บทที่ 3

วรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่อง*พระเจ้าช้างเผือก* :
การวิเคราะห์ตัวบทและความสัมพันธ์กับปริบททางสังคมการเมือง

ดำริของปรีดี พนมยงค์ที่จะสร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ขึ้นทั้งในรูปแบบของนวนิยายและภาพยนตร์นั้น มีเหตุผลประการสำคัญจากสถานการณ์ทางการเมืองของประเทศไทยและของโลก ขณะที่สร้างงานคือพ.ศ. 2482-2483 นั้น ปรีดี พนมยงค์ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง และเป็นเวลาที่เพิ่งเดินทางกลับจากการเยือนประเทศมหาอำนาจต่างๆของโลก คือ สหรัฐอเมริกา ประเทศมหาอำนาจต่างๆในยุโรปขณะนั้น และประเทศที่มีอำนาจมากที่สุดในเอเชีย คือ ญี่ปุ่น ความตระหนักถึงภัยของมหาสงครามโลกที่กำลังก่อตัวขึ้นในบรรดาประเทศต่างๆ ทำให้ปรีดี พนมยงค์ลงทุนลงแรงประพันธ์นวนิยายและสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ขึ้นเพื่อเตือนให้คนไทยได้รับทราบถึงภัยของสงคราม นอกจากนั้นก็เป็นการประกาศจุดยืนของประเทศในการดำเนินนโยบายเป็นกลางซึ่งรัฐบาลได้ดำเนินมาโดยตลอดให้โลกได้รับรู้ เนื้อหาของนวนิยายและภาพยนตร์ที่แสดงถึงการต่อต้านสงครามและแสวงหาสันติภาพ เป็นการยืนยันว่าประเทศไทยไม่เห็นด้วยกับการที่มนุษย์จะประหัตประหารกัน แต่ขณะเดียวกันก็ยืนยันในเอกราชอธิปไตยของไทยผ่านเนื้อหาของนวนิยายและภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นความกล้าหาญของบรรดาทหารแห่งอโยธยาในการปกป้องประเทศชาติ สิ่งเหล่านี้สอดคล้องกับจุดยืนทางการเมืองของปรีดี พนมยงค์ที่ปรากฏอยู่ในการดำเนินนโยบายขณะดำรงตำแหน่งสำคัญทางการเมืองในระยะต่างๆ นอกจากนั้นสารสำคัญในเรื่องคือการนำเสนอเรื่องสันติภาพและสันติวิธีรวมทั้งการต่อต้านสงคราม ก็เป็นการแสดงเจตนารมณ์ของผู้สร้างงานได้เป็นอย่างดี ดังที่ปรีดี พนมยงค์ได้เขียนไว้ในคำนำของนวนิยายว่า

> "นวนิยายเรื่องนี้(จึง)เขียนขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่ 'สันติภาพ' เพราะว่า 'ชัยชนะแห่งสันติภาพนั้นมิได้มีชื่อเสียงบรรลือนามน้อยไปกว่าชัยชนะแห่งสงครามแต่อย่างใด' " (*พระเจ้าช้างเผือก*, คำนำ)

จะเห็นได้ว่าการสร้าง*พระเจ้าช้างเผือก* มีความเกี่ยวพันกับปริบททางสังคมการเมืองอย่างมาก การศึกษาและทำความเข้าใจตัวงานเป็นเสมือนการทำความรู้จักและเข้าใจเรื่องราวในประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทยที่ได้รับการบันทึกไว้ในรูปแบบของนวนิยายและภาพยนตร์ ดังนั้นในการศึกษา*พระเจ้าช้างเผือก* ผู้วิจัยจะเริ่มที่การศึกษาถึงปริบททางสังคมการเมืองในสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งเป็นยุคสมัยหนึ่งที่ผู้สร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* มีบทบาทอย่างมากในทางการเมืองการปกครองของไทย รวมทั้ง

จะศึกษาถึงบรรยากาศของวงวรรณกรรมและวงการภาพยนตร์ในสมัยที่มีการสร้างงาน จากนั้นจะศึกษาถึงความเป็นมาของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ก่อนจะกลับมาสู่เมืองไทยในปี พ.ศ.2523 หลังจากได้หายไปจากวงวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สอง จากนั้นจะได้วิเคราะห์ตัวงาน *พระเจ้าช้างเผือก* โดยศึกษาเปรียบเทียบในเชิงความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ และในประเด็นสุดท้ายจะศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่าง *พระเจ้าช้างเผือก* กับปริบททางสังคมการเมือง

3.1 ปริบททางสังคมการเมืองและบรรยากาศในวงวรรณกรรมและวงการภาพยนตร์

3.1.1 บรรยากาศทางสังคมการเมืองสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง : ความขัดแย้งและความรุนแรงในสังคมไทย

หากพิจารณาการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ดูเหมือนว่าเป็นการ "ปฏิวัติ" ที่ไม่มีการใช้ความรุนแรงมากนัก เมื่อเปรียบเทียบกับการปฏิวัติทางการเมืองอื่นๆที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ เช่น การปฏิวัติในฝรั่งเศสหรือในรัสเซียที่มีการเปลี่ยนแปลงจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบใหม่ และมีการล้มล้างสถาบันกษัตริย์อย่างรุนแรงและโหดเหี้ยม เมื่อเปรียบเทียบกันแล้วอาจกล่าวได้ว่าการปฏิวัติของไทยผ่านไปอย่างราบรื่นด้วยความสำเร็จของกลุ่มคนที่เรียกตนเองว่า คณะราษฎร อย่างไรก็ตามหากพิจารณาผลที่ตามมาของเหตุการณ์ครั้งนี้ จะพบว่าความขัดแย้งและการแก้ปัญหาความขัดแย้งด้วยการใช้ความรุนแรงยังปรากฏชัดในสังคมไทย (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 105-107)

การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากรูปแบบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตยเท่านั้น แต่ยังส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเชิงอำนาจทางการเมืองและแนวนโยบายต่างๆของรัฐบาล ที่ส่งผลให้เกิดทั้งสันติภาพและความรุนแรงขึ้นในสังคมไทย ถึงแม้ว่าคณะปฏิวัติซึ่งเรียกตนเองว่า "คณะราษฎร" จะมีจุดประสงค์อันดีต่อการเปลี่ยนแปลงดังที่ปรากฏในคำพูดของนายปรีดี พนมยงค์ ผู้นำฝ่ายพลเรือนของคณะเปลี่ยนแปลงการปกครองที่ว่าการปฏิรูปเศรษฐกิจและสังคมการเมืองคือสาเหตุประการหนึ่งที่ทำให้คิดและทำการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ดู ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2526: 34-44,51) แต่สภาพทางสังคมภายหลังการปฏิวัติ มิได้เป็นไปดังเจตนารมณ์และความตั้งใจของคณะราษฎรหรือคณะเปลี่ยนแปลงการปกครอง ทั้งนี้เพราะเกิดการขัดแย้งและการแข่งขันกันเพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง ระหว่างผู้ที่เสียอำนาจและผู้ที่ได้อำนาจ นอกจากนั้นยังมีความขัดแย้งกัน

เองภายในกลุ่มคณะราษฎร และขั้วอำนาจทางการเมืองต่างๆในเวลาต่อมา อันส่งผลต่อปัญหาเรื้อรังทางการเมืองไทยมาจนถึงปัจจุบัน

ความขัดแย้งในช่วงแรกหลังเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครองส่งผลให้เกิดการก่อรัฐประหารของฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาล และเกิดความพยายามในการยึดอำนาจคืนของฝ่ายเจ้า ประเด็นสำคัญที่สุดที่ทำให้เกิดความแตกหักภายในรัฐบาลได้แก่ เค้าโครงการเศรษฐกิจแห่งชาติที่ปรีดี พนมยงค์ ได้จัดทำขึ้นแล้วนำเรื่องเข้าสู่การพิจารณาของสภา รัฐบาลพระยามโนปกรณ์นิติธาดากับพวก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลุ่มขุนนางเก่าไม่เห็นด้วยเกรงจะสูญเสียผลประโยชน์ที่กลุ่มตนเคยได้รับ สังเกตได้จากพระราชกฤษฎีกาที่รัฐบาลประกาศปิดสภา มีตอนหนึ่งที่ได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดของรัฐบาลพระยามโนปกรณ์นิติธาดาได้เป็นอย่างดี ดังนี้

> "....รัฐบาลขอแถลงให้ประชาชนทราบ เพื่อเป็นที่เข้าใจทั่วกัน ในเหตุผลสำคัญยิ่งซึ่งบังเกิดขึ้น กระทำให้เป็นความจำเป็นที่ต้องปิดสภาผู้แทนราษฎร ตั้งคณะรัฐมนตรีใหม่และงดใช้รัฐธรรมนูญบางมาตรา
>
> ในคณะรัฐมนตรี ณ บัดนี้เกิดแตกแยกเป็นสองพวก มีความเห็นแตกต่างกันและไม่สามารถที่จะคล้อยตามกันได้ ความเห็นข้างน้อยนั้นปรารถนาจะวางนโยบายเศรษฐกิจไปในทางอันมีลักษณะเป็นคอมมูนิสม์ ความเห็นข้างมากนี้เห็นว่า นโยบายเช่นนั้นเป็นการตรงข้ามกับขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวสยาม และเป็นที่เห็นได้แน่นอน โดยทีเดียวว่า นโยบายเช่นนั้นจะนำมาซึ่งความหายนะแก่ประชาราษฎร และเป็นมหันตภัยแก่ความมั่นคงของประเทศ..." (ประเสริฐ ปัทมะสุคนธ์, 2517: 63-64)

ผลของการปิดสภาครั้งนี้ ปรีดี พนมยงค์ จำเป็นต้องออกไปอยู่ต่างประเทศ หลังจากนั้นก็มีการปฏิวัติครั้งที่ 2 ขึ้น โดยการนำของพระยาพหลพลพยุหเสนา ซึ่งเรียกกันว่า รัฐประหาร 20 มิถุนายน 2476 ขับไล่พระยามโนปกรณ์กับพวกออกจากประเทศ และได้เรียกปรีดี พนมยงค์กลับเข้ามาร่วมคณะรัฐบาลอีกครั้ง แต่จากนั้นไม่นานก็เกิดขบถนำโดย พระองค์เจ้าบวรเดช หรือที่รู้จักกันว่า "คณะกู้บ้านกู้เมือง" ได้รวบรวมกำลังทหารทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือเพื่อยึดอำนาจกลับคืน ทั้งนี้โดยมีเหตุผลว่าคณะรัฐมนตรีปล่อยให้คนดูหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ และมุ่งโจมตีนโยบายเศรษฐกิจของปรีดี พนมยงค์ว่าเป็นคอมมิวนิสต์มีการปะทะกันของกองกำลังรัฐบาลใหม่กับกองกำลังของพระองค์เจ้าบวรเดช ฝ่ายรัฐบาลได้รับชัยชนะ เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ความหวาดระแวงระหว่างราชสำนักและรัฐบาลมีมากขึ้น และนำมาซึ่งการสละราชสมบัติของรัชกาลที่ 7 ในที่สุด (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 129-146)

ในเดือน ธันวาคม พ.ศ. 2481 หลวงพิบูลสงคราม หรือต่อมารู้จักกันในนาม จอมพล ป. พิบูลสงครามได้รับการแต่งตั้งเป็นนายกรัฐมนตรี และยังเป็นผู้คุมอำนาจทางการทหารมากที่สุด ซึ่งพิจารณาจากที่ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่ง ผู้บัญชาการทหารสูงสุดในปีพ.ศ. 2483 ภายหลังได้รับตำแหน่งดังกล่าว จอมพล ป. พิบูลสงคราม ก็เริ่มนโยบายรัฐนิยมต่างๆ ขึ้นมาภายใต้คำขวัญที่ว่า "เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย" ที่เป็นสาเหตุหนึ่งของการเรียกร้องดินแดนฝั่งขวาของแม่น้ำโขงคืนจากฝรั่งเศส ต่อมาเหตุการณ์การเรียกร้องนี้ได้รุนแรงมากขั้นถึงขั้นประกาศสงคราม แต่แล้วสงครามก็จบลงด้วยการเข้าแทรกแซงของญี่ปุ่น และการลงนามในอนุสัญญาโตเกียว เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2484 เหตุการณ์การเรียกร้องดินแดนครั้งนี้มีผลให้ประชาชน ได้เริ่มเข้ามามีส่วนร่วมในการรับผิดชอบประเทศมากยิ่งขึ้น มีการรวมตัวกันของประชาชน ปลุกเร้าให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน ทั้งยังมีการเดินขบวนเป็นครั้งแรกในประเทศไทยของนิสิต-นักศึกษา เพื่อสนับสนุนการเรียกร้องดังกล่าว (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 211-227)

หากมองสถานการณ์การเมืองโลก ในช่วงเวลานี้จัดได้ว่ามีความรุนแรงมากยิ่งขึ้นเช่นกัน ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้นในทวีปยุโรป เกิดลัทธินาซีขึ้นในเยอรมันนำโดยอดอฟ ฮิตเลอร์ และได้นำเยอรมันเข้ารุกรานประเทศเพื่อนบ้าน เริ่มต้นด้วยการเข้ายึดออสเตรียในปี พ.ศ. 2481 จากนั้นก็เป็นเชคโกสโลวาเกีย และเมื่อเยอรมันบุกโปแลนด์ในปี พ.ศ. 2482 สงครามใหญ่ก็ได้เกิดขึ้นในยุโรป ส่วนของประเทศไทยได้มีความพยายามของรัฐบาลที่จะแสดงตนว่ามีการดำเนินนโยบายการวางตัวเป็นกลาง โดยทำสัญญาไม่รุกรานกันทั้งกับอังกฤษ ฝรั่งเศส และญี่ปุ่น แต่ภายในประเทศก็มีการชักชวน และโฆษณาให้คนไทยทุกคนเตรียมพร้อมหากเกิดสงคราม

วันที่ 8 ธันวาคม 2484 กองทัพญี่ปุ่นยกพลขึ้นบกเข้าประเทศไทย คนไทยทั้งหลายได้ร่วมมือต่อสู้ แต่แล้วรัฐบาลไทยภายใต้การตัดสินใจของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ประกาศให้ยุติการต่อสู้ อนุญาตให้ญี่ปุ่นผ่านเข้าประเทศไทย และในวันที่ 25 มกราคม 2485 จอมพล ป. พิบูลสงครามก็ได้ประกาศสงครามกับอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ประเทศไทยจึงเข้าสู่บรรยากาศแห่งสงครามอย่างเต็มที่

ปรีดี พนมยงค์ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังถูกเปลี่ยนให้ขึ้นไปดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการในวันที่ 16 ธันวาคม 2484 เพียง 7 วันหลังจากการเข้ามาของญี่ปุ่น และในกลางปี พ.ศ. 2485 ปรีดี พนมยงค์กับพรรคพวกก็ได้จัดตั้งขบวนการต่อต้านญี่ปุ่น ซึ่งต่อมารู้จักกันในนาม “ขบวนการเสรีไทย” เพื่อการกู้ชาติและประสานความเข้าใจที่ถูกต้องกับนานาประเทศในการยืนยันการไม่เข้าร่วมกับฝ่ายอักษะของคนไทยส่วนใหญ่ โดยสมาชิกของเสรีไทยมีการทำงานประสานกันทั้งภายในประเทศและนอกประเทศ ระหว่างที่ดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จ

ราชการแทนพระองค์นั้นปรีดี พนมยงค์ได้ดำเนินการต่างๆในหลายๆเรื่องเพื่อแก้ไขสภาวการณ์เลวร้ายของประเทศ เช่น มีการออกพระราชโองการปลด จอมพล ป.พิบูลสงครามออกจากตำแหน่งผู้บัญชาการทหารสูงสุด มีการถวายอารักขาพระบรมวงศานุวงศ์ และประกาศนิรโทษกรรมนักโทษทางการเมือง และคืนบรรดาศักดิ์ให้กับเชื้อพระวงศ์ที่ถูกจับกุม รวมทั้งอยู่เบื้องหลังแผนการกู้ชาติของขบวนการเสรีไทย

เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2488 สหรัฐอเมริกาได้ทิ้งระเบิดปรมาณูที่ฮิโรชิมาและนางาซากิ ญี่ปุ่นยอมแพ้อย่างไม่มีเงื่อนไข สถานการณ์ภายในประเทศไทยถูกเพ่งเล็งจากต่างชาติที่ชนะสงคราม ซึ่งมีผลอย่างมากต่อเสถียรภาพ และเอกราชของประเทศ แต่ด้วยความพยายามอย่างต่อเนื่องของรัฐบาลและปรีดี พนมยงค์ สามารถที่จะสร้างจุดยืนเกี่ยวกับสถานะของชาติไทย โดยในวันที่ 16 สิงหาคม 2488 ประเทศไทยได้ประกาศสันติภาพในพระปรมาภิไธย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีเนื้อหาดังนี้

" โดยที่ประเทศไทย เคยถือนโยบายอันแน่วแน่ ที่จะรักษาความเป็นกลางอย่างเคร่งครัด และจะต่อสู้การรุกรานของต่างประเทศทุกวิถีทาง ดังปรากฏเห็นได้ชัดจากการที่ได้มีกฎหมายกำหนดหน้าที่ของคนไทยในเวลารบ เมื่อพุทธศักราช 2484 อยู่แล้วนั้น ความจำนงอันแน่วแน่ดังกล่าวนี้ได้แสดงให้เห็นประจักษ์แล้วในเมื่อญี่ปุ่นได้ยาตราทัพเข้าในดินแดนประเทศไทยใน วันที่ 8 ธันวาคม 2484 โดยมีการต่อสู้การรุกรานทุกแห่ง และทหาร ตำรวจ ประชาชนพลเมือง ได้เสียชีวิตไปในการนี้เป็นอันมาก

เหตุการณ์อันปรากฏเป็นสักขีพยานนี้ได้แสดงให้เห็นอย่างแจ่มแจ้งว่า การประกาศสงครามในวันที่ 25 มกราคม พุทธศักราช 2485 ต่อบริเตนใหญ่ และสหรัฐอเมริกา ตลอดจนการกระทำทั้งหลายซึ่งเป็นปรปักษ์ต่อสหประชาชาตินั้น เป็นการกระทำอันผิดจากเจตน์จำนงของประชาชนชาวไทยและฝ่าฝืนขัดขืนต่อบทบัญญัติแห่งรัฐธรรมนูญและกฎหมายบ้านเมือง ประชาชนชาวไทยทั้งภายใน และภายนอกประเทศ ซึ่งอยู่ในฐานะที่จะช่วยเหลือสนับสนุนสหประชาชาติผู้ที่จะให้มีสันติภาพในโลกนี้ ได้กระทำการทุกวิถีทางที่จะช่วยเหลือสหประชาชาติ ส่วนมากย่อมรับทราบอยู่แล้ว ทั้งนี้เป็นการแสดงเจตน์จำนงของประชาชนชาวไทยอีกครั้งหนึ่งที่ไม่เห็นด้วยกับการประกาศสงคราม และการกระทำที่เป็นปฏิปักษ์ต่อสหประชาชาติ ดังกล่าวมาแล้ว..." (สันติสุข โสภณศิริ, บรรณาธิการ, 2538: 152)

เหตุการณ์ทางการเมืองไทยทั้งภายในและภายนอกประเทศตั้งแต่หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง อยู่ในสภาวะแห่งความขัดแย้งและความรุนแรงมาเป็นระยะ ปรีดี พนมยงค์ซึ่งเป็นหนึ่งในคณะผู้ก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองและเป็นผู้มีบทบาทในทางการเมืองอย่างสูง ย่อมต้องเผชิญหน้าอยู่กับสถานการณ์เหล่านี้ตลอดเวลา ความคิดในการแก้ไขความขัดแย้งต่างๆเพื่อความลงตัวของประเทศย่อมเกิดขึ้นและถ่ายทอดออกมาในรูปแบบต่างๆ และหนึ่งในความพยายามนั้นก็คือ *พระเจ้าช้างเผือก* วรรณกรรมและภาพยนตร์ที่ถือเป็นบันทึกสำคัญอีกหน้าหนึ่งที่สะท้อนแนวคิดทางการเมืองของปรีดี พนมยงค์ และสะท้อนภาพในประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองไทย

3.1.2 บรรยากาศในวงวรรณกรรมและวงการภาพยนตร์ในสมัยที่มีการสร้างงานเรื่องพระเจ้าช้างเผือก

จะเห็นได้ว่าสภาพการณ์ทางการเมืองของไทยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 มีลักษณะที่ไม่ลงตัวมาตลอด อันเป็นเหตุให้เกิดความไม่มั่นคงทางการเมืองการปกครองตลอดมา และเกิดความแตกแยกทางการเมืองในระหว่างผู้นำของประเทศ ที่มีอุดมการณ์ไม่ตรงกันอยู่หลายครั้ง สภาพการณ์ที่ไม่ปกติเช่นนี้ย่อมมีผลต่อบรรยากาศในวงวรรณกรรม และการสร้างสรรค์งานของนักเขียนอย่างแน่นอน เพราะพันธกิจของนักเขียนประการหนึ่งคือการถ่ายทอดเรื่องราวทางสังคม และยิ่งเมื่อสังคมมีสภาพไม่ปกติอาจจะด้วยสาเหตุทางการเมือง เศรษฐกิจ หรือสังคม ซึ่งส่วนมากมักจะเกี่ยวพันกันเป็นลูกโซ่ บทบาทของนักเขียนก็ยิ่งมีความสำคัญมากขึ้นในฐานะผู้บันทึกเรื่องราวของแผ่นดิน กลวิธีในการการถ่ายทอดนั้นก็แตกต่างกันออกไปตามความถนัดของแต่ละคน เช่น การสร้างสรรค์งานร้อยกรอง หรือร้อยแก้วในรูปของนวนิยายและเรื่องสั้น นวนิยายหลายเรื่องในวงวรรณกรรมไทยเป็นผลโดยตรงจากเหตุการณ์ทางการเมือง ตัวอย่างเช่น การที่ ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ ได้สร้างสรรค์นวนิยายแนวการเมืองของไทย ชื่อ *เมืองนิมิตร* (2482) ขึ้นมาจากความบีบคั้นทางการเมืองจากกรณีการปราบปราม "ศัตรูทางการเมือง"ของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ได้ตั้ง "ศาลพิเศษ" ขึ้น โดยผู้ถูกดำเนินคดีประกอบด้วยเชื้อพระวงศ์ชั้นสูง รวมทั้งคณะผู้ร่วมก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองบางคน (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 170-173) นวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นอุดมการณ์ทางการเมืองของตัวผู้ประพันธ์ และนำเสนอวิธีการในการแก้ไขปัญหาทางสังคมและการเมืองตามความคิดเห็นของผู้ประพันธ์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร ได้เขียนถึงเรื่อง *เมืองนิมิตร* ไว้ในหนังสือ *นวนิยายกับสังคม 2475-2500* ว่า

"*เมืองนิมิตร* หรือชื่อเดิมว่า *ความฝันของนักอุดมคติ* ของม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2482 อันเป็นระยะที่สภาพการณ์คลี่คลายให้เห็นชัดเจนขึ้นตามลำดับว่า การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 แทนที่จะนำประชาธิปไตยมาสู่ประชาชน กลับกลายเป็นเพียงการรัฐประหารเปลี่ยนอำนาจการปกครอง จากพระมหากษัตริย์ไปยังบุคคลเพียงคณะหนึ่งเท่านั้น ความคลี่คลายของสังคมและการเมืองดังกล่าว มีผลกระทบต่อความคลี่คลายของนวนิยายไทย ทำให้เกิดนวนิยายที่แสดงอุดมคติขึ้นในท่ามกลางความปั่นป่วนจากการกวาดล้างทางการเมือง

ต้นฉบับเดิมของ ความฝันของนักอุดมคติ เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่ง ม.ร.ว. นิมิตรมงคล เขียนขึ้นขณะอยู่ในคุกเมื่อ พ.ศ.2482 เพราะถูกคำพิพากษาของศาลพิเศษ 2481 ให้จำคุกตลอดชีวิต" (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2523: 139)

นวนิยายเรื่อง *เมืองนิมิตร* ดูเหมือนจะเป็นตัวอย่างอันดีเรื่องหนึ่งของวรรณกรรมการเมืองหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ที่ผู้ประพันธ์ซึ่งสังเกตได้ว่ามาจากฝ่ายที่สูญเสียอำนาจหรือ "ฝ่ายเจ้า" แต่มีลักษณะเป็นปัญญาชนที่เป็นเสรีนิยม และต้องการเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างแท้จริงขึ้นในสังคม โดยเป็นการเปลี่ยนแปลงที่มอบอำนาจให้อยู่ในมืออันชอบธรรม และเป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นของประชาชนในสังคม ในขณะที่ *พระเจ้าช้างเผือก* ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงระยะเวลาไล่เลี่ยกัน และเขียนเป็นภาษาอังกฤษเช่นเดียวกันนั้น เป็นวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งที่เกิดจากเหตุผลทางการเมือง แต่เป็นงานสร้างสรรค์จากฝ่ายที่ได้อำนาจจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และต้องการใช้อำนาจนั้นไปในทางที่ชอบธรรม ด้วยการดำเนินนโยบายที่ตนเองเห็นว่าถูกต้อง แต่ทั้งนี้ก็เพื่อความผาสุกของบ้านเมืองเช่นกัน

ส่วนในฐานะกาพยนตร์นั้น *พระเจ้าช้างเผือก* ถือเป็นปรากฏการณ์ครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่งในวงการภาพยนตร์ไทย เพราะนอกจากจะเป็นภาพยนตร์ไทยพูดภาษาอังกฤษเรื่องแรก และเรื่องเดียวของไทยแล้ว การสร้างภาพยนตร์ทำขึ้นในระยะเวลาไล่เลี่ยกับการเขียนนวนิยาย และแน่นอนว่าวัตถุประสงค์ของภาพยนตร์เรื่องนี้คงไม่ใช่เพื่อความบันเทิง หรือแสวงหากำไรแต่อย่างใด แต่คือวัตถุประสงค์เดียวกับการเขียนนวนิยาย นั่นคือจากแรงบันดาลใจในการที่จะประกาศอุดมการณ์เกี่ยวกับความรักในสันติภาพและเป็นการประกาศให้ชาวโลกได้รับรู้ว่าชาติไทยเป็นชาติที่รักสงบและไม่ต้องการรุกรานใคร และเพื่อที่จะ "ต่อต้านกระแสลัทธิชาตินิยม อำนาจทหารนิยมและท่าทีของการกระหายสงคราม ที่กำลังไหลเข้ามาครอบงำสังคมไทยในยุคนั้น" ("พระเจ้าช้างเผือก" ร่วมฉลอง 100 ปีภาพยนตร์โลก, 2538: 39)

ในยุคที่มีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* คือในช่วง พ.ศ. 2482-2483 นั้น เรียกได้ว่าเป็นยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 บรรยากาศในวงการกาพยนตร์ของไทยกำลังมีความก้าวหน้ามาเป็นระยะ เช่น เมื่อพ.ศ. 2482 ฝ่ายประชาสัมพันธ์ของกรมรถไฟได้สร้างภาพยนตร์ที่ใช้ฟิล์มสีขนาด 16 มม. ขึ้นเป็นครั้งแรก ชื่อเรื่อง "สามปอยหลวง" ซึ่งเป็นครั้งแรกที่คนไทยได้ชมทิวทัศน์ของเมืองไทยในภาพยนตร์ที่มีลักษณะเป็น"สีธรรมชาติ"(ดู อุดมชัย ปัจชัยโย, บรรณาธิการ, 2533: 13)

ในช่วงนั้นมีบริษัทจัดสร้างภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง เช่น บริษัทศรีกรุง ซึ่งได้สร้างภาพยนตร์เรื่องต่างๆไว้มากมาย รวมทั้งได้รับมอบหมายจากกระทรวงกลาโหมให้สร้างภาพยนตร์เผยแพร่กิจการทางทหารของกองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ ในปี พ.ศ. 2477 เรื่อง *เลือดทหารไทย* เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่ทางรัฐบาลหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองได้นำออกฉายให้ประชาชนดู นอกเหนือจากภาพยนตร์สารคดีที่สำคัญๆ 3 เรื่อง ที่รัฐบาลคณะราษฎรได้จัดทำขึ้นก่อนหน้านั้น คือ สารคดีเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 สารคดีเรื่องวันรัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2475 และสารคดีเรื่องการปราบกบฏบวรเดช พ.ศ. 2476 (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์, 2536: 95-96) ภาพยนตร์เรื่อง *เลือดทหารไทย* นั้นนำออกฉาย ณ ศาลาเฉลิมกรุง เมื่อต้นปี พ.ศ. 2478 จากนั้นได้ส่งออกไปฉายทั่วประเทศไทย (ดู กาญจนาคพันธุ์, 2518: 59-71) เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์อุดมการณ์ของรัฐบาล โดยเฉพาะแนวคิดของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมในขณะนั้น คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม

นอกจากนั้นก็มีบริษัทผลิตภาพยนตร์อื่นๆอีก เช่น บริษัทไทยฟิล์ม ซึ่งต่อมาบริษัทได้ขายกิจการและกองถ่ายที่ทุ่งมหาเมฆให้แก่กองทัพอากาศใน พ.ศ. 2483 และปรีดี พนมยงค์ ในนามของ"ปรีดีภาพยนตร์"หรือ"ปรีดีโปรดั๊กชั่น"ได้ใช้เป็นสถานที่ในการถ่ายทำเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* โดยได้รับความร่วมมือจากคณะทำงานของบริษัทไทยฟิล์ม(เก่า) เช่น หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ คุณปราสาท สุขุม และคุณชาญ บุนนาค เป็นต้น

ดูเหมือนว่าในช่วงเวลาของการเขียนนวนิยายและผลิตภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นั้น กระแสหลักของภาพยนตร์ไทยจะเป็นการนำเสนอเรื่องราวของ 'ลัทธิทหาร' และ 'ลัทธิชาตินิยม' เสียเป็นส่วนใหญ่ ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์หลายเรื่องที่สร้างออกมาในระยะใกล้เคียงกัน เช่น *สมัครแนวหน้า* ฉายเมื่อ 31 ตุลาคม - 2 พฤศจิกายน 2483 ที่ศาลาเฉลิมบุรี โดยมี 'พรานบูรณ์' เขียนบทและเพลง มีทิดเขียวพากษ์ *เลือดไทย* ฉายเมื่อ 15-18 พฤษภาคม 2484 ที่ศาลาเฉลิมกรุง อย่างไรก็ตามท่ามกลางกระแสหลักของภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับการเมืองและการทหาร โดยทั่วไปภาพยนตร์ก็ยังยึดแนวรัก-โศก-ตลก-บู๊อยู่เช่นเดิม ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์ที่ออกฉายในระยะ

ไล่เลี่ยกันนี้ เช่น *ขุนช้าง-ขุนแผน ตอนเปรตวันทองห้ามทัพ* (2482) *ปิดทองหลังพระ* (2482) *แคน คนเคน* (2484) และภาพยนตร์ที่ทำรายได้เป็นประวัติการณ์ในช่วงนั้นคือ *สามปอยหลวง* (2484) (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์, 2536: 108-109)

ส่วนปริบททางสังคมการเมืองในขณะที่มีการประพันธ์นวนิยายและสร้างภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* คือในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2482-2484 นั้น กล่าวได้ว่ากลิ่นอายของสงครามและความขัดแย้งกำลังกระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของโลก ไม่ว่าจะเป็นการขยายอำนาจของลัทธิฟาสซิสม์ของอิตาลี หรือลัทธินาซีของเยอรมัน ในเอเชียเองญี่ปุ่นก็ได้ยึดครองภาคตะวันออกเฉียงเหนือของจีน รวมทั้งกำลังเข้ามามีบทบาทอย่างสูงในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ปัจจุบัน

ส่วนในประเทศไทยนั้น แม้จะมีการดำเนินนโยบายเป็นกลางกับทุกประเทศ แต่แนวคิดเรื่อง "ชาตินิยม" ก็กำลังมีมากขึ้นทุกขณะและเป็นไปในทางเดียวกันทั่วทั้งประเทศ เช่นการที่รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ประกาศนโยบายรัฐนิยมถึง 12 ฉบับในปี พ.ศ. 2482-2485 และในจำนวนนั้น 10 ฉบับอยู่ในช่วง พ.ศ. 2482-2484 (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 177) รวมทั้งความคิดในเรื่องการทวงดินแดนในอินโดจีนคืนจากฝรั่งเศสก็กำลังขยายวงกว้างออกไป จนในที่สุดก็มีการทำสงครามกับฝรั่งเศสในปลายปี พ.ศ. 2483 ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ไทยใช้นโยบายความรุนแรงกับประเทศมหาอำนาจตะวันตกที่มีอิทธิพลอยู่ในแถบเอเชีย หลังจากที่ในอดีตนโยบายต่างประเทศของไทยก่อนหน้านั้นค่อนข้างจะเป็นไปในทางประนีประนอม เช่น การที่ไทยจำต้องยอมเสียดินแดนบางส่วนเพื่อการรักษาเอกราชส่วนใหญ่ไว้ (ดู กระมล ทองธรรมชาติ, 2535: 329)

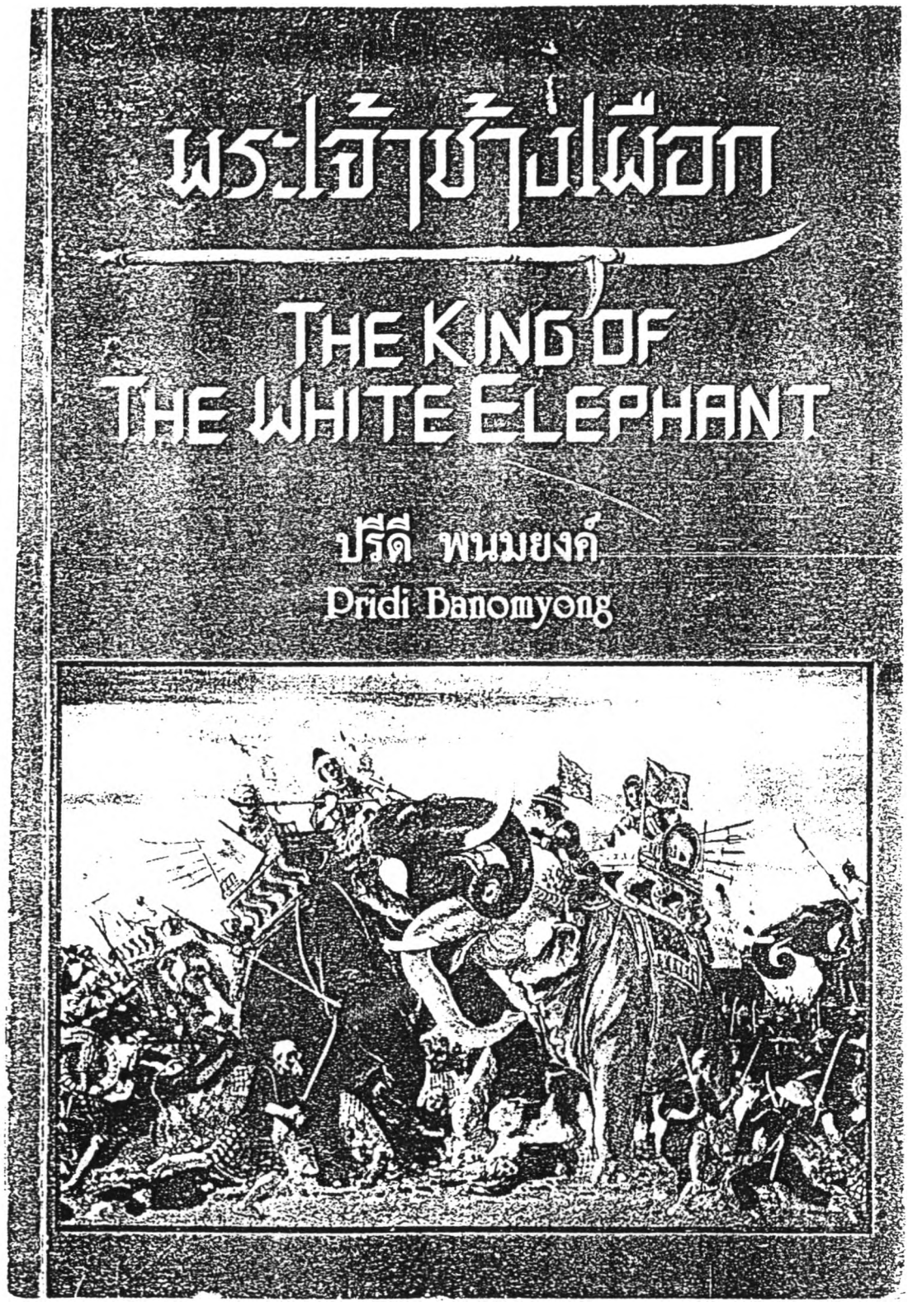
การที่รัฐบาลไทยใช้นโยบายรุนแรงกับประเทศมหาอำนาจตะวันตกในขณะนั้น นับเป็นจุดขัดแย้งประการหนึ่งของคณะรัฐบาลในเรื่องนโยบายทางการเมืองระหว่างประเทศ โดยมีความเห็นแตกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม และฝ่ายของนายปรีดี พนมยงค์ ในขณะที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม สนับสนุนให้ใช้กำลังทางทหารในการเรียกร้องดินแดนคืนจากประเทศมหาอำนาจตะวันตก ปรีดี พนมยงค์ กลับเห็นว่าไทยควรดำเนินนโยบายเป็นกลางกับทุกชาติ และไม่เห็นด้วยกับการใช้กำลังกับประเทศมหาอำนาจในยุโรป และเมื่อรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ตัดสินใจร่วมมือทางทหารกับประเทศญี่ปุ่น และประกาศสงครามกับอังกฤษและอเมริกาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ปรีดี พนมยงค์และเพื่อนผู้ร่วมอุดมการณ์ทั้งในและต่างประเทศก็ได้จัดตั้งขบวนการที่เรียกว่า "เสรีไทย" หรือชื่อภาษาอังกฤษว่า "Free Siamese Movement" ขึ้นเพื่อดำเนินนโยบายต่อต้านญี่ปุ่นอย่างลับๆภายในประเทศไทย และดำเนินนโยบายอย่างเปิดเผยภายนอกประเทศ โดยมีการติดต่อขอความช่วยเหลือและประสานงานกับประเทศพันธมิตรในยุโรปและในอเมริกา ความเคลื่อนไหวของขบวนการเสรีไทยนอกจากจะเป็นปฏิกิริยา

ต่อต้านญี่ปุ่นของคนไทยทั้งในและนอกประเทศแล้ว ในแง่หนึ่งยังสะท้อนให้เห็นความขัดแย้งทางการเมืองของคณะรัฐบาลในขณะนั้นด้วย (ดู สรศักดิ์ งามขจรกุลกิจ, 2535: 326-327) โดยส่วนหนึ่งเห็นได้จากการไม่ยอมรับในนโยบายทางการเมืองบางประการที่ปรีดี พนมยงค์ ผู้สร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* มีต่อผู้นำรัฐบาลในขณะนั้น

จากสภาวการณ์ทางการเมืองที่กล่าวไปรวมทั้งบรรยากาศในวงวรรณกรรมและวงวรรณการภาพยนตร์ ทำให้เห็นได้ว่าปัจจัยทางการเมืองทั้งภายในและภายนอกประเทศ ในช่วงที่มีการผลิตวรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่องนี้ น่าจะมีส่วนในการกำหนดแก่นเรื่องและสารที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อออกมาให้ผู้อ่านและผู้ชมได้รับทราบซึ่งจะได้ศึกษาในประเด็นนี้ต่อไป นอกจากนั้นการที่ผู้สร้างงานใช้ภาษาอังกฤษทั้งในตัววรรณกรรมและภาพยนตร์น่าจะแสดงให้เห็นว่ากลุ่มเป้าหมายที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อ ไม่เพียงแต่เป็นคนในระดับปัญญาชนของประเทศไทยเท่านั้น แต่หมายรวมไปถึงประเทศต่างๆในโลกที่ไทยต้องมีปฏิสัมพันธ์ด้วย โดยเฉพาะประเทศมหาอำนาจของโลกในขณะนั้น ดังนั้นในหัวข้อต่อไปจะได้ศึกษาความเป็นมาของ *พระเจ้าช้างเผือก* เพื่อศึกษาถึงความสำคัญของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้ในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์และมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ จากนั้นจะได้ศึกษาตัวงาน *พระเจ้าช้างเผือก* ทั้งที่เป็นนวนิยายและภาพยนตร์ รวมทั้งจะได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง *พระเจ้าช้างเผือก* กับปริบททางสังคมการเมือง ซึ่งจะทำให้เข้าใจนวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้มากขึ้นทั้งในฐานะสื่อศิลปะและในฐานะเครื่องมือทางการเมือง

3.2 *พระเจ้าช้างเผือก* : ความเป็นมาและการเดินทางอันยาวนาน

พระเจ้าช้างเผือก เป็นนวนิยายไทยที่เขียนต้นฉบับเป็นภาษาอังกฤษ และเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกและเรื่องเดียวที่มีบทเจรจาภาษาอังกฤษตลอดทั้งเรื่อง การเขียนนวนิยายอยู่ในช่วงที่ปรีดี พนมยงค์ ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังระหว่างปี พ.ศ. 2482-2483 โดยมีความคิดว่าจะจัดสร้างเป็นภาพยนตร์ต่อไป (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540) ในคำนำของนวนิยายระบุว่าปรีดี พนมยงค์เขียนเสร็จเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2483 จากนั้นได้มีการจัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมืองเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2484 เป็นฉบับภาษาอังกฤษ และมีการพิมพ์ใหม่ครั้งล่าสุดโดยสมาคมธรรมศาสตร์ ลอสแองเจอลีส สหรัฐอเมริกา เพื่อเป็นที่ระลึกเนื่องในวาระครบรอบ 45 ปีวันประกาศสันติภาพ 16 สิงหาคม 2533 โดยจัดพิมพ์ทั้งที่เป็นต้นฉบับเดิมภาษาอังกฤษความหนา 170 หน้า และฉบับแปลเป็นภาษาไทย



ภาพประกอบที่ 1 ภาพปกนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* หรือ *The King of the White Elephant* ฉบับปี พ.ศ. 2533 จัดพิมพ์โดยสมาคมธรรมศาสตร์ นครลอสแองเจอลีส สหรัฐอเมริกา

ภาพประกอบที่ 2 โฆษณาภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติ ฉบับวันที่ 12 เมษายน 2484

ความหนา 154 หน้าโดยทางสมาคมฯเป็นผู้ดำเนินการในการจัดแปล รวมทั้งมีการเขียนคำนำเพิ่มเติมโดยท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ในนามของมูลนิธิปรีดี พนมยงค์

ในส่วนของภาพยนตร์นั้น *พระเจ้าช้างเผือก* นำออกฉายรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2484 ณ ศาลาเฉลิมกรุง และมีกำหนดฉาย ณ ศาลาเฉลิมกรุง ตั้งแต่วันพฤหัสที่ 10 ถึง วันพุธที่ 16 เมษายน 2484 (ประชาชาติ, 12 เมษายน 2584) ปรีดี พนมยงค์ได้จัดทำภาพยนตร์เรื่องนี้ขึ้นโดยได้รับการร่วมมือจากบรรดามิตรสหายทั้งในวงการภาพยนตร์และในวงการอื่นๆอีกมาก ดังจะเห็นได้จากรายชื่อของคณะทำงาน ตัวแสดง และบรรดาผู้ให้การช่วยเหลือในการจัดสร้างภาพยนตร์ในส่วนต่างๆ ดังนี้

1.คณะทำงาน

คณะทำงาน นอกจากมีหลวงประดิษฐ์มนูธรรม หรือ ปรีดี พนมยงค์ เป็นผู้ดำเนินการผลิตหรือ เรียกอย่างภาษาภาพยนตร์ว่าผู้อำนวยการสร้างแล้ว ยังประกอบไปด้วยบุคลากรที่มีฝีมือในวงการภาพยนตร์ไทยจำนวนมากดังนี้ สันห์ วสุธาร เป็นผู้กำกับการแสดง หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ และใจ สุวรรณทัต ร่วมกำกับการแสดง พระเจนดุริยางค์ กำกับดนตรี ชาญ บุนนาค อัดเสียง แดง คุณะดิลก บทภาพยนตร์และบทเจรจา ปราสาท สุขุม ถ่ายภาพ เจ้าวงศ์ แสนศิริพันธ์ จัดหาและกำกับโขลงช้าง พระยาเทวาธิราช เป็นผู้ประสานงานด้านพิธีการและกำกับฉากพิธีการเกี่ยวกับกษัตริย์ นอกจากนั้นก็ยังมีชาวอังกฤษชื่อ จอร์ช ฮัชชินสัน ให้การช่วยเหลือในการเขียนบทเจรจาและฝึกสำเนียงการพูดของตัวละครอีกด้วย นอกจากนั้นก็มีหม่อมต่วน อาจารย์จากศิลปากรเป็นผู้ช่วยฝึกท่ารำให้นางเอกของเรื่อง ส่วนช่างแต่งหน้าคือขุนชำนาญอินทุโสภณ รวมทั้งท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์เองก็ได้แสดงฝีมือในการช่วยแต่งหน้าให้บรรดาตัวประกอบด้วย (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540)

2.ตัวแสดงและการคัดเลือกตัวแสดง

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เสียงภาษาอังกฤษ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องจัดหานักแสดงที่สามารถใช้ภาษาอังกฤษได้ จึงถือได้ว่าเป็นการเกิดขึ้นของดาราลูกครึ่งเป็นครั้งแรกในประเทศไทย แม้จะยังไม่เป็นที่นิยมเหมือนในสมัยนี้ ตัวเอกฝ่ายชาย ชื่อ เรนู กริตยากร (เรอเนอ โกด๊าท) ซึ่งทำงานอยู่บริษัทยาสูบอังกฤษ-อเมริกัน รับบทเป็นพระเจ้าจักรา หรือ พระเจ้าช้างเผือก ไพลิน เนลเสน(นีลรังสี) ซึ่งเป็นลูกครึ่งไทย-เดนมาร์ค และเป็นนักเรียนเตรียมธรรมศาสตร์รุ่นที่ 3 รับบทเป็น เรณู ตัวเอกฝ่ายหญิง ส่วนพระเจ้าหงสา รับบทโดยคุณประดับ ระบิลวงศ์ ลูกครึ่ง

ฝรั่งเศสและทำงานอยู่ที่ธนาคารอินโดจีน ส่วนมหาเสนาบดีกรมวัง หรือ สมุหราชมณเฑียร รับบทโดย คุณสุวัฒน์ นิลรังสี หรือ เอ็ดเบิร์ต เนลเสน ซึ่งมีอาชีพเป็นครูสอนภาษาอังกฤษและเป็นพี่ชายแท้ๆของนางเอกของเรื่อง (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, บทสัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540) นอกจากนั้นก็มีคุณไววิทย์ ไวยพิทักษ์ รับบทเป็นแม่ทัพแห่งกองทัพช้างของพระเจ้าหงสา (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2523: 28) นอกจากนั้นก็มีบรรดาข้าราชการที่เกษียณอายุราชการแล้ว ซึ่งรู้จักชอบพอกับปรีดี พนมยงค์ หรือที่เป็นญาติมิตรกันได้มาช่วยแสดงมากมาย เช่น หลวงวิลาสปริวัตร หรือครูเหลี่ยมรับบทเป็นอดีตทหารชาวหงสา (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540) ส่วนผู้แสดงทั้งหมดที่เป็นพลเรือนนั้นปรีดี พนมยงค์เป็นผู้คัดเลือกด้วยตนเอง ผู้แสดงฝ่ายชายระดับนำส่วนใหญ่มาจากโรงเรียนอัสสัมชัญ หลายคนเป็นครู(มาสเตอร์)มาก่อน และมีความสามารถพูดภาษาอังกฤษได้ อัสสัมชัญมีครูแผนกภาษาอังกฤษและฝรั่งเศส ผู้เก่งทางภาษาอังกฤษจะจัดให้แสดงฝ่ายพระเจ้าช้างเผือก(จักรา) พวกภาษาฝรั่งเศสอยู่ฝ่ายข้าศึก(หงสา) (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์, 2536: 101-102) ในฉากการรบและการฟันดาบนั้น คุณจำลอง อ่างแก้ว อดีตครูพลศึกษาโรงเรียนอำนวยศิลป์นำนักเรียนประมาณ 100 คนร่วมแสดง โดยมีคุณสมัย เมษมาน ซึ่งปัจจุบัน(2523)เป็นหัวหน้าสำนักดาบพุทไธสวรรค์เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมการฟันดาบ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2523: 29) นอกจากนั้นบรรดาผู้แสดงเป็นนางรำของอโยธยานั้นเป็นนักเรียนจากกรมศิลปากร ส่วนผู้แสดงที่รับบทเป็นนางบำเรอของพระเจ้าหงสานั้นเป็นนักแสดงอาชีพที่ข้างมา (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540) ส่วนผู้แสดงที่ขาดไม่ได้และสร้างความตระการตาให้ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นอย่างมาก คือ ช้างจำนวนถึง 150 เชือก และผู้แสดงประกอบชาวเมืองแพร่อีกมากมาย (ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์, 2520: 130) ซึ่งบรรดาช้างนั้นก็ได้รับความอนุเคราะห์จาก เจ้าวงศ์ แสนศิริพันธ์ อดีตผู้แทนราษฎรจังหวัดแพร่ เป็นผู้จัดหาช้างและช่วยในการกำกับโขลงช้าง ความยิ่งใหญ่กองทัพช้างนับว่าเป็นจุดขายที่สำคัญประการหนึ่งของภาพยนตร์เรื่องนี้ ดังมีข้อความโฆษณาว่า "Chang At War! It's Greatest Thrill on Earth. Wonders Never Before Beheld By Man. The Great Thai Screen Spectacle with All-English Dialogue. It Took 2 Years To Bring You This Romance of the Rising Ayodayans! Actual Sceen Elephants at War! Hair-raising Jungle Adventures of Ayodayans for Liberty!" (ประมวลภาพยนตร์, 12 เมษายน 2484 อ้างถึงในชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์, 2536: 101)

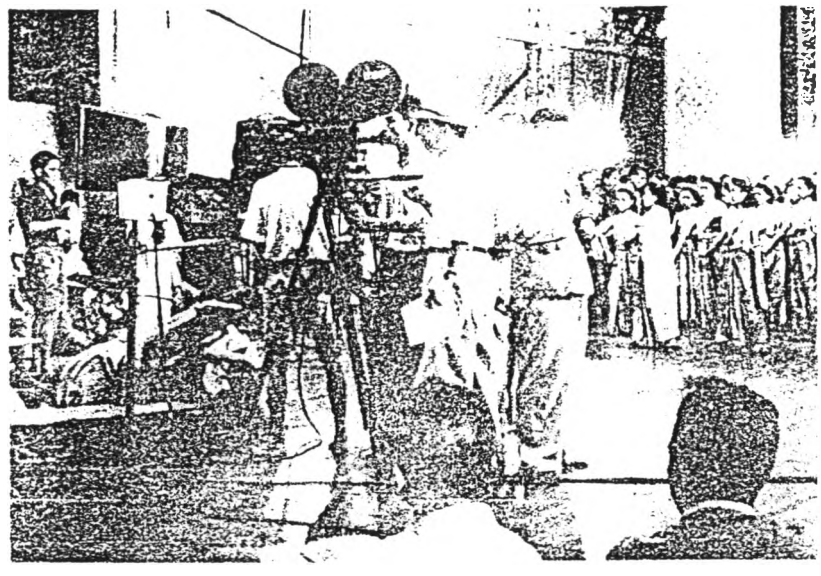
3. การถ่ายทำและฉาก

เวลาในการถ่ายทำภาพยนตร์น่าจะอยู่ในช่วง พ.ศ. 2483 (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์, 2536: 101) ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ กรุณาเล่าให้ฟังว่า การถ่ายทำใช้เฉพาะวันว่างและวันหยุดจึงต้องใช้เวลานานหลายเดือน โดยใช้โรงถ่ายที่ทุ่งมหาเมฆ ซึ่งเป็นของบริษัทไทย

ฟิล์ม ของพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล และต่อมาได้ขายกิจการให้ทางกองทัพอากาศ เป็นสถานที่ในการถ่ายฉากภายในพระราชวังของพระเจ้าจักราและพระเจ้าหงสา โดยหม่อมเจ้ายาใจเป็นผู้เขียนฉากขึ้น ส่วนฉากนอกสถานที่ ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือพระแก้วและปราสาทพระเทพบิดรใช้เป็นฉากกายนอกวังของพระเจ้าจักรา ส่วนฉากภายนอกวังของพระเจ้าหงสาใช้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเป็นสถานที่ถ่ายทำ ฉากที่พระบรมมหาราชวังตอนที่มีการแห่พระเจ้าจักรากลับมาจากสงครามนั้นเป็นฉากที่วัดพระแก้ว ส่วนปราสาทพระเทพบิดรคือฉากสุดท้ายที่พระเจ้าจักราและพระมเหสีเรณูเสด็จเข้าสู่พระราชตำหนักในตอนจบของภาพยนตร์ ส่วนฉากที่พระเจ้าหงสาเสด็จออกเพื่อทรงประกาศการทำสงครามกับอโยธยาให้บรรดาประชาชนชาวหงสาได้รับทราบนั้นเป็นฉากที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ฉากเหล่านี้ได้รับความช่วยเหลือในการติดต่อขอใช้สถานที่โดยพระยาเทวาธิราช ส่วนเครื่องราชูปโภคและเครื่องตกแต่งฉากต่างๆที่เกี่ยวกับกษัตรย์และพระราชวังนั้น ได้รับความอนุเคราะห์จากสำนักพระราชวังให้ยืมมาใช้ในการเข้าฉาก โดยมีพระยาเทวาธิราชเป็นผู้ช่วยประสานงานให้ (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540) นอกจากนั้น ยังมีฉากนอกสถานที่ซึ่งยิ่งใหญ่มากคือฉากการคล้องช้างและการสู้รบ ซึ่งไปถ่ายทำกันที่จังหวัดแพร่ ท่านผู้หญิงพูนศุขได้เล่าว่าต้องจัดสร้างที่พักเป็นกระท่อมหลายสิบหลัง ราคาหลังละสิบบาท เมื่อใช้เสร็จแล้วก็เผาทิ้ง ตัวท่านเองต้องพักในกระท่อมและต้องไปอาบน้ำกันในลำธารซึ่งอยู่ห่างออกไปประมาณครึ่งกิโลเมตร การเดินทางบางครั้งก็ขี่ม้าไปแต่บางครั้งก็ต้องเดินไป (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540)

ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ ได้เล่าไว้ใน *เมืองไทยสมัยก่อน* เกี่ยวกับเบื้องหลังการถ่ายทำว่า

> "ฉากกลางแจ้งที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ลงทุนเพื่อให้ได้ภาพออกมาอย่างตรงตามข้อเท็จจริงนั้น คือ การคล้องช้าง ฉากการตะลุมบอน จำเป็นต้องใช้บริเวณกว้างและเป็นสภาพป่าทุ่งกว้าง ผู้อำนวยการสร้างได้ตัดสินใจเลือกเอาจังหวัดแพร่เป็นสมรภูมิเลือด ทั้งนี้เพราะภูมิประเทศของเมืองแพร่เหมาะกับจุดหมาย และมีช้างเป็นจำนวนมากที่จะต้องนำมาประกอบเรื่องให้มโหฬารสมจริง.... ภายหลังจากการสำรวจสถานที่แล้ว ได้จัดสร้างที่พักไม่ต่างอะไรกับการสร้างเมืองเล็กๆขึ้น มีเรือนพักเป็นหลังๆ สำหรับผู้อำนวยการภาพยนตร์ ผู้กำกับการแสดงและผู้ช่วย ผู้แสดง เจ้าหน้าที่เสียง เจ้าหน้าที่เครื่องแต่งตัวแต่งหน้า ตลอดจนนายแพทย์ประจำคณะ .... เมื่อเตรียมการทางจังหวัดแพร่เรียบร้อยแล้วจึงยกกองซึ่งมีจำนวนคนนับร้อย พร้อมทั้งอุปกรณ์ในการถ่าย การอัดเสียง และเครื่องประกอบที่ต้องใช้ในเรื่อง อาทิ เครื่องแต่งกายและอาวุธยุทธภัณฑ์สำหรับนักรบ รวมทั้งสัปคับ(ที่นั่งบนหลังช้าง) ต้องขนบรรทุกรถไฟเป็นจำนวนหลายตู้"(ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์, 2520: 129)



ภาพประกอบที่ 3 ฉากภายในโรงถ่ายทำภาพยนตร์ของกองทัพอากาศ
ที่ทุ่งมหาเมฆ กรุงเทพมหานคร

ภาพประกอบที่ 4 ฉากการถ่ายทำนอกสถานที่ จังหวัดแพร่

4.เครื่องแต่งกายและงบประมาณในการจัดสร้าง

ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์กรุณาเล่าให้ฟังว่า ในส่วนของเครื่องแต่งกายนั้นมีผู้ให้หยิบยืมมา เช่น เครื่องแต่งกายของทหารนั้นเป็นส่วนที่ยืมมาจากคนรู้จักกันซึ่งท่านเรียกกันว่า"เจ้าสัว" มีร้านขายเสื้อผ้าอยู่แถวทรงวาด ส่วนเครื่องแต่งกายพวกนางละครก็มีผู้ให้ยืมมาเช่นกัน

ในส่วนของงบประมาณในการสร้างนั้น ในแจ้งความโฆษณาของ "ปรีดีภาพยนตร์" กล่าวว่า "พระเจ้าช้างเผือก สิ้นเวลาสร้าง 2 ปีเศษ ท่ามกลางธรรมชาติชายเมืองแพร่ ด้วยเงินทุนหลาย 100,000 บาท" (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และวรรณี สำราญเวทย์, 2536: 101) และในโฆษณาภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ของบริษัทสหศินิมา จำกัด ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติ ฉบับวันที่ 12 เมษายน 2484 ได้ลงโฆษณาว่า "ภาพยนตร์ยิ่งใหญ่ของ 'ปรีดีภาพยนตร์' ที่ลงทุนจำนวน 100,000 บาท ผู้แสดงจำนวน 1000 กองทัพช้างจำนวน 100 สิ้นเวลาสร้าง 2 ปี "

จากการสัมภาษณ์ท่านผู้หญิงพูนศุข ท่านเล่าว่าเงินทุนที่ใช้ในการสร้างเป็นเงินส่วนตัว แต่งบประมาณโดยมากก็ใช้ไปในการซื้อฟิล์ม ส่วนค่าใช้จ่ายอื่นๆก็ไม่มากมายนัก เพราะส่วนใหญ่จะได้รับความช่วยเหลือจากคนที่รู้จักกัน เช่น ตัวแสดงก็ไม่ต้องจ่ายเพราะส่วนใหญ่เป็นนักแสดงสมัครเล่น ซึ่งก็มีการติดต่อผ่านมาทางคนที่รู้จักกัน จะมีนักแสดงบางส่วนที่รับบทเป็นนางบำเรอของพระเจ้าหงสาที่ต้องจ้างนักแสดงมา เพราะมีฉากที่ต้องถูกเนื้อต้องตัวมาก นอกจากนั้นค่าใช้จ่ายอีกส่วนหนึ่งคือ ค่าเช่าห้องถ่ายที่ใช้ในการถ่ายทำฉากในพระราชวัง รวมทั้งค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ดอื่นๆ (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540)

จะเห็นได้ว่าในการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้ นอกจากจะมีบุคลากรคนสำคัญๆในวงการภาพยนตร์มาร่วมงานด้วยแล้ว ยังเป็นการร่วมมือร่วมใจของคนที่มีอุดมการณ์ในทางการเมืองร่วมกับปรีดี พนมยงค์มากมายหลายคน ต่อมาเมื่อประเทศเข้าสู่ภาวะสงครามมีบางคนที่ได้เข้าร่วมกับปรีดี พนมยงค์ในขบวนการเสรีไทย เช่น แดง คุณะดิลก หรือการให้การช่วยเหลือแก่การทำงานของขบวนการเสรีไทยโดยเจ้าวงศ์ แสนศิริพันธ์ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ไม่ได้รับการเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวางสมดังเจตนารมณ์ของผู้สร้างงาน เนื่องจากเกิดเหตุการณ์วุ่นวายขึ้นมาในประเทศไทยเสียก่อน นั่นคือ ญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกที่ประเทศไทยเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2484 เป็นเวลาเพียงไม่กี่เดือนหลังจากที่ได้มีการนำภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายในประเทศไทย และต่อมารัฐบาลไทยก็ประกาศเข้าร่วมสงครามกับฝ่ายญี่ปุ่น และประกาศสงครามกับอังกฤษและอเมริกาเมื่อวันที่ 25 มกราคม 2485

เมื่อมาถึงยุคปัจจุบันนี้ "อาจถือว่า 'พระเจ้าช้างเผือก' เป็นภาพยนตร์ในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เพียงเรื่องเดียวที่ฟิล์มภาพยนตร์ยังเหลือรอดเกือบสมบูรณ์ นำมาฉายให้คนในยุคปัจจุบันได้ชมกัน ในขณะที่มีภาพยนตร์ไทยอีกหลายร้อยเรื่องที่สร้างในเวลาใกล้เคียงกัน ได้หายสาบสูญไปเกือบหมดแล้ว ดังนั้นภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว จึงเปรียบเสมือนดอกไม้ในทะเลทราย สำหรับผู้สนใจศึกษาภาพยนตร์ไทย และสนใจใช้ภาพยนตร์ในฐานะเป็นเอกสารเพื่ออธิบายประวัติศาสตร์" ("พระเจ้าช้างเผือก" ร่วมฉลอง 100 ปีภาพยนตร์โลก, 2538: 39)

จากหลักฐานที่ผู้วิจัยค้นพบและมีบันทึกไว้ในที่ต่างๆนั้น ปรากฏว่าหลังจากมีการกล่าวถึง *พระเจ้าช้างเผือก* ไว้ในหนังสือ "ประชาชาติ" ฉบับพิมพ์ฉลองขึ้นรอบปีที่ 9 (3 ตุลาคม 2483) ซึ่งเป็นช่วงที่กำลังถ่ายทำภาพยนตร์ ในวารสาร "ประมวลภาพยนตร์" ฉบับวันที่ 12 เมษายน และ 3 พฤษภาคม 2484 และใน "ประมวลสาร" ฉบับวันที่ 22 มีนาคม 2484 ซึ่งเป็นช่วงที่เพิ่งมีการนำภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายให้ประชาชนชมเป็นรอบปฐมทัศน์ในวันที่ 4 เมษายน 2484 ณ ศาลาเฉลิมกรุง (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์, 2536: 100)แล้ว ยังไม่พบหลักฐานชิ้นใดที่เป็นการกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องนี้อีกในยุคต่อๆมา จนกระทั่ง พ.ศ. 2515 ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ได้เขียนบทความเกี่ยวกับ *พระเจ้าช้างเผือก* ลงในคอลัมน์ *คนกับหนัง* ชื่อ "หนังไทยเมื่อ 30 ปีก่อน พระเจ้าช้างเผือก" ลงในวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ปีที่ 10 ฉบับที่ 11 (พฤศจิกายน 2515)

ต่อมาใน พ.ศ.2520 ในหนังสือ *เมืองไทยสมัยก่อน* โดยสำนักพิมพ์เรืองศิลป์ ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ ได้เล่าถึงเรื่องราวการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ โดยตั้งชื่อบทความไว้ว่า "พระเจ้าช้างเผือก ภาพยนตร์เรื่องยิ่งใหญ่" และให้เหตุผลในการเขียนเล่าถึงเรื่องราวของการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ไว้ว่า "การที่ข้าพเจ้านำเอาเรื่องภาพยนตร์ไทยเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งมาเล่าสู่ต่อท่านผู้อ่านครั้งนี้ เพราะคนรุ่นใหม่อีกมากทีเดียวที่ไม่รู้เรื่องมาก่อน ถ้าจะเรียกว่าขุดคุ้ยเอาภาพยนตร์รุ่นลายครามมาเสนอก็น่าจะถูก เพราะอย่างน้อยคุณค่าของเรื่องนี้ก็มิได้เปล่าสาระเสียทีเดียว" (ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์, 2520: 126) และต่อมาในปี พ.ศ. 2523 ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ได้เขียนบทความเกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องนี้อีกครั้ง ชื่อ "แกะรอยพระเจ้าช้างเผือก" ลงในวารสารศิลปวัฒนธรรม ฉบับเดือนธันวาคม 2523

ทั้งหมดนี้อาจเป็นเพราะในช่วงที่มีการตีพิมพ์นวนิยาย และนำภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายให้ประชาชนในประเทศได้ดูกันนั้น เป็นช่วงที่กำลังเกิดวิกฤตการณ์สงครามอยู่ในยุโรปและในเอเชีย และในปลายปีนั้นเองประเทศไทยก็ต้องเข้าสู่สงคราม เนื่องจากที่ญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกที่ประเทศไทย เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2484 และจากนั้นคนในประเทศไทยก็ไม่มีโอกาสชมภาพยนตร์เรื่องนี้อีกเลย

อย่างไรก็ตาม มีรายงานว่าในช่วงสงคราม ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช อัครราชทูตไทยและหัวหน้าเสรีไทยสายอเมริกา ได้นำภาพยนตร์เรื่องนี้ฉายให้ข้าราชการของสหรัฐฯชมกัน มีผู้ชมประมาณ 400 คน (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์, 2536: 111) จากการสัมภาษณ์ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ กล่าวว่าเนื่องจากเหตุการณ์ที่ไม่ปกติในยามสงครามทำให้ไม่มีโอกาสได้พูดถึงภาพยนตร์เรื่องนี้อีก หลังจากที่เกิดสงครามก็ได้เก็บฟิล์มภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ที่บ้านที่สีลม และในช่วงที่เกิดรัฐประหาร 2490 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดความวุ่นวายขึ้นในครอบครัวพนมยงค์ เป็นช่วงที่ท่านเรียกว่า "บ้านแตกสาแหรกขาด" ฟิล์มภาพยนตร์ก็ได้สูญหายไป (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540)

ดังนั้นฟิล์มภาพยนตร์ที่เหลืออยู่ในปัจจุบันคือฟิล์มม้วนที่ส่งไปประเทศอเมริกา ซึ่งเมื่อสอบถามจากคุณโดม สุขวงศ์ จากหอภาพยนตร์แห่งชาติ ทราบว่าฟิล์มม้วนปัจจุบันที่มีอยู่ ณ หอภาพยนตร์แห่งชาติของไทยขณะนี้ เป็นการอัดสำเนามาจากหอสมุดแห่งชาติ (Library of Congress) กรุงวอชิงตัน สหรัฐอเมริกา เพราะปรีดี พนมยงค์ ได้เคยส่งฟิล์มภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ไปจดลิขสิทธิ์ไว้ที่อเมริกาเมื่อปี พ.ศ. 2484 และตามกฎหมายของอเมริกาในขณะนั้นต้องส่งสำเนาไปที่หอสมุดแห่งชาติเพื่อจดทะเบียนเป็นภาพนิ่ง ต่อมาหอสมุดแห่งชาติของอเมริกาเกรงว่าฟิล์มภาพยนตร์จะเสียหายจึงได้อัดเป็นภาพยนตร์ขนาด 16 มม. ความยาว 1 ชั่วโมง 40 นาที ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเก็บรักษา คุณ โดม สุขวงศ์ ยังได้ให้รายละเอียดไว้ว่าเมื่อส่งไปที่อเมริกานั้น ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมท ได้จัดฉายภาพยนตร์เรื่องนี้ที่สถานทูตไทยกรุงวอชิงตันด้วย และจากนั้นน่าจะได้มีการกระจายไปยังสถานทูตไทยในประเทศต่างๆโดยเฉพาะในยุโรป และเมื่อปรีดี พนมยงค์ ได้ลี้ภัยการเมืองจากเหตุการณ์รัฐประหาร 2490 และย้ายจากประเทศจีนไปพำนักอยู่ที่ปารีสตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 ก็ได้ไปพบฟิล์มภาพยนตร์ที่ตกค้างอยู่ที่สถานทูตไทยในสวีเดน จึงได้นำฟิล์มภาพยนตร์มาตัดต่อใหม่จากเดิมที่เป็น 35 มม. เป็น 16 มม. และย่อจาก 2 ชั่วโมง เหลือ 1 ชั่วโมง และในปี พ.ศ. 2515 นั้นปรีดี พนมยงค์ ก็ได้นำภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายให้คนไทยในปารีสได้ชมกัน (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2523: 27) และในปีพ.ศ. 2523 คุณสุลักษณ์ ศิวรักษ์ จาก "สยามสมาคม" ก็ได้จัดฉายภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ให้คนไทยได้ชมอีกครั้ง หลังจากที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้จากเมืองไทยไปถึงเกือบ 40 ปี (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2523: 27) นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 เป็นต้นมา *พระเจ้าช้างเผือก* ก็ได้มีการเผยแพร่ให้คนไทยได้รู้จักอย่างจริงจังและต่อเนื่องตลอดมา โดย ดร.ชาญวิทย์ เกษตรศิริ จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และคุณโดม สุขวงศ์ จากหอภาพยนตร์แห่งชาติ และหลังจากนั้นก็ได้มีการกล่าวถึงนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ต่อมาเป็นระยะๆ เช่น ในปี พ.ศ. 2526 ได้มีผู้เขียนบทความชื่อ "พระเจ้าช้างเผือกล้างอธรรมด้วยสงคราม" ลงในวารสารสยามใหม่ ปีที่ 2 ฉบับที่ 86 (8 กรกฎาคม 2526) และในปีเดียวกันนี้ผู้ใช้นามแฝงว่า "จรวด" ก็ได้เขียนบทความชื่อ "หนังไทยพูดฝรั่งเรื่องแรก" (พระเจ้า

ช้างเผือก) ลงในวารสารฟ้าเมืองไทยปีที่ 15 ฉบับที่ 770 (22 ธันวาคม 2526) จากนั้นในปี พ.ศ. 2530 "กนิษฐเสน" ก็ได้เขียนบทความที่กล่าวถึง*พระเจ้าช้างเผือก*ไว้ในบทความชื่อ "หนังฝรั่งตัวแสดงไทยกับหนังไทยพูดฝรั่ง" ตีพิมพ์ลงในนิตยสารการท่าเรือปีที่ 34 ฉบับที่ 354(กรกฎาคม 2530) ต่อมาในปี พ.ศ. 2536 ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และวรรณี สำราญเวทย์ ได้เขียนบทความเรื่อง "ภาพยนตร์ไทยกับการ'สร้างชาติ': 'เลือดทหารไทย-พระเจ้าช้างเผือก-บ้านไร่นาเรา' " ลงในวารสารธรรมศาสตร์ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 พ.ศ. 2536 นอกจากนั้นก็มีการเขียนถึง *พระเจ้าช้างเผือก* ในหนังสือพิมพ์ เช่น มติชนรายวัน ฉบับวันจันทร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2538 และในโอกาสครบรอบ 100 ปี ภาพยนตร์โลก ในปี พ.ศ. 2538 นั้น องค์การยูเนสโก หรือ องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ ได้ออกแบบสอบถามให้ประเทศต่างๆ ส่งรายชื่อภาพยนตร์ที่ถือเป็นมรดกของชาติ และประเทศไทยก็ได้เสนอชื่อภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ให้เป็นภาพยนตร์ที่เป็นมรดกของชาติในโอกาสนี้ และเมื่อองค์การยูเนสโกจัดงานฉลอง 100 ปีภาพยนตร์โลกขึ้น โดยการจัดเทศกาลภาพยนตร์ที่ได้รับการอนุรักษ์ในหัวข้อเกี่ยวกับขันติธรรม ระหว่างวันที่ 9-22 มกราคม พ.ศ. 2538 ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับสันติภาพโดยตรงก็ได้รับเกียรติให้ฉายในงานนี้ร่วมกับภาพยนตร์จากทั่วโลกกว่า 50 เรื่อง ("พระเจ้าช้างเผือก" ร่วมฉลอง 100 ปีภาพยนตร์โลก, 2538: 39)

จะเห็นได้ว่านอกจากความสำคัญในด้านของเนื้อหา ที่เกี่ยวกับการสื่อความคิดของผู้บริหารประเทศในระดับสูงในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อทางการเมืองและความเป็นความตายของประเทศแล้ว ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังมีความสำคัญในเชิงศิลปะวัฒธรรม ในแง่ที่เป็นมรดกทางภาพยนตร์ที่สำคัญของชาติ และเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวในทางอุดมการณ์ของผู้สร้างงาน และความเคลื่อนไหวในการใช้สื่อทางศิลปะเพื่อเหตุผลทางการเมืองอีกด้วย การเดินทางอันยาวนานของ *พระเจ้าช้างเผือก* ก่อนกลับสู่มาตุภูมินั้น อาจมีส่วนทำให้ใครที่เคยได้สัมผัสกับนวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้ตระหนักในการเก็บรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่อาจมีส่วนเติมเต็มบางหน้าของประวัติศาสตร์ที่ขาดหายไป

3.3 *พระเจ้าช้างเผือก* : ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์

ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ดูเหมือนจะมีมาช้านาน ไม่ว่าจะเป็นการนำนวนิยายมาสร้างเป็นภาพยนตร์ หรือต่อมาได้มีการเผยแพร่บทภาพยนตร์โดยการตีพิมพ์จำหน่ายเช่นเดียวกับนวนิยาย สิ่งนี้ทำให้เห็นว่าธรรมชาติของการใช้สื่อทั้งสองชนิดนี้มีลักษณะร่วมบางประการ จะเห็นได้ว่าทั้งนวนิยายและภาพยนตร์ต่างก็เป็นศิลปะการ "เล่าเรื่อง" เพียงแต่นวนิยายใช้ตัวหนังสือเป็นสื่อ ในขณะที่ภาพยนตร์ใช้ภาพและเสียงเป็นสื่อ อย่างไรก็ตาม ศิลปะทั้งสองแขนงต่างก็มีองค์ประกอบร่วมที่สำคัญ เช่น โครงเรื่อง ซึ่งประกอบด้วยปมปัญหาหรือความขัดแย้ง จุดสูงสุด การคลี่คลายเรื่อง และจุดจบ นอกจากนั้นยังมีแนวคิดหลักหรือแก่นเรื่องหรือสารที่ผู้สร้างงานต้องการสื่อไปยังผู้อ่านนวนิยายหรือชมภาพยนตร์ รวมทั้งมีตัวละคร ฉาก และองค์ประกอบอื่นๆซึ่งสามารถศึกษาได้อย่างเป็นระบบตามการจัดองค์ประกอบและการให้ความสำคัญในส่วนประกอบปลีกย่อยต่างๆของผู้ศึกษาแต่ละคน อย่างไรก็ตามองค์ประกอบเหล่านี้เมื่อรวมกันจะเป็นเรื่องราวที่มีเนื้อหาและสารตามจุดประสงค์ของผู้สร้างงาน และด้วยธรรมชาติที่ใกล้เคียงกันหรือการมีลักษณะร่วมบางประการของนวนิยายและภาพยนตร์ ทำให้มีการศึกษาถึงความสัมพันธ์ของศิลปะหรือสื่อทั้งสองแขนงนี้มาโดยตลอด นอกจากนั้นด้วยธรรมชาติของการ "เล่าเรื่อง" ของนวนิยายและภาพยนตร์ทำให้บางครั้งมีผู้นำสื่อทั้งสองแขนงนี้ไปเป็นเครื่องมือในการ"เล่าเรื่อง"ที่มีเนื้อหาอย่างเดียวกัน โดยอาจจะมีความหวังว่าการถ่ายทอดสารของตนจะมีลักษณะที่หลากหลายและกระจายไปยังกลุ่มเป้าหมายอย่างทั่วถึง สิ่งนี้ทำให้ได้เห็นตัวอย่างและลักษณะร่วมของการใช้ศิลปะการเล่าเรื่องทั้งสองแขนงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมทั้งแสดงให้เห็นประสิทธิผลของการใช้สื่อต่างแขนงกันในการส่งผ่านหรือถ่ายทอดเนื้อหาเดียวกันได้มากขึ้น

3.3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับภาพยนตร์ : การศึกษาและพัฒนาการ

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ จากงานวิจัยที่พบมักจะเป็นการศึกษาการดัดแปลงนวนิยายไปสู่ภาพยนตร์ เช่น วิทยานิพนธ์ปี 2538 เรื่อง "จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ : กรณีศึกษาเรื่อง 'From Emperor to Citizen' และเรื่อง 'The Last Emperor' " ของอัมพร เสงี่ยมวิบูลย์ หรือวิทยานิพนธ์ปี 2539 เรื่อง "แผลเก่า : จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์" ของรังสิมา กุลพัฒน์ งานวิจัยทั้งสองเล่มนี้เป็นของภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นการศึกษาการดัดแปลงนวนิยายของผู้ประพันธ์คนหนึ่งไปยังภาพยนตร์ของผู้สร้างอีกคนหนึ่ง นอกจากนั้นก็มีการศึกษาการใช้ศิลปะภาพยนตร์ในการประพันธ์นวนิยาย เช่น บทความเรื่อง "ในเขาวงกต : ภาพยนตร์ในรูปแบบนวนิยาย" ของอิราวดี ไตลังคะ (วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์, 2536: 78-85) หรือการศึกษาถึงความเป็นมาในการนำนวนิยายไป

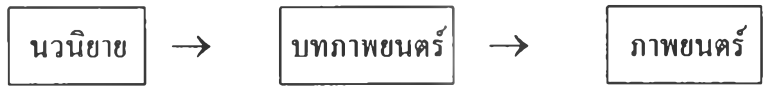
สร้างเป็นภาพยนตร์ เช่น บทความเรื่อง "หนังสือที่กลายเป็น 'หนัง' เริ่มต้นกันมาอย่างไร"ของ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์, 2536: 73-77) งานวิจัยเหล่านี้นอกจากจะทำให้เห็นความสัมพันธ์ของนวนิยายและภาพยนตร์ และลักษณะร่วมของการใช้ศิลปะทั้งสองชนิดแล้ว ยังทำให้เห็นว่าได้มีความพยายามของศิลปินในการถ่ายทอด "เนื้อหา"อย่างเดียวกันโดยใช้สื่อที่ต่างกันทั้งสองแบบมาโดยตลอด

ในประเทศไทย การดัดแปลงนวนิยายสู่ภาพยนตร์มีพัฒนาการมาเป็นลำดับ โดยนวนิยายเรื่องแรกที่มีผู้สันนิษฐานว่านำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ คือ นวนิยายเรื่อง *ลูกกำพร้า* ของ ป. อินทรปาลิต จัดสร้างโดยบริษัทศรีบูรพาภาพยนตร์ นำออกฉายเมื่อ พ.ศ. 2482 ส่วนนวนิยายเรื่องที่สองที่มีการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ คือ นวนิยายเรื่อง *แผลเก่า* สร้างจากบทประพันธ์ของไม้ เมืองเดิม โดยบูรพาศิลป์ภาพยนตร์ และมีการนำมาจัดฉายในปี พ.ศ. 2483 และในปีเดียวกันนี้ บริษัทละโว้ภาพยนตร์ ได้นำเรื่อง *หนามยอกหนามบ่ง* มาสร้างเป็นภาพยนตร์ ต่อมาปี พ.ศ. 2484 นวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ของปรีดี พนมยงค์ ก็ได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์พูดภาษาอังกฤษเรื่องแรกโดยบริษัทปรีดีภาพยนตร์ (ดู รังสิมา กุลพัฒน์, 2539: 39-40)

อย่างไรก็ตามในกรณีของเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* มีข้อแตกต่างที่น่าสนใจในแง่ที่ผู้ประพันธ์นวนิยายและผู้สร้างภาพยนตร์เป็นคนๆเดียวกัน นอกจากนั้นจากระยะเวลาของการประพันธ์นวนิยายซึ่งแล้วเสร็จเมื่อ 11 พฤศจิกายน 2483 และได้รับการตีพิมพ์โดยโรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง เมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2484 และการนำภาพยนตร์ออกฉายรอบปฐมทัศน์เมื่อ 4 เมษายน 2484 เป็นเวลาเพียงหนึ่งเดือนหลังจากการเผยแพร่นวนิยาย ทำให้สันนิษฐานได้ว่าผู้สร้างงานคือปรีดี พนมยงค์ ต้องการเผยแพร่งานของตนเองทั้งในรูปแบบของนวนิยายและภาพยนตร์ไปพร้อมๆกัน

3.3.2 องค์ประกอบในการวิเคราะห์ *พระเจ้าช้างเผือก* จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์

โดยทั่วไปแล้วกระบวนการดัดแปลงนวนิยายสู่ภาพยนตร์มีขั้นตอนที่สำคัญดังนี้



พระเจ้าช้างเผือก อาจผ่านขั้นตอนการดัดแปลงในลักษณะดังกล่าว แต่จากการค้นคว้าของผู้วิจัยไม่ปรากฏว่ามีบทภาพยนตร์ที่เป็นเอกสารหลักฐานหลงเหลืออยู่ แม้ในรายชื่อคณะทำงานจะระบุว่า แดง คุณะดิลก เป็นผู้เขียนบทและบทเจรจา แต่สันนิษฐานว่าคงไม่ได้มีการดัดแปลงจากตัวนวนิยายมากนัก เพราะเมื่อศึกษาเปรียบเทียบตัวบทนวนิยายซึ่งแบ่งออกเป็น 21 บท และตัวบทภาพยนตร์ซึ่งมีความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง 40 นาที กล่าวได้ว่านวนิยายแต่ละบทคือฉากแต่ละฉากที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ถึงแม้จะมีการตัดทอนบางส่วนของนวนิยายออกไปเมื่อสร้างเป็นภาพยนตร์ แต่ในแง่ของบทเจรจาที่ปรากฏในภาพยนตร์เรียกได้ว่าถ่ายทอดมาจากนวนิยายเกือบทุกตัวอักษร ส่วนลักษณะท่าทางของตัวละครในนวนิยายก็คล้ายกันอย่างมากกับการแสดงในภาพยนตร์

ในการศึกษาเปรียบเทียบ*พระเจ้าช้างเผือก*ในฐานะนวนิยายและภาพยนตร์ ผู้วิจัยจะใช้นวนิยายฉบับภาษาอังกฤษ(1990) และฉบับแปลภาษาไทย (2533) โดยสมาคมธรรมศาสตร์แห่งนครลอสแองเจลลิส เป็นเอกสารในการเปรียบเทียบกับตัวภาพยนตร์ ซึ่งอยู่ในรูปวิดีทัศน์ความยาว 1 ชั่วโมง 40 นาที

โดยทั่วไปแล้ว เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย นักวิชาการส่วนใหญ่มักศึกษาจากองค์ประกอบของนวนิยาย โดยมักแบ่งออกเป็น โครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง(Plot and Events) สารัตถะหรือแก่นเรื่อง(Theme) เวลาและสถานที่(Setting) ตัวละครในเรื่องและบทสนทนา(Characters and Dialogues) เทคนิคหรือกลวิธีในการแต่ง(Techniques) สไตล์(Style)การแต่ง หางเสียงของผู้แต่ง(Tone) และแนวคิดหรือปรัชญาในการแต่ง (Philosophy) (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2518: 78) หรือแบ่งเป็น เนื้อเรื่อง ตัวละคร การดำเนินเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่องและโครงเรื่อง สถานที่ บรรยากาศและน้ำเสียง ภาษา สัญลักษณ์และการอ้างถึง แนวเรื่องหรือแก่นเรื่อง (ชัตสุณี สินธุสิงห์, บรรณาธิการ, 2532: 10-12) จะเห็นได้ว่าการแบ่งรายละเอียดองค์ประกอบของนวนิยายโดยส่วนใหญ่มีลักษณะใกล้เคียงกัน อาจจะแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อย เช่น ในแง่ของการวิเคราะห์ทางวรรณศิลป์ เช่น การใช้ภาษา ซึ่งบางครั้งอาจจะเน้นการวิเคราะห์ลักษณะทางวรรณศิลป์อย่างละเอียด เพราะนวนิยายบางเรื่องผู้แต่งเน้นความสวยงามหรือความลุ่มลึกทางวรรณศิลป์ แต่โดยทั่วไปแล้วสิ่งที่นักวิชาการมักจะคำนึงถึงเสมอในการวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยาย คือ

1. โครงเรื่อง
2. เนื้อเรื่อง
3. แก่นเรื่อง

4. ตัวละคร

5. ฉาก หรือ เวลาและสถานที่

6. เทคนิคในการดำเนินเรื่องหรือมุมมองในการนำเสนอ

7. ภาษาหรือท่วงทำนองในการแต่ง

ส่วนองค์ประกอบที่ใช้ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์นั้น มีผู้แบ่งแนวทางวิเคราะห์ไว้อย่างน่าสนใจคือ

1. ภาษาของนวนิยายและภาพยนตร์

2. เนื้อเรื่องและโครงเรื่อง

3. ตัวละครหรือนักแสดง

4. ฉาก

5. เทคนิคในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เปรียบเทียบกับนวนิยาย (รังสิมา กุลพัฒน์, 2539: 168)

ในที่นี้ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามในการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบของนวนิยายและภาพยนตร์คือ แก่นเรื่อง หรือ สารสำคัญที่ผู้ประพันธ์นวนิยายต้องการสื่อ เพราะสารสำคัญ หรือ แก่นเรื่อง เป็นอีกประเด็นที่สามารถนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบได้ว่าผู้สร้างภาพยนตร์ได้ดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงนวนิยายเรื่องนั้นๆไปมากน้อยแค่ไหน โดยเฉพาะในการสื่อ "สาร" ของผู้ประพันธ์ และยังเป็นตัวที่แสดงให้เห็นลักษณะที่แตกต่างกันในธรรมชาติและข้อจำกัดของการใช้สื่อต่างชนิดกัน รวมทั้งแสดงให้เห็นประสิทธิผลของสื่อต่างชนิดในการส่งสารไปยังผู้รับสาร

ทั้งนี้ดังได้กล่าวไปแล้วว่านวนิยายเรื่อง*พระเจ้าช้างเผือก*มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับบทภาพยนตร์อย่างมาก จนสามารถกล่าวได้ว่าปรีดี พนมยงค์ ได้เขียนนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ขึ้นมาเพื่อเตรียมไว้สำหรับการทำเป็นภาพยนตร์ไปด้วยในตัว ดังนั้นในการเปรียบเทียบนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ผู้วิจัยจะใช้เกณฑ์การเปรียบเทียบ โดยการประยุกต์จากองค์ประกอบที่ใช้ในการวิเคราะห์นวนิยายควบคู่ไปกับองค์ประกอบที่ใช้ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับภาพยนตร์ โดยจะเน้นในรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง

1.1 ที่มาของโครงเรื่อง : ศึกษาเปรียบเทียบ *พระเจ้าช้างเผือก* กับพงศาวดาร

1.2 โครงเรื่อง : จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์

2. แนวคิดหลักและกลวิธีการนำเสนอ : ศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายและภาพยนตร์

2.1 แนวคิดหลักและกลวิธีการนำเสนอแนวคิดหลักในนวนิยาย

2.2 แนวคิดหลักและกลวิธีการนำเสนอในภาพยนตร์ :

ความเหมือนและความต่างจากนวนิยาย

3. จากตัวละครสู่ตัวแสดง : การถ่ายทอดจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์

4. ฉากและบรรยากาศ : การประยุกต์ประวัติศาสตร์สู่เหตุการณ์ร่วมสมัย

5. เทคนิคในการเล่าเรื่อง : หลากมุมมองของสื่อต่างชนิด

1. โครงเรื่อง

พระเจ้าช้างเผือก เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ผู้ประพันธ์ได้จินตนาการถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ไทย-พม่าในสมัยอยุธยา ที่เกิดกรณีบาดหมางกันในเรื่องช้างเผือกเนื่องจากการรุกรานของฝ่ายพม่า และกลายเป็นสงครามระหว่างสองอาณาจักร แต่เนื่องจากพระราชประสงค์ของพระเจ้าจักราพระมหากษัตริย์แห่งอโยธยา ที่ไม่ทรงต้องการให้บรรดาทหารต้องเสียเลือดเนื้อ พระองค์จึงทรงแสดงพระราชประสงค์ที่จะใช้วิธีการรบแบบยุทธหัตถี คือการชนช้างแบบตัวต่อตัวกับพระเจ้ากรุงหงสาวดีผู้รุกราน ผลการรบพระเจ้าจักราเป็นผู้ชนะ แต่ด้วยพุทธพจน์ที่พระองค์ทรงยึดมั่นในเรื่องของการไม่จองเวร ทำให้พระองค์ทรงปล่อยทหารชาวหงสาวดีกลับสู่บ้านเมือง และทรงสั่งสอนให้ทหารหาญของทั้งสองราชอาณาจักร ได้เรียนรู้ถึงการให้อภัยและการไม่จองเวรต่อกัน เพื่อเป็นแบบอย่างแก่คนรุ่นหลังต่อไป

โครงเรื่องที่ผู้ประพันธ์สมมติขึ้นมีส่วนผสมผสานระหว่างเรื่องราวในสมัยสงครามช้างเผือกและสงครามยุทธหัตถีที่มีระบุไว้ในพงศาวดารที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ไทยกับพม่าในสมัยอยุธยา แต่ผู้ประพันธ์ไม่ได้ระบุช่วงเวลาและสถานที่ รวมทั้งตัวละครที่แน่นนอน เพียงแต่เป็นการบรรยายคร่าวๆว่าเป็นเรื่องราวของกษัตริย์แห่งราชอาณาจักรไทยในสมัยอโยธยาหรืออยุธยาคือพระเจ้าจักรา เสด็จขึ้นครองราชในปีพุทธศักราช 2083 และเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงคุณธรรม ทรงจำเริญพระชันษาอยู่ในวัดตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ด้วยการถวายการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนจากพระสงฆ์ผู้ชราภาพ ส่วนกษัตริย์แห่งราชอาณาจักราพม่านั้นผู้ประพันธ์เพียงแต่เรียกว่า พระเจ้าหงสา แต่ไม่ได้ระบุชัดเจนว่าทรงขึ้นครองราชย์ในสมัยใด เพียงแต่ระบุว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีลักษณะเผด็จการ หลงมัวเมาในสุราและสตรีเพศทรงพอพระทัยในการสงคราม และการขยายพระราชอาณาจักรโดยไม่ทรงคำนึงถึงความถูกต้องชอบธรรม ในแง่ของโครงเรื่อง *พระเจ้า*

ช้างเผือก นั้น ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ วรรณี สำราญเวทย์ ได้เขียนไว้ในบทความเรื่อง "ภาพยนตร์ไทยกับการสร้างชาติ : 'เลือดทหารไทย-พระเจ้าช้างเผือก-บ้านไร่นาเรา' " ว่า

> "... 'พระเจ้าช้างเผือก' เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ นำเค้าโครงเรื่องราวมาจากสงครามช้างเผือกและสงครามยุทธหัตถีของอยุธยา แต่ตีความในแง่ที่ว่า พระเจ้าจักราแห่งอโยธยาเป็นธรรมราชา สนพระทัยในความทุกข์สุขของราษฎร ไม่พอพระทัยในประเพณีที่ล้าหลัง เช่น การที่ต้องมีพระสนมมากมายถึง 365 องค์ ส่วนพระเจ้าหงสาเป็นทรราช มี นโยบายรุกราน ดังนั้นเมื่อเกิดสงครามขึ้นระหว่างอโยธยาและหงสา พระเจ้าจักราท้าพระเจ้าหงสาชนช้างตัวต่อตัว พระเจ้าจักราทรงถือว่าสงครามความขัดแย้งนั้น เป็นเรื่องระหว่างกษัตริย์ ไม่ต้องการให้ไพร่ทหารบาดเจ็บล้มตาย การต่อสู้ของ กษัตริย์มิได้ต้องการพิชิตสงครามตามความหมายเก่า แต่ทรงต้องการสันติภาพในความหมายใหม่" (2536: 102)

1.1 ที่มาของโครงเรื่อง : ศึกษาเปรียบเทียบ"พระเจ้าช้างเผือก" กับพงศาวดาร

เมื่อศึกษาจากรายละเอียดต่างๆของโครงเรื่องจากทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ พบว่า โครงเรื่อง ตัวละคร การบรรยายฉาก ลักษณะการสู้รบต่างๆ เป็นการอ้างอิงและเปรียบเทียบลักษณะเด่นๆมาจากประวัติศาสตร์ไทยในสมัยอยุธยาเป็นราชธานีอย่างเห็นได้ชัด แต่มีการใช้สัญลักษณ์ และการเสนอเรื่องทำนองเปรียบเทียบ ที่ทำให้เนื้อหามีการตีความได้เข้ากับปริบทของสมัยแห่งการสร้างงาน ผู้ประพันธ์ได้ระบุไว้ในคำนำของนวนิยายเกี่ยวกับโครงเรื่องของ *พระเจ้าช้างเผือก* ว่า "นวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นี้มีพื้นเรื่องเติมมาจากเสี้ยวหนึ่งของประวัติศาสตร์ไทยอันเป็นที่รู้จักกันดี คือ การรุกรานของประเทศเพื่อนบ้านซึ่งมักจะยกเรื่องช้างเผือกจำนวนไม่กี่เชือกมาบังหน้า แต่แท้ที่จริงก็เพื่อขยายการมีอนุภาพส่วนตัว"

จากการศึกษาพบว่าผู้ประพันธ์ได้นำเรื่องราวการสู้รบระหว่างกษัตริย์ของทั้งสองอาณาจักรมาจากสงครามครั้งสำคัญๆระหว่างพม่ากับไทยในสมัยอยุธยา ซึ่งขณะนั้นมีเมืองหงสาวดี และ อโยธยาหรืออยุธยาเป็นราชธานี ในหนังสือพงศาวดารเรื่อง *ไทยรบพม่า* พระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพนั้น องค์นิพนธ์ได้ทรงกล่าวถึงสงครามระหว่างไทยหรืออยุธยากับพม่าหรือหงสาวดีไว้อย่างละเอียด โดยมีสงครามทั้งหมด 24 ครั้ง ทั้งที่พม่าบุกรุกไทยและไทยบุกรุกพม่า ในส่วนที่พม่าบุกรุกไทยนั้นมีการแบ่งเป็นสงครามยุคใหญ่ ๆ 2 ยุค คือ ยุคที่รบกับพระเจ้าหงสาวดี 3 องค์ติดๆกันตั้งแต่ พ.ศ. 2091 ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ มาจนถึงแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และเมื่อมีสงครามกับพระเจ้าอังวะ 3 องค์ คือตั้งแต่พ.ศ. 2302

ในแผ่นดินสมเด็จพระเอกทัศแห่งกรุงศรีอยุธยา จนถึงแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และในหนังสือพงศาวดาร *ไทยรบพม่า* ได้เริ่มบันทึกพุทธศักราชที่ไทยกับพม่าเริ่มทำสงครามกันครั้งแรก เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีใน พ.ศ. 2081 นั่นคือ สงครามครั้งที่ 1 คราวพม่าตีเมืองเชียงกราน

ส่วนสงครามที่กล่าวถึงการทำยุทธหัตถีระหว่างกษัตริย์ไทยและกษัตริย์พม่านั้น ในพงศาวดารกล่าวถึงไว้ 2 ครั้ง คือ ในสงครามครั้งที่ 2 คราวสมเด็จพระสุริโยทัยขาดคอช้าง ในปีวอก พ.ศ. 2091 ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ และในสงครามครั้งที่ 10 คราวสมเด็จพระนเรศวรชนช้างกับพระมหาอุปราช ในปีมะโรง พ.ศ. 2135 ซึ่งสงครามในครั้งนี้ได้ทำให้พระนามของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเลื่องลือไปทั่วทั้งบูรพาทิศ และครั้งนั้นศัตรูผู้รุกรานคือพม่าก็ต้องหยุดการรุกรานไปนานหลายปี

ในส่วนของสงครามช้างเผือกนั้น ตามหนังสือพงศาวดาร *ไทยรบพม่า* พระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้บันทึกไว้ในตอนที่ชื่อว่า "คราวรบกันด้วยเรื่องช้างเผือก" ในปีกุน พ.ศ. 2106 ซึ่งเป็นสงครามครั้งที่ 3 ขณะที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ

จากเรื่องราวในพงศาวดารที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าเมื่อนำมาเปรียบเทียบปีพ.ศ. และเหตุการณ์การสู้รบ สาเหตุ และลักษณะการสู้รบ รวมทั้งพระนามและลักษณะของพระมหากษัตริย์ไทยและพม่ากับโครงเรื่องของ *พระเจ้าช้างเผือก* ซึ่งเป็นเรื่องราวของการสู้รบระหว่างกษัตริย์จักราแห่งอโยธยาและกษัตริย์แห่งหงสา โดยใช้วิธีการแบบยุทธหัตถีหรือการสู้รบโดยช้างแบบตัวต่อ พบว่าผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* น่าจะนำเหตุการณ์จากประวัติศาสตร์ไทย ในช่วงที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ระหว่างปีจอ พุทธศักราช 2081 ในแผ่นดินสมเด็จพระไชยราชาธิราช ถึงในระหว่างปีกุน พุทธศักราช 2106 ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ หรือในระหว่างสงครามครั้งที่ 1 ถึงสงครามครั้งที่ 3 ตามการแบ่งของหนังสือพงศาวดาร *ไทยรบพม่า* มาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการประพันธ์นวนิยาย

ในส่วนของตัวละครในประวัติศาสตร์นั้น ผู้ประพันธ์ระบุไว้ว่านวนิยายเริ่มเรื่องขึ้น ณ เมืองหลวงแห่งราชอาณาจักรไทย อันมีนามว่า อโยธยา พุทธศักราช 2083 เป็นรัชสมัยยุวกษัตริย์จักรา เมื่อศึกษาจากพงศาวดารฉบับของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พบว่าในปี พ.ศ. 2083 นั้น อยู่ในรัชสมัยของพระเจ้าไชยราชาธิราช ซึ่งทรงเสวยราชสมบัติมาจนถึงปีมะเมีย จุลศักราช 908 หรือ พ.ศ. 2089 เมื่อคราวสงครามครั้งที่ 1 ตามพงศาวดารซึ่งเป็นสงครามคราวพม่าตีเมืองเชียงกรานเมื่อ

พ.ศ. 2081 นั้น พระไชยราชาธิราช ได้เสด็จยกกองทัพหลวงไปรบกับพม่า และสามารถตีพม่าแตกพ่ายไป และในพงศาวดารยังบันทึกอีกด้วยว่าสมัยนั้นมีพวกโปรตุเกสไปทัพด้วย เพราะพวกนี้ชำนาญการใช้ปืนไฟ จึงถูกเกณฑ์ไปช่วยทัพ ซึ่งใน *พระเจ้าช้างเผือก* เองก็มีการกล่าวถึงตัวละครที่เป็นชาวต่างชาติ คือพวกพ่อค้าโปรตุเกสที่มาเข้าเฝ้าถวายความเคารพพระเจ้าจักรา ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ให้ความสำคัญกับฉากนี้มากโดยมีเนื้อหาถึงเกือบหนึ่งบท อย่างไรก็ตามในนวนิยายไม่ได้กล่าวถึงการช่วยรบของทหารต่างชาติแต่อย่างใด แต่มีการกล่าวถึงการใช้ปืนซึ่งถือเป็นอาวุธสมัยใหม่ในขณะนั้นโดยผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้ว่าทหารส่วนหนึ่งของเมืองกาญจนบุรีซึ่งเป็นเมืองหน้าด่านของ อโยธยาใช้ปืนยิงสู้รบกับทหารของกองทัพหงสาผู้รุกราน แต่เนื่องจากทหารของกาญจนบุรีขาดความถนัดในการใช้อาวุธทำให้กระสุนปืนที่ยิงออกไปไม่แม่นยำการใช้ปืนจึงไม่ได้ผลมากนัก

ส่วนนามสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ซึ่งปรากฏเป็นพระนามของพระเจ้าจักรา ในคราวที่เสด็จกลับจากการสู้รบกับกษัตริย์หงสาในนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นั้น ตามพงศาวดารปรากฏเป็นพระนามของ พระเทียรราชา ซึ่งเป็นราชอนุชาต่างพระชนนีกับสมเด็จพระไชยราชาธิราช ขึ้นครองราชสมบัติเมื่อปีวอก จุลศักราช 910 พ.ศ. 2091 ทรงพระนามว่าสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ และในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดินี่เองที่ปรากฏตำนานการชนช้างแบบยุทธหัตถีขึ้นเป็นครั้งแรกในพงศาวดารการสู้รบระหว่างไทยกับพม่าสมัยที่มีกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ต่อมาเรื่องราวการทำยุทธหัตถีก็มีการบันทึกไว้ในพงศาวดารอีกครั้งในสงครามครั้งที่ 10 คราวสมเด็จพระนเรศวรชนช้าง เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2135 ดังนั้นโครงเรื่องใน *พระเจ้าช้างเผือก* ของปรีดี พนมยงค์ ส่วนหนึ่งจึงน่าจะเป็นการผสมผสานระหว่างเรื่องราวของสงครามยุทธหัตถีในสมัยอยุธยาทั้งสองครั้ง

ในการศึกษาเปรียบเทียบจากพงศาวดาร *ไทยรบพม่า* และจากนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* โดยการศึกษารายละเอียดของการสงครามทั้งจากลักษณะการสู้รบคือสงครามยุทธหัตถีและจากสาเหตุการเกิดสงครามคือสงครามช้างเผือก พบว่าในพงศาวดาร *ไทยรบพม่า* ของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ปรากฏเรื่องราวของสงครามยุทธหัตถีระหว่างไทยกับพม่าในคราวที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเป็นครั้งแรก ในแผ่นดินสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (พ.ศ.2091-2111) ครั้งนั้นกองทัพของหงสาวดีมีกำลังพลที่ยิ่งใหญ่มาก และพระมหาจักรพรรดิได้ “แต่งกองทัพออกไปตั้งขัดตาทัพ คอยต่อสู้อยู่ที่เมืองสุพรรณบุรีแห่งหนึ่ง ด้วยเมืองสุพรรณบุรีในสมัยนั้นมีป้อมปราการ เป็นเมืองด่านป้องกันพระนครอยู่ทางทิศตะวันตก แล้วให้ตระเตรียมพระนครศรีอยุธยาเป็นที่มั่นสำหรับจะรบพุ่งขับเคี่ยวกับข้าศึกในที่สุด” (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 15) องค์พระมหาจักรพรรดิเองได้ทรงปักหลักสู้รบอยู่ในราชธานี เพราะไทยมียุทธศาสตร์ที่ได้เปรียบกว่า

แต่เมื่อพระมหาจักรพรรดิทรงทราบว่ากองทัพของพม่ายกมาใกล้จะถึงกรุงศรีอยุธยาก็เสด็จยกกองทัพหลวงออกไปเพื่อลองกำลังข้าศึก ดังที่ในหนังสือพงศาวดารได้บันทึกไว้ว่า

> "...ฝ่ายสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ เมื่อทรงทราบว่ากองทัพพระเจ้าหงสาวดียกเข้ามาใกล้จะถึงกรุงฯ เสด็จยกกองทัพหลวงออกไปหวังจะลองกำลังข้าศึกดูว่าจะหนักเบาสักเพียงใด สมเด็จพระมหาจักรพรรดิเสด็จไปคราวนั้นทรงคชาธาร และสมเด็จพระสุริโยทัยพระมเหสี ก็แต่งพระองค์เป็นชายอย่างพระมหาอุปราช ทรงพระคชาธารตามเสด็จไปพร้อมด้วยพระราเมศวร และพระมหินทรราชโอรสทั้งสองพระองค์ กองทัพสมเด็จพระมหาจักรพรรดิยกออกไปปะทะกองทัพพระเจ้าแปร ซึ่งเป็นทัพหน้าของพระเจ้าหงสาวดี ไพร่พลทั้งสองฝ่ายรบพุ่งกัน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิกับพระเจ้าแปร ต่างทรงช้างขับพลหนุนมาพบกันเข้า<u>ก็ชนช้างกันตามแบบยุทธในสมัยนั้น</u> ช้างพระที่นั่งสมเด็จพระมหาจักรพรรดิเสียทีแล่นหนีช้างข้าศึกเอาไว้ไม่อยู่พระเจ้าแปรขับช้างไล่มาสมเด็จพระสุริโยทัยเกรงพระราชสามีจะเป็นอันตรายจึงขับช้างทรงเข้าขวางช้างข้าศึกไว้ พระเจ้าแปรได้ที ฟันสมเด็จพระสุริโยทัยด้วยสำคัญว่าเป็นชาย สิ้นพระชนม์ชบลงกับคอช้าง พอพระราเมศวรกับพระมหินทรทั้งสองพระองค์ขับช้างทรงเข้าต่อสู้ พระเจ้าแปรก็ถอยไปจึงกันเอาพระศพสมเด็จพระชนนีกลับมาได้ ในการที่รบกันวันนั้นเห็นจะสิ้นเวลาลงเพียงนั้น ไม่ถึงแพ้ชนะกันกองทัพไทยก็ถอยกลับเข้าพระนคร..." (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 17-18 -ขีดเส้นใต้เป็นของผู้วิจัย-)

ส่วนสงครามยุทธหัตถีที่ยิ่งใหญ่ และถือเป็นรูปแบบการสงครามแบบยุทธหัตถีที่เป็นที่ภาคภูมิใจของไทยจนถึงทุกวันนี้ คือการทำยุทธหัตถีในคราวสมเด็จพระนเรศวรชนช้าง เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2135 ซึ่งคราวนั้นเป็นการชนช้างระหว่างพระนเรศวรกับพระมหาอุปราชแห่งทัพหงสา ในการศึกครั้งนี้ไทยเสียเปรียบในเรื่องของไพร่พล แต่ได้เปรียบในเรื่องของกำลังใจ เพราะพระมหากษัตริย์ไทย คือ สมเด็จพระนเรศวรนั้นทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านการรบเป็นที่เลื่องลือ ดังที่พระยาลอขุนนางคนหนึ่งแห่งกรุงหงสาวดีได้ทูลกับพระเจ้าหงสาวดีว่า "กรุงศรีอยุธยานั้นสำคัญที่พระนเรศวรองค์เดียว เพราะกำลังหนุ่มรบพุ่งเข้มแข็ง ทั้งบังคับบัญชาผู้คนก็สิทธิ์ขาดรี้พลทั้งนายไพร่กลัวพระนเรศวรเสียยิ่งกว่ากลัวความตาย เข้าให้รบพุ่งอย่างไรก็ไม่คิดชีวิตด้วยกันทั้งนั้น คนน้อยจึงเหมือนคนมาก" (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 134)

จะเห็นได้ว่าสงครามยุทธหัตถีทั้งสองครั้ง เป็นเสมือนต้นแบบให้ผู้ประพันธ์วรรณกรรมเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ได้นำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์เรื่องราวของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้ขึ้น โดยให้ตัวเอกของเรื่อง คือ พระเจ้าจักรา ทรงท้าทำการยุทธหัตถีกับพระเจ้ากรุง

หงสา ซึ่งจะเห็นว่าในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นั้น แม้แต่พระราชดำรัสของพระเจ้าจักราตอนที่เชิญเสด็จพระเจ้าหงสาให้ออกมาทำการยุทธหัตถีกันนั้น มีใจความคล้ายคลึงกับที่พระนเรศวรมหาราชทรงตรัสเชิญชวนพระเจ้าอุปราชแห่งกองทัพหงสาวดีให้มาทำการยุทธหัตถีกัน ดังที่ในพงศาวดารได้กล่าวถึงเหตุการณ์และพระราชดำรัสตอนที่พระนเรศวรทรงเชิญเสด็จพระมหาอุปราชให้ออกมาสู้รบแบบยุทธหัตถีไว้ว่า

> "เจ้าพี่ จะยืนช้างอยู่ในร่มไม้ทำไม เชิญเสด็จมาทำยุทธหัตถีกันให้เป็นเกียรติยศเถิด กษัตริย์ภายหน้าที่จะชนช้างได้อย่างเราไม่มีแล้ว" (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 145)

ข้อความในตอนนี้มีความคล้ายคลึงกันมากกับตอนที่พระเจ้าจักราเชิญเสด็จพระเจ้าหงสาออกมาทำการยุทธหัตถีในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* คือ

> "เจ้าพี่ ท่านยังจะรอสิ่งใดอีกเล่า เราทั้งสองต่างก็เป็นหน่อกษัตริย์ สมควรแล้วที่เราทั้งสองจะชนช้างเพื่อเป็นขวัญตาแก่เหล่าทหารได้ชื่นชมในบารมี..."

และพระเจ้าจักราตรัสในประโยคต่อไปว่า

> "....นี่เป็นยุทธหัตถีของเราทั้งสอง ผู้เป็นชายชาตรีและผู้สืบสันตติวงศ์แห่งราชา ในอนาคตจะไม่กษัตริย์พระองค์ใดอีกแล้วที่จะประลองยุทธ์กันเช่นนี้... " (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.134-135)

ส่วนเรื่องราวของสงครามช้างเผือกในสมัยอยุธยานั้น เป็นเหตุการณ์สำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ *พระเจ้าช้างเผือก* ได้นำมาใช้ในการผูกโครงเรื่องของนวนิยาย และใช้เป็นการเริ่มต้นจุดขัดแย้ง(conflict)ในเรื่องโดยที่ในสมัยอยุธยาได้เกิดสงครามที่เรียกว่า"สงครามช้างเผือก" ขึ้น ในสงครามครั้งที่ 3 ตามการแบ่งในหนังสือพงศาวดาร *ไทยรบพม่า* ตอนที่ชื่อว่า "คราวรบกันด้วยเรื่องช้างเผือก" ในปีกุน พ.ศ. 2106 หนังสือพงศาวดารได้บันทึกสาเหตุของการที่พม่ามารบกับไทยในครั้งนี้ว่า

> "เหตุที่พม่ามารบกับไทยในครั้งนี้ เป็นด้วยกิตติศัพท์ที่สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ว่ามีบุญญาธิการมากได้ช้างเผือกถึง 7 ช้าง เลื่องลือออกไปถึงเมืองหงสาวดี ฝ่ายพระเจ้าหงสาวดีกำลังมีอานุภาพมาก แต่เผอิญไม่มีช้างเผือก ครั้งได้ยินคำสรรเสริญ

สมเด็จพระมหาจักรพรรดิเสมอว่า มีบุญญาธิการยิ่งกว่า ก็คิดริษยาเห็นว่าจะละไว้ให้เป็นคู่แข่งไม่ได้ จึงคิดจะเข้าตีเมืองไทย แต่ทำนองความจะปรากฏอยู่แก่พระหฤทัยว่าพวกมอญไม่ใคร่เต็มใจจะมาตีเมืองไทย....พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองฉลาดในราโชบายจึงทำเอาดีต่อไทย ให้ราชทูตเชิญพระราชสาส์น กับเครื่องราชบรรณาการเข้ามาถวายสมเด็จพระจักรพรรดิเป็นทำนองเจริญทางพระราชไมตรี ในพระราชสาส์นกล่าวเป็นเนื้อความว่า ได้ข่าวเลื่องลือไปถึงกรุงหงสาวดีว่า สมเด็จพระเชษฐา (คือพระมหาจักรพรรดิ-ผู้วิจัย) มีบุญญาธิการมาก มีช้างเผือกมาสู่พระบารมีถึง 7 ช้าง กรุงหงสาวดียังหามีช้างเผือกสำหรับพระนครไม่ ขอให้สมเด็จพระเชษฐาเห็นแก่ไมตรี ขอประทานช้างเผือกให้ข้าพเจ้าผู้เป็นอนุชาไปไว้เป็นศรีนครสัก 2 ช้าง ทางพระราชไมตรีทั้ง 2 พระนครได้เจริญวัฒนาสืบไป

สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ทรงทราบพระราชสาส์นของพระเจ้าหงสาวดี ก็ทรงเข้าพระหฤทัยข้อความสำคัญของเรื่องพระราชสาส์นที่มีมา ถ้าไม่ประทานช้างเผือกให้ตามที่ขอ พระเจ้าหงสาวดีก็คงขัดเคืองว่าทำให้อัปยศอดสู อาจจะยกกองทัพใหญ่เข้ามาตีเมืองไทย แต่ถ้าประทานช้างเผือกให้ตามที่ขอ ก็เหมือนกรุงศรีอยุธยายอมเป็นเมืองน้อยขอยู่ในอำนาจพระเจ้าหงสาวดี เพราะช้างเผือกเป็นของคู่บุญญาภินิหาร ไม่มีเยี่ยงอย่างประเพณีที่พระราชาธิบดีผู้มีอิสริยยศเสมอกันจะให้แก่กัน มีแต่เจ้าของประเทศราชถวายพระเจ้าราชาธิราช ว่าโดยย่อความสำคัญที่เกิดเป็นปัญหาขึ้นในครั้งนั้น ไม่ใช่ว่าจะควรประทานช้างเผือก 2 ช้างแก่พระเจ้าหงสาวดีหรือไม่ ที่แท้จะต้องเลือกว่าจะรบกับพระเจ้าหงสาวดี ซึ่งมีอานุภาพใหญ่หลวง หรือจะยอมให้เมืองไทยอยู่ใต้ฉายาอำนาจของพระเจ้าหงสาวดี" (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 30-31)

จะเห็นได้ว่าเรื่องราวในพงศาวดารกับโครงเรื่องใน *พระเจ้าช้างเผือก* มีความคล้ายคลึงกันมาก ไม่ว่าจะเป็นแสนยานุภาพของพระเจ้าหงสาวดีที่กำลังเกรียงไกรไปทั่วทิศ หรือกลอุบายของพระเจ้าหงสาวดีในการแผ่อำนาจเข้ามาในไทย โดยการส่งสาส์นมากับราชทูตเพื่อทูลขอช้างเผือกจากกษัตริย์แห่งอยุธยา ทั้งๆที่พระเจ้ากรุงหงสาวดีก็ทรงทราบแก่พระทัยอยู่แล้วถึงคติความเชื่อและเงื่อนไขในการถวายช้างเผือก ซึ่งถ้าหากว่าพระมหากษัตริย์แห่งอยุธยายอมถวายช้างเผือกแก่พระเจ้ากรุงหงสาวดี ก็เท่ากับยอมตกเป็นเมืองขึ้นของกรุงหงสาวดีนั่นเอง ในนวนิยายเรื่อง*พระเจ้าช้างเผือก* ผู้ประพันธ์ได้ตั้งเงื่อนไขต่างๆไว้เหมือนกับเรื่องราวในพงศาวดาร ไม่ว่าจะเป็นการให้หงสาวดีเป็นเมืองที่มีอำนาจทางการทหารมาก โดยให้กษัตริย์หงสาเป็นพันธมิตรกับกษัตริย์โมกุลที่กำลังแผ่อำนาจเข้ามาในอินเดียและประเทศใกล้เคียง หรือการที่ให้ตัวละครเอกคือ พระเจ้าจักรา สามารถจับช้างเผือกได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระบุญญาธิการของกษัตริย์ และการใช้ข้ออ้างเรื่องช้างเผือกของกษัตริย์หงสาในการทำกลอุบายเข้ามาขอผูกไมตรีกับทางอโยธยา โดยการขอพระราชทานช้างเผือกจากพระเจ้าจักรา

เป็นที่น่าสังเกตว่าการกำหนดโครงเรื่อง(Plot)ของผู้สร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* โดยแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต ด้วยการนำเสนอประวัติศาสตร์บางส่วนจากเรื่องราวของสงครามช้างเผือกและการทำสงครามยุทธหัตถีมาเป็นแบบในการสร้างโครงเรื่องนั้นมีลักษณะที่เป็นการสร้างโครงเรื่องให้ตรงกับโครงเรื่องในประวัติศาสตร์ (Plot in History) กระบวนการสร้างโครงเรื่องหรือ Plot ในประวัติศาสตร์นั้น เป็นแนวคิดที่ เครก เจ เรย์โนลด์ส (Graig J. Raynolds) นำเสนอไว้ในบทความเรื่อง "โครงเรื่องในประวัติศาสตร์ไทย: ทฤษฎีและการปฏิบัติ" และธงชัย วินิจจะกูล นำเสนอไว้ในบทความเรื่อง "ผู้ร้ายในประวัติศาสตร์ กรณีพระมหาธรรมราชา: ผู้ร้ายกลับใจหรือถูกใส่ความ โดย plot ของนักประวัติศาสตร์" ตีพิมพ์ในหนังสือ *ไทยคดีศึกษา: รวมบทความทางวิชาการเพื่อการแสดงมุทิตาจิต อาจารย์ พันเอกหญิง คุณนิออน สนิทวงศ์ ณ อยุธยา* . (2533) โดยมีสุนทรี อาสะไวย์ วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์ และกาญจนี ละอองศรี เป็นบรรณาธิการ ผู้เขียนทั้งสองท่านได้เสนอแนวคิดเรื่อง Plot ในประวัติศาสตร์ไว้ โดยเรย์โนลด์สมองว่าวิธีการเล่าเรื่องหรือบรรยายเรื่องที่ปรากฏในงานเขียนทางประวัติศาสตร์นั้นถูกกำกับโดยโครงเรื่องที่นักประวัติศาสตร์ประดิษฐ์หรือสร้างขึ้น โครงเรื่องในงานเขียนทางประวัติศาสตร์จะออกมาในแนวใดขึ้นอยู่กับปริบททางสังคมและวัฒนธรรมของยุคสมัย โดยได้ยกตัวอย่างการวางโครงเรื่องในงานเขียนทางประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ในงานของหลวงวิจิตรวาทการ(ดู เครก เจ เรย์โนลด์ส, 2533: 11,103-122) ส่วนธงชัย วินิจจะกูล เสนอให้เห็นว่าความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อกันว่าเป็นการรื้อฟื้นอดีตขึ้นมาใหม่นั้น อาจเป็นผลผลิตที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ด้วยมาตรฐานทางคุณค่าที่เป็นคนละชุดกับที่เคยมีในอดีตด้วยการยกกรณีของพระมหาธรรมราชาที่ถูกประเมินว่าเป็นผู้ร้าย อันเนื่องมาจากการใส่โครงเรื่องแบบหนึ่งลงไปในการอ่านพงศาวดารและสร้างเป็นคำอธิบายขึ้นมา ซึ่งหากเปลี่ยนโครงเรื่องใหม่คำอธิบายเกี่ยวกับตัวพระมหาธรรมราชาก็จะเปลี่ยนไปด้วย ดังนั้นผู้เขียนได้เสนอให้เห็นว่าการเข้าใจงานเขียนทางประวัติศาสตร์นั้นต้องเข้าใจว่าความรับรู้หรือคำอธิบายทางประวัติศาสตร์ต่างๆนั้นได้ผ่านกระบวนการสร้างโครงเรื่องหรือ plot ซึ่งมีความเกี่ยวพันอย่างเหนียวแน่นกับขนบของการเขียนงานประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคสมัย(ดู ธงชัย วินิจจะกูล, 2533: 13, 173-196)*

ในกรณีของเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* การที่ผู้สร้างงานกำหนดโครงเรื่องให้เป็นการทำสงครามช้างเผือกระหว่างพระเจ้าหงสาและพระเจ้าจักราซึ่งต่อมาได้รับการถวายพระนามว่าพระมหาจักรพรรดิ เพราะทรงสามารถกระทำยุทธหัตถีชนะพระเจ้ากรุงหงสาซึ่งถึงแม้จะทรงมีพระราชอำนาจมากแต่ถ้าพิจารณาตามคติโบราณแล้วทรงไม่อาจเทียบบุญบารมีกับพระเจ้าจักราได้ดัง

---

* ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ ที่ได้กรุณาแนะนำแนวคิดเรื่อง "โครงเรื่องในประวัติศาสตร์" และได้กรุณาแนะนำแหล่งข้อมูลในการทำความเข้าใจแนวคิดดังกล่าว

จะเห็นได้จากการที่ไม่ได้ทรงมีช้างเผือกไว้ในครอบครองอย่างพระเจ้าจักรา เมื่อดูจากความเป็นจริงในประวัติศาสตร์เรื่องของพระมหาจักรพรรดิ(เทียรราชา)ก็ไม่ได้เป็นไปตามความต้องการของการกำหนดโครงเรื่องในประวัติศาสตร์ไทยในสมัยของการสร้างชาติที่ต้องการนำเสนอให้เห็นความยิ่งใหญ่ของการสร้างชาติและความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต(ดู5.1.2) ดังนั้นเพื่อให้เป็นไปตามความถูกต้องของ plot ในประวัติศาสตร์ หรือตามที่ผู้เขียนงานทางประวัติศาสตร์คิดว่าควรจะเป็น ผู้สร้างงานจึงกำหนดให้พระมหาจักรพรรดิ(จักรา) ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีคุณสมบัติที่เพียบพร้อม เช่น ทรงมีบุญญาธิการมากโดยทรงมีช้างเผือกไว้ในครอบครอง และเพราะทรงมีบุญญาธิการเช่นนั้นจึงทรงมีพระปรีชาสามารถมาก และด้วยบุญญาธิการรวมทั้งพระปรีชาสามารถ จึงทรงสามารถทำศึกชนะอริราชศัตรูและสามารถปกครองบ้านเมืองให้อยู่เย็นเป็นสุขได้ และด้วยคุณสมบัติทั้งมวลนี้ทำให้พระมหาจักรพรรดิ(จักรา)ทรงมีคุณสมบัติที่ครบถ้วนตามที่ plot ในประวัติศาสตร์ต้องการ ซึ่งเมื่อศึกษาจากความเป็นจริงในประวัติศาสตร์ พบว่าพระมหาจักรพรรดิ(เทียรราชา)ไม่ได้ทรงมีคุณสมบัติครบถ้วนตามที่ plot ทางประวัติศาสตร์ต้องการ ดังจะเห็นได้ว่าในความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์นั้นพระมหาจักรพรรดิ(เทียรราชา) ไม่ได้ทรงชนช้างชนะกองทัพของพระเจ้ากรุงหงสาวดี แต่ในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นั้น พระมหาจักรพรรดิ(จักรา)ทรงมีพระปรีชาสามารถในการรบและทรงสามารถเอาชนะพระเจ้าหงสาได้อย่างง่ายดาย จะเห็นได้ว่าอันที่จริงแล้วคุณสมบัติข้อนี้เป็นคุณสมบัติของพระนเรศวรมหาราช แต่ในความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์พระนเรศวรก็ไม่ได้ทรงมีช้างเผือกไว้ในครอบครองสมดังคติความเชื่อโบราณในเรื่องบารมีของพระมหากษัตริย์ ดังนั้นการที่ผู้สร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นำประวัติศาสตร์ในสมัยของพระมหาจักรพรรดิ(เทียรราชา) มาผสมผสานกับประวัติศาสตร์ในสมัยพระนเรศวร ทำให้เรื่องราวของ *พระเจ้าช้างเผือก* มีโครงเรื่องที่เป็นไปตามคติความเชื่อในเรื่องความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ในสมัยโบราณอย่างครบถ้วน และเป็นสร้างโครงเรื่องที่สอดคล้องกับโครงเรื่องที่น่าจะเป็นไปตามความถูกต้องหรือการกำหนดของโครงเรื่องในประวัติศาสตร์ในสมัยของการสร้างชาติ โดยเฉพาะในสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ซึ่งผู้สร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* เองเป็นผลผลิตโดยตรงของยุคสมัยดังกล่าว หรืออันที่จริงแล้วกล่าวได้ว่าผู้สร้างงานก็คือผู้เปิดศักราชให้กับยุคสมัยดังกล่าว

1.2 โครงเรื่อง: จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์

ส่วนประกอบที่สำคัญของโครงเรื่อง หรือ Plot ในการเขียนนวนิยายคือ ความขัดแย้ง หรือ Conflict นักเขียนมักวางเค้าโครงเรื่องไว้ จากนั้นจะทำให้นวนิยายเริ่มต้นเรื่องและดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งให้กับตัวละคร โดยอาจจะเป็นความขัดแย้งภายนอก เช่น ความขัดแย้ง

ระหว่างตัวละครด้วยกันเอง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม หรืออาจเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร เช่น ความขัดแย้งในเรื่องความรู้สึกผิดชอบ ชั่วดี ที่มีอยู่ในสำนึกของตัวละคร จากความขัดแย้งในเรื่องจะพัฒนาไปสู่ขั้นวิกฤตหรือ crisis ของเรื่อง จากนั้นจะนำไปสู่ขั้นสุดยอดหรือ climax ของเรื่อง และนำไปสู่การคลี่คลายของเรื่องและการจบเรื่องในที่สุด พัฒนาการขั้นต่างๆของความขัดแย้งในเรื่องคือส่วนที่เรียกว่าโครงเรื่อง

ในส่วนของภาพยนตร์นั้น ลักษณะของโครงเรื่องก็ไม่แตกต่างจากนวนิยาย เนื่องจากในขณะที่โครงเรื่องในนวนิยายคือกลวิธีการเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องให้ดำเนินต่อเนื่องเป็นเรื่องราวอย่างมีเหตุผลตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และก่อให้เกิดผลตามความต้องการของผู้แต่ง โครงเรื่องในภาพยนตร์ก็เป็นศิลปะที่ต้องการความต่อเนื่อง(Continuity) และความสมเหตุสมผลเพื่อทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดความรู้สึกและได้รับแก่นเรื่องเช่นเดียวกับที่ผู้เขียนหรือผู้สร้างตั้งเป้าหมายไว้ (รังสิมา กุลพัฒน์, 2539: 179)

ในการศึกษาโครงเรื่องของนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง*พระเจ้าช้างเผือก* พบว่าผู้สร้างได้นำเสนอโครงเรื่องในสองลักษณะคือโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง โดยโครงเรื่องหลักเป็นการนำเสนอสารสำคัญหรือแก่นของเรื่อง ในขณะที่โครงเรื่องรองคือสีสันในตัวงาน โดยผู้สร้างไม่ได้ให้ความสำคัญกับการเสนอรายละเอียดในโครงเรื่องรองมากนัก นอกจากนั้นพบว่าการแก้ปัญหาความขัดแย้งของตัวละครในเรื่องเป็นส่วนสำคัญที่นำไปสู่การวิเคราะห์แนวคิดสันติวิธีของปรีดี พนมยงค์ ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักประการหนึ่งของงานวิจัยชิ้นนี้

1. โครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง

ในนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ผู้สร้างงานได้วางโครงเรื่องหลักไว้เหมือนกัน แต่อาจจะมีความแตกต่างบ้างในส่วนรายละเอียดของเนื้อหา ในนวนิยายผู้ประพันธ์ปูพื้นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง โดยการบอกให้คนอ่านทราบถึงการแผ่ขยายอำนาจของกษัตริย์โมกุลมายังเมืองหงสา และคาดการณ์ให้เห็นล่วงหน้าถึงผลร้ายของการที่กษัตริย์หงสาจะแผ่ขยายอำนาจเข้ามาในอโยธยา อันเป็นการสร้างความชอบธรรมให้แก่พระเจ้าจักราในการเสริมกำลังทัพเพื่อการป้องกันตนเองโดยการออกจับช้างเพิ่มเติม และในการออกจับช้างครั้งนี้พระเจ้าจักราทรงสามารถจับช้างเผือกซึ่งถือเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองคู่บารมีของพระมหากษัตริย์ การจับช้างเผือกเป็นเหตุการณ์สำคัญที่กลายเป็นเครื่องมือในการเข้ามาทำสงครามของฝ่ายศัตรูไปในที่สุด จากเหตุการณ์ตรงนี้"ความขัดแย้ง" (conflict) ของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อพระเจ้าหงสาทรงใช้ช้างเผือกเป็นข้อ

ต่อรองเพื่อความชอบธรรมในการประกาศสงคราม จากการปูพื้นเรื่องราวและการแสดงให้เห็นเบื้องหลังของเจตนารมณ์ของตัวละครทั้งสองฝ่ายมาตั้งแต่ต้น ทำให้พระเจ้าจักราทรงมีความชอบธรรมในการป้องกันศักดิ์ศรีของประเทศ และมีความชอบธรรมในการทำสงครามเพื่อปกป้องอาณาประชาราษฎร์ของพระองค์ และเมื่อความขัดแย้งได้พัฒนาไปถึงขั้นวิกฤต(crisis) คือ พระเจ้าหงสาทรงยกกองทัพเข้าบุกกาญจนบุรี โดยไม่ได้ทรงประกาศสงครามอย่างเป็นทางการ ความรุนแรงจากความขัดแย้งจึงเกิดขึ้น และพัฒนาไปถึงขั้นสุดยอด(climax) เมื่อพระเจ้าจักราทรงประกาศขอชนช้างแบบตัวต่อตัวกับพระเจ้าหงสา และเมื่อพระเจ้าหงสาทรงเป็นผู้ปราชัย และพระเจ้าจักราทรงประกาศปลดปล่อยเชลยชาวหงสาเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ จุดนี้เป็นการคลี่คลายของเหตุการณ์ และเป็นการจบเรื่องราวความขัดแย้งอย่างมีความสุข หรือ happy ending

ส่วนโครงเรื่องรองหรือเหตุการณ์ย่อยในเรื่องก็ตรงกันทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ คือ การอภิเษกของพระเจ้าจักรากับเรณู โดยในตอนเปิดเรื่องท่านเสนาบดีกรมวังผู้เป็นบิดาของเรณูได้พยายามให้พระเจ้าจักราทรงกระทำตามโบราณราชประเพณี โดยการมีมเหสีและนางสนมรวม 365 คน ซึ่งขัดกับพระราชประสงค์ของพระเจ้าจักราอย่างมาก แต่เหตุการณ์ได้พัฒนาไปโดยในที่สุดพระเจ้าจักราได้ทรงประจักษ์ในความเฉลียวฉลาดของเรณู บุตรีของท่านเสนาบดีกรมวัง และได้ทรงสถาปนาเรณูให้เป็นพระมเหสี รวมทั้งทรงยกเลิกประเพณีที่พระมหากษัตริย์จะมีมเหสีได้ 365 คน เพราะทรงถือว่าเป็นประเพณีที่ไร้สาระ เหตุการณ์ในเรื่องจึงคลี่คลายไปในทางที่ดี และจบลงด้วยความสุขของทุกฝ่าย

จะเห็นได้ว่าในแง่ของการวางโครงเรื่องหลักนั้น ผู้สร้างงานพยายามให้พัฒนาการของเรื่องดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ มีการผูกปมความขัดแย้งในตัวพระเจ้าจักรา โดยในนวนิยายผู้ประพันธ์ปูพื้นให้เห็นว่าพระเจ้าจักราเป็นผู้ที่ทรงใฝ่หาการอยู่รวมกันอย่างสันติกับผู้อื่น แต่ขณะเดียวกันเมื่อมีการรุกรานอย่างไม่ชอบธรรมของศัตรู อันเป็นเหตุให้ต้องสู้รบเพื่อป้องกันประเทศนั้น ศักดิ์ศรีและความปลอดภัยของประเทศก็เป็นตัวกำหนดให้ผู้ใฝ่สันติอย่างพระเจ้าจักราต้องทรงเข้าร่วมสงคราม ความขัดแย้งในตัวพระเจ้าจักราได้เกิดขึ้นในจุดนี้ เพราะกษัตริย์หนุ่มพระองค์นี้จะต้องทรงตัดสินพระทัยระหว่างการยอมมอบช้างเผือกให้กษัตริย์หงสาเพื่อหลีกเลี่ยงการทำสงคราม แต่ต้องยอมได้ชื่อว่าเป็นเสมือนเมืองประเทศราชของหงสา หรือการเข้าร่วมสงครามเพื่อศักดิ์ศรีของประเทศจะได้ไม่ถูกย่ำยี แต่ต้องยอมแลกกับการเสียเลือดเนื้อของทหาร และในที่สุดพระเจ้าจักราก็ทรงเลือกศักดิ์ศรีของประเทศ นอกจากนั้นการที่ผู้ประพันธ์สร้างให้ฝ่ายพระเจ้าหงสามีลักษณะเป็นทรราช เป็นกษัตริย์ที่ชอบใช้กำลัง ฝักใฝ่ในอบายมุข และขาดสติสัมปชัญญะอยู่ตลอดเวลานั้น เป็นการสร้างภาพที่ขัดกันอย่างเด่นชัดระหว่างกษัตริย์ของทั้งสองเมือง และเป็นการสร้างความชอบธรรมให้แก่ตัวเอกของเรื่อง คือ พระเจ้าจักราในการต้องทรงเข้าร่วมสงคราม

มากยิ่งขึ้น เพราะในแง่หนึ่งก็เป็นเสมือนการปราบอธรรมไปด้วยในตัว ดังนั้นความขัดแย้งในตัวเองของพระเจ้าจักราก็สิ้นสุดลงอย่างรวดเร็ว เพราะตัวเอกมีเหตุผลที่ชอบธรรมในการประกาศเข้าร่วมสงคราม จะเห็นได้ว่าปมขัดแย้งที่ผู้สร้างงานกำหนดไว้ทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์มีความเป็นธรรมชาติ และมีน้ำหนักพอสมควรในการที่จะทำให้เกิดการพัฒนาเนื้อหาของเรื่อง เพื่อนำไปสู่การคลี่คลายของเหตุการณ์ในเรื่อง

อย่างไรก็ตามในส่วนของโครงเรื่องย่อย คือเรื่องราวด้านความรักของพระเจ้าจักรานั้น ผู้สร้างงานให้ความสำคัญน้อยมาก โดยเฉพาะในด้านปมขัดแย้งนั้นเรียกได้ว่าแทบจะไม่ปรากฏ ในนวนิยายผู้ประพันธ์ไม่ได้เน้นให้เห็นพัฒนาการทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างตัวเอกทั้งสอง คือ พระเจ้าจักรากับเรณูมากนัก สิ่งที่ผู้ประพันธ์เน้นคือทัศนคติในเรื่องการมีคู่ครองของพระเจ้าจักราที่ไม่ทรงนิยมเรื่องการมีสนมเป็นจำนวนมากตามโบราณราชประเพณี อย่างไรก็ตามมีตอนสำคัญที่แสดงให้เห็นคุณลักษณะอันเป็นที่พึงใจของเรณูต่อพระเจ้าจักรา นั่นคือ ฉากบริเวณวัดในพระบรมมหาราชวัง ขณะที่เรณูตัวเอกฝ่ายหญิงกำลังเล่านิทานให้เด็ก ๆ ฟัง เพื่อเป็นการสั่งสอนถึงเรื่องโทษของการพูดโดยไม่รู้จักกาละเทศะ ซึ่งบังเอิญพระเจ้าจักราทรงแอบได้ยินและทรงรู้สึกพอพระทัยสาวน้อยผู้นี้ แต่เนื้อหาในตอนนี้ก็ถูกตัดไปเมื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ อย่างไรก็ตามพัฒนาการทางความสัมพันธ์ของตัวเอกทั้งสอง ไม่มีส่วนที่โดดเด่นในแง่ของปมขัดแย้งและพัฒนาการของโครงเรื่อง ผู้สร้างงานได้เน้นให้เสนาบดีกรมวังซึ่งเป็นบิดาของเรณูเข้ามามีบทบาทในการจัดการเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างพระเจ้าจักราและเรณูเสียเป็นส่วนใหญ่ เพราะเสนาบดีกรมวังนั้นมีความปรารถนาอยู่ตลอดเวลาที่จะให้ลูกสาวของตนเองได้อภิเษกเป็นพระราชินีของพระเจ้าจักรา อย่างไรก็ตามเนื้อหาและปมความขัดแย้งเล็ก ๆ น้อย ๆ ในเรื่อง เป็นเสมือนการเพิ่มสีสันให้กับเนื้อเรื่องมากกว่าที่จะมีความสำคัญต่อโครงเรื่องหลัก

2. ความขัดแย้ง(conflict)

ประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาแนวคิดสันติวิธีในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* คือ การศึกษาความขัดแย้งและวิธีการในการแก้ไขความขัดแย้งของตัวละครในเรื่อง เพราะสิ่งนี้จะเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นว่านวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอแนวคิดสันติวิธีหรือไม่ และนำเสนอในลักษณะใด

ในทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์โดยทั่วไปจะแบ่งความขัดแย้ง(conflict) ออกเป็น 2 แบบใหญ่ ๆ คือ

2.1 ความขัดแย้งภายนอก เป็นความขัดแย้งพื้นฐานที่มองเห็นและเข้าใจได้ง่าย ได้แก่

ก. ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร

ข. ความขัดแย้งตัวละครกับธรรมชาติ

ค. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับอำนาจเหนือธรรมชาติ

ง. ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม

2.2 ความขัดแย้งภายใน เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัว ซึ่งเข้าใจได้ยากกว่าความขัดแย้งภายนอก เช่น การต่อสู้ระหว่างสำนึกผิด ชอบ ชั่ว ดี หรือ อำนาจฝ่ายสูง ฝ่ายต่ำในใจ (ดู ธเนศ เวศร์กาคา, 2537: 51-52)

จากการศึกษาประเด็นความขัดแย้งในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* พบว่าผู้ประพันธ์นำเสนอลักษณะความขัดแย้ง 2 แบบ คือ ความขัดแย้งภายนอก คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร และความขัดแย้งภายใน คือ ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร

ก. ความขัดแย้งภายนอก

ความขัดแย้งภายนอกที่นำเสนอในเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ความขัดแย้งที่เด่นชัดและเป็นประเด็นหลักในการพัฒนาโครงเรื่องและเนื้อหาของเรื่องคือความขัดแย้งระหว่างพระเจ้าจักรากับพระเจ้าหงสา โดยผู้ประพันธ์ได้ปูพื้นเรื่องความขัดแย้งจากพระราชประสงค์ของพระเจ้าหงสาในการแผ่ขยายพระราชอำนาจและพระราชอาณาจักร โดยการเข้ายึดครองอาณาจักรของเพื่อนบ้าน ทั้งนี้โดยการหนุนหลังของกษัตริย์แห่งโมกุล ประเด็นความขัดแย้งได้พัฒนาขึ้นเป็นรูปธรรมเมื่อพระเจ้าหงสาทรงทราบว่าทางอโยธยาได้ออกจับช้างป่า และพระเจ้าจักราทรงจับช้างเผือกได้ พระเจ้าหงสาจึงทรงส่งราชทูตไปทูลขอช้างเผือกจากพระเจ้าจักรา ทั้งที่ทรงทราบโบราณราชประเพณีว่าการมอบช้างเผือกให้กันหมายถึงการยอมตกเป็นเมืองขึ้นของอีกฝ่าย แต่พระเจ้าหงสาก็ทรงใช้โอกาสนี้เพื่อเป็นสาเหตุประกาศสงครามกับอโยธยา ความขัดแย้งได้พัฒนาไปจนถึงขั้นวิกฤติเมื่อพระเจ้าจักราไม่ทรงสนองคำขอของพระเจ้าหงสา เป็นเหตุให้พระเจ้าหงสาทรงถือโอกาสยกกองทัพเข้าโจมตีอโยธยา ด้วยเหตุผลว่าการที่ทางอโยธยาออกจับช้างป่าไว้เป็นจำนวนมากนั้นเสมือนเป็นการประกาศสงครามกับหงสา เมื่อกองทัพแห่งหงสาบุกเข้าโจมตีกาญจนบุรีเมืองหน้าด่านของอโยธยาได้สำเร็จ และเตรียมยกกองทัพเข้าประชิดเมืองหลวง ความขัดแย้งก็ได้พัฒนามาถึงขั้นสุดยอดหรือ climax ความขัดแย้งทั้งหมดไม่ใช่เรื่องของคนเพียงสองคนแต่เป็นเรื่องระหว่างราชอาณาจักร เป็นเรื่องของศักดิ์ศรี และเอกราชอธิปไตยของชาติ และความรุนแรงก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแก้ไขความขัดแย้งในระยะแรก อย่างไรก็ตามผู้

ประพันธ์ได้นำเสนอประเด็นการแก้ไขความขัดแย้งแบบใหม่ในตอนท้ายของเรื่อง ด้วยการจำกัดพื้นที่ความขัดแย้งจากระดับชาติลงมาเหลือเพียงระดับบุคคลหรือตัวต่อตัว คือ ระหว่างพระเจ้าหงสาและพระเจ้าจักรา โดยการนำเสนอความคิดที่ว่าสงครามเป็นความรับผิดชอบของผู้นำประเทศ ถ้าผู้นำต้องการประกาศสงครามก็ควรจะทำการรบกันเองแบบตัวต่อตัว ไม่ควรให้ประชาชนผู้บริสุทธิ์ต้องรับความเดือดร้อน แม้ท้ายที่สุดการแก้ไขความขัดแย้งจะจบลงด้วยความรุนแรงคือการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าหงสา แต่ผู้ประพันธ์ก็ได้สร้างคราม ชอบธรรมให้พระเจ้าจักราในการสังหารพระเจ้าหงสา โดยการให้ภาพของพระเจ้าหงสาในฐานะอันธพาลที่ถูกครอบงำด้วยอำนาจแห่งกิเลสที่ชั่วร้าย และเป็นภาพของมารร้ายหรือฝ่ายอธรรมที่ต้องถูกกำจัดเพื่อความสงบสุขของมนุษยชาติ นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้ยกประเด็นการจำกัดพื้นที่ของสงครามและการใช้หลักธรรมทางพุทธศาสนาในเรื่องของการให้อภัยหรือการไม่จองเวรต่อกันมาเป็นข้อเสนอสำคัญในการแก้ปัญหาความรุนแรงระหว่างชาติ จากการศึกษาประเด็นความขัดแย้งหลักและวิธีการแก้ปัญหาของตัวละคร พบว่าตัวละครมีความพยายามในการลดพื้นที่ความรุนแรงลงและส่งเสริมการแก้ปัญหาโดยสันติวิธี แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้ใช้สันติวิธีอย่างเต็มรูปแบบในการแก้ปัญหาด้วยเหตุผลในเรื่องความชอบธรรมของการเข้าสู่สงคราม หรือ ธรรมสงคราม (Just War) ซึ่งเป็นเงื่อนไขทางความชอบธรรมในการป้องกันตนเองจากผู้รุกราน

ความขัดแย้งภายนอกที่ปรากฏในเรื่องมีอีกหลายกรณี เช่น ความขัดแย้งระหว่างพระเจ้าหงสากับประชาชนของตนที่ไม่เห็นด้วยกับการประกาศสงคราม ประเด็นความขัดแย้งจบลงด้วยความรุนแรง คือการที่พระเจ้าหงสาทรงประหารประชาชนผู้หนึ่งที่ออกมาคัดค้านด้วยพระหัตถ์ของพระองค์เอง นอกจากนั้นยังมีความขัดแย้งระหว่างชาวเมืองกาญจนบุรีและทหารแห่งกองทัพหงสาซึ่งจบลงด้วยการเผาเมืองกาญจนบุรีโดยพระบัญชาของพระเจ้าหงสา แต่การใช้ความรุนแรงในกรณีเหล่านี้ผู้ประพันธ์นำเสนอเพื่อเป็นตัวอย่างให้เห็นลักษณะที่ไร้ความชอบธรรมในการใช้ความรุนแรง

ข. ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร

ประเด็นขัดแย้งที่ผู้สร้างงานนำเสนอคือความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร คือ พระเจ้าจักราในกรณีการขอช้างเผือกของพระเจ้าหงสา การที่พระเจ้าจักราทรงถูกบีบจากพระเจ้าหงสาให้ต้องยอมรับข้อเสนอในเรื่องช้างเผือก เป็นประเด็นที่ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นภายในพระทัยของพระเจ้าจักรา เนื่องจากพระเจ้าจักราไม่ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะนำพระราชอาณาจักรเข้าสู่สงคราม เพราะทรงคำนึงถึงความเดือดร้อนของพสกนิกร แต่เพื่อเอกราชอธิปไตยของบ้านเมือง พระเจ้าจักราจึงไม่ทรงอาจยอมรับคำขอของพระเจ้าหงสาได้ และนั่นหมายถึงการที่พระราชอาณาจักรต้องเข้าสู่สภาวะสงคราม ความขัดแย้งภายในพระทัยของพระเจ้าจักราได้รับการ

แก้ไขให้หมดไปด้วยเหตุผลอันชอบธรรมของพระมหากษัตริย์ในการที่ต้องทรงปกป้องพระราชอาณาจักร แม้บางครั้งจะต้องทรงขอมให้เกิดการเสียเลือดเนื้อของประชาชน แต่นั่นก็ด้วยเหตุผลแห่งการธำรงไว้ซึ่งความยุติธรรมและความชอบธรรม โดยการที่ไม่ทรงยอมให้เกิดการยึดครองอำนาจของประชาชนอย่างไม่เป็นธรรมขึ้นในพระราชอาณาจักรของพระองค์

ประเด็นความขัดแย้งภายในอีกประการที่ถือเป็นประเด็นรอง แต่เป็นสีสันของเรื่องนั่นคือความขัดแย้งภายในพระทัยของพระเจ้าจักราในเรื่องโบราณราชประเพณี คือการที่ต้องทรงอภิเษกสมรสและมีนางสนมถึง 365 คน พระเจ้าจักราได้ทรงขึ้นครองราชย์มาหลายปี แต่ยังไม่ทรงมีพระราชินีให้กับแผ่นดิน และยังไม่ทรงมีนางสนมแม้แต่คนเดียว ทั้งนี้ด้วยยังไม่ทรงพบหญิงใดที่ถูกพระทัย ผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นความขัดแย้งภายในพระทัยของพระเจ้าจักรา เมื่อไม่ทรงต้องการยุ่งเกี่ยวกับเรื่องราวของโบราณราชประเพณี แต่ทรงถูกคะยั้นคะยอจากท่านเสนาบดีกรมวัง และในที่สุดได้ทรงแต่งตั้งลูกสาวของท่านเสนาบดีกรมวังเป็นพระราชินีกิตติมศักดิ์ แต่ด้วยความชาญฉลาดของเธอลูกสาวของท่านเสนาบดีกรมวัง ทำให้พระเจ้าจักราทรงพอพระทัยและทรงดำริว่าพระองค์ทรงพบหญิงสาวที่ทรงถูกพระทัยแล้ว ประเด็นความขัดแย้งในพระทัยของพระเจ้าจักราที่ไม่ทรงต้องการมีพระมเหสีจึงสิ้นสุดลงด้วยความสุขของทุกฝ่าย ส่วนเรื่องราวของนางสนมนั้นพระเจ้าจักราก็ทรงประกาศยกเลิกโบราณราชประเพณีดังกล่าวเพราะทรงถือว่าเป็นเรื่องไร้สาระ

จากการศึกษาพบว่าประเด็นความขัดแย้งหลักของเรื่องได้รับการแก้ไขด้วยวิธีการใช้ความรุนแรง แม้ว่าผู้สร้างงานจะได้นำเสนอแนวคิดเรื่องสันติภาพและสันติวิธี แต่การได้มาซึ่งสันติภาพในทัศนะของผู้ประพันธ์อาจจะได้มาด้วยวิธีการที่สันติหรืออาจจะด้วยวิธีการที่รุนแรง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเหตุผลในการใช้ความรุนแรง จากเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* พบว่าผู้ประพันธ์ส่งเสริมให้ใช้วิธีการแบบสันติหรือสันติวิธีในการแก้ปัญหาความขัดแย้ง และส่งเสริมการใช้หลักธรรมทางพุทธศาสนา เช่น ความเมตตากรุณา ขันติธรรม และการให้อภัยในการดำเนินชีวิต หรือแม้แต่ในการดำเนินนโยบายทางการเมืองของผู้นำประเทศ แต่ด้วยเหตุผลด้านความชอบธรรมในการป้องกันตนเองหรือการรักษาอธิปไตยของชาติ ผู้ประพันธ์ยอมรับการใช้ธรรมสงคราม(Just War) ว่าเป็นวิธีการหนึ่งในการแก้ปัญหาความขัดแย้งได้ ประเด็นนี้จะวิเคราะห์อย่างละเอียดต่อไปในบทที่ 5 เรื่องกระบวนทัศน์สันติวิธีของปรีดี พนมยงค์

2. แนวคิดหลักและกลวิธีการนำเสนอ : ศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายและภาพยนตร์

จุดเด่นประการหนึ่งของวรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* คือการนำเสนอแนวคิดหลักเรื่องสันติภาพและสันติวิธี ซึ่งในวงการภาพยนตร์ของไทยยังไม่เคยมีภาพยนตร์เรื่องใดที่นำเสนอแก่นเรื่องสันติภาพอย่างเด่นชัด แม้ในวงวรรณกรรมก็ยังไม่เคยมีนักประพันธ์ท่านใดที่ประกาศอย่างชัดเจนเช่นเดียวกับที่ ปรีดี พนมยงค์ ได้ประกาศไว้ในคำนำของนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ที่ว่า "นวนิยายเรื่องนี้(จึง)เขียนขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่ 'สันติภาพ' เพราะว่า 'ชัยชนะแห่งสันติภาพนั้นมิได้มีชื่อเสียงบรรลือนามน้อยไปกว่าชัยชนะแห่งสงครามแต่อย่างใด'.." (*พระเจ้าช้างเผือก*, คำนำ) อาจกล่าวได้ว่า *พระเจ้าช้างเผือก* เป็นวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่เสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับสันติภาพและสันติวิธี อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาแนวคิดหลักหรือสารสำคัญและลักษณะการนำเสนอแนวคิดหลักในนวนิยายและภาพยนตร์ พบว่าลักษณะการนำเสนอสารสำคัญในภาพยนตร์บางประการมีความแตกต่างกับในนวนิยายและส่งผลต่อการนำเสนอสารสำคัญของเรื่องซึ่งจะได้ศึกษาต่อไป

2.1 กลวิธีการนำเสนอแนวคิดหลักในนวนิยาย

เมื่อพิจารณาถึงคำว่า "สันติภาพ" ในนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* พบว่าในนวนิยายขนาดสั้น หนา 154 หน้าเล่มนี้ มีคำว่า "สันติ" " สันติภาพ" "สันติสุข" ปรากฏอยู่ในบทต่างๆ จำนวน 29 ครั้ง การศึกษาในเชิงปริมาณความถี่ในการใช้คำว่า "สันติ" "สันติภาพ" และ "สันติสุข" ทำให้ทราบว่าผู้ประพันธ์ได้พยายามอยู่ตลอดเวลาในการเน้นย้ำแนวคิดหลักหรือสารของเรื่อง นั่นคือแนวคิดเรื่องสันติภาพ การย้ำถึงสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่ออยู่ตลอดเวลา เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านรับสารของผู้ประพันธ์ได้รวดเร็วและแม่นยำขึ้น ลักษณะการเน้นย้ำนั้นอาจทำได้หลายวิธี เช่น โดยการสื่อสารผ่านคำพูดและความคิดคำนึงของตัวละคร ฉาก หรือแม้แต่ชื่อสถานที่หรือการตั้งชื่อตอนต่างๆในนวนิยาย รวมทั้งกลวิธีการใช้สัญลักษณ์ ดังจะวิเคราะห์เป็นประเด็นดังนี้

1. การตั้งชื่อสถานที่

คำว่า สันติภาพ คำแรกที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้ เป็นลักษณะของการตั้งชื่อสถานที่ โดยผู้ประพันธ์ได้ตั้งชื่อเมืองที่เป็นที่อยู่ของตัวละครเอก คือ พระเจ้าจักรา หรือ พระเจ้าช้างเผือกว่า "อโยธยา" ซึ่งผู้ประพันธ์ได้อธิบายไว้ว่า "อโยธยา เป็นคำในภาษาบาลีโบราณ หมายความว่า ปราศจากสงคราม นั่นคือ สันติภาพ..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.4)

2. การตั้งชื่อตอนในนวนิยาย

คำว่า "สันติ" และ "สันติภาพ" ปรากฏเป็นชื่อตอนในนวนิยายอยู่ 2 ตอน คือ ตอนที่ 4 "พระเจ้าจักราผู้รักสันติ" (King Chakra the Peace-lover) เป็นตอนที่ผู้ประพันธ์บรรยายลักษณะของตัวละครเอก และตอนที่ 21 ซึ่งชื่อว่า "สันติภาพนิรันดร์" (Peace Everlasting) และเป็นตอนสุดท้ายหรือตอนอวสานของเรื่อง เป็นตอนสั้นๆ แต่มีการเสนอสารเรื่องสันติภาพ โดยการนำเสนอภาพแห่งความสุขที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวเอกฝ่ายชายคือพระเจ้าจักราและตัวเอกฝ่ายหญิงคือเรณู ซึ่งได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระราชินี และเป็นการทำให้เรื่องจบลงแบบ "Happy Ending" และนำเสนอพุทธภาษิตเรื่องสันติภาพที่ว่า นตฺถิ สนฺติปรं สุขं หมายความว่า ไม่มีสุขใดเสมอด้วยความสงบ ซึ่งถือเป็นภาษิตปิดท้ายเรื่องที่ตอกย้ำแนวคิดหลักของเรื่องอีกครั้งหนึ่ง

3. นำเสนอผ่านลักษณะนิสัยของตัวละครเอก

ผู้ประพันธ์ได้สร้างให้พระเจ้าจักราทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่รักความเรียบง่ายและความสงบ ทรงโปรดปรานการศึกษาธรรมของพระพุทธเจ้า ไม่ทรงโปรดชีวิตที่หรูหรา ซึ่งพระเจ้าจักราทรงเห็นว่าความหรูหราหรือสิ่งบำรุงบำเรอความสุขทางโลกต่างๆนั้น เป็นตัวกีดกันมนุษย์จากการเข้าถึงรสพระธรรมขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เช่น ในตอนที่กล่าวถึงสิ่งที่พระเจ้าจักราทรงโปรดปรานคือหนังสือโบราณ ซึ่งเป็นเอกสารที่ "ทรงคุณค่ามากเสียจนพระเจ้าจักราอ่านซ้ำแล้วซ้ำอีก" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.27) และเอกสารเหล่านี้เป็นเอกสารที่ "บันทึกคำสอนของพระพุทธเจ้า คำสอนเหล่านี้กล่าวถึงคุณประโยชน์ที่ขาดมิได้ของการสร้างสันติภาพ ซึ่งเป็นหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ต่อประชาราษฎร์ของพระองค์..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.27-28) การกล่าวถึงลักษณะนิสัยและความชอบของตัวละครในตอนนี้เป็นนำเสนอแนวคิดสำคัญในเรื่องสันติภาพ นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงหน้าที่ของพระมหากษัตริย์หรือผู้นำตามทัศนะของผู้ประพันธ์ว่าคือ "การรักษาสันติภาพ"

4. การนำเสนอผ่านความคิดและคำพูดของตัวละคร

กลวิธีที่สำคัญและได้ผลมากอีกประการหนึ่งในการนำเสนอสารของผู้ประพันธ์คือการนำเสนอผ่านความคิดและคำพูดของตัวละคร ในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ผู้ประพันธ์ใช้ตัวละครเป็นกระบอกเสียงให้ตนเองอยู่ตลอดเวลา เช่น ในบทที่ 4 ซึ่งชื่อว่า "พระเจ้าจักราผู้รักสันติ" ขณะที่พระเจ้าจักราทรงอยู่ในห้องอ่านหนังสือและทรงหยิบหนังสือธรรมะเล่มหนึ่งออกมาอ่าน ในตอนนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้พระเจ้าจักราเป็นกระบอกเสียงในการเสนอสารของตน โดยได้บรรยายไว้ว่า

"พระเจ้าจักราทรงหยิบหนังสือที่คุ้นเคยขึ้นมาพิจารณาอีกเล่มหนึ่ง ทรงอ่านบทวัจนะของโกตถิตะด้วยสุรเสียงเบาๆ'ผู้ใดก็ตามที่รักความสงบและสันติ ไม่ลุ่มหลงต่อทางโลก สามารถเปล่งปัญญามนตร์อันเร้นลับด้วยจิตที่ปราศจากอสาระ'..."(*พระเจ้าช้างเผือก*, น.29)

นอกจากนั้นในบทเดียวกันนี้ ก็มีการเสนอแนวคิดเรื่องสันติภาพผ่านความคิดและคำพูดของตัวละครอยู่ตลอดเวลา เช่น ฉากการสนทนาระหว่างพระภิกษุกับพระเจ้าจักรา ซึ่งเป็นการนำเสนอทัศนะเรื่องสันติภาพและการต่อต้านสงครามที่ชัดเจนมาก นอกจากนั้นในคำสนทนาระหว่างพ่อค้าที่มาจากตะวันตกกับพระเจ้าจักรา ก็เป็นการนำเสนอสารเรื่องสันติภาพและการต่อต้านสงครามผ่านความคิดและคำพูดของตัวละครอย่างชัดเจน คือ ตอนที่พ่อค้าฝรั่งชาวโปรตุเกสเข้าเฝ้าพระเจ้าจักรา และได้มีการสนทนากันในเรื่องการทำสงครามในดินแดนตะวันตก ผู้ประพันธ์ได้สื่อสารเรื่องสันติภาพและการต่อต้านสงครามผ่านพระราชดำรัสของพระเจ้าจักราหลายตอน ที่สำคัญมากคือพระราชดำรัสส่งท้ายของพระเจ้าจักราต่อผู้มาเข้าเฝ้า โดยพระเจ้าจักราได้ตรัสถึงคำสอนของพระพุทธเจ้าในเรื่อง ขันติธรรม ซึ่งพระองค์ทรงเห็นว่าเป็นธรรมะสำคัญที่ค้ำจุนสันติภาพของโลก (ดูตัวอย่างในหัวข้อ 2.2 แนวคิดหลักและการนำเสนอในภาพยนตร์)

5. การนำเสนอผ่านคำพูดของผู้ประพันธ์

เป็นที่น่าสังเกตว่าในนวนิยายเรื่องนี้มีอยู่หลายตอนที่ผู้ประพันธ์จะเข้าไปปรากฏตัวอยู่ในนวนิยายของตน โดยการพรรณนาความรู้สึกของผู้ประพันธ์ ตอนที่เห็นเด่นชัดมากคือ ในตอนที่ชื่อว่า "สงคราม" ซึ่งเป็นฉากที่พระเจ้าหงสาทรงประกาศสงครามต่ออโยธยาต่อหน้าประชาชนของพระองค์ ผู้ประพันธ์ได้พรรณนาไว้ในตอนสุดท้ายของฉากนี้ว่า

"พสกนิกรเข้าใจในความหมายนั้น ต่างพากันทยอยกลับไปบ้านเรือนของตนในเมืองอย่างช้าๆ *ความใกล้ชิดกับผู้ยิ่งใหญ่นำมาซึ่งความเดือดร้อนและการไร้ความปลอดภัย ความสุขเป็นตรีคูณของบุคคลอยู่ที่การไม่มีใครรู้จัก และปลีกตัวอยู่แต่ในความสงบ แต่ความสุขเป็นร้อยเท่าของบุคคลจะเกิดขึ้น ก็ต่อเมื่อบ้านเมืองตนมีสันติภาพอย่างแท้จริง สันติภาพที่ค้ำประกันโดยสติปัญญาและความเด็ดเดี่ยวมั่นคงของผู้ปกครอง มิใช่การยอมแพ้อย่างขลาดเขลาและไร้เกียรติ จะเป็นสันติภาพและรางวัลของสันติภาพซึ่งมีค่าสุดประมาณ...*" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.72-73 -ตัวเอนเป็นของผู้วิจัย-)

จากความคิดเรื่องสันติภาพที่ผู้ประพันธ์นำเสนอในตอนนี้ เห็นได้ชัดถึงเสียงของผู้ประพันธ์ที่ปรากฏในนวนิยาย โดยที่ผู้ประพันธ์มองว่าประเทศชาติจะมีสันติภาพได้นั้นต้องขึ้นอยู่กับ "สติปัญญาและความเด็ดเดี่ยวของผู้นำ" และในฉากนี้ผู้อ่านก็ได้รับทราบแนวคิดสำคัญทางการเมือง รวมทั้งทัศนคติในการดำรงชีวิตของปรีดี พนมยงค์ที่ปรากฏในงานชิ้นนี้ จากตัวอย่างที่ยกมาจะรู้สึกได้ถึงน้ำเสียงของผู้ประพันธ์ในการพรรณนาถึงความปรารถนาในการมีชีวิตที่สงบและสันโดษ แต่ความปรารถนาของปรีดี พนมยงค์ในการมีชีวิตอยู่อย่างสงบและสันโดษดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้เลยในระยะแรกของช่วงชีวิต เนื่องจากความจำเป็นในการทำงานเพื่อความเจริญของบ้านเมืองและความเป็นอยู่ที่ดีของประชาชน ทำให้ปรีดี พนมยงค์ต้องนำตนเองเข้ามาเผชิญกับความวุ่นวายในวงการทางการเมือง และถูกมรสุมการเมืองลูกแล้วลูกเล่าพัดพาให้ชีวิตของนักการเมืองผู้มีอุดมการณ์ท่านนี้ต้องล่องลอยไปโดยเกือบไม่มีวันได้หยุดพักอย่างสงบสุขดังที่ตนเองปรารถนา

6. การนำเสนอผ่านสัญลักษณ์และการกระทำของตัวละคร

สัญลักษณ์แห่งสันติภาพที่ผู้ประพันธ์ใช้ในเรื่องนี้ คือ "ช้างเผือก" และ "การต่อสู้แบบยุทธหัตถี" จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ตั้งชื่อนวนิยายเรื่องนี้ว่า *พระเจ้าช้างเผือก* ทั้งนี้เพราะช้างเผือกเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของสันติภาพและความมั่นคงของประเทศ ตามคติโบราณนั้นถ้าพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดทรงมีช้างเผือกไว้ในครอบครองก็แสดงว่าทรงเป็นผู้มีบุญบารมี และจะทรงสามารถปกครองบ้านเมืองให้อยู่ในความสงบร่มเย็นคือมีสันติสุขได้ ดังนั้น พระเจ้าจักราตัวละครเอกในเรื่องซึ่งทรงสามารถจับช้างเผือกไว้ในครอบครองได้ และเป็นผู้นำสันติภาพมาสู่บ้านเมืองของพระองค์ด้วยชัยชนะในการป้องกันประเทศจากข้าศึกจึงทรงได้รับการถวายพระนามว่า "พระเจ้าช้างเผือก" ในตอนที่ 5 เรื่อง "การจับช้าง" นั้น ผู้ประพันธ์ได้เสนอแนวคิดเรื่องช้างเผือกและสัญลักษณ์ทางสันติภาพไว้ว่า "ประเพณีโบราณได้กล่าวว่า พระมหากษัตริย์พระองค์ใดที่ทรงจับช้างเผือกได้ ก็จะทรงปกครองประชาราษฎร์ให้อยู่อย่างสันติ..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.54) และในตอนเดียวกันนี้ พระเจ้าจักราก็ได้ทรงประกาศหลังจากที่ทรงจับช้างเผือกได้ว่า "ช้างเผือกเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งนำสันติสุขมายังประชาราษฎร์ ดังนั้น ขอให้ช้างเผือกเป็นสัญลักษณ์แห่งธงประจำชาติเรา" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.54)

ในส่วนของการใช้การรบแบบยุทธหัตถีเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพนั้น ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวคิดผ่านพระราชดำรัสของพระเจ้าจักราว่า

"จงเล่าขานให้ลูกหลานของเจ้าฟังถึงเรื่องในวันนี้ เรื่องของกษัตริย์ต่อกษัตริย์ทรงกระทำยุทธหัตถีกัน เพื่ออนุชนรุ่นหลังจะได้รับรู้และกำชับผู้นำของตนให้กระทำเยี่ยงนี้บ้างหากพวกเขาจำต้องต่อสู้กัน ด้วยวิถีทางนี้เท่านั้นจึงจะทำให้ชนทั้งผองในโลกได้รอดพ้นจากสงครามอันไร้ประโยชน์และความเดือดร้อนที่ไม่จำเป็น..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.141)

นอกจากนั้นการที่พระเจ้าจักราทรงสละพระองค์เองเข้าต่อสู้ในสงคราม และทรงเลือกใช้ยุทธหัตถีเป็นวิธีการในการต่อสู้ แสดงให้เห็นว่าในความคิดของผู้ประพันธ์ สงครามเกิดจากความต้องการของผู้นำ ส่วนประชาชนเป็นผู้ที่ต้องรับเคราะห์กรรมเพราะความต้องการของผู้นำ ดังนั้นถ้าผู้นำต้องการทำสงครามก็ควรจะเป็นสงครามแบบ "ยุทธหัตถี" คือ การทำสงครามแบบตัวต่อตัว ทั้งนี้เพื่อจะได้ไม่ต้องสร้างความเดือดร้อนให้ประชาชน และเป็นการแสดงความรับผิดชอบของตัวผู้นำเอง รวมทั้งแสดงความคิดของผู้ประพันธ์เกี่ยวกับหน้าที่และคุณสมบัติของผู้นำที่ต้องรับผิดชอบต่อประชาชนด้วยชีวิตของตนเอง

2.2 แนวคิดหลักและการนำเสนอในภาพยนตร์ : ความเหมือนและความต่างจากนวนิยาย

การวิเคราะห์เปรียบเทียบแนวคิดหลักในบทภาพยนตร์และนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ค่อนข้างจะเป็นความสะดวกแก่ผู้วิจัยในแง่หนึ่งคือ ผู้สร้างงานวรรณกรรมและภาพยนตร์เป็นคนๆ เดียวกันซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การนำเสนอแนวคิดหลักหรือสารสำคัญในภาพยนตร์ได้รับการถ่ายทอดโดยการตีความจากผู้ประพันธ์นวนิยายโดยตรง และจากความสมบูรณ์ของฟิล์มภาพยนตร์ที่ยังหลงเหลืออยู่ ทำให้สามารถศึกษาเปรียบเทียบระหว่างตัวบทนวนิยายและตัวบทภาพยนตร์ได้อย่างเต็มที่ และทำให้การวิเคราะห์เปรียบเทียบการนำเสนอแนวคิดหลักที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อมีความสะดวกมากขึ้น

จากการศึกษาพบว่า การถ่ายทอดแนวคิดหลักจากนวนิยายไปสู่ภาพยนตร์นั้นค่อนข้างสมบูรณ์ในแง่ของการสื่อแนวคิดสำคัญเรื่องสันติภาพและสันติวิธี โดยในภาพยนตร์ได้มีการเสนอแนวคิดหลักผ่านการกระทำของตัวเอก คือ พระเจ้าจักรา หรือ พระเจ้าช้างเผือก ซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนของผู้นำประเทศที่ทรงคุณธรรม เมื่อเกิดเหตุขัดแย้งขึ้นระหว่างหงสาและอโยธยาพระเจ้าจักราได้ทรงประกาศกับบรรดาทหารและข้าราชบริพารของพระองค์และของประเทศที่มารุกรานว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างอโยธยาและหงสาไม่ใช่ความขัดแย้งของประชาชนหรือไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน แต่เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากผู้นำประเทศที่ต้องการขยายอำนาจ

ในเนื้อหาของภาพยนตร์มีพระราชดำรัสของพระเจ้าจักราหลายตอนที่ทรงประกาศกับทหารของอโยธยามีใจความว่า พระเจ้าหงสากำลังรบด้วยความทะเยอทะยานของพระองค์เองแต่ทำให้ประชาชนของพระองค์ต้องเอาชีวิตเข้าแลกเพื่อการนั้น และได้ทรงสั่งกำชับกับทหารของพระองค์ว่าให้สู้รบกับการรุกรานและผู้ปกครองที่ทำการรุกรานไม่ใช่สู้รบกับชาวหงสา รวมทั้งทรงแสดงให้ประชาชนของพระองค์เห็นว่า การที่ประเทศเพื่อนบ้านของอโยธยาหาเหตุเข้ามาบุกรุกอโยธยาโดยไร้ความชอบธรรม โดยการใช้ช้างเผือกเป็นข้ออ้างในการนำประเทศเข้าสู่สงครามนั้นเป็นการแสดงให้เห็นความไร้คุณธรรมของผู้นำประเทศที่เข้ามารุกราน ดังนั้นการต่อสู้เพื่อหยุดการรุกรานจึงถือเป็นความชอบธรรมเพราะจะนำมาซึ่งสันติภาพของทั้งสองฝ่าย

นอกจากนี้ เนื้อหาของนวนิยายและภาพยนตร์ก็ได้แสดงอย่างชัดเจนว่า ประชาชนชาวหงสาเองไม่ได้เห็นด้วยกับการกระทำของผู้นำของตน และต้องการให้ยุติข้อขัดแย้งด้วยวิธีการที่สันติ ดังนั้นการบุกรุกของพระเจ้าหงสาจึงเป็นการนำประชาชนผู้บริสุทธิ์เข้ามารับเคราะห์กรรมทั้งนี้เพียงเพราะความฝักใฝ่ในสงครามและความต้องการอำนาจของตัวผู้นำเพียงคนเดียว

ฝ่ายอโยธยานั้นเมื่อไม่สามารถหลีกเลี่ยงสงครามได้ พระเจ้าจักราผู้นำที่เป็นตัวแทนของกษัตริย์ผู้มีคุณธรรมก็ทรงเลือกใช้ยุทธวิธีการรบแบบยุทธหัตถี ซึ่งเป็นวิธีการที่เสียเลือดเนื้อน้อยที่สุดและเป็นการแสดงความรับผิดชอบของตัวผู้นำเองมากที่สุด นอกจากนั้นลักษณะการสู้รบแบบยุทธหัตถีซึ่งเป็นฉากใหญ่ทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ เป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อให้เห็นว่าหลายครั้งหลายหนที่ผู้นำประเทศต่างๆได้นำประเทศของตนเข้าสู่สงครามนั้น ประชาชนในประเทศเป็นเสมือนแพะรับบาป เป็นผู้ที่ต้องรับเคราะห์กรรมจากการตัดสินใจของผู้นำของตน และการที่ประชาชนเหล่านี้ต้องมาเสียเลือดเนื้อไปโดยไม่จำเป็นก็เพียงเพราะผู้นำที่ขาดคุณธรรมเท่านั้นเอง ดังนั้นการใช้วิธีการแบบยุทธหัตถีจึงเป็นการแสดงความรับผิดชอบของผู้นำต่อการกระทำของตน และเป็นการปกป้องอาณาประชาราษฎร์ของตนจากการเสียเลือดเนื้อ และสิ่งนี้ก็เป็นการย้ำเตือนว่าสันติภาพจะเกิดขึ้นด้วยนโยบายและการแก้ไขปัญหาข้อขัดแย้งที่ถูกต้องของผู้นำ

จะเห็นได้ว่าแนวคิดหลักที่ปรากฏในภาพยนตร์ไม่ได้แตกต่างจากที่มีการนำเสนอในนวนิยายเลย แสดงให้เห็นความต้องการของผู้สร้างงานที่จะใช้นวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นสื่อในการประกาศอุดมการณ์เรื่องสันติภาพและสันติวิธีและการต่อต้านสงครามอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตาม ในส่วนของการนำเสนอรายละเอียดในภาพยนตร์นั้น ได้มีการตัดทอนฉากสำคัญๆซึ่งเกี่ยวข้องกับการนำเสนอแนวคิดหลักของเรื่องที่ปรากฏในนวนิยายไปอย่างน่าเสียดาย

หลายตอน เช่น ในตอนที่พระเจ้าจักราสนทนากับพระภิกษุ และตอนที่พระเจ้าจักราเสด็จออกต้อนรับแขกเมืองชาวตะวันตก ณ ท้องพระโรง ซึ่งฉากเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็น "สาร" เรื่อง "สันติภาพและสันติวิธี" ที่ผู้สร้างงานต้องการเน้นย้ำ และจากการสัมภาษณ์ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ทราบว่าเหตุผลที่ต้องตัดไปก็เพราะเรื่องความไม่สะดวกในการถ่ายทำ อย่างไรก็ตามในทัศนะของผู้วิจัยเห็นว่าฉาก 2 ฉากนี้มีความสำคัญมากในการนำเสนอแนวคิดสันติวิธี โดยเฉพาะ "พุทธสันติ" หรือแนวคิดสันติวิธีตามหลักของพุทธศาสนา ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นแนวคิดสันติวิธีที่ปรีดี พนมยงค์ต้องการจะสื่อให้ผู้อ่านและผู้ชมได้รับทราบ ทั้งนี้สังเกตได้จากการที่ผู้ประพันธ์สร้างตัวละครอย่างพระเจ้าจักราให้มีพื้นฐานความรู้ทางพุทธศาสนา โดยให้พระองค์ทรงจำเริญพระชันษาในวัดโดยมีพระสงฆ์ผู้ชราภาพเป็นผู้อบรมสั่งสอน หรือจากความคิดคำนึงของพระเจ้าจักราถึงเรื่องราวในประวัติศาสตร์สมัยหลังพุทธกาล เช่นเรื่องราวของพระเจ้าอโศกมหาราชที่ได้ทรงยกทัพไปบุกประเทศกลิงค์ และได้ทรงประจักษ์ด้วยพระองค์เองถึงความเหี้ยมโหดแห่งสงคราม จนในที่สุดได้ทรงประกาศยุติการทำสงคราม และอุทิศชีวิตพระองค์เองให้กับการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ซึ่งถือเป็นชัยชนะแห่งธรรมะของพระพุทธเจ้า อันเป็นที่มาของคำนำที่ผู้สร้างงานเขียนไว้ในนวนิยายและปรากฏในตอนต้นเรื่องของภาพยนตร์ที่ว่า "นวนิยายเรื่องนี้จึงเขียนขึ้นอุทิศให้แก่ 'สันติภาพ' เพราะว่า ชัยชนะแห่งสันติภาพนั้น มิได้มีชื่อเสียงบรรลือนามน้อยไปกว่าชัยชนะแห่งสงครามแต่อย่างใด" สันติภาพในที่นี้คือสันติภาพที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานแห่งหลักคำสอนทางพุทธศาสนานั่นเอง

นอกจากนั้นบทสนทนาระหว่างพระภิกษุและพระเจ้าจักรา ก็เป็นการนำเสนอแนวคิดสันติวิธีตามวิถีแบบพุทธอย่างชัดเจน ดังตอนที่พระเจ้าจักราได้ถามพระภิกษุเกี่ยวกับ "ความรักความเมตตาแก่สิ่งทั้งหลายทั้งปวง" อันเป็นคุณลักษณะอันยิ่งใหญ่ของพระโพธิสัตว์ว่า ความรักเช่นที่ว่านี้มีจริงหรือ ซึ่งเมื่อพระภิษุได้ตอบคำถามนี้ไป ทำให้พระเจ้าจักราได้ข้อสรุปที่ว่า

> "...เป็นจริงดังนั้นพระคุณเจ้า.....พระเจ้าแผ่นดินจักต้องแสดงให้ประชาราษฎร์ประจักษ์ถึงคุณความดีของพระองค์ว่ามิได้ทรงหมกมุ่นอยู่กับความสุขส่วนพระองค์ และทรงมีขันติธรรมอย่างยอดเยี่ยม ทรงเป็นเหมือนดอกบัวที่ผุดเหนือโคลนตม พระเจ้าแผ่นดินจักต้องแสดงให้ประชาราษฎร์ประจักษ์ว่า ทรงสามารถสละสุขส่วนตัว เพื่อประโยชน์สุขส่วนรวม เพื่อแสดงว่าพระองค์สมควรจะเป็นผู้นำสูงสุดด้านจิตใจของพสกนิกร..."
> (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.32)

นอกจากนั้นในฉากที่พระเจ้าจักราเสด็จออกยังท้องพระโรง เพื่อเปิดโอกาสให้ "ฝรั่ง" เข้าเฝ้านั้น ก็เป็นการนำเสนอแนวคิดสันติวิธีผ่านตัวละครอย่างชัดเจน เช่น ตอนที่พระเจ้าจักราตรัสกับพ่อค้าชาวโปรตุเกสว่า

"พวกท่านชาวฝรั่งเป็นพวกที่ชอบการแสวงโชค พวกเราได้ทราบข่าวโปรตุเกสโจมตีประเทศเพื่อนบ้านในระยะเวลาสองสามปีที่ผ่านมา พวกฝรั่งเขาต่อสู้กันเองด้วยความเหี้ยมกระหายเหมือนกันหรือนี่" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.37)

และเมื่อพ่อค้าเล่าให้พระเจ้าจักราฟังว่าพวกฝรั่งชอบการต่อสู้ และในทศวรรษที่แล้วสงครามระหว่างกษัตริย์ฝรั่งเศสกับกษัตริย์อังกฤษนั้นยืดเยื้อมาไม่น้อยไปกว่าหนึ่งร้อยปี ทำให้พระเจ้าจักราต้องทรงถอนพระทัยก่อนจะตรัสตอบว่า

"...ถ้าเช่นนั้นบ้านเมืองเราก็ไม่ใช่แห่งเดียวชินะที่มีความบ้าในการอยากทำสงคราม ทำไมกษัตริย์เหล่านี้ถึงอยากทำสงครามบ่อยๆ ไม่คิดสงสารประชาชนของตนบ้างหรือ.."
(*พระเจ้าช้างเผือก*, น.38)

นอกจากนั้นในตอนสุดท้ายของฉากนี้ซึ่งเป็นพระราโชวาทของพระเจ้าจักราต่อผู้ที่มาเข้าเฝ้าก็เป็นการนำเสนอแนวคิดหลักหรือสารของผู้สร้างงานเกี่ยวกับความคิดเรื่อง "สันติภาพและสันติวิธี" อย่างชัดเจน ดังนี้

"ขันติธรรมเป็นเพชรน้ำหนึ่งในมงกุฎของกษัตริย์ทั้งหลายในราชวงศ์อโยธยา คุณธรรมข้อนี้ได้ให้วิญญาณแห่งการรักสันติแก่เรา ดังเช่นที่พระเจ้าอโศกมหาราชกล่าวไว้ในประกาศิตกฤษฎีกาว่า ชัยชนะทางธรรมย่อมยิ่งใหญ่กว่าชัยชนะทางสงคราม ในการสงครามมนุษย์ต้องประสบกับความรุนแรง การสูญเสียชีวิต การพลัดพรากจากคนรัก พวกเรามีความปรารถนาเช่นเดียวกับพระเจ้าอโศกมหาราช ในการรักษาสันติสุขแก่ทุกชีวิต เคารพต่อชีวิตและสันติภาพ การกระทำเช่นนี้คือชัยชนะแห่งธรรม....นี่แหละคือชัยชนะอันแท้จริง ซึ่งทรงค่าทั้งในโลกนี้และโลกหน้า" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.42)

ตัวอย่างที่ยกมาทั้งหมดคงพอจะทำให้เห็นได้ว่า บทสนทนาในฉากนี้มีความสำคัญต่อแนวคิดหลักหรือสารที่ผู้สร้างงานต้องการจะนำเสนอมากน้อยแค่ไหน แต่น่าเสียดายที่ฉากดังกล่าวปรากฏอยู่แต่เฉพาะในตัวนวนิยาย แต่ไม่ได้รับการถ่ายทอดออกมาเป็นตัวภาพยนตร์

อย่างไรก็ตาม ในภาพยนตร์นั้นนอกจากการถ่ายทอดลักษณะทั้งภายในและภายนอกของพระเจ้าจักรา ให้เป็นผู้ที่ฝักใฝ่ในธรรมและเป็นกษัตริย์ผู้เปี่ยมคุณธรรมแล้ว ยังมีพระดำรัสของพระเจ้าจักราหลายตอนที่เป็นการถ่ายทอด "สาร" เรื่อง "สันติภาพและสันติวิธี" ออกมาในภาพยนตร์อย่างชัดเจน เช่นพระราชโองการของพระเจ้าจักราที่ทรงย้ำกับทหารของพระองค์อยู่

ตลอดเวลา ในแง่ที่ว่าพระองค์มารบครั้งนี้ ก็เพื่อต่อสู้กับผู้นำที่ไร้คุณธรรมของหงสา ไม่ใช่ทรงต้องการต่อสู้กับชาวหงสา

พระดำรัสนี้ปรากฏตรงกันทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ คือ "We are fighting against aggression. **Remember! We fight not against the people of Honsa, but against their Ruler**..."(*The King of the White Elephant*, p.122) และอีกตอนหนึ่งที่ว่า "So it is. Stay where you are. I am going to challenge him to fight man to man. Do not harm any more of his men. Take them prisoners if you will. **Remember! We have not come to fight the people of Honsa, but only their Leader**." (*The King of the White Elephant*, p.144 -ตัวหนาเป็นของผู้วิจัย-)

นอกจากนั้นพระราชโองการที่พระเจ้าจักราทรงประกาศอย่างห้าวหาญต่อทหารของพระเจ้าหงสา ในขณะที่พระองค์ทรงอยู่ต่อหน้ากองทัพของหงสาทั้งกองทัพนั้น ก็เป็นการแสดงให้เห็นเจตนารมณ์ในการทำสงครามของพระองค์ที่ทรงต้องการทำเพื่อดำรงความเป็นธรรม และเพื่อปกป้องประชาราษฎร์ของพระองค์เท่านั้น ไม่ใช่เพื่อการรุกราน พระเจ้าจักราทรงคิดว่าสงครามเป็นเรื่องความรับผิดชอบของผู้นำ ดังนั้นจึงไม่เป็นการถูกต้องที่จะให้ประชาชนผู้บริสุทธิ์ต้องมาสังเวยชีวิตเพราะความต้องการอำนาจของผู้นำ และพระราชโองการของพระเจ้าจักราในฉากนี้ก็ตรงกันทั้งในนวนิยายและในภาพยนตร์ คือ

" Stay! Listen, Soldier of Honsa! I am in your hand and you can kill me if you will. But though I may perish, my Kingdom of Ayodaya will still live on. That you will never be able to destroy. You do not need the sound of my victorious troops to remind you of that. **But my quarrel is not with you. I am here to seek your King. For he alone is responsible for all this bloodshed between us. Let him come forth and fight me man to man!...."** (*The King of the White Elephant*, p.147-148 -ตัวหนาเป็นของผู้วิจัย-)

จากการศึกษานวนิยายและภาพยนตร์พบว่าปรีดี พนมยงค์ได้พยายามนำเสนอแนวคิดหลักหรือสารสำคัญในเรื่องที่ตรงกันคือแนวคิดเรื่องสันติภาพและสันติวิธี และเสนอความคิดที่ว่าความจริงแล้วสงครามทั้งหมดที่เกิดขึ้นในโลกนั้น เกิดมาจากความต้องการหรือความขัดแย้งของผู้นำอันอาจมีเหตุผลมาจากความการต้องอำนาจของผู้นำเอง หรือความต้องการที่จะขยายดินแดนของบรรดาผู้นำประเทศ การกระทำเหล่านี้ล้วนนำมาซึ่งการขาดสันติภาพของมนุษยชาติ ดังนั้นการแก้ไขจึงควรเกิดจากจิตสำนึกของผู้นำในการดำเนินนโยบายที่นำไปสู่สันติภาพและความพยายามในการแก้ไขปัญหาโดยสันติวิธี แต่ความแตกต่างในการนำเสนอในรูปแบบของภาพยนตร์โดยการ

ตัดเนื้อหาบางส่วนในนวนิยายออกไป และเป็นส่วนที่สำคัญอย่างมากต่อการนำเสนอแนวคิดหลักหรือสารสำคัญของเรื่อง ทำให้ภาพยนตร์ขาดความหลากหลายและขาดความลุ่มลึกในการนำเสนอสารสำคัญที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อไปอย่างน่าเสียดาย

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่โดดเด่นในการนำเสนอเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ทั้งในรูปแบบของนวนิยายและภาพยนตร์คือ การที่ผู้สร้างงานให้ความสำคัญอย่างมากกับสัญลักษณ์ของสงครามยุทธหัตถี และการตีความยุทธหัตถีที่แตกต่างไปจากเดิม จะเห็นได้ว่าฉากการทำยุทธหัตถีเป็นฉากที่สำคัญมากทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ และภาพหน้าปกของนวนิยายนั้นก็เป็นภาพการทำยุทธหัตถีของกษัตริย์ไทยและกษัตริย์พม่าในอดีต แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างงานให้ความสำคัญกับการทำยุทธหัตถีอย่างมาก และสิ่งที่น่าสนใจอย่างมากคือผู้สร้างงานได้ตีความหรือให้ความสำคัญกับสงครามยุทธหัตถีแตกต่างออกไปจากการแสดงให้เห็นแสนยานุภาพที่ยิ่งใหญ่ของกษัตริย์ไทยในอดีต โดยเฉพาะในสมัยของพระนเรศวรมหาราชที่ยุทธหัตถีน่าจะหมายถึงการกู้ชาติ พระปรีชาสามารถและพระราชอำนาจที่ยิ่งใหญ่ขององค์พระมหากษัตริย์ เพราะหลังจากสงครามครั้งนั้นไทยก็ร้างสงครามกับพม่าไปอีกเป็นเวลานาน แต่สิ่งที่ปรีดี พนมยงค์เน้นย้ำอย่างมากผ่านเรื่องราวการทำยุทธหัตถีในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* คือการที่ผู้นำต้องออกมารับผิดชอบประชาชนของตนเองด้วยชีวิตและการหลีกเลี่ยงการเสียเลือดเนื้อของประชาชนโดยไม่จำเป็นแทนการเน้นย้ำให้เห็นชัยชนะในการทำยุทธหัตถีของพระเจ้าจักรา ซึ่งในที่นี้จะเห็นได้ว่าแตกต่างอย่างมากกับการกล่าวถึงการทำยุทธหัตถีในวรรณกรรมทางประวัติศาสตร์เรื่องอื่นของไทย เช่น *ลิลิตตะเลงพ่าย* ที่แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของสงครามและความกล้าหาญขององค์พระมหากษัตริย์ แต่ไม่ใช่การตีความยุทธหัตถีในแง่การหลีกเลี่ยงการเสียเลือดเนื้อของประชาชนโดยการลดพื้นที่การทำสงครามมาอยู่ที่ตัวผู้นำเพียงสองคนเหมือนอย่างที่ได้รับการนำเสนอในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก*

นอกจากนั้น การทำยุทธหัตถียังแสดงให้เห็นวิธีการในการแก้ปัญหาข้อขัดแย้งระหว่างชนเผ่าซึ่งเป็นรูปแบบการต่อสู้แบบดั้งเดิมชนิดหนึ่ง และแสดงให้เห็นลักษณะของประเพณีการต่อสู้หรือสงครามที่เป็นการจัดตั้งขององค์กรทางการเมืองเพื่อการแก้ปัญหาของมนุษย์ชนิดหนึ่งที่แตกต่างไปจากสงครามในสมัยนี้ในแง่ของการจำกัดพื้นที่การใช้ความรุนแรง ลักษณะการต่อสู้เช่นนี้มีความน่าสนใจในแง่ที่น่าจะเป็นกรณีศึกษาที่สำคัญของนักมานุษยวิทยาในสายที่เชื่อว่าสงครามเป็นรูปแบบของการจัดตั้งในประเพณีทางการเมืองของมนุษย์ และเป็นทางออกในการแก้ปัญหาความขัดแย้งประการหนึ่งของมนุษย์ที่ไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับลักษณะทางชีวภาพในเรื่องของการใช้ความรุนแรง โดยเฉพาะสงครามระหว่างชนเผ่าในอดีตหรือสงครามที่เรียกว่า ธรรมสงคราม (Just War) ที่การต่อสู้จะจำกัดตัวอยู่ในสมรภูมิ และไม่ใช่การทำลายล้างในวงกว้าง

Bronislow Malinowski (1968) ได้เขียนบทความชื่อ "An Anthropological Analysis of War" เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าความเชื่อที่ว่าความรุนแรงเป็นธรรมชาติของมนุษย์นั้นเป็นความเชื่อที่ผิด Malinowski ชี้ให้เห็นว่าความจริงแล้วสงครามไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกันเลยกับลักษณะทางชีวภาพของมนุษย์ ไม่ใช่สิ่งที่แสดงให้เห็นว่าโดยธรรมชาติแล้วมนุษย์เป็นผู้ที่ใช้ความรุนแรง แต่สงครามเป็นสิ่งที่เกี่ยวโยงอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมและรูปแบบของการจัดตั้งองค์ทางการเมืองของมนุษย์ Malinowski กล่าวว่าปฏิกิริยาตอบกลับที่ออกมาในลักษณะของการใช้ความรุนแรงในระดับบุคคลจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมนุษย์อยู่ในสภาวการณ์ที่ผิดปกติ เช่น อยู่ในสภาพวิกลจริต อยู่ในสภาพที่เสียขวัญ รูปแบบเหล่านี้เป็นลักษณะที่เขาเรียกว่าความแตกสลายทางบุคลิกภาพหรือทางวัฒนธรรม ซึ่งทำให้มนุษย์มีปฏิกิริยาต่อต้านสังคมหรือการแสดงออกในลักษณะที่เรียกว่าอาชญากรรม แต่ในสภาวการณ์ปกตินั้นมนุษย์จะใช้ความรุนแรงเข้าหากันน้อยมาก การใช้ความรุนแรงต่อกันจะเกิดขึ้นในลักษณะที่มีองค์กรทางสังคมรองรับและส่วนมากการใช้ความรุนแรงต่อกันจะเกิดในกลุ่มชนที่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน มีการยอมรับในกฎกติกาต่างๆร่วมกัน เขาได้ยกตัวอย่างกรณีในสังคมที่สามีเป็นใหญ่ และบอกว่าสามีอาจใช้ความรุนแรงกับภรรยาเนื่องจากได้รับการยอมรับในรูปแบบของประเพณีทางสังคม ซึ่งไม่ได้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีธรรมชาติของการใช้ความรุนแรงแต่อย่างใด นอกจากนั้นการใช้ความรุนแรงในระดับบุคคลจะถูกทำให้กลายเป็นความขัดแย้งระหว่างเผ่าหรือเป็นสงครามระหว่างกลุ่มชนก็ด้วยรูปแบบของการจัดตั้งองค์กรทางการเมืองเท่านั้น เขาบอกว่ามนุษย์จะไม่ต่อสู้กันในระดับที่กว้างขวางหรือที่เรียกว่าสงครามเพียงเพราะความขัดแย้งส่วนบุคคล แต่มนุษย์จะสู้รบกันและเตรียมการสำหรับการสู้รบในแบบสงครามเนื่องจากประเพณีในการแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างชนเผ่า เนื่องจากระบบและคำสอนทางศาสนา หรือเนื่องจากความรักชาติในแบบที่ก้าวร้าว เหล่านี้ล้วนเกิดจากการปลูกฝังทางวัฒนธรรม แต่ไม่ใช่เพราะเหตุผลที่ว่าความรุนแรงเป็นธรรมชาติ ดังนั้นการใช้ความรุนแรงของมนุษย์จึงเกิดจากระบวนการเรียนรู้ ไม่ใช่ลักษณะทางธรรมชาติหรือลักษณะทางชีวภาพของมนุษย์ Malinowski ได้ยกตัวอย่างความขัดแย้งระหว่างชนเผ่าแบบดั้งเดิมที่นำไปสู่การต่อสู้ระหว่างชนเผ่าและชี้ให้เห็นว่าการต่อสู้นั้นจะไม่ได้เกิดขึ้นทันทีที่เกิดความขัดแย้งระหว่างกัน แต่จะมีการจัดตั้งรูปแบบการต่อสู้ และบางครั้งการต่อสู้นั้นก็จะออกมาในรูปแบบของการไม่ใช้ความรุนแรง เช่น การร้องเพลงเพื่อสบประมาทกันของชาว Eskimo ดังนั้นเขาจึงสรุปว่าการศึกษาทางมานุษยวิทยาได้ชี้ให้เห็นว่าการต่อสู้ระหว่างชนเผ่าหรือระหว่างชาติที่เรียกว่าการทำสงครามนั้น ไม่ได้เกิดจากความรุนแรงส่วนบุคคล แต่เกิดขึ้นจากการจัดตั้งขององค์กรที่มีลักษณะทางการเมืองหรือลักษณะทางวัฒนธรรมรองรับอยู่

ข้อพิสูจน์เหล่านี้สอดคล้องกับทฤษฎีสันติภาพในแง่หนึ่ง คือการที่ทฤษฎีสันติภาพมองว่าสงครามหรือความรุนแรงไม่ใช่ธรรมชาติของมนุษย์แต่เป็นการสั่งสมทางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิด

ทัศนคติที่ผิดพลาดในการแก้ปัญหาข้อขัดแย้งของมนุษย์ ดังนั้นการแก้ปัญหาด้วยความรุนแรงหรือการใช้สงครามจึงสามารถขจัดให้หมดสิ้นไปได้ โดยการแก้ไขทัศนคติที่ผิดพลาดในการยอมรับการใช้ความรุนแรงเป็นทางออกในการแก้ปัญหา

เมื่อพิจารณาการต่อสู้ในแบบยุทธหัตถีโดยใช้แนวคิดของ Malinowski จะเห็นได้ว่ายุทธหัตถีก็คือรูปแบบหนึ่งของการจัดตั้งทางการเมืองในการแก้ไขความขัดแย้งของมนุษย์ โดยมีความคิดเบื้องหลังในทางประเพณีการสงครามรองรับอยู่ และเป็นการยอมรับร่วมกันของผู้ที่มีค่านิยมหรือความเชื่อที่ใกล้เคียงกันหรือเหมือนกัน ซึ่งในที่นี้คือประเพณีการสงครามของโลกตะวันออกในปริบททางสังคมขณะนั้นที่ยอมรับให้การทำยุทธหัตถีเป็นที่สิ้นสุดประการหนึ่งของการแก้ปัญหาข้อขัดแย้ง การใช้ยุทธหัตถีมีจุดเด่นที่เป็นรูปแบบหนึ่งของการต่อสู้ในแบบดั้งเดิมที่พื้นที่การใช้ความรุนแรงได้ถูกจำกัดอยู่ที่ตัวผู้นำ ซึ่งพิสูจน์ให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ได้แก้ไขปัญหาความขัดแย้งต่อกันในลักษณะที่ล้างผลาญอย่างไม่มีข้อจำกัด ดังนั้นการการจะเปลี่ยนการทำยุทธหัตถีซึ่งมีพื้นที่ของการใช้ความรุนแรงน้อยอยู่แล้ว ให้มาเป็นการต่อสู้ในรูปแบบอื่นโดยการไม่ใช้ความรุนแรงก็น่าจะมีความเป็นไปได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทัศนคติในการยอมรับการใช้ความรุนแรงของมนุษย์ซึ่งก็เป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งนี้เพราะการใช้ความรุนแรงต่อกันของมนุษย์นั้นเป็นเพียงการจัดตั้งทางวัฒนธรรม ไม่ใช่สิ่งที่เป็นคุณสมบัติทางชีวภาพที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้แต่อย่างใด

3. จากตัวละครสู่ตัวแสดง : การถ่ายทอดจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์

ในนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ตัวละครพระเจ้าจักราและเรณู ถือว่าเป็นตัวละครเอก เนื่องจากเป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ส่วนพระเจ้าหงสาและท่านมหาเสนาบดีกรมวัง รวมทั้งบรรดาข้าราชบริพารของพระเจ้าจักราและพระเจ้าหงสาถือได้ว่าเป็นตัวละครประกอบ มีหน้าที่ทำให้เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทาง การสร้างตัวละครทั้งหมดในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* มีลักษณะเป็น *ตัวละครด้านเดียว* (flat character) เพราะตัวละครขาดพัฒนาการในด้านบทบาทและบุคลิก นอกจากนั้นจากพฤติกรรมหรือบทบาทของตัวละคร ยังทำให้สามารถแบ่งฝ่ายของตัวละครออกเป็นฝ่ายธรรมและฝ่ายอธรรมได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ตัวละครที่มีลักษณะด้านเดียวซึ่งผู้สร้างงานนำเสนอนี้ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความเป็น Stereotype หรือภาพจำลองที่อยู่ในใจของผู้สร้างงาน โดยเฉพาะตัวพระเจ้าหงสา หรือตัวละครฝ่ายอธรรมนั้น พบว่าเป็นภาพของกษัตริย์พม่าที่มีพัฒนาการมาเป็นระยะในเรื่องราวความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างไทยกับพม่าตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นราชธานี (ดู 5.1.2) ส่วนพระเจ้าจักราก็เป็นภาพของพระมหากษัตริย์ในอุดมคติของผู้สร้างงาน และตัวละครเอก

ฝ่ายหญิงหรือเรณู ก็คือภาพของกุลสตรีไทยในในอุดมคติของผู้สร้างงาน เป็นภาพที่มีความผสมผสานระหว่างความเป็น"ไทย"และความเป็น"สากล" ส่วนตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะตัวและน่าสนใจมากอีกตัวหนึ่งคือ มหาเสนาบดีกรมวัง ซึ่งพบว่าผู้สร้างงานได้ใช้ตัวละครตัวนี้เป็นกระบอกเสียงแทนตนเองในการนำเสนอแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและประเพณีนิยมของคนในสังคมได้อย่างน่าสนใจ การวิเคราะห์ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้เลือกตัวละครที่เห็นว่ามีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง และสามารถวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจนถึงการถ่ายทอดตัวละครในนวนิยายสู่ตัวแสดงในภาพยนตร์ โดยจะเลือกศึกษาตัวละคร 4 ตัว คือ พระเจ้าจักรา พระเจ้าหงสา เรณู และท่านมหาเสนาบดีกรมวัง

1.พระเจ้าจักรา (King Chakra)

ในนวนิยายผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงลักษณะภายนอกของพระเจ้าจักราไว้ว่า "...พระองค์ทรงปรากฏพระวรกายอย่างสง่างามน่าเกรงขาม พระเนตรดูแหลมคมราวกับจะหยั่งรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของผู้ร่วมสนทนา..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.14) นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงภูมิหลังของพระเจ้าจักราไว้ว่าทรงเป็นกษัตริย์ที่มีลักษณะพิเศษพระองค์หนึ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทย โดยทรงจำเริญชันษาในวัดโดยมีพระสงฆ์ชราภาพเป็นผู้อบรมเลี้ยงดู และในระหว่างนั้นก็ได้ทรงแสดงถึงพระปัญญาในการศึกษาพุทธศาสนา และปรับพระองค์เข้ากับกฎเกณฑ์ทุกประการของศาสนา และเมื่อพระองค์ทรงขึ้นเถลิงราชสมบัติสืบเนื่องมาจากการเสด็จสวรรคตอย่างกะทันหันของพระราชบิดา พระเจ้าจักราก็ทรงมีพระบัญชาสั่งงดการเฉลิมฉลองภายในราชสำนักทั้งปวง และทรงแก้ไขเปลี่ยนแปลงระเบียบขนบธรรมเนียมต่างๆ ให้สอดคล้องกับพระราชอัธยาศัยที่เรียบง่ายและสมถะ

ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของพระเจ้าจักราอย่างชัดเจนในบทที่ 4 โดยได้บรรยายภาพพระตำหนักส่วนพระองค์ของพระเจ้าจักราและลักษณะนิสัยของพระเจ้าจักราไว้ว่า

> ".....พระเจ้าจักราเสด็จพระราชดำเนินกลับพระตำหนักส่วนพระองค์ ที่นั่นไม่ปรากฏความหรูหราฟุ่มเฟือยแม้แต่น้อย พระเจ้าจักราทรงมีพระหทัยโปรดความเรียบง่าย ไม่โปรดชีวิตที่หรูหรา แวดล้อมไปด้วยสิ่งต่างๆ ซึ่งล้วนเป็นอนิจจังอันเป็นอุปสรรคขวางกั้นมิให้มนุษย์เข้าถึงชีวทัศน์แห่งการไม่ยึดมั่นถือมั่น
>
> สิ่งโปรดปรานของพระเจ้าจักราคือ ตู้กระจกเก็บหนังสือโบราณที่เขียนขึ้นด้วยลายมือลงน้ำมันชักเงาทรงสูง และแคบแบบเดียวกับตัวโบสถ์ ซึ่งทำขึ้นเป็นพิเศษโดยช่างแกะไม้

และช่างตกแต่งภายในพระราชสำนัก เพื่อเก็บเอกสารซึ่งทรงคุณค่ามากเสียจนพระเจ้าจักราทรงอ่านซ้ำแล้วซ้ำอีก...." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.27)

ลักษณะนิสัยของพระเจ้าจักราที่ผู้ประพันธ์นำเสนอ รวมไว้ซึ่งคุณสมบัติอันเป็นเลิศที่พระมหากษัตริย์แห่งราชอาณาจักรไทยควรจะเป็น นอกจากจะดำรงพระองค์อยู่ในกฎเกณฑ์ทางพุทธศาสนาแล้ว ยังเป็นกษัตริย์ผู้ทรงมีวิสัยทัศน์ก้าวไกล และมีความทันสมัย ดูได้จากการที่ทรงติดต่อกับบรรดาแขกเมืองจากแดนไกล และทรงสนทนากับแขกเมืองด้วยความรู้รอบในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในส่วนต่างๆของโลก

นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ยังสร้างให้พระเจ้าจักราทรงมีความกล้าหาญและทรงพระปรีชาในการรบ ทรงบุกเข้าไปท่ามกลางกองทัพแห่งหงสาโดยไม่ทรงเกรงกลัวว่าจะถูกลอบทำอันตราย และทรงท้าชนช้างแบบตัวต่อตัวกับพระเจ้าหงสาด้วยความกล้าหาญ ทั้งนี้เพื่อสงวนไว้ซึ่งชีวิตและเลือดเนื้อของบรรดาทหารหาญของทั้งสองอาณาจักร จะเห็นว่าพระเจ้าจักราเป็นแบบอย่างแห่งกษัตริย์หรือผู้นำที่มีความรับผิดชอบต่อมวลราษฎรของพระองค์อย่างเต็มกำลังพระปรีชาสามารถทรงคำนึงถึงความสุขของราษฎรก่อนความสุขของพระองค์เองเสมอ และทรงสละได้แม้ชีวิตเพื่อมวลราษฎรของพระองค์

อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์ไม่ได้แสดงให้เห็นพัฒนาการต่างๆของตัวละครตัวนี้มากนัก และไม่ได้แสดงมิติที่ลุ่มลึกของตัวละคร ผู้อ่านรู้จักพระเจ้าจักราด้วยการบรรยายของผู้ประพันธ์เป็นส่วนใหญ่ บทบาทหรือพฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกทั้งเรื่องเป็นเพียงการยืนยันคำบอกเล่าของผู้ประพันธ์ แต่ไม่ได้แสดงให้เห็นขั้นตอนพัฒนาการต่างๆของตัวละคร ทำให้ตัวละครมีลักษณะที่เรียกว่า flat character คือ เป็นตัวละครด้านเดียว ผู้อ่านไม่มีโอกาสได้รู้จักพระเจ้าจักรามากไปกว่าการเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรม มีพระจริยวัตรเยี่ยงกษัตริย์ที่ดี ตามคุณลักษณะของกษัตริย์ผู้ปฏิบัติพระองค์อยู่ในทศพิธราชธรรม ทัศนะในการเลือกคู่ครองของพระเจ้าจักราอาจจะเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ผู้ประพันธ์พยายามนำเสนอ แต่ก็ไม่ได้ให้มิติที่ใหม่มากไปกว่าการยืนยันในคุณลักษณะอันดีงามของพระเจ้าจักรา นั่นคือการที่ไม่ยึดติดกับรูปลักษณ์ภายนอก เพราะพระเจ้าจักราไม่ได้ทรงสนพระทัยในตัวเรณูเลย จนเมื่อได้ทรงสัมผัสกับความฉลาดและความดีงามของเธอ สิ่งนี้นอกจากเป็นการแสดงทัศนะเรื่องคู่ครองของพระเจ้าจักราแล้ว ยังเป็นการยืนยันในลักษณะของพระเจ้าจักราที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ในตอนต้นในแง่ที่ไม่ทรงยึดติดกับสิ่งอันเป็นอนิจจัง

เมื่อถ่ายทอดออกมาเป็นตัวแสดงในภาพยนตร์ พระเจ้าจักราก็ยังคงลักษณะของพระมหากษัตริย์ที่ดี ไม่ทรงยึดติดกับโบราณราชประเพณีที่ไร้สาระ เช่น การมีสนมถึง 365 คน นอกจากนั้นยังเป็นผู้มีความกล้าหาญและทรงสละได้แม้แต่ชีวิตของพระองค์เองเพื่อความสงบสุขของบ้านเมือง อย่างไรก็ตาม การนำเสนอในภาพยนตร์ได้ตัดฉากต่างๆที่แสดงให้เห็นลักษณะสำคัญอื่นๆ ของพระเจ้าจักราออกไป เช่น ในภาพยนตร์ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความสนพระทัยในพระพุทธศาสนาและความผูกพันกับพระพุทธศาสนาของพระองค์อย่างที่ได้รับการนำเสนอในนวนิยาย เพียงแต่นำเสนอว่าพระเจ้าจักราไม่ทรงโปรดสิ่งที่ไร้สาระ เช่น สาวงาม หรือ การฟ้อนรำ และแสดงให้เห็นว่าทรงสนพระทัยแต่ความสงบสุขของราษฎรของพระองค์โดยไม่ทรงคำนึงถึงความสุขส่วนพระองค์

สิ่งที่น่าสนใจในภาพยนตร์คือเกณฑ์ในการคัดเลือกตัวแสดงของผู้สร้างงาน เพราะการที่ภาพของพระเจ้าจักรา พระมหากษัตริย์แห่งราชอาณาจักรที่อยู่ทางตอนใต้ของแหลมอินโดจีนทรงปรากฏพระองค์ด้วยลักษณะที่มีส่วนผสมของความเป็น “ฝรั่ง” เรียกได้ว่าเป็นพระเอกลูกครึ่งคนแรกของเมืองไทย ทำให้พระเจ้าจักรามีความน่าสนใจในแง่การถ่ายทอดความคิดของผู้สร้างงาน นอกจากจะสันนิษฐานได้ว่าเป็นการคัดเลือกตัวแสดงโดยคำนึงถึงความสามารถในการใช้ภาษาอังกฤษของตัวแสดง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้นักแสดงสำคัญในเรื่องส่วนใหญ่มีเชื้อสายทางยุโรปแล้ว สิ่งหนึ่งที่มองได้จากลักษณะของพระเจ้าจักราคือการนำเสนอภาพลักษณ์แห่งความเป็น“สากล”ของคนไทย เพราะในนวนิยายนั้นผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ว่ากรุงอโยธยามีการติดต่อกับชาติสำคัญในส่วนต่างๆของโลกขณะนั้น เป็นเมืองที่มีชื่อระบือไปไกลจนเป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวจากเมืองจีน และชาวต่างถิ่นชาวอินเดียและชาวยุโรปที่เดินทางมาเพื่อค้าขาย ดังนั้นภาพของพระเจ้าจักราที่มีลักษณะผสมผสานระหว่าง “ตะวันตกและตะวันออก” น่าจะเป็นภาพที่แสดงให้เห็นความเป็นแหล่งรวมทางวัฒนธรรมของอโยธยา ซึ่งหากตีความตามปริบททางสังคมในขณะที่มีการสร้างงาน การที่ปรีดี พนมยงค์ต้องการสื่อลักษณะความเป็นกลางของประเทศไทยผ่านนวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้น่าจะมีส่วนทำให้การคัดเลือกตัวแสดงออกมาในลักษณะดังกล่าว

2. พระเจ้าหงสา (King Honsa)

ลักษณะของพระเจ้าหงสาเป็นภาพด้านตรงข้ามกับพระเจ้าจักราโดยสิ้นเชิง เพราะลักษณะนิสัยที่ผู้ประพันธ์นำเสนอ แสดงให้เห็นแต่ความร้ายกาจของพระเจ้าหงสาในด้านต่างๆ ตัวละครตัวนี้เรียกตามภาษาทางวรรณกรรมว่า antagonist หรือฝ่ายปฏิปักษ์ เรียกภาษาชาวบ้านว่า ผู้ร้าย ผู้ประพันธ์นำเสนอตัวละครตัวนี้ในลักษณะของ flat character หรือตัวละครด้านเดียวด้วยเช่นกัน เนื่องจากผู้อ่านจะรู้จักลักษณะนิสัยของพระเจ้าหงสาเฉพาะที่เป็นด้านลบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความโหดเหี้ยม ความมัวเมาในกิเลส ความไม่รับผิดชอบต่อหน้าที่ และความฝักใฝ่ในสงคราม ซึ่ง

เป็นสาเหตุใหญ่ที่นำไปสู่จุดขัดแย้งในตัวเรื่อง ผู้ประพันธ์เปิดตัวของพระเจ้าหงสาในบทที่ 6 ตอน "พระเจ้าหงสาวดีทรงขอช้างเผือก" เป็นฉากภายในพระตำหนักของพระเจ้าหงสา โดยผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ว่า

> "....ภายในตำหนัก พระเจ้าหงสาวดีทรงบรรทมอยู่บนพระที่เตี้ยๆ ซึ่งคลุมด้วยขนสัตว์ที่ทรงล่ามา พระเจ้าหงสาทรงเป็นนักล่าสัตว์ และนักดื่มที่ยิ่งใหญ่ และทรงโปรดปรานหญิงสาวหน้าตางดงามทั้งหลายที่ธรรมชาติสร้างไว้ประดับโลก...." (*พระเจ้าช้างเผือก*,น.56)

ในภาพยนตร์ลักษณะของพระเจ้าหงสาก็ไม่แตกต่างไปจากในนวนิยาย เมื่อเปิดฉากขึ้นมาในนวนิยายผู้ประพันธ์ได้แนะนำให้ผู้อ่านรู้จักกับ 'นักล่า' ผู้ยิ่งใหญ่ เป็นการแสดงให้เห็นถึงพระอุปนิสัยที่โหดเหี้ยมของพระเจ้าหงสา และการเป็น 'นักดื่ม' ผู้ยิ่งใหญ่ ก็แสดงให้ผู้อ่านเห็นลักษณะของพระเจ้าหงสาที่ทรงหมกมุ่นอยู่กับของมึนเมา นอกจากนั้นการเสนอให้เห็นทัศนคติของพระเจ้าหงสาเกี่ยวกับสตรี ที่ทรงมองว่าสตรีที่งดงามทั้งหลาย คือ สิ่งที่ธรรมชาติสร้างไว้ประดับโลก ก็เป็นการชี้นำให้ผู้อ่านเห็นความไร้คุณธรรมและความมักมากในกามารมณ์ของพระเจ้าหงสา ดังนั้นจะเห็นว่าเมื่อเปิดเรื่องราวตอนนี้ ผู้อ่านได้รับการแนะนำให้รู้จักกับพระเจ้าหงสา ผู้ซึ่งต่างกับพระเจ้าจักราผู้เปี่ยมด้วยคุณธรรมอย่างหน้ามือเป็นหลังมือ เพราะขณะที่พระเจ้าหงสาทรงโปรดปรานการล่าสัตว์ สาวงาม และสุรา สิ่งที่พระเจ้าจักราทรงโปรดปรานคือ หนังสือธรรมะของพระพุทธเจ้า ทรงโปรดความเรียบง่าย และไม่โปรดชีวิตที่หรูหรา แวดล้อมไปด้วยสิ่งที่เป็นอนิจจัง ซึ่งพระเจ้าจักราทรงเล็งเห็นว่าเป็นอุปสรรคขวางกั้นมิให้มนุษย์เข้าถึงชีวทัศน์แห่งการไม่ยึดมั่นถือมั่นและการบรรลุนิพพาน ในภาพยนตร์ฉากแรกที่ผู้ชมได้รับการแนะนำให้รู้จักกับพระเจ้าหงสาคือฉากในพระตำหนักของพระองค์ขณะที่ทรงถูกแวดล้อมไปด้วยบรรดาสาวงามเช่นเดียวกับที่มีการบรรยายไว้ในนวนิยาย นอกจากนั้นภาพลักษณ์ภายนอกของพระเจ้าหงสา ซึ่งรับบทโดยคุณประดับ ระบิลวงศ์ พนักงานหนุ่มจากธนาคารอินโดจีน ก็เป็นภาพที่แสดงออกถึงความดุดันและมีอารมณ์ที่ฉุนเฉียวอยู่เสมอในเกือบทุกๆฉาก โดยเฉพาะในฉากที่พระเจ้าหงสาทรงสั่งให้เผาเมืองกาญจนบุรีและฉากที่พระองค์ทรงเมามายไม่ได้สติจนควบคุมพระองค์เองไม่ได้นั้นเป็นฉากที่คุณประดับถ่ายทอดได้ดีมาก

นอกจากนั้นทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ก็ได้ให้ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยที่ฝักใฝ่ในกามารมณ์ และขาดความรับผิดชอบในหน้าที่ของพระเจ้าหงสา คือตอนที่เมื่อทางหงสาเข้าตีเมืองกาญจนบุรีได้สำเร็จ และจับเชลยมาได้ พระเจ้าหงสาทรงถือโอกาสนำเชลยสาวที่จับได้มาใช้สนองความต้องการของพระองค์เอง แม้จะอยู่ระหว่างสงครามซึ่งเป็นภารกิจของบ้านเมือง และยังทรงปล่อยปละละเลยหน้าที่ในฐานะหัวหน้ากองทัพ โดยไม่ได้ทรงสนพระทัย

การรบที่กำลังจะดำเนินต่อไปว่าจะเป็นอย่างไร ในแง่นี้จะเห็นว่าการสร้างลักษณะนิสัยของพระเจ้าหงสา มีลักษณะที่ค่อนข้างขาดความสมจริง โดยผู้สร้างงานแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยเพียงด้านเดียวคือด้านที่เป็นลบ จนลืมความเป็นจริงและความสมเหตุสมผล ทั้งนี้เพราะการที่พระเจ้าหงสาจะทรงเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ มีพระราชอำนาจแผ่ไปไกลอย่างที่ผู้ประพันธ์วางเงื่อนไขไว้ในนวนิยายตั้งแต่ต้นเรื่องนั้น อย่างน้อยพระเจ้าหงสาต้องทรงรู้จักแยกแยะระหว่างหน้าที่ และความสำราญส่วนพระองค์ การที่ผู้สร้างงานมุ่งเสนอให้เห็นแต่ลักษณะที่ไร้คุณธรรมของพระเจ้าหงสาเพียงด้านเดียว และไม่ได้แสดงให้เห็นลักษณะด้านอื่นเลย ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเกิดความคลางแคลงใจว่า พระเจ้าหงสาจะทรงเป็นนักรบที่ยิ่งใหญ่ และแผ่พระราชอำนาจออกไปไกลได้อย่างไร ในเมื่อยังไม่ทรงสามารถแยกแยะแม้กระทั่งหน้าที่และความสำราญส่วนพระองค์ออกจากกันได้ และยังเป็นกษัตริย์ที่ทรงขาดความรับผิดชอบต่อพระองค์เองและต่อกองทัพของประเทศชาติอย่างใหญ่หลวงด้วย

นอกจากนั้น ทั้งในนวนิยายและในภาพยนตร์ก็ได้ย้ำให้เห็นลักษณะนิสัยที่นิยมความก้าวร้าวรุนแรงและน้ำพระทัยที่โหดเหี้ยมของพระเจ้าหงสาอยู่ตลอดเวลา เช่น ในฉากที่ทรงฉีกข้อตกลงสันติภาพที่เคยทำกับอโยธยาไว้ออกเป็นเสี่ยงๆด้วยความกริ้วเพราะไม่ทรงพอพระทัยที่บรรดาเสนาบดีทูลคัดค้านเรื่องที่จะทรงประกาศสงครามกับอโยธยา หรือในฉากที่ทรงขัดเคืองพระทัยกับการคัดค้านการนำหงสาเข้าสู่สงครามของทหารชราผู้หนึ่งที่เคยเป็นทหารของหงสามาชั่วชีวิต (รับบทโดยหลวงวิลาสปริวัตรหรือครูเหลี่ยม ผู้แต่งนวนิยายเรื่อง *ความไม่พยาบาท*)โดยเมื่อสิ้นคำคัดค้านของชายชรา พระเจ้าหงสาก็ทรงสังหารชายชราโดยการพุ่งหอกไปปักที่อกของชายชราสิ้นชีวิตทันที การแสดงออกของพระเจ้าหงสาที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ในนวนิยาย มีลักษณะท่าทางที่ตรงกันกับการแสดงออกของพระเจ้าหงสาในภาพยนตร์

นอกจากนั้นการประกาศสงครามกับอโยธยา เป็นลักษณะอีกประการที่แสดงให้เห็นวิสัยทัศน์ที่คับแคบและฝักใฝ่ในสงครามของพระเจ้าหงสา พระองค์ทรงวางแผนการในการประกาศสงครามกับอโยธยาโดยไม่ได้คำนึงถึงความชอบธรรมในการสู้รบ ทั้งนี้ด้วยความมุ่งหวังเพียงแต่ประโยชน์และความยิ่งใหญ่ของพระราชอาณาจักรของพระองค์เองเป็นที่ตั้ง ดังจะดูได้จากแผนการที่ชั่วร้ายในการที่ทรงสั่งให้เตรียมการทำสงคราม ซึ่งนำเสนอตรงกันทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ดังนี้

> "...เจ้าจงไปเตรียมการทำสงครามเดี๋ยวนี้ ในขณะที่ข้าจะส่งคณะฑูตไปเรียกร้องให้พระเจ้ากรุงอโยธยายกช้างเผือกให้ข้า ซึ่งพระเจ้าจักราคงจะไม่ยินยอมอย่างแน่นอน จากนั้นข้าก็จะถือว่าการไม่ยอมให้ช้างเผือกเป็นการยั่วยุให้เกิดสงคราม เจ้าจงรีบไปกรุงอโยธยาทันที

โดยบอกพวกเขาว่า หากยังต้องการอยู่ต่อไปอย่างสันติ ก็ต้องมอบช้างเผือกมาให้ข้า หาไม่แล้วข้าจะทำลายกรุงอโยธยาลงให้พินาศ..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.59)

จากพระราชดำรัสของพระเจ้าหงสาในตอนนี้ เป็นการชี้ให้ผู้อ่านทราบถึงความไร้คุณธรรมของกษัตริย์หงสาได้อย่างเด่นชัด เพราะพระเจ้าหงสาได้ทรงใช้แผนการณ์ที่สกปรกในการดึงอโยธยาให้เข้าสู่สงคราม เนื่องจากพระเจ้าหงสาเองก็ทรงทราบเป็นอย่างดีถึงคติความเชื่อเรื่องช้างเผือก แต่ก็ถือโอกาสที่พระเจ้าจักราทรงจับช้างเผือกได้มาเป็นข้อต่อรอง ทั้งนี้เพื่อให้ทางอโยธยาต้องประกาศทำสงคราม

จะเห็นได้ว่าลักษณะนิสัยของพระเจ้าหงสาที่ได้รับการนำเสนอทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ล้วนแล้วแต่เป็นนิสัยในแง่ลบ ทำให้กาพของตัวละครพระเจ้าหงสาในสายตาของผู้อ่านและผู้ชมเป็นกาพของผู้ร้ายกักขฬะมากกว่าจะเป็นภาพของพระเจ้าแผ่นดิน และเป็นภาพที่ตัดกันอย่างชัดเจนกับพระเจ้าจักรา พระมหากษัตริย์แห่งอโยธยา

3. เรณู (Renoo)

ตัวละครเรณู เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง หรือ "นางเอก" ในภาษาชาวบ้าน ลักษณะเด่นของเรณูคือ ความสวย ซึ่งเป็นค่านิยมพื้นฐานของตัวเอกฝ่ายหญิง และแม้แต่ตัวเอกฝ่ายชายในวรรณกรรมไทยส่วนใหญ่ ที่ตัวเอกก็มักมีรูปสมบัติที่โดดเด่น ผู้ประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของเรณูไว้ว่า

> "พระวิสูตรทางซ้ายเบิกออก สาวงามคนหนึ่งอายุราวสิบห้าปีปรากฏกายขึ้น รูปร่างของหญิงสาวงดงามยิ่ง ต้นคอเล็กระหงและไหล่ที่พาดลงปราศจากตำหนิ กระดูกแขนข้อต่อที่ดูงดงามและอ่อนช้อย เธอมีผมสีดำและนัยน์ตาสีดำ ทำให้สาวงามนางนี้เป็นแบบแห่งความงามของหญิงไทยที่แท้จริงเธอเป็นส่วนหนึ่งของเผ่าพันธุ์สตรีที่เป็นที่ติดตาตรึงใจแก่ผู้เดินทางจากต่างแดน ซึ่งนึกไม่ถึงว่าจะได้พบกับสาวงามประหลาดเช่นนี้ในอาณาจักรไทย" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.18)

นอกจากนั้นคุณสมบัติประการอื่นของเรณูก็เป็นไปตามค่านิยมพื้นฐานของหญิงไทยสมัยโบราณ คือ มีความสามารถด้านศิลปะไทย เช่น การปรุงอาหาร การเย็บปักถักร้อย การดนตรี ซึ่งตัวเรณูเองนอกจากจะมีรูปสมบัติแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่โดดเด่นคือความสามารถในการฟ้อนรำ และร้องเพลง

อย่างไรก็ตามคุณสมบัติโดดเด่นที่สุดของเรณู และเป็นส่วนที่สามารถผูกพระทัยพระเจ้าจักราไว้ได้ก็คือการมีปัญญาที่เป็นเลิศ ดังตัวอย่างจากตอนที่เรณูเล่านิทานให้บรรดาเด็กๆที่ลานวัดฟัง นิทานที่นำมาเล่าเป็นนิทานชาดกที่แสดงให้เห็นโทษของการพูดมากโดยไม่รู้จักกาละเทศะ ซึ่งทำให้บรรดาเด็กๆที่กำลังส่งเสียงดังในบริเวณพระอารามหลวงต่างก็เงียบเสียงลงได้ และทำให้พระเจ้าจักราซึ่งทรงแอบได้ยินโดยบังเอิญทรงบังเกิดความพอพระทัยในตัวเรณูเป็นอย่างมาก

ความเฉลียวฉลาดและความกล้าหาญของเรณูปรากฏแก่พระเจ้าจักราอีกครั้ง ตอนที่พระเจ้าจักราได้ทรงแต่งตั้งเธอเป็นราชินีกิตติมศักดิ์ ซึ่งหมายความว่าเธอจะเป็นราชินีที่ไม่มีพระตำหนัก ไม่มีเบี้ยหวัด ทั้งนี้เพราะพระเจ้าจักราทรงตัดความรำคาญบิดาของเรณู คือ ท่านเสนาบดีกรมวังที่พยายามจะให้พระเจ้าจักราอภิเษกลูกสาวของตัวเองเป็นพระราชินีให้ได้ แต่จะเห็นได้ว่าแทนที่เรณูจะเสียใจที่พระเจ้าจักราทรงทำเช่นนั้น เธอกลับเข้าใจพระเจ้าจักรา และทูลขอต่อพระเจ้าจักราในฐานะพระราชินีกิตติมศักดิ์ ให้พระเจ้าจักราทรงยกเลิกระบบการมีนางสนมถึง 365 คน เพราะเธอเล็งเห็นว่าเป็นการสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์ และควรจะนำพระราชทรัพย์ส่วนนี้ไปใช้ในการส่งเสริมความกินดีอยู่ดีของประชาชนและความรุ่งเรืองของประเทศ และนี่เองที่ทำให้พระเจ้าจักราทรงดำริว่าพระองค์ได้พบหญิงที่ถูกพระทัยแล้ว ดังนั้นพระองค์จึงทรงแต่งตั้งเธอเป็นพระราชินีที่แท้จริง

จะเห็นได้ว่า จากลักษณะการปฏิบัติตนของเรณูที่มีต่อพระเจ้าจักรานั้น ผู้ประพันธ์ได้ใส่ลักษณะของความเป็นหญิงสมัยใหม่เข้าไปในตัวเอกตัวนี้ โดยให้เรณูมีความกล้าที่จะกราบทูลในสิ่งที่ถูกต้อง ซึ่งอาจจะผิดวิสัยของหญิงไทยสมัยโบราณที่โดยมากมักจะต้องสงบปากสงบคำและไม่ค่อยมีบทบาทในการวิจารณ์หรือแสดงความคิดเห็นอะไรมากนัก ดังนั้นตัวละคร *เรณู* จึงถือได้ว่าเป็นตัวแทนทางความคิดด้านค่านิยมเกี่ยวกับสุภาพสตรีในทัศนะของผู้ประพันธ์ได้ในระดับหนึ่ง โดยที่สตรีในทัศนะของผู้ประพันธ์นั้นนอกจากจะดำรงค่านิยมแบบไทย คือ สุภาพเรียบร้อย และมีความสามารถในทางศิลปะไทยแล้ว ยังต้องมีความฉลาดหลักแหลมและกล้าแสดงออกซึ่งความคิดและความรู้สึกของตนเองในทางที่ถูกด้วย

ส่วนภาพของเรณูที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นก็ไม่ได้ทำให้ผู้ชมผิดหวังในแง่ของรูปร่างหน้าตา เพราะผู้ที่แสดงเป็นเรณู คือ คุณ ไพลิน เนลเสน หรือนามสกุลไทยว่า นิลรังสี ซึ่งมีเลือดผสมไทย-เดนมาร์กนั้น มีรูปร่างหน้าตาที่งดงามมาก และมีความสวยแบบไทยมากกว่าจะมองดูเป็นลูกครึ่ง แต่ในแง่ของท่าทางการแสดงนั้น อาจเพราะเป็นมือสมัครเล่นจึงยังมีท่าทางที่ขัดเขินและขาดความเป็นธรรมชาติอยู่มาก คิดว่าผู้กำกับไม่ได้เข้มงวดกับท่าทางการแสดงของนางเอกเท่าที่ควร ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายเพราะท่าทางการแสดงที่ขาดความเป็นธรรมชาติทำให้ขาดอรรถรสใน

การรับชมไปมากพอสมควร แม้ว่ารูปร่างหน้าตาและรอยยิ้มของนางเอกจะมีความน่าประทับใจมากก็ตาม

4. มหาเสนาบดีกรมวัง (The Lord Chamberlain)

ตัวละครตัวนี้ถือเป็นสีสันที่สำคัญของเรื่อง เนื่องจากเป็นตัวรับส่งบทกับตัวพระเจ้าจักราในหลายตอน ท่านเสนาบดีกรมวังเป็นเสมือนตัวแทนของระบอบประเพณีเก่าแก่ของราชอาณาจักรอโยธยาซึ่งมีทั้งสิ่งที่ควรอนุรักษ์และสิ่งที่ควรยกเลิก ผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นลักษณะของมหาเสนาบดีกรมวังที่ยึดติดอยู่กับประเพณีดั้งเดิมที่ไร้สาระ เช่น การที่พระเจ้าแผ่นดินต้องมีสนมถึง 365 คน ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่ามหาเสนาบดีกรมวังคือผู้สืบทอดโบราณราชประเพณีที่มีคุณค่าและเป็นผู้รอบรู้ในเรื่องราวของบรรพบุรุษแห่งบูรพกษัตริย์ และเป็นผู้ที่คอยถวายคำปรึกษาแก่พระเจ้าจักราเกี่ยวกับข้อปฏิบัติต่างๆตามประเพณีอันดีงามของพระมหากษัตริย์ ขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ได้สอดใส่ลักษณะที่สำคัญอีกประการให้แก่มหาเสนาบดีกรมวัง นั่นคือความรักชาติ เพราะทันทีที่ท่านมหาเสนาบดีกรมวังทราบข่าวการบุกโจมตีของหงสา ก็ได้แสดงออกถึงความกล้าหาญและเจตนารมณ์อันแน่วแน่ในการปกป้องพระราชอาณาจักร ผู้อ่านจะเห็นพัฒนาการที่เด่นชัดของมหาเสนาบดีกรมวังในขณะที่ทราบข่าวการศึก จากผู้ที่เคยสนุกสนานและพยายามคะยั้นคะยอให้พระเจ้าจักราทรงปฏิบัติตามโบราณราชประเพณีในการทรงมีพระสนม ลักษณะที่เด็ดเดี่ยวและเข้มแข็งของมหาเสนาบดีกรมวังปรากฏชัดในยามที่ทราบว่าบ้านเมืองกำลังจะมีภัย อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ก็ยังคงลักษณะที่สำคัญของท่านมหาเสนาบดีกรมวัง คือการเป็นผู้รักษาโบราณราชประเพณีไว้ แม้จนนาทีที่กำลังจะต้องออกศึก โดยไม่ลืมที่จะถวายคำแนะนำให้พระเจ้าจักราทรงมีนางสนมก่อนที่จะทรงนำทัพไปรับมือกับพระเจ้าหงสา

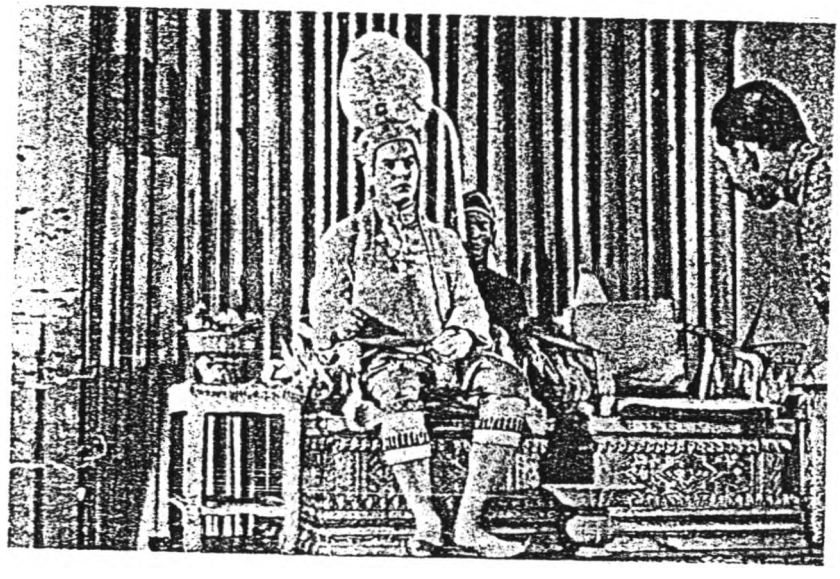
ลักษณะของมหาเสนาบดีกรมวังเป็นเสมือนปากเสียงให้ผู้ประพันธ์ในการแสดงทัศนะต่อข้อปฏิบัติ ประเพณี หรือทัศนะบางอย่างที่มีการสืบทอดกันมา ที่ผู้ประพันธ์เห็นว่าการอนุรักษ์และสืบทอดสิ่งที่ดีไว้เป็นความจำเป็นต่อการเป็นชาติที่มีอารยธรรม แต่ขณะเดียวกันข้อปฏิบัติหรือทัศนะที่ล้าหลัง ไม่เป็นประโยชน์ และโดยเฉพาะที่เป็นโทษต่อชาติบ้านเมือง เป็นสิ่งที่คนรุ่นหลังควรมีความกล้าหาญที่จะลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลง

ในการถ่ายทอดลักษณะของท่านมหาเสนาบดีกรมวังออกมาบนแผ่นฟิล์มนั้น เกณฑ์แรกที่ผู้คัดเลือกตัวแสดงใช้น่าจะเป็นความสามารถในการใช้ภาษาอังกฤษของตัวแสดงด้วยเช่นกัน เพราะท่านมหาเสนาบดีกรมวังมีบทเจรจายาวมากที่ต้องตอบโต้กับพระเจ้าจักรา โดยเฉพาะในฉากแรก ณ ท้องพระโรงของพระบรมมหาราชวังแห่งอาณาจักรอโยธยา อย่างไรก็ตาม รูปร่างหน้าตา

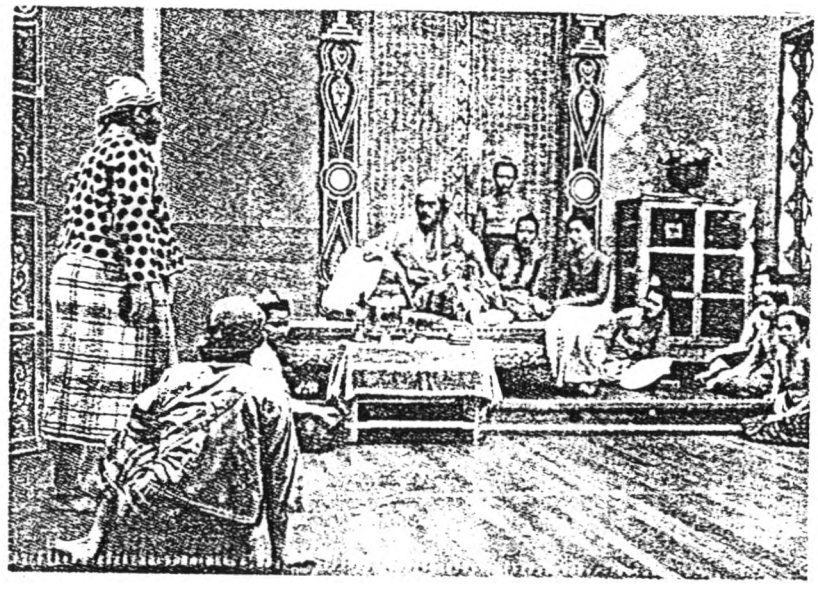
ของท่านมหาเสนาบดีกรมวังมีลักษณะออกไปทางตะวันตกมากกว่าความเป็นไทย ทั้งนี้เพราะตัวแสดงคือ คุณสุวัฒน์ เนลเสน หรือ นิลรังสี นั้นคือพี่ชายแท้ๆของผู้ที่แสดงเป็นตัวเอกฝ่ายหญิงคือ คุณไพลิน เนลเสน ดังนั้นรูปร่างหน้าตาของท่านมหาเสนาบดีกรมวัง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในสมัยอโยธยาที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์จึงมีจมูกโด่งและรูปร่างสูงโปร่งเหมือน "ฝรั่ง" แต่ในส่วนของบทบาทการแสดงของคุณสุวัฒน์นั้น คิดว่าสามารถถ่ายทอดความเป็นท่านมหาเสนาบดีกรมวังที่มักจะคอยคะยั้นคะยอให้พระเจ้าจักราทรงอภิเษกสมรสโดยเฉพาะกับลูกสาวของตนได้ดีพอสมควร แม้ว่าท่าทางการแสดงจะยังขัดเขินและไม่เป็นธรรมชาติเท่าที่ควร แต่ความเป็นมือสมัครเล่นคงทำให้ได้รับการอภัยจากผู้ชมได้ในระดับหนึ่ง

บทบาทของตัวละครทั้ง 4 ตัวที่วิเคราะห์มา คงนำไปสู่จุดประสงค์ของผู้สร้างงานในการนำเสนอเรื่องราวและแนวคิดหลักของเรื่องคือสันติภาพและสันติวิธี และเป็นการนำเสนอทัศนะด้านต่างๆของผู้สร้างงานได้พอสมควร บทบาทของพระเจ้าจักราและพระเจ้าหงสา เป็นการแสดงให้เห็นแนวคิดที่สำคัญของผู้ประพันธ์เกี่ยวกับภาพผู้นำในอุดมคติ และภาพผู้นำที่ไม่ควรเอาเยี่ยงอย่างในทัศนะของผู้สร้างงาน รวมทั้งเป็นปากเสียงให้ผู้สร้างงานในการนำเสนอความคิดเรื่องนโยบายทางการเมืองในการดำรงไว้ซึ่งสันติภาพของบ้านเมืองและความผาสุกของประชาชน ส่วนตัวละครเรณูเป็นกระบอกเสียงสำคัญในการนำเสนอสถานภาพและบทบาทของสตรีในสังคมตามทัศนะของผู้สร้างงาน โดยมองว่าสตรีที่ดีควรคงไว้ซึ่งลักษณะของความเป็นกุลสตรีไทย แต่ขณะเดียวกันก็ต้องมีความกล้าหาญและที่สำคัญคือมีจิตสำนึกในความรักชาติ ซึ่งผู้สร้างงานมองว่าเป็นหน้าที่ของทุกคนในชาติ ส่วนมหาเสนาบดีกรมวังเป็นกระบอกเสียงให้แก่ผู้สร้างงานในการแสดงทัศนะต่อการอนุรักษ์และยกเลิกข้อปฏิบัติและแนวคิดที่มีการสืบทอดกันมาในสังคมไทย ผู้สร้างงานไม่ปฏิเสธการคงไว้ซึ่งสิ่งที่ดีงามและเป็นประโยชน์ต่อการธำรงความเป็นชาติที่มีอารยธรรมของไทย แต่ขณะเดียวกันก็ไม่เห็นด้วยกับการสืบทอดแนวคิดที่ล้าหลังและไม่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาประเทศชาติ อย่างไรก็ตามบทบาทของตัวละครในการถ่ายทอดสารต่างๆทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์คงมีประสิทธิภาพมากกว่านี้ ถ้าผู้สร้างงานใส่ความลุ่มลึกและความมีชีวิตชีวาให้กับตัวละครและตัวแสดงมากกว่าที่เป็นอยู่ รวมทั้งให้ความสำคัญกับท่าทางการแสดงให้มีความสมจริงมากกว่านี้ อย่างไรก็ตามความบกพร่องในส่วนนี้อาจเป็นเพราะตัวแสดงเป็นมือสมัครเล่น ทำให้ท่าทางในการแสดงและการเจรจามีลักษณะที่ขาดความสมจริง ลักษณะการพูดดูเหมือนเป็นการท่องบทมากกว่าจะพูดอย่างเป็นธรรมชาติ นอกจากนั้นบทสนทนาที่เป็นภาษาอังกฤษอาจทำให้นักแสดงบางคนที่ไม่ถนัดในการใช้ภาษาต่างประเทศมีความกังวลเพิ่มขึ้น ทำให้ผู้กำกับรวมทั้งตัวแสดงมุ่งเน้นที่บทสนทนาเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาด การขาดความเข้มงวดในรายละเอียดเหล่านี้ทำให้ภาพยนตร์ที่ออกมาขาดความสมจริง และส่งผลต่ออรรถรสในการชมและประสิทธิภาพในการสื่อสารสำคัญของเรื่องไปอย่างน่าเสียดาย

ภาพประกอบที่ 5 เรณู นางเอกของเรื่องในอิริยาบทต่างๆ รับบทโดย คุณ ไพลิน นิลรังสี



ภาพประกอบที่ 6 พระเจ้าจักราและท่านมหาเสนาบดีกรมวัง รับบทโดย
คุณเรอเนอ โกด๊าท และคุณสุวัฒน์ นิลรังสี



ภาพประกอบที่ 7 พระเจ้าหงสาขณะรายล้อมด้วยบรรดานางสนม
รับบทโดย คุณ ประดับ ระบิลวงศ์

ภาพประกอบที่ 8 พระเจ้าหงสาขณะทรงประกาศสงครามกับอโยธยา
และมีประชาชนออกมาคัดค้าน (รับบทโดยหลวงวิลาสปริวัตร)

4. ฉากและบรรยากาศ : การประยุกต์ประวัติศาสตร์สู่เหตุการณ์ร่วมสมัย

ดังได้กล่าวไปแล้วว่า *พระเจ้าช้างเผือก* เป็นนวนิยายและภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา แต่เป็นเหตุการณ์สมมติที่ปรีดี พนมยงค์จินตนาการขึ้นโดยใช้พื้นฐานทางประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาช่วงต่างๆมาผสมผสานกัน เช่น การใช้เหตุการณ์ในสงครามช้างเผือกและสงครามยุทธหัตถีมาเป็นส่วนสำคัญในเรื่องราวการทำสงครามของตัวละคร อย่างไรก็ตามพบว่าฉากและบรรยากาศหลายตอนทั้งที่นำเสนอในนวนิยายและภาพยนตร์ เป็นการประยุกต์ประวัติศาสตร์เมื่อ พ.ศ.2083 ของอยุธยา ให้เข้ากับบรรยากาศในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนั้นการบรรยายฉากในนวนิยายก็ไม่ได้เน้นรายละเอียดของสถานที่มากนัก ส่วนมากจะเน้นการบรรยายลักษณะท่าทางของตัวละครมากกว่าการบรรยายฉากหรือบรรยากาศของเรื่อง และถ้ามีการบรรยายฉากก็มักจะเน้นในการแสดงลักษณะนิสัยของตัวละคร เช่น การบรรยายฉากพระตำหนักของพระเจ้าจักราและพระตำหนักของพระเจ้าหงสาที่สะท้อนลักษณะนิสัยของพระมหากษัตริย์ทั้งสองพระองค์ อย่างไรก็ตาม ในตอนต้นเรื่องของนวนิยายมีการกล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนชาวอโยธยา แต่ฉากเหล่านั้นก็ไม่ได้รับการถ่ายทอดสู่สื่อภาพยนตร์ แต่ในทางตรงกันข้ามภาพที่ปรากฏในตอนต้นของภาพยนตร์กลับเป็นภาพบรรยากาศของกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นบรรยากาศร่วมสมัยกับผู้สร้างงาน

ลักษณะการประยุกต์ภาพในประวัติศาสตร์สู่เหตุการณ์ร่วมสมัยที่เห็นชัดเจนคือฉากและบรรยากาศในพระบรมมหาราชวังแห่งราชอาณาจักรอโยธยา ในการนำเสนอเรื่องราวความเป็นไป รวมทั้งข้อปฏิบัติต่างๆของตัวละครที่อยู่ในพระบรมมหาราชวังนั้น ผู้ประพันธ์ไม่ได้คำนึงถึงความสมจริงตามวันเวลาและสถานที่ในสมัยราชอาณาจักรอโยธยา พุทธศักราช 2083 แต่อย่างใด แต่เป็นจินตนาการของผู้ประพันธ์ถึงช่วงเวลาดังกล่าว โดยนำภาพที่เกิดขึ้นร่วมสมัยกับผู้ประพันธ์ใส่ไว้ในฉากและบรรยากาศของเรื่อง ทั้งนี้อาจเป็นด้วยเหตุผลหลายประการ สาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ปรากฏในนวนิยายคือความคิดของผู้ประพันธ์ที่ว่าการปฏิรูปประเพณีโบราณหลายอย่างเกิดขึ้นในแผ่นดินไทยพร้อมๆกับที่เกิดขึ้นในโลกตะวันตก พบได้จากคำบรรยายของผู้ประพันธ์ถึงเรื่องราวการปฏิรูประบบประเพณีของไทย ที่ผู้ประพันธ์ระบุว่าไม่ได้แตกต่างไปจากความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในโลกตะวันตก ดังที่ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงพระราชกรณียกิจของพระเจ้าจักราหลังจากที่ได้เสด็จขึ้นครองราชย์ไว้ว่า

> “เมื่อพระองค์ทรงขึ้นเถลิงราชสมบัติสืบเนื่องมาจากการเสด็จสวรรคตอย่างกระทันหันของพระราชบิดา พระเจ้าจักราทรงมีพระบัญชาสั่งงดการเฉลิมฉลองภายในราชสำนักทั้งปวงและทรงแก้ไขขนบธรรมเนียมต่างๆให้สอดคล้องกับพระราชอัธยาศัยที่เรียบง่ายและ

สมถะ กล่าวได้ว่าในขณะที่ความต้องการจะเปลี่ยนแปลงระเบียบขนบธรรมเนียมเริ่มเกิดขึ้นในประเทศตะวันตกนั้น แผ่นดินของไทยโดยพระเจ้าแผ่นดินเองได้ทรงเริ่มเคลื่อนไหวเพื่อการเปลี่ยนแปลงในแบบเดียวกัน

แผ่นดินไทยจึงเริ่มมีการปฏิรูปขนบธรรมเนียมประเพณีหลาย ๆ อย่างที่เหมาะสมเกิดขึ้นโดยพระเจ้าแผ่นดินทรงเป็นผู้นำในเวลาเดียวกันกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในตะวันตก" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.10-11)

จากทัศนะดังกล่าวของผู้ประพันธ์ ส่งผลให้ลักษณะของประเพณีปฏิบัติในพระราชสำนักที่ปรากฏในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* หลายประการแตกต่างไปจากความเป็นจริง เช่น การที่ข้าราชบริพารยืนและสวมเสื้อขณะเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ ดังที่ผู้ประพันธ์บรรยายไว้ในนวนิยายว่า

"นับแต่ตอนเช้า บรรดาข้าราชบริพารและข้าราชสำนักรีบพากันมายังพระบรมราชวังเพื่อถวายความจงรักภักดี และถวายพระพรแก่พระเจ้าแผ่นดินของตน บานทวารประตูพระราชวังเปิดกว้างเต็มที่ โดยมีราชองครักษ์ถือหอกและโล่ห์ปิดทองยืนเรียงแถวตลอดแนวทางเดิน

ข้าราชบริพารแต่ละคนต่างแต่งกายโอ่อ่าสำหรับงานเฉลิมฉลองตามยศศักดิ์ของตน เสื้อผ้าอาภรณ์อันมีค่าทอด้วยไหมปักดิ้นเงินและทอง หมวกแหลมที่ยอดเป็นประกาย เสื้อคลุมยาวทอเป็นลวดลาย ที่ทอด้วยด้ายสีทองเป็นลวดลายดอกไม้ มีดาบพิธีเล่มโตพร้อมกับโล่ห์เงางาม ด้ามกริชประดับด้วยมณีอันมีค่า บรรดาข้าราชบริพารต่างยืนอยู่ในท้องพระโรงรอคอยเวลาอันเป็นอุดมมงคลฤกษ์ที่พระสงฆ์จะเป็นผู้กำหนดสำหรับพระราชพิธีสำคัญดังกล่าว

.....

บรรดาข้าราชบริพารต่างยืนรอเวลาจนกระทั่งเสียงสังข์ดังขึ้น ตามด้วยเสียงรัวของกลองภายในพระราชฐาน เหล่าเสนาทำท่าวันทยาวุธ เมื่อได้รับคำสั่ง ราชเลขาธิการกระทบพื้นท้องพระโรงสามครั้งด้วยไม้เท้าของตน จากนั้นก็ประกาศทูลอันเชิญการเสด็จออกของพระเจ้าแผ่นดิน" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.13-14 -ตัวหนาเป็นของผู้วิจัย-)

จากคำบรรยายจะเห็นว่าข้าราชบริพารของพระเจ้าจักราต่างยืนเข้าเฝ้า และมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่สวยงาม รวมทั้งมีการพกอาวุธเข้าในเขตพระราชฐาน เช่น ดาบ โล่ห์ และกริชที่ประดับประดาสวยงาม หากในความเป็นจริงการเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ตามประเพณีไทยสมัย

โบราณ ผู้เข้าเฝ้าจะต้องหมอบกราบและไม่อนุญาตให้สวมเสื้อ ประเพณีเหล่านี้ได้รับการเปลี่ยนแปลงในสมัยราชวงศ์จักรีนี่เอง แต่ในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ซึ่งผู้ประพันธ์ระบุว่าเป็นเรื่องราวสมัยอโยธยา กลับพบว่าข้อปฏิบัติต่างๆมีลักษณะที่ร่วมสมัยกับผู้ประพันธ์ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าปรีดี พนมยงค์ได้สอดใส่จินตนาการของตนเข้าไปในการกำหนดฉากและบรรยากาศของเรื่อง มากกว่าจะคำนึงถึงความสมจริงตามช่วงเวลาในประวัติศาสตร์

การถ่ายทอดฉากและบรรยากาศดังกล่าวจากนวนิยายสู่ภาพยนตร์นั้น ผู้สร้างงานก็เน้นการประยุกต์ให้เข้ากับเหตุการณ์ร่วมสมัย โดยจะเห็นได้ว่าตัวแสดงในภาพยนตร์ในฝ่ายอโยธยานั้นต่างก็ยืนเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ของตน ไม่ได้มีการมอบกราบอย่างที่ควรจะเป็นตามลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับสามัญชนในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราช ส่วนการแต่งกายนั้นบรรดาข้าราชบริพารของพระเจ้าจักราต่างก็สวมเสื้อขณะเข้าเฝ้าพระเจ้าจักรา

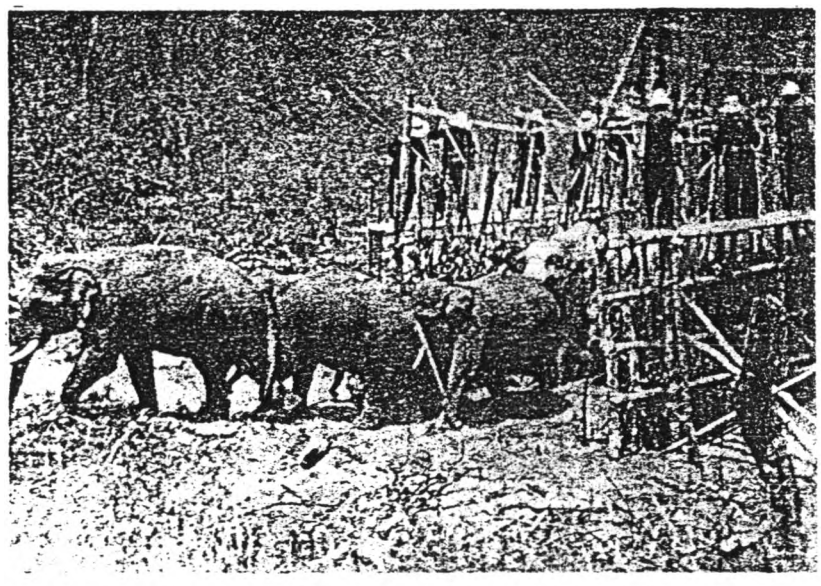
ส่วนสถานที่ในการถ่ายทำนั้น พระราชวังของพระเจ้าจักราใช้บริเวณวัดพระแก้วเป็นสถานที่ถ่ายทำ ส่วนพระราชวังของพระเจ้าหงสาใช้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2523: 28) ส่วนเครื่องราชูปโภคและเครื่องตกแต่งฉากต่างๆนั้น ได้รับความอนุเคราะห์จากสำนักพระราชวังให้ยืมมาใช้ในการเข้าฉากโดยมีพระยาเทวาธิราชเป็นผู้ประสานงานให้ ส่วนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็มีการหยิบยืมกันมาจากผู้ที่รู้จัก (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540) ในการถ่ายทอดฉากและบรรยากาศต่างๆสู่แผ่นฟิล์มนั้น พบว่ายังมีลักษณะที่เห็นได้ชัดถึงการสมมติสถานที่และบรรยากาศขึ้นมา มีลักษณะเป็นฉากที่จัดทำขึ้นเพื่อการถ่ายละครมากกว่าเป็นฉากในภาพยนตร์ เพราะขาดความสมจริงและขาดรายละเอียดที่มีชีวิตชีวา และทำให้รู้สึกว่ากำลังชมเหตุการณ์สมมติมากกว่าการชมเรื่องราวใน พ.ศ.2083 แห่งราชอาณาจักรอโยธยา ซึ่งในแง่นี้จากการสัมภาษณ์ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ท่านได้ให้ความกระจ่างไว้ว่าฉากในพระราชวังหรือในท้องพระโรงนั้นเป็นการสร้างฉากขึ้นมาและถ่ายทำกันในโรงถ่าย ดังนั้นภาพที่ออกมาในภาพยนตร์จึงเป็นเหมือนฉากของละครเวทีที่มีการสร้างฉากขึ้นมามากกว่าจะดูเหมือนสถานที่จริง

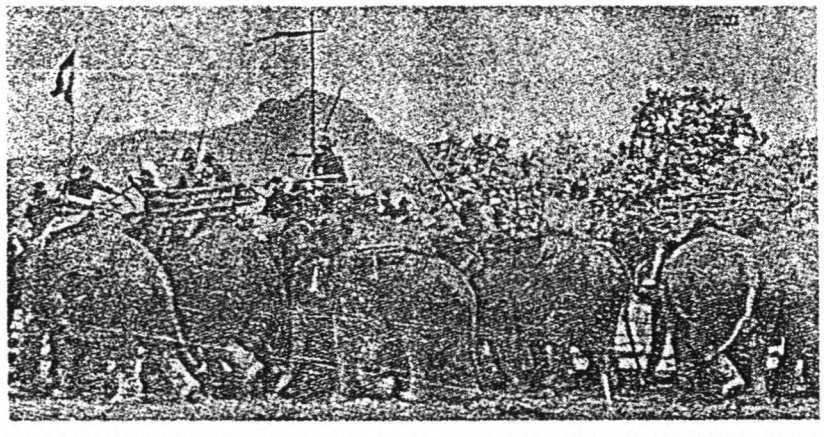
ส่วนในแง่ของดนตรีประกอบที่เป็นการสร้างบรรยากาศให้กับเรื่องนั้น พบว่าในภาพยนตร์มีการนำเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เนื้อร้องไว้ในนวนิยายมาใส่ดนตรีเป็นเพลงไทยเดิม ชื่อว่าเพลง “ครวญ” โดยให้นางเอก คือ เรณูเป็นผู้ขับร้อง (แต่จะสังเกตได้ว่าเนื้อเพลงจะเป็นภาษาไทย ในขณะที่บทสนทนาจะใช้ภาษาอังกฤษ) เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงเรื่องการทำดีได้ดี และความสมหวังของความรักที่เกิดจากการทำดีในชาติปางก่อน และการใช้วงดนตรีไทยเดิมมาบรรเลงก็ให้บรรยากาศของเมืองไทยสมัยโบราณได้มากพอสมควร อย่างไรก็ตาม เพลงประกอบ

เพลงอื่นๆ เช่น เพลงที่ใช้เปิดเรื่อง ใช้ในการสรรเสริญพระเจ้าจักรา หรือใช้ในการปิดเรื่องนั้นล้วนแล้วแต่ใช้คนตรีสากลในการบรรเลง ซึ่งก่อให้เกิดบรรยากาศร่วมสมัยมากกว่าการย้อนยุคไปยังสมัยอโยธยา จากการให้สัมภาษณ์ของท่านผู้หญิงพูนศุขและจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับการถ่ายทำ "พระเจ้าช้างเผือก" ที่ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ได้เขียนเล่าไว้ในหนังสือ *เมืองไทยสมัยก่อน* นั้น ทำให้ทราบว่า ฝ่ายศิลป์ได้เลือกใช้เพลงไทยตามที่บันทึกไว้ในจดหมายเหตุของ ลาลูแบร์ ชาวฝรั่งเศสซึ่งเคยเป็นทูตเข้ามาเจริญพระราชไมตรีกับพระเจ้ากรุงสยามในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเมื่อกว่า 400 ปีมาแล้ว และได้เขียนโน้ตเพลงไว้ในหนังสือจดหมายเหตุของตน โดยระบุไว้ว่าเป็น "เพลงไทย" ชื่อเพลงสายสมร และทางผู้จัดทำได้นำมาแต่งเป็นเพลงสรรเสริญพระเจ้าจักรา โดยใช้คนตรีสากลซึ่งมีทำนองที่ไพเราะมาก และปัจจุบันนี้ก็มักจะยังได้ยินเพลงนี้กันอยู่เสมอ ท่านผู้หญิงพูนศุขเล่าว่าในสมัยก่อนนั้นเมื่อใครได้ยินเพลงนี้ก็มักจะกล่าวว่า "ท่าน" (หมายถึงปรีดี พนมยงค์ผู้สร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* -ผู้วิจัย-) กำลังจะกลับมาสู่เมืองไทย "...โถ ! แต่ก่อนนี่ใครนะระหว่างที่เราตกทุกข์ได้ยาก ใครได้ยินเสียงเพลงนี้ก็บอกว่า เอ้า ! ท่านจะกลับแล้ว..." (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2540)

อย่างไรก็ตาม ทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์มีฉากที่ได้รับการเน้นมาก คือ ฉากการจับโขลงช้าง โดยในนวนิยายผู้ประพันธ์ได้อธิบายวิธีการคล้องช้างไว้อย่างละเอียด และในภาพยนตร์ก็ได้ถ่ายทอดออกมาค่อนข้างตรงกับที่อธิบายไว้ในนวนิยาย มีการถ่ายทำในสถานที่จริงคือที่จังหวัดแพร่ และมีการกำกับโขลงช้างกันจริงๆ ฉากการคล้องช้างเป็นฉากที่ยิ่งใหญ่และหาชมได้ยากมากในปัจจุบัน เพราะการเกณฑ์โขลงช้างมาเป็นจำนวนมากเช่นนั้นทำได้ไม่ง่ายนักในปัจจุบันนี้ อย่างไรก็ตามฉากการคล้องช้างนี้ มีลักษณะเป็นสารคดีมากกว่าภาพยนตร์ เพราะเป็นเหมือนการบันทึกภาพการคล้องช้างโดยปล่อยให้เหตุการณ์ดำเนินไปเรื่อยๆอย่างเป็นธรรมชาติ และไม่สนใจในรายละเอียดของตัวละครที่เป็นคนมากนัก ความจริงแล้วฉากนี้ดูเหมือนจะเป็นฉากหลักฉากหนึ่งของเรื่องทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ แต่การให้รายละเอียดของการคล้องช้างไม่ได้มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง หรือความเกี่ยวพันกับแก่นเรื่องมากนัก นอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นว่าพระเจ้าจักราเป็นผู้มีบุญญาธิการ เพราะสามารถจับช้างเผือกได้ และเป็นการแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของการคล้องช้างและพลังของช้างไทย ซึ่งถ้าจุดมุ่งหมายเพื่อการแสดงให้ชาวต่างประเทศโดยเฉพาะประเทศในโลกตะวันตกเห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของชาติไทยก็คงเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ แต่ในแง่ของพัฒนาการของ "สาร" หรือ "แก่นเรื่อง" นั้น ฉากนี้ไม่ได้มีผลดังกล่าวนัก แม้จะเป็นฉากที่แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่และความพยายามในการถ่ายทำภาพยนตร์ก็ตาม แต่การที่ผู้สร้างให้ความสำคัญอย่างมากกับการถ่ายทอดฉากนี้ออกมาในภาพยนตร์ และตัดฉากอื่นๆในตัวบทนวนิยายที่เป็นส่วนสนับสนุนความหนักแน่นของสารสำคัญของเรื่องออกไป ทำให้ผู้ชมอาจรู้สึกได้ว่ากำลังชมสารคดีเรื่องการคล้องช้างมากกว่าชมภาพยนตร์ที่กำลังเสนอสารสำคัญเรื่องสันติภาพ

อย่างไรก็ตามฉากที่น่าชื่นชมอย่างยิ่งอีกฉากหนึ่งในการถ่ายทอดตัวบทนวนิยายออกมาเป็นภาพยนตร์ และเป็นฉากที่ถ่ายทำอย่างยิ่งใหญ่อีกฉากหนึ่งโดยใช้ทำเลที่จังหวัดแพร่เช่นกัน คือ ฉากการสู้รบระหว่างทหารของหงสาและอโยธยา ซึ่งในด้านเทคนิคการถ่ายทำนั้นนับว่าขอคเยี่ยมมากเมื่อเทียบกับช่วงเวลาในสมัยของการถ่ายทำ ภาพของกองทัพช้างที่ปรากฏให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ตระการตา และแสดงถึงแสนยานุภาพของกษัตริย์แห่งบูรพาทิศในสมัยโบราณได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการใช้ภาพมุมต่ำของเทคนิคภาพยนตร์ ทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนกองทัพช้างกำลังเดินข้ามศีรษะไป การถ่ายทำมีการขุดหลุมเพื่อนำกล้องลงไปถ่ายภาพช้างที่กำลังเดินอย่างรวดเร็วผ่านหน้ากล้องไป ฉากนี้แสดงถึงความสามารถของตากล้องคือคุณปราสาท สุขุมได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นฉากการสู้รบที่ถ่ายทอดออกมาอย่างสมจริงทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ได้เห็นภาพความโหดเหี้ยมของสงคราม ซึ่งเป็นการนำเสนอสารสำคัญของเรื่องได้อย่างดีเช่นกัน





ภาพประกอบที่ 9 ฉากการคล้องช้าง กองทัพช้าง และการต่อสู้ระหว่างทหารหงสาและอโยธยา

5. เทคนิคในการเล่าเรื่อง : หลากมุมมองของสื่อต่างชนิด

ในนวนิยายเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นั้น เทคนิคการเล่าเรื่องส่วนใหญ่คือการใช้สายตาพระเจ้า โดยผู้แต่งเป็นผู้ล่วงรู้เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในเรื่องรวมทั้งความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และผู้แต่งสมมติตัวเองเป็นผู้รู้แจ้งหรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นพระเจ้า เทคนิคดังกล่าวในนวนิยายเทียบได้กับการเล่าด้วยมุมมองผู้รู้แจ้ง(Objective Camera Angle)ในเทคนิคของภาพยนตร์ การเล่าเรื่องด้วยมุมมองผู้รู้แจ้งในภาพยนตร์นี้ เป็นการใช้มุมกล้องที่ถ่ายจากรอบนอกของเหตุการณ์หรือการแสดง ทำให้ผู้ชมรู้สึกเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ ในบางครั้งจึงเรียกมุมกล้องประเภทนี้ว่า "มุมคนดู" มุมกล้องประเภทนี้ต้องมีความเป็นกลาง และเนื่องจากตัวแสดงทุกตัวจะไม่รู้สึกว่ามีผู้อื่นแอบดูอยู่ ดังนั้นตัวแสดงจะหันมามองกล้องไม่ได้(ปิยกุล เลาวัณย์ศิริ, 2528: 7) ในภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นั้น ผู้สร้างก็ใช้มุมมองแบบผู้รู้แจ้ง(Objective Camera Angle)เช่นกัน ซึ่งทำให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนกำลังสังเกตการณ์ความเป็นไปในเรื่องเช่นเดียวกับการอ่านนวนิยาย แต่สิ่งที่แตกต่างไปในการเล่าเรื่องด้วยเทคนิคของภาพยนตร์ คือ ภาพในใจของผู้อ่านได้รับการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพให้ได้รับชมกัน ซึ่งอาจจะถูกใจหรือตรงกับที่ผู้อ่านจินตนาการไว้ในขณะอ่านนวนิยายหรือไม่ก็ได้ ในกรณีของ *พระเจ้าช้างเผือก* เนื่องจากตัวบทนวนิยายและบทภาพยนตร์มีความใกล้เคียงกันมากจนสามารถสันนิษฐานได้ว่าผู้สร้างคือปรีดี พนมยงค์ มีความตั้งใจที่จะถ่ายทอดเรื่องราวของ*พระเจ้าช้างเผือก*ออกมาด้วยสื่อทั้งสองชนิดไปในเวลาเดียวกัน คือเขียนตัวบทนวนิยายออกมาเพื่อใช้สำหรับสร้างภาพยนตร์ จะพบว่าท่าทางการแสดงและบทสนทนาในนวนิยายมีความใกล้เคียงหรือตรงกับในภาพยนตร์อย่างเห็นได้ชัด ในบางตอนพบว่าบทสนทนาในภาพยนตร์นั้นนำมาจากบทสนทนาในนวนิยายเกือบทุกตัวอักษร นอกจากนั้นสังเกตได้ว่านวนิยายทั้ง 21 ตอนนั้น เรื่องราวในแต่ละตอนจะปรากฏเป็นภาพยนตร์แต่ละฉาก แม้จะมีบางตอนในนวนิยายที่ไม่ได้รับการนำเสนอออกมาเป็นภาพยนตร์ แต่ขั้นตอนการนำเสนอหรือแม้แต่การตัดต่อภาพในแต่ละฉากของภาพยนตร์นั้นเรียกได้ว่านำมาจากนวนิยายเป็นตอนๆเลยทีเดียว ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่ยกมาจากบทสนทนาในนวนิยายและในภาพยนตร์ ดังนี้

หลังจากที่สองบทแรกในนวนิยายเป็นการบรรยายถึงสภาพบ้านเมือง และภาพวิถีชีวิตของชาวอโยธยา ส่วนฉากแรกในภาพยนตร์เป็นการนำเสนอภาพสถานที่สำคัญของกรุงเทพฯ เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม วัดอรุณราชวราราม ถนนราชดำเนินแล้ว ฉากต่อมาที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชมภาพยนตร์เป็นภาพขนาดไกล (Long Shot) แสดงให้เห็นท่านมหาเสนาบดีกรมวังและบรรดาข้าราชบริพารกำลังยืนรอรับเสด็จพระเจ้าจักรา จากนั้นท่านมหาเสนาบดีกรมวังได้เบิกตัวพระเจ้าจักราเสด็จออกยังท้องพระโรงในวันฉัตรมงคล ซึ่งเป็นวันเฉลิมฉลองการขึ้นครองราชย์ของพระองค์ บทสนทนาในฉากนี้เหมือนกันทั้งในนวนิยายและในภาพยนตร์ โดยที่ท่านมหาเสนาบดี

กรมวังได้กราบบังคมทูลต่อพระเจ้าจักราในเรื่องการรักษาโบราณราชประเพณีโดยที่ต้องทรงเลือกนางสนมให้ครบ 365 คน

' May it please Your Majesty, I hope to be able today to go to the people and tell them the good news that you have followed the custom of your forefathers. The people will, I feel sure, be very glad; for it is three years now since Your Majesty ascended the Throne and Your Majesty has not yet observed the custom of your ancestors.'

'What custom are you referring to?' asks the King.

'The custom that a King takes to himself three hundred and sixty-five wives.'

'Is not that too many?' says the King.

'No! not too many, Your Majesty. The King of Honsa, your neighbour, has broken the record. He has three hundred and sixty six.'

'Three hundred and sixty six! But there are at the most only three hundred and sixty five days in a year?'

'The King of Honsa is a clever man. All he does is to raise his first wife to the position of an honorary queen and give her a separate palace with a large pension thrown in.'
(*The King of the White Elephant*, p.16)

บทสนทนาที่ยกตัวอย่างมาเป็นฉากการสนทนาฉากแรกที่ปรากฏทั้งในนวนิยายและในภาพยนตร์ และแสดงให้เห็นว่าเป็นการนำเอาบทสนทนาในนวนิยายมาทุกตัวอักษร การบรรยายลักษณะท่าทางของตัวแสดงที่เขียนไว้ในนวนิยายนั้น ก็ตรงกับท่าทางของผู้แสดงที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นอย่างมาก

นอกจากบทที่ยกตัวอย่างมานี้แล้ว ก็ยังมีตอนอื่นๆอีกมากที่แสดงให้เห็นว่าบทสนทนาและแม้แต่การตัดต่อฉากนั้นตรงกันทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ เช่น ในฉากเปิดตัวพระเจ้าหงสา หรือ King Honsa นั้น ทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ต่างก็มีรายละเอียดที่คล้ายคลึงกัน คือ ภาพตัดมาที่ภายในพระตำหนักของพระเจ้าหงสา ซึ่งกำลังสำราญพระวรกายอยู่บนแท่นบรรทมขนาดเตี้ยแวดล้อมไปด้วยนางสนมและบรรดาเสนาบดีที่กำลังรอฟังข่าวสำคัญจากพระเจ้าหงสา บทสนทนาในฉากนี้ทั้งฉากก็ตรงกันทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ เป็นการกล่าวถึงพระราชประสงค์ของพระเจ้าหงสาในการขยายพระราชอาณาจักรไปยังอโยธยา ดังตัวอย่าง

‘ We have just received a reply from the Great Mogul,’ says the King. ‘ He is also of our opinion. For the satisfaction (‘great’ ในบทภาพยนตร์) of our country, Ayodaya must be destroyed.’

‘ May it please Your Majesty,’ interposes the Lord Chamberlain, ‘there should be resonable cause for a war. Ayodaya has no qurrel with us, and King Chakra has always been our good neighbour, I do not understand why we have to fight him.’

It is not the opinion of the Prime Minister, who disposes of the difficulty to his own satisfaction by stating peremptorily:

‘ May it please Your Majesty! Your Majesty’s command is sufficient cause.’

‘ Your Majesty!’ continues the Lord Chamberlain. ‘ If you attack Ayodaya you will have the whole world against you.’

This causes the King of Honsa surprise; he bursts into laughter.

‘ The whole world? You think the whole world will form themselves into a league against me?’

‘ But, Your Majesty,’ replies the Lord Chamberlain timidly, ‘It was only last month that you signed the Arbitration Treaty with Ayodaya.’

Another burst of laughter from the King of Honsa; he turns to the Prime Minister:

‘ Listen to him : treaties indeed! I will show you what to do with treaties.’

.....

(*The King of the White Elephant*, p.60-61)

จากตัวอย่างที่ยกมาคงพอจะเห็นได้ว่าปรีดี พนมยงค์ ได้นำเสนอเรื่องราวของ *พระเจ้าช้างเผือก* ผ่านสื่อทั้งสองชนิดคือวรรณกรรมและภาพยนตร์ โดยไม่พยายามที่จะเปลี่ยนแปลงเนื้อหาหรือรายละเอียดมากนัก แต่พบว่าเนื้อหาในนวนิยายบางตอนไม่ได้รับการนำเสนอในภาพยนตร์ ทั้งๆที่เป็นตอนสำคัญซึ่งกล่าวถึงแก่นของเรื่องโดยตรง ดังได้วิเคราะห์ไปก่อนหน้านี้

อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าชื่นชมในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านมุมมองของกล้องภาพยนตร์ คือความพยายามของผู้สร้างภาพยนตร์ในการถ่ายทอดจินตนาการของผู้เขียนบทนวนิยายให้ออกมาเป็นภาพที่ยิ่งใหญ่ในตัวภาพยนตร์ เช่นภาพของการคล้องช้างและกองทัพช้าง โดยเฉพาะการถ่ายทอดภาพกองทัพช้างนั้น แสดงให้เห็นความสามารถในการเล่าเรื่องด้วยเทคนิคของภาพยนตร์ได้เป็นอย่างดี การใช้ภาพมุมต่ำ (Low Angle) คือการถ่ายภาพโดยการตั้งกล้องไว้ในระดับที่ต่ำกว่าสิ่งที่จะถ่าย รวมทั้งการถ่ายภาพขนาดใกล้ (Close Up)ถึงใกล้มากๆ(Extreme Close Up) และใช้

มุมมองแบบคนดูที่รู้แจ้ง (Point of View Camera Angle) ในการถ่ายภาพช้างที่กำลังวิ่งเข้ามาหากล้อง ทำให้ผู้ชมรู้สึกได้ถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพช้าง สิ่งนี้การเล่าด้วยมุมมองของนวนิยายอาจไม่สามารถแสดงความยิ่งใหญ่ของกองทัพช้างให้ออกมาเป็นภาพได้ ในนวนิยายผู้อ่านจะต้องใช้จินตนาการส่วนตัวสร้างภาพออกมาเอง*

ความแตกต่างของมุมมองของสื่อต่างชนิดกันเช่นนี้ ทำให้ภาพที่ออกมาในใจของผู้อ่านและในสายตาของผู้ชมอาจแตกต่างกันไป และทำให้เกิดความหลากหลายในการถ่ายทอดเรื่องราว รวมทั้งเป็นผลดีต่อผู้อ่านและผู้ชมในการเลือกรับการถ่ายทอดสารตามความพอใจ สิ่งนี้ทำให้ผู้สร้างงานมีโอกาสมากขึ้นในการถ่ายทอดสารของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพตามความถนัดของแต่ละบุคคล รวมทั้งให้โอกาสแก่ผู้รับสารมากขึ้นในการเลือกรับสารตามรสนิยมหรือความชอบของแต่ละคน

3.3.3 วรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* : "สาร" ที่ต้องการ "สื่อ"

จากการศึกษาเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ทั้งในฐานะวรรณกรรมและภาพยนตร์ พบว่าผู้ประพันธ์และผู้สร้างงาน ซึ่งเป็นคนๆเดียวกัน พยายามนำเสนอ "สาร" อย่างเดียวกัน โดยใช้ "สื่อ"ที่แตกต่างกัน ทั้งนี้อาจจะโดยความตั้งใจของผู้สร้างงานเองที่ต้องการเสนอแนวคิดของตนผ่านสื่อทั้งสองแบบ อย่างไรก็ตาม เรื่องราวใน *พระเจ้าช้างเผือก* คงได้รับการนำเสนอสารที่สมบูรณ์กว่านี้ถ้ามีการใช้สื่ออย่างมีประสิทธิภาพมากกว่านี้ ทั้งในแง่ของนวนิยายและภาพยนตร์ แต่เนื่องจากงานชิ้นนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นงาน "เฉพาะกิจ" เป็นการทำแบบมือสมัครเล่น และไม่ได้หวังผลกำไรทางการค้าแต่อย่างใด แม้จะมีการเกณฑ์ผู้เชี่ยวชาญมาไม่น้อย โดยเฉพาะในวงการภาพยนตร์ เช่น ตากล้องฝีมือดีอย่าง คุณปราสาท สุขุม ผู้สำเร็จหลักสูตรการถ่ายภาพมาจากอเมริกา แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ยังมีข้อบกพร่องอีกมากโดยเฉพาะในแง่ของการนำเสนอสาร และการที่ไม่ได้มุ่งแสดงความลุ่มลึกของตัวละครทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์ ทำให้ *พระเจ้าช้างเผือก* ขาดความมีชีวิตชีวา และกลายเป็นงานในระดับมือสมัครเล่นไปอย่างน่าเสียดาย ทั้งๆที่ผู้สร้างงานและผู้แสดงต่างก็ทุ่มเทเวลา แรงกาย แรงใจ สติปัญญา และทุนทรัพย์ ให้กับงานชิ้นนี้ไปอย่างมาก โดย

---

* อ่านศัพท์ภาพยนตร์ได้ใน ปิยกุล เลาวัณย์ศิริ. 2528. การวางมุมกล้อง กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. และ รังสิมา กุลพัฒน์. 2539. แผลเก่า: จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 326-332.

เฉพาะปรีดี พนมยงค์ นั้น งานชิ้นนี้ คือ นวนิยายและภาพยนตร์เรื่องแรกและเรื่องเดียวที่ได้ฝากผลงานไว้ในวงการศิลปะทั้งสองแขนงของไทย และด้วยความตั้งใจอย่างเต็มเปี่ยมที่จะให้มีประสิทธิผลถึงขนาดประกาศอุดมการณ์ของชาติไทยให้ชาวโลกได้รับรู้ โดยเฉพาะเป็นอุดมการณ์เพื่อความผาสุกไม่เฉพาะของชนชาวไทยเท่านั้น แต่เพื่อความผาสุกของมนุษยชาติโดยส่วนรวม

อย่างไรก็ตาม มีทฤษฎีเกี่ยวกับการสื่อสารที่น่าสนใจและสามารถให้คำอธิบายข้อจำกัดในการสื่อสารหรือการบอกเล่าเรื่องราวใน *พระเจ้าช้างเผือก* ได้อย่างสำคัญในอีกลักษณะหนึ่ง คือ แนวคิดของ มาร์แชล แมคลูฮัน (Marshall McLuhan) นักวิชาการชาวคานาดา ผู้เขียนหนังสือที่สำคัญเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยีชื่อ *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) ประโยคที่ว่า "the medium is the message" เป็นประโยคที่โด่งดังและเป็นตัวกำหนดแนวคิดที่สำคัญของแมคลูฮัน ศาสตราจารย์นิธิ เอียวศรีวงศ์(2523)ได้อธิบายแนวคิดของแมคลูฮันโดยสรุปได้อย่างน่าสนใจว่าบรรดาสื่อกลางที่ใช้ในการสื่อสารหรือบอกเล่าเรื่องราวทั้งหลายนั้นมีความเกี่ยวข้องกับสารที่ต้องการจะสื่อออกไปเป็นอย่างมาก เพราะหัวใจของการสื่อสารคือการที่สารจะถึงมือผู้รับได้หรือไม่ และการที่สารจะถึงมือผู้รับได้หรือไม่ได้นั้น "สื่อ" หรือตัวสื่อกลางเป็นผู้กำหนดไม่ใช่ผู้บอกเป็นตัวกำหนด เพราะในตัวสื่อกลางแต่ละอย่างนั้น ต่างก็มี "สาร" ของตัวเองที่จะบอกกับผู้รับสารอยู่แล้ว ดังนั้นถ้าสารของผู้บอกไม่ตรงกับสารของสื่อกลางถึงจะบอกอย่างไรสารนั้นก็ไม่สามารถตังผ่านสื่อกลางนั้นไปได้ และผู้รับก็จะรับเอาสารที่ผิดไปจากที่ผู้บอกต้องการ เนื่องจากผู้รับไปรับเอา "สาร" ของสื่อกลางแทนที่จะรับเอา "สาร" ของผู้บอก ดังนั้นแมคลูฮันจึงสรุปแนวคิดของเขาไว้ว่า "สื่อกลางคือตัวข่าวสาร" (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2523: 45)•

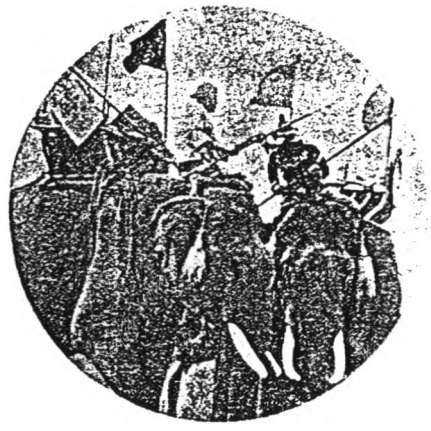
ถ้าพิจารณา *พระเจ้าช้างเผือก* ผ่านแนวคิดของแมคลูฮัน ในแง่หนึ่งจะพบว่าผู้สร้างงานได้พยายามบอกเล่าสารของตนเองโดยคำนึงถึงข้อจำกัดของ "สื่อ" หรือ "ตัวสื่อกลาง" ที่แตกต่างกัน และคำนึงถึง "สารเดิม" ที่เป็นของ "สื่อ" หรือสื่อกลางแต่ละชนิด ดังนั้นจึงมีความพยายามในการใช้สื่อที่แตกต่างกันเพื่อบอกเล่าข่าวสารของตน นอกจากนั้น ตัวอย่างจากเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ก็แสดงให้เห็นว่าตัวสื่อกลางมีส่วนอย่างมากในการกำหนดสารที่ผู้สร้างงานต้องการบอก เพราะด้วยสื่อที่แตกต่างกันสารที่ออกมาจึงมีเสียงที่ดังหรือค่อยที่แตกต่างกัน พบว่าในการใช้นวนิยายเป็นสื่อกลางนั้น ข้อจำกัดของผู้ส่งสารหรือผู้สร้างงานมีน้อยกว่าในบางลักษณะ เช่น ในนวนิยายผู้สร้างงานสามารถใช้จินตนาการได้เต็มที่ไม่ว่าจะเป็นการสมมติเรื่องราว วันเวลา ลักษณะของตัวละคร

• อ่านตัวอย่างการอธิบายแนวคิดของแมคลูฮันได้ในบทความของศาสตราจารย์นิธิ เอียวศรีวงศ์ เรื่อง "ความล้ำลึกของ 'น้ำเน่า' ในหนังไทย" ตีพิมพ์ในวารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่1 หน้า 44-53.

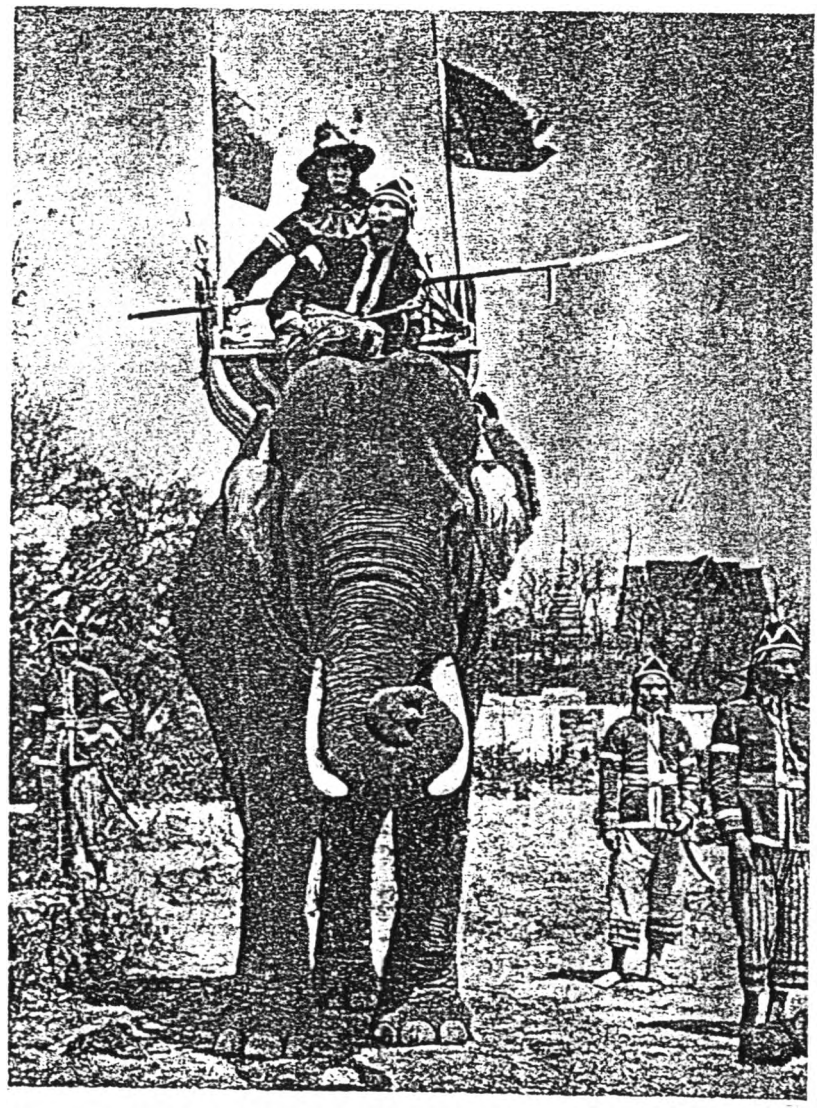
แต่ในการถ่ายทอดสารด้วยสื่อภาพยนตร์นั้น ผู้สร้างงานต้องคำนึงถึงข้อจำกัดในแง่ของงบประมาณ ความสามารถของตัวแสดง ข้อจำกัดในเรื่องสถานที่การถ่ายทำ เป็นต้น ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็มีข้อได้เปรียบในอีกบางลักษณะ เช่น ในภาพยนตร์ผู้สร้างงานสามารถเพิ่มเติมรายละเอียดในการสื่อสารหรือบอกเล่าเรื่องราว เช่น การใช้เพลงประกอบ การใช้มุมกล้อง จะเห็นได้ว่าในแง่หนึ่งภาษาของภาพยนตร์เป็นสิ่งที่เอื้อให้ผู้สร้างงานสามารถสื่อสารหรือบอกเล่าเรื่องราวได้ต่างไปจากนวนิยาย ดังนั้นถ้าพิจารณาตามแนวคิดของแมคลูฮัน ความสามารถหรือความเชี่ยวชาญในการประพันธ์นวนิยายหรือการสร้างภาพยนตร์ของผู้สร้างงาน ไม่ได้เป็นตัวจำกัดการบอกเล่าสารของเรื่องแต่เพียงอย่างเดียว แต่สื่อกลางที่ใช้ในการส่งสารก็มีผลต่อประสิทธิภาพในการส่งสารด้วยเช่นกัน

นอกจากนั้นผู้วิจัยเห็นว่าการเปิดรับสารของผู้รับสารไม่ได้ขึ้นอยู่กับชนิดของสื่อเพียงอย่างเดียว แต่รวมไปถึงสภาพแวดล้อม ทัศนคติ หรือวัฒนธรรมของผู้รับสารด้วย ดังนั้นในแง่หนึ่งแม้การบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสันติภาพ การต่อต้านสงคราม และการส่งเสริมการใช้สันติวิธีในการแก้ปัญหา ที่เป็นสารสำคัญในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* จะได้รับการถ่ายทอดผ่านสื่อมากกว่าหนึ่งชนิด แต่สารที่ได้รับการถ่ายทอดไปนั้นจะถึงผู้รับสารหรือไม่ ตัวกำหนดไม่ใช่ผู้บอกเล่าเพียงฝ่ายเดียว แต่ยังรวมถึงผู้รับสารด้วย ความตระหนักในส่วนนี้มีความสำคัญอย่างมากต่อผู้รณรงค์เรื่องสันติภาพและสันติวิธี เพราะถึงแม้การใช้สื่อจะมีประสิทธิภาพมากเพียงไร อย่างเช่นในโลกแห่งวิทยาการการสื่อสารที่ก้าวหน้าเช่นปัจจุบัน ผู้รณรงค์เรื่องสันติภาพและสันติวิธีสามารถสร้าง “พระเจ้าช้างเผือก” ออกมาได้อีกมากมายหลากหลายรูปแบบ และด้วยวิธีการที่ทันสมัยน่าสนใจ แต่ถ้าแนวคิด ทัศนคติ หรือวัฒนธรรมของผู้รับสารยังถูกครอบงำอยู่ในกระแสของความรุนแรงและสงคราม ตราบนั้นสารที่ต้องการบอกกล่าวแม้จะผ่านสื่อที่มีประสิทธิภาพหรือหลากหลายเพียงใด ก็อาจไม่สามารถส่งถึงผู้รับได้อย่างที่ต้องการ

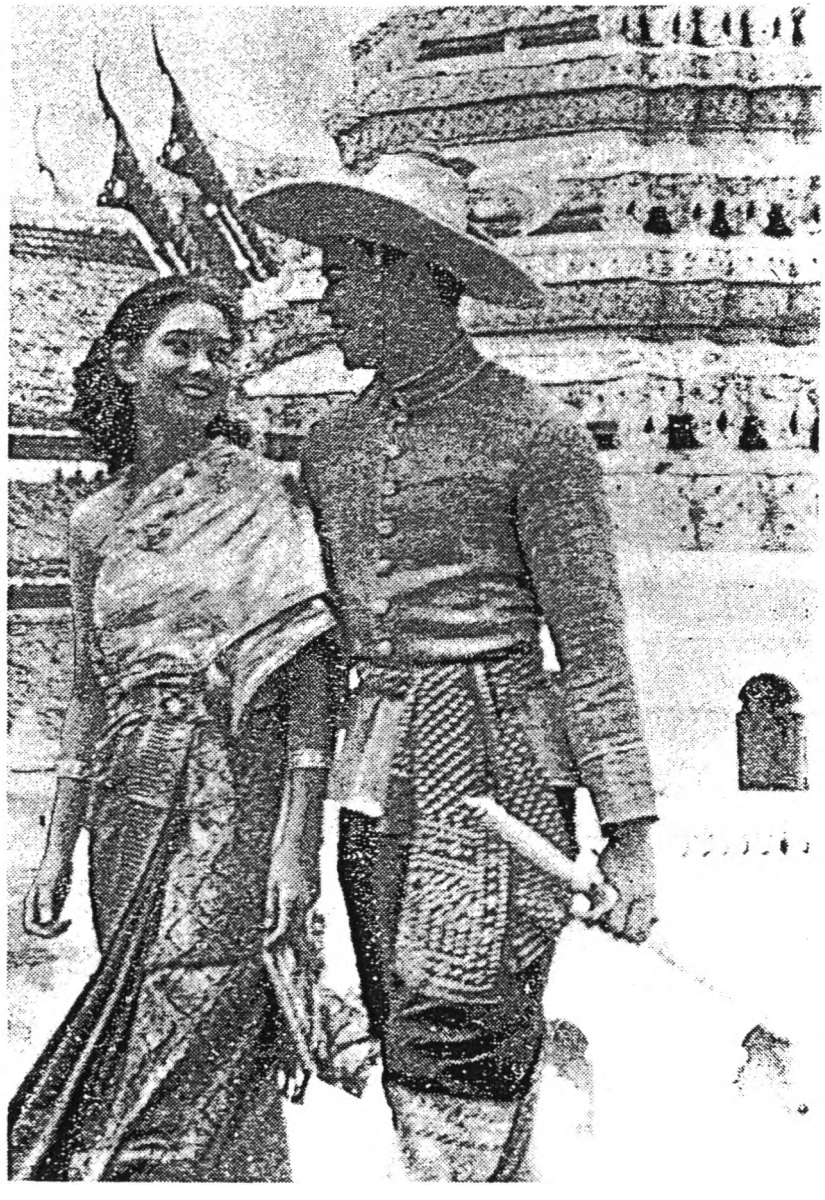
นอกจากนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า “สาร” ที่ปรีดี พนมยงค์ต้องการจะสื่อไปยังผู้รับสารที่เป็นกลุ่มเป้าหมายคงสามารถได้รับการถ่ายทอดอย่างมีประสิทธิภาพมากกว่านี้ ถ้ามีการปรับปรุงวิธีการใช้สื่อให้ดีกว่าเดิม และที่สำคัญคือถ้านวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้จะได้รับการเผยแพร่ออกไปมากกว่าที่เป็นอยู่ เพราะ “สาร” เรื่อง “สันติภาพ สันติวิธี และการต่อต้านสงคราม” ที่ปรีดี พนมยงค์ต้องการนำเสนอในนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ดูเหมือนจะไม่มีวันล้าหลัง ถ้าตราบใดที่มนุษย์ยังยึดติดอยู่กับแนวคิดที่ว่าสงครามเป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพในการแก้ปัญหาความขัดแย้ง และมนุษย์ยังขาดการร่วมมือกันในการขจัดความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยสันติวิธี รวมทั้งยังขาดความคำนึงที่จะอยู่ร่วมกับสรรพสิ่งที่เป็นเพื่อนร่วมโลกอย่างมีสันติภาพ



ภาพประกอบที่ 10 ฉากการกระทำยุทธหัตถีระหว่างพระเจ้าจักรากับพระเจ้าหงสา



ภาพประกอบที่ 11 พระเจ้าจักราทรงประกาศให้ทหารทั้งสองฝ่ายหันมาปรองดองกัน



ภาพประกอบที่ 12 พระเจ้าจักราทรงแต่งตั้งเรณูเป็นราชินีแห่งอโยธยา
และเรื่องราวจบลงอย่างมีความสุข

3.4 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่าง *พระเจ้าช้างเผือก* กับปริบททางสังคมการเมือง

วัตถุประสงค์ประการหนึ่งในการทำวิจัยเรื่องนี้คือ เพื่อศึกษาสภาพทางสังคมการเมืองที่เป็นปัจจัยสนับสนุนให้มีการประพันธ์นวนิยายและสร้างภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ขึ้น จากการศึกษาพบว่าเหตุการณ์ทางการเมืองของไทยและของโลกมีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างงานชิ้นนี้ ความสัมพันธ์บางประการระหว่างเหตุการณ์ทางสังคมการเมืองและเหตุการณ์ในนวนิยายและภาพยนตร์ได้รับการนำเสนอในรูปของเหตุการณ์สมมติ และบางครั้งก็มีการวิจารณ์อย่างเปิดเผย การศึกษาพบว่าผู้สร้างงานในฐานะผู้มีบทบาททางการเมือง ได้ใช้นวนิยายและภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นกระบอกเสียงในการนำเสนอนโยบายทางการเมืองภายในและภายนอกประเทศรวมทั้งนำเสนออุดมการณ์ทางการเมืองบางประการของตนเอง เช่น การต่อต้านลัทธิชาตินิยมทางทหาร การต่อต้านการใช้ความรุนแรงในกรณีพิพาทอินโดจีน การประกาศนโยบายความเป็นกลางของประเทศไทย และการนำเสนอภาพผู้นำในอุดมคติ

จากช่วงระยะเวลาของการสร้างงาน คือ การเขียนนวนิยายในระหว่างปี พ.ศ. 2482-2483 แล้วเสร็จเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2483 การสร้างเป็นภาพยนตร์ในระหว่างปี พ.ศ. 2483 และการนำภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ออกฉายรอบปฐมทัศน์ เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2484 ณ ศาลาเฉลิมกรุงนั้น เป็นช่วงที่ประเทศไทยต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์ทั้งภายในและภายนอกประเทศมากมาย เช่น เหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเริ่มก่อชนวนขึ้นในยุโรปและระเบิดขึ้นในปี พ.ศ. 2482 บรรยากาศการเมืองภายในประเทศที่มีการใช้นโยบายชาตินิยมและมีกลุ่มบุคคลที่นิยมลัทธิชาตินิยมทางทหารที่มีบทบาทอยู่ในรัฐบาลได้มีการจัดกิจกรรมต่างๆเพื่อเผยแพร่แนวคิดดังกล่าว เช่น การจัดตั้งยุวชนทหารและการเผยแพร่วินัยทหารแบบบูชิโด มีการเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส และได้เกิดสงครามขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2483-2484 รวมทั้งมีการแผ่ขยายอิทธิพลของญี่ปุ่นในประเทศต่างๆของเอเชีย โดยมีการเข้าแทรกแซงทางการเมืองไทย รวมทั้งการยกกองทัพเข้ามาในประเทศไทย เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2484 ซึ่งได้กลายเป็นความขัดแย้งภายในของผู้นำรัฐบาลไทยในการเข้าร่วมหรือไม่เข้าร่วมสงครามในสงครามโลกครั้งที่ 2 กับญี่ปุ่น และนำมาซึ่งการก่อตั้งกองกำลังใต้ดินในไทยเพื่อต่อต้านญี่ปุ่นและล้มรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม

ในบทความเรื่อง "ภาพยนตร์ไทยกับการ 'สร้างชาติ': 'เลือดทหารไทย-พระเจ้าช้างเผือก-บ้านไร่นาเรา' "ของชาญวิทย์ เกษตรศิริ และวรรณี สำราญเวทย์ นั้น ผู้เขียนได้วิเคราะห์เหตุการณ์ทางการเมืองที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ที่ออกมาทวนกระแสภาพยนตร์ไทยในขณะนั้นไว้ว่า

> "ในช่วงก่อนการบุกของญี่ปุ่นนั้น นายปรีดี พนมยงค์และจอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังร่วมกันในคณะรัฐมนตรี แต่ก็มี "พระเจ้าช้างเผือก" ที่ทวนกระแสภาพยนตร์ไทย ออกมาฉายเมื่อ วันที่ 4 เมษายน 2484 เป็นรอบปฐมฤกษ์ ออกฉายในช่วงที่ได้เกิดการสู้รบในอินโดจีนไปแล้ว และก่อนที่ไทยจะลงนามสันติภาพกับฝรั่งเศส (พฤษภาคม 2484) ที่กรุงโตเกียวเพียงหนึ่งเดือน ดังนั้นจึงดูเหมือนว่า "พระเจ้าช้างเผือก" สะท้อนความคิดของนายปรีดี พนมยงค์ ในบรรยากาศที่ได้เกิดสงความโลกครั้งที่สองแล้วในยุโรป ขณะเดียวกันก็อยู่ในบรรยากาศของ "ลัทธิชาตินิยม" ที่ก่อให้เกิดความรุนแรงขึ้นในประเทศ ซึ่งการระดมเรียกร้องดินแดนกำลังเป็น "พลัง"ที่ไม่สามารถจะทัดทานได้" (2536: 110)

เมื่อวิเคราะห์ถึงช่วงที่ปรีดี พนมยงค์เขียนนวนิยายเรื่องนี้แล้วเสร็จ คือเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2483 ตามบันทึกในคำนำของนวนิยาย และการนำภาพยนตร์ออกฉายเมื่อวันที่ 4 เมษายน 2484 จะพบความสอดคล้องของเรื่องราวความคิดในนวนิยายและภาพยนตร์กับภูมิหลังทางสังคมการเมืองของไทยและของโลกในช่วงแห่งการสร้างงานได้อย่างชัดเจน

จากการศึกษาภูมิหลังทางการเมืองไทยและของโลกในช่วงเวลาของการสร้างงาน คือการเขียนนวนิยาย ในช่วงปี พ.ศ. 2482-2483 ซึ่งต่อมาได้ใช้เป็นบทภาพยนตร์ด้วย และการสร้างภาพยนตร์ซึ่งออกฉายในต้นปี พ.ศ. 2484 นั้น ได้เกิดสงครามโลกขึ้นแล้วในยุโรปตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2482 โดยที่ลัทธิการเมืองแบบชาตินิยมทางทหาร เช่น นาซีของเยอรมัน และฟาสซิสม์ของอิตาลี กำลังประสบความสำเร็จอย่างมากในยุโรป เห็นได้จากความยิ่งใหญ่และชัยชนะของกองทัพเยอรมนีที่มีต่อประเทศต่างๆ เช่น การที่เยอรมนีสามารถบดขยี้โปแลนด์จนแหลกรานภายในสามสัปดาห์ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2482 และได้รุกเข้าไปในประเทศนอร์เวย์เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2483 และการที่ฝรั่งเศสต้องปราชัยต่อกองทัพเยอรมนีในปี พ.ศ. 2483 ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นผลสำเร็จอย่างดีเยี่ยมของลัทธิชาตินิยมทางทหาร นอกจากนั้นในเอเชียเองกองทัพของญี่ปุ่นก็กำลังขยายอำนาจออกไปอย่างมหาศาล โดยเริ่มจากการบุกเข้ายึดครองทางตอนเหนือของประเทศจีนได้เป็นผลสำเร็จ และสามารถสร้างรัฐบาลหุ่นขึ้นในแมนจูกัวได้ รวมทั้งได้ขยายอำนาจออกไปในประเทศต่างๆในเอเชียอย่างกว้างขวาง

ระหว่างปี พ.ศ. 2479-2482 ในช่วงก่อนและระหว่างที่ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ ปรีดี พนมยงค์ผู้สร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ได้เดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศมหาอำนาจต่างๆทั้งในยุโรปและเอเชีย ในการเดินทางครั้งนั้น ปรีดี พนมยงค์ได้รับรู้และสัมผัสกับบรรยากาศทางการเมืองของประเทศต่างๆ โดยเฉพาะประเทศในกลุ่มที่นิยมลัทธิทหารและลัทธิชาตินิยมทั้งในยุโรปและเอเชีย ดังที่ท่านได้บันทึกไว้ว่า "หลังจากที่

ข้าพเจ้าเดินทางกลับมาประเทศสยามแล้ว ข้าพเจ้าเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับนักการเมืองชาติอื่นๆ ในสมัยนั้น คือความขัดแย้งที่ใช้อาวุธได้เริ่มขึ้นในญี่ปุ่น อิตาลี และเยอรมนี และได้แพร่ขยายออกไปทั่วโลก..." (ปรีดี พนมยงค์, 2529) ดังนั้นเมื่อกลับมาประเทศไทยปรีดี พนมยงค์จึงได้ผลักดันให้มีกฎหมายว่าด้วยความเป็นกลางขึ้นในปี พ.ศ. 2482

ส่วนบรรยากาศทางการเมืองในประเทศไทยนั้น หลังการขึ้นสู่ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในปี พ.ศ.2481 ประเทศไทยก็ก้าวเข้าสู่ยุคแห่งการ "สร้างชาติ" โดยใช้นโยบายชาตินิยมและต่อมาในช่วงหลังของการดำรงตำแหน่งก็เริ่มมีแนวโน้มของการรวมศูนย์อำนาจไว้ที่ผู้นำมากขึ้น และทำให้นักวิชาการบางท่านถึงขนาดลงความเห็นว่าจอมพล ป. พิบูลสงครามคือผู้นำที่ใช้นโยบายเผด็จการทางทหาร ดร.ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ได้วิเคราะห์ลักษณะนโยบายการปกครองของจอมพล ป. พิบูลสงครามไว้ใน *ประวัติการเมืองไทย* ว่า

> "หลวงพิบูลสงคราม สมาชิกฝ่ายทหารชั้นอ่อนอาวุโสคนสำคัญของคณะราษฎรก้าวขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรีระหว่างปี 2481-2487 เป็นระยะเวลากว่า 5 ปี ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวถือได้ว่าเป็นยุคใหม่ของการเมืองไทยอีกยุคหนึ่ง คณะราษฎรได้เข้าดำรงตำแหน่งสำคัญทางการบริหารอย่างแท้จริง นามทางการของประเทศเปลี่ยนจาก 'สยาม' เป็น 'ไทย' (ปี 2482) ประเทศไทยเข้าสู่ยุคของ 'การสร้างชาติ' มีความเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงทางด้านวัฒนธรรม ประเทศไทยเข้าสู่วงโคจรแห่งอำนาจของญี่ปุ่น ความอ่อนแอของ 'ลัทธิรัฐธรรมนูญ' ทำให้ผู้นำใหม่หันไปสร้างความสนับสนุนของตนด้วย 'ลัทธิชาตินิยม' และเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ระเบิดขึ้นในเอเชีย รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามก็สร้างความสนับสนุนเพิ่มเติมด้วย 'ลัทธิทหาร' และ 'ลัทธิผู้นำ' ไทยเข้าสู่สงครามครั้งนั้นในฝ่ายของญี่ปุ่น ไทยเป็นประเทศเล็กประเทศเดียวที่ประกาศสงครามกับอังกฤษและสหรัฐฯ อย่างเป็นทางการ" (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 159)

นอกจากนั้น ดร. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ยังได้กล่าวถึงบรรยากาศของการเมืองระหว่างประเทศและการเมืองภายในประเทศไว้ว่า การก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2481 มีความเกี่ยวพันที่สำคัญกับการเมืองระหว่างประเทศอันจะนำไปสู่การที่ไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 "และทำให้ทิศทางของการเมืองไทยในรูปแบบของประชาธิปไตยโดยรัฐสภา ได้หันเหไปสู่ความเป็นลัทธิชาตินิยมและลัทธิทหาร ซึ่งได้รับอิทธิพลของระบอบเผด็จการทหารนาซี-ฟาสซิสม์ ที่กำลังเฟื่องฟูและดูจะมีประสิทธิภาพดังที่ปรากฏในเยอรมนี อิตาลี และญี่ปุ่น" (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 160) ปัจจัยเหล่านี้น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งด้านนโยบายทางการเมืองของคณะผู้ก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

พ.ศ. 2475 และนำมาซึ่งการแบ่งฝ่ายทางการเมืองอย่างชัดเจนในหมู่คณะราษฎร คือฝ่ายที่มีอำนาจทางการเมืองอย่างสูงขณะนั้นนำโดย จอมพล ป. พิบูลสงคราม และฝ่ายของนายปรีดี พนมยงค์

อย่างไรก็ตาม แม้เมื่อสงครามโลกครั้งสองได้เกิดขึ้นแล้วในยุโรปเมื่อปีพ.ศ.2482 รัฐบาลไทยก็ยังประกาศนโยบายเป็นกลางอย่างเคร่งครัด และได้พยายามขอให้มหาอำนาจชาติต่างๆช่วยค้ำประกันความเป็นกลางของไทย เช่น เมื่อฝรั่งเศสขอทำสัญญาไม่รุกรานกับประเทศไทย รัฐบาลไทยก็เห็นด้วย นอกจากนั้นรัฐบาลไทยยังเสนอขอทำสัญญาไม่รุกรานกับอังกฤษและญี่ปุ่นอีกด้วย และได้ลงนามในสัญญาไม่รุกรานกับอังกฤษและฝรั่งเศสในวันที่ 12 มิถุนายน 2483 และในวันเดียวกันนั้นก็ได้ลงนามในสัญญามิตรภาพกับญี่ปุ่น แต่เนื่องจากต่อมาฝรั่งเศสไม่ยอมเจรจากับรัฐบาลไทยซึ่งเสนอขอปรับปรุงเขตแดนไทยกับอินโดจีนของฝรั่งเศสให้เป็นไปตามหลักสากล รัฐบาลไทยจึงไม่ได้ให้สัตยาบันในสัญญาไม่รุกรานที่ได้ทำไว้กับฝรั่งเศส (ดู กระมล ทองธรรมชาติ, 2535: 329) ดังนั้นในกลางปีพ.ศ. 2483 กระแสการเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศสจึงเข้มข้นขึ้นอย่างมากและได้รับความสนับสนุนจากมหาชนอย่างล้นหลาม

การที่ไทยเปลี่ยนนโยบายจากการเจรจาทางการทูตมาเป็นการใช้กำลังทางทหารในกรณีของสงครามอินโดจีนนั้น ดร. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ได้วิเคราะห์ไว้ว่า มีปัจจัยสำคัญ 2 ประการ คือ การที่ฝรั่งเศสคู่กรณีของไทยประสบความพ่ายแพ้ต่อเยอรมนี จากการที่ไทยเคยประกาศความเป็นกลาง ท่าทีของรัฐบาลไทยโดยการนำของจอมพล ป. พิบูลสงครามก็เปลี่ยนไป โดยเสนอข้อแม้ว่านอกจากการใช้ร่องน้ำลึกในการแบ่งปันพรมแดนในอินโดจีนระหว่างไทยกับฝรั่งเศสแล้ว ถ้าหากว่ามีการเปลี่ยนอำนาจอธิปไตยในอินโดจีนจากฝรั่งเศส ก็ขอให้ลาวและกัมพูชาตกเป็นของไทย ซึ่งเป็นข้อเรียกร้องที่ฝรั่งเศสไม่อาจยอมรับได้ และเหตุผลประการที่ 2 ที่จอมพล ป. พิบูลสงครามหันมาใช้กำลังทางทหารกับฝรั่งเศสก็เพราะการเข้ามาของทหารญี่ปุ่นในเวียดนาม ทำให้รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม กลัวว่าถ้ากองกำลังของญี่ปุ่นสามารถเข้ามาถึงลาวและกัมพูชาก็จะทำให้ไทยอาจไม่ได้ดินแดนดังกล่าวตามนโยบายที่วางไว้ ดังนั้นการสู้รบระหว่างไทยและอินโดจีนฝรั่งเศสจึงเกิดขึ้น และญี่ปุ่นได้เสนอตัวเข้ามาเป็นอนุญาโตตุลาการหรือผู้ไกล่เกลี่ยกรณีพิพาท ตกลงให้มีการหยุดยิงเมื่อวันที่ 28 มกราคม 2484 และมีการลงนามในอนุสัญญาโตเกียว เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2484 เป็นผลให้ไทยได้ดินแดน ไชยบุรี จำปาศักดิ์ เสียมราฐ และพระตะบอง ซึ่งต่อมาก็ได้เปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัดอยู่ภายใต้การปกครองไทย (ดู ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 220-221) ส่วนกอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร(2532) ได้วิเคราะห์ไว้ว่าสาเหตุของการเกิดสงครามในอินโดจีนนั้นเกิดจากความดื้อดึงของฝรั่งเศสเองที่ปฏิเสธการปรับปรุงเขตแดนโดยการใช้เส้นแบ่งตามธรรมชาติของแม่น้ำโขง รวมทั้งการที่ฝรั่งเศสยืนยันจะใช้กำลังทางทหารป้องกันอินโดจีนจากการโจมตีใดๆทั้งมวล นอกจากนั้นรัฐบาลไทยยังถูกกดดันจากสถานการณ์หลายอย่างทั้งภายในและ

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย

เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางต่อมาในนาม จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขึ้นดำรงตำแหน่งสูงสุดทางการเมืองคือตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2481 ด้วยอายุเพียง 41 ปี

ดร.ชาญวิทย์ เกษตรศิริ(2537) ได้วิเคราะห์ลักษณะนโยบายทางการเมือง รวมทั้งลักษณะแนวคิดส่วนตัวของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ไว้ว่า

> "จอมพล ป. พิบูลสงครามอาจจะเหมือนกับกลุ่มผู้นำของ 2475 ที่มองว่า ตนเป็นผู้สร้างสังคมใหม่ให้กับประเทศชาติ ซึ่งต่อมาจะใช้คำอย่างแน่นอนว่า "การสร้างชาติ" ในเมื่อสมัยของ "การสร้างชาติ" อยู่ในช่วงเวลาเดียวกันกับวิกฤตการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศ ดังนั้นกองทัพและทหารจะต้องเป็นผู้นำที่เข้มแข็งในการแก้ปัญหาของประเทศชาติ สำหรับจอมพล ป. พิบูลสงครามเอง....จากประสบการณ์ของนักเรียนนายทหารทั้งจากโรงเรียนนายร้อยทหารบกและจากต่างประเทศที่ฟองเตนโบล...ทำให้ท่านมีความโน้มเอียงไปในทางที่จะเห็นด้วยกับความเป็นผู้นำที่ทรงอำนาจและระบบเบ็ดเสร็จ สถานการณ์ของเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกในช่วงต้นคริสต์ทศวรรษที่ 1930 ความสำเร็จของระบอบอำนาจนิยมนาซี-ฟาสซิสม์ ที่ปรากฏในเยอรมัน อิตาลี และญี่ปุ่น ก็ยิ่งย้ำให้เห็นถึงความน่าชื่นชมของระบบทหารและผู้นำ ในสมัยที่เป็นรัฐมนตรีกลาโหม จอมพล ป. พิบูลสงครามก็ได้เคยเขียนบทความลงในหนังสือ *ยุทธโกษ* ของกองทัพบกเองเมื่อปี 2477 ว่าในสมัยของ "การสร้างชาติ" และวิกฤตการณ์ของโลกนั้นประเทศต้องการผู้นำที่เข้มแข็งเหมือน "กับฝูงสัตว์ต้องมีหัวหน้า" และก็ดูเหมือนจอมพล ป.พิบูลสงครามจะเป็นนักการเมืองไทยคนแรกในสมัยใหม่ ที่ทำให้คำว่า "ผู้นำ" กลายเป็นคำสำคัญในความหมายของการเมืองไทย..." (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 167-168)

เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ก็ได้เริ่มดำเนินนโยบายชาตินิยมอย่างเต็มที่ เช่น การประกาศนโยบายรัฐนิยมถึง 12 ฉบับในระหว่างปี พ.ศ. 2482-2485 ตามมาด้วยแนวโน้มในการนำลัทธิทหารและลัทธิผู้นำมาใช้ในการบริหารประเทศในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตาม "ลัทธิผู้นำ" ที่จอมพล ป. พิบูลสงครามใช้ในช่วงก่อนการเข้าร่วมสงครามอย่างเต็มที่กับฝ่ายญี่ปุ่นเมื่อปี พ.ศ. 2485 นั้นยังเป็นการผสมผสานไปกับลัทธิประชาธิปไตย โดยการพยายามหาความร่วมมือจากสภาผู้แทนราษฎร ดังที่มีผู้วิเคราะห์การดำเนินนโยบายทางการเมืองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ไว้ว่า สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วง คือ ในช่วงแรก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2481-2484 เป็นการนำเอาลัทธิชาตินิยมออกมาอธิบายเรื่องการสร้างชาติ โดยอยู่ในกรอบใหญ่ของประชาธิปไตย และในช่วงที่สองปี พ.ศ. 2485-2487 เป็นการใช้ลัทธิชาตินิยมที่มีลัทธิของการยึดถือในตัวบุคคลหรือ "ลัทธิผู้นำ" ซึ่งมีตัวของจอมพล ป. พิบูลสงครามเองเป็นแกนกลาง (ดู ชาญวิทย์

เกษตรศิริ, 2537: 169-170) และแม้แต่ปรีดี พนมยงค์เองก็กล่าวถึงจอมพล ป. พิบูลสงครามว่าในระยะแรกของการเป็นนายกรัฐมนตรีนั้นได้ปกครองบ้านเมืองโดยเป็นไปตามระบอบประชาธิปไตย (ดู สรศักดิ์ งามขจรกุลกิจ, 2535: 80)

อย่างไรก็ตาม ในบรรดาผู้สนับสนุนจอมพล ป. พิบูลสงครามนั้น มีผู้นิยมแนวคิดชาตินิยมสุดโต่ง เช่น หลวงวิจิตรวาทการ นายประยูร กมรมนตรี ผู้อำนวยการยุวชนแห่งชาติ ผู้นำแนวหน้าของขบวนการปลุกระดมชาตินิยมก้าวร้าวเพื่อการผนวกดินแดนได้ซึ่งทวีกำลังมากขึ้นในช่วงหนึ่งปีหลังจากที่มีการจัดตั้งรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม (ดู กอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร, 2532: 39) กลุ่มคนเหล่านี้เป็นกลุ่มทางการเมืองที่มีความคิดตรงข้ามกับกลุ่มของปรีดี พนมยงค์ ความหวาดระแวงของปรีดี พนมยงค์ที่ว่านายกรัฐมนตรีอาจจะมีแนวโน้มในการใช้ลัทธิชาตินิยมทางทหารน่าจะมีความเป็นไปได้ และ *พระเจ้าช้างเผือก* น่าจะมีหน้าที่ในการสื่อสารความคิดดังกล่าวของปรีดี พนมยงค์ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสะกิดเตือนผู้มีแนวคิดดังกล่าวถึงความไม่ชอบธรรมของลัทธิชาตินิยมทางทหาร และเป็นการยืนยันในระดับนานาชาติถึงนโยบายอันแท้จริงของรัฐบาลไทย ดังจะเห็นได้ว่ามีการเขียนนวนิยายและผลิตภาพยนตร์เป็นภาษาอังกฤษ ทั้งนี้ด้วยตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังที่ดำรงอยู่ในขณะนั้น ปรีดี พนมยงค์ คงไม่มีอำนาจสั่งการและสิทธิในการดำเนินนโยบายทางการเมือง โดยเฉพาะการเมืองระหว่างประเทศให้เป็นไปตามความประสงค์ของตนมากนัก สิ่งที่ทำได้คงเป็นเพียงการแสดงความคิดเห็นในรัฐสภา ส่วนความคิดเห็นที่ต้องการแสดงออกไปในระดับนานาชาตินั้น การสร้างงานเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* น่าจะเป็นหนึ่งในความพยายามดังกล่าวของปรีดี พนมยงค์

ถึงแม้ว่าจอมพล ป. พิบูลสงคราม จะเป็นพันธมิตรทางการเมืองที่แน่นแฟ้นกับปรีดี พนมยงค์มาโดยตลอด แต่จะเห็นได้ว่านโยบายทางเมืองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เริ่มแตกต่างจากเพื่อนร่วมอุดมการณ์ในคณะราษฎรอย่างนายปรีดี พนมยงค์มากขึ้นตามลำดับ เช่น เริ่มมีความแตกต่างทางความคิดในกรณีการลงโทษผู้ต้องหาวางแผนล้มรัฐบาลในเดือนมกราคม พ.ศ. 2482 ปรีดี พนมยงค์มีความเห็นขัดแย้งกับนโยบายของรัฐบาลที่ต้องการลงโทษประหารชีวิตนักโทษทางการเมืองขณะนั้น นอกจากนั้นก็มีความขัดแย้งตามมาเป็นระยะ เช่น นโยบายทางการเงินและการเศรษฐกิจในแง่ของการผูกค่าเงินบาทไว้กับสกุลเงินของอังกฤษหรืออเมริกัน นโยบายทางเศรษฐกิจที่ปรีดี พนมยงค์ไม่เห็นด้วยอย่างมากคือนโยบายของนายกรัฐมนตรีที่ยินยอมให้ข้าราชการและรัฐมนตรีเข้ามามีบทบาททางการค้าโดยตรง ซึ่งปรีดี พนมยงค์เห็นว่าจะทำให้เกิดการใช้อิทธิพลทางการเมืองในการฉ้อโกงรัฐและประชาชน (ดู กอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร, 2532 :12-14) และเมื่อเกิดกรณีเรียกร้องดินแดนในอินโดจีนคืนจากฝรั่งเศสนั้น ปรีดี พนมยงค์เห็นว่าควรดำเนินการให้เป็นไปตามกติกาทางการทูตดังที่รัฐบาลได้ดำเนินมา ดังจะเห็นว่าปรีดี พนมยงค์ได้

เรียกร้องให้นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมืองยุติการเดินขบวน และได้พยายามชี้แจงให้เห็นว่าไทยสามารถเจรจาเอาดินแดนคืนมาได้โดยสันติวิธี ความแตกต่างทางความคิดระหว่างผู้นำรัฐบาลกับปรีดี พนมยงค์ มีมากยิ่งขึ้นเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม สั่งให้คนไทยวางอาวุธเมื่อญี่ปุ่นบุกไทยเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2484 และได้ลงนามในกติกาเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่นเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม 2484 และประกาศสงครามกับอังกฤษและสหรัฐฯ เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2485 ซึ่งทำให้ความหวาดระแวงของปรีดี พนมยงค์ ที่ว่าจอมพล ป. พิบูลสงครามจะหันไปใช้อำนาจเผด็จการทางทหารในการปกครองบ้านเมืองแทนการใช้ระบอบประชาธิปไตยเป็นจริงขึ้นและทำให้เกิดความแตกหักด้านอุดมการณ์ทางการเมืองในที่สุด (ดู สรศักดิ์ งามขจรกุลกิจ, 2535: 78-82)

ในความเป็นจริงแล้วปรีดี พนมยงค์ไม่ได้ต่อต้านทหาร ดังจะเห็นได้ว่าผู้สนับสนุนทางการเมืองของปรีดี พนมยงค์มีทั้งฝ่ายทหารและพลเรือน (ดูภาคผนวก ค) แต่สิ่งที่ปรีดี พนมยงค์ต่อต้านคือการใช้ลัทธิทหารหรือระบบเผด็จการทหารแบบเบ็ดเสร็จ อันเป็นที่มาของการใช้กำลังทางทหารและความรุนแรงในทางการเมืองการปกครอง และเป็นสิ่งที่ขัดกับอุดมการณ์ประชาธิปไตยที่ปรีดี พนมยงค์ยึด และใน *พระเจ้าช้างเผือก* นั้นเสียงสะท้อนของปรีดี พนมยงค์ในการต่อต้านการใช้ลัทธิชาตินิยมทางทหาร และการวิจารณ์ลักษณะของผู้นำที่นิยมสงครามหรือการใช้ความรุนแรงก็ปรากฏอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น ในฉากที่พ่อค้าชาวโปรตุเกสเข้าเฝ้าพระเจ้าจักราและเล่าให้พระองค์ฟังถึงการทำสงครามของประเทศในยุโรป เช่น การแสวงหาอาณานิคมของโปรตุเกสหรือสงครามร้อยปีระหว่างอังกฤษกับฝรั่งเศส พระเจ้าจักราก็ได้ทรงแสดงความเห็นว่า

> "ถ้าเช่นนั้นบ้านเมืองเราก็ไม่ใช่แห่งเดียวแล้วชินะที่มีความบ้าในการอยากทำสงคราม ทำไมกษัตริย์เหล่านี้จึงอยากทำสงครามบ่อยๆ ไม่คิดสงสารประชาชนของตนบ้างหรือ" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.38)

จะเห็นว่าความคิดของผู้ประพันธ์ที่เสนอผ่านคำพูดของตัวละครนั้น เป็นการวิจารณ์ลักษณะของกษัตริย์หรือผู้นำที่มีความฝักใฝ่ในการทำสงคราม ซึ่งถ้าวิเคราะห์ตามเหตุการณ์ทางการเมืองของโลกในขณะนั้นแล้ว ประเทศที่มีผู้นำซึ่งใช้ระบอบเผด็จการ และใช้นโยบายชาตินิยมทางทหารกำลังแผ่ขยายอำนาจอยู่อย่างเต็มที่ และได้ใช้กำลังบุกเข้าโจมตีประเทศเพื่อนบ้านโดยไร้ความชอบธรรม ดังจะเห็นได้จากกรณีของผู้นำอย่างฮิตเลอร์ของเยอรมัน มุสโสลินีของอิตาลี และรัฐบาลแห่งพระมหาจักรพรรดิของญี่ปุ่น

นอกจากการวิจารณ์ผู้นำที่ชื่นชอบลัทธิชาตินิยมทางทหาร โดยใช้คำพูดของตัวละครเป็นปากเสียงให้ผู้ประพันธ์ดังได้ยกตัวอย่างไปแล้วนั้น ผู้ประพันธ์ยังได้สร้างตัวละครในฝ่าย

antagonist หรือผู้ร้าย คือ พระเจ้าหงสา ผู้นำของเมืองหงสาวดีที่มาโจมตีอโยธยา ให้มีลักษณะที่กระหายสงครามและขาดจริยธรรมโดยสิ้นเชิง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการวิจารณ์ผู้นำทางการเมืองของชาติต่างๆที่ใช้นโยบายทางทหารว่าเป็นผู้ที่กระหายสงครามและไร้ศีลธรรมเช่นกัน เพราะกำลังพาคนในชาติของตนไปสู่ภาวะสงคราม โดยทั้งหมดนั้นก็เป็นเพียงเพราะความต้องการของผู้มีอำนาจเพียงไม่กี่คน แต่ประชาชนต้องกลายเป็นแพะรับบาป ดังที่ผู้ประพันธ์ได้อธิบายภาพความหวาดวิตกของประชาชนชาวหงสาขณะที่กษัตริย์ของตนกำลังเรียกชุมนุมเพื่อประกาศภาวะสงครามไว้ว่า

> "...ในเวลาไม่นานเสียงของฝูงชนที่มาชุมนุมรอบๆพระราชวังก็ดังเซ็งแซ่ขึ้นเป็นลำดับ ด้วยสีหน้าที่แฝงไว้ด้วยความวิตกกังวลในยามที่สบตากัน ราษฎรต่างหวาดเกรงว่ายังจะมีภัยอันใดที่จะมาเยือนบ้านเมืองหงสาวดี ซึ่งเท่าที่เป็นอยู่นี้ชีวิตก็ไม่เคยรู้รสแห่งความสุขเลย ทั้งนี้เพียงเพื่อสนองความพอใจของคนบางคน..."(*พระเจ้าช้างเผือก*, น.70)

"เพื่อสนองความพอใจของคนบางคน" ที่ผู้ประพันธ์กล่าวถึงในที่นี้ให้นัยของความเป็นเผด็จการ และแสดงถึงความไม่พอใจของผู้ประพันธ์ต่อระบบหรือต่อผู้ที่มีแนวโน้มไปในทางที่จะใช้ระบบดังกล่าว เพราะลักษณะเช่นนั้นขัดต่อแนวคิดประชาธิปไตยที่ต้องให้เคารพเสียงของประชาชน ไม่ใช่การตัดสินใจโดยเอาความพอใจของ"ผู้นำ"เป็นเกณฑ์

นอกจากนั้น การสร้างงานเป็นภาษาอังกฤษเพื่อเผยแพร่ไปยังต่างประเทศ และการกล่าววิจารณ์ถึงชาติในยุโรปที่มีการสู้รบกันเองและมีการแสวงหาอาณานิคม ก็เป็นการแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้สร้างงานต้องการวิจารณ์รัฐบาลของชาติมหาอำนาจต่างๆที่กำลังรุกรานชาติอื่นๆอยู่ในขณะนั้น เช่น จากบทสนทนาระหว่างพระเจ้าจักรากับพระราชอาคันตุกะชาวโปรตุเกสที่ว่า

> "พวกท่านชาวฝรั่งเป็นพวกที่ชอบแสวงโชค พวกเราได้ทราบข่าวโปรตุเกสโจมตีประเทศเพื่อนบ้านในระยะเวลาสองสามปีที่ผ่านมา พวกฝรั่งเขาต่อสู้กันเองด้วยความเหี้ยมกระหายเหมือนกันหรือนี่"
>
> "เป็นเช่นนั้น พะย่ะค่ะ"..... "พวกเขาเป็นพวกชอบการต่อสู้อยู่แล้ว ในศตวรรษที่แล้วสงครามระหว่างกษัตริย์ฝรั่งเศสกับกษัตริย์อังกฤษนั้นยืดเยื้อมาเป็นเวลาไม่น้อยไปกว่าหนึ่งร้อยปี พะย่ะค่ะ" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.37-38)

และในบทสนทนาตอนต่อมา ผู้ประพันธ์ก็ได้วิจารณ์การยึดครองอาณานิคมของโปรตุเกสผ่านคำถามที่ว่า "....ถ้าเช่นนั้นจงบอกมาซิว่ามีเหตุผลอันใดที่ต้องไปยึดครองทรัพย์สมบัติและเอาสิทธิเสรีภาพเขามา" (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.40)

น้ำเสียงที่แฝงมาในบทสนทนาตอนนี้แสดงให้เห็นทัศนะของผู้ประพันธ์ที่ต่อต้านการใช้สงครามและการเข้ายึดครองดินแดนต่างๆของประเทศผู้ล่าอาณานิคม การกล่าวถึงนโยบายของชาติที่รุกรานผู้อื่นเช่นนี้ น่าจะมีส่วนมาจากความไม่เห็นด้วยของปรีดี พนมยงค์ที่มีต่อนโยบายทางการเมืองของชาติมหาอำนาจต่างๆของโลก ที่มีการใช้กำลังทางทหารเข้ายึดครองชาติอื่นอย่างไร้ความชอบธรรม และประสบความสำเร็จอย่างสูงในการขยายอำนาจอยู่ในหลายส่วนของโลกขณะนั้นทั้งในกรณีของเยอรมนี อิตาลี และญี่ปุ่น การนำเสนอแนวคิดที่ไม่เห็นด้วยกับการรุกรานชาติอื่นดังยกตัวอย่างมาจึงเสมือนเป็นการแสดงตัวเป็นปากเสียงให้กับประเทศไทยเพื่อบอกกล่าวให้ชาติต่างๆได้ทราบว่าไทยไม่เห็นด้วยกับการใช้ลัทธิทหารและการรุกรานผู้อื่น

อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์ก็ได้ยืนยันจุดยืนของตนเองในแง่ของการใช้กำลังทางทหารไว้อย่างชัดเจน โดยพบว่าในทัศนะของปรีดี พนมยงค์ สงครามไม่ใช่เป็นสิ่งเลวร้ายเสมอไป ถ้าสงครามนั้นเป็นเรื่องของการป้องกันชีวิตและศักดิ์ศรีของชาติและคนในชาติ ในกรณีที่ถูกรุกรานอย่างไม่เป็นธรรม การที่ปรีดี พนมยงค์ไม่ยอมรับการใช้สงคราม เพราะเห็นว่าสงครามเป็นสิ่งที่สร้างความเดือดร้อนให้แก่ประชาชน แต่ถ้าเมื่อไรที่เป็นความจำเป็นในแง่ของการป้องกันชาติ ปรีดี พนมยงค์ก็ไม่รอช้าที่จะสนับสนุนให้คนในชาติยอมสละชีวิตของตนเองเพื่อส่วนรวม เพราะในทัศนะของปรีดี พนมยงค์แล้ว "การอยู่อย่างสงบแต่ไร้เกียรติ" เป็นสิ่งที่ยอมรับไม่ได้ และการมีชีวิตอยู่จะมีความหมายก็ต่อเมื่อได้อยู่อย่างเป็นไทเท่านั้น ซึ่งแนวคิดนี้ก็ได้รับการนำเสนออย่างชัดเจนทั้งในนวนิยายและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* และในการดำเนินนโยบายทางการเมืองปรีดี พนมยงค์ โดยเฉพาะในกรณีการบุกโจมตีประเทศไทยของญี่ปุ่น เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2484 ซึ่งปรีดี พนมยงค์เห็นว่าประเทศไทยกำลังถูกรุกรานโดยไร้ความชอบธรรม ดังนั้นนโยบายที่ปรีดี พนมยงค์ยึดมั่นคือการป้องกันตัวเองอย่างสุดความสามารถ และได้คัดค้าน จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผู้นำรัฐบาลในขณะนั้นอย่างเต็มที่ในกรณีที่รัฐบาลสั่งให้คนไทยวางอาวุธและยอมให้ญี่ปุ่นใช้ประเทศเป็นทางผ่านไปยังพม่าและมลายู เพราะในทัศนะของปรีดี พนมยงค์นั้น การกระทำดังกล่าวคือ "การยอมแพ้อย่างอย่างขลาดเขลาและไร้เกียรติ" และสันติภาพที่ได้มาจากการยอมวางอาวุธนั้นก็ไม่ใช่สันติภาพอย่างแท้จริง เพราะนั่นหมายถึงยอมการสูญเสียเอกราชของแผ่นดินให้แก่ศัตรูโดยไม่คิดแม้แต่จะลุกขึ้นสู้เพื่อป้องกันศักดิ์ศรีของชาติ

2. การประกาศนโยบายความเป็นกลางของไทย

กอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร(2532) ได้วิเคราะห์นโยบายต่างประเทศของรัฐบาลไทยในช่วงปี พ.ศ. 2481-2484 ไว้ว่านโยบายเป็นกลางเป็นนโยบายทางการของรัฐบาล เป้าหมายสำคัญของรัฐบาลในการดำเนินนโยบายดังกล่าวก็เพื่อจรรโลงเอกราชอธิปไตยของชาติท่ามกลางความผันผวนทางการเมืองระหว่างประเทศ คณะรัฐบาลทั้งหมดในขณะนั้นมีความเห็นสอดคล้องกันว่าในสภาวการณ์ที่เป็นอยู่นโยบายเป็นกลางมีประสิทธิภาพมากที่สุดในการผ่อนปรนการแทรกแซงของชาติมหาอำนาจต่อกิจการภายในของไทย (กอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร, 2532: 20-21)

ในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* นั้นจะเห็นได้ว่านอกจากการต่อต้านการใช้ลัทธิชาตินิยมทางทหารแล้ว ผู้ประพันธ์ยังใช้วรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ในการนำเสนอแนวคิดเรื่องนโยบายความเป็นกลางของรัฐบาลไทยอีกด้วย ทั้งนี้เพราะเหตุการณ์ทางการเมืองระดับโลกในขณะนั้นบรรยากาศของสงครามกำลังปกคลุมอยู่โดยทั่วไป และฝ่ายที่กำลังได้เปรียบในขณะนั้นคือประเทศที่ดำเนินนโยบายชาตินิยมทางทหาร ดังนั้นการยืนยันในความคิดที่ไม่เห็นด้วยกับบรรดาผู้นำประเทศที่มีลักษณะเป็นเผด็จการทางทหาร และแสดงการคัดค้านนโยบายทางการเมืองที่มีลักษณะรุกรานและใช้ความรุนแรงอย่างไม่เป็นธรรมจึงเป็นเสมือนการประกาศจุดยืนของผู้ประพันธ์ต่อกรณีสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ต้องการให้ไทยดำเนินโยบายความเป็นกลางอย่างถึงที่สุด และในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ผู้สร้างงานก็ได้นำเสนอนโยบายดังกล่าวอยู่ตลอดเวลา เช่น ในคำนำของนวนิยายนั้น ผู้ประพันธ์ได้ประกาศจุดยืนของตนเองเรื่องการส่งเสริมสันติภาพและต่อต้านสงคราม รวมทั้งเนื้อหาของเรื่องก็เป็นการประกาศจุดยืนของไทยในเรื่องการเคารพเอกราชอธิปไตยของเพื่อนบ้าน แต่ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่าไทยไม่ยอมรับการล่วงล้ำอธิปไตยจากชาติอื่นเช่นกัน

ลักษณะการต่อต้านลัทธิชาตินิยมทางทหาร และการนำเสนอจุดยืนของผู้สร้างงานต่อกรณีสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ปรากฏในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ดังที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้ว เช่น การที่ผู้สร้างงานวิจารณ์ผู้นำของบรรดาประเทศในยุโรปที่สู้รบกันเอง และโดยเฉพาะการใช้ลัทธิจักรวรรดินิยม แสดงให้เห็นจุดยืนทางการเมืองของปรีดี พนมยงค์ต่อกรณีสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งเกิดขึ้นแล้วในยุโรปขณะนั้น โดยปรีดี พนมยงค์ได้แสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ถึงความไม่เห็นด้วยกับการรุกรานของบรรดาประเทศมหาอำนาจที่ใช้นโยบายชาตินิยมทางทหาร และมีการยืนยันอย่างชัดเจนว่าไทยไม่เห็นด้วยกับการทำสงครามที่ไม่เป็นธรรมในทุกกรณี สิ่งเหล่านี้นอกจากจะเป็นผลโดยตรงจากปัจจัยทางการเมืองแล้ว ยังเป็นการยืนยันใน

อุดมการณ์ทางการเมืองแบบประชาธิปไตยที่ ปรีดี พนมยงค์ยึดมั่นอยู่อย่างไม่เปลี่ยนแปลง ดังที่ท่านได้ให้สัมภาษณ์ไว้ใน "จุลสารโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์" (2519) ว่า

> "การที่ทางฝ่ายทหารนิยมนาซีเยอรมันและท่านไม่นิยมนั้น เป็นการขัดแย้งในปัญหาอุดมคติ สันติภาพกับสงคราม แตกต่างกันในพื้นฐานของประชาธิปไตยกับลัทธิฟาสซิสต์...เป็นเรื่องของอุดมคติคือสงครามอธรรมต้องแพ้สงครามที่เป็นธรรมเพียงแต่จะช้าหรือเร็ว อันนี้เป็นพื้นฐานปรัชญาของมนุษย์ เชื่อว่าประชาธิปไตยต้องชนะเผด็จการ ประชาธิปไตยเป็นอำนาจของคนทั้งหลายจะต้องชนะ เพียงแต่เงื่อนเวลาช้าหรือเร็วเท่านั้น ถ้าไปเห็นเขาชนะอยู่ในปัจจุบัน แล้วเข้าร่วมด้วยเพียงเพื่อประโยชน์ชั่วคราวก็เป็นลูกขุนพลอยพยัก..." (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2537: 270-271)

3. การวิจารณ์การใช้ความรุนแรงต่อกรณีพิพาทอินโดจีน

นอกจากการต่อต้านลัทธิชาตินิยมทางทหารและการประกาศนโยบายความเป็นกลางของไทยแล้ว ปรีดี พนมยงค์ยังได้แฝงน้ำเสียงของการวิจารณ์การใช้ความรุนแรงต่อกรณีพิพาทอินโดจีน ในกลางปี พ.ศ. 2483 ถึงต้นปี พ.ศ. 2484 อีกด้วย ทั้งนี้เพราะปรีดี พนมยงค์ยืนยันในกรณีข้อพิพาทอินโดจีนว่าไทยสามารถได้ดินแดนคืนมาด้วยการเจรจาทางการทูต ดังนั้นการที่เริ่มมีแนวโน้มของการใช้ความรุนแรง โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวของขบวนการหรือกลุ่มชาตินิยมก้าวร้าว ซึ่งมีเสียงดังพอสมควร โดยเฉพาะในกลุ่มทหารที่ใช้วารสารของตนเผยแพร่แนวคิดการรวมดินแดนเผ่าพันธุ์ไทย เช่น วารสาร*ยุทธโกษ* ประจำเดือนสิงหาคม 2481 มีบทความสนับสนุนการเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส (กอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร, 2532: 39) การเคลื่อนไหวเหล่านี้ต่อมาได้เกิดผลในวงกว้าง เช่น มีการเดินขบวนเรียกร้องดินแดนคืนของบรรดานิสิต-นักศึกษาและประชาชน และต่อมาก็ได้เกิดสงครามขึ้นในปลายปี พ.ศ. 2483 ถึงต้นปี พ.ศ. 2484 อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่เปิดช่องทางให้ญี่ปุ่นได้เข้ามามีอิทธิพลต่อไทยในเวลาต่อมา เหตุการณ์เหล่านี้มีความเกี่ยวพันอย่างลึกซึ้งต่อนโยบายความเป็นกลางของไทยที่ได้ประกาศไว้ในขณะที่สถานการณ์ของโลกกำลังล่อแหลมต่อการใช้ความรุนแรงอย่างมาก และเหตุการณ์กรณีพิพาทอินโดจีนก็มีส่วนทำให้นโยบายความเป็นกลางอย่างเคร่งครัดของไทยได้กลายมาเป็นนโยบายเป็นกลางที่มีแนวโน้มเข้าหาญี่ปุ่นในช่วงครึ่งหลัง พ.ศ. 2483 ถึงกลางปี พ.ศ. 2484 (กอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร, 2532: 35) ปรีดี พนมยงค์คงจะต้องเผชิญกับเหตุการณ์เหล่านี้อยู่ตลอดเวลาในฐานะคนของรัฐบาล ดังนั้น *พระเจ้าช้างเผือก* จึงน่าจะเป็นความพยายามประการหนึ่งของปรีดี พนมยงค์ในการดำรงนโยบายเป็นกลางของไทยเพื่อป้องกันการแทรกแซงของต่างชาติ ขณะเดียวกันก็เป็นการพูดกับกลุ่มบุคคล

ในคณะรัฐบาลที่นิยมการใช้กำลังเพื่อการผนวกดินแดน ดังจะเห็นได้ว่าผู้สร้างงานได้วิจารณ์การใช้ความรุนแรงต่อกรณีพิพาทระหว่างเพื่อนบ้านไว้อย่างชัดเจนในหลายตอน เช่น ในตอนที่เป็นบทสนทนาระหว่างพระเจ้าหงสากับมหาเสนาบดีกรมวังแห่งเมืองหงสา ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกแนวคิดในเรื่อง "สนธิสัญญาว่าด้วยการยุติกรณีพิพาทโดยมีผู้ไกล่เกลี่ย" ไว้ โดยการให้มหาเสนาบดีกรมวังทูลคัดค้านพระเจ้าหงสาในกรณีจะทำสงครามกับอโยธยาเนื่องจากพระเจ้าหงสา "...เพิ่งจะมีสนธิสัญญาว่าด้วยการยุติกรณีพิพาทโดยมีผู้ไกล่เกลี่ยอย่างสันติกับกรุงอโยธยา...." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.58) และในตอนนี้ผู้ประพันธ์ก็ได้แสดงให้เห็นว่าพระเจ้าหงสาไม่ได้ทรงต้องการรักษาข้อสัญญานั้น และถึงขนาดทรงฉีกทำลายข้อสัญญาด้วยพระองค์เอง การที่ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวคิดในเรื่องสนธิสัญญาว่าด้วยการยุติกรณีพิพาทนั้น จะเห็นว่าในแง่หนึ่งน่าจะมีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ความสัมพันธ์ทางการเมืองไทยกับฝรั่งเศสขณะนั้น เพราะไทยเพิ่งทำสัญญาไม่รุกรานกับอังกฤษและฝรั่งเศสในวันที่ 12 มิถุนายน 2483 (ดู ดิเรก ชัยนาม, 2513: 24-26) ถึงแม้ว่าในความเป็นจริงทางการเมืองรัฐบาลไทยไม่ได้ "ฉีกสัญญา" เหมือนดังที่พระเจ้าหงสาได้ทรงกระทำ เพราะยังไม่ได้มีการให้สัตยาบันต่อกันระหว่างรัฐบาลไทยและรัฐบาลฝรั่งเศส แต่การที่ไทยหันกลับไปใช้นโยบายทางทหารในตอนหลังเป็นเสมือนการเสียคำพูด แม้ในทัศนะของนักวิชาการส่วนหนึ่งมองว่าการดำเนินนโยบายดังกล่าวของรัฐบาลไทยเกิดจากการถูกกดดันจากการเข้ามาของญี่ปุ่นในอินโดจีน และเกิดจากการที่ฝรั่งเศสเองเป็นผู้ที่ไม่ยินยอมปรับปรุงดินแดนให้เป็นไปตามข้อตกลงที่เป็นธรรม แต่ในทัศนะของปรีดี พนมยงค์ การใช้กำลังทหารของรัฐบาลในกรณีนี้เป็นการแสดงออกถึงยุทธวิธีที่หันเหออกจากนโยบายที่จะไม่รุกรานต่อกัน ซึ่งในแง่นี้ขัดแย้งกับความคิดของปรีดี พนมยงค์ ที่ต้องการให้ดำรงนโยบายความเป็นกลางและการดำเนินการเจรจาทางการทูตเอาไว้

การวิจารณ์นโยบายของรัฐบาลไทยต่อกรณีข้อพิพาทดังกล่าว ยังปรากฏชัดในตอนที่พระเจ้าหงสาประกาศต่อประชาชนของตนว่าจะใช้กำลังในการเรียกร้องช้างเผือกจากพระเจ้าจักรา ได้มีประชาชนชาวหงสาคนหนึ่งได้ออกมาคัดค้านว่าเรื่องที่เรียกร้องสามารถได้มาด้วยวิธีการเจรจาอย่างสันติ ดังคำพูดของตัวละครที่ว่า

> "...พสกนิกรของฝ่าพระบาท ต่างเหนื่อยล้าจากการทำสงครามไปทั่วทุกคน ในชีวิตของข้าพระพุทธเจ้าได้ถูกสั่งให้ไปทำสงครามมากกว่าสิบหน และครั้งนี้ เพื่อช้างเผือกเพียงเชือกเดียว ข้าพระพุทธเจ้ารู้สึกเชื่อมั่นเหลือเกินว่า สิ่งที่ฝ่าพระบาทมีพระราชประสงค์ให้พวกข้าพระพุทธเจ้าไปตายเพื่อให้ได้มานั้น ย่อมสามารถได้มาด้วยวิธีการเจรจาโดยสันติ..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.71)

จะเห็นได้ว่าความคิดที่นำเสนอผ่านคำพูดของตัวละคร เป็นเสมือนการวิจารณ์การใช้ความรุนแรงในกรณีความขัดแย้งระหว่างประเทศเพื่อนบ้าน และสอดคล้องกับแนวความคิดในการดำเนินนโยบายสันติวิธีของปรีดี พนมยงค์ในกรณีการเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศสอย่างชัดเจน ดังที่ ไสว สุทธิพิทักษ์ ได้เขียนไว้ในหนังสือ *ดร.ปรีดี พนมยงค์* ในกรณีที่ผู้ประศาสน์การมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมืองห้ามมิให้นักศึกษาเดินขบวนในกรณีการเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศสว่า

> "ดร. ปรีดี พนมยงค์...ในฐานะผู้ประศาสน์การ (ม.ธ.ก.)...ได้ห้ามมิให้นักศึกษาเดินขบวน มิใช่ไม่สนับสนุนการที่ไทยเรียกร้องเอาดินแดนคืน คนไทยอื่นๆอยากได้ดินแดนที่ฝรั่งเศสเอาไปจากไทยอย่างไร ดร.ปรีดี พนมยงค์ก็อยากได้เช่นนั้น แต่เวลานั้นนักศึกษาทั้งหลายอยู่ในฐานะเลือดเข้าตา มิได้เชื่อฟังคำห้ามปรามและแล้วก็พากันเดินขบวนเรียกร้องดินแดนคืน อิทธิพลของการโฆษณาการปลุกใจมีมากมายนัก แต่ในที่สุดนักศึกษาทั้งหลายก็ได้เข้าสู่ห้องประชุมฟังผู้ประศาสน์การของตนพูด พูดถึงวิธีการที่ไทยจะได้รับความยุติธรรม ที่ไทยจะได้ดินแดนคืนโดยวิธีสันติ...นักศึกษาทุกคนเงียบ...และวันนั้นเองที่...ได้พบกับความไม่พอใจอย่างยิ่งของผู้ประศาสน์การ" (2526: 534)

4. การเสนอภาพผู้นำในอุดมคติ

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่าง*พระเจ้าช้างเผือก*กับปริบททางสังคมการเมือง คือ การเสนอภาพผู้นำในอุดมคติของผู้ประพันธ์ ตลอดทั้งเรื่องผู้สร้างงานจะแสดงให้เห็นบทบาทของกษัตริย์หรือผู้นำอยู่ตลอดเวลา และโดยเฉพาะในนวนิยายนั้น ผู้ประพันธ์จะบรรยายถึงคุณลักษณะ ทัศนคติ และการกระทำของพระเจ้าจักรา ซึ่งเป็นภาพของพระมหากษัตริย์หรือผู้นำในอุดมคติของผู้ประพันธ์อย่างชัดเจน เช่น การบรรยายลักษณะนิสัยของพระเจ้าจักรา ว่าทรงโปรดความเรียบง่าย ดำรงพระองค์อย่างสมถะ ไม่ทรงโปรดความฟุ่งเฟ้อ และไม่ทรงยึดติดกับค่านิยมและประเพณีเก่าแก่ที่ไร้สาระของราชสำนัก นอกจากนั้นน้ำเสียงของผู้ประพันธ์ที่แฝงมาในการบรรยายลักษณะคำพูดของพระเจ้าจักรา ก็เป็นการนำเสนอให้เห็นว่าผู้นำที่ดีควรมีการดำเนินนโยบายทางการเมืองอย่างไร ผู้ประพันธ์ได้บรรยายไว้ว่าพระมหากษัตริย์หรือผู้นำที่ดีควรมีลักษณะดังนี้ คือ

> "....พระราชโองการมักจะแสดงถึงพระปรีชาสามารถ ทรงเลือกใช้ถ้อยคำที่สามารถแสดงความคิดส่วนพระองค์ได้อย่างกระจ่างชัดและถูกต้อง พระบรมราชโองการจะไม่มี

ลักษณะกำกวม ไม่แน่นอน ทำให้บรรดาผู้เฝ้าติดตามทั้งหลายมีความรู้สึกมั่นใจในพระราชประสงค์..." (*พระเจ้าช้างเผือก*, น.14-15)

การเสนอภาพของผู้นำในอุดมคติดังกล่าวเกี่ยวพันกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องการปกครอง ซึ่งในแง่หนึ่งเกี่ยวพันกับเรื่องราวทางการเมือง เพราะขณะที่สร้างงานนั้นประเทศไทยเพิ่งเปลี่ยนผู้นำรัฐบาลคนใหม่ได้เพียงหนึ่งปี ผู้นำรัฐบาลขณะนั้นถือเป็นคนรุ่นใหม่ที่เติบโตในทางการเมืองมาพร้อมกับผู้สร้างงาน และเป็นเพื่อนร่วมก่อการที่มีอุดมการณ์ร่วมกันในแง่ของการเปลี่ยนแปลงสังคมไทยไปสู่สังคมที่ดีกว่า การที่ปรีดี พนมยงค์นำเสนอแนวคิดดังกล่าวส่วนหนึ่งเป็นไปได้ว่าต้องการนำเสนอแนวคิดของตนต่อผู้ปกครองของประเทศว่าในการปกครองบ้านเมืองนั้นผู้ปกครองที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร

นอกจากนั้นการตั้งชื่อตัวละครเอกว่า "จักรา" น่าจะเป็นสัญลักษณ์แทนการกล่าวถึงอำนาจของผู้ปกครอง เพราะในคติทางพราหมณ์นั้น "จักร" เป็นสัญลักษณ์ของผู้ปกครอง "จักร" คืออาวุธของผู้ปกครองแสดงถึงความยิ่งใหญ่และพระราชอำนาจที่แผ่ไพศาล แต่ในเรื่อง *พระเจ้าช้างเผือก* ภาพของพระมหากษัตริย์กลับมีลักษณะที่ทรงฝักใฝ่ในธรรมะและทรงต่อต้านการใช้สงคราม โดยเฉพาะการทำสงครามเพื่อการขยายอำนาจ "จักร" ที่เป็นอาวุธของผู้ปกครองได้เปลี่ยนความหมายจากอำนาจที่ยิ่งใหญ่มาเป็นการใช้อาวุธหรืออำนาจภายใต้เงื่อนไข คือ เพื่อการป้องกันตัวเท่านั้น ดังนั้นผู้ปกครองหรือผู้นำในอุดมคติของผู้ประพันธ์จึงไม่ใช่ผู้ยิ่งใหญ่ที่สามารถพิชิตดินแดนต่างๆได้ดังเช่นคติความเชื่อในอดีตในเรื่องพระจักรพรรดิราช (ดู 5.1.2) หรือแนวคิดที่กำลังเกิดขึ้นในขณะที่มีการสร้างงาน เช่น แนวคิดชาตินิยมฟาสซิสม์ นาซี หรือแนวคิดในการรวมมหาเอเชียบูรพาของญี่ปุ่น

ในอีกแง่หนึ่งคำว่า "จักรา" น่าจะมีความเกี่ยวโยงกับราชวงศ์จักรีในบางประการ ดังจะเห็นได้ว่าปรีดี พนมยงค์เป็นผู้นำฝ่ายพลเรือนในการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ที่เปลี่ยนระบบการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่วนหนึ่งก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างพระราชวงศ์จักรีกับคณะราษฎรจนในที่สุดรัชกาลที่ 7 ต้องทรงสละราชสมบัติ และมีการเปลี่ยนแปลงองค์พระมหากษัตริย์เป็นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอนันทมหิดลซึ่งขณะนั้นยังทรงพระเยาว์ การที่ผู้สร้างงานหยิบยกเรื่องราววีรกรรมของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีตมาเป็นโครงเรื่องของนวนิยายและภาพยนตร์ และนำเสนอภาพของพระมหากษัตริย์ที่มีลักษณะเป็นผู้ปกครองในอุดมคติของผู้สร้างงานนั้น ส่วนหนึ่งน่าจะมีความเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ดังกล่าว โดยผู้ประพันธ์อาจต้องการถวายคำแนะนำแด่องค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวถึงลักษณะของผู้นำ โดยเฉพาะลักษณะของพระมหา

กษัตริย์ในยุคที่ไทยกำลังก้าวไปสู่ความเป็นชาติสมัยใหม่ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้สร้างงานได้สร้างตัวละครเอกให้เป็นผู้มีวิสัยทัศน์ก้าวไกลและนำพาประเทศไปสู่การพัฒนาที่ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ ซึ่งเป็นนโยบายสำคัญประการหนึ่งของรัฐบาลคณะราษฎร นอกจากนั้นการเน้นย้ำถึงภาพของพระมหากษัตริย์ที่ทรงพอพระทัยในวิถีชีวิตที่เรียบง่าย สมถะ และใฝ่พระทัยในธรรมะของพระพุทธองค์ และทรงพร้อมเสมอที่จะสละความสุขส่วนพระองค์เพื่อความสุขของบรรดาประชาราษฎรน่าจะเป็นความคาดหวังประการสำคัญของผู้สร้างงานต่อองค์พระประมุขของไทยที่กำลังจะเจริญพระชันษาและจะต้องกลับมาเป็นมิ่งขวัญของปวงชนชาวไทยต่อไป

จากประวัติทางการเมืองไทยและการเมืองระหว่างประเทศที่สรุปไป จากนโยบายทางการเมืองการปกครองบางประการของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม และจากแนวคิดหรืออุดมการณ์ทางการเมืองของปรีดี พนมยงค์ ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่าง *พระเจ้าช้างเผือก* กับสภาพการณ์ทางสังคมการเมืองอย่างชัดเจน นอกจากนั้นการสร้างสรรค์วรรณกรรมและกาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้แสดงให้เห็นถึงการนำวรรณคดีและสื่อภาพยนตร์ไปใช้เป็นเครื่องมือในทางการเมืองอย่างชัดเจนอีกด้วย