การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี

Narrative analysis in the film Murder on the Orient Express. Based on Agatha Christie's Novel

วันที่รับบทความ: 24 มิถุนายน 2567 / วันที่แก้ไขบทความ: 15 กันยายน 2567 / วันที่ตอบรับบทความ: 30 กันยายน 2567

อภิสรา ยุทธโรจน์[1,*] และ วรัชญ์ ครุจิต[2]
Apisara Yuttharot and Warat Karuchit

Abstract

The objectives of this study were to; 1) Study the narrative analysis of the 1934 novel and the 2017 films Murder on the Orient Express; and 2) Study narrative adaptation from script to film, using Murder on the Orient Express as a case study. This study used qualitative research methodology with documentary research and text analysis method. This study found that 1) Narrative Analysis. The main story remains the same as in the novel, but there is a different order in which the plot is presented. The 2017 film introduces a sequence of events not present in the original script, adds new scenes, and focuses on presenting modern elements. This represents an additional interpretation by the creators. And 2) Narrative Adaptation. Most modifications involve expanded content. Scenes not in the original script were added to the film. It received lower ratings from critics and viewers than the first version of the film because it added unnecessary elements, causing the loss of the story's naturalness and original atmosphere. This can be summarized as the "AGATHA" model, guiding the analysis of storytelling in crime, drama, and mystery films.

Keywords: Narrative, Adaptation, Film, Agatha Christie, Murder on the Orient Express

[1] คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
Graduate School of Communication Arts and Management Innovation, National Institute of Development Administration
[2] คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
Graduate School of Communication Arts and Management Innovation, National Institute of Development Administration
*Corresponding author; E-mail address: 6521811007@stu.nida.ac.th

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 และ 2) เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยวิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์และภาพยนตร์ มีการเรียงลำดับเนื้อหาที่คล้ายกัน เนื้อเรื่องหลักคงเดิมจากบทประพันธ์ แต่มีการลำดับการนำเสนอโครงเรื่องที่ต่างกัน ภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการเรียงลำดับจากเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์ก่อน มีการเพิ่มฉากใหม่ เน้นการนำเสนอความทันสมัย เป็นการตีความเพิ่มของผู้สร้าง และ 2) กลวิธีในการดัดแปลง ส่วนใหญ่มีการขยายความ มีการดัดแปลงเนื้อหา มีการเพิ่มฉากที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์เข้ามาในภาพยนตร์ ส่งให้ได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์และผู้ชมต่ำกว่าภาพยนตร์เวอร์ชันแรก เนื่องจากเป็นการเพิ่มองค์ประกอบที่ไม่จำเป็น ทำให้สูญเสียความเป็นธรรมชาติและบรรยากาสดั้งเดิมของเรื่องราว และสามารถสรุปเป็นโมเดล "AGATHA" เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน

คำสำคัญ : การเล่าเรื่อง, การดัดแปลง, ภาพยนตร์, อกาธา คริสตี, ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส

1. หลักการและเหตุผล

ภาพยนตร์มีบทบาทที่สำคัญมากกว่าการให้ความบันเทิง ซึ่งคือการเป็นภาพที่สะท้อนความเป็นจริงทางสังคม หรือที่เรียกว่า "Reflection of Society" (ปวริศ ชาตินำ้เพชร, 2561) ซึ่งเรื่องเล่าที่นำมาสร้างสรรค์เป็นภาพยนตร์มักเกิดจากผลงานในสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม บทประพันธ์ นวนิยาย เรื่องสั้น หนังสือ เป็นต้น ต้องผ่านการดัดแปลงเนื้อหาเพื่อให้เหมาะกับธรรมชาติของสื่อ (มนฤดี ธาดาอำนวยชัย, 2562) โดยผู้ดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องนั้น ๆ ตลอดจนการตีความใหม่เพื่อนำเสนอเรื่องราวจากตัวบทตั้งต้นให้แตกต่างไปจากเดิม (พัชรี จันทร์ทอง, 2562) ลักษณะของการดัดแปลงต้องแสดงถึงการยอมรับการเล่าเรื่องเดิมในสื่อที่แตกต่างกัน มีการสร้างสรรค์ต้องเป็นไปอย่างเหมาะสม ไม่ทำลายตัวบทตั้งต้น (Hutcheon, 2007)

วรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมในการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์คือ วรรณกรรมประเภทสืบสวนสอบสวน (Suspense/ Mystery/ Crime Fiction) เนื่องจากมีโครงเรื่องที่น่าสนใจและซับซ้อน มีตัวละครนักสืบที่น่าสนใจ และหนึ่งในผลงานของนักเขียนที่ผู้ผลิตภาพยนตร์นิยมนำวรรณกรรมมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์คือ อกาธา คริสตี (Agatha Christie) นักเขียนหญิงชาวอังกฤษ ซึ่งถูกบันทึกว่ามีผลงานแปลมากที่สุดในโลกจากองค์การยูเนสโก ด้วยผลงานที่โดดเด่นทำให้คริสตีได้รับฉายาให้เป็น ‘ราชินีแห่งนวนิยายอาชญากรรม’ (Queen of crime) (Agathachristie.com, 2024) หนึ่งในวรรณกรรมที่ได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์และได้รับคำชมจากนักวิจารณ์และผู้ชม คือ “Murder on the Orient Express” หรือในชื่อภาษาไทยว่า “ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส” โดยได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์ 2 เวอร์ชัน ในปี ค.ศ.1974 และ 2017 ซึ่งได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์และผู้ชมในเวอร์ชันแรกสูง จึงทำให้ได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์อีกครั้งในปี 2017 ซึ่งกำกับและนำแสดงโดย เคนเนธ บรานาห์ ในเวอร์ชันนี้ใช้มุมกล้องระยะไกลมาก (Extreme Long Shot: ELS) ร่วมกับเลนส์มุมกว้าง (Wide Angle Lens) เพื่อนำเสนอบรรยากาศของฉาก ถึงแม้ว่าคะแนนในเวอร์ชันนี้น้อยกว่าเวอร์ชันแรกอยู่ที่ร้อยละ 60 และได้คะแนนจากผู้ชมร้อยละ 54 (Rotten Tomatoes, 2024) แต่ในด้านเทคนิคทางภาพกลับได้รับคำชม เนื่องจากมีการเล่าเรื่องที่โดดเด่น ด้วยมุมกล้องและการจัดองค์ประกอบภาพที่แปลกใหม่แตกต่างจากเวอร์ชันแรก

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี โดยเลือกศึกษาจากบทประพันธ์ต้นฉบับและภาพยนตร์เวอร์ชัน 2017 เนื่องจากวรรณกรรมประเภทนี้มีจุดเด่นในการสร้างเรื่องราวที่ซับซ้อน มีการเล่าเรื่องที่สลับไปมาไม่เป็นเส้นตรง อีกทั้ง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่างานวิจัยในประเทศไทยยังไม่มีการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมมากเท่าที่ควร โดยภาพยนตร์ที่มีการศึกษาส่วนมากเป็นภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมแนวสะท้อนสังคมและวรรณกรรมเยาวชน เช่น งานวิจัยของ ภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ (2558) ทำการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Les miserables ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์ สะท้อนสังคม ผสมผสานเรื่องความรักและคุณค่าของมนุษย์ ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายของ วิกตอร์ อูว์โก และงานวิจัยของ ปิยะฉัตร วัฒนพานิช (2558) ทำการศึกษาเรื่องการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แอนิเมชั่นยอดนิยมในบริบทสากล ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวแฟนตาซีที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมเยาวชนทั้งหมด ดังนั้น ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express จึงมีความน่าสนใจ ควรค่าแก่การเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากก่อให้เกิดเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการสร้างสรรค์เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นภาพยนตร์ รวมทั้งนักเขียน ผู้กำกับ นักแสดง ที่ต้องการดัดแปลงบทประพันธ์เพื่อนำเสนอเป็นภาพยนตร์ในประเทศไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องที่ปรากฏในบทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ปี ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ปี ค.ศ. 2017

2.2 เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

3. การทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดที่ใช้ในงานวิจัยนี้ ประยุกต์จากแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Storytelling) แนวคิดสัญวิทยา (Semiology) และแนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality) โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Storytelling)

การเล่าเรื่อง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราว มีที่มาที่ไป มีจุดเริ่มต้น มีจุดเชื่อมโยง มีการผูกเรื่องราวและความสัมพันธ์บางอย่าง ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เล่า โดยเน้นศึกษาองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง 6 องค์ประกอบ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและมีความแตกต่างกันเมื่อเกิดการดัดแปลงข้ามสื่อ ดังนี้ 1) โครงเรื่อง (Plot) โดยใช้ตามทฤษฎีของเฟรย์แท็ก (Freytag, 1863) 2) ตัวละคร (Character) การวิเคราะห์ตัวละครจะเน้นที่จำนวนของตัวละคร บทบาทในเรื่อง ลักษณะนิสัย และรูปลักษณ์ภายนอกของตัวละคร 3) ความขัดแย้ง (Conflict) การวิเคราะห์ความขัดแย้งจะเน้นลักษณะของความขัดแย้งที่ตัวละครเอกต้องพบเจอเป็นหลัก ประกอบด้วย ความขัดแย้งภายนอก และความขัดแย้งภายใน 4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) การวิเคราะห์ฉากตามสถานที่ เช่น ภายในหรือภายนอกอาคาร และช่วงเวลา และวิเคราะห์อุปกรณ์ประกอบฉาก 5) สัญลักษณ์ (Symbol) ใช้แนวคิดของ De Saussure and Baskin (2011) ได้แก่ ระดับความหมายโดยตรง (Denotative) และความหมายโดยนัย (Connotative) และ 6) เทคนิคทางภาพ (Photography) การวิเคราะห์จะเน้นวิเคราะห์ลักษณะของภาพ มุมกล้อง ที่มีความหมายแฝงอยู่ในมุมภาพที่เลือกใช้

3.2 แนวคิดสัญวิทยา (Semiology)

แนวคิดสัญวิทยาเป็นศาสตร์ที่ทำการศึกษาการทำางานของสัญญะ (sign) และทำการสำรวจกระบวนการที่ได้มาซึ่งความหมาย (signification) (สันต์ สุวัจฉราภินันท์, 2555) โดยใช้ระบบใด ๆ ของเครื่องหมาย รูปภาพ ท่าทาง เสียงดนตรี วัตถุ และการเชื่อมโยงที่ซับซ้อนของสิ่งเหล่านี้ทั้งหมด เป็นระบบการสื่อความหมาย (Barthes, 1967) โดยการศึกษานี้ใช้แนวคิดของ Saussure ทั้ง 2 ระดับ (De Saussure & Baskin, 2011) ดังนี้ความหมายตรงหรือความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) คือ ความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษร เป็นที่เข้าใจตรงกัน และยอมรับกันโดยทั่วไป และความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) คือ ค่านิยมของแต่ละสังคมทำให้ความหมายประเภทนี้เปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมในการรับสาร เรียกความหมายประเภทนี้ว่าความหมายชั้นที่สอง

3.3 แนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality)

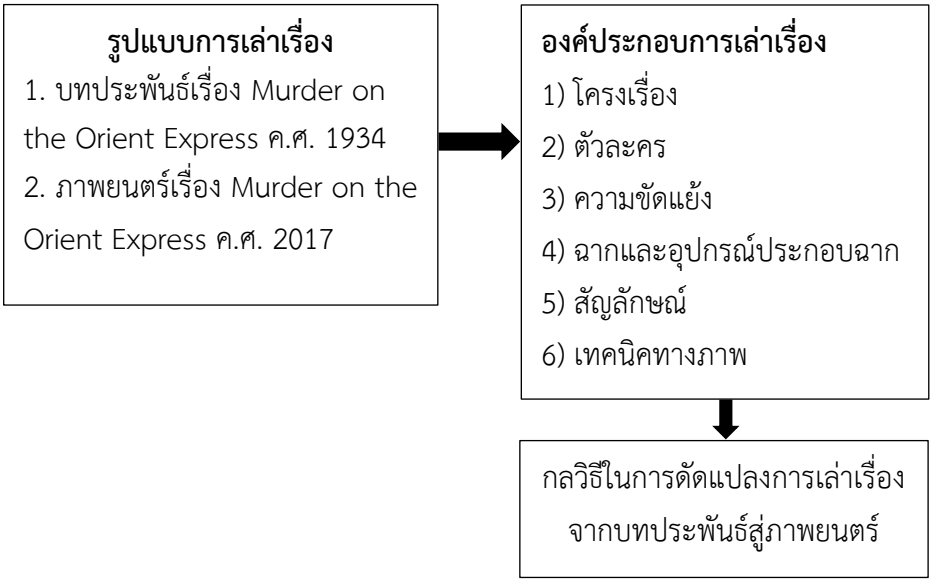
สัมพันธบท คือ การถ่ายโยงเนื้อหา (กณิษา แปดด่านจาก, 2561) โดยการศึกษานี้เน้นศึกษาลักษณะของสัมพันธบทตามแนวคิดของ นพพร ประชากุล (2552) ได้แก่ 1) การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในเนื้อหาของตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมสิ่งใดที่ตัวบทต้นทางไม่มี มีเหตุผลอะไรที่เกี่ยวข้องกับการเพิ่มเติมนี้ และส่วนที่เพิ่มมานี้เชื่อมโยงหรือสัมพันธ์กับเนื้อหาที่มีอยู่แล้วอย่างไร หรือทำหน้าที่อย่างไร การขยายความนี้ส่งผลให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงอย่างไร 2) การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในเนื้อหาของตัวบทปลายทางมีการลดลงจากตัวบทต้นทาง เหตุผลที่เกี่ยวข้องกับการตัดทอนและว่าการตัดทอนนี้มีผลต่อ

ความหมายของตัวบทหรือไม่ และ 3) การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในตัวบทปลายทางซึ่งทำให้รูปแบบหรือลักษณะของตัวบทต้นทางมีความแตกต่างหรือไม่เหมือนเดิม

3.4 แนวคิดเรื่องการดัดแปลง (Adaptation)

Hutcheon (2007) กล่าวว่า การดัดแปลง หมายถึง การผลิตซ้ำแต่ไม่ใช่การเลียนแบบเสียทั้งหมด โดยSeger (1992) ได้อธิบายถึงศิลปะของการดัดแปลงต่าง ๆ มาเป็นบทภาพยนตร์ไว้ว่า เป็นการสร้างสรรค์เรื่องใหม่จากต้นฉบับเดิม ซึ่งบทที่ดีควรจะต้องมีองค์ประกอบที่นำพาผู้ชมไปสู่จุดสูงสุดทางอารมณ์ และสิ่งนั้นก็คือตัวละครที่มีมิติและที่มาที่ไปของเหตุการณ์ที่สามารถเข้าใจได้ รวมถึงมีการเลือกสรรตัวละครที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง และอาจมีการตัดทิ้งหรือผสมผสานจากหลาย ๆ ตัวละครมาไว้เป็นตัวละครเดียว และการสร้างสมดุลของเรื่อง ทำให้เกิดความสมจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อได้ว่าเหตุการณ์นี้มีอยู่ได้จริง แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นจะมีความเหนือจริงหรือพิสดารเพียงใดก็ต้องสร้างเหตุผลมารองรับให้เกิดความน่าเชื่อถือหรือโน้มน้าวใจให้เกิดความคล้อยตามได้

4. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



5. ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อนำมาวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่องโดยการวิเคราะห์แยกองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาและการตีความเขียนเป็นรายงานสรุปผลการวิจัยและนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยบรรยายตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย

5.1 แหล่งที่มาของข้อมูล

1. แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Source) ข้อมูลที่ได้จากบทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express (ชื่อภาษาไทย : ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส) ประพันธ์โดย อกาธา คริสตี ในปี ค.ศ. 1934 ฉบับภาษาไทยแปลโดย โสภณา เชาว์วิวัฒน์กุล พิมพ์ครั้งที่ 9 สำนักพิมพ์อมรินทร์ คอร์เปอเรชั่นส์ พ.ศ. 2567 และข้อมูลที่ได้จากภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ปี ค.ศ. 2017 (ชื่อภาษาไทย:

ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส) ผลิตโดยบริษัท Kinberg Genre, The Mark Gordon Company, Scott Free Productions ที่สามารถรับชมได้ในรูปแบบวีดีทัศน์

2. แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Source) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ เช่น ตำรา หนังสือ เอกสาร บทความวิชาการ วารสาร วีดีทัศน์ที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ เว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ Agathachristie.com และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

5.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบการวิเคราะห์เนื้อหา แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 6 ประเด็น ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาและการตีความเขียนเป็นรายงานสรุปผลการวิจัยและนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยบรรยายตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย โดยใช้รูปแบบการวิเคราะห์ผ่านบทประพันธ์และภาพยนตร์ เรื่อง Murder on the Orient Express และใช้เครื่องมือที่ได้จากแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ นำมาวิเคราะห์การเล่าเรื่อง โดยเน้นไปที่องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง และใช้การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ โดยเน้นไปที่วิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่อง และองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

6. ผลการวิจัย

การศึกษาการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี มีรายละเอียดดังนี้

6.1 รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017

1. บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934

1.1 โครงเรื่อง (Plot) จากบทประพันธ์ เป็นการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง เรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบตามเวลาที่เกิดขึ้น โดยเริ่มต้นตั้งแต่ปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 3 องก์ องก์แรกเริ่มเรื่อง (Exposition) จากฉากแนะนำตัวละคร และเกิดการฆาตกรรม ตัวละคร ซามูเอล แรทแชทท์ ในคืนนั้น เข้าสู่องก์ที่สอง เป็นการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) หลังเกิดเหตุฆตกรรม ทำให้ปัวโรต์เริ่มการสืบสวนเพื่อหาความจริง จึงนำไปสู่องก์ที่สาม ภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปัวโรต์เปิดเผยความจริง จึงเข้าสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เมื่อความจริงถูกเปิดเผย ผู้ต้องสงสัยทั้งหมดยอมรับผิด และในการยุติของเรื่องราว (Ending) ผู้อำนวยการรถไฟเห็นใจทุกคนจึงตัดสินใจทำตามคำแนะนำของปัวโรต์ และเรื่องทุกอย่างจบลงบนรถไฟ

1.2 ตัวละคร (Character) ทั้งหมด 18 ตัวละคร เป็นตัวละครเอก 2 ตัวละคร ตัวละครรอง 15 ตัวละคร และตัวละครประกอบ 1 ตัวละคร โดยตัวละครเอก คือ แอร์กูล ปัวโรต์ (Hercule Poirot) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายผอมบางร่างเล็ก ที่มีชื่อเสียงและความสามารถในการแก้ปริศนาอย่างยอดเยี่ยม (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครเอก (Protagonist) มีบทบาทเป็นฮีโร่ (The Hero) เป็นผู้กระทำก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นตัวละครแบบกลม (Round character) และมีพัฒนาการ และซามูเอล แรทแชทท์ หรือ คาสเซตติ (Samuel Ratchett/Cassetti) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายสูงวัยชาวอเมริกัน อายุระหว่าง 60-70 ปี (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครตรงข้ามกับตัวละครเอก (Antagonist) เป็นตัวละครแบบแบน (Flat character) ไม่มีพัฒนาการ อีกทั้งตัวละครรอง 15 ตัวละคร คือ ผู้ต้องสงสัยในคดีนี้ 13 คน และผู้ช่วยของปัวโรต์ 2 คน

1.3 ความขัดแย้ง (Conflict) มีความขัดแย้งอยู่ 2 ประเภท คือ

1) Character vs. Self ความขัดแย้งภายในตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์, ผู้อำนวยการบุ๊ค และดร. สตาโวร คอนสแตนติน ในช่วงการค้นพบความจริงหลังจากการสืบสวน จากความรู้สึกเห็นใจผู้ต้องสงสัยทุกคน ซึ่งขัดแย้งกับอุดมการณ์เรื่องความยุติธรรมที่ตนเองยึดถือและหลักความเป็นจริงอย่างมาก

2) Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น เป็นความขัดแย้งภายนอก โดยส่วนมากจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ และตัวละครผู้ต้องสงสัยทั้ง 13 คน เมื่อปัวโรต์ทำการสืบสวน ตัวละครที่ตกเป็นผู้ต้องสงสัยทั้งหมดจะมีการโกหก ทำให้มีปากเสียงบ้าง ทำลายข้าวของ หรือบางคนร้องไห้แสดงความอึดอัดออกมาจนไม่สามารถควบคุมตนเองได้

1.4 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)

1) ฉาก ด้านเวลา ภายในบทประพันธ์เรื่องราวเกิดขึ้นในช่วงฤดูหนาว ใช้ระยะเวลาในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ จำนวน 3 วัน และส่วนของสถานที่ (Location) โดยในบทประพันธ์จะนำเสนอทั้งหมด 4 ฉาก ได้แก่ บนรถไฟทอรัส (Taurus Express) ชานชาลาสถานีรถไฟเมืองอะเลปโป ประเทศซีเรีย เรือเฮย์ดาปาสซาร์ โรงแรมโทคัทเลียน และรถไฟ Orient Express

2) อุปกรณ์ประกอบฉากเน้นไปที่หลักฐานที่ปัวโรต์พบในที่เกิดเหตุ พบหลักฐานสำคัญ 12 ชิ้น ได้แก่ ก้านไม่ขีดไฟแบบแบนและกลม เศษกระดาษถูกเผาข้อความที่เขียนว่า หนูน้อยเดซี อาร์มสตรอง ผ้าเช็ดหน้าราคาแพงตามสไตล์ฝรั่งเศส ปักอักษรย่อตัว H แปรงทำความสะอาดกล้องยาเส้นตก ปืนอัตโนมัติ กระบอกเล็ก เสื้อคลุมกิโมโนสีแดงสดลายมังกร เครื่องแบบพนักงานตู้นอน นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย เข็มชี้ที่ 1.15 น. กระดุมเสื้อเครื่องแบบพนักงานตู้นอน กริชใบตรง ทำเลียนแบบกริชของทางตะวันออก บนด้ามมีลายนูนใบมีดเป็นทรงเรียว มีคราบสนิมเปรอะอยู่เป็นหย่อม ๆ ยานอนหลับไทรโอนอล และจดหมายขู่ใช้ลายมือของหลายคนเขียน

1.5 สัญลักษณ์ (Symbol) ปรากฏมี 4 สัญลักษณ์ ได้แก่

1) รถไฟ Orient Express มีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง รถไฟโดยสารที่มีชื่อเสียงในการให้บริการที่สะดวกสบายและบริการที่ยอดเยี่ยม และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์ของความโดดเดี่ยว ซึ่งรถไฟเมื่อออกเดินทางจะต้องวิ่งบนรางเพียงคันเดียว ทำให้เกิดความรู้สึกโดดเดี่ยวไม่สามารถหนีไปไหนได้จนกว่ารถไฟจะถึงสถานีปลายทาง

2) ฤดูหนาว มีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง ช่วงเวลาของปีที่มีอุณหภูมิต่ำที่สุด มีอากาศเย็น และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์ของความโศกเศร้า ความสิ้นหวัง ไม่มีความอบอุ่น มีแต่ความหวาดกลัว อีกทั้งยังสื่อถึงการต่อสู้และการเอาชีวิตรอดของมนุษย์ เพราะในฤดูหนาวผู้คนต้องหาทางเอาตัวรอดจากความหนาว และเชื่อว่ามนุษย์สามารถเอาชนะธรรมชาติได้

3) หนวดโค้งของปัวโรต์ เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว (Specific Symbol) ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมา ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง หนวดที่มีลักษณะโค้งงออย่างเป็นระเบียบและมีการจัดแต่งให้ดูสวยงามและมีเสน่ห์ และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์ของการคลี่คลายคดี เนื่องจากเส้นโค้งสามารถสื่อถึงความสุภาพอ่อนโยน ที่เป็นเอกลักษณ์ของปัวโรต์ที่ใช้ในการสืบสวนคดีจากผู้ต้องสงสัย ภาพลักษณ์ที่ดูเข้าถึงง่าย ทำให้ผู้ต้องสงสัยหลงกล ตอบคำถามที่ปัวโรต์หลอกถามออกไปโดยไม่รู้ตัว

4) ตัวละครหลายสัญชาติ มีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง การนำตัวละครที่มีสัญชาติหรือเชื้อชาติที่แตกต่างกันมารวมกัน เพื่อแสดงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมและภูมิหลังของตัวละคร และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์ของการยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงในสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่มีความหลากหลายมากขึ้น

2. ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017

2.1 โครงเรื่อง (Plot) เป็นการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง เรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบ ตามเวลาที่เกิดขึ้น การเริ่มเรื่อง (Exposition) เริ่มจากการแนะนำตัวละคร และเมื่อรถไฟออกเดินทาง ในตอนเช้าของอีกวันพบว่า ซามูเอล แรทแชทท์ เสียชีวิตจากการถูกฆาตกรรม ต่อมาการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ปัวโรต์ทำการสืบสวนและพบว่าหลักฐานบางอย่างเชื่อมโยงถึงคดีของเดซี อาร์มสตรอง และตัวตนที่แท้จริงของแรทแชทท์ อีกทั้งยังเกิดการต่อสู้ระหว่างคนร้ายและปัวโรต์ สองครั้ง ทำให้นำไปสู่ภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปัวโรต์เรียกรวมตัวทุกคนนอกรถไฟ และทำการเฉลยความจริง จึงเข้าสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) ผู้ต้องสงสัยที่เป็นคนวางแผนทั้งหมด ยอมรับผิดและคิดที่จะฆ่าตัวตาย ปัวโรต์เกิดความเห็นใจ และในการยุติของเรื่องราว (Ending) ปัวโรต์ให้ผู้อำนวยการรถไฟเป็นผู้เลือกคำตอบที่จะแจ้งกับตำรวจ จากนั้นเขาได้ลงจากรถไฟและเดินทางไปทำคดีอื่นต่อทันที

2.2 ตัวละคร (Character) ทั้งหมด 16 ตัวละคร เป็นตัวละครเอก 2 ตัวละคร และตัวละครรอง 14 ตัวละคร โดยตัวละครเอก คือ แอร์กูล ปัวโรต์ ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายชาวเบลเยี่ยม อายุประมาณ 50-60 ปี มีหนวดยาวปลายโค้งออกทั้งสองข้าง ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครเอก (Protagonist) มีบทบาทเป็นฮีโร่ (The Hero) เป็นผู้กระทำก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นตัวละครแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความสมบูรณ์แบบ มีความเชี่ยวชาญทั้งด้านสติปัญญาและการต่อสู้ และซามูเอล แรทแชทท์ หรือ คาสเซตติ (Samuel Ratchett/Cassetti) ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายวัยกลางคน ชาวอเมริกัน อายุประมาณ 40-50 ปี ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครตรงข้ามกับตัวละครเอก (Antagonist) เป็นตัวละครแบบแบน (Flat character) ไม่มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความเจ้าเล่ห์ ดูถูกคนที่ชนชั้นต่ำกว่า อีกทั้งตัวละครรอง 14 ตัวละคร คือ ผู้ต้องสงสัยในคดีนี้ 13 คน และผู้ช่วยของปัวโรต์ 1 คน

2.3 ความขัดแย้ง (Conflict) มีความขัดแย้งอยู่ 3 ประเภท คือ

1) Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก เป็นความขัดแย้งภายในของตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ ยกตัวอย่าง ปัวโรต์ในเวอร์ชันนี้มีความเชื่อและยึดมั่นในความยุติธรรมอย่างมาก แต่เมื่อความจริงที่พบกลับทำให้เขาคิดได้ว่าแท้จริงแล้วความยุติธรรมคือสิ่งที่ถูกต้องที่สุดหรือไม่ เพราะแรทแชท์เป็นคนที่กฎหมายไม่สามารถทำอะไรได้ ถ้ากฎหมายมีความยุติธรรมพอ เหตุการณ์นี้คงไม่เกิดขึ้น

2) Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น เป็นความขัดแย้งภายนอก ส่วนมากเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ และตัวละครผู้ต้องสงสัยที่มีปากเสียงกันระหว่างการสืบสวน ยกตัวอย่าง ปัวโรต์ vs. แมคควีน เป็นสถานการณ์ขณะที่ปัวโรต์มีการต่อสู้กับแมคควีนที่นอกรถไฟ เนื่องจากแมคควีนกำลังจะหนี ปัวโรต์ต้องตามไปจับตัวมา เพื่อสอบสวนเหตุผลที่หนีไป

3) Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ ยกตัวอย่างความขัดแย้งที่เกิดจากสภาพอากาศในฤดูหนาว ก่อให้เกิดพายุ จนทำให้หิมะบนภูเขาถล่มลงมาทับรถไฟ ทำให้ตัวละครได้รับการบาดเจ็บ รวมถึงเกิดความวิตกกังวล กลัวถูกเปิดโปงความจริง เพราะพายุเป็นสิ่งที่ควบคุมไม่ได้ และไม่ได้อยู่ในแผนการที่วางไว้

2.4 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)

1) ฉาก ด้านเวลา ภายในภาพยนตร์เรื่องราวเริ่มจากปี ค.ศ.1934 และดำเนินเรื่องทั้งหมดตั้งแต่ตนจนจบ จำนวน 4 วัน และด้านสถานที่ มีทั้งหมด 5 ฉาก ได้แก่ กำแพงร้องไห้ (Wailing Wall) เมืองเยรูซาเล็ม ประเทศอิสราเอล เรือข้ามฟากไปเมืองสแตมบูล ประเทศตุรกี ร้านอาหารในเมืองอิสตันบูล

ประเทศตุรกี ชานชาลาเมืองอิสตันบูล ประเทศตุรกี และรถไฟ Orient Express ซึ่งฉากส่วนใหญ่จะดำเนินเรื่องบนรถไฟ Orient Express และมีการถ่ายทำในสถานที่สตูดิโอผสมกับการถ่ายทำในสถานที่จริง

2) อุปกรณ์ประกอบฉากเน้นไปที่หลักฐานที่ปัวโรต์พบในที่เกิดเหตุ พบหลักฐานสำคัญ 12 ชิ้น ได้แก่ มีดเล่มยาว จดหมายข่มขู่ใช้กระดาษตัดแปะตัวอักษรที่ต่างกัน แก้วกาแฟที่โดนวางยาบาบิทอน ปืนที่ตกที่พื้น ผ้าเช็ดหน้าปักอักษรตัว H ที่เช็ดไปป์ กระดาษที่ถูกเผาพบคำว่า เมื่อใดที่เลือดสตรองเปื้อนมือแกจะตาย กิโมโนสีแดงลายมังกร เครื่องแบบเจ้าหน้าที่รถไฟ กระดุมเครื่องแบบเจ้าหน้าที่รถไฟ นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย เข็มชี้เวลา 1.15 น. ที่เขี่ยบุหรี่มีเศษขนมปัง

2.5 สัญลักษณ์ (Symbol) ปรากฏมี 6 สัญลักษณ์ ได้แก่

1) เลข 3 ซึ่งปรากฏในฉากต่าง ๆ คือ ฉากก่อนขึ้นรถไฟที่ปัวโรต์พูดถึงความหมายของเลข 3 หลังจากได้รู้เบอร์ห้องพัก, ฉากห้องพักของปัวโรต์ที่เป็นห้องเบอร์ 3 และฉากการกดกริ่งหน้าห้องนอนบนรถไฟเพื่อเรียกพนักงานของผู้โดยสาร 3 ครั้งติดต่อกัน มีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง เลขที่ถูกเรียกใช้เพื่อระบุสิ่งต่างๆ เช่น จำนวน และมีความหมายโดยนัย (Connotative) หมายถึง ความโชคร้ายตามความเชื่อของปัวโรต์ เนื่องจากเลข 3 เป็นเลขคี่ ที่สามารถสื่อถึงการไม่มีคู่หรือการเป็นส่วนเกิน เป็นความโชคร้ายที่เกิดขึ้นกับฆาตกร เพราะมีปัวโรต์เข้ามาแทรกในแผนการกระทันหัน

2) ไข่ต้มที่ต้องเท่ากัน 2 ฟอง เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว (Specific Symbol) ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมา ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง ความชอบของบุคคลที่นิยมรับประทานไข่ต้ม 2 ฟอง ด้วยขนาดที่เท่ากัน และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงนิสัยความสมบูรณ์แบบความเสมอภาคของปัวโรต์ จากการทานอาหารเช้าที่ไข่ต้มที่นำมาเสิร์ฟจะต้องมีสองใบและขนาดต้องเท่ากันเท่านั้น

3) การนำเสนอความหรูหราของรถไฟ Orient Express เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง พัฒนาการความก้าวหน้าของสังคมในเรื่องของการเดินทาง และความหมายโดยนัย (Connotative) หมายถึง แสดงถึงความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นระหว่างคนในสังคม

4) การนั่งเรียงหน้ากระดานของผู้ต้องสงสัยทั้ง 12 คน นอกรถไฟ มีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง การนั่งเรียงตามลำดับกันในแนวเส้นตรง และความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงภาพ The Last Supper ของลีโอนาโด ดาวินชี ที่เป็นภาพการรับประทานอาหารมื้อสุดท้ายของพระเยซู เมื่อเปรียบเทียบกับในภาพยนตร์ จากการที่ปัวโรต์ให้ผู้ต้องสงสัยทุกคนมารวมตัวกันบนโต๊ะยาวหน้าอุโมงค์รถไฟ เพื่อเปิดเผยความจริง เพราะมีคนโกหกในการสอบสวน และสุดท้ายความจริงจึงถูกเปิดเผย

5) หนวดโค้งสีขาวของปัวโรต์ เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว (Specific Symbol) ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมา ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง หนวดที่ลักษณะโค้ง และความหมายโดยนัย (Connotative) หมายถึง การไขคดีของปัวโรต์ที่ผ่านประสบการณ์และอายุที่มากขึ้น โดยบ่งบอกถึงความรู้และความเชี่ยวชาญที่เขาสั่งสมมาตลอดชีวิตของการเป็นนักสืบ เพื่อให้ดูเป็นนักสืบที่มีความภูมิฐานและมีความเป็นมืออาชีพสูง

6) ตัวละครแพทย์ผิวสี มีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง บุคคลที่ประกอบอาชีพเป็นแพทย์และมีสีผิวเข้มกว่าคนผิวขาว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนที่มีเชื้อสายแอฟริกันหรืออื่น ๆ ที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นคนผิวสีและความหมายโดยนัย (Connotative) หมายถึง ความหลากหลายทางเชื้อชาติและวัฒนธรรมในสังคม นอกจากนี้ยังอาจสื่อถึงความก้าวหน้าในเรื่องความเท่าเทียม การเปลี่ยนแปลงและการยอมรับในอาชีพที่มักจะถูกครอบครองโดยกลุ่มคนผิวขาวในอดีต

2.6 เทคนิคทางภาพ (Photography) ที่ใช้มีลักษณะของภาพ 3 ประเภท ได้แก่

1) Long Shot แสดงให้เห็นถึงฉากและลักษณะของตัวละคร โดยใช้มุมกล้องระยะไกลมาก (Extreme Long Shot: ELS) เป็นภาพขนาดกว้างสุด ใช้ร่วมกับเลนส์มุมกว้าง (Wide Angle Lens) เพื่อนำเสนอบรรยากาศของสถานที่ให้เห็นองค์ประกอบทั้งหมดในฉากที่แสดงถึงบรรยากาศระหว่างรถไฟกำลังเคลื่อนที่ อีกทั้งมีจุดเด่น คือ การถ่ายทำแบบต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ไม่มีคัท (Long Take) โดยการใช้ความยาวของรถไฟ นำเสนอความตื่นเต้นจากฉากการต่อสู้ระหว่างปัวโรต์และผู้ต้องสังสัย และในส่วนของฉากที่เป็นบทสนทนาระหว่างตัวละครจะใช้การถ่ายที่จัดวางองค์ประกอบแบบ Perspective เป็นภาพที่ให้ความรู้สึกแบบ 3 มิติ ที่เกิดความสวยงามจากการจัดวางตัวละคร

2) Pan Down กล้องแทนสายตาจากที่สูงแล้วมองต่ำลงมา โดยจะใช้มุมกล่องนี้ในขณะที่ปัวโรต์กำลังสืบสวนและทำคดีอยู่ในที่เกิดเหตุเป็นส่วนมาก เป็นการแทนสายตาของบุคคลที่ 3 เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการไขคดี

3) Medium Shot โดยจะใช้มุมกล้องนี้ในฉากทั่วไปที่เน้นการดำเนินชีวิตหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ซึ่งตัวละครมักจะอยู่บริเวณด้านข้าง เพื่อให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ที่ตัวละครกำลังกระทำบางอย่างด้วย

6.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ.2017

1. การขยายความ (Extension) มี 8 ประเด็น ได้แก่ คดีเปิดตัวปัวโรต์ มีการขยายฉากการไขคดีของปัวโรต์ให้สมจริงมากขึ้น สถานการณ์บนเรือข้ามฝาก ขยายเหตุการณ์ที่ที่ตัวละครแมรี เดเบนเนม และหมออาร์บัตน็อทได้เจอกับปัวโรต์ครั้งแรก ขยายฉากให้เกิดเป็นพายุหิมะ ที่พัดแรงจนทำให้หิมะบนภูเขาถล่มลงมาปิดทางรถไฟ และทำให้รถไฟตกราง ตัวละครปัวโรต์ ขยายลักษณะนิสัยของปัวโรต์ให้มีทักษะการต่อสู้และมีไม้เท้าเป็นอาวุธประจำตัว ฉากการสืบสวนของปัวโรต์ ขยายฉากการสืบสวนเพิ่มเป็นสถานที่อื่น ๆ ลักษณะนิสัยและปมของตัวละคร มีการขยายลักษณะนิสัยและปมในอดีตของตัวละครหลายตัวให้มากขึ้น และมีการขยายเรื่องราวในตอนจบเมื่อปัวโรต์เปิดเผยความจริงแล้ว เขาได้ลงจากรถไฟและเดินทางไปทำคดีอื่นต่อทันที

2. การตัดทอน (Reduction) มี 4 ประเด็น ได้แก่ รถด่วนทอรัส เนื่องจากต้องการนำเสนอรถไฟ Orient Express ให้เห็นในภาพยนตร์นี้คันเดียวเท่านั้น โรงแรม เพื่อเปลี่ยนไปใช้ร้านอาหารที่อยู่ในโรงแรมติดกับชานชาลารถไฟแทน ตัวละครเชฟเดอแตรง เนื่องจากไม่มีบทบาทในเรื่องอีกเลย ออกมาเพียงแค่ฉากเดียวเท่านั้น และตัวละครหมอคอนสแตนติน เนื่องจากมีบทบาทสำคัญในเรื่องค่อนข้างน้อย และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการไขคดีส่วนอื่น

3. การดัดแปลง (Modification) มี 6 ประเด็น ได้แก่ การเพิ่มบทบาทให้ตัวละครอาร์บัตน็อท มีอาชีพปัจจุบันเป็นแพทย์ และเคยเป็นทหารในอดีต โดยมีหน้าที่ชันสูตรศพแรทแชทท์แทนตัวละครหมอคอนสแตนตินที่ตัดออกไป ตัวละครบุ๊ค ดัดแปลงให้เป็นชายวัยกลางคน เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ต่างวัยที่สามารถเป็นไปได้ ตัวละครบิเนียมิโน มาร์เควซ มีการดัดแปลงเปลี่ยนชื่อตัวละครเพื่อแสดงถึงความเป็นสัญชาติอเมริกันที่ตัวละครภูมิใจ สถานที่แนะนำตัวละคร มีการดัดแปลงให้การแนะนำตัวละครเปลี่ยนเป็นที่ร้านอาหารในโรงแรม สถานการณ์ช่วงพบศพ มีการดัดแปลงให้ปัวโรต์เป็นผู้พบศพ และสถานะในอดีตของปิแอร์ มิเชล มีการเปลี่ยนให้มิเชลเป็นพี่ชายของซูซานแทน เพราะตัวละครเปลี่ยนเป็นชายวัยกลางคนจึงทำให้ต้องเปลี่ยนความสัมพันธ์เพื่อความสมจริง

สามารถสรุปกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ได้ดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์

บทประพันธ์	โครงเรื่อง	ตัวละคร	ความขัดแย้ง	ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก	สัญลักษณ์	เทคนิคทางภาพ
กลวิธีที่ใช้ในภาพยนตร์	ขยายความและดัดแปลง	ตัดทอนและดัดแปลง	เหมือนเดิม	ขยายความและดัดแปลง	ดัดแปลง	ดัดแปลง

7. การอภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่า พบว่า เมื่อสื่อเปลี่ยนแปลงเป็นภาพยนตร์ ตัวบทไม่อาจเหมือนเดิมได้ โดยภาพยนตร์มีการเรียงลำดับเนื้อหาและเนื้อเรื่องหลักคงเดิมตามบทประพันธ์ แต่มีการลำดับการนำเสนอโครงเรื่องที่ต่างกัน โดยเน้นการนำเสนอความทันสมัย ความหรูหราของฉาก เสื้อผ้าตัวละคร อุปกรณ์ที่ใช้ถ่ายทำภาพสวยงาม เพิ่มปมปัญหา การต่อสู้ และอุปสรรคให้มากขึ้น ซึ่งในบทประพันธ์ไม่ได้เน้นเหตุการณ์เหล่านี้โดยตรง เป็นการตีความเพิ่มของผู้สร้าง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Freytag (1863) กล่าวว่า การเล่าเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ตามลำดับเวลา และสามารถเริ่มต้นเรื่องจากตอนกลางหรือตอนท้ายแล้วค่อยย้อนกลับไปหาต้นเรื่องได้ นอกจากนี้การให้บทบาทและความโดดเด่นของตัวละครมีความคงเดิมตามบทประพันธ์ แต่ภาพยนตร์ ค.ศ. 2017 มีการรวมบทบาทของสองตัวละครเข้าด้วยกัน เพื่อทำให้เนื้อเรื่องกระชับมากขึ้นและความสำคัญของตัวละครไม่หายไป สอดคล้องกับงานวิจัยของ มนฤดี ธาดาอำนวยชัย (2562) ที่กล่าวว่า กระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ในขั้นตอนการเตรียมการถ่ายทำ การคัดเลือกนักแสดง สถานที่ และการกำหนดงบประมาณ มีผลต่อการออกแบบการสร้างภาพยนตร์ เนื่องจากมีข้อจำกัดทำให้ผู้สร้างจำเป็นต้องออกแบบโครงเรื่องตามข้อกำหนดที่บังคับ และอาจจะไม่สามารถดำเนินเรื่องได้ตามต้นฉบับทั้งหมด รวมถึงเทคนิคทางภาพมีการถ่ายทำผสมระหว่างฉากจริงและเทคนิคทางคอมพิวเตอร์ มีฉากการถ่ายทำแบบต่อเนื่อง (Long Take) ทำให้ใช้เทคนิค Long Shot ด้วยมุมกล้องระยะไกลมากเป็นหลัก เพื่อนำเสนอความสวยงามและรายละเอียดของฉากให้สมจริงมากขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดของ ขจิตขวัญ กิจวิสาละ (2564) ที่กล่าวว่า การใช้เทคนิคทางภาพเป็นการใช้อำนาจในการใส่ความหมายหรืออุดมการณ์ทางสังคมบางอย่างเข้าไปในการนำเสนอ สามารถอธิบายว่าการใช้ภาพ ใช้มุมกล้อง การจัดองค์ประกอบภาพจะให้ความรู้สึกเช่นไรกับผู้ชม จึงถือว่าเทคนิคการใช้ภาพเป็นเทคโนโลยีทางอำนาจที่ให้ความหมายกับสิ่งต่าง ๆ ได้

อย่างไรก็ตามกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 ส่วนใหญ่เป็นการขยายความและมีการดัดแปลงเนื้อหาแตกต่างจากบทประพันธ์ ส่งผลต่อใจความสำคัญที่วรรณกรรมต้นทางต้องการจะสื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากตัวสื่อภาพยนตร์เป็นภาพและเสียง ทำให้ต้องตัดทอนบทสนทนาหรือการบรรยายยาว ๆ ที่มีอยู่ในบทประพันธ์ และแทนที่ด้วยวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นภาพแทน เพื่อให้สอดคล้องกับข้อจำกัดทางเวลา การดำเนินเนื้อเรื่องจึงไม่เป็นไปตามต้นฉบับทั้งหมด ส่งให้ได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์และผู้ชมต่ำกว่าภาพยนตร์เวอร์ชันแรก แม้ว่าจะมีการใช้เทคนิคการถ่ายทำที่สวยงามและทันสมัย แต่ถูกมองว่ามีการเพิ่มองค์ประกอบที่ไม่จำเป็นและไม่สมเหตุสมผล ทำให้สูญเสียความเป็นธรรมชาติ และบรรยากาศดั้งเดิมของเรื่องราว รวมถึงบริบทสังคมสมัยใหม่ที่ต้องการการภาพยนตร์สืบสวนสอบสวนที่ซับซ้อนกว่าเดิมที่สามารถเติมเต็มความคาดหวังของผู้ชมได้มากขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ Yuan and Runting (2023) กล่าวว่า อกาธา คริสตี ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อเสียงระดับโลก เกือบทุกผลงานมีความสมบูรณ์แบบในการสร้างสรรค์เรื่องราวที่น่าสงสัย เป็นการผสมผสานระหว่างความสนุกสนานและความจริงจัง หากมีการนำเสนอเรื่องราวในรูปแบบอื่น ควรให้ความเคารพต้นฉบับ และสอดคล้องกับแนวคิดของ Seger (1992) ที่กล่าวว่า บทภาพยนตร์ที่ดีควรจะต้องมีองค์ประกอบที่นำพาผู้ชมไปสู่จุดสูงสุดทางอารมณ์ มีที่มาที่ไปของเหตุการณ์

ที่สามารถเข้าใจได้ แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นจะมีความเหนือจริงหรือพิสดารเพียงใดก็ต้องสร้างเหตุผลมารองรับให้เกิดความน่าเชื่อถือหรือโน้มน้าวใจให้เกิดความคล้อยตามได้

8. ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติและข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

8.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

8.1.1 การเคารพตัวบทตั้งต้น การดัดแปลงเนื้อหาควรเคารพบทต้นฉบับ จำเป็นต้องคงจุดเด่นและเอกลักษณ์ของบทประพันธ์ไว้ โดยภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ. 2017 มีการเพิ่มเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ เป็นการดัดแปลงที่มากเกินไป อีกทั้งยังมีกลุ่มแฟนที่ให้ความสำคัญกับการดำเนินเนื้อหาของสื่ออื่นตามต้นฉบับ หากนำไปดัดแปลงข้ามสื่อแต่ไม่สามารถคงเอกลักษณ์เดิมและทำลายตัวบทตั้งต้น เช่น การเพิ่มบทบาทของตัวละคร หรือการเพิ่มฉากที่ไม่เกี่ยวข้อง การสามารถทำให้กลุ่มแฟนมีความคิดเห็นเชิงลบและไม่สนันสนุนงานเน้น จึงควรเลือกทุกองค์ประกอบของการดัดแปลงให้เหมาะสมต่อช่วงเวลาและผู้ชม

8.1.2 ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน ดังโมเดล “AGATHA” ดังนี้ 1) A : Aggregation การรวมตัวละครที่หลากหลายเข้ามารวมกันในที่เดียวกัน 2) G : Grand Reveal การดำเนินเรื่องจะมีการผูกปมไปเรื่อย ๆ ทีละเรื่อง และทำการเฉลยปมทั้งหมดในตอนท้ายเพื่อให้กระทบกับความรู้สึกของผู้อ่านและผู้ชมสูงสุด 3) A : Angles of Storytelling การใช้มุมมองการเล่าเรื่อง ทั้งมุมมองจากตัวละครแต่ละตัวที่หลากหลาย ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์จากหลายมุมมอง 4) T : Twists โครงสร้างเรื่องราวที่มีความซับซ้อนและหักมุมในตอนจบอย่างคาดไม่ถึง 5) H : Humanity การพัฒนาตัวละครให้มีความเป็นมนุษย์ โดยการนำเสนอด้านมืด เป็นการตีแผ่ความเป็นมนุษย์ ที่มีความเห็นใจและความรู้สึกที่ซับซ้อน และ 6) A : Ambivalence การสร้างความรู้สึกที่สับสน นำไปสู่การเกิดคำถามเกี่ยวกับประเด็นหลักของเรื่อง นั้นคือเรื่องความยุติธรรมจากเหตุการณ์ทั้งหมด

8.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

8.2.1 การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เท่านั้น ซึ่งเป็นเพียงสื่อประเภทหนึ่งเท่านั้น ผู้ที่สนใจศึกษาสามารถศึกษาการดัดแปลงการเล่าเรื่องไปสู่สื่ออื่น ๆ ได้ เช่น ละครเวที เพลง ละครโทรทัศน์ เป็นต้น เพื่อศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องในสื่ออื่นได้

8.2.2 การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพที่มุ้งเน้นการวิเคราะห์ตัวบท ดังนั้นเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนและครอบคลุมมากยิ่งขึ้น การวิจัยครั้งต่อไปควรทำการศึกษาเชิงปริมาณควบคู่ไปด้วย เพื่อขยายผลต่อยอดในส่วนของผู้รับสารและศึกษาความคิดเห็นของผู้ชม นักวิจารณ์ ว่ามีความสอดคล้องกับผลการศึกษาในมิติใดบ้าง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กณิษา แปดด่านจาก. (2561). ทฤษฎีสัมพันธบทและทฤษฎีการดัดแปลงกับการสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ร่วมสมัย. ใน *การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ Graduate School Conference 2018* (น. 23-27), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2564). ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา. *วารสารศาสตร์, 14*(3), 9-85.

นพพร ประชากุล. (2552). สัมพันธบท (Intertextuality). *สารคดี, 16*(182), 175-177.

ปวริศ ชาตินำ้เพชร. (2561). การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ผ่านภาพยนตร์เฉลิมพระเกียรติ “ชุดไทยนิยม” ของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ. ใน *การประชุมวิชาการระดับชาติ เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 8* (น.112-119), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ปิยะฉัตร วัฒนพานิช. (2558). *การเล่าเรื่องของภาพยนตร์แอนิเมชั่นยอดนิยมในบริบทสากล.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพฯ.

พัชรี จันทร์ทอง. (2562). *อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ. (2558). *การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ เรื่อง LES MISERABLES.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพฯ.

มนฤดี ธาดาอำนวยชัย. (2562). กระบวนการสร้างสรรค์โดยเรื่องเล่าข้ามสื่อจากบทพระราชนิพนธ์ สู่ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายไปเสียแล้ว”. *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์, 18*(24), 73-91.

สันต์ สุวัจฉราภินันท์. (2555). สัญวิทยา: การถอดรหัสและการประยุกต์อัตลักษณ์ไทยเพื่อเป็นแนวทางการออกแบบ. ใน *โครงการจัดประชุมวิชาการ ประจำปี 2555* (น.86-102), กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อกาธา คริสตี. (2567). *ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส* (พิมพ์ครั้งที่ 9) (โสภณา เชาว์วิวัฒน์กุล, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : เวิร์ดส์ อมรินทร์ คอร์ปอเรชั่นส์. (ต้นฉบับพิมพ์ ค.ศ. 1934)

ภาษาอังกฤษ

Agathachristie.com. (2024). *Explore Agatha Christie books, plays, TV, film, games and audio*. https://www.agathachristie.com/

Barthes, R. (1967). *Elements of semiology (J. Cape, Trans.)*. New York : Hill and Wang.

De Saussure, F., & Baskin, W. (2011). *Course in general linguistics translated by Wade Baskin. Edited by Perry Meisel and Haun Saussy*. Columbia University Press.

Freytag, G. (1863). *Die Technik des Dramas*. S. Hirzel. Cleveland, OH: U.S.A.

Hutcheon, L. (2007). In defence of literary adaptation as cultural production. *M/C Journal, 10*(2). https://doi.org/10.5204/mcj.2620

Rotten Tomatoes. (2024). *Murder on the Orient Express (2017).* https://www.rottentomatoes.com/m/murder_on_the_orient_express_2017

Seger, L. (1992). *The art of adaptation: Turning fact and fiction into film*. Holt Paperbacks.

Yuan, W., & Runting, L. (2023). A Review on Agatha Christie’s Detective Fiction. *Proceedings of the 2023 2nd International Conference on Social Sciences and Humanities and Arts (SSHA 2023)*, China: Nanjing.