างประเทศทิเบตกับประเทศจีน เริ่มมีตั้งแต่ ตุลาคม พ.ศ. 2493 กองทัพปลดแอกประชาชนแห่งชาติจีนยกกองทัพเข้าประเทศทิเบตและต่อสู้กลุ่มต่อต้านชนชาติทิเบตที่จับอาวุธขึ้นสู้กองทัพปลดแอกประชาชนแห่งชาติจีน รัฐบาลคอมมิวนิสต์จีนประกาศปฏิบัติการดังกล่าว เป็นการ “ปลดแอก” ทิเบตจากระบอบศักดินาและสังคมทาส โดยมีกลุ่มศาสนาเป็นชนชั้นปกครองและประชาชนทั่วไปเป็น “ทาส”ขณะที่รัฐบาลทิเบตพลัดถิ่นในเมืองธรรมศาลา ประเทศอินเดีย เรียกการกระทำของจีนนี้ว่า เป็น “การรุกราน” นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาก็เป็นปัญหายืดเยื้อของประเทศทิเบต แต่ทางประเทศสหรัฐอเมริกาและกลุ่มประเทศอื่น ๆ ก็สนับสนุนความเป็นประชาธิปไตยและการส่งมอบดินแดนทิเบตคืนจากจีน เพราะอาจมองว่าทิเบตคือประเทศกันชนกับจีน เพราะในปัจจุบันนอกจากจะมีประชากรชาวจีนมาอาศัยอยู่ในทิเบตจำนวนมากแล้ว ประเทศจีนยังใช้ดินแดนของประเทศทิเบตเป็นพื้นที่ในการทดลองอาวุธอีกด้วย

ความสำคัญของตัวละคร ”พูนิมา” ต่อตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” นอกจากจะช่วยเหลือในการควบคุมพลังงานของเหล็กไหลให้กับ “ฌาน” เพื่อให้ใช้หลังงานที่ได้มาดังคำกล่าวที่ว่า

“คุณคือผู้ถูกเลือกจากเหล็กไหลสุริยัน ให้คุณครอบครองพลังพิเศษ”

และในที่สุดตัวละคร “พูนิมา” ก็ได้รับความช่วยเหลือจาก “มนุษย์เหล็กไหล” จนทำให้ได้เหล็กไหลจันทรากลับคืนสู่ประเทศทิเบต

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.30 ตัวละคร “เด็กและเยาวชน” จากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ตัวละคร “เด็กและเยาวชน” เป็นตัวละครผู้อ่อนแอ เนื่องจากมีผู้ก่อการร้ายที่หวังมาทำลายชาติบ้านเมืองโดยที่คนเหล่านั้นเป็นผู้บริสุทธิ์ไม่ทราบเรื่องราวความขับแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร “อุสมาห์” และกลุ่มผู้ก่อการร้ายกับประเทศสหรัฐอเมริกา แต่ด้วยความบังเอิญที่เรือสินค้าของประเทศสหรัฐอเมริกามาจอดอยู่ที่ฐานทัพเรือสัตหีบของประเทศไทย และตรงกับวันเด็กแห่งชาติของประเทศไทย หน้าที่ดังกล่าวจึงตกอยู่ที่ตัวละคร “มนุษย์เหล็กไหล” ที่คอยมาแก้ไขปัญหานี้เพื่อให้คนในชาติปลอดภัยและตัวละคร “มนุษย์เหล็กไหล” ต้องคอยแก้ไขปัญหาหลาย ๆ อย่างที่เกิดขึ้นในสังคมไทยอย่างต่อเนื่อง เปรียบได้กับตัวละคร “มนุษย์เหล็กไหล” ทำหน้าที่แทนตำรวจในการรักษาความปลอดภัยของคนในชาติและทหารที่คอยปกป้องประเทศจากปัญหาภายนอก ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า การที่ “มนุษย์เหล็กไหล” ต้องปกป้องผู้บริสุทธิ์ซึ่งเป็นเด็กและเยาวชน เพราะเด็ก คือ ทรัพยากรที่สำคัญยิ่งของประเทศชาติ ซึ่งจะเป็นกำลังที่สำคัญในการพัฒนาชาติบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองก้าวหน้า และมั่นคงอีกทั้งเป็นผู้ที่จะต้องเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ในวันข้างหน้า เพื่อทำหน้าที่ดูแลสังคมตลอดจนเศรษฐกิจ วัฒนธรรม ความเปลี่ยนแปลง และภารกิจที่ต้องแก้ไขก่อนหน้านี้ทั้งหมดของ “มนุษย์เหล็กไหล” ก็ล้วนเกี่ยวข้องกับเด็กและเยาวชนทั้งสิ้น เปรียบได้กับการปูพื้นฐานที่ถูกต้องให้กับสังคมไทย

6.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” มีมูลเหตุจูงใจของปัญหาที่เกิดขึ้นเกิดจากความคับแค้นใจของ “อุสมาห์” ที่ลูกสาวและภรรยา เสียชีวิตจากการปฏิบัติภารกิจทางทหารของประเทศสหรัฐอเมริกา จึงมีความต้องการที่จะครอบครองเหล็กไหลสุริยันและเหล็กไหลจันทราเพื่อนำมาเป็นอาวุธในการก่อการร้ายต่อสู้กับชาติมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกา ซึ่งก่อนหน้านี้ “อุสมาห์” ก็เป็นเพียงประชาชนธรรมดาสามัญชน แต่ด้วยความคับแค้นใจที่เกิดขึ้นจึงรวบรวมกลุ่มคนที่มีแนวคิดเดียวกันอ้างอิงไปถึงความเชื่อทางศาสนา ก่อตั้งเป็นกลุ่มผู้ก่อการร้ายขึ้น “ฌาน” ก็เป็นเพียงตำรวจดับเพลิงที่มีจิตใจสาธารณะชอบช่วยเหลือผู้อื่นเป็นทุนเดิมแต่ด้วยความที่ “ฌาน” เป็นคนที่มีความใจร้อน มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง เลือดเดือดและไม่ฟังใครง่าย ๆ แม้กระทั้งผู้บังคับบัญชาเลยทำโดยทำโทษจากหัวหน้าหน่วยดับเพลิง

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

จากเดิมที่ “ฌาน” เป็นตำรวจดับเพลิงแต่เมื่อได้รับพลังวิเศษจากเหล็กไหล จึงทำให้ “ฌาน” กลายเป็น “มนุษย์เหล็กไหล” ในเหตุการณ์ปล้นชิงตัวนักโทษในเรือนจำ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาชีวิตของ “ฌาน” ก็เปลี่ยนไป “ฌาน” เริ่มใช้พลังและควบคุมพลังที่ได้มาจากเหล็กไหล เพราะ

เหล็กไหลนั้นเป็นผู้เลือกผู้ครอบครอง ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงตัวเองเพราะ “ฌาน” ได้ไปเจอภิกษุรูปหนึ่งที่วัด ท่านได้บอกถึงสิ่งศักดิ์สิทธ์อันเป็นมงคลแก่ผู้ครอบครองให้กับ “ฌาน” ดังนี้

“กายที่ร้อนเกิดจากใจที่ร้อน กายจะเย็นต้องเกิดจากใจที่เย็น”

“เมื่อมีความร้อนย่อมมีจุดกำเนิด การดับร้อนต้องดับที่จุดเริ่มต้น”

“ร้อนที่ใจก็ดับที่ใจ ไฟนั้นเผาผลาญทุกสรรพสิ่งให้มอดไหม้ แต่ไฟทำให้เหล็กแข็งแกร่งขึ้น เหล็กที่ผ่านไฟ จึงกลายเป็นเหล็กกล้า เมื่อมีไฟอยู่ในตัว จงรู้จักใช้ให้เกิดผล”

จากนั้นตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ก็ได้ใช้พลังวิเศษที่ได้มาปกป้องผู้อื่นในร่างของ “มนุษย์เหล็กไหล”

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” หรือ “มนุษย์เหล็กไหล” เป็นตำรวจดับเพลิงผู้ที่มีหน้าที่ในการดูแลทุกข์สุขของบ้านเมืองเป็นหลัก ซึ่งสถานะของตัวละครอย่าง “ฌาน” นั้น ตั้งแต่ต้นเรื่องเขาก็อยู่ในฐานะของตำรวจดับเพลิงผู้มีความเสียสละตนเองในการช่วยเหลือและปกป้องผู้อื่นอยู่แล้ว และหลังจากที่ “ฌาน” ได้รับพลังพิเศษมาจากเหล็กไหลกายสิทธิ์จนเป็น “มนุษย์เหล็กไหล” ความเป็นบุคคลที่ทำเพื่อสาธารณะประโยชน์ก็ยิ่งเห็นได้เด่นชัดขึ้น เนื่องจากแทนที่ “ฌาน” นำเอาพลังพิเศษนี้ไปใช้ประโยชน์เพื่อตัวของเขาเอง “ฌาน” กลับนำเอาพลังนี้ไปใช้ช่วยเหลือผู้คนที่กำลังเดือดร้อนราวกับว่ามันเป็นหน้าที่ของตน แน่นอนว่าความช่วยเหลือของ “ฌาน” นั้น ไม่ได้ต้องการสิ่งตอบแทนเลยแม้แต่อย่างเดียว ในตอนจบของภาพยนตร์ “มนุษย์เหล็กไหล” พลังศักดิ์ของเหล็กไหนก็ยังคงสถิตอยู่ในตัวของ “ฌาน” เพื่อให้ “ฌาน” ได้ทำประโยชน์เพื่อสาธารณะในนาม “มนุษย์เหล็กไหล” ต่อไป

(4) ตอนจบของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ยังคงมีพลังวิเศษจากเหล็กไหลช่วยผู้อื่นและปกป้องบ้านเมืองต่อไป แต่ยังคงต้องปกปิดตัวตนภายใต้ร่างของ “มนุษย์เหล็กไหล” ตัวละคร “อุสมาห์” ได้กินยาฆ่าตัวตาย เพราะไม่สามารถยอมรับในความล้มเหลวในแผนการทำลายเรือของประเทศสหรัฐอเมริกาของตนได้ ส่วนตัวละคร “พูนิมา” ก็ได้รับความช่วยเหลือจาก “มนุษย์เหล็กไหล” จนทำให้ได้เหล็กไหลจันทรากลับคืนสู่ประเทศทิเบต สำหรับบริบททางสังคมที่พบในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้วิจัยพบลักษณะของการนำเอาเหตุการณ์และปัญหาที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบันมาเป็นประเด็นความขัดแย้งในภาพยนตร์อย่างเด่นชัด เช่น ปัญหาความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ อันมีสาเหตุมาจากประเทศสหรัฐอเมริกาหรือปัญหาด้านอาชญากรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในกรุงเทพฯ ทำให้ “มนุษย์เหล็กไหล” ได้ยื่นมือเข้าช่วยเหลือต่างก็เป็นปัญหาที่เกิดขึ้น จึงเรียกได้ว่าบริบททางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับอิทธิพลมาจากสังคมไทยและสังคมโลกในปัจจุบัน แต่ในภาพยนตร์เองก็สะท้อนถึง

ปัญหาการทุจริตของระบบราชการ ที่ทำให้นักโทษสามารถออกไปจากที่คุมขังได้ รวมทั้งยังอ้างอิงไปยังความขัดแย้งทางศาสนาที่เกิดขึ้น

6.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.31 ตัวละคร “ฌาน” ในชุด “มนุษย์เหล็กไหล”

ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ได้ใช้ “พลังวิเศษจากเหล็กไหล” เป็นอาวุธ (Weapon) เหตุเพราะตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ซึ่งได้รับพลังอำนาจวิเศษเหนือธรรมชาติมาจาก “เหล็กไหลสุริยัน” ธาตุกายสิทธิ์ที่ไม่ใช่วัตถุบนโลกมนุษย์ ทำให้ “ฌาน” มีความแข็งแรงและอยู่ยงคงกระพันด้วยพลังของเหล็กไหล หากด้วย“ฌาน” สามารถควบคุมพลังของเหล็กไหลสุริยันซึ่งเป็นเหล็กไหลธาตุไฟอันคุกรุ่นให้สงบลงด้วยพลังสมาธิของตนได้ “ฌาน” ก็จะสามารถต่อสู้กับศัตรูด้วยพลังของเหล็กไหลได้ซึ่ง “พลังวิเศษ” ที่เป็นอาวุธ (Weapon) ของ “มนุษย์เหล็กไหล” อยู่ในความเชื่อของสังคมไทยมานาน โดยเชื่อว่าเหล็กไหลเป็นโลหะธาตุที่มีความลี้ลับพิสดาร แปลกประหลาดมหัศจรรย์แตกต่างไปจากโลหะธาตุทั้งปวง จึงได้ถูกจัดอยู่ในฐานะ “ธาตุกายสิทธิ์” ที่มีชีวิตจิตวิญญาณ ซึ่งเป็นไปตามวิบากของกฎแห่งกรรม ที่บันดาลให้วิญญาณในสังสารวัฏมาปฏิสนธิ ในสภาวะที่เป็นโลหะธาตุที่ศักดิ์สิทธิ์มี อิทธิฤทธิ์เหนือธรรมชาติทั่วไปและผู้ใดได้ครอบครองถือว่าเป็นศิริมงคลแก่ชีวิต

“คุณธรรม” เป็นสิ่งสำคัญที่อยู่คู่กับตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” เพราะพลังของเหล็กไหลเป็นพลังอำนาจวิเศษ เมื่อผู้ใดได้รับพลังอำนาจนี้ จะมีความสามารถพิเศษเหนือมนุษย์ปกติทั่วไป เช่น สามารถในด้านการต่อสู้ วิชาตัวเบา ความเร็วในการเคลื่อนไหวร่างกาย พลังในการดูดสิ่งของที่ทำด้วยเหล็ก ความสามารถในการต้านทานแรงโน้มถ่วงของโลกและพลังของความร้อนที่มีอยู่ในร่างกายที่สามารถปล่อยออกมาเพื่อทำลายล้าง ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เหมือนกับเหล็กไหลทุกประการ

ซึ่งความสามารถพิเศษที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ได้ใช้มันเพื่อช่วยเหลือสังคมให้รอดพ้นจากปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากภายในและภายนอกประเทศ โดยตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ไม่ได้ต้องการที่จะใช้พลังอำนาจวิเศษที่ได้มาเพื่อยึดครองโลกแบบตัวละคร “อุสมาห์” เหตุเพราะตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” มี “คุณธรรม” ที่คอยกำกับในความคิดและการกระทำ จึงไม่ได้ต้องการครอบครองสิ่งอื่นสิ่งใดหรือสร้างความเดือดร้อนให้ผู้อื่นแบบที่ตัวละคร “อุสมาห์” ต้องการ

6.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

การปรากฏตัวของ “ฌาน” และ “มนุษย์เหล็กไหล” จะเป็นสถานที่ในการดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคมเมืองใหญ่อย่างเช่น กรุงเทพฯ ในภาพยนตร์นั้นแสดงให้เห็นถึงเมืองที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายและการก่ออาชญากรรม นอกจากนั้นยังมีผับบาร์ สถานที่ท่องเที่ยวกลางคืน ทำหน้าที่สื่อความหมายในเรื่องด้านมืดของสังคมเมืองหลวง และยังเป็นสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้ของผู้ก่อการร้ายที่หลอกล่อให้ “มนุษย์เหล็กไหล” ปรากฏตัวอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีสถานที่ที่เป็นฐานทัพลับของผู้ก่อการร้ายตั้งอยู่ในประภาคารร้าง อยู่ใกล้กับสถานที่ที่ใช้ในการจัดงานวันเด็ก ซึ่งเต็มไปด้วยผู้บริสุทธิ์ที่กำลังจะตกเป็นเหยื่อของการก่อการร้ายด้วยฝีมือของผู้ก่อการร้าย แต่สถานที่ที่สำคัญที่สุดในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” กลับเป็นสถานที่ทางศาสนา ในช่วงแรกของภาพยนตร์พระธาตุหรือเหล็กไหลจันทรา ก็ถูกขโมยมาจากวัดในประเทศทิเบต และในตอนที่ “ฌาน” ได้รับพลังวิเศษจากเหล็กไหลก็มาอาศัยอยู่ในวัดร้าง เจอกับพระภิกษุรูปหนึ่งที่ช่วยสอนวิธีการควบคุมพลังจากธรรมชาติให้กับ “ฌาน” จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ว่าสถานที่ทางศาสนามีส่วนสำคัญกับภาพยนตร์

ลักษณะของสถานที่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เรียกได้ว่า ไม่มีความแตกต่างกันระหว่างสถานที่ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันกับสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้เท่าใดนัก สถานที่ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจะเป็นสถานที่ที่เป็นต้นกำเนิด (Origin) ของวีรบุรุษซึ่งเป็นฉากในเมืองกรุงเทพฯ ที่เต็มไปด้วยอาชญากรรมและความวุ่นวาย อันเป็นต้นกำเนิดให้วีรบุรุษต้องการจะรักษาความสงบให้กับเมืองแห่งนี้ ส่วนสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้ก็สืบ เนื่องมาจากความวุ่นวายของฉากในชีวิตประจำวันนั่นเอง ส่วนสถานที่ในงานวันเด็กนั้นก็เป็นสถานที่ที่สื่อให้เห็นถึงความเสียสละในการปฏิบัติหน้าที่เพื่อหยุดยั้งการก่อการร้าย อันเป็นการปกป้องผู้บริสุทธิ์ทั้งหลายให้ปลอดภัยจากความชั่วร้ายนั่นเอง

7. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา”

ภาพที่ 4.32 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “สียามา”

7.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2551 อยู่ในช่วงสืบเนื่องมาจากงานพระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่พระบาทปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงออกมหาสมาคมรับการถวายพระพรชัยมงคลจากพสกนิกร เนื่องในวโรกาส พระราชพิธีฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี นับเป็นพระราชพิธีฉลองสิริราชบัตรครบ 60 ปี ครั้งแรกของไทย ซึ่งในครั้งนั้นมีพสกนิกรรอถวายความจงรักภักดีเนืองแน่นลานพระราชวังดุสิต ตลอดไปจนถึง ถนนราชดำเนินนอก และต่างพากันร่วมร้อง เพลงสรรเสริญพระบารมีอย่างกึกก้อง ระหว่างนั้นพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โปรดฯ ให้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จออกทรงประทับเคียงคู่ ทรงประทับ ณ สีหบัญชร พระที่นั่งอนันตสมาคม และได้ทรงโบกพระหัตถ์ให้พสกนิกร ทำให้พสกนิกร ปลื้มปิติโสมนัสเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นภาพประวัติศาสตร์ที่อยู่ในความทรงจำของพสกนิกรทุกคน

7.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “สียามา”

พ.ศ. 2307 คราวนั้นดวงเมืองแห่งกรุงศรีอยุธยา ตกอยู่ใต้อิทธิพลของดวงดาวแห่งสงครามผู้รุกรานเดินทัพมุ่งตัดกำลังอยุธยาจากทุกด้าน ทางหนึ่ง“มังมหานรธา”เป็นแม่ทัพตีหัวเมือง

ทางทวายกาญจนบุรี สุพรรณบุรี เข้าล้อมพระนคร อีกทางหนึ่ง “เนเมียวสีหบดี” เป็นแม่ทัพ ตีหัวเมืองทางเหนือ แล้วรุดลงใต้เป็นทัพกระหนาบพิชิตอยุธยา

หมู่บ้าน “สียามา” อันสงบสุขกำลังเข้าสู่ภาวะสงคราม แม้ไม่อยู่ในเส้นทางเดินทัพของผู้รุกราน แต่ก็กลับกลายเป็นสมรภูมิระหว่างชาวบ้านผู้กล้าแห่งบ้าน “สียามา” กับกองทะลวงฟันของผู้รุกรานที่เดินทัพหลงออกนอกเส้นทาง และต้องการเดินทัพตัดผ่านเพื่อไปสบทบกับทัพใหญ่ที่กำลังเข้าล้อมกรุงศรีอยุธยาให้เร็วที่สุด ในระหว่างการต่อสู้ ก็มี เกวียนประหลาดก็โผล่ขึ้นมา โดยมี “อาณา”, “โบ๊ต” และ “กิ๊ฟ” ทั้งหมดประหลาดใจกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น เพราะทั้ง 3 คน เข้ามาอยู่ในอีกมิติหนึ่ง โดยขับเกวียนหนีเข้าไปทางหมู่ “สียามา” หลังจากนั้น “ปราย” ชาวบ้านบ้านสียามาจึงนำทั้ง 3 คน ไปกราบ “หลวงปู่โทน” พระอาจารย์ผู้เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวสียามาและเป็นผู้ให้คำตอบว่าเหตุใดคนทั้ง 3 จึงเข้ามาอยู่ที่นี่ พวกเขาคือกลุ่มผู้ที่มีความสามารถและจะเป็นกำลังสำคัญให้กับหมู่บ้าน “สียามา” ทั้ง 3 คน จึงเป็นกำลังหลักสำคัญในการช่วยชาวบ้าน “สียามา” ให้รอดพ้นจากผู้รุกราน

7.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “สียามา”

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักในภาพยนตร์ “สียามา” ก็คือ การ “ความจงรักภักดีในสถาบันกษัตริย์และการทดแทนคุณแผ่นดิน” ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวความเสียสละของเหล่าบรรพบุรุษ จากเรื่องราวที่ได้เรียนรู้มาในประวัติศาสตร์ว่าต้องเสียสละเลือดเนื้อเพียงเพื่อปกป้องผืนแผ่นดินให้คงอยู่ เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนคุณงามความดีที่หมู่ชนชาวสยามในครั้งอดีตได้กระทำไว้ให้พวกเราลูกหลานในปัจจุบัน ด้วยกำลังคนเพียงน้อยนิดเพียง 400 ชีวิต แต่มุ่งสยบศัตรูนับแสน หมู่บ้าน “สียามา” เป็นเพียงหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่ไม่ได้เอ่ยถึงในหน้าประวัติศาสตร์ อยู่กันอย่างรักใคร่ปรองดอง ขยันทำมาหากิน รักความสงบ แต่เมื่อถูกผู้รุกรานต้องการเดินทัพผ่านบ้านเพื่อเข้าตีกรุงศรีอยุธยา ชาวบ้านสียามามิอาจนิ่งดูดาย ทุกคนพร้อมที่จะสู้ถึงแม้จะไม่เคยสู้และยอมสู้จนตัวตาย เพื่อปกป้องแผ่นดินที่หวงแหนไว้ให้ลูกหลานอยู่กันในปัจจุบันนี้ ผู้วิจัยตีความว่าคำว่า “สียามา” (Siyama) น่าจะมาจากคำว่า “สยาม” (Siam) เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้ตั้งใจให้เกิดความเป็นกระแสชาตินิยม ความสามัคคีของคนในชาติ

ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ ได้รับมอบหมายภารกิจมาจากสงครามที่เกิดขึ้นจากน้ำมือของศัตรู ซึ่งตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ทั้งกลุ่มที่อยู่ในปัจจุบันและมาจากอนาคต ได้สมัครใจที่จะทำภารกิจปกป้องบ้านเมืองด้วยตนเอง และนอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่เหล่าตัวละคร

วีรบุรุษต้องสละชีวิตเพื่อปกป้องแผ่นดิน แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะชวนให้เกิดความรู้สึกเศร้าสลดก็ตาม แต่ก็ยังแฝงไปด้วยความหมายที่เป็นข้อคิดเตือนใจให้รู้สึกถึงการเสียสละอย่างมีเกียรติว่า “ตายเยี่ยงวีรบุรุษ” ด้วยเช่นกัน ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็นแนวทางในการแบ่งภาพยนตร์ ก็จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์แอ๊กชั่น (Action Film) โดยเล่าเรื่องการต่อสู้ของชาวบ้าน “สียามา” กับผู้รุกราน โดยฉากในการต่อสู้นั้นจะเป็นการเล่าถึงประวัติศาสตร์ในอดีต ของชาวบ้าน “สียามา” ซึ่งเป็นเมืองที่สมมุติขึ้นมา นอกจากนั้น ยังได้ผสมกับภาพยนตร์แฟนตาซี (Fantasy) ของการเดินทางมาตัวละครวีรบุรุษชาวบ้าน “สียามา” ที่มาจากอนาคตอีกด้วย

7.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

7.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” เป็นกลุ่มคนที่มีความรักชาติ รักแผ่นดิน สำนึกชาตินิยม ซึ่งชาวหมู่บ้านทุกคนพร้อมและยอมที่จะทำทุกอย่างเพื่อปกป้องแผ่นดิน โดยในภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” มีตัวละครวีรบุรุษ “ชาวบ้านสียามา” 2 กลุ่ม

กลุ่มแรก คือ ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ในปัจจุบัน

ตารางที่ 4.3 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ในปัจจุบัน

ตัวละคร	ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร
“ครูจอม”	ผู้นำของหมู่บ้าน “สียามา” เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาว “สียามา” ในอดีตเคยเป็นจตุรงคบาท ทหารฝีมือดีที่คอยประจำตำแหน่งเท้าช้างในการทำยุทธหัตถีของพระมหากษัตริย์
“ลุงทับ”	ช่างตีเหล็กประจำหมู่บ้าน “สียามา” มีความสามารถด้านการตีเหล็กที่มีความแข็งแรงสูง ผู้นำในการประกอบพิธี “หลอมเหล็กรับแผ่นดิน”
“กลอง”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 2 เป็นคนที่หน้าตาดี มีสติปัญญารองลงมาจากปราย มีความสามารถพิเศษด้านการวิ่ง สามารถวิ่งขึ้นกำแพงค่ายได้อย่างชำนาญ มีอาวุธประจำตัวคือดั้งและดาบ
“ข่อย”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 3 ชายหนุ่มหน้าตาดีแต่มีนิสัยขี้อาย มีความสามารถพิเศษด้านการปีนป่ายด้วยมือเปล่า มีอาวุธ คือ มีดสั้น 4 เล่ม

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

ตัวละคร	ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร
“ดิ่ง”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 4 มีนิสัยเรียบง่ายและชอบนั่งสมาธิ เนื่องจากเป็นคนใฝ่ในธรรม มีความสามารถพิเศษ คือ สามารถรู้จำนวนข้าศึกและบอกรายละเอียดได้อย่างแม่นยำ ผ่านการได้ยิน เมื่อเอาหูแนบกับพื้นและยิงธนูได้แม่นยำ มีอาวุธคือบ่วงบาศและลูกดิ่ง
“ก้อน”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 5 เป็นทัพหน้าของกลุ่มแมวดำ มีนิสัยใจร้อนมุทะลุ พูดจาตรง ๆ และมักพูดจาไม่เข้าหูคน เอกลักษณ์เด่น คือ มีรอยสักเต็มตัว มีอาวุธคือ ขวาน 3 เล่ม โดย 2 เล่มแรกเป็นขวานยักษ์ส่วนอีกเล่มเป็นขวานเล็ก ฉายาของก้อนคือ ไอ้ขวานบินผ่าซาก
“ฟาง”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 6 เป็นคนใจเย็น อัธยาศัยดี มีความสามารถพิเศษ คือ ปีนต้นไม้และกระโดดข้ามต้นไม้เหมือนกระรอก ทำให้ฟางจึงมักชอบอาศัยอยู่บนต้นไม้มากกว่าจะอยู่บนพื้นดิน มีอาวุธคือหน้าไม้และลูกหิน
“กก”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 7 เป็นคนที่ชอบพูดจาเชิงปรัชญา เจ้าคารม ชื่นชอบการเป่าขลุ่ยโดยเฉพาะเวลากลางคืนเป็นอย่างมาก มีอาวุธ คือ ดาบ 2 เล่ม ซึ่งจะทำหน้าที่ต่างกัน เล่มหนึ่งใช้ในการแทง อีกเล่มใช้ในการฟัน
“ก้าน”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 8 มีนิสัยตลกเฮฮา ชอบอำคนอื่นไปทั่ว เป็นเพื่อนกับฟาง ก้านเก่งทางด้านการชกมวย มีอาวุธ คือ ง้าวขอสับซึ่งปลายง้าวจะซ่อนดาบเอาไว้
“หวาน”	สมาชิกกลุ่มแมวดำคนที่ 9 ตัวใหญ่กำยำล่ำสันแต่เป็นคนพูดน้อยถึงขั้นไม่พูดเลยและยิ้มเพียงวันละครั้งเท่านั้น เมื่อยามออกรบกลับตรงกันข้ามกับนิสัยโดยสิ้นเชิง มักรบอย่างบ้าบิ่น ความสามารถพิเศษ คือ สามารถขว้างของได้ไกลและแม่นยำโดยไม่ว่าสิ่งของชิ้นนั้น จะเป็นประเภทไหนก็ตาม มีอาวุธคือดาบยาวขนาดใหญ่

กลุ่มที่สอง คือ ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต

ตารางที่ 4.4 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต

ตัวละคร	ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร
“อาฌา”	นักศึกษาคณะแพทย์ศาสตร์ ภายนอกนิสัยหยิ่ง ทรนง แต่ลึก ๆ แล้วเป็นคนจิตใจดี มีความสามารถพิเศษด้านการยิงธนู
“โบ๊ต”	นักศึกษาคณะวิทยาศาสตร์ ภายนอกดูเหมือนไม่สมประกอบ แต่แท้จริงแล้วเป็นอัจฉริยะทางด้านการประดิษฐ์อาวุธเคมี อุปกรณ์สำคัญ คือ กระเป๋าเป้ที่ภายในบรรจุไปด้วยอาวุธเคมี และระเบิดแบบต่าง ๆ กับแว่นตา ชาวบ้าน “สียามา” มักเรียกโบ๊ตว่า "โบสถ์"
“กิ๊ฟ”	นักศึกษาคณะโบราณคดี ชื่นชอบการผจญภัยและการเคี้ยวหมากฝรั่ง เก่งด้านการใช้อาวุธทุกรูปแบบ แม้ว่านิสัยจะห้าวหาญคล้ายผู้ชายแต่เมื่ออยู่กับชาวบ้าน “สียามา” แล้วจะเป็นคนอ่อนโยนขึ้นมาทันที
“ปราย”	หัวหน้ากลุ่มแมวดำ เชี่ยวชาญการวางแผนการรบ มีความสามารถในด้านการออกแบบค่ายกลศึก และอาวุธวางแผนการรบให้กับกลุ่มแมวดำ มีอาวุธประจำตัว คือ หอก โดยปลายด้ามมีเชือกที่ยืดหยุ่นผูกไว้กับข้อมือ

ภาพยนตร์แอคชั่น ทำให้ผู้ชมได้ดูรู้สึกตื่นเต้น เพราะการต่อสู้ทั้งแบบใช้ศิลปะการต่อสู้หรืออาวุธและอุปกรณ์ ล้วนแต่มีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคมและได้แสดงออกถึงความรุนแรง แสดงออกถึงความเป็นเพศชายได้อย่างชัดเจน (กำจร หลุยยะพงศ์, 2552)

บทบาททางเพศในสังคมไทยตั้งอยู่บนพื้นฐานความแตกต่างทางเพศ ผู้ชายมีหน้าที่รับผิดชอบงานนอกบ้าน มีหน้าที่หลักในการหารายได้ ผู้หญิงมีบทบาทเป็นแม่และภรรยา ถูกกำหนดให้รับผิดชอบงานในบ้าน ได้แก่ การดูแลลูก การดูแลรับใช้ปรนนิบัติสามี การซักผ้ารีดผ้า การทำกับข้าว การจัดเก็บดูแลความสะอาดเรียบร้อยภายในบ้านรวมทั้งการดูแลบุคคลที่เจ็บป่วย (สดสวย ทองมหา, 2555)

โดยจะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มีบาทบาทหลักในภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” จะเป็นเพศชาย เช่น “ครูจอม” ผู้นำกลุ่มชาวบ้านที่พาชาวบ้านอพยพจากกรุงศรีอยุธยา มาตั้งรกรากใหม่ในนามหมู่บ้าน “สียามา” อีกทั้งกลุ่มแมวดำ 9 ชีวิตก็เป็นเพศชายทั้งหมด ตัวละครวีรบุรุษเพศหญิงอย่าง “อาฌา” และ “กิ๊ฟ” จะมีหน้าที่คอยช่วยเหลือตัวละครวีรบุรุษที่เป็นเพศชายและช่วยมาเติมในส่วนของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ที่พูดถึงความรักระหว่างหนุ่มสาวเพียงเท่านั้น

7.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

(1) ความจงรักภักดีในสถาบันกษัตริย์

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต ถึงเวลาที่ต้องกลับคืนสู่อนาคตได้มอบเหรียญสิบบาทเป็นที่ระลึกกับ “ครูจอม” ผู้นำของหมู่บ้าน “สียามา” โดยเหรียญนั้นมีพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ อยู่ด้วยและเมื่อ “ครูจอม” ทราบจาก “ปราย” ว่าท่านคือพระเจ้าแผ่นดิน “ครูจอม” จึงพูดกับชาวบ้าน ดังนี้

> “พี่น้องสียามาของข้า ท่านที่อยู่ในเหรียญนี้เป็นพระเจ้าแผ่นดินแห่งสยาม ในยุคที่พวกไอ้ปรายจากมา ถือว่าพระองค์ทรงเป็นพระเจ้าแผ่นดินของพวกเราด้วย”

> หลังจากนั้น “ครูจอม” ก็นำเหรียญที่มีพระบรมฉายาลักษณ์ขึ้นมาใส่บนผ้าโพกหัวเพื่อเป็นขวัญกำลังใจ

ในการต่อสู้ปกป้องดินแดนจากผู้รุกราน ด้วยความเคารพและการแสดงออกถึงความจงรักภักดีดังกล่าวนี้ส่งผลให้ ตอนที่ “ยันตรา” นำกองกำลังผู้รุกรานเข้าโจมตีหมู่บ้านสียามา “สียามา” ในระหว่างสู้กันฝ่ายชาวบ้าน “สียามา” กำลังเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ทันใดนั้นแสงจากดวงอาทิตย์สะท้อนไปที่เหรียญบนหัวของ “ครูจอม” สะท้อนเข้าตา “ยันตรา” จึงทำให้ “ยันตรา” มองไม่เห็นชั่วขณะ “ปราย” จึงพุ่งหอกเพื่อปลิดชีพ “ยันตรา” ผู้วิจัยตีความว่าผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ต้องการสื่อให้เห็นถึงอภินิหารของบุญญาธิการในพระองค์ท่านที่แผ่สารปกเกล้าลูกหลานพสกนิกรที่มีความจงรักภักดี

(2) ความรักชาติ รักแผ่นดิน

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” เป็นกลุ่มคนที่มีความรักชาติรักแผ่นดิน แม้กองทหารของผู้รุกรานจะมีกำลังมากกว่าแต่ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ก็ไม่กลัวและไม่ยอมให้แผ่นดิน “สียามา” เป็นทางผ่านทัพของผู้รุกรานเข้าไปตีกรุงศรีอยุธยาได้ ในตอนที่ผู้รุกรานมาเจราจาขอผ่านทางนั้นได้กำหนดเงื่อนไขให้ชาวบ้าน “สียามา” ทำตาม ดังนี้

> “ข้ายันตรา นายกองทะลวงฟันแห่งเมืองหง ต้องการนำทัพผ่านหมู่บ้านสียามาและต้องการเสบียงอาหารจำนวน 10 เกวียน พร้อมทั้งวัวเทียมและคนนำ สียามาต้องยอมแต่โดยดี มิเช่นนั้นกองทะลองฟันจะใช้กำลังเข้าหัก”

เมื่อได้ยินเช่นนั้น “ครูจอม” ผู้นำของหมู่บ้าน“สียามา” ซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาว “สียามา” เมื่อได้ยินจึงยอมไม่ได้ เพราะผู้รุกรานนอกจากจะใช้หมู่บ้าน “สียามา” เป็นทางผ่านไปตีเมืองหลวงของสยามประเทศแล้ว มิหนำซ้ำยังกดขี่ชาวบ้าน“สียามา” ดุจดังเป็นเมืองขึ้นของหง “ครูจอม” จึงตอบกลับกองทัพผู้รุกราน ดังนี้

> “มันผู้ใดหมายมุ่งมารุกราน ข้ามศพข้าทั้งหมู่บ้านค่อยผ่านไป”

แสดงให้เห็นถึงเจตนาแห่งความมุ่งมั่นที่ไม่ต้องการตกเป็นเมืองประเทศราชและไม่ยอมหักหลังพี่น้องร่วมชาติ เพราะเพียงหวังเอาชีวิตรอด ต่อมาชาวบ้าน“สียามา” จึงได้ร่วมมือกันตั้งประตูค่ายเพื่อต่อสู้กับผู้รุกรานและยังส่งทีมแมวดำเก้าชีวิต ไว้คอยปล้นอาหารและทำลายอาวุธของผู้รุกรานอีกด้วย

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต ถึงเวลาที่ต้องกลับคืนสู่อนาคตที่จากมา แต่ก็ไม่ยอมกลับ โดยย้อนกลับมาช่วยเหลือชาวบ้าน “สียามา” อีกครั้งและในตอนท้ายของภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต ยินดีที่จะสละชีวิตของตนเพื่อจุดชนวนระเบิดช่วยเหลือบรรพบุรุษ “สียามา” ให้ดำรงรักษาหมู่บ้านจากผู้รุกราน

(3) ความสามัคคี

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ถึงแม้จะอาศัยอยู่ในหมู่บ้านเล็ก ๆ ใช้ชีวิตกันอย่างพอเพียง ชาวบ้านส่วนใหญ่

ก็อพยพมาจากกรุงศรีอยุธยา จนวันหนึ่งเหตุการณ์ไม่คาดคิดผู้รุกรานเข้ามาในหมู่บ้าน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ “สียามา” ได้แสดงออกถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ในตอนแรกที่ชาวบ้าน “สียามา” ทราบข่าวจะมีผู้รุกรานจะผ่านมาทางหมู่บ้าน “ครูจอม” ในฐานะผู้นำของหมู่บ้านจึงได้พูดกับชาวบ้าน “สียามา” เพื่อให้เป็นแนวทางปฏิบัติร่วมกัน ดังนี้

“มันไม่ได้มาเยี่ยงเสือ มันไม่ได้มาเยี่ยงโจรที่จะมาปล้นสะดมทรัพย์สินของเรา แต่มันเป็นโจรมาเพื่อปล้นแผ่นดินของพวกเรา เราจะไม่ปิดบ้านหนีเราจะไม่หนีไปที่ใด เราจะสู้กับมัน”

ผู้วิจัยตีความว่า ผู้นำมีบทบาทสำคัญในการปกครองถ้าชุมชนไหนมีผู้นำที่เข้มแข็งก็จะสามารถทำให้ชุมชนนั้นให้อยู่รอดได้

7.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” กลุ่มแรกคือกลุ่มที่เป็นชาวบ้าน “สียามา” ดั้งเดิมอยู่แล้ว และกลุ่มที่สองคือกลุ่มชาวบ้าน “สียามา” ที่มาจากอนาคต เหตุที่ทำให้กลุ่มที่มาจากอนาคตสามารถย้อนอดีตมาเจอเรื่องราวของชาวบ้าน “สียามา” ในอดีตได้ก็เป็นเพราะตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” กลุ่มที่มาจากอนาคตว่าได้เจอกับ “หลวงปู่โทน” ขณะขับรถเยี่ยมชมโบราณสถาน โดย “หลวงปู่โทน” นั้นเป็นพระอาจารย์ที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน “สียามา” ต้องการให้ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ในอนาคตมาเรียนรู้และช่วยเหลือตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ในปัจจุบันโดยมีกำหนดต้องกลับภายใน 14 วัน แต่ตอนท้ายของภาพยนตร์ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตไม่เดินทางกลับไปสู่โลกที่พวกเขาจากมา เพราะยังคงเป็นห่วงชาวบ้าน “สียามา” ที่ต้องต่อสู้กับผู้รุกรานจนต้องพลีชีพตนเองเพื่อปกป้องหมู่บ้าน “สียามา” โดยผู้วิจัยตีความว่าการกระทำดังกล่าวเป็นเหมือนการ

สร้างตัวอย่างให้คนรู้จักเสียสละเพื่อผู้อื่น เสียสละเพื่อส่วนรวมและเสียสละ เพื่อประเทศชาติ แม่ต้องแลกมาด้วยชีวิตก็ตาม

(1) การต่อสู้เพื่อความอยู่รอด

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” อาศัยอยู่ในหมู่บ้านชื่อ “สียามา” เป็นหมู่บ้านกลางหุบเขาที่ร่มรื่น สวยงาม รักสงบ ชาวบ้านส่วนใหญ่อพยพมาจากกรุงศรีอยุธยา มีประชากรประมาณ 400 คน นับถือศาสนาพุทธ ประกอบอาชีพเกษตรกรรม แบ่งปันผลผลิตซึ่งกันและกันในชุมชน ถ้าเหลือจะเก็บไว้เป็นส่วนกลางของหมู่บ้าน เมื่อผู้รุกรานต้องการใช้หมู่บ้าน “สียามา” เป็นเส้นทางลัดเพื่อไปสมทบกับกองทัพใหญ่ที่จะเข้าตีกรุงศรีอยุธยา ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ดั้งเดิมอยู่ในหมู่บ้านจึงจำเป็นต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของตนเองและต้องต่อสู่เพื่อรักษาไว้ซึ่งแผ่นดิน เพราะกองทัพของผู้รุกรานนั้นต้องการใช้หมู่บ้าน “สียามา” เป็นทางผ่านไปตีกรุงศรีอยุธยาเมืองหลวงของสยามประเทศในขณะนั้น

(2) การต่อสู้เพื่ออุดมการณ์

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามาที่มาจากอนาคตกำลังพูดคุยกันถึงวีรกรรมการต่อสู้เพื่อรักษาดินแดนของบรรพบุรุษและทันใดนั้นก็ได้เจอกับ “หลวงปู่โทน” จึงย้อนเวลามายังหมู่บ้าน “สียามา” เมื่อตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตมาใช้ชีวิตร่วมกับชาวบ้าน “สียามา” ก็เกิดการปรับตัวและคอยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

“อาณา” นักศึกษาคณะแพทย์ศาสตร์ผู้มาจากอนาคตกล่าวกับที่ประชุมชาวบ้าน “สียามา” ดังนี้

“หนูไม่สามารถฝึกอาวุธได้ เพราะถูกสั่งสอนมาให้รักษาชีวิต”

โดย “อาณา” บอกกับตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ถึงสาเหตุที่ไม่สามารถทำแบบนั้นได้เพราะ “จรรยาบรรณ” ผู้วิจัยตีความว่า ทุกอาชีพล้วนมีจรรยาบรรณในการประกอบอาชีพของตนเองทั้งสิ้น อย่างเช่น อาชีพแพทย์ก็ต้องมีจรรยาบรรณในสายงานของตน ขึ้นชื่อว่าแพทย์ก็ต้องเป็นการรักษาชีวิตของผู้อื่นมากกว่าการทำลายชีวิต จึงเป็นข้อกำหนดที่ถูกปลูกฝังเข้าไปในจิตใจของ “อาณา” ตั้งแต่เรียนจนออกมาทำงาน

(3) ความเสียสละชีวิตเพื่อดำรงไว้ซึ่งผืนแผ่นดิน

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่เป็นชาวบ้าน “สียามา” ดั้งเดิมอยู่แล้วและตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต สุดท้ายแล้วก็ต้องละทิ้งความสุขส่วนตัวรวมไปถึงต้องละทิ้งจรรยาบรรณที่มีอยู่มา หยิบอาวุธต่อสู้กับผู้รุกรานที่กำลังเข้ามาทำลายชีวิตและบ้านเมืองของตน จึงทำให้ “อาณา” ต้องยอมผิดจรรยาบรรณของตนเอง ต้องหยิบธนูออกมาต่อสู้กับผู้รุกราน เพราะทนไม่ได้กับการเห็นเด็กในหมู่บ้าน “สียามา” ต้องตายไปต่อหน้าโดยไม่ช่วยเหลือ

7.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.33 ตัวละคร “ยันตรา” จากภาพยนตร์เรื่อง “สียามา”

ตัวละคร “ยันตรา” รองนายกองทะลวงฟัน ที่ยึดอำนาจมาจากนายกองทะลวงฟันคนเดิม นามว่า “อองเมียน” เหตุเพราะ “ยันตรา” มองว่า “อองเมียน” ไม่มีคุณธรรมโหดเหี้ยม บ้าตัณหาราคะและที่สำคัญพากองทัพทะลวงฟันหลงทางจากเส้นทางเดิมที่จะมากรุงศรีอยุธยา ทำให้ต้องหลงทางมาเจอหมู่บ้าน “สียามา” ตัวละคร “ยันตรา” อายุประมาณ 35-40 ปี ใช้ภาษาไทยในการสื่อสารทั้งการสื่อสารระหว่างกองทะลวงฟันด้วยกันเองและสื่อสารกับชาวบ้าน “สียามา” ตัวละคร “ยันตรา” เป็นทหารหนุ่มจากเมืองหง ที่มีความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ โดยพอทราบว่าต้องเดินทัพผ่านหมู่บ้าน “สียามา” ก็ได้บอกกับเหล่าลูกน้องว่า

“เรามิควรเหยียดหยามศัตรู เราเป็นนักรบพวกเค้าเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาเราจะขอผ่านบ้านสียามาโดยสันติ”

แต่ต่อมา “ยันตรา” กลับให้ลูกน้องมาเจรจากับตัวแทนของชาวบ้าน “สียามา” ดังนี้

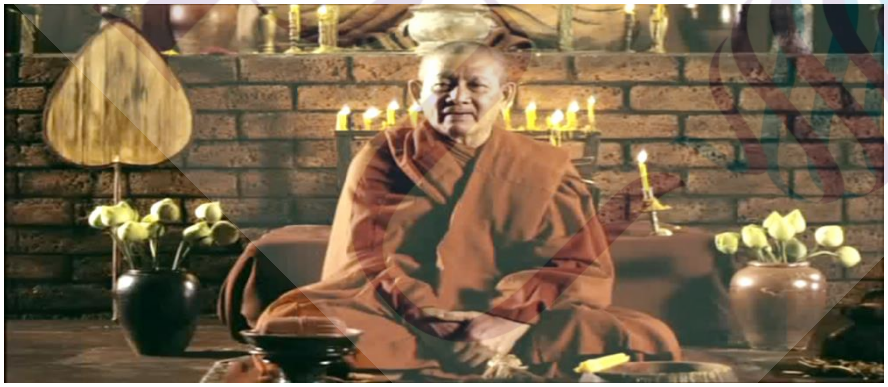
“ข้ายันตรา นายกองทะลวงฟันแห่งเมืองหง ต้องการนำทัพผ่านหมู่บ้านสียามาและต้องการเสบียงอาหารจำนวน 10 เกวียน พร้อมทั้งวัวเทียมและคนนำ สียามาต้องยอมแต่โดยดีมิเช่นนั้นกองทะลวงฟันจะใช้กำลังเข้าหัก”

จะเห็นได้ว่าตัวละคร “ยันตรา” ไม่ได้รักษาสัจจะของตนที่ได้เคยกล่าวไว้ ต่อมาตัวละคร “ยันตรา” ได้มีโอกาสต่อสู้กับ “ปราย” ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” แบบตัวต่อตัว เพราะตอนนั้นแมวดำเก้าชีวิตบุกเข้าไปในค่ายทหารของ “ยันตรา” แต่ โดนจับได้ “ปราย” จึงยื่นข้อเสนอกับ “ยันตรา” ว่าถ้าฝ่ายตนแพ้ให้ปล่อยแมวดำเก้าชีวิตกลับหมู่บ้าน “สียามา” และให้กองทัพของผู้รุกรานยกทัพกลับไปโยต้องไม่มายุ่งกับหมู่บ้าน “สียามา” อีกซึ่งในระหว่างนั้นตัวละคร “ยันตรา”

ก็ให้แม่มดหมอผีประจำกองทัพทำพิธีเพิ่มพลังให้ตนและลดพลังของศัตรู โดยต้องสู้กันอยู่ในวงกลมที่ล้อมไว้ด้วยเปลวไฟ แต่ก็ไม่สามารถสู้กับตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ได้ “ยันตรา” จึงต้องรับปากทำตามคำที่ได้สัญญาไว้คือปล่อยแมวดำเก้าชีวิตกลับหมู่บ้าน “สียามา” แต่แล้วในวันรุ่งขึ้น “ยันตรา” ได้ยกกองทัพมายังหมู่บ้าน “สียามา” ผิดสัจจะสัญญาที่ได้ให้ไว้กับ “ปราย”

ผู้วิจัยตีความว่าสิ่งที่ตัวละคร “ยันตรา” ยอมผิดสัจจะสัญญาที่ได้กล่าวไว้ถึง 2 ครั้ง คงเป็นเพราะตัวละคร “ยันตรา” มีความรับผิดชอบในฐานะนายกองทะลวงฟัน หน้าที่หลักที่คือต้องเป็นกองกำลังที่เดินทางนำหน้ากองทัพหลัก เพื่อเบิกเส้นทางในการเดินทัพแต่ต้องมาเสียเวลากับหมู่บ้าน “สียามา” ครั้นจะยกทัพไปทางอื่นก็อาจทำให้เสียเวลาและเสียงานในฐานะนายทหารหัวหน้ากองทะลวงฟัน แต่ในที่สุดตัวละคร “ยันตรา” ก็ต้องพ่ายแพ้ต่อบุญญาธิการในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในระหว่างสู้กันนั้นชาวบ้าน “สียามา” กำลังเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ทันใดนั้นแสงจากดวงอาทิตย์สะท้อนไปที่เหรียญบาทที่มีพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่อยู่บนผ้าโพกหัวของ “ครูจอม” แสงนั้นสะท้อนเข้าตา “ยันตรา” ทำให้ “ยันตรา” ไม่สามารถมองไม่เห็นชั่วขณะ “ปราย” จึงเห็นว่าเป็นโอกาสที่ดีพุ่งหอกเพื่อหวังปลิดชีพ “ยันตรา” จนทำให้ตัวละคร “ยันตรา” เสียชีวิต

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)



ภาพที่ 4.34 ตัวละคร “หลวงปู่โทน” จากภาพยนตร์เรื่อง “สียามา”

ตัวละคร “หลวงปู่โทน” พระอาจารย์ผู้เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาว “สียามา” อายุประมาณ 60 พรรษา เป็นตัวละครที่ทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต ได้มาเจอกับตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ในปัจจุบันวัตถุประสงค์ คือ เพื่อปกป้องรักษา “สียามา” เปรียบได้กับว่าตัวละคร “หลวงปู่โทน” นอกจากเป็นขวัญกำลังใจของชาวบ้าน “สียามา” แล้วยังเป็นคนเชื่อมปัจจุบันและอนาคตให้มาสัมพันธ์กัน ในช่วงเปิดเรื่องของภาพยนตร์ “สียามา” หมู่บ้าน “สียามา” อยู่

อาศัยกันอย่างสงบสุข แต่ตัวละคร “หลวงปู่โทน” ก็สามารถรับรู้ได้ถึงภัยร้ายจากผู้บุกรุกจะมาเยือนหมู่บ้าน “สียามา” ตัวละคร “หลวงปู่โทน” จึงบอกกับ “ครูจอม” ผู้นำของหมู่บ้าน ดังนี้

“แผ่นดินใดก็ตามจะอับจนสูญสิ้นหรือไม่ มิได้ขึ้นอยู่กับดวงชะตาแผ่นดิน แต่ขึ้นกับผู้ที่อยู่บนแผ่นดินและผู้นำนั้นต่างหาก”

หลังจากที่ “ครูจอม” ผู้นำของหมู่บ้านได้ฟังในสิ่งที่ “หลวงปู่โทน” สั่งสอนก็รีบมาประชุมชาวบ้าน “สียามา” พร้อมให้ปฏิญาณ ดังนี้

“มันมาเพื่อปล้นแผ่นดิน เราจะไม่หนีเราจะไม่ถอย เราจะสู้กับมัน”

จะเห็นได้ว่าตัวละคร “หลวงปู่โทน” ยังเปรียบได้กับผู้นำทางจิตวิญญาณของหมู่บ้าน “สียามา” เพราะทางหมู่บ้าน “สียามา” ได้ประกอบพิธีฟ้าคุ้มแผ่นดินฝังยันตร์แปดทิศ ซึ่งพิธีกรรมนี้ก็มีตัวละคร “หลวงปู่โทน” เป็นคนทำพิธีเพื่อเรียกขวัญกำลังใจให้ชาวบ้าน ดังนี้

“ขอแม่ธรณีแห่งแผ่นดินนี้ จงปกป้องคุ้มครองพวกท่านและขอพวกท่านจงปกป้องคุ้มครองแผ่นดินนี้ไว้ให้จงได้เถิด”

ในขณะที่ชาวบ้าน “สียามา” กำลังต่อสู้กับผู้รุกรานแต่ตัวละคร “หลวงปู่โทน” ก็ไปพาตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” จากอนาคตมาช่วยเหลือชาวบ้าน “สียามา” ในปัจจุบันพร้อมกล่าวกับตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตถึงสาเหตุการมาหมู่บ้าน “สียามา” ดังนี้

“เกิดจากเจตนาในจิตและเจตนาของฟ้าคุ้มแผ่นดินที่ทำให้เราได้มาเจอกัน ในเช้ามืดของคืนวันขึ้น 15 ค่ำ เมื่อแสงสุดท้ายก่อนลับฟ้าของดวงจันทร์ต้องกับแสงแรกของดวงอาทิตย์และสะท้อนแสงมายังผ้ายันต์ผืนใดผืนหนึ่งที่ปักไว้ ตรงนั้นจะเป็นประตูแห่งเวลาให้โยมได้กลับออกไปสู่ที่ที่โยมจากมาซึ่งจะเกิดใน 14 วันข้างหน้า”

ผู้วิจัยตีความว่าตัวละคร “หลวงปู่โทน” เปรียบได้กับศูนย์รวมจิตใจของชาว “สียามา” ซึ่งในทุก ๆ ชุมชนย่อมมีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ ก็คือศาสนาตัวละคร “หลวงปู่โทน” เป็นตัวแทนของพระพุทธศาสนาความเชื่อในทางที่ถูกที่ควร ตรงกันข้ามกับตัวละครแม่มดหมอผีประจำกองทัพของผู้รุกราน ที่ไม่สามารถระบุศาสนาหรือที่มาของความเชื่อได้ ถือได้ว่าเป็นขั้วตรงข้ามกันระหว่างความดีที่ต้องปกป้องตัวเองจากผู้รุกรานกับความชั่วที่มารุกรานแผ่นดินผู้อื่น ตัวละคร “หลวงปู่โทน” ยังสามารถเดินทางเชื่อมเวลาระหว่างปัจจุบันและอนาคต ยิ่งเป็นการตอกย้ำให้ผู้ชมตระหนักถึงความเป็นมาของประวัติศาสตร์ว่าบรรพบุรุษนั้นมีความลำบากยากเพียงใดในการดำรงไว้ซึ่งผืนแผ่นดิน จนทำให้มีประเทศชาติจวบจนทุกวันนี้ เพราะตอนท้ายของภาพยนตร์ก็ยังได้ขึ้นข้อความของตัวละคร “หลวงปู่โทน” ที่เคยกล่าวไว้ดังนี้

“แผ่นดินใดก็ตามจะอับจนสูญสิ้นหรือไม่ มิได้ขึ้นอยู่กับดวงชะตาแผ่นดิน แต่ขึ้นกับผู้ที่อยู่บนแผ่นดินและผู้นำนั้นต่างหาก”

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.35 ตัวละครชาวบ้าน “สียามา” จากภาพยนตร์เรื่อง “สียามา”

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตเลือกที่จะไม่กลับไปสู่โลกที่ตนจากมา เพราะยังคงเป็นห่วงหมู่บ้าน “สียามา” เพราะในขณะนั้นหมู่บ้าน “สียามา” ต้องเผชิญปัญหาจากผู้รุกรานและชาวบ้าน “สียามา” ก็เปรียบได้กับบรรพบุรุษของพวกเขา จึงไม่สามารถที่จะทิ้งชาวบ้าน “สียามา” ไปได้ เนื่องจากหมู่บ้าน “สียามา” เป็นหมู่บ้านที่เกิดจากการอพยพจากกรุงศรีอยุธยา ชาวบ้าน “สียามา” จึงมีความรักและสามัคคีกัน อาจเรียกได้ว่า “สียามา” คือ เมืองในอุดมคติที่เกิดขึ้นใหม่ ทุกคนในชุมชนล้วนรักใครพึ่งพาอาศัยกัน ผู้วิจัยตีความจากบทเพลงที่เด็ก ๆ ชาวบ้าน “สียามา” ร้องให้กับตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตฟังตอนเดินเที่ยวรอบหมู่บ้าน “สียามา” ซึ่งเนื้อหาของเพลงสื่อความหมายถึง ความต้องการที่จะอยู่กันอย่างสงบสุขแค่ทุกคนมีความรักซึ่งกันและกัน ดังนี้

“รักต้นไม้รักน้ำรักแผ่นดิน ที่ใดมีป่าที่นั้นมีน้ำที่นั้นมีชีวิต ที่ใดมีชีวิตที่นั้นมีความหวัง ที่ใดมีความหวังที่นั้นมีความสุข”

ในตอนท้ายของภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตเลือกที่จะสละ

ชีพตนเองเพื่อปกป้องตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character) อย่างชาวบ้าน “สียามา” ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตก็ได้กล่าวก่อนจะสละชีพไว้ ดังนี้

“จริง ๆ พวกท่านเป็นมากกว่าพี่เป็นมากกว่าเพื่อน พวกท่านคือบรรพบุรุษของข้า พวกท่านยอมเสียสละชีวิตและเลือดเนื้อ เพื่อปกป้องแผ่นดินนี้ไว้ให้พวกข้า แม้เวลาจะผ่าน

ไปหลายร้อยปี ข้าคิดอยู่เสมอถ้าข้ามาอยู่ตรงนี้ข้าจะทำอะไรเพื่อพวกท่านได้บ้าง โปรดรับรู้ไว้เถิดว่า พวกข้ายังเคารพและรับรู้บุญคุณของพวกท่านอยู่เสมอ"

ผู้วิจัยตีความว่าความรักชาติ สามัคคีในหมู่คณะและการเทิดทูนพระมหากษัตริย์ เป็นสิ่งที่ทำให้ประเทศชาติอยู่ได้ ชาวบ้าน "สียามา" ก็อยากเป็นตัวแทนของชาวสยามหรือประเทศไทยที่ต้องมีการพัฒนาต่อไปในอนาคต ดังนั้นคนไทยต้องมีความรักและหวงแหนแผ่นดิน ซึ่งถือเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่ต้องพร้อมในการสู้เพื่อปกปักรักษาประเทศไทย เช่นเดียวกับที่บรรพบุรุษได้ทำมาก่อน

7.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ "สียามา" มีจำนวน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มชาวบ้านสียามาดั้งเดิมอยู่แล้วและกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มชาวบ้านสียามาที่มาจากอนาคต ทั้งสองกลุ่มช่วยกันต่อสู้กับผู้รุกรานหมู่บ้าน "สียามา" ซึ่งชาวหมู่บ้านทุกคนพร้อมและยอมดีที่จะทำทุกอย่างเพื่อปกป้องแผ่นดิน โดยที่ทุกคนก่อนหน้านี้ไม่มีความรู้ด้านการใช้อาวุธหรือการรบมาก่อน แต่ด้วยมีความจำเป็นที่ต้องเรียนรู้จึงเกิดความสมัครสมานสามัคคีกันของคนในชุมชน ฝึกฝนการต่อสู้และตั้งค่ายที่หมู่บ้าน "สียามา" เพื่อตอบโต้ผู้รุกราน เพราะถ้าหากผู้รุกรานสามารถทำลายหมู่บ้าน "สียามา" ไม่ได้ มิใช่เพียงความเสียหายจะเกิดขึ้นแค่หมู่บ้าน "สียามา" แต่อาจส่งผลกระทบใหญ่หลวงไปถึงกรุงศรีอยุธยาเมืองหลวง เพราะผู้รุกรานต้องการใช้หมู่บ้าน "สียามา" เป็นทางผ่านในการเดินทัพเพื่อเข้ายึดประเทศ

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ "สียามา" ที่มาจากอนาคต ถึงเวลาที่ต้องกลับไปสู่โลกเดิมของตน คือ 14 วัน แต่ไม่ยอมกลับ ทั้ง 4 คน เปลี่ยนใจกลับย้อนกลับมาช่วยชาวบ้าน "สียามา" โดย "อาณา" และ "ปราย" อาสายอมสละชีวิตเพื่อปกป้องหมู่บ้าน "สียามา" จากผู้รุกรานและจะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ "สียามา" ที่มีบาทบาทหลักในภาพยนตร์เรื่อง "สียามา" จะเป็นเพศชาย เช่น "ครูจอม" ผู้นำกลุ่มชาวบ้าน อีกทั้งกลุ่มแมวดำ 9 ชีวิต ก็เป็นเพศชายทั้งหมด ตัวละครวีรบุรุษเพศหญิงอย่าง "อาณา" และ "กิ๊ฟ" จะมีหน้าที่คอยช่วยเหลือตัวละครวีรบุรุษเพศชายและช่วยมาเติมในส่วนของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ที่พูดถึงความรักระหว่างหนุ่มสาวเพียงเท่านั้น โดยผู้วิจัยตีความว่าตัวละครวีรบุรุษ "สียามา" จะต้องเป็นเพศชายที่เป็นผู้นำ ออกคำสั่ง และมีบทบาทในชุมชน เพศหญิงเป็นเพียงคนคอยช่วยเหลือ การยอมสละชีวิตเพื่อปกป้องหมู่บ้าน "สียามา" ของตัวละครวีรบุรุษ "สียามา" จะให้น้ำหนักไปที่ตัวละคร "ปราย" เพียงเท่านั้นส่วน "อาณา" เป็นแค่ตัวละครที่มาเพิ่มเนื้อหาของความรักหนุ่มสาว

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคต “อาฌา” และ “ปราย” ยอมสละชีวิตตัวเองเพื่อจุดระเบิดดินดำบนภูเขาจนทำให้ทัพของผู้รุกรานแตกพ่ายและดวงวิญญาณ “อาฌา” และ “ปราย” ก็สิงสถิตอยู่ที่หมู่บ้านสียามา “สียามา” และทำให้หมู่บ้าน “สียามา” ดำรงอยู่ต่อไปได้

(4) ตอนจบของเรื่อง

หลังจากการตายของ “อาฌา” และ “ปราย” ตัวแทนวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตก็ทำให้กองทัพของผู้รุกรานโดนก้อนหินทับจนหมด ซึ่งภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” เล่าในส่วนของชีวิตหลังความตาย “อาฌา” และ “ปราย” ว่าทั้งคู่ได้ให้คำมั่นสัญญาในความรักต่อกันวิญญาณของทั้งคู่จะอยู่ด้วยกันตลอดไป แต่ไม่ได้กล่าวถึงตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” และชาวบ้านที่เหลือ “สียามา” รู้เพียงแต่ว่ากองทัพของผู้รุกรานโดนกำจัดสนสิ้นซาก มีแต่เพียงตัวอักษรซึ่งเป็นคำสอนของตัวละคร “หลวงปู่โทน” พระอาจารย์ผู้เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาว “สียามา” ขึ้นมาอีกรอบ ดังนี้

> “แผ่นดินใดก็ตามจะอับจนสูญสิ้นหรือไม่ มิได้ขึ้นอยู่กับดวงชะตาแผ่นดิน แต่ขึ้นกับผู้ที่อยู่บนแผ่นดินและผู้นำนั้นต่างหาก”

จากผลการวิจัยพบว่าสิ่งที่ตัวละคร “หลวงปู่โทน” กล่าวนั้นหมายถึง ให้คนในสังคมไทยหรือสยาม โดยในภาพยนตร์ใช้ชื่อ “สียามา” เป็นนามสมมุติแทนคำว่าประเทศไทยหรือสยาม ใช้ชีวิตกันอย่างพอเพียงถ้อยทีถ้อยอาศัยแบ่งปันกันตามทางแนวพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง “เศรษฐกิจพอเพียง” เพราะแนวทางของพระองค์ท่าน จะต้องการให้ประชาชนรู้จักพึ่งพาตนเอง รู้จักกินรู้จักใช้รู้จักเก็บรู้จักแบ่งปันก็จะสามารถทำให้ประเทศชาติอยู่ได้ โดยเล่าเรื่องผ่านผู้นำทางจิตวิญญาณทางศาสนาพุทธอย่างตัวละคร “หลวงปู่โทน” ยิ่งตอกย้ำความเชื่อความศรัทธาว่าสิ่งที่บอกเป็นสิ่งที่ถูกต้องควรปฏิบัติตาม เพราะพระภิกษุเองเป็นตัวแทนของความเชื่อทางด้านศาสนา อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ได้หยิบเอาความเชื่อในหลาย ๆ แง่มุมมาผสมกัน เช่น การสร้างและดำรงไว้ซึ่งชาติ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์

7.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.36 ตัวละคร“ ครูจอม” มองดู “เหรียญ” ที่มีพระบรมฉายาลักษณ์ของพระเจ้าแผ่นดินแห่งสยาม

ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ส่วนตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่อยู่ในปัจจุบัน ก็เป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาที่ไม่ได้ฝึกการต่อสู้หรือมีอาวุธที่เหมาะจะใช้ในการทำศึกสงครามแต่อย่างใด ส่วนตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตก็เป็นเพียงนักศึกษาที่บังเอิญหลงเข้ามาในโลกอดีต แต่ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ทุกคน ต่างก็จับอาวุธที่ตนมีอยู่ขึ้นสู้กับผู้รุกรานอย่างไม่เสียดายชีวิต ประกอบกับได้รับความช่วยเหลือจากละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่มาจากอนาคตในการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาช่วย เช่น ระเบิดและรถยนต์ (ม้าเหล็ก) ซึ่งจากเดิมตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ที่อยู่ในปัจจุบันที่มีเพียง ดาบ หอก ธนู และขวาน ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นอาวุธที่ชาวบ้านสร้างกันขึ้นมาเอง

ยังมีอาวุธ (Weapon) อีกหนึ่งอย่างที่เอาไว้สร้างขวัญกำลังใจ ก็คือ “รูปพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว” ที่อยู่บน “เหรียญ” โดย“ครูจอม” ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” ได้กล่าวกับทุกคนว่า

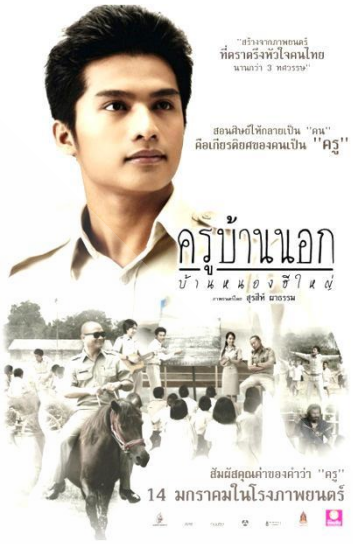
“พี่น้องสียามาของข้า ท่านที่อยู่ในเหรียญนี้ เป็นพระเจ้าแผ่นดินแห่งสยาม ในยุคที่พวกไอ้ปรายจากมา ถือว่าพระองค์ทรงเป็นพระเจ้าแผ่นดินของเราด้วย”

หลังจากที่ “ ครูจอม” ตัวละครวีรบุรุษ “สียามา” พูดจบทุกคนก็ต่างก้มลงกราบมาทางเหรียญที่มีพระบรมฉายาลักษณ์หลังจากนั้น “ครูจอม” ก็นำเหรียญที่มีพระบรมฉายาลักษณ์ขึ้นมาใส่บนผ้าโพกหัวเพื่อเป็นขวัญกำลังใจในการต่อสู้ปกป้องดินแดนจากผู้รุกราน ซึ่งผู้วิจัยตีความว่าความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นอาวุธ (Weapon) สำคัญในภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” เพราะบุญญาธิการในพระองค์ท่านที่แผ่สารปกเกล้าลูกหลานพสกนิกรที่มีความจงรักภักดีจึงช่วยให้ชาวบ้าน “สียามา” รักษาหมู่บ้านไว้ได้

7.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) ที่ผู้สร้างตั้งใจให้ย้อนเวลาไปในเหตุการณ์ของหมู่บ้านที่สมมุติขึ้นมาในยุคสมัยอดีตทั้งหมด เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่ตัวละครต้องกลับเข้าไปในอดีต โดยสามารถแบ่งลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องสถานที่ที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นฉากในหมู่บ้าน “สียามา” ซึ่งบ้านเรือนส่วนใหญ่จะเป็นเพิงไม้ที่สร้างขึ้นมาชั่วคราว เนื่องจากต้องใช้ในการรบโดยฉากหมู่บ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันเหล่านี้มีความสำคัญต่อการแสดงให้ผู้ชมได้เห็นภาพความตายและความสูญเสียที่เกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์และสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้ ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นฉากในสมรภูมิรบที่มีภูเขาล้อมรอบเหมาะแก่การซุ่มโจมตี นอกจากนั้นฉากค่ายทั้ง “สียามา” และค่ายของฝ่ายผู้รุกรานก็เป็นฉากในการรบที่สำคัญที่จะแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายของสงครามและความขัดแย้งที่ปรากฏในท้องเรื่อง ทั้งสถานที่ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้ ต่างก็มีหน้าที่สำคัญต่อการสร้างความหมายของความขัดแย้ง (Conflict) และการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องไปในแนวทางแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ทั้งสิ้น ไม่วาจะเป็นฉากในสมรภูมิที่การสู้รบเกิดขึ้นอย่างโหดร้ายและรุนแรง ทั้งหมดเป็นองค์ประกอบในการสร้างความรู้สึกโศกเศร้าต่อความสูญเสีย และสถานที่ในการถ่ายทำที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” นั้นเป็นสถานที่สมมุติขึ้นไม่ได้มีอยู่จริง แต่สภาพแวดล้อมทั้งหมดของหมู่บ้าน “สียามา” มีความใกล้เคียงกับพื้นที่ภาคตะวันออกของไทยที่เป็นเส้นทางเดินทัพของพม่ามายังกรุงศรีอยุธยา

8. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)”



ภาพที่ 4.37 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)”

8.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2553 และในช่วงนั้นมีเหตุการณ์ต่อเนื่องด้านแวดวงการศึกษาที่ยังคงเป็นสิ่งที่อยู่ในความจำ โดยเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2549 เกิดเหตุการณ์โศกนาฏกรรมครูชายแดนใต้ที่ต้องสังเวยชีวิตให้กับความรุนแรง “ครูจูหลิง ปงกันมูล” ตำแหน่งข้าราชการครู โรงเรียนบ้านกูจิงลือปะ อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส ผู้ถูกจับเป็นตัวประกันไปคุมขังไว้ในอาคารศูนย์พัฒนาเด็กเล็กใกล้มัสยิดประจำหมู่บ้านและถูกรุมทำร้ายจนบาดเจ็บสาหัส ต่อมาเจ้าหน้าที่สามารถช่วยครูจูหลิง ได้และนำตัวส่งโรงพยาบาลนราธิวาสราชนครินทร์ และส่งต่อไปยังโรงพยาบาลสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เนื่องจาก “ครูจูหลิง ปงกันมูล” ได้รับการกระทบกระเทือนที่สมองอย่างรุนแรง สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถได้ทรงรับ “ครูจูหลิง ปงกันมูล” เป็นคนไข้ในพระราชินูปถัมภ์กระทั่ง “ครูจูหลิง ปงกันมูล” เสียชีวิต โดย “ครูจูหลิง ปงกันมูล” นั้นมีปณิธานที่จะรับใช้สังคมและชาติด้วยอาชีพครูโดยให้เหตุผลว่า "อยากช่วยเด็ก ๆ ที่ใต้เพราะทุกวันนี้พื้นที่ใน 3 จังหวัด ภาคใต้หาครูได้ยากเต็มที"

อีกทั้งยังเกี่ยวข้องกับการปฏิรูปหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปรับปรุงการดำเนินงานทางการศึกษา รวมทั้งเพื่อพัฒนาคุณภาพการศึกษาให้บรรลุจุดมุ่งหมายตามที่ต้องการและยกระดับคุณภาพมาตรฐานการศึกษาให้สูงขึ้น โดยกำหนด

แนวทางการปฏิรูปการศึกษาใน 4 ด้าน คือ การปฏิรูปโรงเรียนและสถานศึกษา การปฏิรูปครู และบุคลากรทางการศึกษา การปฏิรูปหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอน และการปฏิรูประบบบริหารการศึกษาขอบข่ายของการปฏิรูปการศึกษาสอดคล้องตามเจตนารมณ์ และเพื่อรองรับการดำเนินงานตามแนวทางกำหนดไว้ในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ ให้เกิดผลในทางปฏิบัติและเพื่อเตรียมเยาวชนของชาติให้มีความรู้ความสามารถได้มาตรฐานสูงเหมาะสมกับความต้องการของสังคมในยุคโลกาภิวัตน์

8.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)”

ในปี พ.ศ. 2520 เมื่อ “ครูพิเชษฐ์” สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยครูพระนคร เขาเลือกมาบรรจุเป็นครูที่โรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ ในชนบทอันห่างไกลโดยมี “ครูใหญ่ชาลี” เป็นครูคนเดียวของโรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ ต่อมาได้มีครูมาสมทบเพิ่มอีก 2 คน คือ “ครูสมชาติ” ที่จำใจมาเป็นครูเพราะหางานทำในเมืองไม่ได้และ “ครูแสงดาว” หลานสาวของ “ครูใหญ่ชาลี” ที่มาเป็นครูอยู่ที่บ้านหนองฮีใหญ่ เพื่อรอจังหวะโยกย้ายเข้าไปเป็นครูในตัวเมือง ตลอดระยะเวลาที่มาเป็นครูอยู่ที่บ้านหนองฮีใหญ่ “ครูพิเชษฐ์” ได้อุทิศทั้งกายและใจในการพัฒนาการเรียนการสอน และชีวิตความเป็นอยู่ของเด็กนักเรียนทุกคนจนกลายเป็นที่รักของทุกคนในหมู่บ้าน อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจให้ทั้ง “ครูใหญ่ชาลี” “ครูสมชาติ” และ “ครูแสงดาว” ได้รู้ซึ้งถึงเกียรติยศของคำว่า “ครู” แต่แล้ว “ครูพิเชษฐ์” บังเอิญไปเปิดโปงขบวนการผิดกฎหมายของผู้มีอิทธิพลในท้องที่จนถูกมือปืนตามล่าทำให้เขาต้องพักการสอนและหนีออกจากหมู่บ้านไปซ่อนตัว แต่ด้วยวิญญาณความเป็นครู ทำให้“ครูพิเชษฐ์” หวนกลับมาสอนหนังสือเด็กที่โรงเรียนอีกครั้ง ในขณะที่ “ครูพิเชษฐ์” กำลังขี่จักรยานเข้าสู่รั้วโรงเรียนเท่านั้นมือปืนได้ยิงตรงศีรษะ “ครูพิเชษฐ์” ท่ามกลางความตกตะลึงของครูและนักเรียน จนเกิดเป็นเหตุการณ์ไม่คาดฝันที่ทุกคนแห่งบ้านหนองฮีใหญ่ จะจดจำไปอีกตราบนานเท่านาน

8.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)”

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักในภาพยนตร์ “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” ก็คือ “การรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องของสังคมและการช่วยเหลือผู้อื่นไม่ให้ถูกเอารัดเอาเปรียบ” ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” ถ้าแบ่งตามตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ดราม่า (Drama Movies) ที่ย้อนอดีตไปใน พ.ศ. 2520 ซึ่งภาพยนตร์ประเภทนี้ผู้ชมจะได้ความรู้สึกซึ้งเศร้าเคล้าน้ำตา ทำให้นึกถึงชีวิตคนจริง ๆ จนบางครั้งภาพยนตร์บางเรื่องดูแล้วเครียดแต่ตอนจบนิยมคลี่คลายสถานการณ์ นอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) โดยเล่าเรื่องการต่อสู้เพื่อรักษาไว้ ซึ่งความถูกต้องของ

ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ในจิตวิญญาณของความเป็นครูที่แฝงความหมายที่เป็นข้อคิดเตือนใจให้รู้สึกถึงการเสียสละอย่างมีเกียรติว่า “ตายเยี่ยงวีรบุรุษ”

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” นี้คือ แก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ครู” ซึ่งเป็นอาชีพที่คอยสั่งสอนและชี้นำบุคลากรในสังคม โดยมีหน้าที่ตามหนังสือ “คู่มือปฏิบัติงานข้าราชการครู” ดังนี้

1. มุ่งมั่นวิชาการ ครูมีบทบาทหน้าที่ในการเสาะแสวงหาความรู้ เพื่อนำไปถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ที่จำเป็นสำหรับครู

- ศาสตร์ที่จะสอน ครูต้องติดตามความก้าวหน้าของวิชาที่จะถ่ายทอด จากหนังสือ เอกสาร วารสาร ตามสื่อต่าง ๆ ตลอดจนเข้าประชุมเพื่อรับรู้ความคิดใหม่ ๆ ข้อค้นพบที่ขยายความรู้ออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ครูจะเตรียมพร้อมให้ตนเองมีความรู้ทันสมัยต่อเหตุการณ์

- ศาสตร์การสอน แม้ครูจะมีความรู้ดีในศาสตร์สาขาที่ชำนาญ แต่ความรู้เหล่านั้นจะไม่มีประโยชน์ต่อวิชาชีพครูแม้แต่น้อย หากครูยังขาดความรู้เรื่องของการถ่ายทอดวิชาการเหล่านั้น ครูจึงจำเป็นต้องติดตาม ศึกษา ค้นคว้า ให้ทันต่อความก้าวหน้าของศาสตร์การสอนเพื่อค้นหาวิธีการที่จะอธิบายหรือถ่ายทอดให้ศิษย์เข้าใจสาระต่าง ๆ

- ศาสตร์การพัฒนาคน โดยที่อาชีพครูเป็นอาชีพสร้างคนที่มีศักยภาพให้แก่ประเทศชาติ ผู้สร้างจึงจำเป็นต้อง เอาใจใส่ และถือเป็นหน้าที่ที่จะต้องพัฒนาคนให้มีความพร้อมด้านวิชาการ วิชาชีพ และการดำรงตนให้เป็นคนดีที่สังคมปรารถนา

2. รักงานสอน ครูต้องมีความศรัทธาต่อวิชาชีพของตน ต้องมีความรักการสอน สนใจที่จะพัฒนาการสอนให้น่าสนใจ เปลี่ยนแปลงวิธีการสอนเพื่อให้ได้ผล รู้จักวิธีถ่ายทอดที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจง่ายให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาการเรียนของตนเอง ให้รู้จักวิธีเรียน เรียนด้วยความสุขและรับรู้สาระในศาสตร์ที่ครูสอน

3. อาทรศิษย์ ครูต้องเมตตา รัก เข้าใจ และเอาใจใส่ดูแลลูกศิษย์ ห่วงใยว่าจะประสบความสำเร็จหรือไม่ช่วยแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่ลูกศิษย์ประสบ ให้เกียรติและยอมรับในความแตกต่าง ไม่ดูถูกหรือเยียบย่ำลูกศิษย์ ให้การช่วยเหลือทั้งทางด้านการเรียนและชีวิต

4. คิดดี ครูต้องมีความคิดที่ดี ความคิดที่เป็นบวกต่อศิษย์ ต่อการสอน ต่อวิชาชีพ ต่อสถาบัน และต่อเพื่อนร่วมงาน คิดในสิ่งที่ดี และให้คิดอยู่เสมอว่าอาชีพครูเป็นอาชีพที่มีคุณค่าที่สุด เป็นต้นความคิดที่เป็นบวกจะช่วยให้ครูทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ

5. มีคุณธรรม ความมีคุณธรรมของครูมีความจำเป็นต่อวิชาชีพครู คุณธรรมที่สำคัญได้แก่ ความยุติธรรมด้านการสอน การประเมินผล ความต้องการให้ลูกศิษย์ประสบผลสำเร็จ ครูต้อง

มีความอดทน ระงับอารมณ์ได้ดี ไม่ทำร้ายคน เสียสละ มีความอายที่จะกระทำผิด และมีหลักศาสนายึดมั่น มีความตั้งใจแน่วแน่ที่จะประพฤติตนให้ถูกต้องตามระเบียบ ประเพณี และวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ

6. ชี้นำสังคม ครูต้องช่วยชี้นำสังคม นำในสิ่งที่ถูกต้อง ช่วยแก้ปัญหา ทำตนเป็นตัวอย่าง เช่น เรื่องของขยะสิ่งแวดล้อม และการประหยัดพลังงาน ช่วยชุมชนในด้านต่าง ๆ ทั้งการแก้ปัญหาเพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีของสังคม และการช่วยนำสังคมให้เป็นสังคมที่ดีงาม

7. อบรมจิตใจ การพัฒนาผู้เรียนเป็นสิ่งสำคัญ ครูจึงต้องช่วยให้ข้อคิดที่ดี อบรมตักเตือน สั่งสอนให้ศิษย์ประพฤติดี ดำรงอยู่ในศีลธรรม หน้าที่ของครูจึงไม่ใช่เป็นเรื่องของการสอนหนังสือเท่านั้น แต่จะต้องอบรมจิตใจให้มีคุณธรรมจริยธรรมอยู่เสมอ

8. ใฝ่ความก้าวหน้า การไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ รักที่จะช่วยให้ประเทศก้าวหน้า เผยแพร่ผลงานวิชาการให้แก่ชุมชนไม่หยุดยั้ง ครูจะต้องทำให้ชีวิตของครูก้าวต่อไป เพื่อที่จะทำประโยชน์ให้แก่ตนเอง ศิษย์ สังคมและประเทศชาติ

9. วาจางาม คำพูดเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะทำให้การเรียนการสอนดำเนินไปอย่างประสบความสำเร็จ คำพูดที่ดีย่อมทำให้ผู้เรียนเกิดกำลังใจ มีความมุมานะ ในทางตรงกันข้าม คำพูดไม่ดีย่อมทำให้ผู้ฟังเกิดความทุกข์ ไม่สบายใจ และทำให้เกิดความท้อถอย ไม่อยากเรียน ครูจึงต้องฝึกการพูดให้ถูกต้องตามกาลเทศะ ฝึกการพูดเพื่อจูงใจและส่งเสริม ทำให้ศิษย์เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปในทางที่ดีงามและถูกต้อง

10. รักความเป็นไทย สถาบันการศึกษาเป็นศูนย์กลางการพัฒนาคนให้เป็นทรัพยากรมนุษย์ที่สำคัญของประเทศชาติ

จะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จากภาพยนตร์เรื่อง“ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” ปฏิบัติครบทั้ง 10 สำหรับหน้าที่ “ครู” ตามหนังสือ” คู่มือปฏิบัติงานข้าราชการครู “ผู้วิจัยตีความว่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้ถ่ายทอดความเป็นจิตวิญญาณและจรรยาบรรณความเป็นครูได้ครบถ้วน ซึ่งข้อความดังกล่าวตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้คัดลอกและเขียนไว้ที่บ้านพักครูในหมู่บ้านตอนที่ย้ายเข้ามาสอนที่โรงเรียน

8.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

8.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” อายุประมาณ 25-30 ปี ไม่ได้เป็นชาวบ้าน บ้านหนองฮีใหญ่ พอสำเร็จการศึกษาก็เลือกมาบรรจุเป็นครูที่โรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ มีบุคลิกสุภาพ อ่อนน้อม อ่อนโยน มีความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะเป็นครูที่ดี เป็นครูผู้มีอุดมการณ์สูงส่ง มีจิตใจ กล้าหาญ กล้าเสียสละ กล้าอุทิศตน เพื่อประโยชน์ส่วนรวม มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่อยากจะเห็นสังคมที่ดี

งาม ต่อสู้เพื่อความถูกต้อง ต้องการพัฒนาท้องถิ่นที่ตนมาอาศัยอยู่ ถึงแม้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จะไม่ใช่คนในท้องถิ่นก็ตาม แต่ก็ทนไม่ได้ที่จะเห็นชาวบ้านถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น จนสุดท้ายต้องแลกมาด้วยชีวิตของตนเอง

8.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

(1) ความแน่วแน่ในอุดมการณ์จิตวิญญาณของความเป็นครู

ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เป็นคนที่มั่นคงในอุดมการณ์มาเลือกเป็นครูที่บ้านนอกเพราะความตั้งใจ จะเห็นได้ในบทสนทนาที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้พูดคุยกับ “ครูสมชาย” ดังนี้

> “ที่ผมมาเป็นครูบ้านนอกนี้ อาจเพราะผมเคยเป็นเด็กบ้านนอกมา จึงทำให้ผมได้รู้ถึงความทุกข์ยากอย่างติดอกติดใจ และเดี๋ยวนี้เมื่อผมพอจะมีความรู้ในฐานะครู ผมจึงมีโอกาสที่จะทำในสิ่งที่ผมตั้งใจได้บ้าง ผมอยากจะเห็นท้องฟ้าที่ใสสดงดงาม ผู้คนทุกคนต่างบริสุทธิ์ใจและจริงใจต่อกัน โดยไม่มีการเอารัดเอาเปรียบกัน มันจะมีโอกาสเป็นจริงได้ไหมครู”

จากบทสนทนานี้จะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” มีความแน่วแน่ในอุดมการณ์จิตวิญญาณของความเป็นครูอย่างสูง เพราะตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” นั้นทราบถึงช่องวางทางการศึกษาระหว่างครูและนักเรียนที่ตัวเองเคยประสบพบเจอมา และเมื่อมีโอกาสได้ทำหน้าที่ครูก็อยากจะพัฒนาในสิ่งที่ขาดหายไปเหล่านี้ พร้อมทั้งอยากนำความรู้ความสามารถที่ตนเองมีพัฒนาสังคมอีกด้วยและจะเห็นในตอนที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เพิ่งย้ายมาอยู่ที่บ้านพักครูในโรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ ได้นำเอาคำประพันธ์โคลงสี่สุภาพของ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ซึ่งเป็นนักการศึกษาผู้ยิ่งใหญ่ มีผลงานอันเป็นคุณประโยชน์ต่อวงการศึกษาของประเทศชาติติดไว้ที่ผนังห้องนอนเพื่อเตือนสติ โดยมีข้อความ ดังนี้

ถิ่นไทยในป่ากว้าง ห่างไกล
แสงวัฒนธรรมใด ส่องบ้าง
เห็นเทียนอยู่รำไร เล่มหนึ่ง
ครูนั่นแหละอาจสร้าง เสกให้ชัชวาลย์

ผู้วิจัยตีความว่า คำประพันธ์โคลงสี่สุภาพของ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล นั้นบอกว่าครูคือ ผู้จุดประทีปทางปัญญา ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เองก็ตะหนักถึงความหมายนี้เสมอมา ซึ่งแสดงออกมาในบทสนทนาที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้พูดคุยกับ “ครูแสงดาว” ดังนี้

> “ผมไม่ได้ใฝ่ฝันที่จะเป็นเพียงเรือจ้างที่เค้าเปรียบครูไว้เช่นนั้นหรอก ครูลองคิดดูสิว่า ขณะที่เรากำลังแจวเรือ แล้วมีคนอื่นอีกมากกำลังจะจมน้ำตาย แล้วเราจะไม่จอดรับ

เค้าขึ้นมาเลยหรือเราจะเอาเพียงเด็กนักเรียนขึ้นฝั่งเท่านั้นหรอ สำหรับเกียรติของครู ความใฝ่ฝันของผม ก็คือ ผมจะไม่เป็นเรือจ้างสำหรับเด็กนักเรียนเท่านั้น ถ้าเป็นไปได้ ผมจะเป็นเรือที่รับส่งและช่วยเหลือคนที่จะจมน้ำตายทุกคนเลย"

จะเห็นได้ว่านอกจากที่ตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์" มีอุดมการณ์ในความเป็นครูแล้ว ยังมีต้องการที่จะพัฒนาท้องถิ่นที่ตนมาอยู่อาศัยอีกด้วย

(2) จิตใจนักสู้ต่อสู้เพื่อความถูกต้อง

ตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์" เป็นแกนนำของชาวบ้านหนองฮีใหญ่ ต่อสู้กับความไม่ถูกต้องของกลุ่มผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น เพราะผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นต้องการที่จะเข้าไปตัดไม้ในป่าของบ้านหนองฮีใหญ่ และไม่ต้องการให้ชาวบ้านมาสอดรู้สอดเห็นการตัดไม้ทำลายป่าดังกล่าว จึงสร้างเรื่องผีป่าขึ้นมาเพื่อหลอกชาวบ้านหนองฮีใหญ่ หวังให้ชาวบ้านกลัวจนไม่กล้าเข้าไปหาของกินของใช้ในป่า มิหนำซ้ำกลุ่มผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ยังจำกัดเขตทำมาหากินของชาวบ้าน ถ้าชาวบ้านคนไหนบุกรุกจะโดนใช้กำลังจนอาจถึงชีวิต เมื่อตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์" เห็นถึงปัญหาดังกล่าว จึงพยายามเสี่ยงชีวิตเข้าไปถ่ายรูปในป่า หาหลักฐานส่งไปให้กับหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นเพื่อตีแผ่ความจริงที่เกิดขึ้น

ตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์" ยังเป็นผู้ออกมาช่วย "ครูแสงดาว" ให้รอดพ้นจากการโดนข่มขืนจาก "ผู้ช่วยหัวหน้าการประถมศึกษา" จนทำให้ "ผู้ช่วยหัวหน้าการประถมศึกษา" ศีรษะแตกในขณะต่อสู้กัน โดยไม่คำนึงว่าจะกระทบถึงหน้าที่การงานของตัวเอง "ผู้ช่วยหัวหน้าการประถมศึกษา" ยังได้ข่มขู่ ตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์" ดังนี้

"ไอ้ครูบ้านนอก ไอ้ครูกระจอก มึงรู้ไหมว่ากูเป็นใคร"

ผู้วิจัยตีความว่านอกจากตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์" เองที่มีจิตใจสาธารณะที่ต้องการช่วยเหลือผู้อื่นแล้ว ตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์" ยังได้รับการกระตุ้นจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง "นกอินทรีย์กับนกพิราบ" ของ "อาจารย์พันนา" ที่เล่าให้เด็ก ๆ ในหมู่บ้านฟัง จนได้เข้าใจในสภาพจิตใจของชาวบ้านบ้านหนองฮีใหญ่ ที่มีกับผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น เนื้อหามีดังนี้

> เรื่องราวของนกพิราบฝูงหนึ่งโดนนกอินทรีย์กดขี่ข่มเหงเสมอมา จนวันหนึ่งมีนกพิราบใจกล้าตัวหนึ่ง จากฝูงเข้าไปต่อสู้กับนกอินทรีย์ แต่แล้วไม่สามารถสู้ได้ จึงทำให้นกพิราบตัวนั้นตาย ต่อพาฝูงนกพิราบที่เหลือจึงออกมาช่วยกันสู้กับนกอินทรีย์ จนนกอินทรีย์นั้นตาย ทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านี้ นกพิราบฝูงนี้ไม่มีตัวใดกล้าเลย

ผู้วิจัยตีความว่านกพิราบ คือ ชาวบ้านหนองฮีใหญ่ส่วนนกอินทรีย์ ก็คือ ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น และนกพิราบใจกล้าตัวนั้นก็ตัวละครวีรบุรุษ "ครูพิเชษฐ์"

8.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เป็นผู้มีอุดมการณ์สูง มีจิตใจกล้าหาญ กล้าเสียสละ กล้าอุทิศตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม จิตสาธารณะ มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่อยากจะเห็นสังคมที่ดีงาม ต่อสู้เพื่อความถูกต้อง ต้องการพัฒนาท้องถิ่นที่ตนมาอาศัยอยู่ ถึงแม้ว่าจะเป็นคนต่างถิ่นแต่พอมาอาศัยที่บ้านหนองฮีใหญ่ ก็เกิดความรักความผูกพัน และทำประโยชน์ให้กับชาวบ้านหนองฮีใหญ่ โดยไม่คำนึงถึงชีวิตตัวเอง

ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เปิดเรื่องมาด้วยฉากที่ “ครูพิเชษฐ์” กำลังเดินทางเข้ามาในบ้านหนองฮีใหญ่ โดย “ครูพิเชษฐ์” ต้องนั่งรถโดยสารที่เบียดกันถึงขนาดที่ ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ต้องไปนั่งบนหลังคา ต่อด้วยการเดินเท้าและขอติดเกวียนของชาวบ้านเข้ามายังหมู่บ้านหนองฮีใหญ่ แสดงให้เห็นถึงความลำบากและธุรกันดารของหมู่บ้านหนองฮีใหญ่ ซึ่งห่างไกลจากตัวเมือง พอตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” มาใช้ชีวิตอยู่ที่บ้านหนองฮีใหญ่ ก็สามารถใช้ชีวิตกลมกลืนกับชาวบ้าน จนเป็นที่รักของชาวบ้านทุก ๆ คน ตัวละคร “ครูพิเชษฐ์” เป็นตัวละครหลายมิติเพราะมีที่มาที่ไปของตัวละคร ไม่ใช่ตัวละครที่เกิดขึ้นมาลอย ๆ และตัวละคร “ครูพิเชษฐ์” เองก็เป็นตัวดำเนินเรื่องที่มีการพัฒนาเป็นขั้น ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ “ครูพิเชษฐ์” เป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์และจิตวิญญาณของความเป็นครู ต้องเผชิญกับเรื่องราวต่าง ๆที่เกิดขึ้นที่บ้านหนองฮีใหญ่

(1) ปัญหาของชุมชน

สภาพอาคารเรียนของโรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ เป็นอาคารชั้นเดียวสร้างจากไม้ ไม่มีผนังกั้น หลังคา มุงด้วยใบไม้ รองรับการเรียนการสอนประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงปีที่ 4 ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้สอนให้นักเรียนโรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ รู้จักรักษาทรัพยากรธรรมชาติและตระหนักถึงคุณประโยชน์ของมัน ซึ่งก่อนหน้านี้นักเรียนและชาวบ้านบ้านหนองฮีใหญ่ ไม่ได้สนใจในเรื่องนี้เลย พร้อมทั้งตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้สอนให้นักเรียนรู้จักการทำดี โดยทำสื่อการเรียนการสอนพร้อมทั้งแต่งเพลง มีเนื้อหาดังนี้

“จอ อำ จำ จอ อำ จำ ความดีจงทำ เราจงทำแต่ความดี ชาวนาทำนา จึงมีข้าวมาเลี้ยงชีวี ชาวนาทำดี ชาวนานั้นมีบุญคุณแก่เรา”

และด้วยความเป็นคนช่างสังเกตและเอาใจใส่นักเรียนตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เห็นนักเรียนห่อข้าวเหนียวกับแจ่วมากิน จึงเกิดความสงสัยและได้คำตอบว่า พ่อแม่ของนักเรียนไม่สามารถเข้าป่าเพื่อหาอาหารได้เช่นเคย เพราะมีผีป่าอาละวาด จนเป็นที่มาของการเข้าไปตรวจสอบการรุกล้ำทรัพยากรธรรมชาติของชุมชนของ “เสี่ยหมง” ในที่สุด

(2) ความเชื่อท้องถิ่น

ชาวบ้านบ้านหนองฮีใหญ่ ยังคงได้รับการรักษาด้านสาธารณะสุขที่ผิดวิธี โดยให้ “หมอบุญมี” อดีตทหารเกณฑ์ที่เคยอยู่หน่วยเสนารักษ์ มาดูแลชาวบ้านที่เจ็บไข้ได้ป่วยหรือแม้กระทั่งการคลอดบุตร แล้วเก็บค่ารักษาในราคาถูก ซึ่งหน้าของหน่วยเสนารักษ์มีหน้าที่ปฐมพยาบาลหรือรักษาเบื้องต้นไปก่อนรอส่งโรงพยาบาลเท่านั้น ไม่ได้มีความรู้เท่ากับหมอจริง ๆ จนตอนที่ยายของ “เด็กชายหำ” ป่วยตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ต้องพาเจ้าหน้าที่จากอนามัยมารักษา แสดงให้เห็นถึงการขาดการดูแลด้านสาธารณะสุขที่ดีของชุมชน ถ้าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ไม่เข้าเปลี่ยนแปลงความเชื่อท้องถิ่นของชาวบ้านหนองฮีใหญ่ ชาวบ้านอาจได้รับการรักษาผิด ๆ อาจเป็นอันตรายถึงชีวิตได้

(3) อุดมการณ์ความคิด

นอกจากตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จะมีจิตวิญญาณของความเป็นครูแล้ว ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ยังมีความต้องการที่จะรักษาไว้ซึ่งความถูกต้องของสังคมและคอยช่วยเหลือผู้อื่นไม่ให้ถูกเอารัดเอาเปรียบ ในตอนที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” โดยลอบสังหารครั้งแรกจนต้องหนีออกจากบ้านหนองฮีใหญ่ ไปอาศัยวัดอยู่นั้น ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้ทบทวนเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นความถึงคำพูดของคนในบ้านหนองฮีใหญ่ ที่เชื่อมั่นในอุดมการณ์ความเป็นครูของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ดังนี้

ละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” นึกถึงคำพูดของตนที่เคยพูดกับ “ครูแสงดาว” ดังนี้

“ถ้าเป็นไปได้ ผมจะเป็นเรือที่รับส่งแหละช่วยเหลือคนที่จะจมน้ำตายทุกคนเลย”

ละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” นึกถึงคำพูดของ “อาจารย์พันนา” ที่เคยพูดไว้กับเด็ก ๆ บ้านหนองฮีใหญ่ ดังนี้

“ขุนหาญห่าวครองเมือง จึงเฮืองฮุ่ง ขุนขี้ย่านครองบ้านบ่ฮุ่งเฮือง”

ละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” นึกถึงคำพูดของ “ครูสมชาติ” ก่อนที่จะโดนย้ายให้ไปสอนที่อื่น ดังนี้

“ขอให้เพื่อนเป็นครูของชาวบ้านให้ถึงที่สุด”

ผู้วิจัยตีความว่าการที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ต้องหนีออกจากบ้านหนองฮีใหญ่ไปอาศัยอยู่ที่วัดหลังการโดยลอบสังหารครั้งแรก จะเห็นได้ว่าวัดก็เป็นสถานที่พึ่งพาของคนที่ตกทุกข์ได้ยากและยังสะท้อนให้เห็นว่าสิ่งที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เลือกตัดสินใจนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้องเพราะตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ทบทวนและหาทางออกของปัญหาในสถานที่แห่งพระพุทธศาสนาก็เป็นเหมือนสัญลักษณ์แห่งความถูกต้องที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ตัดสินใจ

8.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.38 ตัวละคร “หมอบุญมี” (บน) และ ตัวละคร “เสี่ยหมง” จากภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)”

ตัวละคร “หมอบุญมี” ชาวบ้านหนองฮีใหญ่ อดีตทหารเกณฑ์ที่เคยอยู่หน่วยเสนารักษ์ อาสามาดูแลชาวบ้านที่เจ็บไข้ได้ป่วยโดยเก็บค่ารักษาในราคาถูก ต่อมาทำงานกับ “เสี่ยหมง” หน้าที่คอยหาข้อมูลในบ้านหนองฮีใหญ่ จนทำให้มีเงินมากขึ้น ตัวละคร“หมอบุญมี” อายุประมาณ 30-35 ปี มีจุดประสงค์ที่จะสร้างครอบครัวกับตัวละคร “เอื้อย” เลยทำทุกทางที่ได้มาซึ่งรายได้เพียงขอให้ตนได้สร้างครอบครัวกับคนรัก ตัวละคร “หมอบุญมี” ทำหน้าที่เป็นคนส่งข่าวของหมู่บ้านหนองฮีใหญ่ ให้กับ “เสี่ยหมง” รวมไปถึงส่งข่าวเรื่องที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ซื้อกล้องถ่ายรูปมาถ่ายการบุกรุกป่าของตัวละคร “เสี่ยหมง” ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ถูกลอบสังหารซึ่งการกระทำของตัวละคร “หมอบุญมี” เป็นการกระทำเพื่อส่วนตนและยังตกเป็นเครื่องมือของผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น โดยไม่ได้คำนึงถึงผลกระทบด้านทรัพย์ยากรธรรมชาติที่สูญเสียและส่งผลต่อในแง่ลบต่อบ้านหนองฮีใหญ่ ของตน

ตัวละคร “เสี่ยหมง” ผู้มีอิทธิพลกลุ่มทุนในท้องถิ่น อายุประมาณ 55-60 ปี โดยก่อนหน้านี้ทุกคนในหมู่บ้านจะเห็น “เสี่ยหมง” เป็นพ่อพระคอยสนับสนุนโรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ เช่น ให้ความอนุเคราะห์ครูใหญ่ยืมม้าเพื่อเข้าไปในตัวเมือง ให้เงินสนับสนุนการจัดเลี้ยงต้องรับหัวหน้าการประถมศึกษา มิหนำซ้ำตัวละคร “เสี่ยหมง” ยังเป็นที่รู้จักของคนในอำเภออีกด้วย แต่แท้จริงแล้ว

“เสี่ยหมง” นั้น ทำธุรกิจตัดไม้เถื่อน โดยหลอกชาวบ้านหนองฮีใหญ่ ว่าในป่านั้นมีผีป่าผีเขา ชาวบ้านจึงไม่สามารถเข้าไปหาของกินในป่าได้ แต่ความจริงก็ถูกเปิดเผย เมื่อตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ได้นำรูปถ่ายไปเสนอข่าวกับหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น จึงเป็นเหตุทำให้ “เสี่ยหมง” ไม่พอใจที่มาขัดผลประโยชน์ทำให้ตนเองสูญเสียรายได้ จึงสั่งฆ่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ในที่สุด

ก่อนหน้านี้มีชาวบ้านได้รุกล้ำเข้ามาในเขตพื้นที่ของตัวละคร “เสี่ยหมง” และหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นมีภาพถ่ายของการตัดไม้ทำลายป่าของ ตัวละคร “เสี่ยหมง” ด้วยเหตุนี้ ตัวละคร “เสี่ยหมง” จึงสั่งลูกน้อง ดังนี้

“แต่ที่นี่มันที่ของข้า เอ็งจะมายุ่งเกี่ยวในที่ของข้าไม่ได้อย่างเด็ดขาด เอามันไปจัดการเหมือนอย่างเคย”

“ไหนมึงบอกว่าบล็อกได้หมดแล้วไง หรือมึงอยากจะลองดีกับกู ไปดูสิว่าไอ้นักข่าวคนไหนมันเล่นข่าว ส่วนหมอ ไปดูสิว่าไอ้ตัวเสือกในหมู่บ้านมันเป็นใคร”

จากผลการวิจัยพบว่าตัวละคร “เสี่ยหมง” ไม่ได้รู้สึกผิดในสิ่งที่ตนได้ทำลงไป สะท้อนภาพผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นได้อย่างแท้จริง เพราะผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นมันจะใช้เงินเพื่อซื้อประชานิยม แต่ท้ายที่สุดแล้วก็ทำธุรกิจผิดกฎหมายและผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นก็จะทำทุกอย่าง แม้กระทั่งการฆ่าคนที่เข้ามาขัดผลประโยชน์

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.39 ตัวละคร “ครูแสงดาว” (บน) ตัวละคร “ครูสมชาติ” (ล่างซ้าย) และตัวละคร “ครูใหญ่ชาลี” (ล่างขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)”

ตัวละคร “ครูแสงดาว” อายุประมาณ 25-30 ปี เป็นหลานสาวของครูใหญ่โรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ โดยเข้ามาสอนชั่วคราวเพื่อรอสอบบรรจุเป็นครูในเมือง แต่ในระหว่างที่ “ครูแสงดาว”

อยู่ที่บ้านหนองฮีใหญ่นั้น ก็ได้รู้จักกับตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” และเห็นหลาย ๆ สิ่งหลาย ๆ อย่างที่ ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ทำให้กับชาวบ้านหนองฮีใหญ่ ในขณะที่ “เสี่ยหมง” ส่งคนมาเพื่อฆ่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” นั้น “ครูแสงดาว” ก็เป็นคนขอร้องให้ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” หนีไปโดยทิ้งท้ายประโยคว่า

“ครู คือ แสงเทียนของชีวิตที่ส่องให้ดาวรู้ว่าอะไรคืออะไร ครูทำให้ดาวเป็นคนในสังคมอย่างสมบูรณ์ ครูคือชีวิตของดาว”

ดังนั้น “ครูแสงดาว” เปรียบได้กับตัวที่คอยสนับสนุนให้กำลังใจ พร้อมทั้งเห็นว่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เป็นต้นแบบครูที่ดี ภายหลังจากที่ ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เสียชีวิต “ครูแสงดาว” ก็รับอาสาจะดูแลทุกคนในหมู่บ้านหนองฮีใหญ่ แทนตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์”

ตัวละคร “ครูสมชาติ” อายุประมาณ 25-30 ปี เพิ่งย้ายมาบรรจุเป็นครูบ้านหนองฮีใหญ่ พร้อม ๆ กับตัวละคร “ครูแสงดาว” และละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” บุคลิกเป็นหนุ่มเจ้าชู้เจ้าสำอาง มีแว่นกันแดดและมอเตอร์ไซค์ประจำกาย สอบบรรจุมาเป็นครูบ้านหนองฮีใหญ่ เพราะว่างงานไม่รู้จะทำงานอะไร ในตอนที่ตัวละคร “ครูสมชาติ” มาบ้านผู้ใหญ่บ้าน ชาวบ้านได้เชิญชวนให้กินงูย่าง ตัวละคร “ครูสมชาติ” จึงได้พูดกับผู้ใหญ่บ้าน ดังนี้

“ไหน ๆ ก็มาตกระกำลำบากแล้ว แค่มากินงูมันจะเป็นไรไป”

และในตอนที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” สอบถามตัวละคร “ครูสมชาติ” ว่า เพราะเหตุใดจึงมาเป็นครูบ้านนอกตัวละคร “ครูสมชาติ” จึงได้พูดกับตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ดังนี้

“หางานไม่ได้เลยลองสอบบรรจุครูดู ฟลุ๊คติดเลยจำใจมา”

ผู้วิจัยตีความว่าตัวละคร “ครูสมชาติ” ไม่ได้มีความตั้งใจที่จะมาเป็นครูตั้งแต่แรก แต่ด้วยเพราะปัจจัยอื่น ๆ จึงทำให้ตัวละคร “ครูสมชาติ” เลือกอาชีพครูบ้านนอกและตัวละคร “ครูสมชาติ” ยังมีความต้องการใช้ชีวิตแบบคนในสังคมเมืองมากกว่าสังคมชนบทจนตัวละคร “ครูสมชาติ” ได้มาศึกษาวิถีชีวิตของชาวบ้านหนองฮีใหญ่ และมีต้นแบบทางวิชาชีพครูที่ดีอย่างตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จึงทำให้ตัวละคร “ครูสมชาติ” เปลี่ยนความคิดไป เช่น ในเหตุการณ์ที่ตัวละคร “ครูสมชาติ” และตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ไปช่วยตัวละคร “ครูแสงดาว” ให้รอดพ้นจากการโดนผู้ช่วยหัวหน้าการประถมศึกษาข่มขืน ตัวละคร “ครูสมชาติ” ก็ยอมรับผิดว่าตนเป็นคนทำร้ายผู้ช่วยหัวหน้าการประถมศึกษาเพียงคนเดียว ส่งผลให้ตัวละคร “ครูสมชาติ” โดนคำสั่งย้ายให้ไปสอนที่อื่นก่อนไปนั้นตัวละคร “ครูสมชาติ” ได้บอกกับตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ดังนี้

“ครูพิเชษฐ์ เป็นครูที่มีประโยชน์กับหมู่บ้านนี้มากกว่าผมนะ ครูจะเป็นคนทำให้บ้านหนองฮีใหญ่ น่าอยู่ขึ้นอีกมาก เกิดเป็นครูบ้านนอกไม่มีทางเรียกร้องความเป็นธรรมจากใครได้ เค้า

สั่งอะไรเราต้องทำตามเมื่อเค้าสั่งย้ายเราได้ เราก็ไปให้เค้าได้ ไม่มีที่ดินใดเลยพื้นแผ่นดินไทย ที่ครูบ้านนอกจะอยู่ไม่ได้ ขอให้เพื่อนเป็นครูของชาวบ้านให้ถึงที่สุด”

ก่อนที่ตัวละคร “ครูสมชาติ” ก็ได้มอบกีต้าร์โปร่งที่ตนเองนำติดตัวมามอบให้กับตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ผู้วิจัยตีความว่าตัวละคร “ครูสมชาติ” พูดถึงความน้อยเนื้อต่ำใจของระบบราชการครู ทั้ง ๆ ที่ตนเองไม่ได้กระทำผิด สิ่งที่ทำลงไปนั้นเพื่อปกป้องตัวละคร “ครูแสงดาว” แต่ถ้าผลลัพธ์มันออกมาอย่างนี้ก็ต้องฝืนจำใจยอมรับพร้อมทั้งขอบคุณในมิตรภาพในความเป็นเพื่อนที่ดีของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ที่มีให้ตน

ตัวละคร “ครูใหญ่ชาลี” อายุประมาณ 50-60 ปี ดำรงตำแหน่งครูใหญ่โรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ เป็นอาของตัวละคร “ครูแสงดาว” มีนิสัยติดการพนันและเที่ยวโสเภณี ไม่ตั้งใจสอนหนังสือเด็กนักเรียน ใช้ชีวิตแบบวิถีชาวบ้านในชนบท เป็นศูนย์กลางด้านความคิดของคนในบ้านหนองฮีใหญ่ เช่น ในพิธีงานก่ำหรืองานคลอดลูกของชาวบ้าน ก็จะให้ตัวละคร “ครูใหญ่ชาลี” ผูกเชือกสายสิญจน์ให้กับเด็กที่เพิ่งคลอด เพราะมีความเชื่อว่า “ถ้าครูใหญ่ผูกแขนให้ใครแล้วจะได้ดีกันทุกคน” ตัวละคร “ครูใหญ่ชาลี” เป็นตัวละครที่สะท้อนชีวิตครูบ้านนอกได้ดี เช่น ตอนที่ตัวละคร “ครูใหญ่ชาลี” ต้องเข้ามารับเงินเดือนที่อำเภอ ปรากฏว่าโดนหักเงินเดือนไปจ่ายกับค่าใช้จ่ายที่ไม่เกี่ยวข้องกับตน เช่น ค่าผ้าป่า ค่ากฐิน ค่าของขวัญวันเกิดของปลัดอำเภอ ภายหลังตัวละคร “ครูใหญ่ชาลี” เลิกเล่นการพนันและกลับมาเป็นครูซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดี ทำประโยชน์เพื่อสังคมและเป็นแกนหลักในการเรียกชาวบ้านมาประชุมกัน เพื่อต่อสู้กับผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ก็เพราะเห็นความตั้งใจและมุ่งมั่นของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เป็นแบบอย่าง

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.40 ตัวละคร “ชาวบ้านหนองฮีใหญ่” มาประชุมกันเพื่อปกป้องทรัพยากรธรรมชาติของหมู่บ้าน

ภายหลังจากที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เสียชีวิตลง ทุกคนในหมู่บ้านหนองฮีใหญ่ก็ขาดที่พึ่ง แต่สิ่งที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” นั้น ได้กระทำลงไปก็เป็นสิ่งที่ช่วยให้ชาวบ้านหนองฮีใหญ่ สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้โดยไม่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ถึงแม้ว่าการกระทำนั้นเป็นสิ่งที่ ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ทำขึ้นมาเองโดยลำพังไม่ได้ โดนร้องขอจากชาวบ้านหนองฮีใหญ่ก็ตาม แต่เนื่องจากชาวบ้านหนองฮีใหญ่นั้นขาดผู้กล้าหรือผู้นำ อีกทั้งไม่ต้องการให้เกิดความขัดแย้งกับผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น จึงยอมใช้ชีวิตไปตามวิถีของตน จนวันหนึ่งที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ก้าวเข้ามาเป็นแกนนำ ทุกคนจึงกล้าออกมาสนับสนุน ดังนั้นตัวละครผู้อ่อนแอ ก็คือ “ชาวบ้านหนองฮีใหญ่” ที่ถูกขดขี่มาตลอดนั้นเอง

8.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เป็นครูใหม่ที่เข้ามาบรรจุเป็นครูในหมู่บ้านหนองฮีใหญ่เพื่อทำตามอุดมการณ์ที่ตนเองต้องการ คือ การเป็นครูที่พัฒนาชนบท คอยช่วยเหลือชาวบ้าน ตลอดระยะเวลาที่ ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” สอนอยู่โรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่นั้น ก็ช่วยแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน ใช้ชีวิตตามวิถีชนบทแบบที่ชาวบ้านใช้กัน จนมีเหตุการณ์ประหลาดเกิดผีเจ้าป่าเจ้าเขาขึ้นที่ป่าหลังหมู่บ้าน ด้วยความบังเอิญตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ไปพบหน้ากากผีที่มีคนทิ้งไว้ ในตอนพานักเรียนเข้าไปเดินศึกษาธรรมชาติในป่า ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จึงเกิดความสงสัยและสืบค้นจนพบความจริงว่า แท้จริงแล้วไม่ได้มีผีเจ้าป่าเจ้าเขาแต่อย่างใด เป็นเพียงการหลอกผีชาวบ้านเพื่อไม่ให้ชาวบ้านเขามาเห็นการตัดไม้ทำลายป่าของผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ด้วยเหตุดังกล่าวตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จึงหาหลักฐานในการกระทำความคิดและส่งไปให้หนังสือพิมพ์ท้องถิ่นเพื่อตีแผ่ถึงความจริงที่เกิดขึ้น

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

จากการหาหลักฐานเพื่อตีแผ่ความจริงการตัดไม้ทำลายป่าของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จึงทำให้ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ไม่พอใจ เพราะเห็นว่าตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” มาขัดผลประโยชน์ จึงสั่งให้มือปืนมาลอบสังหารตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ส่งผลทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เสียชีวิต จุดนี้เองนับว่าจุดเปลี่ยนของภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)”

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภายหลังการเสียชีวิตของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ชาวบ้านบ้านหนองฮีใหญ่ รู้สึกเสียขวัญและกำลังใจเป็นอย่างมาก เพราะที่พึ่งสุดท้ายได้จากพวกเขาไป ความหวังที่จะทวงคืนป่าไม้ก็หมดสิ้นเช่นกัน แต่แล้ว “ครูใหญ่ชาลี” และ “ครูแสงดาว” ก็ให้กำลังใจชาวบ้านพร้อมบอกว่าไม่

ต้องกังวล พวกตนยังอยู่ ดังนั้นการเสียชีวิตของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” จึงไม่สูญเปล่าเพราะมีคนมาถ่ายทอดอุดมการณ์ต่อ

(4) ตอนจบของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” นอกจากเป็นภาพยนตร์ที่พูดถึง “การรักษาไว้ ซึ่งความถูกต้องของสังคมและการช่วยเหลือผู้อื่นไม่ให้ถูกเอารัดเอาเปรียบ” ยังสะท้อนแง่มุมของวิชาชีพครูในชนบทอีกด้วย การเสียชีวิตของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” อาจเป็นตัวอย่างให้เห็นว่าการทำเพื่อสาธารณะนั้นเป็นสิ่งที่ดี แต่ผลของมันก็คือการแลกมาซึ่งชีวิต แต่ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นก็ยังคงใช้ชีวิตยู่อย่างปกติ ผู้วิจัยตีความว่าในตอนที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” โดนลอบสังหารจนเสียชีวิตตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” กำลังปั่นจักรยานมาที่โรงเรียนบ้านหนองฮีใหญ่ โดยตั้งใจจะกลับมาสอนหนังสือเด็ก ๆ ตามเดิม การปั่นจักรยานของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” อาจหมายถึงตัวแทนของชนชั้นกรรมาชีพ ที่ต้องดิ้นรนต่อสู้ทำมาหากินประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง

8.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.41 ตัวละคร “ครูพิเชษฐ์” ถ่ายรูปเพื่อหาหลักฐานไปเอาผิดกับคนที่มาทำลายทรัพยากรธรรมชาติ

ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” ได้ใช้ “อุดมการณ์ความเป็นครู” เป็นอาวุธ (Weapon) เหตุเพราะตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เป็นครูใหม่ที่เข้ามาบรรจุเป็นครูในหมู่บ้านหนองฮีใหญ่ เพื่อทำตามอุดมการณ์ที่ตนเองต้องการ คือ การเป็นครูที่พัฒนาชนบท คอยช่วยเหลือ

ชาวบ้าน ซึ่งตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ก็ตอกย้ำความคิดเรื่องการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติให้กับเด็ก ๆ ในหมู่บ้าน ดังเช่น เพลงที่ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” สอนเด็ก ๆ โดยมีเนื้อหาดังนี้

“ป่าไม้มีชีวิตอย่าได้คิดทำลายป่า สัตว์น้อยใหญ่นาน ๆ ได้พึ่งพาอาศัย ถึงยามฝนตกรินบนพื้นดินของกินมากมาย มีเห็ดและหน่อไม้ สมุนไพรได้ใช้เป็นยา ดอกกระเจียว ผักติ้ว ผักเม็ก ผักขี้เหล็ก กล้วยป่า จักจั่น แมงมัน แมงแคง ไข่มดแดง น้ำผึ้งเดือนห้า ยอดหวาย อีลอก อีบก กล้วยไม้ ดอกมูก เก็บมาไหว้พระ ขี้โข่ง ขี้พี้ ขี้ยา ขี้คัง ล้วนมีคุณค่า หมากแข้ง หมากหวด หมากหว้า ของที่ป่านั้นมีมากมาย”

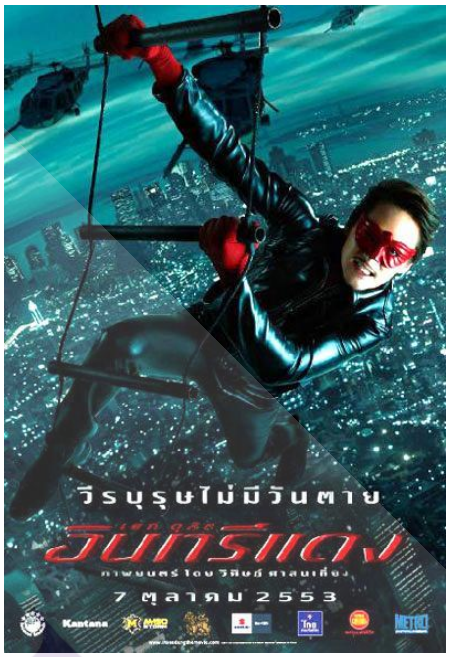
ผู้วิจัยตีความว่าการให้ข้อมูลในความสำคัญของทรัพยากรธรรมชาติกับเด็ก ๆ เป็นสิ่งที่ดี เพราะทรัพยากรธรรมชาตินั้นเป็นแหล่งอาหารขนาดใหญ่ของสิ่งมีชีวิต ถ้าไม่รู้จักดูแลรักษาในตั้งแต่วันนี้อนาคตภายภาคหน้าอาจไม่มีป่าหรือแม้กระทั้งอาหารให้สิ่งมีชีวิตได้กิน

ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ยังเป็นคนที่มี “มีวินัย” ในตัวเองสูง เพราะยึดมั่นในระเบียบแบบแผน ข้อบังคับข้อปฏิบัติซึ่งมีทั้งวินัยในตนเองและวินัยต่อสังคม รวมทั้งตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ยังเป็นคน “เสียสละ” เพราะตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” ไม่ได้เห็นแก่เพียงตัวเองหรือเรื่องของตัวเองเท่านั้น ยังแต่เห็นอกเห็นใจเห็นคุณค่าในเพื่อนมนุษย์ มีความเอื้ออาทรเอาใจใส่ความทุกข์สุขของผู้อื่น และพร้อมที่จะให้ความช่วยเหลือเกื้อกูลกัน รู้จักแบ่งปันเสียสละความสุขส่วนตน เพื่อทำประโยชน์ส่วนรวมช่วยเหลือสังคมด้วยแรงกายและสติปัญญาโดยไม่หวังผลตอบแทน

8.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

การปรากฏตัวของตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เริ่มต้นด้วยการดำเนินชีวิตประจำวันที่หมู่บ้านในชนบทหมู่บ้านหนองฮีใหญ่ โดยทำหน้าที่สื่อความหมายในแง่ของการใช้ชีวิตของสังคมชนบทของประเทศไทย ซึ่งเป็นสังคมที่ตัวละครเอกอย่าง “ครูพิเชษฐ์” เพิ่งย้ายเข้ามาบรรจุในตำแหน่งครูประถม โดยภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” แสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตามวิถีชาวบ้าน ทำไร่ไถนา เลี้ยงวัวเลี้ยงควาย การหาปลา ทอผ้า รวมไปถึงประเพณีท้องถิ่นของชาวบ้าน เช่น งานก่ำ (งานคลอดลูก) และกล่าวถึงป่า เพราะในเรื่อง ตัวละครวีรบุรุษ “ครูพิเชษฐ์” เป็นแกนนำทวงผืนป่าคืนให้กับชาวบ้านบ้านหนองฮีใหญ่ โดยเรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) ที่ผู้สร้างตั้งใจให้ย้อนเวลาไปในเหตุการณ์ปี พ.ศ. 2520

9. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”



ภาพที่ 4.42 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”

9.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2553 ซึ่งอยู่ในช่วงเหตุการณ์ที่ “กลุ่มคนเสื้อแดง” หรือแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ก่อเหตุจลาจลทั่วกรุงเทพมหานครและในต่างจังหวัด โดยการชุมนุมของ “กลุ่มคนเสื้อแดง” มีเป้าหมายเรียกร้องให้นายกรัฐมนตรี นายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ ประกาศยุบสภาและจัดการเลือกตั้งใหม่ ต่อมารัฐบาลได้ใช้มาตรการทางทหารเข้าสลายการชุมนุมของกลุ่มผู้ชุมนุม จนทำให้มีผู้เสียชีวิต 91 ศพ และมีผู้บาดเจ็บมากกว่า 2,100 คน จนกระทั่ง “กลุ่มคนเสื้อแดง” หรือแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ต้องประกาศยุติการชุมนุมในวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2553

อีกทั้งยังมีเหตุการณ์การต่อสู้ของภาคประชาชนอย่างกรณีของประธานกลุ่มรักษ์ถิ่นบ่อนอก “นายเจริญ วัดอักษร” ที่ออกมาต่อต้านการก่อสร้างโรงไฟฟ้าบ่อนอก อ.เมือง จ.ประจวบคีรีขันธ์ ของบริษัท กัลฟ์ อีเลคทริค จำกัด ท้ายที่สุดก็ถูกยิงเสียชีวิต เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2547 ถือว่าเป็นความสูญเสียที่ก่อให้เกิดพลัง ทำให้ชาวบ้านกล้าออกมาต่อสู้เพื่ออนุรักษ์ท้องถิ่นของตนเอง

9.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”

ในปี พ.ศ. 2559 มีการสร้างโรงงานพลังงานไฟฟ้านิวเคลียร์ภายใต้การอนุมัติของกลุ่มนักการเมืองคอรัปชั่นและลุแก่อำนาจ ประชาชนพากันไม่พอใจ เพราะต้องการคัดค้านการสร้างโรงงาน แต่ก็ทำอะไรไม่ได้ และแล้ววีรบุรุษก็ถือกำเนิดขึ้น เพื่อขับไล่อาชญากรและผู้คอรัปชั่น ฆ่าทุกคนที่เป็นภัยต่อสันติสุขของเมือง เขาทิ้งนามบัตรชื่อของเขาไว้ว่าเป็น “อินทรีแดง” แต่อย่างไรก็ตาม วีรบุรุษก็ถูกตามล่าเมื่อนักการเมืองในนามกลุ่มมาตุลี ได้ส่งผู้ร้ายตัวฉกาจออกมาซึ่งรู้จักในชื่อ “ปีศาจดำ” เพื่อสังหารและปิดตำนานวีรบุรุษ “อินทรีแดง” โดยที่ “อินทรีแดง” ต้องมาเจอกับ “ดร.วาสนา” แกนนำกลุ่มเคลื่อนไหวต่อต้านโรงงานพลังงานไฟฟ้านิวเคลียร์ อดีตคู่หมั้นของนายกรัฐมนตรี ที่เคยช่วยชีวิต “อินทรีแดง” มาก่อนและ “ดร.วาสนา” เป็นเพียงผู้เดียวที่รู้ตัวตนที่แท้จริงภายใต้หน้าการ “ดร.วาสนา” ว่าคือใคร แต่แล้ว “อินทรีแดง” ก็ต้องเผชิญอดีตอันเจ็บปวดสมัยที่เคยอยู่หน่วยปฏิบัติการพิเศษ เพราะ “ปีศาจดำ” ที่ตามล่าเค้านั้นคือคนคุ้นเคยในสมัยอยู่หน่วยปฏิบัติการพิเศษด้วยกัน

9.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” นำเสนอ “ความถูกต้องของสังคม” อันเป็นแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะตัวละครวีรบุรุษ “โรม” เป็นผู้ที่ต้องเปลี่ยนแปลงสังคม โดยปกปิดตัวตนในร่างของ “อินทรีแดง” พื้นฐานเดิมของตัวละครวีรบุรุษ “โรม” ประกอบอาชีพทหารในหน่วยปฏิบัติการ “พาลี” แต่เมื่อเหตุการณ์ปฏิบัติการโดนยกเลิกและมีคำสั่งให้กำสังหารเจ้าหน้าที่หน่วยปฏิบัติการ “พาลี” ทุกคน ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” ก็ออกมาปัญหาปฏิบัติการตามล่าผู้สั่งยกเลิกปฏิบัติการ “พาลี” รวมทั้งปราบอาชญากรต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเมืองเพื่อช่วยเหลือประชาชน มิหนำซ้ำยังต่อสู้กับตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) ซึ่งเป็นขบวนการลับ “มาตุลี” ที่หวังทำลายประเทศชาติ ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็น แนวทางในการแบ่งภาพยนตร์อยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) โดยใช้บทประพันธ์ซูเปอร์ฮีโร่ฉบับไทยของ “เศก ดุสิต” มาผูกเข้ากับสภาพปัญหาทางสังคมในการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์แอคชั่น ทำให้ผู้ชมได้ดูรู้สึกตื่นเต้น เพราะการต่อสู้ทั้งแบบใช้ศิลปะการต่อสู้หรืออาวุธและอุปกรณ์ ล้วนแต่มีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคมและได้แสดงออกถึงความรุนแรง แสดงออกถึงความเป็นเพศชายได้อย่างชัดเจน (กำจร หลุยยะพงศ์, 2552)

ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” นั้น จัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์

วิกฤติที่เกิดขึ้นโดยฝีมือของตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อชักนำตัวละครวีรบุรุษให้ต้องเข้าไปร่วมในวังวนของความขัดแย้งระหว่างปัญหาสังคมและคนรัก ซึ่งด้วยอุดมการณ์ความเสียสละของตัวละครวีรบุรุษที่มีอยู่แล้ว บวกกับอุดมการณ์ที่ต้องการเห็นความถูกต้องของสังคม ก็ทำให้ตัวละครวีรบุรุษมีแรงผลักดันในการเข้าไปปฏิบัติหน้าที่เพื่อสลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้นให้หมดไปโดยเป็นผู้พิพากษาปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นด้วยตัวเองในร่างของ “อินทรีแดง”

9.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

9.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” หรือ “โรม” อายุประมาณ 30 ปี ชอบการผจญภัยและการต่อสู้ มีบุคลิกเงียบขรึม มีสติปัญญาและไหวพริบเป็นเลิศ ก่อนหน้านี้เคยไปปฏิบัติการทางทหาร ชื่อภารกิจว่าปฏิบัติการ “พาลี” แต่ปฏิบัติการนี้โดนยกเลิกและสั่งให้สังหารผู้ร่วมปฏิบัติการทั้งหมดโดยเป็นคำสั่งจากตัวละคร “นายกดิเรก” ในขณะนั้น ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ได้ไปรู้จักกับตัวละคร “ดร.วาสนา” นักเรียกร้องสิทธิ์มนุษยธรรมด้านสิ่งแวดล้อม ทั้งยังเป็นอดีตคู่หมั้นของนายกรัฐมนตรี โดยบังเอิญ ภารกิจที่ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ต้องทำคือปราบปรามคนชั่วในสังคม โดยเฉพาะพ่อค้านักการเมือง ที่รวมกลุ่มกันในนาม “มาตุลี”

9.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

(1) รักความถูกต้องและรักษาอุดมการณ์

ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” พื้นฐานนั้นเป็นอดีตทหาร แต่ถูกตัวละคร “นายกดิเรก” สั่งยกเลิกปฏิบัติการ “พาลี” ของตนด้วยเหตุผลบางประการ และส่งทีมล่าสังหารให้มาสังหารผู้ร่วมปฏิบัติการ “พาลี” การทั้งหมด หลังจากนั้นมาตัวละครวีรบุรุษ “โรม” จึงออกตามล่าพ่อค้านักการเมืองที่ประพฤติตนไม่ชอบเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนมากกว่าส่วนรวม ในร่างของ “อินทรีแดง” โดยเสี่ยงชีวิตของตัวเองเข้าไปจัดการพวกนักการเมืองและเปิดเผยความจริงให้คนภายนอกได้รับรู้ ทุกครั้งที่จะปฏิบัติภารกิจต้องปกปิดใบหน้าภายใต้หน้ากาก “อินทรีแดง” ทุกครั้ง เพราะไม่ต้องการให้คนอื่นทราบตัวตนที่แท้จริงและยังมองว่าการที่ปกปิดตัวเอง ก็เป็นการสร้างบรรทัดฐานให้คนในสังคมรู้จักทำดีเพื่อส่วนรวมโดยไม่เปิดเผยตัวตน และพวกกลุ่มพ่อค้านักการเมืองที่ประพฤติตนไม่ชอบ ก็ปกปิดใบหน้าภายใต้ “หัวยักษ์” เช่นกัน โดยทุกครั้งที่มีการประชุมลับที่องค์กร “มาตุลี” พ่อค้านักการเมืองที่ประพฤติตนไม่ชอบก็จะปกปิดใบหน้า ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงฉากหน้าและฉากหลังของคนในสังคม เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” ที่ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ต้องการเปิดเผยพฤติกรรมที่แท้จริงของตัวละคร “สว.สมควร” ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ได้ฝากข้อความลง ดังนี้

“สวัสดีหมวดชาติ อย่าเพิ่งแปลกใจ คุณไม่รู้จักผมหรอก ผมรู้จักคุณดี “สว.สมควร” ตนนี้ แท้จริงแล้วเป็นคนหน้าไหว้หลังหลอกต่อหน้าสาธารณะชนทำตัวเป็นคนดี ปราบปรามขบวนการค้าประเวณีเด็ก แต่เบื้องหลังโสมม ชอบเสพสังวาสกับเด็กสาวเสียเอง เด็กสาวพวกนี้ถูกลักพาตัวมาถูกทารุณสารพัดบางคนก็ถึงตาย ในเมื่อกฎหมายไม่สามารถเอาผิดกับมันได้ผมจึงจำเป็นต้องพิพากษาด้วยตัวผมเองผม คือ อินทรีแดง”

(2) แก้ไขความขัดแย้งในจิตใจ

ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” เคยถูกยิงแล้วกระสุนฝังที่หัว หมอไม่สามารถผ่าหัวกระสุนออกมาได้ หลังจากการรักษาจึงต้องใช้ยามอร์ฟีนเพื่อระงับความปวด ทุกครั้งที่ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” คิดถึงเรื่องเก่า ๆ เช่น ปฏิบัติ “พาลี” ก็จะทำให้อาการปวดกำเริบและต้องเพิ่งยามอร์ฟีนเพื่อระงับความปวด ผู้วิจัยตีความว่าตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” มีวิธียับยั้งความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในใจอีกวิธีก็คือการพิพากษาพ่อค้านักการเมืองที่ประพฤติตนไม่ชอบ ด้วยการทรมานและการสังหาร วิธีเหล่านี้อาจทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” เกิดความสบายใจและมีความสุขจนไม่ต้องพึ่งยามอร์ฟีนก็ได้ สังเกตได้จากตอนที่ ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ปราบปรามผู้ค้ายาเสพติด ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ยิงปืนเข้าที่เข่าขวาของพ่อค้ายา และตัดมือของหัวหน้าพ่อค้ายาจนขาด มิหนำซ้ำตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ยังนำยาเสพติดเกือบ 10 กิโลกรัม ยัดเข้าปากของหัวหน้าพ่อค้ายาจนขาดใจตาย และอีกศพ คือ ตัวละคร “สว.สมควร” ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ก็ได้เอามีดกรีดที่ศพให้เป็นแผลน่ากลัว จนตัวละคร “หมวดชาติ” พูดออกมาว่า

“นี่มันฆาตกรโรคจิตชัด ๆ”

9.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” เป็นผู้มีอุดมการณ์สูง มีจิตใจกล้าหาญ กล้าเสียสละ กล้าอุทิศตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม จิตสาธารณะ รักการผจญภัยและการต่อสู้ มีบุคลิกเงียบขรึม สติปัญญาไหวพริบเป็นเลิศ เชี่ยวชาญในการใช้อาวุธและการต่อสู้ทุกชนิด มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่อยากจะเห็นสังคมที่ดี ทำให้เขาเป็นบุคลิกใหม่โดยกระทำทุกอย่างภายใต้หน้ากาก “อินทรีแดง” ในช่วงเริ่มต้นของภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” มีรายการโทรทัศน์ที่พูดถึงปัญหาบ้านเมือง โดยมีหัวข้อสนทนา คือ “การคอรัปชั่น” โดยนักวิชาการ 2 คน ออกมาพูด ดังนี้

“ผลประโยชน์ทับซ้อนเป็นมะเร็งร้ายของสังคมไทย จะกัดกินจากข้างในช้า ๆ โดยที่เราไม่สังเกตเห็น”

“สังคมไทยกำลังตกอยู่ใน สำลักความดีทางวาทะกรรม”

“สังคมไทยกำลังโหยหาวีรบุรุษ”

“กี่ครั้งแล้วที่เราคาดหวังกับวีรบุรุษ สุดท้ายก็เจอวีรบุรุษจอมปลอมมากินบ้านเมือง”

“เราต้องเชื่อมั่นในพลังของปัจเจกชน เชื่อมั่นในพลังของตัวเราเอง ผมเชื่อว่าวีรบุรุษมันมีอยู่แล้ว อยู่ในตัวเราทุกคนนั้นแหละ ทุกคนมีความเป็นวีรบุรุษอยู่ในตัวเอง ขึ้นอยู่กับว่าเราจะปลดปล่อยมันออกมาหรือเปล่า”

ผู้วิจัยตีความว่าด้วยสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น บีบคั้นให้ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” ต้องออกมาแก้ไขสถานการณ์ ปัญหาต่าง ๆ เกิดขึ้นมาแต่ไม่ได้รับการแก้ไขก็สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการยุติธรรมหรือการตรวจสอบของคนในสังคม ถ้าไม่มีผู้ใดออกมาจัดการกับปัญหาก็จะทำให้ปัญหาเหล่านี้บานปลายและผู้กระทำผิดลอยนวลไม่ได้รับการลงโทษ ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” จึงออกมาแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ดังนี้

ยาเสพติด

บุกเดี่ยวโกดังสถานที่ขายยาเสพติดปราบปรามขบวนการค้ายาเสพติด สังหารคนไปจำนวน 20 คน โดยยิงปืนเข้าที่เข่าขวาของหัวหน้าพ่อค้ายา ตัดมือของพ่อค้ายาจนขาดและยัดยาเสพติดเกือบ 10 กิโลกรัม ยัดเข้าปากของหัวหน้าพ่อค้ายาจนขาดใจตาย โดยพ่อค้ายามีรอยสักสัญลักษณ์ของกลุ่ม “มาตุลี” ไว้ที่มือ

เด็กและสตรี

บุกบ้านตัวละคร “สว.สมควร” เพื่อช่วยเหลือเด็กสาวสองคนที่กำลังจะถูกข่มขืน สังหารคนไปจำนวน 30 คน ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ได้เอามีดกรีดที่ศพตัวละคร “สว.สมควร” ให้เป็นแผลน่ากลัว พร้อมทั้งอัดวีดีโอฝากถึงตัวละคร “หมวดชาติ” ว่าแท้จริงแล้วตัวละคร “สว.สมควร” เป็นคนหน้าไหว้หลังหลอก ต่อหน้าสาธารณะชนทำตัวเป็นคนดี ปราบปรามขบวนการค้าประเวณีเด็ก แต่เบื้องหลังโสมม ชอบเสพสังวาสกับเด็กสาวเสียเอง โดยบ้านตัวละคร “สว.สมควร” มีสัญลักษณ์หัวยักษ์ของกลุ่ม “มาตุลี” วางอยู่

อาชญากรรม

เข้าไปที่ผับ เพื่อสังหารตัวละคร ”นายประมวล” นักธุรกิจที่รอดพ้นคดีฆ่าคนตาย ทั้ง ๆ ที่ตัวเองเป็นคนยิง แต่ไม่สามารถสังหารตัวละคร “นายประมวล” ได้ เพราะ “หมวดชาติ” มาขัดขวางไว้ โดยนายประมวลมีพฤติกรรมสอดคล้องกับแนวทางปฏิบัติของกลุ่ม “มาตุลี”

สังคม

ตามล่าตัวละคร “จงอางไฟ” ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ต้องการทราบสถานที่ลับที่ใช้ในการประชุมของกลุ่ม “มาตุลี” จากตัวละคร “จงอางไฟ” โดยตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ได้ใช้ปืนยิงเข้าที่หูของตัวละคร “จงอางไฟ” เพื่อเค้นความจริงแต่ ตัวละคร “จงอางไฟ” เจอยาสั่ง”พราย

มหากาฬ” จึงตายก่อนที่จะเปิดเผยสถานที่ลับที่ใช้ในการประชุมของกลุ่ม “มาตุลี” ตัวละคร “จงอางไฟ” เป็นสมาชิกกลุ่ม “มาตุลี”

ปกป้องตัวเอง

ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ได้สังหารสมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” ไปหลายราย จึงทำให้กลุ่ม “มาตุลี” ไม่พอใจจึงได้จ้างนักฆ่ารับจ้างตัวละคร “ปีศาจดำ” มาเพื่อสังหารตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ในที่สุดตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ว่าตัวละคร “ปีศาจดำ” ก็คือทีมล่าสังหารที่มาสังหารผู้ร่วมปฏิบัติการ “พาลี” ของตัวละครวีรบุรุษ “โรม”

จะเห็นได้ว่าปัญหาที่เกิดขึ้นต่าง ๆ ที่ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ไปช่วยเหลือแก้ไขนั้นล้วนมาจากปัญหาจริง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมในสังคม แต่เมื่อผู้ที่มีหน้าที่ในการแก้ไขปัญหาเหล่านี้ไม่ออกมาแก้ไข ก็ต้องพึ่งพาพลังของปัจเจกชนเป็นทางออกเดียว

9.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.43 ตัวละคร “นายกดิเรก” (บน) และ ตัวละคร “ปีศาจดำ” จากภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”

ผู้ร้ายสามารถแบ่งออกเป็น 2 คนหลัก ๆ คนแรก คือ คนที่ทำลายชาติบ้านเมือง คนที่สอง คือ คนที่มีความแค้นส่วนตัวกับตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” แต่ทั้งสองก็เป็นสมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” ที่ประกอบไปด้วย พ่อค้านักการเมืองที่ประพฤติตัวไม่เหมาะสม หวังแต่ผลประโยชน์ส่วนตนมากกว่าผลประโยชน์ส่วนรวม หน้าฉากอีกอย่างลับหลังอีกอย่าง โดยกลุ่ม“มาตุลี”

ตัวละคร “นายกดิเรก” อายุประมาณ 50 ปี เป็นหัวหน้าพรรคพรรคเสรีนิยม ผู้เคลื่อนไหวเอ็นจีโอ(Non-government Organizations) อดีตคู่หมั้นของตัวละคร “ดร.วาสนา” หัวหน้าใหญ่ของกลุ่ม “มาตุลี” มีความมุ่งมั่นด้านการเมืองจนสามารถนำพาตัวเองขึ้นสู่จุดสูงสุดของนักการเมือง ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจนได้ ซึ่งก่อนหน้าที่จะได้รับการเลือกตั้งนั้น ไปให้สัญญากับชาวบ้านจังหวัดชุมพร ว่าจะไม่ให้มีการก่อสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ จนทำให้ชาวบ้านลงคะแนนให้ แต่พอได้รับเลือกก็กลับบอกชาวบ้านว่าเพื่อความก้าวหน้าของการพัฒนาประเทศและยังมีผลประโยชน์ทับซ้อนกับชาวต่างชาติที่เข้ามาลงทุนสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ เช่นบทสนทนาของตัวละคร “นายกดิเรก” พี่พูดกับตัวละคร “ดร.วาสนา” ดังนี้

“โรงไฟฟ้านิวเคลียร์เป็นเรื่องจำเป็น ผมมองภาพรวมเศรษฐกิจ คนต่างจังหวัดต้องเสียสละเพื่อผลประโยชน์ของชาติบ้าง”

“ผมเป็นนักการเมือง นักการเมืองต้องทำทุกวิถีทางให้ได้ชัยชนะ”

ตัวละคร “นายกดิเรก” ยังเกี่ยวข้องโดยตรงกับตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” เพราะเป็นคนออกคำสั่งให้ทีมล่าสังหารให้มาสังหารผู้ร่วมปฏิบัติการ “พาลี”

ตัวละคร “ปีศาจดำ” อายุประมาณ 30 ปี สมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” ผู้ที่ต้องการสังหารตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” อดีตเคยเป็นทีมล่าสังหารผู้ร่วมปฏิบัติการ “พาลี” แต่โดนตัวละครวีรบุรุษ “โรม” ใช้มีดฟันที่ศีรษะจนต้องใส่ที่ครอบ ตอนหลังมาเข้าร่วมกับสมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” และปลอมตัวเป็นตำรวจเชื้อสายซิกซ์เป็นลูกน้องของตัวละคร “หมวดชาติ”

ผู้วิจัยตีความว่า “ยักษ์” ที่กลุ่ม “มาตุลี” ใช้กันเพื่อเป็นสัญลักษณ์นั้น มีแนวคิดและความเชื่อจากนิยายต่าง ๆ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่นิยมกันแพร่หลายมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและเรื่องราวของ “ยักษ์” ซึ่งคนไทยสมัยก่อนจะมีแนวคิดและความเชื่อว่า “ยักษ์” คือสัญลักษณ์ของความดุร้าย ความไม่ดี คนที่มีนิสัยไม่ดี จึงได้ใช้จินตนาการเป็นสื่อออกมา นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “ยักษ์” ซึ่งคนสมัยก่อนได้นำมาสอนเด็กในเรื่อง “การทำความดี ย่อมชนะความชั่ว”

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.44 ตัวละคร “หมวดชาติ” (บน) และ ตัวละคร “ดร.วาสนา” จากภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”

ตัวละคร “หมวดชาติ” นายตำรวจหนุ่มวัย 30 ปี คู่ปรับตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” แต่เป็นเพื่อนสนิทของตัวละครวีรบุรุษ “โรม” โดยตัวละคร “หมวดชาติ” เชื่อว่าโลกนี้มีแต่ขาวกับดำ เห็นอาชญากรทุกคนเป็นศัตรูและเป็นตัวเชื่อมตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” กับปัญหาอาชญากรรมต่าง ๆ ในเมือง

ตัวละคร “ดร.วาสนา” อายุ 27 ปี เกิดในครอบครัวชั้นสูง อดีตคู่หมั้นของนายกรัฐมนตรี จบการศึกษาจากเมืองนอก มีใจรักความเป็นธรรม เป็นผู้คัดค้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ รู้จักกับตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ด้วยความบังเอิญ โดย ตัวละคร “ดร.วาสนา” ได้ช่วยชีวิตตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ไว้หลังจากโดนยิง ทำให้กระสุนเข้าไปฝังที่สมอง จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” เกิดอาการปวดหัวบ่อย ๆ และต้องใช้ยามอร์ฟีนเพื่อระงับความปวด ในการบำบัดอาการปวด ตัวละคร “ดร.วาสนา” เป็นคนที่เห็นใบหน้าที่แท้จริงของตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ขณะเข้ารับการรักษาและเป็นตัวเชื่อมตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” กับปัญหาการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ โดยภายหลังตัวละคร “ดร.วาสนา” มาเป็นคนรักของตัวละครวีรบุรุษ “โรม” และยังของเตือนสติให้เลิกใช้ยามอร์ฟีนเพื่อระงับความปวด ดังนี้

“ถ้าวีรบุรุษยังช่วยตัวเองไม่ได้เลย เค้าจะช่วยคนอื่นได้ไง”

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.45 ตัวละคร “ชาวบ้านที่ต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์” จากภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”

ตัวละคร “ชาวบ้านที่ต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์” เป็นตัวแทนของคนในชาติที่ต้องเผชิญกับปัญหาการเอารัดเอาเปรียบของสมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” ซึ่งประกอบไปด้วย พ่อค้า นักการเมือง ที่ไม่มีสัจจะหน้าไหว้หลังหลอก หวังเอาแต่ประโยชน์ส่วนตนมากกว่าประโยชน์ส่วนรวม ทรัพยากรธรรมชาติของประเทศชาติให้นักลงทุนต่างชาติมาลงทุน โดยไม่คำนึงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นกับคนในประเทศของตนเอง ตัวละคร “พี่จรัญ” หัวหน้ากลุ่มต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์

กล่าวกับตัวละคร “ดร.วาสนา” ก่อนที่จะโดนคนของทางตัวละคร “นายกดิเรก” ส่งชาวบ้านอีกกลุ่มมาสังหาร ดังนี้

“กลัวว่าแผ่นดินที่เราเกิดมาอาศัยทำกิน ตั้งแต่สมัยปู่ยาตายายจะถูกเปลี่ยนแปลงไปหมดและไม่มีวันกลับมาเป็นเหมือนเดิมได้อีก ตัวพี่ไม่ได้ห่วงอะไรรู้อยู่แล้วทุกคนต้องตาย แต่ถ้าไม่สู้วันนี้เราจะเหลืออะไรให้ลูกหลานในวันข้างหน้า”

ผู้วิจัยตีความว่าตัวละคร “พี่จรัญ” หัวหน้ากลุ่มต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ มีชื่อใกล้เคียงกับ นายเจริญ วัดอักษร อดีตประธานกลุ่มอนุรักษ์ท้องถิ่นบ่อนอก ตำบลบ่อนอก จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และแกนนำต่อต้านการก่อสร้างโรงไฟฟ้าบ่อนอก โดยนายเจริญ วัดอักษร เริ่มเข้ามาคัดค้านการสร้างโรงไฟฟ้าถ่านหิน จ.ประจวบคีรีขันธ์ จนถูกขู่ฆ่าหลายครั้ง กระทั่งการคัดค้านของชาวบ้านประสบผลสำเร็จ รัฐบาลมีคำสั่งให้ย้ายโรงไฟฟ้าออกจากพื้นที่แต่สุดท้ายก็มีจุดจบเหมือนตัวละคร “พี่จรัญ” ในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง”

9.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” เป็นผู้มีอุดมการณ์สูง มีจิตใจกล้าหาญ กล้าเสียสละ กล้าอุทิศตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม จิตสาธารณะ รักการผจญภัยและการต่อสู้ มีบุคลิกเงียบขรึม สติปัญญาไหวพริบเป็นเลิศ เชี่ยวชาญในการใช้อาวุธและการต่อสู้ทุกชนิด แต่เนื่องจากถูกตัวละคร “นายกดิเรก” สั่งยกเลิกปฏิบัติการ “พาลี” ของตนด้วยเหตุผลบางประการและส่งทีมล่าสังหารให้มาสังหารผู้ร่วมปฏิบัติการ “พาลี” การทั้งหมดจึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” เกิดความแค้นและมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่อยากจะเห็นสังคมที่ดี ไม่มีการคอรัปชั่น จึงทำให้เขากระทำทุกอย่างภายใต้หน้ากาก “อินทรีแดง”

ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ปราบปรามคนชั่วในสังคม โดยเฉพาะพ่อค้านักการเมืองที่รวมกลุ่มกันในนาม “มาตุลี”

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

จนวันหนึ่งกลุ่ม “มาตุลี” ได้ประชุมกันว่าตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ได้สังหารสมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” แล้วกว่า 11 ศพ ที่เหลือก็ได้รับจดหมายขู่ฆ่า จึงได้สั่งให้ตัวละคร “ปีศาจดำ” มาสังหารตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ทำให้จากเดิมที่ ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” เป็นผู้ล่ากลับกลายมาเป็นผู้ถูกล่า ซึ่งก่อนหน้านี้จะมาเป็นตัวละคร “ปีศาจดำ” แท้จริงแล้วก็คือ “จ่าสิบเอก ชิงค์ จันทรกุมาร” หน่วยรบพิเศษที่ถูกจ้างมาสังหารทุกคนในปฏิบัติการ “พาลี” ตอนหลังมาเข้าร่วมเป็นสมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” จึงปลอมตัวเป็นตำรวจเชื้อสายซิกซ์ เพื่อเป็นลูกน้องของตัวละคร “หมวดชาติ” ซึ่งการต่อสู้ในครั้งนี้ค่อนข้างจะสมน้ำสมเนื้อ เพราะ “ปีศาจดำ” ก็เป็นอดีตหน่วยรบพิเศษเช่นกัน แต่ท้ายที่สุดตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ก็สามารถเอาชนะได้

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละคร “ดร.วาสนา” และตัวละคร “พี่จรัญ” หัวหน้ากลุ่มต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ กำลังเจอปัญหาใหญ่ เพราะตัวละคร “นายกดิเรก” มีคำสั่งให้ประกาศภาวะฉุกเฉินจัดการกับกลุ่มคนที่ต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ต้องไปที่ชุมพรเพื่อช่วยเหลือตัวละคร “ดร.วาสนา” เพราะเกรงว่าจะตกอยู่ในอันตราย

(4) ตอนจบของเรื่อง

ตัวละคร “นายกดิเรก” ปกป้องผลประโยชน์ของตนเองและพวกพ้องกลุ่ม “มาตุลี” ด้วยการ “ประกาศภาวะฉุกเฉิน ที่อำเภอประทิว จังหวัดชุมพร สถานที่ก่อสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์” และพ่อค้า นักการเมือง สมาชิกกลุ่ม “มาตุลี” ยังคงมีอยู่ในสังคมต่อไป ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ก็ต้องคอยปราบปรามคนชั่วในสังคมต่อไป ภายใต้หน้ากาก “อินทรีแดง” โดยตัวละครวีรบุรุษ

“อินทรีแดง” ไม่สามารถเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงของตนเองได้ มีเพียงตัวละคร “ดร.วาสนา” คนรักของตนที่รู้ว่าจริง ๆ แล้ว ภายใต้หน้ากาก “อินทรีแดง” นั้นคือ ตัวละครวีรบุรุษ “โรม”

ผู้วิจัยตีความว่าสิ่งที่ตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” มันคืออำนาจนอกระบบ เปรียบได้กับการพิพากษาปัญหาต่าง ๆ เอง ด้วยความรุนแรง อาจเป็นเพราะกระบวนการยุติธรรมและการตรวจสอบของสังคมมีความอ่อนแอและไม่สามารถใช้งานได้ จึงทำให้กลุ่ม“มาตุลี” ยังคงลอยนวลมิหนำซ้ำกลุ่ม “มาตุลี” ยังคงแฝงตัวอยู่ในทุกระบบของสังคมไทย มีเพียงพลังของปัจเจกชนเท่านั้นที่ต้องออกมาต่อสู้เพื่อรักษาสิทธิ์และผลประโยชน์ของตัวเอง จะให้มารอความหวังอาศัยการพึ่งพาจากบุคคลอื่นคงทำไม่ได้ และคาดว่าในอนาคตคงจะมีคนที่ออกมาทำตามตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ในสังคมมากขึ้น

9.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.46 ตัวละคร “โรม” ปกปิดตัวเองอยู่ภายใต้หน้ากาก“อินทรีแดง”

ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” พื้นฐานนั้นเป็นอดีตทหารในปฏิบัติการ “พาลี” จึงทำให้สามารถใช้อาวุธ (Weapon) พื้นฐานในการปฏิบัติการของทหารได้ทั้งหมด โดยตัวละครวีรบุรุษ “โรม” มีอาวุธ (Weapon) ประจำกาย คือ มีดดาบและบ่อยครั้งที่ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” ใช้อาวุธปืนในการต่อสู้กับกลุ่มผู้ร้าย (Villain Character) และตัวละครวีรบุรุษ “โรม” ยังมีอาวุธ (Weapon) อีกหนึ่งอย่างก็คือ “อุดมการณ์ความถูกต้อง” โดยทุกครั้งที่ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” จะปฏิบัติภารกิจต้องปกปิดใบหน้าภายใต้หน้ากาก “อินทรีแดง” เพราะไม่ต้องการให้คนอื่นทราบตัวตนที่แท้จริงและยังมองว่าการที่ปกปิดตัวเอง ถือได้ว่าเป็นการสร้างบรรทัดฐานให้คนในสังคมช่วยกันเป็นหูเป็นตา ต่อสู้กับความไม่ถูกต้อง โดยเฉพาะพ่อค้านักการเมืองที่ประพฤติ

ตนไม่ชอบ ซึ่งบุคคลเหล่านั้นหวังเพียงประโยชน์ส่วนตนไม่คำนึงถึงความเสียหายที่เกิดกับประเทศชาติ นอกจากนี้ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” ยังมีความ “เสียสละ” ด้วยการต่อสู้กับกลุ่มผู้ร้ายโดยไม่คำนึงถึงชีวิตของตน เหตุผลก็เพื่อผดุงความยุติธรรมให้เกิดขึ้นในสังคม เหตุเพราะบุคคลคนที่มีหน้าที่รับผิดชอบปัญหากลับทำผิดเสียเองมิหนำซ้ำยังเป็นตัวการของปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ด้วยเหตุนี้ตัวละครวีรบุรุษ “โรม” จึงต้องลงมือแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ของสังคมด้วยตัวเอง

9.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

การปรากฏตัวของ “โรม” และ “อินทรีแดง” จะเป็นสถานที่ในการดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคมเมืองใหญ่อย่างเช่น กรุงเทพฯ ในภาพยนตร์นั้น แสดงให้เห็นถึงเมืองที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายและการก่ออาชญากรรม นอกจากนั้นยังมีผับบาร์ สถานที่ท่องเที่ยวกลางคืน ทำหน้าที่สื่อความหมายในเรื่องด้านมืดของสังคมเมืองหลวง นอกจากนี้ ยังมีสถานที่ที่สถานที่ก่อสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ที่จังหวัดชุมพร ที่เป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาระหว่างตัวละคร “นายกดิเรก” และประชาชนที่คัดค้านการก่อสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์

ลักษณะของสถานที่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เรียกได้ว่าไม่มีความแตกต่างกันระหว่างสถานที่ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันกับสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้เท่าใดนัก สถานที่ที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจะเป็นสถานที่ที่เป็นต้นกำเนิด (Origin) ของวีรบุรุษซึ่งเป็นฉากในเมืองกรุงเทพฯ ที่เต็มไปด้วยอาชญากรรมและความวุ่นวาย อันเป็นต้นกำเนิดให้วีรบุรุษต้องการจะรักษาความสงบให้กับเมืองแห่งนี้ ส่วนสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้ก็สืบเนื่องมาจากความวุ่นวายของฉากในชีวิตประจำวันนั่นเอง และภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” ยังเป็นการเล่าเรื่องของอนาคต เพราะภาพยนตร์เข้าภาย พ.ศ. 2553

แต่เนื้อเรื่องของการโรงงานพลังงานไฟฟ้านิวเคลียร์ เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2559 โดยผู้วิจัยตีความว่าน่าจะจัดเป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) ที่ผู้สร้างตั้งใจพยากรณ์ปัญหาของสังคมในช่วงเวลาของอนาคต แต่ไม่ถึงกับเป็นภาพยนตร์อนาคต (Sci-Fi Film)

10. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”

ภาพที่ 4.47 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”

10.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2553 สืบเนื่องมาจากในปี พ.ศ. 2550 ซึ่งเป็นปีครบรอบ 120 ปี ของ “การสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตไทยและญี่ปุ่น” เหตุเพราะประเทศไทย และประเทศญี่ปุ่น มีความสัมพันธ์อันดีต่อกันในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็น การเมือง เศรษฐกิจ รวมถึงวัฒนธรรม ซึ่งล้วนมีรากฐานมาจาก พระราชไมตรีอันใกล้ชิดระหว่างพระราชวงศ์ญี่ปุ่น และพระราชวงศ์ไทย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ประเทศที่มีความสัมพันธ์อันดีกับประเทศญี่ปุ่นมาเป็นเวลายาวนานยาวกว่า 600 ปี ส่วนในด้านการทูตระดับโลกยังให้การสนับสนุน ดร.ศุภชัย พานิชภักดิ์ ขึ้นเป็นผู้อำนวยการคนใหม่ในการเลือกตั้ง “ผู้อำนวยการองค์การค้าโลก” หรือ “WTO”

10.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”

แม้เสร็จศึกยุทธหัตถีแล้ว “อโยธยา” ก็หาได้มาซึ่งความสงบสุขไม่ เนื่องจากมีกลุ่มชายฉกรรจ์แต่งกายเป็นทหารหงสาวดีออกปล้นฆ่าชาวสยาม “ยามาดะ” ได้รับมอบหมายจากหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นให้ออกค้นหาคนร้าย แล้วเขาก็ทราบความจริงอันแสนอัปยศว่า กลุ่มชายฉกรรจ์เหล่านั้นเป็นชาวญี่ปุ่น โดยมี “คุโรดะ” รองหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นเป็นหัวหน้า การที่ “ยามาดะ”

ล่วงรู้ความลับของ "คุโรดะ"ทำให้เขาถูกสะกดรอยทำร้ายจนปางตาย แต่โชคดีที่กลุ่มของ "ขาม" คนไทยจากหมู่บ้านป่าแก้วมาช่วยไว้ได้

หมู่บ้านป่าแก้ว เป็นหมู่บ้านผลิตนักรบและตีดาบ ฝึกการรบด้วยยุทธวิธีต่าง ๆ โดยมี "พระครูวัดป่าแก้ว" ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของคนในหมู่บ้าน โดยมีหลวงราชเสนาเป็นหัวหน้าคอยดูแลความสงบในหมู่บ้าน "ยามาดะ" ถูกนำมาที่หมู่บ้านป่าแก้วในสภาพบาดเจ็บ "ขาม" ให้น้องสาวของเขา คือ "จำปา" คอยรักษาพยาบาลจน "ยามาดะ"มีอาการดีขึ้น

ในวันนั้นเองทหารลาดตระเวนทราบว่า หงสาวดีส่งทหารมาลอบสังหาร "พระนเรศวร" จึงมากราบทูลให้ทรงทราบ "พระครูวัดป่าแก้ว" ให้ทนายเลือกที่เพิ่งได้รับการคัดเลือกออกไปปราบทหารลาดตระเวน ซึ่งเป็นทหารของชนเผ่าต่าง ๆ ริมชายแดน อโยธยา กลุ่มของ "ยามาดะ" สามารถปราบกองทหารลาดตระเวนของ หงสาวดีได้สำเร็จ เสร็จศึกครั้งนั้น "ยามาดะ" เตรียมตัวเข้ารับราชการเป็นทนายเลือก แต่จิตใจที่คุ่นแค้นของเขาทำให้เขาคิดจะชำระแค้นกับ "คุโรดะ" ให้รู้ผลไป เขาคิดว่าความลับที่สู้เก็บไว้ในใจ มิอาจบอกแก่ผู้ใดได้ว่าเหตุใดเขาจึงหนีตายมาอยู่ที่หมู่บ้านป่าแก้ว จะได้รับการสะสางจากใจเสียที เขากล่าวลา "จำปา" บอกเป็นนัยว่าเขามีใจต่อเธอ และจะกลับมาเพื่อเธอ

10.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง "ซามูไรอโยธยา"

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง "ซามูไรอโยธยา" ก็คือ การ "ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และการทดแทนคุณแผ่นดิน" ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์ได้มุ่งนำเสนอ โดยภาพยนตร์เล่าถึงการต่อสู้ของทหารรับจ้างชาวญี่ปุ่นที่มีความจงรักภักดีต่อ "พระนเรศ" และแผ่นดินอโยธยา

ภาพยนตร์เรื่อง "ซามูไรอโยธยา" นั้น จัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็นแนวทางในการแบ่งภาพยนตร์ ก็จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) โดยเล่าเรื่องการต่อสู้ของชาว "อโยธยา" กับ "หงสา" โดยในการต่อสู้นั้น จะเป็นการเล่าถึงการต่อสู้ของทหารรับจ้างชาวญี่ปุ่น "ยามาดะ" นอกจากนั้น โครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง "ซามูไรอโยธยา" ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical film) โดยดัดแปลงมาจากตำนานจริงของวีรชนในประวัติศาสตร์ชาติไทยอย่าง "ยะมะดะ นะงะมะซะ" หรือ "ออกญาเสนาภิมุข" ในอดีตเคยดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชในสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้รับบรรดาศักดิ์เป็นออกญาเสนาภิมุข

โดยผู้วิจัยตีความว่าภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) เป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมมีส่วนร่วมไปกับภาพยนตร์ได้มากที่สุด เพราะภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ตั้งใจทำขึ้นมา เพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคมและได้แสดงออกถึงความรุนแรง นอกจากนั้นผู้ชมต้องคอยลุ้นและเอาใจช่วยในการปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ของตัวละคร จนอาจทำให้ผู้ชมคล้อยตามและอยากเป็นตัวละครตัวนั้นในภาพยนตร์จริง ๆ และอาจทำให้เกิดกระแสชาตินิยมจากภาพยนตร์ เพราะภาพยนตร์ได้ผสมผสานศิลปะการต่อสู้ประจำชาติอย่าง “มวย” เข้าไปด้วย

มวยไทยก็ยังทำหน้าที่ในสังคมไทยมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยคุณลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของมวยไทยท่ามกลางศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบอื่นของชาติอื่นที่มีอีกมากมายในโลก กล่าวคือ นักมวยหรือผู้แข่งขันสามารถใช้อวัยวะเกือบทุกส่วนของร่างกายเป็นอาวุธได้ทั้ง มือ (หมัด) เท้า เข่า หรือ ศอก ที่เรียกว่า “อวัยวุธ” ในการต่อสู้ที่ใช้กำลังในการแบก ทุ่ม ทับ จับ หัก ปล้ำ เตะ ต่อย ถอง กระทุ้ง กระแทก ฯลฯ ขณะที่มวยไทยสมัยใหม่ใช้อุปกรณ์เสริม เช่น นวม ใส่ฟันยาง กระจับ และสวมกางเกงขาสั้น นอกเหนือจากอุปกรณ์ในเชิงพิธีกรรม เช่น มงคลสวมศีรษะระหว่างไหว้ครู หรือผ้าประเจียดลงคาถาอาคมรัดต้นแขน ส่วนรูปแบบการต่อสู้ก็เต็มไปด้วยความสนุกสนานตื่นเต้นและตื่นตาตื่นใจ ทำให้มวยไทยกลายเป็นศิลปะการต่อสู้ หรือกีฬาที่มีชื่อเสียงจนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวระดับแนวหน้าของโลก และเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยวต่างชาติที่เดินทางมาชมการแข่งขันที่เวทีมวยมาตรฐานในกรุงเทพฯ ทั้งเวทีราชดำเนิน ลุมพินี รวมถึงเวทีอื่น ๆ อยู่เสมอ (เขตร ศรียาภัย, 2550)

ไม่เพียงเท่านั้นในปี พ.ศ. 2553 สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ได้ประกาศขึ้นทะเบียนให้ “มวยไทย” เป็นหนึ่งใน “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ” ในสาขาภูมิปัญญากีฬาไทย ซึ่งหมายความว่านับจากนี้ไป มวยไทยจะได้รับการดูแลอย่างใกล้ชิด และเต็มที่จากภาครัฐ หลังจากที่กว่าสองทศวรรษที่ผ่านมา เอกชน และหน่วยงานต่าง ๆ ตื่นตัวกับการใช้ “สื่อมวยไทย” ในการประชาสัมพันธ์บริษัทและสินค้าของตัวเองไปพร้อม ๆ กับความรู้สึกที่ได้มีส่วนร่วมสร้างชาติ หรือ “ความเป็นไทย” เพราะภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” สร้างขึ้น เพื่อเฉลิมฉลองการสถาปนาทางการทูต 124 ปี ระหว่าง ไทย-ญี่ปุ่น และมีโอกาสไปฉายภาพยนตร์ในงาน "เทศกาลนางามาสะ มิตรภาพไทย-ญี่ปุ่น ครั้งที่ 23 ที่ จังหวัดชิสึโอกะ ประเทศญี่ปุ่น

10.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

10.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” เป็นคนญี่ปุ่น อาชีพซามูไรรับจ้าง มีความสุขุม เงียบขรึม อายุประมาณ 25-35 ปี สื่อสารด้วยภาษาญี่ปุ่นและสามารถสื่อสารภาษาของชาวอโยธยาได้บ้าง อดีตเป็นซามูไรให้กับขุนนางญี่ปุ่น แต่ขุนนางญี่ปุ่นเสียอำนาจลงจึงได้เดินทางข้ามแผ่นดินมายัง เมืองอโยธยาและเข้ามาเป็นทหารกองอาสาญี่ปุ่น ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้รับมอบหมายจากหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นให้ออกค้นหาคนร้ายที่ออกปล้นฆ่าชาว “อโยธยา” แล้วเขาก็ทราบความจริงอันแสนอัปยศว่ากลุ่มชายลึกลับเหล่านั้นเป็นชาวญี่ปุ่นที่แต่งกาย ปลอมเป็นทหารหงสาวดี โดยมีตัวละคร “คุโรดะ” รองหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่นเป็นคนบงการ การที่ “ยามาดะ” ล่วงรู้ความลับของตัวละคร “คุโรดะ” ทำให้เขาถูกสะกดรอยตามเพื่อลอบสังหารจนเกือบตาย แต่โชคดีที่กลุ่มของตัวละคร “ขาม” ช่างตีเหล็กจากหมู่บ้านป่าแก้วมาช่วยไว้ได้ ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ใช้ความสามารถของวิชามวยญี่ปุ่นและวิชามวยอโยธยาที่ได้ร่ำเรียนจากตัวละคร “พระครูวัดป่าแก้ว” เพื่อคัดเลือกเข้าเป็นหัวหมู่ทนายเลือก ทหารเอกองครักษ์ของตัวละคร “พระนเรศ” และตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ก็ได้กลับไปแก้แค้นตัวละคร “คุโรดะ”โดยมีตัวละคร “ขาม” เข้าช่วยจนตัวละคร “ขาม” เองต้องตายตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ซาบซึ้งในน้ำใจของคนไทยที่ได้ช่วยชีวิต เขาจึงสำนึกไว้เสมอว่า “แม้มิใช่แผ่นดินเกิด แต่จักขอเป็นแผ่นดินตาย”

ผู้วิจัยตีความว่าการถ่ายทอดอำนาจการปกครองของชนชั้นสูง ของสยามก็ไม่ต่างจากประเทศญี่ปุ่น เพราะทั้ง 2 ประเทศ ต่างก็มีปัญหาหาของตัวเอง สยามต้องเผชิญกับศึกจากหงสาส่วนญี่ปุ่นนั้นก็ต้องเผชิญกับปัญหาภายในประเทศที่เหล่าขุนนางต่างแก่งแย่งชิงดีกันเพื่อปกครองประเทศ

10.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

(1) ความจงรักภักดี

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” แม้ชาติกำเนิดไม่ใช่คนอโยธยาแต่เกิดความจงรักภักดีต่อตัวละคร ”พระนเรศ” จึงได้เข้าคัดเลือกเป็นทนายเลือกเพื่อเป็นทหารเอกองครักษ์ของ ”พระนเรศ” ดังที่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้กล่าวกับ “พระครูวัดป่าแก้ว” ดังนี้

“ตอนนี้ตัวข้าอยู่อโยธยา ยามตายแผ่นดินอโยธยาก็กลบหน้าข้า แม้ไม่ใช่แผ่นดินเกิดจักขอเป็นแผ่นดินตาย ตายเยี่ยงใดจึงมีค่า ตายเยี่ยงใดจึงไม่มีค่าหากตายเพื่อแผ่นดินและพระนเรศแม้เกิดกี่ชาติก็หาเสี่ยดายชีวิตไม่”

(2) รักในศักดิ์ศรี

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้ต่อสู้กับกลุ่มชายลึกลับที่ออกมา ปล้นฆ่าชาวอโยธยา โดยกลุ่มคนร้ายนั้นแต่งกายแบบชาวหงสา แต่แท้ที่จริงแล้วตัวละคร “คุโรดะ” รองหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่น เป็นหัวหน้าของกลุ่มชายลึกลับเหล่านี้ให้ออกมาปล้นฆ่าชาวอโยธยา เมื่อตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ทราบความจริงที่เกิดขึ้น แต่ไม่สามารถนำความจริงนี้ไปบอกใครได้ จึงเก็บเอาไว้เป็นความลับแม้กระทั้งกลุ่มชายลึกลับบุกมาลอบสังหาร ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” อีกครั้งถึงหมู่บ้านป่าแก้ว เมืองสองแคว แต่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ก็ได้แต่เก็บความลับไว้อยู่ในใจ ดังนี้

“มันคือ ความลับของข้า ต้องตายไปพร้อมกับข้า ข้าจักไม่ยอมให้ใครประณามคนญี่ปุ่นว่าคิดร้ายต่อแผ่นดินอโยธยา”

(3) ดำรงไว้ซึ่งมิตรภาพ

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” และตัวละคร “ขาม” ได้สาบานเป็นพี่น้องกัน หลังจากนั้นตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้เข้าไปที่หมู่บ้านญี่ปุ่น เพื่อชำระแค้นกับตัวละคร “คุโรดะ” ระหว่างการต่อสู้นั้นตัวละคร “คุโรดะ” เสียเปรียบ จึงหยิบปืนพกยิงเข้าใส่ ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” แต่ตัวละคร “ขาม” เห็นเลยมาขวางไว้ จึงทำให้ตัวละคร “ขาม” เสียชีวิต ภายหลังจากการเสียชีวิตของตัวละคร “ขาม” จึงทำให้ ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ยิ่งเห็นถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อตัวละคร “ขาม” ตามคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้ ดังนี้

“กูรู้สึกเหมือนว่ามึงกับกู มีสายเลือดเดียวกันไหลอยู่ในร่างกาย คล้ายจักเป็นพี่น้องกันต่อหน้าพระและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ ที่นี้ กูกับมึงขอสาบานว่า จักเป็นพี่น้องกัน จักไม่ทรยศต่อกัน”

10.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” แต่เดิมเป็นอดีตเป็นซามูไรให้กับขุนนางญี่ปุ่น แต่ขุนนางญี่ปุ่นเสียอำนาจลงจึงเข้ามาเป็นทหารกองอาสาของอโยธยา อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านญี่ปุ่น ระหว่างนั้นไปรู้ความลับเข้าว่าโจรที่เข้ามาปล้นชาวอโยธยา นั้นไม่ใช่ชาวหงสาวดี แต่เป็นคนญี่ปุ่นปลอมตัวมา จึงทำให้ถูกทำร้ายหวังเอาชีวิต โชคดีที่ตัวละคร “ขาม” ชาวบ้านหมู่บ้านป่าแก้วช่วยชีวิตเอาไว้และพากลับไปรักษาตัวที่หมู่บ้าน จึงทำให้มีความผูกพันกับชาวอโยธยา ได้ฝึกวิชามวยอโยธยา จนได้มีโอกาสเข้าคัดเลือกเป็นทนายเลือก ทหารเอกองครักษ์ของตัวละคร”พระนเรศ” หลังจากนั้นก็ไปตามแก้แค้น กลุ่มคนญี่ปุ่นที่หมายเอาชีวิตตน แต่ตัวละคร “ขาม” ก็มาช่วยไว้ จนตัวละคร “ขาม” ต้องเสียชีวิต ด้วยเหตุผลหลายประการที่ทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” เกิดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และการทดแทนคุณแผ่นดิน ดังนี้

ตัวละคร “พระครูวัดป่าแก้ว” บอกถึงเจตนาของชาวอโยธยาว่า “ทำอย่างไรถึงปกป้องพระนเรศ ถ้าไม่มีพระนเรศก็หามีอโยธยาไม่” และคำพูดของตัวละคร “ขาม” ที่ว่า “มึงหาใช่หงสา

จักได้เป็นศัตรูกับอโยธยา พวกญี่ปุ่นช่วยพระนเรศรบและพร้อมยอมตายเพื่อแผ่นดินอโยธยา และพระนเรศ กูถือว่ามึงเป็นเพื่อนกู”

ผู้วิจัยตีความว่าด้วยทั้ง 2 เหตุการณ์นี้ เป็นเหมือนแรงบันดาลใจให้ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” คิดทบทวนในสิ่งที่ชาวอโยธยาทำให้กับตน จึงตัดสินใจเข้ารับการคัดเลือกเป็นหัวหมู่ทนายเลือกของตัวละคร “พระนเรศ”

10.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.48 ตัวละคร “คุโรดะ” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”

ตัวละคร “คุโรดะ” อายุประมาณ 50 ปี สื่อสารภาษาญี่ปุ่น ดำรงตำแหน่งรองหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่น เป็นหัวหน้ากลุ่มชายลึกลับที่ปลอมตัวเป็นชาวหงสา เพื่อออกปล้นชาวอโยธยา โดยตัวละคร “คุโรดะ” ได้ต่อสู้กับ ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ถึงสองครั้ง ในครั้งแรกกลุ่มของตัวละคร “ขาม” ชาวบ้านหมู่บ้านป่าแก้วช่วยชีวิตเอาไว้และพากลับไปรักษาตัวที่หมู่บ้านป่าแก้ว เมืองสองแคว และในครั้งที่สองหลังจากที่ ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้เป็นทนายเลือกแล้วก็กลับมาที่หมู่บ้านญี่ปุ่นและได้ต่อสู้กันอีก ในครั้งนี้ตัวละคร “คุโรดะ” หยิบปืนยิงเข้าใจตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” แต่ตัวละคร “ขาม” มาขวางไว้ จึงทำให้ตัวละคร “ขาม” เสียชีวิตหลังจากนั้น ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ก็ได้สังหาร “คุโรดะ” ด้วยดาบซามูไร โดยตัวละคร “คุโรดะ” เป็นตัวละครที่ไม่คำนึงถึงผลเสียโดยรวมที่ชาวญี่ปุ่นส่วนใหญ่นั้นอาสาจงรักภักดีต่อตัวละคร “พระนเรศ” และอโยธยาแต่ตัวละคร “คุโรดะ” กลับมองเห็นผลประโยชน์อื่นและหักหลังพวกเดียวกันเอง ดังที่ตัวละคร “คุโรดะ” กล่าวกับตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ว่า

“คนที่มีมือไม่เคยเปื้อนคาวเลือด ไม่สามารถยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้”

ผู้วิจัยตีความว่าตัวละคร “คุโรดะ” ไร้ซึ่งศักดิ์ศรีของความเป็นซามูไร เพราะในการต่อสู้ครั้งสุดท้ายกับตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ”นั้นตัวละคร “คุโรดะ” ได้หยิบปืนขึ้นมายิงใส่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” เพราะรู้ว่าตนเองไม่สามารถสู้กับตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ซึ่งผิดกับวิถีของชาวซามูไร ตัวละคร “คุโรดะ” เพียงต้องการปกปิดความลับที่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ว่าตนเองนั้นคือหัวหน้ากลุ่มชายลึกลับที่ปลอมตัวเป็นชาวหงสา เพื่อออกปล้นชาวอโยธยาจึงยอมทำทุกทางเพื่อรักษาไว้ซึ่งอำนาจของตนในอโยธยาและตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) อีกคนที่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ก็คือ “ชาวหงสา” เพราะตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้ปฏิญาณตนว่าจะยอมตายเพื่อแผ่นดินอโยธยาและพระนเรศ ดังนั้นจึงมีศัตรูเป็นคนเดียวกันกับชาวอโยธยา

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.49 ตัวละคร “ขาม” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”

ตัวละคร “ขาม” อายุประมาณ 30-35 ปี อาชีพช่างตีดาบ เป็นชาวบ้านหมู่บ้านป่าแก้ว ตัวละคร “ขาม” เป็นคนที่ช่วยชีวิตตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” จากการโดนตัวละคร “คุโรดะ” ลอบสังหารและตัวละคร “ขาม” ก็สาบานตนเป็นพี่น้องกับตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” โดยตัวละคร “ขาม” ก็ได้รับการคัดเลือกให้เป็นทนายเลือก ทหารเอกองครักษ์ของตัวละคร “พระนเรศ” เช่นเดียวกับตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” โดยทั้งคู่ได้สาบานเป็นพี่น้องกัน เหตุเพราะตัวละคร “ขาม” ได้ช่วยชีวิตตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” และตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ก็ได้ตีดาบขึ้นมา 1 เล่ม เพื่อมอบเป็นสิ่งของตอบแทนน้ำใจของตัวละคร “ขาม” ดังคำสาบาน ดังนี้

“กูรู้สึกเหมือนว่ามึงกับกู มีสายเลือดเดียวกันไหลอยู่ในร่างกาย คล้ายจักเป็นพี่น้องกัน ต่อหน้าพระและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ ที่นี้ กูกับมึงขอสาบานว่า จักเป็นพี่น้องกัน จักไม่ทรยศต่อกัน จักยอมตายแทนกัน เยี่ยงดาบเล่มนี้ คมดาบเป็นญี่ปุ่นแต่ด้ามเป็นอโยธยา ไม่แยกห่างกัน กูจักช่วยล้างศัตรูของมึง มึงก็จักช่วยล้างศัตรูให้อโยธยา ขอฟ้าดินจงเป็นพยาน” แต่ตอนท้ายของภาพยนตร์ ตัวละคร “ขาม” ได้ไปช่วยชีวิตตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” จากกระสุนปืนของตัวละคร “ยามาดะ” ทำให้ตัวละคร “ขาม” เสียชีวิตตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” จึงทำตามคำที่ตัวละคร “ขาม” สั่งเสียไว้ก่อนเสียชีวิตดังนี้

“รักพระนเรศ รักอโยธยา รับปากกู”

ผู้วิจัยตีความว่าตัวละคร “ขาม” ตัวเชื่อมระหว่าง 2 วัฒนธรรม 2 แผ่นดิน เพราะตัวละคร “ขาม” เป็นคนที่มาเจอตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” และสอนให้ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” รู้จักวิถีชีวิตและน้ำใจไมตรีของคนอโยธยา เปรียบได้กับมิตรภาพดี ๆ ของทั้งสองประเทศที่คอยช่วยเหลือซึ่งกันและกันถึงขนาดตายแทนกันได้ จนตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” พูดถึงชาวอโยธยา ดังนี้

“ข้าไม่เคยได้ยินคำว่าเพื่อน ว่ามันคือ มิตรภาพอันยิ่งใหญ่ถึงเพียงนี้”

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.50 ตัวละคร “ชาวบ้านอโยธยา” จากภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา”

ตัวละคร “ชาวบ้านอโยธยา” เป็นตัวแทนของคนในชาติ ในขณะที่ประเทศชาติเสร็จศึกยุทธหัตถีแล้ว อโยธยาก็หาได้มา ซึ่งความสงบสุขไม่สงครามจากผู้รุกรานจากต่างชาติ ทำให้ต้องเกิดการคัดเลือกผู้คนเข้าเป็นทนายเลือก ตำแหน่งทหารเอกองครักษ์ของตัวละคร “พระนเรศ” ทำให้เห็นว่าผู้นำมีความสำคัญต่อชาวบ้านอโยธยาเพียงใดถ้าชาวบ้านอโยธยาขาดตัวละคร “พระนเรศ”

อาจถูกหงสาตั้งทัพบุกเข้ามายึดเมืองเอาเป็นเมืองขึ้นอีกก็อาจจะเป็นได้ ชาวบ้านอโยธยาจึงต้องช่วยกันพิทักษ์ไว้ ซึ่งผู้นำเพื่อเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวทางใจและนำทางให้กับพวกตน

ผู้วิจัยตีความว่าชาวอโยธยาตกอยู่ในภาวะหวาดกลัวและต้องการปกป้องตัวละคร “พระนเรศ” แม้แต่กระทั่งตัวละคร “พระครูวัดป่าแก้ว” สมณะเพศนักบวช ผู้นำทางจิตวิญญาณของคนในชุมชนยังบอกกับตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ”

“ทำอย่างไรถึงปกป้องพระนเรศ ถ้าไม่มีพระนเรศก็หามีอโยธยาไม่”

ทางด้านตัวละคร “พระเจ้าหงสานันทบุเรง” เองก็ยังมีความแค้นกับตัวละคร “พระนเรศ” เป็นอันมาก ดังที่กล่าวไว้ดังนี้

“กูต้องเสียลูกไปคราทำสงครามยุทธหัตถีกับพระนเรศ แล้วมันยังคิดเหิมเกริมรวมไพร่พลมาตีหงสาอีก แม้นกูเอาชีวิตมันมาสังเวยดวงวิญญาณลูกกูมิได้ กูหาญนอนตายตาหลับไม่”

10.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละคร “ขาม” ได้พาตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” มารักษาตัวที่บ้านหมู่บ้านป่าแก้ว จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้เรียนรู้วิถีชีวิตของชาวอโยธยา โดยมีตัวละคร “พระครูวัดป่าแก้ว” คอยดูและรักษาบาดแผลการลอบสังหารตัวละคร “คุโรดะ” รองหัวหน้าหมู่บ้านญี่ปุ่น ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้มาใช้ชีวิตก็รู้จัก คำว่า มิตรภาพจากตัวละคร “ขาม” และชาวอโยธยา จนในที่สุดได้ตัดสินใจฝึกฝนวิชาการต่อสู้มวยอโยธยา จากตัวละคร “พระครูวัดป่าแก้ว” ในครั้งแรกนั้นตัวละคร “พระครูวัดป่าแก้ว” ไม่ยอมสอนมวยอโยธยาให้ แต่ด้วยเหตุที่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” มีความมุ่งมั่นและมีความตั้งใจที่จะทำเพื่อชาวอโยธยาดังนี้

“ตอนนี้ตัวข้าอยู่อโยธยา ยามตายแผ่นดินอโยธยาก็กลบหน้าข้า แม้ไม่ใช่แผ่นดินเกิดแต่จักขอเป็นแผ่นดินตาย”

ตัวละคร “พระครูวัดป่าแก้ว” จึงได้สอนมวยอโยธยาให้กับตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” และนำนำให้เอาไปใช้กับมวยญี่ปุ่นที่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” มีติดตัว ดังนี้

“เมื่อใดที่มึงนำเชิงมวยทั้งสองแผ่นดิน มาผนวกเป็นหนึ่งเดียวกันได้ เมื่อนั้นมึงจักไร้คู่ต่อสู้”

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้ร่วมสาบานเป็นพี่น้องกับตัวละคร “ขาม” ชาวบ้านหมู่บ้านป่าแก้ว จึงทำให้ทั้งสองสนิทกัน ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” จึงได้ตีดาบขึ้นมาหนึ่งเล่ม เป็นดาบซามูไรแต่ด้ามเป็นอโยธยา มอบให้กับตัวละคร “ขาม”

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” เข้าคัดเลือกเป็นหัวหมู่ทนายเลือกทหารเอกองครักษ์ของ “พระนเรศ” เป็นสิ่งที่แปลกที่หัวหมู่ทนายเลือกทหารเอกองครักษ์ของตัวละคร “พระนเรศ” ไม่ใช่คนอโยธยาแต่เป็นคนญี่ปุ่น ผู้วิจัยตีความว่า ถึงแม้จะไม่ใช่คนอโยธยาแต่มีจิตใจที่มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และต้องการทดแทนคุณแผ่นดิน ก็สามารถเป็นหัวหมู่ทนายเลือกได้

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

หลังจากได้รับตำแหน่งหัวหมู่ทนายเลือกตัวละคร “พระนเรศ” ก็มีคำสั่งให้ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ไปต่อสู้กับชนเผ่านักฆ่าจำนวน 200 คน ที่ทางหงสาส่งมาเพื่อลอบสังหารตัวละคร “พระนเรศ” หลังจากสำเร็จภารกิจปราบปรามชนเผ่านักฆ่าตัวละคร “พระนเรศ” ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้ร่วมสาบานเป็นพี่น้องกับตัวละคร “ขาม” หลังจากที่ตัวละคร “ขาม” เสียชีวิตเพราะเข้ามารับลูกปืนแทนตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ในการต่อสู้ระหว่าง ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” กับตัวละคร “คุโรดะ” จึงทำให้โกรธแค้นเป็นอย่างมาก หลังจากนั้น ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ก็ได้สังหาร “คุโรดะ” ด้วยดาบซามูไร โดยตัวละคร “ขาม” สั่งเสียไว้ก่อนสิ้นลม ดังนี้ “รักพระนเรศ รักอโยธยา รับปากกู”

(4) ตอนจบของเรื่อง

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ทบทวนถึงสิ่งที่รับปากตัวละคร “ขาม” และตัวละคร” พระนเรศ” ดังนี้

“ไอ้ขาม กูจักใช้ดาบของมึง ล้างศัตรูของอโยธยาอย่างที่มึงตั้งใจ”

“ดินของพระนเรศก้อนนี้ จักทำให้กูระลึกอยู่เสมอว่า นี้คือ แผ่นดินเกิด แผ่นดินตายของเพื่อนแท้อย่างมึง คนกล้าหาญย่อมไม่ถวิลหาชีวิตที่ยืนยาว”

“กูขอให้คำมั่นว่า...จักปกป้องแผ่นดินนี้ด้วยชีวิตกู”

ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ได้รับใช้อโยธยาด้วยความจงรักภักดีจวบจนถึงรัชสมัยพระเจ้าทรงธรรม ได้รับบรรดาศักดิ์เป็น “ออกญาเสนาภิมุข” และในเวลาต่อมาได้รับการแต่งตั้งเป็น “เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช” สมดังคำปฏิญาณของตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ว่า “แม้ไม่ใช่แผ่นดินเกิด แต่จักขอเป็นแผ่นดินตาย” ผู้วิจัยตีความว่าความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และการทดแทนคุณแผ่นดิน ไม่ว่าจะเป็นคนใดแต่ถ้าทำด้วยใจที่บริสุทธิ์แท้จริงย่อมได้สิ่งดี ๆ กลับคืนมา

10.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.51 ตัวละคร “ขาม” มอบดาบให้กับ” ตัวละคร “ยามาดะ”

ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” ใช้อาวุธ (Weapon) “ดาบซามูไรญี่ปุ่นด้ามอโยธยา” ที่ตัวเองได้ตีดาบขึ้นมา เพื่อแก้แค้นให้กับตัวละคร “ขาม” และต่อสู้กับศัตรูของอโยธยา ซึ่งสอดคล้องกับการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ขึ้น เพื่อเฉลิมฉลองการสถาปนาทางการทูต 124 ปี ระหว่าง ไทย-ญี่ปุ่น ซึ่งอาวุธ (Weapon) ของตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” นั้น สื่อให้เห็นว่าถึงวิชาที่ต้องผ่านการเรียนรู้ อบรมบ่มเพาะ และหล่อหลอมกล่อมเกลาให้มี “ความเป็นไทย” เช่น การเคารพผู้อาวุโส ความกตัญญูรู้คุณ ความกล้าหาญ โดยเฉพาะความรักต่อแผ่นดิน ถิ่นเกิด ความจงรักภักดีต่อพระเจ้าแผ่นดิน

“ความซื่อสัตย์” เป็นอีกสิ่งที่ตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” มีอยู่ในจิตสำนึก ถึงแม้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “ยามาดะ” เป็นชาวญี่ปุ่นแต่ต้องมาพึ่งพาอาศัยแผ่นดินอโยธยาในใต้ร่มพระบรมโพธิสมภารของ “พระนเรศ” ด้วยการเข้าคัดเลือกเป็นหัวหมู่ทนายเลือก ทหารเอกองครักษ์ของตัวละคร “พระนเรศ” เพื่อตอบแทนแผ่นดินอโยธยา

10.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) ที่ผู้สร้างตั้งใจให้ย้อนเวลาไปในเหตุการณ์ในอดีตทั้งหมดเนื่องจากเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ โดยสามารถแบ่งลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องสถานที่ที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นสถานที่ในหมู่บ้าน หมู่บ้านป่าแก้ว เมืองสองแคว และเมืองหลวงอโยธยา ซึ่งบ้านเรือนส่วนใหญ่จะเป็นโบราณสถานที่เป็นร่องรอยจากการสู้รบกับหงสา

และยังมีบ้านไม้ที่แสดงถึงฐานะอันมั่งคั่งของชาวบ้านภายใต้การปกครองของพระนเรศ นอกจากนั้น ยังเป็นสถานที่ที่ใช้ในการต่อสู้เพื่อคัดเลือกหัวหมู่ทนายเลือกอีกด้วย

11. วิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

ภาพที่ 4.52 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

11.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” เข้าโรงภาพยนตร์ ในวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2554 อยู่การเลือกตั้งและเปลี่ยนผ่านรัฐบาลจากรัฐบาลเก่าของ นายกรัฐมนตรี อภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ มาเป็นรัฐบาลใหม่ของ นายก ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร จากพรรคพลังประชาชน โดยเป็นรัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรไทยเป็นการทั่วไป พ.ศ. 2554 ในขณะนั้นบ้านเมืองเกิดความวุ่นวายเพราะประชาชนแบ่งแยกกันออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่ม “แนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ” หรือ “นปช.” เป็นกลุ่มที่สนับสนุนพรรคพลังประชาชนและกลุ่ม “พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย” ที่คัดค้านพรรคพลังประชาชน

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ถูกสร้างขึ้นและนำมาฉายในช่วงเวลาที่เกิดวิกฤตการณ์แห่งความขัดแย้งของสังคมไทย นั่นคือ การแบ่งฝักแบ่งฝ่ายแบ่งพรรคแบ่งพวก เข้าข้างฝ่ายที่ตัวเองเลือกและต่อต้านฝ่ายตรงข้าม ด้วยเหตุผลบ้างและไร้เหตุผลบ้าง ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

สะท้อนให้เห็นถึงความไม่ลงรอย ไร้ซึ่งความสามัคคี ไร้ความเห็นอกเห็นใจกันของคนในชาติ ผ่านภาพความสูญเสียของ “ขุนรองปลัดชู” เพราะเป็นที่มาของการล่มสลายของอยุธยาในอีก 8 ปีต่อมา ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” จึงเป็นสื่อสะท้อนสังคมได้อย่างดี เพราะต่างฝ่ายต่างยึดประโยชน์ส่วนตน โดยใช้เหตุผลของตน ดังในภาพยนตร์ที่สะท้อนเหตุผลของ “พระเจ้าอลองพญา” ในการบุกอยุธยาว่า “พระองค์เป็นเหมือนพระโพธิสัตว์ที่มาเพื่อปราบยุคเข็ญ เวลานี้แผ่นดินอยุธยาเกิดความระส่ำระสาย จำพระองค์ต้องไปปราบปรามเพื่อความสงบสุขของอาณาประชาราษฎร์ ทั้งสมณะ ชี พราหมณ์ ในบ้านเมืองนั้นไม่ให้ได้ทุกข์ร้อนอีกต่อไป” โดยเหล่าขุนนางในราชสำนักอยุธยาเองก็เป็นสภาพสะท้อนมายังปัจจุบันว่าเพื่อผลประโยชน์สามารถกระทำได้ทุกสิ่ง ไม่มีมิตรแท้และศัตรูถาวร มีการเปลี่ยนฝักเปลี่ยนฝ่ายตามบริบทแวดล้อมตลอดเวลา ท้ายที่สุดก็เหมือนกับคำถามของ “ขุนรองปลัดชู” ที่ว่า “ไม่มีใครทำเพื่อแผ่นดินสักคน” อาจกล่าวได้ว่า “ขุนรองปลัดชู” ก็เปรียบเสมือนตัวแทนของชนกลุ่มเล็ก ๆ ในสังคมที่มีความเสียสละ และยอมทำทุกทางเพื่อปกป้องแผ่นดินและผลประโยชน์ของบ้านเมือง แต่สุดท้ายก็ต้องตาย เพราะไม่ได้รับความช่วยเหลือใด ๆ

บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ นำไปสู่การสร้างภาพยนตร์วีรบุรุษ เพราะปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมนั้น ไม่ได้รับการแก้ไขในโลกแห่งความจริง ภาพยนตร์เอง จึงเป็นสื่อสารมลชนประเภทหนึ่งที่คอยสะท้อนปัญหาหรือบริบทของสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และในทางกลับกันภาพยนตร์วีรบุรุษเอง นำเอาโลกแห่งจิตนาการมาก็ชี้นำโลกแห่งความจริง เพื่อสร้างให้เกิดบริบททางสังคมเช่นเดียวกัน ดังตารางต่อไปนี้

11.2 เนื้อเรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

ในปี พ.ศ. 2302 หลังการสวรรคตของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ดาวหางได้โคจรผ่านโลกเสมือนหนึ่งลางร้าย “ขุนรองปลัดชู” ครูดาบอาตมาท และนายหมู่บ้านแขวงเมืองวิเศษไชยชาญ ได้ไปยังกรุงศรีอยุธยาพร้อมกับกรมการเมืองผู้ใหญ่ เพื่อเฝ้าสถานการณ์การผลัดแผ่นดิน “ขุนรองปลัดชู” เฝ้ามองดูสถานการณ์ของบ้านเมืองด้วยความเป็นห่วง เนื่องจากการผลัดแผ่นดิน เจ้านายในพระราชวังแย่งชิงพระราชบัลลังก์ ขุนนางก็แตกแยกสนับสนุนแต่ละฝ่ายกัน เจ้าสามกรม ถูกกุมตัวไปประหารชีวิตยังวัดโคกพระยาแล้ว “พระเจ้าอุทุมพร” ขึ้นเสวยราชสมบัติยังมิทันได้ 2 เดือน “เจ้าฟ้าเอกทัศ” พระบรมเชษฐาแสดงเจตนาชัดเจนว่าต้องการขึ้นเสวยราชย์เอง ด้วยการประทับอยู่ในพระที่นั่งสุริยาศน์อัมรินทร์ ซ้ำยังการเข้าเฝ้าบางครั้งยังพกเอาพระแสงขรรค์ขึ้นวางพาดตัก “พระเจ้าอุทุมพร” ยอมหลีกให้พระบรมเชษฐาขึ้นเสวยราชย์แต่โดยดี โดยพระองค์เสด็จออกผนวช และ ”กรมหมื่นเทพพิพิธ” ขุนนางที่คอยสนับสนุนก็เสด็จหนีราชภัยออกผนวชเช่นกัน แต่ก็ไม่พ้นถูกกำจัดด้วยน้ำมือของ “ขุนรองปลัดชู” แม้นตัว “ขุนรองปลัดชู” จะไม่เข้าข้างผู้ใดและสลดใจกับเหตุการณ์ที่คนในชาติเดียวกันต้องมาฆ่ากันเองก็ตาม

ในเวลาเดียวกันทางอังวะ “พระเจ้าอลองพญา” สถาปนาตนเองขึ้นครองราชย์ หลังจากปราบปรามมอญได้สิ้น โดยมี “พระราชบุตรมังระ” และ “มังฆ้องนรธา” เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญ ที่ตะนาวศรีทางฝ่ายอยุธยาได้ริบเรือสินค้าของอังวะไป “พระเจ้าอลองพญา” เห็นเป็นจังหวะเหมาะประกอบกับได้สดับรู้ความของพระเจ้าแผ่นดินองค์ใหม่ของอยุธยาว่า โฉดเขลาไม่เป็นที่ยอมรับของราษฎร โดยที่พระองค์ต้องการจะทำสงครามเพื่อให้อาณาประชาราษฎร์และสมณะชีพราหมณ์ได้เป็นอยู่อย่างเป็นสุข

เมื่อ “ขุนรองปลัดชู” ได้กลับวิเศษไชยชาญและได้เล่าเรื่องราวที่ตนเองประสบพบเจอมาที่อยุธยา พร้อมย้ำอยู่เสมอว่า บ้านเมืองอ่อนแอ เหมือนบ้านไม้ที่ถูกปลวกมอดกัดแทะ แม้ต้องลมเพียงนิดก็จะพังทลายทั้งหมด ต้องเตรียมทำสงคราม สู้เพื่อวิเศษไชยชาญ โดยรวบรวมอาสาสมัครได้ 400 คน ฝึกดาบอาตมาท และพิธีกรรมอาบน้ำว่านเพื่อปลุกขวัญกำลังใจและอยู่ยงคงกระพันเดินทางไปยังด่านสิงขรเพื่อสกัดกั้นทัพพม่า โดยที่กรมการเมืองวิเศษไชยชาญได้แจ้งไปยัง “พระยารัตนาธิเบศร์” ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในอยุธยาได้ทราบแล้วและจะยกทัพไปสมทบ แต่เมื่อได้ปะทะกับทางพม่าแล้ว “ขุนรองปลัดชู” ได้ใช้ป่าชายเลนริมหาดซุ่มโจมตีแม้ตัดกำลังพม่าได้ส่วนหนึ่ง แต่เมื่อทางพม่าโต้กลับก็มิอาจทานได้ทั้งหมดจึงหนีไปอยู่ริมหาดและถูกฆ่าตายทั้งหมดด้วยการจับกดน้ำบ้างก็โดนใช้ช้างกระทืบจนตาย โดยก่อนจะสิ้นใจตายนั้น “ขุนรองปลัดชู” เหลือบเห็นทัพของ “พระยารัตนาธิเบศร์” ที่สัญญาว่าจะยกมาช่วยแต่กลับยืนมองอยู่ห่าง ๆ โดยไม่มาช่วยจริงดังคำที่ว่าไว้ “ขุนรองปลัดชู” รู้สึกสลดกับเหตุการณ์และระลึกถึงเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ต้น

11.3 แก่นเรื่องภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความสามัคคีเสียสละเพื่อส่วนรวม” ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) โดยภาพยนตร์เล่าถึงการต่อสู้ของกลุ่มชาวบ้านกลุ่มหนึ่งที่มีความสามัคคีพลีชีพเพื่อชาติ แม้ตนต้องตายสะท้อนความเป็นสำนึก ซึ่งตัววีรบุรุษได้สมัครใจที่จะทำภารกิจปกป้องบ้านเมืองด้วยตนเอง และนอกจากนั้น โครงเรื่องของภาพยนตร์ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่วีรบุรุษต้องพ่ายแพ้แก่วายร้ายอย่างราบคาบในเหตุการณ์ที่เป็นจุดสุดยอดของโครงเรื่อง (Climax) แต่แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะชวนให้เกิดความรู้สึกเศร้าสลดก็ตาม แต่ก็ยังแฝงไปด้วยความหมายที่ว่า “ตายเยี่ยงวีรบุรุษ” ได้ด้วยเช่นกัน

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ถ้าแบ่งตาม ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ซึ่งเป็นแนวทางในการแบ่งภาพยนตร์ ก็จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) โดย

เล่าเรื่องการต่อสู้ของ “ขุนรองปลัดชู” นอกจากนั้น โครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical film) โดยดัดแปลงมาจากตำนานจริงของวีรชนในประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเรื่องราวของชาวบ้านวีรชนที่อาศัยอยู่ที่อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง โดยมีเรื่องราวในการต่อสู้ เพื่อประเทศชาติบันทึกในพงศาวดารและยังมีอนุสรณ์สถานที่ชาวเมืองวิเศษไชยชาญได้สร้าง เพื่ออุทิศส่วนกุศลและเป็นอนุสรณ์แก่ “ขุนรองปลัดชู” ที่วัดสี่ร้อย ตำบลสี่ร้อย อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง

โดยผู้วิจัยตีความว่าภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) เป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมมีส่วนร่วมไปกับภาพยนตร์ได้มากที่สุด เพราะภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ตั้งใจทำขึ้นมา เพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคมและได้แสดงออกถึงความรุนแรง นอกจากนั้น ผู้ชมต้องคอยลุ้นและเอาใจช่วยในการปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ของตัวละคร จนอาจทำให้ผู้ชมคล้อยตามและอยากเป็นตัวละครตัวนั้นในภาพยนตร์จริง ๆ และทำให้เกิดกระแสชาตินิยมจากภาพยนตร์

ผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์มักจะให้ความสำคัญกับการค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในภาพยนตร์อย่างจริงจัง โดยตัวละครในเรื่องอาจเป็นผู้ที่มีชีวิตอยู่จริงในประวัติศาสตร์หรือไม่ก็ได้ เพียงแต่ตัวละครเหล่านั้นจะต้องมีส่วนเชื่อมโยงสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นั้น ๆ อย่างใกล้ชิด รวมถึงการที่ผู้สร้างอาจมีการแต่งเนื้อหาบางส่วนเพิ่มเติมจากที่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้ระบุไว้ด้วยก็ได้ อย่างไรก็ดี ความตั้งใจอย่างหนึ่งที่จะต้องมีอยู่ในใจผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นอันดับแรก และตลอดเวลานอกเหนือจากการสื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหมายของเหตุการณ์และเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ก็คือ การที่ภาพยนตร์ของตนนั้นจะต้องสื่อสารความบันเทิงไปยังผู้ชมและก่อให้เกิดความพอใจแก่ผู้ชมให้ได้มากที่สุด โดยอาศัยฝีมือของผู้สร้างเองในการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ จนเกิดเป็นผลงานที่สร้างสุนทรียะให้แก่ผู้ชม แต่ทั้งนี้ก็ต้องหมายความว่าสิ่งที่ผู้สร้างดัดแปลงหรือเพิ่มเติมเพื่อความบันเทิงนั้น จะต้องไม่ผิดไปจากข้อเท็จจริงหรือความเป็นไปได้ทางประวัติศาสตร์มากเกินไปด้วย (ธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล, 2551)

ตามจริงแล้วภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” เป็นภาพยนตร์ที่สร้างมาจากเนื้อหาเพียง 2 บรรทัด ที่จารึกลงในพงศาวดารที่ว่าถึง “ขุนรองปลัดชู” ขุนนางระดับล่างของวิเศษไชยชาญได้รวบรวมอาสาสมัคร ซึ่งเป็นชาวบ้านธรรมดา ๆ จำนวน 400 คน ยกลงไปสู้รบกับพม่าที่หาดหว้าขาว ซึ่งปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของอ่าวมะนาว ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งทั้งหมดได้ตายหมดสิ้น โดยมี สุรัสวดี เชื้อชาติ ที่เคยร่วมงานกำกับภาพยนตร์มาร่วม 10 ปี รับหน้าที่กำกับ

ภาพยนตร์และได้ สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ พิธีกรรายการ คนค้นคน ทางช่อง 9 รับบทเป็นตัวละคร “ขุนรองปลัดชู” ตัวเอกของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ออกฉายครั้งแรกในรายการไทยเธียเตอร์ ทางไทยพีบีเอส เมื่อวันเสาร์ที่ 9 กรกฎาคม เวลา 22.00 น. และออกซ้ำอีกครั้งในวันจันทร์ที่ 18 กรกฎาคม เวลา 13.00 น. ซึ่งตรงกับวันหยุดชดเชยวันเข้าพรรษาและออกฉายในโรงภาพยนตร์เฉพาะโรงภาพยนตร์สกาล่า โดยเปิดให้เข้าชมฟรี ทั้งหมด 5 รอบ ระหว่างวันที่ 7-8 กรกฎาคม ในรอบเวลา 20.15 น. และวันที่ 9-11 กรกฎาคม ในรอบเวลา 12.00 น. ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” เมื่อออกฉายแล้ว ได้รับเสียงวิจารณ์ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดออกมาในแบบขาวดำ ในภาพบางช่วงตัดสลับเป็นภาพสี ดำเนินเรื่องคล้ายกับสารคดีให้ความรู้สึกเหมือนจริง โดยมีเสียงบรรยายความโดยตัว “ขุนรองปลัดชู” เล่าความตั้งแต่ต้น ด้วยบทสนทนามีการสอดแทรกประเด็นทางสังคมที่ร่วมสมัยแม้เป็นคำพูดภาษาโบราณ แต่ทว่าสะท้อนถึงปัญหาของบ้านเมืองในยุคนี้ได้อย่างถึงแก่น ขณะที่ตัวนักแสดงนำ คือ สุทธิพงษ์ ถือว่ารับบทนี้ได้อย่างยอดเยี่ยมทำให้ผู้ชมเชื่อได้ว่า คือ “ขุนรองปลัดชู” เองจริง ๆ ถึงขนาดเมื่อฉายจบในโรงภาพยนตร์รอบแรก ผู้ชมได้ปรบมือและบางคนถึงกับหลั่งน้ำตาและบ้างก็นำไปเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ฮอลลีวูดเรื่อง 300 ที่มีเนื้อหาวีรกรรมคล้ายคลึงกัน

11.4 การวิเคราะห์ตัวละคร

11.4.1 ข้อมูลเบื้องต้นตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” อายุประมาณ 40-50 ปี ดำรงตำแหน่งนายหมู่บ้านแขวงเมืองวิเศษไชยชาญและครูดาบอาตมาท เป็นบุคคลที่คนในหมู่บ้านเคารพนับถือมีความซื่อสัตย์กับหน้าที่ มีหน้าที่ปฏิบัติตามคำสั่ง แม้จะมีคำถามขัดแย้งเกิดขึ้นในใจแต่สุดท้ายก็ปฏิบัติตามคำสั่งจากเจ้านายที่สั่งการลงมาอย่างเป็นระบบ ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ต้องฆ่าเพื่อนร่วมอุดมการณ์เพื่อความสำเร็จของเจ้านายที่สั่งการลงมาไปเรื่อย ๆ ในที่สุดก็เกิดจุดพลิกผันที่ทำให้ต้องคิด จนเกิดความสับสนกับสิ่งที่ตัวเองได้ทำลงไป จนคลุ้มคลั่งจนเผาบ้านตัวเองทำลายเครื่องยศที่ตนได้รับพระราชทานในกองเพลิง ผู้วิจัยตีความว่าการกระทำดังกล่าวทำเพื่อแสดงให้เห็นว่าท้ายสุดแล้วเขาไม่ได้ภูมิใจกับสิ่งนี้เลย ทุกอย่างทำไปตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายตามระบบราชการเท่านั้น หลังจากนั้นตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก็เลือกที่จะอยู่บ้านเมืองวิเศษไชยชาญเป็นข้าราชการหัวเมืองเล็ก ๆ และฝึกดาบอาตมาทให้กับชาวบ้าน เพื่อต่อสู้ป้องกันตัวเองไว้รับใช้บ้านเมืองเมื่อยามจำเป็น จนเมื่อสงครามมาถึงก็ยอมที่จะเสียสละตนเองและพาชาวบ้านที่มีอุดมการณ์รักแผ่นดินจำนวน 400 คน เพื่อยันทัพหน้าของข้าศึก แม้รู้ว่าตนเองจะตาย

11.4.2 จิตใจและอารมณ์ของตัวละคร

(1) ความรักและเสียสละเพื่อแผ่นดิน

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” เป็นนายหมู่บ้านแขวงเมืองวิเศษไชยชาญ ที่มีความรักชาติรักแผ่นดิน รวบรวมชาวบ้านเมืองวิเศษไชยชาญ จำนวน 400 คน เพื่อฝึกสอนดาบอาตมาท ไว้เพื่อป้องกันตนเองจากภัยของศัตรู แต่เมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองเปลี่ยนตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” จำเป็นต้องไปช่วยเหลือทัพหลวงเพื่อทำศึกกับพม่า ก็ได้ปลุกระดมชาวบ้านให้ร่วมใจเป็นหนึ่งเดียวกันเดินทัพไปที่ด่านสิงขร เพื่อสมทบกับทัพของตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” ดังคำกล่าวที่ว่า

“ความห่วงใยแผ่นดินปลุกให้กูลุกขึ้นมาทุกวัน ลุกขึ้นมาเพื่อบอกกับลูกหลานว่า เราต้องดูแลตัวเอง ดูแลบ้านเกิดของตัวเอง ดูแลวิเศษไชยชาญ แต่งานใหญ่เพียงนี้ไม่สามารถทำสำเร็จได้ด้วยใครคนใดคนหนึ่ง กูพยายามส่งต่อความคิดของกู ไปยังผู้ที่มีจิตใจรักแผ่นดิน กูมีความหวังว่าความคิดของกูคงไม่โดเดี่ยว และกูก็มีความหวังว่า ความห่วงใยบ้านเกิด จะปลุกให้ทุกคนตื่นขึ้นมาพร้อมกัน เราต้องพร้อมที่จะสู้เพื่อบ้าน สู้เพื่อวิเศษไชยชาญ สิ่งที่พวกมึงตัดสินใจในวันนี้ คือย่างก้าวแรกของความเสียสละ พวกเราไม่ใช่ทหารพวกเราเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดา ที่พร้อมจะแสดงความรักและหวงแหนผืนแผ่นดิน โดยไม่หวังลาภยศสรรเสริญ ลูกหลานชาววิเศษไชยชาญทุกคน จะจดจำความห้าวหาญของพวกมึงทุกคนไว้เป็นเยี่ยงอย่าง พวกมึงจงจำเอาไว้ ว่าวันนี้เราจะไม่รบเพื่อวิเศษไชยชาญแต่ดาบของเราจะจบเพื่อแผ่นดินแม่”

(2) รักษาความถูกต้องและไม่ตกเป็นเครื่องมือของใคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก่อนหน้านี้มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับการผลัดเปลี่ยนอำนาจในการขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ โดยต้องเป็นคนสังหารขุนนางผู้ใหญ่ท่านหนึ่งในขณะที่อยู่ในร่มกาสาวพัก หลังจากนั้นมา ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” จึงปฏิญาณตน ว่าจะไม่ไปยุ่งเกี่ยวกับขุนนางคนใดอีก เพราะเห็นว่าทุกคนนั้นทำเพื่อผลประโยชน์ ไม่ได้มองถึงชาติถึงแผ่นดินเป็นสำคัญ

“กูไม่เคยอยากมีส่วนร่วม กูเป็นข้าราชการหัวเมืองเล็ก ๆ ในชีวิตราชการหวังมีโอกาสสนองคุณแผ่นดิน ไม่ใช่การชิงอำนาจส่วนตัว กูขอหันหลังให้ระบบราชการ ขุนนางฝ่ายในยันหัวเมือง อย่าได้หมายมาเป็นเจ้าชีวิตกูอีก กูตัดสินใจเด็ดขาด ขุนน้ำขุนนาง จะแบ่งฝักแบ่งฝ่ายอย่างไรกูไม่สนใจ แผ่นดินเป็นนายกู”

11.4.3 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” เป็นครูดาบอาตมาทและนายหมู่บ้านแขวงเมืองวิเศษไชยชาญ ได้ติดตามกรมการเมืองผู้ใหญ่ ไปยังกรุงศรีอยุธยา เพื่อเฝ้าสถานการณ์การผลัดแผ่นดิน

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” เฝ้ามองดูสถานการณ์ของบ้านเมืองด้วยความเป็นห่วง เนื่องจากการผลัดแผ่นดิน เจ้านายในพระราชวังแย่งชิงพระราชบัลลังก์ ขุนนางก็แตกแยก และตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก็โดนใช้เป็นเครื่องมือในการแย่งชิงอำนาจของพวกขุนนาง หลังจากเหตุการณ์ในครั้งนั้น ทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ปฏิญาณตน ว่าจะไม่ไปยุ่งเกี่ยว เพราะเห็นว่าทุกคนนั้นทำเพื่อผลประโยชน์ไม่ได้มองถึงชาติถึงแผ่นดินเป็นสำคัญ จึงฝึกสอนเพลงดาบอาตมาท ให้ชาวบ้านเมืองวิเศษไชยชาญ จำนวน 400 คน ไว้ป้องกันตัวจากผู้รุกรานแผ่นดิน แต่เมื่อมีเหตุการณ์ที่ต้องไปรบ จึงยกทัพทั้ง 400 คน ไปด่านสิงขร โดยมากันด้วยจิตอาสาหวังเพียงเพื่อปกป้องแผ่นดิน แต่ก็ถูกกรมการเมืองผู้ใหญ่เมืองวิเศษไชยชาญ นำเอาการไปสมทบทัพของตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ขึ้นทูลเกล้าขอความดีความชอบ มิหนำซ้ำยังโดยขุนนางที่ออกรบด้วยกันหักหลัง ไม่ยกทัพมาช่วย ทั้ง ๆ ที่ตนและชาวบ้านวิเศษไชยชาญ จำนวน 400 คน ไปช่วยขัดตาทัพซื้อเวลาและแย่งชัยภูมิรบให้กับกรุงศรีอยุธยา จนตัวเองต้องตายในสนามรบ โดยตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู”

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” เป็นครูดาบอาตมาท ของหมู่บ้านแขวงเมืองวิเศษไชยชาญ ซึ่งดาบอาตมาท เป็นชื่อเรียกวิชาดาบแขนงหนึ่งของไทย เชื่อกันว่าตกทอดมาครั้งแผ่นดิน “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ตั้งแต่ยังมีพระอิสริยยศเป็นพระอุปราชวังหน้ารั้งเมืองพิษณุโลก วิชาดาบอาตมาท มีท่าป้องกันตัวซึ่งเป็นท่าเบื้องต้นป้องกันทั่วทั้งตัวและเตรียมพร้อมจู่โจมอีก 3 ท่า ได้แก่ คลุมไตรภพ ตลบสิงขร และย้อนฟองสมุทร ผู้วิจัยตีความว่าตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ตั้งใจจะสอนเฉพาะท่า คลุมไตรภพ ตลบสิงขร และย้อนฟองสมุทร ให้กับชาวบ้านวิเศษไชยชาญไว้เพียงเพื่อป้องกันตัวเองเมื่อภัยมาถึงและคิดว่าไม่สามารถพึ่งพาความช่วยเหลือจากทางขุนนางต่าง ๆ ได้ ดังที่กล่าวไว้ดังนี้

“กูอยากจะบอกต่อพวกมึงว่า แผ่นดินมันกำลังอ่อนแอ อ่อนแออย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน เหมือนเรือนใกล้จะพัง คานใกล้จะขาด เสาผุกร่อน เพราะปลวกมอดมันเจาะกินใน ถ้าพวกเราไม่ช่วยกัน วันหนึ่งถ้ามันต้องเผชิญกับพายุร้าย แม้นแรงเพียงนิด ไม่แคล้วจะพังทลายลง เราต้องดูแลตัวเอง ดูแลบ้านเกิดของตัวเอง ดูแลวิเศษไชยชาญ”

นอกจากนั้น ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ยังมีวิชาคงกระพันให้ชาวบ้านทั้ง 400 คน ทำพิธีแช่ยาซึ่งการกระทำเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์แห่งชายชาตรีและการปกป้องตัวเองให้พ้นภัย รวมไปถึงการตีดาบใหม่และฝนดาบจนคมของตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” คือ สัญลักษณ์ในการเตรียมความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ เพื่อที่จะกระทำการใหญ่นั้น คือ การปกป้องบ้านเมือง สุดท้าย คือ คาถาสองบทที่ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” สอนกับชาวบ้านทั้ง 400 คน ดังนี้

“ร่วมแรงร่วมใจและแลกชีวิต”

ผู้วิจัยตีความว่าสิ่งนี้ คือ สิ่งยึดมั่นทางและทำให้ประสบความสำเร็จในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งร่วมกันของชาวบ้านเพื่อแผ่นดิน แต่ก่อนจะออกไปทำศึกตะนาวศรีละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก็ยังคงแสดงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ด้วยการให้พระสงฆ์รดน้ำมนต์เพื่อสร้างขวัญกำลังใจ

11.4.4 ความสัมพันธ์ของตัวละคร

(1) ผู้ร้าย (Villain Character)

ภาพที่ 4.53 ตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” จากภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

ตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” อายุประมาณ 50 ปี เป็นตัวละครที่พลิกผันความคิดและพฤติกรรมตามสถานการณ์เพื่อความอยู่รอด ตั้งแต่ตนเรื่องจนจบเรื่องโดยตัวละครตัวนี้เลือกที่จะอยู่ฝ่ายข้างฝ่ายที่จะชนะ มีความชาญฉลาดพอที่จะวิเคราะห์สถานการณ์บ้านเมือง โดยพิจารณาจากฐานอำนาจของบรรดาเจ้านายและขุนนางต่าง ๆ ในตอนท้ายของภาพยนตร์ “ขุนรองปลัดชู” เพราะต้องการความดีความชอบจึงแกล้งมาช่วยตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” โดยให้ฝ่ายตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ออกไปรบกับข้าศึกก่อน ส่วนตนนั้นดูสถานการณ์ หากพลาดท่าจะได้ถอยทัน ทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ต้องรบกับศัตรูอยู่ฝ่ายเดียวจนตาย ผู้วิจัยตีความว่าตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” เป็นตัวแทนของขุนนางข้าราชการที่มักใหญ่ใฝ่สูง จึงทำให้ศัตรูของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” กลับไม่ใช่คนที่มารุกรานชาติรุนรานแผ่นดินอย่างอังวะ แต่กลับเป็นคนในชาติด้วยกันเอง ลาภยศสรรเสริญเป็นสิ่งที่ทุกคนต้องการแต่การได้มาซึ่งอำนาจนั้น เป็นสิ่งที่น่ากลัวยิ่งนัก ถ้าคนในชาติเดียวกันช่วยเหลือกันก็จะทำให้แผ่นดินนั้นเป็นปึกแผ่น แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ทุกคนในชาติล้วนฆ่าฟันกันเองตั้งแต่ขั้นเจ้านายเพื่อต้องการ

ครองราชย์ ดังที่ตัวละครวีบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” กล่าวไว้ว่า “ชนะเป็นเจ้า แพ้เป็นโจร ดาบใครคม และไวกว่า คือบทพิสูจน์ของอำนาจ”

(2) ตัวละครมิตร (Subordinate Character)

ภาพที่ 4.54 ตัวละคร “ไกร” จากภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

ตัวละคร “ไกร” อายุประมาณ 50 ปี ตำแน่งนายกองตระเวนของทัพหลวงกรุงศรีอยุธยา เป็นชาวเมืองวิเศษไชยชาญและเป็นลูกศิษย์ของตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” มีบทบาทเข้ามาเกี่ยวข้องโดยเป็นตัวกลางแจ้งข่าวสารของทัพหลวงกรุงศรีอยุธยาให้กับตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” โดยตัวละคร “ไกร” เข้ามามีบทบาทสำคัญถึง 4 ครั้ง

ครั้งแรก ตัวละคร “ไกร” เดินทางมาที่บ้านเกิดของตนเมืองวิเศษไชยชาญ เพื่อนำข่าวการสวรรคตของสมเด็จพระเจ้าแผ่นดิน และการแจ้งข่าวของตัวละคร “ไกร” คือ สาเหตุที่ทำให้เกิดวีรกรรมของวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

ครั้งที่สอง ตัวละคร “ไกร” นำข่าวจากตะนาวศรีว่า ทัพอังวะมีแม่ทัพชื่อ “มังรอง” กำลังจะบุกเข้าตรีทางตะนาวศรีและได้รับคำสั่งมาจากตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” ให้มาเชิญตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ไปร่วมทำศึกครั้งนี้ด้วยกัน

ครั้งที่สาม ตัวละคร “ไกร” นำข่าวการแตกพ่ายของค่ายใหญ่ที่แก่งตุ่มมาแจ้งกองหนุนที่กรุยบุรี เพื่อให้ทัพหนุนได้ประเมินสถานการณ์

ครั้งที่สี่ ตัวละคร “ไกร”ได้แจ้งข่าวพิกัดยุทธภูมิคลองโคนป่าเลนให้กับตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” เพื่อใช้ในการรบที่ได้เปรียบศัตรูในการทำศึก

ผู้วิจัยตีความว่าตัวละครมิตร (Subordinate Character) ของตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” มีเพียงตัวละคร “ไกร” เพียงผู้เดียว เพราะขุนนางราชการที่เหลือต่างพึ่งพาอาศัยไม่ได้ต่าง

คนต่างต้องการแย่งชิงอำนาจ กลัวคนอื่นได้รับความดีความชอบมากกว่าตน อีกอย่างตัวละคร “ไกร” ก็เป็นชาวเมืองวิเศษไชยชาญและเป็นลูกศิษย์ของตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” จึงไม่แปลกใจเลยที่จะมีจิตสำนึกรักและมีอุดมการณ์เดียวกันกับตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” สุดท้ายตัวละคร “ไกร” ก็ได้ร่วมสู้และตายเคียงข้างตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู”

(3) ตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character)

ภาพที่ 4.55 ตัวละคร “ชาวบ้านวิเศษไชยชาญ” จากภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู”

ตัวละคร “ชาวบ้านวิเศษไชยชาญ” เป็นตัวแทนของคนในชาติ ในขณะที่ประเทศชาติเขาสู่ภาวะสงครามจากผู้รุกรานจากต่างชาติ แต่ในประเทศชาตินั้นกลับต้องเจอศึกภายใน การแย่งชิงอำนาจของผู้ปกครอง ทำให้ชาวบ้านอยู่กันอย่างไม่เป็นสุขต้องคอยหวาดระแวง อยู่ในภาวะขาดผู้นำและความสามัคคี

11.4.5 พัฒนาการของตัวละคร

(1) ก่อนจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” นำเสนอเรื่องโดยแบ่งเป็นตอน ๆ โดยแต่ละตอนมีชื่อตอนการแบ่งเป็นเพื่อขยายความหมายของคำในแต่ละตอนให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น เพราะผู้ชมบางคนจะรู้สึกตื่นเต้น บางคนเริ่มตีความรอก่อนจะชมในแต่ละฉากเสียด้วยซ้ำ ตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะเป็นตัวกลม ๆ ไม่มีใครดีที่สุดหรือเลวที่สุด ต่างคนต่างมีเหตุผลของตน เพื่อนำไปสู่จุดสุดท้ายของเรื่อง การใช้ภาพขาวดำและการแสดงภาพจากสองทางในบางฉากทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับการเคลื่อนไหวทางร่างกายและอารมณ์ของตัวละคร

ตอนชะตาอาเพศและอำนาจรัฐ

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” เป็นครูดาบอาตมาทและนายหมู่บ้านแขวงเมืองวิเศษไชยชาญ ได้ติดตามกรมการเมืองผู้ใหญ่ ไปยังกรุงศรีอยุธยา เพื่อเฝ้าสถานการณ์การผลัดเปลี่ยนพระเจ้าแผ่นดิน เจ้านายในพระราชวังแย่งชิงพระราชบัลลังก์ ขุนนางก็แตกแยก จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” โดนใช้เป็นเครื่องมือในการแย่งชิงอำนาจของพวกขุนนาง

(2) จุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตอนอำนาจทับซ้อน

หลังจากเหตุการณ์ในครั้งนั้น ทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” คลุ้มคลั่งถึงกับเผาเรือนตนเองและปฏิญาณตน วาจะไม่ไปยุ่งเกี่ยว เพราะเห็นว่าทุกคนนั้น ทำเพื่อผลประโยชน์ไม่ได้มองถึงชาติถึงแผ่นดินเป็นที่ตั้ง ดังคำกล่าวนี้

“นับแต่นั้นกูขอหันหลังให้ระบบราชการ ขุนนางฝ่ายในยันหัวเมือง อย่าได้หมายมาเป็นเจ้าชีวิตกูอีก” และใช้ชีวิตที่เมืองวิเศษไชยชาญฝึกสอนเพลงดาบอาตมาท ให้ชาวบ้านเมืองวิเศษไชยชาญ จำนวน 400 คน ไว้ป้องกันตัวจากผู้รุกรานแผ่นดิน

(3) หลังจุดเปลี่ยนของเรื่อง

ตอนปึกแผ่นแห่งชาวโป ตอนสี่ร้อยวิญญาณเดียว ตอนชาย-ชาตรี ตอนข่าวศึก ตอนอาสา ตอนกลิ่น อายสงครามและตอนคนดีไม่มีวันตาย

หลังจากที่ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ออกทัพชาวบ้านเมืองวิเศษไชยชาญ จำนวน 400 คน เพื่อชะลอการเดินทัพของพม่าไม่ให้มาถึงกรุงศรีอยุธยา ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก็ได้ปักหลักทัพเพื่อยึดชัยภูมิการรบ โดยส่งม้าเร็วไปแจ้งกับทัพสนับสนุนของตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” ให้มาสมทบหลังจากที่ตนได้ยึดชัยภูมิรบแล้ว แต่ตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” หักหลังไม่ยกทัพมาช่วย ทั้ง ๆ ที่ตนและชาวบ้านวิเศษไชยชาญ จำนวน 400 คน ไปช่วยขัดตาทัพซื้อเวลาและแย่งชัยภูมิรบให้กับทัพหนุนของตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ต้องเสียชีวิตโดยก่อนหน้านั้น ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก็ได้เห็นทัพหนุนของตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” อยู่บนเนินเขาแต่ไม่มาช่วยตน จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ทราบถึงความไม่สามัคคีของคนในชาติ หวังเพียงลาภยศอำนาจ

(4) ตอนจบของเรื่อง

ตอนชีวิตกูจบแล้วแต่ประเทศชาติ...ยังไม่จบ

ภายหลังจากการเสียชีวิตของตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” และชาวบ้านเมืองวิเศษไชยชาญ จำนวน 400 คน ก็เห็นเพียงตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” ที่ขี่ม้าอยู่บนเนินเขาโดยที่ไม่ได้ลงมาช่วยและทั้งหมดก็เสียชีวิตจากศึกครั้งนี้ ในตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ได้ขึ้นข้อความดังกล่าวนี้

“ประวัติศาสตร์ของชาติ
มักถูกเขียนไว้ด้วยเลือดของวีรชน
ขุนรองปลัดชูและกองอาสาจากวิเศษไชยชาญสี่ร้อยคน
คือต้นธารแห่งจิตวิญญาณที่เสียสละของชาวบ้านธรรมดา
ผู้มีสิทธิ์รักและหวงแหนแผ่นดิน
ได้เท่าชนชั้นปกครอง
แต่น่าเสียดายนัก
ที่พงศาวดารบันทึกเรื่องราวของพวกท่าน
ไว้เพียงแค่สองบรรทัด ”

ผู้วิจัยตีความว่าตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก็เปรียบเสมือนตัวแทนของชนกลุ่มเล็ก ๆ ในสังคมที่มีความเสียสละและยอมทำทุกทางเพื่อปกป้องแผ่นดิน และผลประโยชน์ของบ้านเมือง แต่สุดท้ายก็ต้องตาย เพราะไม่ได้รับความช่วยเหลือใด ๆ จากตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” ซึ่งในภาพยนตร์แสดงสะท้อนให้เห็นว่าตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” ผู้ใหญ่ในบ้านในเมืองที่ทำเพื่อประโยชน์ส่วนตนมากกว่าส่วนรวม หลังจากเหตุการณ์ในครั้งนั้น “พระยารัตนาธิเบศร์” ก็ถอยทัพกลับกรุงศรีอยุธยาและเป็นที่มาของการเสียกรุงในที่สุด ซึ่งหากเชื่อมโยงต่อไปยังภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ในศึกบางระจันในเหตุการณ์จริงในอีก 8 ปี ต่อมาการที่ตัวละคร “พระยารัตนาธิเบศร์” ไปช่วยพี่น้องบางระจันในการหล่อปืนใหญ่นั้นก็อาจเป็นการไถ่โทษครั้งนี้

11.4.6 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.56 ตัวละคร “ขุนรองปลัดชู” กำลังเตรียมอาวุธและฝึกลูกศิษย์เตรียมตัวเดินทัพไปรบ

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ใช้อาวุธ (Weapon) คือ “เพลงดาบอาตมาท” ซึ่งวิชาดาบแบบอาตมาทมีจุดเด่นอยู่ที่ความรวดเร็ว รุนแรง และเด็ดขาด สามารถสู้ได้เพียงคนเดียวต่อคู่ต่อสู้หลายคน มีท่ารุกเป็นท่าเดียวกับท่ารับ เมื่อคู่ต่อสู้ฟันมาจะรับและฟันกลับทันที เชื่อกันว่าเพลงดาบอาตมาทตกทอดมาครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตั้งแต่ยังมีพระอิสริยยศ เป็น พระอุปราชวังหน้ารั้งเมืองพิษณุโลก อาจเรียกได้ว่าเป็น “สมบัติที่ตกทอดมาของแผ่นดิน”

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” นอกจากจะมี “เพลงดาบอาตมาท” แล้วยังมี “ความซื่อสัตย์” เป็นอาวุธ (Weapon) ที่สำคัญ เพราะก่อนหน้านั้นตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” โดนหลอกใช้เป็นเครื่องมือในการแย่งชิงอำนาจแย่งชิงความเป็นใหญ่ในบ้านเมืองของผู้ที่หวังแต่ประโยชน์ส่วนตนไม่คำนึงถึงบ้านเมือง หลังจากเหตุการณ์นั้นตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” จึงปฏิญาณตน ว่าจะไม่ไปยุ่งเกี่ยวกับขุนนางคนใดอีกเพราะเห็นว่าทุกคนนั้นทำเพื่อผลประโยชน์ไม่ได้มองถึงชาติถึงแผ่นดินเป็นสำคัญ ดังคำกล่าวที่ว่า

“กูไม่เคยอยากมีส่วนร่วม กูเป็นข้าราชการหัวเมืองเล็ก ๆ ในชีวิตราชการหวังมีโอกาสสนองคุณแผ่นดิน ไม่ใช่การชิงอำนาจส่วนตัว กูขอหันหลังให้ระบบราชการ ขุนนางฝ่ายในยันหัวเมือง อย่าได้หมายมาเป็นเจ้าชีวิตกูอีก กูตัดสินใจเด็ดขาด ขุนน้ำขุนนาง จะแบ่งฝักแบ่งฝ่ายอย่างไรกูไม่สนใจ แผ่นดินเป็นนายกู”

11.4.7 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

สถานที่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ “ขุนรองปลัดชู” เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) ที่ผู้สร้างตั้งใจให้ย้อนเวลาไปในเหตุการณ์ของตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ในสงครามพระเจ้าอลองพญา เมื่อ พ.ศ. 2302 โดยทั้งหมดเป็นฉากยุคสมัยในอดีตหมู่บ้านเมืองวิเศษไชยชาญ ตัดสลับกับเหตุการณ์ปัจจุบันที่ตัวละครวีรบุรุษเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของชีวิต เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่นำส่วนหนึ่งของชีวิตจริง “ขุนรองปลัดชู” มาสร้างโดยสามารถแบ่งลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องสถานที่ที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะเป็นหมู่บ้านของตัวละครวีรบุรุษ คือ บ้านเมืองวิเศษไชยชาญ พระราชวังในเมืองหลวงในการยึดครองอำนาจ เข้าสู่ช่วงสุดท้ายของชีวิตตัวละครวีรบุรุษ “ขุนรองปลัดชู” ก็จะเข้าสู่ภาวะสงคราม

บทที่ 5
บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการรายงานผลการวิจัยในบทที่ 4 ซึ่งเป็นการศึกษาภาพตัวแทนตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยผ่านการเล่าเรื่อง ดังนั้นบทที่ 5 เป็นการสรุปผล และอภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะที่เกิดจากการวิจัย เรื่อง “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย”

ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัย 2 ประการ ดังนี้

1. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์
2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์

การศึกษาเรื่อง “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยจะอาศัยวิธีการวิจัยด้วยการวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (Narrative) โดยกำหนดจากภาพยนตร์ไทยทั้งหมดที่มีการผลิตขึ้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 ถึง พ.ศ. 2555 ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 565 เรื่อง ผู้วิจัยใช้วิธีคัดเลือกภาพยนตร์แบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ด้วยการคัดเลือกภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องวีรบุรุษที่ผลิตฉายในโรงภาพยนตร์ โดยตัวละครหลักในภาพยนตร์ต้องมาจากสามัญชน ผู้วิจัยไม่นำภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับราชสำนักมาทำการวิจัยและตัวละครหลักในภาพยนตร์ต้องกระทำสิ่งที่เรียกว่า “จิตสาธารณะ” เพื่อชุมชนหรือสังคมส่วนรวม จำนวน 11 เรื่อง โดยหลังจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะกระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ จนสามารถมองเห็นถึงกระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ โดยใช้กรอบแนวคิดการเขียนประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (History From Below) มาเป็นหลักในการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ เพื่อตอบคำถามว่ากระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์เป็นอย่างไรเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น และอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์เป็นอย่างไร ดังรายละเอียดบทที่ 4 แล้วนั้น ผู้วิจัยได้ขอเสนอบทที่ 5 เพื่อการสรุปผลการวิจัยอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. สรุปผลการศึกษา
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

บริบททางสังคมมีส่วนในการกำหนดทิศทางของเนื้อหาภาพยนตร์ผ่าน ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory) จากตารางแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงกันระหว่างบริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและภาพตัวแทน ซึ่งเป็นผลผลิตที่ออกมาจากสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ

ภาพที่ 5.1 แสดงความสัมพันธ์ของบริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ

ภายหลังที่ประเทศไทยตกอยู่ในภาวะทางการเงินในเอเชีย พ.ศ. 2540 หรือเรียกทั่วไปในประเทศไทยว่า วิกฤตต้มยำกุ้ง เป็นช่วงวิกฤตการณ์ทางการเงินซึ่งส่งผลกระทบถึงหลายประเทศในทวีปเอเชียเริ่มตั้งแต่เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2540 ก่อให้เกิดความกลัวว่าจะเกิดการล่มสลายทางเศรษฐกิจทั่วโลก เนื่องจากการแพร่ระบาดทางการเงิน วิกฤตดังกล่าวเริ่มขึ้น เมื่อการลดค่าเงินบาทอันเกิดจากการตัดสินใจของรัฐบาลไทย ซึ่งมีพลเอกชวลิต ยงใจยุทธ เป็นนายกรัฐมนตรี ที่ลอยตัวค่าเงินบาท ตัดการอิงเงินสกุลดอลลาร์สหรัฐ หลังจากความพยายามทั้งหมดที่จะสนับสนุนค่าเงินบาท เมื่อเผชิญกับการแผ่ขยายแบบเกินเลยทางการเงิน (financial overextension) อย่างรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งส่วนขับเคลื่อนอสังหาริมทรัพย์ ในเวลานั้นประเทศไทยมีภาระหนี้สาธารณะซึ่งทำให้ประเทศอยู่ในสภาพล้มละลายก่อนหน้าการล่มสลายของค่าเงิน และเมื่อวิกฤตดังกล่าวขยายออกนอกประเทศ ค่าเงินของประเทศส่วนใหญ่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และญี่ปุ่นก็ได้ทรุดตัวลง

เช่นกัน ตลาดหลักทรัพย์ปรับตัวลดลงและรวมไปถึงราคาสินทรัพย์อื่น ๆ และทำให้หนี้เอกชนเพิ่มขึ้น

ต่อมารัฐบาลของ นายชวน หลีกภัย ก็ไม่ได้แก้ปัญหาเศรษฐกิจได้ดีเท่าที่ควร เพราะเจอกับปัญหาทางเศรษฐกิจที่ต้องรับช่วงต่อหลังจาก พลเอก ชวลิต ยงใจยุทธ หลังจากที่ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี จนทำให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจอย่างหนักจนต้องลอยตัวค่าเงินบาท อีกทั้งภายในพรรคการเมืองที่ทางนายชวน หลีกภัย สังกัดอยู่นั้นก็เกิดมีปัญหาภายใน จึงทำให้สถานการณ์บ้านเมืองค่อนข้างวุ่นวาย ขาดความสามัคคีประชาชนต้องการผู้นำประเทศคนใหม่เพื่อหวังเป็นทางออก โดยกำหนดให้มีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ในวันที่ 6 มกราคม 2544 นับว่าเป็นการเลือกตั้ง ส.ส. ครั้งแรกในระบบใหม่ ตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2540 ซึ่งแบ่งเป็นระบบบัญชีรายชื่อ 100 คน และแบบแบ่งเขตเลือกตั้งอีก 400 คน ภายใต้การกำกับดูแลและจัดการเลือกตั้งของสำนักงานคณะกรรมการการเลือกตั้ง หรือ กกต. ซึ่งเป็นหน่วยงานใหม่ในการกำกับดูแลควบคุมการเลือกตั้ง

ด้วยบริบทดังกล่าวจึงสอดคล้องกับภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ถึงแม้ว่าภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ในปัจจุบันโดยตรง แต่ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ได้นำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นภาพความสามัคคีของชาวบ้าน “บางระจัน” ที่พร้อมใจกันสู้กับผู้รุกราน ซึ่งทั้งหมดเป็นแค่เพียงชาวบ้านแต่ก็มีจิตใจมุ่งมั่นห้าวหาญ ต่อสู้กับอุปสรรคข้างหน้า เช่นเดียวกับสถานการณ์ของประเทศในขณะนั้น ที่ประชาชนทุกคนต้องร่วมมือกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในสังคมไทย เพราะเรื่องราวของชาวบ้านบางระจัน ได้ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของการศึกษาภาคบังคับแต่เดิมอยู่แล้ว ทั้งยังคุ้นหูกับเพลงปลุกใจที่กล่าวถึงวีรกรรมชาวบ้านบางระจัน ซึ่งก็รู้จักแพร่หลายไม่น้อยกว่ากัน โดยเรื่องราวของ “บางระจัน” หากวิเคราะห์ก็จะพบสิ่งที่เรียกว่า มายาคติ (Myth) ตามคำนิยามของ Barthes คือ วิธีคิดของแต่ละสังคมที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดย มายาคติของเรื่องเล่าเกี่ยวกับบางระจันนี้ คือ ความรักชาติ ความเสียสละ และ ความสามัคคี ซึ่งคติเหล่านี้ได้ถูกปลูกฝังด้วยหลักสูตรการศึกษาภาคบังคับที่ทุกคนเคยเรียนมา ยิ่งพอได้ทำเป็นภาพยนตร์ก็ถูกเชื่อมโยงบริบทปัจจุบันกับตำนานประวัติศาสตร์ การต่อสู้ของชาวบ้าน สามัญชนครั้งสำคัญที่มีคนรู้จักมากที่สุดและภาคภูมิใจมากที่สุด เพราะถือว่าเป็นเรื่องใกล้ตัว (Local Connection) ของคนไทย ซึ่งเป็นจุดที่ดึงดูดได้ตามทฤษฎีจุดจูงใจในสาร

ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ยังสอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมภาพยนตร์ เพราะสามารถตอบสนองอารมณ์ของยุคสมัย ที่สังคมกำลังต้องการการเยียวยาทางจิตใจ ซึ่งสะท้อนการนำเสนอภาพของผู้ที่ต่อสู้กับวิกฤตได้ถูกยกมาเปรียบเทียบกับคนในสังคมไทยในขณะนั้น ซึ่งกำลัง

ต่อสู้กับวิกฤตไม่แตกต่างกันมากนัก อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์มิได้เป็นสิ่งที่อยู่อย่างโดดเดี่ยว หากแต่เป็นผลิตผลของสังคม เป็นสิ่งที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ การเมือง ยุคสมัย ประวัติศาสตร์และลักษณะประจำชาติ

ต่อมาในปี 2549 สมัยรัฐบาลรักษาการ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร ก่อนเกิดการรัฐประหาร 19 กันยายน 2549 ได้เกิดการเคลื่อนไหวของกลุ่มมวลชน เพื่อขับไล่ พ.ต.ท. ทักษิณ และก็มีฝ่ายที่ให้การสนับสนุน พ.ต.ท. ทักษิณ ออกมาขัดขวางจนเกิดการปะทะกันจนเกิดเหตุการณ์นองเลือด จนปี 2553 มีการเปลี่ยนขั้วทางการเมือง ก็เกิดการประท้วง ขับไล่ การทะเลาะวิวาท ถึงขั้นลงมือทำร้ายร่างกายจนเสียชีวิต (บุญเลิศ คชายุทธเดช, 2555) โดยในช่วงที่เกิดความขัดแย้ง แตกแยกทางการเมืองนั้น เริ่มต้นเกิดจากระดับนักการเมือง พรรคการเมือง แล้วบานปลายไปถึงประชาชน ทั้งระดับบน กลางและล่าง ซึ่งแบ่งเป็นสี เป็นฝ่าย เลือกข้างชัดเจนอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สังคมไทยมีความขัดแย้งในแนวทางอุดมการณ์อยู่จริง และหากพิจารณาจะเห็นความเชื่อมโยงได้ว่า การต่อสู้เพื่ออุดมการณ์ ยังคงเป็นความขัดแย้งหลักประการหนึ่งในสังคมไทย ซึ่งเห็นได้จากการต่อสู้เรียกร้องในเรื่องสิทธิ เสรีภาพ ความเสมอภาคความเป็นธรรมในด้านต่าง ๆ ในสังคม รวมไปจนถึงข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่มีต่อเรื่องเกี่ยวกับชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์

ด้วยบริบทดังกล่าวจึงสอดคล้องกับภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” ที่เนื้อหาของภาพยนตร์ได้สะท้อนถึงปัญหาของสังคมที่เกิดขึ้น ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นเหล่านั้นไม่มีหน่วยงานรัฐหรือผู้บริหารประเทศมาแก้ไข เพราะคนเหล่านั้นกลับเป็นคนบ่งการหรืออยู่เบื้องหลังปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม จึงต้องทำให้ประชาชนออกมาสู้ จะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” เป็นตัวแทนของคนในสังคมที่ออกมาช่วยแก้ไขปัญหาหรืออาจเรียกได้ว่าคืออัศวินขี่ม้าขาวมาปลดแอกชาวบ้านจากปัญหาที่เผชิญอยู่

ในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” นั้น ได้พูดถึงการที่ชาวบ้านต่อต้านการก่อสร้างสร้างโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ แต่ก่อนหน้านั้นก็มีเหตุการณ์หรือบริบททางสังคมที่คล้ายกันคือกรณีการเสียชีวิตของประธานกลุ่มรักษ์ถิ่นบ่อนอก “นายเจริญ วัดอักษร” ที่ออกมาต่อต้านการก่อสร้างโรงไฟฟ้าบ่อนอก อ.เมือง จ.ประจวบคีรีขันธ์ ของบริษัท กัลฟ์ อีเลคทริค จำกัด เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2547 ซึ่งการสูญเสียในครั้งนั้นถือว่าเป็นความสูญเสียที่ก่อให้เกิดพลัง ทำให้ชาวบ้านกล้าออกมาต่อสู้เพื่ออนุรักษ์ท้องถิ่นของตนเอง

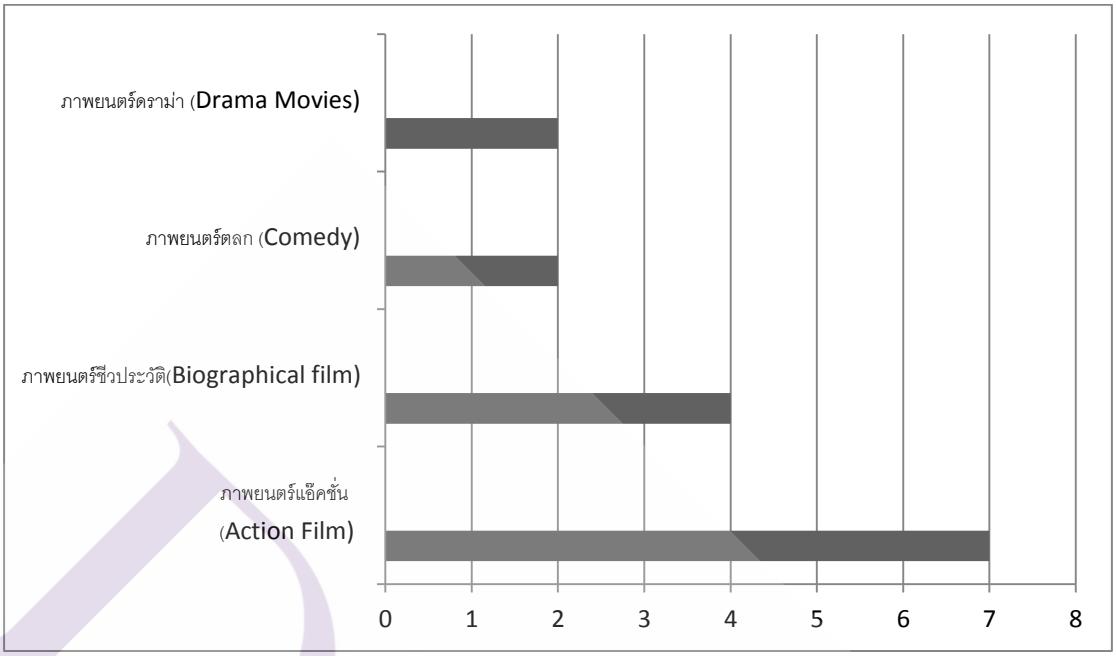
อีกหนึ่งสถานการณ์บริบททางสังคม ก็เกิดขึ้นในวงการสงฆ์ เมื่อ “เณรแอ” หรือ “นายหาญ รักษาจิตร์” บรรพชาเป็นสามเณรอยู่ที่ วัดหนองระกำ อ.หนองโดน จ.สระบุรี ผู้มีความเชี่ยวชาญศึกษาวิชาด้านไสยศาสตร์มนต์ดำจากเขมรถูกกรรมการศาสนาแจ้งความต่อพนักงาน

สอบสวน สภ.หนองโดน ดำเนินคดีในข้อหาอุตริมนุษยธรรมและมีพฤติการณ์ต้มตุ๋นหลอกลวงประชาชน อ้างพิธีทางไสยศาสตร์หลอกข่มขืนหญิงสาวที่หลงเชื่อนับได้ว่าเป็นข่าวฉาวของวงการสงฆ์อีกครั้งในขณะนั้น ประกอบกับอีกเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกัน คือ “พระกู้” หรือ “นายกิตติ ประภัสโรบล” ได้กระทำการแต่งกายเป็นพระภิกษุสงฆ์ โดยยืนทำท่าเลียนแบบพระพุทธรูปปางห้ามญาติและหลวงปู่แหวนสุจินโณ โดยใช้เท้าเหยียบที่ฐานพระพุทธรูปขณะทำท่าล้อเลียน พร้อมทั้งถ่ายทำเทปวีดีโอหลอกลวงเรื่อง “ผีเปรตคำชะโนด” ก็จึงถูกตำรวจจับในความผิดฐาน กระทำการด้วยประการใด ๆ แก่วัตถุอันเป็นที่เคารพในศาสนาของหมู่ชนใด อันเป็นการเหยียดหยามศาสนา ต่อมา “พระกู้” หรือ “นายกิตติ ประภัสโรบล” ยังคงมีพฤติการณ์ต้มตุ๋นหลอกลวงประชาชนต่อมา

กล่าวได้ว่าทั้งเหตุการณ์ “เณรแอ” หรือ “นายหาญ รักษาจิตร์” และ “พระกู้” หรือ “นายกิตติ ประภัสโรบล” เป็นตราบาปของวงการพระสงฆ์ของไทย เพราะทั้งคู่นั้นหากินบนความเชื่อและความศรัทธาของชาวบ้าน และยิ่งทั้งคู่อยู่ในเพศบรรพชิตยิ่งต้องทำตัวให้ดี รักษาตนอยู่ในพระพุทธศาสนา ไม่หากินกับความเชื่องมงายบนเส้นทางพระพุทธศาสนา ซึ่งภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ก็ได้นำเอาบริบทของสังคมที่เกิดขึ้นมาเป็นส่วนหนึ่งในภาพยนตร์

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า บริบทมีส่วนในการกำหนดเรื่องราวของภาพยนตร์ เพราะบริบทของสังคมมักเป็นสิ่งชี้นำให้สังคมเกิดความสนใจและคล้อยตามในสถานการณ์ต่าง ๆ แล้วยิ่งมีภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับบริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ก็ยิ่งเป็นการย้ำหัวตะปูกับบริบทเหล่านั้นมากขึ้น โดยส่วนใหญ่แล้วบริบทจะเกิดก่อนภาพยนตร์แต่ในทางกลับกัน ภาพยนตร์เองก็เป็นตัวสร้างบริบทให้เกิดขึ้นในสังคมเช่นกัน ดังเช่น กระแส “โหมโรงฟีเวอร์” ที่ประชาชนหันมาสนใจศิลปวัฒนธรรมไทยมากขึ้น ประกอบกับความใส่ใจของสื่อมวลชน ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ได้รับความสนใจจากหน่วยงานของรัฐบาล เช่น กระทรวงการต่างประเทศและกระทรวงวัฒนธรรม ถึงขนาดต้องจัดรอบพิเศษฉายให้คณะทูตชาติต่าง ๆ มาชม อาจกล่าวได้ว่าบริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ มีส่วนในการสร้างภาพยนตร์วีรบุรุษและภาพยนตร์วีรบุรุษเองก็สะท้อนภาพของวีรบุรุษกลับมายังสังคม

5.1.2 ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre)



ภาพที่ 5.2 แสดงจำนวนของตระกูลของภาพยนตร์ (Genre)

จากตารางข้างต้นว่า ภาพยนตร์ไทยทั้ง 11 เรื่องนั้น มีตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) ที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก เนื่องจากตระกูลของภาพยนตร์ที่ปรากฏให้เห็นชัดที่สุด ก็คือ ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ปรากฏทั้งหมด 7 เรื่อง โดยที่ภาพยนตร์ดราม่า (Drama Movies) และภาพยนตร์ตลก (Comedy) ปรากฏทั้งหมดอย่างละ 2 เรื่อง และมีภาพยนตร์จำนวน 4 เรื่อง จากทั้งหมด 11 เรื่อง ที่ผสมผสานภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical film)

(1) ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) แบบภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film)

ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) เป็นตระกูลของภาพยนตร์ที่เสนอภาพความเป็นตัวละครวีรบุรุษได้ดีเพราะ ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) เป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมมีส่วนร่วมไปกับภาพยนตร์ได้มากที่สุด เพราะภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ตั้งใจทำขึ้นมา เพื่อความสนุกสนานความบันเทิง หนีออกจากโลกความเป็นจริง ความวุ่นวายของสังคม แสดงออกถึงความรุนแรง นอกจากนั้นผู้ชมต้องคอยลุ้นและเอาใจช่วยในการปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ของตัวละคร ภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) ยังแสดงออกถึงความเป็นเพศชายได้อย่างชัดเจนจนอาจทำให้ผู้ชมคล้อยตามและอยากเป็นตัวละครตัวนั้นในภาพยนตร์จริง ๆ ซึ่งเป็นวิธีคิดแบบบุรุษเพศ

ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” สามารถเห็นการต่อสู้ของ

ตัวละครวีรบุรุษที่ใช้ศิลปะการต่อสู้ต่าง ๆ เช่น มวยไทย ดาบอาตมาท หอก ธนู ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ตัวละครวีรบุรุษใช้ศิลปะป้องกันตัวประกอบกับพลังศักดิ์สิทธิ์ที่ได้มาในการต่อสู้ จึงทำให้ตัวละครวีรบุรุษจะมีความสามารถเหนือมนุษย์ทั่วไปภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” เป็นเพียงเรื่องเดียวที่ตัวละครวีรบุรุษใช้อาวุธปืนและอาวุธสมัยใหม่ในภาพยนตร์

(2) ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) แบบภาพยนตร์ดราม่า (Drama Movies)

ภาพยนตร์ดราม่า (Drama Movies) เป็นตระกูลของภาพยนตร์ที่เสนอภาพความความน่าสงสารในการเผชิญชีวิตของตัวละครวีรบุรุษ เพราะภาพยนตร์ดราม่า (Drama Movies) เป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมจะได้ความรู้สึกซึ้งเศร้าเคล้าน้ำตา ทำให้นึกถึงชีวิตคนจริง ๆ จนบางครั้งภาพยนตร์บางเรื่องดูแล้วเครียด ภาพยนตร์บางเรื่องก็เศร้ามาก ๆ แต่ตอนจบนิยมคลี่คลายสถานการณ์

ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และ ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” เป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมต้องคอยลุ้นกับการดำเนินชีวิตของตัวละครวีรบุรุษว่า จะมีบทสรุปในท้ายเรื่องอย่างไร

(3) ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) แบบภาพยนตร์ตลก (Comedy)

ภาพยนตร์ตลก (Comedy) เป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบเบา ๆ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้ความสนุกสนาน และสร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมโดยการสร้างสถานการณ์ บทสนทนา คำพูด และการกระทำที่เกินจริง กล่าวว่า องค์ประกอบพื้นฐานของภาพยนตร์ตลกก็คือ มุขตลก เรื่องตลก และสถานการณ์ที่สนุกสนาน ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” เป็นภาพยนตร์ตลก (Comedy) แต่ความตลกนั้นจะเป็นประเภทภาพยนตร์ตลกร้าย (Black Comedy) เพราะตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” เพียงแค่ใช้ชีวิตตามปกติอย่างที่เคยอยู่ในป่า แต่พอมาอยู่ในสังคมเมืองจึงทำพฤติกรรมบางอย่างแตกต่างออกไป เพราะหลายสิ่งหลายอย่างเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” จึงทำให้โดนมองว่าเป็น “ตัวตลก” ในสายตาคนเมือง สำหรับภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” จัดอยู่ในประเภทภาพยนตร์ตลก (Comedy) แต่เป็นตลกสะท้อนสภาพสังคม (Social comedy) การที่ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ใช้วิธีการเล่าเรื่องของพระพุทธศาสนาให้อยู่ในภาพยนตร์ตลกนั้น อาจเป็นเพราะว่า เรื่องความเชื่อความศรัทธาไม่ใช่สิ่งที่จะมาเปลี่ยนความคิดกันได้ง่าย ๆ ดังนั้นถ้าถูกนำเสนอผ่านรูปแบบของภาพยนตร์ตลก อาจทำให้ผู้ชมเข้าใจและนำสิ่งที่ได้จากภาพยนตร์ไปปฏิบัติได้ง่าย

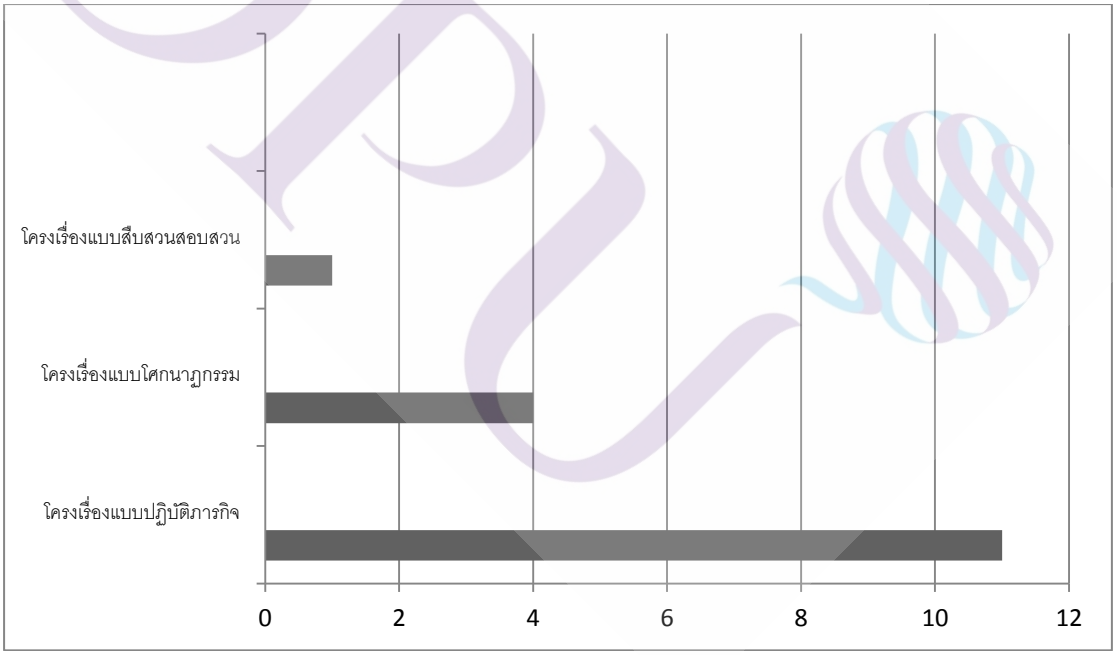
(4) ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) แบบภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical film)

ภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical film หรือ Biopic) เป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมสูง เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องชีวิตของคน มักมีโครงสร้างที่ค่อนข้างตายตัว คือ เล่าตั้งแต่เกิดจนตายโดยเน้นช่วงสำคัญในชีวิตคนแต่ละประเภทแตกต่างกัน หากเป็นศิลปินอาจเล่าถึง

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และหากเป็นนักรบภาพยนตร์ก็อาจเล่าถึงช่วงเวลาที่ถือเป็นความพ่ายแพ้ที่สุดในชีวิต เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” และภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biographical film) นั้น สามารถสร้างความเชื่อให้กับผู้ชม จนผู้ชมคิดว่าเรื่องราวที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นคือเรื่องราวจริงของบุคคลที่ภาพยนตร์หยิบยกมาสร้าง

ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) จะมี 3 สิ่งที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างอุตสาหกรรม ตัวบทและผู้ผลิตหรือผู้ชม โดยการวางแนวของภาพยนตร์เป็นการตีกรอบของการเล่าเรื่อง ก่อนที่จะทำการเขียนบท ซึ่งในแง่ความคิดสร้างสรรค์อาจจะไม่มีผลกับผู้เขียนบทเท่าไหร่ แต่สำหรับระบบอุตสาหกรรมภาพยนตร์เป็นสำคัญ จะสามารถระบุรูปแบบของภาพยนตร์ที่จะนำเสนอ กล่าวคือตระกูลของภาพยนตร์ (Genre) นั่นคือ กลไกในการตั้งความหวังและการเลือกที่จะเลือกชมภาพยนตร์ของผู้บริโภค โดยภาพยนตร์แอคชั่น (Action Film) เป็นรูปแบบของภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในการถ่ายทอดความเป็น “วีรบุรุษ”

5.1.3 โครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์วีรบุรุษ



ภาพที่ 5.3 แสดงโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์วีรบุรุษ

จะเห็นได้จากตารางข้างต้นว่า ภาพยนตร์ไทยทั้ง 11 เรื่อง นั้นมีการใช้โครงเรื่อง (Plot) ในการเล่าหรือดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์ที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก เนื่องจากโครงเรื่องที่ปรากฏให้เห็นชัดที่สุด ก็คือ โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ซึ่งปรากฏ

ในภาพยนตร์ทั้งหมด 11 เรื่อง ส่วนโครงเรื่องที่ปรากฏรองลงมาก็คือ โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่ปรากฏทั้งหมด 4 เรื่อง และโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) มีเพียงเรื่องเดียว

(1) โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot)

โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น เป็นโครงเรื่องที่ใช้การเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นกับสังคมและชุมชน โดยภาพยนตร์ทั้งหมดที่เป็นกลุ่มตัวอย่างนั้นล้วนแล้วแต่ปรากฏโครงการเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น ต่างก็เป็นวิกฤตการณ์ที่เกิดจากปัจจัยภายนอก โดยเฉพาะจากฝีมือของตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) ตัวละครมิตร (Subordinate Character) หรือตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character) ที่มีบทบาทเป็นขั้วตรงข้ามกับตัวละครวีรบุรุษเป็นหลัก ซึ่งเมื่อวิกฤตการณ์ได้เกิดขึ้นมาแล้ว ตัวละครวีรบุรุษ ก็ต้องออกมามีบทบาทในการปฏิบัติภารกิจ (Mission) ที่ตนได้รับมอบหมายตามหน้าที่ ๆ ได้รับมาหรือออกมาปฏิบัติภารกิจด้วยอุดมการณ์ความเสียสละของตัวละครวีรบุรุษเอง เพราะปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครวีรบุรุษต้องไปปฏิบัติ บุคคลอื่นไม่สามารถทำได้ ตัวละครวีรบุรุษเป็นเพียงความหวังเดียวที่มีอยู่ เพื่อช่วยเหลือตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character) โดยปัญหาส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นกับสังคมและชุมชนนั้น ก็มีตั้งแต่ปัญหาทั่ว ๆ ไปของชาวบ้านในท้องถิ่นไปจนถึงปัญหาใหญ่ระดับชาติและระดับนานาชาติ

โดยสรุปแล้ว อาจจะเรียกได้ว่าโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น เป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการสร้างภาพตัวแทนของ “วีรบุรุษ” โดยตรง เนื่องจากหากไม่เกิดวิกฤตการณ์ (Crisis) โดยเฉพาะวิกฤติที่เกิดขึ้นจากฝีมือของตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) ก็จะไม่มีผู้ที่ออกมาเพื่อแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งหมายความว่า “วีรบุรุษ” ก็จะไม่มีโอกาสได้ออกปฏิบัติภารกิจเพื่อแก้ไขวิกฤติด้วยเช่นกัน ดังนั้นการแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นด้วยฝีมือของวีรบุรุษ จึงเป็นการปฏิบัติภารกิจที่ส่งผลให้เกิดสภาวะคลี่คลาย (Resolution) ต่อวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าผลลัพธ์ที่ได้จากการปฏิบัติภารกิจจะช่วยเหลือสังคมส่วนรวมหรือไม่ก็ตาม

(2) โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot)

โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) นั้น เป็นโครงเรื่องที่เน้นความทุกข์ระทมของตัวละครหลัก และมักจบลงด้วยเรื่องราวที่เป็นโศกนาฏกรรม (Tragedy) เช่น ความตาย การลาจาก เป็นต้น แม้ว่าโครงการเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะต้องเกิดความสูญเสียขึ้นในท้ายที่สุด แต่ก็เป็นโครงการเรื่องที่ก่อให้เกิดความหมายของวีรบุรุษในแง่ของ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ (Sacrifice Hero)” ดังจะเห็นได้ชัดจากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ที่แสดงให้เห็นถึงวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันที่ต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศจนตัวตายหรือในภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮี

ใหญ่)" ที่สร้างภาพตัวแทนของวีรบุรุษผู้เป็นมากกว่าเรือจ้าง ภาพยนตร์เรื่อง "สียามา" ที่ต้องยอมเสียสละชีวิตเพื่อแผ่นดินและบรรพบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง "ขุนรองปลัดชู" ที่แสดงให้เห็นถึงวีรกรรมของวีรชนที่ทำเพื่อแผ่นดิน ผู้วิจัยตีความว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ทำให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าสิ่งใดที่ควรต่อสู้หรือไม่ควรต่อสู้และถ้ายังขัดขืนต่อสู้ไป ผลลัพธ์ที่ออกมาจะต้องลงเอยอย่างไร

(3) โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot)

จากตารางจะเห็นได้ว่ามีเพียงเรื่องเดียวคือภาพยนตร์เรื่อง "อินทรีแดง" ที่ปรากฏโครงการเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ตัวละครวีรบุรุษต้องกระทำการสืบสวนเนื่องจากมีการปกปิดตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) จนไม่สามารถทำให้ตัวละครวีรบุรุษรู้ได้ในเบื้องต้น

จากการวิเคราะห์และจัดประเภทของโครงเรื่อง ทำให้พบข้อสรุปว่า "โครงเรื่อง (Plot)" นั้น จัดเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญเพื่อกำหนดความหมาย (Determine) ในการสร้างตัวละครวีรบุรุษ ขึ้นมา ดังนั้นโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างความหมายของตัวละครวีรบุรุษขึ้นมาจากวิกฤตการณ์ (Crisis) อันเป็นปัจจัยหลักในการเล่าเรื่อง กล่าวคือ หากเหตุการณ์สงบสุขไร้ซึ่งวิกฤติใด ๆ ตัวละครวีรบุรุษก็ไม่จำเป็นต้องออกมาปฏิบัติงาน ซึ่งอาจเรียกได้ว่า "สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ" โดยเป็นวิธีคิดแบบบุรุษเพศที่มองว่าเพศชาย คือ ผู้นำนั้นเอง

5.1.4 วัตถุประสงค์ของตัวละครวีรบุรุษ

ตารางที่ 5.1 แสดงวัตถุประสงค์ของตัวละครวีรบุรุษ

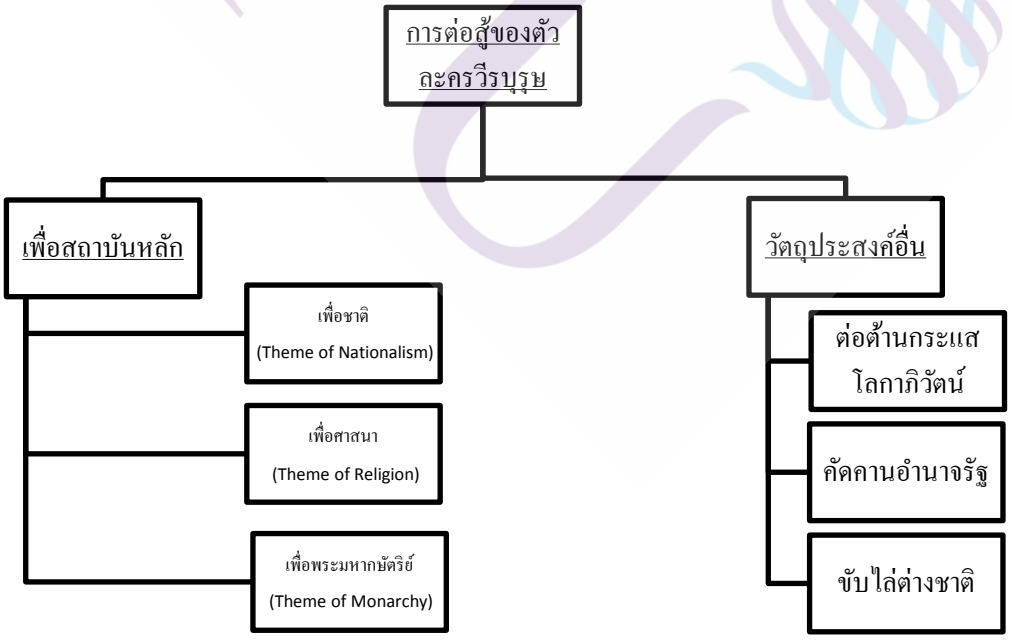
ตัวละครวีรบุรุษ	วัตถุประสงค์
1. บางระจัน	"ความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ แม้ในสถานการณ์สิ้นหวัง"
2. องค์บาก	"การต่อสู้เพื่อปกป้องศรัทธาของชุมชน"
3. โหมโรง	"การดำรงรักษาเอาไว้ซึ่งรากเหง้าอันงดงามของวัฒนธรรมไทย"
4. ซาไกยูไนเต็ด	"สำนึกรักท้องถิ่นและศรัทธาในสถาบันพระมหากษัตริย์"
5. หลวงพี่เท่ง	"ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว"
6. มนุษย์เหล็กไหล	"การใช้พลังที่ได้รับมาในการปกป้องผู้อื่น"
7. สียามา	"ความจงรักภักดีในสถาบันกษัตริย์ และการทดแทนคุณแผ่นดิน"

ตารางที่ 5.1 (ต่อ)

ตัวละครวีรบุรุษ	วัตถุประสงค์
8. ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)	“ความถูกต้องของสังคม การไม่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุน”
9. อินทรีแดง	“ความถูกต้องของคนในสังคม”
10. ซามูไรอโยธยา	“ความจงรักภักดีในสถาบันกษัตริย์ และการทดแทนคุณแผ่นดิน”
11. ขุนรองปลัดชู	“ความสามัคคีเสียสละเพื่อส่วนรวม”

จากตารางข้างต้นว่า วีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ทั้ง 11 เรื่อง ตัวละครวีรบุรุษ มีวัตถุประสงค์ในการดำเนินเรื่องที่แตกต่างกันออกไปตามวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้น โดยมีการต่อสู้เพื่อชุมชนท้องถิ่นของตน ซึ่งจะปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ที่ตัวละครวีรบุรุษ ต้องตามหาเศียรพระพุทธรูปประจำหมู่บ้าน ที่เป็นศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้านในชุมชนท้องถิ่นของตน หรือวิกฤตการณ์ (Crisis) ระดับมหาภาคของภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ที่ต้องใช้พลังวิเศษที่ได้มาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องผู้คนจากผู้ก่อการร้าย

5.1.5 การต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษ



ภาพที่ 5.4 แสดงการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษ

การต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษเพื่อสถาบันหลัก

(1) ตัวละครวีรบุรุษเพื่อชาติ (Theme of Nationalism)

การต่อสู้เพื่อชาติ ปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 4 เรื่อง โดยแก่นเรื่องแบบทำเพื่อชาติ ตัวละครวีรบุรุษต้องแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นเพื่อดำรงรักษาไว้ ซึ่งความเป็นชาติหรือแผ่นดิน ดังที่ปรากฏใน

ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ตัวละครวีรบุรุษต้องต่อสู้กับผู้รุกรานจากต่างชาติ เพื่อรักษาหมู่บ้านบางระจัน ซึ่งเป็นเมืองหน้าด่านป้องกันไม่ให้ผู้รุกรานจากต่างชาติยกทัพไปตีกรุงศรีอยุธยา การต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง’’ ตัวละครวีรบุรษได้ต่อสู้เพื่อศิลปวัฒนธรรมของชาติ จากข้าราชการทหารผู้ปฏิบัติตามคำสั่งของเจ้านายที่ต้องการเปลี่ยนแปลงประเทศให้เป็นสากล โดยไม่สนใจรากเหง้าของวัฒนธรรมของชาติที่มีอยู่เดิม การต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)’’ เป็นการต่อสู้เพื่อชุมชนท้องถิ่น ปกป้องชุมชน จากผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นที่ต้องการผลประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ การต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง’’ ต้องปกป้องประเทศชาติจากกลุ่มนักการเมืองที่ทุจริต และ

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ประเทศชาติกำลังอยู่ในภาวะวิกฤตเพราะข้าราชการขุนนางหวังแต่ประโยชน์ส่วนตนไม่มีความสามัคคีร่วมใจกันในภาวะสงคราม

(2) ตัวละครวีรบุรุษสู้เพื่อศาสนา (Theme of Religion)

การต่อสู้เพื่อศาสนา ปรากฏทั้งหมด 3 เรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” เป็นการต่อสู้เพื่อรักษาศรัทธาของชาวบ้าน เพราะสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจคือพระพุทธรูปโดนขโมยไป ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ใช้ตัวละครวีรบุรุษที่เป็นพระสงฆ์เป็นตัวดำเนินเรื่องในการเผยแผ่หลักธรรมคำสอนให้กับชาวบ้านได้รู้จักผิดชอบชั่วดี และภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นำเอาความเชื่อท้องถิ่นมาเกี่ยวข้องซึ่งความเชื่อท้องถิ่นดังกล่าวนั้นก็มีรากฐานมาจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนา

(3) ตัวละครวีรบุรุษสู้เพื่อพระมหากษัตริย์ (Theme of Monarchy)

การต่อสู้เพื่อพระมหากษัตริย์ปรากฏทั้งหมด 3 เรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ได้รับความช่วยเหลือจากสิ่งของพระราชทานจากพระเจ้าอยู่หัว จึงทำให้ชาวบ้านรอดพ้นจากโรคระบาด ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา’’ ด้วยอนุภาพของเหรียญที่มีพระบรมฉายาลักษณ์พระเจ้าอยู่หัวแสดงอภินิหาร จึงทำให้ชาวบ้าน “สียามา’’ รอดพ้นจากผู้รุกรานและภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ตัวละครวีรบุรุษต่อสู้เพื่อ “พระนเรศ” พระมหากษัตริย์ในสมัยนั้นด้วยการเข้ารับเลือกเป็นทนายเลือกปกป้องพระวรกาย

การต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษเพื่อวัตถุประสงค์อื่น

(1) ตัวละครวีรบุรุษสู้เพื่อต่อต้านกระแสโลกาภิวัตน์

การต่อสู้กับกระแสโลกาภิวัตน์ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ต้องต่อสู้กับกระแสโลกาภิวัตน์ ในความไม่ศรัทธาในพระพุทธรูปและวัตถุโบราณ จึงเป็นเหตุให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้านโดนขโมยไป และภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” ต้องต่อสู้กับสิ่งที่สังคมเมืองกระทำกัน ประกอบไปด้วย อบายมุขต่าง ๆ และสิ่งยั่วยันต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างจากสังคมเดิมที่ตัวละครวีรบุรุษ “ซาไกยูไนเต็ด” อาศัยอยู่และจะเห็นได้ว่าในตอนจบของภาพยนตร์ทั้ง 2 เรื่อง ตัวละครวีรบุรุษภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” และตัวละครวีรบุรุษภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ก็กลับไปยังท้องถิ่นของตน เพราะไม่สามารถต่อสู้และปรับตัวกับกระแสโลกาภิวัตน์ได้

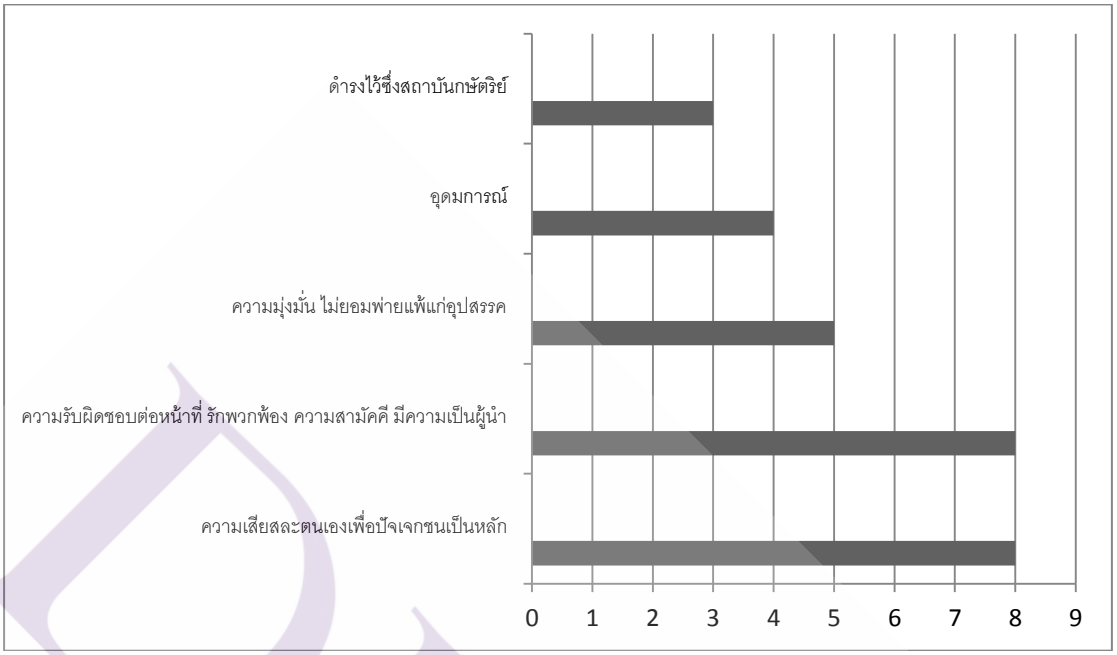
(2) ตัวละครวีรบุรุษสู้เพื่อคัดคานอำนาจรัฐ

การต่อสู้กับอำนาจรัฐส่วนใหญ่การต่อสู้จะเป็นการต่อสู้กับตัวแทนของภาครัฐหรือพวกนักการเมืองผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ตัวละครวีรบุรุษต้องต่อสู้กับผู้รับนโยบายของภาครัฐที่จะมาควบคุมศิลปวัฒนธรรมของไทย ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” และภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” ตัวละครวีรบุรุษต้องต่อสู้กับนักการเมืองผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ตัวละครวีรบุรุษต้องต่อสู้กับข้าราชการที่หวังความดีความชอบ จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ที่ตัวละครวีรบุรุษกับอำนาจรัฐ

(3) ตัวละครวีรบุรุษสู้เพื่อขับไล่ต่างชาติ

การต่อสู้กับต่างชาติ สามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” และภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ตัวละครวีรบุรุษต่อสู้กับผู้รุกราน คือ ประเทศพม่า ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ตัวละครวีรบุรุษต่อสู้กับผู้ก่อการร้ายข้ามชาติ

5.1.6 คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏ



ภาพที่ 5.5 แสดงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏ

จากภาพคุณลักษณะของวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทย จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะของวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยทั้ง 11 เรื่อง มี “จุดร่วม” ที่เหมือนกันในแง่ของคุณสมบัติในการเสียสละตนเอง เพื่อปกป้องและแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นกับสังคมส่วนรวม อันเปรียบเสมือนกับรากฐานที่จำเป็นต้องปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ จากนั้นคุณสมบัติอื่น ๆ จึงเป็นองค์ประกอบที่ติดตามมาภายหลัง อันจะเห็นได้จากแผนผังคุณลักษณะของตัวละครดังต่อไปนี้

คุณลักษณะของวีรบุรุษ

(1) ความเสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชนเป็นหลัก

จากแผนผังข้างต้น จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะด้านความเสียสละตนเองและจิตสาธารณะนั้นจะอยู่ล่างสุดของแผนผัง เนื่องจากคุณลักษณะนี้จะปรากฏในภาพยนตร์ทุกเรื่อง ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นฐานรากของการสร้างตัวละครวีรบุรุษ กล่าวคือ ตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยนั้น มีคุณลักษณะภายในที่ปรากฏเป็น “จุดร่วม” ที่สำคัญที่สุดที่จำเป็นต้องมีของตัวละครวีรบุรุษ ก็คือ “ความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวม”

(2) ความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค

คุณลักษณะด้านความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรคของวีรบุรุษนั้น ได้ปรากฏรองลงมาจากคุณลักษณะด้านความเสียสละของตัวละครวีรบุรุษ ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความมุมานะและมุ่งมั่นที่จะฝ่าฟันอุปสรรคทั้งหลายที่ถาโถมเข้ามาด้วยความพยายามของตนเองเป็นหลัก กล่าวคือ ตัวละครวีรบุรุษ ส่วนใหญ่จะต้องพบเจอกับอุปสรรคที่รุนแรงซึ่งคอยขัดขวางตัวละครวีรบุรุษอยู่เสมอ ทำให้ความหมายของการเป็น “ผู้ฝ่าฟันอุปสรรค (Breakthrough obstacle)” ของตัวละครวีรบุรุษ ถูกสร้างขึ้นมาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

(3) ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ รักพวกพ้อง ความสามัคคี มีความเป็นผู้นำ

คุณลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏรองลงมาอีกนั้น นั่นก็คือคุณลักษณะด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ และความรักและเป็นห่วงพวกพ้องของตนเอง โดยคุณลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคุณลักษณะความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตัวละครวีรบุรุษ ที่มุ่งมั่นต่อการปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายเพื่อแก้วิกฤต (Crisis) ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง โดยจัดเป็นองค์ประกอบที่แสดงให้เห็นถึง “ความดีงาม (Goodness)” ที่ปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษ

(4) อุดมการณ์

คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษในระดับนี้ จัดเป็นบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของตัวละครปรากฏในแต่ละเรื่อง ซึ่งคุณลักษณะที่ปรากฏในภาพยนตร์ต่างก็มีความหลากหลายแตกต่างกันไป เช่น อุดมการณ์ของความเป็นครูในภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” อุดมการณ์ที่ต้องการปราบปรามคนชั่วโดยใช้ตัวเองเป็นศาลเตี้ยพิพากษาในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” อุดมการณ์รักความถูกต้องจิตวิญญาณของซามูไร ที่ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” และภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ตัวละครวีรบุรุษมีอุดมการณ์ความแน่วแน่ในการทดแทนบุญคุณแผ่นดิน

(5) ดำรงไว้ซึ่งสถาบันกษัตริย์

คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษในระดับนี้ ซึ่งจัดเป็นองค์ประกอบที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครวีรบุรุษที่มีความรักเทิดทูนและต่อสู้เพื่อสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” และภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ซึ่งในตอนจบของภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้น ตัวละครวีรบุรุษก็ได้รับการช่วยเหลือจากสถาบันกษัตริย์ไม่ว่าจะเป็นความอภินิหารหรือบำเหน็จความชอบในหน้าที่การงาน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความซื่อสัตย์จงรักภักดี

5.1.7 อาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

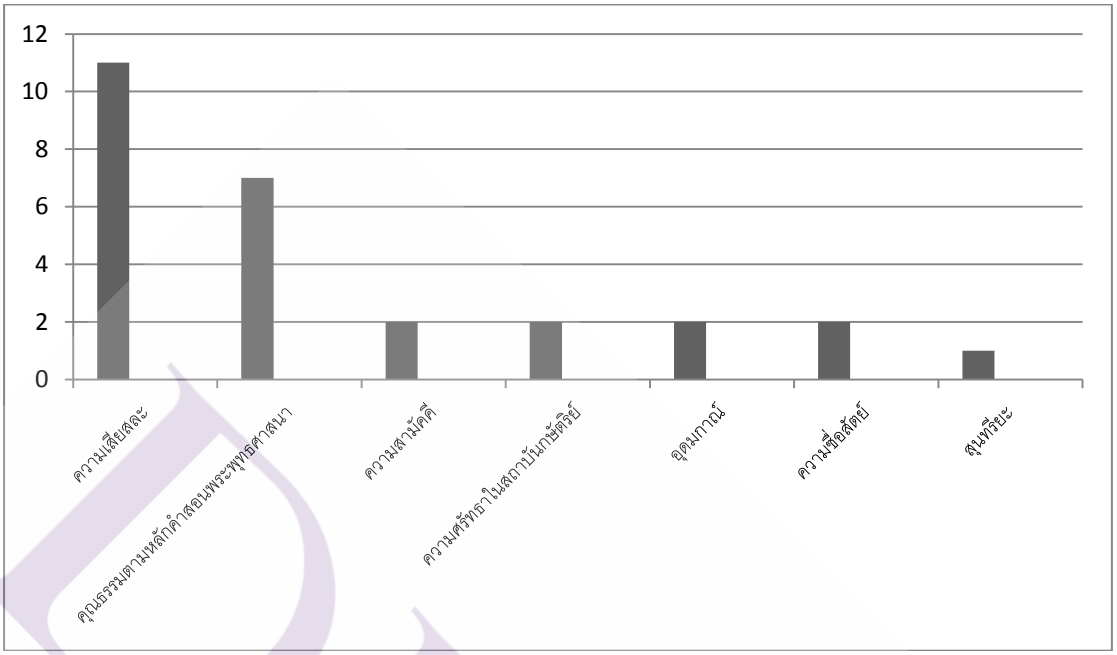
ผู้วิจัยให้ความสำคัญถึงอาวุธ (Weapon) เพราะเป็นเครื่องมือที่วีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยใช้จัดการกับผู้ร้าย (Villain Character) ในสถานการณ์ต่าง ๆ และอาวุธ (Weapon) เหล่านั้นเป็นที่มาของอำนาจและแรงขับเคลื่อนของตัววีรบุรุษ ทำให้วีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยบรรลุภารกิจและยังเป็นตัวสะท้อนให้เห็นความต้องการของภาพยนตร์และสภาพสังคมและยังเป็นสิ่งที่แสดงถึงการต่อรองทางอำนาจอีกด้วย

ผู้วิจัยได้สรุปอาวุธ (Weapon) ของวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทย เพราะอาวุธเป็นเครื่องมือที่ตัวละครวีรบุรุษใช้จัดการกับผู้ร้าย (Villain Character) ในสถานการณ์ต่าง ๆ

ตารางที่ 5.2 แสดงอาวุธของตัวละครวีรบุรุษ

วีรบุรุษในภาพยนตร์	**อาวุธ (Weapon)**		
	วิธีการละมุนละม่อม	**วิธีการการใช้ความรุนแรง**	
		ต่อสู้และยับยั้ง	**พิพากษาด้วยความตาย**
1. บางระจัน	X		X
2. องค์บาก	X	X	
3. โหมโรง	X		
4. ซาไกยูไนเต็ด	X		
5. หลวงพี่เท่ง	X		
6. มนุษย์เหล็กไหล		X	
7. สียามา	X		X
8. ครูบ้านนอก(บ้านหนองฮีใหญ่)	X		
9. อินทรีแดง	X		X
10. ซามูไรอโยธยา	X		X
11. ขุนรองปลัดชู	X		X

(1) อาวุธที่ใช้แบบละมุนละม่อม



ภาพที่ 5.6 แสดงอาวุธที่ใช้แบบละมุนละม่อม

อาวุธประเภทนี้เป็นสิ่งพื้นฐานที่วีรบุรุษในภาพยนตร์ทุกคนต้องใช้ ส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจหรือพื้นฐานทางจิตใจที่มีอยู่แล้วเป็นทุนเดิมของตัวละครวีรบุรุษ เช่น ความสามัคคี อัตลักษณ์ความเป็นไทย สุนทรียะ คุณธรรม วินัย เสียสละ ความซื่อสัตย์ และความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ อาจเรียกสิ่งเหล่านี้ได้ว่าเป็น “อาวุธนามธรรม” แต่สิ่งที่วีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยมีร่วมกันทุกเรื่องก็คือ ความเสียสละ เพราะความเสียสละเป็นอาวุธพื้นฐานที่สำคัญของตัวละครวีรบุรุษ เนื่องจากตัวละครวีรบุรุษนั้น เพราะเป็นเครื่องหมายของการเป็น “จิตสาธารณะ” และสิ่งที่คอยกำกับสิ่งเหล่านั้นก็คือคุณธรรมตามหลักคำสอนพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในภาพยนตร์ทุกเรื่อง เรื่องได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” โดยภาพยนตร์ที่ตัวละครวีรบุรุษมีอาวุธเป็นคุณธรรมตามหลักคำสอนพระพุทธศาสนามักจะมีพระสงฆ์เข้ามามีบทบาทคอยสั่งสอนคอยกำกับตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เสมอ

(2) อาวุธที่ใช้ความรุนแรง

ต่อสู้และยับยั้ง	พิพากษาด้วยความตาย
• ศิลปะแม่ไม้มวยไทย • พลังวิเศษเหนือธรรมชาติ	• ดาบ หอก ธนู ขวาน • ปืน ระเบิด • เครื่องรางผ้าประเจียด

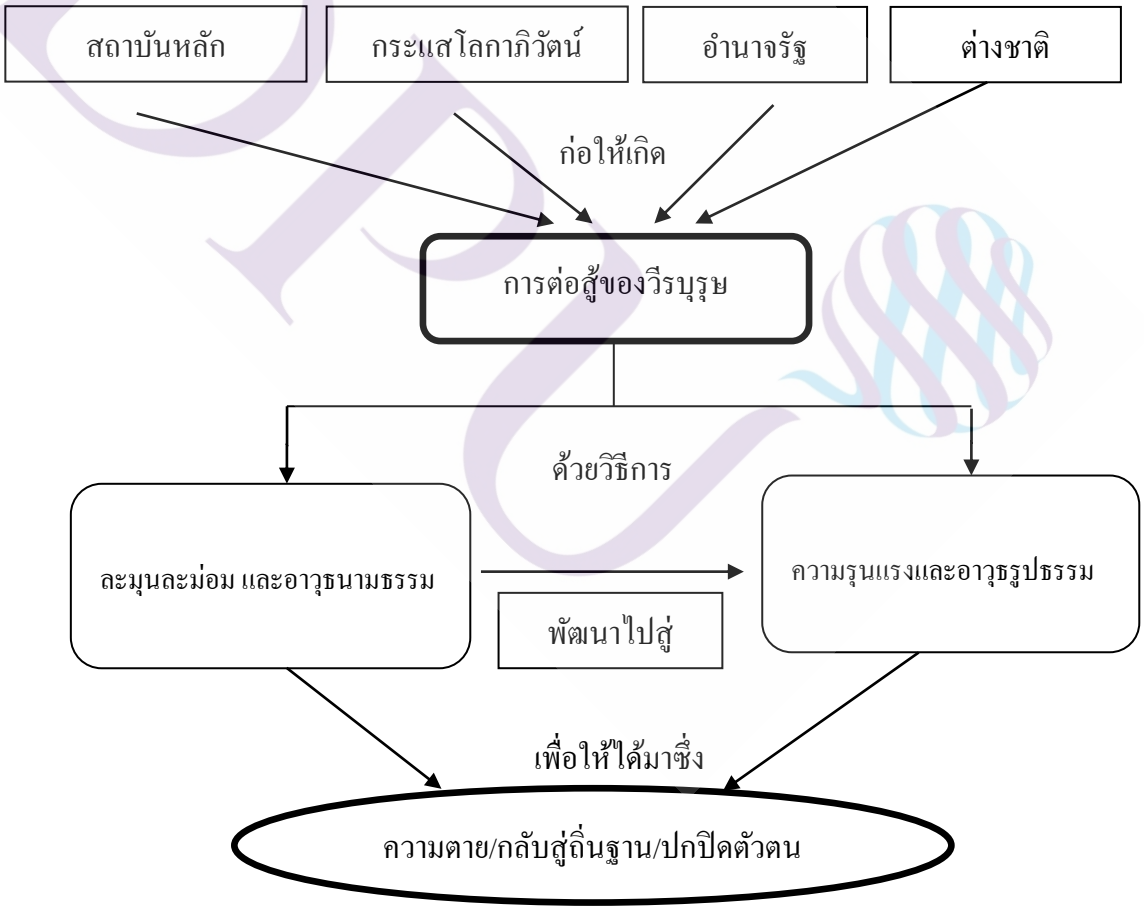
ภาพที่ 5.7 แสดงอาวุธที่ใช้ความรุนแรง

อาวุธประเภทนี้เป็นสิ่งที่ช่วยให้วีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยใช้แก้ไขปัญหาและอุปสรรค ส่วนมากจะใช้ภายหลังจากที่ได้ใช้อาวุธที่ใช้แบบละมุนละม่อมหรือก็ใช้ควบคู่กัน ส่วนใหญ่ทำมาจากสิ่งของ วัตถุ ศิลปะการต่อสู้ หรือพลังวิเศษ อาจเรียกสิ่งเหล่านี้ได้ว่าเป็น “อาวุธรูปธรรม” โดยตัวละครวีรบุรุษใช้อาวุธเพื่อต่อสู้และยับยั้ง โดยใช้ศิลปะแม่ไม้มวยไทย ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ซึ่งภาพยนตร์ที่กล่าวมามักเป็นภายนตร์ย้อนอดีต การต่อสู้จึงอ้างอิงจากวิถีชีวิตของชาวไทย ที่เรียนรู้ศิลปะป้องกันตัวมวยไทยเป็นทุนเดิม ส่วน ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” มีการประยุกต์ใช้ศิลปะป้องกันตัวมวยไทยและการใช้ศิลปะการต่อสู้แบบอื่นเข้ามา เพราะภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ร่วมสมัย อาวุธของตัวละครวีรบุรุษจึงต้องเปลี่ยนไป แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ถึงแม้จะเป็นภาพยนตร์ร่วมสมัยแต่ตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์มาจากท้องถิ่นชนบท ภาพยนตร์ตั้งใจถ่ายทอดความเป็นชนบทของตัวละครวีรบุรุษ ด้วยการต่อสู้แบบชาวบ้านและการแก้ปัญหาด้วยศิลปะมวยไทยแบบคนชนบท ในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นอกจากตัวละครวีรบุรุษจะใช้ศิลปะป้องกันตัวมวยไทยเป็นอาวุธแล้ว ยังมีสิ่งที่พิเศษมากกว่าภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ คือ พลังวิเศษเหนือธรรมชาติ ซึ่งสิ่งนี้ทำให้ตัวละครวีรบุรุษมีความพิเศษ เพราะเป็นอาวุธที่ใช้ต่อสู้และยับยั้งผู้ร้าย (Villain Character) ในภาพยนตร์

การพิพากษาด้วยความตายเป็นทางออกสุดท้ายของตัวละครวีรบุรุษในการแก้ปัญหาโดยอาวุธที่ตัวละครวีรบุรุษใช้นั้นมักเป็นอาวุธที่ใช้ในการต่อสู้ เช่น ดาบ หอก ธนู ขวาน ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” แต่ก็มีความพิเศษบางอย่างของอาวุธในภาพยนตร์เรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ตัวละครวีรบุรุษนอกจากจะใช้อาวุธดังกล่าวแล้ว ตัวละครวีรบุรุษก็ได้ใช้เครื่องมือทำมา

หากินในชีวิตประจำวัน เช่น ค้อน เคียว จอบ เสียม ขวาน ซึ่งอาวุธเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้าน ที่ไม่ได้ต้องการต่อสู้แต่มีความจำเป็นต้องออกมาสู้เพื่อบ้านเมือง เพื่อแผ่นดินเกิดของตน หยิบจับอะไรได้ก็นำมาเป็นอาวุธ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” มีการใช้อาวุธที่เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างดาบของอโยธยาและดาบซามูไรของญี่ปุ่น แสดงให้เห็นถึงความสามัคคีและจงรักภักดีของตัวละครวีรบุรุษ นอกจากอาวุธที่ใช้ในการจู่โจมแล้วยังมีอาวุธที่ใช้ในการตั้งรับของตัวละครวีรบุรุษ ก็คือ เครื่องรางผ้าประเจียด จากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ซึ่งอาวุธชิ้นนี้นอกจากเป็นขวัญกำลังใจให้ตัวละครวีรบุรุษใช้ในการต่อสู้แล้ว เครื่องรางผ้าประเจียด ยังเป็นเหมือนโล่กันบังสรรพอาวุธต่าง ๆ ที่จะเข้ามาทำร้ายตัวละครวีรบุรุษอีกด้วย

จะพบว่าภาพยนตร์ทั้ง 11 เรื่อง ที่ปรากฏนั้นก็มีความแตกต่างและหลากหลายมาก แต่ในจำนวนที่ปรากฏทั้งหมดนี้ ยังปรากฏคำสำคัญ (Keyword) ที่มีความเชื่อมโยงถึงกัน โดยสามารถจำแนกได้ดังแบบจำลอง ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 5.8 แสดงแบบจำลองการเชื่อมโยงของคำสำคัญ (Keyword) ที่ปรากฏ ในภาพยนตร์วีรบุรุษ

แบบจำลองความเชื่อมโยง แสดงให้เห็นว่าความหมายของภาพตัวแทนวีรบุรุษได้ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากองค์ประกอบต่าง ๆ กัน โดยจะปรากฏความเสียสละของวีรบุรุษ หน้าที่ ๆ รับผิดชอบในฐานะของผู้รับหน้าที่หรือในฐานะของผู้มีความกตัญญู ความหวังจากอุดมการณ์ของผู้นำ และความสำนึกผิดของตัวละคร ซึ่งจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดแรงขับ (Drive) และความต้องการ (Need) ให้วีรบุรุษเกิดการกระทำ (Action) ในการที่จะลุกขึ้นมา “ต่อสู้” ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันไปของวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทย

5.1.8 เวลาและสถานที่ (Time and Space)

จากการวิเคราะห์ฉากที่ปรากฏของวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยพบว่าเวลาและสถานที่ปรากฏนั้นสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.3 แสดงเวลาและสถานที่ (Time and Space)

วีรบุรุษในภาพยนตร์	เวลา			สถานที่					
	อดีต	ปัจจุบัน	อนาคต	สังคมชนบท	สังคมเมือง	วัด	สนามรบ	โรงเรียน	อื่น ๆ
1. บางระจัน	X			X		X	X		
2. องค์บาก		X		X	X	X			X
3. โหมโรง	X			X	X				
4. ซาไกยูไนเต็ด		X		X	X				
5. หลวงพี่เท่ง		X		X		X		X	X
6. มนุษย์เหล็กไหล		X			X	X	X		X
7. สียามา	X	X		X		X	X		
8. ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)	X			X				X	X
9. อินทรีแดง			X		X				X
10. ซามูไรอโยธยา	X			X	X	X	X		
11. ขุนรองปลัดชู	X			X	X	X	X		

จากตารางจะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์จะมีทั้งแบบที่เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) คือ เนื้อหาของภาพยนตร์ย้อนไปในอดีต โดยทุกสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ต้องอยู่ในช่วงเวลานั้น ๆ ที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอ และภาพยนตร์ปัจจุบัน ที่เนื้อหาของภาพยนตร์ คือ ช่วงเวลาเดียวกันหรือใกล้เคียงกับปัจจุบันที่ภาพยนตร์ฉายและภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพของอนาคต

ภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) จะนำเสนอวัฒนธรรม ขนบประเพณี ความสวยงาม ความเก่าแก่ของบ้านเมือง รวมไปถึงวีรกรรมของบุคคลที่ได้รับการยกย่องให้เป็นวีรบุรุษ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”ภาพยนตร์เรื่อง “ครูบ้านนอก (บ้านหนองฮีใหญ่)” ภาพยนตร์เรื่อง “ซามูไรอโยธยา” ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนรองปลัดชู” ส่วนภาพยนตร์ปัจจุบันจำนำเสนอเรื่องราวปัจจุบันทันด่วนหรือเรื่องราวที่เป็นปัญหาของสังคมในขณะนั้น สะท้อนผ่านภาพยนตร์อาจเพื่อหวังให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ภาพยนตร์เรื่อง “ซาไกยูไนเต็ด” ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” และมีภาพยนตร์ 2 เรื่อง ที่อยู่นอกเงื่อนไขดังกล่าว เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “สียามา” เป็นทั้งภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Film) และภาพยนตร์ปัจจุบัน เพราะมีการเล่าเรื่องในการย้อนเวลาของตัวละครวีรบุรุษที่อยู่ในปัจจุบันกลับไปในอดีต ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีแดง” เป็นภาพยนตร์ปัจจุบันแต่ไปเล่าถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

สถานที่ที่ปรากฏในวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยจะปรากฏสถานที่ “สังคมชนบท” โดยสถานที่จัดเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จำเป็นต่อวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยและวีรบุรุษในชีวิตจริง ซึ่งเป็นสถานที่ที่ใช้รองรับวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่ปรากฏตามโครงเรื่องหรือชีวิตประจำวัน

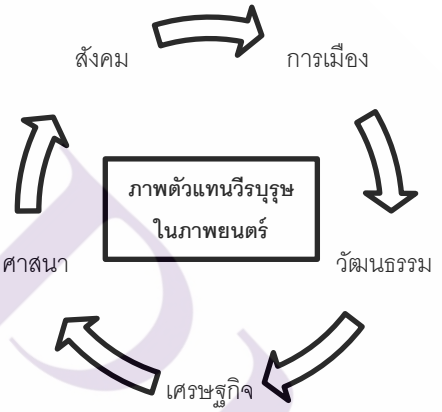
โดยสรุปแล้ว สถานที่ที่ปรากฏในวีรบุรุษในภาพยนตร์จากภาพยนตร์ไทยนั้น จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยกำหนดความหมาย (Determine) ของวีรบุรุษ โดยจะให้ความสำคัญไปที่ฉากบ้านหรือที่อยู่อาศัยเป็นหลัก เนื่องจากเป็นสถานที่มีหน้าที่ในการสร้าง ความหมายในแง่ของ “ต้นกำเนิดวีรบุรุษ (Origin)” ซึ่งฉากที่อยู่อาศัยที่ปรากฏนั้น มักจะเป็นสถานที่ที่รวบรวมเอาไว้ซึ่งองค์ประกอบที่จะก่อให้เกิดความขัดแย้งได้โดยง่าย เช่น เป็นแหล่งอบายมุข การพนัน ความแตกต่างทางฐานะ รวมไปถึงความเสื่อมโทรมต่าง ๆ หรือจะเป็นสถานที่ที่รองรับ ความขัดแย้งที่ปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์อยู่แล้ว นอกจากนั้นสถานที่ที่เป็นบ้านหรือที่อยู่อาศัย ยังเป็นสถานที่ที่ใช้ในการสร้างความหมายด้าน “การปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation)”

5.2 อภิปรายผล

อภิปรายผลการศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย ซึ่งเป็นข้อค้นพบจากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้มาอภิปรายผลร่วมกับกรอบแนวคิดและทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนั้นผู้วิจัยขอนำเสนอการอภิปรายผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยดังต่อไปนี้

5.2.1 เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์

"วีรบุรุษ" ไม่ใช่คำศัพท์ดั้งเดิมของไทย แต่คำว่าวีรบุรุษเป็นคำที่บัญญัติขึ้นใหม่ให้ตรงกับภาษาอังกฤษ วีรบุรุษตามวัฒนธรรมของไทย หมายถึง บุคคลที่ยิ่งใหญ่เหนือมนุษย์ของไทย แสดงออกในรูปเจ้าพ่อ หรือเจ้าแม่ ซึ่งก็คือ เทพเจ้าหรือผีผู้พิทักษ์ ในอดีตผู้ที่เป็นวีรบุรุษมักจะเป็นนักรบ พระมหากษัตริย์ ผู้นำศาสนา ผู้คนจะยกย่องวีรบุรุษขึ้นเป็นเทพหรือผีผู้พิทักษ์ หากกล่าวถึงวิวัฒนาการและความหลากหลายเกี่ยวกับวีรบุรุษของไทยแต่โบราณ โดยวีรบุรุษได้จำลองเอาอุดมคติของคุณธรรมที่สังคมยกย่องที่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่อย ๆ ไว้ในรูปบุคคล วีรบุรุษจึงไม่ใช่คนจริง การทำให้อุดมคติเหล่านี้อยู่ในรูปของบุคคล ทำให้สามารถย้ำและสืบทอดอุดมคติได้ง่าย อีกทั้งสามารถสื่ออุดมคตินี้ได้ในรูปของเรื่องเล่า (Narratives)



ภาพที่ 5.9 แสดงบริบททางสังคม (Social Context)

องค์ประกอบประการแรกที่มีผลต่อการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย ก็คือ องค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Social Context) ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นพบว่าปัจจัยทางด้านเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมอันอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ก็ส่งผลต่อการสร้างความเป็นวีรบุรุษในโลกของภาพยนตร์ และในทางกลับกันวีรบุรุษในโลกของภาพยนตร์ก็เป็นการจุดประกายให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง โดนก่อนหน้านี้สื่อสิ่งพิมพ์ก็ได้กล่าวถึง การประกอบสร้างวีรบุรุษที่เกิดจากบริบทไว้เช่นกัน (ณัฐกานต์ คูสมิทธิ์, 2547) การประกอบสร้างภาพวีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม มีการจำแนกคุณสมบัติของวีรบุรุษแต่ละประเภท โดยสื่อเลือกนำเสนอประเด็นที่มีความสอดคล้องและสนับสนุนกับคุณสมบัติของวีรบุรุษที่สื่อประกอบสร้าง กระบวนการประกอบสร้างภาพวีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม มีลักษณะคล้ายกันทั้ง 4 ฉบับ ประกอบด้วย 1. หนังสือพิมพ์มีกรอบแนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ และนำบุคคลที่คัดเลือกมาลงกรอบ

ความเป็นวีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ 2. นำเสนอโดยให้ความสำคัญกับบุคลิกของวีรบุรุษและผลงานของวีรบุรุษ 3. นำเสนอข่าวให้สอดคล้องกับช่วงเวลาและเหตุการณ์ปัจจัยที่มีผลต่อการกำหนดกระบวนการประกอบสร้างภาพลักษณ์วีรบุรุษของหนังสือพิมพ์ประชานิยม คือ คุณค่าของข่าว โดยพิจารณาว่าข่าวมีความน่าสนใจ มีความโดดเด่น ความสดใหม่ มีผลกระทบต่อสังคมมากน้อยแค่ไหน โดยผ่านกระบวนการคัดเลือกจากกองบรรณาธิการข่าว ซึ่งทำหน้าที่เป็นนายทวารประตูข่าวสาร

การหยิบยกเนื้อหาของบุคคลที่จะมาเป็นข่าวมีส่วนคล้ายกับการคัดเลือกบทภาพยนตร์เพื่อมาทำเป็นภาพยนตร์เพราะการหยิบยกเรื่องราวมาทำก็จะทำให้เกิดความสนใจ อาจเลยไปถึงความเชื่อและความศรัทธา เช่น ภาพยนตร์เรื่องบางระจัน ที่ทำให้เกิดกระแสรักชาติอยู่ช่วงหนึ่ง โดยที่ผู้ชมหารู้ไม่ว่า ความจริงของประวัติศาสตร์ของหมู่บ้านบางระจันเป็นเช่นใด แต่เข้าใจว่าสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอนั้น คือเรื่องจริง และโดยลักษณะของสื่อภาพยนตร์นั้นมีองค์ประกอบอื่นเพิ่มเติมมากกว่าแค่ตัวอักษรและภาพถ่ายแบบสื่อหนังสือพิมพ์ ซึ่งสื่อภาพยนตร์อาจจะเพิ่มเติมองค์ประกอบพิเศษอื่น ๆ ที่ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงและรู้สึกมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์มากขึ้น

นอกจากที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยยังพบประเด็นที่น่าสนใจ นั่นคือ ข้อค้นพบที่แสดงให้เห็นว่าวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยขาดลักษณะด้าน “ความมีไหวพริบ” เนื่องจากวีรบุรุษถูกสร้างมีการมุ่งเน้นการเป็นนักปราบปราม (Vanquisher) หรือนักต่อสู้ (Fighter) มากกว่าความเป็นนักสืบ (Detective) ในการสืบค้นและแก้ไขปัญหาแบบภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งแท้จริงแล้วข้อค้นพบนี้ไม่ได้หมายความว่า ตัวละครวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาในภาพยนตร์นั้นไม่มีความเฉลียวฉลาด เพียงแต่ขาดวิธีคิดที่เป็นเชิงตรรกซับซ้อนและก็ยังมีแนวคิดที่เป็นเหตุเป็นผลอยู่บนความเป็นจริงเป็นหลัก แต่ก็สามารถสื่อความในระดับที่ลึกซึ้งลงไปถึงจิตใจได้มาก เช่น ตัวละครวีรบุรุษจากภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ที่สามารถสื่อความหมายถึงความเป็นผู้สืบทอดจิตวิญญาณของศิลปะอันงดงามของดนตรีไทยที่มีมาแต่ยาวนาน เป็นต้น (ณัฐ สุขสมัย, 2551) ความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ได้แก่ ความเสียสละของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไป จากการเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมกลับกลายเป็นการเสียสละตนเองเพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์ของปัจเจกชน นอกจากนี้ยังพบคุณลักษณะของความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรค และสถานภาพของตำรวจด้วย ส่วนคุณลักษณะด้านความมีไหวพริบนั้นได้ถูกตัดทอนออกไป เนื่องจากวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันไม่มีความเป็นนักสืบ (Detective) อยู่เลย จากการวิจัยยังพบคุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ทั้งด้านดีด้านเสียเพื่อสร้างความหลากหลายให้กับตัวละคร และยังถูกแต่งเติมคุณลักษณะภายนอกอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสื่ออื่น ๆ ทำให้ตัวละครวีรบุรุษและ

ยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) มากขึ้นกว่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

ทั้งนี้จากการวิจัย ยังพบประเด็นในเรื่องของการนิยามความหมายของวีรบุรุษ ดังที่ผู้วิจัยได้ทำการนิยามเอาไว้ตั้งแต่บทแรกของการวิจัยนั้น ผู้วิจัยพบว่ายังมีตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยบางตัวที่มีคุณสมบัติคาบเกี่ยวกันจนไม่สามารถชี้ชัดการนิยามลงไปได้ว่าตัวละครนี้เป็นวีรบุรุษหรือเป็นยอดวีรบุรุษ ดังเช่นตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” จากภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล

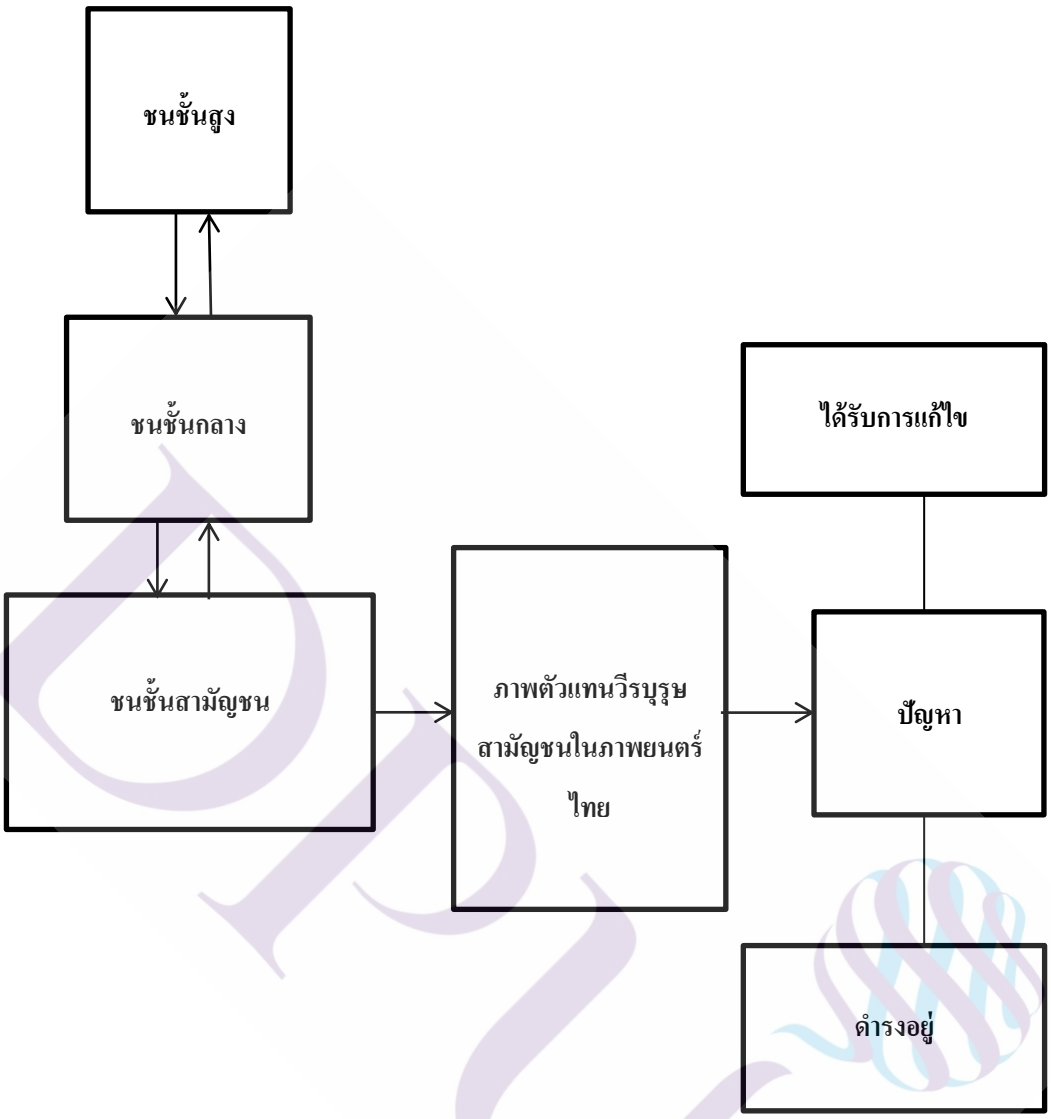
โดยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ถูกประกอบสร้างขึ้นในฐานะของตำนาน (Legend) ความเชื่อเรื่องเหล็กไหลเป็นหลัก เนื่องจากหลาย ๆ เหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นไม่สามารถอธิบายได้ตามหลักความเป็นจริงซึ่งเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยเรียกสืบต่อกันมาว่า “กฤษฎาภินิหาร” ที่จะปรากฏกับผู้มีบารอย่างที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” จากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ข้อสังเกตหนึ่งที่น่าสนใจจากการศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครที่เป็นเพศหญิง (Female) จัดเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยเนื่องจากตัวละครเพศหญิงมักจะเป็นตัวละครมิตร (Subordinate Character) ที่มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ หรือเป็นผู้ถูกช่วยจากตัวละครหลัก (Main Character) ซึ่งก็คือ ตัวละครวีรบุรุษกล่าวคือ ตัวละครเพศหญิงในภาพยนตร์ไทยไม่ได้มีส่วนสำคัญในการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยเลย เป็นเพียงแต่หนึ่งองค์ประกอบที่ทำให้ความเป็นภาพยนตร์มีความสมบูรณ์ขึ้นเพียงเท่านั้น และข้อสังเกตนี้ก็เป็นจริงในสังคม เพราะในสังคมมีแนวโน้มจะยกย่องคุณค่าของบุรุษเพศมากกว่า

นอกจากการเปลี่ยนแปลงมุมมองการเล่าเรื่องแล้ว จะเป็นไปได้ไหมหากการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยในอนาคตต่อจากนี้ จะมีการพลิกรากฐานของตัวละครวีรบุรุษเสียใหม่ด้วยการนำเอาคุณลักษณะที่มีความเฉพาะ (Distinctive) ซึ่งเปรียบเสมือนกับปลายยอดของปิรามิดที่ปรากฏอยู่ไม่มากนักในตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย ให้กระทำการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะปลายยอดเหล่านั้นให้ลงมาปรากฏเป็นฐานรากของความเป็นวีรบุรุษ เช่น การสร้างตัวละครวีรบุรุษที่ไม่มีความเก่งกาจหรือไม่มีพลังเหนือธรรมชาติใด ๆ แต่กลับมีคุณลักษณะด้านการพูดจูงใจให้คนอื่นคล้อยตามได้โดยง่าย หรือการสร้างตัวละครวีรบุรุษด้วยการเพิ่มเติมคุณลักษณะด้านเสียอย่าง มีความกักขฬะ สกปรกโสมม ลงไป แต่ยังคงคุณลักษณะด้านความเสียสละและจิตสาธารณะเอาไว้ในตัว อันจะก่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการสร้างตัวละครวีรบุรุษให้เกิดความหลากหลายยิ่งขึ้นต่อไปในอนาคต

ด้วยเหตุผลที่อุตสาหกรรมภาพยนตร์มีผู้ผลิตภาพยนตร์เป็นกลุ่มคนชนชั้นกลาง โดยการผลิตและเนื้อหาของภาพยนตร์นั้น ก็จะนำเสนอชนชั้นกลางเป็นหลัก ถ้าหากต้องนำเสนอภาพของชนชั้นล่างหรือสามัญชน ก็จะนำเสนอไปในแนวทางของการต่อสู้ชีวิตหรือการรับใช้ชนชั้นนายทุน

ดังงานเขียนเรื่อง The Making of the English Working Class นั้น ธอมป์สัน อธิบายว่าความเป็นชนชั้นแรงงานนั้น ไม่ได้สำคัญที่ตัวของ “ชนชั้น” (class) แต่อยู่ที่คำว่า “การสร้าง” (making) คนชั้นแรงงานขึ้นมา ซึ่งธอมป์สัน เห็นว่าการสร้างชนชั้นนี้เป็นกระบวนการที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง (active process) ด้วยเหตุนี้ในการศึกษาชนชั้นนั้น เขาจึงย้ำว่า “ชนชั้น” ไม่ใช่ “วัตถุ” (a ‘thing’) แต่เป็นความสัมพันธ์และประสบการณ์ทางสังคมที่หล่อหลอมมาจากประวัติศาสตร์ ในกรณีดังกล่าว ธอมป์สัน ได้เลือกช่วงเวลาศึกษาระหว่างปี ค.ศ. 1790-1830 อันเป็นช่วงที่ชนชั้นคนงานอังกฤษเริ่มก่อตัวขึ้นมา ธอมป์สัน พบว่า ในช่วงแรก กลุ่มคนเหล่านี้ยังมิได้มีสำนึกว่าตนเป็น “ชนชั้นแรงงาน” จนกระทั่งพวกเขาเริ่มตระหนักว่า ตนเป็นผู้สร้างมูลค่าต่าง ๆ ให้แก่สินค้าที่ผลิต ดังนั้นในขณะที่นักมาร์กซิสต์รุ่นก่อนเห็นว่า คนที่เกิดมาในตระกูลคนงานก็จะเป็นชนชั้นแรงงานไปด้วยเลยแต่ ธอมป์สัน กลับโต้แย้งว่าคนที่เกิดมาเป็นชนชั้นล่างจะยังไม่เป็นชนชั้นล่างจนกว่าเขาหรือเธอจะได้มีปฏิสัมพันธ์หรือสื่อสารกับคนอื่น ผู้คนเหล่านี้ก็จะค่อย ๆ ซึมซาบรับรู้ว่าตนเป็นกลุ่มคนชั้นล่างในภายหลัง ด้วยเหตุนี้ ธอมป์สัน จึงสรุปว่า “ชนชั้น” เกิดขึ้นเมื่อผู้คนที่มีประสบการณ์ร่วมกัน ได้สานความรู้สึกและแสดงออกร่วมกัน และจำแนกแยกแยะตัวตนของเขา หรือแม้แต่ต่อต้านตัวตนในแบบที่คนอื่น ๆ ในสังคมมาสร้างให้ ทัศนะดังกล่าวของ ธอมป์สัน เป็นพื้นฐานสำคัญให้นักวัฒนธรรมศึกษารุ่นหลังได้พัฒนาขึ้นเป็นแนวคิดเรื่อง อัตลักษณ์ (identity) และการแบ่งเราแบ่งเขา (‘Us’ vs. ‘Them’) (สมสุข หินวิมาน, 2551: 660) แต่จากการศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย ให้ผู้วิจัยเห็นว่าภาพยนตร์ไทยที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นไปตามแนวคิดของธอมป์สัน คือ History from Below เสียทั้งหมดและไม่ใช่แบบที่ภาพยนตร์วีรบุรุษประเภทอื่น ๆ ที่นำเสนอ History from Above แท้จริงแล้วในกรณีของสังคมไทยสิ่งที่ภาพยนตร์สร้างก็คือ History from The Middle



ภาพที่ 5.10 กระบวนการของผู้ผลิตภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย

จากภาพแสดงให้เห็นถึง กระบวนการของผู้ผลิตภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยว่า ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการนำเสนอภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชน แต่ภาพที่นำเสนอออกมานั้นไม่ได้สะท้อนปัญหาที่แท้จริงของชนชั้นสามัญชนโดยทั้งหมด หากแต่เป็นปัญหาของชนชั้นกลางซึ่งเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์ โดยชนชั้นกลางนั้นได้อาศัยชนชั้นสามัญชนเป็นตัวแทนในการขับเคลื่อนและแก้ไขปัญหาของชนชั้นกลางเอง พร้อมทั้งชนชั้นกลางยังทำหน้าที่ในการรับใช้ชนชั้นสูง ส่งเสริมและปกป้องผลประโยชน์ของชนชั้นสูง ในฐานะตัวกลางสำคัญที่อยู่ระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นสูง โดยชนชั้นกลางเองนั้นก็ต้องการขยับสถานะของตนจากชนชั้นกลางไป

เป็นชนชั้นสูง แต่ชนชั้นกลางเองก็ไม่ได้ดึงให้ชนชั้นสามัญชนให้สูงขึ้นมา จนเป็นชนชั้นกลางอย่างที่ตนเคยอยู่ หากแต่ยังกดขี่กดหัวไม่ยอมให้ชนชั้นสามัญชนได้ขึ้นมา เห็นได้จากในภาพยนตร์ที่ชนชั้นกลางหรือผู้ผลิตภาพยนตร์สอดแทรกแนวคิดเรื่องชนชั้นเข้าไป เหมือนการ “เขียนเสือให้วัวกลัว” ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้ปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นของชนชั้นสามัญชน ยังคงวนเวียนอยู่ไม่มีการแก้ไข

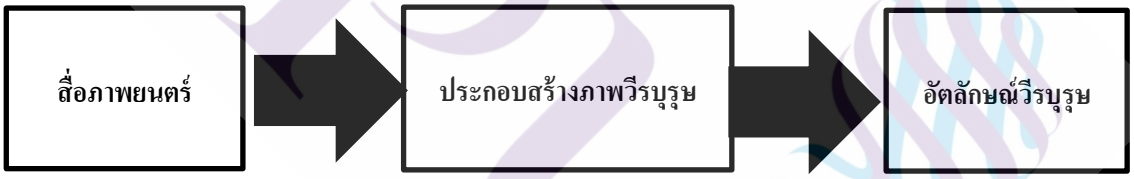
จากการศึกษาการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย ให้ผู้วิจัยเห็นว่าภาพยนตร์ไทยที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ถ้าตัวละครหลักมีความเป็นวีรบุรุษก็มักจะได้รับการยกย่องและยอมรับจากสังคมส่วนใหญ่ แต่ถ้าตัวละครหลักมีความเป็นวีรบุรุษแต่มาจากสังคมชนบท มักจะไม่ได้รับการยกย่องหรือยอมรับจากสังคม แต่วีรบุรุษที่มาจากสังคมชนบทกลับมีบทบาทแค่เพียงเฉพาะสังคมชนบทที่ตนอาศัยอยู่ โดยอาศัยสังคมเมืองเป็นเพียงแค่เพียงทางผ่าน เพื่อประกอบภารกิจ และอีกในกรณีหนึ่งถ้าตัวละครหลักมีความเป็นวีรบุรุษต้องการสู้กับอำนาจรัฐก็จะมีผลลัพธ์คือ ความตาย ซึ่งการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษนั้นมีความสัมพันธ์ระหว่างคู่ต่อสู้ของวีรบุรุษ อาวุธที่ตัวละครวีรบุรุษใช้และจุดจบของวีรบุรุษ

ภาพที่ 5.11 แสดงเส้นทางการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษ

จากภาพแสดงให้เห็น ถึงเส้นทางการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษที่ถูกกำหนดจากสื่อภาพยนตร์ โดยกลุ่มชนชั้นกลางซึ่งเป็นกลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ แสดงให้เห็นว่าชนชั้นสามัญชนสามารถต่อสู้ได้ แต่การต่อสู้ของชนชั้นสามัญชนถ้าจะต่อสู้กับชนชั้นกลางและชนชั้นสูงในประเทศ เช่น นักการเมือง นักธุรกิจหรือผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น ต้องต่อสู้โดยใช้วิธีแบบละมุนละม่อม เช่น

ความสามัคคี อัตลักษณ์ความเป็นไทย สุนทรียะ คุณธรรม วินัย เสียสละ ความซื่อสัตย์ และความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ เพียงเท่านั้นและพอต่อสู้จนได้รับความเป็นธรรมหรือสิ่งที่ต้องการชนชั้นสามัญชนเหล่านั้นก็ต้องกลับไปสู่ในที่ของตน เช่น สังคมเดิมที่ตนมา ถิ่นฐานบ้านเกิด ไม่ก็ต้องอยู่เงียบ ๆ ปกปิดตัวตนและได้รับการยอมรับจากเพียงแค่กลุ่มหรือสังคมเล็ก ๆ ของตนเอง เปรียบได้กับเป็นกระจกให้ชนชั้นสามัญชนได้ตระหนักรู้ว่า ถ้าจะสู้ให้สู้แบบต่อรอง วิงวอน ขอร้อง อย่ามาลองดีกับชนชั้นสูง ส่วนตัวละครวีรบุรุษที่ต้องต่อสู้กับผู้รุกรานจากต่างชาติ ภาพยนตร์สามารถให้ชนชั้นสามัญชนเหล่านั้นสู้ได้ ใช้ความรุนแรงได้ เพราะสิ่งที่ชนชั้นสามัญชนสู้นั้นส่วนใหญ่ก็จะเป็นการปกป้องผลประโยชน์ของชนชั้นกลางและชนชั้นสูงในประเทศ ถ้ายิ่งสู้จนตัวตายก็จะได้รับการยกย่องเชิดชูจากสังคม อาจกล่าวได้ว่าตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เป็นแค่เครื่องมือของชนชั้นที่สูงกว่า โดยสื่อภาพยนตร์เป็นกระจกส่องให้ชนชั้นสามัญชนเกรงกลัวถึงอำนาจและเห็นถึงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น ดังนั้นประวัติศาสตร์จากชนชั้นล่าง (History From Below) ของ E.P. Thompson แห่งสำนักวัฒนธรรมศึกษาแห่งอังกฤษ (British Cultural Studies) เกิดขึ้นได้ในตัวละครวีรบุรุษของภาพยนตร์ไทยแต่ก็เกิดขึ้นภายใต้ทิศทางของชนชั้นกลางที่เป็นผู้ผลิตภาพยนตร์อยากให้เป็น

5.2.2 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์



ภาพที่ 5.12 แสดงแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) ของวีรบุรุษ

จากแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) ที่เป็นการตอบคำถามว่า “ฉัน คือ ใคร” และ “ฉันเป็นใครในสายตาผู้อื่น” เป็นการกำหนดตำแหน่ง (Position) ทางสังคมที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์หรือสื่อสารทั้งกับตัวเองและบุคคลอื่น ซึ่งกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์เกิดได้ทั้งจากการที่เราให้คำนิยามตนเองหรือคนอื่นให้คำนิยามตัวเรา โดยการที่เรามองตนเองกับการที่คนอื่นมองเรานั้น อาจไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกัน ด้วยเหตุนี้ การนิยามอัตลักษณ์จึงเลี่ยงไม่พ้นที่จะต้องเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่อาจกล่าวได้ว่า กลุ่มที่มีอำนาจมากกว่าหรือเป็นกลุ่มหลักในสังคม (Dominant Social Group) ย่อมมีโอกาสสร้างหรือผลิตวาทกรรมที่ก่อให้เกิดการนิยามอัตลักษณ์ของกลุ่มคนที่ย่อยกว่า (Subordinated Social Group) เป็นผลทำให้กลุ่มคนที่อยู่ชายขอบของสังคม เช่น

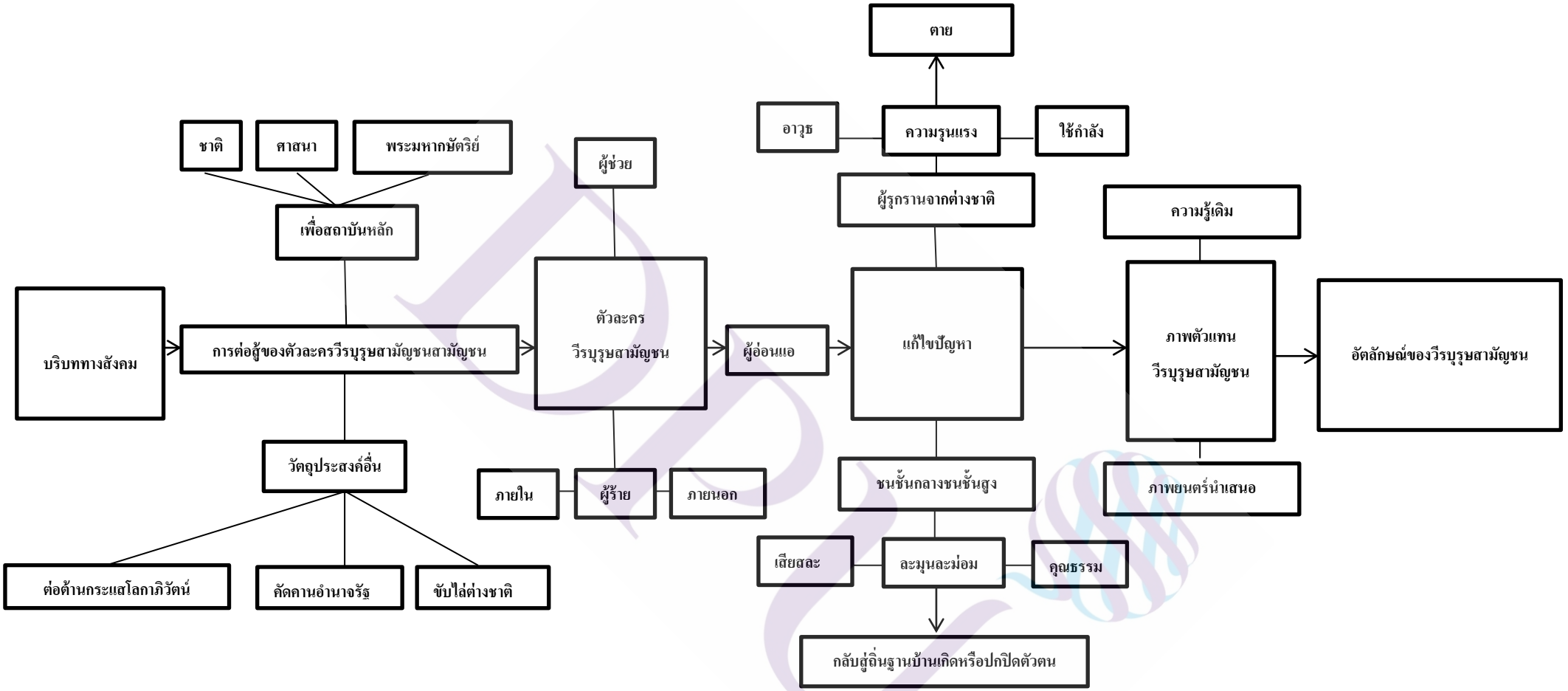
ชนชั้นสามัญชนกลายเป็นคนที่อ่อนด้อยและไร้ซึ่งบทบาททางสังคมจากทฤษฎีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ที่กล่าวว่า โลกที่แวดล้อมตัวบุคคลมีสองส่วน กล่าวคือ ส่วนแรกเป็นโลกทางกายภาพหรือ “โลกแห่งความเป็นจริง” (World Of Reality) โลกส่วนนี้จะเป็นโลกที่เราสามารถสัมผัสได้ด้วยตนเองอาจเป็นได้ทั้งสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัว แต่ทว่าโลกแห่งความเป็นจริงเป็นโลกที่อยู่ห่างไกลที่มนุษย์จะเข้าถึงได้ และยังเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนมากมาย โลกใบนี้จะยังคงไม่มีความหมายของสิ่งใด ๆ เกิดขึ้น ต่อเมื่อมนุษย์ได้เรียนรู้หรือทำความเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงโดยผ่าน “ตัวกลาง” คือ สถาบัน ต่าง ๆ ทางสังคมที่ได้ประกอบสร้างความหมายให้แก่สิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของ เหตุการณ์ต่าง ๆ แม้กระทั่งความฝัน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็น “ความเป็นจริง” ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเป็นความเป็นจริงทางสังคมหรือ “โลกแห่งความหมาย” (World Of Meaning) โลกส่วนนี้จะเป็นโลกที่เป็นความรู้ (Knowledge) ซึ่งเราได้รับมาเพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้น โลกแห่งความหมายจึงเป็นโลกที่มนุษย์สามารถให้ความหมายหรือรับรู้ความหมายได้นั่นเอง (สุภา จิตติวสุรัตน์, 2545) พบว่ากระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง เกิดจากจุดมุ่งหมายการประกอบสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง เกิดจากจุดมุ่งหมายการประกอบสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง และเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ “ความเป็นจริง โดยสำหรับวิธีการประกอบสร้างเพื่อให้ดูเหมือนเรื่องจริงนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง การสร้างความเกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง ฉาก และกลวิธีการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ ส่วนวิธีการประกอบสร้างเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่แก่ “ความเป็นจริง” นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง การนำเสนอ “ความเป็นจริง” ในหลายมิติ แก่นเรื่อง และปมความขัดแย้ง ทั้งนี้ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์จากการเข้ารหัสของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น พบว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่ ความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและตอกย้ำความหมายเดิมบางส่วนให้ชัดเจนขึ้น และความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและสร้างความหมายใหม่บางส่วน

เหตุเพราะวีรบุรุษเป็นภาพที่ปรากฏขึ้นในใจของทุกคน ปัจจัยพื้นฐานทางจิตวิทยาของประกอบด้วย ชีวิตในวัยเด็ก ประสบการณ์ต่าง ๆ ครอบครัว การศึกษา เพื่อน เป็นต้น ที่ต่างส่งผลต่อภาพวีรบุรุษในใจของทุกคน อีกทั้งในยังถูกปลูกฝังตั้งแต่เด็ก จากการหล่อหลอมหรือรับรู้ นิทาน การ์ตูน คำอบรมสั่งสอน เป็นต้น และวีรบุรุษส่วนมาก ก็คือ พระเอกจากนิทาน การ์ตูน มีลักษณะเป็นคนดี เก่ง ผดุงคุณธรรม สู้กับผู้ร้าย จากความเห็นของ พ.ญ.กุสุมาวดี คำเกลี้ยง (8 กรกฎาคม

2546) จึงไม่แปลกที่มนุษย์ทุกคนจะมีบุคคลที่ชื่นชอบ เด็กทุกคนจะเริ่มแสวงหาวีรบุรุษมาเป็นแบบอย่าง โดยวีรบุรุษคนแรก ๆ มักจะเป็นพ่อแม่ของเด็ก เมื่อเด็กเริ่มเข้าสู่วัยรุ่นวีรบุรุษในอุดมคติจะขยายขอบเขตจากพ่อแม่ไปสู่บุคคลอื่น ๆ โดยที่บุคคลที่รู้จักในชีวิตมักมีทั้งข้อดีและข้อเสียจนยากที่จะยึดเป็นอุดมคติตลอดเวลาได้ ช่องว่างตรงนี้เองที่ตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เข้ามาเติมโดยการนำเสนอ มักจะเป็นภาพทางบวกและสมบูรณ์แบบไร้ที่ติ ซึ่งทำให้คนที่กำลังแสวงหาต้นแบบ (Role Model) ในการดำเนินชีวิต ยึดภาพลักษณ์ที่สมบูรณ์แบบตามที่สื่อสร้างเป็นวีรบุรุษในอุดมคติแทน ซึ่งจะเห็นว่าสื่อภาพยนตร์มีอิทธิพลอย่างมากในการนำเสนอภาพวีรบุรุษต่อสังคม

เมื่อพิจารณาจากสภาพสังคมปัจจุบัน ที่มีการแก่งแย่งเพื่อเอาตัวรอด และผลประโยชน์ส่วนตัว โดยละเลยทอดทิ้งสังคมและผู้อื่นที่อยู่ร่วมกันในสังคม ซึ่งทำให้เกิดปัญหาสังคมต่าง ๆ มากมาย และส่งผลให้จริยธรรมของสังคมตกต่ำลงทุกวัน และนับวันยิ่งจะเพิ่มความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ เช่น การก่อคดีฆาตกรรมของเด็กนักเรียน การฆ่าหั่นศพ การฆ่าข่มขืน เป็นต้น ซึ่งตรงข้ามกับปรัชญาของอริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์ชาวกรีกที่ได้กล่าวไว้ว่า มนุษย์เป็นสัตว์สังคม ที่ต้องอยู่ร่วมกันเป็นสังคม พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันเพื่อความอยู่รอดของตนเอง เมื่อสภาพสังคมเลวร้ายลงเช่นนี้ คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างหวาดระแวงซึ่งกันและกันและมีความทุกข์ ไร้การช่วยเหลือเกื้อกูลกันและกันด้วยความจริงใจ ด้วยเหตุนี้คนในสังคมจึงขาดที่พึ่งพิงด้านจิตใจ ต้องการวีรบุรุษมาเป็นที่พึ่งทางใจ เพื่อเป็นต้นแบบในการยึดถือปฏิบัติตนตาม ทำให้สังคมเกิดความกระหายวีรบุรุษ อีกทั้งสังคมไทยมีวัฒนธรรมบูชาวีรบุรุษ (คำนูณ สิทธิสมาน, 2544) มีความนับถือยกย่องผู้ที่เป็นวีรบุรุษของตน ศรัทธาในตัววีรบุรุษและยึดวีรบุรุษเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต

สื่อภาพยนตร์เองทำหน้าที่ในการสร้างความเป็นจริงทางสังคมนี้มีหน้าที่เป็นนายประตู (Gatekeeper) คัดเลือกและนำเสนอต่อผู้รับ ทำให้เกิดการปลูกฝังมายาคติแห่งความจริง (Mythological Truth) ในสังคม การสร้างวีรบุรุษโดยสื่อภาพยนตร์นี้ จึงมีกลไกที่คล้ายคลึงกับการสร้างภาพตัวแทน ตามที่ Hall (1997) อธิบายความหมายของ แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation) ไว้ว่าเป็นผลผลิตแห่งความหมายของภาพในใจเราโดยผ่านภาษา และอาศัยตัวเชื่อมระหว่างแนวคิดสัญลักษณ์ และภาษาที่ทำให้เราให้ความหมายกับสิ่งต่าง ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริงได้ ทั้งสิ่งของ ผู้คน เหตุการณ์ ความคิดที่เป็นนามธรรม ดังที่เราเห็นจากภาพตัวแทนของวีรบุรุษที่นำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ทั้งนี้ภาพวีรบุรุษเป็นเพียงภาพตัวแทนในการเลือกนำเสนอบางอย่างของสื่อภาพยนตร์ เพื่อให้สอดคล้องกับบรรทัดฐานและคุณค่าที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมของสังคมแต่เพิ่มเติมในส่วนความเป็นภาพยนตร์เข้าไป จึงทำให้ดูเกินจริง แต่ก็ชวนทำให้ผู้ชมเข้าถึงและคิดตามในสิ่งที่วีรบุรุษกระทำเพื่อส่วนรวมได้ง่ายขึ้น



ภาพที่ 5.13 โมเดลต้นแบบ “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย”

กระบวนการการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย มีขั้นตอนโดยเริ่มจากภาพยนตร์นั้นมีความเกี่ยวข้องสอดคล้องกับบริบททางสังคม อาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์นั้นมีสัมพันธ์กับโลกความเป็นจริง โดยการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษสามัญชนจะมีวัตถุประสงค์หลักคือ การต่อสู้เพื่อสถาบันหลัก เช่น ชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ ส่วนวัตถุประสงค์อื่นก็จะเกี่ยวข้องกับ การต่อต้านกระแสโลกาภิวัตน์การคัดคานอำนาจรัฐและขับไล่ต่างชาติ เมื่อผ่านกระบวนการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษสามัญชนสามัญชน ตัวละครวีรบุรุษสามัญชนก็ต้องเจอกับผู้ร้าย (Villain Character) ซึ่งตัวละครผู้ร้าย (Villain Character) ก็มาจากทั้งภายในและภายนอก โดยผู้ร้าย (Villain Character)ที่มาจากภายในก็มักจะเป็น กลุ่มคนในชุมชนเดียวกัน กลุ่มคนในชาติ ส่วนผู้ร้าย (Villain Character) จากภายนอกก็จะเป็นผู้รุกรานจากต่างชาติ แต่ตัวละครวีรบุรุษสามัญชนสามัญชนก็ไม่ได้ต่อสู้กับผู้ร้าย (Villain Character) อย่างเดียวดาย เพราะมีตัวละครมิตร (Subordinate Character) คอยช่วยเหลือตัวละครวีรบุรุษให้สามารถบรรลุในภารกิจที่ได้รับมอบหมาย อาจกล่าวได้ว่า การเป็นวีรบุรุษนั้นไม่สามารถเกิดขึ้นเพียงคนเดียว หากแต่ต้องอาศัยบุคคลอื่นคอยช่วยเหลือและสนับสนุน ดังคำกล่าวที่ว่า “You will never walk alone” ซึ่งภารกิจที่ตัวละครวีรบุรุษต้องแก้ไขนั้น ก็จะเกิดจากความเดือดร้อนของตัวละครผู้อ่อนแอ (Weakened Character) ซึ่งโดยลำพังตัวเองหรือพวกของตนไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ จึงจำเป็นต้องอาศัยตัวละครวีรบุรุษคอยช่วยเหลือ สิ่งที่ตัวละครวีรบุรุษต้องแก้ไขก็สามารถจำแนกออกเป็น 2 แนวทาง แนวทางแรกหากตัวละครวีรบุรุษต้องต่อสู้กับผู้รุกรานจากต่างชาติ ตัวละครวีบุรุษสามารถใช้ความรุนแรง เช่น กำลังและอาวุธในการแก้ปัญหา แต่ผลลัพธ์สุดท้ายก็จะต้องตาย หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการตายที่มีคุณค่ามีเกียรติและมักได้รับการยกย่องเชิดชูอาจถูกกล่าวถึงภายหลังในลักษณะของตำนานความกล้าหาญ ดังคำกล่าวที่ว่า “ตายเยี่ยงวีรบุรุษ” แนวทางต่อมาหากตัวละครวีรบุรุษต้องต่อสู้กับชนชั้นกลางชนชั้นสูงในสังคม ตัวละครวีรบุรุษสามารถใช้ได้เพียงความละมุนละม่อมกล่าวคือ ใช้ได้เพียงวิธีการวิงวอน ขอร้อง เจรจา ซึ่งวิธีการนี้ตัวละครวีรบุรุษจะสามารถกระทำได้เพราะตัวละครวีรบุรุษนั้นจะมีความเสียสละและคุณธรรมเป็นพื้นฐานอยู่แล้ว แต่เมื่อตัวละครวีรบุรุษแก้ไขปัญหาต่อสู้กับชนชั้นกลางชนชั้นสูงได้สำเร็จ ตัวละครวีรบุรุษต้องกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตนหรือไม่ก็ต้องปกปิดตัวตน โดยจากสิ่งที่ภาพยนตร์ได้สร้างขึ้นมานั้น ทำให้เกิดกระบวนการที่เรียกว่า การสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) และทำให้ผู้ชมที่รับชมภาพยนตร์เชื่อว่าสิ่งที่ภาพยนตร์สร้างขึ้นมานั้นคือเรื่องจริง จนทำให้เกิดภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนขึ้น และเมื่อรวมกับสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอหรือเรียกว่า “โลกทางสังคม” ประกอบกับความรู้เดิมที่มีอยู่หรือเรียกว่า “โลกทางกายภาพ” จึงได้เป็นอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชน

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการมุ่งเน้นศึกษาการ “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” เป็นหลัก แต่ในระหว่างขั้นตอนการเก็บข้อมูลนั้น ผู้วิจัยก็ได้ตระหนักถึงความสำคัญของความเป็นวีรสตรี (Heroine) ที่สะท้อนแนวคิดด้าน “สตรีนิยม (Feminism)” ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง เช่น สุริโยไท โม่งแดง หรือแม้กระทั่งภาพยนตร์ต่างประเทศอย่าง โจนออฟอาร์ค เป็นต้น ซึ่งด้วยข้อจำกัดทางการวิจัยทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถหยิบยกนำเอาภาพยนตร์ที่มีตัวเอกเป็นวีรสตรีเหล่านี้มาทำการวิจัยได้ จึงเป็นที่น่าสนใจการศึกษาต่อไปว่าภาพยนตร์ได้สร้างภาพตัวแทนวีรสตรีในภาพยนตร์ไทยอย่างไร

5.3.2 ในกระบวนการศึกษา “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” นั้น ผู้วิจัยได้ค้นพบว่า มีองค์ประกอบด้านการผลิตซ้ำ ก็มีความสำคัญในการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยเช่นกัน แต่เนื่องด้วยองค์ประกอบด้านการผลิตซ้ำนี้ จัดเป็นประเด็นที่มีความลึกและต้องการ การศึกษาอย่างละเอียดในแง่ของความเชื่อมโยงระหว่างตัวสื่อที่ถูกผลิตซ้ำ ซึ่งกลายเป็นข้อจำกัดในงานวิจัยชิ้นนี้ที่ไม่สามารถเจาะลึกไปถึงระดับดังกล่าวได้ ดังนั้น จึงน่าจะมีการวิจัยที่มุ่งเน้นไปที่การศึกษาประเด็นทางด้านนี้โดยเฉพาะในอนาคต

5.3.3 การศึกษาผู้รับสารหรือผู้ชมจากงานวิจัย “การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย” ก็มีความน่าสนใจเช่นกัน โดยเฉพาะการจับกลุ่มผู้รับสารเพื่อทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) ให้ชมภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างแล้วเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่ม โต้ตอบ ถกปัญหา อภิปรายร่วมกัน แลกเปลี่ยนทัศนะกัน เพื่อให้เกิดข้อสรุปร่วมกัน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กระทรวงศึกษาธิการ คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2553). *คู่มือปฏิบัติงานข้าราชการครู*. กรุงเทพ: ชุมนุมสหกรณ์เกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด

กฤษฎา เกิดดี. (2543). *ประวัติภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสาคัญ*. กรุงเทพฯ: พิมพ์คา.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). *สื่อเพื่อชุมชน : การประมวลองค์ความรู้*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). *การศึกษาสื่อมวลชนด้วยทฤษฎีวิพากษ์ แนวคิดและตัวอย่างงานวิจัย*. กรุงเทพ: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). *เอกสารการสอนชุดวิชา "การสร้างสารในงานนิเทศศาสตร์" หน่วยที่ 1-7*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

กำจร หลุยยะพงศ์ และ สมสุข หินวิมาน. (2552). *หลอนรักสับสนในหนังไทย*. กรุงเทพฯ: ศยาม

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน. (2551). *ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ. 2520-2547): กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เขตร ศรียาภัย. (2552). *ปริทัศน์มวยไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. (2534). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์. (2544). *การสร้างสารสนเทศและภาพตัวแทนของชายรักชายในเวบไซต์ไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และมนตรี เจนวิทย์การ. (2524). *วิวัฒนาการอุดมการณ์ในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, นพพร ประชากุล, กาญจนา แก้วเทพ และอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2542). *การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ที่สัมพันธ์กับวิธีการเล่าเรื่องในสื่อมวลชน ใน จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน : ศาสตร์แห่งศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ มิวสิควิดีโอ ข่าว และโฆษณา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ สมพงษ์. (2543). *สื่อสารมวลชนเพื่องานส่งเสริม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ทรงพล วงษ์คนดี. (2543). *พัฒนาการของกระแสนิยมภาพยนตร์เรื่องบางระจันและปัจจัยที่ส่งผลต่อการเกิดกระแสนิยมในสังคม* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร. (2554). *การสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นชาติในกีฬามวยไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล. (2551). *การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอี่ยวศรีวงค์. (2544, กันยายน – ธันวาคม). วีรบุรุษในวัฒนธรรมไทย. *วารสารเศรฐศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*. *19*(1-19).

บุญเลิศ คชายุทธเดช (ช้างใหญ่). (2555). *สงครามสื่อ สงครามกลางเมือง*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ปรมะ สตะเวทิน. (2539). *การสื่อสารมวลชน กระบวนการและทฤษฎี*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ผลตอบรับของภาพยนตร์ไทยที่ประสบความสำเร็จด้านรายได้มากที่สุดตั้งแต่ปี พ.ศ.2541 ถึง พ.ศ. 2556. สืบค้น 26 มกราคม 2559, จาก www.boxofficemojo.com

พัชริดา วัฒนา. (2536). *ศิลปินเพลงไทยสากลและสื่อมวลชน: วิถีทางในการสร้างความมีชื่อเสียง*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. *แพร่ภาพยนตร์ หน่วยที่ 1-7* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง

เมตตา กฤตวิทย์ และคณะ. (2530). *แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์*. กรุงเทพฯ: เจริญผลการพิมพ์.

รวมพร ศรีสุมานันท์. (2544). *การวิเคราะห์การเล่าเรื่องทางโทรทัศน์ในรายการสัมภาษณ์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (2547). *รายงานเศรษฐกิจและการเงิน ปี 2547*. สืบค้น 26 มกราคม 2559, จาก www.bot.or.th/Thai/MonetaryPolicy/EconomicConditions/AnnualReport/AnnualReport/econ_annual04.pdf

วรพล พรหมิกบุตร. (2534). *การสื่อสารสัญลักษณ์ ธรรมชาติ พัฒนาการ ผลกระทบ*. กรุงเทพฯ: อาร์ตไลน์.

ศิริวรรณ ทิมวงศ์. (2533). *อิทธิพลของสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมของครอบครัวชนชั้นล่างที่มีต่อลักษณะอำนาจนิยมในสังคม* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดสวย ทองมหา. (2548). *ประสบการณ์ของผู้ชายในฐานะผู้ดูแลในบริบทสังคมไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมสุข หินวิมาน. (2548). "*ทฤษฎีสำนักวัฒนธรรมศึกษา*." *ในประมวลสาระชุดวิชาปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร หน่วยที่ 13*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

สมชาย ศรีรักษ์. (2548). *ภาพยนตร์ไทยและบริบททางสังคม พ.ศ.2510-2525* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2526). *สังคมวิทยาปัญหาสังคม*. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยาการพิมพ์.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2533). *เอกสารการสอนชุดวิชาการบริหารงาน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์. (2547, 18 กุมภาพันธ์). *รายการถึงลูกถึงคน โหมโรงหรือจะลาโรง*. สืบค้น 26 มกราคม 2559, จาก https://www.youtube.com/watch?v=hXor3OtRP2I&t=2971s

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ (บ.ก.). (2542). *จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2547). *สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรมและสังคม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Berger, A.A. (1992). *Popular Culture Genres*. London: SAGE.

Boorstin, D.J. (1973). *The Image*. New York: Atheneum.

Campbelle, J. (1973). *The hero with a Thousand faces*. New Jersey: Princeton University Press, Princeton.

Boorstin, D.J. (1978). "*hero to* celebrity", *The Image*. New York: Atheneum.

Maltby, R. (1995). *Hollywood cinema: an introduction*. Oxford: Blackwell.

Palmer, H. (1973). *Analogy: A study of qualification and agreement in theology*. Basingstoke: Macmillian.

Voytilla, S. (1999). *Myth and the movies: Discovering the mythic structure of 50 unforgettable films*. California: Michael Wiese Productions.

ภาคผนวก

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2541

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1. 303 กลัว/กล้า/อาฆาต	สมจริง ศรีสุภาพ	ไท เอนเตอร์เทนเมนท์
2. CC-Jแสบสายฟ้า	สุรสีห์, จุติ	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
3. กล่อง	ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	สหมงคลฟิล์ม
4. กอดคอวัดใจนายกับเรา	ชาติชาย แก้วสว่าง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
5. โก๊ะตี๋ วีรบุรุษอารามบอย	ทวนธน คำมีศรี	สหมงคลฟิล์ม
6. เบรกแตก	นะติ พันธุ์มณี	ไม่ปรากฏ
7. ปาฏิหาริย์โอม+สมหวัง	กิตติกร เลียวศิริกุล	อาร์.เอส.ฟิล์ม
8. ฟ้า	วิชช์ เกาไศยนันท์	บีอีซี-เทโร เอ็นเตอร์เทนเมนท์
9. มัจจุราชตามล่าข้าไม่สน	นพรัตน์ พุทธรัตนมณี	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
10. รักออกแบบไม่ได้	ภิญโญ รู้ธรรม	แกรมมีฟิล์ม
11. วัยระเริง	นพพร วาทิน	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
12. เสือ โจรพันธุ์เสือ	ธนิตย์ จิตนุกูล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2542

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1. กำแพง	ถกลเกียรติ วีระวรรณ	แกรมมีฟิล์ม
2. คนจร ฯลฯ	อรรถพร ไทยหิรัญ	ยูม่า ฟิล์ม
3. โคลนนิ่ง คนก๊อปปี้คน	ปิติ จตุรภัทร์	อาร์.เอส.ฟิล์ม
4. ดอกไม้ในทางปืน	มานพ อุดมเดช	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
5. แตก 4 รักโลภ โกรธ เลว	องอาจ สิงห์ลำพอง	อาร์.เอส.ฟิล์ม
6. นางนาก	นนทรีย์ นิมิบุตร	ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์
7. เรื่องตลก 69	เป็นเอก รัตนเรือง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
8. ล่าระเบิดเมือง	เฉลิม วงศ์พิม	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
9. สวัสดีบ้านนอก	ธนิตย์ จิตนุกูล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2543

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1. โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนตอแหล	พจน์ อานนท์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
2. บางกอกแดนเจอรัส เพชฌฆาตเงียบอันตราย	ออกไซด์ แปง, แดนนี่ แปง	ฟิล์มบางกอก
3. บางระจัน	ธนิตย์ จิตนุกูล	ฟิล์มบางกอก
4. ฟ้าทะลายโจร	วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
5. ยุวชนทหาร เปิดเทอมไปรบ	ยุทธนา มุกดาสนิท	แกรมมี่ฟิล์ม
6. รักไม่ถึง 100	นิรันดร์ ธรรมปรีชา	ไม่ปรากฏ
7. สตรีเหล็ก	ยงยุทธ ทองกองทุน	ไท เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
8. สตางค์	บัณฑิต ฤทธิ์ถกล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
9. อั้งยี่ ลูกผู้ชายพันธุ์มังกร	นพพร วาทิน	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2544

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1. 14 ตุลา สงครามประชาชน	บัณฑิต ฤทธิ์ถกล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
2. 9 พระคุ้มครอง	ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์	อาร์.เอส.ฟิล์ม
3. โกลคลับ เกมล้มโต๊ะ	กิตติกร เลียวศิริกุล	ฟิล์มบางกอก
4. ไกรทอง	สุทัศน์ อินทรานุปกรณ์	ซอฟแวร์ซัพพลาย อินเตอร์เนชั่นแนล
5. ขวัญเรียม	สุทธากร สันติธวัช	สหมงคลฟิล์ม
6. ข้างหลังภาพ	เชิด ทรงศรี	สหมงคลฟิล์ม
7. จันดารา	นนทรีย์ นิมิบุตร	ไท เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
8. เชอรี่แอน	จรูญ วรรธนะสิน	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
9. ปอบหวีดสยอง	เหมันต์ เชตมี	สหมงคลฟิล์ม
10. ผีสามบาท	พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม, ออกไซด์ แปง	อาร์เอสฟิล์ม
11. มนต์รักทรานซิสเตอร์	เป็นเอก รัตนเรือง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
12. มือปืน/โลก/พระ/จัน	ยุทธเลิศ สิปปภาค	อาร์เอสฟิล์ม
13. แม่เบี้ย	สมจริง ศรีสุภาพ	ไท เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
14. สุริโยไท	ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2545

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1. 1+1 เป็น สูญ	แดนนี่ แปง	ฟิล์มบางกอก
2. 15 ค่ำเดือน 11	จิระ มะลิกุล	จีเอ็มเอ็ม พิคเจอร์
3. 7 ประจัญบาน	เฉลิม วงศ์พิม	สหมงคลฟิล์ม
4. 999-9999 ต่อติดตาย	ปีเตอร์ มนัส	สหมงคลฟิล์ม
5. เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสกำลังเหมาะ	มงคลชัย ชัยวิสุทธิ์	มงคล ภาพยนตร์
6. โก๋หลังวัง	อัครพล อัครเศรณี	สหมงคลฟิล์ม
7. ขังแปด	สมศักดิ์ วงศ์รัฐปัญญา	สหมงคลฟิล์ม
8. ขุนแผน	ธนิตย์ จิตนุกูล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
9. คนเห็นผี	ออกไซด์ แปง, แดนนี่ แปง	สหมงคลฟิล์ม
10. ชุมเสือแดนสิงห์ ตอน กระตุกติ่งเจ้าพ่อ	ศักดิ์ชัย ศรีบุนนาค	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
11. ดงพญาไฟ	ชาญชัย พานตะศรี	ซี.เอ็ม ฟิล์ม
12. ตะลุมพุก มหาวาตภัยล้างแผ่นดิน	ปิติ จตุรภัทร์	อาร์เอสฟิล์ม
13. ตำนานกระสือ	บิณฑ์ บันลือฤทธิ์	สหมงคลฟิล์ม
14. ธรณีกรรแสง	สมศักดิ์ โตประทีป	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
15. น.ช. นักโทษชาย	มานพ เจนจรัสกุล	ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์
16. ปังปอนด์ ดิ แอนิเมชัน ตอน ตะลุยโลกอนาคต	ชัยพร พานิชรุทติวงศ์	วิธิตา อนิเมชั่น
17. ผีหัวขาด	คมสัน ตรีพงศ์	พระนครฟิล์ม
18. ผู้หญิง 5 บาป	สุกิจ นรินทร์	สหมงคลฟิล์ม
19. พระอภัยมณี	ชลัท ศรีวรรณา	ซอฟแวร์ซัพพลาย อินเตอร์เนชั่นแนล
20. พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	กิตติกร เลียวศิริกุล	ฟิล์มบางกอก
21. มนต์เพลงลูกทุ่ง เอฟ.เอ็ม.	บัณฑิต ทองดี	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
22. โรงแรมผี	อนุกูล จาโรทก	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
23. สาปเสือที่ลำน้ำกษัตริย์	บัณฑิต ฤทธิ์ถกล	สหมงคลฟิล์ม
24. เสือตุ๋ยตะติ๊งโหน่ง	สิทธิพงษ์ มัตตะนาวี	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
25. อารมณ์ อาถรรพ์ อาฆาต	ปีเตอร์ ชาน, นนทรีย์ นิมิบุตร, คิม จี วูน	สหมงคลฟิล์ม

DPU

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2546

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1. 191 1/2 มือปราบทราบแล้วป่วน	บุญส่ง นาคภู่	ซี.เอ็ม ฟิล์ม
2. กุมภาพันธ์	ยุทธเลิศ สิปปภาค	จีเอ็มเอ็ม พิจเจอร์
3. แก้วขนเหล็ก	สุทัศน์ อินทรานุปกรณ์	สยามฟิล์ม เอ็นเตอร์เทรนเม้นท์
4. ขุนศึก	ธนิตย์ จิตนุกูล	2002 บิ๊ก เบสท์ เอนเตอร์เทนเม้นท์
5. คนบอผีบ้าป่าช้าแตก	จรัล วงศ์สัจจา	ไรท์ บิยอนด์ ฟิล์ม
6. คนปีมะ	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
7. คนสั่งผี	ทิวา เมยไธสง	ซี.เอ็ม ฟิล์ม
8. คลับซ่า ปิดตำราแสบ	ธนากร พันธุ์ถาวรนาวิน	อาร์เอสฟิล์ม
9. ความรักครั้งสุดท้าย	ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	สหมงคลฟิล์ม
10. คืนบาปพรหมพิราม	มานพ อุดมเดช	สหมงคลฟิล์ม
11. คืนวันพระจันทร์เต็มดวง	ม.ล.มิ่งมงคล โสณกุล	
12. คืนไร้เงา	พิมพกา โตวิระ	จีเอ็มเอ็ม พิจเจอร์
13. คู่แท้ปาฏิหาริย์	อลงกต เอื้อไพบูลย์	ไท เอ็นเตอร์เทนเมนต์
14. จ.เจี๊ยวจ๊าว	กิรเดช เกตกินทะ	
15. จังหวัด 77	สมิธ ทิมสวัสดิ์	โกบิ๊ก ฟิจเจอร์
16. ชื่อชอบชวนหาเรื่อง	บัณฑิต ฤทธิ์ถกล	สหมงคลฟิล์ม
17. ช้างเพื่อนแก้ว	บิณฑ์ บันลือฤทธิ์	สหมงคลฟิล์ม
18. เซ็กส์โฟน คลื่นเหงา สาวข้างบ้าน	เหมันต์ เชตมี, เฉลิมพล บุนนาค	อาร์เอสฟิล์ม
19. ดึก ดำ ดี๋ย	สุเทพ โพธิ์งาม	พระนครฟิลม์
20. เดอะปาร์ค สวนสนุกมรณะ	แอนดรู เลา	ไม่ปรากฏ
21. ตะเคียน	เฉลิม วงศ์พิม	สหมงคลฟิล์ม
22. นายขนมต้ม	ไพฑูรย์ รตานนท์	ดีโอไอ ฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
23. นายอโศกกับนางสาวเพลินจิต	ทศพล ศิริวิวัฒน์, พีรพันธ์ เหล่ายนตร์	สหมงคลฟิล์ม
24. บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์	เอกชัย เอื้อครองธรรม	จีทีเอช
25. บุปผาราตรี	ยุทธเลิศ สิปปภาค	นครไทยภาพยนตร์
26. พันธุ์ร็อคหน้าย่น	พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม	อาร์เอสฟิล์ม
27. เฟค โกหกทั้งเพ	ธนกร พงษ์สุวรรณ	สหมงคลฟิล์ม
28. แฟนฉัน	คมกฤษ ตรีวิมล, ทรงยศ สุขมาก อนันต์, นิธิวัฒน์ ธราธร, วิชชา โกจิ๋ว, วิทยา ทองอยู่ยง, อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม	จีทีเอช
29. มหาอุตม์	ไกรสร บูรณสิงห์	สหมงคลฟิล์ม
30. แมนเกินร้อย แอ้มเกินพิกัด	กิตติพิชญ์ ธำรงวินิจฉัย	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
31. เยาวราช	นำโชค แดงพุด	ดับเบิ้ลยูพีเอ็มฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล
32. เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล	เป็นเอก รัตนเรือง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
33. ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก	พจน์ อานนท์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
34. สตรีเหล็ก 2	ยงยุทธ ทองกองทุน	ไท เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
35. สนิมสร้อย	จรูญ วรรธนะสิน	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
36. สยิว	คงเดช จาตุรันต์รัศมี, เกียรติ ศงสนันท์	สหมงคลฟิล์ม
37. สังหรณ์	ธรรมรักษ์ กมุทมาโนชญ์	อาร์เอสฟิล์ม
38. สุดเสน่หา	อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	สหมงคลฟิล์ม
39. ส้มแบงค์มือใหม่หัดขาย	ออกไซด์ แปง	ฟิล์มบางกอก
40. หลบผี ผีไม่หลบ	ทองก้อน ศรีทับทิม, ปัญญา นิ่มเจริญพงศ์	โคลิเซียม อินเตอร์กรุ๊ป
41. หลอน	อภิชาติ โพธิไพโรจน์, บุญส่ง นาคภู่ ศิวาวุธ ไพรีพินาศ	ซี.เอ็ม ฟิล์ม
42. องคุลิมาล	สุเทพ ตันนิรัตน์	ฟิล์มบางกอก
43. องค์บาก	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
44. แอบ...คนข้างบ้าน	วิโรจน์ ทองชิว	ไท เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
45. โอเคเบตง	นนทรีย์ นิมิบุตร	สหมงคลฟิล์ม
46. ฮวงจุ้ย ฟ้า-ดิน-คน-มรณะ	บุญถิ่น ทวยแก้ว	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
47. เฮี้ยน	บัณฑิต ทองดี	สหมงคลฟิล์ม

DPU

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2547

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1. 102 ปิดกรุงเทพฯปล้น	ธนิตย์ จิตนุกูล	สหมงคลฟิล์ม
2. 2508 ปิดกรมจับตาย	วินัย ปฐมบูรณ์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
3. Six หกตายท้าตาย	นุสรณ์ พนังศิริ	ไรท์ บิยอนด์ ฟิล์ม
4. กั๊กกะกาวน์	วิทิต คำสระแก้ว, ฤทธิชัย สิริประสิทธิ์พงศ์	สหมงคลฟิล์ม
5. เกิดมาลุย	พันนา ฤทธิไกร	สหมงคลฟิล์ม
6. ขุนกระบี่ ผีระบาด	ทวีวัฒน์ วันทา	สหมงคลฟิล์ม
7. คน ผี ปีศาจ	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล	สหมงคลฟิล์ม
8. คนเล่นของ	ธนิตย์ จิตนุกูล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
9. คนเห็นผี 2	ออกไซด์ แปง, แดนนี่ แปง	สหมงคลฟิล์ม
10. ครูแก	อนุกูล จาโรทก	สตูดิโอบางกอก เอ็นเตอร์เทรนเม้นต์
11. คลอเรสเตอรอลที่รัก	อับดุล ราซัค โมฮัยดีน, ชาติชาย มลิวัลย์	ไม่ปรากฏ
12. เจ้าสาวผัดไทย	มงคลชัย ชัยวิสุทธิ์	จีทีเอช
13. แจ๋ว	ยงยุทธ ทองกองทุน	จีทีเอช
14. ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ	บรรจง ปิสัญธนะกูล, ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ	จีทีเอช
15. ชายชาติอาชาไนย	อุดมศิลป์ ปัจชัยโย	ชัยดิจิตอลและเดโมเครซี่ สตูดิโอ
16. ชู้	องอาจ สิงห์ลำพอง	อาร์เอสฟิล์ม
17. ซาไกยูไนเต็ด	สมจริง ศรีสุภาพ	อาร์เอสฟิล์ม
18. ซีอุย	นิดา สุทัศน์ ณ อยุธยา, บุรณี รัชไชยบุญ	แมชชิ่ง โมชั่น พิชเจอร์
19. เดอะ เลตเตอร์ จดหมายรัก	ผอูน จันทรศิริ	สหมงคลฟิล์ม
20. เดอะโกร๋น ก๊วน กวน ผี	บิณฑ์ บันลือฤทธิ์	สรณ เอ็นเตอร์เทนเมนท์
21. ตุ๊กแกผี	มานพ อุดมเดช	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
22. ทวารยังหวานอยู่	พรชัย หงษ์รัตนาภรณ์	อาร์เอสฟิล์ม
23. ทวิภพ	สุรพงษ์ พินิจค้า	ฟิล์มบางกอก
24. ธิดาช้าง	ภิญโญ รู้ธรรม	จีเอ็มเอ็ม พิจเจอร์
25. บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	เพ็ชรทาย วงศ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
26. ปล้นนะยะ	พจน์ อานนท์	อาร์เอสฟิล์ม
27. ปักษาวายุ	มณฑล อารยางกูร	อาร์เอสฟิล์ม
28. ผีช่องแอร์	ทิวา เมยไธสง	ซี.เอ็ม ฟิล์ม
29. ผีหัวขาด 2	คมสัน ตรีพงศ์	พระนครฟิลม์
30. พันธุ์ X เด็กสุดขั้ว	เหมันต์ เชตมี	จีทีเอช
31. ฟอร์มาลีนแมน : รักเธอเท่าฟ้า	ภาคภูมิ วงษ์จินดา	สหมงคลฟิล์ม
32. รินลณี ผีถ้วยแก้ว	ฉลวย ศรีรัตนา	แมงป่อง
33. มนต์รักร้อยล้าน	วรเชษฐ์ นิ่มสุวรรณ	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
34. มหัศจรรย์...พันธุ์รัก	อัจฉราวดี วงศ์สกล	อันดามันฟิล์ม
35. โว้กว้าก	เด๋อ ดอกสะเดา	สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล
36. สัตว์ประหลาด	อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ที่ฟ้าภาพยนตร์
37. สายล่อฟ้า	ยุทธเลิศ สิปปภาค	จีทีเอช
38. สุริยะฆาต	อนัต ยวงเงิน, กิตติพงษ์ ปัญญาทวีทรัพย์	ซี.เอ็ม ฟิล์ม
39. หมอเจ็บ	สมภพ เวชชพิพัฒน์	ไท เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
40. หมานคร	วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
41. หัวใจทรนง	อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ไมเคิล เชาวนาศัย	จีทีเอช
42. โหมโรง	อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์	สหมงคลฟิล์ม
43. อมนุษย์	ทรนง ศรีเชื้อ	ไรท์ บิยอนด์ ฟิล์ม
44. อาถรรพ์แก้บนผี	มนตรี คงอิ่ม	สหมงคลฟิล์ม
45. อุกกาบาต	บัณฑิต ฤทธิ์ถกล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
46. เอ็กซ์แมน แฟนพันธุ์เอ็กซ์	ธนกร พงษ์สุวรรณ	สหมงคลฟิล์ม
47. ไอ้ฟ๊ก	พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์	จีทีเอช

DPU

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ. 2548

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.7 ประจัญบาน 2	เฉลิม วงศ์พิม	สหมงคลฟิล์ม
2.กบฏท้าวศรีสุดาจันทร์	เล็ก กิติพราภรณ์	สหมงคลฟิล์ม
3.ก็เคยสัญญา	ศักดิ์ชาย ดีนาน, ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์, ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล	แมชชิ่ง โมชั่น พิชเจอร์
4.คนระลึกชาติ	โมนา นาล์ม	สหมงคลฟิล์ม
5. คนหอนขี้เรื้อน ในคืนเดือนเสี้ยว	วิโรจน์ ทองชิว	พระนครฟิลม์
6.คนเห็นผี 10	ออกไซด์ แปง, แดนนี่ แปง	สหมงคลฟิล์ม
7.โคตรเพชฌฆาต	อนัต ยวงเงิน	ซีเอ็ม พิคเจอร์ส
8.จอมขมังเวทย์	ฉัตรชัย เปล่งพานิช	อาร์เอสฟิล์ม
9.จี้	ธนิตย์ จิตนุกูล	เอจี เอ็นเตอร์เทรนเม้นต์
10.เฉิ่ม	คงเดช จาตุรันต์รัศมี	สหมงคลฟิล์ม
11.ซุ้มมือปืน	สมศักดิ์ วงศ์รัฐปัญญา	สหมงคลฟิล์ม
12.มือปืนเก๋าเจ๋ง	กีรติ เจนปรมกิจ	ซีเอ็ม พิคเจอร์ส
13.เดอะเมีย	กิตติกร เลียวศิริกุล	อาร์เอสฟิล์ม
14.เด็กเดน	วิโรจน์ ทองชิว	พระนครฟิลม์
15.เด็กโต๋	นิสา คงศรี, อารียา ชุมสาย	พิกโอนาย
16.ต้มยำกุ้ง	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	สหมงคลฟิล์ม
17.ถึงเป็นถึงตาย	เฉลิมพล บุนนาค	แมงป่อง
18.นรก	ฑีฆายุ ธรรมนิตยกุล, สาธิต ประดิษฐ์สาร	สหมงคลฟิล์ม
19.นาค รักแท้ วิญญาณ ความตาย	มาร์ค ดัฟฟิลด์	บล๊อคออฟฟิต เอ็นเตอร์เทรนเม้นต์
20.นานาช่า	พูนลาภ นาคพนม	ซีเอ็ม พิคเจอร์ส
21.บุปผาราตรี 2	ยุทธเลิศ สิปปภาค	สหมงคลฟิล์ม
22.พยัคฆ์ร้ายส่ายหน้า	ฤกษ์ชัย พวงเพชร	อาร์เอสฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
23.เพราะรักครับผม	ธนพล ธนังกูล	อาร์เอสฟิล์ม
24.เพื่อนสนิท	คมกฤษ ตรีวิมล	จีทีเอช
25.มนต์รักลูกทุ่ง	พิชัย น้อยรอด	พีเค โปรดักชั่น
26.มหา'ลัย เหมืองแร่	จิระ มะลิกุล	จีทีเอช
27.รับน้องสยองขวัญ	ภาคภูมิ วงษ์จินดา	สหมงคลฟิล์ม
28.เรนโบว์ บอยส์ เดอะมูฟวี่	ธันยธรณ์ ศิวานุเคราะห์	ไซเบอร์ฟิช มีเดีย
29.โรงเตี๊ยม	ทิวา เมยไธสง	แมงป่อง
30.ลองของ	ก้องเกียรติ โขมศิริ, เสรี พงศ์นิธิ, ยศพงษ์ พลทรัพย์, พุฒิพงศ์ สายศรแก้ว, อิสรา นาดี, อรรถ ธรรมตระกูล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
31.วัยอลวน 4 ตั้ม-โอ๋ รีเทิร์น	ฤทัยวรรณ วงศ์สิรสวัสดิ์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
32.วาไรตี้ผีฉลุย	อดิเรก วัฏลีลา	สหมงคลฟิล์ม
33.เสือคาบดาบ	ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์	โมโนฟิล์ม
34.เสือภูเขา	ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์	พระนครฟิลม์
35.เสือร้องไห้	สันติ แต้พานิช	สหมงคลฟิล์ม
36.หลวงพี่เท่ง	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
37.แหยม ยโสธร	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
38.อหิงสา จิ๊กโก๋ มีกรรม	กิตติกร เลียวศิริกุล	อาร์เอสฟิล์ม
39.เอ๋อเหรอ	พจน์ อานนท์	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2549

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.กระสือวาเลนไทน์	ยุทธเลิศ สิปปภาค	สหมงคลฟิล์ม
2.ก้านกล้วย	คมภิญญ์ เข็มกำเนิด	สหมงคลฟิล์ม
3.โกยเถอะโยม	จตุรงค์ พลบูรณ์	จีทีเอช
4.ข้าวเหนียวหมูปิ้ง	ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ	สหมงคลฟิล์ม
5.คำพิพากษาของมหาสมุทร	เป็นเอก รัตนเรือง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
6.แค่เพื่อนค่ะพ่อ	วีรพงษ์ กาญจนานิจ	เจบิ๊กฟิล์ม
7.ไฉไล	พจน์ อานนท์	สหมงคลฟิล์ม
8.เด็กหอ	ทรงยศ สุขมากอนันต์	จีทีเอช
9.ไทยถีบ	พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม	อาร์เอสฟิล์ม
10.น้ำพริกลงเรือ	วรพจน์ โพธิเนตร	พระนครฟิลม์
11.โบอา งูยักษ์	ชนินทร เมืองสุวรรณ	สหมงคลฟิล์ม
12.ผีเสื้อสมุทร	ชานนท์ สมฤทธิ์	อาร์เอสฟิล์ม
13.พระ เด็ก เสือ ไก่ วอก	บัณฑิต ฤทธิ์ถกล	พระนครฟิล์ม
14.ไพรรีพินาศ ป่ามรณะ	เปลว ศิริสุวรรณ	โมโนฟิล์ม
15.มนุษย์เหล็กไหล	บัณฑิต ทองดี	สหมงคลฟิล์ม
16.มอ ๘	ยงยุทธ พินิจพงศ์	สหมงคลฟิล์ม
17.รักจัง	เหมันต์ เชตมี	อาร์เอสฟิล์ม
18.ลาง-หลอก-หลอน ตอน The Lost Memory	ธนิตย์ จิตนุกูล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
19.ล่า-ท้า-ผี	สราวุธ วิเชียรสาร	ที่ฟ้าภาพยนตร์
20.ลูกตลกตกไม่ไกลต้น	วรวิทย์ ผ่องอินทรีย์, โสภณ นิ่มอนงค์, วรวุฒิ ชวนอยู่ และ ปฏิภาณ คณาสานสมบัติ	พระนครฟิล์ม
21.ศพ	ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล	สหมงคลฟิล์ม
22.หนูหิ่น เดอะ มูฟวี่	คมกฤษ ตรีวิมล	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
23.หมากเตะรีเทิร์นส์	อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม	จีทีเอช
24.โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง	พาณิชย์ สดสี	สหมงคลฟิล์ม
25.Recycle ผีอยากกลับมาเกิด	ออกไซด์ แปง, แดนนี่ แปง	สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล
26.Seasons Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย	นิธิวัฒน์ ธราธร	จีทีเอช
27.แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า	ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์	อาร์เอสฟิล์ม
28.แก๊งชะนีกับอีแอบ	ยงยุทธ ทองกองทุน	จีทีเอช
29.โคตรรักเอ็งเลย	พิง ลำพระเพลิง	สหมงคลฟิล์ม
30.ผีคนเป็น	มณฑล อารยางกูร	อาร์เอสฟิล์ม
31.เก๋า...เก๋า	วิทยา ทองอยู่ยง	จีทีเอช
32.เขาชนไก่	วิฑิต คำสระแก้ว	สหมงคลฟิล์ม
33.เปนชู้กับผี	วิศิษฎ์ ศาสนเที่ยง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
34.13 เกมสยอง	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล	สหมงคลฟิล์ม
35.เดอะ กิ๊ก	ธีรธรณ์ ศิริพันธุ์วราภรณ์	โมโน ฟิล์ม
36.มากับพระ	อุดม อุดมโรจน์	พระนครฟิลม์
37.โคลิค เด็กเห็นผี	พัชนนท์ ธรรมจิรา	สหมงคลฟิล์ม
38.สุดสาคร	ไกรสร บูรณสิงห์	โมโน ฟิล์ม
39.อำมหิต พิศวาส	ศรัณยู วงศ์กระจ่าง	สหมงคลฟิล์ม
40.เดอะเลตเตอร์ เขียนเป็นส่งตาย	กพล ทองพลับ	เดอะช๊อค 13
41.เพลงสุดท้าย	พิศาล อัครเศรณี	สหมงคลฟิล์ม
42.แซ่บ	นะติ พันธุ์มณี	ห้า สี่ สาม สอง แอ็คชั่นฟิล์ม
43.ภารกิจ บิดระเบิดรัก	อิสระ อมรเวช, ไชม่อน โชติอนันต์ พลตื้อ	ไม่ปรากฏ
44.คนไฟบิน	เฉลิม วงค์พิมพ์	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2550

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล	สหมงคลฟิล์ม
2.365 วัน ตามติดชีวิตเด็กเอ็นท์	โสรยา นาคะสุวรรณ	จีทีเอช
3.อสุจ๊าก	ทวีวัฒน์ วันทา	สหมงคลฟิล์ม
4.ผีไม้จิ้มฟัน	ปิยะพันธุ์ ชูเพ็ชร์	อาร์เอสฟิล์ม
5.บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม 2	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
6.ยังไงก็รัก	ต่อพงศ์ ตันกำแหง	เอจี เอ็นเตอร์เทรนเม้นต์
7.หอแต๋วแตก	พจน์ อานนท์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
8.Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ	พงศ์พัฒน์ วชิรบรรจง	โมโนฟิล์ม
9.เมล์นรก หมวยยกล้อ	กิตติกร เลียวศิริกุล	อาร์เอสฟิล์ม
10.แฝด	ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ และ บรรจง ปิสัญธนะกุล	จีทีเอช
11.เปิงมาง กลองผีหนังมนุษย์	ณัฐพีระ ชมศรี และ สรัญญา น้อยไทย	พระนครฟิลม์
12.โกยเถอะเกย์	ยุทธเลิศ สิปปภาค	สหมงคลฟิล์ม
13.มะหมา 4 ขาครับ	พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ และ สมเกียรติ วิทุรานิช	ที่ฟ้าภาพยนตร์
14.เท่ง โหน่ง คนมาหาเฮีย	พงษ์ศักดิ์ พงษ์สุวรรณ และ ชูศักดิ์ เอี่ยมสุข	สหมงคลฟิล์ม
15.ชุมทางรถไฟผี	สุขุม เมธาวนิช	พระนครฟิลม์
16.เวิ้งปีศาจ	จรัญ วงษ์สัจจะ	ไรท์ บิยอนด์ ฟิล์ม
17.สวยลากไส้	ทศพล ศิริวิวัฒน์ และ พีระพันธ์ เหล่ายนตร์	สหมงคลฟิล์ม
18.พลอย	เป็นเอก รัตนเรือง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
19.รักนะ 24 ชั่วโมง	เหมันต์ เชตมี	อาร์เอสฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
20.คนหิ้วหัว	พิง ลำพระเพลิง	สหมงคลฟิล์ม
21.อีส้ม สมหวัง	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
22.ตั๊ดสู้ฟุด	จตุรงค์ พลบูรณ์	จีทีเอช
23.คู่แรด	นพรัตน์ พุทธรัตนมนี	สหมงคลฟิล์ม
24.วิดีโอคลิป	ภาคภูมิ วงษ์จินดา	สหมงคลฟิล์ม
25.ไชยา	ก้องเกียรติ โขมสิริ	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
26.ลิขิตรัก ขัดใจแม่	มารุต สาโรวาท	พระนครฟิลม์
27.สายลับจับบ้านเล็ก	คมกฤษ ตรีวิมล	จีทีเอช
28.บ้านผีสิง	มณฑล อารยางกูร	อาร์เอสฟิล์ม
29.เพื่อน...กูรักมึงว่ะ	พจน์ อานนท์	สหมงคลฟิล์ม
30.ผีเลี้ยงลูกคน	ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์	พระนครฟิลม์
31.กิ๊ก 2	ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์	โมโนฟิล์ม
32.โอปปาติก (โอ-ปะ-ปา-ติ-กะ) เกิดอมตะ	ธนกร พงษ์สุวรรณ	สหมงคลฟิล์ม
33.บอดี้...ศพ # 19	ปวีณ ภูริจิตปัญญา	จีทีเอช
34.ครอบครัวตัวดำ	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิล์ม
35.วิญญาณโลกคนตาย	ธราเทพ ทิวสมบุญ	สหมงคลฟิล์ม
36.รักไม่จำกัดนิยาม	พงศ์ชยุตม์ ศิริสุขวงศา	บล็อกออฟฟิต เอ็นเตอร์เทรนเม้นต์
37.รักแห่งสยาม	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล	สหมงคลฟิล์ม
38.ดึกแล้วคุณขา	สันติ แต้พานิช	ไม่ปรากฏ
39.โปงลางสะดิ้ง ลำซิ่งส่ายหน้า	ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์	อาร์เอสฟิล์ม
40.ผีจ้างหนัง	ทรงศักดิ์ มงคลทอง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
41.ก่อนบ่าย เดอะ มูฟวี่ ตอน รักนะ...พ่อตัะติ๊งโหน่ง	เป็ด เชิญยิ้ม	สหมงคลฟิล์ม
42.เหยิน - เป๋ - เหล่ เซมากูเตะ	พจน์ อานนท์	อาร์เอสฟิล์ม

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2551

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.หม่ำ เดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม	พาณิชย์ สดสี เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
2.สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ	พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม	พระนครฟิลม์
3.รักสยามเท่าฟ้า	ธนิตย์ จิตนุกูล	อาร์เอสฟิล์ม
4.สียามา	ปรีชา ส่งสกุล	โมโนฟิล์ม
5.ช็อคโกแลต	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	สหมงคลฟิล์ม
6.คริตกะจ๋า บ้าสุดสุด	กรัณย์ คุ้มอนุวงศ์	เอ็นจีอาร์
7.กอด	คงเดช จาตุรันต์รัศมี	จีทีเอช
8.ถอดรหัส...วิญญาณ	อัศจรรย์ สัตโกวิท	อลังการ สตูดิโอ
9.แปดวัน แปลกคน	ฉัตร์ชัย ยอดเศรณี	ฟร๊อคฟรี โปรดักชั่น
10.ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋	วรพจน์ โพธิเนตร	พระนครฟิลม์
11.สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา	ธนิตย์ จิตนุกูล	สหมงคลฟิล์ม
12.ปิดเทอมใหญ่...หัวใจว้าวุ่น	ทรงยศ สุขมากอนันต์	จีทีเอช
13.ดรีมทีม	กิตติกร เลียวศิริกุล	อาร์เอสฟิล์ม
14.บ้านผีเปิบ	พงศ์ชยุตม์ ศิริสุขวงศา	สหมงคลฟิล์ม
15.นาค	ณัฐทพงศ์ รัตนโชคสิริกูล	สหมงคลฟิล์ม
16.สะใภ้บรื๋อ	ธนิตย์ จิตนุกูล	หนังสนุก
17.ลองของ 2	พาสิทธิ์ บูรณะจันทร์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
18.แสงศตวรรษ	อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ไม่ปรากฏ
19.คู่ก๊วนป่วนเมษา	วรวิทย์ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
20.อรหันต์ซัมเมอร์	ภวัต พนังคศิริ	เอ.จี.เอ็นเตอร์เทนเม้นท์
21.เพื่อนกันเฉพาะวันพระ	ธรธร สิริพันธ์วรภรณ์	โมโน ฟิลม์
22.สี่แพร่ง	ยงยุทธ ทองกองทุน ปวีณ ภูริจิตปัญญา ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ บรรจง ปิสัญธนะกุล	จีทีเอช

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
23.เทวดาท่าจะเท่ง	วิโรจน์ ทองชิว	สหมงคลฟิล์ม
24.วันเดอร์ฟูลทาวน์	อาทิตย์ อัสสรัตน์	เจตนิพิฐ ธีระกุลชาญยุทธ โสพส สุขุม
25.เมมโมรี่ ...รักหลอน	ต่อพงศ์ ตันกำแหง	เอจีเอ็นเตอร์เทรนเม้นต์
26.ส้มตำ	นนทกร ทวีสุข	สหมงคลฟิล์ม
27.สะบายดี หลวงพะบาง	ศักดิ์ชาย ดีนาน อนุสอน สิริสักดา	บริษัท สปาต้า ครีเอทีฟ บริษัท ลาวอาร์ต มีเดีย
28.รัก/สาม/เศร้า	ยุทธเลิศ สิปปภาค	จีทีเอช
29.ฮะเก๊า	มารยาท ไทยนิวัฒน์วิไล	สหมงคลฟิล์ม
30.เฟรนด์ชิพ เธอกับฉัน	ไรท์ เบรนทีม	ไรท์บียอยน์
31.ว้อ...หมาบ้ามหาสนุก	บรรจง สินธนมงคลกุล	สหมงคลฟิล์ม
32.หนึ่งใจ...เดียวกัน	สิริปปกรณ์ วงศ์จริยวัตร	จีเอ็มเอ็ม ไท หับ
33.แอบถ่าย เดี่ยว 7	สันติ แต้พานิช	ขาขาด
34.หนุมานคลุกฝุ่น	ศักดิ์ชัย ศรีบุญนาค	พระนครฟิล์ม
35.โลงต่อตาย	เอกชัย เอื้อครองธรรม	เอ็นจีอาร์
36.อาข่าผู้น่ารัก	สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์	สหมงคลฟิล์ม
37.บุญชู ไอเลิฟสระอู	บัณฑิต ฤทธิ์ถกล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
38.เทวดาตกมันส์	เปี๊ยก-อาทิตย์ ศรีภูม	อาร์เอสฟิล์ม
39.คนไฟลุก	ปีเตอร์ มนัส	สหมงคลฟิล์ม
40.บ้านผีปอบ 2008	บรรหาร ไทธนบูรณ์	สหมงคลฟิล์ม
41.หลวงพี่เท่ง 2 รุ่นฮาร่ำรวย	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
42.อีติ๋มตายแน่	ยุทธเลิศ สิปปภาค	สหมงคลฟิล์ม
43.ปืนใหญ่จอมสลัด	นนทรีย์ นิมิบุตร	สหมงคลฟิล์ม
44.โปรแกรมหน้า...วิญญาณอาฆาต	โสภณ ศักดาพิศิษฏ์	ไม่ปรากฏ
45.หัวหลุดแฟมิลี่	เจริญพร อ่อนละม้าย	พระนครฟิลม์
46.องค์บาก 2	พนม ยีรัมย์	สหมงคลฟิล์ม
47.Super แหบ-แสบ-สะบัด	พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม	อาร์ เอส.ฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
48.แฮปปี้เบิร์ธเดย์	พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง	โมทีฟ พลัส
49.ฝัน-หวาน-อาย-จูบ	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ปรัชญา ปิ่นแก้ว บัณฑิต ทองดี ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล	สหมงคลฟิล์ม
50.ปาฏิหาริย์...รักต่างพันธุ์	ธีระวัฒน์ รุจินธรรม	โมโนฟิล์ม

DPU

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2552

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.ความสุขของกะทิ	เจนไวย์ ทองดีนอก	สหมงคลฟิล์ม
2.ตอกตราผี	Kuang Shen Lin Tzu-liang Liang Hung-chih ทิวา เมย์ไธสงค์	ไรท์บียอยน์
3.ฟ้าใสใจชื่นบาน	เกริกชัย ใจมั่น นภาพร พูลเจริญ	Royal Multimedia Development
4.The Elephant King	เซธ โกรสแมน	De Warrenne Pictures
5.โหดหน้าเหี่ยว 966	ฤกษ์ชัย พวงเพชร	อาร์ เอส.ฟิล์ม แอนด์ ดิสทริบิวชั่น
6.ท้าชน	อดิเรก วัฏลีลา	Bangkok Film Studio อาดามัส เวิลด์
7.Before Valentine ก่อนรัก... หมุนรอบตัวเรา	ทรงศักดิ์ มงคลทอง พรชัย หงษ์รัตนาภรณ์ เสรี พงศ์นิธิ	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
8.A Moment in June ณ ขณะ รัก	ณัฐพล วงศ์ตรีเนตรกุล	สหมงคลฟิล์ม
9.หลวงพี่ กับ ผีขนุน	ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล	สหมงคลฟิล์ม
10.5 หัวใจฮีโร่	กฤษณพงศ์ ราชธา	สหมงคลฟิล์ม
11.ความจำสั้น แต่รักฉันยาว	ยงยุทธ ทองกองทุน	จีทีเอช
12.อนึ่ง คิดถึงเป็นอย่างยิ่ง	บัณฑิต ฤทธิกล	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
13.เชือดก่อนชิม	ทิวา เมยไธสง	พระนครฟิลม์
14.ก้านกล้วย 2	ทวีลาภ ศรีวุฒิวงศ์	กันตนาอนิเมชั่น สตูดิโอ
15.แต๋วเตะตีนระเบิด	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์
16.ม.3 ปี 4 เรารักนาย	เหมันต์ เชตมี	อาร์ เอส.ฟิล์ม แอนด์ ดิสทริบิวชั่น
17.สาระแน ห้าวเป้ง!!	นฤบดี เวชกรรม	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
18.กระสือฟัดปอบ	นะติ พันธ์มณี	ไม่ปรากฏ
19.Bangkok Adrenaline อะดรีนาลีน คนเดือดสาด	เรย์มอนด์ ฮิวเบอร์	Motionpictures Co., Ltd
20.2022 สึนามิ วันโลกสังหาร	ทรนง ศรีเชื้อ	Twentieth June Entertainment Co,. Ltd
21.ROOMMATE เพื่อนร่วมห้อง...ต้องแอบรัก?	กรัณย์ คุ้มอนุวงศ์	โมทีฟพลัส
22.อนุบาลเด็กโข่ง	ทวีวัฒน์ วันทา	สหมงคลฟิล์ม
23.ผีตุ๋มติ๋ม	สุกิจ นรินทร์	Lion Group
24.นางไม้	เป็นเอก รัตนเรือง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
25.วงษ์คำเหลา	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
26.Dear Galileo หนีตามกาลิเลโอ	นิธิวัฒน์ ธราธร	จีทีเอช
27.6.66 ตายไม่ได้ตาย	ทแกล้ว เรืองรัตน์	สหมงคลฟิล์ม
28.สามชุก	ธนิตย์ จิตนุกูล	Pacific Island Film
29.จีจ้า ดื้อสวยดุ	ราเชนทร์ ลิ้มตระกูล	สหมงคลฟิล์ม
30.อีส้มสมหวัง ชะชะช่า	จิตต์สิน ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
31.บุปผาราตรี 3.2	ยุทธเลิศ สิปปภาค	สหมงคลฟิล์ม
32.แฟนเก่า	ปิยะพันธุ์ ชูเพ็ชร์	อาร์เอสฟิล์ม
33.ห้าแพร่ง	วิสูตร พูลวรลักษณ์ ปวีณ ภูริจิตปัญญา ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ บรรจง ปิสัญธนะกุล ทรงยศ สุขมากอนันต์	จีทีเอช
34.ฝันโคตร โคตร	พิง ลำพระเพลิง	สหมงคลฟิล์ม
35.หอแต๋วแตก แหกกระเจิง	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์
36.สามพันโบก	ธนภณ มลิวัลย์	เพชรพันนาโปรดักชั่น Film Frame Productions Primeworks Studio

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
37.รถไฟฟ้า มาหานะเธอ	อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม	จีทีเอช
38.เฉือน	ก้องเกียรติ โขมศิริ วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
39.มหาลัยสยองขวัญ	บรรจง สินธนมงคล สุทธิพร ทับทิม	สหมงคลฟิล์ม
40.Boring love เซ็งเป็ด	สราวุธ อินทรพรหม	ไม่ปรากฏ
41.บิดพิภพ ทะลุโลก	เปลว ศิริสุวรรณ	กลองชัยภาพยนตร์
42.จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า	แอ็คชั่น กรุ๊ป	แอ็คชั่น กรุ๊ป
43.สวยซามูไร	มานพ อุดมเดช	สหมงคลฟิล์ม
44.โยมผีพ่อ	ติ๊ก กลิ่นสี และ นิรันดร์ ธรรมปรีชา	Pacific Island Film
45.แหยมยโสธร 2	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
46.ปายอินเลิฟ	ปรัชญา ปิ่นแก้ว ธนิตย์ จิตนุกูล ศักดิ์ชัย ดีนาน ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล บัณฑิต ทองดี ฐิติพงษ์ ใช้สติ บงกช คงมาลัย	MEGA BOX
47.October Sonata รักที่รอคอย	สมเกียรติ์ วิทุรานิช	M Pictures NGR (New Generation Resorted)
48.บังเอิญ ....รักไม่สิ้นสุด	อุดม อุดมโรจน์	กลองชัยภาพยนตร์
49.32 ธันวา	ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์	M๓๙

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2553

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.สี่สิงห์คอนเฟิร์ม	นะติ พันธุ์มณี	ไม่ปรากฏ
2.ครูบ้านนอก บ้านหนองฮีใหญ่	สุรสีห์ ผาธรรม	สหมงคลฟิล์ม
3.อยากได้ยินว่ารักกัน	อลงกต เอื้อไพบูลย์	NGR (New Generation Resorted)
4.After School วิ่งสู้ฝัน	ชลัท ศรีวรรณา	อควา คอร์เปอเรชั่น
5.ตายโหง	พจน์ อานนท์, ธัญญ์วาริน สุขพิสิษฐ์, ชาติชาย เกษนัส, มานุสส วรสิงห์	พระนครฟิลม์
6.มายวาเลนไทน์	ทรงศักดิ์ มงคลทอง, เสรี พงศ์นิธิ, พรชัย หงษ์รัตนาภรณ์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
7.Who R U?	ภาคภูมิ วงศ์จินดา	สหมงคลฟิล์ม
8.กองพันครึกครื้น ท. ทหารคึกคัก	บำเรอ ผ่องอินทรีย์	พระนครฟิลม์
9.บ้านฉัน ...ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)	วิทยา ทองอยู่ยง,เมษ ธราธร	จีทีเอช
10.นาคปรก	ภวัต พนังคศิริ	สหมงคลฟิล์ม
11.With Love…ด้วยรัก	สายใจ พิมพ์ทอง	เซย์แซมปา
12.บางระจัน 2	ธนิตย์ จิตนุกูล	พระนครฟิลม์
13.สาระแนสิบล้อ	นฤบดี เวชกรรม	สหมงคลฟิล์ม
14.บิ๊กบอย	มณฑล อารยางกูร	M๓๙
15.9 วัด	ษรัณยู จิราลักษม์	ไม่ปรากฏ
16.ฝันฉันคือผู้กำกับ (I Am the Director)	ณิชภูมิ ชัยอนันต์	ไม่ปรากฏ
17.หนูกันภัย ศึกมหายันต์	ณัฐพีระ ชมศรี	โอมมหารวยฟิล์ม
18.คนไททิ้งแผ่นดิน	นิรัตติศัย กัลย์จาฤก	กันตนาโมชั่น พิชเจอร์
19.เขี้ยวอาฆาต	ธนดล นวลสุทธิ์	พระนครฟิลม์

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
20.องค์บาก 3	ทัชชกร ยีรัมย์, พันนา ฤทธิไกร	สหมงคลฟิล์ม
21.สามย่าน	พิง ลำพระเพลิง, ยุทธเลิศ สิปปภาค เจริญพร อ่อนละม้าย	FILM R US
22.ผู้หญิง 5 บาป 2	สุกิจ นรินทร์	ไม่ปรากฏ
23.โป๊ะแตก	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
24.นางตะเคียน	สายยนต์ ศรีสวัสดิ์	Pacific Island Film
25.เราสองสามคน	กิตติกร เลียวศิริกุล	M๓๙
26.ลุงบุญมีระลึกชาติ	อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล	ไซมอน ฟิลด์ คีธ กริฟฟิธส์ Charles de Meaux อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล
27.เการักที่เกาหลี ซอร์รี ซารังเฮโย	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์ Samong-Gu Films
28.แฟนลั้ลลา	วิโรจน์ ทองชิว, ปานสิริ ทองชิว	ซาก้าสตูดิโอ
29.ดวงอันตราย	โรเบิร์ต ลา ฟรอส	ไม่ปรากฏ
30.ตุ๊กกี้ เจ้าหญิงขายกบ	พรชัย หงษ์รัตนาภรณ์	สหมงคลฟิล์ม
31.เจ้านกกระจอก	อโนชา สุวิชากรพงศ์	ไม่ปรากฏ
32.บุญชู จะอยู่ในใจเสมอ	เกียรติ กิจเจริญ	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
33.สิ่งเล็ก ๆ ที่เรียกว่า...รัก	พุฒิพงษ์ พรหมสาขา ณ สกลนคร, วศิน ปกป้อง	สหมงคลฟิล์ม
34.หลวงพี่เท่ง 3 รุ่นฮาเขย่าโลก	บำเรอ ผ่องอินทรกุล	พระนครฟิลม์
35.กวน มึน โฮ	บรรจง ปิสัญธนะกูล	จีทีเอช
36.สามมิติ	พิชย จรัสบุญประชา	ไม่ปรากฏ
37.เงา : กรรมใคร กรรมมัน	อัศวิน ทัพคัลไลย, ธีรธร เชาวน โยธิน, เอกสิทธิ์ สมเพ็ชร, ชนะชัย	ไม่ปรากฏ
38.น้ำตาลแดง	ศาสตร์ ตันเจริญ, สุรวัฒน์ ชูผล, ภาณุมาส ดีสัตถา, ปรัชญา ลำพองชาติ, อนุรักษ์ จรรโลงศิลปะ	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
39.สมาน-ฉัน	ผศ.ดร.ชวนะ ภวกานันท์	เอกเพชรฟิล์ม
40.สวรรค์บ้านนา	อุรุพงษ์ รักษาสัตย์	ไม่ปรากฏ
41.สะบายดี 2 ไม่มีคำตอบจากปากเซ	ศักดิ์ชาย ดีนาน	สปาร์ต้า ฟิล์ม
42.ชั่วฟ้าดินสลาย	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล
43.ตายทั้งกลม	สราวุธ อินทรพรหม	Golden A Entertainment Co.,Ltd.
44.ภูเก็ต	อาทิตย์ อัสสรัตน์	ไม่ปรากฏ
45.มือปืนดาวพระเสาร์	ยุทธเลิศ สิปปภาค	พระนครฟิลม์
46.อินทรีแดง	วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
47.อีเห็ดสดเผด็จศึก	เฉลิม วงศ์พิมพ์	พระนครฟิลม์
48.ยายสั่งมาใหญ่	ชูเกียรติ เอี่ยมสุข	Golden A Entertainment Co.,Ltd.
49.มายเบสต์บอดีการ์ด	สิริปปกรณ์ วงศ์จริยวัตร	โอเรียนทัลอายส์
50.ชิงหมาเถิด (The Dog)	พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง	โมทีฟ พลัส
51.แฟนใหม่	ปิยะพันธุ์ ชูเพ็ชร์	FILM R US
52.น้ำ ผีนองสยองขวัญ	องอาจ เจียมเจริญพรกุล	M๓๙
53.น้ำตาลแดง 2	ปรัชญา ลำพองชาติ, เอก-สุรวัฒน์ ชูผล, โจ้-อนุรักษ์ จรรโลงศิลป	สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล,บาแรมยู
54.หมาอภินิหารและขวดใส่มหาสมุทร	อมร หะรินนิติสุข	ไม่ปรากฏ
55.กะปิ ลิงจ๋อ ไม่หลอกจ้าว	นิติวัฒน์ ชลวณิชสิริ	สหมงคลฟิล์ม
56.กระดึ๊บ	จตุรงค์ พลบูรณ์	จีทีเอช
57.ซามูไร อโยธยา	นพพร วาทิน	มหากาพย์
58.ผู้ชายลัลล้า	ธัญญา โพธิ์วิจิตร	M Pictures
59.โคตรสู้ โคตรโส	พันนา ฤทธิไกร	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
60.Yes Or No อยากรักก็รักเลย	สรัสวดี วงศ์สมเพ็ชร	ไม่ปรากฏ
61.สาระแนเห็นผี	นฤบดี เวชกรรม	สหมงคลฟิล์ม
62.สุดเขตสเลดเป็ด	ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์	M๓๙

DPU

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2554

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.หอแต๋วแตกแหวกชิมิ	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์
2.หลุดสี่หลุด	ก้องเกียรติ โขมศิริ, ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, ภวัต พนังคศิริ, เอกสิทธิ์ ไทยรัตน์	สหมงคลฟิล์ม
3.เบบี้อาราเบีย	ภาณุ อารี ,ก้อง ฤทธิ์ดี ,กวีนิพนธ์ เกตุประสิทธิ์	ไม่ปรากฏ
4.บางคนแคร์ แคร์บางคน	กุลชาติ จิตขจรวานิช	ซาก้าสตูดิโอ
5.เท่ง โหน่ง จีวรบิน	พงษ์ศักดิ์ พงษ์สุวรรณ	สหมงคลฟิล์ม
6.ปัญญา เรณู	บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์	สหมงคลฟิล์ม
7.ชิป/หาย-The Microchip	กฤษณพงศ์ ราชธา	Film Frame Productions
8.เลิฟ จุลินทรีย์ รักมันใหญ่มาก	ไชยณรงค์ แต้มพงษ์, สกล เตียเจริญ	M๓๙
9.ศพเด็ก 2002	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์
10.ฮักนะ สารคาม	ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์	สหมงคลฟิล์ม
11.Suck Seed ห่วยขั้นเทพ	ชยนพ บุญประกอบ	จีทีเอช
12.ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ๓ ยุทธนาวี	มจ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	สหมงคลฟิล์ม
13.ฮาศาสตร์	พรชัย หงษ์รัตนาภรณ์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
14.ศพไม่เงียบ	ทอม วอลเลอร์	M Pictures
15.หนังผี	สราวุธ อินทรพรหม	Golden A Entertainment Co.,Ltd. Shine Entertainment Co., Ltd.
16.จั๊กกะแหล่น	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
17.ลัดดาแลนด์	โสภณ ศักดาพิศิษฏ์	จีทีเอช
18.ขอบคุณที่รักกัน	พีระศักดิ์ ศักดิ์ศิริ, พุฒิพงศ์ สายศรีแก้ว	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
19.อีนางเอ๊ย..เขยฝรั่ง	ชิโนเรศ คำวันดี	สหมงคลฟิล์ม
20.เพื่อนไม่เก่า	เกรียงไกร วชิรธรรมพร	สหมงคลฟิล์ม
21.โด่-นัท	นิรันดร์ ธรรมปรีชา	ไม่ปรากฏ
22.สะบายดี วันวิวาห์	ศักดิ์ชาย ดีนาน	สปาร์ต้า ฟิล์ม
23.สมอลล์รู กูแนว	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์
24.ใหม่กะหม่ำ โดนกะโดน	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	สหมงคลฟิล์ม
25.ความรัก ศรัทธา ปาฏิหาริย์	ปิยะพันธุ์ ชูเพ็ชร์	ไม่ปรากฏ
26.ขุนรองปลัดชู	สุรัสวดี เชื้อชาติ	บีบี พิคเจอร์ จำกัด
27.ลุมพินี	ชิระ วิชัยสุทธิกุล	ไม่ปรากฏ
28.พุ่มพวง	บัณฑิต ทองดี	สหมงคลฟิล์ม
29.คนจนผู้ยิ่งใหญ่	บุญส่ง นาคภู่	ไม่ปรากฏ
30.ก้านคอกัด	อภิสิทธิ์ โอภาสเอี่ยมลิขิต	ไม่ปรากฏ
31.ตำนานสมเด็จพระนเรศวร มหาราช ภาค ๔ ศึกนันทบุเรง	มจ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	สหมงคลฟิล์ม
32.คนโขน	ศรัณยู วงศ์กระจ่าง	สหมงคลฟิล์ม
33.บางกอกกังฟู	ยุทธเลิศ สิปปภาค	อาร์เอสฟิล์ม
34.รักจัดหนัก	ไพรัช คุ้มวัน, ภาส พัฒนกำจร, อินทิรา เจริญปุระ, ชาคร ไชยปรีชา, อนุชิต มวลพรม, เมธัส ฉายชยานนท์	ออกไปเดิน
35.ที่รัก	ศิวโรจน์ คงสกุล	เอ็กซ์ตร้า เวอร์จิ้น
36.อุโมงค์ผาเมือง	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	สหมงคลฟิล์ม
37.เหลือแหล่	บำเรอ ผ่องอินทรกุล, พิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา	พระนครฟิลม์
38.Camellia รักแรก รักเธอ รักสุดท้าย	วิศิษฎ์ ศาสนเที่ยง, อิซาโอะ ยูกิซาดะ (Isao Yukisada) , จาง จุน ฮวาน (Jang Junhwan)	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
39.ฉันอยู่นี่ เธออยู่ไหน	พัฒนะ จิรวงศ์	ไม่ปรากฏ
40.บ้านผีปอบ Reformation	โสภณ นิ่มอนงค์	Golden A Entertainment

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
41.หมาแก่ อันตราย	ยุทธเลิศ สิปปภาค	พระนครฟิลม์
42.เลิฟซัมเมอร์ รักตะลอน ออนเดอะบีช	ไตรลักษณ์ มรรคมีองค์แปด	M Pictures
43.30+ โสด ออน เซล	พุฒิพงศ์ พรหมสาขา ณ สกลนคร	สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล หัวฟิล์มท้ายฟิล์ม
44.ไฮโซ	อาทิตย์ อัสสรัตน์	ไม่ปรากฏ
45.ท็อป ซีเคร็ต วัยรุ่นพันล้าน	ทรงยศ สุขมากอนันต์	จีทีเอช
46.30 กำลังแจ๋ว	สมจริง ศรีสุภาพ	สหมงคลฟิล์ม
47.มิดไมล์ เรซซิ่ง เลิฟ	เจตนิพันธ์ สาสิงห์	ซาก้าสตูดิโอ
48.แวมไพร์สตรอเบอร์รี่	วิดิฐ ธัญพันธุ์, บุญชู เชิญยิ้ม	96 Film Co., Ltd.
49.ฝนตกขึ้นฟ้า	เป็นเอก รัตนเรือง	โลคัลคัลเลอร์ฟิล์ม
50.ทางแยกวัดใจ	ชยนพ บุญประกอบ, นิธิวัฒน์ ธราธร, โสภณ ศักดาพิศิษฏ์	ไม่ปรากฏ
51.วอนโดนเตะ!!	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	สหมงคลฟิล์ม
52.ส.ค.ส. สวีทตี้	ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์	M๓๙

ภาพยนตร์ไทยในปี พ.ศ.2555

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
1.มึง-กู เพื่อนกันจนวันตาย	อัศจรรย์ สัตโกวิท	พระนครฟิลม์
2.รักเว้ยเฮ้ย	กุลชาติ จิตขจรวานิช	สหมงคลฟิล์ม
3.ATM เออรัก เออเร่อ	เมษ ธราธร	จีทีเอช
4.ปัญญา เรณู 2	บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์	สหมงคลฟิล์ม
5.รักสุดท้ายป้ายหน้า	กิรติ นาคอินทนนท์	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
6.รัก (An Ordinary Love Story)	ชัชวาล วิศวบำรุงชัย	เมจิคัล เลิฟ
7.รักเลี้ยวเฟี้ยว!! (อ่ะ)	พงศกร เจริญรัตน์	ไม่ปรากฏ
8.วาเลนไทน์ สวีทตี้	ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์	M๓๙
9.เดอะเมโลดี้ รักทำนองนี้	ทศพล ศรีสุคนธรัตน์	สหมงคลฟิล์ม
10.It gets better ไม่ได้ขอให้มารัก	ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์	เอ็ม พิกเจอร์ส
11.แก๊งค์ตบผี	ธนิตย์ จิตนุกูล	พระนครฟิลม์
12.ตำนานรักแม่นาค 3D	โชติพันธุ์ นิธิวัชร	ไม่ปรากฏ
13.รักสุดทีน	ปริภัณฑ์ วัชรานนท์	สหมงคลฟิล์ม
14.รักเอาอยู่	ธนดล นวลสุทธิ์, ธรรมนูญ สกุลบุญถนอม, ทิวา เมยไชสง	M Pictures
15.รงค์ วงษ์สวรรค์	ณิชภูมิ ชัยอนันต์	ไม่ปรากฏ
16.She เรื่องรักระหว่างเธอ	สรัญญา น้อยไทย	ฟิล์มโมโฮลิคส์ แองเจิล แอนด์ แบร์ โปรดักท์ชั่น
17.407 เที่ยวบินผี	อิสรา นาดี	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
18.รัก 555 อย่าท้าก๋อย	จตุรงค์ พลบูรณ์	M Pictures
19.มะหมา 2	สมเกียรติ วิทุรานิช	NGR (New Generation Resorted)
20.ปล้นนะยะ 2 อ๊ัยยยย่ะ	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
21.โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล	สหมงคลฟิล์ม
22.ชอบ! กด Like...ใช่! กด Love	ภาคภูมิ วงษ์จินดา	Golden A Entertainment Co.,Ltd.
23.คน-โลก-จิต	นนทรีย์ นิมิบุตร	สหมงคลฟิล์ม
24.Art Idol อยากให้เธอรู้ว่ากูติสต์	สาธิต แก้วรุ่ง, เอกสิทธิ์ สมเพ็ชร, อนิวรรต กรกำแหง	โมโนพิคเจอร์
25.รักฉันอย่าคิดถึงฉัน	มณฑล อารยางกูร	M๓๙
26.อันธพาล	ก้องเกียรติ โขมศิริ	สหมงคลฟิล์ม
27.สถานี 4 ภาค	บุญส่ง นาคภู่	
28.วงจรปิด	ยุทธเลิศ สิปปภาค, ทิวา เมยไธสง	พระนครฟิลม์
29.แต่เพียงผู้เดียว	คงเดช จาตุรันต์รัศมี	ไม่ปรากฏ
30.36	นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์	เวรี่ แซด พิคเจอร์ส
31.รัก 7 ปี ดี 7 หน	จิระ มะลิกุล, อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม, ปวีณ ภูริจิตปัญญา	จีทีเอช
32.เอคโค่ จิ๋ก้องโลก	คมภิญญ์ เข็มกำเนิด	Kantana Animation Studio
33.ค่าน้ำนม	วิดิฐ ธัญพันธุ์ (นะติ พันธุ์มณี)	ไม่ปรากฏ
34.คืนวันเสาร์ถึงเช้าวันจันทร์	วรเวช ดานุวงศ์	สหมงคลฟิล์ม
35.คิดถึงทุกคืน	ศักดิ์ชาย ดีนาน	สปาร์ต้า ฟิล์ม
36.Yes or No 2 อยากรัก อย่ากั๊กเลย	สรัสวดี วงศ์สมเพ็ชร	ไม่ปรากฏ
37.24น. ปล้นบ้างอะไรบ้าง	ไกรศักดิ์ กาญจนเกรียงไกร	ไม่ปรากฏ
38.ชัมบาลา	ปัญจพงษ์ คงคาน้อย	สหมงคลฟิล์ม
39.Virgin Am I รักแรกกระแทกจิ้น	อนุชิต มวลพรม	ไม่ปรากฏ
40.ม้ง สงครามวีรบุรุษ	เสรี พงศ์นิธิ, เจมมี่ ว่างลี	ป้าเย้ง เรซอัพ โปรดั๊กชั่น
41.จันดารา ปฐมบท	หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล	สหมงคลฟิล์ม

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
42.คิวแมน เกษตรกรไทยหัวใจหล่อมาก	ธรัช ศุภโชคไพศาล	ไม่ปรากฏ
43.9-9-81	รพีพิมล ไชยเสนะ, ดิษพงษ์ สัมปัตตะวนิช, พิทักษ์ เรืองโรจน์สิน, พิรุณ อนุสุริยา, เสรีย์ หล้าชนบท, สุทัศน์ ภาวิไลรัตน์, อดิเรก โพธิ์ทอง, ศิริพล ปราสาททอง, ณัฏฐ์ธร กังวานไกล, ธัญญวรรณ เหมพนม, เกียรติศักดิ์ วิบูลย์ชาติ, โ อลิเวอร์ วูลฟ์สัน	ไม่ปรากฏ
44.ปาดังเบซาร์	ต้องปอง จันทรางกูร	ไม่ปรากฏ
45.Fighting Fish ดุ ดวล ดิบ	จุฬาลักษณ์ อิสมาโลน	ไม่ปรากฏ
46.ยักษ์	ประภาส ชลศรานนท์	สหมงคลฟิล์ม
47.สิ้นเมษาฝนตกมาปรอยปรอย	วิชชานนท์ สมอุ่มจารย์	ไม่ปรากฏ
49.สาระแน โอเชกไก	เกียรติศักดิ์ อุดมนาค	M๓๙
48.เค้าเรียกผมว่า..ความรัก	วศิน ปกป้อง	M Pictures
50.หอแต๋วแตกแหกมว๊ากมว๊ากกก	พจน์ อานนท์	พระนครฟิลม์
51.สูบคู่กู้โลก	นฤบดี เวชกรรม	สหมงคลฟิล์ม
52.เด็กสาว	ฟ้า พูลวรลักษณ์	ไม่ปรากฏ
53.ตี 3	พัชนนท์ ธรรมจิรา, กิรติ นาคอินทนนท์, อิสรา นาดี	ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น
54.รักจับใจ	ถกลเกียรติ วีรวรรณ	EXACT Scenario
55.ความรัก ศรัทธาปาฏิหาริย์2	สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์	

ภาพยนตร์	ผู้กำกับ	อำนวยการสร้าง
56.เก๋าเกรียน	พีรวัส โพธิเนตร อำนาจ อุบลบาน วุฒิชัย เจตน์ตระกูลวิทย์	เก้าไอยราฟิล์ม
57.เทิดเกล้า	ก้องเกียรติ โขมศิริ, องอาจ สิงห์ลำพอง, โสภณ ศักดาพิศิษฏ์, สมุทร น่วมเศรษฐี, ปัญจพงษ์ คงคาน้อย, ณัฐพล มุขขันธ์, กัลป์ กัลย์จาฤก, ทรงศักดิ์ มงคลทอง, พุฒิพงศ์ สายศรีแก้ว	ไม่ปรากฏ
58.ยอดมนุษย์เงินเดือน	วิรัตน์ เฮงคงดี	สหมงคลฟิล์ม
59.สามวันสองคืน รักเลิกเลย	ฐิติพงศ์ ใช้สติ, สรเทพ เวศวงศ์ษาทิพย์, สำคัญ โชติกสวัสดิ์	สามวันฟิล์ม
60.ผ้าพันคอแดง	ศักดิ์ชาย ดีนาน	สปาร์ต้า ฟิล์ม
61.นมัสเตอินเดีย ส่งเกรียนไปเรียนพุทธ	กันฑ์ปวิตร ภูวดลวิศิษฏ์	
62.เคาท์ดาวน์	นัฐวุฒิ พูนพิริยะ	จีทีเอช
63.ทูเก็ตเตอร์ วันที่รัก	ษรัณยู จิราลักษณ์	Oriental Eyes
64.คุณนายโฮ	ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์	M๓๙

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล	บัญยง พูลทรัพย์
ประวัติการศึกษา	ระดับปริญญาตรี นิเทศศาสตรบัณฑิต
	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
	ระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
	(การบริหารงานวัฒนธรรม) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

DPU