บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ภาพยนตร์ถือเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม เป็นการแปรอุดมการณ์ทางสังคมให้เป็นภาพและเสียงหรือสิ่งที่เราสัมผัสได้ด้วยประสาทหูและตา การวิจัยภาพยนตร์แต่ละเรื่องจึงเป็นการค้นหาความหมายที่แท้จริงที่ภาพยนตร์แต่ละเรื่องต้องการสื่อออกมาเพื่อให้รู้ถึงมิติทางสังคมและอุดมการณ์ ในการวิจัยวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยจึงต้องอาศัยกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย โดยผู้วิจัยแบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

๑. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาพยนตร์
๒. ภาพยนตร์ที่ใช้ในการวิจัย
๓. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
๔. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาพยนตร์

ภาพยนตร์เป็นกระบวนการบันทึกภาพด้วยฟิล์มแล้วนำออกฉายในลักษณะที่แสดงให้เห็นภาพเคลื่อนไหว ภาพที่ปรากฏบนฟิล์มภาพยนตร์เกิดจากกระบวนการถ่ายทำภาพนิ่งจำนวนมากที่มีอิริยาบถหรือแสดงอาการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยต่อเนื่องกันเป็นช่วง ๆ ตามเรื่องราวที่ได้รับการถ่ายทำและตัดต่อ ซึ่งอาจเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง การแสดงให้เหมือนจริงหรืออาจเป็นการสร้างภาพจากจินตนาการของผู้สร้างภาพยนตร์ก็ได้ การสร้างภาพยนตร์นั้นสร้างจากฟิล์มเนกาทีฟและฟิล์มโพซิทีฟ ซึ่งได้ถูกถ่าย อัด และกระทำด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้ปรากฏรูปหรือเสียงหรือทั้งรูปและเสียงเป็นเรื่องราว เหตุการณ์หรือข้อความแล้วถ่ายทอดผ่านรูปหรือเสียงหรือทั้งรูปและเสียงได้ด้วยเครื่องฉายภาพยนตร์ ภาพยนตร์เป็นสาขาที่สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในรูปของภาพเคลื่อนไหวและเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมบันเทิง

คนไทยรู้จักภาพยนตร์มาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๔๐ ชาวปารีสได้นำภาพยนตร์เข้ามาฉายครั้งแรกที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๐ หลังจากมีการฉายภาพยนตร์ในเมืองไทยตั้งแต่ครั้งนั้นก็เกิดกิจการโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพมหานครเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. ๒๕๓๙ : ๖๕๕)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติความเป็นมาของภาพยนตร์ไทยนั้นแบ่งออกเป็น ๕ ยุคดังนี้

๑. ยุคมหรสพ ในช่วง พ.ศ. ๒๔๔๐ ถึง ๒๔๕๐ ในช่วงนั้นมหรสพของคนกรุงเทพฯ จะเป็นละครเวทีและต่อมาจึงเป็นภาพยนตร์ที่มาจากต่างประเทศ คนไทยนั้นสร้างภาพยนตร์บ้างแล้วในช่วงเวลานี้แต่เป็นการลองผิดลองถูกหรือเป็นงานอดิเรก ผู้ถ่ายทำภาพยนตร์คนแรกของไทยคือพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหลวงสรรพศาสตร์ศุภกิจ ซึ่งภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจ ในยุคนี้ได้มีภาพยนตร์จากประเทศญี่ปุ่นเข้ามาฉายเป็นจำนวนมากแล้ว

๒. ยุครถไฟไทย ในปี พ.ศ. ๒๔๖๕ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน ทรงเป็นผู้บัญชาการกรมรถไฟได้ทรงจัดตั้งศูนย์ผลิตภาพยนตร์อย่างเป็นทางการของกรมรถไฟหลวงเรียกว่า "กองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าว" เพื่อสร้างภาพยนตร์ประชาสัมพันธ์ให้คนไทยและชาวต่างประเทศนิยมท่องเที่ยวโดยใช้บริการของรถไฟ เพราะในขณะนั้นรถไฟเป็นสิ่งใหม่ ภาพยนตร์จึงสร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นสถานที่น่าท่องเที่ยวต่าง ๆ ของไทย

ในปีเดียวกันนั้นได้มีกลุ่มนักสร้างภาพยนตร์ชาวอเมริกันโดยนายเฮนรี่ แมคเรย์ แห่งบริษัทยูนิเวอร์แซล ได้มาถ่ายภาพยนตร์ในประเทศไทยโดยได้รับความช่วยเหลือจากกรมมหรสพหลวงและกรมรถไฟหลวง โดยใช้ดาราไทยแสดงทั้งหมดซึ่งนับว่าเป็นหนังเรื่องแรกของเมืองไทย คือเรื่องนางสาวสุวรรณ โดยมี นายเฮนรี่ แมคเรย์ กำกับการแสดง นายเดล คลองสัน ถ่ายภาพ นำแสดงโดยขุนรามภรตศาสตร์ นางสาวเสงี่ยม นาวีเสถียร และหลวงภรตกรรมโกศล ซึ่งถือได้ว่าบุคคลทั้งสามได้เล่นเป็นพระเอก นางเอกและผู้ร้ายคนแรกของเมืองไทย เรื่องนางสาวสุวรรณฉายให้ประชาชนชมเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ ๒๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๖๖ เงินรายได้จากการซื้อบัตรเข้าชมภาพยนตร์นั้นบำรุงสภากาชาดสยาม

๓. ยุคศรีกรุง ในยุคนี้กลุ่มพี่น้องสกุลวสุวัตกับพรรคพวกในคณะหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์และศรีกรุง ได้จัดตั้งคณะสร้างภาพยนตร์ในนาม "กรุงเทพฯ ภาพยนตร์บริษัท" โดยเป็นบริษัทแรกที่สร้างภาพยนตร์เรื่องโชคสองชั้นออกฉาย เมื่อวันที่ ๓๐ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๗๐ เป็นภาพยนตร์ ๓๕ มิลลิเมตร ขาว - ดำ ไม่มีเสียง ภาพยนตร์เรื่องโชคสองชั้นจึงเป็นภาพยนตร์ประเภทเรื่องแสดงเพื่อการค้าเรื่องแรกที่สร้างโดยคนไทยทั้งหมด

หลังจากสกุลวสุวัตนำภาพยนตร์เรื่องโชคสองชั้นออกฉายแล้วไม่นานบริษัทภาพยนตร์ไทยกลุ่มข้าราชการก็สามารถสร้างภาพยนตร์สำเร็จ จากนั้นก็มีภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ที่สร้างและนำออกมาฉาย เช่น เรื่องไม่คิดเลย เรื่องใครดีใครได้ เรื่องใครเป็นบ้า เรื่องเชื้อไม่ทิ้งแถว เรื่องเลือดแค้น เป็นต้น

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ มีพระราชดำริให้มีสถานที่แสดงมหรสพที่ทันสมัยทัดเทียมกับต่างประเทศในกรุงเทพมหานคร เพื่อให้ความบันเทิงแก่ประชาชนทั่วไป จึงเลือกสถานที่บริเวณถนนเจริญกรุงตัดกับถนนตีทอง ทรงประกอบพระราชพิธีวางศิลาฤกษ์แล้วพระราชทานนามว่า "ศาลาเฉลิมกรุง" โดยมีหม่อมเจ้าสมัยกฤดากรทรงเป็นผู้ออกแบบ บริษัทบางกอกทำหน้าที่รับเหมาก่อสร้าง เมื่อดำเนินการก่อสร้างแล้วเสร็จ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาศรีพิพัฒน์รัตนราชโกษาธิบดี (ม.ร.ว. มูล ดารากร) ประกอบพิธีเปิดแทนพระองค์ ภาพยนตร์เรื่องแรกที่ฉายเป็นปฐมฤกษ์ก็คือเรื่องมหาภัยใต้ทะเล รายได้ทั้งหมดส่งไปบำรุงสภากาชาดสยาม

ปี พ.ศ. ๒๔๗๔ เกิดภาพยนตร์เสียงเรื่อง King of Jazz ถือเป็นยุคเปลี่ยนจากภาพยนตร์เงียบมาเป็นภาพยนตร์เสียงหรือภาพยนตร์พูด ในปีเดียวกันกระทรวงกลาโหมให้พี่น้องสกุลวสุวัต ถ่ายทำภาพยนตร์เผยแพร่กิจการทหารของกองทัพบก กองทัพอากาศ กองทัพเรือ เรื่องเลือดทหารไทย มีการถ่ายทำอย่างใหญ่โตโดยใช้อาวุธยุทโธปกรณ์ที่ใหม่และทันสมัยหลายอย่าง จากนั้นศรีกรุงได้สร้างภาพยนตร์เรื่องพญาน้อยชมตลาดและภาพยนตร์อีกหลายเรื่องจนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่สองบริษัทขาดแคลนวัตถุดิบและภัยจากสงครามทำให้กิจการสร้างภาพยนตร์เสียงระบบมาตรฐานของศรีกรุงต้องหยุดชะงักลง

จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๔๘๕ เกิดน้ำท่วมใหญ่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นให้บริษัทศรีกรุงสร้างภาพยนตร์ขึ้นมาเพื่อปลอบใจประชาชนตามนโยบายของผู้นำที่เชื่อเรื่อง "น้ำท่วมดีกว่าฝนแล้ง"

๔. ยุคภาพยนตร์ ๑๖ มิลลิเมตร ในปี พ.ศ. ๒๔๘๒ หม่อมเจ้าศุภวรรณดิศ ดิศกุล ได้สร้างภาพยนตร์ประชาสัมพันธ์กิจการรถไฟเรื่องสามปอยหลวง ซึ่งเป็นภาพยนตร์ ๑๖ มิลลิเมตรเรื่องแรกของเมืองไทยที่ฉายและเก็บเงินเพื่อการค้า สร้างจากบทประพันธ์ของเวทางค์ โดยสร้างให้มีเรื่องราวสนุกสนานเป็นครั้งแรกที่คนดูได้ชมทิวทัศน์ของเมืองไทยด้วยฟิล์มสีที่เรียกว่าสีธรรมชาติ ภาพยนตร์เรื่องนี้มีรายได้สูงถึง ๓๔,๐๐๐ บาท ใช้เวลาฉายนานถึง ๒๑ วัน พากย์โดยทิดเขียว (สิน สีบุญเรือง) บรมครูนักพากย์ไทย ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้เกิดการตื่นตัวเกี่ยวกับภาพยนตร์มากขึ้น

จากนั้นพันเอกหลวงพิบูลสงครามได้รับแต่งตั้งให้เป็นนายกรัฐมนตรีแทนพันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา นายปรีดี พนมยงค์ ได้สร้างภาพยนตร์ไทยเรื่องพระเจ้าช้างเผือก เป็นภาพยนตร์ขาว - ดำ ๓๕ มิลลิเมตร เป็นภาษาอังกฤษเพื่อสะท้อนความคิดทางการเมืองที่ไม่เห็นด้วยกับลัทธิทหารฟาสซิสต์ที่กำลังเฟื่องฟูทั้งในประเทศเยอรมัน ประเทศญี่ปุ่นและประเทศไทย เป็นการเรียกร้องสันติภาพโดยให้เห็นความหมายของสันติภาพ นอกจากจะฉายให้คนไทยดูแล้ว ยังได้ส่ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เข้าประกวดรางวัลสันติภาพโนเบลไพรซ์ ภาพยนตร์เรื่องนี้ยิ่งใหญ่เพราะมีฉากการชนช้างแต่กลับไม่ประสบผลสำเร็จด้านรายได้

ในกลางปี พ.ศ. ๒๔๘๓ กองทัพอากาศได้ตั้งกองภาพยนตร์ขึ้น โดยซื้อโรงถ่ายภาพยนตร์ทุ่งมหาเมฆของบริษัทไทยฟิล์มมาดำเนินงานต่อ ให้อยู่ในความควบคุมของนาวาอากาศเอกสวัสดิ์ ทิฆัมพร มีครูเนรมิตเป็นผู้กำกับการแสดง โรงถ่ายภาพยนตร์ทหารอากาศได้ติดต่อเชิญพระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) ย้ายจากกรมศิลปากรให้มารับราชการที่กองทัพอากาศตั้งวงดนตรีคลาสสิกและโรงเรียนสอนวิชาดนตรีให้ชื่อว่าโรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ เพื่อผลิตนักดนตรีให้เก่งทั้งด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ ทำให้พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) สง่า อารัมภีร และสุรพล แสงเอก เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ การสร้างภาพยนตร์ก็หยุดชะงักเพราะขาดแคลนฟิล์มที่ใช้ในการถ่ายทำ โรงภาพยนตร์ต่างขาดแคลนภาพยนตร์เข้าฉายจึงนำภาพยนตร์เรื่องเก่า ๆ มาฉายแล้วพากย์ไทยโดยมีนักพากย์ เช่น ทิดเขียว (สิน สีบุญเรือง) กับคณะปัญญาพล พากย์สลับกับดนตรีของวงดนตรีคณะต่างๆ เล่นสลับฉากมีละครตลกเรื่องสั้น ๆ ฉากเดียวจบ แต่ก็ไม่เพียงพอ

สมัยนั้นสิ่งบันเทิงของคนกรุงเทพมหานครคือละครเวที หลังจากที่เคยซบเซามานานกลับฟื้นขึ้นมาใหม่ โดยเฉพาะละครหลวงวิจิตรวาทการได้รื้อฟื้นศิลปะการละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาตินิยมได้สร้างความตื่นเต้นให้แก่บรรดาผู้ชมละครทั้งหลายแต่เป็นเพียงช่วงระยะเวลาไม่กี่ปีก็เงียบหายไป ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ บรรดาศิลปินทั้งหลายได้รวมกันพัฒนาละครเป็นคณะละครใหญ่ เช่น คณะนิยมไทย คณะเทพศิลป์และคณะละครวิจิตรเกษม ยุคละครเฟื่องฟูนี้ทำให้เกิดศิลปินจากละครเวทีเป็นจำนวนมาก ต่อมาเมื่อหมดสมัยของละครเวทีศิลปินเหล่านี้ก็เป็นกำลังสำคัญในการหันมาแสดงภาพยนตร์ต่อไป

ในยุคภาพยนตร์ ๑๖ มิลลิเมตร มีผู้ผลิตภาพยนตร์ ๓๕ มิลลิเมตรออกมาบ้างแต่มีปริมาณน้อยกว่าภาพยนตร์ ๑๖ มิลลิเมตร

๕. ยุคคลื่นลูกใหม่หรือยุครวมสมัย ในปี พ.ศ. ๒๕๑๓ มีภาพยนตร์ที่มีรายได้สูง ๒ เรื่องคือเรื่องมนต์รักลูกทุ่งและเรื่องโทน เฉพาะภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลูกทุ่งนั้นกำกับการแสดงโดยรังสี ทัศนพยัคฆ์ เป็นภาพยนตร์เพลงรักตลกเฮฮาของหนุ่มสาวชาวชนบทซึ่งมีเพลงร้องในภาพยนตร์ถึง ๑๐ เพลงและเนื้อหาแต่ละเพลงก็กลมกลืนไปกับเนื้อเรื่อง ด้านการถ่ายทำก็ไม่ต่างไปจากภาพยนตร์โดยทั่วไป สาเหตุที่ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบผลสำเร็จเป็นเพราะมีรูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่ นำเสนอเรื่องราวและปัญหาของชาวชนบทประกอบกับในเวลานั้นเพลงลูกทุ่งกำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ส่วนภาพยนตร์เรื่องโทน กำกับการแสดงโดยเปี๊ยก โปสเตอร์ (สมบูรณ์สุข นิยมศิริ) เป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ของภาพยนตร์ด้านรูปแบบของภาพยนตร์ไทยที่สามารถดึงคนดูที่ไม่ชอบภาพยนตร์ไทยให้หันมาดูภาพยนตร์ไทย หลังจากนั้นก็มีผู้กำกับคนใหม่เกิดขึ้นมากมาย เช่น ฉลอง ภักดีวิจิตร, เชิด ทรงศรี, สักกะ จารุจินดา, หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, รุจ รณภพ, เพิ่มพล เชยอรุณ และยุทธนา มุกดาสนิท เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีคนรุ่นใหม่ที่เติบโตในวงการภาพยนตร์อีกมากมายที่สามารถเป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดงานด้านภาพยนตร์สืบไป

ในส่วนของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์นั้น ปรากฏว่ามีจุดเริ่มต้นมาจากละครของหลวงวิจิตรวาทการ เป็นละครปลุกใจให้เกิดความรักและความสามัคคีของคนในชาติ วิกิพีเดีย (www. http://th.wikipedia.org/wiki) สารานุกรมเสรีทางอินเทอร์เน็ตได้จัดหมวดหมู่ภาพยนตร์โดยแบ่งตามที่มาของภาพยนตร์เป็น ๗ หมวดหมู่

๑. ภาพยนตร์ที่นำกลับมาสร้างใหม่

๒. ภาพยนตร์ที่สร้างจากละครเพลง

๓. ภาพยนตร์ที่สร้างจากหนังสือ

๔. ภาพยนตร์ที่สร้างจากหนังสือการ์ตูน

๕. ภาพยนตร์ที่สร้างจากเกม

๖. ภาพยนตร์ที่สร้างจากเหตุการณ์จริง

๗. ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่ปรากฏว่ามีการนำมาฉายในโรงภาพยนตร์ส่วนมากเป็นเรื่องราวที่คนรู้จักเช่น เลือดสุพรรณ พระเจ้าช้างเผือก ซุนวู ผู้ชนะสิบทิศ สามก๊กตอนโจโฉแตกทัพเรือ ขุนศึกเลือดมังกร กบฏท้าวศรีสุดาจันทร์ บางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

นอกจากการแบ่งประเภทตามที่มาของภาพยนตร์แล้ว วิกิพีเดียสารานุกรมเสรีทางอินเทอร์เน็ตยังได้จัดประเภทภาพยนตร์ตามเนื้อหาออกเป็น ๙ ประเภทคือ

๑. ต่อสู้

๒. ภาพยนตร์การ์ตูน

๓. ตลก

๔. อิงประวัติศาสตร์

๕. รักร่วมเพศ

๖. สยองขวัญ

๗. ภาพยนตร์เพลง

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
PANAPHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๘. ภาพยนตร์ชีวิต

๙. วัยรุ่น

จากเอกสารที่กล่าวถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาพยนตร์และการแบ่งประเภทภาพยนตร์ดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิจัยเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของภาพยนตร์ในอดีตจนกระทั่งมาเป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์

๒. ภาพยนตร์ที่ใช้ในการวิจัย

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมภาพยนตร์จำนวนมากและภาพยนตร์หลายเรื่องได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้เกิดขึ้นกับภาพยนตร์ไทย ดังนั้นในการวิจัยวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผู้วิจัยจึงนำเสนอความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาพยนตร์ทั้ง ๓ เรื่องดังนี้

๒.๑ ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน

ผู้อำนวยการสร้าง	นนทรี นิมิบุตร
ผู้กำกับ	ธนิตย์ จิตนุกูล
เพลงประกอบ	บางระจันวันเพ็ญ ขับร้องโดยยืนยง โอภากุล
จัดจำหน่าย	บริษัทฟิล์มบางกอก
วันที่เข้าฉาย	๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๓
ความยาว	๑๒๗ นาที
งบประมาณการสร้าง	๕๐ ล้านบาท

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เรื่องย่อ ปีพุทธศักราช ๒๓๐๘ พระเจ้ามังระกษัตริย์พม่าส่งกองทัพพม่าสองทัพใหญ่บุกกรุงศรีอยุธยา ทัพหนึ่งบุกเข้ามาทางใต้นำทัพโดยมังมหานรธา อีกทัพหนึ่งเป็นทัพผสมรามัญบุกเข้ามาทางเหนือนำโดยเนเมียวสีหบดี การเดินทัพของเนเมียวสีหบดีต้องพบอุปสรรครายทางเพราะมีกองกำลังต่อต้านจากชาวบ้านทำให้ต้องเดินทัพล่าช้า ชาวบ้านที่แตกกระสานซ่านเซ็นจึงมารวมตัวกันที่บ้านบางระจันโดยมีพ่อแท่นผู้อาวุโสที่สุดเป็นแกนนำในการต้านทัพพม่า ที่บ้านบางระจันมีชาวบ้านที่มีฝีมือในการรบหลายคนรวมตัวกันที่นั่น เช่น อ้ายจันผู้มีความแค้นและชิงชังพม่าที่ฆ่าเมียอ้ายอินพรานขมังธนูที่เพิ่งอยู่กินกับอีสาเมียสาวและอ้ายทองเหม็นคนพเนจรผมเผ้ารุงรังที่ไม่มีใครรู้หัวนอนปลายเท้าชอบกินเหล้าเมาพับอยู่ใต้เกวียน นอกจากนี้ยังมีหลวงพ่อธรรมโชติผู้ขมังเวทย์แห่งวัดโพธิ์เก้าต้นเป็นขวัญและกำลังใจให้กับชาวบ้าน

วันหนึ่งขณะสู้รบกับพม่าพ่อแท่นได้รับบาดเจ็บ บ้านบางระจันสูญเสียกำลังคนไปมาก หลายคนที่เสียกำลังใจจึงอพยพหลบหนีไปอยู่ที่อื่น พ่อแท่นจึงให้อ้ายจันขึ้นเป็นผู้นำหมู่บ้านในการต่อสู้เพื่อต้านทัพพม่า เมื่อชาวบ้านมีกำลังน้อยลงอ้ายจันกับชาวบ้านส่วนใหญ่จึงส่งคนไปขอปืนใหญ่ที่อโยธยา อินกับพวกรับอาสาไปขอปืนใหญ่แต่อโยธยาไม่ยอมให้ พระยารัตนาธิเบศร์เห็นใจชาวบ้านจึงอาสามาหล่อปืนใหญ่ให้แต่ไม่สำเร็จทำให้ชาวบ้านผิดหวังและเสียกำลังใจอย่างมาก ฝ่ายเนเมียวสีหบดีเมื่อตีบ้านบางระจันไม่แตกจึงให้สุกี้นายกองผู้มีเชื้อสายรามัญนำทัพเข้าตีชาวบ้านบางระจัน ชาวบ้านทั้งหมดจึงลุกขึ้นสู้ยอมสละแม้กระทั่งชีวิตเพื่อปกป้องแผ่นดินเกิด

นักแสดงและตัวละคร

ธีรยุทธ์ ปราชญ์บำรุง	แสดงเป็น	หลวงพ่อธรรมโชติ
ชุมพร เทพพิทักษ์	แสดงเป็น	พ่อแท่น
จรัล งามดี	แสดงเป็น	จัน
ภูธฤทธิ์ พรหมบันดาล	แสดงเป็น	พันเรือง
บิณฑ์ บันลือฤทธิ์	แสดงเป็น	ทองเหม็น
วินัย ไกรบุตร	แสดงเป็น	อิน
อรรถกร สุวรรณราช	แสดงเป็น	เมือง
กฤษณ์ สุวรรณภาพ	แสดงเป็น	สุกี้
นิรุติ สาวสุดชาติ	แสดงเป็น	ดอก
บงกช คงมาลัย	แสดงเป็น	อีสา
สุนทรี ใหม่ละออ	แสดงเป็น	แตงอ่อน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๒.๒ ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องสุริโยไท

ผู้กำกับ	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล
ผู้อำนวยการสร้าง	หม่อมกมลา ยุคล
ตัดต่อ	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, หม่อมราชวงศ์ปิทมนัดดา ยุคล
ผู้กำกับกอง ๒	เปี๊ยก โปสเตอร์ (สมบูรณ์สุข นิยมศิริ)
ผู้ช่วยผู้กำกับ	สุรศักดิ์ วงษ์ไทย, ปิยะลักษณ์ มหาธนทรัพย์
ผู้เขียนบท	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล
ผู้ให้ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์	ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์

เรื่องย่อ พระสุริโยไทเจ้านายฝ่ายเหนือราชวงศ์พระร่วงเมื่อพระชนมายุ ๑๕ พรรษา ได้ทรงอภิเษกสมรสกับพระเยาวราชหรือพระเทียรราชาราชวงศ์สุพรรณภูมิโอรสขององค์อุปราช พระอาทิตยากับพระสนมซึ่งครองเมืองพิษณุโลกอยู่ในเวลานั้น เมื่อสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ เสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. ๒๐๒๗ ซึ่งเป็นปีที่ดาวหางฮัลเลย์ปรากฏ พระอาทิตยาจึงได้ขึ้นครองราชย์สมบัติทรงพระนามว่า "สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร" (สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๔) พระราชวงศ์ทุกพระองค์จึงเสด็จย้ายจากพิษณุโลกไปประทับ ณ กรุงศรีอโยธยา พระเทียรราชาและพระสุริโยไทมีพระโอรสและพระธิดาทั้งสิ้น ๕ พระองค์คือ พระราเมศวร, พระมหินทร, พระบรมดิลก, พระสวัสดิราชและพระเทพกษัตรี ประทับอยู่ ณ วังชัย ดำรงอิสริยยศเป็นพระเยาวราช

เมื่อสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรเสด็จสวรรคตด้วยโรคไข้ทรพิษ พระไชยราชาผู้ซึ่งดำรงพระยศเป็นพระอุปราชควรได้สืบสันตติวงศ์เป็นพระมหากษัตริย์ แต่พระบรมราชาหน่อพุทธางกูรทรงขอให้สมเด็จพระรัฐฎาธิราชกุมารพระโอรสวัย ๕ พรรษา อันเกิดแต่พระอัครชายาเป็นผู้ขึ้นครองราชสมบัติแทนพระองค์ ระหว่างนั้นขุนนางที่บริหารบ้านเมืองทุจริตติดสินบนและลุแก่อำนาจ โดยเฉพาะเจ้าพระยายมราชบิดาของพระอัครชายา ห้าเดือนหลังจากนั้นพระไชยราชาจึงเข้ายึดราชบัลลังก์และให้สำเร็จโทษพระรัฐฎาธิราชกุมารตามราชประเพณีโบราณรวมถึงสั่งประหารขุนนางที่ทุจริตทุกคนแล้วขึ้นครองราชสมบัติแผ่บุญญาธิการเป็นที่ประจักษ์โดยทั่วไป พระองค์ทรงออกรบปราบหัวเมืองที่กระด้างกระเดื่องอยู่เนืองๆ และได้แต่งตั้งพระเทียรราชาขึ้นเป็นอุปราชว่าราชการแทนพระองค์อยู่กรุงอโยธยา

ส่วนท้าวศรีสุดาจันทร์พระมเหสีในพระไชยราชาธิราช ได้ลักลอบมีความสัมพันธ์กับขุนชินราชผู้ดูแลหอพระซึ่งมีเชื้อสายราชวงศ์อู่ทองด้วยกัน ท้าวศรีสุดาจันทร์และขุนชินราชได้สมคบคิดลอบวางยาพิษปลงพระชนม์สมเด็จพระไชยราชาธิราชและพระยอดฟ้าพระโอรสในพระไชยราชาธิราชที่ประสูติจากท้าวศรีจุฬาลักษณ์แล้วสถาปนาขุนชินราชขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ทรงพระนามว่า "ขุนวรวงศาธิราช"

นับตั้งแต่สิ้นรัชกาลสมเด็จพระไชยราชาธิราช พระเทียรราชาได้ทรงผนวชเพื่อเลี่ยงราชภัย ส่วนพระสุริโยไทครองพระองค์เงียบๆ ในวังโดยมีผู้จงรักภักดีคือ ขุนพิเรนทรเทพ ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสน่หานอกราชการ หลวงศรียศ เฝ้าคุ้มกันภัยให้ ในคราวต่อมาบรรดาผู้จงรักภักดีต่อพระเทียรราชาและพระสุริโยไทได้ร่วมสมคบคิดลอบปลงพระชนม์ขุนวรวงศาธิราชและท้าวศรีสุดาจันทร์แล้วทูลเชิญพระเทียรราชาให้ลาสิกขาขึ้นครองราชสมบัติทรงพระนามว่า "สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ" ระหว่างนั้นพระเจ้าตะเบ็งชเวตี้พระมหากษัตริย์แห่งหงสาวดีได้รวบรวมกำลังเป็นปึกแผ่นแผ่ขยายอำนาจรุกรานไทย พระองค์ได้ยกกองทัพมายังอโยธยาเมื่อปีพุทธศักราช ๒๐๘๑ เกิดเป็นสงครามที่ทุ่งมะขามหย่องซึ่งเป็นเหตุให้พระสุริโยไทสิ้นพระชนม์บน

คอช้าง เรื่องจบลงด้วยสงครามอันเป็นเรื่องราวความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญและความตายของวีรกษัตรี พระนาม "พระสุริโยไท"ที่ทรงพลีชีพเพื่อรักษาแผ่นดินเกิด

ตัวละครและนักแสดง

สมเด็จพระสุริโยไท	แสดงโดย	คุณหญิงหม่อมหลวงปิยาภัสร์ ภิรมย์ภักดี
สมเด็จพระเทียรราชา (พระเยาวราช, พระมหาจักรพรรดิ)	แสดงโดย	ศรัณยู วงษ์กระจ่าง
ขุนพิเรนทรเทพ (สมเด็จพระมหาธรรมราชา)	แสดงโดย	ฉัตรชัย เปล่งพานิช
พันบุตรศรีเทพ (ขุนชินราช, ขุนวรวงศาธิราช)	แสดงโดย	จอนนี่ แอนโฟเน่
สมเด็จพระไชยราชาธิราช	แสดงโดย	พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง
สมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร	แสดงโดย	สุเชาว์ พงษ์วิไล
พระมหาอุปราชาบุเรงนอง (พระเจ้าบุเรงนอง)	แสดงโดย	สหรัถ สังคปรีชา
สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒	แสดงโดย	พิศาล อัครเศรณี
ท้าวศรีจุฬาลักษณ์	แสดงโดย	สินจัย เปล่งพานิช
หมื่นราชเสน่หา	แสดงโดย	สรพงษ์ ชาตรี
พระอัครชายา	แสดงโดย	วรรณษา ทองวิเศษ
ท้าวศรีสุดาจันทร์	แสดงโดย	ใหม่ เจริญปุระ
ขุนอินทรเทพ	แสดงโดย	อำพล ลำพูน
หลวงศรียศ	แสดงโดย	ศุภกรณ์ กิจสุวรรณ
ออกญาสวรรคโลก	แสดงโดย	มานพ อัศวเทพ
พระเจ้าตะเบ็งชเวตี้	แสดงโดย	ศุภกิจ ตังทัตสวัสดิ์
พระเจ้าแปร	แสดงโดย	รณฤทธิชัย คานเขต
เมงเยสีหตู	แสดงโดย	สมบัติ เมทะนี
สีหตู	แสดงโดย	วรุฒ วรธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๒.๓ ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ผู้กำกับ	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล
ผู้อำนวยการสร้าง	หม่อมกมลา ยุคล ณ อยุธยา, คุณากร เศรษฐี
บทภาพยนตร์	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์
เพลงประกอบ	Richard Harvey
กำกับภาพ	ณัฐวุฒิ กิตติคุณ, Stanislav Dorsic
ตัดต่อ	หม่อมราชวงศ์ปิทมนัดดา ยุคล
จัดจำหน่าย	บริษัทสหมงคลฟิล์ม
วันที่เข้าฉาย	องค์ประกันหงสา (ภาคแรก) ๑๘ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๐
	ประกาศอิสรภาพ(ภาคสอง) ๑๕กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๐
ความยาว	ภาคแรก : ๑๓๔ นาที
	ภาคสอง : ๑๖๕ นาที
งบประมาณการสร้าง	๗๐๐ ล้านบาท

เรื่องย่อ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๑๐๖ พระเจ้าบุเรงนองผู้ครองกรุงหงสาวดียกทัพมาตีอโยธยา โดยเดินทัพผ่านด่านเมืองตาก ทัพพม่ามีไพร่พลพม่าและมอญเป็นจำนวนมาก เมื่อพระเจ้าบุเรงนองเดินทัพมาถึงก็ยึดครองเมืองพิษณุโลก ในครั้งนั้นสมเด็จพระมหาธรรมราชาพระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวรเป็นผู้ครองเมือง พระมหาธรรมราชาตัดสินพระทัยอ่อนน้อมต่อพระเจ้าบุเรงนองเพื่อยุติการสู้รบและสูญเสีย พระมหาธรรมราชายอมร่วมกระบวนทัพพม่าเข้าตีอโยธยา เมื่อทัพพม่ามาถึงอโยธยาสมเด็จพระมหาจักรพรรดิผู้ครองอโยธยาก็ทรงยอมเจรจาหย่าศึกกับพม่าและยอมถวายช้างเผือก ๔ ช้าง แล้วยังยอมให้สมเด็จพระราเมศวร ออกญาจักรี และพระสุนทรสงคราม เดินทางไปพม่าพร้อมพระเจ้าบุเรงนอง ส่วนสมเด็จพระมหาธรรมราชาก็ยอมถวายพระนเรศวรให้ไปเป็นองค์ประกันเช่นกันซึ่งขณะนั้นพระนเรศวรมีพระชนมายุเพียง ๙ พรรษา

สมเด็จพระนเรศวรทรงเป็นที่รักของพระเจ้าบุเรงนองประดุจพระราชบุตรร่วมสายสันตติวงศ์ ด้วยพระนเรศวรทรงมีพระปรีชาสามารถด้านพิชัยยุทธ ทั้งยังองอาจกล้าหาญสบพระทัยพระเจ้าบุเรงนองซึ่งทรงเป็นนักการทหารนิยมผู้มีคุณสมบัติเป็นนักรบเยี่ยงพระองค์ พระเจ้าบุเรงนองทรงมีสายพระเนตรยาวไกลเห็นว่าสืบไปเบื้องหน้าสมเด็จพระนเรศวรจะได้ขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ จึงทรงคิดปลูกฝังให้สมเด็จพระนเรศวรผูกพระทัยรักแผ่นดินหงสาวดีเพื่อจะได้อาศัยพระองค์เป็นผู้สืบอำนาจอุปถัมภ์ราชอาณาจักรหงสาวดีสืบไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พระเจ้าบุเรงนองไม่วางพระทัยในพระเจ้านันทบุเรงพระราชโอรส และพระราชนัดดามังสามเกียดนัก ด้วยทรงเล็งเห็นว่าทั้งสองพระองค์นั้นไม่ได้เป็นผู้ทรงคุณธรรมอันจะน้อมนำให้ปกครองแผ่นดินอย่างผาสุก ด้วยเหตุนี้จึงเป็นชนวนให้พระเจ้านันทบุเรงและพระโอรสมังสามเกียดขัดเคืองพระทัยทั้งผูกใจริษยาสมเด็จพระนเรศวรซึ่งเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าบุเรงนองมากกว่าราชนิกุลข้างพม่า พระเจ้าบุเรงนองทรงโปรดเกล้า ฯ ให้พระมหาเถรคันฉ่องเป็นพระอาจารย์สอนศิลปะวิทยาแด่สมเด็จพระนเรศวรนับแต่เริ่มประทับในหงสาวดียังผลให้สมเด็จพระนเรศวรเชี่ยวชาญการยุทธด้านต่าง ๆ ทั้งข้างอโยธยาและพม่า อันส่งผลให้สมเด็จพระนเรศวรสามารถกอบกู้เอกราชได้ในเวลาต่อมา

ในคราวต่อมาพิษณุโลกและอโยธยาเกิดขัดแย้งกัน พระมหินทราธิราชหันไปสมคบกับสมเด็จพระไชยเชษฐาธิราชพระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุตร่วมกันแต่งกลศึกเข้าตีเมืองพิษณุโลก แต่กระทำการไม่สำเร็จ พระเจ้าบุเรงนองเห็นเป็นโอกาสจึงยกทัพเข้าตีอโยธยา ครั้งนั้นพระนเรศวรร่วมเสด็จมากับทัพหงสาวดีแต่ไม่ได้ตามเสด็จพระเจ้าบุเรงนองลงมาทำศึกกับอโยธยา ทรงประทับอยู่พิษณุโลกมีเพียงสมเด็จพระมหาธรรมราชาโดยเสด็จพระเจ้าบุเรงนองลงมาล้อมอโยธยา ศึกครั้งนั้นสมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงบัญชาการรบด้วยพระองค์เอง แต่หลังจากนั้นไม่นานก็เสด็จสวรรคตเสียระหว่างศึก พระมหินทราธิราชเสวยราชสมบัติอโยธยาต่อไม่นานอโยธยาก็เสียแก่พระเจ้าบุเรงนอง

ครั้นเสร็จศึกอโยธยาพระเจ้าบุเรงนองสถาปนาพระมหาธรรมราชาขึ้นครองอโยธยาสืบต่อจากสมเด็จพระมหินทราธิราช สมเด็จพระมหาธรรมราชาทรงถวายพระสุพรรณกัลยาแก่พระเจ้าหงสาวดี หลังจากนั้นไม่นานพระนเรศวรก็ลอบหนีกลับอโยธยาได้สำเร็จโดยพระสุพรรณกัลยาเอาพระองค์เป็นองค์ประกันแทนพระนเรศวร พระนเรศวรจึงประทับอยู่ยังเมืองพิษณุโลกสืบมา

เหตุการณ์ข้างพม่าหลังจากพระเจ้าบุเรงนองสิ้นพระชนม์พระเจ้านันทบุเรงได้ขึ้นเสวยราชสมบัติสถาปนามังสามเกียดในตำแหน่งพระมหาอุปราชาแห่งหงสาวดี สัมพันธไมตรีระหว่างอโยธยาและหงสาวดีก็เริ่มสั่นคลอนด้วยพระเจ้าหงสาวดีพระองค์ใหม่มิได้วางพระทัยในสมเด็จพระนเรศวรและสมเด็จพระนเรศวรก็ไม่ได้เคารพยำเกรงในพระเจ้านันทบุเรง ไม่เพียงเท่านั้นสมเด็จพระนเรศวรยังได้ทรงแสดงพระปรีชาสามารถให้เป็นที่ปรากฏ เมื่อคราวนำกำลังไปทำศึกชนะเมืองคังพระมหาอุปราชาทรงเกรงว่าสืบไปเบื้องหน้าสมเด็จพระนเรศวรจะเป็นภัยต่อพระราชวงศ์และแผ่นดินหงสาวดีจึงหาเหตุวางกลศึกหมายจะปลงพระชนม์สมเด็จพระนเรศวรที่เมืองแครง แต่พระมหาเถรคันฉ่องลอบนำแผนประทุษร้ายนั้นมาแจ้งให้สมเด็จพระนเรศวรได้ล่วงรู้ สมเด็จพระนเรศวรจึงถือเป็นเหตุประกาศเอกราชตัดสัมพันธไมตรีกับหงสาวดีและกวาดต้อนครัวมอญครัวไทยข้ามแม่น้ำสะโตงกลับคืนอโยธยา

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
BANDHIT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ตัวละครและนักแสดง

สมเด็จพระนเรศวรมหาราช	รับบทโดย	พ.ต.วันชนะ สวัสดี
สมเด็จพระเอกาทศรถ	รับบทโดย	พ. ท. วินธัย สุวารี
ออกพระราชมนู	รับบทโดย	นพชัย ชัยนาม
ออกพระชัยบุรี	รับบทโดย	ปราบต์ปฏล สุวรรณบาง
ออกพระศรีถมอรัตน์	รับบทโดย	พ. ต. คมกริช อินทรสุวรรณ
พระมหาเถรคันฉ่อง	รับบทโดย	สรพงษ์ ชาตรี
สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช	รับบทโดย	ฉัตรชัย เปล่งพานิช
สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ	รับบทโดย	ศรัณยู วงษ์กระจ่าง
สมเด็จพระมหินทราธิราช	รับบทโดย	สันติสุข พรหมศิริ
พระราเมศวร	รับบทโดย	สถาพร นาควิไล
พระยาท้ายน้ำ	รับบทโดย	คมน์ อรรฆเดช
พระยาพิชัย	รับบทโดย	กรุง ศรีวิไล
พระยาสวรรคโลก	รับบทโดย	มานพ อัศวเทพ
พระยาจักรี	รับบทโดย	ไพโรจน์ ใจสิงห์
ขุนรัตนแพทย์	รับบทโดย	โกวิท วัฒนกุล
เศรษฐี	รับบทโดย	ดี๋ ดอกมะดัน
พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนอง	รับบทโดย	สมภพ เบญจาธิกุล
พระเจ้าหงสาวดีนันทบุเรง	รับบทโดย	จักรกฤษณ์ อำมะรัตน์
พระมหาอุปราชา	รับบทโดย	นภัสกร มิตรเอม
มณีจันทร์	รับบทโดย	ทักษอร ภักดิ์สุขเจริญ
เลอขิ่น	รับบทโดย	อินทิรา เจริญปุระ
หมอกมู	รับบทโดย	อภิรดี ทศพร
พระวิสุทธิกษัตรี	รับบทโดย	ปวีณา ชารีฟสกุล
พระเทพกษัตรี	รับบทโดย	ณัฐริกา ธรรมปรีดานันท์
พระสุพรรณกัลยา	รับบทโดย	เกรซ มหาดำรงค์กุล
พระนางจันทราเทวี	รับบทโดย	เปรมสินี รัตนโสภา
มเหสีพระมหินทร (๑)	รับบทโดย	ปริศนา กล่ำพินิจ
มเหสีพระมหินทร (๒)	รับบทโดย	ปรารถนา ตันติพิพัฒน์
ท้าววรจันทร์	รับบทโดย	อำภา ภูษิต

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แม่นมพุดกรอง	รับบทโดย	นัยนา จันทร์เรียง
แม่นมทองสุก	รับบทโดย	เฉลา ประสพศาสตร์
พระนเรศวร (เด็ก) องค์ดำ	รับบทโดย	ด.ช.ปรัชฌา สนั่นวัฒนานนท์
พระเอกาทศรถ (เด็ก) องค์ขาว	รับบทโดย	ด.ช. กรัณย์
ออกพระราชมนู (เด็ก) ไอ้ทิ้ง	รับบทโดย	ด.ช. จิรายุ ละอองมณี
มณีจันทร์ (เด็ก)	รับบทโดย	ด.ญ.สุชาดา เช็คลีย์
สมเด็จพระไชยเชษฐาธิราช	รับบทโดย	รอน บรรจงสร้าง

๓. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

๓.๑ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural – functional Theory) ทฤษฎีนี้เกิดขึ้นในต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ได้คัดค้านแนวความคิดวิวัฒนาการและการแพร่กระจายวัฒนธรรม โดยได้เน้นความสำคัญในการศึกษาวัฒนธรรมด้านที่เป็นระบบบูรณาการ (An Intergrated System) ในแต่ละระบบองค์ประกอบวัฒนธรรมทำหน้าที่ช่วยเหลือสนับสนุน เชื่อมโยงระหว่างกันทั้งระบบและในทฤษฎีนี้ได้เน้นการเก็บข้อมูลภาคสนามอย่างละเอียด (Foucault. ๑๙๗๒ : ๕๕ - ๖๐) นักมานุษยวิทยาที่สำคัญก็คือ ผลงานของแรดคลิฟฟ์ บราวน์ (Redcliffe - Brown) และบรอนิลลอร์ มาลิโนวสกี้ สกี (Bronislaw Malinowski) โดยศึกษาระบบการแลกเปลี่ยนของขวัญ Kula Ringในหมู่เกาะไทรไบรแลนด์และแรดคลิฟฟ์ บราวน์ ศึกษาคนกลุ่มที่อาศัยอยู่บริเวณเกาะอันดามัน (The Andaman Islanders) และได้รวบรวมพิมพ์บทความวิชาการในปี ค.ศ. ๑๙๕๒ ชื่อ Structuer and Function in Primitive Society นักมานุษยวิทยาทั้งสองได้เสนอแนวความคิดในกรอบทฤษฎีหน้าที่นิยม กล่าวคือ

๑. สังคมต้องมีโครงสร้างที่ดี เพื่อการปฏิบัติงานอย่างมีเอกภาพ

๒. องค์ประกอบต่าง ๆ ในโครงสร้างต้องเอื้ออำนวยระหว่างกันตามวิถีที่ควรจะเป็นเพื่อรักษาดุลยภาพของระบบส่วนรวม

๓. ดังนั้นขนบธรรมเนียมประเพณีและสถาบันต่างๆ ควรมีหน้าที่สนับสนุนระหว่างกันอย่างต่อเนื่อง

๔. ระบบสังคมและวัฒนธรรมควรมีหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมสามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมได้

๕. สังคมและวัฒนธรรมควรทำหน้าที่เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงสมาชิกในสังคมให้เข้ามาร่วมทำงาน ทำกิจกรรมทางสังคมอย่างมีเสถียรภาพ อย่างไรก็ตามก็ต้องยอมรับว่ายังมีความไม่สมดุลและความขัดแย้งภายในสังคมอยู่บ้าง

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

นักทฤษฎีหน้าที่นิยม นิยมการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับสังคมชนเผ่าดั้งเดิมได้ วิเคราะห์ข้อมูลและแปลความหมายว่า สังคมคือระบบการปฏิบัติงานเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยเฉพาะในระยะเวลาหนึ่งและเชื่อว่าข้อมูลมีความถูกต้องเที่ยงตรงแม้ว่าจะมีข้อมูลจำนวนน้อยก็สามารถอธิบายประวัติศาสตร์สังคมชนเผ่าดั้งเดิมในช่วงระยะเวลานานได้

ความแตกต่างในการศึกษาหน้าที่นิยมของมาลิโนวสกี้คือ ศึกษาวัฒนธรรมในฐานะเป็นระบบบูรณาการ (An Intergrated System) มีหน้าที่สำคัญ ๒ ประการคือ (๑) เพื่อรักษาระบบวัฒนธรรมและ (๒) เพื่อตอบสนองความก้าวหน้าทางจิตวิทยาส่วนบุคคล

ส่วนแรดคลิฟฟ์ บราวน์ ศึกษาความแตกต่างความพึงพอใจที่บุคคลต้องการและความพึงพอใจที่สังคมต้องการ โดยประเพณีหรือสถาบันต่าง ๆ ในสังคมมีหน้าที่เชื่อมโยงเกื้อหนุนระหว่างกันเพื่อรักษาระบบสังคมโดยส่วนรวมให้ดำรงอยู่ได้ นอกจากนี้แรดคลิฟ บราวน์ได้รับแนวคิดจากนักสังคมวิทยาชาวเยอรมัน เดอร์ไคม์ เห็นด้วยกับความจำเป็นในการศึกษาปัจจัยที่ทำให้โครงสร้างสังคมคงอยู่ได้และมีความเห็นว่าหน้าที่ของสังคมก็เหมือนกับระบบธรรมชาติอื่น ๆ ต้องมีกฎหมายควบคุม (Bohanan and Mark. ๑๙๗๓ : ๒๙๗ - ๒๙๘)

ในการวิจัยผู้วิจัยใช้ทฤษฎีโครงสร้าง – หน้าที่ เป็นทฤษฎีเสริมในการวิจัยวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่อง บางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างทางสังคมที่ต้องมีบุคคลต่าง ๆ ในการทำหน้าที่ต่างกันไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๓.๒ ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism) การศึกษาการจัดระเบียบทางสังคมในด้านของสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism) นี้มีหลายคนด้วยกัน อาทิ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีดด์ (George Herbert Meadd) เฮอร์เบิร์ต บลูเมอร์ (Herbert Blumer) และเออร์วิ่ง กอฟฟ์แมน (Euring Goffman) เป็นต้น สาระสำคัญที่มีดด์กล่าวถึงการจัดระเบียบทางสังคมว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลในสังคมนั้นอยู่ที่การมีและการใช้ความหมายร่วมกัน (Shared Meaning) การกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมจนเกิดเป็นความสัมพันธ์กันขึ้นนั้นเป็นเพราะใช้สัญลักษณ์ร่วมกัน มีดด์กล่าวว่ามนุษย์กับสังคมมีความสัมพันธ์ต่อกัน มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งในสังคมและสังคมก็จำเป็นต้องมีมนุษย์ที่อาศัยและมีการกระทำต่อกัน ทั้งมนุษย์และสังคมจึงพึ่งพาอาศัยกันและแก้ไขปัญหาร่วมกันเพื่อความอยู่รอดของทั้งสองฝ่าย เพราะฉะนั้นกระบวนการของการกระทำระหว่างกัน (Social Interaction) จึงมีความสำคัญมาก ในทฤษฎีของสัญลักษณ์สัมพันธ์ซึ่งเน้นในเรื่องการกระทำระหว่างกัน มีดด์ บอกว่าการกระทำต่อกันจะต้องมีความตั้งใจด้วย ในตัวบุคคลหนึ่ง ๆ จะประกอบด้วยส่วนประกอบ I กับ Me เพื่อแก้ไขปัญหาหรือกระทำต่อคนอื่น

สำนักวิทยบริการฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

หรือการตัดสินใจเรื่องใด ๆ I เป็นความต้องการเฉพาะตัว เป็นส่วนของตนที่ฝังรากอยู่ในลักษณะทางชีวภาพของแต่ละคนส่วน Me นั้นบุคคลคิดว่าตนเองจะมีพฤติกรรมอย่างไรและประกอบด้วยทัศนคติของบุคคลอื่นซึ่งตัวเองเข้าใจหรือคาดหวังคนอื่นในสังคมมีอยู่ต่อตัวเอง มีดด์กล่าวถึง I ว่าค่อนข้างจะมีอิสระส่วน Me ประกอบด้วยทัศนคติของบุคคลอื่นซึ่งตัวเองเข้าใจ โดยทั่วๆ ไปเรารู้จัก I ในนามของเสรีภาพการสร้างสรรค์ความรู้สึกภายในก่อให้เกิดพฤติกรรมซึ่งอาจขัดแย้งกับธรรมเนียมประเพณีของสังคมอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นได้ในสังคม ส่วน Me นั้นได้แก่ทัศนคติทั้งปวง บทบาทความกดดันของสังคม ค่านิยมซึ่งสังคมได้ถ่ายทอดและรับไว้ในตัวเอง เพราะฉะนั้นในบุคคลหนึ่งๆ จะมี I กับ Me ประกอบกันเรียกว่าตน (Self) จะเห็นได้ว่าบุคคลจะตัดสินแก้ปัญหาอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับ I กับ Me ฝ่ายใดจะมากกว่ากัน จนเราอาจจะเรียกว่าเป็นการแสดงออกในด้านบุคลิกภาพ

มีดด์ได้เน้นถึงความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ที่มนุษย์ได้ใช้ร่วมกัน การรวมกลุ่มทางสังคม มิได้เกิดขึ้นจากการร่วมกันเท่านั้นแต่มาจากความตั้งใจ การกระทำก็แสดงด้วยความตั้งใจ ท่าทางที่แสดงออกจะเป็นไป ด้านภาษาสัญลักษณ์จะเป็นเครื่องกระตุ้นให้อีกบุคคลหนึ่งแสดงโต้ตอบความหมายนั้น ๆ จนเกิดความสัมพันธ์กันขึ้นจึงมองเห็นการจัดระเบียบอย่างหนึ่ง

เฮอร์เบิร์ต บลูเมอร์ (Herbert Blumer) อธิบายการจัดระเบียบทางสังคมว่าความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มต่างๆ เกิดจากผลของการที่บุคคลแปลหรือกำหนดความหมายของการกระทำต่อกัน การมีปฏิกิริยาโต้ตอบมิได้มีโดยตรงต่อการกระทำของบุคคลแต่เพราะปฏิกิริยาต่อความหมายของการกระทำหรือแสดงออก เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์จึงเป็นการใช้สัญลักษณ์การตีความและการแสวงหาความหมายที่แท้จริงของการกระทำต่าง ๆ การแสดงออกในลักษณะกระทำต่อกันหรือปฏิกิริยาต่อกันต้องอยู่ในรูปของกระบวนการที่บุคคลทั้งหลายเข้าใจในเหตุการณ์สามารถประเมินเหตุการณ์ให้ความหมายและตัดสินใจที่จะมีการกระทำโต้ตอบ แนวความคิดของบลูเมอร์จึงเป็นการอธิบายที่เน้นถึงการตีความเพื่อให้รู้ความหมายที่แท้จริง

เออร์วิ่ง กอฟฟ์แมน (Erving Goffman) อธิบายการจัดระเบียบทางสังคมในรูปของความสัมพันธ์ที่มนุษย์แสดงละครต่อกัน (Dramatic Approach) ต้องสวมหน้ากากเข้าหากัน บุคคลมีแนวโน้มที่จะสร้างความประทับใจ (Impression Management) ต่อฝ่ายตรงข้ามเป็นสำคัญ

ข้อสมมติของทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงกระบวนการการกระทำระหว่างกัน มีข้อสมมติที่เกี่ยวกับการจัดระเบียบทางสังคมดังต่อไปนี้

๑. เนื่องจากพฤติกรรมเป็นการตอบโต้หรือปฏิกิริยาของกระบวนการที่บุคคลต่าง ๆ ได้แปลความหมาย ประเมินผล ให้ความหมายตามเนื้อหาสาระที่บุคคลได้กระทำต่อกัน การจัดระเบียบทางสังคมจึงมีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าที่จะเป็นโครงสร้าง

198752

๒. โครงสร้างทางสังคมจึงเป็นปรากฏการณ์หนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นทันทีโดยไม่ทำให้การกระทำของปัจเจกบุคคลหยุดชะงัก การที่จะเข้าใจแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคมจะต้องยอมรับว่าแบบแผนต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นพฤติกรรมปลีกย่อยของปัจเจกบุคคล

๓. ขณะที่การกระทำมีลักษณะเป็นการกระทำที่ซ้ำ ๆ และมีโครงสร้างในเรื่องการกระทำนั้น ๆ โดยการนิยามสถานการณ์และการคาดหวังที่เห็นอย่างเด่นชัด ธรรมชาติของสัญลักษณ์แสดงให้ทราบถึงความสามารถสำหรับการใช้สัญลักษณ์ใหม่ ๆ ผลก็คือทำให้มีการแปลความหมายใหม่ การประเมินผลใหม่ การนิยามใหม่และการกำหนดพฤติกรรมใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้เสมอ โครงสร้างสังคมที่มีอยู่เดิมจึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ด้วยเสมอ ทั้งนี้ก็เพราะเป็นการกระทำระหว่างกัน

๔. ดังนั้นแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคมจึงเป็นตัวแทนปรากฏการณ์หนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นทันทีทันใดซึ่งสามารถรักษาไว้เสมือนเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ที่นิยามสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้กระทำ อย่างไรก็ตามกระบวนการสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งก่อให้เกิดและสนับสนุนแบบแผนเหล่านี้สามารถดำเนินการเปลี่ยนแปลงตลอดจนสามารถเปลี่ยนแปลงแบบแผนนั้น ๆ ด้วย

ทฤษฎีนี้เน้นถึงการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมเนื่องจากสัญลักษณ์โดยเฉพาะภาษาเป็นสื่อการติดต่อที่สำคัญที่สุดทำให้มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กันจนสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้น (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข 2544 : 78-80)

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ในการวิจัยวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ในส่วนการวิเคราะห์เนื้อหาที่มีการใช้สัญลักษณ์แทนสิ่งต่าง ๆ ที่พบในการวิจัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๓.๓ ทฤษฎีวรรณคดี (Theory of Literature) วรรณคดีประกอบด้วย องค์ประกอบสำคัญ ๓ ส่วนคือ

๑. สำเนียงแห่งภาษา (Phonetic) หรือน้ำเสียงภาษา (Tone) ที่แสดงทัศนคติหรือลักษณะนิสัย จากการพูดหรือเขียน นักวิจารณ์ต้องวิเคราะห์ความหมายของวรรณคดีจากคำ เสียงและจังหวะต่าง ๆ จะพบความงดงามที่แฝงอยู่ในวรรณคดี

๒. วาทศิลป์ (Rhetoric) คือศึกษาโวหารที่ดี (Eloquence) ที่ชี้แจงได้ละเอียด (Elaoration) จากวรรณคดีซึ่งได้ประพันธ์ขึ้น (Artificial) งานส่วนนี้คือศึกษาโวหารต่าง ๆ แบบไทย เช่น บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร สาธกโวหารและอุปมาโวหาร นอกจากนี้ยังต้องศึกษาภาพพจน์จากคำต่างๆ (A Figure of Speech) แบบตะวันตกอีก ภาพพจน์คือถ้อยคำที่พูดหรือเขียนแล้วทำให้ผู้อ่านเกิดเห็นภาพขึ้นในจิตใจที่สำคัญในวรรณคดี เช่น

๒.๑ ภาพพจน์แบบเปรียบเทียบ (Mataphor) เช่น เปรียบเทียบว่าอะไรเป็นอะไร เช่น ว่าโลกเป็นเวที (All the World' s a Stage)

๒.๒ ภาพพจน์แบบอุปมา (Simile) ใช้คำว่า เหมือน เพียงดัง ราวกับว่า เช่น น้ำตาของเธอร่วงพลูเหมือนไวน์ (Her Tears Flowed Like Wine)

๒.๓ ภาพพจน์แบบอธิพจน์ (Hyperbole) การพูดเกินความจริงเช่น ใจใหญ่เท่าปลาวาฬ (A Heart is As Big As a Whale)

๒.๔ ภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน (Personification) คือเปรียบเทียบสิ่งต่าง ๆ ให้มีพฤติกรรมเหมือนคน เช่น กามเทพคือผู้สร้างความรัก (Cupid is the Personification of Love)

๓. แนวทางแห่งเหตุผล (Logic) คือแนวทางแห่งเหตุผลของวรรณคดีว่าต้องการให้เกิดความคิดความเชื่ออย่างไร เช่น เชื่อว่าคนทำดีได้ดีเพราะผลแห่งการทำความดี การทำความดีจะส่งผลให้ได้รับผลดีทั้งชาตินี้และชาติหน้า

การวิจัยวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีวรรณคดีในการวิจัยเนื้อหาภาพยนตร์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความงามของภาษาด้านการใช้คำภาพพจน์ต่าง ๆ ที่พบในภาพยนตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๔. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๔.๑ เอกสารที่เกี่ยวข้อง

ด้านวาทกรรม (Discourse) นักวิชาการได้ให้ความหมายของวาทกรรมที่แปลมาจากคำว่า Discourse ไว้มากมายและหลายมุมมองเนื่องจากวาทกรรมเป็นแนวคิดที่ใช้ประกอบการศึกษาในหลายสาขา สำหรับความหมายของวาทกรรมในสาขาวิชาสังคมวัฒนธรรมแล้ว วาทกรรมคือเหตุการณ์เรื่องราวและปฏิบัติการ ซึ่งหมายถึงการใช้ภาษาวรรณกรรมและวัฒนธรรมเพื่อสื่อสารให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ อารมณ์ ซึ่งเหตุการณ์สื่อสารดังกล่าวนี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ทางสังคมที่สลับซับซ้อน

มิเชล ฟูโกท์ (Michel Foucault) ได้ให้ความหมายของวาทกรรมหมายถึงกระบวนการสร้างความหมายโดยภาษาและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่ในสังคมประกอบกันเป็นความรู้ ความเข้าใจในเรื่องหนึ่ง ๆ ซึ่งส่งผลต่อการกำหนดว่าอะไรคือความรู้ ความจริงและอะไรไม่ใช่วาทกรรม เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม ทั้งโดยกลุ่มที่ครองอำนาจและกลุ่มที่ต่อต้านอำนาจจัดเป็นเทคโนโลยีทางอำนาจที่ถูกใช้ทั้งการเก็บกด ปิดกั้น และจัดระเบียบวิถีชีวิตของคนในสังคม แต่ในอีกด้านหนึ่งก็ถูกใช้เพื่อต่อต้านอำนาจ (Counter Discourse) ต่อต้านระเบียบที่วาทกรรมหลักครอบงำอยู่

การวิเคราะห์วาทกรรมทำให้เห็นแง่มุมของอำนาจโดยเฉพาะในแง่มุมของความรู้ได้ละเอียดอ่อนยิ่งขึ้น เมื่อวาทกรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถอ้างได้ว่ามีผู้ผลิตผู้ควบคุมวาทกรรมอย่างชัดเจน อำนาจในแง่มุมของวาทกรรมเป็นอำนาจที่กระจายตัวแทรกซึมในแนวระนาบเชื่อมต่ออย่างหลากหลายยากที่จะหาจุดกำเนิดจุดศูนย์กลางของการผลิต ดังนั้นไม่ว่าผู้กระทำการใด ๆ ล้วนตกอยู่ภายใต้วาทกรรมหรือความสัมพันธ์อำนาจในเรื่องความรู้และความจริงด้วยกันทั้งสิ้น

ประเด็นของการวิเคราะห์วาทกรรม ไม่ได้อยู่ที่คำพูดนั้น ๆ เป็นจริงหรือเท็จ แต่อยู่ที่กฎเกณฑ์ชุดหนึ่งที่เป็นตัวกำกับให้การพูดนั้น ๆ เป็นไปได้มากกว่าจะเป็นเรื่องของข้อเท็จจริง วาทกรรมจึงไม่ใช่เป็นเพียงผลลัพธ์ซึ่งเกิดจากการต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงระบบของการครอบงำ แต่วาทกรรมในตัวของมันเองนั้นคือการต่อสู้และการครอบงำที่มีต่อรูปแบบและวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม

วาทกรรมของผู้ที่ประชาชนศรัทธากำหนดความหมายต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งจึงเป็นสิ่งที่สำคัญและควรศึกษาอย่างยิ่ง เพราะหากศึกษาวาทกรรมตามแนวคิดของฟูโกท์จะต้องเข้าใจว่าภาคปฏิบัติการของวาทกรรมเฉพาะด้านที่สำคัญ ๆ ในสังคมจะเป็นสิ่งที่สถาปนาผู้พูดให้มีอำนาจหรือความชอบธรรมในการพูดถึงเรื่องนั้น ๆ

ในการวิเคราะห์วาทกรรมของฟูโกท์ก็คือ การพยายามศึกษาและสืบค้นกระบวนการขั้นตอนการลำดับเหตุการณ์และรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ในการสร้างอัตลักษณ์และความหมายให้กับสิ่งที่ห่อหุ้มเราอยู่ในรูปของวาทกรรมและภาคปฏิบัติการของวาทกรรมว่าด้วยเรื่องนั้น ๆ ว่ามีความเป็นมาอย่างไร มีการต่อสู้ช่วงชิงการเป็นผู้นำ (Hegemony) ในการกำหนดกฎเกณฑ์ว่าด้วยเรื่องนั้น ๆ อย่างไรบ้าง มีความเกี่ยวข้องกับบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ ผลกระทบที่เกิดขึ้นกับการสร้าง การนำไปใช้เป็นเครื่องมือให้บรรลุจุดประสงค์หรืออุดมการณ์ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในตัวของวาทกรรมมีอำนาจอยู่ด้วย

หัวใจของการวิเคราะห์วาทกรรมอยู่ที่การพิจารณาค้นหาว่าด้วยวิธีการหรือกระบวนการที่สิ่งต่าง ๆ ในสังคมได้ทำให้กลายเป็นวัตถุเพื่อการศึกษาหรือเพื่อการพูดถึงของวาทกรรม ซึ่งก็คือภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรมนั่นเอง ภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรมที่ฟูโกท์ให้ความสนใจนั้นไม่ใช่เป็นภาคปฏิบัติการของวาทกรรมโดยทั่วไปในชีวิตประจำวัน แต่เป็นภาคปฏิบัติของวาทกรรมเฉพาะด้านที่สำคัญในสังคม นั่นก็คือวาทกรรมของบรรดาผู้เชี่ยวชาญในแขนงวิชาต่างๆ ภาคปฏิบัติการของวาทกรรมจะเป็นตัวกำหนดขอบเขตของสิ่งที่พูดสิ่งที่ศึกษาว่าจะพูดอย่างไร พูดเรื่องอะไร ใครเป็นผู้พูด จึงจะได้ความหมายที่สื่อสารกันรู้เรื่องและเป็นที่ยอมรับในสังคม นอกจากนี้ภาคปฏิบัติการของวาทกรรมยังได้สถาปนาผู้พูดให้มีอำนาจและเป็นที่เลื่อมใสศรัทธามีความชอบธรรมในการพูดเรื่องนั้น ๆ อีกด้วย

เช่นแพทย์ผู้มีอำนาจหรือความชอบธรรมในการตรวจร่างกายและวินิจฉัยโรคของผู้ป่วยแต่ก็ไม่ได้หมายความว่าผู้พูดหรือเทศนาจะสามารถพูดอะไรก็ได้ตามอิสระตามที่ใจปรารถนา ทั้งนี้ผู้พูดจะต้องพูดภายใต้กฎเกณฑ์ของวาทกรรมว่าด้วยเรื่องนั้น ๆ สำหรับการวิเคราะห์วาทกรรมมนุษย์ในฐานะผู้พูดจึงทำหน้าที่เป็นเพียงร่างทรงหรือผู้ที่ปฏิบัติตาม ตอกย้ำ ผลิตซ้ำ กฎเกณฑ์ของสิ่งที่พูดมากกว่าการคิดค้นหรือสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ดังนั้นวาทกรรมจึงเป็นตัวกำหนดกฎเกณฑ์ว่าใครจะเป็นผู้พูด พูดอะไร พูดเมื่อใดและพูดอย่างไร ซึ่งประโยคและคำพูดเดียวกันหากพูดโดยบุคคลที่มีฐานะทางสังคมแตกต่างกัน ต่างโอกาส ต่างสถานที่ ความหมายก็จะไม่เหมือนกัน ประเด็นของการวิเคราะห์วาทกรรม ไม่ได้อยู่ที่ว่าคำพูดนั้น ๆ เป็นจริงหรือเป็นเท็จ สรุปแล้วก็คือวาทกรรมไม่ใช่เป็นเพียงผลลัพธ์ที่เกิดจากการต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงระบบของการครอบงำ แต่วาทกรรมในตัวของมันเองนั่นคือการต่อสู้และครอบงำ

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (๒๕๔๓ : ๑๘) กล่าวถึงวาทกรรมหมายถึง ระบบและกระบวนการในการสร้างผลิต (Constitude) อัตลักษณ์ (Detity) และความหมาย (Significant) ให้กับสิ่งต่าง ๆ ในสังคม เพราะจะเป็นความรู้ ความจริง อำนาจและตัวตนของตนเอง วาทกรรมยัง

เป็นสิ่งที่ทำหน้าที่เก็บกด ปิดกั้น มิให้อัตลักษณ์และความหมายแฝงบางอย่างเกิดขึ้นหรือไม่ก็ทำให้อัตลักษณ์และความหมายบางอย่างที่ดำรงอยู่แล้วในสังคมหายไปได้ในพร้อม ๆ กัน

วาทกรรมจึงเป็นมากกว่าภาษาหรือคำพูดและมีการปฏิบัติจริงของวาทกรรม (discursive practices) รวมถึงจารีตปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ คุณค่าและสถาบันต่าง ๆ ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น วาทกรรมจึงสร้างสรรพสิ่งต่าง ๆ ภายใต้กฎเกณฑ์ยุคหนึ่ง ซึ่งกฎเกณฑ์นี้เป็นตัวกำหนดการดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลงหรือหายไปของสรรพสิ่งควบคู่ไปกับสรรพสิ่งที่สังคมสร้างขึ้น วาทกรรมจึงถูกสร้างขึ้นมาจากความแตกต่างระหว่างสิ่งที่พูดได้อย่างถูกต้องในช่วงเวลานั้น (ภายใต้กฎเกณฑ์และตรรกะในยุคนั้น)

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (๒๕๓๒ : ๑) ได้อธิบายความหมายของวาทกรรมเอาไว้ว่า ภายใต้ระเบียบวิธีการจัดการที่เกี่ยวกับความจริงนี้ มีกลไกที่จะทำให้สามารถแยกแยะได้ว่าประโยคความรู้ใดถูก ประโยคความรู้ใดผิด ลักษณะของกฎเกณฑ์ทางภาษาที่ผลิตประโยคความรู้ชุดหนึ่งที่จัดกลุ่มผิดกลุ่มถูกไว้นั้นเรียกว่า Discourse ซึ่งคุณลักษณะที่มีเอกภาพของ Discourse ไม่ได้ขึ้นอยู่กับความหมายหรือความตั้งใจของผู้ใช้ภาษาแต่ประการใด แต่ขึ้นอยู่กับระบบตรรกะภาษาใน Discourse นั่นเอง อย่างไรก็ตาม ไม่ได้ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ของ Discourse แต่เพียงอย่างเดียว ภาคปฏิบัติการของ Discourse ยังต้องมีความสัมพันธ์กับสถานภาพและบทบาทของผู้นำเสนอความจริงด้วยว่า ผู้นำเสนอความจริงนั้นมีสถานภาพในสังคมเป็นอย่างไร

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท (๒๕๔๖ : ๓๔) ได้สรุปประมวลแนวคิดเกี่ยวกับวาทกรรมของ มิเชลล์ ฟูโกท์, นอร์แมน แฟคูและเติน แวน เดิค ไว้ดังนี้

การศึกษาวาทกรรมของฟูโกท์ เป็นการพิจารณาหากรอบการวิเคราะห์วาทกรรมที่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ อุดมการณ์ ความเป็นใหญ่ มีการกดทับ ปิดบัง ซ่อนเร้น ทำให้บางสิ่งกลายเป็นสิ่งพูดไม่ได้ แฟคู เสนอเพิ่มเติมว่าวาทกรรมเป็นทั้งการถูกประกอบสร้างและการประกอบสร้างคือผลิตสถาปนาตัวตน อัตลักษณ์ ประธานและรับใช้สังคมผลิตวาทกรรมในขณะเดียวกันด้วยซึ่ง เติน แวน เดิค เสนอเช่นกันว่าวาทกรรมเป็นปฏิสัมพันธ์เชิงสังคมทั้งบทและบริบทล้วนมีความสัมพันธ์กัน

จากกรอบแนวคิดที่กล่าวมา สิ่งที่เป็นแก่นหลักในการศึกษาวาทกรรมของ ฟูโกท์ แฟคูและแวน เดิค คือการที่จะบอกว่าวาทกรรมไม่ใช่เรื่องของการสื่อสารธรรมดา แต่จะรวมองค์ประกอบอื่นๆ เข้ามาด้วยนั่นคืออำนาจที่ผู้สื่อสารมีในยุคหนึ่ง ๆ จะกำหนดว่าสิ่งใดพูดได้หรือพูดไม่ได้ซึ่งส่งผลให้สาระหรือเนื้อหาของการสื่อสารถูกปิดบัง ซ่อนเร้น ทับซ้อน นอกจากนั้นอำนาจที่มีในยุคหนึ่งๆ ยังกำหนดด้วยว่าสิ่งใดเป็นความรู้ ความจริง ภายใต้ปริบท วัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ตัวบทมีการผลิตซ้ำ แจกจ่ายและบริโภคอย่างไร ความสัมพันธ์เชิงอำนาจมีการปรับโครงสร้างใหม่หรือไม่ มีการท้าทายจากคนชายขอบสู่สถาบันหรือองค์กรหรือไม่ ผู้มีอำนาจได้รักษาภาวะความเป็นใหญ่อย่างไร โดยผ่านวาทกรรมต่าง ๆ กลยุทธ์ระดับมหภาคและจุลภาคเป็นอย่างไร เหล่านี้เป็นคำถามที่ใช้ในการวิเคราะห์วาทกรรมที่ทำให้การศึกษาวาทกรรมต่างจากศาสตร์อื่น ๆ ที่มีความละม้ายคล้ายคลึงกันอย่างวาทศาสตร์หรือภาษาศาสตร์

อรวรรณ ปีลันธน์โอวาท (๒๕๔๖ : ๓๗) กล่าวถึงกรอบการวิเคราะห์วาทกรรมกับสังคมวัฒนธรรมไว้ว่า วาทกรรมกับสังคมวัฒนธรรมต่างจากวาทกรรมการเมือง สังคมวัฒนธรรมมุ่งแสดงความสัมพันธ์คือวาทกรรมที่เป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการก่อให้เกิดความศรัทธา ความเชื่อ เพื่อปลูกฝังความรักและสามัคคี ซึ่งต้องใช้ภาษาที่ลึกซึ้งและให้ภาพพจน์ต่าง ๆ จำเป็นต้องใช้กรอบวิเคราะห์ระดับภาษาดังต่อไปนี้

๑. ภาษาใช้งานหรือปฏิบัติงานเพื่อดูความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง

๒. ความหมายเพื่อดูความหมายและโครงสร้างของคำ

๓. วากยสัมพันธ์การจัดเรียบเรียงภายในประโยค ในการวิเคราะห์ภาษาใช้งาน

กรอบวิเคราะห์วาทกรรมมีองค์ประกอบที่จะนำมาพิจารณาได้แก่ สถานการณ์ ชนิดของวาทกรรม กิจกรรมที่เป็นการสื่อสารและความหมายที่มีอยู่ในการสื่อสารนั้น จุดยืนและบทบาทของคู่สื่อสาร ความหมายระดับมหภาค โครงสร้างของตัวบท ความหมายระดับจุลภาค ซึ่งก็คือการพิจารณาโครงสร้างของประโยคข้อความสัมพันธ์ระหว่างข้อความ นัยยะสมมติฐานที่รองรับ ความคลุมเครือ ระดับการพรรณนา ลีลาการใช้คำ ความสัมพันธ์ระหว่างประโยค ข้อความและการใช้วาทศิลป์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ผู้วิจัยจะใช้กรอบแนวคิดด้านวาทกรรมเป็นหลักในการวิจัยเนื้อหาวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้ภาษาเป็นตัวครอบงำทางความคิดของคนในสังคม

ด้านกลวิธีการนำเสนอวาทกรรม

การนำเสนอวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช มีความคล้ายคลึงกับกลวิธีการนำเสนอวรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องสั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงยึดแนวทางการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเดียวกับวรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องสั้น ดังเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง ดังต่อไปนี้

๑. การเปิดเรื่อง คือจุดเริ่มต้นของงานเขียนเรื่องหนึ่งซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญเพราะการเปิดเรื่องเป็นสิ่งที่เรียกร้อง เร้าอารมณ์และความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวต่อไป การเปิดเรื่องมีหลายวิธี ประทีป เหมือนนิล (ม.ป.ป. : ๕๑ - ๖๓) กล่าวถึงการเปิดเรื่องดังนี้

๑.๑ เปิดเรื่องโดยใช้การบรรยาย ผู้แต่งมักเริ่มเล่าเรื่องเรียบ ๆ แล้วค่อย ๆ ทวีความเข้มข้นขึ้นตามลำดับ

๑.๒ เปิดเรื่องโดยใช้การพรรณนา อาจเป็นการพรรณนาฉาก เหตุการณ์ ตัวละคร เป็นต้น

๑.๓ เปิดเรื่องโดยใช้นาฏการหรือการกระทำของตัวละครที่ก่อให้เกิดความสนใจทันที

๑.๔ เปิดเรื่องโดยใช้บทสนทนาหรือในรูปแบบของจดหมาย

๑.๕ เปิดเรื่องโดยใช้ข้อความที่เป็นสุภาษิต บทกวีหรือข้อความที่คมคาย

กุหลาบ มัลลิกะมาส (๒๕๒๒ : ๑๑๖ - ๑๒๒) อธิบายว่ากลวิธีในการแต่งวรรณคดีเป็นคุณสมบัติสำคัญอย่างยิ่งในการทำให้เรื่องมีคุณค่าในทางวรรณคดี กลวิธีเป็นความสามารถและเป็นฝีมือของผู้แต่ง กลวิธีมีหลายแบบจะมีมากขึ้นไปเสมอเท่าที่ศิลปะการแต่งเจริญก้าวหน้าไปและกลวิธีการแต่งที่นิยมในวรรณคดีทั่วไปมีดังนี้คือ

๑. กลวิธีที่เกี่ยวกับผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องมีความหมายว่าเรื่องนี้เล่าตามทัศนะของใครเท่าที่ปรากฏผู้แต่งอาจเลือกผู้เล่าเรื่องได้หลายแบบคือ

๑.๑ ผู้แต่งแสดงว่าตัวละครใดเป็นผู้เล่าบรรยายเรื่องแต่จะบรรยายไปตามเรื่องที่มีตัวละครมีบทบาทต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในใจตัวละครแต่ละตัว ผู้แต่งเป็นผู้ล่วงรู้ทั้งหมดทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวกับตัวละคร เป็นสิ่งที่นักเขียนสมมุติตนเองว่าเป็นผู้รู้แจ้งและผู้แต่งเป็นผู้เล่าเอง (Omniscient Point Of View)

๑.๒ ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเองโดยใช้คำว่า ผม ดิฉัน ข้าพเจ้า ฯลฯ เป็นผู้เล่าเรื่องแสดงถึงเหตุการณ์หรือข้อขัดแย้งใด ๆ ที่เกิดขึ้นกับ

ตนเอง นั่นคือตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า (First – Person Point Of View) วิธีนี้ใช้ตัวละครเอกเล่าเรื่องของตนเอง

๑.๓ ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่า (Third person Point Of View) โดยสมมุติว่าตัวละครนั้นได้อยู่ในเหตุการณ์หรือร่วมรู้เรื่องต่าง ๆ เป็นอย่างดี

๑.๔ ผู้แต่งเลือกผู้เล่าหลายแบบผสมกัน ซึ่งนับว่าผู้แต่งได้ใช้กลวิธีในการแต่งอย่างเต็มฝีมือในหลายแบบและได้สร้างความหลากหลายให้แก่การดำเนินเรื่อง

มาลิน ธราวิจิตรกุล (๒๕๔๕. : www) ศึกษาเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ซึ่งมีเนื้อหาโดยสรุปดังนี้

จุดยืนในการเล่าเรื่อง (Point of View) คือการมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมตัวละครผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งหรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิดหรือจากวงนอกในระยะห่าง ๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือต่างกันและมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้ชมเรื่องเล่า จุดยืนการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มี ๔ ประเภทคือ

๑. เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The First – Person Narrator) คือการที่ตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง การเล่าเรื่องชนิดนี้ตัวละครมักเอ่ยคำว่า "ผม" หรือ "ฉัน" อยู่เสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้ทำให้ใกล้ชิดกับกับเหตุการณ์แต่มีข้อเสียตรงอาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย

๒. เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third – Person Narrator) คือการที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่นที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย

๓. การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นจุดยืนที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลางปราศจากอคติในการนำเสนอ จึงไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์ ให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง

๔. การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) คือการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัดสามารถรู้จิตใจตัวละครทุกตัว, ย้ายเหตุการณ์, สถานที่, ข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา, ย้อนอดีต, ก้าวไปในอนาคต, และสำรวจความคิดฝันตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต

๒. การดำเนินเรื่อง เป็นขั้นตอนสืบเนื่องจากการเปิดเรื่อง เพื่อดำเนินต่อไปยังจุดมุ่งหมายของเรื่องในที่สุด ประทีป เหมือนนิล (ม.ป.ป. : ๕๑ - ๖๓) กล่าวถึงการดำเนินเรื่องดังนี้

๒.๑ วิธีดำเนินเรื่องโดยทั่วไป

๒.๑.๑ ตามปฏิทินธรรมชาติ คือการเริ่มเรื่องจากจุดเริ่มต้นแล้วเรียงลำดับไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๒.๑.๒ เริ่มเหตุการณ์ตอนท้ายก่อนแล้วจึงย้อนไปเล่าเหตุการณ์ตอนต้นเรื่อง เรื่อยไปจนถึงตอนสุดท้ายอีกครั้งหนึ่ง

๒.๑.๓ การเล่าเรื่องแบบย้อนกลับไปกลับมา

๒.๑.๔ การกล่าวถึงเหตุการณ์ต่างสถานที่สลับกันไป

๒.๒ กลวิธีในการบรรยายให้เรื่องดำเนินไป

๒.๒.๑ วิธีใช้ผู้สังเกตการณ์ คือการกำหนดให้ผู้เล่าใช้สรรพนามว่า ผม ดิฉัน ข้าพเจ้า แต่ตัวผู้เล่านั้นไม่ได้เล่าเรื่องราวของตนเองแต่ถ่ายทอดเรื่องราวของผู้อื่น

๒.๒.๒ สรรพนามบุรุษที่ ๑ เป็นผู้เล่า คล้ายวิธีแรกเพราะใช้สรรพนาม ผม ดิฉัน ข้าพเจ้าหรือกูเหมือนกัน แต่เรื่องที่เล่าเป็นเรื่องของตนเอง

๒.๒.๓ ใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ เป็นผู้เล่าเรื่อง ผู้ประพันธ์เป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมดว่าใคร ทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร อย่างไร รวมถึงอาจรู้ไปถึงความคิดของตัวละคร

๒.๓ การผูกปมการสร้างข้อขัดแย้งและการคลายปม โดยทั่วไปการสร้างข้อขัดแย้งจำแนกได้ ๕ ทางคือ

๒.๓.๑ การต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

๒.๓.๒ การต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับสัตว์

๒.๓.๓ การต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

๒.๓.๔ การต่อสู้กับความรู้สึกในใจ

๒.๓.๕ การต่อสู้ขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมและการต่อสู้ทำให้เกิดสถานการณ์นาฏการขึ้นซึ่งมีผลให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กุหลาบ มัลลิกะมาส (๒๕๒๒ : ๑๑๖ - ๑๒๒) ได้กล่าวถึงกลวิธีการดำเนินเรื่องดังนี้

๑. กลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง (Development) รวมถึงฉากมีวิธีการหลายแบบ เช่น

๑.๑ เล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน เรื่องเกิดก่อนเล่าก่อนเกิดทีหลังเล่าทีหลัง

๑.๒ การเล่าเรื่องย้อนต้น (Flash – back) เรื่องอาจเกิดขึ้นในตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องก็ได้ แต่วิธีการเล่าย้อนต้นสลับไปมากับเรื่องปัจจุบัน

๑.๓ เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกลับไปมา

๑.๔ การผูกเรื่องให้น่าสนใจต้องการสร้างความใคร่รู้เรื่องต่อไป

๑.๕ การสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง

๑.๖ การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องใหญ่กับโครงเรื่องย่อย

๑.๗ การใช้เหตุบังเอิญหรือเหตุประจวบ

๑.๘ การสื่อความคิดตามโลกทัศน์ของผู้แต่งอย่างแจ่มแจ้ง

๑.๙ การคลี่คลายสารัตถะของเรื่องไปตามลำดับขั้นต่าง ๆ อย่างมีประสิทธิภาพ

๑.๑๐ การใช้สัญลักษณ์และบุคลาธิษฐาน

๑.๑๑ การจบอย่างประทับใจ คือเรื่องที่เมื่ออ่านจบสิ้นลงแล้วแต่ความคิดของผู้อ่านยังไม่จบความและมักท้าทายหรือเชิญชวนให้อภิปรายต่อไปอยู่เสมอ

มาลิน ธราวิจิตรกุล (๒๕๔๕ :๑ – ๙) ศึกษาเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ซึ่งมีเนื้อหาโดยสรุปดังนี้

๑. โครงเรื่อง (Plot) ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ นวนิยาย รวมทั้งการเล่าเรื่องเกือบทุกชนิด โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องนำมาศึกษาเสมอ โดยมีการลำดับเหตุการณ์ไว้ ๕ ขั้นตอน

๑.๑ การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว แนะนำตัวละคร ฉากหรือสถานที่ให้ชวนติดตามโดยไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ก็ได้

๑.๒ การดำเนินเรื่อง (Rising Action) คือการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ

๑.๓ ภาวะวิกฤติ (Climax) จะเกิดเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหักและตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

๑.๔ ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือสภาพหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผย

๑.๕ การยุติของเรื่องราว (Ending) คือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด

๒. ความขัดแย้ง (Conflict) นอกจากการศึกษาโครงเรื่องแล้ว ความขัดแย้งก็เป็นอีกส่วนที่ได้รับการนำมาศึกษาอยู่เสมอเพราะจะทำให้เข้าใจเรื่องราวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งแท้จริงแล้วเรื่องเล่าคือการสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง ซึ่งความขัดแย้งสามารถแบ่งได้ ๓ ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

๒.๑ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือการที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยต่อต้านหรือพยายามทำลายล้างกัน

๒.๒ ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวละครที่เกิดความสับสนหรือยุ่งยากลำบากในการตัดสินใจ เมื่อจะกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้

๒.๓ ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เช่นขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมหรือธรรมชาติที่โหดร้าย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๓. ตัวละคร (Character) คือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครไม่ว่าจะรูปร่างหน้าตาหรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย ตัวละครแต่ละตัวต้องมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน คือส่วนที่เป็นความคิดและส่วนที่เป็นพฤติกรรม

ความคิดของตัวละคร (Conception) โดยปกติจะเป็นสิ่งเปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ส่วนพฤติกรรมของตัวละคร (Presentation) จะเป็นผลอันเกิดจากความคิดและทัศนคติของตัวละคร

นอกจากนี้คุณสมบัติของตัวละครยังมักได้รับการนำมาวิเคราะห์อยู่เสมอ โดยจำแนกตัวละครตามคุณสมบัติของตัวละคร ได้เป็น ๒ ชนิด

๓.๑ ตัวละครผู้กระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะเข้มแข็ง พึ่งพาตนเองได้ไม่ถูกคุกคามหรือครอบงำจากผู้อื่นโดยง่าย มักมีเป้าหมายและการตัดสินใจเป็นของตน

๓.๒ ตัวละครผู้ถูกกระทำ คือตัวละครที่มีลักษณะอ่อนแอ ต้องพึ่งพาอยู่ภายใต้การดูแลหรือควบคุมของตัวละครอื่น

๔. แก่นความคิด/แนวเรื่อง (Theme) การวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยทั่วไปแล้วมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจับใจความสำคัญของเรื่องไว้ให้ได้ มิฉะนั้นจะไม่อาจรู้ถึงแนวคิดที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบ

๕. ฉาก ฉากมีความสำคัญเพราะทำให้มีสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างบ่งบอกความหมายของเรื่องและมีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละครอีกด้วย ซึ่งสรุปประเภทของฉากไว้ ๕ ประเภทดังนี้

๕.๑ ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้าหรือบรรยากาศในแต่ละวัน

๕.๒ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ บ้าน เครื่องใช้ หรือสิ่งประดิษฐ์ใช้สอย

๕.๓ ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยหรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์

๕.๔ ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึงสภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ชุมชนหรือท้องถิ่นที่อาศัย

๕.๕ ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความคิด เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี

๖. สัญลักษณ์ต่าง ๆ สำหรับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์มักมีการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ (Symbols) เพื่อสื่อความหมายอยู่เสมอ สัญลักษณ์ทั้งหลายที่มักพบในภาพยนตร์มี ๒ ชนิดคือ สัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๖.๑ สัญลักษณ์ทางภาพ คือองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำ ๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่หรือสิ่งมีชีวิต เช่น สัตว์หรือบุคคลก็ได้ สัญลักษณ์อาจเป็นภาพเพียงภาพเดียวหรือเป็นกลุ่มของภาพที่เกิดจากการตัดต่อ

๖.๒ สัญลักษณ์ทางเสียง คือเสียงต่าง ๆ ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมายหรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องราวของภาพยนตร์

๓. การปิดเรื่อง คือการเขียนตอนจบเรื่องนับเป็นตอนสำคัญที่สุดเพราะผู้ชมจะประทับใจหรือจดจำได้นั้นการปิดเรื่องมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมาก การปิดเรื่องมีหลายวิธี ประทีป เหมือนนิล (ม.ป.ป. : ๕๑ - ๖๓) กล่าวถึงกลวิธีการปิดเรื่องดังนี้

๓.๑ แบบหักมุมหรือแบบพลิกความคาดหมาย

๓.๒ แบบโศกนาฏกรรม

๓.๓ แบบสุขนาฏกรรม

๓.๔ แบบเป็นจริงในชีวิตหรือให้แนวคิดอย่างหนึ่งอย่างใดแก่ผู้อ่าน

จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอวาทกรรม ผู้วิจัยนำมาเป็นหลักในการวิจัยให้เห็นถึงกลวิธีการนำเสนอวาทกรรมด้านการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่องจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๔.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิไล สมพันธ์ (๒๕๓๖ : ๒๒๓) วิเคราะห์วาทกรรมรายการวิทยุ จ.ส. สนทนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทราบลักษณะรูปแบบและจุดมุ่งหมายของการปฏิบัติการวาทกรรมในรายการ จ.ส. สนทนา ซึ่งศึกษาจากเทปบันทึกรายการ ๓๑ วัน (๒๕ กรกฎาคม- ๒๔ สิงหาคม ๒๕๓๕) โดยได้ข้อมูลจากการถอดเทปการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและการสังเกตการณ์ภายในรายการซึ่งผลการวิจัยพบว่ารายการ จ.ส. สนทนา เป็นเพียงรายการแสดงความคิดเห็น ผู้ร่วมรายการมาจากการคัดเลือกบุคคลที่ได้รับการไว้วางใจและคัดเลือกให้ออกอากาศ และรายการ จ.ส. สนทนา เป็นรายการแสดงความคิดเห็นที่ไม่เปิดกว้างอย่างมีเสรีเนื่องจากเป็นสถานีของกองทัพบก กฎเกณฑ์ต่าง ๆ จึงตั้งขึ้นเพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความเสื่อมเสีย ทำให้การแสดงความคิดเห็นไม่เสรีอย่างแท้จริง วาทกรรมที่เกิดเพียงชี้แจงและอธิบายเรื่องราวเท่านั้นไม่ได้สร้างความรู้ใหม่หรือเพิ่มพูนความรู้ใด ๆ ทั้งสิ้น

การวิเคราะห์ภาษาที่ใช้ในการพูดมีลักษณะเป็นวาทกรรมคือ

๑. Interpretative repertoirt เป็นประเด็นร้อนซึ่งต้องตีความในชีวิตประจำวัน

๒. Construction เป็นการสร้างสรรค์ภาษาพูดที่เรียบง่าย ไม่มีการแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้ง รุนแรง

๓. Variation เป็นการใช้ภาษาเปรียบเทียบ

๔. Function เป็นการแสดงจุดมุ่งหมายของการฟังรายการคือการฟังเพื่อระบายอารมณ์ไม่ได้หวังให้เกิดการเปลี่ยนแปลง หรือนำไปสู่การปฏิวัติ

สุรชัย มีคลังทอง (๒๕๔๑ : ๑๖๕) วิเคราะห์วาทกรรมจากการถ่ายทอดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ ๑๙ ทางโทรทัศน์ โดยศึกษาถึงรูปแบบการนำเสนอและวาทกรรมที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ ๑๙ ทางโทรทัศน์ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการบันทึกเทปการถ่ายทอดสดตลอด ๘๐ ชั่วโมง เพื่อต้องการหาภาพสะท้อนที่ได้จากการแข่งขันกีฬา โดยการวิจัยวิเคราะห์ข้อความเป็น ๓ รูปแบบ

๑. พิธีเปิดและปิดกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ ๑๙

๒. การถ่ายทอดสดการแข่งขันกีฬาแต่ละประเภท

๓. การนำเสนอข่าวกีฬาในช่วงที่มีการแข่งขัน

จากการศึกษาพบว่าวาทกรรมที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ทำให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่นำเสนอผ่านการถ่ายทอดการแข่งขันสู่ผู้ชม ที่นอกจากไม่ได้แสดงให้เห็นผลความสัมพันธ์ที่ดีจากการเข้าชมการแข่งขันกีฬาแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการขับเคี่ยว แย่งชิง มุ่งหวังในชัยชนะจากการแข่งขันทั้งการชิงไหวพริบ สติปัญญา การวางแผนในการแข่งขัน ซึ่งมีทั้งความพยายามที่ดีและไม่ดี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

การแสดงออกในเชิงความสัมพันธ์ของผู้บรรยายต่อผู้ชมนั้นได้แสดงออกถึงการเป็นผู้ชี้นำอธิบายในเหตุการณ์การแข่งขัน โดยผู้บรรยายนำเสนอความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแข่งขันของนักกีฬาไทย เป็นการตอกย้ำให้เกิดความภาคภูมิใจและการบรรยายที่มีต่อกองเชียร์อินโดนีเซียที่แสดงออกซึ่งความโหดร้ายป่าเถื่อน ถึงแม้ภาพเหตุการณ์ดังกล่าวจะถูกตัดออกแล้วก็ตาม แต่ผู้บรรยายก็ยังตอกย้ำภาพดังกล่าวอย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของประเทศเจ้าภาพในทางที่เสื่อมเสีย

รัตนาวดี สำราญสุข (๒๕๔๕ : ๑๐๒ - ๑๐๗) ศึกษาเรื่อง "วาทกรรมวิเคราะห์รายการนายกทักษิณคุยกับประชาชนและรายการชวนออนไลน์" ผลการศึกษาพบว่าวาทกรรมทั้ง ๒ รายการมีเรื่องของสถานภาพบทบาท สิทธิ อำนาจ อุดมการณ์ การครองความเป็นใหญ่และการแย่งชิงพื้นที่ทางการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องวาทกรรมที่ปรากฏในรายการนายกทักษิณคุยกับประชาชนเป็นวาทกรรมเกี่ยวกับนโยบายและวาทกรรมเกี่ยวกับค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม ขณะที่รายการชวนออนไลน์มีรูปแบบเกี่ยวกับข้อเท็จจริงมากที่สุดและประเด็นที่พบในรายการในการโต้แย้งระหว่าง ๒ รายการในระยะเวลาที่ศึกษามี ๕ ประเด็นคือ ๑) การปฏิรูปราชการ ๒) การโยกย้ายนายทหารระดับสูง ๓) กฎหมายฟื้นฟูเศรษฐกิจ ๑๑ ฉบับ ๔) ปัญหาการก่อการร้ายภาคใต้และ ๕) กรณีทุจริตจัดซื้อปุ๋ย

สุกัญญา ศรีทิเพนทร์ (มปป. : ๒๕) ศึกษาวาทกรมความจริงเชิงรัฐศาสตร์กับนิติศาสตร์ของหนังสือพิมพ์ในคดีปกปิดทรัพย์สินของ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร ที่ปรากฏในรายงานข่าวและบทความในหนังสือพิมพ์รายวัน ๔ ฉบับ คือ ประชาชาติธุรกิจ มติชน ไทยรัฐและไทยโพสต์ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาวาทกรรมที่ใช้ในการเสนอข่าวให้ความชอบธรรมกับแนวทางพิจารณาด้านรัฐศาสตร์และนิติศาสตร์อย่างไร ซึ่งการเสนอวาทกรรมมีส่วนสะท้อนวัฒนธรรมการเมือง

ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบที่ใช้ในการนำเสนอคดีปกปิดทรัพย์สินของ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร มากที่สุดคือรูปแบบการรายงานข่าว การสร้างวาทกรรมของสื่อมวลชนเป็นผลมาจากปัจจัยภายในคือการทำงานด้านข่าว ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติและนโยบายของสถาบันและจากปัจจัยภายนอกคือสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม ล้วนมีผลต่อการกำหนดวาทกรรมสื่อมวลชนในการสร้างความจริงต่อการใช้วาทกรรมทางด้านนิติศาสตร์และรัฐศาสตร์ โดยสื่อมวลชนเลือกใช้วาทกรรมรัฐศาสตร์มากกว่าวาทกรรมนิติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมการเมืองไทยมีลักษณะลื่นไหล ให้ความชอบธรรมกับหลักรัฐศาสตร์มากกว่านิติศาสตร์ แล้วสื่อมวลชนซึ่งมีหน้าที่ผลิตวาทกรรมเพื่อสร้างความรู้และความจริงจึงมีแนวโน้มเลือกผลิตวาทกรรมทางรัฐศาสตร์ที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมการเมืองไทย

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

งานวิจัยกลุ่มนี้ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการวิจัยเนื้อหาวาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ ๒

จันทนา อินทรัตน์ (๒๕๓๖ : ๑๑๔) วิเคราะห์นวนิยายของ มาลา คำจันทร์ เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบนวนิยายของมาลา คำจันทร์ รวมถึงกลวิธีการนำเสนอและความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายของมาลา คำจันทร์ กับสภาพสังคมชนบทภาคเหนือ ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉากและการใช้ภาษา ปรากฏว่า มาลา คำจันทร์ นำเสนอโครงเรื่องที่เรียบง่ายมีการลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง ส่วนตัวละครนั้นมีตัวละคร ๓ แบบ คือเหมือนมนุษย์ทั่วไป มนุษย์ที่มีพฤติกรรมที่เหนือธรรมชาติและตัวละครอมนุษย์ ส่วนฉากมีความสมจริงแก่เรื่องนั้นนำเสนอปัญหาและแนวคิดในการดำเนินชีวิตทั่วไป

เทวัญกานต์ จงสถิตวัฒนา (๒๕๔๕ : ๑๓๓ - ๑๓๗) ศึกษาแนวคิดทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในเรื่องกามนิตและกลวิธีการนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนา จากการศึกษาพบแนวคิดทางพุทธศาสนาปรากฏเด่นชัด ๖ แนวคิด คือแนวคิดเรื่องความเป็นอนิจจังของชีวิต แนวคิดเรื่องสังสารวัฏ แนวคิดเรื่องความเชื่อว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แนวคิดเรื่องปฏิจจสมุปบาท แนวคิดเรื่องอริยสัจและแนวคิดเรื่องนิพพาน ด้านกลวิธีการนำเสนอผู้แต่งนำเสนอ ๒ ลักษณะคือ ใช้กลวิธีการนำเสนอแนวคิดตามขนบของวรรณคดีพุทธศาสนาและกลวิธีการนำเสนอแนวคิดตามขนบของนวนิยาย การนำเสนอแนวคิดตามขนบของนวนิยายนั้นคือ ผู้แต่งได้นำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาตามรูปแบบของนวนิยายสมัยใหม่ โดยนำเสนอผ่านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา รวมทั้งการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่อง ที่เอื้อผลต่อกันและกัน

นอกจากนี้ก็ยังมีการแบ่งภาคและการแบ่งบทที่ช่วยเชื่อมโยงให้เห็นแนวคิดทางพุทธศาสนาอย่างชัดเจนด้วยกลวิธีการนำเสนอทั้ง ๒ แบบนี้ ต่างก็ควบเกี่ยวและอิงอาศัยซึ่งกันและกัน นั่นคือ แบบแรกผู้แต่งนำเนื้อหามาจากวรรณคดีพุทธศาสนา ช่วยเน้นเรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาอย่างชัดเจน ทำให้แนวคิดทางพุทธศาสนามีความถูกต้อง น่าเชื่อถือ แบบหลังผู้แต่งได้สร้างองค์ประกอบต่างๆ ขึ้นมาใหม่ตามลักษณะของนวนิยาย โดยยังคงอิงอยู่กับเนื้อหาทางพุทธศาสนาและได้ปรับแต่งเพิ่มเติมเสริมจินตนาการ ช่วยให้เรื่องกามนิตมีความตื่นเต้น เพลิดเพลินสนุกสนาน เรื่องกามนิตเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาสมัยใหม่เพราะเนื้อเรื่องที่ซาบซึ้งตรึงใจ ภาษาที่ไพเราะสละสลวยและกลวิธีการนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาที่มีความโดดเด่นในรูปแบบของนวนิยาย

งานวิจัยกลุ่มนี้ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการวิจัยกลวิธีการนำเสนอวาทกรรมด้านการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง วาทกรรมจากภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องบางระจัน สุริโยไท และตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ ๑

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY