# บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี

# Hero Roles of Sombati Medhanee

นวธร ฤทธิ์เรืองนาม*
จีรบุณย์ ทัศนบรรจง**
Nawathorn Ritroungnum*
cheeraboonya thasanabanchong**

* นิสิตภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง สาขาวิชาการภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
E-mail: Yodbty@hotmail.com
** อาจารย์ประจำภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**บทคัดย่อ**

วัตถุประสงค์สำคัญของการวิจัยคือ เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพจากภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี รับบทเป็นพระเอกจำนวน 17 เรื่อง ทั้งนี้โดยเป็นการศึกษาชีวประวัติ เพื่อให้ทราบถึงหลักการดำเนินชีวิต การวางตัวในสังคมตลอดจนประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้สมบัติ เมทะนี สามารถถ่ายทอดความเป็นพระเอกในภาพยนตร์จนเป็นที่นิยมของผู้ชมภาพยนตร์ นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี และองค์ประกอบในภาพยนตร์ที่ทำให้ลักษณะตัวละครและภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี มีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครอื่น ๆ

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

**คำสำคัญ :** บทบาทพระเอก/ สมบัติ เมทะนี

**Abstract**

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

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

**KEYWORDS:** HERO ROLES / SOMBATI MEDHANEE

**บทนำ**

ในภาพยนตร์ไทยบทบาทที่จะขาดไม่ได้ คือ บทบาทพระเอก ซึ่งในเนื้อเรื่องของภาพยนตร์แล้วบทบาทพระเอกจะมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องดังนี้ พระเอก คือ บุคคลที่เป็นศูนย์กลางของเนื้อเรื่อง และมักจะถูกกล่าวถึงในฐานะที่เป็นตัวละครหลักของเรื่อง บทบาทพระเอกจะเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ ถึงแม้ว่าเนื้อเรื่องในภาพยนตร์จะมีศูนย์กลางอยู่ที่เหตุการณ์หรือตัวละครในบทบาทอื่นๆ แต่พระเอกนั้นจะเป็นตัวละครที่มีพลวัตรและมักจะทำให้สถานการณ์ในภาพยนตร์นำไปสู่ภาวะคลี่คลาย หรือนำไปสู่บทสรุปหลักของเนื้อเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนั้น เนื้อเรื่องของภาพยนตร์จะมุ่งความสนใจไปที่ตัวพระเอกหรือบ่อยครั้งที่เรื่องจะถูกเล่าด้วยมุมมองของพระเอก รวมทั้งความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนการกระทำของตัวพระเอกมักจะถูกแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนมากกว่าตัวละครในบทบาทอื่นๆ ไม่เพียงเฉพาะบทบาทพระเอกที่ทำให้ผู้ชมเกิดความชื่นชมในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ทั้งนี้ยังขึ้นอยู่กับนักแสดงที่มารับบทบาทพระเอกในภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ด้วย

ระหว่างปี พ.ศ. 2500 – พ.ศ. 2513 ในวงการภาพยนตร์ไทยมีพระเอกที่ได้รับความนิยมอย่างสูง คือ มิตร ชัยบัญชา จะเห็นได้จากในจำนวนภาพยนตร์ไทยที่สร้างเฉลี่ยปีละ 70-80 เรื่อง จะมีภาพยนตร์ที่ มิตร ชัยบัญชา แสดงอยู่ถึงเกือบครึ่งหนึ่ง และในปี พ.ศ. 2503 ได้มีพระเอกเข้าสู่วงการภาพยนตร์ไทยอีกคนหนึ่งคือ สมบัติ เมทะนี ซึ่งได้แสดงภาพยนตร์เรื่องแรกชื่อ “รุ้งเพชร” ในปี พ.ศ.2504 ปรากฏว่าภาพยนตร์เรื่อง “รุ้งเพชร” (2504) ทำรายได้เป็นที่น่าพอใจต่อทางผู้สร้างภาพยนตร์ (ศิริพงษ์ บุญราศรี, 2549: 57) จึงทำให้เส้นทางความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ได้เริ่มต้นตั้งแต่บัดนั้น

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์ได้รับความนิยมนั้นขึ้นอยู่กับการที่มีนักแสดงนำในภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอีกด้วย จะเห็นได้จากภาพยนตร์ที่แสดงนำโดย สมบัติ เมทะนี จะได้รับความนิยมอย่างสูง เนื่องจากสมบัติ เมทะนี มีคุณสมบัติของนักแสดงที่สำคัญสำหรับภาพยนตร์ในสมัยนั้น คือ เป็นคนที่มีโครงสร้างทางร่างกายที่เหมาะสม มีความบึกบึน กล้ามใหญ่ บทบาทการแสดงดี และหน้าตาดีเป็นที่นิยมต่อผู้ชมภาพยนตร์ สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ บทบาทพระเอกที่สมบัติ เมทะนี ได้รับในภาพยนตร์เรื่อง ต่างๆ นั้นสามารถทำให้ผู้ชมภาพยนตร์มีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครไม่เพียงบทบาทการแสดงในด้านการต่อสู้ในภาพยนตร์บู๊เท่านั้น สมบัติ เมทะนี ยังมีความสามารถในด้านการแสดงในภาพยนตร์ทุกประเภทไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์ย้อนยุค ภาพยนตร์ตลกหรือแม้แต่กระทั่งบทบาทที่ต้องอาศัยการร้องเพลงในภาพยนตร์เพลง ทำให้ผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี มีความหลากหลายทางประเภทของภาพยนตร์

เนื่องจากสมบัติ เมทะนี เป็นบุคคลที่มากด้วยความสามารถทางด้านการแสดงทำให้งานการแสดงในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี มีเข้ามาอย่างมากมายจะเห็นได้จากการที่มีการรับงานแสดงในเดือนหนึ่งๆ ไม่ต่ำกว่า 25 เรื่องขึ้นไป และในระหว่างปี พ.ศ. 2520 – 2530 เป็นยุคที่ สมบัติ เมทะนี มีงานการแสดงในภาพยนตร์ไทยซึ่งในปีหนึ่งๆ มีการสร้าง

ภาพยนตร์ที่ สมบัติ เมทะนี แสดงมากถึง 200 – 300 เรื่อง (สมบัติ เมทะนี, 2539: 157-159) ถึงแม้ว่าในขณะนั้นประเทศไทยยังมีพระเอกอีกหลายท่านไม่ว่าจะเป็น ไชยา สุริยัน ลือชัย นฤนาท มานพ อัศวเทพ ฯลฯ ก็ตาม ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง สมบัติ เมทะนี จะได้รับบทบาทในการเป็นพระเอกเสียส่วนใหญ่ และจากการที่สมบัติ เมทะนี ได้อยู่ในวงการภาพยนตร์มาอย่างยาวนานหลายยุคหลายสมัย และมีผลงานการแสดงภาพยนตร์ในทุกประเภท ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาในเรื่องลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกในภาพยนตร์ประเภทต่างๆ ที่สื่อผ่านการแสดงของสมบัติ เมทะนี ว่าในแต่ละยุคนั้น ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกมีลักษณะอย่างไร นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกของสมบัติ เมทะนี ทั้งในจอภาพยนตร์และนอกจอภาพยนตร์ว่าสมบัติ เมทะนี สามารถถ่ายทอดความเป็นพระเอกลงในภาพยนตร์อย่างไรให้มีความแตกต่างจากตัวละครอื่นและมีหลักในการดำเนินชีวิต การปฏิบัติตนอย่างไรถึงได้รับการกล่าวขานในวงการภาพยนตร์ไทยว่า “พระเอกตลอดกาล” หรือ “พระเอกตัวจริง”

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาถึงลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี
2. เพื่อศึกษาถึงภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี

**แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง**

การวิจัยในครั้งนี้สามารถสรุปแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ดังต่อไปนี้

**1. แนวคิดเรื่องการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล**

วิธีการศึกษาประวัติชีวิตบุคคลนั้นมีแนวทางที่สำคัญในการศึกษาประกอบไปด้วย

1.1 การเลือกใช้ข้อมูลในการศึกษาประวัติชีวิตบุคคล นักวิจัยจะใช้ข้อมูลจากหลายแหล่งข้อมูล แหล่งที่สำคัญที่สุดคือแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ แหล่งข้อมูลนี้คือข้อมูลที่ได้จากบุคคลผู้เป็นเจ้าของประวัติเอง

1.2 การแนะนำตัว ผู้วิจัยควรบอกผู้ให้ข้อมูลถึงจุดประสงค์ และบอกความจริงแก่ผู้ที่เราจะศึกษาและให้ข้อมูลถึงการใช้เวลาทำงาน ต้องให้สิทธิในการตัดสินใจว่าจะยอมให้ทำวิจัยหรือไม่ บอกถึงข้อค้นพบว่าจะเอาไปทำอะไร บอกถึงสาเหตุที่ต้องเลือกบุคคลนั้น และบอกถึงผลที่เขาจะได้จากเรา

1.3 การสร้างความสัมพันธ์ นักวิจัยต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยเฉพาะเจ้าของชีวประวัติ ตลอดจนบุคคลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเจ้าของประวัติ

1.4 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะต้องใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เป็นอย่างมากเพราะต้องทราบเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า ค่านิยม ทัศนคติ ความเชื่อ และความหมายของเจ้าของประวัติ การสัมภาษณ์อาจเป็นทั้งแบบเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ

1.5 การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากเจ้าของประวัติมานั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องตรวจสอบข้อมูลว่าเป็นความจริง หรือความน่าเชื่อถือเพียงใดกล่าวคือสังเกตว่าหากเปลี่ยนบุคคลที่ให้ข้อมูลเป็นแหล่งอื่น ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่ เช่น การถามซ้ำโดยอ้างว่าลืม หรือไม่เข้าใจข้อมูลที่เคยให้ไว้ทั้งนี้เพื่อเป็นการยืนยันข้อมูล

1.6 การจดบันทึกข้อมูล ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และข้อมูลเพิ่มเติมอื่นๆ ที่ได้

มานั้นจะต้องบันทึกไว้เพื่อการวิเคราะห์ต่อไป (วิสิทธิ์ อนันต์ศิริประภา, 2547)

**2. แนวคิดเรื่องภาพลักษณ์ (Image)**

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

**2.1 An image is synthetic** ภาพลักษณ์ที่ถูกสังเคราะห์ขึ้นเพื่อให้สนองต่อวัตถุประสงค์โดยเฉพาะ เพื่อสร้างความประทับใจให้เกิดแก่สาธารณชน

**2.2 An image is believable** ภาพลักษณ์ถูกสร้างขึ้นให้น่าเชื่อถือ การสร้างภาพลักษณ์จะไม่เกิดประโยชน์หากไม่มีความน่าเชื่อถือ ภาพลักษณ์ที่มีความน่าเชื่อถือต้องสามารถเข้าใจง่ายไม่เกินจริงเป็นที่ยอมรับของสาธารณชน

**2.3 An image is passive** ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่อยู่นิ่งและสมมติขึ้นมาให้เหมาะสมกับความจริง ผู้สร้างภาพลักษณ์จะเป็นผู้วางสิ่งนั้นให้พอดีกับภาพมากกว่าที่จะดูขัดแย้งไม่เข้ากัน และภาพลักษณ์คือ “ความดีที่กลายเป็นความจริงเมื่อนำมาเผยแพร่แล้วเท่านั้น”

**2.4 An image is vivid and concrete** ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนและเป็นรูปธรรม โดยจะต้องตอบสนองเป้าหมายให้ดีที่สุดด้วยการดึงดูดความรู้สึก

**2.5 An image is simplified** ภาพลักษณ์ควรเป็นสิ่งที่เข้าใจง่าย จะต้องเป็นสิ่งที่ดูง่าย เมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ทันที ภาพลักษณ์ที่มีประสิทธิผลมากที่สุดต้องมีลักษณะพื้นๆ แต่พอมีลักษณะพอจดจำได้

**2.6 An image is ambiguous** ภาพลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่อยู่ระหว่างจินตนาการกับความจริง มีความคลุมเครือเพื่อให้ผู้บริโภคตีความหมายตามความคาดหวังของตนเอง

แนวคิดเรื่องภาพลักษณ์นี้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี ที่ผู้รับสารรับรู้ผ่านสื่อภาพยนตร์ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

**3. แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา (Semiology)**

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

- Icon คือ สัญญะที่มีลักษณะเป็นภาพหรือเป็นวัตถุที่มองเห็นได้ชัด รูปร่างหน้าตาคล้ายหรือเหมือนกับวัตถุจริงมากที่สุด รูปแบบของ Icon ถูกกำหนดขึ้นมาโดยภาพปรากฏของตัววัตถุเองและสามารถเข้าใจได้ในทันที เช่น รูปวาด ปากกา ฯลฯ

- Index คือ ดรรชนีหรือตัวบ่งชี้ที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงเชิงเหตุผลโดยตรงกับวัตถุจริง เช่น ควันไฟ เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าเกิดไฟไหม้ เป็นต้น ซึ่งการถอดรหัสต้องอาศัยการคิดหาเหตุผลเชื่อมโยงระหว่างตัวบ่งชี้และวัตถุ

- Symbol คือ สัญลักษณ์ที่ไม่มีความเกี่ยวพันอันใดระหว่างสัญญะกับวัตถุที่มีอยู่จริง เป็นการให้ความหมายเชิงอุปมาอุปมัย ซึ่งการถอดความหมายจะต้องอาศัยการตกลงร่วมกันของสังคมผู้ใช้สัญลักษณ์นั้นๆ รวมถึง

การเรียนรู้ของผู้ชมต่อการเชื่อมโยงความหมายด้วย

**3.1 เทคนิคทางภาพยนตร์กับการสื่อความหมาย**

**3.1.1 ขนาดของภาพ (Image size)** การวิเคราะห์ความหมายของการใช้ขนาดภาพที่แตกต่างกันยังต้องคำนึงถึงเนื้อหาของภาพยนตร์ประกอบด้วย โดยทั่วไปแล้วขนาดของภาพสามารถแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ได้ดังนี้

- Establishing Shot ลักษณะภาพจะมีความกว้างที่เผยให้เห็นส่วนประกอบทั่วไปภายในฉาก เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าเรื่องราวนั้นเกิดขึ้นที่ใด

- Long Shot เป็นภาพไกลที่แสดงบริบทและขอบเขตที่เกิดเหตุการณ์

- Full Shot เป็นภาพเต็มตัวของบุคคลที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม

- Medium Shot ใช้กับฉากการสนทนา แสดงกิริยาท่าทางระหว่างตัวละคร 2 ตัว

- Close up เน้นความสัมพันธ์ในระยะใกล้ชิดระหว่างผู้ชมกับตัวละคร หรือแสดงนัยยะสำคัญ

- Extreme Close Up เป็นภาพที่แสดงส่วนหนึ่งส่วนใดของใบหน้า ที่ต้องการสื่อสารอารมณ์ในฉากนั้นอย่างละเอียด หรือเป็นภาพของวัตถุที่ใช้เพื่อต้องการสื่อถึงสัญลักษณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์ (Arthur Asa Berger, 2007: 43-46)

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

- *มุมระดับสายตา (Eye – Level Angle)* มุมปกติที่ความหมายจะเกิดจากองค์ประกอบต่างๆ ร่วมกัน

- *มุมสูง (High Angle)* การถ่ายภาพด้วยกล้องมุมสูงจะทำให้มองเห็นเหตุการณ์ได้อย่างกว้างไกล ทั้งด้านหน้าและด้านหลังของฉาก หากเป็นภาพมุมสูงที่ถ่ายบุคคล จะให้ความรู้สึกว่าบุคคลนั้นต่ำต้อย ไม่น่าเกรงขามหรือเป็นการดูถูกตัวละคร

- *มุมต่ำ (Low Angle)* ภาพมุมต่ำมักนำไปใช้เมื่อต้องการหวังผลทางภาพ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเกรงขาม ตื่นเต้น หวาดเสียวหรือต้องการให้วัตถุดูมีความสูงใหญ่ การนำเสนอภาพที่ได้จากกล้องที่อยู่ในระดับต่ำจะมีผลทำให้ภาพที่ถูกถ่ายดูมีพลังและแข็งแรงมากกว่า ถึงแม้ว่าสิ่งที่ถูกถ่ายจะเป็นสิ่งเล็กๆ บอบบาง ก็สามารถเห็นว่าแข็งแรงได้

- *มุมเอียง (Dutch Angle)* เป็นมุมภาพที่ตัวละครกำลังล้มไปทางหนึ่ง บ่งบอกถึงสภาวะมึนเมา จิตหลอน ไม่มั่นคงของตัวละคร นอกจากนี้ ยังสื่อถึงภาวะตึงเครียด ตลอดจนสถานการณ์ที่ไม่มั่นคงในฉากที่มีความสับสนวุ่นวาย

แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยาได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ถึงสัญลักษณ์ที่ภาพยนตร์ต้องการใช้ภาพหรือว่าวัตถุสิ่งของในภาพยนตร์เป็นตัวแทนในการสื่อถึงแก่นความคิดของเรื่อง ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ตลอดจนการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์โดยผ่านการวางองค์ประกอบภาพ การตัดต่อ การใช้มุมกล้อง เป็นต้น

**4. แนวคิดเกี่ยวกับตัวละคร**

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

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

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

**4.1 การจำแนกประเภทของตัวละคร ตามความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏในเรื่องแยกได้เป็น 3 ประเภท คือ**

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

- เขาจะแยกตัวออกจากกลุ่ม หรือเดินทางออกจากกลุ่มไป
- เป็นผู้เริ่มการต่อสู้และได้รับชัยชนะ
- จะกลับสู่กลุ่ม และรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมนั้น

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

1. An interdiction is addressed to the hero: มีข้อห้ามบางอย่างที่วีรบุรุษนั้นต้องปฏิบัติตาม

2. The interdiction is violated : ข้อห้ามถูกละเมิด

3. Misfortune or lacks are made known : the hero is approached with a request or command ; he is allowed to go or he is dispatched : เมื่อเกิดเรื่องเดือดร้อนได้รู้ว่ามีเพียงวีรบุรุษเท่านั้นที่สามารถแก้ปัญหานี้ได้ มีการขอร้องหรือออกคำสั่งให้เป็นผู้รับภารกิจนั้น

4. The seeker agrees to or decides upon counteraction : วีรบุรุษตกลงใจที่จะหยุดภารกิจที่ฝ่ายตรงข้ามได้ทำเอาไว้

5. The hero leaves home : วีรบุรุษเริ่มออกเดินทาง

6. The hero is tested, interrogated, attacked, etc., which prepares the way for his receiving either a magical agent or helper : วีรบุรุษจะต้องได้รับการทดสอบ ได้รับความช่วยเหลือจากผู้วิเศษ หรือได้พบผู้ช่วย

7. The hero and the villain join in direct combat : วีรบุรุษได้เข้าต่อสู้ ปะทะกับผู้ร้าย

8. The villain is defeated : ผู้ร้ายเป็นฝ่ายแพ้

9. The hero is married and ascends to the throne : วีรบุรุษแต่งงานหรือขึ้นครองราชย์

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

**4.2.3 ตัวละครขัดแย้งหรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist Character)** จะปรากฏในเรื่องที่มีความขัดแย้ง ซึ่งเป็นปัญหาหรืออุปสรรคที่ตัวละครต้องแก้ปัญหาหรือเอาชนะอุปสรรคนั้นให้ได้ ตัวละครขัดแย้งนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นบุคคลเสมอไป อาจเป็นธรรมชาติ สัตว์ สิ่งของ สิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นต้น (กาญจนา วิชญาปกรณ์, 2534: 41 - 45)

แนวคิดเกี่ยวกับตัวละครถือเป็นหัวใจสำคัญของการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารไปยังผู้ชม ตัวละครจะเป็นตัวสะท้อนภาพหรือโลกที่เขาอาศัยอยู่ ผ่านทางองค์ประกอบต่างๆ จนก่อให้เกิดการกระทำและนำไปสู่เรื่องราวในภาพยนตร์ และยังทำให้ทราบถึงลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกในภาพยนตร์ที่แสดงนำโดยสมบัติ เมทะนี

## 5. แนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

การเล่าเรื่อง (Narratives) และเรื่องเล่าต่างๆ (Stories) นั้นเป็นวิธีการพื้นฐานอันหนึ่งของการสร้างความหมายหรือความเข้าใจเกี่ยวกับประสบการณ์ของคนเรา มนุษย์มีแนวโน้มที่จะเล่าถึงประสบการณ์ต่างๆ ทั้งหลายโดยผ่านเรื่องเล่า ในวัฒนธรรมตะวันตกเมื่อผู้คนต้องการพูดถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงและเรื่องที่เสกสรรขึ้นมาเอง พวกเขาจะนำเสนอประสบการณ์ต่างๆ เหล่านี้ในรูปของเรื่องเล่าหรือโครงสร้างของการดำเนินเรื่อง นั่นคือ ลำดับเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันผ่านกระบวนการของเหตุผลที่เกิดขึ้นตามเวลาและสถานที่(David Bordwell, 1993: 65 ) โดยเล่าถึงจุดเริ่มต้นเรื่องราวที่ดำเนินไปในระหว่างกลางและตอนจบ (David A. Cook, 1996: 969) ในสื่อภาพยนตร์นั้นคำว่า “การเล่าเรื่อง” หรือ “Narrative” นั้นมีการให้คำนิยามหรือความหมายไว้อย่างกว้างขว้างและหลายรูปแบบ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสรุปว่าการเล่าเรื่องในภาพยนตร์จะมีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เรียงลำดับกันต่อเนื่องกันไปอย่างมีเหตุผล ตามเวลาและสถานที่ที่เชื่อมโยงกัน (David Bordwell, 1933: 305) และส่วนประกอบของการเล่าเรื่องนั้นจะมีองค์ประกอบต่างๆ คือ ตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง เทคนิค ที่ผสานเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นภาพยนตร์ (Thomas Schatz, 1981: 10) ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องจึงถูกนำมาใช้ตีความให้เข้าใจเรื่องราวต่างๆ ในภาพยนตร์ได้กระจ่างชัดเจนยิ่งขึ้น

## 6. แนวคิดเกี่ยวกับประเภทของภาพยนตร์

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

ภาพยนตร์เพลง ภาพยนตร์ย้อนยุคและภาพยนตร์ชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับประเภทภาพยนตร์ได้นำมาใช้ในการแยกประเภทภาพยนตร์ที่นำมาทำการศึกษาในครั้งนี้ เนื่องจากภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี แสดงนั้นมีจำนวนมากและมีหลากหลายประเภท ซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยทำการจำแนกภาพยนตร์ที่สมบัติ เมทะนี ได้อย่างถูกต้อง

**7. แนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชาย**

**7.1 ที่มาของความเป็นชาย**

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

1. The Epic Male เป็นแนวคิดของความเป็นชายในสังคมกรีก – โรมัน ที่เน้นเรื่องความกล้าหาญ ความเป็นมหากาพย์ หรือความยิ่งใหญ่ในโลกของผู้ชายที่เต็มไปด้วยขุนศึก การผจญภัย การต่อสู้ กษัตริย์และเทพเจ้า ผู้ชายในยุคนี้จะต้องมีความเข้มแข็ง มีร่างกายที่เต็มไปด้วยมัดกล้าม มีหัวใจที่เด็ดเดี่ยวกล้าหาญ ซื่อสัตย์ และเป็นนักสู้ที่พร้อมจะทำศึกได้ทุกเมื่อ

2. The Spiritual Male การพัฒนาของอารยธรรมตะวันตกประกอบกับการเกิดขึ้นของคริสตจักรในช่วงศตวรรษที่ 4 ทำให้รูปแบบของความเป็นชายเปลี่ยนแปลงไป ลักษณะของผู้ชายในยุคนี้จะมีความเคร่งขรึม เป็นผู้ให้ แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้การแสดงออกทางทั้งท่าทางและอารมณ์มีความเย็นชาและเก็บความรู้สึก นอกจากนั้นในยุคนี้ผู้คนจะต้องยึดมั่นในอำนาจของเพศชายและต่อต้านพวกรักร่วมเพศด้วย

3. The Chivalric Male ในช่วงศตวรรษที่ 12 มีการเกิดขึ้นของทหารที่เรียกว่า “อัศวิน” (The Knight) (James A. Doyle, 1989: 30) ซึ่งเป็นชนชั้นใหม่ที่ถือเป็นแบบแผนของผู้ชาย สิ่งที่ต่างไปของผู้ชายในยุคนี้คือความรู้สึกที่มีต่อสตรีเพศ ถึงแม้ว่าผู้ชายจะต้องมีความจงรักภักดีต่อกษัตริย์ หรือเจ้าของที่ดิน และรักการผจญภัย แต่ก็มีความรักให้กับหญิงสาว และอุทิศตนเพื่อปกป้องสตรีที่ตนรักหรือสตรีที่อ่อนแอ

4. The Renaissance Male ในช่วงศตวรรษที่ 16 เริ่มเกิดรูปแบบความเป็นชายแบบใหม่นี้ในประเทศอังกฤษ ชนชั้นกลางเริ่มก่อตัวขึ้นในสังคม ผู้ชายในแบบอัศวินนักรบดังเช่นสมัยก่อนได้เปลี่ยนแปลงมาสู่ยุคผู้ชายที่แสวงหาความรู้และมีเหตุผล จุดมุ่งหมายที่สำคัญของผู้ชายในยุคนี้คือการแสวงหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์และศิลปะวิทยาการ

5. The Bourgeois Male ผู้ชายในยุคสมัยนี้จะมีลักษณะเป็นนายทุน เน้นการทำธุรกิจและการค้าเพื่อสร้างตนเอง เพราะเชื่อว่าการประสบความสำเร็จในหน้าที่และการดำเนินธุรกิจเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงคุณค่าภายในตนเองและได้รับการยอมรับจากสังคม

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับภาพความเป็นชาย ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ถึงรูปแบบของความเป็นพระเอกที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางกายภาพของพระเอก อันประกอบไปด้วยการแต่งกาย การศึกษา ความมีฐานะทางสังคม ตลอดจนหน้าที่การงานของพระเอก เป็นต้น

เพื่อเป็นการจำแนกภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์แต่ละประเภทว่าพระเอกมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างไร

**8. แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิเคราะห์**

*ทฤษฎี "Psychosexual developmental stage" ของฟรอยด์*

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

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

นอกจากนี้ฟรอยด์เชื่อว่า ความต้องการทางร่างกายเป็นความต้องการตามธรรมชาติของคน ซึ่งเหมือนกับสัตว์ประเภทอื่นๆ ความต้องการนี้ทำให้คนแสวงหาความสุข ความพอใจจากส่วนต่างๆ ของร่างกายที่แตกต่างไปตามวัย และพัฒนาไปเป็นขั้นตอนตามลำดับ เริ่มต้นจากแรกเกิดจนสิ้นสุดในวัยรุ่น (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2538: 34) อีกส่วนหนึ่งที่สำคัญอันมีผลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพของบุคคล ก็คือกลไกการป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) เช่นผู้ใหญ่เมื่อหิวแต่ยังทานไม่ได้ก็หันไปสนใจอย่างอื่นแทนที่จะร้องไห้เหมือนเด็ก หรือบางครั้งบุคคลอาจแสดงออกในทางตรงกันข้ามกับความต้องการเพื่อลดความคับข้องใจ ฟรอยด์ได้อธิบายกลไกการป้องกันตนเองไว้หลายแบบ ซึ่งต่อมามีลูกศิษย์ของเขาได้พัฒนากลไกการป้องกันตนนี้ออกเป็นหลายรูปแบบดังต่อไปนี้ (Ding, G.F. and Friend, 1970 : 193 อ้างถึงใน พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์, 2549: 89)

- *การเก็บกด (Repression)* เป็นการเก็บกดความรู้สึกไม่สบายใจหรือความรู้สึกผิดหวังความคับข้องใจไว้ในจิตใต้สำนึก

- *การแสดงปฏิสัมพันธ์ตอบ (Reaction formation)* เป็นการเก็บกดความต้องการหรือแรงขับไว้ในจิตสำนึกของตนแล้วบิดเบือนแสดงออกมาในทางตรงกันข้าม

- *การส่งทอดความรู้สึก (Projection)* เป็นการส่งทอดความผิดไปให้กับผู้อื่น หรือการพยายามกดความรู้สึกของตนเองแล้วส่งทอดภาพพจน์ของตนเองไปยังผู้อื่นแทน เช่น บุคคลที่มีความก้าวร้าวแต่เก็บกดไว้จะชอบดูมวยหรือการต่อสู้ของคนอื่น

- *การมีพฤติกรรมย้อนถอย (Regression)* การมีพฤติกรรมย้อนถอยไปสู่อดีตหรือวัยเด็กที่เคยทำให้ตนมีความสุข เพื่อหลีกเลี่ยงการรับรู้ในสภาพปัจจุบัน

- *การแยกตัว (Isolation)* การแยกตนให้พ้นจากสถานการณ์ที่นำความคับข้องใจมาให้โดยแยกตนออกไปอยู่ตามลำพัง

- *การมีความคิดตายตัว (Fixation or Undoing)* การไม่ยอมรับในสิ่งที่ไม่ตรงกับความเชื่อและประสบการณ์ของตนเอง ยึดมั่นในสิ่งที่ตนเชื่อและคิดอย่างไม่เปลี่ยนแปลง

- *การหาสิ่งมาแทนที่ (Displacement)* เป็นการระบายอารมณ์โกรธหรือคับข้องใจต่อคนหรือสิ่งของที่ไม่ได้เป็นต้นเหตุของความคับข้องใจนั้น

- *การเลียนแบบ (Identification)* เป็นการปรับตัวโดยการเลียนแบบบุคคลที่ตนนิยมยกย่อง แนวคิดเรื่องจิตวิเคราะห์เป็นการกล่าวถึงพัฒนาการของมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ ทั้งทาง

ด้านร่างกาย การกระทำและทางจิตใจ การศึกษาทฤษฎีดังกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจ และตีความถึงลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เป็นพระเอกได้อย่างลึกซึ้ง มีมิติ และมีความถูกต้องมากขึ้นด้วย

**ระเบียบวิธีวิจัย**

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

**3.1 การวิเคราะห์ข้อมูล**

- ผู้วิจัยใช้กระบวนการตีความด้วยตนเอง (Interpretative Analysis) จากการชมภาพยนตร์

- ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สมบัติ เมทะนี

- ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยร่วมงานกับสมบัติ เมทะนี ในด้านผู้กำกับการแสดงได้แก่ ดอกดิน กัญญามาลย์ ในด้านนักแสดง ผู้เคยผ่านการร่วมงานกับสมบัติ เมทะนี ได้แก่ อรัญญา นามวงศ์ มานพ อัศวเทพ ยอดชาย เมฆสุวรรณ

- ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้ที่ชื่นชอบการชมภาพยนตร์ไทยคือ นายทวิษย์ชญะ ตั้งสหะรังษี และผู้ที่ชื่นชอบนักแสดงไทยคือ นายวิริยะ พงษ์อาจหาญ (สุดยอดแฟนพันธุ์แท้ดาราไทย พ.ศ. 2549)

- ศึกษาชีวประวัติ ผลงานการแสดงภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี เป็นจำนวน 17 เรื่อง ได้แก่ "ทอง" (2516) "ชุมแพ" (2519) "แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู" (2520) "มหาหิน" (2521) "ผ่าปืน" (2523) "รักนิรันดร์" (2513) "แผ่นดินของเรา" (2519) "สลักจิต" (2522) "ไก่นา" (2514) "พ่อปลาไหล (2515) "เต้าฮวยไล้เหลี่ยว" (2523) "ศึกบางระจัน" (2509) "พยัคฆ์ร้ายไทยถีบ" (2518) "ขุนศึก" (2519) "เกาะสวาทหาดสวรรค์" (2511) "เพลงรักบ้านนา" (2520) "เพลงรักก้องโลก" (2525)

- วิเคราะห์ลักษณะของตัวละครในบทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี จากภาพยนตร์ที่นำมาศึกษา

- วิเคราะห์ภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์ของสมบัติ เมทะนี จากภาพยนตร์ที่นำมาศึกษา

**ผลการวิจัย**

**ส่วนที่ 1 ชีวประวัติของสมบัติ เมทะนี**

จากการวิจัยเรื่อง "บทบาทพระเอกของสมบัติ เมทะนี" ในด้านชีวประวัติพบว่าสิ่งที่ทำให้สมบัติ เมทะนี สามารถอยู่ในวงการภาพยนตร์ไทยได้อย่างยาวนานส่วนหนึ่งมาจากการที่สมบัติ เมทะนี มีรูปร่างที่สง่างาม ทำให้เหมาะกับการแสดงภาพยนตร์ได้ในทุกประเภท ประกอบกับการมีหน้าตาที่มีความหล่อเป็นที่สะดุดตาของผู้ชมภาพยนตร์และที่สำคัญ คือ สมบัติ เมทะนี มีอุปนิสัยที่มีความเป็นมิตรไม่ลืมตัว เนื่องจากสมบัติ เมทะนี ได้ยึดเอาคำสั่งสอนจากบิดาของตนเองที่ว่า *"เราต้องอ่อนน้อมถ่อมตน มือไหว้จะชนะทุกที่ แข็งแรงแต่ไม่แข็งกระด้าง อ่อนโยนแต่ไม่อ่อนแอ"* มาใช้ปฏิบัติตนในทุกที่ เมื่อสมบัติ เมทะนี เข้าสู่วงการภาพยนตร์แล้วได้ปฏิบัติตามข้อควรปฏิบัติของนักแสดงในยุคนั้น คือ ห้ามเล่นละครเวที

ไม่ปรากฏตัวในที่สาธารณะ ต้องครองตัวเป็นโสด ถึงแม้ว่าสมบัติ เมทะนี ได้มีครอบครัวก่อนที่จะเข้ามาสู่วงการภาพยนตร์แต่สมบัติ เมทะนี ได้ปฏิบัติตนในด้านครองตัวเป็นโสดไว้อย่างเคร่งครัดในสายตาผู้ชมภาพยนตร์ตลอดมา คือมีความรักเดียวใจเดียวและที่สำคัญไม่เคยมีข่าวในทางเสียหายแม้แต่ครั้งเดียว ในด้านการดำเนินชีวิต สมบัติ เมทะนี ยังเป็นตัวอย่างที่ดีแก่เยาวชนในด้านการรักการออกกำลังกาย การเป็นคุณพ่อที่รักครอบครัว เป็นคนที่รักการศึกษาซึ่งในปัจจุบันสมบัติ เมทะนี สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตในสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยอีสเทิร์นเอเชีย

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

**ส่วนที่ 2 ลักษณะตัวละครและภาพลักษณ์ความเป็นพระเอกในภาพยนตร์**

ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะตัวละครในบทบาทพระเอกนั้นจะสามารถแบ่งได้ใน 2 ลักษณะด้วยกันคือ ลักษณะที่ 1 เป็นรูปแบบที่ว่าเป็นพระเอกที่มาคนเดียว ส่วนลักษณะที่ 2 เป็นแบบที่มาเป็นกลุ่มของพระเอก (Plural-Protagonist) โดยกลุ่มของพระเอกนั้นจะมีเป้าหมายหรือภารกิจอย่างเดียวกันซึ่งในกลุ่มของพระเอกนั้นตัวละครที่รับบทโดยสมบัติ เมทะนีจะมีบทบาทสำคัญมากที่สุดภายในกลุ่ม และบทบาทพระเอกในภาพยนตร์นั้นมีส่วนส่งเสริมความเป็นพระเอกให้กับสมบัติ เมทะนี ในด้านของคุณธรรม จริยธรรม ที่ปรากฏออกมาในตัวละครพระเอก โดยพระเอกจะเป็นบุคคลที่มีความเสียสละ คำนึงถึงภารกิจหลักมากกว่าเรื่องส่วนตัว ตลอดจนยังเป็นภาพตัวแทนในเรื่องต่างๆ เช่น ความสามัคคีของการทำงานเป็นกลุ่ม การใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายและมีความเป็นอยู่ที่พอเพียง การกลับตัวกลับใจเป็นคนดี การเป็นผู้ชายที่บูชาความรัก เป็นตัวแทนของกฎแห่งกรรม เป็นต้น ซึ่งเรื่องราวในภาพยนตร์จะค่อยๆ เปิดเผยให้เห็นถึงความสามารถของพระเอกเบื้องหลังชีวิตส่วนตัวของพระเอก ตลอดจนที่มาของความขัดแย้งต่างๆ อันเป็นจุดเริ่มต้นภารกิจหลักของพระเอก

ในส่วนของภาพลักษณ์ของพระเอกในภาพยนตร์จะมีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครอื่นๆ ในทุกๆด้านอันประกอบไปด้วยบุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละคร ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ความสามารถทางการต่อสู้และศักยภาพทางด้านความรัก โดยบุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละครนั้นพระเอกจะมีการแต่งกายที่

บ่งบอกถึงรูปแบบของความเป็นชาย ฐานะความเป็นอยู่ได้เป็นอย่างดี และยังสามารถบอกถึงความสามารถของพระเอก ประกอบกับภารกิจหลักที่พระเอกได้รับมอบหมาย อีกทั้งการแต่งกายของพระเอกนั้นจะมีความแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัดและส่วนสำคัญที่พระเอกในยุคนั้นต้องมี คือ การมีโครงสร้างทางร่างกายที่สง่างาม มีกล้ามเนื้อที่สมบูรณ์ ซึ่งการมีกล้ามเนื้อที่สมบูรณ์ประกอบกับความสามารถทางการแสดงในทุกๆ ด้าน ทำให้สมบัติ เมทะนี แสดงภาพยนตร์ได้ในทุกประเภท กล่าวคือในภาพยนตร์บู๊ (Action) และภาพยนตร์ย้อนยุค (Period) ทำให้ตัวละครในบทบาทพระเอกดูมีความสมจริง มีความเข้มแข็งที่พร้อมจะผจญภัยและเผชิญกับปัญหาต่างๆ ที่พระเอกต้องพบ ส่วนในภาพยนตร์ประเภทอื่นๆ นั้นแม้จะไม่เห็นถึงกล้ามเนื้อของพระเอก แต่ด้วยรูปร่างที่สง่างามทำให้บุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละครนั้นดูมีความเหมาะสมและเข้ากับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี

ในด้านลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจะพบว่าลักษณะนิสัยของพระเอกจะขึ้นอยู่กับภารกิจหลักของพระเอกที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งพระเอกจะมีความตระหนักถึงหน้าที่ในภารกิจตลอดจนเบื้องหลังชีวิตของพระเอก ส่งผลให้พระเอกเกิดความขัดแย้งกับสิ่งต่างๆ จากนั้นได้มีการระบายความรู้สึกของตนเองออกมาในหลายรูปแบบ เช่น การตะโกน การหาสิ่งมาแทนที่ (Displacement) การส่งทอดความรู้สึก (Projection) เป็นต้น ในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้นเป็นผลมาจากสภาพสังคมที่พระเอกดำเนินชีวิตอยู่ ซึ่งพระเอกจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกโดยภาพรวมดังนี้ อารมณ์ของความรู้สึกเหงา (Loneliness) อารมณ์ของความรู้สึกก้าวร้าว (Aggression) อารมณ์ของความรู้สึกแปลกแยกหรือแตกต่าง (Alienation) ซึ่งภาพยนตร์ได้นำเสนอการแสดงออกทางอารมณ์โดยใช้ขนาดภาพในการสื่อความหมาย คือ ภาพขนาดใกล้มาก (Extreme Close up) เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงการแสดงอารมณ์ออกทางสายตา การใช้ภาพมุมสูง (High Angle) เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระเอกกำลังถูกกดขี่ ภาพขนาดใกล้ (Close up) ของสิ่งต่างๆ ในการเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ของอารมณ์พระเอก หรือเป็นการสื่ออารมณ์ออกทางใบหน้าของพระเอกได้เป็นอย่างดีอีกด้วย ตลอดจนการเปลี่ยนขนาดของภาพอย่างรวดเร็วเพื่อให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกของพระเอกในขณะนั้นได้อย่างทันที

สิ่งที่พระเอกในภาพยนตร์ไทยยุคนั้นจะขาดไม่ได้ คือ ความสามารถทางการต่อสู้ ซึ่งความสามารถทางการต่อสู้ที่พระเอกพึงมี คือ การต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการใช้อาวุธปืน ซึ่งการใช้อาวุธปืนพระเอกจะมีความแม่นยำในการยิงปืนที่สูงมาก ภาพยนตร์จะสื่อความสามารถทางการใช้อาวุธปืนด้วยการใช้ขนาดภาพ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “ฝ่าปืน” (2523) จะเน้นการใช้ภาพขนาดใกล้ (Close up) ให้เห็นถึงการใช้อาวุธปืน และการตัดสลับ (Cut) ที่รวดเร็วเข้าประกอบ ในด้านการต่อสู้ด้วยมือเปล่านั้นจะเห็นได้ว่าคู่ต่อสู้ของพระเอกจะมีโครงสร้างทางร่างกายที่มีความใกล้เคียงกับพระเอก เช่น มานพ อัศวเทพ ดามพ์ ดัสกร ฤทธิ์ ลือชา เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้การต่อสู้ด้วยมือเปล่าของพระเอกมีความโดดเด่นและเป็นตัวเสริมให้การต่อสู้ระหว่างพระเอกกับผู้ร้ายมีความสูสีกัน ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความรู้สึกเอาใจช่วยพระเอก ส่วนตัวละครที่ได้รับบทในรูปแบบเจ้าพ่อหรือผู้มีอิทธิพลนั้นนักแสดงที่รับบทดังกล่าว

จะต้องมีชั้นเชิงและศักดิ์ศรีที่เท่าเทียมกับพระเอก นักแสดงที่มักจะได้รับบทผู้มีอิทธิพลจะเป็น สะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์ และเกชา เปลี่ยนวิถี อันเป็นการทำให้พระเอกต้องคิดหาวิธีในการเอาชนะกลุ่มผู้มีอิทธิพลด้วยวิธีการที่แยบยลต่างๆ ในภาพยนตร์บู๊ (Action) และภาพยนตร์ย้อนยุค (Period) พระเอกจะต้องมีความสามารถอีกประการคือ ความสามารถทางการขี่ม้า ซึ่งความสามารถทางด้านนี้ของพระเอกจะทำให้ภาพยนตร์มีความสมจริงอันเกิดจากการที่ไม่ต้องใช้ตัวแสดงแทนมาแสดง จากการต่อสู้ในด้านต่างๆ ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของนักแสดงเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากในสมัยก่อนนั้นไม่มีเทคโนโลยีทางคอมพิวเตอร์มาช่วยทำให้ภาพยนตร์มีความสมจริง

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

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

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

## เอกสารอ้างอิง

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

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

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. ภาพยนตร์คลาสสิค. กรุเทพมหานคร : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ, 2541.

กรมป่าไม้ กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. หน้าที่ของกรมป่าไม้. (ออนไลน์). 2553. แหล่งที่มา: www.panyathai.or.th (2553, มิถุนายน 8)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ดอกดิน กัญญามาลย์. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2553.

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

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

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

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

ธัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร : นาคร, 2539.

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

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

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

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

ประภาศรี สีหอำไพ. การเขียนแบบสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2531.

ปริญญา เกื้อหนุน. เรื่องสั้นอเมริกันและอังกฤษ. กรุงเทพมหานคร : โอเดี้ยนสโตร์, 2537.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 1. บริษัท อักษรเจริญทัศน์ จำกัด, 2525.

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

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

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

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

มานพ อัศวเทพ. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2552.

มานพ อัศวเทพ. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2553.

ยอดชาย เมฆสุวรรณ. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2552.
รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.
รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. เสกฝัน ปั้นหนัง : บทภาพยนตร์ (Three – act structure screen writing). กรุงเทพมหานคร : บริษัทบ้านฟ้า, 2547.
รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. ปั้นบทสะกดหนัง. กรุงเทพมหานคร : อาทิตย์สนิทจันทร์, 2548.
วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาชนจีน. (ออนไลน์). 2553. แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org (2553, เมษายน 18)
วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. ทหารราบ. (ออนไลน์). 2552. แหล่งที่มา: www.wikipedia.org (2553, พฤษภาคม 27)
วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ. 2540. “ภาพยนตร์ไทยในยุค 16 มม.”, สารคดี, 13 : 150 , สิงหาคม 2540.
วิศิษฐ์ พันธุมกุล. พิพิธภัณฑ์หนังไทย บู๊แซ่บสุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน. พิมพ์ครั้งที่ 1. บริษัท วิทยาการพิมพ์ จำกัด: สำนักพิมพ์ป๊อปคอร์น, 2550.
วิศิษฐ์ พันธุมกุล. พิพิธภัณฑ์หนังไทย บู๊แซ่บ 2 สุดยอดหนังบู๊ระดับตำนาน.พิมพ์ครั้งที่ 1.\ บริษัท วิทยาการพิมพ์ จำกัด: สำนักพิมพ์ป๊อปคอร์น, 2551.
วิริยะ พงษ์อาจหาญ. แฟนพันธุ์แท้ดาราไทย. สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2553.
วิริยะ พงษ์อาจหาญ. แฟนพันธุ์แท้ดาราไทย. สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2553.
วิสิทธิ์ อนันต์ศิริประภา. การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2541-2542. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
ศิริพงษ์ บุญราศรี. สมบัติ เมทะนี ดาวในดวงใจ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โกเมนเอก, 2549.
ศรีเรือน แก้วกังวาน. จิตวิทยาพัฒนาการทุกช่วงวัย. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538.
ศศิลักษณ์ แจ้งสุข . การนำเสนอภาพตัวละครเอกในโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
สมบัติ เมทะนี. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 8 กุมภาพันธ์ 2553.
สมบัติ เมทะนี. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2553.
สมบัติ เมทะนี. เป็นพระเอกซะจนได้. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2539.
สุภางค์ จันทวานิช. การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542
อัญชลี ชัยวรพร. เรื่องเล่าในภาพยนตร์. ในทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น, พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

อรัญญา นามวงศ์. นักแสดงภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2553.

ร้อยตำรวจโทหญิงอารยา ถาวรวันชัย. ภาพลักษณ์แบบผู้ร้ายกลับใจที่ปรากฏในสื่อมวลชน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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