การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

นางสาวธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CONSTRUCTION OF MEANING IN “KING NARESUAN” HISTORICAL MOVIE

Miss Thanathorn Rittakol

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Mass Communication

Department of Mass Communication

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2008

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช"
โดย	นางสาวธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญเรือน กิติวัฒน์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญเรือน กิติวัฒน์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์)

ธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล : การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช. (THE CONSTRUCTION OF MEANING IN "KING NARESUAN" HISTORICAL MOVIE) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ.ขวัญเรือน กิติวัฒน์, 165 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเจตนารมณ์ แนวความคิด ในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์ เรื่อง "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" และเพื่อวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ผ่านทางสื่อภาพยนตร์ โดยทำการศึกษาเฉพาะภาคองค์ประกันหงสา และภาคประกาศอิสรภาพ ด้วยการประมวลและวิเคราะห์ผลการศึกษาจากการสัมภาษณ์ในเชิงลึก กับกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญต่อการผลิตภาพยนตร์เรื่อง "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" รวมทั้งข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและวีดีทัศน์ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว

ผลการวิจัย แสดงให้เห็นว่า เจตนารมณ์ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้มาจากแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ โดยมีจุดประสงค์ เพื่อ "ถ่ายทอด" ประวัติศาสตร์ของชาติ และ "กระตุ้น" ให้คนไทยในปัจจุบันหันมาสนใจและเรียนรู้รากเหง้าของตนเอง ผ่านทางเนื้อหาภาพยนตร์ที่เกิดจากกระบวนการผสมผสาน ระหว่างข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์กับจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์ โดยคำนึงถึงความสมบูรณ์ สมจริง และอรรถรสของภาพยนตร์เป็นหลัก โดยมีแนวความคิดในภาพรวมในการประกอบสร้างความหมายที่เน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของความหมายของคำว่า "อิสรภาพ" ในภาพยนตร์ภาคแรก ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมาย เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงแก่นสาระความหมายของการ "สูญเสียอิสรภาพ" โดยนำเสนอให้เห็นถึงสาเหตุและผลจากการสูญเสียอิสรภาพ รวมถึงความหวังของผู้สูญเสียอิสรภาพที่จะกอบกู้อิสรภาพคืนมา ในภาคสอง เน้นการสื่อความหมายที่คำว่าการ "กอบกู้อิสรภาพ" ซึ่งกว่าจะได้มาจะต้องอาศัยการรวบรวมกำลังผู้คน การมีผู้นำที่เหมาะสม ทั้งสติปัญญาความสามารถ และคุณงามความดีในการสร้างศรัทธาแก่ผู้คน รวมถึงจังหวะเวลาที่เหมาะสม และความพากเพียรพยายามอย่างหนัก

ภาควิชา.....การสื่อสารมวลชน..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา.....การสื่อสารมวลชน.....ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา....2551.....

4985085328 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEY WORD: THAI FILM / HISTORICAL FILM / CONSTRUCTION OF MEANING / PRODUCTION

THANATHORN RITTAKOL : THE CONSTRUCTION OF MEANING IN "KING NARESUAN" HISTORICAL MOVIE. THESIS PRINCIPAL ADVISOR: KWANRUEN KITIWAT, 165 pp.

This research aims to study the intention of, and the concept in, the presentation of historically related accounts in the movie "King Naresuan". It also attempts to analyze the construction of meaning in those events through the cinema. The research is limited only to two episodes, "Aong Pra-Kan Hongsa" and "Prakard Issarapap", and is carried out by compiling and analyzing the information received from in-dept interviews conducted with key members of the production team. Additional information is collected from relevant documents and the video discs.

The finding shows that the inspiration behind this movie mainly comes from H.M. the King's and the Queen's initiatives to pass on the history of the nation to the new generations and to urge them to learn about their origin. This will be carried out through the story that is the mixture of historical facts and the moviemaker's imagination, taking into consideration the completeness, the plausibility and movie's gratification. The main concept in the construction of meaning is built around the essence of the word "freedom". In the first episode, the director tries to make the audience realize the real meaning of "losing freedom" by presenting the causes and the consequences of losing freedom and the hope of getting it back. In the second episode, the focus is on "regaining the freedom" by massing the man power, by having proper leader who is intelligent and capable, who has the virtue needed for creating the faith among people, and by acting at the right time with great tolerance.

Department.....Mass Communication..... Student's Signature.....

Field of Study.....Mass Communication..... Principal Advisor's Signature.....

Academic Year .....2008.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงสำเร็จไปไม่ได้ หากขาดความช่วยเหลือ ความเมตตากรุณา รวมถึงกำลังใจจากบุคคลเหล่านี้

ขอกราบขอบพระทัยหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล และขอบพระคุณ คุณหญิงกมลา ยุคล ณ อยุธยา สำหรับความเมตตาในทุกๆ เรื่อง ทั้งการสัมภาษณ์ และอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่งานวิจัยนี้เป็นอย่างมาก

ขอบพระคุณ ผศ.ขวัญเรือน กิติวัฒน์ และผศ.เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์ สำหรับคำแนะนำและความช่วยเหลือที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วง และขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่านที่ช่วยประสิทธิ์ประศาสน์วิชาความรู้

ขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ และน้าสาว(พวงรัตน์ บุญยืน) สำหรับกำลังใจและคำแนะนำดีๆ ที่มีให้เสมอในยามที่ต้องการ

ขอบพระคุณอาจารย์ ดร.สุเนตร ชุตินทรานนท์ สำหรับข้อคิดและข้อมูลดีๆ ที่ให้กับวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร สำหรับความรู้ ความช่วยเหลือ ความเมตตาและความห่วงใยที่มีให้เสมอมา

ขอบคุณคุณวชิระ ชอบเพื่อน และทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์"ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ที่ได้ร่วมให้ข้อมูล คำแนะนำ และอำนวยความสะดวกตลอดการเก็บข้อมูลเพื่อดำเนินการวิจัย

ขอบคุณภีร์ เวณุนันทน์, เกศสุดา อนุวัตรเกษม และปุณยา จันทมาตย์ สำหรับคำแนะนำ และความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน ทั้งหาข้อมูล อ่านตรวจทาน แก้ไข ท้วงติง เสนอแนะในการเขียนวิทยานิพนธ์ และขอบคุณเพื่อนโบราณคดีรุ่น 48 ทุกคน สำหรับการถามไถ่ความคืบหน้า กระตุ้น และให้กำลังใจ

ขอบคุณเมสิริณ ขวัญใจ, ทศพร กรกิจ, ณัฐณิชา วัฒนพานิช และเพื่อนร่วมรุ่น ป.โท MC16 ทุกคน สำหรับคำปรึกษาและน้ำใจที่มีให้กันเสมอตลอดการทำวิทยานิพนธ์

สุดท้าย ขอขอบคุณทุกคนที่ได้มีส่วนร่วมกับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งอาจจะเอ่ยชื่อได้ไม่หมด ไม่ว่าคุณจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม หลายคนได้ให้แรงบันดาลใจ หลายคนให้ข้อคิด หลายคนให้ความรู้ จนสำเร็จเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้นมา

สารบัญ

บทที่	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญ	ช
สารบัญตาราง	ฌ
สารบัญภาพ	ญ
สารบัญแผนภาพ	ฐ
1 บทนำ	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 ปัญหานำการวิจัย	13
1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย	13
1.4 ขอบเขตการวิจัย	13
1.5 ข้อสันนิษฐาน	13
1.6 นิยามศัพท์	14
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	14
2 ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	15
2.1 แนวความคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์	15
2.2 แนวความคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์	33
2.3 แนวความคิดเกี่ยวกับการสืบค้นข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์	38
2.4 แนวความคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมาย	45
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	48
3 ระเบียบวิธีวิจัย	50
3.1 แหล่งข้อมูล	50
3.2 การเก็บข้อมูล	51
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	52
3.4 การนำเสนอข้อมูล	52
4 การวิเคราะห์เจตนารมณ์ และแนวความคิด ในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์	53

4.1 จุดกำเนิดของเจตนารมณ์และแนวความคิดในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์..... 53
4.2 การวางแนวคิดเพื่อถ่ายทอดเหตุการณ์ความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์..... 54
4.3 กระบวนการในการดำเนินงานเพื่อถ่ายทอดเหตุการณ์ความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์..... 60
5 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”..... 82
5.1 ภาคแรก องค์ประกันหงสา..... 82
5.2 ภาคสอง ประกาศอิสรภาพ..... 107
6 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ..... 134
6.1 สรุปผลการวิจัย..... 134
6.2 ข้อจำกัดในงานวิจัย และข้อเสนอแนะ..... 136
รายการอ้างอิง..... 139
ภาคผนวก..... 142
ภาคผนวก ก. เรื่องย่อภาพยนตร์ ภาค 1 (องค์ประกันหงสา)..... 143
ภาคผนวก ข. เรื่องย่อภาพยนตร์ ภาค 2 (ประกาศอิสรภาพ)..... 146
ภาคผนวก ค. แผนผังความสัมพันธ์ของตัวละคร..... 149
ภาคผนวก ง. โครงสร้างทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์..... 151
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 152

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1.1	ยุคต่างๆ ของภาพยนตร์ไทย และรายชื่อภาพยนตร์ที่มีความโดดเด่นในแต่ละยุค.....	4

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
4.1	สมเด็จพระนเรศวรตอนเด็ก และตอนโต.....	66
4.2	พระมหาอุปราชา(มังสามเกียด) ตอนเด็ก และตอนโต.....	68
4.3	บุเรงนอง.....	68
4.4	มหาเถรคันฉ่อง.....	70
4.5	พระราชมนู(บุญทิ้ง) ตอนเด็ก และตอนโต.....	71
4.6	เลอขิ่น.....	72
4.7	เหตุการณ์ที่แสดงถึงเรื่องราวความรักระหว่างพระราชมนูกับเลอขิ่น.....	73
4.8	มณีจันทร์ตอนเด็ก และตอนโต.....	74
4.9	เหตุการณ์ที่แสดงเรื่องราวความรักของสมเด็จพระนเรศวรกับมณีจันทร์.....	75
4.10	พระมหาธรรมราชา.....	75
4.11	ภาพมุมสูงแสดงการออกแบบฉากและการใช้พื้นที่ของค่ายสุรสีห์.....	78
4.12	ภาพแสดงการเปรียบเทียบการใช้โทนสีในภาพยนตร์.....	80
4.13	หุ่นแสดงตัวอย่างเสื้อผ้าของชนเผ่าต่างๆ ที่ใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์.....	81
5.1	ภาพแผนที่โบราณไหม้ไฟ.....	82
5.2	กองทัพหงสาวดี.....	83
5.3	ภายในเมืองพิษณุโลก.....	83
5.4	เหตุการณ์สนทนาระหว่างพระมหาธรรมราชากับเหล่าขุนนางพิษณุโลก.....	84
5.5	สงครามช้างเผือก ระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา.....	85
5.6	เหตุการณ์ปรึกษาราชการสงครามของฝ่ายอโยธยา.....	87
5.7	เหตุการณ์ที่กองทัพหงสาวดียกมารุกรานอโยธยาเป็นครั้งที่2.....	88
5.8	เหตุการณ์พระยาจักรีเสนอตัวเป็นไส้ศึก.....	89
5.9	เหตุการณ์พระยาจักรีเป็นไส้ศึก.....	90
5.10	เหตุการณ์เจรจาขอตัวพระนเรศวร.....	93
5.11	เหตุการณ์ตอนสมเด็จพระนเรศวรกำลังจะถูกนำตัวไปหงสาวดี.....	94
5.12	ลักไวทำมูบังคับพระนเรศวรให้ทำความเคารพมังสามเกียด.....	94
5.13	การเจรจาระหว่างพระเจ้าบุเรงนองกับพระมหาจักรพรรดิ.....	95
5.14	เหตุการณ์ขบวนพระเจ้าบุเรงนองและช้างเผือกออกจากเมืองอโยธยา.....	96
5.15	เหตุการณ์หลังจากเสียกรุงฯ ครั้งที่1.....	97

ภาพที่		หน้า
5.16	เหตุการณ์พระเจ้าบุเรงนองขอตัวพระสุพรรณกัลยาไปหงสาวดี.....	98
5.17	เหตุการณ์พระสุพรรณกัลยาถูกนำตัวไปหงสาวดี.....	98
5.18	เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรเข้าเฝ้าพระเจ้าบุเรงนองที่ค่ายหงสาวดี.....	99
5.19	เหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรร่ำเรียนฝึกฝนวิชาแขนงต่างๆ กับมหาเถรคันฉ่อง	100
5.20	การเจรจาระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับสีอ่องนักเลงไก่ชน เรื่อง ไก่เชลย……	101
5.21	เหตุการณ์เรื่องราวการชนไก่ของสมเด็จพระนเรศวร.....	101
5.22	เหตุการณ์สนทนาระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหินทร์.....	106
5.23	เหตุการณ์พระชัยบุรี พระศรีถมอรัตน์เข้าเฝ้าขอสวามิภักดิ์สมเด็จพระนเรศวร....	108
5.24	ภาพย้อนอดีตสมัยสมเด็จพระนเรศวรออกรับหน้าแทนพระยาเกียรพระยาราม..	109
5.25	เหตุการณ์พระยาเกียรพระยารามนำแผนร้ายมาบอกพระนเรศวร.....	110
5.26	นายทหารคู่ใจของสมเด็จพระนเรศวร.....	110
5.27	เมืองคัง.....	112
5.28	เหตุการณ์ทัพพระมหาอุปราชายกเข้าตีเมืองคัง.....	113
5.29	เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรลอบสืบหาทางลับเข้าเมืองคัง.....	114
5.30	เหตุการณ์ทัพพระสังคหัตยกเข้าตีเมืองคัง.....	115
5.31	สมเด็จพระนเรศวรวางแผนเข้าตีเมืองคัง.....	116
5.32	ทัพของสมเด็จพระนเรศวรบุเข้าตีเมืองคังได้สำเร็จ.....	117
5.33	เหตุการณ์พิพากษาโทษเจ้าฟ้าเมืองคัง.....	118
5.34	เหตุการณ์พระราชมนูถูกยิง.....	118
5.35	เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรตัดสินใจย้อนไปช่วยพระราชมนู.....	119
5.36	เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรย้อนกลับไปช่วยพระราชมนู.....	120
5.37	สมเด็จพระนเรศวรเสด็จประพาสเมืองอโยธยา.....	121
5.38	เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรหลบฝนที่บ้านยายตาบอด.....	121
5.39	การสนทนาระหว่างมหาเถรคันฉ่องกับสมเด็จพระนเรศวรเรื่องพระแสงปืนต้น...	123
5.40	เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรทรงยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง.....	123
5.41	เหตุการณ์พิธีศพพระเจ้าบุเรงนอง และพิธีราชาภิเษกพระเจ้านันทบุเรง.....	125
5.42	เหตุการณ์สนทนาระหว่างพระเจ้านันทบุเรงกับพระมหาอุปราชา.....	125
5.43	เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรล่วงรู้แผนการร้ายของหงสาวดี.....	126
5.44	เหตุการณ์ประกาศอิสรภาพ.....	127
5.45	เหตุการณ์ประกาศอิสรภาพ.....	128

ภาพที่		หน้า
5.46	เหตุการณ์ประชุมวางแผนสกัดทัพหงสาวดี.....	129
5.47	เหตุการณ์สู้รบสกัดทัพหงสาวดีที่ด่านของพระราชมนู.....	130
5.48	สถานการณ์การอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตง.....	130
5.49	เหตุการณ์สู้รบสกัดทัพหงสาวดีด้วยด่านปืนใหญ่.....	131

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพ		หน้า
2.1	แบบจำลองเพื่อแสดงกระบวนการเข้ารหัส/ถอดรหัส ในการสื่อสารของ Hall.....	46
2.2	ส่วนของแบบจำลอง Maletzke เพื่อแสดงปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของผู้ส่งสาร.....	47

บทที่ 1
บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ภาพยนตร์เป็นสื่อแขนงใหม่ที่ถือกำเนิดขึ้นเมื่อปลายศตวรรษที่ 19 นับจากอดีตจนถึงปัจจุบันเป็นเวลากว่า 100 ปี ที่ภาพยนตร์ได้ก้าวเข้ามามีบทบาทในชีวิตของผู้คนในสังคมมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งในแง่ของการเป็นสื่อบันเทิงที่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชม และในแง่ของการสะท้อนภาพสังคมผ่านทางเนื้อหาที่นำเสนอในภาพยนตร์

สื่อภาพยนตร์ประกอบไปด้วยภาพยนตร์หลายตระกูล(genre) โดยภาพยนตร์แต่ละตระกูลจะมีลักษณะและรูปแบบเฉพาะของตนแตกต่างกันออกไป อาทิ ภาพยนตร์ตลก(Comedy film) ภาพยนตร์แอ็คชั่น(Action film) ภาพยนตร์รัก(Romance film) ภาพยนตร์สยองขวัญ(Horror film) ภาพยนตร์วิทยาศาสตร์(Science fiction film) และภาพยนตร์สงคราม(War film) เป็นต้น ในจำนวนนี้ ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์(Historical film) ถือเป็นภาพยนตร์อีกตระกูลหนึ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายพอสมควร แต่อย่างไรก็ดี ในความรู้สึกของคนทั่วไปดูเหมือนจะยังมีข้อสงสัยอยู่มากว่าจริงๆ แล้วภาพยนตร์เรื่องใดบ้างจึงจะถือว่าเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ และมักเกิดความสับสนในการแบ่งแยกระหว่างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์(Historical film) กับภาพยนตร์ย้อนยุค(Period film) เพราะภาพยนตร์ทั้งสองตระกูลนี้ล้วนแล้วแต่มีความโดดเด่นอยู่ที่การนำเสนอเรื่องราวและภาพของอดีตแก่ผู้ชมเช่นเดียวกัน ประกอบกับความรู้ในสาขาวิชาประวัติศาสตร์มิใช่สาขาความรู้ที่มีคนสนใจศึกษาอย่างแพร่หลาย ทำให้คนทั่วไปมักเกิดความสับสนกับคำว่า “ประวัติศาสตร์” โดยพาลเข้าใจผิดไปว่าประวัติศาสตร์ก็คือเรื่องราวใดก็ได้ที่เกิดขึ้นในอดีต ทั้งที่จริงๆ แล้วเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตทุกเรื่องไม่จำเป็นว่าจะต้องกลายเป็นประวัติศาสตร์เสมอไป

การแยกระหว่างภาพยนตร์ย้อนยุคกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อาจทำได้โดยการพิจารณาจากเนื้อหาที่นำเสนอในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยภาพยนตร์ย้อนยุคจะใช้ “อดีต” เพียงเพื่อเป็นองค์ประกอบเสริมในเนื้อหาของภาพยนตร์ ส่วนภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ในอดีตที่มีอิทธิพลต่อเนื้อเรื่องหรือแก่นเรื่องของภาพยนตร์มากกว่า และที่สำคัญก็คือ เหตุการณ์ในอดีตที่ถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้น จะต้องเป็นเหตุการณ์ที่ได้รับการยอมรับจากคนทั่วไปในสังคมว่าเป็น “ประวัติศาสตร์” ด้วย

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

สื่อภาพยนตร์เมื่อครั้งถือกำเนิดขึ้นใหม่ๆ นั้น ได้รับการยกย่องว่ามีฐานะเป็น **งานศิลปะ** (Art form) ชนิดหนึ่ง ก่อนจะพัฒนามาเป็น**งานพาณิชยศิลป์** (Commercial art) ในเวลาต่อมา เพราะนอกจากจะมีลักษณะที่เป็นแหล่งรวมของศิลปะหลายๆ แขนงแล้ว ภาพยนตร์ยังมีฐานะเป็นสินค้าที่มีการซื้อขาย และต้องคำนึงถึงเรื่องกำไร-ขาดทุนด้วย ในปัจจุบันเมื่อกระบวนการผลิตภาพยนตร์มีความเป็นระบบมากขึ้น สถานภาพของภาพยนตร์จึงกลายมาเป็น **อุตสาหกรรมภาพยนตร์** อย่างเต็มตัว

ลักษณะของการเป็นงานพาณิชยศิลป์ หรือแม้แต่การผลิตในระดับของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ได้ส่งผลให้ผู้สร้างภาพยนตร์จำเป็นต้องหาหนทางที่จะทำให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ สร้างความพึงพอใจให้กับผู้ชมได้มากที่สุด ทำให้คุณสมบัติเฉพาะตัวที่โดดเด่นมากที่สุดของสื่อภาพยนตร์อย่างหนึ่งก็คือ การเป็น**สื่อบันเทิง** ผู้ชมต่างคาดหวังที่จะได้รับความบันเทิงจากการชมภาพยนตร์มากกว่าสิ่งอื่นๆ โดยในกรณีของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ก็ไม่ใช่ข้อยกเว้น

“ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์” เป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องหลักมาจากเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ โดยเนื้อหาของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้นมีทั้งที่เกี่ยวกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์เป็นหลัก เช่น Cleopatra(1963), Elizabeth(1998), JFK(1991), สุริโยไท(2544) หรือตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช(2550) เป็นต้น และที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เป็นหลัก เช่น Schindler’s list(1993), Titanic(1997), Pearl Harbor(2001), บางระจัน(2543) หรือ14 ตุลา สงครามประชาชน(2544) เป็นต้น

ผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์มักจะให้ความสำคัญกับการค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในภาพยนตร์อย่างจริงจัง โดยตัวละครในเรื่องอาจเป็นผู้ที่มีชีวิตอยู่จริงในประวัติศาสตร์หรือไม่ก็ได้ เพียงแต่ตัวละครเหล่านั้นจะต้องมีส่วนเชื่อมโยงสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นั้นๆ อย่างใกล้ชิด รวมถึงการที่ผู้สร้างอาจมีการแต่งเนื้อหาบางส่วนเพิ่มเติมจากที่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้ระบุไว้ด้วยก็ได้ อย่างไรก็ดี ความตั้งใจอย่างหนึ่งที่จะต้องมีอยู่ในใจผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นอันดับแรกและตลอดเวลานอกเหนือจากการสื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหมายของเหตุการณ์และเรื่องราวในประวัติศาสตร์ก็คือ การที่ภาพยนตร์ของตนนั้นจะต้องสื่อสารความบันเทิงไปยังผู้ชมและก่อให้เกิดความพอใจแก่ผู้ชมให้ได้มากที่สุด โดยอาศัยฝีมือของผู้สร้างเองในการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบต่างๆ จนเกิดเป็นผลงานที่สร้างสุนทรียะให้แก่ผู้ชม แต่ทั้งนี้ก็ต้องหมายความว่าสิ่งที่ผู้สร้างดัดแปลงหรือเพิ่มเติมเพื่อความบันเทิงนั้นจะต้องไม่ผิดไปจากข้อเท็จจริงหรือความเป็นไปได้ทางประวัติศาสตร์มากเกินไปด้วย

“ความจริง” ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่มักถูกตั้งคำถามจากผู้ชมอยู่เสมอว่าสิ่งที่นำเสนออยู่ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้นสามารถสะท้อนให้เห็นภาพของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในอดีตได้ถูกต้องมากแค่ไหน หากแต่ในมุมมองของนักประวัติศาสตร์ที่มีความสนใจเรื่องภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นพิเศษอย่าง Robert A. Rosenstone กลับเห็นว่า จริงๆ แล้วประเด็นที่ควรตั้งคำถามกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไม่ใช่การถามหา “ความจริง” ที่นำเสนอในภาพยนตร์ แต่เป็นการถามว่า “ใคร” คือ “ผู้สร้างความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องนั้นๆ ซึ่งคำถามนี้ในที่สุดแล้วก็จะนำไปสู่คำถามที่ว่า “ความจริงนั้นถูกสร้างอย่างไร และบนเงื่อนไขอะไร” เพราะความจริงของแต่ละบุคคลย่อมไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับว่าคนคนนั้นได้มองความจริงในมุมมองและวัตถุประสงค์อย่างไร

จากเหตุผลที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นนี้เอง จึงทำให้ผู้วิจัยมองว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ซึ่งมีความโดดเด่นจากภาพยนตร์ในตระกูลอื่นๆ ในเรื่องของการผสมผสานระหว่างจินตนาการความบันเทิงกับความสมจริงตามข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่อยู่ในสัดส่วนใกล้เคียงก้ำกึ่งกันนั้น มีความน่าสนใจที่จะนำมาเป็นประเด็นในการศึกษาวิจัย โดยเฉพาะการศึกษาในส่วนของผู้สร้างภาพยนตร์อันถือเป็นฝ่ายที่มีบทบาทในการกำหนดทิศทางของเนื้อหาที่จะนำเสนอในภาพยนตร์มากที่สุด เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสื่อภาพยนตร์ตระกูลนี้มากยิ่งขึ้น

ประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อาจไม่ใช่กลุ่มตระกูลภาพยนตร์ยอดนิยมเหมือนภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์แอ็คชั่น หรือภาพยนตร์รัก แต่ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ก็ถือเป็นตระกูลภาพยนตร์อีกตระกูลหนึ่งที่ผู้ชมรู้จักและคุ้นเคยกันดี ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์มักได้รับการสร้างออกสู่สายตาผู้ชมอยู่เนืองๆ ในนานาประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศในแถบเอเชีย อย่าง จีน อินเดีย หรือเกาหลี เป็นต้น

ประเทศไทยเองก็เป็นอีกประเทศหนึ่งที่มีการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อย่างสม่ำเสมอนับตั้งแต่ที่ “โชคสองชั้น” ภาพยนตร์ไทยแท้อันหมายถึงภาพยนตร์ไทยที่ถ่ายทำโดยคนไทยถือกำเนิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2470 โดยก่อนหน้านั้นได้เกิดภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่สร้างโดยทีมงานชาวต่างชาติมาก่อนแล้วในปี พ.ศ. 2466 คือเรื่อง “นางสาวสุวรรณ” จากนั้นมาภาพยนตร์ไทยก็มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง โดยอาจสรุปช่วงเวลาของประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยออกได้อย่างกว้างๆ ตามลักษณะเด่นของภาพยนตร์ไทยในแต่ละยุคได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1.1 ยุคต่างๆ ของภาพยนตร์ไทย และรายชื่อภาพยนตร์ที่มีความโดดเด่นในแต่ละยุค (มาโนช ชุ่มเมืองปัก, 2547 : 5)

ช่วงเวลา	**ยุค**	**ตัวอย่างภาพยนตร์ที่โดดเด่น**
พ.ศ. 2440 - 2470	ยุคเริ่มต้น	นางสาวสุวรรณ / โชคสองชั้น / ไม่คิดเลย
พ.ศ. 2471 – 2489	ยุคกำเนิดภาพยนตร์เสียง	หลงทาง / ปู่โสมเฝ้าทรัพย์ / พระเจ้าช้างเผือก
พ.ศ. 2490 – 2499	ยุคเฟื่องฟูของภาพยนตร์ 16 มม.	สุภาพบุรุษเสือไทย / สันติ-วีนา (ภาพยนตร์ 35 มม.) / พันท้ายนรสิงห์
พ.ศ. 2500 – 2512	ยุคดารายอดนิยม	เล็บครุฑ / บัวขาว / นเรศวรมหาราช / โรงแรมนรก / เศรษฐีอนาถา / จ้าวนักเลง / บันทึกรักของพิมพ์ฉวี / โบตั๋น
พ.ศ. 2513 – 2529	ยุคเปลี่ยนผ่านสู่ความหลากหลาย	โทน / มนต์รักลูกทุ่ง / เขาชื่อกานต์ / ชู้ / เทพธิดาโรงแรม / ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ / ทองพูน โคกโพธิ์ ราษฎรเต็มขั้น / รักทะเล้น / วัยอลวน / เทพธิดาบาร์ 21 / ผีเสื้อและดอกไม้ / แผลเก่า / ครูบ้านนอก / คนภูเขา / น้ำค้างหยดเดียว / กาม / น้ำพุ / ลูกอีสาน / ช่างมันฉันไม่แคร์
พ.ศ. 2530 – 2539	ยุคหนังวัยรุ่นครองตลาด	ด้วยเกล้า / คนทรงเจ้า / บุญชูผู้น่ารัก (และภาคต่อ) / ฉลุย / ปุกปุย / วิถีคนกล้า / ลูกบ้าเที่ยวล่าสุด / ส.อ.ว.ห้อง 2 รุ่น 44 / อนึ่งคิดถึงพอสังเขป / กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้ / โลกทั้งใบให้นายคนเดียว
พ.ศ. 2540 - ปัจจุบัน	ยุคแสวงหาแนวทางใหม่	2499 อันธพาลครองเมือง / รักออกแบบไม่ได้ / นางนาก / ฟ้าทะลายโจร / บางระจัน / ฝันบ้าคาราโอเกะ / สตรีเหล็ก / มนต์รักทรานซิสเตอร์ / จัน ดารา / ผีสามบาท / 14 ตุลา สงครามประชาชน / สุริโยไท / 15 ค่ำ เดือน 11

จากการสัมภาษณ์คุณโดม สุขวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ไทย(โดม สุขวงศ์, **สัมภาษณ์**, 2550) และจากการตรวจสอบข้อมูลที่ยังคงหลงเหลือ ได้ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถสรุปถึงวิวัฒนาการของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยในภาพรวมได้อย่างคร่าวๆ ดังต่อไปนี้

ยุคเริ่มแรกของภาพยนตร์ไทยที่มีบรรยากาศย้อนอดีตนั้น เริ่มต้นจากภาพยนตร์ประเภทที่เรียกกันว่า ภาพยนตร์จักรๆ วงศ์ๆ อันเป็นภาพยนตร์ที่ดัดแปลงขึ้นมาจากวรรณกรรมและนิทานพื้นบ้านต่างๆ เช่น ท้าวกกขนาก ซึ่งเป็นภาพยนตร์เงียบ ออกฉายในปี พ.ศ. 2475 หรือ ภาพยนตร์เรื่อง ขุนช้างขุนแผน(2477) ซึ่งสร้างขึ้นมาจากวรรณกรรมไทยชื่อดัง ในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งก็คือภาพยนตร์ผี อย่างภาพยนตร์ในชุดแม่นาคพระโขนงที่มีการสร้างออกมาหลายต่อหลายครั้ง ก็เป็นภาพยนตร์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มภาพยนตร์ประเภทที่มีฉากหลังย้อนกลับไปในอดีต แต่ภาพยนตร์เหล่านี้ก็ยังไม่ถือว่าเป็นภาพยนตร์ในกลุ่มที่จะเรียกว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ได้อย่างแท้จริง

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยได้เริ่มขึ้นอย่างจริงจังในสมัยรัฐบาลทั้งสองยุคของจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม (ช่วงระหว่างประมาณปี พ.ศ. 2480 - 2500) โดยเห็นได้ชัดว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือของรัฐบาลในการโฆษณาชวนเชื่อ อันเนื่องมาจากบริบททางสังคมในขณะนั้นของประเทศไทยที่กำลังเผชิญหน้ากับภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 และการรุกรานเข้ามาของชาติตะวันตกในด้านอุดมการณ์ทางการเมืองและวัฒนธรรม รัฐบาลภายใต้การนำของจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ได้ประกาศนโยบายสนับสนุนให้คนไทยเกิดความรักชาติ และปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้แก่ประชาชนด้วยวิธีการต่างๆ ทั้งเพลงปลุกใจ และคำขวัญ

ในช่วงเวลานี้เอง สื่อภาพยนตร์ก็ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมืออีกอย่างหนึ่งเพื่อปลูกฝังความรักชาติให้กับประชาชนด้วย โดยนอกจากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับทหารโดยตรงอย่างภาพยนตร์เรื่อง เลือดทหารไทย(2478) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชวนเชื่อของรัฐบาลแล้ว ก็ยังมีภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ซึ่งส่วนใหญ่มักมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับสงครามระหว่างไทย-พม่า ออกมาอีกหลายเรื่อง เช่น ค่ายบางระจัน(2482) พระเจ้าช้างเผือก(2484) เป็นต้น โดยภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามไทย-พม่าเหล่านี้ ถือว่ามีส่วนเป็นอย่างมากในการก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมแบบชาตินิยมในหมู่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี เพราะมักกล่าวถึงการสู้รบกับศัตรูของประเทศชาติเพื่อรักษาเอกราชของตนเองไว้จากการถูกรุกราน ซึ่งก็อาจเทียบเคียงกับบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้นได้

ต่อมาเมื่อเข้าสู่ช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 วงการภาพยนตร์ไทยได้ซบเซาลง ในขณะที่วงการละครเวทีกลับเป็นที่นิยมอย่างมาก หลวงวิจิตรวาทการ(กิมเหลียง วัฒนปฤดา) ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ได้มองเห็นช่องทางที่จะใช้ละครเวทีเพื่อปลุกใจให้ประชนเกิดความรักชาติ จึงได้จัดการแสดงละครเวทีอิงประวัติศาสตร์ขึ้นมาหลายต่อหลายเรื่อง โดยส่วนหนึ่งหลวงวิจิตรวาทการได้เขียนบทด้วยตัวเอง เนื้อหาของละครที่จัดแสดงนั้นมักจะนำมาจาก

ประวัติศาสตร์ตอนใดตอนหนึ่ง บทละครจะมีทั้งรัก รบ อารมณ์สะเทือนใจ แต่สุดท้ายแล้วก็เพื่อนำเสนอให้เห็นว่าความรักในรูปแบบอื่นๆ แม้จะมากมายเพียงใดก็ยังไม่เท่ากับความรักชาติ โดยตัวเอกของเรื่องมักจะเสียสละชีวิตพลีชีพเพื่อชาติ และด้วยเหตุที่ละครของหลวงวิจิตรวาทการนี้เป็นละครที่มีเนื้อหาแบบใหม่ไม่เหมือนการแสดงละครแบบเดิมที่มักสร้างจากวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ ที่ผู้ชมรู้จักกันดีนี้เอง คนทั้งหลายจึงพากันเรียกละครของท่านว่า "ละครหลวงวิจิตรวาทการ" โดยในเวลาต่อมา ผู้สร้างภาพยนตร์หลายต่อหลายเรื่องก็ได้นำบทละครของหลวงวิจิตรวาทการมาสร้างหรือดัดแปลงเพื่อทำเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ในภายหลังด้วย เช่น ภาพยนตร์ เลือดสุพรรณ(2494) เป็นต้น

เมื่อสิ้นสุดภาวะสงคราม วงการภาพยนตร์ไทยก็กลับมาคึกคักอีกครั้งพร้อมกับความนิยมภาพยนตร์ 16 มม. ซึ่งเข้ามาแทนที่ภาพยนตร์ 35 มม. ซึ่งในขณะนั้นฟิล์มมีราคาสูงมาก อย่างไรก็ดีภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสงครามไทย-พม่า ก็ยังคงมีการสร้างอย่างแพร่หลาย และดูจะเพิ่มปริมาณมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น พันท้ายนรสิงห์(2493) เมื่อนเรศวรกู้ชาติ(2494) เลือดสุพรรณ(2494) ขุนศึก(2495) พระเจ้ากรุงธนบุรี(2495) เจ้าแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์(2497) และทหารเสือพระเจ้าตาก(2498) เป็นต้น

ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา วงการภาพยนตร์ไทยเริ่มเข้าสู่ยุคดารายอดนิยมซึ่งความสำเร็จของภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ผูกขาดอยู่ที่คู่พระ-นางของเรื่อง โดยมีมิตร ชัยบัญชา และเพชรา เชาวราช เป็นนักแสดงคู่ขวัญที่ได้รับความนิยมมากที่สุด เนื้อหาของภาพยนตร์ไทยในช่วงนี้ส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์แบบที่เรียกว่า Melodrama ซึ่งเน้นเรื่องราวเข้มข้นของชีวิตตัวละครเอก แต่ก็ยังคงมีภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สอดแทรกอยู่เป็นระยะๆ เช่น สายโลหิต(2500) นเรศวรมหาราช (2500)พระเจ้าอาชาตศัตรูกับพิมพิสารมหาราช(2504) ค่ายบางระจัน (2508) ผู้ชนะสิบทิศ ตอน ยอดขุนพล (2509) และผู้ชนะสิบทิศ ตอน บุเรงนองลั่นกลองรบ (2510) เป็นต้น

ภาพรวมของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยในยุคแรกๆ นั้น ปรากฏลักษณะของค่านิยมหรือขนบของการแสดงแบบที่เรียกกันว่าเป็นไปตามแบบประเพณีนิยม เช่นเดียวกับงานศิลปะประเภทอื่นๆ ของไทยที่มีค่านิยมในเรื่องความงามแบบอุดมคติ หรือ ความงามที่ไม่เหมือนจริง สังเกตได้จากงานศิลปะในแขนงต่างๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม รวมไปถึงนาฏศิลป์ซึ่งเป็นพื้นฐานของการแสดงละครในสมัยต่อมา ทำให้ทั้งในส่วนเนื้อหา และองค์ประกอบของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยในช่วงแรกค่อนข้างมีลักษณะที่คล้ายกับการแสดงลิเก กล่าวคือ ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนั้นไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสมจริงของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็น เนื้อหาหรือองค์ประกอบอื่นๆ มากนัก เพราะทั้งผู้สร้างและผู้ชม ต่างถือว่าภาพยนตร์เป็นการแสดงประเภทหนึ่งอันหมายความว่าเป็นเรื่องที่สมมุติขึ้น จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องทำให้ดูสมจริงสมจัง หากแต่กลับเน้นไปที่ความสวยงามของฉาก เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และท่าทางการแสดงออก

ของตัวละคร อันจะก่อให้เกิดความเพลิดเพลินเจริญหูเจริญตาแก่ผู้ชมมากกว่า ประกอบกับปัจจัยอีกอย่างหนึ่งคือมาตรฐานกระบวนการสร้างภาพยนตร์ไทยในช่วงนั้นยังมีข้อจำกัดอยู่มาก ทำให้ผู้สร้างไม่สามารถให้น้ำหนักกับความสมจริงและยึดบรรทัดฐานอ้างอิงจากข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้มากเท่าที่ควร

อย่างไรก็ดี ลักษณะเช่นนี้ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไป ตั้งแต่ช่วงปลายปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา เนื้อหาและลักษณะของภาพยนตร์ไทยได้เริ่มปรับเปลี่ยนจากที่เคยนิยมเรื่องราวชวนฝันของพระเอก-นางเอก มาเป็นเนื้อหาที่เน้นความสมจริง และการสะท้อนสภาพชีวิตในสังคมมากขึ้น ในยุคนั้นแม้ปริมาณการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะลดน้อยลง หากแต่ในจำนวนภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไม่กี่เรื่องนี้กลับแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการอันโดดเด่นในแง่ของความสมจริงและการอ้างอิงข้อมูลที่น่าเชื่อถือทางประวัติศาสตร์เพิ่มมากขึ้น เช่น เลือดสุพรรณ(2522) เป็นต้น

เมื่อเข้าสู่ยุคภาพยนตร์วัยรุ่นครองตลาดในราวปีพ.ศ. 2530 ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ก็ดูเหมือนจะห่างหายไปจากวงการภาพยนตร์ไทย พร้อมๆ กับที่เมื่อผ่านไปช่วงหนึ่งวงการภาพยนตร์ไทยก็ถึงจุดอิ่มตัวกับภาพยนตร์วัยรุ่นตลก โดยในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2538-2543 ถือได้ว่าเป็นช่วงยุคมืดที่สุดของวงการภาพยนตร์ไทย หากจะวัดในแง่ปริมาณการผลิต ในช่วง 6 ปีนี้มีภาพยนตร์ไทยออกฉายรวมกันแค่ 114 เรื่อง ถือว่าลดลงอย่างมากเมื่อเทียบกับปี พ.ศ. 2535 ที่เคยมีจำนวนภาพยนตร์ออกฉายภายในปีเดียวถึง 91 เรื่อง (สุทธากร สันติธวัช, 2547)

ภาวะซบเซาของภาพยนตร์ไทยนี้ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะ สภาพเศรษฐกิจของสังคมไทยที่กำลังเผชิญกับภาวะตกต่ำอย่างหนัก และแนวโน้มของทิศทางภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดขณะนั้นที่มีลักษณะแปลกใหม่และน่าตื่นตากว่า ด้วยทุนสร้างมหาศาลและเทคนิคพิเศษที่ยังหาได้ยากในภาพยนตร์ไทย ประกอบกับการพัฒนาอย่างรวดเร็วของวงการโทรทัศน์ไทย ซึ่งเป็นสื่อที่ ง่าย สะดวก และราคาถูกกว่าเมื่อเทียบกับสื่อภาพยนตร์ แต่อีกส่วนหนึ่งนั้น ก็เป็นเพราะเนื้อหาของภาพยนตร์ไทยเอง ที่ก่อนหน้านี้มีเนื้อหาวนเวียนอยู่แต่เรื่องเกี่ยวกับวัยรุ่น โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากการประสบความสำเร็จของภาพยนตร์วัยรุ่น ผลงานของผู้กำกับอย่าง ปื๊ด/อังเคิล เช่น ฉลุย ซึมน้อย หน่อยกะล่อนมากหน่อย เป็นต้น ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์รายอื่นๆ จึงพากันตอบสนองความต้องการของกลุ่มวัยรุ่นอันเป็นกลุ่มผู้ชมเป้าหมายหลัก ด้วยภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักหรือมิตรภาพระหว่างเพื่อนในช่วงวัยรุ่น ไปจนถึงการนำดารา-นักร้องวัยรุ่นที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นมาเป็นผู้แสดงนำ ยกตัวอย่างเช่น กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้, ม.6/2 ห้องครูวารี, กระโปรงบานขาสั้น, เด็กระเบิดยืดแล้วยืด เป็นต้น ในที่สุดจนแม้แต่ผู้ชมวัยรุ่นเอง ก็เริ่มเบื่อหน่ายเนื้อหาที่ซ้ำซากจำเจและหันไปหาโทรทัศน์ และภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่มีความน่าสนใจมากกว่า

อย่างไรก็ดี ในช่วงท้ายของยุคที่มีคำพูดว่า “หนังไทยตายแล้ว” นั้น ก็ได้มีผลงานภาพยนตร์บางเรื่อง ที่เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญอันถือเป็นสัญญาณอันดีให้กับผู้สร้างรายอื่นๆ ถึงการ

กลับมาอีกครั้งของวงการภาพยนตร์ไทย โดยภาพยนตร์ที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งในการจุดประกายความหวังให้กับวงการภาพยนตร์ไทยในตอนนั้น ก็คือ ภาพยนตร์เรื่อง “2499 อันธพาลครองเมือง” ภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวของ แดง ไบเลย์ อดีตนักเลงชื่อดังของสังคมไทย ผลงานกำกับของ นนทรีย์ นิมิบุตร ผู้กำกับหน้าใหม่ที่ผันตัวมาจากวงการโฆษณา ออกฉายในปี พ.ศ. 2540 ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำรายได้ถึงประมาณ 75 ล้านบาท ซึ่งถือว่าเป็นภาพยนตร์ไทยที่ทำรายได้มากที่สุดในขณะนั้น ตามมาด้วยผลงานภาพยนตร์เรื่องที่สองของ นนทรีย์ นิมิบุตร เรื่อง “นางนาก” (2542) ที่ได้ช่วยตอกย้ำปรากฏการณ์อันต่อเนื่องมาจากภาพยนตร์เรื่อง “2499 อันธพาลครองเมือง” ด้วยคำวิจารณ์ในแง่บวกทั้งจากในและนอกประเทศ และการทำรายได้ถึง 150 ล้านบาท ซึ่งในขณะนั้นเป็นรองเพียงแค่ภาพยนตร์เรื่อง Titanic (2540) ซึ่งมียอดรายได้จากการฉายในประเทศไทยอยู่ที่ประมาณ 213 ล้านบาทเท่านั้น นับเป็นยอดรายได้ที่เพิ่มขึ้นจากภาพยนตร์ไทยในยุคก่อนหน้า ซึ่งส่วนใหญ่แล้ว แม้แต่ในกรณีของภาพยนตร์ยอดนิยมก็มักจะทำรายได้อยู่แค่ในระดับประมาณ 50 ล้านบาทเท่านั้น

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา วงการภาพยนตร์ไทยก็ดูจะมีความคึกคักมากขึ้น ทั้งในแง่ของปริมาณภาพยนตร์ที่ออกฉาย รายได้ และในแง่ของคุณภาพ ภาพยนตร์ไทยหลายๆ เรื่องประสบความสำเร็จและได้รับการติดต่อไปจัดฉายในต่างประเทศ รวมถึงอีกหลายๆ เรื่องก็ได้รับรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติในต่างประเทศ จึงเรียกได้ว่าในปัจจุบัน ภาพยนตร์ไทยได้รับการยอมรับจากผู้ชมในวงกว้างมากขึ้น และในขณะเดียวกันก็มีภาพยนตร์ไทยหลากหลายประเภทให้เลือกชมมากขึ้น ตลาดภาพยนตร์ไทยไม่ได้จำกัดอยู่แค่ภาพยนตร์เพียงแนวใดแนวหนึ่งเหมือนในอดีตอีกต่อไป ทำให้ผู้สร้างต่างต้องพยายามผลิตภาพยนตร์ที่มีคุณภาพและเป็นที่ต้องการของประชาชนในระดับที่หลากหลายมากขึ้น

ในขณะเดียวกันการตื่นตัวอีกครั้งของวงการภาพยนตร์ไทยนี้ ก็ได้มาพร้อมปรากฏการณ์ใหม่อื่นๆ อีกหลายประการอันได้พัฒนากลายเป็นลักษณะโดยรวมของวงการภาพยนตร์ไทยในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็น การถือกำเนิดของผู้กำกับรุ่นใหม่หลายคน เช่น เป็นเอก รัตนเรือง, จิระ มะลิกุล, ยุทธเลิศ สิปปภาค, วิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง, อ็อกไซด์/แดนนี่ แปง, กลุ่มผู้กำกับจากภาพยนตร์เรื่องแฟนฉัน เป็นต้น โดยผู้กำกับหน้าใหม่เหล่านี้ส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่ก้าวเข้ามาจากแวดวงโฆษณา อันนำมาซึ่งลักษณะการนำเสนอที่แปลกใหม่ในภาพยนตร์ไทย นั่นคือ แนวความคิดแบบการทำภาพยนตร์โฆษณาที่เน้นความสมจริงแบบชวนเชื่อ กล่าวคือ นอกจากเน้นที่ความสมจริงตามธรรมชาติแล้ว สิ่งหนึ่งที่มักจะพบในภาพยนตร์ยุคนี้ ก็คือ การที่ผู้สร้างพยายามใช้กลวิธีต่างๆ ทางภาพยนตร์ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเชื่อว่าสิ่งที่เห็นในภาพยนตร์นั้นเป็นจริง แม้ว่าบางสิ่งอาจจะเป็นเรื่องที่เกินจริง หรือบิดเบือนจากความเป็นจริงไปบ้าง โดยให้อยู่ในขอบเขตที่ผู้ชมเชื่อหรือยอมรับได้ ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการตีความเนื้อหาเดิมๆ ในรูปแบบใหม่ อย่างที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง

นางนาก(2542) ทวิภพ(2547) หรือการใช้มุมกล้อง แสง สี ที่แปลกตา อย่างในภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าทะลายโจร(2543) และ หมานคร(2547) เป็นต้น

ปัจจุบันภาพยนตร์ไทยมีความหลากหลายมากขึ้น จากแต่เดิมที่มักมีสูตรสำเร็จอยู่ที่การขายนักแสดงนำคู่ขวัญ หรือภาพยนตร์วัยรุ่น ภาพยนตร์ตลก ก็กลับปรากฏประเภทภาพยนตร์ที่เป็นทางเลือกให้กับผู้ชมมากขึ้น โดยนอกจากปรากฏการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง และนางนาก จะมีส่วนช่วยกระตุ้นให้วงการภาพยนตร์ไทยฟื้นตัวขึ้นอีกครั้งแล้ว ยังเป็นที่น่าสังเกตว่าภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องยังล้วนแล้วแต่นำเสนอเรื่องราวที่มีบรรยากาศย้อนกลับไปในอดีต อันน่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้สร้างรายอื่นๆ ในการสร้างภาพยนตร์ย้อนยุคและภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์กันมากขึ้น โดยในปีพ.ศ. 2543-2544 มีจำนวนภาพยนตร์ย้อนยุคและภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ออกฉายคิดเป็นสัดส่วนถึงประมาณครึ่งหนึ่งของจำนวนภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในปีนั้นทั้งหมด โดยในปีพ.ศ. 2543 มีจำนวน 4 จาก 7 เรื่อง คือ ยุวชนทหาร, สตางค์, ฟ้าทะลายโจร และบางระจัน ส่วนในปีพ.ศ. 2544 นั้นมีจำนวน 7 จาก 14 เรื่อง คือ 14 ตุลา สงครามประชาชน, ไกรทอง, ขวัญเรียม, ข้างหลังภาพ, จันดารา, แม่เบี้ย และสุริโยไท ซึ่งในจำนวนนี้ ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท และ บางระจัน ถือเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จในแง่ของรายได้อย่างมหาศาล อันเนื่องมาจากสามารถดึงดูดผู้ชมได้จากเกือบทุกกลุ่มในสังคมตั้งแต่ผู้สูงอายุไปจนถึงเด็กวัยรุ่น โดยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้ทำรายได้จากการฉายไปถึงประมาณ 550 ล้านบาท และ 151 ล้านบาท ตามลำดับ

ปรากฏการณ์ของภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทถือว่าได้สร้างมาตรฐานและภาพลักษณ์ใหม่ให้กับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเรื่องถัดๆ มา อันต่างไปจากลักษณะของภาพยนตร์ประเภทนี้ในอดีต ทั้งในส่วนของรูปแบบการนำเสนอที่เน้นความสมจริงและมิติทางประวัติศาสตร์ที่เปิดกว้างและมีความเป็นธรรมชาติของมนุษย์มากขึ้น รวมถึงการขยายขนาดงานสร้างไปสู่ขนาดที่ใหญ่ขึ้น การใส่ใจกับรายละเอียดในองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ และการให้ความสำคัญกับการค้นคว้าข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างจริงจัง และในขณะเดียวกันผู้สร้างก็ยังได้พยายามทำหน้าที่เสมือนเป็นนักประวัติศาสตร์ในอีกมุมหนึ่งโดยการเลือกนำเสนอมุมมองหรือการตีความเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เหล่านั้นเสียใหม่แล้วนำมาบอกเล่าแก่ผู้ชมอย่างเป็นเหตุเป็นผลในมิติของภาพยนตร์ตามการตัดสินใจของผู้สร้างซึ่งมีหน้าที่โดยตรงในการประกอบสร้างความหมายที่ต้องการนำเสนอให้กับภาพยนตร์แต่ละเรื่อง

6 ปีถัดมาหลังจากการออกฉายครั้งแรกของ “สุริโยไท” ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ผลงานกำกับของ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล และทีมงานสร้างชุดเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง “สุริโยไท” ก็ได้ออกฉายสู่สายตาประชาชน โดยตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชดูเหมือนจะมีความพิถีพิถันในงานสร้างและมีขนาดของงานที่ใหญ่กว่าภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทเสีย

อีก โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นถึง 3 ภาค ซึ่งสองภาคแรก คือ องค์ประกันหงสา และ ประกาศอิสรภาพ ได้ทำการถ่ายทำพร้อมกัน และออกฉายต่อเนื่องกันในช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2550 ในขณะที่ภาคสามยังคงอยู่ในระหว่างการถ่ายทำขณะที่ทำงานวิจัยชิ้นนี้

ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท และ ตำนานสมเด็จพระนเรศวร ถือเป็นตัวแทนของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยในปัจจุบันที่เหมาะสมที่สุดในการนำมาเป็นกรณีศึกษาถึงกระบวนการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ของไทย เพราะถือว่าภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ที่มีข้อจำกัดในด้านต่างๆ น้อยที่สุดเมื่อเทียบกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องอื่นๆ โดยเฉพาะในส่วนของระยะเวลาในการศึกษาเก็บข้อมูล-การดำเนินงานสร้าง และงบประมาณ ซึ่งถือเป็นปัจจัยและข้อจำกัดสำคัญในการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ทั่วไป

อย่างไรก็ดี หากมองถึงจุดเด่นของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ คือ การผสมผสานระหว่างความสมจริงกับจินตนาการ และความบันเทิงกับสาระความรู้ทางประวัติศาสตร์แล้ว ภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชดูจะมีความเหมาะสมมากกว่า เนื่องจาก สุริโยไท เป็นภาพยนตร์ที่อ้างอิงมาจากประวัติศาสตร์เพียงไม่กี่บรรทัด ซึ่งเอื้ออำนวยต่อผู้สร้างในการแต่งเติมและดัดแปลงเรื่องราวเนื้อหาของภาพยนตร์ตามแต่จินตนาการของตนโดยมีพื้นฐานอยู่ที่ความสมจริงได้มาก แต่ในกรณีของ ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชนั้น เป็นการสร้างจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่คนไทยรู้จักกันดีมากที่สุดเรื่องหนึ่ง และมีข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นี้ค่อนข้างมาก แต่ในขณะเดียวกัน ก็ยังมีช่องว่างทางประวัติศาสตร์อีกไม่น้อยที่ผู้สร้างจะต้องเติมเต็มเพื่อนำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ ดังนั้นภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมีสัดส่วนการผสมผสานที่น่าสนใจทำการศึกษาว่าผู้สร้างจะมีวิธีการผสมผสานระหว่างประวัติศาสตร์กับศาสตร์ของภาพยนตร์เข้าด้วยกันอย่างไร ซึ่งจากจำนวนรายได้ของ ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในสองภาคแรกที่มีรายได้รวมกันถึงประมาณ 600 ล้านบาท ได้แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ถือว่าประสบความสำเร็จในการผสมผสานและสร้างสรรค์ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ในระดับที่น่าพอใจไม่แพ้ภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทและบางระจัน ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มภาพยนตร์ยอดนิยมเลยทีเดียว

จากเหตุผลทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยเลือกภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” มาเป็นกรณีศึกษาในการวิจัยครั้งนี้

ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไตรภาคที่สร้างขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ตามพระราชประสงค์เพื่อกระตุ้นในคนไทยหันกลับมาสนใจประวัติศาสตร์อันถือเป็นรากเหง้าของคนไทยทุกคน

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนั้นมักถูกใช้เป็นเครื่องมือของสถาบันทางสังคมเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่างอยู่เสมอ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้นว่าในอดีตช่วงแรกๆ ตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เกือบทั้งหมดมุ่งนำเสนอภาพของสงครามในประวัติศาสตร์ เพราะนอกจากเรื่องราวเหล่านี้จะเป็นเรื่องราวในประวัติศาสตร์ที่คนทั่วไปรู้จักกันดีแล้ว เหตุการณ์สงครามระหว่างไทย-พม่าก็ยังเป็นเนื้อหาที่เหมาะสมอย่างยิ่งในการนำมาผลิตซ้ำเพื่อโน้มน้าวปลุกใจให้ผู้ชมเกิดความรักชาติ และรังเกียจศัตรูของชาติ ซึ่งเมื่อเทียบกับบริบททางสังคมของประเทศไทยในขณะนั้น ศัตรูของชาติก็อาจหมายความถึงลัทธิล่าอาณานิคมทั้งทางการเมืองและทางความคิดของชาติตะวันตกที่เข้ามาตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 4 ไปจนถึงลัทธิคอมมิวนิสต์ที่เข้ามาแทนที่เมื่อลัทธิล่าอาณานิคมหมดไปหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

แม้ในปัจจุบันสังคมไทยจะมิได้เผชิญหน้ากับการรุกรานของต่างชาติอีกต่อไป แต่การพัฒนาอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ก็ทำให้สังคมไทยไหลไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ อันส่งผลให้คนไทยรุ่นใหม่เริ่มให้ความสนใจกับความเป็นไปของโลก มากกว่าเรื่องราวของไทยด้วยกันเอง ทั้งสาขาวิชาประวัติศาสตร์ก็ถือเป็นสาขาวิชาที่มีผู้รู้อยู่เพียงแค่ในวงจำกัดอยู่แล้วแต่เดิม

แรกเริ่มนั้น ประวัติศาสตร์ถือเป็นเรื่องราวของคนชั้นสูงที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในราชสำนักเท่านั้นจึงจะมีโอกาสได้ศึกษา ต่อมาแม้แวดวงวิชาการประวัติศาสตร์จะเริ่มแพร่หลายมากขึ้น โดยมีนักวิชาการหลายๆ ท่านได้ให้ความสนใจศึกษาค้นคว้าทางด้านประวัติศาสตร์อย่างจริงจัง และแม้จะมีการบรรจุเนื้อหาของประวัติศาสตร์ให้เป็นส่วนหนึ่งของวิชาสังคมในการศึกษาระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าประวัติศาสตร์เป็นเรื่องที่มีผู้รู้อยู่ในวงแคบเหลือเกิน ยิ่งเทคโนโลยีสมัยใหม่เติบโตขึ้นรวดเร็วเท่าไร การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวของบรรพบุรุษในอดีตอย่างประวัติศาสตร์ก็ดูจะเป็นเรื่องในอุดมคติที่จับต้องได้ยาก และมีผู้สนใจน้อยลงเรื่อยๆ ตามไปด้วย

ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการกระตุ้นให้คนไทยทั่วไปเกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทยและหันกลับมาสนใจเรื่องราวของบรรพบุรุษอันเป็นรากเหง้าของตนเอง เพราะอย่างน้อยการเรียนรู้บทเรียนจากอดีต ก็ย่อมเป็นภาพสะท้อนอัน

จะช่วยให้สามารถเข้าใจถึงตัวตนในปัจจุบันและป้องกันข้อผิดพลาดเดิมๆ ที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตได้

นอกจากนี้ ในแง่ของผู้ชมนั้น ด้วยภาพลักษณ์และคุณภาพของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องก่อนหน้าอย่างสุริโยไท และมาตรฐานของภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่เข้ามาจัดฉายในประเทศไทย ซึ่งในจำนวนนั้นก็มีภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ฟอร์มใหญ่อยู่หลายต่อหลายเรื่อง ทำให้ผู้ชมเกิดความคาดหวังต่อภาพยนตร์เรื่องนี้มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเมื่อภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการนำเอาเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่คนไทยทุกคนรู้จักดีอย่างเรื่องราวของสมเด็จพระนเรศวรมาสร้าง ก็ย่อมทำให้ความคาดหวังจากผู้ชมก่อนจะเข้าชมภาพยนตร์นั้นยิ่งเพิ่มมากขึ้น อันส่งผลไปยังผู้สร้างภาพยนตร์ในระหว่างดำเนินการสร้างด้วยอย่างไม่ต้องสงสัย เพราะภาพยนตร์จัดเป็นงานพาณิชยศิลป์ ซึ่งผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงความพึงพอใจของผู้ชมที่เสียเงินเพื่อซื้อบัตรเข้าชมเป็นสำคัญ

นอกเหนือจากเจตนารมณ์เริ่มต้นในการสร้าง และความคาดหวังของผู้ชมที่มีต่อผู้สร้างภาพยนตร์แล้ว ปัจจัยอีกอย่างหนึ่งที่ย่อมจะส่งผลต่อกระบวนการประกอบสร้างของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่จะหลงลืมไปไม่ได้ก็คือ ความเป็นมืออาชีพทางภาพยนตร์ในแง่ของการนำเสนองานศิลป์ของตัวผู้สร้างเอง ซึ่งทีมงานสร้างเกือบทุกส่วนของภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวผู้กำกับภาพยนตร์ คือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ล้วนแล้วแต่มีความเป็นมืออาชีพและคลุกคลีอยู่กับวงการภาพยนตร์มานาน จึงย่อมเข้าใจถึงศิลปะและธรรมชาติในความเป็นสื่อบันเทิงของสื่อภาพยนตร์เป็นอย่างดี อันจะมีส่วนอย่างมากในการสร้างสรรค์จิตนาการเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปจากหน้าประวัติศาสตร์เพื่อให้เรื่องราวของภาพยนตร์ดำเนินไปได้อย่างสมบูรณ์ ปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ย่อมส่งผลต่อต่อผู้สร้างการประกอบสร้างความหมายเพื่อนำเสนอเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ผ่านภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ในระดับและสัดส่วนที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้วิจัยมองว่าประเด็นนี้เป็นประเด็นที่น่าสนใจศึกษาถึงกระบวนการในการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์เรื่องนี้ขึ้นมาว่าผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” นั้น มีแนวความคิดและกระบวนการทำงานอย่างไร โดยเชื่อว่าจากการวิจัยในครั้งนี้น่าจะช่วยให้สามารถเข้าใจถึงกระบวนการในการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยมากขึ้น และนำพาไปสู่พัฒนาการของวงการภาพยนตร์ไทยในอนาคต รวมไปถึงก่อให้เกิดความเข้าใจถึงธรรมชาติของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์แก่บุคคลทั่วไปได้ดีขึ้น

2. ปัญหานำการวิจัย

1) เจตนารมณ์ แนวความคิด ในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” มีอะไรบ้าง
2) กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ผ่านทางสื่อภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” มีขั้นตอนและวิธีการอย่างไร

3. วัตถุประสงค์การวิจัย

1) เพื่อศึกษาเจตนารมณ์ แนวความคิดในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”
2) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ผ่านทางสื่อภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

4. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มุ่งเน้นไปที่ภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเพียงแค่สองภาคแรก คือ ภาคองค์ประกันหงสา และ ภาคประกาศอิสรภาพ เท่านั้น เนื่องจากภาพยนตร์ทั้งสองภาคนี้ได้ดำเนินการถ่ายทำพร้อมกัน และจัดฉายในเวลาไล่เลี่ยกัน ดังนั้นกระบวนการทำงานต่างๆ จึงถือเป็นว่าเป็นการทำงานในชุดเดียวกัน

5. ข้อสันนิษฐาน

กรอบความคิดในการคัดเลือก ตีความ และนำเสนอเรื่องราวของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้น ขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์ ประสบการณ์ ความรู้ ทักษะความชำนาญในการผลิตภาพยนตร์ และบริบทแวดล้อม โดยเรื่องราวที่จะนำเสนอนั้นจะต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นไปได้จริงผนวกกับอรรถรสในเชิงอารมณ์ของภาพยนตร์ควบคู่กัน

6. นิยามศัพท์

การประกอบสร้างความหมาย : กระบวนการเข้ารหัสความหมายของความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในการสร้างภาพยนตร์ของกลุ่มผู้ผลิต

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ : ภาพยนตร์ที่มีกรอบอ้างอิงจากข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ในการกำหนดทิศทางของการเลือกใช้ การตีความ ตลอดจนการนำเสนอเรื่องราวในประวัติศาสตร์ เพื่อประกอบสร้างโลกแห่งความเป็นจริงขึ้นมาในภาพยนตร์

ตำนาน : เรื่องเล่าขานที่บอกเล่าสืบต่อกันมาแบบปากต่อปาก จากรุ่นสู่รุ่น ลักษณะคล้ายนิทานปรัมปรา โดยอาจมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรในภายหลังหรือไม่ก็ได้ มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับวีรกรรมความสามารถ ความกล้าหาญ ความดี โดยมักสอดแทรกอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ หรือความเชื่อของผู้เล่าร่วมไปด้วย

จินตนาการ : การสร้างสรรค์ความคิดบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และความเป็นไปได้จริง เพื่อทำให้การเดินเรื่องของภาพยนตร์สมบูรณ์ และเพิ่มอรรถรสให้แก่เรื่องราวเนื้อหาของภาพยนตร์

Treatment : โครงเรื่องขยายที่พัฒนามาจากโครงเรื่องหลัก ลักษณะคล้ายการเขียนเรื่องอย่างย่อของภาพยนตร์ ซึ่งนอกจากเนื้อเรื่องแล้ว ยังมีการกำหนดข้อมูลด้านต่างๆ ที่จะนำเสนอ เช่น มุมกล้อง ฉาก สถานที่ เพื่อให้เห็นถึงบรรยากาศและอารมณ์โดยรวมของภาพยนตร์ โดยคำนึงถึงลำดับของการนำเสนอ และความต่อเนื่องของการดำเนินเรื่อง เพื่อใช้สำหรับเป็นแนวทางในการเขียนบทภาพยนตร์สมบูรณ์

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) เกิดความรู้และมองเห็นภาพรวมของกระบวนการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จากมุมมองของผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ในไทย
2) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนากระบวนการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ในอนาคต ให้สามารถใช้ประโยชน์จากสื่อภาพยนตร์ในการนำเสนอเรื่องราวในประวัติศาสตร์ได้อย่างเต็มที่ และเป็นประโยชน์แก่ผู้ชม

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” นี้ มีแนวคิด ทฤษฎีต่างๆ รวมถึงงานวิจัยในอดีต ที่ผู้วิจัยได้นำมาเป็นกรอบในการศึกษา ดังต่อไปนี้

1) แนวความคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์
2) แนวความคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์
3) แนวความคิดเกี่ยวกับการสืบค้นข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์
4) แนวความคิดเกี่ยวกับการเข้ารหัสความหมาย
5) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวความคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์

ในการวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยไม่ว่าประเภทใดก็ตาม ผู้วิจัยจำเป็นต้องเข้าใจถึงลักษณะและธรรมชาติของสื่อภาพยนตร์เสียก่อน เพื่อให้เข้าใจถึงธรรมชาติ ลักษณะและองค์ประกอบโดยทั่วไปของภาพยนตร์ ดังนี้

1.1 ทวิลักษณ์ของภาพยนตร์

ภาพยนตร์ถือเป็นประดิษฐกรรมที่นำเอาความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีเข้ามาผสมผสานกับศิลปศาสตร์ เพื่อให้เกิดความสุนทรีย์ แต่ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ยังถือเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งที่ได้เข้ามามีส่วนในชีวิตประจำวันของคนในสังคมด้วย ดังนั้นภาพยนตร์จึงมีลักษณะเป็นทวิลักษณ์หรือสองลักษณะคู่กัน ได้แก่ การเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง และการเป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่ง(ศิริชัย ศิริกายะ, 2531 : 1-9)

<u>ภาพยนตร์เป็นศิลปะ</u>

Hugo Munsterbery ได้กล่าวว่า กระบวนการสร้างภาพยนตร์นั้นเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางจิต ภาพยนตร์จึงเป็นศิลปะแห่งจิตใจเช่นเดียวกับที่ดนตรีเป็นศิลปะของการ

ฟัง และภาพเขียนเป็นศิลปะของการดู โดยภาพยนตร์จะนำเอาสิ่งที่ปรากฏออกมาจากธรรมชาติแล้วนำมาจัดระเบียบใหม่ภายใต้กรอบของจิตใจ ทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมได้ ดังนั้น อารมณ์ของผู้ชมจึงผูกติดอยู่กับสิ่งที่ปรากฏออกมาในภาพยนตร์ และในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็จะสร้างความรู้สึกและประสบการณ์ให้กับผู้ชมไปด้วยในตัว

ดังนั้นการสร้างภาพยนตร์จึงเป็นกระบวนการในการนำเอาการรับรู้ที่มีอยู่ในธรรมชาติมาแปรเปลี่ยนเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นความรู้สึกที่เป็นความงดงาม ด้วยการประมวล เนื้อหาเรื่องราว จินตนาการ และอารมณ์สะเทือนใจของตนออกมาให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกสะเทือนใจและมีอารมณ์ร่วมไปกับภาพยนตร์ ผ่านทางเทคนิคการใช้องค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นบทประพันธ์ ดนตรี ภาพ ฉาก แสง สี ภาษา และการแสดง ฯลฯ ซึ่งองค์ประกอบในแต่ละส่วนเหล่านี้จะต้องมีประสานเข้ากันอย่างกลมกลืน

McLuhan ได้กล่าวเอาไว้อย่างชัดเจนว่าภาพยนตร์นั้นเป็นศิลปะที่รวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน (Marshall McLuhan, 1964 : 255) เนื่องจากศิลปะภาพยนตร์เป็นเสมือนการนำเอาภาพและเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติมาถ่ายทอดใหม่ผ่านทางสื่อภาพยนตร์ในลักษณะต่างๆ กัน ทั้งรูปทรงของวัตถุที่เห็น การแสดง ความลึกของภาพ การถ่ายทอดแสงและสี ระยะทางและระยะเวลาในภาพยนตร์ เป็นต้น ดังนั้น ภาพยนตร์จึงเป็นเสมือนการรวบรวมเอาศิลปะหลายๆ แขนงเข้าไว้ด้วยกันจนเกิดเป็นศิลปะแขนงใหม่ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวแตกต่างไปจากศิลปะแขนงอื่นๆ

<u>ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชน</u>

นอกจากภาพยนตร์จะมีลักษณะเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งแล้ว ภาพยนตร์ยังถือเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งด้วย เนื่องจากภาพยนตร์ถือเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมมวลชน โดยเป็นวัฒนธรรมที่ต้องผ่านสื่อตัวกลางเพื่อจะไปถึงผู้รับเป็นจำนวนมาก

ในช่วงแรกภาพยนตร์ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมในระดับกลางซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคม ด้วยความเชื่อว่าภาพยนตร์สามารถเผยแพร่ได้อย่างกว้างขวาง ดูเป็นจริงเป็นจัง สามารถสร้างผลกระทบทางอารมณ์ให้กับผู้ชมได้อย่างมาก และเป็นที่นิยมของสาธารณชน ภาพยนตร์จึงได้ถูกนำมาใช้เพื่อให้ความบันเทิงที่สอดแทรกเข้ากับสาระที่ต้องการส่งผ่านไปยังผู้ชม โดยภาพยนตร์ถือเป็นสื่อที่สามารถนำเสนอสิ่งดังกล่าวให้แก่สาธารณชนได้อย่างรวดเร็ว และสามารถปรุงแต่งให้เหมือนจริงได้อย่างดีโดยไม่สูญเสียความน่าเชื่อถือเลย (Denis McQuail,1983 : 23)

ด้วยเหตุที่ภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนสำหรับคนเป็นจำนวนมาก ดังนั้นการอยู่รอดของสื่อมวลชนจึงจำเป็นต้องยอมรับเงื่อนไขบางอย่างที่เป็นตัวกำหนดความอยู่รอด ดังที่ Jowett และ Linton(1980) ได้สรุปเงื่อนไขดังกล่าวไว้ดังต่อไปนี้ (ศิริชัย ศิริกายะ, 2531 : 6-7)

1. ภาพยนตร์เป็นธุรกิจการค้า ดังนั้นการลงทุนในกิจการภาพยนตร์จึงต้องการผลตอบแทนที่คุ้มค่าเพื่อความอยู่รอดของตนเอง

2. เนื่องจากการผลิตภาพยนตร์จำเป็นต้องใช้ทุนสูง ดังนั้นเฉพาะตลาดภาพยนตร์ภายในประเทศจึงอาจไม่เพียงพอที่จะให้ผลตอบแทนกับผู้สร้างคุ้มทุน ภาพยนตร์จึงจัดเป็นธุรกิจในระดับระหว่างประเทศ ภาพยนตร์ที่จะประสบความสำเร็จต้องเป็นภาพยนตร์ที่ผลิตสำหรับคนทั่วไป ไม่ใช่เป็นการผลิตหรือนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ

3. เพื่อจะดึงดูดผู้ชมให้เข้ามาชมภาพยนตร์นั้น ภาพยนตร์จะต้องเป็นกระจกที่สะท้อนถึงรสนิยมของผู้ชม และสอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมด้วย

4. ความอยู่รอดทางการเงินของภาพยนตร์เป็นผลมาจากการที่ภาพยนตร์เป็นแหล่งที่ให้ความบันเทิง ดังนั้นภาพยนตร์จึงต้องใส่ความบันเทิงไว้ในลักษณะของการหลบหนีออกจากชีวิตจริงที่เคร่งเครียด และหลีกเลี่ยงการนำเสนอสิ่งที่จะทำให้ผู้ชมต้องใช้ความคิดหนักเกินไป

5. แม้ว่าจุดมุ่งหมายสูงสุดของภาพยนตร์คือการสร้างเพื่อกลุ่มผู้ชมจำนวนมากและหลากหลาย แต่ก็ต้องตระหนักว่าในความเป็นจริงแล้วผู้ชมส่วนใหญ่ของภาพยนตร์คือวัยรุ่น ซึ่งมีความต้องการบางอย่างที่มีลักษณะเฉพาะวัย คือ มีความอยากรู้อยากเห็น ต้องการความแปลกใหม่ มีความพึงพอใจต่ออารมณ์อ่อนไหว ตลก คึกคะนอง และตื่นเต้น อย่างไม่คำนึงถึงกาลเทศะ และสิ่งเหล่านี้สามารถนำเสนอผ่านเรื่องราวที่จะตอบสนองต่อผู้ชมกลุ่มนี้ได้ด้วยเรื่องทางเพศ เรื่องของความรุนแรง เรื่องของความรักหวานชื่น เรื่องตลกขบขัน และเรื่องราวของการผจญภัย ดังนั้นสิ่งเหล่านี้จึงมักถือเป็ฯแนวทางในการผลิตภาพยนตร์อยู่เป็นประจำ

6. ภาพยนตร์จะประสบความสำเร็จได้ก็ด้วยความสามารถของผู้สร้างที่สามารถผสมผสานกันระหว่างความลึกซึ้ง การมีรสนิยมที่ดี และความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้ควรตระหนักอยู่เสมอว่าผู้ชมไม่ได้ถูกบังคับให้มาชมภาพยนตร์ ดังนั้น ภาพยนตร์จึงจำเป็นต้องให้ประสบการณ์ที่น่าอภิรมย์แก่ผู้ที่ซื้อบัตรมาชมภาพยนตร์ มิฉะนั้นภาพยนตร์นั้นก็จะไม่มีผู้มาชม

7. นักแสดงมีบทบาทสำคัญที่ช่วยให้ผู้ชมได้รับการตอบสนองต่อความต้องการในสิ่งที่เป็นเรื่องพาฝัน

8. ผลที่เกิดกับผู้ชมภาพยนตร์นั้นไม่ได้มาจากตัวเนื้อหาของภาพยนตร์หรือลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์ ทั้งนี้ เพราะการบันเทิงนั้นมีลักษณะที่บริสุทธิ์และเป็นกลางทางสังคม ปราศจากพิษภัย ไม่ผูกติดอยู่กับค่านิยมใดๆ และเป็นความรู้สึกที่ปราศจากอิทธิพล

9. เนื่องจากสื่อภาพยนตร์จะต้องแข่งขันกับกิจกรรมเพื่อการพักผ่อนในรูปแบบอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสื่อโทรทัศน์ ดังนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จึงต้องเลือกเฟ้นเนื้อหาสาระที่สื่อประเภทอื่นๆ ไม่สามารถนำเสนอได้ เช่น เรื่องเพศและความรุนแรง ไปจนถึงการใช้นักแสดงที่ไม่ได้ปรากฏตัวทางโทรทัศน์เป็นประจำ หรือใช้ความแปลกใหม่ทางเทคโนโลยีของภาพยนตร์ เพื่อเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับสื่อภาพยนตร์ โดยในปัจจุบันได้มีความพยายามในอีกรูปแบบหนึ่งที่จะสร้างค่านิยมให้การไปชมภาพยนตร์เป็นกิจกรรมทางสังคมอย่างหนึ่ง เป็นเหตุการณ์อย่างหนึ่งที่ต้องไปร่วม ซึ่งถ้าพลาดการเข้าชมภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวก็เสมือนกับขาดสิ่งที่ควรจะทำ

10. รูปแบบหลักของการจัดทำเนื้อหาของภาพยนตร์ คือการเล่าเรื่องโดยมีบทภาพยนตร์เป็นตัวกำหนด ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดที่ใช้ในการเล่าเรื่องนี้จะถูกนำมาผูกเข้าไว้ด้วยกันเป็นเรื่อง โดยประเด็นปัญหาที่ถูกหยิบยกขึ้นมาในภาพยนตร์จะต้องถูกตอบ และสถานการณ์ทั้งหลายที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์จะต้องถูกคลี่คลายในตอนจบ เพื่อให้ผู้ชมได้รับความพึงพอใจจากการชมเรื่องราวดังกล่าวให้มากที่สุด

ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อมวลชนที่มีสภาพเป็นธุรกิจการค้า ซึ่งจำเป็นต้องรักษาตนเองให้อยู่รอดเช่นเดียวกับธุรกิจการค้าแขนงอื่น อย่างไรก็ดีธุรกิจภาพยนตร์ยังมีความแตกต่างจากธุรกิจการค้าอื่นๆ ในเชิงเศรษฐกิจอยู่สองประการ คือ ภาพยนตร์เป็นสินค้าที่มีลักษณะเฉพาะตัว ภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะมีรายละเอียดและลักษณะที่แตกต่างกันออกไป แต่มีราคาของการเข้าชมเท่ากันทุกเรื่อง ดังนั้นการแข่งขันในธุรกิจภาพยนตร์จึงเป็นการแข่งขันทางด้านการส่งเสริมการขาย ไม่ใช่การแข่งขันในเรื่องของราคา และภาพยนตร์ยังจัดเป็นสินค้าที่ไม่มีความแน่นอนของอุปสงค์ (Demand) เพราะความต้องการเข้าชมของคนนั้นไม่อาจคาดคะเนได้จากความนิยมที่ผ่านมา ฉะนั้นอัตราการเสี่ยงจึงมีมาก ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์มุ่งนำเสนอในสิ่งที่ผู้ชมต้องการเป็นหลัก เพื่อให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจมากที่สุด

กล่าวโดยสรุปแล้วจะเห็นได้ว่าสื่อภาพยนตร์นั้นมีลักษณะเป็นทวิลักษณ์ คือมีทั้งลักษณะที่เป็นศิลปะอันเกิดจากการเอาศิลปะแขนงต่างๆ เข้ามาผสมผสานกันเข้าไว้เป็นภาพยนตร์ โดยมุ่งสร้างให้ผู้ชมเกิดประสบการณ์และความอิ่มเอิบพอใจในความรู้สึกที่อยู่ภายในตัวเฉพาะผู้ชมภาพยนตร์นั้นๆ ถือเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะเฉพาะตัว แต่ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็เป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่ง และเป็นสื่อที่สร้างวัฒนธรรมมวลชนอันทำให้เกิดวัฒนธรรมชาวบ้าน (Popular culture) ที่ทำให้ทุกคนมีแนวทางปฏิบัติในการดำรงชีวิตที่คล้ายๆ กัน และมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในทางประสบการณ์ แต่ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็เป็นกิจกรรมของธุรกิจอย่างหนึ่งซึ่งความอยู่รอดขึ้นอยู่กับความสามารถในทางธุรกิจ ดังนั้น ภาพยนตร์จึงต้องถูกผลิตขึ้นในขั้นที่สามารถดึงดูดผู้ชมให้เข้ามาชมภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุด

1.2 ธรรมชาติของสื่อภาพยนตร์

เนื่องจากภาพยนตร์เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะแขนงต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน ทำให้ภาพยนตร์ได้กลายเป็นสื่อที่มีลักษณะเฉพาะตัวเป็นของตนเอง ดังนั้นการจะเข้าใจภาพยนตร์จึงจำเป็นต้องเข้าใจถึงธรรมชาติของภาพยนตร์เสียก่อนว่ามีลักษณะเฉพาะตัวอย่างไร

ภาพยนตร์เป็นภาษาอย่างหนึ่งที่แตกต่างจากภาษาพูดและภาษาเขียน ภาษาของภาพยนตร์เป็นการทำให้เกิดความเข้าใจโดยการแสดงความคิดหนึ่งให้คนดูเกิดความคิดอีกอย่างหนึ่ง (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2514 : 460) ภาพยนตร์ได้ก่อให้เกิดความรู้นึกคิดและจินตนาการในผู้ชมที่เคลื่อนไปโดยเสรีทั้งด้านเวลาและสถานที่ ใจของเราเดินไปตามแนวทางความคิดและเกิดอารมณ์ต่างๆ ตามแนวทางที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้วางไว้ ภาพยนตร์ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นเหตุการณ์ทางธรรมชาติที่ไม่เคยได้เห็นมาก่อน เพราะเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นช้าหรือเร็วเกินกว่าที่ตาของมนุษย์จะสังเกตเห็นได้ เช่น การบานของดอกไม้ การกระโดดของแมลง เป็นต้น ซึ่งในส่วนนี้กล้องของภาพยนตร์สามารถจับภาพความเคลื่อนไหวเหล่านั้นมาให้ดูได้ ดังนั้นเมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักสื่อภาพยนตร์มนุษย์จึงเริ่มรู้สึกว่าตนเองสามารถมองทะลุผ่านเข้าไปในความรู้สึกของคนอื่นได้ เมื่อภาพยนตร์จับภาพใบหน้าของผู้แสดงอย่างใกล้ชิดก็จะทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ภายในของนักแสดงผู้นั้น(ศิริชัย ศิริกายะ, 2531 : 10)

ด้วยความที่ภาพยนตร์มีภาษาเป็นของตัวเอง ดังนั้นผู้สร้างและผู้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพยนตร์จึงต้องเข้าใจว่าภาษาของภาพยนตร์มีพื้นฐานเป็นอย่างไร อย่างไรก็ดีในความเป็นจริงแล้วผู้สร้างแต่ละคนก็อาจมีวิธีการหรือลักษณะเฉพาะตัวในการนำเอาภาษามาใช้ตามความถนัดของตนเอง เช่นเดียวกับนักเขียนที่แต่ละคนก็มีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่สามารถลอกเลียนแบบได้

ทั้งหมด เพียงแต่ภาษาที่ใช้ก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานและหลักไวยากรณ์แบบเดียวกัน โดยลักษณะพื้นฐานของภาษาภาพยนตร์อาจแบ่งออกได้เป็นกลุ่มดังต่อไปนี้

1. ภาพยนตร์เป็นการสื่อสารโดยใช้ภาพที่แลเห็นได้ด้วยตาเป็นสำคัญ ซึ่งการนำเสนอเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดด้วยภาพนี้มีความได้เปรียบต่อการรับรู้ของมนุษย์เป็นอย่างมาก โดยศูนย์กลางการพัฒนาการศึกษาโพ้นทะเลแห่งประเทศอังกฤษได้ทำการวิจัยและแจกแจงความมากน้อยในการรับรู้ข่าวสารของมนุษย์โดยอาศัยประสาทการรับรู้ทั้งห้าแล้วพบว่า มาจากการมองเห็นถึงร้อยละ 75(การผลิตภาพยนตร์ขั้นสูง, 2532 : 14) ดังนั้นการสื่อสารผ่านภาพของภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นขนาดและมุมภาพที่ใช้ ไปจนถึงการลำดับภาพ จึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพยนตร์สามารถก่อให้เกิดความคิดและอารมณ์อันลึกซึ้งแก่ผู้ชมได้

2. ภาพยนตร์เป็นการสื่อสารโดยภาพที่เคลื่อนไหวได้ ซึ่งการเคลื่อนไหวนี้เองที่เป็นสิ่งที่ตรึงความสนใจของผู้ชมไว้กับภาพยนตร์ได้ เพราะการเคลื่อนไหวจะช่วยเสริมสร้างอารมณ์ ความรู้สึกและความเข้าใจให้กับผู้ชม โดยความเคลื่อนไหวในภาพยนตร์นั้นอาจทำได้หลายทาง ซึ่งถ้าผู้สร้างสามารถทำได้อย่างถูกต้องเหมาะสมแล้วก็จะสามารถแสดงความหมาย และอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ไปยังผู้ชมได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

3. ภาพยนตร์สามารถแสดงความต่อเนื่องเกี่ยวกับเวลาได้ โดยเวลาที่ใช้ในภาพยนตร์นั้นจะมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากเวลาจริง และเวลาในภาพยนตร์จะสามารถตัดทอด ยืดขยาย กลับไปกลับมา หรือแม้จะทำให้หยุดอยู่กับที่ก็ได้ อย่างไรก็ดีไม่ว่าจะใช้เวลารูปแบบใดในภาพยนตร์ก็ตามเวลาเหล่านั้นจะต้องทำให้เข้าใจได้ง่าย และสมเหตุสมผล ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ก็สามารถจะใช้รูปแบบของเวลานี้ในการเข้าถึงใจผู้ชม และสร้างความหมาย และอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชมตามที่ต้องการได้

4. ภาพยนตร์สามารถแสดงความต่อเนื่องเกี่ยวกับพื้นที่ฉากได้ เนื้อที่ในภาพยนตร์จึงเป็นการสร้างมิติใหม่ที่มีลักษณะเป็นภาพลวงตาให้มองดูคล้ายจริง โดยเนื้อที่ที่ไม่สำคัญจะถูกตัดทอนออกไป หรือถูกดัดแปลงตามสัดส่วนของฉากโดยเทคนิคของการตัดต่อภาพ และการที่ภาพยนตร์สามารถเข้าไปถ่ายอย่างใกล้ชิดกับผู้แสดงหรือถอยห่างออกมาได้ ทำให้พื้นที่เกิดความหมายขึ้นในใจของผู้ชมตามความต้องการของผู้สร้างภาพยนตร์

5. การสื่อความหมายด้วยสีและแสงในภาพยนตร์ สีและแสงในภาพยนตร์ซึ่งถ้าเปรียบกับภาษาก็เป็นสิ่งที่ทำให้ภาษามีความไพเราะสละสลวยขึ้น โทนสีต่างๆ ในภาพยนตร์จะช่วยเสริมการสร้างอารมณ์และความรู้สึกขององค์ประกอบอื่นๆ เช่น สีในโทนอ่อนสดใส จะสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกร่าเริงสดใส ในขณะที่โทนสีทึบทึม ก็จะสื่อถึงความรู้สึกเศร้า หดหู่ หรือโทนสีที่ร้อนแรงก็จะสะท้อนถึงอารมณ์รุนแรง เป็นต้น ดังนั้นถ้าผู้สร้างรู้จักกลวิธีในการใช้สีและแสงทั้งในระดับฉากหรือแม้แต่การคุมโทนสีของภาพยนตร์ทั้งเรื่อง ก็จะมีส่วนอย่างมากในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ไปยังผู้ชมได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องตามเจตนารมณ์ของผู้สร้าง

6. การสื่อความหมายด้วยเสียงในภาพยนตร์ โดยเสียงในที่นี้หมายความรวมถึงทั้งเสียงในธรรมชาติ เสียงดนตรี และภาษาพูด(บทสนทนา และบทบรรยาย) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งเสียงเหล่านี้เป็นการสื่อความคิดโดยเสริมอารมณ์และให้ข้อมูลรายละเอียดต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเรื่องราวและความหมายของภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น เพราะการรับรู้ข่าวสารของมนุษย์โดยอาศัยการฟังมีร้อยละ 13 เพื่อนำไปเพิ่มให้แก่การรับรู้จากการมองเห็น ซึ่งหากผู้สร้างรู้จักใช้เสียงที่เหมาะสมในจังหวะถูกต้องก็จะยิ่งเพิ่มน้ำหนักให้แก่การสื่อความหมายและเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

7. ภาพยนตร์เป็นสื่อกลางในการสื่อสารความเป็นจริงไปยังผู้ชมโดยการสร้างชุดความหมายใหม่ขึ้นมาให้กับสิ่งที่บันทึกผ่านกล้อง โดยนำเอาศิลปะหลายๆ แขนงมาผสมผสานรวมกันจนเกิดเป็นรูปแบบวิธีการที่มีลักษณะเฉพาะ เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อในโลกแห่งความเป็นจริงที่ภาพยนตร์สร้างขึ้น แม้ว่าเรื่องราวบางอย่างที่ปรากฏในภาพยนตร์อาจเป็นเรื่องที่ไม่มีใครบอกได้ว่าเป็นจริงหรือไม่ แต่หน้าที่ของผู้สร้างภาพยนตร์ก็คือการสร้างเรื่องราวเหล่านั้นให้ดูสมจริงมากที่สุด

ในภาพรวมแล้ว อาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างของภาพยนตร์ประกอบไปด้วยส่วนประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือ ภาพ(Image) และเสียง (Sound) โดยส่วนประกอบทั้งสองส่วนนี้เองที่เป็นสัญลักษณ์ที่ผู้สร้างภาพยนตร์ใช้ในการติดต่อสื่อสารกับผู้ชม หรือในอีกนัยหนึ่งก็หมายความว่าภาพและเสียงถือเป็นภาษาของภาพยนตร์นั่นเอง ซึ่งผู้สร้างก็ต้องพยายามผสมผสานส่วนประกอบเหล่านี้ให้สอดคล้องกลมกลืนและต่อเนื่องกัน ด้วยการเชื่อมโยงเรียงร้อยเข้าด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพตามไวยากรณ์ของภาพยนตร์ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าได้รับรู้ประสบการณ์ที่ได้รับชมผ่านทางสื่อภาพยนตร์เสมือนเป็นสิ่งที่ได้ประสบด้วยตนเองอย่างสมจริง และมีเหตุมีผล

1.3 ไวยากรณ์ภาพยนตร์

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีภาษาเป็นของตนเอง ผู้ที่จะเข้าใจภาษาของภาพยนตร์ได้ควรจะต้องเข้าใจถึงกลวิธีการร้อยเรียงภาษา หรือไวยากรณ์ของภาพยนตร์ด้วย ซึ่งไวยากรณ์ที่ใช้ในการสื่อความหมายในภาพยนตร์นั้นมีอยู่อย่างหลากหลาย โดยแบ่งออกเป็นองค์ประกอบหลักๆ ได้ดังต่อไปนี้

<u>หน่วยพื้นฐานในภาพยนตร์</u>

1. ช็อต *(Shot)* เป็นหน่วยเล็กที่สุดของภาพยนตร์ที่สามารถจะเข้าใจได้ ตามปกติช็อตจะเป็นช่วงความยาวของฟิล์มที่ถูกบันทึกไว้ในแต่ละครั้งที่ยังกดปุ่มถ่ายที่กล้องอยู่ ดังนั้นแต่ละช็อตจึงมีความยาวแตกต่างกันไป

2. ซีน *(Scene)* คือ ช็อตตั้งแต่ 1 ช็อตขึ้นไปซึ่งสามารถสื่อความหมายได้ โดยซีนหนึ่งซีนมักจะเกิดขึ้นในเวลาที่ต่อเนื่องกัน ในฉากเดียวกัน รวมทั้งประกอบด้วยตัวละครชุดเดียวกัน

3. ซีเควนส์ *(Sequence)* คือ การเชื่อมเอาซีนต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันโดยไม่จำเป็นต้องมีความต่อเนื่องของเหตุการณ์ แต่สามารถเรียงลำดับซีนที่เกิดขึ้นต่างเวลาและสถานที่กันได้ แต่จะต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขของความต่อเนื่องทางอารมณ์และการเล่าเรื่อง (emotional and narrative momentum)

<u>องค์ประกอบของภาพยนตร์</u>

1) ตัวละคร *(Character)* หรือในอีกนัยหนึ่ง ตัวละครก็คือการกระทำ (action) ซึ่งหมายถึงการแสดงของคนที่มีลักษณะบุคลิกตามที่ผู้สร้างได้เลือกไว้เพื่อสื่อความหมาย โดยตัวละครถือเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์ไว้ด้วยกัน และในขณะเดียวกันเหตุการณ์ก็ช่วยเสริมให้ตัวละครมีความชัดเจนมากขึ้นด้วย

2) บทสนทนา เป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมการกระทำและลักษณะนิสัยของตัวละครให้ชัดเจนมากขึ้น ทำให้เรื่องราวดำเนินไป และเป็นเครื่องมือที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้สร้างจะใช้ในการสื่อความหมายที่ต้องการไปยังผู้ชม

3) เหตุการณ์ (event) หมายถึง ความเป็นไปของเรื่อง หรือเรื่องที่เกิดขึ้น โดยในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ ประกอบไปด้วยเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ที่ถูกนำมาเชื่อมโยงกันจนเกิดเป็นเรื่องราวที่สื่อความหมายตามเจตนารมณ์ที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอ โดยเหตุการณ์ที่ดีจะต้องเป็นเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่มีความหมายต่อตัวละคร หรือการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งเมื่อเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ได้ถูกนำมาเรียงร้อยรวมกันก็จะเกิดเป็นชุดเหตุการณ์หรือ(sequence) ซึ่งจะเน้นน้ำหนักให้กับความหมายและก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญมากขึ้นให้กับเรื่องราวในภาพยนตร์

4) องก์ (Act) เกิดจากการนำหลายๆ ชุดเหตุการณ์ (sequence) มารวมกัน โดยมีฉากไคลแม็กซ์ที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์บันเทิงทั่วไปมักประกอบไปด้วย 3 องก์หลักๆ คือ องก์1 ตอนเริ่มต้นเรื่อง, องก์2 ตอนกลางเรื่อง และ องก์3 ตอนจบของเรื่อง

5) โครงเรื่อง (Plot) หมายถึงเหตุการณ์และวิธีออกแบบเรื่องราวที่ผู้สร้างเลือกใช้ในการนำเสนอในภาพยนตร์ เป็นเสมือนการวางแนวทางและประเด็นของการเล่าเรื่อง ซึ่งจะช่วยเร่งเร้าและโน้มน้าวให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวที่นำเสนอในภาพยนตร์ และนำไปสู่จุดหมายปลายทางของเรื่องตามที่ผู้สร้างได้วางแผนไว้

<u>ส่วนประกอบในการสร้างภาพยนตร์</u>

1) ฉาก (Setting) สถานที่ที่เหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นและดำเนินไป เป็นสถานที่ที่บรรจุตัวละครเอาไว้ ฉากสามารถใช้เพื่อสื่อความหมายเฉพาะเหตุการณ์หรือสถานการณ์นั้นๆ ในภาพยนตร์ตามที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการได้

2) อุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) คือ วัตถุซึ่งใช้ประกอบอยู่ในฉากเพื่อเสริมสร้างความหมายหรือความสมจริงให้กับฉากหรือเรื่องราวที่กำลังดำเนินไป เช่น แก้วน้ำ แจกัน นาฬิกาตั้งโต๊ะ จาน-ชาม เป็นต้น โดยอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีไว้สำหรับให้ตัวแสดงได้ใช้นั้นมักจะเรียกแยกออกมาเฉพาะอีกอย่างว่า hand props และในบางครั้งผู้สร้างยังอาจเน้นอุปกรณ์ประกอบฉากบางอย่างให้โดดเด่นเพื่อจุดประสงค์ในการเพิ่มน้ำหนักให้กับความหมายที่ของสิ่งนั้นมีผลต่อเรื่องราวในภาพยนตร์ด้วย

***3) เสื้อผ้า** (Costume)* เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับตัวละคร โดยเสื้อผ้าสามารถบ่งบอกสถานภาพ ความคิด ทัศนคติ รสนิยม และนิสัยของตัวละคร รวมถึงช่วงเวลาในภาพยนตร์ที่เปลี่ยนไปได้

***4) แสง** (Lighting)* ความสำคัญของแสงในสื่อภาพยนตร์ก็เป็นเช่นเดียวกับที่ปรากฏในงานศิลปะ ความมืด และความสว่าง ของภาพที่ปรากฏล้วนแล้วแต่ถูกใช้เพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์อะไรบางอย่าง โดยในการพิจารณาเรื่องของแสงในภาพยนตร์นั้น นอกจากจะสนใจในเรื่องของความเข้มของแสงแล้ว ยังควรต้องคำนึงถึงลักษณะของแสง และทิศทางของแสงที่ปรากฏควบคู่กันไปด้วย

***5) สี** (Color)* เป็นองค์ประกอบที่ทำงานในระดับจิตใต้สำนึกของผู้ชม โดยสีในภาพยนตร์จะมีบทบาทในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการชักจูงอารมณ์ และการแต่งแต้มบรรยากาศ มากกว่าที่จะถูกใช้เพื่อบอกความคิดหรือสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์โดยตรง ดังนั้นในการค้นหาความหมายของสีที่ปรากฏในภาพยนตร์จึงต้องนำไปพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบอื่นๆ มากกว่าจะตีความจากการใช้สีนั้นๆ เพียงลำพัง

***6) เสียง**(Sound)* เสียงถือเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบหลักในภาพยนตร์ที่มีส่วนช่วยเสริมให้สามารถถ่ายทอดความหมายได้มากและชัดเจนขึ้นเพราะบางครั้งภาพเพียงอย่างเดียวก็ไม่สามารถถ่ายทอดความหมายที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการสื่อได้อย่างครบถ้วน จึงต้องอาศัยเสียงเข้ามาช่วยเสริมอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงให้รายละเอียดอื่นๆ ที่ภาพไม่สามารถให้ได้ เช่น คำพูด บทสนทนา โดยนอกจากจะช่วยในการสื่อความหมายแล้ว เสียงยังสามารถทำหน้าที่สร้างมิติที่ 3 ให้กับภาพยนตร์ได้ เช่น การสร้างความรู้สึกใกล้-ไกล และทิศทางของเสียง(sound perspective) เป็นต้น เสียงที่ใช้สื่อความหมายในภาพยนตร์นั้น มีอยู่ด้วยกัน 3 ประเภท คือ

- เสียงพูด หมายความรวมถึงทั้งคำพูด ลักษณะการใช้เสียงพูด ลีลาและท่วงทำนองของเสียงพูด ซึ่งเสียงเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีผลต่อการสื่อความหมาย และสร้างความรู้สึกให้กับผู้ชมได้ทั้งสิ้น เสียงพูดประกอบไปด้วย เสียงสนทนา(Dialogue) ทั้งที่เห็นและไม่เห็นตัวผู้พูด และเสียงบรรยายซึ่งมีทั้งแบบที่ปรากฏตัวผู้พูด (narration) และไม่ปรากฏตัวผู้พูด(commentary) ด้วยเช่นเดียวกัน

- เสียงประกอบ(Sound effects) หมายถึงเสียงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ เพื่อเสริมให้เกิดความสมจริงและสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามภาพยนตร์มากขึ้น บางครั้งเสียงประกอบยังถูกใช้เพื่อเชื่อมโยงฉากต่างๆ ในภาพยนตร์เข้าไว้ด้วยกันได้อีกด้วย เสียงประกอบในภาพยนตร์แบ่งออกเป็น เสียงประกอบที่อยู่ในฉาก (actuality sound) เสียงประกอบที่อยู่นอกฉาก (background sound / ambient sound) และเสียงประกอบที่สร้างขึ้น(special effect)

- เสียงดนตรี(Music) ในภาพยนตร์ดนตรีมักถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเร้าอารมณ์ของผู้ชม แต่ในขณะเดียวกัน เสียงดนตรีก็อาจใช้เป็นตัวช่วยเสริมในเล่าเรื่องได้ด้วย เช่น อาจใช้บอกถึงสถานที่ วันเวลา บุคลิก หรือรสนิยมของตัวละคร เป็นต้น เสียงดนตรีเป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทด้านความรู้สึกต่อผู้ชมมาก โดยมีหน้าที่ทั้งสื่อความหมายที่ผู้สร้างต้องการบอกเล่า และเสริมอารมณ์ความรู้สึกเพื่อทำให้ความหมายและความรู้สึกที่อยู่ในเรื่องราวชัดเจนมากยิ่งขึ้น

<u>การสื่อความหมายด้วยภาพในภาพยนตร์</u>

1) ขนาดภาพ (Shot size) เป็นการพิจารณาในแง่ระยะทางที่กล้องห่างจากวัตถุที่ถ่ายว่าใกล้ไกลมากน้อยเพียงใด นอกจากนั้นยังอาจพิจารณาขนาดภาพจากสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพด้วยก็ได้ โดยขนาดภาพแต่ละขนาดจะมีผลต่อจิตวิทยาของผู้ชม และใช้ในการสื่อความหมายที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ความต้องการของผู้สร้าง ยกตัวอย่างเช่น

- ภาพกว้างมาก (Very Long Shot) สื่อความหมายในการบอกข้อมูลและบรรยากาศทั่วๆ ไปให้กับผู้ชม โดยผู้ชมจะยังไม่รู้สึกใกล้ชิดหรือมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์มากนัก เพราะเป็นเสมือนเพียงผู้สังเกตการณ์อยู่ในระยะไกล

- ภาพเต็มตัว (Full Shot / Long Shot) เป็นขนาดภาพที่แคบลงซึ่งทำให้เห็นรายละเอียดของสิ่งต่างๆ มากขึ้น แต่ก็ยังเป็นการให้ข้อมูลอย่างคร่าวๆ อย่างผิวเผิน โดยไม่ได้เจาะลึกลงไปจนสามารถสื่อได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของบุคคลในภาพ ผู้ชมจะรู้สึกว่าได้ทำความรู้จักกับสิ่งที่ปรากฏในภาพมากขึ้น แต่ก็ยังคงมีความห่างเหินอยู่มาก

- ภาพปานกลาง (Medium Shot) เป็นขนาดภาพที่ให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติ และผ่อนคลายมากที่สุด เพราะผู้ชมจะเห็นถึงแววตาและสีหน้าของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น จนสามารถรับรู้ได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้นๆ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังจะได้ข้อมูลของ

สภาพแวดล้อมหรือสถานการณ์รอบๆ ตัวละครนั้นอยู่บ้าง โดยผู้ชมจะรู้สึกเหมือนได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไป

- ภาพใกล้ (Close-Up) ให้ข้อมูลในเชิงลึก เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้นๆ เน้นอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงผ่านแววตาและสีหน้าของตัวละครได้ลึกซึ้งขึ้น ผู้ชมจะรู้สึกเข้าใกล้และมีอารมณ์ร่วมไปกับเหตุการณ์และตัวละครมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันหากแช่ภาพไว้นานเกินไปก็อาจทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอึดอัดได้

- ภาพใกล้มาก (Big Close-Up) เป็นภาพที่เน้นวัตถุเต็มเนื้อที่ของจอ จนแทบไม่สามารถให้ข้อมูลถึงบรรยากาศสภาพแวดล้อมได้ เพราะเป็นภาพที่ต้องการเน้นเพื่อสื่อถึงวัตถุสิ่งนั้นมากๆ ถ้าเป็นในกรณีของตัวละครก็เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างลึกซึ้ง ซึ่งโดยมากมักเป็นความรู้สึกอึดอัดหรือบีบคั้นกับอะไรบางอย่าง ซึ่งการใช้ภาพอย่างนี้ก็เช่นเดียวกับภาพใกล้ที่ผู้ชมจะรู้สึกใกล้ชิดและมีอารมณ์ร่วมไปกับเหตุการณ์และตัวละครได้มากยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็อาจทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกอึดอัดได้ด้วย

2) มุมมองภาพ (angle) เป็นการพิจารณาในแง่ตำแหน่งของกล้องที่สัมพันธ์กับวัตถุที่ถ่าย เช่น ภาพมุมสูง ภาพมุมต่ำ ภาพระดับสายตา เป็นต้น นอกจากนี้มุมกล้องยังอาจแบ่งออกได้อีกเป็น 2 แบบ คือ มุมเฝ้ามอง(objective camera angle) ซึ่งก็คือมุมทั่วๆ ไปที่พบในส่วนใหญ่ในภาพยนตร์ กับมุมแทนสายตา(subjective camera angle) ซึ่งมีลักษณะเป็นมุมมองส่วนตัว พาให้ผู้ชมเสมือนเข้ามามีส่วนร่วมในเหตุการณ์ด้วยโดยแบ่งเป็นมุมแทนสายตาคนดู และมุมแทนสายตาตัวละครในเรื่อง มุมมองภาพเป็นเครื่องมืออีกอย่างหนึ่งในการแสดงถึงความคิดเห็นต่อผู้กำกับต่อตัวละครหรือวัตถุที่ถูกถ่าย ซึ่งหากเปรียบกับการเขียนหนังสือ มุมมองภาพก็เป็นเสมือนคำคุณศัพท์ที่ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกในทางใดทางหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่น

- มุมระดับสายตา มักใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวตามปกติ ไม่ได้เน้นที่การสื่อความหมายใดเป็นพิเศษ ภาพที่ได้จะใกล้เคียงกับสิ่งที่ตาของเรามองเห็นในชีวิตประจำวัน

- มุมเงย ทำให้วัตถุในภาพดูใหญ่ ให้ความรู้สึกเหมือนการมองสิ่งที่ยิ่งใหญ่หรือมีอำนาจเหนือกว่า

- มุมกด รวมถึงมุม Bird's eye view วัตถุในภาพจะดูเล็ก โดยอาจใช้เพื่อแสดงถึงภาพโดยรวมของสภาพแวดล้อมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก หรืออาจใช้เพื่อสื่อถึงความรู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยว หรือด้อยค่าก็ได้

- ภาพแทนสายตา ใช้เพื่อสื่อถึงสิ่งที่เจ้าของสายตามองเห็น ทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนตนเองเข้าไปเป็นเจ้าของสายตานั้น

- ภาพข้ามไหล่ เป็นภาพที่ถ่ายข้ามไหล่คนผ่านไปเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถัดออกไป โดยภาพในมุมเช่นนี้ทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนเป็นคนเฝ้าดู เหมือนกับว่านอกเหนือจากคนซึ่งเป็นโฟร์กราวน์อยู่ด้านหน้ากล้องแล้ว ก็ยังมีอีกคนหนึ่งอยู่ถัดเข้ามาด้วย นอกจากนี้ภาพในมุมนี้ยังอาจพบได้บ่อยในฉากสนทนาเพื่อบอกเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมได้รับทราบว่าใครกำลังพูดกับใครด้วย

3) การเคลื่อนไหวของกล้อง *(camera movement)* ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงมุมมองของกล้องและเปลี่ยนขนาดภาพวิธีหนึ่งโดยไม่ต้องใช้วิธีการวางมุมกล้องเพื่อบันทึกภาพไว้ทีละช็อตแล้วนำมาตัดต่อเข้าด้วยกันภายหลัง แต่การเคลื่อนกล้องจะเป็นการเสนอภาพที่มีขนาดภาพแตกต่างกันได้อย่างต่อเนื่อง สามารถบันทึกภาพเป็นช็อตยาวได้โดยไม่ต้องใช้การตัดต่อเข้ามาช่วย ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงภาพจึงเป็นไปอย่างต่อเนื่อง โดยการเคลื่อนไหวของกล้องนั้นสามารถทำได้หลายลักษณะ ซึ่งลักษณะและความเร็วในการเคลื่อนไหวของกล้องในแต่ละแบบก็จะสื่อความหมายและให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันไป ยกตัวอย่างเช่น

- การแพน คือ การหมุนกล้องไปทางซ้ายหรือขวาโดยที่ตัวกล้องยังอยู่ ณ ตำแหน่งเดิม ภาพที่ได้จะเป็นการให้ข้อมูลทั่วๆ ไป และวัตถุที่เห็นจะมีเพียงด้านเดียว ผู้ชมจะรู้สึกเหมือนตนเองกวาดสายตามองไปยังสิ่งต่างๆ

- การแทร็คซ้าย/ขวา คือ การเคลื่อนตัวกล้องไปทางซ้ายหรือขวาโดยตัวกล้องไม่ได้หมุน ภาพที่ได้จะเล่าเรื่องได้เฉพาะเจาะจงมากกว่าการแพน และบางครั้งจะช่วยเปิดเผยให้สามารถเห็นวัตถุได้มากกว่าหนึ่งด้าน ผู้ชมจะรู้สึกเหมือนได้เข้าไปสัมผัสหรือมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น

- การซูม การเคลื่อนไหวของกล้องในลักษณะเช่นนี้ ตัวกล้องจะอยู่นิ่งกับที่ แต่ใช้วิธีการปรับความยาวโฟกัสของเลนส์ทำให้เห็นภาพแคบลงหรือกว้างขึ้น โดยที่ perspective ของภาพไม่

เปลี่ยนแปลง ในกรณีนี้ผู้ชมมักจะรู้สึกเสมือนเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์โดยการเห็นภาพในลักษณะย่อ/ขยาย

- การแทร็คเข้า/ออก คือ การเคลื่อนกล้องเข้าไปใกล้หรือถอยไกลออกมาจากวัตถุ โดยที่ไม่ได้เปลี่ยนความยาวโฟกัสของเลนส์ ทำให้ perspective ของภาพมีการเปลี่ยนแปลง การเคลื่อนที่ของกล้องเช่นนี้ จะทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ เสมือนได้เดินติดตามไปกับการเคลื่อนที่ของกล้องด้วย

- การก้ม/เงยกล้อง คือ การเคลื่อนเลนส์กล้องให้ได้ภาพในมุมสูงหรือมุมต่ำโดยที่ระดับความสูงของตัวกล้องไม่เปลี่ยนแปลง ผู้ชมจะรู้สึกคล้ายคลึงกับการก้มหรือเงยหน้าเพื่อมองดูสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มักใช้ในกรณีที่ต้องการเปลี่ยนจุดสนใจไปยังจุดอื่น หรือเมื่อต้องการเน้นส่วนต่างๆ ของวัตถุทีละส่วน

- การเครนขึ้น/ลง คือ การเคลื่อนระดับความสูงของกล้องขึ้นลง โดยมุมที่กล้องทำกับพื้นดินจะไม่เปลี่ยนแปลง นอกจากในกรณีที่ใช้การเครนและการก้ม/เงยกล้องควบคู่ไปพร้อมกัน ภาพที่ได้จากการเครนจะมีมุมมองเหมือนเดิม เสมือนว่าผู้ชมถูกยกตัวให้สูงขึ้นหรือต่ำลงตามการเคลื่อนที่ของกล้อง มักใช้เมื่อต้องการค่อยๆ เผยให้เห็นวัตถุบางอย่าง

4) การจัดองค์ประกอบภาพ (mise-en-scene) mise-en-scene เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า การจัดวางไว้บนเวที (placing on stage) ในทางการละครหมายถึงการจัดวางรายละเอียดทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งของนักแสดง ฉาก รวมทั้งแสงสี ไว้ภายในพื้นที่การแสดง เพื่อผลในการสื่อความหมาย คำนี้ได้ถูกนำมาใช้ในสื่อภาพยนตร์ เพื่อหมายความถึง ศิลปะของการจัดภาพในระยะไกลซึ่งมีองค์ประกอบภาพมากมาย ดังนั้นผู้กำกับจึงมีพื้นที่และรายละเอียดมากมายที่จะต้องจัดวางและแจกแจงรายละเอียดขององค์ประกอบต่างๆ ที่จะปรากฏอยู่ในภาพให้เหมาะสม ซึ่งจะมีผลต่อการสื่อความหมายในภาพยนตร์ เช่น การใช้เส้นหรือรูปร่างโดยรวมในฉากเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง การกำหนดทิศทางการหันหน้า-การเคลื่อนไหวของตัวละคร หรือการเคลื่อนไหวของกล้อง เป็นต้น

5) การตัดต่อ (Editing) Bernard F. Dick (1978) ได้ให้ความหมายของการตัดต่อไว้ว่า การตัดต่อคือการนำเอาแต่ละช็อตมาเชื่อมต่อกัน และตัดเอาส่วนของเวลาและพื้นที่ที่ไม่สำคัญในภาพยนตร์ออกไป หรือเป็นการเลือกและเรียงช็อตเข้าไว้ด้วยกันตามลำดับการเล่าเรื่องเพื่อช่วยเอื้อ

ในเรื่องอารมณ์ของแต่ละฉากในภาพยนตร์ทั้งเรื่อง นอกจากนี้การตัดต่อยังช่วยเสริมจังหวะของภาพยนตร์ และช่วยอธิบายสัญลักษณ์ต่างๆ รวมถึงช่วยให้ผู้สร้างบรรลุวัตถุประสงค์ในการเล่าเรื่อง

เทคนิคในการตัดต่อสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ การเปลี่ยนช็อตทันทีโดยการตัดชน(cut) และการเปลี่ยนช็อตอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยเทคนิคหลักๆ ที่ใช้คือ ภาพจาง(fade) ภาพจางซ้อน(dissolve) และภาพกวาด(wipe) ซึ่งจะให้ความรู้สึกต่างๆ กัน

ทั้งนี้ยังสามารถแบ่งประเภทการตัดต่อออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การตัดต่อแบบต่อเนื่อง (continuity cutting) คือการตัดต่อที่คำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างช็อตต่อช็อตในแง่ของการแสดง ตำแหน่ง ทิศทางการมอง การเคลื่อนไหวของวัตถุในภาพ องค์ประกอบภาพ เวลา พื้นที่ ฯลฯ การตัดต่อในลักษณะนี้เป็นแบบที่ใช้ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ในขณะที่การตัดต่ออีกแบบหนึ่งคือ การตัดต่อแบบเรียบเรียง (compilation cutting) เป็นการตัดต่อที่ไม่อาศัยความต่อเนื่องของการกระทำหรือเหตุการณ์ การตัดต่อในลักษณะนี้มักจะพบในหนังประเภทข่าว หรือสารคดี โดยภาพและช็อตต่างๆ จะถูกนำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันโดยใช้คำบรรยายในการสร้างความต่อเนื่องประกอบกับเสียงดนตรีหรือเสียงประกอบ

นอกจากนี้ในภาพยนตร์ยังมีการตัดต่อที่มีลักษณะเฉพาะตัวอีกประเภทหนึ่ง คือ มอนทาจ (montage) ซึ่งหมายถึงการตัดต่อที่ทำลายเวลาจริงโดยผ่านกระบวนการรวมภาพที่ไม่จำเป็นต้องมีความเกี่ยวข้องกันเข้าหากันด้วยการใช้เทคนิคต่างๆ เช่น ภาพจาง การกวาดภาพ ทำให้เกิดเป็นซีนหรือซีเควนส์ที่มีความหมายใหม่ขึ้นมา

อนึ่ง ในยุคดิจิตอลในปัจจุบันเทคนิคในการตัดต่ออย่างหนึ่งที่นิยมนำมาใช้ในหลายกรณีก็คือ Computer Graphic ซึ่งเทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้าขึ้นอย่างรวดเร็วทำให้การทำงานในส่วนนี้ง่ายและสะดวกขึ้นมาก และดูจะยิ่งขยายขอบเขตความสามารถในการทำงานออกไปได้กว้างขึ้นเรื่อยๆ

นอกจากนี้ยังมีไวยากรณ์ภาพยนตร์อื่นๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการเข้ารหัสความหมายให้กับเรื่องราวในภาพยนตร์ได้อีกด้วย เช่น ความบิดเบือนของภาพอันเกิดจากการใช้เลนส์ต่างๆ รวมไปถึงลักษณะอื่นๆ ของภาพ เช่น ความคมชัด ความมัว(Blur) ความชัดลึก-ชัดตื้น หรือการเปลี่ยนตำแหน่งจุดโฟกัสจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เป็นต้น

1.4 กระบวนการผลิตภาพยนตร์

การจะศึกษาถึงกระบวนการประกอบสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจถึงกระบวนการในการผลิตภาพยนตร์โดยทั่วไป และลักษณะเฉพาะตัวของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เสียก่อน โดยกระบวนการผลิตภาพยนตร์โดยทั่วไปแล้วแบ่งออกได้เป็น

3 ขั้นตอน ได้แต่ ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์(pre-production phase) ขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์(production phase) และขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์(post-production phase)

ทั้งนี้แต่ละขั้นตอนของกระบวนการผลิตก็จะมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันออกไป รวมทั้งยังขึ้นอยู่กับประเภทของภาพยนตร์ ขนาดของงานสร้าง และปัจจัยอื่นๆ ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อกระบวนการผลิตภาพยนตร์ด้วย อย่างไรก็ดี กิจกรรมหลักๆ ในแต่ละขั้นตอนของการผลิตภาพยนตร์มักประกอบด้วยสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์

ขั้นตอนการเตรียมงานสร้างเปรียบเสมือนเป็นการวางโครงสร้างให้กับการทำงานของกองถ่ายทำภาพยนตร์ทั้งหมด เพราะการถ่ายทำภาพยนตร์จะดำเนินไปได้อย่างดีและราบรื่นเพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับการเตรียมความพร้อมในขั้นตอนก่อนการถ่ายทำเป็นสำคัญ ดังนั้นการเตรียมการที่ละเอียดรอบคอบและรัดกุมจะช่วยให้การถ่ายทำภาพยนตร์ดำเนินไปได้อย่างเรียบร้อยและราบรื่น โดยงานสำคัญที่ต้องทำก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์มีดังนี้

1. การหาข้อมูล ขั้นตอนนี้ถือเป็นขั้นตอนแรกที่ต้องทำก่อนดำเนินการในขั้นตอนอื่น โดยขั้นตอนนี้ผู้สร้างภาพยนตร์จะต้องทำการค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในภาพยนตร์ เพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาให้เกิดเป็นบทภาพยนตร์ต่อไป รวมถึงเป็นข้อมูลประกอบในการสร้างความสมจริงให้กับองค์ประกอบต่างๆ ภาพยนตร์ด้วย

2. การเขียนบทภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ถือเป็นหัวใจสำคัญของการผลิตภาพยนตร์ โดยบทภาพยนตร์นี้อาจได้มาจากการดัดแปลงมาจากบทประพันธ์หรือวรรณกรรมที่มีอยู่แล้ว หรือจะเป็นบทภาพยนตร์ที่เขียนขึ้นใหม่โดยเฉพาะก็ได้

3. การคัดเลือกผู้แสดง ผู้สร้างภาพยนตร์จะต้องพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทของตัวละครหลัก เพราะเป็นบุคคลสำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในเรื่อง เพื่อจะได้สามารถถ่ายทอดความหมายที่ผู้สร้างต้องการสื่อผ่านทางการแสดงของตัวละครไปยังผู้ชมให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ นอกจากนี้บางครั้งการคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมยังมีผลต่อการเลือกชมภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ของผู้ชมด้วย

4. การจัดหาสถานที่ถ่ายทำ หมายถึงการจัดหาสถานที่ซึ่งมีแง่มุมและบรรยากาศแวดล้อมเหมาะสมซึ่งจะใช้เป็นฉากในภาพยนตร์ เพื่อให้การถ่ายทำภาพยนตร์เป็นไปด้วยความราบรื่นตามสภาพที่ควรจะเป็น ซึ่งการจัดหาสถานที่ในที่นี้อาจหมายความรวมไปถึงการติดต่อขออนุญาตถ่ายทำในสถานที่ที่จำเป็นต้องทำเรื่องขออนุญาตด้วย เช่น สถานที่ของทางราชการ เป็นต้น

5. การออกแบบและการสร้างฉาก เป็นการดัดแปลงหรือตกต่างสถานที่ให้มีแง่มุมและบรรยากาศเหมาะสมกับเนื้อหาตามบทภาพยนตร์ โดยประสานกับฝ่ายเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เกิดองค์ประกอบทางสีสันของภาพที่สวยงามในเวลาเดียวกันด้วย

6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและผม ทำงานเกี่ยวข้องกับตัวละครเพื่อสร้างลักษณะของตัวละครให้มีบุคลิก ลักษณะ ภาพลักษณ์ เหมาะสมกับเนื้อหาตามบทภาพยนตร์ โดยประสานกับฝ่ายการออกแบบและสร้างฉากด้วย

7. การจัดเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ เป็นการเลือกและตระเตรียมสิ่งต่างๆ ที่จะใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์ให้อยู่ในสภาพที่พร้อมสรรพ ทั้งส่วนของฟิล์ม อุปกรณ์การถ่ายทำ อุปกรณ์กล้อง อุปกรณ์เสียง อุปกรณ์เกี่ยวกับแสง และอุปกรณ์ที่จะใช้ประกอบในการแสดง ฯลฯ

<u>ขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์</u>

เมื่อเตรียมงานก่อนการถ่ายทำภาพยนตร์ได้พร้อมสรรพแล้ว ขั้นตอนต่อไปก็คือการเริ่มดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยงานในขั้นตอนนี้อยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของผู้กำกับภาพยนตร์เป็นหลัก ในการที่จะบริหารงานการถ่ายทำให้ดำเนินไปอย่างราบรื่น ภายใต้การทำงานร่วมกันของทีมงานทุกๆ ฝ่ายโดยมีผู้กำกับเป็นศูนย์กลาง เพื่อให้ภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดความหมายไปยังผู้ชมได้ถูกต้องและครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ที่ผู้สร้างต้องการมากที่สุด ซึ่งงานที่สำคัญในขั้นตอนการถ่ายทำภาพยนตร์มีดังนี้

1. การประชุมทีมงาน เป็นการซักซ้อมความเข้าใจและตรวจสอบความพร้อมก่อนที่จะยกกองถ่ายทำออกไปปฏิบัติงาน ในแต่ละครั้งตามตารางการถ่ายทำซึ่งกำหนดไว้แล้ว เพื่อประสานงานระหว่างส่วนต่างๆ ให้เป็นไปตามแผนงานที่วางไว้

2. การยกกองถ่าย เป็นการเคลื่อนกองถ่ายสู่การปฏิบัติงานในการถ่ายทำภาพยนตร์ตามแผนงานที่ได้กำหนดไว้ โดยการนำอุปกรณ์ต่างๆ ที่จะต้องใช้ในการถ่ายทำและบุคลากรไปยังสถานที่ถ่ายทำที่ได้กำหนดไว้ล่วงหน้า

3. การดำเนินการถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นการลงมือถ่ายทำภาพยนตร์ภายใต้การอำนวยการของผู้กำกับภาพยนตร์เพื่อให้ได้ภาพและเสียงเกิดขึ้นบนฟิล์มภาพยนตร์ตามบทภาพยนตร์และแผนงานที่ได้เตรียมการไว้

<u>ขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์</u>

ภาพยนตร์ที่เตรียมการและลงมือถ่ายทำจนเสร็จสมบูรณ์ตามบทภาพยนตร์แล้วนั้น จำเป็นจะต้องผ่านงานในขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์เสียงก่อน จึงจะถือว่าเสร็จสมบูรณ์พร้อมฉายออกสู่สายตาผู้ชม โดยขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ที่สำคัญๆ มีดังต่อไปนี้

1. การส่งฟิล์มที่ถ่ายทำแล้วไปดำเนินการล้างและพิมพ์ฟิล์ม โดยผู้สร้างภาพยนตร์จะต้องส่งฟิล์มพร้อมกับสำเนาใบรายงานการถ่ายทำภาพยนตร์(camera report) ไปให้ Lab เพื่อทำการล้างและพิมพ์ฟิล์มตามประเภทของฟิล์มที่ใช้ถ่ายทำและตามคำสั่งของผู้กำกับภาพยนตร์

2. การทำเทคนิคพิเศษ ปัจจุบันภาพยนตร์มีการใช้เทคนิคพิเศษหรือการสร้างภาพเคลื่อนไหวด้วยคอมพิวเตอร์เพื่อช่วยทำให้ภาพยนตร์มีความสมบูรณ์เพิ่มมากขึ้น ซึ่งขั้นตอนการทำเทคนิคพิเศษนี้จะต้องมีการวางแผนไว้ล่วงหน้า เพราะภาพเทคนิคพิเศษบางลักษณะจำเป็นต้องอาศัยการทำงานที่เริ่มต้นตั้งแต่ขั้นตอนการถ่ายทำเพื่อให้เหมาะสมกับการนำมาใส่เทคนิคพิเศษเพิ่มเติมเข้าไปในภายหลัง

3. การตัดต่อลำดับภาพและเสียง เป็นการนำฟิล์มที่ผ่านการตรวจสอบความสมบูรณ์จากผู้กำกับภาพยนตร์แล้วส่งไปให้ผู้ตัดต่อภาพยนตร์ดำเนินการคัดเลือกช็อตเพื่อนำมาจัดวางให้อยู่ในช่วงของคัทหรือซีนที่ถูกต้องด้วยการกำหนดความยาวของแต่ละช็อตให้เหมาะสม ควบคู่ไปกับการเรียงและตัดต่อเสียง รวมถึงขั้นตอนการพากษ์ในกรณีที่ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ จำเป็นต้องใช้การพากษ์เสียงเพิ่มเติมจากเสียงที่บันทึกตอนถ่ายทำด้วย อย่างไรก็ดี ในปัจจุบันความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้ขั้นตอนการตัดต่อนี้มักกระทำกันบนคอมพิวเตอร์ก่อน จากนั้นจึงค่อยป้อน

คำสั่งเพื่อทำงานกับฟิล์มตัวจริง เป็นการป้องกันความเสียหายที่อาจเกิดจากการตัดต่อฟิล์มผิดพลาด รวมถึงทำให้สามารถแก้ไขและตรวจสอบงานได้สะดวกขึ้นอีกด้วย

อย่างไรก็ดีมักปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยๆ ว่าขั้นตอนหลังการถ่ายทำภาพยนตร์บางอย่างนั้นอาจจะสามารถดำเนินการควบคู่ไปกับขั้นตอนของการถ่ายทำภาพยนตร์ได้ เช่น การล้างฟิล์ม การทำเทคนิคพิเศษ เป็นต้น ขึ้นอยู่กับการวางแผนการทำงานของผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ว่าการทำงานในลักษณะใดจึงจะช่วยให้กระบวนการผลิตภาพยนตร์ของตนดำเนินไปอย่างราบรื่นและรวดเร็วมากที่สุด

ทั้งนี้ กระบวนการสร้างภาพยนตร์ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นเพียงขั้นตอนพื้นฐานอย่างคร่าวๆ ในการผลิตภาพยนตร์โดยทั่วไปเท่านั้น ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ภาพยนตร์แต่ละเรื่องก็จะมีรายละเอียดในกระบวนการผลิตรวมถึงต้องพบเจอกับปัญหาและอุปสรรคที่แตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ที่มีรูปแบบหรือตระกูลที่แตกต่างกันก็ย่อมต้องมีกระบวนการผลิตในส่วนปลีกย่อยที่ต่างกันออกไปอีกด้วย

ในกรณีของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้นกระบวนการที่สำคัญอย่างยิ่งในขั้นตอนของการเตรียมการถ่ายทำก็คือ ขั้นตอนของการหาข้อมูล ก่อนที่จะเริ่มทำการเขียนบทหรือวางแผนการทำงานในขั้นตอนอื่นๆ ต่อไป ซึ่งในปัจจุบันผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ได้ให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์มากขึ้น ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์หลายต่อหลายเรื่องมักมีการเชิญนักประวัติศาสตร์มาทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาทางด้านข้อมูลให้กับภาพยนตร์ รวมถึงในความสำคัญและเวลากับขั้นตอนของการหาข้อมูลก่อนการสร้างมากขึ้น นอกจากนี้ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ยังมักจะมีขั้นตอนในส่วนของการเตรียมงานก่อนการถ่ายทำที่ใช้เวลานานกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ เพราะนอกจากจะต้องใช้เวลาในการค้นคว้าหาข้อมูลแล้ว ยังต้องใช้เวลาในการสร้างฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เกิดความสมจริงตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์อีกด้วย

2. **แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์**

ประวัติศาสตร์เป็นเรื่องราวที่ถูกผลิตซ้ำอยู่อย่างสม่ำเสมอในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้การผลิตซ้ำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เพื่อนำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์แตกต่างไปจากการผลิตซ้ำครั้งอื่นๆ ก็คือ ธรรมชาติของสื่อภาพยนตร์เอง ที่มีฐานะเป็นสื่อบันเทิง อันมุ่งสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้กับผู้ชมที่เข้ามาชมภาพยนตร์เป็นสำคัญ นอกจากนั้น ภาพยนตร์ยังเป็นสื่อที่ประกอบไปด้วยภาพและเสียงที่เคลื่อนไหวประกอบกันเข้าเป็นเรื่องราวอันดำเนินไปอย่าง

ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นข้อจำกัดของข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่หลงเหลือให้ศึกษาในปัจจุบัน เพราะประวัติศาสตร์ก็คือเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้นและจบไปเป็นเวลานานแล้ว ดังนั้นเรื่องราวในประวัติศาสตร์จึงเป็นเสมือนเรื่องราวที่ตายแล้ว หยุดนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะอย่างยิ่งประวัติศาสตร์ที่ย้อนหลังกลับไปหลายร้อยปี อย่างประวัติศาสตร์ในสมัยของสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งเป็นยุคสมัยที่ยังไม่มีอุปกรณ์เทคโนโลยีทางสื่อโสตทัศน์ที่ช่วยในการบันทึกภาพและเสียงอย่างในปัจจุบัน ดังนั้น หลักฐานเท่าที่มีอยู่จึงอยู่ในรูปของตัวหนังสือ ร่องรอยสิ่งก่อสร้าง ภาพวาดกึ่งนามธรรม ไปจนถึงภาพสลักปูนปั้นตามสถาปัตยกรรมต่างๆ ฯลฯ ซึ่งนอกจากจะเป็นสิ่งที่หยุดนิ่งอยู่กับที่และไม่ประติดประต่อกันแล้ว ข้อมูลหลักฐานเหล่านั้นยังเป็นข้อมูลหลักฐานที่ถ่ายทอดความจริงในอดีตในลักษณะที่เป็น Second hand reality คือเป็นความเป็นจริงที่ผ่านการกลั่นกรองจากผู้ถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นมาแล้วชั้นหนึ่งด้วย ซึ่งก็ไม่ต่างอะไรกับภาพยนตร์ในการทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความจริงทางประวัติศาสตร์ในลักษณะของ Second hand reality ไปสู่ผู้ชมในปัจจุบัน

Robert A. Rosenstone ได้กล่าวว่าประวัติศาสตร์ในรูปแบบที่เป็นภาพยนตร์แนวบันเทิงและภาพยนตร์เชิงสารคดีนั้นต่างก็มีรูปแบบการนำเสนอที่เป็นมาตรฐานเหมือนกัน กล่าวคือ มีการเชื่อมโยงความคิดลงบนแผ่นฟิล์มภาพยนตร์ด้วยมุมมองของโลกแห่งความเป็นจริงซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 6 ลักษณะ คือ (Robert A. Rosenstone, 1995 : 54-61)

1. กล่าวถึงประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่า มีจุดเริ่มต้นและมีจุดจบของเรื่อง โดยเรื่องเล่าในภาพยนตร์นั้นพยายามถ่ายทอดสิ่งที่ยกระดับจิตใจของผู้ชมภาพยนตร์ ไม่ว่าเรื่องเล่านั้นจะเกี่ยวกับสิ่งที่สวยงามหรือโหดร้ายก็ตาม แม้บ่อยครั้งที่ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะไม่ได้บอกเล่าแง่มุมดีๆ ของประวัติศาสตร์นั้นๆ โดยตรง แต่ก็มักแฝงกลวิธีการบอกเล่าเพื่อให้เห็นแง่ดีของเรื่องราวเหล่านั้นไว้โดยอ้อม

2. บอกเล่าเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ โดยมักเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับปัจเจกบุคคลที่มีชื่อเสียง หรือเคยก่อวีรกรรมความดีที่น่าชมเชย โดยในบางครั้งภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ก็อาจกล่าวถึงเรื่องราวของบุคคลผู้ซึ่งได้รับความทุกข์ทรมานจากเหตุการณ์เลวร้ายหรือการกดขี่ข่มเหง โดยผู้สร้างภาพยนตร์มักจะกำหนดให้บุคคลนั้นได้เผชิญหน้ากับปัญหาในประวัติศาสตร์และหาทางแก้ไขได้ กล่าวคือ บุคคลดังกล่าวในภาพยนตร์ได้ถูกใช้เป็นตัวแทนของวิธีการในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ช่วงนั้นๆ นั่นเอง

3. สื่อภาพยนตร์เป็นการบอกเล่าเรื่องราวสู่ผู้ชมได้อย่างใกล้ชิด สมบูรณ์ และเรียบง่ายมากกว่าวิธีการอื่นๆ ซึ่งผู้ชมเองก็ยอมรับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้โดยไม่ตั้งข้อกังขา อย่างไรก็ตาม การสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์โดยที่ผู้สร้างใช้ความคิดส่วนตัวเพิ่มเติมเข้าไปในเนื้อหาของภาพยนตร์นั้นมักจะก่อให้เกิดปัญหากับนักประวัติศาสตร์อยู่เสมอ เพราะในความเป็นจริงแล้วก็ยังเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีการตัดต่อ และตัดเนื้อหาบางส่วนที่ไม่สอดคล้องกับเจตนารมณ์ผู้สร้างภาพยนตร์ออกไป

4. ภาพยนตร์ถ่ายทอดประวัติศาสตร์โดยการสร้างอารมณ์ร่วม สร้างเรื่องส่วนตัว และสร้างความบันเทิง โดยการสร้างตัวละครและผู้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์ ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ร่วมต่างๆ เช่น ความโกรธแค้น ความสุข ความสิ้นหวัง ความตื่นเต้น ความกล้าหาญ เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกันสิ่งดังกล่าวก็ได้ก่อให้เกิดคำถามตามมาด้วย เช่น ผู้สร้างภาพยนตร์ควรจะเสริมแต่งอารมณ์ร่วมดังกล่าวลงไปมากน้อยเพียงใด หรือภาพยนตร์สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจประวัติศาสตร์ได้ดีขึ้นเพียงใดเมื่อมีอารมณ์ร่วมดังกล่าว เป็นต้น

5. การถ่ายทอดประวัติศาสตร์ผ่านทางภาพยนตร์นั้นสามารถทำให้ผู้ชมเห็นภาพของอดีตได้อย่างชัดเจน แตกต่างจากการอ่านหนังสือประวัติศาสตร์หรือการเห็นภาพของสิ่งของหรือสถานที่ในอดีตที่ปรักหักพังไปแล้วในปัจจุบัน ภาพยนตร์ทำให้ผู้ชมได้เห็นภาพชีวิตในอดีตว่าเป็นอย่างไร แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าสิ่งที่เห็นในภาพยนตร์นั้นจะเป็นภาพของอดีตที่แท้จริง เนื่องจากผู้สร้างภาพยนตร์เองก็ย่อมต้องการให้สิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ของตนนั้นเป็นเรื่องที่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้ด้วย

6. ภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดประวัติศาสตร์ออกมาในรูปแบบที่แสดงให้เห็นลักษณะทั้งหมดของสังคม จนผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าทำไมจึงเกิดเหตุการณ์นั้นขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ ในภาพรวม ซึ่งแตกต่างจากการอ่านจากหนังสือหรือตำราต่างๆ ที่มักแยกวิเคราะห์แง่มุมต่างๆ ในออกเป็นบทๆ หรือเป็นเล่มๆ ทำให้ผู้อ่านไม่อาจเห็นการเชื่อมโยงกันของเรื่องราวหลายๆ แง่มุมได้ในเวลาเดียวกัน เพราะในการชมภาพยนตร์ผู้ชมจะได้เห็นเรื่องราวไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ชนชั้นทางสังคม ทั้งของบุคคลและของกลุ่มคนได้ในเวลาเดียวกัน ทำให้ภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจได้ชัดเจนกว่าทั้งทางด้านเหตุผลและอารมณ์

อย่างไรก็ดีภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่มีลักษณะเป็นภาพยนตร์บันเทิงย่อมมีความน่าเชื่อถือน้อยกว่าภาพยนตร์สารคดีอิงประวัติศาสตร์ เนื่องจากแนวทางการนำเสนอที่ใช้วิธีการ

ตามแนวทางของภาพยนตร์ อันย่อมต้องมีการสอดแทรกจินตนาการ หรือการดัดแปลงบางสิ่งบางอย่างเพื่อความบันเทิงตามแต่การตัดสินใจของผู้สร้าง ซึ่งอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นักประวัติศาสตร์จำนวนไม่น้อยมักมีทัศนคติไม่ดีต่อภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ โดยมองว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นเหมือนเป็นศัตรูตัวฉกาจอันจะก่อให้เกิดความเข้าใจประวัติศาสตร์แบบผิดๆ นักประวัติศาสตร์มักเรียกร้องให้ผู้สร้างภาพยนตร์รับผิดชอบต่อประวัติศาสตร์ที่นำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ให้ถูกต้องตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ทั้งหมด

> *"นวนิยายประวัติศาสตร์จักต้องไม่ผิดข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ บรรทัดฐานดังกล่าวนี้มิได้ปรากฏเฉพาะในโลกหนังสือเท่านั้น หากกำลังก่อตัวเป็นบรรทัดฐานใหม่ในโลกภาพยนตร์ด้วย"*
>
> *(รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์, 2546 : 237)*

หากแต่ท่ามกลางแนวคิดและทัศนคติที่ไม่ดีซึ่งนักประวัติศาสตร์มีต่อภาพยนตร์ ก็ยังมีนักประวัติศาสตร์รุ่นใหม่บางคนอย่าง R. A. Rosenstone ที่ได้มองประวัติศาสตร์และภาพยนตร์ในมุมที่ต่างออกไป(กำจร หลุยยะพงศ์, 2547 : 133-134) โดย Rosenstone มองว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นปรากฏการณ์ในชีวิตประจำวัน(everyday life) ที่ผู้ชมส่วนใหญ่สามารถเสพและเข้าใจได้มากยิ่งกว่าการอ่านเรื่องราวของประวัติศาสตร์จากหนังสือ และได้เสนอให้เห็นว่า "ความจริง" ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกตั้งคำถามกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อยู่เสมอนั้น จริงๆ แล้วประเด็นอาจอยู่ที่ว่า "ใคร" คือ "ผู้สร้างความเป็นจริง" หรือมุ่งสู่คำถามว่า "ความจริงนั้นถูกสร้างอย่างไรและบนเงื่อนไขอะไร" มากกว่า เพราะความจริงของแต่ละบุคคลย่อมไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับว่าคนคนนั้นได้มองความจริงในมุมมองและวัตถุประสงค์อย่างไร และการที่ตลอดเวลาที่ผ่านมา "ประวัติศาสตร์" นั้นถูกเขียนขึ้นโดยนักประวัติศาสตร์แต่เพียงฝ่ายเดียวก็เปรียบเสมือนว่าอำนาจการเขียนและการสร้างความจริงนั้นตกอยู่ภายใต้มือของนักประวัติศาสตร์ ซึ่งเมื่อภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ถูกสร้างขึ้นโดยคนหลายคนในทีมงานการผลิต จึงเป็นเสมือนการช่วงชิงอำนาจนั้นมาจากนักประวัติศาสตร์ อันอาจก่อให้เกิดความไม่พอใจแก่ผู้ที่ต้องสูญเสียอำนาจที่เคยเป็นผู้ครอบครองแต่เพียงฝ่ายเดียวไป

นอกจากนี้ Rosenstone ยังได้เปรียบเทียบให้เห็นว่า การผลิตภาพยนตร์นั้น จริงๆ แล้วก็ไม่ต่างจากการเขียนประวัติศาสตร์ เพราะทั้งคู่ล้วนเป็นการเล่าเรื่องราวของสิ่งที่เกิดขึ้นไปแล้วในอดีตทั้งสิ้น เพียงแต่ประวัติศาสตร์นั้นเป็นการเล่าเรื่องผ่าน "ตัวอักษร" ในขณะที่ภาพยนตร์เป็นการเล่าเรื่องด้วย "ภาพและเสียง" ซึ่งกล่าวไปแล้วก็เป็นเสมือนพัฒนาการของประวัติศาสตร์ที่เริ่มจากยุคของการบอกเล่าแบบปากต่อปากไปสู่ยุคของตัวอักษรและพัฒนามาเป็นการบอกเล่าด้วยภาพในที่สุด (oral-written-visual) จุดเด่นของภาพยนตร์ก็คือ การสร้างความสมจริงที่เหนือกว่าสื่อ

อักษร ประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์อาจไม่ใช่ประวัติศาสตร์ตามนัยของนักประวัติศาสตร์ หากแต่เป็นประวัติศาสตร์ในความหมายของคนทั่วไป ซึ่งถือเป็นการมอบ “อำนาจ” ในการสร้างและการตีความหมายทางประวัติศาสตร์ให้กับคนทั่วไป โดยในปัจจุบันภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์กำลังทำหน้าที่เป็นเสมือนนักวิชาการประวัติศาสตร์ เพราะภาพยนตร์มิได้แค่นำเสนอประวัติศาสตร์ที่มีผู้ศึกษาตีความไว้แล้วเท่านั้น หากแต่ภาพยนตร์ยังใช้การวิจัย และการพิสูจน์ข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่างๆ เข้ามาผนวกกันจนเป็นประหนึ่งเรื่องจริงทางประวัติศาสตร์เรื่องหนึ่ง

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นตระกูลของภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน หากแต่ก็แตกต่างจากตำราหรือบทความวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์ตรงที่ภาพยนตร์เป็นสื่อบันเทิงอันทำให้จำเป็นต้องมีการแต่งเติมหรือดัดแปลงเพื่อเพิ่มสีสันและความน่าสนใจให้กับเรื่องราว รวมถึงภาพยนตร์ยังต้องเติมเต็มเรื่องราวในส่วนที่ประวัติศาสตร์มิได้กล่าวไว้ เพื่อทำให้เกิดเป็นเรื่องราวที่สมจริงสมจังและมีชีวิตขึ้นมาด้วย เพราะโดยส่วนใหญ่แล้วงานเขียนทางด้านประวัติศาสตร์มักกล่าวถึงแต่เฉพาะเหตุการณ์ใหญ่ๆ สำคัญๆ อันจะส่งผลต่อการดำเนินไปหรือการเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์ในช่วงนั้นๆ แต่กลับมิได้ให้ความสนใจบอกเล่าเรื่องราวในส่วนของรายละเอียด เช่น อาหารการกิน ท่าทางการเคลื่อนไหว ฯลฯ ซึ่งในส่วนนี้นั้น ผู้สร้างจำเป็นต้องเติมเต็มและประกอบสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ภาพยนตร์มีน้ำหนักและสามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กับผู้ชมได้ตรงกับวัตถุประสงค์ยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดีสิ่งหนึ่งที่ควรตระหนักไว้ก็คือ ไม่มีผู้ใดสามารถยืนยันได้ว่าสิ่งใดคือประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงๆ กล่าวคือ ประวัติศาสตร์อันเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปนั้น จริงๆ แล้วก็เกิดจากการประกอบสร้างขึ้นของนักประวัติศาสตร์เอง โดยอ้างอิงจากข้อมูลหลักฐานทางๆ ที่หลงเหลือมาจากอดีต เพื่อสร้างข้อสันนิษฐานถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและจบไปแล้วในอดีตว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร ซึ่งข้อสันนิษฐานของนักประวัติศาสตร์เหล่านี้ก็เกิดจากการตัดสินใจเลือกเชื่อถือข้อมูลหลักฐานบางชิ้น และเลือกละทิ้งข้อมูลหลักฐานบางชิ้น ก่อนจะนำมาประกอบร้อยเรียงเข้าด้วยกัน ก่อให้เกิดเป็นข้อสันนิษฐานหรือเป็นชุดความรู้ทางประวัติศาสตร์ชุดหนึ่งขึ้นมา ซึ่งในกรณีนี้ก็แทบไม่ต่างจากลักษณะการทำงานของผู้สร้างภาพยนตร์เลย

จึงอาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้น ก็คือการประกอบสร้างประวัติศาสตร์ขึ้นมาอีกชุดหนึ่งเพื่อถ่ายทอดไปยังผู้ชมนั่นเอง เพียงแต่ประวัติศาสตร์ในชุดของผู้สร้างภาพยนตร์นี้เป็นประวัติศาสตร์ที่ผ่านการประกอบสร้างซึ่งมีปัจจัยในเรื่องของความบันเทิงของเรื่องราวเข้ามามีอิทธิพลอยู่ด้วย ในขณะที่ชุดความจริงทางประวัติศาสตร์ของนักประวัติศาสตร์นั้นเกิดจากการประกอบสร้างโดยปราศจากปัจจัยด้านความบันเทิงและความพึงพอใจของผู้ชมดังเช่นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

เมื่อกล่าวถึงการประกอบสร้างประวัติศาสตร์ในส่วนของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น แน่นอนว่าผู้สร้างจะต้องเลือกช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจและสามารถนำมาปรับให้เข้ากับภาพยนตร์ได้ ซึ่งในขั้นตอนของการเลือกนั้นย่อมหนีไปพ้นการใช้ความรู้สึกส่วนตัวของผู้สร้างมาเป็นปัจจัยหลัก เช่นเดียวกับการเลือกเนื้อหาที่จะนำเสนอในส่วนปลีกย่อยของภาพยนตร์ด้วย

ดังนั้นจึงเป็นไปไม่ได้เลยที่ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะนำเสนอด้วยความเป็นกลางอย่างที่ปราศจากความรู้สึกส่วนตัวของผู้ประกอบสร้างได้ นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่นๆ อีกมากมายที่ส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้สร้าง ซึ่งคำถามที่จะตามมาก็คือ การประกอบสร้างนั้นต้องทำอย่างไรจึงจะดำเนินอยู่บนความพอดีและความสมดุลระหว่างข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และจินตนาการที่เพิ่มเติมมาเพื่อความบันเทิง ซึ่งขอบเขตของความพอดีนั้นก็ยังขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้สร้างอีกด้วยว่าต้องการสื่อสารความหมายใดไปยังผู้ชม

3. แนวความคิดเกี่ยวกับการสืบค้นข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์

ข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์เปรียบเสมือนสื่อกลางระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตกับการรับรู้ของคนในปัจจุบัน ถ้าปราศจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ นักประวัติศาสตร์ก็ไม่สามารถศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของสังคมมนุษย์ในอดีตได้ หลักฐานประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ไม่ได้ ดังนั้นเมื่อนักประวัติศาสตร์ หรือในที่นี้คือทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ จะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งได้นั้น ก็จำเป็นจะต้องสืบค้นก่อนว่ามีหลักฐานประวัติศาสตร์ในเรื่องนั้นๆ หลงเหลืออยู่หรือไม่ ถ้าไม่มีร่องรอยหลักฐานการกระทำของมนุษย์ในเรื่องนั้นๆ มายืนยัน เรื่องที่นักประวัติศาสตร์เขียนขึ้นก็ไม่ต่างไปจากนวนิยายปรัมปราหรือนิทานที่แต่งขึ้นเอง ซึ่งหากเป็นในกรณีของภาพยนตร์ เรื่องราวที่นำเสนอผ่านภาพยนตร์นั้นก็จะไม่น่าเชื่อถือ และไม่มีความสมจริง ดังนั้นผลงานที่ออกมาจะเป็นที่ยอมรับและน่าเชื่อถือมากน้อยเพียงใด จึงขึ้นอยู่กับว่ามีหลักฐานประวัติศาสตร์มาใช้อ้างอิงหรือใช้ยืนยันมากน้อยแค่ไหนและหลักฐานเหล่านั้นมีระดับความน่าเชื่อถือมากน้อยเพียงใดด้วย

โดยทั่วไปมักเข้าใจกันว่า หลักฐานทางประวัติศาสตร์ หมายถึง หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นสำคัญ ซึ่งความเข้าใจดังกล่าวเป็นความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องนัก เพราะถ้าจะศึกษาประวัติศาสตร์โดยยึดติดอยู่กับหลักฐานที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่เพียงอย่างเดียว ก็คงสามารถศึกษาเรื่องราวของสังคมมนุษย์ในอดีตได้นับย้อนหลังไปไม่เกิน 5,000 ปีเท่านั้น เนื่องจากหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่เก่าที่สุดในโลกมีอายุราว 5,000 ปี แต่ในความเป็นจริงแล้วการศึกษาเรื่องราวของมนุษย์สามารถศึกษาย้อนหลังกลับไปในอดีตก่อนที่มนุษย์จะรู้จัก

ตัวอักษรนับหลายล้านปี ผ่านทางสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในอดีตที่ยังหลงเหลือตกทอดมาถึงปัจจุบัน ทั้งที่ปรากฏอยู่บนดินและถูกทับถมอยู่ใต้ดิน

การใช้หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างเดียวย่อมไม่เพียงพอ เพราะถึงแม้ว่าสังคมมนุษย์นั้นๆ จะรู้จักใช้ตัวอักษรบันทึกเรื่องราวต่างๆ ไว้แล้ว แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ ได้ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรทั้งหมด ดังนั้นผู้ศึกษาจึงอาจใช้หลักฐานที่ไม่ได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอื่นๆ มาประกอบการศึกษาได้ ไม่ว่าจะเป็นซากสิ่งมีชีวิต ซากสิ่งของที่ไม่มีชีวิต รวมถึงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่อยู่ในบริเวณที่มนุษย์อาศัยอยู่ด้วย เพื่อช่วยเสริมหรือเพิ่มเติมความรู้ที่มีอยู่ในหลักฐานประเภทลายลักษณ์อักษรให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และเพื่อความสะดวกในการศึกษาค้นคว้า ได้มีการแบ่งหลักฐานทางประวัติศาสตร์ออกเป็นประเภทต่างๆ ตามลักษณะของวัตถุได้ดังต่อไปนี้ ซึ่งในที่นี้จะขอยกมาแค่เพียงหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระนเรศวรในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเท่านั้น

หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร

<u>จารึก</u> เป็นหลักฐานประเภทลายลักษณ์อักษรที่มีอายุยาวนานที่สุดที่พบในประเทศไทย เพราะวัสดุที่ใช้จารึกเป็นวัสดุที่มีความคงทนถาวร เช่น ศิลา แผ่นอิฐ แผ่นเงิน แผ่นทอง ฯลฯ อย่างไรก็ดี ภาษาและตัวอักษรที่ใช้ในจารึกค่อนข้างแตกต่างจากภาษาและตัวอักษรที่ใช้ในปัจจุบัน ดังนั้นการจะอ่านข้อความจากจารึกจึงมักต้องพึ่งพาผู้เชี่ยวชาญทางด้านจารึกโดยเฉพาะ ซึ่งเนื้อความที่ปรากฏอยู่ในจารึกที่พบในประเทศไทยส่วนใหญ่ มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ นักประวัติศาสตร์ถือว่าจารึก เป็นหลักฐานประเภทลายลักษณ์อักษรที่สำคัญและน่าเชื่อถือมากที่สุด เพราะมักถูกจารึกขึ้นในช่วงเวลาเดียวกับเหตุการณ์ที่ระบุไว้ในจารึก และถ้าจารึกนั้นได้ระบุศักราชบอกวัน เดือน ปี ไว้ก็จะช่วยให้ความกระจ่างในเรื่องวันเวลาของเหตุการณ์ในอดีตนั้นๆ ได้ เป็นอย่างดี

<u>พงศาวดาร</u> เนื้อหาในพงศาวดารมักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับประเทศชาติ และเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมืองเป็นหลัก เนื่องจากพงศาวดารเป็นเอกสารทางราชการที่กษัตริย์โปรดฯ ให้นักปราชญ์ประจำราชสำนักหรือพระเถระชั้นผู้ใหญ่ ทำการรวบรวมเรื่องราวต่างๆ ที่มีอยู่ในเอกสารโบราณสำคัญที่มีมาก่อน แล้วนำมาประมวลเป็นเรื่องราวขึ้น โดยอาจจะมีการแต่งเรื่องเพิ่มเติมขึ้นหรืออาจนำพงศาวดารที่มีอยู่แล้ว มาตรวจแก้ไขถ้อยคำ หรือแทรกความบางตอนลงไป ซึ่งเรียกว่า “ชำระ”

จดหมายเหตุ หมายถึง รายงานหรือบันทึกข่าวคราวของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเวลานั้นๆ โดยผู้บันทึกจะจดวัน เดือน ปี และฤกษ์ยามลงก่อน แล้วจึงบันทึกเหตุการณ์สำคัญที่พบเห็นในขณะนั้น หรือในวันเวลาที่ใกล้เคียงกันของเหตุการณ์นั้นลงไป โดยจดหมายเหตุที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวในประวัติศาสตร์ไทยแบ่งออกได้เป็น

- จดหมายเหตุของหลวง : เป็นบันทึกเหตุการณ์เกี่ยวกับบ้านเมืองและกษัตริย์
- จดหมายเหตุโหร : เป็นบันทึกเหตุการณ์ของบ้านเมืองที่เกี่ยวข้องกับโหราศาสตร์ ผู้จดบันทึกอาจมีหลายคน ซึ่งแต่ละคนก็จะจดบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ กันไป ตามความสนใจหรือการรู้เห็นเหตุการณ์นั้นๆ จึงปรากฏว่ามีทั้งเหตุการณ์ที่ตรงกันบ้าง หรือแตกต่างกันบ้าง
- จดหมายเหตุของชาวต่างชาติ : เป็นบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่ชาวต่างชาติพบเห็นในการติดต่อสัมพันธ์กับชนชาติไทย ไม่ว่าจะเป็น จดหมายเหตุจีน หรือจดหมายเหตุของชาวยุโรปที่เข้ามาติดต่อค้าขายหรือเผยแพร่ศาสนา

คำให้การ มีที่มาจากในสมัยโบราณ เมื่อมีชาวต่างชาติหรือชาวพื้นเมืองที่ได้รู้เห็นเหตุการณ์บ้างเมืองต่างประเทศมาและเห็นว่าเป็นประโยชน์ ก็จะนำตัวชาวต่างชาติหรือชาวพื้นเมืองนั้นมาซักถามข้อความที่ต้องการแล้วจดบันทึกไว้ โดยคำให้การที่รู้จักกันดีในการศึกษาประวัติศาสตร์ไทย ก็คือ คำให้การชาวกรุงเก่า และ คำให้การขุนหลวงหาวัด อันเกิดจากคำบอกเล่าของเชลยศึกชาวไทย และคำบอกเล่าของสมเด็จเจ้าฟ้าอุทุมพร ตามลำดับ เมื่อครั้งถูกกวาดต้อนเป็นเชลยศึกของพม่าเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 โดยคำให้การทั้งสองฉบับนี้ต้นฉบับได้ถูกบันทึกไว้เป็นภาษาพม่าและมอญ แล้วจึงได้มีผู้นำมาแปลเป็นภาษาไทยอีกทีหนึ่งในภายหลัง

ตำนาน เป็นหลักฐานประเภทลายลักษณ์อักษรที่ค่อนข้างเก่าแก่ประเภทหนึ่ง พัฒนามาจากการเป็นหลักฐานที่เกิดจากการบอกเล่า(มุขปาฐะ) มาก่อน โดยเนื้อหาที่ปรากฏในตำนาน มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ไม่มีหลักแหล่งอ้างอิงแน่ชัด ต่อมาภายหลังจึงได้มีการจดบันทึกเรื่องเล่าปรัมปราเหล่านั้นเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ ตำนานที่พบในประเทศไทยมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติของบ้านเมืองโบราณ ประวัติของปูชนียวัตถุและปูชนียสถานที่มีความเชื่อทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง รวมถึงเนื้อเรื่องที่บันทึกไว้ก็มักจะมีความเชื่อในเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์สอดแทรกอยู่ด้วย นอกจากนี้ยังมีงานที่เขียนขึ้นในสมัยหลังๆ ที่มีเนื้อหาในเชิงประวัติ ความเป็นมา ก็มักจะใช้คำนำหน้าเรื่องว่า “ตำนาน” ไว้ด้วยเช่นกัน

เอกสารราชการ (ใบบอก) เป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการบริหารราชการแผ่นดิน ด้านการปกครองระหว่างส่วนกลางกับส่วนภูมิภาค ช่วยให้ผู้ศึกษาทราบถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเรื่องกระบวนการบริหารราชการแผ่นดิน สภาพสังคม และทัศนคติของผู้ปกครองในสังคมขณะนั้นๆ

เอกสารกฎหมาย หมายความถึงหนังสือกฎหมายที่ใช้ในแต่ละยุคสมัย ช่วยให้ทราบถึงประวัติศาสตร์การปกครอง สภาพสังคม วัฒนธรรม และจารีตประเพณีของบ้านเมืองในอดีต ยกตัวอย่างเช่น กฎหมายมังรายศาสตร์ ในสมัยล้านนา และ กฎหมายตราสามดวง ที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้น

บันทึกความทรงจำ ลักษณะคล้ายกับจดหมายเหตุ แต่เป็นการบันทึกเรื่องย้อนอดีตกลับไปเพื่อรำลึกถึงความหลัง หรือเตือนความทรงจำ มีประโยชน์ในด้านให้เกร็ดความรู้ต่างๆ รวมถึงข้อมูลบางอย่างก็อาจให้รายละเอียดที่สะท้อนภาพอดีตได้อย่างดี แต่ก็มักมีการสอดแทรกความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียนไว้ค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นส่วนที่ต้องระมัดระวังหากต้องการนำหลักฐานประเภทนี้มาใช้

ตำราโบราณต่างๆ เอกสารประเภทนี้ช่วยทำให้ทราบถึงความรู้ความสามารถ ภูมิปัญญาและเทคโนโลยีในสมัยโบราณ เช่น ตำราแพทย์แผนโบราณ ตำราโหราศาสตร์ ตำราพระราชพิธี เป็นต้น

วรรณกรรม เป็นงานเขียนประเภทร้อยแก้ว ร้อยกรอง นวนิยาย หรือเรื่องสั้น อันช่วยสะท้อนภาพสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ในขณะนั้นๆ ที่ผู้เขียนได้พบเห็น ทั้งสภาพสังคมโดยรวมและรายละเอียดปลีกย่อยอันแตกต่างกันออกไป รวมถึงมักจะสอดแทรกบทบรรยายที่ละเอียด และเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยของเรื่องราว ที่มักไม่ได้ระบุไว้ในหลักฐานเอกสารของทางราชการ อย่างไรก็ดี การนำหลักฐานประเภทนี้มาใช้ ต้องระมัดระวังแยกแยะในส่วนที่เป็นจินตนาการของผู้เขียนให้ได้

วิทยานิพนธ์หรืองานวิจัยทางประวัติศาสตร์ เป็นผลงานทางประวัติศาสตร์ที่มีขึ้นอย่างมากมายหลังจากที่มีการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ในระดับปริญญามหาบัณฑิต ผลงานเหล่านี้เป็นผลงานทางประวัติศาสตร์ที่ได้มาจากการวิเคราะห์ตีความหลักฐานอย่างเป็นระบบด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ ทำให้เกิดแนวคิด ข้อคิดเห็นใหม่หลากหลายที่ต่างไปจากการศึกษาประวัติศาสตร์ประเทศไทยในอดีต และมีประโยชน์ต่อการนำมาใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัยทางประวัติศาสตร์ต่อไป

หลักฐานที่ไม่ได้เป็นลายลักษณ์อักษร

หลักฐานประเภทนี้ มีทั้งที่มนุษย์ไม่ได้ตั้งใจสร้างขึ้น หรือตั้งใจสร้างขึ้น ซึ่งหลักฐานบางประเภทนักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีก็อาจไม่สามารถศึกษาวิเคราะห์ได้ด้วยตนเอง หากแต่ต้องพึ่งความสามารถของผู้เชี่ยวชาญเฉพาะในศาสตร์นั้นๆ เช่น ภูมิศาสตร์ ธรณีวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา มานุษยวิทยา พฤกษศาสตร์ โลหะวิทยา เป็นต้น

<u>หลักฐานที่มนุษย์ไม่ได้ตั้งใจทำขึ้น</u> คือ ผลิตผลทางธรรมชาติ หรือสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่มีส่วนเกี่ยวข้องกับมนุษย์ ประกอบไปด้วย

- บริเวณที่ตั้งถิ่นฐานของชุมชนหรือบ้านเมืองสมัยโบราณ และสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์
- เมล็ดพืช ละอองเกสรพืช และกระดูกสัตว์
- กระดูกมนุษย์
- บริเวณเนินดินที่เคยเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์

<u>หลักฐานที่มนุษย์ตั้งใจทำขึ้น</u> ถือเป็นหลักฐานสำคัญที่นักประวัติศาสตร์ใช้ศึกษาเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมมนุษย์ในอดีตได้มากมายหลายเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น การปกครอง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ชีวิตความเป็นอยู่ การติดต่อสัมพันธ์ เส้นทางคมนาคม ฯลฯ หลักฐานประเภทนี้มีอยู่อย่างหลากหลาย ยกตัวอย่างเช่น

- โบราณวัตถุ : วัตถุขนาดเล็กที่มนุษย์สร้างขึ้น และสามารถนำเคลื่อนย้ายไปในที่ต่างๆ ได้ โดยนับจากวัตถุที่มีอายุมากกว่า 50 ปีขึ้นไป และมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในอดีต อันจะเป็นจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี เช่น สิ่งของที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน, เครื่องประดับ, เครื่องใช้ในการประกอบพิธีกรรม, ประติมากรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนา เป็นต้น
- โบราณสถาน : สิ่งก่อสร้างที่ติดแน่นอยู่กับพื้นดินหรือหินและมีขนาดใหญ่ ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ เพื่อใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิต หรือเพื่อคุณค่าทางจิตใจ โดยโบราณสถานนั้นมีทั้งที่ถูกทิ้งร้าง และที่ยังถูกใช้งานอยู่ในปัจจุบัน
- ร่องรอยผิดวิสัย : ร่องรอยอันแสดงถึงกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ในอดีต เป็นต้นว่า รอยหลุมเสาบ้าน คูน้ำ คันดิน ฯลฯ ซึ่งหลักฐานในส่วนนี้มักให้ข้อมูลเกี่ยวข้องกับลักษณะการใช้พื้นที่ของมนุษย์ในอดีต

- งานศิลปกรรม : หลักฐานประเภทงานศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นโบราณสถานและโบราณวัตถุที่แสดงออกถึงลักษณะและรูปแบบทางศิลปกรรม อันช่วยบอกได้ถึง ค่านิยม ความเชื่อ ศาสนา ไปจนถึงการติดต่อสัมพันธ์กันของบ้านเมืองในอดีต
- สื่อโสตทัศน์ : เป็นหลักฐานที่เกิดขึ้นในยุคหลัง เมื่อเทคโนโลยีในด้านต่างๆ เจริญขึ้น เช่น แผ่นที่ ภาพถ่ายทางอากาศ ภาพถ่ายดาวเทียม ภาพถ่าย ภาพยนตร์ เทปบันทึกภาพ เทปบันทึกเสียง ฯลฯ

หลักฐานที่เกิดจากการบอกเล่า (มุขปาฐะ)

หลักฐานประเภทนี้อาจกล่าวได้อีกอย่างว่า หลักฐานประเภทบุคคล หมายถึงข้อมูลที่ได้จากการบอกเล่าของผู้อยู่ในเหตุการณ์ มักจะพบได้มากในการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ย้อนกลับไปในเวลาไม่นานนัก และเมื่อเวลาผ่านไป คำบอกเล่าเหล่านี้ในบางเรื่องก็อาจถูกเล่าขานสืบต่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง จนกลายเป็นนิทาน ตำนาน หรือคติความเชื่อ ที่สืบต่อกันในแต่ละชุมชน รวมถึงบางครั้งยังอาจมีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในภายหลังด้วย

ในการศึกษาประวัติศาสตร์ นอกจากผู้ศึกษาประวัติศาสตร์จะต้องเข้าใจถึงลักษณะของหลักฐานแต่ละประเภทแล้ว ในการนำข้อมูลหลักฐานต่างๆ มาใช้นั้น ยังจำเป็นต้องมีการประเมินเพื่อจัดลำดับความสำคัญของหลักฐานประวัติศาสตร์นั้นๆ ด้วย โดยในการศึกษาประวัติศาสตร์อาจแบ่งหลักฐานตามลำดับความสำคัญได้ดังต่อไปนี้

1. **หลักฐานชั้นต้น (หลักฐานปฐมภูมิ)**

ถือเป็นหลักฐานที่นักประวัติศาสตร์ถือว่าเป็นหลักฐานที่มีคุณค่าในด้านความน่าเชื่อถือมากที่สุด หมายถึง หลักฐานทุกประเภทที่ร่วมสมัยกับเหตุการณ์นั้นๆ ยกตัวอย่างเช่น หลักฐานโบราณคดีต่างๆ ทั้งที่เกิดขึ้นจากความตั้งใจและไม่ตั้งใจทำขึ้นของมนุษย์ในสมัยนั้นๆ หลักฐานประเภทลายลักษณ์อักษรที่เป็นต้นฉบับดั้งเดิม และผู้แต่งมีความเกี่ยวข้องหรือร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้นๆ โดยตรง เช่น จารึก จดหมายเหตุ หนังสือพิมพ์ เอกสารกฎหมาย เอกสารราชการ ฯลฯ หลักฐานประเภทบุคคลที่มีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์หรือเห็นเหตุการณ์นั้นๆ ด้วยตัวเอง รวมถึงหลักฐานประเภทสื่อโสตทัศน์ต่างๆ ที่สร้างขึ้นหรือทำขึ้นในเวลาที่เหตุการณ์นั้นๆ เกิดขึ้น

อย่างไรก็ดี แม้หลักฐานชั้นต้นจะเป็นหลักฐานที่ถือว่ามีคุณค่าและมีความน่าเชื่อถือมากกว่าหลักฐานชั้นรอง เนื่องจากเป็นหลักฐานที่เกิดขึ้นร่วมสมัยกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ทำการศึกษา แต่ก็มิได้หมายความว่าจะสามารถนำหลักฐานชั้นต้นทุกชิ้นมาใช้ประโยชน์ได้ทันที เพราะหลักฐานชั้นต้นหลายๆ ชิ้นมักจะต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญในการวิเคราะห์ตีความ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แฝงอยู่ในหลักฐานนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็น ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโบราณคดี ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ด้านภาษาโบราณ เป็นต้น ดังนั้น การจะนำหลักฐานชั้นต้นมาใช้ จึงจำเป็นต้องทำอย่างระมัดระวัง เพราะอาจได้ข้อเท็จจริงที่ผิดพลาด อันเนื่องมาจากการตีความผิด หรือไม่มีความรู้ความสามารถเพียงพอในการแสวงหาข้อเท็จจริงที่แฝงอยู่ในหลักฐานนั้นๆ

2. **หลักฐานชั้นรอง (หลักฐานทุติยภูมิ)**

เป็นหลักฐานที่มีค่าน้ำหนักความน่าเชื่อถือรองลงมาจากหลักฐานชั้นต้น หมายความถึงหลักฐานที่ทำขึ้นในภายหลังจากเหตุการณ์นั้นๆ โดยมากมักเป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษรที่ไม่ได้เกิดขึ้นร่วมสมัย หรือผู้บันทึกไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องและรู้เห็นเหตุการณ์ด้วยตนเอง แต่ได้ทำการบันทึกโดยรับทราบเหตุการณ์มาจากผู้อื่น โดยยิ่งทิ้งเวลาในห่างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเท่าไร หลักฐานนั้นๆ ก็ยิ่งเสี่ยงต่อความผิดพลาด และมีความน่าเชื่อถือน้อยลงเท่านั้น เช่น ตำนาน พงศาวดาร วรรณกรรมต่างๆ เป็นต้น การนำหลักฐานชั้นรองมาใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติศาสตร์ จำเป็นต้องใช้อย่างระมัดระวัง และควรตรวจสอบให้ดีว่า อะไรคือข้อเท็จจริง อะไรคือความคิดเห็นที่ถูกเพิ่มเติมลงไป รวมถึงควรจะตรวจสอบถึงที่มาของหลักฐานแต่ละชิ้นอย่างละเอียดด้วย

3. **หลักฐานชั้นสาม (หลักฐานตติยภูมิ)**

เป็นหลักฐานที่ถูกสร้างขึ้นจากการใช้หลักฐานชั้นต้น และหลักฐานชั้นรองเป็นพื้นฐานในการเขียน โดยผ่านกระบวนการศึกษาอย่างมีระบบระเบียบ และมีการอ้างอิงที่น่าเชื่อถือ หลักฐานในกลุ่มนี้ เช่น หนังสือแบบเรียน งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความทางวิชาการ ฯลฯ โดยการนำหลักฐานชั้นสามมาใช้ ผู้ศึกษาควรต้องตรวจสอบถึงความน่าเชื่อถือและการอ้างอิงจากหลักฐานชั้นต้นและหลักฐานชั้นรองให้ถี่ถ้วน รวมถึงควรระมัดระวังในการแยกแยะระหว่างข้อเท็จจริงกับข้อคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียนหรือผู้วิจัยให้ชัดเจน

แม้ว่าการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะมิใช่การทำงานทางวิชาการที่จริงจังเหมือนกับการนำเสนอผลงานวิจัยทางประวัติศาสตร์ อันจำเป็นจะต้องมีความแม่นยำ เชื่อถือได้ และสามารถอ้างอิงได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างเป็นเหตุเป็นผล หากแต่ผู้สร้างภาพยนตร์ก็ยังคงจำเป็นต้องตระหนักถึงแนวความคิดอันเกี่ยวข้องกับการสืบค้นข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่างๆ เช่นเดียวกับนักประวัติศาสตร์ เพื่อให้รู้จักวิธีการนำข้อมูลหลักฐานเหล่านี้มาใช้เป็นวัตถุดิบ หรือเป็นแหล่งอ้างอิงในการประกอบสร้างความหมายให้กับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์เพื่อนำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ อย่างเป็นเหตุเป็นผลและเป็นระบบ อันจะมีผลต่อความสมจริงสมจังและความน่าเชื่อถือของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องนั้นๆ

4. แนวความคิดเกี่ยวกับการเข้ารหัสความหมาย

จากแนวคิดของ Stuart Hall(1980) เกี่ยวกับกระบวนการเข้ารหัสและถอดรหัสได้กล่าวไว้ว่า ในกระบวนการสื่อสารด้วยวาทกรรมที่มีความหมายนั้น ประกอบไปด้วยกระบวนการทำงานในสองส่วนคือ กระบวนการเข้ารหัส(encoding) และกระบวนการถอดรหัส(decoding) โดยผู้ส่งสารก็คือผู้เข้ารหัส(encoder) และผู้รับสารก็คือผู้ถอดรหัสความหมาย(decoder) ซึ่งในส่วนของกระบวนการเข้ารหัสความหมายนั้น Hall ได้ระบุถึงองค์ประกอบสำคัญ 3 ส่วนที่จะมีผลต่อการเข้ารหัสความหมายสารนั้นๆ คือ

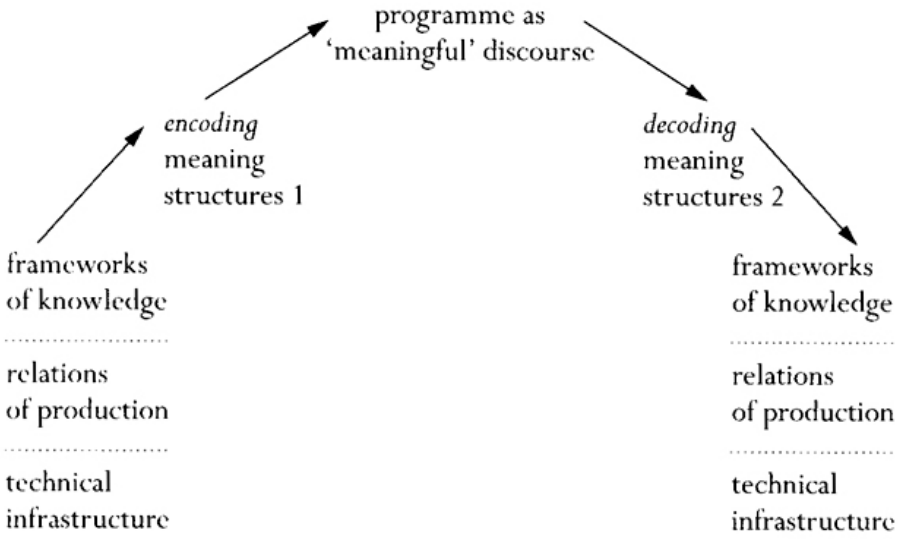
1. frameworks of knowledge หมายถึง กรอบแนวคิดหรือองค์ความรู้ของผู้ที่ทำการเข้ารหัสเอง ซึ่งผู้เข้ารหัสหรือผู้ส่งสารที่มีกรอบแนวคิด ความรู้ หรือประสบการณ์ ที่แตกต่างกันก็ย่อมจะมีการเข้ารหัสความหมายที่แตกต่างกันตามแต่มุมมองของผู้ส่งสารนั้นๆ

2. relations of production หมายถึง ความสัมพันธ์ภายในองค์กรของผู้ผลิตหรือผู้เข้ารหัสความหมาย ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการเข้ารหัสสารอาจมีได้หลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ทำการสื่อสารกับแหล่งข้อมูล ความสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายต่างๆ ที่มีส่วนร่วมในการผลิต หรือความสัมพันธ์ระหว่างผู้ริเริ่มและผู้ดำเนินการผลิต ฯลฯ ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์เหล่านี้ย่อมมีส่วนในการกำหนดทิศทางความหมายของสารที่ถูกเข้ารหัสในแต่ละครั้ง

3. technical infrastructure หมายถึง เทคโนโลยีที่ใช้ในการผลิต ซึ่งความพร้อมทางด้านเทคโนโลยีของเครื่องมือที่ใช้ในการผลิตย่อมส่งผลต่อความสามารถในการเข้ารหัสสาร โดยหากผู้

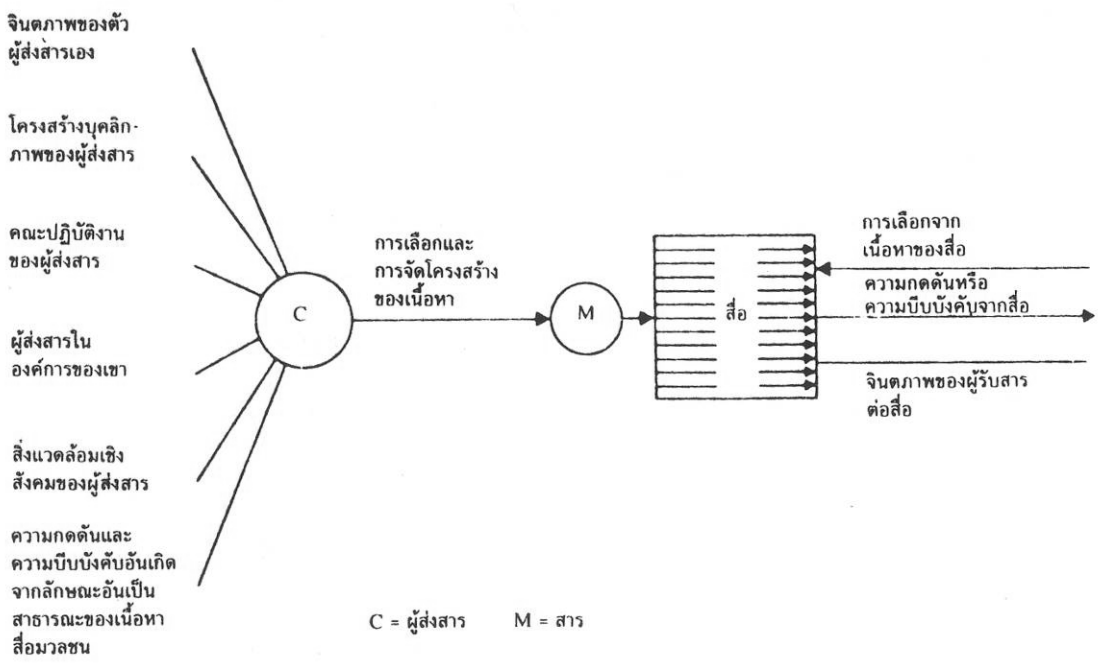
เข้ารหัสมีความพร้อมและความเชี่ยวชาญทางด้านเทคโนโลยีการผลิตน้อย ก็ย่อมจะมีข้อจำกัดในกระบวนการเข้ารหัส

แนวความคิดในเรื่องการเข้ารหัสและถอดรหัสของ Hall อาจแสดงได้ด้วยแผนภาพดังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 2.1 แบบจำลองเพื่อแสดงกระบวนการเข้ารหัส/ถอดรหัส ในการสื่อสารของ Hall (1980)

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของผู้ส่งสารหรือผู้เข้ารหัสในการสื่อสาร มีส่วนอย่างมากในการกำหนดทิศทางหรือลักษณะของเนื้อหาสารที่ส่งผ่านสื่อมวลชนออกมา แต่ในขณะเดียวกันลักษณะขององค์ประกอบเหล่านี้ ก็เป็นผลมาจากการได้รับอิทธิพลทั้งจากปัจจัยภายในและภายนอก ซึ่งลักษณะของปัจจัยต่างๆ ที่เข้ามามีผลต่อผู้เข้ารหัสนั้น อาจแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้นด้วยแบบจำลองกระบวนการสื่อสารของ Matelzke ดังนี้



แผนภาพที่ 2.2 ส่วนของแบบจำลอง Maletzke เพื่อแสดงปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของผู้ส่งสาร (Maletzke, 1963. อ้างถึงใน เดนิส แมคเควล, 2537 : 65.)

แผนภาพนี้ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงปัจจัยที่เข้ามามีผลต่อผู้ส่งสารซึ่งถือเป็นผู้ที่มีอำนาจในการตัดสินใจคัดเลือกองค์ประกอบต่างๆ เพื่อจะเข้ารหัสความหมายให้กับสารที่จะส่งต่อไปยังผู้ชม หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าผู้ส่งสารเป็นผู้ที่มีอำนาจในการกำหนดบทบาทที่สื่อนั้นๆ จะแสดงออกมาภายใต้อิทธิพลที่ตัวผู้ส่งสารได้รับจากปัจจัยต่างๆ ทั้งภายในและภายนอก ไม่ว่าจะเป็น ทัศนคติ ประสบการณ์ ลักษณะขององค์กรผู้ผลิต ความพร้อมในกระบวนการผลิต สิ่งแวดล้อมของผู้ส่งสาร และบริบททางสังคมโดยรวม ฯลฯ ซึ่งในการศึกษาถึงกระบวนการประกอบสร้างเนื้อหาของสารที่ปรากฏในสื่อของผู้ส่งสารซึ่งในที่นี้ก็คือผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจถึงปัจจัยต่างๆ อันส่งผลกระทบต่อการตัดสินใจเลือกของผู้ส่งสารในขณะนั้นๆ จึงจะสามารถเข้าใจถึงเหตุผลในการเลือกประกอบสร้างสารนั้นๆ ของผู้ส่งสารได้

ในการศึกษาถึงกระบวนการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ นอกจากจะจำเป็นต้องทำความเข้าใจถึงธรรมชาติและลักษณะของสื่อภาพยนตร์ โดยเฉพาะภาพยนตร์ตระกูลอิงประวัติศาสตร์ในภาพรวมแล้ว ยังจำเป็นจะต้องเข้าใจถึงศาสตร์ในการประกอบสร้างความหมายโดยการเข้ารหัสของผู้สร้างภาพยนตร์ด้วย เพราะกระบวนการทำงานของผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้นก็คือการแยกแยะและคัดเลือกข้อมูลต่างๆ ก่อนจะนำมาประกอบสร้างท่ามกลาง

อิทธิพลจากปัจจัยต่างๆ เกิดเป็นสารชุดหนึ่งที่มีความหมายตามที่ผู้สร้างต้องการเพื่อนำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ไปยังผู้ชม

5. **งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

<u>สมเด็จพระนเรศวรมหาราช จากวีรบุรุษราชสำนักสู่วีรบุรุษแบบราชาชาตินิยม</u>

บาหยัน อิ่มสำราญ(2548) ได้ทำการศึกษาโดยสำรวจงานวรรณกรรมซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับวีรบุรุษที่คนไทยยอมรับ เพื่อค้นหาปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มหนึ่ง(นักประพันธ์)กับวีรบุรุษของเขาว่า ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา คนกลุ่มนี้ได้ให้ความหมายวีรบุรุษของตนอย่างไร โดยวีรบุรุษที่นำมาเป็นกรณีศึกษาคือสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ซึ่งเป็นวีรบุรุษที่ปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมต่างยุคต่างสมัยกัน โดยงานวรรณกรรมที่นำมาพิจารณาในการศึกษาครั้งนี้มีจำนวน ๖ เรื่อง ได้แก่ *ลิลิตตะเลงพ่าย* ของ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, *บทละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ* ของ หลวงวิจิตรวาทการ, *ลิลิตนเรศวร* ของ ชุมพร แสนเสนา, *บทละครดึกดำบรรพ์เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช* ของ สมภพ จันทรประภา, นวนิยายเรื่อง *มหาราชโสด* ของ ประชา พูนวิวัฒน์ และวรรณกรรมเรื่อง *อธิราชา* ของ ทมยันตี

ผลการศึกษาพบว่าที่ผ่านมานั้นมีความพยายามที่จะให้ความหมายกับความเป็นวีรบุรุษของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชใน ๓ ลักษณะ ได้แก่ **วีรบุรุษของราชสำนัก วีรบุรุษชาตินิยม** และ **วีรบุรุษราชาชาตินิยม** โดยความเป็นวีรบุรุษราชาชาตินิยมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในงานวรรณกรรม ถือเป็นสถานะที่สืบเนื่องและคงทนมาตลอดระยะเวลาอันยาวนาน จนน่าเชื่อว่าสถานะดังกล่าวจะยังคงอยู่ต่อไปเป็นระยะเวลานาน อีกทั้งยังจะได้รับการปรุงแต่งด้วยรูปแบบทางวรรณกรรมที่หลากหลายเช่นนี้ต่อไป ตราบเท่าที่แม่บทการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยยังคงถือเอาความสำคัญของราชสำนักเป็นที่ตั้งอยู่ดังในปัจจุบัน

งานวิจัยนี้ช่วยให้เห็นถึงการประกอบสร้างประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในบริบทที่ต่างกันผ่านงานวรรณกรรม ซึ่งอาจนำมาเทียบเคียงได้กับลักษณะการประกอบสร้างประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชชุดใหม่ผ่านสื่อภาพยนตร์ ซึ่งเป็นประเด็นศึกษาของงานวิจัยในครั้งนี้

<u>จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล</u>

รัตนา จักกะพาก(2546) ได้ทำการวิจัยโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ภายใต้การกำกับของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล จำนวน 24 เรื่อง ในด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง รูปแบบของโครงเรื่อง และแบบจำลองคู่ตรงข้ามตามแนวโครงสร้างนิยม การวิเคราะห์เนื้อหาตามผังแสวงหาและสี่เหลี่ยมสัญญศาสตร์ รวมทั้งศึกษาภาษาภาพยนตร์ด้านมุมมอง การจัดองค์ประกอบ การลำดับภาพ การใช้เสียงประกอบ และระบบการเล่าเรื่องที่สัมพันธ์กับสื่อ ประเภทของเรื่อง วัฒนธรรม และลักษณะเฉพาะตนของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ในฐานะผู้กำกับการแสดง โดยผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล จะมีความโดดเด่นในด้านการใช้องค์ประกอบภาพ และมักมีโครงเรื่องที่มีลักษณะสะท้อนปัญหาสังคม โดยเฉพาะเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชนชั้นล่าง มีแก่นเรื่องและโครงเรื่องที่ไม่ซับซ้อนนำเสนอปัญหาของสังคมอย่างตรงไปตรงมา

งานวิจัยนี้ช่วยให้เห็นจุดเด่นของผลงานภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ซึ่งการเข้าใจถึงทัศนคติและประสบการณ์ในการสร้างภาพยนตร์ในอดีตจะช่วยให้สามารถทำความเข้าใจกับแนวความคิดและมุมมองของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ในฐานะผู้ประกอบสร้างภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้ดียิ่งขึ้น

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัยและการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” เป็นการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. **<u>แหล่งข้อมูล</u>**

1) แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร
   - วีดีทัศน์ภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 1 และ ภาค 2
   - วีดีทัศน์สารคดีชุด ตามรอยตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จำนวน 10 ตอน
   - วีดีทัศน์เบื้องหลังการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช
   - ข้อมูลจากเวบไซต์ของภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช
   - ข้อมูลจากหนังสือ วารสาร สิ่งพิมพ์อื่นๆ หรือเวปไซต์ อันข้อมูลเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช โดยอาจแบ่งออกเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ และส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางประวัติศาสตร์ที่นำเสนอในภาพยนตร์ โดยทำการรวบรวมจากห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หอสมุดแห่งชาติ, หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร และหอภาพยนตร์แห่งชาติ

2) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

   ทำการสัมภาษณ์ในเชิงลึก (In-depth Interview) จากแหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ดังต่อไปนี้
   - ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้แก่ หม่อมเจ้า ชาตรีเฉลิม ยุคล
   - ผู้ร่วมเขียนบทภาพยนตร์ และที่ปรึกษาด้านประวัติศาสตร์ ของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้แก่ ดร. สุเนตร ชุตินทรานนท์
   - ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้แก่ หม่อมกมลา ยุคล ณ อยุธยา

- ผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้แก่ คุณวชิระ ชอบเพื่อน
- ผู้ควบคุมการออกแบบงานสร้างของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้แก่ คุณประสบโชค ธนะเศรษฐวิไล
- ผู้ควบคุมการออกแบบเครื่องแต่งกาย-เครื่องประดับของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้แก่ คุณสุกัญญา มะเรืองประดิษฐ์

2. **<u>วิธีการเก็บข้อมูล</u>**

1) เก็บรวบรวมข้อมูลประเภทเอกสาร

1.1 ชมวีดีทัศน์ภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ทั้ง 2 ภาค

1.2 ชมวีดีทัศน์สารคดี ชุด “ตามรอยตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

1.3 ชมวีดีทัศน์เบื้องหลังการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

1.4 บันทึกข้อมูลที่ได้จากการชมวีดีทัศน์แต่ละเรื่อง

1.5 รวบรวมข้อมูลจากเวบไซต์ และเอกสารสิ่งพิมพ์อื่นๆที่เกี่ยวข้อง ทำการ อ่านและจัดหมวดหมู่ วิเคราะห์หาประเด็นสำคัญต่างๆ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน และเป็นกรอบในการสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์

2) ดำเนินการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้กำกับ และผู้เขียนบทภาพยนตร์ เก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเทป จากนั้นจึงทำการถอดเทปและสรุปประเด็นสำคัญ

3) ดำเนินการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคลอื่นๆที่ได้รับการอ้างอิงถึง หรือแนะนำต่อจากการสัมภาษณ์ในขั้นตอนที่ 2

4) เข้าสังเกตการณ์วิธีการทำงานในการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ภาค 3 (ขั้นตอนนี้ดำเนินไปพร้อมๆกับขั้นตอนที่ 3)

3. **<u>การวิเคราะห์ข้อมูล</u>**

นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ทั้งวีดีทัศน์และเอกสารอื่นๆที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ในส่วนของผู้สร้างภาพยนตร์ มาทำการวิเคราะห์ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1) วิเคราะห์บทสัมภาษณ์ เอกสารและวีดีทัศน์เบื้องหลังภาพยนตร์ เพื่อศึกษาเจตนารมณ์แนวความคิดในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

2) วิเคราะห์กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ผ่านทางภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

4. **<u>การนำเสนอข้อมูล</u>**

นำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิจัยในรูปแบบการพรรณนา ประกอบกับภาพประกอบ แผนภาพ และตาราง คือ

บทที่ 4 นำเสนอข้อมูลโดยการวิเคราะห์เจตนารมณ์ และแนวความคิด ในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

บทที่ 5 นำเสนอข้อมูลโดยการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายให้กับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ผ่านทางสื่อภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

จากนั้นจึงทำการสรุปผล และอภิปรายผลที่ได้จากการศึกษาการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” รวมถึงเสนอแนะประเด็นที่น่าสนใจในการทำวิจัยต่อไป

บทที่ 4
การวิเคราะห์เจตนารมณ์ และแนวความคิด ในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์

ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ พบว่า ที่มาของเจตนารมณ์และแนวความคิดในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. จุดกำเนิดของเจตนารมณ์และแนวความคิดในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์

จากการศึกษา พบว่า เจตนารมณ์ในการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” เป็นเจตนารมณ์ซึ่งมาจาก***แนวพระราชดำริ***ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงมีความห่วงใยมาอย่างต่อเนื่องกับสภาวการณ์ที่คนไทยในปัจจุบันเริ่มไม่เข้าใจและหลงลืมประวัติศาสตร์มากขึ้นทุกที จึงมุ่งหวังจะใช้สื่อภาพยนตร์อันเป็นสื่อสมัยใหม่มาเป็นสื่อกลางในการ***ถ่ายทอด***เรื่องราวความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์และ***กระตุ้น***ให้คนไทยหันกลับมาสนใจรากเหง้าของตนเองอีกครั้ง ดังเช่นที่เคยนำเสนอมาแล้วในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “สุริโยไท” อันเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความกล้าหาญและความเสียสละของวีรสตรีไทย มาในครั้งนี้ จึงนับเป็นการสนองแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถอีกครั้ง เพื่อนำเสนอเรื่องราวของบรรพบุรุษไทยอีกพระองค์หนึ่งตามที่ทรงมีพระราชดำริ คือ สมเด็จพระนเรศวร ในมุมมองที่เกี่ยวข้องกับความกล้าหาญในการกอบกู้อิสรภาพให้กับชาวสยามทั้งปวง ให้แก่คนรุ่นหลังในปัจจุบันได้รับทราบ จึงเกิดเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ขึ้น

> *“... “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” เป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงศรีอยุธยาเรื่องที่สอง ที่ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล ทรงสร้างตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชานีนาถ ให้ประชาชนชาวไทยได้มีความรู้ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของตนเอง ไม่หลงใหลได้ปลื้มไปกับกระแสโลกาภิวัฒน์จนลืมเลือนรากเหง้า และแผ่นดินเกิด...”*
>
> *(ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, บรรณาธิการ, The Making of King Naresuan, 2550 : 18)*

"...สมเด็จพระนางเจ้าฯ ท่านรับสั่งขึ้นมาตั้งแต่สมัยสุริโยไทว่า เรื่องประวัติศาสตร์นั้น คนไทยเริ่มจะไม่รู้จัก เพราะว่าเขาดึงประวัติศาสตร์ออกจากการเรียน ว่าผมจะมีทางทำอย่างไรบ้างให้คนรู้จักประวัติศาสตร์ ท่านก็นึกถึงเรื่องว่าน่าจะเป็นพระสุริโยไท เพราะว่าอันนี้มันเป็นการเสียสละของผู้หญิง ผมก็ทำสุริโยไท จบแล้วเนี่ยท่านก็บอกว่าทำไมไม่ทำพระนเรศวร เพราะมันเป็นพีเรียดที่เราสามารถกู้อิสรภาพได้แล้วรวบรวมประเทศชาติทั้งหมดขึ้นมา..."

*(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2550.)*

2. การวางแนวคิดเพื่อถ่ายทอดเหตุการณ์ความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์

ผู้ที่ได้รับมอบหมายให้ดำเนินการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ก็คือ ***หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล*** ซึ่งจะต้องรับเอาแนวพระราชดำริอันเป็นเจตนารมณ์ตั้งต้นมาสานต่อ เพื่อกำหนดเป็นแนวทางในการทำงาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 <u>การกำหนดเนื้อหาและแก่นเรื่องที่จะนำเสนอในภาพยนตร์</u>

หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ได้กำหนดเนื้อหาสาระ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เน้นให้เห็นถึงวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรเป็นสำคัญ โดยมุ่งประเด็นไปที่ ***การสูญเสีย การต่อสู้ และการธำรงไว้ซึ่งอิสรภาพ***

อย่างไรก็ดี แม้เหตุการณ์ประวัติศาสตร์สมัยสมเด็จพระนเรศวร จะเป็นช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ไทยที่มีข้อมูลหลักฐานหลงเหลือมาถึงปัจจุบันมากที่สุดก็ตาม แต่ก็ยังคงมีข้อจำกัดเช่นเดียวกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์เรื่องอื่นๆ คือ การขาดรายละเอียดของเรื่องราวบางอย่าง เช่น ชีวิตของสมเด็จพระนเรศวรเมื่อต้องไปเป็นองค์ประกันที่หงสาวดี ซึ่งไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าท่านไปอยู่อย่างไร อยู่กับใคร สุขสบายหรือมีความเป็นอยู่ที่ยากลำบากแค่ไหน เมื่อจะนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ผู้สร้างจึงจำเป็นต้องใช้จินตนาการเพื่อนำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องราวเหล่านั้นให้ครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ดังนั้น การที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้วิธีการถ่ายทอดเรื่องราวในลักษณะของ ***ตำนาน*** จึงเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สร้างภาพยนตร์สามารถใช้จินตนาการในการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้อย่างเป็นอิสระมากขึ้น ภายใต้การอ้างอิงกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์

"...ผมทราบดีว่าการจัดการข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องที่ทำได้ยาก เรามีบันทึกมากมายเกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวรก็จริง แต่ต้องตีความเอาเองทั้งนั้น ผมจึงเลือกที่จะทำเรื่องนี้ในฐานะที่เป็น "ตำนาน" ตำนานคือเรื่องที่บอกเล่าถ่ายทอดสืบต่อกัน

มา ไม่ว่าจะในรูปแบบดนตรี บทกวี บอกต่อกันปากต่อปาก ผมก็นำทั้งหลายทั้งปวงนี้มาร้อยเรียงเป็นเรื่องราว คุณต้องเข้าในนะว่า"ตำนาน" คือการยอพระเกียรติ มีการพูดถึงการเสียเมือง การกู้อิสรภาพ ต่อสู้กับพม่าจนยืนหยัดได้ อีกอย่างการสร้างในลักษณะที่เป็นตำนานมีข้อดีคือ ผมทำอะไรกับภาพยนตร์ได้มากขึ้น หันไปมอง สุริโยไท ครั้งนั้นเราตั้งใจให้ภาพยนตร์มันออกมาใกล้เคียงกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ผมจะให้พระสุริโยไททำบางสิ่งบางอย่างเหมือนตัวเอกในภาพยนตร์เรื่องอื่นไม่ได้ แต่ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผมทำอะไรได้มากขึ้น ดัดแปลงหลายอย่างให้มีสีสันมากขึ้น บางอย่างก็จินตนาการขึ้น..."

*(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สารคดี** : ธันวาคม 2549)*

จากทั้งหมดข้างต้น แสดงให้เห็นว่า แนวความคิดหลักในการถ่ายทอดเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระนเรศวรผ่านภาพยนตร์ในครั้งนี้ เป็นไปในลักษณะของการผสมผสานกันระหว่างข้อเท็จจริงกับจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์เพื่อนำเสนอเรื่องราวตำนานวีรกรรมที่เกี่ยวข้องกับการรักและหวงแหนในอิสรภาพของชาติบ้านเมือง โดยอาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” เปรียบเสมือนเป็น***ตำนานอีกบทหนึ่ง***เกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวร ที่มีหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล เป็นผู้เล่าเรื่องนั่นเอง

เมื่อกำหนดเนื้อหาในการนำเสนอเรื่องราวในภาพยนตร์ได้แล้ว สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นลำดับต่อไปก็คือ การกำหนดแก่นของเรื่อง(Theme) ซึ่งก็คือประเด็นหลักที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับผู้ชม โดยในกรณีนี้ ผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้เลือกประเด็นเกี่ยวกับ***การรักในอิสรภาพของชาติบ้านเมือง*** มาเป็นประเด็นหลักในการสื่อเรื่องราว เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการ “รักและหวงแหนในอิสรภาพ” เป็นสำคัญ

“...ท่านให้โจทย์มาค่อนข้างจะยากพอสมควร คือถ้าเผื่อเราทำให้เป็นแบบบางระจันมันก็เป็นไปไม่ได้สำหรับพระนเรศวร คือให้คนไทยคลั่งชาตินี่มันไม่ได้ เราให้เห็นความยากลำบากของท่านมากกว่า เรื่องนี้ไม่ได้โปรเจ้าต้องเข้าใจตรงนี้ เพราะว่าผมทำตามที่สมเด็จพระนางเจ้าท่านให้สร้าง แต่สิ่งที่เราโปรนี่คือโปรอิสรภาพ...”

*(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2550)*

ทั้งนี้ แก่นเรื่องหรือประเด็นหลักที่ต้องการนำเสนอนี่เอง ที่ดูเหมือนว่าจะเป็นปัจจัยสำคัญในการเลือกกำหนดแนวทางของภาพยนตร์ว่าจะบอกเล่าเรื่องราวด้วยลีลาการดำเนินเรื่องแบบใด จึงจะสื่อความหมายในประเด็นหลักได้ชัดเจนตามที่ผู้สร้างต้องการมากที่สุด ซึ่งลีลาการดำเนิน

เรื่องที่ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกใช้ในการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับความสำคัญของอิสรภาพ ก็คือ ลีลาการดำเนินเรื่องแบบ ***ภาพยนตร์ชีวิต*** ซึ่งเอื้ออำนวยต่อการเร้าอารมณ์ความรู้สึก และโน้มน้าวใจ ผ่านทางการดำเนินชีวิตของตัวละครหลักในภาพยนตร์

> *"...หนังเรื่องนี้ไม่ใช่หนังรบนะ แต่เป็นหนังชีวิตครับผม เป็นชีวิตของพระนเรศวรมหาราช ไม่ได้เกี่ยวกับรบทั้งเรื่อง ความบีบคั้นของท่าน ดูแล้วก็คิดว่าคงจะเข้าใจ หรือว่าคิดถึงท่าน รู้สึกว่าเป็นท่านนั้นยากเย็นเพียงไหน..."*
>
> *(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **Hi Magazine** : ธันวาคม 2549)*

2.2 <u>การกำหนดขอบเขตของเนื้อเรื่อง</u>

เมื่อได้แก่นเรื่องแล้ว ผู้สร้างก็สามารถที่จะกำหนดขอบเขตและประเด็นของเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องได้ โดยเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระนเรศวรมีอยู่มากมาย หากนำมาบรรจุในภาพยนตร์เพียงตอนเดียวก็จะยาวเกินไป ทำให้ผู้สร้างตัดสินใจแบ่งเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ออกเป็น 3 ส่วน แยกต่างหากจากกัน ดังนี้

1. ภาคองค์ประกันหงสา ประเด็นของเรื่องเน้นที่การสูญเสียอิสรภาพ
2. ภาคประกาศอิสรภาพ ประเด็นของเรื่องเน้นที่การกอบกู้อิสรภาพ
3. ภาคยุทธหัตถี ประเด็นของเรื่องเน้นที่การรักษาอิสรภาพ

> *"...หนังเรื่องนี้เราทำบทเป็นสามภาคตั้งแต่แรกแล้วครับ เพราะข้อมูลในสมัยพระนเรศวรมหาราชนั้นมากมายเหลือเกิน ถ้าทำเป็นหนังก็คงจะเป็นหนังสิบชั่วโมง เพราะแต่ละเหตุการณ์ทำเป็นหนังได้ทั้งเรื่อง เช่น เรื่องพระยาจีนจันตุ หรือศึกเมืองคัง ผมเคยพลาดมาแล้วเรื่องสุริโยไท เลยไม่อยากพลาดอีก เพราะถ้าทำเป็นหลายภาคสุริโยไทน่าจะสนุกกว่าที่ทำเป็นภาคเดียว..."*
>
> *(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **www.pantip.com**, 17 มกราคม 2550)*

> *"...เราตั้งสมการเป็นหลักไว้แล้วว่า เราสร้างสามภาค แต่ละภาคเนี่ยเป็นตัวของตัวเอง คือ ภาคหนึ่งทรงพระเยาว์ เป็นตัวของตัวเอง ช่วงประกาศอิสรภาพเป็นหนังตัวของตัวเอง ช่วงยุทธหัตถีก็เป็นตัวของตัวเอง โดยตั้งไว้ว่า อันแรกคือเสียอิสรภาพ อันที่สองคือ เราประกาศอิสรภาพ อันที่สามคือรักษาอิสรภาพ แบ่งเป็นสามส่วน แต่ละส่วนนี่เป็นตัวของตัวเอง คือดูแต่ละตอนได้โดยไม่จำเป็นต้องไปดูอีกตอนหนึ่ง..."*
>
> *(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, ***สัมภาษณ์***, 20 พฤศจิกายน, 2550)*

"...เพราะฉะนั้นหนังมันก็จะต้องเริ่มจากเสียกรุงมาจบที่ชนช้าง ถามว่าต่อไปจากนี้อีกได้มั้ย มันก็ต่อจากนี้ไปได้อีก แต่มันหลุดแล้ว มันไม่ตอบสามตัวนี้แล้ว เพราะชนช้างนี่ก็รักษาแล้ว ที่สุดของการรักษา เพราะฉะนั้นสาระมันจึงวิ่งอยู่กับสามตัวนี้ ในกรอบสามตัวนี้มีเหตุการณ์หนึ่งร้อยเหตุการณ์ คุณจะเลือกเหตุการณ์ไหนล่ะ คุณต้องเลือกเหตุการณ์ที่เป็นวีรกรรมสำคัญของพระนเรศวร ต้องเอาวีรกรรมขึ้นมาเล่น ชนไก่ถือเป็นวีรกรรม พระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตงก็ถือเป็นวีรกรรม ชนช้างก็เป็นวีรกรรม ของเหล่านี้เป็นของตายที่ต้องมีในหนัง ไม่มีไม่ได้ ข้อเท็จจริงอื่น สงครามกับพม่า มีไม่รู้ตั้งกี่สงคราม มหาอุปราชาอาจจะยกทัพมาตั้งสองครั้ง คุณจะทำทั้งสองครั้งทำไมล่ะ คนดูก็จะสับสนเวลาก็จะยืดเยื้อเกินไป หนังก็จะแพงขึ้น ก็ทำมันตอนเดียวพอ...

*(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2550)*

2.3 <u>การวางโครงเรื่อง</u>

ในขั้นตอนของการวางโครงเรื่อง ผู้สร้างต้องทำการคัดเลือกเหตุการณ์หลักๆ ที่จะใส่ไว้ในภาพยนตร์แต่ละภาค โดยเริ่มจากการวางกรอบอย่างคร่าวๆ ในตอนที่ตัดสินใจแบ่งเนื้อหาของภาพยนตร์ออกเป็น 3 ส่วน จากนั้นจึงดำเนินการคัดเลือกเหตุการณ์สำคัญหลักๆ มาใส่ไว้ในภาพยนตร์แต่ละภาคให้ละเอียดขึ้น โดยในกรณีนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ ได้ทำการวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ในภาคแรก คือ องค์ประกันหงสา และภาคสอง คือ ประกาศอิสรภาพไปพร้อมๆ กัน

เหตุการณ์ที่ถูกคัดเลือกมานำเสนอในภาพยนตร์นั้น ได้มาจากการสืบค้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในเบื้องต้น และการประชุมถกเถียงระหว่างหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล กับผู้ร่วมงานที่สำคัญคนอื่นๆ เช่น หม่อมกมลา ยุคล(ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์) และ ดร.สุเนตร ชุตินทรานนท์ ซึ่งเป็นนักประวัติศาสตร์ผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพม่า โดยในภาพยนตร์เรื่องนี้ ดร.สุเนตร ชุตินทรานนท์ ได้เข้ามามีบทบาทในฐานะของที่ปรึกษาภาพยนตร์ ไม่ใช่ในฐานะของนักประวัติศาสตร์ ซึ่งมีข้อแตกต่างกันอยู่บ้าง ดังที่ ดร.สุเนตร ได้ให้คำสัมภาษณ์ไว้ กล่าวคือ

"...ในฐานะนักประวัติศาสตร์ ผมทำงานแบบปัจเจก ผมเขียนในสิ่งที่ตัวเองเชื่อ แต่ในฐานะที่ปรึกษา นอกจากให้คำแนะนำและชี้แนะตามความรู้ที่เรามีแล้ว เราก็ต้องเข้าใจเงื่อนไขของการทำภาพยนตร์ด้วยว่า นี่เป็นหนังของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ผมมีความเชื่อชุดหนึ่ง ท่านก็มีความเชื่อของท่านชุดหนึ่ง พอทำหนังแล้วคิดต่างกัน ผมก็เสนอความคิดเห็นของตัวเองออกไป แต่ท่านจะเลือกอย่างไรก็ตามแต่ท่าน...

อีกสิ่งหนึ่งที่ผมต้องคำนึงก็คือ การสื่อสารกับคนดู เนื่องจากเราทำหนังให้คนจำนวนมากดู คนดูภาพยนตร์ไม่ได้มาเพื่อเรียนประวัติศาสตร์ เขาต้องการความตื่นเต้น

ความโรมานซ์ ความสมเหตุสมผล ผมก็ต้องดูให้เป็นไปตามสมควร นี่คือพื้นฐานที่ที่ปรึกษาภาพยนตร์ต้องเข้าใจ..."

(สุเนตร ชุตินทรานนท์, The Making of King Naresuan, 2550, 31.)

แนวทางในการวางโครงเรื่องที่ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้เลือกใช้ก็คือ การดำเนินเรื่องราวไปตาม***กระแสหลักของความเชื่อ***ที่ผู้ชมทั่วไปอันเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักมีต่อเรื่องราวในประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระนเรศวร ดังนั้นผู้สร้างภาพยนตร์จึงดำเนินการวางโครงเรื่องไปตาม***ความเชื่อและการรับรู้ร่วมกันของผู้ชม***เป็นสำคัญ แล้วจึงนำมาประกอบกับข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางประวัติศาสตร์อันเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป คือ พระนิพนธ์ของสมเด็จกรมฯ ดำรงราชานุภาพ เรื่อง "พระราชประวัติของสมเด็จพระนเรศวร" และ พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ชิ้นอื่นมาประกอบ เช่น จดหมายเหตุฉบับวันวลิต ซึ่งเป็นบันทึกของชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาในอโยธยา อันมีลักษณะเป็นเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยของประวัติศาสตร์ เป็นต้น

"...คนทำภาพยนตร์จะต้องมีเป้าหมายอย่างชัดเจนว่าจะเอาอะไรเป็นตัวตั้ง เพราะว่าประวัติศาสตร์เนี่ย เป็นสิ่งที่มันไม่มีข้อยุติ เยอะแยะเลย แล้วเราก็สงสัยด้วยซ้ำ เช่นว่า ประวัติศาสตร์อาจจะสงสัยว่าพระนเรศวรตีไก่หรือเปล่า ถ้าขึ้นมาเป็นประเด็นทางประวัติศาสตร์นี่เถียงกันตาย พระนเรศวรยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตงหรือเปล่า หรือแม้กระทั่งพระนเรศวรกระทำยุทธหัตถีหรือเปล่า แต่ว่าเมื่อคุณทำภาพยนตร์ออกไปให้คนเป็นแสนเป็นล้านดูเนี่ย คนเป็นแสนเป็นล้านเค้าไม่ได้สงสัยเรื่องเหล่านี้ เค้ามีความเชื่อว่าเรื่องพระนเรศวรก็ต้องมีการตีไก่สิ ถ้าเป็นเรื่องพระนเรศวรก็ต้องมีการชนช้างสิ เพราะฉะนั้นการทำเนี่ยมันถูกกำหนดไว้แล้วว่าจะต้องมีเรื่องที่คนส่วนใหญ่เชื่อ เพราะไม่งั้นคุณจะทำหนังให้ใครดู ทีนี้การจะทำให้คนเชื่อก็ต้องมีประวัติศาสตร์ที่เป็นแนวกระแสหลักซึ่งเป็นเรื่องที่เค้าเชื่อว่าเป็นข้อยุติร่วม แล้วเอาตัวนั้นเป็นตัวตั้ง เช่น พระราชประวัติของสมเด็จพระนเรศวรที่เป็นพระนิพนธ์ของกรมฯ ดำรง เช่นพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เหล่านี้เนี่ย เป็นตัวตั้งเป็นพื้นฐานก่อน แล้วเสร็จแล้วจึงใช้ตัวชงตัวอื่นเพิ่มก็อาจเอาวันวลิตเข้ามาใส่ เอาอะไรต่ออะไรมาแต่งเสริมเติมต่อ...

อันนี้ก็คือแนวของท่านมุ้ยนะ เอากระแสหลักเป็นตัวตั้ง เพราะฉะนั้นคุณจะเห็นว่าเรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรเนี่ยไม่ได้มีการตีความหรือหวามากนัก แต่เกิดความพยายามที่ทำให้มันมีความแตกต่างไปจากประวัติศาสตร์ที่เรารู้จักบ้าง เช่น เป็นมนุษย์มากกว่าพระนเรศวรที่ปรากฏในพงศาวดารหรือในประวัติศาสตร์..."

*(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2550)*

โดยผู้สร้างได้คัดเลือกเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นและขอบเขตของเนื้อเรื่องภาพยนตร์ในแต่ละภาค ดังรายละเอียดต่อไปนี้

<u>องค์ประกันหงสา</u>

เหตุการณ์หลักที่ปรากฏในภาพยนตร์ภาคนี้ อาจแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่ม ตามน้ำหนักหลักฐานทางประวัติศาสตร์และลักษณะของข้อมูลที่มี คือ ***เหตุการณ์ที่มาจากหลักฐานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์*** และ***เหตุการณ์ที่มาจากเรื่องเล่าในลักษณะตำนานที่เชื่อสืบต่อกันมา***หรือเหตุการณ์ที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์อยู่เพียงเล็กน้อย ดังนี้

เหตุการณ์ที่มาจากหลักฐานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ประกอบไปด้วย

1. เหตุการณ์สงคราม ระหว่างหงสาวดีกับพิษณุโลก
2. เหตุการณ์สงครามช้างเผือก ระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา
3. เหตุการณ์สงครามเสียกรุงฯ ครั้งที่ 1

เหตุการณ์ที่มาจากความเชื่อต่อๆ กันมาของคนทั่วไป อาจจะปรากฏข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์อยู่น้อย แต่เป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง

1. เหตุการณ์ชีวิตความเป็นอยู่ของสมเด็จพระนเรศวรที่กรุงหงสาวดี

<u>ประกาศอิสรภาพ</u>

ภาพยนตร์ภาคนี้ประกอบไปด้วยเหตุการณ์หลักเพียง 2 เหตุการณ์ และเป็นเหตุการณ์สงครามทั้งคู่ คือ เหตุการณ์ศึกเมืองคัง และเหตุการณ์ประกาศอิสรภาพก่อนจะอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตง ซึ่งทั้งสองเหตุการณ์นี้ก็ได้ถูกสอดแทรกการประกอบสร้างความหมายเพื่อโน้มนำผู้ชมไปสู่ประเด็นหลักของเรื่อง คือ การกอบกู้อิสรภาพ ผ่านเนื้อหาของเหตุการณ์ รวมถึงยังมีเรื่องราวอีกบางส่วนที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อความสมบูรณ์ในการเดินเรื่องและเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับภาพยนตร์ในภาคนี้ด้วย เช่น เรื่องราวความรักระหว่างพระราชมนูกับเลอขิ่น เหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรหลบฝนที่บ้านยายตาบอด เป็นต้น

3. กระบวนการในการดำเนินงานเพื่อถ่ายทอดเหตุการณ์ความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์

เป็นกระบวนการในการดำเนินงานเพื่อประกอบสร้างเรื่องราวเหตุการณ์ความเป็นจริงต่างๆ ที่จะปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งประกอบไปด้วยกระบวนการสำคัญดังต่อไปนี้

3.1 การทำ Treatment

เมื่อกำหนดโครงเรื่องได้แล้ว สิ่งที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องทำต่อไปก็คือ การทำTreatment ของภาพยนตร์ เพื่อใช้เป็น***กรอบในการค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง***เพื่อนำมาใช้ในการเขียนบทภาพยนตร์ต่อไป เพราะจะทำให้ทราบว่ามีเหตุการณ์ใด ข้อมูลหรือองค์ประกอบในด้านใด และตัวละครตัวใด ที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์และจะต้องไปทำการค้นคว้าข้อมูลบ้าง รวมถึงยังทำให้ทราบถึงอารมณ์ และการใช้มุมกล้องในการถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์ด้วย

> *"...สิ่งที่เขาจะต้องทำก่อนเลยคือบท บทที่เป็นมากกว่าไดอะล็อกมากกว่าตัวละครตัวนี้พูดอะไร บทคือภาพรวมทั้งหมดของภาพยนตร์ แม้กระทั่งมุมกล้องแม้กระทั่งอะไรต่างๆ จะอยู่ในนี้หมดเลย ท่านมุ้ยจะพยายามทำในส่วนนี้ออกมาก่อน เขียนในส่วนนี้ออกมาก่อน คิดในส่วนนี้ออกมาก่อน ซึ่งไม่ได้หมายความว่าบทที่ออกมามันจะสมบูรณ์โดยพลัน ความจริงนั้น มันจะมีการปรับปรุงแต่งเสริมเติมต่อกันอีก แต่อย่างน้อยกรอบกว้างๆเนี่ยต้องมี..."*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2550)*

3.2 การเก็บรวบรวมข้อเท็จจริงและรายละเอียดที่จะนำเสนอในภาพยนตร์

เมื่อผู้สร้างภาพยนตร์ ได้วางโครงเรื่องและเขียน Treatment ให้กับภาพยนตร์ในแต่ละภาคเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปก็คือการเริ่มลงมือเก็บรวบรวมข้อเท็จจริงและรายละเอียดต่างๆ ที่เข้าใจว่ามีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาและประเด็นของเรื่องราวที่กำหนดไว้เป็นเบื้องต้นก่อน

ก. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

แหล่งข้อมูลแรก เป็นการเก็บจาก***หลักฐานเอกสารหลัก*** อันได้แก่ ***พระนิพนธ์ของสมเด็จกรมฯ ดำรงราชานุภาพ*** และ***พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา*** ร่วมกับ***พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ*** ซึ่งเป็นพระราชพงศาวดารที่ได้รับการยอมรับในแวดวงวิชาการประวัติศาสตร์มากที่สุด นอกจากนี้ยังมีข้อมูลจากเอกสารประวัติศาสตร์อื่นๆ อีก คือ

- พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม)
- พระราชพงศาวดารฉบับจักรพรรดิพงศ์(จาด)
- พงศาวดารเรื่องไทยรบพม่า
- พงศาวดารพม่าฉบับหอแก้ว(ปฐมมหายาสุวิน)
- พงศาวดารพม่าฉบับนายกาลา(อูกาลามหาสวินจี)
- คำให้การขุนหลวงหาวัด(ภาษามอญ)
- คำให้การชาวกรุงเก่า(ภาษาพม่า)
- จดหมายเหตุของเมนเดสปินโต
- จดหมายเหตุวันวลิต(สมัยพระเจ้าปราสาททอง)

ข. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

นอกจากหลักฐานเอกสารแล้ว ผู้สร้างภาพยนตร์ก็ยังได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อเท็จจริงที่เกี่ยวข้องจาก***แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล*** ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ โดยเฉพาะในด้านประวัติศาสตร์ทั้งไทยและพม่า ได้แก่ ดร.พิเศษ เจียรจันทร์พงศ์ และคุณสุจิตต์ วงศ์เทศ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี, อ.ทิวา ศุภจรรยา นักธรณีวิทยา และ อูเต็งลาย นักวิชาการชาวพม่า อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยย่างกุ้ง และเป็นผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์พม่ายุคตองอู

ค. การสำรวจภาคสนาม

นอกจากนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ยังได้เดินทางไป***สำรวจภาคสนาม***ยังสถานที่จริงที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่จะนำเสนอในภาพยนตร์ เพื่อให้เห็นภาพอย่างชัดเจนขึ้น จนเพียงพอที่จะนำมาออกแบบจำลองสถานที่เหล่านั้น เพื่อใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

- เมืองพิษณุโลก : บ้านเกิดของสมเด็จพระนเรศวร และเป็นที่ประทับของพระองค์ในวัยเด็ก ก่อนจะต้องไปเป็นองค์ประกันที่หงสาวดี เนื่องจากพิษณุโลกพ่ายแพ้สงครามให้แก่ฝ่ายหงสาวดี โดยหลังเสด็จกลับจากหงสาวดี สมเด็จพระนเรศวรก็ได้ขึ้นปกครองเมืองนี้ แทนที่พระมหาธรรมราชา พระราชบิดาด้วย
- เมืองหงสาวดี : อดีตเมืองหลวงของพม่าในสมัยของพระเจ้าบุเรงนอง และพระเจ้านันทบุเรง เป็นเมืองซึ่งถือเป็นฉากหลังของเหตุการณ์หลักในภาพยนตร์ภาคแรก เพราะเป็นเมืองที่ประทับของสมเด็จพระนเรศวรในวัยเด็กเมื่อครั้งต้องตกไปเป็นองค์ประกันของหงสาวดี

- <u>เมืองมัณฑเลย์</u> : อดีตเมืองหลวงของพม่าในช่วงยุคหลังถัดมาจากเมืองหงสาวดี เนื่องจากร่องรอยหลักฐานของสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรมต่างๆ ในเมืองหงสาวดีหลงเหลืออยู่น้อยมาก ที่มีอยู่ส่วนหนึ่งก็ผ่านการซ่อมแซมจนแทบไม่อาจคาดคะเนถึงเค้าเดิมได้ ผู้สร้างภาพยนตร์จึงต้องเดินทางไปเก็บรวบรวมข้อมูลส่วนหนึ่งจากเมืองมัณฑเลย์ ซึ่งเชื่อกันว่าได้ลอกแบบการก่อสร้างและประดับตกแต่งต่างๆ มาจากเมืองหงสาวดี และยังคงมีร่องรอยหลักฐานหลงเหลือให้ศึกษาอยู่มาก เพื่อนำไปเป็นต้นเค้าในการประยุกต์ออกแบบสร้างฉากเมืองหงสาวดี
- <u>เส้นทางการเดินทัพ</u> : โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสำรวจภาคสนามเพื่อหาที่ตั้งของเมืองแกลง และจุดข้ามแม่น้ำสะโตง อันเป็นจุดที่เกิดเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ และเป็นฉากสำคัญตามที่ได้วางโครงเรื่องไว้สำหรับภาพยนตร์ในภาคที่สอง เพราะเป็นสถานที่ที่สมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสรภาพ และสถานที่ที่เกิดวีรกรรมยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตงตามลำดับ

ทั้งนี้ ในส่วนของข้อมูลหลักฐานที่เป็นวัสดุอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาเรื่องราวในภาพยนตร์นั้น ส่วนใหญ่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มาจากการไปศึกษาค้นคว้ายังพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ที่เก็บรักษาวัสดุอุปกรณ์เหล่านี้ไว้ เป็นต้นว่า อาวุธยุทโธปกรณ์ต่างๆ เครื่องประดับสมัยโบราณ เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจจะได้ข้อมูลมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวมถึงจากประติมากรรมภาพสลักต่างๆ ที่ร่วมสมัยกับสมเด็จพระนเรศวร โดยข้อมูลในส่วนนี้รวมถึงข้อมูลในด้านรูปแบบการแต่งกาย เนื้อผ้า ลายผ้า ไปจนถึงรูปแบบทรงผมของตัวละครที่จะปรากฏในภาพยนตร์ด้วย เป็นต้นว่า เจ้านายฝ่ายหงสาวดีในสมัยนั้นแต่งตัวอย่างไร ชาวบ้านแต่งตัวอย่างไร ทหารแต่งตัวอย่างไร นางกำนัลหรือฝ่ายในของพระเจ้าบุเรงนองจะแต่งหน้าทำผมแบบไหน เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้ถ้าหาข้อมูลหลักฐานที่ร่วมสมัยไม่ได้ ก็ต้องไปศึกษาค้นคว้าจากข้อมูลหลักฐานในยุคสมัยหรือในสถานที่อื่นที่ใกล้เคียงมาให้ได้มากที่สุด

นอกจากนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ยังต้องทำการศึกษาถึงรูปแบบศิลปะ ทั้งของไทยและพม่าในสมัยนั้น เพื่อนำมาตกแต่งองค์ประกอบต่างๆ ที่จะต้องปรากฏในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็น ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกาย ให้สมจริงขึ้นด้วย ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้บางอย่างไม่สามารถหาที่เป็นของร่วมสมัยได้ ผู้สร้างก็ต้องอาศัยการเทียบเคียงยุคสมัยในทางประวัติศาสตร์ศิลปะเข้ามาช่วย เพื่อให้สามารถสันนิษฐานถึงรูปแบบที่น่าจะเป็นในสมัยของสมเด็จพระนเรศวรได้

ข้อเท็จจริงและรายละเอียดเหล่านี้จะถูกเก็บรวบรวมมาให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ จากนั้นจึงนำมากลั่นกรองเลือกใช้เฉพาะแต่ที่คิดว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่จะนำเสนอในภาพยนตร์

*"...การเก็บข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อให้เข้าใจถึงสิ่งที่ควรจะเป็นหรือข้อเท็จจริงเท่าที่มีอยู่เป็นสิ่งที่ท่านมุ้ยให้ความสำคัญอย่างมากที่สุด ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าข้อมูลที่ท่านมุ้ยเก็บมา ท่านมุ้ยจะเชื่อทั้งหมด จะใช้ทั้งหมด หรือจะใช้ตามความเป็นจริงที่มันเกิดขึ้น มันเป็นคนละประเด็น แต่**ต้องเก็บให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะพึงเก็บได้ก่อน**...*

*แต่การเก็บให้ครบก็คือการต้อง**ตีกรอบเก็บ** คือเก็บในส่วนที่ภาพยนตร์คิดว่าภาพยนตร์จะครอบคลุม ...คนเก็บข้อมูลสำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้ เขาจะต้องดูว่าเขาจะมี Scene หลักๆ อะไร เขาจะต้อง Cover ในส่วนเหตุการณ์ไหนอะไรยังไง อันนี้อันหนึ่ง ตัวละครตัวไหนที่เขาจะต้องเก็บ ..."*

*(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2550)*

ข้อเท็จจริงที่เกี่ยวข้องทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า จะถูกนำมาใช้ในการเขียนบทภาพยนตร์ การสร้างสรรค์ตัวละคร การสร้าง-ออกแบบฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกายของตัวละคร ต่อไป

3.3 <u>การเขียนบทภาพยนตร์</u>

ในขั้นตอนการทำงาน สิ่งแรกที่ผู้เขียนบท คือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล และดร.สุเนตร ชุตินทรานนท์ จะต้องทำก่อน ก็คือ การจัดระเบียบและตีความข้อเท็จจริงที่เกี่ยวข้อง อันเก็บรวบรวมได้มาทั้งหมด นำมาร้อยเรียงเพื่อเตรียมเขียนเป็นบทภาพยนตร์ จากนั้นจึงเริ่มลงมือเขียนบทภาพยนตร์อย่างละเอียด โดยเริ่มจากเหตุการณ์ครั้งสำคัญๆ ก่อน แล้วจึงเขียนเหตุการณ์ปลีกย่อยและจุดเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อให้เรื่องราวกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน

"...คือเราเขียนไอ้ฉากยากๆก่อน แล้วทุกอย่างค่อยมาเติม อย่างนเรศวรสามผมเขียนแต่สงครามทุกอย่างที่ตรงกับประวัติศาสตร์ทั้งหมด แล้วค่อยใส่น้ำเพื่อให้ทุกอย่างมาโยงๆกัน เหมือนกับเราก่ออิฐแล้วก็ค่อยเอาปูนโบก..."

*(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2550)*

นอกจากนี้ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ยังต้องเพิ่มเติมในส่วนรายละเอียดของเหตุการณ์ในฉากต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น คำพูด-ท่าทางตัวละคร ฉาก สภาพแวดล้อม มุมกล้อง ฯลฯ ซึ่งในส่วนของบทพูด โดยเฉพาะในฉากสำคัญๆ นั้น ผู้เขียนบทภาพยนตร์ก็ได้นำมาจากคำพูดที่ระบุไว้ในเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่างๆ เพื่อให้ภาพยนตร์มีความสมจริง ไม่ว่าจะด้วยลักษณะของภาษาที่ใช้ หรือรายละเอียดของบทพูด เพื่อถ่ายทอดให้เกิดการรับรู้ถึงอุดมการณ์ความคิดและชาติบ้านเมือง

ดังนั้น บทพูดหรือบทเจรจาของตัวละคร จึงถือเป็นส่วนที่สำคัญมากที่สุดอย่างหนึ่งในการสื่อความหมายกับผู้ชม เพื่อให้รับรู้และเข้าใจถึงความเป็นจริงของลักษณะสภาพสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม และความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมยุคประวัติศาสตร์เมื่อ 400 กว่าปีมาแล้ว ซึ่งมี*ลักษณะ*ที่แตกต่างจากคนในสังคมปัจจุบันค่อนข้างมาก

> *"...บทเจรจาสำคัญในฉากหลักๆนี้ส่วนใหญ่แล้ว ก็จะนำมาจากความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่ชำระหรือแต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นบทเจรจาในลักษณะใกล้เคียงกันอย่างนี้เลย เขียนไว้ในพระราชพงศาวดาร...*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค องค์ประกันหงสา**)*

นอกจากนี้ ในการเขียนบทภาพยนตร์ ผู้สร้างยังต้องอาศัยจินตนการเข้าไปเพิ่มเติมสอดแทรก เพื่อสร้างให้เรื่องราวสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และเพื่อให้การดำเนินเรื่องสามารถสื่อความหมายและเชื่อมโยงเป็นเรื่องเดียวกัน รวมถึงเชื่อมโยงกับเรื่องราวในภาคต่อไปได้อีกด้วย

ในกรณีของเหตุการณ์ชีวิตของสมเด็จพระนเรศวรที่หงสาวดีนี้ ภาพยนตร์ได้นำเสนอว่าระหว่างที่สมเด็จพระนเรศวรประทับอยู่ที่หงสาวดี พระองค์ได้บวชเป็นเณรและเข้าฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของมหาเถรคันฉ่อง พระภิกษุชาวมอญที่วัดในตลาดโยเดียนอกเมืองหงสาวดี ซึ่งตัวละครมหาเถรคันฉ่องซึ่งเคยปรากฏชื่ออยู่ในข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ช่วงที่สมเด็จพระนเรศวรประกาศอิสรภาพ ได้ถูกผู้สร้างภาพยนตร์ผูกเรื่องราวเพิ่มขึ้นมา ให้กลายมาเป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนเรศวร โดยอาศัยพื้นฐานมาจากการตั้งคำถามจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ว่า เมื่อคราวสมเด็จพระนเรศวรยกทัพมาพักอยู่ที่เมืองแกลงเพื่อรอยกไปช่วยพระเจ้านันทบุเรงทำศึกกับอังวะ มหาเถรคันฉ่องกับพระยาเกียรพระยารามขุนนางมอญ ได้นำกลอุบายของฝ่ายหงสาวดีที่หวังจะลอบทำร้ายมาบอกแก่สมเด็จพระนเรศวร จนเป็นเหตุให้สมเด็จพระนเรศวรตัดสินใจประกาศอิสรภาพไม่ขึ้นกับหงสาวดีที่เมืองแกลงแห่งนั้น จากข้อมูลเหล่านี้ทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์เกิดความสงสัยว่า จะเป็นไปได้หรือไม่ที่มหาเถรคันฉ่องกับสมเด็จพระนเรศวรจะเคยรู้จักหรือมีความสัมพันธ์กันมาก่อน ไปจนถึงอาจเป็นไปได้หรือไม่ที่ทั้งสองคนจะเคยเป็นศิษย์-อาจารย์กัน

> *"...หลักฐานเกี่ยวกับการไปเป็นองค์ประกันที่พม่ามันอยู่ในลักษณะคำให้การซึ่งมีเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้น ท่านมุ้ยก็ต้องทำให้เห็นว่าท่านไปอยู่ยังไงอะไรยังไงใช่มั้ยไปเรียนวิชายังไง ไปเรียนวิชาอะไรกับใคร ตรงนี้คือเข้ามาในเรื่องของความสมเหตุสมผลด้วย เช่น ท่านบอกว่าตอนแรกจะต้องสูญเสียเอกราชก่อน สูญเสียเอกราชก็ต้องพูดให้เห็นว่า consequence จากการสูญเสียเอกราชก็คือการที่พระนเรศวรต้องตกไปเป็นตัวประกัน ประเด็นหลักก็คือว่ามันเป็นฉากตอนเด็กทั้งหมดเลยที่ต้องอยู่เมืองพม่า แล้วจะให้อยู่ยังไงอยู่กับใครนั่นอะไรยังไง ก็ต้องคิดว่าตอนต่อๆไปของเรื่องมันเป็นยังไง ถ้าตอนต่อๆไปของ*

เรื่องต้องแสดงว่าพระนเรศวรนี่ท่านรบเก่งท่านมีความสามารถท่านสู้พม่าได้ ก็ต้องอธิบายให้ฟังว่าตอนเด็กท่านไปศึกษาวิทยายุทธกับใครไปร่ำเรียนอะไรใครเป็นอาจารย์ ตรงนี้ต้องมีเรื่องเข้ามาทั้งที่ไม่มีเลยแม้แต่ครึ่งบรรทัดในประวัติศาสตร์ สองทำไมต้องกอบกู้เอกราช เพราะการตกเป็นประเทศราชของเค้าเนี่ยมันเสียหน้ามันเสียศักดิ์ศรีอะไรแค่ไหน ประวัติศาสตร์พงศาวดารครึ่งคำก็แทบจะไม่เขียนอะไรเท่าไหร่..."

*(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2550)*

นอกจากการศึกษาร่ำเรียนวิชาขณะที่อยู่ที่หงสาวดีแล้ว ผู้สร้างภาพยนตร์ก็ยังไม่ลืมที่จะนำเสนอเรื่องราวชีวิตของสมเด็จพระนเรศวรที่สอดคล้องกับสภาพชีวิตของคนทั่วไป โดยเฉพาะในวัยเด็ก ที่คงไม่ได้มีแต่การศึกษาเล่าเรียนเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องมีการผ่อนคลาย และมีการผูกมิตรกับผู้อื่นด้วย จึงได้สร้างเรื่องราวเกี่ยวกับเพื่อนในวัยเด็กของสมเด็จพระนเรศวรขึ้นมา คือ บุญทิ้ง(พระราชมนู) และมณีจันทร์ เป็นต้น

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า ในการเขียนบทภาพยนตร์ ผู้สร้างได้เริ่มต้นจากการศึกษาและตีความข้อมูลหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์ตามที่ได้เขียน Treatment ไว้ จากนั้นจึงนำมาเรียงร้อยต่อกันตามลำดับเหตุการณ์ แล้วจึงเริ่มเขียนบทภาพยนตร์ในส่วนที่เป็นเหตุการณ์หลักก่อน จากนั้นจึงเขียนบทของเหตุการณ์ปลีกย่อยและส่วนเชื่อมต่างๆ ต่อไป โดยแนวทางที่ใช้นั้นจะต้องคำนึงถึงความสมบูรณ์ของภาพยนตร์ รวมถึงอรรถรสและความสมจริงของภาพยนตร์ควบคู่กันไป

3.4 <u>การสร้างสรรค์ตัวละคร</u>

ตัวละครหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้มีทั้งที่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ และที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์เอง โดยผู้สร้างได้กำหนดแนวทางไว้ว่า ตัวละครเหล่านั้นจะต้องมีมิติความเป็นมนุษย์มีทั้งด้านดีและด้านร้าย มีลักษณะเป็นมนุษย์ปุถุชนที่มีความรู้สึกนึกคิดเหมือนคนทั่วไป เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากยิ่งขึ้น

"...หนังต้องให้ความเป็นมนุษย์ ไม่งั้นมันจะเกิด gab ระหว่างคนดูกับตัวเอก มันต่อกันไม่ติด เพราะฉะนั้นคุณต้องดึงคนที่อยู่ในสถานะสูงซึ่งอาจจะอยู่ในฐานะที่เป็นทั้งกึ่งเทพ เป็นวีรบุรุษ อาจจะเป็นทั้งอะไรอีกร้อยแปดพันเก้าเนี่ย ให้เป็นคนให้มากที่สุด แต่ในความเป็นคนนั้นเนี่ย คุณต้องสร้างให้เค้าไม่ธรรมดา ให้เขา special ไม่อย่างนั้นแล้วเนี่ยตัวละครของคุณมันแฟลช..."

*(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2550)*

โดยเฉพาะในกรณีของตัวละครฝ่ายพม่านั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้พยายามปรับมุมมองของผู้ชมที่มีต่อตัวละครกลุ่มนี้เสียใหม่ กล่าวคือ ในความรู้สึกของคนไทยทั่วไปนั้น เมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ระหว่างไทย-พม่าแล้ว ฝ่ายพม่ามักตกอยู่ในสถานะของผู้ร้าย แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ผู้สร้างกลับพยายามนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครเหล่านี้ให้มีมิติ และมีเหตุผลที่มาที่ไปในการกระทำต่างๆ ไม่ได้เป็นผู้ร้ายไปเสียหมด ตัวละครหลักฝ่ายพม่าแต่ละตัวต่างมีบุคลิกลักษณะของตนเองมีมิติของความดีและความชั่วเช่นเดียวกับตัวละครอื่นๆ

> *"...ในการนำเสนอตัวละครข้างพม่า ท่านมุ้ยไม่ได้มองพม่า เจ้านายพม่าทุกคนนั้นเนี่ย เป็นผู้ร้ายไปหมด บุเรงนองเป็นกษัตริย์ที่ทรงทศพิธราชธรรม นันทบุเรงเนี่ยถึงแม้ว่าจะไม่มีความสามารถเท่าพระเจ้าบุเรงนอง แต่ก็ไม่ได้เป็นคนที่โดยกมลสันดานแล้วคิดคดทรยศ คนที่ค่อนข้างจะคิดทรยศคดในข้องอในกระดูกในภาพยนตร์เรื่องนี้เนี่ย จะสัมพันธ์กับลูกของพระเจ้านันทบุเรงเป็นสำคัญ นั่นก็คือมังสามเกียดหรือมหาอุปราชา..."*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ประกาศอิสรภาพ**)*

โดยจะแยกวิเคราะห์การสร้างสรรค์ตัวละครหลักแต่ละตัวได้ดังต่อไปนี้

1) <u>สมเด็จพระนเรศวร</u>

ภาพ 4.1 สมเด็จพระนเรศวรมหาราชตอนเด็ก และตอนโต

สมเด็จพระนเรศวร ถือเป็นตัวละครหลักที่มีบทบาทมากที่สุดในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง "ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช" ในภาพยนตร์เรื่องนี้สมเด็จพระนเรศวรอาจถูกเรียกด้วยหลายชื่อด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น พระองค์ดำ, ตองเจ, พระนเรศ และพระนเรศวร ตัวละครนี้ถือเป็นตัวละครที่มีข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์รองรับมากที่สุด แต่ในขณะเดียวกันข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวพันกับสมเด็จพระนเรศวร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานเอกสารต่างๆ หรือเรื่องเล่าถึงวีรกรรมความสามารถของพระองค์ที่สืบทอดต่อกันมาก็กลายเป็นเสมือน

กรอบให้กับผู้สร้างในการสร้างสรรค์ตัวละครตัวนี้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นความยิ่งใหญ่ในฐานะพระจักรพรรดิอันประกอบไปด้วยกฤษฎาภินิหาริย์ต่างๆ ความเป็นพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ประกอบวีรกรรมกอบกู้บ้านเมือง และภาพลักษณ์ของความเป็นกษัตริย์นักรบ

> *"...ปกติเนี่ย ภาพลักษณ์มีอยู่ประมาณสองสามภาพลักษณ์ที่ท่านมุ้ยยึดติด ภาพลักษณ์แรกคือพระนเรศวรในฐานะที่เป็นพระจักรพรรดิ เป็นจักรพรรดิที่ยิ่งใหญ่ มีอะไรต่ออะไร คุณเห็นได้จากพวกศาสตราวุธ พระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง สองภาพของพระนเรศวรในฐานะที่เป็นพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ คุณเห็นภาพในที่นี้จากการที่ทรงเป็นผู้กอบกู้เอกราช เป็นอะไรต่ออะไร เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่มีความสามารถ สามพระนเรศวรในภาพที่เป็นทหาร ภาพทั้งสามตัวนี้เป็นภาพเบสิคของพระนเรศวรที่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน แล้วคุณเพิ่มความเป็นมนุษย์เข้าไป..."*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 15 ตุลาคม 2550)*

จากกรอบความเชื่อเหล่านี้ ผู้สร้างก็ได้นำตัวละครสมเด็จพระนเรศวรมาปรับภาพลักษณ์ให้มีความเป็นมนุษย์มากขึ้น เพื่อสื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าพระองค์ก็เป็นปุถุชนคนหนึ่งที่มีรัก โลภ โกรธ หลง มีถูก มีผิด ไม่ใช่อยู่ในฐานะสูงส่งจนแตะต้องไม่ได้ เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิด เข้าใจ และซาบซึ้งไปกับตัวละครของสมเด็จพระนเรศวรได้ง่ายขึ้น

> *"...สมเด็จพระนเรศวรที่ท่านเคยรู้จักมักคุ้นมาเนี่ยนะครับ เป็นพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ซึ่งทรงบุญญาบารมี เป็นใครซึ่งท่านรู้สึกว่าห่างจากความเป็นมนุษย์อย่างมหาศาล ท่านมีความศักดิ์สิทธิ์ ท่านอาจจะมีอะไรที่ใกล้กับความเป็นเทวดา ท่านอาจจะเป็นอะไรที่เราไม่สามารถจะสัมผัสหรือจับต้องได้ในลักษณะของความเป็นมนุษย์ แต่ว่าเมื่อท่านมุ้ยท่านทำภาพยนตร์เรื่องนี้ ท่านต้องทำให้สมเด็จพระนเรศวรเป็นมนุษย์ หากแต่ว่าเป็นมนุษย์ที่มีคุณสมบัติมีจิตใจที่แตกต่างหรืออาจจะยิ่งใหญ่ไปกว่ามนุษย์ปุถุชนธรรมดา แต่ความเป็นมนุษย์นั้นก็ยังเป็นองค์สำคัญของพระองค์ เพราะฉะนั้นในภาพยนตร์เรื่องนี้เราจึงเห็นว่าสมเด็จพระนเรศวรนั้นทำผิดได้ ถูกลงโทษได้ โกรธแค้นได้ เพราะทำให้สมเด็จพระนเรศวรเป็นมนุษย์อย่างนี้เอง คนชมภาพยนตร์แล้วก็จะสามารถที่จะต่อติดกับตัวละครตัวนี้ได้ ไม่เกิดความรู้สึกว่ามีช่องว่างระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับผู้ชม..."*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค องค์ประกันหงสา**)*

อย่างไรก็ดี ในความเป็นมนุษย์นั้น ในฐานะของตัวละครเอกก็ยังคงต้องทำให้พระองค์มีความพิเศษกว่าคนทั่วไปอยู่ในระดับหนึ่งด้วย เช่น ทัศนคติ มุมมอง ความรู้สึกนึกคิด และจิตใจ ที่ต้องโดดเด่นเหนือกว่าตัวละครอื่นๆ ในภาพยนตร์

2) *พระมหาอุปราชา*

ภาพ 4.2 พระมหาอุปราชา(มังสามเกียด)ตอนเด็ก และตอนโต (ภาพจากภาพยนตร์)

พระมหาอุปราชา หรือมังสามเกียด เป็นตัวละครที่มีพื้นฐานมาจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์อยู่บ้าง แต่ก็เป็นเพียงการกล่าวถึงในส่วนที่เกี่ยวพันกับวีรกรรมครั้งสำคัญของสมเด็จพระนเรศวร คือ การชนไก่ และการทำยุทธหัตถี เท่านั้น โดยไม่มีการให้ข้อมูลรายละเอียดในด้านอื่นๆ อย่างบุคลิกลักษณะส่วนตัว หรือหน้าตาท่าทางไว้เลย ผู้สร้างจึงอาศัยช่องว่างที่เปิดกว้างนี้เองในการเติมสีสันให้กับตัวละครตัวนี้ให้มีความร้ายกาจมากขึ้นเพื่อเป็นคู่ต่อกรกับสมเด็จพระนเรศวร เพื่อเป็นการเพิ่มอรรถรสจากการชมภาพยนตร์ให้กับผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับเหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างตัวละครของสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชา โดยกำหนดบุคลิกลักษณะของพระมหาอุปราชาให้เป็นคนเลวและตั้งตนเป็นศัตรูกับสมเด็จพระนเรศวรอย่างชัดเจนตั้งแต่ในวัยเด็ก และมีบุคลิกเป็นชายหนุ่มเจ้าสำอาง ชอบวางอำนาจ เจ้าคิดเจ้าแค้น ชอบเอาชนะ และพยายามยกตนให้เหนือกว่าสมเด็จพระนเรศวรตลอดเวลา จนถึงกับวางแผนลอบปลงพระชนม์สมเด็จพระนเรศวร

3) *บุเรงนอง*

ภาพ 4.3 บุเรงนอง

คนไทยโดยทั่วไปมักจะรู้จักบุเรงนองกันในชื่อของจะเด็ด จากวรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ผลงานประพันธ์ของยาขอบ ภาพลักษณ์ของบุเรงนองจากวรรณกรรมนี้ที่โดดเด่นในการรับรู้ของคนไทย คือ ภาพลักษณ์ของความเป็นกษัตริย์นักรบที่เจ้าชู้ แต่กับภาพยนตร์เรื่องนี้ผู้สร้างได้ทำการเพิ่มเติมมิติให้แก่ตัวละครของบุเรงนองมากขึ้นไปอีก โดยบุคลิกอย่างหนึ่งที่โดดเด่นของบุเรงนองในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่ผู้สร้างต้องการสื่อให้เห็น นอกจากการเป็นกษัตริย์ที่แวดล้อมไปด้วยสาวงามและมีบุคลิกกรุ้มกริ่ม คารมคมคาย ก็คือ ความเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีความสามารถทั้งด้านการทหารและการปกครอง ฉลาดหลักแหลม มีความยุติธรรม เห็นแก่ประโยชน์ของชาติบ้านเมืองเป็นที่ตั้ง และให้ความเอื้อเอ็นดูกับสมเด็จพระนเรศวรอยู่มาก ทั้งที่โดยข้อเท็จจริงแล้วเรื่องราวในส่วนที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างพระเจ้าบุเรงนองกับสมเด็จพระนเรศวรไม่ได้มีปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ใดๆ เลย นอกจากเรื่องราวในคำให้การขุนหลวงหาวัด และคำให้การชาวกรุงเก่าที่กล่าวถึงตอนที่กษัตริย์พม่า ซึ่งอาจจะหมายถึงพระเจ้าบุเรงนอง หรือพระเจ้านันทบุเรง ได้กล่าวห้ามพระมหาอุปราชาไม่ให้ติดตามสมเด็จพระนเรศวรซึ่งหนีออกจากหงสาวดีไป โดยได้ยกตัวอย่างตอนที่พระนเรศวรได้มาเข้าเฝ้าแล้วพระตำหนักเกิดสั่นไหวเป็นอัศจรรย์ อันแสดงถึงความเป็นผู้มีบุญญาบารมีของสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งเรื่องราวในส่วนนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ก็ได้มีการนำไปปรับใช้ในภาพยนตร์ในฉากที่สมเด็จพระนเรศวรในวัยเด็กเดินทางมาเข้าเฝ้าบุเรงนองยังพลับพลาในค่ายของทัพหงสาวดีนอกเมืองพิษณุโลกเป็นครั้งแรกด้วย

> *"...ภาพหนึ่งของบุเรงนองที่เราเห็นได้จากภาพยนตร์เรื่องนี้ คือการเป็นกษัตราธิราชที่ยิ่งใหญ่ เป็นกษัตริย์ที่เหนือกษัตริย์ทั้งหลาย สามารถที่จะแผ่อิทธิพลแผ่พระราชอำนาจออกไปได้ทั่วทุกสารทิศจริงๆ อันนี้เป็นภาพของกษัตริย์ซึ่งเป็นประหนึ่งพระเจ้าจักรพรรดิ ขณะเดียวกันภาพของพระเจ้าบุเรงนองก็ถูกสะท้อนให้เห็นว่าเป็นนักการเมืองเป็นคนที่มีกุศโลบายทางการเมืองที่เฉียบแหลม พระองค์ก็คงไม่ได้ทำทุกอย่างตามหลักเกณฑ์หรือทศพิธราชธรรมเป็นบรรทัดฐานประการเดียว แต่กระทำการเพื่อหวังในผลประโยชน์ของบ้านเมืองมีการใช้กุศโลบายต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งพระราชอำนาจด้วยวิธีการที่น่าสนใจ อันนี้ก็เป็นภาพอีกภาพหนึ่งของพระเจ้าบุเรงนอง อีกภาพหนึ่งก็อาจจะเป็นกษัตริย์ที่อาจจะมีความอยากคล้ายๆกับโหดร้ายได้เมื่อจะโหดร้ายที่สุดจะเห็นได้จากการลงโทษบุคคลต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นชายาของตนเอง หรือไม่ว่าจะเป็นกรณีของพระยาจักรี ..."*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค องค์ประกันหงสา**)*

4) <u>มหาเถรคันฉ่อง</u>

ภาพ 4.4 มหาเถรคันฉ่อง

มหาเถรคันฉ่อง เป็นตัวละครที่แม้จะมีปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่ามีตัวตนจริง แต่ก็มีอยู่เพียงส่วนน้อย คือ ถูกระบุว่าเป็นผู้ที่นำแผนการร้ายของทางฝ่ายพม่ามาแจ้งแก่สมเด็จพระนเรศวร เท่านั้น ซึ่งเมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์จึงได้มีการเสริมแต่งเรื่องราวและเพิ่มบทบาทให้กับมหาเถรคันฉ่องจนกลายมาเป็นตัวละครหลักตัวหนึ่งของเรื่อง

การเพิ่มเติมจินตนาการเข้าไปในตัวละครมหาเถรคันฉ่องนี้ มีที่มาอยู่ด้วยกันสองส่วน คือ ส่วนหนึ่งเกิดจากปัญหาที่ว่าเหตุในมหาเถรคันฉ่องจึงต้องนำความเรื่องแผนการร้ายของทางฝ่ายหงสาวดีมาบอกต่อสมเด็จพระนเรศวรตามที่ระบุไว้ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จะเป็นไปได้หรือไม่ว่าอย่างน้อยสมเด็จพระนเรศวรกับมหาเถรคันฉ่องอาจเคยรู้จักกันมาก่อน ซึ่งหากเป็นเช่นนั้น คำถามที่จะตามมาก็คือ ทั้งสองรู้จักกันตั้งแต่เมื่อไร และมีความสัมพันธ์กันในลักษณะใด ประกอบกับเนื้อหาของภาพยนตร์ในภาคแรก หรือภาค “องค์ประกันหงสา” ผู้สร้างต้องการนำเสนอถึงเหตุการณ์อันเกี่ยวข้องกับการสูญเสียอิสรภาพ รวมถึงเรื่องราวในช่วงที่สมเด็จพระนเรศวรต้องตกไปเป็นองค์ประกันอยู่ที่เมืองหงสาวดี ซึ่งในส่วนนี้มีข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์รองรับอยู่น้อยมากว่าความเป็นอยู่ของสมเด็จพระนเรศวรในเมืองหงสาวดีเป็นอย่างไร แต่ในทางภาพยนตร์ผู้สร้างจำเป็นจะต้องสร้างภาพและเรื่องราวของเหตุการณ์ในส่วนนี้ออกมาให้ได้ ตัวละครของมหาเถรคันฉ่องจึงเป็นเสมือนชิ้นส่วนที่จะช่วยเติมเต็มเรื่องราวในส่วนนี้ให้เป็นเหตุเป็นผลสอดคล้องกัน กล่าวคือ ผู้สร้างได้เพิ่มเติมเรื่องราวเข้าไปว่า เหตุเพราะมหาเถรคันฉ่องนั้นเคยเป็นพระอาจารย์สอนวิชาความรู้ให้กับสมเด็จพระนเรศวรในวัยเด็กเมื่อครั้งพระองค์ต้องตกไปเป็นองค์ประกันที่เมืองหงสาวดี ดังนั้น เมื่อมหาเถรคันฉ่องได้ล่วงรู้ถึงแผนการที่มุ่งประทุษร้ายต่อลูกศิษย์ของตน จึงได้นำความมาบอกแก่สมเด็จพระนเรศวร

ภาพลักษณ์ของมหาเถรคันฉ่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ จึงมีสถานะเป็นเหมือนที่ปรึกษาให้กับพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีความสามารถมากถึงสองพระองค์ด้วยกัน คือ พระเจ้าบุเรงนอง และสมเด็จพระนเรศวร เป็นตัวละครสนับสนุนที่ช่วยให้ภาพยนตร์มีมิติความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร

ในหลายๆ รูปแบบ และเป็นตัวละครที่ช่วยเชื่อมโยงตัวละคนตัวอื่นๆ เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น พระเจ้าบุเรงนอง สมเด็จพระนเรศวร พระราชมนู มณีจันทร์ รวมไปถึงพระยาเกียร พระยาราม ผู้นำความลับของพระมหาอุปราชามาแจ้งแก่มหาเถรคันฉ่องและสมเด็จพระนเรศวรด้วยด้วย

5) <u>พระราชมนู</u>

ภาพ 4.5 พระราชมนู(บุญทิ้ง) ตอนเด็ก และตอนโต

พระราชมนูนั้น เป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ในฐานะของทหารเอกของสมเด็จพระนเรศวร โดยถูกกล่าวถึงอย่างผิวเผินในหลักฐานเอกสารต่างๆ หากแต่ไม่มีใครเคยทราบถึงที่มาที่ไปของพระราชมนูมาก่อนว่ามีความเป็นมาอย่างไร ช่องว่างทางประวัติศาสตร์เหล่านี้ทำให้พระราชมนูเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่มักมีผู้นำไปใช้เป็นตัวละครหลักในการนำเสนอเรื่องราวในสมัยของสมเด็จพระนเรศวรอยู่เสมอ เช่น ไม้เมืองเดิม ได้เอาตัวละครพระราชมนูนี้เองไปแต่งเป็นวรรณกรรมเรื่อง “ขุนศึก” ซึ่งพระราชมนูก็คือ “เสมา” ตัวละครเอกในวรรณกรรมเรื่องนั้น จนอาจกล่าวได้ว่าพระราชมนู ถือเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ถูกผลิตซ้ำควบคู่มากับสมเด็จพระนเรศวร

> *“...ราชมนูเนี่ยเป็นตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ แล้วก็เป็นขุนทัพที่ได้ร่วมรบกับสมเด็จพระนเรศวรในศึกสำคัญๆหลายศึก ไม่แต่เฉพาะกับศึกที่ทรงกระทำกับทางพม่ารามัญเท่านั้นนะครับ ศึกที่รบกับทางละแวกก็มีบทบาทของพระราชมนูเข้ามาสัมพันธ์เกี่ยวข้องแต่เบื้องต้น ด้วยเหตุนี้เนี่ยในการเขียนนิยายอิงประวัติศาสตร์หรือทำละคร หรืออะไรต่างๆที่ผ่านมาก็ตามที ถ้าเป็นเรื่องราวอันใดที่เกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวรแล้ว ก็จะมีการกล่าวถึงราชมนูอยู่โดยสม่ำเสมอ หรือมิฉะนั้นก็ทำเรื่องของราชมนูขึ้นมาโดยเฉพาะเลย เช่นกรณีของไม้เมืองเดิม แต่งเรื่องขุนศึกขึ้นมาเนี่ยนะฮะ ขุนศึกหรือเสมาเนี่ย ที่จริงก็คือชีวิตของราชมนูนั่นเอง แต่ทั้งหมดทั้งสิ้นก็แน่นอนเป็นจินตนาการ เราไม่เคยรู้หรอกครับว่าชีวิตส่วนตัวของราชมนูเป็นอย่างไร...”*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ประกาศอิสรภาพ**)*

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้สร้างได้เพิ่มเติมเรื่องราวให้พระราชมนูนั้นเป็นทหารเอกที่เติบโตมาพร้อมกับสมเด็จพระนเรศวรตั้งแต่เมื่อครั้งที่พระองค์ต้องตกไปเป็นองค์ประกันที่เมืองหงสาวดี โดยที่พระราชมนูหรือ “บุญทิ้ง” ในขณะนั้น เป็นเด็กหนุ่มที่ไม่มีใครรู้ที่มาที่ไป เร่ร่อนอยู่ภายในชุมชนชาวโยเดียนอกเมืองหงสาวดี อันเป็นบริเวณที่ตั้งของวัดพระมหาเถรคันฉ่อง จนเมื่อสมเด็จพระนเรศวรได้ช่วยพระราชมนูในวัยเด็กไว้ จากนั้นมาทั้งสองก็กลายเป็นมิตรสนิทที่สามารถตายแทนกันได้ โดยพระราชมนูได้เล่าเรียนวิชาต่างๆ จากมหาเถรคันฉ่องมาพร้อมๆ กับสมเด็จพระนเรศวร และเป็นเสมือนมือขวาที่คอยต่อสู้เคียงบ่าเคียงไหล่กับสมเด็จพระนเรศวรเสมอมา โดยตัวละครพระราชมนูนี้ ทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงด้านที่อ่อนโยนรักพวกพ้อง โดยเฉพาะมิตรสหายที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมาตั้งแต่เด็กของสมเด็จพระนเรศวร และเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสอดแทรกเรื่องราวความรักระหว่างรบของพระราชมนูกับเลอขิ่น เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับภาพยนตร์ได้อีกทางหนึ่งด้วย

6) <u>เลอขิ่น</u>

ภาพ 4.6 เลอขิ่น

ตัวละครเลอขิ่นนี้ ถือเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นได้อย่างเด่นชัดถึงความพยายามของผู้สร้างภาพยนตร์ในการเพิ่มเติมสีสันให้กับเรื่องราวในประวัติศาสตร์ เนื่องจากตัวละครเลอขิ่นเป็นตัวละครที่ไม่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ หากแต่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์โดยเฉพาะเพื่อให้เกิดเรื่องราวความสัมพันธ์กับพระราชมนู กลายเป็นคู่พระ-นาง อีกคู่ของภาพยนตร์ นอกเหนือจากคู่ของสมเด็จพระนเรศวรกับมณีจันทร์

การที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องเพิ่มเติมเรื่องราวความรักในส่วนของพระราชมนูกับเลอขิ่นเข้ามานั้น ก็เพื่อเพิ่มเติมสีสันให้กับภาพยนตร์ให้มีครบทุกรสชาติ โดยเฉพาะในส่วนของบทรัก ซึ่งไม่สามารถทำอะไรได้มากกับคู่ของสมเด็จพระนเรศวรกับมณีจันทร์ เนื่องจากเหตุผลที่ได้กล่าวไปแล้วในส่วนของตัวละครสมเด็จพระนเรศวรว่า ในการเพิ่มเติมเสริมแต่งเรื่องราวใดๆ ให้กับตัวละครของพระองค์ ผู้สร้างพึงต้องระมัดระวังไม่ให้กระทบกระเทือนต่อภาพลักษณ์หรือความเชื่อของคนไทยทั่วไป ซึ่งภาพลักษณ์หนึ่งที่ต้องระมัดระวังก็คือ สมเด็จพระนเรศวรทรงอยู่ในฐานะพระมหากษัตริย์

อันสูงส่ง อันควรต่อการเคารพนับถือ จนผู้สร้างภาพยนตร์มิสามารถดึงพระองค์ลงมาเล่นในส่วนของบทรักที่ร้อนแรงหวือหวาอย่างคู่ของพระราชมนูกับเลอขิ่นได้

> *"...ตัวเลอขิ่นนี่มันต้องเข้ากับพระราชมนู คือเราไม่สามารถที่จะทำเรื่องนี้กับพระนเรศวรได้ คือไม่รู้นะผู้สร้างสมัยใหม่เขาอาจจะทำได้ แต่ว่าผมทำไม่ได้...คือคุณจะบิดเบือนอะไรก็ตามในพงศาวดาร แต่ว่าไม่สามารถจะบิดเบือนพระนเรศวรได้...*
>
> *คือยังไงเราก็ต้องเอาให้มีสีสัน ถ้าเผื่อไม่มีสีสันนะหนังมันก็ไม่ได้ เพราะฉะนั้นเราสามารถจะให้เลอขิ่นกับพระราชมนูทำอะไรก็ได้...*
>
> *อันนี้คือลักษณะที่เราสามารถจะเล่นได้รอบๆตัวพระนเรศวร คือถ้าถามว่าแล้วทำไมไม่ให้พระนเรศวรเล่น ก็บอกว่าผมไม่รู้นะผมทำไม่ได้หรอก คนอื่นอาจจะทำได้ผมก็ไม่รู้...เพราะอย่างหนึ่งเรามีความเคารพในบรรพบุรุษ..."*
>
> *(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2550)*

ภาพ 4.7 เหตุการณ์ที่แสดงถึงเรื่องราวความรักระหว่างพระราชมนูกับเลอขิ่นลูกสาวเจ้าฟ้าเมืองคัง ซึ่งให้อารมณ์ที่เข้มข้นมากกว่าคู่ของสมเด็จพระนเรศวร

ทั้งนี้ แม้ตัวละครเลอขิ่นจะเป็นตัวละครที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์เองโดยไม่ได้มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ แต่เมื่อมีการเพิ่มเติมตัวละครตัวนี้เข้ามา ผู้สร้างภาพยนตร์ก็ต้องเชื่อมโยงตัวละครเข้ากับเหตุการณ์ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือและความสมจริงให้กับตัวละคร โดยได้กำหนดให้เลอขิ่นเป็นลูกสาวของเจ้าฟ้าเมืองคัง ซึ่งได้เป็นกบฏแข็งข้อต่อหงสาวดี เป็นเสมือนการเชื่อมโยงตัวละครที่แต่งขึ้นใหม่ให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ได้อย่างสมจริง

7) *<u>มณีจันทร์</u>*

ภาพ 4.8 มณีจันทร์ ตอนเด็ก และตอนโต

มณีจันทร์ ก็เช่นเดียวกับ พระราชมนู คือ เป็นตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ เพียงแต่ไม่เคยมีใครทราบรายละเอียดความเป็นมาว่ามณีจันทร์เป็นใครมาจากไหน หลักฐานที่เด่นชัดที่สุดถึงความมีตัวตนของมณีจันทร์ก็คือชื่อของ “เจ้าขรัวมณีจันทร์” ที่ระบุไว้ในจดหมายเหตุฉบับวันวลิต

> *“...คือไม่มีใครรู้หรอกว่ามณีจันทร์นี่เป็นใคร หรือชื่อมณีจันทร์เนี่ยไม่มีใครรู้ว่าใช่หรือเปล่า แต่มันต้องมีชื่ออย่างหนึ่งล่ะ เรารู้ว่าขรัวมณีจันทร์เนี่ยเป็นผู้ที่ช่วยเหลือลูกของพระเอกาทศรถ...”*
>
> *(หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2550)*

> *“...เจ้าขรัวมณีจันทร์เนี่ยนะครับเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์นะครับ เพียงแต่ว่าไม่มีผู้ใดรู้ถึงภูมิหลังความเป็นมาของพระนาง ทราบแต่ว่าน่าจะเป็นบุคคลสำคัญ หรือเป็นมเหสีสำคัญของสมเด็จพระนเรศวร เนื่องจากมันมีช่องว่างที่เราไม่รู้ว่าภูมิหลังของพระนางเนี่ยมีความเป็นมาอย่างไร ก็จริงมีผู้แต่งเสริมเข้าไปว่าพระนางเป็นมอญบ้าง พระนางเป็นพม่าบ้างอะไรทำนองนี้เป็นต้น อันนี้ก็จึงเป็นช่องทางที่ท่านมุ้ยถือโอกาสนำเสนอว่าพระนางนั้น เป็นพระธิดาของพระเจ้าบุเรงนองนะครับ แต่ก็ไม่มีหลักฐานที่ยืนยันในส่วนนี้ ทั้งหลักฐานข้างฝ่ายไทย แล้วก็ข้างฝ่ายพม่า แต่กระนั้นก็ดีก็คล้ายๆกับว่าเป็นการพยายามที่จะนำเสนอเพื่อผูกเรื่องให้เห็นว่าสมเด็จพระนเรศวรนั้นเนี่ย เมื่อมาอยู่เมืองพม่าแล้วก็ไปมีชีวิตรักอยู่ด้วยเพื่อทำให้ภาพยนตร์มีสีสัน ในฐานะหรือในลักษณะที่เป็นภาพยนตร์...”*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ประกาศอิสรภาพ**)*

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ตัวละครมณีจันทร์ได้ถูกนำเสนอว่าเป็นลูกสาวของพระเจ้าบุเรงนอง ที่ถูกแอบนำไปฝากไว้ที่วัดของมหาเถรคันฉ่อง และเติบโตขึ้นมาในวัดโดยมิเคยได้ล่วงรู้ถึงชาติกำเนิด

ของตัวเอง จนกระทั่งมาพบกับสมเด็จพระนเรศวรและพระราชมนูในวัยเด็กที่ได้มาเรียนวิชาความรู้กับมหาเถรคันฉ่องที่วัด จนกลายเป็นความผูกพันระหว่างตัวละคร 3 ตัวนี้ขึ้น และเมื่อได้กลับมาพบกับสมเด็จพระนเรศวรอีกครั้งในตอนโต ก็เกิดเป็นเรื่องราวความรักขึ้น อันถือเป็นสีสันอีกอย่างหนึ่งของภาพยนตร์ นอกจากนี้ การที่ผู้สร้างภาพยนตร์เลือกแต่งเติมเรื่องราวให้มณีจันทร์เป็นลูกสาวของบุเรงนองยังเป็นการช่วยเพิ่มน้ำหนักความสมจริงให้กับเจตนารมณ์ของบุเรงนองที่ต้องการให้สมเด็จพระนเรศวรมาปกครองหงสาวดีสืบต่อโดยการแต่งงานกับมณีจันทร์ด้วย

ภาพ 4.9 ภาพเหตุการณ์ที่แสดงเรื่องราวความรักของสมเด็จพระนเรศวรกับมณีจันทร์ ซึ่งค่อนข้างสื่อถึงอารมณ์ที่เรียบง่ายอ่อนหวาน

8) <u>พระมหาธรรมราชา</u>

ภาพ 4.10 พระมหาธรรมราชา

พระมหาธรรมราชา ถือเป็นตัวละครหลักที่มีความน่าสนใจมากตัวหนึ่ง เพราะถือเป็นตัวละครที่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ และมีข้อมูลหลักฐานที่กล่าวถึงกษัตริย์ของกรุงศรีอยุธยาพระองค์นี้ไม่น้อย ทำให้ความน่าสนใจของตัวละครตัวนี้มิได้อยู่ที่การแต่งเติมเรื่องราวด้วยจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์ แต่อยู่ที่การตีความจากข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่มากกว่า

ตัวละครของพระมหาธรรมราชา เป็นตัวละครที่มีปัญหาตัวหนึ่งในประวัติศาสตร์ เนื่องจากสถานะของพระองค์ตามที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่างๆ นั้น เป็นเสมือนผู้ที่แปรพักตร์หันไปเข้ากับพระเจ้าบุเรงนองและไปช่วยบุเรงนองในการโจมตีอยุธยา รวมถึงยังเป็นผู้แจ้งข่าวแก่พระเจ้าบุเรงนองเรื่องพระมหาจักรพรรดิมอบพระเทพกษัตรีให้กษัตริย์ล้านช้าง จนพระเจ้าบุเรงนองส่งคนมาชิงตัวพระเทพกษัตรีไปยังหงสาวดีด้วย แต่ในขณะเดียวกันพระมหาธรรมราชาก็ยังมีสถานะเป็นพระบิดาของสมเด็จพระนเรศวร วีรกษัตริย์ที่ช่วยกอบกู้บ้านเมืองคืนจากพม่า ดังนั้น ผู้สร้างจึงจำเป็นต้องตีความตัวละครของพระมหาธรรมราชาอย่างระมัดระวัง เพื่อให้การกระทำของตัวละครตัวนี้ดูมีความเป็นเหตุเป็นผล และสมจริงสมจัง

ผู้สร้างเลือกนำเสนอภาพของพระมหาธรรมราชาในลักษณะที่เป็นกลาง จนอาจเรียกได้ว่าพระมหาธรรมราชา ถือเป็นตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์มากที่สุดตัวหนึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ มีทั้งถูกและผิด โดยผู้สร้างได้เปิดโอกาสให้ผู้ชมตัดสินใจจากการกระทำของพระมหาธรรมราชาด้วยตนเองจากเหตุการณ์ต่างๆ ที่นำเสนอในภาพยนตร์

> *"...ผมคิดว่าท่านมุ้ยเนี่ยท่านคิดพร้อมกันไป ท่านก็คิดว่ามหาธรรมราชาเนี่ยก็คงต้องเจ็บแค้น ซึ่งต้องเข้าใจนะครับว่าสมเด็จพระมหาธรรมราชานั้นเนี่ย เมื่อครั้งยังดำรงตำแหน่งเป็นขุนพิเรนทรเทพนั้นเนี่ย ได้ช่วยให้พระมหาจักรพรรดิซึ่งครั้งนั้นคือพระเทียรราชา ขึ้นครองราชฎร์สมบัติได้ด้วยการโค่นล้มขุนวรวงศาไป เพราะฉะนั้นสมเด็จพระมหาธรรมราชาท่านก็คิดว่าคราวพิษณุโลกเกิดศึกหงสาต้องได้รับความลำบากนั้น เหตุใดสมเด็จพระมหาจักรพรรดิและอยุธยาเนี่ยไม่ช่วยขึ้นมากู้กรุงพิษณุโลก..."*
>
> *(สุเนตร ชุตินทรานนท์, **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค องค์ประกันหงสา**)*

เมื่อผู้สร้างภาพยนตร์ได้ทำการสร้างสรรค์ตัวละครต่างๆ จนได้บุคลิกของตัวละครแต่ละตัวที่ชัดเจนแล้ว ก็จะเริ่มทำการคัดเลือกนักแสดงตามลักษณะของตัวละครที่กำหนดไว้ โดยต้องพิจารณาทั้งในส่วนของบุคลิกลักษณะ หน้าตา น้ำเสียง ไปจนถึงความคล้ายคลึงทางด้านเชื้อชาติ เพราะตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ประกอบไปด้วยตัวละครหลากหลายเชื้อชาติ ซึ่งแต่ละกลุ่มก็ต่างมีลักษณะหน้าตาที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์จะต้องทำการศึกษาข้อมูลในส่วนนี้ก่อนทำการคัดเลือกนักแสดงด้วย จากนั้น จึงทำการปรับบุคลิกของตัวละครต่างๆ อีกครั้งให้เหมาะสมกับ

นักแสดงที่คัดเลือกมาได้มากขึ้น ในขณะเดียวกัน นักแสดงทั้งหมดจะต้องเข้าฝึกซ้อมร่วมกันเป็นเวลากว่า 6 เดือน ทั้งในส่วนของการตีความตัวละคร ความรู้พื้นฐานทางด้านประวัติศาสตร์ ไปจนถึงทักษะการแสดงอื่นๆ เช่น การขี่ม้า การต่อสู้ และการใช้อาวุธ เป็นต้น

3.5 <u>การสร้างและออกแบบฉาก, อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกาย</u>

การทำงานของผู้สร้างภาพยนตร์ในส่วนนี้ เริ่มจากการนำข้อมูลหลักฐานที่ค้นคว้าได้มาศึกษา ตีความ เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะและรูปแบบของของอาคารบ้านเรือน สิ่งก่อสร้าง เครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องแต่งกายเครื่องประดับต่างๆ ของคนในสมัยนั้น จากนั้นผู้มีหน้าที่รับผิดชอบจึงนำข้อมูลเหล่านี้ไปเป็นพื้นฐานในการออกแบบ ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และเครื่องแต่งกาย สำหรับใช้ในภาพยนตร์

ก) <u>ฉาก</u>

ในส่วนของฉากและการกำหนดสถานที่เพื่อใช้ถ่ายทำภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ใช้พื้นที่ ภายในค่ายสุรสีห์ จ.กาญจนบุรี ซึ่งมีเนื้อที่กว่า 1,500 ไร่ สร้างเป็นเมืองจำลองให้ใกล้เคียงกับสถานที่จริงทางประวัติศาสตร์ทั้งของฝ่ายไทยและพม่า โดยสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ที่ถูกก่อสร้างขึ้นของทางฝ่ายไทย ได้แก่ พระราชวังจันทร์ของสมเด็จพระนเรศวรที่เมืองพิษณุโลก ท้องพระโรงของฝ่ายอโยธยา ประตูและกำแพงเมืองอโยธยา อาคารบ้านเรือนของชาวบ้าน เป็นต้น และสำหรับส่วนของพม่า ได้แก่ ท้องพระโรงของพระเจ้าบุเรงนอง ประตูเมืองหงสาวดีพร้อมทั้งคูน้ำรอบเมือง วัดของมหาเถรคันฉ่อง ตลาดโยเดีย เป็นต้น อีกทั้งยังได้มีการจัดเตรียมพื้นที่สำหรับถ่ายทำเหตุการณ์ต่างๆ เช่น การสู้รบบริเวณกำแพงเมือง ฉากบริเวณแม่น้ำสะโตง และเส้นทางที่ใช้ในการอพยพผู้คนด้วย นอกจากนี้ผู้สร้างยังมีการกำหนดเลือกสถานที่ถ่ายทำภายนอกที่เห็นว่าเหมาะสมสอดคล้องกับจินตนาการที่กำหนดไว้ด้วย เช่น ฉากสู้รบบริเวณป้อมของเมืองคัง ที่ไปถ่ายทำที่ เขาวัง หรือ พระนครคีรี ใน จ.เพชรบุรี เป็นต้น

ภาพ 4.11 ภาพมุมสูงแสดงการออกแบบฉากและการใช้พื้นที่ของค่ายสุรสีห์ในการสร้างฉากภาพยนตร์

ข) <u>อุปกรณ์ประกอบฉาก</u>

อุปกรณ์ประกอบฉากเกือบทั้งหมดได้ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ อย่างเครื่องใช้ไม้สอยภายในวังก็จะต้องอาศัยฝีมือและความละเอียดอ่อนในการสร้างเพื่อให้ใกล้เคียงกับงานฝีมือในยุคสมัยนั้นมากที่สุด นอกจากนี้ ในส่วนของอาวุธและเสื้อเกราะที่ใช้ในการถ่ายทำเหตุการณ์สงคราม ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มีการส่งทีมงานฝ่ายศิลป์บางส่วนไปดูงานจากทีมงานของบริษัท Weta ประเทศนิวซีแลนด์ซึ่งเป็นบริษัทที่ดูแลเรื่องเทคนิคพิเศษให้กับภาพยนตร์เรื่อง The Lord of The Ring และ King Kong เพื่อนำความรู้ทางด้านกรรมวิธีอันทันสมัยในการผลิตอุปกรณ์ประกอบฉากและการวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบกลับมาใช้ในกองถ่ายด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเรียนรู้เกี่ยวกับการใช้วัสดุแบบใหม่คือโพลียูริเทนหรือยางอีร่าซึ่งเข้ามาทดแทนการหล่อเรซิ่นหรือการใช้เหล็กแบบเดิม ทำให้การทำงานในส่วนนี้สะดวกและรวดเร็วขึ้นมาก แม้ว่าจะต้องสั่งวัสดุนำเข้าจากต่างประเทศ และมีราคาค่อนข้างแพง แต่ก็ถือว่าคุ้มเมื่อพิจารณาถึงคุณภาพในการใช้งาน

โดยกระบวนการทำงานโดยทั่วไปของการออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากนั้น เริ่มจากการศึกษาบทภาพยนตร์ว่าในเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ที่จะนำเสนอในภาพยนตร์นั้น จำเป็นจะต้องใช้อุปกรณ์ประกอบฉากใดบ้าง และใช้ในปริมาณมากน้อยเท่าไร โดยพิจารณาทั้งในแง่ของความสมจริงและความสวยงามของภาพยนตร์ จากนั้นจึงศึกษาข้อมูลหลักฐานที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงนำข้อมูลเหล่านั้นไปเป็นพื้นฐานในการออกแบบเพื่อขอความเห็นชอบจากผู้กำกับภาพยนตร์ คือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ต่อไป เมื่อแบบร่างผ่านจึงจะทำการทดลองผลิตต้นแบบออกมาก่อน ถ้าหากใช้ได้จึงจะผลิตเพิ่มจนได้จำนวนตามที่ต้องการ รวมถึงยังต้องคอยดูแลรักษาและซ่อมแซมอุปกรณ์ประกอบฉากทุกชิ้นที่เกิดเสียหายระหว่างถ่ายทำด้วย

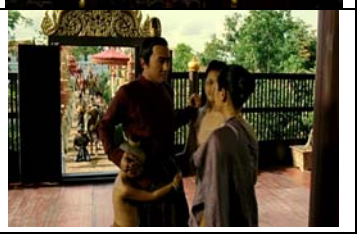
ค) <u>เครื่องแต่งกาย</u>

ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งครอบคลุมถึงการออกแบบทรงผมและการแต่งหน้าของนักแสดง ได้อยู่ภายใต้การดูแลของ *หม่อมกมลา ยุคล* โดยเริ่มต้นจากการศึกษาข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ที่ได้มีการเก็บรวบรวมเอาไว้แล้ว ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลจาก ภาพจากจิตรกรรมต่างๆ ภาพพระบท ภาพจากหอสมุดที่วัดยม เป็นต้น ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงช่วงอายุสมัยแล้ว ก็ถือว่าเป็นช่วงอายุสมัยที่ต่อเนื่องกันซึ่งลักษณะรูปแบบการแต่งกายหรือข้อมูลในด้านต่างๆ ก็ยังไม่เปลี่ยนไปมาก ยังสามารถใช้ข้อมูลชิ้นเดียวกันได้ โดยทั้งนี้การออกแบบจะต้องควบคุมให้ถูกต้องสมจริงสมจังตามยุคสมัยอยุธยาตอนกลาง ว่ามีลักษณะเสื้อผ้าการแต่งกายเป็นแบบใด เนื้อผ้าที่ใช้เป็นแบบไหน ทรงผมเป็นอย่างไง มีความแตกต่างระหว่างแต่ละชนชั้นหรือเชื้อชาติอย่างไรบ้าง และยังต้องคำนึงถึงความสวยงามไปพร้อมกันด้วย

ทั้งนี้ ตัวละครฝ่ายต่างๆ ที่เข้ามามีบทบาทในเรื่องราวของภาพยนตร์จะต้องได้รับการวางรูปแบบของการแต่งกายเฉพาะกลุ่มเพื่อให้แตกต่างจากกัน โดยฝ่ายหลักๆ ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือฝ่ายไทยกับฝ่ายพม่า ว่ามีลักษณะการแต่งกาย เนื้อผ้า ทรงผม แตกต่างกันอย่างไร และในแต่ละชนชั้นของแต่ละฝ่ายมีความแตกต่างกันอย่างไร นอกจากนี้ยังต้องมีการกำหนดโทนสีให้กับแต่ละฝ่ายด้วย ซึ่งทางทีมงานก็ได้มีการวางโทนสีของเครื่องแต่งกายแต่ละฝ่ายจากสถานะของบ้านเมืองในขณะนั้น กล่าวคือ สถานการณ์ ณ ขณะนั้น ฝ่ายไทยได้ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ถือเป็นยุคซบเซาของทางฝ่ายไทย ดังนั้นโทนสีและแสงที่ใช้จึงกำหนดให้มีลักษณะทึมๆ ไม่สดใส สีที่ใช้จะเป็นสีโทนหนัก เช่น สีดำ สีแดงหรือน้ำเงินคล้ำ ซึ่งทั้งหมดนี้ไม่เหมือนกับฝ่ายพม่าซึ่งขณะนั้นถือเป็นยุครุ่งเรือง มีความอลังการ จึงเน้นการใช้สีและแสงไปในทางที่สดใสและสว่างเปล่งปลั่งมากกว่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งสีทอง โดยเครื่องแต่งกายของตัวละครฝ่ายพม่าก็จะมีองค์ประกอบที่เป็นสีทองมาก รวมไปถึงเครื่องประดับและข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ และการตกแต่งอาคารที่เป็นสีทองด้วย

ในขณะที่ของทางฝ่ายไทยนั้นโทนสีโดยรวมจะเป็น สีดำ และสีแดงคล้ำ ในขณะที่สีดำ-น้ำเงินเข้ม จะเป็นสีของฝ่ายพระนเรศวร หรือฝ่ายเมืองพิษณุโลก

> *"...การคุมโทนสีถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของเรื่อง ถ้าดูหนังก็จะเห็นว่ามันจะคุมอยู่ที่ แดง น้ำตาล ทอง จะอยู่อย่างนี้ บางทีก็จะมีดำโดดขึ้นมา แต่ถ้าพม่าเขาจะมีความยิ่งใหญ่มีความสดสีของยุคสมัย ความรุ่งเรือง เขายิ่งใหญ่กว่าเราเยอะ ความเป็นทอง เค้าจะทำอะไรยิ่งใหญ่กว่าความเป็นจริง เราไปดูในพิพิธภัณฑ์ของเขาเนี่ย ทุกอย่างของเขาปักด้วยอัญมณีหมด มันบอกถึงยศฐาบันดาศักดิ์ บอกถึงความยิ่งใหญ่ของกษัตริย์ของเขา..."*
>
> *(หม่อมกมลา ยุคล, **สัมภาษณ์**, 22 พฤศจิกายน 2550.)*

	อโยธยา	หงสาวดี	พิษณุโลก
ภายนอก			
ภายใน			
เครื่องแต่งกาย			

ภาพ 4.12 ภาพแสดงการเปรียบเทียบการใช้โทนสีในภาพยนตร์

นอกจากกลุ่มตัวละครใหญ่ๆ สองกลุ่ม คือฝ่ายไทยและพม่าแล้ว ผู้สร้างยังได้มีการลงลึกถึงรายละเอียดการแต่งกายของชนกลุ่มน้อยต่างๆ ที่จะปรากฏเพื่อเพิ่มสีสันโดยเฉพาะในฉากรบ ซึ่งจะต้องมีลักษณะแตกต่างโดดเด่นไปจากฝ่ายหลักในภาพยนตร์ ยกตัวอย่างเช่น ชาวเมืองคัง ชาวนาคา เป็นต้น โดยการจินตนาการออกแบบได้คำนึงถึงสภาพความเป็นไปได้ต่างๆ เช่น สภาพอากาศและสภาพพื้นที่ในถิ่นฐานของชนเผ่านั้นๆ ด้วย

ภาพ 4.13 หุ่นแสดงตัวอย่างเสื้อผ้าของชนเผ่าต่างๆ ที่ใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์

บทที่ 5
การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมาย โดยการเข้ารหัสสัญญะทาง ”ภาษาภาพยนตร์” ของผู้สร้างภายนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ซึ่งจะเป็นการถ่ายทอดไปสู่การรับรู้ความหมายของผู้ชม โดยจะแยกวิเคราะห์รายละเอียดของภาพยนตร์แต่ละตอน ดังต่อไปนี้

1. ภาคแรก องค์ประกันหงสา

ภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ในภาคองค์ประกันหงสานี้ มีจุดประสงค์ในการสื่อสารความหมายเพื่อให้ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจถึงแก่นสาระสำคัญ ถึงความหมายที่แท้จริงของคำว่า ***การสูญเสียอิสรภาพ***

1.1 จุดเริ่มต้นและสาเหตุแห่งการพ่ายแพ้

ภาพยนตร์ ได้นำเสนอให้เห็นถึงจุดเริ่มต้นของการสูญเสียอิสรภาพ อันมีที่มาจากการที่ฝ่ายหงสาวดียกกองทัพมา***รุกราน*** ถึง 3 ครั้ง ภายใต้การนำทัพของพระเจ้าบุเรงนอง สงครามทั้ง 3 ครั้งนั้น ได้แก่ สงครามระหว่างหงสาวดีกับพิษณุโลก สงครามช้างเผือกระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา และสงครามเสียกรุงฯครั้งที่1 ระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา

โดยในการยกทัพมาของฝ่ายหงสาวดีนั้น ภาพยนตร์ได้บอกเล่าโดยใช้ภาพแผนที่โบราณซึ่งถูกเปลวไฟไหม้ลาม เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายถึงการรุกรานของฝ่ายหงสาวดี

	แผนที่โบราณที่ถูกไฟไหม้ลามมาเรื่อยๆ จนกระทั่งมาถึงตำแหน่งที่ตั้งของเมืองพิษณุโลก พร้อมกับการซ้อนภาพควันไฟจากสงครามที่เมืองพิษณุโลกถูกโจมตีไว้ในส่วนแผนที่ที่ไหม้ไฟไปแล้ว สื่อความหมายถึงการยกทัพมารุกรานของฝ่ายหงสาวดี

ภาพ 5.1 ภาพแผนที่โบราณไหม้ไฟ

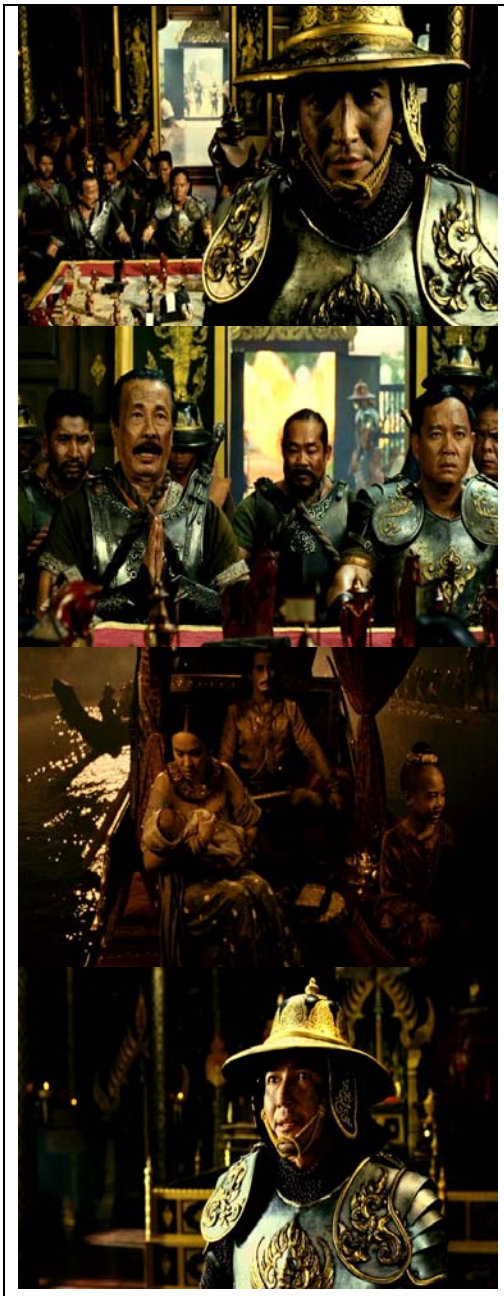
สงครามครั้งแรกอันเป็นสาเหตุของการสูญเสียอิสรภาพ คือ ***สงครามระหว่างหงสาวดีกับพิษณุโลก*** ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าสาเหตุหลักของการพ่ายแพ้สงครามนั้น เนื่องมาจากการที่กองทัพหงสาวดียกมาล้อมเมืองพิษณุโลกไว้ด้วยกำลังที่เหนือกว่า มีการระดมยิงปืนใหญ่เข้ามาในเมือง ดังปรากฏในภาพที่แสดงให้เห็นถึงแสนยานุภาพของการกองกำลังทหาร และการยิงปืนใหญ่ (ภาพ 5.2)

ภาพ 5.2 กองทัพหงสาวดี

ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ได้สื่อความหมายให้เห็นถึงฝ่ายพ่ายแพ้ ด้วยภาพผู้คนที่บาดเจ็บล้มตายเป็นจำนวนมาก (ภาพ 5.3)

ภาพ 5.3 ภายในเมืองพิษณุโลก

นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นอีกว่า แม้พิษณุโลกจะต้องรับศึกหงสาวดีอย่างหนัก แต่อโยธยาซึ่งเปรียบเสมือนบ้านพี่เมืองน้องกันนั้นกลับไม่ยอมส่งกองทัพมาช่วย ทำให้พระมหาธรรมราชา ผู้ปกครองเมืองพิษณุโลกต้องตัดสินใจยอมแพ้ขอเจรจาหย่าศึกกับพระเจ้าบุเรงนอง ซึ่งจากทั้งคำพูด และสีหน้าแววตาของพระมหาธรรมราชาล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงความคับแค้นใจในความพ่ายแพ้ และโกรธฝ่ายอโยธยาที่ไม่ยอมส่งกองทัพมาช่วย ทั้งๆ ที่พระมหาธรรมราชาเคยไปช่วยพระมหาจักรพรรดิจนได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์อโยธยา (ภาพ 5.4)



พระมหาธรรมราชา : บัดนี้ทัพหงสา ล่วงลงมาล้อมเมืองพระพิษณุโลกทุกทิศทาง ไพร่พลข้าศึกเหนือคณานับ หามีครั้งไหนที่พิษณุโลกจะต้องเผชิญกับศึกสาหัสเยี่ยงนี้

พระยาสวรรคโลก : เหมือนผีซ้ำด้ามพลอยเสบียงอาหารที่กักตุนไว้เริ่มขาดแคลน เนื่องจากมีราษฎรอพยพลี้ภัยสงครามเข้ามาอยู่ในเมืองพระพิษณุโลก

พระยาพิชัย : บัดนี้มหาจักรพรรดิแลเสนาบดีต่างเร่งรัดตกแต่งค่ายคูประตูหอรบมุ่งใช้พระนครหลวงรับศึกหงสาแต่เพียงฝ่ายเดียว หาได้สนใจจัดแต่งทัพขึ้นมาเพื่อช่วยกู้เมืองพระพิษณุโลกแต่ประการใด

พระมหาธรรมราชา : มันน่าน้อยใจนัก เมื่อคราอโยธยามีภัย ขุนวรวงศาแลแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์เป็นทุรยศ เราแลขุนนางหัวเมืองฝ่ายเหนือหาได้อาลัยแก่ชีวิตไม่ยอมแลกเลือดแลกเนื้อนำกำลังลงไปกู้กรุง สถาปนาพระมหาจักรพรรดิขึ้นเสวยราช แต่พอบัดนี้พิษณุโลกมีภัย อโยธยากลับคิดเอาตัวรอด หาได้เหลียวแลเราไม่ ฉะนี้แล้วพิษณุโลกกับอโยธยาจะเป็นสุวรรณปฐพีเดียวกันต่อไปได้ฉันใด

ภาพ 5.4 เหตุการณ์สนทนาระหว่างพระมหาธรรมราชากับเหล่าขุนนางพิษณุโลก

หลังจากสงครามระหว่างหงสาวดีกับพิษณุโลก ชาวสยามยังได้พ่ายแพ้สงครามครั้งสำคัญอีก 2 ครั้ง อันนำไปสู่การสูญเสียอิสรภาพอย่างเบ็ดเสร็จในที่สุด โดยสาเหตุแห่งการพ่ายแพ้สงครามเป็นครั้งที่ 2 หรือ***สงครามช้างเผือกระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา***นั้น ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าเกิดจาก***การขาดความสามัคคี*** มีความเห็นแตกเป็นสองฝักสองฝ่ายของเหล่าขุนนางอโยธยาเป็นสำคัญ

โดยในตอนต้น ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นภาพของการโจมตีอย่างหนักจากฝ่ายหงสาวดี จนบ้านเมืองอโยธยาเกิดความเสียหาย และผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก โดยใช้ภาพมุมสูง และมุมกว้างเพื่อบอกเล่าให้ผู้ชมเห็นภาพเหตุการณ์โดยรวม (ภาพ 5.5)

ภาพ 5.5 สงครามช้างเผือก ระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา

จากนั้น ภาพยนตร์ได้พยายามนำเสนอให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจถึงสภาพสังคมการเมืองในสมัยนั้นว่า บ้านเมืองในตอนนั้นไม่ได้รวมกลุ่มกันเป็นรัฐชาติเหมือนปัจจุบัน หากแต่มีลักษณะเป็นบ้านเมืองใหญ่น้อยที่ปกครองตนเอง โดยมีสายสัมพันธ์ในเชิงอำนาจและการเมืองที่รวบรวมหัว

เมืองต่างๆ เหล่านี้เข้าไว้ด้วยกัน โดยในขณะนั้นอโยธยาเป็นเมืองใหญ่ที่ปกครองในแถบภาคกลางตอนใต้ ในขณะที่เมืองพิษณุโลกก็ถือเป็นเมืองใหญ่ที่ปกครองหัวเมืองฝ่ายเหนือของอยุธยาทั้งปวง ดังนั้นเมื่อพิษณุโลกหันไปเป็นพวกกับหงสาวดี จึงทำให้อโยธยาขาดกำลังหนุนที่สำคัญจากหัวเมืองฝ่ายเหนือ จนต้องเป็นฝ่ายเสียเปรียบในการรบ เป็นเหตุให้เหล่าขุนนางของอโยธยามีความเห็นแตกแยกเป็นสองฝ่ายเกี่ยวกับการสู้ศึกกับหงสาวดี แสดงให้เห็นถึงการขาดความสามัคคี จนนำไปสู่ความพ่ายแพ้ ต้องยอมเจรจาหย่าศึกกับหงสาวดีในที่สุด

โดยการสื่อความหมายในตอนนี้ ภาพยนตร์ได้แสดงผ่านเหตุการณ์ปรึกษาราชการศึกระหว่างพระมหาจักรพรรดิกับขุนนางอโยธยาทั้งหลาย แสดงให้เห็นถึงการแตกความสามัคคี ความคิดเห็นแตกเป็นสองฝักสองฝ่ายของขุนนางอโยธยา โดยการตัดภาพสลับระหว่างขุนนางทั้งสองฝ่ายที่เสนอความคิดเห็นต่อพระมหาจักรพรรดิ โดยฝ่ายหนึ่งสนับสนุนให้รบต่อไปเพื่อรอฤดูน้ำหลาก ในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งเสนอให้ลองเจรจากับพระเจ้าบุเรงนอง เพราะไพร่พลบ้านเมืองเสียหายไปเป็นจำนวนมากแล้ว (ภาพ 5.6)

   	พระมหาจักรพรรดิ : พระราเมศวร เจ้าคิดเห็นว่าอโยธยาเราจะรับทัพพระเจ้าหงสาไปได้อีกกี่มื้อกี่ยาม *พระราเมศวร : ได้ตราบฤดูน้ำหลาก พระพุทธเจ้าข้า* *พระยาราชภักดี : เวลานี้ใกล้วสันตฤดูแล้ว หากฝนห่าแรกโปรยเม็ดลงเมื่อใด กองทัพหงสาวดีคงจะต้องถอนทัพคืนเมือง* *พระยาจักรี : กรุงอโยธยา คงจะเหลือแต่ถ่านเถ้าแล้วก็ซากศพพระพุทธเจ้าข้า* *พระมหินทร์ : ไพร่พลสรรพกำลังข้างฝ่ายเราเป็นรองหงสามากนัก* *พระราเมศวร : ข้าเห็นว่ามิพักจำต้องเจรจาพาทีกับเจ้าหงสา เพียงแต่เราคุมเชิงตั้งรับทัพหงสาแต่ในพระนครให้รัดกุม อีกไม่กี่เพลาน้ำเหนือก็จะไหลบ่าท่วมทุ่งแลท่วมทัพหงสา*

พระมหินทร์ : แต่กว่าเพลานั้นจะมา สมณชีพราหมณ์ อาณาประชาราชไพร่พลในกรุงอโยธยาก็จะพากันวายวอด

พระมหาจักรพรรดิ : พระเจ้าบุเรงนองมีพระราชสาส์นมาขอเจรจาหย่าศึก เราจะออกฟังความข้างหงสาบุเรงนองว่าจะมีดำริดีร้ายประการใด ออกญาราชภักดีเจ้าจงเร่งพลช่างออกไปจองที่ปลูกพลับพลา ระหว่างวัดอัสดาวาสและวัดหน้าพระเมรุ

ภาพ 5.6 เหตุการณ์ปรึกษาราชการสงครามของฝ่ายอโยธยา

สำหรับสงครามครั้งที่ 3 คือ ***สงครามเสียกรุงฯ ครั้งที่1 ระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา*** อันเป็นสาเหตุแห่งการสูญเสียอิสรภาพของชาวสยามไปอย่างสมบูรณ์นั้น มีสาเหตุสำคัญที่ทำให้อโยธยาต้องเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ คือ ***การมีไส้ศึก*** คือพระยาจักรี ที่เห็นแก่ลาภยศ ยอมทรยศบ้านเมือง

ภาพยนตร์ได้นำเสนอให้เห็นว่า สงครามในครั้งนี้เป็นสงครามที่พระเจ้าบุเรงนองและสมเด็จพระมหาธรรมราชา ร่วมมือกันยกทัพไปรุกรานอโยธยาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อหวังจะยึดครองให้ได้อย่างเบ็ดเสร็จ ซึ่งในตอนแรกอโยธยาภายใต้การปกครองของพระมหินทราธิราชก็สามารถต่อสู้ต้านทานไว้ได้อย่างเข้มแข็ง ตามที่ภาพยนตร์ได้บอกเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมได้รับรู้ด้วยเสียงบรรยายเพื่อสื่อความหมายให้เห็นถึงความยากลำบากให้การยึดครองอโยธยาของฝ่ายหงสาวดี (ภาพ 5.7)

	เสียงบรรยาย : อโยธยาที่ประหนึ่งผลไม้ที่สุกงอมที่พระเจ้าบเยงนองหวังที่จะเด็ดได้โดยไม่สิ้นเปลืองไพร่พลกลับกลายเป็นยากเกินกว่าที่คาดคิดจากอาทิตย์เป็นเดือน จนเกือบบรรจบครบรอบปี กองทัพของพระเจ้าบเยงนองก็ไม่สามารถที่จะตีอโยธยาศรีรามเทพนครได้
	เสียงบรรยาย : พุทธศักราชสองพันหนึ่งร้อยสิบสองขณะทัพหงสาวดีล้อมกรุงอโยธยาอยู่นั้น สมเด็จพระมหาจักรพรรดิสวรรคตลงระหว่างศึก หลังจากนั้นสมเด็จพระมหินทราธิราชราชโอรส ได้ทรงเสด็จขึ้นสืบราชสมบัติต่อจากพระราชบิดา

ภาพ 5.7 เหตุการณ์ที่กองทัพหงสาวดียกมารุกรานอโยธยาเป็นครั้งที่2

อย่างไรก็ดี สุดท้ายอโยธยาก็ต้องเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ เนื่องจากหลงเชื่อกลของไส้ศึกคือพระยาจักรี ขุนนางอโยธยาที่พระเจ้าบุเรงนองขอตัวไปตั้งแต่สงครามช้างเผือก ซึ่งทำทีเป็นหนีกลับมาจากทัพหงสาวดี แต่แท้ที่จริงแล้วเป็นแผนของพระยาจักรีเองที่จะเป็นไส้ศึกคอยเปิดประตูเมืองให้กองทัพหงสาวดีสามารถเข้ามายึดอโยธยาได้โดยง่าย เพื่อแลกกับลาภยศสรรเสริญจากพระเจ้าบุเรงนอง (ภาพ 5.8)

บุเรงนอง : พม่ารามัญเราเล่นศึกมาก็นานโข แต่ต้นคิมหันต์จะเข้าปลายวสันต์ก็ยังเหยียบเกาะอโยธยามิได้

นันทบุเรง : นี่หากเข้าฤดูน้ำซึ่งก็อีกมิช้ามินาน เราคงต้องถอนพลกลับหงสา

บุเรงนอง : เราดูเบาพระมหินทร์ ประมาทว่าเยาว์พระชันษา นัก ขาดพระเทียรราชาและพระราเมศวร คิดว่าพระองค์ก็คงเหมือนกับวิหคน้อยพลัดตกจากรัง แต่ที่ไหนได้ กษัตริย์หนุ่มองค์นี้ สามารถรบป้องกันเมืองได้องอาจกล้าหาญยิ่งนัก

พระยาจักรี : จอมบพิตรแห่งหงสา ข้าถวายตัวเป็นข้าแทบเบื้องพระบาทมาถึงหกขวบปีเข้าแล้ว ยังมิเคยมีการทำความชอบสิ่งใดไม่ ครั้งนี้ ข้าขออาสาถวายงานให้เป็นความชอบ

บุเรงนอง : เจ้าคิดการอันใด

พระยาจักรี : พระองค์ต้องทรงรับปากข้าพระพุทธเจ้าก่อนว่า หากข้าพระพุทธเจ้าทำธุระปลิดกรุงอโยธยาที่ประหนึ่งผลไม้ใกล้สุกมาให้ได้ถึงพระหัตถ์ พระองค์ต้องตบรางวัลข้าพระพุทธเจ้าให้ถึงขนาด

บุเรงนอง : เจ้านี้บังอาจนัก เห็นข้าสิ้นทาง ฉกฉวยโอกาสต่อรองบีบบังคับข้าให้ข้าต้องออกโอษฐ์

พระยาจักรี : หากข้าพระพุทธเจ้าทำการสำเร็จ ข้าขอรั้งตำแหน่งเมี้ยวสาเมืองตะโกง ดูแลเก็บภาษีผ่านด่านเหล่าผู้มาจาริกแสวงบุญ พระบรมธาตุชเวดาโกง

บุเรงนอง : ข้ายอมรับปากเจ้า อุบายของเจ้านั้นเป็นฉันใด

พระยาจักรี : อุบายของข้าก็คือ ข้าพระพุทธเจ้าจะทำทีเสแสร้งหนีจากพม่ารามัญเข้าไปเป็นไส้ศึกในอโยธยา พระมหินทร์ก็คงจะไม่คลางแคลงสงสัยที่จะรับข้าเข้าเป็นธุระคุมการป้องกันพระนคร ข้าก็จะโยกย้ายสับเปลี่ยนไพร่พล เอาที่เก่งกล้าไปอยู่ในที่ที่มิมีความสำคัญ เมื่อการป้องกันพระนครด้อยลง ข้าก็จะมาลอบเปิดประตูพระนครให้ทหารหงสาเข้ากรุง พระองค์ก็จะได้อโยธยาโดยง่าย พระพุทธเจ้าข้า

ภาพ 5.8 ภาพเหตุการณ์พระยาจักรีเสนอตัวเป็นไส้ศึก

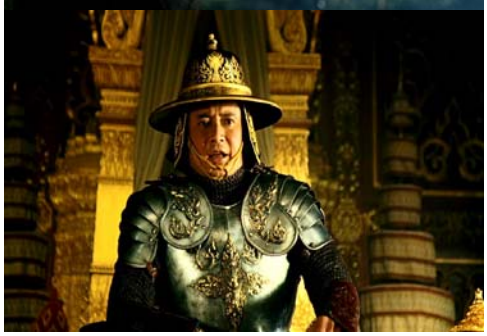
เมื่อกลับเข้าอโยธยา พระยาจักรีก็ได้รับความไว้วางใจจากพระมหินทร์ถึงขนาดมอบดาบอาญาสิทธิ์ให้ จากนั้นพระยาจักรีก็ได้ดำเนินการตามแผนที่วางไว้ โดยเริ่มจากไปแอบข่มขู่ให้พระเทพกษัตรีย์ลอบส่งดินดำออกมาให้กองทัพหงสาวดีเพื่อแลกกับความปลอดภัยของพระมหาธรรมราชา และจัดการโยกย้ายกำลังทหาร จนสบโอกาสก็ลอบชักนำทหารหงสาวดีเข้ามาเปิดประตูเมืองอโยธยาให้กับกองทัพของพระเจ้าบุเรงนองได้สำเร็จ โดยภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่าตลอดเวลาพระมหินทราธิราช ได้หลงเชื่อและให้ความไว้วางใจแก่พระยาจักรีจนหมดสิ้น แม้ขุนนางคนอื่นจะเตือนถึงความน่าสงสัยของพระยาจักรีแล้วก็ตาม (ภาพ 5.9)

พระวิสุทธิ์ : นี่ขุนพิเรนทร์หมายใจจะให้ข้าลอบส่งดินดำไปให้ทัพหงสากระนั้นฤา

พระยาจักรี : พระมหาธรรมราชาทรงเป็นองค์ประกันเฉกเช่นเดียวกับข้าพระพุทธเจ้า หากมิทำตามบัญชาของพ่ออยู่หัวบาเยงนองแล้วไซร้ ภัยก็จะมาถึงองค์พระมหาธรรมราชาได้

พระวิสุทธิ์ : ข้ามิได้เป็นองค์ประกันผู้ใด

พระยาจักรี : พ่ออยู่หัวบาเยงนองคงมิอาจทำอะไรพระนางได้ถนัด แต่หากพระนางทำตามบัญชาของพ่ออยู่หัวบาเยงนองแล้วไซร้ เภทภัยจะไม่เกิดแก่พระมหาธรรมราชาพระพุทธเจ้าข้า นางกำนัลของพระนางได้ตายด้วยโรคปัจจุบัน หากพระนางบัญชาข้า ให้ข้านำดินดำใส่ลงในหีบศพนางพระกำนัลแล้วให้สับปะเหร่อนำออกไปจากพระราชวังทางประตูผี เพียงเท่านี้พระมหาธรรมราชาก็จะทรงปลอดภัยจากราชภัยของพ่ออยู่หัวบาเยงนองพระพุทธเจ้าข้า

 	พระยาจักรี : ใต้เท้า ท่านพระยาราม จงย้ายปืนใหญ่ไปป้องกันกำแพงเมืองทางทิศประจิมบัดเดี๋ยวนี้ *พระยาราม : แต่หงสาวดีจะไม่บุกตีทางนั้น ที่นั่นมีแม่น้ำใหญ่* *พระยาจักรี : อย่ามาเถียงกระผม กระผมมีดาบอาญาสิทธิ์ กระผมเชื่อว่าพม่ารามัญจะเข้าตีทางด้านทิศนั้น* *พระยาราม : เอ้า มือปืนใหญ่ทางนั้นเคลื่อนย้ายไปทางทิศประจิม ทำไปทำไมข้าก็ไม่รู้เหมือนกัน*
    	*พระยาราชภักดี : ข้าพระพุทธเจ้าหาได้วางใจออกญาจักรีด้วยมิอาจเชื่อได้สนิทใจว่า ออกญาจักรีจะสามารถหนีออกจากที่คุมขังของพม่ารามัญได้ตามที่ออกญามีชื่อสมอ้าง* *พระมหินทร์ : หากออกญาจักรีมิได้ลอบหนีออกจากค่ายพม่ารามัญแล้วไซร้ เหตุไฉนพระเจ้าหงสาวดีจึงได้โปรดเกล้าลงโทษผู้คุมพม่ารามัญถึง30 คนให้ตระเวนรอบกองทัพแล้วให้ตัดหัวเสียบประจานไว้หน้าค่าย* *พระยาราชภักดี : ออกญามีชื่อได้ใช้พระแสงดาบอาญาสิทธิ์โยกย้ายแม่ทัพนายกอง เอาทหารมาเป็นพลเรือน เอาพลเรือนมาเป็นทหาร ทำให้การศึกปกป้องพระนครถอยกำลังลง* *พระมหินทร์ : ข้าได้มอบพระแสงดาบอาญาสิทธิ์ให้ออกญาจักรีแล้ว การตัดสินใจทั้งสิ้นทั้งปวงขึ้นอยู่กับออกญามีชื่อแต่เพียงผู้เดียว ข้าวางใจออกญาจักรี เหมือนกับพ่ออยู่หัวมหาจักรพรรดิในพระบรมโกศ เชื่อว่าออกญาจักรีจะเอาชัยทัพพม่ารามัญได้ ดังนั้นพวกเจ้าอย่านำเรื่องนี้มากราบบังคมทูลข้าอีกต่อไป*

พระยาจักรี : พวกเจ้าคงเร่งถอนกำลังไปสบทบกับไพร่พลที่ป้อมเพชร จงทำตามบัญชาข้าผู้เป็นแม่ทัพบัดเดี๋ยวนี้ เร็ว มัวรออะไรอยู่รีบไปสมทบกับไพร่พลที่ป้อมเพชร

ภาพ 5.9 เหตุการณ์พระยาจักรีเป็นไส้ศึก

1.2 <u>สิ่งที่ต้องสูญเสียไปจากการพ่ายแพ้สงคราม</u>

การพ่ายแพ้สงครามให้แก่หงสาวดีทั้ง 3 ครั้ง ล้วนแล้วแต่เป็นสาเหตุแห่งการสูญเสียอัน***นำความโศกเศร้ามาสู่ชาวสยามหลายประการ***ด้วยกัน กล่าวคือ

ผลจากการยอมแพ้สงคราม***ในครั้งแรกระหว่างหงสาวดีกับพิษณุโลก*** ทำให้พระมหาธรรมราชาต้องยอม***สูญเสียสมเด็จพระนเรศวร*** พระโอรสองค์โตของพระมหาธรรมราชา ให้แก่พระเจ้าบุเรงนอง เพื่อเป็นองค์ประกันว่าพิษณุโลกจะยอมให้ความร่วมมือและความช่วยเหลือเป็นพันธมิตรกับหงสาวดี โดยที่ฝ่ายหงสาวดียังคงยินยอมให้พิษณุโลกปกครองดูแลตัวเองอยู่เหมือนเดิม เหตุการณ์ในตอนนี้จึงเป็นการนำเสนอให้เห็นว่าสมเด็จพระนเรศวรนั้น ต้องยอมสูญเสียอิสรภาพส่วนบุคคลในการไปเป็นองค์ประกันที่หงสาวดี เพื่อแลกกับอิสรภาพของผู้คนและบ้านเกิดเมืองนอนคือเมืองพิษณุโลกนั่นเอง

ซึ่งการสูญเสียในครั้งนี้ ได้นำมาซึ่งความโศกเศร้าและลำบากใจแก่ผู้แวดล้อมของสมเด็จพระนเรศวรทั้งสิ้น

ในส่วนของพระมหาธรรมราชา ซึ่งเป็นผู้ตัดสินใจมอบสมเด็จพระนเรศวรให้กับพระเจ้าบุเรงนองนั้น ได้แสดงออกจากทั้งสีหน้าและคำพูดอย่างชัดเจนว่า พระองค์ไม่ได้เต็มใจกระทำ แต่เพราะสถานการณ์บีบบังคับทำให้พระองค์ต้องตัดสินใจหันหลังให้กับฝ่ายอโยธยา ไปเป็นพันธมิตรกับพระเจ้าบุเรงนอง แม้พระเจ้าบุเรงนองพยายามพูดจาหว่านล้อมให้พระมหาธรรมราชาเข้ามาเป็นพวก ด้วยการชื่นชมเยินยอถึงความสามารถของพระมหาธรรมราชา แต่พระมหาธรรมราชาก็

แสดงสีหน้าว่ารู้ทันว่าพระเจ้าบุเรงนองยังไม่ไว้ใจพระองค์ จึงได้ขอสมเด็จพระนเรศวรไปเป็นองค์ประกัน ซึ่งพระเจ้าบุเรงนองก็ได้ให้คำสัญญาว่าจะเลี้ยงดูสมเด็จพระนเรศวรอย่างดี ให้สมกับที่เป็นพระโอรสของพระมหาธรรมราชา (ภาพ 5.10)

บุเรงนอง : ในประดาแม่ทัพขุนศึกทั้งสิ้นทั้งปวง น้องข้ามีฝีมือมากกว่าใคร ข้ายังไม่ลืมเลยในคราวที่เราปะทวนกันคราวทุ่งมะขามหย่อง

พระมหาธรรมราชา : หากพระเจ้าแปรมิหนุนทัพมาช่วย ข้าก็คงเด็ดชีพพระองค์ได้

บุเรงนอง : แล้วพระองค์ล่ะ จะทรงตัดสินพระทัยเช่นไร จะเข้ากับหงสาหรืออโยธยา

พระมหาธรรมราชา : พิษณุโลกยอมหย่าศึกกับหงสา

บุเรงนอง : ข้ามิต้องการบีบบังคับพระทัยพระองค์

พระมหาธรรมราชา : พระองค์ถึงได้ทรงขององค์ดำ ราชบุตรของข้าไปเป็นองค์ประกันกระนั้นสิ

บุเรงนอง : ข้าขอสาบานต่อพระรัตนตรัยและเทวดาฟ้าดินว่าข้าบเยงนองกยอดินนรทา จะขอชุบเลี้ยงพระองค์ดำประดุจบุตรของข้าเอง จะมิให้ต้องภยันตรายพ้องพาน หากวันใดข้าผิดคำสาบานแล้วไซร้ ขอให้มีอันเป็นไปเถิด

ภาพ 5.10 เหตุการณ์เจรจาขอตัวพระนเรศวร

ในขณะที่คนอื่นๆ ในครอบครัวของสมเด็จพระนเรศวร อย่างพระวิสุทธิกษัตรีย์(มารดา) พระสุพรรณกัลยา(พี่สาว) และพระเอกาทศรถ(น้องชาย) นั้น ก็ต่างแสดงให้เห็นถึงความโศกเศร้าเสียใจต่อการที่สมเด็จพระนเรศวรจะต้องตกไปเป็นองค์ประกันอยู่ที่เมืองหงสาวดี โดยเฉพาะพระวิสุทธิกษัตรีย์ที่แสดงอาการคร่ำครวญและพยายามดึงรั้งสมเด็จพระนเรศวรเอาไว้ (ภาพ 5.11)

ภาพ 5.11 เหตุการณ์ตอนสมเด็จพระนเรศวรกำลังจะถูกนำตัวไปหงสาวดี

และเมื่อสมเด็จพระนเรศวรต้องไปอยู่ที่เมืองหงสาวดีนั้น ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่า แม้พระองค์จะเดินทางไปในฐานะพระโอรสของเจ้าเมืองพิษณุโลก แต่พระองค์ก็ยังคงถูกกลั่นแกล้งจากเจ้านายฝ่ายหงสาวดีอย่างมังสามเกียด(พระมหาอุปราชา) ซึ่งเป็นพระโอรสของเจ้าวังหน้านันทบุเรง โอรสของพระเจ้าบุเรงนอง โดยมีลักไวทำมู พระพี่เลี้ยงของมังสามเกียดเป็นผู้คอยยุยง เช่น การที่ลักไวทำมู ให้กำลังบังคับดึงพระนเรศวรลงจากม้าเพื่อให้มาคุกเข่าทำความเคารพมังสามเกียด เป็นต้น (ภาพ 5.12)

ภาพ 5.12 ลักไวทำมูบังคับพระนเรศวรให้ทำความเคารพมังสามเกียด

ส่วน***ผลจากการพ่ายแพ้สงครามในครั้งที่ 2*** คือ สงครามช้างเผือก ระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา ที่ฝ่ายอโยธยาต้องยอมเจรจาหย่าศึกกับทางฝ่ายหงสาวดีนั้น ทำให้ในการเจรจา***อโยธยาต้องยอมเป็นฝ่ายเสียเปรียบ โดยยอมเสียช้างเผือก 4 เชือก และพระราเมศวร*** ซึ่งเป็นพระโอรสองค์โตของพระมหาจักรพรรดิ รวมถึงขุนนางชั้นผู้ใหญ่อีก 2 คน เพื่อแลกกับการที่ฝ่ายหงสาวดีจะถอนทัพกลับไป

ในส่วนนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ได้พยายามประกอบสร้างความหมายให้เห็นผ่านทางการเจรจาระหว่างตัวละคร 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายหงสาวดีที่มีพระมหาธรรมราชาร่วมอยู่ด้วย และฝ่ายอโยธยา ซึ่งแม้จะเป็นฝ่ายที่ด้อยกว่า แต่พระมหาจักรพรรดิก็ได้พยายามแลกเปลี่ยนข้อต่อรองกับพระเจ้าบุเรงนองอยู่ตลอดเวลา ทำให้เห็นว่าอโยธยายังมิได้สูญเสียอิสรภาพแบบเบ็ดเสร็จตกอยู่ภายใต้การ

ปกครองหงสาวดี เพราะพระมหาจักรพรรดิได้ใช้ข้อแม้บางประการไปแลกเอาอิสรภาพมา โดยยอมเสียสละอิสรภาพของพระโอรสและขุนนางผู้ใหญ่ รวมถึงช้างเผือกอันเป็นสัญลักษณ์คู่บ้านคู่เมือง เพื่อแสดงถึงบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์ให้แก่ฝ่ายหงสาวดีไป (ภาพ 5.13)

บุเรงนอง : เดิมเรามีราชสาส์น เจริญทางไมตรี ลงพระทัยว่าจะขอเศวตกุญชรชาติช้างเอาไว้ประดับกรุงหงสา พระเจ้าพี่ก็มิอาจตรัสถวายให้ได้ บัดนี้ต้องยกพยุหโยธาหาญ วิถีทุเรศกันดาร จำจะขอช้างเผือกพลายเพิ่มอีกสองช้าง เป็นสี่ช้าง เจ้าพี่จะเห็นเป็นประการใด พระเจ้าพี่จะประการได้หรือไม่ได้

พระมหาจักรพรรดิ : หากแม้พระองค์ทรงเป็นบรมกษัตรา ให้สัตย์ปฏิญญาว่าจะถอนพยุหโยธาหาญคืนกลับกรุงหงสาวดีแล้วไซร้ ข้าก็ยินดี จะถวายเศวตกุญชรชาติสี่เชือกตามพระทัยปรารถนา

บุเรงนอง : เราอยากจะขอพระราเมศวรไปเลี้ยงเป็นพระราชโอรส ถ้าพระเจ้าพี่มอบให้แก่เราแล้ว เราก็จะยกทัพกลับ

พระมหาจักรพรรดิ : พระราเมศวรนี้ข้าขอเอาไว้เถิด เผื่อจะได้สืบประยูรวงศ์

บุเรงนอง : พระมหินทร์ผู้น้องก็สืบสันตติวงศ์ได้อยู่ ถ้าละไว้สืบไปเมื่อหน้า เจ้าพี่เราสวรรคต ดีร้ายพี่ร้ายก็จะหม่นหมองมีความพิโรธกัน สมณชีพราหมณ์อาณาประชาราชจะได้ยากข้าตกปากรับคำว่า จะบำรุงพระราเมศวรเยี่ยงโอรสในอุทรของข้าเอง

พระมหาจักรพรรดิ : ถ้าพระองค์ทรงให้สัตย์เป็นแม่นมั่นต่อเทวดาฟ้าดินอย่างนี้แล้ว ข้าก็คงมิประสงค์จะขัดพระทัย แต่จะขอพระราชทานอาณาประชาราษฎรหัวเมืองและข้าขอบขัณฑเสมาซึ่งทัพมอญพม่าจับเอาไว้นั้น เพื่อเป็นกำลังป้องกันสำหรับพระนคร

บุเรงนอง : ข้อนั้นข้ามิขัดพระทัยพระเจ้าพี่ หากจะขอออกญาจักรี กับพระสุนทรสงคราม เพื่อไปถวายงารับใช้พระราเมศวร พระเจ้าพี่มิขัดข้องกระมัง

ภาพ 5.13 ฉากเจรจาระหว่างพระเจ้าบุเรงนองกับพระมหาจักรพรรดิ

การเสียช้างเผือกคู่บ้านคู่เมืองในครั้งนี้ มิได้เป็นเพียงการสูญเสียในทางรูปธรรมเท่านั้น แต่ยังรวมถึงความ***สูญเสียเกียรติยศ ศักดิ์ศรี รวมถึงขวัญกำลังใจของชาวอโยธยาทั้งมวล***ด้วย ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นผ่านสีหน้าเศร้าสลดของชาวเมืองอโยธยาที่มาหมอบเฝ้าอยู่สองข้างทางของขบวนเสด็จพระเจ้าบุเรงนอง ขณะเดินทางออกจากอโยธยา โดยนำตัวสมเด็จพระนเรศวร สมเด็จพระราเมศวร และช้างเผือกคู่บ้านคู่เมืองกลับไปเมืองหงสาวดีด้วย (ภาพ 5.14)

ภาพ 5.14 เหตุการณ์ขบวนพระเจ้าบุเรงนองและช้างเผือกออกจากเมืองอโยธยา

สุดท้าย ***การพ่ายแพ้สงครามเป็นครั้งที่ 3 ในสงครามเสียกรุงฯ ครั้งที่1*** ระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา ก็นำมาสู่การ***สูญเสียอิสรภาพของอโยธยาและชาวสยามทั้งปวงให้กับหงสาวดีอย่างสมบูรณ์*** ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นผ่านภาพเหตุการณ์บ้านเมืองอโยธยาถูกเผาทำลาย ชาวอโยธยารวมถึงทรัพย์สินชิ้นสำคัญของบ้านเมืองได้ถูกกวาดต้อนไปไว้ที่เมืองหงสาวดีเป็นจำนวนมาก และกษัตริย์ของอโยธยาเองอย่างพระมหินทร์ก็ต้องถูกนางกำนัลบังคับให้คุกเข่า

ให้แก่พระเจ้าบุเรงนอง และถูกนำตัวไปที่หงสาวดีด้วย อัน***นำมาซึ่งความเจ็บแค้น ทุกข์ตรอมใจ จนสุดท้ายก็สูญสิ้นแม้แต่กำลังใจที่จะมีชีวิตต่อ*** (ภาพ 5.15)

ภาพ 5.15 เหตุการณ์หลังจากเสียกรุงฯ ครั้งที่1

นอกจากพระมหินทร์แล้ว พระมหาธรรมราชาเองที่แม้จะให้ความร่วมมือกับพระเจ้าบุเรงนองจนได้รับการแต่งตั้งให้ขึ้นเป็นผู้ปกครองอโยธยาแทน ก็***ต้องยอมยกพระธิดา คือ พระสุพรรณกัลยา ให้ไปเป็นบาทบริจาริกาของพระเจ้าบุเรงนอง*** โดยทั้งตัวพระมหาธรรมราชาและพระวิสุทธิกษัตรีย์ก็ไม่ได้เต็มใจ ซึ่งภาพยนตร์ก็ได้แสดงให้เห็นผ่านทางสีหน้าเคร่งเครียด คับแค้นใจของพระมหาธรรมราชาและพระวิสุทธิกษัตรีย์ เมื่อพระเจ้าบุเรงนองตรัสขอพระสุพรรณกัลยาไปฝึกนางรำที่หงสาวดี (ภาพ 5.16)

ภาพ 5.16 เหตุการณ์พระเจ้าบุเรงนองขอตัวพระสุพรรณกัลยาไปหงสาวดี

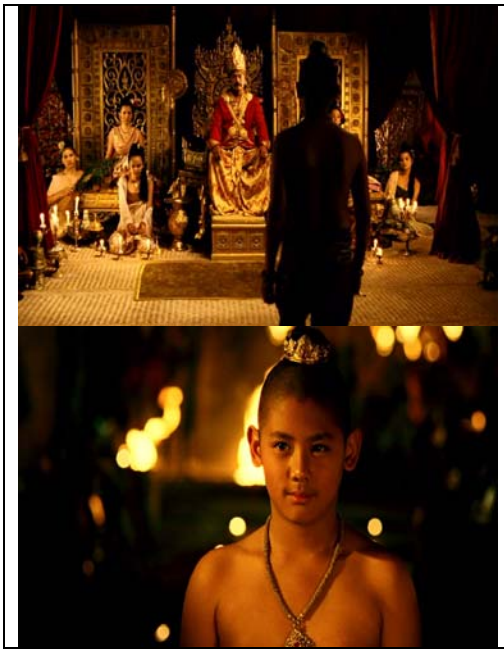
ขณะที่ในส่วนของพระสุพรรณกัลยาเองนั้น ภาพยนตร์ก็ได้สื่อความหมายให้เห็นว่า แม้พระองค์จะไม่เต็มใจ แต่ก็ต้องยอมทำตามเพราะเป็นหน้าที่ที่ผู้พ่ายแพ้จะต้องยินยอมกระทำตามคำสั่งของผู้ชนะ โดยพระสุพรรณกัลยาได้แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ของพระองค์ผ่านสีหน้านิ่งสงบแต่กลับมีแววตาเศร้าหมอง ไปจนถึงการกอบเอาดินอโยธยาใส่ห่อผ้านำไปหงสาวดีด้วย และแม้ยามถวายตัวแก่พระเจ้าบุเรงนองก็ยังทาหน้าขาวเพื่อปกปิดสีหน้าที่แท้จริง จนเมื่อพระเจ้าบุเรงนองจากไปแล้วพระสุพรรณกัลยาจึงได้ยอมแสดงความโศกเศร้าออกมากับพระพี่เลี้ยง (ภาพ 5.17)

ภาพ 5.17 เหตุการณ์พระสุพรรณกัลยาถูกนำตัวไปหงสาวดี

1.3 <u>ความหวังและความมุ่งมั่นของผู้สูญเสีย</u>

อย่างไรก็ดี แม้ภาพยนตร์จะแสดงให้เห็นภาพแห่งความโศกเศร้า ทุกข์ใจ จากสูญเสียอิสรภาพอันเป็นผลมาจากการพ่ายแพ้สงคราม แต่ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ได้สื่อความหมายในเชิงให้ข้อคิดให้ผู้ชมเห็นว่า ในการสูญเสียอิสรภาพไปนั้น หากมัวแต่ท้อแท้ เศร้าหมอง กับความสูญเสีย ก็คงจะต้องยอมสูญเสียอิสรภาพอยู่ตลอดไป ในทางกลับกัน ***ผู้ที่สูญเสียอิสรภาพควรจะต้องมีความหยิ่งทระนงในศักดิ์ศรี มีความเข้มแข็ง ความหวัง และความมุ่งมั่น เพื่อกอบกู้อิสรภาพที่สูญเสียไปกลับคืนมา***

โดยภาพยนตร์ได้***สะท้อนผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวองค์ประกันหงสา*** คือ ***สมเด็จพระนเรศวร*** เพื่อสื่อความหมายในประเด็นนี้ไปยังผู้ชม โดยในขณะที่ผู้คนแวดล้อมต่างแสดงความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจกับการที่พระองค์ต้องตกเป็นองค์ประกัน แต่สมเด็จพระนเรศวรเอง กลับแสดงอาการยอมรับและยินยอมไปเป็นองค์ประกันที่หงสาวดีแต่โดยดี โดยในยินยอมนั้นก็แฝงไว้ด้วยความหยิ่งในศักดิ์ศรีและภาคภูมิใจในตัวเอง อันแสดงออกผ่านกิริยา วาจา ยามเมื่อสมเด็จพระนเรศวรจะต้องเสด็จไปเข้าเฝ้าพระเจ้าบุเรงนองเป็นครั้งแรกในค่ายนอกเมือง (ภาพ 5.18)



บุเรงนอง : เจ้าไม่รู้จักอาการหมอบกราบเหมือนคนอื่นหรือเจ้าฟ้าเมืองสองแคว

พระนเรศร : ข้าพระพุทธเจ้าจะหมอบกราบก็ต่อเมื่อเห็นสมควรต่อคนที่ข้าควรหมอบกราบ

บุเรงนอง : ตัวเจ้าก็เท่านี้ แต่พูดจาหลักแหลมนัก หรือว่าใครสอนให้เจ้าพูดกระนั้น

พระนเรศวร : ใจของข้าพระพุทธเจ้าเองเป็นผู้สอนให้พูด

บุเรงนอง : เอาล่ะข้าจะไม่ขืนบังคับให้เจ้าทำเยี่ยงคนอื่นๆ แม้นคนอื่นๆ ทำอาการเยี่ยงอย่างเจ้า หัวของมันก็คงจะต้องหลุดจากบ่า

ภาพ 5.18 เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรเข้าเฝ้าพระเจ้าบุเรงนองที่ค่ายหงสาวดี

และเมื่อไปอยู่หงสาวดีแล้วภาพยนตร์ก็ได้แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระนเรศวรนั้นเป็นที่โปรดปรานเอื้อเอ็นดูของพระเจ้าบุเรงนองค่อนข้างมาก และพระเจ้าบุเรงนองนี้เองที่คอยให้การ

ช่วยเหลือสมเด็จพระนเรศวรอย่างลับๆ โดยการส่งให้ไปบวชเรียนอยู่กับมหาเถรคันฉ่อง พระมอญซึ่งเป็นอดีตพระอาจารย์ของพระเจ้าบุเรงนอง

การเข้าไปฝากตัวบวชเรียนเป็นลูกศิษย์ของมหาเถรคันฉ่องนี้เอง ที่เป็นโอกาสให้สมเด็จพระนเรศวรได้เรียนรู้ ฝึกฝนวิชา ไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้แบบต่างๆ ความรู้เรื่องบ้านเมือง และตำราพิชัยสงครามเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการกอบกู้อิสรภาพกลับคืนมาในอนาคต (ภาพ 5.19)

ภาพ 5.19 เหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรร่ำเรียนฝึกฝนวิชาแขนงต่างๆ กับมหาเถรคันฉ่อง

ในช่วงที่สมเด็จพระนเรศวรต้องตกไปเป็นองค์ประกันที่เมืองหงสาวดีนี้เอง ที่ได้เกิดวีรกรรมสำคัญของพระองค์ คือ การชนไก่กับพระมหาอุปราชา หรือมังสามเกียด โดยเหตุการณ์การชนไก่ที่นำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญยิ่งเหตุการณ์หนึ่งต่อการที่ผู้สร้างประกอบสร้างความหมายให้ผู้ชมเห็นถึงความสำคัญของอิสรภาพ อันควรหวงแหนรักษาไว้ และปูเรื่องไปสู่การกอบกู้อิสรภาพ ซึ่งจะเป็นประเด็นหลักของภาพยนตร์ในภาคต่อไป กล่าวคือ

ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ผูกเรื่องให้เห็นถึงความเป็นมาของไก่ชนสมเด็จพระนเรศวร ว่าตัวพระองค์ไม่ได้เป็นนักเลงไก่ชนมาก่อน แต่ไก่ตัวนี้เป็นไก่ที่พลัดหลงถูกกวาดต้อนมาพร้อมๆ กับเชลยชาวสยาม จนใครๆ ก็พากันเรียกว่า ***"ไก่เชลย"*** ซึ่งคำว่าไก่เชลยนี้เองที่เป็นตัวเปรียบเทียบกับการสูญเสียอิสรภาพของสมเด็จพระนเรศวร เพราะคำว่าเชลยนั้น ความหมายก็คงไม่แตกต่างจากการเป็นองค์ประกันเท่าไรนัก (ภาพ 5.20)

มณีจันทร์ : องค์ดำๆ
บุญทิ้ง : ไก่ใครหรือพะย่ะค่ะ
พระนเรศวร : หารู้ไม่เห็นมันตีปีกไซร้ขนอยู่กลางลาน หน่วยก้านได้ลักษณะ เชื่องเสียด้วยสิ
มณีจันทร์ : มันอาจจะหลุดของสีอ่องที่หลังวัด เพราะบ้านนั้นน่ะเลี้ยงไก่ชน
ทั้งสาม : ลุง ลุงสีอ่อง ลุง
สีอ่อง : พระเจ้าห้าพระองค์
พระนเรศวร : ไก่ของลุงหรือเปล่า
สีอ่อง : ข้ามีแต่ไก่พม่า นี่มันไก่พิษณุโลก ***ไก่เชลย***
พระนเรศวร : ทำไมถึงเรียกว่าไก่เชลย
สีอ่อง : ก็เพราะมันติดมากับพวกเชลยที่ถูกเทครัวมาจากพิษณุโลกนั่นน่ะสิเณร ไก่นี้นะลักษณะเข้าตำราเป็นยอดแห่งไก่ชน เจ้าเตร่แต่ใดมาวะไอ้ไก่แก้ว

ภาพ 5.20 ฉากเจรจาระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับสีอ่องนักเลงไก่ชน เรื่อง ไก่เชลย

ซึ่งในส่วนนี้เองที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ผูกเรื่อง ***ผ่านทางการใช้สัญลักษณ์ คำพูด และสีหน้าของตัวละคร*** เพื่อให้ผู้ชมเห็นว่าสมเด็จพระนเรศวรในขณะนั้น ได้นึกเปรียบเทียบไก่กับตัวเองที่ต้องสูญเสียอิสรภาพมาอยู่ในแดนศัตรู ซึ่งถ้าหากไม่ลุกขึ้นมาต่อสู้ก็จะไม่มีวันได้อิสรภาพนั้นกลับคืนมา และต้องต่อสู้เพื่อพยายามรักษาศักดิ์ศรี แม้จะอยู่ในฐานะเชลยก็ตาม เพื่อรอคอยวันที่จะได้มาซึ่งอิสรภาพ ซึ่งภาพยนตร์ก็ได้แสดงให้เห็นว่า ท้ายที่สุดแล้ว เมื่อไก่สยามของพระองค์สามารถชนเอาชนะไก่หงสาวดีของพระมหาอุปราชาได้ ไก่เชลยก็สมควรจะได้อิสรภาพที่มาจากการต่อสู้จนชนะ สมเด็จพระนเรศวรจึงได้ปล่อยไก่ตัวนั้นคืนสู่อิสรภาพด้วยตัวเอง เพราะแท้ที่จริงแล้วสมเด็จพระนเรศวรเกิดความเห็นอกเห็นใจ และคิดถึงตัวพระองค์เองที่รอวันจะเป็นอิสรภาพอยู่เช่นเดียวกัน (ภาพ 5.21)

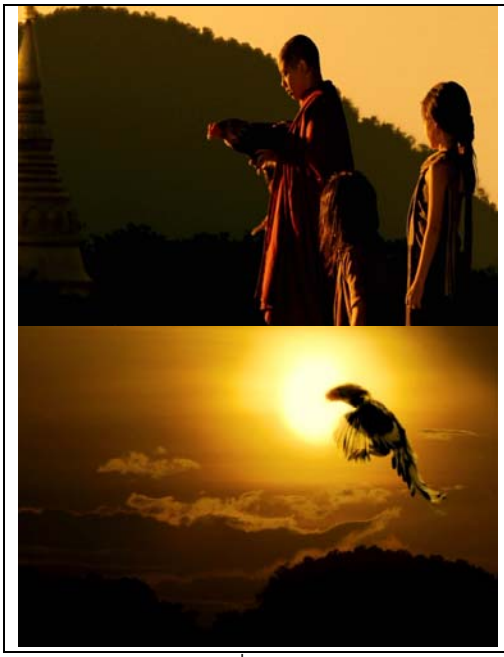
บุญทิ้ง : จะไหวหรือพะยะค่ะ
พระนเรศวร : ต้องไหว ***มีหรือไก่สยามจะแพ้ไก่พม่า***

<table>
<tr>
<td>

 </td>
<td>บุญทิ้ง : ไม่ผิดคำของลุงเลย ไอ้พระเจ้าห้าพระองค์เนี่ย ไม่รู้แพ้รู้พ่าย ไก่สยามเอาชัยไก่พม่า
สีอ่อง : ข้าก็มีอัฐไว้ใช้หนี้เค้า
ลักไวทำมู : เก่งจริงน่ะ ก็เอาไก่เชลยไปที่บ่อนข้าสิวะ จะแน่แค่ไหนกันไอ้ไก่เชลยเนี่ย
สีอ่อง : เณรได้ยินไหมขอรับนี่มันดูถูกไก่สยามของเรานะขอรับ ยอมไม่ได้นะขอรับ
บุญทิ้ง : ใช่ ต้องสู้มันนะพะย่ะค่ะ ต้องสู้นะขอรับ</td>
</tr>
<tr>
<td> </td>
<td>พระนเรศวร : บุญทิ้ง จงนำพระเจ้าห้าพระองค์ไปปล่อยเถิด ถูกดั่งหลวงตาว่า เอาไก่ขึ้นสังเวียนตีกันเป็นบาปนัก
มณีจันทร์ : เหตุใดต้องปล่อยไป เลี้ยงไว้ไม่ได้หรือ
พระนเรศวร : ไม่ว่าคนหรือสัตว์ก็รักจะได้อิสรภาพด้วยกันทั้งนั้น เราควรปล่อยมันไปสู่อิสรภาพ นี่หากข้ามิติดต้องทวนตำรับบาลีไวยกรณ์กับหลวงตา ก็จะตามไปปล่อยด้วย</td>
</tr>
</table>

 	*สีอ่อง : **ก่อนที่จะได้รับอิสรภาพ มันก็ต้องสู้ สู้เท่านั้น คือทางที่จะได้มาซึ่งอิสรภาพ** แต่ก็นั่นแหละนะ ไก่เชลยยังไงก็เป็นเชลยอยู่วันยังค่ำ หาใช่สู้ไม่ได้ แต่ไม่กล้าที่จะสู้ ก็อย่างที่ไอ้พวกพม่ารามัญมันลือกันกว่า ไก่เชลยฤาจะหาญสู้ไก่พม่าได้* *บุญทิ้ง : ข้าก่อนลุงสีอ่อง อย่าดูถูกกัน ถึงพระเจ้าห้าพระองค์จะเป็นไก่เชลย แต่ก็สู้ไม่เคยถอยแล้วเจ้าล่ะ จะเอาไก่ออกจากพระอารามไปโดยไม่ให้พระมหาเถรล่วงรู้ได้อย่างไร*
   	พระนเรศวร : บุญทิ้ง เจ้าขัดคำสั่งของมหาเถร *บุญทิ้ง : ครั้งเดียวเท่านั้น* *พระนเรศวร : ครั้งเดียวก็ไม่ได้ เจ้าไม่รู้หรือว่ามันเป็นบาป* *บุญทิ้ง : ข้าทนไม่ได้ที่พวกมันดูถูกว่าไก่เชลยไม่มีทางสู้ไก่หงสาได้ **ตราบใดที่ไม่สู้ ไก่เชลยก็ต้องเป็นเชลยตลอดไป*** *บุญทิ้ง พระนเรศวร : สู้มัน ไอ้ไก่เชลย สู้มัน...ชนะแล้ว* *ลักไวทำมู : ไก่ทั้งนั้นน่ะ ล้วนไก่เลวรองบ่อน หากไม่ต้องชนกับไก่มังสามเกียดแล้วล่ะก็ มันคงไม่กล้าอวดโอ้แบบนี้หรอก*

	มังสามเกียด : องค์ดำนำไก่มา หมายจะมาเปรียบกับไก่ของข้ากระนั้นรึ ตรองดูให้ดีองค์ดำ ไก่ของข้าไม่เคยแพ้ไก่ใดมาก่อน *พระนเรศวร : ไก่ของข้าเป็นไก่สยาม มันหาเคยถอยหนีไก่ใดมาก่อน แม้บางคราจะตกเป็นไก่รองบ่อนก็ตามที* *มังสามเกียด : เช่นนั้นแล้วเราก็มาลองดูกัน ไก่หงสากับไก่อโยธยา ไก่ใดจะกล้าแกร่งกว่ากัน เอาไก่ลงสังเวียนได้แล้ว*
   	พระนเรศวร : หากเลือดสยามในกายเจ้ามันเข้มข้นอยู่แล้วไซร้ เจ้าจะยอมปราชัยหาได้ไม่ เจ้าต้องสำแดงให้เหล่าพม่ารามัญได้ตระหนักว่าสยามเราหาเคยกลัวเกรงผู้ใด เจ้าจงเร่งนำชัยมาสู่ข้าบัดนี้เถิด *มังสามเกียด : ไก่เชลยตัวนี้เก่งนัก เอาชนะไก่ของเราได้* *พระนเรศวร : ไก่ของหม่อมฉันนี้ใช่เพียงชนเอาสนุกชั่วครู่ยาม จะตีพนันเอาบ้านเอาเมืองกันก็ยังได้* *บุเรงนอง : เอาล่ะๆ แพ้เป็นแพ้ ชนะเป็นชนะ อย่าเก็บเอาเป็นเรื่องบาดหมางเมื่อยามหน้า*



พระนเรศวร : เราจะปล่อยให้เจ้าคืนสู่อิสรภาพเจ้าไก่แก้ว ***ผู้ใดที่สามารถเอาชนะหงสาได้ ไม่สมควรที่จะอยู่ใต้อำนาจผู้ใด*** *รักษาอิสรภาพของเจ้าให้ดี อย่าให้ใครมากุมเหงเจ้าได้อีก*

ภาพ 5.21 เหตุการณ์เรื่องราวการชนไก่ของสมเด็จพระนเรศวร

นอกจากนี้ ยังมีเหตุการณ์ที่สืบเนื่องจากการสูญสิ้นอิสรภาพของอโยธยา ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ได้สื่อความหมายเพื่อเปรียบเทียบให้ผู้ชมเห็นว่า ผู้ที่สูญเสียอิสรภาพไปนั้นมีอยู่หลายแบบ ผ่านทางการสนทนาระหว่าง สมเด็จพระนเรศวร กับพระมหินทราธิราช และเป็นการเน้นย้ำภาพความโดดเด่นของสมเด็จพระนเรศวรที่มีเหนือเจ้านายสยามคนอื่นๆ

เหตุการณ์ในช่วงนี้ เกิดขึ้นหลังจากที่พระมหินทร์เดินทางมาถึงเมืองหงสาวดีและได้ประชวรอย่างหนักจนเกือบจะสิ้นใจ สมเด็จพระนเรศวรจึงมาขอเข้าเฝ้า และพูดให้ข้อคิดว่าการมัวแต่มาเจ็บแค้นคิดถึงแต่การแก่งแย่งชิงดีในชาวสยามด้วยกันเองนั้นไม่เกิดประโยชน์อะไร แต่กลับทำให้แตกความสามัคคีและต้องสูญเสียอิสรภาพมาอยู่ภายใต้การปกครองของหงสาวดี เหมือนที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งเรื่องราวในตอนนี้นั้น เป็นความจงใจของผู้สร้างที่จะดัดแปลงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์บางประการเพื่อเน้นย้ำให้ผู้ชมตระหนักและให้ข้อคิดถึงสาเหตุของการที่ชาวสยามต้องสูญเสียอิสรภาพ และในขณะเดียวกัน ก็เป็นการเน้นย้ำความหมายให้ผู้ชมเห็นถึงความแตกต่างในด้านทัศนคติความคิดระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับกษัตริย์อโยธยาอย่างพระมหินทร์ไปพร้อมๆ กันด้วย (ภาพ 5.22)

พระมหินทร์ : นั่นพระนเรศวรกระมัง

พระนเรศวร :พระพุทธเจ้าข้า

พระมหินทร์ : เจ้าหมายมาชมดู ผู้เป็นอริราชศัตรูของพระบิดาเจ้าสิ้นลมสินะ

พระนเรศวร : หาได้เป็นเช่นท่านน้าคิดเห็น ข้าพระพุทธเจ้ามาเข้าเฝ้าดูพระอาการของท่านน้า

พระมหินทร์ : ข้าใกล้จะสิ้นลมปราณบัดเดี๋ยวนี้แล้ว เจ้าคงสรวลล่ะสิ ที่ราชวงศ์สุพรรณภูมิ จะสูญเชื้อสิ้นชาติไปพร้อมกับลมปราณของข้า

พระนเรศวร : หามิได้ ข้ามิเป็นคุณอันใด ที่เราชาวสยามจะมาระแวงแก่งแย่งชิงดีกันเอง ยิ่งยามนี้ราชอาณาจักรต้องตกเป็นประเทศราช เป็นข้าในขอบขัณฑเสมาหงสาวดี ราชวงศ์ใดจะรั้งแผ่นดินก็หาสำคัญไม่ ขอเพียงสยามได้ปกครองสยาม มิใช่ต้องตกเป็นข้าต่างด้าวท้าวต่างแดน

พระมหินทร์ : ช่างประเสริฐแท้พระนเรศวร หากแม้ตัวเราและเจ้านายอโยธยาคิดได้ดังเช่นเจ้า เราคงไม่เสียแผ่นดิน ยินคำเจ้าแล้วเราสิ้นกลัวพญามัจจุราช เทพยดาฟ้าดิน พระนเรศวรนี้จะได้ขึ้นเป็นเจ้าอยู่หัวกอบกู้กรุงได้ในวันข้างหน้า เราตายตาหลับแล้ว ขอจงปกครองแผ่นดินโดยธรรมนะ พระนเรศวร

ภาพ 5.22 เหตุการณ์สนทนาระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับพระมหินทร์

เรื่องราวที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการประกอบสร้างความหมายให้ผู้ชมเข้าใจถึงการสูญเสียอิสรภาพว่ามีจุดเริ่มต้นมาจากการพ่ายแพ้สงคราม โดยมี

สาเหตุแห่งการพ่ายแพ้ที่สำคัญ คือ การที่มีกำลังน้อยกว่า การขาดความสามัคคี และการถูกทรยศหักหลังโดยพวกเดียวกันเอง ซึ่งผลจากการพ่ายแพ้นั้นก็นำมาสู่ความสูญเสียและความทุกข์ใจอย่างใหญ่หลวงหลายประการ แต่ถ้าหากผู้ที่สูญเสียอิสรภาพไปนั้น ยอมแพ้ต่อโชคชะตา หมดอาลัยในชีวิต ไม่คิดต่อสู้ อิสรภาพที่สูญเสียไปก็คงไม่มีวันได้กลับคืนมา ดังนั้น ผู้ที่สูญเสียอิสรภาพไปจึงต้องมีความมุ่งมั่น อดทนต่ออุปสรรคทั้งหลาย ด้วยความมุ่งหวังที่จะกอบกู้อิสรภาพที่สูญเสียไปกลับคืนมาอีกครั้ง ซึ่งในตอนท้ายของภาพยนตร์ในภาคองค์ประกันหงสานี้ สมเด็จพระนเรศวรที่ถูกกระทำอย่างหนักจากเจ้านายฝ่ายหงสาวดีจนถึงขั้นลอบสังหาร ก็ตัดสินใจหนีออกจากหงสาวดีภายใต้การช่วยเหลืออย่างลับๆ ของพระเจ้าบุเรงนอง เพื่อกลับไปเตรียมการกอบกู้อิสรภาพที่สูญเสียไปกลับคืนมา

2. <u>ภาคสอง ประกาศอิสรภาพ</u>

ภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ในภาคประกาศอิสรภาพ มีจุดประสงค์ในการสื่อสารความหมายเพื่อให้ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจถึงการ**การกอบกู้อิสรภาพ**ที่สูญเสียไปแล้วกลับคืนมา ว่าจะต้องอาศัยความพากเพียรพยายามและความพร้อมในด้านต่างๆ อย่างไรบ้างกว่าจะทำได้สำเร็จ ผ่านทางเหตุการณ์หลัก 2 เหตุการณ์ในภาพยนตร์ คือ ศึกเมืองคัง และการประกาศอิสรภาพก่อนจะอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตงกลับอโยธยา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 <u>การรวบรวมกำลังผู้คน</u>

องค์ประกอบแรกที่ต้องใช้ในการกอบกู้อิสรภาพก็คือ***กำลังคน*** ภาพยนตร์ในตอนเริ่มได้แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระนเรศวรเมื่อเติบโตขึ้นจนกลายเป็นผู้ปกครองเมืองพิษณุโลกนั้น ได้สั่งสมผู้คนหัวเมืองใหญ่น้อยต่างๆ เข้ามาเป็นพวกไว้จำนวนมาก อันนำเสนอผ่านทาง***การเดินทางมาเข้าเฝ้าขอสวามิภักดิ์ต่อสมเด็จพระนเรศวรของพระชัยบุรี และพระศรีถมอรัตน์*** เจ้าเมืองชัยบุรี และเจ้าเมืองศรีเทพ ตามลำดับ ซึ่งในการเข้าเฝ้านั้น แม้ภาพยนตร์จะดำเนินเรื่องไปในลักษณะกึ่งขบขัน กับความที่เจ้าเมืองทั้งสองไม่รู้ว่าสมเด็จพระนเรศวรคือคนไหน จึงไปแสดงความเคารพผิดคน แต่ความหมายที่แฝงไว้ก็คือ การแสดงให้เห็นถึงเหล่าเจ้าเมืองใหญ่น้อย รวมถึงชาวต่างชาติ หรือที่เรียกว่า “อาสา” หลายกลุ่มที่เข้ามาเป็นพวกกับสมเด็จพระนเรศวร เพราะ ได้ยินชื่อเสียงถึงฝีมือความสามารถ จนได้พิสูจน์และยอมรับในฝีมือความสามารถของพระองค์

เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในลานฝึกของสมเด็จพระนเรศวรที่เมืองพิษณุโลก โดยพระองค์กำลังฝึกซ้อมฝีมืออยู่กับพระราชมนู และมีเหล่าขุนนางใหญ่น้อย รวมถึงเจ้าเมืองฝ่ายเหนือต่างๆ เข้าเฝ้า

อยู่รายรอบ ก่อนที่พระชัยบุรีกับพระศรีถมอรัตน์จะมาเข้าเฝ้าเพื่อขอสวามิภักดิ์ และขอทดสอบฝีมือของสมเด็จพระนเรศวรว่าจะเก่งกล้าสมคำร่ำลือหรือไม่ ซึ่งพระองค์ก็ได้แสดงฝีมือให้เห็นโดยการเอาชนะเจ้าเมืองทั้งสองได้พร้อมกัน (ภาพ 5.23)

ภาพ 5.23 เหตุการณ์พระชัยบุรี พระศรีถมอรัตน์ เข้าเฝ้าขอสวามิภักดิ์สมเด็จพระนเรศวรที่ลานฝึก

เหตุการณ์ในอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการรวบรวมกำลังผู้คน เพื่อทำการกอบกู้อิสรภาพคืนจากหงสาวดี ก็คือ ***เหตุการณ์ที่พระยาเกียรพระยารามต่างพากันเกณฑ์ไพร่พลชาวมอญให้มาช่วยสมเด็จพระนเรศวรสู้รบ*** เมื่อคราวที่สมเด็จพระนเรศวรประกาศอิสรภาพที่

เมืองแครง โดยในการจะรวบรวมผู้คนเข้ามาได้นั้นจะต้องอาศัยความศรัทธา อันมีที่มาจากคุณงามความดีของสมเด็จพระนเรศวรเอง ที่ทำให้แม้แต่ผู้ที่เคยตั้งตนอยู่คนละฝ่ายหันกลับมาสวามิภักดิ์

ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นว่าแม้แต่ศัตรูที่ถูกสั่งให้มาเอาชีวิตสมเด็จพระนเรศวรอย่างพระยาเกียร พระยาราม ก็ยังคงคิดถึงน้ำใจที่สมเด็จพระนเรศวรเคยมีให้เมื่อวัยเด็กที่เป็นศิษย์ร่วมสำนักมหาเถรคันฉ่องมาด้วยกัน ที่แม้พวกตนจะเป็นฝ่ายกลั่นแกล้งสมเด็จพระนเรศวรก่อน แต่พระองค์ก็ไม่ถือโกรธ และเมื่อจะถูกทำโทษ สมเด็จพระนเรศวรก็ยังออกหน้ายอมรับโทษจากมหาเถรคันฉ่องแทนทุกคนอีกด้วย ซึ่งภาพยนตร์ก็ได้แสดงให้เห็นด้วยภาพย้อนอดีตสมัยทั้งหมดเป็นเด็ก (ภาพ 5.24)

ภาพ 5.24 ภาพย้อนอดีตสมัยสมเด็จพระนเรศวรออกรับหน้าแทนพระยาเกียรพระยาราม

ด้วยสาเหตุนี้เอง แม้จะลำบากใจอย่างไร แต่ด้วยคุณงามความดีของสมเด็จพระนเรศวร ก็ทำให้พระยาเกียรพระยารามตัดสินใจนำแผนการร้ายของพระมหาอุปราชา มาแจ้งแก่สมเด็จพระนเรศวร และช่วยรวบรวมไพร่พลชาวมอญให้เข้ามาเป็นพวกกับสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอผ่านการแสดงให้เห็นถึงสีหน้าลำบากใจและครุ่นคิดตลอดเวลาของพระยาเกียร ก่อนจะตัดสินใจนำอุบายของพระมหาอุปราชามาแจ้งแก่มหาเถรคันฉ่อง ผู้เป็นอาจารย์ โดยพระยารามได้ตามมายับยั้ง เพราะกลัวจะต้องโทษฐานกบฏ แต่พระยาเกียร กลับแย้งว่าพวกตนเป็นมอญไม่ใช่พม่า ในขณะที่สมเด็จพระนเรศวรก็ไม่ได้มีความผิดอะไร สุดท้ายทั้งสองจึงเล่าเรื่องทั้งหมดให้สมเด็จพระนเรศวรทราบ(ภาพ 5.25)

ภาพ 5.25 เหตุการณ์พระยาเกียรพระยารามนำแผนร้ายมาบอกพระนเรศวร

ทั้งนี้ ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นอีกด้วยว่าไม่เพียงแต่ความพร้อมในเรื่องจำนวนของผู้คนจำนวนมากที่พากันมาสวามิภักดิ์เท่านั้น แต่เหล่าทหารนายกองไพร่พลของสมเด็จพระนเรศวรยังล้วนแล้วแต่มีความสามารถ ซึ่งนอกจากเหล่าทหารอโยธยาและพิษณุโลกแล้ว ก็ยังมีกำลังจากกลุ่มอื่น บ้างก็เป็นถึงเจ้าเมือง บ้างก็เป็นทหารอาสา ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความจงรักภักดีพร้อมที่จะสู้รบเคียงบ่าเคียงไหล่กับสมเด็จพระนเรศวรทั้งสิ้น โดยอาจจะยกตัวอย่างนายทหารคู่ใจของสมเด็จพระนเรศวรที่มีบทบาทโดดเด่นในภาพยนตร์ได้ดังนี้ (ภาพ 5.26)

	พระราชมนู บุญทิ้งในวัยเด็กเพื่อนและทหารคู่ใจของสมเด็จพระนเรศวร
	พระชัยบุรี เจ้าเมืองชัยบุรี

	พระศรีถมอรัตน์ เจ้าเมืองศรีเทพ
	ออกญาเสนาภิมุข ทหารอาสาญี่ปุ่น
	ออกญาราชวังสรรค์ ทหารอาสาจาม

ภาพ 5.26 นายทหารคู่ใจของสมเด็จพระนเรศวร

จากเหตุการณ์ในตอนนี้แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระนเรศวรได้รวบรวมผู้คนไว้เป็นจำนวนมาก เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการกอบกู้อิสรภาพ แต่อย่างไรก็ดี ลำพังอำนาจและความเป็นกษัตริย์เพียงอย่างเดียว คงไม่สามารถรวมใจผู้คนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น แต่ตัวผู้นำเอง คือ สมเด็จพระนเรศวร ก็จะต้องมีความเพียบพร้อมเหมาะสมที่จะเป็นผู้นำด้วย

2.2 <u>คุณสมบัติของผู้นำที่เหมาะสม</u>

ภาพยนตร์ได้ทำการประกอบสร้างเรื่องราวเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเห็นว่าสมเด็จพระนเรศวรเป็นผู้นำที่มีความเหมาะสมในทุกด้าน สำหรับการจะกอบกู้อิสรภาพของชาวสยามที่สูญเสียไปกลับคืนมา โดยได้แสดงให้เห็นผ่านการกระทำและคำพูดของพระองค์ในเหตุการณ์ครั้งสำคัญต่างๆ ดังนี้

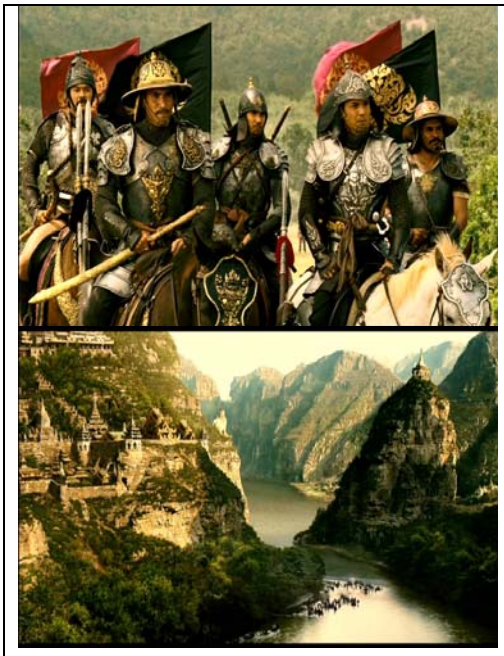
เริ่มจากเหตุการณ์สงครามเมืองคัง ที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้สื่อให้ผู้ชมเห็นถึง***ความสามารถในการเป็นผู้นำทัพ***ของสมเด็จพระนเรศวรไม่ว่าจะเป็น ***ความฉลาดรอบคอบ***ในการวางแผนการรบ ***ความเด็ดขาดในการปกครอง*** ไปจนถึง***ความมีน้ำใจนักกีฬา*** โดยที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไม่ได้ใช้วิธีการสื่อความหมายแก่ผู้ชมโดยตรง หากแต่ใช้แฝงความหมายเหล่านี้ไว้ในเหตุการณ์ที่ดำเนินไปอย่างแนบเนียน เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม และรับรู้ถึงความสามารถของสมเด็จพระนเรศวรได้ด้วยตัวเอง โดยภาพยนตร์ได้นำเสนอว่าเมืองคังเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ในชัยภูมิที่ดี คือเป็นภูเขาสูง ทางเข้าเป็นช่องเขาเล็กแคบ ทำให้ข้าศึกไม่สามารถเคลื่อนไพร่พลจำนวนมากเข้าไปได้ ต้องค่อยๆ เดินเรียงบุกเข้าไป (ภาพ 5.27)

ภาพ 5.27 เมืองคัง

ในสงครามครั้งนั้น ฝ่ายหงสาวดีได้จัดกำลังแบ่งเป็น 3 ทัพ ผลัดกันขึ้นโจมตี โดยทัพของพระมหาอุปราชาเป็นทัพแรกที่ทดลองบุกตีเมืองคัง แต่ก็โดนชาวเมืองคังภายใต้การนำของเลอขิ่นทิ้งหินและยิงธนูลงมาจากหน้าผาสูง จนทัพของพระมหาอุปราชาไม่อาจบุกขึ้นไปต่อได้ ต้องพ่ายแพ้ถอยร่นลงมาในที่สุด (ภาพ 5.28)

ภาพ 5.28 เหตุการณ์ทัพพระมหาอุปราชายกเข้าตีเมืองคัง

สมเด็จพระนเรศวรซึ่งสังเกตการณ์การรบอยู่ห่างๆ รู้ว่าไม่อาจบุกเข้าตีเมืองคังได้ตรงๆ จึงคิดว่าชาวเมืองคังคงต้องมีทางลับอยู่ที่ไหนสักแห่งเพราะเมืองตั้งอยู่บนภูเขาสูง ย่อมไม่อาจขาดน้ำได้ จึงต้องมีทางลับเพื่อลงมาตักน้ำไปใช้ในเมือง สมเด็จพระนเรศวรจึงนำกำลังไปซุ่มดูชาวเมืองคังที่ลอบลงมาตักน้ำ และตามไปจนพบทางลับของเมืองคังในที่สุด สมเด็จพระนเรศวรจึงคิดจะนำเรื่องทางลับนี้ไปบอกแก่พระสังคหัต เจ้าฟ้าเมืองตองอู ซึ่งจะเป็นผู้นำทัพเข้าตีเมืองคังเป็นทัพต่อไป (ภาพ 5.29)



พระนเรศวร : การอันเราหมายมุ่งจะหักเอาเมืองจากทางด้านหน้า ก็เสมือนหนึ่งขับทหารเข้าสู่หัตถ์พระยามัจจุราช เห็นจะพากันพินาศยับดั่งทัพหงสา

พระเอกาทศรถ : กระนั้นเมืองคังจะมิมีวันย่อยยับปราชัยได้เลยหรือ พระพุทธเจ้าข้า

พระนเรศวร : เมืองคังตั้งอยู่ในชัยภูมิที่เป็นต่อ แต่ต่อให้เมืองมีชั้นเชิงบรรพตเป็นปราการขวางกั้น แต่ก็ใช่จะปราศจากช่องอันฉกฉวยเอาชัยได้

พระเอกาทศรถ : เมืองมีข้ออ่อนอันใดฤา พระพุทธเจ้าข้า

พระนเรศวร : น้ำ ถึงเมืองจะมากด้วยเสบียงที่สั่งสมมาหลายขวบปี แต่ก็แล้งน้ำตามวิสัยของเมืองที่ตั้งบนที่สูงชันบนชั้นผา หากตรวจพบทางลับที่

ชาวเมืองอาศัยขนน้ำขึ้นเมืองแล้วไซร้ ก็จะตีเมืองคังได้ดั่งลัดนิ้วมือ

ภาพ 5.29 เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรลอบสืบหาทางลับเข้าเมืองคัง

หากแต่ เมื่อสมเด็จพระนเรศวรนำความไปบอกพระสังคทัต พระสังคทัตกลับไม่เชื่อ และมั่นใจว่าทัพของตนจะสามารถบุกตีเมืองคังได้สำเร็จ จึงนำกำลังบุกเข้าไปในตอนกลางคืน โดยไม่ฟังเสียงห้ามปรามของสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งได้แต่มองไพร่พลชาวตองอูพ่ายแพ้ล้มตายด้วยสีหน้าสลดใจ เพราะชาวเมืองคังออกอุบายเทน้ำมันราดลงบนทัพของตองอูก่อนจะยิงธนูไฟเผา ทำให้ทัพของตองอูเสียหายมาก (ภาพ 5.30)

ภาพ 5.30 เหตุการณ์ทัพพระสังคทัตยกเข้าตีเมืองคัง

เมื่อถึงคราวที่สมเด็จพระนเรศวรต้องนำทัพบุกเข้าตีเมืองคัง พระองค์ก็ได้แสดงความสามารถในการวางแผนการรบโดยแบ่งกำลังเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งให้พระเอกาทศรถควบคุมนำกำลังไปตั้งที่หน้าประตูเมืองทำทีเป็นจะบุกเข้าตีเมืองจากทางด้านหน้าเหมือนสองทัพที่ผ่านมา ในขณะที่ตัวสมเด็จพระนเรศวรเอง จะนำกำลังอีกส่วนหนึ่งลอบตีเมืองคังจากทางลับด้านหลัง

จากเหตุการณ์ตอนนี้นี่เอง ที่ภาพยนตร์ได้แสดงให้ผู้ชมเห็นถึงคุณสมบัติอีกอย่างหนึ่งของผู้นำที่ดี คือ ต้อง***มีความเด็ดขาด และปฏิบัติของผู้อยู่ใต้ปกครองอย่างเสมอภาค*** แม้ว่าคนนั้นจะเป็นน้องชายของตัวเองก็ตาม โดยภาพยนตร์ได้นำเสนอให้เห็นว่าในตอนแรกพระเอกาทศรถจะขอสับเปลี่ยนหน้าที่เพื่อร่วมทัพไปกับฝ่ายของสมเด็จพระนเรศวร แต่ก็ถูกสมเด็จพระนเรศวรห้ามด้วยน้ำเสียงเด็ดขาด จนพระเอกาทศรถต้องยอมกลับไปทำหน้าที่เดิม ตามความประสงค์ของสมเด็จพระนเรศวร (ภาพ 5.31)

พระนเรศวร : ย่ำค่ำคืนนี้ เราจะกระหนาบตีเมืองคังพร้อมกันทั้งสองด้าน เอกาทศรถ หลวงโกษา กับขุนรัตนแพทย์ เจ้าจงคุมไพร่สองร้อย แสร้งทำทีล่อให้เจ้าฟ้าเมืองคังสำคัญว่าทัพอโยธยาจะเข้าตีทางน้อยหน้าเมือง ส่วนข้ากับไพร่พลที่เหลือจะลอบเข้าที่ตามทางลับหลังเมือง

พระเอกาทศรถ : เช่นนั้นแล้วข้าพระองค์หาได้อยู่ข้างสมเด็จพี่ออกเล่นศึกไม่ พระศรีถมอรัตน์ เจ้าจงคุมพลแทนข้าอยู่ด้านหน้าเมือง ข้าจะตามสมเด็จพี่เข้าที่ด้านทางลับ

พระนเรศวร : เอกาทศรถ เจ้าอย่าได้ขัดโองการพี่อีกเป็นอันขาด แม้ครั้งนี้จะมิใช่หแรกที่เข้าประพฤติผิดวินัยทัพ หากมิฟังพี่จะให้ราชมัลคุมตัวไปโบยหลังตามอาญาศึก

พระเอกาทศรถ : ครั้งนี้พระองค์จะให้ข้าพระพุทธเจ้าแต่งกลเล่นศึกเช่นใด พระพุทธเจ้าข้า

พระนเรศวร : เจ้าจงทำทีว่าสรรพกำลังที่ยกเข้าปล้นเมืองตามทางน้อยมีมากประมาณ ให้ไพร่พลเอาคบเพลิงปักดินให้เต็มทุ่งก่อนทางขึ้นเวียง แล้วจัดให้คนขี่ม้าล่อ จุดพลุ ยิงปืนสีหนาถ ทั้งโห่ร้องให้ก้องกึกสนั่นคูไว้ ลวงให้ข้าศึกสำคัญว่าฝ่ายเรามีกำลังหนาแน่น แต่จำไว้จงหนักว่ามิอาจเผลอพลั้งปล่อยไพร่พล ถลำเลยไปถึงแนวช่องเขาเป็นอันขาด

ทุกคน : พระพุทธเจ้าข้า

พระนเรศวร : คืนนี้สองยามข้าจะนำพลทะลวงฟันตีหักเข้าทางทางลับท้ายเมืองคัง คราวนี้เหล่าพม่ารามัญทั้งผองจะได้ตระหนักฝีมือการรณรงค์สงครามของชาวเราอโยธยาเป็นแน่แท้

ภาพ 5.31 สมเด็จพระนเรศวรวางแผนเข้าตีเมืองคัง

เมื่อถึงเวลาทุกอย่างเป็นไปตามแผน เพียงไม่นานกองทัพของสมเด็จพระนเรศวรก็สามารถบุกเข้ายึดเมืองคังได้สำเร็จ โดยเจ้าฟ้าเมืองคังได้ออกมาประกาศความพ่ายแพ้ต่อกองทัพของสมเด็จพระนเรศวรแห่งเมืองพิษณุโลกด้วยตัวเอง (ภาพ 5.32)

ภาพ 5.32 ทัพของสมเด็จพระนเรศวรบุกเข้าตีเมืองคังได้สำเร็จ

ผลจากการชนะศึกเมืองคัง ยังแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของสมเด็จพระนเรศวรในการเป็นผู้นำ คือ ***การเป็นผู้ชนะที่มีน้ำใจเป็นนักกีฬา และให้โอกาสแก่ผู้แพ้*** เพราะภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่า เมื่อจับตัวเชลยเมืองคังทั้งหมดกลับมายังหงสาวดีแล้ว พระเจ้านันทบุเรงได้สั่งประหารชีวิตเจ้าฟ้าเมืองคังพร้อมบริวารด้วยการเผาทั้งเป็น แต่สมเด็จพระนเรศวรได้ขอชีวิตเจ้าฟ้าเมืองคังและพวกไว้ พระเจ้านันทบุเรงก็ยอมให้เพราะเห็นแก่ความดีความชอบที่สมเด็จพระนเรศวรรบชนะ โดยจะยอมปล่อยไปถ้าเจ้าฟ้าเมืองคังยอมถือน้ำพระพิพัฒสัตยา แต่เจ้าฟ้าเมืองคังไม่ยอม โดยบอกว่าพวกตนไม่ได้เป็นกบฏ แต่ที่ผ่านมาได้ยอมสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าบุเรงนองเท่านั้น เมื่อพระเจ้าบุเรงนองสวรรคตไปแล้ว ก็ไม่คิดจะตกอยู่ภายใต้อำนาจของพระเจ้านันทบุเรงอีก พระเจ้านันทบุเรงจึงสั่งให้นำตัวชาวเมืองคังทั้งหมดไปขังไว้ในคุกนอกเมือง โดยไม่ให้เห็นเดือนเห็นตะวันอีกตลอดชีวิต (ภาพ 5.33)

ภาพ 5.33 เหตุการณ์พิพากษาโทษเจ้าฟ้าเมืองคัง

นอกจากน้ำใจที่มีให้แก่ผู้แพ้สงครามแล้ว สมเด็จพระนเรศวรยังได้แสดงคุณสมบัติอันโดดเด่นที่ทำให้พระองค์เป็นผู้นำที่เป็นที่รักของเหล่าข้าทหารจนพร้อมตายแทนได้ก็คือ ***ความกล้าหาญและความรักที่มีให้กับขุนศึกคู่ใจ ชนิดตายแทนกันได้*** ซึ่งภาพยนตร์ได้สื่อความหมายผ่านเหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรเสี่ยงชีวิตย้อนกลับไปช่วยพระราชมนูในตอนท้ายของภาพยนตร์

โดยเหตุการณ์ในตอนนี้ ภาพยนตร์ได้นำเสนอว่า พระราชมนูซึ่งในขณะนั้นคอยอยู่รั้งท้ายเพื่อรอให้พระชัยบุรีและพระศรีถมอรัตน์ขนย้ายปืนใหญ่กลับไปได้ทั้งหมดเสียก่อน ได้ถูกทหารรับจ้างต่างชาติของฝ่ายหงสาวดียิงเข้าที่ด้านหลัง จนหมดสติอยู่ท้ายขบวน มีเพียงเลอขิ่นที่คอยคุ้มกันอยู่ลำพัง ในขณะที่ฝ่ายหงสาวดีก็ไล่ติดตามใกล้เข้ามาทุกที (ภาพ 5.34)

ภาพ 5.34 เหตุการณ์พระราชมนูถูกยิง

สมเด็จพระนเรศวรซึ่งในขณะนั้นสามารถอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตงไปได้หมดแล้ว เหลือแต่พระองค์ที่จะต้องข้ามตามไป หากแต่เมื่อทราบเรื่องพระราชมนู พระองค์ก็ตัดสินใจย้อนกลับไปช่วยขุนศึกคู่ใจที่เป็นเพื่อนกันมาตั้งแต่วัยเด็ก โดยไม่ฟังคำห้ามปรามของเหล่าแม่ทัพนายกองที่ไม่ต้องการให้พระองค์ไปเสี่ยงอันตราย พร้อมกับมณีจันทร์ที่แสดงความกล้าหาญย้อนกลับไปช่วยพระราชมนู เพื่อนในวัยเด็กด้วยอีกคน (ภาพ 5.35)

<table>
<tr>
<td> </td>
<td>มหาเถรคันฉ่องทราบเรื่องได้โดยญาณ จึงได้รีบนำความมาบอกแก่สมเด็จพระนเรศวร
มหาเถรคันฉ่อง : ไอ้ทิ้งต้องการความช่วยเหลือจากมหาบพิตร มันต้องกระสุนวิลาศโปรตุเกส บัดนี้มีเพียงเจ้านางเลอขิ่นคอยเฝ้าคุ้มภัยให้เพียงลำพัง ไพร่พลหงสาอยู่ห่างไอ้ทิ้งไม่เท่าใดนัก หากมหาบพิตรหมายใจจะช่วยก็เร่งไปช่วยบัดเดี๋ยวนี้เถิด</td>
</tr>
<tr>
<td>

 </td>
<td>แม่ทัพอโยธยา : พระองค์จะทรงเสด็จกลับไปกู้พระราชมนูไม่ได้มิได้เป็นแม่นมั่น ด้วยทรงเสี่ยงภยันตรายยิ่งนัก พระองค์จงเสด็จข้ามแม่น้ำ บัดนี้ได้เวลาทำลายสะพานแพแล้วพระพุทธเจ้าข้า
พระนเรศวร : หลีกไป ข้าจะทิ้งพระราชมนู ขุนศึกคู่กาย ที่เคยสละชีพเสี่ยงภัยช่วยข้ามาหลายมื้อหลายคราว หาได้ไม่ หากข้าทิ้งสหายร่วมศึกข้ายังจะแบกหน้าเป็นพ่ออยู่หัวอยู่ได้อย่างไร พวกเจ้าอย่าช้าที เร่งเผาค่ายอย่าให้สุระกำมายึดไปทำการได้ แล้วคุ้มกันราษฎรไปคอยข้าที่ฝั่งโน้น หากข้าและพระราชมนูมิหวนกลับมาในอีกสองชั่วยามแล้วไซร้ เร่งให้ออกญาเสนาภิมุขระเบิดสะพานมิต้องห่วงข้า แล้วเร่งกวาดต้อนครัวไทยมอญกลับราชธานีอโยธยา ให้พระเอกาทศรถแต่งกรุงรับศึกนันทบุเรง
มณีจันทร์ : พระองค์เร่งข้ามน้ำไปเถิดเพคะ หม่อมฉันจะกลับไปรับพระราชมนูเอง พระราชมนูก็เป็นสหายของหม่อมฉันเช่นกัน</td>
</tr>
</table>

ภาพ 5.35 เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรตัดสินใจย้อนไปช่วยพระราชมนู

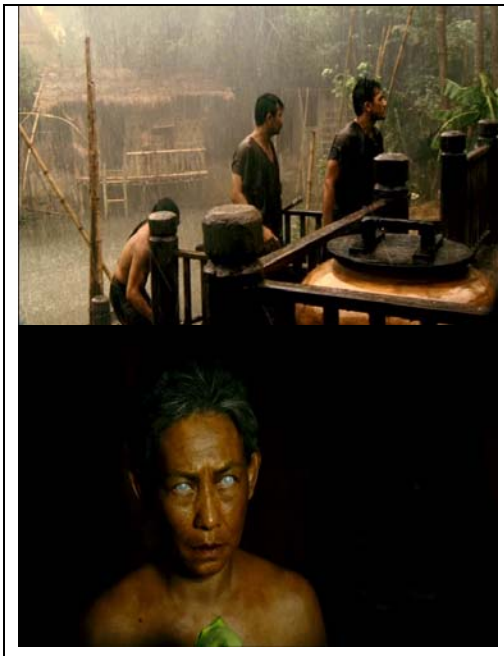
จนในที่สุดสมเด็จพระนเรศวรก็แสดงความกล้าหาญและความสามารถช่วยเหลือพระราชมนูกลับมาได้สำเร็จ ก่อนจะข้ามแม่น้ำสะโตงมาเป็นคนสุดท้ายพร้อมกับที่สะพานแพที่ใช้ข้ามแม่น้ำก็เกิดระเบิดขึ้นด้วยฝีมือของออกญาเสนาภิมุข ตามคำสั่งให้ระเบิดสะพานเพื่อไม่ให้กองทัพหงสาวดีใช้ข้ามแม่น้ำไล่ตามมา (ภาพ 5.36)

ภาพ 5.36 เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรย้อนกลับไปช่วยพระราชมนู

นอกจากการแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความเก่งกล้าสามารถของสมเด็จพระนเรศวรในฐานะที่เป็นแม่ทัพควบคุมเหล่าทหารทั้งปวงแล้ว ภาพยนตร์ในภาคนี้ยังแสดงให้เห็นอีกว่า ***ในฐานะผู้ปกครอง พระองค์ยังทรงเป็นผู้นำที่มีความห่วงใยในราษฎร***อีกด้วย ซึ่งได้นำเสนอแง่มุมนี้ผ่านเหตุการณ์เล็กๆ ที่คั่นระหว่างเหตุการณ์ศึกเมืองคัง และการประกาศอิสรภาพ คือ ***การเสด็จประพาสดูความเป็นอยู่ของราษฎร*** (ภาพ 5.37)

ภาพ 5.37 สมเด็จพระนเรศวรเสด็จประพาสเมืองอโยธยา

โดยระหว่างที่เสด็จประพาสดูความเป็นอยู่ของราษฎรนั้นเกิดฝนตกหนัก สมเด็จพระนเรศวรจึงเสด็จไปขอหลบฝนที่บ้านยายตาบอดคนหนึ่ง ซึ่งบทสนทนาระหว่างสมเด็จพระนเรศวรกับยายตาบอดนั้น ได้สื่อความหมายให้ผู้ชมเห็นถึงความทุกข์ยากของผู้คนที่เป็นผลมาจากสงคราม เพราะยายตาบอดนั้นสูญเสียทั้งสามีและลูกไปในสงคราม และตัวเองก็โดนสะเก็ดระเบิดจากปืนใหญ่จนทำให้ตาบอด ซึ่งเมื่อสมเด็จพระนเรศวรได้รับทราบก็แสดงอาการสะท้อนใจว่าราษฎรของพระองค์ต้องประสบกับความเดือดร้อนมากเพียงไร แต่ในขณะเดียวกันเหตุผลที่พระองค์ต้องทำสงครามก็เพื่อกอบกู้อิสรภาพกลับคืนมาให้กับราษฎรของพระองค์ (ภาพ 5.38)



พระนเรศวร : มีใครอยู่บนเรือนบ้างไหมจ๊ะ ข้าขออาศัยหลบฝนสักหน่อยเถิด

ยายตาบอด : แต่อย่าเอะอะโวยวายกันไปล่ะ ยินมาว่าพระองค์ดำท่านจะเสด็จมาย่านนี้ พระองค์ไม่โปรดให้ใครมาทำเสียงอึกทึกครึกโครม

พระนเรศวร : เป็นไรไปเล่า ผู้คนจะเจรจาความอันใดกันมิได้ฤา จะมาข่มเหงบังคับกันไม่เห็นสม

ยายตาบอด : ขอทีเถอะพ่อคุณค่อยเสียงลงสักหน่อย เดี๋ยวแม่จะต้องพลอยฟ้าพลอยฝนต้องโทษาไปด้วย

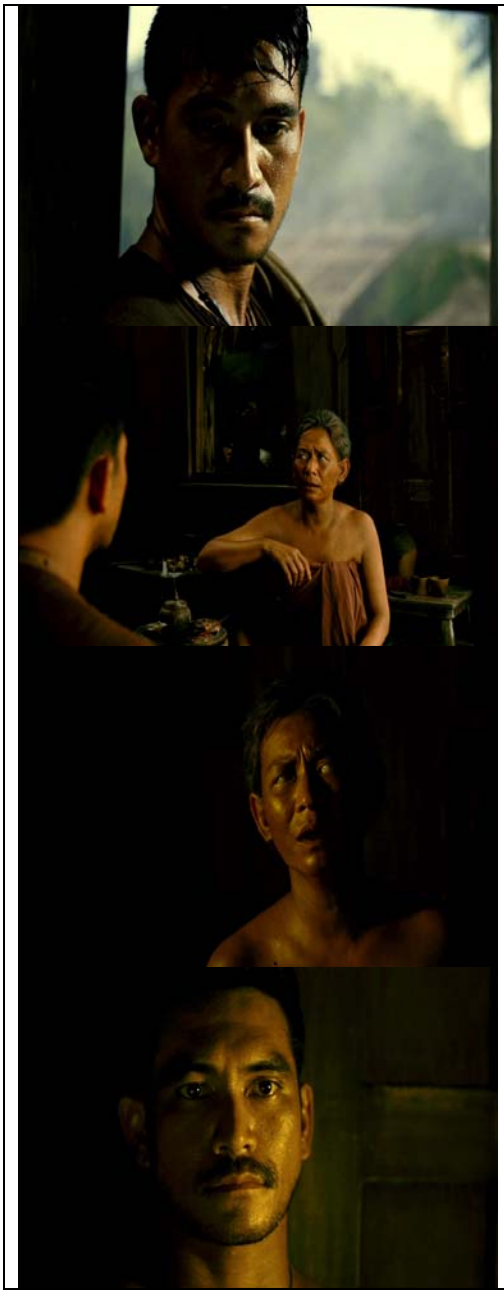
พระนเรศวร : นี่ข้าเห็นแก่แม่ล่ะนะ แต่ก็หาได้เกรงองค์ดำไม่ จะมาห้ามแม้การพูดการจา มันก็ออกจะเกินไปหน่อยกระมัง

ยายตาบอด : ลูกอย่าพูดเยี่ยงนั้น รู้ถึงพระกรรณจะได้ยาก

พระนเรศวร : ทำไมแม่ไม่จุดคบจุดไต้มานั่งอยู่มืดๆเยี่ยงนี้แล้วแม่จะมองเห็นอันใดเล่า

ยายตาบอด : แม่หาต้องการไฟฟืนอันใดไม่ ตาแม่บอดเมื่อตอนเสียกรุง โดนปืนไฟของพวกพม่ารามัญ

พระนเรศวร : นี่ข้าชักจะหนาวเย็นสะท้านทั้งกาย แม่ช่วย



สงเคราะห์หาสุรามาให้ข้าเสพแก้หนาวสักหน่อยเถิด

ยายตาบอด : นี่พ่อไม่รู้เลยรึ ว่านี่เป็นช่วงฤดูพรรษา องค์ดำท่านมิให้ผู้ใดกินเครื่องดองของเมา

พระนเรศวร : เอามาเถิด มิต้องเกรงกลัวผู้ใด

ยายตาบอด : ถึงจะมิเกรงกลัวพระอาญา ก็ควรจะกลัวบาปกลัวกรรมบ้าง ช่วงฤดูเข้าพรรษากินสุราหาควรไม่

ยายตาบอด : ผัวของแม่มาตายก็คราวศึกทุ่งมะขามหย่อง เหลือก็แต่ลูกคอยช่วยมิให้อัตคัด ก็พอเอาตัวรอดมาได้ มาตาบอดเอาก็ตอนครั้งศึกเสียกรุงมาตอนนี้ต้องลำบากหนัก เพราะว่าลูกชายของแม่ต้องถูกเกณฑ์ให้ตามเสด็จองค์ดำไปรบที่หงสา แต่ชาวบ้านชาวช่องลำบากเลือดตาแทบกระเด็น ผู้ชายที่ออกรบก็ตายกันเป็นเบือไร่นาสาโทไร้ผู้ดูแล ข้าวยากหมากแพงไปทั่วทุกหัวระแหง นี่องค์ดำจะทรงล่วงรู้ไหมหนอว่าชาวบ้านชาวเมืองทั่วขัณฑสีมาต้องได้ยากแสนสาหัส นี่ก็เพราะพระองค์ไม่เคยหยุดเล่นศึกเกินขวบปี

ภาพ 5.38 เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรหลบฝนที่บ้านยายตาบอด

เหตุการณ์ในตอนนี้นอกจากจะสื่อความหมายให้ผู้ชมเห็นถึงคุณสมบัติอันเหมาะสมแก่การเป็นผู้นำของสมเด็จพระนเรศวรแล้ว ยังแฝงไว้ด้วยความหมายในแง่มุมเกี่ยวกับ***ผลเสียที่เกิดขึ้นจากสงครามไม่ว่าฝ่ายใดจะเป็นฝ่ายแพ้หรือชนะอีกด้วย***

โดยคุณสมบัติสุดท้ายที่ผู้เป็นผู้นำควรจะมีในการกอบกู้อิสรภาพที่สูญเสียไปกลับคืนมานั้น ก็คือ ***บารมี*** บารมีที่เป็นมากกว่าเรื่องของอภินิหาร แต่เป็นบารมีที่***เกิดจากความศรัทธา***ที่เหล่าทหารและราษฎรมีต่อสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นผ่านเหตุการณ์ที่***สมเด็จพระนเรศวรทรงประกอบวีรกรรมยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง*** กล่าวคือ

พระแสงปืนต้นที่ใช้ยิงข้ามแม่น้ำสะโตงนั้น ครั้งหนึ่งเคยถูกเก็บรักษาไว้ในหีบไม้ที่วัดของมหาเถรคันฉ่อง สมเด็จพระนเรศวรในวัยเด็ก ได้เคยแอบไปเปิดดู แต่ก็ต้องโดนมหาเถรคันฉ่องลงโทษ และอธิบายว่าบารมีของพระองค์ยังมีไม่ถึงขั้นที่จะสัมผัสแตะต้องพระแสงปืนนี้ หากแต่เมื่อพระองค์ประกาศอิสรภาพและอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตงมาได้สำเร็จ มหาเถรคันฉ่องก็ได้นำพระแสงปืนนี้มาให้ พร้อมกับบอกว่าบุญบารมีของพระองค์มีมากพอที่จะครอบครองและใช้พระแสงปืนนี้ได้แล้ว ซึ่งสมเด็จพระนเรศวรก็ได้ใช้ปืนนี้ยิงข้ามแม่น้ำสะโตงไปถูก สุระกำมา แม่ทัพหงสาวดีจนตายตกจากคอช้าง (ภาพ 5.39-5.40)

มหาเถรคันฉ่อง : ครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มหาบพิตรเคยเห็นเครื่องศาสตราวุธที่พ่ออยู่หัวบาเยงนองนำกลับมาแต่ อโยธยาศรีรามเทพนคร มหาบพิตรใคร่สัมผัสจับต้องมันแต่อาตมาห้ามไว้เนื่องด้วยขณะนั้นบารมีของพระองค์ยังมิถึง บัดนี้บารมีของพระองค์เพิ่มพูนถึงที่พระจักรพรรดิราชแล้ว จงนำเครื่องศาสตรานี้ไปใช้ประโยชน์ในราชการอโยธยาเถิด

ภาพ 5.39 การสนทนาระหว่างมหาเถรคันฉ่องกับสมเด็จพระนเรศวรเรื่องพระแสงปืนต้น

ภาพ 5.40 เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรทรงยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง

อย่างไรก็ดี แม้สมเด็จพระนเรศวรจะมีทั้งความพร้อมในด้านกำลังคน และความพร้อมส่วนพระองค์ในการเป็นผู้นำที่ดีแล้ว แต่ในการจะดำเนินการกอบกู้อิสรภาพให้สำเร็จนั้น ยังต้องอาศัยช่วงจังหวะเวลาที่เหมาะสมอีกด้วย

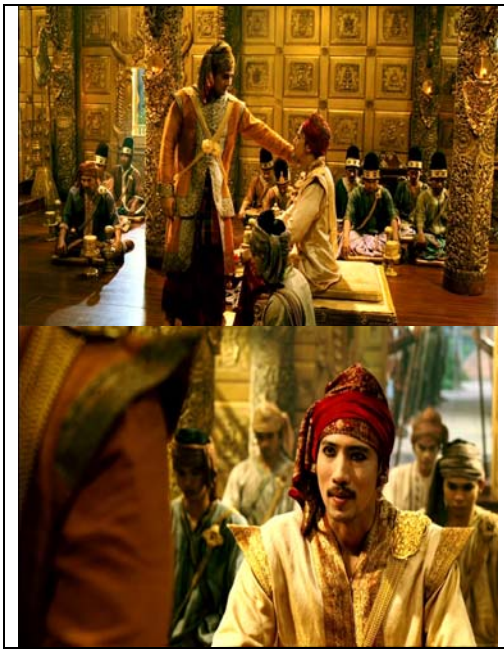
2.3 <u>จังหวะเวลา</u>

ภาพยนตร์ได้นำเสนอว่า ช่วงเวลาในขณะนั้นฝ่ายหงสาวดีได้เริ่มอ่อนกำลังลงจากการสวรรคตของพระเจ้าบุเรงนอง ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่มีความสามารถและบุญญาบารมีสูงเป็นที่หวั่นเกรงต่อเหล่าเจ้าประเทศราชทั้งหลาย ในขณะที่พระเจ้านันทบุเรง กษัตริย์หงสาวดีพระองค์ใหม่ ยังไม่มีคุณธรรมและบารมีมากพอ ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นผ่านทางการคิดกบฏของเจ้าเมืองคัง ที่ไม่ยอมมาสวามิภักดิ์กับพระเจ้านันทบุเรงในพิธีราชาภิเษก (ภาพ 5.41)

ภาพ 5.41 เหตุการณ์พิธีศพพระเจ้าบุเรงนอง และพิธีราชาภิเษกพระเจ้านันทบุเรง

นอกจากนี้ตัวพระเจ้านันทบุเรง และพระมหาอุปราชามังสามเกียดเอง ก็ยังเป็นผู้นำที่ขาดคุณธรรม และคิดมุ่งร้ายต่อสมเด็จพระนเรศวรตลอดเวลา เพราะไม่ไว้ใจว่าสมเด็จพระนเรศวรจะคิดแข็งเมืองขึ้นมาเมื่อใด ซึ่งภาพยนตร์ได้สื่อความหมายนี้ให้เห็นผ่านบทสนทนาระหว่างพระเจ้านันทบุเรงกับพระมหาอุปราชา (ภาพ 5.42)

	พระมหาอุปราชา : พระบิดา ข้าคิดเห็นว่าตองเจเสด็จเยือนหงสาในคราวนี้ หามาด้วยจิตคิดสวามิภักดิ์เยี่ยงเจ้าประเทศราชน้อยใหญ่ ตองเจมาก็เพื่อถวายพระเพลิงสมเด็จปู่บาเยงนองเป็นปฐม *นันทบุเรง : การนี้พ่อก็เห็นอยู่* *พระมหาอุปราชา : ตองเจเสด็จนิวัติหงสาคราวนี้เปรียบเสมือนราชสีห์เข้ามาติดบ่วงพรานมิควรที่เราจะปล่อยคืนป่า ข้าคิดเห็นว่าพระบิดาควรหาจังหวะกุมตัวสังหารเช่นพิธีราชาภิเษกเสีย* *นันทบุเรง : หากข้าหาญหักทำการตามอุบายเจ้า เจ้าประเทศราชเมืองออกที่ไม่รู้ความในก็จะคลายความสวามิภักดิ์ด้วยสำคัญว่าเรา เจ้าแผ่นดินหงสาประเทศพระองค์ใหม่นี้ มากด้วยมิจฉาทิฐิ การจะประหารพระนเรศสมควรต้องไตร่ตรองวางอุบายให้รัดกุมกว่านี้ รบเมืองคัง*



ครั้งนี้ เห็นทีพระนเรศวังหน้าอโยธยาคงจะปราชัยเสียตั้งแต่ต้นมือ ด้วยไพร่พลนั้นยกมาบางเบายิ่ง ยากที่จะตีหักเมืองคังที่ชัยภูมิเป็นต่อ ด้วยเมืองตั้งอยู่บนภูสูงเสียดฟ้า เทียบกับเจ้า เมงเยจอชวา กำลังข้างพม่ารามัญของเจ้ามีมากประมาณ เห็นจะตีเมืองคังได้แค่เพียงชั่วเคี้ยวหมากแหลก

พระมหาอุปราชา : เหมาะนัก เรายืมมือเจ้าฟ้าเมืองคังสังหารตองเจ แต่หากวังหน้าอโยธยาเสียทีไม่ถึงสิ้นพระชนม์ สืบไปเบื้องหน้าคงมิอาจเติบใหญ่แข่งบารมีกับหงสาได้ ด้วยตระหนักว่าตองเจพ่ายทั้งศึกเมืองคัง พ่ายทั้งเราคู่ประชัน

ภาพ 5.42 เหตุการณ์สนทนาระหว่างพระเจ้านันทบุเรงกับพระมหาอุปราชา

แม้ว่าสมเด็จพระนเรศวรจะรู้ว่าพระเจ้านันทบุเรง และพระมหาอุปราชาไม่เคยไว้ใจพระองค์ แต่ด้วยเหตุผลเพียงเท่านั้น ยังไม่เพียงพอที่สมเด็จพระนเรศวรจะลุกขึ้นประกาศอิสรภาพ จนกระทั่งเกิดเมื่อพระองค์ยกทัพชาวสยามมาถึงเมืองแกลงเพื่อจะยกตามไปสมทบกับทัพของพระเจ้านันทบุเรงเพื่อช่วยศึกอังวะ

ภาพยนตร์ได้นำเสนอให้เห็นว่าสาเหตุสำคัญที่ทำให้สมเด็จพระนเรศวรตัดสินใจประกาศอิสรภาพ นอกจากความพร้อมทางด้านต่างๆ ที่พระองค์มีนั้น ก็คือการที่พระองค์ได้รู้ถึงแผนการลอบสังหารของพระมหาอุปราชาที่ใช้ให้พระยาเกียรพระยารามมาลอบทำร้ายพระองค์ที่ตั้งทัพรออยู่ที่เมืองแครง แต่พระยาเกียรพระยารามกลับเห็นแก่คุณธรรม และน้ำใจของสมเด็จพระนเรศวร จึงนำแผนการทั้งหมดมาแจ้ง เมื่อสมเด็จพระนเรศวรได้ทราบถึงกลอุบายของพระมหาอุปราชา สมเด็จพระนเรศวรก็มีท่าทีโกรธและคับแค้นใจ เพราะพระองค์ยกทัพมาด้วยเจตนาดีแต่กลับถูกมุ่งร้ายจากฝ่ายหงสาวดี สมเด็จพระนเรศวรจึงตัดสินใจประกาศอิสรภาพ ตัดขาดสัมพันธไมตรี ตั้งตนเป็นอิสระไม่ขึ้นกับหงสาวดีอีกต่อไป (ภาพ 5.43)

พระนเรศวร : หากความเป็นดังที่ท่านว่า ก็แสดงว่าพระมหาอุปราชทรงตั้งตนเป็นอริกับเราและอโยธยาทั้งๆ ที่อโยธยามิได้คิดเป็นอริกับหงสาวดีแม้แต่น้อย เราหาความผิดไม่ ซึ่งพระเจ้าหงสาวดีคิดจะทำร้ายเราก่อน อันแผ่นดินอโยธยาศรีรามเทพนคร กับแผ่นดินหงสาวดี ขาดจาก

ทางพระราชไมตรีกัน เพราะเป็นอกุศลกรรมนิยม สำหรับที่จะให้สมณพราหม์ประชาราษฎรได้ความเดือนร้อน

ภาพ 5.43 เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรล่วงรู้แผนการร้ายของหงสาวดี

ท้ายที่สุด ด้วยการร่วมแรงร่วมใจและการช่วยเหลือจากทุกฝ่ายที่มีต่อสมเด็จพระนเรศวร ก็นำมาซึ่งการประกาศอิสรภาพได้สำเร็จ โดยในวันประกาศอิสรภาพ พระยาเกียรพระยารามได้ไปกวาดต้อนผู้คนชาวมอญให้มาช่วยสมเด็จพระนเรศวรทำศึก ในขณะที่สมเด็จพระนเรศวรก็ประกอบพิธีหลั่งน้ำทักษิโนทกกลางแจ้งเพื่อให้เทวดาฟ้าดินเป็นพยานกับการประกาศอิสรภาพไม่ขึ้นกับหงสาวดีของพระองค์ในครั้งนี้ (ภาพ 5.44-5.45)

ภาพ 5.44 เหตุการณ์ประกาศอิสรภาพ

พระนเรศวร : *“ข้าแต่เทพยดาฟ้าดินทั้งหลาย จงเป็นทิพยาน ด้วยพระเจ้าหงสาวดีมิได้ตั้งอยู่โดยคลองสุจริต มิตรภาพขัตติยาประเพณี ประพฤติพาลทุจริต คิดจะทำภยันตรายแก่เรา นับแต่นี้ไปเบื้องหน้า กรุงพระมหานครศรีอยุธยากับเมืองหงสาวดี ขาดจากกันนับแต่วันนี้ไป ตราบเท่ากัลปวสาน”*

ภาพ 5.45 เหตุการณ์ประกาศอิสรภาพ

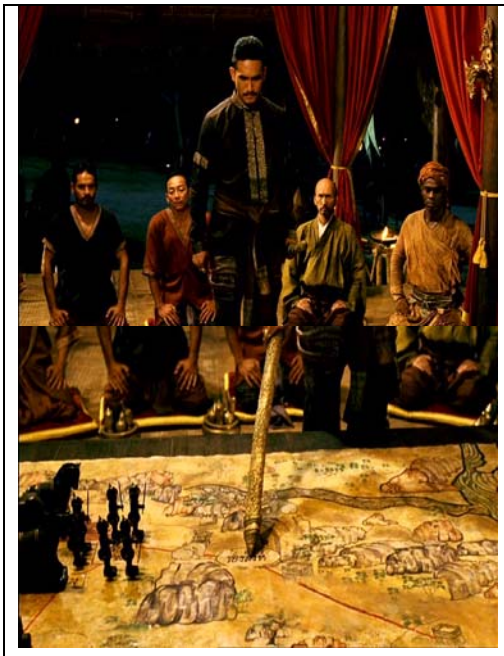
2.4 <u>การต่อสู้เพื่อกอบกู้อิสรภาพ</u>

เมื่อมีความพร้อมในทุกด้าน จนตัดสินใจประกาศอิสรภาพแล้ว เหตุการณ์หลังจากนั้นจึงเป็นเหตุการณ์ที่ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่า การจะต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งอิสรภาพนั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย แต่ต้องอาศัยความพากเพียรพยายามอย่างถึงที่สุด โดยนำเสนอผ่านเหตุการณ์ของการดำเนินการอพยพผู้คนทั้งชาวสยามและชาวมอญที่เคยถูกกวาดต้อนมาอยู่ที่หงสาวดี ให้เดินทางข้ามแม่น้ำสะ

โตงเพื่อกลับไปยังอโยธยา โดยในระหว่างอพยพผู้คนนั้น สมเด็จพระนเรศวรและเหล่าแม่ทัพนายกองทั้งหลาย ก็ต้องวางแผนการรบเพื่อยับยั้งกองทัพทางฝ่ายหงสาวดีไม่ให้ติดตามได้ทัน

สำหรับแผนการรบโดยการวางกำลังคอยสกัดกั้นทัพหงสาวดีไว้ถึง 2 ด่าน คือ ที่ช่องเขาขาด กับแนวปืนใหญ่และกำแพงไฟ ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นเหตุการณ์ที่ไม่ได้มีพื้นฐานมาจากข้อเท็จจริงใดทางประวัติศาสตร์ หรือสภาพภูมิประเทศที่มีอยู่จริงแต่อย่างใด หากแต่เป็นเทคนิคการดำเนินเรื่องของผู้สร้างภาพยนตร์เองที่***ใช้จินตนาการเสริมแต่ง***เข้ามาเพื่ออรรถรสความสนุกสนานของภาพยนตร์ เพราะฉากต่อสู้เหล่านี้ล้วนแล้วแต่***ก่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจและสร้างอารมณ์ร่วมให้ผู้ชมรู้สึกระทึกใจไปกับตัวละครฝ่ายสมเด็จพระนเรศวร*** ว่าจะสามารถรอดพ้นจากการติดตามไล่หลังมาของกองทัพหงสาวดีไว้ได้อย่างไร

ในชั้นต้นสมเด็จพระนเรศวรได้เรียกประชุมเหล่าแม่ทัพนายกอง เพื่อวางแผนการตั้งรับกองทัพหงสาวดี ระหว่างที่ก่อสร้างสะพานแพเพื่อใช้ข้ามแม่น้ำสะโตง ซึ่งจะต้องใช้เวลาสักระยะหนึ่ง ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอว่า สมเด็จพระนเรศวรได้ใช้วิธีจัดวางกองกำลังสกัดทัพหงสาวดีไว้เป็น 2 ด่าน ก่อนจะมาถึงแม่น้ำสะโตง เพื่อถ่วงเวลากองทัพหงสาวดีไว้ ให้สามารถอพยบผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตงไปได้แล้วเสร็จ (ภาพ 5.46)



พระนเรศวร : ไพร่พลอโยธยาแลรามัญของเรา รวมแล้วสามหมื่นหย่อน ส่วนทัพหงสาวดีที่รักษาพระนคร มาน้อยมิหย่อนห้าแสน เราต้องชิงข้ามแม่น้ำสะโตงก่อนที่ทัพของหงสาจะล่วงถึง หาไม่จะพากันติดกับทัพพม่าอยู่ริมแม่น้ำสะโตงทั้งทัพ แต่ทางเดินทัพก่อนถึงแม่น้ำสะโตงยังมีช่องเขา ชาวรามัญเรียกว่าช่องสิงห์ พระราชมนูเจ้าจงคุมกองทะลวงฟันไปดักทัพหงสาวดี มัดฟางให้เป็นพุ่มผูกเป็นลูกกลิ้งอาบน้ำมัน ติดไฟแล้วทิ้งลงมาจากยอดผา

พระราชมนู : พระพุทธเจ้าข้า

พระนเรศวร : พระชัยบุรีพระศรีถมอรัตน์ เจ้าจงนำพลไปตั้งด่านปืนใหญ่ที่ตำบลนี้ ห่างสามเส้นจากแม่น้ำสะโตง พวกเจ้าจงวางแนวปืนใหญ่ เหนือแนวปืนขึ้นไปสองวาศอก ให้ขุดคูแล้วใส่น้ำมันดิน แต่งเป็นด่านสุดท้ายสกัดทัพหงสา จนกว่าข้าจะเทครัวข้ามแม่น้ำสะโตงจนแล้วเสร็จ จงจุดไฟเผาคบในคูสร้างกำแพงไฟกั้นทัพหงสา พวกเจ้าเห็นทีจะถอยข้ามแม่น้ำสะโตงได้ทันการณ์

ภาพ 5.46 เหตุการณ์ประชุมวางแผนสกัดทัพหงสาวดี

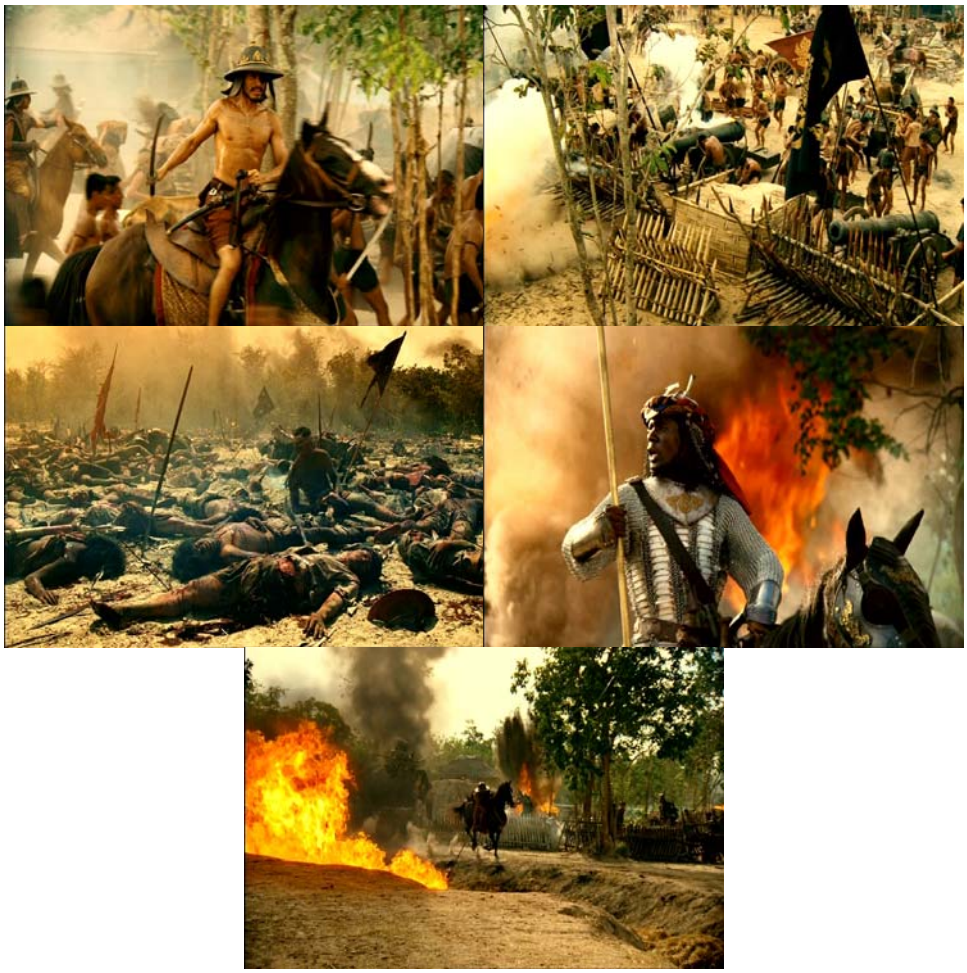
ด่านแรกเป็นด่านของพระราชมนูที่ช่องเขาขาด ซึ่งได้ออกอุบายผูกลูกไฟไว้บนหน้าผาสูง ก่อนจะปล่อยลงใส่กองทัพของหงสาวดีจนล้มตายไปมากพอสมควร ก่อนจะบุกตะลุมบอนสู้กันแบบตัวต่อตัว แต่ด้วยกองทัพหงสาวดีที่ยกมาเป็นจำนวนมาก ทำให้สุดท้ายพระราชมนูและเหล่าแม่ทัพนายกองก็ไม่สามารถต้านทานไว้ได้ต้องถอยร่นไปรวมกับพระชัยบุรีและพระศรีถมอรัตน์ที่ด่านต่อไป (ภาพ 5.47)

ภาพ 5.47 เหตุการณ์สู้รบสกัดทัพหงสาวดีที่ด่านของพระราชมนู

โดยในขณะที่พระราชมนูนำกำลังเข้าต่อสู้ยับยั้งทัพหงสาวดีอยู่นั้น ภาพยนตร์ก็ได้มีการตัดสลับภาพเหตุการณ์การสู้รบ กับเหตุการณ์ริมแม่น้ำสะโตงที่เริ่มอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตงอยู่เป็นระยะ เพื่อสื่ออารมณ์ตื่นเต้นให้ผู้ชมเอาใจช่วยว่าเหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป (ภาพ 5.48)

ภาพ 5.48 สถานการณ์การอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตง

ด่านถัดจากด่านของพระราชมนูเข้ามา คือด่านปืนใหญ่ของพระชัยบุรีและพระศรีถมอรัตน์ ซึ่งมีการขุดคูไฟไว้กั้นข้าศึกเป็นแนวสุดท้าย ซึ่งเมื่อทัพของพระราชมนูล่าถอยเข้ามา กองทัพของพระชัยบุรีพระศรีถมอรัตน์ ก็ได้เตรียมพร้อมรับมือกับทัพหน้าของหงสาวดี โดยสามารถใช้ปืนใหญ่ยิงยันทำความเสียหายให้แก่กองทัพหงสาวดีได้ในระดับหนึ่ง แต่เมื่อทัพใหญ่ของหงสาวดียกมาสถานการณ์ก็เริ่มลำบากมากขึ้น แต่ทั้งหมดก็ไม่อาจล่าถอยได้จนกว่าสมเด็จพระนเรศวรจะสามารถอพยพครัวไทย-มอญข้ามแม่น้ำสะโตงไปได้ทั้งหมดเสียก่อน ขณะที่สถานการณ์ของฝั่งสยามเริ่มเลวร้ายลง สมเด็จพระนเรศวรก็ได้ให้ออกญาราชวังสรรค์นำคำสั่งมาประกาศให้ถอยทัพเพราะสามารถอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตงได้หมดแล้ว พระชัยบุรีจึงได้จุดคูไฟเป็นแนวกั้นกองทัพหงสาวดี ไม่ได้สามารถติดตามได้ในระยะกระชั้นชิด ก่อนที่ทั้งหมดจะถอยทัพไปสบทบกับสมเด็จพระนเรศวรที่ริมแม่น้ำสะโตง (ภาพ 5.49)



ภาพ 5.49 เหตุการณ์สู้รบสกัดทัพหงสาวดีด้วยด่านปืนใหญ่

ท้ายที่สุดแล้ว เมื่อกองทัพหงสาวดี สามารถผ่านด่านของพระราชมนู และด่านของพระชัยบุรีพระศรีถมอรัตน์มาได้ สมเด็จพระนเรศวรก็ได้สั่งให้ระเบิดสะพานแพที่ใช้ข้ามแม่น้ำสะโตงสกัด

กั้นกองทัพหงสาวดีให้หยุดอยู่ที่อีกฝั่ง ก่อนที่พระองค์จะประกอบวีรกรรมยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง ไปถูกสุระกำมาแม่ทัพของหงสาวดีตายตกจากหลังช้าง ทำให้กองทัพหงสาวดีทั้งหมดต้องยกทัพกลับไปในที่สุด

วีรกรรมยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตงของสมเด็จพระนเรศวร ถือเป็นวีรกรรมสำคัญที่คนไทยส่วนใหญ่เคยรับรู้กันมา หากแต่ก็ไม่เคยมีคำอธิบายถึงเหตุการณ์นี้โดยละเอียด นอกจากการระบุว่าพระแสงปืนต้นนั้นยาวถึง 9 คืบ ในการประกอบสร้างเหตุการณ์ในตอนนี้ออกมา ผู้สร้างภาพยนตร์จึงได้ทำการจำลองพระแสงปืนต้นลำนี้ขึ้น และได้ทดลองยิงในระยะความยาวเท่ากับความกว้างของแม่น้ำสะโตงเท่าที่ได้ไปสำรวจมา ว่าจะสามารถยิงได้สำเร็จหรือไม่ และต้องยิงในท่าทางอย่างไร ซึ่งจะเป็นสิ่งที่ถูกนำไปใช้ในภาพยนตร์

ภาพยนตร์ได้สื่อความหมายให้เห็นว่า เหตุการณ์ในครั้งนี้ เป็นเสมือนการสามารถกอบกู้อิสรภาพที่สูญเสียไปกลับคืนมาได้ในที่สุด เพราะกองทัพหงสาวดีก็ไม่ได้ยกทัพตามมา ส่วนตัวสมเด็จพระนเรศวรก็ได้อพยพผู้คนกลับไปยังอโยธยา รวบรวมกำลังคอยตั้งรับศึกหงสาวดีเพื่อ ***รักษาอิสรภาพที่กอบกู้คืนมาได้แล้วให้คงอยู่ต่อไป***

จากการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ในภาคแรก: ***องค์ประกันหงสา*** และภาคที่สอง: ***ประกาศอิสรภาพ*** ผลการวิเคราะห์ได้แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ได้ทำการเข้ารหัสความหมายให้กับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์อันเกี่ยวข้องกับวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวร โดยคำนึงถึงประเด็นหลักในแต่ละภาคที่ต้องการจะสื่อสารไปยังผู้ชมมากที่สุด

ภาคแรกนั้นมีแก่นสาระที่ต้องการสื่อสารเกี่ยวกับเรื่องการสูญเสียอิสรภาพ เพื่อแสดงให้เห็นถึงสาเหตุว่ามาจากการที่ถูกรุกรานโดยฝ่ายหงสาวดี ที่มีกำลังเหนือกว่า ในขณะที่ฝ่ายสยามเอง ทั้งพิษณุโลก และอโยธยาก็มีกำลังไม่กล้าแข็งพอ อันเนื่องมาจากความไม่พร้อมในการรบ เพราะกำลังผู้คนน้อย การขาดความสามัคคี และการถูกทรยศหักหลังจากพวกเดียวกันเอง ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาเรื่องราวเหล่านี้ ผ่านเหตุการณ์สงครามต่าง 3 ครั้ง คือ สงครามหงสาวดี-พิษณุโลก สงครามช้างเผือก และสงครามเสียกรุงฯ ครั้งที่1 จนในที่สุดสยามก็ต้องสูญเสียอิสรภาพให้กับฝ่ายหงสาวดีอย่างเบ็ดเสร็จ ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นว่า ผลจากการสูญเสียอิสรภาพไป ทำให้สูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สิน รวมถึงอิสรภาพส่วนบุคคลทั้งของตนเองและคนใกล้ชิด อันนำมาซึ่งความเศร้าโศกเสียใจอย่างใหญ่หลวง ผ่านภาพเหตุการณ์หลังจากการพ่ายแพ้สงครามแต่ละครั้ง ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผู้แพ้กับผู้ชนะ นอกจากนี้ ผู้สร้างภาพยนตร์ก็ยังได้พยายามสื่อความหมายว่า ผู้ที่สูญเสียอิสรภาพไปนั้นไม่ควร

ท้อแท้ ทอดอาลัย แต่ควรจะมีความอดทน มุ่งมั่น และหยิ่งทระนงในศักดิ์ศรี แม้จะอยู่ในฐานะเชลย เพื่อหวังว่าสักวันหนึ่งจะสามารถกอบกู้อิสรภาพที่สูญเสียไปกลับคืนมาได้สำเร็จ โดยนำเสนอผ่านทางเรื่องราวของสมเด็จพระนเรศวรเมื่อต้องตกไปเป็นองค์ประกันอยู่ที่หงสาวดีเป็นหลัก โดยเฉพาะในเหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรชนไก่

ในขณะที่ภาพยนตร์ในภาคที่สอง ได้พยายามนำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายอันเน้นให้เห็นถึงสาระสำคัญ ของการต่อสู้เพื่อกอบกู้อิสรภาพกลับคืนมา ซึ่งผู้ที่จะกอบกู้อิสรภาพได้สำเร็จนั้น จะต้องอาศัยองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการรวบรวมกำลังผู้คนที่มีความสามารถ ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอภาพของเหล่าผู้เข้ามาสวามิภักดิ์ต่อสมเด็จพระนเรศวรหลากหลายฝ่าย ที่เข้ามาช่วยเหลือสมเด็จพระนเรศวรด้วยความศรัทธาชื่นชมในคุณธรรมความสามารถของพระองค์ ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอว่า สมเด็จพระนเรศวรนั้น ถือเป็นผู้นำที่มีคุณสมบัติเหมาะสมทั้งในด้านสติปัญญา ความสามารถ และคุณธรรมบารมี เพื่อสร้างศรัทธาและความเชื่อมั่นให้กับเหล่าทหารและราษฎร ประกอบกับการรอจังหวะเวลาที่เหมาะสม ที่ฝ่ายตรงข้ามอ่อนกำลัง และประพฤติผิดหลักคุณธรรม อันแสดงให้เห็นผ่านเหตุการณ์การวางแผนร้ายต่อสมเด็จพระนเรศวรของเจ้านายฝ่ายหงสาวดี นอกจากนี้ยังต้องใช้ความพากเพียรพยายามอย่างยิ่งเพื่อจะทำการกอบกู้อิสรภาพให้สำเร็จอย่างเป็นรูปธรรมด้วย ดังที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอในเหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรอพยพผู้คนที่เคยถูกหงสาวดีกวาดต้อนมาเป็นเชลยศึก ให้ข้ามแม่น้ำสะโตงกลับอโยธยา โดยในตอนท้ายภาพยนตร์ยังได้ทิ้งท้ายไว้ด้วยอีกว่า แม้จะสามารถกอบกู้อิสรภาพคืนมาได้แล้ว แต่ถ้าหากไม่พยายามรักษาไว้ อิสรภาพที่ทวงคืนมาได้นี้ก็อาจจะต้องสูญเสียไปอีกครั้ง ซึ่งนั่นจะเป็นแก่นสาระสำคัญของภาพยนตร์ในภาคสามต่อไป

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการวิจัย

การวิจัยการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อค้นหาเจตนารมณ์และแนวทางในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ และกระบวนการในการประกอบสร้างความหมาย โดยการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และวีดีทัศน์ที่เกี่ยวข้อง การไปสำรวจสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ รวมถึงการสัมภาษณ์ในเชิงลึก(In-depth Interview) กับกลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ใน 2 ภาคแรก ซึ่งผลจากการวิเคราะห์สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

<u>เจตนารมณ์และแนวทางในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์</u>

จากการวิเคราะห์ พบว่า เจตนารมณ์ตั้งต้นในการสร้างภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” มีที่มาจาก***แนวพระราชดำริ*** เพื่อใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวและกระตุ้นให้คนไทยหันกลับมาสนใจประวัติศาสตร์อันเป็นรากเหง้าของคนไทยในปัจจุบัน และเกิดความรักและหวงแหนในอิสรภาพ โดยผู้สร้างภาพยนตร์ที่ได้เข้ามารับสนองแนวพระราชดำริในครั้งนี้ ก็คือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล

ผู้สร้างภาพยนตร์ได้เลือกนำเสนอภาพยนตร์นี้ในรูปแบบของ ***“ตำนาน”*** โดยมีเนื้อหาสาระที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์กับจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์ เพื่อให้ภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์ และเพื่อเพิ่มอรรถรสความสนุกสนานให้กับภาพยนตร์ โดยมีแก่นของเรื่องอยู่ที่ ***“การรักและหวงแหนอิสรภาพของชาติบ้านเมือง”*** โดยแบ่งเรื่องราวของภาพยนตร์ออกเป็น 3 ภาค คือ ภาคแรก องค์ประกันหงสา ประเด็นเรื่องราวเน้นที่***การสูญเสียอิสรภาพ***, ภาคสอง ประกาศอิสรภาพ ประเด็นเรื่องราวเน้นที่***การกอบกู้อิสรภาพ***ที่สูญเสียไปกลับคืนมา และในภาคสาม คือ ยุทธหัตถี ประเด็นเรื่องราวเน้นที่การพยายาม***ดำรงรักษาอิสรภาพ***ที่กอบกู้คืนมาได้นั้นให้คงอยู่

กระบวนการในการถ่ายทอดความเป็นจริง เกี่ยวกับวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้สร้างได้อ้างอิงจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่สอดรับกับความเชื่อและการรับรู้ของคนในสังคมเป็นสำคัญ รวมทั้งได้มีการสร้างสรรค์เนื้อหาเรื่องราวจากจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็น การเพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่องราวให้มีความสมบูรณ์ในการเขียนบทภาพยนตร์ การเพิ่มเติมรายละเอียดหรือสร้างสรรค์ตัวละครขึ้นมาใหม่ และการผสมผสานระหว่างข้อเท็จจริงกับความสวยงาม ด้วยเทคนิคการใช้สีสันเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกในการออกแบบองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือเครื่องแต่งกาย เพื่อให้ภาพยนตร์มีความสมบูรณ์ สมจริง และได้อรรถรสความบันเทิง

<u>การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช”</u>

จากการวิเคราะห์โดยแยกตามเรื่องราวแต่ละภาคของภาพยนตร์ พบว่า ใน***ภาคแรก คือ ภาคองค์ประกันหงสา*** ผู้สร้างภาพยนตร์มีเจตนาที่มุ่งจะสื่อสารความหมายให้ผู้ชมเข้าใจถึงแก่นสาระของคำว่า “การสูญเสียอิสรภาพ” เป็นสำคัญ ดังนั้น แนวทางการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ภาคนี้ จึงเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ อันจะนำไปสู่ประเด็นดังกล่าว โดยเริ่มจาก***จุดเริ่มต้นและสาเหตุแห่งการสูญเสียอิสรภาพ*** ซึ่งมาจากการที่สยามถูกกองทัพของหงสาวดียกมารุกรานจนต้องประสบกับความพ่ายแพ้ถึง 3 ครั้ง คือ สงครามระหว่างหงสาวดีกับพิษณุโลก สงครามช้างเผือกระหว่างหงสาวดีกับอโยธยา และสงครามเสียกรุงฯ ครั้งที่1

โดยการพ่ายแพ้แต่ละครั้งนั้น มีสาเหตุมาจาก การมีกำลังที่ด้อยกว่า การแตกความสามัคคี และการมีไส้ศึก ตามลำดับ ซึ่งนำเสนอผ่านภาพเหตุการณ์การสู้รบ ระหว่างฝ่ายรุกรานและฝ่ายที่ต้องตกเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ จากนั้นภาพยนตร์จึงนำเสนอให้เห็นว่า ***ผลที่เกิดขึ้นจากการพ่ายแพ้***แต่ละครั้ง ได้นำความเศร้าโศกเสียใจ และความสูญเสียประการใดมาสู่ชาวสยามบ้าง โดยยกให้เห็นภาพเปรียบเทียบระหว่างผู้ที่เป็นฝ่ายชนะ กับผู้ที่เป็นฝ่ายพ่ายแพ้และต้องสูญเสียอิสรภาพ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ยังให้ภาพแห่ง***ความหวัง ของความมุ่งมั่น อดทน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค์ และความหยิ่งทระนงในศักดิ์ศรี*** แม้จะต้องเป็นผู้ที่ต้องสูญเสียอิสรภาพไปเพื่อรอเวลาที่เหมาะสมในการกอบกู้อิสรภาพที่สูญเสียไปนั้นกลับคืนมา โดยสื่อความหมายผ่านการเปรียบเทียบความหมายระหว่างไก่เชลย กับองค์ประกันคือตัวละครของสมเด็จพระนเรศวรในเหตุการณ์ชนไก่ ระหว่างที่พระองค์ต้องตกไปเป็นองค์ประกันอยู่ที่เมืองหงสาวดี

สำหรับภาพยนตร์ใน***ภาคสอง คือ ภาคประกาศอิสรภาพ*** ผู้สร้างภาพยนตร์มุ่งจะสื่อความหมายให้ผู้ชมเห็นถึงการกอบกู้อิสรภาพว่า***จะต้องอาศัยความพร้อม และความพยายาม***

อย่างหนัก เพื่อให้ได้อิสรภาพที่สูญเสียไปกลับคืนมา ไม่ว่าจะเป็นความพร้อมในการ***กำลังคนที่มีความสามารถ*** ที่นำเสนอผ่านทางภาพเหตุการณ์ที่ผู้คนจากหลายกลุ่มหลายฝ่ายต่างเข้ามาให้ความสวามิภักดิ์ให้ความช่วยเหลือแก่พระนเรศวร เพราะคุณงามความดี และชื่อเสียงความสามารถของพระองค์ ประกอบกับการที่สมเด็จพระนเรศวรทรงเป็น***ผู้นำที่มีความเหมาะสม*** ทั้งสติปัญญา ความสามารถ และคุณธรรมบารมี อันนำมาซึ่งความศรัทธาแก่ราษฎร ซึ่งแสดงให้เห็นผ่านทางเหตุการณ์การกระทำของพระองค์ในการวางแผนการรบ และการปฏิบัติต่อผู้ใต้บังคับบัญชาอย่างเท่าเทียม นอกจากนี้ยังต้องอาศัย***จังหวะเวลาที่เหมาะสม*** คือ เมื่อฝ่ายหงสาวดีอ่อนกำลังลง และขาดซึ่งคุณธรรมของผู้ปกครอง เพื่อให้การประกาศอิสรภาพของสยามเป็นไปอย่างชอบธรรมด้วย ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์ได้สื่อความหมายเหล่านี้ไว้โดยสอดแทรกอยู่ในการนำเสนอเหตุการณ์หลัก 2 เหตุการณ์ คือ ศึกเมืองคัง และการประกาศอิสรภาพก่อนจะอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำสะโตงของสมเด็จพระนเรศวร

อาจกล่าวได้ว่าในกระบวนการประกอบสร้างความหมาย ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ทำการเข้ารหัสความหมายโดยคำนึงถึงแก่นสาระที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้ชมเป็นสำคัญ เหตุการณ์เรื่องราวต่างๆ ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ ต่างถูกนำมาร้อยเรียงประกอบกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลเพื่อให้เป็นไปตามเจตนารมณ์และแนวความคิดในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระนเรศวรตามที่ได้กำหนดไว้ในตอนเริ่มแรก

ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ แสดงให้เห็นถึงแนวทางการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ของไทย ว่าผู้สร้างภาพยนตร์นั้น มีแนวความคิดและกระบวนการในการทำงานอย่างเป็นระบบระเบียบเพื่อนำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายตามเจตนารมณ์ที่ได้วางไว้ และในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่า ในการจะดำเนินการสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องหนึ่งๆ นั้น จำเป็นจะต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจทั้งในศาสตร์ของภาพยนตร์และประวัติศาสตร์ควบคู่กัน เพื่อให้สามารถถ่ายทอดเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้อย่างสมจริงและสนุกสนานตามธรรมชาติความเป็นสื่อบันเทิงของภาพยนตร์

2. ข้อจำกัดในงานวิจัย และข้อเสนอแนะ

1. ด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลา ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้มิได้ครอบคลุมไปถึงภาพยนตร์ภาค 3 หรือ ภาคยุทธหัตถี ซึ่งยังคงดำเนินการถ่ายทำอยู่ในขณะที่ดำเนินงานวิจัย แต่อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสนใจว่า ภาพยนตร์ในภาค 3 จะมีวิธีการประกอบสร้างความหมายที่เหมือนหรือแตกต่างจากภาพยนตร์ในสองภาคแรกอย่างไรบ้าง เพราะเป็นการดำเนินงานโดยผู้สร้างภาพยนตร์กลุ่ม

เดียวกัน มีเจตนารมณ์ตั้งต้นอันมาจากแนวพระราชดำริเหมือนกัน และมีการวางแนวทางในการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ผ่านภาพยนตร์มาพร้อมกับภาพยนตร์ในสองภาคแรก แต่ดำเนินการถ่ายทำในช่วงเวลาที่ถัดลงมาและมีเงื่อนไขในการสร้างบางประการที่แตกต่างออกไป รวมถึงผู้สร้างภาพยนตร์ยังมีประสบการณ์และทราบถึงผลตอบรับจากผู้ชมที่ได้ชมภาพยนตร์ในสองภาคแรกไปแล้ว จึงน่าจะเป็นกรณีศึกษาที่ดีที่ช่วยแสดงให้เห็นว่าในการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้น หากเป็นภาพยนตร์ที่ถูกจัดอยู่ในชุดเรื่องราวเดียวกัน แต่มีตัวแปรหรือปัจจัยบางประการเปลี่ยนไปแล้ว ปัจจัยเหล่านั้นจะส่งผลต่อเรื่องราวที่จะนำเสนอในภาพยนตร์ที่แตกต่างไปอย่างไรบ้าง

2. ในการดำเนินงานวิจัยเรื่อง การประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” นี้ เป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาจากเฉพาะมุมมองของผู้สร้างภาพยนตร์แต่เพียงอย่างเดียว เพื่อวิเคราะห์ลงไปอย่างลึกซึ้งถึงแนวความคิดและกระบวนการประกอบสร้างความหมายของผู้สร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทย แต่ก็เป็นที่น่าสนใจว่า หากมองในมุมของผู้ชมภาพยนตร์ทั้งกลุ่มผู้ชมทั่วไป และมุมมองของนักประวัติศาสตร์แล้ว จะมีความคิดเห็นต่อเรื่องราวที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์อันเกิดจากการประกอบสร้างความหมายของผู้สร้างภาพยนตร์อย่างไรบ้าง ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจและพัฒนาภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ได้มากขึ้น

ผู้วิจัยจึงหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นจุดเริ่มต้นในการจุดประกายให้กับผู้ที่สนใจภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ในการศึกษาต่อยอดเพื่อเพิ่มพูนองค์ความรู้ให้มากยิ่งขึ้นต่อไป ทั้งในแง่มุมที่แตกต่างอย่างการพิจารณาจากแง่มุมของผู้ชม และในเนื้อหาที่แตกต่างอันหมายถึงภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เรื่องอื่นๆ ด้วย

3. จากการวิจัย ทำให้ผู้วิจัยตระหนักได้ถึงประเด็นหนึ่งว่า ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ แม้จะถูกสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดประวัติศาสตร์สู่ผู้ชม แต่ภาพยนตร์ก็ยังคงเป็นภาพยนตร์ซึ่งมีธรรมชาติและลักษณะเฉพาะของตัวเองในการให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมเป็นหลัก ภาพยนตร์ย่อมมิสามารถทำหน้าที่ทดแทนการเรียนการสอนหรือการวิจัยทางประวัติศาสตร์ได้อย่างครบถ้วน หากแต่ภาพยนตร์เป็นเพียงเครื่องมือที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมทั่วไปเกิดความตื่นตัวและหันกลับมาสนใจประวัติศาสตร์เท่านั้น จึงเป็นหน้าที่ของนักประวัติศาสตร์เองที่จะต้องฉวยโอกาสจากภาพยนตร์ที่จะถ่ายทอดหรือนำเสนอประวัติศาสตร์ในแง่มุมทางวิชาการสู่คนทั่วไป ดังนั้นสิ่งที่ทุกคนควรทำเมื่อหันกลับไปมองหรือสนใจศึกษาเกี่ยวกับภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สักเรื่องหนึ่ง จึงมิใช่การถามหา “ความจริง” จากภาพยนตร์ เพราะความจริงที่ปรากฏจากภาพยนตร์เหล่านั้นล้วนแล้วแต่เป็นความจริงที่ถูก

“ประกอบสร้าง” ขึ้นโดยผู้สร้างภาพยนตร์ สิ่งที่ควรมองหาจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจจึงควรเป็นการมองลงไปให้ลึกว่าความจริงนั้นได้ถูกสร้างขึ้นมาอย่างไร โดยใคร และสร้างขึ้นเพื่ออะไร อันจะช่วยให้สามารถเข้าใจและใช้ประโยชน์จากประวัติศาสตร์ในภาพยนตร์ได้มากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กมลา ยุคล ณ อยุธยา. สัมภาษณ์. 22 พฤศจิกายน 2550.

กมลา ยุคล ณ อยุธยา และ คุณากร เศรษฐี. (ผู้อำนวยการผลิต). เบื้องหลังการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช[วีดีทัศน์]. กรุงเทพฯ : พร้อมมิตร โปรดักชั่น, 2550.

กมลา ยุคล ณ อยุธยา และ คุณากร เศรษฐี. (ผู้อำนวยการผลิต).สารคดีตามรอยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จำนวน 10 ตอน[วีดีทัศน์]. กรุงเทพฯ : พร้อมมิตร โปรดักชั่น, 2549.

กำจร หลุยยะพงศ์. หนังอุษาคเนย์ : การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. เมืองมายา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ก้าวหน้า, 2514.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมเจ้า. “ความคิดเห็นที่ 26”. หนังเรื่องที่เกี่ยวกับพระนเรศวรนี่เป็นไตรภาคตั้งแต่เมื่อไหร่[Online]. http://www.pantip.com/cafe/chalermkrung/topic/A5054412/A5054412.html [17 มกราคม 2550]

ชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมเจ้า. ตามรอยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช. กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2549.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมเจ้า. (ผู้กำกับภาพยนตร์). ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค องค์ประกันหงสา[ภาพยนตร์]. กรุงเทพฯ : พร้อมมิตร โปรดักชั่น, 2550.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมเจ้า. (ผู้กำกับภาพยนตร์). ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ประกาศอิสรภาพ[ภาพยนตร์]. กรุงเทพฯ : พร้อมมิตร โปรดักชั่น, 2550.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมเจ้า. สัมภาษณ์. 20 พฤศจิกายน 2550.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมเจ้า. สัมภาษณ์. ใน “เปิดปูมตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” Hi Magazine. ธันวาคม 2549

ชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมเจ้า. สัมภาษณ์. ใน สุเจน กรรพฤทธิ์ “จากพิษณุโลกสู่เวียงแหง ตามรอยนเรศวรมหาราช นอกรอบประวัติศาสตร์ชาตินิยม”. สารคดี. ปีที่ 22 ฉบับที่ 262 ธันวาคม, 2549.

เดนิส แมคเควล. แบบจำลองการสื่อสาร สำหรับศึกษาการสื่อสารมวลชน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

โดม สุขวงศ์. สัมภาษณ์. 19 เมษายน 2550.

ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, บรรณาธิการ. The Making of King Naresuan. กรุงเทพฯ : ก.พล(1996), 2550.

บาหยัน อิ่มสำราญ. สมเด็จพระนเรศวรมหาราช จากวีรบุรุษราชสำนักสู่วีรบุรุษแบบราชาชาตินิยม. การประชุมโครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย (ครั้งที่ 2 : 2548 : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่). กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2548.

ประสพโชค ธนะเศรษฐวิไล. สัมภาษณ์. 22 พฤศจิกายน 2550.

มาโนช ชุ่มเมืองปัก. การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์. ทุนวัฒนธรรม : วัฒนธรรมในระบบทุนนิยมโลก. กรุงเทพฯ : มติชน, 2546.

รัตนา จักกะพาก. จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมยุคล : การศึกษาวิเคราะห์. (รายงานการวิจัย). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

วชิระ ชอบเพื่อน. สัมภาษณ์. 20 พฤศจิกายน 2550.

วันวลิต. สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวันวลิต พ.ศ. 2182. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : มติชน, 2548.

ศิริชัย ศิริกายะ. หนังไทย. (รายงานผลการวิจัย). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

สุทธากร สันติธวัช. Thai Film 2003-2004. กรุงเทพฯ : สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ : 2547.

สุกัญญา มะเรื่องประดิษฐ์. สัมภาษณ์. 22 พฤศจิกายน 2550.

สุเนตร ชุตินทรานนท์. สัมภาษณ์. 15 ตุลาคม 2550.

สุภา จิตติวสุรัตน์. การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ "ความเป็นจริง" ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ภาษาอังกฤษ

McLuhan, Marshall. Understanding media : the extensions of man. New York : A Mentor Book, 1964.

McQuail, Denis. Mass communication theory : an introduction. 2nd Edition. London : Sage, 1983.

Rosenstone, Robert A. Vision of the Past : the challenge of film to our idea of history. USA : Harvard University Press, 1995.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

เรื่องย่อภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ภาค 1 (องค์ประกันหงสา)

พุทธศักราช 2106

พระเจ้าบุเรงนอง ผู้ครองกรุงหงสาวดี ทรงกรีฑาทัพเข้าตีอาณาจักรอยุธยา โดยใช้เส้นทางผ่านทางด่านแม่ละเมา กองทัพพม่าที่ยกมาในครั้งนี้เป็นทัพใหญ่มีรี้พลจำนวนมาก กองทัพพระเจ้าบุเรงนองได้ไล่ตีหัวเมืองรายทางทางเหนือของอาณาจักรอยุธยาได้มาเป็นระยะ จนกระทั่งถึงเมืองพิษณุโลก ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นราชธานีทางฝ่ายเหนือของอยุธยา ครั้งนั้นสมเด็จพระมหาธรรมราชา พระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวร หรือพระองค์ดำ ได้พยายามป้องกันเมืองเป็นสามารถ หากแต่ด้วยกำลังที่น้อยกว่า และไร้ซึ่งกำลังจากอยุธยาที่จะยกขึ้นมาช่วย ทำให้สมเด็จพระมหาธรรมราชามิอาจต้านทางกองทัพหงสาวดีได้ ต้องยอมสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าบุเรงนอง เพื่อรักษาชีวิตอาณาประชาราชย์ ผลจากศึกครั้งนี้ ทำให้สมเด็จพระมหาธรรมราชาต้องจำใจยกพระโอรส คือ พระองค์ดำ ให้ไปเป็นองค์ประกันยังเมืองหงสาวดี จากนั้นสมเด็จพระมหาธรรมราชาและพระองค์ดำ ก็จำต้องยอมร่วมกระบวนทัพพม่าเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา

ทางฝ่ายกรุงศรีอยุธยาซึ่งแต่งกรุงรอรับศึกพม่าก็ได้พยายามป้องกันเมืองเป็นสามารถ แต่กองทัพพม่าคราวนี้เตรียมพร้อมมาอย่างดี ทำให้กรุงศรีอยุธยาเกิดความเสียหายและเสียไพร่พลไปเป็นจำนวนมาก ในที่สุดแล้วสมเด็จพระมหาจักรพรรดิเจ้าแผ่นดินอยุธยาก็ทรงตัดสินใจยอมเจรจาหย่าศึกกับพระเจ้าบุเรงนอง และยอมถวายช้างเผือก 4 เชือก ทั้งให้สมเด็จพระราเมศวรราชโอรสโดยเสด็จพระเจ้าบุเรงนองไปประทับยังนครหงสาวดีตามพระประสงค์ของกษัตริย์พม่าพร้อมด้วยพระยาจักรีและพระสุนทรสงครามขุนนางมีชื่อของอโยธยา

ฝ่ายพระองค์ดำ เมื่อมาอยู่เมืองหงสาวดีก็อาศัยอยู่ในเมืองเหมือนลูกหลานเจ้าประเทศราชอื่นๆ วันหนึ่งพระองค์ดำได้เสด็จไปที่หมู่บ้านโยเดียซึ่งอยู่นอกกำแพงเมืองหงสาวดี และเป็นที่อยู่อาศัยของชาวบ้านที่ถูกกวาดต้อนมาจากกรุงศรีอยุธยา ที่นั่นพระองค์ดำได้ช่วย “บุญทิ้ง” เด็กชายเร่ร่อนไว้จากการถูกรุมประชาทัณฑ์ของชาวบ้านเนื่องจากลักขโมยของ บุญทิ้งซาบซึ้งในน้ำใจของพระองค์ดำและได้ขอติดตามรับใช้ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระเจ้าบุเรงนองได้มอบให้พระอาจารย์คือ มหาเถรคันฉ่อง เป็นผู้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ให้กับพระองค์ดำ พระองค์ดำและบุญทิ้งจึงได้ย้ายออกจากเมืองมาพำนักอยู่ที่วัดของมหาเถรคันฉ่องหน้าตลาดโยเดีย โดยพระองค์ดำได้บวชเป็นสามเณรอยู่ที่วัดนี้ โดยนอกจากพระองค์ดำกับบุญทิ้งแล้ว ยังมีมณีจันทร์ เด็กสาวที่มหาเถรคันฉ่องให้ความอุปการะรวมอยู่ด้วย

แม้พระเจ้าบุเรงนองจะให้ความเอื้อเอ็นดูต่อพระองค์ดำพอสมควร แต่"มังสามเกียด" โอรสของเจ้าวังหน้าหงสาวดี กลับคอยหาเรื่องกลั่นแกล้งจะพูดจาดูถูกเหยียดหยามพระองค์ดำอยู่เสมอ อยู่มาวันหนึ่งทั้งคู่จึงได้ทำการชนไก่กัน ด้วยเพราะพระองค์ดำมิอาจทนการดูถูกเหยียดหยามของมังสามเกียดได้ ไก่ชนของพระองค์ดำเป็นฝ่ายชนะ ยิ่งสร้างความคับแค้นใจให้กับมังสามเกียดทบเท่าทวี

ทางฝ่ายกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระมหาจักรพรรดิได้รับพระราชสาส์นจากพระไชยเชษฐาธิราชกษัตริย์ล้านช้าง เพื่อขอพระเทพกษัตรีพระธิดาอันเกิดแต่สมเด็จพระสุริโยไทไปเป็นพระมเหสี สมเด็จพระมหาจักรพรรดิตอบตกลงพร้อมส่งตัวพระเทพกษัตรีไปยังล้านช้าง สมเด็จพระมหาธรรมราชาที่กรุงพิษณุโลกทราบเรื่อง ก็รีบแจ้งข่าวไปยังพระเจ้าบุเรงนอง พระเจ้าบุเรงนองจึงส่งคนมาดักชิงตัวพระเทพกษัตรีกลับไปกรุงหงสาวดี ที่นั่นพระเทพกษัตรีได้ฆ่าตัวตายต่อหน้าพระเจ้าบุเรงนอง

การตายของพระเทพกษัตรีได้กลายเป็นชนวนเหตุให้ล้านช้างใช้เป็นข้ออ้างในการเปิดศึกกับกรุงพิษณุโลก โดยในคราวนี้สมเด็จพระมหินทราธิราชทางฝ่ายอโยธยาได้ออกอุบายทำทีเป็นยกทัพขึ้นมาช่วย แต่แท้ที่จริงแล้วได้วางแผนกับทางล้านช้างเพื่อสังหารสมเด็จพระมหาธรรมราชา หากแต่สมเด็จพระมหาธรรมราชาล่วงรู้ถึงแผนการนี้ก่อน จึงได้ส่งแพไฟเข้าไปโจมตีค่ายล้านช้างกลางดึกจนพระไชยเชษฐาต้องยกทัพกลับไป

เสร็จศึกครั้งนั้นสมเด็จพระมหาธรรมราชาก็มีเหตุให้ต้องเดินทางไปเข้าเฝ้าพระเจ้าบุเรงนองยังกรุงหงสาวดี สมเด็จพระมหินทราธิราชจึงได้อาศัยโอกาสนี้ขึ้นมารับเอาตัวพระวิสุทธิกษัตริย์ พระสุพรรณกัลยา และพระเอกาทศรถ กลับลงไปยังกรุงศรีอยุธยา เป็นเหตุให้สมเด็จพระมหาธรรมราชาแค้นใจมาก กราบทูลสนับสนุนให้พระเจ้าบุเรงนองยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาอีกครั้ง

ในศึกระหว่างหงสาวดีกับอโยธยาครั้งนี้ สมเด็จพระมหาจักรพรรดิได้สิ้นพระชนม์ลง สมเด็จพระมหินทราธิราชทรงขึ้นครองราชย์สืบต่อ ศึกนี้เป็นศึกที่ยืดเยื้อทั้งสองฝ่ายต่างสูญเสียไพร่พลไปเป็นจำนวนมาก แต่ฝ่ายหงสาวดีก็ยังมิสามารถตีหักเอาเมืองอโยธยาได้เสียที จนพระยาจักรีได้ออกอุบายทำทีเป็นหนีจากทัพหงสาวดีเข้าไปเป็นไส้ศึกในกรุงศรีอยุธยา ในที่สุดกรุงศรีอยุธยาก็เสียให้แก่หงสาวดี

พระเจ้าบุเรงนองได้ตั้งสมเด็จพระมหาธรรมราชาขึ้นเป็นกษัตริย์ครองกรุงศรีอยุธยา ในขณะที่สมเด็จพระมหินทราธิราชนั้นก็ให้ตามเสด็จกลับไปยังหงสาวดี พร้อมด้วยพระสุพรรณกัลยาพระธิดาองค์โตของสมเด็จพระมหาธรรมราชาที่พระเจ้าบุเรงนองได้ขอตัวกลับไปด้วย

เมื่อไปถึงกรุงหงสาวดีสมเด็จพระมหินทราธิราชเกิดประชวรหนัก พระองค์ดำได้เสด็จมาเยี่ยมพร้อมทั้งให้ข้อคิดถึงการแก่งแย่งชิงดีในราชสำนักอโยธยาว่าถึงอย่างไร ก็ยังดีกว่าการต้องตกมาเป็นข้าของพม่าอย่างในตอนนี้ *“ราชวงศ์ใดจะรั้งแผ่นดินก็หาสำคัญไม่ ขอเพียงสยามได้ปกครอง*

สยาม มิใช่ต้องตกเป็นข้าเจ้าต่างด้าว ท้าวต่างแดน" ในที่สุดสมเด็จพระมหินทราธิราชก็เสด็จสิ้นพระชนม์

แม้เหตุการณ์จะผ่านไปแต่มังสามเกียดก็ยังไม่เลิกผูกใจเจ็บต่อพระองค์ดำ จึงได้สั่งให้ลักไวทำมู พี่เลี้ยงคนสนิทออกอุบายลอบสังหารพระองค์ดำ โชคดีที่พระองค์ดำสามารถเอาตัวรอดมาได้ แต่ก็มิอาจอยู่ที่กรุงหงสาวดีนี้ได้อีก จึงได้วางแผนหนีกลับอโยธยาโดยได้ชวนพระสุพรรณกัลยากลับไปด้วย แต่พระสุพรรณกัลยาปฏิเสธเพราะกลัวจะไปเป็นตัวถ่วงให้กับการเดินทางหนี โดยจะยอมอยู่เป็นตัวประกันที่กรุงหงสาวดีนี้แทน พร้อมกันนั้นก็ได้ไปเข้าเฝ้าเพื่อขอร้องพระเจ้าบุเรงนองให้ยอมปล่อยพระองค์ดำกลับอโยธยา จนในที่สุดพระองค์ดำก็หนีกลับอโยธยาพร้อมด้วยบุญทิ้งและชาวบ้านอีกจำนวนหนึ่งได้สำเร็จ

ภาคผนวก ข.

เรื่องย่อภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ภาค 2 (ประกาศอิสรภาพ)

พุทธศักราช 2114

สมเด็จพระมหาธรรมราชา ซึ่งพระเจ้าบุเรงนองสถาปนาขึ้นเป็นกษัตริย์ครองกรุงศรีอยุธยาสืบต่อจากสมเด็จพระมหินทราธิราช โปรดให้สมเด็จพระนเรศวรเสวยราชย์ครองเมืองพิษณุโลกเป็นใหญ่เหนือหัวเมืองเหนือทั้งปวง เหล่าเจ้าเมืองต่างๆ ก็พากันมาสวามิภักดิ์ ในขณะที่ทางฝ่ายพม่าหลังจากพระเจ้าบุเรงนองสิ้นพระชนม์ลงในปีพุทธศักราช 2124 พระเจ้านันทบุเรงก็ได้ขึ้นเสวยราชย์สืบต่อ และได้สถาปนามังสามเกียด พระโอรสขึ้นเป็นรัชทายาท ครองตำแหน่งพระมหาอุปราชา ในคราวนั้นสมเด็จพระมหาธรรมราชาได้โปรดฯ ให้สมเด็จพระนเรศวร และสมเด็จพระเอกาทศรถเป็นตัวแทนเดินทางไปร่วมพิธีศพของพระเจ้าบุเรงนอง และเข้าเฝ้าแสดงความจงรักภักดีต่อพระเจ้านันทบุเรง กษัตริย์องค์ใหม่ของกรุงหงสาวดี ซึ่งในครั้งนั้นเจ้าฟ้าเมืองคังไม่ยอมเดินทางมาเข้าเฝ้า และได้ตั้งตนเป็นกบฏ ไม่ยอมตกอยู่ใต้อำนาจของหงสาวดีอีกต่อไป พระเจ้านันทบุเรงจึงได้ให้สมเด็จพระนเรศวร พระมหาอุปราชา และนัดจินหน่องเจ้าฟ้าเมืองตองอู แต่งทัพขึ้นไปปราบกบฏเมืองคัง

ทัพของเจ้าฟ้าทั้งสามต่างผลัดกันตีเมืองคังอย่างสุดความสามารถ แต่เมืองคังอยู่ในชัยภูมิที่ได้เปรียบทั้งพระมหาอุปราชากับนัดจินหน่องจึงไม่สามารถตีเอาเมืองได้ พอถึงคราวของทัพสมเด็จพระนเรศวร พระองค์ก็ได้ทรงลอบเข้าเมืองตามทางลับจนสามารถตีเมืองคังได้เป็นผลสำเร็จ และในศึกครั้งนี้ก็ทำให้บุญทิ้ง หรือพระราชมนูทหารเอกคู่ใจของสมเด็จพระนเรศวรได้พบรักกับเลอขิ่น บุตรสาวเจ้าฟ้าเมืองคัง ในขณะที่สมเด็จพระนเรศวรเมื่อเสด็จมาหงสาวดีก็ได้พบกับมณีจันทร์มิตรในวัยเด็กเมื่อครั้งยังเป็นศิษย์มหาเถรคันฉ่องอีกครั้ง

อย่างไรก็ดีเมื่อกรุงหงสาวดี มีอันต้องผลัดมือมาอยู่ในปกครองของพระเจ้านันทบุเรง สันพันธไมตรีระหว่างอยุธยาและหงสาวดีก็เริ่มสั่นคลอน ด้วยพระเจ้าหงสาวดีพระองค์ใหม่มิได้วางพระทัยในสมเด็จพระนเรศวร และสมเด็จพระนเรศวรเองก็หาได้เคารพยำเกรงในบุญบารมีของพระเจ้านันทบุเรงเหมือนเช่นพระเจ้าบุเรงนอง ประกอบกับพระมหาอุปราชาก็คับแค้นใจในตัวสมเด็จพระนเรศวรสั่งสมมาช้านาน เมื่อมีเหตุกบฏอังวะ พระเจ้านันทบุเรงจึงได้เรียกตัวสมเด็จพระนเรศวรให้มาช่วยรบ และมอบให้พระมหาอุปราชาอยู่รักษากรุงหงสาวดี
พระมหาอุปราชาเห็นว่าได้ช่องสบโอกาส จึงได้ออกอุบายกับมังจาปโรคนสนิท วางแผนลอบสังหารสมเด็จพระนเรศวร สั่งให้พระยาเกียรพระยาราม ขุนนางมอญ ลอบสังหารสมเด็จพระนเรศวรเสียที่เมืองแครง แต่พระยามอญทั้งสองอันเคยเป็นศิษย์ร่วมสำนักกับสมเด็จพระนเรศวรมาก่อน เกิด

ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีจึงได้นำแผนการนั้นไปบอกเล่าก่อมหาเถรคันฉ่องและสมเด็จพระนเรศวร เมื่อสมเด็จพระนเรศวรแจ้งในอุบายร้ายของฝ่ายหงสาวดี จึงได้ถือเป็นเหตุในการประกาศเอกราช ตัดสัมพันธไมตรี ไม่ยอมขึ้นกับหงสาวดีอีกต่อไป *"ข้าแต่เทพยดาฟ้าดินทั้งหลายจงเป็นทิพยานด้วยพระเจ้าหงสาวดีมิได้ตั้งอยู่โดยครองสุจริตมิตรภาพขัตติยาประเพณี ประพฤติพาลทุจริตคิดจะทำภยันตรายแก่เรา นับแต่นี้ไปเบื้องหน้า กรุงพระมหานครศรีอโยธยากับเมืองหงสาวดี ขาดจากกันแต่วันนี้ไป...ตราบเท่ากัลปาวสาน"*

หลังจากประกาศอิสรภาพแล้วสมเด็จพระนเรศวรก็ได้กวาดต้อนครัวไทย-มอญเพื่ออพยพกลับกรุงศรีอยุธยา และได้ใช้ให้มณีจันทร์ลอบส่งข่าวไปยังพระสุพรรณกัลยาเพื่อชักชวนให้กลับไปพร้อมกันด้วย แต่พระสุพรรณกัลยาปฏิเสธอีกครั้งโดยให้เหตุผลว่าตนเองมีลูกอ่อนคงไม่สะดวกกับการเดินทาง ในขณะที่มณีจันทร์ขอตามเสด็จสมเด็จพระนเรศวรกลับไปอโยธยาด้วย และก่อนจะไปพระราชมนูก็ยังได้ขออนุญาตสมเด็จพระนเรศวรไปช่วยเหลือปล่อยเชลยศึกเมืองคังให้เป็นอิสระ

ในการอพยพกลับอโยธยา กองทัพของสมเด็จพระนเรศวรจำเป็นต้องข้ามแม่น้ำสะโตงซึ่งเป็นแม่น้ำกว้าง ต้องอาศัยสร้างสะพานแพข้ามไป สมเด็จพระนเรศวรจึงได้ออกอุบายตั้งด่านสะกัดทัพของหงสาวดีไว้ด้วยกันสองด่าน ด่านแรกคือด่านที่ช่องสิงห์อันมีลักษณะเป็นช่องเขาขาด มีพระราชมนูคอยรักษาการณ์ ด่านที่สองคือด่านปืนใหญ่และรางไฟที่มีพระชัยบุรีและพระศรีถมอรัตน์เจ้าเมืองชัยบุรีและเมืองศรีเทพทหารเอกอีกคู่หนึ่งของสมเด็จพระนเรศวรคอยรักษาการณ์

ทางฝ่ายพระมหาอุปราชา เมื่อแผนลอบสังหารสมเด็จพระนเรศวรล้มเหลวจนเป็นเหตุให้สมเด็จพระนเรศวรประกาศอิสรภาพนั้น ก็ได้วางแผนให้เผ่านาคา ซึ่งมีชื่อเรื่องนักล่าหัวมนุษย์ติดตอบลอบเข้าไปสังหารสมเด็จพระนเรศวรในทัพให้จงได้ ระหว่างทางพวกนาคาได้เจอกับกลุ่มของเลอขิ่นซึ่งได้แยกขบวนจากบิดาเพื่อมาสมทบกับทัพของพระราชมนู เป็นเหตุให้หมอกมูพี่เลี้ยงคนสนิทของเลอขิ่นต้องเสียชีวิต เลอขิ่นจึงได้ร่วมกับพระราชมนูรบกับทัพหงสาวดีที่ติดตามมา

เมื่อสะพานแพสร้างเสร็จ สมเด็จพระนเรศวรจึงให้เริ่มอพยพชาวบ้านข้ามแม่น้ำ จนแล้วเสร็จทั้งหมดจึงได้สั่งให้พระชัยบุรีและพระศรีถมอรัตน์ถอนแนวปืนใหญ่เพื่อขนข้ามน้ำไป โดยพระราชมนูและเลอขิ่นเป็นสองคนสุดท้ายที่คอยยันทัพพม่าไว้ ก่อนที่พระราชมนูจะโดนยิง

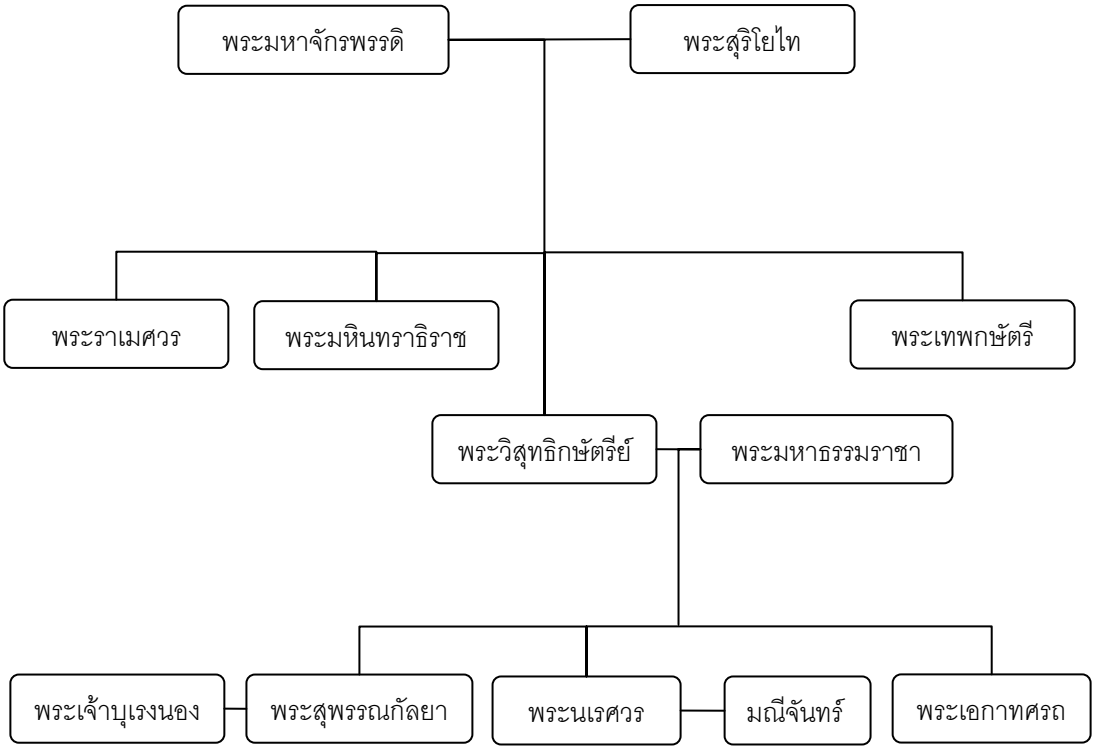
พระมหาเถรคันฉ่องซึ่งทราบด้วยญาณว่าพระราชมนูต้องลูกกระสุนและตกอยู่ในสถานการณ์คับขันได้รีบแจ้งให้สมเด็จพระนเรศวรทราบ สมเด็จพระนเรศวรพร้อมด้วยมณีจันทร์และทหารเอกคู่ใจจำนวนหนึ่งจึงได้ย้อนกลับไปช่วยพระราชมนู จนในที่สุดทั้งหมดก็สามารถข้ามแม่น้ำสะโตงไปได้สำเร็จ ก่อนจะจัดการระเบิดสะพานแพเมื่อไม่ให้กองทัพหงสาวดีข้ามน้ำตามมาได้ แต่เมื่อถึงที่สุดแล้วสถาการณ์ก็เริ่มคับขัน ฝ่ายหงสาวดีก็เริ่มต่อสะพานเพื่อหวังข้ามน้ำติดตามของทัพของสมเด็จพระนเรศวรต่อไป และในขณะนั้นเองพระมหาเถรคันฉ่องจึงได้นำหีบไม้บรรจุศาสตราวุธซึ่งพระเจ้าบุเรงนองได้โปรดฯ ให้เอามาฝากไว้เสียที่วัดมามอบให้กับสมเด็จพระนเรศวร

สมเด็จพระนเรศวรจึงได้ใช้พระแสงปืนต้นยาว 9 คืบ ยิงข้ามแม่น้ำสะโตงไปถูกสุระกำมา แม่ทัพพม่าสิ้นชีพตกจากหลังช้าง ทัพของหงสาวดีจึงได้ล่าถอยกลับไป ส่วนกองทัพของสมเด็จพระนเรศวรก็เคลื่อนกลับสู่อโยธยา

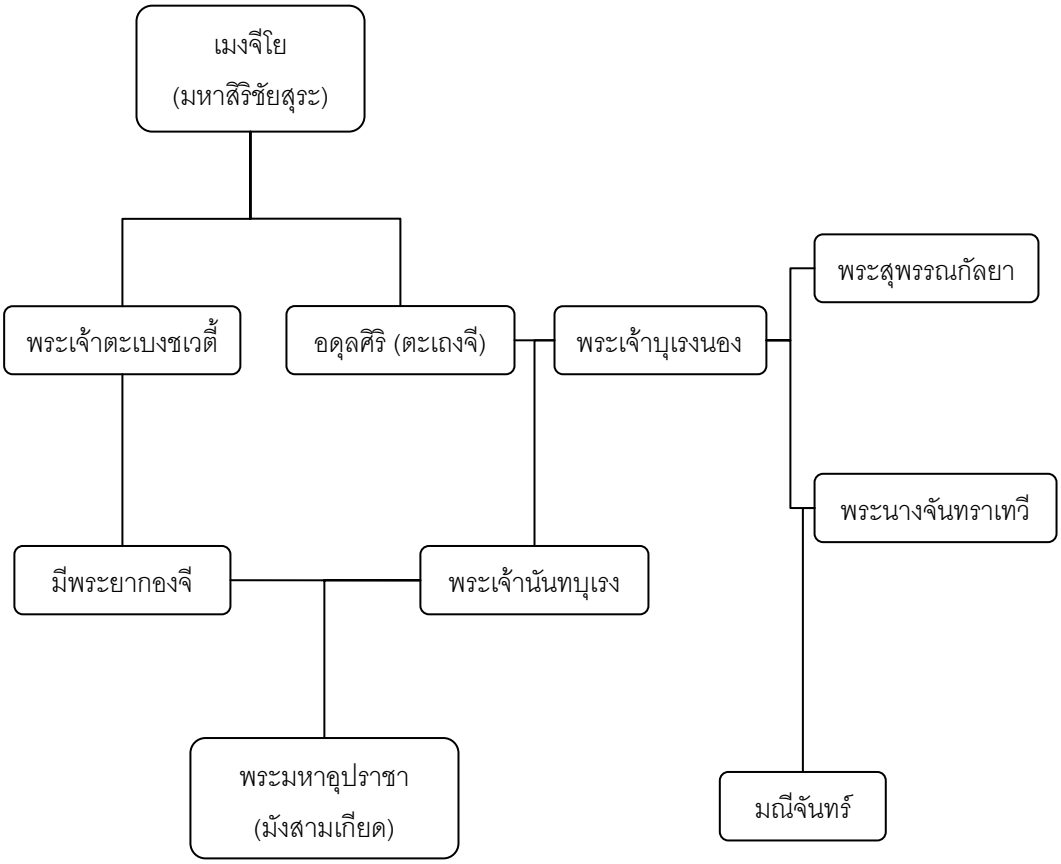
ภาคผนวก ค.

แผนผังความสัมพันธ์ของตัวละคร

ตัวละครฝ่ายไทย

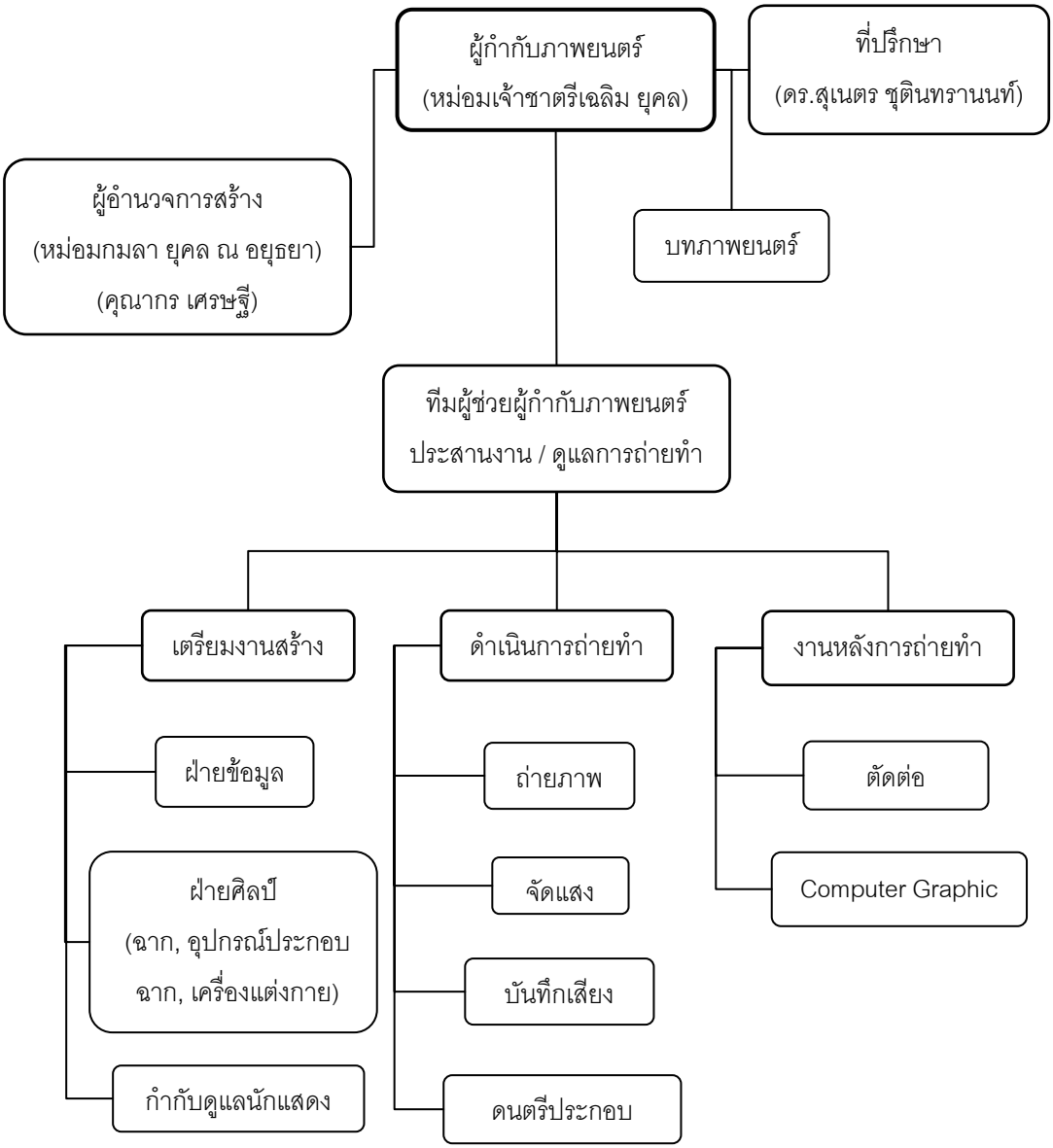


ตัวละครฝ่ายพม่า



ภาคผนวก ง.

โครงสร้างทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์



ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวธนธรณ์ ฤทธิ์ถกล เกิดเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2527 ที่จังหวัดกรุงเทพฯ จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสตรีวิทยา ปีการศึกษา 2544 และระดับปริญญาตรีจากภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีการศึกษา 2548 ปัจจุบันเป็นเจ้าหน้าที่บริการข่าวสารของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย