บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี

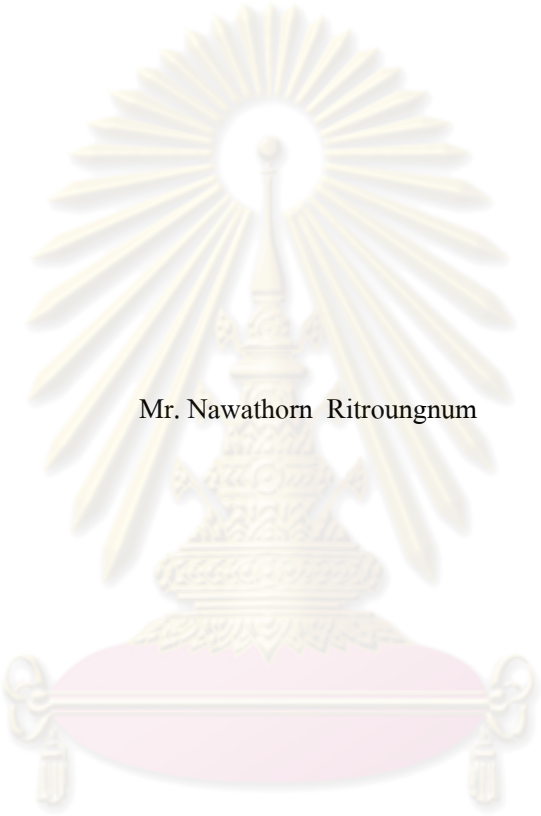
นายนวธร ฤทธิ์เรืองนาม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

HERO ROLES OF SOMBATI MEDHANEE

Mr. Nawathorn Ritroungnum



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Film

Department of Motion Pictures and Still Photography

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี
โดย	นายนวธร ฤทธิ์เรืองนาม
สาขาวิชา	การภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นวธร ฤทธิ์เรืองนาม : บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี. (Hero Roles of Sombati Medhanee) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ.ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 271 หน้า.

วัตถุประสงค์สำคัญของการวิจัยคือ เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพจากภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี รับบทเป็นพระเอก จำนวน 17 เรื่อง ทั้งนี้โดยเป็นการศึกษาชีวประวัติ เพื่อให้ทราบถึงหลักการดำเนินชีวิต การวางตัวในสังคมตลอดจนประสบการณ์ต่างๆ ที่ทำให้สมบัติ เมทะนี สามารถถ่ายทอดความเป็นพระเอกในภาพยนตร์จนเป็นที่นิยมของผู้ชมภาพยนตร์ นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี และองค์ประกอบในภาพยนตร์ที่ทำให้ลักษณะตัวละครและภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี มีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครอื่นๆ

ผลการวิจัยพบว่าตัวละครในบทบาทพระเอกที่รับบทโดยสมบัติ เมทะนี มีลักษณะดังนี้ ภารกิจหลักขึ้นอยู่กับความสามารถในการคลี่คลายสถานการณ์ของพระเอก ส่วนในภาพยนตร์ที่มีการปฏิบัติภารกิจร่วมกันของตัวละครที่มีความสำคัญเท่าเทียมกันนั้น ตัวละครที่รับบทโดยสมบัติ เมทะนี จะมีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครภายในกลุ่ม ซึ่งภายหลังจะได้ก้าวมาเป็นหัวหน้ากลุ่มและใช้ความสามารถของตัวเองทำให้ภารกิจประสบความสำเร็จ เนื่องจากในสมัยนั้นไม่มีเทคโนโลยีทางด้านคอมพิวเตอร์มาช่วยให้ภาพยนตร์เกิดความสมจริง นักแสดงต้องใช้ความสามารถทางการแสดงและประสบการณ์ของตนเองเพื่อให้ภาพยนตร์เกิดความสมจริง ซึ่งสมบัติ เมทะนี เป็นนักแสดงที่มีความสามารถทางการแสดงสูงจึงส่งผลให้ภาพยนตร์มีความสมจริง นอกจากนี้สมบัติ เมทะนี ยังแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกประเภททำให้มีผลงานการแสดงภาพยนตร์เป็นจำนวนมากที่สุดในโลก ในส่วนของภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ในสายตาผู้ชมภาพยนตร์นั้นเขามีความเหมาะสมกับการเป็นพระเอกเนื่องจากมีหน้าตาที่หล่อ คมสันและโครงสร้างทางร่างกายที่แข็งแรงเหมาะกับความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ไทย ในชีวิตส่วนตัวสมบัติ เมทะนี ถือได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ดีในด้านต่างๆ เช่น การเป็นคนรักครอบครัว เอาใจใส่ในสุขภาพอย่างสม่ำเสมอ เป็นต้น หรืออาจกล่าวได้ว่าสมบัติ เมทะนี มีบุคลิกเป็นพระเอกทั้งในจอภาพยนตร์และนอกจอภาพยนตร์ จนได้รับฉายาว่า “พระเอกตลอดกาล”

ภาควิชา การภาพยนตร์และภาพนิ่ง	ลายมือชื่อนิสิต นายนวธร ฤทธิ์เรืองนาม
สาขาวิชา การภาพยนตร์	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
ปีการศึกษา 2553	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม -

5184691028 : MAJOR FILM

KEYWORDS : HERO ROLES / SOMBATI MEDHANEE /

NAWATHORN RITROUNGNUM: HERO ROLES OF SOMBATI MEDHANEE.

THESIS ADVISOR: CHEERABOONYA THASANABANCHONG,Ph.D., 271 pp.

The objective of this research is to analyze the hero image of Sombati Medhanee. This is a qualitative research which aims at examining a total of 17 films in which Sombati Medhanee starred in the hero roles. It covers his biographical study with a view to understand his principles and lifestyle, how he positions himself in society including his past experiences which have helped him to express heroism in the films to the point that he becomes a popular star. It also examines his screen performance and cinematic components that make the hero characters and hero image starred by Sombati Medhanee stand out from other characters.

The findings of the research are as follows. The mission of the hero roles depends on the abilities to resolve the critical situations. In the films featuring group heroes whose roles are of equal importance, the character played by Sombati Medhanee stands out prominently among others. As the story progresses, he usually strives to become the leader of the group, using his courage and expertise to push the mission to the point of success. Due to the fact that there existed no computer technology at that time to make the films look real, the actors in Thai films had to rely on their own gifted capacity and experience as much as possible. Sombati Medhanee, being an actor with a high standard of performance skills, is accredited for adding a realistic look to his films. On top of that, he can play the part of hero roles in many different genres. So it turns out that he is an actor who has starred in more films than any other actors in the world. As regards the hero image of Sombati Medhanee perceived by Thai movie audience, it is agreed that he is suitable for such roles because of his handsome look and strong physical built. As far as his personal life is concerned, Sombati is regarded as an idol in various ways. For example, he is a family man; he consistently does exercise in order to keep fit. It can therefore be said that Sombati Medhanee is a true hero both on screen and in real life. For this reason, he deserves the screen title: "a timeless hero".

Department : Motion Pictures and Still Photography	Student's Signature Nawathorn Ritroungnum
Field of Study : Film	Advisor's Signature Cheeraboonya
Academic Year : 2010	Co-Advisor's Signature -

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้จะไม่ประสบความสำเร็จลงได้ หากปราศจากจากความพยายาม ความขยันหมั่นเพียรของข้าพเจ้า และที่สำคัญวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่สมบูรณ์ถ้าไม่ได้รับการสนับสนุนและกำลังใจจากครอบครัวฤทธิ์เรืองนาม

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม ที่คอยชี้แนะในเรื่องต่างๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ปัทมวดี จารุวร รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร ที่ให้คำปรึกษาในด้านต่างๆ และเฝ้าห่วงใยกับการทำวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง ที่กรุณาช่วยตรวจทานวิทยานิพนธ์ให้มีความสมบูรณ์ อีกทั้งยังเป็นกำลังใจและคอยให้รอยยิ้มตลอดเวลา รศ. จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้กับวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าและประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ คุณสมบัติ เมทะนี คุณมานพ อัศวเทพ คุณดอกดิน กัญญามาลย์ คุณอรัญญา นามวงศ์ คุณยอดชาย เมฆสุวรรณ คุณวิริยะ พงษ์อาจหาญ และคุณทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี ที่กรุณาสละเวลาให้คำสัมภาษณ์ที่เป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ ทำให้ข้าพเจ้าสามารถนำคำสัมภาษณ์มาประกอบการทำวิทยานิพนธ์ให้มีความครบถ้วน ถูกต้องและสมบูรณ์มากที่สุด

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณครอบครัวปริยพงศ์พันธุ์ พี่อนุสสรา ประยงค์รัตน์ พี่อรภัทร์ แก้วธรรมชัย เพื่อนนักเรียนนายร้อยตำรวจรุ่น 62 คณาจารย์ บุคลากร พี่ๆ เพื่อนๆ (รุ่น 32) จากภาควิชาวิทยาศาสตร์ทางภาพถ่ายและเทคโนโลยีทางการพิมพ์ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพื่อนๆ พี่ๆ สาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุดท้ายนี้ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายคุ้มครองทุกๆ ท่านที่คอยเป็นกำลังใจให้กับข้าพเจ้า ทั้งในที่นี้และที่ข้าพเจ้าไม่ได้เอ่ยนาม ให้ประสบความสำเร็จในทุกๆ ด้าน สมหวังในทุกๆ เรื่อง และมีความสุข สุขภาพแข็งแรง ตลอดไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 7

1.3 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 7

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 8

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 9

2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 10

2.1 แนวคิดเรื่องการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล..... 10

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์..... 13

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา..... 16

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับตัวละคร..... 21

2.5 แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเรื่องเล่าในภาพยนตร์..... 29

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของภาพยนตร์..... 37

2.7 แนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชาย..... 42

2.8 แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิเคราะห์..... 45

2.9 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 48

2.10 กรอบแนวความคิด..... 50

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 51
3.1 แหล่งข้อมูล..... 51
3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 57
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 58
3.4 การนำเสนอข้อมูล..... 59

4 ชีวประวัติของสมบัติ เมทะนีและลักษณะตัวละคร
ในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี..... 60
ส่วนที่ 1 ชีวประวัติของสมบัติ เมทะนี..... 61
ส่วนที่ 2 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี..... 67
1. ภาพยนตร์เรื่อง ทอง (2516)..... 67
2. ภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ (2519)..... 72
3. ภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู (2520) 77
4. ภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน (2521)..... 81
5. ภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน (2523)..... 85
6. ภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์ (2513)..... 89
7. ภาพยนตร์เรื่องแผ่นดินของเรา (2519)..... 93
8. ภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต (2522)..... 97
9. ภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา (2513)..... 101
10. ภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล (2515)..... 106
11. ภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไล้เหลี่ยว (2523)..... 110
12. ภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน (2509)..... 114
13. ภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ (2518)..... 118
14. ภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก (2519)..... 122
15. ภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์ (2512)..... 127
16. ภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่ (2514)..... 131
17. ภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา (2520)..... 135
สรุปลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกของ สมบัติ เมทะนี..... 139

หน้า

5 วิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี..... 143
ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์บู๊..... 143
1. ชาติ จากภาพยนตร์เรื่อง ทอง..... 143
2. เพิก ชุมแพ จากภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ..... 147
3. บิ๊กแมน จากภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู..... 152
4. หิน จากภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน..... 155
5. สารวัตร กำปั่น จากภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน..... 159
สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์บู๊ (Action)..... 165
ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ชีวิต..... 167
6. รัก จากภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์..... 167
7. ธำรง จากภาพยนตร์เรื่อง แผ่นดินของเรา..... 170
8. อาเดียว จากภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต..... 174
สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ชีวิต(Drama)..... 177
ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ตลก..... 178
9. ร้อยตำรวจเอกตะวัน วรรณฤทธิ์ จากภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา..... 178
10. อุลิด จากภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล..... 182
11. เต้าฮวย จากภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไส้เหลี่ยว..... 186
สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ตลก(Comedy)..... 190
ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ย้อนยุค..... 192
12. พ่อทัพ จากภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน..... 192
13. พจน์ พรหมมินทร์ จากภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ..... 194
14. เสมา จากภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก..... 197
สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ย้อนยุค(Period)..... 201
ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์เพลง..... 202
15. เผดิมพันธ์ จากภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์..... 202
16. นายทวน จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา..... 204
17. นายเสก จากภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่..... 206
สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์เพลง(Musical)..... 209

หน้า

6 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... 211
สรุปผลการวิจัย..... 211
ข้อเสนอแนะ..... 216

รายการอ้างอิง..... 217

ภาคผนวก..... 222

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 271

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1. ตารางแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน..... 83
2. การใช้วาทศิลป์ของเพิกตามสถานการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ..... 151
3. การใช้วาทศิลป์ของอุลิดตามสถานการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล..... 185
4. การใช้วาทศิลป์ของนายเสกตามสถานการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่.... 209
5. ผลงานการกำกับภาพยนตร์ของดอกดิน กัญญามาลย์..... 243
6. รายชื่อภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี แสดง..... 251

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
1.	สมบัติ เมทะนี และกาญจนา เมทะนี	61
2.	สมบัติ เมทะนี	66
3.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ทอง	67
4.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ทอง คือ ชาติ	67
5.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ	72
6.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ คือ เพิก ชุมแพ	72
7.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู	77
8.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู คือ บิ๊กแมน	77
9.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน	81
10.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน คือ หิน	81
11.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน	85
12.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน คือ สารวัตรกำปั่น	85
13.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์	89
14.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์ คือ รัก	89
15.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง แผ่นดินของเรา	93
16.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง แผ่นดินของเรา คือ ธำรง	93
17.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต	97
18.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต คือ อาเดียว	97
19.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา	101
20.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา คือ ร.ต.อ.ตะวัน วรรณฤทธิ์	101
21.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล	106
22.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล คือ อุลิด	106
23.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไส้เหลี่ยว	110
24.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไส้เหลี่ยว คือ เต้าฮวย	110
25.	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน	114
26.	พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน คือ พ่อทัพ	114

ภาพประกอบที่ หน้า

27. ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ..... 118
28. พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ คือ พจน์ พรหมมินทร์..... 118
29. ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก..... 122
30. พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก คือ เสมา..... 122
31. ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์..... 127
32. พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์ คือ เผดิมพันธ์..... 127
33. ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่..... 131
34. พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่ คือ เสก..... 131
35. ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา..... 135
36. พระเอกในภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา คือนายทวน..... 135
37. กล้ามเนื้อที่เห็นได้ชัดของพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง ทอง..... 144
38. การเปลี่ยนภาพขนาดปานกลางเป็นภาพขนาดใกล้มาก..... 145
39. การแบ่งจอภาพ..... 146
40. การแต่งกายของเพิก ชุมแพ..... 148
41. การใช้อาวุธปืนของเพิก เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการลดอำนาจฝ่ายตรงข้าม. 151
42. การแต่งกายในชุดทหารราบของบิ๊กแมน..... 152
43. การแต่งกายในชุดเชลยของบิ๊กแมน..... 153
44. ภาพมุมต่ำ (Low Angle) ของบิ๊กแมน..... 154
45. การแต่งกายของหิน ในลักษณะที่ 1..... 155
46. การแต่งกายของหิน ในลักษณะที่ 2..... 156
47. อาวุธโซ่ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการไถ่ถอนความแค้นที่มีอยู่ในใจ..... 157
48. การเคลื่อนกล้องภาพยนตร์ในแนวราบ (Pan) ในระหว่างที่หินกำลังขี่ม้า... 157
49. การตัดสลับระหว่างภาพของหินและฝนหลวงกับเป็ดคู่หนึ่ง..... 158
50. สารวัตรกำปั่นในเครื่องแบบตำรวจ..... 159
51. เครื่องหมายนายตำรวจชั้นยศพันตำรวจโท..... 159
52. เครื่องหมายสังกัดตำรวจกองปราบปราม..... 160
53. เหรียญชัยยะ..... 160
54. ปีกร่ม..... 161

ภาพประกอบที่ หน้า

55. สารวัตรกำปั่นในชุดครึ่งท่อน..... 161
56. ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของอาวุธปืน..... 162
57. ภาพขนาดปานกลาง (Medium Shot) ของการใช้อาวุธปืน..... 163
58. ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของการใช้อาวุธปืนเล็กยาว..... 163
59. ปืนของสารวัตรกำปั่นที่อยู่กับดวงสมร..... 164
60. การนำอาวุธปืนไปจ่อที่ตัวของนางเอก..... 167
61. กล้ามเนื้อของนายรัก..... 168
62. ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของแก้วเหล้า..... 168
63. การเปรียบเปรยความรักระหว่างรักกับระทม..... 170
64. ภาพของธำรงในมุมมองของภัคคินี..... 170
65. การแต่งกายในชุดสากลสมัยนิยมของธำรง..... 171
66. ภาพขนาดใกล้ (Close up) เผยให้เห็น
การแสดงอารมณ์ออกมาทางใบหน้า..... 172
67. การเปรียบเทียบความรักระหว่างธำรงและภัคคินี
กับดอกไม้ที่กำลังผลิบาน..... 173
68. การเปรียบเทียบความรักระหว่างธำรงและภัคคินีกับม้าที่อยู่เป็นคู่..... 173
69. ภาพขนาดปานกลาง (Medium Shot)
เปลี่ยนเป็นภาพขนาดใกล้ (Close up)..... 175
70. การใช้กรอบภาพเพื่อแสดงความรักของอาเดียวกับสลักจิต..... 176
71. การแต่งกายของตะวัน ในเครื่องแบบตำรวจตระเวนชายแดน..... 178
72. เครื่องหมายชั้นยศร้อยตำรวจเอก..... 178
73. เครื่องหมายบริเวณแขนเสื้อของเครื่องแบบตำรวจตระเวนชายแดน..... 179
74. การแต่งกายในชุดสากลของตะวัน..... 179
75. การแต่งกายในชุดชาวเขาของตะวัน..... 179
76. ภาพตะวันและไก่นา..... 181
77. การแต่งกายในชุดทำงานของอุลิด..... 182
78. การแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าของอุลิด..... 183
79. ภาพขนาดใกล้ (Close up) สีหน้าของอุลิด..... 184

ภาพประกอบที่ หน้า

80.	การตัดชนการคุยโทรศัพท์ระหว่างจันทนีกับผู้หญิงคนอื่น.....	185
81.	ผู้หญิงคนอื่นๆ ที่คุยโทรศัพท์กับอุลิด.....	185
82.	กางเกงที่มีรอยปะของเต้าฮวย.....	187
83.	ภาพมุมต่ำ (Low Angle) ของอาจารย์ซือแป๊ะ ภาพ ข. ภาพมุมสูง (High Angle) ของเต้าฮวย.....	188
84.	การหยุดภาพ (Freeze flame) เพื่อแสดงความสามารถในการทำลายไห.....	189
85.	การหยุดภาพ (Freeze flame) เพื่อแสดงความสามารถในการทำลายขวดเหล้า.....	189
86.	ภาพลักษณะมุมต่ำ (Low Angle) ของพ่อทัพ.....	192
87.	ภาพในลักษณะ ภาพมุมต่ำ (Low Angle) แทนสายตาของเดช.....	196
88.	การนุ่งผ้าหยักรั้งของเสมา.....	198
89.	การแต่งกายในเครื่องแบบทหารสีน้ำเงินของเสมา.....	198
90.	รูปร่างและความเหมาะสมทางโครงสร้างทางร่างกาย ของมานพ อัศวเทพ.....	200
91.	กล้ามเนื้อของนายทวนและการใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว.....	205
92.	ภาพขนาดเต็มตัว (Full Shot) ของนายเสก กับสภาพแวดล้อมในที่ทำงาน.....	207
93.	ดอกดิน กัญญามาลย์ กับ ผู้ทำวิทยานิพนธ์.....	243
94.	มานพ อัศวเทพ.....	245
95.	ยอดชาย เมฆสุวรรณ.....	246
96.	อรัญญา นามวงศ์.....	247
97.	วิริยะ พงษ์อาจหาญ.....	248
98.	ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี.....	249

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย

ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนสาขาหนึ่งที่มีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ ข่าวสารและสร้างความบันเทิงแก่ประชาชน เพราะภาพยนตร์สามารถนำเสนอภาพและเสียงที่ดูสมจริงจนอาจสามารถโน้มน้าวใจให้ผู้รับสารคล้อยตามได้ง่าย อีกทั้งภาพยนตร์ยังเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในการบันทึกวัฒนธรรม สภาพสังคมในสมัยนั้น ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อมวลชนที่เหมาะสมต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ ตลอดจนสภาพสังคมและวัฒนธรรม (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, 2544: 1) ปัจจุบันสื่อภาพยนตร์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันให้ความรู้ ข้อคิดและสีสันของชีวิตบางครั้งหลายคนอาจจะไม่คิดว่าสิ่งที่เราคิดและทำนั้นเป็นสิ่งที่เราซึมซับถ่ายทอดมาจากภาพยนตร์โดยไม่รู้ตัว เพราะอิทธิพลของภาพยนตร์มีผลกระทบต่อสังคมในทุกๆ ด้าน

ในระหว่าง พ.ศ. 2500-2515 การผลิตภาพยนตร์ไทยยังเป็นการใช้ฟิล์ม 16 มม. เป็นช่วงเวลาที่วงการภาพยนตร์ไทยมีความรุ่งเรือง เพราะมีปริมาณการสร้างภาพยนตร์มากที่สุด ในขณะเดียวกันก็เป็นช่วงหยุดนิ่งของวงการภาพยนตร์ไทยด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในแง่ของการพัฒนาคุณภาพและเนื้อหาภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นมักเดินตามรอยกัน หรือภาพยนตร์แนวไหนที่ได้รับความนิยมทางผู้สร้างภาพยนตร์แต่ละรายจะสร้างภาพยนตร์แนวนั้นออกมาตามกัน จนเป็นแบบที่เรียกว่า “วรรณกรรมฟองสบู่” ที่เนื้อหาของภาพยนตร์ไม่เน้นความสมจริงแต่จะเน้นความเพลิดเพลินเพื่อนำผู้ชมออกจากโลกแห่งความจริงเป็นสำคัญ นอกจากนี้ภาพยนตร์ 16 มม. ส่วนใหญ่จะต้องมีครบรสทั้งตลก ชีวิตเศร้าเคล้าน้ำตา บู๊ล้างผลาญรวมไปถึงการมีฉากโป๊บ้าง เรื่องราวมักเป็นแบบสุขนาฏกรรมและจะจบลงด้วยธรรมะชนะอธรรมเสมอ (วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ, 2540)

วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ (2540) ได้วิจารณ์ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม.ไว้ว่าตัวละครนั้นจะแบ่งออกเป็นสองกลุ่มอย่างชัดเจน คือ ตัวละครฝ่ายดีและฝ่ายร้าย ตัวละครฝ่ายดีจะประกอบไปด้วยพระเอก นางเอก ตัวละครสมทบ ซึ่งอาจจะเป็นเพื่อน พี่เลี้ยงหรือคนใช้ ส่วนตัวละครฝ่ายร้ายจะมีตั้งแต่โจร อันธพาล นางอิจฉา ฯลฯ ตัวละครเหล่านี้พบได้ในภาพยนตร์ทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์บู๊ ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์ชีวิตหรือภาพยนตร์โรแมนติค จะต่างกันเพียงความเข้มข้นของบทบาทตัวละครเท่านั้น ที่สำคัญบุคลิกลักษณะของตัวละครมักจะมีด้านเดียว อย่างที่เรียกว่าเป็น

บุคลิกแบบ “แบน” กล่าวคือ ถ้าเป็นพระเอกจะต้องเก่งไปในทุกด้าน รู้ทันคนร้ายไม่ว่าคนร้ายจะมาในรูปแบบใด ส่วนตัวร้ายจะร้ายเต็มที่โดยไม่ต้องมีเหตุผล แต่ในสุดท้ายฝ่ายคนร้ายจะต้องพ่ายแพ้ให้กับความเก่งและความสามารถของพระเอกเสมอ

ในภาพยนตร์ไทยบทบาทที่จะขาดไม่ได้คือ บทบาทพระเอก ซึ่งในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์แล้วบทบาทพระเอกจะมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องดังนี้ พระเอก คือ บุคคลที่เป็นศูนย์กลางของเนื้อเรื่อง และมักจะถูกกล่าวถึงในฐานะที่เป็นตัวละครหลักของเรื่อง บทบาทพระเอกจะเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ ถึงแม้ว่าเนื้อเรื่องในภาพยนตร์จะมีศูนย์กลางอยู่ที่เหตุการณ์หรือตัวละครในบทบาทอื่นๆ แต่พระเอกนั้นจะเป็นตัวละครที่มีพลวัตรและมักจะทำให้สถานการณ์ในภาพยนตร์นำไปสู่ภาวะคลี่คลาย หรือนำไปสู่บทสรุปหลักของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนั้น เนื้อเรื่องของภาพยนตร์จะมุ่งความสนใจไปที่ตัวพระเอกหรือบ่อยครั้งที่เรื่องจะถูกเล่าด้วยมุมมองของพระเอก รวมทั้งความรู้สึกนึกคิดตลอดจนการกระทำของตัวพระเอกมักจะถูกแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนมากกว่าตัวละครในบทบาทอื่นๆ ไม่เพียงเฉพาะบทบาทพระเอกที่ทำให้ผู้ชมเกิดความชื่นชมในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ทั้งนี้ยังขึ้นอยู่กับนักแสดงที่มารับบทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ด้วย

ระหว่างปี พ.ศ. 2500 – พ.ศ. 2513 ในวงการภาพยนตร์ไทยมีพระเอกที่ได้รับความนิยมอย่างสูง คือ มิตร ชัยบัญชา จะเห็นได้จากในจำนวนภาพยนตร์ไทยที่สร้างเฉลี่ยปีละ 70-80 เรื่อง จะมีภาพยนตร์ที่ มิตร ชัยบัญชา แสดงอยู่ถึงเกือบครึ่งหนึ่ง และในปี พ.ศ. 2503 ได้มีพระเอกเข้าสู่วงการภาพยนตร์ไทยอีกคนหนึ่งคือ สมบัติ เมทะนี ซึ่งได้แสดงภาพยนตร์เรื่องแรกชื่อ “รุ้งเพชร” ในปี พ.ศ. 2504 ปรากฏว่าภาพยนตร์เรื่อง “รุ้งเพชร” (2504) ทำรายได้เป็นที่น่าพอใจต่อทางผู้สร้างภาพยนตร์ (ศิริพงษ์ บุญราศรี, 2549: 57) จึงทำให้เส้นทางความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ได้เริ่มต้นตั้งแต่บัดนั้น เป็นเหตุให้วงการภาพยนตร์ไทยมีพระเอกที่ได้รับความนิยมหลักๆ 2 คน คือ มิตร ชัยบัญชา และ สมบัติ เมทะนี แต่ถึงอย่างไรก็ตามพระเอกที่ได้รับความนิยมมากกว่าก็ยังคงเป็นมิตร ชัยบัญชา ดังจะเห็นได้จากจำนวนผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี ยังมีจำนวนที่น้อยกว่ามิตร ชัย บัญชา อยู่มากพอสมควร จนทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความนิยมในตัวพระเอกอย่างมิตร ชัยบัญชา ขึ้นดังนั้นพระเอกหน้าใหม่ที่ต้องการจะได้รับความนิยมจากประชาชนนั้นจึงเป็นเรื่องที่ยาก ผู้สร้างภาพยนตร์หลายรายมองเห็นปัญหาในด้านนี้ออกจึงไม่กล้าที่จะนำนักแสดงคนอื่นๆ มาแสดงนำในภาพยนตร์ของตน เพราะกลัวว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นจะไม่ได้รับความนิยมจากประชาชนและเมื่อภาพยนตร์ออกฉายสู่สายตาประชาชน จะส่งผลให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นไม่ประสบความสำเร็จในด้านรายได้

ความนิยมในตัว มิตร ชัยบัญชา ยังคงเป็นความเชื่อของผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อยมาจนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวงการภาพยนตร์ไทย คือ เหตุการณ์ในวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2513 เมื่อวงการภาพยนตร์ไทยต้องสูญเสียนักแสดงในบทบาทพระเอกคนสำคัญ คือ มิตร ชัยบัญชา จากอุบัติเหตุในระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” (2513) (โดม สุขวงศ์, 2533: 41-49) ทำให้สมบัติ เมทะนี ได้ก้าวขึ้นมาสู่ตำแหน่งพระเอกยอดนิยมในวงการภาพยนตร์ไทยแทน มิตร ชัยบัญชา ทันที สมบัติ เมทะนี จึงต้องรับหน้าที่พระเอกในภาพยนตร์แทบทุกเรื่อง ซึ่งภาพยนตร์ที่ สมบัติ เมทะนี แสดงนั้นส่วนมากเป็นภาพยนตร์บู๊

ภาพยนตร์บู๊ในช่วงปี พ.ศ. 2500-2530 นั้นได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตกหลังจากภาพยนตร์เรื่อง “High Noon” (1952) เข้าฉายในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2495 ต่อด้วยภาพยนตร์เรื่อง “Shane” (1953) ซึ่งเข้าฉายในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2496 ทำให้กระแสภาพยนตร์บู๊ในประเทศไทยได้รับความนิยมอย่างมากจะเห็นได้จากภาพยนตร์ที่ สมบัติ เมทะนี แสดงนั้น มีจำนวน 617 เรื่อง และภาพยนตร์ที่มิตร ชัยบัญชา แสดงมีจำนวน 264 เรื่อง ซึ่งภาพยนตร์ที่นักแสดงทั้งสองได้แสดงมีจำนวนรวมกันมากถึง 881 เรื่อง พบว่าเป็นภาพยนตร์บู๊จำนวนกว่า 80 % (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550 : 8) ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์ได้รับความนิยมนั้นไม่พียงแต่การมีเนื้อหาที่แปลกใหม่ ยังขึ้นอยู่กับการที่มีนักแสดงนำในภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอีกด้วย จะเห็นได้จากภาพยนตร์ที่แสดงนำโดย สมบัติ เมทะนี จะได้รับความนิยมอย่างสูง เนื่องจากสมบัติ เมทะนี มีคุณสมบัติของนักแสดงที่สำคัญสำหรับภาพยนตร์ในสมัยนั้น คือ เป็นคนที่มีโครงสร้างทางร่างกายที่เหมาะสม มีความบึกบึน กล้ามใหญ่ บทบาทการแสดงดี และหน้าตาดีเป็นที่นิยมต่อผู้ชมภาพยนตร์ สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ บทบาทพระเอกที่สมบัติ เมทะนี ได้รับในภาพยนตร์เรื่องต่างๆ นั้นสามารถทำให้ผู้ชมภาพยนตร์มีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร ไม่เพียงบทบาทการแสดงในด้านการต่อสู้ในภาพยนตร์บู๊เท่านั้น สมบัติ เมทะนี ยังมีความสามารถในด้านการแสดงในภาพยนตร์ทุกประเภทไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์ย้อนยุค ภาพยนตร์ตลกหรือแม้แต่กระทั่งบทบาทที่ต้องอาศัยการร้องเพลงในภาพยนตร์เพลง ทำให้ผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี มีความหลากหลายทางประเภทของภาพยนตร์ นอกจากนั้นยังมีอีกสิ่งหนึ่งในบทบาทพระเอกที่สมบัติ เมทะนี ถ่ายทอดออกมาแล้วทำให้ผู้ชมเกิดความอยากติดตาม และเป็นเสน่ห์ของภาพยนตร์ก็คือ ความมีเสน่ห์หรือความรักของพระเอกที่มีต่อเพศตรงข้าม นอกจากจะทำให้ผู้ชมติดตามภารกิจที่พระเอกจะต้องปฏิบัติให้บรรลุเป้าหมายของตนเองแล้ว ยังเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกที่ต้องการให้พระเอกเอาชนะใจเพศตรงข้ามให้ได้ หรือที่เรียกว่า ศฤงคารรส ซึ่งเป็นรสชาติแห่งความรักที่มีในภาพยนตร์

เนื่องจากสมบัติ เมทะนี เป็นบุคคลที่มากด้วยความสามารถทางด้านการแสดงและการมีเสน่ห์ต่อเพศตรงข้ามในภาพยนตร์ ทำให้งานการแสดงในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี มีเข้ามาอย่างมากมายจะเห็นได้จากการที่มีการรับงานแสดงในเดือนหนึ่งๆ ไม่ต่ำกว่า 25 เรื่องขึ้นไป และในระหว่างปี พ.ศ. 2520 – 2530 เป็นยุคที่ สมบัติ เมทะนี มีงานการแสดงในภาพยนตร์ไทยซึ่งในปีหนึ่งๆ มีการสร้างภาพยนตร์ที่ สมบัติ เมทะนี แสดงมากถึง 200 – 300 เรื่อง (สมบัติ เมทะนี, 2539: 157-159) ถึงแม้ว่าในขณะนั้นประเทศไทยยังมีพระเอกอีกหลายท่านไม่ว่าจะเป็น ไชยา สุริยัน ลือชัย นฤนาท มานพ อัศวเทพ ฯลฯ ก็ตาม ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง สมบัติ เมทะนี จะได้รับบทบาทในการเป็นพระเอกเสียส่วนใหญ่ จนได้รับการกล่าวขานในวงการภาพยนตร์ไทยว่าเป็น “พระเอกตลอดกาล” จนกระทั่งปี พ.ศ. 2519 มีพระเอกหน้าใหม่เกิดขึ้นในวงการภาพยนตร์ คือ สรพงศ์ ชาตรี ทำให้การแสดงของสมบัติ เมทะนี เริ่มลดลงแต่ สมบัติ เมทะนี ยังมีงานแสดงอยู่เรื่อยมา (ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์, 2549: 35) ถึงแม้ในการแสดงภาพยนตร์ในช่วงเวลาระยะหลังของสมบัติ เมทะนี จะเป็นการแสดงในบทบาทนักแสดงสมทบก็ตาม แต่ สมบัติ เมทะนี เป็นนักแสดงที่สามารถเติมเต็มให้ภาพยนตร์มีความสมบูรณ์และเป็นตัวละครที่ทำให้นักแสดงในบทบาทพระเอกหน้าใหม่ได้รับความมีชื่อเสียงอย่างเต็มตัวนอกจากนี้ยังทำให้ภาพยนตร์มีความน่าติดตามมากยิ่งขึ้น เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “ตำรวจเหล็ก 2508 ปิดกรมตำรวจ” (2547) “ฟ้าทะลายโจร” (2543) เป็นต้น นอกจากการแสดงภาพยนตร์แล้ว สมบัติ เมทะนี ยังเคยทำหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์อีกด้วย

การที่สมบัติ เมทะนี ได้รับการกล่าวขานว่าเป็น “พระเอกตลอดกาล” ในวงการภาพยนตร์ไทยนั้นทำให้ทราบได้ว่าบทบาทการแสดงที่ สมบัติ เมทะนี ได้รับนั้นส่วนใหญ่เป็นบทบาทพระเอกและมีความประพฤติที่ดีทั้งในเรื่องงานและเรื่องการดำเนินชีวิตส่วนตัว นอกจากนี้นักแสดงที่ได้รับบทบาทพระเอกผู้เคยร่วมแสดงภาพยนตร์กับสมบัติ เมทะนี คือ ยอดชาย เมฆสุวรรณ และ มานพ อัศวเทพ ได้กล่าวถึงสมบัติ เมทะนี ไว้ดังนี้

สมบัติ เมทะนี เป็นพระเอกที่มีอัธยาศัยดี น่านับถือ เมื่อต้องทำงานร่วมกันและก่อนเริ่มการแสดงที่ต้องมีฉากต่อสู้ทุกครั้ง คุณสมบัติ เมทะนี จะทำการฝึกซ้อมคิวการแสดงเพื่อป้องกันความผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากการแสดง ทำให้เวลาทำงานร่วมกันแล้วมีความรู้สึกที่ดี ปลอดภัย คุณสมบัติ เมทะนี ยังเป็นนักแสดงที่แสดงภาพยนตร์เป็นจำนวนมากและแสดงร่วมกับพระเอกทุกคนในวงการ ซึ่งนอกจากการแสดงภาพยนตร์แล้วคุณสมบัติ เมะทนี ยังได้มีการแสดงภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์โดยใช้คำที่แสดงตัวตนของ สมบัติ เมทะนี เองว่า “พระเอกตัวจริง” (ยอดชาย เมฆสุวรรณ, สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2552)

สมบัติ เมทะนี เป็นนักแสดงในบทบาทพระเอกที่แสดงภาพยนตร์มากที่สุดในประเทศไทย และบทบาทการแสดงที่ได้รับส่วนใหญ่จะเป็นพระเอกของการแสดงภาพยนตร์ในเกือบทุกๆ เรื่อง ในส่วนของนักแสดงคนอื่นที่ได้เล่นภาพยนตร์นั้นบทบาทที่ได้รับจะไม่เป็นพระเอกตลอดอาจจะเป็นนักแสดงประกอบ หรือนักแสดงสมทบด้วย ในด้านการทำงานร่วมกันนั้นคุณสมบัติ เมทะนี จะมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีไม่มีการถือตัว เมื่อมีการนัดเวลาในการถ่ายทำกับกองถ่ายภาพยนตร์เรื่องใดแล้วนั้นจะมาตรงเวลาเสมอ เนื่องจากการเป็นดาราอาวุโส คุณสมบัติ เมทะนี จะคอยให้ความรู้เสมอแก่ผู้ร่วมงานที่เพิ่งเข้าทำงานใหม่ และยังเป็นคนที่มีความเคารพนบน้อมแก่ผู้ที่อาวุโสกว่าไม่ว่าผู้นั้นจะรับบทบาทในการแสดงเป็นอะไรก็ตาม นอกจากจะมีความเคารพผู้ที่อาวุโสกว่าแล้วยังมีความเคารพต่อบุคคลซึ่งเป็นครูบาอาจารย์ของท่านอีกด้วย คุณสมบัติ เมทะนี ยังทำตัวเป็นตัวอย่างที่ดีแก่เยาวชนในด้านต่างๆ เช่น การรักการออกกำลังกาย การเป็นคุณพ่อที่รักครอบครัว เป็นต้น จะสังเกตได้ว่าตลอดเวลาที่เข้ามาอยู่ในวงการภาพยนตร์นั้นจะไม่เคยได้ยินข่าวในทางที่เสียหายที่เกิดกับคุณสมบัติ เมทะนี เลย (มานพ อัศวเทพ, สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2552)

จากการที่ สมบัติ เมทะนี อยู่ในวงการภาพยนตร์ไทยมาอย่างยาวนานนั้น จึงทำให้ สมบัติ เมทะนี ได้รับรางวัลต่างๆ และการบันทึกสถิติ ดังนี้

1. รางวัลพระราชทานพระสุรัสวดี หรือ รางวัลตุ๊กตาทอง ในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” (2509) ในสาขานักแสดงนำชายยอดเยี่ยม และภาพยนตร์เรื่อง “มือขวาอาถรรพ์” (2534) ในสาขานักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม (ศิริพงษ์ บุญราศรี, 2549: 117)

2. รางวัลเกียรติคุณชีวิตสูงสุด หรือ รางวัล Lifetime Achievement Award ในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงเทพฯ ประจำปี พ.ศ. 2549 สมบัติ เมทะนี เป็นดาราในฐานะที่มีผลงานการแสดงในภาพยนตร์ที่โดดเด่นอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลาเกือบครึ่งศตวรรษและเป็นนักแสดงที่มีผลงานการแสดงภาพยนตร์เรื่องต่างๆ เป็นจำนวนมากที่สุดในโลก รวมถึงการเป็นแบบอย่างที่ดีแก่เยาวชน จึงทำให้ สมบัติ เมทะนีได้รับรางวัล Lifetime Achievement Award ประจำปี พ.ศ. 2549 นอกจากการรับรางวัล Lifetime Achievement Award แล้ว ภาพยนตร์ที่ สมบัติ เมทะนี แสดงนำยังได้รับการฉายในพิธีมอบรางวัลนี้ถึง 5 เรื่องด้วยกัน คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ตะวันหลั่งเลือด” (2506) “นักเลงเทวดา” (2518) “นรกตะรุเตา” (2519) “ขุนศึก” (2519) และ “ฟ้าทะลายโจร” (2543)

3. รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิงจากภาพยนตร์เรื่อง “ฟ้าทะลายโจร” (2543) ในสาขานักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม

4. รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ที่ทำหนังทำเงินจาก 2 สถาบัน โดยรางวัลที่ได้รับมีการกำหนดว่าภาพยนตร์ที่กำกับนั้นจะต้องทำรายได้ 5 ล้านบาทขึ้นไป ซึ่งภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลมีดังต่อไปนี้ (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2553)

- ภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงตาทิพย์” (2524) และภาพยนตร์เรื่อง “แม่แตงร่มใบ” (2525) ได้รับรางวัลโกดัก ล้อฟิล์มทอง

- ภาพยนตร์เรื่อง “ลูกสาวกำนัน” (2524) “ลูกสาวกำนันภาค 2” (2526) “นักเลงคอมพิวเตอร์” (2526) และ “เพลงรักก้องโลก” (2526) ได้รับรางวัลลูกโลกทองคำ (AGFA)

5. การได้รับการลงบันทึกสถิติโลกในหนังสือ Guinness Book of World Records ในฐานะนักแสดงที่มีผลงานการแสดงในภาพยนตร์เรื่องต่างๆ เป็นจำนวนมากที่สุดในโลก 617 เรื่อง ในปี พ.ศ. 2538 ซึ่งในขณะที่ถูกบันทึกสถิติโลกนั้นยังมีภาพยนตร์ที่ยังไม่ได้รับการเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ตกค้างอยู่อีกจำนวนหนึ่ง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “2508 ปิดกรมตำรวจ” (2547) “ฟ้าทะลายโจร” (2543) เป็นต้น

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงถือเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาเป็นอย่างยิ่งว่า ในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2500 – 2530 มีพระเอกภาพยนตร์ไทยที่กำลังได้รับความนิยมอยู่มากมายและพระเอกหลายท่านนั้นจะมีการแสดงในบทบาทอื่นด้วย เช่น นักแสดงประกอบ นักแสดงสมทบ ตลอดจนตัวร้ายในภาพยนตร์ แต่นักแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นพระเอกในภาพยนตร์เกือบทุกเรื่อง คือ สมบัติ เมทะนี จากบุคคลผู้ซึ่งไม่เคยผ่านการเรียนการแสดงที่ไหนมาก่อนว่ามีวิธีในการแสดงบทบาทพระเอกอย่างไรถึงทำให้ภาพยนตร์ได้รับความนิยมอย่างสูง

การที่ สมบัติ เมทะนี ได้อยู่ในวงการภาพยนตร์มาอย่างยาวนานหลายยุคหลายสมัย และมีผลงานการแสดงภาพยนตร์ในทุกประเภท ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาในเรื่องลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกในภาพยนตร์ประเภทต่างๆ ที่สื่อผ่านการแสดงของสมบัติ เมทะนี ว่าในแต่ละยุคนั้นลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกมีลักษณะอย่างไร นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ทั้งในจอภาพยนตร์และนอกจอภาพยนตร์ว่าสมบัติ เมทะนี สามารถถ่ายทอดความเป็นพระเอกลงในภาพยนตร์อย่างไรให้มีความแตกต่างจากตัวละคร

อื่นและมีหลักในการดำเนินชีวิต การปฏิบัติตนอย่างไรถึงได้รับการกล่าวขานในวงการภาพยนตร์ไทยว่า “พระเอกตลอดกาล” หรือ “พระเอกตัวจริง”

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาถึงลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี

1.2.2 เพื่อศึกษาถึงภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี

1.3 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.3.1 <u>พระเอก</u> หมายถึง ตัวละครเพศชายในภาพยนตร์ที่จัดเป็นตัวละครหลักของเรื่องและมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุด ในงานวิจัยเรื่องนี้ หมายถึง ตัวละครที่สมบัติ เมทะนี ได้รับบทบาทในการเป็นพระเอกในภาพยนตร์

1.3.2 <u>บทบาทพระเอก</u> หมายถึง บทบาทที่ สมบัติ เมทะนี ได้รับในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

1.3.3 <u>ลักษณะของตัวละคร</u> หมายถึง องค์ประกอบต่างๆ ของตัวละครที่สามารถทำให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละครในภาพยนตร์อันประกอบไปด้วย บทบาทพระเอกภาพยนตร์ ความต้องการของตัวละคร ความขัดแย้งของตัวละคร การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร

1.3.4 <u>ภาพลักษณ์</u> หมายถึง ภาพที่เกิดขึ้นในความรู้สึกของคนที่ได้รับรู้ลักษณะของบุคคลอื่นที่ปรากฏให้เห็นได้ภายนอกและเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าบุคคลนั้นมีความแตกต่างจากบุคคลอื่นๆ เช่น บุคลิกลักษณะท่าทาง ลักษณะนิสัย อารมณ์ ความรู้สึก การวางตัวในสังคม การดำเนินชีวิต ตลอดจนความสามารถในด้านต่างๆ ในงานวิจัยเรื่องนี้ หมายถึง ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ไทยที่รับบทโดยสมบัติ เมทะนี และภาพลักษณ์ในความเป็นพระเอกนอกจอ ภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี

14. ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 ขอบเขตของช่วงเวลา

ผู้วิจัยศึกษาภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี ได้รับบทบาทเป็นพระเอกในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2500 – 2530

1.4.2 ขอบเขตของเนื้อหา

ผู้วิจัยศึกษาภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี รับบทบาทเป็นพระเอกในภาพยนตร์ทุกประเภท ซึ่งภาพยนตร์ที่ สมบัติ เมทะนี ได้รับบทบาทพระเอกส่วนใหญ่แล้วเป็นภาพยนตร์บู๊จะเห็นได้จากภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี แสดงนั้นเป็นภาพยนตร์บู๊ถึง 80 เปอร์เซ็นต์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการเลือกภาพยนตร์บู๊มาทำการวิจัยในเชิงลึกเป็นจำนวนมากกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ ซึ่งภาพยนตร์ที่ทำการคัดเลือกมามีจำนวน 17 เรื่อง ได้แก่

1. ภาพยนตร์บู๊ (Action) จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
   - ทอง (2516)
   - ชุมแพ (2519)
   - แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู (2520)
   - มหาหิน (2521)
   - ผ่าปืน (2523)

2. ภาพยนตร์ชีวิต (Drama) จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
   - รักนิรันดร์ (2513)
   - แผ่นดินของเรา (2519)
   - สลักจิต (2522)

3. ภาพยนตร์ตลก (Comedy) จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
   - ไก่นา (2514)
   - พ่อปลาไหล (2515)
   - เต้าฮวยไส้เหลี่ยว (2523)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ภาพยนตร์ย้อนยุค (Period) จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง

- ศึกบางระจัน (2509)
- พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ (2518)
- ขุนศึก (2519)

5. ภาพยนตร์เพลง (Musical) จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง

- เกาะสวาทหาดสวรรค์ (2511)
- เพลงรักบ้านนา (2520)
- เพลงรักก้องโลก (2525)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ที่สื่อผ่านการรับรู้ของผู้ชมภาพยนตร์

1.5.2 งานวิจัยเรื่องนี้จะทำให้ทราบถึงชีวประวัติและประสบการณ์ที่ส่งผลให้สมบัติ เมทะนี สามารถครองใจประชาชนในความเป็นพระเอกภาพยนตร์นับตั้งแต่เริ่มเข้าวงการภาพยนตร์จนถึงปัจจุบัน

1.5.3 งานวิจัยเรื่องนี้จะเป็นแนวทางศึกษาด้านลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกในภาพยนตร์ไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “บทบาทพระเอกของ สมบัติ เมทะนี” เป็นการศึกษาถึงชีวประวัติและภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ในแต่ละยุคสมัย รวมไปถึงบทบาทและลักษณะของตัวละครผ่านสมบัติ เมทะนี ตลอดจนปัจจัยใดที่ทำให้สมบัติ เมทะนี ประสบความสำเร็จในชีวิตด้านการแสดงในบทบาทพระเอกจนได้รับฉายาว่า “พระเอกตลอดกาล” ซึ่งมีแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

แนวคิด

1. แนวคิดเรื่องการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล
2. แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์
3. แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา
4. แนวคิดเกี่ยวกับตัวละคร
5. แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์
6. แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของภาพยนตร์
7. แนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชาย
8. แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิเคราะห์

1. แนวคิดเรื่องการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล

การศึกษาประวัติชีวิตบุคคลทำให้มองเห็นถึงพัฒนาการของบุคคลนั้นๆ ว่าในอดีตและปัจจุบันเป็นอย่างไร รวมทั้งสามารถทำนายได้ว่า ในอนาคตจะมีแนวโน้มไปในทิศทางใด และทำไมจึงเป็นเช่นนั้น “การศึกษาบันทึกประวัติชีวิตบุคคล ใช้กันมากในการศึกษาเชิงมานุษยวิทยาหรือชาติพันธุ์วิทยา ซึ่งเป็นศึกษาเกี่ยวกับสังคมเล็กหรือศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มคนต่างๆ ที่น่าสนใจในสังคมนั้น การศึกษาระดับลึกในเชิงประวัติชีวิตบุคคล จึงเป็นการศึกษาถึงภูมิหลังของบุคคลแต่ละคน รวมไปถึงการศึกษาถึงความคาดหวังและปฏิกิริยาต่างๆ ที่ผู้ให้ข้อมูลมีต่อประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนเองในขณะที่เติบโต และได้รับการพัฒนาขึ้นมาในสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา” (กุลเชษฐ์ เล็กประยูร, 2540)

ประวัติชีวิตบุคคล คือ ระเบียบวิธีการศึกษาประวัติบุคคลหรือกลุ่ม โดยการสืบค้นปัจจัยภายนอกอันได้แก่ สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม และปัจจัยภายในคือ ความนึกคิดของตัวบุคคลหรือกลุ่มนั้น การศึกษานั้นอาจกระทำโดยศึกษาเรื่องราวตลอดชีวิตหรือช่วงเวลาตอนใดตอนหนึ่งของชีวิต ลักษณะเด่นของประวัติชีวิตคือ การศึกษาบุคคลในบริบททางวัฒนธรรมของคนนั้นๆ เพื่อหาคำอธิบายว่าทำไมเขาจึงคิดเช่นนั้นเช่นนี้ เขาได้รับแรงจูงใจจากสิ่งใดทำให้ประพฤติปฏิบัติเช่นนั้น ประวัติชีวิตทำให้ผู้วิจัยมองเห็นความเกี่ยวพัน (Interplay) ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมที่ห่อหุ้มเขาอยู่ (สุภางค์ จันทวานิช, 2542)

ขณะที่ Anger (1980) กล่าวว่า ประวัติชีวิตบุคคล คือการบันทึกเกี่ยวกับประวัติชีวิตความเป็นมาของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ซึ่งไม่ว่าจะเป็นการบันทึกในรูปใดก็ตาม การบันทึกนี้มีจุดประสงค์หลักเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจต่อสถานการณ์ เหตุการณ์ต่างๆ ที่เป็นประสบการณ์ของบุคคลแต่ละคนในการวิเคราะห์เหตุการณ์เหล่านี้ จะเน้นให้เห็นความสำคัญของปัจจัยทางสภาพแวดล้อมที่มีความสำคัญต่อเหตุการณ์ต่างในชีวิตของบุคคลนั้นๆ รวมทั้งพัฒนาการหรือความเป็นมาของปัจจัยเหล่านั้นด้วย (Anger 1980 อ้างถึงใน เบญจา ยอดดำเนิน แอ็ตติกจ์ และคนอื่นๆ, 2541)

วิธีการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลนั้นมีแนวทางที่สำคัญในการศึกษาประกอบไปด้วย

1.1 การเลือกใช้ข้อมูลในการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล นักวิจัยจะใช้ข้อมูลจากหลายแหล่งข้อมูล แหล่งที่สำคัญที่สุดคือแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ แหล่งข้อมูลนี้คือข้อมูลที่ได้จากบุคคลผู้เป็นเจ้าของประวัติเอง ข้อมูลชนิดนี้จะได้ทั้งจากการสัมภาษณ์เจ้าตัวโดยตรง และบันทึกเล่าประวัติที่เจ้าตัวเขียนขึ้น แต่ในการใช้ข้อมูลจากบันทึกเล่าประวัตินั้น ผู้วิจัยต้องตรวจสอบโดยหาหลักฐานมาสนับสนุนให้แน่ใจว่าไม่บิดเบือนจากความจริง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยสามารถแสวงหาข้อมูลได้จากแหล่งข้อมูลอื่นๆ อีกมากมาย อาทิเช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ ข้อมูลจากสถานที่ที่เจ้าของประวัติได้เคยมีส่วนเกี่ยวข้อง ข้อมูลจากบันทึกประจำวันของบุคคล จดหมาย ข้อมูลบันทึกความทรงจำของเจ้าของประวัติ ข้อมูลจากผู้ที่อยู่ใกล้ชิดหรือมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติเช่น บิดา มารดา พี่น้อง สามีภรรยา เพื่อนร่วมงาน เพื่อนสนิท เป็นต้น

1.2 การแนะนำตัว ผู้วิจัยควรบอกผู้ให้ข้อมูลถึงจุดประสงค์ และบอกความจริงแก่ผู้ที่เราจะศึกษาและให้ข้อมูลถึงการใช้เวลาทำงาน ต้องให้สิทธิในการตัดสินใจว่าจะยอมให้ทำวิจัยหรือไม่

บอกถึงข้อค้นพบว่าจะเอาไปทำอะไร บอกถึงสาเหตุที่ต้องเลือกบุคคลนั้น และบอกถึงผลที่เขาจะได้จากเรา

1.3 การสร้างความสัมพันธ์ นักวิจัยต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยเฉพาะเจ้าของชีวประวัติ ตลอดจนบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติ มีเทคนิควิธีเพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีหลายวิธีเช่น ผู้วิจัยอาจสร้างความประทับใจด้วยการให้ของขวัญเล็กๆ น้อยๆ ให้คนอื่นเป็นกุญแจแนะนำเราให้รู้จักกับบุคคลที่เราจะสัมภาษณ์ สร้างความไว้เนื้อเชื่อใจพบเจ้าของประวัติอย่างต่อเนื่องและวางตัวให้เหมาะสมกับสภาพการณ์

1.4 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะต้องใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เป็นอย่างมากเพราะต้องทราบเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า ค่านิยม ทัศนคติ ความเชื่อ และความหมายของเจ้าของประวัติ การสัมภาษณ์อาจเป็นทั้งแบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการจะทำให้ได้ข้อมูลที่แตกต่างออกไปอีกลักษณะหนึ่ง ผู้วิจัยต้องตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เสมอ

การสัมภาษณ์ที่ดีจะต้องคำนึงถึงคำถามด้วย การเลือกคำถามต่างๆ จะต้องมีเนื้อหาสอดคล้องกับหัวข้อในการทำงานวิจัย และควรรวบรวมปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องไว้ด้วย รวมทั้งมีการสร้างแนวคำถามไว้ล่วงหน้า แนวคำถามที่กำหนดไว้จะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยลดประเด็นต่างๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง และไม่ค่อยมีความสำคัญ

1.5 การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากเจ้าของประวัติมานั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องตรวจสอบข้อมูลว่าเป็นความจริง หรือความน่าเชื่อถือพียงใด และในการตรวจสอบนั้น ผู้วิจัยสามารถตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยอาศัยวิธีการหลายวิธีดังนี้ การสังเกตดูความสมเหตุสมผล การตรวจสอบข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลคนอื่น (Data Triangulation) กล่าวคือสังเกตว่าหากเปลี่ยนบุคคลที่ให้ข้อมูลเป็นแหล่งอื่น ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่ เช่น การถามซ้ำโดยอ้างว่าลืม หรือไม่เข้าใจข้อมูลที่เคยให้ไว้ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันข้อมูล

1.6 การจดบันทึกข้อมูล ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และข้อมูลเพิ่มเติมอื่นๆ ที่ได้มานั้นจะต้องบันทึกไว้เพื่อการวิเคราะห์ต่อไป ในกรณีบันทึกด้วยเทปบันทึกเสียงไว้ควรจะรีบเร่งดำเนินการถอดเทปบันทึกไว้เช่นเดียวกัน (วิสิทธิ์ อนันต์ศิริประภา, 2547)

นอกจากนี้ เบญจา ยอดดำเนิน ได้เสนอรูปแบบของการนำเสนอการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลไว้ 2 แบบคือ (เบญจา ยอดดำเนิน แอ๊ตติกจ์ และคนอื่นๆ, 2541)

1. อัตชีวประวัติ (Autobiographies) คือการถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของตนเองที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องด้วยปากเปล่า โดยผู้เล่าจะเป็นทั้งผู้แต่ง และผู้ให้ข้อมูลในเวลาเดียวกัน ฉะนั้นการเล่าเรื่องต่างๆ อาจได้รับการนำเสนอในรูปของคำของผู้ถูกศึกษาโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ ทั้งนั้นในด้านเนื้อหา อรรถาธิบาย รูปแบบ หรือแม้แต่เค้าโครงเรื่องราวนั้นๆ

2. ชีวประวัติ (Biographies) ชีวประวัติคือเรื่องราวที่บุคคลได้เล่าเกี่ยวกับชีวิตตนเอง และได้รับการเผยแพร่ ปรุงแต่งโดยผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะเป็นผู้คัดเลือกเอาประสบการณ์ต่างๆ คำกล่าวหรือถ้อยแถลง และการกระทำต่างๆ มาตีความและแสดงให้เห็น “แนวเรื่อง” หรือแบบแผนที่ปฏิบัติกันเป็นส่วนใหญ่ในสังคม หรือวัฒนธรรมหนึ่ง ดังนั้นชีวประวัติจึงมักจะไม่ใช่เรื่องราวที่ถ่ายทอดมาจากผู้ที่เราทำการศึกษาอย่างคำต่อคำ แต่มักจะถูกผู้วิจัยให้ความหมายใหม่เกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตและเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งอาจผิดเพี้ยนไปจากการบรรยายเกี่ยวกับตนเองของผู้นั้นได้

2. แนวคิดเรื่องภาพลักษณ์ (Image)

ภาพลักษณ์ (Image) เป็นคำที่นักวิชาการตะวันตกได้บัญญัติขึ้นและมีการศึกษามานานแล้ว สำหรับนักวิชาการไทยยังไม่มีการศึกษาอย่างจริงจังในเรื่องนี้ แต่มีการบัญญัติศัพท์ภาษาไทยเพื่อใช้แทนคำว่า “Image” ไว้หลายคำเช่น ภาพลักษณ์ จินตภาพ ซึ่งคำเหล่านี้ได้ใช้กันอย่างแพร่หลาย สำหรับในที่นี้จะใช้คำว่า “ภาพลักษณ์” โดยใช้แนวทางวิธีการของ เคนเนท อี โบลดิ้ง (Kenneth E. Boulding) และ เดเนียล เจ บัวสตีน (Daniel J. Boorstin) เป็นหลักในการวิเคราะห์หาองค์ประกอบของภาพลักษณ์ตามรายละเอียดต่อไปนี้

ตามแนวคิดของ เคนเนท อี โบลดิ้ง (Kenneth E. Boulding) ภาพลักษณ์ เป็นความรู้และความรู้สึกของคนเราที่มีต่อสิ่งต่างๆ เป็นความรู้ที่เราสร้างขึ้นมาเอง จากการสะสมเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในโลกรอบตัวที่เราได้ประสบ เนื่องจากเราไม่สามารถรับรู้และทำความเข้าใจกับสิ่งต่างๆ นั้นได้อย่างถี่ถ้วนเสมอไป เราจึงมักได้เฉพาะ “ภาพ” บางส่วนหรือลักษณะกว้างๆ ของสิ่งเหล่านั้นซึ่งมีความไม่แน่นอนชัดเจนอยู่ เรามักตีความหมายหรือให้ความหมายกับสิ่งนั้นๆ ด้วยตัวเราเอง ภาพลักษณ์ที่เรามีต่อสิ่งต่างๆ ในโลกและพฤติกรรมของเราจะขึ้นอยู่กับความรู้เดิมและประสบการณ์ที่เรามีอยู่ในทางความคิดอีกด้วย

ภาพลักษณ์ จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับกระบวนการของความคิด จิตใจ ในเมื่อคนเรามิได้มีเพียงประสบการณ์โดยตรงกับโลกรอบตัว ซึ่งเราได้สัมผัส ชิมรส ดมกลิ่น ได้ยินและได้เห็นด้วยตนเองเท่านั้น เรายังมีประสบการณ์โดยทางอ้อมอื่นๆ อีกด้วย ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้ต้องอาศัยการตีความและให้ความหมายกับตัวเอง ด้วยเหตุนี้ภาพลักษณ์จึงเป็นการแทนความหมายของสิ่งต่างๆ ที่เรารับรู้มาเป็นความรู้สึกเชิงตีความหมาย (Interpreted Sensation) หรือความประทับใจในภาพที่ปรากฏให้เห็น (Appearance) ความคล้ายคลึง (Similarity) หรือการแทนความหมายจากการรับรู้ (Perception) กระบวนการของการรับรู้อย่างเลือกสรรและให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆ นี้คือ กระบวนการเกิดมโนทัศน์ (Process of Imagery) ซึ่งมักจะมีความหมายสำคัญยิ่ง ต่อการรับรู้ในสิ่งที่มีความหมายไม่แน่นอนชัดเจนในตัวของมันเอง

ลักษณะการก่อตัวของภาพลักษณ์ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง บุคคลอาจจะสังเกตโดยตรงหรือโดยอ้อม ทั้งที่ผ่านสื่อมวลชนและสื่ออื่นๆ ในรูปแบบต่างๆ จากข้อมูลที่ได้หรือการสังเกตที่ผ่านมาโดยกระบวนการของการรับรู้ ซึ่งจะต้องมีการให้ความหมายแก่สิ่งที่ถูกสังเกตนั้นด้วยการนำไปสู่การสร้างความรู้ที่มีการแยกแยะลักษณะ ประเภทและการจัดหมวดหมู่ของสิ่งต่างๆ นั้นเป็นความรู้สึกที่สร้างขึ้นจากการตีความ และให้ความหมายด้วยตัวเราเอง แต่สิ่งที่ถูกสังเกต ความรู้ที่สร้างขึ้นมานี้เองได้ไปเกี่ยวพันกับพื้นฐานประสบการณ์เดิม เช่น ทัศนคติ ค่านิยมเกิดเป็นความรู้สึกที่มีต่อสิ่งที่ถูกสังเกตนั้นๆ แล้วพัฒนาเป็นความผูกพันที่จะยอมรับ หรือไม่ยอมรับ ชอบหรือไม่ชอบและความรู้สึกนี้อาจจะไม่แสดงออกก็ได้ แต่เป็นความรู้สึกที่มีความพร้อมที่จะแสดงออกได้อีกด้วย

เมื่อภาพลักษณ์ที่มีอยู่แล้วได้รับการกระทบจากสิ่งที่ได้รับรู้เข้ามาใหม่ เกิดการกระทบต่อภาพลักษณ์อาจมีสิ่งหนึ่งหรือหลายสิ่งในสามประการต่อไปนี้เกิดขึ้นได้คือ

- ภาพลักษณ์ที่เกิดขึ้นยังคงเดิมไม่ถูกกระทบกระเทือนแต่อย่างใด
- ข้อมูลใหม่ที่ได้รับเข้ามามีทิศทางเดียวกับภาพลักษณ์เดิม จะสามารถเรียกร้องความสนใจ ทำให้เกิดการประเมินคุณค่าและอาจจะทำให้ภาพลักษณ์เดิมเปลี่ยนแปลงไปบ้างแต่จะสามารถให้คำอธิบายได้ชัดเจนขึ้น
- ข้อมูลใหม่ในสารทำให้ภาพลักษณ์ถูกเปลี่ยนแปลงโดยสิ้นเชิง ในบางกรณีที่บางครั้งอาจจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อโครงสร้างเดิมของภาพลักษณ์นั้น

โครงสร้างความรู้ของแต่ละคนหรือภาพลักษณ์ของปัจเจกบุคคลไม่เพียงแต่ประกอบไปด้วย “ข้อเท็จจริง” (Fact) เท่านั้น แต่ยังประกอบด้วยจินตนาการอีกด้วย หากสารนั้นเข้ากันได้หรือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสริมกับภาพลักษณ์เดิมของปัจเจกบุคคล อาจจะทำให้ภาพลักษณ์เปลี่ยนแปลงมากหรือน้อยก็ได้ ขึ้นอยู่กับน้ำหนักของข้อมูลใหม่ที่ผู้รับได้รับ

เมื่อบุคคลมีภาพลักษณ์ต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด ในความรู้สึกนึกคิดของตนแล้ว ภาพลักษณ์นี้ก็จะมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของบุคคลนั้น ภาพลักษณ์ที่ได้ก่อตัวหรือถูกสร้างขึ้นแล้วย่อมมีแนวโน้มที่จะไปเหนี่ยวนำพฤติกรรมของผู้บริโภค และสาธารณชนให้เห็นคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกันได้เช่นกัน โดยเฉพาะภาพลักษณ์เมื่อเกิดขึ้นแล้วจะเปลี่ยนแปลงได้ยาก เพราะว่าการเปลี่ยนแปลงอาจจะต้องไปกระทบกระเทือนโครงสร้างของพฤติกรรมมากมาย การสร้างภาพลักษณ์ถึงแม้จะยาก แต่ก็ง่ายกว่าการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ที่สูญเสียไปแล้ว การพยายามสรรหาข้อมูลให้แก่บุคคลเพื่อเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของเขานั้น ข้อมูลอาจจะถูกปฏิเสธได้หากข้อมูลดังกล่าวไปขัดแย้งกับความคิดเห็นความเชื่อเดิม ทัศนคติหรือค่านิยมของบุคคล ข้อมูลใหม่ที่ให้ไปนั้นอาจจะคิดว่าผิดหรือเป็นการบิดเบือนได้ ดังนั้นถึงแม้ว่าภาพลักษณ์ของสิ่งหนึ่งสิ่งใดจะไม่หยุดนิ่งก็ตามแต่การเปลี่ยนแปลงก็กระทำได้ยาก (Kenneth E. Boulding, 1975)

เดเนียล เจ บัวสตีน (Daniel J. Boorstin, 1973) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ไว้ว่า คือ ความดีเลิศ ไม่ใช่ของจริง เป็นการสังเคราะห์ขึ้นมาจากองค์ประกอบหลายอย่าง ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาได้ เชื่อถือได้ มองเห็นชัดเจนง่ายแก่การเข้าใจ ซึ่งภาพลักษณ์มีลักษณะ 6 ประการดังนี้ (Daniel J. Boorstin, 1973 อ้างถึงใน อารยา ถาวรวันชัย, 2539: 11)

2.1 An image is synthetic ภาพลักษณ์ที่ถูกสังเคราะห์ขึ้นเพื่อให้สนองต่อวัตถุประสงค์โดยเฉพาะ เพื่อสร้างความประทับใจให้เกิดแก่สาธารณชน ภาพลักษณ์เป็นภาพคร่าวๆ เกี่ยวกับบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคล สถาบัน องค์กร สินค้า หรือบริการที่มีการเสริมแต่งอย่างจงใจ

2.2 An image is believable ภาพลักษณ์ถูกสร้างขึ้นให้น่าเชื่อถือ การสร้างภาพลักษณ์จะไม่เกิดประโยชน์หากไม่มีความน่าเชื่อถือ ภาพลักษณ์ที่มีความน่าเชื่อถือต้องสามารถเข้าใจง่ายไม่เกินจริงเป็นที่ยอมรับของสาธารณชน

2.3 An image is passive ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่อยู่นิ่งและสมมติขึ้นมาให้เหมาะสมกับความจริง ผู้สร้างภาพลักษณ์จะเป็นผู้วางสิ่งนั้นให้พอดีกับภาพมากกว่าที่จะดูขัดแย้งไม่เข้ากัน และภาพลักษณ์คือ “ความดีที่กลายเป็นความจริงเมื่อนำมาเผยแพร่แล้วเท่านั้น”

2.4 An image is vivid and concrete ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนและเป็นรูปธรรม โดยจะต้องตอบสนองเป้าหมายให้ดีที่สุด ด้วยการดึงดูดความรู้สึก

2.5 An image is simplified ภาพลักษณ์ควรเป็นสิ่งที่เข้าใจง่าย จะต้องเป็นสิ่งที่ดูง่ายเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ทันที ภาพลักษณ์ที่มีประสิทธิผลมากที่สุดต้องมีลักษณะพื้นๆ แต่พอมีลักษณะพอจดจำได้

2.6 An image is ambiguous ภาพลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่อยู่ระหว่างจินตนาการกับความจริง มีความคลุมเครือเพื่อให้ผู้บริโภคตีความหมายตามความคาดหวังของตนเอง

แนวคิดเรื่องภาพลักษณ์นี้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี ที่ผู้รับสารรับรู้ผ่านสื่อภาพยนตร์ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

3. แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา (Semiology)

ทฤษฎีสัญญวิทยา “Semiology” หรือสัญศาสตร์ (Semiotic) นั้นหมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยสัญญะหรือระบบของสัญลักษณ์ โดยมาจากการศึกษาระบบการสร้างความหมายของภาษา ซึ่งการที่จะทำความเข้าใจกับความหมายของสิ่งต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้งนั้นควรจะต้องทราบถึงความหมายที่แฝงอยู่ในภาษานั้นๆ ที่มีการแสดงออกมาในหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นภาษาพูด ภาษาภาพ ตลอดจนภาษาของสื่อต่างๆ ดังนั้น “สัญญะ” จึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนสิ่งที่เห็นจริง (Object) ในตัวบท (Text) และบริบท (Context) หนึ่งๆ ที่ต่างกันไป การที่จะทราบความหมายของภาษาหรือภาพที่ปรากฏนั้นจึงมิใช่การดูที่ภาพหรือวัตถุเพียงอย่างเดียว เพราะความหมายที่แฝงอยู่นั้นอาจเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับอีกสิ่งหนึ่ง (กาญจนา แก้วเทพ, 2541: 327) ซึ่งกระบวนการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของคำหรือภาพกับความเป็นจริงดังกล่าวนี้เรียกว่ากระบวนการสร้างความหมายหรือกระบวนการให้ความหมาย (Signification) (จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต, 2551: 274-275)

แฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand De Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสผู้เสนอทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology) ได้แบ่งองค์ประกอบของกระบวนการสร้างความหมายออกเป็น 2 ประการ (Arthur Asa Berger, 2007: 38-39) คือ “รูปสัญญะ” (Signifier) หรือตัวหมาย และ “ความหมายสัญญะ” (Signified) หรือตัวหมายถึงซึ่งก็คือแนวคิด (Mental Concept) เมื่อนำถ้อยคำ ภาพ

หรือภาพเคลื่อนไหวมาประกอบเข้ากับแนวความคิดใดความคิดหนึ่ง เช่น ความสุข ความเศร้า ความยินดี ถ้อยคำหรือภาพต่างๆ จะกลายเป็นสัญญะของแนวความคิดนั้น ระบบภาษาจึงเป็นการจัดระบบสัญญะต่างๆ ขึ้นมาและมีการถ่ายทอดจนเป็นที่รับรู้และยอมรับในความหมายที่ใช้ ดังนั้นการสร้างความหมายในระบบสัญญวิทยาจึงมีลักษณะที่ไม่แน่นอนตายตัว ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึงเป็นเรื่องของการกำหนดขึ้นมากกว่าจะเป็นโดยธรรมชาติ (Arbitrary nature of sign) (Arthur Asa Berger, 2007: 39) ความหมายที่ได้จึงขึ้นอยู่กับการเลือกตัวหมายมาเข้าคู่กับตัวหมายถึงที่ได้รับการยอมรับจากชุมชนหรือสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปตามแต่ละสถานที่และยุคสมัย การสร้างระบบความหมายด้วยวิธีการสัญญวิทยาของภาษาศาสตร์จึงมีความสำคัญอย่างมากในการทำความเข้าใจกับภาพเคลื่อนไหวของสื่อภาพยนตร์ เพราะในภาพยนตร์นั้นตัวหมายจะอยู่ใกล้ชิดกับตัวหมายถึงอย่างมาก กล่าวคือ ภาพที่ปรากฏจะเป็นภาพตัวแทนที่มีความสมจริงและเสียงที่ออกมาก็เป็นการผลิตซ้ำเสียงที่เหมือนกับเสียงจริงของสิ่งที่กำลังกล่าวถึง ผู้ชมจะไม่มีทางเข้าใจตัวหมายในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ได้หากไม่สามารถจดจำตัวหมายถึงในเวลาเดียวกันได้ด้วย

เมื่อพูดถึงตัวหมายและตัวหมายถึงแล้ว ชาร์ล แซนเดอร์ เพียร์ซ (Charles Sanders Peirce) ได้นำองค์ประกอบ 2 ประการนี้มาใช้ในการแบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น 3 ประเภทคือ (James Monaco, 1981: 133)

- *Icon* คือ สัญญะที่มีลักษณะเป็นภาพหรือเป็นวัตถุที่มองเห็นได้ชัด รูปร่างหน้าตาคล้ายหรือเหมือนกับวัตถุจริงมากที่สุด รูปแบบของ Icon ถูกกำหนดขึ้นมาโดยภาพปรากฏของตัววัตถุเองและสามารถเข้าใจได้ในทันที เช่น รูปวาด ปากกา ฯลฯ
- *Index* คือ ดรรชนีหรือตัวบ่งชี้ที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงเชิงเหตุผลโดยตรงกับ วัตถุจริง เช่น ควันไฟ เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าเกิดไฟไหม้ เป็นต้น ซึ่งการถอดรหัสต้องอาศัยการคิดหาเหตุผลเชื่อมโยงระหว่างตัวบ่งชี้และวัตถุ
- *Symbol* คือ สัญลักษณ์ที่ไม่มีความเกี่ยวพันอันใดระหว่างสัญญะกับวัตถุที่มีอยู่จริง เป็นการให้ความหมายเชิงอุปมาอุปมัย ซึ่งการถอดความหมายจะต้องอาศัยการตกลงร่วมกันของสังคมผู้ใช้สัญลักษณ์นั้นๆ รวมถึงการเรียนรู้ของผู้ชมต่อการเชื่อมโยงความหมายด้วย

ลักษณะของสัญญะทั้งสามประเภทนี้ไม่ได้แยกออกจากกันโดยเด็ดขาด สัญญะหนึ่งๆ อาจประกอบด้วยรูปแบบต่างๆ กันหรือสัญญะหนึ่งอาจจะรวมลักษณะทั้งสามประเภทเข้าไว้ด้วยกันก็เป็นได้ ซึ่งนอกจากวิธีการศึกษาในเรื่องของสัญญะดังกล่าวแล้ว การวิเคราะห์เชิงสัญญวิทยา

จำเป็นต้องพิจารณาอีกสองส่วนสำคัญ คือ การศึกษาในเรื่องของรหัส (Code) และวัฒนธรรม (Culture) (John Fiske, 1982: 43)

- *รหัส (Code)* เป็นรหัสพฤติกรรม (Code of Behavior) และรหัสการให้ความหมาย (Signifying Code) ซึ่งอยู่ในลักษณะของสัญญะต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมต่างๆ โดยบริบททางสังคมในช่วงเวลาหนึ่งก็จะเป็นตัวกำหนดรหัสและการให้ความหมายของสิ่งต่างๆ ด้วย
- *วัฒนธรรม (Culture)* เป็นตัวให้ความหมายแก่สัญญะและรหัสต่างๆ เพราะสัญญะและรหัสจะมีความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งนั้น ขึ้นอยู่กับว่าในบริบทของวัฒนธรรมใด ดังนั้นรหัสหรือสัญญะที่เหมือนกันอาจมีความหมายแตกต่างกันเมื่ออยู่ต่างวัฒนธรรมด้วย

3.1 เทคนิคทางภาพยนตร์กับการสื่อความหมาย

3.1.1 ขนาดของภาพ (Image size) ขนาดของภาพถูกกำหนดด้วยจุดประสงค์ที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อสาร ซึ่งไม่ได้จำกัดเฉพาะจุดประสงค์ในด้านการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่ยังรวมถึงจุดประสงค์ในเชิงจิตวิทยาเพื่อให้เกิดอารมณ์กับความหมายต่อผู้ชมด้วย ดังนั้นขนาดของภาพจึงเกี่ยวข้องโดยตรงกับการกำหนดสิ่งที่ผู้ชมควรรับรู้และผลลัพธ์ในทางความหมายที่จะเกิดขึ้น นอกจากนี้การวิเคราะห์ความหมายของการใช้ขนาดภาพที่แตกต่างกันยังต้องคำนึงถึงเนื้อหาของภาพยนตร์ประกอบด้วย โดยทั่วไปแล้วขนาดของภาพสามารถแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ได้ดังนี้

- Establishing Shot ลักษณะภาพจะมีความกว้างที่เผยให้เห็นส่วนประกอบทั่วไปภายในฉาก เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าเรื่องราวนั้นเกิดขึ้นที่ใด
- Long Shot เป็นภาพไกลที่แสดงบริบทและขอบเขตที่เกิดเหตุการณ์
- Full Shot เป็นภาพเต็มตัวของบุคคลที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม
- Medium Shot ใช้กับฉากการสนทนาแสดงกิริยาท่าทางระหว่างตัวละคร 2 ตัว
- Close up เน้นความสัมพันธ์ในระยะใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละคร หรือแสดงนัยยะสำคัญ
- Extreme Close Up เป็นภาพที่แสดงส่วนหนึ่งส่วนใดของใบหน้า ที่ต้องการสื่อสารอารมณ์ในฉากนั้นอย่างละเอียด หรือเป็นภาพของวัตถุที่ใช้เพื่อต้องการสื่อถึงสัญลักษณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์ (Arthur Asa Berger, 2007: 43-46)

3.1.2 มุมกล้อง ตำแหน่งที่ตั้งหรือมุมของกล้องสามารถให้ความหมายแก่วัตถุหรือบุคคลที่ถูกถ่ายได้ ซึ่งความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้นก่อให้เกิดความหมายหรือความรู้สึกในเชิงจิตวิทยาต่อผู้ชม นอกจากนี้มุมกล้องจะมีความหมายมากยิ่งขึ้นหรือสัมพันธ์กับระยะหรือขนาดของภาพประเภทต่างๆ มุมกล้องโดยทั่วไปประกอบด้วย (Arthur Asa Berger, 2007: 43-46)

- *มุมระดับสายตา (Eye – Level Angle)* มุมปกติที่ความหมายจะเกิดจากองค์ประกอบต่างๆ ร่วมกัน
- *มุมสูง (High Angle)* การถ่ายภาพด้วยกล้องมุมสูงจะทำให้มองเห็นเหตุการณ์ได้อย่างกว้างไกลทั้งด้านหน้าและด้านหลังของฉาก หากเป็นภาพมุมสูงที่ถ่ายบุคคล จะให้ความรู้สึกว่าบุคคลนั้นต่ำต้อย ไม่น่าเกรงขามหรือเป็นการดูถูกตัวละคร
- *มุมต่ำ (Low Angle)* ภาพมุมต่ำมักนำไปใช้เมื่อต้องการหวังผลทางภาพ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเกรงขาม ตื่นเต้น หวาดเสียวหรือต้องการให้วัตถุดูมีความสูงใหญ่ การนำเสนอภาพที่ได้จากกล้องที่อยู่ในระดับต่ำจะมีผลทำให้ภาพที่ถูกถ่ายดูมีพลังและแข็งแรงมากกว่า ถึงแม้ว่าสิ่งที่ถูกถ่ายจะเป็นสิ่งเล็กๆ บอบบาง ก็สามารถเห็นว่าแข็งแรงได้
- *มุมเอียง (Dutch Angle)* เป็นมุมภาพที่ตัวละครกำลังล้มไปทางหนึ่ง บ่งบอกถึงสภาวะมึนเมา จิตหลอน ไม่มั่นคงของตัวละคร นอกจากนี้ยังสื่อถึงภาวะตึงเครียด ตลอดจนสถานการณ์ที่ไม่มั่นคงในฉากที่มีความสับสนวุ่นวาย

3.1.3 การเคลื่อนกล้อง (Camera Movement) ความเคลื่อนไหวในภาพหนึ่งๆ มีอยู่ 2 ประเภท คือ การเคลื่อนไหวของผู้แสดงตามที่ผู้กำกับการแสดงกำหนดให้ และความเคลื่อนไหวของกล้อง ซึ่งการเคลื่อนไหวของกล้องนั้นนอกจากจะเป็นการเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกให้กับฉากนั้นๆ แล้วยังสามารถสื่อความหมายบางประการได้อีกด้วย การเคลื่อนไหวของกล้องโดยทั่วไปแล้วประกอบด้วย (ปมุข ศุภสาร, 2532: 830)

- *การแพน (Panning)* เป็นลักษณะการเคลื่อนกล้องภาพยนตร์ในแนวนอนหรือแนวราบ โดยกล้องภาพยนตร์ตั้งอยู่บนขาตั้งกล้องแล้วแพน กล้องจากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้าย การแพนมักใช้เพื่อรักษาการเคลื่อนไหวของตัวละครให้อยู่ในกรอบภาพ บางครั้งใช้เพื่อการเปิดเผยให้เห็นถึงรายละเอียดเพิ่มขึ้น เช่น ความกว้างใหญ่ของสถานที่ เป็นต้น
- *การทิลต์ (Tilting)* เป็นการเคลื่อนที่ของกล้องบนขาตั้งกล้องในแนวตั้ง การยกกล้องให้ด้านหน้าของกล้องแหงนขึ้นเรียกว่า “ทิลต์ขึ้น” (Tilt up) เป็นการสื่อความหมายถึง

ความอ่อนแอและต่ำต้อย ส่วนการกดกล้องลงต่ำเรียกว่า “ทิลต์ลง” (Tilt down) เป็นการสื่อถึงความมีพลังและการมีอำนาจ

- *ซูม (Zoom)* เป็นการเคลื่อนที่ของภาพที่เกิดจากเลนส์ซูมในตัวกล้อง ภาพที่ใกล้เข้าไปเรียกว่า “ซูมเข้า” (Zoom in) เป็นการแสดงความสนใจของภาพหรือรายละเอียดที่กำลังเสนอ ส่วนภาพที่ออกมาเรื่อยๆ เรียกว่า “ซูมออก” (Zoom out) เป็นการแสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมของวัตถุหรือตัวละคร
- *ดอลลี่ (Dolly)* เป็นการเคลื่อนที่ของกล้องและขาตั้งไปพร้อมกัน การเคลื่อนที่ไปข้างหน้าหาเป้าหมายเรียกว่า “ดอลลี่เข้า” (Dolly in) เป็นการแสดงความน่าสนใจของวัตถุที่ถูกถ่ายหรือเป็นการสำรวจสิ่งต่างๆ และการเคลื่อนที่ถอยหลังออกมาเรียกว่า “ดอลลี่ออก” (Dolly out) เป็นการแสดงให้เห็นถึงบริบท ความสัมพันธ์กับสังคมหรือแสดงถึงการจากลา
- *การทรัค (Trucking)* หรือการแทรค (Tracking) เป็นการเคลื่อนกล้องภาพยนตร์และขาตั้งกล้องไปพร้อมกันด้านข้างโดยกล้องยังคงหันหน้าไปยังเป้าหมาย การเคลื่อนที่ไปทางขวา เรียกว่า “แทรกขวา” (Track Right) การเคลื่อนที่ไปทางซ้าย เรียกว่า “แทรกซ้าย” (Track Left) (ปมุข ศุภสาร, 2532: 831)

3.1.4 เทคนิคด้านการตัดต่อลำดับภาพ การตัดต่อภาพยนตร์นอกจากจะใช้คำในภาษาอังกฤษว่า “Editing” หรือ “Cutting” บางครั้งจะพบเห็นการใช้คำในภาษาฝรั่งเศสว่า “Montage” ซึ่งมีความหมายเหมือนกันแปลว่า การตัด หรือการปะติดปะต่อช็อตต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยปกติแล้วภาพยนตร์จะใช้เทคนิคอยู่ 4 รูปแบบ ดังนี้

- *การตัดชน (Cut)* คือ การนำภาพจากช็อตหนึ่งของภาพยนตร์มาตัดชนเข้าด้วยกัน โดยมีความต่อเนื่อง (Continuity) ระหว่างช็อตที่นำมาต่อ นอกจากนี้การตัดชนยังใช้สำหรับการเปลี่ยนแปลงเวลาและสถานที่ เมื่อเหตุการณ์หนึ่งดำเนินไป ตัดไปยังภาพอีกเหตุการณ์หนึ่งหรืออีกเวลาหนึ่งได้ทันทีโดยผู้ชมไม่รู้สึกสับสนกับเหตุการณ์ในภาพยนตร์
- *การจางซ้อนหรือการดิสซอล์ฟ (Dissolve)* ลักษณะของการดิสซอล์ฟ คือ การทำให้ภาพแรกเลือนจางหายไป โดยมีภาพที่สองซ้อนทับเข้ามาแทนที่ ผลจากการดิสซอล์ฟทำให้เกิดความเข้าใจกันถึงเวลาหรือเหตุการณ์ การควบคุมความเร็วของการดิสซอล์ฟเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องกำหนดให้สอดคล้องกับอารมณ์ของภาพยนตร์

- *การจางหรือการเฟด (Fade)* คือ การเชื่อมภาพที่ค่อยเป็นค่อยไปจากภาพหนึ่งไปสู่ฉากที่ดำสนิทหรือขาวทั้งหมด เรียกว่า “เฟดออก” (Fade out) และจากฉากดำสนิทหรือขาวไปสู่ภาพใดภาพหนึ่งเรียกว่า “เฟดเข้า” (Fade in) การเฟดเป็นการบอกถึงการเริ่มต้นและสิ้นสุด หรือเป็นการเปลี่ยนจากเวลา เหตุการณ์ หรือสถานที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง
- *การกวาดภาพหรือการไวพ์ (Wipe)* คือ การกวาดภาพแรกออกไปจากจอภาพยนตร์และภาพที่สองถูกกวาดเข้ามาแทนที่ ในลักษณะต่างๆ เช่น การเลื่อนภาพจากขวามาซ้ายหรือการเลื่อนภาพจากบนลงล่าง การกวาดภาพเป็นการเชื่อมภาพที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกได้ทันที (ปมุข ศุภสาร, 2532: 831)

แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยาได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ถึงสัญลักษณ์ที่ภาพยนตร์ต้องการใช้ภาพหรือว่าวัตถุสิ่งของในภาพยนตร์เป็นตัวแทนในการสื่อถึงแก่นความคิดของเรื่อง ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ตลอดจนการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์โดยผ่านการวางองค์ประกอบภาพ การตัดต่อ การใช้มุมกล้อง เป็นต้น

4. แนวคิดเกี่ยวกับตัวละคร

ตัวละครในภาพยนตร์ คือ การแสดงของคนที่มีลักษณะบุคลิกของคนเราตามที่เราเลือกไว้เพื่อวัตถุประสงค์สำหรับการแสดง (Irwin R. Blacker, 1986) หรือเป็นมุมมองหรือวิถีมองโลกหมายถึงวิสัยทัศน์หรือวิธีที่ตัวละครมองโลกในแง่มุมต่างๆ ตัวละครของเราอาจเป็น นักเรียน ครู แม่ค้า ตำรวจ พ่อ แม่ ที่มีมุมมองแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมและพื้นเพเดิมของแต่ละคน Henry James นักประพันธ์ชาวอเมริกันให้ความหมายว่า ตัวละคร คือ สิ่งที่เชื่อมโยงเหตุการณ์และเหตุการณ์ก็คือ สิ่งที่ทำให้ตัวละครมีความชัดเจนขึ้น (Syd Field, 1994 อ้างถึงใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546: 65 - 66)

ตัวละครและเหตุการณ์มีความสำคัญ เพราะการเล่าเรื่องในหนังจะใช้เล่าผ่านตัวละคร ผ่านเหตุการณ์ จึงจะเห็นการกระทำหรือแอ็คชั่นของตัวละคร คนดูไม่ต้องการแค่เห็นตัวละครพูดกันไปพูดกันมาเท่านั้น แต่ต้องการในแง่มุมต่างๆ ของตัวละคร ทั้งรูปร่าง หน้าตา จิตใจ ความรู้สึกนึกคิด (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546: 65 - 66)

โรงลองด์ บาร์ตส (อ้างถึงใน พูลสุข ตันพรหม, 2546) ได้ให้นิยามของตัวละครไว้ว่า คือ ผู้ที่มีบทบาทกำหนดเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดเค้าโครงเรื่อง และเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดเค้าโครงเรื่องนี้คือ

การเผยให้ผู้อ่านรู้จักบทบาท นิสัยใจคอตัวละคร ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าไม่มีเรื่องเล่าใดที่ปราศจากตัวละคร

ในหนังสือ Aspects of the Novel ของ E.M. Forster ได้แบ่งตัวละครไว้ 2 ประเภท คือ

1. ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมที่สามารถสรุปได้ไม่ยาก กล่าวคือ สร้างขึ้นจากความนึกคิดหรือคุณสมบัติประการเดียว ผู้เขียนเสนอโดยไม่ต้องให้รายละเอียดมากมาย จึงบรรยายด้วยข้อความเพียงวลีหรือประโยคเดียวก็เพียงพอที่ผู้อ่านจะเห็นเพียงด้านเดียวของตัวละครเท่านั้น

2. ตัวละครหลายมิติ (Round Character) คือตัวละครที่มีลักษณะหลากหลาย มีอารมณ์และเหตุจูงใจที่ซับซ้อน แต่ละลักษณะอาจขัดแย้งกันและคาดเดาได้ยาก ผู้เขียนจะเสนอด้วยความพิถีพิถัน ผู้อ่านจะสามารถอ่านตัวละครได้รอบด้าน (พูลสุข ตันพรหม, 2546)

กุหลาบ มัลลิกามาส ได้อธิบายเพิ่มเติมถึง Flat Character ไว้ว่าเป็นตัวละครน้อยลักษณะหรือตัวละครไม่ซับซ้อน (Simple Character) คือ ตัวละครที่แสดงนิสัยออกมาด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียวประจำตัว คือ สร้างตัวละครแบบฉบับ (Types) ของคนประเภทนั้นๆ จนจัดได้เป็นสูตร (Formula) เช่น ผู้ร้ายต้องมีใจโหดเหี้ยม หรือคนแก่ต้องจู้จี้ขี้บ่น เป็นต้น เรียกว่ามี “Stereotypes” (กุหลาบ มัลลิกามาส อ้างถึงใน ศศิลักษณ์ แจ้งสุข, 2538)

4.1 ตัวละครและการวางนิสัยตัวละคร

กาญจนา วิชญาปกรณ์ (2534) ได้ให้นิยามไว้อีกแนวทางหนึ่งว่าการวางลักษณะนิสัยตัวละคร คือ การที่ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครมีนิสัยอย่างไร ตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่นำเสนอ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

4.1.1 ตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัว (Typed Character) คือ ตัวละครที่สามารถมองเห็นได้แต่เพียงด้านเดียว ไม่ว่าจะอยู่ในบทภาพยนตร์หรือละครเรื่องใด จะมีลักษณะนิสัยคล้ายๆ กันและมักจะกระทำในส่งที่ผู้ชมคาดหมายไว้

4.1.2 ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well – rounded Character) มีลักษณะคล้ายชีวิตของคนจริงๆ มีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ส่วนใหญ่จะมีการพัฒนาทางด้านนิสัยใจคอเนื่องมาจากผลกระทบของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น (กาญจนา วิชญาปกรณ์, 2534: 41 -45)

ดไวท์ วี. สเวน กล่าวถึงส่วนประกอบของตัวละครไว้ว่า ตัวละครแต่ละตัวจะต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วนเสมอ นั่นคือ ส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation) (Dwight V. Swain 1982: 95 - 114)

ความคิดของตัวละครโดยปกติจะเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ตัวละครที่ดีจะมีความคิดเป็นของตัวเองซึ่งสิ่งจะมากำหนดความคิดและจิตใจของตัวละครนั้นอยู่ที่ภูมิหลังของตัวละคร เช่น ชีวิตวัยเด็ก การศึกษาและฐานะความเป็นอยู่ เป็นต้น

ส่วนพฤติกรรมของตัวละคร จะเป็นผลอันเกิดขึ้นโดยตรงจากความคิดทัศนคติของตัวละคร เช่นตัวละคร กอร์ดอน เกร็กโก ในภาพยนตร์เรื่อง “Wall Street” (1987) เขามีความคิดว่าเงินคือพระเจ้า ดังนั้นพฤติกรรมของเขาจึงเต็มไปด้วยเล่ห์เหลี่ยมและทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้มาซึ่งทรัพย์สินเงินทองนั่นเอง

4.2 การจำแนกประเภทของตัวละคร ตามความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏในเรื่องแยกได้เป็น 3 ประเภท คือ

4.2.1 ตัวละครเอกหรือตัวละครหลัก (Protagonist or Central Character) คือ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องและมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุดจึงไม่จำเป็นเสมอไปที่ตัวละครเอกต้องเป็น พระเอก นางเอกเท่านั้น ผู้ร้ายในเรื่องก็จัดเป็นตัวเอกได้ ถ้าบทบาทมีความสำคัญและช่วยในการดำเนินเรื่องมาก หลักในการพิจารณาตัวละครเอกของเรื่องจึงอยู่ที่ความสำคัญของบทบาทมิใช่อยู่ที่ลักษณะนิสัยบุคลิกและพฤติกรรมที่ดีเลว แต่โดยภาพรวมแล้วตัวละครสำคัญจะเป็นพระเอกหรือนางเอกของเรื่อง ในส่วนของเรื่องราวของพระเอกนั้นมีขั้นตอนดังนี้ (ชัชวาลย์ เพชรสุวรรณ, 2536: 7 อ้างถึง Boorstin, 1970 : 51)

- เขาจะแยกตัวออกจากกลุ่ม หรือเดินทางออกจากกลุ่มไป
- เป็นผู้เริ่มการต่อสู้และได้รับชัยชนะ

- จะกลับสู่กลุ่ม และรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมนั้น

Vladimir Propp (1975) ศึกษาเรื่องของรูปแบบของนิทานพื้นบ้านโดยเสนอแนวทางของวีรบุรุษในรูปแบบของการเล่าเรื่องที่อาจจะไม่มีรูปแบบตายตัว แต่สามารถใช้เป็นแนวทางประกอบการศึกษาได้ มีลักษณะดังนี้ (ชัชวาลย์ เพชรสุวรรณ, 2536: 8 – 12 อ้างถึง V. Propp, 1975: 25 - 26)

1. An interdiction is addressed to the hero: มีข้อห้ามบางอย่างที่วีรบุรุษนั้นต้องปฏิบัติตาม
2. The interdiction is violated : ข้อห้ามถูกละเมิด
3. Misfortune or lacks are made known : the hero is approached with a request or command ; he is allowed to go or he is dispatched : เมื่อเกิดเรื่องเดือดร้อนได้รู้ว่ามีเพียงวีรบุรุษเท่านั้นที่สามารถแก้ปัญหานี้ได้ มีการขอร้องหรือออกคำสั่งให้เป็นผู้รับภารกิจนั้น
4. The seeker agrees to or decides upon counteraction : วีรบุรุษตกลงใจที่จะหยุดภารกิจที่ฝ่ายตรงข้ามได้ทำเอาไว้
5. The hero leaves home : วีรบุรุษเริ่มออกเดินทาง
6. The hero is tested, interrogated, attacked, etc., which prepares the way for his receiving either a magical agent or helper : วีรบุรุษจะต้องได้รับการทดสอบ ได้รับความช่วยเหลือจากผู้วิเศษ หรือได้พบผู้ช่วย
7. The hero and the villain join in direct combat : วีรบุรุษได้เข้าต่อสู้ ปะทะกับผู้ร้าย
8. The villain is defeated : ผู้ร้ายเป็นฝ่ายแพ้
9. The hero is married and ascends to the throne : วีรบุรุษแต่งงานหรือขึ้นครองราชย์

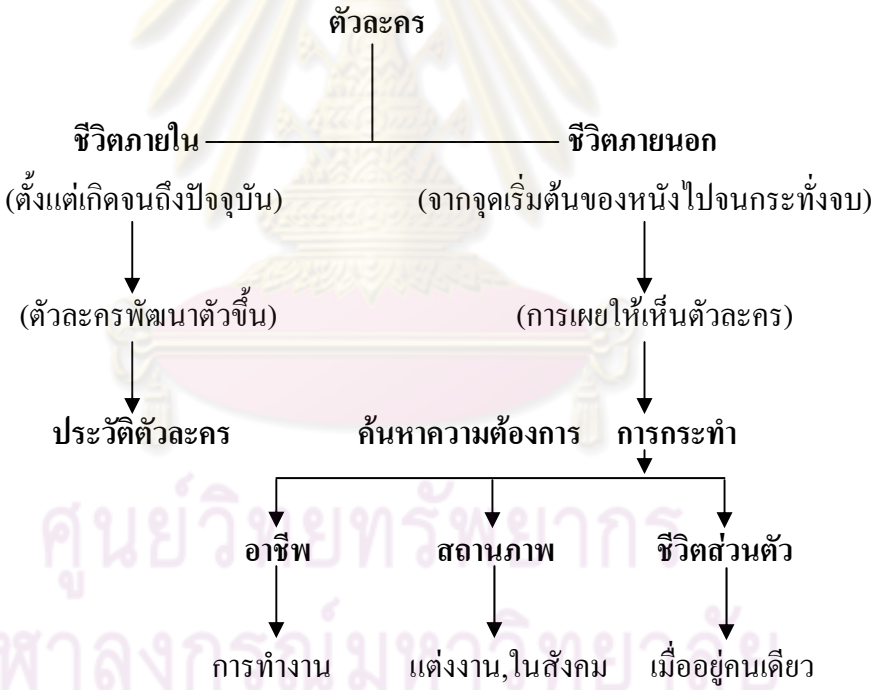
4.2.2 ตัวละครประกอบ (Minor Character) ได้แก่ ตัวละครที่มีบทบาทไม่มากนัก โดยอาจมีบทบาทไปในทางใดทางหนึ่งของเรื่อง เช่น ช่วยในการดำเนินเรื่องเสริมตัวละครเอกให้เด่นออกมา บางครั้งอาจช่วยสร้างอารมณ์ขันในเรื่อง ผ่อนคลายความตึงเครียดของเรื่อง ทำให้การดำเนินเรื่องไม่น่าเบื่อ

4.2.3 ตัวละครขัดแย้งหรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist Character) จะปรากฏในเรื่องที่มีความขัดแย้ง ซึ่งเป็นปัญหาหรืออุปสรรคที่ตัวละครต้องแก้ปัญหาหรือเอาชนะอุปสรรคนั้น

ให้ได้ ตัวละครขัดแย้งนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นบุคคลเสมอไป อาจเป็นธรรมชาติ สัตว์ สิ่งของ สิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นต้น (กาญจนา วิชญาปกรณ์, 2534: 41 - 45)

4.3 การค้นหาตัวละคร

ตัวละครมีความสำคัญ เป็นพื้นฐานที่จำเป็นของบทภาพยนตร์ ถือเป็นหัวใจและวิญญาณของเนื้อเรื่องทั้งหมด ดังนั้นการสร้างตัวละครสิ่งแรกที่ต้องทำคือ ค้นหาตัวละครให้ได้ว่าคือใคร เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับใคร ถ้ามีตัวละครหลายตัว เราให้น้ำหนักตัวละครไหนมากที่สุดโดยเลือกมาเพียงตัวเดียวหลังจากนั้นแยกส่วนประกอบชีวิตของตัวละครออกเป็น 2 ประการ คือ เรื่องราวชีวิตภายในและเรื่องราวชีวิตภายนอก ดังนี้ (Syd Field, 1994 อ้างถึงใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546: 65 - 66)



4.4 เรื่องราวชีวิตภายในของตัวละคร

ชีวิตภายในของตัวละครเป็นส่วนหนึ่งที่มองไม่เห็นการกระทำ เป็นปูมหลัง (Background) ของตัวละคร เริ่มจากชีวิตตั้งแต่เกิดจนกระทั่งจุดที่เราเริ่มเรื่องในหนังของเรา ซึ่งเป็นกระบวนการที่ตัวละครพัฒนาขึ้นเป็นรูปเป็นร่างเรียกว่า “Backstory” บางครั้งเรียกว่า “Exposition”

การค้นหาชีวิตตัวละครในภาพยนตร์ เช่น

- ตัวละครหลักเป็นชายหรือหญิง
- อายุเท่าไรเมื่อเริ่มเรื่อง
- อาศัยอยู่ที่ไหน
- ประเทศไหน
- เกิดที่ไหน
- เป็นลูกคนเดียวหรือไม่
- มีพี่น้องหรือไม่
- ตอนเป็นเด็ก เป็นคนอย่างไรมีความสุขหรือไม่ เป็นเด็กประเภทไหน
- สัมพันธภาพกับครอบครัวเป็นอย่างไร

การรับรู้ชีวิตภายในของตัวละครนั้นทำให้ทราบถึง พัฒนาการของตัวละคร และยังช่วยอธิบายผู้ชมภาพยนตร์ได้ว่าทำไมตัวละครสำคัญในเนื้อเรื่องจึงมีแรงจูงใจที่ต้องการบรรลุความต้องการของเขา

4.5 เรื่องราวชีวิตภายนอกของตัวละคร

ชีวิตภายนอกของตัวละครเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่เริ่มแรกในบทภาพยนตร์ของเราและเรื่อยไปจนกระทั่งจบเรื่องเป็นส่วนที่สามารถมองเห็นการกระทำของตัวละครได้ เป็นกระบวนการเผยให้เห็นลักษณะนิสัยตัวละคร จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องสำรวจความสัมพันธ์ชีวิตภายในของตัวละคร ตัวอย่างเช่น

- เป็นใคร
- มีอาชีพหรือทำมาหากินอะไร
- มีความสุขหรือไม่ในชีวิต
- วิถีการดำเนินชีวิตเป็นอย่างไร
- มีความต้องการอะไรในชีวิต

4.6 ความต้องการ (Dramatic Need)

ความต้องการของตัวละคร คือ สิ่งที่ตัวละครอยากเอาชนะ ต้องการให้ได้มา เป็นแรงกระตุ้นของตัวละครที่อยากได้อยากเป็น อยากที่จะประสบความสำเร็จ ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ตัว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครกระทำการต่างๆ เพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ต้องการตลอดระยะเวลาในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะผ่านความขัดแย้งมามากเพียงใดก็ตาม ความต้องการของตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความต้องการของตัวละครเอกเปรียบเสมือนหัวใจของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2547: 73)

ความต้องการของตัวละครแบ่งออกได้เป็นความต้องการภายนอก เช่น ความต้องการที่จะฆ่าฉลามให้ได้ในภาพยนตร์เรื่อง “Jaws” (1975) และความต้องการภายใน เช่น ความต้องการพิสูจน์ตัวเองของตัวละครหลักว่าตนไม่ได้มีดีแค่รูปร่างภายนอก ในภาพยนตร์เรื่อง “Legally Blonde” (2001) เป็นต้น

4.7 ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งเป็นการกำหนดความต้องการหรือตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้กับตัวละคร แล้วสร้างอุปสรรคให้ตัวละครแก้ปัญหา หรือ พยายามบรรลุเป้าหมายนั้น (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 113) ความขัดแย้งคือ การต่อสู้ระหว่างฝ่ายที่ตรงข้ามกัน เป็นความซับซ้อนที่ทำให้ตัวละครห่างออกไปจากการบรรลุสิ่งที่พวกเขาต้องการหรือพอใจ ดังนั้นความขัดแย้งจึงเป็นทั้งเรื่องที่กระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกภายในและเป็นสิ่งที่ท้าทายทางกายภายนอกที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อขัดขวางตัวละครกับเป้าหมายของพวกเขา (ฟิลิปดา, 2549: 130) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ

- *ความขัดแย้งแบบแนวนอน* เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่มีความสามารถเท่าเทียมกัน แข่งขันกันเพื่อเป้าหมายเดียวกัน ความขัดแย้งเกิดจากจุดยืนที่แตกต่างกันของพวกเขา ในบางกรณีตัวละครทั้งสองอาจเรียนรู้จากกันและกันและหลอมรวมด้านดีของทั้งคู่เข้าด้วยกัน (Eliot Grove, 2001: 53)
- *ความขัดแย้งแบบแนวตั้ง* เป็นความขัดแย้งของตัวละครที่เหนือกว่ากับตัวละครที่ด้อยกว่า ถึงแม้ว่าความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับฝ่ายตรงข้ามจะเท่าเทียมกัน แต่เมื่อมีตัวละครอื่นที่มีอำนาจเหนือกว่าเข้ามาสัมพันธ์ ระดับความขัดแย้งในเรื่องก็จะเปลี่ยนไป (Eliot Grove, 2001: 54)

นอกจากความขัดแย้งระหว่างบุคคลหรือความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) ดังกล่าวแล้ว ประเภทของความขัดแย้งอาจแบ่งออกได้เป็นหลายรูปแบบ เช่น ความ

ขัดแย้งภายในจิตใจ (Man against Himself) และ ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (Man against Outside Force)

- *ความขัดแย้งภายในจิตใจ (Man against Himself)* เป็นความขัดแย้งกับตัวเองหรือความขัดแย้งภายใน ซึ่งความขัดแย้งนี้อาจจะมีโดยที่ตัวละครไม่รู้ตัว ในบางกรณีอาจเป็นสิ่งที่ตัวละครรู้แต่ละเลยไม่สนใจ หรือมีเหตุผลบางอย่างทำให้ไม่กล้าที่จะเผชิญกับสิ่งต่างๆ แต่เมื่อตัวละครต้องเจอกับความขัดแย้งภายนอก ไม่ว่าจะเป็นบุคคลอื่น สภาพแวดล้อม หรือสังคม ความขัดแย้งภายในนี้ก็จะชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น ความละอายใจ ความไม่มั่นใจในตนเอง ฯลฯ ดังนั้นความขัดแย้งภายในต้องถูกทำให้หมดไปในทางใดทางหนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเติบโตและการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (ฟิลิปดา, 2549: 131)
- *ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (Man against Outside Force)* ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เป็นความขัดแย้งที่ตัวละครต้องฝ่าฟันไปให้ได้ อาจเป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติที่ตัวละครหลักต้องต่อสู้กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น ระเบิด พายุหิมะ ฯลฯ หรือความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม ประเพณี หรือความเชื่อ ในภาพยนตร์มักเป็นเรื่องของคนที่ขาดศรัทธาในพระเจ้าแล้วต้องยอมรับในที่สุด ความขัดแย้งกับพลังภายนอกนี้จะเป็นการค้นหาความเข้มแข็งและความเชื่อมั่นในตนเองของตัวละครเพื่อเอาชนะกับสิ่งที่กำลังเผชิญหน้าได้ (ฟิลิปดา, 2549: 133)

4.8 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action)

เป้าหมายของตัวละครถูกกำหนดขึ้นเพื่อบอกทิศทางความเคลื่อนไหวของตัวละครถึงสิ่งที่ตัวละครต้องการ ดังนั้นวิธีการที่จะนำให้เป้าหมายของตัวละครสามารถผลักดันการกระทำของตัวละครนั้นๆ ได้อย่างน่าสนใจ และชวนติดตามก็คือ การเพิ่มความต้องการของตัวละคร (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 118) ซึ่งความต้องการดังกล่าวก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือปัญหาภายในจิตใจของตัวละคร และทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร จนรู้สึกอยากติดตามว่าตัวละครนั้นจะสามารถฝ่าฟันอุปสรรคนั้นไปได้อย่างไร ถือเป็นการเพิ่มมิติให้กับตัวละครอีกทางหนึ่ง โดยตัวละครแต่ละตัวจะสามารถแก้ไขปัญหาและบรรลุเป้าหมายต่างๆ ได้ ก็ต่อเมื่อปัญหาภายในและภายนอกของตัวละครได้รับการแก้ไขแล้ว

4.9 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change)

การเปลี่ยนแปลงเพื่อแสดงให้เห็นว่าบทภาพยนตร์ตั้งแต่แรกเริ่มจนจบเรื่องนั้น ตัวละครมีความเปลี่ยนแปลงไปบ้างหรือไม่และอย่างไร (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 118) ตัวละครที่ดีจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงหลังจากได้ผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง (ฟิลิปดา, 2549: 109) หรือมีความเปลี่ยนแปลงไปมาภายในตนเอง ตามแต่ละสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงของภาพยนตร์

การเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้น เมื่อตัวละครต้องรับมือกับเหตุวิกฤติของชีวิตหลายครั้งตลอดทั้งเรื่องของภาพยนตร์ โดยในแต่ละครั้งตัวละครจะแสดงปฏิกิริยาต่างๆ กันไป ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นพัฒนาการทางด้านจิตใจของตัวละครอย่างชัดเจนขึ้นทีละน้อย จนส่งผลให้ผู้ชมเชื่อในการตัดสินใจและการกระทำของตัวละครนั้นๆ ในท้ายที่สุด

กล่าวโดยสรุปแล้วตัวละครถือเป็นหัวใจสำคัญของการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารไปยังผู้ชม ตัวละครจะเป็นตัวสะท้อนภาพหรือโลกที่เขาอาศัยอยู่ ผ่านทางองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเบื้องหน้าหรือเบื้องหลัง จนก่อให้เกิดการกระทำและนำไปสู่เรื่องราวในภาพยนตร์

5. แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

การเล่าเรื่อง (Narratives) และเรื่องเล่าต่างๆ (Stories) นั้นเป็นวิธีการพื้นฐานอันหนึ่งของการสร้างความหมายหรือความเข้าใจเกี่ยวกับประสบการณ์ของคนเรา มนุษย์มีแนวโน้มที่จะเล่าถึงประสบการณ์ต่างๆ ทั้งหลายโดยผ่านเรื่องเล่า ในวัฒนธรรมตะวันตกเมื่อผู้คนต้องการพูดถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงและเรื่องที่เสกสรรขึ้นมาเอง พวกเขาจะนำเสนอประสบการณ์ต่างๆ เหล่านี้ในรูปของเรื่องเล่าหรือโครงสร้างของการดำเนินเรื่อง นั่นคือ ลำดับเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันผ่านกระบวนการของเหตุผลที่เกิดขึ้นตามเวลาและสถานที่ (David Bordwell, 1993: 65) โดยเล่าถึงจุดเริ่มต้นเรื่องราวที่ดำเนินไปในระหว่างกลางและตอนจบ (David A. Cook, 1996: 969)

การเล่าเรื่องนั้นมีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยนักปราชญ์ของโลกอย่างอริสโตเติลในหนังสือเรื่อง “The Poetics” ของเขาได้แบ่งการเล่าเรื่องออกเป็น 2 ลักษณะคือ การแสดงให้เห็น (Mimesis / Showing) (อัญชลี ชัยวรพร, 2548: 224) เช่น ละครเวทีที่เหตุการณ์สามารถเล่าเรื่องด้วยตนเอง กับ การเล่า (Diegesis / Telling) เช่น วรรณกรรมหรือนวนิยายที่ต้องผ่านการเล่า

ของนักเล่าเรื่องหรือผู้ประพันธ์ ซึ่งการเล่าเรื่องทั้งสองประเภทนี้ก็เป็นพื้นฐานของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ที่ต้องประกอบด้วยภาพและเสียง โดยมีเทคนิคของการเล่าเรื่องเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยนั่นเอง (Louis Giannetti, 1987: 305)

ในสื่อภาพยนตร์นั้นคำว่า “การเล่าเรื่อง” หรือ “Narrative” นั้นมีการให้คำนิยามหรือความหมายไว้อย่างกว้างขวางและหลายรูปแบบ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสรุปว่าการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จะมีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เรียงลำดับกันต่อเนื่องกันไปอย่างมีเหตุผล ตามเวลาและสถานที่ที่เชื่อมโยงกัน (David Bordwell, 1933: 305) และส่วนประกอบของการเล่าเรื่องนั้นจะมีองค์ประกอบต่างๆ คือตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง เทคนิค ที่ผสานเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นภาพยนตร์ (Thomas Schatz, 1981: 10) ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องจึงถูกนำมาใช้ตีความให้เข้าใจเรื่องราวต่างๆ ในภาพยนตร์ได้กระจ่างชัดเจนยิ่งขึ้นซึ่งการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์มีเนื้อหาหลักที่นิยมนำมาใช้ในการวิเคราะห์หลายวิธี กล่าวคือ

5.1 โครงเรื่อง (Plot)

ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์รวมทั้งการเล่าเรื่องเกือบทุกชนิด โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องนำมาศึกษาเสมอ ซึ่งลักษณะของเรื่องเล่าในภาพยนตร์จะมีความแตกต่างในรายละเอียดตามประเภทของของงาน แต่ที่ได้รับความนิยมและมีอิทธิพลมากที่สุดต่อการสร้างภาพยนตร์ของทุกประเทศในโลกปัจจุบันคือ ประเภทการเล่าเรื่องแบบฮอลลีวู้ดคลาสสิก (Classic Hollywood Narrative) (อัญชลี ชัยวรพร, 2548: 236-237) ซึ่งมีลักษณะการดำเนินเรื่องเป็นเส้นตรง จัดเรียงตามลำดับเวลาและเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยมีโครงสร้างการลำดับเหตุการณ์ตามหลักของกุสตาฟ เฟรย์ทาก (Gustav Freytag) (Louis Giannetti, 1987: 313) นักปราชญ์ชาวเยอรมันที่แบ่งการเล่าเรื่องแบบฮอลลีวู้ดคลาสสิกออกเป็น 5 ขั้นตอน คือ

5.1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจติดตามเรื่องราว แนะนำตัวละครทั้งฝ่ายพระเอกนางเอก (Protagonist) และฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) ฉากหรือสถานที่ให้ชวนติดตามโดยไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจมีการเริ่มเรื่องจากตอนท้ายไปหาต้นเรื่อง เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “Memento” (2000)

5.1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุผลมากยิ่งขึ้นเป็นลำดับ ปมปัญหา ข้อขัดแย้ง ในแต่ละสถานการณ์นั้นจะเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ

5.1.3 จุดสูงสุด (Climax) เป็นจุดที่สถานการณ์และเหตุการณ์ทวีความเข้มข้นสูงสุด จะเกิดเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหักและตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ หรือความจริงในเรื่องได้รับการเปิดเผย

5.1.4 ภาวะคลี่คลาย (Resolution) เป็นส่วนของการคลี่คลายสถานการณ์ คือ สภาพหลังจากที่จุดสูงสุดได้ผ่านพ้นไปแล้วหรือเงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผย

5.1.5 การปิดเรื่อง (Closure) เป็นจุดยุติหรือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งอาจจบลงในแบบสุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรมหรือไม่บอกโดยตรงและปล่อยให้ผู้ชมนำไปคิดต่อก็เป็นได้

จากลำดับขั้นการเล่าเรื่องของเฟรย์ทากดังกล่าว นักเขียนคนสำคัญของฮอลลีวู้ดชื่อ “ซิด ฟิลด์” (Syd Field) ได้แสดงความเห็นว่าโครงสร้างการเล่าเรื่องของฮอลลีวู้ดคลาสสิกนั้นมีองค์ประกอบสำคัญเพียงสามส่วน หรือ สามองก์ (Three Act) เท่านั้นคือ (Louis Giannetti, 1987: 313-315)

- *องก์หนึ่ง* เรียกว่า ช่วงวางฐานของเรื่อง (The Setup) อยู่ในส่วนแรกของเรื่องมีประมาณ หนึ่งในสี่ส่วนของบทภาพยนตร์ เป็นช่วงของการปูพื้นฐานของเรื่อง ทั้งในส่วนตัวละคร ที่มา และประเด็นที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอในส่วนต่อๆ ไป
- *องก์สอง* เรียกว่า การเผชิญหน้า (Confrontation) เป็นส่วนกลางของเรื่อง มีประมาณสองในสี่ส่วนของบท อยู่ในช่วงที่สถานการณ์กำลังดำเนินไป มีการเปิดเผยปมปัญหาและการกระทำของตัวละคร ก่อนที่สถานการณ์จะพลิกผันเป็นจุดวิกฤติที่จะนำไปสู่องก์ที่สาม
- *องก์สาม* เรียกว่า การคลี่คลาย (Resolution) เป็นส่วนสุดท้ายหรือหนึ่งในสี่ส่วนสุดท้ายของเรื่องราว มีการคลี่คลายและแก้ปัญหาต่างๆ ของสิ่งที่เกิดขึ้นในองก์สอง

5.2 แก่นความคิด (Theme)

แก่นความคิด คือ ศูนย์กลางของความคิดหลักที่เกี่ยวกับเรื่องทั้งหมดที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับคนดู (รักศานวิวัฒน์สินอุดม , 2547: 14) หรือความคิดหลักในการดำเนินเรื่องซึ่งเป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ (Emil Hurtik and Robert Yarber, 1971: 94)

ผู้ชมจะสามารถเข้าใจแก่นความคิดของเรื่องได้จากองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นชื่อเรื่อง ตัวละคร สถานการณ์ การกระทำหรือสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่อง โดยแก่นของเรื่องนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ผู้ชมจะต้องรับทราบหรือจับใจความสำคัญให้ได้ มิเช่นนั้นจะไม่สามารถทราบหรือเข้าใจถึงแนวคิดหลักที่ผู้สร้างต้องการถ่ายทอด

5.3 ตัวละคร (Character)

ตัวละคร เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ในการดึงดูดให้ผู้ชมติดตามไปสู่จุดเป้าหมายของเรื่อง ลอเรนซ์ เพอร์รีน (Laurence Perrine) ให้คำนิยามว่าตัวละครคือ บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตาหรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย (Laurence Perrine, 1978: 1491) ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ผู้ชมจะได้รับการกระตุ้นให้เข้าไปสัมพันธ์กับตัวละครหลักต่างๆ เพื่อที่ให้ผู้ชมได้รู้สึกผูกพันและคล้อยตามไปกับสิ่งที่ตัวละครกระทำ รวมถึงเอาใจช่วยตัวละครเมื่อต้องเผชิญกับภาวะวิกฤติด้วย

ดไวท์ วี. สเวน (Dwight V. Swain) พูดถึงลักษณะของตัวละครไว้ในหนังสือเรื่อง “Film Scripting” (Dwight V. Swain, 1982: 95-114) ว่าแต่ละตัวละครต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นความคิด (Conception) และส่วนที่เป็นพฤติกรรม (Presentation) ส่วนความคิดของตัวละครโดยปกติจะเป็นสิ่งเปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ส่วนพฤติกรรมของตัวละครจะเป็นผลอันเกิดจากการความคิดและทัศนคติของตัวละคร นอกจากนี้คุณสมบัติของตัวละครมักได้รับการนำมาวิเคราะห์อยู่เสมอ โดยจำแนกตัวละครตามคุณสมบัติของตัวละครได้เป็น 2 ประเภทคือ (ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539: 16)

5.3.1 ตัวละครผู้กระทำ (Action character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นโดยง่าย มักมีเป้าหมายและการตัดสินใจเป็นของตนเอง โดยทั่วไปแล้ว คือตัวละครหลักหรือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ที่จะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นผู้กระทำสร้างสถานการณ์ต่างๆ ขึ้นมา และเป็นตัวดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ (Margaret Mehring, 1990: 196) ตัวละครประเภทนี้ต้องสามารถดึงดูดและสร้างความสนใจแก่ผู้ชมได้ เพื่อที่จะนำผู้ชมให้จดจ่ออยู่กับเรื่องราวและติดตามการกระทำของตัวละครไปโดยตลอด

5.3.2 ตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอต้องพึ่งพาหรืออยู่ภายใต้การดูแลควบคุมของตัวละครอื่น เป็นตัวละครประเภทที่ตรงข้ามกับตัวละครแบบผู้กระทำ คือจะเป็นตัวละครที่มักไม่ใช่ผู้ที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ แต่กลับเป็นฝ่ายที่ต้องทำตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอันอาจจะมาจากการกระทำของตัวละครอื่น เพราะหากตัวละครหลักเป็นผู้ที่เป็นฝ่ายถูกกระทำเสมอหรือเกือบตลอดทั้งเรื่อง ความน่าสนใจในตัวละครนั้นจะลดลง

5.4 มุมมอง (Point of view)

หลุยส์ จิอันเน็ตติ (Louis Giannetti) ให้ความเห็นว่าเทคนิคทางภาพยนตร์ที่สามารถเทียบเท่ากับเสียงของผู้เล่าเรื่องในนวนิยายก็คือตากล้อง (Louis Giannetti , 1982: 324) เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อที่เล่าเรื่องด้วยภาพดังนั้นนอกจากกล้องภาพยนตร์จะมีหน้าที่นำเสนอภาพวัตถุแล้ว ยังสามารถเล่าเรื่องได้เช่นเดียวกับผู้เล่าเรื่องในนวนิยายอีกด้วย เพราะทั้งภาพยนตร์และนวนิยายต่างเล่าเรื่องราวโดยผ่านมุมมอง (James Monaco, 1977: 30) มุมมองของเรื่องหรือใครเป็นผู้เล่าเรื่องจึงเป็นเสมือนตัวกลางระหว่างภาพยนตร์กับผู้ชม ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวในระดับลึกหรือขอบเขตกว้างเพียงใดขึ้นอยู่กับการเลือกใช้มุมมองในการเล่าเรื่อง เดวิด บอร์ดเวล (David Bordwell) ได้แบ่งมุมมองในภาพยนตร์ออกเป็น 2 แบบ คือ มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) และมุมมองแบบจำกัดเขต (David Bordwell , 1993: 75)

1. มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) คือการเล่าเรื่องในลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องไม่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ แต่สามารถรับรู้และเข้าใจความคิดของตัวละครทุกตัวและสามารถเล่าเรื่องโดยย้ายเหตุการณ์ สถานที่ หรือแม้แต่กาลเวลา สามารถเล่าย้อนอดีต หรือก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความปรารถนาความคิดของตัวละครได้อย่างอิสระ มุมมองแบบนี้พบบ่อยมากที่สุดในภาพยนตร์

2. มุมมองแบบจำกัดขอบเขต คือการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องเป็นส่วนหนึ่งในตัวละครภาพยนตร์ อาจเป็นตัวละครที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในเรื่องราวหรือผู้ที่คอยสังเกตการณ์นำมาถ่ายทอดให้กับผู้ชมได้ทราบ มุมมองการเล่าเรื่องแบบนี้แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทคือ

- *มุมมองจากบุคคลที่หนึ่ง (The first – person Narrator)* คือ การที่ตัวละครหลักของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่อง ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ พอได้บ่อยครั้งในภาพยนตร์แนวอัตชีวประวัติ
- *มุมมองจากบุคคลที่สาม (The third – person Narrator)* คือ การที่ผู้เล่าเรื่องกล่าวถึงตัวละครอื่น หรือเหตุการณ์อื่นที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “The Last Samurai” (2003) ที่ผู้เล่าอยู่ในเหตุการณ์ของเรื่องราวแต่จุดสนใจทั้งหมดอยู่ที่ตัวพระเอกของเรื่อง ไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่าเอง
- *มุมมองที่เป็นกลาง (The Objective Point of view)* เป็นมุมมองที่ผู้เล่าพยายามให้เกิดความเป็นกลางและปล่อยให้ผู้ชมติดตามและตัดสินใจเรื่องราวเอง เป็นวิธีการที่นิยมใช้ในภาพยนตร์สารคดี

5.5 ขอบเขตของการเปิดเผยเรื่องราว (Range of Story Information)

เมื่อมีมุมมองในการเล่าเรื่องแล้ว สิ่งที่ตามมาคือ ขอบเขตของการเปิดเผยเรื่องราว ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างตัดสินใจเลือกเปิดเผยข้อมูลไปตามโครงเรื่องที่กำลังดำเนินไป โดยบอร์ดเวล แบ่งลักษณะของการเปิดเผยเรื่องราวออกเป็น 3 ประเภท คือ (David Bordwell, 1993: 102-104)

- Unrestricted narration เป็นการเปิดเผยข้อมูลที่ผู้ชมรู้มากกว่าตัวละคร ส่วนใหญ่จะใช้กับภาพยนตร์ประเภทสืบสวนสอบสวนที่ไม่ต้องการสร้างจุดหักเหหรือจุดหักมุมต่อผู้ชม แต่เน้นที่การชิงไหวชิงพริบกันระหว่างตัวละคร
- Restricted narration เป็นการเปิดเผยข้อมูลที่ผู้ชมรู้เท่ากับตัวละคร ภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้ชมจะค่อยๆ รับรู้เรื่องราวไปพร้อมตัวละคร เช่นในภาพยนตร์สยองขวัญหรือเขย่าขวัญ ที่ผู้ชมจะไม่สามารถรับรู้ถึงตัวฆาตกร จนถึงตอนท้ายของภาพยนตร์เป็นต้น
- Mixed narration เป็นการเล่าเรื่องที่ผสมผสานแนวทางการเปิดเผยข้อมูลระหว่างแบบ Unrestricted narration และ Restricted narration เข้าด้วยกัน

5.6 เวลาและพื้นที่ (Time and Space)

องค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ก็คือ เวลาและพื้นที่ ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก เวลาในภาพยนตร์นั้นจะมีหน้าที่บอกเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ

ในเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนช่วยให้ผู้ชมสามารถติดตามและเข้าใจเรื่องราวได้ดีมากยิ่งขึ้น โดยมากแล้วภาพยนตร์มักใช้เวลาจริงเป็นกรอบของเรื่องราว เช่นยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ หรือ ยุคสมัยในปัจจุบัน แต่ในบางครั้งภาพยนตร์อาจใช้เวลาในอนาคตหรือเวลาในจินตนาการที่ผู้แต่งเสริมเติมขึ้นมาเองเพื่อนำความตื่นตาตื่นใจหรือเพิ่มความตื่นเต้นให้แก่เรื่องราวที่กำลังนำเสนอ เช่น ภาพยนตร์แนวนิยายวิทยาศาสตร์ (Science Fiction)

ในภาพยนตร์อาจใช้เวลาที่ดำเนินไปตามความเป็นจริงตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือเรียงลำดับเวลา (Chronological Order) ที่เป็นที่นิยมกันมากในภาพยนตร์ที่มีการเล่าเรื่องแบบฮอลลีวู้ดคลาสสิก แต่ในบางครั้งการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา (Non – Chronological Order) ก็เป็นส่วนช่วยสร้างสีสันและความน่าสนใจให้กับเรื่องราวได้เป็นอย่างมากเช่นกัน ตัวอย่างของการเล่าเรื่องราวในลักษณะนี้คือ ภาพยนตร์ของ เควนติน ทารันติโน (Quentin Tarantino) ที่มักมีการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ แต่เมื่อผู้ชมดูภาพยนตร์ไปจนจบเรื่องแล้วสามารถที่จะนำเอาเรื่องราวทั้งหมดมาจัดเรียงใหม่ตามลำดับเวลาเพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราวได้เช่นเดียวกัน เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “Reservoir Dogs” (1992) และ “Pulp Fiction” (1994) เป็นต้น

ในสื่อบางชนิดนั้น การเล่าเรื่องจะเน้นเพียงเรื่องของความเป็นเหตุเป็นผลและเรื่องของเวลา แต่สำหรับภาพยนตร์แล้วสถานที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของโครงเรื่อง (David Bordwell, 1993: 72) พื้นที่หรือสถานที่ในภาพยนตร์มีบทบาทในการทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ว่าเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นนั้นอยู่ในสถานที่แห่งใดและจะแปรเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์หรือเวลาที่ปรากฏในภาพยนตร์ ภาพยนตร์ส่วนมากนิยมเปิดฉากด้วยการบอกให้ทราบถึงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ ส่วนใหญ่แล้วผู้ชมจะสามารถเข้าใจหรือรับรู้ได้ทันทีว่าสถานที่ๆ ปรากฏตรงหน้านั้นเป็นที่ใด เช่น บ้าน อาคารสำนักงาน ทะเลทราย ฯลฯ แต่ในบางกรณีหากผู้สร้างต้องการระบุสถานที่หรือเวลาอย่างเจาะจงเพื่อให้ผู้ชมไม่เกิดความสับสน ก็อาจมีการใช้สื่อตัวอักษรกำกับไว้บนภาพ เช่น ชื่อเมือง ชื่อประเทศหรือชื่อองค์กรต่างๆ

นอกจากบทบาทดังกล่าวแล้วสถานที่ในภาพยนตร์อาจทำหน้าที่เป็นตัวอธิบายชีวิตหรือสัญลักษณ์เกี่ยวกับชะตาชีวิตตัวละครด้วย เช่น ภาพยนตร์จีนเรื่อง “Raise the Red Lantern” (1991) บ้านสกุลเฉินที่ตัวละครหลักถูกขายให้ไปเป็นภรรยาอีกคนหนึ่งของนายใหญ่นั้น สภาพแวดล้อมและสถานที่โดยความหมายตรงแล้ว ก็คือบ้านหลังใหญ่ที่ประกอบด้วยผู้คนหลายชนชั้น แต่โดยความหมายแฝงแล้วบ้านหลังใหญ่เป็นเสมือนภาพสะท้อนของสังคมจีนที่กดขี่และมองผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศ หรือสถานที่อันเป็นที่กักขังชีวิตของตัวละครหลักนั่นเอง

5.7 สัญลักษณ์ (Symbols)

สำหรับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักมีการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อสื่อความหมายอยู่เสมอ สัญลักษณ์ทั้งหลายที่มักพบในภาพยนตร์มี 2 ชนิดคือ สัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

5.7.1 สัญลักษณ์ทางภาพ คือ องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆ (Motif) อาจเป็นวัตถุ สถานที่หรือสิ่งมีชีวิตก็ได้ สัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียวหรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อในภายหลัง นอกจากนี้เทคนิคทางภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นมุมกล้อง แสงและสี ยังสามารถสื่อความหมายหรือบ่งบอกสารบางอย่างไปยังผู้ชมได้เช่นเดียวกัน

5.7.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือ เสียงต่างๆ ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นเพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของภาพยนตร์

5.8 ฉาก (Setting)

ฉากมีความสำคัญเพราะทำให้มีสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆ ที่บ่งบอกความหมายของเรื่องและมีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละคร (ปริญญา เกื้อหนุน, 2537: 70) หรือเป็นตัวกำหนดเวลาและสถานที่ที่สมมติว่าเรื่องราวกำลังเกิดขึ้น ดังนั้นฉากจึงมีส่วนทำให้บรรยากาศของเรื่องเป็นไปอย่างสมจริง (ประภาศรี สีหอำไพ, 2531: 100) โดยประเภทของฉากนั้นอาจแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภทดังนี้ (ธัญญา สังขพันธนานนท์, 2539: 191 – 193)

5.8.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ บ้าน สภาพแวดล้อมหรือธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละครเช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้าหรือบรรยากาศในแต่ละวัน

5.8.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ บ้าน เครื่องใช้หรือสิ่งประดิษฐ์สำหรับใช้สอย

5.8.3 ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยหรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์

5.8.4 ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ชุมชน หรือท้องถิ่นอาศัย

5.8.5 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่ไม่สามารถจับต้องได้ มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิด เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กล่าวโดยสรุปแล้วโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ ที่ผสานเข้าด้วยกันหรือร้อยเรียงกันไปตามลำดับเวลาและเหตุผล ในงานวิจัยชิ้นนี้การศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องจะทำให้มองเป็นปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลในการเสริมภาพลักษณ์ของการเป็นพระเอกในภาพยนตร์หรือองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อที่จะสามารถเข้าใจแล้วตีความหมายได้ถูกต้อง

6. แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของภาพยนตร์

การแบ่งภาพยนตร์ออกเป็นประเภทต่างๆ เป็นเรื่องยาก แต่อย่างไรก็ตามภาพยนตร์ได้ถูกจัดไว้เป็นประเภทต่างๆ ดังที่ วิลเลียม ไบเออร์ (William Bayer) และกลุ่มนักวิจารณ์ภาพยนตร์ของอเมริกาได้แบ่งภาพยนตร์ไว้ 12 ประเภท (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2541: 5) แต่ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้นำภาพยนตร์มาศึกษาเพียง 5 ประเภท เพราะฉะนั้นจะกล่าวถึงภาพยนตร์ 5 ประเภท ได้แก่ ภาพยนตร์คาวบอย ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์ย้อนยุคและภาพยนตร์ชีวิต

6.1 ภาพยนตร์คาวบอย (Western)

องค์ประกอบของภาพยนตร์คาวบอยหรือภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก มักจะเป็นถนนสายใหญ่ผ่านกลางเมือง สุสาน (ซึ่งส่วนมากเรียกว่า Boot hill) บาร์ ร้านขายของสารพัดชนิด คอกม้า ธนาคาร สถานีรถไฟ ทะเลทราย และที่ทำการนายอำเภอ ส่วนใหญ่ภาพยนตร์จะใช้ฉากแถบตะวันตกเฉียงใต้ของอเมริกา แต่ที่แปลกก็คือ ความเคยชินเหล่านี้ไม่เคยสร้างความรู้สึกซ้ำซากน่าเบื่อหน่ายแก่คนดูเลยแม้แต่น้อย แม้กระทั่งตัวละครที่จะต้องมีนายอำเภอ หมอ ผู้หญิงบาร์ พนักงานโทรเลข คนประจำบาร์ และชายแปลกหน้าผู้ผ่านเข้ามาในเมืองเพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าเขาคือ มือปืนที่ไวที่สุดในโลก มือปืนรับจ้าง เจ้าของไร่ปศุสัตว์ นักพนัน กลุ่มอาสาสมัครตามจับโจรปล้นธนาคาร ฝูงคนบ้าคลั่งที่คิดแต่จะใช้ศาลเตี้ย กองทหารม้าที่มักจะช่วยต่อสู้กับอินเดียนแดงได้อย่างทันเวลาพอดี การต้อนวัว และการดวลปืนเพื่อพิสูจน์ความยิ่งใหญ่ ภาพยนตร์คาวบอยมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างกฎหมายกับการไม่เคารพกฎหมายหรือระหว่างความป่าเถื่อนกับความศิวิไลซ์ พระเอกของภาพยนตร์คาวบอยมักจะเป็นผู้ที่อยู่โดดเดี่ยวและจริงจังกับชีวิต ถ้าเขาจะรักผู้หญิงคนที่เขารักก็มักจะไม่เข้าใจเขาและเธอก็จะเกลียดการฆ่ากัน ส่วนผู้หญิงที่เข้าใจพระเอกมักจะเป็นผู้หญิงหากินหรือผู้หญิงที่ทำงานในบาร์ ซึ่งเธอจะมีลักษณะกึ่งๆ ผู้ชาย อิสระและไม่มีใครเป็นเจ้าของเธอ (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2541: 16-17)

ภาพยนตร์คาวบอยเป็นการสนองความต้องการด้านความรุนแรงในตัวของผู้ชมโดยที่จะไม่ก่อให้เกิดอันตรายแก่ทางจิตใจ บางคนเชื่อว่าเป็นเพราะภาพยนตร์คาวบอยแสดงถึงการก่อสร้างตัวของประเทศอเมริกาในช่วงเวลาที่ผ่านมาไม่นานนักและสามารถเป็นประเทศที่ยิ่งใหญ่ได้ในช่วงเวลาอันสั้น

6.2 ภาพยนตร์ตลก (Comedy)

ในแวดวงของภาพยนตร์ตลกดูเหมือนว่าตลกในยุคของภาพยนตร์เงียบซึ่งถือกันว่าเป็นยุคทองของภาพยนตร์ตลกจะครองความยิ่งใหญ่เอาไว้ตลอดกาล โดยที่ไม่มีภาพยนตร์ตลกในช่วงระยะเวลาต่อๆ มาเข้าไปเทียบได้เลย แม้ในปัจจุบันจะได้เปรียบในด้านเสียงและเทคนิคต่างๆ มากมายซึ่งในกลุ่มของภาพยนตร์ประเภทอื่นยังพอจะกล่าวกันได้ว่า เมื่อความก้าวหน้าทางด้านเทคนิคและความรู้ทางภาพยนตร์สูงขึ้น คุณภาพภาพยนตร์ก็ดีขึ้นด้วยราวกับว่าภาพยนตร์เงียบกับมุขตลกเป็นของคู่กัน เมื่อหมดยุคภาพยนตร์เงียบก็เป็นอันหมดยุคความรุ่งเรืองของภาพยนตร์ตลกไปด้วย และในบรรดาภาพยนตร์ทั้งหมดภาพยนตร์ตลกก็สามารถใช้เทคนิคของภาพยนตร์เงียบอย่างได้ผลเต็มที่ที่สุด ในการที่จะทำให้ผู้ชมภาพยนตร์จดจำภาพยนตร์นั้นได้ (กฤษดา เกิดดี, 2541: 111)

ภาพยนตร์ตลกแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. Comedy of Incidents คือ ภาพยนตร์ตลกที่ใช้บทตลกเป็นจุดสำคัญ เนื้อเรื่องเป็นเพียงส่วนประกอบซึ่งจะเป็นภาพยนตร์ตลกที่ไม่มีสาระ

2. Comedy of Situation คือ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเป็นหลักโดยมีบทตลกแทรกเพื่อให้เรื่องสนุก ภาพยนตร์ประเภทนี้ยังแบ่งได้เป็น

2.1 Satire ตลกเสียดสี

2.2 Parody ตลกล้อเลียนเหตุการณ์หรือบุคคล

2.3 Social Comedy ตลกสะท้อนสังคม

2.4 Black Comedy ตลกสะท้อนภาพในด้านที่เจ็บปวดขมขื่น

2.5 Slapstick ตลกเจ็บตัว มักเป็นตลกที่แสดงความผิดพลาดของตัวละคร

2.6 Chase ตลกวิ่งไล่

2.7 Swashbuckler ตลกโลดโผน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6.3 ภาพยนตร์เพลง (Musicals)

ภาพยนตร์เพลง คือ ภาพยนตร์ที่มีฉากเพลงหรือฉากเต้นรำเป็นองค์ประกอบสำคัญ เป็นจุดสนใจหลัก ข้อสำคัญเพลงจะต้องเป็นตัวดำเนินเรื่อง เนื้อเรื่องทำหน้าที่เป็นบทนำให้กับเพลงเท่านั้น ภาพยนตร์เพลงมีลักษณะของศิลปะการละครเข้ามาเป็นส่วนผสมอยู่มาก การแสดงความรู้สึกออกมาเป็นเพลง การเดินเรื่องด้วยเพลงเป็นเรื่องที่ไม่อาจจะเกิดขึ้นได้จริงในชีวิตจริง ผู้คนส่วนใหญ่ไปดูภาพยนตร์เพลงก็เพื่อที่จะหนีจากความเป็นจริงที่เห็นกันอยู่ทุกวัน นับตั้งแต่ภาพยนตร์เสียงเรื่องแรก “The Jazz Singer” (1927) ภาพยนตร์เพลงก็เป็นจุดเด่นสำคัญของฮอลลีวู้ด ในขณะที่ภาพยนตร์ประเภทอื่นจะให้ความสำคัญกับดาราหรือผู้กำกับการแสดงอยู่ในขั้นสูงสุด แต่ความสำคัญของภาพยนตร์เพลงแต่ละเรื่องอาจจะอยู่กับใครสักคนหนึ่งก็ได้ ทุกคนมีส่วนสำคัญในการเรียกคนดูและถือได้ว่าทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกันที่จะเรียกตนเองได้ว่าเป็นผู้ที่มีความสำคัญมากที่สุดในภาพยนตร์เพลงแต่ละเรื่อง (กฤษดา เกิดดี, 2541: 99)

ภาพยนตร์เพลงมีลักษณะที่สำคัญคือ

- เพลงจะต้องมีส่วนในการเล่าเรื่อง เดินเรื่อง แสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร
- เนื้อเรื่องจะต้องเบา มุ่งความบันเทิงเป็นสำคัญ
- การร้องเพลงกับเนื้อเรื่องจะกลมกลืนเป็นธรรมชาติ

บ๊อบ ฟอสส์ (Bob Foss) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับฉากเพลงหรือฉากเต้นรำในภาพยนตร์เพลงว่าอย่างน้อยก็ควรมีข้อใดข้อหนึ่ง ดังนี้

- แสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมหรือบรรยากาศของสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง และพฤติกรรม ของตัวละครกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง
- มีส่วนในการเดินเรื่อง ไม่ทำให้เรื่องหยุดเดิน
- สื่อถึงอารมณ์จำเพาะ ไม่จำเป็นต้องเดินเรื่องไปด้วยแต่แสดงอารมณ์ในขณะนั้นออกมาให้รู้สึก
- ให้ความบันเทิง
- สวยงาม น่ามอง กระทบอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของคนดูด้านใดด้านหนึ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพยนตร์เพลงก็มีการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบไปตามยุคสมัยกับรูปแบบดนตรีที่เปลี่ยนไป ตามเงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจ รวมถึงรสนิยมคนดู จากยุครุ่งเรืองของภาพยนตร์เพลงแบบเก่าที่หรูหรา งดงาม มาถึงภาพยนตร์เพลงที่สะท้อนปัญหาสังคม และภาพยนตร์เพลงร็อค ภาพยนตร์เพลงที่อาศัยความนิยมในดนตรีร่วมสมัยเป็นจุดขาย

6.4 ภาพยนตร์ย้อนยุค (Period Films)

ภาพยนตร์ย้อนยุค ไม่ใช่ประเภทของภาพยนตร์ที่จะมีลักษณะบ่งให้เห็นกันชัดเจนเหมือนภาพยนตร์คาวบอย ภาพยนตร์สยองขวัญหรือภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์หลายเรื่องที่ถูกจัดเข้าไปอยู่ในประเภทอื่นๆ อาจจะนับเป็นภาพยนตร์ย้อนยุคได้ ขณะเดียวกันภาพยนตร์ประเภทนี้ก็อาจจะจัดเข้าไปอยู่ในภาพยนตร์ประเภทอื่นก็ได้ ภาพยนตร์ย้อนยุคไม่จำเป็นจะต้องเป็นเรื่องราวในสมัยโบราณ เช่น ยุคกรีกโบราณหรือยุคใดๆ ทั้งสิ้น

ลักษณะของภาพยนตร์ย้อนยุคแบ่งได้ 3 ประการ

ประการแรก คือ ความสมจริงในทางประวัติศาสตร์ ทั้งในด้านการจัดฉาก เครื่องประดับฉาก เครื่องแต่งกายและถ้าหากเป็นเรื่องราวของคนที่มีตัวตนจริงๆ ในประวัติศาสตร์ก็จำเป็นต้องหาคนที่มีบุคลิกใกล้เคียงกับตัวจริงนั้นที่สุด

ประการที่สอง ได้แก่เนื้อเรื่อง ภาพยนตร์ย้อนยุคต้องไม่เป็นเพียงแค่เอาฉากที่สร้างขึ้นมาเป็นส่วนประกอบเนื้อเรื่อง การเดินเรื่องจะต้องคำนึงถึงความจริงทางประวัติศาสตร์ด้วย

ประการที่สาม คือ ผู้กำกับการแสดงไม่ได้มีหน้าที่เพียงนำตัวผู้แสดงมาสวมชุดโบราณแล้วให้แสดงไปตามเนื้อเรื่องเท่านั้น ผู้กำกับจะต้องรู้ด้วยว่าลักษณะนิสัย การแสดงออก และพฤติกรรมของคนในแต่ละยุคสมัยนั้นเป็นเช่นไร (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2541: 234-235)

6.5 ภาพยนตร์ชีวิต (Drama Film)

ภาพยนตร์แนวชีวิต เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นไปของชีวิตมนุษย์ในสถานการณ์ต่างๆ ท่ามกลางความขัดแย้งกับทั้งตนเอง ผู้อื่นหรือสภาพแวดล้อม ภาพยนตร์แนวชีวิตจะนำเสนอเรื่องราวทั้งในด้านดีและด้านไม่ดีของชีวิต ในพล็อตที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป (ฐาปนัพศ์ วิจิตรรัฐกานต์, 2547: 9-11)

หากจัดแบ่งภาพยนตร์แนวชีวิตออกเป็นประเภทต่างๆ อย่างกว้างๆ ภาพยนตร์แนวชีวิตที่เห็นได้โดยทั่วไปมี 2 ประเภทคือ

1. Melodrama Film หรืออาจเรียกอย่างไทยๆ ว่า ภาพยนตร์ประโลมโลก ภาพยนตร์ประเภทนี้เป็นภาพยนตร์ย่อยประเภทหนึ่งของภาพยนตร์แนวชีวิต นำเสนอตัวละครในพล็อตที่มีการดึงดูดใจต่ออารมณ์ของผู้ชม คำว่า “Melo” เป็นคำที่มีความหมายถึง การเล่นดนตรี สำหรับภาพยนตร์ประเภทนี้หมายถึง ภาพยนตร์ที่ใช้ดนตรีในการเร้าอารมณ์และบ่อยครั้งที่มีความเกินจริง (Exaggerate) ผสมอยู่

ภาพยนตร์ประเภทนี้ให้ความสำคัญกับสถานการณ์ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางจิตใจ รวมไปถึงวิกฤตทางอารมณ์ของบุคคลและสถานการณ์ต่างๆ ในครอบครัว โศกนาฏกรรม ความเจ็บป่วย ทุกข์ทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจ ส่วนใหญ่ตัวเอกของภาพยนตร์ประเภทนี้มักจะเป็นเพศหญิง มักถูกนำเสนอในสถานการณ์ที่มีความกดดันทางสังคมอย่างหนักอยู่รอบตัวหรือความขัดแย้งอันไม่น่าเกิดขึ้นกับเพื่อน ชุมชน หน้าที่การงานรวมไปถึงคนรักหรือครอบครัว ภาพยนตร์ประเภทนี้มักมุ่งความสนไปที่ผู้ชมเพศหญิงเป็นส่วนใหญ่

2. Romance Film เรื่องราวเกี่ยวกับความรัก ความสัมพันธ์ของหัวใจที่มีศูนย์กลางที่ความปรารถนา และอารมณ์ของตัวละครหลักซึ่งโดยปกติแล้วเป็นผู้ชายกับผู้หญิง เรื่องราวจะดำเนินผ่านการเกี้ยวพาราสีหรือการแต่งงานของคนทั้งสอง เรื่องราวความรักจะเป็นหัวใจหลักของภาพยนตร์ประเภทนี้ โดยที่คู่รักในเรื่องจะต้องเผชิญกับวิกฤติในรูปแบบต่างๆ เช่น ความขัดสนทางการเงิน ความเจ็บป่วยทางร่างกาย เรื่องของสถานะทางสังคมและเชื้อชาติที่มีความแตกต่าง ความขัดแย้งทางอาชีพ ความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน การนอกใจ การหักห้ามใจ ความรักที่ผิดหวัง หรือเรื่องของครอบครัวซึ่งเป็นอุปสรรคต่อความรักของทั้งสองคน

ภาพยนตร์รักจะเล่าเรื่องราวของความรักในหลากหลายรูปแบบ อาทิ การตกหลุมรักทันทีในครั้งแรกที่เจอกัน ความรักระหว่างหนุ่มสาวและผู้ใหญ่ ความรักที่มิอาจหวนคืน ความรักที่ครอบงำ ความรักที่เหนือจริง ความรักต้องห้าม ความรักที่มีความปรารถนาทางเพศซ่อนอยู่ ความรักที่เสียสละ ความรักที่รุนแรงและสามารถทำลายทุกสิ่งทุกอย่างได้ รวมไปถึงความรักที่เป็นโศกนาฏกรรม

ภาพยนตร์รักเป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมได้หลีกหนีจากชีวิตจริงและปลดปล่อยจินตนาการของตน โดยเฉพาะในกรณีที่ตัวละครหลักสามารถฟันฝ่าอุปสรรคและลงเอยกันอย่างมีความสุข แม้ภาพยนตร์บางเรื่องไม่ได้ลงเอยเช่นนี้ แต่เรื่องราวความรักในรูปแบบต่างๆ ที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอก็ได้ทำหน้าที่รับใช้ผู้ชมในฐานะที่เป็นโล่ป้องกันความไม่โสภาในโลกแห่งความเป็นจริง

แนวคิดเกี่ยวกับประเภทภาพยนตร์ได้นำมาใช้ในการแยกประเภทภาพยนตร์ที่นำมาทำการศึกษาในครั้งนี้ เนื่องจากภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี แสดงนั้นมีจำนวนมากและมีหลากหลายประเภท ซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยทำการจำแนกภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี ได้อย่างถูกต้อง

7. แนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชาย

ในการศึกษาเรื่องผู้ชาย (Male) หรือความเป็นชาย (Masculinity) นั้น นักวิชาการสาขาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นนักจิตวิทยา สังคมวิทยา หรือ มานุษยวิทยา ต่างได้พยายามตอบปัญหาที่มาของความเป็นชาย โดยผลสรุปนั้นระบุตรงกัน คือ ความเป็นชายได้รับการสร้างขึ้นโดยสังคม (Socially Constructed) (Lance Strate,1992: 79 อ้างถึงในกำจร หลุยยะพงศ์, 2539: 7) ดังนั้นหากสังคมเปลี่ยนแปลงไป ความหมายของความเป็นชายก็อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ในการศึกษาเรื่องความเป็นชายและความเป็นหญิงนั้น ส่วนหนึ่งยังต้องขึ้นอยู่กับระบบของสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) (Steve Craig , 1992: 2) ด้วย

7.1 ที่มาของความเป็นชาย

ในงานของ เจมส์ ดอยล์ (James A. Doyle) ได้มีการกล่าวถึงมิติเชิงประวัติศาสตร์ของความเป็นชายในแนวคิดตะวันตก ว่าการศึกษาความเป็นชายโดยทั่วไปนั้น มักจะเริ่มมาจากระบบของสังคมที่ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) โดยส่วนใหญ่แล้วมักจะมีลักษณะของอำนาจหรือการครอบงำที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง ซึ่งจากการศึกษาย้อนหลังกลับไปของเขาพบว่า ความเป็นชายในประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยกรีก – โรมัน เป็นต้นมานั้นถูกแบ่งออกได้เป็น 5 รูปแบบหลักๆ ด้วยกัน (James A. Doyle, 1989: 27) คือ

1. The Epic Male
2. The Spiritual Male
3. The Chivalric Male

4. The Renaissance Male
5. The Bourgeois Male

7.1.1 The Epic Male เป็นแนวคิดของความเป็นชายในสังคมกรีก – โรมัน ที่เน้นเรื่องความกล้าหาญ ความเป็นมหากาพย์ หรือความยิ่งใหญ่ในโลกของผู้ชายที่เต็มไปด้วยขุนศึก การผจญภัย การต่อสู้ กษัตริย์และเทพเจ้า ผู้ชายในยุคนี้จะต้องมีความเข้มแข็ง มีร่างกายที่เต็มไปด้วยมัดกล้าม มีหัวใจที่เด็ดเดี่ยวกล้าหาญ ซื่อสัตย์ และเป็นนักสู้ที่พร้อมจะทำศึกได้ทุกเมื่อ (Eva C. Keuls, 1989: 28) สำหรับบทบาทของผู้หญิงในยุคนี้พบว่าความมีเกียรติ จะเกิดจากความสวยงามทางด้านร่างกาย ความมีเสน่ห์ดึงดูด และการอุทิศตนเพื่อผู้ชาย มากกว่าความพยายามในการใช้ทักษะและความสามารถของตน (Eva Cantarella, 1987 อ้างถึงใน James A. Doyle**,** 1989: 28) ซึ่งโดยภาพรวมแล้วผู้ชายในช่วงสมัยนี้จะเป็นผู้กระทำ เป็นผู้ตัดสินหรือกำหนดทุกสิ่งทุกอย่างและมีอำนาจอยู่เหนือผู้หญิง

7.1.2 The Spiritual Male การพัฒนาของอารยธรรมตะวันตกประกอบกับการเกิดขึ้นของคริสตจักรในช่วงศตวรรษที่ 4 ทำให้รูปแบบของความเป็นชายเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากภาพลักษณ์ของพระเยซูที่เต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ อ่อนโยน ละทิ้งกามารมณ์ เป็นผู้ให้และเมตตาต่อผู้ทุกข์ยาก เหล่านี้เป็นต้นแบบทำให้ผู้ชายในยุคนี้ต้องเป็นผู้เสียสละ และต้องจำกัดความต้องการทางด้านกามารมณ์ หรือกิจกรรมทางเพศของตนเอง อีกทั้งยังทำให้ผู้ชายในยุคนี้มีความรู้สึกต่อต้านผู้หญิง เพราะมองว่าเพศหญิงเป็นตัวขัดขวางการปฏิบัติตามแบบพระเยซู ผู้หญิงในยุคนี้เปรียบเสมือนกับเป็นตัวบาปหรือปีศาจ ที่ทำให้ความเป็นมนุษย์ในตัวผู้ชายต่ำลง (เป็นผลมาจากจารีตเก่าๆ ในการมองผู้หญิง เช่น ความเชื่อในเรื่องอีฟของชาวฮิบรู หรือ ความเชื่อในเรื่องของแพนดอราผู้เปิดกล่องแห่งความชั่วร้ายในเทพปกรณัมกรีก) (James A. Doyle, 1989: 30) ลักษณะของผู้ชายในยุคนี้จะมีความเคร่งขรึม เป็นผู้ให้ แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้การแสดงออกทางทั้งท่าทางและอารมณ์มีความเย็นชาและเก็บความรู้สึก นอกจากนั้นในยุคนี้ผู้คนจะต้องยึดมั่นในอำนาจของเพศชายและต่อต้านพวกรักร่วมเพศด้วย

7.1.3 The Chivalric Male ในช่วงศตวรรษที่ 12 ยุโรปได้มีระบบของสังคมแบบใหม่ที่พัฒนาขึ้นเพื่อสร้างความมั่นคงให้แก่ผู้คนในยุโรปตะวันตก คือระบบสังคมแบบศักดินาหรือเจ้าขุนมูลนาย (Feudalism) (James A. Doyle**,** 1989: 30) การเกิดขึ้นของระบบสังคมแบบใหม่นี้ทำให้เกิดการกระจายอำนาจจากคริสตจักรมาสู่กลุ่มชนชั้นผู้ดีและกองทัพมากยิ่งขึ้น เกิดการขยายตัวของเมืองการค้า รวมถึงการพัฒนาระบบเงินและเศรษฐกิจ ลักษณะของผู้ชายในยุคนี้จะมุ่งเน้นไปที่รูปแบบ

ของนักสู้หรือนักรบ แต่จะแตกต่างจากนักรบในรูปแบบเดิม คือ มีการเกิดขึ้นของทหารที่เรียกว่า “อัศวิน” (The Knight) (James A. Doyle, 1989: 30) ซึ่งเป็นชนชั้นใหม่ที่ถือเป็นแบบแผนของผู้ชาย สิ่งที่ต่างไปของผู้ชายในยุคนี้คือความรู้สึกที่มีต่อสตรีเพศ ถึงแม้ว่าผู้ชายจะต้องมีความจงรักภักดีต่อกษัตริย์ หรือเจ้าของที่ดิน และรักการผจญภัย แต่ก็มีความรักให้กับหญิงสาว และอุทิศตนเพื่อปกป้องสตรีที่ตนรักหรือสตรีที่อ่อนแอ

ระบบของอำนาจชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ยังคงเติบโตต่อไปในระบบสังคมแบบศักดินา เห็นได้ชัดจาก ระบบการสืบทอดมรดกให้แก่บุตรชายคนโต (Primogeniture) (James A. Doyle, 1989: 31) ที่จะได้รับทรัพย์สินและสมบัติทั้งหมดที่หามาได้จากผู้เป็นพ่อ รวมถึงอำนาจทั้งหมดที่จะมีเหนือกว่าพี่น้องรวมถึงมารดาด้วย

7.1.4 The Renaissance Male ในช่วงศตวรรษที่ 16 เริ่มเกิดรูปแบบความเป็นชายแบบใหม่นี้ในประเทศอังกฤษ ชนชั้นกลางเริ่มก่อตัวขึ้นในสังคม ผู้ชายในแบบอัศวินนักรบดังเช่นสมัยก่อนได้เปลี่ยนแปลงมาสู่ยุคผู้ชายที่แสวงหาความรู้และมีเหตุผล จุดมุ่งหมายที่สำคัญของผู้ชายในยุคนี้คือการแสวงหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และศิลปะวิทยาการ เพื่อปลดปล่อยตนเองจากอำนาจของคริสตจักรที่ครองอำนาจมาตลอดสามร้อยปีที่ผ่านมา แต่อย่างไรก็ตามผู้ชายยังคงเป็นผู้กระทำและผู้ควบคุมทุกอย่างในระบบสังคมที่ชายเป็นใหญ่เช่นเดิม เพราะถึงแม้ว่าจะมีผู้หญิงก้าวขึ้นมามีอำนาจในสังคมและมีสิทธิของตนเองบ้าง แต่ก็พบว่าในเรื่องการเมือง สังคม และศาสนา นั้นผู้ชายยังคงมีบทบาทควบคุมอยู่เบื้องหลังด้วย (France Gies and Joseph Gies, 1980 อ้างถึงใน James A. Doyle, 1989: 32)

7.1.5 The Bourgeois Male ในช่วงศตวรรษที่ 18 ชนชั้นกลางที่เริ่มเกิดขึ้นเมื่อสองร้อยปีก่อน ได้กลายมาเป็นกลุ่มที่มีอำนาจและเข้มแข็งอย่างมากในอังกฤษ จากเป้าหมายเดิมของผู้ชายที่เน้นการต่อสู้ จิตวิญญาณ และแสวงหาความรู้ ถูกแทนที่ด้วยความเป็นชายรูปแบบใหม่ของชนชั้นกลางที่เน้นเรื่องเงิน อำนาจและศักดิ์ศรีของตน (France Gies and Joseph Gies, 1980 อ้างถึงใน James A. Doyle, 1989: 32) ผู้ชายในยุคสมัยนี้จะมีลักษณะเป็นนายทุน เน้นการทำธุรกิจและการค้าเพื่อสร้างตนเอง เพราะเชื่อว่าการประสบความสำเร็จในหน้าที่และการดำเนินธุรกิจ เป็นเครื่องพิสูจน์ถึงคุณค่าภายในตนเองและได้รับการยอมรับจากสังคม ในส่วนของผู้หญิงนั้นยังคงเป็นเพียงวัตถุที่อยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย และยังมีความเชื่อว่าสาวบริสุทธิ์จะเป็นรางวัลให้แก่ผู้ชายที่ทำงานหนักและประสบความสำเร็จด้วย

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชายผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ถึงรูปแบบของความเป็นพระเอกที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางกายภาพของพระเอก อันประกอบไปด้วยการแต่งกาย การศึกษา ความมีฐานะทางสังคม ตลอดจนหน้าที่การงานของพระเอก เป็นต้น เพื่อเป็นการจำแนกภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์แต่ละประเภทว่าพระเอกมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างไร

8. แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิเคราะห์

ในการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครในภาพยนตร์นั้น ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าการสร้างตัวละครให้มีมิติ อย่างมีรายละเอียดนั้นประกอบไปด้วยปัจจัยต่างๆ หลายประการ ซึ่งนอกจากผู้วิจัยจะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีต่างๆ ทางภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์หรือการประกอบสร้างตัวละครแล้ว แนวคิดเรื่องจิตวิเคราะห์ยังเป็นอีกหนึ่งแนวคิดสำคัญที่ผู้วิจัยจะต้องทำความเข้าใจกับหลักการพื้นฐานของจิตวิทยาด้วย เพื่อที่จะสามารถนำไปใช้อธิบายเกี่ยวกับพัฒนาการด้านต่างๆ ของมนุษย์หรือตัวละครในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านร่างกาย อารมณ์ความรู้สึก และปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อพฤติกรรมและการแสดงออกของตัวละคร

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าแนวคิดหรือทฤษฎีจิตวิเคราะห์นั้น เป็นแนวคิดที่มีประวัติการศึกษาค้นคว้ามาอย่างยาวนาน และหลายแนวคิดมีเนื้อหาสาระที่ยากแก่การเข้าใจ เพราะมักศึกษามนุษย์ในแง่มุมเชิงลึกประกอบกับการพัฒนาการทางบุคลิกภาพของมนุษย์เป็นกระบวนการที่สลับซับซ้อน ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาศึกษาถึงปัจจัยสำคัญสองประการที่มีผลต่อพัฒนาการทั้งทางด้านจิตใจและพฤติกรรมหรือการกระทำ คือ การศึกษาถึงแรงขับดันภายใน และการศึกษาถึงแรงขับดันภายนอก โดยทฤษฎีสำคัญสองทฤษฎีที่มีเนื้อหาครอบคลุมสาระสำคัญของงานวิจัยก็คือ ทฤษฎี “Psychosexual developmental stage” ของฟรอยด์ และทฤษฎี “Psychosocial developmental stage” ของอีริกสัน (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2538: 33)

<u>ทฤษฎี “Psychosexual developmental stage” ของฟรอยด์</u>

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นักจิตวิทยาชื่อดังชาวออสเตรียได้ศึกษาบุคลิกภาพของมนุษย์ โดยเขาเชื่อว่าบุคลิกภาพของมนุษย์พัฒนามาจากแรงขับดันภายในซึ่งเป็นแรงขับพื้นฐานสามประการ (พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, 2549: 88) ของมนุษย์คือ

- แรงขับที่จะดำรงชีวิตอยู่ (Survival drive)
- แรงขับที่จะทำลาย (Aggressive drive)

- แรงขับทางเพศ (Sex drive)

ฟรอยด์อธิบายว่าแรงขับในตัวนี้เป็นแรงขับที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด ซึ่งจะกระตุ้นให้มนุษย์ประกอบพฤติกรรมต่างๆ โดยแรงขับทั้งสามนี้จะอยู่ในส่วนลึกของมนุษย์ที่เรียกว่าจิตไร้สำนึก (Unconsciousness) จากระดับของจิตที่ฟรอยด์ได้แบ่งเอาไว้ 3 ระดับคือ จิตไร้สำนึก จิตใต้สำนึก (Subconscious) และจิตในสำนึก (Conscious) ซึ่งจิตทั้งสามระดับนี้ประกอบกันเป็นโครงสร้างของจิตใจ 3 ส่วน (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2538: 34) คือ

1. ตนเบื้องต้น (Id) คือ ตนที่อยู่ในจิตไร้สำนึก ซึ่งมีแรงขับทั้งสามประการติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด หรือเป็นพลังเพื่อแสวงหาความพึงพอใจ (Pleasure seeking principle) (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2538: 34)
2. ตนปัจจุบัน (Ego) คือ ตนที่รับรู้โดยตนเอง เป็นส่วนที่แสดงพฤติกรรมต่างๆ ด้วยการใช้เหตุผลตามข้อเท็จจริง หรือเป็นส่วนของความคิดสติปัญญา
3. ตนในคุณธรรม (Super ego) คือ ส่วนที่ควบคุมการแสดงออกทางด้านคุณธรรมที่สร้างโดยจิตในสำนึกของบุคคลนั้น หรือ ส่วนของความถูกผิด จริยธรรม ที่ได้รับการเรียนรู้จากสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ

ฟรอยด์อธิบายเพิ่มเติมว่าบุคคลทั่วไปมักมีแนวโน้มที่จะพัฒนาบุคลิกภาพไปในด้านใดด้านหนึ่งของจิตทั้งสามส่วนนี้ แต่บุคลิกภาพที่เหมาะสมคือ บุคคลที่สามารถใช้พลัง Ego เป็นตัวควบคุมพลัง Id และ Super ego ให้สมดุลกัน นอกจากนี้ฟรอยด์เชื่อว่า ความต้องการทางร่างกายเป็นความต้องการตามธรรมชาติของคน ซึ่งเหมือนกับสัตว์ประเภทอื่นๆ ความต้องการนี้ทำให้คนแสวงหาความสุขความพอใจจากส่วนต่างๆ ของร่างกายที่แตกต่างไปตามวัย และพัฒนาไปเป็นขั้นตอนตามลำดับ เริ่มต้นจากแรกเกิดจนสิ้นสุดในวัยรุ่น (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2538: 34) อีกส่วนหนึ่งที่สำคัญอันมีผลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพของบุคคล ก็คือกลไกการป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) หรือการยับยั้งการแสดงออกที่ไม่เหมาะสมและเปลี่ยนแปลงการแสดงออกในรูปแบบที่สังคมยอมรับมากกว่า เช่น ผู้ใหญ่เมื่อหิวแต่ยังทานไม่ได้ก็หันไปสนใจอย่างอื่นแทนที่จะร้องไห้เหมือนเด็ก หรือบางครั้งบุคคลอาจแสดงออกในทางตรงกันข้ามกับความต้องการเพื่อลดความคับข้องใจ เช่นการหาคนรักไม่ได้ก็แสดงออกมาในลักษณะเกลียดผู้ชาย (พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, 2549: 88) ฟรอยด์ได้อธิบายกลไกการป้องกันตนเองไว้หลายแบบ ซึ่งต่อมามีลูกศษย์ของเขาได้พัฒนากลไกการป้องกันตนนี้ออกเป็นหลายรูปแบบดังต่อไปนี้ (Ding, G.F. and Friend, 1970 : 193 อ้างถึงใน พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, 2549: 89)

- *การเก็บกด (Repression)* เป็นการเก็บกดความรู้สึกไม่สบายใจหรือความรู้สึกผิดหวังความคับข้องใจไว้ในจิตใต้สำนึก
- *การแสดงปฏิสัมพันธ์ตอบ (Reaction formation)* เป็นการเก็บกดความต้องการหรือแรงขับไว้ในจิตสำนึกของตนแล้วบิดเบือนแสดงออกมาในทางตรงกันข้าม
- *การส่งทอดความรู้สึก (Projection)* เป็นการส่งทอดความผิดไปให้กับผู้อื่น หรือการพยายามกดความรู้สึกของตนเองแล้วส่งทอดภาพพจน์ของตนเองไปยังผู้อื่นแทน เช่น บุคคลที่มีความก้าวร้าวแต่เก็บกดไว้จะชอบดูมวยหรือการต่อสู้ของคนอื่น
- *การมีพฤติกรรมย้อนถอย (Regression)* การมีพฤติกรรมย้อนถอยไปสู่อดีตหรือวัยเด็กที่เคยทำให้ตนมีความสุข เพื่อหลีกเลี่ยงการรับรู้ในสภาพปัจจุบัน
- *การแยกตัว (Isolation)* การแยกตนให้พ้นจากสถานการณ์ที่นำความคับข้องใจมาให้ โดยแยกตนออกไปอยู่ตามลำพัง
- *การมีความคิดตายตัว (Fixation or Undoing)* การไม่ยอมรับในส่งที่ไม่ตรงกับความเชื่อและประสบการณ์ของตนเอง ยึดมั่นในสิ่งที่ตนเชื่อและคิดอย่างไม่เปลี่ยนแปลง
- *การหาสิ่งมาแทนที่ (Displacement)* เป็นการระบายอารมณ์โกรธหรือคับข้องใจต่อคนหรือสิ่งของที่ไม่ได้เป็นต้นเหตุของความคับข้องใจนั้น
- *การเลียนแบบ (Identification)* เป็นการปรับตัวโดยการเลียนแบบบุคคลที่ตนนิยมยกย่อง

กล่าวโดยสรุปแล้ว จะเห็นว่าแนวคิดเรื่องจิตวิเคราะห์เป็นการกล่าวถึงพัฒนาการของมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ ทั้งทางด้านร่างกาย การกระทำและทางจิตใจ การศึกษาทฤษฎีดังกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจ และตีความถึงลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เป็นพระเอกได้อย่างลึกซึ้ง มีมิติ และมีความถูกต้องมากขึ้นด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์ (2549) ศึกษาภาพตายตัวของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทย ผลการวิจัยพบว่า ภาพตายตัวของพระเอก ประกอบด้วยรูปร่างหน้าตาดี เสียงไพเราะน่าฟัง เป็นคนดี อยู่ในช่วงวัยหนุ่ม เป็นโสด มีบุคลิกที่ดูดี ภาพตายตัวของนางเอก ประกอบด้วย รูปร่างหน้าตาดี เสียงไพเราะน่าฟัง เป็นคนดี อยู่ในช่วงวัยสาว เป็นโสด เป็นสาวบริสุทธิ์ ภาพตายตัวของผู้ร้าย ประกอบด้วย เป็นคนไม่ดี มีบุคลิกไม่น่าไว้ใจ ภาพตายตัวของตัวตามพระ ตัวตามนาง ประกอบด้วย เป็นตัวตลก เป็นผู้ช่วยเหลือพระเอกนางเอก และภาพตายตัวของตัวอิจฉา ประกอบด้วย รูปร่างหน้าตาดี อยู่ในช่วงวัยสาว มีบุคลิกยั่วยวนทางเพศ มีนิสัยอิจฉาริษยา สำหรับปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยได้แก่ จารีตการแสดงของไทยในอดีต ภาพยนตร์ต่างประเทศ ระบบธุรกิจภาพยนตร์ และลักษณะบุคลิกของคนในชีวิตจริง ในแง่การสื่อสารกับมวลชนภาพตายตัวถือเป็นรหัสสารเชิงเสมือนจริงซึ่งช่วยให้ผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถสื่อสารถึงกันได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน

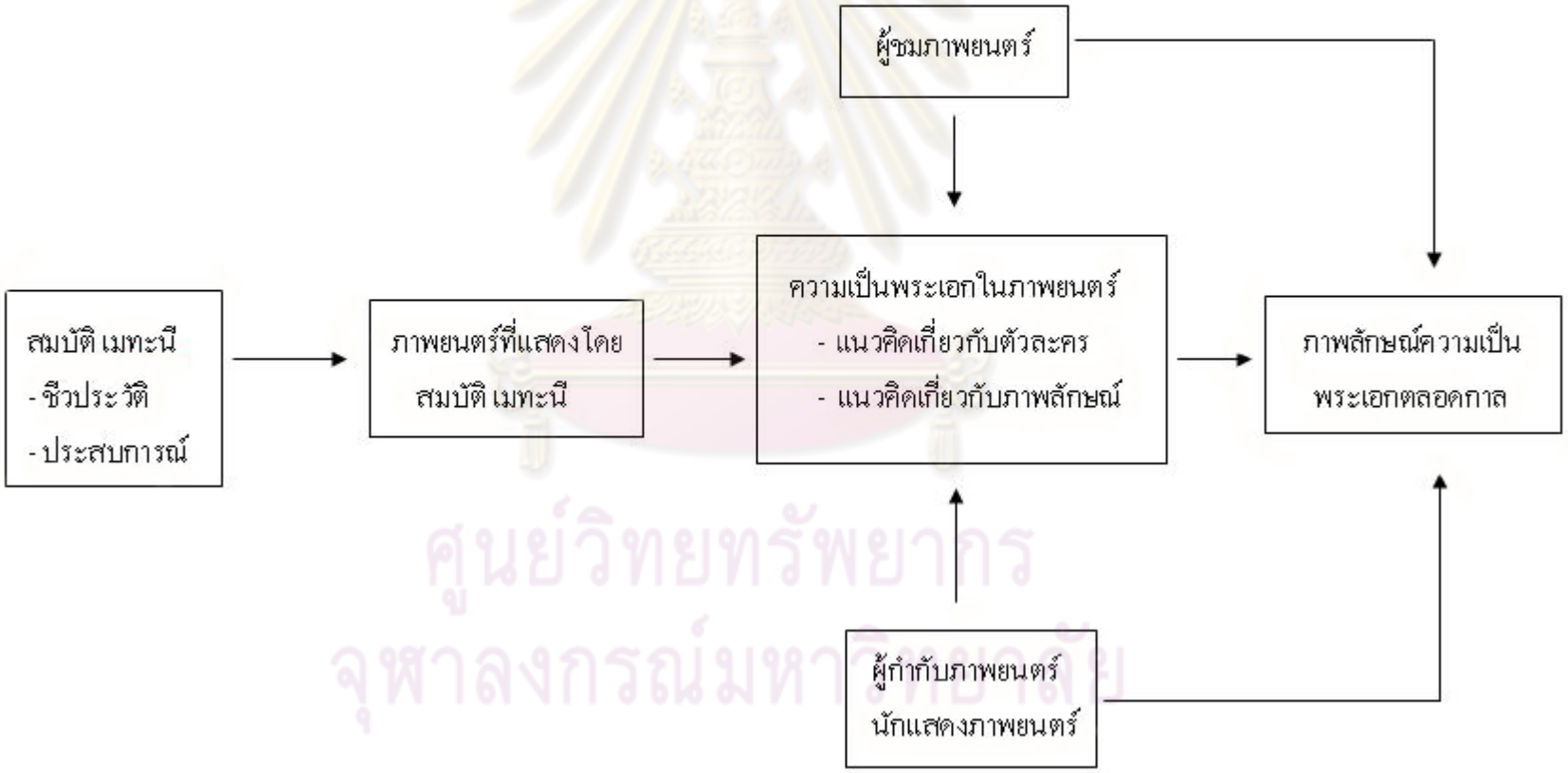
ศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเอกในโทรทัศน์ ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะของตัวละครเอกที่ปรากฏ โดยส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางถึงชนชั้นสูงในสังคมเมือง อยู่ในวัยหนุ่มสาว หน้าตาและบุคลิกดี เป็นโสด มีอาชีพและการศึกษา สิ่งที่ได้รับการนำเสนอเป็นหลักคือ คุณงามความดีของตัวละคร ซึ่งปรากฏค่านิยมตัวละครเอกหญิงคือ ความเป็นแม่ศรีเรือนและการศึกษา ส่วนค่านิยมของตัวละครเอกชายคือ การมีอาชีพและรายได้ ความเป็นผู้นำ และการศึกษา ภาพของตัวละครเอกต่างๆ ดังกล่าวถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อกับคนดูในเรื่องค่านิยมและบรรทัดฐานของสังคมนอกจากนี้ยังพบว่าละครที่ศึกษา ปรากฏแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและศีลธรรมจรรยา และไม่ปรากฏความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเรื่องกับภาพตัวละครเอก

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) ศึกษาการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษ ได้แก่ แก่นความคิดและขั้วขัดแย้ง ที่เป็นเรื่องของผู้หญิงกับความรัก ครอบครัวและสังคม โดยตัวละครหญิงจะมีบทบาทหลากหลายและมีลักษณะเป็นผู้กระทำมากกว่าตัวละครหญิงในภาพยนตร์ทั่วไป สำหรับฉากที่ตัวละครหญิงมักเข้าไปเกี่ยวข้อง ได้แก่ สถานที่ทำงานและท้องถนน ส่วนการใช้สัญลักษณ์พิเศษจะเกี่ยวข้องกับความรัก ครอบครัวและสังคม นอกจากนี้ยังพบว่าละครที่ศึกษา ปรากฏแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและศีลธรรมจรรยา และไม่ปรากฏความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเรื่องกับภาพตัวละครเอก

ภัทรหทัย มังคะดานะรา (2541) ศึกษาการนำเสนอลักษณะของวีรบุรุษในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทย (พ.ศ. 2536 - 2540) ผลการวิเคราะห์พบว่า โดยภาพรวมวีรบุรุษจะมีคุณธรรมที่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไม่ตรงกับข้อสันนิษฐานที่ตั้งไว้ หากพิจารณาถึงรายละเอียดของลักษณะตามรูปแบบการนำเสนอภารกิจและหน้าที่ปฏิบัติจะมีความแตกต่างกัน ลักษณะของวีรบุรุษตั้งแต่ชีวิตในวัยเด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่ได้รับการฝึกฝนจนมีความสามารถในด้านต่างๆ เพิ่มขึ้น ได้ผจญภัยและพบอุปสรรคต่างๆ นานา ได้กลับเข้าสู่สังคม ช่วยเหลือสังคม เพื่อนมนุษย์ และประเทศชาติ ตนได้รับการยกย่องชมเชยว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถเหนือผู้อื่น ลักษณะของวีรบุรุษจะเน้นความสามารถในเชิงกีฬา เชิงการต่อสู้ จากความมุ่งมั่นมานะพยายาม ฝึกฝนตนเองและเสาะแสวงหาความรู้ แม้จะมีคุณลักษณะทั้งด้านดีและด้านไม่ดี แต่ก็ได้ปรับปรุงตนเองและแสดงออกถึงความเป็นผู้มีคุณธรรม เหมาะที่จะเสริมสร้างประสบการณ์ทางอ้อมแก่เด็ก และสร้างเสริมคุณธรรม ปลูกฝังนิสัยที่ดีให้เกิดขึ้นแก่เด็ก โดยใช้ภาพและสัญลักษณ์ที่ทำให้เด็กเข้าใจได้ง่ายขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กรอบแนวคิดของงานวิจัย (Conceptual Framework)



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “บทบาทพระเอกของ สมบัติ เมทะนี” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) เพื่อสำรวจชีวประวัติ ผลงานการแสดงภาพยนตร์ ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ ตลอดจนปัจจัยที่ทำให้ สมบัติ เมทะนี ประสบความสำเร็จในชีวิตด้านการแสดงในบทบาทพระเอกจนได้รับฉายาว่า “พระเอกตลอดกาล”

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 แหล่งข้อมูลประเภทวีดิทัศน์และวีซีดี

จากภาพยนตร์ผลงานการแสดงของสมบัติ เมทะนี ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพยนตร์เพื่อทำการวิจัยในเชิงลึกโดยเป็นการเลือกตัวอย่างภาพยนตร์ในลักษณะเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือกดังนี้

1. ภาพยนตร์ออกฉายในสามทศวรรษระหว่าง พ.ศ. 2500-2530 ซึ่งภาพยนตร์ในแต่ละประเภทที่ทำการคัดเลือกมานั้นจะไม่ออกฉายในปีเดียวกัน
2. เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลในสาขาต่างๆ
3. มีระยะเวลาการออกฉายในโรงภาพยนตร์เป็นเวลามากกว่า 1 เดือน
4. เป็นภาพยนตร์ที่มีสภาพสมบูรณ์
5. เป็นภาพยนตร์ที่ทรงคุณค่าหรือทำให้เห็นบทบาทพระเอกในลักษณะที่เปลี่ยนไปจากเดิมของสมบัติ เมทะนี

ภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกมีทั้งหมด 17 เรื่อง ดังนี้

1. ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2509 ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่ สมบัติ เมทะนี ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง สาขานักแสดงนำชายยอดเยี่ยม และรางวัลตุ๊กตาทองบทประพันธ์ยอดเยี่ยมจากบทประพันธ์ของ ไม้ เมืองเดิม ในการประกาศผลรางวัลตุ๊กตาทองครั้งที่ 8 (ศิริพงษ์ บุญราศรี, 2549: 117)

2. ภาพยนตร์เรื่อง “เกาะสวาทหาดสวรรค์” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2512 เป็นภาพยนตร์ที่มีการดำเนินเรื่องด้วยเสียงเพลง สมบัติ เมทะนี ซึ่งเป็นคนที่ร้องเพลงเก่งอยู่แล้วจึงทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการนำเสนอพรสวรรค์ในด้านการร้องเพลงของสมบัติ เมทะนี เพราะว่าตัวของสมบัติ เมทะนี ได้ร้องเพลงทุกเพลงในภาพยนตร์ นอกจากนี้ในเนื้อหาของเรื่องยังทำให้ผู้ชมดูแล้วเกิดความสบายใจ มีความสุขกับสถานที่ท่องเที่ยวในประเทศไทย (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553)

3. ภาพยนตร์เรื่อง “รักนิรันดร์” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2513 ในช่วง พ.ศ. นี้เสมือนเป็นการทดสอบการแสดงของสมบัติ เมทะนี ในการที่จะก้าวขึ้นมาเป็นพระเอกอันดับหนึ่งของวงการภาพยนตร์ไทย เนื่องจากในปีนี้มิตร ชัยบัญชา ได้เสียชีวิตลงประกอบกับในยุคนั้นยังมีภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายอยู่ไม่ว่าจะเป็นบู๊ ชีวิต ตลก เป็นต้น ซึ่งในทุกบทบาทนั้นสมบัติ เมทะนี สามารถแสดงออกมาได้ด้วยดี นอกจากนี้ยังมีสภาพร่างกายที่มีความสง่างาม ใบหน้าหล่อเหลาที่สุดในยุคนั้นอีกด้วย (ทวิษย์ชญะ ตั้งสะรังษี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553)

4. ภาพยนตร์เรื่อง “ไก่นา” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องนี้กำกับโดยดอกดิน กัญญามาลย์ ที่มีสโลแกนประจำภาพยนตร์ที่ทำรายได้เกิน 1 ล้านบาท ว่า “ล้านแล้วจ้า” อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงว่าภาพยนตร์ที่กำกับโดยดอกดิน กัญญามาลย์ ทำรายได้อย่างสูงซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับสโลแกน “ล้านแล้วจ้า” ด้วยเช่นกันเนื่องจาก “ไก่นา” เป็นภาพยนตร์ที่สามารถดึงดูดผู้ชมภาพยนตร์ในทุกสาขาอาชีพให้มาชมได้ และในภาพยนตร์ยังมีครบทุกอารมณ์รวมอยู่ในเรื่องเดียวกันอีกด้วย (ทวิษย์ชญะ ตั้งสะรังษี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553)

5. ภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักชาวไร่” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเข้ามาทำงานในพื้นที่ต่างถิ่น ซึ่งพระเอกต้องใช้ความสามารถ ความอดทน ความตั้งใจในการทำงานอย่างถึงที่สุด เพื่อให้เกิดการยอมรับของคนในสังคม และยังสะท้อนถึงการทำงานในชีวิตจริงคนในสังคมได้อีกด้วย (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553)

6. ภาพยนตร์เรื่อง “พ่อปลาไหล” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2515 เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนภาพในด้านมืดของเพศชายได้เป็นอย่างดีในเรื่องความเจ้าชู้ดังคำกล่าวว่า “หญิงหนึ่งคือดวงใจ หญิงทั่วไปคือ กำไรชีวิต” และเป็นการสอนการใช้ชีวิตครอบครัวอย่างไรให้เป็นสุขอีกด้วย ในด้านของบทพระเอกนั้น เป็นบทที่มีความเข้ากับสมบัติ เมทะนี ได้ดี ซึ่งสมบัติ เมทะนี สามารถถ่ายทอด

ออกมาได้อย่างน่าเชื่อถือว่าลักษณะของผู้ชายเจ้าชู้ต้องมีลักษณะตามเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553)

7. ภาพยนตร์เรื่อง "ทอง" ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2516 เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลต่างๆ ดังนี้ รางวัลตุ๊กตาทองสาขาถ่ายภาพยอดเยี่ยม สาขาลำดับภาพยอดเยี่ยมและสาขาบันทึกเสียงยอดเยี่ยมในงานประกาศผลรางวัลตุ๊กตาทองครั้งที่ 9 นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง "ทอง" ยังได้รับรางวัลเป๋าติงจากมหกรรมภาพยนตร์เอเชียแปซิฟิกที่ประเทศไต้หวัน ภาพยนตร์เรื่องนี้นอกจากทำรายได้ดีในประเทศไทยแล้วยังทำรายได้ในประเทศฮ่องกง ไต้หวันและอเมริกา ในส่วนของประเทศอเมริกานั้นทำรายได้ถึง 1 ล้านเหรียญ (20 ล้านบาท) (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 31)

8. ภาพยนตร์เรื่อง "พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ" ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2518 ภาพยนตร์เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นภาพของขบวนการเสรีไทย ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (ทวิษย์ชญะ ตั้งสะรังษี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553) และแสดงให้เห็นถึงความรักชาติของคนไทยจากคนที่เป็นชาวบ้านธรรมดาหลังจากนั้นได้ก้าวขึ้นมาสู่การเป็นหัวหน้าขบวนการไทยถีบ เพื่อที่จะปฏิบัติภารกิจในการปกป้องประเทศชาติบ้านเมืองของตนเอง ซึ่งพระเอกในเรื่องนี้มีความเหมาะสมกับการเป็นผู้นำอย่างยิ่ง (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553)

9. ภาพยนตร์เรื่อง "ชุมแพ" ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2519 เป็นภาพยนตร์ที่มีการนำนักแสดงที่มีชื่อเสียงหลายๆ ท่านมาแสดงร่วมกัน ทำให้ตัวละครแต่ละตัวดูมีความน่าเชื่อถือ และเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนถึงความเป็นจริงของสังคมไทยในยุคนั้นที่ว่า การที่ฝ่ายปกครองเข้าไปปกครองในท้องที่อย่างไม่ทั่วถึงนั้นทำให้ผู้มีอิทธิพลสามารถครองอำนาจในพื้นที่นั้นได้ โดยอาศัยอาชีพที่ทุจริตในการเลี้ยงชีพ ทำให้เห็นถึงความสามารถของนายอำเภอและนายตำรวจที่เข้ามาปราบปรามผู้มีอิทธิพลได้อย่างหมดจด ภาพยนตร์เรื่อง "ชุมแพ" จึงเป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมภาพยนตร์สามารถจดจำได้เป็นอย่างดี (ทวิษย์ชญะ ตั้งสะรังษี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553)

10. ภาพยนตร์เรื่อง "แผ่นดินของเรา" ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2519 ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แฝงข้อคิดของการเสียสละไว้ในทุกตัวละคร ซึ่งเป็นความสามารถในการเขียนบทของผู้กำกับ คือ ส. อาสนจินดา ที่ต้องการให้ผู้ชมภาพยนตร์มีความเสียสละ การให้อภัย ในทุกสังคม (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553)

11. ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2519 เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม สาขาการสร้างฉากยอดเยี่ยมและสาขาผู้กำกับยอดเยี่ยม ในการประกาศผลรางวัลตุ๊กตาทองครั้งที่ 1 (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2551: 162)

12. ภาพยนตร์เรื่อง “แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2520 เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลต่างๆ ดังนี้ รางวัลตุ๊กตาทองสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม รางวัลตุ๊กตาทองสาขาผู้กำกับยอดเยี่ยม รางวัลตุ๊กตาทองถ่ายภาพยอดเยี่ยม จากการประกาศผลรางวัลตุ๊กตาทองครั้งที่ 11 นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง “แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู” ได้ถูกซื้อลิขสิทธิ์ไปขายยังต่างประเทศอีก 4 ประเทศ คือ สิงคโปร์ มาเลเซีย ฮ่องกงและไต้หวัน อีกด้วย (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 71)

13. ภาพยนตร์เรื่อง “เพลงรักบ้านนา” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2520 เนื่องด้วยอาชีพของคนไทยคือ การทำนา เพราะฉะนั้นภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอให้คนไทยทุกคนตระหนักถึงความสำคัญของอาชีพชาวนา การดำเนินชีวิตของชาวนา ซึ่งสมบัติ เมทะนี ได้ถ่ายทอดความเป็นชาวนาออกมาได้อย่างน่าเชื่อถือ ประกอบกับโครงสร้างทางร่างกายที่มีความเหมาะสมกับอาชีพนี้ที่ต้องอาศัยความบึกบึน ความอดทน ในการแสดงเป็นชาวนา ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ดูมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553)

14. ภาพยนตร์เรื่อง “มหาหิน” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2521 ภาพยนตร์เรื่องนี้ คมน์ อรรฆเดช ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ได้ลงทุนให้สมบัติ เมทะนี โกนหัวแสดงนำในภาพยนตร์ด้วยเงิน 1 ล้านบาท เป็นการพลิกบทบาทการแสดงทางด้านบุคลิกลักษณะภายนอกของสมบัติ เมทะนี (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 44)

15. ภาพยนตร์เรื่อง “สลักจิต” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2522 เป็นภาพยนตร์ชีวิตที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเอาใจช่วยนางเอกว่าจะผ่านมรสุมชีวิตไปได้อย่างไร เนื่องจากเกิดความรักกับพระเอกที่มีอายุต่างกันมากและยังอยู่ในสถานภาพระหว่างอากับหลาน ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จและทำให้ชื่อของเด็กที่เกิดในยุคนั้นมีชื่อว่า จอย กับ เดียว เกิดขึ้นอย่างมากมาย นับได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีอิทธิพลกับสภาพสังคมไทยอย่างเห็นได้ชัด (ทวิยช์ชญะ ตั้งสะรังษี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553)

16. ภาพยนตร์เรื่อง “ผ่าปืน” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2523 เนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “ผ่าปืน” มีความเป็นสากล และตัวละครในภาพยนตร์จะถูกสร้างให้มีมิติมากยิ่งขึ้นประกอบกับมี

การลงทุนในเรื่องสถานที่ถ่ายทำที่ยิ่งใหญ่ คือ การใช้สนามกีฬาแห่งชาติ เป็นฉากหนึ่งของภาพยนตร์ ซึ่งในฉากนี้มีตัวประกอบในภาพยนตร์อย่างมากมาย ทางผู้กำกับภาพยนตร์ คือ ฉลอง ภักดีวิจิตร ต้องใช้ความสามารถในการกำกับภาพยนตร์อย่างสูง (ทวิษย์ชญะ ตั้งสะรังษี, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553)

17. ภาพยนตร์เรื่อง “เต้าฮวยไส้เหลี่ยว” ออกฉายเมื่อ ปี พ.ศ. 2523 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้มีลักษณะที่โดดเด่นมาก เนื่องจากเป็นการเปลี่ยนภาพลักษณ์จากพระเอกนักบู๊ เป็นพระเอกคนจีน สวมเสื้อผ้าเก่า สวมเกี๊ยะ และพูดภาษาไทยสำเนียงจีน ซึ่งเป็นการพิสูจน์ว่าสมบัติ เมทะนี สามารถแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกบทบาท (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553)

จากความสำคัญของภาพยนตร์ทั้ง 17 เรื่อง สามารถนำมาแบ่งเป็นประเภทของภาพยนตร์ได้ 5 ประเภท โดยภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี ได้รับบทบาทพระเอกส่วนใหญ่แล้วเป็นภาพยนตร์บู๊ ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการเลือกภาพยนตร์บู๊มาทำการวิจัยในเชิงลึกเป็นจำนวนมากกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ ซึ่งแบ่งได้ดังตารางต่อไปนี้

1. ภาพยนตร์บู๊ (Action) ประกอบด้วย

1.1 “ทอง” (2516) กำกับภาพยนตร์โดย ฉลอง ภักดีวิจิตร
1.2 “ชุมแพ” (2519) กำกับภาพยนตร์โดย จรัญ พรหมรังษี
1.3 “แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู” (2520) กำกับภาพยนตร์โดย ชุมพร เทพพิทักษ์
1.4 “มหาหิน” (2521) กำกับภาพยนตร์โดย คมน์ อรรฆเดช
1.5 “ผ่าปืน” (2523) กำกับภาพยนตร์โดย ฉลอง ภักดีวิจิตร

2. ภาพยนตร์ชีวิต (Drama) ประกอบด้วย

2.1 “รักนิรันดร์” (2513) กำกับภาพยนตร์โดย ภรณี สุวรรณทัต
2.2 “แผ่นดินของเรา” (2519) กำกับภาพยนตร์โดย ส. อาสนจินดา และ แสนยากร
2.3 “สลักจิต” (2522) กำกับภาพยนตร์โดย สมบัติ เมทะนี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ประกอบด้วย

3.1 “ไก่นา” (2514) กำกับภาพยนตร์โดย ดอกดิน กัญญามาลย์
3.2 “พ่อปลาไหล” (2515) กำกับภาพยนตร์โดย เชิด ทรงศรี
3.3 “เต้าฮวยไล้เหลี่ยว” (2523) กำกับภาพยนตร์โดย กำธร ทัพคัลไลย

4. ภาพยนตร์ย้อนยุค (Period) ประกอบด้วย

4.1 “ศึกบางระจัน” (2509) กำกับภาพยนตร์โดย อนุมาศ บุนนาค
4.2 “พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ” (2518) กำกับภาพยนตร์โดย สักกะ จารุจินดา
4.3 “ขุนศึก” (2519) กำกับภาพยนตร์โดย สักกะ จารุจินดา

5. ภาพยนตร์เพลง (Musical) ประกอบด้วย

5.1 “เกาะสวาทหาดสรรค์” (2512) กำกับภาพยนตร์โดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ
5.2 “มนต์รักชาวไร่” (2514) กำกับภาพยนตร์โดย ประทีป โกมลภิส
5.3 “เพลงรักบ้านนา” (2520) กำกับภาพยนตร์โดย ม.จ.ทิพยฉัตร ฉัตรชัย

3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

แหล่งข้อมูลประเภทบุคคลของการวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth interview) โดยนอกจากการสัมภาษณ์คุณสมบัติ เมทะนี ซึ่งเป็นเจ้าของผลงานการแสดงเองแล้ว ผู้วิจัยยังทำการสัมภาษณ์บุคคลอื่นๆ ดังนี้

1. ผู้ที่เคยร่วมงานกับสมบัติ เมทะนี แบ่งเป็น

- ผู้กำกับการแสดง ได้แก่ ดอกดิน กัญญามาลย์
- นักแสดง ได้แก่ อรัญญา นามวงศ์ มานพ อัศวเทพ ยอดชาย เมฆสุวรรณ

2. บุคคลผู้ที่ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ไทย แบ่งได้เป็น

- ตัวแทนกลุ่มบุคคลผู้ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ไทย คือ ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี (เจ้าของร้านจำหน่ายภาพยนตร์ไทย ชื่อร้าน “อาหารหู” ที่ได้รับการยอมรับว่ามีภาพยนตร์ไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันจำหน่ายมากกว่า 2,500 เรื่อง)
- ตัวแทนกลุ่มบุคคลผู้ชื่นชอบนักแสดงไทย คือ วิริยะ พงษ์อาจหาญ (แฟนพันธุ์แท้ดาราไทย ปี พ.ศ. 2549)

3.1.3 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมและการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างตัวละครและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติ เมทะนี ตลอดจนรายละเอียดภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ที่สมบัติ เมทะนี ได้ทำการแสดงโดยได้รับบทเป็นพระเอก ดังนี้

- ศิลปะการแสดง ภาพยนตร์ โทรทัศน์และละคร (2545) โดย บรรจง โกศัลวัฒน์
- แฟนหนังไทย (Movies Fans) (2546) ฉบับที่ 7 โดย สรายุทธ จันทรวัชร
- แฟนหนังไทย (Movies Fans) (2546) ฉบับที่ 16โดย สรายุทธ จันทรวัชร
- แฟนหนังไทย (Movies Fans) (2546) ฉบับที่ 17 โดย สรายุทธ จันทรวัชร
- แฟนหนังไทย (Movies Fans) ฉบับที่ 12 โดย สรายุทธ จันทรวัชร
- แฟนหนังไทย (Movies Fans) (2003) โดย สรายุทธ จันทรวัชร
- สมบัติ เมทะนี ดาวในดวงใจ (2549) โดย ศิริพงษ์ บุญราศรี
- เขียนบทหนัง ซัดคนดูให้อยู่หมัด เล่ม 1 (2550) Bioscope
- เขียนบทหนัง ซัดคนดูให้อยู่หมัด เล่ม 2 (2550) Bioscope
- พิพิธภัณฑ์หนังไทย ปู๊แซ่บสุดยอดหนังปู๊ระดับตำนาน (2550) โดย วิศิษฐ์ พันธุมกุล
- พิพิธภัณฑ์หนังไทย ปู๊แซ่บสุดยอดหนังปู๊ระดับตำนาน ภาค 2 (2551) โดย วิศิษฐ์ พันธุมกุล
- Creating Characters (1998) โดย Howard Lauther
- ปั้นบทสะกดหนัง (2005) โดย รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ที่ให้ข้อมูลทั้ง 2 กลุ่มดังกล่าวข้างต้น ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) โดยโทรศัพท์นัดหมาย และระหว่างการ

สัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียง และการจดบันทึกรวมทั้งการค้นคว้าเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติ เมทะนี

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

- ผู้วิจัยใช้กระบวนการตีความด้วยตนเอง (Interpretative Analysis) จากการชมภาพยนตร์ที่ทำการคัดเลือกมา โดยใช้เครื่องมือในการวิเคราะห์ตามหลักการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นความคิด ความขัดแย้ง มุมมอง ฉากและสัญลักษณ์ต่างๆ

- ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์สมบัติ เมทะนี

- ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากผู้ที่เคยร่วมงานกับสมบัติ เมทะนี ในด้านผู้กำกับการแสดงได้แก่ ดอกดิน กัญญามาลย์ ในด้านนักแสดงผู้เคยผ่านการร่วมงานกับ สมบัติ เมทะนี ได้แก่ อรัญญา นามวงศ์ มานพ อัศวเทพ ยอดชาย เมฆสุวรรณ

- ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้ที่ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ไทยและผู้ที่ชื่นชอบนักแสดงไทย

- ศึกษาชีวประวัติ ผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี

- วิเคราะห์ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี ว่าในภาพยนตร์แต่ละประเภทนั้นมีลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกเหมือนหรือต่างกันอย่างไร โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครที่ผ่านการแสดงของสมบัติ เมทะนี ออกเป็น 5 องค์ประกอบที่สำคัญคือ

1. บทบาทพระเอกภาพยนตร์ (The Hero Roles)
2. ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need)
3. ความขัดแย้งของตัวละคร (Conflict)
4. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action)
5. การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change)

- วิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของ สมบัติ เมทะนี ว่าในภาพยนตร์แต่ละประเภทมีการสร้างภาพลักษณ์ในบทบาทพระเอกเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ออกเป็น 4 องค์ประกอบที่สำคัญคือ

1. บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร
2. ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร
3. ความสามารถทางด้านการต่อสู้
4. ศักยภาพทางด้านความรัก

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 บท ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ

<u>บทที่ 4</u>

ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนคือ

1. ชีวประวัติ ของสมบัติ เมทะนี
2. ลักษณะตัวของละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี

<u>บทที่ 5</u>

ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 1 ส่วนคือ

1. ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี

<u>บทที่ 6</u>

สรุปถึงลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกผ่าน สมบัติ เมทะนี จากองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดผ่านการแสดงโดยสมบัติ เมทะนี และภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกนอกจอภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ชีวประวัติของ สมบัติ เมทะนี
และลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี

การศึกษาถึงชีวประวัติและลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกภาพยนตร์จำนวน 17 เรื่อง โดยในแต่ละเรื่องผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 ชีวประวัติของสมบัติ เมทะนี

ส่วนที่ 2 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี ประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ ต่อไปนี้

เบื้องหน้าของตัวละคร (Foreground) ได้แก่

1. บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles)
2. ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need)
3. ความขัดแย้งของตัวละคร (Conflict)
4. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action)
5. การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 1 ชีวประวัติของสมบัติ เมทะนี

ภาพที่ 1 สมบัติ เมทะนี และ กาญจนา เมทะนี

สมบัติ เมทะนี เกิดในวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2480 บิดาชื่อ นายเสนอ เมทะนี มารดาชื่อนางบุญมี เมทะนี บิดานั้นมีอาชีพรับราชการกรมรถไฟ ส่วนมารดานั้นเป็นหลานสาวของเจ้าเมืองอุบลในสมัยนั้นคือ พระอุบลศักดิ์ประชาบาล เมื่อสมบัติ เมทะนี เกิดได้เพียง 7 วัน ทางกรมรถไฟได้มีคำสั่งย้ายบิดาให้มาประจำการที่สถานีรถไฟหัวลำโพง ทางครอบครัวทั้งหมดต้องย้ายตามมา และเมื่อสมบัติ เมทะนี อายุได้เพียง 1 ปี ต้องสูญเสียนางบุญมี เมทะนี ผู้เป็นมารดาไป ในส่วนของเส้นทางการศึกษาของสมบัติ เมทะนี นั้น สมบัติ เมทะนี ได้กล่าวไว้ดังนี้

"ได้เข้ามาเรียนหนังสือครั้งแรกในระดับชั้นประถมปีที่ 1 ที่โรงเรียนสีตบุตรบำรุง พอเรียนใกล้จะจบได้เกิดสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อสอบสำเร็จการศึกษาเรียบร้อยแล้วโรงเรียนก็โดนทิ้งระเบิดพังหมดเลย พอชั้นประถมปีที่ 2 ได้อพยพมาเรียนที่โรงเรียนวัดชุมพลนิกายาราม เมื่อจบชั้นประถมปีที่ 2 ได้มาเรียนชั้นประถมปีที่ 3 ที่โรงเรียนอินทรศึกษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้ย้ายบ้านมาอยู่ที่บ้านพักของข้าราชการรถไฟที่อุรุพงษ์ และได้เข้ามาเรียนชั้นประถมปีที่ 4 ที่โรงเรียนสตรีประเทืองวิทย์ เมื่อจบชั้นประถมปีที่ 4 ได้ไปเรียนต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ ตั้งแต่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-7 ปรากฏว่าชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 7 สอบตกเนื่องจากว่าตนเองต้องการเป็นนักมวยจึงซ้อมมวยมากไปจนไม่มีเวลาอ่านหนังสือ จากนั้นได้มาเรียนวิชาชีพต่อที่อุเทนถวายเรียนปี 1 ถึง ปี 3 จบมาได้วุฒิอาชีวะศึกษาชั้นสูงและไปเรียนต่อวิทยาลัยเทคนิคทุ่งมหาเมฆ 2 ปี ได้วุฒิเทียบเท่าอนุปริญญา สาขาก่อสร้าง" (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว ได้เข้าทำงานที่บริษัท เอฟ ที เอนจิเนียริ่ง คอนซัลแทน ได้เงินเดือนครั้งแรก 1,000 บาท ซึ่งในขณะนั้นได้เกิดความรักขึ้นกับคุณกาญจนาแล้ว เนื่องจากคุณกาญจนาเป็นเพื่อนของน้องสาวที่มักจะมาที่บ้านบ่อยๆ และมีรสนิยมที่คล้ายกัน ทั้งสองคนจึงตกลงที่จะใช้ชีวิตร่วมกันในขณะนั้นสมบัติ เมทะนี มีอายุ 23 ปี ส่วนคุณกาญจนา อายุ 18 ปี หลังจากการแต่งงานสมบัติ เมทะนี ต้องเข้ารับราชการทหารเป็นเวลา 6 เดือน เนื่องจากเรียนวิชารักษาดินแดน (รด.) เพียง 2 ปี เท่านั้น โดยได้ไปประจำอยู่ที่ทหารม้ายานเกราะ บริเวณเกียกกาย เมื่อออกจากการรับราชการแล้ว เส้นทางการเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ได้เริ่มต้นขึ้นโดย สมบัติ เมทะนี ได้กล่าวถึงเส้นทางการเข้าวงการภาพยนตร์ไว้ว่า

“เมื่อออกมาจากทหารแล้วได้มาหางานทำแต่มีคนบอกว่าให้มาเล่นหนังดีกว่าเพราะว่าหน้าตาและรูปร่างน่าจะมาเล่นหนัง จนได้มาเจอกับคุณนำดี วิตตะ ซึ่งเป็นเจ้าของพจนาภิรมย์การละคร อยู่ช่อง 7 โดยไปเจอคุณนำดีที่หน้าวังบูรพา โดยที่บริเวณนั้นมีโรงหนังคิง แกรนด์ ควีน คุณนำดีได้ยื่นนามบัตรให้แล้วขอเชิญให้ไปเป็นพระเอกซักเรื่องได้ไหม โดยได้ไปเล่นละครที่ช่อง 7 ก่อน 4 เรื่อง แล้วได้มาร้องเพลงจนมีคนบอกว่ามาเป็นนักร้องดีกว่าเพราะว่ามีเสียงดี แต่ในตอนนั้นคุณน้อย กมลวาทิน กับคุณรัตนาภรณ์ อินทรกำแหง ได้ขอดูตัวเราเพราะว่าเห็นเราร้องเพลงในทีวีจนได้มาเป็นพระเอกหนังเรื่องแรกในปี 2504 เรื่อง “รุ้งเพชร” โดยที่มีหลักการในการเป็นพระเอกภาพยนตร์อยู่หลายข้อ คือ 1. ห้ามเล่นละครทีวี โดยให้เหตุผลว่าคนที่ตกจากตำแหน่งพระเอกแล้วจะไปเล่นละครทีวี 2. ไม่ปรากฏตัวในที่สาธารณะโดยไม่จำเป็น ต้องเก็บตัวอย่างเดียวและให้เหตุผลว่าต้องการให้คนดูกระหายที่จะดู ข้อนี้เองที่ทำให้อยู่ได้นาน 3. ต้องครองตัวเป็นโสด” (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

การเป็นพระเอกในยุคนั้นเป็นสิ่งที่ได้มาซึ่งความลำบาก เพราะว่าทางบริษัทกมลศิลป์ภาพยนตร์ ที่สังกัดอยู่นั้นจะใช้รายได้จากภาพยนตร์เรื่องแรกที่แสดง ถ้ารายได้จากภาพยนตร์เรื่องแรกทำรายได้เกิน 7 แสนบาท จะได้แสดงเป็นพระเอกต่อ ถ้ามีรายได้ต่ำกว่านั้นจะถูกเปลี่ยนบทบาทไปเป็นพระรองหรือผู้ร้ายแทน ในส่วนรายได้จากภาพยนตร์เรื่อง “รุ้งเพชร” (2504) เป็นที่น่าพอใจกับทางบริษัท เพราะฉะนั้นทำให้สมบัติ เมทะนี ได้รับบทเป็นพระเอกในภาพยนตร์เรื่องต่อมาคือเรื่อง “สกาวเดือน” (2505) โดยสมบัติ เมทะนี ได้กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ดังนี้

“พระเอกเรื่องที่สองตามมาเลยเรื่อง “สกาวเดือน” ถ่ายทำอย่างรวดเร็วเมื่อต้นปี 2505 หนังมาเข้าฉายที่แกรนด์เธียร์เตอร์ ได้กราบบังคมทูลในหลวงและพระราชินีเสด็จทอดพระเนตร และได้

ร้องเพลงต่อหน้าพระที่นั่ง 3 เพลง คือ เพลงสกาวเดือน เพลงคัมแบ๊กทูโซเรนโต้ และเพลงสุกี้ยากี้ซึ่งตอนนั้นกำลังดัง" (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

หลังจากนั้นสมบัติ เมทะนี ได้ถูกบริษัท กมลศิลป์ภาพยนตร์ ตัดขาดจากการเป็นพระเอก เนื่องจากมีปัญหากันภายใน เรื่องการนำสมบัติ เมทะนี แสดงภาพยนตร์เรื่อง "สิงห์ล่าสิงห์" (2507) คู่กับ มิตร ชัยบัญชา โดยคุณรัตนาภรณ์ อินทรกำแหง จะไม่ยอมให้สมบัติ เมทะนี แสดงคู่กับมิตร ชัย บัญชา แต่ทางสมบัติ เมทะนี ต้องการจะแสดงเนื่องจากเป็นการตอบแทนบุญคุณของ คุณนำดี วิตตะ ที่เป็นคนทำให้สมบัติ เมทะนี ได้ก้าวเข้ามาสู่การเป็นพระเอก ทำให้ช่วงเวลานั้นหนังสือพิมพ์ได้ลงข่าวที่บิดเบือนจากความเป็นจริงและทางบริษัท กมลศิลป์ภาพยนตร์ ประกาศตัดสมบัติ เมทะนี ออกจากการเป็นพระเอกกับทางบริษัท

หลังจากนั้นสมบัติ เมทะนี ได้แสดงภาพยนตร์มาเรื่อยๆ แต่จะเป็นภาพยนตร์บู๊เสียส่วนใหญ่จนได้รับฉายาอย่างมากมาย ตามที่สมบัติ เมทะนี ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

"เมื่อมาถึงหนังเรื่องที่ 3 กลายเป็นหนังบู๊แล้วเรื่อง "สิงห์สั่งป่า" ทำรายได้ดีมาตลอดแล้วก็มีหนังเรื่อง "ตะวันหลั่งเลือด" ของมารุตฟิล์ม เป็นหนังระบบ 35 mm. แสดงกับบุศรา นฤมิตร ในขณะเดียวกันคุณวรุณ ฉัตรกุล ณ อยุธยา ได้ให้ไปเล่นเรื่อง "เก้ามังกร" ด้วย ต่อมาเป็นเรื่อง "สมิงสาว" เรื่องนี้คนดูชอบมาเพราะว่ามีการควงปืน เราต้องหัดควงปืนไปมา เลยมีชื่อเป็นที่เรียกว่าพระเอกนักควงปืน ชื่อแรกคือ พระเอกรูปสำอางคนใหม่ ชื่อที่สอง พระเอกนักร้อง ชื่อที่สาม พระเอกจิตรกร เพราะว่าเราเขียนรูปได้เวลาไปถ่ายทำที่สถานที่ต่างๆ จะวาดรูปเก็บไว้ พระเอกกล้วยน้ำหว้า เพราะว่าเมื่อก่อนกินกล้วยน้ำว้าวันละหวี จะกินตอนเวลาเดินกลับจากโรงเรียนจะเดินกินมาเรื่อยๆ พอเล่นหนังของอรุณ ฉัตรกุล ณ อยุธยา กลายเป็นพระเอกเจมส์ บอนด์ เพราะว่ามีการแต่งกายที่มีเสื้อนอกคล้ายๆ เจมส์ บอนด์" (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

สมบัติ เมทะนี ได้แสดงภาพยนตร์เรื่อยมา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2508 บริษัท ภาพยนตร์ สหนาวิไทย โดยคุณสุพรรณ พราหมณ์พันธ์ ได้สร้างภาพยนตร์เรื่อง "ศึกบางระจัน" (2509) โดยสมบัติ เมะทนี ได้แสดงคู่กับ พิศมัย วิไลศักดิ์ จากฝีมือทางการแสดงภาพยนตร์เรื่องนี้เองทำให้ สมบัติ เมทะนี ได้รับรางวัลพระราชทานพระสุรัสวดี หรือ รางวัลตุ๊กตาทอง ปี พ.ศ. 2509 ในสาขานักแสดงนำชายยอดเยี่ยม จากพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ

สมบัติ เมทะนี ได้รับงานแสดงภาพยนตร์ตลอดมา แต่ในขณะนั้นจำนวนภาพยนตร์ที่แสดงยังมีไม่มากเท่ากับมิตร ชัยบัญชา เพราะเนื่องจากว่ามิตร ชัยบัญชา ได้เข้ามาในวงการภาพยนตร์ก่อน และในปี พ.ศ. 2506 เป็นต้นมา วงการภาพยนตร์ไทยมีความตื่นตัวอย่างมาก มีบริษัท และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์เกิดขึ้นมาอย่างมากมาย ซึ่งงานแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี มีมาอย่างต่อเนื่องแต่ยังไม่เท่ากับงานแสดงภาพยนตร์ของมิตร ชัยบัญชา จนเมื่อถึงเหตุการณ์ที่มิตร ชัยบัญชา เสียชีวิตจากอุบัติเหตุจากการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” (2513) ทำให้มีพระเอกเกิดขึ้นในวงการภาพยนตร์อย่างมากมาย แต่สมบัติ เมทะนี ยังคงได้รับงานการแสดงภาพยนตร์มาอย่างต่อเนื่อง จากเหตุผลที่สมบัติ เมทะนี ได้กล่าวไว้ว่า

“เวลาเราแสดงเราจะไปทางไหนก็ได้และอยู่ได้หลายยุค แม้มิตรตายไปแล้วและมีพระเอกใหม่เข้ามาประมาณ 14 คน ไม่น้อยเลย เริ่มจากไพโรจน์ ใจสิงห์ กรุง ศรีวิไล สรพงศ์ ชาตรี มากมาย เป็นสิบสี่คนแต่เราก็ยังยืนยงอยู่เพราะเราเล่นได้หลายบท เราเป็นคนสนุก ตลก บู๊ได้ไม่กลัวเจ็บเสี่ยงตาย ชีวิตเราก็แสดงได้ เช่น ศึกบางระจัน เราก็เล่นได้บู๊ได้ด้วย ฝรั่งบอกว่าบางคนไม่หล่อแต่มีเสน่ห์ในจอ Charisma คืออยู่ในจอแล้วคนชอบ จริงจัง สมจริง อาจเป็นในแง่ตลาด หนังผีเราก็เล่นกู่การเวกเป็นผี ระยะหลังมาเล่นเป็นตัวเอกเป็น พระเจ้าแผ่นดินหลายเรื่อง ระยะหลังเป็นพระเอกเด่นเยอะมากเช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระเจ้าตากสินมหาราช พ่อขุนเม็งราย พระเจ้าเสือ พระมหาจักรพรรดิ ร.5 พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ รวมถึงละครเวทีด้วย” (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

นอกจากบทบู๊ที่แสดงในภาพยนตร์ส่วนใหญ่แล้วสมบัติ เมทะนี ยังสามารถแสดงภาพยนตร์เพลงได้อีก เนื่องจากว่าเป็นคนที่ชอบร้องเพลงมาตั้งแต่วัยเด็ก จากคำสัมภาษณ์ดังนี้

“ผมเป็นคนร้องเพลงได้ตั้งแต่เด็กๆ ร้องเพลงได้ตั้งแต่ยุคคุณพ่อจีบคุณแม่ ฟังคุณพ่อร้อง ยุคพรานบูรพ์ ฟังคุณจำรัส สุวคนธ์ ที่เป็นพระเอกหนังคนแรกของไทยที่ร้องเพลงเพราะ เราจึงร้องได้หมด ร้องเพลงปลุกใจได้ก่อนเพลงชาติ ปี 2485 ห้าขวบก็ร้องเพลงได้ตอนน้ำท่วมกรุงเทพ เช่น เพลงริมฝั่งน้ำ พอมายุคของสมยศ ก็ร้องได้ เพลงของคำรณซึ่งยังไม่ตั้งเลยว่าเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุง ในเพลงมีโห่ด้วยเราก็ร้องได้หมด พอโตจึงหันมาสนใจเพลงฝรั่ง พ่อพาไปฟังเพลง The great console ซึ่งร้อง Mariolunza อยู่โรงเรียนครูก็สอนเพลงไทยเดิมที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ เราก็ร้องได้หมด เพลงไทยก็ชอบ เพลงไทยเดิมก็ชอบ” (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

จากความสามารถในการแสดงภาพยนตร์ที่แสดงได้ทุกบทบาทไม่ว่าจะเป็น บทบู๊ บทตลก บทชีวิต หรือแม้กระทั่งร้องเพลงในภาพยนตร์ มีอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้สมบัติ เมทะนี สามารถแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกบทบาท สิ่งนั้นคือ ประสบการณ์ชีวิตที่ได้ผ่านสิ่งต่างๆ มาอย่างมากมาย ซึ่งประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิตนั้นสามารถนำเอามาปรับใช้ในงานแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกเรื่อง ดังคำกล่าวของสมบัติ เมทะนี ดังนี้

"โขนก็ชอบดู ลิเกก็ดูได้ เราก็เอาสิ่งที่เราพบเห็นเหล่านี้ เป็นประสบการณ์มาใช้ในหนัง รวมถึงการสังเกตคนรอบข้าง มีเรื่องหนึ่งหนังของคุณเปี๊ยก ให้เล่นเป็นจ่า กินหมากและสูบยานัตถุ์ เราจึงนึกถึงคุณย่าตอนคุณย่ากินหมาก คือมันอยู่ในหัว เราก็จำได้หมด ที่เป็นมาได้เพราะเราสังเกตสิ่งรอบข้าง รวมถึงการดูหนังฝรั่ง หนังไทย หนังจีน หนังอินเดีย วัยรุ่นวัยคะนอง แอนนากับพระเจ้ากรุงสยามตอนยังเป็นหนังขาวดำ ฉายเฉลิมกรุง จนมาดู จีน เคลลี่นักฟันดาบ เล่นเรื่องโรบินฮู้ดฟันดาบและเต้นรำเก่งมาก เฟรด แอสแตร์ จนมาดูภาพยนตร์คาวบอย คอร์จ สจ๊วต จอห์น เวนย์ ชอบหนังฝรั่งเพราะได้ดูทีท่าของเค้าด้วย แล้วก็เอามาใส่เป็นตัวของเรา" (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

ด้วยความสามารถทางด้านการแสดงที่มีอย่างมากมาย ทำให้สมบัติ เมทะนี มีงานแสดงภาพยนตร์เข้ามาอย่างต่อเนื่อง โดยได้รับบทบาทพระเอกที่เป็นนักแสดงภาพยนตร์เป็นจำนวนมากที่สุดในโลกจนได้รับการบันทึกสถิติในหนังสือ Guinness Book of World Records ในฐานะนักแสดงที่มีผลงานการแสดงในภาพยนตร์เรื่องต่างๆ เป็นจำนวนมากที่สุดในโลก 617 เรื่อง ในปี พ.ศ. 2538 และยังได้รับรางวัลทางด้านการแสดงในสถาบันต่างๆ ดังนี้

- รางวัลเกียรติคุณชีวิตสูงสุด หรือ รางวัล Lifetime Achievement Award ในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงเทพฯ ประจำปี พ.ศ. 2549
- รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิงจากภาพยนตร์เรื่อง "ฟ้าทะลายโจร" (2543) ในสาขานักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม
- . รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ที่ทำหนังทำเงิน
- รางวัลตุ๊กตาทอง ในสาขานักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่อง "มือขวาอาถรรพ์" (2534)

นอกจากผลงานการแสดงที่เป็นที่หนึ่งของโลกแล้ว ในเรื่องการศึกษานั้นสมบัติ เมทะนี ได้หาเวลาเพื่อที่จะศึกษาต่อให้ได้สูงที่สุดจน ณ ปัจจุบันนี้สมบัติ เมทะนี ได้สำเร็จการศึกษาระดับดุษฎี

บัณฑิต สาขารัฐประศาสนศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยอีสเทิร์นเอเชีย และได้ลงสมัครรับเลือกตั้งในตำแหน่งสมาชิกวุฒิสภา ในเขตกรุงเทพมหานคร ผลการเลือกตั้งปรากฏว่าสมบัติ เมทะนี ได้รับการเลือกตั้งให้เข้ามาดำรงตำแหน่งสมาชิกวุฒิสภา กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2549 (ลำดับที่ 6 ของ กทม. ด้วยคะแนน 53,526)

จากความสำเร็จทางด้านการแสดง การศึกษา การทำงานและความรักนั้น สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าสมบัติ เมทะนี ได้ดำรงตนเพื่อเป็นคนดีของสังคมและเป็นตัวอย่างที่ดีแก่เยาวชนตลอดจนนักแสดงในรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี จะเห็นได้ว่าในตลอดชีวิตของสมบัติ เมทะนี นั้นจะไม่เคยได้ยินข่าวในทางเสียหายแม้แต่ครั้งเดียว ซึ่งสมบัติ เมทะนี ได้กล่าวถึงการใช้ชีวิตในช่วงท้ายของการสัมภาษณ์ไว้ดังนี้

“เราเอาอุปนิสัยแท้จริงของเราเป็นหลัก เป็นมิตร ไม่หยิ่งผยอง ไม่วางท่า ไม่ลืมตัวเพราะเราเป็นคนของประชาชนการหยิ่งผยองไม่ใช่สิ่งที่คุณพ่อสอน เราต้องอ่อนน้อมถ่อมตน มือไหว้ จะชนะทุกที่ แข็งแรงแต่ไม่แข็งกระด้าง อ่อนโยนแต่ไม่อ่อนแอ คุณพ่อจะสอนตลอดให้เป็นสุภาพบุรุษช่วยหล่อหลอมเรา ขึ้นรถเมล์ก็ต้องให้เด็กนั่ง เราก็ปฏิบัติตามนั้น และรวมถึงอุปนิสัยที่เราอ่อนน้อมไม่กุ๊กกิ๊ก เป็นแฟมิลี่แมน รักครอบครัว มีคนเดียว แต่งงานแล้วไม่ไปยุ่งกับผู้หญิงอื่นคนเห็นภาพนี้พอไปสมัคร สว. ก็สบาย ดังนั้นคนเราถ้าปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบแบบที่คนเห็นก็จะดัง คนก็จะดีด้วย คนก็รู้จัก เหมือนคนโฟกัสมองมาตลอด โดยทั่วไปพระเอกสมัยก่อนพอดังแล้วจะลืมครอบครัว ไปหาคนนู้นคนนี้ แต่ผมไม่ทำและสงวนท่าที จนหนังสือพิมพ์นึกว่าผมเป็นกระเทย” (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

ภาพที่ 2 สมบัติ เมทะนี

ส่วนที่ 2 เรื่องย่อและลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี

1. ภาพยนตร์เรื่อง ทอง (2516)

ประเภทของภาพยนตร์ บู๊ (Action)
กำกับภาพยนตร์โดยฉลอง ภักดีวิจิตร
บทประพันธ์โดย พ.ต.ต.ประชา พูนวิวัฒน์
บทภาพยนตร์โดย ส. อาสนจินดา
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
กรุง ศรีวิไล
เกร็ก มอริส
ดามพ์ ดัสกร
กฤษณะ อำนวยพร
สมชาย สวามิภักดิ์
เวลาฉาย 112 นาที

ภาพที่ 3 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ทอง

1.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 4 พระเอกในภาพยนตร์คือ ชาติ รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

1.1.2 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความสามัคคีในการทำงานเป็นทีมโดยจะขาดใครคนใดคนหนึ่งไม่ได้ เพราะตัว

ละครแต่ละตัวมีความสามารถที่แตกต่างกันและมีความสำคัญที่เท่าเทียมกัน ซึ่งตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่อง ทอง มาในลักษณะเป็นกลุ่มของตัวละครเอก แต่ตัวละครที่มีความโดดเด่นคือ ชาติ โดยที่ภารกิจของกลุ่มตัวละครเอกเป็นไปในลักษณะที่เรียกว่า Plural-Protagonist คือ กลุ่มของพระเอกมีความปรารถนาในภารกิจร่วมกันในการกู้ทองกลับมา หากคนใดคนหนึ่งในกลุ่มปฏิบัติภารกิจสำเร็จก็ถือว่าทั้งกลุ่มประสบความสำเร็จ แต่หากคนใดคนหนึ่งปฏิบัติภารกิจล้มเหลวก็ถือว่าภารกิจนั้นล้มเหลวตามไปด้วย (ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, 2550: 84) ตัวละครหลักในภาพยนตร์นั้นมีลักษณะเป็นกลุ่มบุคคลได้แก่ ชาติ ฮิลล์ ศาสตรา จังเฟ ซินตาโรและซูผิง ซึ่งตัวละครแต่ละตัวนั้นมีความสำคัญเท่าเทียมกันตามความสามารถของแต่ละคน กล่าวคือ ชาติจะมีความสามารถในการกู้ระเบิดและเป็นคนคอยเตือนเพื่อนไม่ให้เกิดการทะเลาะกัน ฮิลล์มีความสามารถในการวางระเบิดและยังมีลักษณะเป็นคนสุขุมเยือกเย็น ศาสตรามีความสามารถในการขับเครื่องบินจึงสามารถนำเครื่องบินพร้อมทองคำกลับมายังประเทศไทยได้ จังเฟเป็นคนที่เดินทางโดยรถจักรยานยนต์และมีความสามารถในการขับจักรยานยนต์ผาดโผน ซึ่งความสามารถด้านนี้ของจังเฟมีประโยชน์ในช่วงที่ต้องขับจักรยานยนต์ข้ามเหวไปทำการระเบิดต้นไม้ทำสะพานข้ามเหว ซินตาโรเป็นผู้ประดิษฐ์มีดซ่อนปลายในรองเท้าจึงช่วยให้เพื่อนๆ ที่ถูกจับแขวนอยู่นั้นหนีรอดออกมาได้ ส่วนซูผิงนั้นเป็นผู้นำในการเดินทางมายังสนามบินซำทองและยังใช้ความสามารถในการหลอกเอาความลับจากนายพันแคม เรื่องการมาสนามบินซำทองของนายพลสุรสิงห์ ซึ่งความสามารถทางด้านต่างๆ ของตัวละครทำให้ภาพยนตร์สามารถดำเนินเรื่องไปได้ และทำให้ผู้ชมเกิดความต้องการที่จะติดตามมากยิ่งขึ้น เหล่าตัวละครยังมีลักษณะเป็นผู้กระทำ (Active) และผู้ถูกกระทำ (Passive) ควบคู่กันไปตามสถานการณ์ที่กลุ่มของตัวละครต้องพบเจอ ซึ่งเรื่องราวทั้งหมดในภาพยนตร์เกิดจากความขัดแย้งที่เครื่องบินของกองบินตำรวจไทยที่บรรทุกทองคำมูลค่ามหาศาลของสหรัฐอเมริกาถูกจี้จากทหารอารักขาและบังคับให้ไปลงที่สนามบินซำทอง ประเทศลาว จากความขัดแย้งดังกล่าวส่งผลให้เกิดการรวมตัวกันขึ้นของขบวนการกู้ทองอันประกอบด้วย ฮิลล์ ชาติ ศาสตรา ซินตาโร จังเฟและซูผิง นอกจากการส่งผลให้เกิดการรวมตัวกันขึ้นแล้วยังส่งผลให้เกิดความขัดแย้งภายในกลุ่มคือ ความขัดแย้งระหว่างศาสตรากับซินตาโร ความขัดแย้งระหว่างซูผิงกับซินตาโร ความขัดแย้งระหว่างซินตาโรกับชาติ จันทร์แรมและซูผิง ความขัดแย้งระหว่างซูผิงกับบุคคลภายในกลุ่มเรื่องความเข้าใจผิดที่คิดว่าซูผิงเป็นสายลับให้ทางทหารฝ่ายคอมมิวนิสต์ ส่วนความขัดแย้งภายนอกกลุ่มคือ ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มขบวนการกู้ทองกับกลุ่มของทหารคอมมิวนิสต์ ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวทำให้ภาพยนตร์มีความเข้มข้นและดำเนินเรื่องไปได้ โดยเหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นเมื่อศตวรรษที่ 70 ในภาวะสงครามเย็น จากประเทศมหาอำนาจสองประเทศคือ สหรัฐอเมริกาและรัสเซีย โดยสงครามเวียดนามได้กลายมาเป็นสมรภูมิที่มีสองประเทศนี้อยู่เบื้องหลัง และได้ลุกลามมายังประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยประเทศไทยได้ตกเป็นเป้าหมายของการทำลายจากพรรคคอมมิวนิสต์

ด้วย (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 27) ส่วนเหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นบริเวณสนามบินซำทอง ประเทศลาวอันเป็นที่ตั้งของเครื่องบินบรรทุกทองคำที่ขบวนการกู้ทองต้องนำกลับมาให้ได้ โดยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เป็นไปตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological)

1.1.3 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ในตอนต้นเรื่องความต้องการของชาตินั้นยังไม่ชัดเจน แต่เมื่อฮิลล์ได้มอบหมายภารกิจให้ชาติได้มาร่วมงานด้วยแล้ว ความต้องการของชาติมีความชัดเจนมากขึ้นดูได้จากการมีการวางแผนเพื่อการหลบหนีจากการจับกุมของตำรวจบนขบวนรถไฟ คือ ความต้องการอิสรภาพและเข้ามาร่วมขบวนการปฏิบัติการกู้ทองกลับสู่ประเทศไทย และเมื่อชาติได้เข้ามาร่วมงานแล้ว ความต้องการของชาติได้เกิดขึ้นอีกคือ ความต้องการความรักจากจันทร์แรม เห็นได้จากคำพูดของชาติที่บอกกับจันทร์แรมหลังเหตุการณ์ที่ชาติช่วยจันทร์แรมจากการเหยียบกับระเบิดว่า “เสี่ยงเพื่อเธอก็พอคุ้ม แต่เสียดายความสวยของเธอถึงแม้ว่าเธอเป็นศัตรูก็ไม่ควรให้ลูกระเบิดนั้นฆ่า ฉันอยากเก็บความสวยของเธอเอาไว้ฆ่าซะเอง”

1.1.4 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวของชาติแบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เกิดขึ้นระหว่างชาติกับเจ้าหน้าที่ตำรวจโดยชาติพยายามหนีการจับกุมในขณะการเข้าห้องน้ำภายในขบวนรถไฟ ทำให้เกิดการชกต่อยกันขึ้น ผลสุดท้ายชาติสามารถหนีรอดออกมาได้จากการช่วยเหลือของซินตาโร ความขัดแย้งระหว่างชาติกับทหารคอมมิวนิสต์เป็นความขัดแย้งหลักภายในภาพยนตร์ที่ก่อให้เกิดเป็นภารกิจในการรวมตัวของขบวนการกู้ทองขึ้นมา
- ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (สภาพแวดล้อมของธรรมชาติ) จากการที่กลุ่มของขบวนการกู้ทองเดินทางมาเจอกับเหวลึกที่ไม่สามารถข้ามไปได้ ทำให้การช่วยเหลือจึงตกอยู่ที่จังเฟในการขับจักรยานยนต์ข้ามเหวไประเบิดต้นไม้ให้ล้มลงมาเป็นสะพานทำให้ชาติกับสมาชิกในกลุ่มสามารถข้ามฝั่งมาได้
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ ชาติได้เก็บเรื่องราวความแค้นที่ภรรยาตนเองลักลอบมีชู้กับชายอื่นมาตลอดการเดินทาง อาการความแค้นของชาตินั้นได้เปิดเผยให้เห็นในขณะที่ศาสตราจะทำการฆ่าซูผิงโดยชาติได้ตะโกนคำว่า “ฆ่า” ออกมาหลังจากภาพเหตุการณ์การฆ่าแล้วเผาภรรยาตนเองได้ผ่านพ้นไป ความขัดแย้งภายในจิตใจอีกประการของชาติ คือ การที่ตนเองหลงรักจันทร์แรม แต่ยังไม่ไว้ใจเนื่องจากชาติกลัวว่า จันทร์แรมจะเป็นสายลับ จึงไม่กล้าที่จะทำอะไรมากเพราะด้วยภารกิจหลักของชาติด้วยแล้วเรื่องความรักจึงตามมาทีหลัง

1.1.5 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะกู้ทองกลับมาทำให้ชาติได้ฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ กับเพื่อนสมาชิกไม่ว่าจะยากเย็นแค่ไหน ในขณะเดียวกันชาติได้เก็บความรู้สึกของตนเองที่มีต่อจันทร์แรมไว้ภายในจิตใจด้วย จนเมื่อชาติได้เข้ามาทำลายสนามบินซำทองและทำการลำเลียงทองกลับสู่ประเทศไทยได้สำเร็จ จากนั้นชาติก็ได้สมหวังในความรักกับจันทร์แรม หลังจากที่ทราบว่าจันทร์แรมเป็นตำรวจแห่งกองปราบปรามพิเศษที่แฝงตัวเข้ามาเพื่อปฏิบัติภารกิจนี้ นับได้ว่าเป้าหมายของชาตินั้นได้บรรลุตามความต้องการของจนเองอย่างพร้อมๆ กัน

1.1.6 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) ในตอนต้นเรื่องใบหน้าของชาตินั้นเหมือนว่าเป็นคนที่มีความอึดอัดภายในจิตใจจากเหตุการณ์การฆ่าภรรยาตนเอง จนเมื่อชาติได้มาพบกับจันทร์แรมใบหน้าของชาติเริ่มมีรอยยิ้มขึ้นมาบ้าง แต่ชาติยังไม่เชื่อใจเต็มร้อยว่า จันทร์แรมไม่ได้เป็นสายลับของทหารคอมมิวนิสต์ จนมาในตอนท้ายเรื่องที่ชาติทราบความจริงทั้งหมดและสมหวังในความรักกับจันทร์แรมแล้ว จากใบหน้าที่มัวหมองกลับกลายเป็นใบหน้าที่แปดเปื้อนไปด้วยรอยยิ้ม จะเห็นการเปลี่ยนแปลงในตัวของชาติได้จากคำพูดในตอนต้นเรื่องที่เป็นคำพูดที่ใส่อารมณ์ว่า “ผัวของเมีย เมียของอ๊ัวะ อ๊ัวะฆ่าคนที่เป็นชู้กับเมียของอ๊ัวะยังไงเล่า” ส่วนน้ำเสียงของคำพูดในตอนท้ายเรื่องได้เปลี่ยนไปจากการพูดระหว่างชาติกับจันทร์แรมว่า “ทองคือยอดปรารถนาของมนุษย์ แต่สิ่งที่ประเสริฐสุดยิ่งกว่าทองคือความรัก” อาจกล่าวได้ว่าความรักนั้นมีผลกระทบอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงของคนๆ หนึ่ง

1.2 องค์ประกอบด้านอื่นๆ ในภาพยนตร์

1.2.1 แก่นความคิด (Theme) อาจกล่าวได้ว่าแก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้มาจากคำพูดของชาติในตอนที่จับถูกจับแขวนว่า “ใช่ฉันยอมรับว่าฉันโลภ อยากกระโดดเครื่องบินแล้วเตลิดไปพร้อมกับทองซักแท่ง แต่ทำไม่ได้เพราะบังเอิญมาพบเพื่อนตายอย่างแก อย่างพวกเราเนี่ยเวลานี้ไม่มีอะไรสำคัญมากกว่าเพื่อน” ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงแสดงให้เห็นว่าเพื่อนหรือการทำงานเป็นทีมนั้นมีความสำคัญกับทุกภารกิจของคนในสังคม จะเห็นว่าถ้าในกลุ่มปฏิบัติการกู้ทองขาดคนใดคนหนึ่งแล้วภารกิจนี้อาจไม่สำเร็จ

1.2.2 มุมมอง (Point of View) มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง ทอง มีลักษณะการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) เป็นการเล่าเรื่องให้ผู้ชมติดตามการปฏิบัติภารกิจของขบวนการกู้ทองตั้งแต่ก่อนการรวมตัว ขณะรวมตัว

ตลอดจนการปฏิบัติภารกิจที่สำเร็จลงด้วยดี ในส่วนของขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวนั้นภาพยนตร์มีการใช้ขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวในแบบที่เรียกว่า “Unrestricted narration” หรือเป็นการเปิดเผยเรื่องราวให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวมากกว่าตัวละคร เนื่องจากว่าเป็นภาพยนตร์เรื่อง ทอง เป็นภาพยนตร์ที่ต้องมีการเผชิญหน้าบ่อยครั้งระหว่างกลุ่มของพระเอกกับกลุ่มของผู้ร้าย ขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวในลักษณะนี้สามารถทำให้ผู้ชมมีความต้องการที่จะติดตามดูว่ากลุ่มของพระเอกจะมีวิธีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอย่างไรในส่วนที่ผู้ชมรับรู้มากกว่าตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการเล่าเรื่องในรูปแบบการเล่าเรื่องย้อนหลัง (Flash back) ผ่านทางความคิดของตัวละคร เห็นได้จากช่วงที่ศาสตราเดินคุยอยู่กับชาติ ภาพได้ตัดมาเป็นภาพความคิดของศาสตราในการเล่าเรื่องย้อนหลัง (Flash back) ให้เห็นถึงความหลังของศาสตรากับซูผิง พร้อมกับเสียงบรรยายของศาสตรา (Voice over) ว่า “ซักปีหนึ่งที่ผ่านมานี้เองที่พัทยา เป็นครั้งแรกที่ฉันพบกับซูผิงโดยบังเอิญ” และอีกเหตุการณ์หนึ่งคือ ในตอนที่ชาตินั้นจับได้ว่าซูผิงเป็นสายลับ ภาพในความคิดของชาติได้ปรากฏขึ้น (Flash back) ถึงเหตุการณ์ที่ชาติจับได้ว่าภรรยาตนเองลักลอบมีชู้กับชายอื่น ชาติจึงทำการฆ่าภรรยาตนเองแล้วเผาจากเหตุการณ์ของศาสตราและชาติทำให้ผู้ชมทราบความหลังของตัวละครทั้งสองคนผ่านทางความคิดของตัวละคร

1.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้ หากพิจารณาโดยรวมแล้วจะเป็นฉากในการเดินทางและอุปสรรคต่างๆ ที่ตัวละครต้องพบได้แก่

- ฉากป่าและภูเขา เป็นฉากที่กลุ่มตัวละครใช้เดินทางไปยังสนามบินซำทองและพบเจอกับอุปสรรค คือ การพบกับระเบิด การปะทะกับเหล่าทหารคอมมิวนิสต์เป็นระยะๆ การพบกับเหวลึกที่ไม่สามารถข้ามไปได้
- ฉากสนามบินซำทอง ประเทศลาว เป็นการบอกถึงเป้าหมายของกลุ่มตัวละครได้ใกล้สิ้นสุดลงแล้ว แต่ได้มีอุปสรรคมาต่อต้านไว้คือ กองพลทหารของนายพลสุรสิงห์ แต่กลุ่มตัวละครสามารถฟันฝ่าได้ไป
- ฉากสภาพภายในเครื่องบินลำเลียง เป็นอุปสรรคอย่างสุดท้ายที่เกิดจากความโลภในตัวของซินตาโรทำให้เกิดความขัดแย้งกับเพื่อนร่วมงานจนตัวเองต้องจบชีวิตลง

2. ภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ (2519)

ประเภทของภาพยนตร์ บู๊ (Action)
กำกับภาพยนตร์โดย จรัญ พรหมรังษี
บทภาพยนตร์โดย ศักดิ์ สุริยา
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
นาท ภูวนัย
เกชา เปลี่ยนวิถี
ดามพ์ ดัสกร
มานพ อัศวเทพ
ปิยะมาศ โมณยะกุล
ลักษณ์ อภิชาติ
เวลาฉาย 146 นาที

ภาพที่ 5 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ

2.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 6 พระเอกในภาพยนตร์คือ เพิก รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

2.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกภาพยนตร์ในเรื่องนี้แสดงถึง การปฏิบัติภารกิจของเพิก ชุมแพ ในรูปแบบโจรล้างโจร โดยพระเอกจะมีความสามารถในทุกๆ ด้าน รู้เท่าทันคนร้ายทั้งหมดไม่ว่าคนร้ายจะมาในรูปแบบใด โดยพระเอกนั้นได้ยึดถือความถูกต้อง และข้อปฏิบัติของกฎหมายเป็นหลักในการปฏิบัติภารกิจ ซึ่งตัวละครในบทบาทพระเอกมี

ลักษณะดังนี้ ตลอดทั้งเรื่องจะเห็นตัวละครหลักอย่างเพิก ชุมแพ สืบหาความจริงเรื่องการทำธุรกิจผิดกฎหมายของจ่าถม และการถูกตามล่าตัวจากผู้กองไชโย เพราะความเข้าใจผิดคิดว่า เพิกได้เข้ามาปล้นชาวบ้าน เนื่องจากจ่าถมได้ใช้ลูกสาวตนเองที่ผู้กองไชโยหลงรักอยู่เป็นเครื่องมือบังหน้าให้ผู้กองจับตัวเพิกให้ได้ นอกจากนี้เพิกยังถูกการนำชื่อไปแอบอ้างในการออกปล้นชาวบ้านของทางผู้ใหญ่เสืออีกด้วย หรืออาจกล่าวได้ว่าตัวละครหลักอย่าง เพิก เป็นตัวละครที่เป็นผู้กระทำ (Active) และผู้ถูกกระทำ (Passive) ในเวลาเดียวกัน โดยภารกิจหลักของเพิก ชุมแพ นั้นคือ การเข้ามาปราบปรามผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น และเข้ามาเป็นนายอำเภอคนใหม่ ซึ่งต้นเหตุของเหตุการณ์เกิดจากการร่วมมือกันฆ่านายพัน พ่อของเพิก ชุมแพ จากการร่วมมือกันของจ่าถมกับผู้ใหญ่เสือ เมื่อสิบปีที่แล้ว ซึ่งความขัดแย้งนี้ได้ส่งผลไปยังบุคคลหลายฝ่ายคือ ผู้กองไชโยกับจ่าถม ดวงสมรกับภู น้ำพอง พิงภูเขียวกับจ่าถม เป็นต้น โดยในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ที่ความขัดแย้งเพียงอย่างเดียวสามารถส่งผลให้เกิดความขัดแย้งขึ้นกับบุคคลหลายฝ่ายได้นั้นทำให้ภาพยนตร์มีเนื้อหาที่เข้มข้นและมีความน่าติดตามอย่างยิ่ง เหตุการณ์ทั้งหมดของภาพยนตร์ล้วนเกิดที่เมืองใหญ่ในภูมิภาค ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย 2 เมืองด้วยกันคือ เมืองชุมแพและเมืองขอนแก่น เมื่อปี พ.ศ. 2519 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย และสามารถแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ความไม่สงบภายในประเทศจากเหตุการณ์ 16 ตุลาคม 2516 ได้เป็นอย่างดี โดยภาพยนตร์มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological) (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 87)

2.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการที่ชัดเจนที่สุดของเพิกคือ การกลับมาแก้แค้นให้พ่อของตนเองที่ถูกพวกของจ่าถมฆ่าตาย แต่ด้วยภารกิจที่ทางการมอบหมายให้ปลอมตัวเข้ามาปราบปรามผู้มีอิทธิพล ทำให้เพิกต้องการที่จะมาสืบหาความจริงในเรื่องการทำธุรกิจผิดกฎหมายของจ่าถม และตามหาคนที่แอบอ้างชื่อของตนเองในการออกปล้นให้ได้ และเมื่อเพิกออกปฏิบัติภารกิจไปซักระยะหนึ่งทำให้เพิกพบกับแววดาว เพิกจึงรู้สึกชอบแววดาวขึ้นมา สังเกตได้จากเมื่อเพิกมาพบกับแววดาว เพิกจะไม่ใช้ความรุนแรงแต่กลับพูดคำหวานใส่เสียมากกว่า

2.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวเพิกเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลโดยแบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างเพิกกับจ่าถม เกิดจากการที่จ่าถมได้ฆ่านายพันซึ่งเป็นพ่อของนายเพิกที่ผิดใจกันเรื่องการทำธุรกิจ ทำให้เพิกโกรธแค้นจ่าถมอย่างมาก และด้วยภารกิจที่

ต้องเข้ามาปราบรามผู้มีอิทธิพลในเมืองชุมแพด้วยแล้ว ทำให้เพิกมีความขัดแย้งกับจ่าถมเพิ่มขึ้นด้วยอีกประการ

- ความขัดแย้งระหว่างเพิกกับผู้กองไชโย เนื่องจากผู้กองไชโยเข้าใจผิดคิดว่าเพิกกลับมายังเมืองชุมแพเพื่อมาปล้นชาวบ้าน ทำให้ผู้กองไชโยต้องทำตามหน้าที่ในการตามล่าเพิกมาดำเนินการตามกฎหมายให้ได้
- ความขัดแย้งระหว่างเพิกกับผู้ใหญ่เสือ มีสาเหตุสำคัญ 2 ประการคือ ประการแรก ผู้ใหญ่เสือเคยร่วมมือกับจ่าถมในการฆ่าพ่อของนายเพิก ประการที่สอง ผู้ใหญ่เสือได้แอบอ้างชื่อเสือเพิก ในการออกปล้นชาวบ้าน ซึ่งทำให้ชาวบ้านกับทางตำรวจเกิดความเข้าใจผิด
- ความขัดแย้งระหว่างเพิกกับภู น้ำพอง เกิดจากการที่จ่าถมไม่สามารถจัดการกับเพิกได้ จ่าถมจึงเรียก ภู น้ำพอง ให้เข้ามาช่วยอีกแรงหนึ่ง
- ความขัดแย้งระหว่างเพิกกับแววดาว เกิดขึ้นเพราะทางแววดาวได้เป็นตำรวจปลอมตัวมาเพื่อทำการปราบปรามผู้มีอิทธิพลในเมืองชุมแพ ส่วนเพิกได้ปลอมตัวมาเป็นโจรในการปราบปรามผู้มีอิทธิพลด้วยเช่นกัน ซึ่งทั้งสองคนต่างไม่ทราบความจริงในจุดนี้ ทำให้แววดาวคิดว่าเพิกเป็นโจรที่มาออกปล้นชาวบ้าน แววดาวจึงร่วมมือกับผู้กองไชโยในการออกตามจับตัวเพิก
- ความขัดแย้งระหว่างเพิกกับลูกน้องของจ่าถม โดยเพิกต้องการจับตัวลูกน้องจ่าถมรวมทั้งมาสอบสวนหาความจริงเกี่ยวกับการทำธุรกิจผิดกฎหมาย และเพิกได้บอกกับลูกน้องจ่าถมที่จับตัวมาได้ว่า ให้เลิกอาชีพการเป็นลูกน้องจ่าถม ซึ่งดอนเป็นลูกน้องจ่าถมคนหนึ่งได้เลิกอาชีพนี้ เพิกจึงให้การเลี้ยงดูเป็นอย่างดี ส่วนบางคนที่ไม่ยอมเลิกทำกลับหนีออกไปและนำความต่างๆ ไปบอกกับจ่าถมเรื่องการกระทำของเพิกที่ทำต่อตนเอง

2.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะกลับมาแก้แค้นจ่าถมกับผู้ใหญ่เสือของเพิก เพิกได้ทำการวางแผนในการหาความจริงของการค้าธุรกิจผิดกฎหมายของจ่าถมไปด้วย จนในที่สุดเมื่อถึงคราวที่ต้องเผชิญหน้ากัน เพิกได้ทำการจับตัวผู้ใหญ่เสือผูกมัดกับรถแล้วลากมาตามถนน จนสุดท้ายเพิกได้ยิงผู้ใหญ่เสือเสียชีวิตในระหว่างที่ผู้ใหญ่เสือจะขับรถบรรทุกมาชนเพิก นับว่าเป็นการบรรลุเป้าหมายของเพิกในขั้นแรก ส่วนการแก้แค้นจ่าถมนั้นเพิกได้ปล่อยให้เป็นหน้าที่ของตำรวจในการดำเนินการตามกฎหมาย ส่วนเพิกนั้นจะเป็นผู้ที่ช่วยรวบรวมพยานหลักฐานส่งให้ทางตำรวจอีกแรงหนึ่ง ส่วนเป้าหมายอย่างสุดท้ายของเพิกคือ การพิชิตใจของแววดาว โดยเนื้อหาในภาพยนตร์ไม่มีความชัดเจนในเรื่องนี้ แต่สามารถรับรู้ได้ว่าเพิก

นั้นประสบความสำเร็จในด้านความรักจากคำพูดของผู้กองไชโยในตอนท้ายเรื่องที่กล่าวว่า “นายอำเภอคนใหม่ดูแลคนของนายอำเภอให้ดีนะครับ”

2.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) จะเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของเพิกในด้านความคิดในการวางแผนการต่างๆ กล่าวคือ เมื่อเพิกต้องการจับตัวจ่าถมแต่แผนการล่วงรู้ถึงจ่าถม ทำให้เพิกต้องมาปรับแผนการใหม่ในการเข้าจับกุม และการเปลี่ยนแปลงในเรื่องความมีอคติกับดอนที่คอยรับใช้จ่าถมตลอดมา เมื่อเพิกได้ขอร้องให้ดอนกลับตัวกลับใจและมาร่วมมือกับตนเอง จนเมื่อดอนสำนึกในบุญคุณของเพิก จากคนที่มีอคติกับดอนกลับกลายเป็นคนที่คอยให้ความช่วยเหลือดอนเป็นอย่างดี จะเห็นได้จากเพิกได้คอยดูแลครอบครัวของดอนเป็นอย่างดี

2.2 องค์ประกอบด้านอื่นๆ ในภาพยนตร์

2.2.1 แก่นความคิด (Theme) ภาพยนตร์เรื่องชุมแพ เป็นการนำเสนอการมีอิทธิพลของผู้มีอิทธิพลในต่างจังหวัดที่หากินโดยการรีดไถชาวบ้าน จนทางการต้องส่งผู้กล้าเข้ามาปราบปรามโดยการปลอมตัวและได้รับการเปิดเผยตัวในที่สุด และเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนปัญหาสังคมที่เต็มไปด้วยอาชญากรรมและการทุจริตคอร์รัปชั่นของข้าราชการในยุคต่อเนื่องตั้งแต่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึง 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 87)

2.2.2 มุมมอง (Point of View) ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) ให้เห็นถึงการปฏิบัติภารกิจของเพิก ชุมแพ นับตั้งแต่การกลับมายังบ้านเกิดของตนเอง การสืบหาความจริง การวางแผนในการจับตัวจ่าถม ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้เหตุการณ์ได้โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา ส่วนในด้านขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวนั้นภาพยนตร์ได้ใช้ ขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวแบบให้ผู้ชมรู้เท่ากับตัวละคร (restricted narration) อื่นๆ ที่ไม่ใช่เพิก ชุมแพ ในด้านการเข้ามารับตำแหน่งนายอำเภอคนใหม่ กล่าวคือ ตัวละครอื่นๆ รับทราบถึงการกลับมายังเมืองชุมแพของเพิก แต่ไม่ทราบได้ว่าการกลับมาครั้งนี้ของเพิกนั้นกลับมาในฐานะอะไร จนในตอนท้ายของเรื่องผู้ชมได้ทราบพร้อมๆ กับตัวละครอื่นๆ ว่านายเพิก ชุมแพ มีภารกิจในการปราบโจรแบบโจรล้างโจร และเข้ามาเป็นนายอำเภอคนใหม่ของเมืองชุมแพ

2.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องชุมแพ เป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งของตัวละครต่างๆ ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

- ฉากบ้านของจ่าถม บ่งบอกถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างเพิกกับจ่าถมและเพิกกับผู้กองไชโย ในช่วงต้นเรื่องที่เพิกได้บุกเข้ามายังบ้านจ่าถม ทำให้เห็นถึงการกลับมาแก้แค้นจ่าถมของเพิก ที่จ่าถมฆ่าพ่อของตนเอง และผู้กองไชโยได้เข้ามาส่งดวงพรที่บ้านและต้องการที่จะจับตัวเพิกให้ได้
- ฉากภายในโรงแรมที่เป็นที่พักของแววดาว บอกถึงความขัดแย้งระหว่างเพิกกับแววดาว ในช่วงที่เพิกได้บุกขึ้นมาที่ห้องพักและมีเรื่องกับผู้กองไชโย จากนั้นแววดาวจะเข้าทำการจับกุมตัวเพิก แต่เพิกรู้ทันจึงหลบหนีไปได้
- ฉากบนสถานีตำรวจ บอกถึงความขัดแย้งระหว่างผู้กองไชโยกับจ่าถม เนื่องจากผู้กองไชโยจะไม่ยอมตกเป็นเครื่องมือในการช่วยจ่าถมทำอาชีพที่ผิดกฎหมาย
- ฉากพื้นที่ที่เกิดการยิงต่อสู้กันระหว่างกลุ่มของผู้มีอิทธิพลกับกลุ่มของเพิก
- ฉากโรงโม่หินหนองเรือ เป็นการบอกถึงความขัดแย้งของกลุ่มบุคคลที่ประกอบด้วยกลุ่มของเพิก กลุ่มของผู้กองไชโย กลุ่มของจ่าถม กลุ่มของภู น้ำพอง และกลุ่มของผู้ใหญ่เสือ
- ฉากศาลากลางจังหวัดขอนแก่น ฉากนี้บอกถึงความขัดแย้งทั้งหมดได้คลี่คลายลงเมื่อทุกคนทราบความจริงว่านายเพิก ชุมแพ ปลอมตัวเข้ามาปราบปรามผู้มีอิทธิพลและเข้ารับตำแหน่งนายอำเภอคนใหม่ของเมืองชุมแพ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู (2520)

ประเภทของภาพยนตร์ บู๊ (Action)
กำกับภาพยนตร์โดยชุมพร เทพพิทักษ์
บทภาพยนตร์โดย พงศ์อำมาตย์
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
มานพ อัศวเทพ
สะอาด เปี่ยมพงษ์ศานต์
ยอดชาย เมฆสุวรรณ
นาท ภูวนัย
เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์
บู๊ วิบูลย์นันท์
เวลาฉาย 95 นาที

ภาพที่ 7 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู

3.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 8 พระเอกในภาพยนตร์คือ บิ๊กแมน รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

3.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ แสดงให้เห็นถึงความอดทน อดกลั้นต่อแรงกดดันต่างๆ ที่ตัวพระเอกต้องประสบหลังจากการตกเป็นเชลย และเมื่อได้ผ่านพ้นเหตุการณ์อันเลวร้ายต่างๆ ไปได้จะพบแต่ความสุขที่รออยู่ข้างหน้าตลอดจนการสะท้อนถึงการเป็นผู้นำที่ดีของลูกน้องในทุกสถานการณ์ไม่ว่าจะเป็น สถานการณ์ก่อนการตกเป็นเชลย กับสถานการณ์ในระหว่างการเป็นเชลย ซึ่งตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง “แหกค่าย

นรกเดียนเบียนฟู" แบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายคือ ตัวละครฝ่ายเชลย กับตัวละครฝ่ายทหารเวียดนาม โดยตัวละครฝ่ายเชลยนั้นจะได้รับความกดขี่ข่มเหง ถูกใช้แรงงานต่างๆ นานา เรียกได้ว่า เป็นตัวละครฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ส่วนตัวละครฝ่ายทหารเวียดนามเป็นตัวละครที่ทำการปกครองเชลย ใช้แรงงาน ลงโทษเชลยด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) ส่วนตัวละครหลักคือ บิ๊กแมนเป็นตัวละครที่มีความเป็นผู้นำตั้งแต่ก่อนเป็นเชลย จนมาถึงการเป็นเชลยและมีลักษณะเป็นตัวละครฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ตลอดทั้งเรื่อง ต้นเหตุของเหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดจากสงครามเวียดนาม ที่เวียดนามทำสงครามกับสหรัฐอเมริกา ซึ่งสหรัฐอเมริกาได้ส่งกองกำลังทหารมาตั้งฐานทัพอยู่ที่ในจังหวัดทางภาคอีสานของประเทศไทย และทางสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นพันธมิตรกับประเทศไทยได้ขอกำลังทหารไทยไปร่วมรบในสงครามเวียดนาม (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 66) เมื่อทางทหารไทยรบแพ้ในสงครามเวียดนาม จึงถูกทหารเวียดนามจับตัวไปเป็นเชลย ส่งผลเป็นความขัดแย้งระหว่างกองกำลังทหารไทยกับกองกำลังทหารเวียดนาม เหตุการณ์โดยรวมนั้นเกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 60 สหรัฐอเมริกาได้ส่งกองทัพเข้ามาแทรกแซงการเมืองในเวียดนามใต้ เพื่อหยุดยั้งทายาททางการเมืองการทหารของโฮจิมินห์ ผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามเหนือที่หวังจะรวมชาติเป็นหนึ่งเดียว โดยเหตุการณ์ได้เกิดขึ้นในแถบจังหวัดภาคอีสานของประเทศไทย โดยเฉพาะในจังหวัดอุดรธานีอันเป็นที่ตั้งของฐานทัพ (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 66) โดยเหตุการณ์ในภาพยนตร์นั้นดำเนินมาตามลำดับของเวลา (Chronological) นับตั้งแต่สงคราม การแพ้สงคราม การตกเป็นเชลยจนถึงการดิ้นรนสู่อิสรภาพของเชลย

3.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ในระหว่างการทำสงครามบิ๊กแมนนั้นเป็นผู้บัญชาการฐานสกายไลน์ ที่ต้องทำการรบกับทหารเวียดนามเพราะฉะนั้น ความต้องการของบิ๊กแมนในช่วงแรก คือ ต้องการจะรบให้ชนะฝ่ายเวียดนามให้ได้ แต่เมื่อตนเองได้ตกอยู่ในสถานะเชลยความต้องการของบิ๊กแมนเปลี่ยนไปเป็นความต้องการที่จะหลุดพ้นจากค่ายกักกันเชลยเพื่อความอิสระ และความต้องการในขณะที่บิ๊กแมนถูกกักขังอยู่ภายในค่ายคือ บิ๊กแมนต้องการที่จะอยู่ภายในค่ายอย่างสงบสุขไม่ต้องการที่จะมีเรื่องกับใคร เห็นได้จากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ คือ เหตุการณ์ที่บิ๊กแมน มีเรื่องทะเลาะวิวาทกับสปอตไลท์ภายในโรงนอน เกิดจากการที่สปอตไลท์พูดจาดูหมิ่น บิ๊กแมนก่อน ทำให้บิ๊กแมนทนไม่ได้จึงเกิดการทะเลาะวิวาทกันขึ้น และเหตุการณ์ที่บิ๊กแมนถูกลงโทษให้อยู่ในหลุมกลางแดดจัดนั้นเกิดจาก ทหารเวียดนามเข้ามาทำร้ายบิ๊กแมนก่อนในขณะที่บิ๊กแมนกำลังยืนคุยกับปองภายในไร่ข้าวโพด ทำให้บิ๊กแมนตอบโต้ทหารเวียดนามไปหลายคน ผู้กองทหารเวียดนามจึงทำการลงโทษบิ๊กแมน ฐานความผิดที่มาทำร้ายร่างกายทหารในปกครองของตนเอง

3.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวของ บิ๊กแมน แบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างบิ๊กแมนกับสปอตไลท์ที่เกิดจากการที่ทั้งสองคนขัดแย้งกันในระหว่างการรบจาก เรื่องการส่งกองกำลังทหารมาสนับสนุนในฝ่ายของ บิ๊กแมนจะเห็นได้จากคำพูดของบิ๊กแมนที่บอกกับสปอตไลท์ว่า “จะส่งกองกำลังที่ที่ฐาน 642 ไม่ได้ เพราะกำลังส่วนใหญ่ของมันอยู่ที่นั่น ลื้อต้องไปที่ 641 อั๊วะสั่งลื้อในฐานะผู้บังคับบัญชา” จากความขัดแย้งดังกล่าวในตอนต้นเรื่องได้ส่งผลมายังตอนกลางของเรื่อง และความขัดแย้งระหว่างบิ๊กแมนกับผู้กองทหารเวียดนาม จากการที่ผู้กองทหารเวียดนามลงโทษพิสัณฑ์ ที่ทำการหลบหนีออกจากค่ายโดยการใช้ปืนยิงศีรษะ สร้างความโกรธแค้นต่อบิ๊กแมน จากนั้นบิ๊กแมนได้บอกกับผู้กองทหารเวียดนามว่า “เหตุการณ์ในวันนี้ทั่วโลกจะต้องรับรู้”
- ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เกิดจากการที่บิ๊กแมนถูกกักขังอยู่ในหลุมกลางแดดหลังจากเกิดเหตุทะเลาะวิวาทกับทหารเวียดนาม ทำให้บิ๊กแมนต้องต่อสู้กับสภาพอากาศที่ร้อนจัดและอาการขาดน้ำเนื่องจากหลุมนั้นถูกปิดด้วยสังกะสี นอกจากสภาพอากาศที่ร้อนจัดแล้วยังต้องต่อสู้กับสภาพฝนที่ตกหนักอีกด้วย หลังจากที่บิ๊กแมนถูกกักขังอยู่ในหลุมหลายวัน ก็ได้รับการปลดปล่อยจากนายพลทหารเวียดนาม
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ จากความต้องการของบิ๊กแมนที่จะอยู่ในค่ายกักกันเชลยอย่างสงบ แต่บิ๊กแมนต้องพบเจอกับแรงกดดันต่างๆ เช่น แรงกดดันจากการที่สปอตไลท์พูดจาดูถูกทำให้บิ๊กแมนต้องข่มใจตนเองเพื่อไม่ให้เกิดเรื่องขึ้นมาและเมื่อความอดทนของบิ๊กแมนถึงที่สุดแล้วทะให้บิ๊กแมนมีเรื่องทะเลาะกับ สปอตไลท์

3.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) เป้าหมายของบิ๊กแมนนั้นอาจกล่าวได้ว่ามาจากการพูดกันระหว่างบิ๊กแมนกับพิสัณฑ์ ที่พิสัณฑ์บอกกับบิ๊กแมนว่า “เราจะอยู่อย่างทาสหรือว่าหนีอย่างไทย คิดเอาซิเพื่อน” แต่เป้าหมายของบิ๊กแมนนั้นเกิดความชัดเจนขึ้นเมื่อพิสัณฑ์ถูกยิงตาย จากการหลบหนีออกจากค่ายกักกันเชลย ทำให้บิ๊กแมนเป็นผู้นำในการวางแผนการหลบหนีและสามารถหลบหนีออกมาจาค่ายกักกันได้สำเร็จ

3.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) เหตุการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครเอกต้องพบเจอส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวพระเอกดังนี้ นับตั้งแต่เปิดเรื่องจะเห็นได้ว่าบิ๊กแมนไม่ชอบสปอตไลท์ตลอดเวลา แต่เมื่อทั้งสองคนต้องเผชิญกับเหตุการณ์อันเลวร้ายมาด้วยกัน ความโกรธแค้นกันได้เปลี่ยนเป็นความรัก ความสามัคคี จะเห็นได้ในตอนท้ายของเรื่องที่ทั้งสองคนได้

ช่วยเหลือซึ่งกันและกันจนสามารถเอาชีวิตรอดมาได้ และการเปลี่ยนแปลงจากการถูกขังอยู่ในหลุมและเห็นพิสัณฑ์ถูกยิงตาย จากความต้องการที่จะอยู่ในค่ายอย่างสงบได้เปลี่ยนเป็นความโกรธแค้นทหารเวียดนามยิ่งนัก การเปลี่ยนแปลงในตัวบิ๊กแมนอีกประการคือ จากคนที่ไม่เคยมีบทบาทภายในค่ายเปลี่ยนเป็นคนที่ทำการปลุกระดมเหล่าเชลยและเป็นผู้วางแผนในการหลบหนีออกจากค่าย

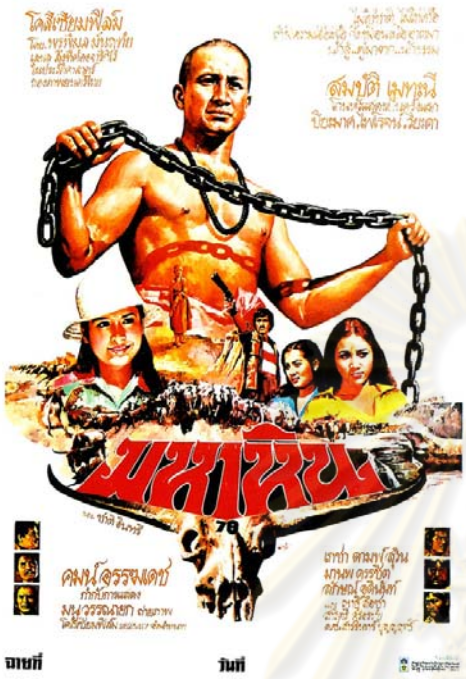
3.2 องค์ประกอบด้านอื่นๆ ในภาพยนตร์

3.2.1 แก่นความคิด (Theme) จากคำกล่าวของนายพลทหารเวียดนามที่บอกกับบิ๊กแมนหลังจากได้รับการปล่อยตัวออกมาจากหลุมกลางแดดที่ว่า “บางครั้งการพ่ายแพ้ ก็อาจนำมาซึ่งชัยชนะที่คาดไม่ถึงก็ได้ อย่างเช่นวันนี้” อาจเป็นแก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้ เพราะภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการพ่ายแพ้สงครามของทหารไทยจนถูกจับตัวเป็นเชลยและสามารถหนีรอดออกมาได้

3.2.2 มุมมอง (Point of View) มุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) โดยหนังได้นำเสนอเรื่องราวของเหล่าทหารไทยที่ตกเป็นเชลยของฝ่ายทหารเวียดนาม และในช่วงกลางเรื่องได้ให้ความสนใจไปที่พระเอก เพราะพระเอกในเรื่องเป็นตัวละครที่มีบทบาทในการเป็นผู้นำทั้งทางทหารและการเป็นเชลย ส่วนในด้านขอบเขตของการเปิดเผยเรื่องราวนั้นเป็นไปในลักษณะที่เรียกว่าการเปิดเผยเรื่องราวให้ผู้ชมรู้เท่ากับตัวละคร เพื่อติดตามอุปสรรคและแรงกดดันต่างๆ ที่ตัวละครฝ่ายเชลยต้องประสบ นอกจากนี้ยังมีการใช้การเล่าเรื่องแบบย้อนหลัง (Flash Back) ให้เห็นถึงความคิดของสปอตไลท์ ที่คิดถึงคู่ครองของตนเองกับบรรยากาศในสวนสาธารณะ

3.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้ แบ่งออกเป็น 3 ฉากใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของตัวละคร คือ ฉากภายในค่ายกักกันเชลย ฉากนี้แสดงถึงวิถีชีวิตประจำวันที่เชลยทุกคนต้องเผชิญและให้เห็นถึงระบบการปกครองของทหารเวียดนามที่มีการใช้ความรุนแรงต่อเชลย ฉากบ้านกลางทุ่งของชาวฝรั่งซึ่งเป็นที่พักชั่วคราวของ บิ๊กแมน สปอตไลท์และปอง ฉากนี้เป็นการแสดงว่าชาวต่างประเทศซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับการทำสงครามในครั้งนี้ แต่ได้เข้ามาทำการช่วยเหลือคนทั้งสามคนไว้ เท่ากับว่าหนังได้บอกว่าชาวต่างประเทศได้มีการต่อต้านสงครามและอยากให้ทุกคนอยู่อย่างสันติ และฉากสุดท้ายคือ ฉากเนินเขาริมแม่น้ำงึม ฉากนี้เป็นการบ่งบอกถึงจุดจบของผู้กองทหารเวียดนามและการได้รับอิสรภาพของเชลยที่สามารถหนีออกมาได้

4. ภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน (2521)



ประเภทของภาพยนตร์ บู๊ (Action)
กำกับภาพยนตร์โดยคมน์ อรรฆเดช
บทภาพยนตร์โดย ส. อาสนจินดา
ชาลี อินทรวิจิตร
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
มานพ อัศวเทพ
เกชา เปลี่ยนวิถี
ปิยะมาศ โมณยะกุล
วิยะดา อุมารินทร์
ไพโรจน์ ใจสิงห์
เวลาฉาย 115 นาที

ภาพที่ 9 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน

4.1 ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 10 พระเอกในเรื่องคือ หิน รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

4.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ เปรียบได้กับ “กฎแห่งกรรม” โดยจะเห็นว่าการกระทำของพระเอกในการแก้แค้นผู้มีอิทธิพลต่างๆ นั้น เป็นผลกรรมที่ผู้มีอิทธิพลเหล่านั้นล้วนแล้วแต่เคยก่อมาแล้วทั้งสิ้นกับครอบครัวของ

พระเอก ไม่ว่าจะเป็นการใช้โซ่กลับมาฆ่าคนที่ฆ่าน้องสาวตนเอง การเสียชีวิตของพ่อเลี้ยงเกียรติ เป็นต้น โดยพระเอกอย่างหินนั้นมีลักษณะตัวละครดังนี้ บุคลิกและลักษณะภายนอกนั้นมีความขัดแย้งกับสภาพสังคมในเนื้อเรื่อง กล่าวคือ หินเป็นคนที่รักความสงบ ไม่ชอบหาความเดือดร้อนใส่ตัว แต่สังคมกลับไม่ใช่อย่างนั้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวช่วยกระตุ้นให้เรื่องราวดำเนินไปบนความขัดแย้งต่างๆ ที่หินต้องพบเจอ อีกทั้งตัวละครอย่างหินมีลักษณะที่เป็นผู้กระทำ (Active) และเป็นผู้ถูกกระทำ (Passive) ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ซึ่งความตั้งใจหลักของหิน คือ การกลับมาดูแลน้องสาวและหลานชายให้มีความสุขมากที่สุด ส่วนที่ทำให้พระเอกมีบทบาทคือ ความขัดแย้งที่เกิดจากกลุ่มผู้มีอิทธิพลในท้องที่ 2 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มของกำนันลอยกับกลุ่มของพ่อเลี้ยงเกียรติ ซึ่งความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 กลุ่มนี้ส่งผลให้เกิดความขัดแย้งกับตัวละครที่ชื่อ หิน เพราะกลุ่มของพ่อเลี้ยงเกียรติกลัวว่าเมื่อหินกลับมายังบ้านเกิดแล้วตนเองจะตกเป็นฝ่ายที่สูญเสียผลประโยชน์จากการทำธุรกิจที่ผิดกฎหมาย จากความขัดแย้งดังกล่าวส่งผลให้เกิดเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครของหินเองด้วย เหตุการณ์ทั้งหมดโดยรวมเกิดขึ้นที่จังหวัดพะเยา ซึ่งในสมัยนั้นยังเป็นช่วงที่บุคคลที่มีอิทธิพลกำลังแผ่อำนาจและมีการกดขี่ข่มเหงชาวบ้าน โดยกลุ่มบุคคลดังกล่าวจะมีการทำธุรกิจที่ผิดกฎหมายต่างๆ เช่น การค้าของเถื่อน การปล้นสัตว์เลี้ยงชาวบ้าน ตลอดจนการทุจริตในวงการข้าราชการ เป็นต้น ส่วนของพื้นที่ในภาพยนตร์นั้นจะเห็นได้ชัดว่าจะวนเวียนอยู่กับท้องนา ท้องไร่ การเลี้ยงสัตว์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ห่างไกลความเจริญ ทำให้ระเบียบการปกครองของทางราชการไม่สามารถเข้าถึง จึงส่งผลให้ตัวละครภายในเรื่องจะต้องดำเนินการปกครองและตัดสินความผิดกันเอง โดยเนื้อเรื่องในภาพยนตร์มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological)

4.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการที่ชัดเจนที่สุดของหิน คือ การที่ได้กลับมาดูแลน้องสาวและหลานชาย ดังคำพูดในตอนต้นเรื่องที่ว่า “เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร พี่สึกออกมาเพื่อมาดูแลทรายกับหนึ่งไม่ได้สึกออกมาเพื่อแก้แค้น” แต่ความต้องการของหินได้เปลี่ยนไปเมื่อทรายถูกกลุ่มของพ่อเลี้ยงเกียรติจับตัวไปข่มขืนแล้วฆ่า จากความต้องการที่จะอยู่กับน้องสาวและหลานชายอย่างสงบสุขกลับกลายเป็นความต้องการที่จะทำการล้างแค้นให้กับน้องสาว ความต้องการในตอนต้นเรื่องเป็นความต้องการที่ตรงข้ามกับความต้องการในตอนท้ายเรื่องอย่างสิ้นเชิง แต่สามารถสรุปได้เป็นประโยคเดียวกัน โดยคนพูดในตอนท้ายเรื่องเป็นสามเณรที่ว่า “เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร”

4.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งของตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ แบ่งได้ 2 ลักษณะ กล่าวคือ

- ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่น เห็นได้ชัดว่าพ่อเลี้ยงเกียรติหวั่นเกรงว่าหินนั้นจะมาทำให้ธุรกิจของตนเองสูญเสียผลประโยชน์ จึงได้มีการวางแผนลอบทำร้ายหิน และความขัดแย้งระหว่างหินกับกำนันลอยที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดกัน จนส่งผลให้เกิดความขัดแย้งกับตัวละครอื่นๆ ตามมา เช่น ความขัดแย้งระหว่างหินกับฝนหลวง และความขัดแย้งระหว่างหินกับลมเหนือ เป็นต้น
- ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอก จะเห็นได้จากการที่เมื่อหินมีเรื่องกับบุคคลอื่นนั้น หินจะพยายามข่มใจ อดทนอดกลั้นโดยการบอกคู่ต่อสู้ว่า “กูไม่สู้มึงหรอก” “คนเราอย่าทำบาปเพราะเห็นแก่กิน” เป็นต้น แต่เมื่อฝ่ายตรงข้ามกลั่นแกล้งหินจนสุดความอดทนที่หินจะกลั้นเอาไว้ได้ หินจึงได้ปลดปล่อยพลังออกมาให้ฝ่ายตรงข้ามได้เห็นและเกิดความเกรงกลัวในที่สุด

4.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะอยู่กับน้องสาวและหลานชายอย่างสงบสุข หินจึงได้รับทรายและหนึ่งออกมาจากบ้านพ่อแสนไปใช้ชีวิตตามลำพัง หลังจากนั้นครอบครัวของหินมีความสุขและไม่ยุ่งเกี่ยวกับบุคคลภายนอก นับว่าเป็นการบรรลุเป้าหมายตามความตั้งใจที่หินตั้งไว้ตั้งแต่แรก ภาพยนตร์ได้เพิ่มเป้าหมายที่ตัวละครเอกต้องการที่จะบรรลุให้อีก คือ เป้าหมายในการตามล้างแค้นบุคคลที่มาทำลายความสุขชีวิตครอบครัวของหิน และในท้ายที่สุดเป้าหมายอย่างที่สองนี้ได้สำเร็จลงจากความพยายามในการตามหาบุคคลนั้นและได้ทำการล้างแค้นได้สำเร็จในที่สุด

4.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) นับตั้งแต่เปิดเรื่องผู้ชมจะเห็นว่าตัวละครเอกอย่างหินต้องการที่จะมีชีวิตอยู่อย่างสงบ หลังจากนั้นเรื่องราวได้ดำเนินไปให้หินได้ประสบกับเหตุการณ์ต่างๆ จากความสงบภายในจิตใจ กลับกลายเป็นความอาฆาตแค้นต่อบุคคลที่มาก่อความไม่สงบในตอนท้ายเรื่อง หรืออาจจะดูจากคำพูดในตอนต้นเรื่องกับในตอนท้ายเรื่องของหินที่เปลี่ยนไปและมีความตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิง ดังนี้

คำพูดในตอนต้นเรื่อง	คำพูดในตอนท้ายเรื่อง
1. การฆ่าสัตว์นั้นเป็นบาป	1. ผมต้องฆ่ามันก่อน ก่อนที่มันจะมาฆ่าผม
2. เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร พี่สึกออกมาเพื่อที่จะมาดูแลทรายและหนึ่ง	2. อ่างอย่าตามกูมาเลย กูได้ฆ่าคนไปแล้ว เพราะฉะนั้น ศีลกูขาดแล้ว

ตารางที่ 1 บทพูดที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร

4.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

4.2.1 แก่นความคิด (Theme) อาจกล่าวได้ว่า แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ที่ประโยคคำพูดจากพระภิกษุในตอนต้นเรื่องที่ว่า “ภิกษุเอย จงสดับและวางเฉยต่อสิ่งแปรปรวนอันเป็นอนิจจังและอนัตตาเถิด ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นย่อมเป็นไปตามกฎแห่งกรรม” หนังจึงพูดถึงเรื่องราวของกฎแห่งกรรม ซึ่งจะเห็นได้ว่าใครประพฤติตนเช่นใดย่อมได้รับผลเช่นนั้น

4.2.2 มุมมอง (Point of View) ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความชัดเจนในการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) ในลักษณะมีขอบเขตของการเปิดเผยเรื่องราวแบบผสม (Mixed Narration) เป็นการเล่าเรื่องที่ผสมผสานแนวทางการเปิดเผยเรื่องราวระหว่าง การเปิดเผยเรื่องราวให้ผู้ชมรู้มากกว่าตัวละคร (Unrestricted Narration) คือ การที่หนังบอกให้ผู้ชมทราบว่ากลุ่มบุคคลใดที่ทำการฆ่ากำนันลอยและหนังได้โยนการกระทำความผิดนี้ให้ไปตกอยู่ที่การกระทำของหิน กับการเปิดเผยเรื่องราวให้ผู้ชมรู้เท่ากับตัวละคร (restricted Narration) คือ การที่หนังค่อยๆ ดำเนินเรื่องไปเรื่อยๆ เพื่อที่จะบอกว่าในที่สุดแล้วกลุ่มบุคคลที่มีความขัดแย้งกับหินจริงๆ แล้วก็คือ กลุ่มของพ่อเลี้ยงเกียรติ

4.2.3 ฉาก (Setting) โดยภาพรวมแล้วฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์จะเป็นฉากที่ดำเนินไปบนความขัดแย้งต่างๆ และเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละคร คือ ฉากบ้านสวน ฉากที่เกี่ยวกับการเลี้ยงสัตว์ ซึ่งฉากเหล่านี้จะแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของตัวละครในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี ในส่วนของฉากที่เป็นส่วนบ่งบอกถึงความขัดแย้งของตัวละคร คือ ฉากบ้านของกำนันลอยเป็นฉากเปิดให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างหินกับกลุ่มกำนันลอย ฉากภายในสถานที่เล่นการพนันโดยฉากนี้หินได้เข้ามาเพื่อที่จะทำการล้างแค้นลูกน้องของพ่อเลี้ยงเกียรติ และเสือทิมได้เข้ามาบอกถึงการต่อสู้ที่เป็นลูกผู้ชาย คือ ไม่มีการใช้ปืน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน (2523)

ประเภทของภาพยนตร์ บู๊ (Action)
กำกับภาพยนตร์โดยฉลอง ภักดีวิจิตร
บทภาพยนตร์โดย ส. อาสนจินดา
ประชา พูนวิวัฒน์ บรรเจิด ทวี
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
มานพ อัศวเทพ
สะอาด เปี่ยมพงษ์ศานต์
ฤทธิ์ ลือชา
เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์
บู๊ วิบูลย์นันท์
เวลาฉาย 98 นาที

ภาพที่ 11 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน

5.1 ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 12 พระเอกในภาพยนตร์คือ สารวัตรกำปั่น รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

5.1.1 บทบาทพระเอกภาพยนตร์ (The Hero Roles) อาจกล่าวได้ว่าบทบาทพระเอกภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพตัวแทนของตำรวจไทยที่มีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่อย่างสูงดังคำกล่าวอุดมคติของตำรวจที่ว่า “เคารพเอื้อเฟื้อต่อหน้าที่ กรุณาปราณีต่อประชาชน อดทนต่อความเจ็บใจ ไม่หวั่นไหวต่อความยากลำบาก ไม่มักมากในลาภผล มุ่งบำเพ็ญตนให้เป็นประโยชน์แก่

ประชาชน ดำรงตนในยุติธรรม กระทำการด้วยปัญญา รักษาความไม่ประมาทเสมอชีวิต” (ภานุวัฒน์ ไชยธงรัตน์, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2553) ตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่องนี้มีลักษณะเป็นตำรวจที่มีอุดมการณ์ในการปฏิบัติหน้าที่ในการรักษากฎหมาย แต่ด้วยหน้าที่ของเขาส่งผลให้เกิดความขัดแย้งกับกลุ่มบุคคลต่างๆ ขึ้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวช่วยให้เรื่องราวดำเนินไปตามที่ตัวละครเอกอย่างสารวัตรกำปั่นต้องพบเจอ อาจกล่าวได้ว่าลักษณะตัวละครของสารวัตรกำปั่น จากเดิมเป็นตัวละครที่เป็นผู้กระทำ (Active) เปลี่ยนเป็นตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive) โดยสาเหตุของการเกิดเหตุการณ์ในภาพยนตร์นั้นมาจากการที่สารวัตรกำปั่นได้ทำการวิสามัญฆาตกรรมน้องชายทั้งสองคนของช้วนนั้น ส่งผลให้เกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างสารวัตรกำปั่นกับช้วนขึ้นมา ซึ่งความขัดแย้งนี้ส่งผลให้เกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างกลุ่มบุคคลอื่นๆ ตามมา คือ ความขัดแย้งระหว่างช้วนกับชาตรี เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากการที่ช้วนขับรถโรงเรียนซึ่งมีลูกสาวของชาตรีอยู่ด้วยมาเป็นตัวประกัน และความขัดแย้งระหว่างตำรวจกองปราบปรามกับกลุ่มของชาตรี โดยที่เหตุการณ์ในภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นในจังหวัดกรุงเทพมหานคร ในช่วงปี พ.ศ. 2523 เป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย โดยเนื้อเรื่องในภาพยนตร์มีการดำเนินเรื่องตามลำดับของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น(Chronological)

5.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) เนื่องจากอาชีพของตัวละครเอกนั้นคือตำรวจ ความต้องการที่ชัดเจนที่สุดของตัวละครก็คือ การได้ปฏิบัติหน้าที่ในการรักษากฎหมายให้ดีที่สุดไม่ว่าตนเองจะเป็นอย่างไร และความต้องการอีกอย่างของสารวัตรกำปั่นคือ ความต้องการที่จะลืมความหลังอันโหดร้ายของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับภรรยาของตนเองให้ได้ จะเห็นได้จากคำพูดของสารวัตรกำปั่นว่า “ปืนกระบอกนี้คือ ชีวิตผม ถ้าผ่ามันออกได้จะเห็นอะไรหลายๆ อย่างในนั้น ความรัก ความแค้น ความหลัง มันอยู่ในปืนกระบอกนี้ทั้งหมด”

5.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งของตัวละครเอกในเรื่องนี้ เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล คือ

- ความขัดแย้งระหว่างสารวัตรกำปั่นกับช้วน เหตุเกิดมาจากที่สารวัตรกำปั่นได้ปฏิบัติหน้าที่โดยการวิสามัญคนร้ายทั้งสามคนโดยที่คนร้ายสองคนนั้นเป็นน้องชายของช้วน จึงทำให้ช้วนเกิดความโกรธแค้นสารวัตรกำปั่นอย่างมาก
- ความขัดแย้งระหว่างสารวัตรกำปั่นกับ ร.ต.ท. หญิง ดวงสมร จะเห็นได้จากคำพูดของทั้งสองคนที่พูดกันในห้องของผู้การดวงที่มีอยู่ว่า ดวงสมรได้บอกกับสารวัตรกำปั่นว่า “เป็นอันว่าเราได้คำตอบแล้ว ว่าญาติของคนที่ถูกคุณยิงตาย เขารู้สึกยังไงกันบ้าง”

จากนั้นสารวัตรกำปั่นได้ตอบกลับไปว่า “ถ้าผมกลับไปอยู่ในเหตุการณ์เช่นนั้น ผมก็ต้องทำเช่นนั้นอีก”

5.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) เป้าหมายของตัวละครเอกนั้นได้ถูกวางมาจาก การที่ช้วนได้ทำการจับกลุ่มของเด็กนักเรียนอนุบาลเป็นตัวประกัน ทำให้หน้าที่ของการช่วยเหลือตัวประกันตกเป็นของสารวัตรกำปั่นจากคำพูดของผู้การดวงที่บอกกับดวงสมรว่า “กำปั่นต้องรับผิดชอบชีวิตของเด็กนักเรียนทั้งหมด” และเป้าหมายที่เกิดขึ้นนั้น สารวัตรกำปั่นได้ทำการช่วยเหลือตัวประกันออกมาได้ทั้งหมดอย่างปลอดภัย เป็นการบรรลุเป้าหมายที่ประสบความสำเร็จได้ด้วยดี

5.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) นับตั้งแต่เปิดเรื่อง ผู้ชมจะเห็นว่าตัวละครเอกอย่างสารวัตรกำปั่นมีความตั้งใจในการปฏิบัติหน้าที่ให้ดีที่สุด แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปในตัวของสารวัตรกำปั่นนั้นก็คือ สภาพจิตใจ สภาพจิตใจของสารวัตรกำปั่นนั้นมีความบอบช้ำมาจากเหตุการณ์ในอดีต หลังจากเหตุการณ์นั้นผ่านพ้นมาได้สารวัตรกำปั่นได้เจอกับเหตุการณ์ต่างๆ ทั้งเหตุการณ์อันเลวร้ายและเหตุการณ์อันดี แต่ในท้ายที่สุดเหตุการณ์ที่สามารถเปลี่ยนแปลงสภาพจิตใจของสารวัตรกำปั่นได้นั้นก็คือ การที่ได้ช่วยเหลือเด็กนักเรียนที่ถูกจับเป็นตัวประกันไว้ได้ทั้งหมด เปรียบเหมือนกับว่าได้ช่วยเหลือลูกของตนเองจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตได้ ประกอบกับการที่มี ร.ต.ท. หญิง ดวงสมร เข้ามาในชีวิต ทำให้สภาพจิตใจของสารวัตรกำปั่นเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นจากแต่ก่อน

5.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

5.2.1 แก่นความคิด (Theme) อาจกล่าวได้ว่าแก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ที่คำพูดของสารวัตรกำปั่นที่บอกกับ ร.ต.ท. หญิง ดวงสมร ว่า “ถ้าผมกลับไปอยู่เหตุการณ์เช่นนั้น ผมก็ต้องทำเช่นนั้นอีก” เป็นการบ่งบอกถึงความตั้งใจแน่วแน่ของการปฏิบัติหน้าที่ของตำรวจที่ต้องการรักษาความถูกต้องของกฎหมายให้ได้ถึงที่สุด หนังจึงแสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติหน้าที่ของตำรวจตลอดจนวิธีการต่างๆ ที่นำมาซึ่งการจับกุมตัวคนร้าย

5.2.2 มุมมอง (Point of View) มุมมองเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา กล่าวคือ เหตุการณ์ในภาพยนตร์ดำเนินไปให้ผู้ชมได้ติดตามการปฏิบัติหน้าที่และเหตุการณ์ต่างๆ ที่

ตัวละครเอกต้องเผชิญ ซึ่งเป็นมุมมองที่ทำให้ผู้ชมรับรู้เหตุการณ์ต่างๆ มากว่าตัวละคร (Unrestricted narration) เช่น ผู้ชมทราบว่าช้วนมีความโกรธแค้นสารวัตรกำปั่นจากการที่น้องชายทั้งสองคนถูกสารวัตรกำปั่นวิสามัญ แต่สารวัตรกำปั่นยังไม่รู้ตัว เป็นต้น และมีการเล่าถึงเหตุการณ์ย้อนความหลังของสารวัตรกำปั่น (Flash back) ถึงการสูญเสียภรรยาและลูกของตนเอง ซึ่งเป็นมุมมองที่ทำให้ผู้ชมรู้เหตุการณ์ต่างๆ เท่ากับตัวละคร (restricted narration)

5.2.3 ฉาก (Setting) ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นการบ่งบอกถึงอาชีพและความมีเล่ห์เหลี่ยมของตัวละครได้เป็นอย่างดี คือ ฉากกองปราบปราม เป็นการบอกถึงอาชีพของตัวละครเอกว่าเป็นตำรวจ ฉากผับ เป็นการบอกถึงอาชีพของชาตรีว่าเป็นการทำธุรกิจที่แอบแฝงไว้ด้วยความไม่บริสุทธิ์ไว้ข้างใน ฉากของสนามกีฬาแห่งชาติที่มีการแข่งขันฟุตบอลเป็นการบอกถึงเล่ห์เหลี่ยมของคนร้ายในการที่จะทำให้ตำรวจทำการติดตามตัวได้ยาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์ (2513)

ประเภทของภาพยนตร์ ชีวิต (Drama)
กำกับภาพยนตร์โดย ภรณี สุวรรณทัต
บทภาพยนตร์โดย นงเยาว์ สุวรรณทัต
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
เพชรา เชาวราษฎร์
ชินกร ไกรลาศ
พิภพ ภู่ภิญโญ
วิชิต ไวงาน
อบ บุญติด
ถวัลย์ คีรีรัตน์
เวลาฉาย 113 นาที

ภาพที่ 13 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์

6.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 14 พระเอกในภาพยนตร์คือ รัก รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

6.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกในเรื่องนี้ แสดงถึงผู้ชายที่บูชาความรัก โดยสามารถที่จะกระทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งความรักและได้อยู่กับคนที่ตนเองรักไม่ว่าจะด้วยวิธีใดก็ตาม โดยพระเอกนั้นมีลักษณะเป็นตัวละครที่มีอิทธิพลกับชีวิตของระทมอย่างมาก จะคอยให้ความรัก ความช่วยเหลือกับระทมตลอดเวลา แต่ในขณะเดียวกันรักได้ถูกการตามล่าจากเจ้าพ่อไปด้วย กล่าวได้ว่ารักนั้นเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) และตัวละคร

ฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ควบคู่กันไปตามสถานการณ์ในภาพยนตร์ โดยภาพรวมแล้วการดำเนินชีวิตของพระเอกนั้นเกิดจากรักได้พบกับระทม ทั้งสองคนจึงได้รักกันและต้องการที่จะอยู่ด้วยกัน แต่ถูกทางเจ้าพ่อกีดกัน เจ้าพ่อจึงพาระทมมาอยู่ที่ค่ายทหารหลวงของตนเองบริเวณชายแดนประเทศลาว ทำให้เกิดเป็นเรื่องราวของความขัดแย้งระหว่างทางทหารหลวงของฝ่ายเจ้าพ่อ กับฝ่ายท้าวหาญ โดยทางฝ่ายทหารหลวงนั้นต้องการที่ทำลายฝ่ายท้าวหาญให้ได้ เพราะฝ่ายท้าวหาญนั้นได้ทำอาชีพที่ทุจริตอันมากมาย ซึ่งความขัดแย้งนี้ได้ส่งผลถึงความขัดแย้งระหว่างความรักของระทมกับรัก ซึ่งเหตุการณ์ทั้งหมดนั้นเกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2513 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย โดยเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ได้ดำเนินไปตามลำดับของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง (Chronological) ในส่วนของพื้นที่นั้นได้เกิดขึ้นบริเวณชายแดนประเทศลาว ที่มีพรมแดนติดกับประเทศจีน จะเห็นได้ว่าตัวละครสามารถเดินทางด้วยเท้าข้ามพรมแดนระหว่างสองประเทศนี้ได้ จากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ทำให้ทราบว่าเหตุการณ์ในประเทศลาวนั้นยังไม่สงบ เนื่องจากมีทหารของชาวต่างชาติเข้ามาตั้งฐานทัพภายในประเทศ ซึ่งลาวได้กลายเป็นสมรภูมิของสงครามเวียดนาม และเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดการรัฐประหารตลอดจนสงครามกลางเมือง เหตุการณ์ทางการเมืองของประเทศลาวได้ดำเนินเรื่อยมาจนกระทั่งมีการสถาปนาประเทศลาวเป็น “สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว” ในวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2518 (ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาชนจีน, 2553: ออนไลน์)

6.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) เมื่อรักได้พบกับระทมจากเหตุการณ์ที่ระทมมาเที่ยวที่หาดคลื่นใหญ่ ทำให้รักเข้าไปช่วยระทมจากการที่ถูกเมฆปล้น เมื่อทั้งสองคนได้พูดคุยทำความรู้จักกัน จึงได้เกิดความรักต่อกันและต้องการที่จะใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน รักจึงได้ทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้อยู่ร่วมกับระทม จนเมื่อถึงเหตุการณ์ที่รักตามหาระทม และได้พบกับเมฆโดยบังเอิญ รักได้เข้าไปทวงเงินที่ร่วมปล้นมากับเมฆพร้อมกับจี้สร้อยคอของระทมคืน แต่ได้รับการปฏิเสธ เหตุการณ์ได้ดำเนินมาถึงที่เจ้าพ่อกับรักถูกทหารของฝ่ายท้าวหาญตามล่า รักจึงต้องการที่จะช่วยชีวิตของเจ้าพ่อไว้ให้ได้ สังเกตได้ว่าความต้องการของรักนั้นล้วนแล้วแต่เป็นความต้องการที่จะทำทุกอย่างเพื่อระทมทั้งสิ้น

6.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวรักมีสาเหตุที่สำคัญ 2 ประการ คือ ความขัดแย้งจากการเสียผลประโยชน์ในการทำอาชีพที่ผิดกฎหมายกับเมฆ ประการที่สอง คือ ความขัดแย้งที่เกิดจากอุปสรรคของความรัก ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เกิดขึ้นเมื่อรักไม่ได้รับเงินส่วนแบ่งจากการร่วมมือกับเมฆในการออกปล้น ทำให้รักได้ไปทวงส่วนแบ่งที่ตนเองสมควรจะได้รับ แต่กลับถูกปฏิเสธ ทั้งสองคนจึงมีเรื่องกัน ถัดมาเป็นความขัดแย้งระหว่างรักกับเจ้าพ่อ เกิดขึ้นเมื่อเจ้าพ่อรู้ว่าระทมนั้น ไปมีความรักกับรักที่เป็นคนที่เคยติดคุกมาแล้ว ทำให้เจ้าพ่อมองรักในทางที่ไม่ดี ดังจะได้ยินคำพูดของเจ้าพ่อที่ต่อว่ารักอย่างเสมอว่า “ขี้ข้า ชาติไพร่”
- ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม เป็นอุปสรรคที่รักต้องเผชิญในขณะที่ได้ร่วมหลบหนีไปกับระทม ซึ่งมีดังนี้ เส้นทางการขับรถเพื่อหลบหนีการจับตัวของเจ้าพ่อ โดยเส้นทางการหลบหนีนั้นเป็นไปด้วยความยากลำบากเนื่องจากมีทั้งป่ารกทึบ ถนนไม่เรียบ อีกทั้งยังต้องขับรถผ่านช่องเขาขาดจนทำให้ยางรถแตก จนเมื่อมาถึงชายหาดแล้วยังต้องพายเรือที่รั่วข้ามทะเลมายังอีกเกาะหนึ่ง ซึ่งความขัดแย้งนี้เป็นการทดสอบพลังความรักของทั้งสองคนนี้ได้เป็นอย่างดี

6.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่รักจะใช้ชีวิตร่วมกับระทม รักได้พยายามฟันฝ่าอุปสรรคครั้งแล้วครั้งเล่า เพื่อที่จะตามหาระทม จนสุดท้ายถึงแม้ตนเองจะได้รับบาดเจ็บจากการปะทะกับฝ่ายท้าวหาญ รักได้พาตัวเองกลับมายังเกาะที่ระทมคอยอยู่ จึงทำให้รักได้อยู่ร่วมกับระทม นับว่ารักได้บรรลุเป้าหมายหลักของตนเอง ในส่วนของการช่วยเหลือชีวิตของเจ้าพ่อนั้นรักไม่สามารถช่วยชีวิตเจ้าพ่อไว้ได้เนื่องจากตนเองได้รับบาดเจ็บที่ขาและเจ้าพ่อพลาดท่าถูกยิงจนเสียชีวิต นับว่ารักได้บรรลุเป้าหมายของตนเองเพื่อความรักโดยแท้จริง

6.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) ในช่วงแรกของการใช้ชีวิตของรัก รักได้ทำอาชีพโดยการเป็นโจรที่ออกปล้นชาวบ้านบริเวณหาดคลื่นใหญ่ แต่เมื่อรักได้พบกับระทม รักได้กลับกลายเป็นโจรที่คอยให้ความช่วยเหลือระทมเป็นอย่างดี และหันมาประกอบอาชีพที่สุจริตจากการชักชวนของระทม ดังจะเห็นได้คือ ระทมได้บอกกับรักว่าให้เลิกทำอาชีพปล้นชาวบ้านและมาทำอาชีพที่หากินโดยทางที่ชอบและระทมจะอยู่กินกับรักไปตลอด ทั้งสองคนนี้จึงได้ตกลงทำอาชีพเป็นคนโล้เรือส่งผู้โดยสาร จึงนับว่ารักนั้นได้เปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อความรักและคนที่ตนเองรักให้มีความสุขมากที่สุด

6.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

6.2.1 แก่นความคิด (Theme) อาจกล่าวได้ว่าแก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้ อยู่ที่ชื่อเรื่อง คือ รักนิรันดร์ โดยในภาพยนตร์จะเห็นถึงความรักของระทมกับรัก ที่ต้องการจะใช้ชีวิตร่วมกัน ไม่ว่าจะมีอุปสรรคใดๆ มาขัดขวาง ทั้งสองคนนี้ได้ร่วมต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคเหล่านั้นมาด้วยกันทั้งหมด จึงทำให้ระทมกับรักนั้นได้ใช้ชีวิตร่วมกันดังความปรารถนาของทั้งสองคนในที่สุด

6.2.2 มุมมอง (Point of View) ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) เพื่อให้ผู้ชมสามารถติดตามและรับรู้ถึงอุปสรรคทางความรักของระทมกับรักได้โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังใช้เทคนิคอื่นๆ ในการเล่าเรื่องเพื่อให้ผู้ชมรับทราบถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์อีกด้วย ยกตัวอย่างคือ การใช้ภาพโทนสีน้ำตาล (Sepia) เพื่อเป็นการบอกว่า เหตุการณ์ในขณะนั้นเป็นภาพในความฝันของระทม การใช้เสียงของแคนเพื่อบอกให้รู้ว่าลักได้เดินทางมาถึงยังชายแดนประเทศลาวแล้ว และการใช้เทคนิคซ้อนภาพซึ่งเป็นภาพในความคิดของระทมว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อหน้าระทมนั้นเป็นเหตุการณ์ที่คล้ายความฝันของระทม เป็นต้น

6.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการบอกถึงอุปสรรคต่างๆ ที่รักกับระทมต้องพบเจอด้วยกันก่อนที่ทั้งสองคนจะได้รักกัน ซึ่งมีดังนี้

- ฉากบ้านของระทม เป็นการบอกถึงความเสียใจที่เกิดขึ้นกับระทมอย่างแรก ที่ต้องทำใจให้ยอมรับได้ว่าพ่อของตนเองนั้นได้มีภรรยาใหม่
- ฉากหาดคลื่นใหญ่ เป็นฉากที่ระทมได้พบกับรัก ทำให้ทั้งสองคนได้รักกัน และเรื่องราวของอุปสรรคความรักของทั้งสองคนได้เกิดขึ้น ณ ที่แห่งนี้
- ฉากบาร์ แสดงให้เห็นถึงการทำอาชีพนักร้องของระทมที่ตนเองมีความรังเกียจ แต่ด้วยสถานการณ์ทำให้ระทมต้องหาเงินมาเลี้ยงชีพ ระทมจึงจำเป็นต้องทำงานในอาชีพนี้
- ฉากค่ายทหารหลวง เป็นที่อยู่ของระทมชั่วคราว ที่ต่อมารักได้เข้ามาพาระทมหนีออกไปใช้ชีวิตร่วมกัน
- ฉากกระท่อมร้างบนเกาะ เป็นฉากที่ระทมใช้ชีวิตกับรักก่อนที่รักจะออกไปหาเสบียงอาหาร และเมื่อรักออกไปจากเกาะแล้ว ระทมได้เกิดความไม่สบายใจอย่างมากจนเมื่อรักกลับมา ระทมพบว่ารักได้รับบาดเจ็บสาหัส แต่ทำให้ทั้งคู่ได้ใช้ชีวิตร่วมกันต่อไป

7. ภาพยนตร์เรื่อง แผ่นดินของเรา (2519)

ประเภทของภาพยนตร์ ชีวิต (Drama)
กำกับภาพยนตร์โดย ส. อาสนจินดา
บทประพันธ์โดย แม่อนงค์
บทภาพยนตร์โดย พร น้ำเพชร
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์
นัยนา ชีวานันท์
นิรุตต์ ศิริจรรยา
ส. อาสนจินดา
ช่อเพชร ชัยเนตร
เวลาฉาย 146 นาที

ภาพที่ 15 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง แผ่นดินของเรา

7.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 16 พระเอกในภาพยนตร์คือ ธำรง รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

7.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) อาจกล่าวได้ว่าพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ แสดงถึงความสุขของการใช้ชีวิตที่เรียบง่ายบนแผ่นดินเกิดของตัวเอง มีความพอใจกับสิ่งที่เป็นอยู่ ไม่โลภ มีความพอดีและพอเพียงในชีวิต ไม่ว่าผู้ใดที่เข้ามาใช้ชีวิตกับธำรงแล้วผู้นั้นจะมีความสุขเสมอ โดยลักษณะตัวละครอย่างธำรงนั้น ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นชีวิตของ

ธำรง 3 ช่วงเวลาด้วยกันคือ ช่วงแรกเป็นช่วงชีวิตที่แต่งงานกับภัคคินี ทำให้ธำรงมีความสุขอย่างมาก ช่วงที่สองเป็นช่วงเวลาแห่งความทุกข์เมื่อภัคคินีได้หนีไปอยู่กับนเรนทร์ ช่วงสุดท้ายเป็นช่วงเวลาที่ธำรงมีความสุขอีกครั้งเมื่อได้มาใช้ชีวิตอยู่กับใหญ่ จะเห็นได้ว่าตัวละครอย่างธำรงเปลี่ยนจากตัวละครผู้กระทำ (Active) เป็นตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive) ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้เกิดขึ้นที่บ้านไร่ของธำรง บริเวณ ทุ่งวัวแล่น ตำบลสะพลี อำเภอปะทิว จังหวัดชุมพร อันเป็นสถานที่ที่มีแต่ความสุขจนเรียกได้ว่าเป็น แผ่นดินของเรา ในปี พ.ศ. 2519 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย โดยเรื่องราวในภาพยนตร์เกิดขึ้นตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง (Chronological) อันเป็นช่วงหนึ่งของชีวิตและความสัมพันธ์ของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ ซึ่งเรื่องราวทั้งหมดนั้นเกิดจากนเรนทร์กลับมาจากประเทศฝรั่งเศส เมื่อนเรนทร์ได้พบกับภัคคินีจึงเกิดความชอบขึ้นมาทั้งๆ ที่ภัคคินีได้แต่งงานกับธำรงแล้วแต่นเรนทร์ไม่สนใจในจุดนี้ของภัคคินี นเรนทร์จึงได้พาภัคคินีหนีไปอยู่กับตนเองเพียงลำพังทำให้ทุกคนเกิดความเสียใจและโกรธแค้นต่อภัคคินีและนเรนทร์เป็นอย่างมาก

7.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการของธำรง ก่อนที่จะเจอกับภัคคินีนั้น คือ การได้ใช้ชีวิตในการทำไร่ ทำนา บนเนื้อที่ของตนเองอย่างมีความสุข แต่เมื่อธำรงได้มาพบกับภัคคินี ทำให้ธำรงมีความใกล้ชิดสนิทสนมจนเกิดเป็นความรักขึ้นมา ธำรงจึงต้องการที่จะแต่งงานกับภัคคินีและอยู่กินกันอย่างมีความสุข จะเห็นได้จากคำพูดของธำรงที่กล่าวกับภัคคีนีว่า “เธอเป็นผู้หญิงที่ทำให้รู้ว่าตนเองมีค่ามาก ฉันจะรักเธอตลอดไปชั่วชีวิต” แต่ความต้องการของธำรงได้เปลี่ยนไปเมื่อทราบว่าภัคคินีได้หนีตามนเรนทร์ไป และธำรงได้รู้ความจริงว่าใหญ่นั้นได้ตั้งครรภ์กับนเรนทร์ก่อนหน้าที่จะแต่งงานแล้ว ทำให้ธำรงต้องการช่วยให้ใหญ่พ้นจากการถูกนินทาของคนในสังคม ทำให้ธำรงต้องพาใหญ่ไปพักอยู่ที่บ้านไร่ของตนเอง อาจกล่าวได้ว่าความต้องการของธำรงนั้นเป็นความต้องการที่เกิดจากตนเองและผู้คนรอบข้างทำให้ธำรงต้องเป็นอย่างนี้

7.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งในตัวธำรง เกิดจากการที่นเรนทร์เข้ามาในชีวิตของภัคคินี ทำให้ธำรงต้องสูญเสียภัคคินีผู้ซึ่งเป็นภรรยาที่รักไป ซึ่งอาจแบ่งความขัดแย้งในตัวของธำรงได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เกิดขึ้นระหว่างธำรงกับนเรนทร์ เมื่อธำรงทราบว่าภัคคินีได้หนีตามนเรนทร์ไป ธำรงเกิดความโกรธแค้นกับนเรนทร์อย่างมาก แต่ธำรงไม่สามารถที่จะทำอะไรได้จึงปล่อยให้ทุกอย่างเป็นไป และความขัดแย้งของธำรงกับลูกน้องของคนที่เป็นเจ้าของโรงแรมที่ภัคคินีไปขายตัว โดยบุคคลเหล่านั้นพยายามที่

จะขัดขวางไม่ให้ธำรงขึ้นไปบนห้องของภัคคินีได้ ทำให้เกิดการต่อสู้ระหว่างธำรงกับกลุ่มบุคคลเหล่านั้น

- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เกิดขึ้นเมื่อธำรงได้รับและอ่านจดหมายที่ภัคคินีที่ส่งมาให้ธำรงในพิธีงานแต่งงานของใหญ่กับนเรนทร์ เมื่อธำรงอ่านจบได้เกิดความเสียใจมากที่สุด เพราะคนที่ตนเองรักมากที่สุดกลับทำให้ตนเองเสียใจมากที่สุด และธำรงยังได้คิดถึงเรื่องราวในอดีตระหว่างตัวเองกับภัคคินี จะเห็นได้ว่าภาพมีการใช้โทนสีน้ำตาล (Sepia) ที่เป็นภาพระหว่างธำรงกับภัคคินีนั่งคุยกันที่ม้าหินใต้ต้นไม้ ซึ่งภาพนี้เป็นภาพภายในความคิด (Flash back) ของธำรง

7.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) อาจกล่าวได้ว่าธำรงได้บรรลุเป้าหมายเพียงหนึ่งอย่างเท่านั้น คือ จากความต้องการที่จะใช้ชีวิตร่วมกับภัคคินีไปตลอดนั้น ธำรงต้องผิดหวังจากการกระทำของนเรนทร์และภัคคินี ทำให้การบรรลุเป้าหมายของธำรงในอีกสิ่งหนึ่งมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นคือ เมื่อธำรงทราบว่าใหญ่ได้ตั้งครรภ์กับนเรนทร์แล้ว ธำรงจึงต้องการช่วยเหลือใหญ่ให้พ้นจากการถูกนินทา โดยการพาใหญ่ไปพักที่บ้านไร่ของตนเอง จากนั้นธำรงได้ดูแลใหญ่เป็นอย่างดีจนเมื่อเวลาได้ล่วงเลยไป ทำให้ธำรงกับใหญ่มีความรักต่อกันและตกลงที่จะใช้ชีวิตร่วมกันในที่สุด

7.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) ธำรงได้ใช้ชีวิตภายในบ้านไร่ทุ่งวัวแล่นอย่างมีความสุขมาโดยตลอด จนเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ภัคคินีหนีตามนเรนทร์ไป ทำให้เพทายซึ่งเป็นแม่ของภัคคินีล้มป่วยอย่างหนัก ธำรงจึงได้ออกตามหาภัคคินีเพื่อมาดูใจเพทายก่อนที่จะเสียชีวิต จนมาพบภัคคินีที่สถานที่ขายตัว ทำให้ธำรงจ้องพบกับกลุ่มลูกน้องของเจ้าของห้อง จากคนที่ต้องการมาตามหาภัคคินีอย่างเดียวกลับกลายเปลี่ยนเป็นนักสู้ที่ต้องต่อสู้กับลูกน้องของเจ้าของห้องจนสามารถเข้ามาถึงตัวของภัคคินีได้

7.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

7.2.1 แก่นความคิด (Theme) อาจกล่าวได้ว่าแก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ที่ชื่อของภาพยนตร์ ซึ่งหมายความถึงว่า ที่อยู่ของมนุษย์ที่มีความสุขที่สุดคือ บ้านซึ่งเป็นแผ่นดินของเรา จะเห็นได้จากเมื่อตัวละครที่ชื่อภัคคินี ออกจากบ้านไปเผชิญชีวิตตามลำพังกับนเรนทร์แล้วนั้น ชีวิตจะพบแต่ความทุกข์ แต่เมื่อกลับมาอยู่ที่บ้านไร่แล้ว ชีวิตจะพบกับความสุขเสมอ

7.2.2 มุมมอง (Point of View) ภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงชีวิตของภัคคินีตั้งแต่เริ่มต้นจนเสียชีวิต ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นเหตุการณ์ได้รอบด้าน ซึ่งจัดเป็นมุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) โดยสามารถติดตามเรื่องราวได้ไม่จำกัดสถานที่และเวลา และเนื่องจากชื่อของภาพยนตร์คือ แผ่นดินของเรา จึงมีการใช้บทเพลงพระราชนิพนธ์ คือ เพลงแผ่นดินของเรา ในการใช้เป็นตัวเล่าเรื่อง จะเห็นจากการใช้ตัวอักษรเพื่อบอกว่า “ทรงพระกรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ พระราชทานเพลงพระราชนิพนธ์ แผ่นดินของเรา แก่ภาพยนตร์เรื่องนี้” โดยเพลงแผ่นดินของเรา ได้ถูกใช้เป็นดนตรีประกอบภาพยนตร์เกือบตลอดทั้งเรื่องและเห็นได้ชัดในช่วงที่ธำรงกับภัคคินีกำลังมีความสุขกับการใช้ชีวิตคู่อยู่ที่บ้านไร่

7.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะเพื่อสื่อแทนถึง 2 ความหมายที่แตกต่างกันตามความรู้สึกของตัวละคร คือ ฉากในบริเวณพื้นที่เปิดกว้าง เช่น ภายในไร่ของธำรง เป็นการบอกถึงความรู้สึกของตัวละครว่ากำลังมีความสุขกับสิ่งที่เป็นอยู่หรือมีความสุขกับการใช้ชีวิต และฉากในอีกลักษณะหนึ่งคือ ฉากในพื้นที่ที่มีลักษณะคับแคบ ได้แก่ ฉากภายในห้องพักย่านสลัมของภัคคินีที่มาอยู่กับบนเรนทร์ ฉากภายในโรงพักเครื่องสูบน้ำ ฉากบนเรือโดยสารที่ภัคคินีโดยสารมากับบนเรนทร์ ฉากภายในสถานที่ที่ภัคคินีมาขายตัว เป็นต้น ฉากดังกล่าวเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงสภาวะความเครียด ความกดดัน ความขัดแย้งที่ตัวละครอย่างนเรนทร์และภัคคินีต้องพบเจอ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต (2522)

ประเภทของภาพยนตร์ ชีวิต (Drama)
กำกับภาพยนตร์โดยสมบัติ เมทะนี
บทประพันธ์โดย บุษยมาส
บทภาพยนตร์โดย พันคำ
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
จารุณี สุขสวัสดิ์
ส. อาสนจินดา
มานพ อัศวเทพ
กำธร สุวรรณปิยะศิริ
รัตนาภาณ์ อินทรกำแหง
เวลาฉาย 119 นาที

ภาพที่ 17 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต

8.1 ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 18 พระเอกในเรื่องคือ อาเดียว รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

8.1.1 บทบาทพระเอกภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกภาพยนตร์ในเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความรัก ความห่วงใยที่ผู้ใหญ่มีต่อเด็ก จากในฐานะอากับหลาน เปลี่ยนเป็นคู่สามีภรรยา แสดงให้เห็นว่าในเรื่องของความรักนั้นไม่สามารถจำกัดอายุ และสถานภาพได้ ในส่วนของลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกอาจกล่าวได้ดังนี้ อาเดียวเป็นตัวละครที่มีบทบาทที่ไม่โดด

เด่น แต่มีความสำคัญกับสลักจิตอย่างยิ่ง กล่าวคือ เป็นคนที่ให้ความรักกับสลักจิต คอยดูแล คอยห่วงใยสลักจิตแม้ตัวเองจะอยู่ต่างประเทศ ทำให้สลักจิตสามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุขภายใต้แรงกดดันต่างๆ ภายในบ้านภักดีบดินทร์ หรืออาจกล่าวได้ว่าตัวละครอย่าง อาเดียวเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) โดยที่เรื่องราวของภาพยนตร์เกิดจากพระยาภักดีบดินทร์ต้องการให้ภาคภูมิแต่งงานกับจันทรา แต่ภาคภูมิปฏิเสธการแต่งงาน เพราะตนเองได้มีบุตรสาวกับมากาเร็ตแล้ว พระยาภักดีบดินทร์จึงมีความโกรธต่อภาคภูมิอย่างมาก และเมื่อสลักจิตเข้ามาอยู่ในบ้านภักดีบดินทร์ สลักจิตได้ประพฤติตนอยู่บนความถูกต้อง เหมาะสมตามกาลเทศะ ทำให้พระยาภักดีบดินทร์มีความเมตตากับสลักจิต แต่ความประพฤติของสลักจิตเช่นนี้ ได้เกิดเป็นความขัดแย้งกับคนในบ้านภักดีบดินทร์หลายคนด้วยกันคือ จันทร์พิมพ์ พริ้มพราย พรพจน์ จันทราและเพียงเพ็ญ ด้วยความที่บุคคลดังกล่าวกลัวว่าสลักจิตจะเข้ามาแย่งสมบัติและคนรักไป ซึ่งเหตุการณ์ทั้งหมดเกิดขึ้นในพ.ศ. 2507 ตั้งแต่ภาคภูมิปฏิเสธการแต่งงานกับจันทรา หลังจากนั้นเวลาในภาพยนตร์ได้ขึ้นมาโดยใช้ตัวอักษรบรรยายว่า “15 ปีต่อมา” เป็นอันว่าเหตุการณ์ต่อมาเกิดใน พ.ศ.2522 เป็นเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในปัจจุบันอันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์นี้ออกฉาย โดยภาพยนตร์ได้มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological) ในส่วนของพื้นที่นั้นเรื่องราวได้เกิดขึ้นใน 2 ที่หลักๆ คือ ประเทศไทยและประเทศอังกฤษ

8.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ในช่วงแรกความต้องการของอาเดียวยังไม่ชัดเจนนัก แต่เมื่อเรื่องราวดำเนินไปเรื่อยๆ อาเดียวได้มีความใกล้ชิดกับสลักจิตมากขึ้น ถึงแม้ว่าตนเองจะต้องไปศึกษายังต่างประเทศ แต่ก็ยังได้มีการติดต่อกับสลักจิตอยู่ตลอดมา ส่งผลให้เกิดเป็นความรักสลักจิตในตัวของอาเดียวขึ้นมา ทำให้อาเดียวต้องการที่จะเป็นเจ้าของสลักจิตแต่เพียงผู้เดียว และความต้องการอีกประการหนึ่ง คือ อาเดียวนั้นมีผู้หญิงที่ทางพระยาภักดีบดินทร์ให้แต่งงานด้วยคือ เพียงเพ็ญ แต่ทางอาเดียวนั้นรักสลักจิตอยู่แล้ว อาเดียวจึงมีความต้องการที่จะไม่แต่งงานกับเพียงเพ็ญ ดังคำพูดที่อาเดียวบอกกับแม่ว่า “ผมรักเพียงเพ็ญแบบน้องสาว”

8.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวของอาเดียวเกิดจากการที่มีผู้คนรอบข้างสลักจิตมาชอบสลักจิตเรื่อยมา ส่งผลให้เกิดความขัดแย้งโดยตรงกับอาเดียว ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เกิดขึ้นระหว่างอาเดียวกับสลักจิต จะเห็นได้ว่าอาเดียวมีเรื่องกับสลักจิตบ่อยครั้ง ทั้งในด้านการอบรมสั่งสอนให้เป็นคนดี และเมื่อถึง

เหตุการณ์ที่สลักจิต ออกไปเที่ยวข้างนอกกับเกริก อาเดียวจะเกิดความไม่พอใจสลักจิต และทำให้เกิดการทะเลาะกันทุกครั้ง

- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เกิดขึ้นเมื่อธเนศเพื่อนรักของอาเดียวเกิดรักสลักจิตขึ้นมา ธเนศจึงขอร้องให้อาเดียวนำความที่ตนเองรักสลักจิตมาบอกกับสลักจิต จากเหตุการณ์นี้ทำให้อาเดียวสับสนภายในจิตใจ เพราะว่าตนเองได้แอบรักสลักจิตอยู่ และถ้านำความมาบอกกับสลักจิตก็เกิดความกลัวว่าตนเองจะผิดหวังในเรื่องความรัก

8.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะแต่งงานกับสลักจิต อาเดียวได้ผ่านเรื่องราวต่างๆ มาจนกระทั่งตนเองประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ หลังจากกลับมาจากการบอกความในใจต่อสลักจิต ทำให้อาเดียวต้องนอนพักรักษาตัวที่โรงพยาบาล และแม่ของอาเดียวได้นำความเรื่องที่อาเดียวพร่ำเพ้อถึงสลักจิตตลอดคืนมาบอกกับสลักจิต ทำให้สลักจิตทราบว่าอาเดียวรักตนเองมาก สลักจิตจึงไปของร้องให้เกริกถอนหมั้นกับตนเอง ทำให้อาเดียวได้แต่งงานกับสลักจิตในที่สุด ส่งผลให้ความต้องการที่จะไม่แต่งงานกับเพียงเพ็ญของอาเดียวได้บรรลุตามความต้องการของตนเอง

8.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) ด้วยความที่อาเดียวมีความเป็นผู้ใหญ่จึงสามารถเก็บความรู้สึกไว้ได้ แต่จะแสดงออกมาทางสีหน้า และมีเพียงสลักจิตเท่านั้นที่สามารถรับรู้ได้ จะสามารถเห็นการเปลี่ยนแปลงของอาเดียวได้เมื่อ สลักจิตมีความประพฤติที่ไม่เหมาะสม กล่าวคือ เมื่อสลักจิตมีความประพฤติดี อาเดียวจะให้ความรักความอบอุ่นกับสลักจิตมาตลอด แต่เมื่อสลักจิตมีความประพฤติที่ไม่ถูกต้อง เช่น การกลับบ้านดึกจนผิดนัดกับตัวเอง การไปเที่ยวเล่นบ้านเกริกบ่อยครั้ง เป็นต้น อาเดียวจะใช้ความเป็นผู้ใหญ่เข้ามาอบรมสั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือนสลักจิต เพื่อให้มีความประพฤติที่ดีตลอดมา อาจกล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงในตัวของอาเดียวนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสมในฐานะผู้ใหญ่ที่ต้องให้คำสั่งสอนแก่ผู้ที่เด็กกว่า

8.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

8.2.1 แก่นความคิด (Theme) แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้ แสดงให้เห็นถึงความรักที่ต่างวัยกันของอากับหลาน และสภาพครอบครัวที่มีแต่ความอิจฉาริษยากันทั้งๆ ที่เป็นคนในครอบครัวเดียวกัน ส่งผลให้ครอบครัวนั้นไม่มีความสุข และจากความอิจฉานี้เองได้ส่งผลถึงแก่ชีวิต ยกตัวอย่างคือ เพียงเพ็ญมีความอิจฉาในตัวสลักจิตมาก จึงคิดที่จะทำทุกวิถีทางในการกำจัดสลักจิตให้ได้ แต่ตนเองกลับต้องมาจบชีวิตในระหว่างการฆ่าสลักจิต

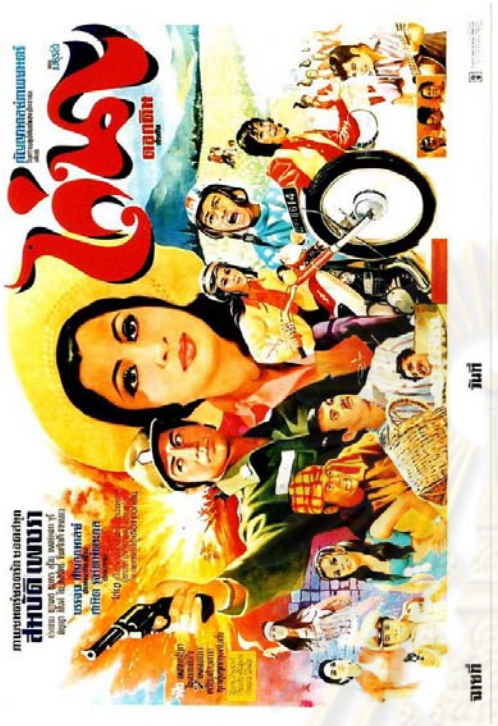
8.2.2 มุมมอง (Point of View) ภาพยนตร์เรื่องนี้มีความชัดเจนในการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) ผู้ชมสามารถติดตามการกระทำของตัวละครได้โดยไม่จำกัดเวลาและสถานที่ ดังจะเห็นว่าในภาพยนตร์นั้นจะให้เห็นถึงการดำเนินชีวิต เหตุการณ์ต่างๆ ทั้งในประเทศไทยและประเทศอังกฤษของสลักจิตและอาเดียว และมีการใช้เสียงบรรยาย (Voice Over) ที่สื่อออกมาทางความคิดของตัวละครในขณะนั้น ประกอบการเล่าเรื่องแบบย้อนหลัง (Flash back) ถึงความสุขของสลักจิตขณะกำลังใช้ชีวิตอยู่กับพ่อ ส่วนขอบเขตของการเปิดเผยเรื่องราวนั้น ภาพยนตร์ใช้ขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวให้ผู้ชมรับรู้ได้มากกว่าตัวละครในด้านความรักระหว่างอาเดียวกับสลักจิต เพื่อให้ผู้ชมดูว่าเมื่อเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นกับทั้งสองคนนี้แล้วสองคนนี้จะมีการกระทำและปฏิกิริยาต่อกันอย่างไร

8.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในตัวละครของครอบครัวภักดีบดินทร์ และเป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละครซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

- ฉากบ้านภักดีบดินทร์ เป็นฉากที่สลักจิตดำเนินชีวิตตามปกติหลังจากกลับมาจากประเทศอังกฤษ และเกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างสลักจิต กับ จันทร์พิมพ์ พริ้มพรายพรพจน์ จันทราและเพียงเพ็ญ
- ฉากในประเทศอังกฤษ ทำให้เห็นถึงความสุขที่เกิดขึ้นของสลักจิตขณะอาศัยอยู่กับพ่อของตนเอง และในเวลาต่อมาฉากนี้ได้บอกถึงการไปดำเนินชีวิตของอาเดียว คือ การไปเรียนต่อเป็นเวลา 5 ปี
- ฉากชายหาดที่พัทยา เป็นการบอกถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวของอาเดียวหลังจากธเนศได้มาขอร้องให้อาเดียวช่วยนำความที่จนเองหลงรักสลักจิตมาบอกกับสลักจิต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. ภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา (2513)



ประเภทของภาพยนตร์ ตลก (Comedy)
กำกับภาพยนตร์โดยดอกดิน กัญญามาลย์
บทภาพยนตร์โดยดอกดิน กัญญามาลย์
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
เพชรา เชาวราษฎร์
ดอกดิน กัญญามาลย์
ประจวบ ฤกษ์ยามดี
จุรี โอสิริ
เวลาฉาย 135 นาที

ภาพที่ 19 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา

9.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 20 พระเอกในภาพยนตร์คือ ร.ต.อ. ตะวัน วรรณฤทธิ์ รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

9.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาพระเอกภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าภารกิจที่สำคัญในอาชีพที่เกี่ยวกับความมั่นคงของประเทศนั้นมีความสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด จะเห็นว่าอาชีพของตะวันคือ ตำรวจที่สังกัดหน่วยงานตำรวจตระเวนชายแดนที่ได้รับภารกิจในการปราบปรามการค้าอาวุธเถื่อน และเมื่อภารกิจสำเร็จตามเป้าหมายแล้วความรักของตะวันจึง

ตามมา ซึ่งตัวละครในบทบาทพระเอกมีลักษณะดังนี้โดยเนื้อเรื่องจะมุ่งความสนใจไปที่พระเอก กล่าวคือ ตัวของพระเอกนั้นจะมีปัญหาเข้ามาในชีวิตตลอดทั้งในด้านการงานและด้านความรัก ทำให้พระเอกอย่างตะวันต้องทำการแก้ปัญหาไปทีละอย่าง คือ ตะวันจะแก้ปัญหาในด้านการงานก่อน จึงค่อยทำการแก้ปัญหาในด้านความรัก อาจกล่าวได้ว่าในตอนต้นเรื่องพระเอกอย่างตะวันเป็นตัวละครฝ่ายถูกกระทำ (Passive) และเปลี่ยนเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) ในตอนท้ายของเรื่อง โดยภารกิจหลักของพระเอก คือ การเข้ามาปราบปรามการค้าอาวุธเถื่อนตามชายแดนของประเทศไทย อันเกิดจากความขัดแย้งที่สายสวาททำการสมรู้ร่วมคิดกับธาดาเรื่องการฆ่าชิงทรัพย์สมบัติ นอกจากเรื่องนี้แล้วธาดายังได้ทำการค้าอาวุธเถื่อนในต่างจังหวัดอีกด้วย เรื่องการทำผิดกฎหมายทั้งหมดของธาดานี้จึงตกอยู่ในความรับผิดชอบของตะวัน ส่วนการทำผิดกฎหมายของธาดาได้ส่งผลไปถึงชัชวาลย์อีกด้วย เนื่องจากชัชวาลย์ต้องทำการเป็นสายลับให้กับทางตำรวจในการล่อให้ธาดาออกมา ทำให้ชัชวาลย์ได้รับบาดเจ็บถึงสองครั้ง ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวนี้ส่งผลให้เรื่องราวในภาพยนตร์สามารถดำเนินไปได้ ซึ่งสถานที่เกิดเหตุการณ์นั้น ดอกดิน กัญญามาลย์ได้กล่าวไว้ว่า *"เหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นที่แถบจังหวัดสระบุรี บริเวณสวนพฤกษาศาสตร์"* (ดอกดิน กัญญามาลย์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553) ส่วนเวลานั้นอยู่ในช่วง พ.ศ. 2514 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับของเวลา (Chronological) นับตั้งแต่ตะวันได้พบกับไก่นา การห่างกันของทั้งสองคนและได้กลับมาพบกันใหม่

9.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการของตะวันในตอนต้นเรื่องคือ ความต้องการที่จะทำการจับตัวคนร้ายให้ได้ เห็นได้จากหนังเปิดเรื่องให้ตะวันทำการยิงต่อสู้กับคนร้าย และเมื่อตะวันขับรถมาเจอไก่นา ตะวันจึงมีความต้องการที่จะเอาชนะไก่นาให้ได้ จากการมีปากมีเสียงกันเรื่องใครผิดใครถูก โดยตะวันกล่าวว่ารถของไก่นามาขัดขวางการปฏิบัติหน้าที่ของเจ้าพนักงาน ทำให้ตะวันจึงขับรถเฉี่ยวรถของไก่นาตกบ่อน้ำไป ไก่นาจึงทำการเรียกร้องค่าเสียหายโดยกล่าวกับตะวันว่า "ถ้าเรื่องนี้ไม่ได้รับความยุติธรรมจะร้องเรียนถึงอธิบดีกรมตำรวจ" เมื่อเหตุการณ์นี้ยุติลงได้ตะวันจึงเกิดอาการชอบไก่นาขึ้นมาทำให้เกิดความต้องการของตะวันขึ้นอีก คือ ความต้องการที่จะเอาชนะใจของไก่นาให้ได้

9.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งในตัวของตะวันนั้น แบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล โดยบุคคลที่มีความขัดแย้งกับตะวันได้แก่ พ่อของตะวันหรือนายวงศ์ เกิดจากการที่วงศ์ได้ติดต่อสู่ขอผู้หญิงให้มาแต่งงานกับตะวันแต่ทางตะวันทำการปฏิเสธไปเพราะอ้างว่ายังไม่เคยรู้จักกับผู้หญิงคนที่พ่อติดต่อมาให้โดย

ตะวันบอกกับพ่อว่า “แต่งงานเรื่องใหญ่ คุณพ่อไม่เคยได้ยินสุภาษิตว่าปลูกเรือนผิดคิดจนเรือนทาย แต่งงานผิดคิดจนตัวตาย” บุคคลอีกคนหนึ่งที่มีความขัดแย้งกับตะวันคือน้องชายของตะวันที่ชื่อทิวา เนื่องจากทิวาได้ทำการแต่งงานกับไก่นาแทนตะวัน เมื่อตะวันรู้ความจริงแล้วจึงทำการขัดขวางทิวาทุกประการเพื่อไม่ให้ทิวาเข้าหอกับไก่นา โดยการนอนขวางประตูหน้าห้องหอ และสามารถดูได้จากคำพูดของตะวันกับทิวาคือ ตะวันบอกกับทิวาว่า “เจ้าสาวของแกคนนี้นี่แหละคือผู้หญิงที่พี่รักจริง” ทิวาจึงถามว่า “แล้วพี่จะให้ฉันช่วยยังไง” ตะวันตอบกลับไปว่า “แกเป็นสามีจันทนาแค่นามได้ไหม แล้วเรื่องจะไปยังไงค่อยคิดแก้ไขในวันข้างหน้า” บุคคลสุดท้ายที่มีความขัดแย้งกับตะวันคือ ธาดา ผู้ที่ทำการค้าอาวุธเถื่อนและด้วยหน้าที่ของตะวันในการเป็นตำรวจแล้วทำให้ตะวันต้องทำการจับกุมธาดาให้ได้

- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เห็นได้ชัดจากเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ โดยเหตุการณ์ที่หนึ่งนั้นเป็นเหตุการณ์ที่ตะวันเห็นไก่นาอยู่ในพิธีแต่งงานกับน้องชายตนเอง ตะวันเกิดอาการตกใจมากแต่ไม่สามารถทำอะไรได้จึงระบายออกมาเป็นคำพูดในตอนที่ไก่นานำดอกไม้มาติดที่หน้าอกของตะวันว่า “ให้มันตำหัวใจพี่ซะเลย ให้มันตายไปซะเลย” อีกเหตุการณ์หนึ่งคือ เหตุการณ์ที่ตะวันปลอมตัวเป็นชาวเขาเข้าไปทำการจับกุมขบวนการค้าอาวุธเถื่อนที่จังหวัดทางภาคเหนือ ทำให้ตะวันพบกับไก่นาอีกครั้ง แต่ต้องแกล้งทำเป็นว่าตนเองเป็นชาวเขาธรรมดาคนหนึ่งทั้งๆ ที่ตะวันเองอยากที่จะเปิดเผยตัวตน แต่ด้วยภาระหน้าที่แล้วทำให้ตะวันต้องปฏิบัติตัวเช่นนั้น

9.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) เป้าหมายของตะวันแบ่งได้เป็น 2 อย่างคือ เป้าหมายในการปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ตะวันได้รับมอบหมายให้ไปปฏิบัติหน้าที่ในการจับกุมขบวนการการค้าอาวุธเถื่อนของธาดา ยังแถบชายแดนภาคเหนือ ตะวันจึงทำการปลอมตัวเพื่อทำการสืบเรื่องราวของขบวนการนี้ จนสามารถพาลูกน้องเข้าไปทำลายแหล่งค้าอาวุธเถื่อนและฆ่านายธาดาได้ในที่สุดจนได้รับการชมเชยจากนายพล เป้าหมายอย่างที่สองคือ การเอาชนะใจไก่นาให้ได้ เห็นได้ชัดว่าตะวันมีความรักต่อไก่นาตั้งแต่ต้นเรื่องหลังจากนั้นตะวันได้ทำทุกวิถีทางเพื่อให้ตนเองได้เจอกับไก่นา จนในที่สุดด้วยภาระหน้าที่ของตะวันทำให้ตะวันได้พบกับไก่นาอีกครั้งและได้รักกันอย่างมีความสุข

9.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) จากเนื้อเรื่องในภาพยนตร์จะเห็นถึงลักษณะนิสัยในด้านความเจ้าชู้ของตะวันในเหตุการณ์ที่พ่อของตะวันได้มาขอร้องให้ตะวันแต่งงานกับผู้หญิงที่พ่อสู่ขอมาให้จากคำพูดที่ว่า “แม่หนูจันทนาสวยกว่าทุกคนที่แกเคยควงมาแล้ว” แต่เมื่อ

ตะวันได้พบกับไก่นาทำให้ตะวันนั้นเลิกนิสัยความเจ้าชู้ลงไป เห็นได้จากคำสนทนาที่ตะวันบอกกับทิวาว่า “เจ้าสาวของแกคนนี้นี่แหละคือผู้หญิงที่พี่รักจริง” อีกเหตุการณ์หนึ่งที่บ่งบอกถึงว่าตะวันได้เลิกนิสัยความเจ้าชู้คือ การที่อีมี่ ซึ่งเป็นผู้หญิงชาวเขาทำการบังคับให้ตะวันมีอะไรกับตนเองแต่ตะวันไม่ยอมจึงบอกอีมี่ออกไปว่า “ข้ามีเมียแล้ว อยู่กรุงเทพฯ” อาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนแปลงในตัวตะวันคือ การเปลี่ยนแปลงทางด้านลักษณะนิสัย

9.2 องค์ประกอบด้านอื่นๆ ในภาพยนตร์

9.2.1 แก่นความคิด (Theme) แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้ ดอกดิน กัญญามาลย์ ได้กล่าวไว้ว่า

“ไก่นาเป็นเด็กที่ถูกกีดกันให้ไปอยู่ที่นา ที่จริงเป็นเด็กที่มีฐานะเหมือนกัน ส่วนคนที่มาช่วยเขาไว้ก็เป็นญาติของเขา ไก่นาได้เรียนพยาบาลมาแต่ไม่จบ” (ดอกดิน กัญญามาลย์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553)

หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า เป็นการบอกถึงเรื่องราวชีวิตของเด็กผู้หญิงที่เรียนดี แต่ไม่มีโอกาสเพราะฐานะทางบ้านยากจน แต่เมื่อโอกาสมาถึงจึงได้นำความรู้มาใช้ให้เกิดประโยชน์กับสังคม ดังในตอนท้ายของเรื่องที่ไก่นาได้ไปเป็นพยาบาลอาสาของหน่วยพยาบาลเคลื่อนที่

9.2.2 มุมมอง (Point of View) ภาพยนตร์เรื่อง “ไก่นา” เขียนบทและกำกับภาพยนตร์โดย ดอกดิน กัญญามาลย์ อีกทั้งดอกดิน กัญญามาลย์ ยังร่วมแสดงเป็นตัวละครที่ชื่อไก่แจ้ในภาพยนตร์ด้วย ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง (The First-person Narrator) โดยดอกดิน กัญญามาลย์ มีความตั้งใจที่จะถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของตัวละครในภาพยนตร์อย่างพิถีพิถันจนเกิดเป็นเรื่องราวขึ้นมา ดังคำกล่าวของดอกดิน กัญญามาลย์ ว่า

“เราอยากจะสร้างเด็กคนนี้ขึ้นมาที่ชื่อไก่นา ไม่ใช่ว่าไก่นาเนี่ยธรรมดาเขาจะหาว่าเป็นคนเปิ่น มันก็ไม่เปิ่น มันเป็นเด็กฉลาด แต่มันอยู่บ้านนอก คนก็นึกว่ามันโง่จริงๆ แล้วเด็กคนนี้ไม่โง่และพระเอกก็มีเรื่องราวที่เข้ามาสัมพันธ์กับไก่นา ทีแรกเขาไม่รู้จักตอนหลังก็ได้มาทะเลาะเบาะแว้งกันด้วย เราก็หาทางให้พระเอกกับนางเอกมีเรื่องกันก่อน คือ ให้นางเอกขี่จักรยานยนต์โดยมีผมนั่งมาด้วยและพระเอกขี่รถจิ๊บมา มันก็มาปะทะกันพอดีมันก็มีเรื่อง” (ดอกดิน กัญญามาลย์,สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553)

9.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการบอกถึงการดำเนินชีวิตของตัวละคร คือ ฉากบ้านกลางนาของไก่นา โดยภาพยนตร์เผยให้เห็นว่าชีวิตของไก่นานั้นวนเวียนอยู่กับท้องนาท้องไร่ จะเห็นได้ว่าไก่นามีการขับจักรยานยนต์โดยใช้เส้นทางผ่านท้องนาบ่อยครั้งในการนำไข่กับผักไปขายยังตลาด และฉากท้องนานี้เองที่ทำให้ไก่นาได้พบกับตะวัน ฉากบ้านของตะวันในจังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นการบอกถึงสถานะของครอบครัวของตะวันว่ามีความร่ำรวย เพราะบ้านของตะวันมีความใหญ่โตและมีพื้นที่กว้างขวางและยังใช้เป็นฉากในพิธีงานแต่งงานระหว่างทิวากับไก่นาอีกด้วย ส่วนฉากสุดท้ายบ่งบอกถึงภารกิจของตะวันที่ต้องออกมาทำการจับกุมตัวคนร้ายและอาชีพที่เป็นความฝันของไก่นาคือ ฉากสถานพยาบาลเคลื่อนที่ในจังหวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย อีกทั้งยังเป็นฉากที่ตะวันกับไก่นาได้มาพบกันอีกครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล (2515)

ประเภทของภาพยนตร์ ตลก (Comedy)
กำกับภาพยนตร์โดยเชิด ทรงศรี
บทภาพยนตร์โดยเชิด ทรงศรี
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์
ส. อาสนจินดา
เศรษฐา ศิระฉายา
เมตตา รุ่งรัตน์
สุวิน สว่างรัตน์
สมพงษ์ พงษ์มิตร
เวลาฉาย 120 นาที

ภาพที่ 21 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล

10.1 ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 22 พระเอกในเรื่องคือ อุลิด รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

10.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกในเรื่องนี้มีลักษณะที่โดดเด่นเพียงคนเดียว เนื่องจากเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นนั้น เกิดจากตัวของพระเอกเองและพระเอกได้รับผลของการกระทำของตนเอง ตลอดจนพระเอกต้องเป็นคนที่คลี่คลายสถานการณ์ด้วยตนเอง หรือกล่าวได้ว่าพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นทั้งพระเอกและผู้ร้ายในเวลาเดียวกัน ซึ่ง

ลักษณะของตัวละครมีความเกี่ยวข้องในทุกๆ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น กล่าวคือ อุลิดเป็นผู้ชายที่มีความเจ้าชู้ จนเมื่อจันทนีจับผิดได้ จึงหาข้อแก้ตัวและสัญญาว่าจะไม่ทำอีก แต่ผลสุดท้ายอุลิดก็กลับมาเป็นเหมือนเดิม วนเวียนเช่นนี้อยู่เรื่อยๆ จนอาจกล่าวได้ว่า ตัวละครหลักอย่างอุลิดนั้นเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) และเป็นฝ่ายรับผลการกระทำของตนเอง (Passive) ตลอดทั้งเรื่อง โดยเหตุการณ์ทั้งหมดนั้นเกิดจากการที่อุลิดขับรถเฉี่ยวเสาบ้านของจันทนี ทำให้ต้องมาซ่อมเสาบ้าน ทำให้อุลิดจึงรู้จักกับจันทนีมากขึ้นและต้องการที่จะแต่งงานกับจันทนีแต่ทางจันทนีนั้นยังคงมีท่าทีที่แข็งกร้าวจนเมื่อจันทนีทราบว่าอุลิดเป็นลูกชายของคุณหลวงณรงค์สงครามชัย ทีท่าของจันทนีก็อ่อนลง แต่ทางจันทนีเองยังไม่ไว้ใจอุลิด เพราะอุลิดนั้นมีชื่อเสียงทางด้านความเจ้าชู้ จันทนีจึงต้องการคำมั่นสัญญาที่ทำให้ตนเองมีความมั่นใจที่จะแต่งงานกับอุลิดว่า จะเลิกเจ้าชู้เด็ดขาด แต่นิสัยของอุลิดนั้นมีความเสมอต้นเสมอปลายในด้านความเจ้าชู้ จนอาจกล่าวได้ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างอุลิดกับจันทนีเป็นความขัดแย้งหลักในภาพยนตร์ ซึ่งช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์นั้นอยู่ใน พ.ศ. 2515 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย และเหตุการณ์ได้พัฒนามาเรื่อยๆ ตามลำดับ เรียกว่าเรื่องราวในภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นตามความเป็นจริงตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (Chronological) ในส่วนของพื้นที่นั้นเหตุการณ์เกิดขึ้นในกรุงเทพมหานครและวนเวียนอยู่ในสถานที่อโคจรต่างๆ เช่น โรงแรม ไนท์คลับ อาบ อบ นวด เป็นต้น

10.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) อุลิดมีความต้องการที่จะใช้ชีวิตที่เป็นอิสระ โดยไม่ชอบให้ใครมาบังคับและต้องการที่จะเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงทุกคนที่ตนเองพอใจ จะเห็นได้ในตลอดทั้งเรื่องว่าผู้หญิงที่เข้ามาพัวพันในชีวิตนั้นมีมากมาย ซึ่งทำให้ชีวิตของอุลิดมีความสุข ส่วนความต้องการอีกประการของอุลิด คือ ความต้องการที่จะพิชิตใจของจันทนีให้ได้ จะเห็นว่าในช่วงเวลาที่อุลิดเจอกับจันทนี อุลิดพยายามเข้ามาช่วยงานต่างๆ ภายในบ้านของจันทนี จนสุดท้ายจึงได้สารภาพรักกับจันทนี ส่วนความต้องการประการสุดท้ายของอุลิด คือ ความต้องการที่จะให้พ่อของตนเองสมหวังในความรักกับน้าเพ็ญ เพราะแม่ของอุลิดได้เสียชีวิตไปนานแล้วและอุลิดเห็นว่า พ่อกับน้าเพ็ญนั้นครองตัวเป็นโสดมานานประกอบกับทั้งคู่ไม่มีใคร อุลิดจึงต้องการให้ทั้งสองคนแต่งงานกัน

10.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวของอุลิด เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากลักษณะนิสัยที่เป็นที่ไม่พอใจกับจันทนี กล่าวคือ จันทนีต้องการผู้ชายที่เข้ามาทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวที่ดี มีความมั่นคง ไม่เจ้าชู้ ส่วนทางอุลิดนั้นได้รับปากกับจันทนีทุกประการ แต่ตนเองนั้นทำไม่ได้เลย ซึ่งความขัดแย้งนี้เป็นความขัดแย้งหลักตลอดทั้งเรื่องและได้ส่งผลไปยังบุคคลหลายฝ่ายด้วยกัน คือ ความที่อุลิดเข้ามาที่บ้านจันทนีบ่อยครั้ง อุลิดจึงเข้าไปทำความสนิทสนมกับคุณพระ

ราญรอนอริพ่าย และได้พาคุณพระราญรอนอริพ่ายออกไปเที่ยวตามสถานเริงรมย์ต่างๆ บ่อยครั้ง จนคุณนายจับได้ ทำให้เกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างคุณพระราญรอนอริพ่ายกับคุณนาย ซึ่งความขัดแย้งที่เกิดจากตัวของอุลิดส่งผลให้ภาพยนตร์มีความสนุกและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

10.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะพิชิตใจของจันทนี ทำให้อุลิดพยายามทำทุกวิถีทางจนจันทนียอมแต่งงานด้วย แต่ถึงกระนั้นความต้องการหลักที่จะใช้ชีวิตอย่างอิสระของอุลิด ได้ดำเนินต่อไป คือ การชอบเที่ยวกลางคืน การมั่วสุมกับผู้หญิงคนอื่นๆ ซึ่งนับว่าอุลิดได้บรรลุเป้าหมายของตนเองไว้ในทุกประการ และในส่วนของความต้องการที่จะช่วยพ่อของตนเองได้แต่งงานกับน้ำเพ็ญนั้น อุลิดได้วางแผนให้พ่อล้มป่วยแล้วจ้างวานเพื่อนของตนเองให้มาเป็นแพทย์ เพื่อมาบอกอาการของพ่อให้กับน้ำเพ็ญฟังว่า “อาการของท่านเกิดจากอาการว้าเหว่ คิดถึงใครคนหนึ่งอย่างรุนแรง ทางรักษาคือ ให้คนป่วยแต่งงานกับคนที่ตนเองรัก” เมื่อน้ำเพ็ญได้รับทราบทางรักษาแล้ว จึงยอมแต่งงานกับคุณหลวงณรงค์สงครามชัย จึงนับว่าอุลิดได้บรรลุเป้าหมายตามที่ตนเองตั้งไว้อีกประการ

10.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) จะเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวของอุลิด ในขณะที่อุลิดหลงรักจันทนี อุลิดได้เข้ามาช่วยงานต่างๆ ที่บ้านของจันทนีโดยที่ไม่คิดค่าแรง ทั้งๆ ที่ก่อนหน้านี้ เมื่ออุลิดจะทำงานในบ้านจันทนีจะต้องคิดค่าแรงเล็กๆ น้อยๆ เสมอ เพื่อเป็นการแข่งขันกับคุณนายที่เป็นแม่ของจันทนี และการเปลี่ยนแปลงของอุลิดในด้านความเจ้าชู้ คือ เมื่ออุลิดออกไปเที่ยวแล้วทางจันทนีจับได้ อุลิดจะพยายามหาข้ออ้างมาอธิบายกับจันทนีเพื่อให้ตนเองพ้นผิด ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในลักษณะนี้ของอุลิดทำให้ภาพยนตร์มีความสนุกและสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมอีกด้วย อีกทั้งยังทำให้ภาพยนตร์มีความน่าติดตามต่อไปอีกว่า เรื่องราวของอุลิดนั้นจะจบลงอย่างไร

10.2 องค์ประกอบด้านอื่นๆ ในภาพยนตร์

10.2.1 แก่นความคิด (Theme) อาจกล่าวได้ว่าแก่นความคิดของภาพยนตร์ อยู่ที่ชื่อเรื่องของภาพยนตร์คือ “พ่อปลาไหล” ซึ่งหมายความถึง ผู้ชายเจ้าชู้ จับไม่ได้ ซึ่งได้นำไปเปรียบกับลักษณะของปลาไหลคือ ลื่นไหล จับไม่ได้ ไล่ไม่ทัน โดยจะเห็นว่าผู้ชายที่มีความเจ้าชู้จะไม่มีการยอมรับความผิดที่ตนเองได้ทำ แต่จะหาข้อแก้ตัวไปเรื่อยๆ จนตัวเองพ้นผิด และจะเห็นได้ในอีกลักษณะหนึ่งที่ว่า ผู้ชายที่มีนิสัยเจ้าชู้นั้นจะไม่สามารถแก้นิสัยตรงนี้ได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10.2.2 มุมมอง (Point of View) จากภาพยนตร์จะเห็นถึงความประพฤติของอุลิด ได้อย่างชัดเจน ตลอดจนความเจ้าชู้และข้อแก้ตัวต่างๆ นานาที่อุลิดนำมาอ้างกับจันทนี ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้เรื่องราวได้โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา ซึ่งจัดเป็นมุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์เพื่อให้เป็นตัวเล่าเรื่อง ให้เนื้อเรื่องมีความกระชับและต่อเนื่อง เช่น เทคนิคการแบ่งจอภาพ (Split Screen) ในช่วงที่จันทนีปรึกษากับจันทร์แรมซึ่งเป็นเพื่อนของตนเองทางโทรศัพท์ ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นการกระทำของทั้งสองฝ่ายได้ในเวลาเดียวกัน และเทคนิคการหยุดภาพเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องและรวดเร็ว เห็นได้จากตอนที่อุลิดทานกวยเตี๋ยวที่จันทนีทำให้ ภาพยนตร์จะไม่นำเสนอช่วงเวลาที่อุลิดกำลังทาน แต่จะทำการฉายไปยังชามกวยเตี๋ยวขณะที่จันทนีกำลังส่งให้อุลิด หลังจากนั้นภาพได้หยุดไปครู่หนึ่งและกลับกลายเป็นชามกวยเตี๋ยวที่อุลิดส่งให้จันทนีแทน ซึ่งหมายความว่าเป็นการทานหมดแล้ว

10.2.4 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์นั้นเป็นการบอกถึงลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละครและความเจ้าชู้ของอุลิด ดังนี้

- ฉากภายในบ้านของคุณพระราญรอนอริพ่าย เป็นฉากเริ่มต้นของความขัดแย้งในภาพยนตร์ที่ทำให้อุลิดมาเจอกับจันทนีและบอกถึงการดำเนินชีวิตของคุณพระราญรอนอริพ่ายและภรรยาว่าเกษียณอายุราชการแล้วเพราะทั้งสองคนไม่ได้ทำงาน
- ฉากบ้านของคุณหลวงณรงค์สงครามชัย เป็นฉากที่อุลิดได้ใช้ชีวิตครอบครัวกับจันทนีจนอุลิดได้แสดงความเจ้าชู้ออกมาอย่างต่อเนื่องจนถูกจันทนีนำปืนมายิงตนเอง และแสดงให้เห็นว่าคุณหลวงณรงค์สงครามชัยชอบการปลูกกล้วยไม้
- ฉากไนท์คลับ อาบอบนวด เป็นสถานที่ที่ผู้ชายชอบไป เนื่องจากภายในสถานที่แห่งนี้มีสิ่งที่เรียกว่าอบายมุขต่างๆ ในแบบที่ผู้ชายต้องการอย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ แสง สี เสียง ตลอดจนการได้เข้ามาม่วสุมกับผู้หญิงอื่นๆ เป็นต้น

11. ภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไส้เหลี่ยว (2523)

ประเภทของภาพยนตร์ ตลก (Comedy)
กำกับภาพยนตร์โดยกำธร ทัพคัลไลย
บทประพันธ์โดย เฉินธร
บทภาพยนตร์โดย นามแฝง
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
ปิยะมาศ โมณยะกุล
ถัง ห้วยเฉิน
บู๊ วิบูลย์นันท์
ชูศรี มีสมมนต์
ล้อต๊อก
เวลาฉาย 117 นาที

ภาพที่ 23 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไส้เหลี่ยว

11.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 24 พระเอกในภาพยนตร์คือ เต้าฮวย รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

11.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกในเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความอดทน ความมุมานะพยายาม และการสู้ชีวิตที่จะกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งให้ประสบความสำเร็จ ซึ่งสิ่งที่กระทำนั้นเป็นสิ่งที่ยากและขัดแย้งกับตัวเองอย่างสิ้นเชิง ซึ่งตัวพระเอก

นั้นมีลักษณะของตัวละครดังนี้ เต้าฮวยนั้นต้องทำตามอย่างที่ตัวละครอื่นๆ ต้องการมาตั้งแต่ต้นเรื่อง จนเมื่อเหตุการณ์ได้ดำเนินมาถึงในตอนท้าย เต้าฮวยได้ทำตามอย่างที่ตัวเองต้องการ หรืออาจกล่าวได้ว่า เต้าฮวยนั้นเป็นตัวละครฝ่ายถูกกระทำ (Passive) เกือบตลอดทั้งเรื่อง และได้เปลี่ยนเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) ในตอนท้ายของเรื่องจากเหตุการณ์ที่พ่อของเต้าฮวยนำเต้าฮวยมาขายในสำนักมวยงู จนเกิดเรื่องที่ทำให้เกิดการปะทะกัน ทำให้พ่อของเต้าฮวยต้องผิดคำสาบานที่เคยสาบานไว้ว่า “จะไม่ใช้มวยลิงต่อสู้กับคนอีกแล้ว” สาเหตุที่ต้องใช้มวยลิงของตนเองสู้กับเฉาก๊วยนั้นทำไปเพราะการป้องกันตัวเอง จนทำให้ตัวเองเสียชีวิต เมื่อเรื่องทราบถึงตัวเต้าฮวยแล้ว เต้าฮวยจึงเกิดความโกรธแค้นมากและได้ออกฝึกวิชามวยกังฟูตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้เกิดขึ้นปี พ.ศ. 2523 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย โดยเนื้อเรื่องในภาพยนตร์ได้ดำเนินเนื้อเรื่องไปตามลำดับของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง (Chronological) และดำเนินไปในพื้นที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร ในส่วนที่มีคนจีนอาศัยอยู่ด้วย เป็นการบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับประเทศจีนที่มีเวลามาประมาณ 5 ปี ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากประเทศไทยได้สถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตกับสาธารณรัฐประชาชนจีนในวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2518 (ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาชนจีน, 2553: ออนไลน์) และในภาพยนตร์จะเห็นได้ว่าคนไทยและคนจีนนั้นได้พึ่งพาอาศัยกันทั้งในด้านการค้าขาย การเดินทาง การทำมาหากิน เป็นต้น

11.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการที่แท้จริงของเต้าฮวย คือ การทำงานหาเงินมาเลี้ยงครอบครัวให้อยู่รอด แต่เมื่อมีเหตุการณ์ที่ทำให้พ่อของตนเองเสียชีวิต ทำให้เต้าฮวยต้องออกฝึกวิชามวยกังฟูและตามหาอาจารย์ที่จะมาสอนวิชามวยกังฟูให้กับตนเองจากสถานการณ์นี้เอง ทำให้เต้าฮวยได้พบกับแม่ค้าขายส้มตำชื่อ ปิยวรรณ เต้าฮวยจึงเกิดอาการชอบขึ้นมาและต้องการที่จะเป็นเพื่อนกับเธอ จะเห็นได้เมื่อเต้าฮวยพบกับปิยวรรณเมื่อไร เป็นต้องเข้าไปคุยด้วยทันที แต่ถูกปิยวรรณปฏิเสธกลับมาทุกครั้ง จากนั้นเมื่อเต้าฮวยได้พบกับ ซือแป๊ะ ผู้ซึ่งเป็นอาจารย์แล้ว เต้าฮวยมีความตั้งใจที่จะฝึกฝนวิชาต่างๆ ตามลำดับขั้นที่ซือแป๊ะได้วางไว้ จนสำเร็จวิชาออกมาและได้ออกตามหาคนที่ฆ่าพ่อของตนเอง

11.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัว เต้าฮวย นั้นเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากตัวเต้าฮวยเอง และเกิดจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งกับสภาพสังคมที่เต้าฮวยอาศัยอยู่ เนื่องจากเต้าฮวยเป็นคนจีนที่มาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ทำให้เต้าฮวยไม่ทราบเรื่องวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของคนไทย

ยกตัวอย่างเช่น คนจีนนั้นจะเป็นคนที่สื่อสารกันด้วยน้ำเสียงที่มีความดัง และเมื่อเต้าฮวยไปอยู่ในย่านของคนไทยแล้วต้องการที่จะสนทนาบางอย่างกับตัวละครอื่นๆ น้ำเสียงของเต้าฮวยจะมีความดังจนทำให้ผู้คนรอบข้างเกิดความรำคาญ

- ความขัดแย้งกับตัวละครอื่น เต้าฮวยมีความรู้สึกโกรธและอยากแก้แค้นกับคนที่มาฆ่าพ่อของตนเองแต่ยังไม่ทราบว่าเป็นใคร เต้าฮวยจึงได้ตั้งใจที่จะฝึกฝนวิชามวยกังฟูให้สำเร็จ จนมาทราบว่าคนที่ฆ่าพ่อของตนเอง คือ เฉาก๊วย ในตอนท้ายของเรื่อง ส่วนอีกบุคคลหนึ่งที่มีความขัดแย้งกับเต้าฮวย คือ ปิยวรรณ เพราะเมื่อเต้าฮวยพบกับปิยวรรณเมื่อไร เต้าฮวยจะต้องเข้าไปหาทันที แต่ปิยวรรณได้ทำการปฏิเสธเต้าฮวยทุกครั้ง ทำให้สองคนนี้เจอกันทีไรจะต้องเกิดเรื่องวุ่นวายทุกครั้ง

11.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะล้างแค้นให้พ่อของตนเอง เต้าฮวยจึงได้ฝึกฝนวิชามวยกังฟูอย่างหนัก จนก่อนที่จะสำเร็จวิชานั้น หอเจี๊ยะได้มาบอกข่าวว่าปิยวรรณได้ถูกจับไปอยู่ที่สำนักมวยงู ทำให้เต้าฮวยเร่งฝึกวิชาและเดินทางมาที่สำนักมวยงูทันที จนได้ต่อสู้กับเฉาก๊วยจึงได้ทราบว่าเฉาก๊วยนั้นเป็นคนที่ฆ่าพ่อของตนเอง เต้าฮวยได้ทำการแก้แค้นแทนพ่อได้สำเร็จจากการที่สามารถเอาชนะเฉาก๊วยได้ หลังจากนั้นได้ช่วยปิยวรรณให้ออกมาจากสำนักมวยงู ทำให้ปิยวรรณมีความรู้สึกดีและรักเต้าฮวยขึ้นมา นับว่าเป้าหมายของเต้าฮวยที่ประสบความสำเร็จได้นั้นเกิดจากความพยายามและการฝึกฝนอย่างหนัก จนเป้าหมายของเต้าฮวยได้บรรลุดังที่ตั้งไว้ถึงสองประการในภารกิจเดียว

11.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) จากผู้ชายที่ทำงานหาเลี้ยงครอบครัว ได้กลายมาเป็นนักสู้ที่มีความเก่งกล้าสามารถ อันเนื่องมาจากได้รับแรงกระตุ้นจากความแค้นที่อยู่ภายใน นอกจากการมาเป็นนักสู้แล้วความแค้นจากสาเหตุนี้ทำให้เห็นถึงความอดทน ความพยายามที่ต้องฝึกวิชาต่างๆ จากอาจารย์ซือแป๊ะอีกด้วย และการเปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่งที่เกิดขึ้นในตัวของเต้าฮวย หลังจากทีพ่อเสียชีวิตนั้นคือ ในช่วงแรกเต้าฮวยได้ทำอาชีพที่ผิดกฎหมาย โดยการหลอกประชาชนว่าจะมาดูดส้วม แต่ไม่ได้ทำจริงๆ เพียงแต่หลอกเอาเงินมาเท่านั้นจนตำรวจต้องออกตามจับทุกครั้ง จนเมื่อพ่อของตนเองได้เสียชีวิต เต้าฮวยได้เปลี่ยนมาทำอาชีพที่สุจริต คือ การมาขายเต้าฮวยแทนพ่อของตนเอง อาจกล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงในตัวเต้าฮวยนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อพ่อของตนเอง

11.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

11.2.1 แก่นความคิด (Theme) ภาพยนตร์เรื่องนี้กล่าวถึงความอาฆาตแค้นที่เต้าฮวยมีต่อบุคคลที่มาฆ่าพ่อของตนเองทั้งๆ ที่ไม่มีความผิดอะไร และยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีนที่มีมาอย่างยาวนาน เห็นได้จากในภาพยนตร์ ที่ในตลาดขายของสดจะมี พ่อค้า แม่ค้าชาวจีนมาขายของร่วมกันอย่างมากมาย เป็นการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน และเห็นได้ชัดที่สุดในตอนท้ายของเรื่อง คือ การที่ครอบครัวไทยอยู่ร่วมกับครอบครัวจีนได้อย่างมีความสุข

11.2.2 มุมมอง (Point of View) ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้ชมสามารถติดตามการกระทำของเต้าฮวยได้ตลอด โดยไม่มีการจำกัดสถานที่และเวลา อันเป็นมุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) ในส่วนของขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวนั้น ภาพยนตร์ได้ใช้ขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราว ในแบบให้ผู้ชมรู้มากกว่าตัวละคร (Unrestricted Narration) ในส่วนของเต้าฮวย เพราะเต้าฮวยไม่ทราบว่าใครเป็นผู้ที่ฆ่าพ่อของตนเอง และเมื่อเต้าฮวยทราบความจริงในภายหลังจากคำพูดของเฉาก๊วย จะทำให้ผู้ชมเห็นถึงความโกรธแค้นในตัวเต้าฮวยที่เพิ่มมากขึ้นไปอีก นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงบรรยาย (Voice over) ของหอเจี๊ยะ ในการบอกถึงลักษณะของซือแป๊ะ ว่า “เขาเก่งมากเป็นคนที่ผายลมตดฆ่าศัตรูได้ เป็นยาจกที่มีนามว่า ซือแป๊ แป๊ะจิ๊ง หรือแปลว่า อาจารย์ปัญญาอ่อน เก่งกล้าสามารถทั้งวิชามวยลิงและโป๊ยเซียนเมาเหล้า” ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความสามารถของซือแป๊ะ และเป็นการใช้เวลาในการดำเนินเรื่องให้มีความกระชับมากที่สุดอีกด้วย

11.2.3 ฉาก (Setting) ในภาพยนตร์จะเป็นฉากที่เกี่ยวกับตัวละครหลักที่ต้องเข้าไปเกี่ยวพันแทบทั้งสิ้น และเป็นการบอกถึงอาชีพกับการดำเนินชีวิตของตัวละครได้เป็นอย่างดีอีก โดยแบ่งได้ดังนี้

- ฉากภายในบ้านของเต้าฮวย เป็นการบอกถึงฐานะของเต้าฮวยว่ามีความยากจนมากถึงกับต้องนำหินมาทอดเพื่อรับประทานแต่รสชาติของเครื่องปรุง
- ฉากสำนักมวยงู บอกถึงต้นเหตุของความขัดแย้งหลักในภาพยนตร์
- ฉากสถานที่ฝึกวิชามวยลิง แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการฝึกวิชามวยลิงของเต้าฮวยด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อที่จะนำมาแก้แค้นให้พ่อ
- ฉากตลาดสด บ่งบอกถึงการดำเนินชีวิตของเต้าฮวยหลังจากที่พ่อของเต้าฮวยได้เสียชีวิต ว่าต้องมาทำการขายเต้าฮวยแทนพ่อของตนเอง
- ฉากบ้านของเหมิงหม่า ทำให้เห็นว่าเมื่อเต้าฮวยทำการแก้แค้นแทนพ่อของตนเองได้แล้ว เต้าฮวยนั้นได้สมหวังในความรักกับปิยวรรณ

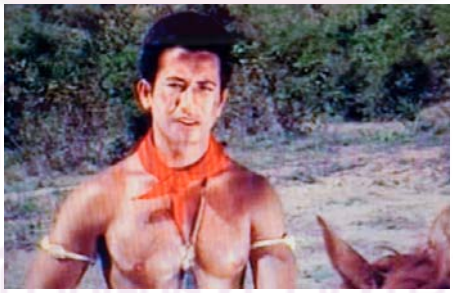
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12. ภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน (2509)

ประเภทของภาพยนตร์ ย้อนยุค (Period)
กำกับภาพยนตร์โดย อนุมาศ บุนนาค
บทประพันธ์โดย ไม้เมืองเดิม
บทภาพยนตร์โดย ประสิทธิ์ ศิริบรรเทิง
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
พิศมัย วิไลศักดิ์
รุจน์ รณภพ
ทักษิณ แจ่มผล
ชุมพร เทพพิทักษ์
ชนินทร์ นฤปกรณ์
เวลาฉาย 73 นาที

ภาพที่ 25 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน

12.1 ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอก



ภาพที่ 26 พระเอกในภาพยนตร์ คือ พ่อทัพ รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

12.1.1 บทบาทพระเอกภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเอกราชของความเป็นไทยมีค่าเหนือสิ่งอื่นใด และบุคคลที่เป็นผู้นำนั้นสามารถกระทำภารกิจได้ทุกอย่างเพื่อที่จะนำมาซึ่งความเป็นเอกราช ซึ่งลักษณะของพระเอกนั้นโดยเนื้อเรื่องแล้วได้กล่าวถึงบทบาทของพ่อทัพ อย่างชัดเจน ซึ่งบทบาทของพ่อทัพมีความ

หลากหลายอย่างมาก คือ เป็นผู้นำในการนำชาวบ้านบ้านคำหยาดอพยพมายังบ้านศรีบัวทอง เป็นหัวหน้าทหารกองโจรในการออกรบกับพม่า เป็นบุคคลผู้นำใบบอกไปขอปืนใหญ่ที่กรุงศรีอยุธยาเป็นต้น ซึ่งในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์แล้วจะแสดงให้เห็นถึงการดำเนินเรื่องของพ่อทัพเป็นส่วนใหญ่ อาจกล่าวได้ว่าตัวละครอย่างพ่อทัพ เป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) เกือบตลอดทั้งเรื่อง จะเป็นตัวละครฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ในบางสถานการณ์เท่านั้น โดยภารกิจของพ่อทัพนั้นเกิดจากการรุกรานของกองทัพพม่าที่มี เนเมียวสีหบดี เป็นแม่ทัพใหญ่มาทำการตีกรุงศรีอยุธยาแต่ทางกองทัพพม่ากลับมาติดอยู่ที่ค่ายบางระจัน จนเกิดเป็นสงครามระหว่างชาวบ้านบางระจันกับกองทัพพม่า จากการรุกรานของพม่าในครั้งนี้ไม่เพียงส่งผลเฉพาะชาวบ้านบางระจัน ยังส่งผลไปถึงชาวบ้านบ้านคำหยาดและชาวบ้านบ้านศรีบัวทองอีกด้วย โดยภารกิจของพ่อทัพนั้นได้เกิดขึ้นระหว่าง เดือน 4 ปีระกา พุทธศักราช 2308 จนถึง เดือน 8 ปีจอ พุทธศักราช 2309 เป็นช่วงเวลาที่กองทัพพม่ายกทัพมาตีค่ายบางระจันถึง 8 ครั้ง กว่าค่ายจะแตกลงได้

12.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการของทัพ คือ การรวบรวมไพร่พลในการออกรบแบบกองโจรกับกองทัพพม่าที่ยกทัพมา ซึ่งจะเห็นได้จากคำพูดของทัพว่า “ข้าชื่อไอ้ทัพบ้านคำหยาด ข้าและน้องข้าทุกๆ คนล้วนเป็นคนแตกทัพมา มีผิดเป็นหัวอกอันหนึ่งอันเดียวกันและจะต้องทำการร่วมรบกันต่อไปเพื่อแผ่นดินเกิด เมื่อเลือกข้าเป็นหัวหน้าข้าจะร่วมตายได้ทุกมื้อ น้องข้าทุกคนฟังเถอะ ข้าขอประกาศว่า เราเป็นกองโจรตั้งแต่เดี๋ยวนี้ เป็นโจรที่จะปล้นโจรอื่นที่มาเบียดเบียนเพื่อนบ้าน” ความต้องการของทัพอีกอย่างคือ ทัพต้องนำชาวบ้านบ้านคำหยาดอพยพไปบ้านศรีบัวทอง และจากบ้านศรีบัวทองอพยพต่อไปยังค่ายบางระจัน

12.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวของทัพ ส่งผลมาจากการนำกองทัพมาทำศึกกับกรุงศรีอยุธยาของแม่ทัพ เนเมียวสีหบดีแห่งพม่า ซึ่งสามารถแบ่งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างทัพกับทหารหลวงที่ชื่อขาบและสังข์ ในการที่ทัพหนีการเข้ารับราชการทหาร และความขัดแย้งระหว่างทัพกับกองทัพพม่าเนื่องจากทัพเป็นคนที่มีความรักชาติมาก เมื่อกองทัพพม่าเข้ามารุกรานประเทศไทยทำให้ทัพต้องลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อปกป้องเอกราชของความเป็นไทย
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เกิดขึ้นเมื่อทัพทราบว่าเฟื่องซึ่งเป็นคนรักของตนเองกับจวงที่เป็นน้องสาวถูกขาบและสังข์จับตัวไป แต่ทัพต้องทำการอพยพชาวบ้านบ้านคำหยาด

ทำให้ทัพเกิดความลังเลระหว่างการไปช่วยคนรักกับน้องสาวหรือการเป็นผู้นำในการนำชาวบ้านอพยพออกไป

12.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะเป็นทหารกองโจรในการรบกับพม่า ทัพได้รวบรวมชาวบ้านและทำการออกรบแบบกองโจรตลอดมา เห็นจากเหตุการณ์เมื่อทัพทำการอพยพชาวบ้านไปยังค่ายบางระจัน ทางทัพนั้นได้ขอตัวแยกเดินทางออกไปอีกทางเพื่อต้องการจะรบแบบกองโจรกับพม่าเพื่อเป็นการตัดกำลังข้าศึก ซึ่งเป้าหมายของทัพในเรื่องนี้ได้สำเร็จตามความต้องการของทัพ ส่วนเป้าหมายในการนำชาวบ้านมายังค่ายบางระจันและร่วมรบนั้นทัพได้ทำตามเป้าหมายที่ตั้งไว้และร่วมรบกับชาวบ้านบางระจันจนค่ายบางระจันแตกพ่ายในที่สุด

12.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) ทัพเป็นคนที่รักครอบครัวอย่างมาก เมื่อทัพทราบข่าวเรื่องการถูกจับตัวไปเป็นตัวประกันของเฟื่องและจวง ทำให้ทัพมีความรู้สึกโกรธแค้นต่อขาบและสังข์ จากนั้นหนังนำมาสู่เหตุการณ์ที่ทำให้ทัพได้พบกับขาบและสังข์ในการช่วยรบกับพม่า ขาบและสังข์มีความสำนึกบุญคุณของทัพจึงเข้ามาขอโทษสิ่งที่ทำไม่ดีต่อทัพ และด้วยเหตุการณ์ของบ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงคราม ทัพเห็นว่าบ้านเมืองนั้นมีความสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด ฉะนั้นจากความโกรธแค้นต่อขาบและสังข์ที่อยู่ในตัวทัพกลับกลายเป็นความให้อภัยเห็นได้จากคำพูดที่ว่า “คนเราเมื่อใกล้ตายก็ลุแก่โทษ คนใจโหดก็ยังให้อภัยได้”

12.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

12.2.1 แก่นความคิด (Theme) แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการเล่าขานถึงวีรกรรมอันหาญกล้าของชาวบ้านบางระจัน ซึ่งชาวบ้านมีความรักชาติ ความสามัคคีเป็นที่ตั้ง จะเห็นได้จากคำพูดของสุกี้พระนายกอง ที่ว่า “ถึงแม้ว่าชัยชนะจะเป็นของเรา แต่ก็น่าชมเชยนักรบไทยและคนไทย ซึ่งรบเก่งและมีหัวใจและเลือดที่เดือดพล่านรักชาติ รักแผ่นดินของตน ดังนั้นจึงควรแก่การสรรเสริญชาวไทยเป็นอย่างมาก”

12.2.2 มุมมอง (Point of View) ภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน เป็นการบอกถึงวีรกรรมของชาวบ้านบางระจัน การรวมตัวของชาวบ้านต่างๆ เพื่อก่อให้เกิดเป็นค่ายนักรบขึ้นมา ซึ่งเป็นมุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) โดยแสดงให้เห็นถึงภารกิจของตัวละครหลักอย่างพ่อทัพ ในการอพยพชาวบ้านบ้านคำหยาด การทำสงครามกับพม่า

การรวบรวมกำลังพลไปค่ายบางระจัน ตลอดจนการทำศึกครั้งสุดท้ายของชาวบ้านบางระจันกับกองทัพพม่า

12.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์จะเกี่ยวข้องกับการทำสงครามระหว่างชาวบ้านบางระจันกับกองทัพพม่าและยังบอกถึงความสามารถในการรบของชาวบ้านบางระจันกับกองทัพของพม่าได้เป็นอย่างดีอีกด้วย และเนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ย้อนยุค ดังนั้นฉากจึงมีความสำคัญต่อการบ่งบอกยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ ซึ่งภาพยนตร์ประกอบด้วยฉากต่างๆ ดังนี้

- ฉากการรบระหว่างชาวบ้านบางระจันกับกองทัพพม่าในที่แจ้ง เป็นการบ่งบอกถึงชาวบ้านบางระจันมีความสามารถในการรบกับข้าศึกในที่โล่ง และมีความชำนาญถึงสภาพภูมิประเทศได้เป็นอย่างดี
- ฉากค่ายของชาวบ้านบางระจันที่ตั้งประชันหน้ากับค่ายของกองทัพพม่า เป็นการบอกถึงยุทธวิธีการรบของพม่าที่ทราบว่าชาวบ้านบางระจันมีความชำนาญในการรบในที่โล่งแจ้ง ทางกองทัพพม่าจึงทำการตั้งค่ายประชิดแล้วยิงปืนใหญ่เข้ามายังค่ายบางระจันเพื่อทำการตัดกำลังข้าศึกซึ่งส่งผลให้ค่ายบางระจันแตกพ่าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

13. ภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ (2518)

ประเภทของภาพยนตร์ ย้อนยุค (Period)
กำกับภาพยนตร์โดย สักกะ จารุจินดา
บทประพันธ์โดย เศก ดุสิต
บทภาพยนตร์โดย สุภาว์ เทวกุล
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
อรัญญา นามวงศ์
มานพ อัศวเทพ
ดวงดาว จารุจินดา
สะอาด เปี่ยมพงษ์สานต์
ไพโรจน์ ใจสิงห์
เวลาฉาย 112 นาที

ภาพที่ 27 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ

13.1 ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 28 พระเอกในเรื่องคือ พจน์ รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

13.1.1 บทบาทพระเอกภาพยนตร์ (The Hero Roles) ตัวละครเอกในภาพยนตร์เรื่องพยัคฆ์ร้ายไทยถีบนั้นมาในลักษณะกลุ่มของตัวละครเอกโดยมีภารกิจในแบบที่เรียกว่า Plural – Protagonist คือ กลุ่มของตัวละครเอกเหล่านั้นมีความต้องการ ความปรารถนาร่วมกัน หากใครคนหนึ่งในกลุ่มได้ทำการปฏิบัติภารกิจสำเร็จ ก็ถือว่ากลุ่มของตัวละครเอกเหล่านั้นประสบความสำเร็จ

แต่ถ้าหากใครคนหนึ่งในกลุ่มนั้นปฏิบัติภารกิจล้มเหลว ก็ถือว่าภารกิจนั้นล้มเหลว (ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, 2550: 84) แต่ในบรรดากลุ่มของตัวละครเอกในขบวนการไทยถีบ มีตัวละครเอกที่มีบทบาทที่โดดเด่นที่สุด คือ พจน์ โดยพจน์นั้นมีบทบาทในการเป็นพระเอกของเรื่อง ซึ่งมีลักษณะตัวละครดังนี้ ในช่วงแรกนั้นพจน์จะมีตำแหน่งเป็นคนคอยรับคำสั่งของหัวหน้าขบวนการไทยถีบแล้วปฏิบัติตามคำสั่งนั้น ในขณะเดียวกันพจน์ต้องออกไปสู้กับกองทัพญี่ปุ่นเป็นระยะๆ ในช่วงท้ายของเรื่องพจน์ได้ก้าวขึ้นมาเป็นหัวหน้าขบวนการไทยถีบเนื่องจากมีความสามารถและความเก่งกาจที่ทำให้หัวหน้าคนเก่ามองเห็นว่าพจน์นั้นสามารถปกป้องและดูแลสมาชิกภายในกลุ่มได้ หรืออาจกล่าวได้ว่าพจน์นั้นเป็นตัวละครที่เป็นผู้กระทำ (Active) และผู้ถูกกระทำ (Passive) ควบคู่กันไปตามสถานการณ์ในภาพยนตร์ การรวมตัวของขบวนการไทยถีบนี้เป็นผลมาจากการที่ทางรัฐบาลไทยประกาศให้ประเทศไทยเป็นพันธมิตรกับประเทศญี่ปุ่นในการทำสงครามกับประเทศอังกฤษ ทำให้ประเทศญี่ปุ่นได้ใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพ ซึ่งการกระทำของกองทัพญี่ปุ่นครั้งนี้สร้างความไม่พอใจให้กับคนไทยทั้งประเทศ จึงได้เกิดการรวมตัวขึ้นของคนไทยกลุ่มหนึ่งเพื่อทำการปกป้องประเทศไทยและคอยทำลายกองทัพญี่ปุ่น ชื่อของกลุ่มคนไทยนี้มีชื่อว่า ขบวนการไทยถีบ โดยเหตุการณ์ทั้งหมดในภาพยนตร์ได้เกิดขึ้นที่อ่าวมะนาว จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ในช่วงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2484 (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2551: 165) ซึ่งในยุคนั้นได้เกิดสงครามโลกครั้งที่สองขึ้น กองทัพญี่ปุ่นได้ทำการยกพลขึ้นบกที่ประเทศไทย เพื่อที่จะใช้ประเทศไทยเป็นที่สั่งสมเสบียงอาหารและยึดประเทศไทยเป็นฐานทัพในการต่อสู้กับประเทศอังกฤษ โดยภาพยนตร์ได้มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological)

13.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการของตัวละครเอกอย่างพจน์ คือ ความต้องการที่จะทำการตัดการลำเลียงสิ่งของต่างๆ ที่กองทัพญี่ปุ่นได้ทำการลำเลียงเข้ามาในประเทศไทย และปกป้องประเทศไทยจากการรุกรานของประเทศญี่ปุ่น จะเห็นความต้องการของพจน์ได้ชัดจากการที่ถูกทหารญี่ปุ่นจับตัวไปในขณะที่พจน์ได้มาหาคนชื่อมืดที่บาร์ไก่ขาว หลังจากที่พจน์ได้รับการปล่อยตัว พจน์ได้ย้อนกลับมาที่บาร์ไก่ขาวอีกครั้งเพื่อจะพบกับคนชื่อมืด และได้เข้าร่วมกับขบวนการไทยถีบ

13.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งในตัวละครเอกอย่างพจน์ แบ่งได้ดังนี้ คือ

- ความขัดแย้งระหว่างพจน์กับบุคคลอื่น คือ ความขัดแย้งระหว่างพจน์กับอรุณีในตอนต้นเรื่อง ที่พจน์เข้าใจอรุณีว่าเป็นคนคอยสนับสนุนทางกองทัพญี่ปุ่น ทำให้พจน์ไม่พอใจในตัวอรุณีตลอดมา ความขัดแย้งระหว่างพจน์กับเดช มาจากการที่เดิงผู้ซึ่งเป็น

หัวหน้าขบวนการไทยถีบจะทำการยกตำแหน่งหัวหน้าขบวนการไทยถีบให้กับพจน์ แต่เดชได้ทำการคัดค้านเพราะคิดว่าตนเองเป็นบุคคลที่เหมาะสมกับการได้รับตำแหน่งนี้เนื่องจากว่าตนเองนั้นได้อยู่ในขบวนการไทยถีบนี้มาก่อนและทำงานมาหลายครั้ง และความขัดแย้งระหว่างพจน์กับทางกองทัพญี่ปุ่น

- ความขัดแย้งภายในจิตใจของพจน์ เห็นได้จากในตอนท้ายของเรื่องที่พจน์ได้เดินทางมาพบกับอรุณี พจน์ได้กล่าวกับอรุณีว่า ตนเองนั้นไม่ต้องการที่จะทำงานประเภทนี้อีกแล้ว แต่ภายในจิตใจของพจน์นั้นมีความเกลียดชังทหารญี่ปุ่นยิ่งนักและมีความต้องการที่จะทำหน้าที่ในการปกป้องประเทศไทยต่อไป

13.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) การบรรลุป้าหมายของพจน์นั้นเป็นการบรรลุเป้าหมายในแบบที่เรียกว่า การบรรลุเป้าหมายที่ไม่สมบูรณ์แบบ เห็นได้จากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ คือ พจน์ต้องการที่จะออกไปทำลายการลำเลียงธนบัตรมูลค่า 100 ล้านบาทที่ทางการญี่ปุ่นลำเลียงเข้ามา โดยที่ไม่ต้องการให้ลูกน้องเสียชีวิต แต่เป้าหมายที่พจน์ตั้งไว้ไม่เป็นอย่างนั้น กล่าวคือ ธนบัตรมูลค่า 100 ล้านนั้นถูกทำลายจนหมดสิ้น แต่เหล่าขบวนการไทยถีบเสียชีวิตทั้งหมด และหนังได้เพิ่มเป้าหมายให้กับพจน์อีกในตอนท้ายเรื่องคือ เป้าหมายในการปกป้องประเทศไทยต่อไปโดยพจน์นั้นได้เข้าไปอยู่ในขบวนการเสรีไทยต่อไป และเราไม่สามารถทราบได้ว่าการที่พจน์เข้าไปอยู่ในขบวนการเสรีไทยนั้น พจน์สามารถปฏิบัติภารกิจได้สำเร็จตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ได้หรือไม่

13.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) การเปลี่ยนแปลงในตัวละครเอกของพจน์นี้เป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิด หลังจากที่พจน์ได้ผ่านเหตุการณ์ต่างๆ มาทำให้ความคิดของพจน์เปลี่ยนไป จะเห็นได้จากคำพูดในช่วงกลางเรื่องที่พจน์ได้ย้ำกับขบวนการไทยถีบว่า “เราทำงานครั้งนี้เพื่อประเทศชาติ” ส่วนคำพูดในตอนท้ายเรื่องพจน์ได้กล่าวกับอรุณีว่า **“**ประเทศชาติไม่ใช่ของผมคนเดียว ใครที่อยากเป็นคนเก่งคนกล้าก็เชิญไปตายกันเถอะ ผมไม่เอาด้วยอีกแล้ว**”** จากคนที่ต้องการทำงานเพื่อปกป้องประเทศชาติเมื่อต้องพบเจอกับเหตุการณ์ที่ร้ายแรงต่อหน้าต่อตา กลับกลายเป็นคนที่ไม่ต้องการที่จะปฏิบัติหน้าที่นี้อีกต่อไป

13.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

13.2.1 แก่นความคิด (Theme) จากคำพูดของพลที่บอกกับอรุณีว่า **“**ผมรักคุณทั้งชีวิต แต่สำหรับประเทศชาตินั้นอยู่เหนือกว่าสิ่งเหล่านี้**”** ทำให้ทราบถึงแก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้ได้

เป็นอย่างดี คือ ความต้องการที่จะปกป้องบ้านเมืองของตนเองให้พ้นจากการรุกรานของชาวต่างชาติ จะเห็นได้ว่าในเนื้อหาของภาพยนตร์นั้นส่วนใหญ่จะกล่าวถึงกลุ่มบุคคลต่างๆ ที่มารวมตัวกันเพื่อปกป้องประเทศไทย

13.2.2 มุมมอง (Point of View) มุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ การใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) เป็นการนำเสนอเรื่องราวให้ผู้ชมติดตามเนื้อเรื่องไปพร้อมๆ กับตัวละคร ในส่วนของขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวนั้น ภาพยนตร์จะใช้ขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวแบบให้ผู้ชมรู้มากกว่าตัวละคร (Unrestricted Narration) จะเห็นได้จากเหตุการณ์ในภาพยนตร์หลายๆ เหตุการณ์ เช่น การที่ขบวนการไทยถีบไม่รู้ว่าทางกองทัพญี่ปุ่นได้จัดกำลังป้องกันขบวนรถไฟที่ขนธนบัตรมูลค่า 100 ล้านแต่หนังได้เปิดเผยให้ผู้ชมรับรู้ การที่หนังทำให้ผู้ชมทราบว่าอรุณีเป็นสายลับที่เข้ามาทำการสืบความลับจากกองทัพญี่ปุ่น แต่ตัวละครอื่นๆ ในหนังไม่ทราบถึงเรื่องนี้ เป็นต้น

13.2.3 ฉาก (Setting) ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่นั้นแบ่งออกได้เป็น 3 ฉากหลักๆ คือ ฉากฐานทัพญี่ปุ่น ฉากฐานปฏิบัติการของขบวนการไทยถีบและฉากรถไฟ ซึ่งทั้งสามฉากนี้เป็นการบอกได้ถึงวัตถุประสงค์ของการที่กลุ่มคนไทยที่ได้ก่อตั้งขบวนการไทยถีบได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นการบอกถึงภารกิจของขบวนการไทยถีบว่ามีการจัดการกับการลำเลียงสิ่งของของทางกองทัพญี่ปุ่นอย่างไร

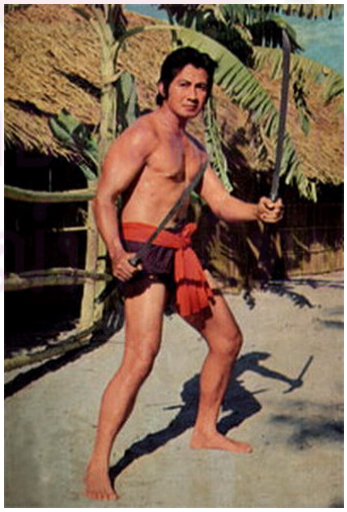
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14. ภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก (2519)

ประเภทของภาพยนตร์ ย้อนยุค (Period)
กำกับภาพยนตร์โดย สักกะ จารุจินดา
บทประพันธ์โดย ไม้เมืองเดิม
บทภาพยนตร์โดย สุภาว์ เทวกุล
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
มานพ อัศวเทพ
นัยนา ชีวานันท์
สะอาด เปี่ยมพงษ์ศานต์
ธัญญรัตน์ โลหนันท์
สายัณห์ จันทรวิบูลย์
เวลาฉาย 118 นาที

ภาพที่ 29 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก

14.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก



ภาพที่ 30 พระเอกในภาพยนตร์คือ เสมา รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

14.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) บทบาทของพระเอกภาพยนตร์เรื่องนี้ อาจเป็นตัวแทนของความสามัคคีของคนไทย เนื่องจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นถึงความไม่สามัคคีของคนไทยมาแล้ว คือ การที่กรุงศรีอยุธยาสูญเสียเอกราชให้กับประเทศพม่ามาแล้วในครั้งที่หนึ่ง ตัวละครในบทบาทพระเอกมีลักษณะดังนี้ ตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก จะเน้นที่ตัวละครที่เป็นทหาร เป็นการแสดงถึงระบบทหารที่จัดระเบียบการปกครองเป็นชั้นยศ ผู้ใดที่เป็นทหารที่เข้ามาใหม่หรือมีความสามารถไม่สูงจะอยู่ในชั้นยศไม่สูง ส่วนผู้ใดที่เป็นทหารมานานหรือมีความสามารถสูงจะอยู่ในชั้นยศที่สูง ทำให้ทหารที่ชั้นยศไม่สูงต้องมีความเคารพเชื่อฟัง และห้ามขัดคำสั่งต่อทหารที่มีชั้นยศสูงกว่าเด็ดขาด ซึ่งระบบการปกครองแบบทหารเช่นนี้มีความสำคัญอย่างมากต่อประเทศที่กำลังตกอยู่ในภาวะสงคราม เพราะถ้าหากทหารไม่เคารพเชื่อฟังต่อผู้บังคับบัญชาแล้วจะนำมาซึ่งความเสียหายต่อประเทศชาติ โดย เสมานั้นจะเป็นตัวละครในลักษณะที่เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive) ในตอนต้นเรื่องและเปลี่ยนเป็นผู้กระทำ (Active) ในตอนท้ายของเรื่อง ภารกิจหลักของเสมา คือ การเข้าไปเป็นทหารของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเพื่อทำการป้องกันประเทศชาติจากการรุกรานของประเทศพม่า โดยมีที่มาของความขัดแย้งดังนี้ พระเจ้ากรุงหงสาวดีคิดไม่ซื่อที่จะทำการลอบปลงพระชนม์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทำให้สมเด็จพระนเรศวรมหาราชได้ทรงหลั่งอุทกธาราจากพระสุวรรณภิงคารประกาศตัดไมตรีกับกรุงหงสาวดี ทำให้ประเทศไทยต้องคอยรับศึกภายในประเทศ จากความขัดแย้งระหว่างประเทศนั้นส่งผลให้เกิดเป็นความขัดแย้งภายในประเทศ กล่าวคือ ประเทศไทยต้องทำการจัดเตรียมกำลังพลเพื่อให้มีความพร้อมในการรบกับพม่า ทำให้เหล่าทหารต้องออกหาพลเรือนเพื่อที่จะนำเข้าไปเป็นทหาร ทำให้เสมาได้ถูกนำตัวเข้าไปประลองฝีมือด้านเพลงดาบกับหัวหมู่ขัน ทำให้หัวหมู่ขันพ่ายแพ้ต่อเสมา จากเหตุการณ์นี้ทำให้หัวหมู่ขันเกิดความอาฆาตแค้นต่อเสมา จึงกลายเป็นความขัดแย้งภายในประเทศ ซึ่งเหตุการณ์ในภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นเมื่อเดือน 6 ปีวอก พุทธศักราช 2127 ในกรุงศรีอยุธยา นับเนื่อง 15 ปี หลังจากที่กรุงศรีอยุธยาเสียเอกราชให้แก่พระเจ้าบุเรงนอง (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2551: 160) โดยภาพยนตร์เรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับของเวลา (Chronological)

14.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการลึกๆ ภายในจิตใจของเสมาคือ ความต้องการที่จะเป็นทหาร จะเห็นได้จากการจบการเรียนเพลงดาบมาจากสำนักดาบพุทธไธสวรรย์ แต่ด้วยความที่ทางครอบครัวมีฐานะไม่สู้ดีนักประกอบกับการมีฝีมือการตีดาบของเสมานั้นเป็นที่ยอมรับของทางทหารทำให้เสมาต้องทำอาชีพตีดาบขายเพื่อช่วยเหลือทางครอบครัว แต่เมื่อท่านพันได้มาชวนให้เสมาเข้าไปแสดงฝีมือเพลงดาบต่อขุนรามเดชะเพื่อที่จะได้เข้ารับราชการทหาร ทำให้ความต้องการที่จะเป็นทหารของเสมาชัดเจนมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้จากคำพูดเมื่อเสมาได้รับราชการเป็นทหารแล้วที่ว่า “ข้าได้เป็นทหารแล้ว” หนังได้เพิ่มความต้องการให้กับเสมาอีก

หนึ่งอย่างคือ ความต้องการที่จะเอาชนะใจของเรไรให้ได้ เนื่องจากเสมาเกิดความชอบในตัวเรไรตั้งแต่ตอนที่จำเรียงพาเรไรมาเอาของที่บ้านของตนตั้งแต่แรกแล้ว

14.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งของเสมาเกิดจากความอิจฉาของหัวหมู่ขันในการที่เสมาสามารถเอาชนะในการประลองเพลงดาบต่อหัวหมู่ขันได้ และความขัดแย้งระหว่างเสมากับหัวหมู่ขันอีกเรื่องคือ ความขัดแย้งในการที่เสมากับหัวหมู่ขันมีความชอบพอผู้หญิงคนเดียวกัน ซึ่งความขัดแย้งนี้ได้ส่งผลให้เกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างเสมากับขุนรามเดชะตามมา เนื่องจากหัวหมู่ขันรับราชการทหารมานานและมีความใกล้ชิดกับขุนรามเดชะ ทำให้ขุนรามเดชะเชื่อคำพูดของหัวหมู่ขัน จะเห็นได้จากเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่เสมาประพฤติตนให้หัวหมู่ขันไม่ชอบ หัวหมู่ขันจะทำการฟ้องขุนรามเดชะซึ่งขุนรามเดชะจะไม่ยอมฟังคำอธิบายของทางเสมา ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคล ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวเสมาอีกประการหนึ่งคือ ความขัดแย้งภายในจิตใจ เห็นได้จากการที่เสมามีความโกรธแค้นต่อหัวหมู่ขันที่ทำการปลุกปล้ำจำเรียง เมื่อเสมาทราบข่าวจึงได้กลับมาช่วยจำเรียงที่ถูกนำมาเป็นทาสที่บ้านหัวหมู่ขัน หลังจากที่เสมาช่วยจำเรียงได้แล้ว เสมาต้องการที่จะทำการปลุกปล้ำดวงแขซึ่งเป็นน้องสาวของหัวหมู่ขัน แต่ด้วยความเป็นคนที่ดีจึงไม่ทำการปลุกปล้ำดวงแขต่อจนสำเร็จ เพราะการปลุกปล้ำดวงแขเป็นการกระทำไปเพราะความแค้นและเป็นสิ่งที่ไม่ดี เสมาเลยไม่ทำการนั้นต่อ จะเห็นจากคำพูดของเสมาที่บอกกับดวงแขว่า “ที่ทำเช่นนี้ เพื่อให้พี่ชายเจ้ารับรู้ถึงความเจ็บปวดเช่นเดียวกับข้า”

14.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) เมื่อเสมาทราบเรื่องที่เรไรและจำเรียง ถูกกักขังไว้ ทำให้เป้าหมายของเสมาคือ การกลับมาช่วยเรไร และจำเรียง เสมาสามารถช่วยให้จำเรียงหนีออกมาได้แต่ไม่สามารถช่วยให้เรไรออกมาได้ เพราะว่าเรไรต้องโทษพ่อของตนเอง เมื่อเสมาไม่สามารถช่วยเรไรให้ออกมาได้ เสมาจึงตัดสินใจกลับไปทำศึกกับพม่าอีกครั้งที่สุพรรณบุรี โดยเป้าหมายอีกอย่างที่เสมาต้องทำให้สำเร็จก็คือ การต่อสู้กับกองทัพพม่าที่ยกทัพมาขัดขวางการลำเลียงเสบียงอาหารและกระสุนดินดำของกองทัพของขุนรามเดชะ ซึ่งผลจากการที่เสมาได้เข้ามาช่วยกองทัพของขุนรามเดชะจนได้รับชัยชนะและสามารถส่งเสบียงอาหารและกระสุนดินดำไปยังกองทัพของพระราชมนูได้ทัน ทำให้ขุนรามเดชะได้ยกโทษให้เสมาและปล่อยตัวเรไรออกมาจากเรือนจำ เมื่อถึงวันที่เหล่าทหารมาอวยพรขุนรามเดชะในพิธีรับขวัญ ขุนรามเดชะจึงได้ให้บำเหน็จความดีแก่เสมาคือ เรไร นั่นเอง

14.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) ในตอนต้นเรื่อง ความรู้สึกของเสมานั้นมีความเคารพต่อหัวหมู่ขันอย่างยิ่ง หลังจากนั้นหนังได้เพิ่มความโกรธแค้นให้กับเสมามากยิ่งขึ้น คือ

การที่หัวหมู่ขันจับจำเรียงไปเป็นทาส จะเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของเสมาในด้านของอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อหัวหมู่ขันดังนี้ เสมามีความเคารพต่อนายทหารที่มีชั้นยศสูงกว่า เห็นได้จากตอนที่เสมาประลองดาบชนะหัวหมู่ขันแล้วลงไปกราบขอโทษด้วยคำพูดที่ว่า “อภัยให้ข้าด้วยนายหมู่” หลังจากที่เหตุการณ์ต่างๆ ได้ผ่านไปความรู้สึกของเสมาต่อหัวหมู่ขันก็เปลี่ยนไปจากความเคารพกลายเป็นความแค้นแต่เสมาไม่สามารถทำอะไรหัวหมู่ขันได้ จนในตอนท้ายของเรื่องหลังจากที่เสมาได้เลื่อนตำแหน่งเป็นขุนแสนศึกพ่าย และได้เข้ามาอวยพรขุนรามเดชะทำให้ขุนรามเดชะเรียกให้เสมาและหัวหมู่ขันมาจับมือกันเพื่อความสามัคคี ทำให้ความรู้สึกโกรธแค้นของเสมาที่มีต่อหัวหมู่ขันได้หายไปกลายเป็นความสามัคคีในที่สุด อาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนแปลงในตัวของเสมาเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้สึก

14.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

14.2.1 แก่นความคิด (Theme) แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” อาจมาจากประโยคคำพูดของขุนรามเดชะในตอนท้ายเรื่องที่ว่า “ไทยอยู่เป็นไทยได้ก็ด้วยมีแผ่นดินไทย หากไร้แผ่นดินแล้วชัยชนะที่เจ้าจะได้จากการทะเลาะวิวาทต่อสู้กันนั้นจะมีประโยชน์อันใด จำไว้รวมกันเท่านั้นไทยจึงจะสู้ศัตรูได้” แสดงให้เห็นว่า ความสามัคคีของคนภายในชาตินั้นมีความสำคัญยิ่ง เนื่องจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์นั้นเป็นเหตุการณ์ที่ประเทศไทยสูญเสียเอกราชให้กับประเทศพม่าในครั้งแรก ภาพยนตร์จึงเน้นไปที่ความสามัคคีเป็นส่วนใหญ่

14.2.2 มุมมอง (Point of View) มุมมองการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง **“ขุนศึก”** เป็นการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) ผู้ชมสามารถที่จะติดตามเรื่องราวไปพร้อมๆ กับตัวละคร โดยมีขอบเขตการเปิดเผยเรื่องราวในลักษณะที่เป็นแบบให้ผู้ชมรู้มากกว่าตัวละคร (Unrestricted Narration) เช่น หนังบอกให้ผู้ชมรับรู้ว่าที่เกิดการทะเลาะกันระหว่างเสมากับหัวหมู่ขันเป็นเพราะหัวหมู่ขันมีความอาฆาตแค้นต่อเสมาแต่ตัวละครอื่นไม่สามารถรับรู้ได้ และการเล่าเรื่องอีกวิธีหนึ่งของภาพยนตร์คือ การใช้สีของภาพในการเล่าเรื่องโดยที่ไม่ต้องมีเสียงของตัวละคร คือ ในฉากที่แสดงถึงการฝึกสอนดาบและการตีดาบเพื่อหาเงินมาใช้หนี้ให้กับหัวหมู่ขันของเสมา โดยภาพในฉากนี้เปลี่ยนเป็นโทนสีแดง และไม่มีเสียงของตัวละคร

14.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก ส่วนใหญ่นั้นเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตกับการตกอยู่ในภาวะสงครามของประเทศไทยในสมัยนั้นคือ ฉากบ้านของคนไทยจะเห็นได้จากตอนเปิดเรื่องที่หนังให้เห็นถึงชีวิตของชาวบ้าน เช่น การเดินทางโดยใช้เรือ การเดินทางโดยใช้

ช้าง ตลอดจนบ้านที่มุงหลังคาด้วยใบจาก เป็นต้น ส่วนฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่สื่อถึงสภาวะสงคราม คือ ฉากบ้านของขุนรามเดชะที่มีการฝึกซ้อมการฟันดาบ ฉากการแสดงฝีมือหลังจากการเรียนเพลงดาบของทหารรุ่นที่ 16 ต่อหน้าพระที่นั่งของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และฉากทุ่งหญ้ากลางหุบเขาที่เป็นที่ต่อสู้กันระหว่างกองทัพไทยกับกองทัพพม่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. ภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์ (2512)

ประเภทของภาพยนตร์ เพลง (Musical)
กำกับภาพยนตร์โดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ
บทภาพยนตร์โดย อณุสร
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
อรัญญา นามวงศ์
รุจน์ รณภพ
เมตตา รุ่งรัตน์
สุวิน สว่างรัตน์
เวลาฉาย 154 นาที

ภาพที่ 31 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์

15.1 ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 32 พระเอกในภาพยนตร์ คือ เผดิมพันธ์ รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

15.1.1 บทบาทพระเอกภาพยนตร์ (The Hero Roles) พระเอกในภาพยนตร์ คือ เผดิมพันธ์ ชายหนุ่มผู้รักการท่องเที่ยวยามราตรี ไม่ทำงานหาเลี้ยงชีพ แต่เมื่อถึงเวลาที่ต้องลุกขึ้นมาพิสูจน์ตนเองก็สามารถทำได้ เห็นได้จากในภาพยนตร์ที่ เมื่อเผดิมพันธ์ ต้องทำงานบนเกาะสวาท จะคิดหาวิถีทางเพื่อให้บริษัทของตนเองได้ผลกำไรมากที่สุด แต่สุดท้ายก็ต้องถูกกลั่นแกล้งตลอดเวลา แต่ใน

ตอนท้ายเรื่องแสดงให้เห็นว่า เผดิมพันธ์ได้มีความสุขกับชีวิต อาจกล่าวได้ว่าเผดิมพันธ์นั้นเป็นตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive) และเปลี่ยนเป็นผู้กระทำ (Active) ในตอนท้ายเรื่องในที่สุด โดยภารกิจหลักของพระเอกนั้นเกิดจากการที่ขุนสุพรรณการโภคกิจ ต้องการที่จะเป็นเจ้าของสวนมะพร้าวบนเกาะสวาทแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งในขณะนั้นที่ดินบนเกาะสวาทอีกครึ่งหนึ่งเป็นของขุนโภคกิจสุพรรณการ และขุนสุพรรณการโภคกิจเห็นว่าลูกชายของขุนโภคกิจสุพรรณการเป็นคนที่ไม่ทำงาน จึงมาทำการเจรจาขอซื้อที่ดินกับขุนโภคกิจสุพรรณการ แต่ทางขุนโภคกิจสุพรรณการไม่ขายให้ ซึ่งเศรษฐีทั้งสองคนตกลงที่จะให้ลูกชายและลูกสาวของแต่ละคนเข้ามาแข่งขันกันบริหารการค้าบนเกาะสวาท ความขัดแย้งนี้จึงส่งผลมาเป็นความขัดแย้งระหว่างเผดิมพันธ์กับนภาภรณ์ที่ต้องมาพบกันและแข่งขันการทำการค้าบนเกาะสวาท ซึ่งการดำเนินเรื่องนั้นได้เกิดขึ้นเมื่อพ.ศ. 2512 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย โดยเหตุการณ์เกือบทั้งหมดเกิดขึ้นที่เกาะสวาท อันเป็นที่ดินของสองมหาเศรษฐีของประเทศไทย ภาพยนตร์ได้อาศัยภาพการตกของดวงอาทิตย์เป็นการบ่งบอกถึงเวลาที่เปลี่ยนไป ทำให้ทราบได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับของเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological) อาจสรุปลักษณะของพระเอกได้คือ พระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ แสดงให้เห็นว่าการที่คนเราจะทำอะไรอย่างจริงจังแล้วนั้น ก็สามารถที่จะทำได้ ไม่ว่าตนเองจะอยู่ในสถานะใดก็ตาม

15.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการที่ชัดเจนที่สุดของเผดิมพันธ์ คือ ความต้องการในการเอาชนะในการทำธุรกิจการค้ามะพร้าวบนเกาะสวาทต่อคู่แข่งให้ได้ สามารถเห็นได้จากประโยคที่เผดิมพันธ์ ขึ้นเวทีปราศรัยต่อชาวเกาะ เมื่อตนเองเดินทางมาถึงยังเกาะสวาทว่า “ท่านชาวเกาะสวาททั้งหลาย ข้าพเจ้ามีความยินดีที่ได้เหยียบย่างมาบนเกาะนี้ด้วยดวงใจปรีดาปราโมทย์ และความตั้งใจอันกล้าแข็งที่จะทำให้เกาะของเราแห่งนี้กลายเป็นเกาะสวรรค์ ด้วยทุนรอนของบริษัทสวนมะพร้าวโภคกิจสุพรรณการของเรา” และความต้องการอีกหนึ่งอย่างของเผดิมพันธ์ คือ ความต้องการที่จะเอาชนะใจของนภาภรณ์ให้ได้ เห็นได้เมื่อเผดิมพันธ์พบกับนภาภรณ์ครั้งแรกบนเรือ ก็เกิดความรักและพยายามที่จะหาโอกาสมาเจอกับนภาภรณ์ให้ได้ในตลอดระยะเวลาที่อยู่บนเกาะสวาทแห่งนี้

15.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับเผดิมพันธ์นั้นส่งผลมาจากความขัดแย้งระหว่างขุนโภคกิจสุพรรณการกับขุนสุพรรณการโภคกิจ ซึ่งอาจแบ่งความขัดแย้งออกได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างเผดิมพันธ์กับพ่อของตนเองที่จะให้เผดิมพันธ์ไปแข่งขันการทำการค้ามะพร้าวบนเกาะสวาท แต่ทางเผดิมพันธ์ทำการปฏิเสธเพราะอ้างว่าตนเองทำงานไม่เป็น ความขัดแย้งระหว่างเผดิมพันธ์กับตุ่มตัวปลอม เกิดจากการที่นภาภรณ์ได้ว่าจ้างให้ผู้หญิงคนหนึ่งที่มีลักษณะตรงกับที่เผดิมพันธ์บรรยายให้ฟังคือ “เค็มเหมือนเกลือ เอาเปรียบ ขี้โกง ใจคอโหดร้าย ซ้ำยังเสียสติบ้าๆ บอๆ อ้วนเหมือนตุ่ม” ให้ออกมารับหน้าแทนตนเองในการเจอกับเผดิมพันธ์ และความขัดแย้งระหว่างเผดิมพันธ์กับนภาภรณ์ในตอนท้ายเรื่อง เมื่อเผดิมพันธ์ทราบความจริงว่าคนที่ชื่อตุ่มนั้นแท้จริงแล้วเป็นใคร
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เกิดขึ้นเมื่อเผดิมพันธ์รู้ความจริงว่านภาภรณ์หลอกตนเองมาโดยตลอด ส่งผลให้เผดิมพันธ์โกรธนภาภรณ์อย่างมาก เพราะความรู้สึกที่แท้จริงของเผดิมพันธ์ที่รักนภาภรณ์มาตั้งแต่ต้นเรื่อง ทำให้เผดิมพันธ์สับสนภายในจิตใจตนเอง
- ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เป็นความขัดแย้งระหว่างเผดิมพันธ์กับเพลิงไหม้ของโรงเรียน ทำให้เผดิมพันธ์ต้องต่อสู้กับความร้อนและอันตรายของเพลิงไหม้ในการเข้าไปช่วยเด็กนักเรียนกับนภาภรณ์ที่ติดอยู่ในโรงเรียน

15.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการในการเอาชนะในการแข่งขันการค้ามะพร้าวของเผดิมพันธ์ ทำให้เผดิมพันธ์มีความตั้งใจอย่างมาก แต่เมื่อทราบความจริงว่านภาภรณ์ หลอกตนเองมาโดยตลอดทำให้เผดิมพันธ์ยอมรับว่าตนเองพ่ายแพ้ในการแข่งขันครั้งนี้ ดังคำพูดของเผดิมพันธ์ว่า “การแข่งขันในยกที่ 1 ผมยอมรับว่าผมพ่ายแพ้เพราะคุณใช้กลโกงทำให้ผมไขว้เขว” ส่วนเป้าหมายในการพิชิตใจของนภาภรณ์นั้น เผดิมพันธ์ได้สำเร็จตามที่ตั้งไว้เพราะในตอนท้ายของเรื่อง ทั้ง 2 คนได้เข้าพิธีแต่งงานกัน อาจกล่าวได้ว่าเผดิมพันธ์ได้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้เพียงอย่างเดียว คือ การพิชิตใจของนภาภรณ์

15.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) ในตอนต้นเรื่องนั้นจะเห็นได้ว่า เผดิมพันธ์เป็นผู้ชายที่มีนิสัยเสเพล ไม่ชอบการทำงาน แต่เมื่อเผดิมพันธ์ ต้องออกไปทำงานอย่างจริงจังประกอบกับการถูกคนรอบข้างดูถูกเหยียดหยาม ทำให้เผดิมพันธ์กลับกลายเป็นคนที่จริงจังกับการทำงาน เพื่อต้องการเอาชนะนภาภรณ์และเพื่อพิสูจน์ตนเองให้ทุกคนได้รับรู้ และในอีกหลายเหตุการณ์ที่ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวเผดิมพันธ์ เช่น จากผู้ชายที่มีทีท่าไม่สู้คนแต่เมื่อต้องมาเจอกับกลุ่มนักเลง เผดิมพันธ์กลายเป็นคนที่สู้คนจนสามารถเอาชนะกลุ่มนักเลงได้

15.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

15.2.1 แก่นความคิด (Theme) แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้เกี่ยวข้องกับตัวละครหลักอย่าง เผดิมพันธ์ เป็นการบอกถึงชีวิตของผู้ชายคนหนึ่งที่ดำเนินชีวิตไปในทางที่ไม่ถูกต้อง ถึงแม้ว่าทางครอบครัวจะมีฐานะร่ำรวย แต่เมื่อต้องมาเจอกับการดูถูกเหยียดหยามต่างๆ จากผู้คนรอบข้าง ทำให้ผู้ชายคนนี้ต้องปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อพิสูจน์ให้ทุกคนเห็นถึงความสามารถที่มีอยู่ในตัวในเรื่องการทำธุรกิจกับบริษัทคู่แข่ง

15.2.2 มุมมอง (Point of View) มุมมองในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) เพื่อแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิต ลักษณะนิสัย ความต้องการและความตั้งใจของเผดิมพันธ์เป็นหลัก และมีการใช้ภาพในความคิดของเผดิมพันธ์ในช่วงหลังจากที่เผดิมพันธ์ตบหน้านภาภรณ์ โดยเป็นภาพภายในความคิดของเผดิมพันธ์ที่ต้องการแต่งงานและเต้นรำกับนภาภรณ์ และเนื่องจากภาพยนตร์เรื่องเกาะสวาทหาดสวรรค์ เป็นภาพยนตร์เพลง เพราะฉะนั้นจะมีการใช้เพลงเป็นมุมมองในการบอกถึงความต้องการของตัวละคร อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครอีกด้วย

15.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์จะเกี่ยวกับการเผชิญหน้ากันระหว่างบุคคล 2 ฝ่ายที่มีความขัดแย้งกันตลอดทั้งเรื่อง คือ ฉากภายในบริษัทโภคกิจสุพรรณการ ที่ขุนสุพรรณการโภคกิจเข้ามาเจรจากับขุนโภคกิจสุพรรณการจนทำให้ทั้งสองคนเกิดการทำเลาะกันขึ้น ฉากภายในบ้านของเผดิมพันธ์เป็นการเจอกันของเผดิมพันธ์กับขุนโภคกิจสุพรรณการ ซึ่งขุนโภคกิจสุพรรณการจะให้เผดิมพันธ์ออกไปทำงานยังสวนมะพร้าวบนเกาะสวาท แต่ทางเผดิมพันธ์ทำการปฏิเสธ ฉากบนเรือที่กำลังเดินทางมายังเกาะสวาทเป็นการเผชิญหน้ากันเป็นครั้งแรกของเผดิมพันธ์กับนภาภรณ์ และฉากสุดท้ายคือฉากเกาะสวาท เป็นฉากที่แสดงถึงความขัดแย้งระหว่างเผดิมพันธ์กับนภาภรณ์อย่างเห็นได้ชัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

16. ภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่ (2514)

ประเภทของภาพยนตร์ เพลง (Musical)
กำกับภาพยนตร์โดย ประทีป โกมลภิส
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
อรัญญา นามวงศ์
รุจน์ รณภพ
สายัณห์ จันทรวิบูลย์
ดวงดาว จารุจินดา
พัลลภ พรพิษณุ
ประจวบ ฤกษ์ยามดี
สุวิน สว่างรัตน์
เวลาฉาย 110 นาที

ภาพที่ 33 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่

16.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 34 พระเอกในภาพยนตร์คือ นายเสก รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

16.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) เรื่องนี้แสดงถึงความเป็นผู้นำในกลุ่มของเพื่อน ยามที่เพื่อนตนเองได้รับความเดือดร้อน และยังเป็นคนกลางในการเชื่อมความสัมพันธ์อันดีให้เกิดกับเพื่อนของตนเองกับคนที่เพื่อนรัก ซึ่งลักษณะตัวละครของพระเอกนั้น

อาจกล่าวได้ดังนี้นายเสก เป็นกลุ่มตัวละครที่เข้ามาทำการสานความสัมพันธ์กับผู้หญิงในหมู่บ้านที่ตนเองเข้ามาทำงาน และถูกต่อต้านจากกลุ่มบุคคลต่างๆ จัดได้ว่าตัวละครอย่างนายเสกนั้น เป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) และฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ควบคู่กันไปตามสถานการณ์ในภาพยนตร์ โดยเรื่องราวทั้งหมดนั้นเกิดจากการมาทำงานของกลุ่มนายเสก ที่เวลาว่างจากการทำงาน กลุ่มของนายเสกจะหาโอกาสในการมาพบกับผู้หญิงของแต่ละคนที่ตนหลงรักอยู่ ซึ่งการกระทำของกลุ่มนายเสกครั้งนี้ได้สร้างความไม่พอใจให้แก่กลุ่มของผู้ชายในหมู่บ้าน อันประกอบด้วย มานพผู้เป็นพ่อของนุช กลุ่มของ 3 พี่น้อง นายโอม นายออมและนายอ่อง กลุ่มของกำนันโขนและกลุ่มของลุงเด่น การที่กลุ่มบุคคลดังกล่าวเข้ามาต่อต้านกลุ่มของนายเสกก็เพราะว่า ต้องการที่จะมีผู้หญิงไว้เพื่อที่ตนเองจะได้ครอบครองแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งเหตุการณ์ทั้งหมดในภาพยนตร์ได้เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2514 อันเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉาย โดยเนื้อเรื่องในภาพยนตร์มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับของเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological) จะเห็นได้ กล่าวคือ เรื่องราวเริ่มต้นที่การเข้ามาทำงานของเจ้าหน้าที่กรมป่าไม้ จากนั้นได้มีความสัมพันธ์กับบรรดาผู้หญิงในท้องที่ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์กระทบกระทั่งกันกับกลุ่มของนักเลงเจ้าถิ่น จนเหตุการณ์ได้คลี่คลายลง ในส่วนของพื้นที่นั้น เรื่องราวในภาพยนตร์ได้เกิดขึ้นในแถบจังหวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย สังเกตได้จากการทำอาชีพของกลุ่มนายเสกที่เป็นเจ้าหน้าที่ของกรมป่าไม้ที่ต้องเข้ามาปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่นี้

16.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ในช่วงต้นเรื่องเสกมีความต้องการที่จะทำงานให้ดีที่สุด แต่เมื่อเสกได้มาพบกับพงศ์และวิซึ่งทั้งสองคนนี้เป็นคนชักชวนให้เสกลงมาที่หมู่บ้าน เพราะว่ามีสาวสวยอยู่ ทำให้เสกลงมาเที่ยวในหมู่บ้าน เสกจึงได้มาพบกับนุชโดยบังเอิญจากการที่เสกเข้าไปช่วยนุชถือของ จากนั้นเสกจึงเกิดความรักกับนุชขึ้น ทำให้เสกต้องการที่จะพิชิตใจนุชให้ได้ และความต้องการอีกประการหนึ่งคือ เสกต้องการให้เพื่อนๆ ได้มีความสุขกับคนรักของแต่ละคน

16.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวของเสก เกิดจากการที่มีการต่อต้านการเข้ามาในหมู่บ้านของเสกโดยกลุ่มบุคคลต่างๆ ซึ่งอาจแบ่งความขัดแย้งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เกิดจากกลุ่มของนายโอม ออม อ่อง เข้ามาข่มขู่เสกว่าห้ามมายุ่งกับนุช นอกจากนี้ยังมีกลุ่มของกำนันโขนที่มีความขัดแย้งกับเสก เพราะกลุ่มของเสกได้เข้ามาทำความสนิทสนมกับผู้หญิงในหมู่บ้านทำให้กลุ่มของกำนันโขนเกิดความไม่พอใจ

- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เกิดขึ้นในขณะที่เสกเข้ามาหานุชที่บ้าน แล้วไม่ทราบว่าคนที่ตนกำลังคุยเล่นอยู่นั้นเป็นพ่อของนุช จนเมื่อนุชได้ออกมาพบกับเสกแล้วมานพทำการเปิดเผยตัวเองว่าเป็นพ่อของนุช ทำให้เสกเกิดความสับสนทำอะไรไม่ถูกจึงต้องขอลากลับออกมาก่อน

16.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะพิชิตใจของนุช ทำให้เสกหาโอกาสในการมาเจอนุช โดยการที่มาเจอกับนุชนั้นเป็นรูปแบบหลบๆ ซ่อนๆ จนเมื่อกลุ่มของนายโอม ออม อ่อง และกลุ่มของกำนันโขนทำการจับตัวกลุ่มของนายเสกไว้ หลังจากนั้นทำให้นายเสกได้มีเรื่องกับกลุ่มดังกล่าว จนเมื่อนายใจได้เข้ามาห้ามและเจรจากับทั้งสองฝ่าย จึงส่งผลทุกฝ่ายเกิดความเข้าใจกันและเสกได้สมหวังในความรักกับนุชอย่างเปิดเผย

16.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) จะเห็นการเปลี่ยนแปลงในตัวของเสกได้เมื่อ กลุ่มเพื่อนของเสกได้รับความเดือดร้อน จากเพื่อนร่วมงานได้กลายเป็นที่ปรึกษาและคอยให้ความช่วยเหลือเพื่อนร่วมงาน จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่พนมทราบว่าพงศ์นั้นได้เข้ามายุ่งกับเดือนที่ตนเองกำลังสานความสัมพันธ์ด้วย แต่ทางพนมได้มาขอร้องให้เสกช่วยเป็นคนกลางในการเจรจาระหว่างตนเองกับเดือน เสกจึงได้ทำการเจรจากับเดือนจนพนมนั้นได้สมหวังในความรักกับเดือน และการเปลี่ยนแปลงในตัวของเสกอีกประการหนึ่ง คือ จากคนทำงานธรรมดาคนหนึ่งได้เปลี่ยนเป็นผู้นำภายในกลุ่มทันทีที่เกิดเรื่องเดือดร้อนเข้ามา หรืออาจกล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงในตัวของเสกเป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อทำให้คนอื่นมีความสุข

16.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

16.2.1 แก่นความคิด (Theme) ของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ การบอกถึงการได้มาซึ่งความรักในรูปแบบต่างๆ กัน หรือความรักของแต่ละคนนั้นมีอุปสรรคที่ไม่เหมือนกัน และมีอีกสิ่งหนึ่งที่หนังต้องการจะบอกว่า ในกลุ่มของเพื่อนไม่ควรจะมาแตกความสามัคคีกันเพราะผู้หญิง ดังคำพูดของพงศ์ในขณะที่กำลังมีเรื่องกับพนมว่า “การแตกแยกกัน คือ การทำลาย สามัคคีกันเข้าไว้ประเสริฐที่สุด”

16.2.2 มุมมอง (Point of View) หนังเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงวิธีการที่จะได้มาซึ่งความรักของหนุ่มสาวแต่ละคู่ และอุปสรรคที่ต้องพบเจอต่างๆ นานา ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้ได้โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา อันจัดเป็นมุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient

Point of view) นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้มีการใช้เพลงเป็นตัวเล่าเรื่องถึง 13 เพลงด้วยกัน โดยเพลงที่ใช้นั้นจะเป็นตัวบอกถึงความรู้สึกของตัวละครต่างๆ เช่น นายเบี้ยวร้องเพลงในเชิงสารภาพรักกับขวัญใจ พนมใช้เพลงในการง้อเดือน ส่วนเดือนนั้นใช้เพลงในการเยาะเย้ยพนม เป็นต้น ซึ่งการใช้เพลงเป็นตัวเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับความรู้สึกของตัวละครนั้น ทำให้ภาพยนตร์มีความน่าติดตามยิ่งขึ้น และยังสามารถสร้างความไพเราะให้แก่ผู้ชมอีกด้วย

16.2.3 ฉาก (Setting) ฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นฉากที่บ่งบอกถึงอาชีพและวิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ ในช่วงเปิดเรื่องหนังได้ให้เห็นบรรยากาศของไร่ผักที่โอบล้อมไปด้วยภูเขาและภาพการทำไร่ทำสวนของคนในพื้นที่นั้น ส่วนฉากที่ทำงานของนายเสกนั้นจะเห็นท่อนไม้วางเรียงรายอยู่ เป็นการบอกถึงอาชีพของนายเสกได้เป็นอย่างดีว่าทำอาชีพเป็นเจ้าหน้าที่กรมป่าไม้ และฉากภายในสวนที่ตัวละครต่างๆ ต้องมาพบเจอกัน เป็นต้น ฉากดังกล่าวเหล่านี้ไม่เพียงบอกถึงอาชีพและวิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครเท่านั้นยังเป็นฉากที่ตัวละครต่างๆ เกิดความขัดแย้งกันขึ้น และส่งผลให้เนื้อเรื่องในภาพยนตร์สามารถดำเนินไปได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

17. ภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา (2520)

ประเภทของภาพยนตร์ เพลง (Musical)
กำกับภาพยนตร์โดย ม.จ.ทิพยฉัตร ฉัตรชัย
นักแสดงนำ
สมบัติ เมทะนี
มธุรส รัตนา
ไพรวัลย์ ลูกเพชร
ปู๊ วิบูลย์นันท์
อัญชลี ชัยศิริ
ดาวเรือง แสงทอง
สมจินต์ ธรรมทัต
สุมิตร สัจจเทพ
เวลาฉาย 110 นาที

ภาพที่ 35 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา

17.1 ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอก

ภาพที่ 36 พระเอกในภาพยนตร์คือ นายทวน รับบทโดย สมบัติ เมทะนี

17.1.1 บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles) ในภาพยนตร์เรื่องนี้ บทบาทพระเอกสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของชาวนาที่มีต่อประเทศไทย เพราะถ้าเมื่อขาดชาวนาแล้วประเทศจะไม่มีข้าวในการให้คนไทยได้บริโภค และยังกล่าวถึงการที่ข้าวเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญของประเทศไทยอีกด้วย โดยลักษณะของนายทวนนั้นอาจกล่าวได้ดังนี้คือ นายทวนเป็นผู้ซึ่งมีภารกิจใน

การต่อต้านการถูกรีดไถจากบุญช่วย และยังเป็นผู้ที่ทำให้ชาวบ้านเกิดความสามัคคีกันในท้องถิ่นนั้น หรืออาจกล่าวได้ว่าตัวละครอย่าง นายทวน นั้นเป็นตัวละครฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ในตอนต้นเรื่อง เพราะเหตุที่ทำให้นายทวนต้องรวบรวมชาวบ้านมาต่อต้านในสิ่งที่ไม่ดีได้เกิดมาจากนายบุญช่วย และเปลี่ยนเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) ในตอนท้ายของเรื่อง ซึ่งที่มาของภารกิจของนายทวนนั้นเกิดจากทางราชการได้มีแผนงานที่จะทำการตัดถนนผ่านที่ดินที่ชาวนาเอาไว้ทำนาเพื่อการชลประทาน เป็นเหตุให้ที่ดินในละแวกนั้นจะมีราคาที่สูงขึ้น บุญช่วยจึงมีความต้องการที่จะกว้านซื้อที่ดินของชาวนาเหล่านั้นมายึดไว้เพื่อจะทำการขายต่อออกไปในราคาที่สูง ทำให้เกิดความไม่พอใจต่อชาวนาทั้งหลายรวมทั้งนายทวนด้วย และความขัดแย้งอีกประการนั้นเกิดขึ้นจากชิงชัย ผู้ซึ่งเป็นลูกของบุญช่วยได้ออกมาทำการข่มเหงชาวบ้านในเรื่องต่างๆ ทำให้ชาวบ้านเดือดร้อนตามๆ กัน ส่วนทางด้านจ่าสิงห์ที่เป็นตำรวจในท้องที่นั้นไม่สามารถทำการจับกุมได้ เพราะว่าตนเองมีความสนิทสนมส่วนตัวกับชิงชัย ทำให้ชาวบ้านต้องหันมาปกครองกันเองโดยมีผู้ใหญ่บ้านคอยสอดส่องดูแลชาวบ้านอย่างใกล้ชิด ในส่วนของเหตุการณ์นั้นได้เกิดขึ้นที่ในพื้นที่ต่างจังหวัดแถบภาคกลางของประเทศไทย อันเป็นพื้นที่ที่มีการทำนามากที่สุด สังเกตได้ว่าเมื่อมองไปทางไหนจะเห็นท้องนาที่มีสีเขียวชอุ่มของต้นข้าวที่อยู่ในนา จนมีคำที่ใช้เรียกภาคกลางของประเทศไทยว่า “อู่ข้าวอู่น้ำของเอเชีย” ซึ่งจากพื้นที่นี้ทำให้สามารถรับรู้วิถีชีวิตของตัวละครได้เป็นอย่างดีอีกด้วย โดยเหตุการณ์ได้เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2520 อันเป็นยุคสมัยที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายและเหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นการดำเนินชีวิตของชาวบ้านตั้งแต่แรกเริ่ม จนมีความขัดแย้งเข้ามาและมีผู้ที่ดำเนินการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น กล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับของเวลาที่เกิดขึ้นจริง (Chronological)

17.1.2 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need) ความต้องการที่ชัดเจนที่สุดของนายทวน คือ ความต้องการที่จะแต่งงานกับศรีไพร และไม่อยากที่จะให้ใครมายุ่งกับศรีไพร เห็นได้ชัดจากคำพูดของนายทวน ในช่วงต้นเรื่องที่นายทวนบอกกับนายเมินว่า “ที่นี่ไม่มีการทำร้ายใครทั้งนั้น ถ้าเอ็งไม่ได้เข้าไปยุ่งกับศรีไพรลูกตาพร” และหนังได้เพิ่มความต้องการให้กับนายทวนอีกประการหนึ่ง จากเหตุการณ์ที่บุญช่วยเข้ามาเจรจากับนายทวนเพื่อที่จะขอซื้อที่นามาทำการเกร็งกำไร แต่นายทวนไม่ยอมขายที่นาให้พร้อมกับบอกบุญช่วยไปด้วยว่า “ฉันจะไม่ขายนาให้เด็ดขาดพร้อมจะชักชวนชาวบ้านให้ออกมาต่อต้านการบีบบังคับของนายบุญช่วย” เพราะฉะนั้นนายทวนมีความต้องการ 2 ประการด้วยกันคือ ความต้องการส่วนตัวและความต้องการเพื่อประโยชน์ส่วนรวม

17.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวของนายทวนนั้นเป็นผลมาจากความเข้าใจผิดและการต้องการกว้านซื้อที่ดินของบุญช่วย ซึ่งอาจแบ่งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เกิดขึ้นระหว่างนายทวนกับบุญช่วย โดยเมื่อบุญช่วยมาติดต่อขอซื้อที่ดินซึ่งเป็นที่นาของนายทวนแล้วนั้น แต่นายทวนไม่ยอมจึงเกิดมีปากเสียงกันเล็กน้อยพร้อมกันนั้นนายทวนได้ประกาศกับบุญช่วยอย่างเต็มที่ว่าจะชักชวนชาวนาให้ออกมาต่อต้านการกระทำของบุญช่วย และความขัดแย้งระหว่างนายทวนกับสัจจา เกิดขึ้นเพราะเป็นความเข้าใจผิดที่นายทวนคิดว่าสัจจานั้นจะมาแย่งศรีไพรไปจากตนเอง ทำให้นายทวนโกรธสัจจาอย่างมาก
- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เกิดจากเมื่อนายทวนรู้แผนการของเมินกับศรีแพรที่ได้ร่วมกันคิดให้ศรีไพรต้องท้องกับนายทวนที่จะมาบอกกับตาพร เพื่อให้ตนเองได้แต่งงานกับศรีไพร นายทวนคิดว่าแผนการนี้ไม่เหมาะสมเพราะจะเกิดความเสียหายต่อศรีไพร ทั้งๆ ที่ตนเองนั้นต้องการที่จะแต่งงานกับศรีไพรอยู่แล้ว แต่ไม่มีหนทางไหนที่จะทำให้ตาพรยอมยกศรีไพรให้กับตนเองเลย จนสุดท้ายนายทวนจึงได้ทำตามแผนการนี้เพื่อให้ตนเองสมหวังในความรัก และความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดขึ้นต่อนายทวนอีกประการ คือ เมื่อตาพรทราบเรื่องแล้ว ทำให้ตาพรมาท้าทายให้นายทวนสู้กับตนเอง แต่นายทวนไม่กล้าที่จะทำร้ายตาพร เพราะตาพรนั้นเป็นผู้ใหญ่ที่นายทวนมีความเคารพนับถือและในอนาคตตาพร จะเป็นพ่อตาของนายทวนอีกด้วย

17.1.4 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action) จากความต้องการที่จะแต่งงานกับศรีไพร นายทวนได้ยอมทำตามแผนการของนายเมินกับศรีแพร ทำให้ตาพรได้ยอมยกศรีไพรให้กับนายทวน แต่กว่าจะที่นายทวนจะทำให้ตาพรยอมยกศรีไพรให้กับตนเองนั้น นายทวนได้ทำในสิ่งที่ขัดแย้งกับตนเองอย่างมาก คือ การที่ต้องมีเรื่องกับตาพรซึ่งตาพรเป็นฝ่ายท้าทายนายทวนเอง นับว่าเป็นการบรรลุเป้าหมายของนายทวนในประการแรก ส่วนเป้าหมายประการที่สองคือ การรวบรวมชาวบ้านขึ้นมาต่อต้านกับบุญช่วย นับว่านายทวนบรรลุเป้าหมายตามที่ตั้งไว้ แต่ไม่ได้เป็นการแสดงพลังของชาวบ้านในการต่อต้านบุญช่วย แต่เป็นเพราะพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ทรงพระราชทานที่ดินเพื่อให้ชาวนามีกรรมสิทธิ์ในที่ดินเหล่านั้น ทำให้บุญช่วยเกิดความละอายใจและยอมกลับตัวเป็นคนดี เลิกอาชีพการรีดไถชาวบ้านและจะคืนที่ดินทั้งหมดให้กับชาวนาทุกคนที่ตนเองได้ทำการยึดมาตั้งแต่แรก

17.1.5 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change) เดิมทีนั้นนายทวนเป็นชาวนาธรรมดาๆ คนหนึ่ง แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ต้องลุกขึ้นมาต่อสู้กับสิ่งที่ไม่ชอบธรรมแล้ว จากชาวนากลับกลายเป็นผู้นำชุมชนที่ลุกขึ้นมาเพื่อต่อต้านกับความทุจริตที่เกิดขึ้นในท้องที่ของตนเอง และจากความต้องการที่จะอยู่อย่างสงบสุข เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ชาวบ้านเดือดร้อน จะเห็นว่านายทวนนั้นได้เป็นนักสู้ที่ออกมาเพื่อปกป้องความปลอดภัยของคนในชุมชน จะเห็นจากเหตุการณ์ในช่วงที่ชิงชัยมารังแกศรีไพร และในขณะที่ชิงชัยกำลังหาเรื่องกับศรีไพรอยู่นั้น นายทวนได้เข้ามาต่อสู้กับนายชิงชัยจนจ่าสิงห์ได้เข้ามาห้ามเอาไว้ได้ ทำให้ทั้งสองคนหยุดการปะทะกัน อาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนแปลงของนายทวนนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อรักษาความสงบสุขบ้านเกิดของตนเองเอาไว้

17.2 องค์ประกอบอื่นๆ ในภาพยนตร์

17.2.1 แก่นความคิด (Theme) อาจกล่าวได้ว่าแก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ที่คำพูดของตาพรที่บอกกับบุญช่วยว่า “ชาวนาถ้าขายนาแล้วจะทำอะไรกิน ตราบใดที่ข้าวยังเป็นสินค้าออกที่สำคัญของชาติไทย ชาวนาไม่มีวันอดตาย” เป็นการแสดงให้เห็นถึงว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ความสำคัญของอาชีพหลักของคนไทยคือ การทำนา อันเป็นอาชีพที่เป็นกระดูกสันหลังของชาติไทยและข้าวยังเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญของประเทศไทยอีกด้วย

17.2.2 มุมมอง (Point of View) ในภาพยนตร์จะเห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชาวนาในต่างจังหวัด ในทุกๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นการทำนา การค้าขาย การปลูกข้าว ตลอดจนอาชีพต่างๆ ของคนในต่างจังหวัด ทำให้สามารถรับรู้เรื่องราวในภาพยนตร์ได้โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลาจัดเป็นมุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะจุดยืนแบบรอบด้าน (The Omniscient Point of view) และเนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เพลง จึงมีการใช้เพลงเป็นตัวเล่าเรื่องเพื่อให้เกิดความน่าติดตามในภาพยนตร์อีกด้วย ดังเช่น เมื่อนายทวนทราบความจริงว่าสัจจานั้นเป็นลูกพี่ลูกน้องกับศรีไพร ทำให้ศรีไพรเกิดอาการไม่พอใจต่อนายทวน ศรีไพรจึงได้ระบายความรู้สึกตนเองต่อนายทวนด้วยเสียงเพลงออกมา

17.2.3 ฉาก (Setting) โดยภาพรวมแล้วฉากในภาพยนตร์จะเป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของตัวละคร คือ ฉากที่แสดงให้เห็นถึงกิจวัตรประจำวันและอาชีพหลักของตัวละคร ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ฉาก คือ ฉากบ้านหลังคามุงใบจาก ฉากท้องนา และฉากภายในตลาดย่านท้องที่นั้น

4.3 สรุปลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกของ สมบัติ เมทะนี

จากภาพยนตร์ทั้ง 17 เรื่องที่นำมาศึกษานั้น จะเห็นได้ว่าพระเอกนั้นเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง กล่าวคือ เนื้อเรื่องทั้งหมดจะขึ้นอยู่กับการดำเนินชีวิตของพระเอกหรือพระเอกนั้นจะมีส่วนเกี่ยวข้องด้วยทั้งหมด ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปภาพรวมของลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกได้ดังนี้

1. บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ (The Hero Roles)

บทบาทพระเอกในภาพยนตร์ทั้ง 17 เรื่องนั้นจะเป็นการสะท้อนภาพของของคุณธรรมจริยธรรม ในด้านความดีต่างๆ ของพระเอก เช่น เป็นผู้ชายที่บูชาความรัก ตระหนักถึงหน้าที่การงานมากกว่าเรื่องส่วนตัว ความรักชาติ ความเสียสละ การกลับตัวกลับใจเป็นคนดี เป็นต้น ซึ่งลักษณะของพระเอกนั้นจะสามารถแบ่งได้ใน 2 ลักษณะด้วยกันคือ ลักษณะที่ 1 เป็นรูปแบบที่ว่าเป็นพระเอกที่มาคนเดียว ส่วนลักษณะที่ 2 เป็นแบบที่มาในกลุ่มของพระเอก (Plural-Protagonist) โดยกลุ่มของพระเอกนั้นจะมีเป้าหมายหรือภารกิจอย่างเดียวกัน แต่ในบรรดาสมาชิกของกลุ่มนั้นพระเอกที่รับบทโดยสมบัติ เมทะนี จะเป็นตัวละครที่มีความสำคัญที่สุด และเป็นผู้นำของกลุ่มในการออกปฏิบัติภารกิจนั้นโดยพระเอกจะมีลักษณะของตัวละครที่เป็นผู้กระทำ (Active) และผู้ถูกกระทำ (Passive) ตามสถานการณ์ในภาพยนตร์

บทบาทพระเอกในภาพยนตร์มีลักษณะการดำเนินเรื่อง ดังนี้ ในช่วงต้นเรื่องผู้ชมภาพยนตร์จะรับรู้ได้ว่าพระเอกนั้นเป็นตัวละครที่เป็นบุคคลธรรมดาโดยพระเอกจะมีเป้าหมายบางสิ่งบางอย่างในชีวิตและมีการดำเนินชีวิตอย่างปกติเพื่อที่ต้องการจะปฏิบัติภารกิจนั้นให้สำเร็จตามความต้องการของตนเอง แต่ในความเป็นบุคคลธรรมดาของพระเอกนั้น พระเอกในแอบแฝงพลังและอำนาจไว้ภายในเบื้องลึกของตนเอง จนเมื่อพระเอกต้องพบกับอุปสรรค ความขัดแย้งหรือผู้ร้ายในช่วงกลางเรื่อง ส่งผลให้พลังที่อยู่ในตัวพระเอกนั้นถูกครอบงำโดยผู้ร้ายหรืออุปสรรคต่างๆ อันเกิดจากเหตุการณ์ ที่คนในครอบครัวของพระเอกถูกทำร้ายหรือเสียชีวิต พระเอกได้ตกอยู่ในภาวะที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ เป็นต้น ทำให้การดำเนินชีวิตหรือเป้าหมายหลักของพระเอกไม่สามารถที่จะบรรลุได้โดยง่าย ซึ่งพระเอกจะต้องตกเป็นฝ่ายที่เสียเปรียบต่อสิ่งต่างๆ รอบตัว ดังนั้นจะเห็นจุดตกต่ำที่สุดในชีวิตหรือจุดวิกฤตของพระเอกได้ในช่วงนี้ จนเมื่อพระเอกมีความคิดที่ว่าจะต้องต่อสู้และฝ่าฟันกับสิ่งเลวร้ายเหล่านั้นออกมาให้ได้ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่พระเอกได้รับแรงบันดาลใจจากคำพูดของคนที่ตนเองรัก การสำนึกผิดกลับตัวกลับใจหรือพระเอกได้มีการคิดแผนการที่จะทำ

ให้ตนเองสามารถมีชีวิตรอดจากเหตุการณ์วิกฤตนั้น หลังจากนั้นพระเอกจะเริ่มปลดปล่อยพลังที่มีอยู่ในตัวเองออกมาเพื่อทำการคลี่คลายสถานการณ์ ความขัดแย้งต่างๆ ที่ตนเองประสบอยู่เพื่อให้ตัวเองสามารถมีชีวิตรอดอยู่ได้และในบางครั้งเป็นการทำเพื่อพลิกวิกฤตให้เป็นโอกาสในการเอาชนะอุปสรรคต่างๆ เหล่านั้น จนในตอนท้ายของเรื่องพระเอกจะแสดงพลังและอำนาจที่แอบแฝงอยู่ในตัวออกมาจนหมด ทำให้พระเอกสามารถผ่านพ้นอุปสรรคและความขัดแย้งต่างๆ มาได้ ในขณะเดียวกันก็ยังทำให้เป้าหมายบางสิ่งบางอย่างในชีวิตของพระเอกนั้นได้บรรลุตามความต้องการของพระเอกไปด้วย ซึ่งหากนำแนวคิดเรื่องวีรบุรุษมาแบ่งตามขั้นตอนการดำเนินชีวิตของพระเอกในภาพยนตร์แต่ละเรื่องแล้ว อาจสรุปโดยภาพรวมได้ดังนี้

- ในช่วงแรกของชีวิตพระเอกนั้นจะมีการดำเนินชีวิตอย่างปกติจนเมื่อมีเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเข้ามาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์อันสำคัญในภาพยนตร์และในบางครั้งเหตุการณ์นั้นทำให้พระเอกต้องทำการละเมิดข้อห้ามบางประการ

- ทำให้เกิดเป็นภารกิจหลักของพระเอกที่จะต้องทำการแก้ปัญหาที่เข้ามาในชีวิตหรือเป็นปัญหาที่ผู้อื่นนั้นมอบหมายให้พระเอกเป็นผู้แก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

- มีการขอร้องหรือออกคำสั่งให้เป็นผู้รับภารกิจนั้น

- หลังจากที่พระเอกรับมอบภารกิจแล้วจึงเริ่มออกเดินทาง ซึ่งในช่วงระหว่างการเดินทางนั้นพระเอกจะถูกทดสอบความสามารถทางด้านต่างๆ เพื่อเป็นการพิสูจน์ความสามารถของตนเอง

- พระเอกได้พบกับต้นเหตุของปัญหานั้นหรือตัวของผู้ร้ายจึงได้เข้าไปทำการต่อสู้หรือแก้ปัญหานั้น

- ผู้ร้ายถึงแก่ความพ่ายแพ้หรือปัญหาได้รับการแก้ไข

- พระเอกสามารถแก้ปัญหาทุกอย่างลงได้แล้วรางวัลที่พระเอกจะได้รับคือ การสมหวังกับคนที่ตนเองรักหรือได้แต่งงานนั่นเอง

2. ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need)

ความต้องการของพระเอกมักมีจุดร่วมที่คล้ายกันโดยแบ่งได้ออกเป็น 2 ลักษณะคือ ความต้องการในอย่างแรก เป็นความต้องการที่จะดำเนินชีวิตอย่างปกติของพระเอก จนเมื่อเกิดปัญหาหรือพระเอกได้รับมอบหมายให้ออกปฏิบัติภารกิจบางอย่างทำให้ความต้องการของพระเอกเปลี่ยนจากความต้องการที่จะดำเนินชีวิตอย่างปกติเป็นความต้องการที่จะมุ่งมั่นปฏิบัติภารกิจให้สำเร็จลงได้ด้วยดี ส่วนความต้องการของพระเอกในอย่างที่สองนั้นเป็นความต้องการที่จะเอาชนะใจของนางเอกให้ได้ โดยพระเอกจะมีการใช้คำพูดที่มีความอ่อนหวาน และการปฏิบัติตนที่มีความสุภาพ

อ่อนโยนต่อนางเอก เป็นเครื่องมือในการเอาชนะใจของนางเอกให้ได้ ทำให้เห็นถึงความแตกต่างของตัวละครในบทบาทพระเอกที่เด่นชัดมากกว่าตัวละครในบทบาทอื่นๆ และยังสามารถบอกถึงความเป็นสุภาพบุรุษของพระเอกได้เป็นอย่างดี

3. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งต่างๆ ที่พระเอกต้องพบเจอนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะอันได้แก่

1. ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (Man Against Outside Force) เป็นความขัดแย้งกับสภาพสังคมที่พระเอกกำลังดำเนินชีวิตอยู่ ทำให้พระเอกไม่สามารถที่จะดำเนินชีวิตได้อย่างเป็นปกติ หรือเป็นความขัดแย้งกับภัยธรรมชาติต่างๆ ของพระเอก อันเป็นเครื่องที่จะพิสูจน์ให้เห็นถึงความสามารถของพระเอกในด้านต่างๆ ในการที่จะฝ่าฟันอุปสรรคให้ผ่านไปได้
2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ (Man Against Himself) อันเกิดจากความต้องการของตนเองหรือการปฏิบัติภารกิจที่ไม่เป็นไปตามที่ตนเองได้ตั้งความหวังไว้ ทำให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านจิตใจของพระเอกได้เป็นอย่างดี
3. ความขัดแย้งกับตัวละครอื่น (Man Against Man) เกิดจากภารกิจหลักของพระเอกในการที่จะรักษาความถูกต้องของสังคม ทำให้เกิดเป็นความขัดแย้งกับบุคคลฝ่ายตรงกันข้าม และยังเกิดจากลักษณะนิสัยส่วนตัวของพระเอกอีกด้วย

4. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action)

การบรรลุเป้าหมายของพระเอกในส่วนหนึ่งเกิดจากการที่ภารกิจนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยพระเอกจะใช้ความสามารถส่วนตัวในการแก้ปัญหาต่างๆ ซึ่งเมื่อภารกิจหลักของพระเอกประสบความสำเร็จแล้วทำให้ภารกิจรองหรือว่าเป้าหมายอย่างที่ 2 ของพระเอกนั้นประสบผลสำเร็จตามมา ซึ่งก็คือ ในเรื่องของความรักของพระเอกที่มีต่อนางเอก

5. การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change)

การเปลี่ยนแปลงของพระเอกสามารถแบ่งได้ 3 ประการด้วยกันคือ

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านความสามารถ เมื่อพระเอกต้องเจอกับปัญหาต่างๆ ที่ยากเกินกว่าจะแก้ไขได้ ทำให้เห็นถึงความสามารถในการใช้ความคิดในการวางแผนต่างๆ ของพระเอกเพื่อนำมาแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างทันที
2. การเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิด เกิดขึ้นเมื่อพระเอกมีเบื้องหลังอันเกิดจากความเสียใจ ทำให้พระเอกยังคงฝังใจอยู่กับเหตุการณ์ในอดีต แต่เมื่อต้องเจอกับปัญหาที่ต้องทำการแก้ไขในปัจจุบัน ประกอบกับการได้พบกับบุคคลต่างๆ ที่สามารถทำให้พระเอกลืมเรื่องราวในอดีตได้ ส่งผลให้ตัวพระเอกไม่ยึดติดกับเหตุการณ์ในอดีตและมีทัศนคติกับความคิดเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น
3. การเปลี่ยนแปลงทางด้านลักษณะนิสัย เป็นผลมาจากการที่พระเอกต้องพบกับความขัดแย้งที่มีความร้ายแรงต่อสภาพจิตใจของตนเอง จึงทำให้พระเอกต้องทำการเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อรักษาความถูกต้องในสังคม ความอยู่รอดของตนเอง ตลอดจนความต้องการของตนเอง เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “ไก่นา” (2514) “มหาหิน” (2521) เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปคือ องค์ประกอบในลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกนั้นล้วนขึ้นอยู่กับภารกิจหลักและปัญหา ที่พระเอกต้องเผชิญสามารถทำให้เห็นถึงลักษณะตัวละครได้อย่างชัดเจน ในบทต่อไปจะทำการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของพระเอกใน 4 ด้าน อันประกอบไปด้วย 1. บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร 2. ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร 3. ความสามารถทางการต่อสู้ 4. ศักยภาพทางด้านความรัก ในการแสดงให้เห็นถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ของพระเอกที่สื่อออกมาทางภาพยนตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

วิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี

จากลักษณะของตัวละครในบทที่ผ่านมา ทำให้เห็นถึงภาพรวมของความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ภารกิจหลักของพระเอก ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกที่ทำให้เกิดเรื่องราวในภาพยนตร์ขึ้นมา ในบทนี้ผู้วิจัยจะอ้างอิงจากข้อมูลในบทที่ผ่านมาเพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี ว่าในการถ่ายทอดภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์กับภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกที่ผ่านการรับรู้ของผู้ชมภาพยนตร์นั้นมีลักษณะอย่างไรในภาพยนตร์ทั้ง 17 เรื่อง

โดยแบ่งองค์ประกอบการวิเคราะห์ภาพลักษณ์พระเอกเป็น 4 ส่วน คือ 1.บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร 2. ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร 3. ความสามารถทางด้านการต่อสู้ 4. ศักยภาพทางด้านความรัก โดยในส่วนนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดต่างๆ มาใช้วิเคราะห์ ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับความเป็นชาย แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ซึ่งนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกอีกด้วย การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์นั้น จะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นประเภทของภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี รับบทเป็นพระเอก เรียงตามลำดับดังนี้ ภาพยนตร์บู๊ ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์ย้อนยุค ภาพยนตร์เพลง

ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์บู๊

1. “ชาติ” จากภาพยนตร์เรื่อง ทอง

1.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

ชาติ อายุประมาณ 36 ปี เป็นนักโทษคดีฆ่าภรรยาตนเองกับชายอื่นที่ลักลอบเป็นชู้แล้วเผาจากการที่ชาติเคยเป็นทหารที่ผ่านสงครามเกาหลีมาก่อนทำให้มีความสามารถในด้านต่างๆ อย่างที่หน่วยปฏิบัติการกู้ทองต้องการ ทำให้ถูกดึงตัวให้มาร่วมงานในภารกิจกู้ทองครั้งนี้ เนื่องจาก

ภาพยนตร์เรื่อง ทอง เป็นภาพยนตร์ประเภทบู๊ ซึ่งลักษณะพระเอกในภาพยนตร์บู๊ที่จะขาดไม่ได้คือการมี “กล้ามเนื้อ” ที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด ดังภาพ

ภาพที่ 37 กล้ามเนื้อที่เห็นอย่างเด่นชัดของพระเอก

กล้ามเนื้อของชาตินั้นปรากฏให้เห็นชัดเจนกว่าตัวละครอื่นๆ ในเรื่องอันจะแสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของพระเอกที่พร้อมจะผจญภัยได้ทุกเมื่อ อีกทั้งกล้ามเนื้อของพระเอกยังเป็นการบ่งบอกถึงการสะท้อนคุณค่าของคำว่า “การอดกลั้น” (Restraint) ที่พระเอกต้องได้รับการทดสอบระหว่างการผจญภัยได้เป็นอย่างดี นอกจากการมีรูปร่างที่สวยงามของพระเอกแล้วยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้พระเอกเรื่องนี้มีความโดดเด่นขึ้นมาอีก คือ การที่ฉลอง ภักดีวิจิตร ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ได้นำนักแสดงชื่อดังของฮอลลีวู้ดชื่อ เกร็ก มอริส มาแสดงคู่กับกับสมบัติ เมทะนี (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2550: 31) และนักแสดงของไทยอีกมากมายทำให้บทบาทของตัวละครแต่ละตัวแยกออกจากกันอย่างชัดเจน (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553) ในการที่ฉลอง ภักดีวิจิตร นำสมบัติ เมทะนี มาแสดงคู่กับกับดาราฮอลลีวู้ดอย่างเกร็ก มอริส นั้นทำให้ความสำคัญของสมบัติ เมทะนี ดูลดน้อยลงเนื่องจากเกร็ก มอริส นั้นเข้ามารับบทบาทเป็นตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของขบวนการกู้ทองในการรวบรวมบุคคลต่างๆ ให้มารวมกลุ่มกัน แต่ด้วยบทภาพยนตร์แล้ว ในตอนท้ายของเรื่องผู้ที่รอดชีวิตจากภารกิจในการกู้ทองคือ ชาติ ซึ่งรับบทโดยสมบัติ เมทะนี ส่วนฮิลล์ ที่รับบทโดยเกร็ก มอริส นั้นได้เสียชีวิต ในจุดนี้จึงสามารถทำให้บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี มีความสำคัญและโดดเด่นขึ้นมาได้เนื่องจากภาพยนตร์ไทยส่วนมากในยุคนั้นจะไม่มีการจบเรื่องในรูปแบบที่เรียกว่า “โศกนาฏกรรม” หรือที่เรียกว่า “พระเอกตายตอนจบ”

บุคลิกลักษณะภายนอกของพระเอกดังกล่าวทำให้เห็นว่าพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้มีภาพลักษณ์ที่แตกต่างกว่าตัวละครอื่นๆ ทั้งที่มีบทบาทในแบบที่เรียกได้ว่าเกือบจะเท่าเทียมกันทั้งในด้านความสวยงามของร่างกาย ด้านบทบาททางการแสดงที่ทำให้ผู้ชมสามารถจดจำได้โดยง่าย อัน

เป็นภาพลักษณ์ของพระเอกที่สามารถดึงดูดความรู้สึกต่างๆ ของผู้ชมได้เป็นอย่างดีและมีลักษณะที่โดดเด่นอีกทั้งยังสามารถมองเห็นได้ชัดเจน (An image is vivid and concrete)

1.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

โดยภาพรวมแล้วชาติมีความตั้งใจในการปฏิบัติภารกิจให้สำเร็จตามเป้าหมาย และเมื่อได้เข้ามาร่วมทำงานกับผู้อื่น ชาติจึงต้องการให้ทุกคนมีความสามัคคีกันโดยให้เห็นหน้าที่เป็นงานหลัก ประกอบกับการมีฐานะที่ไม่ดีนักทำให้ชาติมีความโลภเข้าครอบงำตนเอง แต่กลับเป็นผลดีในการเข้ามาร่วมทำงานดังจะเห็นได้จากคำพูดของชาติที่ว่า “ฉันยอมรับว่าฉันโลภ อยากกระโดดเครื่องบินแล้วเตลิดไปพร้อมกับทองซักแท่ง แต่ทำไม่ได้เพราะบังเอิญมาพบเพื่อนตายอย่างแก อย่างพวกเราเวลานี้ไม่มีอะไรสำคัญไปมากกว่าเพื่อน” นอกจากนี้ภาพยนตร์ได้เพิ่มมิติในด้านอารมณ์ของความรู้สึกของพระเอกคือ การให้พระเอกมีเบื้องหลัง (Background) ในอดีตที่เป็นสาเหตุให้พระเอกต้องกลายเป็นนักโทษในคดีฆ่าผู้อื่นจนถึงแก่ความตายในการฆ่าภรรยาตนเองกับชายอื่นที่ลักลอบเป็นชู้ ซึ่งชาติได้แสดงออกในความรู้สึกของอารมณ์โกรธแค้นอย่างเห็นได้ชัดจากใบหน้า และเทคนิคทางภาพยนตร์ทำให้ทราบถึงความรู้สึกภายในจิตใจของชาติได้เป็นอย่างดีคือ การใช้ภาพขนาดปานกลาง (Medium Shot) หลังจากนั้นได้เปลี่ยนภาพเป็นภาพขนาดใกล้มาก (Extreme Close up) ไปที่ดวงตาของชาติโดยการซูมภาพเข้าไป (Zoom In) อย่างรวดเร็ว ดังภาพ

ภาพที่ 38 การเปลี่ยนขนาดภาพจากขนาดปานกลาง (Medium Shot) เปลี่ยนเป็น ภาพขนาดใกล้มาก (Extreme Close up)

การระบายความรู้สึกนี้ของชาติเห็นได้อีกประการจากการที่ชาติตะโกนคำว่า “ฆ่า” ออกมาเพื่อเป็นการระบายเพื่อลดความกดดันภายในจิตใจของตนเองโดย ซูผิง เป็นสิ่งที่รองรับอารมณ์ของชาติ (Displacement) อันเกิดจากความเข้าใจผิดที่ชาติคิดว่าซูผิงเป็นสายลับให้กับฝ่ายตรงข้าม

1.3 ความสามารถทางการต่อสู้

จากการที่ชาติเคยเป็นทหารที่ผ่านสงครามเกาหลีมาก่อนที่จะเข้าร่วมขบวนการนี้ ทำให้ชาติมีความสามารถในการใช้ปืนและเป็นนักเก็บกู้ระเบิดที่มีความชำนาญมากเป็นพิเศษ ในภาพยนตร์จะมีฉากต่างๆ ที่บ่งบอกถึงความสามารถและภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกนักบู๊ของชาติได้เป็นอย่างดี เช่น การต่อสู้ในรถไฟ การต่อสู้บนเครื่องบิน การช่วยจันทร์แรมให้รอดพ้นจากกับระเบิด รถคว่ำ เป็นต้น ในภาพยนตร์ยังได้ใช้เทคนิคที่เรียกว่าการแบ่งจอภาพ (Split Screen) เพื่อให้เห็นมุมมองต่างๆ ที่พระเอกต้องเผชิญในขณะที่รถกำลังพลิกคว่ำ อันเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความแข็งแรง ความอดทนของพระเอกได้เป็นอย่างดีจากการรอดชีวิตจากอุบัติเหตุรถพลิกคว่ำ ดังภาพ

ภาพที่ 39 การแบ่งจอภาพ (Split Screen)

นอกจากนี้ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี ยังได้กล่าวถึงความสามารถทางด้านการต่อสู้ของพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ว่า

“บทที่สมบัติ เมทะนี ได้รับในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความหลากหลาย เช่น การต่อสู้ในพื้นที่แคบ ภาพยนตร์แอ๊คชั่นใดก็ตามที่มีการต่อสู้ในที่แคบๆ มักจะได้รับการยอมรับจากผู้ชมภาพยนตร์ และฉากที่พระเอกกระโดดจากรถไฟลงแม่น้ำซึ่งสูงมาก ซึ่งฉากนี้เองช่วยขับเน้นให้พระเอกมีความเก่งกล้า ส่วนในเรื่องความสามารถทางด้านการแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้สมบัติ เมทะนี เล่นบทบู๊ บทโลดโผน บทเตะต่อยได้มีความสมจริงมากในยุคนั้น” (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม2553)

อีกสิ่งหนึ่งที่กล่าวได้ว่าเป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดการรวมตัวกันขึ้นของขบวนการกู้ทอง คือ ทองคำแท่ง อันเป็นสิ่งที่รวบรวมทุกอย่างไว้ภายในตัวของมันเองจากคำพูดของชาติคือ “ทองมันให้ทั้งความเจ็บ ความเหนื่อย ความรัก และความภูมิใจของพวกเราเสียเหลือเกิน” ทำให้พระเอกอย่าง

ชาติได้แสดงศักยภาพในด้านการต่อสู้ของตนเองออกมาได้อย่างเต็มที่เพื่อให้เกิดผลสำเร็จตามเป้าหมายที่พระเอกได้ตั้งไว้

1.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

ความรักของชาตินั้นปรากฏขึ้นเมื่อชาติได้ช่วยจันทร์แรมจากการเหยียบกับระเบิด โดยเห็นได้จากคำพูดของชาติที่ว่า “เสี่ยงเพื่อเธอก็พอคุ้มแต่เสียดายความสวยของเธอ ถึงแม้ว่าเธอเป็นศัตรูก็ไม่ควรให้ลูกระเบิดนั้นฆ่า ฉันอยากเก็บความสวยเอาไว้เพื่อฆ่าเสียเอง” หลังจากนั้นไม่ปรากฏพฤติกรรมของชาติที่เข้าไปทำความรู้จักกับจันทร์แรมอีก จนในตอนท้ายของเรื่อง จันทร์แรมได้เป็นฝ่ายสารภาพรักกับชาติและชาติได้กล่าวว่า “ทองคือยอดปรารถนาของมนุษย์ แต่สิ่งที่ประเสริฐสุดยิ่งกว่าทองคือ ความรัก” จากลักษณะดังกล่าวชาติจึงจัดเป็นพระเอกที่รักการผจญภัย เป็นนักรบซึ่งในขณะเดียวกันชาติมีความรู้สึกต่อสตรีเพศในด้านความรักที่พร้อมจะปกป้องคนที่ตนเองรักให้มีความปลอดภัยอยู่เสมอ อันสะท้อนรูปแบบของความเป็นชายในแบบที่เรียกว่า The Chivalric Male และยังเป็นพระเอกที่มีความล้ำลึกทางเพศ (A Sexual Dimension) ในการใช้วาทศิลป์อันคมคายกับจันทร์แรมอีกด้วย

2. “เพิก ชุมแพ” จากภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ

2.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

เพิก เป็นชาวชุมแพโดยกำเนิดอายุประมาณ 40 ปี เข้ามารับตำแหน่งนายอำเภอคนใหม่ของอำเภอชุมแพ มีบุคลิกภายนอกที่มีลักษณะยียวน เล็กน้อย ซึ่งสมบัติ เมทะนี ได้กล่าวถึงการมีลักษณะเช่นนี้ของตัวละครตัวนี้ว่า

“ในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำนิสัยของตนเองมาใช้ในการแสดงภาพยนตร์ คือ รองเท้าต้องมีความมันวาวตลอดเวลา ถ้าช่วงไหนที่รองเท้าไม่มันจะนำผ้าเช็ดหน้าขึ้นมาเช็ด ซึ่งส่งผลให้บุคลิกภายนอกของเพิกนั้นมีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครอื่นๆ ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความชื่นชอบ” (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม2553)

ในส่วนของการแต่งกายของเพิกนั้นปรากฏให้เห็นใน 2 ลักษณะ คือ 1. การแต่งกายในชุดเสื้อเชิ้ต สวมกางเกงขาม้า และสวมหมวกปีกแบบคาวบอย ซึ่งการแต่งกายในลักษณะนี้ได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตกที่ส่งผลให้ภาพยนตร์ไทยรับการแต่งกายลักษณะนี้มาดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง เช่น “สุภาพบุรุษเสือไทย” (2492) “ชุมทางเขาชุมทอง” (2508) “สิงห์สาวเสือ” (2508) (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2250: 7) จนมาถึงภาพยนตร์เรื่อง “ชุมแพ” (2519) และเพิกยังมีการพกปืนลูกซองตลอดเวลาอันเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) สิ่งที่แสดงถึงความมีอำนาจพร้อมที่จะปกครองชาวอำเภอชุมแพ และยังเป็นเครื่องมือที่เพิกใช้ในการไถ่ถอนความโกรธแค้นให้กับตนเองจากการที่พ่อถูกจ่าถมกับผู้ใหญ่เสือร่วมมือกันฆ่าอีกด้วย ดังภาพ

ภาพที่ 40 การแต่งกายของเพิก ชุมแพ

ส่วนการแต่งกายในลักษณะที่ 2 นั้นเป็นการแต่งกายในเครื่องแบบของนายอำเภอ ซึ่งเป็นการบอกถึงความรับผิดชอบของนายอำเภอที่พึงปฏิบัติต่อชาวบ้านที่มีข้อบัญญัติถึงภาระหน้าที่ของนายอำเภอดังต่อไปนี้ นายอำเภอเป็นข้าราชการสังกัดกระทรวงมหาดไทย (กรมการปกครอง) มีอำนาจและหน้าที่ตามที่กำหนดไว้ในมาตรา 65 แห่งพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. 2534 ดังต่อไปนี้

- บริหารราชการตามกฎหมายและระเบียบแบบแผนของทางราชการ ถ้ากฎหมายใดมิได้บัญญัติว่าการปฏิบัติตามกฎหมายนั้นเป็นหน้าที่ของผู้ใดโดยเฉพาะ ให้เป็นหน้าที่ของนายอำเภอที่จะต้องรักษาการให้เป็นไปตามกฎหมายนั้นด้วย
- บริหารราชการตามที่คณะรัฐมนตรี กระทรวง ทบวง กรม มอบหมายหรือตามที่นายกรัฐมนตรีสั่งการในฐานะหัวหน้ารัฐบาล
- บริหารราชการตามคำแนะนำและคำชี้แจงของผู้ว่าราชการจังหวัดและผู้มีหน้าที่ตรวจการอื่น ซึ่งคณะรัฐมนตรี นายกรัฐมนตรี กระทรวง ทบวง กรมและผู้ว่าราชการจังหวัด

ได้มอบหมาย ในเมื่อไม่ขัดต่อกฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับ หรือคำสั่งของกระทรวง ทบวง กรม มติของคณะรัฐมนตรีหรือการสั่งการของนายกรัฐมนตรี

- ควบคุมดูแลบริหารราชการท้องถิ่นในอำเภอตามกฎหมาย

นอกจากนี้ตามมาตรา 62 แห่งพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. 2534 ยังกำหนดให้นายอำเภอมีอำนาจหน้าที่เกี่ยวกับราชการของกรมการอำเภอหรือนายอำเภอ ตามพระราชบัญญัติลักษณะปกครองท้องที่ พ.ศ. 2475 ดังนี้

1. ปกครองท้องที่
2. ป้องกันภยันตรายของราษฎรและรักษาความสงบในท้องที่
3. การเกี่ยวกับคดีแพ่งและคดีอาญา
4. ป้องกันโรคร้าย
5. บำรุงการทำนา ค้าขาย ป่าไม้ ทางไปมาต่อกัน
6. บำรุงการศึกษา
7. การเก็บภาษีอากร
8. หน้าที่เบ็ดเตล็ดอื่นๆ เช่น การช่วยเหลือราชการของอำเภอใกล้เคียงเป็นต้น (ข้อมูลอำเภอทั่วประเทศ, 2553: ออนไลน์)

บุคลิกลักษณะภายนอกดังกล่าวสามารถสะท้อนให้เห็นความเป็นพระเอกในรูปแบบผู้ชายแบบใหม่ (The New Male) ได้เป็นอย่างดี และยังแสดงให้เห็นว่านายอำเภอคนนี้มีความมุ่งมั่นที่จะปฏิบัติภารกิจ (A Calling of Sense of Mission) ที่ทางการมอบหมายให้อย่างดีที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของพระเอกให้ดูมีความรับผิดชอบที่ยิ่งใหญ่ คือ ต้องรับผิดชอบชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านตามที่พระราชบัญญัติได้ทำการกำหนดไว้ดังกล่าว และสมบัติ เมทะนี ยังได้ใส่ความเป็นตัวเองลงไปในภาพยนตร์เพื่อที่ต้องการให้พระเอกมีบุคลิกที่โดดเด่นต่างจากตัวละครอื่นๆ อีกด้วย ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่เกี่ยวกับตัวบุคคล (An image is synthetic) และมีความสอดคล้องกับบทบาทพระเอกในการเป็นนายอำเภอ (An image is passive)

2.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

การเข้ามาปฏิบัติหน้าที่ในรูปแบบโจรล้างโจรของเพิกนั้น ทำให้เพิกต้องปฏิบัติภารกิจด้วยความระมัดระวัง โดยเพิกได้ตระหนักในการปฏิบัติงานให้อยู่ในความถูกต้อง ความยุติธรรมและ

การรักษากฎหมายให้มีความเที่ยงธรรมมากที่สุด ประกอบกับการที่เพิกมีปูมหลังจากการที่พ่อของตนเองถูกฆ่าตายทำให้เพิกมีอารมณ์ของความโกรธแค้นเก็บกด (Repression) อยู่ภายในจิตใจจึงได้ระบายให้กับผู้กองไชโยได้รับรู้โดยเป็นข้อความในจดหมายที่ว่า “ผมทำให้ผู้กองต้องลำบากใจไม่น้อยในการมาชุมแพของผมคราวนี้ พ่อผมตายโดยจับมือใครดมไม่ได้ ผมจะตามจับคนที่ฆ่าพ่อผมแม้จะต้องผจญกับผู้กองตงฉินก็ตาม หากผู้กองไม่ระเบิดสมองผมเสียก่อน ระวังอย่าหลงรักลูกสาวเขา อย่าตกเป็นเครื่องมือหากินของจ่าถม นิยมไถ” จากการที่เพิกไม่สามารถจับจ่าถมได้และถูกจ่าถมรังแกอยู่ตลอดเวลาทำให้เพิกแสดงอารมณ์ก้าวร้าว (Aggressive) ออกมาอย่างชัดเจนโดยเป็นการระบายอารมณ์ออกมาในลักษณะที่เรียกว่า “Displacement” กล่าวคือ เพิกจะไประบายอารมณ์กับบุคคลที่ไม่ได้เป็นต้นเหตุของปัญหานั่นคือ แววดาวกับดวงพร

2.3 ความสามารถทางการต่อสู้

ด้วยภารกิจในการปราบโจรแบบโจรล้างโจรและสภาพสังคมที่ถูกครอบงำโดยผู้มีอิทธิพลในท้องที่นั้นประกอบกับการที่ผู้รักษากฎหมายปกครองอย่างไม่ทั่วถึง ทำให้เพิกต้องมีความสามารถทั้งด้านการใช้อาวุธปืน การต่อสู้ด้วยมือเปล่าเพื่อเป็นการป้องกันตัวเองและรักษากฎหมายในท้องที่นั้นให้มีความถูกต้อง ซึ่งตัวละครที่ชื่อผู้กองไชโย (รับบทโดยนาท ภูวนัย) นั้นเป็นตัวละครที่ทำให้เห็นถึงความสามารถทางการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของเพิกอย่างชัดเจนจากการท้าทายของผู้กองไชโยและตัวละครที่ชื่อดอน (รับบทโดยลักษณ์ อภิชาติ) ทำให้บทบาทการต่อสู้ทางด้านจิตใจโดยใช้ความดีเป็นอาวุธของเพิกมีความโดดเด่นจากการที่เพิกสามารถทำให้ดอนกลับตัวกลับใจเป็นคนดีและสามารถทำให้ดอนเกิดความกตัญญูรู้คุณคน เพราะทำให้ดอนซึ่งเป็นผู้ร้ายกลับกลายเป็นคนดีและกลับมาช่วยตนเองในการเป็นผู้ที่นำเบาะแสการทำงานและแผนการของจ่าถมมาบอกฝ่ายของเพิกในที่สุด

ในด้านการใช้อาวุธปืนของเพิก ภาพยนตร์ได้นำเสนอในลักษณะที่เพิกจะใช้อาวุธปืนในการแสดงอำนาจให้เหนือกว่าตัวละครอื่นๆ เท่านั้นโดยเพิกจะไม่มีการยิงปืนถ้าไม่มีความจำเป็น ซึ่งการใช้ปืนของเพิกเปรียบได้กับการใช้ปืนเพื่อเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของเพศชายและความแข็งแกร่งของความเป็นพระเอก ซึ่งเพิกจะนำปืนของตนเองนั้นชี้ไปที่ตัวละครฝ่ายตรงข้าม เพื่อเป็นการข่มขู่หรือเป็นการต่อสู้ในทางสัญลักษณ์ด้วยวิธีการที่ทำให้ศัตรูถูกลดอำนาจและศักดิ์ศรีลงในสายตาผู้ชมภาพยนตร์ดังภาพ

ภาพที่ 41 การใช้อาวุธปืนของเพิก เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการลดอำนาจของฝ่ายตรงข้าม

2.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

สามารถเห็นความมีเสน่ห์ของเพิกได้อย่างชัดเจนใน 2 ลักษณะ คือ 1. การมีรูปร่างหน้าตาที่เป็นที่สะดุดตา (Appearance) กับเพศตรงข้าม จะเห็นได้เมื่อแพรวพบกับเพิกในครั้งแรกจากนั้นแพรวจะคอยให้ความช่วยเหลือและเกิดอาการหึงหวงเมื่อเพิกเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงคนอื่นๆ 2. มีความลึกล้ำทางเพศ (A Sexual Dimension) ในการใช้วาทศิลป์กับแววดาวและดวงพรตามสถานการณ์ในภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

สถานการณ์ในภาพยนตร์	การใช้วาทศิลป์ของเพิก
หลังจากการพบกันของเพิกกับแววดาวในโรงแรมชุมแพ	ลาก่อนยอดรัก ถ้าไม่ตายคงได้ปิดตลาดชุมแพแต่งงานกับคุณแน่
การนำตัวแววดาวมาสอบสวน	ผมจะจูบคุณจนกว่าคุณจะรู้ คำก็บ้า สองคำก็มหาโจรเสียแรงที่ไอ้เพิกมันหลงรัก
การนำตัวดวงพรมาสอบสวน	ก่อนที่ผมจะกลับไป ผมต้องการอะไรเล็กๆ น้อยๆ นั่นก็คือ เมีย

ตารางที่ 2 การใช้วาทศิลป์ของเพิกในภาพยนตร์

3. “บิ๊กแมน” จากภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู

3.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

บิ๊กแมน เป็นทหารอาสาแต่มีหน้าที่ที่เปรียบเทียบได้กับการเป็นทหารราบ ซึ่งภารกิจของทหารราบ คือ มีหน้าที่เข้าดำเนินกลยุทธ์ในการรบโดยใช้อำนาจจากการยิงอาวุธประจำกายเพื่อเข้ายึดพื้นที่และทำลายข้าศึก มีขีดความสามารถเคลื่อนที่ด้วยตนเองโดยที่ไม่จำเป็นต้องใช้ยานพาหนะ (ทหารราบ, 2552: ออนไลน์) ในขณะนั้นบิ๊กแมนมีอายุประมาณ 40 ปี ชั้นยศนายพัน ตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการฐานทัพสกายไลน์ ในภาพยนตร์จะปรากฏการแต่งกายของบิ๊กแมนออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. การแต่งกายในชุดทหารราบ เป็นชุดลายพรางทั้งตัวมีผ้าคาดตาสีดำทางด้านซ้าย ดังภาพ

ภาพที่ 42 การแต่งกายในชุดทหารราบของบิ๊กแมน

ผ้าคาดตาสีดำเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของความกล้าหาญของทหารที่ว่าตนเองสูญเสียตาไปหนึ่งข้าง ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกว่าตัวพระเอกนั้นได้ผ่านศึกสงครามมาอย่างมากมายและทำให้ทัศนวิสัยของการมองเห็นในการรบมีความลำบากมากยิ่งขึ้นแต่ด้วยภาระหน้าที่แล้วจึงต้องออกมาทำสงครามในการป้องกันประเทศ (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

2. การแต่งกายในเครื่องแบบเชลยสงคราม อันประกอบไปด้วยเสื้อและกางเกงที่มีลักษณะเหมือนกันของเชลยทุกคน เป็นการบอกถึงการสูญสิ้นอำนาจทางการทหารของพระเอกที่ว่าทุกคนต้องตกอยู่ในสถานะเดียวกันคือ เชลย แต่สิ่งที่ยังคงทำให้พระเอกยังคงมีความแตกต่างจากเชลยคนอื่น คือ การใส่ผ้าคาดตาสีดำ ดังภาพ

ภาพที่ 43 การแต่งกายในชุดเชลยของบิ๊กแมน

ลักษณะดังกล่าวของบิ๊กแมนทำให้เห็นถึงความเป็นพระเอกนักรบและมีการแบ่งชนชั้นการปกครองของกองกำลังทหารโดยถือเอาชั้นยศ ซึ่งสามารถสะท้อนความเป็นพระเอกในรูปแบบที่เรียกว่า "The Chivalric Male" เป็นการสร้างภาพลักษณ์ของพระเอกให้มีลักษณะที่มีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครอื่นๆ และเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์จริงในภาพยนตร์ (An image is synthetic and passive)

3.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

เนื่องจากการที่บิ๊กแมนเป็นทหาร ทำให้เห็นถึงลักษณะนิสัยในด้านการทหารที่ชัดเจน ดังนี้ มีความอดทนอย่างสูง มีความเป็นผู้นำ อันเป็นสิ่งสะท้อนความเป็นพระเอกในแบบ "The Chivalric Male" ได้เป็นอย่างดี ในส่วนของอารมณ์ของความรู้สึกของพระเอกนั้น บิ๊กแมนจะไม่แสดงอารมณ์ออกมาอย่างชัดเจนเนื่องจากการใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางแรงกดดันและสภาพแวดล้อมที่มีความขัดแย้งกับตนเองอย่างรุนแรงภายในค่ายกักกันเชลย ทำให้ความรู้สึกและอารมณ์ต่างๆ ของบิ๊กแมนได้ถูกเก็บกด (Repression) อยู่ภายในจิตใจ จนเมื่อถึงเวลาที่ความรู้สึกเก็บกดได้ถูกปลดปล่อยออกมาทำให้บิ๊กแมนพร้อมที่จะทำลายทุกสิ่งทุกอย่างในทันที อันเกิดจากแรงขับที่พร้อมจะทำลาย (Aggressive Drive) ในส่วนบทบาทของตัวละครที่ชื่อพิสัณฑ์ (รับบทโดยมานพ อัศวเทพ) นั้นทำให้อารมณ์ความรู้สึกเกลียดชังทหารเวียดนามของบิ๊กแมนแสดงออกมาได้อย่างชัดเจนมากขึ้น จากคำพูดของพิสัณฑ์ที่ว่า "เราจะอยู่อย่างทาส หรือว่าจะหนีอย่างไทย" และในท้ายที่สุดอิสรภาพที่แท้จริงของพิสัณฑ์คือ ความตาย และจากการที่พิสัณฑ์ถูกยิง ทำให้เห็นปฏิกิริยาของบิ๊กแมนได้ชัดเจนขึ้น เป็นผลมาจากความโกรธแค้น บิ๊กแมนจึงได้ระบายความรู้สึกออกมาเป็นคำพูดที่ว่า "เหตุการณ์ที่นี่ในวันนี้ทั่วโลกจะต้องรับรู้" หลังจากเหตุการณ์นี้บิ๊กแมนได้แสดงความเป็นผู้นำออกมาอย่างชัดเจนในการวางแผนการหลบหนี นับว่าเป็นการแสดงออกถึงความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ คือ ความต้องการที่จะมีชีวิตรอด (Survival Drive)

3.3 ความสามารถทางการต่อสู้

การต่อสู้หลักของบิ๊กแมนนั้นเป็นการต่อสู้กับสภาวะความกดดันที่ได้รับจากสิ่งต่างๆ รอบตัว โดยใช้ความอดทนอย่างสูงเป็นอาวุธ โดยภาพยนตร์มีการใช้ภาพมุมต่ำ (Low Angle) ของบิ๊กแมน ในการเดินไปหานายพลทหารเวียดนาม ดังภาพ

ภาพที่ 44 ภาพมุมต่ำ (Low Angle) ของบิ๊กแมน

เปรียบได้ว่าบุคคลผู้นี้ได้รับชัยชนะเบื้องต้นในการต่อสู้กับสภาพแวดล้อมที่มีความขัดแย้งกับตนเองอย่างหนัก ซึ่งบิ๊กแมนได้รับคำชมจากนายพลว่า “บางครั้งการพ่ายแพ้ก็อาจนำมาซึ่งชัยชนะที่คาดไม่ถึงก็ได้” นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังใช้มุมกล้องในลักษณะแทนสายตาของบิ๊กแมน ในการมองนายพลทหารเวียดนาม เป็นการสื่อถึงว่าความมีอำนาจของบิ๊กแมนกำลังจะกลับมาเท่าเทียมกับนายพลในอีกไม่ช้า และมีการใช้ภาพ Slow motion ในช่วงเวลาที่บิ๊กแมนกำลังจะถูกยิงในขณะว่ายน้ำข้ามฝั่ง เป็นการทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตื่นเต้นและมีอารมณ์ในการเอาใจช่วยพระเอกอย่างเต็มที่ ในส่วนการต่อสู้ทางด้านอื่นๆ บิ๊กแมนมีความชำนาญในการใช้อาวุธสงครามและการต่อสู้ด้วยมือเปล่าเป็นอย่างดี

3.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

ความรักของบิ๊กแมนเกิดขึ้นเมื่อตนเองได้แหกค่ายออกมาแล้วได้พบกับปอง บิ๊กแมนกับปองจึงได้ช่วยเหลือซึ่งกันและกันตลอดการหลบหนี แต่ความรักที่ชัดเจนที่สุดของพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ความรักในรูปแบบเพื่อนตายที่มีต่อสปอตไลท์ อันเกิดจากการร่วมทุกข์ร่วมสุขมาด้วยกัน จากการที่ไม่ลงรอยกันได้พัฒนามาเป็นความรักที่เพื่อนมีต่อเพื่อนซึ่งส่งผลให้บิ๊กแมนสามารถรอดชีวิตจากการถูกตามล่า และเป็นฉากจบของภาพยนตร์ที่สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมภาพยนตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. “หิน” จากภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน

4.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

หิน ภูธร อายุประมาณ 40 ปี เป็นคนที่ภายนอกดูมีความสงบเรียบร้อย และได้ลาสิกขาออกมาจากเพศบรรชิต ทำให้มีลักษณะภายนอกที่โดดเด่นแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ คือ การมีศีรษะโล้น ด้วยการที่ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้ได้จ้างให้สมบัติ เมทะนี โกนหัวแสดงนำด้วยค่าตัว 1 ล้านบาท (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2551: 44) บาท ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ดูมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี ได้กล่าวถึงความสมจริงในภาพยนตร์ไว้ดังนี้

“สิ่งที่โดดเด่นในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ สมบัติ เมทะนี กล้าที่จะนำตัวเองเข้าไปแสดงเพื่อความสมจริงกับบทคือ การโกนหัวแสดงนำ เพราะถ้าใส่ที่คลุมศีรษะแสดงแล้ว จะไม่สมคุณค่ากับภาพยนตร์ที่ยิ่งใหญ่ที่ทางผู้กำกับบรรจงสร้างขึ้นมา และการแต่งกายของหิน ภูธร ในลักษณะที่มีสีสันสดใสและเดินถือร่มด้วยความสงบนั้นสามารถทำให้ตัวละครดูมีความเชย มีความเป็นบ้านๆ นี่คือ การสร้างลักษณะเด่นให้กับตัวละครให้เป็นที่น่าจดจำได้ดียิ่งขึ้น” (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

การแต่งกายของหินนั้นปรากฏออกมาใน 2 ลักษณะ โดยในลักษณะแรก หินจะสวมเสื้อผ้าที่มีสีสันสดใสพร้อมกับสวมหมวกในแบบภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก (คาวบอย) ดังภาพ

ภาพที่ 45 การแต่งกายของหินในลักษณะที่ 1

ส่วนการแต่งกายในลักษณะที่ 2 เป็นการแต่งกายในรูปแบบสมัยนิยมที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์บุกเบิกตะวันตก คือ กางเกงขาม้า รองเท้าหนัง สวมเสื้อคลุมและสวมแว่นตาดำ ดังภาพ

ภาพที่ 46 การแต่งกายของหินในลักษณะที่ 2

การแต่งกล่าวใน 2 ลักษณะดังกล่าวทำให้ภาพลักษณ์ของหิน ภูธร นั้นมีความแตกต่างจากตัวละครอื่นในเนื้อเรื่อง และทำให้สามารถจดจำได้โดยง่ายอีกด้วย (An image is vivid and concrete) เนื่องจากหินนั้นมีการแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนตัวละครอื่นๆ

4.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ลักษณะนิสัยของหินนั้นได้รับผลมาจากการเป็นภิกษุมาก่อน ทำให้หินมีความนิ่งเฉย ปล่อยวาง และไม่ชอบมีเรื่องกับใคร ซึ่งลักษณะนิสัยในด้านนี้ของหินดูได้จากคำพูดในหลายช่วงของภาพยนตร์ เช่น “คนเราไม่ควรทำบาปเพราะเห็นแก่กิน” “พึงชนะความโกรธด้วยความไม่โกรธ” “ถ้าเขามาดีเราก็ดีตอบ” จากบทพูดเหล่านี้ทำให้เห็นว่าภาพลักษณ์ของพระเอกอย่างหินนั้นมีลักษณะที่เต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ อ่อนโยน มีความเมตตาต่อผู้ทุกข์ยากหรือเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่า “The Spiritual Male” นอกจากนี้หินยังมีความตระหนักถึงการใช้ชีวิตอย่างปกติสุขโดยการทำมาหากินอยู่ในพื้นที่ของตนเอง ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของพระเอกนั้น หินจะมีความรู้สึกที่เห็นได้ชัด 2 อย่างด้วยกันคือ

1. อารมณ์ของความรู้สึกมีความสุขที่เมื่อฝนหลวงมาหาหินที่บ้านไร่ของตนเอง เห็นได้จากใบหน้าที่มีรอยยิ้มของหิน แต่ถึงอย่างไรก็ตามการแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีต่อฝนหลวงนั้น หินยังคงวางตัวได้เหมาะสมกับความเป็นสุภาพบุรุษและประพฤติตนมีความเหมาะสมกับสังคมไทยในสมัยนั้นได้อย่างถูกต้อง

2. อารมณ์ของความรู้สึกโกรธแค้นที่น้องสาวตนเองถูกฆ่าตาย จะแสดงออกมาทางสีหน้าแววตา และคำพูดที่เปลี่ยนไปจากในตอนต้นเรื่องที่ต้องการอยู่อย่างสงบ ทำให้ลักษณะนิสัยและบุคลิกลักษณะภายนอกที่เกิดจากอารมณ์ของความรู้สึกโกรธแค้นของหินนั้นขัดแย้งกับตัวตนที่แท้จริงของหินอย่างชัดเจน หินจึงเป็นพระเอกในลักษณะที่ว่ามีความสับสนอยู่ในตัวเอง (Self –

Doubting Individual) ระหว่างศีลธรรมและความตั้งใจที่จะอยู่อย่างสงบกับความโกรธแค้นที่เกิดขึ้นในจิตใจของตนเอง

4.3 ความสามารถทางการต่อสู้

การใช้อาวุธในการต่อสู้ของหิน คือ การใช้โซ่ เนื่องจากน้องสาวของหินนั้นถูกฆ่าตายด้วยโซ่ ซึ่งโซ่นี้จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการไถ่ถอนความโกรธแค้นที่อยู่ในใจของหินและยังเป็นเครื่องที่แสดงถึง “กฎแห่งกรรม” ที่ว่า “ใครประพฤติตนเช่นใดย่อมได้รับผลกรรมเช่นนั้น” อีกด้วย

ภาพที่ 47 อาวุธโซ่ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการไถ่ถอนความแค้นที่มีอยู่ในใจ

บทบาทของตัวละครที่ชื่อ เสือทิม นั้น ทำให้บทบาทการต่อสู้ของพระเอกมีความโดดเด่นขึ้นมาด้วยคำพูดของเสือทิมที่ว่า “มันมาคนเดียวแล้วก็ใช้โซ่เส้นเดียวมันก็เสียเปรียบอยู่แล้ว ถ้าใช้ปืนบ่อนของฉันก็เสียหาย คนอย่างเสือทิมรักความยุติธรรม จะโกรธแค้นกันมาครั้งไหน จะจัดการกันอย่างไร ขออย่างเดียวต้องไม่มีเสียงปืน” ทำให้พระเอกอย่างหินได้แสดงความสามารถทางการต่อสู้อย่างเต็มความสามารถ และเนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับอิทธิพลมาจากภาพยนตร์คาวบอย ทำให้พระเอกต้องมีความสามารถอีกประการหนึ่ง คือ ความสามารถทางการขี่ม้า โดยภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดภาพลักษณ์ทางด้านนี้ของพระเอกให้มีความโดดเด่นด้วยการใช้การถ่ายทำในลักษณะการเคลื่อนกล้องภาพยนตร์ในแนวราบ (Pan) ทำให้พระเอกดูมีความชำนาญในการขี่ม้าเป็นอย่างดี

ภาพที่ 48 การเคลื่อนกล้องภาพยนตร์ในแนวราบ (Pan) ในระหว่างที่หินกำลังขี่ม้า

ด้วยภาพลักษณ์ของตัวละครที่เคยได้รับบทบาทเป็นพระเอกในภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ที่มารับบทที่มีความขัดแย้งกับพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ ทำให้พระเอกอย่าง หิน ภูธร นั้นมีความโดดเด่นขึ้นมาได้ คือ ลม (รับบทโดยไพโรจน์ ใจสิงห์) ซึ่งการนำนักแสดงที่รับบทเป็นพระเอกมาแสดงคู่กับ สมบัติ เมทะนี และมีบทบาทที่ต้องอยู่ฝ่ายตรงกันข้ามกันนั้นสามารถทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความรู้สึกเอาใจช่วยพระเอกในภาพยนตร์อย่างถึงที่สุด (ทวิยช์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

4.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

เนื่องจากหินนั้นบวชจนได้เป็นถึง ท่านมหา แล้วทำให้หินเต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ อ่อนโยน ละทิ้งกามารมณ์ เป็นผู้ที่มีเมตตาต่อผู้ทุกข์ยาก หรือที่เรียกว่าเป็นพระเอกในแบบ “The Spiritual Male” ทำให้พระเอกอย่างหินไม่ต้องการที่จะมีความรัก แต่ในภาพยนตร์จะเห็นความมีเสน่ห์ของ หิน ได้ 2 ประการ คือ ประการแรกหินจะใช้คำพูดในลักษณะที่เป็นคำชมและคำหวานต่อฝนหลวงต่างๆ เช่น “จะมองแววตาก็ใส จะมองดูหน้าก็สวย” “เพียงความรู้สึกจริงใจที่คุณมีต่อผม ก็เกินคำขออนุญาตแล้วครับ” และประการที่สอง เห็นได้จากพฤติกรรมของฝนหลวงที่มาหาหินที่บ้านไร่บ่อยครั้ง ซึ่งการกระทำดังกล่าวของฝนหลวงแสดงถึงความมีเสน่ห์และดึงดูดใจ (An image is vivid and concrete) ของหินได้เป็นอย่างดี เพราะการที่ผู้หญิงมาหาผู้ชายที่บ้านบ่อยครั้งดูเป็นความไม่เหมาะสมในวัฒนธรรมไทย นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังใช้การตัดสลับภาพ เพื่อเปรียบเปรยความสุขระหว่างหินกับฝนหลวงโดยใช้ภาพของหินกับฝนหลวงที่กำลังเดินคุยกันระหว่างทางตัดสลับกับภาพของเป็ดที่อยู่กันเป็นคู่ ดังภาพ

ภาพที่ 49 การตัดสลับระหว่างภาพของหินและฝนหลวงกับเป็ดคู่หนึ่ง

5. “สารวัตร กำปั่น” จากภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน

5.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

สารวัตรกำปั่น หรือ ยศในขณะนั้นคือ พันตำรวจโทกำปั่น เป็นตำรวจในสังกัดของตำรวจกองปราบปราม อายุประมาณ 40 ปี มีรูปร่างสูงใหญ่ ท่าทีที่คล่องแคล่ว มีน้ำเสียงที่มีความหนักแน่นและแววตามีความมุ่งมั่น โดยการแต่งกายนั้นจะปรากฏให้เห็นอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1. การแต่งกายในเครื่องแบบตำรวจ ซึ่งจะมีเครื่องหมายบนหน้าอกเสื้อและบ่า ซึ่งมีความหมายดังนี้

ภาพที่ 50 สารวัตรกำปั่นในเครื่องแบบนายตำรวจ

1. เครื่องหมายบนบ่าแสดงชั้นยศของนายตำรวจชั้นสัญญาบัตร พันตำรวจโท อันประกอบไปด้วยพระมหาพิชัยมงกุฎ และดาวสีเงิน 8 แฉก 2 ดวง ดังภาพ

ภาพที่ 51 เครื่องหมายนายตำรวจชั้นยศ พันตำรวจโท

2. เครื่องหมายบริเวณแขนเสื้อ เป็นการบอกถึงพระเอกว่าเป็นตำรวจที่สังกัดอยู่ในหน่วยของตำรวจกองปราบปราม ดังภาพ

ภาพที่ 52 เครื่องหมายสังกัดตำรวจกองปราบปราม

3. เครื่องหมายบริเวณหน้าอกด้านขวาของตัวละคร เรียกว่า เหรียญชัยยะ ซึ่งเหรียญชัยยะนี้สามารถบอกถึงความเป็นพระเอกที่มีการใช้อาวุธและพร้อมรับกับทุกสถานการณ์ที่เกิดเหตุความไม่สงบได้เป็นอย่างดี ซึ่งความหมายของเหรียญชัยยะ นั้นมีดังนี้

ภาพที่ 53 เหรียญชัยยะ

หลักสูตรชัยยะเป็นหลักสูตรการฝึกยุทธวิธีทางด้านการรบขั้นพื้นฐาน เกี่ยวข้องกับผู้ที่มีอาชีพตำรวจทุกคนที่ทำหน้าที่ทางด้านปราบปราม การที่จะฝึกหลักสูตรเหล่านี้ร่างกายของผู้ที่เข้าฝึกจะต้องมีความพร้อมเป็นเบื้องต้น โดยผู้ที่เข้ารับการฝึกสามารถปฏิบัติการหรือปฏิบัติหน้าที่ได้ในทุกสภาวะ ทุกพื้นที่ เมื่อเขาเหล่านั้นมีความพร้อม มีความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของตัวเองแล้ว ความอดทนอดกลั้น ความคิดยับยั้งชั่งใจ ความมีเหตุผลในการตัดสินใจใช้อาวุธก็จะเกิดขึ้นกับตำรวจทุกคน ตำรวจเป็นผู้ที่ได้รับสิทธิพิเศษในการพกพาและใช้อาวุธปืน ซึ่งเป็นอาวุธที่มีอานุภาพร้ายแรง การนำอาวุธชนิดนี้ออกมาใช้อาจจะทำให้ผู้อื่นได้รับอันตรายหรือถึงแก่ความตายในทันที การฝึกยิงปืนมากๆ โดยไม่เข้าใจหน้าที่และบทบาท รวมถึงไม่สามารถอดทนอดกลั้น ขาด

ความคิดไตร่ตรองความผิดถูก ไร้เหตุผล ผู้ที่ฝึกมาน้อยหรือไม่ได้รับการฝึกใด ๆ ก็ได้แต่คิดว่ามีปืนอยู่ที่เอว จะยิงเมื่อไหร่ก็ได้ สุดท้ายก็จะนำความเดือดร้อนมาสู่ตัวเอง ครอบครัว ผู้บังคับบัญชา และยังเดือดร้อนไปถึงหน่วยงานที่ผู้นั้นสังกัดอยู่ด้วย ดังนั้น การฝึกจะสร้างคนให้เป็นผู้ทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดด้วยเหตุด้วยผลมีความอดทนอดกลั้นต่อความเหนื่อย ความเจ็บใจในทุกๆ ด้าน ซึ่งตำรวจจะต้องพร้อมรับทุก ๆ สถานการณ์ไม่เฉพาะโจรใต้อย่างเดียวเท่านั้น เมื่อเขามีความพร้อมแล้วในหลักสูตรหรือวิชาอื่น ๆ ที่เข้าจะต้องเข้ารับการฝึกต่อไป โดยเฉพาะหลักสูตรการใช้อาวุธปืน ก็จะเกิดประสิทธิภาพตามมา (ภานุวัฒน์ ไชยธงรัตน์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2553)

4. เครื่องหมายปีกร่มชั้น 3

ภาพที่ 54 ปีกร่ม

เป็นหลักสูตรที่ฝึกออกมาเพื่อความเป็นผู้นำในต้นสังกัดที่ตนเองได้เข้าไปทำงาน โดยมีจุดประสงค์ในการฝึกร่มดังนี้คือ ต้องการเสริมสร้างวุฒิภาวะการเป็นผู้นำ ซึ่งจะสามารถไปเป็นผู้นำหน่วยได้ในอนาคต ต้องการเสริมสร้างสภาพกดดันทางจิตใจให้สามารถรองรับสภาพการทำงานที่กดดันในอนาคต ต้องการเสริมสร้างความเด็ดเดี่ยวทางจิตใจในการตัดสินใจ หรือเผชิญสภาวะคับขันในการทำงาน (ภานุวัฒน์ ไชยธงรัตน์, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2553)

ส่วนการแต่งกายในลักษณะที่ 2 เป็นการแต่งกายที่เรียกว่าชุดครึ่งท่อน โดยจะท่อนล่างจะสวมกางเกงตำรวจส่วนท่อนบนจะสวมเสื้อยืดและมีเสื้อคลุมทับดังภาพ

ภาพที่ 55 สารวัตรกำปั่นในชุดครึ่งท่อน

อาจกล่าวได้ว่าการแต่งกายด้วยเครื่องแบบตำรวจนั้นเป็นการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกที่เกี่ยวกับบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคล (An image is synthetic) ทั้งในด้านความเป็นผู้นำในต้นสังกัดของตนเองเห็นได้จากชั้นยศพันตำรวจโทและเครื่องหมายตำรวจกองปราบปราม ด้านความสามารถของการใช้อาวุธปืนและการรบพื้นฐานโดยมีเหรียญชัยยะเป็นสิ่งที่รับรองความสามารถทางด้านนี้ได้เป็นอย่างดี ตลอดจนการอดทนต่อการถูกกดดันจากสิ่งต่างๆ เห็นได้จากการมีปีกร่มประดับที่หน้าอกด้านซ้ายและประกอบกับลักษณะท่าทางด้วยแล้ว ทำให้พระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ดูมีความเหมาะสมในอาชีพตำรวจ

5.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ด้วยภาระหน้าที่ในการเป็นตำรวจแล้ว ทำให้สารวัตรกำปั่นมีความเป็นผู้นำอย่างสูง จะเห็นได้ในการออกปฏิบัติหน้าที่ สารวัตรกำปั่นจะออกนำหน้าลูกน้องของตนเองอยู่เสมอ จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าบทบาทของผู้พิทักษ์สันติราษฎร์เป็นตัวส่งเสริมความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญของพระเอกที่พร้อมจะออกปฏิบัติภารกิจได้ทุกเมื่อ สอดคล้องกับความเป็นชายในรูปแบบที่เรียกว่า “The Epic Male” ซึ่งเป็นรูปแบบความเป็นชายที่สะท้อนถึงภาวะของการเป็นผู้นำ ส่วนของการตระหนักในหน้าที่ของตนเองนั้น สารวัตรกำปั่นได้ยึดอุดมการณ์ของตำรวจที่ว่า “เคารพเอื้อเฟื้อต่อหน้าที่ กรุณาปราณีต่อประชาชน อดทนต่อความเจ็บใจ ไม่หวั่นไหวต่อความยากลำบาก ไม่มักมากในลาภผล มุ่งบำเพ็ญตนให้เป็นประโยชน์แก่ประชาชน ดำรงตนในยุติธรรม กระทำการด้วยปัญญา รักษาความไม่ประมาทเสมอชีวิต” เป็นที่ตั้งของการทำงาน และยังเห็นได้จากคำพูดที่พูดกับดวงสมรที่ว่า “ถ้าผมกลับไปอยู่ในเหตุการณ์เช่นนั้น ผมก็ต้องทำเช่นนั้นอีก” เป็นสิ่งที่เน้นย้ำถึงการตระหนักในหน้าที่ของบุคคลที่เป็นตำรวจได้เป็นอย่างดี ในระหว่างการปฏิบัติหน้าที่ของสารวัตรกำปั่นนั้น ภาพยนตร์ได้ใช้ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของปืน เป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของการไถ่ถอนความผิดบาปที่เกิดขึ้นในจิตใจของพระเอก สารวัตรกำปั่นจึงได้นำปืนที่ไม่สามารถที่จะปกป้องภรรยาตนเองได้มารักษาความถูกต้องในสังคม

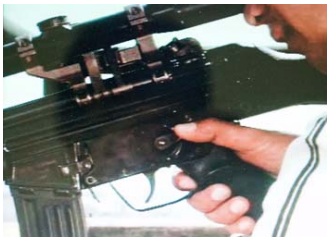
ภาพที่ 56 ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของอาวุธปืนและท่ายิงปืน

นอกจากนี้ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของอาวุธปืนในมือของสารวัตรกำปั่นยังแสดงถึงอารมณ์ของความรู้สึกเสียใจที่มีความหลังของการที่ภรรยาของตนเองถูกกระสุนปืนจนเสียชีวิต และจากคำพูดของสารวัตรกำปั่นที่ว่า “ปืนกระบอกนี้คือชีวิตของผม ถ้าผ่ามันออกมาได้จะเห็นอะไรหลายอย่างในนั้น ความรัก ความแค้น ความหลัง มันอยู่ในปืนกระบอกนี้ทั้งหมด” นอกจากนี้สารวัตรกำปั่นยังมีอารมณ์ของความรู้สึกเหงา เปล่าเปลี่ยวทุกครั้งหลังจากปฏิบัติภารกิจเสร็จสิ้น ทุกครั้งที่มองไปยังรอยกระสุนบริเวณประตูทางด้านคนขับของรถตนเอง โดยภาพยนตร์ใช้ภาพขนาดใกล้ (Close up) เผยให้เห็นรอยกระสุนเพื่อเป็นการสื่อความหมายของความรู้สึกของพระเอกอีกด้วย

5.3 ความสามารถทางการต่อสู้

ในภาพยนตร์เรื่องนี้เห็นความสามารถที่ชัดเจนที่สุดคือ ความสามารถทางด้านการใช้อาวุธปืน ที่พระเอกจะมีความแม่นยำสูงจนได้รับฉายาจากสื่อมวลชนว่า “สารวัตรปืนโหด” สังเกตว่าคนร้ายที่ถูกสารวัตรกำปั่นยิงเสียชีวิตนั้น จะถูกยิงบริเวณหน้าอกทางด้านซ้ายและเสียชีวิตในทันที นอกจากจะมีความแม่นปืนของปืนพกแล้ว สารวัตรกำปั่นยังมีความสามารถในการใช้ปืนเล็กยาวติดลำกล้องเล็งระยะไกล โดยภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดความชำนาญในด้านการใช้อาวุธปืนของสารวัตรกำปั่นออกมาในรูปแบบของภาพขนาดปานกลาง (Medium Shot) เพื่อให้เห็นถึงความสามารถในการใช้อาวุธปืนในพื้นที่แคบๆ และภาพขนาดใกล้ (Close up) ในขณะที่กำลังใช้อาวุธ ดังภาพ

ภาพที่ 57 ภาพขนาดปานกลาง (Medium Shot) ของการใช้อาวุธปืน



ภาพที่ 58 ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของการใช้อาวุธปืนเล็กยาว

นอกจากความสามารถทางด้านการใช้อาวุธแล้ว สารวัตรกำปั่นยังมีความสามารถในการต่อสู้กับบุคคลอื่นด้วยมือเปล่า เห็นได้จากการต่อสู้กับช้วน (รับบทโดยมานพ อัศวเทพ) โดยช้วนคิดว่าตนเองไม่สามารถที่จะประลองฝีมือทางการใช้อาวุธปืนกับสารวัตรกำปั่นได้ จึงทำการท้าสู้ด้วยมือเปล่า ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าความสามารถสารวัตรกำปั่นนั้นมีในทุกๆ ด้านที่มองเห็นได้ชัดและตอบสนองในทุกภารกิจที่ตำรวจต้องพบเจอ (An image is vivid and concrete) นอกจากนี้นักแสดงที่ได้รับบทเป็นช้วนคือ มานพ อัศวเทพ ได้กล่าวถึงบทบาทของตนเองที่ทำให้ภาพลักษณ์ของพระเอกมีความโดดเด่นไว้ดังนี้

"ผู้ร้ายกับพระเอกตัวก็ต้องเท่ากันอยู่แล้ว ศักดิ์ศรีก็ต้องเท่ากัน เขาต้องการให้พระเอกกับผู้ร้ายเชือดเฉือนกันอย่างหนัก เพราะฉะนั้นเวลาที่ปู๊กันจะได้มีความสมน้ำสมเนื้อกัน บทของผู้ร้ายก็มี บทของพระเอกก็มี ซึ่งผู้ร้ายก็คือผู้ร้าย พระเอกก็คือพระเอก เวลาที่เล่นร่วมกันแล้วคนดูจะสนุก ถ้าผู้ร้ายมีความอ่อนหัดก็ไม่ได้ไปเสริมเขา พระเอกจะไม่มีความหมายอะไรเลย มันต้องมีความสูสีกัน" (มานพ อัศวเทพ, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2553)

5.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

ในช่วงกลางเรื่องจะเห็นได้ว่าสารวัตรกำปั่นนั้นมีครอบครัวที่อบอุ่น แต่ต้องมาสูญเสียภรรยาอันเป็นที่รักไประหว่างการปฏิบัติหน้าที่ ทำให้ชีวิตของสารวัตรกำปั่นได้ขาดสิ่งที่มาเติมเต็มในชีวิต เพราะฉะนั้นเมื่อได้มาพบกับดวงสมร สารวัตรกำปั่นจึงได้ใช้คารมและชั้นเชิงในรูปแบบต่างๆ ที่จะพิชิตใจของดวงสมรให้ได้ อันสอดคล้องกับความเป็นชายในแบบที่เรียกว่า "The Chivalric Male" ที่กล่าวว่าเพศชายในแบบนี้รักการผจญภัย มีความจงรักภักดีต่อกษัตริย์แต่ในอีกมุมหนึ่งก็มีความต้องการที่จะมีความรักต่อสตรีเพศและปกป้องอันตรายที่มาเกิดกับสตรีอันเป็นที่รัก นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังใช้อาวุธปืนที่สารวัตรกำปั่นใช้ในการไถ่ถอนความผิดที่อยู่ในใจ มาใช้เป็นเครื่องมือในการหาความรักจากดวงสมรอีก เห็นได้จากการที่มีการนำปืนที่ติดตัวกับตัวเองเสมอไปฝากกับดวงสมร และในตอนท้ายของเรื่องสารวัตรกำปั่นได้กล่าวกับดวงสมรไว้ว่า "ถ้าคุณผ่าปืนออกดู จะพบว่าไม่มีอะไรเหลืออยู่เลยนอกจากความรักของผมที่ซุกซ่อนอยู่ในนั้น"

ภาพที่ 59 ปืนของสารวัตรกำปั่นที่อยู่กับดวงสมร

สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์บู๊ (Action)

ในภาพยนตร์บู๊ บุคลิกลักษณะภายนอกของพระเอกจำเป็นต้องแสดงให้เห็นถึงลักษณะของความเป็นชายซึ่งเปี่ยมไปด้วยความแข็งแกร่งที่พร้อมจะผจญภัยได้ทุกเมื่อ โดยเห็นได้จากความสวยงามของโครงสร้างทางร่างกายและองค์ประกอบด้านการแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครและสถานการณ์ในภาพยนตร์ นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างลักษณะเด่นให้กับตัวละครเพื่อเป็นที่น่าจดจำได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทบาทของพระเอกในฐานะตำรวจซึ่งมีเครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่แสดงชั้นยศ หน้าที่ และความสามารถพิเศษนั้น ซึ่งผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษารายละเอียดต่างๆ เป็นอย่างดีเพื่อความสมจริงและสมคุณค่าของภาพยนตร์

ในด้านบทบาททางการแสดงที่ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์สามารถจดจำได้โดยง่ายและดึงดูดความรู้สึกต่างๆ ของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ทั้งการแสดงสีหน้า ท่าทาง น้ำเสียง และแววตาของพระเอกจะเป็นตัวบ่งบอกถึงอุปนิสัยใจคอ และความรู้สึกนึกคิดในขณะนั้นที่จะสื่อมายังผู้ชมภาพยนตร์เพื่อให้ผู้ชมเกิดมโนทัศน์ ความเชื่อ และความรับรู้เกี่ยวกับตัวละครนั้นๆ เช่น ความเป็นผู้นำ ความกล้าหาญ ความมานะมุ่งมั่นในการปฏิบัติภารกิจและหน้าที่ความรับผิดชอบที่ยิ่งใหญ่ การปกป้องหญิงผู้เป็นที่รัก และการปฏิบัติภารกิจโดยยึดอุดมการณ์อันแรงกล้าเป็นที่ตั้ง

สำหรับลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกในบทบาทพระเอกนั้น จะขึ้นอยู่กับความเป็นมาปูมหลัง หน้าที่ และภารกิจของตัวละครในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยอารมณ์และพฤติกรรมที่แสดงออกของตัวละครแต่ละตัวนั้น ล้วนแล้วแต่มีที่มาและเหตุผลทั้งสิ้น โดยบทบาทของพระเอกนั้น ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของโจร ตำรวจ หรือทหาร จะยึดหลักของความถูกต้อง ความยุติธรรม ความเที่ยงธรรม ความเป็นผู้นำ และความอดทนอดกลั้น แต่จะมีรายละเอียดของอุปนิสัยที่แตกต่างกันออกไป เช่น ในบทบาทของผู้ที่ผ่านการบวชเรียนแล้ว จะมีความสงบ บริสุทธิ์ อ่อนโยน และมีเมตตา ในบทบาทของผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ จะแสดงถึงความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ ความเป็นผู้นำ อุดมการณ์ ในบทบาทของบุคคลที่ขาดความรักความอบอุ่น ก็แสดงถึงการไขว่คว้าหาความรัก อุทิศตนเพื่อปกป้องหญิงผู้เป็นที่รัก เป็นต้น ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ สมบัติ เมทะนีได้แสดงออกมาให้ผู้ชมได้เห็นทางสีหน้า แววตา และท่าทางได้อย่างสมจริง ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อ และเชื่อว่ามีตัวละครนั้นอยู่จริง นอกจากนี้การใช้ขนาดและมุมของภาพในรูปแบบต่างๆ เช่น ภาพขนาดใกล้ (Close up) ภาพมุมต่ำ (Low Angle) และภาพมุมสูง (High Angle) ก็เป็นการเน้นให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครในสถานการณ์นั้นๆได้เป็นอย่างดี

บทบาทของพระเอกในภาพยนตร์บู๊ที่สำคัญอีกประการหนึ่งได้แก่ความสามารถทางการต่อสู้ โดยในภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะมีการวางเรื่องราวที่มา ให้พระเอกมีความสามารถในการต่อสู้ที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป เช่น การต่อสู้ด้วยมือเปล่า การต่อสู้ในสถานการณ์ต่างๆ เช่น ในพื้นที่แคบบนรถไฟ บนเครื่องบิน การใช้มวยกังฟู และการใช้อาวุธสงคราม ซึ่งบทบาทเนื้อหา อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง และความสามารถทางการแสดงทั้งของพระเอกและตัวร้าย รวมถึงเทคนิคการถ่ายภาพล้วนแล้วแต่ช่วยขับเน้นให้พระเอกมีความเก่งกล้าสามารถ อาจหาญ และเป็นไปเพื่อความสมจริงของภาพยนตร์ทั้งสิ้น อีกสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับบทบาทของพระเอกนั้น ก็คือศักยภาพด้านความรัก ซึ่งเป็นตัวดึงดูดความสนใจของผู้ชมภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี ทำให้การดำเนินเรื่องน่าสนใจ และน่าติดตาม ความรักของพระเอกในภาพยนตร์บู๊นั้นมักเกิดจากความรู้สึกต้องการปกป้องหญิงผู้เป็นที่รักให้มีความปลอดภัยอยู่เสมอ โดยพระเอกต้องมีรูปร่างหน้าตาที่เป็นที่สะดุดตากับเพศตรงข้าม มีเสน่ห์ อบอุ่น อ่อนโยน และมีความเป็นสุภาพบุรุษ ในขณะเดียวกันก็มีการใช้วาทศิลป์ที่คารมคมคาย เพื่อพิชิตใจนางเอก นอกจากนี้ ยังมีการใช้เทคนิคต่างๆเพื่อแสดงถึงความรักของพระเอกและนางเอกด้วย เช่น การตัดภาพสลับกับภาพของธรรมชาติต่างๆ เพื่อเปรียบเปรยความรักของทั้งสองคน การวางองค์ประกอบของภาพและการถ่ายภาพจากมุมต่างๆ เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ชีวิต

6. “รัก” จากภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์

6.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

รัก อายุประมาณ 33 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนในตัวจังหวัดอุบลราชธานี แต่ด้วยความที่พ่อแม่เสียชีวิตตั้งแต่เด็ก ทำให้รักขาดคนคอยอบรมเลี้ยงดู ขาดความรู้ในการประกอบอาชีพ ทำให้รักต้องหันมาเป็นโจรที่คอยออกปล้นเพื่อหวังแค่เงินทองเพื่อนำมาประทังชีวิตซึ่งลักษณะการแต่งกายของรักนั้นปรากฏโดยภาพรวมใน 2 ลักษณะ คือ 1. การแต่งกายด้วยเสื้อผ้าชุดดำและมีผ้าปิดหน้าเพื่ออำพรางตนในการออกปล้น ในการเป็นโจรนั้นสิ่งที่ต้องมีคืออาวุธปืน อันเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ถึงความโหดร้าย ความมีอำนาจและเป็นการยืนยันถึงความสำเร็จในการออกปล้น นอกจากนี้ยังถูกใช้เป็นการลดทอนอำนาจของฝ่ายถูกปล้นอีกด้วย ดังจะเห็นได้ว่ามีการใช้อาวุธปืนจ่อไปที่ตัวนางเอก ดังภาพ

ภาพที่ 60 การนำอาวุธปืนจ่อไปที่ตัวของนางเอก

2. การแต่งกายในเครื่องแบบทหาร เป็นการบอกถึงสภาพสังคมของประเทศลาวในยุคนั้นว่าเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบ ทำให้ต้องมีทหารของชาวต่างชาติเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศลาว นอกจากนี้ลักษณะภายนอกของพระเอกในเรื่องนี้ที่โดดเด่นคือ การมีกล้ามเนื้อที่สวยงาม อันเป็นสิ่งที่บ่งบอกว่าพระเอกนั้นต้องมีความพร้อมทางร่างกายในการที่จะเผชิญกับปัญหาต่างๆ ที่เข้ามาในชีวิต และเป็นสิ่งที่ทำให้นางเอกมีความรู้สึกปลอดภัยเมื่อได้อยู่ใกล้กับพระเอก ดังภาพ

ภาพที่ 61 กล้ามเนื้อของนายรัก

ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของพระเอกให้มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ความเป็นจริง (An image is passive) ในภาพยนตร์ที่พระเอกต้องพบเจอ และยังสามารถสะท้อนรูปแบบความเป็นชายในแบบที่เรียกว่า “The Chivalric Male” ได้อีกด้วย

6.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ลักษณะนิสัยของรักสามารถเห็นได้ชัดเจนในช่วงที่เจอกับระทมในครั้งแรก คือ การไม่ชอบใช้ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับสตรีเพศและพร้อมที่จะอุทิศตนเพื่อปกป้องสตรีที่ตนเองรัก ซึ่งสามารถสะท้อนภาพของความเป็นชายในรูปแบบของ “The Chivalric Male” ได้เป็นอย่างดี ในส่วนของอารมณ์ของความรู้สึกของรักนั้น อันเนื่องมาจากการที่รักนั้นขาดความรักความอบอุ่นในวัยเด็ก ทำให้เมื่อรักได้พบกับระทมแล้ว รักจึงต้องการไขว่คว้าหาความรักจากระทม แต่เมื่อต้องพบเจอกับอุปสรรคที่เข้ามากีดขวางความรักของตนเองแล้วทำให้รักได้แสดงอารมณ์ของความรู้สึกก้าวร้าว (Aggressive) ออกมาอย่างชัดเจน เป็นผลมาจากแรงขับทางเพศ (Sex Drive) ทำให้รักได้ออกติดตามหาระทมอย่างถึงที่สุด และในช่วงที่ยังตามหาไม่พบนั้น รักจึงเกิดอาการเก็บกด (Repression) ทำให้ระบายออกมาในลักษณะที่เรียกว่าการสิ่งมาทดแทน (Displacement) เพื่อเป็นการระบายอารมณ์ออกมากับแก้วเหล้า โดยภาพยนตร์ได้ใช้ภาพขนาดใกล้ (Close up) เพื่อเผยให้เห็นความแรงที่เกิดจากแรงกระแทกแก้วเหล้าของรักจนทำให้เหล้านั้นกระเด็นออกมาจากแก้ว ดังภาพ

ภาพที่ 62 ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของแก้วเหล้า

ผลจากความรักทำให้รักได้แสดงออกถึงความก้าวร้าว (Aggression) อีกสิ่งหนึ่งคือ การถูกปฏิเสธจากการไปทวงสร้อยคอคืนจากเมฆ ทำให้รักต้องใช้ความรุนแรงในการตัดสินปัญหา ซึ่งเป็นการกระทำที่ขัดแย้งในตัวของรักเองทางด้านความมั่นคงทางจิตใจ (Integrity) กับความไม่ไว้วางใจผู้อื่น (Mistrust) หรืออาจกล่าวได้ว่าความรักนั้นมีอิทธิพลต่อชีวิตของรักอย่างมากที่สุด

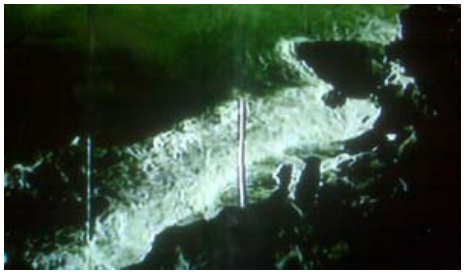
6.3 ความสามารถทางการต่อสู้

เนื่องด้วยสภาพสังคมในประเทศลาวในยุคนั้นยังมีความไม่สงบเกิดขึ้น ประกอบกับการเป็นโจรทำให้รักต้องมีความสามารถในการใช้อาวุธปืน ดังจะเห็นว่ารักมีการพกปืนอยู่ตลอดเวลา และความสามารถทางการต่อสู้ด้วยมือเปล่า ซึ่งตัวละครที่ชื่อ เมฆ นั้นทำให้ความสามารถทางการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของรักมีความโดดเด่นมากขึ้น กล่าวคือ เมฆนั้นมีโครงสร้างทางร่างกายที่ใหญ่กว่ารัก แต่เมื่อเวลาที่ทั้งสองคนต้องต่อสู้กัน ฝีมือการต่อสู้ของทั้งสองคนมีความเท่าเทียมกันจึงไม่สามารถที่จะมองเห็นความพ่ายแพ้ของรักที่มีต่อเมฆได้ ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้พระเอกมีความเก่งกาจ กล้าหาญ ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความเชื่อในความสามารถทางการต่อสู้ของพระเอก (An image is believable) ถึงแม้ว่าตนเองจะมีรูปร่างที่เสียเปรียบแต่ยังคงไว้ซึ่งความสามารถทางการต่อสู้

6.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

รักได้เกิดความรักต่อระทมขึ้นในทันทีที่แรกพบ หลังจากนั้นรักได้สร้างความประทับใจต่างๆ ให้เกิดกับระทมทำให้ทั้งสองฝ่ายต่างรักกัน ถึงแม้ว่าจะมีอุปสรรคต่างๆ ที่เข้ามาขวางกั้น ทั้งสองคนได้ใช้พลังแห่งความรักฝ่าฟันออกมาได้ ซึ่งรักได้ใช้ความสามารถในการโน้มน้าวใจ (The Ability to Convince Others) โดยใช้วาทศิลป์ผ่านเพลงเพื่อบอกความรักที่มีต่อระทม โดยมีใจความว่า “หากตราบใดสายนทียังรินไหล สู่มหาชลาลัยกระแสสินธุ์ เกลียวคลื่นยังกระทบฝั่งเป็นอาจิณ เป็นนิจสินตราบนั้นฉันรักเธอ เช่นตะวันนั้นยังคงตรงต่อเวลา แน่นอนนักรักของฉันสม่ำเสมอ เช่นกับฉันมั่นคงตรงต่อเธอ ฉันรักเธอเสมอ ฉันรักเธอชั่วนิจนิรันดร์” ในภาพยนตร์ยังใช้ภาพของธรรมชาติต่างๆ เพื่อเปรียบเปรยความรักของทั้งสองคนอีกด้วย ดังภาพ

หากตราบใดสายนทียังรินไหล



สู่มหาชลาลัยกระแสสินธุ์ **เกลียวคลื่นยังกระทบฝั่งเป็นอาจิณ**

ภาพที่ 63 การเปรียบเปรยความรักระหว่างรักกับระทม

7. “ธำรง” จากภาพยนตร์เรื่อง แผ่นดินของเรา

7.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

ธำรงเป็นหนุ่มใหญ่อายุประมาณ 40 ปี มีอาชีพในการทำไร่ที่บ้านเกิดของตนเอง ณ ทุ่งวัวแล่น ตำบลสะพลี อำเภอปะทิว จังหวัดชุมพร ซึ่งการมีอาชีพทำไร่นี้ธำรงจำเป็นต้องพกปืนลูกซองในการออกตรวจพื้นที่ของตนเองอยู่เสมอ ซึ่งปืนลูกซองเปรียบได้เป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของความเป็นพระเอกที่ต้องมีความแข็งแรง การปกป้องในสิ่งที่ตนเองรัก ตลอดจนการที่เพศหญิงอยู่ใกล้แล้วรู้สึกปลอดภัย ในส่วนของการแต่งกายของธำรงนั้นจะปรากฏให้เห็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการแต่งกายคล้ายคาวบอย โดยต้องสวมหมวกอยู่ตลอดเวลาและมีการพกปืน ซึ่งการแต่งกายในลักษณะนี้หมายถึงการเป็นนักสู้ ผู้กล้าในการเอาชนะธรรมชาติ เพื่อความสงบสุขของบ้านเมืองและในภาพยนตร์ได้ใช้ภาพมุมต่ำ (Low Angle) ในการนำเสนอภาพของธำรงในมุมมองของภัคคินี เพื่อให้เห็นถึงลักษณะของคาวบอยที่มีความสง่างามดังภาพ

ภาพที่ 64 ภาพของธำรงในมุมมองของภัคคินี

ส่วนการแต่งกายในลักษณะที่ 2 เป็นการแต่งกายโดยธำรงสวมเสื้อเชิ้ต ใส่สูท ผูกเนกไท เป็นการแต่งกายในแบบสากลสมัยนิยม เห็นได้จากงานแต่งงานระหว่างใหญ่กับบนเรนทร์ ดังภาพ

ภาพที่ 65 การแต่งกายในชุดสากลสมัยนิยมของธำรง

ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวทำให้เห็นภาพลักษณ์ของพระเอกในลักษณะที่พระเอกมีการทำธุรกิจ การค้าขายเพื่อความอยู่รอดของตนเองและต้องการการยอมรับจากสังคมหรือที่เรียกว่า “The Bourgeois Male”

7.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

เนื่องจากธำรงเป็นคนที่มีอายุอยู่ในช่วงวัยกลางคน ทำให้เป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะของความเป็นผู้ใหญ่ และลักษณะนิสัยที่สำคัญของธำรง คือ การให้อภัย ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมากกับเหตุการณ์ในภาพยนตร์เพราะเนื่องจากเนื้อหาในภาพยนตร์ได้แสดงถึงความสูญเสียผู้หญิงอันเป็นที่รักของพระเอกไปเนื่องจากผู้หญิงได้ไปคบหากับผู้ชายคนใหม่ ซึ่งลักษณะนิสัยในด้านการให้อภัยของพระเอกนี้เองทำให้พระเอกดูมีความเป็นผู้ชายที่ยิ่งใหญ่ สมกับความเป็นสุภาพบุรุษอย่างยิ่ง (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

ในส่วนของอารมณ์ของความรู้สึกของธำรงนั้นมีปรากฏให้เห็นดังนี้

1. อารมณ์ของความรู้สึกถึงความรักอันเกิดมาจากแรงขับดันทางเพศ (Sex Drive) ส่งผลให้ธำรงมีความสุขทุกครั้งเมื่อได้พบกับภัคคินี จะเห็นใบหน้าที่แปดเปื้อนไปด้วยรอยยิ้ม คำพูดที่มีความอ่อนหวานและการกระทำที่มีความอ่อนโยน อันเป็นพฤติกรรมที่สุภาพบุรุษพึงปฏิบัติต่อสุภาพสตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งสตรีที่ตนเองรัก

2. อารมณ์ของความรู้สึกเสียใจ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นผู้ชายแบบใหม่ (The New Male) ที่ตนเองผิดหวังกับคนรักของตนซึ่งเป็นการแต่งงานที่เกิดจากความรัก (Romantic Marriage) ทำให้ธำรงแสดงอารมณ์ออกมาทางใบหน้าอย่างชัดเจนโดยภาพยนตร์ใช้ภาพขนาดใกล้ (Close up) ในลักษณะภาพมุมต่ำ (Low Angle) ดังภาพ

ภาพที่ 66 ภาพขนาดใกล้ (Close up) เผยให้เห็นการแสดงอารมณ์ผิดหวังของพระเอก

เมื่อธำรงต้องพบเจอกับเหตุการณ์ที่ร้ายแรงที่สุดในชีวิตที่ว่า “คนที่ตนเองรักมากที่สุดกลับกลายเป็นคนที่ทำให้ตนเองเสียใจมากที่สุด” ทำให้ธำรงตกอยู่ในห้วงภาวะที่เรียกว่าเกิดความสับสนในตัวเอง (Self Doubting Individual) ระหว่างความรักกับความเสียใจและการให้อภัย

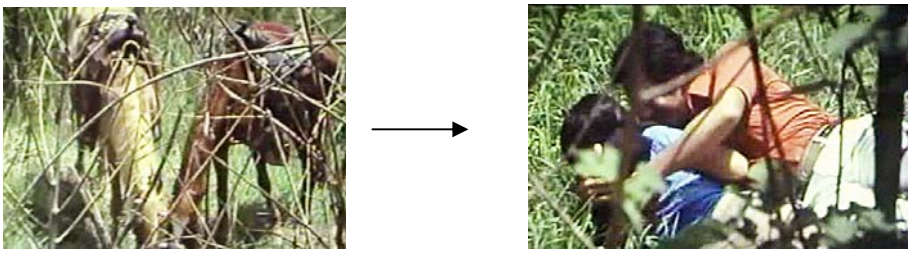
7.3 ความสามารถทางการต่อสู้

ความสามารถทางการต่อสู้ของธำรงที่เห็นได้ชัดคือ การต่อสู้ด้วยมือเปล่า จากเหตุการณ์ที่ธำรงเข้าไปช่วยภัคคินีออกมาจากโรงแรมที่ภัคคินีเป็นโสเภณีอยู่ ส่วนการต่อสู้ที่สำคัญที่สุดของธำรง คือ การต่อสู้โดยใช้ความรัก การให้อภัยกับคนที่ตนเองรักเป็นอาวุธในการต่อสู้ ด้วยคำพูดที่ว่า “ไม่ภัค ไม่ต่ำหรอก สูงเกินค่าเกินกว่าที่อาจะนึกด้วยซ้ำ ภัคมีสิทธิ์ที่จะทำ ควรทำ และทำดีที่สุดแล้ว สู้อย่างถึงที่สุดแล้ว ถ้าถึงเพียงนี้แล้วมันจะตกต่ำหรือลำบากยากแค้นลงไปอีก ภัคสู้ไม่ไหวก็ไม่ต้องอาย กลับไปเถอะ กลับไปจิรเวช หรือไม่ก็กลับไปที่ทุ่งวัวแล่น ที่นั่นมันแผ่นดินของเรา มันยังเป็นของอาและภัค และของพวกเราทุกๆ คนเสมอ เดี๋ยวนี้ไม่มีคุณเพทายที่ภัคจำเป็นต้องไปดูใจแต่อาก็ไม่ละความพยายามที่จะตามภัค เพราะอานึกถึงตลอดเวลาว่าชีวิตของอา ทุ่งวัวแล่น หญ้าทุกเส้น ทรายทุกเม็ด น้ำทะเล นก ปลา ทุกอย่างของที่นั่นต้องการเธอ รักเธอเหมือนอย่างฉัน” อาจกล่าวได้ว่าการต่อสู้ของธำรงเป็นการต่อสู้กับความรู้สึกเจ็บปวดของตนเอง โดยธำรงได้ใช้การให้อภัยเป็นเครื่องมือในการเอาชนะทุกสิ่งทุกอย่างซึ่งถือได้ว่า “การให้อภัยเป็นชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ที่สุด”

7.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

สถานะของธำรงในช่วงแรกคือ ไม่มีคู่ครองเนื่องจากคู่ครองได้เสียชีวิตไป จนเมื่อธำรงได้มาพบกับภัคคินี ทำให้ภัคคินีเกิดความประทับใจกับรูปลักษณ์ภายนอก (Appearance) ของธำรง จนภัคคินีเผลอตัวเรียกธำรงบ่อยครั้งว่า “คุณอาคาวบอย” อันแสดงให้เห็นถึงความเสน่ห์ (Charisma) ของธำรง หลังจากนั้นธำรงได้ใช้วาทศิลป์ในการพูดคุยกับภัคคินีในขณะที่กำลังตกอยู่ในห้วงแห่งความรัก ซึ่งปรากฏคำพูดนั้นดังนี้ “ถ้าเป็นคนอื่นฉันก็ต้องช่วยเหมือนกันทุกคน แต่สำหรับภัค คนนี้ต้องช่วยเป็นพิเศษและฉันคิดว่าต้องการเธอเสมอ” “ภัคคินี เธอเป็นผู้หญิงคนเดียวที่ทำให้ฉันรู้ว่าตนเองมีค่ามากขึ้นและฉันขอบอกว่า ฉันจะรักเธอและคิดว่าฉันจะรักเธอตลอดไปชั่วชีวิต” จากที่กล่าวมานั้นทำให้ทราบว่าภัคคินีได้มองเห็นธำรงเป็นคาวบอยนั้น เป็นการให้ความหมายสำหรับตัวภัคคินีเอง (Make Sense) ที่ว่าธำรงนั้นมีลักษณะท่าทางที่คล้ายคาวบอย มีความอบอุ่นในรูปแบบของความเป็นผู้ใหญ่ ทำให้ภัคคินีเกิดความประทับใจอย่างมาก อันเป็นภาพลักษณ์ของพระเอกที่อยู่ระหว่างจินตนาการกับความจริงของภัคคินี (An image is ambiguous) นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังได้ใช้ภาพเป็นการเปรียบเทียบความรักของคนทั้งสองโดยการเคลื่อนกล้องใน 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกใช้การทิลท์ขึ้น (Tilt up) เพื่อเปลี่ยนภาพระว่างธำรงกับภัคคินี เป็นภาพของดอกไม้ที่กำลังผลิบาน ส่วนลักษณะที่ 2 คือการเคลื่อนกล้องภาพยนตร์ในแนวราบ (Pan) จากซ้ายไปขวาเพื่อเปลี่ยนจากภาพม้าที่อยู่เป็นคู่ให้เห็นถึงการอยู่เป็นคู่ของธำรงและภัคคินี ดังภาพ

ภาพที่ 67 การเปรียบเทียบความรักระหว่างธำรงและภัคคินีกับดอกไม้ที่กำลังผลิบาน



ภาพที่ 68 การเปรียบเทียบความรักระหว่างธำรงและภัคคินีกับม้าที่อยู่เป็นคู่

8. “อาเดียว” จากภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต

8.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

อาเดียวเป็นหนุ่มใหญ่วัยกลางคน อายุประมาณ 40 ปี มีฐานะร่ำรวยสังเกตได้จากการมีรถยนต์ และการแต่งกาย โดยการแต่งกายจะปรากฏให้เห็นในลักษณะโดยรวมคือ การสวมชุดทำงานตลอดเวลาและมีภารกิจในการต้องออกไปศึกษาต่อยังต่างประเทศเป็นเวลา 5 ปี อันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพระเอกสมัยใหม่ในการออกไปแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากเดิมที่มีอยู่แล้วหรือเรียกว่า “The Renaissance Male” และเมื่อพิจารณาบุคลิกลักษณะภายนอกของอาเดียวแล้วความเป็นพระเอกของอาเดียวยังถูกนิยามด้วยความหล่อและการมีเสน่ห์ (Charisma) จะเห็นว่ามีคุณสมบัติตรงตามลักษณะของตัวละครที่มีเสน่ห์ดึงดูดทั้ง 6 ประการที่ เออร์วิน ชิฟเฟอร์ (Irvine Schiffer) (Ken Dancyger and Jeff Rush, 1995 : 114) ได้กล่าวไว้คือ

- การเป็นคนแปลกแยก โดดเดี่ยว (An Element of Foreignness) จากการที่ต้องอยู่ห่างไกลจากคนที่ตนเองรักเพื่อไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ
- การเป็นคนที่มีข้อบกพร่องในตนเอง (A Subtle Imperfection)
- มีความมุ่งมั่นที่จะปฏิบัติภารกิจบางประการ (A Calling of Sense of Mission) ในการที่จะก้าวข้ามความสัมพันธ์ระหว่างอากับหลานเป็นคู่รัก
- มีความก้าวร้าวต่อบางสิ่งบางอย่าง (Polarized Aggression or Intensity) คือ อาเดียวจะมีการต่อต้านบุคคลที่เข้ามาในชีวิตของสลักจิต แต่อาเดียวไม่สามารถที่จะแสดงอาการที่แท้จริงออกมาได้
- มีความล้ำลึกทางเพศ (A Sexual Dimension) และสามารถโน้มน้าวใจผู้อื่น (The Ability to Convince Others) เห็นได้จากการที่อาเดียวเป็นบุคคลแรกที่สามารถสร้างรอยยิ้มและความประทับใจให้เกิดในตัวของสลักจิตได้

8.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

เนื่องจากความเป็นผู้ใหญ่ที่มีอายุอยู่ในช่วงวัยกลางคน ทำให้อาเดียวมีความนิ่ง เป็นคนที่มีวุฒิภาวะสูง มีการใช้เหตุผลเป็นที่ตั้งในการตัดสินปัญหาต่างๆ นอกจากนี้วิริยะ พงษ์อาจหาญ ได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยของพระเอกไว้ว่า *“อาเดียวมีความเป็นสุภาพบุรุษ มีความเข้าใจ เป็นคนมองโลกในแง่ดี มีเหตุมีผล”* (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2553) และโดยส่วนลึกแล้ว

อาเดียวมีความวิตกในความรักของตนเอง ซึ่งเป็นความรักต่างวัยระหว่างอากับหลานอันเกิดจากความขัดแย้งของความมั่นคงทางจิตใจ (Integrity) กับกรอบของสังคม (Social Setting) ทำให้เห็นถึงอารมณ์ของความรู้สึกต่างๆ ของอาเดียว ดังนี้ อารมณ์ของความรู้สึกแตกต่าง (Alienation) อารมณ์ของความเหงา (Loneliness) และอารมณ์ที่ก้าวร้าว (Aggressive)

1. อารมณ์ของความรู้สึกแตกต่าง คือ ความรู้สึกของอาเดียวที่ว่าอายุของคนที่ตนเองรักกับตนเองมีความแตกต่างกันมากและยังอยู่ในสถานะระหว่างอากับหลานอีกด้วย ทำให้อาเดียวได้แสดงออกในลักษณะที่เรียกว่า การแยกตัว (Isolation) ออกมาเพื่อรักษาระยะห่างระหว่างตนเองกับสลักจิต และป้องกันการถูกกล่าวหาจากสังคม ทำให้เกิดอาการการเก็บกด (Repression) ความรู้สึกนี้ไว้ภายในจิตใจตลอดมา โดยอาเดียวได้ระบายความรู้สึกนี้ออกมาผ่านทางจดหมายที่เขียนมาถึงสลักจิต เพราะว่าการเขียนจดหมายเป็นหนทางเดียวที่ทำให้ตนเองได้ใกล้ชิดกับสลักจิต

2. อารมณ์ของความรู้สึกเหงา เป็นผลมาจากการทราบข่าวเรื่องการหมั้นของสลักจิต ทำให้อาเดียวต้องถอยออกห่างเพราะปฏิเสธที่จะยอมรับความจริง จนทำให้เห็นว่าอาเดียวเป็นคนที่บกพร่องในช่วงที่เรียกว่า “Oral Stage” เนื่องจากเมื่อตนเองเกิดอารมณ์เหงาและอยู่ตัวคนเดียว อาเดียวจะระบายอารมณ์นี้ด้วยการสูบบุหรี่และดื่มสุรา อันเป็นทางระบายออกของอารมณ์เหงาในลักษณะที่ไปลงกับการกระทำบางอย่างที่ไม่ได้เป็นต้นเหตุของปัญหา (Displacement)

3. อารมณ์ของความรู้สึกก้าวร้าว เกิดจากการหึงหวง (Jealousy) และไม่พอใจในการกระทำของสลักจิต โดยที่อาเดียวจะไม่แสดงอาการของความก้าวร้าวออกมาโดยตรง เนื่องจากการเป็นผู้ใหญ่ที่มีวุฒิภาวะสูงประกอบกับการเป็นคนที่ใช้เหตุผล ทำให้อาเดียวแสดงออกโดยการสอบถามและว่ากล่าวตักเตือนแทน และในภาพยนตร์ได้เผยให้เห็นถึงการแสดงอารมณ์ของอาเดียวออกมาผ่านทางสีหน้าของอาเดียวโดยที่มีบุคคลสองคนที่เป็นตัวควบคุมไม่ให้อาเดียวแสดงออกถึงอารมณ์ของความก้าวร้าวออกมา ซึ่งใช้การเปลี่ยนขนาดภาพจากภาพขนาดปานกลาง (Medium Shot) โดยมีฉากหน้า (Foreground) เป็นธเนศและเพียงเพ็ญ เป็นภาพขนาดใกล้ (Close up) ดังภาพ

ภาพที่ 69 ภาพขนาดปานกลาง (Medium Shot) เปลี่ยนเป็นภาพขนาดใกล้ (Close up)

8.3 ความสามารถทางการต่อสู้

การต่อสู้ของอาเดียวเป็นการต่อสู้กับความขัดแย้งในสถานภาพของอากับหลาน และต่อสู้กับคนรอบข้างที่เข้ามาในชีวิตของสลักจิต ทำให้อาเดียวต้องใช้ความอดทนอย่างสูงประกอบกับการใช้ความรักที่จริงใจต่อสลักจิตเข้ามาเป็นตัวทำลายกำแพงที่กั้นสถานภาพระหว่างอากับหลานให้เปลี่ยนเป็นคู่รักให้ได้ ซึ่งการต่อสู้ของอาเดียวเป็นการต่อสู้กับฐานะทางสังคมด้วย เพราะการที่ผู้ใหญ่ที่มีอายุ 40 ปี แต่งงานกับผู้หญิงที่มีอายุ 18 ปี นับว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมในทางสังคมไทย (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553) นอกจากนี้อาเดียวยังต้องใช้ความเข้มแข็งของจิตใจอย่างสูงเนื่องจากอาเดียวต้องทำในสิ่งที่ขัดแย้งกับความรู้สึกตนเองอย่างมากในการนำความรู้สึกรักของเพื่อนตนเองไปบอกกับคนที่ตนเองรักแต่กลับถูกปฏิเสธออกมา ทำให้อาเดียวแสดงปฏิกิริยาออกมาโดยการบิดเบือนความรู้สึกตนเอง (Reaction Formation) ซึ่งตนเองเกิดความสบายใจที่สลักจิตปฏิเสธความรักของเพื่อนตนเอง แต่ตนเองนั้นกลับแสดงอาการนั้นออกมาไม่ได้

8.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

ด้วยความที่อาเดียวเป็นผู้ใหญ่ที่มีลักษณะอันอบอุ่นซึ่งคล้ายกับภาคภูมิที่เป็นพ่อของสลักจิต ทำให้สลักจิตเกิดความประทับใจในครั้งแรกที่ได้พบกับอาเดียว (First Impression) หลังจากนั้นทั้งสองคนได้เกิดความรักขึ้นโดยอาเดียวได้ให้แหวนประจำตระกูลภักดีบดินทร์ อันเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของการบอกรักสลักจิต เพราะว่าแหวนวงนี้ต้องให้เฉพาะคนที่จะมาเป็นคู่ชีวิตของตนเองเท่านั้น นอกจากนี้อาเดียวยังได้ใช้จดหมายที่เขียนมาถึงสลักจิตขณะที่ตนเองกำลังศึกษาอยู่ที่ต่างประเทศเพื่อแสดงความรัก ความห่วงใยที่มีต่อสลักจิต ตลอดจนการใช้วาทศิลป์กับสลักจิตเมื่อตนเองสมหวังในความรักดังคำพูดที่ว่า “อาอยากป่วยอยู่อย่างนี้ เพราะอาจะได้มีจอยอยู่ใกล้ๆ อย่างนี้ตลอดไป” “จอยต้องเข้ามาใกล้กว่านี้อีก เข้ามาอยู่ในหัวใจของอา” นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังได้ใช้กรอบภาพในการเผยให้เห็นถึงความรักของทั้งสองคนที่อยู่กันอย่างมีความสุขอีกด้วย ดังภาพ

ภาพที่ 70 การใช้กรอบภาพเพื่อแสดงความรักของอาเดียวกับสลักจิต

สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ชีวิต (Drama)

ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ชีวิต จะสะท้อนภาพของผู้ชายที่บูชาความรัก มีความเสียสละอย่างสูงและมีความมั่นคงทางจิตใจที่หนักแน่น โดยการแต่งกายของพระเอกสามารถบอกถึงสภาพของสังคมที่พระเอกใช้ชีวิตอยู่ได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ ในภาพยนตร์เรื่อง “แผ่นดินของเรา” (2519) พระเอกจะสวมชุดในลักษณะเรียบง่ายหรือเป็นชาวสวนอันเป็นการสะท้อนถึงการใช้ชีวิตและอาชีพของพระเอก ในภาพยนตร์เรื่อง “รักนิรันดร์” (2513) พระเอกจะแต่งกายในลักษณะคล้ายทหารทำให้สามารถรับรู้ถึงสภาพสังคมของประเทศลาวในยุคนั้นว่ายังเป็นสภาพสังคมที่ยังไม่สงบ ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง “สลักจิต” (2522) พระเอกจะมีการแต่งกายในรูปแบบที่เรียกว่า ชุดสากล ทำให้ทราบถึงฐานะความเป็นอยู่ของพระเอกได้ดียิ่งขึ้น ในส่วนของลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของพระเอกนั้น เห็นได้ชัดในเรื่องของการเป็นผู้ใหญ่ เนื่องจากเมื่อเกิดปัญหาต่างๆ ขึ้น พระเอกจะใช้เหตุผลในการตัดสินปัญหานั้นๆ ทำให้ดูเป็นบุคคลที่มีความน่าเชื่อถือและเป็นที่เคารพของคนรอบข้าง จนบางครั้งการเผชิญปัญหาของพระเอกทำให้พระเอกเกิดความรู้สึกขัดแย้งในตัวเองระหว่างเหตุผลกับความรู้สึก ถึงแม้ว่าปัญหาบางเรื่องนั้นเป็นเรื่องที่ความรู้สึกอยู่เหนือเหตุผลก็ตาม ทำให้เห็นความสามารถในการต่อสู้ของพระเอกที่ชัดเจนในการต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง ต่อสู้กับความรู้สึกสับสนภายในตนเอง โดยพระเอกจะใช้ความมั่นคงทางจิตใจ การให้อภัยและการเสียสละหรือความดีของตนเองเป็นเครื่องมือในการต่อสู้กับความรู้สึกเหล่านี้ ส่งผลให้พระเอกสามารถเอาชนะกับความขัดแย้งต่างๆ และนำมาซึ่งความสุขของตัวเองในที่สุด

สิ่งที่โดดเด่นของพระเอกในภาพยนตร์ชีวิตคือ การที่พระเอกมีรูปลักษณ์ภายนอกที่มีความสง่างามจึงสามารถสร้างความประทับใจในครั้งแรก (First Impression) ของการพบกันระหว่างพระเอกกับนางเอก ซึ่งหลังจากที่เกิดความรักกันขึ้นระหว่างพระเอกกับนางเอกแล้ว จะเห็นถึงความพยายามของพระเอกที่จะทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งความรัก จากที่กล่าวมาแล้วนั้นสามารถสรุปถึงคุณสมบัติของพระเอกในภาพยนตร์ชีวิตได้ตามลักษณะของตัวละครที่มีเสน่ห์ดึงดูดทั้ง 6 ประการที่ เออร์วิน ชิฟเฟอร์ (Irvine Schiffer) ได้กล่าวไว้ดังนี้

- การเป็นคนแปลกแยก โดดเดี่ยว (An Element of Foreignness)
- การเป็นคนที่มีข้อบกพร่องในตนเอง (A Subtle Imperfection)
- มีความมุ่งมั่นที่จะปฏิบัติภารกิจบางประการ (A Calling of Sense of Mission)
- มีความก้าวร้าวต่อบางสิ่งบางอย่าง (Polarized Aggression or Intensity)
- มีความล้ำลึกทางเพศ (A sexual Dimension)
- สามารถโน้มน้าวใจผู้อื่น (The Ability to Convince Others)

ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ตลก

9. “ร้อยตำรวจเอกตะวัน วรรณฤทธิ์” จากภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา

9.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

ร.ต.อ.ตะวัน วรรณฤทธิ์ อายุประมาณ 35 ปี จบการศึกษาในระดับอุดมศึกษาจากโรงเรียนนายร้อยตำรวจ สังกัดตำรวจตระเวนชายแดน รับราชการเป็นตำรวจตระเวนชายแดนในแถบพื้นที่บ้านของจันทนาหรือไก่นา โดยปรากฏการแต่งกายของพระเอกออกมาใน 3 ลักษณะ คือ

1. การแต่งกายในชุดตำรวจตระเวนชายแดน ดังภาพ

ภาพที่ 71 การแต่งกายของตะวัน ในเครื่องแบบตำรวจตระเวนชายแดน

องค์ประกอบของเครื่องแบบตำรวจตระเวนชายแดนมีดังนี้ บริเวณปกเสื้อด้านขวา เป็นเครื่องหมายดาวสีเงินแปดแฉก อันหมายถึง ชั้นยศของการเป็นตำรวจ คือ ร้อยตำรวจเอก

ภาพที่ 72 เครื่องหมายชั้นยศ ร้อยตำรวจเอก

แขนเสื้อทั้ง 2 ข้างมีเครื่องหมายของความเป็นตำรวจตระเวนชายแดน ซึ่งแสดงถึงความกล้าหาญ และภารกิจในการเป็นกำลังเสริม แทนการใช้กำลังพลทหารในรักษาความสงบตามชายแดนของประเทศไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 73 เครื่องหมายบริเวณแขนเสื้อของเครื่องแบบตำรวจตระเวนชายแดน

2. การแต่งกายในชุดสากล คือ สวมเสื้อเชิ้ต ผูกเนกไทและสวมสูท ดังภาพ

ภาพที่ 74 การแต่งกายในชุดสากลของตะวัน

3. การแต่งกายในชุดชาวเขา เนื่องจากตะวันต้องออกปฏิบัติภารกิจในการเป็นสายลับให้กับทางราชการในบริเวณชายแดนภาคเหนือ ตะวันจึงต้องสวมชุดชาวเขาเพื่ออำพรางตนเองให้ปฏิบัติหน้าที่ได้สำเร็จ

ภาพที่ 75 การแต่งกายในชุดชาวเขาของตะวัน

การแต่งกายทั้ง 3 ลักษณะดังกล่าวของตะวัน ทำให้ทราบถึงความสามารถในการเป็นตำรวจตระเวนชายแดนที่ต้องมีความรับผิดชอบอย่างสูง และการอุทิศตนเพื่อความสงบสุขเรียบร้อยของประเทศชาติได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความมีสถานะทางครอบครัวที่มีความ

ร่ำรวยและความมีฐานะทางสังคม ซึ่งทำให้พระเอกมีภาพลักษณ์ที่สอดคล้องกับความเป็นจริงในสถานการณ์ที่พระเอกต้องพบเจอ (An image is passive) และยังสามารถสะท้อนถึงความเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่าพระเอกนักรบ (The Chivalric Male) ได้อีกด้วย

9.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ด้วยพื้นฐานทางการศึกษาของการจบโรงเรียนนายร้อยตำรวจ มานั้นทำให้ตะวันมีความเป็นผู้นำอย่างสูง มีความเด็ดเดี่ยวในการปฏิบัติหน้าที่ เห็นได้ในตอนท้ายของเรื่องที่ตะวันนั้นเป็นคนที่ออกหน้าเพื่อเผชิญหน้ากับคนร้ายแทนลูกน้องของตนเอง และยังมีความตระหนักถึงในการทำงานเป็นตำรวจตระเวนชายแดนได้เป็นอย่างดีโดยเมื่อถึงเวลาออกปฏิบัติภารกิจจะละทิ้งเรื่องส่วนตัวเรื่องของครอบครัวไว้เบื้องหลัง ซึ่งตะวันนั้นจัดเป็นพระเอกในแบบที่มีความตั้งใจและมุ่งมั่นที่ปฏิบัติภารกิจให้ประสบความสำเร็จ (A Calling of Sense of Mission) ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของตะวันนั้น ตะวันจะแสดงออกมาอย่างชัดเจนในเรื่องของความรักซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1. อารมณ์ของความรู้สึกต่อต้านการถูกบังคับให้แต่งงานกับผู้หญิงที่พ่อของตนเองติดต่อมาให้ โดยตะวันได้แสดงความรู้สึกนี้ออกมาเป็นคำพูดที่ว่า “แต่งงานนะเรื่องใหญ่ คุณพ่อไม่เคยได้ยินสุภาษิตที่ว่า ปลูกเรือนผิดคิดจนเรือนทลาย แต่งงานผิดคิดจนตัวตาย” หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าตะวันนั้นไม่ชอบประเพณีการคลุมถุงชน

2. อารมณ์ของความรู้สึกผิดหวัง เมื่อตะวันทราบความจริงว่าผู้หญิงที่น้องชายของตนเองแต่งงานด้วยนั้นเป็นผู้หญิงที่ตนเองรักที่สุด ตะวันจึงแสดงความรู้สึกออกมาในเชิงที่เป็นการลงโทษตัวเอง (Punishment) จากอาการเมาสุราในงานแต่งงานและยังแสดงอาการต่อต้านน้องชายตนเองจากการกันไม่ให้น้องชายตนเองเข้าเรือนหอกับไก่นาและจากคำพูดที่ว่า “เจ้าสาวของแกคนนี้นี่แหละ คือ ผู้หญิงที่พี่รักจริง แกเป็นสามีจันทนาแค่ในนามได้ไหมแล้วเรื่องจะเป็นอย่างไรค่อยคิดแก้ไขในวันข้างหน้า”

9.3 ความสามารถทางการต่อสู้

จากการเป็นตำรวจตระเวนชายแดนทำให้ความสามารถที่ตำรวจต้องมี คือ การยิงปืนและมีความคล่องตัวอยู่ตลอดเวลา และยังมีความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่าอีกด้วย นอกจากนี้บทบาทของตัวร้ายในภาพยนตร์ที่ชื่อ ธาดา นั้นได้ช่วยเสริมภาพลักษณ์ทางการต่อสู้ของพระเอกให้มีความโดดเด่นมากขึ้น โดยคุณดอกดิน กัญญามาลย์ ผู้ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้ได้กล่าวไว้ว่า

"เป็นคนที่วางบทบาทพระเอกต้องให้เป็นอย่างนี้ คือ เขียนบทให้เห็นว่าตัวร้ายที่ชื่อธาดานั้นมีความเหนือชั้นกว่าพระเอกตรงที่มีปืนลูกซอง ถ้ายิงพระเอกไม่ว่าอย่างไรต้องถูกอย่างแน่นอน ทำให้คนดูรู้สึกเอาใจช่วยพระเอกมากขึ้นและในตอนสุดท้ายพระเอกมีความไวที่เหนือกว่าจึงสามารถเอาชนะผู้ร้ายได้" (ดอกดิน กัญญามาลย์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553)

จากคำกล่าวของคุณดอกดิน กัญญามาลย์ ทำให้ทราบว่า ผู้กำกับภาพยนตร์ได้วางลักษณะตัวละครด้านการต่อสู้ให้มีความสามารถเฉพาะตัวและให้ผู้ชมภาพยนตร์รับรู้ถึงความสามารถของพระเอกตามที่ตนเองได้วางบทบาทของพระเอกไว้ (An image is ambiguous) และทำให้พระเอกมีความรู้สึกที่น่าติดตามในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดีอีกด้วย (An image is vivid and concrete)

9.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

ตะวันได้แสดงความรักที่มีต่อไก่นาออกมาในรูปแบบของการกระทำและคำพูดอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในด้านการกระทำตะวันจะพยายามหาโอกาสมาเจอกับไก่นาอยู่บ่อยครั้งและต่อต้านการเข้าหอของน้องชายตนเอง อันเป็นความรู้สึกของตะวันในด้านความต้องการที่จะเป็นเจ้าของไก่นาแต่เพียงผู้เดียว (Ownership) ในส่วนของคำพูดนั้นจะได้ยินตะวันพูดคำหวานให้ไก่นาฟัง ยกตัวอย่างเช่น "ไก่นาเป็นคนที่น่าคบด้วย ถูกใจผม ผมพูดจริงๆ นะ ขอโทษนะที่ผมรู้มาว่าไก่นาเรียนดีสอบได้ผู้ช่วยพยาบาล ผมอยากหางานทำให้ไก่นาได้ดีกว่านี้ ผมชอบคุณ ผมอยากช่วยคุณ ผมสงสารไก่" นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังได้นำเสนอภาพในลักษณะภาพมุมต่ำ (Low Angle) ของตะวันและไก่นา (Two Shot) โดยมีฉากหน้า (Foreground) เป็นดอกไม้ เพื่อแสดงถึงความรักของหนุ่มสาวคู่นี้ ดังภาพ

ภาพที่ 76 ภาพตะวันและไก่นา

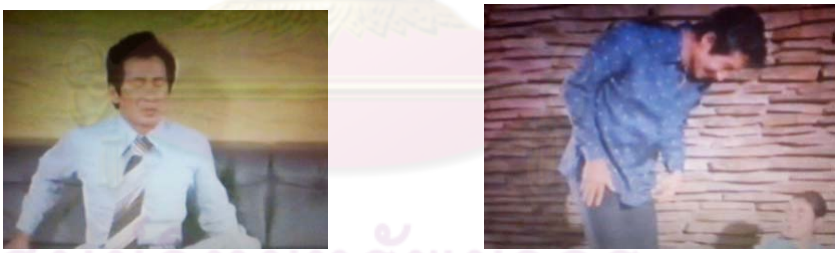
จากภาพลักษณ์ของพระเอกในด้านต่างๆ ในภาพยนตร์เรื่องนี้ทางคุณดอกดิน กัญญามาลย์ ได้กล่าวถึงบทบาทการแสดงของสมบัติ เมทะนี โดยภาพรวมไว้ว่า

“ในช่วงนั้นพระเอกของผมมี มิตร ชัยบัญชา ไชยา สุริยัน และสมบัติ เมทะนี แสดงภาพยนตร์สลับกันไปเรื่อยๆ ในมุมที่สมบัติจะแสดงบทตลก เขาก็เล่นได้ บทรัก ก็เล่นได้ ซึ่งสรุปโดยภาพรวมแล้วสมบัติ เมทะนี สามารถแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกบทบาท” (ดอกดิน กัญญามาลย์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553)

10. “อุลิด” จากภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล

10.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

อุลิด อายุประมาณ 35 ปี หน้าตาหล่อเหลา มีอาชีพเป็นผู้บริหารในบริษัทของตนเอง มีฐานะร่ำรวยอย่างมาก ซึ่งสามารถสังเกตได้จากสิ่งรอบตัวของอุลิด เช่น การมีบ้านหลังใหญ่ มีรถยนต์หลายคัน ตลอดจนเครื่องแต่งกายของอุลิดจะเห็นได้คือ ส่วนใหญ่แล้วอุลิดจะแต่งกายในลักษณะการสวมชุดทำงาน มีการสวมเสื้อเชิ้ต ผูกเนกไท กางเกงทำงานและสวมรองเท้าหนังตลอดเวลาอันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพระเอกในรูปแบบ “The Bourgeois Male” กล่าวคือ ผู้ชายในรูปแบบนี้จะมีลักษณะเป็นนายทุน เน้นการทำธุรกิจเป็นหลักเพื่อสร้างฐานะให้กับตนเองและต้องการการยอมรับทางสังคม ดังภาพ



ภาพที่ 77 การแต่งกายในชุดทำงานของอุลิด

นอกจากนี้บุคลิกภายนอกที่โดดเด่นของอุลิดอีกประการอันเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นพ่อปลาไหลได้เป็นอย่างดีคือ การที่ต้องมีการเล่นหูเล่นตากับนางเอกอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งสมบัติ เมทะนี ได้กล่าวถึงบทบาทในการแสดงเป็นผู้ชายเจ้าชู้ไว้ว่า

“การแสดงบทเจ้าชู้มันไม่ใช่ของยาก ซึ่งคนเจ้าชู้ต้องมีการแสดงออกทางสีหน้าเช่น ยักคิ้วหลิ่วตา และความเจ้าชู้ยังแบ่งได้เป็น เจ้าชู้ไก่แจ้ เจ้าชู้ยักษ์ แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นความเจ้าชู้ในลักษณะเจ้าชู้กุ๊กกิ๊ก ส่วนประสบการณ์ที่ใช้การแสดงภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ทำการศึกษาจาก

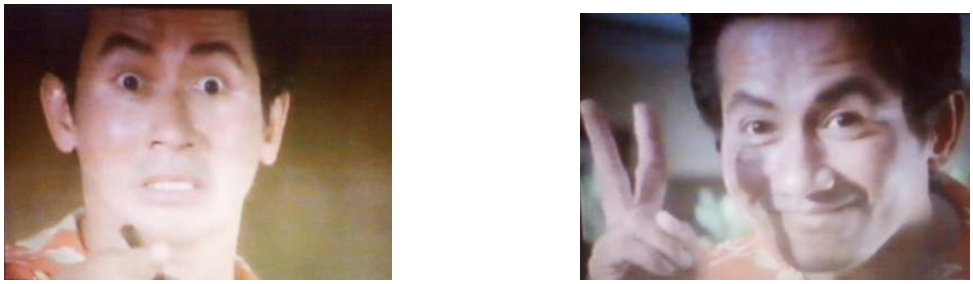
ภาพยนตร์ เนื่องมาจากว่าตัวตนจริงๆ ของตนเองไม่ใช่คนเจ้าชู้จึงต้องทำการศึกษาจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ" (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

ภาพลักษณ์ของพระเอกเจ้าชู้นั้นสมบัติ เมทะนี ได้ใช้การแสดงออกทางสีหน้า เพื่อให้ผู้ชมเกิดการรับรู้และเกิดความหมายจากการชมภาพยนตร์ (Perception) ว่าลักษณะของผู้ชายเจ้าชู้ในภาพยนตร์จะมีลักษณะดังกล่าว ดังภาพ

ภาพที่ 78 การแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าของอุลิด

10.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ลักษณะนิสัยของพระเอกนั้นเห็นได้ชัดจากชื่อเรื่องของภาพยนตร์ คือ "พ่อปลาไหล" อันหมายถึงลักษณะของผู้ชายเจ้าชู้ จับไม่ได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้นำไปเปรียบเทียบกับปลาไหลที่มีความลื่นไหล จับไม่ได้ ไล่ไม่ทัน ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยเฉพาะของผู้ชาย จะเห็นว่าภาพยนตร์ได้เจาะจงให้เห็นถึงอวัยวะเพศชายของลูกอุลิดอันเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของความเจ้าชู้ และการมีนิสัยอย่างนี้ของอุลิดเกิดจากการที่แม่ของอุลิดได้เสียชีวิตไปตั้งแต่อุลิดยังเด็กๆ ทำให้อุลิดตกอยู่ในความดูแลของพ่อคนเดียว ซึ่งพ่อก็มีนิสัยเป็นผู้ชายเจ้าชู้เช่นกัน ทำให้อุลิดรับรู้นิสัยด้านนี้ของพ่อ จึงเกิดเป็นพฤติกรรมการเลียนแบบ (Identification) ขึ้นโดยเป็นการเลียนแบบในลักษณะที่เรียกว่ากระบวนการใส่ใจ (Attention Process) ซึ่งมีพ่อของตนเองเป็นลักษณะของตัวแบบและอุลิดเป็นผู้สังเกตที่มีระดับความตื่นตัวในการใส่ใจพฤติกรรมของตัวแบบอย่างสูง จะเห็นได้ในภาพยนตร์ที่อุลิดกับพ่อนั้นมีความสนิทสนมกันอย่างมาก และนิสัยความเจ้าชู้ของอุลิดนั้นภาพยนตร์ได้นำเสนอเป็นภาพขนาดใกล้ (Close up) บ่อยครั้ง ดังภาพ



ภาพที่ 79 ภาพขนาดใกล้ (Close up) สีหน้าของอุลิด

เพื่อแสดงให้เห็นพฤติกรรมการเล่นหู เล่นตา ของอุลิดที่พึงปฏิบัติต่อเพศตรงข้าม นอกจากนี้ลักษณะนิสัยที่สำคัญของผู้ชายเจ้าชู้คือ รักความอิสระ รักการท่องเที่ยว และชอบหาข้ออ้างเพื่อมาอธิบายในสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นเมื่อถูกจับได้ว่าตนเองได้กระทำความผิด เป็นการแสดงออกถึงกลไกการป้องการตนเอง (Defense Mechanism) ในรูปแบบการประนีประนอม (Compromise Techniques) เพื่อลดความตึงเครียดของทั้งสองฝ่ายอันเกิดจากการไม่ทำตามข้อตกลงของตนเองที่ให้ไว้กับจันทนีและเพื่อกลบเกลื่อนความผิดที่ตนเองได้ทำไว้ ซึ่งกลไกนี้เองทำให้อุลิดได้แสดงพฤติกรรมที่เรียกว่า “การง้อ” และคำว่า “ผมรักคุณคนเดียว” ออกมาบ่อยครั้ง

10.3 ความสามารถทางการต่อสู้

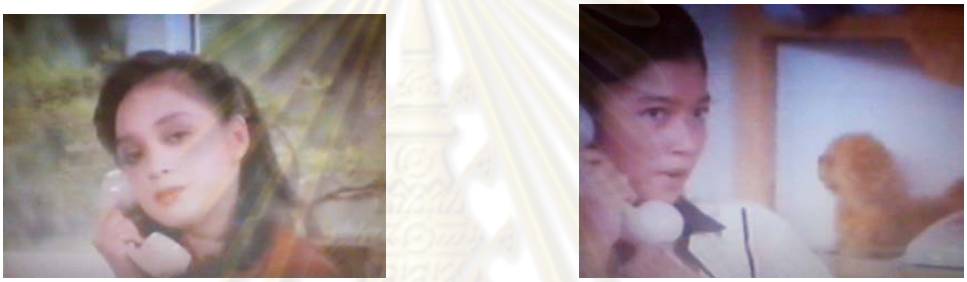
ศัตรูของอุลิดที่แท้จริงคือ พฤติกรรมความเจ้าชู้ของตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ตนเองได้สร้างขึ้นมาและต้องแก้ปัญหานี้ด้วยตนเอง ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวได้ส่งผลไปยังจันทนี ทำให้อุลิดต้องมีการทะเลาะโต้เถียงกับจันทนีบ่อยครั้งโดยอุลิดได้ใช้ความกะล่อน การหาข้ออ้างเป็นเครื่องมือในการต่อสู้หรือการใช้กลไกป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) เป็นอาวุธ แต่การต่อสู้ของอุลิดนั้นนับได้ว่าเป็นการต่อสู้ที่ล้มเหลวโดยสิ้นเชิงเพราะอุลิดไม่สามารถหยุดพฤติกรรมความเจ้าชู้ของตนเองลงได้

10.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

การเป็นผู้ชายเจ้าชู้ของอุลิด ทำให้เห็นถึงความมีเสน่ห์ (Charisma) ในตัวของอุลิดได้หลายประการ เช่น ความมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อเพศตรงข้าม การที่มีรอยยิ้มบนใบหน้าตลอดเวลา เป็นต้น เป็นเหตุให้อุลิดมีผู้หญิงเข้ามาในชีวิตจำนวนมาก โดยภาพยนตร์ได้ใช้การตัดชนภาพและเสียงของ

ผู้หญิงคนอื่นๆ (Voice Over) ที่พูดผ่านทางโทรศัพท์มาขณะที่อุลิดและจันทนีคุยโทรศัพท์กับผู้หญิงอื่นๆ เป็นจำนวนมากก่อนที่จะถึงพิธีแต่งงานของทั้งสองคน ดังภาพ

ภาพที่ 80 การตัดสลับการคุยโทรศัพท์ระหว่างจันทนีกับผู้หญิงคนอื่น



ภาพที่ 81 ผู้หญิงคนอื่นๆ ที่คุยโทรศัพท์กับอุลิด

อุลิดยังมีความสามารถในการโน้มน้าวใจผู้อื่น (The Ability to Convince Others) เห็นได้จากการที่อุลิดสามารถใช้วาทศิลป์และใช้ความเสมอต้นเสมอปลายในการทำให้จันทนีแต่งงานกับตนเอง ต่อไปนี้ คือ การยกตัวอย่างวาทศิลป์ที่อุลิดใช้ในการโน้มน้าวใจจันทนีจนสำเร็จ ตามสถานการณ์ในภาพยนตร์

สถานการณ์ในภาพยนตร์	การใช้วาทศิลป์ของอุลิด
จันทนีได้ขอร้องให้อุลิดร้องเพลงซ้ำอีกครั้ง	ผมจำไม่ได้แล้วครับ เวลาผมมีฟิลลิ่ง ผมจะแต่งเพลงระบายออกมาจากหัวใจ
อุลิดทำให้จันทนีเกิดอาการตกใจ	คุณรู้ไหมพอผมเห็นหน้าคุณปุ๊บ ผมรู้ปั๊บเลยว่าฟ้าประทานลงมา
แม่ของจันทนีเตือนอุลิดว่าอย่าทานเยอะ	เกิดเป็นชายชาติทหารชาญตะกละ อย่าละเลยโภชนาการอาหาร อีกนารีรูปโฉมโนมสคราญ หมั่นทำการหาไว้จะได้ดี

สถานการณ์ในภาพยนตร์	การใช้วาทศิลป์ของอุลิด
จันทนีขู่อุลิดว่าจะนำก๋วยเตี๋ยวมาเทลงหัว	โบราณว่าผู้หญิงแกล้งแสดงว่าผู้หญิงรัก ผู้หญิงผลักแสดงว่าเชิญชวน ผู้หญิงข่วนแปลว่าฝากรอยอาลัย
อุลิดตักน้ำล้างมือให้จันทนี	ผมอาจจะทะเล้นไปบ้าง ยั่วโมโหคุณเล่นบ้างแต่เราไม่ได้เป็นศัตรูกันไม่ใช่หรือ สันดานผมมันเสียอยู่อย่างหนึ่ง เมื่อตัวเองไม่ชอบมีความทุกข์แล้ว ก็เลยเป็นโรคไม่อยากเห็นใครมีความทุกข์ด้วย เวลาผมคบใครก็อยากให้เค้าได้หัวเราะบ้าง อย่างน้อยเวลาหัวเราะไอ้เจ้าตัวทุกข์มันจะได้วิ่งออกห่าง
อุลิดเชิญชวนให้จันทนีมาทำงานในบริษัท	อย่างผมเนี่ยเห็นหน้าคุณแล้วอยากบอกรัก
อุลิดทะเลาะกับจันทนีภายในบริษัท	มันเป็นความผิดของพระอินทร์หน้าเขียวองค์เดียวแท้ๆ ที่สาปให้ผมเป็นทาสรักของผู้หญิงหน้าหวานๆ ทุกคน โถผมตัวคนเดียวโดกเดกแค่นี้จะไปต่อต้านอำนาจคำสาปยังไงไหว คุณช่วยแต่งงานกับผมซิ ผมแต่งงานเมื่อไรคำสาปจะเปลี่ยนให้ผมตกเป็นทาสรักของคุณคนเดียว

ตารางที่ 3 การใช้วาทศิลป์ของอุลิดตามสถานการณ์ในภาพยนตร์

ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของพระเอกให้มีความสอดคล้องกับลักษณะนิสัยของตัวละคร อันเกี่ยวกับความเป็นลักษณะเฉพาะ (An image is synthetic) ของผู้ชายเจ้าชู้

11. “เต้าฮวย” จากภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไล้เหลี่ยว

11.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

เต้าฮวย เป็นหนุ่มที่อพยพมาจากเมืองจีนพร้อมกับครอบครัว มีอายุประมาณ 40 ปี มีอาชีพในการขายเต้าฮวยสืบต่อจากพ่อ ซึ่งเป็นมรดกทางการค้าอย่างเดียวที่พ่อได้ให้ไว้ ฐานะทางบ้านมีความยากจนถึงขนาดต้องมองปลาเค็มและนำหินไปประกอบการทำอาหารเพื่อรับประทานกับข้าวสุก ซึ่งการแต่งกายของเต้าฮวยนั้นสามารถบ่งบอกถึงฐานะความเป็นอยู่ของเต้าฮวยได้เป็นอย่างดี

โดยการแต่งกายของเต้าฮวยนั้นมีลักษณะดังนี้ เสื้อผ้ากับกางเกงขาก๊วยที่ขาด ซึ่งภาพยนตร์ได้ใช้ภาพขนาดใกล้ (Close up) เปิดเผยให้เห็นถึงรอยปะของกางเกง ดังภาพ

ภาพที่ 82 กางเกงที่มีรอยปะของเต้าฮวย

ส่วนรองเท้าเต้าฮวยจะสวมรองเท้าในลักษณะที่เป็นเกือกไม้แบบจีนหรือที่เรียกว่า “เกี๊ยะ” ซึ่งทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี ได้กล่าวถึงลักษณะภายนอกของตัวละครเต้าฮวยไว้ว่า

“การเปลี่ยนลักษณะของสมบัติ เมทะนี ไปเป็นอีกรูปแบบที่ต่างจากเดิมคือ จากที่พระเอกต้องไปอาศัยอยู่ตามป่าเขา แต่กลับมาใส่เกี๊ยะ ทำให้ผู้ชมเกิดความอยากชมภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น ดูแล้วแปลกตา ซึ่งสังคมไทยในสมัยนั้นที่มีคนจีนอยู่มากจึงส่งผลให้ภาพยนตร์ได้รับความนิยมเป็นอย่างดี” (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

ลักษณะดังกล่าวสามารถสะท้อนให้เห็นความเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่า “The Chivalric Male” และเนื่องจากเต้าฮวยมีภารกิจในการออกไปฝึกวิชามวยกังฟู สิ่งที่จะขาดไม่ได้ของความเป็นพระเอกนักสู้คือ “กล้ามเนื้อ” ซึ่งกล้ามเนื้อมีความจำเป็นอย่างมากกับพระเอกนักต่อสู้อันจะสะท้อนให้เห็นถึงความสมบูรณ์ของร่างกาย ความพร้อมที่จะได้รับการฝึกฝนอย่างหนักและความอดทนอดกลั้น (Restraint) ต่อสิ่งที่ต้องพบเจอทั้งทางร่ายกายและทางจิตใจ และลักษณะภายนอกที่เป็นลักษณะเด่นของพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้อีกประการคือ การที่พูดไทยไม่ชัดประกอบกับการพูดด้วยวาจาที่มีเสียงดังอันเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของคนจีน ซึ่งภาพลักษณ์ของพระเอกในด้านนี้ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดมโนทัศน์ (Process of Imagery) และเกิดความเชื่อ (An image is believable) ต่อตัวละครในบทบาทพระเอกว่าเป็นคนจีนแท้ๆ

11.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ด้วยความที่เต้าฮวยเป็นคนจีนทำให้ลักษณะนิสัยมีความขัดแย้งกับสภาพสังคมไทยที่เต้าฮวยอาศัยอยู่ เช่น การพูดที่ใช้เสียงดัง การไม่รู้จักวัฒนธรรมไทย เป็นต้น ส่งผลให้เต้าฮวยอยู่รวมกับคนไทยอย่างลำบากและจากการที่พ่อของตนเองถูกฆ่าตาย ทำให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึกที่ชัดเจนของเต้าฮวยคือ อารมณ์ของความรู้สึกเหงา (Loneliness) อารมณ์ของความรู้สึกแปลกแยก (Alienation) อารมณ์ของความโกรธแค้น

1. อารมณ์ของความรู้สึกเหงา เป็นผลมาจากการถูกปฏิเสธความสัมพันธ์จากปิยวรรณทำให้เต้าฮวยต้องทำการแยกตัวเอง (Isolation) ออกไปอยู่ตามลำพังเพื่อที่จะลบภาพของปิยวรรณออกจากความคิดของตนเอง ทำให้เต้าฮวยรู้สึกตนเองว่ามีปมด้อยในด้านฐานะความเป็นอยู่ (Inferiority) และได้ระบายออกมาเป็นคำพูดที่ว่า “อาปี๊ เป็นคุณนายรวยแล้ว เรามันแค่คนขายเต้าฮวย”

2. อารมณ์ของความรู้สึกแปลกแยก คือ ความรู้สึกขัดแย้งระหว่างความเป็นปัจเจกชน (Individual) ในการเป็นคนจนกับสังคมของคนรวย เพราะในขณะที่เต้าฮวยพยายามจะเข้าหาปิยวรรณแต่ด้วยการที่ทรงพลมีฐานะที่ดีกว่าทำให้เต้าฮวยถูกกีดกันออกจากปิยวรรณ และอารมณ์ของความรู้สึกแปลกแยกที่เกิดขึ้นกับเต้าฮวยอีกครั้ง คือ การเข้าไปหาอาจารย์ซือแป๊ะโดยที่เต้าฮวยยังไม่รู้ธรรมเนียมพิธีการยกครู ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างความเป็นปัจเจกชนของอาจารย์ซือแป๊ะกับเต้าฮวย ซึ่งภาพยนตร์แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างสองคนนี้ด้วยการใช้มุมกล้องที่เรียกว่าภาพมุมต่ำ (Low Angle) นำเสนอภาพของอาจารย์ซือแป๊ะ และใช้ภาพมุมสูง (High Angle) นำเสนอภาพของเต้าฮวย ซึ่งเป็นการบอกถึงสถานะของเต้าฮวยถูกครอบงำหรือต้องการการพึ่งพาจากอาจารย์ซือแป๊ะ

ก. ข.

ภาพที่ 83 ก. ภาพมุมต่ำ (Low Angle) ของอาจารย์ซือแป๊ะ ภาพ ข. ภาพมุมสูง (High Angle) ของเต้าฮวย

3. อารมณ์ของความรู้สึกโกรธแค้น อันเกิดจากพ่อตนเองถูกฆ่าตายทำให้เต้าฮวยคิดที่จะเป็นนักสู้ขึ้นมาทันทีอันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพระเอกในลักษณะที่เรียกว่า “The Chivalric Male” ได้เป็นอย่างดี และเมื่อเต้าฮวยเข้าสู่กระบวนการฝึกมวยกังฟูแล้วความรู้สึกโกรธแค้นของเต้าฮวยได้มีการเก็บกด (Repression) อยู่ภายในจิตใจและได้ระบายออกมากับขวดเหล้าและไหต่างๆ ซึ่งเป็นการระบายความโกรธแค้นออกมาในลักษณะที่เรียกว่าการหาสิ่งที่มาทดแทนความรู้สึกตนเอง (Displacement)

11.3 ความสามารถทางการต่อสู้

ในช่วงแรกนั้นเต้าฮวยได้ใช้ชีวิตอย่างปกติชน แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่พ่อของตนเองเสียชีวิต ทำให้เต้าฮวยต้องเริ่มต้นฝึกวิชามวยกังฟู ซึ่งเป็นการฝึกมวยที่มีความขัดแย้งระหว่างความเป็นตัวของตัวเองกับความไม่มั่นใจในตัวเอง (Autonomy VS Shame and Doubt) ของเต้าฮวย โดยเต้าฮวยได้ทำการเลียนแบบกระบวนท่าต่างๆ ในหนังสือ แต่หลังจากที่ได้เข้าไปเรียนกับอาจารย์ซือแป๊ะแล้ว ทำให้เต้าฮวยมีความชำนาญและมีความสามารถมากขึ้นจนสามารถเอาชนะและทำการแก้แค้นเฉาก๊วยได้ ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพลักษณ์ในด้านการต่อสู้ของพระเอกโดยใช้การหยุดภาพ (Freeze Frame) ให้เห็นภาพการฝึกมวยกังฟูของเต้าฮวยถึง 2 ครั้ง ดังภาพ

ภาพที่ 84 การหยุดภาพ (Freeze Frame) เพื่อแสดงความสามารถในการทำลายไห

ภาพที่ 85 การหยุดภาพ (Freeze Frame) เพื่อแสดงความสามารถในการทำลายขวดเหล้า

การฝึกวิชามวยกังฟูของสมบัติ เมทะนี ให้ได้ออกมาอย่างถูกต้องและสวยงามนั้นต้องใช้ความสามารถของนักแสดงประกอบด้วยโดยสมบัติ เมทะนี ได้กล่าวถึงการฝึกมวยกังฟูว่า

"ได้ทำการฝึกฝนท่าทางการต่อสู้กับนักแสดงชาวจีนที่ในภาพยนตร์รับบทเป็นตัวละครที่ชื่อเฉาก๊วย ก่อนที่จะแสดงจริงๆ เพียงไม่นาน" (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

11.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

เต้าฮวยนั้นมีความล้มเหลวต่อความพยายามที่จะเข้าไปทำความรู้จักกับปิยวรรณ เนื่องจากบุคลิกลักษณะภายนอกที่เป็นคนจีนทำให้พูดภาษาไทยไม่ชัด ทำให้เกิดความขัดแย้งในด้านของการสื่อสารกับคนไทยซึ่งเต้าฮวยได้เรียกปิยวรรณว่า "อาปี๊" ส่งผลให้ความประทับใจในครั้งแรก (First Impression) ของปิยวรรณที่มีต่อเต้าฮวยนั้นล้มเหลวโดยสิ้นเชิง แต่เมื่อเต้าฮวยได้อาศัยความสามารถทางการต่อสู้มาช่วยปิยวรรณไว้ ทำให้ปิยวรรณมองภาพลักษณ์ในตัวของเต้าฮวยเปลี่ยนไปเป็นความประทับใจ (An image is synthetic) กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความสามารถทางการต่อสู้ของพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นสิ่งที่นำมาซึ่งความรักและเป็นการไถ่ถอนความแค้นที่อยู่ภายในจิตใจของตนเองให้ออกไปด้วย

สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ตลก (Comedy)

ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ตลกนั้นต้องอาศัยความสามารถทางด้านการแสดงของนักแสดงทั้งสิ้นในการที่จะทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความสนุกสนาน และเกิดความเชื่อว่าตัวละครในภาพยนตร์ตลกเป็นไปในลักษณะนั้น เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง "พ่อปลาไหล" (2515) พระเอกจะต้องมีการแสดงออกถึงอารมณ์ต่างๆ ทางใบหน้า และในภาพยนตร์เรื่อง "เต้าฮวยไล้เหลี่ยว" (2523) พระเอกจะต้องถ่ายทอดลักษณะความเป็นคนจีนออกมาให้เกิดความสมจริงมากที่สุด ในส่วนของการแต่งกายของพระเอกสามารถบ่งบอกถึง ปูมหลัง ฐานะทางสังคมและอาชีพของตัวละครได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ การแต่งกายของพระเอกในภาพยนตร์เรื่อง "เต้าฮวยไล้เหลี่ยว" (2523) ทำให้ทราบว่าพระเอกนั้นเป็นคนจีนที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยที่มีฐานะยากจน ซึ่งมีความสอดคล้องกับชื่อของภาพยนตร์เป็นอย่างดี ในภาพยนตร์เรื่อง "พ่อปลาไหล" (2515) นั้นการแต่งกายของพระเอกสามารถบอกได้ว่าพระเอกมีฐานะร่ำรวย ประกอบกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวของพระเอก เช่น บ้านหลังใหญ่ การมีรถยนต์ เป็นต้น ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง "ไก่นา" (2514) การแต่ง

กายของพระเอกสามารถบอกถึงความกล้าหาญของพระเอกได้เป็นอย่างดี คือ การแต่งกายในชุดตำรวจตระเวนชายแดน และชุดสากลยังบอกได้ถึงความมีฐานะร่ำรวยของพระเอกได้อีกด้วย

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของพระเอกคือ ภารกิจหลักและความรักที่พระเอกมีต่อนางเอก โดยจะเห็นได้ว่าตัวพระเอกนั้นจะมีความตั้งใจในการปฏิบัติภารกิจให้สำเร็จก่อน ซึ่งหลังจากนั้นเรื่องความรักของพระเอกจะตามมาในภายหลัง ลักษณะนิสัยของพระเอกจะปรากฏให้เห็นในช่วงที่พระเอกออกปฏิบัติภารกิจคือ พระเอกจะมีความกล้าหาญ ความมุ่งมั่นเด็ดเดี่ยว และไม่คำนึงถึงเรื่องส่วนตัวเพื่อให้ภารกิจนั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของพระเอก พระเอกจะมีการแสดงออกถึงความรู้สึกในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น การลงโทษตัวเอง (Punishment) การป้องกันตัวเองเพื่อให้พ้นจากความผิด (Defense Mechanism) อารมณ์ของความรู้สึกแปลกแยก (Alienation) อารมณ์ของความก้าวร้าว (Aggressive) เป็นต้น ซึ่งอารมณ์ของความรู้สึกเหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากความรักที่ไม่สมหวังของพระเอกนั่นเอง

ถึงแม้ในภาพยนตร์ตลกบทบาทพระเอกจะดูค่อนข้างอ่อนแอ แต่ภายในส่วนลึกของพระเอกนั้นได้แอบแฝงความเก่งกาจในการต่อสู้ไว้ ทำให้เห็นถึงความเพียรพยายาม ความกล้าหาญในการใช้ความสามารถทางการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งชัยชนะในการปฏิบัติภารกิจของพระเอก อันเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งที่พระเอกจะขาดไม่ได้ ในขณะเดียวกันภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ตลกทำให้เป็นที่ประทับใจในสายตาของนางเอกครั้งแรกที่ได้พบกัน (First Impression) ได้อีกด้วย โดยพระเอกจะใช้บุคลิกที่มีความตลกของตนเองนั้นในการเข้าหานางเอก ตลอดจนการใช้วาทศิลป์ในการพูดโน้มน้าวใจผู้อื่นหรือนางเอก (The Ability to Convince Others) จนในที่สุดพระเอกจึงสมหวังในเรื่องของความรัก

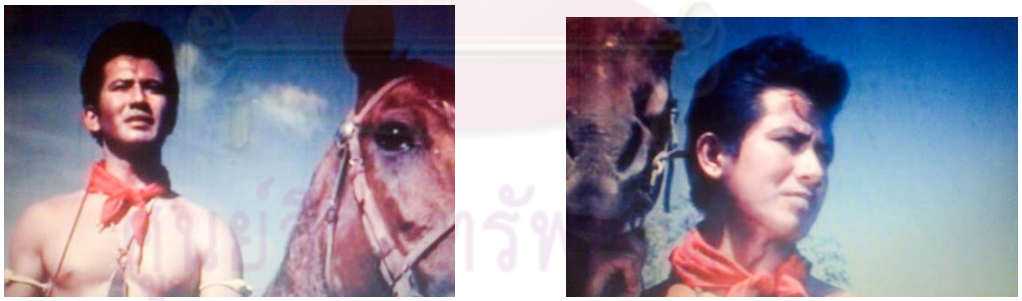
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ย้อนยุค

12. “พ่อทัพ” จากภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน

12.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

พ่อทัพเป็นชาวบ้านบ้านคำหยาด มีอายุประมาณ 30 ปี รูปร่างสูงใหญ่ และเนื่องจากเป็นภาพยนตร์ย้อนยุค ทำให้การแต่งกายของตัวละครจะเป็นแบบนักรบไทยซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องแต่งกายดังนี้ คือ ผ้าหยักรั้ง เป็นการนำผ้าถุงหรือผ้าโสร่งรั้งทางด้านข้างมาเหน็บเอวทั้งสองข้างให้สูงขึ้น (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525: 876) บริเวณหัวไหล่ทั้งสองข้างมีการรัดผ้าประเจียดและมีผ้ายันต์สีแดงผูกไว้ที่คอ ซึ่งการแต่งกายในลักษณะนี้ทำให้เห็นรูปร่างและมัดกล้ามของพระเอกได้อย่างชัดเจน โดยมัดกล้ามของพระเอกนั้นหมายถึง ความยิ่งใหญ่ของการเป็นนักรบที่เต็มไปด้วยการต่อสู้ ความเข้มแข็งมีหัวใจที่เด็ดเดี่ยวกล้าหาญพร้อมจะทำศึกสงครามได้ทุกเมื่อ หรือเป็นภาพความเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่า “The Epic Male” นอกจากนี้ในภาพยนตร์ยังมีการนำเสนอภาพมุมต่ำ (Low Angle) บ่อยครั้ง ทำให้พระเอกดูมีความยิ่งใหญ่ ทรงพลังและน่าเกรงขามอีกด้วย ดังภาพ



ภาพที่ 86 ภาพลักษณะมุมต่ำ (Low Angle) ของพ่อทัพ

บุคลิกลักษณะภายนอกและการนำเสนอภาพของภาพยนตร์ที่ได้กล่าวมานั้น ทำให้ภาพลักษณ์ของพระเอก (An image is synthetic) ของพ่อทัพมีความเหมาะสมในภาพยนตร์เรื่องนี้ ดังคำกล่าวของทวิยช์ชญะ ตั้งสหะรังษี ที่กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ว่า

"พระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องดูมีความสมจริง ในขณะนั้นนักแสดงที่เหมาะสมและพร้อมในด้านการต่อสู้ ขี่ม้า ถอดเสื้อแสดง คือ สมบัติ เมทะนี ด้วยความสมบูรณ์ของร่างกาย หน้าตาที่มีความเป็นไทย รวมถึงลักษณะการแต่งกายของนักรบไทยสมัยโบราณทำให้ดูมีความสมจริงมากขึ้นด้วยความที่ภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน เป็นภาพยนตร์ย้อนยุคด้วยแล้ว ประกอบกับพระเอกนั้นดูมีความกล้าหาญ แกร่ง สมชายชาตรี ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ในใจผู้ชมภาพยนตร์ได้ไม่ยาก" (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

12.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

การรุกรานประเทศไทยของกองทัพพม่า ทำให้พ่อทัพซึ่งเป็นชาวบ้านธรรมดาคนหนึ่งต้องลุกขึ้นมาต่อสู้ทำให้เห็นถึงความรักชาติ ความเสียสละ ความมุ่งมั่นที่จะปกป้องประเทศชาติโดยให้ความสำคัญกับประเทศชาติมากกว่าเรื่องส่วนตัวทั้งหมด และพ่อทัพยังมีความตระหนักถึงการตอบแทนบุญคุณของแผ่นดินเกิดอยู่เสมอ จะเห็นได้จากคำพูดของพ่อทัพในเหตุการณ์ต่างๆ ดังนี้ "ข้าชื่อไอ้ทัพบ้านคำหยาด ข้าและน้องข้าทุกๆ คนล้วนเป็นคนแตกทัพมามีผิดเป็นหัวอกอันหนึ่งอันเดียวกันและจะต้องทำการร่วมรบกันต่อไปเพื่อแผ่นดินเกิด" "คนเราเมื่อใกล้ตายก็ขอลุแก่โทษ คนใจโหดก็ยังให้อภัยได้" เป็นต้น ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของพระเอกนั้น พ่อทัพจะแสดงอารมณ์อ่อนไหวออกมาไม่ได้เนื่องจากตนเองเป็นผู้นำที่ต้องวางตัวให้ชาวบ้านมีความรู้สึกอบอุ่นใจและสามารถปกป้องชาวบ้านได้ แต่จะแสดงอารมณ์ของความรู้สึกเกลียดชังทหารพม่าออกมาในด้านการต่อสู้อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งนอกจากลักษณะนิสัยของพ่อทัพแล้วบทพูดของพ่อทัพนั้นยังเป็นส่วนที่ทำให้ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของพ่อทัพมีความสอดคล้องกับสถานการณ์ความเป็นจริงของศึกสงครามที่ประเทศชาติต้องการคนอย่างนี้ได้เป็นอย่างดี (An image is passive)

12.3 ความสามารถทางการต่อสู้

การรบของชาวบ้านบางระจันจะใช้สิ่งของทุกอย่างที่หามาได้เป็นอาวุธ แต่อาวุธคู่กายของพระเอกคือ ดาบ ซึ่งพ่อทัพจะมีความชำนาญในการใช้ดาบมาก เห็นได้ว่าพ่อทัพเป็นครูสอนดาบให้กับชาวบ้านบ้านศรีบัวทอง และความสามารถอีกประการที่จะขาดไม่ได้เลยของพระเอกนักรบคือ ความสามารถทางการขี่ม้า บทบาทนี้ต้องอาศัยความสามารถของนักแสดงในการแสดงคู่กับสัตว์เป็นอย่างยิ่ง เห็นได้ในภาพยนตร์จะมีฉากที่พ่อทัพเข้าไปคุยกับม้าที่กำลังเสียชีวิต ซึ่งสมบัติ เมทะนีได้กล่าวถึงการแสดงในบทนี้ว่า

“ในฉากตอนที่ม้าใกล้จะตายเขาฉีดยาให้มันสลบ มันก็ไม่ยอมสลบ เราต้องเล่นบทเศร้ากับมันด้วย พอจะเล่นกับมันตอนนี้มันก็ลุกขึ้นมา เราก็เลยต้องเอามือปิดตามันไว้ เราถึงจะเล่นกับมันได้” (สมบัติ เมทะนี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

ความสามารถทางการแสดงส่วนบุคคลของสมบัติ เมทะนี ในภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้ภาพลักษณ์ของพระเอกมีความโดดเด่นและดึงดูดความรู้สึก (An image is vivid and concrete) ของผู้ชมได้เป็นอย่างดี จนส่งผลให้สมบัติ เมทะนี ได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง สาขานักแสดงนำชายยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่องนี้ในปี พ.ศ. 2509

12.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

ในชีวิตของพ่อทัพนั้น พ่อทัพได้มีคนรักอยู่แล้วชื่อ เฟื่อง แต่ถูกทหารหลวงจับตัวไปเป็นตัวประกันในฐานะที่พ่อทัพหนีทัพหลวงมา พ่อทัพจึงได้ตระหนักอยู่เสมอว่าตนเองนั้นไม่มีความสามารถที่จะปกป้องคนที่ตนเองรักได้ พ่อทัพจึงมีความรู้สึกผิดอยู่ในใจมาตลอดเวลา จนเมื่อพ่อทัพได้มาพบกับหญิงสาวคนหนึ่งในบ้านบางระจันที่ชื่อแพน พ่อทัพได้เกิดความรักต่อแพน เห็นได้ว่าพ่อทัพจะใช้ดาบของตนเองจากที่ไม่สามารถปกป้องเฟื่องที่เป็นคนรักเก่าได้ มาใช้ปกป้องแพนอย่างสุดชีวิต ซึ่งดาบนี้เองเป็นสิ่งที่ใช้ปลดปล่อยความรู้สึกผิดบาปที่อยู่ในใจพ่อทัพตลอดมา ส่งผลให้ทั้งพ่อทัพและแพนเป็นผู้รอดชีวิตจากสงครามศึกบางระจันในครั้งนี้

13. “พจน์ พรหมมินทร์” จากภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ

13.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

พจน์ พรหมมินทร์ อายุประมาณ 38 ปี หน้าตาดี มีร่างกายที่เหมาะสมกับความเป็นพระเอก คือ สูง มีมัดกล้ามอย่างเห็นได้ชัด น้ำเสียงมีความหนักแน่น และแววตามีความมุ่งมั่น โดยก่อนที่พจน์จะเข้ามาทำงานในขบวนการไทยถีบ พจน์ได้ทำอาชีพเป็นคนจับปลามาก่อนแต่ต้องเลิกทำไปเพราะไม่ต้องการทำอาชีพที่นำอาหารไปเลี้ยงทหารญี่ปุ่น โดยการแต่งกายของพจน์ในช่วงแรกนั้นจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำเดินทางพร้อมกับสัมภาระของตนเอง ซึ่งทำให้เห็นว่าฐานะของพจน์นั้นมีความยากจน แต่ด้วยการแต่งกายในลักษณะนี้ของพจน์ นับเป็นจุดเริ่มต้นของการที่พจน์ได้เข้ามาร่วมขบวนการไทยถีบ จากเหตุการณ์ที่ทหารญี่ปุ่นต้องการจับคนหนึ่งที่มีการแต่งกายคล้ายพจน์

ทำให้เกิดการจับผิดคนเป็นการจับพจน์แทน ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ในลักษณะที่เรียกว่า ภาพลักษณ์ที่มีความสอดคล้องกับความเป็นจริง (An image is passive) และเมื่อพจน์ได้เข้ามาในขบวนการไทยถีบแล้วการแต่งกายจะเปลี่ยนไปเป็นการสวมเสื้อคอปกกับกางเกงขายาว พร้อมกับสวมหมวกอยู่ตลอดเวลา ในส่วนการปฏิบัติหน้าที่นั้น ในช่วงการปฏิบัติหน้าที่พจน์จะสวมเสื้อและกางเกงที่มีสีดำเพื่อเป็นการอำพรางตัวในการปฏิบัติหน้าที่ในเวลากลางคืน จะเห็นได้ว่าลักษณะการแต่งกายของพจน์นั้นเปลี่ยนไปตามภารกิจที่พจน์นั้นต้องออกปฏิบัติ

13.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

พจน์เป็นคนที่รักความสงบ มีความเกลียดชังทหารญี่ปุ่นอย่างมากเนื่องมาจากการที่รัฐบาลไทยได้ประกาศยอมเป็นพันธมิตรกับประเทศญี่ปุ่นและได้ให้ทหารญี่ปุ่นใช้ประเทศไทยเป็นทางผ่านเพื่อการทำสงคราม ส่งผลให้ทหารญี่ปุ่นนั้นได้ทำการกดขี่ข่มเหงชาวไทยอย่างมาก พจน์จึงตัดสินใจเลิกทำอาชีพจับปลาทันที นอกจากนี้พจน์ยังเป็นผู้ที่เข้าใจในความรู้สึกของผู้อื่นเป็นอย่างดี จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่เดชนั้นได้เข้ามาจะทำการข่มขืนแต๋ว และพจน์ได้เข้ามาห้ามไว้ พจน์จึงเข้าใจว่าการทำงานประเภทนี้มีแต่ผู้ชายเท่านั้นที่ทำกัน ย่อมทำให้เกิดความต้องการทางเพศเป็นเรื่องธรรมดา พจน์จึงได้จัดการหาผู้หญิงมาให้เหล่าผู้ชายทั้งหมด

พจน์ยังเป็นบุคคลที่ตระหนักถึงภารกิจที่สำคัญว่าในขณะนี้ เรากำลังทำอะไรและเพื่อใครอยู่เสมอ ลักษณะนิสัยที่สำคัญอีกประการของพจน์ ซึ่งทำให้พจน์นั้นได้ก้าวขึ้นมาเป็นหัวหน้าขบวนการไทยถีบ คือ ความมีลักษณะการเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี เมื่อพจน์ต้องออกไปปฏิบัติภารกิจในขณะที่ตนเองยังไม่ได้เป็นหัวหน้าขบวนการ พจน์จะรับคำสั่งอย่างเดียวโดยไม่มีการโต้เถียงอะไรทั้งสิ้น จนเมื่อตนเองได้เป็นหัวหน้าแล้ว จึงได้ทำให้ทุกคนเห็นว่าตนเองนั้นมีความสามารถพอและเป็นที่พึ่งให้กับทุกคนได้ ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของพจน์นั้น ในจิตใจเบื้องลึกของพจน์แล้วมีอารมณ์ในความรู้สึกเกลียดชังทหารญี่ปุ่นอย่างมากที่เข้ามารุกรานประเทศไทย แต่ไม่สามารถแสดงออกมาได้เพราะว่าตนเองนั้นต้องเป็นผู้นำของกลุ่มและงานที่ทำนั้นเป็นขบวนการลับ นอกจากนี้ยังเป็นคนที่มีอารมณ์สุขุม เยือกเย็น จะไม่ทำการใดๆ โดยปราศจากการวางแผน และเป็นคนที่มีความรู้สึกรักประเทศชาติอย่างยิ่ง เห็นจากคำพูดของพจน์ที่ย้ำกับผู้ร่วมงานในหลายครั้งที่ว่า “เราทำงานครั้งนี้เพื่อประเทศชาติ” ซึ่งเป็นการตอกย้ำความคิดของผู้ร่วมงานให้มีความเสียสละต่อการทำงานและสามารถทำให้ผู้ร่วมงานทำงานกันเป็นหนึ่งเดียวกันได้

13.3 ความสามารถทางการต่อสู้

ความสามารถทางการต่อสู้ของพจน์เห็นได้ในฉากการต่อสู้เพื่อความเป็นหัวหน้าของขบวนการไทยถีบ เป็นการช่วงชิงอำนาจกันระหว่างพจน์กับเดช (รับบทโดย มานพ อัศวเทพ) ซึ่งการต่อสู้นี้เป็นส่วนหนึ่งที่พระเอกในภาพยนตร์พึงมี และอาจกล่าวได้ว่าตัวละครที่ชื่อ เดช นั้นเป็นตัวละครที่ทำให้พจน์มีความโดดเด่นในด้านภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกมากขึ้น เนื่องจากเดชมีความอิจฉาริษยา พจน์ ในตั้งแต่แรก ทำให้เดชมีความไม่เห็นด้วยกับการแต่งตั้งพจน์เป็นหัวหน้าขบวนการไทยถีบคนใหม่ของเติง โดยได้กล่าวว่า “ฉันมาอยู่ก่อนไอ้พจน์ ฉันเคยทำทุกอย่างแทนไอ้พจน์มาก่อน ฉันเป็นหัวหน้าแทนถึงจะถูก” แต่ด้วยคำพูดของเติงที่ว่า “คนที่จะเป็นหัวหน้าคนได้นั้นนอกจากจะมีฝีไม้ลายมือแล้ว จะต้องมีมันสมองด้วย” ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า บทสนทนาระหว่างเดชกับเติงนั้นเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของพระเอกในแบบที่เรียกว่า ภาพลักษณ์ตอบสนองต่อวัตถุประสงค์โดยเฉพาะเกี่ยวกับบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคล (An image is synthetic) เนื่องจากบุคลิกภาพของพจน์นั้นมีความเหมาะสมในทุกๆ ด้านที่จะก้าวมาเป็นหัวหน้าขบวนการไทยถีบ โดยก่อนการประลองกำลังกันนั้น พจน์ได้ทำการถอดเสื้อออกทำให้เห็น กล้ามเนื้อ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้พระเอกนั้นดูมีความแข็งแรงและสามารถเป็นผู้นำของกลุ่มได้นอกจากนี้กล้ามเนื้อยังแสดงถึงความสมบูรณ์ของร่างกายที่พระเอกพึงมีอีกด้วย เมื่อเกิดการต่อสู้ได้ระยะหนึ่งจนเดชเกิดการเสียท่าให้กับพจน์ ภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดภาพออกมาในลักษณะที่เรียกว่า ภาพมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อแทนสายตาของเดชที่มองมายังพจน์ เป็นการบอกถึงว่าตัวของพจน์นั้นได้มีอำนาจที่เหนือกว่าตัวเดชอย่างเห็นได้ชัดและเหมาะสมที่จะเป็นหัวหน้าขบวนการไทยถีบต่อไป

ภาพที่ 87 ภาพในลักษณะ ภาพมุมต่ำ (Low Angle) แทนสายตาของเดช

13.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

ในภาพยนตร์เรื่องนี้จะเห็นความมีเสน่ห์ของพจน์ ที่มีต่อเพศตรงข้ามอันเกิดจากความประทับใจในภาพที่ปรากฏให้เห็น (Appearance) ของแต๋ว เพราะเมื่อเจอกันครั้งแรกแต๋วได้แนะนำตัวเองให้กับพจน์รู้จักก่อนที่พจน์จะถามชื่อ ซึ่งการกระทำดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความมีเสน่ห์ของพจน์อย่างชัดเจน เพราะเป็นที่ทราบดีว่าในวัฒนธรรมไทยนั้นผู้หญิงถูกกำหนดบทบาทไม่ให้แสดงออกในด้านความรักเท่าผู้ชายมากนัก ส่วนศักยภาพทางด้านความรักของพจน์นั้น ชัดเจนในเรื่องความรักที่มีต่อแผ่นดินเกิดอย่างมาก จึงทำให้พจน์สมัครใจที่จะเข้ามาทำงานในขบวนการนี้ จนเมื่อในตอนท้ายของภาพยนตร์ที่พจน์สามารถเอาชีวิตรอดได้เพียงคนเดียว จึงได้มาพบกับอรุณี (รับบทโดยอรัญญา นามวงศ์) ซึ่งอรุณีได้ทำให้พจน์ที่จะเลิกทำงานเพื่อประเทศชาติได้กลับเข้ามาทำงานในขบวนการเสรีไทยต่อไป อาจกล่าวได้ว่าบทบาทของนางเอกช่วยทำให้ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในด้านความรักชาติ ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่สามารถตอบสนองเป้าประสงค์และดึงดูดความรู้สึก (An image is vivid and concrete) ของผู้ชมที่กำลังคิดว่าพระเอกนั้นจะเลิกการปฏิบัติภารกิจเพื่อประเทศชาติ ซึ่งนอกจากตัวละครเพศหญิงอย่างแต๋วจะแสดงถึงบทบาทของหญิงไทยในทิศทางตรงกันข้ามแล้ว ยังมีตัวละครหญิงอีกตัวหนึ่งที่แสดงบทบาทในการให้การสนับสนุนคือ อรุณี ซึ่งอรัญญา นามวงศ์ ได้กล่าวถึงบทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ดังนี้

“บทบาทในช่วงที่นางเอกดึงพระเอกให้กลับเข้ามาทำงานในขบวนการเสรีไทยนั้น สามารถช่วยส่งภาพลักษณ์ให้พระเอกดูดีขึ้น เพราะว่าพระเอกเวลาทำอะไรที่ดี เขาก็จะเป็นฮีโร่ในดวงใจของคนที่ชมภาพยนตร์” (อรัญญา นามวงศ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2553)

14. “เสมา” จากภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก

14.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

เสมาเป็นหนุ่มนักตีดาบ อายุประมาณ 35 ปี และเนื่องจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2127 ซึ่งในขณะนั้นประเทศไทยยังมีการปกครองโดยการแบ่งชนชั้น เสมาจึงถูกจัดอยู่ในชนชั้นไพร่ ที่มีอิสระในการประกอบอาชีพ มีครอบครัว การตั้งบ้านเรือนแต่ต้องถูกเกณฑ์ทหารในยามที่มีศึกสงคราม ส่วนฐานะทางครอบครัวของเสมานั้นมีฐานะยากจน จนต้องเป็นหนี้กับทางหัวหมู่

ขัน ในส่วนของการแต่งกายของเสมานั้นจะปรากฏให้เห็น 2 ลักษณะ โดยในลักษณะแรกเป็นการแต่งกายด้วยการนำผ้าทางด้านหลังของผ้าโสร่งทั้งสองด้านมาเหน็บเอวให้สูงขึ้น หรือที่เรียกว่า ผ้าหยักรั้ง เป็นการแต่งกายโดยการใช้ผ้าโสร่งเพียงชิ้นเดียว เพราะฉะนั้นจะทำให้เห็นถึง “กล้ามเนื้อ” อย่างชัดเจน อันหมายถึงความมีหัวใจที่เด็ดเดี่ยวและเหมาะสมกับการเป็นขุนศึกอย่างยิ่ง อันจัดเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่า “The Epic Male” ดังภาพ

ภาพที่ 88 การนุ่งผ้าหยักรั้งของเสมา

หากพิจารณานักแสดงในปี พ.ศ. 2519 อันเป็นปีที่ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” ออกฉายแล้วจะพบว่าไม่มีนักแสดงคนใดที่เหมาะกับบทขุนศึก นอกจากสมบัติ เมทะนี เนื่องจากเมื่อสมบัติ เมทะนีแต่งกายในชุดนักรบไทยแล้วจะมีความเป็นขุนศึกที่สง่างาม เป็นตัวแทนของภาพนักรบไทยที่สามารถปกป้องแผ่นดินเกิดได้ และอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้สมบัติ เมทะนี มีความเหมาะสมกับบทบาทขุนศึก นั้นคือ สมบัติ เมทะนี มีความโดดเด่นทางโครงสร้างของร่างกาย (ทวิยช์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553) ส่วนการแต่งกายในลักษณะที่สองเป็นการแต่งกายในเครื่องแบบทหารสีน้ำเงิน เป็นเครื่องแบบทหารที่เสมาได้ผ่านศึกมาและได้เลื่อนตำแหน่งเป็น ขุนแสนศึกพ่ายทหารราชองครักษ์ในสมเด็จพระเอกาทศรถ เป็นการบอกถึงความสามารถในการทำศึกของเสมาได้เป็นอย่างดี ดังภาพ

ภาพที่ 89 การแต่งกายในเครื่องแบบทหารสีน้ำเงินของเสมา

บุคลิกลักษณะภายนอกของพระเอกดังกล่าวทำให้ภาพลักษณ์ของเสมา ซึ่งเป็นทหารนั้นมีความสอดคล้องกับสถานการณ์จริงในภาพยนตร์และเหมาะสมกับการเป็นทหารไทยในยุคนั้น ซึ่งจะทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความเชื่อและคล้อยตามไปกับเหตุการณ์จริงได้เป็นอย่างดี (An image is passive)

14.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ในสภาพสงครามของบ้านเมืองในสมัยนั้นทำให้เห็นความต้องการที่จะเป็นทหารอย่างชัดเจนของเสมา ทำให้ทราบถึงลักษณะนิสัยของเสมาว่า มีความรักและหวงแหนในแผ่นดินเกิดและยังเป็นผู้ที่ตระหนักอยู่ในความถูกต้องอยู่เสมอ เห็นได้จากเมื่อเกิดเรื่องที่เสมาถูกโยนความผิดให้ เสมาจะไม่ยอมรับผิดโดยเด็ดขาด ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของเสมานั้นสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. อารมณ์ของความรู้สึกดีใจที่ตนเองได้เข้ารับราชการทหารสมกับความต้องการของตนเอง ซึ่งแสดงออกมาทางสีหน้าและท่าทางอย่างชัดเจน โดยสีหน้านั้นจะมีรอยยิ้มอยู่เสมอ อันเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเอง (Projection) ให้ผู้อื่นได้รับรู้ในทางที่ดี

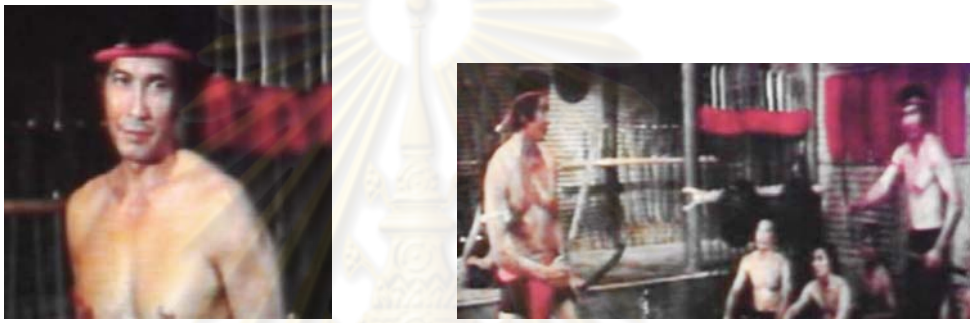
2. อารมณ์ของความรู้สึกโกรธแค้น เกิดจากการที่หัวหมู่ขันจับจำเรียงซึ่งเป็นน้องสาวของเสมาไปเป็นทาสและข่มขืน เมื่อเสมาทราบเรื่องจึงเกิดความรู้สึกโกรธแค้นมาก จึงได้ทำการจับตัวน้องสาวของหัวหมู่ขันมาเป็นเครื่องมือในการไถ่ถอนความโกรธแค้นที่อยู่ภายในจิตใจของตนเอง โดยการข่มขืนแต่ไม่สำเร็จ ซึ่งการกระทำของเสมาเป็นการระบายความรู้สึกของอารมณ์โกรธแค้นโดยระบายกับบุคคลที่ไม่ได้เป็นต้นเหตุ (Displacement) เพื่อหวังจะให้หัวหมู่ขันได้อยู่ในห้วงความรู้สึกเดียวกับตนเอง จากลักษณะนิสัยดังกล่าวเป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้พระเอกในภาพยนตร์ดูมีความน่าเชื่อถือและสมจริง (An image is passive) เหมาะสมกับเหตุการณ์ในภาพยนตร์ในยุคนั้น

14.3 ความสามารถทางการต่อสู้

เสมามีความสามารถในการใช้อาวุธคือ ดาบคู่มือ เห็นได้จากการจบวิชาดาบจากสำนักวิชาดาบพุทไธศวรรย์มา จนเมื่อได้เข้ารับราชการเป็นทหารแล้วจึงได้รับตำแหน่งเป็นครูฝึกดาบของทหารใหม่อีกด้วย ในส่วนของของตัวละครอื่นที่ทำให้ความสามารถทางการต่อสู้ของพระเอกมีความโดดเด่นขึ้นมาคือ หัวหมู่ขัน (รับบทโดยมานพ อัศวเทพ) โดยในภาพยนตร์หัวหมู่ขันมี

ตำแหน่งทางการทหาร ชนชั้นและฐานะที่สูงกว่าเสมา ทำให้ตัวละครตัวนี้มีความได้เปรียบพระเอกอยู่อย่างมาก ซึ่ง ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี ได้ให้ความเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า

"ภาพยนตร์ต้องการให้มีความสมเหตุสมผล จึงให้นักแสดงที่มีวุฒิภาวะ มีวัยวุฒิ มีโครงสร้างทางร่างกายที่มีความใกล้เคียงกัน และที่สำคัญรูปร่างของนักแสดงมีความสอดคล้องกับบทประพันธ์ที่ว่า คนไทยในสมัยนั้นต้องมีสภาพร่างกายเช่นนั้น ทำให้ดูมีความสมศักดิ์ศรีและมีชั้นเชิงที่เท่าเทียมกันเพราะฉะนั้นมานพ อัศวเทพจึงเป็นผู้ร้ายที่เหมาะสมกับสมบัติ เมทะนี ในภาพยนตร์เรื่องนี้" (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553) ดังภาพ



ภาพที่ 90 รูปร่างและความเหมาะสมทางโครงสร้างทางร่างกายของมานพ อัศวเทพ

เห็นได้ว่าภาพลักษณ์ระหว่างพระเอกกับผู้ร้ายที่มีความเหมาะสมกันในภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้ดูแล้วมีความน่าเชื่อถือ (An image is believable) และยังทำให้พระเอกได้แสดงความสามารถทางการต่อสู้ออกมาอย่างเต็มความสามารถอีกด้วย

14.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

กล่าวได้ว่าเสมานั้นมีภาพลักษณ์ที่จะทำให้เพศตรงข้ามเกิดความประทับใจในครั้งแรกที่ได้พบเห็นตัวของเสมา (Appearance) สังเกตได้จากรอยยิ้มของเรไรในครั้งแรกที่ได้พบกับเสมา หลังจากนั้นเสมาและเรไรได้หาโอกาสมาพบเจอกันบ่อยครั้ง โดยการเจอในแต่ละครั้งนั้นเสมาจะใช้คำพูดในการโน้มน้าวใจ (The Ability to Convince Others) ของเรไรทุกครั้ง ดังเช่นคำพูดต่อไปนี้ "ถ้ามีแม่หญิงคอยเอื้อหาข้าวหาน้ำมาให้อย่างนี้ทุกมื้อ ไอ้เสมาจะตีตรวนไปจนตายก็ไม่ว่า" "แม่หญิงให้อะไรฉันก็ชอบทั้งนั้นแหละ" "ไอ้ใครที่จะมาดูหมิ่นนั้นเสมาไม่เคยเก็บไว้ให้หนักหัวใจหรอก หัวใจข้าจดจ่ออยู่กับบำเหน็จที่จะได้รับจากแม่หญิงเท่านั้น" จากคำพูดของเสมาที่กล่าวต่อเรไรดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเสมานั้นเป็นคนที่มีวาทศิลป์อันไพเราะและสามารถโน้มน้าวใจของ

เรไรได้ อันเป็นภาพลักษณ์ของพระเอกที่แสดงถึงความเป็นปัจเจกบุคคล (An image is synthetic) ในการเป็นทั้งนักรบที่มีความสามารถและเป็นนักรักที่มีเสน่ห์ในเวลาเดียวกัน

สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ย้อนยุค (Period)

ภาพยนตร์ย้อนยุคมักเป็นการสร้างมาจากการอิงประวัติศาสตร์ ดังนั้นบุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละครในบทบาทของพระเอกในภาพยนตร์ย้อนยุคนั้น จะแสดงถึงการแต่งกายของชายไทยสมัยก่อนซึ่งมักเป็นนักรบโดยการแต่งกายพระเอกจะนุ่งผ้าในลักษณะที่เรียกว่า “ผ้าหยักรั้ง” ซึ่งการแต่งกายในลักษณะนี้ทำให้เห็นโครงสร้างทางร่างกายและกล้ามเนื้อของพระเอกได้อย่างชัดเจนอันสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของความอดทน อดกลั้น พร้อมที่จะทำศึกกับศัตรูได้ทุกเมื่อ ทำให้เห็นถึงรูปแบบความเป็นชายที่เรียกว่า “The Epic Male” ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งสีหน้า แววตา ท่าทาง และน้ำเสียงที่หนักแน่นแสดงถึงความมุ่งมั่นสามารถบ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่ของการเป็นนักรบที่เต็มเปี่ยมไปด้วยการต่อสู้ ความเข้มแข็งมีหัวใจที่เด็ดเดี่ยวกล้าหาญ สง่างามสมชายชาตรี ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความเชื่อและคล้อยตามไปกับเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การนำเสนอภาพมุมต่ำ (Low Angle) จะยิ่งทำให้พระเอกดูมีความยิ่งใหญ่ ทรงพลังและน่าเกรงขามมากยิ่งขึ้น

ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้น จะเห็นได้ชัดในเรื่องของความรักชาติ ความเสียสละ ความมุ่งมั่นที่จะปกป้องประเทศชาติ ส่งผลให้พระเอกจำเป็นต้องมีความสามารถทางการต่อสู้เป็นอย่างดี ทั้งการต่อสู้มือเปล่าและการต่อสู้ด้วยอาวุธ ซึ่งในภาพยนตร์ย้อนยุคนั้นอาวุธคู่กายของพระเอกคือ ดาบ และความสามารถอีกประการที่จะขาดไม่ได้ของพระเอกนักรบคือความสามารถทางการขี่ม้า บทบาทนี้ต้องอาศัยความสามารถของนักแสดงในการแสดงคู่กับสัตว์เป็นอย่างยิ่ง ความสามารถทางการแสดงส่วนบุคคลของสมบัติ เมทะนี ทำให้ภาพลักษณ์ของพระเอกมีความโดดเด่นและดึงดูดความรู้สึกของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

สำหรับความรักของพระเอกนักรบนั้น จะเห็นได้ชัดเจนในเรื่องความรักที่มีต่อแผ่นดินเกิดอย่างมาก ในขณะเดียวกันพระเอกจะมีภาพลักษณ์ที่ดึงดูดเพศตรงข้าม ทำให้เกิดความประทับใจในตัวของพระเอกตั้งแต่แรกพบ แสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของพระเอกที่แสดงถึงความเป็นปัจเจกบุคคล ในการเป็นทั้งนักรบที่มีความสามารถในการรบเป็นอย่างดียิ่งและเป็นนักรักที่มีเสน่ห์ในเวลาเดียวกัน

ภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์เพลง

15. “เผดิมพันธ์” จากภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์

15.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

เผดิมพันธ์ เป็นชายหนุ่มผู้รักการท่องเที่ยวยามราตรี หน้าตาหล่อเหลาอายุประมาณ 30 ปี ฐานะร่ำรวยมากซึ่งสามารถดูได้จากบ้านที่หลังใหญ่ การใช้ชีวิตประจำวันตลอดจนการแต่งกาย ซึ่งปรากฏให้เห็น 2 ลักษณะโดยรวมด้วยกัน คือ ลักษณะแรกเป็นการแต่งกายในชุดสากล มีการสวมเสื้อเชิ้ต สวมสูท ผูกเนกไท ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่า “The Bourgeois Male” ซึ่งผู้ชายในประเภทนี้มีลักษณะเป็นนายทุน เน้นการทำธุรกิจให้ประสบความสำเร็จเพื่อที่ต้องการการยอมรับของสังคม ส่วนการแต่งกายในลักษณะที่ 2 เป็นการแต่งกายตามสถานการณ์ในภาพยนตร์เมื่อเผดิมพันธ์ได้ไปใช้ชีวิตบนเกาะสวาท จะปรากฏการแต่งกายดังนี้ เผดิมพันธ์จะสวมเสื้อยืด กางเกงขายาว เป็นต้น ซึ่งจากลักษณะที่กล่าวมานั้นเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของพระเอกให้มีความสอดคล้องกับความเป็นจริง (An image is passive) ตามสถานการณ์ในภาพยนตร์

15.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ในช่วงแรกของภาพยนตร์จะเห็นลักษณะนิสัยของเผดิมพันธ์ที่ชัดเจนคือ รักการท่องเที่ยว ทำงานไม่เป็น มีความเจ้าชู้ แต่หลังจากที่เผดิมพันธ์ได้รับการดูถูกเหยียดหยามจากผู้คนรอบข้างบ่อยครั้งแล้วนั้น ทำให้เผดิมพันธ์มีความรู้สึกเก็บกด (Repression) ไว้ภายในจิตใจ และเมื่อมีแรงจูงใจในการทำงานจากมณเฑียรแล้วนั้น เผดิมพันธ์ได้มีการแสดงปฏิสัมพันธ์ตอบ (Reaction formation) ออกมาในทางที่เห็นด้วยกับการทำงานในครั้งนี้ หลังจากนั้นลักษณะนิสัยของเผดิมพันธ์ได้เปลี่ยนไปเป็นในลักษณะที่เรียกว่า มีความมุ่งมั่นที่จะปฏิบัติภารกิจที่พ่อได้มอบหมายมาให้ ให้ประสบความสำเร็จได้มากที่สุด (A Calling of Sense of Mission) เพื่อเป็นการลบคำสบประมาทการดูถูกเหยียดหยามจากผู้คนรอบข้างให้ได้ นักแสดงที่ได้รับบทนางเอกคือ อรัญญา นามวงศ์ ได้กล่าวถึงพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า

“บทภาพยนตร์เรื่องนี้ค่อนข้างตรงกับบุคลิกของสมบัติ เมทะนี เพราะว่าสมบัติ เมทะนี สามารถร้องเพลงได้ และเป็นคนสนุกๆ สบายๆ เป็นหนุ่มเจ้าสำราญ และเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่ได้แสดงคู่กันอีกด้วย” (อรัญญา นามวงศ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2553)

ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของเผดิมพันธ์ สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. อารมณ์ของความรู้สึกมีความสุขของเผดิมพันธ์ เห็นได้จากรอยยิ้มบนใบหน้าเมื่อเวลาที่เผดิมพันธ์ได้พบกับตุ่ม อันเป็นการสะท้อนถึงความเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่า “The Bourgeois Male” ได้เป็นอย่างดี เพราะว่าเผดิมพันธ์ได้เดินทางมายังเกาะแห่งนี้เพื่อจะทำงานให้ประสบความสำเร็จและหวังที่จะได้ตุ่มมาเป็นรางวัลแห่งชีวิตจากการประสบความสำเร็จของตัวเอง

2. อารมณ์ของความรู้สึกผิดหวังอย่างรุนแรงในทันทีที่ทราบว่าตนเองนั้นถูกตุ่มหลอกมาตลอด เผดิมพันธ์จึงตกอยู่ในสภาวะที่เกิดความสับสนในตัวเอง (Self Doubting - Individual) ระหว่างความรักกับความโกรธ โดยได้มีการระบายออกมาเป็นคำพูดในลักษณะของการเปรียบเปรยเรื่องอารมณ์รักกับอารมณ์โกรธดังนี้ “ผมไม่เคยคิดมาก่อนเลยว่าในโลกนี้จะมียาพิษเจือปนอยู่ในความสวยงาม ไม่เคยคิดว่าจะมีความชั่วร้ายเจือปนอยู่ในความเป็นมิตรไมตรี ไม่เคยคิดว่าผู้หญิงน่ารักจะแปลงร่างเป็นอีนางมารร้าย ผมยอมรับว่าในการแข่งขันในยกที่หนึ่งนั้น ผมพ่ายแพ้เพราะคุณใช้กลโกงทำให้ผมไขว้เขว ผมรักคุณ คุณเป็นอนาคตของผมแต่แล้วคุณก็หักสะบั้นมันลง” จากคำพูดดังกล่าวของเผดิมพันธ์ สื่อให้เห็นว่าเผดิมพันธ์กำลังตกอยู่ในห้วงอารมณ์ในลักษณะของความขัดแย้งทางความมั่นคงทางใจกับความสิ้นหวัง (Integrity and Despair) ที่เกิดขึ้นในตัวเอง

15.3 ความสามารถทางการต่อสู้

ในช่วงแรกเผดิมพันธ์ได้ต่อสู้กับความรู้สึกตนเองในการที่ตนเองไม่ชอบการทำงาน รักการเที่ยวยามราตรี โดยมีคำสบประมาทและคำดูถูกเหยียดหยามจากบุคคลรอบข้างเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ ซึ่งเผดิมพันธ์สามารถเอาชนะความรู้สึกดังกล่าวของตนเองได้ จึงส่งผลให้เผดิมพันธ์มีความตั้งใจในการทำงานเป็นอย่างดี ซึ่งต่อมาเผดิมพันธ์ได้เผชิญกับเหตุการณ์ที่ต้องมีเรื่องกับกลุ่มนักเลงของตุ่ม ภาพยนตร์ได้ใช้การถ่ายทำในลักษณะที่ไม่มีการตัดต่อ (Long Take) เพื่อให้เห็นปฏิกิริยาของเผดิมพันธ์ในการที่พร้อมจะสู้กับกลุ่มของนักเลงโดยใช้เพลงปลุกใจเป็นสื่อ นอกจากนี้บทบาทของตัวละครกลุ่มนักเลงทางฝ่ายเผดิมพันธ์ยังทำให้ความสามารถทางการต่อสู้ของเผดิมพันธ์มีความโดดเด่นขึ้นมาอีก เนื่องจากกลุ่มตัวละครเหล่านั้นได้ปฏิเสธการต่อสู้และหนีไปโดยที่เผดิมพันธ์นั้นไม่รู้ตัว ทำให้เผดิมพันธ์ต้องต่อสู้กับกลุ่มนักเลงฝ่ายตรงข้ามกับมณเฑียรเพียงลำพัง อันเป็นภาพลักษณ์ของพระเอกที่บ่งบอกถึงความสามารถ ความเป็นปัจเจกบุคคลของพระเอกได้เป็นอย่างดี

(An image is synthetic) ซึ่งการต่อสู้ในฉากนี้ยังบอกถึงความเป็นพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่พระเอกต้องมีความสามารถให้ครบในทุกๆ ด้านอีกด้วย

15.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

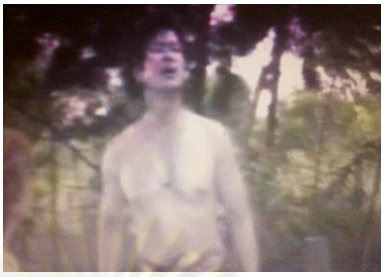
ทันทีที่ตุ่มได้พบกับเผดิมพันธ์ในครั้งแรกทำให้ตุ่มเกิดความประทับใจในตัวเผดิมพันธ์แต่ไม่สามารถแสดงอาการออกมาได้ เพราะตุ่มทราบดีว่าเผดิมพันธ์เป็นคู่แข่งในการทำธุรกิจกับตนเอง ซึ่งเป็นการแสดงถึงความมีเสน่ห์ (Charisma) ของพระเอกได้เป็นอย่างดี ในส่วนของเผดิมพันธ์นั้นได้ใช้วาทศิลป์ในการโน้มน้าวใจ (The Ability to Convince Others) ตุ่มด้วยคำพูดต่างๆ เช่น “คุณร้องเพลงได้ไพเราะมาก คงจะเป็นนักร้องแน่ คุณมีทั้งเสียงดีและสวยด้วย” นอกจากนี้ในภาพยนตร์ยังให้เห็นกิริยาและปฏิกิริยาของพระเอกและนางเอกในการร้องเพลงคู่กันโดยใช้การถ่ายทำแบบไม่มีการตัดต่อ (Long Take) อีกด้วย ซึ่งหลังจากภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายทำให้สมบัติ เมทะนี กับอรัญญา นามวงศ์ กลายเป็นดาราคู่ขวัญทันที นอกจากการแสดงของนักแสดงทั้งสองคนที่มีความเหมาะสมกันแล้ว นักแสดงทั้งสองคนยังมีความสามารถทางด้านการร้องเพลง ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการใช้เสียงของนักแสดงจริงๆ ในการร้องเพลง จึงทำให้เห็นถึงความสามารถทางด้านการร้องเพลงของสมบัติ เมทะนี ได้ในอีกมุมหนึ่ง (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2553)

16. “นายทวน” จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา

16.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

นายทวนมีอาชีพทำนา ซึ่งชาวนามีความสำคัญต่อประเทศไทยดังนี้ ชาวนาเปรียบได้ว่าเป็นกระดูกสันหลังของชาติ เพราะกลุ่มของชาวนาในประเทศไทยนับว่าเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดและข้าวเป็นอาหารหลักของคนไทย ซึ่งอาชีพทำนาเป็นอาชีพดั้งเดิมของคนไทยที่สืบทอดต่อมาจากอนุชนรุ่นหลัง ซึ่งในขณะนั้นนายทวนมีอายุประมาณ 35 ปี ในส่วนของฐานะของนายทวนนั้นนายทวนมีความเป็นอยู่ที่พอเพียงเห็นได้จากคำพูดของนายทวนที่บอกกับนายเมินว่า “ที่นี่มีพร้อม เราช่วยกันทำ ช่วยกันกิน ได้ข้าวได้ปลามาก็แบ่งกันใช้” โดยการแต่งกายของนายทวนนั้นปรากฏให้เห็นในภาพรวมดังนี้ เป็นการแต่งกายในชุดม่อฮ่อมและมีผ้าขาวม้าติดตัวตลอดเวลา ซึ่งผ้าขาวม้านั้นเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาวนาได้เป็นอย่างดี เพราะชาวนาส่วนใหญ่ได้ใช้ประโยชน์จากผ้าขาวม้าในหลายๆ ด้านดังนี้ ใช้โพกศีรษะกันแดดยามทำงาน ใช้ซับเหงื่อ ใช้คาดเอว

เป็นต้น และอีกสิ่งหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นชาวนาได้ดีคือ “กล้ามเนื้อ” เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการทำงานหนักและความยากลำบากในการทำนาของชาวนา ดังภาพ



ภาพที่ 91 กล้ามเนื้อของนายทวนและการใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว

จากลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงและเกิดความเข้าใจง่ายในภาพลักษณ์ของความเป็นชาวนา (An image is passive and believable)

16.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

จากความเป็นชาวนาของนายทวนทำให้นายทวนมีความรักในอาชีพการทำนาอันเป็นอาชีพหลักของคนไทย มีความรักสงบและเนื่องจากสภาพสังคมที่อยู่ตามต่างจังหวัดทำให้การปกครองของทางราชการยังไม่ทั่วถึงทำให้นายทวนต้องมีความเป็นผู้นำในการรวบรวมชาวบ้านเพื่อต่อสู้กับบุคคลที่ทำผิดกฎหมาย และมีความอดทนต่อความเหน็ดเหนื่อยในการทำงาน นอกจากนี้นายทวนได้มีความตระหนักถึงในความเป็นชาวนาของตนเองอยู่เสมอว่ามีความสำคัญกับประเทศไทยอย่างมากดังคำพูดของนายทวนที่ว่า “นาฉัน ฉันขายให้ใครไม่ได้เพราะมันเป็นสมบัติชิ้นสุดท้ายของฉัน พ่อแม่ก็สั่งหนักสั่งหนาว่าจะยากดีมีจนอย่างไรก็อย่าขายนาและอีกอย่างหนึ่ง ถ้าชาวนาอย่างฉันทิ้งนาไปทำงานอื่นหมด ต่อไปเมืองไทยจะเอาข้าวที่ไหนกินกัน” ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของนายทวนนั้น นายทวนได้แสดงอารมณ์ของความรู้สึกก้าวร้าว (Aggressive) ออกมาอย่างชัดเจนจากการเข้าใจว่าสัจจาจะมาแย่งศรีไพรไปจากตนเอง เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกคับข้องใจและอาการหึงหวงที่มีต่อศรีไพร เมื่อพิจารณาอารมณ์ในลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่านายทวนมีแรงผลักดันในทางก้าวร้าวรุนแรงตามสัญชาตญาณ (Aggressive Drive) และแรงผลักดันทางเพศ (Sex Drive) จากการเข้าใจผิดในตัวสัจจา แต่ความเข้าใจผิดได้ถูกชำระด้วยสัญลักษณ์ (Symbols) ของความเป็นชาย คือ อาวุธปืนที่ศรีแพรนำมาข่มขู่กับนายทวนทำให้นายทวนเกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง หรืออาจกล่าวได้ว่าอาวุธปืนใช้เป็นตัวกำหนดบทบาททางสังคมในสมัยนั้น

16.3 ความสามารถทางการต่อสู้

การที่สังคมที่นายทวนอาศัยอยู่มีผู้มีอิทธิพลนั้นทำให้นายทวนต้องมีความสามารถทางการต่อสู้เพื่อปกป้องตนเองและสังคมของหมู่บ้านทั้งในด้านการต่อสู้จริงๆ และการต่อสู้โดยการต่อต้านผู้มีอิทธิพล นายทวนได้ทำการรวบรวมชาวบ้านที่ไม่เห็นชอบกับการกระทำของนายบุญช่วย ในส่วนของการต่อสู้จริงๆ นั้นนายทวนจะแสดงออกในคราวที่จำเป็นเท่านั้นในการปกป้องคนที่ตนเองรัก และการถูกท้าทายจากพ่อตาของตนเอง แต่นายทวนนั้นยังมีสำนึกในการแสดงออกทางด้านคุณธรรม (Super Ego) ต่อบุคคลที่จะมาเป็นพ่อตาของตนเอง ทำให้นายทวนปฏิเสธที่จะมีเรื่องกับพ่อตา แต่สุดท้ายเมื่อการท้าทายได้มีเงื่อนไขในเรื่องของศรีไพร นายทวนจึงได้แสดงศักยภาพในด้านนี้ให้พ่อตาของตนเองได้เห็นและเกิดการยอมรับในตัวของนายทวนในที่สุด

16.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

เนื่องจากทั้งนายทวนและศรีไพรมีความผูกพันกันมาตั้งแต่ยังเด็กๆ เมื่อนายทวนโตขึ้นมานายทวนจึงมีความต้องการที่จะใช้ชีวิตร่วมกับศรีไพร แต่ถูกพ่อตากีดกัน ทำให้นายทวนจึงต้องใช้เล่ห์เหลี่ยมและกลอุบายต่างๆ ในการแสดงออกทางด้านความรักที่มีต่อศรีไพรอย่างชัดเจน คือ การหอมแก้ม การจับมือและมีอาการหึงหวง เป็นต้น ตลอดจนวาทศิลป์ที่ใช้ในการในการพูดกับศรีไพร เช่น “พี่รังแกไปก็เพราะไม่ได้หยามน้ำใจศรีไพร แต่พี่ทำไปเพราะความรัก ศรีไพรพูดกับพี่ซักคำสิจ๊ะว่าศรีไพรก็มีใจเช่นเดียวกันกับพี่”

17. “นายเสก” จากภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่

17.1 บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร

นายเสก อายุประมาณ 35 ปี หน้าตาหล่อเหลา ปรากฏลักษณะการแต่งกายโดยภาพรวมคือเป็นการแต่งกายในชุดทำงาน เป็นการสวมเสื้อเชิ้ต กางเกงขายาว รองเท้าหนัง อันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพระเอกในแบบที่เรียกว่า “The Bourgeois Male” และนายเสกมีอาชีพเป็นเจ้าหน้าที่ของกรมป่าไม้ ตำแหน่งวิศวกรประจำท้องที่ซึ่งหน้าที่ของเจ้าหน้าที่กรมป่าไม้นั้นมีดังนี้

1. ควบคุม กำกับดูแล และป้องกันการบุกรุก การทำลายป่าและการกระทำผิดในพื้นที่รับผิดชอบตามกฎหมาย
2. ศึกษา วิจัย วางแผนและประสานงานเกี่ยวกับการปลูกป่า
3. ส่งเสริมการปลูกป่า การจัดการป่าชุมชน การปลูกสร้างสวนป่าเศรษฐกิจในลักษณะสวนป่าเอกชนและสวนป่าในรูปแบบอื่นที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการศึกษาวิเคราะห์และประเมินสถานการณ์ป่าเศรษฐกิจของตลาดในประเทศและต่างประเทศ
4. อนุรักษ์ คุ้มครอง ดูแลรักษาและจัดการให้มีการใช้ประโยชน์ที่ดินป่าไม้และการอนุญาตที่เกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากไม้ อุตสาหกรรม ที่ดินป่าไม้และผลิตผลป่าไม้
5. ศึกษา ค้นคว้า วิจัยและพัฒนาที่เกี่ยวข้องกับป่าไม้ และผลิตผลป่าไม้และที่เกี่ยวข้องกับไม้ ตลอดจนผลิตภัณฑ์ไม้
6. ปฏิบัติการอื่นใดตามที่กฎหมายกำหนดให้เป็นอำนาจหน้าที่ของกรมป่าไม้หรือตามที่กระทรวงหรือคณะรัฐมนตรีมอบหมายให้ (กรมป่าไม้ กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, 2553: ออนไลน์)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพลักษณ์ของพระเอกให้มีความสอดคล้องกับภาระหน้าที่ของพระเอก คือ การใช้ภาพขนาดเต็มตัว (Full Shot) เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวพระเอกกับสภาพแวดล้อมของสถานที่ทำงาน เป็นการสร้างภาพลักษณ์ในตัวพระเอกให้มีความสอดคล้องกับอาชีพและการทำงาน (An image is passive) ตลอดจนทำให้ดูมีความน่าเชื่อถือที่ว่าพระเอกมีตำแหน่งเป็นวิศวกรของกรมป่าไม้ (An image is believable) ดังภาพ

ภาพที่ 92 ภาพขนาดเต็มตัว (Full Shot) ของนายเสกกับสภาพแวดล้อมในที่ทำงาน

17.2 ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

นายเสกนั้นเป็นคนที่ขยันขันแข็งในการทำงานและเป็นคนที่ชอบช่วยเหลือผู้อื่น เห็นได้ว่าในภาพยนตร์นายเสกจะออกมาในยามที่เพื่อนฝูงมีความเดือดร้อนเท่านั้น นอกจากนี้ยังเป็นคนที่รัก

เพื่อน รักความยุติธรรมและยังเป็นคนที่ร่าเริงแจ่มใสอยู่ตลอดเวลา เห็นได้จากใบหน้าที่มีรอยยิ้มอยู่เสมอ ในส่วนของอารมณ์ของความรู้สึกของตัวละครสามารถเห็นได้ชัดเจนใน 2 ลักษณะ คือ อารมณ์ของความรู้สึกก้าวร้าว (Aggressive) และอารมณ์ของความรู้สึกเหงา (Loneliness)

1. อารมณ์ของความรู้สึกก้าวร้าว อันเนื่องมาจากความไม่ทราบว่ามานพนั้นเป็นพ่อของนุชทำให้นายเสกทำการตีตนเสมอท่าน และหยอกล้อกับท่านไปเรื่อยๆ และเมื่อทราบว่ามานพเป็นพ่อของนุชแล้วนั้นทำให้นายเสกมีการแสดงปฏิกิริยาออกมา (Reaction Information) ในทางตรงกันข้าม จากเดิมที่เป็นคนร่าเริงกลับกลายเป็นคนที่ให้ความเคารพนบน้อมในทันที อันเป็นกลไกลของการป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) ให้พ้นจากการถูกว่ากล่าวตักเตือน เนื่องจากว่านายมานพเป็นผู้มีอิทธิพลในท้องที่นั้น

2. อารมณ์ของความรู้สึกเหงา ทั้งๆ ที่นายเสกนั้นมีเพื่อนมากมาย แต่ในความรู้สึกลึกๆ แล้วยังคงมีความรู้สึกเหงาอยู่อันเป็นผลมาจากการทำงานในที่ที่ต้องอยู่ห่างไกลจากคนรัก ทำให้การเจอกันเกิดขึ้นไม่บ่อยครั้ง โดยนายเสกได้เก็บ (Repression) ความรู้สึกนี้ไว้ภายในจิตใจ และได้ระบายออกมาในลักษณะที่เรียกว่า การส่งทอดความรู้สึก (Projection) ของตนเองให้ผู้อื่นเกิดการรับรู้และเข้าใจในความรู้สึกของตนเอง จากเพลงที่นายเสกร้องกับเพื่อนๆ ที่มีใจความว่า “โอ้เราเปล่าเปลี่ยวใจ อยู่กลางไพรพนา แมกไม้เป็นชายคาไร้กานดาเป็นคู่ใจ อยากมีคู่มาเคียงร่วมจำเรียงกลางแนวไพรสุดซึ้งตรึงฤทัยเพราะทรามวัยเป็นเพื่อนขวัญ ชาวไพรไม่อาทรเรื่องกินนอนไม่ไหวหวั่น ใฝ่หาคู่ชีวันสวยนาวันมาคู่ใจ สาวใดเปลี่ยวเอกาโปรดจงมาชิดเคียงใกล้ รับรองไม่เป็นไรเพราะชาวไพรใจมั่นคง”

17.3 ความสามารถทางการต่อสู้

นายเสกมีความสามารถทางการต่อสู้เพื่อเป็นการป้องกันตนเองเท่านั้น ดังจะเห็นว่านายเสกไม่เคยหาเรื่องใครก่อน จะเห็นความสามารถทางด้านนี้ของนายเสกในช่วงท้ายของเรื่อง กล่าวคือ นายเสกได้ถูกกลุ่มของนายโอมหาเรื่องก่อน ทำให้นายเสกต้องลุกขึ้นมาต่อสู้กับพวกของนายโอมจนทำให้กลุ่มของนายโอมยอมแพ้โดยนายเสกไม่ได้รับบาดเจ็บแม้แต่น้อย

17.4 ศักยภาพทางด้านความรัก

นายเสกจัดว่าเป็นคนที่มีเสน่ห์ (Charisma) และมีความลุ่มลึกทางเพศ (A Sexual Dimension) ในการที่จะสร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นในตัวของนุชได้ในครั้งแรกที่ได้พบกัน และ

เป็นคนที่มีความสามารถในการโน้มน้าวใจผู้อื่น (The Ability to Convince Others) ในการใช้บทเพลงเป็นตัวแทนของวาทศิลป์ในการโน้มน้าวใจของนุช ซึ่งมีเนื้อเพลงที่ร้องคู่กับนุชดังนี้

คำร้องของนุช	คำร้องของเสก
เชื่อทำไมให้หัวใจบอบช้ำ เพราะเชื่อคำนี้ช้ำมามากมาย เปลี่ยนจากหนึ่งเป็นสองต้องผู้ชาย เบื่อหน่ายง่ายดายใจรักลวง	ยิ่งมาวอนทำแสนงอนก็ปานนั้น ไม่หวั่นที่เฝ้าแต่ห่วงหวง เราคนป่าคนดอยใช่คอยจะหลอกลวง ดื่มด่ำช้ำทรวงเมื่อใกล้กัน
ไม่มีเวลาจะเช็ดน้ำตาที่หลั่ง	เชื่อเถอะร้อยชั่ง เรื่องหลั่งน้ำตาไม่มีวัน
ปากกับใจแล้วใครจะหยั่งรู้ทัน	หัวใจมั่นๆ จะปันให้น้องคนดี
แกล้งพูดพร่ำทำน้ำตาน่าสงสาร	ก็หน้าหวานๆ ซ่านหัวใจจริงๆ
อยู่ใกล้ๆ สรรคำได้เก่งเชียว	อยู่ห่างๆ ยังเหลียวอยากร่วมใจ

ตารางที่ 4 การใช้วาทศิลป์ของนายเสก

ลักษณะการใช้วาทศิลป์ของนายเสกผ่านบทเพลงนั้น เป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้พระเอกเป็นคนมีเสน่ห์ที่สามารถใช้วาทศิลป์ในการพิชิตหัวใจของนางเอกได้ ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่มีความสอดคล้องกับภาพยนตร์เพลงเป็นอย่างดี (An image is vivid and concrete) ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกต้องการติดตามเป็นอย่างยิ่ง

สรุปภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์เพลง (Musical)

ภาพยนตร์เพลงสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นพระเอกในหลากหลายรูปแบบ เช่น นักธุรกิจที่มีฐานะร่ำรวย ชาวนาผู้ซึ่งเป็นกระดูกสันหลังของชาติ วิศวกร ดังนั้นลักษณะภายนอกของตัวละครจึงมีความแตกต่างกันออกไปตามบทบาทความเหมาะสมของบทภาพยนตร์ ซึ่งการแต่งกายของพระเอกที่เป็นนักธุรกิจนั้นจะสะท้อนภาพความเป็นชายในรูปแบบที่เรียกว่า “The Bourgeois Male” ได้เป็นอย่างดี ส่วนการแต่งกายของพระเอกในบทบาทชาวนานั้นจะประกอบไปด้วย ผ้าขาวม้าคางเกงม่อฮ่อม ตลอดจนสภาพแวดล้อมของสถานที่ สามารถทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อถือได้อย่างยิ่งว่ามีความเป็นชาวนาที่แท้จริง ซึ่งในภาพยนตร์ได้พิถีพิถันในเรื่องของการแต่งกาย บุคลิกภาพ และอุปนิสัยส่วนตัว เพื่อเป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้มีความสอดคล้องกับภาระหน้าที่ของตัวละครตามความเป็นจริง ความน่าเชื่อถือ และสามารถทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจได้ง่าย

สำหรับบทบาททางการต่อสู้ของพระเอกนั้น พระเอกจะมีการต่อสู้กับความรู้สึกตนเอง การต่อสู้กับกลุ่มอันธพาล และผู้มีอิทธิพล โดยมีการใช้เพลงปลุกใจประกอบโดยพระเอกจะขับร้องเพลงออกมาในลักษณะการถ่ายทำที่ไม่มีการตัดต่อ (Long Take) อันเป็นภาพลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความสามารถ ความเป็นปัจเจกบุคคลของพระเอกได้เป็นอย่างดี และบอกถึงความเป็นพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่พระเอกต้องมีความสามารถให้ครบในทุกๆ ด้านอีกด้วย ภาพลักษณ์ของพระเอกในด้านศักยภาพเรื่องความรักนั้น ปรากฏให้เห็นความมีเสน่ห์ของพระเอก และมีความลุ่มลึกทางเพศ รวมถึงการใช้วาทศิลป์ ซึ่งภาพยนตร์เพลงได้แสดงให้เห็นถึงความรัก ของพระเอกและนางเอกโดยการสื่อออกมาให้พระเอกและนางเอกร้องเพลงคู่กันในลักษณะเกี้ยวกันไปมา นอกจากนี้เพลงในภาพยนตร์ยังใช้เป็นตัวสื่อให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของพระเอกโดยที่เนื้อร้องในเพลงจะสามารถทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจอารมณ์ ความต้องการและความรู้สึกต่างๆ ของพระเอกในขณะนั้น เพลงในภาพยนตร์จึงนับว่ามีส่วนในการทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินไปกับบทเพลงและมีความต้องการติดตามเรื่องราวในภาพยนตร์ได้ดีเป็นอย่างยิ่ง

สิ่งที่สำคัญที่สุดของภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์เพลง (Musical) คือ ในภาพยนตร์เพลงนั้นจะมีบทเพลงที่ใช้ประกอบภายในภาพยนตร์อยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งบทเพลงที่สมบัติ เมทะนี จะต้องขับร้องนั้นในแต่ละเพลงสมบัติ เมทะนี เป็นผู้ขับร้องเองทั้งหมด ทำให้ภาพยนตร์เพลงทุกเรื่องนั้น เกิดความสมจริงและความไพเราะมากที่สุด อันเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความสามารถในด้านการร้องเพลงของสมบัติ เมทะนี ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี” ในด้านชีวประวัติพบว่าสิ่งที่ทำให้สมบัติ เมทะนี สามารถอยู่ในวงการภาพยนตร์ไทยได้อย่างยาวนานส่วนหนึ่งมาจากการที่สมบัติ เมทะนี มีรูปร่างที่สง่างาม มีโครงสร้างทางร่างกายที่มีความบึกบึน ทำให้เหมาะกับการแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกประเภท ประกอบกับการมีหน้าตาที่มีความหล่อเป็นที่สะดุดตาของผู้ชมภาพยนตร์และที่สำคัญ คือ สมบัติ เมทะนี มีอุปนิสัยที่มีความเป็นมิตร ไม่หยิ่งผยอง ไม่ลืมตัว เนื่องจากสมบัติ เมทะนี ได้ยึดเอาคำสั่งสอนจากบิดาของตนเองที่ว่า “เราต้องอ่อนน้อมถ่อมตน มือไหว้จะชนะทุกที่ แข็งแรงแต่ไม่แข็งกระด้าง อ่อนโยนแต่ไม่อ่อนแอ” มาใช้ปฏิบัติตนในทุกที่เมื่อสมบัติ เมทะนี เข้าสู่วงการภาพยนตร์แล้วได้ปฏิบัติตามข้อควรปฏิบัติของนักแสดงในยุคนั้น คือ ห้ามเล่นละครเวที ไม่ปรากฏตัวในที่สาธารณะ ต้องครองตัวเป็นโสด ถึงแม้ว่าสมบัติ เมทะนี ได้มีครอบครัวก่อนที่จะเข้ามาสู่วงการภาพยนตร์แต่สมบัติ เมทะนี ได้ปฏิบัติตนในด้านครองตัวเป็นโสดไว้อย่างเคร่งครัดในสายตาผู้ชมภาพยนตร์ตลอดมา คือ ไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงคนอื่นๆ ที่เข้ามาในชีวิต มีความรักเดียวใจเดียวและที่สำคัญไม่เคยมีข่าวในทางเสียหายแม้แต่ครั้งเดียว ในด้านการดำเนินชีวิต สมบัติ เมทะนี ยังเป็นตัวอย่างที่ดีแก่เยาวชนในด้านการรักการออกกำลังกาย การเป็นคุณพ่อที่รักครอบครัว เป็นคนที่รักการศึกษาซึ่งในปัจจุบันสมบัติ เมทะนี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตในสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยอีสเทิร์นเอเชียตลอดจนการเป็นบุคคลที่ทำประโยชน์เพื่อสังคมตลอดมาอีกด้วย

ในส่วนของการแสดงสมบัติ เมทะนี เป็นนักแสดงที่สามารถแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกบทบาทไม่ว่าจะเป็นบทบู๊ บทตลก บทรัก บทชีวิตตลอดจนการร้องเพลงในภาพยนตร์เพลง เนื่องจากสมบัติ เมทะนีเป็นบุคคลที่มีการแสวงหาความรู้ทางด้านการแสดงตลอดเวลาจากการชมภาพยนตร์หรือสังเกตจากสิ่งรอบตัว และยังสามารถนำประสบการณ์ที่ตนเองได้รับจากชีวิตประจำวันเข้ามาปรับใช้ในการแสดงภาพยนตร์และภาพยนตร์ยังต้องอาศัยความสามารถของนักแสดงอีกด้วยเพื่อความสมจริงของภาพยนตร์เนื่องจากในขณะนั้นจะไม่มีการใช้นักแสดงแทนและไม่มีเทคโนโลยีทางคอมพิวเตอร์มาช่วยให้ภาพยนตร์เกิดความสมจริง ทำให้เห็นถึงความสามารถของสมบัติ เมทะนี จากจำนวนผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี ที่มีจำนวนมากที่สุดในโลกถึง 617 เรื่อง จนได้รับการบันทึกลงในหนังสือ Guinness Book of World Records

ในส่วนที่ 2 นั้นเป็นผลการวิจัยในด้านของตัวละครในบทบาทพระเอก ตลอดจนภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์ว่ามีการถ่ายทอดออกมาอย่างไร โดยงานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) ถึงการถ่ายทอดภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องด้วยการตีความโดยผู้วิจัยจากการชมภาพยนตร์ และการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ที่เคยร่วมงานกับสมบัติ เมทะนี และผู้ที่ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกภาพยนตร์ทั้งหมดรวม 17 เรื่องมาทำการศึกษาในครั้งนี้โดยแบ่งเป็นประเภทของภาพยนตร์ ดังนี้

1. ภาพยนตร์บู๊ (Action) ประกอบด้วย
    - 1.1 ทอง (2516)
    - 1.2 ชุมแพ (2519)
    - 1.3 แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู (2520)
    - 1.4 มหาหิน (2521)
    - 1.5 ผ่าปืน (2523)

2. ภาพยนตร์ชีวิต (Drama) ประกอบด้วย
    - 2.1 รักนิรันดร์ (2513)
    - 2.2 แผ่นดินของเรา (2519)
    - 2.3 สลักจิต (2522)

3. ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ประกอบด้วย
    - 3.1 ไก่นา (2514)
    - 3.2 พ่อปลาไหล (2515)
    - 3.3 เต้าฮวยไล้เหลี่ยว (2523)

4. ภาพยนตร์ย้อนยุค (Period) ประกอบด้วย
    - 4.1 ศึกบางระจัน (2509)
    - 4.2 พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ (2518)
    - 4.3 ขุนศึก (2519)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ภาพยนตร์เพลง (Musical) ประกอบด้วย

5.1 เกาะสวาทหาดสรรค์ (2512)

5.2 มนต์รักชาวไร่ (2514)

5.3 เพลงรักบ้านนา (2520)

ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกนั้นจะสามารถแบ่งได้ใน 2 ลักษณะด้วยกันคือ ลักษณะที่ 1 เป็นรูปแบบที่ว่าเป็นพระเอกที่มาคนเดียว ส่วนลักษณะที่ 2 เป็นแบบที่มาเป็นกลุ่มของพระเอก (Plural-Protagonist) โดยกลุ่มของพระเอกนั้นจะมีเป้าหมายหรือภารกิจอย่างเดียวกันซึ่งในกลุ่มของพระเอกนั้นตัวละครที่รับบทโดยสมบัติ เมทะนี จะมีบทบาทสำคัญมากที่สุดภายในกลุ่ม กล่าวคือ จะเข้ามาเป็นผู้นำภายในกลุ่ม เป็นที่ไว้วางใจของคนภายในกลุ่ม เป็นต้น และบทบาทพระเอกในภาพยนตร์นั้นมีส่วนส่งเสริมความเป็นพระเอกให้กับสมบัติ เมทะนี ในด้านของคุณธรรม จริยธรรม ที่ปรากฏออกมาในตัวละครพระเอก โดยพระเอกจะเป็นบุคคลที่มีความเสียสละคำนึงถึงภารกิจหลักมากกว่าเรื่องส่วนตัว ตลอดจนยังเป็นภาพตัวแทนในเรื่องต่างๆ เช่น ความสามัคคีของการทำงานเป็นกลุ่ม การใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายและมีความเป็นอยู่ที่พอเพียง การกลับตัวกลับใจเป็นคนดี การเป็นผู้ชายที่บูชาความรัก เป็นตัวแทนของกฎแห่งกรรม เป็นต้น ซึ่งเรื่องราวในภาพยนตร์จะค่อยๆ เปิดเผยให้เห็นถึงความสามารถของพระเอก เบื้องหลังชีวิตส่วนตัวของพระเอกตลอดจนที่มาของความขัดแย้งต่างๆ อันเป็นจุดเริ่มต้นภารกิจหลักของพระเอก

ในส่วนของภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์จะมีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครอื่นๆ ในทุกๆ ด้านอันประกอบไปด้วย บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ความสามารถทางการต่อสู้และศักยภาพทางด้านความรัก โดยบุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละครนั้นพระเอกจะมีการแต่งกายที่บ่งบอกถึงรูปแบบของความเป็นชาย ฐานะความเป็นอยู่ได้เป็นอย่างดี และยังสามารถบอกถึงความสามารถของพระเอก ประกอบกับภารกิจหลักที่พระเอกได้รับมอบหมาย อีกทั้งการแต่งกายของพระเอกนั้นจะมีความแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “มหาหิน” (2521) “แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู” (2520) “ขุนศึก” (2519) เป็นต้น และส่วนสำคัญที่พระเอกในยุคนั้นต้องมี คือ การมีโครงสร้างทางร่างกายที่สง่างาม มีกล้ามเนื้อที่สมบูรณ์ ซึ่งการมีกล้ามเนื้อที่สมบูรณ์ประกอบกับความสามารถทางการแสดงในทุกๆ ด้าน ทำให้สมบัติ เมทะนี แสดงภาพยนตร์ได้ในทุกประเภท กล่าวคือในภาพยนตร์ปู๊ (Action) และภาพยนตร์ย้อนยุค (Period) ทำให้ตัวละครในบทบาทพระเอกดูมีความสมจริง มีความเข้มแข็งที่พร้อมจะผจญภัยและเผชิญกับปัญหาต่างๆ ที่พระเอกต้องพบ ส่วนในภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ นั้นแม้จะไม่เห็นถึงกล้ามเนื้อของพระเอก แต่ด้วยรูปร่างที่สง่างามทำให้

บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละครนั้นดูมีความเหมาะสมและเข้ากับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี

ในด้านลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร โดยพิจารณาจากโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แล้วจะพบว่าลักษณะนิสัยของพระเอกจะขึ้นอยู่กับภารกิจหลักของพระเอกที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งพระเอกจะมีความตระหนักถึงหน้าที่ในภารกิจตลอดจนเบื้องหลังชีวิตของพระเอก ส่งผลให้พระเอกเกิดอาการเก็บกด (Repression) กับความขัดแย้งต่างๆ จากนั้นได้มีการระบายความรู้สึกของตนเองออกมาในรูปแบบต่างๆ เช่น การตะโกน การหาสิ่งมาแทนที่ (Displacement) การส่งทอดความรู้สึก (Projection) เป็นต้น ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้นเป็นผลมาจากสภาพสังคมที่พระเอกดำเนินชีวิตอยู่ ซึ่งพระเอกจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกโดยภาพรวมดังนี้ อารมณ์ของความรู้สึกเหงา (Loneliness) อารมณ์ของความรู้สึกก้าวร้าว (Aggression) อารมณ์ของความรู้สึกแปลกแยกหรือแตกต่าง (Alienation) ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอการแสดงออกทางอารมณ์โดยใช้ขนาดภาพในการสื่อความหมาย คือ ภาพขนาดใกล้มาก (Extreme Close up) เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงการแสดงอารมณ์ออกทางสายตา การใช้ภาพมุมสูง (High Angle) เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระเอกกำลังถูกกดขี่และมีความแปลกแยกจากตัวละครอื่น ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของสิ่งต่างๆ ในการเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของอารมณ์พระเอก หรือเป็นการสื่ออารมณ์ออกทางใบหน้าของพระเอกได้เป็นอย่างดีอีกด้วย ตลอดจนการเปลี่ยนขนาดของภาพอย่างรวดเร็วเพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกของพระเอกในขณะนั้นได้อย่างทันที

สิ่งที่พระเอกในภาพยนตร์ไทยยุคนั้นจะขาดไม่ได้ คือ ความสามารถทางการต่อสู้ ซึ่งความสามารถทางการต่อสู้ที่พระเอกพึงมี คือ การต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการใช้อาวุธปืน ซึ่งการใช้อาวุธปืนพระเอกจะมีความแม่นยำในการยิงปืนที่สูงมาก ภาพยนตร์จะสื่อความสามารถทางการใช้อาวุธปืนด้วยการใช้ขนาดภาพ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “ผ่าปืน” (2523) จะเน้นการใช้ภาพขนาดใกล้ (Close up) ให้เห็นถึงการใช้อาวุธปืน และการตัดสลับ (Cut) ที่รวดเร็วเข้าประกอบ ในด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่านั้นจะเห็นได้ว่าคู่ต่อสู้ของพระเอกจะมีโครงสร้างทางร่างกายที่มีความใกล้เคียงกับพระเอก เช่น มานพ อัศวเทพ ดามพ์ ดัสกร ฤทธิ์ ลือชา เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้การต่อสู้ด้วยมือเปล่าของพระเอกมีความโดดเด่นและเป็นตัวเสริมให้การต่อสู้ระหว่างพระเอกกับผู้ร้ายมีความสูสีกัน ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความรู้สึกเอาใจช่วยพระเอก ส่วนตัวละครที่ได้รับบทในรูปแบบเจ้าพ่อ หรือผู้มีอิทธิพลนั้น นักแสดงที่รับบทดังกล่าวจะต้องมีชั้นเชิงและศักดิ์ศรีที่เท่าเทียมกับพระเอก นักแสดงที่มักจะได้รับบทผู้มีอิทธิพลจะเป็น สะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์ และเกชา เปลี่ยนวิถี อันเป็นการทำให้พระเอกต้องคิดหาวิธีในการเอาชนะกลุ่มผู้มีอิทธิพลด้วยวิธีการที่แยบยลต่างๆ ในภาพยนตร์บู๊

(Action) และภาพยนตร์ย้อนยุค (Period) พระเอกจะต้องมีความสามารถอีกประการคือ ความสามารถทางการขี่ม้า ซึ่งความสามารถทางด้านนี้ของพระเอกจะทำให้ภาพยนตร์มีความสมจริง อันเกิดจากการที่ไม่ต้องใช้ตัวแสดงแทนมาแสดง จากการต่อสู้ในด้านต่างๆ ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของนักแสดงเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากในสมัยก่อนนั้นไม่มีเทคโนโลยีทางคอมพิวเตอร์มาช่วยทำให้ภาพยนตร์มีความสมจริง ในส่วนของภาพยนตร์ประเภทอื่นที่ไม่เห็นความสามารถทางการต่อสู้ของพระเอกได้อย่างชัดเจนนั้น พระเอกจะต้องต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเองอันเกิดจากความรัก สภาพสังคมตลอดจนความเป็นตัวของตัวเอง โดยใช้ความมั่นคงทางจิตใจ ความดี เป็นอาวุธที่ใช้ในการต่อสู้อันเป็นสิ่งที่นำมาซึ่งชัยชนะของพระเอกในที่สุด

ในส่วนของศักยภาพทางด้านความรักนั้น ด้วยความที่สมบัติ เมทะนี จัดเป็นบุคคลที่มีหน้าตาที่หล่อเหลา รูปร่างที่ดีจึงส่งผลให้ในภาพยนตร์นั้นพระเอกจะมีรูปลักษณ์ภายนอก (Appearance) เป็นที่สะดุดตากับเพศตรงข้าม และยังสามารถสร้างความประทับในใจในครั้งแรก (First Impression) ที่พบกันอีกด้วย นอกจากนี้พระเอกยังมีการใช้วาทศิลป์ในการโน้มน้าวใจ (The Ability to Convince others) ผู้อื่น โดยพระเอกจะใช้คำพูดในลักษณะหว่านล้อม หยอกล้อกับนางเอกเพื่อให้ตนเองสมหวังในความรัก หรือพระเอกจะใช้ความสามารถทางการต่อสู้เพื่อปกป้องคนที่ตนเองรัก และในภาพยนตร์จะใช้การตัดสลับภาพของพระเอกกับนางเอกเพื่อเปรียบเปรยความรักที่กำลังเกิดขึ้น เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “มหาหิน” (2521) ใช้การตัดสลับระหว่างภาพพระเอกกับนางเอกกับภาพของเป็ดที่อยู่กันเป็นคู่ ในภาพยนตร์เรื่อง “รักนิรันดร์” (2513) ใช้ภาพของสภาพธรรมชาติในการเปรียบเทียบความรักให้มีความสอดคล้องกับบทเพลงในภาพยนตร์ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง “แผ่นดินของเรา” (2519) ใช้การตัดสลับภาพของดอกไม้กับม้าที่อยู่เป็นคู่เพื่อบ่งบอกถึงความสุขของคู่รัก และในเรื่อง “สลักจิต” (2522) ภาพยนตร์ใช้การสร้างกรอบภาพเพื่อบอกถึงการอยู่กันเป็นคู่ของพระเอกนางเอก เป็นต้น

โดยภาพรวมแล้วภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกจะมีความโดดเด่นต่างจากตัวละครอื่น และมีความสอดคล้องกับสถานการณ์ในภาพยนตร์ โดยพระเอกจะมีลักษณะทางร่างกายที่มีความบึกบึน มีความสามารถในทุกๆ ด้าน ไม่พบกับความผิดหวังและความพ่ายแพ้ อีกส่วนหนึ่งที่เสริมให้พระเอกมีความสมบูรณ์ในเรื่องของความรัก คือ การที่บทภาพยนตร์ได้ใส่วาจาที่มีความไพเราะ อ่อนหวานต่อสตรีเพศทำให้เห็นถึงความเป็นสุภาพบุรุษของพระเอกที่มีต่อเพศตรงข้ามได้อีกประการหนึ่ง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นพระเอกจะเป็นตัวละครในลักษณะที่เรียกว่า “ตัวละครมิติเดียว” (Flat Character) ซึ่งในภาพยนตร์ได้ใช้เทคนิคต่างๆ เช่น การใช้มุมกล้อง การใช้ขนาดภาพ การตัดสลับ เป็นต้น ในการที่

จะทำให้พระเอกมีความโดดเด่นขึ้นมา ส่งผลให้ผู้ชมภาพยนตร์เห็นถึงความสามารถในด้านต่างๆ ของพระเอกและสามารถจดจำภาพความประทับใจที่เกี่ยวกับพระเอกได้อย่างชัดเจน

จากที่กล่าวมานั้นทำให้ทราบว่าสมบัติ เมทะนี มีความเป็นพระเอกในจอภาพยนตร์จากที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอออกมาในรูปแบบต่างๆ และคุณธรรม จริยธรรม ที่ปรากฏในตัวละครพระเอกนั้นล้วนแล้วแต่เป็นคุณธรรมที่สมบัติ เมทะนี ได้นำมาปรับใช้ในเรื่องการดำเนินชีวิตส่วนตัว ส่งผลให้สมบัติ เมทะนี เป็นพระเอกอย่างเต็มตัวทั้งในจอภาพยนตร์และนอกจอภาพยนตร์สมดังคำกล่าวที่สื่อมวลชนได้ให้ฉายากับสมบัติ เมทะนี ว่า “พระเอกตัวจริง” หรือ “พระเอกตลอดกาล”

ข้อเสนอแนะ

1. เนื่องจากภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี แสดงมีจำนวนถึง 617 เรื่อง แต่ในการวิจัยครั้งนี้นำภาพยนตร์มาศึกษาเพียง 17 เรื่อง จึงเป็นการศึกษาถึงภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ส่วนน้อยที่สมบัติ เมทะนี ได้รับบทบาทเป็นพระเอก เพราะฉะนั้นอาจมีการศึกษาภาพยนตร์เพิ่มเติมจากการวิจัยในครั้งนี้
2. ประเภทของภาพยนตร์ (Genre) นั้นมีส่วนสำคัญต่อภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในด้านต่างๆ จึงอาจมีการศึกษาภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกเพิ่มเติมจากประเภทของภาพยนตร์ที่ปรากฏในงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อนำมาเปรียบเทียบภาพลักษณ์ให้เห็นถึงความแตกต่างของบทบาทพระเอก
3. สามารถนำแนวทางที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาครั้งนี้ มาพัฒนาภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ไทยและเพิ่มความมีมิติให้ตัวละครมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

กาญจนา วิชญปกรณ์. หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2534.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. ภาพยนตร์คลาสสิค. กรุเทพมหานคร : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2541.

กรมป่าไม้ กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. หน้าที่ของกรมป่าไม้. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: www.panyathai.or.th [2553, มิถุนายน 8]

กุหลาบ มัลลิกามาส. วรรณคดีวิจารณ์. ชุดที่ 1, เอกสารประกอบคำบรรยาย วิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2528.

กุลเชษฐ์ เล็กประยูร. พัฒนาการการแสดงของล้อต๊อกศิลปินตลกไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

กฤษดา เกิดดี. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ.พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2541.

กองบรรณาธิการสกรีน. หนังเพลงเรียงยุค (1927-1984). สกรีน 2 (กันยายน 2527): 49

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต. วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสุดสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ชัชวาลย์ เพชรสุวรรณ. การสร้าง “คนเก่ง” ในภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์ พ.ศ. 2534-2535. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ฐปนัพศ์ วิจิตรรัฐกานต์. ทัศนะของผู้ชมที่มีต่อภาพยนตร์อเมริกันแนวชีวิตในฐานะสื่อเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ในการพัฒนาตนเอง.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

โดม สุขวงศ์. ประวัติภาพยนตร์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์องค์การค้าของคุรุสภา, 2533.

ดอกดิน กัญญามาลย์. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553.

ทวินันท์ คงคราญ. บทบาทของสื่อมวลชนในการสร้างภาพนางสาวไทย พ.ศ.2507-2531. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี.เจ้าของร้านจำหน่าย ภาพยนตร์ไทย “อาหารหู”. สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553.

ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี.เจ้าของร้านจำหน่าย ภาพยนตร์ไทย “อาหารหู”. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2553.

ธิดา ผลิตผลการพิมพ์. เขียนบทหนัง ซัดคนดูให้อยู่หมัด. เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ครั้งที่ 2, 2550.

ธัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร : นาคร, 2539.

เบญจา ยอดดำเนิน แอ็ตติกจ์ และคนอื่นๆ. การศึกษาเชิงคุณภาพ : เทคนิคการวิจัยภาคสนาม. โครงการเผยแพร่ข่าวสารและการศึกษาด้านประชากร. มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

บริษัท กำลังแผ่นดินจำกัด. ข้อมูลอำเภอทั่วประเทศ. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.thaitambol.net/district/data1_3.asp [2553, พฤษภาคม 27]

ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์. ภาพตายตัวของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ปมุข ศุภสาร. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภาพนิ่งและภาพยนตร์ หน่วยที่ 11. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2531.

ประภาศรี สีหอำไพ. การเขียนแบบสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2531.

ปริญญา เกื้อหนุน. เรื่องสั้นอเมริกันและอังกฤษ. กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2537.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 1. บริษัท อักษรเจริญทัศน์ จำกัด, 2525.

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ฟีลิปดา. 100 คำถามสร้างนักเขียน : นิยาย คุณเขียนได้ด้วยตนเอง. นนทบุรี : ชบาพับลิชชิ่งเวิกร์ส. 2549.

ร้อยตำรวจโทภานุวัฒน์ ไชยธงรัตน์.พนักงานสอบสวน สัญญาบัตร 1 สถานีตำรวจนครบาลทุ่งมหาเมฆ. สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2553.

ภัทรหทัย มังคะดานะรา. การนำเสนอลักษณะของวีรบุรุษในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทย พ.ศ. 2536-2540. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

มานพ อัศวเทพ. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2552.

มานพ อัศวเทพ. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2553.

ยอดชาย เมฆสุวรรณ. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2552.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. เสกฝัน ปั้นหนัง : บทภาพยนตร์ (Three – act structure screenwriting). กรุงเทพมหานคร : บริษัทบ้านฟ้า, 2547.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. ปั้นบทสะกดหนัง. กรุงเทพมหานคร : อาทิตย์สนิทจันทร์, 2548.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาชนจีน. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org [2553, เมษายน 18]

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. ทหารราบ. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: www.wikipedia.org [2553, พฤษภาคม 27]

วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ. 2540. “ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม.” , สารคดี, 13 : 150 , สิงหาคม 2540.

วิศิษฐ์ พันธุมกุล. พิพิธภัณฑ์หนังไทย ปู๊แซ่บสุดยอดหนังปู๊ระดับตำนาน. พิมพ์ครั้งที่ 1.บริษัทวิทยาการพิมพ์ จำกัด: สำนักพิมพ์ป๊อปคอร์น, 2550.

วิศิษฐ์ พันธุมกุล. พิพิธภัณฑ์หนังไทย ปู๊แซ่บ 2 สุดยอดหนังปู๊ระดับตำนาน.พิมพ์ครั้งที่ 1.บริษัทวิทยาการพิมพ์ จำกัด: สำนักพิมพ์ป๊อปคอร์น, 2551.

วิริยะ พงษ์อาจหาญ.แฟนพันธุ์แท้ดาราไทย. สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2553.

วิริยะ พงษ์อาจหาญ.แฟนพันธุ์แท้ดาราไทย. สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553.

วิสิทธิ์ อนันต์ศิริประภา. การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2541 – 2542. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ศิริพงษ์ บุญราศรี. สมบัติ เมทะนี ดาวในดวงใจ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โกเมนเอก, 2549.

ศรีเรือน แก้วกังวาน. จิตวิทยาพัฒนาการทุกช่วงวัย. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538.

ศศิลักษณ์ แจ้งสุข . การนำเสนอภาพตัวละครเอกในโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัญฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สมบัติ เมทะนี.นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2553.

สมบัติ เมทะนี.นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553.

สมบัติ เมทะนี. เป็นพระเอกซะจนได้. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2539.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

อัญชลี ชัยวรพร. เรื่องเล่าในภาพยนตร์. ในทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น, พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

อรัญญา นามวงศ์. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2553.

ร้อยตำรวจโทหญิง อารยา ถาวรวันชัย. ภาพลักษณ์แบบผู้ร้ายกลับใจที่ปรากฏในสื่อมวลชน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ภาษาอังกฤษ

Berger A.A. Media and Society: A Critical Perspective. (2nd ed). Maryland: Rowman & Littlefield, 2007.

Bordwell, D. Film Art: An Introduction. US: Mcgraw – Hill, 1993.

Blacker, A. Robert. The Elements of Screenwriting: A Guide for Film and Television Writing. New York: Macmillan Publishing Company, 1968.

Boorstin, Danial J. The Image: Guide to Psudo – Events in America. New York: Atheneum, 1973.

Boulding, Kenneth E. The Image: Knowledge in Life and Society. USA: The University of Michigan, 1975.

Cantarella, E. Pandora's Daughters:The Roles and Status of Women in Greek and Roman Antiquity. Baltimore, John Hopkins U: 1987.

Cook, D.A. A History of Narrative Film. New York: W.W. Norton, 1996.

Craig, S. Men, Masculinity and the Media. Newbury Park: Sage, 1992.

Dancyger, K. and Rush, J. Alternative Scriptwriting. (2nd ed). Boston: Focal Press, 1995.

David. A. "Wake in the Dark. An Anthology of American Film Criticism. 1915 to the present.

Doyle, J.A. The Male Experience. Dubuque: W.C. Brown, 1989.

Field, S. Four Screenplays: Studies in the American Screenplays. New York: Dell Publishing, 1984.

Field, S. The Screen – Writers Workbook. New York: Dell Publishing, 1984.

Fiske, J. Introduction to Communication Studies. London: Methuen, 1982.

Giannetti, L. Understanding Movies. (4th ed.) New Jersey: Prentice – Hall, 1987.

Grove, Elliot. Raindance Writers' Lab: Write + Sell the Hot Screenplay. Boston: Focal Press, 2001.

Hurtik, E. and Yarber R. An Introduction to Short Story and Criticism.Massachusetts: Xerox College, 1971.

Keuls, E. C. The Reign of the Phallus : Sexual Politics in Ancient Athens. New York: Harper & Row, 1985.

Mehring, M. The Screenplay : A Blend of Film Form and Content. Boston: Focal Press, 1990.

Monaco, J. How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History and Theory of Film and Media. New York: Oxford University Press, 1981.

Perrine, L. Literature: Structure Sound and Sense. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

Swain, D.V. Film Scripting. New York: Hasting House, 1982.

Schatz, T. Hollywood Genres : Formulas, Filmmaking, and the Studio System. New York: Mcgraw – Hill, 1981.

Strate, L. "Beer Commercials: A Manual of Masculinity". In Craig, S. (ed.), Men, Masculinity and the Media. Newbury Park: Sage, 1992.

Williams J.A. and Muller, G. Introduction to Literature. New York: Mcgraw – Hill, 1985.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่องย่อภาพยนตร์

1. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง ทอง (2516)

เครื่องบินของ กรมตำรวจไทย ได้บรรทุกทองคำมูลค่ามหาศาลของประเทศสหรัฐอเมริกา เพื่อนำไปช่วยทางด้านการเมืองของ ไซง่อน ประเทศเวียดนามใต้ ได้ถูกจี้กลางอากาศจากทหารอารักขา ขณะบินออกจากกรุงเทพมหานคร และบังคับให้ไปลงที่ สนามบินซำทอง ประเทศลาว ตามที่นัดไว้กับพวกคอมมิวนิสต์ ต่อมาในภายหลังพวกคอมมิวนิสต์หักหลังได้ทำการฆ่าทหารตายหมดและยึดทองกับเครื่องบินลำนั้นไว้เอง

จอห์น ฮิลล์ เป็นหัวหน้าขบวนการรับจ้างไปชิงเอาทองคำกลับคืนมาโดยมีชาติ ศาสตรา ซินตาโรและจังเฟ ร่วมงานด้วย ซึ่งบุคคลที่มาร่วมงานกันนี้ล้วนมีประวัติที่แตกต่างกันมา โดยมีจุดมุ่งหมายที่ฐานปฏิบัติการแมวป่าเพื่อรับ ซูผิง ให้เป็นผู้นำทางไปสนามบินซำทอง ในระหว่างการเดินทางได้พบกับ จันทร์แรม และแตงอ่อน ที่อ้างว่าต้องการไปช่วยพ่อแม่ของตนที่ถูกพวกคอมมิวนิสต์จับตัวไป แม้หลายคนจะไม่เชื่อ แต่ก็ยังให้ร่วมเดินทางไปด้วย ระหว่างการเดินทางทางกลุ่มผู้ร่วมเดินทางต้องปะทะกับทหารพวกคอมมิวนิสต์อยู่เสมอ จนศาสตราสงสัยว่าซูผิงอาจจะเป็นสายลับที่ปลอมตัวเข้ามาร่วมการเดินทางด้วย

ระหว่างการเดินทางนั้น ทีมจารกรรมต่างต้องพบอุปสรรค คือ มีหุบเหวขวางหน้า จังเฟจึงขับมอเตอร์ไซต์เหาะข้ามฝั่งแล้วระเบิดต้นไม้ใหญ่ให้ล้มพาดเป็นสะพานข้ามแม่น้ำที่ไหลเชี่ยวเหนือเหวลึก และขณะที่ทีมจารกรรมกำลังข้ามเหวลึกนั้นก็ถูกเฮลิคอปเตอร์ของฝ่ายคอมมิวนิสต์ระดมยิง และทีมจารกรรมจึงได้วิ่งเข้าไปหลบในถ้ำ หลังจากนั้นก็ถูกทหารของ นายพันแคม จับตัวแล้วแยกผู้ชายออกไปขังไว้ ส่วนผู้หญิงจะถูกนำตัวไปข่มขืนแล้วล้วงความลับ แต่จันทร์แรมได้ใช้อุบายจนสามารถรอดออกมาได้เป็นคนแรกและแอบได้ยินซูผิงคุยกับนายพันแคมว่าเป็นพวกเดียวกัน ส่วนทางฝ่ายผู้ชายนั้น ซินตาโร่ใช้มีดซ่อนปลายรองเท้าตัดเชือกเพื่อช่วยเพื่อนให้หลุดจากที่คุมขังและร่วมมือกันทำลายค่ายของนายพันแคมจนราบคาบ และได้จับตัวนายพันแคมไปเป็นตัวประกัน จันทร์แรมบอกชาติว่าซูผิงเป็นสายลับ ซึ่งศาสตรา มาได้ยินพอดีจึงได้ไปคาดคั้นเอาความจริงจากซูผิงและเห็นรอยสัก เดียนเบียนฟู ตรงต้นขา ก็เชื่อว่าเป็นจริงและจะทำการฆ่าทิ้ง ทางด้านตองอ่อนได้ยินก็ตกใจจึงได้หนีไปแต่สุดท้ายได้ถูกพวกคอมมิวนิสต์ยิง ก่อนตายตองอ่อนได้บอกว่าตนเองเป็นสายลับไม่ใช่ซูผิง ทำให้ศาสตราเริ่มเข้าใจและรักซูผิงเหมือนเดิม

หลังจากนั้นทีมจารกรรมได้ปลอมเป็นทหารฝ่ายคอมมิวนิสต์ โดยใช้นายพันแคมเป็นเครื่องมือ แต่ทำการหลอกได้ไม่นาน ดังนั้นทีมจารกรรมจึงทำการถล่มสนามบินซำทอง เมื่อนายพลสุรสิงห์เดินทางมาถึง ได้สั่งให้ทหารเข้าไปที่เครื่องบินบรรทุกทองคำแต่ได้เจอกับ กับดักระเบิดที่ฮิลล์วางเอาไว้

ฮิลล์ได้สั่งให้ชาติกับศาสตราีบนำเครื่องบินบรรทุกทองคำกลับกรุงเทพฯ โดยจะยิงคุ้มกันระวังแนวหลังให้ ศาสตราเป็นผู้นำเครื่องบินขึ้นได้ ขณะที่จันทร์แรมและซูผิงกำลังเสียใจกับการเสียชีวิตของฮิลล์ แต่ซินตาโร่กลับต้องการที่จะได้ทองคำเป็นของตนเองคนเดียว จึงได้บังคับให้ศาสตรานำเครื่องบินลงที่ฮานอย จึงได้เกิดการปะทะกันขึ้นสุดท้ายซินตาโร่ได้ถูกจันทร์แรมเหวี่ยงตกจากเครื่องบินไป

2. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง ชุมแพ (2519)

เพิก ชุมแพ อดีตนักเลงที่หายหน้าไปจากชุมแพสิบกว่าปี ได้หวนมาสู่บ้านเกิดอีกครั้ง การกลับมาครั้งนี้เพื่อมาเป็นนายอำเภอคนใหม่และได้รับคำสั่งจากทางราชการให้แฝงกายมาในคราบทรชนก่อนที่จะมารับตำแหน่ง เพื่อสืบเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้น เช่น การโกง การแอบอ้างชื่อนายตำรวจชั้นผู้ใหญ่เพื่อรีดไถ การค้าอาวุธเถื่อน คุมคิวสัมปทานเละอื่นๆ อีกมากมาย รวมทั้งบ่อนทำลายประเทศชาติ อีกประการหนึ่งนายพันพ่อของเพิก เคยร่วมงานในด้านการค้าของเถื่อนกับ จ่าถม ในอดีตจ่าถมเคยเป็นจ่านายสิบตำรวจ ผู้มีฉายาว่า เจ้าพ่อเอ็ม 16 อดีตผู้ใหญ่เสือ เสี่ยกู้เกียรติ จากการค้าของเถื่อนดังกล่าว จึงเกิดการหักหลังกันขึ้น นายพันถูกฆ่าโดยที่ตำรวจไม่สามารถจับตัวคนผิดได้เพราะจ่าถมและพรรคพวกเป็นผู้มีอิทธิพล การกลับมาของเพิกครั้งนี้เป็นการทำประโยชน์ให้กับประเทศชาติและสืบหาตัวคนร้าย เพื่อที่จะล้างแค้นให้กับพ่อที่ถูกฆ่าอีกด้วย

ร้อยตำรวจเอก แววดาว อีกคนหนึ่งจากหน่วยสืบราชการลับได้ถูกส่งตัวเข้ามาสืบเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชุมแพเช่นเดียวกับเพิก ต่างฝ่ายต่างไม่รู้จักกัน แววดาวปลอมเป็นช่างเสริมสวยหน่วยรถเคลื่อนที่เพื่อมาทำความสนิทสนมกับดวงพร ลูกสาวจ่าถม ซึ่งดวงพรเองเป็นเจ้าของร้านเสริมสวยและเป็นคนรักของผู้กองไชโย ซึ่งเป็นผู้กองเมืองชุมแพ เพราะความหลงรักดวงพรผู้กองไชโยจึงตกเป็นเครื่องมือของจ่าถมตลอดมา อดีตผู้ใหญ่เสือได้แยกตัวออกมาจากจ่าถมเพราะเกิดผิดใจกันในด้านการค้าของเถื่อน จึงได้พยายามทุกทางเพื่อสร้างเหตุการณ์โดยพาพวกเข้าไปแอบดักยิงผู้กองไชโยและจ่าถมพร้อมกับพรรคพวก และได้ทำลายทรัพย์สินของจ่าถมโดยประกาศใช้ชื่อเพิกสร้างความเข้าใจผิดให้แก่ทั้งสองฝ่าย เพื่อที่จะให้ตนเองได้เป็นใหญ่ในชุมแพตลอดไป

การปฏิบัติการของเพิกเป็นไปในลักษณะโจรปราบโจรและเพื่อสร้างอำนาจความเป็นนักเลงให้เหนือจ่าถมและพรรคพวก ประกอบกับผู้ใหญ่เสือใช้แผนการโดยเสี้ยมเขาควายให้ชนกัน ดังนั้นเพิกจึงตกเป็นเป้าการตามล่าของทั้งสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งโดยตำรวจผู้กองไชโย อีกฝ่ายหนึ่งคือจ่าถมพร้อมด้วยสมุนและมือปืน จ่าถมได้จ้างวานมือปืนมาจากภาคอื่นๆ เพื่อตามเก็บเพิก รวมทั้ง ภูน้ำพอง จ้าวพ่อจากดงลานผู้ที่อยู่เบื้องหลังในการสร้างความยิ่งใหญ่ให้กับจ่าถม

ในที่สุดเพิกนำพรรคพวกเข้าติดตามล้อมรังโจรและคลังเก็บอาวุธเถื่อนของจ่าถม จึงได้เกิดการปะทะกันของทั้งสามฝ่ายจนกระทั่งผู้กำกับ ผู้กองไชโยและ ร.ต.อ. หญิง แววดาวได้ยกกำลังตำรวจเข้าล้อมคลังอาวุธของจ่าถมไว้ได้อีกชั้นหนึ่ง จากการปราบปรามขั้นเด็ดขาดฝ่ายจ่าถมพร้อมสมุนและฝ่ายผู้ใหญ่เสือได้ถูกปราบลง แต่เพิกยังคงอยู่จึงทำให้ลูกน้องของผู้กองไชโยไล่ติดตามตัวเพิกให้ได้ จนผู้กำกับต้องเรียกตัวให้ผู้กองไชโยกลับจากการติดตามตัวเพิก พร้อมกับได้ติดต่อให้เพิกเข้ามอบตัวในวันรุ่งขึ้น

วันรุ่งขึ้น เพิกพร้อมด้วยลูกน้องเข้ามอบตัวที่ศาลากลางจังหวัด มีชาวบ้านได้แห่กันเข้ามาเพื่อที่จะดูตัวเสือเพิก แต่ทุกคนที่อยู่ในงานนั้นต้องตกใจไปตามๆ กัน รวมทั้งผู้กองไชโย แววดาว ดวงพร เมื่อผู้กำกับประกาศตัวเสือเพิก แท้จริงเสือเพิกก็ คือ นายอำเภอคนใหม่นั่นเอง

3. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู (2520)

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 60 ได้เกิดสงครามเวียดนามขึ้น ทางกองทัพสหรัฐอเมริกาได้มาตั้งฐานทัพที่ภาคอีสานของประเทศไทย ได้มีทหารไทยได้เข้าร่วมรบในสงครามครั้งนี้ด้วยซึ่งเรียกตนเองว่า ทหารอาสา

ณ ที่ตั้งฐานทัพของทหารอาสา ที่เรียกว่าฐานทัพ สกายไลน์ ซึ่งมีผู้บัญชาการฐานทัพ คือ บิ๊กแมน ซึ่งในขณะนั้นฐานทัพกำลังถูกกองทัพของทหารเวียดนามโจมตีอย่างหนัก จึงได้ขอความช่วยเหลือไปยังฐานทัพซีบร้า ซึ่งมีผู้บัญชาการฐานทัพคือ สปอตไลท์ แต่ทางสปอตไลท์ปฏิเสธการช่วยเหลือเพราะว่าทางซีบร้าเองก็ได้ถูกทหารเวียดนามโจมตีอย่างหนัก จึงทำให้ฐานทัพทั้งสองถูกทหารเวียดนามตีแตกและเหล่าทหารอาสาทั้งหมดถูกจับตัวไปเป็นเชลยและถูกส่งไปยังค่ายกักกันเชลยของทหารเวียดนาม ซึ่งมีผู้กองทหารเวียดนามมีอำนาจการปกครองเหล่าเชลย

เมื่อทางทหารอาสาถูกจับตัวไปเป็นเชลย แล้วได้ถูกทหารเวียดนามใช้งานอย่างหนัก เช่น การขุดหินโดยใช้เชือกผูกคอให้ติดกัน การลงโทษโดยการให้ทำงานหนักมากขึ้นและลดอาหารมื้อเย็น การถูกลงโทษของบิ๊กแมนโดยการให้อยู่ในหลุมกลางแดดจัดที่ปิดด้วยสังกะสี เป็นต้น จนทำให้เชลยบางคนทนไม่ได้จึงคิดที่จะหนี แต่ก็ถูกทหารเวียดนามจับได้ทั้งหมด จนมาถึงเหตุการณ์ที่ทำให้เชลยทุกคนมีความคิดที่จะหนีออกไปมากยิ่งขึ้น คือ การที่พิสัณฑ์หนีออกไปจากค่ายแล้วถูกจับมา ลงโทษโดยการยิงปืนเข้าที่ศีรษะ ซึ่งเป็นการลงโทษที่เกินกว่าเหตุของทางผู้กองทหารเวียดนาม จากเหตุการณ์นี้สร้างความโกรธแค้นแก่เหล่าเชลยอย่างมาก ทำให้บิ๊กแมนคิดที่จะหนีจึงรวบรวมเหล่าเชลยและทำการวางแผนการหลบหนี

หลังจากการหลบหนีออกมาจากค่ายกักกันเชลยแล้ว เชลยหลายคนถูกทหารเวียดนามยิงตาย บางคนหนีรอดมาได้ แต่การหนีออกมาของเชลยครั้งนี้ทำให้ค่ายกักกันเชลยเกิดความเสียหายอย่างหนักและทหารเวียดนามหลายคนต้องเสียชีวิตจากการยิงปะทะกัน สร้างความโกรธแค้นแก่ผู้กองทหารเวียดนามอย่างมาก ผู้กองทหารเวียดนามจึงทำการตามตัวบิ๊กแมนให้ถึงที่สุด จนมาถึงริมแม่น้ำงึมในขณะที่บิ๊กแมนกำลังว่ายน้ำข้ามแม่น้ำงึมอยู่นั้นผู้กองทหารเวียดนามได้ทำการเล็งปืนติดลำกล้องเพื่อที่จะยิงบิ๊กแมน แต่ทางสปอตไลท์ได้นำกิ่งไม้หักมาทำการแทงเข้าที่ทางด้านหลังของผู้กองทหารเวียดนามถึงแก่ความตาย ทำให้บิ๊กแมนและสปอตไลท์สามารถหนีเอาชีวิตรอดออกมาจากค่ายกักกันเชลยของทางทหารเวียดนามได้

4. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง มหาหิน (2521)

อดีตนักเลงเก่าของเมืองพะเยา หิน ภูธร หลังจากที่เคยโด่งดังในวงยุทธจักรเป็นเวลาพอสมควร ได้หันหน้ามุ่งเข้าสู่รสพระธรรม บวชเรียนอยู่หลายพรรษาจนได้เป็นถึงท่าน มหาหิน ปวารณาตัวเองว่าจะอยู่ในพระพุทธศาสนาตลอดไป แต่ว่าเวรกรรมของท่าน มหาหิน ยังไม่สิ้นสุด ด้วยการได้รับจดหมายจากน้องสาวที่มีข้อความว่า “พี่ดิน พี่ชายคนเดียวในโลกถูกฆ่าตาย วัวควายถูกปล้น เดชะบุญที่น้องสาวและหลานชายที่กำพร้าแม่อยู่แล้วไปพักอยู่กับครูช่วงที่วังเหนือ จึงรอดตาย” และในตอนท้ายของจดหมายเมื่อท่านมหาหินอ่านแล้วสะเทือนใจยิ่งกว่าถ้อยคำใดๆ ในโลก คือ ข้อความที่ว่า “ขออย่าให้จดหมายฉบับนี้ทำให้ผ้าเหลืองของหลวงพี่ร้อน จนทำให้ทรายต้องบาปหนักขึ้นอีกเลย”

หลังจากลาสิกขาแล้ว ในวันแรกที่หินได้กลับมายังบ้านที่วังเหนือ ก็ได้รับการต้อนรับจากกลุ่มนักเลงของลูกน้องกำนันลอย หินจึงได้ทำการสั่งสอนนักเลงไร้อันดับและเกิดความสงสัยในใจ

ขึ้นมา จึงได้คาดคั้นหาความจริงจึงทำให้ทราบว่า กำนันลอยเป็นผู้บงการให้มาทำร้าย แต่หินเข้าใจว่ากำนันลอยเป็นผู้บงการให้มาทำร้ายครอบครัวของพี่ชายตนเอง จึงรีบไปหากำนันลอย แต่ได้รับการปฏิเสธ พร้อมกับถูกกล่าวหาว่าหมิ่นเกียรติลูกผู้ชาย เหตุการณ์นี้ได้ฝนหลวงผู้มีหัวใจเป็นธรรมเข้ามาเป็นผู้ตัดสินและยุติเรื่องราวทั้งหมดไว้ได้

หลังจากนั้นหินได้เดินทางไปยังบ้านครูช่วง แต่ก็ไม่พบน้องสาวและหลานชาย เพราะว่าครูช่วงส่งทั้งสองไปอาศัยอยู่กับผู้ใหญ่แสน หินจึงได้นำทรายและหลานชายกลับมายังแผ่นดินเกิดช่วยกันทำมาหากินเพื่อประทังชีวิตให้อยู่รอด แต่ชีวิตอยู่ด้วยความสบายได้ไม่นาน พ่อเลี้ยงเกียรติสั่งให้ลูกน้องออกตามหาหินอย่างเหี้ยมโหด เนื่องจากเกรงว่าหินจะมาขัดขวางผลประโยชน์ แต่ด้วยความฉลาดหินได้ใช้ไหวพริบหนีรอดไปได้ทุกครั้ง แต่วันหนึ่งทรายน้องสาวสุดที่รักได้ถูกฉุดไปข่มขืนและถูกฆ่าตายอย่างทารุณ เมื่อหินทราบข่าวจึงรีบออกตามหา จึงได้พบแต่ร่างไร้วิญญาณของทราย

ในขณะเดียวกันความสัมพันธ์ของหินกับฝนหลวงได้ยุติลง เมื่อพ่อเลี้ยงเกียรติบังคับให้กำนันลอยยกฝนหลวงให้กับตนเองและลมเหนือลูกชายของกำนันจะได้แต่งงานกับชาดาซึ่งเป็นลูกสาวของพ่อเลี้ยงเกียรติ เป็นการตอบแทนซึ่งกันและกัน แต่ชาดาไม่ยอมเพราะว่าตนเองเป็นเพื่อนกับฝนหลวง ส่วนกำนันลอยก็ไม่ยอมตกลงตามข้อเสนอ ทำให้พ่อเลี้ยงเกียรติโกรธมากจึงได้สั่งเสือเคร่งและไอ้ผากให้ฆ่ากำนันลอย ทำให้ฝนหลวงเข้าใจผิดว่าหินเป็นคนฆ่าพ่อของตน ได้ให้ลมเหนือตามล่าตัวหิน ทำให้หินต้องทุ่มเทแรงกายเพื่อที่จะต่อสู้กับฝ่ายตรงข้าม เพื่อความอยู่รอดของตนเองและเป็นการแก้แค้นให้กับน้องสาวและพี่ชาย ทำให้ตนเองได้ยืนหยัดอยู่บนโลกด้วยความสันติสุข (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2551: 42-44)

5. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง ผ่าปืน (2523)

สารวัตรกำปั่น เจ้าหน้าที่ตำรวจกองปราบปรามผู้ซึ่งเป็นตำรวจที่มีอุดมการณ์ได้เข้ามาทำคดีการจับเด็กเป็นตัวประกันเพื่อเรียกค่าไถ่ ด้วยความที่สารวัตรกำปั่นได้ทำการวิสามัญฆาตกรรมคนร้ายคดีปล้นร้านขายเพชรรวมสองราย ซึ่งคนร้ายสองรายนี้เป็นน้องชายของช้วนผู้ซึ่งเป็นคนร้ายที่ทางการตำรวจต้องการตัวอย่างมาก ทำให้ช้วนกับลูกน้องได้ออกตามล้างแค้นสารวัตรกำปั่นอย่างถึงที่สุด จนนำไปสู่เหตุการณ์จับเด็กนักเรียนไปเป็นตัวประกันซึ่งเด็กนักเรียนหนึ่งในจำนวนนั้นมีลูกสาวของชาตรีที่เป็นเจ้านายของช้วนรวมอยู่ด้วย ทางการตำรวจจึงออกติดตามเหล่าคนร้ายกลุ่มนี้

โดยมีหัวหน้าชุดคือ สารวัตรกำปั่น ผู้บัญชาการหน่วย คือ พลตำรวจตรีดวง และผู้ช่วยของสารวัตรกำปั่นคือ ร้อยตำรวจโทหญิง ดวงสมร

จากการจับตัวประกันเรียกค่าไถ่ของช้วนนั้นทำให้สารวัตรกำปั่นได้ถูกลักพาตัวไปเพื่อให้ช้วนทำการแก้แค้นแทนน้องชายสองคนของตนที่ถูกฆ่า ด้วยวิธีการทารุณโหดเหี้ยมและจับสารวัตรกำปั่นหมกส้วม แต่ด้วยความสามารถและสติปัญญาของสารวัตรกำปั่นจึงได้เอาตัวรอดออกมาจากเหตุการณ์ถูกฆ่าหมกส้วมนั้นมาได้และได้มาทำการรักษาตัวที่โรงพยาบาลตำรวจโดยมี ร้อยตำรวจโทหญิง ดวงสมร คอยดูแลอย่างใกล้ชิด ทำให้ทั้งสองคนเกิดความสนิทสนมกันและได้ตกลงที่จะทำงานในการออกตามจับกุมตัวคนร้ายและช่วยเหลือตัวประกันร่วมกัน

เหตุการณ์ได้ดำเนินมาถึงกลุ่มของช้วนได้ทำการบอกสถานที่ที่ต้องการให้นำเงินเรียกค่าไถ่มาให้ ณ สนามศุภชลาศัย โดย ร.ต.ท. หญิง ดวงสมร ได้รับหน้าที่ที่จะนำเงินไปส่งมอบให้กับกลุ่มของช้วนเอง เมื่อทางตำรวจทราบข่าวจึงได้นำกำลังเข้าไปยังสนามกีฬาแห่งชาติทันทีและได้เกิดการปะทะกับกลุ่มของคนร้ายขึ้น ส่วนทางกลุ่มของชาตรีนั้นได้หนีออกไปได้ สารวัตรกำปั่นทำการจับคนร้ายได้หนึ่งคนและนำมาสอบปากคำเพื่อต้องการที่จะรู้ที่อยู่ของพวกชาตรีว่าหลบอยู่ที่ไหน เมื่อคนร้ายรับสารภาพว่าพวกชาตรีกับตัวประกันนั้นได้อยู่ที่โรงสีข้าวร้างในจังหวัดนครราชสีมา ตำรวจจึงได้ออกติดตามทันที เมื่อตำรวจถึงโรงสีข้าวจึงได้วางกำลังล้อมเอาไว้และได้เข้าปะทะกับกลุ่มของคนร้ายจนสามารถเข้าถึงตัวประกันได้ ส่วนทางชาตรีคิดจะหนีเอาชีวิตรอดจึงได้จับเด็กชายกิมทุ้ยไว้เป็นตัวประกัน ซึ่งเด็กชายกิมทุ้ยนั้นได้เป็นเพื่อนลูกสาวของตนเอง แต่ลูกหญิง ซึ่งเป็นลูกสาวของชาตรีนั้นได้ขอร้องพ่อของตนเองให้ปล่อยกิมทุ้ย ชาตรีจึงยอมปล่อยตัวประกันและได้เข้ามอบตัวในที่สุด ทำให้ภารกิจของทางตำรวจสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

6. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง รักนิรันดร์ (2513)

ระทม หญิงสาวที่อาศัยอยู่กับหยินผู้เป็นแม่เพียงลำพังสองคน ได้เฝ้ารอการกลับมาของเจ้าพ่อที่จากบ้านไปเป็นเวลา 10 ปี แต่เมื่อเจ้าพ่อกลับมาพบว่า เจ้าพ่อได้พาภรรยาน้อยกลับมาด้วยซึ่งสร้างความเสียใจให้กับระทมกับหยินอย่างมาก จากนั้นระทมกับเจ้าพ่อได้พาภรรยาใหม่ของพ่อออกไปเที่ยวที่อ่าวคลื่นใหญ่ ทำให้ถูกปล้นจากโจรที่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้น โดยเจ้าพ่อได้หนีออกไปได้จากความช่วยเหลือของผู้กองสา แต่ทางระทมถูกเมฆซึ่งเป็นหัวหน้ากองโจรจับตัวไปด้วยความช่วยเหลือของ รัก ซึ่งเป็นโจรอีกคนทำให้ระทมได้รอดชีวิตมาได้ จากนั้นทั้งสองคนจึงได้รู้จักกันและทำให้เกิดความรักระหว่างสองคนนี้ขึ้น

รักได้พาระทมมาที่โรงเจ แต่ทันใดนั้นเองทหารหลวงได้เข้ามาตามล่า เมฆ กับ รัก ทำให้สองคนนี้ได้หนีไป ระทมจึงได้กลับมาทำงานที่บาร์โดยเป็นพนักงานร้องเพลงประจำบาร์ รักซึ่งหนีรอดจากการจับกุมของทหารได้เข้ามาที่บาร์แห่งนี้ เพื่อมาตามหาเมฆและทวงทรัพย์สินที่ได้จาก การปล้นมาด้วยกัน ทำให้รักได้มาพบกับระทมอีกครั้งหนึ่ง แต่เกิดเหตุการณ์ทะเลาะกันขึ้นในบาร์แห่งนี้ทำให้รักถูกจับ แต่ระทมได้เป็นพยานให้ ทำให้รักได้รับการปล่อยตัวไป จากนั้นทั้งสองคนนี้ได้หนีมาใช้ชีวิตร่วมกันที่โรงเจอีกครั้งหนึ่ง แต่อยู่ด้วยกันได้ไม่นานเจ้าพ่อได้มาตามระทม และ นำตัวระทมมายังชายแดนลาวเพื่อที่จะให้อยู่กับตนเอง เมื่อรักทราบข่าวจากแหยม รักกับแหยมได้เดินทางไปยังชายแดนลาวทันที ในระหว่างทางนั้นรักได้พบกับเมฆ ที่กำลังปล้นชาวบ้านอยู่เมื่อ เมฆกลับไปยังที่พักที่มีท้าวหาญเป็นหัวหน้าอยู่ รักจึงได้เข้าไปหาเพื่อที่จะทำการทวงทรัพย์สินที่ปล้นมาด้วยกัน จึงเกิดเหตุทะเลาะกันขึ้นระหว่างเมฆกับรัก ทันใดนั้นทหารหลวงได้เข้ามาทำการโอบล้อมค่ายของท้าวหาญไว้ รักจึงอาสาออกไปสู้กับทหารหลวงและจัดการกับทหารหลวงได้ในที่สุด

ทางฝ่ายท้าวหาญได้วางแผนเข้าไปในค่ายของทหารหลวงซึ่งมีเจ้าพ่อของระทมเป็นหัวหน้า รักจึงได้เข้าไปโดยการเกาะใต้ท้องรถเข้าไป และทำการวางระเบิดเพื่อเป็นแผนในการทำลายค่ายและทำให้พบกับระทมที่อาศัยอยู่ในค่ายแห่งนี้ด้วย รักจึงได้พาระทมหนีออกมาจากค่าย เพื่อมาอยู่ด้วยกัน แต่ในระหว่างการหลบหนีนั้น เจ้าพ่อได้ไล่ตามทางรักกับระทมอย่างใกล้ชิด แต่ในที่สุดแล้วระทมกับรักได้หนีมาอยู่ที่เกาะแห่งหนึ่งสองคน ด้วยความที่เสบียงอาหารไม่พอ รักจึงต้องกลับมายังเกาะที่เจ้าพ่ออยู่ เพื่อมาหาอาหารทำให้รักพบกับเจ้าพ่อและทหารหลวงอีกครั้ง จึงได้เกิดการต่อสู้กันขึ้น ในระหว่างการต่อสู้อยู่นั้นเอง ทหารฝ่ายท้าวหาญได้เข้ามาพบ ทำให้รักกับเจ้าพ่อได้หนีตายกันออกมา โดยรักได้ช่วยเจ้าพ่อให้หนี แต่สุดท้ายเจ้าพ่อถูกยิงจนเสียชีวิตและรักนั้นถูกยิงที่ขาบาดเจ็บสาหัส รักได้พาตัวเองกลับมายังเกาะที่ระทมคอยอยู่ จึงทำให้ทั้งสองคนได้ใช้ชีวิตร่วมกันโดยไม่มีใครมาขัดขวางอีกครั้งหนึ่ง

7. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง แผ่นดินของเรา (2519)

พระวรนาตประณต หรือ ผิน ได้พาครอบครัวจิรเวชที่ประกอบไปด้วยลูกสาว 3 คน คือ อัจฉราชื่อเล่นว่า ใหญ่ สายสวรรค์ ชื่อเล่นว่า อึ่งและภัคคินี พร้อมกับเพทายซึ่งเป็นภรรยาคนใหม่ของตนเองมาเยี่ยมธำรงที่บ้านทุ่งวัวแล่น ทำให้ธำรงได้รู้จักกับภัค การเจออาธำรงในครั้งแรกของภัคนี้ทำให้ภัคเกิดความหลงใหลและความชอบในตัวของอาธำรง จนทำให้ภัคนั้นพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ตนเองได้อยู่ใกล้ชิดกับอาธำรง วันหนึ่งหมูป่าได้เข้ามาทำลายพืชผลในไร่ของธำรงเสียหาย ธำรงจึงให้คนงานในไร่ช่วยกันต้อนหมูป่าเพื่อที่จะทำการยิงเสีย แต่ภัคได้ติดตามมาดูการล่าหมูป่า

ครั้งนี้ด้วย ทำให้ภัคถูกหมูป่าวิ่งไล่ จนอาธำรงได้เข้ามาช่วยและยิงหมูป่าเสียชีวิตแต่อาธำรงถูกหมูป่าขวิดที่ข้อเท้าข้างซ้ายจนต้องนำตัวมารักษาที่กรุงเทพมหานคร

ขณะที่ธำรงได้มาพักรักษาตัวที่บ้านของผินนั้น ภัคได้ดูแลอาธำรงอย่างดีจึงเกิดความใกล้ชิดสนิทสนมกัน ทั้งสองคนจึงตกลงแต่งงานกันและภัคได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านทุ่งวัวแล่น ทั้งสองคนได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขด้วยกันมาโดยตลอด จนกระทั่งนเรนทร์ผู้ซึ่งเป็นคู่หมั้นของพี่ใหญ่ได้กลับมาประเทศไทยจากการเรียนทางด้านกฎหมายที่ประเทศฝรั่งเศส แต่ทางครอบครัวจิรเวชได้มาพักอยู่ที่บ้านไร่ของอาธำรง ใหญ่จึงได้เขียนจดหมายให้ทางนเรนทร์ตามมา เมื่อนเรนทร์เดินทางมาถึงได้เดินเท้าเปล่าเข้ามายังบ้านทุ่งวัวแล่นจึงได้พบกับภัคที่กำลังซ่อมรถอยู่ จึงได้เข้าไปช่วยซ่อมรถให้พร้อมกับได้พูดคุยตามประสาผู้ชายเจ้าชู้ จากนั้นนเรนทร์ได้เดินทางมาถึงยังบ้านของธำรง ทำให้ทุกคนได้มานั่งทานข้าวกัน ในระหว่างที่ทุกคนกำลังสนทนากันอยู่นั้น ภัคได้เข้ามาที่โต๊ะอาหารพร้อมกับบอกกับทุกคนว่าที่ไม่เข้าเมืองเพราะมีคนแอบมาเปิดท่อน้ำมัน ซึ่งภัคได้หันมาเห็นกับนเรนทร์พอดี ทำให้ภัคยิ่งมีความโกรธแค้นนเรนทร์มากขึ้นไปอีก

นเรนทร์ได้ตามขอโทษภัคอย่างถึงที่สุดเพราะว่านเรนทร์มีความชอบในตัวภัคด้วยและในขณะเดียวกันนเรนทร์ได้เร่งให้ตนเองได้แต่งงานกับใหญ่ให้เร็วที่สุดเพราะทางพ่อของนเรนทร์นั้นได้เร่งให้จัดพิธีแต่งงานให้เร็วขึ้น ทำให้นเรนทร์ต้องทำการจัดงานแต่งงานกับใหญ่ในเดือนถัดไป ซึ่งในระหว่างการจัดงานแต่งงานนั้นนเรนทร์ได้มาพบกับภัคบ่อยๆ แต่ภัคได้ปฏิเสธความหวังดีของนเรนทร์ทุกครั้ง เพราะว่าตนเองมีสามีและให้ความเคารพกับพี่ใหญ่เสมอ จนเมื่อมาถึงวันพิธีแต่งงานของพี่ใหญ่กับนเรนทร์ ภัคได้เขียนจดหมายส่งถึงอาธำรง ซึ่งมีข้อความว่า “ภัครู้ดีว่าการกระทำของภัคครั้งนี้เป็นการทรยศ และฆ่าทุกคนอย่างเลือดเย็นแต่ภัคไม่มีทางเลือกแล้วในเมื่อนเรนทร์ต้องการภัคและความรักต้องการเรา ขออย่าได้โปรดติดตามเราไปเลย ในเมื่อทุกสิ่งทุกอย่างมันสายเกินไปเสียแล้ว ถึงภัคและนเรนทร์จะกลับมาก็ไม่เป็นประโยชน์สำหรับใครทั้งหมด นอกจากจะเพิ่มความปวดร้าวแสลงใจยิ่งขึ้น” ทำให้ทุกคนทราบว่าภัคได้หนีตามนเรนทร์ไป สร้างความเสียใจและความโกรธแค้นกับครอบครัวจิรเวชอย่างมาก เมื่อความทราบถึงเพทาย เพทายได้ขอร้องให้ธำรงตามหาภัคซึ่งธำรงได้ออกตามหาภัคจนเจอในสภาพโสเภณี ธำรงจึงได้ชวนให้ภัคกลับมาแต่ภัคไม่ยอมกลับเพราะต้องอยู่ดูแลนเรนทร์ที่มีอาการเจ็บป่วย จนวันหนึ่งเงินค่ารักษานเรนทร์ไม่เพียงพอ นเรนทร์ได้ออกไปกระชากสร้อยแต่ถูกจับได้ จากนั้นนเรนทร์ได้ปฏิเสธการมาเยี่ยมของภัค ภัคจึงซมซานกลับมายังทุ่งวัวแล่นและเสียชีวิตลงในอ้อมกอดของธำรง

8. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง สลักจิต (2522)

ภาคภูมิ ลูกชายคนโตของตระกูลภักดีบดินทร์ ได้ปฏิเสธการแต่งงานกับจันทรา ซึ่งเป็นผู้หญิงที่พระยาภักดีบดินทร์ ผู้ซึ่งเป็นพ่อได้ไปหมั้นหมายมาให้โดยการเขียนจดหมายมาบอกกับพระยาภักดีบดินทร์ว่า ตนเองได้แต่งงานกับผู้หญิงชาวอังกฤษและมีลูกด้วยกันแล้ว เพราะฉะนั้นจึงขอโทษคุณพ่อมา ณ ที่นี้ด้วย ได้สร้างความไม่พอใจกับพระยาภักดีบดินทร์ อย่างมาก ทำให้จันทราต้องมาแต่งงานกับคุณพระวิทยารัตน์แทน

เมื่อเวลาผ่านไป 15 ปี ภาคภูมิได้เสียชีวิตลงทำให้ลูกสาวซึ่งมีชื่อว่า สลักจิต ได้เดินทางกลับมายังประเทศไทย การกลับมาครั้งนี้ของสลักจิตนั้นสร้างความไม่พอใจอย่างมากกับคนในครอบครัวภักดีบดินทร์ คือ จันพิมพ์ พริ้มพราย เพียงเพ็ญ จันทราและพงศ์พันธุ์ โดยแต่ละคนได้มีเรื่องต่างๆ กับสลักจิตเรื่อยมา จนกระทั่งสลักจิตได้มาพบกับอาเดียวซึ่งเป็นคู่หมั้นของเพียงเพ็ญ อาเดียวได้ให้ความรัก ความอบอุ่น ความห่วงใยต่อสลักจิตมาโดยตลอดจนเมื่ออาเดียวต้องไปเรียนต่อยังประเทศอังกฤษ แต่ก็ไม่ได้ทำให้ความห่างของทั้งสองคนนั้นลดลง เพราะว่าทั้งสองคนได้ติดต่อเรื่อยมาทางจดหมายและในระหว่างที่อาเดียวอยู่ต่างประเทศนั้นสลักจิตได้พบกับเกริกซึ่งเป็นพี่ชายของเพื่อนที่โรงเรียน เกริกนั้นได้มีความชอบในตัวสลักจิตจึงได้ทำการดูแลอย่างใกล้ชิดเรื่อยมา จนเมื่ออาเดียวจบการศึกษาจึงได้กลับมายังประเทศไทยพร้อมกับอาธเนศ

อยู่มาวันหนึ่งอาเดียวได้เจอสลักจิตพร้อมกับอาธเนศ อาธเนศจึงเกิดความหลงรักสลักจิตขึ้นมาจึงวานให้อาเดียว นำความไปบอกกับสลักจิต แต่เมื่อสลักจิตทราบว่าอาธเนศรักตนเองจากการที่อาเดียวมาบอกทำให้สลักจิตปฏิเสธไปเพราะว่าสลักจิตนั้นไม่ชอบการมีแม่สื่อ แม่ชัก จนวันหนึ่งเกริกได้มาบอกกับสลักจิตไว้ว่าตนเองจะไปเรียนต่อยังต่างประเทศ จึงต้องการที่จะหมั้นไว้ก่อน พระยาภักดีบดินทร์ จึงให้สลักจิตนั้นตัดสินใจด้วยตัวเอง เมื่อสลักจิตทราบว่าอาเดียวจะต้องแต่งงานกับเพียงเพ็ญนั้นทำให้สลักจิตตัดสินใจหมั้นกับเกริกในทันที

จนมาถึงงานวันหมั้นของสลักจิต อาเดียวไม่ได้ไปร่วมงานทำให้สลักจิตเสียใจอย่างมาก หลังจากงานหมั้น อาเดียวได้มาหาสลักจิตและสารภาพรัก ในอาการที่เมาสุราอย่างเห็นได้ชัด จนเมื่ออาเดียวขับรถกลับบ้านได้เกิดอุบัติเหตุรถชนขึ้น ทำให้อาเดียวนอนพักรักษาตัวในโรงพยาบาลโดยมีสลักจิตคอยดูแลมาโดยตลอด เพราะว่าแม่ของอาเดียวได้บอกกับสลักจิตว่า อาเดียวนั้นเพ้อถึงแต่สลักจิตทั้งคืน แม่จึงให้สลักจิตมาดูแลเดียว ในขณะที่สลักจิตดูแลอาเดียวอยู่นั้น เพียงเพ็ญได้เข้ามาหาสลักจิตเพื่อที่จะนำตัวออกไปฆ่าปิดปาก แต่เพียงเพ็ญได้เสียท่า ทำให้รถไหลมาทับตัวเองถึง

แก่ความตาย สลักจิตได้รอดชีวิตมาจึงได้ไปขอถอนหมั้นกับเกริกแล้วเมื่ออาเดียวหายจากการบาดเจ็บ ทั้งสองคนจึงได้แต่งงานกับและได้ไปใช้ชีวิตที่ต่างประเทศในที่สุด

9. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง ไก่นา (2514)

ร.ต.อ. ตะวัน วรรณฤทธิ์ เป็นนายตำรวจที่เข้ามาปฏิบัติหน้าที่ในท้องที่ต่างจังหวัด และในระหว่างการปฏิบัติหน้าที่อยู่นั้นตะวันได้ขับรถไปชนกับรถของไก่นาทำให้ทั้งสองเกิดการถกเถียงกันขึ้น ตะวันจึงชอบพอในตัวไก่นาตั้งแต่ตอนนั้นเป็นต้นมา หลังจากไก่นาได้ยุติการพูดคุยกับตะวันแล้วจึงได้เดินทางกลับบ้านในระหว่างทางนั้นได้พบกับนายชัชวาลย์ ที่กำลังได้รับบาดเจ็บไก่นาจึงนำตัวมารักษาที่บ้านตนเอง เมื่อนายชัชวาลย์หายดีแล้วจึงได้ฝากจดหมายให้ไก่นา เพื่อนำฝากไปถึงนายวงศ์ วรรณฤทธิ์ หากไก่นาได้รับความเดือดร้อนประการใดนายวงศ์ จะเป็นคนที่ช่วยเหลือไก่นาทุกประการ

นายวงศ์ได้มาที่บ้านไก่นา และได้ช่วยเหลือในการไถ่ถอนที่ดินคืนให้ จากนั้นนายวงศ์ได้มาสู่ขอไก่นามาเป็นสะใภ้ให้ลูกชายตนเอง ไก่นาจึงยอมเพราะว่าสำนึกในพระคุณที่นายวงศ์ มีต่อครอบครัวของไก่นา แต่ทางด้านตะวันไม่ยอมแต่งงานเพราะว่าตนเองยังไม่เห็นผู้หญิงที่พ่อสู่ขอมาให้และตะวันนั้นมีคนที่ตัวเองรักอยู่แล้ว ตะวันจึงให้น้องชายที่ชื่อทิวาทำการแต่งงานแทน เมื่อวันพิธีแต่งงานตะวันได้มาร่วมพิธีและพบว่าเจ้าสาวของน้องชายตนเองนั้นคือไก่นา ตะวันจึงเกิดความตกใจอย่างยิ่ง พอดีกับคนรักของทิวาที่ชื่อปานดวงใจได้เข้ามาทำลายงานแต่งงานครั้งนี้ หลังจากนั้นทิวาและตะวันได้ออกไปทำงานต่างจังหวัด ตะวันต้องออกไปทำงานยังชายแดนไทยในภาคเหนือและทิวาได้อยู่กินกับปานดวงใจจนปานดวงใจตั้งครรภ์ ทิวาจึงได้ส่งจดหมายมาขอถอนสมรสกับไก่นา ในขณะที่ทางบ้านวรรณฤทธิ์กำลังปรึกษาปัญหากันอยู่นั้น นายพลได้เข้ามาบอกการสูญหายตัวไปของตะวัน สร้างความเสียใจต่อครอบครัวอย่างมาก ไก่นาจึงคิดที่จะทำตัวเองให้เป็นประโยชน์จึงได้ออกไปเป็นพยาบาลอาสาสมัครที่ชายแดนไทยทางภาคเหนือ

ตะวันได้มาทำการจับกุมคนร้ายที่ทำการค้าอาวุธเถื่อนที่ชายแดนภาคเหนือทำให้พบกับไก่นาที่มาเป็นพยาบาลอาสาสมัครเช่นกัน แต่ทางตะวันไม่สามารถเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงได้ จึงได้โกหกไก่นาออกไปว่าไม่ใช่ตะวันเป็นเพียงแค่คนหน้าเหมือน จากนั้นตะวันได้ออกไปทำการจับกุมคนร้าย เหตุการณ์ได้นำไปสู่การที่คนร้ายได้เข้ามาที่สถานพยาบาลแล้วจับทุกคนในนั้นเป็นตัวประกันทำให้ตะวันต้องเข้ามาต่อสู้และจัดการกับคนร้ายได้ในที่สุด นายพลจึงได้เข้ามาชมเชยการ

ทำงานของตะวันพร้อมกับบอกว่าที่ต้องบอกเรื่องการสูญหายของตะวันนั้นเป็นความลับของทางราชการ จากนั้นตะวันและไก่นาจึงได้รักกันในที่สุด

10. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง พ่อปลาไหล (2515)

อุลิด ชายหนุ่มผู้ซึ่งรักการเที่ยวกลางคืนเป็นหลักพร้อมกับมีนิสัยที่เจ้าชู้อย่างมากได้ขับรถตนเองเฉี่ยวเสาบ้านของจันทนีลูกสาวของคุณพระราญรอนอริพ่าย ทำให้อุลิดต้องเข้ามาซ่อมเสาให้ ทำให้ได้รู้ว่าคุณนายซึ่งเป็นแม่ของจันทนีนั้นมีนิสัยที่มีความตระหนี่อย่างมาก แต่ด้วยความที่อุลิดนั้นหลงรักจันทนีแล้ว อุลิดได้เข้ามาทำการซ่อมเสาบ้านให้เพื่อหาทางใกล้ชิดกับจันทนีให้ได้ จนทางคุณนายนั้นถือโอกาสในการใช้อุลิดในการทำงานบ้านอย่างเต็มที่ไม่ว่าจะเป็น การซ่อมเสาในครัว การทำอาหาร เป็นต้น

จนมาถึงวันหนึ่งเพ็ญได้นัดมาดูตัวจันทนีที่บ้าน เมื่อเพ็ญมาถึงคุณนายและจันทนี ได้ออกมาต้อนรับเพ็ญอย่างดี แต่ทว่าทางฝ่ายชายยังไม่ปรากฏตัวออกมา เมื่อทั้งสามคนกำลังนั่งคุยกันอยู่นั้น อุลิดได้นำน้ำดื่มออกมาบริการ พร้อมกับเปิดเผยตัวเองว่าเป็นหลานชายของน้าเพ็ญ ทำให้คุณนายกับจันทนีแปลกใจอย่างมาก ส่วนทางคุณพระราญรอนอริพ่าย ที่เข้าห้องมาภายหลังยังไม่ทราบเรื่องนี้จึงได้ใช้งานอุลิดต่างๆ แต่เมื่อทราบเรื่องแล้วก็เกิดอาการตกใจตามไปอีกคน เมื่อทางคุณนายทราบประวัติของอุลิดแล้วจึงบอกกับจันทนีว่าให้แต่งงานกับคนนี้เพราะว่าเป็นถึงลูกของคุณหลวงณรงค์สงครามชัย ที่มีฐานะร่ำรวย

จากนั้นอุลิดได้พยายามที่จะทำการพิชิตใจของจันทนีให้ได้ด้วยวิธีการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเข้าทางคุณพระราญรอนอริพ่าย ด้วยการนำกล้วยไม้มาให้ การพาคุณพระราญรอนอริพ่ายไปเที่ยวตอนกลางคืน และการหาโอกาสเข้ามาคุยกับจันทนีที่บ้านบ่อยๆ แต่ทางจันทนีได้ทราบอยู่แล้วว่านิสัยของอุลิดนั้นเป็นอย่างไร โดยก่อนที่จะตกลงแต่งงานกับอุลิดนั้นจันทนีได้ขอให้อุลิดเลิกการเที่ยวกลางคืน เลิกยุ่งกับผู้หญิงคนอื่นๆ และเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ดี อุลิดได้สัญญากับจันทนีเป็นอย่างดี ทำให้จันทนีจึงตกลงแต่งงานกับอุลิด แต่หลังจากที่ทั้งสองคนได้แต่งงานกันไปแล้วอุลิดก็ยังไม่ละทิ้งนิสัยเดิมๆ คือ การแอบหนีเที่ยว การยุ่งกับผู้หญิงอื่น แต่เมื่อทางจันทนีจับได้และโกรธอย่างมากจึงได้นำปืนมายิงอุลิด สร้างความเสียใจอย่างมากกับครอบครัวของอุลิด จันทนีจึงเกิดความเศร้าใจและได้ขอโทษอุลิด พร้อมบอกว่าต่อไปนี้จะปล่อยให้อุลิดทำทุกอย่างโดยที่จะไม่ห้ามแล้ว แต่ขอให้ฟื้นขึ้นมา ทันใดนั้นอุลิดได้ฟื้นขึ้นมาเนื่องจากกระสุนที่ยิงนั้นเป็นกระสุนปลอมที่อุลิด

เตรียมไว้แล้ว ทำให้จันทนีเกิดอาการดีใจและโกรธในเวลาเดียวกัน และได้สั่งห้ามไม่ให้เจ้าชู้อีกเป็นอันขาด

แต่หลังจากนั้นไม่นานอุลิด ได้เกิดอาการเดิมโดยคราวนี้จ้างวานลูกตัวเองให้รายงานแม่ว่าคุณพ่อมุ่งมั่นทำงาน ไม่ยุ่งเกี่ยวกับผู้หญิงอื่นๆ และคุณพ่อรักแม่คนเดียว แต่เมื่อทางจันทนีจับได้อีกครั้ง จึงเกิดความโมโหขึ้นอีก และคิดว่าลูกชายของตนเองนั้นคงจะมีความเจ้าชู้ตามแบบของพ่อ จึงจะส่งลูกชายไปเรียนที่ประเทศอังกฤษเพื่อไม่ให้ติดนิสัยพ่อ แต่ทางลูกชายไม่ยอมไป อุลิดจึงใช้กลอุบายที่ว่าประเทศอังกฤษมีแต่ผู้หญิงสวยๆ ทั้งนั้น พร้อมกับชี้ตัวอย่างให้ดู ลูกชายจึงตกลงยอมไปเรียนที่ประเทศอังกฤษ

11. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง เต้าฮวยไส้เหลี่ยว (2523)

เต้าฮวย ชายหนุ่มผู้มีฐานะยากจน ได้ทำงานที่หลากหลาย เพื่อหาเงินมาเลี้ยงครอบครัว แต่ทางเตี่ยของเต้าฮวยนั้นได้นำเต้าฮวยไปขายในสำนักวิชามวยงู จนเกิดไปมีเรื่องกับลูกของเจ้าสำนักที่ชื่อเฉาก๊วย แล้วได้เกิดการต่อสู้กันขึ้นระหว่างมวยลิงของเตี่ยเต้าฮวยและมวยงูของเฉาก๊วย จนเตี่ยของเต้าฮวยแพ้และเสียชีวิตในที่สุด การเสียชีวิตของเตี่ยของเต้าฮวยครั้งนี้ สร้างความโกรธแค้นแก่เต้าฮวยอย่างมาก จนทำให้เต้าฮวยต้องฝึกวิชามวยกังฟูเพื่อที่จะมาแก้แค้นแทนเตี่ยตนเอง

เต้าฮวยจึงได้ทำการค้าขายเต้าฮวยแทนเตี่ยตนเอง และทำให้พบกับปิยวรรณซึ่งเป็นแม่ค้าขายส้มตำในตลาด เต้าฮวยเกิดความชอบขึ้นมาแล้วต้องการที่จะเป็นเพื่อนกับปิยวรรณ แต่ปิยวรรณไม่ชอบเต้าฮวยเป็นอย่างมาก เพราะการเจอกันครั้งแรกของทั้งสองคนนี้ได้เกิดเรื่องทะเลาะกันเนื่องจากเต้าฮวยได้เข้ามาแย่งที่ขายของของปิยวรรณ ในขณะเดียวกันหอเจี๊ยะ ซึ่งเป็นคนรู้จักกับเต้าฮวยได้แนะนำให้เต้าฮวยไปเรียนวิชามวยกังฟูกับ ซือแป๊ะ เมื่อเต้าฮวยออกตามหาซือแป๊ะจนเจอ ซือแป๊ะได้กล่าวว่า ถ้าจะให้สอนวิชามวยกังฟูต้องนำตะปิ้ง (เครื่องปิดที่ลับของเด็กผู้หญิงซึ่งทำด้วยเงินหรือทอง) มาให้เป็นของไหว้ครู เต้าฮวยจึงได้ออกตามหาตะปิ้งแต่ตะปิ้งที่ได้มานั้นเป็นทองปลอม ซือแป๊ะจึงได้ให้ไปหามาใหม่ จนถึงเหตุการณ์ที่ งามงดลูกสาวของเจ้าของร้านทองที่ชื่อเหมิงหม่า และงี่เองผู้ที่เป็นเมียน้อย ถูกไล่ให้ออกจากบ้านเพราะว่า เหมิงหม่าได้นำ ทองห่อและปิยวรรณที่เป็นลูกเมียตนเองแท้ๆ เข้ามาอยู่ในบ้าน งามงดจึงได้วานให้เฉาก๊วยไปปล้นร้านทองเพื่อนำมาเป็นของตนเอง แต่เกิดความผิดพลาดที่ถุงทองทั้งหมดตกไปอยู่ในถังเต้าฮวย ทำให้เต้าฮวยมีตะปิ้งไปทำพิธีไหว้ครูกับซือแป๊ะ

หลังจากที่เต้าฮวยนำตะปิ้งไปให้ ซือแป๊ะแล้ว ซือแป๊ะได้ทำการสอนวิชามวยกังฟูด้วยวิธีการอันหลากหลาย เช่น การทรงตัวด้วยชามน้ำร้อน การเดินบนตอไม้ การทุบหม้อ เป็นต้น จนเมื่อถึงวิชาขั้นสุดท้าย คือ วิชาโป๊ยเซียนหมัดเมา โดยขณะที่เต้าฮวยกำลังฝึกวิชานี้อยู่นั้น หอเจี๊ยะได้นำความที่ปิยวรรณถูกเฉาก๊วยจับไปเป็นตัวประกันมาบอกกับเต้าฮวย ทำให้เต้าฮวยโกรธแค้นมาก จึงได้เร่งเข้ามาช่วยปิยวรรณถึงที่สำนักวิชามวยงู เต้าฮวยกับหอเจี๊ยะได้ต่อสู้กับลูกศิษย์จนพ่ายแพ้ทั้งหมด จากนั้นเต้าฮวยได้เข้าไปสู้กับเฉาก๊วยด้วยวิชามวยลิง ส่วนเฉาก๊วยได้ต่อสู้ด้วยวิชามวยงู จนเต้าฮวยเกือบที่จะเสียท่าให้กับเฉาก๊วย ซือแป๊ะได้ออกมาช่วยทันเวลาพอดี และทั้งสามคนคือเต้าฮวย ซือแป๊ะและหอเจี๊ยะได้ทำลายสำนักวิชามวยงูจนหมดสิ้น และได้ช่วยปิยวรรณออกมาได้

เมื่อเหตุการณ์สงบลง เหมิงหม่าได้ให้ทองห่อและงี่เอง รวมทั้งลูกของตัวเองทั้งหมดได้เข้ามาอยู่ในบ้านเดียวกัน ซึ่งทุกคนต่างมีความสุขกันมาก จากนั้นเต้าฮวยได้นำทองทั้งหมดมาคืนกับเหมิงหม่า ทำให้เต้าฮวยได้มาพบกับปิยวรรณอีกครั้ง ทั้งสองคนจึงได้รักกันในที่สุด

12. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน (2509)

พ.ศ. 2307 กองทัพพม่าภายใต้การนำทัพของเนเมียวสีหบดีซึ่งยกมาจากพม่า ซึ่งแต่เดิมแล้วมีภารกิจที่จะปราบปรามกบฏต่ออาณาจักรพม่าเท่านั้น แต่เนื่องจากความอ่อนแอของอาณาจักรอยุธยา เนเมียวสีหบดีจึงตั้งเป้าหมายที่จะเข้าตีกรุงศรีอยุธยาด้วย

พ่อทัพนักรบหนุ่มชาวไทยบ้านคำหยาดได้ทำการหนีทัพมาเพื่อที่จะเป็นทหารกองโจรมีจุดประสงค์คือ ปล้นโจรอื่นที่มาเบียดเบียนชาวบ้าน และต่อสู้กับทัพพม่าที่เข้ามารุกรานชาวไทย แต่พ่อทัพต้องถูกตามล่าฐานหนีทัพจากขาบและสังข์ ซึ่งเป็นทหารหลวงของทางราชการ ทำให้ขาบและสังข์จับกุมตัวเฟื่องซึ่งเป็นคนรักของพ่อทัพและจวงที่เป็นน้องสาวมาเป็นตัวประกันซึ่งต่อมาเฟื่องได้ตกเป็นเมียของขาบและจวงได้ตกเป็นเมียของสังข์ สร้างความโกรธแค้นต่อทัพอย่างมากแต่ด้วยสภาวะสงครามที่กำลังเกิดขึ้นทำให้พ่อทัพต้องรวบรวมกำลังชาวบ้านบ้านคำหยาดมารวมตัวกันที่บ้านศรีบัวทองเพื่อทำการสู้ศึกครั้งนี้

ครั้นเมื่อพ่อทัพนำชาวบ้านบ้านคำหยาดมาที่บ้านศรีบัวทองได้แล้ว กองทัพพม่าได้ยกมาตีบ้านศรีบัวทอง พ่อแท่นจึงทำการปรึกษากับกำนันบ้านศรีบัวองเพื่อที่จะอพยพชาวบ้านมาที่ค่ายบางระจัน แต่ทางพ่อทัพนั้นได้ขอตัวเดินทางมายังค่ายบางระจันอีกเส้นทางหนึ่งเพื่อที่จะทำการปราบกองทัพพม่ารายทาง พ่อทัพได้เดินทางมาเรื่อยๆ จนพบกับกองทัพพม่าที่กำลังต่อสู้อยู่กับ

กองทัพของทหารหลวง พ่อทัพจึงได้เข้ามาช่วยเหลือและไล่ทหารพม่าออกไปได้หมด จากเหตุการณ์นี้ทำให้พ่อทัพได้พบกับขาบ สังข์ เฟื่องและจวง ซึ่งทั้งสี่คนได้กราบขอโทษพ่อทัพที่ล่วงเกินไปในทุกสิ่ง พ่อทัพจึงทำการให้อภัยและนำกำลังที่เหลือมาสมทบกันที่ค่ายบางระจัน

เมื่อทางพ่อทัพได้เดินทางมาถึงที่ค่ายบางระจันก็ได้ทำการปรึกษาการทำสงครามกับหัวหน้าค่ายทันที คือ พ่อแท่น นายโชติ นายเมือง นายดอกไม้ ขุนสรรค์ และได้ทำการรบกับกองทัพพม่าจนถึงการรบในครั้งที่ 4 พ่อแท่นถูกปืนของทหารพม่ายิงเข้าที่ขา ส่วนพ่อทัพได้รับบาดเจ็บที่แขนซ้ายทำให้ทั้งสองคนต้องพักการรบในครั้งต่อๆ มา เมื่อมาถึงการรบของชาวบ้านบางระจันกับกองทัพของพม่าในครั้งที่ 8 ทางกองทัพพม่าได้มีอาวุธยุทโธปกรณ์และกำลังพลที่เพียบพร้อมทำให้ทางพ่อทัพต้องทำการเข้ากรุงศรีอยุธยาเพื่อขอปืนใหญ่ในการต่อสู้กับกองทัพพม่า แต่ได้รับการปฏิเสธ ดังนั้นพระยารัตนาธิเบศร์จึงอาสามาช่วยหล่อปืนใหญ่ให้ที่ค่ายบางระจัน แต่เมื่อหล่อเสร็จปืนใหญ่เกิดร้าวทำให้ใช้การไม่ได้ จนเมื่อมาถึงการรบของชาวบ้านบางระจันกับกองทัพพม่า กองทัพพม่าได้ทำการตีค่ายบางระจันแตกลง ส่วนพ่อทัพนั้นสามารถฝ่าวงล้อมกองทัพพม่าออกมาได้และได้ต่อสู้จนตนเองเกือบสิ้นแรง กองทัพของพระเจ้าตากสินได้ผ่านมาพอดีจึงเข้าทำการช่วยเหลือพ่อทัพที่กำลังต่อสู้อยู่กับพม่าทำให้พ่อทัพรอดชีวิตได้และได้แต่งงานกับหญิงสาวบ้านบางระจันที่ฝ่าวงล้อมออกมาได้ด้วยกันที่ชื่อแพน ซึ่งพระเจ้าตากสินใช้น้ำที่อยู่ในกะลาแทนน้ำสังข์รดลงที่มือของทั้งสองคน รวมระยะเวลาที่ชาวบ้านบางระจันทำศึกกับกองทัพพม่ายาวนานถึง 5 เดือน นับตั้งแต่เดือน 4 ปลายปีระกา พุทธศักราช 2308 ถึงเดือนแปด ปีจอ พุทธศักราช 2309

13. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ (2518)

คืนวันที่ 7 ธันวาคม 2484 ณ อ่าวมะนาว จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ กองทัพญี่ปุ่นบุกเข้าถึงประเทศไทย เพื่อที่จะใช้ประเทศไทยเป็นทางผ่านสู่สงครามโลก วันหนึ่งขณะที่ขบวนรถไฟซึ่งบรรทุกสัมภาระของกองทัพญี่ปุ่นเข้าจอดสถานี ทหารญี่ปุ่นจับได้ว่ามีชายคนหนึ่งชื่อว่า ตุ๋ย ซ่อนตัวอยู่ในตู้จึงได้ตามหาแล้วจะจับตัว แต่ตุ๋ยหนีออกไปได้ และได้วิ่งไปชนกับพจน์ ล้มลง ทหารญี่ปุ่นที่วิ่งตามมาได้เกิดการปะทะกันกับพจน์ ทำให้ทหารญี่ปุ่นถึงกับสลบไป ขณะเดียวกับกับช้วนชาวประมงที่ประสบเหตุจึงได้พาพจน์หนีไป แล้วได้ชวนพจน์มาทำงานกับตน โดยมีคนไทยกลุ่มหนึ่งตั้งพลพรรคเสรีไทยขึ้น เพื่อกอบกู้อิสรภาพโดยมีพล เป็นเสรีไทยคนหนึ่งในกลุ่มนั้นด้วย

คืนหนึ่งหน่วยปฏิบัติการลับได้รับรายงานจากสายที่ใช้นามแฝงว่า ทหารเข้ามาตั้งค่ายที่กาญจนบุรีอีกกองพันหนึ่ง พจน์ได้มาพบกับพลพรรคไทยถีบเพื่อที่จะร่วมงานกัน วันหนึ่งพจน์

ออกไปดูลาดเลาว่าญี่ปุ่นจะลำเลียงอะไรมาอีก จึงได้เห็นทหารญี่ปุ่นกำลังทำร้ายนายสถานีอยู่ พจน์ได้เข้าไปช่วยนายสถานี แต่ทหารญี่ปุ่นได้พาอากาเน่มา โดยที่พจน์นั้นกำลังจะเสียท่าแก่ทหารญี่ปุ่นอยู่นั้น พอดีอรุณีมาพบเข้าจึงเข้าไปทัก จึงทำให้พจน์สามารถหนีรอดไปจากอากาเน่ได้

คืนนั้นทางหน่วยปฏิบัติการได้รับรายงานจาก “กาเหว่า” ว่ากองทัพญี่ปุ่นกำลังลำเลียงของสำคัญมาจากมลายู พลได้สั่งหน่วย กาเหว่า ให้ไปสืบมาว่าของสำคัญนั้นเป็นธนบัตรมูลค่าร้อยล้านใช่หรือไม่ ค่ำวันหนึ่งอรุณีมาหาอากาเน่ และได้ทำการยั่วยวน พอดีกับที่ทหารเข้ามาส่งข่าวให้กับอากาเน่ อากาเน่จึงนำข่าวนั้นเข้ามาอ่านในห้องนอน อรุณีได้ติดตามอากาเน่ไปยังห้องนอน ได้ทำการยั่วยวนจนกระทั่งเสียตัวให้กับอากาเน่ เมื่ออากาเน่หลับอรุณีจึงขโมยหนังสือมาอ่านทำให้รู้ทันทีว่ากองทัพญี่ปุ่นจะลำเลียงธนบัตรมูลค่าร้อยล้านเข้ามายังประเทศไทย หน่วยกาเหว่าจึงได้ส่งข่าวมายังหน่วยปฏิบัติการไทยถีบเพื่อที่จะพร้อมเข้าไปทำลาย (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2551: 165)

เมื่อขบวนรถไฟบรรทุกธนบัตรมา หน่วยปฏิบัติการไทยถีบเข้าทำงานจึงได้เกิดการต่อสู้กัน จำนวนทหารของกองทัพญี่ปุ่นมีมากกว่าจำนวนของขบวนการไทยถีบ ทำให้ขบวนการไทยถีบเสียชีวิตทั้งหมดเหลือแต่พจน์ ที่ประจันหน้ากับอากาเน่และได้ฆ่าอากาเน่ตาย หลังจากนั้นพจน์จึงได้หนีมาและมาเจอกับอรุณี พจน์ได้ทำการต่อว่าอรุณีเพราะว่าเข้าใจผิดว่าอรุณีนั้นเป็นฝ่ายญี่ปุ่น หลังจากนั้นอรุณีจึงเปิดเผยว่าตนเองเป็นสายลับในชื่อ กาเหว่า ที่ยอมสละตัวเองที่จะช่วยชาติโดยการล้วงความลับมาจากอากาเน่ พจน์จึงเข้าใจอรุณีและสาบานว่าเขาจะต่อสู้เพื่อประเทศชาติต่อไปเช่นเดียวกับอรุณี

14. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก (2519)

เมื่อเดือน 6 ปีวอก พุทธศักราช 2127 นับเนื่อง 15 ปี หลังจากที่ กรุงศรีอยุธยาได้เสียเมืองแก่พระเจ้าบุเรงนอง แห่งกรุงหงสาวดี สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ซึ่งในขณะนั้นดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชในสมเด็จพระมหาธรรมราชา ได้ทรงยกทัพไทยพร้อมด้วย สมเด็จพระเอกาทศรถ พระอนุชา เข้ายึดเมืองแครงอันเป็นเมืองเชื่อมเขตแดนไทยและหงสาวดี จากนั้นสมเด็จพระนเรศวรมหาราชได้ทรงหลั่งอุทกธาราจากพระสุวรรณภิงคาร ประกาศตัดไมตรีกับกรุงหงสาวดีทางฝ่ายพม่า ได้เตรียมยกทัพเพื่อที่จะตีกรุงศรีอยุธยา ส่วนทางฝ่ายไทยได้เตรียมทหารกล้าไว้อย่างทั่วหน้า

เสมา เจ้าหนุ่มนักตีดาบ มีความซื่อและกำลังในการต่อสู้ได้เข้าประลองฝีมือกับ หัวหมู่ขัน ซึ่งเป็นครูฝึกทหาร เสมาสามารถเอาชนะได้ ส่งผลให้เกิดความแค้นเคืองขึ้นกับ หัวหมู่ขัน ต่อมาหัวหมู่ขันได้เลื่อนยศเป็น พณฤทธิ์ เสมาจึงได้เลื่อนเป็นครูฝึกแทน เสมามารอรับเครื่องแบบทหารจากขุนรามเดชะ ที่ราชวัง จึงได้พบกับเรไร ข้าหลวงพระองค์หญิง จึงเกิดความชอบพอกันตามประสา ทำให้พณฤทธิ์ ยิ่งเคืองเสมามากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากเรไรที่สวยแล้วเธอยังเป็นลูกสาวของขุนรามเดชะอีกด้วย

เมื่อวันลอยกระทง เสมาได้ออกมาพบกับเรไรและมีโอกาสได้พูดคุยกัน พณฤทธิ์พาขุนรามเดชะมาพบและได้ใส่ความว่าเสมาจะทำการลวนลามเรไร ทำให้ขุนรามเดชะโกรธอย่างยิ่ง เสมามีความโกรธแค้นอย่างมากที่ถูกใส่ความทั้งๆ ที่ตนไม่ผิด จึงจับอาวุธสู้กับพณฤทธิ์ ทำให้พณฤทธิ์เกิดอาการบาดเจ็บ เสมาจึงได้หนีไป เสมาจึงต้องโทษหนีทหาร มีโทษถึงประหารชีวิต เสมาได้หนีไปเมืองสุพรรณทิ้งพ่อแม่และน้องสาวไว้เบื้องหลัง พณฤทธิ์จึงได้ทำการฉุดจำเรียง น้องสาวของเสมาไปข่มขืน แต่กระทำไม่สำเร็จ ทางครอบครัวของเสมาจึงถูกจองจำเป็นทาสทั้งครัวเรือน

พระเจ้ากรุงหงสาวดี ได้ยกกองทัพเข้ามาประชิดไทย เสมาอาสาศึกออกรบเพื่อชาวไทยและแผ่นดินไทย พอดีกับพ่อมาพบจึงแจ้งเรื่องจำเรียงน้องสาวถูกขังเป็นทาส เสมาจึงรีบเดินทางกลับมายังกรุงศรีอยุธยา เพื่อหาทางช่วยน้องสาวให้พ้นจากความเป็นทาส เสมาแวะไปหาเรไรจนถูกจับได้ แต่มีลูกศิษย์ของเสมาที่เคยฝึกอาวุธให้มาช่วยให้หนีรอดจากการจับกุมได้ เสมาจึงหวนไปที่เมืองสุพรรณบุรีอีกครั้ง เพื่อต่อสู้กับศัตรูที่เข้ามารุกรานแผ่นดินไทย และได้ปฏิบัติหน้าที่ช่วยชาติรบกับพม่าจนประเทศชาติปลอดภัย ได้รับพระราชทานยศจากสมเด็จพระนเรศวรมหาราชว่า ขุนแสนศึกพ่าย และได้รับการพระราชทานอภัยโทษ (วิศิษฐ์ พันธุมกุล, 2551: 160-161)

15. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง เกาะสวาทหาดสวรรค์ (2512)

เศรษฐีสองตระกูลร่ำรวยทัดเทียมกันมีที่ดินอยู่บนเกาะแห่งหนึ่งมีชื่อว่า “เกาะสวาท” และมีส่วนแบ่งเจ้าของคนละครึ่งเกาะ ทั้งสองตระกูลนี้มีอาชีพและฐานันดรศักดิ์เท่าเทียมกัน จึงเป็นศัตรูคู่แข่งกันมาตลอดกาล เศรษฐีท่านหนึ่งมีบรรดาศักดิ์เป็น ขุนโภคกิจสุพรรณการ มีบุตรชายชื่อ เผดิมพันธ์ อีกท่านหนึ่งชื่อ ขุนสุพรรณการโภคกิจ มีบุตรสาวชื่อ นภาภรณ์หรือตุ่ม ลูกทั้งสองของท่านมหาเศรษฐีต่างสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศด้วยกันทั้งคู่ผิดแต่ว่าทางฝ่ายเผดิมพันธ์นั้น เมื่อเรียนสำเร็จมาแล้วก็ไม่ได้เอาดีทางไหนทั้งสิ้น

ณ สำนักงานของขุนโภคกิจสุพรรณการ ท่านขุนสุพรรณการโภคกิจ มาพบเพื่อยื่นข้อเสนอขอซื้อส่วนแบ่งสวนมะพร้าวที่เป็นของขุนโภคกิจสุพรรณการ ทางท่านขุนสุพรรณการโภคกิจอ้างว่าที่มาขอซื้อที่ดินนี้ไม่ได้เป็นการดูถูกเพราะ แต่ว่าไม่อยากเห็นที่ดินในส่วนที่ติดกันนี้เปลี่ยนเจ้าของไปเพราะลูกชายของขุนโภคกิจสุพรรณการมีนิสัย รักการเที่ยว ไม่ทำงานแบบนั้น ในที่สุดเพื่อเป็นการชี้ขาดว่าที่ดินทั้งหมดควรจะเป็นของใคร ขุนสุพรรณการโภคกิจได้เสนอมาว่าทายาทของใครทำงานขยันกว่ากัน โดยมอบธุรกิจให้ลูกๆ ดำเนินการแทนแล้วพิจารณาจากงบดุลย์ว่าใครมีกำไรมากกว่า ฝ่ายแพ้จำต้องขายที่ดินให้หรือไม่ก็ ต้องแต่งงานกับลูกฝ่ายชนะ

เผดิมพันธ์ได้รับปากบิดาไปลวกๆ ว่าจะเอาชนะให้ได้ ท่านขุนโภคกิจสุพรรณการจึงตั้งรางวัลให้มณเฑียรหนึ่งแสนบาทขอให้ช่วยดูแลลูกชายอีกแรง เมื่อมณเฑียรและเผดิมพันธ์ตกลงกันได้จึงออกเดินทางไปเกาะทางเรือ โดยที่หาทราบไม่ว่าในเรือนั้นมี นภาภรณ์และ ไฉไล ร่วมไปด้วย ทันทีที่เผดิมพันธ์เห็นนภาภรณ์ก็เกิดความสนใจขึ้นมาทันที แต่ทางเผดิมพันธ์นั้นยังไม่ทราบว่า นภาภรณ์นั้นเป็นคู่แข่งของตน ครั้นเมื่อเผดิมพันธ์เดินทางมาถึงยัง เกาะสวาท จึงได้เริ่มการทำการค้าโดยการคิดอุบายการค้าในการทำให้ทางฝ่ายนภาภรณ์ขาดทุนมากที่สุด แต่ทางนภาภรณ์ ได้รู้กลอุบายของเผดิมพันธ์ทุกอย่างจึงสามารถแก้ไขสถานการณ์และแกล้งเผดิมพันธ์โดยการให้ผู้หญิงปลอมตัวเป็นตุ่มออกรับหน้าแทนตนเอง ทำให้เผดิมพันธ์มีความโกรธตุ่มยิ่งนัก

จนมาถึงวันงานรื่นเริงของเกาะสวาท พิธีกรของเกาะสวาทได้เชิญให้ ตุ่ม ออกมากล่าวสุนทรพจน์ นภาภรณ์ จึงออกไปกล่าวทำให้เผดิมพันธ์ทราบความจริงว่านภาภรณ์นั้นหลอกตนเองมาโดยตลอดสร้างความโกรธแค้นแก่เผดิมพันธ์อย่างมาก ทำให้เผดิมพันธ์ตบหน้านภาภรณ์พร้อมกับการสารภาพรักไปในตัว หลังจากนั้นไฉไลได้มาบอกความจริงกับเผดิมพันธ์ว่าทางฝ่ายนภาภรณ์นั้นเกิดความรักต่อเผดิมพันธ์และบอกว่านภาภรณ์ได้รออยู่ที่โรงเรียนบนเกาะสวาท ในระหว่างการเดินทางมายังโรงเรียนของเผดิมพันธ์นั้น โรงเรียนบนเกาะสวาทได้เกิดเพลิงไหม้ ทำให้เผดิมพันธ์ ได้เข้าไปช่วยเด็กนักเรียนและนภาภรณ์ออกมาได้อย่างปลอดภัย ในที่สุดทั้งสองคนจึงได้บอกกับบิดาของตนเองว่าจะทำการแต่งงานกันและได้แต่งงานกันในที่สุด

16. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักชาวไร่ (2514)

เสก เจ้าหน้าที่กรมป่าไม้ได้เข้ามาทำงานในท้องที่ทางภาคเหนือของประเทศไทยกับเพื่อนๆ อีก 5 คน คือ พนม พงศ์ ทิวา ไกร เบี้ยว หลังจากที่ทั้ง 6 คนได้เข้ามาทำงาน พงศ์ได้เสนอให้เสกเข้ามาในหมู่บ้านที่ทำไร่ เพราะว่าที่หมู่บ้านนี้มีผู้หญิงสวยๆ มากมาย เสกจึงเกิดความสนใจขึ้นมาจึงได้

ลงมาที่หมู่บ้านแห่งนี้ ทำให้เสกได้มาเจอกับนุชโดยบังเอิญ ในขณะที่นุชกำลังถือของที่ซื้อกลับมาจากตลาด เสกได้เข้ามาช่วยถือของไว้ทำให้ทั้งสองคนได้รู้จักกัน

ทางทิวา ไกร และพนมได้ชวนเสกมาที่บ้านของนุช เมื่อทั้งสี่คนมาถึงบ้านของนุชแล้วได้คิดว่า มานพซึ่งเป็นพ่อของนุชเป็นคนรับใช้ภายในบ้านจึงได้ทำการแหย่เล่นไปพอสมควร แต่เมื่อนุชออกมาจากห้องทำให้ทั้งสี่คนทราบว่าคนที่ตนเองเล่นด้วยไปนั้นเป็นพ่อของนุช จึงเกิดความตกใจอย่างมาก แต่ก่อนที่ทั้งสี่คนจะลากลับ ทาง 3 พี่น้อง โอม ออม อ่อง ได้เข้ามาหามานพ ซึ่งเมื่อทั้งโอม ออม อ่อง รู้เรื่องที่เสกเข้ามายุ่งกับนุชทำให้เกิดความไม่พอใจอย่างมาก หลังจากนั้นสามคนนี้ได้อาสามานพในการดูแลนุชเอง และจากเหตุการณ์นี้ทำให้รู้ว่า ทิวานั้นชอบดาว ไกรชอบกระถิน และพนมชอบเดือน

ลุงเด่นได้มาห้ามไม่ให้เดือนกับดาวเข้าไปยุ่งกับพวกที่มาจากกรมป่าไม้ และได้บอกอีกว่าพวกนั้นเป็นพวกอันธพาลที่อยู่ในกรุงเทพฯ ไม่ได้ ทางการเลยส่งมาทำงานที่นี่ หลังจากที่ลุงเด่นออกไปทำงาน พนม ทิวา เบี้ยว พงศ์ได้เข้ามาที่บ้านของเดือนกับดาว โดยที่ทิวาต้องการที่จะเข้ามาคุยกับดาว ส่วนพนมกับพงศ์นั้นได้แย่งกันคุยกับเดือน ทำให้กำนันโขนที่เป็นพรรคพวกของลุงเด่นมาทำการข่มขู่กับพวกของพนมว่า ห้ามมายุ่งกับผู้หญิงในหมู่บ้านเราเพราะว่า อาจจะมีข่าวดีในการที่ผู้หญิงจะมาหมั้นกับตนเอง หลังจากนี้เหล่าชายหนุ่มจากกรมป่าไม้ได้ดำเนินการสานความสัมพันธ์กับผู้หญิงที่ตนเองชอบมาโดยตลอดและก็ถูกการขัดขวางจากกลุ่มของนายโอม ออม อ่องและกลุ่มของกำนันโขนตลอดมารวมทั้งคู่ของเสกกับนุชด้วย จนอยู่มาวันหนึ่งพนมได้เห็นการกระทำของพงศ์ที่ว่าพงศ์มีการเข้าไปทำความสนิทสนมกับผู้หญิงทุกคน ทั้งๆ ที่เป็นคนที่เพื่อนตนเองชอบพออยู่ด้วย สร้างความไม่พอใจแก่พนม เบี้ยวและไกรอย่างมาก เพราะต่างคนทราบว่าพงศ์ได้มาจีบกระถินซึ่งเป็นคนรักของไกร และขวัญใจซึ่งเป็นคนรักของเบี้ยวด้วยแล้ว ทั้งเบี้ยว พนมและไกรได้นำเรื่องนี้ไปบอกกับเสก เพื่อให้เสกเป็นผู้แก้ปัญหาในเรื่องนี้

ในระหว่างที่เสกกำลังจะแก้ปัญหาในเรื่องนี้ นุชได้นำความมาบอกกับเสกว่า ทางกลุ่มของโอม ออม อ่องนั้นจะรวมตัวกับกลุ่มของกำนันโขนเพื่อที่จะมาจับกลุ่มของนายเสกที่เข้ามายุ่งกับผู้หญิงในหมู่บ้านนี้ หลังจากนั้นกลุ่มของนายเสกได้ถูกจับไปหนึ่งคืน เมื่อถึงเวลาเช้า นายโอมได้บอกกับนายเสกให้เลิกยุ่งกับนุชรวมทั้งเพื่อนๆ ของนายเสกที่ต้องเลิกยุ่งกับผู้หญิงในหมู่บ้านด้วย ทำให้ทั้งสองฝ่ายมีเรื่องปะทะกัน จนนายใจ ผู้ที่ชาวบ้านในท้องที่นั้นมีความเคารพและเกรงใจ ได้ออกมาห้ามและเข้ามาเจรจากับทั้งสองฝ่ายจนเรื่องราวยุติลง ทำให้เสกกับนุชนั้นได้รักกันอย่างเปิดเผย รวมทั้งคู่ของไกรกับกระถิน เบี้ยวกับขวัญใจ ทิวากับดาวและพนมกับเดือน

17. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง เพลงรักบ้านนา (2520)

ทวน ชายหนุ่มผู้มีอาชีพทำนาอยู่ในท้องถิ่นของตนเอง จนอยู่มาวันหนึ่งนายเมิน ได้เดินทางมาจากจังหวัดสุพรรณบุรีได้มาขออาศัยอยู่ที่บ้านของนายทวน เพื่อที่จะทำงานแลกข้าวไปเป็นวันๆ เนื่องจากนายเมินนั้นไปทำงานที่บ้านตาพร แล้วเกิดไปหลงรักศรีแพร ลูกสาวตาพรเข้า ตาพรจึงไล่นายเมินออกจากบ้านมา ส่วนนายทวนนั้น ได้กำชับกับนายเมินว่าห้ามไปยุ่งกับศรีไพร ซึ่งเป็นพี่สาวของศรีแพรเป็นอันขาด เพราะว่าตนเองนั้นกำลังชอบพออยู่กับศรีไพรอยู่

บุญช่วย ผู้มีอิทธิพลในท้องที่นั้น ทราบข่าวเรื่องจะมีการตัดถนนผ่านท้องนาของประชาชน เพื่อจะทำการชลประทานและส่งผลให้ที่ดินในบริเวณนั้นมีราคาแพงขึ้นจากจ่าสิงห์ บุญช่วยจึงถือโอกาสในการกว้านซื้อที่ดินของชาวนาทั้งหลาย โดยการเริ่มต้นที่บ้านของตาพรเมื่อบุญช่วยได้เข้าไปทำการเจรจากับตาพร จึงได้ถูกปฏิเสธการขายที่ดินเพื่อการทำนาของตาพร ต่อจากนั้นบุญช่วยได้ไปเจรจาต่อที่บ้านของนายทวน แต่กลับถูกนายทวนบอกมาว่า “นาฉัน ฉันขายให้ใครไม่ได้เพราะมันเป็นสมบัติชิ้นสุดท้ายของฉัน พ่อแม่ก็สั่งนักสั่งหนาว่าจะยากดีมีจนอย่างไรก็อย่าขายนา และอีกอย่างหนึ่งถ้าชาวนาอย่างฉันทิ้งนาไปทำงานอย่างอื่นซะหมด ต่อไปเมืองไทยจะเอาข้าวที่ไหนกินกันเล่า” จากคำพูดเช่นนี้ของนายทวนทำให้บุญช่วยเกิดความโกรธแค้นอย่างมาก จึงขู่นายทวนกลับไปในเชิงที่ว่าจะกว้านซื้อที่ดินล้อมที่ดินของนายทวนให้หมด นายทวนจึงได้ทำการชักชวนเพื่อนบ้านชาวนาให้ออกมาต่อต้านการกระทำของนายบุญช่วยให้ถึงที่สุด

นายทวนที่เกิดความชอบพอกันกับศรีไพรได้หาทางพบเจอกันเรื่อยมา จนมาวันหนึ่งกลุ่มของศรีไพรได้ถูกชิงชัยซึ่งเป็นลูกของบุญช่วยมารังแก นายทวนจึงได้เข้ามาช่วยไว้ ทำให้นายทวนได้รับบาดเจ็บซึ่งในระหว่างการชกต่อยกันอยู่นั้นจ่าสิงห์ได้เข้ามาห้ามปรามไว้ แต่ทางผู้ใหญ่บ้านให้ทำการจับกุมเพื่อดำเนินคดีกับทั้งสองฝ่าย แต่ทางจ่าสิงห์เป็นพวกเดียวกันกับชิงชัย จึงได้ไกล่เกลี่ยให้ทั้งสองฝ่ายยอมความกันไป และทางฝ่ายชิงชัยได้ทำการหาเรื่องชาวบ้านเรื่อยมาเพื่อต้องการที่จะทำการเวนคืนที่ดินในการนำไปทำอาชีพของตนเอง แต่ได้ถูกผู้ใหญ่บ้านต่อต้านเรื่อยมา

อยู่มาวันหนึ่งนายสัจจา ได้มาเยี่ยมตาพร น้าสด ศรีไพรและศรีแพรที่บ้าน ทำให้นายทวนเกิดความเข้าใจผิดว่าสัจจานั้นจะมาแย่งศรีไพรไปจากตน นายทวนจึงเร่งให้ผู้ใหญ่บ้านและนายมหามาเป็นผู้ใหญ่ในการสู่ขอศรีไพรให้กับตนเองแต่ได้รับการปฏิเสธจากตาพร ทำให้นายทวนโกรธและเสียใจอย่างมาก จึงทำการยกพวกเพื่อที่จะไปคุยกับสัจจา แต่นายทวนถูกศรีแพรห้ามไว้ และอธิบายทุกอย่างให้นายทวนเข้าใจว่า นายสัจจา นั้นเป็นลูกพี่ลูกน้องกับตนเองและมีคู่หมั้นคู่หมาย

แล้ว คือ บุญเรือน ทำให้ทั้งสองฝ่ายเกิดความเข้าใจกันและปรองดองกันในที่สุด หลังจากนั้นเมินได้วางแผนกับศรีแพรให้นำความไปบอกกับตาพรว่า ศรีไพรท้องกับนายทวน เพื่อที่จะให้ทั้งสองคนนี้แต่งงานกันให้เร็วที่สุด

เมื่อตาพรทราบข่าวจึงเกิดความโกรธอย่างมาก ทำให้ตาพรเดินทางมาหาเรื่องกับนายทวน พร้อมกับบอกว่า ถ้านายทวนไม่สู้กับตนเองจะไม่ยกลูกสาวให้ นายทวนจึงได้สู้กับตาพรจนตาพรยอมยกลูกสาวให้ และตาพรทราบเรื่องว่าศรีไพรไม่ได้ตั้งครรภ์จากน้าสด เพราะน้าสดบอกว่าศรีไพรเพิ่งจะมีประจำเดือนไป ทำให้ตาพรเข้าใจนายทวน ทันใดนั้นเองฝ่ายของบุญช่วยได้ยกพวกมาหาเรื่องกับฝ่ายของนายทวนทำให้ทั้งสองฝ่ายเกิดการปะทะกันขึ้น ซึ่งในระหว่างนั้นเอง ผู้ใหญ่บ้านได้นำความมาบอกกับชาวบ้านว่า “เป็นข่าวที่น่าปลื้มใจสำหรับชาวไทยทั้งประเทศที่ได้ประจักษ์ว่าในหลวงท่านทรงมีเมตตาต่อไพร่ฟ้าของพระองค์อย่างมหาศาล ในหลวงท่านพระราชทานที่ดินแก่ชาวนาที่ยังไม่มีนาเป็นของตัวเองให้มีแผ่นดินทำมาหากิน เป็นกรรมสิทธิ์ของตัว เรียกว่า “การปฏิรูปที่ดิน” ทำให้ชาวบ้านทุกคนมีความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์เป็นอย่างมาก บุญช่วยจึงเกิดการละอายแก่ใจพร้อมกับประกาศกับทุกคนว่า จะเลิกการทำอาชีพที่ทุจริตและจะคืนที่ดินที่ตนเองยึดมาให้แก่ชาวนาทั้งหมด ทำให้ชาวบ้านนั้นอยู่อย่างเป็นสุขตลอดมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์

1.

ภาพที่ 93 ดอกดิน กัญญามาลย์ กับ ผู้วิจัย

ดอกดิน กัญญามาลย์ เกิดวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2467 นักแสดง ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ ได้รับการเชิดชูเกียรติ รางวัลนราธิปประจำปี พ.ศ. 2550 ดอกดิน มีชื่อจริงว่า ธำรง มีชื่อเล่นว่า ดิน เนื่องจากตัวดำ เริ่มเข้าสู่วงการจากการเล่นจำอวดร่วมกับอบ บุญติค แล้วหันมาเล่นละครย่อย ร้องเพลง และเล่นลิเก ต่อมาได้เล่นละครกับคณะอัศวินการละครของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล และเริ่มใช้ชื่อในการแสดงว่า ดอกดิน กัญญามาลย์ มาตั้งแต่นั้น

ดอกดิน กัญญามาลย์ มีผลงานสร้างภาพยนตร์ทั้งสิ้น 32 เรื่อง ในชื่อ "กัญญามาลย์ภาพยนตร์" มักเป็นภาพยนตร์บู๊ปนตลก มีเอกลักษณ์คือ เมื่อภาพยนตร์เรื่องใดมีรายได้เกิน 1 ล้านบาท จะทำป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ และประชาสัมพันธ์ว่า "ล้านแล้ว...จ้า" ทุกครั้ง ตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่อง นกน้อย (2507) เป็นต้นมา ในจำนวนภาพยนตร์ 32 เรื่องของดอกดิน ทำรายได้เกิน 1 ล้านบาททั้งสิ้น 24 เรื่อง (ดอกดิน กัญญามาลย์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553)

ผลงานกำกับภาพยนตร์ของดอกดิน กัญญามาลย์

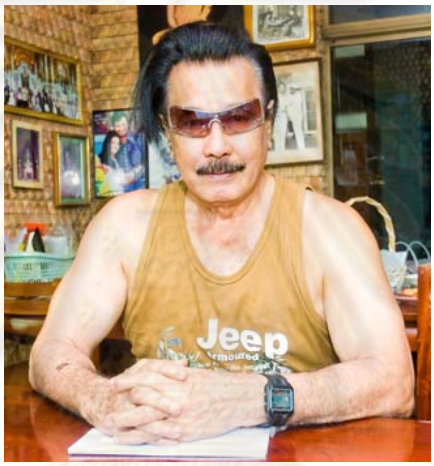
ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	นักแสดงนำ
1	สามเกลอ (2495)	ล้อต๊อก และสมพงษ์ พงษ์มิตร
2	ดาวคลี่ (2502)	กรรณิกา ดาวคลี่ สิงห์ มิลินทราศัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	นักแสดงนำ
3	แพนน้อย (2506)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
4	ฝนแรก (2506)	ไชยา สุริยัน เพชรา เชาวราษฎร์
5	นกน้อย (2507)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
6	ลมหวน (2508)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
7	แสงเทียน (2509)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
8	มดแดง (2510)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
9	ปูจ๋า (2510)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
10	กบเต้น (2511)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
11	ลมเหนือ (2512)	มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์
12	ไทยน้อย (2512)	สมบัติ เมทะนี เพชรา เชาวราษฎร์
13	ไทยใหญ่ (2513)	สมบัติ เมทะนี เพชรา เชาวราษฎร์
14	ไก่นา (2514)	สมบัติ เมทะนี เพชรา เชาวราษฎร์
15	ม้ามืด (2514)	สมบัติ เมทะนี เพชรา เชาวราษฎร์
16	เชียงตุง (2515)	สมบัติ เมทะนี เพชรา เชาวราษฎร์
17	สายฝน (2516)	สมบัติ เมทะนี เพชรา เชาวราษฎร์
18	คนกินเมีย (2517)	สมบัติ เมทะนี วันดี ศรีตรัง
19	แหม่มจ๋า (2518)	สมบัติ เมทะนี มยุรา ธนะบุตร
20	มือปืนพ่อลูกอ่อน (2518)	สมบัติ เมทะนี มยุรา ธนะบุตร
21	กุ้งนาง (2519)	สมบัติ เมทะนี มยุรา ธนะบุตร
22	สิงห์สำออย (2520)	สมบัติ เมทะนี มยุรา ธนะบุตร
23	แม่ดอกกัญชา (2521)	สมบัติ เมทะนี มยุรา ธนะบุตร
24	ไอ้ 8 นิ้ว (2521)	สรพงศ์ ชาตรี มยุรา ธนะบุตร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	นักแสดงนำ
25	แม่เขียวหวาน (2522)	สรพงศ์ ชาตรี เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์
26	สาวแดดเดียว (2523)	สรพงศ์ ชาตรี หม่อมหลวงสุรีย์วัลย์ สุริยง
27	นกน้อย (2524)	สรพงศ์ ชาตรี สาลิกา สนธิกาญจน์
28	เฮงสองร้อยปี (2525)	สรพงศ์ ชาตรี เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์

2.



ภาพที่ 94 มานพ อัศวเทพ

มานพ อัศวเทพ หรือชื่อเดิมคือ ร.ท.วิริยะ จุลมกร รน. เกิดเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2477 เขตพระนคร สี่แยกคอกวัว เข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนตาละภัฏศึกษา จากนั้นได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนหงส์สุรนันท์ ภายหลังจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ย้ายไปศึกษาที่โรงเรียนชลราษฎร์อำรุง จังหวัด ชลบุรี จนกระทั่งจบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ได้สมัครสอบเข้าไปเป็นนักเรียนโรงเรียนจ่าทหารเรือ เนื่องจากมีความรักในอาชีพทหารเรือยิ่งนัก

มานพ อัศวเทพ เข้าสู่วงการภาพยนตร์โดยการเชิญชวนของคุณสนาน คราประยูร แห่งนครพิงค์ภาพยนตร์ ซึ่งได้แสดงภาพยนตร์ 2 เรื่อง คือ นางสมิงพราย (รับบทบาทเป็นพระรองประกบกับ มิตร ชัยบัญชา) และเรื่อง พิชิตทรชน (รับบทบาทเป็นพระเอก)ในสมัยนั้นได้ใช้ชื่อในวงการว่า นาวิน เทพโยธี และได้หยุดการแสดงภาพยนตร์ไปประมาณ 2 ปี เนื่องจากติดอาชีพรับราชการ เส้นทางการแสดงภาพยนตร์ของมานพ อัศวเทพ ได้เริ่มต้นใหม่อีกครั้งจากการที่พลเรือเอกบัณฑิต สุวงศ์ และหม่อมปริม บุนนาค ได้แนะนำให้มานพ อัศวเทพ ไปที่อัศวินภาพยนตร์ จึงได้แสดงภาพยนตร์เรื่อง ละครเร่ ซึ่งอยู่ในความดูแลของพลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ ยุคล

หรือ พระองค์ชายใหญ่ พระองค์ชายใหญ่ได้ประทานชื่อให้ว่า มานพ อัศวเทพ แปลว่า ม้าของเทวดา ซึ่งเป็นชื่อที่ใช้ในวงการภาพยนตร์ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา หลังจากที่ภาพยนตร์เรื่องละครเร่ ออกฉายทำให้ชื่อเสียงของมานพ อัศวเทพ โด่งดังขึ้นมาเนื่องจากผู้ชมภาพยนตร์เกิดการยอมรับในฝีมือการแสดงเพราะว่าสามารถสะกดผู้ชมภาพยนตร์ได้ทั้งหมด ทำให้มานพ อัศวเทพ เกิดในวงการภาพยนตร์ไทยอย่างเต็มตัว ในส่วนของผลงานของมานพ อัศวเทพ นั้นมีภาพยนตร์และละครรวมทั้งหมด 200 กว่าเรื่อง ส่วนภาพยนตร์ที่สร้างชื่อเสียงให้กับมานพ อัศวเทพ คือ ภาพยนตร์เรื่อง ชู้แสดงคู่กับวันดี ศรีตรัง กำกับภาพยนตร์โดย เปี๊ยก โปสเตอร์ ออกฉายเมื่อปี พ.ศ. 2516 (มานพ อัศวเทพ, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2553)

3.

ภาพที่ 95 ยอดชาย เมฆสุวรรณ

ยอดชาย เมฆสุวรรณ (ชื่อเล่น: เปี๊ยก) เกิดวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2488 เป็นนักแสดงชาวไทย เข้าสู่วงการโดยคำชักชวนของสุคนธ์ คิ้วเหลี่ยม ดาวตลก ได้ชักชวนให้พบคุณอัมพร ประทีปเสน ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ไทย และได้แสดงเป็นพระเอกในภาพยนตร์เรื่องแรกคือ "น้ำใจพ่อค้า" และแจ้งเกิดได้สำเร็จ ยอดชายเป็นพระเอกที่มีนางเอกคู่ขวัญคือ ภาวนา ชนะจิต มีผลงานร่วมกันหลายเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นแนว พ่อแง่แม่งอน กุ๊กกิ๊ก ที่ดังก็ "พรุ่งนี้ฉันจะรักคุณ" และได้แสดงกับสุภัค ลิขิตกุล นางเอกที่ก้าวมาจากเวทีนางงาม ทั้งสองจับคู่กันอยู่หลายเรื่อง มีผลงานของเขาที่เล่นด้วยกัน เช่น นางร้อยชื่อ, สาวเกาะสมุย, แม่ผัว, แรกรัก, แม่นาคพระโขนง, แม่นาคอาละวาด

นอกจากนี้ยอดชาย ยังเป็นประติมากร เขาเป็นคนที่ริเริ่มคิดปั้น หุ่นขี้ผึ้งของนักแสดงไทยในอดีต ปัจจุบันเขากลับมาแสดงอีกครั้งทั้งในภาพยนตร์ อาทิ "บางระจัน" "นายขนมต้ม" และละครโทรทัศน์อีกหลายเรื่อง อาทิ “น้ำใจพ่อค้า” “พรุ่งนี้ฉันจะรักคุณ” “วิวาห์เงินผ่อน” “แม่นาคพระโขนง” “โอ้มาดา” “แรงรัก” “เหล็กไหล” (ยอดชาย เมฆสุวรรณ, สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2552)

4.

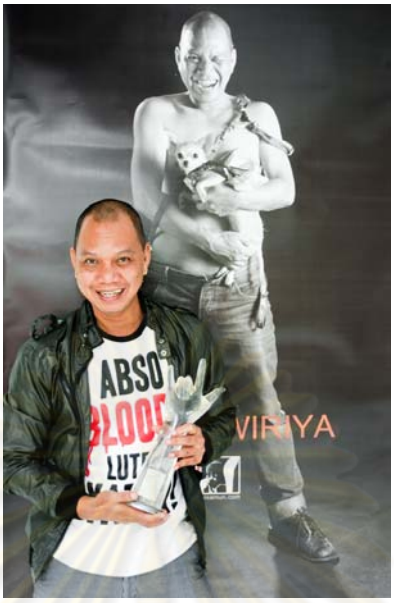
ภาพที่ 96 อรัญญา นามวงศ์

อรัญญา นามวงศ์ เกิดวันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2490 เป็นนางเอกยอดนิยมคนหนึ่งของไทย มีผลงานแสดงคู่กับสมบัติ เมทะนี จำนวนหลายเรื่อง จนนับเป็นนักแสดงคู่ขวัญคู่หนึ่ง อรัญญา นามวงศ์ มีชื่อจริงว่า อัญชลี ชอบประดิษฐ์ เกิดในค่ายทหาร จังหวัดสระบุรี เป็นบุตรของพันเอกเสงี่ยม-นางสุรางค์ ชอบประดิษฐ์ จบการศึกษาจากโรงเรียนโยนออฟอาร์ค โรงเรียนอัมพรไพศาล และโรงเรียนสตรีสันติราษฎร์บำรุง

อรัญญาเริ่มเข้าสู่วงการตั้งแต่อายุ 14 ปี โดยการเข้าประกวดนางงาม ต่อมาในปี พ.ศ. 2508 เข้าประกวดนางสาวไทย ได้ตำแหน่งรองนางสาวไทย โดยในปีนั้นอาภัสรา หงสกุลได้ตำแหน่งไป จากนั้นหันไปเป็นนักร้อง เล่นละครโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม เรื่อง “บ้านทรายทอง” รับบทเป็นพจมาน สว่างวงศ์ อรัญญาเริ่มแสดงภาพยนตร์เรื่องแรกเรื่อง “แสนพยศ” (2511) กำกับโดยพันคำ และเรื่องที่สอง “อีแตน” (2511) กำกับโดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ ทั้งสองเรื่องแสดงคู่กับมิตร ชัยบัญชา

อรัญญาแสดงภาพยนตร์เรื่อง “เกาะสวาท หาดสวรรค์” (2512) ของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ คู่กับสมบัติ เมทะนี และนับเป็นนักแสดงคู่ขวัญ เช่นเดียวกับคู่ของมิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์ ผลงานที่สร้างชื่อให้กับอรัญญา คือเรื่อง “โทน” (2513) กำกับโดย เปี๊ยก โปสเตอร์ แสดงคู่กับไชยา สุริยัน เป็นภาพยนตร์ที่ทำเงินมากที่สุดเรื่องหนึ่ง อรัญญา นามวงศ์ สมรสกับเศรษฐา ศิระฉายา มีบุตรสาวคือ พุทธธิดา ศิระฉายา (อรัญญา นามวงศ์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2553)

5.



ภาพที่ 97 วิริยะ พงษ์อาจหาญ

วิริยะ พงษ์อาจหาญ (สุดยอดแฟนพันธุ์แท้ดาราไทย พ.ศ. 2549) เกิดเมื่อวันพุธที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2505 ณ อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี (วิริยะ พงษ์อาจหาญ, สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2553)

การศึกษา	:	ปวช. ช่างกลบูรณพนธ์, ช่างกลกรุงธนฯ
		ปวส. เทคโนโลยีพระรามหก (ช่างยนต์)
ผลงาน	:	บรรณาธิการนิตยสาร ดาราไทย
	:	บรรณาธิการนิตยสาร Junior
	:	บรรณาธิการนิตยสาร TEEN
	:	บรรณาธิการนิตยสาร ดาราละคร
	:	บรรณาธิการนิตยสาร ดาราหน้าแตก
	:	คอลัมนิสต์ นิตยสารเธอกับฉัน ทราย แฟชั่นวัยน่ารัก บันเทิงวันหยุด ชีวิตต้องสู้ ฯลฯ
ผลงานพ๊อกเกตบุ๊ค	:	กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้ ปี 2534
	:	Story – OF นางเอกปี 2535

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

: ปั้นคนให้เป็นดาว ปี 2540

ผลงานที่ผ่านมา : ที่ปรึกษาและคอลัมนิสต์นิตยสาร SEEN

: นิตยสาร SWEET TEEN

: ที่ปรึกษาและอาจารย์คอร์สพิเศษการแสดง Star is born ของแมน วทัญญู

: จัดงานออกาไนซ์สินค้า รวมไปถึงจัดแฟชั่นโชว์และประกวดนายแบบ นางแบบ

ผลงานการแสดง : ดารารับเชิญภาพยนตร์เรื่อง “โกซิกส์” (2543) ดารารับเชิญละครไอทีวีเรื่อง “ฝันที่ปลายฟ้า” (2544) ดารารับเชิญภาพยนตร์เรื่อง “ผีกะเทย” (2546)

6.

ภาพที่ 98 ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี

ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี (ผู้ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ไทย) เกิด 29 กุมภาพันธ์ 2515 การศึกษา ปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชา ศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (ทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553)

อาชีพในวงการเพลง : นักแต่งเพลง โปรดิวซ์เซอร์เพลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานด้านอื่นๆ	:	เป็นผู้ริเริ่มโปรเจ็คผู้หญิงหลายคนลงทุนร้องเพลง โดยใช้ชื่อโปรเจ็คว่า “Desire Me”
	:	เป็นกำลังสำคัญในการผลักดันและสร้างสรรค์งานเพลง “แจ๊สไทย” ทั้ง 3 ชุดออกวางจำหน่าย นั่นคืออัลบั้ม “Event of Love 1”
	:	เคยได้รับรางวัลพระสุรัสวดี (ตุ๊กตาทอง) เพลงนำภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ประจำปี 2540 จากภาพยนตร์เรื่อง “อันดากับฟ้าใส” และ เข้าชิงในสาขาเดียวกัน จากชมรมนักวิจารณ์บันเทิงไทย
	:	เป็นผู้แต่งเพลงนำภาพยนตร์เรื่อง “ผู้หญิง 5 บาป” (ภาคแรก)
	:	เป็นผู้แต่งเพลงนำและประกอบละครทางโทรทัศน์มากมายกว่า 10 เรื่อง
อาชีพอื่นๆ	:	เป็นเจ้าของร้านจำหน่าย เพลงไทย – หนังไทย ชื่อร้าน “อาหารหู” ที่ได้รับการยอมรับว่า มีหนังไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน จำหน่ายมากกว่า 2,500 เรื่อง และ เป็น “ร้านเดียวในโลก” ที่จำหน่ายหนังไทยเพียงอย่างเดียว
	:	เป็นบุคคลที่ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ไทยทั้งอดีตจนถึงปัจจุบันจำนวนมาก รวมถึงเป็นนักสะสมหนังไทย และใบปิดภาพยนตร์ไทยเก่าหายาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี แสดง

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
1	รุ้งเพชร	2505
2	เก้ามังกร	2506
3	งามงอน	2506
4	ตะวันหลั่งเลือด	2506
5	สิงห์สั่งป่า	2506
6	เพลิงทรนง	2506
7	กฎหมายป่า	2507
8	จ้าวพยัคฆ์	2507
9	ดวงตาสวรรค์	2507
10	น้ำตาลไม่หวาน	2507
11	เทพบุตร 12 คม	2507
12	ราชสีห์กรุง	2507
13	เล็บอินทรีย์	2507
14	สิงห์ล้างสิงห์	2507
15	เหนือมหากาฬ	2508
16	สามมงกุฎ	2508
17	ศึกเสือไทย	2508
18	วีรบุรุษเมืองใต้	2508
19	ลูกผู้ชายชื่อไอ้แผน	2508
20	ลูกโดด	2508
21	ลูกขวาน	2508
22	รัศมีแข	2508
23	รัดใจ	2508
24	เพชรน้ำผึ้ง	2508
25	ผู้ใหญ่ลี	2508
26	นางไม้	2508
27	เจ้าเมือง	2508

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
28	เงารัก	2508
29	เกียรติศักดิ์ทหารเสือ	2508
30	กำไลหยก	2508
31	5 พยัคฆ์ร้าย	2508
32	หมอชนินทร์ผู้วิเศษ	2508
33	อรุณเบิกฟ้า	2508
34	กระเบนธง	2509
35	เกล้าฟ้า	2509
36	คมสีหราช	2509
37	ชาติกระทิง	2509
38	ชาติสิงห์	2509
39	เชลยใจ	2509
40	ซัมเซ็ง	2509
41	ซีมาซิ่ง	2509
42	ตัวต่อตัว	2509
43	โนห์รา	2509
44	ในม่านเมฆ	2509
45	น้ำตาเทียน	2509
46	แว่วเสียงยูงทอง	2509
47	เพชรชมพู	2509
48	ศึกบางระจัน	2509
49	เลือดทรนง	2509
50	ลมกรด	2509
51	หงส์เหิร	2509
52	เหนือทรชน	2509
53	อรุณเบิกฟ้า	2509
54	กู่การะเวก	2510
55	ใกล้รุ่ง	2510
56	คนเหนือคน	2510

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
57	จันทร์เจ้า	2510
58	จุฬาตรีคูณ	2510
59	จ่าแก้ว	2510
60	กู่การะเวก	2510
61	ใกล้รุ่ง	2510
62	คนเหนือคน	2510
63	จันทร์เจ้า	2510
64	จ่าแก้ว	2510
65	ทะเลเงิน	2510
66	บุญเพ็งหีบเหล็ก	2510
67	บุหรงทอง	2510
68	บ้าบิ่นบินเดี่ยว	2510
69	ผึ้งหลวง	2510
70	พยัคฆ์เดี่ยว	2510
71	ล่าพยาบาท	2510
72	เกาะสวาท หาดสวรรค์	2511
73	ขุนตาล	2511
74	คุณหนู	2511
75	เงินจ๋าเงิน	2511
76	จ้าวแผ่นดิน	2511
77	เจ้าแพร	2511
78	เดชผีดิบ	2511
79	ทรามวัยใจเพชร	2511
80	ทรายแก้ว	2511
81	ที่รักจ๋า	2511
82	นางครวญ	2511
83	ปราสาทรัก	2511
84	ป่าลั่น	2511
85	ป้อมปืนตาพระยา	2511

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
86	ประกาศิตจางซูเหลียง	2511
87	ปราสาทรัก	2511
88	ฝนหลงฟ้า	2511
89	พันดง	2511
90	พิศวาสไม่วาย	2511
91	ลาวแพน	2511
92	เลือดอาชาไนย	2511
93	เล็บครุฑ	2511
94	วังสีทอง	2511
95	สันกำแพง	2511
96	สาบสวาท	2511
97	สายพิณ	2511
98	สาวบ้านแต้	2511
99	สิงห์ล้างสิงห์	2511
100	สีดา	2511
101	แสนงอน	2511
102	อกธรณี	2511
103	4 สิงห์อีสาน	2512
104	เกิดเป็นชาย	2512
105	เขี้ยวพยัคฆ์	2512
106	เจ้าหญิง	2512
107	ดิน น้ำ ลม ไฟ	2512
108	ดวงใจแม่	2512
109	ดอนเจดีย์	2512
110	ไทยน้อย	2512
111	เทวีกายสิทธิ์	2512
112	ทับสะแก	2512
113	นางกวัก	2512
114	นางพญา	2512

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
115	นางละคร	2512
116	ปีศาจแสนสวย	2512
117	ยอดรักยูงทอง	2512
118	ลูกเขย	2512
119	สายใจ	2512
120	เสือภูพาน	2512
121	ผีเสื้อ	2512
122	แหวนประดับก้อย	2512
123	อภินิหารอาจารย์ทอง	2512
124	ไอ้เปีย	2512
125	กายทิพย์	2513
126	นักบุญทรงกลด	2513
127	ไอ้ยอดทอง	2513
128	อีสาวบ้านไร่	2513
129	อยากดัง	2513
130	หวานใจ	2513
131	เสน่ห์ลูกทุ่ง	2513
132	สิงห์สาวเสือ	2513
133	สาลิกาดง	2513
134	สามยอด	2513
135	สวรรค์บ้านนา	2513
136	วนาสวรรค์	2513
137	ลูกทุ่งเข้ากรุง	2513
138	ลำพู	2513
139	เรือมนุษย์	2513
140	เรารักกันไม่ได้	2513
141	รักเธอเสมอ	2513
142	รักนิรันดร์	2513
143	รักชั่วฟ้า	2513

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
144	ยอดเพชร	2513
145	ม้ามืด	2513
146	แม่ปิง	2513
147	ภูตเสน่หา	2513
148	เพลงรักแม่น้ำแคว	2513
149	ฝนใต้	2513
150	บ้านวังแดง	2513
151	ท่าจีน	2513
152	ไทยใหญ่	2513
153	เทวีกายสิทธิ์	2513
154	ทุ่งมหาราช	2513
155	ดาวพระเสาร์	2513
156	ชาติเหมราช	2513
157	ชาติทองแดง	2513
158	เจ้าสาว	2513
159	จุ๊บแจง	2513
160	เงินจางนางจร	2513
161	คมแฝก	2514
162	กลัวเมีย	2513
163	แก้วสารพัดนึก	2514
164	โกรธกันทำไม	2514
165	ไก่นา	2514
166	ข้าชื่อจ่าแผน	2514
167	คนใจบอด	2514
168	คนใจเพชร	2514
169	จงอางผยอง	2514
170	จอมเจ้าชู้	2514
171	เจ้าจอม	2514
172	เจ้าสาวขี้คุก	2514

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
173	โฉมตรูภูธร	2514
174	เชิงชายชาญ	2514
175	ดวงใจสวรรค์	2514
176	เทวดามาแล้ว	2514
177	ฝนเหนือ	2514
178	ธารรักไทรโยค	2514
179	นักบุญทรงกลด	2514
180	นางพรายจำแลง	2514
181	ในสวนรัก	2514
182	พุดตาล	2514
183	เพลงรักพยัคฆ์สาว	2514
184	เพลงสวรรค์นางไพร	2514
185	มดตะนอย	2514
186	มนต์รักชาวไร่	2514
187	มนต์รักป่าซาง	2514
188	ไม่มีวันที่เราจะพรากจากกัน	2514
189	รักกันหนอ	2514
190	รักข้ามขอบฟ้า	2514
191	รักจ๋ารัก	2514
192	รุ้งทอง	2514
193	ลมรักทะเลใต้	2514
194	ลำดวน	2514
195	วิมานสลัม	2514
196	วิวาห์พาฝัน	2514
197	แว่วเสียงซึง	2514
198	สื่อกามเทพ	2514
199	เสือขาว	2514
200	หนึ่งนุช	2514
201	เหนือพญายม	2514

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
202	เล็บครุฑ	2514
203	อีรวง	2514
204	ไอ้ทุย	2514
205	2 สิงห์ 2 แผ่นดิน	2515
206	กระท่อมปรีดา	2515
207	กลิ่นร่ำ	2515
208	กำนันถึก	2515
209	ขวัญใจไอ้หนุ่ม	2515
210	คนใจเพชร	2515
211	แคนลำโขง	2515
212	จันทร์เพ็ญ	2515
213	จันทร์แรม	2515
214	เจ้าลอย	2515
215	เชียงตุง	2515
216	ดินคู่ฟ้า	2515
217	เทพบุตรที่รัก	2515
218	น้ำผึ้งพระจันทร์	2515
219	บุหงาหน้าฝน	2515
220	เพลงรักลูกทุ่ง	2515
221	พ่อปลาไหล	2515
222	มนต์กากี	2515
223	มนต์รักดอกคำใต้	2515
224	แม่งู	2515
225	แม่อายสะอื้น	2515
226	แม่เนื้อทอง	2515
227	ยอดหญิง	2515
228	ระเริงชล	2515
229	รักต้องห้าม	2515
230	รักคืนเรือน	2515

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
231	ลูกสาวนายพล	2515
232	เลือดแม่	2515
233	วังบัวบาน	2515
234	ศาลาลอย	2515
235	แสนทนง	2515
236	หนองงูเห่า	2515
237	หัวใจปรารถนา	2515
238	หาดทรายแก้ว	2515
239	อสูรกาย	2515
240	ไอ้หนุ่ม - อีสาว	2515
241	กระสือสาว	2516
242	กำนันถึก	2516
243	แก้วตาขวัญใจ	2516
244	ขอบฟ้าเขาเขียว	2516
245	คะนองกรุง	2516
246	คุ้งตะเคียน	2516
247	คู่กรรม	2516
248	จอมเมฆินทร์	2516
249	เจ้าชายห่อหมก	2516
250	ชลาลัย	2516
251	ชูชก กัณหา ชาลี	2516
252	ดอกฟ้าเวียงพิงค์	2516
253	ดอนโขมด	2516
254	เด่นดวงเดือน	2516
255	เตะฝุ่น	2516
256	ทอง	2516
257	ทับนางรอ	2516
258	ท่าเตียน	2516
259	นี่หรือชีวิต	2516

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
260	บ้า	2516
261	ผู้กองยอดรัก	2516
262	พยัคฆ์พันลาย	2516
263	พิษพยาบาท	2516
264	ภูกระดึง	2516
265	ทุ่งใหญ่อินทนนท์	2516
266	ไม่มีคำตอบจากสวรรค์	2516
267	สายฝน	2516
268	สาวภูไท	2516
269	สุดหัวใจ	2516
270	ส้มตำ	2516
271	หนองบัวแดง	2516
272	หัวใจหิน	2516
273	2 สิงห์ 2 แผ่นดิน	2516
274	อีสาน	2516
275	คนกินเมีย	2517
276	คมเคียว	2517
277	ความรัก	2517
278	คุณหญิงนอกทำเนียบ	2517
279	เจ้าสาวแสนกล	2517
280	ตลาดอารมณ์	2517
281	ตะวันรอนที่หนองหาร	2517
282	ทิพย์ช้าง	2517
283	ผัวเช่า	2517
284	พิษสวาท	2517
285	พ่อจอมโวย	2517
286	มัจจุราชสีน้ำผึ้ง	2517
287	ไม่รักไม่สน	2517
288	รอยมลทิน	2517

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
289	วังน้ำค้าง	2517
290	สาวสิบเจ็ด	2517
291	โสมสลัว	2517
292	อย่ารักฉัน	2517
293	อีสาน	2517
294	คุณครูคนใหม่	2518
295	แค้น	2518
296	จำเลยสวาท	2518
297	โซ่เกียรติยศ	2518
298	ดาวสวรรค์ฉันรักเธอ	2518
299	ตะวันลับฟ้า	2518
300	ตัณหานักบุญ	2518
301	ถนนนี้ชั่ว	2518
302	ทะเลทอง	2518
303	ทางโค้ง	2518
304	นักเลงป่าสัก	2518
305	นักเลงเทวดา	2518
306	แบ๊งค์	2518
307	โบตั๋น	2518
308	ป่าทรายทอง	2518
309	เผ็ด	2518
310	แผ่นดินแม่	2518
311	พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ	2518
312	พ่อยอดมะกอก	2518
313	ไฟรัก	2518
314	มัน	2518
315	มือปืนพ่อลูกอ่อน	2518
316	เมียเถื่อน	2518
317	รักด้วยน้ำตา	2518

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
318	ราชินีฝิ่น	2518
319	สตรีที่โลกลืม	2518
320	สามเหลี่ยมทองคำ	2518
321	หนี้รัก	2518
322	หัวใจราชสีห์	2518
323	แหม่มจ๋า	2518
324	ไอ้เหล็กไหล	2518
325	ไก่หลง	2519
326	กุ้งนาง	2519
327	ขอเพียงรัก	2519
328	ขุนศึก	2519
329	คมเฉือนคม	2519
330	ความรักสีดำ	2519
331	ใครใหญ่ใครอยู่	2519
332	รักเลือกไม่ได้	2519
333	มนต์เรียกผัว	2519
334	จักรวาลยอดรัก	2519
335	เจ้าแม่	2519
336	เจ้าพ่อ 7 คุก	2519
337	จ่าทมิฬ	2519
338	ท้ามฤตยู	2519
339	ชุมแพ	2519
340	ฉันไม่อยากเป็นคุณนาย	2519
341	ชาติอาชาไนย	2519
342	ช่องว่างระหว่างหัวใจ	2519
343	แซ่บ	2519
344	ดับสุริยา	2519
345	ท้องนาสะเทือน	2519
346	นรกตะรุเตา	2519

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
347	นางงูเห่า	2519
348	นางสาวลูกดก	2519
349	น้ำตาลใกล้มด	2519
350	บ่อเพลิงที่โพทะเล	2519
351	ปูลม	2519
352	ป่ากามเทพ	2519
353	เผาขน	2519
354	แผ่นดินของเรา	2519
355	ไผ่กำเพลิง	2519
356	พรายกินรี	2519
357	เพลิงแพร	2519
358	เมียเสือ	2519
359	วีรบุรุษจอมโหด	2519
360	แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู	2519
361	ลูกเจ้าพระยา	2519
362	สามหัวใจ	2519
363	สายลับกระจับเหล็ก	2519
364	สาวหมาป่า	2519
365	สตรีที่โลกลืม	2519
366	สู้	2519
367	เสือ 4 แคว	2519
368	สิงห์สำออย	2519
369	โอ้ลูกรัก	2519
370	ไอ้ควายเหล็ก	2519
371	อย่าลืมฉัน	2519
372	อ้อมอกพ่อ	2519
373	กำนันเหี้ยม	2520
374	กิเลสคน	2520
375	เขี้ยวเสือเล็บสิงห์	2520

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
376	ข้าวก้นบาตร	2520
377	จงอางเพลิง	2520
378	เจ้าพ่อ 7 คุก	2520
379	ชาติสิงห์ทุ่งสง	2520
380	ตบะแตก	2520
381	ทายาทป๋องแป๋ง	2520
382	แบงค์	2520
383	ปล้นอเมริกา	2520
384	เพลงรักบ้านนา	2520
385	เพื่อนรัก	2520
386	พ่อจอมตื้อ	2520
387	พ่อตาปืนโต	2520
388	พ่อนกฮูก	2520
389	มนต์รักนักรบ	2520
390	มนต์รักแม่น้ำมูล	2520
391	มันทะลุฟ้า	2520
392	แม่ดอกกัญชา	2520
393	แม่ปลาช่อน	2520
394	รักเลือกไม่ได้	2520
395	ราชสีห์ดง	2520
396	ลุย	2520
397	ลูกขวาน	2520
398	ลูกเจ้าพระยา	2520
399	ล่า	2520
400	ศาลปืน	2520
401	ศึก 5 เสือ	2520
402	สิงห์รถบรรทุก	2520
403	สิงห์สลาตัน	2520
404	สิงห์สำออย	2520

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
405	หนักแผ่นดิน	2520
406	หน้าเนื้อใจเสือ	2520
407	หึง	2520
408	แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู	2520
409	แหย่หนวดเสือ	2520
410	อย่านึกว่าหมู	2520
411	อย่าลืมฉัน	2520
412	อย่าแหย่ฉลาม	2520
413	ไอ้ขลุ่ย	2520
414	10 ยอดแสบ	2521
415	2 สิงห์เอเซีย	2521
416	ขอเช็ดน้ำตาให้ตัวเอง	2521
417	ข้ามาคนเดียว	2521
418	คนหลายเมีย	2521
419	คมนักเลง	2521
420	ครูขาหนูเหงา	2521
421	ฆ่าอย่างเดียว	2521
422	จ่ากำแพงดิน	2521
423	จ้าวธรณี	2521
424	จ๊ะเอ๋เบบี้	2521
425	ชาติผยอง	2521
426	ดงเย็น	2521
427	ดวงเพชฌฆาต	2521
428	ดวงเศรษฐี	2521
429	ดอนตูมปืนตัน	2521
430	ด่านนรก	2521
431	ตึ่งนั้ง	2521
432	โตไม่โตซัดดะ	2521
433	ถล่มวังข่า	2521

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
434	ทายาทป๋องแป๋ง	2521
435	ทีเด็ดลูกเขย	2521
436	ทุ่งลุยลาย	2521
437	นักฆ่าตระกรุดโทน	2521
438	นักสู้ภูธร	2521
439	นักเลงกตัญญู	2521
440	ผิดทางรัก	2521
441	ผู้แทนมาแล้ว	2521
442	มนต์รักแผ่นดินทอง	2521
443	มหาภัยพันหน้า	2521
444	มหาหิน	2521
445	มันส์เขาล่ะ	2521
446	มือปราบปืนทอง	2521
447	มือปืนนมสด	2521
448	แม่นาคพระโขนง	2521
449	รักเต็มเปา	2521
450	ลบลายเสือ	2521
451	ล้วงคองูเห่า	2521
452	วันเพ็ญ	2521
453	วิญญาณรักแม่นาคพระโขนง	2521
454	สิงห์สะเปรอะ	2521
455	เสียสาว	2521
456	หมัดปืนไว	2521
457	หัวใจห้องที่ 5	2521
458	อาณาจักรนักเลง	2521
459	ไอ้ซ่าส์	2521
460	กำนันซ้อง	2522
461	เขยใหม่ปิ๋งปั๋ง	2522
462	ขาดฉันแล้วเธอจะรู้สึก	2522

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
463	แควเถื่อน	2522
464	จิ๊กกี๋กี๋มีหัวใจ	2522
465	เทวดาบ๊องส์	2522
466	นรกแตก	2522
467	จักรวาลยอดรัก	2522
468	นายอำเภอปฏิวัติ	2522
469	ปริศนาแห่งหัวใจ	2522
470	ผานกเค้า	2522
471	ไผ่ชะเลือด	2522
472	ฝนเดือด	2522
473	พลิกล๊อก	2522
474	พะเนียงแตก	2522
475	พี่น้องสองเสือ	2522
476	เพียงคำเดียว	2522
477	พ่อกระดิ่งทอง	2522
478	รักบ้า ๆ บอ ๆ	2522
479	ลาบเลือด	2522
480	สมิงบ้านไร่	2522
481	สุภาพบุรุษเสือไทย	2522
482	สู้สั่งเมือง	2522
483	หักเหลี่ยมคนดัง	2522
484	เทวดาบ๊องส์	2522
485	อวนดำ	2522
486	ไอ้ติงต๊อง	2522
487	เสือสะเออะปล้น	2522
488	ไอ้หนุ่มตังเก	2522
489	ไอ้ปืนเดี่ยว	2522
490	ไอ้เขี้ยวตัน	2522
491	ขวางทางปืน	2523

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
492	ขุนเดช	2523
493	เจ้าพายุ	2523
494	ชายชาติเสือ	2523
495	ด่านเสือเต้น	2523
496	ตามล่า	2523
497	เต้าฮวยไล้เหลี่ยว	2523
498	ทองผาภูมิ	2523
499	นรกสาว	2523
500	นักฆ่ามหาประลัย	2523
501	นักเลงตาทิพย์	2523
502	นายอำเภอคนใหม่	2523
503	สิงห์ล่าสิงห์	2523
504	บัวสีน้ำเงิน	2523
505	บุญเพ็งหีบเหล็ก	2523
506	ผัวนอกคอก	2523
507	ผ้าขะม้าแดง	2523
508	ฝนใต้	2523
509	พระเวสสันดร	2523
510	วีรบุรุษหนองตากยา	2523
511	เสือน้อย	2523
512	หนึ่งน้องนางเดียว	2523
513	เหนือนักเลง	2523
514	ไอ้ถึกทหารโข่ง	2523
515	ไอ้หนังเหนียว	2523
516	แก้วตาพี่	2524
517	จอมตะบัน	2524
518	เจ้าพายุ	2524
519	ชาติจงอาง	2524
520	นักเลงตาทิพย์	2524

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
521	บอกว่าอย่ามายุ่ง	2524
522	พ่อหม้ายลูกติด	2524
523	แม่ศรีเรือน	2524
524	ยางโทน	2524
525	ลุยเลอะ	2524
526	ลูกสาวกำนัน	2524
527	วันที่แม่รอ	2524
528	สายใจ	2524
529	สิงห์สองฝั่ง	2524
530	สุดปรารถนา	2524
531	เสือเฒ่า สิงห์หนุ่ม	2524
532	เสือโค่นสิงห์	2524
533	ไอ้เสี่ยวหมัดสั่ง	2524
534	ไอ้หยาอาตือ	2524
535	ฤทธิ์หมัดไร้เทียมทาน	2524
536	ขุนแผนตอนปราบจระเข้เถรขวาด	2525
537	แค้นต้องฆ่า	2525
538	จ้าวนักเลงปืน	2525
539	ทอง ภาค 2	2525
540	นักฆ่าจากเจ้าพระยา	2525
541	นักบุญทรงกลด	2525
542	รักจั๊กจี้	2525
543	พระเจ้าเสือ พันท้ายนรสิงห์	2525
544	แม่แตงร่มใบ	2525
545	ราศีสิงห์เจ้าพระกาฬ	2525
546	สมิงจ้าวท่า	2525
547	นักเลงคอมพิวเตอร์	2526
548	ล่าพยัคฆ์	2526
549	ลูกสาวกำนัน ภาค 2	2526

ลำดับที่	รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ออกฉาย
550	เพลงรักก้องโลก	2526
551	คำสั่งเสือ	2526
552	7 พระกาฬ	2526
553	สิงห์เดนตาย	2526
554	ข้าจะอยู่ค้ำฟ้า	2527
555	ข้ามากับพระ	2527
556	โคตรคนจริง	2527
557	จ่าบ้านนอก	2527
558	ดับเจ้าพ่อ	2527
559	น.ส. ลูกหว้า	2527
560	ผู้ใหญ่สิงห์กำนันเสือ	2527
561	ยอดนักเลง	2527
562	เสือใบ	2527
563	สวรรค์บ้านนา	2527
564	ไกรทอง ภาค 2	2528
565	ทับพญาเสือ	2528
566	ปลัดเพชรบ่อพลอย	2528
567	ตำรวจเหล็ก	2529
568	พิศวาส	2530
569	เมียเถื่อน	2531
570	เรือมนุษย์ 1	2531
571	วังน้ำค้าง	2532

(ศิริพงษ์ บุญราศรี, 2549: 124-143)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายนวธร ฤทธิ์เรืองนาม เกิดวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2529 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสตรีวิทยา ๒ จากนั้นได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตจากภาควิชาวิทยาศาสตร์ทางภาพถ่ายและเทคโนโลยีทางการพิมพ์ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2550 และได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย