การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย

นายณัฐ สุขสมัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

REFRAMING THE “HERO AND SUPERHERO” IN THAI FILMS

Mr. Nut Suksamai

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	การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย
โดย	นาย ณัฐ สุขสมัย
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติ กันภัย

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติ กันภัย)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน)

ณัฐ สุขสมัย : การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย. (REFRAMING THE “HERO AND SUPERHERO” IN THAI FILMS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ. ดร. กิตติ กันภัย, 378 หน้า.

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย จากกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยทั้งหมด 24 เรื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งภาพยนตร์ออกเป็นสองช่วง คือ ภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน เพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้งสองยุคสมัย โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและกรอบแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ยังศึกษาองค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์ และองค์ประกอบด้านบริบทสังคมทางควบคู่กันไป

ผลการวิเคราะห์พบว่าปัจจัยด้านการเล่าเรื่อง ปัจจัยด้านผู้สร้าง และปัจจัยด้านบริบททางสังคม ได้แสดงให้เห็นถึงแบบแผนของกระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframe) สี่ประการ คือ การสืบทอด (Descend) การตัดทอน (Reduce) การเพิ่มเติม (Add) และการเปลี่ยนแปลง (Change)

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ค้นพบความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ได้แก่ ความเสียสละของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไป จากการเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมกลับกลายเป็นการเสียสละตนเองเพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์ของปัจเจกชน นอกจากนี้ยังพบคุณลักษณะของความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรค และสถานภาพของตำรวจด้วย ส่วนคุณลักษณะด้านความมีไหวพริบนั้นได้ถูกตัดทอนออกไป เนื่องจากวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันไม่มีความเป็นนักสืบ (Detective) อยู่เลย จากการวิจัยยังพบคุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ทั้งด้านดีด้านเสียเพื่อสร้างความหลากหลายให้กับตัวละคร และยังถูกแต่งเติมคุณลักษณะภายนอกอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสื่ออื่นๆ ทำให้ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) มากขึ้นกว่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....
ปีการศึกษา 2551

5084690228 : MAJOR MASS COMMUNICATION
KEYWORDS : REFRAMING / HERO / SUPERHERO / THAI FILMS

NUT SUKSAMAI : REFRAMING THE “HERO AND SUPERHERO” IN THAI FILMS. ADVISOR : ASST. PROF. KITTI GUNPAI, Ph.D., 378 pp.

The purpose of this research is to study the process in reframing the term ‘hero’ and ‘superhero’ that appear in Thai films from a sample of 24 Thai films. The researcher has divided the film into two categories, Thai films in the former period and Thai films in the contemporary period, in order to study the basic construct of the meaning ‘hero’ and ‘superhero’ that appear in films of both time periods. This study is conducted through the use of qualitative research under the framework of the narrative analysis process. In addition, this research also takes into consideration other components including the creator as well as with the social context.

The results acquired from this research with regards to the narrative, the creator, and the social context revealed the pattern of reframing process. This pattern comprises of four elements that includes Descending, Reducing, Adding and Changing.

The researcher has discovered the new definitions of the term ‘hero’ and ‘superhero’ that has been reframed in contemporary Thai films. First, the notion of ‘sacrifice’. The sacrifice of the hero and superhero in contemporary Thai films has changed. From the act of person sacrifice to save a community, it has changed to the sacrifice to save an individual. Aside from this, the researcher has also found that the ‘hero’ or ‘superhero’ is very determined, never gives up to obstacles, regardless of which side the law and the policemen are on. Their acumen has been discarded because modern heroes and superheroes possess no investigative characters like detectives. Moreover, heroes and superheroes are idiosyncratic in both good and bad ways to create distinction between other characters. They have been created with the consideration of various media that influences their attributes so they appear humanlike compared to the ‘hero’ and ‘superhero’ of Thai films in the former period.

Department : Mass Communication Student’s Signature : .....
Field of Study : Mass Communication Advisor’s Signature : .....
Academic Year : 2008

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คงจะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้ หากปราศจากซึ่งความหวังดีของอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ที่ได้สละเวลาอันมีค่าเพื่อมาถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้วิจัย โดยเฉพาะ ผศ. ดร. กิตติ กันภัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ผู้มีความกรุณา และไม่ลังเลในการที่จะมอบความรู้ความสามารถของท่านให้แก่ลูกศิษย์อย่างเต็มที่ หากผู้วิจัยไม่ได้รับการสั่งสอนและแนะนำเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ รวมไปถึงการเคี่ยวเข็ญด้วยความเมตตาจากท่านแล้ว ผู้วิจัยก็คงมิได้พบกับความสำเร็จในการศึกษาระดับปริญญาโท ณ สถาบันแห่งนี้ ส่วนท่านที่สอง อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ผู้ทรงคุณวุฒิในวงการภาพยนตร์ที่เต็มไปด้วยความรู้และความเข้าใจในสื่อภาพยนตร์เป็นอย่างดี ซึ่งก็เป็นอีกท่านหนึ่งที่มีความกรุณาช่วยสละเวลามาขัดเกลาวิทยานิพนธ์ให้กับผู้วิจัย และท่านสุดท้ายก็คือ ผศ. ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ที่สละเวลาของท่านมาช่วยเหลือในการสอบจนลุล่วงไปด้วยดี

นอกจากบุคคลที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยขอขอบคุณแหล่งข้อมูลบุคคลทุกท่าน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นผู้คร่ำหวอดในวงการภาพยนตร์ไทย ที่มีความกรุณาสละมาเวลาให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยอย่างสะดวก และขอบคุณ คุณปูแห่งบาแรมยูที่ช่วยเหลือในเรื่องความสะดวกในการเก็บข้อมูลและนัดหมายจนผู้วิจัยได้ข้อมูลอันมีค่าเพื่อประกอบการวิจัย

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณแก่ผู้ที่คอยให้ทั้งกำลังใจ ทั้งทุนทรัพย์ในการศึกษา ซึ่งเป็นผู้ที่มีบุญคุณล้นพ้นอันหาที่เปรียบมิได้อย่างคุณพ่อและคุณแม่ ขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ และน้องๆ ชาว MC ทุกคนสำหรับมิตรภาพและสิ่งดีๆ ที่ได้จากการร่วมเดินทางไปบนเส้นทางสายนี้ด้วยกัน แม้ว่าบางครั้งมันจะยากลำบากแต่เราก็ช่วยกันฝ่าฟันมันไปจนได้ในที่สุด ขอบคุณพี่บ๊วยสำหรับความช่วยเหลือของคำปรึกษาด้านการเรียน พี่ปูผู้คอยติดต่อประสานงาน ขอบคุณรุ่นน้องน่ารักที่ช่วยถอดเทปสัมภาษณ์ และทุกๆ ท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งผู้วิจัยไม่ได้เอ่ยถึงในที่นี้ ขอขอบพระคุณครับ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง…… ฎ
สารบัญภาพ…… ฐ

บทที่

1 บทนำ…… 1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา…… 1
1.2 คำถามนำวิจัย…… 13
1.3 วัตถุประสงค์…….. 13
1.4 ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น…… 13
1.5 นิยามศัพท์…….. 15
1.6 ขอบเขตของการวิจัย…….. 17
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…….. 17

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…….. 19
2.1 แนวคิดเกี่ยวการสร้างความหมายใหม่…….. 19
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ…….. 23
2.3 แนวคิดการเล่าเรื่อง…….. 24
2.4 ทฤษฎีสัญญวิทยา…….. 30
2.5 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ…….. 32
2.6 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์…….. 35
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…….. 41

3 ระเบียบวิธีวิจัย…….. 46
3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล…….. 47
3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง…….. 47

บทที่		หน้า
3	3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล……	50
	3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล……	50
	3.5 การนำเสนอผลการวิจัย……	52
4	บทที่ 4 : ความหมายของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต (พ.ศ. 2466-2536)……	54
	4.1 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”……	54
	4.2 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรีย์”……	64
	4.3 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”……	75
	4.4 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”……	85
	4.5 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”……	95
	4.6 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”……	103
	4.7 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”……	113
	4.8 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”……	124
	4.9 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”……	133
	4.10 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”……	143
	4.11 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”……	152
	4.12 สรุปการประกอบสร้างความหมายของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต……	162

บทที่		หน้า
5	การวิเคราะห์ความหมายของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2437-2551).....	181
	5.1 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”.....	181
	5.2 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”.....	191
	5.3 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”.....	200
	5.4 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”.....	211
	5.5 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”.....	221
	5.6 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”.....	230
	5.7 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”.....	237
	5.8 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”.....	248
	5.9 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”.....	256
	5.10 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร”.....	266
	5.11 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”.....	276
	5.12 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ”.....	286
	5.13 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก”.....	295
	5.14 สรุปการประกอบสร้างความหมายของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ของภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน.....	304

บทที่		หน้า
6	การเปรียบเทียบและวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……	327
	6.1 การเปรียบเทียบการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ระหว่างภาพยนตร์ยุคอดีตกับภาพยนตร์ยุคปัจจุบัน……	327
	6.2 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Narrative Reframing)……	339
	6.3 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์ (Creator Reframing)……	346
	6.4 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Context Reframing)……	357
7	สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ……	361
	7.1 สรุปผลการวิจัย……	361
	7.2 อภิปรายผล……	369
	7.3 ข้อเสนอแนะ……	374
	7.4 ข้อจำกัดในงานวิจัย……	375

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางแสดงผลตอบรับของภาพยนตร์ไทยที่ประสบความสำเร็จด้านรายได้มากที่สุดในปัจจุบัน	11
2	ตารางแสดงความหมายและคุณลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ใช้ในการวิจัย	15
3	ตารางแสดงระเบียบวิธีวิจัยและแนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย	45
4	ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะการใช้โครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	162
5	ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	166
6	ตารางจำแนกให้เห็นถึงฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	168
7	ตารางจำแนกให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษทั้งหมดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	170
8	ตารางจำแนกประเภทของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	174
9	ตารางจำแนกประเภทของมุมมองการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	176
10	ตารางจำแนกองค์ประกอบภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	178
11	ตารางจำแนกองค์ประกอบเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	180
12	ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะการใช้โครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน	304
13	ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	308
14	ตารางจำแนกให้เห็นถึงฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน	311
15	ตารางจำแนกให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษทั้งหมดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	313
16	ตารางจำแนกประเภทของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	318
17	ตารางจำแนกประเภทของมุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน	321
18	ตารางจำแนกองค์ประกอบภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน	323
19	ตารางจำแนกองค์ประกอบเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน	325

ตารางที่		หน้า
20	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	327
21	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	329
22	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	330
23	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	331
24	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	332
25	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	335
26	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านมุมมองการเล่าเรื่องและบริบททางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	336
27	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	337
28	การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน……..	338
29	การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง……	339
30	การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง…….	340
31	การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านความขัดแย้ง…..	341
32	การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากคุณลักษณะของตัวละคร…….	342
33	การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านฉากและมุมมองการเล่าเรื่อง……..	345
34	การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์……..	346

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	กรอบในการวิเคราะห์.....	45
4.1.1	อ้ายทับเสียสละตนเองต่อสู้กับพม่าเพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองอย่างไม่ย่อท้อ.....	59
4.1.2	ชาวบ้านที่รอคอยให้อ้ายทับมาเป็นผู้นำ และอ้ายทับขณะที่เป็นผู้นำชาวบ้านไปยังหมู่บ้านบางระจัน.....	60
4.1.3	สัญลักษณ์ผ้าประเจียดปลุกเสกและพระเครื่องปลุกเสกที่ตัวละครวีรบุรุษติดตัวไว้ตลอดเวลา.....	61
4.1.4	ปืนใหญ่ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ความหวังของชาวบ้านบางระจันที่แตกร้าว.....	62
4.1.5	ตัวอย่างการใช้มุมมองภาพแบบมุมต่ำเพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ.....	63
4.1.6	ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Medium Shot และ ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความเศร้าโศกเสียใจของวีรบุรุษ.....	63
4.2.1	ภาพแสดงให้เห็นการลงทันต์ของอินทรีแดง.....	67
4.2.2	การช่วยเหลือของอินทรีแดง และ การติดต่อกับตำรวจด้วยการ์ดข้อความของอินทรีแดง.....	69
4.2.3	ภาพแสดงให้เห็นตัวละครโรม ฤทธิ์ไกร ในมาดชายขี้เมา และอินทรีแดง.....	71
4.2.4	สัญลักษณ์นกอินทรีสีแดงบนหน้ากากและสัญลักษณ์กะโหลกขาวขององค์กรทูตมรณะ.....	72
4.2.5	ภาพแสดงให้เห็นตัวอย่างการใช้ขนาดของภาพแบบ Medium Shot และ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ.....	73
4.2.6	ภาพแสดงตัวอย่างการใช้มุมมองของภาพแบบมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	74
4.3.1	อินทรีแดงตัวปลอมออกอาละวาด และภาพอินทรีทองปะทะอินทรีแดงตัวปลอม.....	80
4.3.2	อินทรีทองลอบเร้นเข้าไปในบ้านผู้ต้องสงสัยเพื่อสืบหาข่าว และภาพอินทรีทองบุกเดี่ยวเพื่อไปทะลายฐานทัพขององค์กรไผ่แดงและสังหารบาคิน.....	81
4.3.3	ภาพแสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติงานภายใต้ชื่อของ “อินทรีทอง”.....	82
4.3.4	ตัวอย่างการใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ.....	84
4.3.5	ตัวอย่างการใช้มุมมองของภาพแบบมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	84
4.4.1	การยอมอดทนสะกดความแค้นในอดีตเพื่อปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายส่วนรวมของเพชร.....	88
4.4.2	ภาพการสาบานว่าจะล้างแค้นให้กับพ่อและแม่ของเพชรตอนเด็ก และภาพเพชรยอมก้มหัวให้กับขุนอินเพื่อหน้าที่อันสำคัญยิ่งกว่าการล้างแค้น.....	90

ภาพที่ หน้า

4.4.3 เพชรที่ถูกทรมานโดยการตัดเส้นเอ็นข้อมือ และภาพเพชรที่ฝืนกำดาบด้วยการเอาผ้าพันมือไว้เพื่อออกไปรบ..... 91

4.4.4 ความเชื่อมั่นของ “ เพชร” ที่มีต่อพระสยามเทวาธิราชที่จะคุ้มครองผู้รักชาติบ้านเมือง..... 93

4.4.5 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความอดทนอดกลั้นของวีรบุรุษ..... 94

4.4.6 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความเชื่อมั่นของวีรบุรุษ..... 94

4.5.1 ความขัดแย้งระหว่างเสมาและหมู่ขันธ์ที่เป็นสาเหตุให้เกิดความเสียหายเกิดกว่าจะคาดคิด..... 97

4.5.2 เสมาที่มีความแน่วแน่ในการเข้าไปเป็นทหาร และภาพเสมาต้องขัดใจครอบครัวที่ไม่ต้องการให้ลูกชายของตนไปเสี่ยงอันตราย..... 99

4.5.3 การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่ออารมณ์ความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ ในเหตุการณ์ประลองฝีมือเพื่อคัดตัวเข้ารับราชการทหาร..... 102

4.5.4 การใช้ภาพแบบ Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมีเมตตาของวีรบุรุษ และการใช้ภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมีเมตตาของวีรบุรุษ..... 102

4.6.1 การประกาศสาบานตนเพื่อแสดงความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของ “เสาร์ห้า” ที่กลับมาทำหน้าที่อย่างเต็มความสามารถเพื่อปราบปรามความชั่วร้ายให้หมดไป..... 106

4.6.2 เทิด ยอดธง ที่ออกเดินทางเพื่อรวบรวมเพื่อนๆ เสาร์ห้า และภาพของเทิดและพรรคพวกที่เปรียบเสมือนกองหน้าบุกเข้าทะลายฐานทัพซึ่งเป็นแหล่งผลิตขีปนาวุธขององค์กรจาร์ก้า..... 108

4.6.3 สัญลักษณ์พระเครื่องปลุกเสก อันเป็นที่มาของพลังเหนือธรรมชาติของขบวนการเสาร์ห้า..... 111

4.6.4 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบกึ่ง Close-up กึ่ง Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ..... 111

4.6.5 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Medium Shot และ Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ..... 112

4.7.1 การปกป้องชุมชนด้วยความรุนแรงแบบ “ศาลเตี้ย” ของขุนเดช..... 116

4.7.2 ขุนเดชที่เสียสละตนเองเพื่อตัดเตือนชาวบ้านที่หลงผิด แต่ก็ต้องถูกทำร้ายจนปางตาย..... 118

4.7.3 อาวุธปืนยาว เปรียบเสมือนอดีตอันโชกเลือดของขุนเดช..... 119

4.7.4 วัดที่เปรียบเสมือนศูนย์กลางของหมู่บ้าน และสมภารเสือที่ชาวบ้านเคารพนับถือ..... 121

4.7.5 การใช้ภาพแบบ Long Shot และการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายถึงความเสียสละของวีรบุรุษ..... 122

4.7.6 การใช้ขนาดภาพแบบกึ่ง Medium Shot กึ่ง Close-up ที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษในการใช้อาวุธปืน..... 123

4.8.1 ซีพ ซูซัย รับภารกิจอันยากลำบากจากเบื้องบน..... 129

ภาพที่		หน้า
4.8.2	ชีพ ชูชัย ใช้เสน่ห์ของตนให้เป็นประโยชน์ในการมัดใจหญิงสาว เพื่อปฏิบัติภารกิจ.....	130
4.8.3	ภาพสัญลักษณ์กรงเล็บที่ปรากฏในภาพยนตร์ และภาพสัญลักษณ์รูปปั้นนกอินทรี.....	131
4.8.4	ตัวอย่างการใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมีเสน่ห์ของวีรบุรุษ.....	132
4.8.5	ตัวอย่างการใช้ขนาดภาพแบบ Long Shot เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเก่งกาจในการต่อสู้ของวีรบุรุษ และภาพแบบ Medium Shot ที่สื่อให้เห็นถึงไหวพริบในการเอาตัวรอดของวีรบุรุษ.....	132
4.9.1	ตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” ที่มีความมุ่งมั่นที่จะต่อสู้เพื่อทวงเอาความชอบธรรมของพี่ชายตนกลับคืนมา.....	138
4.9.2	ตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” แสดงให้เห็นถึงความรักในพวกพ้องแม้ว่าตนเองจะต้องตกอยู่ในอันตราย.....	139
4.9.3	สัญลักษณ์เทวรูปพระนารายณ์ที่ตกทอดมาอย่างยาวนาน อันเป็นเหตุให้เกิดวิกฤติขึ้นในเรื่อง.....	141
4.9.4	การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot ที่เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษ ที่แสดงออกมาซึ่งความมุ่งมั่นในภารกิจ.....	142
4.9.5	การใช้การเคลื่อนไหวของกล้องด้วยการขยายมุมมองเข้าและออกสลับกัน (Zoom in and Zoom out) เพื่อสื่อให้เห็นถึงพลังอำนาจของวีรบุรุษ.....	142
4.10.1	ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ ที่ถึงจะถูกหาเรื่องจากนักเลงเจ้าถิ่น แต่ก็ไม่อยากมีเรื่องด้วยหากไม่จำเป็น เนื่องจากตนเองตั้งใจมาปฏิบัติหน้าที่เป็นหลัก.....	148
4.10.2	ธงเศร้าโศกเสียใจกับการจากไปของเพื่อนพ้องที่รักยิ่ง (ขวา) ความโกรธแค้นของธงที่แสดงออกมากับลีลาการต่อสู้.....	148
4.10.3	การใช้ภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อถึงความมุ่งมั่นต่อหน้าที่ของวีรบุรุษโดยเน้นที่การกระทำ (ขวา) การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษ.....	151
4.10.4	ขนาดภาพแบบ Long Shot ที่ใช้ในการนำเสนอฉากการต่อสู้ของวีรบุรุษ (ขวา) การใช้มุมมองภาพที่หลากหลายเพื่อความต่อเนื่องของฉากการต่อสู้.....	151
4.11.1	วีรบุรุษ “แหลม” ผู้ยึดมั่นที่จะลงโทษความชั่วร้ายด้วยวิถีทางที่ถูกต้อง.....	155
4.11.2	การปราบปรามนักลักลอบตัดไม้เถื่อนของ “แหลม” กับพรรคพวก และภาพการเกลี้ยกล่อมชาวบ้านที่บุกรุกพื้นที่ป่าสงวนให้ย้ายออกอย่างไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน.....	157
4.11.3	วีรบุรุษ “แหลม” ขณะห้ามลูกน้องของตนใช้วิธีการต่อสู้ด้วยความรุนแรง.....	160
4.11.4	ภาพที่สื่อให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษที่ไม่ยอมอ่อนข้อต่ออิทธิพลมืดของผู้ร้าย.....	160
4.12.1	ภาพแสดงแบบจำลองการเชื่อมโยงของคำสำคัญ (Keyword) ที่ปรากฏในแก่นเรื่อง (Theme) ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต.....	165
4.12.2	ภาพแสดงแบบจำลองให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตโดยเรียงลำดับตามความสำคัญ.....	172

ภาพที่		หน้า
5.1.1	ภาพแสดงให้เห็นถึงความสิ้นหวังของนายจันหนวดเขี้ยว ผู้นำของชาวบ้านบางระจัน.....	186
5.1.2	สัญลักษณ์ผ้าประเจียดพระครูธรรมโชติ เครื่องรางของขลังที่เป็นกำลังใจของชาวบ้านบางระจัน.....	188
5.1.3	ปืนใหญ่ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ความหวังของชาวบ้านบางระจันที่แตกร้าว.....	188
5.1.4	การใช้องค์ประกอบภาพแบบ Close-up Shot และ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงอารมณ์และความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ.....	189
5.1.5	การใช้องค์ประกอบภาพแบบ Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความตายและความสูญเสียของวีรบุรุษ.....	190
5.2.1	“จ่าดับจำเปาะ” วีรบุรุษผู้เสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศชาติ จากการกระทำอันเห็นแก่ตัวของชาติมหาอำนาจอย่างอเมริกา.....	197
5.2.2	สัญลักษณ์ “การดื่มเลือดสาบาน” และ “ปืนใหญ่บางระจัน” ที่ปรากฏในภาพยนตร์.....	198
5.2.3	การใช้ภาพแบบ Long Shot และ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นในการปฏิบัติภารกิจของวีรบุรุษ.....	199
5.2.4	การใช้ขนาดภาพ Medium Shot, Long Shot และมุมมองภาพแบบ Low Angle เพื่อสร้างความหมายด้านความเก่งกาจและความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ.....	200
5.3.1	ขุนแผนที่หลงผิดและกระทำบาปกรรม แต่ภายหลังก็คิดกลับตัวกลับใจเสียใหม่.....	206
5.3.2	สัญลักษณ์ ดาบฟ้าฟื้น และ กุมารทอง อันเป็นสัญลักษณ์ของวิชาคุณไสยมนต์ดำที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย.....	209
5.3.3	การใช้องค์ประกอบขนาดภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความจงรักภักดีของวีรบุรุษ.....	210
5.3.4	การใช้องค์ประกอบด้านมุมมองภาพแบบ Low Angle เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	210
5.4.1	บุญทิ้ง อาสาออกเดินทางไปนำเศียรองค์บากกลับคืนมายังหมู่บ้านของตน.....	216
5.4.2	วีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ที่ต้องตกอยู่ในสถานการณ์สิ้นหวังจากฝีมือของผู้ร้าย.....	217
5.4.3	สัญลักษณ์พระพุทธรูปองค์บาก เปรียบเสมือศูนย์รวมจิตใจที่สำคัญ และชาวบ้านหนองประดู่ทุกคนต่างก็ศรัทธาอย่างยิ่ง.....	218
5.4.4	การใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ต่อสู้และเผชิญหน้ากับผู้ร้ายด้วยความเสียสละตนเองแม้จะต้องตาย.....	219
5.4.5	การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าและสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษ ที่ยอมลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องส่วนรวม แม้ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ที่สิ้นหวัง.....	220
5.4.6	การใช้ขนาดภาพ Long Shot) และมุมมองภาพแบบต่างๆ เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	220
5.5.1	“เดี่ยว” ขณะเสี่ยงชีวิตเข้าช่วยเหลือ “ทับ” ให้รอดออกมาจากกองเพลิง.....	226
5.5.2	ธงไตรรงค์ อันเป็นสัญลักษณ์ถึงชาติไทยที่ยังคงอยู่จากการเสียสละของวีรบุรุษ.....	227

ภาพที่		หน้า
5.5.3	การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าและสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษ ที่ยอมลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องส่วนรวม แม้ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ที่สิ้นหวัง.....	228
5.5.4	การใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ต่อสู้และเผชิญหน้ากับผู้ร้ายด้วยความเสียสละตนเองแม้จะต้องตาย.....	229
5.5.5	ใช้การเคลื่อนไหวของกล้อง (Camera Movement) อย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการตัดภาพ (One Shot only) เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	229
5.6.1	วีรบุรุษ “วงค์คม” ที่เสี่ยงชีวิตต่อสู้กับผู้ร้ายเพื่อปฏิบัติหน้าที่ปกป้องบุคคลสำคัญ.....	234
5.6.3	การใช้ภาพ Medium Shot บวกกับมุมมองแบบ Low Angle และการจัดแสง เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ต่อสู้และเผชิญหน้ากับผู้ร้ายด้วยความเสียสละตนเอง.....	236
5.6.4	การใช้การขนาดภาพแบบ Long Shot และการใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	236
5.7.1	วีรบุรุษ “ศร” ขณะกำลังตั้งหน้าฝึกฝนฝีมือโดยไม่ยอมพ่ายแพ้แก่ขุนอิน.....	242
5.7.2	ท่านครูศร ใช้การพูดคุยและการเล่นดนตรีเพื่อสื่อให้ “พันโทวีระ” ให้เข้าใจถึงความสำคัญของรากเหง้าวัฒนธรรมไทยแทนที่จะไปเชิดชูความเป็นอารยะจากตะวันตก.....	243
5.7.3	สัญลักษณ์ “ระนาดเอก” ที่สื่อให้เห็นถึงความงดงามของวัฒนธรรมไทย.....	245
5.7.4	สัญลักษณ์ “ผีเสื้อ” ที่ปรากฏช่วงต้นและท้ายของภาพยนตร์ อันสื่อให้เห็นถึงความงดงาม.....	246
5.7.5	การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ.....	247
5.7.6	การใช้ขนาดภาพแบบ Extreme Close-up Shot เพื่อสื่อถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	247
5.8.1	วีรบุรุษ “ขาม” เกิดความสิ้นหวังในการช่วยเหลือพ่อใหญ่ ช้างเผือกของตนที่ถูกผู้ร้ายขโมยมา.....	252
5.8.2	สัญลักษณ์พระบรมฉายาลักษณ์, สัญลักษณ์ช้างเผือก, สัญลักษณ์แม่ไม้มวยไทย.....	254
5.8.3	การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up และ Medium Shot เพื่อเน้นไปที่สีหน้าและอารมณ์ของวีรบุรุษ ส่วนภาพแบบ Long Shot จะใช้เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ.....	255
5.8.4	การใช้ Camera Movement อย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการตัดภาพ เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	255
5.9.1	วีรบุรุษ “ฌาณ” ที่เสียสละตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่นอยู่เสมอ.....	261
5.9.2	สัญลักษณ์เรียงตามลำดับดังต่อไปนี้ (ซ้าย) เหล็กไหลสุริยัน (กลาง) ยันต์เก้ายอด (ขวา) พระสงฆ์.....	264
5.9.3	ภาพสัญลักษณ์ไฟและเปลวเพลิง และภาพสัญลักษณ์น้ำและน้ำแข็ง.....	264
5.9.4	การใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ใช้พลังของตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่น.....	265
5.9.5	การใช้ขนาดภาพแบบปานกลางและระยะไกล ประกอบกับมุมกล้องในรูปแบบต่างๆ เพื่อสื่อความหมายถึงความเก่งกาจด้านการต่อสู้ของวีรบุรุษ.....	266

ภาพที่		หน้า
5.10.1	วีรบุรุษ “สุดสาคร” ที่เสียสละตนเอาเข้าช่วยเหลือเจ้าหญิงและชาวเมืองจากการกระทำของปีศาจผีเสื้อยักษ์.....	271
5.10.2	สัญลักษณ์ ม้านิลมังกร ที่เป็นความหมายเฉพาะอันปรากฏในวรรณคดีไทยสุนทรภู่.....	274
5.10.3	การใช้องค์ประกอบขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ.....	275
5.10.4	การใช้องค์ประกอบด้านขนาดและมุมมองภาพแบบผสมผสานกัน เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	275
5.11.1	ความเสียสละตนเองขององค์ดำเพื่อไปเป็น “องค์ประกัน” ให้กับบ้านเมืองของตน.....	281
5.11.2	องค์ดำขณะเข้าเฝ้าสมเด็จพระมหินทร์ธราธิราชเจ้า อดีตเจ้าแผ่นดินของกรุงอโยธยาฯ ที่ต้องพ่ายแพ้แก่พระเจ้าบุเรงนองและกำลังเสด็จสวรรค์คต.....	281
5.11.3	“วัด” สถานที่รวมไว้ซึ่งศิลปวิทยาต่าง ๆ ในสังคมสมัยก่อน.....	283
5.11.4	การใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot และการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อถึงความเสียสละของวีรบุรุษ.....	284
5.11.5	การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงสีหน้าความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ.....	285
5.12.1	เหตุการณ์ที่แสดงความเชี่ยวชาญทางการศึกของสมเด็จพระนเรศวร.....	290
5.12.2	สมเด็จพระนเรศวรไม่ฟังคำทัดทานของผู้ใด มุ่งหน้าเพื่อช่วยเหลือพระราชมนู.....	291
5.12.3	พระแสงปืนต้น เครื่องราชศาสตราวุธที่ผู้มีบารมีเท่านั้นถึงจะใช้งานได้.....	292
5.12.4	การใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot และการจัดใช้มุมมองภาพแบบ Low Angle เพื่อสื่อถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ.....	293
5.12.5	การใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ.....	294
5.13.1	“จิรัสย์” พยายามขัดขวางแผนการของท่านศดกอย่างสุดความสามารถ.....	299
5.13.2	“โอปปาติก” สัญลักษณ์ที่ปรากฏเป็นแก่นในภาพยนตร์.....	301
5.13.3	การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าและสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษ.....	302
5.13.4	การใช้ขนาดภาพ Long Shot และองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงความสำนึกเสียใจของวีรบุรุษ.....	303
5.14.1	ภาพแสดงแบบจำลองการเชื่อมโยงของคำสำคัญ (Keyword) ที่ปรากฏในแก่นเรื่อง (Theme) ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน.....	307
5.14.2	ภาพแสดงแบบจำลองให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน โดยเรียงลำดับตามความสำคัญ.....	315
6.1	แผนผังแสดงบริบทสังคมที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ไทย.....	357
7.1	แผนผังแสดงกระบวนการสร้างความหมายใหม่ ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย.....	368

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เพราะโดยธรรมชาติมนุษย์เราเป็นสิ่งมีชีวิตที่อ่อนแอ มนุษย์จึงต้องการการปกป้องค้ำจุนจากผู้ที่มีพลังอำนาจเหนือกว่าตนเองอยู่เสมอ ดังนั้นบุคคลผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหมาะสมในการเป็นผู้นำ มีความกล้าหาญ มีความแข็งแกร่ง มีความแน่วแน่และอุดมการณ์ที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้กับความเลวร้าย เราจะเรียกบุคคลผู้นั้นว่า

"วีรบุรุษ (Hero)" หรือ "ยอดวีรบุรุษ (Superhero)"

ในทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ได้อธิบายไว้ว่า ปกติเมื่อมนุษย์เราเกิดความต้องการ (need) ในสิ่งต่างๆโดยเฉพาะความต้องการในเด็กและวัยรุ่นนั้น เด็กเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายถึง "ความอ่อนแอ" ดังนั้นเด็กจึงเกิดความต้องการแสวงหา "ความแข็งแกร่ง" มาเป็นที่พึ่งอยู่เสมอ ซึ่งถ้าไม่สามารถหาได้จากโลกแห่งความเป็นจริง เด็กก็จะสามารถแสวงหาสิ่งนี้ได้จากโลกแห่งจินตนาการทดแทน

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้รวมไปถึงลักษณะความต้องการของปัจเจกบุคคลที่ไม่ใช่แต่เฉพาะวัยเด็กเท่านั้นที่มีพฤติกรรมการแสวงหาความต้องการ เพื่อที่จะเติมเต็มในสิ่งที่พวกเขาไม่สามารถหาได้ในโลกแห่งความเป็นจริง แต่รวมไปถึงบุคคลทุกเพศทุกวัยด้วยเช่นกัน การที่ปัจเจกบุคคลเกิดความกดดันหรือความเครียดจากสภาวะทางสังคม อาจจะเป็นปัญหาที่ได้ประสบพบเจอมาในชีวิตประจำวัน หรือความกดดันจากหน้าที่การงานก็ตาม ปัจเจกบุคคลก็จะเกิดความต้องการ (need) และแสดงออกมาเป็นกิจกรรม (activates) เพื่อสนองตอบต่อความต้องการของตนเอง โดยเฉพาะพฤติกรรมการเปิดรับสื่อประเภท "วีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ" อาจจะจากสื่อประเภทหนังสือการ์ตูน ละครโทรทัศน์ หรือจากภาพยนตร์ ก็เพื่อที่จะต้องการตอบสนองในความต้องการที่เกิดขึ้น เพียงแต่เมื่อมันไม่สามารถเป็นไปได้ในโลกแห่งความจริง อย่างน้อยก็สามารถที่จะทดแทนได้ในโลกแห่งจินตนาการผ่านสื่อประเภทต่างๆ ซึ่งมันอาจไม่ใช่การแก้ปัญหาได้โดยตรง เพียงแต่นำมาแก้ขัด หรือเพื่อสร้างความหวังให้กับชีวิตเท่านั้น (Alternative function/ function equivalence) (กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

โดยทั่วไปแล้ว ความหมายของคำว่า "วีรบุรุษ" (Hero) และ "ยอดวีรบุรุษ" (Superhero) นั้นได้มีผู้ให้คำนิยามเอาไว้อย่างหลากหลาย ดังเช่น Joseph Campbell (1973) กล่าวว่าวีรบุรุษ คือ ผู้ที่มีลักษณะพิเศษเหนือกว่ามนุษย์ธรรมดา ซึ่งเป็นเหมือนกับผู้ที่ตายแล้วแต่กลับมาเกิด

ใหม่ เพื่อมาทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่ด้วยพลังที่สร้างสรรค์และให้ความช่วยเหลือแก่มนุษยชาติ โดยลักษณะการกำเนิดของวีรบุรุษอาจมีจุดกำเนิดที่แตกต่างกัน เช่น อาจเกิดมาจากสภาพร่างกายที่แข็งแรง เพราะเป็นการรวมกันระหว่างมนุษย์และสัตว์ หรือเป็นผู้มีอำนาจมาเกิดใหม่ หรืออาจจะเกิดมาจากมนุษย์ธรรมดา แต่โชคชะตาได้กำหนดให้ทำในสิ่งที่ยิ่งใหญ่

อารยา ภาวรชัย (2539) ได้กล่าวว่า วีรบุรุษ หรือ ผู้ยิ่งใหญ่ (Hero or Big man) หมายถึง บุคคลผู้มีชื่อเสียงและมีอำนาจหรือมีความสามารถในตนเองจนได้รับการยอมรับ ความเชื่อถือจากบุคคลอื่นๆ เป็นเวลานาน ความเป็นผู้ยิ่งใหญ่หรือการเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับเป็นวีรบุรุษนี้ จึงต้องมาจากการกระทำสิ่งใดที่มีความยิ่งใหญ่ เช่น นักรบที่ต่อสู้เพื่อชาติบ้านเมือง, ผู้นำศาสนาที่ช่วยเหลือให้สรรพสัตว์พ้นทุกข์ หรือผู้ที่ยิ่งใหญ่โดยกำเนิดอย่าง กษัตริย์ เป็นต้น

ในยุคอดีตนั้น ความหมายของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” นั้นได้ถูกถ่ายทอดให้คนในสังคมผ่านการเล่าเรื่องจากสื่อประเภทนิทานพื้นบ้าน ตำนานต่างๆ ซึ่งความหมายของวีรบุรุษในความคิดของผู้คนในยุคอดีต ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างหลากหลายและแตกต่างกันไปตามแต่บริบทสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่นั้นๆ

ต้นกำเนิดความหมายของ วีรบุรุษ ยอดวีรบุรุษ และ วีรบุรุษแปลกแยก (Anti-Hero)

ความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” ที่ปรากฏในสื่อประเภทต่างๆ ในปัจจุบันนั้น มีรากเหง้ามาจากเทพนิยายของกรีก (Greek Mythology) ที่ถือเป็นต้นกำเนิดของเหล่าบุรุษผู้มีฝีมือเก่งกาจเหนือกว่าใครและมีบทบาทอย่างมากในการต่อสู้กับศัตรูผู้รุกราน ดังเช่น เฮอร์คิวลิส (Hercules) และ อคีลลิส (Achilles) ซึ่งทั้งคู่ต่างก็เปรียบเสมือนกับตัวละครที่เป็นต้นกำเนิดของคำว่าวีรบุรุษซึ่งสืบทอดกันมาในฐานะของตำนาน เรื่องเล่า หรือเทพนิยายปรัมปรามาแต่ดั้งเดิม นอกจากนั้นวีรบุรุษที่ปรากฏในเทพนิยายกรีกยังมีความสัมพันธ์กับคุณลักษณะของวีรบุรุษแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Hero) ที่แม้ว่าจะเป็นวีรบุรุษผู้สร้างวีรกรรมอันเป็นที่น่ายกย่อง แต่ท้ายที่สุดแล้วก็ต้องจบลงด้วยความสูญเสีย ดังเช่นตัวละครอย่าง อคีลิส (Achilles) ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Troy (2004)

ในส่วนที่มาความหมายของคำว่า “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” นั้น ก็มีรากเหง้าที่มาจากเทพนิยายของกรีก (Greek Mythology) ไม่ต่างกันกับที่มาของวีรบุรุษ (Hero) เพียงแต่ความหมายของยอดวีรบุรุษนั้น มีที่มาจากเหล่ายักษ์ไททัน (Titan) ที่เปรียบเสมือนกับพระเจ้าผู้สร้างโลกและเป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครซึ่งเป็นเหล่าทวยเทพอย่าง เทพซุส (Zeus) ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของตำนานวีรบุรุษที่ปรากฏในเทพนิยายของกรีกอีกมากมาย ซึ่งวัฒนธรรมตะวันตก

โดยเฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกาได้หยิบยกนำเอาเทพนิยายกรีกเหล่านี้ มาดัดแปลงเพื่อปรับให้เข้ากับบริบทสังคมของอเมริกันชน จนเกิดเป็นภาพลักษณ์ของวีรบุรุษที่มีลักษณะเฉพาะตัวออกมาอย่างมากมาย โดยสามารถจำแนกเป็นประเภทได้ว่า “ยอดวีรบุรุษแบบอเมริกัน” (American Superhero) ซึ่งหมายความถึงตัวละครที่มีพลังเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่ยึดมั่นในอุดมการณ์ความถูกต้องแบบอเมริกันชน โดยที่มาของการสร้างความหมายยอดวีรบุรุษขึ้นมาในช่วงแรก ที่เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือผลงานของ Jerry Siegel และ Joe Shuster ได้ทำการหยิบยกเอาวัฒนธรรมพื้นบ้าน (Folk Culture) จำพวกเทพนิยายกรีกโบราณ (Greek Mythology) ที่ชื่อว่า เฮอร์คิวลิส (Hercules) เทพในตำนานกรีกผู้ทรงพลังมาเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ตัวละครอย่าง “Superman” ขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ. 1934 ซึ่งเป็นยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และเป็นยุคสมัยที่สังคมอเมริกากำลังอยู่ในช่วงของสังคมอุตสาหกรรม (Industrial Sociology) ที่ผู้คนในสังคมต่างก็ดิ้นรนเพื่อที่จะสร้างรายได้เลี้ยงปากท้องเป็นหลัก และเกิดความห่างหายจากภาพฝัน จินตนาการ หรือเทพนิยายต่างๆ ไป ซึ่งตัวละครอย่าง Superman ที่ถูกสร้างออกมาในยุคสมัยนี้ ก็เรียกได้ว่าเป็นการสร้างความหมายของยอดวีรบุรุษผู้สมบูรณ์แบบ เพื่อทดแทนสิ่งที่ขาดหายไปในจิตใจของผู้คนในสังคมยุคนั้นได้อย่างถูกจุด

หากเราจะลองพิจารณาลักษณะภายนอกของ Superman ดูแล้ว จะพบว่ามัดกล้ามและคางสี่เหลี่ยมของซูเปอร์แมนนั้นชวนให้นึกถึงชนชั้นแรงงานในสังคม นอกจากนี้เขายังเปรียบเหมือน “พระบุตร” ที่พระบิดาส่งลงมาจากดาวคริปตันเพื่อให้ใช้พลังของเขาช่วยเหลือมนุษย์จากเหล่ามารร้าย โดยในช่วงแรกๆ ซูเปอร์แมนต้องรับมือกับเหล่าอันธพาล ผัวขี้เมา นักพนัน และเผชิญหน้ากับนักการเมืองสกปรก แต่เรื่องราวก็เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงดุเดือดขึ้นเรื่อยๆ ตามสถานการณ์ซึ่งเป็นบริบททางสังคม อย่างในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง (ปลายปี ค.ศ. 1941) ก่อนที่จะไปควบคุมและจัดระเบียบโลกใหม่ในยุคสงครามเย็น ทั้งหมดนี้สามารถสรุปเป็นแก่นความหมายเดียวได้ว่า เพื่อเป็นการปกป้องวิถีแห่งอเมริกัน ด้วยแสงสว่างแห่งความยุติธรรม เป็น “ยอดวีรบุรุษ” ที่สมบูรณ์และได้รับการยกย่องนับถือในฐานะของผู้กอบกู้อย่างแท้จริง

ตรงกันข้ามกับวีรบุรุษแห่งแสงสว่างของซูเปอร์แมน Bob Kane แห่งสำนักพิมพ์ D.C. Comics ได้สร้างวีรบุรุษด้านมืดสวมชุดดำ “Batman” ออกมาในปี ค.ศ. 1939 โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพร่างเครื่องร่อนที่มีปีกคล้ายค้างคาวของลีโอนาโด ดาวินชี รวมกับบรรยากาศและบุคลิกสองด้านอย่างเป็นมหาเศรษฐีเพลย์บอยในเวลากลางวัน เป็นฮีโร่ในยามค่ำคืนของบรูซ เวย์น ก็น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากพฤติกรรมของดั๊กกลาส แฟร์แบ๊งก์ส ในภาพยนตร์ The Mark of Zorro (ค.ศ. 1921) (ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์, 2546) โดยความมืดหม่นของ Batman และพฤติกรรมที่แตกแยก (Splitting) ของเขาเป็นผลมาจากการเห็นพ่อแม่ถูกฆ่าตายต่อหน้าต่อตา ด้วยเหตุนี้ทำให้ Batman มีความมุ่งมั่นที่จะกวาดล้างอาชญากรรมออกไป

จากเมืองก๊อธแธม บ้านเกิดของเขาให้หมดสิ้นไป แม้ว่าจะต้องดำเนินการแบบผิดกฎหมายบ้านเมืองก็ตาม

ซึ่งในจุดนี้กล่าวได้ว่า Batman มีลักษณะของความเป็น “วีรบุรุษ” ที่แตกต่างกับ Superman อย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ ลักษณะการทำหน้าที่ของแบทแมนนั้นแม้ว่าจะมีหน้าที่เพื่อกอบกู้วิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นเหมือนวีรบุรุษทั่วๆ ไป แต่ด้วยลักษณะเฉพาะของแบทแมน ที่สวมชุดดำยามค่ำคืนและออกดำเนินการปราบปรามอาชญากรรมอยู่นอกกฎหมายนั้น เป็นสิ่งที่กรมตำรวจของเมืองรับไม่ได้จึงต้องดำเนินการจับกุมตัวแบทแมนในฐานะของอาชญากรคนหนึ่งเช่นกัน นอกจากนั้นภาพลักษณ์ของแบทแมนที่หากจะว่ากันตามตรงแล้ว ก็คือลักษณะของผู้ป่วยทางจิต หรือผู้ป่วยบุคลิกภาพแตกแยก (Dual Personality) นั้นยังมีลักษณะที่ไม่น่าพิศสมัยต่อชาวเมืองก๊อทแธม ทำให้ปฏิบัติการของแบทแมนไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมเท่าใดนัก ในประเด็นนี้เราไม่สามารถนิยามแบทแมนในลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) โดยทั่วไป แต่จะเหมาะสมกว่า หากจะนิยามในลักษณะของวีรบุรุษแบบแปลกแยก (Anti-Hero)

ต้นกำเนิดความหมายของวีรบุรุษแบบแปลกแยก (Anti-hero) นั้นไม่มีที่มาอย่างแน่ชัด เพียงแต่ปรากฏขึ้นมาในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ในรูปแบบของนวนิยายที่ตีพิมพ์ในคุณภาพต่ำ (Pulp Fiction) ซึ่งมักจะเป็นเรื่องราวของตัวละครนักสืบ ที่ถูกเน้นการนำเสนอด้านที่เลวร้ายของมนุษย์เป็นหลัก หรือที่เรียกว่าเรื่องราวแบบ นัวร์ (Noir) ซึ่งก็ได้รับความนิยมอย่างมากมาย และกล่าวได้ว่าต้นกำเนิดของตัวละคร Batman ในยุคเริ่มแรกนั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากนวนิยายเหล่านี้มาไม่น้อย ส่วนในสื่อภาพยนตร์นั้น ต้นกำเนิดของตัวละคร Anti-hero อย่างบิลลี่ เดอะ คิด (Billy the kid) หัวหน้ากลุ่มโจรชื่อกระฉ่อนในยุคคาวบอยของสหรัฐอเมริกา ซึ่งแท้จริงตัวบิลลี่ไม่ได้มีสันดานชั่ว เพียงแต่เหตุการณ์มักชักพาให้เข้าทาง และโอกาสก็ไม่เคยเปิดให้เขากลับตัวเป็นคนดีอย่างเดิมได้เลย หรืออย่าง Jesse James อดีตทหารสงครามกลางเมืองที่ผันตัวมาเป็นโจร ผู้ซึ่งประธานาธิบดี Theodore Roosevelt ขนานนามให้เป็นโรบินฮู้ดแห่งอเมริกา ซึ่งประวัติของทั้งสองต่างก็ได้ถูกหยิบยกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์บนแผ่นฟิลม์หลายต่อหลายภาค

ลักษณะของความเป็น Anti-Hero นั้น สามารถจะนิยามได้ว่า เป็นผู้ที่มีหน้าที่ในการกอบกู้วิกฤติต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่อง แต่อาจจะขาดคุณสมบัติของวีรบุรุษ (Hero) ปกติ ในทางด้านใดด้านหนึ่ง ยกตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน เช่น กลุ่มตัวละครยอดวีรบุรุษ X-Men (สร้างสรรค์โดย Stan Lee และ Jack Kirby ในปี ค.ศ. 1963) ที่มีแก่นเนื้อหาหลักอยู่ที่การรวบรวมมนุษย์ผู้ที่เกิดการ “กลายพันธุ์” (Mutants) ทำให้มีลักษณะหรือความสามารถที่แตกต่างไปจากมนุษย์ทั่วไปในสังคม เข้ามาอยู่ในสถาบัน Xavier Academy ที่เปรียบเสมือนกับโรงเรียน สถานรับเลี้ยง รวมไปถึงองค์กรลับพิเศษ ที่คอยดูแลเหล่ามนุษย์กลายพันธุ์ให้อยู่ในสังคมหรือปกป้องสังคมได้อย่างสงบสุข โดยหากจะวิเคราะห์กันตามเนื้อหาแล้วเราจะเห็นได้ว่า กลุ่มยอดวีรบุรุษ

อย่าง X-Men นั้น คือการรวมกลุ่มของ “ผู้ที่มีความแตกแยกจากสังคม” (Splitting) หรือจัดได้ว่าเป็น “คนป่วย” เช่นเดียวกับแบทแมน ถึงแม้ว่าเหล่ามนุษย์กลายพันธุ์จะได้รับการดูแลอย่างดีจาก Xavier Academy รวมถึงได้รับหน้าที่ในการปกป้องประชาชนคนธรรมดาแล้ว แต่เหล่ามนุษย์กลายพันธุ์ก็ยังเป็นที่หวาดกลัว และไม่ได้รับการยอมรับให้อยู่ร่วมในสังคมปกติเช่นเดิม ลักษณะของยอดวีรบุรุษเช่นนี้ จึงสามารถจัดอยู่ในลักษณะของยอดวีรบุรุษแบบแปลกแยก (Anti-Superhero) ได้เช่นกัน

จะเห็นได้ว่า จากรากเหง้าเดิมของ “ยอดวีรบุรุษ” (Superhero) ที่ปรากฏในวัฒนธรรมตะวันตกนั้นได้มีการสร้างและการสืบทอดมาหลายยุคหลายสมัยและแบ่งได้หลากหลายประเภท แต่หากเราจะพูดถึงต้นกำเนิดของ “วีรบุรุษ” (Hero) หรือก็คือผู้ที่มีพรสวรรค์อันวิเศษเหนือธรรมดา (Extraordinary) แต่ไม่มีพลังวิเศษเหนือธรรมชาตินั้น ไม่ใช่เรื่องง่ายนักในการระบุความเป็นมาได้อย่างแน่ชัด แต่หากเราทำการจัดกัดขอบเขตของการศึกษาให้อยู่ในขอบเขตของสื่อภาพยนตร์แล้วนั้น ภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษที่มีแก่นเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการต่อสู้ระหว่างความดี VS ความชั่วร้าย ที่ปรากฏในยุคแรกๆ และได้รับการยอมรับว่าอยู่ในระดับคลาสสิกของวงการภาพยนตร์ ก็คือภาพยนตร์เรื่อง Shane

Shane (1953) เป็นภาพยนตร์แนวคาวบอยตะวันตก ซึ่งเป็นผลงานกำกับของ George Stevens ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับมือปืนปริศนานามว่า Shane มือปืนสวมเสื้อหนังกวาง เดินทางร่อนเร่มายังหุบเขาแถบ Wyoming พลัดหลงเข้ามาอยู่กลางความขัดแย้งระหว่างชาวไร่ชาวนากับพวกปศุสัตว์ แม้ปืนของเขาจะสามารถแก้ปัญหาและขับไล่ความเลวร้ายออกจากหุบเขาแห่งนี้ได้ แต่ความรุนแรงที่ฝังอยู่ในสัญชาตญาณของเขา กลับหาที่ว่างในชุมชนที่เขาเสี่ยงชีวิตช่วยเหลือไม่ได้ สุดท้าย Shane ก็จากเมืองนี้ไปอย่างบุรุษนิรนาม ไม่มีใครรู้จัก เหมือนกับตอนที่เขามา

แม้ว่าจะไม่สามารถระบุลงไปได้อย่างแน่ชัดว่าภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวีรบุรุษ ผู้ต่อสู้กับความชั่วร้าย อย่างภาพยนตร์เรื่อง Shane นั้น จะเป็นภาพยนตร์เรื่องแรก ที่มีแก่นเนื้อหาที่เกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่าง ความดีกับความชั่ว แต่ Shane ก็จัดเป็นหนึ่งในภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษแบบคาวบอยตะวันตกในยุคแรกๆ ของวงการภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด และหลังจากการกำเนิดของ James Bound 007 ในภาพยนตร์เรื่อง Dr.No (1962) ภาพลักษณ์และความหมายของวีรบุรุษแบบอเมริกันก็ได้เกิดความชัดเจนขึ้น ดังเช่นในงานวิจัยของอัญมณี ภู่ภักดี (2547) ได้จำกัดความเอาไว้ว่า James Bond เป็นวีรบุรุษที่มีความสามารถทางการต่อสู้ และสามารถกู้โลกได้โดยลำพัง ซึ่งปฏิบัติงานภายใต้คำสั่งของรัฐบาล หรือเรียกว่าวีรบุรุษในระบบ (Governmental Hero) นอกจากนี้ อัญมณี ภู่ภักดี ยังได้สรุปความหมายของวีรบุรุษแบบอเมริกันเอาไว้อีก เช่น วีรบุรุษที่ต่อสู้เพื่อปกป้องสิทธิ และเสรีภาพให้กับตนเองและ

พลเมืองอเมริกัน เรียกว่า วีรบุรุษเพื่อมวลชน (Civil right Hero), วีรบุรุษจากอาชีพ ที่ปกป้องประเทศจากผู้รุกราน (Hero by occupation), วีรบุรุษกลับใจ ที่เคยเป็นคนไม่ดีมาก่อน แต่รัฐบาลยื่นเงื่อนไขให้มาปฏิบัติภารกิจ หรือเรียกว่า วีรบุรุษจำเป็น (Penitent Hero) และ วีรบุรุษแบบใช้เหตุผลในการแก้ไขปัญหา หรือเรียกว่าวีรบุรุษแบบสันติ (Rational Hero)

จะเห็นได้ว่าความหมายของวีรบุรุษแบบอเมริกัน (American Hero) นั้นมีต้นกำเนิดและความเป็นมาที่ค่อนข้างคลุมเครือและมีลักษณะที่ลื่นไหลไปตามบริบทและกระแสสังคมในขณะนั้น อันส่งผลสะท้อนกลับมาสู่การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในชนชาติตะวันตก ดังเช่นการกำเนิดของ Superman ที่ราวกับผู้สร้างจะสร้างสรรค์ตัวละครอันเป็นยอดวีรบุรุษสมบูรณ์แบบมาเพื่อมีหน้าที่ในการทดแทนภาพฝัน จินตนาการของผู้คนในสังคม และเพื่อทดแทนหนทางในการบรรลุวัตถุประสงค์ของสังคม (Function equivalence) ของสื่อประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ไม่ว่าจะเป็นด้านหน้าที่พาผู้คนหลบหนีจากโลกแห่งความเป็นจริง (escapist), หน้าที่ผ่อนคลายความตึงเครียด (Tension-relaxing) หรือหน้าที่ในการสร้างสิ่งชดเชยหรือทดแทน (Compensation) ก็ตาม (R. Merton อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2545)

พูดถึงความเป็นมาของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในชนชาติตะวันตกไปแล้ว ในสังคมไทยของเราก็นับว่าเป็นสังคมที่มีการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทยไม่ต่างกัน แต่ลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏโดยส่วนใหญ่นั้น จะเป็นลักษณะของการสร้างความหมายของวีรบุรุษจากประวัติศาสตร์ พงศาวดาร และเป็นวีรบุรุษที่มีบทบาทในการกอบกู้และปกป้องเอกราชของประเทศเป็นหลัก เช่น วีรสตรีพระองค์แรก สมเด็จพระศรีสุริโยทัย ที่แต่งพระองค์เป็นชายเพื่อที่จะได้เสด็จออกรบและได้ทรงช้างเข้าขวางกั้นข้าศึกโดยไม่หวั่นเกรงถึงอันตราย เพื่อปกป้องสมเด็จพระมหาจักรพรรดิพระราชสวามีให้ปลอดภัย พระองค์ได้กระทำการยุทธหัตถีกับพระเจ้าแปรทัพหน้าของพม่า จนเพลี่ยงพล้ำถูกฟันสิ้นพระชนม์บนคอช้าง วีรกรรมของสมเด็จพระศรีสุริโยทัยในครั้งนี้ช่วยให้บ้านเมืองอยู่รอด นับได้ว่าพระองค์ทรงเป็นวีรสตรีไทยพระองค์แรกในประวัติศาสตร์ไทย

วีรกรรมของวีรบุรุษผู้กอบกู้ชาติบ้านเมืองให้พ้นจากการเป็นเมืองขึ้นของพม่าในการเสียกรุงฯ ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2111 ยาวนานจนถึง 15 ปี ก็คือ วีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่ได้ทำการประกาศอิสรภาพชนชาติไทย ด้วยการหลั่งน้ำเหนือแผ่นดินเมืองแครง พร้อมกับประกาศแก่เทพยดาต่อที่ประชุม ให้พระธรณีเป็นพยานว่า ต่อจากนี้กรุงศรีอยุธยาจะไม่ขึ้นตรงกับกรุงหงสาวดีอีกต่อไป การกระทำเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นการประกาศอิสรภาพของไทย โดยหลังจากการประกาศอิสรภาพแล้ว สมเด็จพระนเรศวรมหาราชก็ได้สร้างวีรกรรมด้วยการยิงพระแสงปืนข้ามแม่น้ำสะโตง ไปถูกสุกรรมาแม่ทัพหน้าของพม่าตายบนคอช้าง ขณะที่ตามติดทัพของสมเด็จพระนเรศวรขณะกำลังเดินทางกลับกรุงศรีอยุธยา ทำให้ไพร่พลของพม่าเกิดความ

หวั่นเกรงในพระปรีชาสามารถตนต้องเลิกทัพกลับไป หลังจากนี้พระองค์ก็ได้ทำสงครามปกป้องดินแดนไทยอีกหลายต่อหลายครั้ง และสามารถรักษาความเป็นเอกราชและความเป็นปึกแผ่นเอาไว้ได้ ทำให้หลังจากรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช บ้านเมืองมีแต่ความสงบสุขปราศจากสงครามเป็นระยะเวลายาวนาน

จะเห็นได้ว่าความหมายของวีรบุรุษ (Hero) ในสังคมไทยนั้น ส่วนใหญ่มักจะมีที่มาจากประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงในอดีตและได้รับการสืบทอดมาในสังคมผ่านสื่อประเภทต่างๆ รวมทั้งสื่อประเภทภาพยนตร์ด้วย ดังเช่นประวัติความเป็นวีรสตรี และวีรบุรุษของ สมเด็จพระศรีสุริโยทัยและสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ที่ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ด้วยฝีมือการกำกับของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ในปี พ.ศ. 2544 และปี พ.ศ. 2550 ตามลำดับ ซึ่งแน่นอนว่าการสร้างความหมายของวีรบุรุษอย่างสมเด็จพระนเรศวรที่ปรากฏในภาพยนตร์ กับที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ ย่อมที่จะมีความเหมือนและความแตกต่างกันไป ตามแต่บริบทสังคมในปัจจุบัน, เทคโนโลยีทางด้านภาพยนตร์ และความตั้งใจของผู้สร้าง แต่โดยทั่วไปแล้วลักษณะของวีรบุรุษที่มีการสร้างความหมายมาจากประวัติศาสตร์ จะไม่มีลักษณะของ วีรบุรุษแปลกแยก (Anti-Hero) ปะปนอยู่เลย

ในส่วนของยอดวีรบุรุษ (Superhero) ที่อยู่กับสังคมไทยนั้น ส่วนใหญ่จะมีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน และวรรณคดีเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยลักษณะของยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในสังคมไทย มักจะประกอบด้วยความสามารถเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่มีอยู่แต่ในจิตนาการเป็นหลัก คุณลักษณะของยอดวีรบุรุษในสังคมไทยนั้น ต่างก็มีปะปนกันไปไม่ว่าจะเป็นยอดวีรบุรุษที่มีหน้าที่มากอบกู้วิกฤติการณ์ และมีคุณลักษณ์อันสมบูรณ์พร้อม เช่น “สุดสาคร” จัดเป็นยอดวีรบุรุษที่มีความว่านอนสอนง่ายต่อพระเจ้าตาซึ่งเป็นอาจารย์ และมีความกตัญญูต่อบิดาซึ่งก็คือพระอภัยมณี คอยช่วยเหลือบิดาอยู่เสมอๆ, “ไกรทอง” ผู้กล้าหาญต่อกรกับพระยาจระเข้ชาละวันผู้ทรงอิทธิฤทธิ์ หรือ “หนุมาน” วานรเผือกผู้มากด้วยฤทธิ์เดช ยอดวีรบุรุษทหารเอกของพระราม ที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อผู้เป็นนายเสมอมา เป็นต้น

ส่วนใหญ่แล้วความหมายของยอดวีรบุรุษที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน หรือวรรณคดีไทยนั้น มักจะประกอบด้วยคุณสมบัติที่เหมาะสมต่อ “ความเป็นยอดวีรบุรุษ” ยกเว้นการประกอบสร้างวีรบุรุษที่มีที่มาจากแหล่งอื่นๆ ดังเช่นยอดวีรบุรุษอย่าง “ขุนแผน” ที่มีลักษณะของความเป็นยอดวีรบุรุษแบบแปลกแยก (Anti-Superhero) ที่ถึงแม้จะมีหน้าที่ในการกอบกู้บ้านเมือง แต่ด้วยลักษณะนิสัยของตัวขุนแผนเองนั้น มักจะใช้ความสามารถทางด้านมนตราของตนไปในทางที่ไม่ถูกไม่ควรอยู่เสมอๆ หรืออย่างเหล่ายอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง โอปปาติก เกิดอมตะ (2550) ที่น่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากเหล่ายอดวีรบุรุษแปลกแยกของฝั่งตะวันตกอย่าง

X-Men ที่มีความแปลกแยกและแตกต่าง รวมถึงไม่ได้รับการยอมรับจากผู้คนในสังคมปกติไม่ต่างกัน

โดยสรุปแล้ว จะเห็นได้ว่าที่มาของการสร้างความหมายวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ หรือกระทั่งวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษแบบแปลกแยก ไม่ว่าจะในประเทศต้นกำเนิดอย่างอเมริกาหรือในประเทศไทยเองก็ตาม จะต้องมีความเกี่ยวพันกับกระแสความนิยมหรือสภาพบริบททางสังคมแทบทั้งสิ้น รวมไปถึงลักษณะของการสืบทอดที่มาของความหมายในสื่อประเภทต่างๆ อย่างเช่น สื่อภาพยนตร์ ซึ่งความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ ก็ย่อมที่จะมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมในขณะนั้นเช่นกัน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

พัฒนาการของสื่อประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ

จากความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ถูกสร้างขึ้นมาตั้งแต่เรื่องเล่า นิทานพื้นบ้าน (Folk Tale) จนมาถึงยุคเฟื่องฟูของสื่อสิ่งพิมพ์อย่างการ์ตูนเล่ม (Comics) และเกิดการพัฒนาเทคโนโลยีที่ทางการสื่อสารที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น สื่อภาพยนตร์ (Movies) ก็นับเป็นสื่อแขนงหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในฐานะของสื่อที่สามารถสร้างภาพจิตนาการขึ้นมาทดแทน (Compensation) อย่างมีประสิทธิภาพสูงในการถ่ายทอดเรื่องราวอย่างสมจริงด้วยภาพและเสียง ซึ่งสื่อภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้นได้มีการสร้างสรรค์ออกมามากมาย โดยเฉพาะภาพยนตร์จากฝั่งตะวันตกหรือภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ที่ได้มีการสร้างภาพยนตร์ที่มีรูปแบบเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษ ผู้เข้ามากอบกู้วิกฤติที่เกิดขึ้นกับประเทศอเมริกาออกมาอย่างมากมาย และยังได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ชมทั่วโลกอย่างสูง อาทิเช่น ภาพยนตร์ชุด James Bond และ Mission: Impossible ที่มีการสร้างออกมาหลายต่อหลายภาค นอกจากนี้ก็ยังมีภาพยนตร์เรื่อง Independent Day (1996), Air Force One (1997) XXX (2002), Thirteen Days (2001), I Robot (2004), I am Legend (2007) ฯลฯ

นอกจากนั้นภาพยนตร์ประเภท “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการกอบกู้สถานการณ์เฉกเช่นเดียวกับวีรบุรุษปกติ แต่ลักษณะของยอดวีรบุรุษนั้นจะมีความเป็นโลกแห่งจินตนาการ (Fantasy) ผสมอยู่มากกว่าภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษปกติ โดยยอดวีรบุรุษนั้นส่วนใหญ่มักจะมีพลังความสามารถพิเศษที่เหนือกว่ามนุษย์ปกติทั่วๆไป เช่น สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ สามารถยิงแสงเลเซอร์ออกจากร่างกายได้ ซึ่งภาพยนตร์ประเภทยอดวีรบุรุษที่ถูกผลิตออกมาแต่ละเรื่องนั้นก็ได้รับความนิยมอย่างท่วมท้นไม่แพ้ภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษปกติเลย ทั้งนี้ เพื่อป้อนตลาดความต้องการของผู้ชม ภาพยนตร์หลายๆเรื่องต้องมีการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อออกมาอีกหลายต่อหลายภาค ดังเช่น Batman: The Dark Knight (2008), Superman Return (2006) Spiderman (2002), Iron man (2008), Men in Black (1997) ฯลฯ

ส่วนในวงการภาพยนตร์ไทยนั้น ภาพยนตร์ประเภท “วีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ” ก็นับเป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากกลุ่มผู้ชมชาวไทยเช่นเดียวกับภาพยนตร์จากต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพยนตร์ไทยยุคก่อนที่ภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาครอบครองตลาดส่วนใหญ่ในประเทศในช่วงปี พ.ศ. 2537 – 2541 (อ้างอิงจากผลการวิจัยของ มงคล ปิยะทัสสกร, 2541) ดังเช่น ภาพยนตร์ไทยในยุค 2478-2482 ซึ่งเป็นยุคแห่งความขัดแย้งทางการเมือง และโลกกำลังก้าวเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่สองนั้น มีภาพยนตร์หลายเรื่องที่สร้างในแนวทางชาตินิยม เพื่อปลุกสำนึกของคนไทยให้เกิดความรักชาติและเสียสละเพื่อชาติ เช่น เรื่อง เลือดทหารไทย (2478) ค่ายบางระจัน (2482)

ในช่วงปี พ.ศ. 2520 รัฐบาลมีนโยบายสนับสนุนอุตสาหกรรมหนังไทย ด้วยมาตรการขึ้นภาษีนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศให้สูงกว่าเดิมหลายเท่า เป็นผลให้บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดประท้วง โดยการงดนำภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเข้าประเทศไทย ทำให้เกิดภาวะขาดแคลนภาพยนตร์สำหรับป้อนโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศ ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยได้โอกาสจากการเกิดช่องว่างขึ้นในตลาดภาพยนตร์ ก่อให้เกิดการผลิตภาพยนตร์ไทยเพิ่มขึ้นทันที จากที่เคยผลิตก่อนหน้าปี พ.ศ. 2521 ปีละ 100 - 120 เรื่อง เพิ่มขึ้นจนกลายเป็นปีละ 130-160 เรื่อง ซึ่งนับเป็นช่วงเวลาที่วงการภาพยนตร์ไทยได้เฟื่องฟูถึงขีดสุด (โดม สุขวงศ์, 2547) ซึ่งภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแนวทางอันเกี่ยวข้องกับ “วีรบุรุษ” ที่ถูกสร้างขึ้นมาในช่วงนี้ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก (2519) สิงห์สำออย (2520) และ ขุนเดช (2523) เป็นต้น

พอมาถึงช่วงปี พ.ศ. 2534-2539 ซึ่งเป็นยุคที่เศรษฐกิจของประเทศไทยเริ่มเฟื่องฟู และเป็นช่วงเริ่มต้นยุคของการสื่อสารไร้พรมแดน ภาพยนตร์ฝั่งตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในประเทศไทยภายหลังจากการประท้วงการขึ้นภาษีภาพยนตร์ได้ยุติลงในช่วงปี พ.ศ.2524 ประกอบกับสังคมไทยเกิดกระแสบริโภคนิยมตะวันตกมากขึ้น ทำให้ปริมาณการผลิตภาพยนตร์ไทยเริ่มลดลงจาก 107 เรื่องในปี 2534 กลายมาเป็นปีละ 24 เรื่องในปี 2539 และถึงว่าแม้ภาพยนตร์ไทยในช่วงนี้แทบจะเรียกได้ว่าไม่มีการสร้างภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษมาให้เห็นเลยก็ตาม แต่เนื่องจากกระแสของยุคสมัยที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไป ภาพยนตร์ประเภท “ยอดวีรบุรุษ” ที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีอย่างภาพยนตร์เรื่อง นักเลงคอมพิวเตอร์ (2525) และ สมองกลคนอัจฉริยะ (2536) ก็ได้ถูกสร้างขึ้นมาตามกระแสสังคมในขณะนั้นทดแทน

ปริมาณการผลิตภาพยนตร์ไทยยิ่งลดปริมาณลงมากไปกว่านี้อีกในปี พ.ศ. 2540 ที่สภาพเศรษฐกิจของประเทศอยู่ในยุคฟองสบู่แตก จากการประกาศปล่อยค่าเงินบาทลอยตัว (ปี พ.ศ. 2540-2544) ซึ่งในช่วงเวลานี้ภาพยนตร์ไทยถูกสร้างขึ้นมาเฉลี่ยปีละ 7-14 เรื่องเท่านั้น แต่อย่างไรก็ดี แม้ว่าภาพยนตร์ไทยจะมีปริมาณการผลิตที่ลดลง แต่งานที่ได้กลับมีคุณภาพมากขึ้น โดยภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในช่วงเวลานี้ก็มีภาพยนตร์หลายเรื่องที่ประสบความสำเร็จ

ทางรายได้อย่างงดงามแบบสวนกระแสวิฤตเศรษฐกิจเลยทีเดียว โดยเฉพาะภาพยนตร์ประเภท “วีรบุรุษ” ที่มีเนื้อหาเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับผู้ปกปักรักษาชาติบ้านเมืองอย่าง บางระจัน (2543) ที่ถูกนำกลับมาสร้างใหม่ ก็โกยรายได้ไปอย่างท่วมท้นถึง 180 ล้านบาท และติด 5 อันดับภาพยนตร์ไทยที่ทำเงินที่สุดตลอดกาล ซึ่งสวนกระแสความนิยมภาพยนตร์จากชาติตะวันตกไปได้อย่างสวยงาม

จากผลการวิจัยของ มงคล ปิยะทัสสกร, 2541 (อ้างถึงใน อัญมณี ภู่ภักดี, 2547) ได้ศึกษาโครงสร้างธุรกิจภาพยนตร์ต่างประเทศในประเทศไทยพบว่า จากช่วงปี พ.ศ. 2537-2541 ปริมาณภาพยนตร์ที่ฉายในตลาดภาพยนตร์ของประเทศไทยมีการกระจุกตัวโดยภาพยนตร์จากสหรัฐอเมริกามากที่สุดถึง 57.74% รวมทั้งยังมีแนวโน้มการกระจุกตัวที่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องในแต่ละปี คือ มีอัตราการกระจุกตัว 50.00%, 55.06%, 54.60%, 63.16% และ 71.98% ตามลำดับ และการกระจุกตัวด้านรายได้ของภาพยนตร์ (Box office) พบว่าภาพยนตร์จากสหรัฐอเมริกาสามารถครองส่วนแบ่งตลาดภาพยนตร์ถึง 75.95%, 81.54% และ 90.08% ตามลำดับ ซึ่งหากเราลองพิจารณาจากผลการวิจัยข้างต้นนี้ เราจะเห็นได้ว่า วงการภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2537 เป็นต้นมา ได้ถูกกระแสภาพยนตร์ต่างประเทศโดยเฉพาะภาพยนตร์จากสหรัฐอเมริกาที่เข้ามาบุกเข้ามาทำตลาดในประเทศไทยอย่างล้นหลามในประเทศไทย แต่อย่างไรก็ตาม วงการภาพยนตร์ไทยก็ยังคงยืนหยัดผลิตภาพยนตร์ไทยออกมาป้อนตลาดต่อไป แต่เริ่มผลิตในจำนวนน้อยลงเรื่อยๆ

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

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาหรือเรื่องราวเกี่ยวกับวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่ทำการต่อสู้กับความชั่วร้ายเพื่อรักษาหรือปกป้องคุณงามความดีนั้น จัดเป็นภาพยนตร์ประเภทหนึ่งที่ผู้ชมต่างก็ชื่นชอบและให้การตอบรับที่ดีมาตลอดในแทบทุกยุคทุกสมัย และมีการสร้างสรรค์ออกมาอย่างมากมายเรื่อยมา แม้ว่าในบางบริบทสังคมในขณะนั้นจะไม่เอื้อให้ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยได้สร้างสรรค์ผลงานได้สะดวกนักก็ตาม ซึ่งสาเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์ประเภทนี้ได้รับความสนใจอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะมีการสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแนวทางที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษออกมาอย่างมากมายนั้น สาเหตุเป็นเพราะในตัวภาพยนตร์ในแต่ละเรื่อง ได้ทำการสร้าง “ความหมายใหม่” ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวนั่นเอง

เนื่องจากความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้นมีลักษณะพิเศษ สามารถที่จะ “เปลี่ยนแปลงลื่นไหล” (Flow) ได้เรื่อยๆ ตามแต่ปัจจัยต่างๆ ที่จะมากำหนด “ความหมายดั้งเดิม” ของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษให้มีการเปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยทางด้านผู้สร้างภาพยนตร์ ปัจจัยทางด้านบริบทสังคมในแต่ละช่วงเวลาในการสร้างภาพยนตร์ ปัจจัยทางด้านวัฒนธรรม ตำนาน ประเพณี ที่มีความแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น

แน่นอนว่าในวงการภาพยนตร์ของประเทศไทยเอง ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ ก็ได้รับผลตอบรับที่ดีจากกลุ่มผู้ชมในประเทศ ซึ่งเราจะเห็นได้จากข้อมูลดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 : ตารางแสดงผลตอบรับของภาพยนตร์ไทยที่ประสบความสำเร็จด้านรายได้มากที่สุดในปัจจุบัน

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	เครือ / ปีที่ฉาย	รายได้ (ล้านบาท)
1	สุริโยทัย	สหมงคลฟิลม์ / 2544	550.00
2	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค1 องค์ประกันหงสา	สหมงคลฟิลม์ / 2550	219.06
3	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค2 ประกาศอิสรภาพ	สหมงคลฟิลม์ / 2550	216.87
4	ต้มยำกุ้ง	สหมงคลฟิลม์ / 2548	183.35
5	บางระจัน	Film Bangkok / 2544	151.00
12	องค์บาก	สหมงคลฟิลม์ / 2546	99.00
14	แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า	RS FILMS / 2549	94.18
19	บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม 2	สหมงคลฟิลม์ / 2550	83.90
23	บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	สหมงคลฟิลม์ / 2547	74.40
28	พยัคฆ์ร้ายส่ายหน้า	RS FILMS / 2548	70.33
36	7 ประจัญบาน	สหมงคลฟิลม์ / 2545	58.30
40	ขุนแผน	ไฟว์สตาร์ / 2545	53.80
41	โหมโรง	สหมงคลฟิลม์ / 2547	52.72

คัดเลือกข้อมูลจากคอลัมน์ “สรุปภาพยนตร์ประจำปี 2550” นิตยสาร Starpic No.726 May 2008

จากข้อมูลข้างต้น เราจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับตำนานประวัติศาสตร์ชาติไทย ที่นำเสนอเรื่องราวเกียรติประวัติของบุคคลสำคัญที่ได้ต่อสู้เพื่อ

ประเทศชาติ (หรือก็คือเหล่าวีรบุรุษในประวัติศาสตร์) อย่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระศรีสุริโยทัย และชาวบ้านบางระจัน ต่างก็เป็นภาพยนตร์ที่สามารถทำรายได้สูงเป็นประวัติการณ์ในวงการภาพยนตร์ไทย นอกจากนี้ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ที่มีพรสวรรค์พิเศษหรือผู้ที่มีอุดมการณ์ในการต่อสู้เพื่อกอบกู้สถานการณ์วิกฤติอย่าง ต้มยำกุ้ง (2548), องค์บาก (2546), 7 ประจัญบาน (2545) ภาพยนตร์ที่นำเสนอยอดวีรบุรุษที่มาจากนิทานพื้นบ้านอย่าง ขุนแผน (2545) และภาพยนตร์ที่นำเสนอวีรบุรุษในแง่มุมของนักดนตรีไทยที่ต้องลุกขึ้นมาต่อสู้กับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง (2547) หากเราวิเคราะห์อย่างละเอียดจะพบว่าภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมเหล่านี้ต่างก็หยิบยกเอาบางแง่มุม จากความหมายเดิมของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษมาใช้เพื่อประกอบสร้างเป็นความหมายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั่นเอง

ดังนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจว่า ความหมายของวีรบุรุษ (Hero) และยอดวีรบุรุษ (Superhero) ในภาพยนตร์ไทยนั้น มีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นไรในแต่ละช่วงเวลา โดยภาพยนตร์ในแต่ละเรื่องนั้นมีกระบวนการหรือขั้นตอนใดบ้างในการเปลี่ยน “ความหมายดั้งเดิม” ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏมาแต่ก่อน ด้วยกระบวนการ “สร้างความหมายใหม่ (Reframing)” ที่ทำการเปลี่ยนแปลงความหมายดั้งเดิมด้วยปัจจัยต่างๆที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นการนำเอาประวัติศาสตร์พงศาวดารของชาติที่เกี่ยวข้องกับวีรกรรมของผู้กล้าในสมัยก่อน หรือการนำเอานิทานพื้นบ้านตำนานที่เล่าต่อๆ กันมาเป็นวัตถุดิบดัดแปลงใช้ในการสร้างภาพยนตร์ เป็นต้น นอกจากนี้สภาพสังคมในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายซึ่งอาจจะเป็นสภาพที่สังคมกำลังต้องการความเปลี่ยนแปลง ต้องการวีรบุรุษขึ้นมากอบกู้สถานการณ์ ก็นับเป็นปัจจัยที่สำคัญอีกปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อแรงบันดาลใจของผู้สร้างภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ กระบวนการเปลี่ยนกรอบความหมายเพื่อสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ซึ่งเป็นกระบวนทัศน์หลักที่จะนำมาใช้ในการศึกษากับภาพยนตร์ไทยในงานวิจัยชิ้นนี้นั้น นับเป็นครั้งแรกที่จะนำเอากระบวนการที่มักจะปรากฏในการศึกษาแขนงอื่นๆ อาทิเช่น สาขาวิชาการตลาดเพื่อสังคม ที่นำเอาแนวคิดการเปลี่ยนกรอบความหมายมาใช้ในการเปลี่ยนตัวสารเพื่อการรณรงค์ (Alan R. Andreasen, 2006) มาปรับใช้ในการศึกษาวิจัยตัวสาร (Message) ซึ่งก็คือสื่อภาพยนตร์ในบริบทสังคมไทยเป็นครั้งแรก จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าการนำเอาแนวคิดนี้มาใช้ในงานวิจัยทางด้านสื่อสารมวลชนจะส่งผลเช่นไรต่อการศึกษาแง่มุมใหม่ของตัวสาร อันเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารของมนุษย์

1.2 คำถามนำวิจัย

1.2.1 ความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่พบในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตเป็นอย่างไร

1.2.2 ความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่พบในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันเป็นอย่างไร

1.2.3 ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน มีลักษณะที่เหมือนหรือแตกต่างจากความหมายวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอดีตอย่างไร

1.2.4 กระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์

1.3.1 เพื่อวิเคราะห์และพรรณนาความหมายของ “วีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ” ที่พบในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

1.3.2 เพื่อวิเคราะห์และพรรณนาความหมายของ “วีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ” ที่พบในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

1.3.3 เพื่อศึกษาความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษระหว่างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน กับภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ว่ามีลักษณะเหมือนหรือแตกต่างจากความหมายเดิมอย่างไร

1.3.4 เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

1.4 ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

1.4.1 ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต มีความหลากหลายแตกต่างกันไปในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจะมาจากสภาพบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้นๆ เป็นหลัก เช่น ภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นมาในช่วงก่อน 14 ตุลา ซึ่งเป็นยุคที่ตำรวจมีอำนาจ วีรบุรุษที่ถูกสร้างออกมาในช่วงสมัยนี้จึงเป็นวีรบุรุษที่ทำหน้าที่แทนตำรวจ ในการปราบปรามองค์กรอาชญากรรม เป็นต้น

1.4.2 ความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีการประกอบสร้างขึ้นมาจากหลายๆ ปัจจัยด้วยกัน เช่น การนำเอาความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตมาตีความใหม่ ผ่านการผลิตซ้ำทางภาพยนตร์, การสร้างความหมายของวีรบุรุษด้วยการอิงกระแสสังคมในขณะนั้น, การได้รับแรงบันดาลใจจากจากวัฒนธรรมตะวันตกในการสร้างความหมายของวีรบุรุษ และการนำเอาวัฒนธรรมไทยมาประกอบสร้างเป็นวีรบุรุษเพื่อแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาติไทย เป็นต้น

1.4.3 ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน จะมีความแตกต่างไปจากความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต เนื่องจากความหมายของวีรบุรุษจะถูกเปลี่ยนแปลงด้วยเงื่อนไขที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ความตั้งใจของผู้สร้าง, ลักษณะการเล่าเรื่อง, บริบทของสังคมในแต่ละช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย รวมถึงการสร้างภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ, การผลิตซ้ำของภาพยนตร์ที่อาจยังคงความหมายเดิมบางอย่างของวีรบุรุษเอาไว้

1.4.3 กระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากความหมายดั้งเดิม มาเป็นความหมายใหม่ในภาพยนตร์ไทยมีรูปแบบผสมผสานกัน กล่าวคือ ในภาพยนตร์ไทยหนึ่งเรื่อง ปัจจัยทางด้านผู้ผลิต, การเล่าเรื่อง, บริบทและกระแสสังคม, กระบวนการผลิตซ้ำ ฯลฯ ล้วนแล้วแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่มีรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นมา แต่โดยส่วนใหญ่แล้วการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มักจะมีการสืบทอดความหมายมาจากตัวบทที่ปรากฏมาในอดีตแทบทั้งสิ้น

1.5 นิยามศัพท์

ตารางที่ 2 : ตารางแสดงความหมายและคุณลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ใช้ในการวิจัย

ประเภท	ความหมาย	คุณลักษณะภายนอก	คุณลักษณะภายใน
วีรบุรุษ (Hero)	เป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะอันวิเศษ (Extraordinary) เหนือคนธรรมดาทั่วไป	เป็นเพศชายที่มีความแข็งแกร่ง มีความทรหดอดทน และมีพรสวรรค์อย่างใดอย่างหนึ่งติดตัว	มีความเสียสละตนเอง ในการปฏิบัติหน้าที่ เพื่อแก้ไขวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะมาจากสาเหตุใดก็ตาม
ยอดวีรบุรุษ (Superhero)	เป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือ พรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy)	เป็นเพศชายที่มีพละกำลังและความแข็งแกร่งที่เหนือกว่าขีดจำกัดของมนุษย์ทั่วไป โดยยอดวีรบุรุษนั้นมักจะแต่งกายด้วยชุดประจำตัว (Costume) มีสัญลักษณ์ (Sign) ที่แสดงออกถึงบุคลิกลักษณะประจำตัวอันแตกต่างไปจากการใช้ชีวิตปกติ	
วีรบุรุษที่แปลกแยก (Anti-Hero)	เป็นตัวละครที่มีความบกพร่องทางคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) อย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้งหมด	เป็นเพศชายที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary), คุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) หรือไม่มีก็ได้ แต่อาจจะมีความไม่สมประกอบทางกายภาพ เช่น มีลักษณะอ่อนแอ พิการ ป่วยเป็นโรคต่างๆ ฯลฯ	

1.5.1 วีรบุรุษ (Hero) หมายถึง ตัวละครที่เป็นตัวเอกในภาพยนตร์ ที่มีหน้าที่ในการกอบกู้วิกฤตการณ์ใดๆ ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง

1.5.1.1 คุณลักษณะภายนอก วีรบุรุษจะเป็นเพศชายที่มีที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป เช่น ตัวละคร “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ในภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค2 ประกาศ

อิสรภาพ (2550) ที่มีพรสวรรค์ในเรื่องของการแม่นปืน สามารถใช้พระแสงปืนนกสับยาวเก้าคืบ ยิงข้ามแม่น้ำสะโตงไปถูกสุรกรรมา แม่ทัพหน้าพม่าตายบนคอช้างได้ หรือตัวละคร “บุญทิ้ง” ในภาพยนตร์เรื่อง องค์บาก (2546) ที่มีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะการต่อสู้มวยไทย เป็นต้น

1.5.1.2 คุณลักษณะภายใน วีรบุรุษคือผู้ที่มีความเสียสละตนเองในการกอบกู้วิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นจะมาจากสาเหตุใดก็ตาม

1.5.2 ยอดวีรบุรุษ (Superhero) หมายถึงตัวละครที่เป็นตัวเอกในภาพยนตร์ ที่มีหน้าที่ในการกอบกู้วิกฤตการณ์ใดๆ ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง

1.5.2.1 คุณลักษณะภายนอก ยอดวีรบุรุษเป็นเพศชายที่มีคุณสมบัติ หรือพลังอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือพรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy) ยอดวีรบุรุษนั้นอาจจะแต่งกายด้วยชุดประจำตัว (Costume) มีสัญลักษณ์ (Sign) ที่แสดงออกถึงบุคลิกลักษณะประจำตัวที่แตกต่างไปจากการใช้ชีวิตปกติ เช่น ตัวละคร “ณาน” จากภาพยนตร์เรื่อง มนุษย์เหล็กไหล (2549) ที่ได้รับพลังจากเหล็กไหลสุริยัน ทำให้เขาสามารถแปลงร่างเป็นมนุษย์เหล็กไหลที่สามารถใช้พลังแรงดึงดูดของเหล็กเพื่อปราบปรามเหล่าร้าย เป็นต้น

1.5.2.2 คุณลักษณะภายใน ยอดวีรบุรุษคือผู้ที่มีความเสียสละตนเองในการกอบกู้วิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นจะมาจากสาเหตุใดก็ตาม

1.5.3 วีรบุรุษแบบแปลกแยก (Anti-Hero) หมายถึง ตัวละครที่เป็นตัวเอกในภาพยนตร์ ที่มีหน้าที่ในการกอบกู้วิกฤตการณ์ใดๆ ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง เป็นตัวละครที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) หรือมีพลังเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ก็เป็นได้เพียงแต่จะเป็นตัวละครที่ขาดคุณลักษณะภายนอกหรือภายในของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ อย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้เกิดความแตกต่างจากวีรบุรุษปกติ เช่น ตัวละคร “จ่าดับ จำเปาะ” ในภาพยนตร์เรื่อง 7 ประจัญบาน (2545) ที่มีหน้าที่ในการต่อสู้กับทหารจีไอไม่ให้มาย่ำยีผืนแผ่นดินไทย โดยตัวละครจ่าดับนั้น มีคุณลักษณะภายนอกที่ไม่เหมาะสมต่อการการเป็นวีรบุรุษโดยทั่วไป จ่าดับจะใส่กางเกงเชือกกล้วยสีแดงทุกครั้งที่ไปออกปฏิบัติภารกิจซึ่งดูแปลกประหลาดหรือแปลกแยกในสายตาคนทั่วไปมาก เป็นต้น

1.5.5 ภาพยนตร์ไทย (Thai films) หมายถึง ภาพยนตร์ที่สร้างและผลิตโดยคนไทย มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย ประวัติศาสตร์ไทย และบริบทสังคมไทย

1.5.6 ภาพยนตร์วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอดีต หมายถึง ภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในช่วงปี พ.ศ.2466-2536 ที่มีเนื้อหาหลักของเรื่องราวอยู่ที่ตัวละครเอกซึ่งมีคุณสมบัติของความเป็นวีรบุรุษ หรือ ยอดวีรบุรุษ

1.5.7 ภาพยนตร์วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในปัจจุบัน หมายถึง หมายถึง ภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในช่วงปี พ.ศ.2537-2551 ที่มีเนื้อหาหลักของเรื่องราวอยู่ที่ตัวละครเอกซึ่งมีคุณสมบัติของความเป็นวีรบุรุษ หรือ ยอดวีรบุรุษ

1.5.8 การสร้างความหมายใหม่ (Reframing) หมายถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยด้วยวิธีการหลากหลายรูปแบบ เช่น

- การเปลี่ยนแปลงความหมายโดยผู้สร้าง (Creator reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายด้วยวิธีการเล่าเรื่อง (Narrative reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายจากบริบทของสังคม (Context reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายจากการผลิตซ้ำ (Reproduction reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายด้วยวิธีการอื่นๆ

1.6 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้จะเป็นการศึกษาเฉพาะภาพยนตร์ไทยที่มีลักษณะการเสนอความหมายหรือเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2466 – พ.ศ.2550

ทั้งนี้ ผู้วิจัยอาศัยกระบวนทัศน์หลัก หรือก็คือแนวคิดการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) มาเป็นแนวคิดหลักในการวิจัย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 เพื่อความเข้าใจในกระบวนการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยที่มีความสัมพันธ์กับปัจจัยภายนอกอื่นๆ อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจากความหมายเดิมไปสู่ความหมายใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะตัวมากยิ่งขึ้น

1.7.2 งานวิจัยชิ้นนี้มีคุณค่าในการสร้างความเข้าใจในประเด็นด้านปรัชญามนุษย์นิยม (Humanism) ซึ่งเป็นการศึกษาที่ว่าด้วยการนำเอาความเชื่อมั่นในคุณค่าและความดีงามของมนุษย์ มาผ่านกระบวนการประกอบสร้างความหมายขึ้นมาในรูปลักษณ์ของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย โดยความหมายของความดีงามที่ปรากฏในตัวละครประเภท

วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น แม้ว่าลักษณะภายนอกจะมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ ตามแต่ปัจจัยอื่นๆ ที่จะมากำหนดก็ตาม แต่ลักษณะภายในของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษซึ่งก็คือลักษณะของการมี “จิตสาธารณะ” ในการเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมนั้นก็จะยังคงอยู่อย่างไม่จางหายไป

1.7.3 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการสร้างคุณประโยชน์ในเชิงวิชาการ (Theoretical value) ทำให้เกิดการเติมเต็มช่องว่างทางวิชาการ ที่ว่าด้วยการนำเอากระบวนทัศน์เรื่องการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) มาใช้เป็นแก่นหลักในศึกษาในงานวิจัยด้านนิเทศศาสตร์ ซึ่งเป็นหนึ่งในงานวิจัยทางสังคม (Social research) ในสาขาวิชาการสื่อสารมวลชนเป็นครั้งแรก ซึ่งจะทำหน้าที่บุกเบิกแนวทางการศึกษาแง่มุมอื่นๆ ในงานวิจัยชิ้นต่อไปในอนาคต

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษ-ยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย” ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆมาใช้ประกอบเพื่อการศึกษา แต่แก่นหลักของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะใช้แนวคิดการสร้างความหมายใหม่เข้ามาใช้ในงานวิจัยเป็นกระบวนทัศน์หลัก ดังนั้นแนวคิดอื่นๆ ที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ก็ล้วนแล้วแต่เกี่ยวเนื่อง และช่วยในการอธิบายแนวคิดการสร้างความหมายใหม่ทั้งสิ้น ดังนี้

แนวคิดการสร้างความหมายใหม่ (Reframing)

- แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ
- แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)
- ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology)
- แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction)
- แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์

2.1 แนวคิดการสร้างความหมายใหม่ (Reframing)

Gregory Bateson (1972) ได้กล่าวว่า การสร้างความหมาย (Frame) หมายถึงหมวดหมู่หรือชุดของตัวสาร (set of message) อันมีความหมายในการกระทำ ซึ่งตัวสารเหล่านี้จะมีทั้งการใช้ข้อความเพื่อบอกกล่าว, การแสดงออกทางสีหน้าโดยไม่ใช้คำพูด และการอธิบายความสัมพันธ์ในบริบทตามแต่สถานการณ์

ในส่วนของการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) นั้น จะเป็นกระบวนการค้นหาข้อสนับสนุนใหม่และนัยยะใหม่เพื่อปรับเปลี่ยนจากบริบททางสังคม โดยการสร้างความหมายใหม่นั้นมักจะนำมาใช้ในการสร้างความหมายหรือหมวดหมู่ของตัวสารที่มีความแตกต่างในเชิงคุณภาพ

Alan R. Andreasen (2006) ได้กล่าวถึงการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) เอาไว้ในบริบทของการรณรงค์ทางสังคม โดยยกตัวอย่างกรณีของการเปลี่ยนความหมายคำว่า “โรคอ้วน” ซึ่งมีความหมายที่สื่อไปในทางปัญหาส่วนบุคคล กลายเป็น “โรคระบาด” ทำให้ความหมายของการมีน้ำหนักมากเกินไป กลายเป็นปัญหาของคนส่วนใหญ่ในสังคมทันที โดยกระบวนการเปลี่ยนความหมายนี้จะมีการเชื่อมโยงกับประเด็นปัญหาสุขภาพของคนในสังคมในช่วงเวลานั้น, ความสนใจของผู้เชี่ยวชาญทางสุขภาพ และผู้นำชุมชนเป็นหลัก

Richard Bandler & John Grinder (1982) นักวิชาการในโครงการภาษาศาสตร์ (Neuro-Linguistic Programing) ได้จำแนก 2 รูปแบบของการสร้างความหมายใหม่ขึ้น นั่นก็คือ

- **การสร้างความหมายใหม่จากบริบท (Context Reframing)** คือ การคัดกรองคุณลักษณะที่ไม่เป็นที่ต้องการขึ้นมา จากนั้นหาสถานการณ์ใหม่ที่มีคุณค่าหรือแตกต่างจากของเดิม
- **การสร้างความหมายใหม่จากความหมายเดิม (Meaning Reframing)** คือ การคัดกรองคุณลักษณะที่ไม่เป็นที่ต้องการขึ้นมา และหาทางพรรณนาถึงคุณลักษณะของสิ่งนั้นในทางบวก

อันที่จริงแล้ว การสร้างความหมายใหม่ (Reframing) นั้นมีความใกล้เคียงกับการสืบทอดระหว่าง “ตัวบท” ในทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) อยู่ไม่น้อย ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกเอาแนวคิดของ M.Bakhtin ที่กล่าวไว้ว่าในปัจจุบันนี้ ตัวบทต่างๆ ได้ถอยห่างหรือตัดสายสัมพันธ์กับความเป็นจริงที่บริบทแวดล้อม และตัวบทเหล่านั้นก็ได้หันมาเชื่อมโยง หรืออ้างอิงระหว่างตัวบทกันเอง ดังนั้น เมื่อเราดูละครโทรทัศน์ประเภท “เขตตีนโต” ก็จะพบว่า มีการอ้างอิงหรือเชื่อมโยงมาจากเรื่อง “เจ้าเงาะและท้าวสามล” หรือในตอนจบของการ์ตูนโทรทัศน์เรื่อง “สุดสาคร” เราก็จะพบฉากและ Action แบบเดียวกับที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง Harry Potter และ Sleeping Beauty เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) นอกจากนี้เส้นทางเชื่อมโยงหรือกลวิธีในการถ่ายโยงและอ้างอิงระหว่างตัวบทนั้น มีมิติการวัดได้หลายแบบ มิติแรกเป็นการวัดในเชิงปริมาณ โดยเปรียบเทียบระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลังว่า มีการตัด มีการเพิ่ม หรือมีการลดไปมากน้อยเพียงใด ในอีกมิติหนึ่งอาจจะเป็นการวัดในเชิงคุณภาพ เช่น เส้นทางเชื่อมโยงระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลัง อาจจะมีรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งดังต่อไปนี้

- มีการซ่อนเร้นว่าเป็นการเชื่อมโยงแบบครึ่งๆ กลางๆ
- มีการซ่อนเร้นเอาไว้ทั้งหมดจนแทบดูไม่รู้ว่ามี “สายสัมพันธ์กัน”
- ผู้ผลิตกึ่งๆ จะรู้ตัวหรือตั้งใจว่าจะหยิบองค์ประกอบจากตัวบทแรกมาผลิตซ้ำ
- การหยิบของเก่ามาใช้เป็นไปอย่างไม่ตั้งใจ
- ผู้ผลิตรู้ตัวว่า ได้หยิบยืมของเก่ามาใช้ แต่ตั้งใจจะปิดบัง
- มีการนำเอาของเก่ามาดัดแปลงแก้ไข
- มีการนำมาตีความใหม่อย่างตั้งใจ

โดย นพพร ประชากุล (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ได้เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อยอดมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” และได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบททั้งสอง ซึ่งอาจจะมีแบบแผนของสัมพันธบททั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้น มีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา และมีอะไรบ้างที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม และอย่างไร ดังนี้

- การขยายความ (Extension) คือ การขยายความว่าในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง โดยเพิ่มมาด้วยเหตุผลอะไร และการขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่
- การตัดทอน (Reduction) คือ ในตัวบทปลายทางมีการตัดตอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรในการตัดทอน และส่งผลอย่างไรถึงความหมายของตัวบทไหม
- การดัดแปลง (Modification) คือ ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากเดิม

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ยกเอาบางส่วนในแนวคิด “สัญญวิทยา” (Semiology) มาใช้ในการอธิบายการสร้างความหมายใหม่ โดยนักวิชาการ Ferdinand de Saussure ได้ยกตัวอย่าง “ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะ” ที่ผ่านรหัส 2 แบบ คือ Paradigmatic และ Syntagmatic (กาญจนา แก้วเทพ, 2551)

Paradigmatic เป็นความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะชุดหนึ่งที่สามารถนำมาใช้แทนกันได้ โดยที่แม้ “รูปสัญญะ/ตัวหมาย” (Signifier) จะเปลี่ยนแปลงไป แต่ทว่า “ความหมาย/ตัวหมายถึง” (Signified) จะยังคงเหมือนเดิม ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับยอดวีรบุรุษ (Superhero) ที่มีหน้าที่ต่อสู้กับเหล่าอาชญากรอย่าง Batman เมื่อใดที่เกิดเหตุการณ์ร้าย สัญลักษณ์รูปค้างคาวที่ติดอยู่กับไฟสปอตไลท์ก็จะถูกฉายขึ้นท้องฟ้าเมื่อใด ก็หมายความว่าแบทแมนจะปรากฏตัวที่นั่น ซึ่งในกรณีนี้ไฟสัญลักษณ์รูปค้างคาวคือสัญญะตัวช่วยที่มีความหมายคงเดิม นอกจากนี้ รถแบทโมบิล, สีดำ, Bat Boomerang ฯลฯ ก็ล้วนแต่เป็นสัญญะตัวช่วยที่มีความหมายถึงตัวแบทแมนเองทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่า บรรดา “รูปสัญญะ/ตัวหมาย” นั้นอาจจะปรับเปลี่ยนไปได้หลายๆรูปแบบ แต่ทว่า “ความหมายของการเป็นตัวช่วย” นั้นจะยังคงเดิม สัญญะที่อยู่ใน “ชุด” (Paradigm) เดียวกันนี้ จะมีความสัมพันธ์แบบ “ใช้ทดแทนกันได้” โดยคามหมายไม่เปลี่ยนแปลง

การนำเอาส่วนหนึ่งของแนวคิดสัญญวิทยามาเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการสร้างความหมายใหม่นั้น เนื่องมาจากผู้วิจัยเห็นว่า แนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวหมาย (Signifier) กับ ตัวหมายถึง (Signified) ของ Saussure ที่ได้กล่าวไปข้างต้นนั้น มีความเกี่ยวพันกับแนวคิดการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ในอีกรูปแบบหนึ่ง กล่าวคือ ในการสร้างความหมายใหม่นั้น “รูปสัญญะ/ตัวหมาย” (Signifier) จะมีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกับที่ Saussure กล่าวเอาไว้ ส่วนจะเปลี่ยนแปลงไปมากน้อยเพียงไร ขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่นๆ ที่จะมากำหนดการสร้างสัญญะใหม่ แต่นอกจากนั้น “ความหมาย/ตัวหมายถึง” (Signified) ก็จะมีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกันกับตัวหมาย ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *ปู่โสมเฝ้าทรัพย์*

(2503) กับภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* (2546) นั้นเราจะเห็นได้ว่าในส่วนของ “รูปสัญญะ/ตัวหมาย” ของทั้งภาพยนตร์เรื่อง *ปู่โสมเฝ้าทรัพย์* และภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* จากวิญญาณผู้เสียสละที่คอยเฝ้ากรุสมบัติ สืบเนื่องมาจนถึงนักสู้ผู้กอบกู้ศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง

แต่ในส่วนของ “ความหมาย/ตัวหมายถึง” ของทั้งภาพยนตร์เรื่อง *ปู่โสมเฝ้าทรัพย์* ก็คือผู้พิทักษ์ปกป้องกรุสมบัติของชาติบ้านเมือง สืบเนื่องมาจนถึงภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* ที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับการปกป้องสมบัติอันเป็นที่พึ่งทางจิตใจของชาวบ้านหนองประดู่นั้น เราจะเห็นได้ว่าทั้ง ตัวหมาย (Signifier) และ ตัวหมายถึง (Signified) นั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปพร้อมๆกันทั้งคู่ ซึ่งขัดแย้งกับส่วนหนึ่งของแนวคิดสัญญวิทยา ที่ Saussure กล่าวเอาไว้

สำหรับในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดเรื่องการสร้างความหมายใหม่ที่กล่าวมาข้างต้นนำมาประยุกต์ใช้ในบริบททางการสื่อสาร เพื่อการวิเคราะห์การประกอบสร้าง “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน โดยกำหนดประเด็นเพื่อการวิเคราะห์เอาไว้ ดังต่อไปนี้

- การเปลี่ยนแปลงความหมายโดยผู้สร้าง (Creator reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายจากวิธีการเล่าเรื่อง (Narrative reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายจากบริบทของสังคม (Context reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายจากการผลิตซ้ำ (Reproduction reframing)
- การเปลี่ยนแปลงความหมายด้วยวิธีการอื่นๆ

จะเห็นได้จากประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงความหมายข้างต้น ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดต่างๆ เช่น แนวคิดเรื่องการสร้างความหมายใหม่ในมิติอื่นๆ และ แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality) เข้ามาประยุกต์เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ถึงกระบวนการสร้างความหมายใหม่ของภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ซึ่งจะนำเอาวิธีการและกรอบแนวคิดนี้ไปใช้ในการอธิบายองค์ประกอบต่างๆ ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจากในอดีตได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยจะมีการเชื่อมโยงและเกี่ยวข้องกับแนวคิดของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในหัวข้อต่อไป

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ

Joseph Campbell (1973, อ้างถึงใน อัญมณี ภู่ภักดี, 2547: น 7-8) กล่าวว่ายอดวีรบุรุษ คือ ผู้ที่มีลักษณะพิเศษเหนือธรรมชาติ ซึ่งเหมือนกับเป็นผู้ที่ตายแล้วแต่กลับมาเกิดใหม่เพื่อมาทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่ด้วยพลังที่สร้างสรรค์และให้ความช่วยเหลือมนุษยชาติ

Arthur Asa Berger (1991) ได้ให้ทัศนะในเรื่องวีรบุรุษที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดว่า สื่อจะสร้างวีรบุรุษในรูปแบบต่างๆ ซึ่งบุคลิกลักษณะของวีรบุรุษเป็นเรื่องที่สำคัญเหมือนเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นวีรบุรุษในแต่ละยุคสมัยในแต่ละสังคม เพราะลักษณะของวีรบุรุษนั้นจะเป็นเหมือนรูปแบบให้คนในสังคมให้เลียนแบบ ดังนั้นเมื่อสภาพการณ์ในสังคมเปลี่ยนไปลักษณะเฉพาะของวีรบุรุษในช่วงเวลานั้นก็จะเปลี่ยนไปด้วย เช่น ในช่วงปี พ.ศ. 2478–2482 ที่ประเทศไทยยังอยู่ในภาวะความขัดแย้งทางการเมือง และโลกกำลังก้าวเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่สองนั้น มีภาพยนตร์หลายเรื่องที่ได้ถูกสร้างขึ้นมาในแนวชาตินิยมเพื่อปลุกสำนึกของคนในชาติให้เกิดความรักชาติ ให้มีความสามัคคีและเสียสละเพื่อชาติ เช่น เรื่อง เลือดทหารไทย (2478) เลือดชนบท (2480) ค่ายบางระจัน (2482) เป็นต้น (รักศานต์ วิวัฒนสินอุดม, 2546)

Chistopher Caudwell (1971) ได้ให้ทัศนะเพิ่มเติมในเรื่องของวัฒนธรรมเอาไว้ว่า ถ้าวัฒนธรรมเป็นตัวสร้างวีรบุรุษ ก็แสดงว่า วีรบุรุษ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาจากวัฒนธรรมของชนชั้นนายทุน เพราะลักษณะที่โดดเด่นของชนชั้นนายทุน คือ ความเชื่อในเรื่องของปัจเจกชน และยิ่งไปกว่านั้นในสังคมของชนชั้นนายทุนจะสอนว่า วีรบุรุษคือผู้ที่ต้องต่อสู้กับศัตรู หรือ สถานการณ์อันเลวร้าย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสถานการณ์นั่นเองที่เป็นตัวสร้างวีรบุรุษขึ้นมา

ในงานวิจัยของภัทรหทัย มังคะดานารา (2541) ได้นิยามความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นเอาไว้ว่า วีรบุรุษหมายถึงผู้ที่ได้รับการฝึกฝนจนมีความสามารถและได้เข้ามาช่วยเหลือสังคม เพื่อนมนุษย์ และประเทศชาติ ซึ่งลักษณะเด่นของวีรบุรุษในการ์ตูนญี่ปุ่นจะเน้นที่ความสามารถที่ได้มาจากการฝึกฝน

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนี้ ผู้วิจัยจะนำมาใช้อธิบายถึงลักษณะการนิยามความหมายของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ที่ปรากฏอยู่ในสื่อประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้าน ในประวัติศาสตร์ ในพงศาวดาร ฯลฯ ซึ่งความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏออกมานี้ ก็จะสืบเนื่องไปยังการสร้างความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏภาพยนตร์ไทยอันเป็นขอบเขตของการวิจัย ทั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงลักษณะของความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏออกมาอันมี “จุดร่วม” ของตัวความหมายเดียวกัน

นอกจากนี้แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ยังมีความเกี่ยวพันกับการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ในแง่ของการนิยามความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษขึ้นมาด้วยวิธีการของผู้สร้างหรือผู้ผลิตภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งแน่นอนว่าการสร้างความหมายใหม่นั้น จำเป็นจะต้องทำการวิเคราะห์ “องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง” ของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ว่ามีการประกอบสร้างความหมายออกมาอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยเลือกที่จะใช้แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative) มาเป็นเครื่องมือหลักที่สำคัญในการวิเคราะห์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.3 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

ลูเคทส์ และ คอนดิท (Lucaites & Condit, 1985 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก, 2546) ให้ความหมายของการเล่าเรื่องไว้ว่า การเล่าเรื่องช่วยให้มนุษย์เข้าใจเรื่องราวต่างๆ การเล่าเรื่องถูกนำมาใช้ในการอภิปรายโดยไม่จำกัดประเภทของสื่อ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย ละครโทรทัศน์ ปาฐกถา โฆษณา การเทศน์ การรายงานข่าว รวมทั้งการพูดคุยในชีวิตประจำวันด้วย

การเล่าเรื่อง (Narrative) หมายถึง การบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงหรือเหตุการณ์ที่สร้างขึ้นมา โดยบุคคลหนึ่งนำไปถ่ายทอดไปยังอีกบุคคลหนึ่งโดยอาศัยภาษาพูด ภาษาเขียน หรือภาษาสัญลักษณ์ ใช้เป็นสื่อในการเล่าเรื่องราวดังกล่าว (ธันว์ทิพย์ ศรีสุต, 2548)

Fisher (1995) ได้เสนอทัศนะไว้ว่าการสื่อสารของมนุษย์เป็นการเล่าเรื่อง ศิลปะการพูด การตีความ การประเมินคุณค่าของข่าวสาร โดยประเมินว่ามีอะไรบ้างที่เปิดเผยได้ เรื่องใดมีความหมายต่อผู้ฟัง การเล่าเรื่องมีเป้าหมายมุ่งเชิญชวนให้ผู้ฟังเชื่อและมีปฏิกิริยาตอบโต้ ด้วยการใช้เหตุผลที่ดีชักจูงให้น่าเชื่อถือ มีการโน้มน้าวใจและการแสดงรวมอยู่ด้วย

โดยปกติแล้วมนุษย์เป็นนักเล่าเรื่อง การตัดสินใจและการสื่อสารของมนุษย์ขึ้นอยู่กับ “เหตุผลที่ดี” (good reason) ซึ่งแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ รูปแบบการสื่อสาร และสื่อ เหตุผลที่ดีจะถูกควบคุมโดยภูมิหลังของบุคคล วัฒนธรรม ลักษณะนิสัย และอิทธิพลของภาษา ความมีเหตุผลของเรื่องราวที่เล่าขึ้นอยู่กับธรรมชาติของผู้เล่าเรื่องที่จะตระหนักถึงความน่าจะเป็น องค์ประกอบที่จะทำให้เรื่องราวปะติดปะต่อกัน การเลือกสรรเรื่องราวเพื่อสร้างความเพลิดเพลิน ทฤษฎีนี้จึงมองว่าการสื่อสารของคนเราเป็นการเล่าเรื่องหรือการบรรยายทั้งสิ้น โดยผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์หรือร่วมประพันธ์เรื่องราวที่นำมาเล่านั้น (John Fiske, 1987:65, อ้างถึงใน มาโนช ชุ่มเมืองปัก, 2547:11)

สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้น หลุยส์ จิอันเน็ตตี้ (Louise Giannetti, 1990) ได้อธิบายเอาไว้ว่า สมัยโบราณ ผู้คนติดต่อสื่อสารกันโดยการเล่าเรื่อง ในหนังสือ The Poetics ของอริสโตเติล ได้จำแนกประเภทของการเล่าเรื่องบันเทิงคดีเอาไว้ 2 ลักษณะ คือ การแสดงและการเล่าเรื่อง การแสดงคือการที่เหตุการณ์เล่าเรื่องด้วยตัวของมันเอง เช่น การละคร ส่วนการเล่าเรื่องคือการบอกเล่าเรื่องราวโดยมีผู้เล่า อาทิ มหากาพย์ หรือ นวนิยาย ซึ่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กำเนิดมาจากสองสิ่งนี้ โดยการนำเอาวิธีการเล่าเรื่องทั้งสองชนิดมาผสมผสานกัน ผ่านเทคนิคเฉพาะอันซับซ้อนของสื่อภาพยนตร์ (รัตนา จักกะพาก, 2546)

โครงสร้างของการเล่าเรื่อง (Narrative) โดยทั่วไปจะประกอบด้วยองค์ประกอบพื้นฐาน 7 ลักษณะดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หมายถึง วิธีการที่ผู้เล่าเรื่องใช้ในการถ่ายทอดเนื้อหาของเรื่องราวที่จะเล่าผ่านกระบวนการลำดับเหตุการณ์ของเรื่องเล่าเป็นช่วงๆ โดยส่วนใหญ่การลำดับเหตุการณ์ของเรื่องเล่าจะแบ่งออกเป็น 6 ช่วงเหตุการณ์ดังต่อไปนี้

1.1) การเปิดเรื่อง (Exposition)

เป็นขั้นตอนแรกของการเริ่มต้นของการเล่าเรื่อง มีเป้าหมายเพื่อให้ข้อมูลและรายละเอียดที่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องราวในช่วงต้นของเนื้อเรื่องแก่ผู้ชม เช่น การนำเสนอเหตุการณ์ แนะนำตัวละคร แนะนำฉากที่เกิดเรื่อง เป็นต้น ทั้งนี้การเปิดเรื่องยังเป็นองค์ประกอบสำคัญในการกระตุ้นความสนใจ ความน่าติดตามให้กับเรื่องที่นำมาเล่า

1.2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action)

การพัฒนาเหตุการณ์ หรือการดำเนินเรื่องราวต่อเนื่องหลังจากการเล่าเรื่องช่วงแรกได้ให้ข้อมูลเบื้องต้นแก่ผู้ชมไปเรียบร้อยแล้ว โดยจะเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้การกระทำของตัวละคร ซึ่งอาจจะเป็นเหตุการณ์ทั่วๆ ไปหรือเหตุการณ์ที่ผิดปกติก็ได้ ภายในบริบทของเวลาและสถานที่ตามที่ปรากฏในการเปิดเรื่อง

1.3) จุดวิกฤติ (Crisis)

เป็นสภาวะเหตุการณ์ที่มีลักษณะของการสร้าง “ปม” ที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่อง ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งปมที่เกิดจากสภาวะภายนอก เช่น สภาพวิกฤตต่างๆที่ตัวเอกของเรื่องราวต้องเผชิญ หรือเป็นปมที่เกิดจากภายในจิตใจของตัวละครเอง เช่น ปมของตัวละครเอกที่ต้องจมอยู่กับความเศร้าโศกจากเหตุการณ์ในอดีต เป็นต้น

1.4) จุดพลิกผันของเหตุการณ์ (Reversal)

เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องอันมีผลทำให้สถานการณ์ในท้องเรื่อง ต้องเกิดความสับสนอลหม่าน (Chaos) โดยส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นหรือเกิดโดยรอบหรือเกิดขึ้นกับตัวละครที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวโดยตรง

1.5) จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax)

หมายถึง ช่วงของเหตุการณ์ในเรื่องราวที่กำลังจะถึงจุดแตกหักของปมขัดแย้งทั้งหมดที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่อง และกำลังต้องการการตัดสินใจ ไม่ว่าจะเป็นปมจากสถานการณ์ภายนอกหรือปมจากภายในจิตใจของตัวละคร โดยการคลี่คลายปมนี้อาจจะเป็นการคลี่คลายไปในทางที่ดีขึ้นหรือในทางที่แย่ลงก็ได้

1.6) สภาวะคลี่คลาย (Resolution)

หมายถึงสภาวะที่ปมเหตุการณ์ทั้งหมดในการเล่าเรื่องได้รับการคลี่คลายไปเรียบร้อยแล้ว เป็นช่วงของการเล่าเรื่องที่ไร้ซึ่งความกดดันอันเกิดจากจุดสุดยอดของเหตุการณ์ และเป็นช่วงของการเล่าเรื่องที่จะสรุปเรื่องราวทั้งหมดให้จบลงไป

2. แก่นเรื่อง (Theme)

Hurtik & Yarber (1971) ได้ให้ความหมายของแก่นความคิดเอาไว้ว่า คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ

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

3. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งที่ปรากฏในการเล่าเรื่องนั้น มักจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครหรือความต้องการและการกระทำที่มีความเป็นปรปักษ์ต่อกัน ความไม่ลงรอยกันในความคิด ซึ่งความขัดแย้งจะสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

3.1) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

3.2) ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร

3.3) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมหรือกลุ่มคน

3.4) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

4. ฉากในการเล่าเรื่อง (Scene)

ฉาก หมายถึง สถานที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆขึ้นภายในเวลาที่กำหนดไว้ ฉากมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างมาก เนื่องจากฉากจะทำหน้าที่ถ่ายทอดเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องอย่างมีความต่อเนื่อง นอกจากนี้ฉากยังมีหน้าที่สนับสนุนองค์ประกอบอื่นๆในการเล่าเรื่อง เช่น การสร้างความขัดแย้งในการเล่าเรื่อง การสร้างอิทธิพลต่อจิตใจและการกระทำของตัวละคร

5. ตัวละคร (Character)

ลอเรนซ์ เพอร์รีน (Laurence Perrine, 1978) ให้ความหมายของตัวละครไว้ว่า ตัวละครหมายถึง บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่นำมาเล่า ซึ่งมีความหมายครอบคลุมถึงลักษณะทางกายภาพและบุคลิกภาพของตัวละครด้วย

โดยทั่วไปตัวละครที่ใช้ในการเล่าเรื่องจะสามารถจำแนกออกมาได้ 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

5.1) ตัวละครหลัก (Main Character) หมายถึง ตัวละครที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องมากที่สุด ซึ่งเรื่องราวจะเกิดขึ้นอยู่ในสถานการณ์ที่รายรอบตัวละครเหล่านี้ หรือไม่ก็เป็นตัวละครที่มีหน้าที่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละคร โดยส่วนใหญ่แล้วตัวละครประเภทนี้จะมีจำนวนไม่มากนักตามแต่ขนาดความยิ่งใหญ่ของเรื่องราว เราสามารถจำแนกประเภทของตัวละครหลักได้ดังต่อไปนี้

5.1.1 วีรบุรุษ (Hero)

5.1.2 นางเอก (Heroine)

5.1.3 ผู้ร้าย, วายร้าย (Villain)

5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character) หมายถึง ตัวละครที่มีหน้าที่สำคัญในการดำเนินเรื่องราวรองจากตัวละครหลักลงไป ตัวละครรองมักจะเป็นตัวละครที่มีหน้าที่ในการเสริมบทบาทให้กับตัวละครหลักให้มีความโดดเด่นและน่าสนใจมากขึ้น เช่น ในภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษนั้น ตัวละครรองฝ่ายพระเอกก็คือผู้ช่วยพระเอกอย่าง “จอร์จ” ในภาพยนตร์เรื่ององค์บากที่คอยช่วยเหลือพระเอกในการตามหาองค์บากที่หายไป เป็นต้น

จากงานศึกษาของวลาดิเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp, 1928 อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก, 2546) ที่วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซีย พบว่าในนิทานแต่ละเรื่องประกอบด้วยตัวละครหลักที่มีบทบาทแตกต่างกัน เช่น พระเอกหรือวีรบุรุษ (Hero) จะเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง ผู้ร้าย (The Villain) คือผู้ที่สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครหลักในเรื่อง เจ้าหญิง (The Princess) คือนางเอกของเรื่อง เป็นผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง นอกจากนี้ยังมีตัวละครรองต่างๆ เช่น ผู้ให้ (The Donor) ซึ่งโดยมากจะเป็นอาจารย์ของตัวละครหลักหรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) คือ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อกรกับผู้ร้าย หรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค์

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ปัมวดี จารุวร (อ้างถึงใน ธันว์ทิพย์ ศรีสุต, 2548) ได้ให้ความหมายถึงสัญลักษณ์พิเศษไว้ว่า Symbol คือ “การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในภาพของคำพูดและภาพ” สำหรับในภาพยนตร์มี 2 ชนิดคือ สัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

6.1) สัญลักษณ์ทางภาพ คือ องค์ประกอบที่ถูกเสนอซ้ำๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่ สิ่งมีชีวิตเช่นสัตว์หรือบุคคลก็ได้

6.2) สัญลักษณ์ทางเสียง คือ เสียงต่างๆที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของภาพยนตร์

7. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรืออาจหมายถึง การที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในซึ่งอยู่ใกล้ชิดกับตัวละครมาก หรือจากวงนอกซึ่งคอยเฝ้าดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระยะห่างๆ โดยมุมมองแต่ละมุมมองจะมีผลต่อความน่าเชื่อถือและการสร้างอารมณ์ร่วมของผู้ชมที่แตกต่างกันไป

ในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องส่วนใหญ่ เราจะพบลักษณะของมุมมองในการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

7.1) การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบบุคคลที่ 1 (First person narrator) เป็นมุมมองของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์โดยตรง ซึ่งผู้ชมจะสามารถรับรู้ได้ถึงความคิดและจิตใจ รวมไปถึงอารมณ์ความรู้สึกของคนที่เล่าเรื่องในขณะนั้น

7.2) การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบบุคคลที่ 3 (Third person narrator) เป็นมุมมองที่เล่าเรื่องราวจากสายตาของบุคคลภายนอก ซึ่งอาจจะไม่ใช่ตัวละครที่เป็นตัวเอกหรือเป็นผู้ดำเนินเรื่อง

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

7.4) การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ (Omniscient) เป็นมุมมองที่ไร้ซึ่งข้อจำกัด ผู้เล่าเรื่องสามารถเข้าถึงความคิดและจิตใจของตัวละครได้ทุกตัว สามารถย้ายเวลา สถานที่เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่องได้อย่างไร้ซึ่งขอบเขต เป็นมุมมองที่ผู้เล่าเปรียบเสมือนกับพระเจ้าที่หยั่งรู้ได้ทุกสิ่งทุกอย่างแม้กระทั่งสิ่งที่ตัวละครเหล่านั้นคิด ซึ่งการใช้มุมมองแบบนี้จะมีลักษณะคล้ายกับการเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่สาม (Third person) นั่นคือ ผู้เล่าจะไม่อ้างถึงตนเอง แต่จะอ้างถึงตัวละครในเรื่องที่อยู่ในฐานะบุคคลที่สาม โดยผู้เล่าสามารถแทรกความคิดชี้นำ เย้ยหยัน หรือสะท้อนให้เห็นถึงข้อคิดที่ให้คุณค่า (ธันว์ทิพย์ ศรีสุต, 2548)

นอกจากนี้ มุมมองของการเล่าเรื่องยังสามารถจำแนกย่อยออกเป็นระดับของชนชั้นรวมไปถึงหน้าที่การงานของคนในสังคม เช่น การเล่าเรื่องจากมุมมองของผู้มีอำนาจบารมีสูงอย่าง

ชนชั้นกษัตริย์, จากมุมมองของชนชั้นทาส, จากมุมมองของนักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จ หรือจากมุมมองของขอทานข้างถนน ฯลฯ ซึ่งหากเราจำแนกลักษณะการเล่าเรื่องผ่านมุมมองเหล่านี้แล้วนั้น มุมมองของการเล่าเรื่องย่อมส่งผลไปถึงลักษณะของการดำเนินเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น การเล่าเรื่องของสงครามผ่านมุมมองของชาวบ้านธรรมดาที่ได้รับผลกระทบจากสงครามนั้นย่อมต่างจากการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของทหารที่ร่วมรบในสงครามโดยตรง แม้ว่าจะเกิดในเหตุการณ์หรือสงครามเดียวกัน

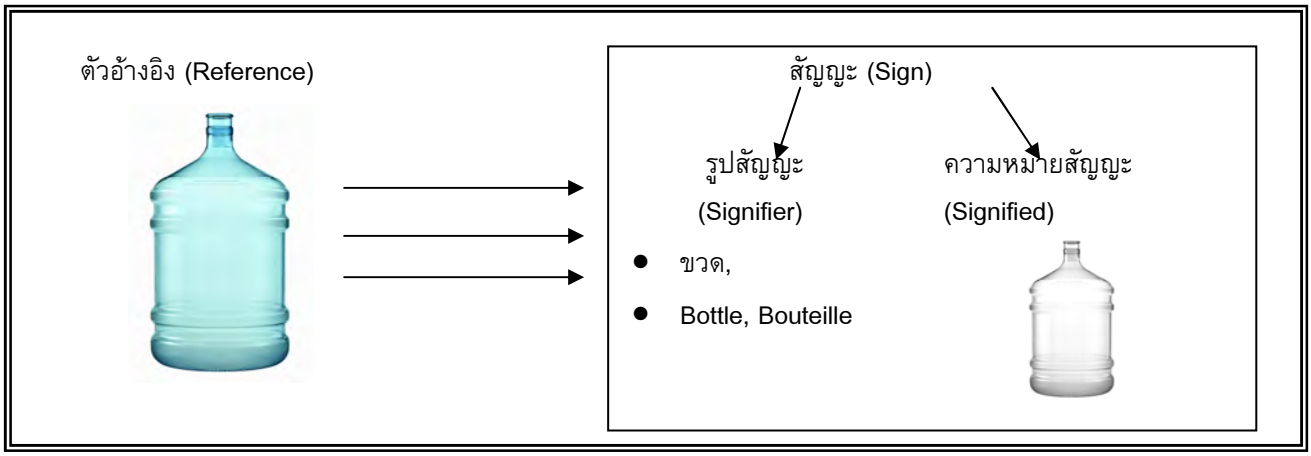
นอกจากมุมมองทางสังคมที่กล่าวไปข้างต้น มุมมองที่มักจะปรากฏอยู่บ่อย ๆ ในภาพยนตร์แอ๊คชั่น (Action Movie) ไม่ว่าชนชาติไหนก็ตาม ก็คือมุมมองของตำรวจ (Police) ซึ่งเป็นมุมมองของผู้ที่มีเน้นการแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นภายในบ้านเมืองที่อยู่อาศัย (Internal Crisis) เป็นหลัก และมุมมองของทหาร (Soldier) ที่เป็นมุมมองของผู้ที่มีบทบาทในการแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นจากภายนอก (External Crisis) ซึ่งจะแตกต่างจากมุมมองของตำรวจอย่างสิ้นเชิง โดยมุมมองทั้งสองประเภทนี้ต่างก็เป็นมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ที่ผู้วิจัยคาดว่าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่จะส่งผลต่อการประกอบสร้างความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษนั้นส่วนใหญ่มักจะเป็นภาพยนตร์ประเภทบู๊ล้างผลาญ (Action Movie) เป็นหลัก

จากแนวคิดข้างต้น ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยที่ใช้ในการศึกษา ซึ่งแนวคิดการเล่าเรื่องนี้จะมีความเกี่ยวพันกับแนวคิดการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ในแง่ของการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบที่สำคัญในการเล่าเรื่อง อาทิเช่น แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร และสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นองค์ประกอบที่สามารถเกิดความเปลี่ยนแปลงได้ อันจะส่งผลไปถึงลักษณะความหมายของวีรบุรุษที่เปลี่ยนแปลงไปในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เช่น การเปลี่ยนแปลงเรื่องราวของความขัดแย้ง จากความขัดแย้งระหว่างผู้ปกป้องกับผู้ช่วงชิง กลายเป็นเรื่องราวของผู้กอบกู้กับผู้ทำลาย เป็นต้น

นอกจากนี้ในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่มีผลต่อการสร้างความหมายใหม่นั้น องค์ประกอบด้านสัญญะ (Sign) ก็นับเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญที่มีผลต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยเช่นเดียวกัน เมื่อเป็นเช่นนั้น การหยิบยกเอาส่วนหนึ่งของทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology) เข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ ก็ย่อมมีความจำเป็น โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.4 ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology)

Ferdinand de Saussure, 1857-1913 (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551: 413-417) นักวิชาการคนแรกที่เป็นผู้บุกเบิกแนวคิดสัญญวิทยา ได้ให้แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของสัญญะ (Composition of sign) โดยจำแนกองค์ประกอบของสัญญะเป็นสองส่วน คือ ตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) ตัวหมาย (Signifier) มีความหมายถึงลักษณะหรือรูปแบบในเชิงรูปธรรมที่สัมผัสได้ด้วยอายตนะ หรืออวัยวะรับสัมผัสทั้ง 5 เช่น เสียง ภาพถ่าย ส่วนตัวหมายถึง (Signified) คือ ความคิดในเชิงนามธรรมเป็นตัวให้ความหมายอ้างอิง



แผนภาพแสดงองค์ประกอบของสัญญะและกระบวนการสร้างความหมายตามทัศนะของ เดอ โซซูร์ (กาญจนา แก้วเทพ, 2551)

ซึ่งจากแผนภาพข้างต้น Saussure ได้อธิบายว่า กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมี ตัวอ้างอิง (Reference) หรือตัวอย่างในที่นี้ก็คือ “วัตถุที่เป็นความจริง” เช่น ขวดน้ำ กับ ตัวสัญญะ (Sign) ซึ่งประกอบด้วย (1) รูปสัญญะ ที่อาจจะเป็นได้ทั้งภาพ เสียง หรือลักษณะทางกายภาพใดๆ อาทิเช่น ตัวอักษรที่เขียนว่า “ขวด” หรือ “bottle” และ (2) ความหมายสัญญะ หรือแนวคิดที่เกิดขึ้นในใจ (Mental concept) ที่เชื่อมโยงไปถึงตัวอ้างอิงดังกล่าวเอาไว้ กระบวนการสร้างความหมายต่อ “ขวด” ก็จะเกิดขึ้นตามมา

จากองค์ประกอบการสร้างความหมายดังกล่าว Saussure ยังได้อธิบายว่า ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะมีลักษณะสำคัญสามประการ คือ

1.) เป็นความสัมพันธ์ที่ปราศจากหลักเกณฑ์ใดๆ (Arbitrary) เช่น ตัวอักษรคำว่า “ขวด” ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องคล้ายคลึงกับวัตถุที่เป็นขวดจริงๆ
2.) เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ (Unmotivated) คือบางครั้งก็ไม่สามารถรู้ที่มาที่ไปได้ว่า รูปสัญญะกับความหมายสัญญะเชื่อมโยงกันได้อย่างไร
3.) เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (Unnatural) อันหมายความว่า คนเราจะรู้จักหรือเข้าใจสัญญะได้ ก็ต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมเท่านั้น

นอกจากนี้ Saussure ยังได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างความหมาย (Process of signification) ว่ากระบวนการสร้างความหมายจะเกิดขึ้นได้จากหลากหลายวิธีด้วยกัน ดังต่อไปนี้

- การเทียบเคียงเชิงโครงสร้าง (Structural comparison) โดยสัญญะหนึ่งๆ จะสื่อสารความหมายได้ก็ต่อเมื่อเราเทียบเคียงสัญญะดังกล่าวกับสัญญะตัวอื่นๆ เช่น การที่เราจะเข้าใจความหมายของคำว่า “ปากร้าย” ก็ต้องอาศัยการเทียบเคียงความหมายกับคำอื่นๆที่ใกล้เคียง เช่น “ปากเปราะ” “ปากเก่ง” “ปากดี” “ปากเสีย” เป็นต้น
- การเปรียบเทียบความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม (Binary opposition) เป็นรูปแบบการสร้างความหมายที่ง่ายและชัดเจนที่สุด โดยการใช้ลักษณะแบบตรงกันข้ามมาจับคู่ดูความสัมพันธ์ของความหมาย เช่น “ขาว” จะมีความหมายที่ตรงกันข้ามกับ “ดำ” หรือ “วีรบุรุษ” จะมีความหมายตรงกันข้ามกับ “ผู้ร้าย” เป็นต้น

- การจัดระบบสัญญะแบบ Paradigmatic และ Syntagmatic (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) การจัดระบบสัญญะที่นำไปสู่การสร้างความหมาย จะมาจากความสัมพันธ์สองชุดคือ
  1.) ความสัมพันธ์แบบ Paradigmatic เป็นชุดของสัญญะที่มีความหมายเหมือนกัน (Set of sign) โดยที่ทุกสัญญะแต่ละตัวที่อยู่ในชุดเดียวกันนั้น จะต้องมีลักษณะบางอย่างร่วมกัน ที่มีตัวเลือกจากหมวดหมู่เดียวกัน (Structural relations of choices) หากเราทำการเลือกสัญญะย่อยที่อยู่ในหมวดหมู่เดียวกันมาใช้ก็จะไม่ทำให้ความหมายนั้นเปลี่ยนแปลงไป เช่น ในภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์จะมีหมวดหมู่ของ “พระเอก” หลากหลายตัวเลือก ตั้งแต่พระเอกสุภาพชน พระเอกผู้ผดุงความยุติธรรม พระเอกบึกบึนดิบห่าม พระเอกที่มีบาดแผลในจิตใจ ฯลฯ

  2.) ความสัมพันธ์แบบ Syntagmatic หรือชุดของสัญญะที่เป็นการเชื่อมโยง/ประสมประสาน ความสัมพันธ์จากตัวเลือกข้างต้น (Structural relations of combination) ด้วยการประกอบสัญญะย่อยๆเข้าด้วยกันตามลำดับขั้นตอน (Sequence) เพื่อให้ได้ความหมายตามที่เราต้องการ เช่น การจัดวางองค์ประกอบว่า พระเอกและนางเอกจะเชื่อมโยงความสัมพันธ์กันอย่างไร ใครจะปรากฏตัวก่อนหรือหลัง และอยู่ในฉากไหนบ้าง เป็นต้น

ทั้งนี้ Saussure (1857) ได้ให้ความเห็นเอาไว้ว่า ความหมายจะเกิดขึ้นจากการจัดระบบองค์ประกอบสองส่วนนี้เอาไว้ ดังนั้น หากความหมายหรือรูปแบบของการจัดระบบเปลี่ยนความหมายก็จะแปรเปลี่ยนไปด้วย

นอกจากนี้ Saussure ยังเอ่ยถึงแนวคิด วัฏสงสารแห่งสัญญะ (Life cycle of sign) ซึ่งเอ่ยถึงความหมายของสัญญะที่ไม่เคยหยุดนิ่ง แต่มีการ “เกิดแก่เจ็บตาย” หรืออีกนัยหนึ่งก็คือความหมายจะแปรเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขและยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป แต่คำถามที่สำคัญก็คือหากเป็นวัฏสงสารการสร้างความหมายที่ไม่หยุดนิ่งแล้ว ความหมายที่หลงเหลืออยู่ (Dominant meaning) นั้นคืออะไร เช่นในยุคสมัยหนึ่ง ความหมายของคำว่า “การลงแขก” ได้ถูกนิยามเอาไว้ว่าเป็นประเพณีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันของชาวบ้านในการเก็บเกี่ยวผลผลิตทางการเกษตร แต่มาในปัจจุบันนี้ความหมายของ “การลงแขก” ได้มีการเปลี่ยนแปลงความหมายเสียใหม่กลายเป็นความหมายในเชิงลบ เป็นความหมายของการพาหญิงสาวไปทำมิดีมิร้ายแบบหมู่คณะหรือการรุมโทรม เป็นต้น

ทั้งนี้ในการวิเคราะห์ความหมายที่หลงเหลืออยู่ดังกล่าว Saussure จะให้ความสำคัญกับการตอบคำถามที่ว่า ใครเป็นผู้มีอำนาจ (power) ในการสร้างและเปลี่ยนแปลงความหมายของสัญญะต่างๆเหล่านั้น เช่น ในกรณีของ “การลงแขก” ที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมายใหม่นั้น เนื่องมาจากอำนาจของอุดมการณ์ทันสมัยที่เข้ามามีบทบาท ในบริบททางสังคมยุคใหม่ที่มีการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีอย่างรวดเร็วแต่ไร้ซึ่งความมีศีลธรรมในสังคมนั่นเอง

ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology) เพื่อนำมาใช้เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการวิเคราะห์การสื่อความหมายของสัญญะต่างๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ อันก่อให้เกิดการประกอบสร้างความหมายใหม่ๆ ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษขึ้นมา โดยทฤษฎีสัญญวิทยานี้ สามารถนำไปประยุกต์ใช้เพื่อวิเคราะห์ตัวสัญญะต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องได้ทั้งนี้ เพื่อค้นหา “ความหมาย” ที่แฝงอยู่ในการสร้างภาพยนตร์นั่นเอง

จากการนำเอาทฤษฎีสัญญวิทยาเข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องแล้วนั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงกระบวนการผลิตซ้ำของภาพยนตร์ไทย ที่มีลักษณะการหยิบเอาตัวสารที่ปรากฏมาในอดีต นำกลับมาผลิตซ้ำอีกในลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งแน่นอนว่า ความหมายของภาพยนตร์ที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษก็ย่อมที่จะต้องแตกต่างไปจากเดิมอย่างแน่นอน ซึ่งแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำนี้ ก็นับเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในแนวคิดเรื่องการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) อันเป็นกระบวนทัศน์หลักในงานวิจัยชิ้นนี้เช่นเดียวกัน โดยจะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.5 แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction)

Stuart Hall กล่าวเอาไว้ว่า การผลิตซ้ำใหม่ (Reproduction) นั้นหากมองในแง่ของระบบความหมาย อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือ “การผลิตซ้ำขึ้นมาใหม่แต่ยังคง

ความหมายเดิม” และอีกประเภทหนึ่งคือ “การผลิตซ้ำขึ้นใหม่เพื่อสร้างความหมายใหม่ที่ขัดแย้งต่อความหมายเก่าที่มีอยู่” หรือขัดต่อสามัญสำนึกที่ผู้รับสารมีอยู่ หรือคัดค้านต่อความรู้ที่ยอมรับกันโดยปริยาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2541)

สำหรับวิธีการผลิตซ้ำนั้นอาจจะมีได้หลายรูปแบบ เช่น อาจจะเป็นการรักษาทั้งรูปแบบเนื้อหา และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด หรืออาจจะเป็นการดัดแปลงรูปแบบแต่ยังคงรักษาเนื้อหาดั้งเดิมเอาไว้ หรือในทางตรงกันข้าม นั่นคือการรักษารูปแบบเดิมเอาไว้แต่ได้เปลี่ยนเนื้อหาและความหมายไปแล้ว (ชยาพร เพชรโพธิ์ศรี, 2539)

สำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่อง Production และ Reproduction ไว้ว่า เมื่อมีการผลิตสิ่งใดขึ้นมาแล้ว จำเป็นต้องมีการผลิตซ้ำสืบทอดอยู่เสมอ จึงจะเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของสิ่งนั้น หากขาดการผลิตซ้ำสิ่งนั้นๆจะสูญสลายไป จากหลักการนี้ Raymond Williams (1981) นักคิดจากสำนักวัฒนธรรมนิยมชาวอังกฤษ ได้อธิบายถึงความหมายของการผลิตซ้ำ (Reproduction) เอาไว้ว่า

ในช่วงศตวรรษที่ 19 “การผลิตซ้ำ” หมายถึงการทำซ้ำ (Copy) เช่น การทำซ้ำภาพเขียน หรือการทำซ้ำอะไรก็ตามที่เหมือนกับของเดิมขึ้นใหม่อีกครั้งหรือหลายๆครั้ง ซึ่งในการทำซ้ำนี้อาจจะอาศัยเทคนิคหรือวิธีการต่างๆ เข้ามาช่วยด้วยก็ได้ ในกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมทางรูปธรรม เช่น สิ่งของเครื่องประดับ และเครื่องใช้ต่างๆ หรือวัฒนธรรมแบบนามธรรม เช่น ความคิด ทัศนคติ ค่านิยม ก็ล้วนแล้วแต่ต้องการองค์ประกอบหรือปัจจัยเช่นเดียวกับการผลิตทั่วไป กล่าวคือ จำเป็นต้องมีวัตถุดิบ เครื่องมือการผลิต ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต เวลา สถานที่ เป้าหมายในการผลิต และผลิตผลทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น นอกจากนั้นสภาวะแวดล้อมในขณะนั้นก็ย่อมเข้ามามีส่วนกำหนดกระบวนการผลิตดังกล่าวด้วย (ศิริพร ไผศิริ, 2544)

สมสุข หินวิมาน (2546, น.27) ได้สรุปลักษณะเด่นของการศึกษาวัฒนธรรมตามแนวคิดของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ เอาไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (Lived culture) หมายถึง วัฒนธรรมทุกอย่างที่มีอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งและในสถานที่หนึ่ง และเฉพาะคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาและสถานที่นั้นเท่านั้นที่จะเข้าถึงหรือสัมผัสวัฒนธรรมดังกล่าวได้ เช่น ขนมไทยในสังคมอยุธยาหรือรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีหลากหลายชนิด และจะมีเพียงชาวสยามที่มีชีวิตอยู่ในยุคนั้นที่จะได้รับรู้หรือลิ้มรสชาติขนมในสมัยนั้น หรือ ภาพยนตร์ไทยที่ถูกสร้างขึ้นมาในยุคแรกอย่างภาพยนตร์เรื่อง “โชคสองชั้น” ที่เป็นหนังเงียบและเป็นภาพขาวดำนั้น มีแต่ผู้ชมในยุคสมัย พ.ศ. 2470 ซึ่งเป็นปีที่ภาพยนตร์เข้าฉาย ถึงจะได้รับชม

2. วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (Recorded culture) ได้แก่ บางส่วนเสี้ยวของวัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (Lived culture) และได้รับการบันทึกหรือผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อมา ซึ่งวิลเลี่ยมส์ได้นิยามเอาไว้อีกอย่างว่า “วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย (Culture of period)” เช่น ขนมไทยในอดีตอาจจะมีหลากหลายชนิด แต่ที่ได้รับการสืบทอดเอาไว้จนถึงปัจจุบันมีอยู่เพียงไม่กี่ชนิดเท่านั้น เช่น ฝอยทอง ทองหยิบ ทองหยอด เป็นต้น แต่ก็ยังมีขนมอีกหลายๆชนิดที่เริ่มเลือกหายไปแล้วในปัจจุบัน เช่น ขนมเสน่ห์จันทร์ โสมนัส บุหลันดั้นเมฆ เป็นต้น หรือหากยกตัวอย่างในแง่ของภาพยนตร์ไทยนั้น ภาพยนตร์ไทยที่สร้างมาจากพงศาวดารประวัติศาสตร์ไทยอย่างนเรศวรมหาราช (2500), ศึกบางระจัน (2509) หรือภาพยนตร์แนววีรบุรุษอย่าง จ้าวอินทรีย์ (2511), อินทรีทอง (2513) นั้นในปัจจุบันภาพยนตร์ไทยยุคอดีตเหล่านี้ต่างก็ถูกผู้สร้างภาพยนตร์หยิบยกนำกลับมาผลิตซ้ำทั้งสิ้น แต่ภาพยนตร์ไทยที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมอย่างอัศวินหุ่นเหล็ก (2496), จงอางผยอง (2514), โม่งแดง (2501) ฯลฯ ก็จะไม่ถูกนำกลับมาสร้างใหม่ในปัจจุบัน

ในทัศนะของวิลเลี่ยมส์ วัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ ถือเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีการเลือกสรร (Selective tradition) กล่าวคือ ผู้คนในสังคมจะมีกระบวนการจัดระบบและจัดลำดับความสำคัญของวัฒนธรรมทั้งหลายไว้ และเนื่องจากว่าในทุกวันมีวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นใหม่อยู่ตลอดเวลา แต่ประเพณีในการเลือกสรรดังกล่าวจะทำหน้าที่คัดเลือกให้วัฒนธรรมบางอย่างเท่านั้นที่จะถูกผลิตซ้ำให้มีชีวิตยืนยาวต่อไป ซึ่งประเพณีในการเลือกสรรนี้มักจะมีผลประโยชน์บางอย่างแอบแฝงอยู่เบื้องหลังเสมอ เช่น ผลประโยชน์ทางชนชั้น ผลประโยชน์ทางสุนทรียะ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจการเมือง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น ในขณะที่ภาพยนตร์ไทยในอดีตมีการสร้างสรรค์ออกมาอย่างมากมายและหลากหลาย แต่ด้วยประเพณีในการเลือกสรร ทำให้มีแค่เพียงภาพยนตร์บางเรื่องเท่านั้น ที่ได้รับการนำกลับมาผลิตซ้ำในรูปแบบเดิมหรือรูปแบบใหม่ๆ อาทิเช่น จากภาพยนตร์อินทรีทอง (2513) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เรียกได้ว่าเป็นการปิดฉากตำนานของวีรบุรุษหน้ากากอินทรีในยุคของพระเอกยอดนิยมอย่าง มิตรชัย บัญชา แต่ในปัจจุบัน (2551) บริษัท ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น เตรียมสร้างภาพยนตร์เรื่อง *อินทรีแดง* ทุนสร้าง 100 ล้านบาท กำกับโดยวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยง โดยมีอนันดา เอเวอร์ริ่งแฮม มารับบทเป็นอินทรีแดงคนใหม่ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้กำลังอยู่ในระหว่างการถ่ายทำ เป็นต้น

ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์องค์ประกอบของกระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของภาพยนตร์ไทยที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ทั้งนี้ ภาพยนตร์ไทยก็นับเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่ถูกผลิตซ้ำออกมาอย่างมากมายในช่วงเวลาที่ผ่านมา และมีลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมแบบก้ำกึ่งกัน ตามทัศนะของเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ กล่าวคือ สื่อภาพยนตร์เป็นทั้งวัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (Lived culture) และวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกไว้ (Recorded culture) ในเวลาเดียวกัน หมายความว่าภาพยนตร์

ไทยนั้นเป็นทั้งตัววัฒนธรรมที่มีเฉพาะในช่วงเวลาหนึ่ง ซึ่งผู้รับสารที่อยู่ในช่วงเวลานั้นเท่านั้นที่จะเข้าถึงหรือสัมผัสวัฒนธรรมดังกล่าวได้ นอกจากนี้ภาพยนตร์ไทยยังถูกบันทึกเอาไว้และมีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อมา ซึ่งความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ก็ย่อมเป็นหนึ่งในการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดเช่นกัน และแน่นอนว่าเมื่อมีการผลิตซ้ำ ก็เป็นไปได้ว่าความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกผลิตซ้ำขึ้นมานั้น จะเกิดความขัดแย้งต่อความหมายเดิมที่มีอยู่

อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจก็คือในส่วนของประเพณีการเลือกสรร (Selective tradition) ที่มีบทบาทต่อการคัดเลือกให้วัฒนธรรมบางอย่างเท่านั้นที่ถูกผลิตซ้ำ จะมีชีวิตยืนยาวต่อไป ในกรณีของภาพยนตร์ไทย แน่นอนว่าประเพณีการเลือกสรรย่อมเป็นเครื่องมือของกลุ่มผู้มีอำนาจในการ “คัดเลือก” นั่นก็คือกลุ่มผู้ผลิต ผู้กำกับภาพยนตร์ หรือคนเขียนบท ที่มีหน้าที่ในการคัดเลือกตัววัฒนธรรมที่มีมาแต่เดิม ความหมายของวีรบุรุษและยอดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยมาแต่เดิม เพื่อนำกลับมาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่องใหม่ สร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษออกมาใหม่ ทั้งนี้ประเพณีในการเลือกสรรนั้น มักจะเกี่ยวข้องกับผลประโยชน์บางอย่างอยู่เสมอๆ เช่น กรณีของผู้ผลิตภาพยนตร์ที่เลือกเอาภาพยนตร์ไทยที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม นำกลับมาสร้างใหม่เพื่อหวังจะกอบโกยรายได้จากกลุ่มผู้ชม เป็นต้น

จากข้างต้น เป็นที่แน่นอนว่าแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduction) เป็นแนวคิดที่มีความสำคัญในการนำไปวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายใหม่ของภาพยนตร์ไทย ในขณะเดียวกัน แนวคิดนี้ก็มุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ผู้สร้าง (Creator) ว่ามีลักษณะการเลือกสรรความหมายจากของเดิม เพื่อการสืบทอดเป็นความหมายใหม่เช่นไร มีการผลิตซ้ำที่เปลี่ยนแปลงการเล่าเรื่อง (Narrative) และองค์ประกอบของภาพยนตร์ไปอย่างไรให้แตกต่างไปจากความหมายเดิมๆ ซึ่งแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.6 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์

ภาพยนตร์นั้นได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปแขนงที่เจ็ด อันเป็นที่รวบรวมของศิลปทั้งหกแขนงที่มีมาก่อนหน้าที่ ได้แก่ ศิลปะว่าด้วยเนื้อที่ (Art of space) คือ ภาพเขียน สถาปัตยกรรม การเต้นรำ และศิลปะว่าด้วยเวลา (Art of time) คือ ดนตรี การละคร วรรณกรรม ดังนั้นไวยากรณ์ที่ใช้ในการสื่อความหมายในภาพยนตร์ (Film Grammar) จึงมีอยู่หลากหลาย โดยแบ่งเป็นองค์ประกอบหลักๆ คือ (ประวิตร แต่งอักษร, 2530 อ้างถึงใน มาโนช ชุ่มเมืองปัก, 2547)

องค์ประกอบด้านภาพ (Visual channel)

1.) ภาพที่ปรากฏให้เห็นโดยไม่ต้องใช้เทคนิคทางภาพยนตร์

1.1 ฉาก (Setting) โดยพื้นฐาน ฉากคือที่ที่เหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นและดำเนินไป ฉากจะเป็นที่บรรจุตัวละครเอาไว้ และยังสามารถบอกถึงแนว หรือลักษณะของภาพยนตร์ (Genre) แต่ละประเภทได้ นอกจากนั้น ฉากก็ยังใช้เพื่อสื่อความหมายเฉพาะที่ผู้กำกับต้องการได้ด้วย

1.2 อุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) เป็นสิ่งที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์อย่างหนึ่งคล้ายกับฉาก โดยอุปกรณ์ประกอบฉากสามารถทำหน้าที่ในการบอกถึงแนวของภาพยนตร์ได้เช่นเดียวกัน นอกจากนั้น ในฉากที่ประกอบด้วยอุปกรณ์มากมายนั้น ผู้กำกับอาจเน้นอุปกรณ์ประกอบฉากบางอย่างให้โดดเด่น (เช่น การใช้ภาพระยะใกล้) เพื่อบอกให้รู้ว่าสิ่งนั้นมีความหมายสำคัญและสัมพันธ์กับเรื่อง

1.3 เสื้อผ้า (Costume) เสื้อผ้าเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับตัวละคร โดยเสื้อผ้าสามารถบอกถึงสถานภาพ ความคิด ทัศนคติของตัวละคร รวมทั้งมักจะใช้สื่อถึงเวลาที่เปลี่ยนไป นอกจากนั้นในภาพยนตร์บางเรื่องก็ใช้เสื้อผ้าที่ไม่สอดคล้องกันเพื่อสร้างความหมายบางอย่าง เช่น ความน่าขบขัน ความไม่น่าไว้วางใจ เป็นต้น เช่นเดียวกับฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถบอกถึงแนวของภาพยนตร์ได้

1.4 การแสดงและปรากฏตัวของตัวละคร นักแสดงไม่ว่าจะเป็นคนหรือสัตว์ ถือว่าอยู่ในฐานะวัตถุที่ถูกจ้องมองโดยกล้อง (An object for the cameras gaze) การแสดงและการปรากฏตัวถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของภาพยนตร์ที่สามารถถ่ายทอดความหมายโดยผ่านรหัสมากมาย เช่น การแสดงออกทางสีหน้า ภาษาท่าทาง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนเราอยู่แล้ว โดยรหัสเหล่านี้มักขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป นอกจากนั้น การปรากฏตัวของนักแสดงบางคนก็สามารถก่อให้เกิดความหมายพิเศษสำหรับภาพยนตร์ได้ด้วย เช่น นักแสดงที่มีความเป็นดารา (Star) หรือนักแสดงที่แสดงบทใดบทหนึ่งบ่อยๆ จนเรียกได้ว่าเป็นบทประจำตัว

2.) ภาพที่ปรากฏให้เห็นโดยผ่านเทคนิคทางภาพยนตร์ (Treatment of image)

2.1 ขนาดภาพ (Shot size) เป็นการพิจารณาในแง่ระยะทางที่กล้องห่างจากวัตถุที่ถ่ายว่ามากน้อยแค่ไหน เช่น ภาพ Extreme long shot (ELS.) เป็นภาพที่ถ่ายจากระยะทางไกลมาก ภาพ Long shot (LS.) คือภาพที่ถ้าถ่ายบุคคลก็คือภาพที่เห็นบุคคลเต็มตัว ภาพ Close-up (CU.) คือการถ่ายภาพที่กล้องอยู่ใกล้กับวัตถุมาก อาจจะเห็นเพียงบางส่วนของร่างกาย เป็นต้น นอกจากนั้นยังอาจจะพิจารณาขนาดภาพจากสิ่งที่อยู่ในภาพก็ได้ เช่น ภาพ Two-shot คือภาพที่บรรจุตัวละคร 2 ตัวเอาไว้ โดยขนาดภาพแต่ละขนาดจะมีผลต่อจิตวิทยาของผู้ชม และใช้ในการสื่อความหมายที่แตกต่างกันไป

2.2. มุมมองภาพ (Angle) เป็นการพิจารณาในแง่ตำแหน่งของกล้องที่สัมพันธ์กับวัตถุที่ถ่าย เช่น ภาพมุมสูง (High angle) ภาพมุมต่ำ (Low angle) ภาพระดับสายตา (Eye-level shot) มุมมองภาพเป็นเครื่องมือในการแสดงถึงความคิดเห็นของผู้กำกับต่อตัวละครหรือวัตถุที่ถูกถ่าย เปรียบเสมือนคำคุณศัพท์ของคนเขียนหนังสือที่ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกในทางใดทางหนึ่ง

นอกจากนั้น ยังอาจแบ่งมุมกล้องออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ มุมเฝ้ามอง (Objective camera angle) ซึ่งก็คือมุมทั่วๆไปที่ใช้ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ กับมุมแทนสายตา (Subjective camera angle) ซึ่งมีลักษณะเป็นมุมมองส่วนตัว พาให้คนดูเข้ามามีส่วนร่วมในเหตุการณ์ด้วย โดยแบ่งเป็นการแทนสายตาคนดู และการแทนสายตาตัวละครในเรื่อง

2.3 เลนส์ (Lenses) เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่สามารถใช้สื่อความหมาย การใช้เลนส์ที่ต่างกันจะมีผลให้ได้ภาพที่ต่างกันออกไป โดยเลนส์สามารถบิดเบือนภาพให้แตกต่างไปจากที่ตามนุษย์มอง เช่น การใช้เลนส์เทเลโฟโต้ (Telephoto lenses) เพื่อเลือกโฟกัสวัตถุบางอย่างในภาพ การใช้เลนส์ตาปลา (Fish-eye lenses) เพื่อทำให้ภาพบิดเบี้ยว เป็นต้น

2.4 การเคลื่อนไหวของกล้อง (Camera movement) ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงมุมมองกล้องและเปลี่ยนขนาดภาพวิธีหนึ่ง การเคลื่อนกล้องจะเป็นการนำเสนอภาพที่มีขนาดภาพแตกต่างกันได้อย่างต่อเนื่อง สามารถบันทึกภาพเป็นช็อตยาวโดยไม่ต้องใช้การตัดต่อเข้ามาช่วย การเปลี่ยนแปลงภาพจึงเป็นไปอย่างต่อเนื่อง การเคลื่อนไหวของกล้องสามารถทำได้หลายวิธี เช่น การแพน (Panning) คือ การเคลื่อนกล้องไปในแนวนอนโดยตั้งกล้องอยู่กับที่ การทิลต์ (Tillting) คือ การเคลื่อนกล้องในแนวดิ่งหรือแนวตั้ง การแทรค (Tracking) เป็นการเคลื่อนกล้องจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง

2.5 การจัดองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene) คำว่า Mise-en-scene เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า การจัดวางไว้บนเวที (Placing on stage) ในทางการละครหมายถึง การจัดวางรายละเอียดทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งของนักแสดง ฉาก รวมทั้งแสงสี เอาไว้ในพื้นที่แสดง เพื่อผลในการสื่อความหมาย สำหรับภาพยนตร์นั้นการจัดองค์ประกอบภาพมีรายละเอียดมากมาย เช่น การจัดวางตัวละครหรือวัตถุในเฟรมภาพ การใช้เส้นหรือรูปร่างเพื่อสื่อความหมาย การกำหนดทิศทางการหันหน้าของตัวละคร

2.6 แสง (Lighting) ในงานศิลปะ ความสว่าง (Lights) และความมืด (Darks) ถูกใช้สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ สำหรับภาพยนตร์ก็เช่นเดียวกัน โดยต้องพิจารณาในแง่ลักษณะของแสงและทิศทางของแสงที่ปรากฏในภาพยนตร์

2.7 สี (Color) เป็นองค์ประกอบที่ทำงานในระดับจิตใต้สำนึกของผู้ชม โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับการชักจูงอารมณ์ (Emotional) และแต่งแต้มบรรยากาศ (Atmospheric) มากกว่าจะใช้เพื่อบอกความคิดหรือสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เพื่อการตีความ นักจิตวิทยาพบว่าคนส่วนใหญ่มักพยายามตีความเส้นสายขององค์ประกอบภาพในเชิงรุก (Active) แต่กลับยอมรับสีที่ปรากฏให้เห็นในเชิงรับ (Passive) ในการค้นหาความหมายของสีที่ปรากฏในภาพยนตร์จำเป็นต้องนำไปพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบอื่นๆ มากกว่าจะเป็นการตีความจากการใช้สีนั้นๆ เพียงลำพัง

องค์ประกอบด้านเสียง (Auditory channel)

แม้ว่าภาพจะมีความสำคัญในการสร้างความหมายในภาพยนตร์ แต่ในบางครั้ง ภาพเพียงอย่างเดียวก็ไม่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจอะไรได้ทั้งหมด ต้องอาศัยเสียงในการช่วยเสริมอารมณ์และให้ข้อมูลรายละเอียดอื่นๆ ซึ่งนอกจากจะช่วยในการสื่อความหมายแล้ว เสียงยังสามารถทำหน้าที่สร้างมิติที่ 3 ให้กับภาพยนตร์ได้ อาทิ การสร้างความรู้สึกใกล้-ไกล โดยใช้ระดับความดังของเสียง เป็นต้น ซึ่งเสียงที่ใช้ในการสื่อความหมายในภาพยนตร์มี 3 ประเภท ดังนี้

1.) เสียงพูด ในที่นี้รวมถึงลักษณะการใช้เสียงพูด ไม่ว่าจะเป็นการพูดแบบเป็นทางการหรือไม่เป็นทางการ ลีลาและท่วงทำนองของเสียงพูด ซึ่งมีผลต่อการสื่อความหมายและสร้างความรู้สึกให้กับผู้ชมทั้งสิ้น ประกอบด้วย เสียงสนทนา (Dialogue) เป็นเสียงที่ได้ยินพร้อมกับการเห็นริมฝีปากขยับ ซึ่งเป็นวิธีการสื่อสารที่มนุษย์ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว และเสียงบรรยาย (Narration / Commentary) ถ้าเป็นเสียงบรรยายโดยไม่ปรากฏตัวผู้พูด เรียกว่า Commentary แต่ถ้าเป็นเสียงบรรยายที่ได้ยินจากตัวแสดงในภาพยนตร์เอง หรือใครสักคนที่เกี่ยวพันกับเหตุการณ์ในเรื่องจะเรียกว่า Narration

2.) เสียงประกอบ (Sound effects) คือ เสียงต่างๆที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ซึ่งมีส่วนเสริมให้คนดูเชื่อในสิ่งที่เห็นบนจอ และสร้างอารมณ์ให้คนดูคล้อยตาม หรือบางครั้งก็ใช้โยงฉากต่างๆในภาพยนตร์เข้าด้วยกัน แบ่งออกเป็น เสียงประกอบที่อยู่ในฉาก (Local sound) เสียงประกอบที่อยู่นอกฉาก (Background sound / Ambient sound) และเสียงประกอบที่สร้างขึ้น (Artificial sound)

3.) เสียงดนตรี (Music) มักใช้เป็นเครื่องเร้าอารมณ์ ขณะเดียวกันก็สามารถใช้เป็นตัวเล่าเรื่องได้เช่นกัน เช่น อาจใช้บอกถึงฉาก วันเวลา บุคลิก หรือรสนิยมของตัวละคร เสียงดนตรีเป็นส่วนประกอบที่มีบทบาทด้านความรู้สึกของผู้ชมมาก มีหน้าที่ทั้งเสริมอารมณ์ความรู้สึก

(Component) หรืออาจจะใช้สร้างความขัดแย้งทางอารมณ์ (Contrast) เพื่อทำให้ความหมายและความรู้สึกที่อยู่ในเรื่องราวชัดเจนมากขึ้น

ศิริพร ไฝศิริ (2544) ได้ให้ความคิดเอาไว้ว่า ในการสร้างภาพยนตร์นั้นมีการกำหนดรหัสในหลายขั้นตอน จากบุคลากรในหลายส่วน ตั้งแต่คนเขียนบท นักแสดง การถ่ายภาพ การสร้างฉาก เสื้อผ้า หรือแม้แต่เสียงประกอบ อันเนื่องมาจากภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์และเทคโนโลยีเครื่องมือต่างๆ เช่น กล้องถ่ายทำภาพยนตร์ ฟิล์มบันทึกภาพ เป็นต้น ประกอบกันเข้าเพื่อสร้างออกมาเป็นภาพยนตร์ สื่อภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีเทคนิคทางภาพยนตร์หรือองค์ประกอบเฉพาะตัวเพื่อสร้างอารมณ์ สื่อความหมาย และเล่าเรื่องราว เช่น การจัดแสดง การตัดต่อ การแต่งการของตัวละคร ตัวละครหรือตัวแสดง การใช้ดนตรีและเพลงประกอบ

ภาพยนตร์ประกอบด้วยองค์ประกอบ 2 กลุ่มใหญ่ๆ กลุ่มแรกได้แก่ องค์ประกอบกันเกี่ยวกับงานด้านเทคนิค ได้แก่ กล้อง แสง เสียง ฟิล์ม และการลำดับภาพ เป็นต้น ส่วนกลุ่มที่สองเป็นองค์ประกอบที่เกี่ยวกับความงาม องค์ประกอบกลุ่มนี้เป็นพลังสำคัญยิ่งเมื่อประสานกับองค์ประกอบกลุ่มแรกก็จะแปลงงานช่างหรืองานฝีมือ ให้กลายเป็นงานศิลปะอย่างแท้จริง

สนั่น ปัทมะทิน, 2506 (อ้างถึงใน ศิริพร ไฝศิริ, 2544) กล่าวว่าผู้กำกับภาพยนตร์จำเป็นจะต้องรู้ว่าจุดใดในภาพยนตร์ที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความบันเทิง ซึ่งตามแนวคิดนี้ภาพยนตร์จะต้องมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1. มีโครงเรื่องและเนื้อเรื่องที่ดี โครงเรื่องและเนื้อเรื่องควรจะเป็นเรื่องที่เป็นไปได้และมีเหตุผลสมจริง เนื้อเรื่องมีความเกี่ยวโยงต่อเนื่อง (Continuity) กันอย่างแนบเนียนโดยตลอด ควรจะมีไคลแม็กซ์ (Climax) หรือจุดสุดยอดของเนื้อเรื่องที่ทำให้คนดูรู้สึกสนุกหรือตื่นเต้นจนลืมตัว สำหรับเรื่องความเป็นไปได้และเหตุผลของเรื่อง หากเป็นเรื่องสมมุติก็ควรจะมีเหตุผลที่พอเชื่อถือได้ในตัวของมันเอง แต่ถ้าเป็นเรื่องสมมุติโดยไม่หวังว่าจะมีทางเป็นจริงไปได้ ก็ไม่จำเป็นต้องคิดถือเรื่องความเป็นไปได้

2. การดำเนินเรื่อง ที่เป็นไปตามโครงเรื่อง ให้เรื่องดำเนินไปตามลำดับ ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันไปเรื่อยๆ เป็นฉากเป็นตอน ตั้งแต่ต้นจนจบ เรื่องจะต้องดำเนินไปโดยไม่ชักช้าอืดอาด หรือเยิ่นเย้อ ปรากฏต่อเนื่องไปตามลำดับทั้งภาพ เสียงพูด และเสียงประกอบ ฉากที่ไม่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องบางฉากไม่ควรมี เพราะถ้ามีจะทำให้เสียคุณค่าของภาพยนตร์ทั้งเรื่อง

3. การแสดง บทบาทของผู้แสดงทุกคนทั้งท่าทางและเสียงที่ปรากฏบนจอมาสู่ตาและหูของผู้ชม จะต้องเหมือนจริง สมบทบาท จนทำให้ผู้ชมรู้สึกเกิดอารมณ์คล้อยตามว่าภาพยนตร์ที่กำลังชมอยู่เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้น

4. การถ่ายภาพและการตัดต่อภาพ ภาพที่ปรากฏบนจอควรที่จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเนื้อเรื่อง มีการจัดองค์ประกอบที่ดี มีศิลปะ อีกทั้งมีสีสันในการถ่ายทอดได้ตรงตามบรรยากาศ มองดูง่ายไม่ทำให้เกิดความสับสน สำหรับการตัดต่อลำดับภาพนั้นเป็นศิลปะแห่งการเสนอภาพให้แก่ผู้ชม ดังนั้นต้องทำให้การดำเนินเรื่องไม่สะดุด ผู้ชมเข้าใจในเนื้อเรื่อง บทบาทในแต่ละฉากจะต้องสมบูรณ์ไม่ขาดและไม่ยาวจนเกินไป

5. ฉากและการแต่งกาย ในภาพยนตร์ควรจะมีฉากที่มีความสมจริงจนผู้ชมจับไม่ได้ว่าเป็นการสร้างขึ้น สีที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้งสีของฉากและสีของเครื่องแต่งกายควรจะต้องดูกลมกลืนกันหรือขัดแย้งกันอย่างมีศิลปะ เพื่อช่วยสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตาม

6. เสียง ดนตรีและเพลงประกอบ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เป็นส่วนช่วยให้ภาพยนตร์มีความสมจริงและสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมอย่างมาก

สำหรับแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดนี้เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงตัวสาร อันเกิดจากการผลิตซ้ำเพื่อสร้างความหมายใหม่ของสื่อภาพยนตร์โดยเฉพาะ เนื่องจากสื่อภาพยนตร์นับเป็นสื่อที่มีความพิเศษ โดยมีความเป็นศิลปะสูงกว่าสื่อที่มีทั้งภาพและเสียงอื่นๆ อย่างสื่อโทรทัศน์ ซึ่งมีลักษณะของความเป็นเชิงพาณิชย์มากกว่า เราจะเห็นได้จากองค์ประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นไวยากรณ์ภาพยนตร์ (Film grammar) เพราะมีลักษณะเฉพาะตัวในการสื่อความหมาย

เมื่อภาพยนตร์เรื่องใดได้ผ่านกระบวนผลิตซ้ำ (Reproduction) ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ จะต้องถูกเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบหลักๆ ของภาพยนตร์ไป ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบด้านภาพและองค์ประกอบด้านเสียง ซึ่งแน่นอนว่าภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นมาในยุคปัจจุบันนั้น องค์ประกอบของภาพยนตร์ย่อมมีความ “ทันสมัย” มากกว่าภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นมาในยุคอดีต ทั้งนี้เนื่องมาจากเทคโนโลยีของวงการภาพยนตร์ที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้องค์ประกอบด้านภาพและเสียงของภาพยนตร์เกิดการพัฒนาขึ้นมาอย่างมาก ในประเด็นเรื่องการพัฒนาองค์ประกอบของภาพยนตร์อันเกิดมาจากการผลิตซ้ำนี่เอง ที่นับเป็นหนึ่งในกระบวนการเปลี่ยนแปลงความหมายที่เกิดขึ้นในโลกภาพยนตร์ กล่าวคือ ภาพยนตร์ไทยที่มีแก่นเนื้อหาเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น ความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏในเนื้อเรื่องสามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงได้จากองค์ประกอบต่างๆ ที่เกิดการพัฒนาขึ้นไป เช่น เทคนิคพิเศษทางด้านภาพหรือคอมพิวเตอร์

กราฟฟิค (Computer Graphic) ที่อาจจะส่งผลต่ออุปกรณ์ประกอบฉาก ฉากในการดำเนินเรื่อง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของตัวละคร รวมไปถึงเนื้อหาที่เปลี่ยนแปลงไปตามเทคโนโลยีของบริบทสังคมในขณะนั้น องค์ประกอบยิบย่อยเหล่านี้ย่อมส่งผลต่อการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยทั้งสิ้น

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- **งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษ**

อัญมณี ภู่ภักดี (2547) ศึกษาเรื่อง **การตีความของผู้รับสารชายไทยต่อภาพของวีรบุรุษแบบอเมริกันจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด**

โดยการศึกษาพบว่าในการประกอบสร้างตัวละครที่เป็นวีรบุรุษจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดที่มีอุดมการณ์และค่านิยมแบบอเมริกันแฝงอยู่ในสื่อภาพยนตร์ พบว่า ความหมายของวีรบุรุษแบบอเมริกันมี 5 ลักษณะได้แก่ 1.) วีรบุรุษที่ต่อสู้และช่วยโลกได้โดยลำพัง หรือเรียกว่าวีรบุรุษในระบบ 2.) วีรบุรุษที่ปกป้องสิทธิตนเอง/ครอบครัว และพลเมืองอเมริกัน 3.) วีรบุรุษจากอาชีพทหาร 4.) วีรบุรุษแบบกลับใจ 5.)วีรบุรุษที่แก้ปัญหาอย่างสันติวิธี ส่วนในแง่ของผู้รับสารนั้นปรากฏว่าการตีความวีรบุรุษของผู้รับสารชายไทย มีสัดส่วนในการตีความปฏิเสธและต่อรองความหมาย มากกว่าจะคล้อยตามในสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ โดยเฉพาะในเรื่องของความมีอยู่จริงของวีรบุรุษในสังคมอเมริกัน, ความต้องการเอาวีรบุรุษมาเป็นแบบอย่าง และผู้ร้ายที่มาต่อสู้กับวีรบุรุษ

ภัทรหทัย มังคะดานะรา (2541) ศึกษาเรื่อง **การนำเสนอลักษณะของวีรบุรุษในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทย (พ.ศ. 2536-2540)**

โดยผลการวิจัยพบว่า ภาพวีรบุรุษโดยรวมจะมีคุณธรรมที่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ โดยหากพิจารณาถึงรายละเอียดของลักษณะตามรูปแบบการนำเสนอภารกิจ และหน้าที่ปฏิบัติจะมีความแตกต่างกัน ลักษณะของวีรบุรุษตั้งแต่ชีวิตในวัยเด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่ ได้รับการฝึกฝนจนมีความสามารถในด้านต่างๆ เพิ่มขึ้น ได้ผจญภัยและพบอุปสรรคต่างๆ นาๆ ได้กลับเข้าสู่สังคม ช่วยเหลือสังคม เพื่อมนุษย์ และประเทศชาติ จนได้รับการยกย่องชมเชยว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถเหนือผู้อื่น ลักษณะของวีรบุรุษจะเน้นความสามารถเชิงกีฬา เชิงการต่อสู้จากความมุ่งมั่นและมานะพยายามฝึกฝนตนเอง และเสาะแสวงหาความรู้ แม้จะมีคุณลักษณะทั้งด้านดีและไม่ดี แต่ก็ได้ปรับปรุงตนเองและแสดงออกถึงความเป็นผู้มีคุณธรรม

- **งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำ**

ศิริพร ไฝศิริ (2544) ศึกษาเรื่อง **การสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนานแม่นาก-พระโขนง**

ผลการวิจัยพบว่า การผลิตซ้ำภาพยนตร์ไทยจากตำนานแม่นากพระขโนง มีการสร้างสรรค์ในระดับที่ต่างกัน คือ 1.) ผลิตซ้ำโดยคงความหมายเดิม แต่เปลี่ยนแค่ตัวนักแสดง 2.) ผลิตซ้ำ แต่เปลี่ยนลักษณะตัวละคร มุมมอง และวิธีการเล่าเรื่อง 3.) ผลิตซ้ำโดยยืมจุดกำเนิดและชื่อตัวละคร เปลี่ยนโครงเรื่องใหม่ 4.) ผลิตซ้ำ เปลี่ยนมุมมอง นำเอาวิธีการของภาพยนตร์แนวสมจริงมาผสมและพัฒนาด้านสุนทรียะในภาพยนตร์ นอกจากนี้ยังพบว่าเอกลักษณ์หลักของตำนานแม่นากพระขโนงอยู่ที่ผีแม่นากถูกนำเสนอขึ้นมาเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิง และอารมณ์ของหญิงที่เกี่ยวเนื่องมาจากความรักในกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ทั้งหมด และจากการศึกษาวิธีการสร้างสรรค์ภาพยนตร์เรื่อง “นางนาก” พบว่าวิธีการดำเนินการผลิตล้วนเป็นไปเพื่อที่จะถ่ายทอดแนวคิดสร้างสรรค์ของผู้กำกับให้เป็นสิ่งสร้างสรรค์ในภาพยนตร์

- **งานศึกษาที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง**

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) ศึกษา **วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี**

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษ ได้แก่ แก่นความคิดและขั้วขัดแย้ง ที่เป็นเรื่องของผู้หญิงกับความรัก ครอบครัว และ สังคม โดยตัวละครหญิงจะมีบทบาทหลากหลาย และมีลักษณะเป็นผู้กระทำมากกว่าตัวละครหญิงในภาพยนตร์ทั่วไป สำหรับฉากที่ตัวละครหญิงมักเข้าไปเกี่ยวข้องคือฉากภายนอก ซึ่งได้แก่ สถานที่ทำงาน และ ท้องถนนส่วนการใช้สัญลักษณ์พิเศษจะเกี่ยวข้องกับความรัก ครอบครัว และ สังคม โครงสร้างการเล่าเรื่องที่มีลักษณะร่วมกับภาพยนตร์ทั่วไป ได้แก่ การลำดับโครงเรื่อง ซึ่งมีหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เล่าเรื่องเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับจุดยืนการเล่าเรื่องที่มีการใช้จุดยืนแบบผู้รู้แจ้ง สำหรับกระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์ ภาพยนตร์ทั้ง 6 เรื่อง ได้สื่อความหมายถึงเพศหญิงว่าความมีท่าทีที่สอดคล้องกับความเป็นจริง ต่อเรื่องความรัก ครอบครัว และ สังคม ขณะเดียวกันสังคมควรมีความเข้าใจเพศหญิง โดยพิจารณาเพศหญิงจากสภาพชีวิตที่เป็นจริง

มาโนช ชุ่มเมืองปัก (2547) ศึกษา **การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ตลกไทยยอดนิยมชุด "บุญชู" กับการสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์**

ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ชุด "บุญชู" เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยแนวทางการทำภาพยนตร์เอาใจตลาดผสมผสานกับแนวทางการ ทำภาพยนตร์คุณภาพ กล่าวคือ มีการนำเสนอที่เน้นความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่มีความเข้มข้นของการดำเนินเรื่องจากความชำนาญของผู้กำกับภาพยนตร์ในฐานะ มือเขียนบทคุณภาพ โดยใช้สูตรการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ชีวิต (drama) ผสมผสานกับรสชาติที่ครบรสแบบไทยๆ และการสร้างอารมณ์ขันที่หลากหลาย อาทิ อารมณ์ขันแบบเอะอะมะเทิ่ง อารมณ์ขันจากโครงเรื่องและตัวละคร จนถึงอารมณ์ขันจากคำพูด

และความคิดเชิงเสียดสี แม้ภาพยนตร์จะนำด้วยอารมณ์ขัน แต่ก็มีการสอดแทรกสาระทางความคิดและนำประเด็นปัญหาสังคมต่างๆ มานำเสนอในเนื้อเรื่อง ซึ่งปัญหาต่างๆ นั้นก็มักเป็นเรื่องราวใกล้ตัวและสอดคล้องกับสิ่งที่พบเห็นได้โดยทั่วไปใน สังคมไทยขณะนั้น โดยเฉพาะในส่วนของแก่นความคิดหลัก ซึ่งเป็นการพูดถึงความมีน้ำใจที่ขาดหายไปจากสังคม ในแง่ของความเป็นภาพยนตร์ภาคต่อ ภาพยนตร์ชุดนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับละครชุด (TV drama series) กล่าวคือ มีการใช้ตัวละครหลักชุดเดิมที่เดินโตไปตามวัฏจักรชีวิตจริง โดยมีสถานการณ์และประเด็นปัญหาใหม่ๆ เกิดขึ้นในแต่ละตอน แนวทางที่สำคัญในการสร้างสรรค์ภาคต่อก็คือการรักษาดุลภาพระหว่างการคงสิ่งที่คนดูคุ้นเคยจากภาคก่อนๆ เอาไว้ส่วนหนึ่ง ขณะเดียวกันก็มีการปรับและเสริมสิ่งใหม่ๆ เข้าในภาพยนตร์ภาคต่อด้วยเสมอ

Christine Kelly และ Michele Zak (1999) ศึกษาเรื่อง Narrativity and Professional Communication: Folktales and Community Meaning

แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) นั้นได้ถูกเพิกเฉยและไม่เห็นความสำคัญจากเหล่าผู้เชี่ยวชาญในการที่จะศึกษาเรื่องนี้มาเนิ่นนาน ซึ่งพลังในการโน้มน้าวใจของการเล่าเรื่องนั้นเป็นส่วนสำคัญในการกระทำที่ใช้สร้างความเข้าใจ (Sense-making activities) ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่กุมชีวิตของเหล่าผู้เชียวชาญเลยทีเดียว การเล่าเรื่องโดยปกติจะใช้ในการสร้างความเข้าใจ ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างคือ O.J Simpson ทนายความผู้วางโครงร่างแนวคิดการเล่าเรื่องกับ “Simpson’s Story” ซึ่งผู้แต่งได้ทำการเปรียบเทียบเรื่องราวที่เขาประพันธ์ขึ้นมากับนิทานพื้นบ้านของชาวนอร์เวย์ (Norwegian folktale) เพื่อแสดงให้เห็นถึงบทบาทของการเล่าเรื่องที่ช่วยในการเพิ่ม/ขยายคุณค่าของสังคม ด้วยการใช้งานศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างนิทานพื้นบ้านของวลาดิเมียร์ พร็อพ (Vladimir Propp) ซึ่งทำให้เกิดการรื้อโครงสร้าง (Deconstruct) ใหม่ของการเล่าเรื่อง โดยในการทดลองของ Simpson ได้เปิดเผยให้เห็นถึงความหมายโดยนัยของกระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง ที่มีต่อเหล่าผู้เชียวชาญ

- **งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมาย และการสร้างความหมายใหม่**

สุภา จิตติวสุรัตน์ (2545) ศึกษาเรื่อง **การสร้างความหมายทางสังคมและการรับรู้ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง**

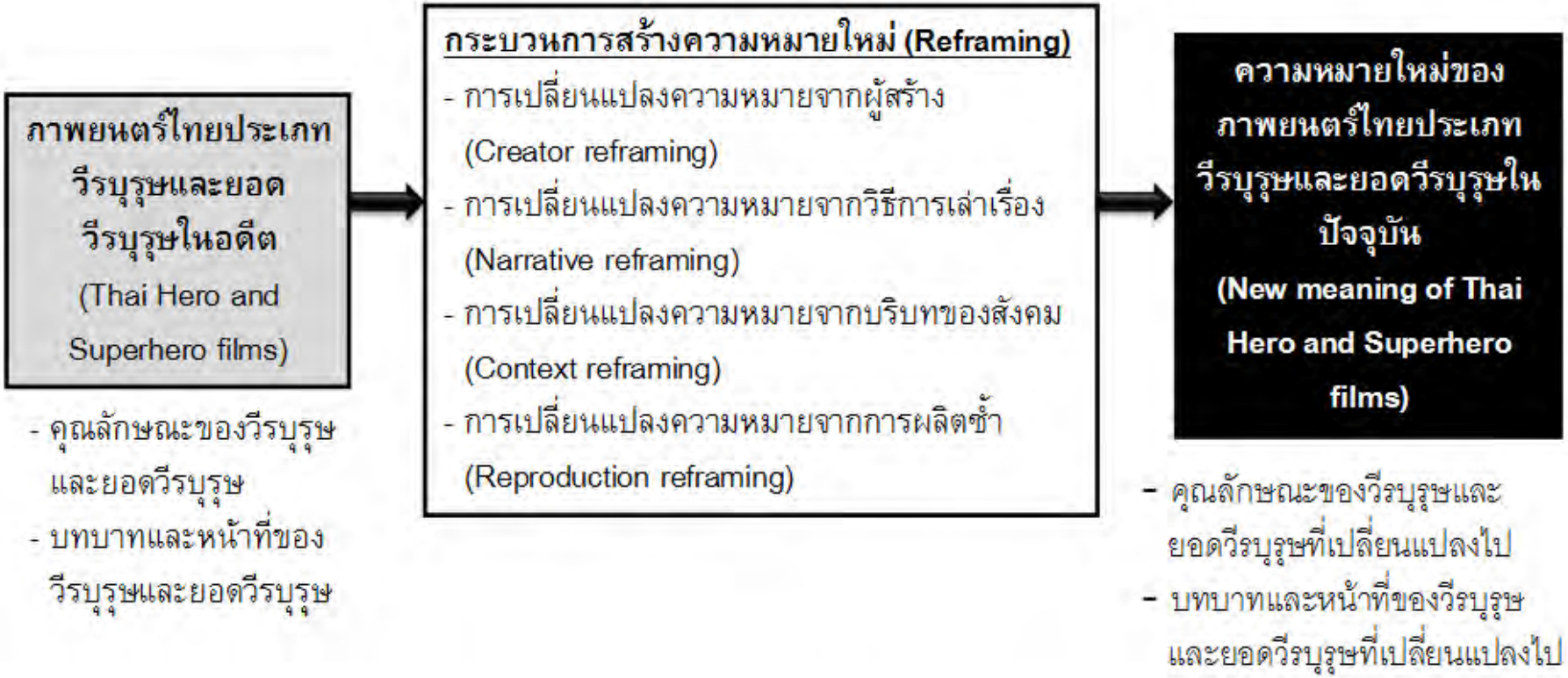
ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ “ความเป็นจริง” ในภาพยนตร์อิงเรื่องจริง เกิดจากจุดมุ่งหมายการประกอบสร้างของผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งมีอยู่ 2 ประการ คือ เพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง และเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ให้แก่ “ความเป็นจริง” โดยสำหรับวิธีการประกอบสร้างเพื่อให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริงนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่างๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง การสร้างความ

เกี่ยวพันกับผู้ชมโดยตรง ฉาก และกลวิธีการนำเสนอของสื่อภาพยนตร์ ส่วนวิธีการประกอบสร้างเพื่อรื้อความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่แก่ “ความเป็นจริง” นั้น ผู้สร้างภาพยนตร์อาศัยองค์ประกอบต่างๆ 5 องค์ประกอบ ได้แก่ จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง การนำเสนอ “ความเป็นจริง” ในหลายมิติ แก่นเรื่อง และปมความขัดแย้ง ทั้งนี้ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์จากการเข้ารหัสของผู้สร้างภาพยนตร์นั้น พบว่า มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมส่วนใหญ่ออกและสร้างเป็นความหมายใหม่, ความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและตอกย้ำความหมายเดิมบางส่วนให้ชัดเจนขึ้น และความหมายที่เกิดจากการรื้อความหมายเดิมบางส่วนและสร้างความหมายใหม่บางส่วน

Carmen Hamilton and Constance Flanagan (2007) ศึกษาเรื่อง **Reframing Social Responsibility Within a Technology-Based Youth Activist Program**

เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสำรวจ รูปแบบการเปลี่ยนแปลงการรับรู้ (Perception) ของเยาวชนในชุมชนที่มีต่อเหล้า, บุหรี่ และยาเสพติด จากโครงการสื่อสารผ่านเทคโนโลยี โดยใช้วิธีการให้เด็กๆ ร่วมมือกัน (โดยมีผู้ใหญ่คอยช่วยเหลือห่างๆ) สร้าง “ภาพยนตร์” ที่สามารถปลุกจิตสำนึกของผู้ที่ได้รับชมให้ตระหนักถึงความรับผิดชอบต่อบุคคลอื่นๆ ในสังคม ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ การสร้างความหมายใหม่ (Reframing) เปรียบได้กับการอภิปรายถึงความเป็นไปได้แบบมีลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์ที่สร้างโดยเยาวชนในการนิยามความใหม่ใหม่ (Redefine) ของประเด็นปัญหาทางสังคม และยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทที่ความสำคัญของกลุ่มผู้ใหญ่ ที่มีอิทธิพลต่อการจำกัดเงื่อนไขของกรอบแนวคิดที่แตกต่าง (Alternative frame) ในการสร้างภาพยนตร์ของกลุ่มเยาวชน ให้อยู่ในสถานการณ์ปัจจุบัน (Status quo) และบทบาทที่สำคัญต่อการสร้างความหมายใหม่ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

กรอบในการวิเคราะห์ (Conceptual framework)



บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยจะอาศัยวิธีการวิจัยด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual analysis) ผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (Narrative) ในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยใช้กรอบแนวคิดการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) เพื่อใช้ศึกษาความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่มีการเปลี่ยนแปลงไประหว่างอดีตและปัจจุบัน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 : แสดงระเบียบวิธีวิจัยและแนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

คำถามนำวิจัย	แนวคิด / ทฤษฎีที่ใช้	เครื่องมือในการวิจัย
1.) ความหมายของ “วีรบุรุษ (hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (superhero)” ที่พบในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตเป็นอย่างไร	- แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ - แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) - ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiotics)	- วิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) - วิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative analysis)
2.) ความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่พบในภาพยนตร์ไทยยุคยุคปัจจุบันเป็นอย่างไร	- แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ - แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) - ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiotics)	- วิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) - วิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative analysis)
3.) ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันที่ได้ผ่านกระบวนการสร้างความหมายใหม่ มีลักษณะที่เหมือนหรือแตกต่างจากความหมายวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอดีตอย่างไร	- แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) - แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduce) - แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์	- การศึกษาเปรียบเทียบ (Comparison Study)
4.) กระบวนการสร้างความหมายใหม่ (reframing) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีกระบวนการสร้างเป็นอย่างไร	- แนวคิดเรื่องการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) - แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) - แนวคิดเรื่องการสร้างภาพยนตร์ - แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำ (Reproduce) - ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiotics)	- วิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) - วิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative analysis) - สัมภาษณ์ผู้สร้าง (interview)

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์ไทย

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

3.1.2 ข้อมูลประเภทบุคคล

ส่วนแหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ผู้วิจัยใช้แหล่งข้อมูลจากผู้กำกับภาพยนตร์ หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ของภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่จะทำการศึกษา อาทิเช่น คนเขียนบท นักแสดงนำ ผู้ผลิต เป็นต้น

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้สามารถจำแนกได้ดังนี้

3.2.1 กลุ่มตัวอย่างประเภทสื่อภาพยนตร์ จากจำนวนภาพยนตร์ไทยทั้งหมดที่มีการผลิตขึ้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2466 ถึง พ.ศ. 2550 ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 4020 เรื่อง ผู้วิจัยใช้วิธีคัดเลือกภาพยนตร์แบบเฉพาะเจาะจง (Selective Sampling) ด้วยการคัดเลือกภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่ผลิตเพื่อฉายในโรงภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยจะแบ่งย่อยโดยใช้เกณฑ์ยุคสมัยของภาพยนตร์ไทยออกเป็น 2 ประเภท คือ

- กลุ่มภาพยนตร์ไทยยุคอดีต
- กลุ่มภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

โดยขั้นตอนการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยได้จำกัดกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ ด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ตรวจสอบรายชื่อภาพยนตร์ไทยทั้งหมดที่ถูกสร้างขึ้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2466 ถึง พ.ศ. 2550 ผ่านเว็บไซต์ฐานข้อมูลภาพยนตร์ไทยออนไลน์ http://www.thaifilmdb.com/
2. เมื่อได้ข้อมูลเบื้องต้นและรายชื่อภาพยนตร์ไทยทั้งหมดมาเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพยนตร์ด้วยขั้นตอนทำการค้นคว้าในเอกสารและหนังสือที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทย โดยมุ่งเน้นการพิจารณาเนื้อหาและแก่นเรื่อง (Theme) ที่ใกล้เคียงและเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษเป็นหลัก

นอกจากนี้ สำหรับกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน (พ.ศ.2537-2551) นั้น ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างด้วยการพิจารณาจากเนื้อหาและแก่นเรื่อง (Theme) แล้วนั้น ยังได้พิจารณาจากข้อมูลรายได้ของภาพยนตร์ไทยที่ประสบความสำเร็จในปัจจุบัน โดย

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากบทความนิตยสาร “100 อันดับหนังไทยทำเงินสูงสุดตลอดกาล (ข้อมูลจากนิตยสาร Starpic No.726 May 2008) มาทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างด้วย

3.2.1.1 กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีต (ยุคก่อนกระแสภาพยนตร์ต่างประเทศครองตลาด ช่วงปี พ.ศ.2466-2536) ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกภาพยนตร์ที่มีแก่นเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏตั้งแต่ยุคก่อกำเนิดภาพยนตร์ไทย พบว่าภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษนั้น เริ่มปรากฏในปี พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา จนถึงปี พ.ศ. 2530 และผู้วิจัยได้คัดเลือกมาทั้งหมด 13 เรื่อง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ฉาย	ผู้กำกับ	คนเขียนบท (Scriptwriter)	ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิต
สุภาพบุรุษเสือไทย	2492			สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์
ปู่โสมเฝ้าทรัพย์	2503			
ศึกบางระจัน	2509	สด ศรีบูรพารมย์		
จ้าวอินทรี	2511			
อินทรีทอง	2513	มิตร ชัยบัญชา	เศก ดุสิต (ประพันธ์)	พิศมัย วิไลศักดิ์
จงอางผยอง	2514	น้อย กมลวาทิน		
ขุนศึก	2519	สักกะ จารุจินดา		
เสาร์ห้า	2519	วินิจ ภักดีวิจิตร		
ขุนเดช	2523	เธียรชัย ลาภานันท์		
เล็บครุฑ 78	2525	สุพรรณ พราหมณ์พันธ์		
นักเลงคอมพิวเตอร์	2525	สมบัติ เมทะนี		
เกิดมาลุย	2529	ประพนธ์ เพชรอินทร์		
มือปราบภูธร	2530	ชาย มีคุณสุต		

3.2.1.2 กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน (ยุคหลังกระแสภาพยนตร์ต่างประเทศครองตลาดช่วงปี พ.ศ.2537-2551) โดยจะสังเกตเห็นว่า กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ได้ขาดหายไปในช่วง พ.ศ. 2531 – 2543 นั้นเนื่องจากสภาวะของบริบทสังคมไทยที่อยู่ในช่วงเวลาการเติบโตทางเศรษฐกิจ หรือก็คือยุคเศรษฐกิจฟองสบู่ไปจนถึงช่วงเศรษฐกิจตกต่ำนั้น เป็นช่วงที่ไม่มีการสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีแก่นเนื้อหาเกี่ยวกับวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษออกมาเลย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากบริบททางสังคม รวมไปถึงกระแสนิยมทางสังคมที่ผู้คนเริ่มหันไปชมภาพยนตร์ต่างประเทศมากขึ้น ทำให้ผู้วิจัยต้องทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ที่มีแก่นเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่เริ่มปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 เป็นต้นมาจนถึงปี พ.ศ. 2550 แทน ซึ่งเมื่อพิจารณาจากขั้นตอนการคัดเลือกแล้ว พบภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 13 เรื่อง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่ฉาย	ผู้กำกับ	คนเขียนบท (Scriptwriter)	ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิต
บางระจัน	2544	ธนิตย์ จิตนุกูล	ก้องเกียรติ โขมศิริ	
7 ประจัญบาน	2545	เฉลิม วงศ์พิมพ์	เฉลิม วงศ์พิมพ์	
ขุนแผน	2545	ธนิตย์ จิตนุกูล	สราวุธ อินทรพรหม	
องค์บาก	2546	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	ศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ	
เกิดมาลุย	2547	พันนา ฤทธิไกร	นนทกร ทวีสุข	
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	2547	เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา	นนทกร ทวีสุข	
โหมโรง	2547	อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์	อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์	
ต้มยำกุ้ง	2548	ปรัชญา ปิ่นแก้ว	ปิยรส ทองดี	
มนุษย์เหล็กไหล	2549	บัณฑิต ทองดี	ทรงศักดิ์ มงคลทอง	
สุดสาคร	2549	ไกรสร บูรณสิงห์	ธวัชต์ เสริมสุวิทยาวงศ์	
ตำนานสมเด็จพระนเรศวร มหาราช ภาคองค์ประกันหงสา	2550	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล	ดร. สุเนตร ชุตินธรา นนท์	
ตำนานสมเด็จพระนเรศวร มหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ	2550	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล	ดร. สุเนตร ชุตินธรา นนท์	
โอปปาติก เกิดอมตะ	2550	ธนกร พงษ์สุวรรณ	ธนกร พงษ์สุวรรณ	

3.2.1 กลุ่มตัวอย่างผู้ผลิตภาพยนตร์

เนื่องจากผู้วิจัยต้องอาศัยข้อมูลจากผู้กำหนดความหมายใหม่ของภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในการวิเคราะห์ประเด็นเรื่องการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของภาพยนตร์ไทยในยุคปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Selective Sampling) ด้วยการสัมภาษณ์ผู้กำกับทุกคนที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

- ศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก (2546)”
- นนทกร ทวีสุข ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย (2547)”, “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม (2547)”, องค์บาก (2546)”
- ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวร มหาราช ภาค1 องค์ประกันหงสา (2550)” และ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวร มหาราช ภาค 2 ประกาศอิสรภาพ (2550)”
- บัณฑิต ทองดี ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล (2549)”
- สราวุธ อินทรพรหม ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน (2545)”
- อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง (2547)”
- ธนกร พงษ์สุวรรณ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก เกิดอมตะ (2550)”

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 ข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทยที่ต้องการศึกษา เช่น บทสัมภาษณ์ บทความ บทวิจารณ์ และบทวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่ปรากฏในหนังสือนิตยสาร หนังสือพิมพ์และอินเทอร์เน็ต โดยจะทำการจัดแยกเป็นหมวดหมู่

3.3.2 ข้อมูลประเภทสื่อภาพยนตร์

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลประเภทสื่อภาพยนตร์จากสื่อ วีซีดี (VCD) และดีวีดี (DVD) จากแหล่งจัดจำหน่ายทั่วไปหรือจากร้านค้าบนอินเทอร์เน็ต โดยภาพยนตร์เก่าๆ ที่ไม่สามารถหาได้จากแหล่งจำหน่ายทั่วๆ ไป ผู้วิจัยจะใช้วิธีการขอทำสำเนาภาพยนตร์จากหอภาพยนตร์แห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (National Film Archive of Thailand)

3.3.3 ข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์ (Interview) ผู้กำกับภาพยนตร์ โดยจะเน้นประเด็นการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ
- ปัจจัยใดที่มีผลต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ
- กรณีที่เป็นภาพยนตร์ที่มีการผลิตซ้ำจากภาพยนตร์ในยุคอดีต ผู้กำกับใช้วิธีคัดสรรสิ่งที่ต้องการหรือสิ่งที่ไม่ต้องการจากความหมายเดิม ในการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ

ทั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดของผู้สร้างในการตีความหมายของเหล่าวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ในยุคปัจจุบันเป็นหลัก

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์ไทย

ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual analysis) เพื่อวิเคราะห์ตัวบทของภาพยนตร์ ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) เป็นกรอบในการวิเคราะห์หลัก โดยแบ่งเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

3.4.1.1 การวิเคราะห์ความหมายของ “วีรบุรุษ” และ “ยอดวีรบุรุษ” ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Textual analysis) เพื่อหาความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ว่ามีลักษณะเป็นเช่นไร โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ไทย ดังนี้

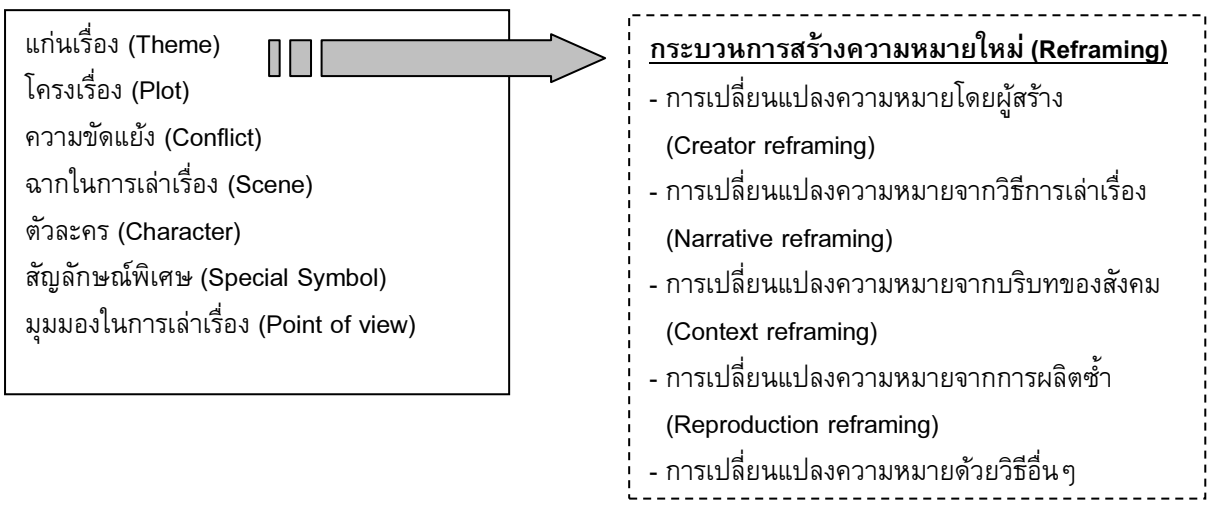
1. แก่นเรื่อง (Theme)
2. โครงเรื่อง (Plot)
3. ความขัดแย้ง (Conflict)
4. ฉากในการเล่าเรื่อง (Scene)
5. ตัวละคร (Character)
6. สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)
7. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

3.4.1.2 การศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่าง ความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต กับความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน

เป็นนำเอาผลที่ได้จากการศึกษาในสองประเด็นแรกของปัญหานำวิจัย มาเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ ระหว่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีต (พ.ศ. 2466-2536) กับภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2537-2551) วิเคราะห์หาภาพรวมของการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

3.4.1.3 การศึกษากระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่ปรากฏภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยจะใช้ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเรื่องการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ที่สร้างขึ้นมาในบทที่ 2 มาเป็นกรอบการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยในยุคปัจจุบัน ว่ามีกระบวนการสร้างหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเดิมของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษอย่างไร มาใช้ในการออกแบบการวิเคราะห์ โดยจะวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่ในแต่ละองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Narrative) ดังต่อไปนี้



3.4.2 ข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยจะนำเอาข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล มาทำการจำแนกเป็นหมวดหมู่ (Categories) ตามประเด็นดังต่อไปนี้

- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์ประเภท “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ” (Superhero) ในแต่ละเรื่อง
- กระบวนการสร้างคุณลักษณะเฉพาะ (Character) ของความหมาย ให้เกิดเป็นความหมายใหม่ของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย
- กระบวนการคัดสรร (Selective tradition) ความหมายของผู้สร้างภาพยนตร์ที่มีลักษณะของการผลิตซ้ำในภาพยนตร์ไทย

เมื่อทำการจำแนกข้อมูลที่ได้มาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยจะใช้วิธีตีความข้อมูล (Interpretation) เพื่อตอบคำถามนำวิจัยในประเด็นเรื่องกระบวนการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษต่อไป

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

เมื่อทำการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลโดยเรียงตามประเด็นดังต่อไปนี้

3.5.1 บทที่ 4 การวิเคราะห์ความหมายของ “วีรบุรุษ (hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (superhero)” ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

4.1-4.11 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ผ่านแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

4.12 สรุปการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

3.5.2 บทที่ 5 การวิเคราะห์ความหมายของ “วีรบุรุษ (hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (superhero)” ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

5.1-5.13 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ผ่านแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

5.14 สรุปการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

3.5.3 บทที่ 6 การเปรียบเทียบและวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และ ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

6.1 การเปรียบเทียบความหมายของวีรบุรุษที่มีลักษณะคล้ายกัน หรือเชื่อมโยงถึงกัน กับความหมายที่มีลักษณะแตกต่างกัน

6.2 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Narrative Reframing)

6.3 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบด้านการสร้างภาพยนตร์ (Creator Reframing)

6.4 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Context Reframing)

3.5.4 บทที่ 7 อภิปรายและสรุปผลการวิจัย

บทที่ 4

ความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต (พ.ศ. 2466-2536)

ในบทนี้จะเป็นการรายงานผลการศึกษาเรื่องการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ช่วงปี พ.ศ. 2466-2536 ซึ่งเป็นการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ผ่านแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) และองค์ประกอบด้านภาพและเสียง จากนั้นจึงทำการสรุปการวิเคราะห์การสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตในส่วนท้ายของบท

4.1 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”

4.1.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

อ้ายทับ หนีออกมาจากทัพหลวงเพื่อมาปกป้องครอบครัวของตนจากข้าศึก อ้ายทับได้ใช้ฝีมือดาบมาฝึกสอนชาวบ้านให้มีฝีมือพอจะต่อสู้กับทัพพม่าที่กำลังจะบุกมายังบ้านศรีบัวทองได้ และด้วยกลอุบายของชาวบ้านศรีบัวทอง อ้ายทับและพรรคพวกก็ได้ช่วยเหลือเชลยชาวไทยส่วนใหญ่ที่ทัพพม่ากวาดต้อนมาจากหมู่บ้านอื่นๆ ให้มารวมตัวกันได้ และทั้งหมดก็ได้ลงความเห็นว่าควรที่จะไปรวมกำลังกันที่หมู่บ้านบางระจัน เนื่องจากพื้นที่แถบหมู่บ้านบางระจันมีชัยภูมิที่เหมาะสมแก่การรบมากกว่าหมู่บ้านศรีบัวทอง และยังได้วางแผนที่จะไปอาราธนาหลวงพ่อธรรมโชติ ณ วัดเขานางบวช แขวงเมืองสุพรรณมาเพื่อเป็นมิ่งขวัญแก่การรบอีกด้วย

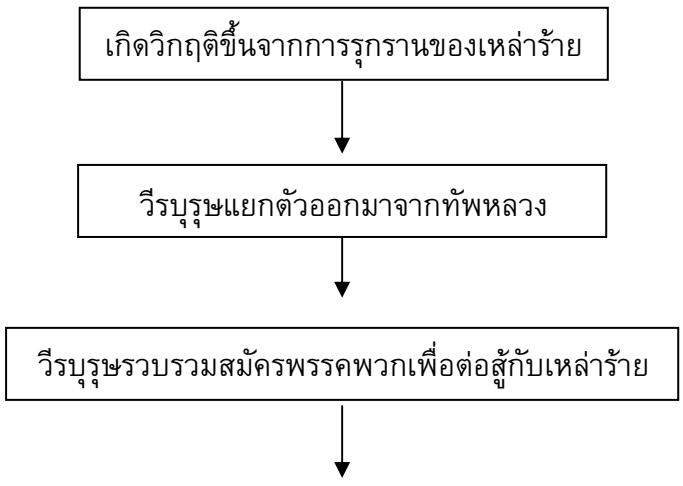
ชาวบ้านบางระจันด้วยการนำของอ้ายทับ และนักรบฝีมือดีไม่ว่าจะเป็น ไอ้สังค์ ไอ้ข่าน นายทองเหม็น พ่อแท่น พันเรือง ขุนสรรค์ นายจัน นายโชติ นายดอกไม้ ได้ร่วมรบกับพม่าด้วยกลศึกที่คาดไม่ถึงรวมถึงฝีมือดาบของนักรบค่ายบางระจัน ก็ทำให้พม่าสู้ไม่ไหวต้องถอยร่นไปทุกครั้ง แต่ก็นำพาความสูญเสียมาแก่นักรบชาวบางระจันกลับมาพอกัน

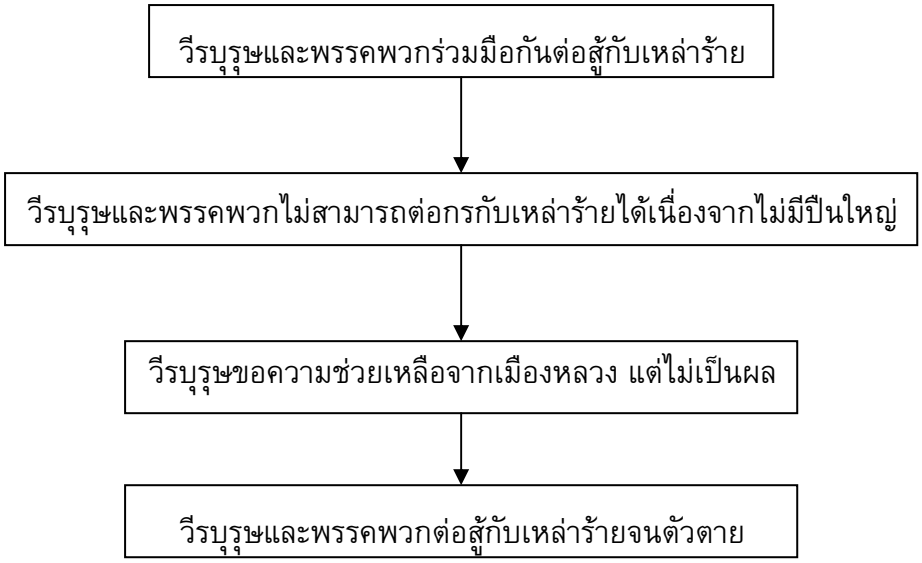
หลังจากที่เนเมียวสีหบดีเห็นว่ากองกำลังบ้านบางระจันนั้นมีความแข็งแกร่งมากกว่าที่คาด และไม่อาจที่จะตีค่ายบางระจันแตกได้โดยง่าย จึงได้ระดมพลทั้งช้างศึก พลม้า และปืนใหญ่มาจำนวนมาก ซึ่งชาวบ้านบางระจันก็เห็นว่าปืนใหญ่และพลุไฟที่พม่ามีนั้นจะเป็นปัญหาต่อการศึกมาก ชาวบ้านบางระจันจึงออกความคิดกันว่าให้ส่งคนไปส่งสาสน์ขอปืนใหญ่จากกรุงศรีอยุธยาซึ่งอ้ายทับก็อาสาไปเอง แต่ทางกรุงศรีอยุธยาก็ไม่สนใจหมู่บ้านเล็กๆ อย่างบ้านบางระจันทำให้ไม่ยอมส่งปืนใหญ่กลับไปช่วย แต่พระยารัตนาธิเบศร์เกิดเห็นใจจึงได้อาสาจะไปหล่อปืนใหญ่ให้ แต่สุดท้ายแล้วการหล่อปืนใหญ่ก็ไม่สัมฤทธิ์ผล ปืนใหญ่ที่หล่อได้เกิดรอยร้าวจนไม่สามารถนำไปใช้สู้รบได้เลย ด้วยเหตุนี้ทำให้ชาวบ้านบางระจันเสียขวัญเป็นอันมากเนื่องจากปืนใหญ่เปรียบเหมือนความหวังของชาวบ้านทุกคน

ครั้นพอเนเมียวสีหบดีได้ยกทัพมาถึงค่ายบางระจันแล้ว ชาวบ้านบางระจันก็ออกไปต่อสู้โดยที่ไม่กลัวแม้ความตายแต่ก็ไม่สามารถยันทัพของพม่าเอาไว้ได้ จากไพร่พลที่มากกว่าของพม่าทั้งช้างและม้า และที่สำคัญก็คืออาวุธปืนใหญ่กับพลุไฟที่พม่าใช้ ก็ทำให้ค่ายบางระจันแตกพ่าย ในท้ายที่สุดแล้วชาวบ้านบางระจันเกือบทั้งหมดก็เสียสละชีพต่อสู้จนตัวตาย เหลือรอดมาเพียงแค่อ้ายทับและแฝงสาวคนรักที่พระยาตากยกทัพมาช่วยเอาไว้ได้ทันการณ์ หลังจากเหตุการณ์ทั้งหมดสงบลงพระยาตากก็ได้ทำพิธีสมรสให้กับอ้ายทับกับแฝงและมอบหมายหน้าที่ให้สร้างหมู่บ้านบางระจันขึ้นมาใหม่อีกครั้ง

แม้ว่าจะไม่สามารถต้านทานกองทัพพม่าเอาไว้ได้ ก็ชาวบ้านบางระจันก็สร้างวีรกรรมที่หมู่บ้านเล็กๆ สามารถต่อกรและป้องกันชาติบ้านเมืองจากศัตรูผู้มารุกรานประเทศชาติเอาไว้ได้จนสุกี้นายกองของพม่าต้องเอ่ยสรรเสริญถึงความเก่งกาจกล้าหาญของชาวบ้านบางระจัน ที่หากมีอาวุธก็จะไม่แพ้ชาติใด

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครเอกวีรบุรุษ (Hero) ก็ได้รับมอบหมายภารกิจมาจากสงครามที่เกิดขึ้นจากน้ำมือของวายร้าย (Villain) ซึ่งตัววีรบุรุษซึ่งเป็นตัวละครหลักนั้นได้สมัครใจที่จะทำภารกิจนี้ด้วยตนเอง และนอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่เหล่าตัวละครหลักและวีรบุรุษต้องพ่ายแพ้แก่วายร้ายอย่างราบคาบในเหตุการณ์ที่เป็นจุดสุดยอดของโครงเรื่อง (Climax) แต่แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะชวนให้เกิดความรู้สึกเศร้าสลดก็ตาม แต่ก็ยังแฝงไปด้วยความหมายที่ว่า “ตายเยี่ยงวีรบุรุษ” ได้ด้วยเช่นกัน

4.1.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ แม้ในสถานการณ์สิ้นหวัง” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์ได้มุ่งนำเสนอออกมา โดยเฉพาะในเหตุการณ์สำคัญตามท้องเรื่อง ซึ่งก็คือการรบของชาวบ้านบางระจันกับพม่าในศึกครั้งสุดท้ายนั้น ชาวบ้านบางระจันหลายๆ คนโดยเฉพาะคนที่รับหน้าที่เป็นผู้นำอย่าง “อ้ายทับ” นั้นต่างก็จับอาวุธขึ้นสู้อย่างไม่เสียดายชีวิตทั้งๆ ที่รู้ว่าฝ่ายตนเองนั้นไม่มีทางสู้กับพม่าที่มีกำลังพลที่มากกว่าและมีอาวุธที่ร้ายกาจอย่างปืนใหญ่ได้เลยก็ตาม แต่อ้ายทับและพรรคพวกก็ยังคงมุ่งมั่นที่จะบุกฝ่ากองทัพข้าศึกเพื่อที่จะสังหารแม่ทัพใหญ่ของพม่าให้จงได้ แม้ว่าความเป็นไปได้ที่จะทำภารกิจสำเร็จจะต่ำมาก แต่พวกเขาก็ไม่ยอมแพ้จนถึงที่สุด

4.1.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่างชนชาติ ไทย กับ พม่า

ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ชาติไทยที่มีเรื่องเกี่ยวข้องกับศึกสงครามแทบทั้งหมดนั้น ต่างก็มีการสอดแทรกถึงประเด็นความขัดแย้งระหว่างสองชนชาติที่เป็นคู่อริกันมาเนิ่นนาน ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เช่นกัน ที่ได้หยิบยกนำเอาความขัดแย้งที่ปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์ช่วงปี พ.ศ. 2308 ที่เนเมียวสีหบดี แม่ทัพของฝ่ายพม่าได้ยกทัพเข้ามาเพื่อหวังจะใช้เส้นทางบ้านบางระจันในการผ่านไปตีกรุงศรีอยุธยาฯ มาใช้เป็นความขัดแย้งในระดับสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง

สถานะของความขัดแย้งระหว่างผู้รักษานั้น หมายถึง ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) “อ้ายทับ” และชาวบ้านบางระจันทั้งหมดที่ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อรักษาเส้นทางที่พม่าจะยกทัพเข้าไปยังกรุงศรีอยุธยานั่นเอง ส่วนผู้แย่งชิงนั้นจะหมายถึงตัวละคร “เนเมียวสีหบดี” ที่ได้รับคำสั่งมาจากพระเจ้ามังระ กษัตริย์ของพม่ามาอีกต่อหนึ่งโดยให้ตีค่ายบางระจันให้แตกและยกทัพบุกไปยังกรุงศรีอยุธยาให้จงได้

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว

สำหรับความขัดแย้งนี้จะหมายถึงความขัดแย้งระหว่างความเสียสละของวีรบุรุษ (Hero) และชาวบ้านบางระจัน กับความเห็นแก่ตัวของทางกรุงศรีอยุธยาฯ ที่ไม่ยอมให้ชาวบ้านบางระจันหยิบยืมเอาปืนใหญ่ไปต่อกรกับพม่า เนื่องด้วยทางกรุงศรีอยุธยาฯ กลัวว่าตนเองจะไม่มีปืนใหญ่เอาไว้ป้องกันพระนครและปืนใหญ่อาจจะโดนพม่าชิงไปได้เมื่อค่ายบางระจันแตกพ่ายทั้งๆ ที่ค่ายบางระจันเองถึงแม้ว่าจะไม่มีปืนใหญ่เอาไว้ต่อกรกับพม่ามาก่อน ก็ยังสามารถสู้รบต้านทานกองทัพของพม่าเอาไว้ได้หลายครั้งหลายคราว นี่คือความขัดแย้งระหว่างความเห็นแก่ตัวของชนชั้นปกครองที่ทำหน้าที่ดูแลกรุงศรีอยุธยาฯ อยู่ในขณะนั้น ที่ห่วงแต่สวัสดิ์ภาพของตนเองเป็นหลัก แต่ไม่ใส่ใจชาวบ้านธรรมดาที่กำลังจับดาบสู้รบเพื่อปกป้องประเทศอยู่เลย

4.1.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นี้จะเป็นฉากยุคสมัยในอดีตทั้งหมดเนื่องจากเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั่นเอง โดยสามารถแบ่งลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องได้ดังต่อไปนี้

- ฉากที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ฉากที่ปรากฏจะเป็นฉากในหมู่บ้านของชาวไทยและหมู่บ้านบางระจัน ซึ่งบ้านเรือนส่วนใหญ่จะเป็นบ้านที่มีลักษณะเป็นเรือนไม้ยกสูงตามแบบฉบับของบ้านเรือนไทยในสมัยก่อนทั่วไป ซึ่งเราจะสังเกตเห็นถึงความระส่ำระส่าย รวมไป

ถึงความวิตกกังวลและความหวาดหลัวที่แฝงอยู่ในลักษณะความเป็นอยู่ของชาวบ้านได้จากฉากเหล่านี้ และที่สำคัญที่สุด ฉากหมู่บ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันเหล่านี้มีความสำคัญต่อการแสดงให้ผู้ชมได้เห็นภาพความตายและความสูญเสียที่เกิดขึ้นในจุดสุดยอด (Climax) ของภาพยนตร์เรื่องนี้ในท้ายที่สุด

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นฉากในสมรภูมิรบที่มีลักษณะเป็นทุ่งกว้างอันล้อมรอบไปด้วยป่าใหญ่ นอกจากนั้นฉากกำแพงค่ายทั้งค่ายบางระจันและค่ายของฝ่ายพม่าก็เป็นฉากในการรบที่สำคัญที่จะแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายของสงครามและความขัดแย้งที่ปรากฏในท้องเรื่อง

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนใหญ่ ทั้งฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน และฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ต่างก็มีหน้าที่สำคัญต่อการสร้างความหมายของความขัดแย้ง (Conflict) และการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องไปในแนวทางแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นฉากในสมรภูมิที่การสู้รบเกิดขึ้นอย่างโหดร้ายและรุนแรง หรือฉากหมู่บ้านบางระจันที่ลุกเป็นไฟและมีกองซากศพกระจัดกระจายในช่วงท้ายของภาพยนตร์ ก็ต่างเป็นองค์ประกอบในการสร้างความรู้สึกโศกเศร้าต่อความสูญเสีย

4.1.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”

4.1.5.1 ตัวละครหลัก (Main Character)

“อ้ายทับ”

ตัวละคร “อ้ายทับ” จัดเป็นตัวละครวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศชาติจากศัตรูที่เข้ามารุกราน และเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้และเพลงดาบที่เหนือกว่าตัวละครอื่นๆ ตามท้องเรื่อง

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

“อ้ายทับ” คืออดีตทหารฝีมือดีที่จำเป็นต้องหลบหนีออกจากทัพหลวงเพื่อมาปกป้องครอบครัวของตนเองที่หมู่บ้านศรีบัวทอง เนื่องจากข้าศึกจะบุกเข้ามากวาดต้อนชาวบ้านไปเป็นเชลยเมื่อไหร่ก็ไม่ทราบได้ อ้ายทัพจึงต้องเสียสละตนเอง ยอมถูกตราหน้าว่าเป็นทหารหนีทัพเพื่อออกมาใช้ร่างกายและฝีมือ รวบรวมสมัครพรรคพวกเพื่อปกป้องชาวบ้านให้พ้นจากภัยของทัพพม่าที่กำลังเร่งเดินทางมาถึงในเร็ววัน

ถึงแม้ว่าจะได้ชื่อว่าเป็นทหารหนีทัพแต่อ้ายทับก็ไม่ใส่ใจ ตัวอ้ายทับเองนั้นยังคงทำหน้าที่รบเพื่อปกป้องประเทศชาติจากการรุกรานของฝ่ายพม่า ในฐานะของชาวบ้านบางระจันต่อไป โดยที่ไม่ได้คำนึงถึงความสุขส่วนตัวหรือลาภยศชื่อเสียงทางการทหารแต่อย่างไร อ้ายทับ

ได้ร่วมต่อสู้กับชาวบ้านบางระจันทุกครั้งโดยไม่มีบ่ายเบี่ยง นั่นแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ความเสียสละตนเองของอ้ายทับที่มีต่อชาติบ้านเมืองและพี่น้องชาวบ้านบางระจันทุกคน

ภาพที่ 4.1.1 อ้ายทับเสียสละตนเองต่อสู้กับพม่าเพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองอย่างไม่ย่อท้อ

ข.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่สิ่งใด

ภายหลังจากที่พระยารัตนาธิเบศร์เดินทางไปหล่อปืนใหญ่ที่บ้านบางระจัน แต่ปืนใหญ่นั้นกลับแตกออกจนไม่สามารถนำมาใช้สู้รบได้แล้วนั้น ทำให้ขวัญกำลังใจของชาวบ้านบางระจันต้องถูกลดทอนลงอย่างมาก เนื่องด้วยรู้ตัวว่าคงไม่มีทางจะไปต่อกรกับพม่าซึ่งมีปืนใหญ่เป็นอาวุธร้ายแรงได้เลย แต่ถึงกระนั้นตัวอ้ายทับเองก็ไม่ได้หมดกำลังใจ เขายังคงคิดที่จะต่อสู้ต่อไปอย่างมุ่งมั่นโดยไม่หลบหนีไปไหน แม้จะรู้ว่าความหวังที่จะรบชนะพม่านั้นจะมีน้อยก็ตาม

จากเหตุการณ์ข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าตัวละคร “อ้ายทับ” นั้น นอกจากจะมีความเสียสละเพื่อต่อสู้ป้องกันประเทศแล้ว ยังมีใจมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคใดๆ ถึงแม้ปืนใหญ่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความหวังของชาวบ้านบางระจันจะไม่สามารถนำมาใช้งานได้ แต่อ้ายทับก็ยังคงยืนหยัดที่จะต่อสู้ต่อไป นั่นแสดงให้เห็นถึงลักษณะของ “ทหารในอุดมคติ” ที่มีความมุ่งมั่นที่จะทำภารกิจให้สำเร็จ แม้ว่าโอกาสจะมีน้อยก็ตามที

ค.) มีความเป็นผู้นำ

ตัวของอ้ายทับนั้นมีลักษณะของ “ความเป็นผู้นำ” อยู่อย่างเต็มที่ ดังจะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ที่อ้ายทับคือความหวังของชาวบ้านศรีบัวทอง และเหล่าคนหนุ่มชาวบางระจันที่ร่วมต่อสู้กับพม่าด้วยกันนั้น ต่างก็เคารพนับถืออ้ายทับเป็นหัวหน้าในการกระทำการใดๆ อยู่เสมอ

ดังจะเห็นเหตุการณ์จากหลังที่อ้ายทับได้หนีทหารกลับมายังหมู่บ้านของคน อ้ายทับได้อาสานำชาวบ้านเดินทางไปยังหมู่บ้านศรีบัวทองด้วยตนเอง นอกจากนั้นอ้ายทับและพรรคพวกก็ได้วางอุบายที่จะดักช่วยเหลือเชลยชาวไทยที่ฝ่ายพม่าต้อนมาจากที่อื่นๆ ให้เป็นอิสระและเพิ่มกำลังพลของชาวบ้าน การช่วยเหลือนั้นสำเร็จไปได้ด้วยดีเป็นผลพวงฝีมือดาบที่อ้ายทับได้สอนสั่งแก่ชาวบ้านทั้งชายและหญิงนั่นเอง อีกทั้งในการรบหลายครั้งก็ได้อ้ายทับเป็นเสมือนแม่ทัพ

คอยบัญชาการและร่วมรบไปด้วยอย่างห้าวหาญ จนเรียกได้ว่าอ้ายทับก็คือผู้นำที่ยอดเยี่ยมของเหล่าชาวบ้านศรีบัวทอง และชาวบ้านบางระจันเลยทีเดียว

ภาพที่ 4.1.2 ภาพชาวบ้านที่รอคอยให้อ้ายทับมาเป็นผู้นำ และภาพอ้ายทับขณะที่เป็นผู้นำชาวบ้านไปยังหมู่บ้านบางระจัน และขอแยกตัวออกไปเพื่อจู่โจม

ง.) มีความเก่งกาจในเชิงดาบ

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) นั้น สิ่งที่วีรบุรุษ (Hero) จำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือกว่าคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “อ้ายทับ” นี้ ก็ได้ปรากฏความสามารถในเชิงยุทธ์ด้วยการใช้อาวุธดาบเป็นหลัก อ้ายทับนั้นมีฝีมือดาบที่ยากจะหาใครเทียบได้ในจำนวนนักรบทั้งหมดของบ้านบางระจันด้วยกัน เขาสามารถต่อสู้รับมือกับทหารได้พร้อมกันเป็นจำนวนมากโดยไร้ซึ่งรอยขีดข่วน

“เนเมียวสีหบดี” แม่ทัพของฝ่ายพม่า

จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ซึ่งดำรงสถานะเป็นแม่ทัพของฝ่ายพม่าผู้ชำชองในการศึกสงครามเป็นอย่างมาก เมื่อรู้จุดอ่อนของค่ายบางระจันก็สามารถใช้กลยุทธ์โจมตีเข้าไปได้อย่างถูกจุด นอกจากนี้เนเมียวสีหบดียังเป็นแม่ทัพที่รู้จักให้ความเคารพต่อศัตรู เมื่อเห็นประสิทธิภาพในการรบของชาวบ้านบางระจัน ความเสียสละและความกล้าหาญที่ชาวบ้านบางระจันต่างก็ต่อสู้กับทัพพม่าจนตัวตายนั้น ก็ได้กล่าวชมเชยออกมาและยังบอกด้วยว่า หากชาวบ้านบางระจันได้รับการสนับสนุนด้านอาวุธปืนจากทางกรุงศรีอยุธยาแล้ว ค่ายบางระจันก็คงจะไม่พ่ายแพ้ไปเช่นนี้

ถึงแม้ว่าบทบาทของตัวละครผู้ร้าย อย่างเนเมียวสีหบดีในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นี้จะไม่มีบทบาทที่แสดงออกมามากนัก แต่จะเห็นว่าลักษณะความเป็นตัวร้ายของเขาก็ไม่ต่างกับแม่ทัพนายกองอื่นๆ ที่ต้องรับผิดชอบในการทำสงครามตามหน้าที่และความขัดแย้งระหว่างชนชาติเป็นหลัก ตัวภาพยนตร์ไม่ได้บอกรายละเอียดถึงความชั่วร้ายของเนเมียวสีหบดีเท่าใดนัก กลับกันยังสื่อให้เห็นถึงความเคารพของเนเมียวสีหบดีที่มีต่อนักสู้ชาวบ้านบางระจันที่เสียสละเพื่อปกป้องมาตุภูมิอย่างสุดความสามารถแม้ว่าจะสิ้นหวังก็ตาม ซึ่งนั่นก็ทำให้ตัวละครผู้ร้ายอย่างเนเมียวสีหบดีเป็นผู้ร้ายที่มีความเคารพต่อวีรบุรุษ อันแตกต่างจากตัวร้ายอื่นๆ

4.1.5.2 ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“นายทองเหม็น”

นายทองเหม็น คือตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทเป็นหนึ่งในนักรบของหมู่บ้านบางระจัน ที่มีบทบาทสำคัญตัวละครหนึ่งที่แสดงออกถึงความกล้าหาญและความมุ่งมั่นที่ไม่ยอมพ่ายแพ้โดยง่ายแม้ว่าจะสิ้นความหวังไปแล้วก็ตาม นายทองเหม็นคือผู้ที่อาสาบุกเดี่ยวเข้าไปที่ค่ายของฝ่ายพม่าเพื่อสังหารเนเมียวสีหบดีแม่ทัพของฝ่ายพม่า ทั้งๆ ที่โอกาสสำเร็จนั้นมีน้อยยิ่งกว่าน้อยจนคล้ายกับจะออกไปให้ศัตรูฆ่า แต่นายทองเหม็นก็ไม่ใส่ใจยังคงดื้อดึงที่จะบุกไปอยู่ดี ทำให้อ้ายทับและพรรคพวกอีกจำนวนหนึ่งต้องออกติดตามไปคุ้มกันนายทองเหม็นด้วยกัน แต่ในท้ายที่สุดแล้ว นายทองเหม็นก็ไม่สามารถทำตามเป้าหมายที่คิดเอาไว้ได้และต้องสังเวยชีพให้กับการรบไปอีกคนหนึ่ง

นายทองเหม็นจัดเป็นตัวละครรองที่มีบทบาทโดดเด่นแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัดในเรื่องของการแสดงออกซึ่งความกล้าหาญและความบ้าบิ่นในเวลาเดียวกัน เพียงแต่ยังขาดซึ่งการวางแผนและความคิดอันรอบคอบ ทำให้ต้องเป็นภาระให้กับตัวละครที่มีลักษณะความเป็นผู้นำอย่างอ้ายทับ ที่ต้องออกไปคุ้มกันให้กับนายทองเหม็นพร้อมกับพรรคพวก ซึ่งด้วยความบุ่มบ่ามนี่เองก็ทำให้นายทองเหม็นต้องจบชีวิตลง เป็นหนึ่งในความสูญเสียที่สำคัญของนักรบชาวบ้านบางระจันอีกเหตุการณ์หนึ่ง

4.1.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของพระพุทธศาสนาในรูปของสัญลักษณ์ที่ใช้เพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวบ้านบางระจัน ดังนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
ผ้าประเจียด และ พระเครื่องของพระอาจารย์ธรรมโชติ	ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ, กำลังใจของชาวบ้านบางระจัน

ภาพที่ 4.1.3 สัญลักษณ์ผ้าประเจียดปลุกเสกและพระเครื่องปลุกเสกที่ตัวละครวีรบุรุษติดตัวไว้ตลอดเวลา

นอกจากสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมแล้ว สัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล ที่ไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความนั้น ก็ได้ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้เช่นกัน ดังเช่น

สัญลักษณ์	ความหมาย
ปืนใหญ่	พลังทำลาย, ความแข็งแกร่ง, ความหวัง

ภาพที่ 4.1.4 ปืนใหญ่ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ความหวังของชาวบ้านบางระจันที่แตกร้าว

4.1.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”

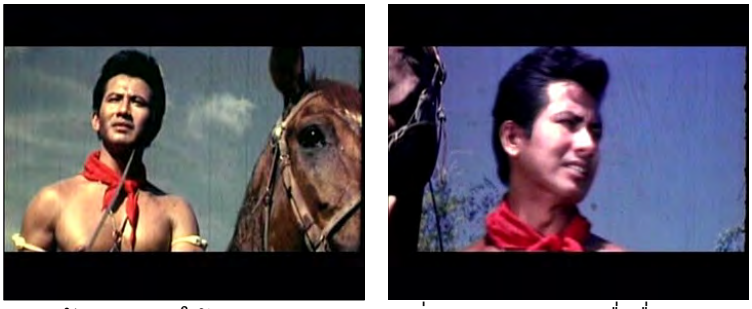
ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องจากมุมมองของ ”ทหาร” ผู้เสียสละเลือดเนื้อเพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองเป็นหลัก แม้ว่าผู้ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้กับข้าศึกนั้นส่วนใหญ่จะเป็นชาวบ้านธรรมดาที่รวมตัวกันในค่ายบางระจัน แต่ในบริบทยุคสมัยนั้นชายไทยที่อายุถึงเกณฑ์จะต้องเข้ารับการเกณฑ์ทหารเป็นปกติ ดังนั้นชายไทยส่วนใหญ่ในหมู่บ้านบางระจัน ต่างก็ได้ผ่านการฝึกฝนการต่อสู้และทักษะเชิงยุทธ์มาบ้างแล้ว รวมไปถึงแนวคิดและอุดมการณ์ของชาวบ้านบางระจันที่ต้องการจะปกป้องชาติบ้านเมืองของตนเองจากการรุกรานของฝ่ายพม่านั้น ก็ล้วนแล้วแต่เป็นอุดมการณ์และหน้าที่ของ “ทหาร” ทั้งสิ้น

4.1.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”

ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Viasual Manipulation) ของวีรบุรุษดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

มีการใช้มุมมองภาพ (Angle) ที่แตกต่างกันไป ซึ่งมุมมองภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษนั้นจะปรากฏออกมาจากภาพมุมต่ำ (Low Angle) ซึ่งสื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกและความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ ในการที่จะปฏิบัติหน้าที่ให้สำเร็จลุล่วง



ภาพที่ 4.1.5 ตัวอย่างการใช้มุมมองภาพแบบมุมต่ำ (High Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความผิดหวังและเศร้าเสียใจของวีรบุรุษ

ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” มีการใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot หรือขนาดภาพแบบครึ่งตัว เป็นขนาดภาพที่ถูกนำมาใช้บ่อยในการสื่ออารมณ์หรือแสดงความรู้สึกของวีรบุรุษ แต่ก็ไม่สามารถสร้างความหมายด้านความเศร้าโศกเสียใจได้มาก เท่าใดนัก เนื่องจากไม่ใช่ขนาดภาพที่เหมาะสมต่อการสื่ออารมณ์ของตัวละคร จึงต้องใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษเพื่อแสดงอารมณ์เศร้าโศกเสียใจ

ภาพที่ 4.1.6 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Medium Shot และ (ขวา) ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความเศร้าโศกเสียใจของวีรบุรุษ

4.1.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน”

4.1.9.1 ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำใช้ส่วนผสมระหว่างดนตรีคลาสสิกและดนตรีไทยเดิมมาใช้ประกอบในภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิกที่มีทำนองเร้าอารมณ์ และมักจะปรากฏในช่วงที่มีการต่อสู้กัน

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความโศกเศร้าของการสูญเสีย เป็นดนตรีที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเศร้าสลดไปกับความสูญเสียที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง ดนตรีประเภทนี้จัดเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในโครงเรื่องประเภทโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ซึ่งผู้สร้างเลือกใช้เพลงดนตรีไทยเดิมที่มีท่วงทำนองอันเศร้าสร้อยมาใช้ประกอบกับภาพที่แสดงถึงความสูญเสียของวีรบุรุษ

ค.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความรักชาติ ผู้สร้างได้เลือกใช้เพลง “ศึกบางระจัน” อันเป็นเพลงที่มีเนื้อหาและความหมายเกี่ยวข้องโดยตรงกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์มาใช้ในช่วงเปิดเรื่อง (Exposition) และช่วงปิดเรื่อง ทั้งนี้ด้วยลักษณะเฉพาะของตัวเพลง “ศึกบางระจัน” นั้นมีทำนองที่คึกคักและเนื้อร้องที่สื่อความหมายโดยตรงถึงการย้ำเตือนให้ผู้คนในชาติรักแผ่นดินยิ่งกว่าชีวิตของตน

ทั้งนี้สามารถสรุปได้ว่า วีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นั้น เป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปกป้อง (Guardian)” ให้กับชาติบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากอุดมการณ์ความเสียสละตนเอง เพื่อปกป้องประเทศชาติจากผู้รุกรานของวีรบุรุษและชาวบ้านบางระจันทุกคน แม้ว่าจะไม่เห็นหนทางเอาชนะศัตรูได้แต่ก็ไม่คิดที่จะหลบหนีไปที่ใด แต่ชาวบ้านบางระจันทุกคนต่างก็ยืนหยัดต่อสู้จนถึงวินาทีสุดท้าย

4.2 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรีย์”

4.2.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” เป็นภาพยนตร์ที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับชายคนหนึ่งซึ่งมีนามว่า “โรม ฤทธิ์ไกร” เศรษฐีหนุ่มที่ดูภายนอกแล้วเป็นคนเจ้าสำราญ ติดเหล้าเมาอยู่เสมอ แต่ภายในแล้วเขาเป็นผู้มีความมุ่งมั่นอันแรงกล้าที่จะรักษาความสงบของชาติบ้านเมือง โดยการสวมหน้ากากรูปนกอินทรีสีแดง ออกปฏิบัติภารกิจปราบปรามเหล่าร้ายในนามของ “อินทรีแดง” ผู้รักษาความยุติธรรมเบื้องหลัง และยังเป็นหน่วยสนับสนุนให้กับกรมตำรวจอยู่เสมอๆ

เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นจากวิกฤติ (Crisis) ที่เป็นฝีมือขององค์กร “ทูตมรณะ” ที่ก่อคดีลอบสังหารบุคคลสำคัญในประเทศไทยอย่างโจ่งแจ้ง ไม่ว่าจะเป็นพ่อเลี้ยงรายใหญ่จากภาคเหนือ

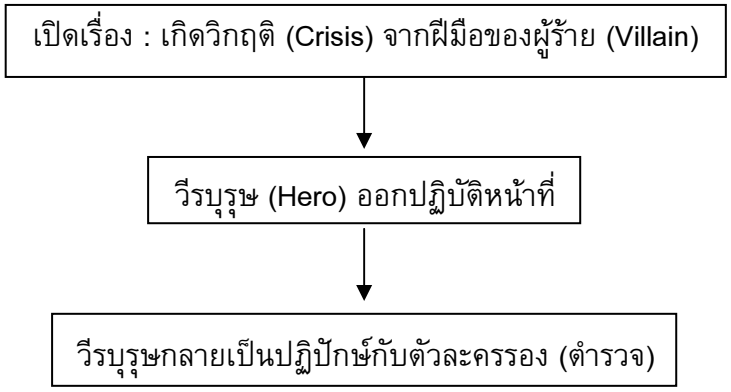
ข่มขู่อธิบดีกรมตำรวจ และรวมไปถึงลอบสังหารตำรวจที่ทำหน้าที่ไล่ล่าองค์กรของตน โดยลักษณะของการลอบสังหารขององค์กรทูตมรณะนั้น จะมีการสังหารเหยื่อด้วยมีดสั้นที่มีสัญลักษณ์หัวกะโหลกสีขาวติดอยู่ตรงด้ามทุกครั้งเพื่อประกาศศักดาและความน่าสะพรึงกลัวแก่ผู้พบเห็น รวมถึงพยายามนำเข้าเฮโรอีนจากต่างประเทศเข้ามาขายในประเทศไทย ซึ่งนับว่าเป็นการทำลายชาติด้วยยาเสพติดอย่างเห็นแก่ตัว

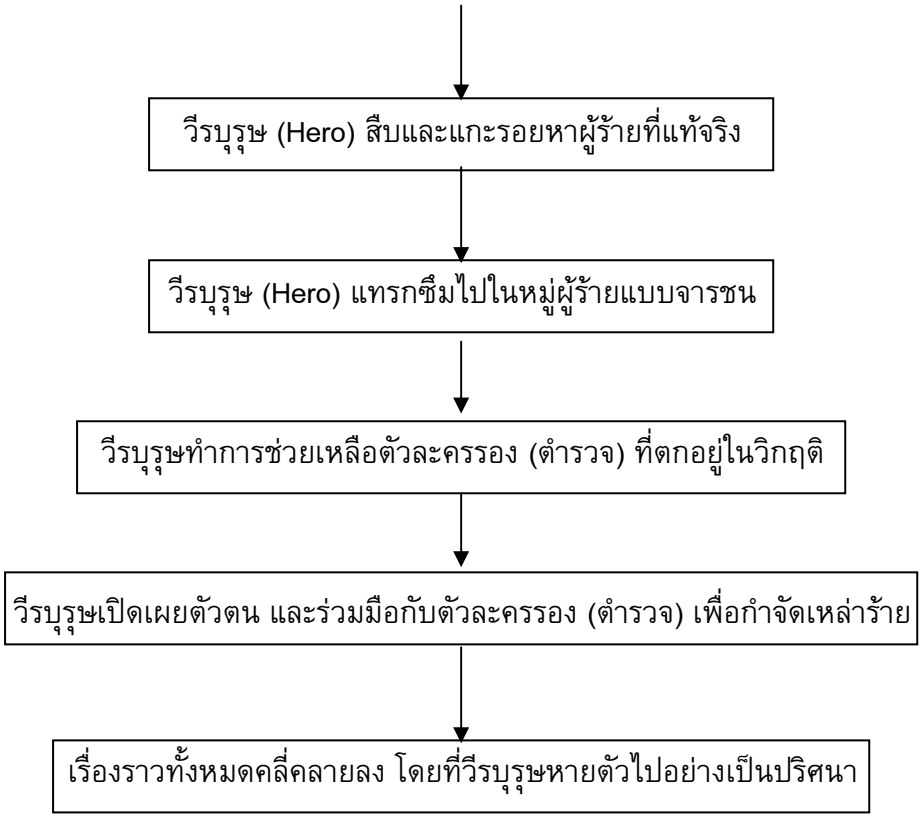
แน่นอนว่าเมื่อมีองค์กรก่อการร้ายที่สร้างความปั่นป่วนให้กับบ้านเมือง “อินทรีแดง” ย่อมไม่อยู่นิ่งเฉย อินทรีแดงเริ่มปฏิบัติภารกิจในการสืบหาต้นตอทั้งหมดของเรื่องทั้งหมด และด้วยไหวพริบของอินทรีแดง ที่ใช้มาดเศรษฐีหนุ่มเจ้าสำราญสืบหาข้อมูล อีกทั้งยังใช้การปลอมตัวเข้าไปสมัครเป็นหนึ่งในสมาชิกของแก๊งค์ของ “นายเทียม” ซึ่งเป็นหนึ่งในคนสำคัญของแก๊งค์ทูตมรณะนั่นเอง โดยปลอมตัวเข้าไปในฐานะของ “สิงห์ นักงัดแงะ” และทำทุกอย่างเพื่อสร้างสถานการณ์ให้ตนเองได้รับความไว้วางใจในการที่จะเข้าถึงสำนักงานใหญ่และสืบหาผู้บงการที่แท้จริงขององค์กรทูตมรณะ ซึ่งแผนการทั้งหมดของอินทรีแดงก็ลุล่วงไปได้ด้วยดี

แต่ในระหว่างการแฝงกายเพื่อสืบสวนของอินทรีแดงกำลังดำเนินการอยู่นั้น ทางฝ่ายทูตมรณะก็ไม่อยู่นิ่งเฉย ได้พยายามส่งมือสังหารมาตามล่าสารวัตรมนตรี และหมวดชาติ ที่เร่งดำเนินการสืบหาผู้บงการขององค์กรทูตมรณะอยู่เช่นกัน แต่ก็ได้ฝีมือของอินทรีแดงช่วยเหลือเอาไว้ได้อย่างทันท่วงที

ท้ายที่สุดแล้ว ด้วยความช่วยเหลือจาก “นายเทียม” หัวหน้าแก๊งค์ผู้ทรยศต่อองค์กรทูตมรณะที่อินทรีแดงเข้าไปแฝงตัวอยู่ด้วย ทำให้ในที่สุดอินทรีแดงและตำรวจก็สามารถเข้าถึงฐานทัพใหญ่ของทูตมรณะ และทั้งฝ่ายอินทรีแดงและฝ่ายตำรวจ ก็ได้ร่วมมือกันบุกเข้าไปทลายฐานทัพใหญ่ขององค์กรทูตมรณะ ซึ่งอินทรีแดงก็ได้สังหารหัวหน้าใหญ่ขององค์กรทูตมรณะลงได้ พร้อมกับการ์ดรูปนกอินทรีสีแดงที่ทิ้งไว้เพื่อแสดงตนว่าเป็นผู้พิชิตเหล่าร้าย เรื่องราวทั้งหมดก็คลี่คลายลง

แผนผังการวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “จ้าวอินทรี”



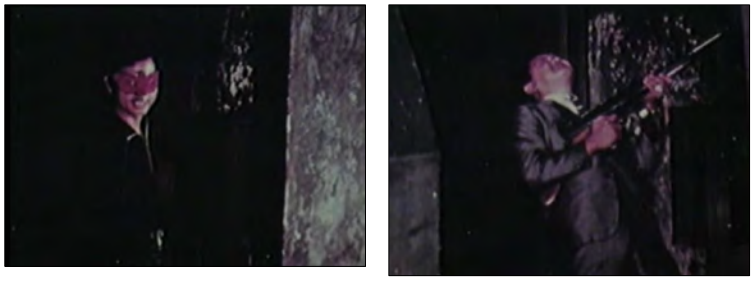


โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ที่ตัวละครหลักจะเป็นผู้ดำเนินเรื่องในการค่อยๆ คลี่คลายปมปัญหา หรือคลี่คลายความลับที่ถูกปิดบังเอาไว้ จนเมื่อปมปัญหาถูกคลี่คลายลงไป เรื่องราวถึงจะดำเนินไปยังจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ที่จะเป็นการต่อสู้ตัดสินระหว่างตัวละครเอกและตัวละครร้ายในที่สุด ซึ่งจะเห็นว่าลักษณะการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ “จ้าวอินทรี” นั้นใช้ตัวละครหลักซึ่งเป็นวีรบุรุษ (Hero) เป็นตัวหลักในการดำเนินเรื่องเพื่อคลี่คลายวิกฤติและปมปัญหา นั่นคือวิกฤติที่องค์กรทูตมรณะก่อขึ้น และปมปัญหาว่าใครคือผู้บงการสูงสุดขององค์กรทูตมรณะนั่นเอง จนในท้ายที่สุดที่ปมปัญหาถูกคลี่คลายจากการสืบสวนของอินทรีแดงแล้ว ภาพยนตร์จึงนำผู้ชมไปยังจุดสุดยอดของเหตุการณ์ ด้วยฉากการต่อสู้ (Action Scene) ระหว่างความดี กับ ความชั่ว ซึ่งสุดท้ายความดีก็เอาชนะได้ในที่สุด

4.2.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การกำจัดความชั่วร้ายให้หมดสิ้นจากสังคม” หรือ ความดีต้องคงอยู่ความชั่วต้องถูกกำจัด ไม่ก็ต้องถูกลงโทษประหารเสียให้สิ้น ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์มุ่งนำเสนอออกมา ดังจะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ที่เหล่าตำรวจและอินทรีแดง ต่างก็ใช้อาวุธปืนเข้าห้ำหั่นเดิมพันชีวิตกันแบบไม่มีใครยอมใคร และเราจะไม่เห็นเหตุการณ์ที่ผู้ร้ายถูก “จับเป็น” ในภาพยนตร์เรื่องนี้เลย ดังเช่นเหตุการณ์การบุกเข้าไปทะลายฐานทัพใหญ่ขององค์กรทูตมรณะ ที่แม้ว่าอินทรีแดงจะ

เผชิญหน้ากับผู้บงการที่แท้จริงขององค์กรทูตมรณะได้แบบตัวต่อตัวแล้วก็ตาม แต่อินทรีแดงก็ไม่คิดที่จะจับกุมตัวเพื่อนำไปตัดสินลงโทษตามกฎหมาย หรือให้ศาลตัดสินคดีความแต่อย่างใด อินทรีแดงคิดแต่เพียงที่จะ “ลงทันต์” ด้วยความตายเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ในภาพยนตร์ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ว่า สาเหตุที่อินทรีแดงต้องออกมาปฏิบัติการ “ลงทันต์” ความชั่วร้ายเสียเองนั้นน่าจะเป็นเพราะตัวอินทรีแดงเห็นว่ากระบวนการทางกฎหมาย ที่จะทำการจับกุมหรือลงโทษผู้ที่ทำความชั่วนั้นล่าช้าจนเกินไป หรือกฎหมายอาจใช้ไม่ได้ผลหากองค์กรทูตมรณะมีช่องทางในการหลีกเลี่ยงข้อกล่าวหาทางกฎหมายก็เป็นได้



ภาพที่ 4.2.1 ภาพแสดงให้เห็นการลงทันต์ของอินทรีแดง

4.2.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบสุข กับ ความวุ่นวาย

ผู้ก่อความวุ่นวายตามท้องเรื่องหมายถึงองค์กร “ทูตมรณะ” กับผู้รักษาความสงบหมายถึง “ตำรวจ” และ “อินทรีแดง” จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม กล่าวคือ ผู้ที่ก่อความวุ่นวายขึ้นมานั้นส่งผลกระทบในวงกว้าง เช่น การที่องค์กรทูตมรณะขนเฮโรอีนจำนวนมากเข้ามาขายในประเทศไทยเพื่อหวังสร้างรายได้จากยาเสพติดให้โทษ ซึ่งเป็นการทำลายประเทศชาติทางอ้อมเนื่องจากอาจส่งผลให้ประชาชนส่วนใหญ่ที่เป็นกำลังพัฒนาประเทศ ต้องหลงมัวเมาไปกับยาเสพติด เป็นต้น ซึ่งจะขัดแย้งกับหน้าที่ของตำรวจ ซึ่งเป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ที่ต้องดูแลความสงบเรียบร้อยของสังคม

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง กฎหมาย กับ ศาลเตี้ย

เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในระดับของตัวละครตามท้องเรื่อง กล่าวคือ ผู้ที่คงไว้ซึ่งกฎหมายบ้านเมืองก็คือตำรวจ ที่มีความขัดแย้งกับผู้ที่กระทำการอยู่เหนือกฎหมายอย่างอินทรีแดง ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนกับตัวละครรอง (Subordinate Character) อย่าง “หมวดชาติ” ที่มีความขัดแย้งกับอินทรีแดงเรื่องนี้โดยตรง หรือแม้แต่ตัวละครรองอย่าง “สารวัตรมนตรี” ที่มีความนิยมชมชอบในตัวอินทรีแดงเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งความขัดแย้งนี้เนื่องจากต้องแยกแยะระหว่าหน้าที่ตำรวจผู้รักษากฎหมาย กับทัศนคติส่วนบุคคลออกจากกัน

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” ด้วยลักษณะการเล่าเรื่องผ่านมุมมองเฉพาะทางและการสื่อความหมายจากสัญลักษณ์ ทำให้การแยกแยะตีความระหว่าง ดี และ ชั่ว เป็นไปได้โดยง่ายและไม่คลุมเครือ

4.2.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี”

- ฉากการดำเนินชีวิตประจำวัน จะเป็นฉากในเมืองใหญ่ที่ตั้งอยู่ในประเทศไทย โดยฉากที่มีการดำเนินชีวิตประจำวันนั้น จะปรากฏฉากของสถานบันเทิงจำพวกไนท์คลับ งานเต้นรำ ที่เต็มไปด้วยอบายมุขแหละหญิงขายบริการ ฉากเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการสร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict Situation) ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ เนื่องจากฉากสถานบันเทิงในเรื่องนั้นเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำหรับคนแทบทุกระดับ อีกทั้งยังเป็นแหล่งมั่วสุมของเหล่าบรรดาแก๊งค์อันธพาลอีกด้วย ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจะมีไว้เพื่อรองรับโครงเรื่องแนวสืบสวนสอบสวน (Investigation Plot) ของวีรบุรุษ

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ส่วนใหญ่จะเป็นฉากแหล่งกบดานของผู้ร้ายที่ไม่สามารถเข้าไปได้โดยง่าย อาจจะเป็นแหล่งซ่องสุมยาเสพติด อาวุธ หรือฉากในอาคารสถานที่ของเหล่าแก๊งค์อันธพาลซึ่งมักจะมีคนเฝ้ายามที่ติดอาวุธอยู่เสมอๆ ฉากเหล่านี้ทำหน้าที่ในการรองรับฉากการต่อสู้ระหว่างวิกฤตที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” นั้น มักจะเป็นฉากที่ประกอบไปด้วยตัวละครที่อันตรายอย่างแก๊งค์อันธพาล หรือไม่ก็สิ่งของที่อันตรายอย่างสุรา ยาเสพติด อาวุธปืนหรือมีดอยู่เสมอๆ เนื่องจากฉากที่ประกอบด้วยสิ่งเหล่านี้ จะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าไม่มีสถานที่ใดที่ปลอดภัยอย่างแท้จริง และเพื่อเป็นการสร้างการรับรู้เกี่ยวกับความเสียสละของวีรบุรุษที่จะต้องเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อสืบหาข่าว รวมไปถึงต่อสู้กับเหล่าร้ายในสถานที่นั้นๆ อีกด้วย

4.2.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี”

4.2.5.1 ตัวละครหลัก (Main Character)

“โรม ฤทธิไกร” หรือ “อินทรีแดง”

ตัวละคร “อินทรีแดง” จัดเป็นตัวละครหลักประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องความสงบสุขของผู้คนในสังคมเป็นหลักโดยไม่ได้หวังสิ่งใดๆ ตอบแทน และเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้และ

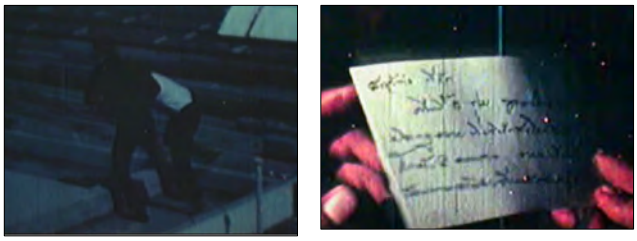
ไหวพริบเหนือคนธรรมดาทั่วไป นอกจากนี้อินทรีแดงยังมีคุณลักษณะของจารชน ที่มีความสามารถในการปลอมตัวและแฝงกายเข้าไปยังถิ่นศัตรูเพื่อสืบเสาะหาข่าวสารได้

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

อินทรีแดงจัดเป็นผู้ช่วยของตำรวจ ออกปฏิบัติหน้าที่เมื่อตระหนักว่าประเทศชาติกำลังมีภัยด้วยตนเองโดยมิได้มีใครร้องขอ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของสารวัตรมณตรีที่ได้รับการช่วยเหลือจากอินทรีแดง ที่ได้แจ้งข่าวว่ากำลังจะมีคนมาลอบสังหารตน ดังที่สารวัตรมณตรีได้กล่าวไว้ในท้องเรื่องว่า

“งานของเขาถึงจะผิดกฎหมาย แต่ก็เป็นประโยชน์ต่อสังคม ชื่อของเขาประทับจิต เป็นมิตรกับคนดี เขาจะผงาดฟ้า เป็นเจ้าแห่งวิหค”

เหตุการณ์ที่แสดงออกถึงคุณลักษณะ “ผู้ช่วยตำรวจ” ของอินทรีแดงที่เห็นได้ชัดอีกเหตุการณ์หนึ่ง นั่นคือเมื่ออินทรีแดงทำการปลอมตัวเพื่อแทรกซึมเข้าไปยังกลุ่มของผู้ร้ายแล้วนั้น อินทรีแดงได้กระทำการลักพาตัวหนึ่งในสมาชิกที่กุมข้อมูลสำคัญขององค์กรทูตมรณะ ไปส่งให้กับสารวัตรอย่างลับๆ พร้อมกับทิ้งการ์ดข้อความที่มีสัญลักษณ์ของนกอินทรีสีแดงเอาไว้เพื่อสื่อสารกับสารวัตรให้ไปเป็นข้อมูลเพื่อติดตามจับกุมการขนส่งเฮโรอีนที่โกดังขององค์กรทูตมรณะ



ภาพที่ 4.2.2 (ซ้าย) การช่วยเหลือของอินทรีแดง และ (ขวา) การติดต่อกับตำรวจด้วยการ์ดข้อความของอินทรีแดง

อีกเหตุการณ์หนึ่ง ที่แสดงออกถึงความช่วยเหลือที่มีต่อตำรวจก็คือ การที่อินทรีแดงได้รับรู้เรื่องการลอบสังหารสารวัตรมณตรีมาจากองค์กรทูตมรณะ จึงได้รีบแจ้งข่าวแก่หมวดชาติโดยทันที และเมื่ออินทรีแดงทรายว่าสารวัตรและหมวดชาติถูกจับไปและกำลังตกอยู่ในอันตรายจึงได้รีบรุดไปช่วยในทันที

ข.) ทำตัวเป็น “ศาลเตี้ย” อยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง

อินทรีแดง ออกปฏิบัติหน้าที่ด้วยการพกอาวุธปืนไปด้วยทุกครั้ง โดยเมื่อมีโอกาสในการสังหารผู้ร้าย อินทรีแดงจะสังหารอย่างไม่ลังเล แม้ว่าจะไม่ใช่ตำรวจผู้มีหน้าที่รับผิดชอบก็ตาม ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่อินทรีแดงได้ทำการสืบค้นหาจนได้เผชิญหน้าตัวต่อตัวกับ “ผู้บงการที่แท้จริง” ขององค์กรทูตมรณะ ซึ่งอินทรีแดงก็ได้ทำการสังหารทิ้งอย่างไม่ปรานี

จากเหตุการณ์ข้างต้นนั้นสามารถตีความได้ว่า ตัวละคร “อินทรีแดง” นั้น ได้ทำหน้าที่แทน “ตำรวจ” ที่มีหน้าที่ปราบปรามหรือจับกุมตัวอาชญากรโดยตรง ก้าวล้ำขอบเขตหน้าที่ของ “ศาล” และ “กฎหมาย” ที่มีหน้าที่พิพากษาตัดสินโทษ แม้แต่หน้าที่ของ “เพรชฆาต” ที่ทำหน้าที่สังหาร อินทรีแดงได้ทำหน้าที่แทนบุคคลเหล่านี้ไปพร้อมสรรพ ซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นสิ่งที่ไม่สมควรกระทำ ทำให้อินทรีแดงตกอยู่ในฐานะของ “ผู้อยู่นอกกฎหมาย” ในสายตาของตำรวจและคนปกติทั่วไป รวมไปถึง “หมวดชาติ” นายตำรวจคนสนิทของสารวัตรที่ไม่เห็นด้วยกับการกระทำของอินทรีแดงแม้แต่น้อย

ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษปกติ (Ordinary Hero) จำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “อินทรีแดง” นี้ ก็ได้ปรากฏความสามารถของอินทรีแดงในเชิงการต่อสู้ ไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่า หรือการต่อสู้ด้วยอาวุธปืน อินทรีแดงก็เชี่ยวชาญทั้งนั้น อันจะเห็นได้จากฝีมือการดวลปืนในหลายๆ ฉาก ซึ่งอินทรีแดงไม่เคยแม้แต่จะถูกลูกกระสุนปืนทำร้ายให้บาดเจ็บได้เลยแม้แต่น้อย

ง.) มีไหวพริบดีเยี่ยมในการค้นหาความจริง

ตามท้องเรื่องนั้น อินทรีแดงคือบุคคลเดียวที่สามารถไขปริศนาได้ทั้งหมด ว่าใครเป็นผู้บงการให้สร้างความวุ่นวายในนามขององค์กร “ทูตมรณะ” ซึ่งในการสืบเสาะ (Investigate) ของอินทรีแดงนี้ เขาได้ใช้ทั้งไหวพริบและความสามารถส่วนบุคคล ในการที่จะแฝงตัวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเหล่าร้ายได้อย่างแนบเนียน (แต่ก็ไม่ทำร้ายผู้บริสุทธิ์) และทำให้ “นายเทียม” ซึ่งเป็นหัวหน้าแก๊งค์ที่อินทรีแดงสังกัดอยู่เกิดความไว้วางใจ ชักชวนให้อินทรีแดงเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรทูตมรณะ ซึ่งสร้างโอกาสให้อินทรีแดงได้ทำการแจ้งข่าวให้กับตำรวจ รวมไปถึงช่วยเหลือการปฏิบัติหน้าที่ของตำรวจได้อย่างดี

จ.) เป็นตัวละครที่มีลักษณะสองบุคลิก (Dual Personality Character)

ในยามปกตินั้น อินทรีแดงก็คือเศรษฐีหนุ่มนามว่า “โรม ฤทธิ์ไกร” ชายหนุ่มวัยกลางคนที่มีภาพลักษณ์ขี้เหล้าเมายา ซุ่มซ่าม และไม่รู้จักสัมมาคารวะ แต่เมื่อเขาสวมหน้ากากนกอินทรีสีแดง และติดหนวดปลอมพร้อมปฏิบัติการแล้ว โรม ฤทธิ์ไกร จะเปลี่ยนแปลงเป็นคนละคน เขาจะมีความสุขุมและองอาจ มีความกล้าหาญ ซึ่งกล่าวได้ว่าทั้งหน้ากาก หนวดปลอม และชุดประจำกายของอินทรีแดงนั้น นอกจากจะมีไว้เพื่อแสดงถึงความหมายของสัญลักษณ์แล้ว ยังช่วยปกป้องตัวตนที่แท้จริงของเขา จากสถานะของอินทรีแดงด้วยเช่นกัน เพราะไม่ว่าจะเป็นฝ่ายผู้ร้ายหรือฝ่ายตำรวจ ต่างก็มุ่งหมายที่จะจับตัวอินทรีแดงให้ได้ทั้งสองฝ่าย การกระทำเช่นนี้ของอินทรีแดงจึงเป็นประโยชน์แก่ตัวตนของอินทรีแดงเอง และตัวตนของ โรม ฤทธิ์ไกร ไปด้วย

ภาพที่ 4.2.3 ภาพแสดงให้เห็นตัวละคร (ซ้าย) โรม ฤทธิ์ไกร ในมาดชายขี้เมา (ขวา) อินทรีแดง

“นายสมาน ใจสุข” ผู้บงการที่แท้จริงขององค์กร “ทูตมรณะ”

นายสมาน ใจสุข คือ นักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จในแวดวงธุรกิจอย่างสูงตามท้องเรื่องของภาพยนตร์ นายสมานค่อนข้างเป็นบุคคลลึกลับที่ไม่มีใครเห็นหน้าค่าตาได้ง่ายๆ และจัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่ดำรงอยู่เพื่อแสวงหาผลประโยชน์จากการค้าขายและนำเข้าเฮโรอีนในประเทศโดยไม่ใส่ใจถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้นกับสังคม นอกจากนี้ยังเป็นผู้รับผิดชอบในคดีจ้างวนฆ่าผู้อื่นโดยเจตนา ซึ่งเหยื่อของนายสมานก็คือพ่อเลี้ยงและนักธุรกิจที่เป็นคู่แข่งทางธุรกิจกับเขานั่นเอง

นายสมาน ใจสุข นั้นจัดเป็นตัวละครผู้ร้ายที่ไม่ค่อยมีบทบาทตามท้องเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” เท่าใดนัก เนื่องจากเป็นตัวละครปริศนาที่เป็นเป้าหมายให้ตัวละครวีรบุรุษออกสืบหา จึงมีบทบาทแค่ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ แต่เราสามารถตีความจากการกระทำของตัวนายสมานเองนั้นผ่านทางการก่อการร้ายต่างๆ ตั้งแต่ต้นเรื่อง ซึ่งโดยสรุปแล้ว ตัวละครนายสมาน ใจสุข จัดเป็นตัวละครผู้ร้ายที่มีความชั่วร้ายอย่างแท้จริง เนื่องจากการการซ่องสุมแก๊งค์มาเฟียเพื่อกระทำฆาตกรรมอันอุกอาจเพื่อขจัดเสี้ยนหนามที่ขวางทางธุรกิจการค้ายาเสพติดในกรุงเทพฯนั้น จัดเป็นการกระทำที่มีความเห็นประโยชน์ส่วนตัวและปราศจากซึ่งจริยธรรมอันดีงาม จึงกล่าวได้ว่าตัวละครนายสมาน ใจสุข นั้นเป็นตัวละครที่มีความชั่วร้ายอยู่อย่างเต็มที่ ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามกับตัวละครวีรบุรุษอย่าง “อินทรีแดง” โดยสิ้นเชิง

4.2.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“สารวัตรมนตรี”

สารวัตรมนตรี จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทสำคัญต่อภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” ซึ่งมีหน้าที่ในการเสริมบทบาทให้กับตัวละครหลัก โดยปกติสารวัตรมนตรีจะเป็นตำรวจที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่สูง ทั้งยังมีความเก่งกาจด้านการใช้อาวุธปืนไม่แพ้อินทรีแดง แต่ตัวของสารวัตรมนตรีเองยังขาดไหวพริบปฏิภาณในการสืบเสาะหาความจริงและการเอาตัวรอดจากสถาณการณ์คับขัน ทำให้เมื่อประสบกับเหตุการณ์อันตรายถึงชีวิต ก็ต้อง

พึ่งพา “อินทรีแดง” มาช่วยเหลืออยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้ทำให้เขามีความชื่นชมต่อการกระทำของอินทรีแดงมากถึงแม้ว่าจะรู้ดีว่าเป็นการกระทำที่ขัดต่อกฎหมายบ้านเมือง

“ผู้หมวดชาติ”

ผู้หมวดชาติ จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ซึ่งมีอาชีพเป็นตำรวจผู้ช่วยของสารวัตรมนตรี ที่ไม่ต่างไปจากสารวัตรมนตรีเท่าใดนัก ในแง่ของการมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ตำรวจสูง แต่ยังขาดซึ่งไหวพริบปฏิภาณเช่นกัน นอกจากนี้หมวดชาติยังมีทัศนคติที่ไม่ดีเกี่ยวกับอินทรีแดง เขาไม่เชื่อว่าการกระทำของอินทรีแดงซึ่งจัดว่าเป็นการกระทำนอกกฎหมายจะเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ และมีความขัดแย้งกับสารวัตรมนตรีในเรื่องนี้อยู่เสมอ แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อหมวดชาติต้องต้องอยู่ในสถานการณ์คับขันและได้รับความช่วยเหลือจากอินทรีแดง ก็ทำให้เขาเริ่มยอมรับในตัวอินทรีแดงขึ้นมาบ้าง

สำหรับตัวละครรองทั้งสองตัวนั่นก็คือ “สารวัตรมนตรี” และ “ผู้หมวดชาติ” นั้น จัดเป็นตัวละครรองที่มีหน้าที่กึ่งผู้ช่วย กึ่งผู้ถูกช่วยที่ตัวละครวีรบุรุษอย่างอินทรีแดงจะต้องออกมาช่วยเหลืออยู่เสมอ เนื่องจากบทบาทของทั้งคู่ที่มักจะพาตัวเองเข้าไปสู่จุดวิกฤติด้วยความเลินเล่อนั้นทำให้บทบาทของอินทรีแดงที่ต้องออกมาทำหน้าที่ เพื่อแสดงความเสียสละ และสะท้อนว่าอินทรีแดงนั้นอยู่ข้างเดียวกับฝ่ายตำรวจเสมอ ดังนั้น ตัวละครรองทั้งสองตัวนี้จึงจัดว่าเป็นตัวละครที่ส่งเสริม “ลักษณะความเป็นวีรบุรุษของอินทรีแดง” อย่างชัดเจน

4.2.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี”

ลักษณะของสัญลักษณ์ส่วนใหญ่ที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่องนี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ที่มีความเป็นสากล เนื่องจากไม่ว่าจะเป็นผู้ชมชาติใดก็สามารถตีความหมายออกมาได้ไม่แตกต่างกัน โดยมีสัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
สัญลักษณ์นกอินทรีสีแดง	ความกล้าหาญ, คุณธรรมและความดีงาม, ความสง่างาม
สัญลักษณ์หัวกะโหลกขาว	ความตาย, ความชั่วร้าย

ภาพที่ 4.2.4 (ซ้าย) สัญลักษณ์นกอินทรีสีแดงบนหน้ากาก และการ์ด (ขวา) สัญลักษณ์กะโหลกขาวขององค์กรทูตมรณะ

4.2.7 มุมมองการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี”

ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ตำรวจ” เป็นหลัก แม้ว่าภาพยนตร์จะกำหนดให้ตัวละครหลักคือ “อินทรีแดง” เป็นผู้คลี่คลายปมปัญหาทั้งหมด แต่หากพิจารณาดูแล้วจะพบว่าตัวละครอินทรีแดงเอง ก็จัดเป็นตัวละครที่อยู่ในกลุ่มของตำรวจด้วยเช่นกัน เนื่องจากตัวอินทรีแดงนั้นมักจะทำหน้าที่ทดแทนและช่วยเหลือตำรวจอยู่เสมอๆ ดังนั้น การเล่าเรื่องที่ออกมาจึงเน้นไปที่การปราบปรามโจรผู้ร้ายด้วยศักยภาพของตำรวจเป็นหลัก ซึ่งทำการปราบปรามอย่างรวดเร็วและเด็ดขาด

4.2.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี”

ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยมักจะใช้ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) และโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าและการกระทำของวีรบุรุษเพื่อสร้างความรู้สึกมุ่งมั่นต่อบางสิ่งบางอย่างที่รออยู่ข้างหน้าของวีรบุรุษ และแสดงถึงการเตรียมใจที่จะเผชิญหน้ากับเหตุการณ์อันตรายที่จะเกิดขึ้นต่อไป

ภาพที่ 4.2.5 ภาพแสดงให้เห็นตัวอย่างการใช้ขนาดของภาพแบบ Medium Shot และ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ผู้สร้างภาพยนตร์เลือกใช้องค์ประกอบด้านมุมมองของภาพ (Angle) ด้วยการใช้ภาพมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษที่มีมากกว่าตัวละครใดๆ ในเรื่อง

ภาพที่ 4.2.6 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้มุมมองของภาพแบบมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษ

4.2.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี”

4.2.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบในภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาใช้ในการเร้าอารมณ์เพื่อสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกออกเป็นประเภทดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) โดยเลือกดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม เกิดความฮึกเหิมต่อวีรกรรมของวีรบุรุษที่กำลังทำอยู่ในขณะนั้น ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือฉากเปิดตัวของอินทรีแดง ที่มีการเปิดดนตรีควบคู่ไปกับการนำเสนอภาพการปฏิบัติภารกิจของอินทรีแดงควบคู่กันไป

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่ให้ความรู้สึกตรงกันข้ามกับดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้นมักจะเป็นดนตรีที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ไม่มีความปลอดภัย และมีความกดดันอยู่ในท่วงทำนอง

ผลสรุปจากการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ด้วยวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) ทำให้พบว่าการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ “อินทรีแดง” นั้นเป็นผู้ที่มีสถานะเป็น “ผู้แก้ไขสถานการณ์ทางสังคม (reformer)” อันหมายถึง ผู้ที่คอยดูแลสอดส่องสังคมในยามที่สังคมเกิดวิกฤติขึ้นจากฝีมือของคนชั่ว ซึ่งวีรบุรุษจะพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้เหตุการณ์นั้นคลี่คลายลง แม้ว่าจะต้องใช้วิธีการอันรุนแรงและนอกกฎหมายก็ตาม แต่ทั้งนี้ก็มาจากอุดมการณ์ความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมของวีรบุรุษโดยแท้

4.3 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”

4.3.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

องค์กรร้าย “ไผ่แดง” ได้ก่อตั้งขึ้นโดยมีเป้าหมายในการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองเป็นระบอบสังคมนิยม หรือที่เรียกว่า “คอมมิวนิสต์” โดยอ้างว่าเพื่อให้ประเทศชาติเจริญต่อไป องค์กรไผ่แดงได้เริ่มต้นสร้างความวุ่นวายขึ้นในกรุงเทพฯ ด้วยการลอบสังหารบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับรัฐบาลและเศรษฐกิจโลกด้วยวิธีอันลึกลับ เพราะว่าเหยื่อที่ถูกองค์กรไผ่แดงสังหารนั้นทุกรายต่างก็จบชีวิตลงด้วยอาการหัวใจล้มเหลว และก่อนตายทุกรายจะเอ่ยนามลึกลับออกมาว่า “บาคิน” ไม่มีใครรู้ว่าบาคินคืออะไร และทำไมเหยื่อเหล่านี้จึงมีอาการหวาดกลัวสุดขีดก่อนที่จะตายไป

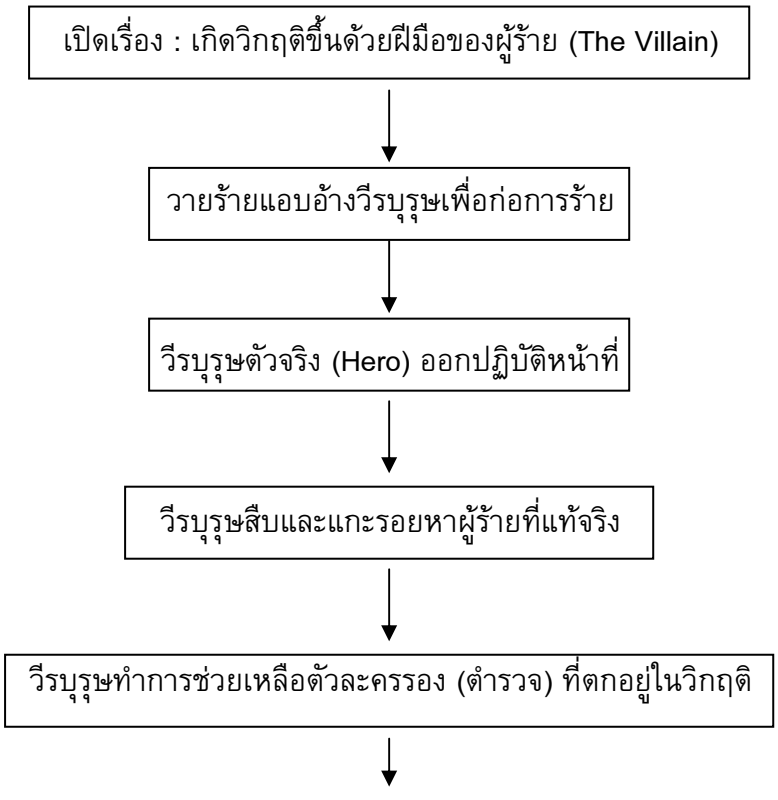
ทางด้านกรมตำรวจ พตต มนตรี เสรีกุล และ รตต ชาติ วุฒิไกร แห่งกองปราบปราม ก็ได้ลงมือสืบสวนหาต้นตอของเหล่าร้ายอย่างเคร่งเครียด ส่วนทางด้าน “โรม ฤทธิ์ไกร” หรืออีกชื่อหนึ่งก็คือ “อินทรีแดง” วีรบุรุษผู้ขจัดความชั่วร้ายออกไปจากสังคมที่ได้วางมือจากหน้าที่ของอินทรีแดงไปแล้ว ก็ต้องตกตะลึงเมื่อได้ทราบข่าวว่า “อินทรีแดงตัวปลอม” ได้ออกอาละวาดเข่นฆ่าผู้คนไปพร้อมๆ กับการลงมือขององค์กรไผ่แดง ซึ่งด้วยเหตุการณ์วิกฤติในครั้งนี้ ทำให้โรม ฤทธิ์ไกร ไม่อาจอยู่นิ่งเฉยได้จนต้องกลับมาทำหน้าที่ขจัดความชั่วร้ายอีกครั้งหนึ่ง แต่ปัญหาอยู่ที่ว่าเขาไม่อาจจะใช้ชื่อของอินทรีแดงเพื่อปฏิบัติการได้อีกต่อไปแล้ว เขาจึงออกอุบายด้วยการกลับมาในนามของ “อินทรีทอง” ผู้ขจัดคนพาล อภิบาลคนดีที่เหนือกว่าอินทรีแดง

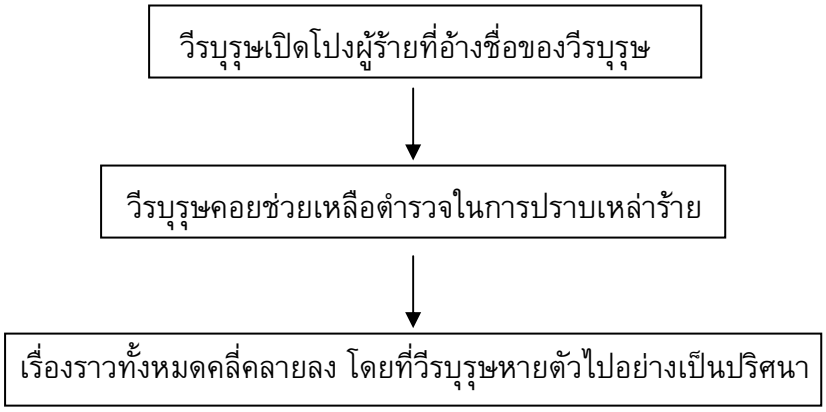
การปฏิบัติหน้าที่ของอินทรีทองในครั้งนี้ ล้วนเต็มไปด้วยอันตรายและอุปสรรคนานัปการ อินทรีทองต้องต่อสู้กับเหล่าร้ายลูกสมุนของบาคินอย่างดุเดือดและต้องชิงไหวชิงพริบกันตลอดเวลา รวมไปถึงต้องคอยช่วยเหลือและหลบหนีการจับกุมของ รตต ชาติ ผู้จงเกลียดจงชังอินทรีทองอีกทางหนึ่ง แต่ด้วยความสามารถในการลอบเร้นและไหวพริบด้านการสืบสวนของอินทรีทองนั่นเอง ที่ทำให้เขาได้ทราบว่าอินทรีแดงตัวปลอมนั้นก็คือ “ภูวนารถ พนายันต์” ลูกชายของ “ปรีดา พนายันต์” อดีตนักการเมืองที่ลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศ แต่กลับมาพร้อมพลังจิตอันน่าสะพรึงกลัวและเป้าหมายในการยึดครองประเทศไทยด้วยการเปลี่ยนระบอบการปกครองนั่นเอง

เหตุการณ์เริ่มถึงจุดตึงเครียดมากยิ่งขึ้น เมื่อบาคินได้ประกาศให้ตำรวจทราบว่าอีกสามวันตนเองจะใช้กองกำลังติดอาวุธขององค์กรไผ่แดงเพื่อบุกยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลตามแผนการ และให้ตำรวจยอมจำนนซะไม่เช่นนั้นจะทำการปลดชนวนระเบิดร้ายแรงที่วางอยู่ตามจุดต่าง ๆ ของกรุงเทพให้สิ้นซาก การประกาศของบาคินทำให้ตำรวจและอินทรีทองต้องทำงานอย่างหนัก อินทรีทองได้ใช้ไหวพริบสืบทราบมาว่ารังขององค์กรไผ่แดงอยู่ที่เกาะร้างแห่งหนึ่ง จึงได้แอบแฝงตัวไปกับเฮลิคอปเตอร์ของพวกวายร้ายไปด้วย ประกอบกับตำรวจไทยที่ได้รับแจ้งข่าวจากอินทรีทองก็ได้จัดกองกำลังรุดหน้าไปบุกรังขององค์กรไผ่แดงอีกทางหนึ่งเช่นกัน

ด้วยการปะทะกันอย่างดุเดือดของตำรวจและกองกำลังไผ่แดง ในที่สุดฝ่ายตำรวจก็เป็นฝ่ายมีชัย ส่วนอีกด้านหนึ่งอินทรีทองก็ได้บุกเดี่ยวเข้าไปยังกึ่งกลางเกาะร้างและได้ต่อสู้กับอินทรีแดงตัวปลอมจนได้รับชัยชนะ และสุดท้ายก็ได้พบกับหัวหน้าใหญ่ขององค์กรไผ่แดงบาคิน อินทรีทองใช้อาวุธทุกอย่างที่มีสังหารบาคินแต่ก็ไม่เป็นผล เหตุเพราะบาคินได้ร่ำเรียนวิชาพลังจิตลึกลับมาจากต่างประเทศ ทำให้สามารถแยกดวงจิตออกไปเข่นฆ่าผู้คนได้โดยง่าย และยังสามารถสะกดจิตตัวเองให้แยกหัวใจใส่ไว้ในลูกแก้วทำให้มีความเป็นอมตะฆ่าไม่ตาย แต่อินทรีทองก็สามารถใช้ไหวพริบในการค้นหาลูกแก้วหัวใจของบาคินและทำลายจนแหลกเละไป ในที่สุดองค์กรไผ่แดงก็ล่มสลาย เรื่องราวทั้งหมดก็คลี่คลายลงพร้อมกับการหายตัวไปอย่างลึกลับของอินทรีทองเช่นเคย

แผนผังการวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “อินทรีทอง”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ที่ตัวละครหลักจะเป็นผู้ดำเนินเรื่องในการค่อยๆ คลี่คลายปมปัญหา หรือคลี่คลายความลับที่ถูกปิดบังเอาไว้ จนเมื่อปมปัญหาถูกคลี่คลายลงไป เรื่องราวถึงจะดำเนินไปยังจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ที่จะเป็นการต่อสู้ตัดสินระหว่างตัวละครเอกและตัวละครร้ายในที่สุด ซึ่งจะเห็นว่าไม่ต่างจากลักษณะการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เรื่องจ้าวอินทรีมากนัก โดยการดำเนินเรื่องนั้นจะใช้ตัวละครหลักซึ่งเป็นวีรบุรุษ (Hero) เป็นตัวหลักในการดำเนินเรื่องเพื่อคลี่คลายวิกฤติและปมปัญหา นั่นคือวิกฤติที่องค์กรไผ่แดงได้ก่อขึ้น และปมปัญหาที่ว่าด้วยการสวมรอยเป็นอินทรีแดงตัวปลอมของวายร้าย จนในท้ายที่สุดที่ปมปัญหาถูกคลี่คลายจากการสืบสวนของอินทรีทองแล้ว ภาพยนตร์จึงนำผู้ชมไปยังจุดสุดยอดของเหตุการณ์ ด้วยฉากการต่อสู้ (Action Scene) ระหว่างความดี กับ ความชั่ว ซึ่งสุดท้ายความดีก็เอาชนะได้ในที่สุด

4.3.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การกำจัดความชั่วร้ายให้หมดสิ้นจากสังคม” หรือ ความดีต้องคงอยู่ความชั่วต้องถูกกำจัดซึ่งเป็นแนวคิดที่มีลักษณะการต่อสู้แบบ “ตาต่อตา ฟันต่อฟัน” เป็นประเด็นหลักที่ภาพยนตร์มุ่งนำเสนอออกมา ดังจะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ที่เหล่าตำรวจและอินทรีแดง ต่างก็ใช้อาวุธปืนเข้าห้ำหั่นเดิมพันชีวิตกันแบบไม่มีใครยอมใคร และเราจะไม่เห็นเหตุการณ์ที่ผู้ร้ายถูก “จับเป็น” ในภาพยนตร์เรื่องนี้เลย ดังเช่นเหตุการณ์การบุกเข้าไปทะลายเกาะร้างซึ่งเป็นโรงงานอาวุธ และเป็นที่ตั้งขององค์กรไผ่แดง การต่อสู้ในครั้งนั้นแม้ว่าอินทรีแดงจะเผชิญหน้ากับ “อินทรีแดงตัวปลอม” ซึ่งเป็นสมุนของ “บาคิน” วายร้ายพลังจิตผู้บงการที่แท้จริงขององค์กรไผ่แดงได้แบบตัวต่อตัวแล้วก็ตาม แต่อินทรีทองก็ไม่คิดที่จะจับกุมตัวเพื่อนำไปตัดสินลงโทษตามกฎหมาย หรือให้ศาลตัดสินคดีความแต่อย่างใด อินทรีทองได้จัดการ “ลงทันต์” ด้วยความตายอย่างเด็ดขาด ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ในภาพยนตร์ สามารถวิเคราะห์ออกมาได้ว่าสาเหตุที่อินทรีทองต้องออกมาปฏิบัติการ

“ลงทันต์” ความชั่วร้ายเสียเองนั้นน่าจะเป็นเพราะตัวอินทรีทองเห็นว่ากระบวนการทางกฎหมายที่จะทำการจับกุมหรือลงโทษผู้ที่ทำความชั่วนั้นล่าช้าจนเกินไป

4.3.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบ กับ ความวุ่นวาย

ผู้ก่อความวุ่นวายตามท้องเรื่องหมายถึงองค์กร “ไผ่แดง” กับผู้รักษาความสงบหมายถึง “ตำรวจ” และ “อินทรีทอง” จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม กล่าวคือ ผู้ที่ก่อความวุ่นวายอย่างองค์กรไผ่แดงนั้น มีเป้าหมายสูงสุดในการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองของประเทศจากระบอบประชาธิปไตยให้กลายเป็นระบอบสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์ ซึ่งนั่นจะหมายถึงเป้าหมายการควบรวมอำนาจรัฐเอาไว้ด้วยการใช้ความรุนแรงเข้าปกครอง ด้วยการซ่องสุมกำลังคนและอาวุธสงคราม โดยการกระทำขององค์กรไผ่แดงนั้นจัดว่าเป็นการสร้างความวุ่นวาย ซึ่งขัดแย้งกับความคิดของประชาชนและ “ตำรวจ” ที่เห็นว่าระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยคือความสงบสุข

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง กฎหมาย กับ ศาลเตี้ย

เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในระดับของตัวละครตามท้องเรื่อง กล่าวคือ ผู้ที่คงไว้ซึ่งกฎหมายบ้านเมืองก็คือตำรวจ ที่มีความขัดแย้งกับผู้ที่กระทำการอยู่เหนือกฎหมายอย่างอินทรีทองอยู่เสมอ ดังเช่นการเกิดเหตุการณ์อินทรีแดงตัวปลอมออกอาละวาดฆ่าบุคคลสำคัญในสังคมไม่เลือกหน้านั้น ทำให้ “ผู้หมวดชาติ” ได้หลักฐานเพื่อสนับสนุนแนวคิดที่ว่าอินทรีแดงนั้นจริงๆ ก็คืออาชญากรผู้สร้างความวุ่นวายในสังคม ไม่ใช่วีรบุรุษผู้คลี่คลายวิกฤตดังที่ผ่านมาก แม้หมวดชาติจะมาทราบทีหลังว่าอินทรีแดงที่ออกอาละวาดคือตัวปลอม แต่ก็ยังไม่อาจเปลี่ยนอคติของหมวดชาติที่มีต่ออินทรีทองไปได้ และยังคงมุ่งมั่นที่จะจับกุมอินทรีทองเช่นเคย

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” ด้วยเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นในตอนต้นเรื่อง ที่วายร้าย “บาคิน” ได้ทำการสังหารบุคคลสำคัญในประเทศด้วยพลังจิตอันลึกลับเพื่อเป้าหมายในการสร้างความวุ่นวายในสังคม ด้วยการเปลี่ยนแปลงการปกครองขององค์กรไผ่แดง หรือการไล่ล่าสังหารผู้อื่นโดยใช้ชื่อและรูปลักษณ์ของอินทรีแดง เพื่อทำลายความน่าเชื่อถือของวีรบุรุษนั้นก็จัดว่าเป็นการกระทำที่แสดงออกถึง “ความชั่วร้าย” อย่างชัดเจน ส่วนฝ่ายตำรวจและอินทรีทองนั้นก็ออกปฏิบัติหน้าที่เพื่อหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายของขององค์กรไผ่แดง ซึ่งก็คือขั้วขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วร้ายนั่นเอง

4.3.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”

- ฉากการดำเนินชีวิตประจำวัน จะเป็นฉากในเมืองใหญ่ที่ตั้งอยู่ในประเทศไทย โดยฉากที่มีการดำเนินชีวิตประจำวันนั้น มักจะปรากฏฉากของสถานบันเทิงจำพวกไนท์คลับชั้นหรูที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวของชนชั้นสูงในสังคม ฉากเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการสร้างความขัดแย้ง (Conflict) และจุดวิกฤติที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ และเป็นฉากที่มักจะเกิดเหตุการณ์การฆาตกรรมที่เป็นฝีมือของวายร้าย (The Villain) อยู่เสมอ

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ส่วนใหญ่จะเป็นฉากแหล่งกบดานหรือฐานทัพของผู้ร้ายที่ไม่สามารถเข้าไปได้โดยง่าย ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็คือเกาะร้างอันเป็นแหล่งซ่องสุมกองกำลังติดอาวุธขององค์กรไผ่แดง รวมทั้งฉากในอาคารสถานที่ซึ่งมักจะมีคนเฝ้ายามที่ติดอาวุธอยู่ ฉากเหล่านี้ทำหน้าที่ในการรองรับฉากการต่อสู้ระหว่างความขัดแย้งที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” นั้น มักจะเป็นฉากที่เป็นต้นทางของการความขัดแย้งที่ปรากฏในท้องเรื่องเสมอๆ ดั่งเช่นฉากไนต์คลับ หรือสถานที่ท่องเที่ยวยามราตรีนั้น เป็นฉากสำคัญที่ปรากฏออกมาบ่อยครั้งและขาดไม่ได้ในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เลยทีเดียว รวมไปถึงฉากที่ใช้ในการต่อสู้อย่างฐานทัพซึ่งเป็นที่กบดานของเหล่าร้าย ก็เป็นฉากที่รองรับเหตุการณ์ การปะทะกันระหว่างความดีงามและความชั่วร้ายซึ่งเป็นความขัดแย้งหลักของภาพยนตร์

4.3.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”

4.3.5.1 ตัวละครหลัก (Main Character)

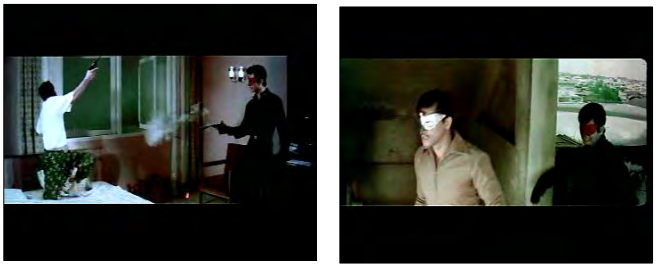
“โรม ฤทธิ์ไกร” หรือ “อินทรีทอง”

ตัวละคร “อินทรีทอง” จัดตัวละครหลักประเภทเป็นวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องความสงบสุขของผู้คนในสังคมโดยมิได้หวังสิ่งตอบแทนใดๆ และเป็นผู้มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้และไหวพริบที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

ตัวของอินทรีแดงนั้นมีอุดมการณ์ของ “ผู้ช่วยตำรวจ” อยู่ในจิตสำนึกเสมอมา แม้ว่าตัวของ “โรม ฤทธิ์ไกร” จะเอ่ยปากไม่ขอยุ่งเกี่ยวกับหน้าที่ของตำรวจอีกแล้วก็ตาม แต่สุดท้ายแล้วด้วยความต้องการอันแรงกล้าที่จะขจัดความชั่วร้ายให้หมดไปจากสังคม ประกอบกับหน้าที่การกอบกู้ความหมายของสัญลักษณ์ “อินทรีแดง” ที่ถูกพวกวายร้ายนำไปทำลายด้วยการแอบอ้างชื่อของอินทรีแดงเพื่อก่อกรรมทำเข็ญต่อผู้อื่นนั้น ทำให้ตัวของโรมและอินทรีแดงตัวจริงไม่อาจทนได้อีกต่อไป จนต้องออกมาปฏิบัติหน้าที่เป็น “อินทรีทอง” ที่เหนือกว่าอินทรีแดงตัวปลอม แต่

ทั้งนี้ตัวอินทรีทองเองก็ยังคงเอาไว้ซึ่งความเสียสละตนเองเพื่อต่อสู้เสี่ยงชีวิตกับเหล่าร้าย โดยที่ไม่ต้องการผลตอบแทนใดๆ นอกจากความหมายของสัญลักษณ์ “อินทรีแดง” ที่ถูกต้องกลับมา



ภาพที่ 4.3.1 (ซ้าย) อินทรีแดงตัวปลอมออกอาละวาด (ขวา) อินทรีทองปะทะอินทรีแดงตัวปลอม

ข.) ทำตัวเป็น “ศาลเตี้ย” อยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง

อินทรีทอง ออกปฏิบัติหน้าที่ด้วยการพกอาวุธปืนไปด้วยทุกครั้ง โดยเมื่อมีโอกาสในการสังหารผู้ร้าย อินทรีทองจะสังหารอย่างไม่ลังเล แม้ว่าจะไม่ใช่ตำรวจผู้มีหน้าที่รับผิดชอบก็ตาม ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่อินทรีทองได้เผชิญหน้ากับอินทรีแดงตัวปลอม

จากเหตุการณ์ข้างต้นนั้นสามารถตีความได้ว่า ตัวละคร “อินทรีทอง” นั้น ได้ทำหน้าที่แทน “ตำรวจ” ที่มีหน้าที่ปราบปรามหรือจับกุมตัวอาชญากรโดยตรง ก้าวล้ำขอบเขตหน้าที่ของ “ศาล” และ “กฎหมาย” ที่มีหน้าที่พิพากษาตัดสินโทษ แม้แต่หน้าที่ของ “เพชฌฆาต” ที่ทำหน้าที่สังหาร อินทรีแดงได้ทำหน้าที่แทนบุคคลเหล่านี้ไปพร้อมสรรพ ซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นสิ่งที่ไม่สมควรกระทำ ทำให้อินทรีแดงตกอยู่ในฐานะของ “ผู้อยู่นอกกฎหมาย” ในสายตาของตำรวจและคนปกติทั่วไป รวมไปถึง “หมวดชาติ” นายตำรวจคู่ปรับคนสำคัญของอินทรีทอง ที่เห็นอินทรีทองเป็นแค่อาชญากรเท่านั้น แม้ว่าอินทรีทองจะเข้ามาช่วยเหลือหมวดชาติจากวิกฤติก็ตาม

ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษปกติ (Ordinary Hero) จำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “อินทรีทอง” นี้ ก็ได้ปรากฏความสามารถของอินทรีทองในเชิงการต่อสู้ ไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่าที่ไม่มีใครสู้ได้แม้จะตกอยู่ในสถานการณ์คับขัน หรือการต่อสู้ด้วยอาวุธปืน อินทรีแดงก็เชี่ยวชาญทั้งนั้น อันจะเห็นได้จากฝีมือการดวลปืนในหลายๆ เหตุการณ์ที่อินทรีทองใช้ความว่องไวและความแม่นยำที่เหนือปกติในการสังหารเหล่าร้ายด้วยอาวุธปืน

ง.) มีไหวพริบดีเยี่ยมในการค้นหาความจริง

ตามท้องเรื่องนั้น อินทรีทองคือบุคคลเดียวที่สามารถไขปริศนาได้ทั้งหมด ว่าใครเป็นผู้บงการให้สร้างความวุ่นวายในนามขององค์กร “ไผ่แดง” ซึ่งในการสืบเสาะ (Investigate) ของอินทรีทองนี้ เขาได้ใช้ทั้งไหวพริบและความสามารถส่วนบุคคลลอบเร้นเข้าไปในบ้านของหนึ่งในผู้ต้องสงสัยว่ามีความเกี่ยวพันกับองค์กรไผ่แดง และได้ทำการช่วยเหลือ “รัชนี” ลูกสาวของหลวงสินธุอาภาที่ถูกจับไปทำงานด้านคิดค้นอาวุธให้กับองค์กรไผ่แดง และเบาะแสสำคัญที่ได้จากตัวของรัชนีนี่เอง ที่ทำให้อินทรีทองได้เงื่อนงำถึงฐานทัพลับบนเกาะร้างขององค์กรไผ่แดง ซึ่งอินทรีทองก็ได้ทำการแจ้งข่าวให้กับตำรวจให้มาทะลายองค์กรไผ่แดงนี้ รวมทั้งเข้าร่วมการกวาดล้างครั้งนี้ด้วยการบุกเข้าไปสังหารบาคินและอินทรีแดงตัวปลอมด้วยตนเอง

ภาพที่ 4.3.2 (ซ้าย) อินทรีทองลอบเร้นเข้าไปในบ้านผู้ต้องสงสัยเพื่อสืบหาข่าว (ขวา) อินทรีทองบุกเดี่ยวเพื่อไปทะลายฐานทัพขององค์กรไผ่แดงและสังหารบาคิน

จ.) เป็นตัวละครที่มีลักษณะสองบุคลิก (Dual Personality Character)

ในยามปกตินั้น อินทรีแดงก็คือเศรษฐีหนุ่มนามว่า “โรม ฤทธิ์ไกร” ชายหนุ่มวัยกลางคนที่มีภาพลักษณ์ขี้เหล้าเมายา ขี้เล่น และไม่รู้จักสัมมาคารวะ ซึ่งที่แท้จริงแล้วเป็นเพียงภาพลักษณ์ที่ฉาบหน้าไว้เพียงภายนอกเท่านั้น แท้ที่จริงแล้วเป็นการใช้ประโยชน์สถานะ โรม ฤทธิ์ไกร เพื่อสืบหาข่าวสารสำคัญๆ ได้โดยไม่มีใครผิดสังเกต อีกทั้งยังสามารถใช้ภาพลักษณ์ของคนติดเหล้า เจ้าสำราญ เป็นเกราะป้องกันสถานะของอินทรีทองจากตำรวจและศัตรูได้อีกด้วย

ในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” นี้ โรม ฤทธิ์ไกร มิได้ปลอมตัวเป็นอินทรีแดงอีกแล้ว เนื่องจากภาพลักษณ์ของอินทรีแดงโดนสวมรอยจากฝีมือของวายร้าย แต่เขาออกปฏิบัติการในชื่อของ “อินทรีทอง” ผู้ขจัดความชั่วร้ายไปจากสังคมแทนที่อินทรีแดง แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงการปลอมตัว แต่อินทรีทองนั้นก็มีรูปลักษณ์ที่ไม่ต่างไปจากอินทรีแดงเท่าใดนัก ด้วยหน้ากากนกอินทรีสีทอง ชุดสีทองถุงมือสีทอง และติดหนวดปลอมพร้อมปฏิบัติการแล้ว โรม ฤทธิ์ไกร ก็จะเปลี่ยนแปลงเป็นคนละคน เขาจะมีความสุขุมและองอาจ มีความกล้าหาญ ไม่ต่างจากตอนที่เขาสวมชุดอินทรีแดงเลยแม้แต่น้อย

ภาพที่ 4.3.3 ภาพแสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติงานภายใต้ชื่อของ “อินทรีทอง”

“บาคิน” หรือ “ปรีดา พนายันต์” ผู้บงการขององค์กรไผ่แดง

ปรีดา พยายันต์ คืออดีตนักการเมืองที่ลี้ภัยการเมืองไปอยู่ต่างประเทศ และได้มีโอกาสฝึกพลังจิตมาอย่างเชี่ยวชาญจากสำนักเดียวกับรัสปูติน จนสามารถสะกดจิตผู้อื่นให้ทำตามความต้องการของตนได้ดั่งประสงค์ นอกจากนี้ยังสามารถสะกดจิตตัวเอง ถอดหัวใจเก็บเอาไว้ในลูกแก้วลึกลับทำให้เป็นอมตะฆ่าไม่ตาย จึงต้องอาศัยการทำลายลูกแก้วจึงจะทำลายความเป็นอมตะของปรีดา พนายันต์ได้

กล่าวโดยสรุปก็คือ ตัวละครปรีดา พนายันต์ หรืออีกชื่อหนึ่งคือ “บาคิน” หัวหน้าใหญ่แห่งองค์กรไผ่แดงนั้นจัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่ใช้พลังพิเศษที่ตนเองมีอยู่ไปในทางที่ผิดด้วยการใช้พลังจิตทำการฆาตกรรมบุคคลสำคัญไปหลายราย นอกจากนี้บาคินยังพยายามที่จะก่อความวุ่นวายในสังคมด้วยด้วยการซ่องสุมกำลังพลและอาวุธ เพื่อเป้าหมายในการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากประชาธิปไตยให้กลายเป็นสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ยอมไม่ได้ในสามัญสำนึกของผู้คนในสังคม

4.3.5.2 ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ผู้หมวดชาติ”

ผู้หมวดชาติ จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ซึ่งมีอาชีพเป็นตำรวจผู้ช่วยของสารวัตรมนตรี เป็นตำรวจมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ มีความเสียสละตนเองต่อหน้าที่ด้วยการยอมเสี่ยงอันตรายเพื่อสืบหาข่าว แต่เนื่องจากยังขาดไหวพริบในการเอาตัวรอดจึงเสียท่าจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด นอกจากนี้หมวดชาติยังมีทัศนคติที่ไม่ดีเกี่ยวกับอินทรีทอง เขาไม่เชื่อว่าการกระทำของอินทรีทองซึ่งจัดว่าเป็นการกระทำนอกกฎหมายจะเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ แม้ว่าอินทรีทองจะเสี่ยงชีวิตเพื่อช่วยเหลือหมวดชาติหลายต่อหลายครั้ง แต่ก็ไม่ทำให้เขาเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่มีต่ออินทรีทองขึ้นมาได้เลย

สำหรับตัวละครรอง “ผู้หมวดชาติ” นั้น จัดเป็นตัวละครรองที่มีหน้าที่เป็น “ผู้รักการช่วยเหลือ” จากตัวละครวีรบุรุษอย่างอินทรีทองที่จะต้องออกมาช่วยเหลืออยู่เสมอ เนื่องจาก

บทบาทของหมวดชาติที่มักจะพาตัวเองเข้าไปสู่จุดวิกฤติด้วยความเลินเล่อนั้น ทำให้บทบาทของอินทรีทองที่ต้องออกมาทำหน้าที่ เพื่อแสดงความเสียสละ และสะท้อนว่าวีรบุรุษอย่างอินทรีทองนั้นอยู่ข้างเดียวกับฝ่ายตำรวจเสมอ ดังนั้น ตัวละครรองตัวนี้จึงจัดว่าเป็นตัวละครที่ส่งเสริม “บทบาทความเป็นวีรบุรุษ” ของอินทรีทองอย่างชัดเจน

“ภูวนารถ พนายันต์” อินทรีแดงตัวปลอม ลูกชายของ “ปรีดา พนายันต์”

ภูวนารถ พนายันต์ หรืออินทรีแดงตัวปลอม จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีความสำคัญอีกตัวละครหนึ่ง ภูวนารถเปรียบเสมือนมือขวาของหัวหน้าบาคิน ที่คอยทำภารกิจชั่วร้ายให้กับองค์กรไผ่แดงเสมอๆ

4.3.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”

ลักษณะของสัญลักษณ์ส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งมีความเป็นสากล เนื่องจากไม่ว่าจะเป็นผู้ชมชาติใดก็สามารถตีความหมายออกมาได้ไม่แตกต่างกัน แต่ที่พิเศษก็คือในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ปรากฏการต่อสู้ทางสัญลักษณ์ที่แย่งความหมายกันและกันขึ้นมา ดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
นกอินทรีสีทอง (ปรากฏบนหน้ากากและชุดของอินทรีทอง)	ความกล้าหาญ คุณธรรมและความดีงามที่ส่องประกายและมีคุณค่ามากกว่าสีใดๆ
นกอินทรีสีแดง (ปรากฏบนหน้ากากและชุดของอินทรีแดงตัวปลอม)	เป็นการบิดเบือนความหมายของนกอินทรี ที่มีความหมายถึงความกล้าหาญและความดีงาม จากฝีมือของผู้ร้ายให้กลายเป็นความน่าสะพรึงกลัว

4.3.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”

ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ตำรวจ” เป็นหลัก ถึงแม้ว่าตัวของโรม ฤทธิ์ไกร จะวางมือจากปฏิบัติการเย้ยกฎหมายบ้านเมืองของอินทรีแดงไปแล้วก็ตาม แต่เมื่อบ้านเมืองเกิดวิกฤติขึ้นมา โรม ฤทธิ์ไกร ก็ไม่อาจเพิกเฉยต่อวิกฤตินั้นได้จนต้องกลับมาทำหน้าที่เป็นอินทรีทอง ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือของตำรวจที่มีไหวพริบด้านการสืบสวนสอบสวนและการต่อสู้เพื่อขจัดความชั่วร้ายออกไปจากสังคม

อีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” นี้ก็คือ มุมมองการเล่าเรื่องของตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีเป้าหมายในการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยของประเทศไทย ซึ่งเรียกได้ว่าตัวละครผู้ร้ายอย่างบาคินนั้นจัดเป็นมุมมองของ “นักปฏิวัติ” ซึ่งมีวิธีการยึดอำนาจรัฐด้วยการกระทำที่ใช้ความรุนแรงอย่างการรัฐประหาร สิ่งนี้มี

ความเกี่ยวพันกับบริบทของประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2513 ซึ่งเป็นช่วงปีที่ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” ออกฉาย ประเทศไทยถูกปกครองโดยนายกรัฐมนตรี จอมพลถนอม กิตติขจร และสังคมไทยในช่วงนั้นมีความอ่อนไหวต่อคำว่า “คอมมิวนิสต์” เป็นอย่างมาก เนื่องด้วยรัฐบาลได้มีการควบคุมและจัดการสร้างความหมายของคอมมิวนิสต์ว่าเป็นความเลวร้าย เป็นความชั่วร้ายที่ต้องถูกกำจัดออกไปจากสังคม ดังนั้นภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” ที่ถูกสร้างขึ้นมาในช่วงเวลานี้ก็ได้รับอิทธิพลมาไม่ต่างกัน ด้วยการมองว่า “ผู้ปฏิวัติสังคมนิยม” ก็คือความชั่วร้าย

4.3.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”

ภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจขอวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มีการใช้องค์ประกอบด้านขนาดภาพ (Shot Size) ซึ่งมีการใช้ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) ที่ถ่ายทำได้ง่ายแต่ไม่สื่อความหมายเท่าใดนัก และการใช้ภาพโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกของวีรบุรุษที่แสดงออกถึงความมุ่งมั่นที่จะทำภารกิจให้สำเร็จโดยไม่มีวันท้อถอย

ภาพที่ 4.3.4 ตัวอย่างการใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ผู้สร้างภาพยนตร์เลือกใช้องค์ประกอบด้านมุมมองของภาพ (Angle) ด้วยการใช้ภาพมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษที่มีมากกว่าตัวละครใดๆ ในเรื่อง

ภาพที่ 4.3.5 ตัวอย่างการใช้มุมมองของภาพแบบมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และเก่งกาจของวีรบุรุษ

4.3.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง”

4.3.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ โดยเฉพาะดนตรีคลาสสิก (Classical Music) มาใช้ประกอบภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิกจำพวกเครื่องเป่าที่มีทำนองเร้าอารมณ์ และมักจะปรากฏในช่วงก่อนการต่อสู้และระหว่างการต่อสู้

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อรู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย เป็นดนตรีที่ให้ผลตรงกันข้ามกับดนตรีที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบฉากที่ผู้ร้ายมีบทบาทหรือกระทำการอันชั่วร้ายนั่น มักจะเป็นดนตรีที่ให้ความรู้สึกอึดอัน กดดัน และไม่มีความปลอดภัย มักจะเป็นดนตรีคลาสสิกที่หดหู่หรือไม่ก็เป็นเสียงสังเคราะห์ (Electronic Sound)

ผลสรุปจากการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ “อินทรีแดง” ด้วยวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) ทำให้พบว่าการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” ซึ่งวีรบุรุษ “อินทรีแดง” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะในการเป็น “ผู้แก้ไขวิกฤติการณ์ทางสังคม” (reformer) ที่ช่วยแก้ไขเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้น

4.4 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”

4.4.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ปลายพุทธศักราช 2301 ช่วงหลังกรุงศรีอยุธยาต้องตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า บ้านเมืองหาความสงบไม่ได้ มีโจรป่าปล้นฆ่าออกอาละวาดไปทั่ว จนทำให้หมู่บ้านเล็กๆ ริมทะเลที่

ชาวบ้านต่างก็อาศัยอยู่กันอย่างสงบสุขต้องถูกพวกโจรป่าบุกชิง ปล้นฆ่าเหล่าชาวบ้านเสียจนย่อยยับ ซึ่งเด็กผู้รอดชีวิตสี่คนจากเหตุการณ์ในครั้งนี้ ได้ตั้งปณิธานไว้ว่าเมื่อเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่แล้ว จะตามล้างแค้นให้กับพ่อแม่พี่น้องของตนที่ต้องสังเวยชีวิตให้กับโจรป่าอำมหิตให้จงได้ในนามของ “จงอางผยอง”

วันเวลาผ่านไป บุญพาวาสนาส่งให้เด็กทั้งสี่คนได้กลับมาพบกันอีกครั้งในวัยหนุ่ม – สาว “แข” เติบโตขึ้นมาเป็นนักดาบหญิงฝีมือเยี่ยม ส่วน “เจียงไฮ่” และ “หลิงหลิง” อดีตคนจีนในประเทศไทยที่ต้องระเห็จกลับเมืองจีนเพราะครอบครัวถูกสังหารจากเหล่าโจรป่าในอดีต ได้ร่ำเรียนและฝึกปรือวิทยายุทธจนช่ำชอง และเดินทางกลับมายังประเทศไทยเพื่อเป้าหมายในการล้างแค้นพวกโจรชั่วในอดีต ทั้งสามได้พบกันและได้ทราบข่าวว่าพวกโจรป่าที่บุกปล้นหมู่บ้านของตนนั้น ปัจจุบันได้กลายเป็นทหารผู้มียศถาบรรดาศักดิ์และทำหน้าที่รับใช้พระยาตากนั่นเอง

แข เจียงไฮ่ และหลิงหลิง ได้ตกลงแผนการถล่มค่ายของ “ขุนอิน” อดีตหัวหน้าโจรป่าที่เป็นขุนนางคุมค่ายจันทบุรี แต่ก็ต้องตกใจเมื่อได้พบกับ “เพชร” อดีตเพื่อนร่วมชะตากรรมคนที่สี่ที่กลายเป็นทหารเอกของฝ่ายขุนอินไปเรียบร้อยแล้ว และด้วยฝีมืออันฉกาจของเพชร ทำให้ทั้งสามคนเสียท่าแก่ขุนอินในที่สุด แขและหลิงหลิงถูกจับไป ส่วนเจียงไฮ่ได้รับบาดเจ็บและหนีรอดออกจากค่ายไปได้ จากเหตุการณ์นี้ทำให้ทั้งสามคนเจ็บแค้นเปลวเป็นอย่างมากที่ทรยศต่อคำสาบานว่าจะล้างแค้นในอดีต ทำให้เจียงไฮ่ดักลอบทำร้ายเพชรเพื่อแก้แค้นและทั้งสองก็ได้ต่อสู้กันจนร่างกายแทบรับไม่ไหว สุดท้ายเพชรก็ได้เฉลยให้เจียงไฮ่รู้ว่าที่ตนเองต้องแกล้งทำเป็นพวกเดียวกับขุนอินนั้น ก็เพราะตนได้รับคำสั่งมาจากพระเจ้าตากสินมหาราชให้แฝงตัวมาเพื่อสืบสาวเรื่องราวของขุนอินที่ทรยศไปอยู่ข้างฝ่ายพม่า และได้ทราบมาว่าขุนอินวางแผนที่จะรับเอาปืนใหญ่ของพม่ามาเสริมที่ค่าย เพื่อที่ลอบจะโจมตีกองทัพของพระเจ้าตากระหว่างที่กำลังเดินทัพผ่านค่ายของขุนอินนั่นเอง

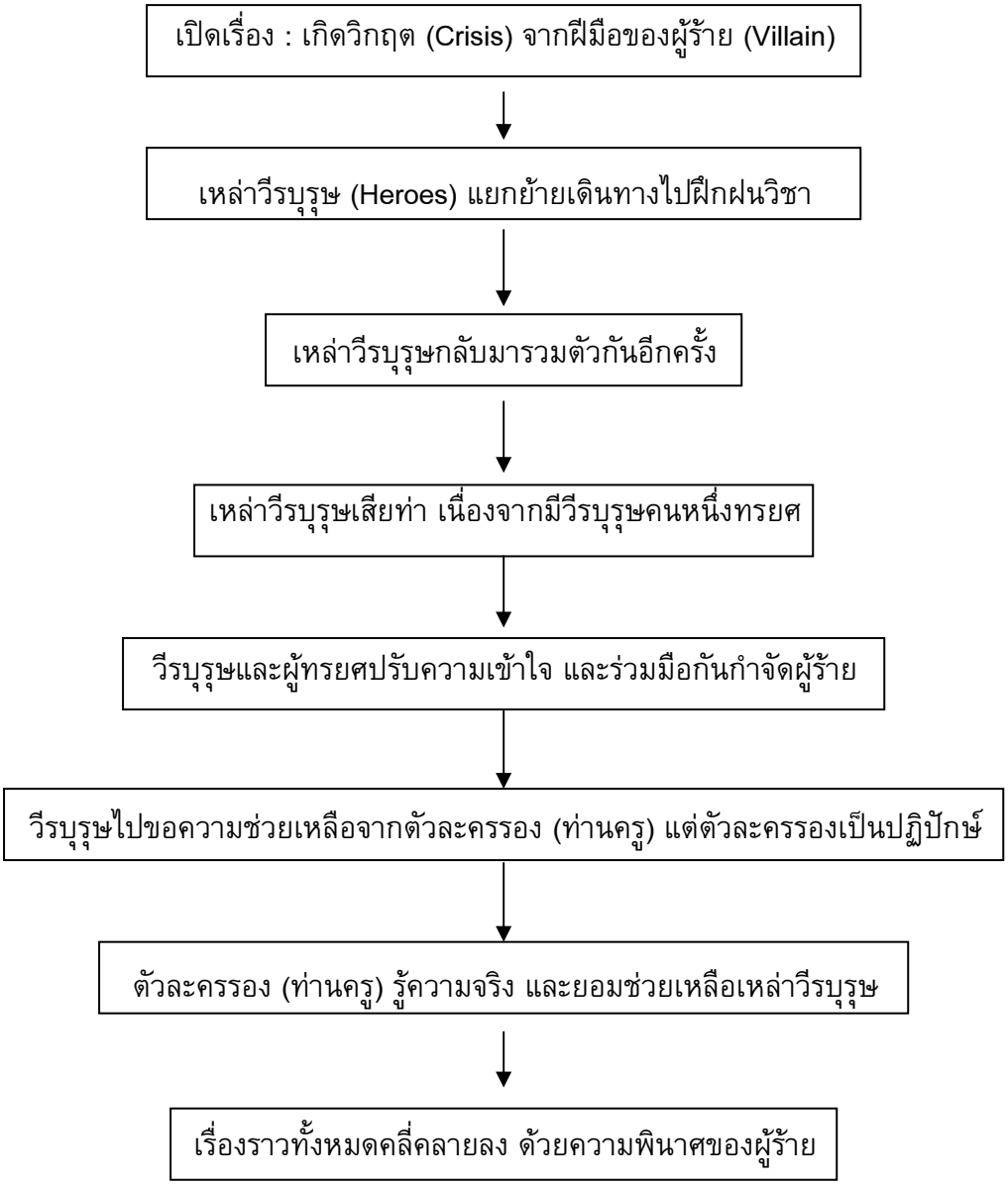
ในที่สุดเมื่อเจียงไฮ่และเพชรได้ปรับความเข้าใจกันได้แล้ว ทั้งสองก็ได้ร่วมมือกันวางแผนเพื่อบุกทะลายค่ายของขุนอินให้ทันก่อนที่ทัพของพระเจ้าตากฯ จะยกทัพมาย่อยยับให้กับกลอุบายของขุนอิน แต่ก่อนที่จะได้เริ่มแผนการนั้น เพชรก็เสียท่าให้กับขุนอินที่จับได้ว่าเขาเข้ามาเป็นสายสืบให้กับพระเจ้าตาก เปลวจึงถูกนำไปทรมานและตัดเส้นเอ็นข้อมือซึ่งทำให้เขาไม่สามารถจับดาบได้อีกต่อไป

สถานการณ์ดูเหมือนจะเลวร้ายลงไปทุกขณะ แต่เจียงไฮ่ที่รักษาตัวแล้วก็ได้ใช้ความสามารถบุกเข้ามาช่วยเหลือเปลว แข และ หลิงหลิง พากันหนีรอดออกมาจากค่ายของขุนอินได้ในที่สุด ทั้งสี่ได้วางแผนที่จะถล่มค่ายอีกครั้งโดยไปขอกำลังเสริมจากท่านครูดาบของแข ที่สำนักดาบโพธิ์ทองคำ แต่ท่านครูก็ไม่ยอมเชื่อทั้งสี่คนว่าขุนอินจะคิดคดทรยศประเทศไทย อีก

ทั้งยังจับทั้งสี่คนไปจองจำไว้อีกด้วย แต่ในท้ายที่สุดแล้วท่านครูก็ได้ทราบความจริงในที่สุด และได้ร่วมมือกับจงอางผยองทั้งสี่ต่อสู้เพื่อป้องกันทัพกู้ชาติของพระยาตากจากขุนอินให้จงได้

การต่อสู้ครั้งสุดท้ายเป็นไปอย่างดุเดือด กองทัพของจงอางผยองทั้งสี่ และสำนักดาบโพธิ์ทองคำได้เข้าปะทะกันอย่างเอาเป็นเอาตาย และด้วยความสามารถของจงอางผยองทั้งสี่ ก็ทำให้สามารถทะลายค่ายของขุนอินได้ในท้ายที่สุด นอกจากนี้ทั้งสี่ยังได้บรรลุจุดมุ่งหมายในการล้างแค้นให้กับบิดามารดาของตน ที่ถูกขุนอินและเหล่าลูกน้องสังหารไปในอดีตได้อีกด้วย เรื่องราวคลี่คลายลงได้ในที่สุด พระเจ้าตากก็สามารถยาตราทัพผ่านไปกู้ชาติได้ต่อไป

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “จงอางผยอง”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่เล่าเรื่องด้วยตัวละครหลักที่มีหน้าที่ในการปฏิบัติตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายหรือที่ตั้งใจเอาไว้ เรื่องราวจะใช้ขั้นตอนของการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อดำเนินเรื่องให้วีรบุรุษได้ดำเนินการไปตามภารกิจที่ตั้งใจเอาไว้ตั้งแต่เปิดเรื่อง ซึ่งก็คือเป้าหมายในการ “ล้างแค้น” ซึ่งในระหว่างการพัฒนาเหตุการณ์นั้นก็ได้เกิดจุดพลิกผัน (Reversal) ที่ทำให้เป้าหมายภารกิจของวีรบุรุษต้องเปลี่ยนแปลงไปเป็นเป้าหมายในการเสียสละตนเองเพื่อชาติบ้านเมือง ซึ่งมีความสำคัญกว่าการล้างแค้นส่วนตัวซึ่งเป็นเป้าหมายแรกของวีรบุรุษ แต่ในท้ายที่สุดเรื่องราวก็คลี่คลายลง วีรบุรุษทุกคนก็ได้ปฏิบัติภารกิจสำเร็จลุล่วงทั้งการทำหน้าที่เพื่อชาติบ้านเมืองทั้งการล้างแค้นเพื่อตนเอง

4.4.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “หน้าที่ต้องมาก่อนสิ่งอื่นใด” เป็นหลัก ซึ่งจะเห็นได้ชัดจากตัวละครหลักซึ่งเป็นวีรบุรุษ “เพชร” ที่จะต้องสะกดความแค้นของตนเองที่มีต่อขุนอินในอดีต เพื่อแสร้งเข้าไปสวามิภักดิ์กับผู้ที่ฆ่าพ่อแม่ของตนเองเพื่อหน้าที่ๆ ได้รับมาจากพระยาตากฯ เพชรยังต้องรู้สึกเจ็บปวดที่ต้องหันอาวุธเข้าต่อสู้กับเพื่อนในอดีตที่ร่วมสาบานกันมาอีกด้วย

แก่นเรื่องที่ปรากฏนี้นอกจากจะแสดงออกมาอย่างชัดเจนในตัวของเพชรแล้ว ตัวละครอื่นๆ อย่าง “แข” “เจียงไฮ่” และ “หลิงหลิง” ต่างก็มุ่งแสดงออกให้เห็นถึงแก่นเรื่องหน้าที่เช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์หลังจากที่ทั้งสามคนได้รู้ความจริงว่าเพชรนั้นกำลังปฏิบัติภารกิจเพื่อชาติ ทั้งสามก็เปลี่ยนท่าทีมาช่วยเหลือเพชรให้ปฏิบัติภารกิจได้อย่างสำเร็จลุล่วงเช่นเดียวกัน ซึ่งนั่นแสดงให้เห็นว่ากลุ่ม “จงอางผยอง” ทั้งสี่คนก็ต่างยึดมั่นใน “หน้าที่” เพื่อการปกป้องความหวังชนชาติไทยที่จะกลับมาเป็นเอกราชจากพม่ามาก่อนสิ่งอื่นใด แม้กระทั่งความแค้นก็ตาม

ภาพที่ 4.4.1 การยอมอดทนสะกดความแค้นในอดีตเพื่อปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายส่วนรวมของเพชร

4.4.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว

ความเสียสละตามท้องเรื่องนั้นจะหมายถึงกลุ่ม “จงอางผยอง” ที่เสียสละตนเองต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศชาติ ส่วนความเห็นแก่ตัวนั้นจะหมายถึงตัวละคร “ขุนอิน” และพรรคพวก ที่เป็นทรราชยอมแม้กระทั่งขายชาติบ้านเมืองของตนเพียงเพื่อหวังลาภยศและความสบายจากฝ่ายพม่า ซึ่งความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม กล่าวคือ ผู้ที่เห็นแก่ตัวนั้นก่อให้เกิดผลกระทบที่ส่งผลไปในระดับชาติ ด้วยการเข้าสวามิภักดิ์กับฝั่งศัตรู รวมทั้งวางแผนตลบหลังคนไทยด้วยกันเองเพียงเพื่อเห็นแก่ผลประโยชน์ที่จะได้รับ

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความรับผิดชอบ กับ ความไม่รับผิดชอบ

ความขัดแย้งระหว่างความรับผิดชอบกับความไม่รับผิดชอบนี้ จัดเป็นความขัดแย้งภายในที่ปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษ “เพชร” โดยตั้งแต่ต้นเรื่องนั้นตัวละครที่เป็นวายร้าย (The Villain) ได้สร้างความเจ็บแค้นให้กับเขาและเพื่อนๆ ซึ่งความไม่รับผิดชอบจะหมายถึงการที่วีรบุรุษสนใจแค่การ “ชำระแค้น” ในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งจะขัดแย้งกับหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายเป็นความรับผิดชอบในการปกป้องกองทัพกู้ชาติของพระยาตากนั่นเอง แต่ในท้ายที่สุดทั้งตัวเพชรและพรรคพวกก็เห็นถึงความสำคัญในการทำหน้าที่เพื่อชาติมาก่อนความต้องการส่วนตัวเพื่อการล้างแค้น

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วนั้น เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างเห็นได้ชัดในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” นี้ ซึ่งความดีงามก็จะหมายถึงผู้ที่ออกมาต่อสู้เพื่อปกป้องความหวังของชาติไทยอย่างเพชรและพรรคพวก ส่วนความชั่วร้ายนั้นก็จะหมายถึงขุนอินและพรรคพวกที่กระทำชั่วปล้นฆ่ามาตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบันที่ได้รับยศใหญ่โตก็ยังกระทำชั่วโดยการขายชาติให้กับพม่านั่นเอง

4.4.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” นี้จะเป็นฉากยุคสมัยในอดีตทั้งหมดเนื่องจากเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ โดยสามารถแบ่งลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องได้ดังต่อไปนี้

- ฉากที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ฉากที่ปรากฏจะเป็นฉากในหมู่บ้านแถบชนบทที่ชาวบ้านดำเนินชีวิตอยู่อย่างสงบสุขโดยแสดงให้เห็นว่ามีการจัดงานรื่นเริงต่างๆ ในวันสำคัญอย่างวันตรุษจีน มีการรับวัฒนธรรมมาจากต่างประเทศโดยเฉพาะชาวจีนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงวิกฤติ (Crisis) และเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict Situation) ระหว่างความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่อาศัยอยู่อย่างสงบ กับความวุ่นวายที่เหล่าร้ายนำพาเข้ามา

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏฉากค่ายคลองพูที่ตั้งอยู่ในสมรภูมิของไทย เป็นค่ายทหารของขุนอินที่ซ่องสุมกำลังพลไว้เพื่อรับใช้พม่า นั่นคือไม่ต่างจากแหล่งกบดานของผู้ร้ายนั่นเอง ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของภาพยนตร์เรื่องนี้จะทำหน้าที่ในการรองรับจุดวิกฤติที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง หรือก็คือการต่อสู้ตัดสินระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้ายนั่นเอง

โดยสรุปลักษณะฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ มักจะเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้เสียเป็นส่วนใหญ่ โดยเน้นไปที่ฉากค่ายทหารของตัวร้ายตามท้องเรื่อง เนื่องจากโครงเรื่องของภาพยนตร์เป็นโครงเรื่องที่เน้นการปฏิบัติภารกิจของตัวละครเอก ซึ่งก็คือภารกิจการถล่มค่ายของตัวร้ายนั่นเอง ดังนั้นฉากที่ปรากฏจึงเป็นฉากค่ายคลองพูเป็นส่วนใหญ่

4.4.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”

4.4.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“เพชร” วีรบุรุษ (Hero) หัวหน้าของกลุ่ม “จงอางผยอง”

ตัวละคร “เพชร” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละความต้องการของตนเอง รวมทั้งเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องความหวังของคนในชาติ และเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านเชิงดาบและมีความอดทนเหนือคนปกติทั่วไป

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

“เพชร” คือทหารเอกของพระยาตากฯ ที่ถูกส่งตัวมาเพื่อเป็นสายสืบเรื่องที่ขุนอินฯ กำลังวางแผนทรยศชาติบ้านเมือง ในอดีตนั้นตัวของเพชรและเพื่อนๆ ได้ถูกกองโจรของขุนอินในปัจจุบันบุกปล้นหมู่บ้านและเข่นฆ่าพ่อแม่ของเขาตั้งแต่ยังเด็ก ซึ่งตัวเขาและเพื่อนๆ ก็ได้ร่วมกันสาบานว่าจะต้องล้างแค้นให้กับขุนอินและพรรคพวกที่ก่อกรรมทำเข็ญแก่พวกเขาอย่างโหดเหี้ยมให้จงได้

ภาพที่ 4.4.2 (ซ้าย) การสาบานว่าจะล้างแค้นให้กับพ่อและแม่ของเพชรตอนเด็ก (ขวา) เพชรยอมก้มหัวให้กับขุนอินเพื่อหน้าที่อันสำคัญยิ่งกว่าการล้างแค้น

เราจะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษอย่าง “เพชร” นั้นเป็นผู้ที่มีความเสียสละและอดทนอดกลั้นเป็นอย่างมากในการที่จะสะกดความแค้นในอดีต ยอมก้มหัวรับใช้ให้กับศัตรูคู่อาฆาตที่เข่น

ฆ่าพ่อแม่ของตนในสมัยเด็ก ทั้งนี้ก็เพื่อหน้าที่ๆ ตนได้รับมาจากพระยาตากฯ ในการทำหน้าที่เพื่อร่วมกอบกู้ชาติไทยให้เป็นอิสระจากพม่า

ข.) มีความซื่อสัตย์ต่อนายเหนือหัวของตน ไม่หลงมัวเมาไปกับลาภยศสรรเสริญ

ตัวละคร “เพชร” นั้นเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์ต่อนายเหนือหัวของตน ซึ่งก็คือพระยาตากฯ เป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากเหตุการณ์ที่เพชรได้เข้าไปสวามิภักดิ์กับขุนอิน และได้ทำการโชว์ฝีมือทางด้านการต่อสู้ให้ขุนอินได้ดู ซึ่งขุนอินเมื่อได้เห็นความเก่งกาจของเพชรแล้วก็ถูกใจเป็นอันมากจนจะยกให้เพชนเป็นทหารเอกเคียงข้างตนเอง และสัญญาจะให้ลาภยศอีกมากมายหากเพชรทำการรับใช้ขุนอินในการสังหารพระยาตากฯ ซึ่งตัวเพชรเองนั้นก็มิได้หลงมัวเมาไปกับสิ่งที่ตนจะได้รับหากทำการทรยศต่อนายเหนือหัวของตน เขายังคงทำงานเพื่อพระยาตากฯ อย่างภักดีแม้จะรู้ว่าต้องเสี่ยงต่ออันตรายในภายหลังแทนที่จะสุขสบายก็ตาม

ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและเชิงดาบ

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติหรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “เพชร” นี้ก็ได้ปรากฏความสามารถของทหารเอกผู้มีความสามารถต่อสู้ด้วยมือเปล่าและเชิงดาบที่เหนือกว่าตัวละครทั่วไป ซึ่งจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่เพชรได้แสดงฝีมือให้กับขุนอินฯ ได้เห็นว่ามีฝีมือพอที่จะไว้ใจได้ อีกทั้งตัวเพชรนั้นไม่เคยให้คมดาบจากศัตรูแตะต้องตัวได้แม้แต่น้อย

ง.) มีใจสู้ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคใด ๆ

ดังจะเห็นได้ชัดจากตัวละคร “เพชร” ที่แม้ว่าจะพลั้งพลาดเสียท่าถูกพวกของขุนอิน (The Villain) จับได้ว่าเป็นสายให้กับพระเจ้าตาก และถูกทรมานด้วยการตัดเอ็นทำลายมือที่เอาไว้ใช้จับดาบจนมือทั้งสองไม่สามารถที่จะกำดาบได้อีกต่อไปแล้ว แต่เขาเองก็ไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค เพชรยังคงฝืนใช้ผ้าพันมือติดเอาไว้กับดาบเพื่อออกไปสู้รบโดยไม่สนใจในความเจ็บปวดที่ได้รับ เขาคิดแต่เพียงทำลายเหล่าร้ายให้สิ้นโดยไม่ใส่ใจในการพักรักษาตัวเลยแม้แต่น้อย เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นที่มีต่อหน้าที่โดยไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อสิ่งใดของวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.4.3 (ซ้าย) เพชรที่ถูกทรมานโดยการตัดเส้นเอ็นข้อมือ (ขวา) เพชรที่ฝืนกำดาบด้วยการเอาผ้าพันมือไว้เพื่อออกไปรบ

- “ขุนอินธะเดชะ”

ขุนอินธะเดชะ คืออดีตหัวหน้ากองโจรป่า ที่ออกไล่ล่าปล้นสะดมชาวบ้านที่อาศัยอยู่อย่างสงบสุขตามชายป่า กองโจรของขุนอินฯ นั้นมีความโหดเหี้ยมอำมหิต การออกปล้นทุกครั้งจะต้องมีซากศพถูกทิ้งเอาไว้ข้างหลังอยู่เสมอ ๆ ถึงแม้เวลาจะผ่านไปกว่าสิบห้าปีซึ่งขุนอินฯ ได้รับวาสนาดำรงตำแหน่งเป็นท่านขุนฯ ก่อนที่กรุงศรีอยุธยาฯ จะแตกพ่ายต่อพม่าก็ตาม แต่ความชั่วร้ายของขุนอินก็ไม่ได้ลดลงเลย เนื่องจากขุนอินวางแผนที่จะคิดคดทรยศต่อแผ่นดินไทยด้วยหวังที่จะได้ความสุขสบายและลาภยศจากฝั่งพม่า

กล่าวโดยสรุปก็คือตัวละคร “ขุนอินฯ” ตัวนี้จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความชั่วร้ายอย่างเห็นได้ชัดเจนทั้งในอดีตและปัจจุบัน และตัวละครผู้ร้ายอย่างขุนอินนี่เอง ที่เป็นต้นเหตุของความขัดแย้งแทบทั้งหมดของเรื่อง อีกทั้งยังเป็นเป้าหมายของภารกิจ (Mission) ของวีรบุรุษที่จะต้องสะสางความแค้นที่มีต่อผู้ร้ายเช่นกัน

4.4.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ท่านครู” ครูดาบของสำนักดาบโพธิ์ทองคำ

ท่านครู จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทในการเป็นผู้ช่วยวีรบุรุษในการต่อสู้กับผู้ร้ายอย่างขุนอินในช่วงท้ายของเนื้อเรื่อง ตัวของท่านครูนั้นแท้ที่จริงแล้วเป็นผู้ที่มีความรักในชาติบ้านเมืองเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเป็นครูดาบแห่งสำนักโพธิ์ทองคำที่มีลูกศิษย์ลูกหาที่มีฝีมือมามาย เมื่อเพชรและพรรคพวกตกลงใจจะถล่มค่ายของขุนอินฯ แต่ไม่มีกำลังคนพอจึงคิดจะหวังพึ่งกำลังจากสำนักดาบของท่านครู แต่ก็ต้องผิดหวังเมื่อท่านครูไม่ยอมเชื่อว่าคนอย่างขุนอินฯ จะทรยศต่อชาติขายบ้านขายเมืองให้กับพม่า อีกทั้งยังกล่าวหาพระยาตากฯ ที่กำลังจัดตั้งกองทัพเพื่อปลดแอกชาติไทยว่าหวังจะครองอำนาจเอาไว้คนเดียวเสียอีก แต่ในท้ายที่สุดแล้ว ด้วยบุญบารมีของสมเด็จพระสยามเทวาธิราชที่เหล่าจอางผยองนับถือ ก็ดลบันดาลให้ท่านครูได้ทราบความจริงอันชั่วร้ายของขุนอินฯ และยอมจัดกำลังช่วยเหลือเหล่าจงอางผยองต่อสู้กับทรราชในที่สุด

สำหรับตัวละครรอง “ท่านครู” นั้น จัดเป็นตัวละครรองที่มีสถานะเป็น “ผู้หลงผิด” ที่เห็นความชั่วร้ายเป็นความดีงามหรือเห็นกงจักรเป็นดอกบัวนั่นเอง แต่โดยเนื้อแท้แล้วจัดว่าเป็นคนดีที่รักชาติบ้านเมือง ซึ่งตัวละครที่หลงผิดอย่างท่านครูนั้นก็ต้องการผู้ที่จะมาช่วยชี้หนทางที่ถูกต้องให้ นั่นก็คือหน้าที่ของ “วีรบุรุษ” ที่มาช่วยให้ท่านครูได้ทราบถึงความชั่วร้ายของขุนอินนั่นเอง ถึงแม้ว่าตัวท่านครูจะไม่เชื่อในตอนแรก แต่ความชั่วนั้นเมื่อสำแดงออกมาแล้วจะเห็นได้อย่างชัดเจนและโจ่งแจ้งอยู่เสมอ ทั้งนี้ท่านครูก็จัดเป็นตัวละครรองที่มีหน้าที่ในการส่งเสริม “บารมีของวีรบุรุษ” ให้เด่นชัดยิ่งขึ้นนั่นเอง

4.4.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของพระมหากษัตริย์ผู้กอบกู้ชาติบ้านเมืองในอนาคต และความหมายทางพุทธศาสนาในรูปของสัญลักษณ์ที่ใช้เพื่อยึดมั่นถึงความถูกต้องและความดีงามของผู้รักชาติบ้านเมือง ดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
พระสยามเทวาธิราช	เทพผู้คุ้มครองชาวสยาม, สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องสยามประเทศ

ภาพที่ 4.4.4 ความเชื่อมั่นของ “ เพชร” ที่มีต่อพระสยามเทวาธิราชที่จะคุ้มครองผู้รักชาติบ้านเมือง

4.4.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”

ภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “ทหาร” เป็นหลัก ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากตัวละครวีรบุรุษ “เพชร” ที่มีสถานะเป็นทหารเอกฝีมือดีของพระยาตาก ซึ่งมีความซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อนายเหนือหัวเป็นอย่างมาก ซึ่งมุมมองของทหารผู้ซื่อสัตย์นั้น จึงเป็นมุมมองในอุดมคติของผู้ปกครองบ้านเมือง ที่ต้องการบุคคลผู้ที่ยอมสละตนเองเพื่อชาติแทนที่จะใส่ใจในผลประโยชน์ส่วนตน นอกจากนั้นทหารยังต้องมีจิตสำนึกที่จะลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องประเทศแทนที่จะโยนหน้าที่ให้คนอื่น ส่วนบริบทสังคมที่ปรากฏในแง่ของมุมมองการเล่าเรื่องนั้น ผู้วิจัยไม่พบแง่มุมใดๆ ยกเว้นเรื่องของผู้ปกครองประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2514 ที่ภาพยนตร์ออกฉายนั้นคือ จอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรีที่มาจากเผด็จการทหารและครองตำแหน่งถึง 4 สมัยซ้อน ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นมาเพื่อสะท้อนถึงความต้องการทหารผู้ซื่อสัตย์ต่อผู้นำประเทศในสังคมขณะนั้นก็เป็นได้

4.4.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”

ภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความอดทนอดกลั้นของวีรบุรุษ

มีการใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษ ที่แสดงออกมาซึ่งความอดทนต่อหน้าที่ๆ ได้รับผิดชอบอยู่ แทนที่จะกระทำการตามความต้องการของ

ตนเอง นั่นคือการล้างแค้น ฉะนั้นภาพที่แสดงออกมาจึงต้องเน้นการสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษเป็นหลัก

ภาพที่ 4.4.5 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความอดทนอดกลั้นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเชื่อมั่นของวีรบุรุษ

มีการใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษ เช่นเดียวกับภาพที่แสดงถึงความอดทนอดกลั้นของวีรบุรุษ ที่แสดงออกมาถึงความเชื่อมั่นของวีรบุรุษที่มีต่อผู้นำความหวังอย่างพระยาตากและพระสยามเทวาธิราชที่คอยปกป้องคุ้มครองผู้ที่ต่อสู้เพื่อชาติ ทั้งยังเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นต่อหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายจากนายเหนือหัวได้เช่นกัน ดังนั้นภาพที่แสดงถึงความเชื่อมั่นของวีรบุรุษนี้จึงต้องเน้นการสื่ออารมณ์ของใบหน้าตัวละครเช่นกัน

ภาพที่ 4.4.6 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงความเชื่อมั่นของวีรบุรุษ

4.4.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง”

4.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” นั้น ผู้สร้างได้เลือกใช้ส่วนผสมระหว่างดนตรีคลาสสิกและเพลงไทยเดิมมาประกอบการสื่อความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิกที่มีทำนองเร้าอารมณ์ และมักจะปรากฏในช่วงที่มีการต่อสู้กัน

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความรักชาติ ผู้สร้างได้เลือกใช้เพลง “สยามมานุสติ”” อันเป็นเพลงที่มีเนื้อหาและความหมายเกี่ยวข้องกับการกระตุ้นให้คนในชาติเห็นถึงคุณค่า

ของการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศสยามอันเป็นที่รัก ทั้งนี้ด้วยลักษณะเฉพาะของตัวเพลง “สยามมานุสติ” นั้นมีทำนองที่คึกคักและเนื้อร้องที่สื่อความหมายโดยตรงถึงการย้ำเตือนให้ผู้คนในชาติรักแผ่นดินยิ่งกว่าชีวิตของตน

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “จงอางผยอง” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ป้องกันและปราบปรามการทุจริต (Anti-Corruption)” ที่มีบทบาทในการดูแลและตรวจสอบผู้ที่คิดคดทรยศต่อชาติบ้านเมือง ซึ่งสะท้อนออกมาในตัวละครวีรบุรุษอย่างเห็นได้ชัด

4.5 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”

4.5.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

หลังจากสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงประกาศอิสรภาพ ณ เมืองแครงไม่นานนัก “เสมา” เป็นชายหนุ่มช่างตีดาบที่ฝึกดาบจากสำนักดาบพุทธไทยสวรรค์ มีความมุ่งมั่นที่จะไปรับราชการทหารเพื่อต่อสู้ปกป้องบ้านเมือง อยู่มาวันหนึ่งได้โอกาสดีจึงได้รับการฝากฝังจากขุนพันให้ไปทดสอบฝีมือเพื่อรับราชการเป็นทหาร ซึ่งเสมาก็ได้สำแดงฝีมือดาบให้เห็นจนประจักษ์และในที่สุดก็ได้รับราชการเป็นทหารในกรมของ “ขุนรามฯ” สมใจ

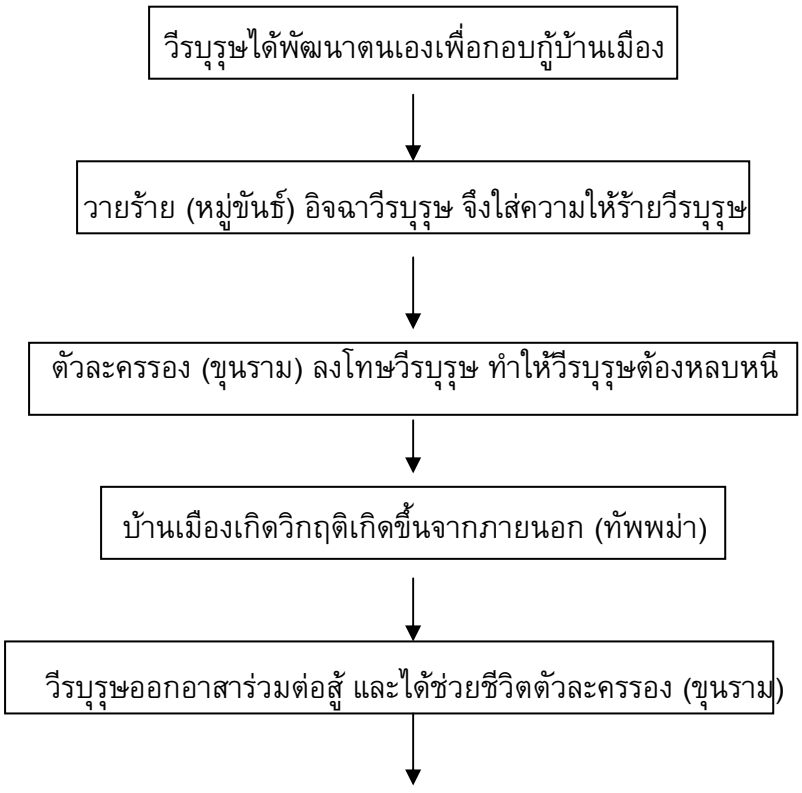
แต่เนื่องด้วยฝีมือและความวู่วามที่มีมากเกินไปของเสมา “หัวหมู่ขันธ์” หนึ่งในทหารประจำการของขุนรามฯ จึงได้เกิดความอิจฉาริษยา และหาทางเล่นงานเสมาด้วยการไปสืบทราบมาว่าครอบครัวของเสมานั้นเคยติดหนี้กับครอบครัวของตนเองมาก่อน หัวหมู่ขันธ์จึงทำทีไปเร่งรัดหนี้สินที่บิดาของเสมาเป็นหนี้เอาไว้ จนทำให้จำเรียงน้องสาวของเสมาต้องกลายเป็นทาสในเรือนของหัวหมู่ขันธ์อย่างจำใจ เรื่องนี้ทำให้เสมาโกรธแค้นหัวหมู่ขันธ์เป็นอย่างมากแต่ก็ทำอะไรไม่ได้

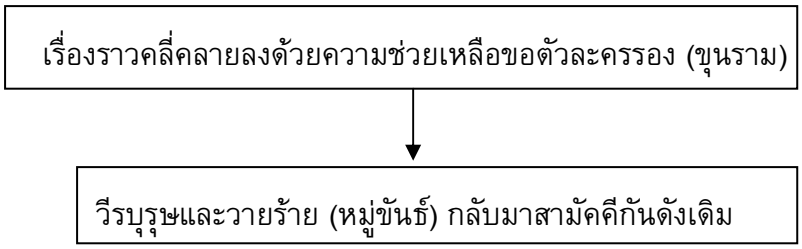
อยู่มาวันหนึ่ง โอกาสก็เข้ามาหาเสมา เนื่องด้วยมีการจัดประลองฝีมือดาบต่อหน้าพระพักตร์ของสมเด็จพระนเรศวรซึ่งเสมาก็เข้าร่วมด้วย และเพราะว่ามีฝีมือดีอยู่แล้วในที่สุดเสมาก็ได้รับเลือกเข้าไปเป็นหัวหมู่ทะลวงฟันในกองทัพหลัก แต่ท้ายที่สุดเนื่องด้วยการไร้ความยุติธรรมของขุนรามฯ ที่เสมาได้รับจากการกล่าวหาของหมู่ขันธ์ ทำให้เสมาลาออกจากการเป็นทหารและหนีทัพไปในที่สุด

เมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองเริ่มวุ่นวายจากฝีมือของกรุงหงสาวดี ขุนฤทธิ์พิชัย จึงเรียกอาสาทหารทั้งหมดเท่าที่จะเป็นไปได้ออกมาจัดทัพเตรียมรบกับข้าศึก ซึ่งเสมาที่ได้หลบหนีมาอยู่ที่วัดป่าแขวงเมืองสุพรรณก็ได้อาสาออกรบ ซึ่งขุนฤทธิ์ก็ยินดีที่ได้อดีตนักดาบฝีมือดีมาร่วมรบโดยไม่สนใจอดีตของเสมาแม้แต่น้อย เนื่องด้วยบ้านเมืองกำลังอยู่ในภาวะวิกฤติจึงต้องการทหารฝีมือดีมาร่วมให้มากที่สุด

ทางด้านพ่อของเสมา เมื่อได้ทราบข่าวว่าลูกชายของตนหลบหนีไปอยู่ที่ใด ก็ได้เร่งม้าไปแจ้งข่าวว่าจำเรียงน้องสาวของตนถูกหมู่ขันธ์ทรมานและปลุกปล้ำ เสมาจึงได้บุกเข้ากรุงศรีฯ เพื่อช่วยน้องสาวและเร่งกลับมาช่วยขุนฤทธิ์รบแต่ไม่ทันการณ์ ทำให้เสมาต้องคุมกองทหารอาสาทั้งหมดแทนขุนฤทธิ์ที่สิ้นชีพไปแล้ว และเนื่องด้วยกองทหารอาสานี่เอง ที่เสมาได้ยกพลไปช่วยเหลือกองทหารของขุนรามฯ จากการดักซุ่มโจมตีของทัพพม่าได้อย่างทันเวลาจนขุนรามซาบซึ้งในบุญคุณของเสมาที่ไม่คิดแค้นจากความไม่ยุติธรรมที่ตนเคยได้ตัดสินแก่เสมาในอดีต จึงได้จัดการทำให้ทั้งเสมา ที่ตอนนี้ได้เลื่อนยศเป็นขุนแสนศึกพ่ายเนื่องจากได้แสดงผลงานจากศึกที่ออกร่วมรบกับสมเด็จพระเอกาทศรส กับ หมู่ขันธ์ ได้พูดคุยกันเพื่อปรับความเข้าใจให้ทั้งสองไม่บาดหมางต่อกันในที่สุด ซึ่งเสมาก็ยินดีให้อภัยต่อเรื่องราวบาดหมางในอดีตที่มีต่อหมู่ขันธ์เนื่องจากทราบว่าประเทศชาติในเวลานี้กำลังเกิดวิกฤติ ดังนั้นคนไทยจึงต้องลดความบาดหมางกันเองลงไปและหันหน้ามาสามัคคีต่อกันเพื่อประเทศชาติ

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “ขุนศึก”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่เล่าเรื่องด้วยตัวละครหลักที่มีหน้าที่ในการปฏิบัติตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายหรือที่ตั้งใจเอาไว้ เรื่องราวจะใช้ขั้นตอนของการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อดำเนินเรื่องให้วีรบุรุษได้ดำเนินการไปตามภารกิจที่ตั้งใจเอาไว้ตั้งแต่เปิดเรื่อง ซึ่งก็คือเป้าหมายในการเข้าไปรับราชการเป็นทหารเพื่อทำหน้าที่ปกป้องประเทศ แต่เรื่องราวก็ต้องมาถึงจุดวิกฤติเมื่อตัวร้าย (The Villain) ได้กระทำการเพื่อขัดขวางวีรบุรุษไม่ให้ปฏิบัติภารกิจที่ตั้งใจไว้ได้สำเร็จ เรื่องราวเรื่องทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ (Rising Action) เมื่อข้าศึกเริ่มเข้ามาประชิดเมืองหลวงทุกทีๆ และในที่สุดความขัดแย้งระหว่างวีรบุรุษและผู้ร้ายก็สร้างผลกระทบต่อส่วนรวมขึ้นมา จนในท้ายที่สุดด้วยความสามารถของวีรบุรุษ เหตุการณ์ต่างๆ จึงเริ่มคลี่คลายลงด้วยการให้อภัยและความสามัคคีนั่นเอง

4.5.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การแตกความสามัคคีจะทำลายชาติบ้านเมือง” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์มุ่งนำเสนอออกมา ดังจะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ที่เสมาและหมู่ขันธ์เกิดความขัดแย้งกันซึ่งก่อให้เกิดผลลัพธ์แย่ออกมา เช่น เหตุการณ์ที่เสมาได้ผละจากภารกิจที่ได้รับมอบหมายจากขุนฤทธิ์พิชัย บุกไปช่วยเหลือน้องสาวที่ถูกหมู่ขันธ์จับไปเป็นทาสเพื่อใช้กำลังปลุกปล้ำนั้น ถึงแม้เสมาจะช่วยเหลือน้องสาวออกมาได้อย่างปลอดภัย แต่ก็ส่งผลให้เสมาไม่สามารถเดินทางกลับกองกำลังได้ทันจนทำให้ขุนฤทธิ์พิชัยต้องสิ้นชีพจากการศึกในที่สุด

ภาพที่ 4.5.1 ความขัดแย้งระหว่างเสมาและหมู่ขันธ์ที่เป็นสาเหตุให้เกิดความเสียหายเกิดกว่าจะคาดคิด

4.5.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” นี้ค่อนข้างจะผิดแปลกไปจากภาพยนตร์แนววีรบุรุษโดยทั่วไป เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีความขัดแย้งที่ชัดเจนระหว่างความดีงามและความชั่วร้ายอย่างชัดเจนนัก ดังนั้นความขัดแย้งที่ปรากฏระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครที่เป็นผู้ร้ายจะมุ่งเน้นไปที่ความขัดแย้งดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความสามัคคี กับ ความแตกแยก

ความขัดแย้งระหว่างความสามัคคีกับความแตกแยกนั้น จัดเป็นความขัดแย้งที่เป็นแก่นของภาพยนตร์ ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องต่างล้วนแล้วแต่ขัดแย้งกันทั้งสิ้นเนื่องมาจากปัจจัยหลายๆ อย่าง เช่น การเหยียดชนชั้น ซึ่งจะเห็นได้ชัดจากการที่ชนชั้นสูงในสังคมอย่างหมวดขันธ์ที่ครอบครัวมั่งมี กับชาวบ้านธรรมดาที่ประกอบอาชีพช่างตีเหล็กแบบหาเช้ากินค่ำอย่างเสมา ก่อให้เกิดความรู้สึกของหมวดขันธ์ที่เสมามีฝีมือและโอกาสที่ดีกว่าตน ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นปฏิปักษ์ซึ่งก่อให้เกิดความแตกแยก แม้ว่าจะเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลแต่ก็ส่งผลกระทบแก่ส่วนรวมได้มากเกินกว่าใครจะคาดคิด

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้มุทิตา กับ ผู้อิจฉาริษยา

ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนระหว่างตัวละครวีรบุรุษหรือก็คือเสมา ที่มีชาติกำเนิดต่ำต้อยเป็นเพียงช่างตีดาบธรรมดาๆ คนหนึ่งแต่กลับได้มีโอกาสเข้ามารับราชการเนื่องจากมีฝีมือดาบที่ไม่เป็นรองใคร กับตัวละครรอง (Subordinate Character) อย่างหมวดขันธ์ซึ่งมียศศักดิ์รับราชการมานาน อีกทั้งครอบครัวยังมั่งมีศรีสุขกว่า แต่หมวดขันธ์กลับเกิดความอิจฉาริษยาต่อเสมา ที่มีฝีมือในเชิงดาบและมีแววมากกว่าตน ซึ่งมีความขัดแย้งกับเสมานั้นผู้ที่มีความ “มุทิตา” นั่นคือความยินดีเห็นผู้อื่นประสบความสำเร็จโดยไม่มีความอิจฉา

4.5.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”

- ฉากการดำเนินชีวิตประจำวัน เป็นฉากบ้านเมืองในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ชาวบ้านมีความเป็นอยู่อย่างสงสุขและมีระบบชนชั้นศักดินา ใครที่ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าขุนมูลนายก็มีบ้านเรือนใหญ่โตและสวยงาม มีข้าทาสบริวารคอยรับใช้ ส่วนชาวบ้านปกติที่ดำรงสถานะไพร่ก็อยู่บ้านที่มุงด้วยหลังคาใบจากแค่พออาศัยได้ ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันนี้ ยังรวมไปถึงวัดซึ่งเป็นที่พึ่งพาของชาวไทยในสมัยก่อน ค่ายทหารที่ใช้ในการฝึกการทำศึกสงคราม ฉากเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญเพื่อการสื่อความหมายให้ทราบถึงความขัดแย้ง (Conflict) ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันนั่นเอง

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ มักจะเป็นฉากในสนามรบซึ่งเป็นที่ราบป่าเขาเสียเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ก็เป็นค่ายทหารที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสู้รบ ฉากที่ใช้ในการรบเหล่านี้เป็นฉากที่ได้เอาไว้

สร้างความหมายด้านความเก่งกาจของวีรบุรุษ หรือรองรับฉากการต่อสู้ตามวิกฤติที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง

โดยสรุปกับภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” นั้น เราจะพบว่าเหตุการณ์ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ มักจะเกิดขึ้นในฉากการดำเนินชีวิตประจำวันเสียมาก เนื่องจากจะเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคล ซึ่งก็คือตัวละครวีรบุรุษกับผู้ร้ายตามท้องเรื่อง ส่วนฉากที่ใช้ในการต่อสู้นั้นจะมุ่งเน้นไปที่การรองรับจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) และสภาวะคลี่คลาย (Resolution) ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่องมากกว่า

4.5.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”

4.5.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

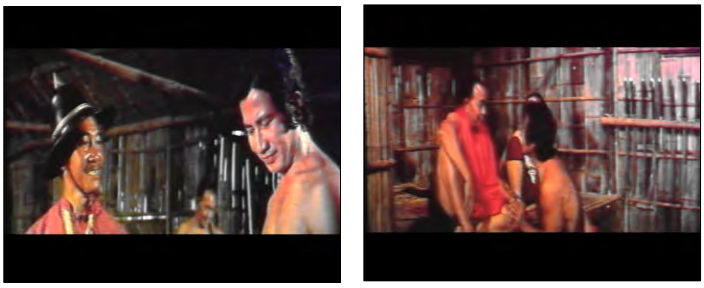
“เสมา”

ตัวละคร “เสมา” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อที่จะไปทำหน้าที่เป็นทหาร รบกับศัตรูผู้รุกรานเพื่อปกป้องประเทศชาติ และเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้เชิงดาบเหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

ตัวละคร “เสมา” นั้น จัดเป็นตัวละครที่มีความเสียสละ แม้ว่าตนเองจะไม่จำเป็นต้องออกไปรบทัพจับศึกกับศัตรู แค่ทำมาหากินด้วยวิชาชีพช่างตีเหล็กที่ได้สืบต่อมาจากครอบครัวก็เพียงพอต่อการเลี้ยงชีพแล้ว แต่เสมาก็ยังคงมีอุดมการณ์อันแน่วแน่ที่จะไปรับราชการเป็นทหารเพื่อที่จะใช้ฝีมือดาบของตนปกป้องประเทศจากการรุกรานของพม่า

เหตุการณ์ที่แสดงออกถึงคุณลักษณะของ “ทหาร” ที่ปรากฏของตัวละครเสมานั้น จะเห็นได้จากความพยายามของเสมาที่จะเข้าไปรับราชการเป็นทหาร เมื่อมีโอกาสที่จะได้เข้าไปประลองฝีมือเพื่อคัดตัวเข้าไปเป็นทหารแล้วนั้น เสมาก็ตอบรับในทันทีโดยไม่มีลังเล แม้ว่าทางบ้านของเสมาจะลำบากหากต้องเสียเสาหลักของครอบครัวช่างตีเหล็กไปก็ตาม เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงการยอมสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศของเสมานั่นเอง



ภาพที่ 4.5.2 (ซ้าย) เสมาที่มีความแน่วแน่ในการเข้าไปเป็นทหาร (ขวา) เสมาต้องขัดใจครอบครัวที่ไม่ต้องการให้ลูกชายของตนไปเสี่ยงอันตราย

ข.) มีความแข็งแกร่ง และมีฝีมือในเชิงดาบ

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือ คุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งตัวละคร “เสมา” นี้ ก็ได้ปรากฏความสามารถของนักดาบสองมือ ที่มีฝีมือดุดันเหนือกว่ากระทั่วหัวหมู่ทะลวงฟันของกองกำลังขุนรามที่เสมาเข้าไปสังกัดเป็นทหาร ซึ่งฝีมือดาบอันเก่งกาจนี้ เสมาได้ไปรับการฝึกมาจากสำนักดาบพุทธไทยสวรรค์ตั้งแต่ยังเด็ก เพียงแต่จำต้องเก็บเชิงดาบเอาไว้เพื่อทำมาหาเลี้ยงชีพเท่านั้น

ค.) มีใจเมตตากรุณา ให้อภัยแก่ผู้กระทำผิดที่คิดกลับตัว

ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเสมา กับตัวละคร “หมู่ขันธ์” ซึ่งเป็นผู้ร้าย (The Villain) นั้น เป็นความขัดแย้งที่มีต้นเหตุมาจากความอิจฉาริษยาของหมู่ขันธ์ที่มีต่อเสมา เนื่องจากเสมานั้นมีฝีมือดาบที่เหนือกว่าตนและไต่เต้าขึ้นมาจากนายทหารชั้นประทวนจนมาเป็นครูฝึกดาบได้อย่างรวดเร็ว อีกทั้งหญิงสาวลูกขุนรามอันเป็นที่รักยังถูกเสมาเอาชนะใจไปได้อีก ทำให้หมู่ขันธ์มีความแค้นเคืองเป็นอย่างมาก จึงได้กระทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะใส่ร้ายให้เสมาต้องถูกรับโทษให้จงได้ ซึ่งหมู่ขันธ์ก็กระทำการได้สำเร็จสมดังหวังจนเสมาต้องระเห็จออกมาจากกองทัพและกลายเป็นผู้มีความผิดโทษฐานหลบหนีทัพ

แต่ภายหลังจากที่เหตุการณ์ต่างๆ คลี่คลาย (Resolution) ลง และเสมาก็ได้กลับมาเป็นทหารผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ที่เหนือกว่าหมู่ขันธ์อย่างเต็มภาคภูมิแล้ว หากเสมายังคงติดใจในความบาดหมางครั้งเก่าก่อนที่หมู่ขันธ์เคยกระทำเอาไว้แล้ว เสมาก็สามารถหาหนทางในการเอาโทษกับหมู่ขันธ์ได้โดยไม่ยากเย็นอะไร แต่เสมาก็ไม่ทำเช่นนั้นอีกทั้งยังยกโทษและอโหสิกรรมให้กับหมู่ขันธ์ตลอดไป เหตุการณ์นี้สรุปได้ว่าตัวละครวีรบุรุษอย่างเสมานั้น เป็นตัวละครที่มีจิตใจเมตตากรุณาไม่คิดแค้นและสามารถให้อภัยแก่ศัตรูในอดีตได้ ทั้งนี้ก็เพื่อดำรงเอาไว้ซึ่งสิ่งสำคัญที่จะทำให้ชาติไทยคงอยู่เอาไว้ได้ ซึ่งก็คือความสามัคคี

“หมู่ขันธ์”

หมู่ขันธ์ เป็นทหารประจำกองทัพของขุนราม มีตำแหน่งหน้าที่เป็นนายหมู่คุมกองร้อยและเป็นครูดาบผู้ฝึกฝนทหารหน้าใหม่ให้ชำชองในเชิงดาบ แต่เมื่อเสมาเข้ามายังกองทหารและได้ประลองเพื่อวัดฝีมือเชิงกับกับหมู่ขันธ์ซึ่งก็จบลงด้วยความพ่ายแพ้ต่อเสมาอย่างราบคาบ นับแต่นั้นมาหมู่ขันธ์จึงเกิดความรู้สึกริษยาต่อเสมา และกระทำการใส่ร้ายป้ายความผิดแก่เสมาจนถูกลงโทษหลายต่อหลายครั้ง อีกทั้งยังเจ็บแค้นเสมาไม่เลิกจึงออกอุบายฉุดจำเรียงน้องสาวของเสมาเพื่อมาเป็นทาสขัดดอกในเรือนและยังคิดจะข่มเหง จนทำให้เสมาโกรธแค้นหมู่ขันธ์เป็นอันมาก

ตัวละคร “หมู่ขันธ์” จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความขัดแย้งกับวีรบุรุษด้วยความริษยา แต่ทั้งนี้ตัวละครหมู่ขันธ์ก็มิใช่ตัวละครที่สามารถแยกแยะความชั่วร้ายได้อย่างชัดเจนเหมือนกับผู้ร้ายรายอื่นๆ หมู่ขันธ์นั้นมีความเสียสละในการเป็นทหารเพื่อปกป้องประเทศชาติ และต้องการจะร่วมรบในกองกำลังของสมเด็จพระนเรศวรฯ ไม่ต่างจากเสมา แต่เนื่องด้วยความริษยาที่รุนแรงที่มีต่อเสมา และความเหยียดหยามกันทางชนชั้นของสังคมที่มีอยู่ในตัวละครหมู่ขันธ์ จึงทำให้เกิดการแตกสามัคคีซึ่งเป็นความขัดแย้งที่สำคัญของภาพยนตร์

4.5.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ขุนรามเดชะ”

“ขุนรามเดชะ” คือผู้บัญชาการกองพลที่ 6 แห่งกองกำลังสมเด็จพระนเรศวรฯ ที่มีหน้าที่ควบคุมและฝึกฝนกองทหารหลายร้อยคนเพื่อส่งขึ้นไปเป็นทหารในกองทัพของสมเด็จพระนเรศวรฯ ขุนรามฯ นั้นเป็นผู้ที่รับเอาเสมาเข้ามาเป็นทหารฝึกหัดเนื่องจากเห็นว่าฝีมือในเชิงดาบของเสมานั้นไม่ธรรมดาและยังสามารถเอาชนะหมู่ขันธ์ที่ฝีมือร้ายกาจได้

ตัวละครขุนรามนั้น จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทในการเสริมบทบาทของวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่องนี้ ด้วยว่าเหตุการณ์ที่เสมาถูกหมู่ขันธ์ทำการให้ร้ายนั้น ขุนรามซึ่งเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในกองพันได้ตัดสินโทษให้แก่เสมาอย่างไม่เป็นธรรม ทำให้เสมาไม่ยอมรับการตัดสินและหนีออกจากการเป็นทหาร แต่ในท้ายที่สุดแล้วขุนรามก็ได้เห็นความดีและความเสียสละของเสมาที่ไม่ถือโทษโกรธตนเองที่ตัดสินอย่างไม่เป็นธรรม จึงเป็นตัวละครที่สร้างความหมายให้ตัวละครวีรบุรุษมีความเมตตากรุณาและไม่เจ้าคิดเจ้าแค้น สามารถให้อภัยแก่ตัวละครรองและผู้ร้ายตามท้องเรื่องได้

4.5.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” นั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วว่าไม่มีการปรากฏของสัญลักษณ์และรหัสในภาพยนตร์แต่อย่างใด เนื่องด้วยภาพยนตร์เรื่องนี้เน้นแก่นเรื่องในแง่ของความสามัคคีเป็นหลัก ซึ่งเป็นความหมายที่ค่อนข้างเป็นนามธรรมจับต้องไม่ได้ จึงเป็นการยากที่จะสื่อออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์ รวมไปถึงรหัสต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ก็มิได้เด่นชัดในด้านใดด้านหนึ่งนัก

4.5.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “ทหาร” เป็นหลัก ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากตัวละครวีรบุรุษ “เสมา” ที่แม้ว่ามีสถานะเป็นชาวบ้านธรรมดาที่หาเช้ากินค่ำด้วยการตีดาบขาย แต่ก็มีความแน่วแน่และมุ่งมั่นที่จะเข้ารับราชการเป็นทหารในสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จึงได้ดิ้นรนฝึกฝนตนเองเพื่อที่จะเป็นทหารให้จงได้ ซึ่งมุมมองของ

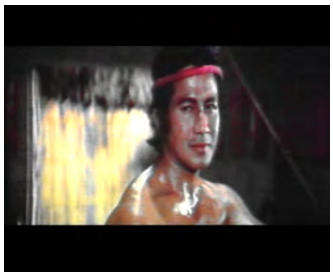
การเล่าเรื่องเช่นนี้ ก็จัดเป็นมุมมองในอุดมคติของผู้ปกครองบ้านเมืองในอดีต ที่ต้องการบุคคลผู้ที่ยอมสละตนเองเพื่อชาติแทนที่จะใส่ใจในผลประโยชน์ส่วนตนและมีความกระตือรือร้นที่จะออกไปต่อสู้เพื่อชาติ ส่วนบริบททางสังคมที่ปรากฏในมุมมองการเล่าเรื่องนั้นไม่พบ

4.5.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

มีลักษณะการใช้ภาพเพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ ด้วยการใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษ ที่แสดงออกมาซึ่งความมุ่งมั่นที่ต้องการจะไปสมัครเป็นทหารเพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองของวีรบุรุษ ดังนั้นภาพที่แสดงออกมาจึงต้องเน้นการสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษเป็นหลัก



ภาพที่ 4.5.3 การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่ออารมณ์ความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ ในเหตุการณ์ประลองฝีมือเพื่อคัดตัวเข้ารับราชการทหาร

ข.) ภาพที่แสดงถึงความมีเมตตาของวีรบุรุษ

ภาพที่ใช้เพื่อสื่อความหมายถึงความมีเมตตาของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างเลือกใช้ขนาดภาพแบบ Long Shot ซึ่งเป็นภาพระยะไกลที่เห็นตัวละครและฉากโดยรอบแบบเต็มตัว และขนาดภาพแบบ Medium Shot ที่แสดงออกถึงกิริยาการกระทำของตัวละคร อันสื่อให้เห็นถึงการสร้างความหมายด้านความมีเมตตาของวีรบุรุษ สามารถให้อภัยแก่ผู้ที่เคยกระทำไม่ดีต่อตนในอดีตได้ด้วยการแสดงออกซึ่งกิริยาอันนอบน้อม

ภาพที่ 4.5.4 (ซ้าย) การใช้ภาพแบบ Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมีเมตตาของวีรบุรุษ (ขวา) การใช้ภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมีเมตตาของวีรบุรุษ

4.5.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก”

5.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” นั้น ผู้สร้างได้เลือกใช้ดนตรีไทยทั้งดนตรีร้องและดนตรีบรรเลงมาเพื่อประกอบการสื่อความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความขัดแย้ง จะเป็นดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความกดดันและความรู้สึกไม่ปลอดภัยราวกับว่าจะเกิดเหตุอันตรายได้ทุกเมื่อ ซึ่งดนตรีที่สื่อให้รู้สึกถึงความขัดแย้งนี้จะปรากฏตามเหตุการณ์ที่สื่อถึงความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครผู้ร้ายเป็นหลัก

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความสามัคคี ผู้สร้างได้เลือกใช้เพลงไทยร้องที่มีความหมายถึงความแข็งแกร่งของความร่วมใจสามัคคีที่ถูกแต่งขึ้นมาโดยเฉพาะมาใช้ประกอบภาพยนตร์ โดยใช้เพลงนี้เพื่อสรุปช่วงสุดท้ายของการเล่าเรื่องซึ่งเป็นสภาวะคลี่คลาย (Resolution) ที่ปมเหตุการณ์ทั้งหมดของเรื่องได้รับการคลี่คลายไปเรียบร้อยแล้ว

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนศึก” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปรองดอง (Harmonizer)” ที่มีหน้าที่ในการช่วยเหลือเพื่อการสานสัมพันธ์สร้างสามัคคีในชนชาติไทย อันเป็นหนึ่งในบทบาทที่สำคัญเนื่องจาก หากพวกเราคนไทยยังคงแยกแยกเป็นหมู่เป็นเหล่าและขัดแย้งกันเองอยู่ เราก็ไม่อาจจะร่วมมือกันต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศชาติของเราได้

4.6 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”

4.6.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

วันเสาร์ขึ้น 5 ค่ำเดือน 5 ปีมะโรง โหรทั่วโลกถือว่าเป็นมหาฤกษ์ที่ยิ่งใหญ่ ทางศาสนาพุทธก็ให้มีการเทหล่อพระเครื่อง ถือเป็นวันดวงแข็ง พระเครื่องที่สร้างขึ้นในวันนั้นคนไทยเรียกว่า “เสาร์ห้า” ซึ่งมีความขลังและคงกระพันชาตรี ซึ่งพระเครื่องทั้งห้าชิ้นที่ถูกสร้างขึ้นนี้ก็ได้ตกทอดไปอยู่ในมือของทหารห้านายที่ปฏิบัติหน้าที่เพื่อชาติในสงครามเวียดนาม

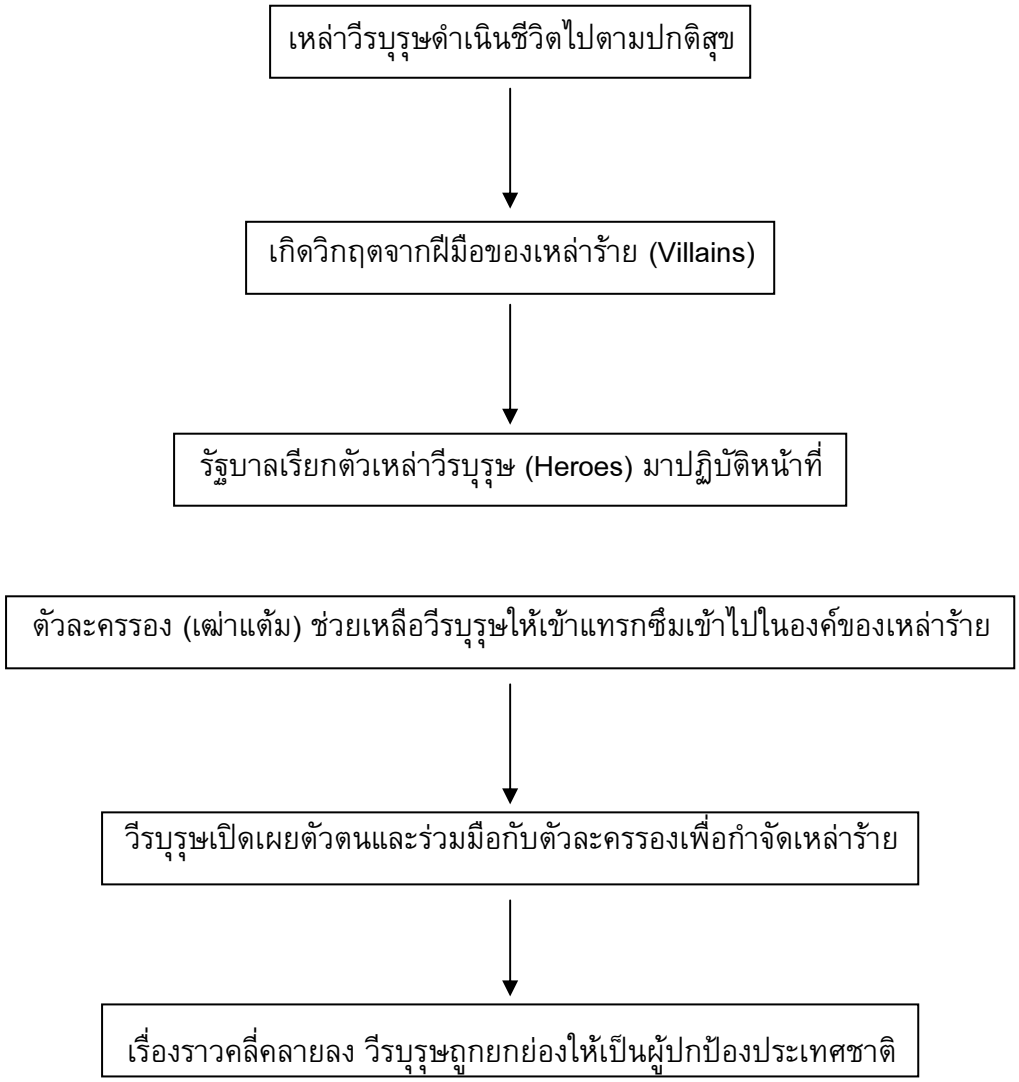
“เทิด ยอดธง” อดีตทหารสมรภูมิเวียดนามฉายา “กองทหารปีศาจ” ที่ได้วางมือจากภารกิจและใช้ชีวิตอย่างสงบสุข ได้รับภารกิจสำคัญมาจากรัฐบาลมอบหมายให้เทิดทำการรวบรวมสมัครพรรคพวกอดีตทหารผ่านศึกทั้ง 5 ที่ทุกคนต่างก็เป็นทหารชั้นเยี่ยมที่มีความคงกระพันชาตรีต่ออาวุธทุกชนิดเนื่องด้วยทั้งห้ามีพระเครื่องที่ปลุกเสกจากเกจิอาจารย์ชื่อดัง เทิดได้ออกเดินทางตามข่าวสารที่ได้รับแม้เพียงเล็กน้อยเพื่อรวบรวมเพื่อนๆ ได้จนครบทั้งห้าคน นั่นคือ “กริ่ง คลองตะเคียน”, “ดอน ท่ากระดาน”, “เดี่ยว สมเด็จ” และ “ยอด นางพญา” และทั้งห้าก็ถูกรับตัวไปเพื่อปฏิบัติภารกิจเพื่อชาติ

เมื่อถึงศูนย์บัญชาการแล้ว เทิดและพรรคพวกก็ได้รับข้อมูลจากนายพลเชษฐ์ พิชิตพาลชน ว่าในขณะนี้ “องค์กรจาร์ก้า” องค์กรก่อการร้ายจากต่างชาติ ได้เข้ามาตั้งฐานทัพอยู่ในชายแดนป่าทึบของประเทศไทย และได้ยื่นข้อเสนอขอเงินจากรัฐบาลไทยจำนวน 2,000 ล้านบาท พร้อมกับอาวุธยุโธปกรณ์จากประเทศไทยอีกมากมายเพื่อไปกระทำการก่อการร้าย โดยยื่นคำขาดหากรัฐบาลไทยไม่ยอมทำตามข้อเรียกร้องขององค์กรจาร์ก้าภายในเจ็ดวัน ก็จะทำการยิงขีปนาวุธถล่มกรุงเทพฯ ทันที ดังนั้นพวกเสาร์ห้าจึงต้องออกเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจแทรกซึมเข้าไปในฐานลับขององค์กรจาร์ก้าและถล่มมันจากภายในก่อนที่กรุงเทพฯ จะถูกทำลายจากขีปนาวุธให้จงได้

และระหว่างการปฏิบัติภารกิจนี่เอง ที่เทิดและขบวนการเสาร์ห้าได้ไปพบกับ “เฒ่าแต้ม” สัปเหร่อและลูกสาวที่คอยทำหน้าที่เฝ้าสุสานของเหล่าร้าย ณ ห้วยเสือหมอบ แหล่งกบดานขององค์กรจาร์ก้า แต่แท้ที่จริงแล้วเฒ่าแต้มมิใช่สัปเหร่อธรรมดาแต่เป็น “พันตำรวจโท เติมพงษ์ วีรปกรณ์” อดีตตำรวจที่ถูกส่งมาปฏิบัติหน้าที่กวาดล้างองค์กรจาร์ก้าแต่ล้มเหลวและหนีรอดออกมาได้ แต่เมื่อรู้ว่าขบวนการเสาร์ห้านั้นถูกส่งมาเพื่อหน้าที่เดียวกันกับตน พันตำรวจโทเติมพงษ์จึงช่วยเหลือขบวนการเสาร์ห้าอย่างเต็มที่ โดยมีแผนการคือส่งเทิดและพวกเสาร์ห้าทุกคนเข้าไปทดสอบเพื่อแทรกซึมเข้าองค์กรจาร์ก้า และหาทางทำลายจากภายใน

แผนการนั้นเป็นไปได้ด้วยดี เสาร์ห้าทุกคนได้แฝงตัวเข้าไปอยู่ในองค์กรจาร์ก้าได้อย่างแนบเนียน และด้วยการแฝงตัวนี่เองที่ทำให้ได้รู้ว่า “โคมัตสึ” ผู้ก่อการร้ายชาวญี่ปุ่นนี่เองที่เป็นหัวหน้าใหญ่และเป็นตัวการในแผนการร้ายทั้งหมด และเมื่อถึงเวลาอันเหมาะสม ขบวนการเสาร์ห้าจึงได้ร่วมมือกับตำรวจและทหารกองหนุนที่จะถูกส่งมาจากกรุงเทพ บุกเข้าทำลายฐานทัพและทำลายขีปนาวุธขององค์กรจาร์ก้าในทันที การต่อสู้อันดุเดือดได้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง แต่ก็ต้องแลกมาด้วยความสูญเสียของพันตำรวจโทเติมพงษ์ ที่สละชีวิตตนเพื่อทำลายขีปนาวุธโดยที่พวกเสาร์ห้าไม่อาจช่วยเหลือได้ทันเวลา ในที่สุดองค์กรจาร์ก้าก็ล่มสลายลง เรื่องราวทั้งหมดเข้าสู่การคลี่คลายด้วยท่วงทำนองสรรเสริญวีรกรรมของวีรบุรุษของขบวนการเสาร์ห้าและผู้สละชีพในภารกิจนี้ทั้งหมด

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “เสาร์ห้า”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครเอกวีรบุรุษ (Hero) ก็ได้รับมอบหมายภารกิจมาจากการข่มขู่ที่เกิดขึ้นจากน้ำมือของวายร้าย (Villain) ซึ่งตัววีรบุรุษซึ่งเป็นตัวละครหลักนั้นแม้ว่าจะมิได้สมัครใจที่จะทำภารกิจชิ้นนี้ด้วยตนเองเนื่องจากได้วางมือไปใช้ชีวิตอย่างสงบสุขแล้ว แต่ก็เป็นเพราะอุดมการณ์ความเสียสละในการทำหน้าที่เพื่อปราบปรามองค์กรก่อการร้าย จึงทำให้วีรบุรุษลุกขึ้นมาปฏิบัติหน้าที่อีกครั้งหนึ่งแม้จะไม่เต็มใจนักก็ตาม หลังจากวีรบุรุษกลับคืนสู่หน้าที่แล้วเรื่องราวของภาพยนตร์ก็จะดำเนินไปในลักษณะของการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ด้วยความช่วยเหลือของตัวละครรองต่างๆ จนดำเนินไปสู่จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) และคลี่คลายลงด้วยการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่ว ซึ่งความดีงามก็เป็นฝ่ายชนะไปในที่สุด

4.6.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความรับผิดชอบต่อหน้าที่” ในการปกป้องประเทศชาติ เนื่องจากเสาร์ห้าทุกคนเคยเป็นอดีตทหารที่มีวีรกรรมในการสู้รบในสงครามเวียดนามแต่ก็ได้วางมือจากหน้าที่ปกป้องประเทศชาติไปใช้ชีวิตอยู่อย่างสงบสุขแล้ว แต่เมื่อบ้านเมืองเริ่มเกิดวิกฤติจากองค์กรก่อการร้ายจาร์ก้า “เทิด ยอดธง” หนึ่งในขบวนการเสาร์ห้า ก็เป็นบุคคลแรกที่ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อปราบปรามเหล่าร้าย และเทิดยังเป็นผู้ที่ออกเดินทางเพื่อไปรวบรวมพรรคพวกเสาร์ห้าคนอื่นๆ ที่กระจัดกระจายกันไปให้กลับมาทำหน้าที่ของผู้ปราบปรามเหล่าร้ายอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นแก่นเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมุ่งเน้นไปที่ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายของเหล่าวีรบุรุษที่กลับมาปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มความสามารถแม้ว่าจะสามารถปฏิเสธภารกิจที่ได้รับแล้วไปใช้ชีวิตอย่างสงบสุขได้ก็ตาม

อีกเหตุการณ์หนึ่งที่สนับสนุนแก่นเรื่อง “ความรับผิดชอบต่อหน้าที่” นี้ก็คือเหตุการณ์หลังจากที่ขบวนการเสาร์ห้า ได้เดินทางไปยังชายแดนซึ่งเป็นที่ตั้งฐานทัพลับขององค์กรจาร์ก้าแล้ว พวกเสาร์ห้าก็ได้พบกับสัปเหร่อคนหนึ่งที่คอยทำหน้าที่ฝังศพคนที่เสียชีวิตอย่าง “เฒ่าแต้ม” ซึ่งอันที่จริงแล้วเขาเป็น “พันตำรวจโท เติมพงษ์ วีระปกรณ์” ที่ทางรัฐบาลส่งมาเพื่อสืบหาข้อมูลแต่ก็หายสาบสูญไป แต่ไม่ว่าจะขาดการช่วยเหลือจากทางรัฐบาลไปแล้ว พันตำรวจโท เติมพงษ์ วีระปกรณ์ ก็ยังทำหน้าที่ของตำรวจอย่างรับผิดชอบต่อหน้าที่ด้วยการช่วยเหลือพวกเสาร์ห้าอย่างสุดกำลัง และเสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศไม่ต่างกับพวกเสาร์ห้า

ภาพที่ 4.6.1 การประกาศสาบานตนเพื่อแสดงความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของ “เสาร์ห้า” ที่กลับมาทำหน้าที่อย่างเต็มความสามารถเพื่อปราบปรามความชั่วร้ายให้หมดไป

4.6.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง การปฏิบัติหน้าที่ กับ การละเลยต่อหน้าที่

ความขัดแย้งระหว่างการปฏิบัติหน้าที่กับการไม่ปฏิบัติตามหน้าที่นั้น จัดเป็นความขัดแย้งภายในบุคคล ซึ่งในที่นี้ก็คือความขัดแย้งที่อยู่ภายในจิตใจของขบวนการเสาร์ห้าทุกคนนั่นเอง ซึ่งช่วงต้นของเรื่องราวนั้นขบวนการเสาร์ห้าแทบทุกคนก็ล้วนไม่ต้องการปฏิบัติตามหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลเนื่องจากชินกับชีวิตที่ปกติสุข แต่ด้วยความมุ่งมั่นของตัว

ละครวีรบุรุษอย่าง “เทิด ยอดธง” ที่ยังคงยึดมั่นในอุดมการณ์เสียสละเพื่อส่วนรวมอย่างแน่วแน่ ก็เป็นผู้ที่ทำให้ความขัดแย้งนี้หมดไปจากจิตใจของขบวนการเสาร์ห้าทุกคน

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบสุข กับ ความวุ่นวาย

ผู้ก่อความวุ่นวายตามท้องเรื่องหมายถึงองค์กร “จาร์ก้า” กับผู้รักษาความสงบสุขนั้น หมายถึงขบวนการ “เสาร์ห้า” ซึ่งความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม กล่าวคือ ผู้ที่ก่อความวุ่นวายอย่างองค์กรจาร์ก้านั้น มีเป้าหมายในการเรียกร้องเอาทรัพย์สมบัติและอาวุธยุโธปกรณ์ของประเทศไทยเพื่อนำไปใช้ในการก่อการร้ายต่อไป อีกทั้งยังสร้างความวุ่นวายให้กับบ้านเมืองด้วยการข่มขู่ว่าจะยิงขีปนาวุธเข้าสู่กรุงเทพฯ หากรัฐบาลไทยไม่ยอมรับข้อเสนอขององค์กรจาร์ก้าอีกด้วย ซึ่งจะขัดแย้งกับ “เสาร์ห้า” ที่ต้องการจะรักษาความสงบสุขของประเทศชาติเอาไว้ด้วยการปราบปรามผู้ที่สร้างความวุ่นวายให้หมดไป

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” ดังจะเห็นได้จากการกระทำขององค์กรก่อการร้าย “จาร์ก้า” ที่มีเป้าหมายเพื่อข่มขู่รัฐบาลไทยให้ยอมรับข้อตกลงด้วยอาวุธร้ายแรงนั้น จัดว่าเป็นการกระทำอันชั่วร้ายที่มีเป้าหมายเพื่อประโยชน์ส่วนตนโดยไม่สนใจซึ่งศีลธรรมใดๆ ส่วนความดีงามนั้นก็หมายถึงกลุ่มวีรบุรุษเสาร์ห้าที่เสียสละตนเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปราบปรามองค์กรก่อการร้ายให้สิ้นไป

4.6.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ในภาพยนตร์เรื่องนี้จะเป็นฉากในเมืองใหญ่กับหมู่บ้านตามชนบทในประเทศไทย ฉากเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการสร้างสถานการณ์ความขัดแย้ง (Conflict Situation) ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างความรับผิดชอบกับความเฉยเมยต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ และความขัดแย้งระหว่างความสงบกับความวุ่นวายที่องค์กรก่อการร้าย “จาร์ก้า” ได้กระทำขึ้น ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจึงจะเป็นฉากที่นำเสนอความสุขสงบจนผู้ร้าย (The Villain) เข้ามาปั่นป่วน

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพยนตร์จะเป็นฉากป่าเขาและถ้ำ ซึ่งเป็นฐานทัพลับขององค์กรจาร์ก้าเป็นหลักซึ่งในถ้ำนี้ก็เป็นเสมือนแห่งบันเทิงขององค์กรฯ ที่มีทั้งสถานบันเทิงและบ่อนพนัน เนื่องจากฉากประเภทนี้มีบทบาทในการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่วร้ายที่เกิดขึ้นในท้องเรื่อง และยังเป็นฉากที่มีหน้าที่เป็นเป้าหมายในโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ของภาพยนตร์อีกด้วย

โดยสรุปแล้วฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” นั้น มักจะเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้มากกว่าฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เนื่องด้วยภาพยนตร์เน้นหนักไปที่การนำเสนอการต่อสู้ แต่ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นฉากใดก็ตาม ทุกฉากต่างก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่รองรับเหตุการณ์ที่เป็นแก่นของเรื่องและใช้ในการสื่อความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่องนี้ทั้งสิ้น

4.6.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”

4.6.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“เทิด ยอดธง” เปรียบเสมือนหัวหน้าของขบวนการ “เสาร์ห้า”

ตัวละคร “เทิด ยอดธง” จัดเป็นตัวละครประเภทยอดวีรบุรุษ (Superhero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องความสงบสุขของผู้คนในสังคมเป็นหลัก นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยมีอำนาจอยู่ยงคงกระพันปืนยิงหรือฟันแทงไม่เข้า นอกจากนี้ยังมีฝีมือการต่อสู้ด้วยอาวุธปืนเป็นเลิศ

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

ตัวละคร “เทิด ยอดธง” และพรรคพวกที่เหลือของ “เสาร์ห้า” ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่มีความเสียสละในการทำหน้าที่เพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองทั้งสิ้น แม้ว่าในตอนแรกพวกเสาร์ห้าคนอื่นๆ ยกเว้นเทิด ยอดธง จะมีความอิดออดไม่สมัครใจในการออกปฏิบัติภารกิจอีกครั้งเนื่องจากตนเองได้วางมือจากหน้าที่ไปแล้วก็ตาม แต่ในท้ายที่สุดด้วยความมุ่งมั่นของเทิด ผู้มุ่งมั่นในอุดมการณ์ซึ่งทำหน้าที่ปลุกจิตวิญญาณของผู้ปราบปรามความชั่วร้ายออกจากสังคมให้ลุกขึ้นมาอีกครั้ง ทำให้เทิดและพรรคพวกเสาร์ห้าทั้งหมดกลายเป็นวีรบุรุษอีกครั้งหนึ่ง

เหตุการณ์ที่แสดงออกถึงความเสียสละในการทำหน้าที่เพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองของตัวละครยอดวีรบุรุษ เทิด ยอดธง นั้นเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ดังที่กล่าวไป เช่น การที่เทิดเป็นบุคคลแรกที่รับคำสั่งและปฏิบัติตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลและเป็นผู้ปลุกจิตใจรักชาจิบ้านเมืองของเพื่อนพ้องขึ้นมาอีกครั้ง นอกจากนี้ยังทำหน้าที่คล้ายกับกองหน้าบุกทลายฐานทัพขององค์กรจาร์ก้าโดยไม่ห่วงความปลอดภัยของตน

ภาพที่ 4.6.2 (ซ้าย) เทิด ยอดธง ที่ออกเดินทางเพื่อรวบรวมเพื่อนๆ เสาร์ห้า (ขวา) เทิดและพรรคพวกที่เปรียบเสมือนกองหน้าบุกเข้าทะลายฐานทัพซึ่งเป็นแหล่งผลิตขีปนาวุธขององค์กรจาร์ก้า

ข.) มีคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) อยู่ยงคงกระพัน

ตามลักษณะการนิยามของยอดวีรบุรุษ (Superhero) สิ่งที่ยอดวีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือ พรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy) ซึ่งคุณลักษณะพิเศษนี้เหล่า “เสาร์ห้า” และตัวละครเทิด ยอดธง ล้วนแต่มีติดตัวกันทุกคนเนื่องจากได้รับพลังอันวิเศษมาจากพระเครื่องปลุกเสกที่หล่อขึ้นมาในวันเสาร์ขึ้น 5 ค่ำเดือน 5 ปีมะโรง ซึ่งเป็นมหาฤกษ์ที่ยิ่งใหญ่ ทำให้เหล่าวีรบุรุษเสาร์ห้ามีความสามารถในการคงกระพันชาตรี ฟันด้วยดาบหรือยิงด้วยปืนไม่เข้าตราบใดที่ยังห้อยพระเครื่องปลุกเสกติดตัว มีเพียงลูกปืนที่ได้รับการปลุกเสกขึ้นมาเป็นพิเศษเท่านั้นจึงจะทำร้ายพวกเสาร์ห้าได้ ซึ่งลักษณะของยอดวีรบุรุษแบบเสาร์ห้านี้ นับเป็นการนำเอาความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลังที่เป็นรหัสทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่โบราณของไทย มาประยุกต์ใช้เพื่อสื่อความหมายของยอดวีรบุรุษแบบไทยๆ ได้อย่างเป็นเอกลักษณ์

ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน

นอกจากคุณสมบัติเหนือธรรมชาติที่เทิด ยอดธง และเหล่าเสาร์ห้ามีกันแล้ว พรสวรรค์อันวิเศษที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไปที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือความเก่งกาจด้านการต่อสู้ เนื่องจากจำเป็นต้องใช้ความเก่งกาจนี้ในการปราบปรามเหล่าร้ายให้หมดสิ้นไปจากแผ่นดิน ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นฝีมือด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่าหรือการใช้อาวุธปืน ตัวละครวีรบุรุษอย่างเทิดและเหล่าเสาร์ห้าก็มีฝีมือเหนือกว่าตัวละครใดๆ ตามท้องเรื่อง

ง.) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมาย

ตัวละคร “เทิด ยอดธง” นั้นจัดเป็นยอดวีรบุรุษที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่มากกว่าเสาร์ห้าคนอื่นๆ และเป็นผู้ที่เปรียบเสมือนกับหัวหน้าของทั้งห้าคน เทิดนั้นเป็นบุคคลแรกที่ได้รับคำสั่งให้รวบรวมสมัครพรรคพวกเสาร์ห้าทุกคนมาทำภารกิจเพื่อชาติ ซึ่งเทิดก็ยินดีทำอย่างไม่ลังเล ต่างกับเสาร์ห้าคนอื่นที่ต่างคนก็ต่างใช้ชีวิตของตนเองและไม่สนใจที่จะเข้าร่วมปฏิบัติการครั้งนี้เท่าใดนัก แต่ก็ได้เทิดเป็นผู้ริเริ่มชักนำให้ทั้งสี่เปลี่ยนใจและยังเป็นผู้ตัดสินใจในหลายๆ สถานการณ์วิกฤติอีกด้วย

“โคมัตสึ” หัวหน้าองค์กรก่อการร้ายจาร์ก้า

โคมัตสึ เป็นชาวญี่ปุ่นซึ่งเป็นหัวหน้าใหญ่ขององค์กรจาร์ก้าซึ่งเป็นองค์กรก่อการร้ายข้ามชาติที่เข้ามาแอบตั้งรกรากในแถบชายแดนประเทศไทย มีเป้าหมายในการข่มขู่เพื่อรวบรวมอาวุธยุโธปกรณ์และทุนทรัพย์จากรัฐบาลไทย เพื่อนำไปซื้ออาวุธทำลายล้างซึ่งเป็นอาวุธคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้าเพื่อนำไปใช้ในภารกิจการก่อการร้ายในดินแดนต่างๆ ซึ่งแน่นอนว่าประเทศไทยก็เป็นเหยื่อชิ้นหนึ่งขององค์กรฯ ด้วย

ตัวละคร “โคมัตสึ” นั้น จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่สามารถชี้ชัดได้อย่างชัดเจนเนื่องจากสถานะความเป็นผู้นำขององค์กรจาร์ก้าที่คุกคามชาติบ้านเมืองของเขา อีกทั้งยังมีใจคอเหี้ยมโหดหากเขาไม่พอใจใครก็จะฆ่าทิ้งในทันที ซึ่งการกระทำเหล่านี้ก่อให้เกิดความขัดแย้ง (Conflict) ระหว่างผู้รักษาความสงบกับความวุ่นวายที่โคมัตสึเป็นตัวการ

4.6.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

- “เฒ่าแต้ม” หรือ “พันตำรวจโท เติมพล วีรปกรณ์”

เฒ่าแต้ม ทำหน้าที่เป็นสัปเหร่อคอยดูแลหลุมฝังศพแถบห้วยเสือหมอบที่องค์กรจาร์ก้าตั้งอยู่ แต่ที่แท้จริงแล้วเฒ่าแต้มคือพันตำรวจโท “เติมพล วีรปกรณ์” ที่ถูกทางรัฐบาลส่งมาปฏิบัติภารกิจก่อนหน้าขบวนการเสาร์ห้าแต่ล้มเหลว ทำให้เขาต้องหนีเอาตัวรอดออกมาแต่ก็ขาดการติดต่อกับทางภาครัฐและจำเป็นต้องปลอมตัวเป็นตาเฒ่าสัปเหร่อเฝ้าสุสานมาโดยตลอด แต่ทั้งนี้เติมพลก็มิได้เอาตัวรอดอยู่เปล่าๆ เนื่องจากเมื่อทราบว่าขบวนการเสาร์ห้าเข้ามาปฏิบัติการทำลายล้างองค์กรจาร์ก้า พันตำรวจโทเติมพลจึงอาสาเข้าช่วยเหลือพวกเสาร์ห้าอย่างเต็มกำลังทันที

ตัวละคร “พันตำรวจโท เติมพล วีรปกรณ์” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทสำคัญในการเสริมบทบาทของวีรบุรุษอย่างเทิดและขบวนการเสาร์ห้า เขาเป็นผู้ที่หลบหนีเอาตัวรอดจากการปฏิบัติภารกิจที่ล้มเหลวในอดีต แต่เมื่อขบวนการเสาร์ห้าบุกเข้ามาด้วยอุดมการณ์อันแน่วแน่ก็ทำให้พันตำรวจโทเติมพล ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อสนับสนุนขบวนการเสาร์ห้าอีกแรงหนึ่ง ซึ่งเขาก็ปฏิบัติหน้าที่นั้นด้วยการทุ่มเทชีวิตจนคล้ายกับการจะแก้ไขอดีตที่เขาเคยทำพลาดมาก่อน ดังนั้นพันตำรวจโทเติมพลจึงเป็นตัวละครรองที่ดำรงสถานะผู้ช่วยของวีรบุรุษและมีความเสียสละเพื่อชาติอย่างมากตัวละครหนึ่ง

4.6.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องเครื่องรางของขลัง พระเครื่องและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทรงพลานุภาพ อันเป็นแหล่งก่อกำเนิดพลังเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่ทำให้ผู้ครอบครองมีคุณสมบัติคงกระพันชาตรี ยิงไม่เข้าฟันไม่เข้า ซึ่งสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมชิ้นนี้นั้นล้วนปรากฏอยู่ในสังคมพุทธศาสนามาอย่างยาวนาน

สัญลักษณ์	ความหมาย
พระเครื่องปลุกเสกโดยเกจิอาจารย์ชื่อดัง	ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ, ความคงกระพันชาตรี

ภาพที่ 4.6.3 สัญลักษณ์พระเครื่องปลุกเสก อันเป็นที่มาของพลังเหนือธรรมชาติของขบวนการเสาร์ห้า

4.6.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”

ภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “ทหาร” เป็นหลัก ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากตัวละครวีรบุรุษ “เทิด ยอดธง” ที่มีสถานะเป็นอดีตทหารฝีมือดีซึ่งมีอุดมการณ์อันแน่วแน่ที่จะขจัดความชั่วร้ายออกไปจากชาติบ้านเมือง แม้ว่าตนเองจะวางมือจากหน้าที่ทหารไปใช้ชีวิตแบบปกติแล้วก็ตาม แต่เมื่อถูกทางการเรียกตัวเนื่องจากเกิดวิกฤติ เทิดก็ตอบรับในทันทีและเป็นผู้ที่ออกเดินทางรวบรวมสมัครพรรคพวกเสาร์ห้าให้กลับไปปฏิบัติภารกิจเพื่อชาติอีกด้วย ดังนั้นการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมาจากมุมมองของ “ผู้มีใจรักชาติ” และเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมเป็นหลัก ส่วนบริบททางสังคมในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายนั้นไม่พบ

4.6.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”

ภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นในหน้าที่ของวีรบุรุษ

มีการใช้ขนาดภาพแบบกึ่งโคลสอัพ (Close-up Shot) กึ่งปานกลาง (Medium Shot) เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษ ที่แสดงออกมาซึ่งความมุ่งมั่นในหน้าที่ๆ ได้รับผิดชอบอยู่ด้วยอุดมการณ์ในการที่จะหยุดยั้งความชั่วร้าย ฉะนั้นภาพที่แสดงออกมาจึงต้องเน้นการสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษเป็นหลัก

ภาพที่ 4.6.4 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบกึ่ง Close-up กึ่ง Medium Shotเพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

มีการใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot และ Long Shot เพื่อเน้นการแสดงออกซึ่งการกระทำของตัวละคร โดยภาพที่ออกมานั้นจะเน้นนำเสนอเรื่องฝีมือในการต่อสู้ของวีรบุรุษ ซึ่งจะปรากฏในฉากการต่อสู้ทุกครั้งโดยเฉพาะจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง แต่อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ค่อยมีการใช้มุมมองของภาพ (Angle) เพื่อใช้ในการสื่อความหมายของวีรบุรุษนัก

ภาพที่ 4.6.5 ตัวอย่างการใช้ภาพแบบ Medium Shot และ Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

4.6.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า”

4.6.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” นั้น ผู้สร้างได้เลือกใช้ส่วนผสมระหว่างดนตรีคลาสสิกและดนตรีของทหารที่บรรเลงด้วยเครื่องเป่าเป็นหลัก มาประกอบการสื่อความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีของทหารที่เน้นเครื่องเป่า อันสื่อให้รู้สึกถึงความเสียสละของวีรบุรุษที่ต้องออกไปปฏิบัติหน้าที่ จะพบดนตรีประเภทนี้ในเหตุการณ์ช่วงก่อนออกปฏิบัติภารกิจและช่วงท้ายเรื่องที่วิกฤติคลี่คลาย

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย ตรงกันข้ามกับดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้นใช้จะใช้ดนตรีคลาสสิก ที่มีท่วงทำนองน่าสะพรึงกลัว ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ไม่มีความปลอดภัยและมีความกดดันอยู่ในท่วงทำนอง ซึ่งในภาพยนตร์จะปรากฏในหลายๆ เหตุการณ์ที่มีการต่อสู้กัน หรือในเหตุการณ์ที่แสดงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปราบปราม (Vanquisher)” โดยมีหน้าที่ในการเสียสละตนเอง เพื่อการปราบปรามผู้ก่อการร้ายข้ามชาติที่มีจุดมุ่งหมายในการรุกรานประเทศไทยเป็นหลัก แม้ว่าตนเองนั้นจะวางมือไปใช้ชีวิตอย่างสงสุขแล้วก็ตาม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบต่อหน้าที่เพื่อส่วนรวมอันปรากฏในตัวละครวีรบุรุษนั่นเอง

4.7 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”

4.7.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ณ ตำบลหาดเสี้ยวเหนือแควยมแห่งศรีสัชนาลัย มีหมู่บ้านชนบทที่เงียบสงบที่ชาวบ้านต่างก็มีอาชีพทำไร่ ไถนา จับปลา และต่างก็ถ้อยทีถ้อยอาศัยอยู่กันอย่างสงบสุข และหมู่บ้านแห่งนี้เองก็ยังจัดเป็นหมู่บ้านเก่าแก่อันรายล้อมไปด้วยวัดร้างและโบราณสถานมากมาย เจดีย์โบราณ องค์พระประธานในโบสถ์ที่มีอายุไม่ต่ำกว่าร้อยปี ต่างก็เป็นสมบัติที่เก่าแก่และมีคุณค่าน่าทำนุบำรุงเก็บเอาไว้ โดยมี “สมภารเสือ” อดีตนักเลงที่กลับใจผันตนมาสู่ร่มเงาของพุทธศาสนา และชายวัยสี่สิบอีกคนหนึ่งที่มีบุคลิกลึกลับ เงียบขรึมจนเหมือนจะเก็บงำบางสิ่งบางอย่างในอดีตเอาไว้ อีกทั้งยังดูทีท่าว่าเขากับท่านสมภารเสือจะมีความสัมพันธ์กันมาแต่เก่าก่อน คนๆนั้นชาวบ้านต่างก็เรียกแกว่า “ขุนเดช”

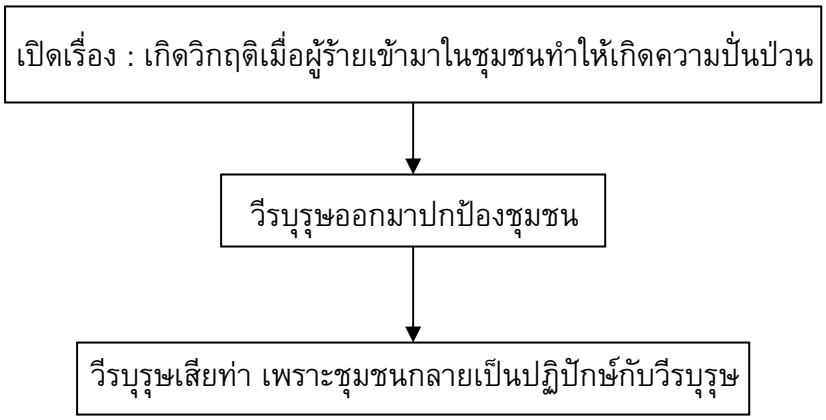
อยู่มาวันหนึ่ง ก็มีวัยรุ่นกลุ่มใหญ่เข้าไปในหมู่บ้านและก็ต้องตกตะลึงกับซากวัดและโบราณสถานที่เรียงรายอยู่ในแถบนั้น หัวโจกของกลุ่ม “ไอ้วัฒน์” ซึ่งเป็นนักล่าเศียรพระและโบราณวัตถุ ได้เริ่มแผนการใช้เงินโปรยล่อชาวบ้านให้มาเป็นลูกจ้างขุดซากโบราณ วัดร้างและเจดีย์เก่าแก่ เพื่อหวังรวบรวมกรุสมบัติ เครื่องลายคราม ขุดกรุพระและตัดเศียรพระพุทธรูปมาขายให้กับมัน ชาวบ้านทั่วไปที่ไม่เคยเห็นเงินค่าจ้างสูงขนาดนี้มาก่อนต่างก็หลงผิดยอมเป็นเครื่องมือให้ไอ้วัฒน์ทำลายสมบัติเก่าแก่ของชาติบ้านเมืองเสีย แต่ยังมีชาวบ้านบางกลุ่มที่ไม่ยอมหลงผิดไปกับอำนาจเงินอย่าง “พ่อเฒ่ามั่น” ซึ่งเป็นผู้ใหญ่บ้าน “อีแรม” ลูกสาวและ “ไอ้จิตต์” คนรักของอีแรม ทั้งสามได้เอาเรื่องไปร้องเรียนท่านสมภารเสือ แต่ท่านสมภารเป็นพระละแล้วซึ่งกิเลสทั้งปวง จึงได้มอบหมายหน้าที่ให้ขุนเดชไปจัดการ

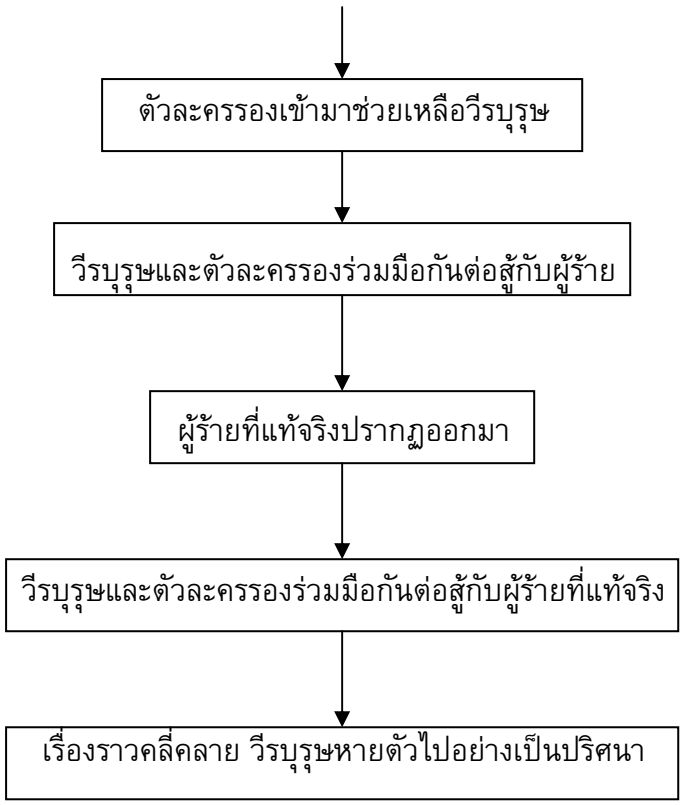
ขุนเดชนั้นรู้ดีว่าชาวบ้านยากจนแล้วเห็นอามิสสินจ้างล่อใจก็เลยหลงผิด ขุนเดชก็เลยจำเป็นต้องใช้กำลังห้ามปรามสั่งสอนชาวบ้านด้วยไม้ตะพดหวดเจ็บตัวกันไปทั่ว แต่ผลกลายเป็นว่าชาวบ้านก็ยังไม่เชื่อฟังและเจ็บแค้นขุนเดชมากยิ่งขึ้น ประกอบกับไอ้วัฒน์และพวกพ้องก็ไม่พอใจที่ขุนเดชออกมาขัดขวางแผนการของตน จึงได้ออกอุบายใช้แผนล่อขุนเดชออกมารุมซ้อมจนกระอักเลือดลากประจานกลางหมู่บ้านและชักรอกแขวนร่างของขุนเดชไปแขวนกับองค์พระประธานใหญ่ โชคยังดีที่ พ่อเฒ่ามั่น แรม และจิตต์ ได้ช่วยเหลือขุนเดชได้ทันเวลา เมื่อบาดแผลหายดีแล้ว ขุนเดชจึงก็ตัดสินใจหยิบเอาอาวุธ “ปืนยาว” ที่ตนเคยใช้ในอดีตเมื่อครั้งยังเป็นเสือพรานแห่งกองทหารป่าออกมาใช้สู้กับไอ้วัฒน์และพรรคพวกจนดับดิ้น

ข่าวไปถึง “เสี่ยเล็ก” ที่เกิดความแค้นเมื่อรู้ว่าไอ้วัฒน์ลูกชายของแกถูกฆ่าด้วยฝีมือของขุนเดช จึงได้รวบรวมนักเลงและมือปืนตัวร้ายบุกไปที่หมู่บ้านเพื่อแก้แค้นให้ลูกชายของตน ซึ่งพวกของเสี่ยเล็กก็ได้สังหารชาวบ้านไปมากมาย ส่วนตัวขุนเดชนั้นก็รับศึกกับพรรคพวกของเสี่ยเล็กด้วยการต่อสู้แบบเสือป่ากองโจร ด้วยการช่วยเหลือของเฒ่ามั่น อีแรมและไอ้จิตต์ ทำให้ขุนเดชสังหารพวกของเสี่ยเล็กไปได้มากมาย เสี่ยเล็กเห็นท่าไม่ดีจึงได้จ้าง “เสือเถน” นักฆ่าตอมขมังเวทย์ตัวร้ายจากอยุธยาให้มารับมือกับขุนเดช และวางแผนให้ขุนเดชติดกับด้วยการจับเอาชาวบ้านมาฝังดินและจะตัดหัวชาวบ้านทุกๆ วันหากขุนเดชไม่ยอมออกมา

แต่ด้วยความช่วยเหลือของท่านสมภารเสือ ทำให้ขุนเดชได้มีโอกาสบุกเข้าไปช่วยชาวบ้านที่ถูกจับมาเป็นตัวประกัน เมื่อชาวบ้านได้รับอิสระก็ลุกฮือขึ้นต่อต้านพวกของเสี่ยเล็ก การต่อต้านของชาวบ้านและขุนเดชทำให้เสี่ยเล็กและสมุนต้องสู้ไปถอยไป ในที่สุดเสี่ยเล็กและสมุนก็ถึงคราวพินาศ จะเหลือก็แต่เสือเถนจอมขมังเวทย์ที่ขุนเดชต่อสู้กันด้วยการดวลดาบแบบตัวต่อตัว แต่ในที่สุดเสือเถนก็พินาศไปด้วยฝีมือของขุนเดชในที่สุด และหลังจากการต่อสู้กับเสือเถนแล้วขุนเดชก็หายสาบสูญไปจากหมู่บ้านตลอดไป

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “ขุนเดช”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” จัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครวีรบุรุษซึ่งเป็นตัวละครหลักในเรื่องจะเป็นผู้ปฏิบัติตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายจนสำเร็จลุล่วงในที่สุด ซึ่งภารกิจที่ได้รับนั้นจะมาจากเบื้องบนอย่างรัฐบาลและหน่วยงานต่างๆ หรือจะมาจากอุดมการณ์ส่วนตัวของตัวละครวีรบุรุษเองก็เป็นได้ โดยเรื่องราวเริ่มต้นขึ้นจากวิกฤติที่เกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) ที่เข้ามาปั่นป่วนชาวบ้านในชุมชนที่สงบสุข เพียงเพื่อต้องการหาผลประโยชน์ให้ตนเอง ซึ่งทำให้วีรบุรุษต้องออกมาแก้ไขวิกฤตินี้ด้วยการต่อสู้กับผู้ร้ายจนล่มสลายไป เรื่องราวเริ่มพัฒนาเหตุการณ์ขึ้นเรื่อยๆ (Raising Action) ด้วยการปรากฏตัวของผู้ร้ายที่แท้จริงที่มีความเหี้ยมโหดมากขึ้นกว่าเดิม จนไปถึงจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ด้วยการต่อสู้กันระหว่างความดีและความชั่วซึ่งความดีก็เป็นฝ่ายชนะไปในที่สุด และเมื่อเหตุการณ์ต่างๆ คลี่คลายลงวีรบุรุษก็หายตัวไปอย่างเป็นปริศนา

4.7.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การปกป้องสังคมและการเอาชนะด้วยความรุนแรง” หรือก็คือการใช้วิธีที่รุนแรงในการปกป้องสังคมหรือชุมชนให้เกิดความสงบสุขดังเดิม แม้ว่าการใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหานั้นจะขัดต่อศีลธรรมหรือกฎหมายบ้านเมืองก็ตาม แต่ก็จำเป็นต้องแก้ปัญหาด้วยวิธีนี้เนื่องจากการใช้หลักกฎหมายเพื่อตัดสินโทษผู้ก่อความไม่สงบนั้นอาจจะกระทำได้ช้าเกินกว่าที่ความเสียหายจะขยายออกไป นอกจากนี้ผู้ก่อความไม่สงบยังเป็นผู้ทรงอิทธิพลรายใหญ่ ซึ่งไม่มีความแน่นอนว่ากฎหมายหรือ

การตัดสินแบบตุลาการจะใช้ได้ผล ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีวีรบุรุษลุกขึ้นมาเพื่อตัดสินโทษให้กับความชั่วร้ายในรูปแบบที่เรียกอีกอย่างได้ว่า “ศาลเตี้ย” ตัดสินกันเองด้วยการยึดหลักความดีและความชั่วเป็นหลัก แต่การแก้ไขวิกฤติทางสังคมด้วยวิธีที่รุนแรงนั้นก็ย่อมที่จะสร้างความบาดหมางและนำความขัดแย้งที่รุนแรงเข้ามาสู่สังคมมากขึ้น ซึ่งวีรบุรุษก็จำต้องแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นให้จงได้

ภาพที่ 4.7.1 การปกป้องชุมชนด้วยความรุนแรงแบบ “ศาลเตี้ย” ของขุนเดช

4.7.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว

ความเห็นแก่ตัวตามท้องเรื่องภาพยนตร์นั้น หมายถึงตัวละครผู้ร้ายอย่าง “ไอ้วัฒน์” ที่เข้ามาก่อความวุ่นวายให้กับชุมชน เพื่อจุดประสงค์ในการกอบโกยทรัพย์สมบัติที่ถูกฝังอยู่ใต้โบสถ์เจดีย์โบราณที่มีมากมายในชุมชนนั้น ซึ่งจะขัดแย้งกับความเสียสละอย่าง “ขุนเดช” ที่มีอุดมการณ์ในการปกป้องทรัพย์สมบัติเหล่านี้เอาไว้ไม่ให้ใครคนใดคนหนึ่งเอาไปหาผลประโยชน์ได้โดยง่าย ซึ่งตัวขุนเดชนั้นก็ทำหน้าที่โดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ส่วนตนเลยแม้แต่น้อย ต่างกับไอ้วัฒน์ที่เข้ามาในหมู่บ้านเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน โดยไม่คำนึงว่าทรัพย์สมบัติเหล่านั้นเป็นของประเทศชาติและของคนไทยทุกคน ไม่ใช่ของๆ ใครคนใดคนหนึ่ง

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบสุข กับ ความวุ่นวาย

แต่เดิมนั้นชาวบ้านในชุมชน ต่างก็ประกอบอาชีพทำนาทำไร่ จับปลาล่าสัตว์ และอาศัยอยู่ในชุมชนกันอย่างสงบสุข มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันตามลักษณะของชุมชนชนบทเล็กๆ ที่ทุกคนต่างก็รู้จักกันและพึ่งพาอาศัยกัน แต่เมื่อผู้ร้าย (The Villain) บุกรุกเข้ามายังชุมชนแห่งนี้ ชาวบ้านแทบทุกคนต่างก็ถูกอำนาจของเงินบงการ ถูกหลอกใช้ให้ไปขุดทรัพย์สมบัติของชุมชนที่ถูกเก็บรักษามาอย่างยาวนานเพื่อแลกกับเงิน ชาวบ้านพอเห็นทางหาเงินได้อย่างง่ายดายต่างก็ละทิ้งไร่นามาขุดหาสมบัติกันอย่างเอาเป็นเอาตาย จากที่ใช้ชีวิตอย่างเอื้อเฟื้อต่อกันก็เปลี่ยนไปเป็นขัดแย้งกันในเรื่องของผลประโยชน์ ซึ่งก็คือความขัดแย้งระหว่างความสงบสุขของชุมชน กับความวุ่นวายที่ผู้ร้ายเป็นผู้ก่อนั่นเอง

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วนั้น สามารถจำแนกได้โดยง่ายและชัดเจน เนื่องจากตัวละครผู้ร้ายก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อเข้ามากอบโกยผลประโยชน์จากทรัพย์สมบัติของชาติไปเป็นของตนอย่างไม่สนใจศีลธรรม หรืออย่างผู้ร้ายที่แท้จริง “เสี่ยเล็ก” ที่มีเป้าหมายในการล้างแค้นขุนเดชผู้สังหารบุตรชายของตน โดยใช้วิธีการอันโหดเหี้ยมแบบไม่สนใจว่าชาวบ้านผู้บริสุทธิ์จะเดือดร้อนกันแค่ไหน ดังนั้น การกระทำอันไร้ซึ่งศีลธรรมของตัวละครผู้ร้ายทั้งสองก็ได้เน้นย้ำความขัดแย้งระหว่างความชั่ว กับความดีงามของตัวละครวีรบุรุษที่เสียสละตนเองเพื่อปกป้องทรัพย์สินของแผ่นดินโดยไม่มีสิ่งใดตอบแทนได้อย่างแจ่มชัด

4.7.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”

- ฉากการดำเนินชีวิตประจำวันที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือฉากหมู่บ้านในชนบทอันห่างไกลความเจริญ แสดงถึงสังคมที่สันติสุขและมีรากเหง้าเป็นของตนเอง นอกจากนี้ในชุมชนยังอุดมไปด้วยโบราณสถานจำพวกวัดโบราณที่เก่าแก่ เจดีย์โบราณที่เป็นกรุของวัตถุโบราณที่ทรงคุณค่ามากมาย ซึ่งวัตถุโบราณอันมีค่าเหล่านี้ก็ได้สร้างทำให้เกิดความขัดแย้ง (Conflict) ขึ้นในชุมชนเนื่องจากมีผู้ร้าย (The Villain) เข้ามาสร้างความปั่นป่วนเพราะความโลภในทรัพย์สมบัติวัตถุโบราณเหล่านี้

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ เป็นฉากเดียวกับที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน เนื่องจากตัวละครผู้ร้ายนั้นมีลักษณะในการเข้ามาเพื่อสร้างความวุ่นวายให้กับชุมชนที่สงบสุข ดังนั้นฉากที่ใช้ในการต่อสู้ระหว่างตัวละครวีรบุรุษที่กับตัวละครผู้ร้าย ก็คือฉากที่เกิดเหตุวุ่นวายขึ้นเช่นกัน

จะเห็นได้ว่าฉากสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” นั้น ก็คือฉากในหมู่บ้านชนบทอันห่างไกลความเจริญแต่กลับเต็มไปด้วยทรัพย์สมบัติที่อยู่ในรูปของวัตถุโบราณนั่นเอง ซึ่งฉากหมู่บ้านอันสงบสุขนี้ก็สามารถรองรับหน้าที่ในการนำเสนอภาพที่มีความหมายของความขัดแย้งที่ปรากฏตามท้องเรื่องได้เป็นอย่างดี ด้วยภาพของชุมชนอันสงบสุขในช่วงต้นเรื่อง กับภาพของชุมชนที่เกิดความปั่นป่วนในช่วงกลางแล้วท้ายเรื่องเมื่อตัวละครผู้ร้ายเข้ามาหาผลประโยชน์ในชุมชน

4.7.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”

4.7.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“ขุนเดช” (Hero)

ตัวละคร “ขุนเดช” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองในการปกป้องความสงบสุขของชุมชนและสมบัติของชาติ เป็นผู้

ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ประชิดตัวและการใช้ปืนยาวที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

ตัวละคร “ขุนเดช” นั้น จัดเป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมอย่างแท้จริง ด้วยการเสี่ยงอันตรายเข้าต่อสู้เพื่อขับไล่ผู้ร้ายที่มาก่อความวุ่นวายในชุมชนออกไปจนเกือบจะเอาชีวิตไม่รอด ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์หลักตามท้องเรื่องที่ไอ้วัฒน์และพรรคพวกซึ่งเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) เข้ามาสร้างความวุ่นวายในหมู่บ้าน ด้วยการใช้อุบายให้ชาวบ้านไปขุนหาสมบัติตามซากโบราณสถานในหมู่บ้านและเอาสมบัติที่ได้นั้นมาแลกเป็นค่าจ้างให้กับตน ซึ่งสร้างความปั่นป่วนให้กับความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ทั้งฝ่ายที่เห็นแก่ค่าจ้างและฝ่ายที่ต้องการปกป้องสมบัติของชาติเอาไว้ เมื่อวีรบุรุษอย่างขุนเดชได้ทราบเรื่องก็ได้แก้ไขปัญหานี้ด้วยการขับไล่พวกของไอ้วัฒน์ออกไปจากหมู่บ้าน แต่ก็เกิดเสียท่าถูกพวกชาวบ้านที่โกรธแค้นและพรรคพวกของไอ้วัฒน์รุมซ้อมจนเกือบจะเอาชีวิตไม่รอด แต่ถึงกระนั้นขุนเดชก็ยังคงไม่ยอมแพ้และยังยืนหยัดที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อปกป้องความสงบของหมู่บานและสมบัติของชาติได้อีกครั้ง

ภาพที่ 4.7.2 ขุนเดชที่เสียสละตนเองเพื่อตัดเตือนชาวบ้านที่หลงผิด แต่ก็ต้องถูกทำร้ายจนปางตาย

อีกเหตุการณ์หนึ่งที่เห็นได้ชัดถึงอุดมการณ์การเสียสละตนเองของขุนเดชนั้น เห็นได้จากช่วงท้ายเรื่องที่เหตุการณ์วิกฤติต่างๆ ได้คลี่คลาย (Resolution) ลงแล้ว ขุนเดชซึ่งเป็นวีรบุรุษได้หายตัวไปหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจ (Mission) ในการขับไล่เหล่าร้ายเรียบร้อยแล้ว เนื่องจากขุนเดชเห็นว่าชุมชนชาวหมู่บ้านหาดเสี้ยวจันทร์จะไม่มีวันสงบสุขได้อย่างแท้จริง หากยังมีขุนเดชผู้โหดเหี้ยมและเต็มไปด้วยอดีตที่มีแต่การฆ่าฟัน เป็นการเสียสละตนเองด้วยการทำให้ตัวเองหายสาบสูญไปจากสังคม

ข.) ทำตัวเป็น “ศาลเตี้ย” ที่อยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง

ขุนเดชนั้นจัดว่าเป็นตัวละครที่นิยมแก้ปัญหาด้วยความรุนแรง อันจะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ที่ตัวขุนเดชนั้นนิยมแก้ปัญหาด้วยการลงโทษเป็นหลัก เช่น เมื่อเห็นชาวบ้านที่ทำลายสมบัติของชาติด้วยเห็นแก่เงินค่าจ้างเล็กน้อยที่ไอ้วัฒน์และพรรคพวกเอามาให้ ขุนเดชก็เข้าไปตักเตือนชาวบ้านให้หยุดการกระทำนั้นด้วยการบุกเข้าไป และหวดคนที่กำลังกระทำความผิดด้วยไม้ตะพดของเขาจนเจ็บตัวไปตามๆ กัน หรือการปะทะกับผู้ร้ายที่แท้จริงอย่าง “เสี่ยเล็ก” ที่มี

ความโหดเหี้ยมอำมหิต ไล่สังหารบุคคลที่ไม่มีความผิดเป็นผักปลาเพียงเพื่อจะล้างแค้นนั้น ตัวขุนเดชก็ตอบโต้ด้วยวิธีการที่เหี้ยมโหดไม่แพ้กัน

การกระทำของ “ขุนเดช” นั้นเรียกได้ว่า เป็นการพิพากษาผู้ร้ายด้วยการลงโทษขั้นรุนแรงด้วยการประหารชีวิตโดยไม่คำนึงถึงการตัดสินตามกฎหมายบ้านเมือง หรือเรียกอีกอย่างว่าเป็นการกระทำในลักษณะของ “ศาลเตี้ย” ทำหน้าที่ก้าวล้ำขอบเขตของตำรวจและกฎหมาย ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าที่ขุนเดชกระทำการเช่นนี้ก็เนื่องจากกฎหมายไม่สามารถนำมาใช้กับเหล่าร้ายได้โดยง่ายก็เป็นได้

ค.) เคยมีอดีตที่โชกเลือด แต่ก็พยายามที่จะลืมมันไป

ตัวละคร “ขุนเดช” นั้น ตามท้องเรื่องภาพยนตร์เล่าถึงโดยคร่าวว่า ตัวเขาเคยเป็นเสือพรานเก่าแห่งกองทหารป่าซึ่งโชกโชนมาจากสมรภูมิเลือด ซึ่งตัวขุนเดชได้เก็บรักษาอาวุธยุโธปกรณ์สมัยตนเป็นทหารเอาไว้โดยไม่คิดที่จะนำมาใช้อีกต่อไป เนื่องจากขุนเดชต้องการที่จะหลีกหนีอดีตที่เต็มไปด้วยเลือดและการฆ่าฟัน แต่สุดท้ายขุนเดชก็ต้องกลับมาฆ่าฟันเหล่าคนชั่วอีกครั้งหนึ่ง แต่ก็เพราะความจำเป็นในการรักษาความสงบสุขของชุมชนและปกป้องวัตถุโบราณอันเป็นสมบัติของชาติเอาไว้

ภาพที่ 4.7.3 อาวุธปืนยาว เปรียบเสมือนอดีตอันโชกเลือดของขุนเดช

“อดีตก็เหมือนเงาที่ตามตัวเราและรอยเท้าที่ตามหลังเรามา แต่ถ้าเรานั่งพักใต้ร่มไม้แล้วเงาของร่มไม้ก็จะกลืนเงาของเราหายไป และรอยเท้าก็จะไม่เกิดเพราะการนั่ง”

คำกล่าวข้างต้นเป็นคำกล่าวของสมภารเสือ ที่ได้เอ่ยกับขุนเดชช่วงที่ขุนเดชได้กระทำการปกป้องชุมชนด้วยการขับไล่และสังหารเหล่าร้ายที่เข้ามาแสวงหาผลประโยชน์ในหมู่บ้านไปจนหมดแล้ว เป็นการแสดงให้เห็นถึงหนทางที่ท่านสมภารเสือได้ชี้นำทางให้ขุนเดชลืมเลือนอดีตที่เปรียบเสมือนเงาและรอยเท้าของตัวเองไป และเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความต้องการในการลืมอดีตของขุนเดชอีกด้วย

ง.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยดาบ และอาวุธปืน

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติหรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป ซึ่ง

ในตัวละคร “ขุนเดช” นี้ ก็ได้ปรากฏความสามารถในการต่อสู้ด้วยอาวุธดาบและปืนยาวได้อย่างเชี่ยวชาญ ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ขุนเดชนำเอาปืนยาวซึ่งเป็นอาวุธของเขาตั้งสมัยยังเป็นทหารป่าออกมาใช้ได้อย่างคล่องแคล่ว และมีความแม่นยำมากจนสามารถยิงปืนไปจมเรือที่กำลังลอยอยู่กลางแม่น้ำได้ทันที

“ไอ้วัฒน์”

ไอ้วัฒน์เป็นลูกชายของ “เสี่ยเล็ก” ผู้ทรงอิทธิพลในอยุธยา และจัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่เข้ามาในหมู่บ้านของขุนเดช เพื่อแสวงหาผลประโยชน์จากหมู่บ้านที่เต็มไปด้วยวัดเก่าแก่ เจดีย์และสถูปโบราณอันเป็นสถานที่ๆ เก็บวัตถุโบราณอันมีค่าที่ยังไม่ถูกค้นพบเอาไว้มาเป็นของตนเองโดยไม่เห็นแก่ส่วนรวมหรือประเทศชาติ นอกจากนี้ไอ้วัฒน์ยังใช้กลอุบายใช้เงินค่าจ้างล่อล่วงให้ชาวบ้านที่หาเช้ากินค่ำ เข้ามาทำงานขุดหาสมบัติโบราณเหล่านี้เพื่อเอาสิ่งของที่ขุดได้ไปแลกเป็นเงินจำนวนเล็กน้อยจากไอ้วัฒน์ ซึ่งการกระทำเช่นนี้จัดเป็นการกระทำที่เห็นแก่ตัวและสร้างความปั่นป่วนให้กับผู้คนในสังคม เนื่องจากชุมชนที่เคยเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันก็เปลี่ยนไปเป็นต่างคนต่างก็มุ่งมั่นที่จะขุดหาสมบัติให้ได้มากที่สุด เกิดการแก่งแย่งชิงดีกัน เกิดการทะเลาะวิวาทเพราะเห็นแก่เงินจำนวนเล็กน้อยหากเทียบกับมูลค่าของวัตถุโบราณที่สูญเสียไปให้กับคนเห็นแก่ตัวคนหนึ่ง แต่สุดท้ายก็ถูกขุนเดชสังหาร

“เสี่ยเล็ก”

ตัวละครเสี่ยเล็ก จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) อีกคนหนึ่งที่เข้ามาสร้างความวุ่นวายให้กับหมู่บ้านของขุนเดช เพียงแต่ว่าจุดประสงค์ของเสี่ยเล็กนั้นต่างจากไอ้วัฒน์ ตรงที่เสี่ยเล็กมุ่งเป้าที่จะล้างแค้นให้กับลูกชายของตนที่ถูกขุนเดชสังหารไป เสี่ยเล็กนั้นแต่เดิมก็เป็นผู้ทรงอิทธิพลในเมืองอยุธยาอยู่ก่อนแล้ว แต่ก็เกิดความอาฆาตพยาบาทต่อขุนเดชเป็นอย่างมาก และด้วยความแค้นนี่เองที่ทำให้เสี่ยเล็กบุกไปที่หมู่บ้านของขุนเดช เพื่อตามหาตัวขุนเดชมาสังเวยต่อศพไอ้วัฒน์ให้จงได้ เสี่ยเล็กนั้นแม้จะไม่ละโมบต้องการทรัพย์สมบัติโบราณในหมู่บ้าน แต่ก็มีความโหดเหี้ยมอำมหิต เพื่อตามหาตัวขุนเดชคนเดียวกลัวใช้ชีวิตของชาวบ้านผู้ไม่เกี่ยวข้องมากมายมาฉุดคร่า สังหาร เผาหมู่บ้าน เพื่อกระตุ้นให้ขุนเดชแสดงตัวออกมาช่วยเหลือ

จะเห็นได้ว่าตัวละครที่เป็นผู้ร้าย (The Villain) ทั้งสองตัวละครนั้น ต่างก็มีจุดร่วมเดียวกัน นั่นคือการสร้างความวุ่นวายให้กับสังคมหรือชุมชนที่สงบสุข เพราะไม่ว่าจะเป็น “ไอ้วัฒน์” ที่เข้ามาเพื่อแสวงหาผลประโยชน์จากสิ่งที่ไม่ใช่ของตนก็ดี หรือ “เสี่ยเล็ก” ที่เข้ามาเพื่อหวังจะแก้แค้นแต่ก็ต้องสังเวยด้วยชีวิตของผู้บริสุทธิ์ที่ไม่เกี่ยวข้องก็ดี ต่างก็เป็นการกระทำที่เลวร้ายซึ่งแสดงออกมาถึงความชั่วที่ปรากฏในตัวผู้ร้ายทั้งสองคนนี้อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งลักษณะของความชั่วที่ปรากฏออกมานี้ก็นับเป็นส่วนสำคัญที่จะก่อให้เกิดความขัดแย้งกับความดีงาม ที่ปรากฏในตัวของวีรบุรุษได้อย่างดี

4.7.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“สมภารเสือ”

ตัวละคร “สมภารเสือ” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทสำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยสมภารเสือนั้นเป็นพระที่ปฏิบัติดีงามและเป็นที่เคารพของชาวบ้านในชุมชน และยังเป็นผู้ให้คำปรึกษาหรือแก้ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นอีกด้วย สมภารเสือกับ “ขุนเดช” นั้นมีความสัมพันธ์กันลึกซึ้งเหมือนกับสหายเก่ามาตั้งแต่สมัยอดีต ซึ่งตัวขุนเดชเองนั้นก็อาศัยอยู่ในวัดกับสมภารเสือและได้ท่านสั่งสอนชี้แนะอยู่เสมอๆ

สมภาพเสือจัดเป็นตัวละครรองที่มีบทบาทเป็น “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” ทั้งทางตรงและทางอ้อม เนื่องจากท่านสมภารมีความสัมพันธ์ฉันท์มิตรกับขุนเดชมาก่อน จึงพยายามช่วยเหลือขุนเดชทุกวิถีทาง ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่ขุนเดชถูกพวกของไอ้วัฒน์รุมซ้อมมาจนปางตาย หรือปกป้องขุนเดชจากเสี่ยเล็กที่เข้ามาในหมู่บ้านเพื่อหมายหัวจะล้างแค้นขุนเดช เนื่องจากสมภารเสือเข้าใจในการกระทำที่แฝงไปด้วยความดีงามของขุนเดช อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ชาวบ้านต่างให้ความเคารพนับถือในฐานะของที่ปรึกษายามยากของชาวบ้านและพยายามปกป้องชาวบ้านจากการรุกรานของเสี่ยเล็ก

4.7.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของพระประจำหมู่บ้านหรือชุมชน อันจะเห็นได้ชัดจากตัวละคร “สมภารเสือ” ซึ่งเป็นพระผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ ซึ่งชาวบ้านเคารพนับถืออย่างมาก และยังสะท้อนให้เห็นถึงความหมายของวัดในสังคมชนบทที่มีวัดเสมือนศูนย์กลางของหมู่บ้าน เกิดเหตุการณ์อะไรก็จะต้องมาปรึกษาท่านสมภารให้ช่วยแก้ปัญหา ซึ่งวัดก็เปรียบเสมือนที่พึ่งพิงยามยากของชาวบ้านนั่นเอง

สัญลักษณ์	ความหมาย
วัด	ที่ให้คำปรึกษา, ที่พึ่งพิง, ศูนย์กลางของชุมชน

ภาพที่ 4.7.4 (ซ้าย) วัดที่เปรียบเสมือนศูนย์กลางของหมู่บ้าน (ขวา) สมภารเสือที่ชาวบ้านเคารพนับถือ

4.7.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “ทหาร” หรืออีกนัยหนึ่งก็คือมุมมองของ “ผู้ปกป้อง” ซึ่งภาพยนตร์จะเล่าเรื่องด้วยมุมมองของ “ขุนเดช” ซึ่งเป็นตัวละครหลักที่มีอุดมการณ์และหน้าที่ในการป้องกันสังคมที่สงบสุขของหมู่บ้านหาดเสี้ยวจากบุคคลภายนอกที่เข้ามาเพื่อหวังจะแสวงหาผลประโยชน์จากหมู่บ้านอย่างไม่คำนึงถึงความรู้สึกผิดชอบชั่วดี บริบทสังคมของภาพยนตร์เรื่องนี้ (ปี พ.ศ. 2523) ปรากฏว่าผู้วิจัยไม่พบความเกี่ยวเนื่องด้านบริบททางสังคมกับภาพยนตร์เรื่องนี้

4.7.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความเสียสละของวีรบุรุษ

ใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อความหมายถึงความเสียสละตนเองของวีรบุรุษ ซึ่งลักษณะการใช้ภาพระยะไกลนี้ มีข้อดีตรงที่สามารถรับรู้การกระทำของตัวละครได้โดยง่าย นอกจากนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ยังใช้การจัดองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene) ซึ่งหมายถึงการจัดวางรายละเอียดทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งของนักแสดง ฉาก รวมทั้งแสงสี เพื่อผลในการสื่อความหมายให้เห็นถึงความเสียสละของวีรบุรุษในตอนท้ายเรื่อง ที่วีรบุรุษเสียสละโดยการทำให้ตนเองหายไปจากชุมชนเพื่อความสงบสุขที่แท้จริง

ภาพที่ 4.7.5 การใช้ภาพแบบ Long Shot และการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายถึงความเสียสละของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ผู้สร้างภาพยนตร์เลือกใช้ขนาดภาพแบบกึ่งระยะปานกลาง (Medium Shot) กึ่งภาพโคลสอัพ (Close-up) เพื่อสื่อความหมายถึงความเก่งกาจในการต่อสู้ของวีรบุรุษ ซึ่งส่วนใหญ่

แล้วจะเป็นภาพเหตุการณ์ขณะที่วีรบุรุษกำลังแสดงความแม่นยำในการใช้อาวุธปืนยาว ที่เหนือกว่าคนทั่วไปในการต่อสู้กับผู้ร้าย

ภาพที่ 4.7.6 การใช้ขนาดภาพแบบกึ่ง Medium Shot กึ่ง Close-up ที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษในการใช้อาวุธปืน

4.7.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช”

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” นั้น ผู้สร้างได้เลือกใช้ดนตรีและเสียงประกอบมาประกอบการสื่อความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อวีรกรรมของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่สื่อให้รู้สึกถึงความเสียสละของวีรบุรุษในการที่จะออกไปต่อสู้กับผู้ร้ายเพื่อปกป้องหมู่บ้านจากการรุกรานภายนอกและช่วงท้ายเรื่องที่วีรบุรุษเสียสละตนเอง ในการเดินทางออกจากหมู่บ้านไปเพื่อไม่ให้หมู่บ้านต้องพบกับอันตรายเพราะตนเองอีก โดยจะพบดนตรีประเภทนี้ในเหตุการณ์ช่วงท้ายเรื่องที่วิกฤติคลี่คลายเป็นหลัก

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย ตรงกันข้ามกับดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้นใช้จะใช้ดนตรีที่มีท่วงทำนองน่าสะพรึงกลัว ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงความกดดันที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง ซึ่งในภาพยนตร์จะใช้ดนตรีประเภทนี้ประกอบในหลายๆ เหตุการณ์ที่มีการต่อสู้กัน หรือในเหตุการณ์ที่แสดงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนเดช” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปกป้อง (Guardian)” โดยมีหน้าที่ในการเสียสละตนเองเพื่อดูแลสมบัติโบราณของชาติบ้านเมือง จากผู้ที่ต้องการเข้ามาหาผลประโยชน์ส่วนตนจากสมบัติที่ไม่ใช่ของตน ซึ่งตัวละครวีรบุรุษก็ได้กระทำหน้าที่นี้อย่างเด็ดเดี่ยวแม้ว่าจะไม่มีใครเห็นด้วยกับตนเองเลยก็ตาม

4.8 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”

4.8.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยฉากการรับมอบหมายภารกิจของวีรบุรุษ “ปริศนา” ที่รับมอบหมายหน้าที่แทรกซึมเสี่ยงอันตรายเข้าไปสืบหาและทำลายแก๊งค์อาชญากร “เล็บครุฑ”

เล็บครุฑ คือเครื่องหมายสำคัญอันเป็นสัญลักษณ์ของอั้งยี่แก๊งค์ “สิ่งเอ็ง” ซึ่งขยายอิทธิพลมืดควบคุมคนจีนในไทย และยังบ่อนทำลายชาติไทยด้วยการแทรกแซงทางการเมือง และมีกลุ่มผู้มีอิทธิพลแฝงตัวอยู่ในทุกวงการ ผู้ใดที่ขัดขืนไม่ยอมให้คามร่วมมือก็จะถูกสังหาร โดยจะทิ้งสัญลักษณ์เล็บครุฑเอาไว้เป็นคำขู่ให้กับผู้พบเห็น

เรื่องราวเริ่มขึ้นจากนักวิทยาศาสตร์ระดับสูงแห่งประเทศโพ้นทะเล ได้ทำการคิดค้นสูตรสร้างอาวุธมหาประลัยเพื่อผลิตขึ้นมาเป็นอาวุธสำหรับประเทศของตน ซึ่งสูตรนี้ยังไม่เคยมีใครค้นพบหรือทำสำเร็จมาก่อน แต่ในที่สุดนักวิทยาศาสตร์คนนั้นก็คิดค้นได้สำเร็จ และเนื่องจากสูตรมหาประลัยนี้จะเป็นอันตรายหากใครได้ครอบครองเอาไว้เพียงผู้เดียว ดังนั้นนักวิทยาศาสตร์จึงได้นำสูตรนี้ไปซุกซ่อนไว้ในตัวอินทรีจำลอง และแบ่งชิ้นส่วนอินทรีออกเป็น 5 ส่วน ด้วยความไม่ต้องการให้สูตรนี้ตกไปอยู่ในมือของผู้ที่คิดจะครองอำนาจแต่เพียงผู้เดียว พร้อมกันนั้นก็ได้ให้ผู้สมรู้ร่วมคิดที่ไว้ใจได้นำเอาชิ้นส่วนอินทรีแยกย้ายไปซุกซ่อนตามประเทศต่างๆ

ในขณะเดียวกัน นายพลจางซูเหลียง หัวหน้าแก๊งค์ “สิ่งเอ็ง” เจ้าของสัญลักษณ์ “เล็บครุฑ” ซึ่งเป็นผู้ทรงอิทธิพลรายใหญ่ผู้หนึ่งที่หวังจะครอบครองสูตรมหาประลัยนี้อย่างเต็มที่ เมื่อทราบข่าวว่าแหล่งซุกซ่อนชิ้นส่วนอินทรีทั้ง 5 ส่วนนั้นอยู่ในประเทศไทย จึงได้เดินทางเข้ามายังเมืองไทยและทำการซ่องสุมกำลังจากบรรดาวายร้ายระดับแนวหน้าของประเทศเอาไว้เป็นสมุน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มผู้มีอิทธิพลจากประเทศต่างๆ ที่เข้ามาในประเทศไทยเพื่อวัตถุประสงค์ในการรวบรวมชิ้นส่วนอินทรีอีกหลายกลุ่ม ซึ่งแน่นอนว่าแต่ละกลุ่มย่อมเกิดการปะทะกันขึ้น สร้างความระส่ำระส่ายขึ้นในประเทศไทย ก่อความเดือดร้อนไปทั่ว

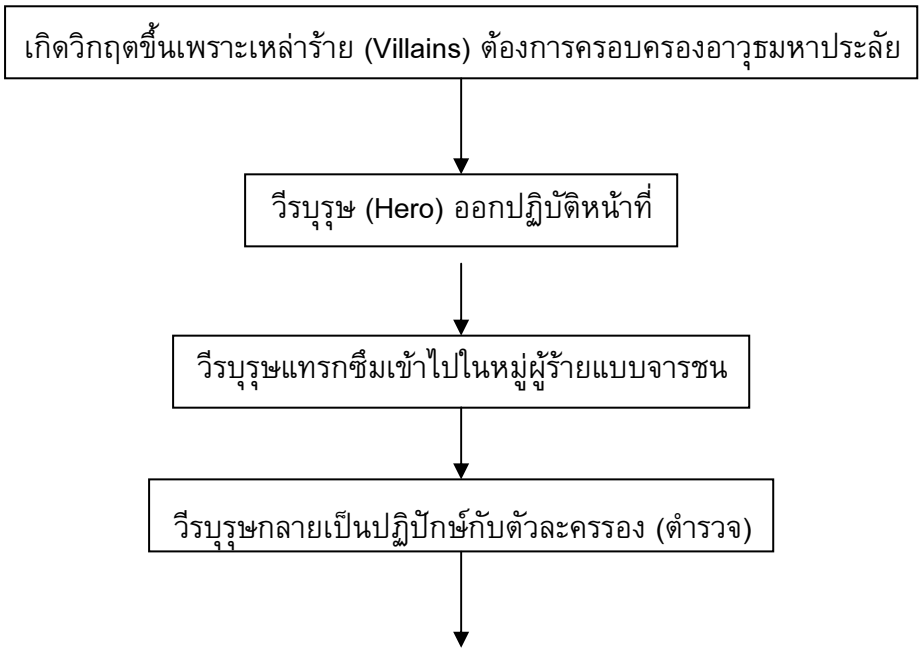
ด้วยเหตุนี้ทำให้รัฐบาลไทยสั่งให้ฝ่ายปราบปรามอาชญากรทำงาน โดยมี “ชีพ ชูชัย” เจ้าหน้าที่พิเศษที่เปี่ยมไปด้วยไหวพริบและฝีมือ รับภารกิจเข้าไปแทรกซึมเป็นหนึ่งในเหล่า

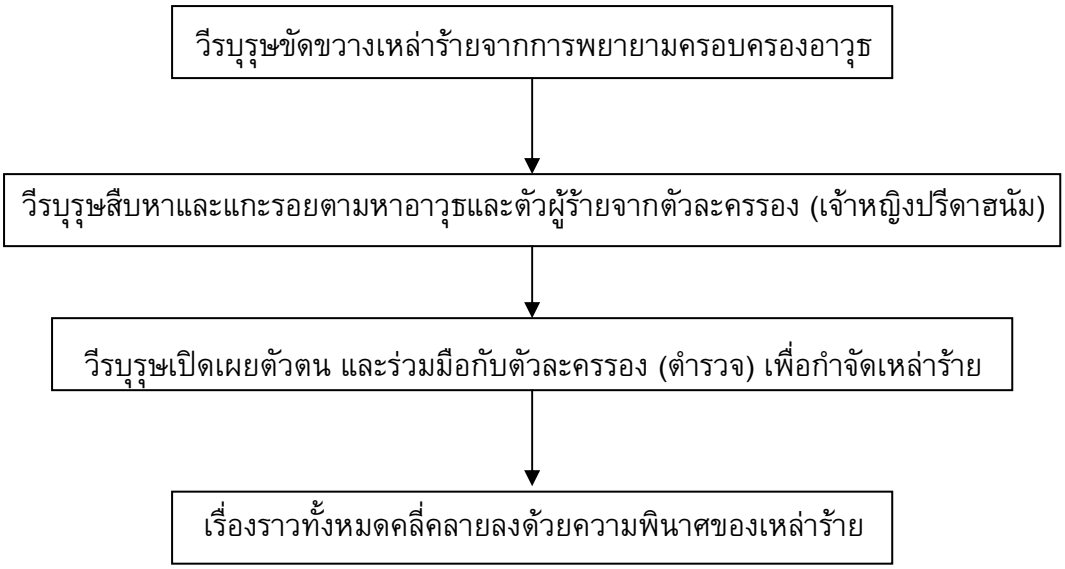
ทรชนเพื่อสืบหาข่าว และช่วงชิงชิ้นส่วนอินทรีให้ครบก่อนที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะได้ครอบครองสูตรมหาประลัย นอกจากนี้ทางกรมตำรวจไทย ก็ได้ส่งสารวัตร กริช กำจร นายตำรวจมือปราบตัวฉกาจที่บรรดาผู้ร้ายต่างหวาดกลัวมาทำภารกิจเดียวกันกับ ชีพ ชูชัย เช่นกัน

ในการหาข่าวสารของชิ้นส่วนอินทรีทั้งห้าชิ้นนั้น เป็นภารกิจที่ยากลำบากมาก แต่ ชีพ ชูชัย ก็ได้ใช้บุคลิกส่วนตัวและไหวพริบอันหลักแหลมของตนเพื่อตามหาข่าวสารไปทั่ว โดยเฉพาะข่าวสารที่ได้จากกลุ่มนักเลงต่างๆ ที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในประเทศไทย ด้วยการนี้ทำให้ชีพ ชูชัย ทราบว่าชิ้นส่วนอินทรีทั้งห้านั้นกระจัดกระจายไปตกอยู่ในมือของหัวหน้ากลุ่มผู้มีอิทธิพลใหญ่ในประเทศไทย

ขณะที่การดำเนินการทะลายแก๊งค์ของนายพลจางซูเหลียงได้ดำเนินไปนั้น ทางประเทศมาเลซียก็ได้ส่ง “เจ้าหญิงปรีดาฮนัม” เข้ามาสืบเรื่องราวของชิ้นส่วนอินทรีเช่นกัน ซึ่งชีพ ชูชัย เองก็ได้เข้าหาตัวเจ้าหญิงปรีดาฮนัม เพื่อล้วงความลับที่ปรีดาฮนัมรู้เกี่ยวกับชิ้นส่วนอินทรี พร้อมกับใช้เสน่ห์และคารมของตนจนสามารถครอบครองจิตใจและร่างกายของปรีดาฮนัมได้สำเร็จ และทำให้ชีพ ชูชัยได้รู้ข้อมูลลับว่าปรีดาฮนัมมีสัมพันธ์ลับๆ กับนายพลจางซูเหลียงมาก่อน จำทำให้ชีพ ชูชัย ได้ช่องทางในการแทรกซึมเข้าไปในฐานทัพลับใต้ช่องผาหินของนายพลจางซูเหลียงได้สำเร็จ นอกจากนั้นยังได้ร่วมมือกับอดีตคู่ปรับสิงห์ เมฆพัด และสารวัตรกริช กำจร เพื่อรักษาความสงบของชาติไทยจากเหล่าร้าย ทั้งสามร่วมมือกันทลายฐานทัพของเหล่าร้ายและขัดขวางแผนการของนายพลจางซูเหลียงจนสำเร็จ

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “เล็บครุฑ 78”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ78” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ผสมกับโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ที่ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะเป็นผู้ปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายมาจากเบื้องบนรวมไปถึงการสืบสวนหาผู้ร้ายที่แท้จริงที่ก่อวิกฤตินี้ขึ้นมา ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ด้วยการมอบบทบาทหน้าที่ให้วีรบุรุษลอบเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของผู้ร้ายในแบบของจารชน ซึ่งการแฝงตัวของวีรบุรุษนั้นก็ได้มีเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความพลิกผัน (Reversal) ขึ้นมามากมาย ไม่ว่าจะเป็นการปรากฏตัวของตัวละครรองที่เป็นปฏิปักษ์กับวีรบุรุษหรือตัวละครรองที่คอยช่วยเหลือวีรบุรุษในการสืบหาอาวุธมหาประลัย และผู้ร้ายที่แท้จริงตามภารกิจที่วีรบุรุษได้รับ เรื่องราวได้ดำเนินมาถึงจุดสุดยอด (Climax) ด้วยการที่วีรบุรุษสามารถขัดขวางมิให้อาวุธมหาประลัยต้องตกอยู่ในมือของผู้ร้ายได้สำเร็จ นอกจากนั้นยังสืบหารวมถึงร่วมมือกับตัวละครรอง (ตำรวจ) เพื่อกำจัดผู้ร้ายได้สำเร็จ

4.8.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การเสียสละตนเองเพื่อปกป้องส่วนรวม” หรือเป็นการกระทำที่เรียกได้ว่า “ปิดทองหลังพระ” ของ “ชีพ ชูชัย” ตัวละครวีรบุรุษอย่างแท้จริง เนื่องจากชีพ ชูชัย นั้นได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่ในการแฝงตัวเข้าไปเป็นพวกเดียวกับผู้ร้าย นอกจากนี้ตัวเขายังต้องเผชิญหน้ากับอันตรายต่างๆ ในระหว่างที่กำลังปฏิบัติหน้าที่ออกติดตามสืบเสาะและขัดขวางความต้องการของผู้ร้ายที่จะรวบรวมชิ้นส่วนของอาวุธมหาประลัยอย่างโดดเดี่ยว เนื่องจากสถานะของตัว ชีพ ชูชัย ที่แฝงตัวอยู่นั้นแม้แต่ตำรวจก็ไม่เคยล่วงรู้ ทำให้ไม่มีใครยื่นมือเข้าไปช่วยเหลือในการปฏิบัติหน้าที่เสี่ยงอันตรายของชีพ ชูชัย เลยแม้แต่น้อย ดังนั้นนี่จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเสียสละแบบปิดทองหลังพระของวีรบุรุษอย่างแท้จริง

4.8.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ78” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบสุข กับ ความวุ่นวาย

ผู้ก่อความวุ่นวายตามท้องเรื่องหมายถึงองค์กรเล็บครุฑ ซึ่งมีหัวหน้าใหญ่คือ “นายพลจางซูเหลียง” กับผู้รักษาความสงบหมายถึง “ตำรวจ” และ “ชีพ ชูชัย” จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม กล่าวคือ ผู้ที่ก่อความวุ่นวายอย่างองค์กรเล็บครุฑนั้น มีเป้าหมายในการครอบครองสูตรการสร้างอาวุธมหาประลัยที่ซุกซ่อนอยู่ในรูปปั้นนกอินทรีทั้งห้าชิ้น ด้วยการใช้อิทธิพลของตนในการรวบรวมบรรดาเหล่าร้ายในประเทศไทยเข้ามาร่วมองค์กรม เพื่อค้นหาและรวบรวมรูปปั้นนกอินทรีทั้งหมดให้จงได้ และการปะทะกันของกลุ่มอิทธิพลในประเทศไทยกับองค์กรเล็บครุฑก็ทำให้เกิดความวุ่นวายขึ้นในสังคมไทยอย่างมาก ซึ่งการกระทำขององค์กรเล็บครุฑนั้นจัดว่าเป็นการสร้างความวุ่นวายซึ่งขัดแย้งกับอุดมการณ์ของ “ชีพ ชูชัย” และ “ตำรวจ” ที่ต้องการรักษาความสงบสุข

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ” เนื่องด้วยเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นกับสังคมจากจากฝีมือของ “นายพลจางซูเหลียง” เพื่อการครอบครองสูตรการสร้างอาวุธมหาประลัยที่สามารถนำไปใช้ในการก่อการร้าย ซึ่งจะสามารถเพิ่มอิทธิพลขององค์กรเล็บครุฑออกไปได้อย่างมหาศาล นายพลจางซูเหลียงจึงใช้อำนาจของตนเพื่อรวบเหล่าร้ายในประเทศไทยให้กระทำการทุกวิถีทาง เพื่อเสาะหาชิ้นส่วนรูปปั้นอินทรีมาให้จงได้โดยไม่สนวิธีการ ซึ่งทำให้เกิดความปั่นป่วนขึ้นในประเทศเป็นอย่างมาก จึงจัดได้ว่าเป็นการกระทำที่แสดงออกถึง “ความชั่วร้าย” อย่างชัดเจน ส่วนฝ่ายตำรวจและ ชีพ ชูชัย นั้นก็ออกปฏิบัติหน้าที่เพื่อหยุดยั้งการกระทำขององค์กรเล็บครุฑที่สร้างความวุ่นวายขึ้นในสังคม ซึ่งก็คือขั้วขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วร้ายนั่นเอง

4.8.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”

- ฉากการดำเนินชีวิตประจำวัน จะเป็นฉากในเมืองใหญ่ที่ตั้งอยู่ในประเทศไทย โดยจะเป็นฉากที่มีความหลากหลายแตกต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็นฉากตามท้องถนนที่มีการจราจรคับคั่ง ฉากภายในร้านค้า โรงรับจำนำ โรงแรมหรู รวมไปถึงสถานบันเทิงอย่างผับ บาร์ ก็ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ซึ่งฉากในชีวิตประจำวันนี้ล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงความศิวิไลซ์ของชีวิตในเมืองได้เป็นอย่างดี

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ล้วนแล้วแต่เป็นฉากที่ปรากฏในชีวิตประจำวันข้างต้นทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นฉากในโรงแรม ผับบาร์ ไปจนถึงฉากข้างถนนในเมืองที่

มีผู้คนและรถราวิ่งกันขวักไขว่ ก็สามารถเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้หรือเป็นฉากที่ใช้สร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) ได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังปรากฏฉากในฐานทัพลับของผู้ร้ายซึ่งเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้ในช่วงสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ในช่วงท้ายด้วย

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ” นั้น เนื่องจากตามท้องเรื่องวีรบุรุษจะต้องออกเดินทางเพื่อรวบรวมชิ้นส่วนอินทรีที่ซ่อนของสูตรสร้างอาวุธมหาประลัยตามที่ต่างๆ ดังนั้นลักษณะของฉากที่ใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมีความหลากหลาย และส่วนใหญ่จะไม่สามารถจำแนกออกได้อย่างชัดเจนระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและฉากในการต่อสู้ เนื่องจากเหตุการณ์ความขัดแย้งส่วนใหญ่มักจะเกิดขึ้นในฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเสมอๆ แต่ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ก็ยังปรากฏฉากที่เป็นที่มั่นของเหล่าร้ายอยู่เช่นเดิม

4.8.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”

4.8.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“ชีพ ชูชัย”

ตัวละคร “ขุนเดช” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองในการปกป้องความสงบสุขของชุมชนและสมบัติของชาติ เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ประชิดตัวและการใช้ปืนยาวที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

ตัวละครวีรบุรุษ “ชีพ ชูชัย” นั้น จัดเป็นวีรบุรุษที่มีบทบาทเป็น “จารชน” ผู้มีความเสียสละตนเองเพื่อปกป้องชาติบ้านเมือง ยอมพาตัวเองเข้าไปสู่อันตรายด้วยการแทรกซึมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเหล่าร้าย แม้ว่าตนเองจะต้องยอมตกอยู่ในสถานะความเป็นศัตรูของฝ่ายตำรวจซึ่งแท้ที่จริงแล้วเป็นพวกเดียวกับตนเอง และฝ่ายผู้ร้ายที่ต่างก็ห้ำหั่นกันเองเพื่อแย่งชิงชิ้นส่วนอินทรี ซึ่งตัวของชีพ ชูชัย จะต้องปะทะกับศัตรูทั้งสองด้านในเวลาเดียวกัน ก่อให้เกิดความลำบากในการปฏิบัติภารกิจอยู่ไม่น้อย แต่ตัวเขาเองก็ไม่ได้ย่อท้อหรือยอมแพ้แม้ว่าตัวเองจะต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่คับขันแค่ไหนก็ตาม

เหตุการณ์การปฏิบัติหน้าที่ของ ชีพ ชูชัย นั้น แสดงออกมาถึงความเสียสละอย่างชัดเจน โดยเฉพาะช่วงเปิดเรื่องที่เขาได้รับภารกิจมาจากเบื้องบน ซึ่งเป็นภารกิจที่หนักหนาและทางต้นสังกัดก็ไม่สามารถให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มที่แก่ ชีพ ชูชัย ได้ เนื่องจากเป็นภารกิจที่ต้องแฝงตัวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของฝ่ายผู้ร้าย ซึ่งตัวของเขาเองก็ยอมปฏิบัติหน้าที่โดยไม่มีการลังเลแม้แต่น้อย เหตุการณ์นี้จึงทำให้เราได้เห็นอุดมการณ์ความเสียสละของเขาอย่างชัดเจนตั้งแต่เปิดเรื่อง

ภาพที่ 4.8.1 ชีพ ชูชัย รับภารกิจอันยากลำบากจากเบื้องบน

ข.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือ คุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “ชีพ ชูชัย” นี้ก็ได้ปรากฏความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและอาวุธปืนที่เหนือกว่าตัวละครปกติ เห็นได้ชัดจากการต่อสู้ทุกครั้งของชีพ ชูชัย นั้น ถึงแม้ในสถานการณ์การต่อสู้นั้นเขาจะเสียเปรียบแค่ไหนก็ตาม แต่ชีพ ชูชัย ไม่เคยถูกทำร้ายจนบาดเจ็บและไม่เคยถูกฝ่ายศัตรูยิงโดนเขาแม้แต่ครั้งเดียว

ค.) มีลักษณะของคนเจ้าเสน่ห์ (Casanova) หรือเสือผู้หญิง

“ชีพ ชูชัย” นั้น มีคุณลักษณะที่พิเศษก็คือเป็นคนเจ้าเสน่ห์ บุคลิกสมชายชาตรี อีกทั้งยังมีคารมคมคายจนเรียกได้ว่าเป็นที่หมายปองของเพศตรงข้าม และมีความเจ้าชู้กะล่อนสามารถโปรยเสน่ห์ใส่ผู้หญิงได้โดยไม่มีขัดเขิน ซึ่งตัวของชีพ ชูชัย เองก็ทราบถึงจุดเด่นของตนและอาศัยประโยชน์จากเสน่ห์อันล้นเหลือของเขาในการทำให้ผู้หญิงหลงและยอมช่วยเหลือต่างๆ นาๆ การกระทำของเขานั้นอาจจะดูไม่เหมาะสมนัก แต่เขาก็ไม่ใช่คนที่เจ้าชู้ใส่ผู้หญิงไม่เลือกหน้า ผู้หญิงที่ตกเป็นเป้าหมายของชีพ ชูชัย มักจะเป็นคนที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติหน้าที่ของเขาโดยตรง

เหตุการณ์ที่เห็นได้ชัดเจนถึงการใช้ประโยชน์จากความเจ้าเสน่ห์เพื่อการปฏิบัติภารกิจของชีพ ชูชัย นั้น คือเหตุการณ์ช่วงท้ายเรื่องที่ตัวเขาได้ทำการค้นหาชิ้นส่วนอินทรีได้ครบทั้งห้าชิ้นเรียบร้อยแล้ว จึงได้นำรูปปั้นนกอินทรีนั้นไปหาเจ้าหญิงปรีดาฮนัม เมื่อเจ้าหญิงเห็นดังนั้นเธอจึงเปิดเผยว่าเป้าหมายของเธอก็เพื่อหลอกใช้งานให้ชีพ ชูชัย ไปหารูปปั้นอินทรีมาให้ครบเท่านั้น แต่ด้วยการใช้ประโยชน์จากเสน่ห์ของเขา ทำให้เจ้าหญิงปรีดาฮนัมต้องเปลี่ยนใจและยอมพลีกายตนเองให้กับชีพ ชูชัย ในท้ายที่สุด นอกจากนี้ยังได้ช่วยเหลือให้เขาได้ทราบว่าฐานทัพของนายพลจางซูเหลียงนั้นอยู่ไหนอีกด้วย

ภาพที่ 4.8.2 ชีพ ชูชัย ใช้เสน่ห์ของตนให้เป็นประโยชน์ในการมัดใจหญิงสาว เพื่อปฏิบัติภารกิจ

“นายพลจางซูเหลียง”

“นายพลจางซูเหลียง” เป็นหัวหน้าใหญ่แห่งองค์กร “เล็บครุฑ” องค์กรก่อการร้ายผู้ซึ่งมีอิทธิพลกว้างขวางในหลายๆ ประเทศ เมื่อนายพลจางซูเหลียงได้ทราบข่าวว่าได้มีการคิดค้นสูตรของอาวุธมหาประลัยขึ้นมาและหากใครได้ครอบครองสูตรนี้ก็ราวกับจะได้ครอบครองโลกเลยทีเดียว ซึ่งสูตรนี้ได้ถูกซุกซ่อนเอาไว้ในรูปปั้นอินทรีทั้งห้าชิ้นและอยู่ในประเทศไทย เขาจึงได้ย้ายฐานทัพขององค์กรเล็บครุฑเข้ามาในประเทศไทย และเริ่มทำการใช้อิทธิพลและอำนาจที่มีสั่งการเหล่าร้ายที่อยู่ในประเทศไทยให้รวมตัวกัน และกระทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะหาข่าวสารเพื่อนำสูตรอาวุธมหาประลัยมาให้แก่ตนให้จงได้

เราจะเห็นได้ว่าตัวละครนายพลจางซูเหลียงนั้นเป็นผู้ที่มีความเห็นแก่ตัวอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากการกระทำของเขาที่อาศัยอำนาจของตนเพื่อใช้ประโยชน์จากเหล่าร้ายในประเทศไทย ในการรวบรวบสูตรอาวุธมหาประลัยที่ซุกซ่อนอยู่ในรูปปั้นนกอินทรีทั้งห้า ซึ่งก่อให้เกิดความวุ่นวายขึ้นในประเทศไปทุกที่ นอกจากนั้นเป้าหมายที่แท้จริงของนายพลจางซูเหลียงก็คือการครอบครองสูตรอาวุธมหาประลัย ซึ่งหานายพลจากซูเหลียงได้ครอบครองสูตรนี้เป็นของตนแล้ว ก็ไม่เป็นการยากที่จะมีการนำเอาอาวุธชิ้นนี้ไปใช้ในการก่อการร้ายเพื่อข่มขู่ประเทศต่างๆ ให้ยอมจำนนต่อองค์กรเล็บครุฑได้โดยง่าย ดังนั้นจึงเห็นได้ชัดว่าตัวละครนายพลจางซูเหลียงนั้นเป็นตัวละครผู้ร้าย (Villain) ที่มีคุณลักษณะตรงกันข้ามตัวละครวีรบุรุษอย่างเห็นได้ชัด

4.8.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“เจ้าหญิงปรีดาฮนัม”

“เจ้าหญิงปรีดาฮนัม” เจ้าหญิงผู้สูงศักดิ์แห่งประเทศมาเลเซีย เธอได้บังคับบัญชาให้กองเรือที่มีแสนยานุภาพทางการรบเข้ามาในประเทศไทย เพื่อจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกับนายพลจางซูเหลียง นั่นก็คือการรวบรวมชิ้นส่วนอินทรีที่ซุกซ่อนสูตรอาวุธมหาประลัยเอาไว้ ในช่วงแรกนั้นภาพยนตร์จะมิได้บอกถึงแรงจูงใจในการครอบครองสูตรอาวุธมหาประลัยของเจ้าหญิงปรีดาฮนัม แต่เรื่องราวเริ่มกระจ่างชัดเมื่อวีรบุรุษ “ชีพ ชูชัย” ได้ทำการรวบรวมชิ้นส่วนอินทรีจนครบทั้งห้าชิ้นแล้ว เจ้าหญิงปรีดาฮนัมจึงเผยตัวตนออกมาว่าตนเองนั้นเป็นหนึ่งในสมุนของ

องค์กรเล็บครุฑสาขามาเลเซีย ที่ถูกส่งเข้ามาในประเทศไทยเพื่อรวบรวมสูตรนี้ให้กับนายพลจางซูเหลียงนั่นเอง แต่ในท้ายที่สุดเธอก็ต้องพ่ายแพ้แก่ความมีเสน่ห์และความใจดีของวีรบุรุษจนยอมช่วยเหลือให้วีรบุรุษได้ข้อมูลของฐานทัพ ซึ่งเป็นที่อยู่ของนายพลจางซูเหลียงในที่สุด

ตัวละคร “เจ้าหญิงปรีดาฮนัม” จัดเป็นตัวละครที่มีสถานะเป็น “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” แม้ว่าในช่วงแรกเธอจะเป็นศัตรูที่หลอกใช้งานให้วีรบุรุษปฏิบัติภารกิจให้กับตนเอง แต่ในท้ายที่สุดแล้วเธอก็เปลี่ยนมาช่วยเหลือวีรบุรุษให้ปฏิบัติภารกิจในการปกป้องประเทศอย่างเต็มกำลัง เจ้าหญิงปรีดาฮนัมนั้นเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทในการเสริมสร้างความหมายของวีรบุรุษในแง่ของความมีเสน่ห์และทำให้เราเห็นความเสียสละของวีรบุรุษในอีกทางหนึ่งที่ทำได้ทุกอย่างเพื่อปกป้องชาติบ้านเมือง

4.8.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”

ลักษณะของสัญลักษณ์ส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งมีความเป็นสากล เนื่องจากไม่ว่าจะเป็นผู้ชมชาติใดก็สามารถตีความหมายออกมาได้ไม่แตกต่างกัน โดยมีรหัสและสัญลักษณ์ดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
กรงเล็บ (ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ขององค์กรก่อการร้าย)	ผู้ล่า, อิทธิพลที่แผ่ขยาย
นกอินทรี (ปรากฏเป็นวัตถุที่ต่างก็แย่งชิงกันตามท้องเรื่อง)	ความมีพลังอำนาจ, ชิ้นส่วนของผู้มีพลังอำนาจ

ภาพที่ 4.8.3 (ซ้าย) สัญลักษณ์กรงเล็บที่ปรากฏในภาพยนตร์ (ขวา) สัญลักษณ์รูปปั้นนกอินทรี

4.8.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”

ภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ78” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ตำรวจ” เป็นหลัก โดยตัวละครวีรบุรุษ “ชีพ ชูชัย” ก็คือตำรวจผู้ได้รับมอบหมายให้มาปฏิบัติหน้าที่ เพื่อแทรกซึมและกระทำการจารกรรมในการสืบหาชิ้นส่วนของสูตรสร้างอาวุธมหาประลัย ซึ่งอันที่จริงแล้ววีรบุรุษอย่าง ชีพ ชูชัย นั้นไม่ได้เป็นวีรบุรุษที่ขาวสะอาดมากนัก ภาพยนตร์ใช้การเล่าเรื่องแทบทั้งหมดไปกับมุมมองของเสือผู้หญิง (Casanova) ของตัวละคร ชีพ ชูชัย ที่ใช้

ประโยชน์จากความมีเสน่ห์ของตนเพื่อสืบหาข่าวในการปฏิบัติภารกิจ แต่ทั้งนี้ที่เขาทำไปทั้งหมดก็เพื่อขัดขวางองค์กรก่อการร้ายที่เข้ามาสร้างความปั่นป่วนในประเทศ และเป็นมุมมองของผู้ที่เสียสละ ยอมพาตนเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อรักษาความสงบสุขของบ้านเมืองนั่นเอง

4.8.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”

ภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ78” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความเจ้าเสน่ห์ของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มีการใช้องค์ประกอบด้านขนาดภาพ (Shot Size) ซึ่งมีการใช้ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) ที่แสดงถึงการกระทำของตัวละครวีรบุรุษที่ปฏิบัติต่อสตรีที่เป็นเป้าหมาย และการใช้ภาพโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกของวีรบุรุษที่แสดงออกถึงความกะล่อนและความเย้ายวนใจต่อสตรีเพศ

ภาพที่ 4.8.4 ตัวอย่างการใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมีเสน่ห์ของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มีการใช้องค์ประกอบด้านขนาดภาพ (Shot Size) ซึ่งมีการใช้ขนาดภาพแบบระยะไกล (Long Shot) และขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) ผสมผสานกัน ซึ่งภาพที่แสดงออกถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ส่วนมากจะเป็นภาพการต่อสู้นั้นในลักษณะของการดวลปืนระหว่างวีรบุรุษกับเหล่าร้ายแบบข้ามาคนเดียว

ภาพที่ 4.8.5 (ซ้าย) ตัวอย่างการใช้ขนาดภาพแบบ Long Shot เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเก่งกาจในการต่อสู้ของวีรบุรุษ (ขวา) ภาพแบบ Medium Shot ที่สื่อให้เห็นถึงไหวพริบในการเอาตัวรอดของวีรบุรุษ

4.8.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78”

4.8.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ78” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิกจำพวกเครื่องเป่าที่มีทำนองเร้าอารมณ์ และมักจะปรากฏในช่วงก่อนการต่อสู้และระหว่างการต่อสู้

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกความมีเสน่ห์ของวีรบุรุษ เป็นดนตรีที่กระตุ้นให้รู้สึกถึงความมีเสน่ห์ต่อสตรีเพศของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบในส่วนนี้ซึ่งผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีทำนองที่ชวนให้รู้สึกวาบหวาม ส่วนใหญ่จะปรากฏในฉากเลิฟซีนระหว่างวีรบุรุษกับตัวละครรองที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยของวีรบุรุษ

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เล็บครุฑ 78” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ขัดขวาง (Interceptor)” โดยมีหน้าที่ในการเสียสละตนเอง เพื่อสืบสวนด้วยการแทรกซึมเป็นหนึ่งในผู้ก่อการร้าย โดยมีเป้าหมายหลักคือการพยายามขัดขวางมิให้เหล่าร้ายได้ครอบครองอาวุธมหาประลัยให้จงได้ แม้ว่าจะต้องเสี่ยงอันตรายแค่ไหนก็ตาม

4.9 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”

4.9.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

เรื่องราวทั้งหมดเริ่มต้น ณ งานประมูลวัตถุโบราณล้ำค่าแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ มีวัตถุชิ้นหนึ่งซึ่งมีผู้แย่งกันประมูลอย่างมากมาย นั่นก็คือ “เทวรูปพระนารายณ์” ซึ่งเป็นเทวรูปที่มีความเก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ยิ่งนัก แน่นอนว่าย่อมมีผู้ต้องการครอบครองอย่างมากจนทำให้ราคาประมูลพุ่งสูงขึ้นไปกว่าเจ็ดล้านบาท และมีผู้ชนะการประมูลก็คือนักธุรกิจค้าของเก่าคนหนึ่ง

เหตุการณ์วิกฤติเริ่มขึ้น เมื่อระหว่างที่นักธุรกิจผู้ชนะการประมูลนั้นได้เดินทางด้วยรถยนต์เพื่อนำเทวรูปพระนารายณ์นั้นไปมอบให้น้องชายของเขา “สุริยัน” แต่ระหว่างทางก็ได้เผชิญหน้ากับหุ่นยนต์ลึกลับตัวหนึ่งนามว่า “K3” ที่ดักอยู่กลางถนน ทำให้รถของนักธุรกิจหนุ่มปะทะเข้ากับหุ่นยนต์อย่างจังจนรถคว่ำและเสียชีวิตในทันที และแน่นอนว่าเทวรูปพระนารายณ์ที่อยู่ในรถก็ถูกคนกลุ่มหนึ่งขโมยไปด้วย

ด้วยเหตุนี้เองที่ “สุริยัน” ผู้มีพลังอำนาจทางไสยศาสตร์ที่ร่ำเรียนมากจากเขมร จึงได้ออกติดตามหาเทวรูปพระนารายณ์ที่ถูกขโมยไปจากพี่ชายของตนในคืนวันที่เกิดอุบัติเหตุ ด้วยการตามแกะรอยจากหลักฐานที่พี่ชายของตนเหลือทิ้งไว้ในที่เกิดเหตุ สืบจนทราบว่ามีบุคคลใดบ้างที่เกี่ยวข้องกับการประมูลในคืนนั้นอยู่บ้าง และด้วยเหตุนี้เอง จึงนำพาสุริยันไปพบกับ “นายจักรวาล” นักธุรกิจค้าวัตถุโบราณอีกคนหนึ่งที่อยู่ในงานประมูลคืนนั้นด้วย แต่ด้วยเหตุบังเอิญที่นายจักรวาลได้ไปพบกับคนเสียสติคนหนึ่ง ซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นลูกน้องของพี่ชายสุริยันที่รอดชีวิตจากอุบัติเหตุรถยนต์ในคืนนั้นมาได้ ซึ่งนายจักรวาลก็รับมาดูแลเนื่องจากจำได้ว่าเป็นหนึ่งในผู้ที่ประมูลเทวรูปพระนารายณ์ในคืนนั้น และด้วยเหตุนี้เอง ที่ทำให้ตัวสุริยันเข้าใจผิดคิดว่านายจักรวาลเป็นต้นเหตุของการฆาตกรรมพี่ชายของเขา แต่ในท้ายที่สุด ด้วยเหตุการณ์จำเป็น ทั้งสองคนจึงได้ร่วมมือกันเพื่อโค่นล้มเสี่ยบูรพา

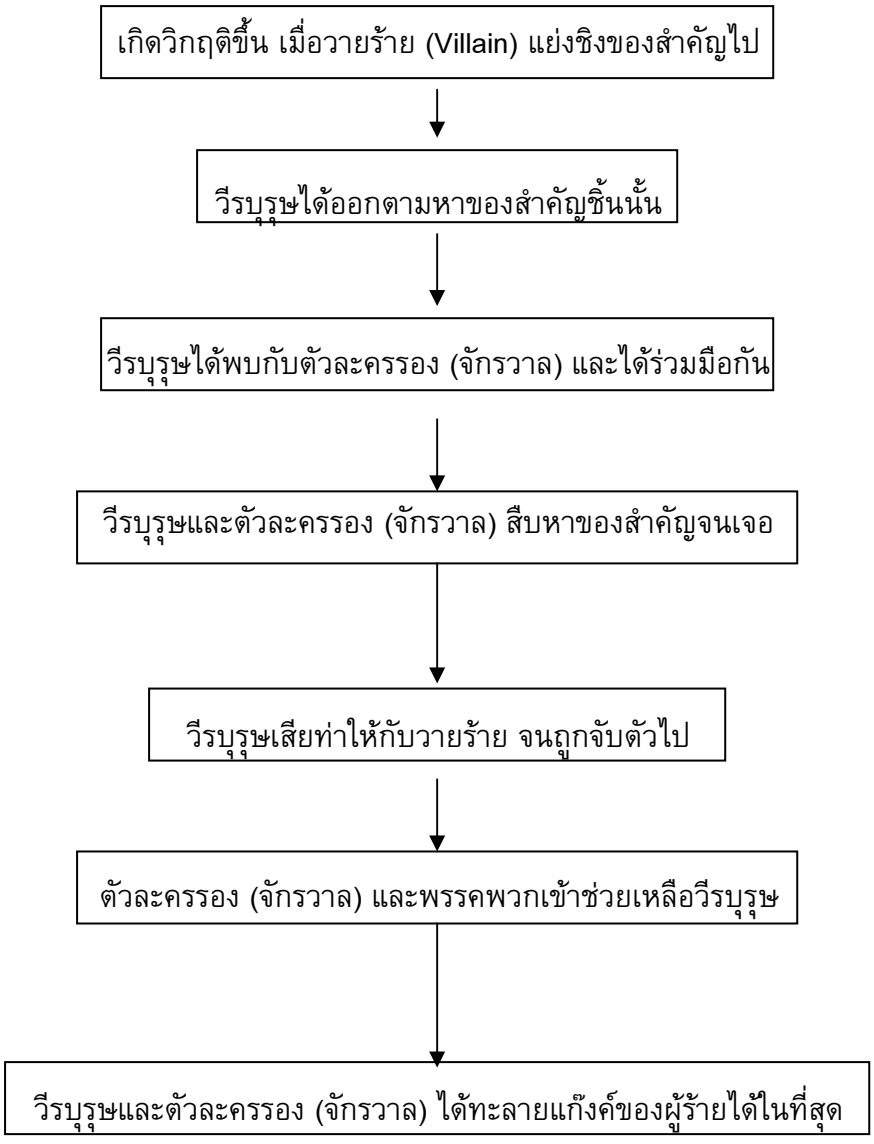
ด้วยความสามารถทางไสยศาสตร์ของสุริยัน ที่ได้ประกอบพิธีกรรมเรียกคืนความทรงจำจนได้จุดเชื่อมโยงว่า หุ่นยนต์ปริศนาที่ปรากฏขึ้นมาในคืนนั้นเป็นตัวการที่ทำให้เกิดอุบัติเหตุ และหุ่นยนต์ตั้งนั้นก็มีเจ้าของคือเสี่ยบูรพานั่นเอง ในที่สุดสุริยันจึงได้ทราบว่าตัวการที่แท้จริงที่รับผิดชอบต่อเหตุการณ์ฆาตกรรมพี่ชายของเขานั่นก็คือเสี่ยบูรพานั่นเอง

เมื่อทราบตัวการแล้ว สุริยันและนายจักรวาลจึงได้ออกอุบายเพื่อหลอกล่อลูกน้องของเสี่ยบูรพาคนหนึ่ง ให้ยอมบอกข้อมูลเรื่องสถานที่เก็บเทวรูปพระนารายณ์ออกมาได้สำเร็จ และเมื่อได้ข้อมูลแล้ว สุริยันกับพรรคพวกจึงได้วางแผนลอบเข้าไปในบ้านของเสี่ยบูรพาจนสำเร็จ แต่ก็ต้องเสียท่าเมื่อต้องเผชิญกับดักที่เสี่ยบูรพาเตรียมไว้ จนสุริยันต้องถูกจับกุมตัวในที่สุด

หลังจากที่สุริยันต้องเสียท่าถูกจับกุมตัวโดยเสี่ยบูรพาแล้ว นายจักรวาลและพวกพ้องจึงได้ปรึกษาวางแผนกันเพื่อที่จะช่วยเหลือสุริยันออกมาให้จงได้ แต่การจะยกพวกไปโค่นล้มเสี่ยบูรพานั้นไม่ง่ายนัก ด้วยว่าเสี่ยบูรพาเป็นเจ้าของอาวุธและอุปกรณ์ไฮเทคมากมายซึ่งรับมือได้ยาง นายจักรวาลจึงวางแผนแย่งชิงอาวุธที่ร้ายกาจที่สุดของเสี่ยบูรพา นั่นก็คือหุ่นยนต์ K3 ซึ่งแผนการก็สำเร็จไปได้ด้วยดี แต่ก็ต้องคลาดกับสุริยันและเทวรูปพระนารายณ์ที่ถูกเสี่ยบูรพาย้ายไปกักขังที่อื่น

ในสถานการณ์สิ้นหวัง สุริยันได้ใช้พลังวิเศษของเขาทั้งหมดเพื่อส่งโทรจิตให้นายจักรวาลทราบถึงที่อยู่ของโกดังลับกลางป่าของเสี่ยบูรพา อันเป็นที่ซ่อนของเทวรูปพระนารายณ์และที่กักขังของเขา นายจักรวาลจึงได้รวบรวมพรรคพวกพร้อมกับหุ่นยนต์ K3 บุกเข้าไปช่วยเหลือสุริยันออกมาได้ในที่สุด และเมื่อสุริยันเป็นอิสระแล้ว ทั้งสองจึงได้ทำการไล่ต้อนเสี่ยบูรพาให้จนมุมได้ในที่สุด เรื่องราวก็คลี่คลายลงด้วยความตายของเสี่ยบูรพา ส่วนสุริยันนั้นก็สามารถปฏิบัติหน้าที่ในการทวงคืนเทวรูปพระนารายณ์ได้สำเร็จลุล่วง

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “นักเลงคอมพิวเตอร์”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ผสมกับโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ที่ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะเป็นผู้ปฏิบัติภารกิจที่วีรบุรุษเป็นผู้กำหนด

ขึ้นมาด้วยอุดมการณ์ของตนเอง ซึ่งเป็นภารกิจในการตามล่าหาสิ่งของสำคัญที่ถูกแย่งชิงไปโดยฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) โดยภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยวิกฤติ (Crisis) ซึ่งก็คืออุบัติเหตุและการแย่งชิงของสำคัญที่เกิดจากการกระทำของผู้ร้าย เรื่องราวได้ดำเนินไปด้วยการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ด้วยขั้นตอนการสืบตามเบาะแสของอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นของสุริยัน ทำให้วีรบุรุษได้พบกับตัวละครรองและได้ร่วมมือกันเพื่อตามหาของสำคัญ ทั้งนี้ ด้วยความสามารถของวีรบุรุษจึงสามารถสืบหาว่าผู้ร้าย (The Villain) ที่เป็นผู้ขโมยสิ่งสำคัญไปคือใคร เรื่องราวได้ดำเนินมาถึงจุดสุดยอด (Climax) ด้วยการต่อสู้ระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้าย ซึ่งในที่สุดวีรบุรุษก็ปฏิบัติภารกิจในการนำเอาของสำคัญกลับคืนมาได้สำเร็จ

4.**9.2 แก่นเรื่อง (Theme)**

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การทวงสิทธิ์และความยุติธรรมในสังคม” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่องนี้มุ่งนำเสนอออกมา โดยหมายความถึงการกระทำที่ไม่ถูกต้องของตัวละครผู้ร้าย (The Villain) อย่าง “เสี่ยบูรพา” ที่ใช้การกระทำอันชั่วร้าย ด้วยการฆาตกรรมอำพรางเพื่อแย่งชิงสิ่งของสำคัญและล้ำค่ามาจากผู้อื่น ซึ่งนับเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้องและผิดต่อกฎหมายบ้านเมือง ซึ่งตัวละครวีรบุรุษ (Hero) อย่าง “สุริยัน” จึงต้องออกมาทวงสิทธิ์และความยุติธรรมของตนกลับคืนมา ด้วยการสืบหาต้นตอของเรื่องทั้งหมด รวมไปถึงการนำเอาของสำคัญที่ถูกแย่งชิงไปกลับคืนมาสู่ผู้ที่มีสิทธิ์ครอบครองอย่างตนเองให้จงได้ ซึ่งเหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องก็จะเน้นไปที่ปฏิบัติการทวงสิทธิ์และความยุติธรรมของวีรบุรุษอย่างเห็นได้ชัด

4.9.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง

สำหรับผู้รักษาในที่นี้จะหมายถึงตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” ซึ่งเป็นผู้ที่ออกมาเพื่อรักษาสิ่งสำคัญของพี่ชายตนให้ปลอดภัย ซึ่งสิ่งนั้นก็คือเทวรูปพระนารายณ์ที่ถูกผู้แย่งชิงซึ่งก็คือ “เสี่ยบูรพา” ผู้ใช้การกระทำอันเหี้ยมโหดแย่งชิงไป ความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคล กล่าวคือ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเนื่องจากมีการเสียสิทธิ์ประโยชน์ที่ควรจะได้รับเนื่องมาจากการกระทำของผู้ร้ายอย่างเสี่ยบูรพา ซึ่งสิทธิ์นั้นแท้จริงต้องเป็นของพี่ชายของสุริยันอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ดังนั้นความขัดแย้งระหว่างผู้รักษากับผู้แย่งชิงนั้นจึงเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลที่ไม่ส่งผลกระทบในวงกว้างนั่นเอง

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความยุติธรรม กับ ความอยุติธรรม

สืบเนื่องมาจากความขัดแย้งก่อนหน้านี้ ความขัดแย้งระหว่างความยุติธรรมต่อสิทธิ์ครอบครองที่มีต่อของสำคัญอย่างเทวรูปพระนารายณ์ของ “สุริยัน” นั้น ต้องมาเกิดความขัดแย้งกับ การช่วงชิงสิทธิ์อันชอบธรรมด้วยการกระทำของ “เสี่ยบูรพา” ดังนั้นผู้ที่ต้องการความยุติธรรมอย่างสุริยันจึงต้องออกปฏิบัติการเพื่อนำเอาสิทธิ์อันชอบธรรมของตนเองกลับคืนมา โดยความขัดแย้งนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลที่ไม่ส่งผลกระทบในวงกว้างเช่นกัน

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ไสยศาสตร์ กับ เทคโนโลยี

ในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นั้น ได้แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างผู้ที่ครอบครองเทคโนโลยีที่ล้ำสมัย แต่กลับใช้เทคโนโลยีนั้นไปในทางที่ผิดอย่าง “เสี่ยบูรพา” กับผู้ที่ใช้ไสยศาสตร์มนต์ดำอันหาข้อพิสูจน์ไม่ได้ทางวิทยาศาสตร์อย่าง “สุริยัน” ที่ใช้พลังทางไสยศาสตร์เพื่อทวงสิทธิ์อันชอบธรรมของตนเองกลับคืนมา การปะทะกันระหว่างไสยศาสตร์กับเทคโนโลยีในภาพยนตร์เรื่องนี้ จึงมีสาเหตุที่ต่อยอดมาจากความขัดแย้งระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้ายที่กล่าวไปข้างต้น

4.9.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”

- ฉากการดำเนินชีวิตประจำวัน จะเป็นฉากในเมืองใหญ่ที่ตั้งอยู่ในประเทศไทย โดยจะเป็นฉากที่มีความจำเป็นต่อการเล่าเรื่องของตัวละครโดยไม่มีการต่อสู้ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วจะปรากฏอยู่หลักๆ 2 ฉาก นั่นก็คือในบ้านของตัวละครต่างๆ กับในสถานบันเทิงอย่างไนท์คลับชั้นสูง อันเป็นแหล่งท่องเที่ยวของผู้มีฐานะทางสังคมเป็นหลัก ฉากในชีวิตประจำวันเหล่านี้เป็นฉากที่ใช้ดำเนินเรื่องราวส่วนของการสืบสวน (Investigate) ของวีรบุรุษ และใช้เพื่อสื่อความหมายถึงความเจริญและความศิวิไลซ์ของชีวิตคนเมืองในอดีตที่ไม่ต่างจากในปัจจุบันมากนัก

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ส่วนหนึ่งจะเป็นฉากที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน อย่างไนต์คลับที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวของผู้มีฐานะ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเป็นแหล่งท่องเที่ยวของผู้ทรงอิทธิพลอย่างเสี่ยบูรพา ซึ่งแน่นอนว่าจะต้องมีการปะทะกันระหว่างวีรบุรุษกับเสี่ยบูรพาซึ่งเป็นผู้ร้าย ดังนั้นฉากไนท์คลับจึงเป็นฉากที่ใช้สร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) ขึ้นในเนื้อเรื่องด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ใช้เป็นสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) อีกแห่งนั้นก็คือฉากในโกดังลับกลางป่าของเสี่ยบูรพาซึ่งเป็นสถานที่เก็บเทวรูปพระนารายณ์เอาไว้นั่นเอง

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นั้น จะเป็นฉากที่มีการแบ่งแยกหน้าที่กันอย่างชัดเจนระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินเรื่องด้วยการสืบสวนซึ่งเป็นฉากที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน กับฉากที่ใช้ในการต่อสู้อย่างไนต์คลับและโกดังลับกลางป่าของตัวละครผู้ร้าย แต่ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนใหญ่จะมีสัดส่วนของฉากที่ใช้ใน

ชีวิตประจำวันเสียมาก เนื่องจากฉากที่ใช้ในการต่อสู้นั้นจะปรากฏใกล้ๆ ช่วงท้ายเรื่องซึ่งเป็นจุดตัดสินระหว่างความขัดแย้งของทั้งวีรบุรุษและผู้ร้ายซึ่งเป็นจุดสุดยอดของเหตุการณ์มากกว่า

4.9.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”

4.9.5.1 ตัวละครหลัก (Main Character)

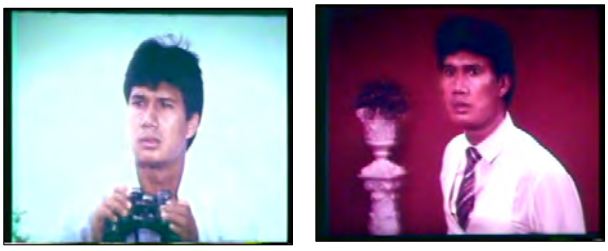
“สุริยัน”

ตัวละคร “สุริยัน” จัดเป็นตัวละครประเภทยอดวีรบุรุษ (Superhero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่ออกมาปฏิบัติการเพื่อทวงสิทธิ์แห่งความชอบธรรมของตนเองกลับคืนมาอย่างถูกต้องตามกฎหมาย นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยมีอำนาจทางไสยศาสตร์ สามารถใช้พลังจิตและมนตราที่ร่ำเรียนมาจากประเทศเขมรเพื่อใช้ในการสืบหาข่าวสารข้อมูลได้

ก.) มีความมุ่งมั่นในการรักษาความชอบธรรม

ตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” นั้นโดยหลักแล้วเป็นผู้ที่ออกปฏิบัติการเพื่อทวงหา “ความชอบธรรม” กลับคืนมาอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ซึ่งความชอบธรรมในที่นี้ก็คือความชอบธรรมในสิทธิ์การครอบครองทรัพย์สินที่เป็นของพี่ชายตนเอง นั่นก็คือเทวรูปพระนารายณ์ที่พี่ชายของสุริยันได้ประมูลมาอย่างถูกต้อง แต่ความชอบธรรมนั้นกลับถูกแย่งชิงไปโดยการกระทำที่ชั่วร้ายของผู้ร้าย (The Villain) ที่ใช้วิธีการอันเหี้ยมโหด ด้วยการฆาตกรรมอำพรางพี่ชายของสุริยันเพียงเพื่อต้องการครอบครองสิ่งของที่มิใช่ของตน

ซึ่งจากเหตุการณ์นี้เอง ทำให้วีรบุรุษอย่างสุริยัน ก่อเกิดความมุ่งมั่นเพื่อที่จะทวงเอาสิทธิ์และความชอบธรรมในการครอบครองวัตถุล้ำค่าอย่างเทวรูปพระนารายณ์กลับคืนมาอย่างถูกต้องตามกฎหมายให้จงได้ แม้ว่าจะต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคที่จะต้องเสี่ยงอันตรายเพื่อฝ่าฟันไปก็ตาม แต่สุริยันก็ยังคงมุ่งมั่นในภารกิจของตนที่ตนเป็นคนเลือกเองและต่อสู้ไปเรื่อยๆ



ภาพที่ 4.9.1 ตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” ที่มีความมุ่งมั่นที่จะต่อสู้เพื่อทวงเอาความชอบธรรมของพี่ชายตนกลับคืนมา

ข.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น

ในการปฏิบัติภารกิจของ “สุริยัน” นั้น คงไม่อาจจะสำเร็จได้เลยหากขาดซึ่งเพื่อนพ้องผู้ช่วยเหลือเขาไป โดยเฉพาะตัวละครรองอย่าง “จักรวาล” และพวกพ้องซึ่งคอยให้ความช่วยเหลือ

แก่สุริยันเนื่องจากมีเป้าหมายในการโค่นล้มเสี่ยบูรพาเช่นเดียวกัน ซึ่งตัวสุริยันนั้นก็รักและเป็นห่วงพวกพ้องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นจากเหตุการณ์ที่สุริยันและพรรคพวกได้ลอบเข้าไปในบ้านของเสี่ยบูรพา เพื่อเป้าหมายในการขโมยเทวรูปพระนารายณ์คืนมานั้น สุริยันได้เสียท่าให้แก่กับดักที่เสี่ยบูรพาตั้งไว้เพื่อดักจับผู้บุกรุกจนทำให้ตนเองถูกขังจนมุม แต่แม้ว่าจะอยู่ในภาวะวิกฤติเช่นนั้นก็ตาม ตัวของสุริยันเองก็ไม่ได้ห่วงแต่ความปลอดภัยของตนเพียงอย่างเดียว เขายังรีบสั่งให้พวกพ้องที่มาด้วยกันให้รีบหนีเอาตัวรอดไปซะโดยไม่ต้องห่วงเขา ซึ่งจากเหตุการณ์นี้เอง ที่ทำให้เห็นว่าตัวละครวีรบุรุษอย่างสุริยันนั้นมีความรักในพวกพ้องเป็นอย่างมาก ถึงตนเองจะต้องตกอยู่ในอันตรายแต่ก็ขอให้คนอื่นรอดปลอดภัยไว้ก่อน

ภาพ 4.9.2 ตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” แสดงให้เห็นถึงความรักในพวกพ้องแม้ว่าตนเองจะต้องตกอยู่ในอันตราย

ค.) มีคุณสมบัติอันวิเศษเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ซึ่งเป็นพลังวิเศษต่าง ๆ

ตามลักษณะการนิยามของยอดวีรบุรุษ (Superhero) สิ่งที่ยอดวีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือ พรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy) ซึ่งคุณลักษณะพิเศษนี้ ตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” ก็ปรากฏออกมาด้วยความสามารถหลายๆ อย่าง เช่น การใช้โทรจิต เพื่อส่งข้อความไปหาพรรคพวกคนอื่นๆ เมื่อตนเองต้องตกอยู่ในอันตราย, การใช้ตาทิพย์ เพื่อสอดส่องและตรวจสอบกลไกกับดักตอนที่ลอบเข้าไปในบ้านของเสี่ยบูรพา, การสะกดจิตเพื่อเรียกคืนความทรงจำ และการประกอบพิธีกรรมหยั่งรู้ เพื่อใช้ในการหาเบาะแสของผู้ที่ขโมยเทวรูปไป ลักษณะของยอดวีรบุรุษ “สุริยัน” นี้นับเป็นการนำเอาความเชื่อเรื่องเวทมนต์คาถา วิชาไสยศาสตร์ ที่จัดเป็นรหัสทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่โบราณของไทย มาประยุกต์ใช้เพื่อสื่อความหมายของยอดวีรบุรุษแบบไทยๆ ได้อย่างเป็นเอกลักษณ์

“เสี่ยบูรพา”

ตัวละคร “เสี่ยบูรพา” คือ เจ้าพ่อผู้ทรงอิทธิพลในกรุงเทพฯ ที่ร่ำรวยจากการทำธุรกิจค้าวัตถุโบราณของเก่า ตามท้องเรื่องนั้นเสี่ยบูรพาคือผู้ที่ก่อให้เกิดวิกฤติขึ้นกับตัวละครวีรบุรุษ “สุริยัน” ด้วยการที่เสี่ยบูรพาเป็นผู้บงการให้หุ่นยนต์ซึ่งตนครอบครองอยู่ ให้ไปกระทำการฆาตกรรมอำพรางพี่ชายของสุริยัน เพื่อแย่งชิงเทวรูปพระนารายณ์ที่ถูกประมูลไปมาครอบครองเป็นของตนเอง นอกจากนี้ยังใช้อุบายทุกวิถีทางเพื่อทำลายธุรกิจของตัวละครรอง “จักรวาล” ที่

เป็นคู่แข่งทางการค้าขายวัตถุโบราณของตนด้วยวิธีสกปรกทุกชนิด เช่น การส่งมือปืนไปสังหารลูกน้อง หรือการใช้เทคโนโลยีที่เสี่ยบูรพาครอบครองอยู่เพื่อจุดประสงค์อันชั่วร้ายของตนเอง

ตัวละครเสี่ยบูรพา จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีการกระทำอันที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนเป็นหลักโดยไม่คำนึงถึงศีลธรรมอันใด เสี่ยบูรพาใช้ประโยชน์จากอำนาจเงินของตนเองเพื่อคิดค้นเทคโนโลยีที่สามารถกอบโกยผลประโยชน์เข้าตนเอง แสดงให้เห็นถึงความโลภที่ไม่สิ้นสุดแม้ว่าตนเองนั้นจะประสบความสำเร็จทางธุรกิจจนร่ำรวยมหาศาลและมีอำนาจมากมายเพียงใด แต่เสี่ยบูรพาก็ยังไม่คิดที่จะหยุดการหาผลประโยชน์ให้กับตัวเองเลย อีกทั้งยังใช้วิธีการที่ผิดต่อกฎหมายและศีลธรรมอย่างการฆาตกรรมคนบริสุทธิ์ เพียงเพื่อแย่งชิงสิ่งของซึ่งเป็นสิทธิโดยชอบธรรมของผู้อื่นมาเป็นของตน ซึ่งลักษณะของความชั่วที่ปรากฏออกมานี้ก็นับเป็นส่วนสำคัญที่จะก่อให้เกิดความขัดแย้งกับคุณลักษณะของวีรบุรุษที่ต้องการรักษาความชอบธรรมของตนเอง

4.9.5.2 ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“นายจักรวาล”

ตัวละครรอง “นายจักรวาล” นั้นจัดว่าเป็นตัวละครที่มีจิตใจดีงาม แม้ว่าบุคลิกลักษณะภายนอกจะดูคล้ายกับเจ้าพ่อหรือผู้ทรงอิทธิพลที่ชั่วร้ายอย่างเสี่ยบูรพา แต่ก็ต่างไปตรงที่นายจักรวาลไม่ได้ใช้วิธีการที่สกปรกเพื่อทำให้ธุรกิจของตนเจริญก้าวหน้าแบบเสี่ยเล็ก แท้ที่จริงแล้วเขาเป็นคนรักพวกพ้องและยอมไม่ได้หากใครมาทำร้ายเพื่อนหรือลูกน้องของเขา นอกจากนี้นายจักรวาลยังถือเป็นคู่แข่งทางธุรกิจตัวฉกาจในตลาดค้าวัตถุโบราณกับเสี่ยบูรพาอีกด้วย ดังนั้นตัวเขาจึงตกเป็นเป้าหมายหลักของเสี่ยบูรพา ในการที่จะใช้ทุกวิถีทางขัดขวางการดำเนินธุรกิจของนายจักรวาลให้จงได้

ตัวละคร “นายจักรวาล” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีคุณลักษณะของ “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” เนื่องจากเป็นผู้ที่คอยให้ความช่วยเหลือวีรบุรุษในการทวงสิทธิ์อันชอบธรรมในการครอบครองเทวรูปพระนารายณ์ให้กลับคืนมา แม้ว่าช่วงต้นเรื่องนั้นวีรบุรุษจะเกิดความขัดแย้งกับนายจักรวาลเนื่องจากความเข้าใจผิดคิดว่านายจักรวาลเป็นต้นเหตุของเรื่องราวทั้งหมด แต่ในที่สุดทั้งสองก็ปรับความเข้าใจกันได้ เมื่อทราบว่าตนและวีรบุรุษมีเป้าหมายร่วมกันอยู่ที่ “เสี่ยบูรพา” โดยนายจักรวาลต้องการป้องกันธุรกิจของตนจากการรุกรานของเสี่ยบูรพา นายจักรวาลจึงยื่นมือให้ความช่วยเหลือวีรบุรุษอย่างเต็มที่

4.9.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล ที่ไม่มีขอบเขต

ด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความ โดยสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ มีดังนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
เทวรูปพระนารายณ์	ความศักดิ์สิทธิ์, ความล้ำค่า, ไสยศาสตร์, เวทมนต์คาถา
หุ่นยนต์	ความแข็งแกร่ง, ความทนทาน, ความไร้เทียมทาน, เทคโนโลยีที่ล้ำสมัย

ภาพที่ 4.9.3 สัญลักษณ์เทวรูปพระนารายณ์ที่ตกทอดมาอย่างยาวนาน อันเป็นเหตุให้เกิดวิกฤติขึ้นในเรื่อง

4.9.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”

เล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครวีรบุรุษซึ่งเป็นมุมมองของ “นักต่อสู้เพื่อความชอบธรรม (Activist)” ในสังคม ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจมืดของผู้ทรงอิทธิพลรายใหญ่อย่างเสี่ยบูรพา เพียงเพื่อการทวงสิทธิ์อันชอบธรรมของตนเองในสังคมกลับคืนมา ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องอำนาจและการต่อสู้กับอำนาจของตัวละคร โดยผู้ที่กล้าหาญในการที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจนั้น มักจะต้องมีบางสิ่งบางอย่างแฝงอยู่จึงจะมีความกล้า เช่น มีพรรคพวกที่พลังกล้าแกร่งพอจะต่อกรกับอำนาจนั้น หรือมีพลังเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่อธิบายไม่ได้ ดังนั้นคนธรรมดาสามัญที่ไม่มีสิ่งเหล่านี้คงไม่อาจจะกล้าลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจในสังคมยุคปัจจุบันได้

สำหรับบริบททางสังคมที่ผู้วิจัยได้ค้นพบนั้น จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นี้ เริ่มมีการสร้างความหมายของ “หุ่นยนต์” ซึ่งเป็นเทคโนโลยีอันล้ำสมัย ซึ่งในช่วงที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายนั้นอยู่ในช่วงสมัยของการตื่นตัวทางเทคโนโลยีของประเทศพอดี (ช่วงปี พ.ศ. 2525) จึงน่าจะกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตอบรับกระแสทางสังคมในช่วงนั้นก็เป็นได้

4.9.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นในภารกิจทวงสิทธิ์อันชอบธรรมของวีรบุรุษ

มีการใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษ ที่แสดงออกมาซึ่งความมุ่งมั่นในภารกิจที่วีรบุรุษได้กำหนดด้วยตนเองในการทวงสิทธิ์อันชอบธรรมตามกฎหมายดังนั้นนั้นภาพที่แสดงออกมาจึงต้องเน้นการสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษเป็นหลัก

ภาพที่ 4.9.4 การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot ที่เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษ ที่แสดงออกมาซึ่งความมุ่งมั่นในภารกิจ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจทางไสยศาสตร์ของวีรบุรุษ

มีการใช้การเคลื่อนไหวของกล้อง (Camera Movement) ด้วยการขยายมุมมองเข้าและออกสลับกันระหว่างขนาดภาพ (Shot size) แบบระยะปานกลาง (Medium Shot) และ โคลสอัพ (Close-up Shot) เพื่อสื่อให้เห็นถึงพลังอำนาจทางไสยศาสตร์ของวีรบุรุษ ที่มีความลึกลับและไม่มีความแน่นอนการใช้งาน ด้วยการสื่อความหมายของการเคลื่อนไหวกล้องในลักษณะแปลกๆ

ภาพที่ 4.9.5 การใช้การเคลื่อนไหวของกล้องด้วยการขยายมุมมองเข้าและออกสลับกัน (Zoom in and Zoom out) เพื่อสื่อให้เห็นถึงพลังอำนาจของวีรบุรุษ

4.9.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์”

4.9.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประกอบที่มีทำนองคล้ายคลึงกับดนตรีประกอบภาพยนตร์ต่างประเทศอย่าง Mission Impossible และดนตรีประกอบช่วงนี้มักจะปรากฏในช่วงก่อนการต่อสู้และระหว่างการต่อสู้ของวีรบุรุษ

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงพลังอำนาจของวีรบุรุษ เป็นดนตรีประกอบที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกลึกลับ กดดัน จากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ที่วีรบุรุษใช้พลังจิตหรือวิชาไสยศาสตร์เพื่อต่อกรกับผู้ร้าย ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประกอบที่มีลักษณะเสียงรูปแบบอิเล็กโทรนิกส์ผสมกับเสียงบทสวดของพระสงฆ์ เพื่อสื่อความหมายถึงพลังอันลึกลับของวีรบุรุษ

ค.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย เป็นดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกตรงกันข้ามกับดนตรีที่ทำให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้น มักจะเป็นดนตรีที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ไม่มีความปลอดภัย และมีความกดดันอยู่ในท่วงทำนอง ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงพลังอำนาจของวีรบุรุษ

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “นักเลงคอมพิวเตอร์” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้รักษา (Keeper)” ซึ่งทำหน้าที่เพื่อรักษาสิทธิอันชอบธรรมในการครอบครองสิ่งสำคัญ ที่ถูกผู้ร้ายใช้วิธีที่ไม่ซื่อแย่งชิงไปครอบครองเป็นของตน โดยตัวละครวีรบุรุษนั้นยังแสดงออกซึ่งการต่อสู้กับผู้มีอิทธิพลที่มีทั้งกำลังพลและเทคโนโลยีที่เหนือกว่าคนอื่นๆ อย่างไม่เกรงกลัว

4.10 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

4.10.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

“เสียนฟง” เป็นทนายความประจำตระกูลหยังซึ่งเป็นตระกูลมั่งคั่งประจำฮ่องกง เพราะเหตุที่เสียนฟงเข้าไปสืบสวนขุดคุ้ยข้อมูลมาเล่นงาน “ถันเซิง” ลูกเขยของตระกูลหยัง ซึ่งได้ยักยอกฉ้อโกงเงินจำนวนมหาศาลของตระกูลหยัง ด้วยเหตุนี้จึงทำความโกรธแค้นให้กับถันเซิง

มาก ถันเซิงจึงจ้าง “แก๊งค์มังกรเขียว” เพื่อติดตามสังหารเสียนฟงเพื่อทำลายหลักฐาน เพียงแต่เสียนฟังรู้ตัวเสียก่อนและได้เดินทางหนีเข้าสู่ประเทศไทย และเสียนฟงได้รับความช่วยเหลือจากเพื่อนเก่าที่ประเทศไทย โดยมี “แนน” ลูกสาวเพื่อนเก่าของเสียนฟงเป็นผู้อาสาพาเสียนฟงหลบหนีไปหา “นายแจ่ม” เพื่อของเสียนฟงที่อาศัยอยู่ที่หนองคาย

ทางฝ่ายตระกูลหยัง เมื่อรู้ว่าเสียนฟงหลบหนีไปอยู่ในประเทศไทย จึงได้ว่าจ้างนักสืบเอกชนชื่อดังของฮ่องกงเพื่อออกติดตามเพื่อช่วยเหลือเสียนฟงอีกทางหนึ่ง

“ธง” ตำรวจหนุ่มผู้มีฝีมือในเชิงยุทธ์ ได้รับการว่าจ้างจากนักสืบชื่อดังของฮ่องกงอีกต่อหนึ่ง ในการตามหาทนายเสียนฟงและส่งตัวเขากลับสู่ฮ่องกงอย่างปลอดภัย

ธงได้ออกเดินทางเพื่อตามรอยเสียนฟงตามภารกิจที่ได้รับ ระหว่างทางก็ได้พบกับ “พี่รวย” ซึ่งเป็นคู่หูเก่าของธง ทั้งสองจึงได้ร่วมทางกันเพื่อปฏิบัติภารกิจในการตามหาเสียนฟงไปด้วยกัน ในระหว่างการเดินทางของทั้งคู่นั้นต่างก็ถูกหาเรื่องจากนักเลงเจ้าถิ่นมากมาย และยังต้องเผชิญกับความขัดแย้งระหว่างเสี่ยใหญ่เจ้าถิ่น “เสี่ยแจ่ม” (ที่เสียนฟงไปอาศัยอยู่ด้วย) และ “อานนท์” ที่กำลังเปิดศึกแย่งที่ดินกันที่หนองคายอีกด้วย

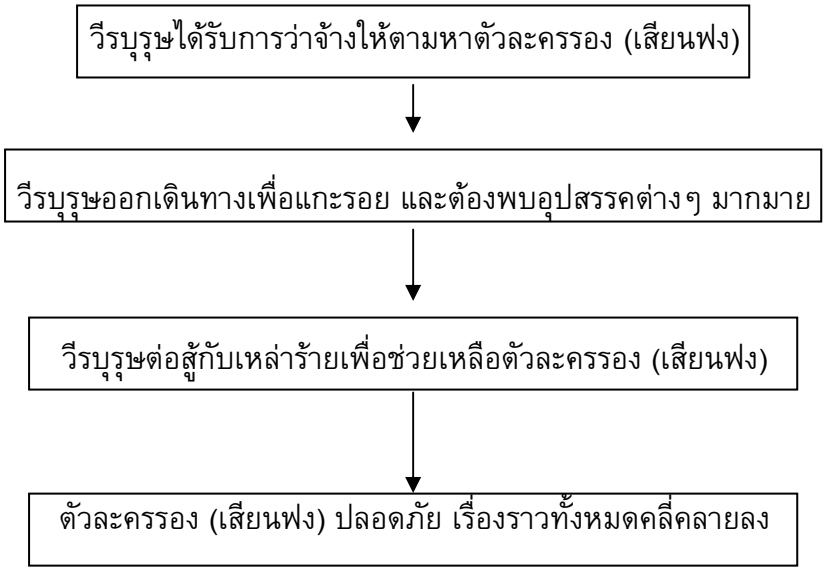
นอกจากนี้ธงกับพี่รวย ยังต้องตกอยู่ในความวุ่นวายยิ่งขึ้นไปอีก เนื่องจากได้บังเอิญไปให้ความช่วยเหลือกับ “เสี่ยพูน” ที่หน้าตาคล้ายกับเสียนฟงที่ทั้งคู่ต้องตามหาราวกับฝาแฝด ซึ่งด้วยความเข้าใจผิด ทำให้ “อานนท์” เกิดความเข้าใจผิดว่าธงกับพี่รวยทำร้ายพ่อของตน จึงได้เกิดการต่อสู้กันขึ้น แต่ในท้ายที่สุดก็แก้ความเข้าใจผิดกันได้ในที่สุด เหตุการณ์ความวุ่นวายนี้จึงได้คลี่คลายลง

แต่เรื่องราวกลับไม่เป็นไปตามที่คิดเสียนฟงถูกจับตัวไปโดยแก๊งค์มังกรเขียวที่ถูกส่งมาจากฮ่องกง และข่มขู่ให้ธงมอบเอกสารหลักฐานที่เสียนฟงนำติดตัวมาด้วยแต่ธงไม่ยอม ทั้งหมดจึงได้ต่อสู้กันอย่างดุเดือด แต่พี่รวยกลับถูกลูกหลงจากการเสียสละตนเองเพื่อช่วยเหลือเสียนฟงจนถึงแก่ความตาย แต่ก่อนตายพี่รวยยังได้ฝากฝังให้ธงทำภารกิจนี้ให้สำเร็จเพื่อความถูกต้อง การตายของพี่รวยทำให้ธงโกรธแค้น และได้เริ่มการต่อสู้กับแก๊งค์มังกรเขียวอย่างเต็มกำลัง ธงยืนหยัดต่อสู้แบบสิบรุมหนึ่งด้วยวิทยายุทธ์ที่เหนือชั้นและศิลปะดาบคู่ของไทยที่งดงาม จนสุดท้ายก็สามารถช่วยเหลือเสียนฟงได้ในที่สุด เหตุการณ์ทั้งหมดจึงคลี่คลายลง

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “เกิดมาลุย”

เกิดวิกฤติขึ้นเมื่อตัวละครรอง (เสียนฟง) ถูกเล่นงานจากวายร้ายผู้ทรงอิทธิพล

↓



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) ก็ได้รับมอบหมายภารกิจมาจากเบื้องบน ที่ได้ทราบว่าวายร้าย (Villain) ซึ่งเป็นผู้ทรงอิทธิพลมีเป้าหมายในการสังหารบุคคลสำคัญคนหนึ่ง ที่เก็บงำเอกสารลับอันเป็นหลักฐานการฉ้อโกงของวายร้ายเอาไว้ ซึ่งตัววีรบุรุษซึ่งเป็นตัวละครหลักนั้นแม้ว่าจะมิได้สมัครใจที่จะทำภารกิจชิ้นนี้ด้วยตนเองเนื่องจากถูกบังคับแบบมัดมือชก แต่ก็เป็นเพราะจิตสำนึกมีต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ ที่เมื่อได้รับงานมาแล้วก็ต้องทำให้ดีที่สุดแม้ว่าจะต้องเสี่ยงชีวิตก็ตาม ก็ทำให้วีรบุรุษออกเดินทางเพื่อทำภารกิจในทันที เรื่องราวการเดินทางของวีรบุรุษนั้น ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ทำให้วีรบุรุษได้พบกับความช่วยเหลือของตัวละครรอง (Subordinate Character) และต้องเข้าไปพัวพันกับความขัดแย้งซึ่งเป็นความเข้าใจผิดระหว่างผู้มีอิทธิพล ซึ่งเมื่อเหตุการณ์ความขัดแย้งได้คลี่คลายไปแล้ว ภาพยนตร์ก็นำไปสู่จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ด้วยการต่อสู้เพื่อปกป้องบุคคลสำคัญจากผู้ร้าย

4.10.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นี้คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความรับผิดชอบต่อหน้าที่เป็นสิ่งสำคัญ” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่องนี้มุ่งนำเสนอออกมา โดยจะหมายความถึงตัวละครวีรบุรุษผู้มีจิตสำนึกในการปฏิบัติภารกิจหรือหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายมาจนถึงที่สุด แม้ว่าจะเป็นภารกิจที่ตนไม่เต็มใจนักก็ตาม ดังจะเห็นได้จากตัวละคร “ธง” อันที่จริงแล้วตัวของธงเองนั้น สามารถที่จะเลิกทำภารกิจนี้เมื่อใดก็ได้เนื่องจากได้รับเงินค่าจ้างที่มากมายมาเรียบร้อยแล้ว แต่เขาก็ไม่ทำเช่นนั้น แต่กลับเสี่ยงชีวิตต่อสู้กับเหล่าร้ายเพื่อปกป้องบุคคลสำคัญ “เสียนฟง” ทนายความผู้ซื่อสัตย์ที่เป็นผู้กุมหลักฐานสำคัญที่จะเอาผิดผู้ร้าย

(The Villain) ให้รับโทษได้ นอกจากนี้ตัวละครรองอย่าง “พี่รวย” ก็จัดว่าเป็นผู้ที่มีจิตสำนึกเรื่องความรับผิดชอบต่อหน้าที่เช่นเดียวกัน แม้ว่าแต่แรกพี่รวยเองจะเป็นคนกะล่อนเอาตัวรอดไปวันๆ แต่พี่รวยก็สามารถยอมสละชีพตนเองเพื่อปกป้องทนายเสียนฟงจากการถูกทำร้ายเอาไว้ได้ นี่แสดงให้เห็นถึงแก่นของภาพยนตร์ที่ปรากฏออกมาตามท้องเรื่อง

4.10.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความรับผิดชอบ กับ ความไม่รับผิดชอบ

สำหรับความขัดแย้งระหว่างความรับผิดชอบ กับ ความไม่รับผิดชอบนั้น จัดเป็นความขัดแย้งภายในบุคคล กล่าวคือเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษอย่าง “ธง” ที่ได้รับภารกิจมาโดยไม่เต็มใจ และสามารถที่จะยกเลิกภารกิจไปเมื่อไหร่ก็ได้ กับตัวละครรองอย่าง “พี่รวย” ที่ในช่วงแรกนั้นไม่ค่อยสนใจทำภารกิจเท่าใดนัก แต่ด้วยจิตสำนึกต่อหน้าที่ของวีรบุรุษอย่างธง ได้ชักนำให้พี่รวยเปลี่ยนความคิดในการปฏิบัติหน้าที่และคอยช่วยเหลือธงอย่างเต็มที่ในการปกป้องทนายเสียนฟงให้ปลอดภัย ความขัดแย้งนี้จึงจัดเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในจิตใจของตัวละครนั่นเอง

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย

ผู้ปกป้องในที่นี้หมายถึงวีรบุรุษอย่าง “ธง” ที่มีหน้าที่ในการปกป้องบุคคลสำคัญก็คือ “ทนายเสียนฟง” ให้รอดพ้นการผู้ทำลายอย่าง “แก๊งค์มังกรเขียว” ที่เดินทางเข้ามาในประเทศไทยเพื่อจุดประสงค์ในการไล่ล่าสังหารทนายเสียนฟงโดยเฉพาะ ความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งระหว่างกลุ่มคน หมายถึงเป็นความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบระหว่ากลุ่มองค์กร นั่นคือแก๊งค์มังกรเขียวที่ต้องการปิดปากผู้กุมความลับอย่างทนายเสียนฟงด้วยความตาย กับฝ่ายวีรบุรุษที่ขัดแย้งกับแก๊งค์มังกรเขียนเนื่องจากต้องการปกป้องทนายเสียนฟงให้ปลอดภัย ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มคนนี้จึงสามารถขยายขอบเขตออกไปได้โดยง่ายหากไม่สามารถยุติความขัดแย้งนี้ให้ได้โดยไว

4.10.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

- ฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน จะเป็นฉากเมืองเล็กๆ ซึ่งตามท้องเรื่องก็คือฉากในต่างจังหวัดที่ผู้คนมีความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย แต่ก็มีฉากที่มีความหลากหลายแตกต่างกันไป เช่น ฉากบ้านเรือนผู้คน ร้านขายของโชว์ห่วย แผงอาหารข้างทาง รวมไปถึงถนนหนทางที่ยังเป็นถนนลูกรัง แสดงให้เห็นว่ายังไม่มีความเจริญเข้ามามากนัก และยังมีพื้นที่เรือกสวนไร่นาอยู่อย่างมากมาย ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็มีหน้าที่รองรับความขัดแย้ง (Conflict) ในเรื่องของจิตสำนึกต่อหน้าที่ของตัวละครวีรบุรุษ

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ล้วนแล้วแต่เป็นฉากที่ปรากฏในชีวิตประจำวันข้างต้นทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นฉากบ้านเรือนผู้คน ร้านขายของโชว์ห่วย ร้านอาหารข้างทาง และถนนหนทางที่ยังเป็นถนนลูกรัง ก็สามารถเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้หรือเป็นฉากที่ใช้สร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) ระหว่างผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย ตามที่ปรากฏตามท้องเรื่อง นอกจากนี้ยังเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้ในช่วงสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ในช่วงท้ายของเรื่องด้วย

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้น ตามท้องเรื่องวีรบุรุษจะต้องออกเดินทางตามหาและปกป้องบุคคลสำคัญ ซึ่งได้หนีไปหลบซ่อนตัวอยู่กับชาวบ้านธรรมดาในต่างจังหวัด ดังนั้นลักษณะของฉากที่ใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมีความหลากหลายในแง่ของสภาพความเป็นอยู่ของชาวบ้านในเมืองเล็กๆ และส่วนใหญ่จะไม่สามารถจำแนกออกได้อย่างชัดเจนระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและฉากในการต่อสู้ เนื่องจากเหตุการณ์ความขัดแย้งส่วนใหญ่มักจะเกิดขึ้นในฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเสมอๆ แม้แต่ฉากการต่อสู้ในช่วงจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ก็ตาม

4.10.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

4.10.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“ธง” วีรบุรุษ (Hero)

ตัวละคร “ธง” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีจิตสำนึกในการเสียสละตนเองเพื่อปฏิบัติหน้าที่ปกป้องบุคคลสำคัญ ซึ่งเป็นผู้ที่กุมความลับที่จะทำให้ผู้ร้ายต้องรับโทษที่ก่อเอาไว้ และ “ธง” ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่าหรือการใช้อาวุธที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความรับผิดชอบ เสี่ยงชีวิตเพื่อปฏิบัติภารกิจให้ลุล่วง

ตัวละคร “ธง” นั้นจัดเป็นวีรบุรุษที่มีจิตสำนึก ในการปฏิบัติหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเกิดเหตุการณ์ใดขึ้นก็ตาม “หน้าที่” ยังคงเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของเขาและไม่มีอะไรจะมาทดแทนได้จนกว่าจะปฏิบัติภารกิจได้สำเร็จลุล่วง จึงเรียกได้ว่าตัวละครวีรบุรุษอย่างธงนั้น เป็นวีรบุรุษผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่เหนือสิ่งอื่นใด

มีอยู่หลายเหตุการณ์ที่แสดงออกถึงความรับผิดชอบอันสูงยิ่งของตัวธง โดยจะเห็นได้จากการที่โดยปกติตัวธงนั้นจะพยายามหลีกเลี่ยงการต่อสู้กับผู้อื่นโดยไม่จำเป็น แม้ว่าเขาจะถูกหาเรื่องจากนักเลงเจ้าถิ่นในเกือบทุกที่ๆ เขาเดินทางไป และพี่รวยก็พยายามยุยงให้เขาต่อสู้เพื่อสั่งสอนให้นักเลงเหล่านั้นรู้ว่าใครที่ไม่ควรตอแยด้วยก็ตาม แต่ธงก็ไม่สนใจที่จำทำตามแรงยุนั้นโดยง่าย เขายังคงเฝ้าบอกกับทั้งตัวเองและพี่รวยว่าตัวเขานั้นไม่ได้เดินทางมาเพื่อก่อการวิวาทแต่เดินทางมาเพื่อปฏิบัติหน้าที่เท่านั้น

อีกเหตุการณ์หนึ่งที่เห็นได้ชัดถึงความรับผิดชอบของธงก็คือเหตุการณ์ช่วงท้ายเรื่องก่อนที่จะเข้าสู่จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ทนายเสียนฟงถูกแก๊งค์มังกรเขียวจับตัวไปเพื่อข่มขู่ธงให้นำเอาเอกสารสำคัญซึ่งเป็นหลักฐานที่เสียนฟงนำติดตัวมาที่เมืองไทยด้วย มามอบให้กับพวกตน ซึ่งตัวธงนั้นก็ไม่ได้ปฏิบัติตามคำขู่แต่อย่างใด เขาคิดเพียงแต่ต้องทำภารกิจให้สำเร็จด้วยการบุกเข้าไปชิงตัวเสียนฟงกลับมาให้ได้อย่างปลอดภัย แม้จะรู้ว่านั่นเป็นการเดินเข้าสู่กับดักของศัตรูก็ตาม

ภาพที่ 4.10.1 ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ ที่ถึงจะถูกหาเรื่องจากนักเลงเจ้าถิ่น แต่ก็ไม่อยากมีเรื่องด้วยหากไม่จำเป็น เนื่องจากตนเองตั้งใจมาปฏิบัติหน้าที่เป็นหลัก

ข.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น

ภารกิจของ “ธง” นั้นคงไม่อาจจะสำเร็จลุล่วงไปได้หากขาดเพื่อนพ้อง หรือคู่หูอย่าง “พี่รวย” ที่คอยให้ความช่วยเหลือสนับสนุนธงอยู่เกือบจะตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนคู่คิดที่คอยให้คำปรึกษาและวางแผนในการทำภารกิจ หรือเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือเวลาที่ธงต้องรับมือกับคู่ต่อสู้ที่มีจำนวนมากกว่าก็ตาม ซึ่งตัวของธงนั้นก็คอยดูแลและปกป้องคู่หูอย่างพี่รวยในการต่อสู้ไปด้วย นอกจากนั้นเมื่อตัวธงต้องเข้าไปตามหาทนายเสียนฟงในพื้นที่เสี่ยงอันตราย ธงก็จะไม่ยอมให้พี่รวยติดตามไปด้วยเนื่องจากเป็นห่วงในความปลอดภัยของพี่รวยนั่นเอง นี่เป็นการแสดงให้เห็นความรักในพวกพ้องของธง แม้ว่าในที่สุดแล้วธงจะไม่สามารถปกป้องพี่รวยไว้ได้ในช่วงท้ายของเนื้อเรื่องก็ตาม แต่ความโกรธแค้นที่เกิดขึ้นกับธงเนื่องจากสูญเสียพวกพ้องกอันเป็นที่รัก ก็แสดงออกมากับลีลาการต่อสู้อันดุดันที่ราวกับจะทำไปเพื่อแก้แค้นให้กับพี่รวยนั่นเอง

ภาพที่ 4.10.2 (ซ้าย) ธงเศร้าโศกเสียใจกับการจากไปของเพื่อนพ้องที่รักยิ่ง (ขวา) ความโกรธแค้นของธงที่แสดงออกมากับลีลาการต่อสู้

ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่า และการใช้อาวุธระยะประชิด

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือ คุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “ธง” นี้ก็ได้ปรากฏความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่าอันเป็นวิทยายุทธ์หลากหลายประเภทที่เขาฝึกฝนอยู่เป็นประจำ ไม่ว่าจะเป็นมวยไทย มวยจีน หมัดเมา รวมไปถึงกระบวนท่าการใช้อาวุธต่างๆ ทั้งกระบี่จีน ทั้งดาบคู่ของไทย เขาก็เชี่ยวชาญทั้งสิ้น และความเก่งกาจของธงก็ยืนยันได้จากการที่ธงสามารถรับมือกับคู่ต่อสู้ได้พร้อมกันหลายๆ คนโดยที่บาดเจ็บแค่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น

“ถันเชิง” ผู้ร้าย (The Villain)

“ถันเชิง” คือผู้ลูกเขยของตระกูลหยัง ซึ่งเป็นตระกูลใหญ่ที่ร่ำรวยมากในฮ่องกง แต่ถันเชิงนั้นได้ยักยอกฉ้อโกงเงินจำนวนมหาศาลของตระกูลหยังไปเป็นผลประโยชน์ของตนเอง แต่เมื่อถูก “เสียนฟง” ทนายความประจำตระกูลหยังสืบเสาะหาหลักฐานและเตรียมที่จะเล่นงานถันเชิงด้วยกฎหมาย จึงทำความโกรธแค้นให้กับถันเชิงเป็นอย่างมาก ถันเชิงจ้าง “แก๊งค์มังกรเขียว” ให้ออกติดตามไล่ล่าเสียนฟงที่หลบหนีมาอยู่ในประเทศไทย เพื่อเป้าหมายในการนำเอกสารลับที่เป็นหลักฐานการฉ้อโกงกลับคืนมา และจัดการสังหารปิดปากเสียนฟง

ตัวละคร “ถันเชิง” จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีคุณลักษณะของความชั่วร้าย เนื่องจากเป็นผู้ที่ฉ้อโกงคนอื่นเพื่อผลประโยชน์ส่วนตน และเมื่อถูกผู้อื่นจับได้ก็ใช้วิธีการอันโหดเหี้ยมด้วยการเป็นตัวการออกคำสั่งให้จัดการสังหารเพื่อปิดปาก ตัวถันเชิงนั้นแม้จะไม่ปรากฏบทบาทในภาพยนตร์เรื่องนี้แม้แต่ฉากเดียว แต่ผลกระทบจากวิกฤติที่เกิดขึ้นจากการกระทำของเขา ก็ทำให้ผู้บริสุทธิ์หลายต่อหลายคนต้องรับเคราะห์ไปด้วย ตัวละครถันเชิงจึงจัดเป็นตัวละครที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกับวีรบุรุษในฐานะของผู้ปกป้อง และ ผู้ทำลาย อย่างชัดเจน

4.10.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“พี่รวย”

ตัวละคร “พี่รวย” เป็นชายผู้ที่มีความกะล่อนเอาตัวรอดไปวันๆ แต่เมื่อได้พบกับ “ธง” เขาก็ออกเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจในการตามหาและปกป้องเสียนฟงจากเหล่าร้าย พี่รวยนั้นเป็นตัวละครที่เปรียบเสมือนเพื่อนคู่คิดของธง แม้ว่าตัวเขานั้นจะเป็นคนขี้เล่นและกะล่อน แต่ก็พยายามช่วยเหลือในฐานะผู้ช่วยของธงตลอดเวลาเท่าที่เขาจะช่วยได้ จนในท้ายที่สุดเขาก็ยอมสละชีวิตตนเองเพื่อช่วยเหลือเสียนฟงจากการถูกสังหารเอาไว้

ตัวละคร “พี่รวย” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทสำคัญในฐานะ “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” ซึ่งเป็นทั้งเพื่อนและคู่หูของวีรบุรุษ นอกจากนี้ตัวละครพี่รวยยังเป็นผู้ที่สะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ เนื่องจากในช่วงแรกพี่รวย

นั้นเป็นผู้ที่ไม่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่นัก แต่ก็เพราะวีรบุรุษอย่างธงนี่เองที่ทำให้พี่รวยเกิดความเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย จนสุดท้ายพี่รวยก็ยอมแม้กระทั่งสละชีวิตตนเองเพื่อปกป้องคนสำคัญตามหน้าที่ๆ ตนเองได้รับผิดชอบ ดังนั้นตัวละครรองอย่างพี่รวย จึงเป็นตัวละครที่ช่วยส่งบทบาทหน้าที่และความหมายของวีรบุรุษได้อย่างมาก

4.10.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

ลักษณะของรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นี้ ผู้วิจัยไม่พบรหัสหรือสัญลักษณ์ใดๆ ที่มีความหมายเด่นชัดนัก เนื่องจากตัวภาพยนตร์เน้นฉากด้านการต่อสู้เป็นหลักจึงน่าจะปรากฏรหัสทางวัฒนธรรม แต่ปรากฏว่าลักษณะวิทยายุทธ์ที่วีรบุรุษใช้ในเนื้อเรื่องนั้นเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ผสมผสานการทั้งมวยไทย มวยจีน และศิลปะการใช้อาวุธหลากหลายเชื้อชาติ ผู้วิจัยจึงไม่สามารถจำเพาะเจาะจงลงไปในตัวรหัสทางวัฒนธรรมหรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏได้โดยง่าย

4.10.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ตำรวจ” เป็นหลัก โดยตัวละครวีรบุรุษ “ธง” ก็มีสถานะเป็นตำรวจผู้ได้รับมอบหมายให้มาปฏิบัติภารกิจเพื่อตามหาและปกป้องบุคคลสำคัญ แต่เนื่องจากเป็นการจ้างวานเฉพาะตัว วีรบุรุษจึงไม่ใช้สถานะของตำรวจในการปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งในจุดนี้มีประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องของการจ้างวานบุคคลให้ไปทำหน้าที่เป็นวีรบุรุษนั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอว่าตั้งแต่แรกวีรบุรุษไม่ได้สนที่จะรับทำงานชิ้นนี้ แต่เนื่องมาจากค่าจ้างที่มากพอสมควรที่ผู้ว่าจ้างได้หยิบยื่นให้ ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้วีรบุรุษตัดสินใจรับงานอย่างเสียมิได้ เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงปัจจัยสำคัญในเรื่องของ “เงิน” ที่ทำให้คนๆ หนึ่งยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อหน้าที่ อันเป็นปัจจัยที่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์วีรบุรุษเรื่องอื่น เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าวีรบุรุษนั้นสามารถสร้างขึ้นได้ด้วยอามิสสินจ้างโดยไม่จำเป็นที่จะมีอุดมการณ์เพื่อการเสียสละเพียงอย่างเดียว การที่ภาพยนตร์เรื่องนี้สื่อความหมายเช่นนี้ ก็อาจเป็นเพราะบริบททางสังคมที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปเป็นส่วนหนึ่งของระบอบทุนนิยม ที่มีเงินเป็นตัวควบคุมสังคมก็เป็นได้

4.10.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยมักจะใช้ขนาดภาพแบบ

ระยะปานกลาง (Medium Shot) และโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าและการกระทำของวีรบุรุษเพื่อสร้างความรู้สึกมุ่งมั่นต่อหน้าที่ๆ ตนได้รับผิดชอบในการปกป้องบุคคลสำคัญ

ภาพที่ 4.10.3 (ซ้าย) การใช้ภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อถึงความมุ่งมั่นต่อหน้าที่ของวีรบุรุษโดยเน้นที่การกระทำ (ขวา) การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยมักจะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ที่แสดงให้เห็นตัวละครเต็มตัวเพื่อนำเสนอฉากการต่อสู้ (Action Scene) ที่แสดงออกซึ่งความเก่งกาจของวีรบุรุษ นอกจากนี้ยังมีการใช้มุมมองของภาพ (Angle) ที่แตกต่างกันไปในหนึ่งฉากการต่อสู้เพื่อเพิ่มความหลากหลายและความต่อเนื่อง

ภาพที่ 4.10.4 (ซ้าย) ขนาดภาพแบบ Long Shot ที่ใช้ในการนำเสนอฉากการต่อสู้ของวีรบุรุษ (ขวา) การใช้มุมมองภาพที่หลากหลายเพื่อความต่อเนื่องของฉากการต่อสู้

4.10.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

4.10.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประกอบแบบผสมกันระหว่างดนตรีร็อกกับดนตรีคลาสสิก ซึ่งดนตรีประกอบช่วงนี้มักจะปรากฏในช่วงก่อนการต่อสู้และระหว่างการต่อสู้ของวีรบุรุษ

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย เป็นดนตรีประกอบที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกตรงกันข้ามกับดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้น ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ไม่มีความปลอดภัย และมีความกดดันอยู่ในท่วงทำนอง

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปกป้อง (Guardian)” โดยทุ่มเทตนเองเพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการปกป้องบุคคลสำคัญที่ได้รับมอบหมายมาหรือปกป้องบุคคลอันเป็นที่รักของตน ซึ่งตัววีรบุรุษก็ได้ใช้ความสามารถในการต่อสู้ของตนปฏิบัติหน้าที่อย่างสุดความสามารถโดยไม่หลีกหนีต่อหน้าที่ แม้ว่าจะไม่เต็มใจก็ตาม

4.11 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”

4.11.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ณ อุทยานแห่งชาติห้วยขาแข้ง พื้นที่ป่าที่อุดมสมบูรณ์ที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทย มีหัวหน้าเจ้าหน้าที่ผู้ดูแลป่าไม้อยู่คนหนึ่งนามว่า “แหลม” เขาได้ปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มความสามารถในการปกป้องอุทยานแห่งนี้เสมอมา ไม่ว่าจะเป็นการตักเตือนและให้ความเข้าใจกับชาวบ้านที่บุกรุกพื้นที่ป่าสงวนให้รู้ถึงความสำคัญของป่าต้นน้ำลำธารที่มีต่อประชาชนทุกคน หรือการทำหน้าที่ดูแลรักษาพันธ์สัตว์ป่า รวมไปถึงการดูแลมิให้ผู้ใดเข้ามาลักลอบตัดไม้ในอุทยานแห่งชาตินี้

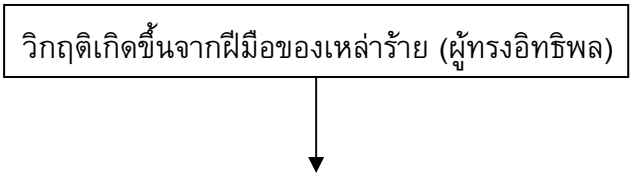
แต่วิกฤติกลับเกิดขึ้น เมื่อ “เสี่ยอภิชิต” ซึ่งเป็นผู้ทรงอิทธิพลของจังหวัด ได้ใช้อิทธิพลและอำนาจเงินของตนกระทำการติดสินบนให้กับเจ้าหน้าที่ระดับสูงของกรมป่าไม้ฯ และผู้ว่าราชการจังหวัด ให้ทำเป็นไม่รู้ไม่เห็นเรื่องการบุกรุกเข้าไปตัดไม้เถื่อนในอุทยานฯ ของเสี่ยอภิชิต ซึ่งเป็นการกระทำที่ผิดต่อกฎหมายและเห็นแก่ผลประโยชน์ส่วนตน โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนที่จะเกิดขึ้นต่อผู้อื่นเลยแม้แต่น้อย ซึ่งแหลมและเจ้าหน้าที่ป่าไม้ที่ปฏิบัติงานอย่างซื่อสัตย์สุจริตก็ร่วมมือกันหยุดยั้งการกระทำของเสี่ยอภิชิตได้ในที่สุด

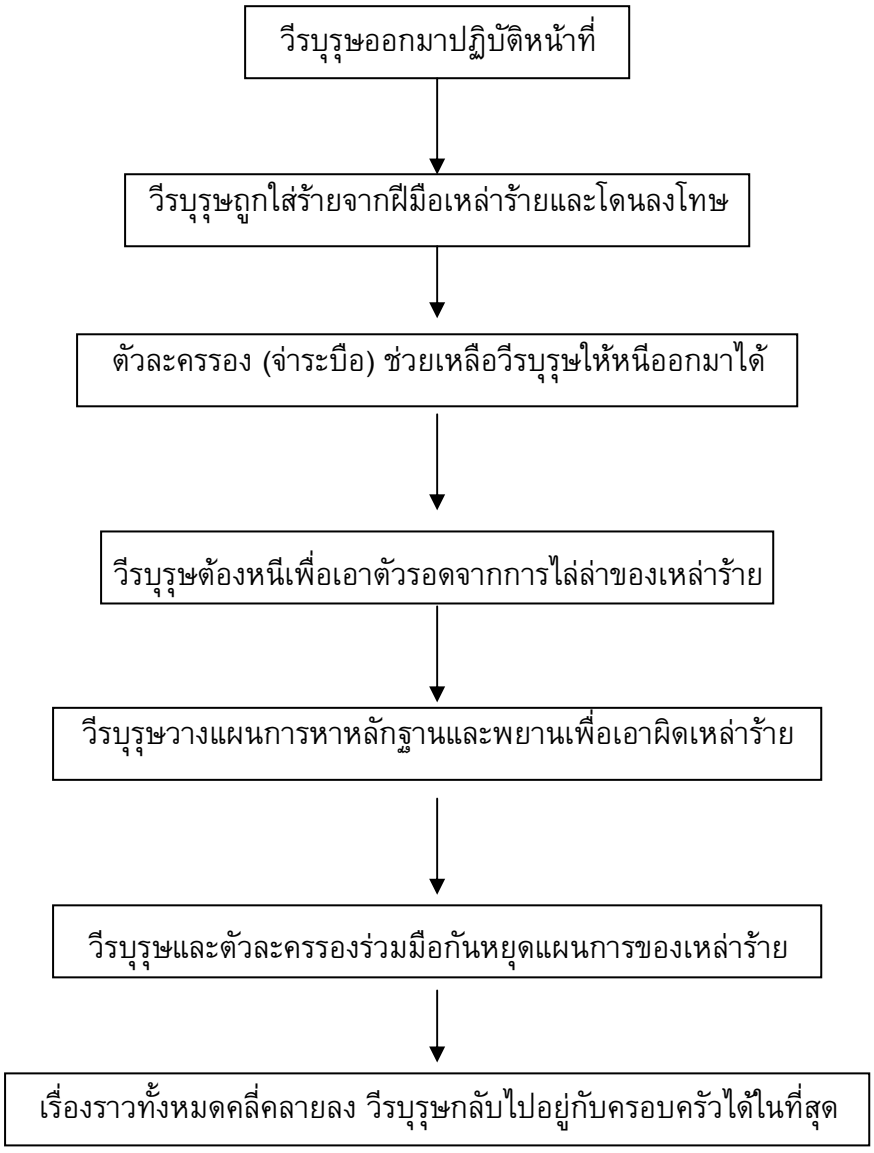
เรื่องราวเริ่มวุ่นวายมากยิ่งขึ้น เมื่อแผนการตัดไม้เถื่อนในอุทยานฯ ของเสี่ยอภิชิตถูกขัดขวางด้วยฝีมือของแหลมและพรรคพวกป่าไม้ฯ ทำให้เสี่ยอภิชิตโกรธมากและวางแผนจัดการกับแหลมซึ่งเป็นแกนนำในการต่อต้านอิทธิพลของตน ด้วยการใช้อิทธิพลของตนออกอุบายใส่ร้ายผ่านหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นซึ่งตนมีอำนาจควบคุม ให้แหลมกลายเป็นบุคคลผู้เหี้ยมโหดที่ไล่เผาบ้านเรือนของชาวบ้านที่บุกรุกเข้าไปทำกินในป่าสงวนจนทำให้แหลมกับลูกน้องที่ซื่อสัตย์ถูกคุมขังจนกว่าเรื่องจะกระจ่าง แต่ “จ่าระบือ” นายตำรวจมือปราบฝีมือฉกาจ เพื่อนสนิทที่คอยช่วยเหลือแหลมในการต่อสู้กับพวกลักลอบตัดไม้เถื่อนมาตลอด ก็ได้เข้ามาช่วยเหลือแหลมให้หลบหนีออกไปได้ แต่เมื่อแหลมกลับมาถึงบ้าน ก็ต้องพบกับเหตุการณ์อันเลวร้ายเมื่อเสี่ยอภิชิตให้สั่งการให้สมุนของตนบุกเข้าไปในบ้านของแหลมขณะที่แหลมต้องโทษอยู่ และได้ทำการสังหารภรรยาของแหลมต่อหน้าลูกสาว ซึ่งเหตุสะเทือนขวัญในครั้งนี้ก็ทำให้ลูกสาวของแหลมเกิดอาการช็อคอย่างรุนแรงจนไม่ยอมเปิดใจให้ใครอีกต่อไป ส่วนแหลมเองก็ต้องหลบหนีทั้งลูกน้องของเสี่ยอภิชิตและทางการที่ไล่ล่าตน

ทางด้าน “จ่าระบือ” เองเมื่อเห็นความไม่ยุติธรรมของเบื้องบนที่เกิดขึ้นกับแหลม เนื่องจากการแทรกแซงจากอิทธิพลของเสี่ยอภิชิตแล้ว จึงได้ขอยื่นลาออกจากการเป็นตำรวจและออกเดินทางติดตามเพื่อช่วยเหลือแหลมอีกทางหนึ่ง ซึ่งแหลมเองก็มีเป้าหมายในการรวบรวมพยานและหลักฐานเพื่อใช้อำนาจทางกฎหมายที่ถูกต้องจัดการเสี่ยอภิชิต และแก้ต่างให้กับมลทินที่ถูกเสี่ยอภิชิตใส่ร้ายให้จงได้

เหตุการณ์เริ่มเข้าข้างคนดี เมื่อ “ไอ้เวก” ลูกน้องมือขวาของเสี่ยอภิชิตที่เป็นคนฆ่าภรรยาของเวก ถูกเสี่ยอภิชิตหักหลังและกลับไปตั้งตัวเป็นนักเลงที่เขาชักพระบ้านเกิด ซึ่งแหลมและจ่าระบือก็ได้ร่วมมือกันต่อสู้เพื่อที่จะจับกุมไอ้เวกให้จงได้ เนื่องจากไอ้เวกเป็นอดีตมือขวาของเสี่ยธรรมศักดิ์มาก่อนซึ่งอาจจะใช้ไอ้เวกเป็นพยานในการกระทำอันชั่วร้ายของเสี่ยธรรมศักดิ์ได้ และในที่สุดก็สามารถก็จับตัวไอ้เวกได้ ในทีแรกแหลมคิดจะฆ่าไอ้เวกทิ้งซะเพื่อล้างแค้นให้กับภรรยาของตนที่ถูกฆ่าตาย แต่ภรรยาของไอ้เวกก็ร้องขอชีวิตเขาไว้ทำให้แหลมคืนสติ ละทิ้งความแค้นที่ไอ้เวกเคยทำกับตน ส่วนไอ้เวกก็รู้สึกซาบซึ้งและสำนึกผิดในสิ่งที่ทำลงไปจึงให้ความร่วมมือกับแหลมและจ่าระบือ เพื่อเป็นพยานปากสำคัญในการเอาผิดกับเสี่ยธรรมศักดิ์ได้ในที่สุด นอกจากนั้นยังทำให้แหลมพ้นจากมลทินที่ถูกใส่ความได้ด้วย ส่วนจ่าระบือก็ได้กลับไปรับราชการตำรวจได้ในที่สุด

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “มือปราบภูธร”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะเป็นผู้ปฏิบัติภารกิจในการเอาผิดผู้ร้าย (The Villain) เพื่อที่จะแก้แค้นให้กับลูกและภรรยาของตน นอกจากนั้นยังต้องทำเพื่อล้างมลทินของตนเองที่ถูกผู้ร้ายใส่ความอีกด้วย โดยภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยวิกฤติ (Crisis) ซึ่งก็คือการกระทำอันเห็นแก่ตัวของผู้ร้ายที่ลักลอบตัดไม้ทำลายป่า ซึ่งวีรบุรุษก็ได้ออกปฏิบัติหน้าที่เพื่อหยุดยั้งการกระทำนี้ แต่เรื่องราวก็เกิดการพลิกผัน (Reversal) เนื่องจากวีรบุรุษถูกผู้ร้ายใช้อำนาจเพื่อใส่ความจนต้องถูกจับกุม นอกจากนั้นเหตุการณ์ยังได้พัฒนาจนเลวร้ายขึ้นไปอีก (Raising Action) เมื่อครอบครัวของวีรบุรุษต้องถูกฆ่าตายจากฝีมือของผู้ร้าย จนวีรบุรุษต้องหนีออกจากพื้นที่ แต่วีรบุรุษก็ไม่ย่อท้อ ยังคงร่วมมือกับตัวละครรองเดินหน้าเพื่อสืบเสาะหาหลักฐานที่จะเอาผิดผู้ร้ายให้จงได้ ซึ่งเหตุการณ์ก็ได้เข้าสู่จุดสุดยอด (Climax) เมื่อ

วีรบุรุษได้โอกาสในการจับกุมสมุนตัวหลักของผู้ร้ายที่ถูกเจ้านายของตนหักหลังมา ซึ่งวีรบุรุษก็ยอมให้อภัยและไว้ชีวิตเพื่อที่จะเป็นพยานในการจับกุมผู้ร้ายได้ในที่สุด

4.11.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ “มือปราบภูธร” นี้ก็คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การกำจัดความชั่วร้ายด้วยหนทางแห่งกฎหมาย” นั่นก็คือการต่อสู้ด้วยหนทางแห่งความดีงาม โดยไม่ใช้อารมณ์หรือศาลเตี้ยเพื่อประหัตประหารกัน โดยแก่นเรื่องนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนเป็นคุณสมบัติหลักของตัวละครวีรบุรุษ “แหลม” ที่เป็นเจ้าหน้าที่ป่าไม้ที่ทำหน้าที่อย่างซื่อตรงและเป็นคนดี แม้ว่าแหลมจะถูกผู้ร้าย (The Villain) “เสี่ยธรรมศักดิ์” ใส่ร้ายและทำลายครอบครัวของตน แต่แหลมก็ไม่คิดที่จะล้างแค้นด้วยความรุนแรงเลยแม้แต่น้อย เขายังคงเยือกเย็นและหาหนทางที่จะเล่นงานเสี่ยธรรมศักดิ์ด้วยวิธีที่ถูกต้องตามกฎหมายให้จงได้ แม้ว่ามันจะเป็นหนทางที่ลำบากยากเย็นแค่ไหนก็ตาม ซึ่งตัวของแหลมเองนั้นคิดอยู่เสมอว่าการต่อสู้ด้วยการใช้ความรุนแรงเข้ามาแก้ปัญหานั้นไม่ได้ช่วยให้ปัญหาถูกแก้ไขได้จริง

ภาพที่ 4.11.1 วีรบุรุษ “แหลม” ผู้ยึดมั่นที่จะลงโทษความชั่วร้ายด้วยวิถีทางที่ถูกต้อง

4.11.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อสัตย์ กับ ความทุจริต

ความขัดแย้งนี้เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์ ซึ่งความซื่อสัตย์นั้นจะหมายถึงตัวละครวีรบุรุษ “แหลม” ที่ปฏิบัติหน้าที่ ในฐานะของเจ้าหน้าที่ดูแลป่าไม้อย่างซื่อสัตย์สุจริตไม่เห็นแก่ผลประโยชน์ส่วนตนด้วยการรับสินบน แม้ว่าจะต้องต่อสู้กับอิทธิพลมืดอย่าง “เสี่ยธรรมศักดิ์” ที่เป็นตัวแทนของความคดโกงก็ตาม ซึ่งความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร เนื่องจากเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละตัวละครนั้นๆ

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว

ความเสียสละในที่นี้ ย่อมหมายถึงตัวละครวีรบุรุษอย่าง “แหลม” ที่เสียสละตนเองเพื่อปกป้องป่าไม้ในอุทยานฯ และนำตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตาย นอกจากนี้ตัวละครรองอย่าง “จ่าระบือ” ที่ยอมลาออกจากการเป็นตำรวจเพื่อช่วยเหลือแหลม กับความเห็นแก่ตัวของผู้ร้ายอย่าง “เสี่ยธรรมศักดิ์” ที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนในการค้ากำไรแต่เพียงอย่างเดียว โดยความขัดแย้งระหว่างความเสียสละกับความเห็นแก่ตัว ก็จัดเป็นความขัดแย้งที่สามารถสร้างผลกระทบในวงกว้างได้ไม่ต่างกับความขัดแย้งข้างต้น

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” เนื่องด้วยเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นตั้งแต่การลักลอบตัดไม้เพื่อนำไปค้ากำไรเข้าตนเอง ไปจนถึงการใส่ร้ายป้ายสีให้ผู้อื่นต้องถูกลงโทษ และคอยบงการให้สังหารผู้ที่ขวางตนเอง จัดเป็นความชั่วร้ายที่ปรากฏออกมาอย่างเด่นชัดของผู้ร้าย (The Villain) ส่วนฝ่ายของผู้ปกป้องอย่าง “แหลม” และ “จ่าระบือ” นั้นก็ออกปฏิบัติการเพื่อหยุดยั้งการกระทำของเสี่ยธรรมศักดิ์ ซึ่งก็คือขั้วขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วร้ายนั่นเอง

4.11.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”

- ฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน จะเป็นฉากหมู่บ้านเล็กๆ ตามชายป่าของอุทยานฯ หรือไม่ก็เป็นหมู่บ้านในชนบทที่ชาวบ้านอาศัยอยู่กันอย่างเรียบง่าย ซึ่งก็มีฉากที่มีความหลากหลายแตกต่างกันไป เช่น ฉากบ้านเรือนผู้คน ร้านเหล้าข้างทาง ร้านอาหาร ฯลฯ ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็มีหน้าที่ในการสร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) แทบทั้งหมดที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ล้วนแล้วแต่เป็นฉากที่ปรากฏในชีวิตประจำวันข้างต้นทั้งสิ้น นอกจากนั้นฉากการต่อภายในพื้นที่ป่าของอุทยานฯ และลานตัดไม้เถื่อน ก็เป็นฉากที่สำคัญในการสร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) เช่นเดียวกัน

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” นั้น มักจะเป็นฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ซึ่งส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นตามท้องเรื่อง และส่วนใหญ่จะไม่สามารถจำแนกออกได้อย่างชัดเจนระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและฉากในการต่อสู้ เนื่องจากเหตุการณ์ความขัดแย้งส่วนใหญ่มักจะเกิดขึ้นในฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันนั่นเอง

4.11.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”

4.11.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

-“แหลม”

ตัวละคร “แหลม” จัดเป็นตัวละครวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีสถานะเป็นหัวหน้าเจ้าหน้าที่ป่าไม้ของอุทยานฯ ซึ่งทุ่มเทชีวิตให้กับการดูแลป่าไม้และชาวบ้านที่มาอาศัยรอบๆ อุทยานฯ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านความมีเมตตากรุณาที่เหนือกว่าตัวละครอื่นๆ

ก.) มีความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ ไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน

“แหลม” เป็นหัวหน้าของเจ้าหน้าที่ดูและป่าไม้ที่มีความซื่อสัตย์เป็นอย่างมาก และเป็นผู้ที่คอยดูแลสอดส่องเพื่อปกป้องป่าไม้ซึ่งเป็นสมบัติของประเทศชาติ ไม่ให้ใครเข้ามาลักลอบตัดไม้เพื่อนำไปหาประโยชน์ส่วนตนโดยเด็ดขาด แม้ว่าจะเป็นผู้ที่มีอิทธิพลล้นฟ้าแค่ไหนก็ตาม ก็ไม่สามารถที่จะกระทำการติดสินบนหรือข่มขู่ให้เขาเลิกปกป้องป่าไม้อันเป็นที่รักได้

เหตุการณ์ที่แสดงออกถึงความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่โดยไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนของแหลมนั้น จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่แหลมและพรรคพวกได้วางแผนเพื่อที่จะบุกเข้าไปสลายกลุ่มลักลอบตัดไม้เถื่อนของเสี่ยธรรมศักดิ์ในช่วงต้นเรื่อง นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่คอยเกลี้ยกล่อมชาวบ้านที่เข้ามาอาศัยพื้นที่ทำกินในเขตป่าสงวนให้ย้ายออกไปโดยจัดหาพื้นที่ทำกินให้กับชาวบ้านที่เดือดร้อน หรือแม้กระทั่งแหลมต้องหลบหนีเพราะถูกเสี่ยธรรมศักดิ์ใส่ร้าย ก็ยังคงเดินหน้าต่อสู้เพื่อปกป้องป่าสงวนด้วยวิธีการอันชอบธรรม

ภาพที่ 4.11.2 (ซ้าย) การปราบปรามนักลักลอบตัดไม้เถื่อนของ “แหลม” และพรรคพวก (ขวา) การเกลี้ยกล่อมชาวบ้านที่บุกรุกพื้นที่ป่าสงวนให้ย้ายออกอย่างไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน

ข.) ไม่กระทำตัวอยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง

แม้ว่าตัวละคร “แหลม” นั้น จะพกอาวุธปืนออกไปเพื่อปฏิบัติหน้าที่สลายกลุ่มลักลอบตัดไม้เถื่อน แต่ตัวเขาเองก็เลือกที่จะแจ้งให้พวกที่กำลังทำผิดกฎหมายเหล่านั้นยอมจำนนแทนที่จะต่อสู้ เนื่องจากแหลมเห็นว่าตัวเขาเป็นเพียงเจ้าหน้าที่พิทักษ์ป่า ไม่ใช่ทหารพรานหรือตำรวจที่จะกระทำการสังหารผู้ใดโดยไม่มีการแจ้งเตือนให้ยอมจำนน นอกจากนี้ในหลายๆ เหตุการณ์ที่แหลมก็เลือกที่จะจับเป็นโดยไม่สังหารผู้ที่กระทำผิด แม้ว่าคนผู้นั้นจะมีความชั่วช้าเลวทรามแค่ไหนก็ตาม

นอกจากนี้อีกเหตุการณ์ที่เห็นได้ชักถึงความมีคุณธรรมของแหลม ก็คือเหตุการณ์ช่วงหลังจากที่แหลมและจ่าระบือ ได้ทำการหลบหนีการตามล่าของเสี่ยธรรมศักดิ์ออกไปแล้ว และได้

พบว่าเสี่ยธรรมศักดิ์นั้นมีการมอบสินบนให้กับเจ้าหน้าที่ระดับสูงของกรมป่าไม้ เพื่อที่จะได้ช่องทางในการลักลอบตัดไม้เถื่อนนั้น ทำให้จ่าระบือเกิดความโกรธแค้นและตั้งใจจะไปสังหารพวกคนชั่วให้หมดไป แต่แหลมเองก็ห้ามจ่าระบือเอาไว้เพราะเห็นว่าไม่มีประโยชน์ที่จะสังหารคนโดยที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าคนผู้นั้นคือคนชั่วจริงๆ ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ก็ล้วนแล้วแต่แสดงออกถึงความมีคุณธรรมและไม่กระทำตัวเป็น “ศาลเตี้ย” ที่อยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง

ค.) มีใจเมตตากรุณา ให้อภัยแก่ผู้กระทำผิดที่คิดกลับตัว

ในช่วงต้นของเรื่อง ครอบครัวของแหลมได้ถูกลูกน้องของ “เสี่ยธรรมศักดิ์” บุกเข้าไปโดยหวังจะข่มขืนภรรยาของแหลม เพื่อเป็นการข่มขู่และสร้างความเจ็บปวดให้กับแหลม โทษฐานที่เข้าไปขัดขวางการลักลอบตัดไม้เถื่อนของเสี่ยธรรมศักดิ์ แต่แม้ว่าจ่าระบือจะบุกเข้าไปช่วยเหลือครอบครัวของแหลมแล้วก็ตาม แต่ภรรยาของแหลมก็ต้องสังเวยชีวิตให้กับการกระทำอันชั่วช้า และลูกสาวคนเดียวของแหลมก็ต้องตกอยู่ในอาการช็อก เนื่องจากได้เห็นภาพมารดาของตนตายไปต่อหน้าต่อตา การกระทำอันชั่วช้านี้ก่อให้เกิดความเจ็บแค้นในใจของแหลมเป็นอย่างมาก

แต่เมื่อเหตุการณ์ต่างๆ เริ่มพลิกผัน ในที่สุดแหลมก็ได้พบกับหนึ่งในตัวการผู้สังหารภรรยาของตน นั่นคือฝีมือของ “ไอ้เวก” อดีตลูกน้องมือขวาของเสี่ยธรรมศักดิ์ที่ถูกเจ้านายของตนหักหลัง ตัวแหลมนั้นตั้งใจที่จะสังหารไอ้เวกอย่างทรมานที่สุดเนื่องมาจากความแค้น แต่ก็เป็นเพราะภรรยาและลูกชายของไอ้เวกที่เข้ามาร้องขอชีวิตพ่อของตนเอาไว้ ทำให้แหลมนึกถึงครอบครัวของตนในอดีตและบังเกิดจิตใจที่จะให้อภัยแก่ไอ้เวกในที่สุด เหตุการณ์นี้จึงนับเป็นเหตุการณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความมีจิตใจเมตตากรุณาของวีรบุรุษ

“เสี่ยธรรมศักดิ์”

ตัวละคร “เสี่ยธรรมศักดิ์” คือผู้ทรงอิทธิพลแถบพื้นที่อุทยานฯ เขาเป็นผู้ที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนมากกว่าที่จะสนใจความเดือดของร้อนของส่วนรวม ด้วยการประกอบธุรกิจการลักลอบตัดและค้าไม้เถื่อนจากอุทยานฯ อย่างไม่เกรงกลัวต่อกฎหมาย เนื่องจากเสี่ยธรรมศักดิ์มีทั้งเส้นสายและอำนาจเงินที่นำไปจ่ายเป็นค่าส่วยให้กับเจ้าหน้าที่ป่าไม้ระดับสูงผู้ทุจริตต่อหน้าที่ นอกจากนี้เสี่ยธรรมศักดิ์ยังใช้อำนาจของตนเองใส่ร้ายป้ายสี และทำลายชีวิตของเจ้าหน้าที่ป่าไม้ผู้สุจริตอย่างแหลมโดยไม่คำนึงถึงศีลธรรม

กล่าวโดยสรุปก็คือตัวละคร “เสี่ยธรรมศักดิ์” จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความชั่วร้ายอย่างเห็นได้ชัดเจนทั้งการกระทำต่อหน้าและในจิตใจ ดังจะเห็นได้จากการใช้อำนาจโดยไม่เกรงกลัวต่อกฎหมายเพื่อประกอบธุรกิจที่ก่อให้เกิดความเดือดร้อนแก่ส่วนรวม การยืมมือลูกน้องไปทำลายชีวิตของผู้อื่นเพื่อขจัดตัวขัดขวาง ซึ่งตัวละครผู้ร้ายอย่างเสี่ยธรรมศักดิ์นี่เอง

ที่เป็นต้นเหตุของความขัดแย้งแทบทั้งหมดของเรื่อง อีกทั้งยังเป็นเป้าหมายของภารกิจ (Mission) ของวีรบุรุษที่จะต้องหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายให้จงได้

4.11.5.2) ตัวละครรอง (subordinate Character)

“จ่าระบือ”

จ่าระบือ เป็นตำรวจมือปราบฝีมือฉกาจแห่งกรมตำรวจห้วยขาแข้งซึ่งมีความสนิทสนมกับ “แหลม” เป็นอย่างมาก เขาทำหน้าที่ช่วยเหลือเจ้าหน้าที่ป่าไม้ในการต่อสู้กับพวกลักลอบตัดไม้อยู่เสมอๆ จ่าระบือเป็นตำรวจที่มีจิตใจดีเสียแต่ว่าเป็นคนใจร้อน เมื่อเห็นเพื่อนลำบากจึงได้ลาออกจากการเป็นตำรวจมาเป็นโจรเพื่อลงโทษคนชั่ว และเนื่องจากมีฝีมือการใช้ปืนที่เฉียบขาด จ่าระบือจึงคอยทำหน้าที่ช่วยเหลือวีรบุรุษอยู่เสมอเมื่อวีรบุรุษตกอยู่ในสถานการณ์คับขัน

ตัวละคร “จ่าระบือ” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทสำคัญในฐานะ “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” ซึ่งคอยติดตามช่วยเหลือเมื่อวีรบุรุษตกอยู่ในภาวะวิกฤติอยู่เสมอ นอกจากนี้ตัวละครจ่าระบือยังเป็นคนที่ใจร้อนวู่วาม ดังนั้นจึงเป็นตัวละครที่วีรบุรุษต้องคอยปรามการกระทำที่ใจร้อนอยู่เสมอ ดังนั้นจึงเป็นตัวละครที่ช่วยส่งบทบาทหน้าที่และความหมายของวีรบุรุษได้อย่างมาก

4.11.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”

ลักษณะของรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” นี้ ผู้วิจัยไม่พบรหัสหรือสัญลักษณ์ใดๆ ที่มีความหมายเด่นชัดนัก นอกจากรหัสทางวัฒนธรรมในเรื่องความเป็นอยู่ของชาวบ้านในแถบชนบทของประเทศไทย ที่มีกำนันเป็นผู้นำของหมู่บ้านและมีการประชุมของลูกบ้านเพื่อรวมหัวกันแก้ปัญหาในกรณีที่เกิดวิกฤติขึ้นมาในชุมชน

4.11.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”

ภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องจากมุมมองของ “ข้าราชการ” ที่หาญกล้าลุกขึ้นมาต่อสู้กับอำนาจมืดด้วยวิธีที่ถูกต้องตามกฎหมายและศีลธรรม ซึ่งตัวละครวีรบุรุษ “แหลม” นั้น ราวกับจะเป็นตัวแทนของเจ้าหน้าที่ป่าไม้ผู้ยึดมั่นในความซื่อสัตย์สุจริตในการปฏิบัติหน้าที่ และไม่ยอมอ่อนข้อให้กับอำนาจมืดในสังคม แม้ว่าจะเป็นเพียงคนธรรมดาแต่ก็กล้าหาญพอที่จะลุกขึ้นสู้กับผู้มีอิทธิพลที่โหดเหี้ยม เพียงเพื่ออุดมการณ์ที่จะรักษาป่าไม้ให้ซึ่งเป็นสมบัติของคนไทยทุกคน จัดเป็นมุมมองที่มาจากข้าราชการในอุดมคติที่อุทิศการทำหน้าที่เพื่อประเทศชาติโดยไม่สนใจที่จะหาผลประโยชน์จากการทุจริตเข้าหาตน

4.11.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”

ภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความถูกต้องวีรบุรุษ

ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยมักจะใช้ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) ซึ่งแสดงให้เห็นตัวละครแบบครึ่งท่อนเพื่อเน้นไปที่การกระทำของวีรบุรุษ เพื่อสื่อความหมายถึงความถูกต้องที่จะไม่ต้อสู้ด้วยวิธีการแบบ “ศาลเตี้ย”แต่จะต่อสู้ด้วยวิธีการทางกฎหมายของวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.11.3 วีรบุรุษ “แหลม” ขณะห้ามลูกน้องของตนใช้วิธีการต่อสู้ด้วยความรุนแรง

ข.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษในการต่อสู้กับอิทธิพลมืด ผู้สร้างเลือกการใช้มุมมองภาพ (Angle) ที่แตกต่างกันไป ซึ่งมุมมองภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษนั้นจะปรากฏออกมาจากภาพมุมต่ำ (Low Angle) ซึ่งสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่ ความมุ่งมั่นและกล้าหาญของวีรบุรุษ

ภาพที่ 4.11.4 ภาพที่สื่อให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษที่ไม่ยอมอ่อนข้อต่ออิทธิพลมืดของผู้ร้าย

4.11.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร”

4.11.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีดนตรีคลาสสิกที่มีทำนองเร้าอารมณ์มาประกอบ ซึ่งดนตรีประกอบนี้มักจะปรากฏในฉากที่วีรบุรุษต้องทำการต่อสู้ในเหตุการณ์ต่างๆ

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย เป็นดนตรีประกอบที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกกดดัน เศร้าสร้อยที่วีรบุรุษต้องถูกผู้ร้ายใช้อำนาจมืดทำลายชีวิตตน ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการถูกกระทำของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย และความกดดัน

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “มือปราบภูธร” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปกป้อง (Guardian)” ซึ่งมีความมุ่งมั่นที่จะดูแลรักษาป่าไม้ซึ่งเป็นสมบัติอันล้ำค่าของชาติ โดยไม่แยแสต่อผลประโยชน์ที่ตนจะได้รับหากเข้าร่วมกับผู้ทรงอิทธิพลในพื้นที่ แม้ว่าตนเองและครอบครัวจะต้องตกเป็นผู้เคราะห์ร้ายอันเกิดจากการกระทำของผู้ร้ายก็ตาม วีรบุรุษก็ยังคงทำหน้าที่เพื่อความถูกต้องต่อไปอย่างไม่ย่อท้อจนประสบความสำเร็จใจที่สุด

4.12 สรุปการประกอบสร้างความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ของภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

4.12.1 โครงเรื่อง (Plot)

จากการวิเคราะห์ลักษณะโครงเรื่องที่พบในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่ามีลักษณะของการดำเนินเรื่องไปบนวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นจากฝีมือของตัวละครวายร้าย (The Villain) โดยตัวละครวีรบุรุษ (Hero) หรือยอดวีรบุรุษ (Superhero) จะเป็นผู้จัดการคลี่คลายวิกฤตการณ์ดังกล่าวเป็นหลัก โดยลักษณะโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้ง 11 เรื่อง มีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4 : ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะการใช้โครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของโครงเรื่องที่ปรากฏ		
	โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ	โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน	โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม
ศึกบางระจัน	X		X
จ้าวอินทรีย์	X	X	
อินทรีทอง	X	X	
จงอางผยอง	X		
ขุนศึก	X		
เสาร์ห้า	X		
ขุนเดช	X		X
เล็บครุฑ78	X	X	
นักเลงคอมพิวเตอร์	X	X	
เกิดมาลุย	X		
มือปราบภูธร	X		

จะเห็นได้จากตารางข้างต้นว่า ภาพยนตร์ไทยทั้ง 11 เรื่องนั้น มีการใช้โครงเรื่อง (Plot) ในการเล่าหรือดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์ที่แตกต่างกันไป แต่โครงเรื่องที่ปรากฏให้เห็นชัดที่สุด ก็คือโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ซึ่งปรากฏทั้งหมด 7 เรื่องจากภาพยนตร์ทั้งหมด 11 เรื่อง โครงเรื่องที่ปรากฏรองลงมาก็คือ โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ที่ปรากฏทั้งหมด 4 เรื่อง และโครงเรื่องที่ปรากฏน้อยที่สุดก็คือโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่ปรากฏทั้งหมด 2 เรื่อง

ก.) โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot)

โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น เป็นโครงเรื่องที่ใช้การเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นกับสังคม ชุมชน หรือบุคคล โดยภาพยนตร์ทั้งหมด 7 เรื่องที่ปรากฏโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นวิกฤตการณ์ที่เกิดจากจากปัจจัยภายนอก โดยเฉพาะจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) เป็นหลัก ซึ่งเมื่อวิกฤตการณ์เกิดขึ้นมาแล้ว ตัวละคร “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ก็ต้องออกมามีบทบาทในการปฏิบัติภารกิจ (Mission) ที่ตนได้รับมอบหมายตามหน้าที่ๆ ได้รับมา หรือออกมาปฏิบัติภารกิจด้วยอุดมการณ์ความเสียสละของตัวละครวีรบุรุษเอง

จากข้างต้น อาจจะเรียกได้ว่าโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น เป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการสร้างความหมายของ “วีรบุรุษ” โดยตรง เนื่องจากหากไม่เกิดวิกฤตการณ์ (Crisis) ก็จะไม่มีผู้ที่ออกมาเพื่อแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งหมายความว่า “วีรบุรุษ” ก็จะไม่เกิดขึ้นด้วยเช่นกัน นอกจากนั้น ส่วนใหญ่แล้ววิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นจะส่งผลกระทบกับคนหมู่มากในระดับ สังคม หรือชุมชน และมีภาพยนตร์เพียงส่วนน้อยที่ส่งผลต่อระดับบุคคล ดังนั้นการแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นด้วยฝีมือของวีรบุรุษ จึงเป็นการปฏิบัติภารกิจที่ส่งผลให้เกิดสภาวะคลี่คลาย (Resolution) ต่อส่วนรวม ซึ่งเป็นการสร้างความหมายด้านผลลัพธ์ที่ได้จากการปฏิบัติหน้าที่ของวีรบุรุษ ที่ก่อให้เกิดความสงบสุขในสังคม

ข.) โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot)

จากการวิเคราะห์ที่ปรากฏในตาราง 1. จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ที่ปรากฏโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนทั้ง 4 เรื่องจากภาพยนตร์ทั้งหมด 11 เรื่องนั้น ล้วนแล้วแต่ปรากฏโครงเรื่องแบบปฏิบัติตามภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ควบคู่กันไปด้วยทั้งสิ้น

สาเหตุที่โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) เป็นส่วนผสมกับโครงเรื่องแบบปฏิบัติตามภารกิจ (Mission Accomplished Plot) นั้น เนื่องมาจากโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนเป็นโครงเรื่องที่ตัวละครวีรบุรุษจะค่อยๆ คลี่คลาย “ปมปัญหา” หรือคลี่คลายความลับที่ถูกปกปิดซ่อนไว้ ซึ่งในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องนั้น ปมปัญหาที่พบในภาพยนตร์ทุกเรื่องก็คือการสืบสวนหาว่าใครคือผู้ที่ก่อให้เกิดวิกฤติ (Crisis) ขึ้น หรือก็คือการสืบหาตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่เป็นผู้รับผิดชอบวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นนั่นเอง เนื่องจากในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง คือจ้าวอินทรี, อินทรีทอง, เล็บครุฑ78 และนักเลงคอมพิวเตอร์ ตัวละครผู้ร้ายไม่ได้แสดงตัวเป็นผู้ก่อวิกฤติตั้งแต่เริ่มแรก นั่นจึงเป็นหน้าที่ของวีรบุรุษที่จะออกปฏิบัติหน้าที่เพื่อสืบหาต้นตอของเรื่องราวทั้งหมดและทำให้วิกฤตการณ์ทั้งหมดคลี่คลายลง

จะเห็นได้ว่าลักษณะของการสืบสวนหาตัวละครผู้ร้ายที่ก่อให้เกิดวิกฤตการณ์นั้น เป็นลักษณะของภารกิจ (Mission) ส่วนหนึ่งที่วีรบุรุษต้องปฏิบัติหน้าที่ในการสืบสวน

(Investigative) หาตัวผู้ร้าย เพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ดังนั้น นี่จึงเป็นสาเหตุที่ภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ปรากฏโครงเรื่องแบบผสมผสานกันระหว่าโครงเรื่องสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) กับ โครงเรื่องสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) เอาไว้ด้วยกัน ในขณะที่ภาพยนตร์อีก 5 เรื่องไม่ได้ปรากฏการสืบสวนเนื่องจากไม่ได้มีความลับหรือการปกปิดตัวละครผู้ร้ายใดๆ

ค.) โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot)

โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) นั้นเป็นโครงเรื่องที่เน้นความทุกข์ระทมของตัวละครหลัก และมักจบลงด้วยเรื่องราวที่เป็นโศกนาฏกรรม (Tragedy) เช่น ความตาย การลาจาก เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะต้องเกิดความสูญเสียขึ้นในท้ายที่สุด แต่ก็เป็นโครงเรื่องที่ก่อให้เกิดความหมายของวีรบุรุษในแง่ของ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ (Sacrifice Hero)” ดังเช่นชาวบ้านบางระจันที่ต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศจนตัวตาย หรือขุนเดชผู้เสียสละตนเองลาจากชุมชนอันเป็นที่รัก เป็นต้น ดังนั้นโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม จึงเป็นโครงเรื่องหนึ่งที่ใช้สร้างความหมายของความเสียสละชีวิต (Sacrifice) ของวีรบุรุษเพื่อส่วนรวม

จากการวิเคราะห์และจัดประเภทของของโครงเรื่อง ทำให้พบข้อสรุปว่า “โครงเรื่อง (Plot)” นั้น จัดเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญเพื่อกำหนดความหมาย (Determine) ในการสร้างวีรบุรุษ หรือ ยอดวีรบุรุษขึ้นมา ซึ่งโครงเรื่องนั้นจะต้องมีการสร้างวิกฤตการณ์ (Crisis) ขึ้นมาเป็นปัจจัยหลักในการเล่าเรื่อง นั่นคือ หากเหตุการณ์สงบสุขไร้ซึ่งวิกฤติใดๆ วีรบุรุษก็ไม่จำเป็นต้องออกมาปฏิบัติงาน ซึ่งอาจเรียกได้ว่า “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” นั่นเอง

4.12.2 แก่นเรื่อง (Theme)

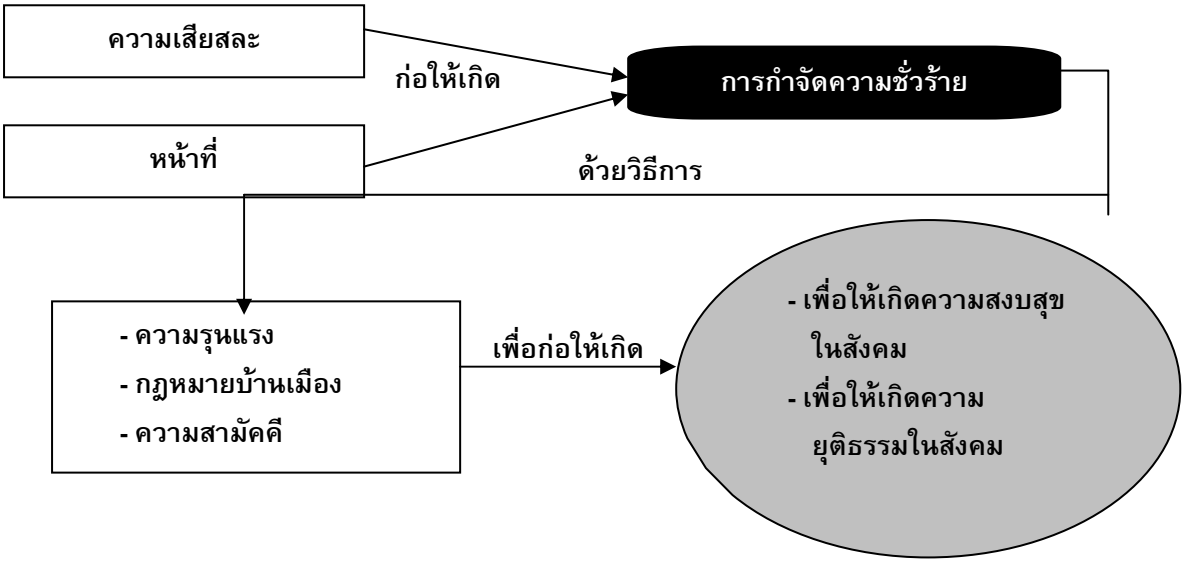
จากการวิเคราะห์ลักษณะแก่นเรื่อง (Theme) ที่พบในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่ามีลักษณะของแก่นเรื่องที่ปรากฏมีความหลากหลายแตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง โดยแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตในแต่ละเรื่องสามารถแจกแจงได้ดังต่อไปนี้

รายชื่อภาพยนตร์	แก่นเรื่องที่ปรากฏ
ศึกบางระจัน	“ความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ แม้ในสถานการณ์สิ้นหวัง”
จ้าวอินทรี	“การกำจัดความชั่วร้ายให้หมดสิ้นจากสังคม”
อินทรีทอง	“การกำจัดความชั่วร้ายให้หมดสิ้นจากสังคม”
จงอางผยอง	“หน้าที่มาก่อนสิ่งอื่นใด”
เกิดมาลุย	“ความรับผิดชอบต่อหน้าที่เป็นสิ่งสำคัญ”
ขุนศึก	“การแตกความสามัคคีจะทำลายชาติบ้านเมือง”

เสาร์ห้า	“ความรับผิดชอบต่อหน้าที่”
ขุนเดช	“การปกป้องสังคม การเอาชนะด้วยความรุนแรง”
เล็บครุฑ78	“ความเสียสละตนเองเพื่อปกป้องส่วนรวม”
นักเลงคอมพิวเตอร์	“การทวงสิทธิ์และความยุติธรรมในสังคม”
มือปราบภูธร	“การกำจัดความชั่วร้ายด้วยหนทางแห่งกฎหมาย”

จากตาราง 2. เราจะพบว่าแก่นเรื่อง (Theme) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้งหมดนั้นต่างก็มีความแตกต่างกันไป แต่ก็ยังคงมี “ความเชื่อมโยง” กันในส่วนของคำสำคัญ (Keyword) ที่ปรากฏในแก่นเรื่องนั้นๆ โดยสามารถจำแนกได้ดังแบบจำลองดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.12.1 ภาพแสดงแบบจำลองการเชื่อมโยงของคำสำคัญ (Keyword) ที่ปรากฏในแก่นเรื่อง (Theme)



จากแบบจำลองความเชื่อมโยงกันของแก่นเรื่อง (Theme) ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความหมายของวีรบุรุษได้ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากความเสียสละและหน้าที่เป็นส่วนสำคัญซึ่งเป็นแรงขับ (Drive) และความต้องการ (Need) ให้วีรบุรุษเกิดการกระทำ (Action) ในการที่จะ “กำจัดความชั่วร้าย” ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันไปของตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง เช่น การใช้ความรุนแรงเพื่อกำจัดความชั่วร้ายที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องเรื่องอินทรีแดง, เสาร์ห้า, ขุนเดช และจงอางผยอง การใช้กฎหมายเพื่อเอาผิดผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องมือปราบภูธร การต่อสู้อย่างไม่ยอมพ่ายแพ้แม้ว่าจะไร้ซึ่งความหวังอย่างภาพยนตร์เรื่องศึกบางระจัน หรือการใช้ความสามัคคีเพื่อรักษาความสงบสุขของบ้านเมืองในภาพยนตร์เรื่องขุนศึก แต่ทั้งนี้ไม่ว่าจะกระทำด้วยวิธีใดๆ ก็ตาม เป้าหมายของวีรบุรุษก็เพื่อการปกป้องสังคมจากเหตุวิกฤติ (Crisis) ที่เกิดขึ้นหรือเพื่อรักษาความยุติธรรมในสังคมอันเป็นผลที่เกิดขึ้น (Effect) ในท้ายที่สุด

โดยสรุปองค์ประกอบด้าน แก่นเรื่อง (Theme) นั้นเป็นองค์ประกอบที่เป็นตัวบ่งชี้ (Indicator) ให้เห็นถึงความหมายของวีรบุรุษซึ่งปรากฏเป็นศูนย์กลางของความคิดหลักที่

เกี่ยวกับเรื่องทั้งหมด ที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับคนดู ซึ่งสิ่งที่น่าสังเกตเป็นหลักก็คือ แรงขับ (Drive) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจะมาจากความเสียสละ และหน้าที่ ส่วนความต้องการ (Need) ของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น จะเป็นความต้องการที่จะกำจัดความชั่วร้ายให้พ้นจากสังคม อันจะก่อให้เกิดผลลัพธ์ (Effect) ที่ดีในระดับสังคมส่วนรวม (Society) เป็นหลัก

4.12.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งทีปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่ามีลักษณะของความขัดแย้ง (Crisis) ที่เกิดขึ้นทั้งหมดสามระดับ นั่นคือความขัดแย้งในระดับสังคม ความขัดแย้งในระดับตัวละคร และความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละคร ความขัดแย้งทั้งสามระดับที่ปรากฏนี้จะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์แต่ละเรื่องปะปนกันไป ซึ่งจะพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 : ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของความขัดแย้งที่ปรากฏ		
	ความขัดแย้งระดับสังคม	ความขัดแย้งระดับตัวละคร	ความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละคร
ศึกบางระจัน	X	X	X
จ้าวอินทรีย์	X		X
อินทรีทอง	X		X
จงอางผยอง	X		X
ขุนศึก	X		X
เสาร์ห้า	X		X
ขุนเดช	X		X
เล็บครุฑ78	X		X
นักเลงคอมพิวเตอร์	X	X	
เกิดมาลุย		X	X
มือปราบภูธร	X		X

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าลักษณะของความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้ง 11 เรื่องนั้น ความขัดแย้งในระดับสังคมกับความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละครจะปรากฏเท่ากันจำนวนทั้งหมด 10 เรื่อง ส่วนความขัดแย้งที่ปรากฏน้อยที่สุดก็คือความขัดแย้งในระดับตัวละคร แต่อย่างไรก็ตามภาพยนตร์แต่ละเรื่องก็ปรากฏความขัดแย้งผสมผสานกันไปตามแต่ลักษณะของตัวละครในท้องเรื่อง

ก.) ความขัดแย้งระดับสังคม (Social-level Conflict)

ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้ง 11 เรื่องนั้น จะพบว่าความขัดแย้งที่ปรากฏเป็นส่วนใหญ่คือความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) ซึ่งความขัดแย้งระดับนี้จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบสร้างวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต กล่าวคือ ความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้นจะถูกประกอบสร้างอยู่บนความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบในวงกว้างเป็นหลัก โดยเมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้นแล้วจึงเป็นโอกาสให้วีรบุรุษได้ออกปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งผลที่ตามมาก็คือการออกปฏิบัติหน้าที่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ในการที่จะสลายความขัดแย้งอันส่งผลกระทบต่อสังคมส่วนรวม

- ความขัดแย้งระหว่าง ชนชาติ ไทย กับ พม่า
- ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบสุข กับ ความวุ่นวาย
- ความขัดแย้งระหว่าง กฎหมาย กับ ศาลเตี้ย
- ความขัดแย้งระหว่าง ความสามัคคี กับ ความแตกแยก
- ความขัดแย้งระหว่าง ความยุติธรรม กับ ความอยุติธรรม
- ความขัดแย้งระหว่าง ไสยศาสตร์ กับ เทคโนโลยี

ข.) ความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict)

ความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละครนั้น จัดเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏรองลงมาจากความขัดแย้งในระดับสังคม โดยความขัดแย้งในระดับจิตใจ จัดเป็นองค์ประกอบที่ชี้นำให้เห็นถึงคุณลักษณะภายในจิตใจของตัวละครวีรบุรุษ ซึ่งปรากฏเป็นขั้วตรงกันข้ามกับตัวละครผู้ร้าย โดยจะเห็นได้จากความขัดแย้งดังต่อไปนี้

- ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว
- ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย
- ความขัดแย้งระหว่าง ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ กับ ความไม่รับผิดชอบต่อหน้าที่
- ความขัดแย้งระหว่าง การปฏิบัติตามหน้าที่ กับ การละเลยต่อหน้าที่
- ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อสัตย์ กับ ความทุจริต

ค.) ความขัดแย้งระดับตัวละคร (Interpersonal-level Conflict)

ความขัดแย้งระดับตัวละคร หรือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร จัดเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏน้อยที่สุดในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้ง 11 เรื่อง ซึ่งความขัดแย้งในระดับนี้จัดเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในวงแคบ ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นโดยไม่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องมากนัก หรือเรียกได้ว่า เป็นเรื่องของบุคคลสองคนที่จะต้องคลี่คลายความขัดแย้งกันเองโดยที่ผู้อื่นไม่ยุ่งเกี่ยว และไม่ส่งผลกระทบต่อสังคมในวงกว้าง โดยจะเห็นได้จากความขัดแย้งดังต่อไปนี้

- ความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง

- ความขัดแย้งระหว่าง ผู้มุทิตา กับ ผู้อิจฉาริษยา
- ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย

โดยสรุปแล้ว ความขัดแย้งเป็นสิ่งที่นำไปสู่การสร้างวีรบุรุษแบบสะท้อนซึ่งกันและกัน (Reflect) ระหว่างตัวละครวีรบุรุษ (Hero) กับตัวละครผู้ร้าย (The Villain) เป็นหลัก โดยความขัดแย้งที่ปรากฏมากในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบสร้างวีรบุรุษนั้น ก็คือ ความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) โดยจะเป็นองค์ประกอบที่กำหนด (Determine) ความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ว่าเป็นผู้ที่มีจิตสาธารณะ (Public conscious) ในการช่วยแก้วิกฤติและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นให้กับส่วนรวม

4.12.4 ฉาก (Set)

จากการวิเคราะห์ฉากทีปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้ง 11 เรื่อง สามารถจำแนกได้เป็นฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันของวีรบุรุษ กับ ฉากที่วีรบุรุษใช้ในการต่อสู้หรือปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งฉากทั้งสองประเภทนั้นจะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่องที่ผู้วิจัยนำมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 : ตารางจำแนกให้เห็นถึงฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทฉากที่ปรากฏ								
	ฉากต้นที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน				ฉากที่ใช้ในการต่อสู้				
	บ้าน	สถานบันเทิง	โรงแรม	ร้านอาหาร	บ้าน	สถานบันเทิง	สมรภูมิ	ป่า	ฐานทัพลับ
ศึกบางระจัน	X						X	X	
จ้าวอินทรีย์		X							X
อินทรีทอง		X							X
จงอางผยอง	X						X	X	
ขุนศึก	X						X	X	
เสาร์ห้า	X							X	X
ขุนเดช	X				X				
เล็บครุฑ78		X	X	X		X			
นักเลงคอมพิวเตอร์	X	X							
เกิดมาลุย	X			X	X				
มือปราบภูธร	X							X	

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีต จะปรากฏฉากของ “บ้าน” โดยจะปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 8 เรื่องจาก 11 เรื่อง ซึ่งจะเป็นฉากที่อยู่อาศัยในรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่หมู่บ้านเล็กๆ ไปจนถึงเมืองหลวงที่มีผู้คนอยู่กัน

หนาแน่น ส่วนฉากการต่อสู้ที่ปรากฏมากที่สุดในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น จะเป็นฉากของ “ป่า” โดยจะปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 5 เรื่องจาก 11 เรื่อง ซึ่งจะเป็นฉากป่าไม้ที่มีความอุดมสมบูรณ์และห่างไกลจากชุมชน

ก.) ฉากต้นกำเนิดของวีรบุรุษ (Origin Set)

ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้ง 11 เรื่องนั้น ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวันจัดเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จำเป็นต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ โดยจะปรากฏ ฉากหมู่บ้านชนบท ฉากเมืองใหญ่ ฉากไนต์คลับ ฉากบาร์ ฉากร้านเหล้า ฉากโรงแรม ฉากภัตตาคาร ฉากร้านอาหารข้างทาง จัดเป็นฉากที่ใช้รองรับวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่ปรากฏตามโครงเรื่อง เนื่องจากฉากเหล่านี้ เป็นฉากที่รวบรวมไว้ซึ่งอบายมุขและความเสื่อมโทรมที่ปรากฏในสังคม อันจะมีส่วนในการสร้างที่มาหรือต้นกำเนิดของวีรบุรุษ ซึ่งถือกำเนิดขึ้นมาจากความตระหนักถึงสังคมที่ฟอนเฟะ หรือสังคมที่เกิดวิกฤตินั่นเอง

นอกจากนี้ฉากยุคสมัยในอดีตที่ปรากฏในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อย่าง ศึกบางระจัน กับ ขุนศึก ต่างก็ปรากฏเป็นฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ฉากของกรุงศรีอยุธยา และฉากหมู่บ้านบางระจัน ซึ่งมีหน้าที่รองรับวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นเช่นกัน เนื่องจากเป็นฉากที่รวบรวมเอาไว้ซึ่งความขัดแย้งในระหว่างเชื้อชาติ ไทย กับ พม่า ซึ่งวีรบุรุษที่ถือกำเนิดขึ้นมาจากฉากเหล่านี้ก็จะเป็นวีรบุรุษที่มีหน้าที่ในการสลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้น

ข.) ฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation Set)

ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น มักจะปรากฏเป็นฉากที่มีความเชื่อมโยงกับฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน อันเป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษ เนื่องจากเป็นฉากที่ใช้รองรับวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นเช่นกัน เช่น ฉากป่าดง ฉากสมรภูมิรบ ฉากเกาะร้าง ฉากถ้ำ ฉากภูเขา ฉากร้านเหล้า ฉากโรงแรม ฉากร้านอาหารข้างทาง ซึ่งฉากเหล่านี้ มีส่วนในการสร้างความหมายในเรื่องของสถานที่ปฏิบัติงานของวีรบุรุษ ในการที่จะคลี่คลายวิกฤติ (Crisis) ที่เกิดขึ้นในสังคม

โดยสรุปแล้ว ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น จะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยกำหนดความหมาย (Determine) ของวีรบุรุษ โดยจะให้ความสำคัญไปที่ฉากบ้านหรือที่อยู่อาศัยเป็นหลัก เนื่องจากเป็นฉากที่มีหน้าที่ในการสร้างความหมายในแง่ของ “ต้นกำเนิดวีรบุรุษ (Origin)” ซึ่งฉากที่อยู่อาศัยที่ปรากฏนั้น มักจะเป็นฉากที่รวบรวมเอาไว้ซึ่งองค์ประกอบที่จะก่อให้เกิดความขัดแย้งได้โดยง่าย เช่น แหล่งอบายมุข การพนัน ความแตกต่างทางฐานะ รวมไปถึงความเสื่อมโทรมต่างๆ ส่วนฉากที่ปรากฏรองลงมา และเป็นฉากที่ใช้สร้างความหมายในแง่ของ “การปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation)” นั้น จะปรากฏ

ฉากของป่าไม้ เป็นฉากหลัก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะของความเป็น “ทหาร” เนื่องจากลักษณะการปฏิบัติหน้าที่ของวีรบุรุษที่อยู่ป่าอันห่างไกลชุมชน มักจะเป็นหน้าที่ของทหารมากกว่าตำรวจ โดยฉากทั้งหมดที่ปรากฏนั้นจะทำหน้าที่ในการรองรับวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นในโครงเรื่อง (Plot) อันนำไปสู่การสร้างตัวละครวีรบุรุษผู้แก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นในที่สุด

4.12.5 ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) และยอดวีรบุรุษ (Superhero)

จากการวิเคราะห์ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้งหมด 11 เรื่องนั้น พบว่าคุณลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันในแง่ของความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวม และความเก่งกาจของวีรบุรุษที่เหนือกว่าตัวละครอื่นๆ ส่วนคุณลักษณะที่นอกเหนือจากนั้น จะปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครวีรบุรุษที่แตกต่างกันไปตามท้องเรื่อง โดยสามารถพิจารณาได้จากตารางดังต่อไปนี้

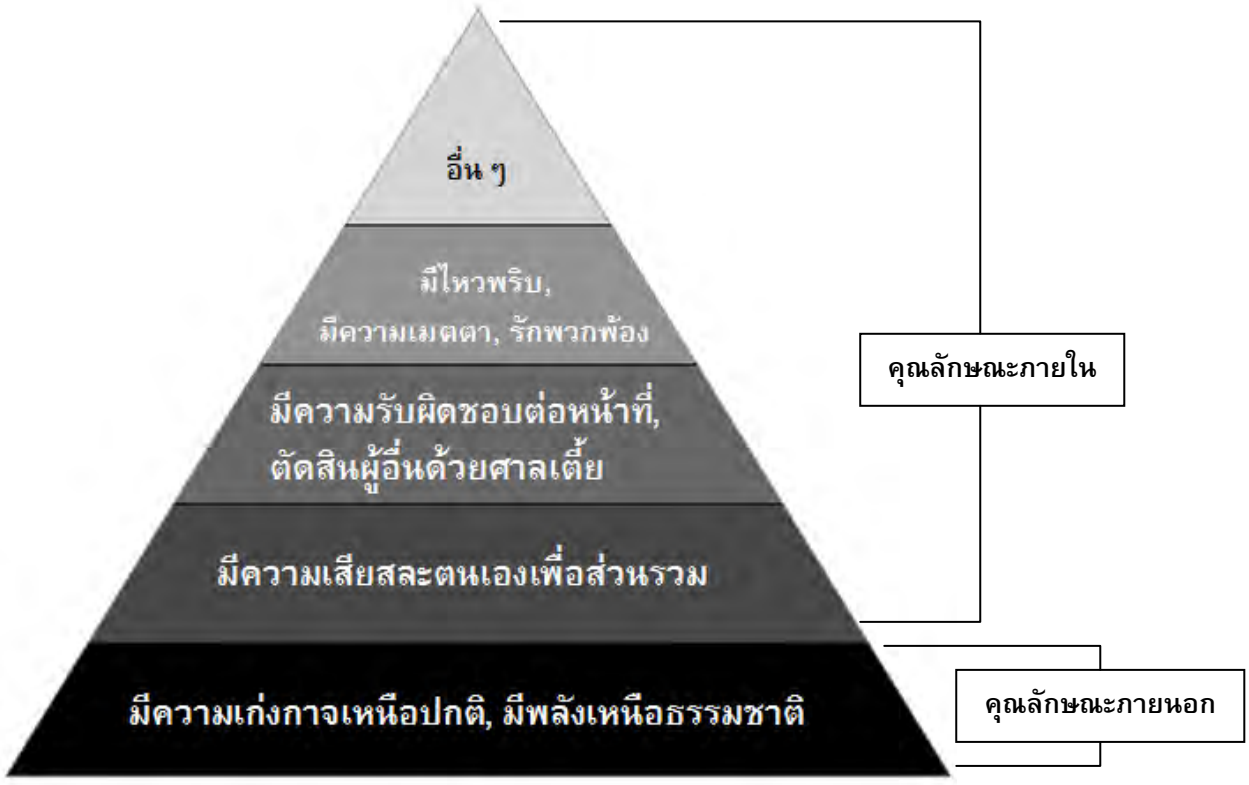
ตารางที่ 7 : ตารางจำแนกให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษทั้งหมดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏ
ศึกบางระจัน	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ ข.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่สิ่งใด ค.) มีความเป็นผู้นำ ง.) มีความเก่งกาจในเชิงดาบ
จ้าวอินทรี	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ ข.) ทำตัวเป็น “ศาลเตี้ย” อยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน ง.) มีไหวพริบดีเยี่ยมในการค้นหาความจริง จ.) เป็นตัวละครที่มีลักษณะสองบุคลิก
อินทรีทอง	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ ข.) ทำตัวเป็น “ศาลเตี้ย” อยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน ง.) มีไหวพริบดีเยี่ยมในการค้นหาความจริง จ.) เป็นตัวละครที่มีลักษณะสองบุคลิก
จงอางผยอง	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ ข.) มีความซื่อสัตย์ต่อนายเหนือหัวของตน ไม่หลงมัวเมาไปกับลาภยศสรรเสริญ ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและเชิงดาบ ง.) มีใจสู้ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคใดๆ

ขุนศึก	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตราย เพื่อปกป้องประเทศ ข.) มีความแข็งแกร่ง และมีฝีมือในเชิงดาบ ค.) มีใจเมตตากรุณา ให้อภัยแก่ผู้กระทำผิดที่คิดกลับตัว
เสาร์ห้า	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตราย เพื่อปกป้องประเทศ ข.) มีคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) อยู่ยงคงกระพัน ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน ง.) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมาย
ขุนเดช	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตราย เพื่อปกป้องประเทศ ข.) ทำตัวเป็น “ศาลเตี้ย” ที่อยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง ค.) เคยมีอดีตที่โชกเลือด แต่ก็พยายามที่จะลืมมันไป ง.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยดาบ และอาวุธปืน
เล็บครุฑ78	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตราย เพื่อปกป้องประเทศ ข.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ และการใช้อาวุธปืน ค.) มีลักษณะของคนเจ้าเสน่ห์ (Casanova) หรือเสือผู้หญิง
นักเลงคอมพิวเตอร์	ก.) มีความมุ่งมั่นในการรักษาความชอบธรรม ข.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น ค.) มีคุณสมบัติอันวิเศษเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ซึ่งเป็นพลังวิเศษต่างๆ
เกิดมาลุย	ก.) มีความรับผิดชอบ เสี่ยงชีวิตเพื่อปฏิบัติภารกิจให้ลุล่วง ข.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่า และการใช้อาวุธระยะประชิด
มือปราบภูธร	ก.) มีความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ ไม่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน ข.) ไม่กระทำตัวอยู่เหนือกฎหมายบ้านเมือง ค.) มีใจเมตตากรุณา ให้อภัยแก่ผู้กระทำผิดที่คิดกลับตัว

จากตารางข้างต้น เราจะเห็นได้ว่าคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ต่างก็มีจุดร่วมที่ใกล้เคียงกันในแง่ของ คุณสมบัติในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องและแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นกับสังคมส่วนรวม อันเปรียบเสมือนกับรากฐานที่จำเป็นต้องปรากฏในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากนั้นคุณสมบัติอื่นๆ จึงเป็นองค์ประกอบที่ติดตามมาภายหลัง อันจะเห็นได้จากแผนผังคุณลักษณะของตัวละครดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.12.2 ภาพแสดงแบบจำลองให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏ
โดยเรียงลำดับตามความสำคัญ



- **มีความเสียสละตนเองเพื่อสังคมส่วนรวม**

จากแผนผังข้างต้น จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะด้านความเสียสละตนเองเพื่อสังคมส่วนรวม จะอยู่ล่างสุดของแผนผัง เนื่องจากคุณลักษณะนี้จะปรากฏในภาพยนตร์มากที่สุด 7 เรื่องจากทั้งหมด 11 เรื่อง ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นฐานรากของการสร้างตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ กล่าวคือการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยนั้น คุณลักษณะภายในที่ปรากฏเป็น “จุดร่วม” ที่สำคัญที่สุดที่จำเป็นต้องมีของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ก็คือความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวม หรือก็คือวีรบุรุษต้องเป็นผู้ที่มี จิตสาธารณะ (Public conscious) ในการที่จะแก้ไข้วิกฤติที่เกิดขึ้น แม้ว่าจะไม่มีผู้ใดร้องขอเลยก็ตาม

- **มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ๆ ได้รับมอบหมาย**
- **ตัดสินผู้อื่นด้วยศาลเตี้ย**

คุณลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏรองลงมานั้น นั่นก็คือรับผิดชอบต่อหน้าที่ ๆ ได้รับมอบหมาย และ การตัดสินผู้ร้ายด้วยวิธีการแบบศาลเตี้ย เป็นคุณลักษณะที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจำนวน 3 เรื่องจากทั้งหมด 11 เรื่อง แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคุณลักษณะความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ ที่มุ่งมั่นต่อการปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายเพื่อแก้วิกฤติ (Crisis) ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง อันเป็นคุณสมบัติที่สำคัญรองลงมาจากการเสียสละเพื่อผู้อื่น นอกจากนั้นยังปรากฏคุณลักษณะยึดหลักในการตัดสินผู้อื่นด้วยศาลเตี้ย กล่าวคือ วีรบุรุษ

ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ส่วนใหญ่มักจะกระทำการตัดสินว่าบุคคลใดที่มีความชั่วร้าย และกระทำการตัดสินพิพากษาด้วยวิธีการของตัวเองเป็นหลัก ซึ่งจะขัดแย้งต่อกติกาสังคมอย่างกฎหมายบ้านเมือง

- **มีไหวพริบ**
- **มีความเมตตากรุณา**
- **รักพวกพ้อง**

เป็นคุณลักษณะที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอีกระดับขั้นถัดมา ซึ่งมีความสำคัญรองลงมาจากความเสียสละ, ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ และการยึดหลักในการจัดติดผู้อื่นด้วยศาลเตี้ย เนื่องจากคุณลักษณะเหล่านี้ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจำนวน 2 เรื่อง จากทั้งหมด 11 เรื่อง กล่าวคือ คุณลักษณะด้านความมีเมตตากรุณา และความรักพวกพ้องของวีรบุรุษนั้น จัดเป็นองค์ประกอบที่แสดงให้เห็นถึง “ความดีงาม” (Goodness) ที่ปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ นอกจากนี้คุณลักษณะด้านความมีไหวพริบ ก็จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของวีรบุรุษผู้มีหน้าที่สืบสวนสอบสวนในการที่จะหาตัวผู้ร้ายที่แท้จริงมาลงโทษ อันเป็นคุณลักษณะที่จำเป็นในภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot)

- **คุณลักษณะอื่น ๆ**

คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในระดับนี้ จัดเป็นบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในแต่ละเรื่อง ซึ่งจัดเป็นองค์ประกอบที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครวีรบุรุษแต่ละตัวละคร โดยมีคุณลักษณะดังต่อไปนี้ มีความมุ่งมั่น, มีความเป็นผู้นำ, มีความซื่อสัตย์, มีใจสู้ไม่ยอมแพ้, มีอดีตที่ไม่น่าจดจำ, มีความเจ้าเสน่ห์, มีความชอบธรรม และเป็นผู้ไม่อยู่เหนือกฎหมาย ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้ต่างก็ปรากฏยิบย่อยลงไปในภาพยนตร์เรื่องละชนิด กล่าวคือ คุณลักษณะเหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่ช่วยในการต่อเติมเสริมแต่งให้ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์แต่ละเรื่องให้เกิด “เอกลักษณะเฉพาะ (Distinctive)” เพื่อสร้างความหลากหลาย และหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจในการสร้างตัวละครนั่นเอง

ข.) คุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

- **มีความเก่งกาจเหนือปกติ**

สำหรับคุณลักษณะภายนอกที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ (Hero) ที่จัดเป็นองค์ประกอบหลักและมีความสำคัญในการสร้างตัวละครวีรบุรุษนั้น ก็คือองค์ประกอบด้านความเก่งกาจของวีรบุรุษ อันเป็นคุณสมบัติที่เหนือปกติ (Extraordinary) ที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษจากภาพยนตร์ไทยยุคอดีต 9 เรื่องจากทั้งหมด 11 เรื่อง กล่าวคือ คุณลักษณะที่เหนือปกติเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นความเก่งกาจในด้านการต่อสู้ด้วยอาวุธดาบหรือปืนของตัวละครวีรบุรุษ ซึ่ง

วีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจะใช้ประโยชน์จากความเก่งกาจนี้ เสียสละตนเองเพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคมส่วนรวม นอกจากนี้คุณลักษณะภายนอกด้านความเก่งกาจยังจัดเป็นคุณลักษณะที่แบ่งแยกระหว่าง วีรบุรุษ (Hero) ที่มีความเก่งกาจเหนือปกติ กับ ยอดวีรบุรุษ (Superhero) ที่มีพลังเหนือธรรมชาติอีกด้วย

- **มีพลังเหนือธรรมชาติ**

จัดเป็นคุณลักษณะภายนอกที่ปรากฏอยู่ในตัวละคร ยอดวีรบุรุษ (Superhero) และเป็นองค์ประกอบสำคัญ ในการสร้างตัวละครวีรบุรุษผู้มีความเก่งกาจเหนือกว่าตัวละครอื่นๆ แต่จะมีความแตกต่างกับความเก่งกาจเหนือปกติ ซึ่งจะปรากฏในตัวละครยอดวีรบุรุษจากภาพยนตร์ไทยยุคอดีต 2 เรื่องจากทั้งหมด 11 เรื่อง โดยตัวละครยอดวีรบุรุษนั้นจะมีความเก่งกาจอันมีที่มาจากพลังที่เหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่เป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริงหรือเป็นเรื่องในจินตนาการ (Fantasy) เช่น คุณลักษณะความอยู่ยงคงกระพันของยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่องเสาร์ห้า และ คุณลักษณะของผู้มีวิชาคุณไสยมนต์ดำของตัวละครยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่องนักเลงคอมพิวเตอร์ เป็นต้น กล่าวคือคุณลักษณะเหนือธรรมชาติของวีรบุรุษนั้น ตัวละครวีรบุรุษจะใช้คุณลักษณะนี้เพื่อช่วยเหลือ และคลี่คลายวิกฤติที่เกิดขึ้น ไม่ต่างกับการใช้ความเก่งกาจที่เหนือปกติในตัวละครวีรบุรุษ (Hero)

โดยสรุปแล้ว คุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น จัดเป็นคุณลักษณะหลักซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ เนื่องจากคุณลักษณะความเก่งกาจที่เหนือปกติ (Extraordinary) ของวีรบุรุษ และคุณลักษณะที่เหนือธรรมชาติ (Supernatural) ของยอดวีรบุรุษนั้น ตัวละครจำเป็นต้องใช้คุณลักษณะเหล่านี้ในการต่อสู้ เพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์และความขัดแย้งที่เกิดขึ้น

4.12.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏ

จากการวิเคราะห์สัญลักษณ์และรหัส ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่าสัญลักษณ์ที่ปรากฏนั้นสามารถจำแนกได้เป็นสองประเภทใหญ่ๆ นั่นก็คือสัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) และสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) โดยสัญลักษณ์ทั้งสองประเภทจะสามารถจำแนกได้ดังนี้

ตารางที่ 8 : ตารางจำแนกประเภทของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	สัญลักษณ์ที่ปรากฏ	
	สัญลักษณ์สากล	สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา
ศึกบางระจัน	X	X
จ้าวอินทรี	X	
อินทรีทอง	X	

จงอางผยอง		**X**
ขุนศึก		
เสาร์ห้า		**X**
ขุนเดช		**X**
เล็บครุฑ78	**X**	
นักเลงคอมพิวเตอร์	**X**	
เกิดมาลุย		
มือปราบภูธร		

ก.) สัญลักษณ์สากล

สัญลักษณ์สากล (Regular Symbol) เป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล โดยไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความหมายของผู้ชม ซึ่งสัญลักษณ์ปกติที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษยุคอดีตนั้น มีดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ปกติ	ความหมาย
ปีนใหญ่	พลังทำลาย, ความแข็งแกร่ง, ความหวัง
นกอินทรีสีแดง	ความกล้าหาญ, คุณธรรมและความดีงาม, ความสง่างาม
หัวกะโหลกขาว	ความตาย, ความชั่วร้าย
นกอินทรีสีทอง	ความกล้าหาญ คุณธรรมและความดีงามที่ส่องประกายซึ่งมีคุณค่ามากกว่าสีใดๆ
กรงเล็บ	ผู้ล่า, อิทธิพลที่แผ่ขยาย
รูปปั้นนกอินทรี	ความมีพลังอำนาจ, ชิ้นส่วนของผู้มีพลังอำนาจ
เทวรูปพระนารายณ์	ความศักดิ์สิทธิ์, ความล้ำค่า, ไสยศาสตร์, เวทมนต์คาถา
หุ่นยนต์	ความแข็งแกร่ง, ความทนทาน, ความไร้เทียมทาน, เทคโนโลยีที่ล้ำสมัย

จะเห็นได้ว่า สัญลักษณ์สากลที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ต่างก็เป็นรูปสัญญะ (Signifier) ที่มีความเชื่อมโยงอ้างอิงถึงความหมาย (Signified) ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ กล่าวคือ สัญลักษณ์ที่ปรากฏมักจะเป็นส่วนหนึ่ง และมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครวีรบุรุษในรูปแบบที่หมายถึงโดยตรง เช่น สัญลักษณ์นกอินทรีสีแดงที่ปรากฏบนร่างกายของตัวละครวีรบุรุษ “อินทรีแดง” อันแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญและความสง่างามของตัวละครวีรบุรุษ นอกจากนี้ยังปรากฏสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นขั้วตรงข้ามกับวีรบุรุษ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏในตัวละครผู้ร้าย เช่น หัวกะโหลกขาว ที่หมายถึงความตายและความชั่วร้าย เป็นต้น

ข.) สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา

สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) จัดเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความหมายเฉพาะตัว โดยการที่จะตีความสัญลักษณ์นี้ได้นั้น ผู้ที่ได้รับชมจะต้องมีพื้นฐานความรู้

ทางพุทธศาสนามาเป็นสิ่งอ้างอิง (Reference) โดยสัญลักษณ์ทางพุทธที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้นมีดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ทางพุทธ	ความหมาย
ผ้าประเจียด, พระเครื่อง	ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ, กำลังใจของชาวบ้านบางระจัน
พระเครื่องเสาร์ห้า	ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ, ความคงกระพันชาตรี
วัด	ที่ให้คำปรึกษา, ที่พึ่งพิง, ศูนย์กลางของชุมชน

จะเห็นได้ว่า สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น มักจะเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และความเชื่อของคนไทยที่มีมาแต่เดิม ซึ่งจะมีความเกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ ในแง่ของการแสดงออกซึ่งคุณลักษณะภายนอก อันเป็นพลังเหนือธรรมชาติของตัวละครยอดวีรบุรุษ (Supernatural) เช่น พระเครื่องที่ปลุกเสกจากเกจิอาจารย์ชื่อดัง ในช่วงที่ฤกษ์งามยามดีอย่างพระเครื่องเสาร์ห้า หรือ ผ้าประเจียดที่ถูกปลุกเสกมาเพื่อเป็นขวัญกำลังใจแก่ทหารในยามออกรบ นอกจากนี้ยังปรากฏสัญลักษณ์ของวัด อันเป็นศูนย์รวมของชนชาติไทยมาแต่เดิม

4.12.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง และบริบททางสังคม

จากการวิเคราะห์มุมมองในการเล่าเรื่อง และบริบททางสังคมทีปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่า มุมมองทางสังคม อย่างมุมมองของทหาร และมุมมองของตำรวจ จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งจะปรากฏออกมาในตัวละครหลักอย่างวีรบุรุษ โดยพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 9 : ตารางจำแนกประเภทของมุมมองการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏ		
	มุมมองของทหาร	มุมมองของตำรวจ	มุมมองอื่น ๆ
ศึกบางระจัน	**X**		
จ้าวอินทรี		**X**	
อินทรีทอง		**X**	
จงอางผยอง	**X**		
ขุนศึก	**X**		
เสาร์ห้า	**X**		
ขุนเดช	**X**		
เล็บครุฑ78		**X**	
นักเลงคอมพิวเตอร์			**X**
เกิดมาลุย		**X**	
มือปราบภูธร		**X**	

มุมมองทางสังคมที่มักจะใช้ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอดีตนั้น ส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในตัวละครหลัก ซึ่งเป็นผู้ดำเนินเนื้อเรื่องอย่างตัวละครวีรบุรุษ ซึ่งจากตารางข้างต้นจะเห็นว่า มุมมองของทหาร และ มุมมองของตำรวจ ต่างก็ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยจำนวน 5 เรื่องจากทั้งหมด 11 เรื่องเท่าๆ กัน โดยจะมีที่แปลกแยกออกมาอยู่เพียงเรื่องเดียว นั่นก็คือเรื่องนักเลงคอมพิวเตอร์ที่ใช้มุมมองของมุมมองของนักต่อสู้เพื่อความชอบธรรม (Activist) ในการเล่าเรื่อง

ก.) มุมมองของทหาร (Solider)

สำหรับมุมมองในการเล่าเรื่องที่จัดเป็นมุมมองหลักในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น ก็คือมุมมองของทหาร (Solider) ซึ่งเป็นมุมมองที่ปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษที่มีบทบาทเป็นทหารโดยตรง เช่น ตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง จงอางผยอง ผู้เป็นทหารเอกของพระยาตากสิน และได้รับความไว้ใจให้ปฏิบัติหน้าที่ในการสอดแนม หรือในภาพยนตร์เรื่อง เสาร์ห้า ซึ่งเป็นตัวละครอดีตหน่วยทหารกล้าตายจากสงครามเวียดนามที่กลับมารวมตัวกันเพื่อต่อสู้กับผู้ก่อการร้ายข้ามชาติอีกครั้ง ดังนั้น มุมมองของทหาร จึงจัดเป็นมุมมองของผู้ที่มีหน้าที่ในการ “ต่อสู้กับศัตรูที่รุกรานประเทศชาติ” เป็นหลัก

ข.) มุมมองของตำรวจ (Police)

ส่วนมุมมองของตำรวจ (Police) ที่จัดเป็นมุมมองหลักอีกหนึ่งองค์ประกอบในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอดีตเช่นกัน ซึ่งมุมมองของตำรวจนี้จะแตกต่างกับมุมมองของทหาร ตรงที่ตัวละครวีรบุรุษซึ่งเป็นตัวละครหลักผู้ดำเนินเรื่องนั้นไม่จำเป็นต้องมีบทบาทเป็นตำรวจโดยตรง อันจะเห็นได้จากตัวละครวีรบุรุษ โรม ฤทธิ์ไกร ในภาพยนตร์เรื่อง อินทรีแดงและอินทรีทอง ที่เป็นเพียงคนธรรมดา แต่กลับลุกขึ้นมาปฏิบัติหน้าที่คอยช่วยเหลือตำรวจในการแก้ไขวิกฤติอีกทางหนึ่ง หรือในภาพยนตร์เรื่อง มือปราบภูธร ที่ตัววีรบุรุษเป็นเพียงอดีตเจ้าหน้าที่ป่าไม้ที่ถูกปลดแต่ก็พยายามที่จะหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายของผู้ร้าย เป็นต้น โดยมุมมองการเล่าเรื่องของตำรวจ จัดเป็นมุมมองของผู้ที่มีคุณลักษณะหรืออุดมการณ์ใกล้เคียงกับตำรวจในการที่จะ “แก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นในสังคม” เนื่องจากไม่อาจเพิกเฉยต่อวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นได้

โดยสรุป มุมมองทางสังคมส่วนใหญ่ที่จะปรากฏในการสร้างความหมายของวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ไม่ว่าจะเป็นมุมมองของทหารหรือมุมมองของตำรวจ ก็จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญเพื่อกำหนดความหมาย (Determine) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตเท่าเทียมกัน กล่าวคือ มุมมองทั้งสองประเภทนี้จัดเป็นมุมมองของผู้ที่มีบทบาทในการที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้กับบางสิ่งบางอย่าง เพื่อแก้ไขความขัดแย้งและวิกฤตการณ์ที่เกิดในระดับสังคมอันจะส่งผลกระทบต่อส่วนรวม ซึ่งบ่งบอกถึงความหมายของ

วีรบุรุษที่จะต้องเป็น “ทหาร” เพื่อต่อสู้กับศัตรูที่เข้ามารุกรานประเทศชาติ หรือไม่ก็ต้องเป็น “ตำรวจ” ที่มีหน้าที่ดูแลรักษาและคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับส่วนรวม อย่างใดอย่างหนึ่งในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ

4.12.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมาย

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่าประเภทของภาพที่ถูกสื่อออกมาผ่านแนวคิดขององค์ประกอบภาพยนตร์ (Film Grammar) ซึ่งจะสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ ภาพที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษ และ ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ โดยพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 10 ตารางจำแนกองค์ประกอบภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของภาพที่ปรากฏ									
	ภาพที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษ					ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ				
	Low Angle	Close up Shot	Extreme Close up	Medium Shot	Long Shot	Low Angle	Close up Shot	Extreme Close up	Medium Shot	Long Shot
ศึกบางระจัน	X	X		X						
จ้าวอินทรีย์		X		X						
อินทรีทอง		X		X		X				
จงอางผยอง		X								
ขุนศึก		X		X	X					
เสาร์ห้า		X		X					X	X
ขุนเดช					X		X		X	
เล็บครุฑ78		X		X					X	X
นักเลงคอมพิวเตอร์		X					X		X	
เกิดมาลุย		X		X		X				X
มือปราบภูธร	X			X						

ก.) ภาพที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษ

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น องค์ประกอบด้านภาพมักจะปัจจัยด้านขนาดภาพ (Shot Size) แบบโคลสอัพ (Close-up Shot) ซึ่งเป็นขนาดภาพที่มักจะใช้สื่อความหมายด้านอารมณ์ความรู้สึกที่ปรากฏของตัวละครนั้นๆ มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบสร้างความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ก็จะใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพนี้ เพื่อช่วยในการสร้างความหมายที่แสดงออกถึงคุณลักษณะด้านต่างๆ ของวีรบุรุษตามเหตุการณ์ที่ปรากฏในท้องเรื่อง เช่น

- ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษ

- ภาพที่แสดงถึงความอดทนอดกลั้นของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความเชื่อมั่นของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความมีเสน่ห์และความกะล่อนของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงอำนาจทางไสยศาสตร์ของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความผิดหวังและเศร้าเสียใจของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความกล้าหาญของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

สำหรับภาพที่แดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ส่วนใหญ่จะใช้ปัจจัยด้านขนาดของภาพ (Shot Size) แบบปานกลาง (Medium Shot) ที่ปรากฏมากที่สุด และขนาดภาพแบบระยะไกล (Long Shot) ที่ปรากฏรองลงมาเป็นปัจจัยที่ช่วยในการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต เนื่องขนาดของภาพแบบระยะกลาง และระยะไกลนั้น จัดเป็นขนาดภาพที่ช่วยในการสื่อความหมายด้านพฤติกรรมและการกระทำของตัวละครเป็นหลัก ดังนั้น จึงเป็นปัจจัยหลักที่ช่วยในการสื่อความหมายความเก่งกาจในการต่อสู้ของวีรบุรุษนั่นเอง

4.12.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมาย

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่าประเภทของเสียงที่ถูกสื่อออกมาผ่านองค์ประกอบด้านเสียง โดยเฉพาะเสียงดนตรี (Music) จัดเป็นองค์ประกอบอีกหนึ่งที่ช่วยในการสร้างความหมายของวีรบุรุษได้เช่นเดียวกัน โดยสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ และดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย โดยพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 11 ตารางจำแนกองค์ประกอบเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของเสียงที่ปรากฏ							
	ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ				ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย			
	ดนตรีคลาสสิก	ดนตรีสังเคราะห์	ดนตรีไทยเดิม	ดนตรีเฉพาะ	ดนตรีคลาสสิก	ดนตรีสังเคราะห์	ดนตรีไทยเดิม	ดนตรีเฉพาะ
ศึกบางระจัน	X		X	X				
จ้าวอินทรีย์	X				X			
อินทรีทอง	X				X	X		
จงอางผยอง	X			X				
ขุนศึก	X			X				
เสาร์ห้า				X	X			
ขุนเดช	X				X			
เล็บครุฑ78	X			X				
นักเลงคอมพิวเตอร์		X			X			
เกิดมาลุย				X	X			
มือปราบภูธร	X				X			

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบด้านเสียง โดยเฉพาะดนตรีประกอบ (Music) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น จะสามารถจำแนกได้ด้วยดนตรีสองประเภท ก็คือดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการทำเยี่ยงวีรบุรุษ และ ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย ซึ่งดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) มาเป็นดนตรีประกอบหลักในภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นดนตรีที่มีความหลากหลายในการสื่ออารมณ์ สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่องได้โดยง่าย โดยจะพบดนตรีประเภทนี้ในเหตุการณ์ช่วงก่อนออกปฏิบัติภารกิจและช่วงท้ายเรื่องที่วิกฤติคลี่คลาย

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย

ส่วนดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้น ปรากฏเป็นดนตรีคลาสสิก (Classical Music) เช่นเดียวกัน แต่มีการเลือกใช้ดนตรีที่ให้ผลตรงกันข้ามกับดนตรีที่สื่อให้ให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ โดยใช้ดนตรีที่มีท่วงทำนองน่าสะพรึงกลัว ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ความกดดัน และไม่มีความปลอดภัย ซึ่งในภาพยนตร์จะปรากฏในหลายๆ เหตุการณ์ที่มีการต่อสู้กัน หรือในเหตุการณ์ที่แสดงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย

บทที่ 5

การวิเคราะห์ความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2437-2551)

ในบทนี้จะเป็นการรายงานผลการศึกษาเรื่องการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ช่วงปี พ.ศ. 2466-2536 ซึ่งเป็นการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ผ่านแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) และองค์ประกอบด้านภาพและเสียง จากนั้นจึงทำการสรุปการวิเคราะห์การสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตในส่วนท้ายของบท

5.1 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

5.1.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

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

เนเมียวสีหบดี แค้นหนักที่กองทัพของตนพ่ายแพ้ถึงสามครั้ง จึงเพิ่มกำลังหนักเข้า ชาวบ้านระจันจึงรับอย่างถวายหัว แต่คราวนั้น พ่อแท่นหัวหน้าของชาวบ้านถูกยิงได้รับบาดเจ็บ ทุกคนจึงต้องหาผู้นำคนใหม่ ขณะนั้นข่าวการชนะพม่าของบางระจันกระจายไปทั่ว ชาวบ้านมากมายพากันมารวมตัวสู้ โดยชื่อกลุ่มโจรของนายจันหนวดเขี้ยวเป็นที่กล่าวขานในเวลานั้น บางระจันจึงส่งนายอิน มือแม่นธนู นายเมืองคนหนุ่มใจกล้า แลพวกเสี่ยงภัยออกจากค่ายไปตามนายจันยอมมาช่วยบางระจันทันที เมื่อรู้ว่าพระอาจารย์ธรรมโชติย้ายจากเขานางบวช บ้านเกิดของตนที่วอดวายไปแล้ว มาจำวัดที่บางระจัน

นายจันหนวดเขี้ยวเป็นนักรบประเภทยอมหักไม่ยอมงอ ด้วยครั้งหนึ่งตนเคยเสียชีวิตลูกเมียให้พม่า เมื่อได้ผู้นำคนใหม่ จึงเปลี่ยนแปลงบางระจันให้ทุกคนมีวินัย และไม่ทำอะไรตามใจตนเอง ทำให้นายจันไม่เป็นที่ถูกใจของนายทองเหม็น ขี้เมาพเนจรที่ชอบขี่ควายแอบออกจากค่ายไปตีพม่าอยู่บ่อยครั้ง ไม่มีใครรู้สาเหตุว่านายทองเหม็นทำอย่างนั้นเพื่ออะไร

เมื่อหยุดจากการรบ ชาวบ้านก็เป็นเพียงชาวบ้าน ความรักของนายเมืองและอีแตงอ่อนลูกสาวพ่อแท่นกำลังก่อตัวขึ้นอย่างงดงาม เช่นเดียวกับนายอินกับอีสา เมียรักที่เพิ่งอยู่กินกัน ความกดดันจากสงครามทำให้อีสาไม่บอกให้นายอินว่าตนกำลังท้องด้วยกลัวผัวจะเป็นกังวล

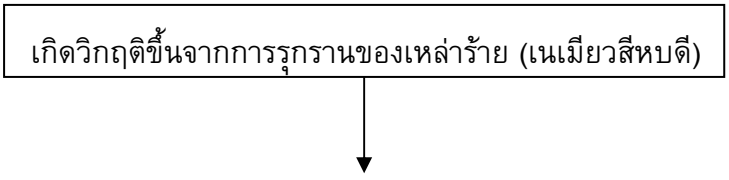
นายอิน นายเมือง ต้องเสี่ยงภัยกันอีกครั้ง เมื่อต้องเดินทางไปกรุงศรีอยุธยาเพื่อขอปืนใหญ่ แต่เมื่อไปถึงได้รับการปฏิเสธกลับมา เมื่อนายอินกลับมาแล้วจึงรู้ทีหลังว่าเมียกำลังท้อง แล้วนายปลั่งเพื่อนรักที่ร่วมรบกันมา บาดเจ็บจนพิษไข้ขึ้นถึงกับวิกลจริตไป ซ้ำมารู้ว่าตนกำลังจะมีลูกนึกแค้นพม่าหนัก นัดพาพวกล่องเรือไปตีพม่าถึงค่าย โดยไม่รู้ว่าพวกพม่าเองก็แอบส่งกำลังมาตีบางระจันเช่นกัน

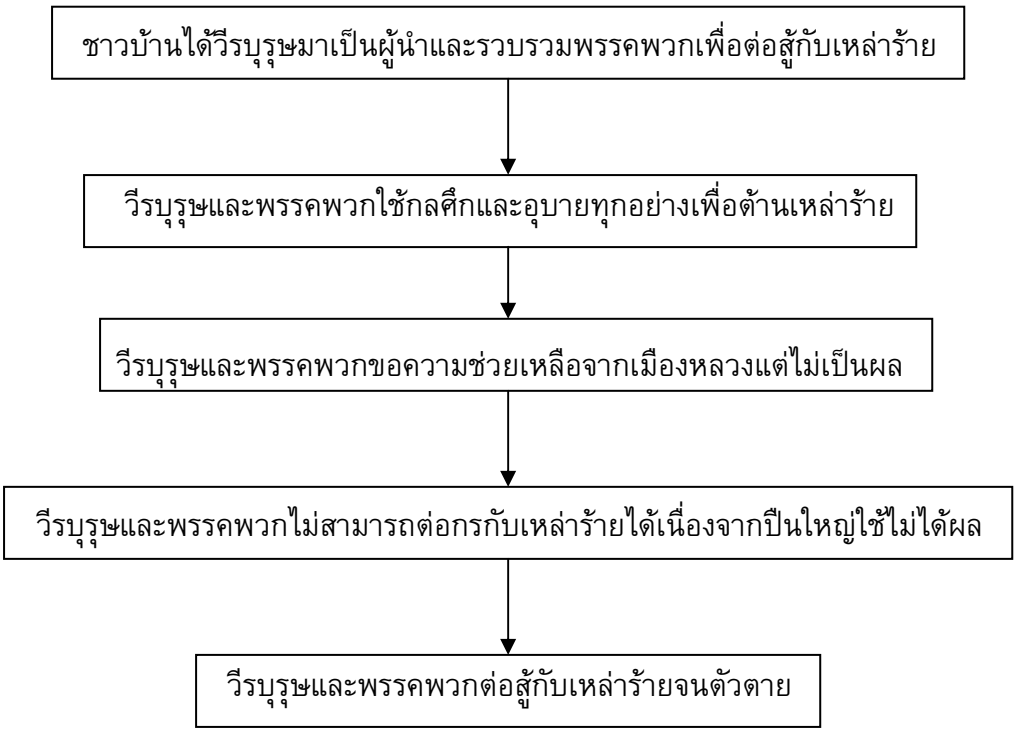
ครั้งนั้นด้วยใจร้อน นายอินพาคนไปตายมากมาย ซ้ำกลับมาค่ายบางระจันก็ถูกตีจนยับเยิน คนตายมากมายส่วนชาวบ้านก็พากันอพยพหนีไป นายจันท้อใจจะกลับไปเป็นกองโจรเหมือนเดิม หากแต่ได้กำลังใจอย่างไม่คาดคิดจากนายทองเหม็น ขี้เมาที่เป็นอริกันมาตลอด และรู้ว่าแท้จริงแล้วนายทองเหม็นก็มีอดีตที่เจ็บปวดไม่น้อยไปกว่าตน ลูกเมียมันถูกจับไปอย่างไม่รู้เป็นตาย ที่มันแหกค่ายไปพม่าเพราะต้องการหาลูกเมียความหวังเสมอว่าทั้งสองยังรอดชีวิตอยู่

กำลังใจบางระจันกลับมาอีกครั้งเมื่อ พระยารัตนาธิเบศร์ เดินทางมาจากอยุธยาเพื่อช่วยชาวบ้านหล่อปืนใหญ่ขึ้นสู้รบกับพม่า แต่ก็เท่านั้นเพราะเป็นปืนใหญ่ที่หล่อร้าว ใช้การไม่ได้ หลวงพ่อธรรมโชติ เห็นชาวบ้านหมดกำลังใจจึงปลุกเสกผ้าประเจียดและเครื่องรางให้

ยามนั้นพม่า ได้แต่งตั้งนายกองคนใหม่ชื่อสุกี้ เข้าตีบางระจัน ทัพสุกี้ครั้งนี้มีปืนใหญ่มาด้วย บางระจันเอาปืนใหญ่เข้าสู้ทั้งที่ร้าวอย่างไม่มีทางเลือก ทุกคนรู้ชะตากรรมดีว่านี่คงเป็นครั้งสุดท้ายของบางระจันแล้ว ความรักของนายเมืองและอีแตงอ่อนกำลังสุกงอมแต่ก็ต้องหยิบดาบไปสู้ ทั้งๆ ที่รู้ชะตากรรม นายอินและอีสา เพิ่งจะเป็นครอบครัวได้หมาดๆ ก็ตัดสินใจออกไปรบแลตายร่วมกันเฉกเช่นชาวบ้านบางระจันทุกคน

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “บางระจัน”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) ได้รับมอบหมายภารกิจมาจากสงครามที่เกิดขึ้นจากน้ำมือของวายร้าย (Villain) ซึ่งตัววีรบุรุษและพรรคพวกนั้นได้สมัครใจที่จะทำภารกิจปกป้องบ้านเมืองด้วยตนเอง และนอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่เหล่าตัวละครหลักและวีรบุรุษต้องพ่ายแพ้แก่วายร้ายอย่างราบคาบในเหตุการณ์ที่เป็นจุดสุดยอดของโครงเรื่อง (Climax) แต่แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะชวนให้เกิดความรู้สึกเศร้าสลดก็ตาม แต่ก็ยังแฝงไปด้วยความหมายที่ว่า “ตายเยี่ยงวีรบุรุษ” ได้ด้วยเช่นกัน

5.1.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ แม้ในสถานการณ์สิ้นหวัง” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ภาพยนตร์ได้มุ่งนำเสนอออกมาโดยเฉพาะในเหตุการณ์สำคัญตามท้องเรื่อง ซึ่งก็คือการต่อสู้ของชาวบ้านบางระจันกับพม่าในศึกครั้งสุดท้ายนั้น ชาวบ้านบางระจันทุกคน ต่างก็จับอาวุธขึ้นสู้อย่างไม่เสียดายชีวิต แม้ว่าก่อนหน้านั้นวีรบุรุษรวมถึงชาวบ้านบางระจัน ต่างก็ต้องระส่ำระส่ายจากการไร้ซึ่งขวัญและกำลังใจอันเนื่องมาจากความผิดพลาดและการที่ไม่สามารถขอปืนใหญ่จากรุงศรีอยุธยาฯ มาช่วยเหลือได้ แต่ทั้งๆ ที่ชะตากรรมของตนเองว่าไม่มีทางจะสู้รบกับพม่าที่มีกำลังพลมากกว่า และมีอาวุธที่

ร้ายกาจอย่างปืนใหญ่ได้เลยก็ตาม แต่นายจันหนวดเขี้ยวและพรรคพวกนักรบแห่งบางระจันทุกคน ก็ยังคงมุ่งมั่นที่จะต่อสู้เพื่อปกป้องบ้านบางระจันเอาไว้ด้วยชีวิตของตน

5.1.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

ก.) ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ ไทย กับ พม่า

ในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ชาติไทยที่มีเรื่องเกี่ยวข้องกับศึกสงครามแทบทั้งหมดนั้น ต่างก็มีการสอดแทรกถึงประเด็นความขัดแย้งระหว่างสองชนชาติที่เป็นคู่อริกันมาเนิ่นนาน ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เช่นกัน ที่ได้หยิบยกนำเอาความขัดแย้งที่ปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์ช่วงปี พ.ศ. 2308 ที่เนเมียวสีหบดี แม่ทัพของฝ่ายพม่าได้ยกทัพเข้ามาเพื่อหวังจะใช้เส้นทางบ้านบางระจันในการผ่านไปตีกรุงศรีอยุธยาฯ มาใช้เป็นความขัดแย้งในระดับสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง

สถานะของความขัดแย้งระหว่างผู้รักษานั้น หมายถึง ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) “นายจันหนวดเขี้ยว” และพรรคพวกซึ่งก็คือชาวบ้านบางระจันทั้งหมดที่ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อรักษาเส้นทางที่พม่าจะยกทัพเข้าไปยังกรุงศรีอยุธยานั่นเอง ส่วนผู้แย่งชิงนั้นจะหมายถึงตัวละคร “เนเมียวสีหบดี” ที่ได้รับคำสั่งมาจากพระเจ้ามังระ กษัตริย์ของพม่ามาโดยให้ยกทัพตีค่ายบางระจันให้แตกและเดินทางไปสมทบกับกงทัพใหญ่ของพม่าเพื่อบุกไปยังกรุงศรีอยุธยาให้จงได้ โดยความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่มีเป้าหมายแตกต่างกัน

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว

สำหรับความขัดแย้งนี้จะหมายถึงความขัดแย้งระหว่างความเสียสละของวีรบุรุษ (Hero) และชาวบ้านบางระจัน กับความเห็นแก่ตัวของทางกรุงศรีอยุธยาฯ ที่ไม่ยอมให้ชาวบ้านบางระจันหยิบยืมเอาปืนใหญ่ไปต่อกรกับพม่า เนื่องด้วยทางกรุงศรีอยุธยาฯ กลัวว่าตนเองจะไม่มีปืนใหญ่เอาไว้ป้องกันพระนครและปืนใหญ่อาจจะโดนพม่าชิงไปได้เมื่อค่ายบางระจันแตกพ่ายทั้งๆ ที่ค่ายบางระจันเองถึงแม้ว่าจะไม่มีปืนใหญ่เอาไว้ต่อกรกับพม่ามาก่อน ก็ยังสามารถสู้รบต้านทานกองทัพของพม่าเอาไว้ได้หลายครั้งหลายคราว นี่คือความขัดแย้งระหว่างความเห็นแก่ตัวของชนชั้นปกครองที่ทำหน้าที่ดูแลกรุงศรีอยุธยาฯ อยู่ในขณะนั้น ที่ห่วงแต่สวัสดิ์ภาพของตนเองเป็นหลัก แต่ไม่ใส่ใจชาวบ้านธรรมดาที่กำลังจับดาบสู้รบเพื่อปกป้องประเทศอยู่เลย

5.1.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นี้จะเป็นฉากยุคสมัยในอดีตทั้งหมดเนื่องจากเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั่นเอง โดยสามารถแบ่งลักษณะของฉากที่ปรากฏตามท้องเรื่องได้ดังต่อไปนี้

- ฉากที่ใช้ดำเนินชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ฉากที่ปรากฏจะเป็นฉากในหมู่บ้านบางระจัน ซึ่งบ้านเรือนส่วนใหญ่จะเป็นเพิงไม้ที่สร้างขึ้นมาชั่วคราว เนื่องจากต้องใช้ในการรบ โดยฉากหมู่บ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันเหล่านี้มีความสำคัญต่อการแสดงให้ผู้ชมได้เห็นภาพความตายและความสูญเสียที่เกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นฉากในสมรภูมิรบที่มีป่าใหญ่ล้อมรอบเหมาะแก่การซุ่มโจมตี นอกจากนั้นฉากกำแพงค่ายทั้งค่ายบางระจันและค่ายของฝ่ายพม่าก็เป็นฉากในการรบที่สำคัญที่จะแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายของสงครามและความขัดแย้งที่ปรากฏในท้องเรื่อง

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ส่วนใหญ่ ทั้งฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน และฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ต่างก็มีหน้าที่สำคัญต่อการสร้างความหมายของความขัดแย้ง (Conflict) และการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องไปในแนวทางแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นฉากในสมรภูมิที่การสู้รบเกิดขึ้นอย่างโหดร้ายและรุนแรง หรือฉากหมู่บ้านบางระจันที่ลุกเป็นไฟและมีกองซากศพกระจัดกระจายในช่วงท้ายของภาพยนตร์ ก็ต่างเป็นองค์ประกอบในการสร้างความรู้สึกโศกเศร้าต่อความสูญเสีย

5.1.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

5.1.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“นายจันหนวดเขี้ยว” วีรบุรุษ (Heroes)

ตัวละคร “นายจันหนวดเขี้ยว” จัดเป็นตัวละครวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศชาติจากศัตรูที่เข้ามารุกราน และเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้และเพลงดาบที่ไม่น้อยหน้านักรบบางระจันคนอื่นๆ อีกทั้งยังมีความเป็นผู้นำที่เด็ดขาดอยู่ในตัว

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

ตัวละคร “นายจันหนวดเขี้ยว” นั้น แต่เดิมเป็นอดีตชาวบ้านเขานางบวช ที่ถูกพม่ายกทัพเข้าตีจนแตกพ่าย และนับแต่บัดนั้น นายจันหนวดเขี้ยวก็ผันตัวมาเป็นโจรป่า คอยดักซุ่มโจมตีทัพของพม่าตามป่าเขา กิตติศักดิ์ของนายจันนั้นล่ำลือไปจนถึงบ้านบางระจันที่ประจวบเหมาะในการสูญเสียผู้นำไปพอดี ทำให้ชื่อของนายจันหนวดเขี้ยวถูกเสนอขึ้นมาเพื่อเป็นผู้นำของบางระจันคนต่อไป ซึ่งนายจันเองก็ไม่ปฏิเสธต่อคำเชิญชวนนั้น ด้วยว่าความต้องการเดิมของตนก็เพื่อการอุทิศตนต่อสู้กับพม่าที่เข้ามารุกรานประเทศไทยอยู่แล้ว อันเป็นอุดมการณ์ที่แสดงออกถึงความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองของวีรบุรุษ ซึ่งจากการรุกรานครั้งนี้ของพม่า มีเพียงบางระจันแห่งเดียวที่ราบรวมผู้คนทำศึกต่อสู้

เพื่อปกป้องแผ่นดิน ทำให้ทัพพม่าต้องรวบรวมกำลังพลทั้งหมดเพื่อทำศึกกับค่ายบางระจัน รวมทั้งสิ้น 8 ครั้ง รวมระยะเวลา 5 เดือนจึงตีค่ายแตกได้

ข.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อสิ่งใด

ภายหลังจากเหตุการณ์ความผิดพลาดในการเฝ้ายามของ “นายอิน” ที่กระทำการวู่วามด้วยการนำพรรคพวกบุกเข้าไปสังหารแม่ทัพของพม่า แต่ก็กระทำการล้มเหลวจนทำให้เกิดความสูญเสียเป็นอย่างมากต่อหมู่บ้านบางระจัน ซึ่งเหตุการณ์นี้ก็ทำให้ตัวนายจันหนวดเขี้ยวและชาวบ้านต่างก็รู้สึกสิ้นหวังที่จะต่อสู้กับพม่า และทำการอพยพหนีออกจากหมู่บ้านบางระจันเป็นอันมาก แต่ในที่สุดแล้ว ด้วยความหวังที่ได้รับจากพวกพ้อง ทำให้นายจันหนวดเขี้ยวได้เกิดความหวังในการลุกขึ้นต่อสู้ต่อไปโดยไม่หลบหนีไปไหน แม้จะรู้ว่าความหวังที่จะรบชนะพม่านั้นจะมีน้อยก็ตาม

ภายหลังจากที่พระยารัตนาธิเบศร์เดินทางไปหล่อปืนใหญ่ที่บ้านบางระจัน แต่ปืนใหญ่นั้นกลับแตกออกจนไม่สามารถนำมาใช้สู้รบได้แล้วนั้น ทำให้ขวัญกำลังใจของชาวบ้านบางระจันต้องถูกลดทอนลงอย่างมาก เนื่องด้วยรู้ตัวว่าคงไม่มีทางจะไปต่อกรกับพม่าซึ่งมีปืนใหญ่เป็นอาวุธร้ายแรงได้เลย จากเหตุการณ์นี้ จะเห็นได้ว่าตัวละคร “นายจันหนวดเขี้ยว” นั้น นอกจากจะมีความเสียสละเพื่อต่อสู้ป้องกันประเทศแล้ว ยังมีใจมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคใดๆ ถึงแม้ปืนใหญ่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความหวังของชาวบ้านบางระจันจะไม่สามารถนำมาใช้งานได้ แต่อ้ายทับก็ยังคงยืนหยัดที่จะต่อสู้ต่อไป แม้ว่าโอกาสจะมีน้อยจนเรียกได้ว่าสิ้นหวังก็ตามที

ภาพที่ 5.1.1 แสดงให้เห็นถึงความสิ้นหวังของนายจันหนวดเขี้ยว ผู้นำของชาวบ้านบางระจัน

ค.) มีความเป็นผู้นำ

ตัวละคร “นายจันหนวดเขี้ยว” นั้น นอกจากจะเป็นผู้มีฝีมือเก่งกาจแล้ว นายจันยังมีลักษณะของ “ความเป็นผู้นำ” อยู่ในตัว ดังจะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ที่นายจันนั้นได้แสดงความหลักแหลมในการวางแผนการรบเพื่อรับมือพม่า ไม่ว่าจะเป็นการจัดเวรยามไปยังจุดที่ล่อแหลมต่อการถูกโจมตีที่ไม่มีผู้ใดนึกถึงมาก่อน และยังเป็นบุคคลแรกที่ตระหนักถึงความสำคัญของปืนใหญ่ที่จำเป็นต้องมีใช้เพื่อต่อกรกับทัพพม่า อีกทั้งในการรบก็ได้นายจันเป็น

เสมือนแม่ทัพคอยบัญชาการและร่วมรบไปด้วยอย่างห้าวหาญ จนสามารถเรียกได้ว่าตัวละครวีรบุรุษนายจันหนวดเขี้ยว มีคุณลักษณะของความเป็นผู้นำอยู่อย่างเต็มเปี่ยม

ง.) มีความเก่งกาจในเชิงดาบ

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) นั้น สิ่งที่วีรบุรุษ (Hero) จำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือกว่าคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “นายจันหนวดเขี้ยว” นี้ ก็ได้ปรากฏความสามารถในเชิงยุทธ์ด้วยการใช้อาวุธดาบเป็นหลัก ซึ่งนายจันนั้นมีฝีมือดาบที่ยากจะหาใครเทียบได้ในจำนวนนักรบทั้งหมดของบ้านบางระจันด้วยกัน

“สุกี้นายกอง”

จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ซึ่งได้รับหน้าที่มาควบคุมกองกำลังฝ่ายพม่าให้เข้าตีบางระจัน สุกี้นายกองเป็นตัวละครผู้มีความแน่วแน่ กล้าตัดสินใจโดยไม่กลัวสิ่งใด นอกจากนั้นยังช่ำชองในการศึกสงครามเป็นอย่างมาก เมื่อรู้จุดอ่อนของค่ายบางระจันก็สามารถใช้กลยุทธ์โจมตีเข้าไปได้อย่างถูกจุด ความกล้าและความหลักแหลมของสุกี้นายกองนั้น จะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่เขาได้นำเศียรพระพุทธรูปทองคำเข้าไปถวายแด่เนเมียวสีหบดี ซึ่งจำต้องผ่านประตูค่ายและทำให้ส่วนหนึ่งของประตูค่ายต้องพังลง ทำให้เนเมียวสีหบดีรู้สึกประทับใจในความเด็ดเดี่ยวกล้าได้กล้าเสียของสุกี้เป็นอย่างมาก จนทำให้เขาได้มารับหน้าที่เข้าตีบางระจัน

ถึงแม้ว่าบทบาทของตัวละครผู้ร้าย (The Villain) อย่างสุกี้นายกองในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นี้จะไม่มีบทบาทที่แสดงออกมามากนัก แต่จะเห็นว่าลักษณะความเป็นตัวร้ายของเขาก็ไม่ต่างกับแม่ทัพนายกองอื่นๆ ที่ต้องรับผิดชอบในการทำสงครามตามหน้าที่และความขัดแย้งระหว่างชนชาติเป็นหลัก

5.1.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“นายทองเหม็น”

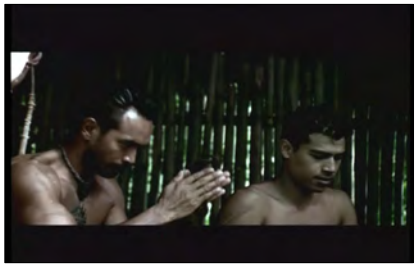
นายทองเหม็น คือตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทเป็นหนึ่งในนักรบของหมู่บ้านบางระจัน ที่มีบทบาทสำคัญตัวละครหนึ่งที่แสดงออกถึงความกล้าหาญและความมุ่งมั่นที่ไม่ยอมพ่านแพ้โดยง่ายแม้ว่าความหวังจะสลายไปแล้วก็ตาม ในช่วงแรกของภาพยนตร์นั้นจะเห็นว่านายทองเหม็นเป็นเพียงนักรบขี้เหล้าเมายา ไร้ซึ่งความรับผิดชอบต่อหน้าที่ เมื่อมีโอกาสก็จะหลบออกไปนอกค่ายเพื่อฟาดฟันกับพม่าเพียงผู้เดียวเสมอๆ แต่แท้ที่จริงแล้ว นายทองเหม็นต้องการที่จะออกไปตามหาลูกเมียที่ถูกพม่าจับตัวไปนานแล้วนั่นเอง

นายทองเหม็นจัดเป็นตัวละครรองที่มีบทบาทโดดเด่นแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด ในเรื่องของการมีคุณลักษณะเป็น “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” แม้ว่าในช่วงแรกนั้น นายทองเหม็นจะดูเป็นบุคคลที่ไร้ซึ่งความรับผิดชอบต่อหน้าที่ซึ่งขัดใจนายจันซึ่งเป็นผู้นำบางระจันในขณะนั้น แต่ภายหลังจากเหตุการณ์ที่พม่าลอบบุกเข้าตีบางระจันและสังหารผู้คนไปมากมาย ตัวของนายทองเหม็นเองก็เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ตัวละครวีรบุรุษที่กำลังสิ้นหวัง ได้มีกำลังใจที่จะสู้รบกับศัตรูอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้น นายทองเหม็น จึงเป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะในการช่วยเหลือเกื้อกูลต่อวีรบุรุษนั่นเอง

5.1.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของพระพุทธศาสนาในรูปของสัญลักษณ์ที่ใช้เพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวบ้านบางระจัน ดังนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
ผ้าประเจียดพระครูธรรมโชติ	ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ, กำลังใจของชาวบ้านบางระจัน



ภาพที่ 5.1.2 สัญลักษณ์ผ้าประเจียดพระครูธรรมโชติ เครื่องรางของขลังที่เป็นกำลังใจของชาวบ้านบางระจัน

นอกจากสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมแล้ว สัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล ที่ไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความนั้น ก็ได้ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้เช่นกัน ดังเช่น

สัญลักษณ์	ความหมาย
ปืนใหญ่	พลังทำลาย, ความแข็งแกร่ง, ความหวัง

ภาพที่ 5.1.3 ปืนใหญ่ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ความหวังของชาวบ้านบางระจันที่แตกร้าว

5.1.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

ภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องจากมุมมองของ ”ทหาร” ผู้เสียสละเลือดเนื้อเพื่อปกป้องชาติบ้านเมืองเป็นหลัก แม้ว่าผู้ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้กับข้าศึกนั้นส่วนใหญ่จะเป็นชาวบ้านธรรมดาที่รวมตัวกันในค่ายบางระจัน แต่ในบริบทยุคสมัยนั้น ชายไทยที่อายุถึงเกณฑ์จะต้องเข้ารับการเกณฑ์ทหารเป็นปกติ รวมไปถึงแนวคิดและอุดมการณ์ของชาวบ้านบางระจัน ที่ต้องการจะปกป้องชาติบ้านเมืองของตนเองจากการรุกรานของฝ่ายพม่า แม้ว่าจะเป็นเพียงชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเล็กๆ ตามป่าเขา แต่ก็มีความแค้นต่อพม่าที่รุกรานเข้ามาทำลายชีวิตอันสุขสงบ และเปลี่ยนแปลงความแค้นนี้เป็นอุดมการณ์ในการต่อสู้ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่แสดงออกซึ่งอุดมการณ์และหน้าที่ของ “ทหาร” ทั้งสิ้น

5.1.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) แบบผสมผสานกัน โดยใช้ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) และโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าของวีรบุรุษในการแสดงอารมณ์ที่ใบหน้า เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นจริงจังของวีรบุรุษ ในการที่จะเข้าไปสังหารสุกี้นายกองผู้ควบคุมกองทัพของพม่าให้จงได้ แม้ว่าจะต้องเหลือเพียงตัวคนเดียวก็ตาม

ภาพที่ 5.1.4 การใช้องค์ประกอบภาพแบบ Close-up Shot และ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงอารมณ์และความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความสูญเสียของวีรบุรุษ

ผู้สร้างเลือกใช้องค์ประกอบด้านขนาดแบบ โดยใช้ขนาดภาพแบบระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อความหมายถึงความถึงความสูญเสียของวีรบุรุษตามโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม ซึ่งลักษณะการใช้ภาพระยะไกลนี้ มีจุดเด่นตรงที่สามารถใช้การจัดองค์ประกอบภาพที่สามารถเห็นได้แบบมุมกว้าง เพื่อสื่อความหมายภายหลังจากเหตุการณ์สู้รบระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้าย ซึ่งมักจะเป็นภาพซากศพที่นอนเกลื่อนกลาดอันแสดงให้เห็นถึงความสูญเสีย

ภาพที่ 5.1.5 การใช้องค์ประกอบภาพแบบ Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความตายและความสูญเสียของวีรบุรุษ

5.1.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน”

5.1.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ศึกบางระจัน” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำใช้ดนตรีคลาสสิกเดิมมาใช้ประกอบในภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่มีทำนองเร้าอารมณ์ และมักจะปรากฏในช่วงที่มีการต่อสู้กัน

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความโศกเศร้าของการสูญเสีย เป็นดนตรีที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเศร้าสลดไปกับความสูญเสียที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง ดนตรีประเภทนี้จัดเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในโครงเรื่องประเภทโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ซึ่งผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่มีท่วงทำนองอันเศร้าโศกมาใช้ประกอบกับภาพที่แสดงถึงความสูญเสียของวีรบุรุษ

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปกป้อง (Guardian)” โดยเสียสละตนเองลุกขึ้นมารวมตัวต่อสู้กับทัพพม่าที่มารุกรานประเทศไทย แม้จะเป็นส่วนน้อย แต่สามารถทำให้พม่าต้องทุ่มเทกำลังเข้าต่อสู้และยื้อพม่าเอาไว้ได้นานกว่าห้าเดือน แม้ว่าในที่สุดชาวบ้านบางระจันจะต้องสังเวยชีวิตตนเองเนื่องจากการขาดการสนับสนุนจากทางกรุงศรีอยุธยาฯ ก็ตาม แต่วีรกรรมของชาวบ้านบางระจันที่ทุ่มเทชีวิตต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศชาติ แม้ว่าจะเป็นเพียงชาวบ้านไม่ได้เป็นทหารก็ตาม

5.2 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”

5.2.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

หลังจากร่วมฟันฝ่าอุปสรรคอันแสนสาหัส กินลูกตะกั่ว คั่วดินปืน คลุกข้าวต่างน้ำมาด้วยกัน หลายต่อหลายครั้ง รวมทั้งได้โอกาสที่จะสละเลือดเนื้อ ไปกับภารกิจรบ จนแทบจะต้องพลีชีพเพื่อชาติมาก็หลายครา แต่ไม่มีภารกิจครั้งไหน จะหล่อหลอมเหล่าผองเพื่อนชายไทยจนถึงขั้นผูกจิตผูกใจชายหนุ่ม 7 คน ที่แตกต่างกันด้วยวุฒิภาวะ คุณลักษณะ หรือที่เรียกว่ารูปร่างหน้าตา ไปจนถึง 2 วุฒิ นั่นคือคุณวุฒิและวัยวุฒิ ให้ร่วมสมัครสมานกลมเกลียว เกี่ยวก้อยสาบาน จนกลายเป็นพี่น้อง ที่ไม่ได้คลานออกมาจากท้องพ่อท้องแม่เดียวกันได้ เท่ากับการที่พวกเขาเป็นตัวแทนผืนแผ่นดินไทย ออกร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่กันและกัน ต่อสู้กับเหล่าอริผองภัย ที่มารุกรานชาติไทยในสงครามเวียดนามหรอก

หลังจากที่เสร็จสิ้นภารกิจรบเพื่อชาติ เหล่าผองเพื่อนทั้ง 7 หรือที่รู้จักกันดีในนามของ 7 ประจัญบาน คือ จ่าดับ จำเปาะ ผู้เปรียบเสมือนหัวหน้าของทุกคน หมัด เชิงมวย, ตังกวย แซ่ลี้, อัคคี เมฆยันตุ์, ดั่น มหิทธา, กล้า ตะลุมพุก และ จุก เบี้ยวสกุล ก็ต่างแยกย้ายกันไปตามแดนดินถิ่นมาตุภูมิ ที่ต่างถือกำเนิดกันไป กลับไปหาเหล่าผู้คนที่อยู่ข้างหลัง ที่คอยเป็นกำลังใจ รอคอยวีรบุรุษในใจของพวกเขามาตลอดชีวิต บ้างก็ได้ดิบได้ดี บ้างก็ยังคงวนเวียนไป ตามวัฏจักรแห่งการดิ้นรนต่อสู้ เพียงทว่าคราวนี้ ไม่ได้รบราฆ่าฟันกับผู้คนต่างชาติ ที่เคยมารุกรานอีกต่อไป แต่เป็นการดิ้นรนต่อสู้กับบางสิ่ง ที่สถิตอยู่ภายในจิตใจของตนเองต่างหาก

สำหรับคนที่ชีวิตวนเวียนอยู่ในสังเวียนแห่งการต่อสู้อย่าง หมัด เชิงมวย ถ้าเลิกรบแล้วจะทำอะไร เป็นคำถามที่ประจัญบานหนุ่ม ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องการชกมวยอย่าง หมัด เชิงมวย เองก็ไม่สามารถหาคำตอบให้กับตัวเองได้ สิ่งเดียวที่ยังพอทำได้ก็คือ การใช้ฝีมือชั้นเชิงในการชกมวยหากิน ที่พึ่งเดียวที่หมัดนึกได้ก็คือ ค่ายมวยของ สงวน พี่ชายของหมัด ถึงแม้ว่าคราครั้งก่อน ที่พี่น้องคู่นี้ได้ร่วมวงศ์ไพบูลย์กัน จะส่งผลให้สงวนถึงกับต้องเสียขาไปข้างหนึ่งจากการเดิมพันวางแผนล้มมวย

แต่การกลับมาครั้งนี้ของหมัดไม่เหมือนก่อน เพราะความตั้งใจไถ่บาป โดยการล้มมวยครั้งประวัติศาสตร์ พร้อมกับโปรโมเตอร์มือดีที่มีชื่อว่า อัคคี เมฆยันตุ์ ภายใต้แผนการของ อัคคี

ประจัญบานหนุ่มที่หลงใหลในเกมการพนัน เป็นชีวิตจิตใจ ล้อต๊อก ไฮโล ถั่วโป ป๊อกเด้ง ฯลฯ ไม่มีที่อัคคีไม่รู้จัก แม้แต่บาร์อัคคีอันลือลั่น ก็ได้มาจากการพนัน โดยเหยื่อที่คิดว่าหมูในครั้งนี้คือ เสี่ยถนอม มีศักดิ์เป็นถึงผู้ยิ่งใหญ่ แห่งชุมชนนิวแลนด์ ดินแดนที่เป็นเหมือนสวรรค์ ของเหล่าจีไอต่างชาติฝรั่งอเมริกัน เพราะเป็นที่พัก สถานเริงรมย์ คลับบาร์ในฐานทัพอเมริกันในประเทศไทย แต่เสี่ยถนอมก็มีจุดอ่อนคือ หมวย ลูกสาวสุดเปรี้ยว ที่มาหลงใหลในความหล่อของอัคคีอย่างหัวปักหัวปำ

แผนล้มมวยของอัคคี ทำไปทำมากลับเกิดเรื่องราวซับซ้อน แต่ไม่ซ่อนเงื่อนขึ้น เพราะนัดล้างตาครั้งนี้ เสือสิงห์กระทิงแรดทุกตัวที่เกี่ยวข้อง ล้วนมีหมากเกมที่พร้อมเดิน หรือหักมุมให้ทุกคนมีสิทธิ์หลังหัก เพราะอาจโดนหักหลังโดยไม่รู้ตัว รวมทั้งอัคคี หมัด และสงวนที่พลาดท่าแต่ทุกอย่างกลับตาลปัตรไปอย่างไม่คาดคิด เมื่อเสี่ยถนอมหยิบยื่นงานชิ้นสำคัญ ที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ ให้พลพรรคประจัญบานทั้ง 2 ทำ นั่นคือแผนการขุมทรัพย์ของพวกไอ้กัน หลังจากที่สายของเสี่ยถนอม ได้จับตาดูความเคลื่อนไหวของพวกทหารจีไอ ก็ได้รู้ข้อมูลมาว่า พวกทหารอเมริกันมีการเคลื่อนไหว แอบขนย้ายทองคำกันในตอนกลางคืน

แต่ภารกิจอย่างนี้ การที่จะหาใครสักคน ที่รู้จักทหารอเมริกันดีพอ มีฝีมือเฉพาะตัวที่จะรับมือกับพวกจีไอได้ และที่สำคัญมีกำลังคนเพียงพอ ที่จะจัดการให้ภารกิจสำเร็จได้ แล้วใครหน้าไหนล่ะ.. ที่จะเหมาะกับงานแบบนี้ ถ้าไม่ใช่ผองเพื่อนอีก 5 ชีวิต การตามตัวผองเพื่อนทั้ง 7 เพื่อรวมกลุ่มเหล่า 7 ประจัญบาน จึงเริ่มต้นขึ้นอีกครั้ง ในขณะที่อัคคีเป็นตัวประกัน คนแรกที่หมัดออกตามหาคือ จ่าดับ จำเปาะ เจ้าของกางเกงแดงเชือกกล้วยอันลือลั่น ผู้นำทีม 7 ประจัญบาน ศูนย์กลางของกลุ่ม ที่ได้รับการนับถือและยอมรับ ถึงจะหัวดื้อ แต่ก็จริงจัง จริงใจ จ่าดับตอนนี้กำลังปวดหัวกับ แสงดาว สาวคนเดียวที่เลือดรักชาติข้นขลักไม่ต่างจากตน เพราะสิ่งที่แสงดาวกำลังทำอยู่ คือการนำกลุ่มเพื่อนนักศึกษาที่มีเจตนารมณ์เดียวกัน ขับไล่ทหารอเมริกัน ด้วยความคิดที่ว่า เพราะฝรั่งหัวแดงเข้าประเทศ ทำให้เมืองไทยเสียเปรียบ การตั้งฐานทัพไม่ได้เป็นผลดีเลย ผสมผสานกับอารมณ์โกรธ ที่พ่อซึ่งเป็นทหารไทย กลับให้ความช่วยเหลือทหารอเมริกัน จึงหนีพ่อไปยังนิวแลนด์ เพื่อประท้วงขับไล่ทหารอเมริกัน ..ไหนๆ ก็รบเพื่อชาติมาแล้ว คราวนี้ลองรบเพื่อลูกดูซะบ้าง

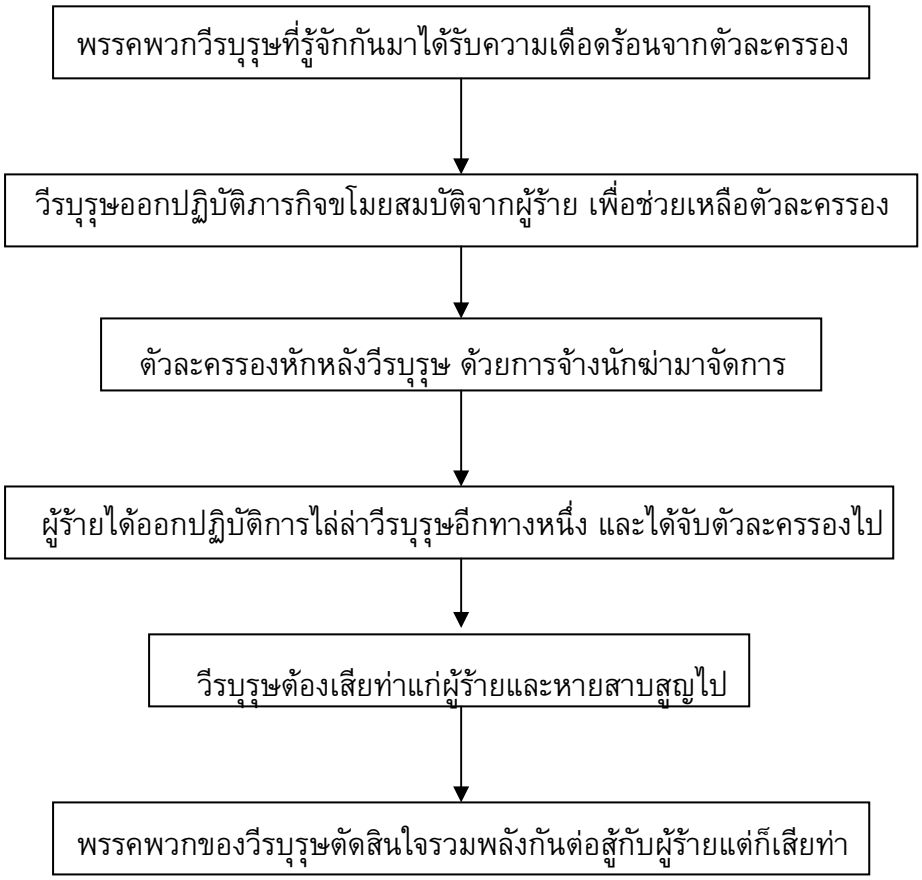
ขณะเดียวกันกับ ดั่น มหิทธา ที่ผิดหวังในรักเพราะมัวแต่ไปรบ คนรักจึงต้องหลีกลี้หนีไกล เมื่อไม่มีรักก็ร่วมรบกับพวกประจัญบานอีกละกัน เช่นเดียวกับ กล้า ตะลุมพุก ที่กำลังมีปัญหาส่วนตัวหลังจากที่ใช้พลังหมัดไปในทางที่ถูกที่ควร คือเอาหมัดไปชกรถ ทั้งซ่อม ทั้งทุบตัวถัง ทุบไปทุบมา ก็เกือบโดนเจ้าของอู่ทุบเอา เพราะดอดไปตีท้ายครัวเมียเจ้าของอู่ซะนี่ จึงต้องหนีเตลิดก่อนลูกซองจะยัดปากเอา จนกลับมาร่วมรบกับเพื่อนอีกครั้ง ส่วน ตังกวย แซ่ลี้ ลูกจีนที่เกิดในไทยแต่ตัวเองกำลังจะอกแตกตายเพราะกลายเป็นพระเอกงิ้วสมใจเตี่ย แต่ในหัวใจ

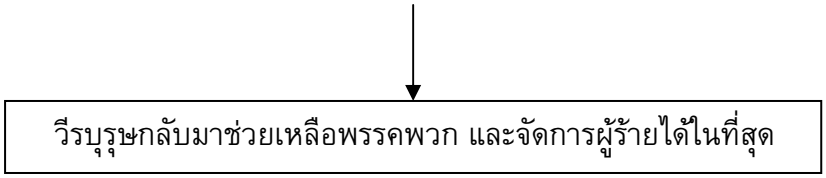
ถวิลหาแต่ เจมส์ ดีน ถึงขนาดวาดจอนยาวไว้ข้างแก้ม ทนอึดอัดกับสภาพที่ทำร้ายจิตใจตนเองไม่ไหว จึงเดินทางมาร่วมกับพรรคพวก 7 ประจัญบาน

นับไปนับมาได้แค่ 6 ครั้นจะเป็น 6 ประจัญบานก็กระไรอยู่ ว่าแล้วผองเพื่อนเดนตายทั้ง 6 ก็ดาหน้าสู่แดนดินถิ่นเกิดของประจัญบานที่ 7 เพื่อเกลี่ยกล่อมแกมบังคับให้ จุก เบี้ยวสกุลระเบิดมืออันแสนลือลั่นของจุก ไม่เคยทำให้ 7 ประจัญบานผิดหวัง ซึ่งตัวจุกเองกำลังจะเข้าสู่พิธีบวชเพื่อทดแทนบุญคุณมารดา ที่รอวันนี้มาทั้งชีวิต แต่ทนมารผจญทั้ง 6 ที่ไม่ได้ จึงต้องจำยอมออกมาร่วมทีมกับผองเพื่อนทั้ง 7 ในภารกิจหักคอในครั้งนี้

คน 7 คนที่มีเอกลักษณ์ความแสบ เจ็บแปลบ ยียวน กวนบาทา ในแบบฉบับที่ไม่มีใครเหมือนและรับรองว่าไม่เหมือนใคร เริ่มปฏิบัติการตามแผนแต่ทุกสิ่งหาได้เป็นไปตามคาดไม่ เมื่อทหารอเมริกันเก็บงำความลับบางอย่าง ที่เหล่าวีรบุรุษทหารไทยไปรู้เข้าโดยบังเอิญ พร้อมกับการมาถึงของเหล่าจีไอนักฆ่า ซึ่งนำโดย หมวดปีเตอร์ รวมทั้งคู่อริเก่าอย่างเสือเอ๋อและพรรคพวก ในขณะเดียวกันการเคลื่อนไหวของแสงดาว ตกอยู่ในสายตาของพวกเหล่าร้าย และการสูญเสีย 1 ใน 7 ประจัญบาน ในปฏิบัติการที่กลายเป็นการรบเพื่อชาติ

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “7 ประจัญบาน”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) แม้ว่าตอนต้นเรื่องนั้นตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะต้องปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมาจากตัวละครรอง เพื่อช่วยเหลือพรรคพวกของตนมาก่อน แต่ภาพยนตร์ใช้การพลิกผันเหตุการณ์ (Reversal) ด้วยการให้วีรบุรุษต้องหายสาบสูญไปจากการกระทำของผู้ร้าย เรื่องราวทั้งหมดได้ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นเมื่อผู้ร้ายที่แท้จริงได้ปรากฏตัวออกมา เพื่อกระทำความชั่วร้ายด้วยการทิ้งสารพิษเอาไว้ในประเทศไทย แม้ว่าจะต้องสังเวยชีวิตของผู้บริสุทธิ์ไปก็ตาม ซึ่งจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็คือการต่อสู้ครั้งสุดท้ายกับผู้ร้าย เพื่อปกป้องผู้บริสุทธิ์ทุกคนและปกป้องประเทศชาติจากการกระทำของผู้ร้ายได้ในที่สุด

5.2.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” นี้นำเสนอก็คือ “การเสียสละคนเองต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศชาติจากการกระทำอันเห็นแก่ตัว” ซึ่งเป็นแก่นที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทั้งเรื่อง โดยจะปรากฏออกมาในตัวละครวีรบุรุษและพรรคพวกทุกคน ที่มีความเสียสละลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อปกป้องผู้บริสุทธิ์และปกป้องแผ่นดินไทย จากการกระทำอันเห็นแก่ตัวของผู้ร้ายที่นำเอาสารพิษร้ายแรงมาทิ้งเอาไว้ในประเทศไทยอย่าไร้ความรับผิดชอบ แม้ว่าในช่วงแรกตัวละครวีรบุรุษและพรรคพวกทุกคน ต่างก็ไม่คำนึงถึงการช่วยเหลือผู้อื่นและทำเพื่อตัวเองเป็นหลัก เนื่องด้วยเห็นว่าตนเองนั้นได้ละทิ้งหน้าที่ทหารไปในอดีตและใช้ชีวิตไปตามทางใครทางมันในปัจจุบัน แต่เมื่อเกิดวิกฤติขึ้นกับพวกพ้องแล้ว วีรบุรุษก็ได้รุดหน้าเพื่อไปปฏิบัติหน้าที่ช่วยเหลือเพื่อนของตนในทันที ซึ่งการปฏิบัติหน้าที่นั้นก็ได้นำพาวีรบุรุษและพรรคพวกเข้าสู่ภารกิจการช่วยเหลือประเทศในที่สุด ซึ่งแน่นอนว่าวีรบุรุษและพรรคพวกทุกคนต่างก็สมัครใจในการเสียสละตนเองเข้าต่อสู้ อันเป็นแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้

5.2.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว

ความขัดแย้งระหว่างความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัวนั้น จัดเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏมากในภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยจะเห็นได้จากตัวละครวีรบุรุษทุกคนที่ช่วงแรกนั้น ได้ออก

ปฏิบัติภารกิจเพื่อแย่งชิงทองคำจากผู้ร้าย อันเป็นการหาผลประโยชน์เพื่อตนเอง แต่พอได้รู้ความจริงว่าสิ่งที่ตนแย่งชิงมาได้นั้นเป็นสารพิษ ที่อเมริกาแอบนำมาทิ้งในประเทศไทย วีรบุรุษทุกคนก็ได้เปลี่ยนแปลงตนเอง ในการที่จะเสียสละตนเองลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องประเทศ อันเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในจิตใจของตัวละครวีรบุรุษนั่นเอง

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย

ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลายนั้น จัดเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครผู้ร้าย โดยผู้ปกป้องนั้นก็คือฝ่ายวีรบุรุษที่ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อปกป้องผู้บริสุทธิ์ที่ตกเป็นเหยื่อจากการกระทำของผู้ร้าย นอกจากนั้นยังปกป้องประเทศชาติจากการกระทำอันเห็นแก่ตัวของผู้ร้าย ด้วยการขัดขวางมิให้นำเอาสารพิษที่เกิดจากสงครามของอเมริกามาทิ้งในแผ่นดินไทย อันเป็นการทำลายแผ่นดินไทยทางตรง ซึ่งก็คือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นนั่นเอง

ค.) ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ ไทย กับ อเมริกา

ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติไทย กับ อเมริกา นั้น จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคมที่ปรากฏโดยอ้อมในภาพยนตร์เรื่องนี้ อันจะเห็นได้จากการกระทำของอเมริกาที่เข้ามาตั้งรกรากในประเทศไทยเพื่อทำสงครามกับเวียดนาม ก่อให้เกิดกระแสต่อต้านอเมริกาขึ้นในหมู่ชาวบ้านคนไทยที่ไม่เห็นด้วยกับการกระทำของอเมริกา นอกจากนั้นอเมริกายังอาศัยแผ่นดินไทยเพื่อหาประโยชน์อย่างเห็นแก่ตนเองอีกด้วย ทั้งนี้ความขัดแย้งระหว่างไทยกับอเมริกาที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากความไม่พอใจในความเห็นแก่ตัวของประเทศมหาอำนาจอย่างอเมริกานั่นเอง

5.2.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ปรากฏฉากของสถานบันเทิงในเมืองสมมุติที่ชื่อว่านิวแลนด์ อันประกอบไปด้วยอบายมุขแทบทุกประเภท เช่น ผับ บาร์ หญิงบริการที่เรียกว่าบาร์เกิร์ล และบ่อนพนัน เมืองนิวแลนด์นี้ก็ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับความต้องการของทหารอเมริกาที่เข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย และยังเป็นฉากที่พรรคพวกของวีรบุรุษอาศัยทำมาหากินอีกด้วย

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏฉากของเมืองนิวแลนด์เช่นเดียวกับฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เนื่องจากผู้ร้ายได้กระทำการอันชั่วร้ายด้วยการจับชาวบ้านผู้บริสุทธิ์ในเมืองไปเป็นตัวประกันเพื่อแลกกับสารพิษที่วีรบุรุษชิงเอาไป ดังนั้นฉากในเมืองจึงเป็นฉากที่ใช้รองรับเหตุการณ์ความขัดแย้งและการปะทะกัน (Action scene) ทีเกิดขึ้นในภาพยนตร์

ลักษณะของฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ จะเป็นฉากที่ปรากฏในเมืองสมมุติที่ชื่อว่านิวแลนด์แทบทั้งหมด ซึ่งจะเห็นได้ว่าไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องของฉากที่ใช้ในการต่อสู้กับฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเลย เนื่องจากฉากในเมืองที่ประกอบไปด้วยแหล่งอบายมุขต่างๆ นั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญในการรองรับเหตุการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่องทั้งสิ้น

5.2.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”

5.2.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“จ่าดับจำเปาะ” วีรบุรุษ (Hero)

ตัวละคร “จ่าดับจำเปาะ” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero) เนื่องจากตั้งแต่ต้นเรื่องนั้น เขาเป็นตัวละครที่มีเป้าหมายในการแย่งชิงเอาทองคำผู้ร้าย (The Villain) มาเพื่อเป็นของตนเอง ซึ่งเป็นการกระทำที่มิได้ช่วยคลี่คลายวิกฤติที่เกิดขึ้นเลยแม้แต่น้อย แต่ก็ต้องมาเปลี่ยนใจและการกระทำภายหลังจากที่ได้รับรู้การกระทำอันเลวร้ายของผู้ร้าย นอกจากนี้ยังเป็นผู้เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ด้วยอาวุธปืนที่สามารถใช้ได้อย่างแม่นยำ

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

ตัวละครวีรบุรุษ “จ่าดับจำเปาะ” คืออดีตทหารไทยที่ถูกส่งไปรบที่เวียดนามพร้อมๆ กับพรรคพวกอีกหกคน ซึ่งต่างก็เป็นอดีตทหารผ่านศึกที่ผ่านสมรภูมิเวียดนามมาแล้วทั้งสิ้น โดยตัวละครวีรุบุรุษจ่าดับนี้ ก็จัดเป็นนายทหารฝีมือฉกาจที่สร้างวีรกรรมมาอย่างโชกโชน แม้ว่าหลังจากเสร็จสิ้นสงครามแล้ว จ่าดับจะผันตัวเองมาเป็นพ่อบ้านเนื่องจากต้องการให้ลูกสาวที่ตนทิ้งไปตั้งแต่ยังเล็กกลับมายอมรับตนเป็นพ่ออีกครั้ง ด้วยเหตุนั้นจ่าดับจึงได้ยอมรับภารกิจจากเสี่ยถนอมในการล่าขุมทองที่เชื่อว่าทหารจีไออเมริกัน ได้แอบนำมาฝังไว้ในประเทศไทย

ภายหลังจากการปฏิบัติภารกิจล่าขุมทองแล้ว เรื่องราวกลับเกิดการพลิกผัน เมื่อจ่าดับและพรรคพวกพบว่า สิ่งที่ตนเชื่อว่าเป็นขุมทองนั้นที่แท้จริงแล้วเป็นสารพิษที่เกิดจากการทำสงครามของทหารอเมริกา ที่ได้แอบลักลอบนำเอามาฝังทิ้งไว้ในประเทศไทยนั่นเอง เมื่อรู้ดังนี้แล้ว จ่าดับจึงได้เปลี่ยนแปลงความต้องการของตน จากที่ปฏิบัติภารกิจเพื่อประโยชน์ของตนเองมาเป็นการกระทำเพื่อปกป้องประเทศชาติ อันเป็นการแสดงออกซึ่งคุณลักษณะของความเสียสละที่ปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษนั่นเอง

ภาพที่ 5.2.1 “จ่าดับจำเปาะ” วีรบุรุษผู้เสียสละตนเองเพื่อปกป้องประเทศชาติ จากการกระทำอันเห็นแก่ตัวของชาติมหาอำนาจอย่างอเมริกา

ข.) เป็นบุคคลผู้เป็นที่รักของพวกพ้อง

“จ่าดับจำเปาะ” จัดเป็นวีรบุรุษที่เป็นเสมือนแกนกลางของเพื่อนพ้องทั้งเจ็ดคน ด้วยบุคลิกลักษณะที่น่าเชื่อถือ มีความจริงจังและรักพวกพ้อง ทำให้จ่าดับถูกตั้งขึ้นเป็นหัวหน้าของเจ็ดประจัญบานทุกคน แม้ว่าพรรคพวกอีกหกคนที่เหลือจะล้อเลียนแกบ่อยๆ เรื่องกางเกงแดงที่แกชอบใส่ไปออกรบว่าไร้รสนิยม แต่พวกพ้องทุกคนต่างก็มีความรักและความเคารพนับถือในตัวจ่าดับมาก ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ช่วงท้ายของภาพยนตร์ ที่จ่าดับได้เสียท่าให้แก่ผู้ร้ายจนต้องตกหน้าผาและถูกกระแสน้ำเชี่ยวกรากพัดพาจนหายสาบสูญไป พรรคพวกของจ่าดับทุกคนต่างก็มีความเศร้าโศกเสียใจต่อการเสียชีวิตไปของจ่าดับทั้งสิ้น จนถึงกับยอมแพ้และไม่มีใจที่จะลุกขึ้นต่อสู้กับทหารจีไออีกแล้ว แต่ในท้ายที่สุด เมื่อจ่าดับได้ปรากฏตัวขึ้นอีกครั้งเพื่อมาช่วยเหลือพรรคพวกที่กำลังตกระกำลำบากในการต่อสู้อันเป็นจุดสุดยอดของเรื่อง (Climax) บรรดาพรรคพวกของจ่าดับทุกคนจึงดีใจเป็นล้นพ้น เนื่องด้วยว่าตัวละครจ่าดับมีคุณลักษณ์ของบุคคลที่เป็นที่รักของพวกพ้องนั่นเอง

ง.) มีความเก่งกาจในการใช้อาวุธปืน

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) นั้น สิ่งที่วีรบุรุษ (Hero) จำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือกว่าคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “จ่าดับจำเปาะ” นี้ ก็ได้ปรากฏความสามารถในเชิงยุทธ์ด้วยการใช้อาวุธปืนที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป โดยจ่าดับจะเชื่อมั่นในฝีมือการยิงปืนของตนเอง เมื่อได้สวมกางเกงแดง และใช้ปืนมัดกับเชือกกล้วยเอาไว้ต่างเข็มขัดคู่ใจ ซึ่งจะทำให้จ่าดับมีความว่องไวและความแม่นยำในการดวลปืนเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นเงื่อนไขสำคัญในความเก่งกาจของวีรบุรุษ

“หมวดปีเตอร์”

ตัวละคร “หมวดปีเตอร์” นั้นจัดเป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นทหารจีไอ ที่ได้รับภารกิจมากจากกองทัพอเมริกา ให้ทำได้ทุกวิถีทางเพื่อป้องกันไม่ให้วีรบุรุษทำการเปิดโปงว่าอเมริกาเป็นผู้นำเอาสารพิษมาทิ้งในประเทศไทย โดยหมวดปีเตอร์นั้นได้กระทำการอันชั่วร้าย ด้วยการจับเอาชาวบ้านผู้บริสุทธิ์เป็นตัวประกัน และทำร้ายผู้คนในเมืองนิวแลนด์ เพียงเพื่อต้องการที่จะปกปิดการกระทำอันเห็นแก่ตัวของอเมริกาที่ทำต่อประเทศไทย

เราจะเห็นได้ว่าตัวละคร “หมวดปีเตอร์” นั้นเป็นตัวละครที่กระทำการ โดยได้รับคำสั่งมาจากเบื้องบน เพื่อทำการปกปิดไว้ซึ่งการกระทำอันเห็นแก่ความต้องการของตนเองเป็นหลักโดยไม่คำนึงถึงผู้อื่น ด้วยการลักลอบนำเอาสารพิษร้ายแรงมาทิ้งเอาไว้ในประเทศไทย ดังนั้นตัวละครหมวดปีเตอร์ จึงเป็นเสมือนตัวละครผู้แสดงออกถึงความเหยียดผิว เหยียดเชื้อชาติ ที่ชาติมหาอำนาจกระทำต่อประเทศไทย และจัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความขัดแย้งกับวีรบุรุษในลักษณะขั้วตรงข้ามกันนั่นเอง

5.2.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“เสี่ยถนอม”

ตัวละคร “เสี่ยถนอม” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทเป็นผู้สร้างวิกฤติให้เกิดขึ้นกับเหล่าวีรบุรุษ และยังเป็นผู้ที่ชักนำให้วีรบุรุษและพรรคพวกได้กลับมารวมตัวกันอีกครั้ง นอกจากนั้นยังเป็นต้นเหตุของความวุ่นวายต่างๆ ที่เกิดขึ้นในท้องเรื่องแทบทั้งหมด เนื่องจากตัวของเสี่ยถนอมนั้นเป็นบุคคลที่มีแต่ความโลภ ต้องการครอบครองขุมทองของอเมริกาที่ตนเชื่อว่าถูกฝังเอาไว้แถบชานเมืองนิวแลนด์ แต่อันที่จริงแล้วขุมทองนั้นก็คือสารพิษที่อเมริกาลักลอบนำมาทิ้งในประเทศไทยนั่นเอง ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวละครเสี่ยถนอมนั้นจัดเป็นตัวละครที่อยู่ในฐานะของ “ผู้สร้างวิกฤติ” ให้กับเนื้อเรื่อง ซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญในการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์

5.2.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” นี้ สัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล ที่ไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความนั้น โดยสัญลักษณ์ที่ปรากฏอย่างเห็นได้ชัดในภาพยนตร์ มีดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
การดื่มเลือดสาบาน	สัตย์สาบาน, ความเป็นพี่น้อง, ความมั่นคงไม่เสื่อมคลาย
ปืนใหญ่บางระจัน	พลังทำลาย, ความแข็งแกร่ง,

ภาพที่ 5.2.2 สัญลักษณ์ “การดื่มเลือดสาบาน” และ “ปืนใหญ่บางระจัน” ที่ปรากฏในภาพยนตร์

5.2.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”

ภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องจากมุมมองของ “ทหาร” หรืออีกนัยหนึ่งก็คือมุมมองของ “ผู้ปกป้อง” ซึ่งภาพยนตร์จะเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครทั้งเจ็ดคน ที่อดีตเคยเป็นทหารรับใช้ประเทศชาติในสงครามเวียดนามมาก่อน แต่ในปัจจุบันนั้นกลับแยกย้ายกันไปใช้ชีวิต บ้างก็เสเพล บ้างก็ติดการพนัน แต่ในท้ายที่สุดแล้วเมื่อได้รับรู้วิกฤติที่เกิดขึ้นจากความเห็นแก่ตัวของชาติมหาอำนาจแล้ว ก็ได้กลับตัวกลับใจ ลุกขึ้นมาต่อสู้ เสียสละตนเอาเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศชาติจากการกระทำของชาติมหาอำนาจ หรือก็คือการกลับสู่สมรภูมิอีกครั้งด้วยอุดมการณ์เดิมของตนในฐานะของอดีตทหารที่แม้จะรามือจากหน้าที่ไปแล้ว แต่อุดมการณ์ในการต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศก็ยังคงอยู่ และเป็นสิ่งที่แสดงถึงมุมมองที่ปรากฏในภาพยนตร์

5.2.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”

ภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพแบบระยะไกล (Long Shot) และขนาดภาพระยะกลาง (Medium Shot) มาใช้ผสมผสานกัน เพื่อสื่อให้เห็นถึงความมุ่งมั่นในการปฏิบัติหน้าที่เพื่อปกป้องประเทศชาติของวีรบุรุษและพรรคพวก อันปรากฏออกมาในรูปของการเดินหน้าเพื่อเผชิญหน้าต่อสู้กับผู้ร้าย

ภาพที่ 5.2.3 การใช้ภาพแบบ Long Shot และ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นในการปฏิบัติภารกิจของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงความสำนึกเสียใจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะกลาง (Medium Shot) ซึ่งแสดงภาพบุคคลแบบครึ่งตัว ประกอบกับขนาดภาพระยะไกล (Long Shot)

และใช้มุมมองภาพภาพแบบมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสร้างความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ภาพที่ 5.2.4 การใช้ขนาดภาพ Medium Shot, Long Shot และมุมมองภาพแบบ Low Angle เพื่อสร้างความหมายด้านความเก่งกาจและความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ

5.2.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน”

5.2.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างได้เลือกใช้ดนตรีสังเคราะห์ (Electronica music) ที่มีท่วงทำนองเร้าใจและมีความร่วมสมัย มาประกอบภาพการกระทำของวีรบุรุษ โดยเฉพาะในฉากต่อสู้ของวีรบุรุษ

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “7 ประจัญบาน” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ขัดขวาง (Interceptor)” โดยยอมเสียสละตนเองเพื่อทำหน้าที่ขัดขวางแผนการของผู้ร้าย แม้ว่าตนเองจะวางมือไปจากหน้าที่ของความเป็นทหารไปแล้วก็ตาม แต่เมื่อเกิดเหตุวิกฤติอันส่งผลต่อความสงบของประเทศชาติขึ้น วีรบุรุษและพรรคพวกก็กลับมาทำหน้าที่อีกครั้งอย่างไม่ย่อท้อ

5.3 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

5.3.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

เรื่องราวโศกนาฏกรรมความรัก ก่อกำเนิดจากนักรบผู้อหังการนาม ขุนแผน ผู้เป็นทั้งนักรบ นักรัก และจอมขมังเวทย์ เดิมขุนแผนนั้นมีนามว่า พลายแก้ว เป็นบุตรชายคนเดียวของขุนไกรพลพ่าย ทหารเอกหน่วยหน้า ประจำกองทะลวงฟันผู้มากด้วยคาถาและฝีมือรบ ชีวิตนี้มอบให้เป็นข้าแผ่นดิน ต่อองค์กษัตริย์นามพระพันวสา

อาเพศก่อเกิดชะตากรรมของชายผู้นี้ในวัยเยาว์ เมื่อพระพันวสากริ้ว ประกาศลงอาญาให้ตัดหัวขุนไกร เนื่องจากฝูงควายป่าที่ขุนไกรต้อน เกิดเตลิดเข้าหาพระพันวสา... พลายแก้วกับขุนช้าง และนางพิมพิลาไลย กลับเล่นพิเรน ผิดวิสัยเด็กเมื่อไอ้ช้างเล่นเป็นผัวพิมพิลาไลย แต่พิมกลับนัดแนะ ให้เจ้าพลายแก้วมาชิงตัว เหตุนี้ไอ้ช้างและพลายแก้ววิวาทกันโกลาหล แต่นางพิมกลับถูกลงหวายเฆี่ยนตี ด้วยว่าเป็นหญิง กลับมาเล่นเรื่องน่าอับอาย

เด็กน้อยพลายแก้ว แอบตามพ่อไปดูเขาต้อนควาย กลับต้องเห็นภาพผู้เป็นบิดา ถูกลงทัณฑ์ให้บั่นหัว ข้างนางทองประศรี เมียขุนไกรรู้ความ ก็พาลูกระเห็จหนีตาย ไปหาญาติที่เมืองกาญจนบุรี ให้เจ้าพลายแก้วบวชเรียนเป็นเณรเสียกับท่านสมภารบุญ วัดสัมใหญ่

เติบใหญ่ท่านสมภารบุญหมดภูมิจะสอนพลายแก้ว ก็ส่งตัวมาเรียนกับขรัวมี ที่วัดป่าเลไลย เมืองสุพรรณ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของขุนแผน และรักแรกก็ถือกำเนิดขึ้น เมื่อเณรแก้ว ได้พบหน้า นางพิมพิลาไลยอีกครั้ง ไม่นานเจ้าพลายแก้วก็ละผ้าเหลือง ได้เสียเป็นเมียผัวกับแม่พิม พลายแก้วชิงให้แม่สื่อมาขอ โดยอ้างว่าสองคนนั้นได้เสียกันแล้ว คืนวันส่งตัว พลายแก้วก็ได้เมียใหม่ชื่อ สายทอง ผู้เป็นพี่เลี้ยงนางพิม โดยไม่รู้ว่านางพิมนั้นแอบเห็น

ขุนช้างโกรธแค้นนัก ประจวบกับคราวนั้น มีเหตุเมืองเชียงใหม่กลับคิดก่อกบฏ ขุนช้างได้ทีหวังแย่งนางพิมกลับคืน จึงทูลพระพันวสา ให้พลายแก้วทำศึกในครั้งนี้ พลายแก้วจากไปทิ้งไว้กับบาดแผลในใจนางพิม กับภาพที่เห็นผัวตัวนั้นสังวาสกับสายทอง ระหว่างพลายแก้วไปออกรบ นางพิมอันเป็นที่รัก จึงถูกขุนช้างพรากจาก เพราะใช้เล่ห์เหลี่ยม หลังจากถูกขุนช้างข่มเหง เมื่อพลายแก้วกลับมาจากรบที่เชียงทอง ได้ประทานนามเป็น ขุนแผน พร้อมพา ลาวทอง ลูกสาวเจ้าเมืองจอมทองกลับมาด้วย ขุนแผนทราบเรื่องว่า นางพิมตกเป็นเมียขุนช้างก็โกรธแค้น ตราหน้าว่าเป็นวันทองสองผัว ก็คิดเกลียดชังเป็นการใหญ่ ทิ้งให้นางวันทองยิ่งตรอมใจจะผูกคอตาย แต่ขุนช้างช่วยมาได้ ในคืนนั้นขุนช้างเมา จึงใช้กำลังขืนใจนาง ขุนแผนคิดจะชิงวันทองคืนแต่ไม่สำเร็จ พระพันวสาทราบเรื่อง จึงสั่งให้เรียกทั้งคู่เข้าเฝ้า ให้รับราชการในวัง ให้ทั้งคู่ปรองดองกัน ขุนแผนคิดถึงนางลาวทองจนทนไม่ไหว หนีเวรกลับไปหา ขุนช้างจึงเข้าเท็จทูลว่าขุนแผนคิดกบฏ จึงโดนเนรเทศ พร้อมยึดทรัพย์สินและนางลาวทองเข้าวัง

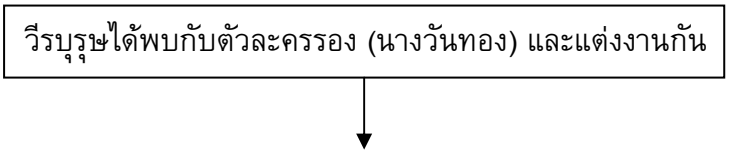
ขุนแผนเข้าป่า ตัดสินใจเปิดตำราของขุนไกร เข้าปลุกผีพรายในป่าช้า ตามหาดาบฟ้าฟื้น ม้าสีหมอก และกุมารทองเพื่อใช้เสริมบารมี ในระหว่างตามหาของวิเศษทั้งสามสิ่ง ขุนแผนได้พบรักกับนางบัวคลี่ในป่า กลับถูกหมื่นหาญหัวหน้าโจรซึ่งเป็นพ่อบัวคลี่หักหลัง เพื่อจะเอาตำราวิเศษและม้า ขุนแผนรู้ทันจึงหลอกให้บัวคลี่ยกลูกให้ และลงมือทำกุมารทองทันที

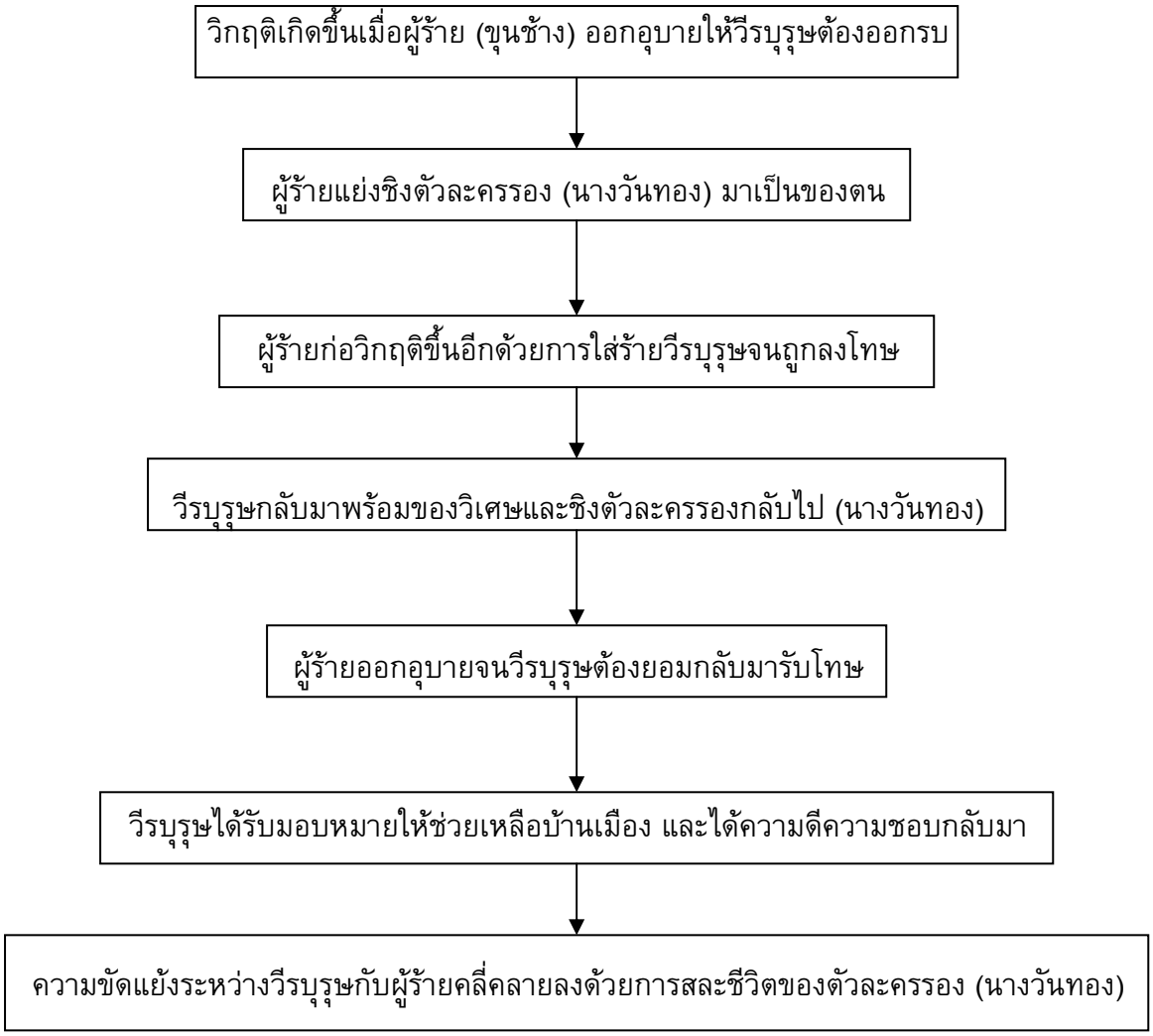
ขุนแผนนำของสามสิ่ง บุกคุ้มขุนช้างเพื่อชิงตัวนางวันทอง แค่เข้าห้องผิดไปพบ แก้วกิริยาขุนแผนจึงให้เงินนางไว้ไถ่ตัว และไปชิงนางวันทองจนสำเร็จ พาหนีเข้าไปอยู่ในป่าจนนางตั้งท้อง ขุนช้างทราบว่าขุนแผนมีของดี จึงใช้เล่ห์ขอพระพันวสาไปจับนางทองประศรี แม่ของขุนแผนเป็นตัวประกัน ขุนแผนจึงจำต้องออกจากป่า เพราะกลัวแม่ลำบาก จนต้องติดคุกอยู่ 17 ปี จนพลายงามโตเป็นหนุ่ม ทั้งรูปงามทั้งเก่งไม่แพ้พ่อ เกิดศึกที่เชียงทองอีกครั้ง พลายงามจึงทูลขอออกรบ เนื่องด้วยพลายงามยังอ่อนประสบการณ์ จึงให้จมื่นศรีปล่อยขุนแผนออกมารบช่วยลูก พลายงามกือบพ่ายแพ้ให้แก่เจ้าเมืองเชียงใหม่ แต่ขุนแผนมาช่วยไว้ทันจนชนะ เมื่อกลับมาจึงได้ความดีความชอบ พลายงามให้ขุนแผนไปรอที่ไร่ฝ้าย พลายงามไปลักตัวนางพิมจากขุนช้าง และเปิดเผยเรื่องที่ขุนช้าง เคยหลอกตนไปฆ่าที่กลางป่า ขุนช้างเลือดขึ้นหน้า รีบนำความขึ้นทูลพระพันวสา พระองค์จึงรับสั่งให้นำตัวนางพิมมาตัดสิน เพื่อถามว่านางต้องการอยู่กับใคร นางพิมเลือกไม่ได้ พระพันวสาจึงรับสั่งให้ประหาร

ขุนช้างเสียใจมาก ให้คนไปตามขุนแผนและพลายงามมาขอชีวิตแม่พิม ขุนแผนควบม้าสีหมอก มาจนถึงเข้าขวางดาบแรกไว้ทัน ขุนแผนขอให้นางหนีไปด้วยกัน แต่นางพิมไม่ยอม ขุนแผนจึงถามว่าไม่รักตนหรืออย่างไร แม่พิมจึงว่า คำพูดเพียงลมปาก จะว่าอย่างไรก็ได้ พูดไปแล้วขุนแผนจะเชื่อนางหรือ ที่ขุนแผนว่ารักนางจริง ยังไปมีผู้หญิงอื่นอีกมากมาย นางขอเลือกเองเป็นครั้งสุดท้าย และขออโหสิกรรมต่อกัน

พลายงามกลับมาทูลขอชีวิตแม่ กับพระพันวสาได้สำเร็จ แต่ก็ไม่ทันการณ์ ขุนช้างถึงกับเป็นบ้า สุดท้ายขุนแผนได้นางลาวทอง และแก้วกิริยาคืน ได้ครองเมืองกาญจนบุรี แม้ว่าขุนแผนจะมีลาภยศ และอำนาจบารมีมากมาย แต่หาได้มีความสุขไม่ ด้วยขาดคนที่ตนรักอย่างแท้จริง..
เรื่องเล่าจากปากชาวบ้านขับขานเป็นวรรณกรรมราชสำนักว่าด้วยเรื่องของหนึ่งหญิงสองชาย ซึ่งมีชะตาแผลงให้อุตริคิดเล่นเป็นโจรแย่งชิงเมียผัวแต่วัยเยาว์ ใครเล่าจะรู้ว่า เมื่อถึงกาลเติบใหญ่ เหตุครานั้นกลับเป็นลางบอกถึงโศกนาฏกรรมแห่งความรักแสนสะเทือนใจ

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “ขุนแผน”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะต้องทำตามภารกิจหรือหน้าที่อันได้รับมอบหมายมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะต้องปฏิบัติภารกิจในการแก้ไขความขัดแย้งอันเกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย (Villain) ที่ได้ใช้กลอุบายเพื่อให้ร้ายแก่วีรบุรุษจนต้องถูกตราหน้าว่าเป็นผู้ร้ายในสังคม นอกจากนั้นโครงเรื่องของภาพยนตร์ยังมีลักษณะผสมผสานโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่สุดท้ายแล้วเหตุการณ์ความขัดแย้งทุกอย่างได้คลี่คลายลง ด้วยการสังเวยชีวิตของตัวละครรองผู้มีความสำคัญต่อวีรบุรุษและผู้ร้าย ซึ่งเป็นจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ที่ปรากฏในภาพยนตร์

5.3.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การประพฤติผิดในกามจะส่งผลร้ายต่อชีวิต” อันเป็นแก่นความคิดที่ภาพยนตร์นำเสนอ โดยจะสะท้อนออกมาอย่างเห็นได้ชัดจากทั้งตัวละครวีรบุรุษ และตัวละครผู้ร้ายอย่างชัดเจน ซึ่งตัวละครทั้งสองต่างก็

วนเวียนอยู่กับความขัดแย้งกันในเรื่องของความประพฤติผิดในกาม ไม่ว่าจะเป็นตัววีรบุรุษ “ขุนแผน” ที่แม้จะมีความรักอันแน่วแน่ต่อนางพิมพิลาไลย แต่ก็อดไม่ได้ที่จะกระทำตัวเจ้าชู้อยู่ตลอดเวลา ส่วนตัวละครผู้ร้ายอย่าง “ขุนช้าง” ถึงจะมีความรักปักใจและมั่นคงต่อนางพิมพิลาไลย แต่ก็กระทำการอันต่ำทรามด้วยหมายจะได้ตัวนางพิมมาครองด้วยการใช้กลอุบายหลอกลวงผู้อื่น แม้ว่านางจะแต่งงานกับขุนแผนอย่างถูกต้องตามประเพณีมาแล้วก็ตาม แต่ในท้ายที่สุดแล้วทั้งสองก็ไม่อาจได้ครอบครองนางพิมได้ในที่สุด ซึ่งจะเห็นได้ว่า แก่นของเรื่องราวเป็นการนำเสนอความคิดหลัก ที่เปรียบเสมือนการสั่งสอนให้กับผู้ชมให้ทราบถึงผลลัพธ์ความเลวร้ายของการประพฤติผิดในกามนั่นเอง

5.3.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเจ้าชู้ กับ ความรักเดียวใจเดียว

ความขัดแย้งระหว่างความเจ้าชู้ กับ ความรักเดียวใจเดียวนั้น ปรากฏเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษ กับตัวละครผู้ร้าย โดยมีตัวละครรองคือ “นางพิมพิลาไลย” เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดความขัดแย้งนี้ขึ้น เนื่องด้วยตัววีรบุรุษ “ขุนแผน” นั้นเป็นผู้ที่มีความเจ้าชู้เป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากหลายเหตุการณ์ที่ขุนแผนได้กระทำความผิดในกามโดยไม่เห็นแก่คู่สมรสของตนเลย ซึ่งจะตรงกันข้ามกับผู้ร้ายอย่าง “ขุนช้าง” ที่แม้จะเป็นผู้ร้ายแต่ก็มีความรักเดียวใจเดียวต่อนางพิมพิลาไลย

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อ กับ ความเจ้าเล่ห์

ความขัดแย้งระหว่างความซื่อ กับความเจ้าเล่ห์นี้ ปรากฏเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครผู้ร้ายเช่นกัน โดยตัววีรบุรุษ “ขุนแผน” นั้นเป็นผู้ที่มีลักษณะของความซื่อไม่ทันเล่ห์กลของผู้อื่น โดยเฉพาะกับ “ขุนช้าง” ที่มีความเจ้าเล่ห์และความฉลาดในการหลอกล่อให้ผู้อื่นหลงกลของตนเอง โดยความขัดแย้งนี้จะปรากฏในเหตุการณ์ที่ทั้งสองตัวละครแย่งชิงความเป็นเจ้าของในตัวนางพิมพิลาไลยนั่นเอง

ค.) ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ ไทย กับ หัวเมืองเหนือ

ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาตินั้น เป็นความขัดแย้งที่มักจะปรากฏอยู่เสมอในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ชาติไทย โดยในยุคสมัยของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นยุคสมัยที่บ้านเมืองเกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างกรุงศรีอยุธยาฯ กับหัวเมืองเชียงใหม่ที่ต้องการก่อกบฏอยู่บ่อยครั้ง ดังนั้นความขัดแย้งนี้จึงเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม ที่วีรบุรุษมีหน้าที่เข้าไปคลี่คลาย

5.3.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ปรากฏฉากเมืองหลวงของกรุงศรีอยุธยาและสุพรรณบุรี ที่แสดงถึงภาพความเป็นอยู่ของไพร่ฟ้าประชาราษฎรที่อาศัยอยู่กันอย่างสุขสงบ มีวัฒนธรรมประเพณีการบวชเรียน และระบอบผู้ปกครองบ้านเมืองเป็นเจ้าเหนือชีวิตของไพร่ฟ้าทุกคน

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏเป็นฉากในเมืองหลวงของกรุงศรีอยุธยาไม่ต่างกับฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ด้วยว่าฉากที่ใช้ในการต่อสู้นั้นจะเป็นฉากที่ใช้ในการนำเสนอความขัดแย้งที่ปรากฏตามท้องเรื่อง และความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับผู้ร้ายก็จะปรากฏในบ้านเมืองเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่อย่างไรก็ตาม ยังคงปรากฏฉากของสมรภูมิการสู้รบที่วีรบุรุษมีหน้าที่ในการปราบกบฏหัวเมืองเหนืออยู่ด้วย

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” นั้น มักจะเป็นฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ซึ่งส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นตามท้องเรื่อง และส่วนใหญ่จะไม่สามารถจำแนกออกได้อย่างชัดเจนระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและฉากในการต่อสู้ เนื่องจากเหตุการณ์ความขัดแย้งส่วนใหญ่มักจะเกิดขึ้นในฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันนั่นเอง

5.3.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

5.3.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“ขุนแผน” วีรบุรุษแปลกแยก (Anti-Hero)

ตัวละคร “ขุนแผน” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะหลายอย่างที่ไม่ถูกไม่ควร ดังจะเห็นได้ชัดจากความเจ้าชู้ และความชั่วร้ายที่แสดงออกมาเนื่องจากต้องแบกรับความผิดที่ตนไม่ได้ก่อ นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) เนื่องจากได้เคยร่ำเรียนวิชาเวทมนต์คาถามาอย่างช่ำชอง โดยคุณลักษณะของวีรบุรุษขุนแผน มีดังต่อไปนี้

ก.) มีความจงรักภักดีต่อผู้ที่เป็นนายเหนือหัวของตน

ตัวละครวีรบุรุษ “ขุนแผน” นั้น จัดว่าเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อผู้ที่เป็นนายเหนือหัวของตนเป็นอย่างมาก ซึ่งตามท้องเรื่องแล้วขุนแผนดำรงตำแหน่งในฐานะของขุนศึกภายใต้คำสั่งของ “สมเด็จพระพันวสา” ที่ปกครองกรุงศรีอยุธยาฯ อยู่ในขณะนั้น ความจงรักภักดีของขุนแผนที่มีต่อพระพันวสานั้นจัดเป็นความภักดีที่ยืนยาวไม่เสื่อมคลาย ทั้งๆ ที่พระพันวสานั้นเป็นผู้ที่สั่งให้ประหารบิดาของตน 7 ชั่วโครตเนื่องจากกระทำความผิดพลาด จนทำให้ขุนแผนและมารดาต้องหนีอาญาไปอยู่ที่สุพรรณบุรี แต่ในที่สุดขุนแผนก็กลับมาเข้ารับราชการเป็นทหารที่ขึ้นตรงต่อพระพันวสาอีกครั้งหนึ่ง

เหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีต่อพระพันวสาผู้เป็นนายเหนือหัวของขุนแผนนั้น จะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ เช่น เหตุการณ์ที่ขุนแผนถูกลงอาญาสั่งจองจำอยู่ในคุกมืดนั้น ทั้งที่จริงตัวขุนแผนนั้นเป็นผู้ที่เก่งกล้าทางวิชาอาคม จนสามารถแหกคุกออกไปได้โดยง่ายแต่ขุนแผนก็ไม่กระทำเช่นนั้น นอกจากนั้นขุนแผนยังยอมออกรบเพื่อปราบกบฏเมืองเหนือตามคำสั่งของพระพันวสาอีกครั้ง หลังจากที่ตนเองต้องถูกจองจำอยู่ในคุกกว่า 17 ปี ซึ่งขุนแผนก็ใช้ความเก่งกล้าทางวิชาอาคมที่มี ช่วยเหลือกองทัพของฝ่ายตนจนได้รับชัยชนะไปในที่สุด เหตุการณ์ที่ยกตัวอย่างนี้จึงเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงคุณลักษณะความจงรักภักดีของตัวละครวีรบุรุษอย่างขุนแผนได้เป็นอย่างดี

ข.) มีความสำนึกในความผิดที่ตนได้กระทำ และตั้งใจกลับตัวเป็นคนดี

ในเหตุการณ์ช่วงกลางเรื่องนั้น เนื่องด้วย “ขุนแผน” ถูกผู้ร้ายอย่าง “ขุนช้าง” ใช้กลอุบายในการให้ร้ายขุนแผนจนต้องถูกลงอาญา ยึดทรัพย์สมบัติและนางลาวทองไปเป็นของหลวง ทำให้ขุนแผนต้องหลบหนีออกจากเมืองหลวงและเร่ร่อนไปตามป่าเขา พร้อมกับพกความแค้นที่มีต่อขุนช้างเอาไว้ในอก ซึ่งความแค้นนี่เองที่ทำให้ขุนแผนเริ่มเปลี่ยนไป ด้วยการนำเอาความรู้วิชาไสยเวทมนต์ดำที่ร่ำเรียนมา ปลุกวิญญาณตายโหงมารับใช้ ตีดาบฟ้าฟื้นเพื่อมาเป็นอาวุธประจำตน และหลอกล่อ “บัวคลี่” ลูกสาวหัวหน้าโจรป่าที่ตั้งท้องกับตน ให้ยกลูกในท้องมาทำเป็นกุมารทองในที่สุด ซึ่งการกระทำเหล่านี้ต่างเป็นการกระทำที่ชั่วร้ายและต้องห้ามทั้งสิ้น

แต่อย่างไรก็ดี แม้ว่าตัวขุนแผนจะกระทำความชั่วร้ายไป แต่ก็เพราะมีเหตุแค้นเคืองจากความแค้นที่มีต่อขุนช้างผู้แย่งชิงทกสิ่งทุกอย่างไปจากตน ในท้ายที่สุดแล้ว หลังจากขุนแผนได้รับการปล่อยตัวออกมา หลังจากที่ต้องถูกจองจำและใช้ชีวิตในคุกอยู่นานกว่าสิบเจ็ดปี ทำให้ขุนแผนได้ตระหนักในความผิดของการกระทำที่แล้วมาเนื่องมาจากความแค้นและความจ้าชู้ของตน ซึ่งขุนแผนก็รู้สึกสำนึกผิดด้วยการละทิ้งของวิเศษซึ่งเป็นพลังอำนาจไปจนหมดสิ้น และทำการสั่งสอน “พลายงาม” ลูกชายของตนไม่ให้เดินทางที่ผิดตามแบบพ่ออีกครั้งหนึ่ง โดยจากเหตุการณ์ข้างต้นนี้จึงแสดงให้เห็นว่า วีรบุรุษอย่างขุนแผนนั้น เป็นผู้ที่มีความสำนึกในบาปกรรมที่ได้กระทำมา และพยายามในการที่จะกลับตัวเป็นคนดี และเลิกความเจ้าชู้ที่ทำให้ผู้หญิงที่ตนรักมั่นต้องเสียใจมาตลอดลงไป

ภาพที่ 5.3.1 ขุนแผนที่หลงผิดและกระทำบาปกรรม แต่ภายหลังก็คิดกลับตัวกลับใจเสียใหม่

ค.) มีลักษณะของคนเจ้าเสน่ห์ (Casanova) หรือเสือผู้หญิง

“ขุนแผน” มีคุณลักษณะที่พิเศษก็คือเป็นคนเจ้าเสน่ห์ รูปงาม และมีคารมคมคายในการสนทนากับเพศตรงข้าม ทำให้ขุนแผนเป็นที่หมายปองของตัวละครเพศหญิงตามท้องเรื่องมากมาย ซึ่งตัวขุนแผนเองนั้นก็ใช้ความเจ้าเสน่ห์ของตนเพื่อการหาความสำราญ โดยไม่ได้คำนึงถึงผลเสียที่จะตามมาภายหลังเลยแม้แต่น้อย ดังจะเห็นได้จากการที่ตนเองผ่านพิธีแต่งงานกับนางพิมพิลาไลยอย่างถูกต้องตามประเพณี แต่ขุนแผนก็ยังคงความเจ้าชู้อยู่ตลอดซึ่งก็ทำให้ภรรยาของตนเศร้าโศกเสียใจอยู่เสมอ แม้ว่าในที่สุดแล้วขุนแผนจะรู้ตัวว่าใจจริงนั้นตนไม่สามารถแยกจากนางพิมได้และต้องการจะกลับตัวกลับใจ แต่ด้วยผลของความเจ้าชู้ที่ขุนแผนได้กระทำมาตลอดนั้น ก็ทำให้ตนต้องสูญเสียนางพิมไปอย่างไม่มีวันหวนกลับ

ง.) มีสรรพวิชาอาคมที่เหนือธรรมชาติ

ตัวละคร “ขุนแผน” แม้ว่าจะจัดเป็นวีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero) แต่ก็เป็นตัวละครผู้มีคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยจะมีความสามารถหรือพรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy) ซึ่งคุณลักษณะพิเศษนี้ตัวละคร “ขุนแผน” ได้ร่ำเรียนมาจากหลายสำนัก โดยมีคาถาหลากหลายอย่าง เช่น คาถาสะเดาะกุญแจ วิชาการตีดาบกายสิทธิ์ วิชาการเรียกใช้โหงพรายและกุมารทอง วิชาการเลือกม้ามงคล เป็นต้น ซึ่งขุนแผนก็ได้ใช้วิชาอาคมเหล่านี้เพื่อการคลี่คลายวิกฤติต่างๆ ที่เกิดขึ้น และเพื่อหาหนทางแก้แค้นแก่ขุนช้างที่ได้ใส่ร้ายตนจนต้องตกอับหมดสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง

“ขุนช้าง”

ตัวละคร “ขุนช้าง” นั้นมีบทบาทเป็นคู่แข่งทางความรักกับวีรบุรุษ “ขุนแผน” มาตั้งแต่ยังเด็ก เนื่องด้วยตัวของขุนช้างนั้น แม้จะมีรูปกายที่อ้วนอัปลักษณ์อีกทั้งยังหัวล้านตั้งแต่ยังหนุ่ม แต่ขุนช้างนั้นก็มีความรักเดียวใจเดียวต่อนางพิมพิลาไลยมาโดยตลอดไม่มีเปลี่ยนแปลง ดังนั้นเมื่อนางพิมตัดสินใจที่จะแต่งงานกับขุนแผน จึงทำให้ขุนช้างเกิดความเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมากแต่กลับไม่ยอมตัดใจแม้ว่านางพิมจะไม่สนใจตนเองแล้วก็ตาม ขุนช้างจึงได้ใช้ความเจ้าเล่ห์ที่มี ออกอุบายให้ขุนแผนต้องออกไปรบเพื่อปราบกบฏเมืองเหนือตามคำสั่งของพระพันวสา นอกจากนั้นยังใช้อุบายหลอกหลวงนางพิมและแม่ ว่าขุนแผนนั้นได้เสียชีวิตไปในการรบแล้ว ทำให้แม่ของนางพิมยกลูกสาวให้กับขุนช้างในที่สุด นอกจากนี้ หลังจากเหตุการณ์ที่ขุนแผนใช้อาคมบุกเข้าเรือนขุนช้างเพื่อชิงตัวนางพิมไปแล้ว ขุนช้างเจ็บแค้นมากจนใช้กลอุบายจับแม่ของขุนแผนเป็นตัวประกันจนขุนแผนต้องยอมเข้ามอบตัวในที่สุด

“ขุนช้าง” จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีคุณลักษณะของความเจ้าเล่ห์หลอกลวงผู้อื่น ซึ่งจะตรงกันข้ามกับวีรบุรุษอย่างขุนแผนที่ดูจะเป็นคนซื่อไม่ทันคน นอกจากนั้นยังเป็นผู้ที่ประพฤติผิดในกาม ด้วยการใช้กลอุบายหลอกลวงผู้อื่นเพื่อแย่งชิงนางพิมมา

ครอบครองเป็นของตนให้จงได้ เนื่องจากตัวขุนช้างนั้นมีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับขุนแผนในความรักเดียวใจเดียว ไม่เจ้าชู้ดังเช่นขุนแผน และความรักเดียวใจเดียวของขุนช้างจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างสองตัวละครและเกิดโศกนาฏกรรมขึ้นในท้ายที่สุดของเหตุการณ์

5.3.5.2) ตัวละครรอง (Suboedinate Character)

“พิมพิลาไลย” หรือ “นางวันทอง”

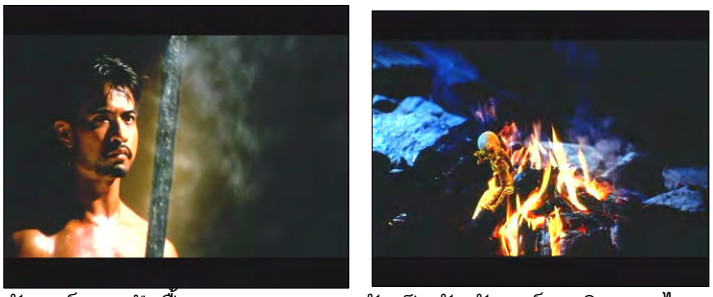
ตัวละคร “พิมพิลาไลย” หรือที่ถูกเปลี่ยนชื่อในภายหลังเป็น “นางวันทอง” เป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นผู้นำพาความขัดแย้งมาสู่ตัวละครวีรบุรุษและตัวละครผู้ร้าย นางพิมนั้นจัดเป็นหญิงสาวรูปงามที่ใครๆ ต่างก็หมายปอง โดยเฉพาะขุนช้างที่รักมั่นคงกับนางพิมมาโดยตลอด แต่นางก็กลับเลือกขุนแผนเป็นคู่ครองของตน ภายหลังจากเหตุการณ์ที่ขุนแผนถูกขุนช้างอ้างว่าตายไปในสมรภูมิแล้วนั้น มารดาของนางพิมก็ได้ยกนางให้กับขุนช้างไปโดยที่นางไม่เต็มใจ ซึ่งในอีกหลายๆ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นนางพิมก็เป็นเป้าหมายในการแย่งชิงกันระหว่างขุนแผนและขุนช้าง จนนำมาซึ่งเหตุการณ์เศร้าสลดในท้ายที่สุด ที่นางพิมก็ถูกลงโทษประหารเนื่องจากไม่สามารถตัดสินใจเลือกคนที่ตนจะครองคู่ด้วยได้

สำหรับตัวละคร “พิมพิลาไลย” นั้น จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) จัดเป็นตัวละครสำคัญ ที่มีบทบาทเป็น ผู้ก่อให้เกิดสาเหตุของความขัดแย้ง ด้วยว่าเป็นหญิงสาวผู้เดียวที่ถูกหมายปองระหว่างตัวละครวีรบุรุษ และตัวละครผู้ร้าย ซึ่งอันที่จริงแล้วตัวของนางพิมจัดเป็นตัวละครที่มีความน่าสงสาร เนื่องจากการที่ตัวเธอเองนั้นไม่มีสิทธิ์กำหนดชีวิตของตนเลย ต้องถูกชิงตัวไปมาอยู่ตลอดเวลา จนในท้ายที่สุดเธอก็เลือกที่จะยอมรับโทษประหารด้วยตนเอง ด้วยหวังว่าจะสามารถสลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้นมาเพราะเธอเป็นสาเหตุได้ในที่สุด

5.3.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

ลักษณะของสัญลักษณ์และรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยหรือวัฒนธรรมไทยแต่เพียงเท่านั้น กล่าวคือเฉพาะผู้ชมที่เข้าใจถึงวัฒนธรรมของไทยเท่านั้นจึงจะสามารถตีความสัญลักษณ์เหล่านี้ได้ โดยสัญลักษณ์ที่ปรากฏดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
ดาบฟ้าฟื้น	พลังอำนาจ, อาวุธร้ายแรง
กุมารทอง	มนต์ดำ, ภูตผีวิญญาณ, ผู้รับใช้



ภาพที่ 5.3.2 สัญลักษณ์ ดาบฟ้าฟื้น และ กุมารทอง อันเป็นสัญลักษณ์ของวิชาคุณไสยมนต์ดำที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย

5.3.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “ทหาร” หรือ “ขุนศึก” ผู้มีความสามารถในยุคสมัยนั้นเป็นหลัก ซึ่งจะเห็นได้จากลักษณะตัวละครวีรบุรุษขุนแผนที่เข้ารับราชการเพื่อดำรงตำแหน่งเป็นหนึ่งในทหารภายใต้นายเหนือหัว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการตีความด้านคุณค่าของบุคคลที่เรียกได้ว่า เป็นวีรบุรุษเนื่องมาจากการสงครามเป็นหลัก โดยตัวขุนแผนนั้นก็เป็นทหารที่ทำหน้าที่คอยปราบปรามศัตรูของบ้านเมือง ดังจะเห็นได้จากการที่ขุนแผนต้องออกไปรบทัพจับศึก เพื่อปราบกบฏหัวเมืองเหนือที่คิดตั้งตนเป็นอริกับทางกรุงศรีอยุธยาฯ อยู่เสมอๆ

ส่วนในบริบทสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น จะปรากฏบริบททางสังคมด้วยการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมในยุคสมัยเก่า ที่ภาพปกติธรรมดาของสังคมที่จะมีความชื่นชมต่อบุคคลที่มีความเก่งกาจ รูปงาม อีกทั้งยังสามารถครอบครองภรรยาได้หลายคนอย่างขุนแผน แต่การนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็ได้นำเสนอในแง่มุมของความเลวร้ายในการประพฤติผิดในกาม อันเป็นแง่มุมที่ต้องการจะสอนสั่งมิให้ผู้ที่ได้รับชมไปกระทำความผิดพลาดแบบเดียวกับตัวละครในภาพยนตร์นั่นเอง

5.3.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความจงรักภักดีของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยมักจะใช้ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) และโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าและการกระทำ

ของวีรบุรุษเพื่อสื่อให้เห็นถึงความจงรักภักดีของวีรบุรุษที่มีต่อนายเหนือหัวอย่างไม่เสื่อมคลาย แม้ว่าบิดาของตนและตัววีรบุรุษเองได้เคยถูกลงอาญาต้องโทษมาแค่ไหนก็ตาม

ภาพที่ 5.3.3 การใช้องค์ประกอบขนาดภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความจงรักภักดีของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ผู้สร้างภาพยนตร์เลือกใช้องค์ประกอบด้านมุมมองของภาพ (Angle) ด้วยการใช้ภาพมุมต่ำ (Low Angle) ผสมผสานกับภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) และภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษที่มีมากกว่าตัวละครใดๆ ในเรื่อง

ภาพที่ 5.3.4 การใช้องค์ประกอบด้านมุมมองภาพแบบ Low Angle เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.3.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

5.3.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทดนตรีคลาสสิก (Classical Music) มาใช้ในการเร้าอารมณ์เพื่อสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกออกเป็นประเภทดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่มีทำนองเร้าอารมณ์มาประกอบ ซึ่งดนตรีประกอบนี้มักจะปรากฏในฉากที่วีรบุรุษต้องทำการต่อสู้เพื่อสลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้น โดยในภาพยนตร์เรื่องนี้จะปรากฏในเหตุการณ์ช่วงท้าย ที่วีรบุรุษจะต้องออกรบเพื่อปราบกบฏ

เมืองเหนือตามคำสั่งของพระพันวสา ซึ่งขุนแผนก็ได้ใช้วิชาไสยศาสตร์ที่ตนได้รวบรวมมาช่วยเหลือกองทัพในการรบอย่างเต็มที่

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความสำนึกเสียใจของวีรบุรุษ ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) โดยเลือกดนตรีที่มีท่วงทำนองเยือกเย็นและลื่นไหลเปรียบเสมือนสายน้ำที่ไหลอย่างสงบสุขมาใช้ประกอบเหตุการณ์ช่วงท้ายของภาพยนตร์ ที่วีรบุรุษได้คำนึงถึงการกระทำผิดบาปของตนที่ผ่านมา และได้ตัดสินใจที่จะละทิ้งพลังอำนาจทั้งหมดของตน เพียงเพื่อที่จะได้กลับไปใช้ชีวิตกับภรรยาและลูกอีกครั้งหนึ่ง

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้สำนึก” โดยยอมละทิ้งสิ่งพลังอำนาจที่ตนครอบครองอยู่ไปทั้งหมด เพื่อปกป้องและได้อยู่กับคนที่ตนรัก นอกจากนั้นวีรบุรุษยังเป็นผู้ที่ได้อโหสิกรรมความแค้นเคือง ซึ่งเป็นแรงผลักดันทั้งหมดต่อตัวละครผู้ร้ายจนหมดสิ้น

5.4 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีร บุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

5.4.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

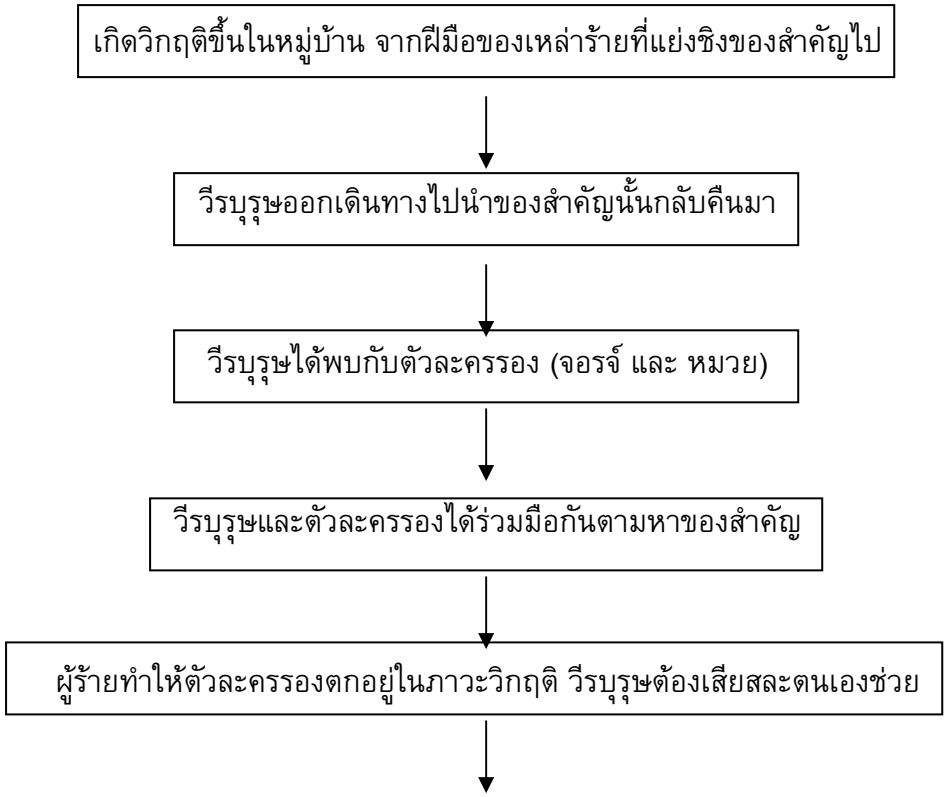
ณ ชุมชนหมู่บ้านหนองประดู่ หมู่บ้านชนบทอันห่างไกลความเจริญ ยังมีพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์อยู่องค์หนึ่งนามว่า "องค์บาก" พระพุทธรูปอันเป็นที่ซึ่งเคารพบูชาของชาวหมู่บ้านหนองประดู่ทุกคน ได้ถูก “ดอน” ลูกน้องของผู้ทรงอินทธิพลรายใหญ่ในกรุงเทพ “เสี่ย” ขโมยตัดเศียรขององค์บากไปเพื่อนำไปขายในธุรกิจค้าวัตถุโบราณเถื่อนที่เสี่ยควบคุมกิจการอยู่

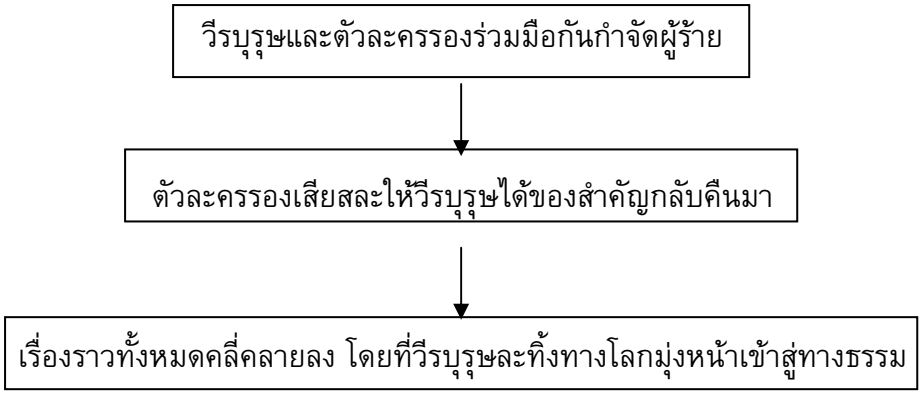
เมื่อเศียรของพระพุทธรูปองค์บากถูกช่วงชิงไป ชาวบ้านต่างก็เศร้าโศกเสียใจเป็นอันมาก เนื่องจากองค์บากเปรียบเสมือนศูนย์รวมไว้ซึ่งความศรัทธาของทั้งหมู่บ้าน จึงเป็นหน้าที่ของ “บุญทิ้ง” อดีตเด็กกำพร้าของบ้านหนองประดู่ ผู้ได้ร่ำเรียนวิชามวยไทยโบราณมาจาก “พ่อครู” อย่างช่ำชองและมีความปรารถนาจะบวชเพื่อทดแทนคุณแก่องค์บาก ด้วยการนี้ บุญทิ้งจึงอาสาออกตามหาเศียรองค์บากเพื่อรักษาความศรัทธาของชาวบ้านเอาไว้ให้ได้

เมื่อบุญทิ้งเดินทางมาจนถึงกรุงเทพฯ เขาก็ได้พบกับอ้ายหำแหล่ หรือ “ยอร์จ” ลูกชายผู้ใหญ่บ้านที่ทิ้งหนองประดู่บ้านเกิดมาใช้ชีวิตเป็น 18 มงกุฎ ต้มตุ๋นชาวบ้านเพื่อเลี้ยงปากท้องอยู่ในกรุงเทพฯ แม้แต่บุญทิ้งซึ่งหวังจะมาขอความช่วยเหลือในการตามหาองค์บากยังไม่วายถูกหลอกไปด้วย แต่ด้วยความเป็นคนดีของบุญทิ้งและบุญคุณที่บุญทิ้งเคยช่วยชีวิตเอาไว้จากนักเลงเจ้าถิ่น ในที่สุดบุญทิ้งจึงได้รับความช่วยเหลือจากยอรช์ในการตามหาองค์บาก ทั้งสองได้ร่วมฝ่าฟันอุปสรรคมากมาย แต่ในที่สุดทั้งสองก็เสียท่าถูกจับตัวไปด้วยฝีมือของ “เสี่ย” ผู้ช่วงชิงองค์บากไปนั่นเอง

“เสี่ย” ได้ใช้องค์บากเป็นประกันและยื่นเงื่อนไขให้แก่บุญทิ้ง ให้เขาจัดการล้มมวยในการแข่งมวยเถื่อนเพื่อแลกกับการเอาองค์บากกลับไป บุญทิ้งไม่มีทางเลือกประกอบกับเขายอมทำทุกอย่างเพื่อรักษาความศรัทธาของหมู่บ้านเอาไว้ จึงได้ตอบตกลง บุญทิ้งยอมล้มมวยและได้รับบาดเจ็บอย่างรุนแรง แต่ “เสี่ย” ก็ไม่ยอมคืนองค์บากให้ตามสัญญาและยังสั่งให้ลูกน้องจัดการบุญทิ้งกับยอรช์ซะ แต่บุญทิ้งไม่ยอมแพ้ฮึดสู้จนสามารถเอาตัวรอดมาได้และยังเดินทางตามไปทวงองค์บากกับ “เสี่ย” ที่องค์พระประธานในช่องเขา และ ณ สถานที่นั่นเอง บุญทิ้งกับยอรช์ก็ได้ต่อสู้อย่างสุดชีวิตเพื่อนำเอาองค์บากกลับคืนมา ยอรช์ยอมสละชีวิตของเขาเพื่อรักษาองค์บากเอาไว้ เรื่องราวทั้งหมดก็คลี่คลายลง บุญทิ้งได้นำองค์บากกลับคืนสู่หมู่บ้านหนองประดู่และได้ประกอบพิธีอุปสมบทละสิ้นทางโลก

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “องค์บาก”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นกับชุมชนซึ่งเป็นบ้านเกิดของตน ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะเป็นเสมือนความหวังในการนำเอาสิ่งสำคัญที่เปรียบเสมือนกับความศรัทธาของผู้คนในชุมชนกลับคืนมา ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อชักนำให้วีรบุรุษออกเดินทางจากชุมชนอันสงบสุข เข้าไปเผชิญหน้ากับเล่ห์เหลี่ยมในสังคมเมืองและความไร้ซึ่งศรัทธาของผู้ร้าย (The Villain) ที่กระทำการอันเป็นการเหยียบย่ำความศรัทธาของผู้อื่น ซึ่งวีรบุรุษก็ได้พยายามทำหน้าที่อย่างเต็มที่เพื่อรักษาสิ่งสำคัญกลับคืนมา เรื่องราวทั้งหมดสรุปลงที่สุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ซึ่งวีรบุรุษก็ได้ร่วมมือกับตัวละครรอง (Subordinate Character) ต่อสู้กับผู้ร้ายเพื่อนำเอาสิ่งสำคัญซึ่งเป็นตัวแทนของความศรัทธากลับมาได้ในที่สุด

5.4.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” นี้นำเสนอก็คือ “การต่อสู้เพื่อปกป้องศรัทธาของชุมชน” ซึ่งเป็นแก่นที่ครอบคลุมได้กับเรื่องราวของภาพยนตร์ โดยจะเห็นได้ชัดจากเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ นั่นคือการที่มีบุคคลภายนอกเข้ามาในชุมชนหมู่บ้านหนองประดู่และตัดเศียรพระพุทธรูปองค์บาก ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีความเป็นมาอันยาวนานและเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้านในชุมชนทั้งหมดไป เพื่อขายและเอาผลประโยชน์เข้าสู่ตนเองนั้น จัดเป็นการกระทำที่เหยียบย่ำศรัทธาของชุมชนเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” จึงเป็นผู้ที่ออกมาทำหน้าที่ต่อสู้เพื่อที่จะนำเอาสัญลักษณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของความเชื่อและความศรัทธาของชาวบ้านหนองประดู่กลับมาให้จงได้

5.4.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง

สำหรับผู้รักษาในที่นี้จะหมายถึงตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ซึ่งเป็นผู้ที่ออกมารับหน้าที่ในการรักษาสิ่งสำคัญซึ่งก็คือ “เศียรพระองค์บาก” ที่เปรียบเสมือนกับศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้านหนองประดู่ทุกคน กับผู้แย่งชิงคือ “เสี่ย” นักธุรกิจค้าขายวัตถุโบราณ ที่แย่งชิงเอาเศียรพระองค์บากไปขายและใช้ประโยชน์ ดังนั้นความขัดแย้งระหว่างผู้รักษากับผู้แย่งชิงนั้นจึงเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเป็นหลัก

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความศรัทธา กับ ความไร้ซึ่งศรัทธา

ความขัดแย้งระหว่างผู้ศรัทธากับผู้ไร้ซึ่งศรัทธา ก็คือความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษซึ่งเป็นผู้ที่มีความศรัทธาในพระพุทธรูปองค์บากเป็นอย่างมาก เห็นได้ชัดจากความเคารพของวีรบุรุษที่มีต่อองค์บาก อันเปรียบได้กับคู่บุญที่เกิดมาเพื่อปกป้องรักษาองค์บากเลยทีเดียว ส่วนผู้ที่ไร้ซึ่งศรัทธานั้นก็คือตัวละครผู้ร้ายกับตัวละครรอง ที่ไม่เชื่อและไม่ศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ขององค์บาก อีกทั้งยังกระทำการอันอุกอาจด้วยการตัดเศียรองค์บากเพื่อเอาไปหาประโยชน์ส่วนตัว การกระทำเช่นนี้จึงถือเป็นการเหยียบย่ำความศรัทธาของผู้อื่นเป็นอย่างมาก ดังนั้นความขัดแย้งนี้จึงเป็นความขัดแย้งในระดับสังคมหรือกลุ่มคน ที่ต่างก็ยึดมั่นในสิ่งที่ต่างกันไป

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อ กับ ความเจ้าเล่ห์

ความขัดแย้งระหว่างความซื่อกับความเจ้าเล่ห์นั้น เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในช่วงแรกของภาพยนตร์ เนื่องจากตัวละครวีรบุรุษมีที่มาจากแถบชนบทของประเทศไทย ดังนั้นวีรบุรุษจึงเปรียบเสมือนตัวแทนของความซื่อบริสุทธ์ เมื่อต้องเข้ามาเผชิญหน้ากับคนเมืองที่ต่างก็เอารัดเอาเปรียบกันอยู่เสมอๆ ดังเช่น ตัวละครรองอย่าง “ยอรช์” ที่หลอกใช้วีรบุรุษให้ยอมขึ้นสู้ในสนามมวยเถื่อนเพียงเพื่อเงินพนัน หรือตัวละครผู้ร้ายอย่าง “เสี่ย” ที่หลอกใช้วีรบุรุษให้ทำงานล้มมวยเพื่อแลกกับเศียรขององค์บาก เป็นต้น ความขัดแย้งนี้จึงจัดเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในระดับจิตใจของตัวละครเป็นหลัก

5.4.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ฉากหมู่บ้านในชนบท เช่น ฉากในหมู่บ้านหนองประดู่ ทำหน้าที่สื่อความหมายในแง่ของการใช้ชีวิตของสังคมชนบทของประเทศไทย ซึ่งเป็นสังคมที่ตัวละครเอกอย่างบุญทิ้งเรียนรู้และเติบโตขึ้นมา และมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน แสดงให้เห็นถึงลักษณะของสังคมไทยในสมัยก่อนอย่างชัดเจน

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏฉากของสถานบันเทิงในเมืองกรุงเทพฯ เช่น ฉากโรงมวยตรอกข้าวสาร ทำหน้าที่สื่อความหมายในเรื่องด้านมืดของสังคมเมืองหลวง ไม่ว่าจะเป็นภาพอบายมุขที่ปรากฏออกมาในฉากนี้ทั้งการสูบบุหรี่และการดื่มสุรา, การพนันขันต่อกับการแข่ง

มวยเถื่อน, การค้าบริการทางเพศของโสเภณี, การค้ายาเสพติดอย่างยาบ้า รวมไปถึงความรุนแรงที่ปรากฏออกมาในการแข่งมวย และฉากองค์พระประธานในถ้ำที่เป็นฉากอันปรากฏในจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax)

ลักษณะของฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ เรียกได้ว่ามีความแตกต่างกันระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันกับฉากที่ใช้ในการต่อสู้อย่างยิ่ง ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจะเป็นฉากที่เป็นต้นกำเนิด (Origin) ของวีรบุรุษซึ่งเป็นฉากในหมู่บ้านชนบทอันสงบสุข มีประเพณีอันดีงามและความเชื่อเป็นของตนเอง ส่วนฉากที่ใช้ในการต่อสู้นั้นจะเป็นฉากในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ เสียเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นฉากที่แสดงถึงความสับสนวุ่นวาย ความไม่สงบ อบายมุข ซึ่งฉากทั้งสองประเภทนี้ก็มีหน้าที่ในการรองรับเหตุการณ์ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์แตกต่างกัน

5.4.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

5.4.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“บุญทิ้ง” วีรบุรุษ (Hero)

ตัวละคร “บุญทิ้ง” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองในการรักษาความศรัทธาของชุมชนซึ่งเป็นบ้านเกิดของตน และเป็นผู้มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ด้วยศิลปะแม่ไม้มวยไทยที่เหนือกว่าตัวละครอื่นๆ ตามท้องเรื่อง

ก.) มีความเสียสละในการทำหน้าที่เพื่อรักษาความศรัทธาของชุมชน

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” คือเด็กกำพร้าที่ถูกทิ้งเอาไว้ในป่าของหมู่บ้านหนองประดู่ จังหวัดสุรินทร์ ใกล้กับอุโบสถที่ “องค์บาก” พระพุทธรูปโบราณที่ชาวหมู่บ้านหนองประดู่ทุกคนต่างก็ศรัทธา บุญทิ้งถูกพ่อครูซึ่งเป็นครูมวยประจำหมู่บ้านเก็บมาเลี้ยงจนเติบใหญ่และได้ร่ำเรียนวิชามวยจนช่ำชอง ความปรารถนาสูงสุดของบุญทิ้งก็คือการที่ได้บวชให้กับองค์บาก ซึ่งบุญทิ้งถือว่าชีวิตตนนั้นได้รับการช่วยเหลือจากองค์บาก และควรตอบแทนองค์บากด้วยการทุ่มเทชีวิตให้ ดังนั้นความศรัทธาที่มีต่อองค์บากของบุญทิ้งจึงมีมากไม่แพ้ชาวบ้านเลยแม้แต่น้อย ดังนั้นเมื่อเกิดเหตุวิกฤติขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) ที่เข้ามาในหมู่บ้านและทำลายศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้าน ด้วยการช่วงชิงเอาเศียรขององค์บากไปใช้หาผลประโยชน์ส่วนตัว “บุญทิ้ง” จึงถือเป็นหน้าที่ ที่จะต้องออกปฏิบัติหน้าที่เพื่อนำเอาเศียรขององค์บาก อันเปรียบเสมือนกับตัวแทนความศรัทธาของชุมชนกลับมาให้จงได้ เหตุการณ์ซึ่งจัดว่าเป็นแก่นของเรื่องนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมของบุญทิ้ง ที่มีเป้าหมายแค่นำเอาเศียรพระพุทธรูปกลับคืนมายังหมู่บ้านของตนเท่านั้น

ภาพที่ 5.4.1 บุญทิ้ง อาสาออกเดินทางไปนำเศียรองค์บากกลับคืนมายังหมู่บ้านของตน

ข.) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมาย

ตัวละครวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” นั้นเป็นบุคคลที่ซื่อตรงต่อหน้าที่ของตนอย่างมาก ตัวของบุญทิ้งนั้นเป็นเหมือนกับบ้านนอกเข้ากรุง ที่ไม่รู้จักเล่ห์เหลี่ยมของคนเมืองและไม่สนใจการนำเอาฝีมือหมัดมวยที่เหนือกว่าผู้อื่นของตนไปหาประโยชน์เลยแม้แต่น้อย แม้ว่าจะถูกตัวละครรองอย่าง “ยอรช์” ที่คอยกล่อมให้บุญทิ้งขึ้นชกมวยเถื่อนเพื่อหารายได้เข้าตัวเพื่อที่จะได้ใช้ชีวิตอย่างสะดวกสบาย แต่บุญทิ้งก็ไม่ได้สนใจ และยังคงมุ่งมั่นในการตามหาเศียรขององค์บากกลับมาให้ได้โดยเร็วที่สุด ไม่ว่าจะด้วยวิธีไหนก็ตาม

เหตุการณ์ที่เห็นได้ชัดเรื่องการรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” นั้น เราจะเห็นได้จากแทบทุกเหตุการณ์ที่ตัวละครบุญทิ้งมีบทบาทเลยทีเดียว ไม่ว่าจะเป็นการต่อสู้และไล่ล่าที่บุญทิ้งยอมเสี่ยงอันตรายด้วยหวังว่าจะได้องค์บากกลับคืนมา หรือกระทั่งยอมให้ผู้ร้าย (The Villain) หลอกใช้ตนให้ขึ้นชกมวยคาดเชือกและล้มมวย เพื่อแลกกับเศียรองค์บากที่ผู้ร้ายใช้เป็นสิ่งประกันก็ตาม เหตุการณ์ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษที่แน่วแน่และจริงจังกับภารกิจที่ตนได้รับนั่นเอง

ค.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค

ตัวละคร “บุญทิ้ง” นั้น มีความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรคที่ขัดขวางภารกิจของเขาโดยง่าย แม้ว่าอุปสรรคที่พบนั้นจะเป็นหนทางที่เต็มไปด้วยความสิ้นหวังและอันตรายถึงชีวิตก็ตาม แต่บุญทิ้งก็ยังคงลุกขึ้นสู้และไม่ทิ้งความหวัง ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ช่วงท้ายของภาพยนตร์ที่บุญทิ้งถูกผู้ร้าย “เสี่ย” หลอกใช้ให้ล้มมวยเพื่อแลกกับองค์บาก แต่เสี่ยก็ไม่คืนองค์บากให้กับบุญทิ้งตามสัญญา ซ้ำยังสั่งให้ลูกสมุนจัดการสังหารบุญทิ้งกับพรรคพวก เพื่อแก้แค้นที่บุญทิ้งกับพรรคพวกทำให้ธุรกิจค้าวัตถุโบราณเถื่อนของเสี่ยเสียหาย ในเหตุการณ์นั้น บุญทิ้งและพรรคพวกต่างก็ตกอยู่ภายใต้สถานการณ์ที่สิ้นหวัง ที่นอกจากจะไม่ได้องค์บากที่ตามหาคืนมาแล้ว ยังถูกหมายเอาชีวิตแบบที่หาทางรอดได้ยาก แต่เราจะเห็นได้จากเหตุการณ์นี้ว่าตัวบุญทิ้งนั้นไม่เคยยอมพ่ายแพ้เลยแม้แต่น้อย เขายังคงพยายามต่อสู้จนเอาตัวรอดออกมาจากสถานการณ์นั้นได้ และยังคงไล่ตามเสี่ยเพื่อทวงองค์บากกลับคืนมา แม้ว่าทางข้างหน้าจะเต็มไปด้วยอันตรายก็ตาม

ภาพที่ 5.4.2 วีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ที่ต้องตกอยู่ในสถานการณ์สิ้นหวังจากฝีมือของผู้ร้าย

ง.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยแม่ไม้มวยไทย

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือ คุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “บุญทิ้ง” นี้ก็ได้ปรากฏความสามารถในการต่อสู้ด้วยศิลปะแม่ไม้มวยไทยที่เหนือกว่าคนปกติทั่วไป ซึ่งความเก่งกาจของบุญทิ้งนั้นเรียกได้ว่าอยู่ในระดับที่สามารถต่อกรกับคู่ต่อสู้ได้หลายคนพร้อมๆ กัน อีกทั้งยังเก่งกาจจนสามารถต่อสู้กับชาวต่างชาติที่มีศิลปการต่อสู้ในแขนงอื่นๆ ที่ไม่ใช่มวยไทยได้อย่างง่ายดาย

“เสี่ย” มาเฟียค้าวัตถุโบราณ

ตัวละคร “เสี่ย” คือผู้ทรงอิทธิพลรายใหญ่ในวงการค้าวัตถุโบราณ ซึ่งเป็นธุรกิจเถื่อนที่ลักลอบนำเอาวัตถุโบราณในประเทศไทยส่งออกขายต่างชาติโดยผิดกฎหมาย ตัวละคร “เสี่ย” เป็นผู้ที่มีความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนเป็นหลักโดยไม่สนใจว่าสิ่งที่ทำเพื่อประโยชน์ส่วนตัวนั้นจะทำให้ผู้อื่นเดือดร้อนหรือไม่ นอกจากนั้นตัวละครเสี่ยยังเป็นผู้ที่ไม่ศรัทธาในสิ่งอื่นใด นอกจากตัวเอง ดังจะเห็นได้จากการที่เสี่ยสั่งให้ลูกน้องทำการตัดเศียรพระพุทธรูปโบราณต่างๆ หรือพระประธานองค์ใหญ่ที่ปรากฏในท้ายเรื่องเพื่อนำไปขายหาผลประโยชน์เข้าสู่ตน ก็แสดงถึงความไร้ซึ่งศรัทธาของตัวละครนี้อย่างชัดเจน

เราจะเห็นได้ว่าตัวละคร “เสี่ย” นั้นเป็นตัวละครที่กระทำการเพื่อประโยชน์ส่วนตนโดยไม่สนใจศีลธรรมความดีงามแม้แต่น้อย นอกจากนี้ยังเป็นตัวละครที่ไม่ศรัทธาสิ่งอื่นใดนอกจากตัวเอง หมายความว่าคำนึงถึงแต่ตัวเองเป็นสำคัญของโลก ซึ่งตัวละครที่มีทัศนคตินี้มีแนวโน้มเป็นอย่างมากที่จะกระทำความชั่วร้ายโดยไม่สนใจผู้อื่นเพราะเชื่อถือยึดมั่นแค่ตนเอง จึงจัดได้ว่าตัวละคร “เสี่ย” เป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความขัดแย้งกับวีรบุรุษในลักษณะขั้วตรงข้ามกัน

5.4.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ยอรช์ (บักหำแหล่)”

ตัวละคร “ยอรช์” คือลูกชายของผู้ใหญ่บ้านหนองประดู่ ที่จากบ้านเกิดของตนมาอาศัยอยู่ในเมืองกรุงเทพฯ ทำมาหาเลี้ยงชีพไปวันๆ ด้วยการพนันมวย การแข่งรถและการต้มตุ๋นคน

ในวงไพ่ เรียกได้ว่ายอรช์นั้นเป็นผู้ที่มีเล่ห์เหลี่ยมในการเอาตัวรอดและความเห็นแก่ตัวที่จำเป็นต่อการใช้ชีวิตในสังคมเมืองที่เสื่อมโทรม และเป็นตัวละครที่หลงลืมกำพืดหรือต้นกำเนิดของตนเองที่มาจากสังคมอันเต็มไปด้วยน้ำใจและความศรัทธาแต่ยากจนอย่างหมู่บ้านหนองประดู่

ตัวละคร “ยอรช์” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทเป็นผู้ช่วยของวีรบุรุษ “บุญทิ้ง” ที่เดินทางเข้าเมืองมาเพื่อหวังให้ยอรช์ช่วยเหลือในการตามหาองค์บาก เนื่องจากเห็นว่ายอรช์เป็นคนบ้านเดียวกัน ซึ่งในช่วงต้นเรื่องนั้น ยอรช์ไม่ใส่ใจที่จะช่วยบุญทิ้งเลยแม้แต่น้อย แต่เมื่อได้พบกับบุญทิ้งที่เป็นผู้มีคุณลักษณะของความซื่อและเอื้ออารีที่เขาหลงลืมไป ยอรช์ก็ได้เริ่มที่จะเปลี่ยนแปลงตัวเองขึ้นทีละน้อย จนในท้ายที่สุดเขาก็ยอมแม้กระทั่งสละชีวิตตนเองเพื่อปกป้องศรัทธาของผู้คนในหมู่บ้านหนองประดู่ บ้านเกิดที่เขาเคยหลงลืมไปในที่สุด ดังนั้นบทบาทของตัวละครรองอย่างยอรช์ จึงเป็นผู้ที่เสริมบทบาทให้กับความเป็นวีรบุรุษของบุญทิ้ง ในแง่ของการได้รับอิทธิพลความดีงามและความเสียสละมาจากวีรบุรุษเพื่อเปลี่ยนแปลงตนเอง

5.4.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความศรัทธาของชาวหมู่บ้านหนองประดู่ และเปรียบเสมือนศูนย์รวมจิตใจของชุมชน

สัญลักษณ์	ความหมาย
พระพุทธรูป “องค์บาก”	ความศรัทธา, ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ

ภาพที่ 5.4.3 สัญลักษณ์พระพุทธรูปองค์บาก เปรียบเสมือศูนย์รวมจิตใจที่สำคัญ และชาวบ้านหนองประดู่ทุกคนต่างก็ศรัทธาอย่างยิ่ง

5.4.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” นั้นใช้การเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครวีรบุรุษที่ทำหน้าที่ในการรักษาไว้ซึ่งความศรัทธาของคนในชุมชน หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นมุมมองของบุคคลผู้มีหน้าที่คล้ายคลึงกับ “ตำรวจ” ที่เสียสละตนเองทำหน้าที่เพื่อสังคมหรือชุมชนของตน แม้ว่าตัวละครวีรบุรุษนั้นจะเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาๆ ที่มีความสามารถเก่งกาจ แต่เนื่องจาก

คุณลักษณะการรับผิดชอบต่อหน้าที่ และความเสียสละที่มีอยู่อย่างเต็มเปี่ยมแล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่าตัวละครวีรบุรุษนั้นมีความเป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎรอยู่ในตัวเช่นกัน

ในแง่ของบริบทสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ก่อนหน้าช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายกระแสข่าวเรื่องวัตถุโบราณล้ำค่าของประเทศไทยที่ควรจะเป็นสมบัติของชาติ ไปปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์ของต่างชาติ หรือไปปรากฏเป็นสมบัติในครอบครองของมหาเศรษฐีนั้น ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของคนไทยเป็นอย่างมาก จึงเป็นไปได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้จับเอากระแสของความศรัทธาและความหวงแหนต่อวัตถุโบราณซึ่งเป็นสมบัติของประเทศมาใช้ในการสร้างความหมายของ “ผู้รักษาความศรัทธา” ในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็เป็นได้

5.4.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความศรัทธาของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความศรัทธาของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยผู้สร้างเลือกที่จะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อให้เห็นอากัปกิริยาของตัววีรบุรุษ นอกจากนี้ยังใช้องค์ประกอบด้านแสง (Lighting) และสี (Color) มาใช้ร่วมด้วย

ภาพที่ 5.4.4 การใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ต่อสู้และเผชิญหน้ากับผู้ร้ายด้วยความเสียสละตนเองแม้จะต้องตาย

ข.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) ที่แตกต่างกัน โดยจะใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot ที่เน้นไปยังสีหน้าของวีรบุรุษและภาพแบบ Extreme Close-up Shot ที่เน้นไปยังส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกาย เช่น ดวงตา อันสื่อให้เห็นถึงความมุ่งมั่นที่แฝงอยู่ในสีหน้าและแววตาของวีรบุรุษนั่นเอง

ภาพที่ 5.4.5 การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าและสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษ ที่ยอมลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องส่วนรวม แม้ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ที่สิ้นหวัง

ค.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ที่เน้นให้เห็นการต่อสู้เพื่อสื่อถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ นอกจากนี้ยังใช้มุมมองของภาพ (Angle) ที่แตกต่างกันไปเพื่อใช้การสร้างความต่อเนื่องและความหลากหลายของการต่อสู้

ภาพที่ 5.4.6 การใช้ขนาดภาพ Long Shot) และมุมมองภาพแบบต่างๆ เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.4.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก”

5.4.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้เพลงประกอบที่มีลักษณะของเพลงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแข่งขันกีฬามวยไทยผสมผสานกับดนตรีสังเคราะห์ (Electronica Music) ในการสื่อความหมายในหลายๆ เหตุการณ์ ทั้งในช่วงกลางเรื่องที่วีรบุรุษต้องขึ้นไปชกมวยเนื่องจากทนไม่ได้ที่เห็นคนไทยถูกรังแก กับเหตุการณ์ในช่วงท้ายเรื่องที่วีรบุรุษได้ใช้ศิลปะมวยไทยของตนเพื่อต่อสู้ยับยั้งการกระทำของเหล่าร้าย

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ทวงคืน (Get Backer)” ซึ่งมีความเสียสละตนเอง เพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการทวงคืนสิ่งสำคัญต่อจิตใจของชาวบ้าน คือเศียรพระพุทธรูปองค์บากกลับคืนสู่บ้านเกิดเมืองนอนของตนให้จงได้ แม้ว่าจะต้องพบเจอกับอันตรายจนแทบจะสิ้นหวังก็ตาม

5.5. การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

5.5.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

เมื่อรัฐบาลประกาศสงครามกับยาเสพติด มีการออกคำสั่งให้ทุกหน่วยงานติดตามจับกุมพฤติกรรมที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการตามล่า “นายพลหยาง” ราชายาเสพติดที่มีเครือข่ายยาเสพติดครอบคลุมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งทางการได้ทราบข่าวการมากบดานอยู่ในไทย จึงระดมหน่วยราชการลับสะสางภารกิจครั้งนี้

“เดี่ยว” นายตำรวจหนุ่มไฟแรงต้องรับภารกิจนี้พร้อมกับหัวหน้าที่เคารพ การจับกุมราชายาเสพติดต้องฝ่าด่านกองกำลังและลูกสมุนนับร้อย สุดท้ายนายพลหยางที่เกือบจะหลุดรอดน้ำมือกฎหมายก็หนีไปไม่พ้น แต่ก็ต้องแลกมาด้วยชีวิตของหัวหน้าที่เดี่ยวเคารพรัก ที่จากไปอย่างไม่มีวันกลับ

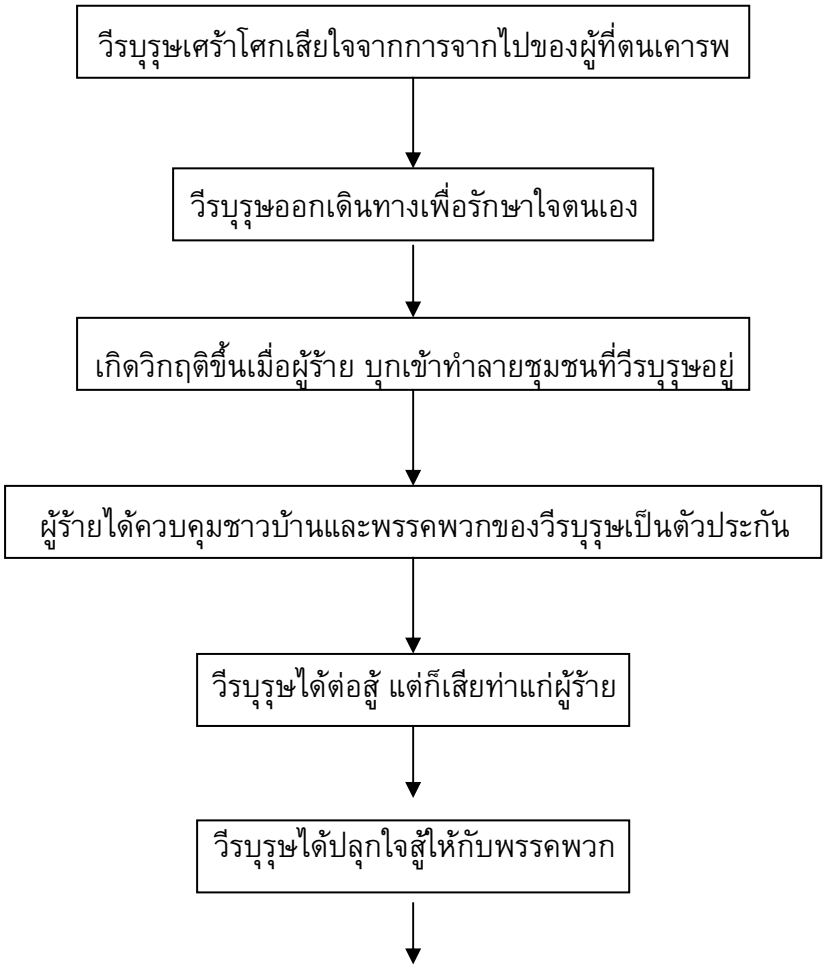
แม้ว่าภารกิจจะสำเร็จ แต่เดี่ยวก็รู้สึกเศร้าสร้อยกับการตายของหัวหน้า เขาตัดสินใจหันหลังให้กับความเป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ แต่ในขณะนั้นเองที่ทำให้เดี่ยวได้ตัดสินใจละทิ้งความเศร้าด้วยการติดตาม “นุ้ย” น้องสาวของเขาที่เป็นหนึ่งในนักกีฬาเทควันโด้ทีมชาติ ไปบริจาคสิ่งของให้กับหมู่บ้านชายแดนที่ชื่อว่าผาทอง ร่วมกับเพื่อนนักกีฬาหลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็น “ตุ๊ก” นักฟุตบอลทีมชาติ “หมู” และ “ตุ๊กตา” นักยิมนาสติกทีมชาติ “สืบศักดิ์” นักตะกร้อ และ “ไนท์” นักรักบี้ทีมชาติ

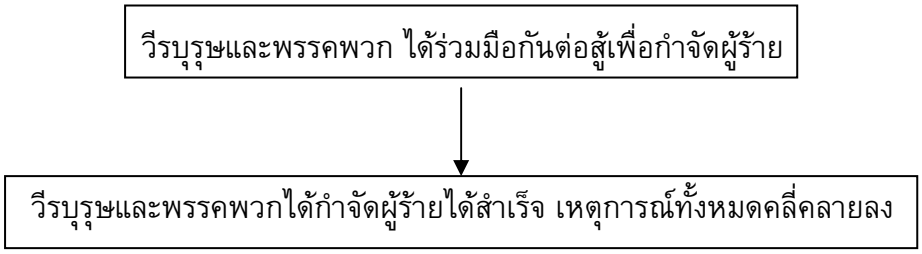
การบริจาคสิ่งของเป็นไปได้ด้วยดี แต่แล้วเหตุวิกฤติก็เกิดขึ้นเมื่อกลุ่มทหารป่าที่แฝงตัวตามชายแดนได้ยกกำลังเข้าบุกหมู่บ้าน ชาวบ้านบางส่วนถูกฆ่าตาย บางส่วนได้รับบาดเจ็บ ในขณะที่อีกหลายคนถูกจับ “ล่อเฟย” หัวเรือใหญ่ของกลุ่มทหารป่าได้แสดงตัวและสั่งให้สมุน

ของตนทำการถ่ายทอดสดไปยังกรุงเทพฯ เพื่อประกาศกร้าวให้ปล่อย “นายพลหยาง” ราชายาเสพติดให้เป็นอิสระโดยมีชีวิตของทุกคนเป็นตัวประกัน นอกจากนั้นล่อเฟยยังวางแผนที่จะยิงจรวดนิวเคลียร์เพื่อถล่มกรุงเทพฯ หลังจากที่ช่วยนายพลหยางได้สำเร็จอีกด้วย

ในสถานการณ์วิกฤตินั้น ตัวของเดี่ยวเองเมื่อได้แอบทราบแผนการอันชั่วร้ายของล่อเฟยแล้ว เขาก็ได้ตัดสินใจที่จะลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องชุมชนแห่งนี้และเมืองกรุงเทพฯ อันเป็นบ้านเกิดและเป็นเมืองที่ครอบครัวและบุคคลที่เขารักอาศัยอยู่ แต่เดี่ยวก็เสียท่าจนถูกจับไปรวมกับพรรคพวก ถึงจะไร้สิ้นความหวัง แต่เดี่ยวก็ยังไม่ยอมพ่ายแพ้ เขาได้เล่าแผนการอันชั่วร้ายของล่อเฟยให้พรรคพวกฟังรวมทั้งพูดจาปลุกใจให้พรรคพวกและชาวบ้านที่กำลังตกอยู่ในความสิ้นหวัง ให้ลุกขึ้นมาต่อสู้ได้ในที่สุด การต่อสู้เป็นไปอย่างดุเดือด ทั้งฝ่ายร้ายทั้งชาวบ้านต่างก็สูญเสียชีวิตกันไปมากมาย แต่สุดท้ายแล้วความชั่วก็ไม่อาจเอาชนะความดีไปได้ ในที่สุดล่อเฟยก็ถูกสังหาร ส่วนนายพลหยางก็ถูกจับตัวได้อีกครั้ง และเดี่ยวก็ต่อสู้เพื่อหยุดยั้งจรวดนิวเคลียร์ที่กำลังถล่มกรุงเทพฯ ได้ในที่สุด เรื่องราวทั้งหมดคลี่คลายลง

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “เกิดมาลุย”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) เป็นผู้กำหนดภารกิจที่ตนกระทำด้วยอุดมการณ์ของตนเอง ที่ต้องการจะปกป้องสังคมส่วนรวมและบุคคลอันเป็นที่รัก ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อแสดงให้เห็นถึงการกระทำอันเลวร้ายของผู้ร้าย (The Villain) ที่ก่อให้เกิดวิกฤติกับชุมชนและสังคมขึ้นเรื่อยๆ จนเมื่อเหตุการณ์วิกฤติขึ้นสู่จุดสูงสุด จุดพลิกผันของเหตุการณ์ (Reversal) ก็ได้เริ่มต้นขึ้นเมื่อวีรบุรุษได้ปลุกใจสู้ให้พรรคพวกและชาวบ้านลุกขึ้นต่อสู้กับเหล่าร้ายซึ่งเป็นจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ซึ่งวีรบุรุษและพรรคพวกก็ได้ร่วมมือกับตัวละครรอง (Subordinate Character) จนกำจัดเหล่าร้ายออกไปจากสังคม และป้องกันวิกฤติใหญ่ที่กำลังจะเกิดขึ้นได้ในที่สุดซึ่งเรื่องราวก็คลี่คลายลงด้วยการจากไปของวีรบุรุษและพรรคพวก

5.5.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นี้คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การเสียสละตนเองลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องส่วนรวม” ซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษและพรรคพวกทุกๆ คน รวมไปถึงชาวบ้านผู้บริสุทธิ์ที่ยอมสละชีพเพื่อปกป้องประเทศชาติ เรียกได้ว่าเป็นการ “สละชีพเพื่อชาติ” อย่างแท้จริง อันจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ทุกๆ ตัวละครที่ไร้ซึ่งอาวุธ เสี่ยงชีวิตลุกขึ้นมาต่อสู้กับเหล่าร้ายที่มีอาวุธครบมือ แม้แต่ในสถานการณ์ที่สิ้นหวัง วีรบุรุษและพรรคพวกก็ยังวิ่งเข้าใส่กระบอกปืนที่เรียงรายอยู่ข้างหน้าของตนเองอย่างไม่เห็นแก่ชีวิต ทั้งนี้ก็เพื่อปกป้องบ้านเมืองที่บุคคลอันเป็นที่รักอาศัยอยู่ ดังนั้นแก่นเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเน้นหนักไปที่การเสียสละตนเองเป็นปกป้องส่วนรวมนั่นเอง

5.5.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความกล้าหาญ กับ ความขี้ขลาด

สำหรับความขัดแย้งระหว่างความกล้าหาญกับ ความขี้ขลาดนั้น จัดเป็นความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละคร กล่าวคือเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษอย่าง “เดี่ยว” ที่

มีใจมุ่งมั่นที่จะลุกขึ้นต่อสู้หลังจากได้รู้ถึงแผนการที่ผู้ร้ายจะทำลายบ้านเมืองของตน ซึ่งแม้ว่าเดี่ยวจะเสียท่าและถูกจับกุม แต่เขาก็ยังไม่ละทิ้งความหวังและพยายามปลุกใจของพรรคพวกให้กล้าที่จะลุกขึ้นต่อสู้ ให้ละทิ้งความขี้ขลาดที่อยู่ในจิตใจของตนไปให้จงได้

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย

ผู้ปกป้องในที่นี้หมายถึงวีรบุรุษอย่าง “เดี่ยว” ที่มีหน้าที่ในการปกป้องชุมชนและชาติบ้านเมืองจากการรุกรานเพื่อทำลายล้างของผู้ร้าย (The Villain) อย่าง “ล่อเฟย” ที่ใช้วิธีการอันเหี้ยมโหดไร้ซึ่งมนุษย์ธรรม อีกทั้งยังเจ้าเล่ห์เพทุบายโดยคิดที่จะทำลายล้างกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยด้วยจรวดนิวเคลียร์ ความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งระดับสังคม เนื่องจากเป็นความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบให้เกิดขึ้นในวงกว้าง และเป็นผลที่เกิดกับสังคมส่วนรวม

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่องนี้ เนื่องด้วยเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นทั้งหมดในเรื่อง ตั้งแต่การบุกหมู่บ้านเพื่อสังหารหมู่อย่างเหี้ยมโหดโดยไม่สนใจศีลธรรม รวมไปถึงความต้องการในการทำลายเมืองกรุงเทพฯ ของผู้ร้าย (The Villain) จัดเป็นความชั่วร้ายที่ปรากฏออกมาอย่างเด่นชัด ส่วนฝ่ายของผู้ปกป้องอย่าง “เดี่ยว” และพรรคพวกนั้นก็ออกปฏิบัติการเพื่อหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายทั้งหมด ซึ่งก็คือขั้วขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วร้ายอันจัดเป็นความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละครนั่นเอง

5.5.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

- ฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน จะเป็นฉากในหมู่บ้านเล็กๆ ที่ตั้งอยู่ในแถบชายแดน เป็นหมู่บ้านที่ชาวบ้านอาศัยอยู่กันอย่างเรียบง่าย แต่ก็ค่อนข้างจะเป็นหมู่บ้านที่มีความแร้นแค้นอยู่บ้าง ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันอย่างหมู่บ้านในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็มีหน้าที่รองรับความขัดแย้ง (Conflict) ที่เกิดขึ้นทั้งหมดของเรื่องราว

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ก็คือฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเช่นเดียวกัน เนื่องจากเหตุการณ์แทบทั้งหมดในภาพยนตร์จะเกิดขึ้นในหมู่บ้านเล็กๆ ที่ตั้งอยู่แถบชายแดน ซึ่งแน่นอนว่าฉากที่ใช้ในการต่อสู้นั้นก็เป็นฉากที่ใช้สร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) ระหว่างผู้ปกป้องกับผู้ทำลาย และความดีกับความชั่ว ตามที่ปรากฏตามท้องเรื่อง นอกจากนี้ยังเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้ในช่วงสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax)

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้น จะปรากฏฉากหมู่บ้านเล็กๆ ริมชายแดนทั้งหมด ซึ่งฉากนี้ก็รองรับทั้งการดำเนินชีวิตประจำวันและการต่อสู้ รวมไปถึงการรองรับความขัดแย้งทั้งหมดของภาพยนตร์

5.5.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

5.5.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“เดี่ยว”

ตัวละคร “เดี่ยว” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีจิตสำนึกในการเสียสละตนเองเพื่อปฏิบัติหน้าที่ปกป้องชุมชนและชาติบ้านเมือง นอกจากนั้น “เดี่ยว” ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการใช้อาวุธปืนที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ

“เดี่ยว” จัดเป็นวีรบุรุษผู้มีความเสียสละตนเองเป็นอย่างยิ่ง ตั้งแต่แรกนั้นตัวเดี่ยวเองได้ละทิ้งหน้าที่ของตำรวจไปเนื่องจากความเศร้าโศกจากการที่ตน ไม่สามารถจะปกป้องบุคคลอันเป็นที่รักจากภารกิจในอดีตได้ ทำให้เดี่ยวหมดอาลัยตายอยาก แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์วิกฤติขึ้นจากฝีมือของผู้ร้ายที่มีเป้าหมายในการทำลายล้างสังคมส่วนรวม อันจะก่อให้เกิดความพินาศอย่างมหาศาลแก่ประเทศชาติ ทำให้จิตวิญญาณของตำรวจ และอุดมการณ์ความเสียสละตนเพื่อส่วนรวมของเดี่ยวถูกปลุกขึ้นมาอีกครั้ง เขายอมกระทั่งเสี่ยงชีวิตตนเองต่อสู้กับผู้ร้ายทั้งๆ ที่ไร้ซึ่งอาวุธและกำลังคน อันจะเห็นได้จากเหตุการณ์ในภาพยนตร์ตั้งแต่ช่วงกลางเรื่องไปจนจบ ที่เราจะได้เห็น “ความเสียสละ” ของเดี่ยวอย่างไร้ซึ่งข้อโต้แย้งใดๆ

ข.) เป็นผู้มีใจมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แม้ในสถานการณ์ที่สิ้นหวัง

ตัวละคร “เดี่ยว” นั้นเป็นผู้ที่มีจิตใจอันมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ แม้ว่าตนเองจะต้องเสียท่าให้แก่ผู้ร้ายจนถูกจับ แต่ก็พยายามดิ้นรนต่อสู้อยู่ตลอดเวลา ซึ่งเหตุการณ์ที่เห็นได้ชัดถึงความมีจิตใจมุ่งมั่นไม่ยอมแพ้นั้น ก็คือเหตุการณ์ช่วงที่เดี่ยวถูกจับไปรวมกับพรรคพวกที่กำลังท้อแท้สิ้นหวัง และหวาดกลัวในชะตากรรมของตนเอง เดี่ยวได้เป็นผู้โน้มน้าวใจพรรคพวกทุกคน ปลุกใจต่อสู้ขึ้นเพื่อปกป้องส่วนรวม ปกป้องบ้านเมืองอันเป็นที่ๆ ครอบครัวและคนที่ตนรักอาศัยอยู่จากการทำลายของผู้ร้าย แม้ว่าพวกเขาจะไม่มีอาวุธที่จะต่อกรกับผู้ร้ายและดูจะเป็นหนทางที่สิ้นหวังอย่างยิ่งก็ตาม

อีกเหตุการณ์หนึ่งที่เห็นได้ชัดถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษก็คือ การที่เดี่ยวและพรรคพวกวิ่งเข้าไปประจันหน้ากับเหล่าร้ายที่ถืออาวุธครบมือด้วยมือเปล่าอย่างไม่กลัวความตาย และไม่เสียดายแม้แต่ชีวิตของตน ก็จัดเป็นเหตุการณ์ที่แสดงความมุ่งมั่นในระดับของ “ยอมสู้จนตัวตาย” ซึ่งเป็นความมุ่งมั่นอย่างสูงสุดของชีวิตมนุษย์

ค.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น

ตัวละครวีรบุรุษ “เดี่ยว” นั้นเป็นตัวละครที่มีปมในใจมาก่อน นั่นก็คือปมในเหตุการณ์ช่วงต้นเรื่องที่เขาไม่สามารถช่วยชีวิตของหัวหน้าอันเป็นที่เคารพได้ ซึ่งนั่นก็ทำให้เขาเกิดการหดหู่และเศร้าสร้อยอยู่ในช่วงแรก แต่เมื่อเขาได้เข้าไปตกอยู่ในสถานการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นจากฝีมือผู้ร้ายอีกครั้ง เขาก็แสดงให้เห็นถึงความรักในพวกพ้อง โดยยอมเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อช่วยเหลือตัวละครรอง (Subordinate Character) “ทับ” ที่กำลังตกอยู่ในสถานการณ์วิกฤติ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากความหลังฝังใจของตัวเดี่ยวเองที่ไม่สามารถช่วยเหลือบุคคลผู้เป็นที่รักได้ในอดีต เขาจึงยอมเสี่ยงชีวิตอีกครั้งเพื่อช่วยเหลือพรรคพวกให้สำเร็จให้จงได้

ภาพที่ 5.5.1 (ซ้าย) “เดี่ยว” ขณะเสี่ยงชีวิตเข้าช่วยเหลือ “ทับ” ให้รอดออกมาจากกองเพลิง

ง.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่า และอาวุธปืน

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “เดี่ยว” นี้ก็ได้ปรากฏความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการใช้อาวุธปืนประเภทต่างๆ เนื่องจากเดี่ยวนั้นเคยเป็นตำรวจมือปราบฝีมือฉกาจมาก่อนนั่นเอง

“ล่อเฟย”

ตัวละคร “ล่อเฟย” จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีคุณลักษณะของความชั่วร้ายและความโหดเหี้ยมอำมหิตอยู่อย่างเต็มเปี่ยม ล่อเฟยได้บงการและกระทำการฆาตกรรมหมู่ชาวหมู่บ้านผาทองอย่างไร้ซึ่งความปรานี นอกจากนั้นยังจับตัวประกันซึ่งเป็นชาวบ้านผู้บริสุทธิ์และพรรคพวกของวีรบุรุษเอาไว้ เพื่อเป้าหมายในการข่มขู่ให้รัฐบาลไทยปล่อยตัว “นายพลหยาง” ที่วีรบุรุษและหัวหน้าได้สละชีพเพื่อจับกุมเอาไว้ตอนต้นเรื่อง ล่อเฟยกระทำการทุกอย่างโดยไม่สนใจซึ่งศีลธรรม ไม่ว่าจะเป็นการใช้ชาวบ้านผู้บริสุทธิ์มาเป็นเครื่องป้องกันการบุกโจมตีของตำรวจ หรือการสังหารพระสงฆ์ผู้เป็นที่นับถือของคนในหมู่บ้าน

เนื่องจากเป็นผู้ที่มีความโหดเหี้ยม ไร้ซึ่งความปรานีและศีลธรรมอันดีงาม อีกทั้งยังกระทำการอันชั่วร้ายด้วยเป้าหมายเพื่อการทำลายล้างสังคมและประเทศชาติ ดังนั้นตัวละครผู้ร้าย “ล่อเฟย” จึงจัดเป็นตัวละครที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกับวีรบุรุษในฐานะของผู้ปกป้องและผู้ทำลาย ความดีกับความชั่วอย่างชัดเจน

5.5.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate)

“ทับ”

“ทับ” เป็นนักเลงในหมู่บ้านผาทองและเป็นลูกชายคนเดียวของผู้ใหญ่บ้าน ตัวทับนั้นใช้ชีวิตเป็นนักเลงหัวไม้ในหมู่บ้านที่ชาวบ้านทุกคนและพ่อของตนต่างก็เอือมระอา แต่เมื่อหมู่บ้านเกิดวิกฤติ (Crisis) และพ่อของตนถูกผู้ร้ายสังหารอย่างเหี้ยมโหด ทับก็ได้เปลี่ยนไปเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือแก่วีรบุรุษอย่างเต็มที่ นอกจากนี้เขายังเป็นผู้ที่ไล่ล่าและสังหาร “ล่อเฟย” อย่างไม่เสียดายชีวิตแต่ก็เคราะห์ดีที่วีรบุรุษไปช่วยเหลือจนรอดออกมาได้ในที่สุด

ตัวละคร “ทับ” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทสำคัญในฐานะ “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” ซึ่งคอยให้ความช่วยเหลือวีรบุรุษเพื่อต่อสู้กับเหล่าร้ายอย่างเต็มที่โดยไม่เสียดายชีวิตของตน อีกทั้งยังมีบทบาทเป็นผู้แก้ไขปมในอดีตของตนด้วยการเป็นผู้ถูกช่วยเหลืออีกด้วย ดังนั้นตัวละคร “ทับ” จึงจัดเป็นตัวละครรองผู้มีบทบาทในการเสริมบทบาทของวีรบุรุษอีกทางหนึ่ง

5.5.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

ลักษณะของสัญลักษณ์และรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นี้จัดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยแต่เพียงเท่านั้น นั่นคือ

สัญลักษณ์	ความหมาย
ธงไตรรงค์	ชนชาติไทย, สังคมไทย, ความรักชาติ, การคงไว้ซึ่งชาติไทย

ภาพที่ 5.5.2 ธงไตรรงค์ อันเป็นสัญลักษณ์ถึงชาติไทยที่ยังคงอยู่จากการเสียสละของวีรบุรุษ

5.5.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ตำรวจ” เป็นหลัก โดยตัวละครวีรบุรุษ “เดี่ยว” ก็มีสถานะเป็นอดีตตำรวจผู้ผ่านภารกิจสำคัญมาก่อน แม้ว่าในช่วงต้นเรื่องวีรบุรุษจะละทิ้งหน้าที่ของตำรวจ แต่เมื่อเกิดเหตุวิกฤติขึ้นต่อหน้าต่อตา อีกทั้งยังเป็นเหตุการณ์วิกฤติที่จะก่อให้เกิดความพินาศต่อส่วนรวมแล้ว วีรบุรุษก็ไม่ลังเลที่จะลุกขึ้นมาเพื่อต่อสู้อย่างไม่กลัวความตายด้วยอุดมการณ์ความเสียสละที่อยู่ภายใน ทั้งๆ ที่เขา

เลือกที่จะหลบหนีเอาชีวิตรอดไปได้ หรือเลือกที่จะไม่ต่อสู้ดิ้นรนใดๆ เนื่องจากสถานการณ์สิ้นหวังที่ประเดประดังเข้ามาก็ได้ แต่ตัววีรบุรุษก็ไม่ทำเช่นนั้น เขายังคงเลือกที่จะต่อสู้เพื่อ “ปกป้อง” ส่วนรวม นี่จึงเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตำรวจผู้สละตนเองเพื่อส่วนรวมอย่างแท้จริง

5.5.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

ภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจการปกป้องบ้านเมืองของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพโคลสอัพ (Close-up Shot) ในการมุ่งเน้นไปที่สีหน้าเพื่อสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษ แม้ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ที่ทุกๆ คนต่างก็สูญสิ้นความหวัง แต่วีรบุรุษก็ยังไม่ยอมแพ้และพยายามจะปลุกใจสู้ให้กับพรรคพวกทุกคน

ภาพที่ 5.5.3 การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าและสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษ ที่ยอมลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องส่วนรวม แม้ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ที่สิ้นหวัง

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเสียสละของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเสียสละตนเองต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ซึ่งเป็นภาพบุคคลแบบเต็มตัว ในการสื่อความหมายการกระทำของวีรบุรุษที่ยอมเสียสละตนเองลุกขึ้นมาต่อสู้กับผู้ร้าย แม้รู้ตัวว่าอาจจะต้องตายจากอาวุธที่จ่ออยู่ที่หน้าตนก็ตาม

ภาพที่ 5.5.4 การใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ต่อสู้และเผชิญหน้ากับผู้ร้ายด้วยความเสียสละตนเองแม้จะต้องตาย

ค.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้การเคลื่อนไหวของกล้อง (Camera Movement) อย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการตัดภาพ (One Shot Only) ผสมผสานกับการใช้องค์ประกอบขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการต่อสู้ที่เหนือกว่าคนทั่วไปของวีรบุรุษและแสดงให้เห็นความต่อเนื่องของฉากการต่อสู้

ภาพที่ 5.5.5 ใช้การเคลื่อนไหวของกล้อง (Camera Movement) อย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการตัดภาพ (One Shot only) เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.5.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

5.5.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ “เพลงชาติไทย” ในการสื่อความหมายช่วงเหตุการณ์ที่วีรบุรุษและพรรคพวก ต่างก็ได้ร่วมกันร้องเพลงชาติไทยและก่อให้เกิด “ใจสู้” ลุกขึ้นมาต่อสู้กับผู้ร้ายแม้ว่าจะต้องสละชีพของตนก็ตาม

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย เป็นดนตรีประกอบที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกตรงกันข้ามกับดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ

ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้น ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ไม่มีความปลอดภัย และมีความกดดันอยู่ในท่วงทำนอง

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปกป้อง (Guardian)” โดยทุ่มเทตนเองเพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการปกป้องชุมชนและสังคมส่วนรวม โดยเป็นหน้าที่ๆ ถูกกำหนดขึ้นมาจากอุดมการณ์ความเสียสละของตัววีรบุรุษเอง มิได้มีผู้ใดมากำหนดภารกิจให้แต่อย่างใด

5.6 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”

5.6.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

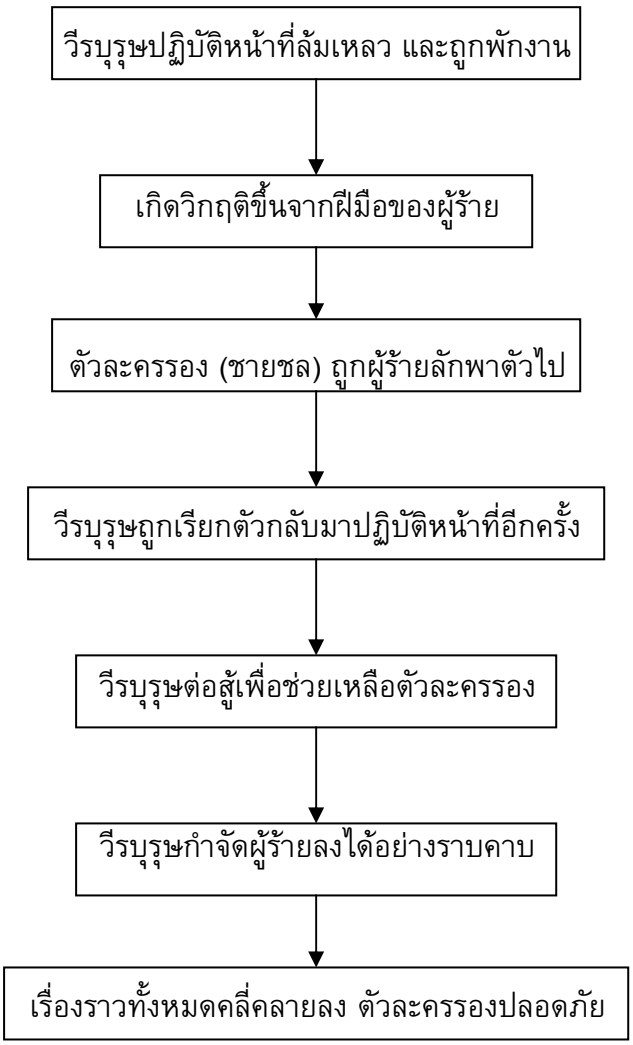
“วงค์คม” เป็นบอดี้การ์ดฝีมือดีประจำตระกูลของ “ท่านโชติ” อภิอัครมหาเศรษฐีอันดับหนึ่งในเอเชียซึ่งวงค์คมได้ทำหน้าที่ดูแลมาตลอด แต่เมื่อเกิดเหตุขึ้นในงานเซ็นสัญญากับบริษัทข้ามชาติ ท่านโชติกลับถูกลอบสังหารจากกองกำลังปริศนา ซึ่งวงค์คมก็ทำหน้าที่ปกป้องท่านโชติในฐานะของบอดี้การ์ดอย่างเต็มที่แต่ก็ไม่สามารถทำได้สำเร็จ การตายของท่านโชติทำให้ “ชายชล” ลูกคนเดียวของท่านโชติโกรธแค้นวงค์คมที่ไม่สามารถคุ้มครองชีวิตพ่อได้ จึงได้ออกคำสั่งให้ปลดวงค์คมออกจากตำแหน่งหัวหน้าบอดี้การ์ดในที่สุด

เหตุการณ์กลับพลิกผันเมื่อ ชายชลซึ่งเป็นผู้สืบทอดมรดกและธุรกิจทั้งหมดจากพ่อ กลับต้องตกเป็นเหยื่อจากกองกำลังปริศนาอีกครั้ง ชายชลต้องหนีหัวซุกหัวซุนเมื่อเจอกับภยันตรายรอบด้าน จนบังเอิญได้มาพบกับ “ป๊อก” หญิงสาวจิตใจงามที่คอยช่วยเหลือตั้งแต่ครั้งแรกที่พบกัน ส่วนทางด้านของวงค์คม คุณหญิงซึ่งเป็นแม่ของชายชลได้ทำการเรียกตัววงค์คมให้กลับมาปฏิบัติหน้าที่ในการช่วยเหลือชายชลอีกครั้ง

เมื่อได้กลับมาปฏิบัติหน้าที่ วงค์คมจึงทำทุกวิถีทางเพื่อตามหาชายชลที่ถูกลักพาตัวไปจนสำเร็จ และได้พบกับความจริงว่าผู้บงการที่อยู่เบื้อหลังการลอบสังหารทั้งหมดก็คือ “ทรงพล”

ซึ่งเป็นอาแท้ๆ ของชายชลที่คิดจะช่วงชิงมรดกทั้งหมดของพี่ชายตนเองมาครอบครองนั่นเอง เพื่อหน้าที่ วงค์คมต้องปะทะกับบอดี้การ์ดชั้นเยี่ยมของทรงพลอย่างดุเดือด จนในที่สุดด้วยฝีมืออันร้ายกาจของวงค์คม ก็ทำให้ทรงพลต้องถูกจับกุมในที่สุด เรื่องราวทั้งหมดก็คลี่คลายลง ชายชลได้กลับไปบริหารงานแทนพ่อและแต่งงานกับหญิงสาวที่ตนรักอย่างมีความสุข ส่วนวงค์คมก็ได้กลับมาทำหน้าที่บอดี้การ์ดอย่างเต็มภาคภูมิต่อไป

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) เป็นผู้ได้รับมอบหมายภารกิจมาจากผู้จ้างวานเป็นหลัก ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อแสดงให้เห็นถึงการกระทำของผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความเห็นแก่ตัวและใช้การกระทำอันชั่วร้ายซึ่งก่อให้เกิดวิกฤติกับตัวละครรอง (Subordinate) โดยตัวละครวีรบุรุษจะเป็นผู้

ออกมาทำหน้าที่เพื่อปกป้องตัวละครรองจากการกระทำอันชั่วร้ายนั้น ซึ่งจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ก็คือการต่อสู้ระหว่าวีรบุรุษกับผู้ร้าย โดยที่วีรบุรุษเป็นฝ่ายชนะนั่นเอง

5.6.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” นี้คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความรับผิดชอบต่อหน้าที่เป็นสิ่งสำคัญ” ซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ (Hero) โดยตัวละคร “วงค์คม” ผู้ทำหน้าที่เป็นองค์รักษ์ส่วนบุคคลหรือบอดี้การ์ด มีหน้าที่ทำทุกอย่างเพื่อปกป้องนายจ้างจากอันตรายอย่างสุดความสามารถ ถึงแม้ว่าในช่วงต้นเรื่อง ตัววงค์คมจะล้มเหลวในการปฏิบัติหน้าที่จนต้องถูกถอดถอนออกจากการเป็นบอดี้การ์ด แต่เมื่อนายจ้างต้องการให้วงค์คมเข้ามาปฏิบัติหน้าที่เพื่อกอบกู้วิกฤติอีกครั้ง ตัวเขาก็สามารถกลับมาทำหน้าที่ได้อีกครั้งอย่างไม่คิดแค้นเคืองนายจ้างที่ถอดถอนเขาออกจากหน้าที่เลยแม้แต่น้อย นอกจากนี้เขายังปฏิบัติหน้าที่เสี่ยงอันตรายโดยไม่คำนึงถึงชีวิตของตน เรียกได้ว่าเป็นผู้ที่มีความเสียสละตนเพื่อทำหน้าที่อย่างแท้จริง

5.6.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อ กับ ความเจ้าเล่ห์

สำหรับความขัดแย้งระหว่างความซื่อกับความเจ้าเล่ห์นั้น จัดเป็นความขัดแย้งระดับตัวละคร กล่าวคือเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏระหว่างตัวละครรอง (Subordinate) ที่เป็นคนซื่อ ไว้ใจคนง่ายโดยไม่คิดคำนึงเลยว่ามันเป็นอันตรายแค่ไหน ซึ่งจะขัดแย้งกับตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความเจ้าเล่ห์เพทุบาย และอาศัยความเจ้าเล่ห์นั้นเพื่อหลอกล่อตัวละครรองเพื่อหาประโยชน์เข้าใส่ตัว

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย

ผู้ปกป้องในที่นี้หมายถึงวีรบุรุษอย่าง “วงค์คม” ที่มีหน้าที่ในการปกป้องตัวละครรองที่มีสถานะเป็นนายจ้างของตนอย่าง “ชายชล” ซึ่งกำลังถูกผู้ร้าย (The Villain) ไล่ล่าและทำลายเพื่อเป้าหมายในการแย่ชิงมรดกของตัวละครรองมาเป็นของตนเอง ดังนั้นความขัดแย้งระหว่างผู้ปกป้องกับผู้ทำลายนี้ จึงจัดเป็นความขัดแย้งระดับตัวละคร กล่าวคือ เป็นความขัดแย้งของผู้ที่ทำหน้าที่เพื่อปกป้องบุคคลสำคัญ กับผู้ที่ต้องการทำลายบุคคลสำคัญ ซึ่งไม่ส่งผลกระทบในวงกว้างระดับสังคม

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วนั้นสามารถจำแนกได้โดยง่ายและชัดเจน เนื่องจากตัวละครผู้ร้ายนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อครอบครองทรัพย์สินของผู้อื่นด้วยวิธีการอันโหดเหี้ยมอย่างการลอบสังหาร และการฆาตกรรม การกระทำอันไร้ซึ่งศีลธรรมของตัวละครผู้ร้ายจึงได้เป็นการเน้นย้ำความขัดแย้งระหว่างความชั่ว กับความดีงามของตัวละครวีรบุรุษที่เสี่ยงชีวิตตนเองเพื่อปกป้องผู้บริสุทธิ์

5.6.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”

- ฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เป็นฉากในเมืองหลวงของประเทศไทยคือกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองที่มีความสับสนวุ่นวายและมีความหลากหลายของวิถีชีวิตแตกต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตแบบชนชั้นล่างที่อาศัยอยู่ในสลัม ไปจนถึงชนชั้นสูงที่อาศัยอยู่ในคฤหาสน์กันหรูหราใหญ่โต ฉากในชีวิตประจำวันในภาพยนตร์เรื่องนี้จะทำหน้าที่เพื่อรองรับเนื้อเรื่องและความขัดแย้ง (Conflict) ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครซึ่งก็คือความขัดแย้งทั้งหมดข้างต้นนั่นเอง

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ก็คือฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเช่นเดียวกัน เนื่องจากเหตุการณ์แทบทั้งหมดในภาพยนตร์จะเกิดขึ้นในเมืองกรุงเทพฯ ไม่ว่าจะเป็นบ้านเรือน สลัม หรือตรอกซอกซอยต่างๆ ก็ล้วนแล้วแต่เป็นฉากที่ใช้สร้างเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) ระหว่างผู้ปกป้องกับผู้ทำลาย และความดีกับความชั่ว ตามที่ปรากฏตามท้องเรื่องทั้งหมด

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” นั้น จะปรากฏฉากในเมืองกรุงเทพฯ ที่มีความหลากหลายในวิถีชีวิต โดยจะรองรับหน้าที่ในการสร้างเหตุการณ์ความขัดแย้งทั้งหมด รวมไปถึงเป็นแหล่งปฏิบัติการของวีรบุรุษอีกด้วย

5.6.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เกิดมาลุย”

5.6.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“วงค์คม”

ตัวละคร “วงค์คม” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีจิตสำนึกในการเสียสละตนเองเพื่อปฏิบัติหน้าที่ปกป้องชุมชนและชาติบ้านเมือง นอกจากนั้น “วงค์คม” ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ด้วยการใช้อาวุธปืนที่เหนือชั้นกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อหน้าที่ของตน

“วงค์คม” จัดเป็นวีรบุรุษผู้มีความเสียสละตนเองเพื่อหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายอย่างเต็มที่ ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์หลังจากการกลับมาปฏิบัติหน้าที่เป็นบอดี้การ์ดอีกครั้งของวงค์คม ตัวเขาได้ทุ่มเททุกสิ่งทุกอย่างเพื่อปฏิบัติภารกิจให้สำเร็จลุล่วงตามเป้าหมาย แม้ว่าตัวเขา

จะต้องเสี่ยงกับอันตรายใดๆ นอกจากนั้นเขายังได้ทุ่มเทชีวิตเพื่อต่อสู้กับผู้ร้ายและลูกสมุนอย่างไม่กลัวความตาย ดังนั้นคุณลักษณะด้านความเสียสละของวีรบุรุษอย่างวงค์คมที่ทุ่มเทชีวิตเพื่อการปฏิบัติหน้าที่จึงเห็นได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 5.6.1 วีรบุรุษ “วงค์คม” ที่เสี่ยงชีวิตต่อสู้กับผู้ร้ายเพื่อปฏิบัติหน้าที่ปกป้องบุคคลสำคัญ

ข.) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมาย

แม้ว่าวีรบุรุษ “วงค์คม” จะเคยกระทำความผิดพลาดจนต้องถูกถอดออกจากฐานะของ “องค์รักษ์ส่วนบุคคล” หรือบอดี้การ์ด แต่วงค์คมก็ไม่เคยคิดที่จะละทิ้งคุณลักษณะของความรับผิดชอบต่อหน้าที่เลยแม้แต่น้อย เมื่อเขากลับมารับภารกิจเพื่อปกป้องอีกครั้งหนึ่ง เขาก็รับผิดชอบในการปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มที่โดยไม่มีข้อแม้ใดๆ แม้ว่าเขาจะไม่ได้รับความเชื่อถือจากตัวชายชล ที่ยังคงไม่พอใจในการปฏิบัติหน้าที่อันล้มเหลวของวงค์คมในอดีต แต่วงค์คมก็ไม่ใส่ใจ และด้วยความรับผิดชอบ ความเสียสละตนเองที่มีต่อหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมายของวงค์คมก็ทำให้ชายชลต้องยอมรับในตัวของวงค์คมอีกครั้งหนึ่ง

ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการใช้อาวุธปืน

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “วงค์คม” ก็ได้ปรากฏความสามารถในการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการใช้อาวุธปืนประเภทต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและแม่นยำมากกว่าตัวละครใดๆ ในเนื้อเรื่อง

“ทรงพล”

ตัวละคร “ทรงพล” มีสถานะเป็นอาแท้ๆ ของชายชล ผู้มีบทบาทเทียบเท่ารองประธานบริษัทยักษ์ใหญ่ซึ่งเป็นธุรกิจของท่านโชติ และหลังจากเสียท่านโชติไป ทรงพลก็เป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลือชายชลอยู่ตลอด แต่สุดท้ายทรงพลก็เปิดเผยธาตุแท้ของตนเองออกมาว่าเหตุการณ์วิกฤติทั้งหมดที่เกิดขึ้นนั้นมาจากการกระทำอันชั่วร้ายของตน เพียงเพื่อหวังจะฮุบสมบัติและมรดก รวมทั้งอำนาจบริหารจากสายชลเท่านั้น

เนื่องจากเป็นผู้ที่กระทำการอันชั่วร้ายด้วยการลอบสังหารคร่าชีวิตผู้อื่น เพียงเพื่อต้องการจะครอบครองทรัพย์สมบัติที่ไม่ใช่ของตนเอง ดังนั้นตัวละคร “ทรงพล” จึงจัดเป็นตัว

ละครผู้ร้าย (The Villain) ที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกับวีรบุรุษในฐานะของผู้ปกป้องกับผู้ทำลาย ความดีกับความชั่วอย่างชัดเจน

5.6.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ชายชล”

“ชายชล” คือบุตรชายแท้ๆ ของท่านโชติ ที่จะเป็นผู้สืบทอดธุรกิจพันล้านและเป็นผู้ครอบครองมรดกทั้งหมดหลังจากที่ท่านโชติเสียชีวิตไป แรกเริ่มตัวชายชลนั้นมีความโกรธแค้นต่อตัวละครวีรบุรุษ “วงค์คม” เป็นอย่างมากเนื่องจากวงค์คมปฏิบัติหน้าที่ผิดพลาดทำให้พ่อของตนต้องเสียชีวิต จึงได้ปลดวงค์คมออกจากหน้าที่ของบอดี้การ์ดและทำให้วงค์คมต้องตกงาน แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์วิกฤติขึ้น ชายชลก็ได้รับความช่วยเหลือจากวงค์คมจนยอมรับในตัววงค์คมในท้ายที่สุด

ตัวละคร “ชายชล” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความหมายด้านความรับผิดชอบของวีรบุรุษ แม้ว่าตัวของชายชลจะไม่ยอมรับในการปฏิบัติหน้าที่ของวงค์คมในช่วงแรก แต่เมื่อได้เห็นถึงความเสียสละตนเองรวมทั้งความรับผิดชอบของวงค์คม ชายชลจึงเปิดใจยอมรับวงค์คมในท้ายที่สุด ดังนั้นตัวละครชายชลจึงจัดเป็นตัวละครรองผู้มีบทบาทในการเสริมบทบาทของวีรบุรุษอีกทางหนึ่ง

5.6.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”

ลักษณะของรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” นี้ ผู้วิจัยไม่พบรหัสหรือสัญลักษณ์ใดๆ ที่มีความหมายเด่นชัดนัก เนื่องจากตัวภาพยนตร์เน้นฉากด้านการต่อสู้เป็นหลักและไม่มีการสื่อความหมายผ่านสัญลักษณ์ใดๆ ที่มีความชัดเจนมากนัก ดังนั้น ผู้วิจัยจึงไม่สามารถจำเพาะเจาะจงลงไปในตัวรหัสทางวัฒนธรรมหรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏได้โดยง่าย

5.6.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”

ภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ตำรวจ” เป็นหลัก โดยตัวละครวีรบุรุษ “วงค์คม” แม้ว่าจะไม่ใช่ตัวละครที่มีสถานะเป็นตำรวจโดยตรง แต่การปฏิบัติหน้าที่ในฐานะขององค์รักษ์หรือบอดี้การ์ดเพื่อปกป้องบุคคลสำคัญนั้น ก็จัดเป็นการกระทำที่ไม่ต่างจากตำรวจเช่นกัน ดังนั้นภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเรียกได้ว่าเป็นเล่าเรื่องผ่านมุมมองของผู้ที่คอยดูแลปกป้องผู้อื่นให้ปลอดภัย ด้วยสำนึกในหน้าที่และความเสียสละตนเองในการเสี่ยงชีวิตเข้าต่อสู้เพื่อปกป้องและรับผิดชอบหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายมาอย่างสุดความสามารถ ดังนั้นมุมมองการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นมุมมองของตำรวจผู้ปกป้องผู้บริสุทธิ์อย่างชัดเจน

5.6.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”

ภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความเสียสละของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงความเสียสละตนเองเพื่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะกลาง (Medium Shot) ซึ่งเป็นภาพบุคคลแบบครึ่งตัว บวกกับการใช้ภาพมุมต่ำ (Low Angle) และการจัดแสงว่าง (Lighting) ที่ส่องมาจากด้านหลังของวีรบุรุษในการสื่อความหมายการกระทำของวีรบุรุษที่ยอมเสี่ยงชีวิตตนเอง เพื่อทำหน้าที่ของผู้ปกป้องให้ดีที่สุด

ภาพที่ 5.6.3 การใช้ภาพ Medium Shot บวกกับมุมมองแบบ Low Angle และการจัดแสง เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ต่อสู้และเผชิญหน้ากับผู้ร้ายด้วยความเสียสละตนเอง

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ซึ่งเป็นภาพบุคคลแบบเต็มตัว และขนาดภาพระยะกลาง (Medium Shot) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ภาพที่ 5.6.4 (ซ้าย) การใช้การขนาดภาพแบบ Long Shot (ขวา) การใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.6.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม”

5.6.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีสังเคราะห์ (Electronica Music) ที่มีความร่วมสมัยที่มีท่วงทำนองอันเร้าใจในการสื่อความหมายช่วงเหตุการณ์ที่วีรบุรุษกำลังออกไปเผชิญหน้ากับการต่อสู้เสี่ยงชีวิต เพื่อปกป้องบุคคลสำคัญอันเป็นภารกิจที่ได้รับมอบหมาย

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปกป้อง (Guardian)” โดยทุ่มเทและเสี่ยงชีวิตตนเอง เพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการปกป้องบุคคลสำคัญอันเป็นภารกิจที่ได้รับ อันแสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนและความจงรักภักดีต่อเจ้านายผู้จ้างวานแม้จะต้องถูกถอดออกจากหน้าที่ของตน

5.7 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

5.7.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ณ ประเทศสยาม พุทธศักราช 2429 ศร เด็กหนุ่มที่มีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่เกิด ต้องผ่านอุปสรรคนานัปการ กว่าจะได้รับการถ่ายทอดฝีไม้ลายมือในเชิงระนาดจาก ครูสิน บิดาซึ่งเป็นครูสอนดนตรีไทย ที่มีชื่อเสียงแห่งอัมพวา โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากสูญเสียพี่ชายซึ่งเป็นนักระนาดหนุ่ม ที่ต้องพบจุดจบของชีวิต ด้วยน้ำมือของคู่ปรับผู้พ่ายแพ้ในการดวลระนาด ทำให้ครูสินหยุดการสอนดนตรีไทยลง จนกระทั่งได้รับการเตือนสติจากหลวงพ่อ ทำให้ครูสินคิดได้ว่า ไม่ควรปิดกั้นโอกาส และความสามารถของลูกชายคนเล็ก ที่มีพรสวรรค์ทางด้านระนาดตั้งแต่วัยเยาว์ จึงกลับมาสอนดนตรีไทยอีกครั้ง ศรในวัยสิบกว่าขวบ จึงได้รับการถ่ายทอดฝีมือในทางระนาดจากบิดา โดยมี ทิว เพื่อนสนิทเพียงคนเดียวที่คอยช่วยเหลือ เป็นทั้งกำลังใจและผู้ฟังที่ดีมาตลอด

จนย่างเข้าเป็นหนุ่ม ศร กลายเป็นดาวเด่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งฝีมือในเชิงระนาดที่ยากจักหาใครทัดเทียมในอัมพวา ผ่านการประชันขันแข่งเวทีแล้วเวทีเล่า จนเกิดลำพองในฝีมือของตน กระทั่งได้มีโอกาสเดินทางเข้าสู่บางกอก เมื่อบิดาได้พาไปชมการประชันทางด้านการแสดงระนาดของคณะครูแก้ว ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของบิดา ที่นั่นเองที่ศรได้เรียนรู้ถึงความพ่ายแพ้เป็นครั้งแรก เมื่อได้มีโอกาสขึ้นเล่นระนาดแทน นายขวด ซึ่งเป็นมือระนาดเอกของคณะครูแก้ว จนตกอยู่ในห้วงการประชันทางฝีไม้ลายมือกับ ขุนอิน นักระนาดเอกผู้มีทางระนาดที่แข็งกร้าวดุดันและเป็น 1 ไม่เป็น 2 รองใคร จนพบกับความปราชัย

ศร ซึ่งครั้งหนึ่งเคยมั่นใจ และลำพองในฝีมือระนาดของตนเอง ต้องเดินทางกลับบ้านด้วยหัวใจที่แตกสลาย เสียงระนาดอันดุดันหนักหน่วงของขุนอิน ยังคงดังกึกก้อง เป็นเหมือนภาพหลอนที่ยังคงอยู่ในศีรษะของเขา

หลังจากความภาคภูมิใจถูกทำลายไปจนหมดสิ้น แต่แล้วความสับสน ท้อแท้ สิ้นหวังกลับกลายเป็นความมุมานะที่จะฝึกฝนฝีมือ จนสามารถคิดค้นเทคนิคการตีระนาดที่ไม่เหมือนใคร จนชื่อเสียงของศรร่ำลือไปจนถึงพระบรมมหาราชวัง ศรได้รับการอุปถัมภ์ให้เป็นนักดนตรีประจำราชสำนักจากเจ้านายในวังจนได้พบกับแม่โชติสตรีผู้สูงศักดิ์ในวัง และได้กลายเป็นคู่ชีวิตในเวลาต่อมา

หนทางการเป็นนักระนาดเอกมือหนึ่งของแผ่นดิน ดูเหมือนยังคงห่างไกลจากจุดที่ศรยืนอยู่ ยังมีหลายสิ่งหลายอย่างที่ศรจะต้องเรียนรู้ ตั้งแต่การฝึกสมาธิ, การควบคุมสติ และอารมณ์ที่พร้อมจะพลุ่งพล่านอยู่ตลอดเวลา ตราบใดที่ยังไม่สามารถสะบัดเสียงตีระนาด ที่แสนจะบาดหูจากระนาดทางดุอย่างขุนอิน ยังมีบททดสอบอีกหลายประการ ที่การพิสูจน์ในความสามารถที่แท้จริงของศร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ปลายทางกับการประลองความสามารถทางระนาด กับมือหนึ่งของแผ่นดินอย่างขุนอิน ในที่สุด ศรก็สามารถเอาชนะขุนอินคู่ปรับเก่าได้

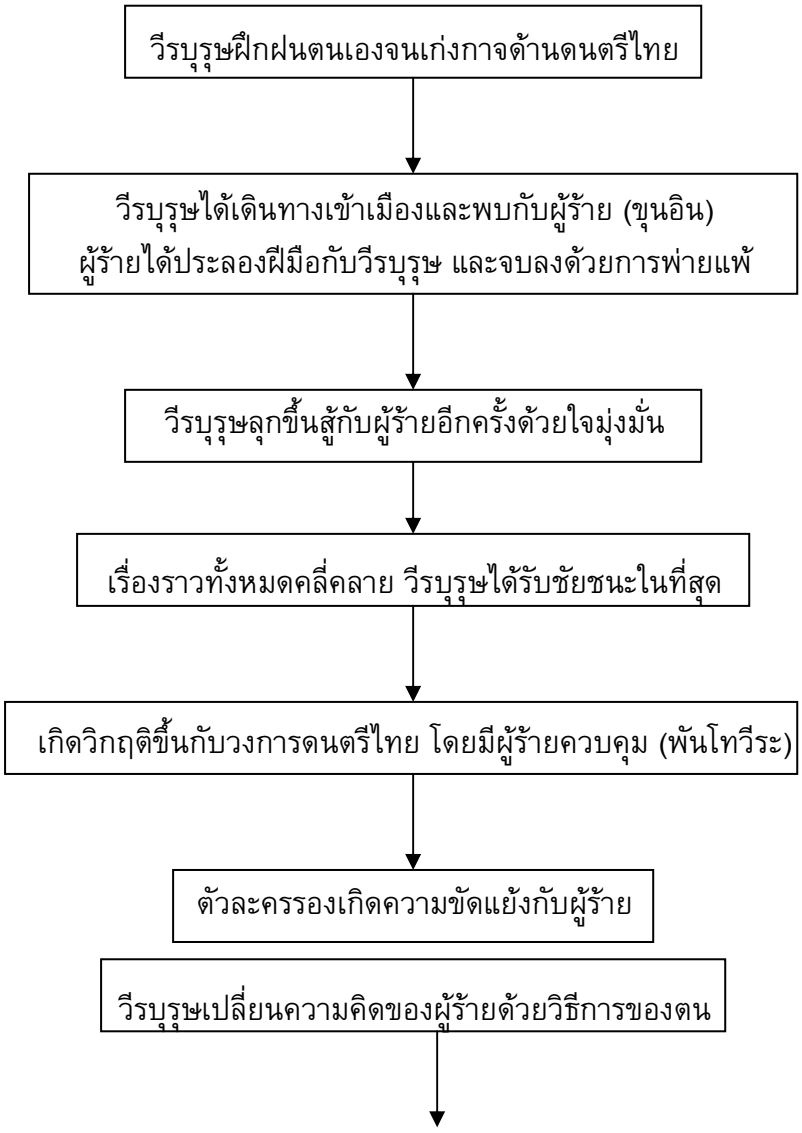
ศรเดินทางผ่านยุคทองของดนตรีไทย จากวัยหนุ่มสู่วัยชรา เขากลายมาเป็น ท่านครู ครูดนตรีอาวุโสผู้มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย รวมทั้ง เทิด ลูกชายของทิว เพื่อนสนิทแต่วัยเยาว์ ซึ่งเดินทางมาขอฝากตัวเป็นศิษย์และคอยอยู่ดูแลรับใช้ใกล้ชิด ในวัยที่ร่วงโรยนี้ท่านครูยังคงเปิดรับต่อการเปลี่ยนแปลงต่างๆ รวมทั้งกระแสดนตรีตะวันตก ที่ ประสิทธิ์ ลูกชายของท่านได้เดินทางไปศึกษาและนำมาจากต่างประเทศ

แต่แล้ว ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของบ้านเมือง ทั้งด้านการปกครองและวัฒนธรรม รวมทั้งสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เกิดขึ้น ทำให้รัฐบาลมีนโยบายปรับปรุงประเทศ และ

พลเมืองให้มีความทันสมัย เป็นอารยะตามแบบชาติตะวันตก มีกฎระเบียบมากมายออกมาควบคุมศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ รวมทั้งดนตรีไทย โดยมีนายทหารหนุ่ม พันโทวีระ เป็นผู้ดูแลนโยบาย สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ ก่อให้เกิดผลกระทบและสร้างความปวดร้าวแก่นักดนตรีไทยทุกคน รวมทั้งท่านครู ซึ่งยังคงหาญกล้าใช้เสียงเพลงของเขาต่อสู้ เพื่อพิสูจน์คุณค่าของดนตรีไทยที่เขารักดั่งชีวิต

ดูเหมือนว่า ชะตากรรมจะนำให้บุรุษหนึ่ง ได้เดินทางผ่านยุคทองแห่งดนตรีไทย ค้นพบชัยชนะและความพ่ายแพ้ครั้งสำคัญจากวัยเยาว์ สู่ช่วงบั้นปลายของวัยชรา จากจุดสูงสุดสู่จุดต่ำสุด เมื่อดนตรีไทยเริ่มถูกปิดกั้นจากทางรัฐบาล ที่ต้องการให้ประเทศเป็นศิวิไลซ์ เป็นอารยะตามแบบตะวันตก สิ่งที่เกิดขึ้นนี้สร้างความปวดร้าวให้กับคนดนตรีไทยทุกคน รวมทั้งศร แต่เขาก็ยังหาญกล้าใช้เสียงเพลงต่อสู้ เพื่อให้ดนตรีไทยที่เขารักดั่งชีวิตนั้น อยู่รอดจากการถูกทำลาย

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “โหมโรง”



เหตุการณ์คลี่คลาย ผู้ร้ายยอมเปลี่ยนความคิดตนเองในที่สุด

ลักษณะของโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นั้นมีความแปลกแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่น ตรงที่ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการแบ่งโครงเรื่องออกเป็น 2 ช่วงของเหตุการณ์เป็นโครงเรื่องยุคต้น กับโครงเรื่องยุคหลัง ซึ่งจะเล่าเรื่องของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ไปพร้อมๆ กันโดยจะสลับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไประหว่างชั่วอายุของตัวละคร โดยโครงเรื่องยุคต้นนั้นจะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ศรย่างเข้าวัยหนุ่มซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนโครงเรื่องยุคหลังจะเป็นช่วงเหตุการณ์ในสมัยรัชกาลที่ 8 ที่ตัวศรเป็นครูดนตรีไทยอาวุโส ซึ่งโครงเรื่องและความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาก็จะแตกต่างกันไป แต่ตัวละครวีรบุรุษที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องนั้นก็ยังคงเป็นตัวละครเดิม

ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” จัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) โดยตัวละครวีรบุรุษจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติ (Crisis) ที่เกิดขึ้น โดยจะแบ่งเป็นโครงเรื่องสองช่วงเวลา ซึ่งโครงเรื่องช่วงแรกจะเป็นภารกิจที่เกิดขึ้นจากความขัดแย้ง (Conflict) ในระดับจิตใจของตัวละครวีรบุรุษเอง ในการที่จะพัฒนาตนเองเพื่อเอาชนะผู้ร้ายฝีมือฉกาจให้จงได้ ส่วนโครงเรื่องช่วงหลังนั้น ภารกิจที่เกิดขึ้นจะมาจากความขัดแย้งในระดับสังคม ที่วีรบุรุษมีหน้าที่ในการต่อสู้กับความขัดแย้งในฐานะของผู้ดูแลรักษาและสืบทอดความงดงามของวัฒนธรรมไทย เมื่อโครงเรื่องถูกแบ่งออกเป็นสองช่วง ดังนั้นภาพยนตร์จึงใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) และเข้าสู่จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ของเรื่องราวและคลี่คลายเหตุการณ์ (Reversal) ไปพร้อมๆ กัน

5.7.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การดำรงรักษาเอาไว้ซึ่งรากเหง้าอันงดงามของวัฒนธรรมไทย” อันเป็นแก่นเรื่องที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ (Hero) ทั้งสองยุคสมัย โดยวีรบุรุษ “ศร” ที่อยู่ในยุคสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น จะมีหน้าที่ในการก้าวข้ามยอดฝีมือระนาดเอก “ขุนอิน” ซึ่งเป็นผู้ที่มีความขัดแย้งกับวีรบุรุษมาแต่ก่อน ด้วยการประชันฝีมือกันระหว่างศรกับขุนอิน แม้ว่าในที่สุดขุนอินจะต้องพ่ายแพ้ แต่ขุนอินก็ได้ฝากฝังความหวังไว้กับศร ในฐานะของศิลปินผู้สืบทอดศิลปะอันงดงามของดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป ซึ่งตัวละคร “ศร” ในอนาคตซึ่งดำรงตำแหน่งครูดนตรีไทยผู้มีลูกศิษย์มากมาย ก็ได้ทำหน้าที่ๆ ขุนอินได้ฝากฝังเอาไว้กับตนเป็นอย่างดี

5.7.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเก่าแก่ กับ ความใหม่

ความขัดแย้งระหว่างความเก่าแก่ กับ ความใหม่ นั้นเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏบ่อยที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้ ด้วยว่าความขัดแย้งนี้ปรากฏในเหตุการณ์ยุคหลังของเรื่องราว ซึ่งเป็นโครงเรื่องในยุคหลังที่วัฒนธรรมไทยถูกควบคุมอย่างหนัก เนื่องจากมีนโยบายของท่านผู้นำที่ต้องการให้ประเทศชาติมีความเป็นอารยะ ก็จัดเป็นความขัดแย้งระหว่างความเก่าแก่กับความใหม่ได้เช่นกัน โดยความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ครองตำแหน่ง กับ ผู้ท้าชิง

ความขัดแย้งระหว่างผู้ครองตำแหน่ง กับผู้ท้าชิงนี้ ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครผู้ร้ายในโครงเรื่องยุคต้นระหว่าง “ศร” กับ “ขุนอิน” ซึ่งขุนอินนั้นอยู่ในฐานะของผู้ครองตำแหน่งยอดฝีมือของวงการดนตรีไทยมาแต่เดิม การที่ศรซึ่งเป็นนักระนาดเอกหน้าใหม่ จึงต้องรับตำแหน่งเป็นผู้ท้าชิง ซึ่งในภาษาของการประชันกันก็เรียกได้ว่าเป็นมวยรองบ่อน ที่ไม่มีหนทางในการเอาชนะผู้ครองตำแหน่งได้เลยแม้แต่น้อย ความขัดแย้งนี้จึงเป็นความขัดแย้งในระดับตัวละครนั่นเอง

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความพยายาม กับ ความท้อถอย

ความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในระดับจิตใจของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” ในโครงเรื่องยุคต้นนั้น ศรได้ประชันฝีมือกับขุนอินโดยบังเอิญ และจบลงด้วยความพ่ายแพ้อย่างย่อยยับ ทำให้ศรถึงกับเสียศูนย์และเกิดความท้อถอยขึ้นในจิตใจ จนเกือบจะตัดใจเลิกเล่นดนตรีไปเลยทีเดียว แต่ในที่สุด ตัวศรก็ได้ “ทิว” เพื่อนสนิทของตนมาช่วยให้กำลังใจจนสามารถคิดค้นทางระนาดในแนวใหม่ไปต่อกรประชันกับขุนอินได้อีกครั้ง

5.7.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ฉากของหมู่บ้านชาวสวนในอัมพวาในสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นยุคสมัยที่มีการพัฒนาด้านศิลปวัฒนธรรม ส่วนฉากการดำเนินชีวิตประจำวันในอีกยุคสมัยหนึ่งนั้น ปรากฏเป็นฉากในเมืองกรุงเทพช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันนี้ เป็นฉากที่ใช้เป็นต้นกำเนิด (Origin) ของวีรบุรุษ ซึ่งจะแสดงที่มาของความเป็นวีรบุรุษเป็นหลัก
- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏฉากในวัง อันเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้ด้วยการประชันฝีมือทางดนตรีกันระหว่างวีรบุรุษและผู้ร้าย นอกจากนี้ยังปรากฏฉากในเมืองกรุงเทพช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งเป็นฉากที่รองรับเหตุการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์

จะเห็นได้ว่า ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นั้น จะมีความแตกต่างกันระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน กับฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ซึ่งฉากที่ใช้การดำเนินชีวิตประจำวันจะเป็นฉากที่ใช้ในการสร้างความเป็นมาของต้นกำเนิด (Origin) ของวีรบุรุษ เช่น ฉากในบ้านสวนของวีรบุรุษที่เป็นต้นกำเนิดของความเก่งกาจทางดนตรีของวีรบุรุษ ส่วนฉากที่ใช้ในการต่อสู้นั้นจะมีหน้าที่แสดงความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นหลัก

5.7.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

5.7.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“ศร” วีรบุรุษ (Hero)

ตัวละคร “ศร” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ในการสืบทอดศิลปะอันงดงามของดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป แม้ว่าจะต้องต่อสู้กับผู้ที่เห็นตรงข้ามกับตนเองก็ตาม นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการเล่นระนาดเอกที่เหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

ก.) มีความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค

คุณลักษณะความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรคของตัวละครวีรบุรุษ “ศร” นั้น ปรากฏในโครงเรื่องยุคต้น ในเหตุการณ์ที่ศรต้องเข้าร่วมในการประชันกับ “ขุนอิน” ยอดฝีมือระนาดเอกในกรุงเทพฯ ในงานประชันฝีมือของวัง ซึ่งศรได้เคยบังเอิญพบและประชันฝีมือระนาดกับขุนอินมาก่อนครั้งไปเยือนกรุงเทพฯ ครั้งแรก และการดวลครั้งนั้นก็จบลงด้วยความพ่ายแพ้อย่างย่อยยับของศร ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นในจิตใจของศรว่าตนเองไม่สามารถตีระนาดเอกเทียบชั้นเท่ากับขุนอินได้เลยแม้แต่น้อย ทำให้ศรเกิดความท้อถอยต่อหนทางการเล่นดนตรีของตน จนถึงกับคิดจะเลิกเล่นดนตรีไปอย่างถาวร แต่ในท้ายที่สุดแล้ว ศรก็กลับลุกขึ้นมาเล่นดนตรีอีกครั้งด้วยการค้นพบหนทางการเล่นระนาดในแนวใหม่ จนบังเกิดความพยายามที่จะฝึกฝนฝีมืออย่างหนักกว่าแต่ก่อน เพื่อที่จะรอโอกาสให้ได้เข้าประชันฝีมือกับขุนอินอีกครั้ง

จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ในโครงเรื่องยุคต้นแทบทั้งเรื่องนั้น ต่างก็เป็นเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรคของศร ในการที่จะฝึกฝนฝีมือเพื่อก้าวข้ามขุนอินที่เขาได้พ่ายแพ้อย่างย่อยยับมาก่อนให้จงได้

ภาพที่ 5.7.1 วีรบุรุษ “ศร” ขณะกำลังตั้งหน้าฝึกฝนฝีมือโดยไม่ยอมพ่ายแพ้แก่ขุนอิน

ข.) มีอุดมการณ์ในการสืบทอดความงดงามของดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป

ตัวละครวีรบุรุษ “ศร” นั้น เป็นผู้ที่มีอุดมการณ์ในการจะรักษารากเหง้าของวัฒนธรรมอันงดงามในแง่ของดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป อันจะปรากฏในโครงเรื่องยุคหลังที่ตัวศรนั้นได้กลายเป็นครูดนตรีอาวุโสที่ทำงานในวัง ซึ่งเหตุการณ์ในขณะนั้นเป็นยุคสมัยที่ประเทศไทยกำลังเข้าสู่ช่วงของสงครามโลกครั้งที่สอง และท่านผู้นำประเทศในขณะนั้นต้องการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยที่มีมาแต่เดิมให้มีความเป็นอารยะ มีความทันสมัยทัดเทียมกับต่างประเทศมากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงได้นำเนินนโยบายในการควบคุมปิดกั้นการแสดงออกทางวัฒนธรรมไทยแต่เดิม ซึ่งแน่นอนว่าดนตรีไทยก็ต้องถูกควบคุมไปด้วย จากเหตุการณ์นี้ทำให้ศร ซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนผู้สืบทอดความงดงามของดนตรีไทยมาแต่เดิม ได้แสดงออกซึ่งเจตจำนงในการที่จะไม่เห็นด้วยกับนโยบายควบคุมวัฒนธรรมนี้ ซึ่งเปิดจุดกำเนิดของความขัดแย้งที่ปรากฏในโครงเรื่องยุคหลัง และเป็นการชี้ให้เห็นถึงคุณลักษณะในการสืบทอดความงดงามของดนตรีไทยให้คงอยู่สืบต่อไปของวีรบุรุษอีกด้วย

ภาพที่ 5.7.2 ท่านครูศร ใช้การพูดคุยและการเล่นดนตรีเพื่อสื่อให้ “พันโทวีระ” ให้เข้าใจถึงความสำคัญของรากเหง้าวัฒนธรรมไทยแทนที่จะไปเชิดชูความเป็นอารยะจากตะวันตก

ค.) มีจิตใจเมตตากรุณา ให้ความช่วยเหลือผู้อื่นที่กำลังเดือดร้อน

ความเมตตากรุณาของตัวละครวีรบุรุษนั้น จะเห็นได้จากโครงเรื่องยุคหลัง ซึ่งตัวละครวีรบุรุษเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือเพื่อนพ้อง ลูกศิษย์ลูกหาที่ร่ำเรียนวิชาดนตรีไทยกันมาแต่เดิม แต่ก็ต้องถูกผลกระทบจากนโยบายการควบคุมวัฒนธรรมไทยของท่านผู้นำในขณะนั้น จนทำให้ไม่สามารถใช้วิชาดนตรีไปทำมาหากินเลี้ยงชีพได้โดยอิสระดังเช่นแต่ก่อน และต้องไปประกอบอาชีพอื่นเพื่อยังชีพ ซึ่งวีรบุรุษก็คอยดูแลและเกื้อหนุนแก่ผู้คนเหล่านั้นเท่าที่จะทำได้ด้วยว่า นักดนตรีไทยทุกคนต่างก็ประสบชะตากรรมเดียวกันนั่นเอง

ง.) เป็นผู้มีพรสวรรค์ มีความเก่งกาจในเชิงดนตรีไทย

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติหรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “ศร” นั้น แม้ว่าจะไม่ปรากฏความเก่งกาจสามารถในเชิงสู้รบ เนื่องจากเขาเป็นเพียงนักดนตรีธรรมดา แต่ศรก็ใช้ความเก่งกาจทางดนตรีเพื่อต่อสู้กับผู้ร้ายได้

โดยสามารถคิดแนวทางการเล่นระนาดขึ้นมาใหม่ได้ด้วยตนเอง และใช้แนวทางนั้นประชันฝีมือกับผู้ร้ายอย่างขุนอินผู้ได้ชื่อว่าเป็นยอดฝีมือจนเอาชนะมาได้ในที่สุด

“ขุนอิน”

ตัวละคร “ขุนอิน” เป็นตัวละครผู้มีความทะนงตนในฐานะของปรมาจารย์ผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ดนตรีไทยโดยเฉพาะการเล่นระนาดเอกที่มีฝีมือยอดเยี่ยมเหนือกว่าผู้อื่น ตัวละครขุนอินนั้นจัดเป็นตัวละครที่เป็น “คู่อริ” กับตัวละครวีรบุรุษอย่างศร เนื่องมาจากเหตุการณ์การพบกันครั้งแรกของสองคนนี้ เริ่มต้นขึ้นจากการที่ศรได้ขึ้นไปแสดงระนาดเอกบนเวทีในเมือง ซึ่งศรก็ได้แสดงฝีมืออันยอดเยี่ยมให้ผู้คนได้ฟัง แต่เนื่องจากตัวศรยังเป็นเด็กและยังมีความอวดดีเนื่องจากทะนงตนว่าเป็นผู้เก่งกาจด้านระนาดเอกจนไร้ผู้ต่อการ ทำให้เสียงของระนาดที่ศรเล่นไปกระทบความรู้สึกของขุนอิน จนก่อให้เกิดความไม่พอใจเนื่องด้วยเสียงระนาดนั้นเต็มไปด้วยความลำพองของคนหนุ่ม และทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างขุนอินกับศรขึ้นในฐานะของนักระนาดเอกในที่สุด

“พันโทวีระ”

ตัวละคร “พันโทวีระ” นั้นมีบทบาทเป็นผู้ดำเนินนโยบายของท่านผู้นำ ในการการควบคุมวัฒนธรรมไทยที่มีมาแต่เดิม ให้มีความศิวิไลซ์หรือความเป็นอารยะทัดเทียมนานาประเทศ ซึ่งตัวละครพันโทวีระนั้นอยู่ในฐานะของผู้บังคับให้นโยบายที่กำหนดมาเป็นกฎหมายแต่ไม่มีความเข้าใจและความเคารพต่อวัฒนธรรมไทยเท่าใดนัก เขาปฏิบัติหน้าที่ตามคำสั่งของท่านผู้นำอย่างเคร่งครัด ประกาศความเป็นศัตรูต่อวัฒนธรรมไทยดั้งเดิมที่เขาเห็นว่า “ล้าหลัง” และหันไปนิยมวัฒนธรรมของต่างชาติแทนที่ แต่ในที่สุดพันโทวีระก็ได้สำนึกตนเองจากการพูดคุยกับวีรบุรุษ ว่าถึงตนเองจะบังคับให้ประเทศชาติเปลี่ยนแปลงให้ ศิวิไลซ์แค่ไหน แต่ความมั่นคงของชาตินั้น สำคัญที่การไม่หลงลืมรากเหง้าความเป็นมาของตนเองในอดีตนั่นเอง

จะเห็นได้ว่าทั้งตัวละคร “ขุนอิน” และตัวละคร “พันโทวีระ” นั้น ต่างก็เป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) แต่อย่างไรก็ตามความเป็นผู้ร้ายของทั้งสองตัวละครนี้ก็ไม่ได้ปรากฏถึง “ความเลวร้าย” แต่อย่างไร บทบาทของทั้งสองตัวละครในฐานะของผู้ร้ายนั้น จะปรากฏในเรื่องของความขัดแย้งกับตัวละครวีรบุรุษซึ่งแตกต่างกัน ในตัวละครขุนอินนั้น จะขัดแย้งกับวีรบุรุษในแง่ของความทะนงตนเนื่องจากเป็นยอดฝีมือที่มีต่อศรซึ่งเป็นผู้ท้าชิง ส่วนความขัดแย้งในตัวละครพันโทวีระนั้นจะขัดแย้งกับวีรบุรุษในเรื่องของความเก่าแก่ กับ ความใหม่ ที่เห็นต่างกันในแง่ของวัฒนธรรม

5.7.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ทิว”

ตัวละครรอง “ทิว” มีบทบาทเป็นเพื่อนสนิทของ ”ศร” ตั้งแต่สมัยยังเด็ก ตัวทิวนั้นคอยให้ความช่วยเหลือแก่ศรทุกอย่าง ไม่ว่าศรจะพบกับเหตุการณ์อะไรมาหนักหนาแค่ไหน ทิวก็จะคอยให้คำปรึกษารวมถึงหาทางช่วยศรทุกวิถีทางเท่าที่จะทำได้ นอกจากนี้ทิวยังเรียกตัวเองว่าเป็นผู้ฟังดนตรีที่ศรเล่น เนื่องจากตนเองไม่มีพรสวรรค์ทางดนตรีเลยแม้แต่น้อย

ตัวละคร “ทิว” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีคุณลักษณะของ “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” อยู่อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการช่วยเหลือทั้งทางตรงและทางอ้อมแก่วีรบุรุษ และจัดเป็นตัวละครที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นผู้ที่ช่วยคลี่คลายความท้อถอยในการเล่นดนตรีต่อไปของวีรบุรุษ อันเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในจิตใจของศรหลังจากที่ได้ไปพ่ายแพ้การประชันต่อขุนอินในเมืองมา ดังนั้นตัวละครรองอย่างทิว จึงเป็นตัวละครที่ช่วยส่งบทบาทหน้าที่และความหมายของวีรบุรุษองค์ประกอบหนึ่ง

5.7.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

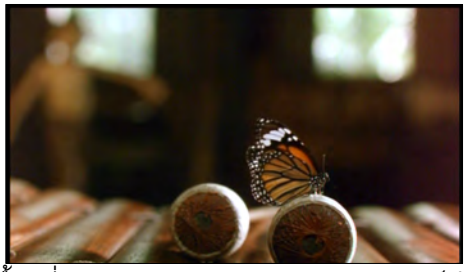
ลักษณะของสัญลักษณ์และรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยแต่เพียงเท่านั้น นั่นคือ

สัญลักษณ์	ความหมาย
ระนาดเอก	ความยิ่งใหญ่, ความไพเราะ, ความงดงาม, ศิลปวัฒนธรรมไทย

ภาพที่ 5.7.3 สัญลักษณ์ “ระนาดเอก” ที่สื่อให้เห็นถึงความงดงามของวัฒนธรรมไทย

นอกจากสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นไทยแล้ว ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้ปรากฏสัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล ที่ไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความนั้น ก็ได้ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้เช่นกัน ดังเช่น

สัญลักษณ์	ความหมาย
ผีเสื้อ	ความงดงามที่ปรากฏบนโลก ผู้นำพาและเชื่อมโยงให้ก่อเกิดความงดงาม



ภาพที่ 5.7.4 สัญลักษณ์ “ผีเสื้อ” ที่ปรากฏช่วงต้นและท้ายของภาพยนตร์ อันสื่อให้เห็นถึงความงดงาม

5.7.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านเล่าเรื่องจากมุมมองของ “ผู้สืบทอด (Descender)” ซึ่งจะเห็นได้จากการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ที่ใช้การดำเนินเรื่องโดยมีตัวละครวีรบุรุษ “ศร” เป็นตัวละครหลักที่เหตุการณ์ความขัดแย้งต่างๆ จะปรากฏขึ้นโดยรอบชีวิตของตัวละคร และด้วยฐานะของของศรที่มีชื่อเสียงโด่งดังมาจากผลงานการประชันและในฐานะของศิลปินตั้งแต่อดีต ตัวศรจึงดำรงตำแหน่งเป็นครูดนตรีผู้มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย และเป็นเสมือนกับผู้เป็นตัวแทนในการที่สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยเอาไว้สืบต่อไปตามแก่นเรื่องที่ปรากฏถึงการดำรงรักษาเอาไว้ซึ่งวัฒนธรรมรากเหง้าของประเทศไทยนั่นเอง ดังนั้นเมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้นในสังคม เนื่องมาจากการประกาศใช้นโยบายการควบคุมศิลปวัฒนธรรมไทยทุกชนิดในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่สองนั้น ตัวละครวีรบุรุษอย่างศร จึงต้องเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการต่อต้านนโยบายนี้อย่างสุดความสามารถ ในฐานะของผู้สืบทอดที่จะต้องดำรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันเป็นรากเหง้าของชนชาติไทย

5.7.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

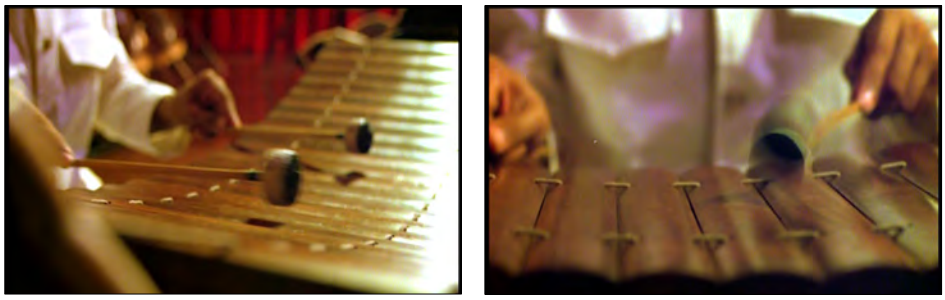
ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยมักจะใช้ขนาดภาพระยะโคลสอัพ (Close-up Shot) เพื่อนำเสนอใบหน้าเพื่อสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษในขณะนั้น (Face Expression) นอกจากนี้ยังมีการใช้มุมมองของภาพ (Angle) ที่แตกต่างกันไปเพื่อเพิ่มหลากหลายในการสื่ออารมณ์

ภาพที่ 5.7.5 การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มีการใช้องค์ประกอบด้านขนาดภาพ (Shot Size) ซึ่งมีการใช้ขนาดภาพแบบ Extreme Close-up Shot ที่เน้นไปยังส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกาย โดนเฉพาะส่วนของมือและปลายไม้ระนาด เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพลิ้วไหวในการเล่นระนาดของวีรบุรุษที่เหนือกว่าตัวละครอื่น



ภาพที่ 5.7.6 การใช้ขนาดภาพแบบ Extreme Close-up Shot เพื่อสื่อถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.7.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

5.7.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นั้น ผู้สร้างได้เลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิก (Classical Music) และดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยระนาดเอกมาประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงชัยชนะของวีรบุรุษ ผู้สร้างเลือกใช้เพลงบรรเลงแบบดนตรีคลาสสิกเพื่ออันมีท่วงทำนองที่ยิ่งใหญ่ และเต็มไปด้วยความหวังเพื่อสื่อความหมายถึงการความสำเร็จและชัยชนะที่วีรบุรุษได้รับจากการประชัน ดนตรีประเภทนี้จะปรากฏในช่วงเหตุการณ์หลายๆ เหตุการณ์ที่วีรบุรุษประสบความสำเร็จในชีวิต เช่น การที่วีรบุรุษค้นพบแนวทางใหม่ในการเล่นระนาดและได้รับการยอมรับ หรือการที่ได้รับชัยชนะในการประชันกับขุนอิน เป็นต้น

ข.) **ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความงดงามของศิลปะด้านดนตรีไทย** ผู้สร้างเลือกใช้เพลงประกอบเป็นดนตรีไทยที่บรรเลงโดยตัววีรบุรุษเอง โดยใช้เพลง “แสนคำนึง” ซึ่งเพลงนี้แม้จะไม่มีเนื้อร้อง แต่ก็มีความหมายในการระบายความคับแค้นใจที่ภาครัฐที่กีดกั้นวัฒนธรรมไทยแต่เดิม นอกจากนั้น ด้วยธรรมชาติความไพเราะของเพลงแสนคำนึง ก็ช่วยในการสื่อความหมายให้กับผู้ที่ได้ฟัง ได้รู้สึกถึงความงดงามที่ปรากฏในศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย โดยภาพยนตร์เลือกใช้เพลงนี้ในจุดสุดยอดของเหตุการณ์ในช่วงสุดท้ายของภาพยนตร์

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้สืบทอด (Descender)” ที่มีอุดมการณ์และความมุ่งมั่นในการดำรงรักษาเอาไว้ซึ่ง ความงดงามในศิลปวัฒนธรรมไทยด้านดนตรีไทย แม้ว่าผู้คนในยุคสมัยใหม่จะหลงลืมรากเหง้าของตนและหลงมัวเมาไปกับสิ่งอื่นที่เราไม่ได้สร้างขึ้นมา แต่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ได้ทำให้เราได้หันกลับมามองดูสิ่งที่เรากำลังจะลืมเลือนมันไปอีกครั้ง ด้วยว่าวัฒนธรรมไทยของเราก็มีความงดงามไม่แพ้ชาติใดๆ

5.8 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”

5.8.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (synopsis)

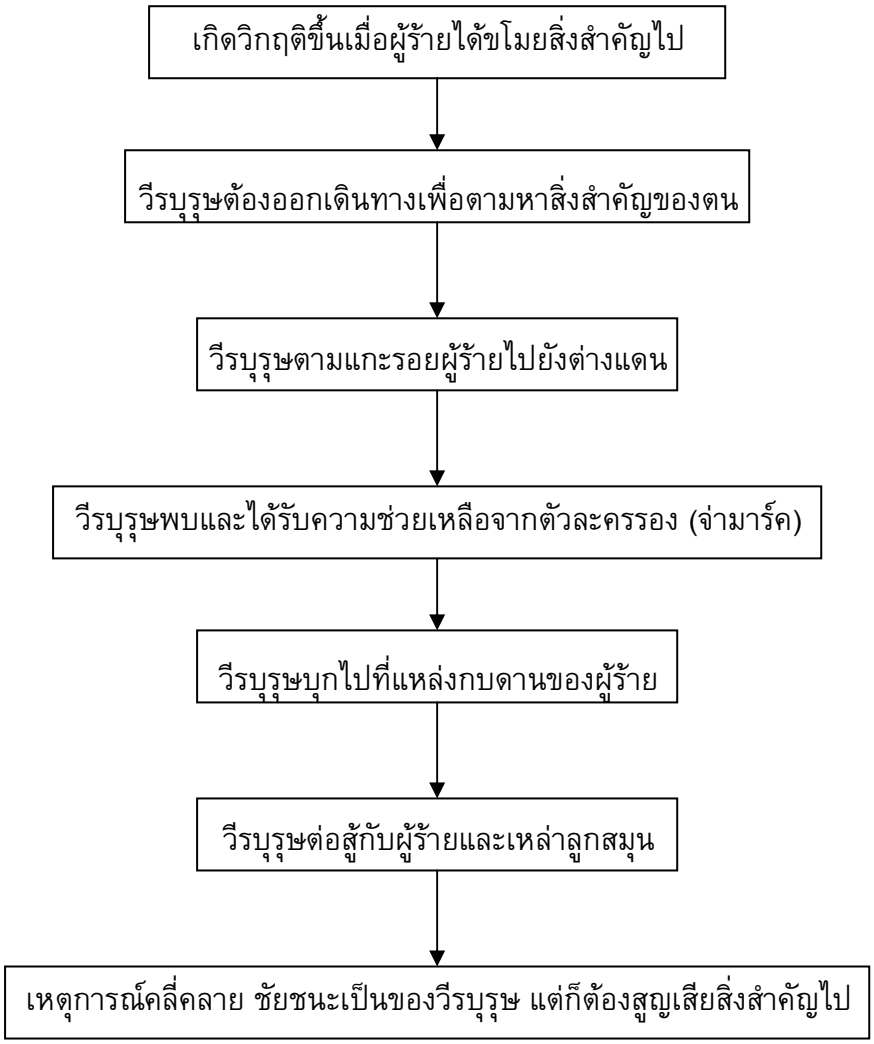
การเดินทางข้ามโลกของ ขาม เด็กหนุ่มบ้านป่าที่ชีวิตต้องพลิกผัน โดยเงื้อมมือของผู้มีอิทธิพลระดับประเทศที่ลักพาช้างพลายสองพ่อลูก ซึ่งเด็กหนุ่มและพ่อของเขารักดั่งชีวิต และมีความมุ่งหมายอันสูงสุดที่จะมอบเป็นคชบาทแด่ในหลวง ไปขาย ณ ประเทศออสเตรเลีย ทางเดียวที่จะช่วยเหลือ และรักษาชีวิตของช้างอันเป็นที่รักของเขาได้ นั่นก็คือ การบุกตะลุยถึงถิ่นเสือ โดยการเดินทางข้ามโลก

เรื่องไม่ง่ายอย่างใจคิด แม้เขาจะได้รับความช่วยเหลือจาก จ่ามาร์ค นายตำรวจไทย และ ปลา สาวไทยที่ถูกหลอกมาขายตัวในซิดนีย์ก็ตาม แต่ที่นั่น เขากลับต้องไปพัวพันกับการไล่ล่าของแก๊งค์มาเฟียที่นำโดย มาดามโรส ที่ซ่องสุมลูกสมุนตัวเอ้ที่เต็มไปด้วยฝีมือทางการต่อสู้

สุดยอดอย่าง จอนนี่ ทีเค และลูกสมุนย่อยที่มีฝีไม้ลายมือทางการต่อสู้เหลือรับอย่าง จอน ฟู และลาทีฟ อย่างไม่ได้ตั้งใจ

ณ วินาทีนี้ การต่อสู้ข้ามชาติเพื่อเอาชีวิตรอดของเด็กหนุ่มและเพื่อนพ้อง ได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว เพื่อตามหาและช่วยเหลือ พ่อใหญ่ และ ขอน ช้างพ่อลูก ที่เปรียบได้กับญาติพี่น้องของเขา นำไปสู่บททดสอบและการต่อสู้ครั้งสำคัญที่สุดในชีวิตของเขาให้โลกได้ล่วงรู้ถึงอานุภาพของ แม่ไม้มวยไทยบทใหม่ ที่หนักหน่วง รุนแรง และยังไม่เคยได้รับการเปิดเผยมาก่อน โดยเฉพาะตำนานมวยคชสาร

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “ต้มยำกุ้ง”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะเป็นผู้ปฏิบัติภารกิจที่วีรบุรุษเป็นผู้กำหนดขึ้นมาด้วยอุดมการณ์ของตนเอง ซึ่งเป็นภารกิจในการตามล่าหาสิ่งของสำคัญที่ถูกแย่งชิงไปโดยฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) โดยภาพยนตร์เปิดเรื่องด้วยวิกฤติ

(Crisis) ซึ่งก็คืออุบัติเหตุและการแย่งชิงของสำคัญที่เกิดจากการกระทำของผู้ร้าย เรื่องราวได้ดำเนินไปด้วยการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ด้วยการให้ตัวละครวีรบุรุษออกเดินทางไปยังต่างแดน ซึ่งทำให้วีรบุรุษได้พบกับตัวละครรองซึ่งเป็นตำรวจ และได้ร่วมมือกันเพื่อตามหาสิ่งสำคัญด้วยกัน ซึ่งผู้ร้าย (The Villain) ก็ได้เตรียมแผนการรับมือเอาไว้ด้วยการหลอกล่อให้วีรบุรุษและตัวละครรองต้องเดินทางเข้ามาติดกับ เรื่องราวได้ดำเนินมาถึงจุดสุดยอด (Climax) ด้วยการต่อสู้ระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้าย แม้ว่าในที่สุดวีรบุรุษก็ไม่สามารถปฏิบัติภารกิจในการนำเอาของสำคัญกลับคืนมาได้ แต่ผู้ร้ายก็พินาศย่อยยับไปด้วยฝีมือของวีรบุรุษ

5.8.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การต่อสู้เพื่อปกป้องสิ่งสำคัญอันเป็นที่รัก” ซึ่งเป็นแก่นที่ครอบคลุมได้กับเรื่องราวของภาพยนตร์ โดยจะเห็นได้ชัดจากเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ นั่นคือการก่อเหตุการณ์วิกฤติขึ้นจากฝีมือของตัวละครผู้ร้าย “มาดามโรส” ที่เป็นผู้ช่วงชิงเอาสิ่งสำคัญของวีรบุรุษไปเป็นสิ่งของเพื่อเสริมดวงชะตาของตนเอง ซึ่งสิ่งนั้นก็คือช้างเผือกสำคัญที่ผูกพันอยู่กับครอบครัวของวีรบุรุษมาเนิ่นนาน และเป็นความหวังสูงสุดของวีรบุรุษและบิดาที่จะได้ถวายช้างเผือกนี้ขึ้นถวายแก่องค์ในหลวง ดังนั้น วีรบุรุษจึงถือเป็นหน้าที่ของตน ในการที่จะออกเดินทางเพื่อติดตามช้างเผือกของตนและพ่อกลับมาให้จงได้ ซึ่งวีรบุรุษจะต้องเผชิญหน้ากับอันตรายที่คอยขัดขวางตนจากภารกิจนี้ต่อไป จะเห็นได้ว่า แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ จะเป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของวีรบุรุษเพื่อนำเอาสิ่งสำคัญอันเป็นที่รักซึ่งถูกช่วงชิงไปกลับคืนมา

5.8.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง

ความขัดแย้งระหว่างผู้รักษาในที่นี้จะหมายถึงตัวละครวีรบุรุษ “ขาม” ซึ่งเป็นผู้ที่มีหน้าที่ในการรักษาหรือการนำสิ่งสำคัญกลับคืนมา ซึ่งก็คือ “ช้างเผือก” ที่เปรียบเสมือนกับส่วนหนึ่งในครอบครัวของวีรบุรุษที่ผูกพันกันมาอย่างยาวนาน และกำลังจะถูกนำไปถวายแด่ในหลวงอันเป็นความหวังอันสูงสุดของวีรบุรุษ โดยจะมีตัวละครผู้ร้าย “มาดามโรส” ที่ช่วงชิงช้างเผือกจากวีรบุรุษไปเพื่อเสริมดวงบารมีของตนเอง ดังนั้นความขัดแย้งระหว่างผู้รักษากับผู้แย่งชิงนั้นจึงเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครผู้ร้ายเป็นหลัก

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่ว เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาในตัวละครผู้ร้าย (The Villain) อย่างชัดเจน เนื่องด้วยเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นทั้งหมดในเรื่อง ล้วนแล้วแต่

มาจากการกระทำอันโหดร้ายและเห็นแก่ตนเองของตัวละครผู้ร้ายทั้งสิ้น เช่น การช่วงชิงเอาสิ่งสำคัญจากผู้อื่นเพียงเพื่อต้องการเสริมดวงชะตาของตนเอง การใช้วิธีการอันโหดเหี้ยมเพื่อทรมานไปจนถึงการฆาตกรรมกระทั่งพระสงฆ์ที่ให้ที่พักแก่วีรบุรุษเพียงเพื่อต้องการข้อมูล การกระทำธุรกิจผิดกฎหมายซึ่งเบียดเบียนทั้งชีวิตคนและสัตว์ต่างๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการกระทำอันชั่วร้ายซึ่งขัดแย้งกับวีรบุรุษทั้งสิ้น โดยขั้วขัดแย้งระหว่างความดีและความชั่วร้ายอันจัดเป็นความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร

5.8.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ปรากฏฉากในหมู่บ้านชาวป่าของประเทศไทย อันเป็นหมู่บ้านคนเลี้ยงช้างที่สุขสงบ ชาวบ้านทุกคนต่างก็มีวัฒนธรรมที่ผูกพันกันระหว่างคนกับช้าง และมีความรักนับถือช้างเปรียบดั่งบุคคลสำคัญในครอบครัว อันเป็นสถานที่ซึ่งวีรบุรุษได้ถือกำเนิดเติบโตขึ้นมา และได้รับการฝึกฝนในฐานะของอดีตจาตุรางค์บาท หรือทหารป้องกันช้างทรงของพระเจ้าแผ่นดินในอดีต
- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏฉากในบริษัทใหญ่ซึ่งมีธุรกิจเบื้องหลังเป็นการค้าสัตว์ผิดกฎหมาย และการค้าประเวณีของผู้ร้าย และยังเป็นแหล่งซ่องสุมลับๆ ของเหล่าร้ายซึ่งมีตัวละครผู้ร้ายเป็นผู้บงการอยู่เบื้องหลัง โดยฉากที่ใช้ในการต่อสู้นั้นก็เป็นฉากที่ใช้รองรับเหตุการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) ที่เกิดขึ้นระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้ายเป็นหลัก

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” นั้น จะมีความแตกต่างระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน กับ ฉากที่ใช้ในการต่อสู้อย่างชัดเจน โดยฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจะเป็นฉากที่ใช้ในการสร้างความเป็นมา หรือต้นกำเนิด (Origin) ของตัวละครวีรบุรุษ ส่วนฉากที่ใช้ในการต่อสู้จะเป็นฉากที่ประกอบไปด้วยสิ่งที่ผิดศีลธรรมอันแสดงออกถึงความชั่วร้ายของผู้ร้าย และเป็นฉากที่ใช้ในการตัดสินความขัดแย้งของวีรบุรุษ

5.8.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”

5.8.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“ขาม”

ตัวละคร “ขาม” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่ยอมเสียสละตนเองเพื่อรักษาสิ่งสำคัญอันเป็นที่รักยิ่งของตน ทั้งนี้ก็เพื่อทำความปรารถนาของตนและบิดาให้เป็นจริง นอกจากนั้นยังเป็นผู้มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ด้วยศิลปะแม่ไม้มวยไทยโบราณอันร้ายกาจที่สูญหายไปนาน

ก.) มีความเสียสละ ยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อรักษาสิ่งสำคัญอันเป็นที่รักยิ่ง

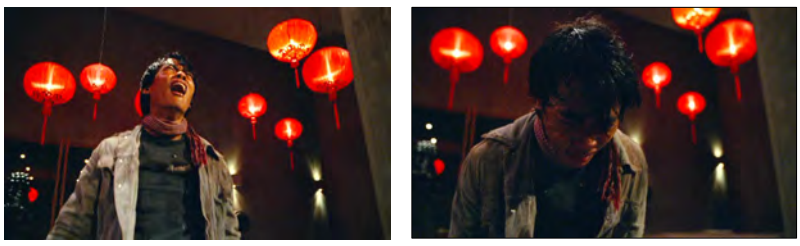
ตัวละครวีรบุรุษ “ขาม” นั้น จัดเป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองเข้าต่อสู้ เพื่อรักษาเป้าหมายและสิ่งสำคัญที่ตนรักยิ่ง ซึ่งสิ่งนั้นก็คือ “ช้างเผือก” ที่ขามและบิดาเรียกมันว่าพ่อใหญ่

โดยพ่อใหญ่นั้นเป็นช้างเผือกที่มีคชลักษณ์อันเหมาะสมในการนำไปดูแลเป็นสมบัติของประเทศชาติ ด้วยว่าช้างเผือกในความหมายของสังคมไทยนั้น เป็นสัตว์ที่เชื่อกันว่าผู้ใดได้ครอบครองก็จะเกิดความเป็นศิริมงคลแก่ผู้นั้น นอกจากนี้ในอดีตช้างเผือกยังเปรียบเสมือนกับสิ่งมงคลคู่บ้านคู่เมืองของประเทศเลยทีเดียว และด้วยความเชื่อในเรื่องช้างเผือกนี่เอง ที่ทำให้พ่อใหญ่ต้องตกเป็นเป้าหมายของผู้ร้าย (The Villain) ที่ต้องการช้างเผือกจากเมืองไทยไปเสริมบารมีให้กับตนเอง

ทั้งนี้ คุณลักษณะของความเสียสละตนเองเพื่อรักษาสิ่งสำคัญของวีรบุรุษนั้น จะเห็นได้ชัดเจนหลังจากเหตุการณ์ที่บิดาของขามต้องสังเวยชีวิตแก่การกระทำของผู้ร้าย ส่วนพ่อใหญ่ซึ่งเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของครอบครัวก็ต้องถูกแย่งชิงไปด้วยฝีมือของผู้ร้าย จึงทำให้วีรบุรุษ “ขาม” ต้องออกเดินทางและใช้ความสามารถของตนเข้าต่อสู้เพื่อตามหาช้างเผือกกลับคืนมาให้จงได้ แม้ว่าในระหว่างทางนั้นจะต้องพบเจอทั้งศัตรูที่คอยขัดขวางแค่ไหนก็ตาม ซึ่งการกระทำของวีรบุรุษอันเป็นแก่นของเรื่องราวนี้ จึงเป็นการแสดงออกถึงความเสียสละของวีรบุรุษอย่างแท้จริง

ข.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค

ตัวละคร “ขาม” นั้น มีความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรคที่ขัดขวางภารกิจของเขา แม้ว่าอุปสรรคที่พบนั้นจะเป็นหนทางที่เรียกได้ว่าสิ้นหวัง ดังจะเห็นได้ว่าตัววีรบุรุษนั้นเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดา แต่เพียงเพื่อปฏิบัติภารกิจ ขามจำต้องออกเดินทางจากบ้านเกิดเมืองนอนของตน เพื่อไปที่ประเทศออสเตรเลียอันเป็นแหล่งกบดานของผู้ร้ายและระหว่างทางก็ต้องเผชิญหน้ากับศัตรูที่มีฝีมือร้ายกาจที่ผู้ร้ายส่งมาขัดขวางภารกิจของวีรบุรุษ แม้ว่าจะต้องพลาดพลั้งแต่ขามก็ยังคงลุกขึ้นสู้และไม่ยอมละทิ้งความหวังของตน ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ช่วงท้ายของภาพยนตร์ที่วีรบุรุษได้บุกเดี่ยวเข้าไปยังใจกลางอาคารของมาดามโรส และต้องพบกับความสิ้นหวังเนื่องจากพบว่าพ่อใหญ่ ช้างเผือกที่ตนบุกเข้ามาเพื่อช่วยเหลือนั้น ได้กลายเป็นโครงกระดูกตั้งโชว์เพื่อประดับบารมีของมาดามโรสไปแล้ว ทำให้วีรบุรุษเกิดความเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมากจนแทบไม่มีจิตใจจะต่อสู้อีกต่อไป แต่ในที่สุดแล้ว วีรบุรุษก็ยืนหยัดขึ้นต่อสู้อีกครั้งในการที่จะล้มล้างองค์กรของผู้ร้ายเพื่อล้างแค้น และหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายของผู้ร้ายในที่สุด



ภาพที่ 5.8.1 วีรบุรุษ “ขาม” เกิดความสิ้นหวังในการช่วยเหลือพ่อใหญ่ ช้างเผือกของตนที่ถูกผู้ร้ายขโมยมา

ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยแม่ไม้มวยไทย

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือ คุณสมบัติ หรือพรสวรรค์อันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งในตัวละคร “ขาม” นี้ก็ได้ปรากฏความสามารถในการต่อสู้ด้วยศิลปะแม่ไม้มวยไทยโบราณ “มวยคชสาร” อันมีพลังทำลายมหาศาลที่หายสาบสูญไปจากตำราหมัดมวยในปัจจุบัน โดยเพลงมวยของขามนั้นจะมุ่งเน้นไปที่การ ทุ่ม ทับ จับ หัก ซึ่งจะเน้นทำลายข้อต่อของคู่ต่อสู้จนหมดสภาพในที่สุด โดยความเก่งกาจของขามนั้นเรียกได้ว่าอยู่ในระดับที่สามารถต่อกรกับคู่ต่อสู้ได้พร้อมกันหลายคนเลยทีเดียว

“มาดามโรส”

ตัวละคร “มาดามโรส” คือเจ้าของกิจการร้านอาหารไทยที่ตั้งอยู่ในเมืองซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย แต่เบื้องหลังแล้ว เธอเป็นทายาทของผู้ควบคุมธุรกิจการนำเข้าอาหารแปลกประหลาดที่มาจากสัตว์ป่าหายากในประเทศต่างๆ แต่ด้วยลักษณะบุคลิกของเธอที่ไม่ใช่หญิงและไม่ใช่ชายนั้น ไม่เป็นที่ยอมรับของคนในตระกูลจนต้องถูกกีดกันจากธุรกิจ ทำให้มาดามโรสต้องทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำในธุรกิจของตระกูลเธอให้จงได้ และด้วยเหตุที่เธอเชื่อถือในซินแสผู้ทำนายว่า การที่เธอจะก้าวขึ้นมามีอำนาจนั้น จำเป็นจะต้องมีช้างเผือกมาเสริมบารมี เพิ่มดวงชะตาให้เหนือกว่าใครๆ ซึ่งเป็นสาเหตุให้เธอต้องแย่งชิงเอาช้างเผือกที่มีคชลักษณ์สมบูรณ์มาจากวีรบุรุษนั่นเอง

เราจะเห็นได้ว่าตัวละคร “มาดามโรส” นั้น จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่สามารถทำทุกสิ่งเพื่อประโยชน์ส่วนตน โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนที่ผู้อื่นจะได้รับเลยแม้แต่น้อย โดยจะเห็นได้จากการกระทำของเธอที่เป็นผู้บงการให้ไปขโมยเอาช้างเผือกที่สำคัญมาจากวีรบุรุษ การสั่งฆ่าปิดปากผู้ที่เกี่ยวข้องกับแผนการ รวมไปถึงการวางยาเพื่อสังหารทายาทคนอื่นๆ ที่เป็นคู่แข่งในการก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำทางธุรกิจกับเธอ การกระทำเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นการกระทำที่เปี่ยมด้วยความชั่วร้ายจึงขัดแย้งกับวีรบุรุษที่เสียสละตนเองเป็นอย่างยิ่ง

5.8.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“จ่ามาร์ค”

ตัวละคร “จ่ามาร์ค” คือนายตำรวจคนไทยเพียงหนึ่งเดียวประจำเมืองซิดนีย์ ออสเตรเลียที่มีความผูกพันและรู้จักกับคนไทยที่อาศัยอยู่ในซิดนีย์แทบทุกคน และความผูกพันนี่เองที่ทำให้จ่ามาร์คเป็นตำรวจที่มีความเห็นใจต่อผู้ต้องหาที่เป็นคนไทย เมื่อเกิดเหตุครั้งใดเขาจึงพยายามที่จะไกล่เกลี่ยในฐานะที่เป็นคนไทยด้วยกันอยู่เสมอ จ่ามาร์คได้พบกับขามโดยบังเอิญขณะลาดตระเวน และเป็นตัวละครสำคัญที่คอยช่วยเหลือขามในการปฏิบัติภารกิจ

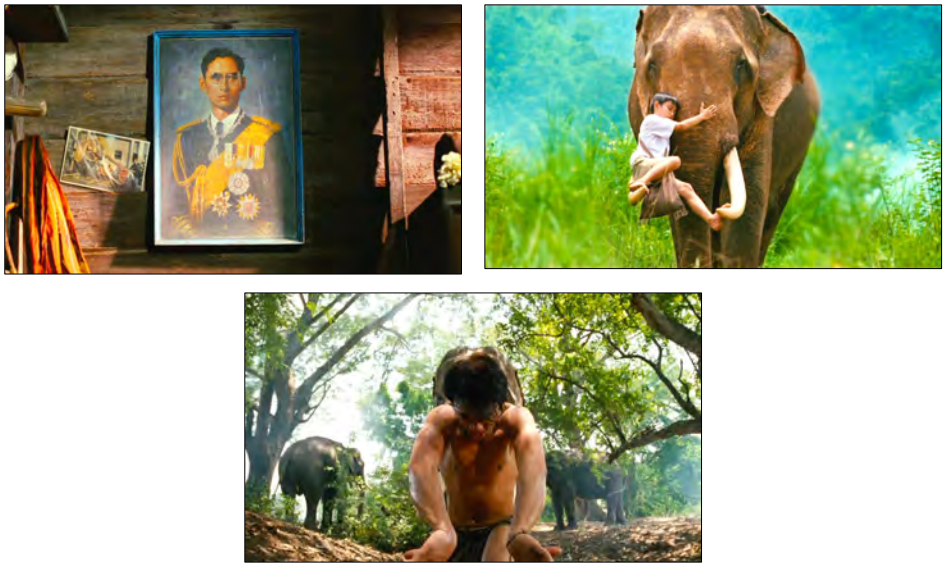
จะเห็นได้ว่า “จ่ามาร์ค” นั้นจัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยวีรบุรุษให้กับขาม ซึ่งจ่ามาร์คได้คอยช่วยเหลือขามแทบทุกครั้งเมื่อเขาลำบาก ทั้งนี้ก็ด้วย

เป้าหมายในการทะลายธุรกิจผิดกฎหมายของมาดามโรส ที่ตำรวจชิดนีย์ตามจับกันมานาน และลักษณะนิสัยโอบอ้อมอารีชอบช่วยเหลือคนไทยด้วยกันของจ่ามาร์คเอง ก็ทำให้ตัวจ่ามาร์คมีคุณลักษณะของผู้ช่วยเสริมบทบาทให้แก่วีรบุรุษนั่นเอง

5.8.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”

ลักษณะของสัญลักษณ์และรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยหรือวัฒนธรรมไทยแต่เพียงเท่านั้น กล่าวคือเฉพาะผู้ชมที่เข้าใจถึงวัฒนธรรมของไทยเท่านั้นจึงจะสามารถตีความสัญลักษณ์เหล่านี้ได้ โดยจะสัญลักษณ์ที่ปรากฏดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
พระบรมฉายาลักษณ์	ความเคารพรัก, ความเป็นมิ่งขวัญ, ความหวัง
ช้างเผือก	ความเป็นศิริมงคล, สัตว์ประจำชาติไทย, สัตว์คู่บ้านคู่เมือง
มวยไทยคชสาร	ศิลปะการป้องกันตัวของไทย, เพลงมวยที่เกี่ยวกับช้าง



ภาพที่ 5.8.2 สัญลักษณ์พระบรมฉายาลักษณ์, สัญลักษณ์ช้างเผือก, สัญลักษณ์แม่ไม้มวยไทย

5.8.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”

ภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” นั้นใช้การเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครวีรบุรุษที่ทำหน้าที่ในการรักษาไว้ซึ่งสิ่งสำคัญของตนและของประเทศชาติ ด้วยการเสียสละตนเองออกเดินทางเพื่อติดตามนำเอา “ช้างเผือก” อันเป็นช้างสำคัญที่จะนำไปถวายแด่ในหลวงกลับมาให้จงได้ โดยการกระทำของขามนั้น อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการกระทำที่มาจากมุมมองของบุคคลผู้มีหน้าที่คล้ายคลึงกับ “ตำรวจ” ที่ทำหน้าที่รักษาสิ่งสำคัญแลดำรงไว้ซึ่งความยุติธรรม แม้ว่าตัวละครวีรบุรุษนั้นจะเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาๆ ที่มีความสามารถเก่งกาจ แต่เนื่องจากคุณลักษณะ

ความเสียสละที่มีอยู่อย่างเต็มเปี่ยมแล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่าตัวละครวีรบุรุษนั้นมีความเป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎรอยู่ในตัวเช่นกัน ส่วนในแง่ของบริบทสังคมนั้น ผู้วิจัยไม่พบแง่มุมใดที่เกี่ยวข้องในภาพยนตร์

5.8.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”

ภาพยนตร์เรื่อง “องค์บาก” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) ที่มีความหลากหลายแตกต่างกัน โดยจะใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) และขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) เพื่อเน้นไปที่ใบหน้าและสื่ออารมณ์ความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ นอกจากนี้ยังปรากฏขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ซึ่งเป็นภาพบุคคลแบบเต็มตัว ในการสื่อความหมายการกระทำของวีรบุรุษที่ยอมเสียสละตนเอง มุ่งหน้าบุกเดี่ยวไปยังอาคารของผู้ร้าย

ภาพที่ 5.8.3 การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up และ Medium Shot เพื่อเน้นไปที่สีหน้าและอารมณ์ของวีรบุรุษ ส่วนภาพแบบ Long Shot จะใช้เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้การเคลื่อนไหวของกล้อง (Camera Movement) อย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการตัดภาพ (One Shot Only) ผสมกับการใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการต่อสู้ที่เหนือกว่าคนทั่วไปของวีรบุรุษและแสดงให้เห็นความต่อเนื่องของฉากการต่อสู้

ภาพที่ 5.8.4 การใช้ Camera Movement อย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการตัดภาพ เพื่อสื่อความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.8.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง”

5.8.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างได้เลือกใช้ดนตรีสังเคราะห์ (Electronica music) ที่มีท่วงทำนองเร้าใจและมีความร่วมสมัย มาประกอบภาพการกระทำของวีรบุรุษ โดยเฉพาะในฉากต่อสู้ของวีรบุรุษ

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย เป็นดนตรีประกอบที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกตรงกันข้ามกับดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้น ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ไม่มีความปลอดภัย และมีความกดดันอยู่ในท่วงทำนอง

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ต้มยำกุ้ง” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ทวงคืน (Get Backer)” โดยมีหน้าที่ในการออกเดินทางเพื่อตามหาช้างสำคัญที่เปรียบเสมือนกับสมาชิกในครอบครัวของตน ซึ่งถูกผู้ร้ายแย่งชิงไปก่อนที่จะได้นำช้างไปถวายแด่พระเจ้าอยู่หัว ซึ่งถือเป็นเกียรติยศสูงสุดของครอบครัวจาตุรงค์บาทของวีรบุรุษและบิดา

5.9 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีร บุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

5.9.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ตามความเชื่อที่ว่าเมื่อใดก็ตามที่เหล็กไหลจันทรา และเหล็กไหลสุริยัน รวมตัวกันคราใดก็จะนำมาซึ่งขุมพลังแห่งอำนาจเอนกอนันต์ อันยากเกินกว่าสรรพวุธอื่นใดจะสามารถสยบและหยุดยั้งได้ “อุสมาห์” หัวหน้ากลุ่มผู้ก่อการร้ายจากตะวันออกกลาง ได้ดำเนินแผนการครอบครองเหล็กไหลดังกล่าวเพื่อนำมาเป็นอาวุธในการก่อการร้ายต่อสู้กับชาติมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกา ความสำเร็จในการครอบครองเหล็กไหลสุริยันและเหล็กไหลจันทราของอุสมาห์ดำเนินไปด้วยดี แต่ก็ต้องพลาดท่าถูกตำรวจไทยควบคุมตัวเอาไว้ได้ทันการณ์เมื่อเข้ามาในประเทศไทย

เมื่ออุสมาห์ถูกจับกุมตัว ลูกสมุนของเขาทุกคนได้วางแผนการณ์ในการช่วยเหลืออุสมาห์อย่างสุดความสามารถ แต่ในระหว่างการปล้นตัวอุสมาห์จากเรือนจำคุ้มครองพิเศษจากทางการไทยเกิดความผิดพลาดขึ้นจนนำไปสู่การระเบิดครั้งใหญ่ในเรือนจำ นอกจากนั้นยังทำให้เหล็กไหลสุริยันทิ่มแทงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของ “ฌาน” นักดับเพลิงหนุ่มผู้มีปัญหาในการควบคุมอารมณ์ซึ่งกำลังอยู่ในระหว่างการปฏิบัติหน้าที่ เมื่อเขาฟื้นจากการถูกทำร้ายก็ต้องตื่นตะลึงกับพลังลึกลับและฤทธานุภาพของเหล็กไหลที่อยู่ในร่างกายของเขา

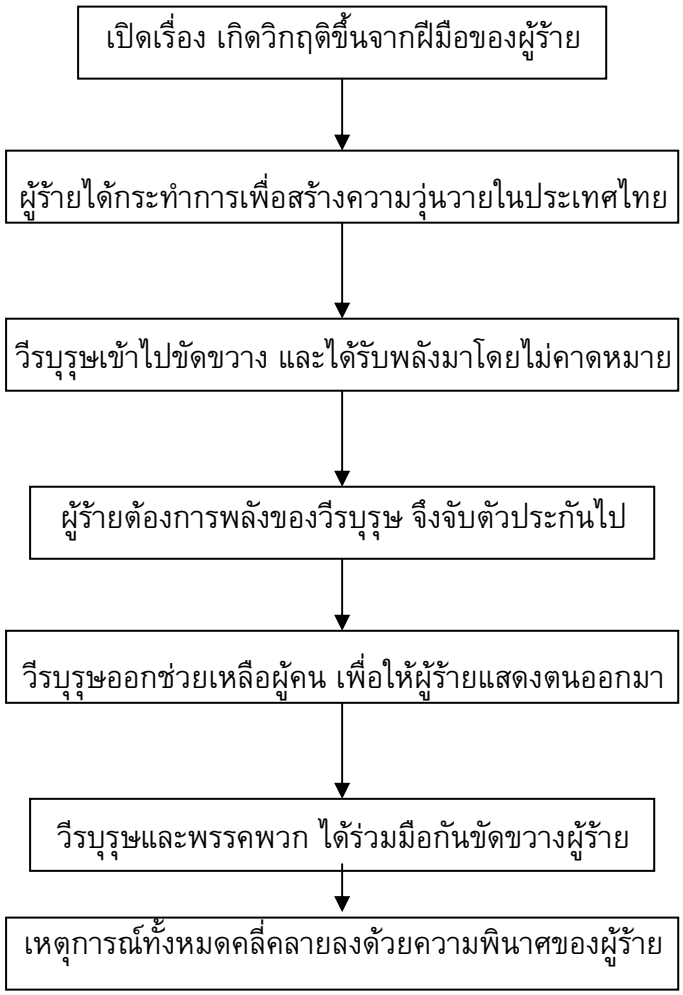
หลักจากการถูกทำร้าย “ฌาน” ก็ได้พบกับ “พูนิมา” หญิงสาวลึกลับจากประเทศธิเบตซึ่งเดินทางมาในประเทศไทยเพื่อนำเอาเหล็กไหลจันทรา ที่อุสมาห์แย่งชิงไปจากประเทศบ้านเกดของเธอ นอกจากนั้นพูนิมายังได้สอนให้ฌานรู้จักควบคุมพลังของเหล็กไหลสุริยันที่อยู่ในทุกอณูในร่างกายของเขา เพื่อที่จะไม่ให้พลังแห่งความร้อนแรงที่เกิดขึ้นจากเหล็กไหลแผดเผาเลือดเนื้อและร่างกายของ ฌาน เขาจะเรียนรู้การควบคุมสภาวะความรุ่มร้อนในอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากส่วนลึกในจิตใจของตนให้จงได้

เมื่อควบคุมพลังได้แล้ว ฌานก็ใช้พลังของเหล็กไหล ออกปฏิบัติหน้าที่ในฐานะของ “มนุษย์เหล็กไหล” บุรุษลึกลับที่คอยช่วยเหลือประชาชนที่กำลังเดือดร้อน ทั้งนี้ก็เพื่อวางแผนให้ตนเป็นจุดสนใจและหลอกล่อให้องค์กรก่อการร้ายของอุสมาห์เผยตัวออกมา เนื่องจากอุสมาห์ต้องการเหล็กไหลสุริยันที่อยู่ในตัวของฌานนั่นเอง

เหตุการณ์เริ่มทวีความรุนแรงขึ้น เมื่ออุสมาห์สืบหาที่อยู่ของฌานได้ และได้กระทำการลักพาตัวแม่และเพื่อนของฌานไปเป็นตัวประกันที่ท่าเรือสัตหีบ ทำให้ฌานกับพูนิมาต้องร่วมมือกันบุกเข้าไปช่วยเหลือบุคคลที่ตนรัก แต่ระหว่างนั้นก็พบว่าแผนการของอุสมาห์ ที่จะใช้เหล็กไหลสุริยันและเหล็กไหลจันทรามาผสมกันจนกลายเป็นอาวุธร้ายแรงเทียบเท่าระเบิดนิวเคลียร์และใช้มันยิงถล่มใส่เรือของกองทัพอเมริกา ในขณะที่พื้นที่แถบท่าเรือยังเป็นงานวันเด็ก ซึ่งจะต้องมีผู้บริสุทธิ์และเด็กๆ ต้องรับเคราะห์ไปด้วยแน่นอน ฌานและพูนิมาจึงได้พยายามอย่างเต็มที่เพื่อขัดขวางแผนการร้ายของอุสมาห์ทุกวิถีทาง การต่อสู้เป็นไปอย่างดุเดือน ฌานต้องเผชิญหน้ากับมนุษย์เหล็กไหลอีกตนหนึ่งที่ได้รับพลังมาจากเหล็กไหลจันทรา ทั้งสองต่างก็

ต่อสู้กันแต่สุดท้ายแล้วฌานก็สามารถเอาชนะไปได้และสามารถปกป้องผู้บริสุทธิ์และประเทศไทยเอาไว้อย่างปลอดภัย เหตุการณ์ทั้งหมดคลี่คลายลง พูนิมาได้เหล็กไหลจันซากลับคืนมาและกลับไปยังบ้านเกิดของเธอ ส่วนฌานก็ยังคงทำหน้าที่เป็นยอดวีรบุรุษในฐานะของ “มนุษย์เหล็กไหล” ผู้ลึกลับต่อไป

แผนผัง 9.1.2 การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “มนุษย์เหล็กไหล”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นโดยฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) โดยตัววีรบุรุษเป็นผู้เลือกที่จะปฏิบัติภารกิจนั้นด้วยตัวเอง ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เพื่อชักนำตัวละครวีรบุรุษให้ต้องเข้าไปร่วมในวังวนของความขัดแย้งระหว่างผู้ก่อการร้ายข้ามชาติกับชาติมหาอำนาจอย่างอเมริกา ซึ่งการกระทำของผู้ร้ายนั้นจัดเป็นการกระทำที่มีความชั่วร้ายและทำให้ผู้บริสุทธิ์ต้องตกเป็นเหยื่อมากมาย ซึ่งด้วยอุดมการณ์ความเสียสละของวีรบุรุษที่มีอยู่แล้ว บวกกับการที่ได้รับพลังเหนือธรรมชาติอันยิ่งใหญ่มาโดยไม่ได้คาดหมาย ก็ทำให้วีรบุรุษ

เข้าไปปฏิบัติหน้าที่เพื่อสลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้นให้หมดไป วีรบุรุษได้ร่วมมือกับตัวละครรอง (Subordinate Character) ซึ่งเปรียบเสมือนผู้ช่วยตามหาและแกะรอยที่กบดานของผู้ร้ายจนพบ ทั้งสองได้ทำการต่อสู้เพื่อปกป้องบุคคลที่ตนรักและปกป้องผู้บริสุทธิ์ที่กำลังจะตกเป็นเหยื่อจากการก่อการร้าย อันเป็นจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ สุดท้ายแล้วความดีงามของวีรบุรุษก็เอาชนะความชั่วร้ายได้ในที่สุด

5.9.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นี้นำเสนอก็คือ “การใช้พลังที่ได้รับมาในการปกป้องผู้อื่น” อันเป็นแก่นความคิดหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มุ่งนำเสนอออกมา โดยจะเห็นได้จากหลายๆ เหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ตั้งแต่ต้นเรื่องที่วีรบุรุษมีความใจร้อนและมุ่งมั่นที่จะเป็นผู้กอบกู้วิกฤติ ด้วยการเป็นตำรวจดับเพลิงที่เลือดร้อนต้องการช่วยเหลือผู้อื่นอย่างเต็มที่แม้ว่าตนเองจะไร้ซึ่งพลัง แต่เมื่อเหตุการณ์เริ่มดำเนินไป วีรบุรุษได้รับพลังวิเศษมาจาก “เหล็กไหลสุริยัน” ซึ่งเป็นพลังเหนือธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ แทนที่ตัววีรบุรุษจะใช้พลังนี้เพื่อตนเอง แต่วีรบุรุษกลับใช้พลังนี้เพื่อช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อนจากอาชญากรรมในกรุงเทพฯ นอกจากนั้นวีรบุรุษยังได้ใช้พลังของตนเองเพื่อหลอกล่อให้ผู้ร้าย (The Villain) ปรากฏตัวออกมาและหยุดยั้งการก่อการร้ายที่กำลังจะเกิดขึ้นในประเทศไทยจากฝีมือของผู้ร้าย ดังนั้นแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ จึงเป็นแก่นเรื่องที่ว่าด้วยการใช้พลังที่ตนมีหรือได้รับมาให้เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่น หรือก็คือการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่น

5.9.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบ กับ ความวุ่นวาย

ความขัดแย้งระหว่างผู้รักษาความสงบนั้น จะหมายความถึงตัวละครวีรบุรุษผู้ใช้พลังพิเศษที่ตนได้รับมาในการรักษาความสงบของบ้านเมือง ส่วนผู้ก่อความวุ่นวายนั้นจะหมายถึงตัวละครผู้ร้ายที่ต้องการสร้างความวุ่นวายให้เกิดขึ้นกับบ้านเมืองด้วยการก่อการร้าย อันเป็นขั้วตรงข้ามที่มีความขัดแย้งกันนั่นเอง ความขัดแย้งระหว่างความสงบกับคามวุ่นวาย จัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคม กล่าวคือเป็นความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบต่อผู้คนในสังคมหรือส่งผลกระทบในวงกว้างนั่นเอง

ข.) ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ อเมริกา กับ ตะวันออกกลาง

ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาตินั้น ปรากฏอยู่ในตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ซึ่งเป็นตัวละครที่มาจากชนชาติตะวันออกกลาง อันเป็นพื้นที่ๆ เกิดความขัดแย้งระหว่างชาติมหาอำนาจอย่างอเมริกาที่สร้างความขัดแย้ง โดยการสั่งให้ทหารของตนเข้าไปในประเทศแถบตะวันออก

กลางเพื่อทำสงคราม อันก่อให้เกิดความเสียหายต่อประเทศเป็นอย่างมาก โดยตัวละครผู้ร้ายนั้นมีเป้าหมายในการชำระแค้นที่เกิดจากความขัดแย้งในอดีตนั่นเอง แต่ก็ต้องทำให้ผู้บริสุทธิ์ที่ไม่เกี่ยวข้องในประเทศไทยต้องพลอยรับความเสียหายไปด้วย ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาตินี้จึงจัดเป็นความขัดแย้งในระดับสังคมอีกเช่นกัน

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย

ความขัดแย้งระหว่างความดีงามกับความชั่วร้ายนั้น เป็นความขัดแย้งที่เห็นได้อย่างชัดเจนซึ่งปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ ที่ดำรงไว้ซึ่งความเสียสละตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่นอันเป็นความดีงาม กับความชั่วร้ายของผู้ร้าย (The Villain) ที่ก่อการร้ายด้วยวิธีการระเบิดพลีชีพ ซึ่งเป็นวิธีการอันโหดร้ายที่ทำให้ผู้บริสุทธิ์ต้องรับเคราะห์ไปด้วย และเป็นวิธีที่ไม่สนใจในศีลธรรมใดๆ อันเป็นความขัดแย้งระหว่างความดีงามกับความชั่วร้ายอย่างชัดเจน

5.9.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ฉากเมืองใหญ่อย่าง กรุงเทพฯ ที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายและการก่ออาชญากรรม นอกจากนี้ฉากผับบาร์ สถานที่ท่องเที่ยวกลางคืนที่เต็มไปด้วยอบายมุข ยาเสพติด ทำหน้าที่สื่อความหมายในเรื่องด้านมืดของสังคมเมืองหลวง

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ เช่น ฉากในเมืองกรุงเทพที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายและอาชญากรรมเช่นเดียวกับฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีฉากในงานวันเด็กที่เต็มไปด้วยผู้บริสุทธิ์ที่กำลังจะตกเป็นเหยื่อของการก่อการร้ายด้วยฝีมือของผู้ร้าย และฉากฐานทัพลับของผู้ก่อการร้ายที่ตั้งอยู่ในประภาคารร้างอีกด้วย

ลักษณะของฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ เรียกได้ว่าไม่มีความแตกต่างกันระหว่างฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันกับฉากที่ใช้ในการต่อสู้เท่าใดนัก ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันจะเป็นฉากที่เป็นต้นกำเนิด (Origin) ของวีรบุรุษซึ่งเป็นฉากในเมืองกรุงเทพฯ ที่เต็มไปด้วยอาชญากรรมและความวุ่นวาย อันเป็นต้นกำเนิดให้วีรบุรุษต้องการจะรักษาความสงบให้กับเมืองแห่งนี้ ส่วนฉากที่ใช้ในการต่อสู้ก็สืบเนื่องมาจากความวุ่นวายของฉากในชีวิตประจำวันนั่นเอง ส่วนฉากในงานวันเด็กนั้นก็เป็นฉากที่สื่อให้เห็นถึงความเสียสละในการปฏิบัติหน้าที่เพื่อหยุดยั้งการก่อการร้าย อันเป็นการปกป้องผู้บริสุทธิ์ทั้งหลายให้ปลอดภัยจากความชั่วร้ายนั่นเอง

5.9.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

5.9.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“ฌาน” ยอดวีรบุรุษ (Hero)

ตัวละคร “ฌาน” จัดเป็นตัวละครประเภทยอดวีรบุรุษ (Superhero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองขัดขวางผู้ร้ายเพื่อรักษาความสงบสุขในสังคม นอกจากนี้ตัวของ “ฌาน” ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่ได้รับมาจากเหล็กไหลกายสิทธิ์โดยมิได้ตั้งใจอีกด้วย

ก.) มีความเสียสละตนเองในการปกป้องผู้อื่น และบุคคลที่ตนรัก

“ฌาน” จัดเป็นวีรบุรุษที่มีความเสียสละตนเองเพื่อปกป้องบุคคลอื่นเป็นอย่างมาก โดยไม่มีข้อแม้ว่าจะเป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับตนหรือไม่ก็ตาม ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ช่วงต้นเรื่อง ที่ฌานยังเป็นเพียงตำรวจดับเพลิงธรรมดาที่ไม่มีพลังวิเศษอันใด แต่ตัวฌานก็ยังคงมุ่งมั่นเพื่อปฏิบัติหน้าที่ในการช่วยเหลือผู้อื่นในฐานะของตำรวจกู้ชีพอย่างเต็มที่ ความเสียสละตนเองเพื่อผู้อื่นของฌานนั้นยิ่งเด่นชัดขึ้น เมื่อตัวเขาได้รับพลังพิเศษมาโดยไม่ได้ตั้งใจเนื่องจากถูกเหล็กไหลสุริยันแทงเข้าไปในร่างกาย และเมื่อฌานได้รับพลังพิเศษมาแล้ว เขาจึงใช้พลังนั้นเพื่อสานต่อความต้องการในการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์อย่างเต็มที่

นอกจากตัวฌานจะใช้พลังพิเศษที่ได้มาจากเหล็กไหลเพื่อช่วยเหลือผู้คนที่ตกทุกข์ได้ยากโดยทั่วไปแล้ว จุดมุ่งหมายของเขายังเป็นการต่อสู้เพื่อหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายของผู้ร้าย (The Villain) “อุสมาห์” ที่เข้ามาก่อการร้ายในเมืองไทยด้วยวิธีการอันชั่วช้าและทำให้ผู้บริสุทธิ์จำนวนมากต้องรับเคราะห์ไปด้วย เหตุการณ์ทั้งหมดนี้จึงแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะความเสียสละของวีรบุรุษได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5.9.1 วีรบุรุษ “ฌาณ” ที่เสียสละตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่นอยู่เสมอ

ข.) มีความใจร้อน วู่วาม ชอบทำอะไรเกินตัว

ตัวละครวีรบุรุษอย่าง “ฌาน” นั้นจัดเป็นบุคคลที่เรียกได้ว่าบ้าระห่ำ เลือดเดือด และใจร้อนไม่ฟังใครง่ายๆ นอกจากนั้นยังไม่ชอบการทำงานเป็นทีม ซึ่งเป็นข้อเสียที่ใหญ่ที่สุดของฌาณเ เนื่องจากเขาชอบกระทำการเกินหน้าที่ๆ ได้รับมอบหมายมา ซึ่งอาจจะทำให้เกิดอันตรายขึ้นกับตัวเขาเองได้ ฌานนั้นเป็นบุคคลที่ชอบเสี่ยงชีวิต ดังเช่นเหตุการณ์ช่วงต้นเรื่องที่ฌานและพรรคพวกจะต้องออกไปปฏิบัติหน้าที่ดับเพลิงในเรือนจำที่กำลังถูกไฟไหม้อย่างหนัก ฌานได้ขัดคำสั่งหัวหน้าและบุกเข้าไปในเรือนจำ ซึ่งทำให้เขาได้พบกับขบวนการลักพาตัว “อุสมาห์” ผู้ก่อการร้ายข้ามชาติที่กำลังจะแหกคุกออกไปในขณะนั้น ด้วยความใจร้อนและบ้าระห่ำของฌาน ทำให้เขาเดินหน้าเข้าไปปะทะกับอุสมาห์ทันที ซึ่งการปะทะกันนี้ทำให้ฌาณเสีย

ท่าจนถูกทำร้ายด้วยเหล็กปลายแหลมซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นเหล็กไหลสุริยัน จนทำให้เขาฟื้นคืนชีพและได้รับพลังของเหล็กไหลในที่สุด เหตุการณ์นี้จึงเห็นได้ว่าวันวีรบุรุษนั้นมีความใจร้อนวู่วาม แต่ทั้งนี้ความบ้าระห่ำของฌาณก็มีพื้นฐานมาจากความต้องการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่นนั่นเอง

ค.) มีพลังพิเศษที่ได้รับมาจากเหล็กไหลกายสิทธิ์

ตามลักษณะการนิยามของยอดวีรบุรุษ (Superhero) สิ่งที่ยอดวีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือ พรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy) ซึ่งคุณลักษณะพิเศษนี้ ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” ซึ่งได้รับพลังอำนาจมาจาก “เหล็กไหลสุริยัน” ธาตุกายสิทธิ์ที่ไม่ใช่วัตถุบนโลกมนุษย์ ทำให้ฌานมีความแข็งแกร่งและอยู่ยงคงกระพันของเหล็กไหล หากตัวฌานสามารถควบคุมพลังของเหล็กไหลสุริยันซึ่งเป็นเหล็กไหลธาตุไฟอันคุกรุ่นให้สงบลงด้วยพลังสมาธิของตนได้ ฌานก็จะสามารถต่อสู้โดยใช้พลังแม่เหล็กเพื่อกำราบศัตรูลงได้อย่างง่ายดาย นับเป็นการนำเอาความเชื่อทางไสยศาสตร์โบราณของไทยอย่าง “เหล็กไหล” มาประยุกต์ใช้ในการสร้างยอดวีรบุรุษแบบไทยๆ ได้เป็นอย่างดี

ง.) เป็นตัวละครที่มีลักษณะสองบุคลิก (Dual Personality Character)

ตัวละครวีรบุรุษ “ฌาน” นั้นตัดสินใจที่จะปฏิบัติหน้าที่ช่วยเหลือผู้อื่นในชื่อของ “มนุษย์เหล็กไหล” ผู้ปิดบังหน้าตาและชื่อเสียงของตนในชุดสีดำรัดรูป ซึ่งมีลวดลายสัญลักษณ์เป็นยันต์เก้ายอดอยู่บนตัว ทั้งนี้ก็เพื่อปกปิดสถานะที่แท้จริงของตนไม่ให้ใครล่วงรู้ในการใช้ชีวิตปกติ ทั้งนี้ก็เพื่อป้องกันอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับคนใกล้ตัวของตน และเป็นการสร้างจุดเด่นให้กับตนเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ร้าย (The Villain) ให้ปรากฏตัวออกมา ซึ่งลักษณะการใช้คอสตูม (Costume) ลักษณะนี้จะคล้ายกับว่าเป็นการรับเอาวัฒนธรรม Superhero จากต่างประเทศมาประยุกต์ใช้นั่นเอง

“อุสมาห์”

ตัวละคร “อุสมาห์” คือหัวหน้าขององค์กรก่อการร้ายรายใหญ่ของประเทศแถบตะวันออกกลาง อุสมาห์เป็นผู้ที่มีความแค้นต่อชนชาติอเมริกาอยู่อย่างเต็มเปี่ยม เนื่องจากมีอดีตอันขมขื่นที่ลูกและภรรยาของตนถูกทหารฝ่ายอเมริกาที่บุกเข้าไปในประเทศตะวันออกกลางสังหารโดยมิได้ตั้งใจ และจากเหตุการณ์นั้นเองที่ทำให้อุสมาห์ตั้งตนเป็นศัตรูกับประเทศมหาอำนาจอย่างอเมริกา ด้วยความแค้นจากการสูญเสียครอบครัวและประเทศของตน จึงทำให้อุสมาห์วางแผนที่จะรวบรวมเหล็กไหลสุริยัน และเหล็กไหลจันทรา เพื่อนำมาเป็นอาวุธร้ายแรงเทียบเท่าระเบิดนิวเคลียร์เอาไว้ต่อกรกับอเมริกานั่นเอง

การกระทำของตัวละคร “อุสมาห์” นั้น เราจะเห็นได้ว่าเป็นการกระทำที่มีเหตุและที่มาที่ค่อนข้างน่าเห็นใจ เนื่องจากการกระทำของประเทศมหาอำนาจที่โลภต้องการสินแร่และน้ำมันจากประเทศตะวันออกกลาง และการอยู่เบื้องหลังการปะทะกันในประเทศแถบตะวันออกกลางนั้น เป็นการกระทำที่เลวทรามของอเมริกาเป็นหลัก แต่ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตาม การแก้แค้นด้วยวิธีก่อการร้ายของอุสมาห์ ที่เน้นวิธีแบบระเบิดพลีชีพ ซึ่งเป็นวิธีการอันโหดเหี้ยมที่ต้องสังเวยด้วยชีวิตของผู้บริสุทธิ์มากมายนั้นจัดเป็นความชั่วร้ายอย่างชัดเจน ซึ่งตัวอสุมาห์เองก็อ้างการก่อการร้ายของเขาเนื่องจากเป็นพระประสงค์ของพระเจ้าและกระทำการต่างๆ โดยไม่คำนึงถึงชีวิตผู้อื่นแม้แต่น้อย การกระทำของอุสมาห์จึงจัดเป็นการกระทำของตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความชั่วร้ายอยู่ในตัวอันขัดแย้งกับวีรบุรุษอย่างสิ้นเชิง

5.9.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“พูนิมา”

“พูนิมา” หรือหญิงสาวลึกลับผู้มาจากแดนทิเบต อันเป็นแดนศักดิ์สิทธิ์ที่ซึ่งเก็บรักษาเหล็กไหลจันทราเอาไว้ โดยมีพูนิมาอยู่ในฐานะของผู้ดูแลรักษาเหล็กไหลกายสิทธิ์นี้เอาไว้เพื่อบูชาแก่ชนเผ่าของตน แต่เมื่อเหล่าร้ายลูกสมุนของอุสมาห์ ได้ย่างกรายเข้าไปในทิเบตเพื่อแย่งชิงเหล็กไหลจันทราไป ก็ทำให้พูนิมาต้องออกเดินทางเข้าไปยังประเทศไทย เมืองกรุงเทพฯ เพื่อตามทวงเอาเหล็กไหลจันทราซึ่งเป็นของบ้านเกิดเธอกลับคืนมา

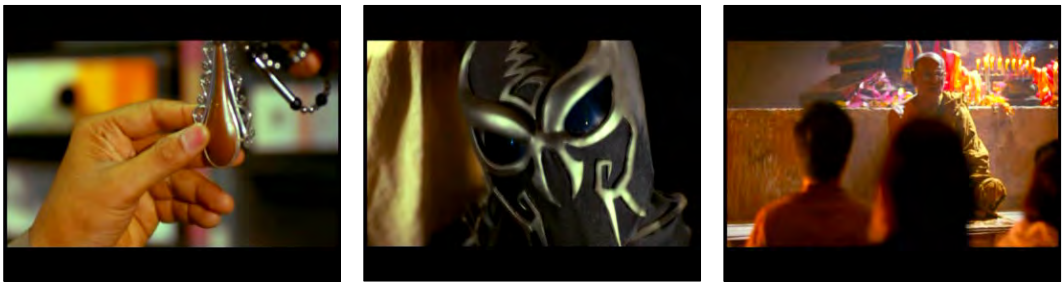
พูนิมา จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีลักษณะเป็น “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” ซึ่งทำหน้าที่คอยช่วยเหลือและฝึกฝนให้วีรบุรุษ “ฌาณ” ให้ควบคุมพลังพิเศษที่ฌานได้รับมาจากเหล็กไหลสุริยันโดยบังเอิญ เนื่องจากเธอต้องการร่วมมือกับฌานเพื่อนำเอาเหล็กไหลจันซากลับคืนมานั่นเอง ตัวละครพูนิมายังเป็นเพื่อนคู่คิดที่คอยให้คำปรึกษา รวมทั้งเป็นผู้ที่ช่วยเหลือฌานในการต่อสู้แทบทุกครั้ง จึงเรียกได้ว่าตัวละครรองอย่างพูนิมาจัดเป็นตัวละครรองที่คอยช่วยเหลือวีรบุรุษอยู่เบื้องหลังโดยแท้

5.9.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยหรือวัฒนธรรมไทยแต่เพียงเท่านั้น โดยมีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของเครื่องรางของขลังทางไสยศาสตร์ที่ปรากฏในประเทศไทยอย่าง “เหล็กไหล” และ “ยันต์เก้ายอด” ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อของคนไทย

สัญลักษณ์	ความหมาย
เหล็กไหล	ความคงกระพันชาตรี, พลังอำนาจ, ธาตุศักดิ์สิทธิ์, วัตถุเหนือธรรมชาติ

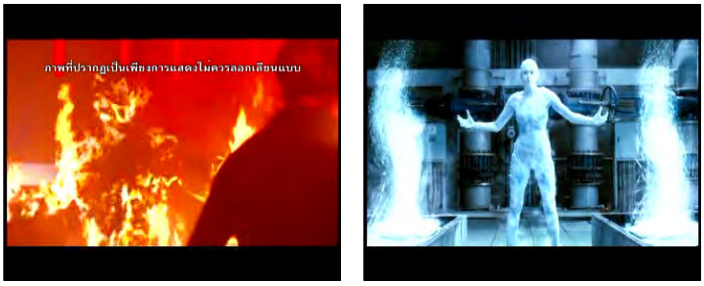
ยันต์เก้ายอด (ปรากฏเป็นลวดลายบนชุดของมนุษย์เหล็กไหล)	ความคงกระพันชาตรี, ความเก่งกาจ



ภาพที่ 5.9.2 สัญลักษณ์เรียงตามลำดับดังต่อไปนี้ (ซ้าย) เหล็กไหลสุริยัน (กลาง) ยันต์เก้ายอด (ขวา) พระสงฆ์

นอกจากสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมแล้ว สัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล ที่ไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความนั้น ก็ได้ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้เช่นกัน ดังเช่น

สัญลักษณ์	ความหมาย
ไฟ และ เปลวเพลิง	ความร้อน, ความรุ่มร้อนในใจ, พลังอันรุนแรง
น้ำ และ น้ำแข็ง	ความเย็น, ความหนาวเหน็บ, จิตใจอันด้านชา



ภาพที่ 5.9.3 (ซ้าย) สัญลักษณ์ไฟและเปลวเพลิง (ขวา) สัญลักษณ์น้ำและน้ำแข็ง

5.9.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ตำรวจ” เป็นหลัก โดยตัวละครวีรบุรุษ “ฌาณ” นั้นก็คือตำรวจผู้ที่มีหน้าที่ในการดูแลทุกข์สุขของบ้านเมืองเป็นหลัก ซึ่งสถานะของตัวละครวีรบุรุษอย่างฌานนั้น ตั้งแต่ต้นเรื่องเขาก็อยู่ในฐานะของตำรวจดับเพลิงผู้มีความเสียสละตนเองในการช่วยเหลือและปกป้องผู้อื่นอยู่แล้ว และหลังจากที่ฌานได้รับพลังพิเศษมาจากเหล็กไหลกายสิทธิ์ ความเป็นตำรวจของเขาก็ยิ่งเห็นได้เด่นชัดขึ้น เนื่องจากแทนที่เขาจะนำเอาพลังพิเศษนี้ไปใช้ประโยชน์เพื่อตัวของเขาเอง ฌาณกลับนำเอาพลังนี้ไปใช้ช่วยเหลือชาวบ้านที่กำลังเดือดร้อนราวกับว่ามันเป็นหน้าที่ของตน แน่นอนว่า

ความช่วยเหลือของฌานนั้นไม่ได้ต้องการสิ่งตอบแทนเลยแม้แต่น้อย นี่จึงแสดงให้เห็นว่ามุมมองของตัวละครยอดวีรบุรุษ (Superhero) ที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องนี้ เป็นมุมมองของ “ตำรวจ” โดยแท้

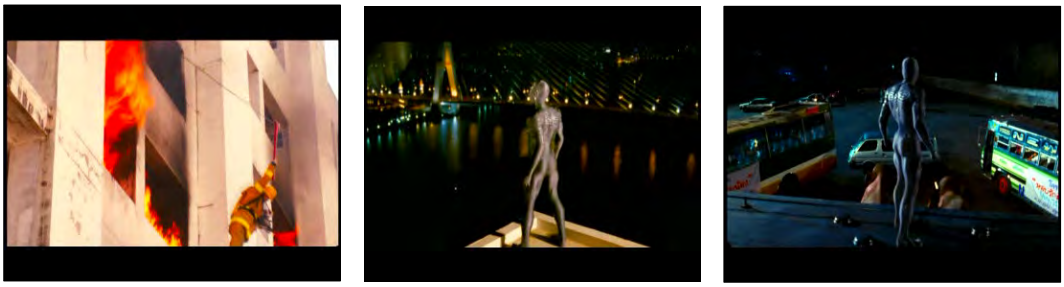
สำหรับบริบททางสังคมที่พบในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้วิจัยพบลักษณะของการนำเอาเหตุการณ์และปัญหาที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบันมาเป็นประเด็นความขัดแย้งในภาพยนตร์อย่างเด่นชัด เช่น ปัญหาความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ อันมีสาเหตุมาจากประเทศสหรัฐอเมริกา หรือปัญหาด้านอาชญากรรมต่างๆ ที่ปรากฏในกรุงเทพฯ และมนุษย์เหล็กไหลได้ยื่นมือเข้าช่วยเหลือต่างก็เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในกรุงเทพทุกวันนี้ทั้งสิ้น จึงเรียกได้ว่าบริบททางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับอิทธิพลมาจากสังคมไทยและสังคมโลกในปัจจุบันนั่นเอง

5.9.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

ภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความเสียสละของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ซึ่งเป็นภาพบุคคลแบบเต็มตัว ในการสื่อความหมายด้านการกระทำของวีรบุรุษที่เสียสละตนเพื่อช่วยเหลือผู้อื่น



ภาพที่ 5.9.4 การใช้ภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อการกระทำของวีรบุรุษ ที่ใช้พลังของตนเองเพื่อปกป้องผู้อื่น

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยมักจะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) ผสมกับขนาดภาพระยะปานกลาง (Medium Shot) ที่แสดงให้เห็นตัวละครเต็มตัวและครึ่งตัวเพื่อนำเสนอการต่อสู้ (Action Scene) ที่แสดงออกซึ่งความเก่งกาจของวีรบุรุษ นอกจากนี้ยังมีการใช้มุมมองของภาพ (Angle) ที่แตกต่างกันไปในแต่ละการต่อสู้เพื่อเพิ่มความหลากหลายและความต่อเนื่อง

ภาพที่ 5.9.5 การใช้ขนาดภาพแบบปานกลางและระยะไกล ประกอบกับมุมกล้องในรูปแบบต่างๆ เพื่อสื่อความหมายถึงความเก่งกาจด้านการต่อสู้ของวีรบุรุษ

5.9.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล”

5.9.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างได้เลือกใช้ดนตรีสังเคราะห์ (Electronica music) ที่มีท่วงทำนองเร้าใจและมีความร่วมสมัย มาประกอบภาพการกระทำของวีรบุรุษ โดยเฉพาะในฉากต่อสู้ของวีรบุรุษ

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันชั่วร้ายของผู้ร้าย เป็นดนตรีประกอบที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกตรงกันข้ามกับดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความฮึกเหิมของวีรบุรุษ ดนตรีที่ใช้ประกอบภาพการกระทำอันเลวร้ายของผู้ร้าย และมักจะปรากฏแทบทุกครั้งที่ผู้ร้ายมีบทบาทดังเช่นการวางระเบิดพลีชีพหรือการยิงขีปนาวุธถล่มงานวันเด็กในภาพยนตร์ ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีสังเคราะห์ที่สร้างความรู้สึกกดดันให้แก่ผู้ชมเป็นหลัก สื่อให้รู้สึกถึงความชั่วร้ายที่แผ่กระจายมาจากตัวละครผู้ร้าย

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ปราบปราม (Vanquisher)” โดยมีหน้าที่ในการเสียสละตนเอง เพื่อการปราบปรามผู้ก่อการร้ายข้ามชาติที่มีจุดมุ่งหมายในการรุนรานชาติมหาอำนาจที่เข้ามาอาศัยในประเทศไทย ซึ่งเป็นการกระทำที่ชั่วร้ายเนื่องจากจะทำให้ผู้บริสุทธิ์อีกนับพันต้องสังเวยชีวิตไปด้วย ซึ่งตัววีรบุรุษนั้นก็ได้อาศัยพลังที่ตนได้รับมาต่อสู้เพื่อผู้อื่น แทนที่จะใช้พลังนั้นไปหาประโยชน์ส่วนตน

5.10 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร”

5.10.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

การพบกันระหว่าง สุดสาคร กับ ม้านิลมังกร นั่นหมายถึงการจากลา จากพระเจ้าตา และ แม่นางเงือก อีกทั้งยังหมายถึงการเริ่มต้นสู่การผจญภัยที่เหนือจินตนาการ เพื่อเป้าหมายในการเดินทางตามหาพระอภัยมณีผู้เป็นบิดา ไปสู้ดินแดนที่สุดสาครไม่เคยรู้จัก

ในขณะเดียวกันทางฝ่ายพระอภัยมณี กับ นางสุวรรณมาลีและสินสมุทร เกิดเรืออับปางลงกลางทะเล นางสุวรรณมาลีกับสินสมุทรลอยคออยู่กลางทะเลและถูกโจรสลัดนามว่า สุหรั่ง จับตัวไว้ หากแต่สินสมุทรผู้มีพลังอำนาจได้ปราบโจรสลัดเสียสิ้น สมุนของโจรจึงกลับใจมาช่วยสินสมุทรตามหาผู้เป็นบิดาที่พลัดหลง ส่วนพระอภัยมณีลอยตามน้ำไปสู่เมืองลังกาและถูกอุศเรนจับไว้เป็นตัวประกันในการทำศึกกับศรีสุวรรณเจ้าเมืองรมจักรผู้เป็นน้องของพระอภัยมณี

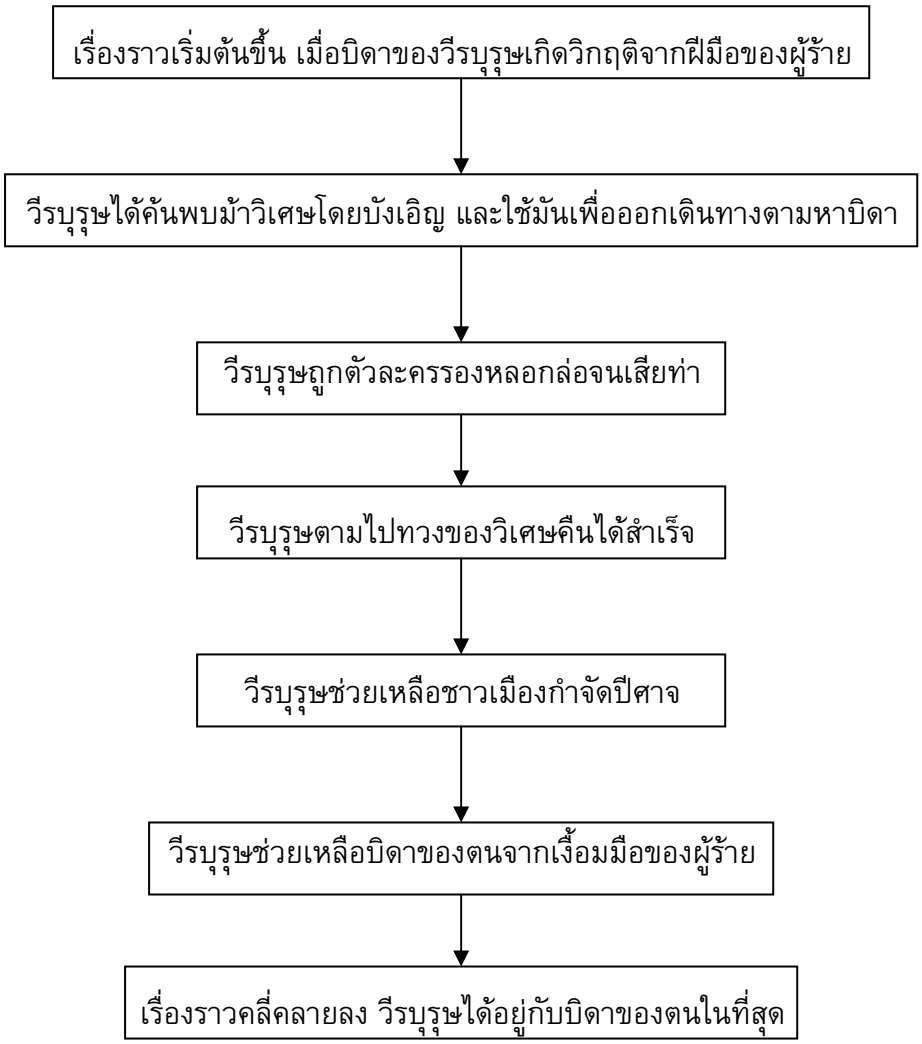
การผจญภัยของสุดสาครถึงคราวเข้าตาจนอีกครั้งเมื่อพบกับ ชีเปลือย ที่ล่อลวงสุดสาครว่าจะถ่ายทอดวิชาข้ามทะเลน้ำกรดให้ เมื่อสุดสาครหลงเชื่อ ชีเปลือยจึงชิงเอาไม้เท้ากายสิทธ์กับม้านิลมังกรมุ่งหน้าสู่เมืองการเวก และทำให้สุดสาครต้องตกลงไปในกันเหว ม้านิลมังกรได้จังหวะระหว่างที่ ชีเปลือย เสวยสุขอยู่ในเมืองการเวกหลบหนีออกมาทาช่วยสุดสาคร และด้วยบุญญาธิการสุดสาครจึงรอดตายและขี่ม้านิลมังกรกลับมาเมืองการเวกเพื่อ ทวงถามความจริงให้กับท้าวสุริโยทัยเจ้าเมืองการเวกและชาวเมือง และเมื่อสุดสาครได้ปราบชีเปลือยจนรู้แพ้ชนะแล้ว จึงออกเดินทางไปปราบเหล่าผีเสื้อยักษ์ที่คอยก่อกวนชาวเมืองที่ต้องเดินทางค้าขายทางสำเภาเรือ

ณ เกาะแห่งหนึ่ง สุดสาครได้ออกไปปราบผีเสื้อยักษ์ ร่วมกับเหล่าทหารผู้กล้าเมืองการเวก แต่ในสำเภา เจ้าชายหัสชัย กับ เจ้าหญิงเสาวคนธ์ แอบซ่อนไปด้วย และเมื่อเจ้าหญิงเสาวคนธ์ขึ้นมาจากท้องเรือก็ถูกผีเสื้อยักษ์โฉบเอาตัวไป สุดสาครจึงขี่ม้านิลมังกรเร่งติดตามไปช่วยเหลือและปราบผีเสื้อยักษ์เสียราบคาบ และนำตัวเจ้าหญิงเสาวคนธ์กลับมาได้อย่างปลอดภัย

ฝ่ายกองทัพอุศเรน เดินทางมาถึงจุดนัดหมายพร้อมกับทำการรบกองทัพศรีสุวรรณ การต่อสู้เป็นไปด้วยความดุเดือด ท่ามกลางการซุ่มดูของสินสมุทรและสุวรรณมาลีที่รอเวลาจะเข้าช่วยเหลือ ทางฝ่ายสุดสาครเดินเรือมาถึงเห็นการรบมาแต่ไกลจึงทราบว่าเป็นการรบกันระหว่างท้าวอุศเรนและศรีสุวรรณผู้เป็นน้าของตน สุดสาครไม่รอช้าจึงตรงเข้าช่วยเหลืออย่างกล้าหาญ ขณะเดียวกันสินสมุทรได้จังหวะจึงนำเหล่าสมุนโจรตรงเข้าช่วยรบ จนในที่สุดความปราชัยเป็นของท้าวอุศเรนแห่งเมืองลังกา

สุดสาครแนะนำตนเองกับพระอภัยมณีด้วยการนำปิ่นปักผมจากแม่นางเงือกที่ให้ติดตัวไว้ พระอภัยมณีเห็นดังนั้นจึงทราบเรื่องราวเป็นอย่างดีทั้งหมดได้พบเจอกันด้วยความปิติสุข

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “สุดสาคร”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะต้องทำตามภารกิจหรือหน้าที่อันได้รับ

มอบหมายมาจากโชคชะตาที่ถูกกำหนดไว้ ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะต้องปฏิบัติภารกิจในการตามหาและช่วยเหลือบิดาของตนเองที่กำลังตกอยู่ในวิกฤติ ซึ่งในระหว่างการเดินทางของวีรบุรุษก็จะเป็นช่วงของการพัฒนาเหตุการณ์ของภาพยนตร์ (Rising Action) ด้วยการปรากฏตัวของตัวละครรองและเหตุการณ์ต่างๆ อันเป็นอุปสรรคขัดขวางการเดินทาง โดยวีรบุรุษได้ใช้ความดีงาม ความเมตตา และพลังอำนาจที่ได้รับมาจากบ้านเกิด เพื่อเดินทางฝ่าฟันอุปสรรคไปจนถึงจุดหมาย อันเป็นจุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ด้วยการใช้พลังอำนาจของตนเพื่อช่วยเหลือบิดาจากเงื้อมมือของผู้ร้าย (Villain) ในที่สุด

5.10.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “ความกตัญญูที่มีต่อบุพการีผู้ให้กำเนิด” อันเป็นแก่นความคิดที่ภาพยนตร์นำเสนอ โดยจะสะท้อนออกมาอย่างเห็นได้ชัดจากตัวละครวีรบุรุษ “สุดสาคร” ที่แม้จะไม่เคยรู้จักหรือได้พบเจอบิดาของตนมาก่อนเลย แต่ตัวสุดสาคร ก็ยังคงเดินหน้าเพื่อตามหาและช่วยเหลือผู้ที่ให้กำเนิดตนเองขึ้นมาอย่างสุดความสามารถ ซึ่งในช่วงแรกนั้น ตัวของสุดสาครเองก็ไม่มีความต้องการที่จะแยกจากนางเงือกซึ่งเป็นมารดาของตน แต่เมื่อสุดสาครได้พบกับม้านิลมังกร ก็เปรียบเสมือนกับการเปลี่ยนแปลงของโชคชะตาที่ทำให้สุดสาครต้องแยกจากนางเงือกผู้เป็นมารดาของตน ออกเดินทางเพื่อไปตามหาและคอยช่วยเหลือพระอภัยมณีผู้เป็นบิดา ที่กำลังตกอยู่ในภาวะวิกฤติเนื่องจากเรือที่โดยสารมาอับปางลง จนต้องถูกกองทัพของอุศเรนจับไปเป็นตัวประกันในการสงคราม โดยสุดสาครก็ทำหน้าที่ของลูก ผู้มีความกตัญญูต่อบิดาผู้ให้กำเนิดด้วยการช่วยเหลือพระอภัยมณีให้พ้นจากอันตรายได้โดยปลอดภัย ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดในการปฏิบัติหน้าที่ของสุดสาคร ดังนั้นแก่นเรื่องความกตัญญูที่มีต่อผุ้ให้กำเนิดนี้งถึงเป็นแก่นที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์อย่างชัดเจน

5.10.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย

ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลายนั้น เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏจากการกระทำอันชั่วร้ายของตัวละครผู้ร้าย “อุศเรน” ที่แสดงความเหี้ยมโหดด้วยการสังหารเชลยศึกและมีความโลภโดยใช้ทุกวิถีทางที่จะยึดครองเมืองรมจักรมาเป็นของตน ซึ่งจะขัดแย้งกับความดีงามที่ปรากฏในตัวของวีรบุรุษอย่างสุดสาคร ที่มีคุณลักษณะของความเป็นผู้ปกป้องพระอภัยมณีให้พ้นจากการกระทำของอุศเรน ซึ่งจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครผู้ร้ายนั่นเอง

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อ กับ ความเจ้าเล่ห์

ความขัดแย้งระหว่างความซื่อ กับ ความเจ้าเล่ห์ ปรากฏออกมาตัวละครวีรบุรุษ “สุดสาคร” ที่มีบุคลิกเป็นเด็กที่มีความซื่อ เชื่อคนอื่นง่าย อันจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่สุดสาครถูก ตัวละครรองผู้ที่มีความเจ้าเล่ห์อย่าง “ซีเปลือย” หลอกจนถูกผลักตกเหว และถูกแย่งชิงเอาไม้เท้ากับม้านิลมังกรไปในที่สุด ความเจ้าเล่ห์ของซีเปลือยนั้นยังปรากฏออกมาด้วยการแอบอ้างกับเจ้าเมืองการเวกว่าตนเองเป็นผู้วิเศษเพื่อที่จะได้ใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งนี้จัดเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับตัวละครรองนั่นเอง

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว

ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัวนั้น ปรากฏออกมาในตัวละครวีรบุรุษ “สุดสาคร” จัดเป็นผู้ที่มีความเสียสละ ในการที่จะอาสาออกไปปราบปีศาจผีเสื้อยักษ์ที่เมืองการเวกโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน อีกทั้งยังช่วยเหลือเจ้าหญิงแห่งเมืองการเวกที่ถูกพวกปีศาจจับตัวไปกลับมาโดยปลอดภัย ซึ่งจะขัดแย้งกับความเห็นแก่ตัวของตัวละครผู้ร้าย “อุศเรน” ที่ช่วยเหลือพระอภัยมณีจากเหตุการณ์เรือล่ม แต่กลับนำเอาตัวพระอภัยมณีมาเป็นตัวประกันในการสงครามกับเมืองรมจักร นอกจากนี้ยังขัดแย้งกับตัวละครรองอย่าง “ซีเปลือย” ที่กระทำการอันชั่วร้ายด้วยความเห็นแก่ตัว อยากได้ม้านิลมังกรและไม้เท้าวิเศษจากวีรบุรุษเป็นของตนเอง ดังนั้นความขัดแย้งนี้จึงจัดเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

5.10.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ปรากฏฉากของเกาะแก้วพิสดาร อันเป็นบ้านเกิดของวีรบุรุษที่มีความสงบ งดงาม และ เนื่องจากมีผู้ดูแลเกาะเป็นโยคีผู้ทรงเวทมนต์คาถาอย่างพระเจ้าตา ทำให้การใช้ชีวิตของวีรบุรุษในเกาะนั้นเต็มไปด้วยความปลอดภัยจากภัยอันตรายทั้งหลาย

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏเป็นฉากอื่นๆ นอกจากเกาะแก้วพิสดาร เช่น ฉากเมืองร้างที่เต็มไปด้วยภูตผี เกาะร้างที่เต็มไปด้วยปีศาจผีเสื้อ ถ้ำที่ซีเปลือยอาศัยอยู่ และสมรภูมิรบระหว่างเมืองรมจักรกับอุศเรน ต่างก็เป็นฉากที่เต็มไปด้วยสิ่งที่เป็นอันตราย อันเป็นหน้าที่ของวีรบุรุษที่จะต้องฝ่าฟันอันตรายเหล่านี้ไปให้ถึงบิดาของตนให้จงได้

จะเห็นได้ว่าฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” นั้น มักจะเป็นฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของวีรบุรุษเป็นหลัก ซึ่งจะเป็นฉากที่เต็มไปด้วยอันตรายจากภูตผีปีศาจ คนเจ้าเล่ห์ที่คอยหลอกลวง และศัตรูที่หวังจะฆ่าฟันเพื่อแย่งชิงทรัพย์สินเงินทองกัน ซึ่งฉากเหล่านี้จัดอยู่ในฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation Set) ซึ่งวีรบุรุษมีหน้าที่ในการคลี่คลายเหตุการณ์วิกฤติและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในฉากเหล่านี้

5.10.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร”

5.10.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“สุดสาคร” ยอดวีรบุรุษ (Superhero)

ตัวละคร “สุดสาคร” จัดเป็นตัวละครประเภทยอดวีรบุรุษ (Superhero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีความเสียสละตนเองเพื่อผู้อื่นโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ และมีความกตัญญูต่อบุพการีผู้ให้กำเนิดแม้ว่าจะไม่เคยเห็นหน้า นอกจากนี้ตัวของ “สุดสาคร” ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) จากไม้เท้าวิเศษและม้านิลมังกรที่ได้รับมาจากพระเจ้าตา

ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น

“สุดสาคร” จัดเป็นวีรบุรุษที่มีความเสียสละตนเองเพื่อช่วยแก้ไขวิกฤติการณ์ให้ผู้อื่น อันจะเห็นได้จากเหตุการณ์ในระหว่างการเดินทางเพื่อตามหาบิดาของสุดสาครนั้น เขาบังเอิญต้องแวะไปที่เมืองการเวกเพื่อเป็นทางผ่าน ซึ่งเมืองการเวกในขณะนั้นกำลังเกิดวิกฤติอันเป็นเหตุมาจากการที่ปีศาจผีเสื้อยักษ์ออกอาละวาดไล่ฆ่าผู้คนล้มตายมากมาย ซึ่งวีรบุรุษก็ได้ตอบรับคำขอร้องมาจากเจ้าเมืองการเวกในการที่จะออกปราบปีศาจให้หมดสิ้นไป แม้ว่าตนเองจะอยู่ในระหว่างภารกิจการตามหาบิดาอยู่ก็ตาม

นอกจากนี้ ในระหว่างการปราบปีศาจผีเสื้อของสุดสาครและเหล่าทหาร องค์หญิงของเจ้าเมืองการเวกได้ถูกพวกปีศาจลักพาตัวไป เมื่อสุดสาครเห็นว่าอันตรายกำลังจะเกิดขึ้นกับองค์หญิง จึงไม่รอช้ารีบควบม้านิลมังกรบุกเดี่ยวไปยังรังของปีศาจผีเสื้อเพียงตัวคนเดียวทันที อันแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะของความเสียสละตนเองของสุดสาครที่สามารถฝ่าฟันอันตรายเพียงเพื่อช่วยเหลือผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับตนเอง โดยที่ไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ ทั้งๆ ที่ตนเองจะสามารถปฏิเสธคำขอร้องจากเจ้าเมืองการเวก หรือจะใช้ม้านิลมังกรขี่หนีเอาตัวรอดไปคนเดียวก็ย่อมทำได้ แต่สุดสาครก็เลือกที่จะเสี่ยงอันตรายเพื่อช่วยเหลือผู้คนที่กำลังเดือดร้อนอยู่เช่นเคย

ภาพที่ 5.10.1 วีรบุรุษ “สุดสาคร” ที่เสียสละตนเอาเข้าช่วยเหลือเจ้าหญิงและชาวเมืองจากการกระทำของปีศาจผีเสื้อยักษ์

ข.) มีความกตัญญูต่อบุพการีผู้ให้กำเนิดตนเอง

แรกเริ่มเดิมที “สุดสาคร” นั้น มิได้ต้องการที่จะเดินทางออกไปจากเกาะแก้วพิสดาร อันเป็นที่อยู่อาศัยของนางเงือกซึ่งเป็นมารดา และพระเจ้าตาผู้คอยดูแลสั่งสอนสุดสาครเลย แต่เนื่องจากการที่สุดสาครได้พบกับ “ม้านิลมังกร” ประกอบกับการที่พระเจ้าตาได้ตระหนักถึงภัย

อันตรายที่จะเกิดแก่ตัวพระอภัยมณีในอนาคต จึงได้เอ่ยแก่สุดสาครว่าถึงเวลาที่โชคชะตาจะนำพาชีวิตของสุดสาครคืนกลับไปหาบิดาของตนแล้ว ดังนั้นสุดสาครจำเป็นต้องเดินทางออกจากเกาะแก้วพิสดารไปตามหาและคอยช่วยเหลือพระอภัยมณีบิดาของตน ซึ่งสุดสาครก็จำยอมต่อเหตุผลและออกปฏิบัติภารกิจเพื่อตามหาบิดาของตนแต่โดยดี

อันที่จริงแล้วตัวสุดสาครนั้นยังเป็นเพียงเด็กน้อยที่ยังคงต้องการความรัก ความเอาใจใส่จากมารดาและผู้ปกครอง ในช่วงแรกนั้นสุดสาครจึงไม่อยากที่จะออกจากเกาะแก้วพิสดาร ลาจากมารดาของตนเพื่อไปหาบิดาที่ยังไม่เคยแม้แต่จะเห็นหน้า แต่เนื่องจากการที่สุดสาครเชื่อมั่นในตัวของพระเจ้าตาผู้ทรงอิทธิฤทธิ์และหยั่งรู้โชคชะตา สุดสาครจึงยอมออกเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจนี้อย่างเต็มความสามารถ จนในที่สุดแล้วสุดสาครก็ได้พบกับพระอภัยมณีบิดาของตนในที่สุด อีกทั้งยังได้ใช้ความสามารถของตนเพื่อช่วยเหลือพระอภัยมณีให้พ้นจากวิกฤติได้อีกด้วย ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “สุดสาคร” นั้น มีความกตัญญูต่อบุพการีผู้ให้กำเนิดตนมาเป็นอย่างมาก ยอมเสี่ยงตัวเองเข้าช่วยเหลือแม้ว่าตนจะยังไม่เคยแม้แต่จะเห็นหน้าผู้เป็นบิดามาก่อนเลยก็ตาม

ค.) เป็นผู้ครอบครองของวิเศษที่มีพลังอันเหนือธรรมชาติ

ตามลักษณะการนิยามของยอดวีรบุรุษ (Superhero) สิ่งที่ยอดวีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือ พรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy) ซึ่งคุณลักษณะพิเศษนี้ก็ปรากฏในตัวละคร “สุดสาคร” เนื่องมาจากสุดสาครได้รับการสั่งสอนมาจากพระเจ้าตา โยคีผู้ทรงอิทธิฤทธิ์แห่งเกาะแก้วพิสดาร นอกจากนั้นยังได้รับไม้เท้าวิเศษที่มีพลังในการต่อสู้และกำจัดสิ่งชั่วร้ายกับม้านิลมังกร ม้าวิเศษที่สามารถวิ่งทั้งผิวน้ำและใต้น้ำ ทำให้สุดสาครจัดเป็นยอดวีรบุรุษผู้มีพลังเหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป และสุดสาครก็ได้พลังเหนือธรรมชาตินี้เพื่อปฏิบัติภารกิจและช่วยเหลือผู้ที่ตกทุกข์ได้ยากในระหว่างทาง

“อุศเรน”

ตัวละคร “อุศเรน” มีบทบาทเป็นจ้าวเมืองลังกา อุศเรนเป็นผู้ที่กระหายสงครามและมีความโลภต้องการครอบครองเมืองรมจักรที่อุดมสมบูรณ์และมั่งคั่งมาเป็นของตนเอง นอกจากนั้นยังมีอุปนิสัยที่เหี้ยมโหด ชื่นชมในการสังหารกันของมนุษย์ อันจะเห็นได้จากการที่อุศเรนได้สั่งให้ปลอดโซ่ตรวนของเชลยที่จับมาได้ เพื่อให้เชลยเหล่านั้นมีโอกาสที่จะต่อสู้อีกครั้ง ซึ่งแน่นอนว่าก็เพื่อความสำราญที่ได้รับจากการฆ่าฟันของตัวอุศเรนเอง นอกจากนี้เขายังเป็นผู้ที่กระทำได้ทุกอย่างเพื่อชัยชนะ แม้ว่าจะเป็นการกระทำที่ขี้ขลาดอย่างการจับตัวประกันก็ตาม

จะเห็นได้ว่า ตัวละคร “อุศเรน” จัดเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ เนื่องมาจากการกระทำของอุศเรนที่ได้จับพระอภัยมณีไว้เป็นตัวประกันในการทำสงครามกับเมืองรมจักรนั้น จะขัดแย้งกับการปฏิบัติภารกิจของวีรบุรุษ “สุดสาคร” ที่ต้องการจะช่วยเหลือพระอภัยมณีผู้เป็นบิดาของตนให้พ้นจากอันตราย นอกจากนั้นยังขัดแย้งกับตัวละครวีรบุรุษที่มีความเสียสละในการช่วยเหลือผู้อื่น ซึ่งตัวอุศเรนนั้นจัดเป็นผู้ที่กระทำการด้วยความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนเป็นหลัก

5.10.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ชีเปลือย”

“ชีเปลือย” มีบทบาทเป็นผู้วิเศษจอมปลอม ที่อาศัยอยู่ในถ้ำ ณ เกาะร้างแห่งหนึ่งใกล้กับเมืองการเวก และมักจะหลอกผู้คนที่สัญจรไปมาว่าตนเองนั้นเป็นผู้ที่ทรงอิทธิฤทธิ์ สามารถเสกเครื่องรางป้องกันปีศาจให้กับผู้อื่นได้เพื่อแลกกับอาหาร ชีเปลือยนั้นได้พบกับสุดสาครโดยบังเอิญเมื่อสุดสาครขี่ม้านิลมังกรหลงทางมา ตัวชีเปลือยนั้นเมื่อได้เห็นอิทธิ์ฤทธิ์จากไม้เท้าวิเศษของสุดสาครและม้านิลมังกร ก็บังเกิดความโลภต้องการแย่งชิงเอาของวิเศษสองสิ่งนี้มาเป็นของตน ซึ่งชีเปลือยก็ใช้ความเจ้าเล่ห์เพื่อหลอกล่อสุดสาครให้หลงเชื่อ จนตัวเองต้องถูกผลักตกเหวในที่สุด ส่วนชีเปลือยนั้นก็ใช้ของวิเศษที่แย่งชิงมาได้ เข้าไปหาความสุขที่เมืองการเวก

ตัวละคร “ชีเปลือย” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทเป็นขั้วตรงข้ามกับตัวละครวีรบุรุษ เนื่องด้วยชีเปลือยนั้นเป็นผู้ที่มีความโลภต้องการครอบครองของวิเศษของวีรบุรุษ นอกจากนั้นยังมีความเจ้าเล่ห์ซึ่งตรงกับข้ามกับวีรบุรุษที่มีความซื่อและอ่อนต่อโลก ซึ่งการกระทำของชีเปลือยที่ใช้กลอุบายหลอกล่อวีรบุรุษให้หลงเชื่อ เพื่อลวงไปสังหารนั้นจึงจัดเป็นการกระทำที่ชั่วร้าย ดังนั้นตัวละครรองอย่างชีเปลือย จึงจัดเป็นตัวละครที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างความหมายของวีรบุรุษ ในลักษณะที่เป็นตัวละครผู้มีความเป็นขั้วตรงข้ามกับวีรบุรุษ

5.10.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

ลักษณะของสัญลักษณ์และรหัสที่พบจากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” นี้จัดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยหรือวัฒนธรรมไทยแต่เพียงเท่านั้น กล่าวคือเฉพาะผู้ชมที่เข้าใจถึงวัฒนธรรมของไทยเท่านั้นจึงจะสามารถตีความสัญลักษณ์เหล่านี้ได้ โดยมีสัญลักษณ์ที่ปรากฏดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์	ความหมาย
ม้านิลมังกร	สัตว์ในวรรณคดี, พาหนะ เพื่อนผู้ซื่อสัตย์

ภาพที่ 5.10.2 สัญลักษณ์ ม้านิลมังกร ที่เป็นความหมายเฉพาะอันปรากฏในวรรณคดีไทยสุนทรภู่

5.10.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร”

ภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ตัวละครวีรบุรุษ ซึ่งมีสถานะใกล้เคียงกับ “ตำรวจ” เนื่องจากตัวละคร “สุดสาคร” นั้น จัดเป็นผู้ที่มีความเสียสละตนเองในการปฏิบัติหน้าที่เพื่อคลี่คลายวิกฤติให้กับผู้อื่น โดยที่ไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ อันจะเห็นได้จากการกระทำของสุดสาคร ที่ได้ทำการช่วยแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นกับเมืองการเวก เนื่องมาจากการออกอาละวาดของปีศาจผีเสื้อยักษ์ที่สร้างความหวาดกลัวให้แก่ผู้คน ซึ่งตัวสุดสาครเองก็ได้ออกปฏิบัติหน้าที่ในฐานะของผู้ช่วยเหลือ (Helper) และออกปราบปีศาจเพื่อให้สังคมสงบสุข นอกจากนี้เมื่อสุดสาครเห็นใครที่ตกอยู่ในอันตราย สุดสาครก็จะเข้าไปช่วยเหลือในทันทีแม้ว่าตนเองจะต้องเสี่ยงอันตรายก็ตาม จะเห็นได้ว่าการกระทำเพื่อส่วนรวมของวีรบุรุษอย่างสุดสาครนั้น จัดเป็นการกระทำที่คล้ายคลึงกับการกระทำของผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ หรือก็คือตำรวจนั่นเอง ส่วนบริบทสังคมนั้นผู้วิจัยไม่พบแง่มุมใดๆ ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เนื่องจากเป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นมาตามบทประพันธ์เดิมของสุนทรภู่

5.10.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”

ภาพยนตร์เรื่อง “จ้าวอินทรี” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบด้านขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปที่สีหน้าเพื่อสื่อให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษที่ต้องการจะปฏิบัติภารกิจในการตามหาและช่วยเหลือบิดาของตน รวมทั้งต้องการที่จะช่วยเหลือชาวเมืองการเวกที่เดือดร้อนจากการอาละวาดของปีศาจ

ภาพที่ 5.10.3 การใช้องค์ประกอบขนาดภาพแบบ Close-up Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ผู้สร้างภาพยนตร์เลือกใช้องค์ประกอบด้านองค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) ที่มีขนาดต่างๆ และองค์ประกอบด้านมุมมองของภาพ (Angle) ด้วยการใช้ภาพหลากหลายมุมมอง เช่น การใช้ขนาดภาพแบบระยะไกล (Long shot) ผสมกับมุมมองภาพแบบมุมสูง (High Angle) เพื่อสื่อความหมายถึงความเก่งกาจและทรงอิทธิฤทธิ์ของวีรบุรุษ ที่สามารถกำราบปีศาจได้พร้อมกันหลายตัวในการโจมตีครั้งเดียว

ภาพที่ 5.10.4 การใช้องค์ประกอบด้านขนาดและมุมมองภาพแบบผสมผสานกัน เพื่อสื่อความหมายถึงความยิ่งใหญ่และความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.10.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร”

5.10.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบในภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทดนตรีคลาสสิก (Classical Music) มาใช้ในการเร้าอารมณ์เพื่อสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกออกเป็นประเภทดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่มีทำนองเร้าอารมณ์มาประกอบ ซึ่งดนตรีประกอบนี้มักจะปรากฏในฉากที่วีรบุรุษต้องทำการต่อสู้เพื่อช่วยเหลือผู้อื่น เช่น เหตุการณ์ที่วีรบุรุษได้บุกเดี่ยวเข้าไปยังรังของปีศาจผีเสื้อ เพื่อที่จะเข้าไปช่วยองค์หญิงแห่งเมืองการเวกที่ถูกจับตัวไป และเพื่อกำจัดปีศาจผีเสื้อที่คอยรังควานและสร้างความหวาดกลัวให้แก่ชาวเมือง เป็นต้น

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “สุดสาคร” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ช่วยเหลือ (Helper)” โดยยอมเสียสละตนเองเพื่อทำหน้าที่ช่วยเหลือผู้ที่ได้รับความเดือดร้อนจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้น รวมถึงเป้าหมายหลักของวีรบุรุษที่ออกเดินทางเพื่อตามหาและช่วยเหลือบิดาของตน จากภัยอันตรายต่างๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต ทั้งนี้ก็เนื่องด้วยตัววีรบุรุษนั้นมีความกตัญญูต่อบุพการีผู้ให้กำเนิดเป็นพื้นฐานนั่นเอง

5.11 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”

5.11.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

พุทธศักราช 2106 พระเจ้าหงสาวดี “บาเยงนอง” กรีฑาทัพเข้าตีราชอาณาจักรอยุธยาทางด่านระแหงแขวงเมืองตาก ทัพพม่ารามัญซึ่งมีรี้พลเหลือคณานับได้เข้ายึดครองหัวเมืองฝ่ายเหนือของราช อาณาจักรอยุธยาอันมีเมืองพิษณุโลกเป็นประหนึ่งเมืองราชธานีได้เป็นผลสำเร็จ

ครั้งนั้น “สมเด็จพระมหาธรรมราชา” พระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวรหรือ “องค์ดำ” ซึ่งเป็นเจ้าแผ่นดินครองเมืองพิษณุโลก จำต้องยอมอ่อนน้อมต่อพระเจ้าบาเยงนองเพื่อรักษาไว้ซึ่งชีวิตอาณาประชาราษฎร์มิให้ต้องมีภยันตราย และจำต้องยอมร่วมกระบวนทัพพม่าเข้าตีกรุงศรีอยุธยา

ศึกครั้งนั้น “สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ” เจ้าแผ่นดินอยุธยาทรงยอมเจรจาหย่าศึกกับพม่ารามัญและยอมถวายช้างเผือก 4 ช้าง ทั้งให้สมเด็จพระราเมศวรราชโอรส โดยเสด็จพระเจ้า บาเยงนองไปประทับยังนครหงสาวดีตามพระประสงค์ของกษัตริย์พม่า ข้างสมเด็จพระมหาธรรมราชาซึ่งได้ยอมอ่อนน้อมต่อพระเจ้าบาเยงนอง ก็ได้ถวายสมเด็จพระนเรศวรราชโอรสองค์โตให้ไปเป็นองค์ประกันประทับยังหงสาประเทศเฉกเช่นกัน กาลครั้งนั้นพระองค์ทรงมีพระชนมายุได้เพียง 9 ชันษา

สมเด็จพระนเรศวรทรงเป็นที่รักใคร่ของพระเจ้าหงสาวดีบาเยงนอง ประดุจพระราชบุตรร่วมสายสันตติวงศ์ ด้วยองค์ยุพราชอยุธยาทรงมีพระปรีชาสามารถด้านพิชัยยุทธ ทั้งยังองอาจกล้าหาญสบพระทัยกษัตริย์พม่าซึ่งก็ทรงเป็นนักการทหาร นิยมผู้มีคุณสมบัติเป็นนักรบเยี่ยงพระองค์

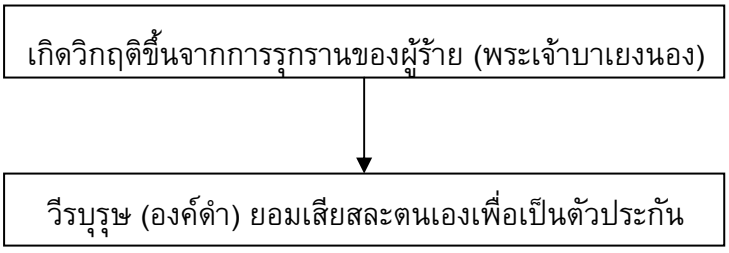
พระเจ้าบาเยงนองทรงมีสายพระเนตรยาวไกล แลเห็นว่าสืบไปเบื้องหน้าสมเด็จพระนเรศวรจะได้ขึ้นเป็นใหญ่ในอุษาคเนย์ประเทศ จึงทรงคิดใคร่ปลูกฝังให้สมเด็จพระนเรศวรผูกพระทัยรักแผ่นดินหงสา เพื่อจะได้อาศัยพระองค์เป็นผู้สืบอำนาจอุปถัมภ์ค้ำชูราชอาณาจักร ซึ่งพระองค์ทรงสถาปนาขึ้นด้วยความยากลำบาก

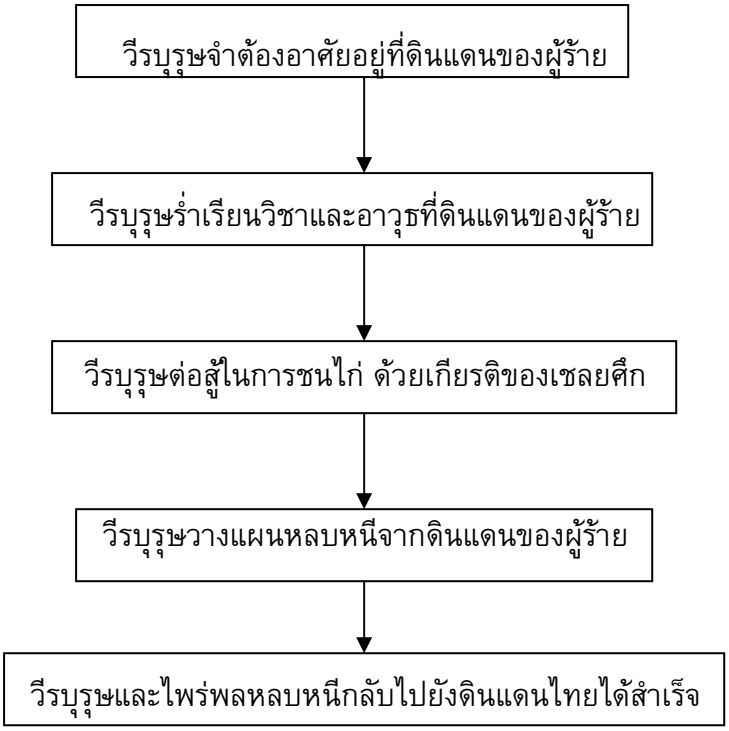
พระเจ้าบุเรงนองทรงโปรดให้ “พระมหาเถรคันฉ่อง” พระราชมัญผู้มากด้วยวิทยาคุณและเจนจบในตำราพิชัยสงคราม เป็นพระอาจารย์ถ่ายทอดศิลปวิทยาการแก่สมเด็จพระนเรศวร นับแต่เริ่มเข้าประทับในหงสานคร ยังผลให้ยุพราชอยุธยาเชี่ยวชาญการยุทธ กลช้าง กลม้า กลศึกทั้งข้างอยุธยาและข้างพม่ารามัญหาผู้เสมอเหมือนมิได้

เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าพระเจ้าบุเรงนองนั้นหาได้วางพระทัยในพระราชโอรส คือ มังเอินหรือ พระเจ้านันทบุเรง และพระราชนัดดา มังสามเกียด ถึงแม้ทั้งสองพระองค์จะทรงเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขโดยตรง ด้วยทรงเล็งเห็นว่าราชนิกุลทั้งสองพระองค์นั้น หาได้เป็นผู้ทรงคุณธรรมอันจะน้อมนำเป็นพื้นฐานให้เติบใหญ่เป็นบูรพกษัตริย์ปกป้องครองแผ่นดินที่พระองค์ทรงสร้างและทำนุบำรุงมาด้วยกำลังสติปัญญาและความรักใคร่หวงแหน

เหตุทั้งนี้เป็นชนวนให้พระเจ้านันทบุเรงและราชโอรสมังสามเกียด ทั้งขัดพระทัยทั้งผูกจิตริษยาสมเด็จพระนเรศวรซึ่งเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองกว่าราชนิกุลข้างพม่าทั้งหลายทั้งสิ้น เมื่อสมเด็จพระนเรศวรทรงหยั่งรู้ว่าพระอัจฉริยภาพที่ทรงมีเหนือพระยุพราชของหงสาวดี กำลังชักนำภยันตรายมา พระองค์จึงทรงเสี่ยงภัยเดินทางจากพุกามประเทศสู่มาตุภูมิ อโยธยา

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”





โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) นั้นได้รับมอบหมายหน้าที่เนื่องจากวิกฤติที่เกิดขึ้นมาจากความขัดแย้งกันระหว่างชนชาติอันเกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) ซึ่งตัวละครวีรบุรุษนั้นก็ดำรงตำแหน่งอยู่ฐานะของลูกกษัตริย์อันอยู่ในฐานะของผู้สืบราชสกุลอันจะเป็นเจ้าแผ่นดินในอนาคต วีรบุรุษจึงต้องปฏิบัติหน้าที่ในฐานะของผู้ปกครองซึ่งตัววีรบุรุษเองก็ได้ยอมเสียสละตนเองเพื่อไปเป็นตัวประกันให้กับชาติบ้านเมือง ภาพยนตร์ใช้การพลิกผันเหตุการณ์ (Reversal) ทำให้วีรบุรุษได้ตระหนักถึงภารกิจใหม่ของตน ด้วยการหาทางกลับไปยังสยามประเทศซึ่งเป็นแผ่นดินเกิดของตน ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นความหวังต่อชาวสยามทั้งมวล

5.11.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การดำรงไว้ซึ่งความหวังในการเป็นเอกราชของแผ่นดิน” อันเป็นแก่นเรื่องที่สะท้อนให้เห็นจากตัวละครวีรบุรุษ “องค์ดำ” แม้จะต้องตกอยู่ในฐานะเชลยศึกและต้องไปอาศัยอยู่ที่เมืองของฝ่ายพม่าซึ่งเป็นศัตรู แต่ตัวขององค์ดำนั้นก็มิได้ยอมจำนนแก่การเป็นเชลยของฝ่ายพม่าไม่ องค์ดำยังคงหยิ่งในเกียรติของศักดิ์ศรีของชนชาติไทยและพยายามต่อสู้อยู่เสมอ แม้ว่าพระองค์จะยังเป็นเพียงเด็กที่ไม่มีพละกำลังหรืออำนาจในการต่อกรกับพม่า แต่องค์ดำก็ยังแสดงออกซึ่งการต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรีของชนชาติไทยผ่านการชนไก่ ที่ตัวขององค์ดำเปรียบเปรยว่า แม้ไก่ชนของตนจะเป็นเพียงไก่เชลย แต่ไก่ตนนี้สามารถชนชิงบ้านชิงเมืองได้

เช่นกัน ซึ่งเป็นลักษณะการต่อสู้แบบสัญญะอันสะท้อนว่าองค์ดำเป็นวีรบุรุษผู้คงไว้ซึ่งความหวังและเปรียบเสมือนตัวแทนความหวัง เพื่อที่จะกอบกู้เอกราชให้กับอโยธาและชนชาติไทยทั้งมวล

5.11.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่างชนชาติ ไทย กับ พม่า

ความขัดแย้งระหว่างชนชาติไทยกับพม่านั้น เป็นความขัดแย้งที่มักจะปรากฏอยู่เสมอในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ของประเทศไทย ทั้งนี้เนื่องจากเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏอยู่จริงในหน้าประวัติศาสตร์และพงศาวดาร ที่ประเทศไทยและประเทศพม่าต่างก็เป็นเหมือนคู่แข่งกันทางชนชาติ ดังนั้นการรุกรานซึ่งกันและกันก็ย่อมที่จะหลีกเลี่ยงไปไม่ได้เช่นกัน ความขัดแย้งระหว่างชนชาตินี้จึงจัดเป็นความขัดแย้งระดับสังคมที่มีประวัติความเป็นมาสืบเนื่องกันมาอย่างยาวนาน

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความมีเกียรติ กับ ความไร้ซึ่งเกียรติ

ความขัดแย้งระหว่างความมีเกียรติ เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในตัวละครขององค์ดำซึ่งเป็นตัวละครวีรบุรุษที่เปี่ยมไปด้วยเกียรติของชนชั้นปกครอง แม้ว่าตนเองจะต้องลาจากแผ่นดินเกิดเพื่อมาอาศัยอยู่กับศัตรูในฐานะของเชลยที่ไร้ซึ่งเกียรติก็ตาม อันจะขัดแย้งกับความไร้ซึ่งเกียรติที่ปรากฏในตัวละครพ่อค้าชาวไทยในตลาดโยเดีย ที่ยอมเป็นเบี้ยล่างของพม่าเพียงเพื่อความสุขสบายของตนเป็นหลัก ความขัดแย้งนี้แม้ว่าจะไม่ใช่ความขัดแย้งที่ปรากฏในตัวละครหลัก แต่ก็เป็นความขัดแย้งที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครวีรบุรุษ

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความหวัง กับ ความสิ้นหวัง

ความขัดแย้งระหว่างความหวังกับความสิ้นหวังนั้น จะปรากฏออกมากับตัวละครวีรบุรุษอย่างองค์ดำ ที่แม้จะตกเป็นเชลยศึกแต่ก็ยังคงไว้ซึ่งความหวังที่จะได้กลับไปกอบกู้เอกราชให้กับบ้านเกิดเมืองนอนของตน ซึ่งจะขัดแย้งกับความสิ้นหวังที่ปรากฏในตัวละครมากมายที่มีบทบาทเป็นชนชาติไทย ไม่ว่าจะเป็นพระมหาธรรมราชาผู้ปกครองประเทศไปจนถึงชาวบ้านของกรุงอโยธยาฯ ที่มีความสิ้นหวังเนื่องจากไร้ซึ่งเอกราชในการปกครองตนเองและต้องตกอยู่ในร่มเงาของฝ่ายพม่า ความขัดแย้งระหว่างความหวังกับความสิ้นหวังจึงเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่ปรากฏเป็นส่วนใหญ่

5.11.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวันที่ปรากฏโดยส่วนใหญ่นั้นจะเป็นฉากเมืองหลวงของกรุงหงสาวดี อันเป็นฉากที่ตัวละครวีรบุรุษอาศัยอยู่ในฐานะเชลยศึก และเป็นฉากที่วีรบุรุษร่ำ

เรียนฝึกฝนยุทธ์ศาสตร์วิชาแขนงต่างๆ นอกจากนั้นยังมีตลาดโยเดีย ซึ่งเป็นสถานที่ๆ ชาวสยามที่ถูกพวกพม่ากวาดต้อนมาเป็นเชลยสงครามอาศัยอยู่

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของวีรบุรุษนั้น จะเป็นฉากในสถานที่เดียวกับฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน เนื่องจากเป็นฉากที่วีรบุรุษใช้ในการต่อสู้เพื่อดำรงไว้ซึ่งเกียรติและศักดิ์ศรีของชนชาติไทย ดังเช่นฉากบ่อนไก่ชนในตลาดโยเดีย อันเป็นสถานที่ซึ่งวีรบุรุษใช้การต่อสู้ผ่านการชนไก่ นอกจากนี้ยังปรากฏสถานที่ๆ ใช้ในการต่อสู้หรือการศึกซึ่งไม่ใช่สถานที่เดียวกับที่วีรบุรุษอาศัยอยู่ เช่น กรุงศรีอยุธยา

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ ไม่ว่าฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันหรือฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ต่างก็ปรากฏในสถานที่ๆ เดียวกันทั้งสิ้น เนื่องจากตัววีรบุรุษนั้นได้รับการเลี้ยงดูและเติบโตมาจากสถานที่ของฝ่ายผู้ร้ายหรือฝ่ายศัตรู ดังนั้นสถานที่ๆ วีรบุรุษจะใช้ในการต่อสู้ก็จะต้องเป็นสถานที่เดียวกันนั่นเอง ส่วนฉากที่ใช้ในการรบพุ่งอื่นๆ นั้นเป็นเพียงฉากที่ใช้ประกอบการเล่าเรื่องและวิกฤติที่เกิดขึ้นซึ่งห่างไกลจากตัววีรบุรุษ

5.11.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค องค์ประกันหงสา”

5.11.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“องค์ดำ” วีรบุรุษ (Heroes)

ตัวละคร “องค์ดำ” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีความรับผิดชอบและความเสียสละตนเองในฐานะของผู้ปกครองแม้ว่าองค์ดำจะยังทรงพระเยาว์อยู่ก็ตาม นอกจากนี้องค์ดำยังมีความเก่งกล้าสามารถและเป็นผู้ที่มีบุญบารมี

ก.) มีความเสียสละตนเองในฐานะของผู้ปกครองบ้านเมืองในภายภาคหน้า

“องค์ดำ” นั้นจัดเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็นผู้ปกครองประเทศในอนาคตเนื่องจากเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระมหาธรรมราชา ซึ่งเป็นเจ้าแผ่นดินครองเมืองพิษณุโลกอยู่ในขณะนั้น ดังนั้นเมื่อบ้านเมืองเกิดความขัดแย้งขึ้นจากการรุกรานของพระเจ้าบุเรงนอง (The Villain) ที่มีเป้าหมายในการยึดครองเมืองพิษณุโลกให้เป็นเมืองขึ้นของกรุงหงสาวดีนั้น พระเจ้าบุเรงนองได้ยื่นข้อเสนอให้เมืองพิษณุโลกยอมสวามิภักดิ์เพื่อแลกกับความสงบสุขของบ้านเมือง นอกจากนั้นพระเจ้าบุเรงนองยังได้เอ่ยขอ “องค์ดำ” ไปชุบเลี้ยงเพื่อเป็นหลักประกันว่าเมืองพิษณุโลกจะดำรงไว้ซึ่งความสวามิภักดิ์แก่กรุงหงสาวดี เรียกอีกอย่างหนึ่งก็คือการพาองค์ดำไปครั้งนี้ เปรียบดั่งเชลยศึก ที่องค์ดำจะต้องสูญสิ้นอิสรภาพและต้องตกอยู่ในฐานะของ “องค์ประกันหงสา” อดีตเจ้าฟ้าเมืองเหนือนั่นเอง

ตัวขององค์ดำนั้น แม้ว่าจะเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของสมเด็จพระมหาธรรมราชา เจ้าฟ้าเมืองพิษณุโลกซึ่งจะต้องรับภาระคอยปกครองบ้านเมืองต่อจากบิดาของตนในอนาคต แต่ระหว่างเหตุการณ์การรุกรานของพระเจ้าบุเรงนองนี้ องค์ดำยังคงเยาว์วัยนักเกินกว่าจะรับผิดชอบบ้านเมืองในฐานะของผู้ปกครองไหว แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยความเสียสละตนเองในฐานะอนาคตผู้ปกครองแล้ว องค์ดำก็สามารถเสียสละตนเองได้อย่างเด็ดเดี่ยวยิ่ง ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ช่วงที่องค์ดำจะต้องออกเดินทางนั้น หากเป็นเด็กทั่วๆ ไปจะต้องคงอาลัยอาวรณ์ต่อบิดามารดาและจะต้องแสดงความดื้อดึงออกมาแน่ แต่องค์ดำกลับเข้าใจจุดยืนในฐานะของตนเองยอมละจากครอบครัวและบ้านเกิดเมืองนอนของตนมาอย่างองอาจ

ภาพที่ 5.11.1 ความเสียสละตนเองขององค์ดำเพื่อไปเป็น “องค์ประกัน” ให้กับบ้านเมืองของตน

ข.) เป็นผู้คงไว้ซึ่งความหวังในการที่จะกอบกู้ชาติไทยให้เป็นอิสระ

ในฐานะของ “องค์ประกันหงสา” แม้ว่าองค์ดำจะต้องถูกพาตัวไปเป็นตัวประกันที่บ้านเมืองของฝ่ายผู้ร้าย (The Villain) แต่พระองค์ก็ยังคงมีความหวังอยู่เสมอที่จะทำให้แดนสยามบ้านเกิดของตน เป็นอิสระจากการเป็นเมืองขึ้นของพม่าอยู่ตลอดเวลา นอกจากนั้นด้วยความสามารถในการที่จะเป็นผู้ปกครองแผ่นดินในอนาคต บวกกับความมีบุญบารมีขององค์ดำเอง ก็ทำให้องค์ดำเปรียบเสมือน “ความหวัง” ของชนชาติสยามทุกคนดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ที่องค์ดำได้เสด็จเข้าเยี่ยมสมเด็จพระมหินทร์ธราธิราชเจ้า อดีตเจ้าแผ่นดินของกรุงอโยธยาฯ ที่ต้องพ่ายแพ้แก่พระเจ้าบุเรงนองและกำลังเสด็จสวรรค์คตนั้น องค์ดำได้แสดงทัศนคติความคิดอ่านของนักปกครองให้กับสมเด็จพระมหินทร์ฯ ได้ทรงทราบ เมื่อนั้นเองที่สมเด็จพระมหินทร์ได้กล่าวกับองค์ดำว่าในอนาคต ท่านจะเป็นความหวังในการกอบกู้สยามประเทศและจะเป็นผู้ปกครองที่เปี่ยมไปด้วยธรรมแห่งการปกครองต่อไป เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นทั้งความหวังที่อยู่ในตัวละครองค์ดำ และการเป็นตัวแทนของความหวังให้กับผู้อื่นซึ่งเป็นถึงอดีตเจ้าแผ่นดินเดิมเช่นกัน

ภาพที่ 5.11.2 องค์ดำขณะเข้าเฝ้าสมเด็จพระมหินทร์ธราธิราชเจ้า อดีตเจ้าแผ่นดินของกรุงอโยธยาฯ ที่ต้องพ่ายแพ้แก่พระเจ้าบุเรงนองและกำลังเสด็จสวรรค์คต

ค.) เป็นนักปกครองผู้มีวิสัยทัศน์และเป็นผู้มีบุญบารมี

ตัวละครวีรบุรุษ “องค์ดำ” นั้น จัดเป็นวีรบุรุษที่มีคุณสมบัติในการเป็นนักปกครองที่ดีและมีความเก่งกล้าสามารถตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ องค์ดำทรงมองการณ์ไกลเนื่องจากตระหนักถึงภัยอันตรายที่กำลังจะเกิดขึ้นกับตนเองในอนาคตหากยังอยู่ที่กรุงหงสาวดีฯ เนื่องจากทรงคาดการณ์ว่า การคงอยู่ของตนเองนั้นจะเป็นการสร้างความบาดหมางขึ้นระหว่างราชโอรสของพระเจ้าบุเรงนอง ที่หวั่นเกรงว่าองค์ดำจะกลายมาเป็นผู้มีอำนาจในกรุงหงสาวดีฯ นั่นเอง ดังนั้นองค์ดำได้รวบรวมพลพรรคคนไทยในกรุงหงสาวดีและวางแผนเพื่อหนีกลับกรุงอโยธยาฯ เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะความมีวิสัยทัศน์ในการคาดการณ์ล่วงหน้าขององค์ดำ ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่สำคัญในการเป็นนักปกครองต่อไปในภายภาคหน้า

นอกจากนั้นตัละครวีรบุรุษ “องค์ดำ” ยังแสดงออกถึงความมีบุญบารมี เนื่องจากเหตุการณ์ที่พระเจ้าบุเรงนองได้รบชนะกรุงอโยธาฯ และได้นำเอาทรัพย์สมบัติกลับมายังกรุงหงสาฯ หนึ่งในทรัพย์สมบัตินั้นก็คือเครื่องราชศาสตราวุธซึ่งเป็นสมบัติของกรุงอโยธา ซึ่งผู้ที่มีบารมีเทียบเท่าสมเด็นพระมหาจักรพรรดิเท่านั้นที่จะครอบครองได้ ซึ่งเมื่อพระเจ้าบุเรงนองทรงคิดจะครอบครองเครื่องราชศาสตราวุธเหล่านั้น ก็เกิดอาเพศขึ้นมามากมาย ดังนั้นด้วยความเชื่อของชนชั้นกษัตริย์ที่ต้องอาศัยคำทำนายจากโหรหลวงในกิจต่างๆ จึงได้ให้นำเอาเครื่องราชศาสตราวุธเหล่านี้มาเก็บรักษาไว้ภายในอารามของพระมหาเถรคันฉ่องที่จะปรากฏ “ผู้มีบารมี” เพียงพอที่จะครอบครองศาสตราวุธเหล่านั้นได้ ซึ่งก็หมายถึงองค์ดำที่กำลังบวชเรียนอยู่นั่นเอง

“พระเจ้าบาเยงนอง” กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของพม่า

ตัวละคร “พระเจ้าบาเยงนอง” หรือ “บุเรงนอง” ในภาษาไทย พระเจ้าบาเยงนองนั้นเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่มีคุณธรรมในการปกครอง อีกทั้งยังเฉลียวฉลาด มีความเมตตากรุณา ไม่ปรานีแก่ผู้ที่ไร้ซึ่งเกียรติขายชาติบ้านเมืองเพียงเพื่อเอาประโยชน์เข้าตัวเองและเปี่ยมด้วยทศพิศราชธรรม นอกจากนั้นยังปรีชาสามารถในการรบจนสามารถรวบรวมแผ่นดินตองอูจนได้ฉายาว่า “ผู้ชนะสิบทิศ”

อันที่จริงแล้วบทบาทของพระเจ้าบาเยงนองที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น เป็นบทบาทในฐานะผู้ร้าย (The Villain) ที่สร้างวิกฤติทั้งหมดที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง เนื่องจากพระเจ้าบาเยงนองเป็นผู้รุกรานแผ่นดินสยาม และกระทำการชิงตัวละครวีรบุรุษ “องค์ดำ” มาเป็นองค์ประกัน เพื่อยืนยันถึงความจงรักภักดีของเจ้าฟ้าเมืองพิษณุโลกต่อไปในภายภาคหน้า แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าความเป็นผู้สร้างวิกฤติให้เกิดขึ้น แต่พระเจ้าบาเยงนองในภาพยนตร์ก็ไม่ได้ปรากฏคุณลักษณะของ “ความชั่วร้าย” ให้เห็นเลย พระองค์ทรงมีความเมตตากรุณาให้กับผู้ที่พ่ายแพ้สงคราม นอกจากนั้นยังดูแลและให้เกียรติแก่องค์ดำราวกับลูกในไส้ของตนเองโดยไม่บังคับฝืนใจใดๆ เรียกได้ว่าตัวละครผู้ร้ายอย่างพระเจ้าบาเยงนองในภาพยนตร์นั้น เป็นตัวละครผู้ร้ายที่เปี่ยมไปด้วยความดีงามและความปรีชาสามารถยิ่ง

5.11.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“พระมหาเถรคันฉ่อง”

ตัวละคร “พระมหาเถรคันฉ่อง” มีบทบาทในฐานะของครูที่เข้มงวดของวีรบุรุษ “องค์ดำ” แต่ก็มีความเมตตากรุณา นอกจากนั้นยังมีความเก่งกาจทั้งทางพระเวทและพระธรรม เป็นที่เคารพนับถือแก่ชาวหงสาวดีฯ รวมไปถึงพระเจ้าบาเยงนองเป็นอย่างยิ่ง

ตัวละครพระมหาเถรคันฉ่องนี้ จัดเป็นตัวละครรองที่มีบทบาทในฐานะของ “ผู้ช่วยวีรบุรุษ” ที่เป็นทั้งผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาและสอนสั่งในฐานะของครูอาจารย์ให้กับวีรบุรุษ และเป็นผู้ที่คอยให้คำปรึกษาวีรบุรุษยามที่องค์ดำเกิดความไม่สบายใจ นอกจากนั้นยังเป็นผู้ที่มองเห็นบารมีและความสามารถขององค์ดำที่จะปรากฏเป็นเจ้าครองแผ่นดินที่ทรงปรีชาสามารถในอนาคต ดังนั้นบทบางของตัวละครรองอย่างพระมหาเถรคันฉ่อง จึงเป็นบทบาทที่คอยช่วยเหลือและส่งเสริมความเป็นวีรบุรุษขององค์ดำนั่นเอง

5.11.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความหมายในเรื่องของ “วัด” ซึ่งเปรียบเสมือนกับศูนย์รวมความรู้การศึกษา และศิลปวิทยาต่างๆ ที่มีพระสงฆ์เป็นครูผู้ฝึกสอน อย่างที่วีรบุรุษได้เข้าไปเล่าเรียนวิชาจากวัดที่พระมหาเถรคันฉ่องดูแลอยู่นั่นเอง

สัญลักษณ์	ความหมาย
วัด	ศูนย์กลางของชุมชน, โรงเรียน, การศึกษา

ภาพที่ 5.11.3 “วัด” สถานที่รวมไว้ซึ่งศิลปวิทยาต่างๆ ในสังคมสมัยก่อน

5.11.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”

ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ผู้ปกครอง (Governor)” เป็นหลักเนื่องจากเหตุการณ์แทบทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องนี้ จะถูกเล่าผ่านตัวละครที่ดำรงอยู่ฐานะของกษัตริย์ผู้ครองแผ่นดินแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์การเจรจากันระหว่างกษัตริย์ที่ปรากฏโดยตลอด และความเป็นผู้ปกครองที่ปรากฏในตัวละครต่างๆ โดยเฉพาะตัวละครวีรบุรุษ “องค์ดำ” ซึ่งเป็นมุมมองของกษัตริย์ผู้มีหน้าที่ปกครองบ้านเมือง ถึงแม้ว่าตัวละครวีรบุรุษอย่างองค์ดำจะเป็นเพียงเชลยศึก เป็นองค์ประกันอยู่ที่กรุงหงสาวดีฯ ก็ตาม แต่ก็ยังแสดงออกซึ่งคุณลักษณะของความเป็นนักปกครองของในตัวของวีรบุรุษอยู่ดี ดังนั้น มุมมองการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จึงเป็นมุมมองของผู้ที่มีอำนาจในการขับเคลื่อนมวลชนหรือสังคม ในการสร้างหรือคลี่คลายความขัดแย้งในระดับสังคมได้

5.11.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”

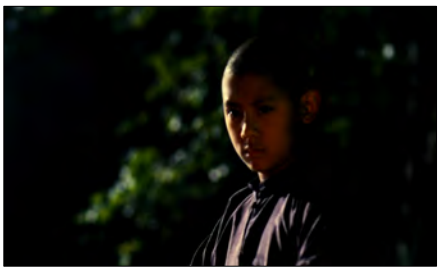
ก.) ภาพที่แสดงถึงความเสียสละของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเสียสละของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะกลาง (Medium Shot) ซึ่งแสดงภาพบุคคลแบบครึ่งตัว และใช้การจัดองค์ประกอบภาพ (Mise-en-scene) รวมทั้งการจัดแสง (Lighting) และการถ่ายภาพแบบแสดงให้เห็นฉากหลัง (Background) อันจะสื่อให้เห็นถึงสิ่งที่วีรบุรุษจากมา และสิ่งที่วีรบุรุษกำลังจะต้องเผชิญหน้าต่อไป ซึ่งก็คือความเสียสละของวีรบุรุษนั่นเอง

ภาพที่ 5.11.4 การใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot และการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อถึงความเสียสละของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความหวังของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความหวังของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) มาเป็นตัวสื่อความหมายโดยจะใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up Shot) ที่เน้นไปยังสีหน้าและแววตาของตัวละคร อันสื่อความหมายถึงความมุ่งมั่นที่ปรากฏบนสีหน้าของวีรบุรุษ นอกจากนี้ยังใช้การจัดแสง (Lighting) ที่มีความแตกต่างกันไปในแต่ละเหตุการณ์



ภาพที่ 5.11.5 การใช้ขนาดภาพแบบ Close-up เพื่อสื่อความหมายถึงสีหน้าความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

5.11.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา”

5.11.9.1) ดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีบรรเลงมาเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความเสียสละวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ซึ่งก็คือความเสียสละของวีรบุรุษ ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิกที่เป็นดนตรีบรรเลง ประกอบในเหตุการณ์ช่วงที่วีรบุรุษจำต้องลาจากครอบครัว เนื่องด้วยจำต้องไปเป็นองค์ประกันที่กรุงหงสาวดีฯ อันแสดงให้เห็นถึงความเสียสละตนเองเพื่อบ้านเมืองของวีรบุรุษ

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงความหวังที่มีต่อวีรบุรุษ ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ทำการแต่งเพลง “วีรกษัตริย์ไทย (King of fire)” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องโดยตรงกับวีรบุรุษ ประกอบกับท่วงทำนองที่ใหม่และแปลกหู แต่ก็สามารถสร้างความคาดหวังของผู้ชมให้เกิดขึ้นกับตัวละครวีรบุรุษได้ว่าต่อไปภายภาคหน้า ตัวละครนี้จะต้องกระทำการอันยิ่งใหญ่เพื่อชาติบ้านเมือง ผู้สร้างได้นำเพลงนี้มาใช้ประกอบในช่วงสุดท้ายของเรื่อง ที่วีรบุรุษกำลังเดินทางกลับไปยังกรุงอโยธยาฯ

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา” นี้จัดเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้นำความหวัง (Hope man)” ในการที่จะกอบกู้บ้านเมืองให้พ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า แม้ว่าในช่วงนี้ตนเองจะยังเป็นเพียงเด็ก และต้องตกอยู่ในฐานะเชลยศึกซึ่งต้องจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนมาก็ตาม แต่วีรบุรุษก็ต่อสู้ด้วยความมุ่งมั่นที่จะกลับไปยังสยามประเทศอีกครั้งหนึ่ง

5.12 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ”

5.12.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

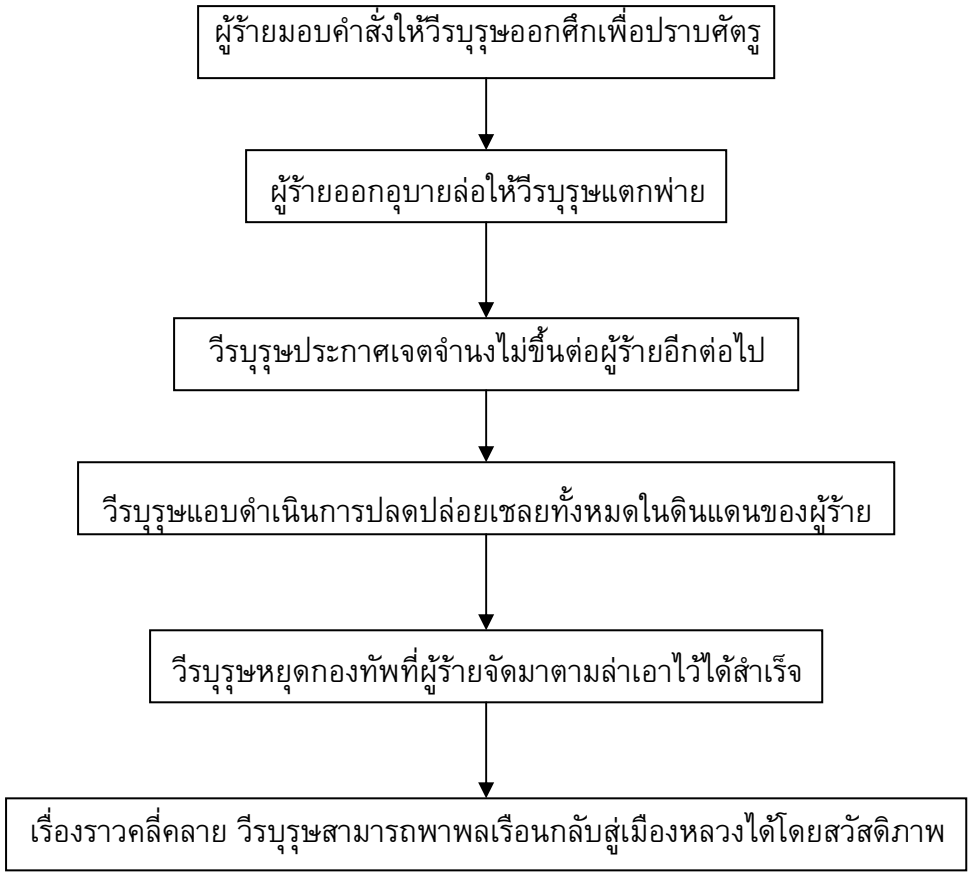
เรื่องย่อ (Synopsis)

ครั้นลุปีพุทธศักราช 2114 สมเด็จพระมหาธรรมราชา ซึ่งพระเจ้าบุเรงนองสถาปนาขึ้นเป็นกษัตริย์ครองกรุงศรีอยุธยาสืบต่อจากสมเด็จพระมหินทร์ ก็โปรดให้สมเด็จพระนเรศวรเสวยราชย์ครองเมืองพิษณุโลก เป็นใหญ่เหนือหัวเมืองเหนือทั้งปวง

หลังจากพระเจ้าหงสาวดีบุเรงนอง สิ้นพระชนม์ในปีพุทธศักราช 2124 พระเจ้านันทบุเรง ได้ขึ้นเสวยราชสืบต่อและได้สถาปนามังสามเกียดขึ้นเป็นรัชทายาทครองตำแหน่งมหาอุปราชแห่งราชอาณาจักรหงสาวดี เมื่อแผ่นดินหงสามีอันต้องผลัดมือมาอยู่ในปกครองของพระเจ้านันทบุเรง สัมพันธไมตรีระหว่างอยุธยาและหงสาวดีก็เริ่มสั่นคลอน ด้วยพระเจ้าหงสาวดีพระองค์ใหม่มิได้วางพระทัยในสมเด็จพระนเรศวร และสมเด็จพระนเรศวรเองก็หาได้เคารพยำเกรงในบุญบารมีของพระเจ้าแผ่นดินพม่ารามัญเช่นกาลก่อน

มิเพียงเท่านั้น สมเด็จพระนเรศวรยังได้ทรงแสดงพระปรีชาสามารถให้เป็นที่ปรากฏครั่นครั้ม ดังคราวนำกำลังทำยุทธนาวีกับพระยาจีนจันตุและศึกเมืองคังเป็นอาทิ พระเจ้านันทบุเรงทรงเกรงว่าสืบไปเบื้องหน้าสมเด็จพระนเรศวรจะเป็นภัยต่อพระ ราชวงศ์แลแผ่นดินหงสาจึงหาสาเหตุวางกลศึกหมายจะปลงพระชนม์สมเด็จพระนเรศวร เสียที่เมืองแครง แต่พระมหาเถรคันฉ่องพระราชครูลอบนำแผนประทุษร้ายนั้นมาแจ้งให้ศิษย์รักได้ รู้ความ สมเด็จพระนเรศวรจึงถือเป็นเหตุประกาศเอกราชตัดสัมพันธ์ไมตรีกับหงสาวดี แลกวาดต้อนครัวมอญไทยข้ามแม่น้ำสะโตงกลับคืนพระนคร

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะต้องเผชิญกับวิกฤติที่เกิดขึ้นมาจากความขัดแย้งอันมีต้นเหตุมาจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) ซึ่งตัวละครวีรบุรุษจำเป็นต้องกระทำการแก้ไขความขัดแย้งนี้ด้วยวิธีการอันเหมาะสม ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ให้วีรบุรุษต้องตกเป็นเป้าหมายจากการกระทำของผู้ร้ายที่หวั่นเกรงตัววีรบุรุษ ซึ่งจะนำพาให้วีรบุรุษต้องปฏิบัติภารกิจ (Mission) ที่เกิดขึ้นมาจากอุดมการณ์เดิมของตน นั่นก็คือการประกาศอิสรภาพให้กับสยามประเทศอันเป็นเป้าหมายสูงสุด และชักนำไปสู่จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ด้วยการปะทะกันระหว่างวีรบุรุษกับการพยายามขัดขวางของผู้ร้ายในท้ายที่สุด

5.12.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ” นี้ คือแก่นเรื่องที่ว่าด้วย “การกอบกู้เอกราชให้กับแผ่นดิน” ซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่เห็นได้

จากตัวละครวีรบุรุษ “สมเด็จพระนเรศวร” ที่มีความมุ่งมั่นจะกอบกู้เอกราชให้กับแผ่นดินสยามนั่นเอง แม้ว่าในภาพยนตร์จะนำเสนอให้เราได้เห็นว่าตัวของสมเด็จพระนเรศวร ถูกฝ่ายพม่าซึ่งเป็นผู้ร้าย (The Villain) ทรยศหักหลังตนก่อนจึงเป็นชนวนก่อให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่แท้ที่จริงแล้ว ความมุ่งมั่นของสมเด็จพระนเรศวรในการกอบกู้เอกราชให้กับสยามประเทศนั้นมีมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ครั้นเมื่อสบโอกาสที่สิ้นสมัยของพระเจ้าบุเรงนองแล้ว และทางฝ่ายพม่าพระเจ้านันทบุเรงกับมังสามเกียรติก็ไม่ไว้ใจต่อพระนเรศวร จึงได้ออกอุบายหักหลังต่อฝ่ายพระนเรศวรจนชักนำไปสู่การประกาศอิสรภาพสิ้นแล้วต่อกันระหว่างชนชาติไทยกับพม่าที่เมืองแครงในที่สุด ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าตัวละครวีรบุรุษอย่างสมเด็จพระนเรศวรนั้น มีจุดมุ่งหมายหลักในการกอบกู้เอกราชและรอโอกาสที่จะมาถึงอยู่เสมอ

5.12.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

ก.) ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ ไทย กับ พม่า

ความขัดแย้งระหว่างชนชาติไทยกับพม่านั้น เป็นความขัดแย้งที่มักจะปรากฏอยู่เสมอในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ของประเทศไทย ทั้งนี้เนื่องจากเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏอยู่จริงในหน้าประวัติศาสตร์และพงศาวดาร ที่ประเทศไทยและประเทศพม่าต่างก็เป็นเหมือนคู่แข่งกันทางชนชาติ ดังนั้นการรุกรานซึ่งกันและกันก็ย่อมที่จะหลีกเลี่ยงไปไม่ได้เช่นกัน ความขัดแย้งระหว่างชนชาตินี้จึงจัดเป็นความขัดแย้งระดับสังคมที่มีประวัติความเป็นมาสืบเนื่องกันมาอย่างยาวนาน

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ความไว้ใจ กับ ความหวาดระแวง

ความขัดแย้งระหว่างความไว้ใจ กับ ความหวาดระแวงนั้น เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏระหว่างตัวละครวีรบุรุษ “พระนเรศวร” ที่มีความไว้เนื้อเชื่อใจในการปฏิบัติตามคำสั่งของฝ่ายพม่าให้ช่วยตีเมืองอังวะที่ก่อกบฏ แต่กลับต้องมาถูกมหาอุปราชมังสามเกียรติที่ดูแลกรุงหงสาวดีในขณะนั้น ออกอุบายหักหลังพระนเรศวรโดยให้ พระยาเกียน พระยาราม อดีตเพื่อนร่วมสำนักศิษย์พระมหาเถรคันฉ่องให้มากระทำกลอุบายเพื่อสังหารพระนเรศวร อันแสดงออกถึงความหวาดระแวงของผู้ร้ายที่มีต่อวีรบุรุษ ด้วยกลัวว่าวีรบุรุษจะหันมาแว้งกัดตนเมื่อมีโอกาส

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความห้าวหาญ กับ ความหวั่นเกรง

ความขัดแย้งระหว่างความห้าวหาญกับความหวั่นเกรงนั้น ปรากฏเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรบุรุษ “พระนเรศวร” ผู้ซึ่งมีความห้าวหาญไม่หวั่นเกรงแม้ว่าจะต้องต่อกรกับผู้ใด อันจะขัดแย้งกับตัวละครผู้ร้าย “พระมหาอุปราชมังสามเกียรติ” ที่มีความหวั่นเกรงในตัวของพระนเรศวรว่า ความห้าวหาญของพระนเรศวรนั้นจะแว้งกัดกรุงหงสาวดีฯ ในที่สุด ซึ่งความขัดแย้งระหว่างตัวละครนี้ก็ทำให้เกิดความขัดแย้งอื่นๆ ตามมาจนเป็นชนวนที่นำไปสู่เหตุการณ์สำคัญในที่สุด

5.12.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ประกาศอิสรภาพ”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ปรากฏฉากในเมืองหลวง “กรุงอโยธยา” ที่ชาวบ้านต่างก็อาศัยกันอยู่อย่างสงบสุข แต่เมื่อต้องมีการศึกจากพม่าครั้งใด ก็จะเกิดความยากแค้นของไพร่ฟ้าที่จะต้องเกณฑ์คนหนุ่มไปเป็นกำลังออกศึกอยู่เสมอๆ เนื่องด้วยฐานะของเมืองประเทศราชที่ขึ้นตรงต่อหงสาวดี ส่งผลให้ความเป็นอยู่ของผู้คนในเมืองหลวงไม่สู้ดีนักเมื่อมีแต่คนแก่เฒ่าที่ไร้ซึ่งกำลังในการทำมาหากิน

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ ปรากฏฉากในการต่อสู้ที่ ริมฝั่งแม่น้ำสะโตง อันเป็นสมรภูมิหลักในการปะทะกันระหว่างกองกำลังของฝ่ายสยามที่ต้องการข้ามแม่น้ำสะโตงกลับสู่กรุง อโยธยา และฝ่ายพม่าที่ต้องการไล่ล่ากองทัพนั้น นอกจากฉากการปะทะแล้ว ฉากที่ปรากฏออกมาซึ่งความขัดแย้งสำคัญตามท้องเรื่องก็คือฉากที่เมืองแครง

จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ ฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันและฉากที่ใช้ในการต่อสู้จะมีความแตกต่างกัน เนื่องจากเหตุการณ์แทบทั้งหมดจะเกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรออกรบให้กับฝ่ายพม่า แต่ฉากทั้งหมดก็มีบทบาทในการรองรับความขัดแย้งทั้งหมดที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์

5.12.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค ประกาศอิสรภาพ”

5.12.5.1) ตัวละครหลัก (Main Character)

“สมเด็จพระนเรศวร” วีรบุรุษ (Hero)

ตัวละคร “สมเด็จพระนเรศวร” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษ (Hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีความมุ่งมั่นในการปลดปล่อยสยามประเทศให้เกิดอิสรภาพ ไม่เป็นเมืองขึ้นของฝ่ายพม่าอีกต่อไป นอกจากนั้น “สมเด็จพระนเรศวร” ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ด้านการต่อสู้ด้วยบารมีของตนในการใช้อาวุธพระแสงปืนต้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเหนือกว่าคนธรรมดาทั่วไป

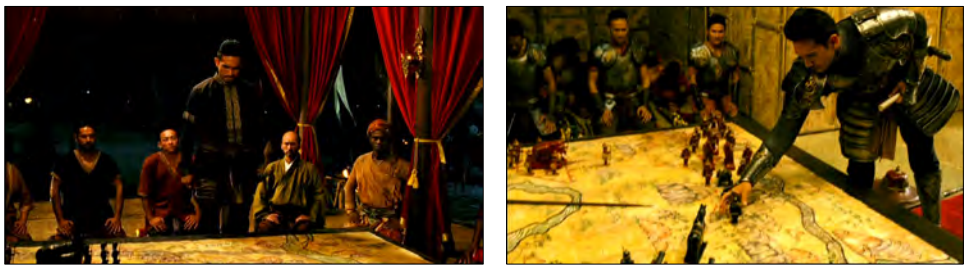
ก.) มีความมุ่งมั่นที่จะปลดแอกชาติไทยให้เกิดอิสรภาพ

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เราจะเห็นว่าตัวละครวีรบุรุษอย่าง “สมเด็จพระนเรศวร” นั้นมีความมุ่งมั่นเป็นอย่างยิ่งที่จะปลดปล่อยสยามประเทศให้เกิดอิสรภาพ เนื่องด้วยเหตุผล คือการที่ต้องทำหน้าที่รับใช้ตามคำสั่งให้กับฝ่ายพม่าอยู่เสมอๆ ซึ่งต้องเสียเลือดเนื้อชาวไทยไปมากมายเพื่อช่วยเหลือทางการศึกให้กับพม่าในฐานะเมืองขึ้น ซึ่งจะส่งผลกระทบโดยตรงต่อชาวบ้านที่ต้องทำมาหากินอย่างลำบากยากแค้นและต้องบาดเจ็บล้มตายกันอย่างมากมาย

ประกอบกับการที่ต้องรองรับความกดดันจากความไม่ไว้ใจของฝ่ายพม่าที่มีต่อสมเด็จพระนเรศวรในฐานะของ “หอกข้างแคร่” ที่ฝ่ายพม่าเกรงว่าไม่ช้าไม่นานพระนเรศวรจะต้องแว้งกัดฝ่ายพม่าเป็นแน่ ซึ่งอันที่จริงแล้วสมเด็จพระนเรศวรก็มีความต้องการที่จะแยกตัวออกไปจากการเป็นเมืองขึ้นของกรุงหงสาฯ อยู่ตลอดเพียงแต่ไม่สบโอกาสเท่านั้น ดังนั้นเมื่อทางมหาอุปราชมังสามเกียรติที่ดูแลกรุงหงสาวดีในขณะนั้น ออกอุบายหักหลังพระนเรศวรแล้ว จึงเป็นชนวนก่อให้เกิดการแตกหักซึ่งทำให้สมเด็จพระนเรศวร เริ่มดำเนินการประกาศอิสรภาพแยกตัวออกจากพม่าในทันทีโดยไม่มีความลังเลใดๆ นี่แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นที่มีต่อความต้องการในการกอบกู้อิสรภาพของชนชาติไทยของตัววีรบุรุษนั่นเอง

ข.) เป็นนักปกครองผู้มีวิสัยทัศน์

ตัวละคร “สมเด็จพระนเรศวร” นั้น มีลักษณะของความเป็นผู้นำที่มีวิสัยทัศน์ มีการวางแผนและคาดการณ์ล่วงหน้า และสามารถตัดสินใจรับมือต่อเหตุการณ์ได้อย่างรวดเร็วและแน่นอน อันจะเห็นได้ชัดจากในหลายๆ เหตุการณ์ที่พระนเรศวรจะต้องทำการวางกลยุทธ์เพื่อรับมือกับฝ่ายผู้ร้าย (The Villain) หลังจากที่ประกาศอิสรภาพไม่เป็นเมืองขึ้นต่อพม่าแล้ว พระนเรศวรได้แสดงความสามารถในการคาดการณ์และวางแผนกลยุทธ์ในการลักลอบเคลื่อนย้ายเชลยไทยกลับสู่กรุงอโยธยาฯ และได้ใช้กลยุทธ์หลอกล่อให้ฝ่ายผู้ร้ายสับสนด้วยการระดมพลทำเป็นจะเข้าตีกรุงหงสาวดีฯ แต่แท้ที่จริงนั้นจะถอยทัพ ซึ่งก็ทำให้ฝ่ายผู้ร้ายไม่กล้าติดตามกองทัพของพระนเรศวรมาอย่างบุ่มบ่าม จึงทำให้แผนการเคลื่อนย้ายคนไทยกลับสู่ดินแดนเป็นไปได้ด้วยดี และจะเห็นได้ว่าทุกคำสั่งของพระนเรศวรนั้นเป็นที่เชื่อถือต่อเหล่าผู้ใต้บังคับบัญชาทั้งหลาย อันเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นคุณลักษณะความปรีชาสามารถด้านความเป็นผู้นำของพระนเรศวรอย่างชัดเจน

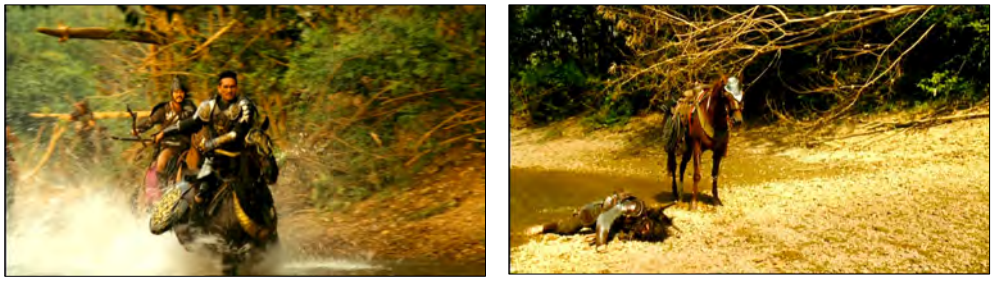


ภาพที่ 5.12.1 เหตุการณ์ที่แสดงความเชี่ยวชาญทางการศึกของสมเด็จพระนเรศวร

ค.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น

แม้ว่าสมเด็จพระนเรศวรจะดำรงตำแหน่งในฐานะของกษัตริย์ผู้ปกครอง ที่ไม่ควรจะเข้าไปกระทำการเสี่ยงชีวิตใดๆ แต่เพื่อเมื่อพระราชมนูหรือ “อ้ายบุญทิ้ง” สหายสนิทในวัยเด็กและขุนศึกคู่กายของตนต้องตกอยู่ในอันตรายจากวงล้อมข้าศึก เมื่อสมเด็จพระนเรศวรทราบเรื่องก็ถึงกับบุกเข้าไปกลางดงข้าศึกเพื่อช่วยเหลือพระราชมนูออกมาให้ได้โดยปลอดภัย แม้ว่าจะมีผู้ที่

คอยห้ามทัดทานการกระทำของพระนเรศวร แต่ก็ไม่สามารถหยุดความต้องการช่วยเหลือของท่านได้ เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงความรักในพวกพ้องของวีรบุรุษที่มีต่อเพื่อนตายสหายศึกอันเป็นบุคคลที่ตนรักนั่นเอง



ภาพที่ 5.12.2 สมเด็จพระนเรศวรไม่ฟังคำทัดทานของผู้ใด มุ่งหน้าเพื่อช่วยเหลือพระราชมนู

ง.) มีความเก่งกาจในการใช้ราชศาสตราวุธ

ตามการนิยามคุณลักษณะของวีรบุรุษ (Hero) แล้ว สิ่งที่วีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติอันวิเศษ (Extraordinary) ที่เป็นความสามารถอันเหนือคนธรรมดาทั่วๆ ไป ซึ่งตัวละครวีรบุรุษ “สมเด็จพระนเรศวร” นี้ก็ได้ปรากฏถึงความสามารถในการใช้อาวุธปืน โดยเฉพาะการใช้อาวุธ “พระแสงปืนต้น” อันเป็นเครื่องราชศาสตราวุธที่ผู้มีบารมีเท่านั้นที่จะครอบครองและใช้มันได้ ซึ่งพระนเรศวรก็ได้พิสูจน์ให้เห็นถึงความสามารถและความมีบารมีของท่าน ด้วยการยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตงไปถูกสุกรรมา แม่ทัพของฝ่ายพม่าที่ยกทัพมาขัดขวางพระเนรศวรจนตายคาช้าง โดยการยิงปืนด้วยระยะทางไกลแต่มีความแม่นยำสูงครั้งนี้จัดเป็นความมหัศจรรย์ที่ไม่อาจมีผู้ใดทำได้มาก่อน

“มังสามเกียรติ” มหาอุปราชฝ่ายพม่า

ตัวละคร “มังสามเกียรติ” คือบุตรของพระเจ้านันทบุเรง ผู้ปกครองกรุงหงสาวดีหลังจากสิ้นสมัยของพระเจ้าชนะสิบทิศไปแล้ว เนื่องด้วยตัวละครมังสามเกียรติกับพระเจ้านันทบุเรงนั้นเป็นผู้ที่ได้เห็นการเติบโตของพระนเรศวรมาตั้งแต่ยังเด็ก จึงได้เห็นพัฒนาการความปรีชาสามารถของพระนเรศวรมาโดยตลอด จึงนำพาให้เกิดความหวั่นเกรงต่อพระนเรศวรเนื่องจากมองว่าเป็นหอกข้างแคร่ที่ถ้าเก็บไว้นานก็จะเป็นภัยกับกรุงหงสาวดีฯ โดยเฉพาะตัวของมังสามเกียรติเองที่มีความไม่พอใจต่อพระนเรศวรเป็นทุนเดิมอยู่แล้วเนื่องจากศึกปราบกบฏเมืองคัง จึงเป็นผู้ออกอุบายหักหลังเพื่อสังหารพระนเรศวร และเป็นต้นเหตุให้เกิดการประกาศอิสรภาพ

บทบาทของมังสามเกียรตินั้น เป็นบทบาทของผู้ร้าย (The Villain) ที่เป็นผู้สร้างความขัดแย้งขึ้นมาแทบทั้งหมด เนื่องจากความหวั่นเกรงต่อความปรีชาสามารถของพระนเรศวรที่ยกทัพมาทำศึกที่เมืองอังวะตามคำสั่งของกรุงหงสาวดีฯ มังสามเกียรติจึงเป็นผู้ที่ออกอุบายทรยศหักหลังต่อพระนเรศวร ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้เกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างตัวละครวีรบุรุษกับผู้ร้ายในที่สุด อันเป็นการกระทำที่อยู่ระหว่างขั้วตรงข้ามกับวีรบุรุษอย่างพระนเรศวรอย่างสิ้นเชิง

5.12.5.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“พระราชมนู” เพื่อนคู่บุญของพระนเรศ

ตัวละคร “พระราชมนู” หรือ “อ้ายบุญทิ้ง” นั้น ก็คือเพื่อนคู่บุญสมัยยังเรียนวิชาอยู่กับพระมหาเถรคันฉ่องและเมื่อเติบโตขึ้นมาก็กลายเป็นขุนศึกคู่ใจของพระนเรศวร บุญทิ้งเป็นทหารผู้มีฝีมือและมีความจงรักภักดีต่อพระนเรศวรเป็นอย่างมาก เนื่องจากทั้งสองต่างรู้จักกันตั้งแต่ยังเด็กและได้ฝ่าฟันเหตุการณ์อันตรายต่างๆ มามากมาย แม้ว่าพระราชมนูนั้นจะไม่ใช่เชื้อชาติไทยก็เขาก็ยังคงต้อสู้และทำทุกอย่างตามรับสั่งของพระนเรศวรอย่างเต็มความสามารถและไม่มีบิดพลิ้ว นอกจากนั้นตัวละครพระราชมนูยังจัดเป็นตัวละครรองที่มีบทบาทในการส่งเสริมลักษณะความเป็นวีรบุรุษของพระนเรศวรในแง่ของความรักที่มีต่อพวกพ้องอีกด้วย

“พระมหาเถรคันฉ่อง”

ตัวละคร “พระมหาเถรคันฉ่อง” ในภาพยนตร์เรื่องนี้จะมีบทบาทในฐานะของผู้ช่วยเหลือวีรบุรุษ ซึ่งก็คือผู้ที่คอยช่วยปกป้องพระนเรศวรจากความขัดแย้งอันเกิดขึ้นมาจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) เนื่องด้วยตัวพระมหาเถรคันฉ่องนั้น แต่เดิมก็มีจิตใจกรุณาต่อพระนเรศวรมาตั้งแต่ยังเยาว์วัย และเป็นผู้ที่มองความปรีชาสามารถและบุญบารมีของพระนเรศวรได้อย่างปรุโปร่ง เมื่อฝ่ายพม่าสิ้นพระเจ้าบุเรงนองแล้ว พระมหาเถรคันฉ่องจึงได้มาคอยช่วยเหลือฝ่ายพระนเรศวรอย่างเต็มที่

5.12.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “เสาร์ห้า” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นไทย (Thai Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้มีบุญบารมีสูงส่งเท่านั้นที่จะใช้ได้ หากผู้ใช้หรือผู้ครอบครองมีบุญบารมีไม่เพียงพอก็อาจจะเกิดเหตุอาเพศขึ้นได้ ซึ่งในภาพยนตร์ก็จะหมายถึง “เครื่องราชศาสตราวุธ” อันเป็นอาวุธที่สืบทอดกันต่อมาของพระมหากษัตริย์ไทย ที่พระนเรศวรได้นำกลับคืนมาจากกรุงหงสาวดีฯ และใช้มันเพื่อสกัดทัพของฝ่ายพม่าที่ตามมาราวีทัพของพระนเรศวร

สัญลักษณ์	ความหมาย
พระแสงปืนต้น	กฤษฎาภินิหาร, ความศักดิ์สิทธิ์, พลังอำนาจ, บุญบารมี

ภาพที่ 5.12.3 พระแสงปืนต้น เครื่องราชศาสตราวุธที่ผู้มีบารมีเท่านั้นถึงจะใช้งานได้

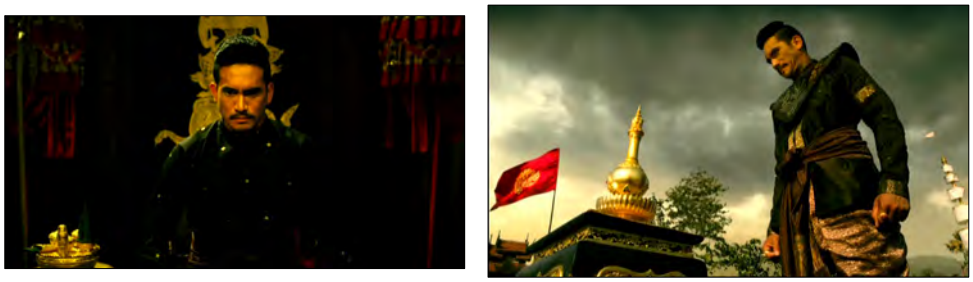
5.12.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ”

ภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ” เป็นภาพยนตร์ที่มีมุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ”ผู้ปกครอง (Governor)” ซึ่งเป็นผู้นำให้กับสังคมและบ้านเมืองเป็นหลัก เนื่องจากเหตุการณ์แทบทั้งหมดในภาพยนตร์เรื่องนี้ จะถูกเล่าผ่านตัวละครที่ดำรงอยู่ฐานะของกษัตริย์ผู้ครองแผ่นดินแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์การเจรจากันระหว่างกษัตริย์ที่ปรากฏโดยตลอด และความเป็นผู้ปกครองที่ปรากฏในตัวละครต่างๆ โดยเฉพาะตัวละครวีรบุรุษ ที่มีความเป็นนักปกครองที่เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมแห่งการปกครอง ตัวละคร “พระนเรศวร” นั้น คำนึงถึงความเป็นอยู่และทุกข์ สุข ของชาวบ้านอยู่เสมอ และเห็นว่าหากบ้านเมืองต้องเผชิญกับการศึกสงครามที่เกิดขึ้นตลอด โดยเฉพาะการศึกที่ได้รับคำสั่งมาจากฝ่ายพม่าในฐานะเมืองขึ้นแล้วนั้น ชาวบ้านก็จะไม่สามารถอยู่ได้อย่างสงบร่มเย็นต่อไป นี่ก็คือเหตุผลส่วนหนึ่งที่พระนเรศวรเลือกที่จะประกาศอิสรภาพให้แก่สยาม เนื่องจากท่านเห็นถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้านในระยะยาวนั่นเอง

5.12.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ”

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพระยะกลาง (Medium Shot) ซึ่งแสดงภาพบุคคลแบบครึ่งตัว และใช้มุมมองภาพภาพแบบมุมต่ำ (Low Angle) เพื่อสื่อให้เห็นสีหน้าท่าทางของตัวละครวีรบุรุษ อันมีความแน่วแน่และมุ่งมั่น เพื่อกอบกู้สยามประเทศและประกาศตนไม่ขึ้นกับกรุงหงสาวดีฯ ของฝ่ายพม่าอีกต่อไป



ภาพที่ 5.12.4 การใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot และการจัดใช้มุมมองภาพแบบ Low Angle เพื่อสื่อถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ได้มีการใช้องค์ประกอบด้านขนาดภาพ (Shot Size) ซึ่งมีการใช้ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) ซึ่งเป็นภาพระดับครึ่งตัวบุคคลอันแสดงออกถึงการกระทำของตัว

ละคร ซึ่งภาพที่แสดงออกถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษนั้น ส่วนมากจะเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างวีรบุรุษกับฝ่ายศัตรู รวมไปถึงเหตุการณ์ที่วีรบุรุษได้สำแดงฝีมือการใช้พระแสงปืนต้นยิงข้ามแม่น้ำสะโตงนั่นเอง

ภาพที่ 5.12.5 การใช้ขนาดภาพแบบ Medium Shot เพื่อสื่อถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

5.12.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ”

5.12.9.1) ดนตรีประกอบ

ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “อินทรีทอง” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ โดยเฉพาะดนตรีคลาสสิก (Classical Music) มาใช้ประกอบภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีประเภทดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่มีความยิ่งใหญ่อลังการณ์และมีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดนตรีที่สื่อให้รู้สึกฮึกเหิมนี้ส่วนใหญ่จะปรากฏในเหตุการณ์สำคัญๆ ที่วีรบุรุษ “พระนเรศวร” ได้กระทำอยู่ในขณะนั้น เช่น เหตุการณ์การถือน้ำพิพัฒน์สัตยาประกาศอิสรภาพของชนชาติไทย และเหตุการณ์สงครามครั้งใหญ่ริมฝั่งแม่น้ำสะโตงอันเป็นจุดสุดยอดของเหตุการณ์ในภาพยนตร์

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้นำที่เปี่ยมด้วยบารมี (Prestige Leader)” อันสะท้อนออกมาในตัวละครอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นความปรีชาสามารถทางด้านการต่อสู้ที่หาผู้ใดมาเปรียบได้ยาก ความเก่งกาจในด้านการวางแผนและวิสัยทัศน์ที่คาดการณ์ถึงอนาคตที่กำลังจะเกิดขึ้น อีกทั้งยังเป็นผู้สร้างกฤษฎาภินิหารด้วยการยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตงไปถูกแม่ทัพของฝ่ายพม่าได้อย่างแม่นยำ ทั้งๆ ที่ไม่น่าจะเป็นไปได้เลย ก็ล้วนแต่แสดงออกซึ่งความมีบารมีของวีรบุรุษทั้งสิ้น

5.13 การวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ ของภาพยนตร์เรื่อง "โอปปาติก"

5.13.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง

เรื่องย่อ (Synopsis)

โอปปาติก เกิดอมตะ เล่าถึงเรื่องราวของสิ่งมีชีวิตอีกรูปแบบหนึ่งบนโลก ที่ใช้ชีวิตปะปนอยู่กับผู้คนทั่วไป แต่ละคนที่เป็นโอปปาติกนั้น จะได้รับพลังพิเศษบางอย่าง ที่ทำให้มีความสามารถเก่งกาจเหนือคนอื่นๆ หากแต่พลังพิเศษนั้นก็มีขีดจำกัดในการใช้ และจะค่อยๆ หมดไป เมื่อสิ้นอายุขัยในที่สุด

"ศดก" โอปปาติกตนหนึ่ง ที่ใช้ชีวิตอยู่กับความเชื่อของตนเอง ว่าจะสามารถเอาชนะความตายได้ด้วยการเป็นอมตะ แต่อุปสรรคอย่างเดียว ที่คอยขัดขวางไม่ให้ความต้องการของศดกเป็นจริง ก็คือ "จิรัสย์" โอปปาติกอีกตนที่ใช้ชีวิตอยู่อย่างลึกลับ และดูอันตรายเกินไป ที่ศดกจะวางใจให้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันได้ ทางเดียวที่ศดกจะสามารถเป็นอมตะได้ ก็คือต้องกำจัดจิรัสย์ออกไป

ศดกจึงวางแผนการ โดยให้ลูกน้องสุดจงรักภักดีนาม "ธุวชิต" ออกตามหา "เตชิต" นักสืบเอกชนคนหนึ่ง ที่ยังไม่รู้ว่าตนเองนั้นมีพลังพิเศษ ของโอปปาติกแอบซ่อนอยู่

ศดกได้ล่อหลอกให้เตชิต กลายเป็นโอปปาติกด้วยการฆ่าตัวตาย และได้ว่าจ้างให้เตชิตใช้พลังพิเศษของเขา ออกตามหาโอปปาติกตนอื่นๆ เพื่อร่วมมือกันหาทางกำจัดตัวอันตรายอย่างจิรัสย์ ที่ตอนนี้กำลังตามล่าหญิงสาวลึกลับนางหนึ่งอยู่

เตชิตตกลงช่วยเหลือศดก และได้รู้จักกับ "ปราณ" สาวลึกลับคนที่จิรัสย์ต้องการจะฆ่า และหลงรักปราณทันทีที่ได้เจอหน้ากันครั้งแรก ซึ่งตัวปราณนี่เองที่เป็นกุญแจสำคัญ ที่ทำให้โอปปาติกตนอื่นๆ มารวมกันได้

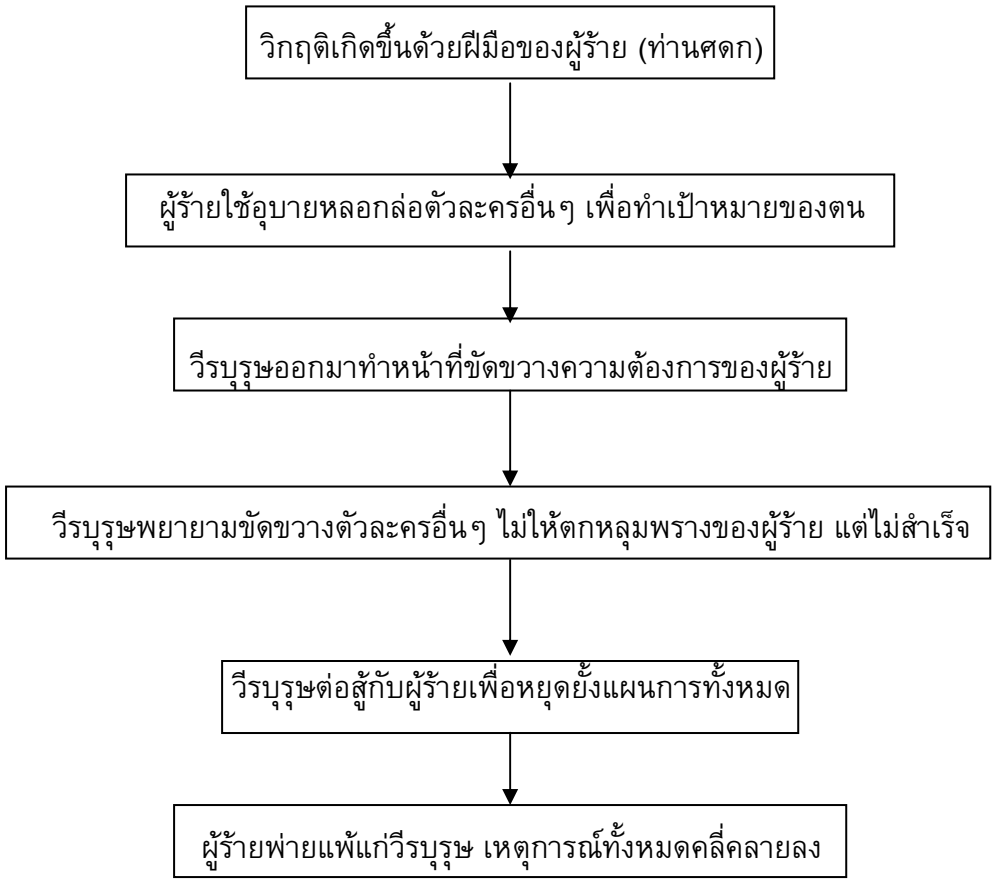
"ไปศล" โอปปาติกนักฆ่าที่ไม่เคยผูกพันยึดติดกับใคร นอกจากอดีตของตัวเอง และด้วยความรู้สึกผูกพันบางอย่าง ของไปศลที่มีต่อปราณ ทำให้เขาแอบตามดูแลปราณอยู่ห่างๆ

"อรุษ" กับ "รามิล" สองโอปปาติกเพื่อนแท้ชนิดตายแทนกันได้ เมื่อใดที่อยู่รวมกันจะแข็งแกร่ง แต่ถ้าแยกกันจะอ่อนแอ เพราะต่างคนต่างก็มีพลัง ที่จะช่วยอุดจุดอ่อนของกันและกัน

ได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้เอง ทำให้เข้าถึงตัวได้ยาก เพราะไม่เคยไว้ใจใคร จนกระทั่งทั้งคู่ได้มาสานสัมพันธ์กับปราณ

แม้ดูเหมือนว่า เหล่าโอปปาติกทั้งหมดจะถูกดึงดูดมารวมกัน โดยมีปราณเป็นจุดเชื่อมโยง แต่เรื่องราวก็ไม่ได้ง่ายไปเสียทั้งหมด เพราะต่างฝ่ายต่างก็มีแง่มุมที่ไม่ลงรอยกันอยู่ ประกอบกับเรื่องราวที่ดูคลุมเครือระหว่างศตกกับจิรัสย์ นั่นได้นำไปสู่การปะทะกันครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดเท่าที่เคยมีมา และนำมาซึ่งความสูญเสีย พร้อมๆ กับการเริ่มต้นใหม่อีกครั้งของชีวิต

การวางโครงเรื่องของภาพยนตร์ “โอปปาติก”



โดยสรุปแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” นั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่มีโครงเรื่องแนวปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ตัวละครหลักจะได้รับมอบหมายหน้าที่หรือภารกิจมาจากเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) จะต้องปฏิบัติภารกิจในการขัดขวางแผนการของผู้ร้ายให้จงได้ เนื่องมาจากแรงจูงใจที่อดีตที่วีรบุรุษได้ทำผิดพลาดมาก่อน ภาพยนตร์ใช้การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ด้วยการให้วีรบุรุษออกตามหาพวกพ้อง ซึ่งเป็น “โอปปาติก” ด้วยกัน เพื่อพูดคุย ย้ำเตือน และอาจจะต้องใช้กำลังเข้าสู้เพื่อมิให้เหล่าโอปปาติกคนอื่นๆ ต้องตกหลุมพรางซึ่งผู้ร้ายได้

วางแผนเอาไว้ ซึ่งวีรบุรุษก็พยายามอย่างเต็มที่ นอกจากนั้นยังต้องคอยต่อสู้กับตัวละครรองซึ่งเป็นสมุนของผู้ร้ายอยู่เรื่อยๆ เรื่องราวทั้งหมดได้ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นจนเข้าสู่จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) ที่โอปปาติกทุกตนต่างก็หลงกลผู้ร้ายในที่สุด แต่วีรบุรุษก็ได้ทุ่มเทชีวิตเข้าต่อสู้กับผู้ร้ายและตัวละครรองจนได้รับชัยชนะในที่สุด

5.13.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือความคิดหลักที่ภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” นี้นำเสนอก็คือ “การตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตและความเป็นมนุษย์” ซึ่งเป็นแก่นที่ครอบคลุมได้กับเรื่องราวของภาพยนตร์ทั้งเรื่อง โดยจะเห็นได้ชัดจากตัวละครแทบทุกตัวในภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งอยู่ในสถานะที่เรียกว่า “โอปปาติก” อันเป็นเสมือนภูตพรายผู้มีพลังพิเศษเหนือมนุษย์ แต่การใช้พลังพิเศษแต่ละครั้งนั้นก็ต้องแลกมาด้วยอะไรบางสิ่งบางอย่างที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดอยู่เสมอ นอกจากนั้นเหล่าโอปปาติกทุกตน ล้วนมีต้นกำเนิดมาจากการกระทำบาปที่ร้ายแรงที่สุดตามความเชื่อของมนุษย์นั่นก็คือการ “ฆ่าตัวตาย” ซึ่งโอปปาติกบางตนก็ตั้งใจที่จะฆ่าตัวเองเพื่อให้ได้มาซึ่งพลังเหนือมนุษย์ แต่บางตนก็ฆ่าตัวตายเพราะความเจ็บช้ำในอดีต แต่ในท้ายที่สุดแล้ว ถึงจะได้รับพลังเหนือธรรมชาติมา หรือได้รับร่างที่เป็นอมตะมาก็ตาม แต่ก็ไม่อาจจะหนีพ้นความเจ็บปวดในอดีตนั้นได้ และการใช้พลังแต่ละครั้งก็ต้องแลกมาซึ่งสิ่งสำคัญในชีวิตทุกครั้ง ซึ่งในที่สุดเราจะเห็นได้ว่า การเห็นคุณค่าของชีวิตและความเป็น “มนุษย์” นั้นก็คือสิ่งที่ประเสริฐที่สุดในโลก

5.13.3 ความขัดแย้งที่ปรากฏ (Conflict)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” ผู้วิจัยได้พบความขัดแย้ง (Conflict) ดังต่อไปนี้

ก.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเป็น กับ ความตาย

ความขัดแย้งระหว่างความเป็น กับ ความตายนี้ เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏอย่างชัดเจนในแก่นเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งจะเห็นได้จากตัวละครแทบทกตัวในภาพยนตร์เรื่องนี้ ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่ดำเนินชีวิตอยู่เป็นเหมือนเจตภูต ด้วยการสละชีวิตตนเองแลกมาซึ่งพลังพิเศษโดยไม่เห็นคุณค่าของชีวิตมนุษย์ที่ตนทิ้งเอาไว้เบื้องหลัง แต่สุดท้ายถึงจะได้กลายเป็นผู้มีพลังเหนือธรรมชาติ ก็ยังต้องทนทุกข์ทรมานกับพลังเหล่านั้นซ้ำสองจนตัวละครเหล่านั้น ไม่อยากแบกรับชีวิตของเจตภูตเอาไว้อีกต่อไป ดังนั้นความขัดแย้งระหว่างความเป็นกับความตายนี้ เป็นความขัดแย้งที่ปรากฏในระดับจิตใจของตัวละครแต่ละคนเป็นหลัก

ข.) ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ดำเนินการ กับ ผู้ขัดขวาง

ความขัดแย้งระหว่างผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง จัดเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร โดยวีรบุรุษ อย่างจิรัสย์ ที่ทำหน้าที่เป็นผู้คอยขัดขวางแผนการของผู้ร้ายอย่างท่านศดก ที่ใช้พลังพิเศษของตนเองหลอกล่อโอปปาติกคนอื่นๆ ให้เข้ามาติดกับ เพื่อดูดกลืนพลังชีวิตของเหล่า

โอปปาติกไปเพิ่มพลังชีวิตให้แก่ตนเอง ซึ่งจะขัดแย้งกับตัวจิรัสย์ที่พยายามทำทุกอย่างเพื่อหยุดยั้งแผนการของท่านศดก และขัดขวางมิให้โอปปาติกคนอื่นๆ ต้องตกเป็นเหยื่อให้จงได้

ค.) ความขัดแย้งระหว่าง ความเป็นจริง กับ ภาพลวงตา

ความขัดแย้งระหว่างความเป็นจริง กับ ภาพลวงตา นั้นเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏขึ้นในจิตใจของตัวละครโอปปาติกแทบทุกตัวที่ต้องตกเป็นเหยื่อความสามารถพิเศษของท่านศดก ที่ได้ทำการสร้างภาพลวงตาขึ้นมาเป็นหญิงสาวนามว่า “ปราณ” ขึ้นมาเป็นผู้ที่เข้าใจจิตใจของเหล่าโอปปาติกที่สิ้นหวังต่อการดำเนินชีวิตมาก่อน ซึ่งตัวของจิรัสย์นั้นก็เป็นผู้หนึ่งที่พยายามบอกกล่าวให้โอปปาติกตนอื่นๆ เข้าใจถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้น มิใช่ไปติดอยู่กับภาพลวงตาซึ่งเป็นอุบายที่เกิดจากฝีมือของท่านศดก

5.13.4 ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก”

- ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน ปรากฏฉากของสถานเริงรมย์ในเมืองกรุงเทพฯ อันประกอบไปด้วยอบายมุขแทบทุกประเภท เช่น ผับ บาร์ สถานบริการต่างๆ ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะการใช้ชีวิตอย่างไม่เห็นคุณค่าชีวิตของวีรบุรุษและเหล่าตัวละครที่เป็นโอปปาติกทุกตัวละคร

- ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ มักจะปรากฏตามฉากของแหล่งเสื่อมโทรมของกรุงเทพฯ ที่แทบจะร้างผู้คนจนดูเหมือนไม่ใช่สถานที่บนโลกนี้ ฉากเหล่านี้มักจะเป็นอาคารร้างที่เหล่าโอปปาติกไปยึดครองอาศัยอยู่โดยไม่ได้เป็นเจ้าของ จึงมักจะเกิดเหตุปะทะกันโดยฝีมือของผู้ร้ายอยู่เสมอๆ

ลักษณะของฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ จะเป็นฉากที่ปรากฏในเมืองกรุงเทพฯ ทั้งหมด และแทบจะไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องของฉากที่ใช้ในการต่อสู้ กับฉากที่ใช้ในชีวิตประจำวันเลย เนื่องจากเป็นทุกฉากนั้นมีหน้าที่ในการรองรับเหตุการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่องทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครที่ปรากฏออกมาของเหล่าโอปปาติก และความขัดแย้งระหว่างตัวละครซึ่งนำพาไปสู่เหตุการณ์การต่อสู้

5.13.5 ตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก”

5.13.5.1) ตัวละครหลัก (Main character)

“จิรัสย์” วีรบุรุษ (Hero)

ตัวละคร “จิรัสย์” จัดเป็นตัวละครประเภทวีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero) เนื่องจากเป็นตัวละครที่มีเป้าหมายในการขัดขวางแผนการของผู้ร้าย (The Villain) ที่มีเป้าหมายในการจับกุมเหล่าโอปปาติกมาเพิ่มพลังชีวิตให้กับตนเอง แต่ที่วีรบุรุษนั้นทำไปก็เนื่องจากต้องการแก้ไขความผิดพลาดที่ตนเป็นผู้ก่อให้เกิดวิกฤตินี้เองในอดีต ซึ่งจัดเป็นการกระทำเพื่อตนเอง นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยมีพลังความเป็นอมตะที่

ได้รับจากการกลายเป็น “โอปปาติก” หรือภูตพรายที่กำเนิดขึ้นมาหลังจากการฆ่าตัวตายของตัวละครนั้นๆ อันเป็นสัญลักษณ์ของ “การผิดบาป” ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่ไม่เหมาะสมต่อการเป็นวีรบุรุษของตัวละคร

ก.) มีความรับผิดชอบมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ อันเนื่องมาจากการกระทำของตนในอดีต

ตัวละครวีรบุรุษ “จิรัสย์” นั้น เป็นตัวละครที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากการกระทำของตัวเขาที่คอยพยายามทำหน้าที่เพื่อขัดขวางแผนการของตัวละครผู้ร้าย “ท่านศดก” อย่างจริงจังตลอดทั้งเหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งความรับผิดชอบต่อหน้าที่อันเหนือกว่าปกติของตัวจิรัสย์นั้น มีสาเหตุมาจากความผิดพลาดของเขาในอดีตที่เป็นผู้ทำให้ “ท่านศดก” ต้องกลายเป็นโอปปาติกที่ต้องอาศัยชีวิตของโอปปาติกตนอื่นๆ มาหล่อเลี้ยงชีวิตของตนเอง จึงทำให้จิรัสย์รู้สึกว่าเป็นความรับผิดชอบของตนเองที่ทำให้โอปปาติกตนอื่นๆ ต้องเดือดร้อน จึงเป็นจุดกำเนิดในการปฏิบัติหน้าที่ของจิรัสย์เพื่อขัดขวางการกระทำของท่านศดกตั้งแต่นั้นมา

ภาพที่ 5.13.1 “จิรัสย์” พยายามขัดขวางแผนการของท่านศดกอย่างสุดความสามารถ

ข.) มีความรักในพวกพ้อง พยายามป้องกันไม่ให้พวกของตนหลงอุบายต่อผู้ร้าย

การปฏิบัติหน้าที่เพื่อขัดขวางผู้ร้าย (The Villain) ของ “จิรัสย์” นั้นมาจากความรับผิดชอบของตนเองเมื่อครั้งอดีต ซึ่งการปฏิบัติหน้าที่ของจิรัสย์นั้นมีทางเลือกอยู่สองประการหนึ่ง คือพยายามหาทางกำจัด “ท่านศดก” เพื่อหยุดยั้งแผนการทั้งหมดลงให้จงได้ ส่วนอีกหนึ่งก็คือการออกเดินทางตามหาเหล่าโอปปาติกที่เป็นเป้าหมายของท่านศดก และทำการตักเตือนให้โอปปาติกเหล่านั้นระวังกลลวงของท่านศดกเอาไว้ แม้ว่าเหล่าโอปปาติกส่วนใหญ่จะไม่เชื่อในคำเตือนของจิรัสย์เลย จนทำให้จิรัสย์ต้องเลือกหนทางการตัดเตือนด้วยความรุนแรงก็ตาม แต่หากจะวิเคราห์กันลงไปแล้ว เราจะเห็นได้ว่าตัวจิรัสย์นั้นเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะของความรักในพวกพ้องอยู่อย่างเต็มเปี่ยม แม้ว่าโดยธรรมชาติแล้ว เหล่าโอปปาติกจะต่างคนต่างอยู่และไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกันเลยก็ตาม แต่ตัวของจิรัสย์เองก็ไม่อยากให้ผู้อื่นต้องตกเป็นเหยื่อในสิ่งที่ตนกระทำผิดลงไปเมื่อครั้งอดีต

ค.) มีพลังอำนาจพิเศษที่ได้รับมาในฐานะของ “โอปปาติก”

ตามลักษณะการนิยามของยอดวีรบุรุษ (Superhero) สิ่งที่ยอดวีรบุรุษจำเป็นต้องมีก็คือคุณสมบัติเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยยอดวีรบุรุษจะมีความสามารถหรือ พรสวรรค์ที่เหนือกว่าความเป็นจริงจนเป็นเรื่องในจินตนาการ (fantasy) ซึ่งคุณลักษณะพิเศษนี้จะปรากฏในตัวละครวีรบุรุษอันเนื่องมาจากพลังที่ได้รับในฐานะของ “โอปปาติก” ซึ่งผู้ที่จะกลายเป็นโอปปาติกได้นั้น จะต้องกระทำการฆ่าตัวตายเสียก่อน หากดวงวิญญาณของผู้นั้นสามารถที่จะเป็นโอปปาติกได้ ดวงวิญญาณนั้นก็จะถือกำเนิดขึ้นมาใหม่จากความว่างเปล่าอีกครั้ง และกลายเป็นเสมือนเจตภูตที่มีพลังพิเศษเหนือธรรมชาติ แต่การใช้พลังพิเศษทุกครั้ง ก็ต้องแลกมาซึ่งความสูญเสียบางสิ่งบางอย่างไปเช่นกัน

ลักษณะของความเป็น “โอปปาติก” นั้น ถือเป็นคุณลักษณะที่เรียกได้ว่ามีความเป็น “วีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero)” เนื่องจากพลังพิเศษนั้นจะกำเนิดขึ้นมาจากการกระทำอันผิดบาปตามความเชื่อของมนุษย์ด้วยการฆ่าตัวตาย และการใช้พลังพิเศษเหล่านั้นแต่ละครั้งก็ต้องแลกมาด้วยอะไรบางอย่างที่สำคัญยิ่งเสมอๆ ดังนั้นคุณลักษณะข้อนี้ของวีรบุรุษจึงเป็นเครื่องบ่งชี้ได้ว่าตัวละครวีรบุรุษ “จิรัสย์” นี้มีความเป็นวีรบุรุษแปลกแยกนั่นเอง

“ท่านศดก”

ตัวละคร “ท่านศดก” นั้นคือโอปปาติกตนหนึ่ง ที่ได้รับพลังมาจากการล่อลวงของตัวละครวีรบุรุษ “จิรัสย์” ในอดีต เนื่องด้วยว่าท่านศดกนั้นต้องการความเป็นอมตะมาเป็นของตนเองแบบความสามารถของจิรัสย์ แต่สุดท้ายแล้วความสามรถที่ท่านศดกได้รับจากการเป็นโอปปาติกก็คือการสร้างภาพลวงตาสมบูรณ์ขึ้นมาลวงผู้อื่นได้ แต่ก็ต้องแลกมาด้วยความเน่าเปื่อยของร่างกายที่จะแย่ลงเรื่อยๆ หากใช้พลังพิเศษบ่อยเกินไป ซึ่งทำให้ท่านศดกเกิดความผิดหวังในพลังของตนและคิดแค้นจิรัสย์ที่ล่อหลอกตนให้กลายเป็นโอปปาติก ท่านศดกจึงทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะใช้ชีวิตอยู่ต่อไปได้ และได้ค้นพบว่าการรับประทานหัวใจสดๆ ของโอปปาติกคนอื่นนั้นจะทำให้ชีวิตของท่านยืนยาวขึ้น ท่านศดกจึงใช้ความสามารถพิเศษของตนล่อลวงโอปปาติกคนอื่นๆ มาเพื่อการนี้นั่นเอง

เราจะเห็นได้ว่าตัวละคร “ท่านศดก” นั้นเป็นตัวละครที่กระทำการโดยเห็นแก่ความต้องการของตนเองเป็นหลักโดยไม่คำนึงถึงผู้อื่น ด้วยการใช้กลอุบายจากพลังพิเศษของตนเพื่อหลอกล่อให้โอปปาติกคนอื่นๆ เข้ามาติดกับดัก และต้องกลายเป็นเครื่องสังเวยแก่ชีวิตที่ยืนยาวของตนเอง จึงจัดได้ว่าตัวละครท่านศดกเป็นตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่มีความขัดแย้งกับวีรบุรุษในลักษณะขั้วตรงข้ามกันนั่นเอง

5.13.2) ตัวละครรอง (Subordinate Character)

“ธุวชิต”

ตัวละคร “ธุวชิต” มีบทบาทเป็นลูกสมุนมือขวาของ “ท่านศดก” ที่มีหน้าที่ในการไล่ล่าเหล่าโอปปาติกเพื่อนำมาเป็นเครื่องสังเวยให้กับท่านศดกนั่นเอง ธุวชิตนั้นต่างกับตัวละคนอื่นๆ เนื่องจากเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาที่ไม่ได้มีพลังพิเศษใด แต่ก็เป็นสมุนผู้มีความซื่อสัตย์ต่อท่านศดกเป็นอย่างมาก และมีความหยิ่งในศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ ซึ่งธุวชิตพิสูจน์สิ่งนั่นด้วยการพาตนเองเข้าไปเสี่ยงชีวิตเพื่อล่าโอปปาติกที่มีพลังเหนือกว่าตนเอง เพื่อเป้าหมายในการรับใช้ท่านศดกและพิสูจน์คุณค่าของความเป็นมนุษย์ของตน

ตัวละคร “ธุวชิต” จัดเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทเป็นสมุนของผู้ร้ายซึ่งก็คือเป็นศัตรูกับวีรบุรุษ ธุวชิตนั้นเป็นตัวละครที่สร้างความหมายของความขัดแย้งระหว่างความเป็นกับความตายได้อย่างชัดเจน เนื่องจากเขาเป็นตัวละครตัวเดียวที่มีความเป็นมนุษย์อย่างสมบูรณ์ ซึ่งโดยลักษณะบุคลิกของธุวชิตนั้นเขาเป็นบุคคลผู้รังเกียรติเหล่าโอปปาติกอยู่มาก ดังนั้นการกระทำของเขาที่ลุกขึ้นมาต่อสู้กับโอปปาติกส่วนหนึ่งก็มาจากความหยิ่งในความเป็นมนุษย์ของตัวเขาเอง ดังนั้นบทบาทของตัวละครรองอย่างธุวชิต จึงเป็นผู้ที่เสริมบทบาทให้กับความเป็นวีรบุรุษ ในแง่ของคุณค่าของชีวิตที่ขัดแย้งกับเหล่าโอปปาติกทุกคน

5.13.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก”

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” นี้ จัดเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่มีการสอดแทรกความคิดในเรื่องของพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความศรัทธาของชาวหมู่บ้านหนองประดู่ และเปรียบเสมือนศูนย์รวมจิตใจของชุมชน

สัญลักษณ์	ความหมาย
โอปปาติก	สัตว์ที่เกิดผุดขึ้นเต็มตัวในทันใด, ความทรมาน, บาปกรรม, การตกนรกทั้งเป็น

ภาพที่ 5.13.2 “โอปปาติก” สัญลักษณ์ที่ปรากฏเป็นแก่นในภาพยนตร์

5.13.7 มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก”

ภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” นั้นใช้การเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครวีรบุรุษที่ทำหน้าที่ในการขัดขวางแผนการของตัวละครผู้ร้ายเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นมุมมองของบุคคลผู้มีหน้าที่คล้ายคลึงกับ “ตำรวจ” ที่เสียสละตนเองทำหน้าที่เพื่อหยุดยั้ง

ความต้องการอันเห็นแก่ตัวของผู้อื่น แม้ว่าตัวละครวีรบุรุษนั้นจะมีคุณลักษณะและที่มาของตัวละครอันไม่เหมาะสมอย่างไรก็ตาม แต่เนื่องจากคุณลักษณะของการรับผิดชอบต่อการกระทำที่ผิดพลาดในอดีตของตน และการทำหน้าที่ของวีรบุรุษอันแสดงออกซึ่งความห่วงใยต่อผู้อื่นที่จะต้องมารับเคราะห์จากฝีมือของผู้ร้าย ล้วนแล้วแต่แสดงออกซึ่งลักษณะที่คล้ายคลึงกับผู้ที่คอยปกป้องรักษาผู้ที่กำลังจะเดือดร้อนอย่างตำรวจเช่นกัน

5.13.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก”

ภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” ได้มีการใช้ไวยากรณ์เพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์ (Film Grammar) โดยมีการใช้องค์ประกอบด้านภาพเพื่อช่วยในการสื่อความหมาย (Visual Manipulation) ของวีรบุรุษ (Hero) ดังต่อไปนี้

ก.) ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงการแสดงความมุ่งมั่นต่อภารกิจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยจะใช้ขนาดภาพแบบ Close-up Shot ที่เน้นไปยังสีหน้าของวีรบุรุษและมีการใช้องค์ประกอบด้านแสง (Lighting) และสี (Color) มาใช้ร่วมด้วย เพื่อสื่อให้เห็นถึงความมุ่งมั่นที่แฝงอยู่ในสีหน้าและแววตาของวีรบุรุษนั่นเอง

ภาพที่ 5.13.3 การใช้ภาพแบบ Close-up Shot เพื่อเน้นสีหน้าและสื่ออารมณ์ของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความสำนึกเสียใจของวีรบุรุษ

ลักษณะของภาพที่ใช้สื่อความหมายถึงความสำนึกเสียใจของวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะใช้องค์ประกอบของขนาดภาพ (Shot Size) โดยผู้สร้างเลือกที่จะใช้ขนาดภาพระยะไกล (Long Shot) เพื่อสื่อให้เห็นอากัปกิริยาของตัววีรบุรุษ นอกจากนี้ยังใช้องค์ประกอบด้านแสง (Lighting) และสี (Color) มาใช้ร่วมด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 5.13.4 การใช้ขนาดภาพ Long Shot และองค์ประกอบต่างๆ เพื่อสื่อถึงความสำนึกเสียใจของวีรบุรุษ

5.13.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายของภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก”

5.13.9.1) เสียงดนตรีประกอบ

เสียงดนตรีประกอบที่สื่อความหมายให้แก่วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” นั้น ผู้สร้างได้เลือกนำเอาดนตรีในประเภทต่างๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อใช้ประกอบภาพยนตร์และสื่อความหมายควบคู่ไปกับองค์ประกอบด้านภาพ โดยสามารถจำแนกประเภทได้ดังต่อไปนี้

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ จะเป็นดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่อง ดนตรีส่วนนี้ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีดนตรีคลาสสิกที่มีทำนองเร้าอารมณ์มาประกอบ ซึ่งดนตรีประกอบนี้มักจะปรากฏในฉากที่วีรบุรุษต้องทำการต่อสู้ในเหตุการณ์ต่างๆ

โดยสรุป วีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก” นั้นเป็นวีรบุรุษที่มีสถานะเป็น “ผู้ขัดขวาง (Interceptor)” โดยยอมเสียสละตนเองเพื่อทำหน้าที่ขัดขวางแผนการของผู้ร้าย อันเนื่องมาจากความต้องการแก้ไขในสิ่งที่ตนได้ทำผิดพลาดไปในอดีต ที่ทำให้ผู้ร้ายได้รับผลังพิเศษจนก่อให้เกิดวิกฤติการณ์กับเหล่าโอปปาติกตนอื่นๆ ซึ่งตัววีรบุรุษเองก็ได้พยายามอย่างสุดความสามารถขัดขวางการกระทำของผู้ร้าย ทั้งด้วยวิธีการเจรจากับโอปปาติกตนอื่นๆ จนในที่สุดตัววีรบุรุษเอกก็ต้องตัดสินใจคลี่คลายวิกฤติทั้งหมดด้วยการกำจัดผู้ร้ายในที่สุด

5.14 สรุปการประกอบสร้างความหมายของ “วีรบุรุษ (Hero)” และ “ยอดวีรบุรุษ (Superhero)” ของภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

5.14.1. โครงเรื่อง (Plot)

จากการวิเคราะห์ลักษณะโครงเรื่องที่พบในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น พบว่ามีลักษณะของการดำเนินเรื่องไปบนวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นจากฝีมือของตัวละครวายร้าย (The Villain) โดยตัวละครวีรบุรุษ (Hero) หรือยอดวีรบุรุษ (Superhero) จะเป็นผู้จัดการคลี่คลายวิกฤตการณ์ ดังกล่าวเป็นหลัก โดยลักษณะโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันทั้ง 13 เรื่อง มีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 12 ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะการใช้โครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของโครงเรื่องที่ปรากฏ		
	โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ	โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน	โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม
บางระจัน	X		X
7 ประจัญบาน	X		
ขุนแผน	X		X
องค์บาก	X		
เกิดมาลุย	X		
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	X		
โหมโรง	X		
ต้มยำกุ้ง	X		
มนุษย์เหล็กไหล	X		
สุดสาคร	X		
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก	X		
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง	X		
โอปปาติก เกิดอมตะ	X		

จะเห็นได้จากตารางข้างต้นว่า ภาพยนตร์ไทยทั้ง 13 เรื่องนั้น มีการใช้โครงเรื่อง (Plot) ในการเล่าหรือดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์ที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก เนื่องจากโครงเรื่องที่ปรากฏให้เห็นชัดที่สุด ก็คือโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ซึ่งปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 13 เรื่อง ส่วนโครงเรื่องที่ปรากฏรองลงมาก็คือ โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่ปรากฏทั้งหมด 2 เรื่อง และโครงเรื่องที่ไม่ปรากฏเลยในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ก็คือ เรื่องโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot)

ก.) โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot)

โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น เป็นโครงเรื่องที่ใช้การเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นกับสังคม ชุมชน หรือบุคคล โดยภาพยนตร์ทั้งหมดที่เป็นกลุ่มตัวอย่างนั้น ล้วนแล้วแต่ปรากฏโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น ต่างก็เป็นวิกฤตการณ์ที่เกิดจากจากปัจจัยภายนอก โดยเฉพาะจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) หรือตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีบทบาทเป็นขั้วตรงข้ามกับวีรบุรุษเป็นหลัก ซึ่งเมื่อวิกฤตการณ์ได้เกิดขึ้นมาแล้ว ตัวละคร “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ก็ต้องออกมามีบทบาทในการปฏิบัติภารกิจ (Mission) ที่ตนได้รับมอบหมายตามหน้าที่ๆ ได้รับมา หรือออกมาปฏิบัติภารกิจด้วยอุดมการณ์ความเสียสละของตัวละครวีรบุรุษเอง

โดยสรุปแล้ว อาจจะเรียกได้ว่าโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนั้น เป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการสร้างความหมายของ “วีรบุรุษ” โดยตรง เนื่องจากหากไม่เกิดวิกฤตการณ์ (Crisis) โดยเฉพาะวิกฤติที่เกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย ก็จะไม่มีผู้ที่ออกมาเพื่อแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้น ซึ่งหมายความว่า “วีรบุรุษ” ก็จะไม่มีโอกาสได้ออกปฏิบัติภารกิจเพื่อแก้ไขวิกฤติด้วยเช่นกัน ดังนั้นการแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นด้วยฝีมือของวีรบุรุษ จึงเป็นการปฏิบัติภารกิจที่ส่งผลให้เกิดสภาวะคลี่คลาย (Resolution) ต่อวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าผลลัพธ์ที่ได้จากการปฏิบัติภารกิจจะช่วยเหลือสังคมส่วนรวมหรือไม่ก็ตาม

ข.) โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot)

โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) นั้นเป็นโครงเรื่องที่เน้นความทุกข์ระทมของตัวละครหลัก และมักจบลงด้วยเรื่องราวที่เป็นโศกนาฏกรรม (Tragedy) เช่น ความตาย การลาจาก เป็นต้น แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะต้องเกิดความสูญเสียขึ้นในท้ายที่สุด แต่ก็เป็นโครงเรื่องที่ก่อให้เกิดความหมายของวีรบุรุษในแง่ของ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ (Sacrifice Hero)” ดังจะเห็นได้ชัดจากภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ที่แสดงให้เห็นถึงวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันที่ต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศจนตัวตาย หรือในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” ที่สร้างความหมายของวีรบุรุษผู้กลับตัวกลับใจ (Remorse Hero) เนื่องจากการกระทำของขุนแผนในอดีต ก็ได้ส่งผลให้ผู้เป็นที่รักต้องจบชีวิตลงในท้ายที่สุด เป็นต้น ดังนั้นโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม จึงเป็นโครงเรื่องหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างความหมายของวีรบุรุษ

ค.) โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot)

จากตาราง 1. จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น ไม่ปรากฏโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) เลยแม้แต่น้อย เนื่องจากภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันที่ผู้วิจัยยกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างทุกเรื่อง ตัวละครวีรบุรุษไม่ได้กระทำการสืบสวนใดๆ เนื่องจากไม่ได้มีความลับหรือการปกปิดตัวละครผู้ร้าย

จากการวิเคราะห์และจัดประเภทของของโครงเรื่อง ทำให้พบข้อสรุปว่า “โครงเรื่อง (Plot)” นั้น จัดเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญเพื่อกำหนดความหมาย (Determine) ในการสร้างวีรบุรุษ หรือ ยอดวีรบุรุษขึ้นมา ดังนั้นโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างความหมายของวีรบุรุษขึ้นมาจากวิกฤตการณ์ (Crisis) อันเป็นปัจจัยหลักในการเล่าเรื่อง กล่าวคือ หากเหตุการณ์สงบสุขไร้ซึ่งวิกฤติใดๆ วีรบุรุษก็ไม่จำเป็นต้องออกมาปฏิบัติงาน ซึ่งอาจเรียกได้ว่า “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” นั่นเอง

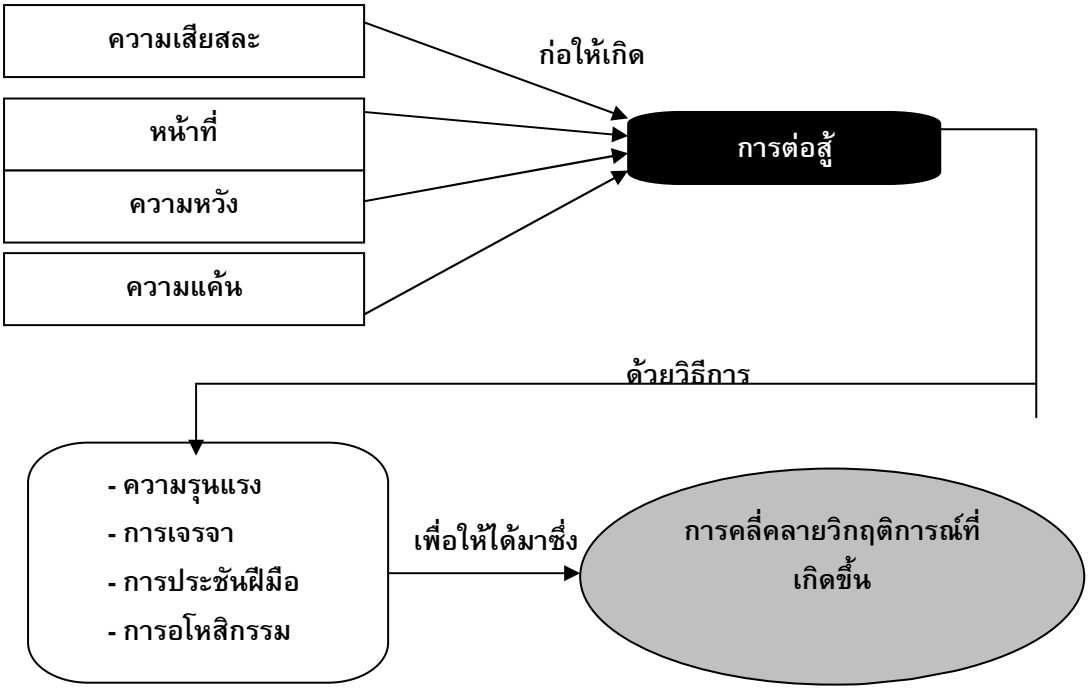
5.14.2 แก่นเรื่อง (Theme)

จากการวิเคราะห์ลักษณะแก่นเรื่อง (Theme) ที่พบในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น พบว่ามีลักษณะของแก่นเรื่องที่ปรากฏมีความหลากหลายแตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง โดยแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยในแต่ละเรื่อง สามารถแจกแจงได้ดังต่อไปนี้

รายชื่อภาพยนตร์	แก่นเรื่องที่ปรากฏ
บางระจัน	“ความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ แม้ในสถานการณ์สิ้นหวัง”
7 ประจัญบาน	“การเสียสละตนเองต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศชาติจากการกระทำอันเห็นแก่ตัว”
ขุนแผน	“การประพฤติผิดในกามจะส่งผลร้ายต่อชีวิต”
องค์บาก	“การต่อสู้เพื่อปกป้องศรัทธาของชุมชน”
เกิดมาลุย	“การเสียสละตนเองลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องส่วนรวม”
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	“ความรับผิดชอบต่อหน้าที่เป็นสิ่งสำคัญ”
โหมโรง	“การดำรงรักษาเอาไว้ซึ่งรากเหง้าอันงดงามของวัฒนธรรมไทย”
ต้มยำกุ้ง	“การต่อสู้เพื่อปกป้องสิ่งสำคัญอันเป็นที่รัก”
มนุษย์เหล็กไหล	“การใช้พลังที่ได้รับมาในการปกป้องผู้อื่น”
สุดสาคร	“ความกตัญญูที่มีต่อบุพการีผู้ให้กำเนิด”
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก	“การดำรงไว้ซึ่งความหวังในการเป็นเอกราชของแผ่นดิน”
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง	“การกอบกู้เอกราชให้กับแผ่นดิน”
โอปปาติก เกิดอมตะ	“การตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตและความเป็นมนุษย์”

จากตาราง 2. เราจะพบว่าแก่นเรื่อง (Theme) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตทั้งหมดนั้นต่างก็มีความแตกต่างและหลากหลายมาก แต่ในจำนวนของแก่นเรื่องที่ปรากฏทั้งหมดนี้ ยังปรากฏคำสำคัญ (Keyword) ที่มีความเชื่อมโยงถึงกันได้ โดยสามารถจำแนกได้ดังแบบจำลองดังต่อไปนี้

ภาพที่ 5.14.1 ภาพแสดงแบบจำลองการเชื่อมโยงของคำสำคัญ (Keyword) ที่ปรากฏในแก่นเรื่อง (Theme) ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน



จากแบบจำลองความเชื่อมโยงกันของแก่นเรื่อง (Theme) ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความหมายของวีรบุรุษได้ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากองค์ประกอบต่างๆ กัน โดยจะปรากฏความเสียสละของวีรบุรุษ, หน้าที่ๆ รับผิดชอบในฐานะของผู้รับหน้าที่หรือในฐานะของผู้มีความกตัญญู, ความหวังจากอุดมการณ์ของผู้นำ และ ความสำนึกผิดของตัวละคร ซึ่งจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิด แรงขับ (Drive) และความต้องการ (Need) ให้วีรบุรุษเกิดการกระทำ (Action) ในการที่จะลุกขึ้นมา “ต่อสู้” ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันไปของตัวละครวีรบุรุษ เช่น การใช้ความรุนแรงเข้าต่อสู้ อย่างที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง บางระจัน, 7 ประจัญบาน, องค์บาก, เกิดมาลุย, บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม, มนุษย์เหล็กไหล, ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคประกาศอิสรภาพ และ โอปปาติก เกิดอมตะ หรือใช้การเจรจา อย่างที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคองค์ประกันหงสา และ โหมโรง ที่ใช้การเจรจาและการประชันฝีมือ ส่วนในภาพยนตร์เรื่องขุนแผนนั้น วีรบุรุษจะต่อสู้ด้วยวิธีการอโหสิกรรมให้หมดสิ้นความแค้นอันเป็นความขัดแย้งในจิตใจ

ดังนั้น ด้วยความแตกต่างและหลากหลายในการต่อสู้ของวีรบุรุษ ก็เพื่อเป้าหมายในการคลี่คลายวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่องเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องก็จะมีเป้าหมายที่แตกต่างกันไป เช่น การกอบกู้เอกราช ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช, การดำรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมไทย ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง, การตระหนักถึงคุณค่าของชีวิต ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องโอปปาติก และการนำเอาความศรัทธากลับคืนมา ในภาพยนตร์เรื่ององค์บาก เป็นต้น

โดยสรุปองค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง (Theme) นั้นเป็นองค์ประกอบที่เป็นตัวบ่งชี้ (Indicator) ให้เห็นถึงความหมายของวีรบุรุษซึ่งปรากฏเป็นศูนย์กลางของความคิดหลักที่เกี่ยวกับเรื่องทั้งหมด ที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการสื่อสารกับคนดู ซึ่งสิ่งที่น่าสังเกตเป็นหลักก็คือ แรงขับ (Drive) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจะมาจากความเสียสละ, หน้าที่, ความหวัง และความแค้น ส่วนความต้องการ (Need) ของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะเป็นความต้องการที่จะลุกขึ้นต่อสู้กับบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งอาจจะไม่ใช่ความชั่วร้ายอย่างเห็นชัด ซึ่งจะก่อให้เกิดผลลัพธ์ (Effect) ซึ่งเป็นการคลี่คลายวิกฤติการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้น โดยผลลัพธ์นั้นอาจจะส่งผลต่อสังคมส่วนรวมหรือเฉพาะตัวละครก็เป็นได้

5.14.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งทีปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น พบว่ามีลักษณะของความขัดแย้ง (Crisis) ที่เกิดขึ้นทั้งหมดสามระดับ นั่นคือความขัดแย้งในระดับสังคม ความขัดแย้งในระดับตัวละคร และความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละคร ความขัดแย้งทั้งสามระดับที่ปรากฏนี้จะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์แต่ละเรื่องปะปนกันไป ซึ่งจะพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 13 : ตารางจำแนกให้เห็นถึงลักษณะความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของความขัดแย้งที่ปรากฏ		
	ความขัดแย้งระดับสังคม	ความขัดแย้งระดับตัวละคร	ความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละคร
บางระจัน	X	X	X
7 ประจัญบาน	X	X	X
ขุนแผน	X	X	X
องค์บาก		X	X
เกิดมาลุย		X	X
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม		X	X
โหมโรง	X	X	X
ต้มยำกุ้ง		X	X

มนุษย์เหล็กไหล	**X**		**X**
สุดสาคร		**X**	**X**
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก	**X**		**X**
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง	**X**		**X**
โอปปาติก เกิดอมตะ		**X**	**X**

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าลักษณะของความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันทั้ง 13 เรื่องนั้น ความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละครจะปรากฏอยู่ในทุกเรื่องของภาพยนตร์ และความขัดแย้งที่ปรากฏรองลงมา ก็คือความขัดแย้งในระดับตัวละครปรากฏทั้งหมด 10 เรื่องจากภาพยนตร์ทั้งหมด ส่วนความขัดแย้งที่ปรากฏน้อยที่สุดก็คือความขัดแย้งในระดับสังคม โดยปรากฏทั้งหมด 7 เรื่อง

ก.) ความขัดแย้งระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict)

ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันทั้ง 13 เรื่องนั้น จะพบว่าความขัดแย้งที่ปรากฏเป็นส่วนใหญ่คือความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) ซึ่งจัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน อันแสดงให้เห็นถึงการมุ่งเน้นคุณลักษณะภายในจิตใจของตัวละครวีรบุรุษ ที่มีความหลากหลายแตกต่างกันไป นอกเหนือจากการปรากฏเป็นขั้วตรงกันข้ามกับตัวละครผู้ร้ายเพียงอย่างเดียว โดยจะเห็นได้จากความขัดแย้งดังต่อไปนี้

- ความขัดแย้งระหว่าง ความดีงาม กับ ความชั่วร้าย
- ความขัดแย้งระหว่าง ความเสียสละ กับ ความเห็นแก่ตัว
- ความขัดแย้งระหว่าง ความเจ้าชู้ กับ ความรักเดียวใจเดียว
- ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อ กับ ความเจ้าเล่ห์
- ความขัดแย้งระหว่าง ความศรัทธา กับ ความไร้ซึ่งศรัทธา
- ความขัดแย้งระหว่าง ความกล้าหาญ กับ ความขี้ขลาด
- ความขัดแย้งระหว่าง ความพยายาม กับ ความท้อถอย
- ความขัดแย้งระหว่าง ความมีเกียรติ กับ ความไร้ซึ่งเกียรติ
- ความขัดแย้งระหว่าง ความหวัง กับ ความสิ้นหวัง
- ความขัดแย้งระหว่าง ความไว้ใจ กับ ความหวาดระแวง
- ความขัดแย้งระหว่าง ความห้าวหาญ กับ ความหวั่นเกรง
- ความขัดแย้งระหว่าง ความเป็น กับ ความตาย
- ความขัดแย้งระหว่าง ความเป็นจริง กับ ภาพลวงตา

ข.) ความขัดแย้งระดับตัวละคร (Interpersonal-level Conflict)

ความขัดแย้งระดับตัวละคร หรือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร (Interpersonal-level Conflict) จัดเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏรองลงมาในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ซึ่งจะปรากฏทั้งหมด 10 เรื่องจาก 13 เรื่อง ซึ่งความขัดแย้งในระดับนี้จัดเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในวงแคบ ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นโดยไม่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องมากนัก หรือเรียกได้ว่า เป็นเรื่องของบุคคลสองคนที่จะต้องคลี่คลายความขัดแย้งกันเองโดยที่ผู้อื่นไม่ยุ่งเกี่ยว และไม่ส่งผลกระทบต่อสังคมในวงกว้าง โดยจะเห็นได้จากความขัดแย้งดังต่อไปนี้

- ความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง
- ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย
- ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ครองตำแหน่ง กับ ผู้ท้าชิง
- ความขัดแย้งระหว่าง ผู้ดำเนินการ กับ ผู้ขัดขวาง

ค.) ความขัดแย้งระดับสังคม (Social-level Conflict)

ความขัดแย้งที่ปรากฏเป็นส่วนน้อยที่สุดในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน ก็คือความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) โดยจะปรากฏทั้งหมด 7 เรื่องจาก 13 เรื่อง ซึ่งความขัดแย้งระดับนี้ จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ กล่าวคือ ความเป็นวีรบุรุษนั้น มักจะถูกประกอบสร้างอยู่บนความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบในวงกว้างเป็นหลัก โดยเมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้นแล้วจึงเป็นโอกาสให้วีรบุรุษได้ออกปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งผลที่ตามมาก็คือการปฏิบัติหน้าที่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ในการที่จะสลายความขัดแย้งอันส่งผลกระทบต่อสังคมส่วนรวม โดยความขัดแย้งระดับสังคมที่ปรากฏนั้นมีดังต่อไปนี้

- ความขัดแย้งระหว่าง เชื้อชาติ ไทย กับ พม่า
- ความขัดแย้งระหว่าง เชื้อชาติ ไทย กับ หัวเมืองเหนือ
- ความขัดแย้งระหว่าง เชื้อชาติ ไทย กับ อเมริกา
- ความขัดแย้งระหว่าง ความเก่าแก่ กับ ความใหม่
- ความขัดแย้งระหว่าง ความสงบ กับ ความวุ่นวาย
- ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ อเมริกา กับ ตะวันออกกลาง

โดยสรุปแล้ว ความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จัดเป็นองค์ประกอบที่นำไปสู่การสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ในแบบสะท้อนซึ่งกันและกัน (Reflect) ในระดับจิตใจของตัวละครเป็นหลัก เนื่องจากความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละครในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้นมีความหลากหลายและแตกต่าง ซึ่งความหลากหลายนั้นจะประกอบไปด้วยความขัดแย้งที่อยู่ในจิตใจของตัวละครวีรบุรุษ (Hero) เอง และความขัดแย้งที่ปรากฏระหว่างตัวละครวีรบุรุษ (Hero) กับตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ผสมผสานกันไป ทั้งนี้ก็

เนื่องจากวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ต่างก็มี “ความซับซ้อนทางจิตใจ” ที่แตกต่างกันไป ดังนั้น ความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) จึงจัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่กำหนด (Determine) ความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันว่าเป็นปุถุชนคนธรรมดา ที่มีจิตใจอันซับซ้อนและกระทำความผิดพลาดได้ไม่ต่างจากบุคคลอื่นๆ

5.14.4 ฉาก (Set)

จากการวิเคราะห์ฉากทีปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น พบว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้ง 13 เรื่อง สามารถจำแนกได้เป็นฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันของวีรบุรุษ กับ ฉากที่วีรบุรุษใช้ในการต่อสู้หรือปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งฉากทั้งสองประเภทนั้นจะปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ทุกเรื่องที่ผู้วิจัยนำมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยจะเห็นได้จากตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 14 : ตารางจำแนกให้เห็นถึงฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทฉากที่ปรากฏ								
	ฉากต้นที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน				ฉากที่ใช้ในการต่อสู้				
	บ้าน	สถานบันเทิง	โรงแรม	ร้านอาหาร	บ้าน	สถานบันเทิง	สมรภูมิ	ป่า	ฐานทัพลับ
บางระจัน	X						X	X	
7 ประจัญบาน	X	X			X	X			
ขุนแผน	X				X		X		
องค์บาก	X					X			X
เกิดมาลุย	X				X				
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	X				X				X
โหมโรง	X				X				
ต้มยำกุ้ง	X								X
มนุษย์เหล็กไหล	X	X							X
สุดสาคร	X						X		
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชภาคแรก	X				X		X		
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง	X						X		
โอปปาติก เกิดอมตะ		X			X	X			X

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน จะปรากฏฉากของ “บ้าน” โดยจะปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 10 เรื่องจาก 11 เรื่อง

ซึ่งจะเป็นฉากที่อยู่อาศัยในรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่หมู่บ้านเล็กๆ ไปจนถึงเมืองหลวงที่มีผู้คนอยู่กันหนาแน่น ส่วนฉากการต่อสู้ที่ปรากฏมากที่สุดในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ก็ได้ปรากฏฉากของ “บ้าน” อีกเช่นกัน โดยจะปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 7 เรื่องจาก 11 เรื่อง ซึ่งจะแสดงให้เห็นว่าการต่อสู้ของวีรบุรุษนั้น มักจะเกิดในแหล่งที่อยู่อาศัย ในหมู่บ้าน หรือในเมืองหลวงเป็นหลัก

ก.) ฉากที่เป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษ (Origin Set)

ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันทั้ง 13 เรื่องนั้น ฉากในการดำเนินชีวิตประจำวัน จัดเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จำเป็นต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ ซึ่งจัดเป็นฉากที่ใช้รองรับวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่ปรากฏตามโครงเรื่อง โดยจะปรากฏฉากในเมืองใหญ่ในอดีตอย่าง หมู่บ้านบางระจัน, กรุงศรีอยุธยา, กรุงหงสาวดี ซึ่งปรากฏในภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาตร์ หรือฉากในหมู่บ้านเล็กๆ ในชนบท อย่างหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ขอบชายแดน บ้านชาวสวนอัมพวา หมู่บ้านชาวป่าปางช้าง อันเป็นฉากที่เต็มไปด้วยความสงบสุข หรือฉากในเมืองใหญ่อันวุ่นวายอย่าง ฉากในเมืองกรุงเทพฯ อันประกอบไปด้วย ผับ บาร์ บ่อนพนัน ซึ่งรวบรวมอบายมุขและความเสื่อมโทรมที่ปรากฏในสังคมเอาไว้ นอกจากนี้ยังปรากฏฉากที่มีลักษณะความเป็นแฟนตาซี (Fantasy) อย่าง เกาะแก้วพิสดาร อีกด้วย

ส่วนใหญ่แล้ว ฉากที่ปรากฏในชีวิตประจำวันเหล่านี้ จะเป็นฉากของ “บ้าน” หรือ “ที่อยู่อาศัย” ที่มีความสงบสุขและเป็นฉากที่ตัวละครวีรบุรุษอาศัยอยู่ ซึ่งฉากที่สงบสุขเหล่านี้มักจะเป็นต้นกำเนิดของความขัดแย้ง หรือวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้น นอกจากนั้น ฉากในเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพฯ ก็จัดเป็นฉากที่เต็มไปด้วยแหล่งอบายมุขและความเสื่อมโทรม ซึ่งฉากเหล่านี้เป็นองค์ประกอบในการสร้างความขัดแย้ง (Conflict) ที่เกิดขึ้นกับโครงเรื่อง ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายของวีรบุรุษในทางอ้อม

ข.) ฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation Set)

ฉากที่ใช้ในการต่อสู้ของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น มักจะปรากฏเป็นฉากที่มีความเชื่อมโยงกับฉากที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน อันเป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษ เนื่องจากเป็นฉากที่ใช้รองรับวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นเช่นกัน เช่น สมรภูมิรบ ผับ บาร์ บ่อนพนัน โรงพนันมวย ถ้ำ หมู่บ้านชายแดน เมืองกรุงเทพฯ วัง อาคารลับของผู้ร้าย เมืองร้าง กรุงหงสาวดี กรุงศรีอยุธยา ริมฝั่งแม่น้ำสะโตง เป็นต้น ซึ่งฉากเหล่านี้มีส่วนในการสร้างความหมายในเรื่องของสถานที่ปฏิบัติงานของวีรบุรุษ ในการที่จะต่อสู้ เพื่อเป้าหมายในการคลี่คลายวิกฤติ (Crisis) ที่เกิดขึ้นในสังคม

โดยสรุปแล้ว ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยกำหนดความหมาย (Determine) ของวีรบุรุษ โดยจะให้ความสำคัญไปที่ฉากบ้านหรือที่อยู่อาศัยเป็นหลัก เนื่องจากเป็นฉากที่มีหน้าที่ในการสร้างความหมายในแง่ของ “ต้นกำเนิดวีรบุรุษ (Origin)” ซึ่งฉากที่อยู่อาศัยที่ปรากฏนั้น มักจะเป็นฉากที่รวบรวมเอาไว้ซึ่งองค์ประกอบที่จะก่อให้เกิดความขัดแย้งได้โดยง่าย เช่น เป็นแหล่งอบายมุข การพนัน ความแตกต่างทางฐานะ รวมไปถึงความเสื่อมโทรมต่างๆ หรือจะเป็นฉากที่รองรับความขัดแย้งที่ปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์อยู่แล้ว นอกจากนั้นฉากของบ้านหรือที่อยู่อาศัย ยังเป็นฉากที่ใช้ในการสร้างความหมายด้าน “การปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation)” เนื่องจากวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน จะมุ่งเน้นไปที่การปฏิบัติงานตามหมู่บ้าน ชุมชน และเมืองใหญ่ๆ เป็นหลัก ซึ่งฉากทั้งหมดจะทำหน้าที่ในการรองรับวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นในโครงเรื่อง (Plot) อันนำไปสู่การสร้างตัวละครวีรบุรุษผู้แก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นในที่สุด

5.14.5 ตัวละครวีรบุรุษ (Hero) และยอดวีรบุรุษ (Superhero)

จากการวิเคราะห์ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันทั้งหมด 13 เรื่องนั้น พบว่าคุณลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันในแง่ของความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวม และความเก่งกาจของวีรบุรุษที่เหนือกว่าตัวละครอื่นๆ ส่วนคุณลักษณะที่นอกเหนือจากนั้น จะปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครวีรบุรุษที่แตกต่างกันไปตามท้องเรื่อง โดยสามารถพิจารณาได้จากตารางดังต่อไปนี้

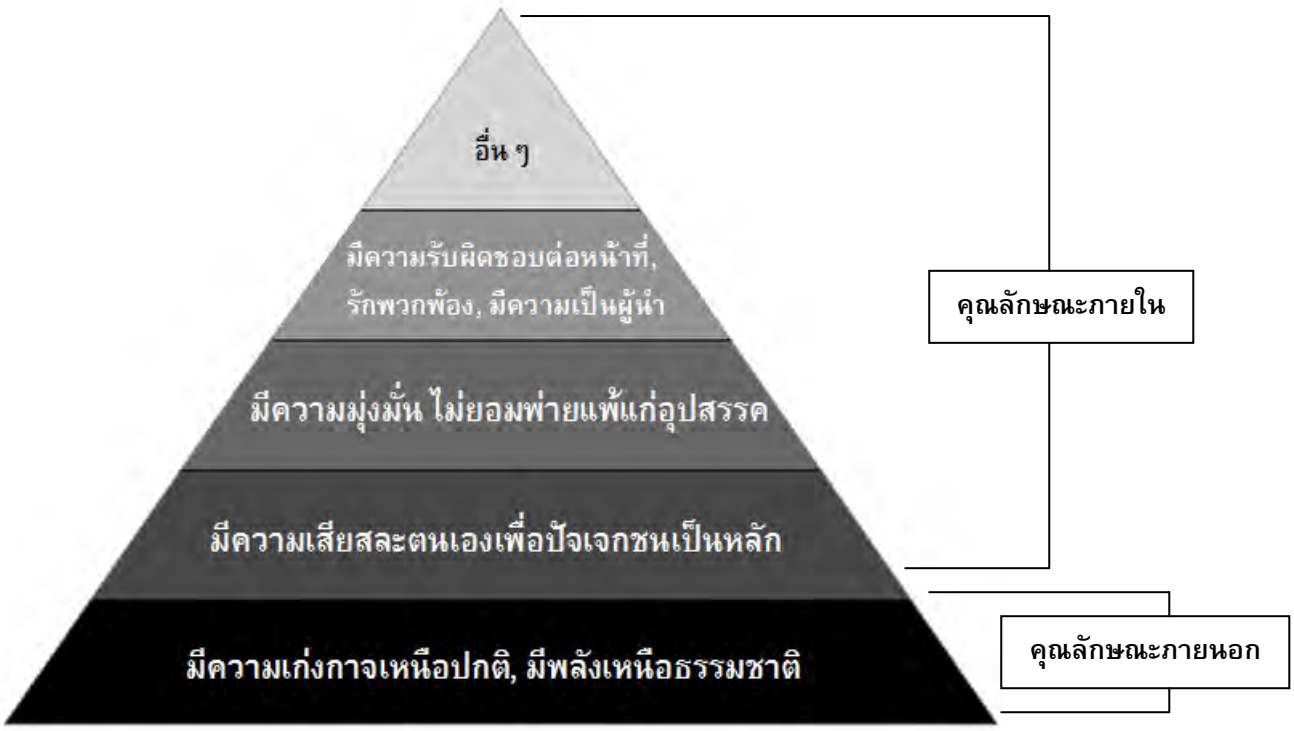
ตารางที่ 15 : ตารางจำแนกให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษทั้งหมดที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏ
บางระจัน	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ ข.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่สิ่งใด ค.) มีความเป็นผู้นำ ง.) มีความเก่งกาจในเชิงดาบ
7 ประจัญบาน	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ ข.) เป็นบุคคลผู้เป็นที่รักของพวกพ้อง ง.) มีความเก่งกาจในการใช้อาวุธปืน
ขุนแผน	ก.) มีความจงรักภักดีต่อผู้ที่เป็นนายเหนือหัวของตน ข.) มีความสำนึกในความผิดที่ตนได้กระทำ และตั้งใจกลับตัวเป็นคนดี ค.) มีลักษณะของคนเจ้าเสน่ห์ (Casanova) หรือเสือผู้หญิง ง.) มีสรรพวิชาอาคมที่เหนือธรรมชาติ
องค์บาก	ก.) มีความเสียสละในการทำหน้าที่เพื่อรักษาความศรัทธาของชุมชน ข.) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมาย

	ค.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค ง.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยแม่ไม้มวยไทย
เกิดมาลุย	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องประเทศ ข.) เป็นผู้มีใจมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แม้ในสถานการณ์ที่สิ้นหวัง ค.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น ง.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่า และอาวุธปืน
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อหน้าที่ของตน ข.) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ที่ได้รับมอบหมาย ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการใช้อาวุธปืน
โหมโรง	ก.) มีความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค ข.) มีอุดมการณ์ในการสืบทอดความงดงามของดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป ค.) มีจิตใจเมตตากรุณา ให้ความช่วยเหลือผู้อื่นที่กำลังเดือดร้อน ง.) เป็นผู้มีพรสวรรค์ มีความเก่งกาจในเชิงดนตรีไทย
ต้มยำกุ้ง	ก.) มีความเสียสละ ยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อรักษาสิ่งสำคัญอันเป็นที่รักยิ่ง ข.) มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค ค.) มีฝีมือเก่งกาจด้านการต่อสู้ด้วยแม่ไม้มวยไทย
มนุษย์เหล็กไหล	ก.) มีความเสียสละตนเองในการปกป้องผู้อื่น และบุคคลที่ตนรัก ข.) มีความใจร้อน วู่วาม ชอบทำอะไรเกินตัว ค.) มีพลังพิเศษที่ได้รับมาจากเหล็กไหลกายสิทธิ์ ง.) เป็นตัวละครที่มีลักษณะสองบุคลิก (Dual Personality Character)
สุดสาคร	ก.) มีความเสียสละ ยอมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น ข.) มีความกตัญญูต่อบุพการีผู้ให้กำเนิดตนเอง ค.) เป็นผู้ครอบครองของวิเศษที่มีพลังอันเหนือธรรมชาติ
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก	ก.) มีความเสียสละตนเองในฐานะของผู้ปกครองบ้านเมืองในภายภาคหน้า ข.) เป็นผู้คงไว้ซึ่งความหวังในการที่จะกอบกู้ชาติไทยให้เป็นอิสระ ค.) เป็นนักปกครองผู้มีวิสัยทัศน์และเป็นผู้มีบุญบารมี
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง	ก.) มีความมุ่งมั่นที่จะปลดแอกชาติไทยให้เกิดอิสรภาพ ข.) เป็นนักปกครองผู้มีวิสัยทัศน์ ค.) มีความรักในพวกพ้อง สามารถเสี่ยงอันตรายเพื่อปกป้องผู้อื่น ง.) มีความเก่งกาจในการใช้ราชศาสตราวุธ
โอปปาติก เกิดอมตะ	ก.) มีความรับผิดชอบมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ อันเนื่องมาจากการกระทำของตนในอดีต ข.) มีความรักในพวกพ้อง พยายามป้องกันไม่ให้พวกของตนหลงอุบายต่อผู้ร้าย ค.) มีพลังอำนาจพิเศษที่ได้รับมาในฐานะของ “โอปปาติก”

จากตารางข้างต้น เราจะเห็นได้ว่าคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ต่างก็มีจุดร่วมที่ใกล้เคียงกันในแง่ของ คุณสมบัติในการเสียสละตนเองเพื่อปกป้องและแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นกับสังคมส่วนรวม อันเปรียบเสมือนกับรากฐานที่จำเป็นต้องปรากฏในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากนั้นคุณสมบัติอื่นๆ จึงเป็นองค์ประกอบที่ติดตามมาภายหลัง อันจะเห็นได้จากแผนผังคุณลักษณะของตัวละครดังต่อไปนี้

ภาพที่ 5.14.6 ภาพแสดงแบบจำลองให้เห็นถึงคุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันโดยเรียงลำดับตามความสำคัญ



ก.) คุณลักษณะภายในของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

- **มีความเสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชนเป็นหลัก**

จากแผนผังข้างต้น จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะด้านความเสียสละตนเองนั้นจะอยู่ล่างสุดของแผนผัง เนื่องจากคุณลักษณะนี้จะปรากฏในภาพยนตร์มากที่สุด 9 เรื่องจากทั้งหมด 13 เรื่อง ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นฐานรากของการสร้างตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ กล่าวคือการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยนั้น คุณลักษณะภายในที่ปรากฏเป็น “จุดร่วม” ที่สำคัญที่สุดที่จำเป็นต้องมีของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ก็คือ “ความเสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชน” โดยคุณลักษณะนี้จะเป็นการเสียสละตนเองเพื่อสิ่งสำคัญของปัจเจกชนหรือบุคคลที่เปรียบได้กับสมาชิกในครอบครัวของตนเป็นหลัก ซึ่งจะไม่ส่งผลกระทบต่อสังคมส่วนรวมใดๆ ดังนั้น การคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปเพื่อปัจเจกชน หรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งเสียมาก ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม, ต้มยำกุ้ง, มนุษย์

เหล็กไหล และ สุดสาคร ซึ่งวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์เหล่านี้ จะเสียสละตนเองเข้าต่อสู้โดยมีเป้าหมายเพื่อให้บุคคลที่ตนรัก หรือสิ่งสำคัญที่เป็นของตนรอดพ้นจากวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้น

- **มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค**

คุณลักษณะด้านความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรคของวีรบุรุษนั้น ได้ปรากฏรองลงมาจากคุณลักษณะด้านความเสียสละของวีรบุรุษ โดยจะปรากฏในภาพยนตร์ 6 เรื่องจากทั้งหมด 13 เรื่อง ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงการมุ่งสร้างความหมายของวีรบุรุษ ให้มีความมุมานะและมุ่งมั่นที่จะฝ่าฟันอุปสรรคทั้งหลายที่ถาโถมเข้ามาด้วยความพยายามของตนเป็นหลัก กล่าวคือ วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะต้องพบเจอกับอุปสรรคที่รุนแรงซึ่งคอยขัดขวางวีรบุรุษอยู่เสมอ ทำให้ความหมายของการเป็น “ผู้ฝ่าฟันอุปสรรค (Breakthrough obstacle)” ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ถูกสร้างขึ้นมาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

- **มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่**
- **รักพวกพ้อง**
- **มีความเป็นผู้นำ**

คุณลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏรองลงมาอีกนั้น นั่นก็คือคุณลักษณ์ด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ และ ความรักและเป็นห่วงพวกพ้องของตนเอง โดยคุณลักษณะทั้งสองนี้ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันจำนวน 3 เรื่อง จากทั้งหมด 13 เรื่อง แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคุณลักษณะความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของวีรบุรุษ ที่มุ่งมั่นต่อการปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายเพื่อแก้วิกฤติ (Crisis) ที่เกิดขึ้นตามท้องเรื่อง และยังปรากฏคุณลักษณะด้านความรักพวกพ้องของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์จำนวนเท่ากันกับความรับผิดชอบต่อหน้าที่ โดยจัดเป็นองค์ประกอบที่แสดงให้เห็นถึง “ความดีงาม (Goodness)” ที่ปรากฏอยู่ในตัวละคร นอกจากนั้นในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ยังปรากฏคุณลักษณะในแง่ของความเป็นผู้นำ ที่สะท้อนออกมาอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทั้งสองภาพอันเป็นการสื่อให้เห็นถึงความมีบารมี (Prestige) ของวีรบุรุษในฐานะที่เป็นพระมหากษัตริย์ผู้กอบกู้ประเทศไทย

- **คุณลักษณะอื่น ๆ**

คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในระดับนี้ จัดเป็นบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในแต่ละเรื่อง ซึ่งจัดเป็นองค์ประกอบที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งคุณลักษณะย่อยที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันเหล่านี้ ต่างก็มีความหลากหลายแตกต่างกันไป เช่น

คุณลักษณะด้านดี : การมีความเป็นผู้นำ, มีความจงรักภักดี, การเป็นตัวแทนเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมอันงดงามของไทย, มีความกตัญญู, เป็นผู้มีความหวัง, มีความเมตตากรุณา และ เป็นผู้สำนึกในความผิดพลาดในอดีต

คุณลักษณะด้านเสีย : มีความเจ้าเสน่ห์และเจ้าชู้ และ เป็นคนใจร้อนวู่วาม

จะเห็นได้ว่า คุณลักษณะอื่นๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีคุณลักษณะที่เรียกว่าได้เป็น “ข้อเสีย” ของวีรบุรุษ ที่ส่งผลให้เกิดวิกฤตการณ์ขึ้นในเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะคุณลักษณะด้านความเจ้าเสน่ห์และเจ้าชู้ ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” นั้น จัดเป็นคุณลักษณะที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งตามมาอย่างมากมายจากการกระทำของตัวละคร และจัดเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ความหมายของตัวละครหลัก “ขุนแผน” เป็นตัวละครที่จัดอยู่ในประเภท “วีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero)” เนื่องจากเป็นตัวละครที่เป็นผู้ก่อเหตุความขัดแย้งขึ้นส่วนหนึ่งด้วยตนเอง แต่สุดท้ายก็สามารถกลับตัวกลับใจได้ในที่สุด

จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะเหล่านี้ต่างก็ปรากฏยิบย่อยลงไปในภาพยนตร์เรื่องละชนิด กล่าวคือ คุณลักษณะเหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่ช่วยในการต่อเติมเสริมแต่งให้ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์แต่ละเรื่องให้เกิด “เอกลักษณะเฉพาะ (Distinctive)” เพื่อสร้างความหลากหลาย และหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจในการสร้างตัวละครนั่นเอง

ข.) คุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

- **มีความเก่งกาจเหนือปกติ**

สำหรับคุณลักษณะภายนอกที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ (Hero) ที่จัดเป็นองค์ประกอบหลักและมีความสำคัญในการสร้างตัวละครวีรบุรุษนั้น ก็คือองค์ประกอบด้านความเก่งกาจของวีรบุรุษ อันเป็นคุณสมบัติที่เหนือปกติ (Extraordinary) ที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษจากภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน 8 เรื่องจากทั้งหมด 13 เรื่อง กล่าวคือ คุณลักษณะที่เหนือปกติเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นความเก่งกาจในด้านการต่อสู้ด้วยอาวุธดาบหรือปืนของตัวละครวีรบุรุษ แต่ก็ยังปรากฏความเก่งกาจด้านอื่น เช่น ความเก่งกาจในเชิงดนตรีไทย ซึ่งวีรบุรุษจะใช้ประโยชน์จากความเก่งกาจนี้ เพื่อเสียสละตนเองลุกขึ้นต่อสู้ และปฏิบัติหน้าที่ในการคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคมหรือบุคคลที่ตนรัก นอกจากนี้คุณลักษณะภายนอกด้านความเก่งกาจยังจัดเป็นคุณลักษณะที่แบ่งแยกระหว่าง วีรบุรุษ (Hero) ที่มีความเก่งกาจเหนือปกติ กับ ยอดวีรบุรุษ (Superhero) ที่มีพลังเหนือธรรมชาติอีกด้วย

- **มีพลังเหนือธรรมชาติ**

จัดเป็นคุณลักษณะภายนอกที่ปรากฏอยู่ในตัวละคร ยอดวีรบุรุษ (Superhero) และเป็นองค์ประกอบสำคัญ ในการสร้างตัวละครวีรบุรุษผู้มีความเก่งกาจเหนือกว่าตัวละครอื่นๆ แต่จะมี

ความแตกต่างกับความเก่งกาจเหนือปกติ ซึ่งจะปรากฏในตัวละครยอดวีรบุรุษจากภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน 4 เรื่องจากทั้งหมด 13 เรื่อง โดยตัวละครยอดวีรบุรุษนั้นจะมีความเก่งกาจอันมีที่มาจากพลังที่เหนือธรรมชาติ (Supernatural) ที่เป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริงหรือเป็นเรื่องในจินตนาการ (Fantasy) เช่น ความเก่งกาจในวิชาคุณไสยมนต์ดำของยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง ขุนแผน, ความสามารถพิเศษที่ได้จากเหล็กไหลกายสิทธิ์ของยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง มนุษย์เหล็กไหล, ไม้เท้าวิเศษกับม้านิลมังกร ซึ่งเป็นของวิเศษที่ยอดวีรบุรุษครอบครองอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง สุดสาคร และ ความสามารถพิเศษที่ได้รับมาจากความตาย ของยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง โอปปาติก เกิดอมตะ

โดยสรุปแล้ว คุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น จัดเป็นคุณลักษณะหลักซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ เนื่องจากคุณลักษณะความเก่งกาจที่เหนือปกติ (Extraordinary) ของวีรบุรุษ และคุณลักษณะที่เหนือธรรมชาติ (Supernatural) ของยอดวีรบุรุษนั้น ตัวละครจำเป็นต้องใช้คุณลักษณะเหล่านี้ในการต่อสู้ เพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์และความขัดแย้งที่เกิดขึ้น

5.14.6 สัญลักษณ์ และรหัสที่ปรากฏ

จากการวิเคราะห์สัญลักษณ์และรหัส ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น พบว่าสัญลักษณ์ที่ปรากฏนั้นสามารถจำแนกได้เป็นสามประเภทใหญ่ๆ นั่นก็คือสัญลักษณ์ปกติ (Regular Symbol) สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) และ สัญลักษณ์ความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์จะสามารถจำแนกได้ดังนี้

ตารางที่ 16 : ตารางจำแนกประเภทของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

รายชื่อภาพยนตร์	สัญลักษณ์ที่ปรากฏ		
	สัญลักษณ์ปกติ	สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา	สัญลักษณ์ความเป็นไทย
บางระจัน	X	X	
7 ประจัญบาน	X		
ขุนแผน			X
องค์บาก		X	
เกิดมาลุย			X
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม			
โหมโรง	X		X
ต้มยำกุ้ง			X
มนุษย์เหล็กไหล	X		X

สุดสาคร			**X**
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก		**X**	
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง			**X**
โอปปาติก เกิดอมตะ		**X**	

ก.) สัญลักษณ์ความเป็นไทย

สัญลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย (Thai Symbol) เป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยหรือวัฒนธรรมไทยแต่เพียงเท่านั้น กล่าวคือเฉพาะผู้ชมที่เข้าใจและมีฐานความรู้อ้างอิง (Reference) ถึงวัฒนธรรมไทยเท่านั้นจึงจะสามารถตีความสัญลักษณ์เหล่านี้ได้ โดยสัญลักษณ์ความเป็นไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน มีดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ความเป็นไทย	ความหมาย
ดาบฟ้าฟื้น	พลังอำนาจ, อาวุธร้ายแรง
กุมารทอง	มนต์ดำ, ภูตผีวิญญาณ, ผู้รับใช้
ธงไตรรงค์	ชนชาติไทย, สังคมไทย, ความรักชาติ, การคงไว้ซึ่งชาติไทย
ระนาดเอก	ความยิ่งใหญ่, ความไพเราะ, ความงดงาม, ศิลปวัฒนธรรมไทย
พระบรมฉายาลักษณ์	ความเคารพรัก, ความเป็นมิ่งขวัญ, ความหวัง
ช้างเผือก	ความเป็นศิริมงคล, สัตว์ประจำชาติไทย, สัตว์คู่บ้านคู่เมือง
มวยไทยคชสาร	ศิลปะการป้องกันตัวของไทย, เพลงมวยที่เกี่ยวกับช้าง
เหล็กไหล	ความคงกระพันชาตรี, พลังอำนาจ, ธาตุศักดิ์สิทธิ์, วัตถุเหนือธรรมชาติ
ยันต์เก้ายอด	ความคงกระพันชาตรี, ความเก่งกาจ
ม้านิลมังกร	สัตว์ในวรรณคดี, พาหนะ เพื่อนผู้ซื่อสัตย์
พระแสงปืนต้น	กฤษฎาภินิหาร, ความศักดิ์สิทธิ์, พลังอำนาจ, บุญบารมี

จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์ความเป็นไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครวีรบุรุษโดยตรง อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะการประกอบสร้างความหมายของ “ความเป็นไทย” ให้กับตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ อันจะเห็นได้จากภาพยนตร์หลายๆ เรื่อง ที่มีการนำเอาสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นไทย สอดแทรกเข้าไปเป็นส่วนสำคัญในแรงขับ (Drive) ของวีรบุรุษ ที่ทำให้เกิดการกระทำ (Action) ในการที่จะต่อสู้เพื่อสัญลักษณ์นั้น ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง เกิดมาลุย ที่วีรบุรุษลุกขึ้นต่อสู้เพื่อดำรงไว้ซึ่งชาติบ้านเมือง โดยมีธงไตรรงค์เป็นเหมือนตัวแทน หรืออย่างในภาพยนตร์เรื่อง ต้มยำกุ้ง ที่วีรบุรุษต้องลุกขึ้นต่อสู้เพื่อปกป้องสัญลักษณ์อันเป็นสิ่งสำคัญของไทยอย่างช้างเผือก เป็นต้น

ข.) สัญลักษณ์สากล

สัญลักษณ์สากล (Regular Symbol) จัดเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความเป็นสากล โดยไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความหมายของผู้ชม ซึ่งสัญลักษณ์ปกติที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษยุคปัจจุบันนั้น มีดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ปกติ	ความหมาย
ปืนใหญ่	พลังทำลาย, ความแข็งแกร่ง, ความหวัง
การดื่มเลือดสาบาน	สัตย์สาบาน, ความเป็นพี่น้อง, ความมั่นคงไม่เสื่อมคลาย
ปืนใหญ่บางระจัน	พลังทำลาย, ความแข็งแกร่ง,
ผีเสื้อ	ความงดงามที่ปรากฏบนโลก ผู้นำพาและเชื่อมโยงให้ก่อเกิดความงดงาม
ไฟ และ เปลวเพลิง	ความร้อน, ความรุ่มร้อนในใจ, พลังอันรุนแรง
น้ำ และ น้ำแข็ง	ความเย็น, ความหนาวเหน็บ, จิตใจอันด้านชา

จะเห็นได้ว่า สัญลักษณ์สากล (Regular symbol) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นรูปสัญญะ (Signifier) ที่มีความเชื่อมโยงอ้างอิงถึงความหมาย (Signified) ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ กล่าวคือ สัญลักษณ์ที่ปรากฏมักจะเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความหมายของวีรบุรุษ เช่น สัญลักษณ์ปืนใหญ่บางระจัน ที่ตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง 7 ประจัญบานใช้เป็นอาวุธประจำตัว หรือสัญลักษณ์ไฟ และเปลวเพลิง อันปรากฏในตัวละครยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่อง มนุษย์เหล็กไหล เป็นต้น

ค.) สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา

สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) จัดเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความหมายเฉพาะตัว โดยการที่จะตีความสัญลักษณ์นี้ได้นั้น ผู้ที่ได้รับชมจะต้องมีพื้นฐานความรู้ทางพุทธศาสนามาเป็นสิ่งอ้างอิง (Reference) โดยสัญลักษณ์ทางพุทธที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้นมีดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ทางพุทธ	ความหมาย
ผ้าประเจียดพระครูธรรมโชติ	ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ, กำลังใจของชาวบ้านบางระจัน
พระพุทธรูป “องค์บาก”	ความศรัทธา, ความศักดิ์สิทธิ์, ความเชื่อ
วัด	ศูนย์กลางของชุมชน, โรงเรียน, การศึกษา
โอปปาติก	สัตว์ที่เกิดผุดขึ้นเต็มตัวในทันใด, ความทรมาน, บาปกรรม, การตกนรกทั้งเป็น

จะเห็นได้ว่า สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มักจะเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความศรัทธาและความเชื่อในวิถีพุทธของคนไทยที่มีมาแต่เดิม ซึ่งจะมีความเกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ ใน

แง่ของการแสดงออกซึ่งคุณลักษณะภายนอก อันเป็นพลังเหนือธรรมชาติของตัวละครยอดวีรบุรุษ (Supernatural) เช่น ผ้าประเจียดที่ถูกปลุกเสกจากพระครูที่น่าเลื่อมใส เพื่อเป็นขวัญกำลังใจแก่ทหารในยามออกรบ หรือพระพุทธรูปองค์สำคัญที่เป็นศูนย์รวมความศรัทธาของชาวบ้าน และสัญลักษณ์ของวัด อันเป็นศูนย์กลางการศึกษาและการเรียนรู้ของชาวพุทธมาแต่เดิม นอกจากนี้ยังปรากฏสัญลักษณ์ของโอปปาติก อันเป็นส่วนหนึ่งในการกำเนิดของสัมภเวสีในพุทธศาสนา

5.14.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง และบริบททางสังคม

จากการวิเคราะห์มุมมองในการเล่าเรื่อง และบริบททางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น พบว่า มุมมองทางสังคมอย่างมุมมองของทหาร และมุมมองของตำรวจ จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งจะปรากฏออกมาในตัวละครหลักอย่างวีรบุรุษ โดยพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 17 : ตารางจำแนกประเภทของมุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

รายชื่อภาพยนตร์	มุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏ		
	มุมมองของทหาร	มุมมองของตำรวจ	มุมมองอื่น ๆ
บางระจัน	X		
7 ประจัญบาน	X		
ขุนแผน	X		
องค์บาก		X	
เกิดมาลุย		X	
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม		X	
โหมโรง			X
ต้มยำกุ้ง		X	
มนุษย์เหล็กไหล		X	
สุดสาคร		X	
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก			X
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง			X
โอปปาติก เกิดอมตะ		X	

มุมมองทางสังคมที่มักจะใช้ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในตัวละครหลัก ซึ่งเป็นผู้ดำเนินเนื้อเรื่องอย่างตัวละครวีรบุรุษ ซึ่งจากตารางข้างต้นจะเห็นว่า มุมมองของตำรวจ จัดเป็นมุมมองทางสังคมที่ปรากฏเป็นหลักในการเล่าเรื่อง โดยปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยจำนวน 7 เรื่องจากทั้งหมด 13 เรื่อง โดยมีมุมมอง

ทางสังคมของทหารปรากฏเป็นจำนวน 3 เรื่องรองลงมา และมีมุมมองอื่นๆ คือมุมมองของผู้สืบทอด (Descender) และมุมมองของนักปกครอง (Governor) ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ที่เหลืออีก 3 เรื่อง

มุมมองของตำรวจ (Police)

มุมมองของตำรวจ (Police) ที่จัดเป็นมุมมองทางสังคมซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในปัจจุบัน เนื่องจากมุมมองของตำรวจที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยกลุ่มตัวอย่างนั้น ต่างก็เป็นมุมมองที่มีความยืดหยุ่นตรงที่ตัวละครวีรบุรุษซึ่งเป็นตัวละครหลักผู้ดำเนินเรื่องนั้นไม่จำเป็นต้องมีบทบาทเป็นตำรวจโดยตรง เพียงแต่ต้องเป็นตัวละครที่มีคุณลักษณะหรืออุดมการณ์ใกล้เคียงกับตำรวจในการที่จะ “แก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นในสังคม” เนื่องจากไม่อาจเพิกเฉยต่อเหตุการณ์นั้นได้ เช่น ภาพยนตร์เรื่ององค์บาก ที่วีรบุรุษจะต้องปฏิบัติหน้าที่เพื่อนำเอาพระพุทธรูปที่ถูกขโมยไปกลับคืนมา หรือในภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล ที่ตัวละครยอดวีรบุรุษได้ใช้พลังอันเหนือธรรมชาติของตน เพื่อช่วยเหลือผู้ที่กำลังเดือดร้อนแทนที่จะใช้พลังนั้นเพื่อประโยชน์ส่วนตน กล่าวคือ มุมมองของตำรวจนั้น เป็นองค์ประกอบของการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ได้กระทำหน้าที่ทดแทนหรือช่วยเหลือตำรวจในการแก้ไขความขัดแย้ง หรือวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นนั่นเอง

มุมมองของทหาร (Solider)

สำหรับมุมมองในการเล่าเรื่องที่จัดเป็นมุมมองอันดับรองลงมา ซึ่งจะปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน 3 เรื่อง จากทั้งหมด 13 เรื่อง ซึ่งมุมมองของทหาร (Solider) จัดเป็นมุมมองที่มักจะปรากฏอยู่ในตัวละครวีรบุรุษที่มีบทบาทเป็นทหารโดยตรง กล่าวคือ เป็นมุมมองของผู้ที่มีหน้าที่ในการ “ต่อสู้กับศัตรูที่รุกรานประเทศชาติ” เพื่อปกป้องความสงบสุขในสังคม และเป็นการคลี่คลายความขัดแย้งในระดับสังคมที่ส่งผลกระทบต่อผู้คน ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องที่ปรากฏมุมมองประเภทนี้ นั่นคือ ภาพยนตร์เรื่องบางระจัน ที่ตัววีรบุรุษจำต้องออกรบเพื่อปกป้องประเทศจากการรุกรานของศัตรู หรือภาพยนตร์เรื่อง 7 ประจัญบาน ที่วีรบุรุษเป็นอดีตทหารที่ปลดระวางไปแล้ว แต่กลับต้องมาจับอาวุธขึ้นต่อสู้เพื่อปกป้องประเทศจากการกระทำของต่างชาติอีกครั้งหนึ่ง กล่าวคือ มุมมองของทหารนั้นจัดเป็นองค์ประกอบรองที่ปรากฏในการประกอบสร้างวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

โดยสรุป มุมมองทางสังคมส่วนใหญ่ที่จะปรากฏในการสร้างความหมายของวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปที่การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตำรวจเป็นหลัก เนื่องจากเป็นมุมมองของผู้ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อ “แก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นในสังคม”

เนื่องจากไม่อาจเพิกเฉยต่อเหตุการณ์นั้นได้ อันเป็นองค์ประกอบสำคัญเพื่อกำหนดความหมาย (Determine) ของความเป็นวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั่นเอง

5.14.8 องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมาย

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น พบว่าประเภทของภาพที่ถูกสื่อออกมาผ่านแนวคิดขององค์ประกอบภาพยนตร์ (Film Grammar) ซึ่งจะสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ ภาพที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษ และ ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ โดยพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 18 ตารางจำแนกองค์ประกอบภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของภาพที่ปรากฏ									
	ภาพที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษ					ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ				
	Low Angle	Close up Shot	Extreme Close up	Medium Shot	Long Shot	Low Angle	Close up Shot	Extreme Close up	Medium Shot	Long Shot
บางระจัน		X		X	X					
7 ประจัญบาน				X	X	X				X
ขุนแผน		X		X		X			X	X
องค์บาก		X	X		X	X				X
เกิดมาลุย		X			X				X	
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม	X			X	X					
โหมโรง	X	X						X		
ต้มยำกุ้ง		X		X	X					X
มนุษย์เหล็กไหล					X	X			X	
สุดสาคร		X				X	X			X
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก		X		X						
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง	X			X						
โอปปาติก เกิดอมตะ		X			X					

ก.) ภาพที่แสดงถึงคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษ

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น องค์ประกอบด้านภาพมักจะปัจจัยด้านขนาดภาพ (Shot Size) แบบโคลสอัพ (Close-up Shot) ซึ่งเป็นขนาดภาพที่มักจะใช้สื่อความหมายด้านอารมณ์ความรู้สึกที่ปรากฏของตัวละครนั้นๆ รองลงมาก็คือการใช้

ขนาดภาพแบบระยะปานกลาง (Medium Shot) ซึ่งเป็นขนาดภาพที่ใช้สื่อถึงการกระทำของวีรบุรุษปรากฏรองลงมา เพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบสร้างความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษเป็นหลัก ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ก็จะใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพนี้ เพื่อช่วยในการสร้างความหมายที่แสดงออกถึงคุณลักษณะด้านต่างๆ ของวีรบุรุษตามเหตุการณ์ที่ปรากฏในท้องเรื่อง เช่น

- ภาพที่แสดงถึงความมุ่งมั่นของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความสูญเสียของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความจงรักภักดีของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความศรัทธาของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความเสียสละของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความหวังของวีรบุรุษ
- ภาพที่แสดงถึงความสำนึกเสียใจของวีรบุรุษ

ข.) ภาพที่แสดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษ

สำหรับภาพที่แดงถึงความเก่งกาจของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะใช้ปัจจัยด้านขนาดของภาพ (Shot Size) แบบปานกลาง (Medium Shot) ที่ปรากฏมากที่สุด และขนาดภาพแบบระยะไกล (Long Shot) ที่ปรากฏรองลงมาเป็นปัจจัยที่ช่วยในการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน เนื่องขนาดของภาพแบบระยะกลาง และระยะไกลนั้น จัดเป็นขนาดภาพที่ช่วยในการสื่อความหมายด้านพฤติกรรมและการกระทำของตัวละครเป็นหลัก ดังนั้น จึงเป็นปัจจัยหลักที่ช่วยในการสื่อความหมายความเก่งกาจในการต่อสู้ของวีรบุรุษนั่นเอง

5.14.9 องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมาย

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านเสียงเพื่อสื่อความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น พบว่าประเภทของเสียงที่ถูกสื่อออกมาผ่านองค์ประกอบด้านเสียง โดยเฉพาะเสียงดนตรี (Music) จัดเป็นองค์ประกอบอีกหนึ่งที่ช่วยในการสร้างความหมายของวีรบุรุษได้เช่นเดียวกัน โดยสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ และดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย โดยพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 19 ตารางจำแนกองค์ประกอบเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

รายชื่อภาพยนตร์	ประเภทของเสียงที่ปรากฏ							
	ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ				ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย			
	ดนตรีคลาสสิก	ดนตรีสังเคราะห์	ดนตรีไทยเดิม	ดนตรีเฉพาะ	ดนตรีคลาสสิก	ดนตรีสังเคราะห์	ดนตรีไทยเดิม	ดนตรีเฉพาะ
บางระจัน	X							
7 ประจัญบาน		X						
ขุนแผน	X							
องค์บาก		X		X				
เกิดมาลุย				X	X			
บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม		X						
โหมโรง		X	X					
ต้มยำกุ้ง		X			X			
มนุษย์เหล็กไหล		X				X		
สุดสาคร	X							
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคแรก	X			X				
ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาคสอง	X							
โอปปาติก เกิดอมตะ	X							

ก.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบด้านเสียง โดยเฉพาะดนตรีประกอบ (Music) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น จะสามารถจำแนกได้ด้วยดนตรีสองประเภท ก็คือดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการทำเยี่ยงวีรบุรุษ และ ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย ซึ่งดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษนั้น ผู้สร้างเลือกใช้ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) มาเป็นดนตรีประกอบหลักในภาพยนตร์ เนื่องจากเป็นดนตรีที่มีความหลากหลายในการสื่ออารมณ์ สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมหรือเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำของวีรบุรุษตามท้องเรื่องได้โดยง่าย ส่วนดนตรีประกอบที่พบรองลงมา ก็คือดนตรีสังเคราะห์ (Electronic Music) ที่มีท่วงทำนองที่รวดเร็วเร้าใจ โดยมักจะพบดนตรีประเภทนี้ในเหตุการณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นช่วงก่อนออกปฏิบัติภารกิจของวีรบุรุษ หรือช่วงท้ายเรื่องที่วิกฤติคลี่คลาย

ข.) ดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย

ส่วนดนตรีประกอบที่สื่อให้รู้สึกถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้ายนั้น ปรากฏเป็นดนตรีคลาสสิก (Classical Music) เช่นเดียวกัน แต่มีการเลือกใช้ดนตรีที่ให้ผลตรงกันข้ามกับดนตรีที่สื่อให้ให้รู้สึกถึงการกระทำเยี่ยงวีรบุรุษ โดยใช้ดนตรีที่มีท่วงทำนองน่าสะพรึงกลัว ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงอันตราย ความกดดัน และไม่มีความปลอดภัย ซึ่งในภาพยนตร์จะปรากฏในหลายๆ เหตุการณ์ที่มีการต่อสู้กัน หรือในเหตุการณ์ที่แสดงการกระทำอันชั่วร้ายของเหล่าร้าย

บทที่ 6

การเปรียบเทียบและวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษ และ ยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และ ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

ในบทนี้จะเป็นการเปรียบเทียบความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน โดยจะอาศัยข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยจำนวนทั้งสิ้น 24 เรื่อง มาใช้ในการเปรียบเทียบด้วยตารางเพื่อให้เห็นความหมายที่มีลักษณะคล้ายกัน หรือเชื่อมโยงถึงกัน กับความหมายที่มีลักษณะแตกต่างกัน จากนั้นผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ลักษณะการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการเปรียบเทียบไปวิเคราะห์อีกขั้นตอนหนึ่ง

6.1 การเปรียบเทียบการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ระหว่างภาพยนตร์ยุคอดีต กับภาพยนตร์ยุคปัจจุบัน

6.1.1) การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง (Plot)

ตารางที่ 20 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
โครงเรื่อง	1. Mission Accomplished Plot 2. Investigative Plot 3. Tragedy Plot	1. Mission Accomplished Plot 2. Tragedy Plot

องค์ประกอบด้านโครงเรื่อง (Plot) จัดเป็นองค์ประกอบแรกที่ใช้สร้างความหมายของภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษทั้งยุคอดีตและยุคปัจจุบัน จากการวิเคราะห์พบว่า โครงเรื่องของภาพยนตร์ไทยทั้งสองยุคนั้น ปรากฏความคล้ายคลึงกันด้านโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ที่ปรากฏเป็นโครงเรื่องหลักที่พบมากที่สุด

จะเด่นของโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) นั้น อยู่ที่การเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยวิกฤตการณ์ (Crisis) ที่เกิดขึ้นจากฝีมือของผู้ร้าย (The Villain) เป็นหลัก และเมื่อเกิดวิกฤตการณ์ขึ้นมาแล้ว จึงเป็นหน้าที่ของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่จะต้องออกปฏิบัติภารกิจ (Mission) เพื่อแก้ไขวิกฤตการณ์นั้นอย่างทันท่วงที ซึ่งวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ อาจจะเป็นวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคมส่วนรวม หรือเป็นวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร และ จิตใจของตัวละครใดตัวละครหนึ่งก็เป็นได้ ซึ่งโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจนี้ จัดเป็น

องค์ประกอบสำคัญที่สุดในการสร้างความหมายของวีรบุรุษทั้งในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ในรูปแบบของ “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” กล่าวคือ หากไม่มีวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นจากโครงเรื่องประเภทนี้แล้ว ความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ ก็จะไม่ถูกสร้างขึ้นมาเนื่องจากวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น ไม่มีความจำเป็นใดต่อเหตุการณ์ที่สงบสุขนั่นเอง

นอกจากโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจแล้ว โครงเรื่องที่ปรากฏเป็นองค์ประกอบในการสร้างความหมายของวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยทั้งสองยุคสมัยนั้น ก็คือโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ซึ่งเป็นโครงเรื่องที่มักจะจบลงด้วยเหตุการณ์แบบโศกนาฏกรรม (Tragedy) เช่น การลาจาก ความตาย ความสูญเสีย เป็นต้น แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะปรากฏเป็นสัดส่วนที่น้อยกว่าโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจอยู่มาก แต่ก็จัดเป็นโครงเรื่องที่ใช้สร้างความหมายของวีรบุรุษในรูปแบบของการสละชีพตนเอง (Sacrifice) เพื่อส่วนรวม

นอกจากนั้น จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและปัจจุบันจะมีความแตกต่างกัน โดยภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจะปรากฏโครงเรื่องแบบ สืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่การคลี่คลายปมปัญหา หรือคลี่คลายความลับที่ถูกซ่อนไว้ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วมักจะเป็นการสืบเสาะเพื่อตามหาผู้ร้าย (The Villain) ที่เป็นผู้รับผิดชอบต่อวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้น แต่ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันไม่ปรากฏโครงเรื่องประเภทนี้เลย เนื่องจากภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้นไม่มุ่งเน้นการปกปิดตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ทำให้ความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ไม่มีคุณลักษณะของความมีไหวพริบหรือความเป็นนักสืบของตัวละครเลย

โดยสรุป จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบพบว่า องค์ประกอบด้านโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอันจะขาดเสียมิได้ในการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยทั้งยุคอดีตและยุคปัจจุบัน เนื่องจากเป็นโครงเรื่องที่มีลักษณะของการสร้างวิกฤตการณ์ (Crisis) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญ ในการก่อกำเนิดผู้เสียสละเพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์นั้น หรือจะเรียกได้ว่า เป็นโครงเรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึง “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” ส่วนโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ที่ปรากฏรองลงมานั้น ก็มีส่วนสำคัญในการสร้างความหมายของวีรบุรุษในแง่มุมของผู้สละชีพ (Sacrifice) ตนเองเพื่อส่วนรวม และโครงเรื่องที่มีความแตกต่างกันระหว่างภาพยนตร์ไทยทั้งสองยุคสมัยนั้น ก็คือโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ที่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างความหมายของวีรบุรุษ เพื่อมุ่งเน้นให้เป็นผู้ปราบปราม (Vanquisher) มิใช่ผู้สืบสวน (Detective)

6.1.2) การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง (Theme)

ตารางที่ 21 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
แก่นเรื่อง	การเสียสละตนเองต่อสู้เพื่อให้เกิดความสงบสุขในสังคม	การเสียสละตนเองต่อสู้เพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์ของปัจเจกชน

องค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง (Theme) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตและยุคปัจจุบันนั้น จะปรากฏเป็นแก่นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องหรือมีความสัมพันธ์กับตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษโดยตรง

สำหรับองค์ประกอบด้านแก่นเรื่องของภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น แก่นเรื่องที่ปรากฏจะมุ่งเน้นไปที่ ความต้องการ (Need) ในการที่จะเสียสละตนเองของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ อันเกิดจากวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นแรงขับ (Drive) และเกิดการกระทำ (Action) ในการต่อสู้ของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ เพื่อผลลัพธ์ (Effect) ในการก่อให้เกิดความสงบสุขเพื่อสังคมเป็นหลัก ซึ่งจะแตกต่างกับแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน เนื่องจากวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น จะมีแรงขับเพิ่มเติม (Drive) จากความหวัง (Hope) และความแค้น (Grudge) ก่อให้เกิดความต้องการ (Need) ที่จะแก้ไขวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้น อันก่อให้เกิดการกระทำและผลลัพธ์ (Effect) ที่คลี่คลายวิกฤติให้กับปัจเจกชนเป็นหลัก

โดยสรุป จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบ พบว่าแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น จะมีความแตกต่างกับแก่นเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ในแง่ของแรงขับ (Drive) ที่มีการเพิ่มเติม ความหวังและความแค้น (Hope & Grudge) เข้ามาในตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ โดยในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น แรงขับ (Drive) ที่ปรากฏในแก่นเรื่องจะเป็นแรงขับที่มาจากหน้าที่และความเสียสละของวีรบุรุษเป็นหลัก นอกจากนั้นในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ยังมีความแตกต่างในเรื่องของ ความต้องการ (Need) โดยส่วนใหญ่จะปรากฏเพียงแค่ความต้องการในการคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเองหรือบุคคลบางกลุ่มเพียงเท่านั้น ซึ่งจะเป็นตัวบ่งชี้ (Indicator) เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความหมายของวีรบุรุษที่มีความเปลี่ยนแปลงไป จากการกระทำเพื่อความสงบสุขในสังคมส่วนรวม มาเป็นการกระทำเพื่อตนเองหรือพวกพ้องมากขึ้น

6.1.3) การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านความขัดแย้ง (Conflict)

ตารางที่ 22 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
ความขัดแย้ง	1. ความขัดแย้งในระดับสังคม 2. ความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร 3. ความขัดแย้งในระดับตัวละคร	1. ความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร 2. ความขัดแย้งในระดับตัวละคร 3. ความขัดแย้งในระดับสังคม

องค์ประกอบด้านความขัดแย้ง (Conflict) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น จะสามารถจำแนกออกมาได้ 3 ระดับ โดยปรากฏตั้งแต่ความขัดแย้งในระดับสังคม ความขัดแย้งในระดับตัวละคร ไปจนถึงความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร ซึ่งความขัดแย้งเหล่านี้มักจะมีความเกี่ยวข้อง หรือมีความสัมพันธ์กับตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์โดยตรง

จากการเปรียบเทียบในตารางข้างต้น ภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้นจะปรากฏความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกสุด ซึ่งความขัดแย้งในระดับนี้จัดเป็นความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบในวงกว้างเป็นหลัก เช่น ความขัดแย้งระหว่างชนชาติไทย กับ พม่า หรือความขัดแย้งระหว่างความสงบสุข กับ ความวุ่นวาย เป็นต้น ส่วนความขัดแย้งที่ปรากฏรองลงมาของภาพยนตร์ไทยยุคอดีต จะเป็นความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) ที่มักจะปรากฏความขัดแย้งระหว่าง ความดี กับ ความชั่ว ซึ่งเป็นความขัดแย้งหลักที่ปรากฏเป็นส่วนใหญ่ และความขัดแย้งที่ปรากฏในระดับสุดท้ายก็คือความขัดแย้งในระดับตัวละคร (Interpersonal-level Conflict) ซึ่งจะปรากฏน้อยที่สุดในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต

สำหรับความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะมีความแตกต่างไป เนื่องจากจะปรากฏ ความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกสุด และมีความหลากหลายแตกต่างกันไปเป็นส่วนใหญ่ เช่น ความขัดแย้งระหว่าง ความซื่อ กับ ความเจ้าเล่ห์ ความความหวัง กับ ความสิ้นหวัง ความห้าวหาญ กับ ความหวั่นเกรง และ ความศรัทธา กับ ความไร้ซึ่งศรัทธา เป็นต้น ส่วนความขัดแย้งที่ปรากฏรองลงมาของภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะเป็นความขัดแย้งในระดับตัวละคร (Interpersonal-level Conflict) ซึ่งจะปรากฏเป็นความขัดแย้งระหว่าง ผู้รักษา กับ ผู้แย่งชิง และ ผู้ปกป้อง กับ ผู้ทำลาย ที่ปรากฏเป็นส่วนใหญ่ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันทั้งหมด และความขัดแย้งในระดับสุดท้าย ก็คือความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) อันเป็นความขัดแย้งที่ปรากฏน้อยที่สุด

โดยสรุป จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าลำดับความสำคัญที่แตกต่างกัน ของความขัดแย้งในแต่ละระดับที่ปรากฏ โดยเฉพาะในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ระดับของความขัดแย้งจะมีการลดขอบเขต (Conflict scope) จากความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) ที่ปรากฏมากในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ลดระดับมามุ่งเน้นที่ความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) และ ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร (Interpersonal-level Conflict) มากขึ้น ซึ่งระดับของความขัดแย้งเหล่านี้จะสะท้อนให้เห็นถึงการกำหนด (Determine) ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่เปลี่ยนแปลงไป จากที่เป็นส่วนหนึ่งของความขัดแย้งที่ส่งผลกระทบในวงกว้าง กลับกลายเป็นวีรบุรุษต้องต่อสู้กับความขัดแย้งที่ปรากฏในจิตใจ และความขัดแย้งระหว่างตัวละครแทน

6.1.4) การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านฉาก (Set)

ตารางที่ 23 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

ฉาก	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
ฉากที่เป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ	1. บ้าน 2. สถานบันเทิง	1. บ้าน 2. สถานบันเทิง
ฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ	1. ป่า 2. สมรภูมิ, ฐานทัพลับ	1. บ้าน 2. สมรภูมิ, ฐานทัพลับ

องค์ประกอบด้านฉาก (Set) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษทั้งในยุคอดีตและยุคปัจจุบัน สามารถจำแนกออกได้ 2 ประเภท นั่นก็คือฉากที่เป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษ (Origin set) และฉากที่ใช้ในการปฏิบัติการของวีรบุรุษ (Operation set) ซึ่งฉากทั้งสองประเภทนี้ จัดเป็นองค์ประกอบอีกหนึ่งที่มีความเกี่ยวพันต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์

ฉากที่เป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ (Origin set) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ฉากของ “บ้าน” ซึ่งหมายความถึงฉากที่อยู่อาศัยทั้งหมด เช่น หมู่บ้าน ชุมชน ไปจนถึงเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ จัดเป็นฉากที่พบได้มากที่สุด ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะที่มา หรือจุดกำเนิดของตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยที่มักจะมีที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่ง ไม่ใช่พวกเร่ร่อนไปตามยถากรรม ส่วนฉากที่ปรากฏรองลงมา จะปรากฏฉาก “สถานบันเทิง” ซึ่งเป็นฉากที่เต็มไปด้วยอบายมุข และเป็นฉากที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง (Conflict) ต่างๆ ขึ้นได้โดยง่าย ซึ่งวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตที่มีที่มาจากฉากสถานบันเทิงนี้ มักจะปรากฏแรงขับ (Drive) ที่ก่อให้เกิดความต้องการ (Need) ในการเยียวยาสังคมส่วนรวมให้คลี่คลายจาก

ความขัดแย้งเหล่านั้น ซึ่งฉากที่ปรากฏเป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตเหล่านี้ จะไม่มีความแตกต่างกับฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนัก

นอกเหนือจากความคล้ายคลึงกันของฉากเป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษแล้วนั้น ฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ (Operation set) กลับมีความแตกต่างกันในแง่ของยุคสมัย เนื่องจากฉากในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจะปรากฏเป็นฉากของ “ป่า” ซึ่งเป็นฉากหลักอันสะท้อนให้เห็นว่าการปฏิบัติงานของวีรบุรุษนั้นจะอยู่ในมุมมองของความเป็นทหาร โดยจะต้องออกไปต่อสู้เพื่อปกป้องส่วนรวมจากการกระทำของผู้ร้ายในพื้นที่ๆ ไม่ใช่บ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง ซึ่งจะแตกต่างกับฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่ยังคงเน้นฉาก “บ้าน” ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการปฏิบัติงานของวีรบุรุษในมุมมองของตำรวจ อันมุ่งเน้นการคลี่คลายความขัดแย้งที่ปรากฏในบ้านเมืองของตนเองเป็นหลัก

โดยสรุป จากการวิเคราะห์ความแตกต่างในองค์ประกอบด้านฉาก (Set) ที่ปรากฏระหว่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีต กับภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะมีความแตกต่างที่ฉากการปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation set) เนื่องจากในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจำต้องออกไปปฏิบัติงานในสถานที่ๆ ห่างไกลจากบ้านเกิดของตนเป็นหลัก แต่วีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น จะมุ่งเน้นการปฏิบัติงานภายในสถานที่อันเป็นแหล่งกำเนิดของตนแทนที่ ซึ่งความแตกต่างนี้ได้บ่งบอกถึงการเปลี่ยนแปลงความหมายด้านมุมมอง ที่สะท้อนของตัววีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจากมุมมองที่เน้นความเป็นทหารที่คอยออกรบเพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์ (Crisis) ได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นมุมมองของตำรวจผู้ดูแลรักษาบ้าน หรือแหล่งกำเนิดของตนแทน

6.1.5) การเปรียบเทียบตัวละครวีรบุรุษ (Hero and Superhero Character)

ตารางที่ 24 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

ตัวละคร	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
คุณลักษณะภายในของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ	1. เสียสละตนเองเพื่อสังคมส่วนรวม 2. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่, ตัดสินผู้อื่นด้วยศาลเตี้ย 3. มีไหวพริบ, มีความเมตตากรุณา, รักพวกพ้อง, 4. มีคุณลักษณะเฉพาะอื่นๆ (distinctive) ที่ปรากฏไม่มาก	1. เสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชน 2. มีความมุ่งมั่น ไม่ยอมแพ้อุปสรรค 3. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่, รักพวกพ้อง, มีความเป็นผู้นำ 4. มีคุณลักษณะเฉพาะอื่นๆ (distinctive) ที่ปรากฏหลากหลาย
คุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ	1. มีความเก่งกาจเหนือปกติ 2. มีพลังเหนือธรรมชาติ	1. มีความเก่งกาจเหนือปกติ 2. มีพลังเหนือธรรมชาติ

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันแล้ว ผู้วิจัยได้พบลำดับความสำคัญของคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษที่แตกต่างกันระหว่างภาพยนตร์สองยุคสมัย โดยสามารถจำแนกคุณลักษณะที่ปรากฏได้ 2 ประเภท นั่นคือคุณลักษณะภายใน และคุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ

6.1.5.1) คุณลักษณะภายในของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ยุคปัจจุบันที่มีความเปลี่ยนแปลงไป

ก.) คุณลักษณะของความเสียสละที่เปลี่ยนแปลงไป

คุณลักษณะภายในของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น ผู้วิจัยพบว่าคุณลักษณะที่สำคัญที่สุด ซึ่งปรากฏออกมาเป็นแก่นสำคัญในลำดับแรกนั้น ก็คือคุณลักษณะของ “การเสียสละตนเองเพื่อสังคมส่วนรวม” อันเป็นคุณลักษณะที่เปรียบเสมือนภาพโดยรวมของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตแทบทั้งหมด หรือเรียกได้ว่า เป็นคุณลักษณะของความมีจิตสาธารณะ (Public conscious) ในการช่วยแก้วิกฤติและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นให้กับส่วนรวมเป็นหลัก ซึ่งจะมีความแตกต่างจากคุณลักษณะวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่มุ่งเน้นไปที่ “การเสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชน” โดยคุณลักษณะนี้จะเป็นการเสียสละตนเองเพื่อสิ่งสำคัญของปัจเจกชน หรือบุคคลที่เปรียบได้กับสมาชิกในครอบครัวของตนเป็นหลัก ซึ่งจะไม่ส่งผลกระทบต่อสังคมส่วนรวมใดๆ ดังนั้น การคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปเพื่อปัจเจกชน หรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยไม่คำนึงถึงสังคมส่วนรวม

ข.) ปรากฏคุณลักษณะความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคใด ๆ

คุณลักษณะความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จัดเป็นคุณลักษณะที่ปรากฏโดยมากในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน เนื่องจาก ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะต้องพบเจอกับอุปสรรคขวากหนามต่างๆ มากมายและหลากหลายกว่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ที่มักจะมีแต่ความราบลื่นในการปฏิบัติหน้าที่จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ดังนั้น จึงไม่ปรากฏคุณลักษณะของความ “พ่ายแพ้หรือยอมจำนนต่ออุปสรรค” ในตัวละครวีรบุรุษยุคอดีต ซึ่งจะมีความแตกต่างกับวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่มีการพลาดพลั้งเสียทีต่อตัวละครผู้ร้าย หรือแทบจะต้องยอมจำนนต่ออุปสรรคที่ดาหน้ากันเข้ามาขัดขวางการปฏิบัติหน้าที่ของวีรบุรุษ อันเป็นที่มาของคุณลักษณะด้านความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรคเหล่านี้นั่นเอง

ค.) ไม่ปรากฏคุณลักษณะด้านความมีไหวพริบ และการตัดสินผู้อื่นด้วยศาลเตี้ย

ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น จะมีความแตกต่างกับตัวละครที่ปรากฏในในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ในแง่ของการไม่ปรากฏ

คุณลักษณะด้านความมีไหวพริบของวีรบุรุษเลยแม้แต่น้อย ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่ภาพยนตร์ไทยในยุคปัจจุบันนั้นไม่ปรากฏโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ซึ่งเป็นโครงเรื่องที่ตัวละครวีรบุรุษจะต้องใช้สติปัญญาและไหวพริบ ในการที่จะสืบเสาะตามหาตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ที่ถูกปกปิดเอาไว้ตามจุดเด่นของโครงเรื่องประเภทนี้ ดังนั้น เมื่อภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันไม่ปรากฏโครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนแล้ว (Investigative Plot) จึงไม่ปรากฏคุณลักษณะด้านความมีไหวพริบของวีรบุรุษด้วยเช่นกัน กล่าวคือ วีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้นจะเป็นเพียง “นักต่อสู้” ไม่ใช่ “นักสืบ”

นอกจากคุณลักษณะความมีไหวพริบที่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันแล้ว คุณลักษณะด้านการตัดสินผู้อื่นด้วยวิธีการแบบศาลเตี้ย (Vigilante) ก็จัดเป็นคุณลักษณะอีกอย่างหนึ่งที่ไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน เนื่องจากลักษณะการต่อสู้เพื่อปฏิบัติหน้าที่ของวีรบุรุษนั้นได้มีความเปลี่ยนแปลงไป จากการต่อสู้เพื่อลงโทษและกำจัดความชั่วร้ายเพื่อก่อเกิดความสงบในสังคมโดยพละการ กลายเป็นการต่อสู้เพียงเพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดกับบุคคลหรือกลุ่มคน ดังนั้น วีรบุรุษในภาพยนตร์ยุคปัจจุบันจึงไม่จำเป็นที่จะต้องกำจัดความชั่วร้ายด้วยวิธีการแบบศาลเตี้ย (Vigilante) เสมอไป

ง.) ปรากฏคุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ของวีรบุรุษหลากหลาย

ความแตกต่างอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏระหว่างภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีต กับยุคปัจจุบันนั้น ก็คือการปรากฏความหลากหลายอันเป็นคุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ของวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน โดยในภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้น คุณลักษณะของวีรบุรุษจะมีความเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น การมีความจงรักภักดี มีความเจ้าเสน่ห์หรือเจ้าชู้ มีความใจร้อนวู่วาม มีความกตัญญูต่อบุพการี หรือการเป็นตัวแทนในการสืบทอดวัฒนธรรมอันงดงามของประเทศไทย เป็นต้น กล่าวได้ว่า หากคุณลักษณะความเสียสละ เป็นพื้นฐานของปิรามิดความเป็นวีรบุรุษแล้ว คุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) เหล่านี้ก็ถือเป็นจุดยอดของปิรามิด ที่ช่วยในการแต่งเสริมเพิ่มเติมความแตกต่างในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันในแต่ละเรื่อง

6.1.5.2) คุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ยุคปัจจุบันที่ไม่เปลี่ยนแปลงไป

จากการเปรียบเทียบคุณลักษณะภายนอกที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษทั้งสองยุคสมัยนั้น พบว่าไม่มีปรากฏความแตกต่างกันในเรื่องของการสร้าง “ความเก่งกาจที่เหนือปกติ (Extraordinary)” ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่สำคัญที่สุดในการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ (Hero) ในภาพยนตร์แทบทุกเรื่องไม่ว่าจะเป็นยุคอดีตหรือปัจจุบันก็ตาม และคุณลักษณะภายนอกที่ปรากฏรองลงมาก็คือคุณลักษณะของการครอบครอง “พลังอันเหนือ

ธรรมชาติ (Supernatural)" ของยอดวีรบุรุษ (Superhero) ซึ่งจะปรากฏในภาพยนตร์ทั้งสองยุคสมัย เพียงแต่จะมีสัดส่วนในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมากกว่าในอดีต แต่อย่างไรก็ตาม คุณลักษณะภายนอกอันเป็นความเก่งกาจของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษเหล่านี้ จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดที่วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจำเป็นต้องมีเริ่มแรกในภาพยนตร์ไทย ไม่ว่าจะยุคสมัยใดก็ตาม

6.1.6) การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์และรหัสที่ปรากฏ

ตารางที่ 25 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
สัญลักษณ์	1. สัญลักษณ์สากล 2. สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา	1. สัญลักษณ์ความเป็นไทย 2. สัญลักษณ์สากล 3. สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ (Sign) และรหัสที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีต และยุคปัจจุบันนั้น ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนั้น สามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท คือ สัญลักษณ์สากล (Regular Symbol) สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) และสัญลักษณ์ความเป็นไทย (Thai Symbol) โดยสัญลักษณ์ทั้งสามประเภทนี้ ต่างก็มีลำดับความสำคัญแตกต่างกันไปในภาพยนตร์ไทยแต่ละยุคสมัย และแทบทุกสัญลักษณ์ก็ต้องมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษไม่มากก็น้อย

ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น สัญลักษณ์ที่ปรากฏโดยมากที่สุดจัดเป็นสัญลักษณ์ที่มีความเป็นสากล (Regular Symbol) ซึ่งจัดเป็นสัญลักษณ์ที่ไม่มีขอบเขตด้านเชื้อชาติและภาษามาเป็นอุปสรรคต่อการตีความหมาย เช่น สัญลักษณ์ปีนใหญ่ สัญลักษณ์นกอินทรี สัญลักษณ์หัวกะโหลก เป็นต้น ส่วนสัญลักษณ์ที่ปรากฏรองลงมาในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น คือ สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) ซึ่งจัดเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะความหมายเฉพาะตัว โดยการที่จะตีความสัญลักษณ์นี้ได้นั้น ผู้ชมจะต้องมีพื้นฐานความรู้ทางพุทธศาสนามาเป็นสิ่งอ้างอิง (Reference) เสียก่อน ซึ่งสัญลักษณ์ทั้งสองประเภทที่ปรากฏนี้ ส่วนใหญ่จะมีความเกี่ยวข้องหรือถือเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษโดยตรง

ส่วนสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะมีความสำคัญที่แตกต่างจากภาพยนตร์ไทยยุคอดีต เนื่องจากการเพิ่มเติมและให้ความสำคัญกับ สัญลักษณ์ความเป็นไทย (Thai Symbol) มากกว่าสัญลักษณ์ประเภทอื่นๆ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏ

อยู่ในประเทศไทยหรือวัฒนธรรมไทยแต่เพียงเท่านั้น กล่าวคือเฉพาะผู้ชมที่เข้าใจและมีฐานความรู้อ้างอิง (Reference) ถึงวัฒนธรรมไทยเท่านั้นจึงจะสามารถตีความสัญลักษณ์เหล่านี้ได้ เช่น สัญลักษณ์ของธงไตรรงค์ สัญลักษณ์ของพระบรมฉายาลักษณ์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สัญลักษณ์ช้างเผือก หรือสัญลักษณ์ของมวยไทยคชสาร เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันก็ยังปรากฏไว้ซึ่งสัญลักษณ์สากล (Regular Symbol) และสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา (Buddhism Symbol) เป็นองค์ประกอบรองลงมา ซึ่งจะแตกต่างกับภาพยนตร์ไทยยุคอดีตโดยสิ้นเชิง

โดยสรุปแล้ว ความแตกต่างที่สำคัญระหว่างภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีต กับภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น อยู่ที่การปรากฏตัวและการให้ความสำคัญต่อ สัญลักษณ์ความเป็นไทย (Thai symbol) ซึ่งสาเหตุที่สัญลักษณ์ประเภทนี้ได้ถูกให้ความสำคัญเป็นอย่างมากในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะเป็นการสะท้อนให้เห็นถึง การชี้นำความหมาย (Indicator) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ให้ชัดเจนถึงลักษณะเฉพาะของความเป็นไทยให้มากยิ่งขึ้นนั่นเอง

6.1.7) การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านมุมมองในการเล่าเรื่องและบริบททางสังคม

ตารางที่ 26 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านมุมมองการเล่าเรื่องและบริบททางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
มุมมอง	1. มุมมองของทหาร และ มุมมองของตำรวจ	1. มุมมองของตำรวจ 2. มุมมองของทหาร และ มุมมองอื่นๆ ที่มีลักษณะเฉพาะ (Distinctive)

สำหรับองค์ประกอบด้านมุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตนั้น ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ไปในด้านมุมมองทางสังคม ที่ปรากฏหรือมีความเกี่ยวข้องโดยตรงในตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษเป็นหลัก

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านมุมมองในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในยุคอดีต และยุคปัจจุบันนั้น ต่างก็มีจุดร่วมในการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ ทหาร (Solider) และ ตำรวจ (Police) เช่นเดียวกัน โดยมุมมองสองประเภทนี้จะมีความแตกต่างกันในแง่ของลักษณะการปฏิบัติหน้าที่ ซึ่งมุมมองของทหาร (Solider) จะเน้นการปฏิบัติหน้าที่เพื่อต่อสู้กับศัตรูที่เข้ามารุกรานจากภายนอกเป็นหลัก ส่วนมุมมองของตำรวจ (Police) จะเน้นการปฏิบัติหน้าที่ ต่อสู้เพื่อคลี่คลายเหตุการณ์วิกฤติที่เกิดขึ้นในพื้นที่ของตนแทน

แม้ว่า ประเภทของมุมมองการเล่าเรื่องด้วย ทหาร (Solider) และ ตำรวจ (Police) จะไม่ปรากฏความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีตกับภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน แต่ความแตกต่างกลับปรากฏไปที่ระดับความสำคัญแทน โดยจะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น จะให้ลำดับความสำคัญระหว่างมุมมองของทหารและตำรวจที่ปรากฏในภาพยนตร์เท่าเทียมกัน แต่ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันกลับมุ่งเน้น ให้ความสำคัญกับมุมมองการเล่าเรื่องของตำรวจ (Police) โดยมีสัดส่วนมากกว่ามุมมองของทหาร (Solider) อยู่มากพอสมควร นอกจากนี้ยังปรากฏมุมมองอื่นๆ อันเป็นลักษณะเฉพาะ (Distinctive) เช่น มุมมองของผู้เปรียบเสมือนตัวแทนในการสืบทอดวัฒนธรรมอันงดงามของไทย (Descender) หรือมุมมองของอนาคตผู้ปกครอง และกษัตริย์ผู้ปกครองประเทศ (Governor) เป็นต้น

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ที่มีความแตกต่างกันระหว่างภาพยนตร์ไทยทั้งสองยุคสมัยนั้น จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น มุมมองการเล่าเรื่องจะมีการปรากฏมุมมองของ ทหาร (Solider) และมุมมองของตำรวจ (Police) ในสัดส่วนที่เท่าๆ กัน ซึ่งจะแตกต่างจากภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่มุ่งเน้นความสำคัญไปที่มุมมองของ ตำรวจ (Police) มากกว่ามุมมองด้านทหารซึ่งมีสัดส่วนที่น้อยกว่ามาก อันสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการกำหนดความหมาย (Determine) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน ที่เน้นการสร้างวีรบุรุษผู้คลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม มากกว่าจะเป็นวีรบุรุษผู้ออกเดินทางไปต่อสู้กับศัตรูผู้รุกรานประเทศอย่างทหาร ซึ่งจะมีความเชื่อมโยงกับองค์ประกอบด้านฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation set) ที่ปรากฏเป็น “บ้าน” หรือที่สังคมเมืองที่อยู่อาศัยอันเป็นต้นกำเนิดของวีรบุรุษ (Origin) มากกว่าจะต้องไปปฏิบัติงานในที่ๆ ห่างไกล ซึ่งเป็นหน้าที่จากมุมมองของทหาร

6.1.7) การเปรียบเทียบองค์ประกอบภาพที่ปรากฏ

ตารางที่ 27 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
ภาพ	ขนาดภาพแบบ Close-up Shot และ Medium Shot	ขนาดภาพแบบ Close-up Shot, Medium Shot และ Low Angle

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านภาพเพื่อสื่อความหมายของความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ผู้วิจัยพบความคล้ายคลึงกันในการใช้ภาพในภาพยนตร์ไทยทั้งสองยุคสมัย โดยตัวอย่างที่พบได้มากก็คือการใช้ขนาดภาพแบบโคลสอัพ (Close-up shot) ซึ่งมักจะใช้ในการโคลสอัพไปที่ภาพใบหน้าของตัวละครวีรบุรุษเป็นหลัก เพื่อให้สีหน้าและแววตาของตัวละครนั้นถูกสื่อความหมายออกไป

ตามสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ไทย ทั้งนี้ความหมายที่ได้จากการ Close-up ก็คือ การเน้นสภาวะทางอารมณ์ และการเพิ่มความใกล้ชิด (Proximity) ระหว่างผู้ชมกับตัวละครนั้นให้มากยิ่งขึ้น เช่น ให้ผู้ชมรับรู้ความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจากสีหน้าและแววตาที่เป็นประกาย แม้ว่าจะหมดทางต่อสู้ หรือการให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความเชื่อมั่นในความหวังของวีรบุรุษจากแววตาที่ไม่ยอมท้อถอย เป็นต้น

6.1.7) การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านเสียงที่ปรากฏ

ตารางที่ 28 : การเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

	ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต	ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน
เสียง	ดนตรีคลาสสิก และดนตรีเฉพาะ	ดนตรีคลาสสิก และดนตรีสังเคราะห์

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ผู้วิจัยพบว่าดนตรีประกอบ (Music) จัดเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่ใช้สื่อความหมายถึงความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษได้เช่นเดียวกัน โดยผู้วิจัยได้พบความคล้ายคลึงกันในการใช้ดนตรีประกอบ ประเภทดนตรีคลาสสิก (Classical Music) เป็นดนตรีประเภทหลักที่พบมากที่สุดในภาพยนตร์ไทยทั้งสองยุคสมัย เนื่องจากดนตรีคลาสสิกนั้น จัดเป็นดนตรีที่มีลักษณะของความเป็นสากล และสามารถสื่อสารเรื่องราวให้กับผู้ที่ได้ฟังแม้ว่าจะไม่มีเนื้อร้องเลยก็ตาม ซึ่งการใช้ดนตรีคลาสสิกเพื่อประกอบในภาพยนตร์นี้ ภาพยนตร์ไทยทั้งสองยุคสมัยต่างก็เลือกใช้ทั้งดนตรีคลาสสิกที่สื่อให้รู้สึกถึงความเป็นวีรบุรุษ ฟังแล้วเกิดความฮึกเหิมต่อการกระทำและวีรกรรมของตัวละครในท้องเรื่อง และดนตรีคลาสสิกที่ฟังแล้วให้ความกดดัน หดหู่ เพื่อสื่อความหมายถึงการกระทำอันเลวร้ายของเหล่าร้าย

จะเห็นได้ว่า องค์ประกอบด้านภาพและเสียงในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จัดเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสร้างความหมายให้กับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยโดยอ้อม และเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันแล้ว พบว่าแทบจะไม่มีความแตกต่างกันเลย เนื่องจากภาพและเสียงจัดเป็น ภาษาสากล (Universal Language) ที่ไม่ว่าผู้ชมจะมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชาติใดก็สามารถดูแล้วเข้าใจได้ทันทีโดยไม่ต้องอาศัยการตีความมากนัก

6.2 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Narrative Reframing)

จากการเปรียบเทียบความแตกต่างในการประกอบสร้างความหมายระหว่างภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษในยุคอดีตและปัจจุบันในหัวข้อแรกของบทที่ 6 แล้ว ผู้วิจัยได้นำเอาผลที่ได้จากการเปรียบเทียบนั้น มาใช้ในการวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยที่ปรากฏในยุคปัจจุบัน โดยมีผลการวิเคราะห์ที่ปรากฏดังต่อไปนี้

6.2.1 การสร้างความหมายใหม่ในองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง (Plot Reframing)

ตารางที่ 29 : การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง

การสร้างความหมายใหม่			
โครงเรื่อง	**ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต**		**ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน**
	Mission Accomplished Plot	สืบทอด	Mission Accomplished Plot
	Tragedy Plot	สืบทอด	Tragedy Plot
	Investigative Plot	ตัดทอน	-

ก.) มีการสืบทอด (Descend) โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ และโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบด้านโครงเรื่องของภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน พบว่ารูปแบบของโครงเรื่องที่ยังคงรักษาไว้เนื่องจากเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความหมายวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ก็คือ โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) เนื่องจากเป็นโครงเรื่องที่มีการเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยวิกฤตการณ์ (Crisis) อันมีที่มาจากตัวละครผู้ร้ายที่เป็นขั้วตรงข้าม (Conflict) กับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ซึ่งภารกิจในการแก้ไขหรือคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นนั้น จึงเป็นการสร้างความหมายในแง่ของ “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” กล่าวคือ หากมีแต่ความสงบสุขไม่มีวิกฤติ (Crisis) ใดๆ วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษก็ไม่มีความจำเป็นที่จะถูกสร้างขึ้นนั่นเอง

โครงเรื่องอีกประเภทหนึ่งที่มีความจำเป็นต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษ ก็คือโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot) ซึ่งเป็นโครงเรื่องที่เน้นความทุกข์ระทมของตัวละครหลัก และมักจบลงด้วยเรื่องราวที่เป็นโศกนาฏกรรม (Tragedy) เช่น ความตาย การลาจาก เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมจะต้องเกิดความสูญเสียขึ้นในท้ายที่สุด แต่ก็เป็นโครงเรื่องที่ก่อให้เกิดความหมายของวีรบุรุษในแง่ของ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ (Sacrifice Hero)” หรือการคลี่คลายวิกฤตการณ์ด้วยการสละชีพตนเอง

ข.) มีการตัดทอน (Reduce) โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบ ผู้วิจัยพบว่าโครงเรื่องแนวสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ที่มีจุดเด่นด้านการดำเนินเรื่องด้วยความลับหรือการปกปิด (Secret & Disclosure) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันได้ถูกตัดทอน (Reduce) ลงไป ซึ่งจะส่งผลให้คุณลักษณะด้าน “ความมีไหวพริบ” ที่จำเป็นต่อการแกะรอยเพื่อค้นหาผู้ร้าย (The Villain) ของตัวละครหายไป ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษขึ้นมาใหม่ จากความหมายของวีรบุรุษที่ปรากฏความเป็นนักสืบ (Detective) ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตเหลือเพียงแค่วีรบุรุษผู้เป็นนักสู้ (Fighter) และ วีรบุรุษผู้ปราบปราม (vanquisher) เนื่องจากตัวละครผู้ร้าย (The Villain) ในยุคปัจจุบันอาจจะเป็นเพียงแค่ผู้ก่อวิกฤตการณ์ (Crisis) แต่ไม่ได้เป็นตัวละครที่มีความชั่วร้ายที่จะต้องถูกกำจัดไปโดยสิ้นเชิง ทำให้ไม่มีการปิดบังตัวละครผู้ร้ายเหมือนดังเช่นภาพยนตร์ไทยยุคอดีต และเป็นการสร้างเป้าหมายในการต่อสู้หรือปราบปรามให้กับวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันอย่างชัดเจน

6.2.2 แก่นเรื่องที่ถูกเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมใหม่ (Theme Reframing)

ตารางที่ 30 : การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง

การสร้างความหมายใหม่			
แก่นเรื่อง	**ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต**		**ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน**
	Drive : ความเสียสละ, หน้าที่	สืบทอด	Drive : ความเสียสละ, หน้าที่
	-	เพิ่มเติม	ความหวัง, ความแค้น
	Need : คลี่คลายวิกฤติของส่วนรวม	เปลี่ยนแปลง	Need : คลี่คลายวิกฤติของปัจเจก
	Action : ความรุนแรง, ความสามัคคี	เพิ่มเติม	Action : เพิ่มความหลากหลายในวิธีการ

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง (Theme) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตและยุคปัจจุบันนั้น พบว่าแก่นเรื่องวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงดังต่อไปนี้

ก.) สืบทอดปัจจัยแรงขับเดิมและเพิ่มเติมปัจจัยแรงขับใหม่

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบปัจจัยด้านแรงขับ (Drive) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตและภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น แรงขับของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจะมาจากความเสียสละและหน้าที่ๆ รับผิดชอบ อันเป็นปัจจัยที่บ่งบอกถึงต้นกำเนิดของวีรบุรุษที่มาจากความเสียสละตนเองเพื่อผู้อื่นอย่างแท้จริงโดยไม่มีแรงขับอื่นใดมากระตุ้น แต่ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น แรงขับที่เกิดจากความหวัง (Hope) และแรงขับที่เกิดจากความแค้น (Grudge) ได้ถูกเพิ่มเติม (Add) เข้ามานอกเหนือจากปัจจัยด้านแรงขับเดิม เนื่องจากวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีความเป็นลักษณะเฉพาะตัว (Distinctive) มากขึ้น

โดยเฉพาะแรงขับด้านความแค้น (Grudge) นั้นจัดเป็นแรงกระตุ้นของวีรบุรุษที่มีความแปลกแยก (Anti-hero) ที่จัดเป็นแรงขับที่ไม่ได้มาจากจิตใจอันบริสุทธิ์ในการที่จะช่วยเหลือผู้อื่นจากวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง

ข.) มีการเปลี่ยนแปลงปัจจัยความต้องการ (Need)

ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ปัจจัยด้านความต้องการ (Need) ได้มีการเปลี่ยนแปลงไป จากในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษมีความต้องการที่จะต่อสู้เพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์เพื่อให้เกิดความสงบสุขในสังคมส่วนรวม ซึ่งเป็นความต้องการที่มาจากแรงขับ (Drive) อันบริสุทธิ์ แต่ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ความต้องการวีรบุรุษจะเปลี่ยนแปลงไป (Change) กลายเป็นความต้องการเพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับปัจเจกชนไปแทน เนื่องจากความหมายของวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น จะมุ่งเน้นการกระทำเพื่อตนเองหรือบุคคลบางกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับตนเองเป็นหลักนั่นเอง

ค.) มีการเพิ่มเติมปัจจัยด้านวิธีการ (Action) ที่หลายหลายและเฉพาะทางมากขึ้น

ปัจจัยทางด้านวิธีการ หรือการกระทำ (Action) ในการต่อสู้เพื่อคลี่คลายวิกฤตการณ์ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในแก่นเรื่องนั้น ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันได้มีการเพิ่มเติม (Add) วิธีการที่เป็นลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ซึ่งมีความหลากหลายมากกว่าที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต เช่น นอกจากการใช้ความรุนแรงเข้าแก้ปัญหาแล้ว ยังมีการใช้การพูดคุยเจรจา การประชันฝีมือเพื่อตัดสินผู้ชนะ และการพิชิตใจตนเองให้อ่อนโยนกรรมแก่ผู้ร้าย อันเป็นการกระทำที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาในองค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง

6.2.3 ความขัดแย้งที่มีการเปลี่ยนแปลงจากระดับสังคม ลดขอบเขตลงไปสู่ระดับจิตใจ (Conflict level Reframing)

ตารางที่ 31 : การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านความขัดแย้ง

การสร้างความหมายใหม่			
ความขัดแย้ง	**ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต**		**ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน**
	ระดับสังคม	เปลี่ยนแปลง	ระดับจิตใจ, ระดับตัวละคร

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบความขัดแย้ง (Conflict) ระหว่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีตกับภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน พบว่า ระดับของความขัดแย้งได้มีการเปลี่ยนแปลง (Change) ไปจากเดิม โดยภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น จะให้ความสำคัญกับความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกสุด ส่วนความขัดแย้งที่ปรากฏรองลงมานั้น จะเป็นความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) และความขัดแย้งในระดับตัวละคร (Interpersonal-level Conflict) ตามลำดับ

แต่สำหรับความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ระดับของความขัดแย้ง (Conflict level) จะมีการเปลี่ยนแปลง (Change) ไปจากระดับความขัดแย้งเดิมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ด้วยการมุ่งเน้นการสร้างความหมายจากความขัดแย้งในจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกสุด และความขัดแย้งในระดับตัวละคร (Interpersonal-level Conflict) เป็นองค์ประกอบอันดับรองลงมา แทนที่จะมุ่งเน้นการสร้างความหมายของวีรบุรุษจากความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level Conflict) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ปรากฏน้อยที่สุด

โดยการเปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญของความขัดแย้งที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนี้ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการสร้างความหมายใหม่ด้วยวิธีการเปลี่ยนแปลง (Change) องค์ประกอบด้านความขัดแย้งเดิม ด้วยการลดขอบเขต (Scope) จากความขัดแย้งในระดับสังคม (Social-level conflict) ที่ปรากฏมากในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ถอยร่นลงมามุ่งเน้นที่ความขัดแย้งในระดับจิตใจของตัวละคร (Psychological-level Conflict) และ ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร (Interpersonal-level Conflict) มากขึ้น กล่าวคือ วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกสร้างขึ้นในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน จะต้องต่อสู้กับความขัดแย้งที่ปรากฏในจิตใจของตนเองและผู้อื่นเป็นหลัก ซึ่งเป็นการสร้างความหมายในแง่ของ “การเอาชนะจิตใจตนเอง” และความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่ปรากฏรองลงมา ก็สะท้อนถึงแก่น (Theme) ของวีรบุรุษในยุคปัจจุบันที่มีความต้องการ (Need) และคุณลักษณะอันเป็นรากฐานของตัวละครวีรบุรุษในการคลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นกับปัจเจกชนเป็นหลัก

6.2.4 คุณลักษณะของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกสืบทอด (Descend) การตัดทอน (Reduce) เปลี่ยนแปลง (Change) และเพิ่มเติม (Add)

ตารางที่ 32 : การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากคุณลักษณะของตัวละคร

การสร้างความหมายใหม่			
ตัวละคร	**ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต**		**ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน**
	คุณลักษณะภายใน		**คุณลักษณะภายใน**
	1. ความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวม	เปลี่ยนแปลง	1. ความเสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชน
	-	เพิ่มเติม	2. ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่อุปสรรค
	2. ความมีไหวพริบ	ตัดทอน	-
	3. คุณลักษณะเฉพาะอื่นๆ	เพิ่มเติม	3. คุณลักษณะด้านเสีย และคุณลักษณะเฉพาะที่หลากหลายขึ้น
	คุณลักษณะภายนอก		**คุณลักษณะภายนอก**
	1. มีความเก่งกาจเหนือปกติ	สืบทอด	1. มีความเก่งกาจเหนือปกติ
	2. มีพลังเหนือธรรมชาติ	สืบทอด	2. มีพลังเหนือธรรมชาติ

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบคุณลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตกับภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น พบว่าคุณลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้นมีความแตกต่างจากคุณลักษณะของวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษในยุคอดีตในคุณลักษณะภายใน ซึ่งจัดเป็นฐานราก ไปจนถึงคุณลักษณะที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาซึ่งเปรียบดั่งจุดยอดของตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ก.) ฐานรากของความเสียสละที่เปลี่ยนแปลง (Change) ไป

คุณลักษณะภายในด้าน “ความเสียสละ” จัดเป็นคุณลักษณะที่เปรียบดั่งฐานรากของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษทั้งยุคอดีตและยุคปัจจุบัน โดยในภาพยนตร์ยุคอดีตนั้น ตัวละครวีรบุรุษจะมีคุณลักษณะของความเสียสละตนเองเพื่อสังคมส่วนรวม หรือกล่าวได้ว่าวีรบุรุษในยุคอดีตเป็นตัวละครผู้มี “จิตสาธารณะ (Public Conscious)” ในการช่วยแก้วิกฤติและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นให้กับส่วนรวมเป็นหลัก แต่ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น คุณลักษณะของการเสียสละได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไป (Change) จากการกระทำเพื่อสังคมส่วนรวม (Public) ถูกลดขอบเขต (Scope) ลงมาเหลือเพียงการกระทำเพื่อปัจเจกชน (Individual) กล่าวคือ คุณลักษณะของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะมุ่งเน้นการสร้างความหมายด้าน “การกระทำเพื่อตนเองและผู้เกี่ยวข้อง” มากกว่าการกระทำเพื่อผู้อื่นซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับตนเอง เช่น การเสียสละตนเองต่อสู้เพื่อปกป้องสิ่งสำคัญ หรือบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับตนเอง และการต่อสู้เพื่อบุคคลในครอบครัว เป็นต้น

ข.) เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญ (Change) ของคุณลักษณะด้านความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้

คุณลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่มีความสำคัญรองลงมาจากความเสียสละเพื่อปัจเจกชนนั้น ก็คือคุณลักษณะด้านความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้แก่สิ่งใด อันเป็นคุณลักษณะที่ถูกเปลี่ยนแปลง (Change) และจัดระดับให้มีความสำคัญที่แตกต่างกับคุณลักษณะที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต กล่าวคือ การเพิ่มเติมความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการสร้างตัวละครวีรบุรุษ ที่จะต้องเผชิญกับอุปสรรคอันยากเข็ญ หรือศัตรูผู้ยากจะปราบ ที่คอยขัดขวางหนทางการปฏิบัติงานของวีรบุรุษอย่างสุดความสามารถ โดยตัวละครวีรบุรุษก็จะเกิดความขัดแย้งขึ้นในจิตใจ (Psychological-level Conflict) และใช้คุณลักษณะความไม่ยอมพ่ายแพ้นี้เพื่อคลี่คลายความขัดแย้งในจิตใจนั้นลง

ค.) มีการตัดทอน (Reduce) คุณลักษณะความมีไหวพริบ และ การตัดสินผู้อื่นด้วยวิธีการแบบศาลเตี้ย

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง พบว่าในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน มีการตัดทอน (Reduce) โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot) ออกไปจากการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ซึ่งการตัดทอนโครงเรื่องนี้ก็มีความเกี่ยวข้องกับการตัดทอน (Reduce) คุณลักษณะด้าน “ความมีไหวพริบ” ของวีรบุรุษลงไปด้วย กล่าวคือ วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้นจัดเป็นวีรบุรุษที่มีความเป็นนักสู้ (Fighter) และ วีรบุรุษผู้ปราบปราม (Vanquisher) ที่ใช้ความสามารถอันเหนือกว่าปกติของตนเข้าต่อสู้เพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์ มากกว่าจะเป็นวีรบุรุษผู้เป็นนักสืบ (Detective) ที่ต้องใช้ไหวพริบส่วนตัวในการสืบสวนเพื่อคลี่คลายความลับและปมที่ปรากฏในภาพยนตร์ นอกจากนั้นคุณลักษณะด้านการตัดสินผู้อื่นด้วยวิธีการแบบศาลเตี้ย (Vigilante) ก็จัดเป็นอีกหนึ่งคุณสมบัติของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยที่ถูกตัดทอน (Reduce) ไป เนื่องจากการกระทำด้วยวิธีการแบบศาลเตี้ยนั้น แทบจะไม่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันเลย

ง.) มีการเพิ่มเติม (Add) คุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ที่มีหลากหลาย

ลักษณะพิเศษที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันที่แตกต่างอีกปัจจัยหนึ่ง ก็คือคุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ที่ถูกเพิ่มเติม (Add) เข้าไปในคุณลักษณะของวีรบุรุษนั้นๆ จนเกิดความหลากหลายแตกต่างกันไป และไม่ซ้ำซ้อนกันในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

- **คุณลักษณะด้านดี** : การมีความเป็นผู้นำ, มีความจงรักภักดี, มีความต้องการสืบทอดวัฒนธรรมอันงดงามของไทย, มีความกตัญญู, เป็นผู้มีความหวัง, มีความเมตตากรุณา และเป็นผู้สำนึกในความผิดพลาดในอดีต
- **คุณลักษณะด้านเสีย** : มีความเจ้าเสน่ห์ มีความเจ้าชู้ และ เป็นคนใจร้อนวู่วาม

จะเห็นได้ว่า คุณลักษณะอื่นๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีคุณลักษณะที่มีทั้งข้อดีและข้อเสียปะปนกันไป ซึ่งในคุณลักษณะด้านดีนั้น ก็จะมีความหลากหลายมากกว่าที่เคยปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ไม่ว่าจะเป็นคุณลักษณะด้านการมีความหวัง หรือการเป็นตัวแทนเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมอันงดงามของไทย นอกจากนั้นคุณลักษณะด้านเสียอย่างความเจ้าเสน่ห์และความเจ้าชู้ จัดเป็นคุณลักษณะที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งตามมาอย่างมากมาย และปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษบางตัวละครถูกจัดอยู่ในประเภท “วีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero)” ซึ่งเป็นคุณลักษณะของผู้ที่มีความบกพร่องใน

คุณลักษณะของวีรบุรุษอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งคุณลักษณะที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาเหล่านี้จัดเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเพิ่มความหลากหลายให้กับการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษนั่นเอง

6.2.5 มีการเปลี่ยนแปลงฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงาน (Set Reframing) ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงมุมมองการเล่าเรื่องของตำรวจ (Point of view Reframing)

ตารางที่ 33 : การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านฉากและมุมมองการเล่าเรื่อง

การสร้างความหมายใหม่			
ฉากและมุมมองการเล่าเรื่อง	**ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต**	เปลี่ยนแปลง	**ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน**
	ปรากฏฉาก “ป่า” ที่ใช้ปฏิบัติงานของวีรบุรุษ สะท้อนให้เห็นมุมมองการเล่าเรื่องของ “ทหาร”		ปรากฏฉาก “บ้าน” ที่ใช้ปฏิบัติงานของวีรบุรุษ สะท้อนให้เห็นมุมมองการเล่าเรื่องของ “ตำรวจ”

ในส่วนของการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านฉาก (Set) นั้น พบว่า มีความแตกต่างของฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation Set) เนื่องจากฉากในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจะเน้นไปที่ฉากของ “ป่า” ซึ่งเป็นฉากหลักอันสะท้อนให้เห็นว่าการปฏิบัติงานของวีรบุรุษนั้นจะอยู่ในมุมมองของความเป็นทหาร (Soldier) โดยจะต้องออกไปต่อสู้เพื่อปกป้องส่วนรวมจากการกระทำของผู้ร้ายในพื้นที่ๆ ไม่ใช่บ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง ซึ่งจะแตกต่างกับฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่ยังคงเน้นฉาก “บ้าน” ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการปฏิบัติงานของวีรบุรุษในมุมมองของตำรวจ (Police) ที่มีหน้าที่ในการรับผิดชอบดูแลพื้นที่ๆ ตนสังกัดอยู่ และช่วยคลี่คลายวิกฤติการณ์ที่อุบัติขึ้นในสถานที่อันเป็นต้นกำเนิดของตน

จะเห็นได้ว่าการสร้างความหมายจากองค์ประกอบด้านฉากนั้น จะมีความเกี่ยวพันกับการสร้างความหมายจากมุมมองทางสังคม (Point of view) ผ่านองค์ประกอบของฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษ (Operation Set) ที่ปรากฏฉาก “บ้าน” เป็นสัดส่วนที่มากกว่าฉากประเภทอื่น เนื่องจากมุมมองที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันจะมุ่งเน้นความสำคัญไปที่มุมมองของตำรวจ (Police) มากกว่ามุมมองของทหาร (Solider) ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างวีรบุรุษในยุคปัจจุบันอันเป็นผู้คลี่คลายวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม หรือดูแลพื้นที่ของตนเองอย่างตำรวจ มากกว่าจะเป็นวีรบุรุษผู้ออกเดินทางไปต่อสู้กับศัตรูผู้รุกรานประเทศอย่างทหารนั่นเอง

6.2.6 มีการเพิ่มเติมสัญลักษณ์ความไทยเข้าไปในภาพยนตร์ (Symbol Reframing)

ตารางที่ 34 : การวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์

การสร้างความหมายใหม่			
สัญลักษณ์	**ภาพยนตร์ไทยยุคอดีต**		**ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน**
	สัญลักษณ์สากล	เพิ่มเติม	สัญลักษณ์ความเป็นไทย

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันและภาพยนตร์ไทยยุคอดีตนั้น พบว่ามีการเพิ่มเติม (Add) สัญลักษณ์ความเป็นไทย (Thai symbol) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะอันปรากฏอยู่ในประเทศไทยหรือวัฒนธรรมไทยแต่เพียงเท่านั้น กล่าวคือเฉพาะผู้ชมที่เข้าใจและมีฐานความรู้อ้างอิง (Reference) ถึงวัฒนธรรมไทยเท่านั้นจึงจะสามารถตีความสัญลักษณ์เหล่านี้ได้

ลักษณะการเพิ่มเติมสัญลักษณ์ความเป็นไทยที่ถูกแทรกเข้าไปในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษโดยตรง เช่น มีการนำเอาสัญลักษณ์ไปติดกับชุด (Costume) ของตัวละครยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล หรือเป็นสัญลักษณ์อันเป็นสิ่งสำคัญที่วีรบุรุษต้องออกไปค้นหาและครอบครองอยู่ ซึ่งสัญลักษณ์เหล่านี้ถูกกำหนดให้เป็นการสร้างความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้นของวีรบุรุษในการแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ที่ปรากฏในภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

6.3 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์ (Creator Reframing)

นอกจากองค์ประกอบด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) แล้ว องค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างที่ส่งผลต่อการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น ก็คือองค์ประกอบจากผู้สร้างภาพยนตร์ (Creator Reframing) จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดต่อการสร้างความหมายของความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ โดยผู้สร้างภาพยนตร์นั้นจะหมายถึง ตัวผู้กำกับ (Director) และคนเขียนบท (Scriptwriter) และบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้ที่มีความสำคัญในการสร้างภาพยนตร์แต่แรกเริ่มการทำโปรดักชั่น (Pre-Production) โดยทั้งผู้กำกับและคนเขียนบทจะทำงานร่วมกัน เพื่อนำเอาข้อมูลและภาพในหัวของผู้กำกับออกมาร้อยเรียงให้เป็นเรื่องราวด้วยกลวิธีการเล่าเรื่อง อันจะส่งผลต่อการสร้างความหมายของตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์โดยตรง โดยจากผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบและการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ทั้งผู้กำกับและคนเขียนบท จึงสามารถวิเคราะห์การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษตามองค์ประกอบของผู้สร้างได้ดังต่อไปนี้

6.3.1) เพิ่มเติมความเป็นตะวันตก (Westernization)

จากการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันทั้งหมด เปรียบเทียบกับภาพยนตร์ไทยยุคอดีต พบว่าตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีปัจจัยด้านการเพิ่มเติม (Add) ความเป็นตะวันตก (Westernization) เข้าไปในส่วนของคุณลักษณะภายนอกเป็นหลัก อันจะเห็นได้ชัดจากภาพยนตร์ที่มีการอิงประวัติศาสตร์ไทยมาโดยตรงอย่างภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ที่ถูกแต่งเสริมเพิ่มเติมเนื่องมาจากความต้องการยกระดับภาพยนตร์ไทยของผู้สร้าง ซึ่งก็คือความต้องการของ “หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล” ผู้กำกับ (Director) ที่ต้องการจะยกระดับของภาพยนตร์สงครามให้เทียบเคียงกับภาพยนตร์ของ Hollywood อย่างภาพยนตร์เรื่อง Troy หรือไตรภาคของ The Lord of the ring โดยจะเห็นได้จากบทสัมภาษณ์ของ ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์ ผู้เขียนบท และผู้ให้คำปรึกษาด้านข้อมูลแก่ผู้กำกับในภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ดังนี้

> *“เมื่อท่านมุ้ยทำหนังนเรศวรซึ่งเป็นหนังย้อนยุคเนี่ย มันเป็นยุคสมัยที่หนังย้อนยุคเนี่ย ไม่ได้เป็นเรื่องที่คนไทยไม่ได้รู้จักมักคุ้น ถูกไหม คุณอาจจะมี Troy คุณอาจจะมี Lord of the ring คุณอาจจะมีอะไรเยอะแยะมากมาย ก่อนที่นเรศวรเนี่ยจะออกมา เพราะฉะนั้นหนังย้อนยุคในเชิงหนังสงครามมันจึงมีเพดานของ Hollywood อยู่ พอคุณทำหนังออกมาคุณก็ต้องรู้ว่าอย่างน้อยที่สุด คุณก็ต้องชนเพดานหรือไม่ก็ต้องทะลุเพดานออกไป เพราะฉะนั้นคนที่ทำหนังจึงมีเพดานที่เป็น International อยู่ เพราะฉะนั้นพระนเรศวรในเรื่องนี้ จึงเป็นตัวละครซึ่งมีนัยยะและมีภาพลักษณ์ของความเป็นกษัตริย์ที่เป็นสากลมากกว่าจะเป็นกษัตริย์ไทย คือพอคุณดูแล้วมีใส่เกราะเหมือนฝรั่ง มีการขี่ม้า เราไม่เคยเห็นเรื่องพระนเรศวรขี่ม้าเลยน้อยมากจริงๆ แต่พระนเรศวรเรื่องนี้ขี่ม้าเหลือเกิน นอกจากนั้นยังมีการห้อมล้อมด้วยทหารต่างชาติ แม้กระทั่งว่าตัวละครซึ่งเป็นแม่ทัพใหญ่และสหายในวัยเด็กของพระนเรศวรอย่างพระราชมนูซึ่งเขาควรจะเป็นไทยเนี่ย มันยังเป็นลูกครึ่งได้ แล้วก็ยังจะมีทหารแขก ญี่ปุ่น โปรตุเกส ซึ่งมัน very International มาก”*
>
> (ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

> *“คือคุณเห็นภาพทั้งชุดของเราเนี่ย คืออย่างน้อยที่สุดคุณก็เห็นว่าท่านมุ้ยเนี่ยใส่วิญญาณความเป็นไทยเอาไว้แน่นอยู่แล้ว แต่ว่าพอคุณดู standard ของพระมหากษัตริย์ แล้วคุณไปดูภาพวาดสมัยโบราณ พระนเรศวรยังนุ่งโจงกระเบนอะไรอยู่เลย แต่พอคุณมาดูภาพในหนัง พระนเรศวรสวมเกราะ พระนเรศวรถือทวน พระนเรศวรขี่ม้า พระนเรศวรโลดโผน พระนเรศวรช่างเป็นกษัตริย์ที่เหมือนกับ Troy อะไรแบบนี้ แต่ท่านมุ้ยก็เก่งขนาดที่ไม่ทำให้ลักษณะนี้เนี่ย มาเป็นลักษณะเด่นที่ครอบงำของเดิมๆ (dominant feature) ของตัวละคร แต่ในเชิงมาตรฐานเนี่ยคุณจะรู้เมื่อคุณกลับไปดูภาพเก่าสมัยพระนเรศวร รูป อนุสาวรีย์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งหมดทั้งสิ้นเนี่ย*

ไม่เหมือนองค์ที่ปรากฏในภาพยนตร์นี้เลย เพราะฉะนั้นพระนเรศวรองค์นี้มีองค์ประกอบของความเป็น Universal ที่มี Hollywood เป็นกรอบกว้างๆ"

(ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากบทสัมภาษณ์ของ ดร. สุเนตร ข้างต้น เราจะเห็นได้ว่าการยกระดับของภาพยนตร์ไทยให้ทัดเทียมกับต่างประเทศของภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น จะมาจากความต้องการของผู้กำกับ (Director) ซึ่งก็คือ ท่านมุ้ย ที่มีความต้องการในการพัฒนาคุณลักษณะภายนอกของตัวละครวีรบุรุษเป็นหลัก เช่น การเพิ่มเติมคุณลักษณะด้านการขี่ม้าที่ไม่ปรากฏในประวัติศาสตร์มาก่อน การเพิ่มเติมเกราะเหล็กที่ดูคล้ายคลึงกับอัศวินของยุโรป และการที่วีรบุรุษถูกห้อมล้อมไปด้วยผู้จงรักภักดีที่มีความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ คุณลักษณะที่ถูกเพิ่มเติม (Add) ขึ้นมาเหล่านี้ต่างก็มีความเป็นสากล ซึ่งใกล้เคียงกับความเป็นตะวันตกและห่างไกลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏเป็นอย่างมาก แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ถูกเพิ่มเติมเข้าไปในความเป็นวีรบุรุษของตัวละครสมเด็จพระนเรศวรนั้น ก็ยังคงเป็นแค่คุณลักษณะภายนอก แต่ในด้านของความเป็นวีรบุรุษอันเป็นคุณลักษณะภายนั้น ก็ยังคงอยู่เช่นเดิม

6.3.2) เพิ่มเติมความเป็นไทยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (Add Thai Symbol)

จากการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน พบว่าองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ความเป็นไทย (Thai Symbol) นั้นจัดเป็นปัจจัยหนึ่งที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาในการประกอบสร้างวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ทั้งนี้เนื่องจากเป็นความต้องการของผู้สร้างที่มุ่งเน้นการสร้างภาพยนตร์เพื่อนำไปฉายต่างประเทศ อันเป็นการเปิดตลาดความเป็นสากลให้กับภาพยนตร์ ดังนั้น ภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษที่ถูกสร้างออกมาในยุคปัจจุบันนั้น ต่างก็ถูกเพิ่มเติม (Add) สัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นไทยอย่างสุดขั้ว (Extreme) ลงไปในภาพยนตร์เพื่อให้เกิดความมีเอกลักษณ์ของภาพยนตร์ไทยที่เด่นชัดยิ่งขึ้น และเป็นที่น่าสนใจของชนชาติอื่น โดยจะเห็นได้จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ของ คุณบัณฑิต ทองดี ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล คุณนนทกร ทวีสุข ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องเกิดมาลุย บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม และ คุณศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่ององค์บาก ดังต่อไปนี้

"พี่ปรัชญาแกอยากทำภาพในฝันที่มีการต่อสู้โดยมีข้างหลังเป็นองค์พระ มาในลักษณะที่เน้นความเป็น ศิลปะมวยไทย ดังนั้นทุกอย่างต้องมีความเป็นไทยหมด ผมเลยต้องคิดทุกอย่างเป็นไทยหมด เพราะพี่ปรัชญาเขามีภาพฝันของเขา เนื่องจากเขาจะขายความเป็นไทยที่ชัดเจน เป็นฮีโร่ของไทยแท้ๆ ซึ่งตอนนั้นเราจะรู้จักแค่เฉินหลง และ เจทลี โดยที่ไม่มีของไทย บังเอิญว่าผมไปอ่านหนังสือพิมพ์เจอเรื่องพระผุดที่ภูเก็ต ที่มีตำนานเล่าว่าชาวบ้านไปขุดแล้วเจอเศียรพระ พอขุดไปเรื่อยๆ ก็เจอพระเป็นองค์เลย ยังไม่มีใครรู้เลยว่าข้างล่างเป็นอะไร เขาเลยสร้างศาลาครอบขึ้นมา ผม

เลยปิ๊งไอเดียขึ้นมาเกี่ยวกับเรื่องที่ฮีโร่จะทำอย่างไรเพื่อช่วยเหลือคนอื่นไม่ต้องใหญ่มาก ก็เลยจับประเด็นด้านข่าวการลักขโมยเศียรพระพุทธรูปจากไทยที่หายไปอยู่ต่างชาติบ่อยมาใช้"

(ศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2552)

"ทั้งองค์บากและเกิดมาลุยมีเอกลักษณ์ความเป็นไทยหมดเลย ทั้งสองเรื่องนี้มีรากเหง้าความเป็นแอ๊คชั่นมาจากความเป็นไทยหนังไทยเลยทั้งพี่ปรัชญาและพี่พันนาเรากำลังเสนอแอ๊คชั่นไทยแต่ออกไปสู่สายตาชาวโลกได้ ทำให้เกิดภาพมวยไทยโบราณที่คนคุ้นเคยแต่ไม่รู้จักมันจริงๆ ซึ่งไม่มีใครมีความสามารถทำได้จริงๆ อย่างที่ตำราเคยบอกไว้ แต่จา พนม ทำได้ สามารถพรีเซนต์ภาพนั้นเป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจน เราเลยหนีความเป็นไทยไปไม่พ้น เรื่ององค์บากว่าด้วยเรื่องของมวยไทยและวัฒนธรรมไทยออยู่ในนั้น ฉากรถตุ๊กๆ เราก็อยากได้ฉากที่มันมีรถไล่ล่าแบบฝรั่ง เลยเอารถตุ๊กๆ มาใช้ เราเล่าความเป็นไทยในความเป็นจริงที่มันมีอยู่"

(นนทกร ทวีสุข, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2552)

"ด้วยความที่มันเป็นหนังแอ๊คชั่น ต้องยอมรับว่ามันต่อยอดมาจากองค์บาก เราก็ทำหนังเพื่อจะขายเมืองนอกเป็นหลักเนี่ย สิ่งที่ควรจะต้องทำและคำนึงก็คือการเดินตามรอยของ องค์บาก และจาพนม ดังนั้นมันเลยเป็นโจทย์มาตั้งแต่แรกของผู้บริหารเจ้าของเงินทุนก็คือเสี่ยเจียงเลยว่าต้องมาทางแอ๊คชั่นแบบจาพนม เพราะทีมสตันนท์เป็นทีมเดียวกับของพี่พันนาส่งมา มันก็เลยต้องเป็นมวยไทย ท่าต่างๆ ก็จะเป็นมวยไทย จริงๆ มันก็ไม่ยากที่จะใส่เข้าไปเพราะโดยปกติตำรวจดับเพลิงก็ต้องฝึกการต่อสู้อะไรอยู่แล้ว แต่ในชีวิตจริงมันอาจจะไม่ได้ใช้ท่ากระโดดเข่าลอยขนาดนั้น แต่เนื่องจากมันเป็นหนังก็เลยต้องการความสวยงาม ก็เลยต้องมีท่าทางมวยไทยที่ชัดเจนตีศอกกลางอากาศอะไรแบบนี้"

(บัณฑิต ทองดี, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2552)

จากบทสัมภาษณ์ของคุณศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ จะเห็นได้ถึงความสำคัญในปัจจัยด้านความต้องการของผู้สร้าง โดยคุณศุภชัยนั้นก็ได้รับงานมาจาก คุณปรัชญา ปิ่นแก้ว ซึ่งเป็นผู้กำกับ (Director) ของภาพยนตร์เรื่ององค์บากอีกทอดหนึ่ง ซึ่งตัวของคุณปรัชญานั้นมีความต้องการที่จะพัฒนาภาพยนตร์เรื่องนี้เพื่อออกไปฉายยังตลาดต่างประเทศเป็นหลัก นอกจากนั้นยังมีภาพในใจเป็นเหตุการณ์ (Shot) ที่ต้องการให้ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ในความคิดของเขาแล้ว นั่นก็คือฉากการต่อสู้ระหว่างวีรบุรุษกับผู้ร้าย โดยที่มีฉากหลังเป็นพระประธานองค์ใหญ่ที่เป็นสัญลักษณ์อันแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างชัดเจน ซึ่งตัวของคนเขียนบทอย่างคุณศุภชัยนั้น ก็ได้พยายามหาแง่มุมเพื่อสร้างแรงขับ (Drive) แบบไทยๆ ให้กับวีรบุรุษด้วยการนำเอาเหตุการณ์ความเชื่อและความศรัทธาของคนไทยมาใช้เพิ่มเติมเข้าไปใน

ภาพยนตร์ ทั้งนี้ก็เนื่องจากคุณปรัชญานั้นมุ่งเน้นที่จะขายภาพลักษณ์ของความเป็นไทยให้ออกไปสู่ตลาดโลก อันเป็นเป้าหมายหลักของภาพยนตร์นั่นเอง

ในกรณีของคุณนนทกร ทวีสุข และคุณบัณฑิต ทองดี ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหลก็เช่นกัน ที่ได้รับมอบหมายมาจากนายทุนซึ่งก็คือ เสี่ยเจียง ที่ต้องการให้ภาพยนตร์เจริญรอยตามความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่ององค์บาก ด้วยการเพิ่มเติมคุณลักษณะภายนอกด้านการต่อสู้ด้วยมวยไทยซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นไทย (Thai symbol) ทั้งนี้ก็เนื่องด้วยเป้าหมายเดียวกันกับภาพยนตร์เรื่ององค์บาก ที่มุ่งหวังจะนำออกไปเผยแพร่ยังตลาดต่างประเทศ จึงต้องมีการสอดแทรกความเป็นไทยเข้าไปแบบสุดขั้วเช่นกัน

6.3.3) เปลี่ยนแปลงมาจากสื่อตะวันตก (Change from Western media)

ในส่วนของปัจจัยด้านการการเปลี่ยนแปลง หรือดัดแปลงมาจากสื่อตะวันตกนั้น ส่วนใหญ่แล้ว ผู้สร้างจะเป็นผู้ที่ตัดสินใจนำเอาคุณลักษณะภายนอกที่ปรากฏในตัวละครวีรบุรุษ หรือยอดวีรบุรุษที่มาจากตะวันตก มาดัดแปลงแก้ไขให้เกิดความเป็นเอกลักษณะเฉพาะมากขึ้น หรือมีความเป็นไทยมากขึ้น อันจะเห็นได้ชัดจากภาพยนตร์ยอดวีรบุรุษ (Superhero) เรื่อง มนุษย์เหล็กไหล ซึ่งคุณบัณฑิต ทองดี ผู้กำกับ ได้ให้คำสัมภาษณ์เอาไว้ดังนี้

> *“ทีนี้มันจะมีฮีโร่ของญี่ปุ่นที่จะมีออพชั่นเยอะๆ มีเกราะแหลมๆ มีหมวกมีเขา เราก็มองว่าของญี่ปุ่นมันดูไม่ทะมัดทะแมง เราก็ดูจากหลายประเทศ ทีนี้เราก็ไปดูทางฝั่งตะวันตกอย่างของ D.C Comic ที่ชุดค่อนข้างจะดูเรียบๆ ไม่มาก เป็นเกราะก็นูนน้อยๆ ไม่เยอะเกินไป แล้วก็จะเน้นเป็นชุดหนัง ไม่ว่าจะเป็น Wonder women Superman Batman Robin หรือ Spiderman ชุดของทุกคนจะเป็นอะไรที่กระชับๆ แนบเนื้อเพื่อให้มีความคล่องแคล่ว เลยคิดว่าฮีโร่ของเราน่าจะคล้ายๆ มาทางของฝรั่งอเมริกามากกว่าเพราะจะได้คล่องตัวในการต่อสู้ ไม่งั้นมันจะกลายเป็นเหตุผลที่ว่า เอาชุดมาใส่เพื่อพรางตัว แต่กลับเป็นชุดที่มีออพชั่นเยอะเนี่ยมันคงจะดูแปลก เราเคยคิดว่างั้นเราเอาสไตล์ทางแบบของ Hollywood มาใช้โดยไม่มีอะไรเทอะทะ ก็คิดไปคิดมาสุดท้ายก็มาลงตัวที่ชุดแบบคลุมไปหมดเลยไปทาง Spiderman เราจะไม่มีหูไม่มีอะไรเหมือนกับ Batman อะไรแบบนี้ คือเรื่องคอสตูมจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากอเมริกาโดยตรง คือมีส่วนที่มาจาก Spiderman ห้าสิบถึงหกสิบเปอร์เซ็นต์”*
>
> (บัณฑิต ทองดี, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2552)

จะเห็นได้ว่า การสร้างตัวละครยอดวีรบุรุษ “มนุษย์เหล็กไหล” ของคุณบัณฑิต ทองดีนั้น จะมีการได้รับแรงบันดาลใจมาจากยอดวีรบุรุษของฝั่งตะวันตก โดยเฉพาะสองค่ายยักษ์ใหญ่ที่มีประวัติอันยาวนานอย่าง Marvel และ D.C Comic โดยคุณบัณฑิต ได้หยิบยืมเอา

คุณลักษณะภายนอกอย่างคอสตูม (Costume) ที่เน้นความคล่องแคล่วด้วยชุดแบบแนบเนื้อของยอดวีรบุรุษฝั่งตะวันตกมาใช้ ซึ่งคุณบัณฑิตเองก็ยอมรับว่ามีส่วนที่มาจากความเป็น Spiderman อยู่มาก และคุณบัณฑิตเองไม่สนใจที่จะหยิบยืมคอสตูมของฝั่งญี่ปุ่นมาใช้เลยแม้แต่น้อย

> *"ฉากที่เราแทรกข้อความเพื่อสื่อสารกับตะวันตก มีอยู่สองจุด จุดแรกก็คือคำว่า "hi spidy" ที่เขียนผิดเพราะกลัวปัญหาลิขสิทธิ์ คือตอนแรกการวางช็อตพวกนี้ แม้แต่การดีไซน์ตัวละคร ฉากต่อสู้พวกนี้ มันก็ถูกวิเคราะห์ ถูกวิจารณ์มาว่าเหมือนกับ Spiderman มาตั้งแต่แรกแล้ว ซึ่งเราก็ยอมรับว่ามันก็มีส่วนแหละ ใช่ แต่ว่าไม่ทั้งหมด ก็ยอมรับแหละว่าเป็นแรงบันดาลใจ ทีนี้พอคนวิจารณ์มากๆ เข้าเราก็รู้สึกว่า โอเคไหนๆ คุณจะวิจารณ์ว่าผมก๊อปปี้หรือผมเลียนแบบก็ได้ ผมก็เลยทักทายให้คุณเห็นซะเลย แบบว่าซีนนี้เป็นซีนทักทายประมาณว่า ว่าไงเพื่อนฝูง เราเป็นเพื่อนกันนะ อะไรประมาณนี้ คือถ้าเป็นคนอื่นจะพยายามเลี่ยงให้คนอื่นลืมไป ไม่ให้นึกถึง แต่ผมชนเลยให้รู้สึกว่าท้าทายไปเลย แบบว่าคุณช่วยอเมริกันชนแต่ผมช่วยไทยแลนด์ ก็คล้ายๆกันแบบนี้"*
>
> (บัณฑิต ทองดี, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2552)

จากบทสัมภาษณ์อีกช่วงหนึ่งของคุณบัณฑิต ทองดี ข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นถึงการตอบรับของเสียงวิพากษ์วิจารณ์ที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหล ที่มีคุณลักษณะภายนอกคล้ายคลึงกับยอดวีรบุรุษอย่าง Spiderman ซึ่งคุณบัณฑิตก็ยอมรับ และตอบรับด้วยการออกแบบซีน (Scene) ที่ปรากฏในภาพยนตร์เพื่อเป็นการสื่อสารกับคนดูขึ้นมาด้วยฉากที่ปรากฏข้อความทักทายต่อยอดวีรบุรุษของต่างประเทศนั่นเอง ซึ่งจากคำสัมภาษณ์ทั้งหมดนี้จะสะท้อนให้เห็นถึง ลักษณะการหยิบยกนำเอาคุณลักษณะที่ปรากฏในตัวละครยอดวีรบุรุษตะวันตก ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงอย่าง Spiderman มาเปลี่ยนแปลง (Change) ด้วยการเพิ่มเติมความเป็นไทยจากสัญลักษณ์ (Thai Symbol) และคงไว้ซึ่งคุณลักษณะภายในของตัวละครวีรบุรุษที่แตกต่างจากต่างประเทศ

6.3.4) เปลี่ยนแปลงมาจากสื่อญี่ปุ่น (Change from Japanese media)

สำหรับปัจจัยด้านการหยิบยกเอาคุณลักษณะภายนอกบางส่วนจากสื่อของประเทศฝั่งตะวันออกอย่างประเทศญี่ปุ่น มาปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลง (Change) ให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษแบบไทยๆ นั้น คุณ ธนกร พงษ์สุวรรณ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องโอปปาดิก เกิดอมตะ ก็ได้กล่าวถึงที่มาและแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งที่ได้รับมาจากสื่อประเภทมังกะ (Manga) หรือก็คือหนังสือการ์ตูนของญี่ปุ่น ดังต่อไปนี้

“จริงๆ แล้วตั้งแต่เริ่มต้น พี่เองก็จะอยู่ในในช่วงพัฒนาการของคนหนุ่มที่โตมากับหนังและการ์ตูนเป็นหลัก อย่างพวกอนิเมชั่น พวกหนังสือการ์ตูน สมัยก่อนถ้าย้อนไปซักสมัยพี่เด็กๆ ซัก 20 ปีที่แล้วเนี่ย การ์ตูนก็ยังไม่ได้รับการยอมรับมากและยังดูเป็นอุตสาหกรรมสำหรับเด็ก แต่จริงๆ แล้วการ์ตูนญี่ปุ่นมันพัฒนามาไกลมาก จนมายี่สิบปีให้หลังไม่ว่าจะเป็นการ์ตูนฝรั่งหรือการ์ตูนญี่ปุ่นมันก็ได้รับการยอมรับและมีการนำมาทำเป็นภาพยนตร์มากขึ้น บางคนอาจจะรู้สึกตะขิดตะขวงใจว่าการนำเอาการ์ตูนมาทำเป็นหนัง หรือการได้ไอเดียจากการ์ตูนเป็นเรื่องที่ดูเป็นเด็กเล่น ดูเหนือจริง และมันอาจจะดูเป็นไปได้ยาก เพราะไม่ว่าจะเป็น CG หรือจะเป็นองค์ประกอบด้านคิวแอ๊คชั่น มันจะเกิดความสงสัยว่าคุณภาพหนังไทยมันจะทำให้คนเชื่อได้จริงหรือเปล่า อันนี้ช่วงนั้นพี่ก็ยังต่อสู้เรื่องนี้อยู่แต่มาถึงยุคปัจจุบันนี้แล้ว จากประสบการณ์ที่พี่คิดว่าน่าจะทำหนังแบบนี้ขึ้นมาได้แบบน่าเชื่อถือ บวกกับกระแสโลกก็น่าจะเปิดกว้างให้ยอมรับมากขึ้น ถ้าจะถามว่าพี่ได้รับอิทธิพลมาจากอะไร พี่ก็จะตอบว่ามาจากหนังที่พี่ได้ดู กับการโตมาในยุคสมัยของหนังสือการ์ตูนซูเปอร์ฮีโร่ ซึ่งมันจะมาพร้อมกันกับยุคของการ์ตูนญี่ปุ่นซึ่งมีอิทธิพลมากกว่าการ์ตูนฝรั่ง อันนี้เฉพาะในไทยนะ พวก Marvel หรือ D.C. มันก็ไม่ได้แพร่หลายในหมู่คนไทยมาก อันนี้มันก็เป็นลักษณะเฉพาะตัวผู้กำกับเองนะ อย่างผู้กำกับที่อายุมากหน่อยเขาจะได้ต้องแหล่งข้อมูลจากภาพยนตร์ที่เขาดูมาเป็นแรงบันดาลใจ แต่ในรุ่นของพี่เนี่ยก็จะมาพร้อมกันทั้งหนัง ทั้งการ์ตูน และหลังจากรุ่นของพี่ก็อาจจะมีผู้กำกับที่ได้ข้อมูลจากทั้งหนัง การ์ตูนและก็เกมเพิ่มเข้าไปอีก”

(ธนกร พงษ์สุวรรณ, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2552)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น คุณธนกร ได้กล่าวถึงที่มาของแรงบันดาลใจที่ได้รับมาจากสื่อประเภทการ์ตูนญี่ปุ่น (Manga) ด้วยการนำเอาเนื้อหาที่มาจากการ์ตูนมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ถึงแม้ว่าคนทั่วไปจะมองการ์ตูนเป็นเพียงเรื่องของเด็กอยู่วันยังค่ำในสมัยอดีต แต่เมื่อยุคสมัยเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ระดับของการยอมรับสื่อประเภทการ์ตูนญี่ปุ่นก็เริ่มพัฒนาขึ้นมาก จนมีภาพยนตร์หลายๆ เรื่องที่หยิบยกเอาเนื้อหาจากหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นมาสร้างเป็นภาพยนตร์ และก็ประสบความสำเร็จ คุณธนกรยังกล่าวอีกว่า สาเหตุที่ตนมุ่งเน้นไปที่การหยิบเอาเนื้อหาหรือคุณลักษณะที่ปรากฏในการ์ตูนญี่ปุ่นมาใช้สร้างภาพยนตร์นั้น มาจากการที่ตนเชื่อว่าลักษณะของสังคมไทยนั้น มีการเปิดรับและแพร่หลายในเรื่องของการ์ตูนที่มาจากฝั่งญี่ปุ่น (Manga) มากกว่าคอมมิค (Comic) ที่มาจากฝั่งตะวันตกและอเมริกา ดังนั้นจึงไม่เป็นเรื่องแปลกที่ตนเองจะนำเอาสิ่งที่ปรากฏในการ์ตูนญี่ปุ่นมาเปลี่ยนแปลงเพื่อสร้างเป็นภาพยนตร์ไทยของตนขึ้นมา

“คือก่อนที่จะสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ พี่ก็ได้รับไฟเขียวว่าเออ น่าจะทำหนังสักเรื่องที่มันออกสู่ตลาดเมืองนอกได้ แบบว่าคิดให้มันโอเวอร์ไปเลยหลังจากที่องค์บากประสบความสำเร็จ ก็เลยมานั่งนึก เออเฮ้ย พี่ก็เป็นคนชอบตัวละครเท่ห์ๆ ที่ออกมา

หลายๆ คนในหนัง พี่เลยกลับมานึกถึงว่าน่าจะทำหนังซูเปอร์ฮีโร่นะ แล้วช่วงนั้นรู้สึก X-men 2 จะออกมาพอดี แต่ว่ามันก็ไม่ได้เกี่ยวกับ X-men2 โดยตรง พี่คิดว่ามันมาจากอิทธิพลจากการที่พี่ชอบอ่านการ์ตูน หลักๆ เนี่ยพี่ชอบเรื่อง JoJo (โจโจ้ ล่าข้ามศตวรรษ จากสำนักพิมพ์ NED Comic) ถึงบางเล่มหลังๆ มันจะอ่านไม่รู้เรื่อง แต่พี่ก็รู้สึกว่ามันมีเสน่ห์อะไรบางอย่าง คืออย่างช่วงแรกๆ ในภาคสามภาคสี่มันอาจจะเอาใจตลาด แต่พอมาภาค 5-6 มันก็จะเป็นภาคที่คนอ่านจะต้องทำการบ้านกับตัวละครเยอะหน่อย แต่ลองคิดดูว่าทุกอาทิตย์ มันคิดตัวละครใหม่เฉลี่ยเดือนละสองตัวๆ ไปเรื่อยๆ พี่ก็คิดว่าคนแต่งมันมีจินตนาการที่เหลือรับ หรือมันอยู่ในอนูเลือด ดังนั้นถ้าถามว่าตัวฮีโร่พี่ได้รับอิทธิพลมาจากไหน พี่ก็จะบอกว่าได้รับอิทธิพลมาจาก JoJo"

(ธนกร พงษ์สุวรรณ, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากจะให้ความเห็นด้านการยอมรับที่มีต่อการ์ตูนญี่ปุ่น ในการหยิบนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ในยุคปัจจุบันแล้ว คุณธนกร พงษ์สุวรรณ ก็ยังได้ให้ข้อมูลถึงลักษณะที่มาคร่าวๆ ของตัวละครยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง โอปปาติก เกิดอมตะ ที่ตนเป็นผู้กำกับ ว่าได้รับแรงบันดาลใจมาจากการ์ตูนญี่ปุ่นที่ชื่อว่า "JoJo ล่าข้ามศตวรรษ" ซึ่งเป็นการ์ตูนที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการต่อสู้กันของผู้ที่มีพลังพิเศษเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไป โดยมีเป้าหมายเพื่อหยุดยั้งการกระทำอันชั่วร้ายของตัวละครร้ายในท้องเรื่อง ซึ่งจะเห็นได้ว่า ลักษณะของโครงเรื่องที่กล่าวมามีความคล้ายคลึงกับโครงเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง โอปปาติก เกิดอมตะ เช่นกัน เนื่องจากเป็นการต่อสู้ของบรรดาผู้มีพลังพิเศษ และมีปรากฏตัวละครวีรบุรุษที่มีเป้าหมายในการหยุดยั้งการกระทำของผู้ร้ายเช่นกัน จากข้อมูลสัมภาษณ์นี้ จึงแสดงให้เห็นว่าการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันเช่นเรื่อง โอปปาติก เกิดอมตะ นั้นมีปัจจัยทางด้านการหยิบยืมจากสื่อญี่ปุ่นมาเปลี่ยนแปลง (Change) ให้มีลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เกิดจากความต้องการของตัวของผู้กำกับทั้งหมด

6.3.5) เพิ่มเติมมิติของความเป็นมนุษย์ (Add Human Being Characteristic)

ปัจจัยทางด้านความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) อันเป็นความหมายของผู้ที่มีชีวิต มีเลือดเนื้อและจิตใจ สามารถจับต้องได้และมีทั้งความรู้สึก รัก โลภ โกรธ หลง นอกจากนั้นยังสามารถก่อให้เกิดความผิดพลาดขึ้นได้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องใดๆ ก็ตาม โดยปัจจัยของความเป็นมนุษย์ดังที่กล่าวไปนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์จะหยิบยกเอาคุณลักษณะภายในที่ปรากฏเหล่านี้ มาใช้ในการประกอบสร้างความหมายให้กับตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน เพื่อให้ตัวละครเหล่านั้นมีมิติ และจิตใจ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ที่ได้รับชมเกิดความรู้สึกที่ใกล้ชิด เอื้อมถึงและจับต้องได้ อันจะทำให้เกิดการเอาใจช่วยหรืออินไปกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้โดยง่าย ซึ่งการเพิ่มเติม (Add) คุณลักษณะของความเป็นมนุษย์ ก็ปรากฏรายละเอียดตามบทสัมภาษณ์เหล่านี้

"ถ้าเราทำเรื่องราวของสมเด็จพระนเรศวรเป็นภาพยนตร์ สิ่งที่ทำให้ภาพยนตร์แตกต่างจากตำนานประวัติศาสตร์ ต่างจากหนังสือประวัติศาสตร์ ต่างจากคำบอกเล่า ต่างจากการทำแสงเสียงที่เขาทำกันที่สุพรรณ ทำให้ต่างออกไป ความสำคัญของการทำให้เป็นภาพยนตร์คือคุณต้องทำให้ตัวเอกของเรื่องสามารถสื่อกันได้กับคนดูส่วนใหญ่ซึ่งเป็นสามัญชน นึกออกไหม ไม่อย่างนั้นเนี่ยพระนเรศวรจะกลายเป็นใครที่ไกลเกินเอื้อม จะเป็นใครที่เอาแบบอย่างไม่ได้ จะเป็นคนที่มีช่องว่าง (Gap) มากมายเลย เหมือนเราดูเรื่องของเทวดาหรือเรื่องเทพ เพราะฉะนั้น เราจะทำยังไงให้พระนเรศวรเนี่ย มีจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ เพราะว่าไอ้คุณสมบัติแรกเริ่มที่บอกนั้นมันเป็นเรื่องเหนือมนุษย์ มันไม่เป็นมนุษย์ เพราะงั้น เราต้องทำพระนเรศวรให้เป็นมนุษย์ นั่นคือภาพยนตร์เรื่องนี้ทำในสิ่งที่ ที่ผ่านมาไม่ได้ถูกเน้นหรือให้ความสำคัญ คือการสร้างรูปธรรมของความเป็นมนุษย์ให้กับสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งก็คือการมีอารมณ์พื้นฐานของความเป็นมนุษย์ รัก ชอบ โกรธ เกลียดอะไรต่างๆ เหมือนปุถุชนทั่วไป แต่ว่ามีปัญญามีบารมีมีอะไรที่เหนือไปกว่านั้น ต้องทำชีวิตให้มีคนรักใคร่ มีนางเอก มีเพื่อน มีอาจารย์ มีการถูกลงโทษได้ มีการฝึกหัดฝึกปรืออะไรต่อมิอะไร"

(ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

"เรื่องของภรรยาของพระนเรศวรนั้น ในพระราชประวัติที่คนรับรู้ส่วนใหญ่ แต่ก่อนเชื่อกันว่าท่านไม่มีภรรยาด้วยซ้ำ แต่ต่อๆ มาก็เชื่อว่ามีแต่ก็ไม่ได้ให้น้ำหนักให้ความสำคัญ เราแทบจะไม่รู้เรื่องเหล่านี้เลยที่เป็นชีวิตส่วนพระองค์ ไม่เหมือนกับพระมหากษัตริย์บางพระองค์ที่เรารู้จัก แต่ไม่ใช่องค์นี้ที่เป็นจุดเน้น แต่คุณทำหนังเรื่องนี้นี่ต้องมีคู่พระคู่นางไม่งั้นคุณจะขายหนังคุณยังไง เพราะงั้นเนี่ยท่านมุ้ยก็ต้องจินตนาการเอาจากหลักฐานที่มีอยู่ค่อนข้างจำกัด ให้เกิดความเป็นตัวเป็นตนขึ้นมา ท่านก็สร้างตำนานของท่านขึ้นมาคือตำนานของตัวละคร "มนีจันทร์" เพื่อให้เกิดเป็นคู่พระคู่นาง"

(ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

"มันเป็นกลวิธีในการเขียนบท จริงๆจากประวัติเราจะเห็นเสต๊ปง่ายๆ เช่นเล่นระนาดได้ตอนห้าขวบ พอโตขึ้นก็มีชื่อเสียงไปทั่วย่านนั้น แล้วก็มีขุนนางจากในวังมายังราชบุรีเพื่อหานักดนตรีเข้าไปในวัง แล้วก็มาติดอกติดใจฝีมือระนาดของศรจึงนำตัวเข้าในวัง คือประวัติศาสตร์เขียนไว้แค่นั้น มันก็ไม่มีแง่มุมว่าพ่อศรพาเข้าเมืองกรุงครั้งแรกแล้วฮึกเหิมลำพองขึ้นไปเล่นดนตรีเองบนเวทีจนเจอขุนอินปราบมา อันนี้เป็นแต่งเติมหมดเลย คือพี่เป็นทีมเขียนบทเองด้วยไง ก็เติมขึ้นมาว่าหลังจากศรชนะมาทั่วย่านแม่กลองอัมพวา เราก็เติมด้านลบของตัวละครเข้าไปให้มีความหยิ่งผยอง ให้รู้สึกว่าชั้นเก่งกาจเพื่อให้ตัวละครเกิดการเรียนรู้เมื่อมาพ่ายแพ้ขุนอิน เหล่านี้ก็เป็นกลวิธีใน

การเขียนบท ไม่งั้นมันก็จะกลายเป็นหนังสารคดีไป มันจะไม่มีแรงจูงใจหรือรายละเอียดใดๆ มันคือสิ่งที่ตัวบทภาพยนตร์ทำขึ้นมาให้ตัวละครดูมีชีวิต นี่เป็นเหตุผลนึงที่ตอนขึ้นต้นหนังเนี่ย เราไม่ได้ใช้คำว่า "จากประวัติชีวิต" เราใช้คำว่า "ด้วยแรงบันดาลใจ" เพราะว่าเราแต่งเติมสิ่งเหล่านี้เข้าไปด้วยจินตนาการของเราเอง ซึ่งตัวท่านครูจริงๆ อาจจะไม่ได้เป็นอย่างนี้ก็ได้

(อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2552)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่า ดร.สุเนตร และคุณอิทธิสุนทร ได้กล่าวถึงการประกอบสร้างความเป็นวีรบุรุษของตัวละครสมเด็จพระนเรศวร และตัวละครศร ที่มีคุณลักษณะของความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) ที่มีอารมณ์ รัก ชอบ โกรธ เกลียด อันเป็นสิ่งที่มนุษย์พึงมี ซึ่งการเพิ่มคุณลักษณะของมนุษย์เข้าไปก็จะแตกต่างกับสมเด็จพระนเรศวรและหลวงประดิษฐไพเราะในหน้าประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มเติมด้านแง่มุมของความรัก ซึ่งท่านมุ้ยใช้ความเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ สร้างตัวละครมณีจันทร์ขึ้นมาจากหน้าประวัติศาสตร์และหลักฐานที่รวบรวมมาได้เพียงน้อยนิด ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อสอดแทรกแง่มุมของความเป็นมนุษย์ ในเรื่องของการมีคนรักให้กับตัวละครวีรบุรุษที่ดูราวกับจะจับต้องไม่ได้อย่างสมเด็จพระนเรศวร ซึ่งการเพิ่มมิติของตัวละครนี้ยังช่วยในเรื่องของความนิยมในตัวละครที่เป็นลักษณะ คู่พระคู่นาง ที่คนไทยคุ้นเคยมาแต่เดิม อันจะส่งผลไปถึงขั้นตอนที่ง่ายขึ้นในการทำการตลาดเพื่อประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์อีกด้วย ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" คุณอิทธิสุนธรก็ได้เพิ่มเติมคุณลักษณะด้านความฮึกเหิมลำพองใจซึ่งเป็นลักษณะนิสัยของตัวละครที่เป็นวัยรุ่น ซึ่งคุณอิทธิสุนธรก็ได้กล่าวว่า คุณลักษณะเหล่านี้เป็นสิ่งที่ตนเป็นผู้เสริมแต่งขึ้นมาเพื่อกลวิธีในการเขียนบทซึ่งไม่ปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์มาก่อนเลย

"คือผมได้ไอเดียในการสร้างมนุษย์เหล็กไหลจากปัญหาไฟใต้ ที่มีคนกล่าวขึ้นมาว่าคนของเราที่เป็นรัฐบาลหรือผู้บริหารยังดับไฟในตัวเองไม่ได้ จะไปดับไฟใต้ให้คนอื่นได้ยังไง ซึ่งผมก็นำประโยคนี้มาเป็นหลักในการสร้างตัวละครพระเอกขึ้นมาให้เป็นคนที่เลือดร้อน ใจร้อน ดับไฟในตัวเองไม่ได้แต่เป็นดันไปเป็นนักดับเพลิง เป็นคนใจร้อน บ้าระห่ำ มุทะลุดุดัน ขี้โมโหอะไรแบบนี้ ก็เลยนำมาสร้างเป็นคาแร็กเตอร์ของตัวละครที่ชื่อว่า "ณาน" ขึ้นมา เพราะว่าไม่อยากให้พระเอกที่เป็นฮีโร่ ต้องเป็นคนที่ดีพร้อมมาก่อน ไม่อยากให้เป็นอย่างนั้นเพราะรู้สึกว่ามันเป็นเรื่องที่ล้าสมัยไปแล้ว ปัจจุบันตัวละครน่าจะมีมิติ ก็เลยคิดว่าการนำเอาคาแร็กเตอร์ดับไฟในตัวเองไม่ได้ จะดับไฟให้คนอื่นได้ยังไงให้กับพระเอก ก็น่าจะโอเค น่าจะเป็นอะไรที่มีมิติมากขึ้น"

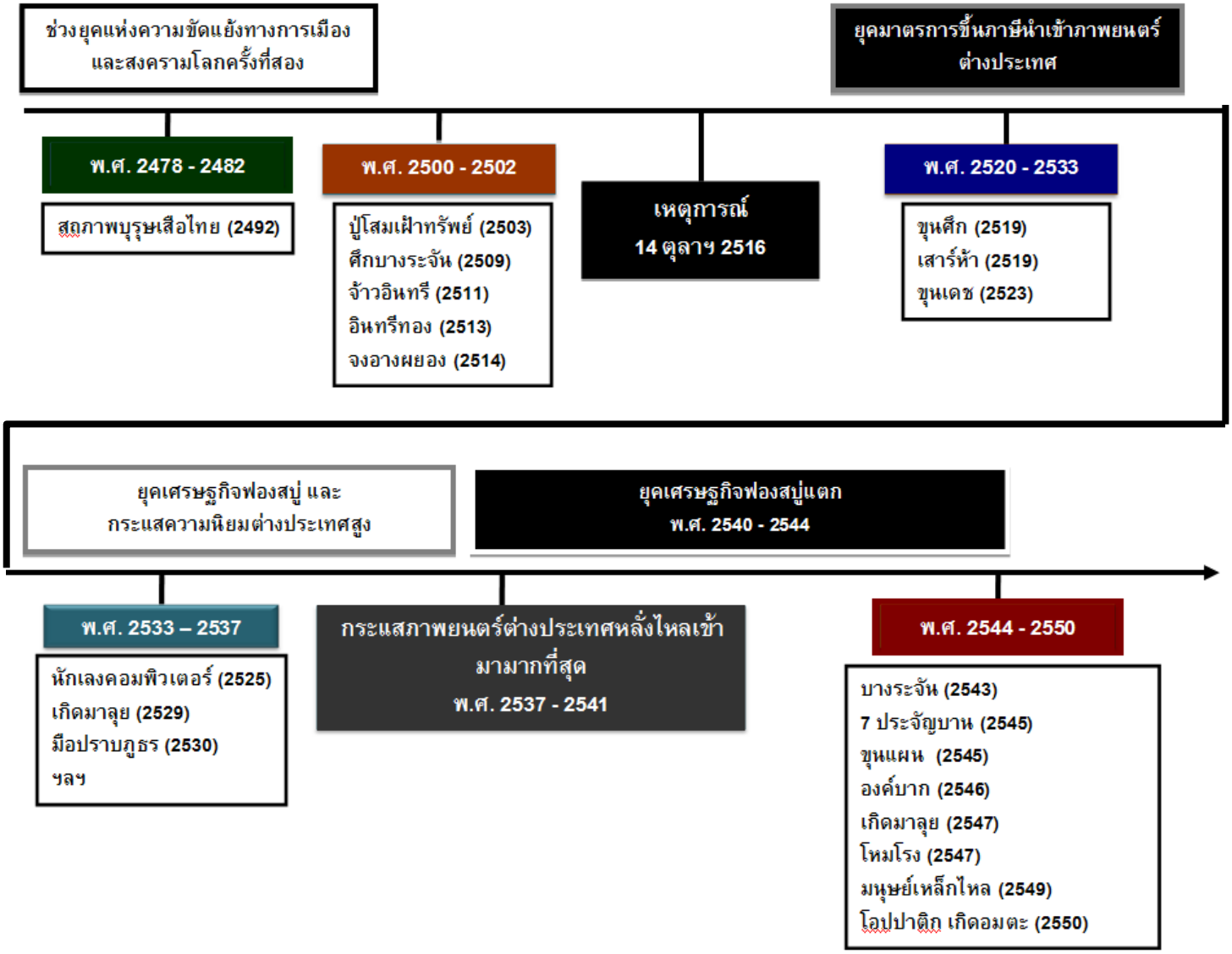
(บัณฑิต ทองดี, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2552)

จากบทสัมภาษณ์ของคุณ บัณฑิต ทองดี ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องมนุษย์เหล็กไหลนั้น จะพบว่าที่มาของการสร้างตัวละคร ณาน ชายหนุ่มผู้มีพลังของเหล็กไหลนั้น คุณบัณฑิตได้รับแรง

บันดาลใจจากการอ่านข่าวที่นำเสนอเรื่องปัญหาไฟใต้มาก่อน ซึ่งจะเชื่อมโยงไปถึงคำสำคัญที่ว่า การดับไฟในตัวเองให้ได้ก่อนที่จะดับไฟให้ผู้อื่น ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของความขัดแย้งภายในระดับจิตใจ (Psychological-level Conflict) และคุณลักษณะด้านความใจร้อนวู่วามของตัวละครวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งคุณลักษณะและความขัดแย้งที่ปรากฏนี้ ก็จัดเป็นปัจจัยที่ถูกเพิ่มเติม (Add) ในแง่ของความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) เข้ามาในตัวละครยอดวีรบุรุษผู้มีพลังอันเหนือธรรมชาติในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่ตัวละครเอกจะต้องถูกสร้างให้มีบุคลิกอันไม่พึงประสงค์อยู่บ้างเพื่อสะท้อนถึงความไม่สมบูรณ์แบบของมนุษย์ ดังนั้น ปัจจัยทางการสอดแทรกความเป็นมนุษย์ให้กับตัวละครวีรบุรุษ จึงจัดเป็นปัจจัยสำคัญที่เป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์ ที่มีผลต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

6.4 การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Context Reframing)

ภาพที่ 6.1 แผนผังแสดงบริบทสังคมที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ไทย



องค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Context) จัดเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ส่งผลต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย โดยปกติแล้วธรรมชาติของสื่อภาพยนตร์นั้นจะมีการพัฒนาตนเองไปเรื่อยๆ ไปพร้อมๆ กับการพัฒนาเทคโนโลยีทางด้านสื่อสารมวลชน ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาในด้านเทคนิคการถ่ายภาพ การสร้างภาพในจินตนาการให้มีความเสมือนจริง (CG) การสร้างภาพที่ไม่สามารถถ่ายทำได้ในความเป็นจริง (Visual Effect) หรือการพัฒนาด้านสื่อบันทึก เป็นต้น

แต่ทั้งนี้การพัฒนาทางเทคโนโลยีด้านภาพยนตร์ ก็เป็นเพียงองค์ประกอบเปลือกนอกในการสร้างภาพยนตร์เพียงเท่านั้น เนื่องจากการพัฒนาภาพยนตร์ที่แท้จริงจะต้องมาจากเนื้อหาและการสร้างตัวละครที่ดำเนินเรื่องเป็นหลัก เพราะไม่ว่าจะมี CG ที่อลังการหรือสมจริงแค่ไหน หากแต่ขาดไปซึ่งองค์ประกอบด้านบท เรื่องราว และตัวละครที่มีมิติแล้วนั้น ภาพยนตร์ก็ไม่อาจจะประสบความสำเร็จหรือได้รับการยอมรับจากผู้ชมไปได้ ดังนั้น การพัฒนาของภาพยนตร์ไทยก็เช่นกัน ที่มีการพัฒนาเนื้อหาและตัวละครไปตามบริบทของสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา โดยเฉพาะภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่มีจุดร่วมและจุดเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา และเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในสังคมไทย

6.4.1) ระดับความสำคัญของมุมมองของการเล่าเรื่อง (Point of view) ที่เปลี่ยนแปลงระดับไปตามบริบทของสังคม

มุมมองทางสังคมของการเล่าเรื่อง (Point of view) จัดเป็นปัจจัยที่ส่งผลสำคัญเพื่อกำหนดความหมาย (Determine) ในการดำเนินเรื่องของภาพยนตร์ โดยจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น มักจะปรากฏมุมมองของตำรวจ (Police) เป็นหลักในการเล่าเรื่อง ซึ่งจะแตกต่างกับภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ที่ปรากฏมุมมองของทั้งทหาร (Solider) และตำรวจในสัดส่วนที่เท่าเทียมกัน

จากการวิเคราะห์ในแผนผังที่แสดงบริบทสังคมที่เกี่ยวข้องกับการประกอบสร้างความหมายในภาพยนตร์ไทยข้างต้น จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ไทยยุคอดีตก่อนช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ที่ขบวนการนักศึกษาและประชาชนได้รวมตัวกันชุมนุมเพื่อเรียกร้องรัฐธรรมนูญจากรัฐบาลทหารของ จอมพล ถนอม กิตติขจร จัดเป็นช่วงเวลาที่ทหารและตำรวจเป็นสถาบันที่ใหญ่และสำคัญที่สุดในสังคม ดังนั้นภาพยนตร์ไทยที่ถูกสร้างและฉายในช่วงเวลานี้ จึงเน้นการนำเสนอผ่านตัวละครวีรบุรุษ ผู้มีฐานะเป็น “ทหาร” และมีหน้าที่ในการปกป้องประเทศชาติเป็นหลัก เช่น ภาพยนตร์เรื่อง ศึกบางระจัน เห่าดง โม่งแดง จงอางผยอง เป็นต้น โดยมีภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตำรวจ อย่าง ภาพยนตร์เรื่อง จ้าวอินทรี และ อินทรีทองปรากฏรองลงมา

ภายหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้ผ่านพ้นไป กระแสของภาพยนตร์ไทยก็เริ่มกลับมาคึกคักอีกครั้ง เนื่องจากในช่วงปี พ.ศ. 2520 รัฐบาลมีนโยบายสนับสนุนอุตสาหกรรมหนังไทย ด้วยมาตรการขึ้นภาษีนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศให้สูงกว่าเดิมหลายเท่า เป็นผลให้บริษัทตัวแทนจำหน่ายภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดประท้วง โดยการงดนำภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเข้าประเทศไทย ทำให้เกิดภาวะขาดแคลนภาพยนตร์สำหรับป้อนโรงภาพยนตร์ทั่วประเทศ ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยได้โอกาสจากการเกิดช่องว่างขึ้นในตลาดภาพยนตร์ ซึ่งจัดเป็นช่วงเวลาที่วงการภาพยนตร์ไทยได้เฟื่องฟูถึงขีดสุด แต่ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาประเภทวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษก็เริ่ม

ปรากฏน้อยลงไปตามลำดับ เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมอันส่งผลให้กระแสความนิยมในภาพยนตร์ประเภทนี้ลดลงจากเมื่อก่อนเป็นอันมาก ซึ่งภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาแนวทางอันเกี่ยวข้องกับวีรบุรุษที่ถูกสร้างขึ้นมาในช่วงนี้ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง ขุนศึก สิงห์สำออย และ ขุนเดช เป็นต้น ซึ่งภาพยนตร์เหล่านี้ก็ปรากฏมุมมองของทหาร (Solider) และตำรวจ (Police) ปะปนกันไป

จนภายหลังจากจุดเปลี่ยนของวงการภาพยนตร์ไทยในช่วงปี พ.ศ.2524 ที่การประท้วงการขึ้นภาษีภาพยนตร์ได้ยุติลง ภาพยนตร์ฝั่งตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในประเทศไทยมากขึ้น ทำให้ภาพยนตร์ไทยยุคหลังจากช่วงปีนี้ มีการผลิตที่ลดลงแต่ก็มีการพัฒนาขึ้นมากจนเรียกได้ว่าเป็นภาพยนตร์ไทยยุคใหม่ หรือเป็นภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ซึ่งมุมมองในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้นก็ได้มีการเปลี่ยนแปลง (Change) จากการมุ่งเน้นไปที่มุมมองของทหารเป็นหลัก กลับกลายมาเป็นมุมมองของตำรวจเป็นหลักแทน อาจเนื่องมาจาก ด้วยภาพลักษณ์อำนาจของความเป็นทหารในสังคมไทยที่มีความเปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับเกิดความสงบสุขในบ้านเมือง ทำให้บทบาทของความเป็นทหารลดน้อยลง ในทางกลับกันบทบาทของตำรวจ ผู้ที่เป็นที่พึ่งของประชาชนในยามบ้านเมืองสุขสงบก็เพิ่มมากขึ้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าจากการพัฒนาของภาพยนตร์ไทยในยุคอดีต มาจนถึงภาพยนตร์ไทยในยุคปัจจุบันนั้น มีการเปลี่ยนแปลง (Change) ในการให้ความสำคัญของมุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) อันมีอิทธิพลมาจากองค์ประกอบด้านบริบททางสังคมนั่นเอง

6.4.2) กระแสความนิยมของภาพยนตร์ต่างประเทศที่เกิดขึ้น ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมคุณลักษณะของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย

กระแสความนิยมในการรับชมภาพยนตร์ของประเทศไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงไปในช่วงปี พ.ศ. 2534-2539 ซึ่งจัดเป็นยุคที่เศรษฐกิจของประเทศไทยเริ่มเฟื่องฟู และเป็นช่วงเริ่มต้นยุคของการสื่อสารไร้พรมแดน ทำให้ภาพยนตร์จากฝั่งตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในประเทศไทยภายหลังจากการประท้วงการขึ้นภาษีภาพยนตร์ได้ยุติลงในช่วงปี พ.ศ.2524 ประกอบกับสังคมไทยเกิดกระแสบริโภคนิยมตะวันตกมากขึ้น ทำให้ปริมาณการผลิตภาพยนตร์ไทยเริ่มลดลงจาก 107 เรื่องในปี 2534 กลายมาเป็นปีละ 24 เรื่องในปี 2539

ปริมาณการผลิตภาพยนตร์ไทยยิ่งลดปริมาณลงมากไปกว่านี้อีกในปี พ.ศ. 2540 ที่สภาพเศรษฐกิจของประเทศอยู่ในยุคฟองสบู่แตก จากการประกาศปล่อยค่าเงินบาทลอยตัว (ปี พ.ศ. 2540-2544) ซึ่งในช่วงเวลานี้ภาพยนตร์ไทยถูกสร้างขึ้นมาเฉลี่ยปีละ 7-14 เรื่องเท่านั้น แต่อย่างไรก็ดี แม้ว่าภาพยนตร์ไทยจะมีปริมาณการผลิตที่ลดลง แต่ด้วยอิทธิพลจากภาพยนตร์ตะวันตก ก็ทำให้ภาพยนตร์ไทยเริ่มปรับเปลี่ยนกลวิธีการสร้างภาพยนตร์ให้ใกล้เคียงกับฝั่งตะวันตกมากขึ้น มีเนื้อหาที่เป็นสากลขึ้น และมีงานสร้างที่พิถีพิถันมากกว่าเดิม โดยภาพยนตร์

ไทยในช่วงเวลานี้ก็มีภาพยนตร์หลายเรื่องที่ประสบความสำเร็จทางรายได้อย่างงดงามแบบสวนกระแสวิฤตเศรษฐกิจเลยทีเดียว โดยเฉพาะภาพยนตร์ประเภท “วีรบุรุษ” ที่มีเนื้อหาเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับผู้ปกปักรักษาชาติบ้านเมืองอย่าง บางระจัน ที่ถูกนำกลับมาสร้างใหม่ ก็โกยรายได้ไปอย่างท่วมท้นถึง 180 ล้านบาท และติด 5 อันดับภาพยนตร์ไทยที่ทำเงินที่สุดตลอดกาล ซึ่งสวนกระแสความนิยมภาพยนตร์จากชาติตะวันตกไปได้อย่างสวยงาม

จากการวิเคราะห์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าภายหลังจากกระแสความนิยมภาพยนตร์ตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยนั้น ภาพยนตร์ไทยได้เริ่มมีการพัฒนาทางด้านการผลิตภาพยนตร์มากขึ้นในหลายๆ ด้าน โดยได้รับอิทธิพลมาจากการพัฒนาทางเทคโนโลยีสื่อสารมวลชนในยุคโลกเริ่มจะไร้ซึ่งพรมแดน ภาพยนตร์ไทยที่ถูกสร้างขึ้นมาภายหลังช่วงเวลานี้ จัดเป็นภาพยนตร์ไทยที่มีการพัฒนาทั้งในด้านการถ่ายทำ มุมกล้องและการเล่าเรื่องที่ใกล้เคียงกับภาพยนตร์ที่มาจากตะวันตกมากขึ้น (Westernization) และได้รับการประสบความสำเร็จในด้านการตอบรับจากประชาชนอย่างสูง อันจะเห็นได้ชัดจากภาพยนตร์เรื่องบางระจัน แม้ว่าจะเป็นการนำเอาประวัติศาสตร์ที่ถูกผลิตซ้ำมาแล้วหลายรอบกลับมาสร้างใหม่ก็ตาม นอกจากนี้ในภาพยนตร์ไทยยุคใหม่ๆ อย่างภาพยนตร์เรื่อง องค์บาก ต้มยำกุ้ง โหมโรง มนุษย์เหล็กไหล และ ตำนานสมเด็จพระนเรศวรทั้งสองภาคนั้น ก็จัดเป็นภาพยนตร์ไทยยุคใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นบนมาตรฐานของภาพยนตร์ตะวันตกเป็นหลัก แต่ในทางกลับกันภาพยนตร์เหล่านี้ก็ได้ถูกเพิ่มเติม (Add) ลักษณะของความเป็นไทยเข้าไปมากขึ้นกว่านอดีตเช่นกัน เนื่องมาจากความทะเยอทะยานของผู้สร้างภาพยนตร์ และผู้ผลิตภาพยนตร์ ที่ต้องการจะผลักดันภาพยนตร์ไทยให้ออกไปไกลยังตลาดสากล ทำให้ภาพยนตร์ไทยที่ถูกสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์นี้จำเป็นต้องถูกสร้างขึ้นจากพื้นฐานความเป็นสากล และต้องถูกสอดแทรกสัญลักษณ์ของความเป็นไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติเพื่อเพิ่มจุดเด่นให้กับภาพยนตร์ไปพร้อมๆ กัน

บทที่ 7

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

7.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Narrative Analysis) จากภาพยนตร์ไทยซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 24 เรื่อง โดยแบ่งประเภทของกลุ่มตัวอย่างออกเป็นสองกลุ่ม ซึ่งกลุ่มแรกนั้นจะเป็นภาพยนตร์ไทยยุคอดีตที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ช่วงปี พ.ศ. 2466-2536 จำนวน 11 เรื่อง และอีกกลุ่มนั้นจะเป็นภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ช่วงปี พ.ศ. 2544-2550 เป็นจำนวน 13 เรื่อง โดยหลังจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะการประกอบสร้างจากภาพยนตร์ทั้งสองยุคสมัยแล้ว ก็จะนำผลที่ได้มาเปรียบเทียบ และวิเคราะห์ความแตกต่างและการเชื่อมโยงกันในองค์ประกอบต่างๆ ของการเล่าเรื่อง ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างผู้ผลิตภาพยนตร์ มาประมวลเข้าด้วยกันจนสามารถมองเห็นถึงกระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของภาพยนตร์ไทยได้ในที่สุด

จากการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษในกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยในยุคปัจจุบันนั้น ได้ถูกประกอบสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ขึ้นดังต่อไปนี้

7.1.1 ลักษณะของตัวละครวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างความหมายใหม่ในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

ก.) ปัจจัยด้านความเสียสละของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากเสียสละตนเองเพื่อความต้องการของตนและบุคคลที่เกี่ยวข้อง (ปัจเจกชน) มากกว่าการทำเพื่อผู้อื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับตนเอง

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) ผู้วิจัยพบว่าคุณลักษณะของวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนั้น มีพื้นฐานมาจาก “ความเสียสละ” ในการแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้น (Crisis) เป็นหลัก แต่คุณลักษณะที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้นมีความแตกต่างไปจากยุคอดีต อันจะเห็นได้จาก

- องค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง (Theme) มีการสืบทอดปัจจัยแรงขับ (Drive) ด้านความเสียสละและหน้าที่มาจากภาพยนตร์ไทยยุคอดีต แต่ก็มีการ

เพิ่มเติมปัจจัยแรงขับใหม่ด้านความหวัง (Hope) และความแค้น (Grudge) ซึ่งเป็นปัจจัยที่เกิดจากความต้องการส่วนตัว

- องค์ประกอบด้านความขัดแย้ง (Conflict) ที่มีการเปลี่ยนแปลงจากระดับสังคม (Social-level Conflict) ลดขอบเขตลงไปสู่ระดับจิตใจ (Psychological-level Conflict) และระดับตัวละคร แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งอันก่อให้เกิดการต่อสู้ในจิตใจระตัววีรบุรุษ และการต่อสู้ที่เกิดจากความขัดแย้งในระหว่างบุคคล

จากองค์ประกอบข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสนับสนุนความหมายใหม่ของวีรบุรุษในยุคปัจจุบันที่แสดงออกซึ่ง “ความเสียสละเพื่อปัจเจกชน” หรือก็คือการเสียสละตนเองเพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์ (Crisis) เนื่องมาจากความต้องการของตน เพื่อคนสำคัญของตน หรือเพื่อกลุ่มคนบางกลุ่มเพียงเท่านั้น แต่ไม่ได้มุ่งเน้นในการทำเพื่อผู้อื่นหรือเพื่อสังคมส่วนรวมที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน มีมีจิตสาธารณะ (Public Conscious) ในการช่วยเหลือสังคมส่วนรวม หรือผู้อื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับตนเองลดลง

ข.) ความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรค จัดเป็นคุณลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันที่ถูกเปลี่ยนแปลงให้มีความสำคัญ

คุณลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกเปลี่ยนแปลง (Change) ให้มีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ก็คือคุณลักษณะด้าน “ความมุ่งมั่น ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรค” โดยมีความสำคัญถัดมาจากคุณลักษณะด้านความเสียสละที่เป็นฐานรากของวีรบุรุษ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ จะมีความสัมพันธ์กับการมุ่งเน้นองค์ประกอบด้านความขัดแย้งในระดับจิตใจของวีรบุรุษ (Psychological-level Conflict) ของภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่มีการสร้างอุปสรรคและสิ่งกีดขวางขึ้นในจิตใจของตัวละครวีรบุรุษ อันเป็นความขัดแย้งสำคัญที่วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษจะต้องใช้คุณลักษณะด้านความมุ่งนั่นทำการคลี่คลาย และฝ่าฟันไปให้จงได้ ดังนั้นคุณลักษณะด้านความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ที่ถูกเปลี่ยนแปลงให้มีความสำคัญมากขึ้น จึงเป็นการยกระดับเพื่อประกอบสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันที่ถูกเปลี่ยนแปลงไปนั่นเอง

ค.) วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันถูกตัดคุณลักษณะด้าน “ความมีไหวพริบ” ออกไป เนื่องจากวีรบุรุษที่ถูกสร้างใหม่นั้นมีการมุ่งเน้นการเป็นนักปราบปราม (Vanquisher) หรือนักต่อสู้ (Fighter) มากกว่านักสืบ (Detective)

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง (Plot) ระหว่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีตกับภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยพบความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์ทั้งสองยุคสมัย ซึ่งส่งผลให้เกิดการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนี้

- มีการสืบทอด (Descend) โครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) และโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy Plot)
- มีการตัดทอน (Reduce) โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวน (Investigative Plot)

เนื่องจากโครงเรื่องทั้งสองประเภทมีความสำคัญต่อการสร้างวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ โดยเฉพาะโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ ซึ่งเป็นโครงเรื่องที่ใช้ประกอบสร้างความหมายในแง่ของ “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” และโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรมที่ใช้ประกอบสร้างความหมายในแง่ของ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ”

นอกจากนี้โครงเรื่องแบบสืบสวนสอบสวนที่มีจุดเด่นด้านการดำเนินเรื่องด้วยความลับหรือการปกปิด (Secret & Disclosure) ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันได้ถูกตัดทอน (Reduce) ลงไป ซึ่งจะส่งผลให้คุณลักษณะด้าน “ความมีไหวพริบ” ที่จำเป็นต่อการแกะรอยเพื่อค้นหาผู้ร้าย (The Villain) ของตัวละครหายไป ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการมุ่งเน้นสร้างความหมายของวีรบุรุษให้เป็นนักปราบปราม (Vanquisher) หรือนักต่อสู้ (Fighter) มากกว่าจะมุ่งเน้นการสร้างความเป็นนักสืบ (Detective) ให้กับวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน

ง.) วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีคุณลักษณะเฉพาะ (Distinctive) ที่หลากหลายและแตกต่างกันไป

คุณลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น นอกจากความเสียสละและความมุ่งมั่นไม่ยอมพ่ายแพ้ที่จัดเป็นคุณลักษณะรากฐานของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษแล้ว คุณลักษณะเฉพาะอื่นๆ ที่ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ก็มีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามแต่ละเรื่อง เช่น

- **คุณลักษณะด้านดี** : การมีความเป็นผู้นำ, มีความจงรักภักดี, มีความต้องการสืบทอดวัฒนธรรมอันงดงามของไทย, มีความกตัญญู, เป็นผู้มีความหวัง, มีความเมตตากรุณา และ เป็นผู้สำนึกในความผิดพลาดในอดีต
- **คุณลักษณะด้านเสีย** : มีความเจ้าเสน่ห์ มีความเจ้าชู้ และ เป็นคนใจร้อนวู่วาม

จะเห็นได้ว่า คุณลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น มีคุณลักษณะที่มีทั้งข้อดีและข้อเสียปะปนกันไป ซึ่งในคุณลักษณะด้านดีก็จะมีความหลากหลายมากกว่าที่เคยปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต ไม่ว่าจะเป็นคุณลักษณะด้านการมีความหวัง หรือการเป็นตัวแทนเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมอันงดงามของไทย นอกจากนั้นคุณลักษณะด้านเสียอย่างความเจ้าเสน่ห์และความเจ้าชู้ ก็จัดเป็นคุณลักษณะที่ทำให้ความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษยุคปัจจุบันบางตัวละครถูกจัดอยู่ในประเภท “วีรบุรุษแปลกแยก (Anti-hero)” ซึ่งหมายความถึงวีรบุรุษผู้มีความบกพร่องในคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษ

จ.) วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันถูกสร้างขึ้นในฐานะของ “ตำรวจ” เป็นหลัก

จากผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบด้านฉาก (Set) และ มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ระหว่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีตกับยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปของฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงาน (Operation Set) ของวีรบุรุษ และมุมมองการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างมีความสอดคล้องกัน ดังนี้

- มีการเปลี่ยนแปลง (Change) ฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงาน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงมุมมองการเล่าเรื่องที่มุ่งเน้นความสำคัญไปที่มุมมองของตำรวจ (Police) เนื่องจากฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่จะเป็นฉาก “บ้าน” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นวีรบุรุษผู้ปฏิบัติงานภายในแหล่งที่อยู่อาศัยหรือชุมชนอย่างตำรวจนั่นเอง
- ระดับความสำคัญของมุมมองของการเล่าเรื่อง (Point of view) ถูกเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคม จากการมุ่งเน้นไปที่มุมมองของทหารและตำรวจด้วยปริมาณที่ใกล้เคียงกันจากภาพยนตร์ช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ กลับเปลี่ยนแปลงมาเป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตำรวจเป็นหลักแทน

จะเห็นได้ว่า ฉากที่ใช้ในการปฏิบัติงานของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันจะปรากฏฉากของ “บ้าน” ซึ่งสอดคล้องกับมุมมองการเล่าเรื่อง โดยจะเป็นสถานที่ๆ ใช้ในการปฏิบัติหน้าที่ของ “ตำรวจ” ซึ่งจะสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงมุมมองการเล่าเรื่องตามบริบทสังคม ที่ภาพลักษณ์อำนาจของความเป็นทหารในสังคมไทยที่มีความเปลี่ยนแปลงไปหลังจากช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประกอบกับเกิดความสงบสุขในบ้านเมืองในระยะหนึ่ง ทำให้บทบาทของความเป็นทหารลดน้อยลง ในทางกลับกันบทบาทของตำรวจ ผู้ที่เป็นที่พึ่งของประชาชนในยามบ้านเมืองสุขสงบก็เพิ่มมากขึ้น ซึ่งทั้งหมดนี้ก็ส่งผลให้วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกสร้างขึ้นในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันมีความเป็น “ตำรวจ” มากกว่าในอดีต

ฉ.) วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันถูกแต่งเติมคุณลักษณะภายนอกจากอิทธิพลของสื่ออื่น

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะผู้กำกับ (Director) และคนเขียนบท (Scriptwriter) ผู้วิจัยได้พบว่าองค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์นั้นมีความสำคัญต่อการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ โดยผู้สร้างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นการรับเอาอิทธิพลที่มาจากสื่ออื่นภายนอก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- **เพิ่มเติมความเป็นตะวันตก (Westernization) ให้กับวีรบุรุษ** ผู้สร้างได้มีการเพิ่มเติมความเป็นตะวันตกเข้าไปในภาพยนตร์ ด้วยการประกอบสร้างให้วีรบุรุษในยุคปัจจุบันมีความเป็นสากลมากขึ้น เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ทั้งสองภาคนั้น ได้มีการเพิ่มเติมคุณลักษณะด้านการขี่ม้าของตัวละครสมเด็จพระนเรศวรที่ไม่ปรากฏในประวัติศาสตร์มาก่อน อีกทั้งยังมีการเพิ่มเติมให้ตัวละครสวมเกราะเหล็กที่ดูคล้ายคลึงกับอัศวินของยุโรป เป็นต้น
- **เปลี่ยนแปลงมาจากสื่อตะวันตก (Change from Western media)** การเปลี่ยนแปลงจากสื่อตะวันตก เห็นได้ชัดจากภาพยนตร์เรื่อง “มนุษย์เหล็กไหล” ที่ผู้สร้างได้รับแรงบันดาลใจมาจากยอดวีรบุรุษของฝั่งตะวันตกมาประกอบสร้างเป็นยอดวีรบุรุษไทยในยุคปัจจุบันโดยตรง เช่น การหยิบยืมเอาลักษณะของเครื่องแต่งกาย (Costume) ที่เน้นความคล่องแคล่วด้วยชุดแบบแนบเนื้อของยอดวีรบุรุษฝั่งตะวันตกมาใช้
- **เปลี่ยนแปลงมาจากสื่อญี่ปุ่น (Change from Japanese media)** เห็นได้ชัดจากภาพยนตร์เรื่อง “โอปปาติก เกิดอมตะ” ที่ผู้สร้างได้กล่าวถึงที่มาและแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งที่ได้นำมาประกอบสร้างเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ ด้วยการหยิบยกเอาประเด็นด้านการต่อสู้ของเหล่าผู้มีพลังวิเศษ มาจากสื่อประเภทการ์ตูนญี่ปุ่น (Manga) เนื่องมาจากการที่ผู้สร้างเชื่อว่าลักษณะของสังคมไทยของนั้น มีการเปิดรับและแพร่หลายในเรื่องของการ์ตูนที่มาจากฝั่งญี่ปุ่นมากกว่าคอมมิค (Comic) ที่มาจากฝั่งตะวันตกและอเมริกา
- **เพิ่มเติมความเป็นไทยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (Add Thai Symbol)** การเพิ่มเติม (Add) คุณลักษณะของความเป็นไทยให้ชัดเจนยิ่งขึ้นในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันนั้น จะมีความสอดคล้องกับองค์ประกอบด้านสัญลักษณ์ความเป็นไทย (Thai Symbol) ที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาในการสร้างความหมายใหม่จากองค์ประกอบด้านการเล่าเรื่อง เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง องค์บากเกิดมาลุย และมนุษย์เหล็กไหล ได้มีการสอดแทรกความเป็นไทยให้ชัดเจน

แบบสุดขั้ว (Extreme) เพื่อวัตถุประสงค์ในการขายภาพลักษณ์ของความเป็นไทยให้ออกไปสู่ตลาดโลกนั่นเอง

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านผู้สร้างที่มีผลต่อการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษข้างต้น จะเห็นได้ว่าปัจจัยที่ถูกเพิ่มเติม (Add) และถูกเปลี่ยนแปลง (Change) โดยผู้สร้าง จะเป็นการเพิ่มเติมและเปลี่ยนแปลงในส่วนของคุณลักษณะภายนอกของวีรบุรุษเพียงเท่านั้น กล่าวคือ ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มเติมความเป็นตะวันตก หรือความเป็นไทยให้กับวีรบุรุษ หรือการเปลี่ยนแปลงมาจากสื่ออื่นๆ ก็ล้วนแล้วแต่เป็นการปรับเปลี่ยนคุณลักษณะด้านภาพลักษณ์และความเก่งกาจของวีรบุรุษแต่เพียงเท่านั้น มิได้เกี่ยวเนื่องกับคุณลักษณะภายในอันเป็นบุคลิก ลักษณะนิสัยของวีรบุรุษแต่อย่างใด

ช.) วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันถูกสร้างให้มีความเป็นมนุษย์มากขึ้น (Human Being Characteristic)

วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น ได้ถูกเพิ่มเสริมเติมแต่งปัจจัย “ด้านความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic)” อันเป็นความหมายของผู้ที่มีชีวิต มีเลือดเนื้อและจิตใจ สามารถจับต้องได้ และมีความรู้สึก รัก โลภ โกรธ หลง หรือสามารถก่อความผิดพลาดขึ้นได้ ซึ่งความเป็นมนุษย์ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นนั้น จะมีความสอดคล้องกับองค์ประกอบดังนี้

- **จากความต้องการของผู้สร้าง (Creator)** ผู้สร้างเพิ่มเติมมิติของความเป็นมนุษย์เข้าไปในการสร้างวีรบุรุษ เพื่อให้ตัวละครมีมิติและจิตใจ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ที่ได้รับชมเกิดความรู้สึกที่ใกล้ชิด เอื้อมถึงและจับต้องได้ อันจะทำให้เกิดการเอาใจช่วยหรืออินไปกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้โดยง่าย
- **จากองค์ประกอบด้านความขัดแย้ง (Conflict)** ที่มีการเปลี่ยนแปลงจากระดับสังคม (Social-level Conflict) ลดขอบเขตลงไปสู่ระดับจิตใจ (Psychological-level Conflict) โดยที่ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้น จะต้องมีปมหรือข้อเสียในจิตใจบางอย่าง ที่จะต้องทำการแก้ไขเพื่อคลี่คลายความขัดแย้งนั้น

จะเห็นได้ว่าการเพิ่มเติม (Add) ปัจจัยในด้านความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) ซึ่งเป็นคุณลักษณะภายใน เข้าไปในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษนั้น จัดเป็นการประกอบสร้างความหมายใหม่ เพื่อทำให้ความเหนือมนุษย์ของตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันส่วนใหญ่ มีลักษณะของ “ความเป็นจริง” (Reality) ด้วยการเพิ่มเติมคุณลักษณะด้านเสียจนเกิดเป็นความขัดแย้งในจิตใจ ด้วยความต้องการของผู้สร้างที่ต้องการให้วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ตนสร้างขึ้นนั้น คนธรรมดาทั่วไปสามารถจับต้องได้

สามารถรับชมและเข้าใจและคล้อยตามไปกับการกระทำของวีรบุรุษได้ แม้ว่าจะความเป็นมนุษย์ที่ถูกเพิ่มเติมเข้าไปนั้น จะเป็นคุณลักษณะด้านเสียก็ตาม แต่รากฐานของความเสียสละตนเองเพื่อกอบกู้วิกฤติก็ยังคงอยู่

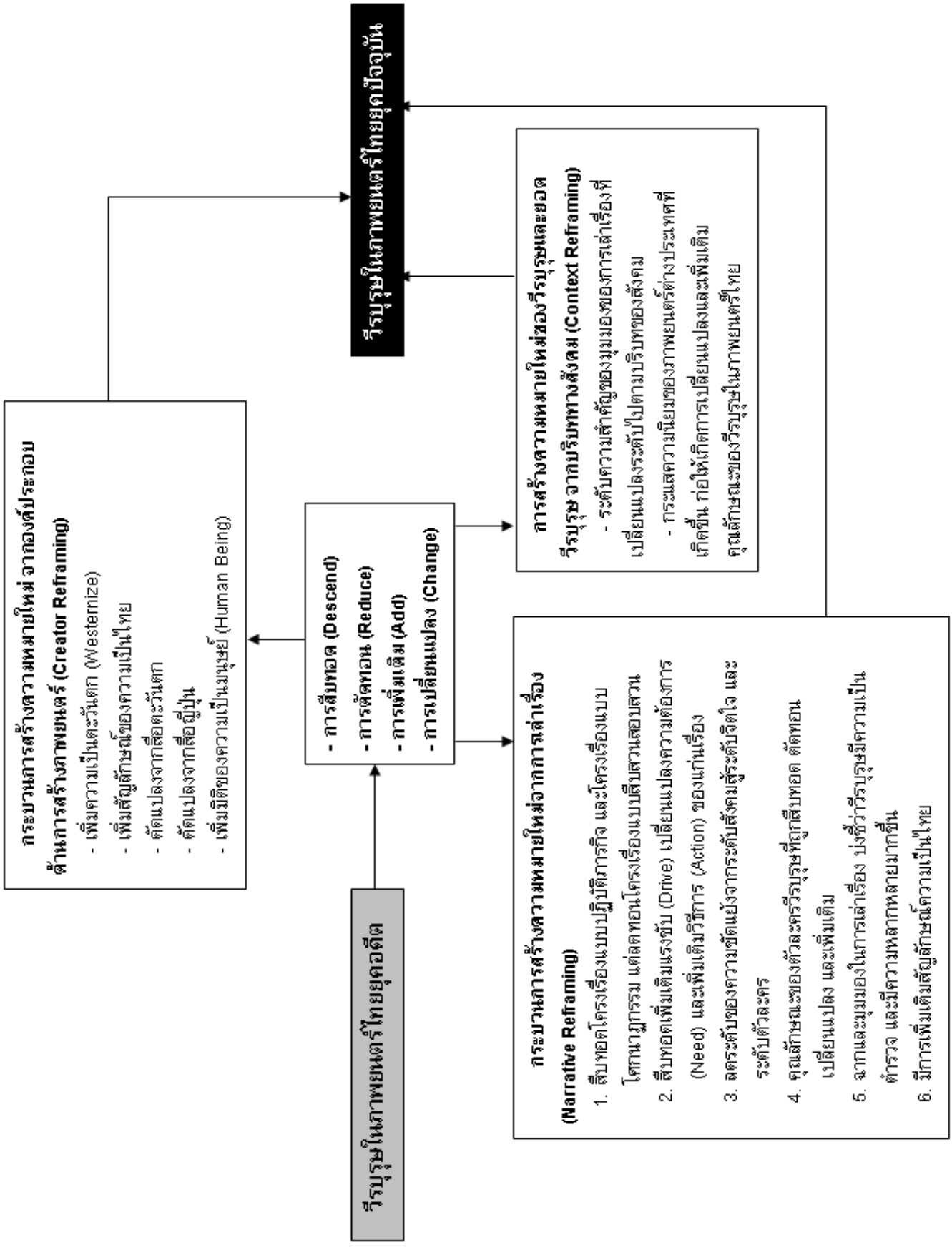
7.1.2 กระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Narrative) ของภาพยนตร์ไทยวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคอดีตกับภาพยนตร์ในยุคปัจจุบัน ได้พบว่าแต่ละองค์ประกอบของการเล่าเรื่องระหว่าภาพยนตร์สองยุคสมัยนี้ ต่างก็มีความเชื่อมโยงและความแตกต่างกันในการสร้างความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ โดยแต่ละองค์ประกอบจะปรากฏกระบวนการสร้างความหมาย (Reframe) โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกกระบวนการทั้งหมดออกมาได้ดังต่อไปนี้

- **การสืบทอด (Descend)** หมายความถึง องค์ประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ที่มีส่วนที่คล้ายคลึงหรือเหมือนกันกับองค์ประกอบที่ปรากฏมาก่อนในยุคอดีต ซึ่งเปรียบเสมือนการสืบทอดต่อเนื่องกันมา
- **การตัดทอน (Reduce)** หมายความถึง การตัดทอนหรือนำเอาองค์ประกอบบางอย่างจากที่ปรากฏในยุคอดีตออกไป จนไม่มีการเอ่ยถึงในยุคปัจจุบัน
- **การเพิ่มเติม (Add)** หมายความถึงการนำเอาองค์ประกอบอื่นๆ ที่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์ยุคอดีต มาทำการเพิ่มเติมเสริมแต่ง ให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัว (Distinctive) ในยุคปัจจุบัน
- **การเปลี่ยนแปลง (Change)** หมายความถึงการเปลี่ยนแปลงลำดับการให้ความสำคัญขององค์ประกอบต่างๆ โดยที่ยังคงลักษณะเดิมจากองค์ประกอบที่ปรากฏในยุคอดีต แต่จัดลำดับเพื่อมุ่งเน้นความสำคัญใหม่

ลักษณะของแบบแผนการสร้างความหมายใหม่ทั้งสี่ประการนี้ ต่างก็ปรากฏจุดร่วมเดียวกัน นั่นคือ จะต้องมี “องค์ประกอบต้นทาง” ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Narrative) ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตที่ถูกสร้างขึ้นมาก่อนแล้ว และ “องค์ประกอบปลายทาง” ที่เป็นองค์ประกอบของการเล่าเรื่องแบบเดียวกันกับองค์ประกอบต้นทาง โดยจะต้องนำเอาสององค์ประกอบทั้งต้นทางและปลายทางมาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบ (Comparison Study) กันและกัน ซึ่งทั้งสององค์ประกอบนั้นจะปรากฏแบบแผนว่า มีปัจจัยใดในองค์ประกอบนั้นได้รับการสืบทอดมา ตัดทอนออกไป มีการเพิ่มเติมสิ่งใหม่ๆ เข้ามา หรือแค่เปลี่ยนแปลงจากของเดิม และกระทำไปเพื่อเปลี่ยนแปลงความหมายของวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษเช่นไร ตามแบบแผนของการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคใหม่ ดังที่กล่าวสรุปไว้ในหัวข้อแรก

ภาพที่ 7.1 แผนผังแสดงกระบวนการสร้างความหมายใหม่ ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย



7.2 อภิปรายผล

เมื่อนำเอาผลที่ได้จากการวิจัยที่ได้มาเปรียบเทียบกับข้อสันนิษฐานเบื้องต้นแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีความสอดคล้องกันในบางประเด็น โดยเฉพาะเรื่องความแตกต่างระหว่างการประกอบสร้างวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคอดีต กับ กลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน จะมีความแตกต่างกันไปเนื่องมาจากหลายองค์ประกอบ โดยเฉพาะองค์ประกอบด้านการเล่าเรื่อง (Narrative) องค์ประกอบด้านความตั้งใจของผู้สร้าง (Creator) และองค์ประกอบด้านบริบทสังคม (Context) ซึ่งความแตกต่างทั้งสามประการนี้ ก็ล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยสำคัญ ที่ตรงกับข้อสันนิษฐานในเรื่องของกระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ที่มีความเชื่อมโยงกันจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะของกระบวนการสร้างความหมายใหม่ที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น มีแบบแผนที่สำคัญอยู่สี่ประการ นั่นคือ การสืบทอด (Descend) การตัดทอน (Reduce) การเพิ่มเติม (Add) และ การเปลี่ยนแปลง (Change) โดยในแต่ละแบบแผนจะมีจุดร่วมเดียวกัน นั่นคือ จะต้องปรากฏ “องค์ประกอบต้นทาง” ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Narrative) ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยยุคอดีตที่ถูกสร้างขึ้นมาก่อนแล้ว และ “องค์ประกอบปลายทาง” ที่เป็นองค์ประกอบของการเล่าเรื่องแบบเดียวกันกับองค์ประกอบต้นทาง โดยจะต้องนำเอาสององค์ประกอบทั้งต้นทางและปลายทางมาทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบ (Comparison Study) กันและกัน ซึ่งทั้งสององค์ประกอบนั้นจะปรากฏแบบแผนว่า มีปัจจัยใดในองค์ประกอบนั้นได้รับการสืบทอดมา ตัดทอนออกไป มีการเพิ่มเติมสิ่งใหม่ๆ เข้ามา หรือแค่เปลี่ยนแปลงจากของเดิม และกระทำด้วยเหตุผลอะไร ตามแบบแผนของการสร้างความหมายใหม่ที่ผู้วิจัยกล่าวไว้ข้างต้น

อันที่จริงแล้ว ลักษณะของกระบวนการสร้างความหมายใหม่ที่ปรากฏเป็นผลการวิจัยนั้นแรกเริ่มเดิมทีมีรากฐานมาจากทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) อันเป็นมรดกทางความคิดของ M.Bakhtin ที่กล่าวถึงการเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกันเอง โดยไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงของบริบทที่แวดล้อม เช่น เมื่อเราได้ดูภาพยนตร์ที่มีเรื่องของตัวละครผู้เสี่ยงชีวิตตนเองเพียงเพื่อนำเอาเศียรพระกลับมายังหมู่บ้านของตนนั้น สำหรับผู้ชมที่ตั้งคำถามว่า “เรื่อง (ตัวบท) แบบนี้จะมีในโลกแห่งความเป็นจริงหรือ” ในทัศนะของ Bakhtin คำถามนี้จัดเป็นความผิดพลาด เพราะ “ตัวบทใหม่ (ภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน)” ไม่จำเป็นต้องอ้างอิง เชื่อมโยง หรือสะท้อนโลกแห่งความเป็นจริงในปัจจุบันเลย หากแต่ภาพยนตร์ไทยในทุกวันนี้ เขาอ้างอิงหรือเชื่อมโยงกับ “ตัวบทเก่า” ก็คือภาพยนตร์ไทยในยุคอดีตต่างหาก ดังนั้นทัศนะของ Bakthin จึงได้กล่าวว่า การผลิตตัวบทใหม่ๆ ในทุกวันนี้จึงเป็นเพียงการหยิบเอาบรรดาตัวบทเก่าๆ มาถักทอ และเชื่อมร้อยกันในรูปแบบใหม่ๆ เท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2551)

จะเห็นได้ว่า ทัศนะที่กล่าวถึงการเชื่อมโยงระหว่าง “ตัวบท” ด้วยกันเอง ของ M.Bakhtin จะมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบการเชื่อมโยงในการประกอบสร้างความหมาย (Frame) ของความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษเช่นกัน เนื่องจาก ความเป็นวีรบุรุษนั้นมิได้ถูกเชื่อมโยงมาจากโลกแห่งความเป็นจริงอันเป็นบริบทที่แวดล้อม แต่กลับเชื่อมโยงกับองค์ประกอบที่ปรากฏในสื่อชนิดเดียวกัน หรือเป็น “ตัวบท” ด้วยกันนั่นเอง

นอกจากนี้ลักษณะของการวิเคราะห์แบบแผนของการสร้างความหมายใหม่ ระหว่างองค์ประกอบต้นทางและองค์ประกอบปลายทางนั้น ยังปรากฏเป็นวิธีการที่สอดคล้องกันกับการศึกษาตัวบทตามทัศนะของ M.Bakhtin ที่ นพพร ประชากุล (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ได้เสนอการวิเคราะห์ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง เพื่อดูว่าตัวบทปลายทางนั้น มีอะไรที่หายไปบ้าง (Reduction) มีอะไรที่เพิ่มเติมเข้ามา (Extension) และมีอะไรบ้างที่ถูกดัดแปลงไป (Modification) และมีเหตุผลเพราะอะไร ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับกระบวนการสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ของผู้วิจัย ที่ต้องการค้นหาเหตุผลของการสืบทอด การตัดทอน การเพิ่มเติม และการเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะมีความคล้ายคลึงกันในแง่ของแบบแผนการวิเคราะห์ แต่ผลที่ได้จากการศึกษาการประกอบสร้างความหมายใหม่ (Reframing) ในงานวิจัยชิ้นนี้ จะเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ให้เพียงผลลัพธ์ในระดับของ “ความหมาย” (Meaning) ของคุณลักษณะความเป็นวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่ปรากฏระหว่างสื่อภาพยนตร์ไทยเพียงเท่านั้น มิได้ลงลึกไปถึงในระดับของการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทที่มีความแตกต่างกันในรูปแบบของสื่ออย่างการศึกษาสัมพันธบท (Intertextuality) แต่อย่างไร ดังนั้นผลลัพธ์ที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้ จึงมีลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่เบาบางกว่า (Light Intertextuality) ซึ่งจะสามารถพิจารณาได้ในประเด็นดังต่อไปนี้

ความหมายของตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาใหม่นั้น ได้รับการสืบทอดในแง่ของความเก่งกาจที่เหนือกว่าปกติ (Extraordinary) หรือไม่ก็มีพลังที่เหนือกว่าธรรมชาติ (Supernatural) ซึ่งจัดเป็นคุณลักษณะอันจำเป็น (Necessary) ซึ่งปรากฏเป็นรากฐานของความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษไม่ว่าจะยุคสมัยไหนก็ตาม นอกจากนี้ยังได้รับการสืบทอดองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง ที่ทำให้ความเป็นวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน ยังคงไว้ซึ่งความหมายแบบ “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” หรือไม่ก็ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ” อยู่ไม่ต่างจากความหมายที่ปรากฏในอดีต

นอกจากการได้รับสืบทอดแล้ว ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาใหม่ ยังได้ถูกเปลี่ยนแปลงให้ต่างไปจากความหมายเดิมในแง่ของการเสียสละตนเอง

อันเป็นคุณลักษณะที่จำเป็นต่อการสร้างความหมายของวีรบุรุษด้วยเช่นกัน โดยวีรบุรุษในยุคปัจจุบันนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปเป็นการเสียสละตนเอง เพื่อ “ปัจเจกชน” โดยมีเป้าหมายเพื่อคลี่คลายวิกฤติการณ์ (Crisis) ที่เกี่ยวข้องกับตนเอง โดยไม่คำนึงถึงส่วนรวมมากเท่าวีรบุรุษในความหมายเดิม โดยจะมีปัจจัยด้านความต้องการ (Need) ที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบด้านแก่นเรื่อง และองค์ประกอบด้านความขัดแย้งที่ถูกเปลี่ยนแปลงระดับไปเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับความเสียสละที่เปลี่ยนแปลงไปของวีรบุรุษในความหมายใหม่ เนื่องจากความขัดแย้งที่มักจะปรากฏในระดับสังคม ถูกเปลี่ยนกลายเป็นความขัดแย้งในระดับจิตใจ (Psychological-level Conflict) โดยจะสื่อให้เห็นว่าวีรบุรุษในความหมายใหม่ มักจะถูกประกอบสร้างมาให้มีลักษณะที่อุดมการณ์ในการกระทำเพื่อส่วนรวมมีความถดถอยลงไปจากความหมายของวีรบุรุษในอดีตนั่นเอง

ในส่วนขององค์ประกอบที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องนั้น สิ่งที่ถูกเพิ่มเข้ามานั้น ส่วนใหญ่จะเป็นปัจจัยที่ช่วยสร้างให้ความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในยุคปัจุบันนั้น มีคุณลักษณะที่ถูกเพิ่มเข้ามาจนพอเพียงและก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะ (Sufficiency and Distinctive) ของตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เช่น การเพิ่มเติมคุณลักษณะของความเป็นผู้นำที่มีบารมี (Charisma) การเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมของไทย (Thai Descender) หรือแม้แต่คุณลักษณะด้านเสีย อย่างความเจ้าชู้ และความใจร้อน ก็จัดเป็นคุณลักษณะที่ถูกเพิ่มเติมเข้ามาในความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้ เปรียบเสมือนกับปลายยอดของปิรามิดที่ก่อให้เกิดความหลากหลายที่มากเกินพอ (Sufficiency) ต่อการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษ นอกเหนือไปจากคุณลักษณะที่เปรียบเสมือนฐานของปิรามิด อันเป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องมีในตัวละครวีรบุรุษ (Necessary)

นอกเหนือจากกระบวนการประกอบสร้างความหมายใหม่ด้วยการเปรียบเทียบองค์ประกอบด้านการเล่าเรื่องแล้วนั้น องค์ประกอบด้านผู้สร้างภาพยนตร์ (Creator) ก็จัดเป็นอีกหนึ่งข้อค้นพบในการวิจัยที่มีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดความหมายของวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่า ผู้สร้างได้ใช้แบบแผนด้านการเพิ่มเติม (Add) และการเปลี่ยนแปลง (Change) มาประกอบสร้างวีรบุรุษในยุคปัจจุบัน โดยเลือกใช้การเพิ่มเติมและดัดแปลงจากความเป็นตะวันตก (Westernization) มาปรับใช้ในวีรบุรุษแบบไทยๆ ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ โดยไม่ลืมที่จะเพิ่มเติมความเป็นไทยให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยการสอดแทรกสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นไทย (Add Thai Symbol) เนื่องด้วยความต้องการของผู้สร้างเอง ที่จะใช้จุดเด่นด้านความเป็นไทยนี้เพื่อแสดงความโดดเด่นของภาพยนตร์ไทยเมื่อต้องออกไปสู่ตลาดสากล นอกจากนั้นยังมีการเพิ่มปัจจัยด้านมิติของความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) เพื่อสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่แม้ว่าจะมีพลังอันเหนือธรรมชาติ หรือมีความ

เก่งกาจแค่ไหน แต่ก็ยังคงอยู่ในวังวนของความ รัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในระดับจิตใจของความเป็นมนุษย์ทุกคน

สำหรับองค์ประกอบสุดท้ายที่มีผลต่อการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ ก็คือองค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Context Reframing) ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นพบว่าปัจจัยทางด้านเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมอันอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ก็ส่งผลต่อการสร้างความเป็นวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในแง่ของการเปลี่ยนแปลงมุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) ที่มีการเปลี่ยนแปลงจากทหารมามุ่งเน้นที่มุมมองของตำรวจ ภายหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ที่บ้านเมืองอยู่ในความสงบสุข ซึ่งข้อค้นพบนี้จะขัดแย้งกับทัศนะของ M.Bakhtin ที่กล่าวว่าตัวบทนั้นไม่ถูกผูกมัดอยู่กับบริบทในโลกแห่งความเป็นจริงที่แวดล้อม แต่กลับไม่ใช่ในการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษในงานวิจัยชิ้นนี้

นอกจากที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยยังพบประเด็นที่น่าสนใจนั่นคือข้อค้นพบที่แสดงให้เห็นว่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันถูกตัดคุณลักษณะด้าน “ความมีไหวพริบ” ออกไป เนื่องจากวีรบุรุษที่ถูกสร้างใหม่นั้นมีการมุ่งเน้นการเป็นนักปราบปราม (Vanquisher) หรือนักต่อสู้ (Fighter) มากกว่าความเป็นนักสืบ (Detective) ซึ่งแท้จริงแล้วข้อค้นพบนี้ไม่ได้หมายความว่า ตัวละครวีรบุรุษที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาในภาพยนตร์ทางฝั่งตะวันออกแทบทั้งหมดนั้นไม่มีความเฉลียวฉลาดเท่าตัวละครจากฝั่งตะวันตก เพียงแต่มีความแตกต่างกันในแง่ของวิถีการคิด ซึ่งทางฝั่งตะวันตกนั้นมักจะมีวิธีคิดที่เป็นเชิงตรรกะซับซ้อนและมีแนวคิดที่เป็นเหตุเป็นผลอยู่บนความเป็นจริงเป็นหลัก แต่วิถีการคิดแบบตะวันออกนั้นจะใช้วิธีคิดที่มีความลึกซึ้งและเป็นเส้นตรงมากกว่าจนสามารถขึ้นสูงไปจนระดับปรัชญาและลงลึกไปจนถึงระดับจิตวิญญาณ ซึ่งความแตกต่างระหว่างสองวิถีการคิดนี่เอง จึงเป็นเหตุผลว่าตัวละครวีรบุรุษที่ถูกสร้างขึ้นมาจากฝั่งตะวันออกรวมทั้งของไทยเอง จึงไม่มุ่งเน้นคุณลักษณะของวิธีคิดเชิงตรรกะเท่าใดนัก แต่กลับสามารถสื่อความหมายในระดับที่ลึกซึ้งลงไปถึงจิตใจได้มาก เช่น ตัวละครวีรบุรุษจากภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ที่สามารถสื่อความหมายถึงความเป็นผู้สืบทอดจิตวิญญาณของศิลปะอันงดงามของดนตรีไทยที่มีมาแต่ยาวนาน เป็นต้น

ทั้งนี้จากการวิจัย ยังพบประเด็นในเรื่องของการนิยามความหมายของวีรบุรุษ (Hero) และยอดวีรบุรุษ (Superhero) ดังที่ผู้วิจัยได้ทำการนิยามเอาไว้ตั้งแต่บทแรกของการวิจัยนั้น ผู้วิจัยพบว่ายังมีตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยบางตัวที่มีคุณสมบัติคาบเกี่ยวกันจนไม่สามารถชี้ชัดการนิยามลงไปได้ว่าตัวละครนี้เป็นวีรบุรุษหรือเป็นยอดวีรบุรุษ ดังเช่นตัวละคร “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช” จากภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทั้งสองภาค โดยหากจะกล่าวถึงสมเด็จพระนเรศวรฯ แล้ว การรับรู้ของผู้คนในสังคมไทยจะมองว่าท่านเปรียบเสมือนกับเทพ มีการกราบไหว้บูชารวมถึงการสร้างเครื่องรางของขลังที่อิงกับตำนาน

สมเด็จพระนเรศวรฯ อยู่ไม่น้อย จึงเป็นที่แน่ชัดว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ถูกประกอบสร้างขึ้นในฐานะของตำนาน (Legend) เป็นหลัก เนื่องจากหลายๆ เหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นไม่สามารถอธิบายได้ตามหลักความเป็นจริงซึ่งเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติ (Supernatural) โดยเรียกสืบต่อกันมาว่า “กฤษฎาภินิหาร” ที่จะปรากฏกับผู้มีบารมีอย่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเท่านั้น เพียงแต่ตัวละครสมเด็จพระนเรศวรฯ ที่ปรากฏในภาพยนตร์เองก็ไม่ได้ถูกชี้ชัดลงไปให้แสดงออกถึงความสามารถที่เหนือธรรมชาติอันเป็นคุณสมบัติของยอดวีรบุรุษตามการนิยามของงานวิจัย ทั้งนี้เนื่องจากปัจจัยด้านผู้สร้างที่ต้องการสร้างความเป็นมนุษย์ให้กับตัวละคร ประกอบกับการต้องยึดมั่นในความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ควบคู่ไปด้วย ดังนั้นตัวละครสมเด็จพระนเรศวรฯ จึงจัดเป็นตัวละครกึ่งยอดวีรบุรุษ (Light Superhero) ที่ไม่สามารถเจาะจงการนิยามลงไปได้อย่างชัดเจน

ข้อสังเกตหนึ่งที่น่าสนใจจากการศึกษาการประกอบสร้างวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครที่เป็นเพศหญิง (Female) จัดเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ เนื่องจากตัวละครเพศหญิงมักจะเป็นตัวละครรอง (Subordinate Character) ที่มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ หรือเป็นผู้ถูกช่วยจากตัวละครหลัก (Main Character) ซึ่งก็คือตัววีรบุรุษ กล่าวคือ ตัวละครเพศหญิงในภาพยนตร์ไทยไม่ได้มีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างความเป็นวีรบุรุษในภาพยนตร์เลย เป็นเพียงแต่หนึ่งองค์ประกอบที่ทำให้ความเป็นภาพยนตร์มีความสมบูรณ์ขึ้นเพียงเท่านั้น และข้อสังเกตนี้ก็ไม่มีความเปลี่ยนแปลงไปเลยตั้งแต่ภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจนมาถึงภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน

จากข้อค้นพบทั้งหมดในงานวิจัยชิ้นนี้ กล่าวได้ว่าความหมายของความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยนั้น มีความเชื่อมโยงและเกี่ยวพันกันในระดับขององค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งจะมีความเกี่ยวพันกับองค์ประกอบด้านผู้สร้างและบริบททางสังคม ความหมายของวีรบุรุษและคุณลักษณะที่สามารถลื่นไหล (Flow) เปลี่ยนแปลงได้ของวีรบุรุษนี้ การนำเอามุมมองของการเล่าเรื่อง (Point of view) ของทหาร (Soldier) มาใช้เป็นมุมมองหลักของการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ไทยต่อจากนี้ ก็เป็นอีกหนึ่งประเด็นที่น่าสนใจเช่นกัน จากเดิมทหารมีบทบาทในการรักษาความมั่นคงภายนอก (External) เป็นหลัก แต่ในบริบทสังคมในโลกแห่งความเป็นจริง มีการเปลี่ยนแปลงบทบาทของทหารให้อยู่ในระดับภายใน (Internal) กล่าวคือ ทหารมีบทบาทในการรักษาความสงบสุขในสังคมมากขึ้นไม่ใช่เป็นเพียงหน้าที่ของตำรวจแต่เพียงอย่างเดียว อันจะเห็นได้จากการเหตุการณ์จลาจลที่เกิดขึ้นในวันที่ 13 เมษายน 2552 ที่ผ่านมาตำรวจนั้นไม่สามารถทำการปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทที่ได้รับมอบหมายมา กลับกลายเป็นทหารที่จะต้องคอยดูแลความสงบในเหตุการณ์วุ่นวายแทน จากเหตุการณ์นี้ผู้วิจัยเห็นว่าในวงการภาพยนตร์ไทยในอนาคตนั้น การประกอบสร้างตัวละครวีรบุรุษขึ้นมาอาจจะนำเอาแง่มุมของทหารที่ถูกเปลี่ยนแปลงไปมาประกอบสร้างตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษได้

นอกจากการเปลี่ยนแปลงมุมมองการเล่าเรื่องแล้ว จะเป็นไปได้ไหมหากการประกอบสร้างความหมายของความเป็นวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอนาคตต่อจากนี้ จะมีการพลิกรากฐานของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษเสียใหม่ด้วยการนำเอาคุณลักษณะที่มีความเฉพาะ (Distinctive) ซึ่งเปรียบเสมือนกับปลายยอดของปิรามิดที่ปรากฏอยู่ไม่มากนักในตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน ให้กระทำการเปลี่ยนแปลงคุณลักษณะปลายยอดเหล่านั้นให้ลงมาปรากฏเป็นฐานรากของความเป็นวีรบุรุษ เช่น การสร้างวีรบุรุษที่ไม่มีความเก่งกาจหรือไม่มีพลังเหนือธรรมชาติใดๆ แต่กลับมีคุณลักษณะด้านการพูดจูงใจให้คนอื่นคล้อยตามได้โดยง่าย หรือการสร้างวีรบุรุษด้วยการเพิ่มเติมคุณลักษณะด้านเสียอย่าง มีความกักขพะ สกปรกโสมม ลงไปแต่ยังคงคุณลักษณะด้านความเสียสละเอาไว้ในตัว อันจะก่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการสร้างตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษให้เกิดความหลากหลายยิ่งขึ้นต่อไปในอนาคต

7.3 ข้อเสนอแนะ

7.3.1 ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการมุ่งเน้นศึกษาการสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษเป็นหลัก แต่ในระหว่างขั้นตอนการเก็บข้อมูลนั้น ผู้วิจัยก็ได้ตระหนักถึงความสำคัญของความเป็น วีรสตรี (Heroine) ที่สะท้อนแนวคิดด้าน “สตรีนิยม (Feminism)” ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพยนตร์หลายๆ เรื่อง เช่น สุริโยทัย โม่งแดง หรือแม้กระทั่งภาพยนตร์ต่างประเทศอย่าง โจน ออฟอาร์ค เป็นต้น ซึ่งด้วยข้อจำกัดทางการวิจัยทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถหยิบยกนำเอาภาพยนตร์ที่มีตัวเองเป็นวีรสตรีเหล่านี้มาทำการวิจัยได้ จึงเป็นที่น่าสนใจในการศึกษาต่อไปว่า การประกอบสร้างความหมาย ของตัวละครเหล่านี้ จะมีการประกอบสร้างที่ส่งผลไปถึงในระดับของการต่อสู้เพื่อสร้างความหมายของสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์ได้มากน้อยเพียงใด

7.3.2 ในกระบวนการประกอบสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยได้ค้นพบว่า หนึ่งในองค์ประกอบด้านการสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ จากองค์ประกอบด้านการผลิตซ้ำ (Reproduction Reframing) ก็จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างความหมายใหม่ของตัวละครเช่นกัน แต่เนื่องด้วยองค์ประกอบด้านการผลิตซ้ำนี้ จัดเป็นประเด็นที่มีความลึกและต้องการ การศึกษาอย่างละเอียดในแง่ของความเชื่อมโยงระหว่างตัวสื่อที่ถูกผลิตซ้ำ ซึ่งกลายเป็นข้อจำกัดในงานวิจัยชิ้นนี้ที่ไม่สามารถเจาะลึกไปถึงระดับดังกล่าวได้ ดังนั้น จึงน่าจะมีการวิจัยที่มุ่งเน้นไปที่การศึกษาประเด็นทางด้านนี้โดยเฉพาะในอนาคต

7.3.3 ประเด็นที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งในการศึกษาการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในอดีตที่ผ่านมา ก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบสร้างความหมายของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ กับบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริง ดังเช่นปรากฏการณ์ของภาพยนตร์เรื่อง “บางระจัน” ที่ประสบความสำเร็จและสามารถกอบโกย

รายได้ไปอย่างงดงาม สวนกระแสวิกฤติเศรษฐกิจฟองสบู่แตกในช่วงปี พ.ศ. 2540-2544 ได้อย่างเหลือเชื่อนั้น ผู้วิจัยพบว่าสาเหตุที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จนั้นเนื่องมาจากการที่ภาพยนตร์เรื่องบางระจัน มีเนื้อหาและการสร้างวีรบุรุษที่ตรงกับสภาพสังคมในขณะนั้น กล่าวคือ วีรบุรุษชาวบ้านบางระจันได้ลุกขึ้นมาต่อสู้กับศัตรูผู้รุกรานเนื่องจากไม่สามารถพึ่งพาการช่วยเหลือจากกรุงศรีอยุธยาได้ ซึ่งจะสอดคล้องกับสภาพวิกฤติเศรษฐกิจในขณะนั้นที่ผู้คนต่างก็ไม่สามารถพึ่งพาการช่วยเหลือจากรัฐบาลได้เช่นเดียวกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่า ความสอดคล้องกันระหว่างบริบทสังคมกับความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องนี้ จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจต่อการศึกษาเพิ่มเติมในงานวิจัยชิ้นต่อๆ ไป

7.4 ข้อจำกัดในงานวิจัย

7.4.1 ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้พบข้อจำกัดด้านการเก็บข้อมูล เนื่องด้วยความเก่าแก่ของภาพยนตร์ไทยบางเรื่องในยุคอดีต ทำให้กลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายไว้จากภาพยนตร์ไทยยุคอดีตจำนวน 13 เรื่อง ต้องลดลงเหลือเพียง 11 เรื่อง เนื่องจากภาพยนตร์อีกสองเรื่องนั้นผู้วิจัยได้สืบทราบมาว่า ต้นฉบับซึ่งเป็นฟิล์มนั้นเสียหายไปจนหมดสิ้นด้วยความเก่าแก่ของภาพยนตร์จนไม่สามารถบูรณะขึ้นได้เหมือนเดิม

7.4.2 ข้อจำกัดอีกข้อที่ผู้วิจัยได้พบก็คือ อุปสรรคด้านการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ผู้สร้างภาพยนตร์ เนื่องจากผู้กำกับหลายท่าน ยังคงติดพันในหน้าที่การสร้างภาพยนตร์ตามสถานที่ต่างๆ บางท่านก็อยู่ในขั้นตอนช่วงโพสท์โปรดักชั่นในการออกฉายผลงานใหม่ จึงทำให้ไม่สามารถสละเวลามาให้สัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลได้ ซึ่งผู้วิจัยก็แก้ไขด้วยการไปเก็บข้อมูลสัมภาษณ์กับผู้เขียนบททดแทนเท่าที่จะเป็นไปได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โปรดักส์, 2542.

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

กาญจนา แก้วเทพ. สายธารนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารการศึกษา. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เอดิสันโปรดักส์ จำกัด, 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. "สัมพันธบท" (Intertextuality) : เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

กฤษดา เกิดดี. ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ. กรุงเทพฯ: หสน. ห้องภาพสุพรรณ, 2541.

ธนกร พงษ์สุวรรณ. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552.

ธันว์ทิพย์ ศรีสุต. การวิเคราะห์เนื้อหาและผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโอย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

บัณฑิต ทองดี. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, มีนาคม พ.ศ. 2552.

ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์. ตามหาการ์ตูน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2546.

มงคล ปิยะทัสสกร. โครงสร้างธุรกิจภาพยนตร์ต่างประเทศในประเทศไทย (พ.ศ. 2537 – 2541). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ศุภชัย สิทธิอำพรพรรณ. นักเขียนบทภาพยนตร์. สัมภาษณ์, มีนาคม พ.ศ. 2552.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. นักเขียนบทภาพยนตร์. สัมภาษณ์, มกราคม พ.ศ. 2552.

รักจิต มั่นพลศรี. การใช้สัญญะในภาพยนตร์โฆษณาของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยสำหรับนักท่องเที่ยวชาวไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

รักศานต์ วิวัฒนสินอุดม. นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย, 2546.

รัตนา จักกะพาก. จิตนทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของหม่อมเจ้าชาตรี เฉลิมยุคล. รายงานการวิจัย, กองทุนวิจัยคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

วุฒิชัย มูลศิลป์. ประวัติศาสตร์ชาติไทย. กรุงเทพ: มูลนิธิกตเวทิน, 12 สิงหาคม 2547. (เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา 6 รอบ)

หนึ่งเดียว. พิพิธภัณฑ์หนังไทย ฉบับ “กลางดงควันปืน”. พิมพ์ครั้งที่สอง. กรุงเทพฯ: วิทยาการพิมพ์, 2549.

หนึ่งเดียว. บู๊แซ่บ สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน. พิมพ์ครั้งที่สอง. กรุงเทพฯ: วิทยาการพิมพ์, 2550.

“CLASSIC MOVIE: Shane (1953).”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.cinemagonline.com/ticket_detail_new.php?id=217 2551.

ภาษาอังกฤษ

Andreasen, A. R. Social Marketing in the 21 Century. USA: Sage Publication, 2006.

Berger, A. A. Narrative in popular culture, media and everyday life. USA: Sage Publication, 1997.

“Billy the Kid.”. [Online]. Available: http://en.wikipedia.org/wiki/Billy_the_Kid#Film 2009.

Campbell, J. The Hero with a thousand face. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1973.

Fingeroth, D. Superman on the couch : What Superheroes really tell us about ourselves and our society. USA: Continuum, 2004.

“Jesse James.”. [Online]. Available: http://en.wikipedia.org/wiki/Jesse_James#Films 2009.

Putman, L L. and Holmer, M. Framing, Reframing and issue development. In Communication and negotiation, p 128-155. Newbury Park: Sage Publication.

“What is an Antihero?.”. [Online]. Available: http://www.flowerstorm.net/disa/Gallery/anti-explain.html 2009.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ณัฐ สุขสมัย เกิดเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2528 พื้นเพเป็นคนอุตรดิตถ์แต่ย้ายเข้ามาอาศัยในกรุงเทพตั้งแต่ยังเล็ก จบการศึกษาระดับประถมจนถึงมัธยมต้นจากโรงเรียนอัสสัมชัญธนบุรี ในปี พ.ศ. 2542 เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนมัธยมสาธิตสวนสุนันทาจนจบระดับมัธยมปลายเมื่อปี พ.ศ. 2545 เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะมนุษย์ศาสตร์ สาขาบรรณารักษ์และสารสนเทศศาสตร์ ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ ประสานมิตร จนสำเร็จเมื่อปี พ.ศ. 2549 จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน จนสำเร็จในปี พ.ศ. 2551