

การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่  
ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี

อภิสรรา ยุทธโรจน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์และนวัตกรรม)  
คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ  
สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์

2566

การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่

ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี

อภิสร่า ยูทอร์โจจน์

คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก  
(รองศาสตราจารย์ ดร.วรัชญ์ ครุจิต)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาแล้วเห็นสมควรอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของ  
การศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ)

..... ประธานกรรมการ  
(อาจารย์ ดร.ธีรดิษฐ์ บรรเทียง)

..... กรรมการ  
(อาจารย์ ดร.ฐณยศ โล่ห์พัฒนานนท์)

..... กรรมการ  
(รองศาสตราจารย์ ดร.วรัชญ์ ครุจิต)

## บทคัดย่อ

ชื่อวิทยานิพนธ์	การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี
ชื่อผู้เขียน	นางสาวอภิสร่า ยุทธโรจน์
ชื่อปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการสื่อสาร)
ปีการศึกษา	2566

การศึกษาเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 และ 2) เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยวิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์และภาพยนตร์ทั้ง 2 เวอร์ชัน มีการเรียงลำดับเนื้อหาที่คล้ายกัน เนื้อเรื่องหลักคงเดิมจากบทประพันธ์ แต่มีการลำดับการนำเสนอโครงเรื่องที่ต่างกัน ภาพยนตร์ ค.ศ.1974 มีการเคารพต้นฉบับในการขยายความวิธีการดำเนินเรื่อง ให้เห็นภาพชัดเจนแต่ไม่ทำลายตัวบท ส่วนภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการเรียงลำดับจากเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์ก่อน มีการเพิ่มฉากใหม่ เน้นการนำเสนอความทันสมัย เป็นการตีความเพิ่มของผู้สร้าง และ 2) กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ มีความแตกต่างกัน เวอร์ชัน ค.ศ.1974 ส่วนใหญ่เป็นการขยายความเนื้อหาจากบทประพันธ์ มีการตัดทอนฉากและตัวละครที่ไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องออกเล็กน้อย และมีการดัดแปลงการนำเสนอให้มีความสมเหตุสมผลมากขึ้น ตรงกันข้ามกับภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ.2017 ที่มีการขยายความและมีการดัดแปลงเนื้อหาแตกต่างจากบทประพันธ์ รวมถึงมีการเพิ่มฉากและองค์ประกอบอื่นที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์เข้ามาในภาพยนตร์ ส่งผลให้ได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์และผู้ชมต่ำกว่าภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ.1974 แม้ว่าจะมีการใช้เทคนิคการถ่ายทำที่สวยงามและทันสมัย แต่ถูกมองว่ามีการเพิ่มองค์ประกอบที่ไม่จำเป็นและไม่สมเหตุสมผล ทำให้สูญเสียความเป็นธรรมชาติและบรรยากาศดั้งเดิมของเรื่องราว และสามารถสรุปเป็นโมเดล “AGATHA” เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน

## ABSTRACT

<b>Title of Thesis</b>	Narrative Analysis in the Film Murder on the Orient Express. Based on Agatha Christie's Novel.
<b>Author</b>	Miss APISARA YUTTHAROT
<b>Degree</b>	Master of Arts (Communication and Innovation)
<b>Year</b>	2023

---

The objectives of this study were to 1) Study the narrative analysis of the 1934 novel and the 1974 and 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 a qualitative research methodology with a documentary research and text analysis method. This study found that 1) Narrative Analysis. Both the novel and the films follow a similar sequence, with the main story remaining consistent, though the plot presentation differs. The 1974 film expands on the plot to clarify the story without altering the script, while the 2017 film introduces new scenes and modern elements, representing an additional interpretation by the creators. And 2) Narrative Adaptation Strategy. The 1974 version expands on the novel's content, making minor cuts to scenes and characters that do not affect the story flow and modifying the presentation to be more reasonable. In contrast, the 2017 version significantly alters the original script, adding scenes and elements not in the novel. Despite its modern techniques, the 2017 film received lower ratings due to perceived unnecessary and unreasonable changes, losing 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.

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี สำเร็จลุล่วงได้เนื่องจากได้รับความช่วยเหลือในการให้ข้อมูลและคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ อันได้แก่ อาจารย์ ดร. ธีรดีร์ บรรเทียง และ อาจารย์ ดร.ฐณยศ โล่ห์พัฒนานนท์ ที่กรุณาให้คำแนะนำในการศึกษาครั้งนี้ รวมทั้งสละเวลาในการพิจารณาและตรวจสอบวิทยานิพนธ์ให้ถูกต้องสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. วรชัญ คุรุจิต ผู้ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ได้กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษา ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ในทุกขั้นตอน รวมทั้งสละเวลาในการพิจารณาและตรวจสอบวิทยานิพนธ์ จึงทำให้การศึกษาครั้งนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณคณาจารย์ทุกท่านแห่งคณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ที่ได้ถ่ายทอดและสร้างความรู้ให้แก่ผู้เขียน และขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ของคณะทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือในทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้ รวมถึงขอบคุณเพื่อน ๆ นิเทศนิสิตภาคปกติรุ่นที่ 21, เพื่อนปริณูญาตรีและเพื่อนมัธยมปลาย ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจในช่วงระหว่างการศึกษาลดอดมา

สุดท้ายอยากขอบคุณข้าพเจ้าเองที่ยังคงตั้งใจทำออกมาให้เต็มที่ เก็บทุกแรงกดดันขับเคลือนชีวิต แม้ว่าสภาพแวดล้อมจะเต็มไปด้วยบุคคลที่ประสบความสำเร็จ แต่ข้าพเจ้าเชื่อว่าสักวันข้าพเจ้าจะมีวันนั้น เพราะคำว่า 'ประสบความสำเร็จ' ของแต่ละคนย่อมต่างกันและใช้เวลาไม่เท่ากัน ไม่มีวันใดก็วันหนึ่ง ข้าพเจ้าคงถึงจุดนั้นได้เหมือนอย่างคนอื่น วันนี้จึงภูมิใจในตัวเอง

อภิสรรา ยุทธโรจน์

มิถุนายน 2567

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ.....	ค
ABSTRACT.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ฌ
สารบัญภาพ.....	ญ
บทที่ 1 บทนำ .....	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย .....	1
1.2 ปัญหานำวิจัย.....	7
1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	8
1.4 ขอบเขตการศึกษา .....	8
1.5 กรอบแนวคิดงานวิจัย .....	9
1.6 นิยามศัพท์.....	10
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	12
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....	13
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Storytelling).....	13
2.1.1 ความหมายของการเล่าเรื่อง .....	13
2.1.2 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง.....	15
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องข้ามสื่อ (Transmedia Storytelling).....	28
2.2.1 แนวคิดของการเล่าเรื่องข้ามสื่อ .....	28
2.2.2 แนวทางการเล่าเรื่องข้ามสื่อ .....	30

2.3 พื้นฐานเกี่ยวกับภาพยนตร์และการเขียนบท .....	31
2.3.1 ประเภทของภาพยนตร์ (Genre).....	33
2.3.2 การเขียนบทภาพยนตร์ .....	34
2.4 แนวคิดเรื่องการดัดแปลง (Adaptation) .....	35
2.4.1 ความหมายของการดัดแปลง .....	35
2.4.2 กลวิธีการดัดแปลง.....	36
2.5 แนวคิดสัญวิทยา (Semiology) .....	38
2.6 แนวคิดเรื่องสัมพันธ์บท (Intertextuality).....	40
2.7 แนวคิดเกี่ยวกับแฟนดอม (Fandom).....	42
2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....	43
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....	49
3.1 ประเภทของการวิจัย.....	49
3.2 แหล่งที่มาของข้อมูล .....	50
3.2.1 แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Source) .....	50
3.2.2 แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Source) .....	50
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย .....	50
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูล.....	53
บทที่ 4 ผลการวิจัย.....	54
4.1 รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017.....	54
4.1.1 บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934.....	55
4.1.2 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974.....	65
4.1.3 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017.....	82

4.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express .....	110
4.2.1 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974.....	110
4.2.2 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017.....	112
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ .....	118
5.1 สรุปผลการวิจัย.....	118
5.1.1 รูปแบบการเล่าเรื่อง .....	119
5.1.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express .....	122
5.2 อภิปรายผลการวิจัย.....	123
5.2.1 รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 .....	123
5.2.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express .....	125
5.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย.....	126
5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป.....	129
บรรณานุกรม.....	131
ภาคผนวก.....	132
ภาคผนวก ก ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี.....	133
ภาคผนวก ข บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express.....	136
ภาคผนวก ค ข้อมูลของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express .....	140
ภาคผนวก ง เรื่องย่อ Murder on the Orient Express .....	144
ประวัติผู้เขียน.....	147

## สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1	การสื่อความหมายของเทคนิคทางภาพ.....	27
ตารางที่ 3.1	ตารางการวิเคราะห์เนื้อหา.....	52
ตารางที่ 4.1	ตารางการวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่อง .....	100
ตารางที่ 4.2	กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์.....	115

## สารบัญภาพ

### หน้า

ภาพที่ 1.1	อกาธา คริสตี (Agatha Christie's).....	3
ภาพที่ 1.2	บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ฉบับภาษาไทย.....	4
ภาพที่ 1.3	ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974.....	5
ภาพที่ 1.4	ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017.....	6
ภาพที่ 2.1	โครงสร้างการเล่าเรื่องตัววีของ กุสตาฟ เฟรย์แท็ก (Gustav Freytag).....	16
ภาพที่ 2.2	โครงสร้าง Six Stage Plot Structure.....	22
ภาพที่ 4.1	โครงเรื่องบทประพันธ์ Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934.....	56
ภาพที่ 4.2	โครงเรื่องภาพยนตร์ Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974.....	67
ภาพที่ 4.3	แอร์กูด ปีวโรต์ ค.ศ.1974.....	67
ภาพที่ 4.4	ซามูเอล แรทแซทท์ ค.ศ.1974.....	68
ภาพที่ 4.5	คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด ค.ศ.1974.....	69
ภาพที่ 4.6	แมรี เดเบนเนม ค.ศ.1974.....	69
ภาพที่ 4.7	พันเอก จอห์น อาร์บัตน็อท หรือผู้พันอาร์บัตน็อท ค.ศ.1974.....	70
ภาพที่ 4.8	เจ้าหญิงนาตาเลีย ดราโกมีรอฟ ค.ศ.1974.....	70
ภาพที่ 4.9	เฮคเตอร์ แมคควีน ค.ศ.1974.....	71
ภาพที่ 4.10	เฮเลนา แอนเดรนี ค.ศ.1974.....	72
ภาพที่ 4.11	ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี ค.ศ.1974.....	72
ภาพที่ 4.12	ไซริส ฮาร์ดแมน ค.ศ.1974.....	73
ภาพที่ 4.13	อันโตนิโอ โฟสคาเรลลี ค.ศ.1974.....	73
ภาพที่ 4.14	เกรตา โอลสัน ค.ศ.1974.....	74
ภาพที่ 4.15	ฮิลด์การ์ด สมิดท์ ค.ศ.1974.....	74
ภาพที่ 4.16	เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน ค.ศ.1974.....	75
ภาพที่ 4.17	ปีแอร์ มิเชล ค.ศ.1974.....	76
ภาพที่ 4.18	ผู้อำนวยการเปียงคี ค.ศ.1974.....	76

ภาพที่ 4.19	ดร. สตาโวร คอนสแตนติน ค.ศ.1974.....	77
ภาพที่ 4.20	ภาพ Close-up Shot.....	81
ภาพที่ 4.21	ภาพ Medium Shot.....	81
ภาพที่ 4.22	ภาพ Long Shot.....	82
ภาพที่ 4.23	ภาพ Wipe.....	82
ภาพที่ 4.24	โครงเรื่องภาพยนตร์ Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017.....	84
ภาพที่ 4.25	แอร์กูล ปัวโรต์ ค.ศ.2017.....	84
ภาพที่ 4.26	ชามูเอล แรทแซทท์ ค.ศ.2017.....	85
ภาพที่ 4.27	คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด ค.ศ.2017.....	85
ภาพที่ 4.28	แมรี เดเบนเนม ค.ศ.2017.....	86
ภาพที่ 4.29	พันเอก จอห์น อาร์บัตนีอท หรือ ดร.อาร์บัตนีอท ค.ศ.2017.....	87
ภาพที่ 4.30	เจ้าหญิงนาตาเลีย ดราโกมีรอฟ ค.ศ.2017.....	87
ภาพที่ 4.31	เฮคเตอร์ แมคควีน ค.ศ.2017.....	88
ภาพที่ 4.32	เฮเลนา แอนเดรนี ค.ศ.2017.....	89
ภาพที่ 4.33	ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี ค.ศ.2017.....	89
ภาพที่ 4.34	ไซรัส ฮาร์ดแมน ค.ศ.2017.....	90
ภาพที่ 4.35	บิเนียมิโน มาร์ควิช ค.ศ.2017.....	91
ภาพที่ 4.36	เกรตา โอลสัน ค.ศ.2017.....	91
ภาพที่ 4.37	ฮิลด์การ์ด สมิตท์ ค.ศ.2017.....	92
ภาพที่ 4.38	เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน ค.ศ.2017.....	93
ภาพที่ 4.39	ปีแอร์ มิเชล ค.ศ.2017.....	93
ภาพที่ 4.40	ผู้อำนวยการบูค ค.ศ.2017.....	94
ภาพที่ 4.41	ภาพ Long Shot จากมุมกล้องระยะไกลมาก.....	98
ภาพที่ 4.42	ภาพ Long Shot แบบ Perspective.....	99
ภาพที่ 4.43	ภาพ Pan Down.....	99
ภาพที่ 4.44	ภาพ Medium Shot.....	100
ภาพที่ 5.1	แบบจำลองโมเดลกลยุทธ์ AGATHA.....	127

# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความสำคัญและที่มาของงานวิจัย

ภาพยนตร์ถือเป็นศิลปะเพื่อความบันเทิงชนิดหนึ่งที่มีการเล่าเรื่อง ได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วโลก และเป็นสื่อที่สะท้อนภาพเหตุการณ์ทางสังคม การเมือง ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของสังคมในแต่ละยุคสมัย บทบาทของภาพยนตร์ไม่เพียงแค่การบันทึกเหตุการณ์ แต่ยังเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการปลูกฝังจิตสำนึกเกี่ยวกับค่านิยม ความเชื่อ ทศนคติ และสามารถช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้คนในสังคมให้ปฏิบัติตามระเบียบแบบแผนต่าง ๆ ของสังคมได้ ในมุมมองบางประการ ภาพยนตร์อาจถูกมองว่าเป็นเพียงสื่อที่ให้ความบันเทิงและช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน แต่ในมุมมองของนักวิชาการทางภาพยนตร์ ภาพยนตร์มีบทบาทที่สำคัญมากกว่าการให้ความบันเทิง ซึ่งคือการเป็นภาพที่สะท้อนความเป็นจริงทางสังคม หรือที่เรียกว่า “Reflection of Society” (ปาวริศ ชาติน้ำเพชร, 2561) ดังนั้น ภาพยนตร์จึงมีความสำคัญและมีคุณค่าต่อสังคม

เรื่องเล่าที่นำมาสร้างสรรค์เป็นภาพยนตร์มักเกิดจากผลงานในสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม บทประพันธ์ นวนิยาย เรื่องสั้น หนังสือ เป็นต้น การนำเรื่องเล่าต่าง ๆ ที่มีลักษณะเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ที่ใช้ทักษะทางการอ่านและจินตนาการภาพในหัวมาถ่ายทอดผ่านช่องทางสื่อที่นำเสนอทั้งภาพและเสียงอย่างภาพยนตร์ ต้องผ่านการดัดแปลงเนื้อหาเพื่อให้เหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อ (มนฤติ ธาดาอำนวยการ, 2562) การดัดแปลงนี้เป็นหัวใจสำคัญของกระบวนการสร้างเรื่องเล่าข้ามสื่อ โดยการดัดแปลงเป็นกลวิธีการนำเรื่องราวที่มีอยู่แล้วมาเล่าใหม่ในลักษณะข้ามสื่อ โดยผู้ดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องนั้น ๆ ตลอดจนการตีความใหม่เพื่อนำเสนอเรื่องราวจากตัวบทตั้งต้นให้แตกต่างไปจากเดิม (พัชรี จันทร์ทอง, 2562) ซึ่งการดัดแปลงนี้เรียกได้ว่าเป็นกลวิธีการสร้างสรรค์งานบันเทิงคดีอันชาญฉลาดของศิลปิน เพราะการนำเรื่องราวที่มีอยู่แล้วมาเล่าในรูปแบบใหม่ สิ่งที่ยังปรากฏอยู่ก็คือโครงเรื่องอันสมบูรณ์ของผลงานชิ้นนั้น

ลักษณะของการดัดแปลงต้องแสดงถึงการยอมรับการเล่าเรื่องเดิมในสื่อที่แตกต่างกัน มีการสร้างสรรค์ต้องเป็นไปอย่างเหมาะสม ไม่ทำลายตัวบทตั้งต้น และสัมพันธ์บทที่ขยายออกไปต้องสัมพันธ์กับผลงานดัดแปลง (Hutcheon, 2007) ยกตัวอย่างการดัดแปลงที่ประสบความสำเร็จ

เช่น การดัดแปลงวรรณกรรมเยาวชนชุด Harry Potter (2001) ประพันธ์โดย J.K. Rowling เป็นภาพยนตร์หลายภาค โดยการคิดอย่างละเอียดว่าสถานที่ ห้องเรียน ฉาก ควรมีลักษณะเป็นอย่างไร หากสร้างเป็นภาพยนตร์ เพราะในนวนิยายเป็นการจินตนาการผ่านตัวหนังสือเท่านั้น ผู้ออกแบบงานสร้างจึงต้องขยาย ดัดแปลง และเพิ่มเติมในกระบวนการสร้างสรรค์ภาพให้ปรากฏ ส่งผลให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จด้านรายได้จาก Box Office ทั่วโลก รวมทั้ง 8 ภาค ประมาณ 7.7 พันล้านดอลลาร์ ในทางตรงกันข้าม การดัดแปลงที่ไม่ประสบความสำเร็จสามารถเกิดขึ้นได้ เช่น เรื่อง Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief (2010) ประพันธ์โดย Rick Riordan ที่มีการตัดทอนเรื่องราว ตัดเหตุการณ์สำคัญเหมือนในหนังสือออก มีการเปลี่ยนแปลงตัวละครและเนื้อเรื่องมากเกินไป ทำให้ผู้ชมไม่ได้รับความพอใจเมื่อพบว่าภาพยนตร์ไม่ได้เป็นไปตามที่คาดหวัง ส่งผลให้ได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์ 49% และได้คะแนนจากผู้ชมเพียง 53% (Rotten Tomatoes, 2024c) เป็นภาพยนตร์ไม่ได้ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ แม้ว่าจะประสบความสำเร็จด้านยอดขายนวนิยายก็ตาม

บริษัทและผู้ผลิตภาพยนตร์นิยมนำวรรณกรรมเยาวชนแนวแฟนตาซี (Young Adult Fantasy) มาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ เช่น The Wizard of Oz (1939), Mary Poppins (1964), The Jungle Book (1967), Pan (1953), Matilda (1996), The Chronicles of Narnia (2005) เป็นต้น เนื่องจากมีความโดดเด่นด้านการถ่ายทอดความคิดและจินตนาการ ผ่านเรื่องราวที่น่าตื่นเต้น ลึกลับ น่าค้นหา อีกทั้งผู้ชมยังเข้าถึงและเข้าใจเนื้อหาได้ง่าย สร้างความน่าตื่นเต้น และให้คุณค่า ข้อคิดสอนใจ เป็นประโยชน์แก่ผู้ชม ในขณะเดียวกัน วรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งที่มีความนิยมในการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์คือ วรรณกรรมประเภทสืบสวนสอบสวน (Suspense/ Mystery/ Crime Fiction) เนื่องจากวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวนมักมีโครงเรื่องที่ น่าสนใจและซับซ้อน มีการไต่ตรองเพื่อค้นหาคำตอบและการสืบสวนข้อปริศนาทำให้เรื่องราวนั้นน่าติดตาม มีตัวละคร นักสืบและตัวละครที่เกี่ยวข้องมักมีลักษณะที่น่าสนใจ มีความฉลาด มีความแข็งแกร่ง มีบรรยากาศ และสถานที่ที่มีความลึกลับ มักเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน มีปริศนาที่ต้องการการแก้ไขอย่างชาญฉลาด ทำทนายผู้อ่านให้มีสมาธิในการแก้ไขปริศนาหรือสืบสวนอาชญากรรม ดังนั้น การนำวรรณกรรมแนวนี้นี้มาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์จึงมีหลายเหตุผล ได้แก่ ภาพยนตร์ที่มีการสืบสวนมักมีการเน้นที่ความตื่นเต้น การสืบสวนปริศนา และความลึกลับซึ่งในการพัฒนาตัวละคร รวมถึงการใช้สื่อภาพและเสียงทำให้เรื่องราวมืดมนมากขึ้น และสามารถทำให้ผู้ชมได้สัมผัสประสบการณ์ที่สมจริง นักสร้างภาพยนตร์มักเลือกนวนิยายสืบสวนที่มีความนิยมและเน้นที่เรื่องราวที่น่าติดตามเพื่อสร้างความสนใจในผู้ชม และนิยมเลือกวรรณกรรมมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์จากความสำเร็จของวรรณกรรม แต่ด้วยความซับซ้อนของเนื้อเรื่อง ข้อจำกัดด้านจำนวนตัวละครและสถานที่ ทำให้ไม่สามารถเลือกวรรณกรรมทุกเรื่องมาดัดแปลงได้ มักจะนิยมเลือกเรื่องที่มี

นักสืบเป็นตัวละครเด่นเพียงตัวละครเดียว เช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Maltese Falcon (1941) ได้รับแรงบันดาลใจจากนวนิยายของ Dashiell Hammett, เรื่อง Sherlock Holmes (1939) ที่สร้างจากนวนิยายของ Sir Arthur Conan Doyle รวมถึงนวนิยายในปัจจุบัน เช่น Gone Girl (2014) สร้างจากนวนิยายของ Gillian Flynn เป็นต้น

หนึ่งในผลงานของนักเขียนที่ผู้ผลิตภาพยนตร์นิยมนำวรรณกรรมมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ คือ อกาธา คริสตี (Agatha Christie's) นักเขียนหญิงชาวอังกฤษ เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในฐานะนักเขียนวรรณกรรมประเภทสืบสวนสอบสวนอย่างเป็นทางการ จากการตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรกชื่อ The Mysterious Affair at Styles (1920) ที่มีตัวละครนักสืบ แอร์กูล ปัวโรต์ เป็นตัวละครหลัก และเป็นที่ยอมรับทั่วโลกจากผลงานอาชญากรรม 66 เรื่อง และเรื่องสั้น 14 ชุด รวมยอดขายทั่วโลกกว่า พันล้านเล่ม ได้รับการตีพิมพ์มากกว่า 4 พันล้านเล่ม และแปลเป็นภาษาต่าง ๆ มากกว่า 100 ภาษา



ภาพที่ 1.1 อกาธา คริสตี (Agatha Christie's)

แหล่งที่มา: Agathachristie.com (2024)

คริสตีเป็นนักเขียนที่ถูkBันทีว่ามีผลงานแปลมากที่สุดในโลกจากองค์การยูเนสโก ด้วยผลงานที่โดดเด่นทำให้คริสตีได้รับฉายาให้เป็น ‘ราชินีแห่งนวนิยายอาชญากรรม’ (Queen of crime) ทำให้ในปี 2013 บริษัทของคริสตีได้จดลิขสิทธิ์ฉายานี้ให้เป็นของคริสตีเพียงคนเดียวในโลก ไม่มีใครสามารถใช้คำนี้ได้ (Agathachristie.com, 2024) โดยภาพยนตร์เรื่องแรก que สร้างจากวรรณกรรมของคริสตี คือ Alibi (1929) เป็นการดัดแปลงจากนวนิยายเรื่อง The Murder of Roger Ackroyd (1926) ส่งผลให้ตั้งแต่ปี ค.ศ.1920-2000 มีภาพยนตร์ที่สร้างจากวรรณกรรมของคริสตีเข้าฉาย 9 เรื่อง ได้แก่ Black Coffee (1931; สร้างจากเรื่อง Black Coffee, 1930), Lord Edgware Dies (1934; สร้างจากเรื่อง Lord Edgware Dies, 1933), The Mystery of the Blue Train (1937; สร้างจากเรื่อง The Mystery of the Blue Train, 1928), Witness for the Prosecution (1957;

สร้างจากเรื่อง Witness for the Prosecution, 1953), Murder, She Said (1961; สร้างจากเรื่อง 4.50 from Paddington, 1957), Murder on the Orient Express (1974; สร้างจากเรื่อง Murder on the Orient Express, 1934), Death on the Nile (1978; สร้างจากเรื่อง Death on the Nile, 1937), Evil Under the Sun (1982; สร้างจากเรื่อง Evil Under the Sun, 1941) และ Appointment with Death (1988; สร้างจากเรื่อง Appointment with Death, 1938) ซึ่งหนึ่งในวรรณกรรมที่ได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์และได้รับคำชมจากนักวิจารณ์และผู้ชม คือ Murder on the Orient Express (1974) หรือในชื่อภาษาไทยว่า ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอ็กซ์เพรส



ภาพที่ 1.2 บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ฉบับภาษาไทย  
แหล่งที่มา: สำนักพิมพ์อมรินทร์ (2567)

เนื้อหาของ “Murder on the Orient Express” เล่าถึงนักสืบ แอร์กูล ปัวโรต์ ที่ต้องการพักผ่อนหลังจากการทำงานต่อเนื่องนาน ๆ และตัดสินใจเดินทางด้วยรถไฟสายยุโรปที่หรูหราที่เพื่อนสนิทของเขาเชิญชวนให้ไปด้วยกัน แต่เหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันก็เริ่มต้นขึ้น เมื่อบรรดาผู้โดยสารผู้ร่ำรวยมากหน้าหลายตาเริ่มเกิดการไม่ชอบชู้หน้ากัน และต่างคนก็ดูเหมือนจะชุกซ่อนความลับของตนไว้ไม่ยอมให้ใครล่วงรู้ คดีฆาตกรรมเกิดขึ้นอย่างอันโหดร้ายเมื่อเศรษฐีหนึ่งถูกฆาตกรรม ปัวโรต์ต้องหาคำตอบว่าใครเป็นมือสังหารบนรถไฟ แต่กลับพบกับปมที่คาดเดาได้ยากในคดีนี้ เรื่องนี้ได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์ถึง 2 เวอร์ชัน ได้แก่ ปี ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 เนื่องจากโครงเรื่องมีความซับซ้อนตั้งแต่สถานที่ในเรื่องที่มีการเลือกใช้รถไฟ The Orient Express ที่เป็นรถไฟให้มีความสะดวกสบายหรูหรา และปลอดภัย ซึ่งไม่มีวรรณกรรมเรื่องไหนเลือกสถานที่นี้ในการทำให้เกิดการฆาตกรรม เพราะการเกิดเหตุในรถไฟ ทำให้ตัวละครเกิดความสงสัยในตัวผู้เดินทางทุกคนที่อยู่บนรถไฟที่ไม่มีใคร

สามารถก่อเหตุได้นอกจากคนบนรถไฟเท่านั้น อีกทั้งปมปัญหาและการสืบสวนคดี เพื่อจับตัวฆาตกร มีตอนจบที่ไม่เหมือนวรรณกรรมเรื่องอื่น และไม่เคยมีตอนจบแบบนี้เกิดขึ้นมาก่อน ซึ่งเป็นจุดเด่นของคริสต์ที่ไม่เหมือนใคร จึงทำให้เรื่องนี้มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากเรื่องอื่นอย่างมาก

โดยในปี ค.ศ. 1974 ทีมผู้สร้างชาวอังกฤษ จอห์น บราบอร์น และริชาร์ด บี กู๊ดวิน นำวรรณกรรมเรื่อง Murder on the Orient Express ที่ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1934 มาสร้างเป็นภาพยนตร์ที่มีงานสร้างอันประณีต และอุดมไปด้วยนักแสดงระดับแถวหน้าจำนวนมาก ได้แก่ อัลเบิร์ต ฟินเนีย, อิงกริด เบิร์กแมน, ฌอน คอนเนอร์, ลอเรน เบคอลล โดยเรื่องนี้ประสบความสำเร็จในเรื่องของรายได้ กลายเป็นภาพยนตร์ทำเงิน และถูกเสนอชื่อชิงรางวัลออสการ์ ประจำปี 1975 จำนวน 5 สาขา ได้แก่ Best Actor, Best Adapted Screenplay, Best Original Score, Best Cinematography, and Best Costume Design โดยมีสาขานักแสดงนำชายน่าสนใจที่สุด เพราะเป็นครั้งแรกและครั้งเดียวที่ตัวละครแอร์กูล บัวโรต์ นักสืบผู้ปราดเปรื่องชาวเบลเยียม ได้เข้าชิงออสการ์ อีกทั้งผู้กำกับ ซิดนีย์ ลูเม็ต ยังถูกเสนอชื่อเป็นหนึ่งในห้าผู้กำกับฯ ยอดเยี่ยมประจำปีของสมาพันธ์ผู้กำกับฯ อเมริกัน โดยเวอร์ชันนี้ได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์สูงสุดถึง 90% และได้คะแนนจากผู้ชม 78% (Rotten Tomatoes, 2024a) เนื่องจากการดำเนินเรื่องที่มียุคสมัยตรงกับวรรณกรรม ทำให้ฉาก เสื้อผ้า และตัวละครมีความคลาสสิก สร้างความน่าติดตามและน่าสนใจ ทำให้ได้รับคะแนนสูง



ภาพที่ 1.3 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974  
แหล่งที่มา: Rotten Tomatoes (2024a)

ต่อมาในปี ค.ศ. 2017 โดยผู้กำกับ เคนเนธ บรานาห์ ที่รับหน้าที่เป็นนักแสดงหลักอย่างแอร์ กูล ปัวโรต์ด้วย รวมทั้งมีนักแสดงที่โด่งดังหลายคน เช่น จูดี เดนซ์, จอห์นนี่ เดปป์, เดซี ริดลีย์, วิลเลียม เดโฟ, มิเชลล์ ไฟฟ์เพอร์ และเพเนโลเป ครูซ เป็นต้น ในเวอร์ชันนี้ได้มีการถ่ายทำแบบ Long Take ที่มีความยาวถึง 13 นาที ในฉากการสืบสวนของปัวโรต์โดยไม่มีการตัดต่อ แสดงถึงความเข้มข้นของการแสดงและฉากการสืบสวนที่น่าติดตาม และมุกกล้องระยะไกลมาก (Extreme Long Shot: ELS) เป็นภาพขนาดกว้างสุด ใช้ร่วมกับเลนส์มุมกว้าง (Wide Angle Lens) เพื่อนำเสนอบรรยากาศของสถานที่ให้เห็นองค์ประกอบทั้งหมดในฉากนั้น ทำให้ภาพมีความสวยงามและดูลึกซึ้ง ถึงแม้ว่านักวิจารณ์ได้ให้คะแนนในเวอร์ชันนี้น้อยกว่าเวอร์ชันแรก อยู่ที่ 60% และได้คะแนนจากผู้ชม 54% (Rotten Tomatoes, 2024b) แต่ในด้านการถ่ายทำและเทคนิคทางภาพกลับได้รับคำชม เนื่องจากมีการเล่าเรื่องที่โดดเด่น ด้วยมุกกล้องและการจัดองค์ประกอบภาพที่แปลกใหม่ แตกต่างจากเวอร์ชันแรก



ภาพที่ 1.4 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017  
แหล่งที่มา: Rotten Tomatoes (2024b)

ผลงานการประพันธ์ของ อากาธา คริสตี ที่ถูกดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ทั้ง 2 เวอร์ชัน มีรูปแบบการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน โดยในเวอร์ชันแรก ปี 1974 มีความยาวของเรื่อง 128 นาที และใช้สถานที่จริงในการถ่ายทำ ทำให้เกิดความสมจริงมากกว่า และในเวอร์ชันที่สอง ปี 2017 มีความยาวน้อยกว่า เป็นเวลา 109 นาที มีการตัดต่อให้กระชับมากขึ้น และสถานที่ถ่ายทำเป็นการถ่ายทำผสมระหว่างสถานที่จริงบางส่วนและมีการสร้างภาพที่ใช้คอมพิวเตอร์สร้าง (Computer Generated) เพื่อความคมชัดของภาพและสี มีความทันสมัยมากขึ้น ซึ่งก่อให้เกิด

ความโดดเด่นผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งเรื่องราว ตัวละคร และฉาก ที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้แตกต่างกันและสามารถสร้างผลลัพธ์ที่ทำให้ภาพยนตร์ประสบความสำเร็จได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อากาธา คริสตี โดยเลือกศึกษาจากบทประพันธ์ต้นฉบับและภาพยนตร์ทั้ง 2 เวอร์ชัน เนื่องจากวรรณกรรมประเภทนี้มีจุดเด่นในการสร้างเรื่องราวที่ซับซ้อน ปมปัญหาของเรื่องมีความน่าสนใจ มีการเล่าเรื่องที่สลับไปมาไม่เป็นเส้นตรง อีกทั้ง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่างานวิจัยในประเทศไทยยังไม่มีการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมมากเท่าที่ควร โดยภาพยนตร์ที่มีการศึกษาส่วนมากเป็นภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมแนวสะท้อนสังคมและวรรณกรรมเยาวชน เช่น งานวิจัยของ ภัทธริยา วิริยะศิริวัฒนะ (2558) ทำการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Les misérables ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์ สะท้อนสังคม ผสมผสานเรื่องความรักและคุณค่าของมนุษย์ ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายของ วิกตอร์ อูว์โก และงานวิจัยของ ปิยะฉัตร วัฒนพานิช (2558) ทำการศึกษาเรื่องการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แอนิเมชันยอดเยี่ยมในบริบทสากล ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวแฟนตาซีที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมเยาวชนทั้งหมด ดังนั้น ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express จึงมีความน่าสนใจ ควรค่าแก่การเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากก่อให้เกิดเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการสร้างสรรค์เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นภาพยนตร์ รวมทั้งนักเขียน ผู้กำกับ นักแสดง ที่ต้องการดัดแปลงบทประพันธ์เพื่อนำเสนอเป็นภาพยนตร์ในประเทศไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

## 1.2 ปัญหำนำวิจัย

- 1) รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 เป็นอย่างไร
- 2) กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express เป็นอย่างไร

### 1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1) เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017

2) เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

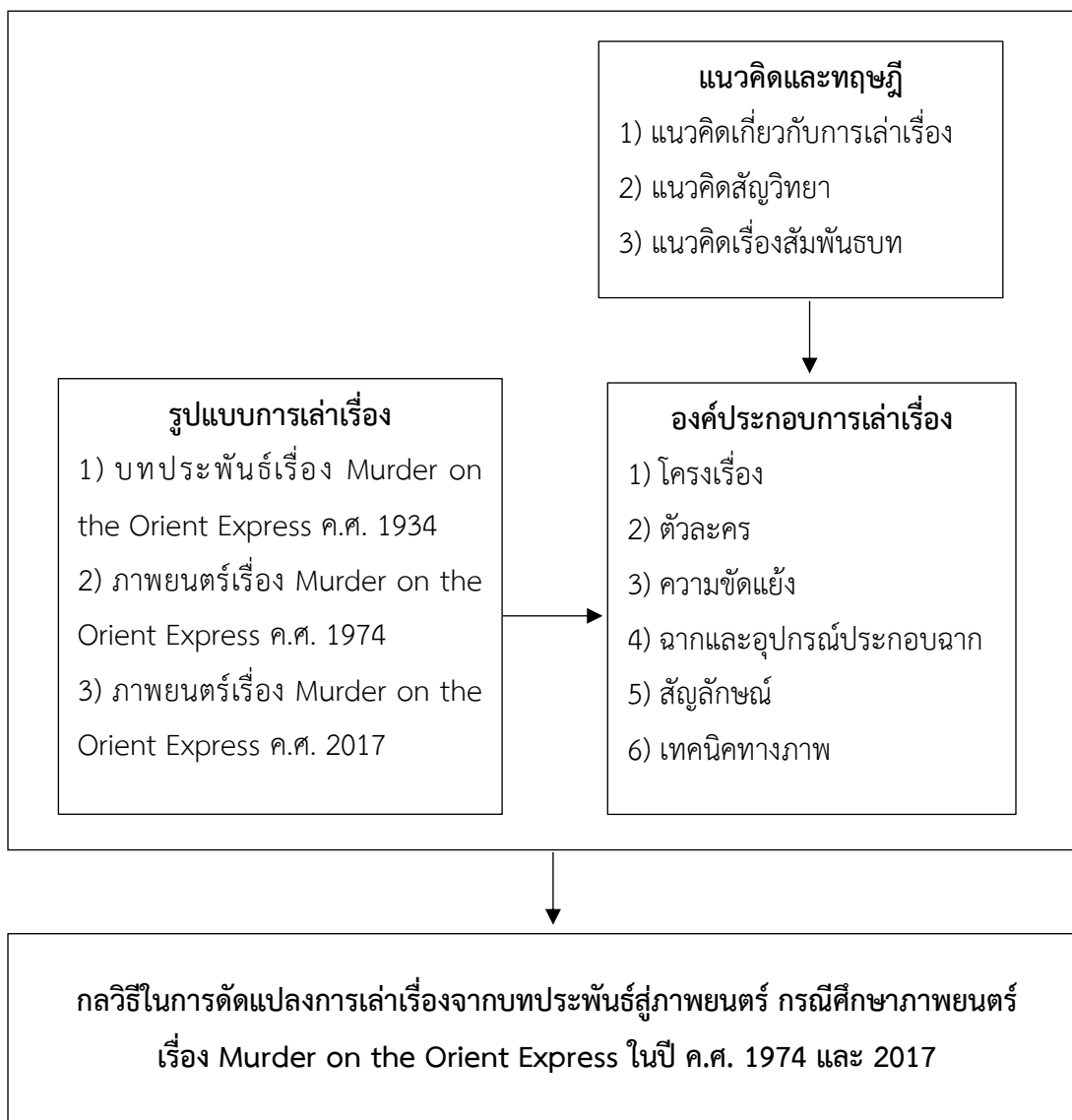
### 1.4 ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ด้วยการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) เพื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่องบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 และเพื่อศึกษาแนวทางในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ มีขอบเขตการวิจัยดังนี้

1) ขอบเขตด้านเวลา ผู้วิจัยศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ทั้ง 2 เวอร์ชัน ได้แก่ ปี ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 ที่สามารถรับชมได้ในรูปแบบวีดิทัศน์

2) ขอบเขตด้านเนื้อหา การศึกษางานวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี ค.ศ. 1934 โดยศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องในบทประพันธ์เปรียบเทียบกับการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

## 1.5 กรอบแนวคิดงานวิจัย



## 1.6 นิยามศัพท์

การเล่าเรื่อง (Storytelling) หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวหรือเหตุการณ์ มีที่มาที่ไป มีจุดเริ่มต้น มีจุดเชื่อมโยง มีการผูกเรื่องราวและความสัมพันธ์บางอย่าง ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เล่า สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้จะวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์และภาพยนตร์ ในปี ค.ศ.1974 และ 2017

โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีจุดมุ่งหมายและสมเหตุสมผล ประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ ซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างจริงจัง สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้จะวิเคราะห์เริ่มจากการสร้างสถานการณ์ซึ่งก่อให้เกิดความขัดแย้ง (Conflict) ซึ่งทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ (Rising Action) และนำไปสู่จุดวิกฤติ (Crisis หรือ Climax) ซึ่งทำให้เกิดการตัดสินใจหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง (Resolution) เป็นผลทำให้เกิดการคลี่คลายของสถานการณ์ (Falling Action) และนำไปสู่จุดจบของเรื่อง

ตัวละคร (Character) หมายถึง บุคคลที่ผู้แต่งสมมติขึ้นมา เพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง เป็นผู้ขับเคลื่อนและทำให้เรื่องดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้จะวิเคราะห์จำนวนตัวละครที่เหมือนหรือมีความแตกต่างกันจากบทประพันธ์และภาพยนตร์

ความขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง องค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ปัญหา ความขัดแย้งของตัวละคร การกระทำความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้จะวิเคราะห์ปัญหาที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งในเรื่องว่าเหมือนหรือมีความแตกต่างกันจากบทประพันธ์และภาพยนตร์

ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) หมายถึง เวลาและสถานที่ที่เกิดขึ้นในเรื่อง อันเป็นช่วงเวลาที่เนื้อเรื่องเกิดขึ้น เป็นสถานที่ทางกายภาพที่รวมคุณลักษณะบางอย่าง และมีอุปกรณ์ประกอบฉากเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินเรื่องราว รวมทั้งเป็นสิ่งมีความหมายและเรื่องราวชีวิตของตัวละคร และยังสามารถสร้างภาพให้สื่อความหมาย บรรยากาศและสภาพแวดล้อมของนักแสดงหรือตัวละครได้ สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้จะวิเคราะห์ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ในเรื่องว่าเหมือนหรือมีความแตกต่างกันจากบทประพันธ์และภาพยนตร์

สัญลักษณ์ (Symbol) หมายถึง องค์ประกอบที่ใช้ในวรรณกรรมและภาพยนตร์ เพื่อการสื่อสารที่มีความหมายทางอ้อมหรือความหมายแฝง มักใช้เพื่อแทนหรือแสดงความหมายต่อบางสิ่ง เพื่อเพิ่มความลึกซึ้งและความหมายที่ซับซ้อนในเนื้อเรื่อง สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้จะวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่เหมือนหรือมีความแตกต่างกันจากบทประพันธ์และภาพยนตร์

เทคนิคทางภาพ (Photography) หมายถึง การใช้อำนาจในการใส่ความหมายหรืออุดมการณ์ทางสังคมบางอย่างเข้าไปในการนำเสนอ เป็นการใช่วิธีภาพในการเล่าเรื่อง อธิบายในประเด็นว่าการใช้

ภาพ ใช้มุมกล้อง การจัดองค์ประกอบภาพเช่นนี้ จะให้ความรู้สึกเช่นไรกับผู้ชม สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ จะวิเคราะห์เทคนิคทางภาพที่มีความแตกต่างกันจากบทประพันธ์และภาพยนตร์

มุมกล้อง (Camera Angle) หมายถึง ทิศทางและมุมที่กล้องถ่ายภาพหรือถ่ายวิดีโอ โดยมุมกล้องมีผลต่อการนำเสนอภาพและการสื่อความหมายของภาพนั้น ๆ ซึ่งมีหลายประเภทของมุมกล้อง และมีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องและสร้างอารมณ์ในภาพยนตร์และภาพถ่าย

การเล่าเรื่องข้ามสื่อ (Transmedia Storytelling) หมายถึง วิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างไปจากต้นฉบับ โดยการใช้สื่ออื่น ๆ ที่หลากหลาย จากบทประพันธ์เป็นภาพยนตร์ ซึ่งเรื่องเล่าจะต้องมีความเชื่อมโยงกันตามเจตนาของผู้ผลิต ช่วยให้การสื่อสารไปถึงกลุ่มเป้าหมายได้เป็นวงกว้างมากขึ้น

สัมพันธบท (Intertextuality) หมายถึง การใช้สิ่งทีปรากฏในเนื้อหาใหม่ โดยยังคงมีเนื้อหาเดิมอยู่ ตัวบทต้นทางคือส่วนแรก ส่วนที่ถูกสร้างต่อจากตัวบทนั้นเรียกว่าตัวบทปลายทาง การใช้ตัวบทอื่นในการสร้างตัวบท ทำให้ต้องเชื่อมโยงเนื้อหากับตัวบทอื่น ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง เป็นการทำให้เรื่องนั้นน่าสนใจ อีกทั้งการดัดแปลงเนื้อหาเกิดขึ้นเพื่อเพิ่มความน่าสนใจ และบางครั้งเกิดขึ้นเพื่อปรับให้เข้ากับบริบทใหม่

การขยายความ (Extension) หมายถึง บทภาพยนตร์ที่มีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรที่ในนวนิยายและบทประพันธ์ไม่มี มีเหตุผลอะไรในการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาเชื่อมโยงกับตัวบทตั้งต้นที่มีอยู่แล้วอย่างไร หรือเข้ามาเพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

การตัดทอน (Reduction) หมายถึง บทภาพยนตร์มีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทตั้งต้นไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทตั้งต้นและบทภาพยนตร์หรือไม่

การดัดแปลง (Modification) หมายถึง บทภาพยนตร์ที่มีการดัดแปลงเนื้อหาอะไร จนทำให้บทภาพยนตร์มีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากนวนิยายต้นฉบับ สามารถดัดแปลงบางส่วนหรือทั้งหมด แต่ต้องไม่ทำลายตัวบทตั้งต้น และมีความสร้างสรรค์อย่างเหมาะสม

ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express หมายถึง ภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี เป็นภาพยนตร์แนวอาชญากรรม ดราม่า ลึกลับ มีความยาวประมาณ 109-128 นาที โดยมีเหตุการณ์สำคัญคือ นักสืบ แอร์กูล บิวโรต์ ได้ขึ้นรถด่วนโอเรียนท์เอ็กซ์เพรส และเกิดมีการฆาตกรรมขึ้น ทำให้ต้องสืบหาความจริงว่าใครคือฆาตกร

## 1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ได้ทราบถึงรูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ให้แก่ผู้ที่สนใจและมีความเกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์

2) ได้ทราบถึงกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ เพื่อนำไปต่อยอดและประยุกต์ใช้ในการดัดแปลงบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์สำหรับผู้สนใจ และเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้านภาพยนตร์

## บทที่ 2

### แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี” ผู้วิจัยได้ศึกษา ทฤษฎี แนวคิด รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานและแนวทางในการวิจัย ดังต่อไปนี้

- 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Storytelling)
- 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องข้ามสื่อ (Transmedia Storytelling)
- 2.3 พื้นฐานเกี่ยวกับภาพยนตร์และการเขียนบท
- 2.4 แนวคิดเรื่องการดัดแปลง (Adaptation)
- 2.5 แนวคิดสัญวิทยา (Semiology)
- 2.6 แนวคิดเรื่องสัมพันธ์บท (Intertextuality)
- 2.7 แนวคิดเกี่ยวกับแฟนดอม (Fandom)
- 2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

#### 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Storytelling)

##### 2.1.1 ความหมายของการเล่าเรื่อง

Ffion (2015) กล่าวว่า การเล่าเรื่อง หมายถึง เทคนิคการเล่าเรื่องที่มีที่มาที่ไป มีจุดเริ่มต้น และจุดเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน เพื่อผูกความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องราว เพื่อสื่อสารอย่างเข้าใจ ช่วยให้เนื้อหาน่าติดตาม การเล่าเรื่องถือกำเนิดมาพร้อมกับสังคมและความเป็นมนุษย์ ซึ่งเรื่องเล่าเป็นเสมือนกับต้นแบบหรือสิ่งที่มนุษย์ถือกำเนิดมาด้วย สังเกตได้จากการที่มนุษย์ไม่ว่าจะยุคไหนสมัยไหนต่างก็บริโภคเรื่องเล่า เรื่องเล่าปรากฏออกมาในหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของภาพเขียน บนผนัง งานศิลปะ ประเภทต่าง ๆ มุขปาฐะและนิทานปรัมปรา เรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี ภาพยนตร์

และไม่เว้นแม้แต่กระทั่งในความฝัน ซึ่งสิ่งที่ปรากฏในฝันนั้นก็มักมีลักษณะของเรื่องราวที่สามารถนำมาเล่าเป็นเรื่องได้เช่นเดียวกัน

Serrat (2017) กล่าวว่า การเล่าเรื่อง หมายถึง การใช้เรื่องราวหรือเรื่องเล่า ที่เกี่ยวกับคำอธิบายที่ชัดเจนของความคิด ความเชื่อ ประสบการณ์ส่วนตัว และบทเรียนชีวิตผ่านเรื่องราวหรือเรื่องเล่าที่ปลูกเร้าพลัง อารมณ์และข้อมูลเชิงลึก เพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสารคุณค่า แบ่งปัน และใช้ประโยชน์จากความรู้ของแต่ละบุคคล

Lugmayr et al. (2017) กล่าวว่า การเล่าเรื่อง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องบางอย่างในวัฒนธรรมของมนุษย์และเป็นสิ่งที่มีมายาวนาน ด้วยวัตถุประสงค์ที่หลากหลาย เช่น เพื่อความบันเทิง เพื่อถ่ายทอดความรู้ระหว่างรุ่น เพื่อรักษามรดกทางวัฒนธรรม หรือเพื่อเตือนผู้อื่นถึงอันตราย

McCall et al. (2021) กล่าวว่า การเล่าเรื่อง หมายถึง ประสบการณ์ส่วนตัวที่บอกเล่าด้วยรายละเอียดที่ละเอียดอ่อน ที่ส่งผลต่อผู้ฟังที่มีประสบการณ์ร่วม ช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจเหตุการณ์ในชีวิตจริงทั้งในอดีตและอนาคต อีกทั้งการเล่าเรื่องยังเป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงความรู้ ทักษะ และพฤติกรรมของผู้ฟังได้ โดยที่ผู้ฟังอาจไม่รู้ตัวมาก่อน

เอกกนก พนาคำรง (2559) กล่าวว่า การนำเสนอเรื่องราวความรู้จากประสบการณ์และการศึกษาที่ต่างกันของบุคคล ซึ่งอาจเป็นทักษะที่ดีและประทับใจ ที่เรียนรู้มาจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวันหรือการทำงาน และอาจเผยแพร่ให้ผู้ฟังใช้ประโยชน์ได้ โดยไม่ต้องเสียเวลาในการเรียนรู้เองใหม่ กระบวนการเล่าเรื่องถือเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการจัดการความรู้ ซึ่งสามารถดำเนินการแบ่งปันและสร้างความรู้สำหรับองค์กรได้ การถ่ายทอดเรื่องราวสามารถทำได้ในรูปแบบต่างๆ เช่น การเขียนเรื่องเล่า หรือผ่านสื่อต่างๆ เพื่อสร้างความเข้าใจและประยุกต์ใช้ในการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ

ณัฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ (2565) กล่าวว่า การเล่าเรื่อง หมายถึง การถ่ายทอดเหตุการณ์สิ่งที่เกิดขึ้นกับใครคนหนึ่ง หรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกัน ด้วยการพูดหรือการเขียน เรื่องหนึ่งอาจถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องเล่าที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับเทคนิคและวิธีการของผู้เล่า

จากคำจำกัดความข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การเล่าเรื่อง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวหรือเหตุการณ์หนึ่งออกมาได้หลายรูปแบบ มีที่มาที่ไป มีจุดเริ่มต้น มีจุดเชื่อมโยง มีการผูกเรื่องราวและความสัมพันธ์บางอย่าง ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เล่า ซึ่งเรื่องเล่าที่สามารถเปลี่ยนแปลงความรู้ ทักษะ และพฤติกรรมของผู้ฟังได้

## 2.1.2 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องให้สมบูรณ์จำเป็นต้องมีองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง สามารถแบ่งองค์ประกอบของการเล่าเรื่องได้ดังนี้

### 2.1.2.1 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีจุดมุ่งหมายและสมเหตุสมผล โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความยาวพอเหมาะ ประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ ซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างจูงใจไม่ใช่บังเอิญ การวางโครงเรื่องเริ่มจากการสร้างสถานการณ์ซึ่งก่อให้เกิดความขัดแย้ง (Conflict) ซึ่งทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ (Rising action) และนำไปสู่จุดวิกฤติ (Crisis หรือ Climax) ซึ่งทำให้เกิดการตัดสินใจหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง (Resolution) เป็นผลทำให้เกิดการคลี่คลายของสถานการณ์ (Falling Action) จุดวิกฤติจะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อเหตุการณ์ต่างๆ ไม่สามารถดำเนินความเข้มข้นต่อไปได้อีกแล้ว (ชุตินา มณีวัฒนา, 2548) ถือเป็นจุดสุดยอดของความเข้มข้นและถึงเวลาที่เหตุการณ์จะต้องคลี่คลายไปในทางใดทางหนึ่ง

นักวิเคราะห์ชาวเยอรมัน กุสตาฟ เฟรย์แท็ก (Gustav Freytag) ได้เสนอโครงสร้างในการเล่าเรื่องรูปตัววีสำหรับเรื่องบันเทิงคดี โดยอธิบายว่าการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องมี 5 ขั้นตอน ทั้งนี้โครงเรื่องแบบนี้ถือเป็นแบบคลาสสิกหรือแบบดั้งเดิม ซึ่งมักพบในเรื่องเล่าแทบทุกชนิด ตามทฤษฎีของเฟรย์แท็ก (Freytag, 1863) ดังนี้

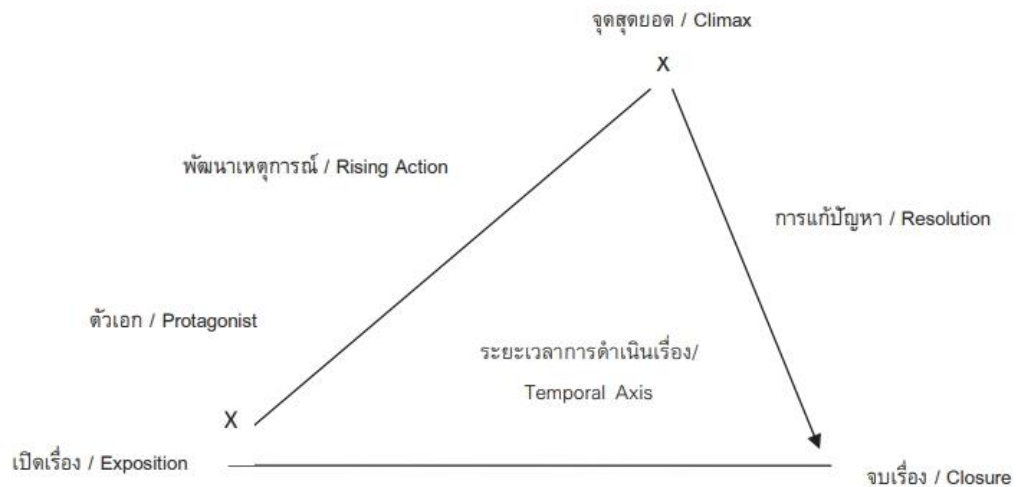
1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นกระบวนการที่ชักจูงความสนใจของผู้อ่านหรือผู้ชมให้ติดตามเนื้อหาของเรื่องราว โดยมีการแนะนำตัวละคร ฉากที่เกิดเหตุการณ์ สถานที่หรือเรื่องประเด็นที่เป็นไปในเรื่อง อาจไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ตามเวลา และอาจเริ่มต้นเรื่องได้ที่ตอนกลางหรือย้อนกลับไปจากตอนท้ายไปหาต้นเรื่องก็ได้

2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือกระบวนการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล โดยพบปัญหาหรือความขัดแย้งจะเพิ่มความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจพบว่าต้องเผชิญกับความลำบาก และสถานการณ์ที่ยุ่งเหยิงในขณะเดียวกัน

3) ภาวะวิกฤติ (Climax) เกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหัก โดยที่ตัวละครพบว่าต้องตัดสินใจในสถานการณ์นั้น

4) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เกิดขึ้นหลังจากที่จุดวิกฤติผ่านไป แล้ว โดยเงื่อนไขหรือประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นมีการเปิดเผยหรือถูกขจัดออกไป

5) การยุติของเรื่องราว (Ending) การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึง การสูญเสีย การจบแบบมีความสุข หรือการทิ้งท้ายให้คิดก็ได้



ภาพที่ 2.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องตัววีของ กุสตาฟ เฟรย์แท็ก (Gustav Freytag)  
แหล่งที่มา: ขจิตขวัณ กิจวิสาละ (2564)

โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีการเขียนตามลักษณะ ดังที่ เอกกนก พนาคำรง (2559) สรุปไว้ ดังนี้

1) การปูพื้น มีความสำคัญในการเสนอเรื่องราว โดยมี 2 ลักษณะหลัก คือ การเกริ่นนำ เพื่อบอกถึงเรื่องหลักของเนื้อหา และการสร้างฉากให้เกิดขึ้นด้วยการอธิบายที่ชัดเจนว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหน และสถานการณ์เป็นอย่างไร ก่อนที่ตัวละครจะเข้ามาในเรื่อง

2) แนะนำตัวละคร ควรทำโดยไม่เปิดเผยทั้งหมดพร้อมกัน แต่ควรแนะนำทีละตัวเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับเรื่องราว หลักการสำคัญคือการแนะนำตัวละครอย่างเหมาะสมแล้วเดินเรื่องไปเรื่อยๆ ซึ่งไม่มีรูปแบบที่แน่นอนว่าจะต้องทำอะไร แต่เรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ตัวละครพบเจอควรมีความสำคัญหรือมีปมขัดแย้งเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับเรื่องราว ซึ่งมักจะแสดงตั้งแต่ตอนกลางของเรื่องหลังจากที่เรื่องราวได้รับการปูพื้นแล้ว และหลังจากการแนะนำตัวละครเสร็จสิ้นแล้ว

3) จุดเด่นของเรื่อง (Highlight) หรือปมขัดแย้ง (Tension) เป็นส่วนสำคัญที่มีความสำคัญในเรื่องเล่า เพราะส่วนนี้ช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้ชมติดตามเนื้อเรื่องหรือประสบการณ์ในเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง และเป็นแรงผลักดันที่ช่วยให้ตัวละครสามารถเผชิญกับอุปสรรคได้ในท้ายเรื่อง อย่างไรก็ตาม จุดเด่นหรือปมขัดแย้งไม่ควรมีมากมายและไม่ควรเกินไปเกิน 2-3 เหตุการณ์สำคัญ

4) ส่วนสรุปหรือคลี่คลายเหตุการณ์ ควรหาบทสรุปที่เกี่ยวข้องกับหัวใจของเรื่อง การสรุปที่ดีควรสรุปด้วยเรื่องราวสั้นๆ แสดงให้เห็นการคลี่คลายของเหตุการณ์หรือปมขัดแย้งที่ได้รับการพัฒนา และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือต้องสรุปให้เป็นบทเรียนของชีวิต เพื่อให้ผู้อ่านนำไปใช้เป็นประสบการณ์ได้

ประเภทของโครงเรื่อง ดังที่ วรรษัญ ครุจิต (2566) อธิบายไว้สามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1) เส้นตรง (Linear/Dramatic/Cause & Effect) คือการเล่าเรื่องเรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบ เรียงตามเวลาที่เกิดขึ้น (Chronological) โดยเริ่มต้นตั้งแต่ปัจจุบัน

2) คู่ขนาน (Parallel) คือการเล่าเหตุการณ์ที่มากกว่า 1 เหตุการณ์ตามลำดับเวลาของตัวละครหลักแต่ละตัว จนสุดท้ายมาบรรจบกันที่จุด Climax (คล้าย Sit-Com)

3) แยกเป็นตอน ๆ (Episodic) คือการเล่าเรื่องราวแบบเป็นตอนๆ โดยที่ไม่จำเป็นต้องเชื่อมโยงกัน (เช่น เรื่องสั้นที่มารวมกัน) หรือมีจุดเชื่อมกันเพียงเล็กน้อย แต่ละตอนมีจุดเริ่มต้นและจุดจบเป็นของตัวเอง

4) ไม่เป็นเส้นตรง (Non-Linear) คือการสลับไปมาระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต แบบไม่มีสูตรตายตัว

อีกทั้ง การเล่าเรื่องให้น่าสนใจ มีโครงสร้างของเรื่องแบบ 3 องก์ (3- Act Structure) ได้แก่

1) The Beginning / Setup ช่วงต้นเรื่อง มีหน้าที่ช่วยกำหนด Mood & Tone ให้กับเรื่อง และส่งสัญญาณว่าผู้ชมจะเจอกับอะไรบ้าง ด้วยการตั้งคำถามในใจผู้ชม ช่วงต้นเรื่องที่ดีจะมีหน้าที่ดังต่อไปนี้

- (1) สร้างความสนใจ (Hook)
- (2) กำหนด “กลิ่นและรส” ของสิ่งที่จะตามมาในเรื่อง
- (3) กำหนด Key Message ที่ผู้เล่าต้องการจะสื่อสารกับผู้ชม
- (4) ยั่วคนดูให้สนใจสิ่งที่จะตามมา
- (5) แสดงความเปลี่ยนแปลง หรือส่งสัญญาณว่าจะมีการเปลี่ยนแปลง
- (6) สร้างองค์ประกอบของผลสืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงที่

เกิดขึ้นหรือกำลังจะเกิดขึ้น (Element of Consequence)

นอกจากนี้ยังต้องมีลักษณะของการเปิดเรื่องที่ดึงดูดความสนใจ โดยรูปแบบของการเปิดเรื่อง แบ่งออกเป็น 7 รูปแบบ ดังนี้

(1) เริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละครหลักในชีวิตปกติธรรมดา (A Day in Life) ก่อนการเปลี่ยนแปลง ฟูฟั้นว่าเป็นใคร ทำอะไร ที่ไหน มีลักษณะนิสัยอย่างไร โดยอาจมีการบรรยายหรือไม่ก็ได้

(2) เริ่มต้นด้วยบทนำ (Prologue) ที่บรรยายเรื่องราวในอดีต (กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว) จนมาถึงปัจจุบัน

(3) เริ่มต้นด้วยการย้อนอดีต (Flashback) เริ่มต้นตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน

(4) เริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ในอนาคต (Flashforward) เริ่มต้นจากอนาคต แล้วจึงย้อนกลับมาปัจจุบัน

(5) เริ่มต้นตอนกลางเรื่อง (In Media Res) คือการเริ่มต้นตอนกลางเรื่องโดยไม่มีการปูพื้น แล้วจึงค่อยย้อนกลับไปจนมาถึงจุดที่เริ่มต้น

(6) เริ่มต้นโดยชวนสงสัย (Ambiguous Action) คือการเริ่มด้วยเหตุการณ์ที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ตามมา แล้วจึงเฉลยในตอนจบ

(7) เริ่มต้นด้วยสิ่งที่ไม่คาดคิดหรือน่าตื่นเต้น (Unexpected and Exciting) คือการเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ที่น่าตื่นเต้น หรือคนดู/คนอ่าน ไม่คิดว่าจะเกิดขึ้น เพื่อให้ติดตามต่อไปว่าเหตุใดจึงเป็นอย่างนั้น

2) The Middle / Confrontation ช่วงกลางเรื่อง เริ่มจากการเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งที่เปลี่ยนแปลงสถานการณ์จากตอนต้นเรื่องที่ตัวละครหลักจะเผชิญหน้า (Confront) ไปจนตลอดเรื่อง จะต้องนำผู้ชมไปสู่คำถามสำคัญของเรื่อง (Major dramatic question) ที่จะเป็นแกนเรื่องไปจนถึงช่วงสุดท้าย เช่น ตัวละครเอกจะทำสำเร็จหรือไม่ โดยส่วนมากช่วงนี้จะมีความยาวมากที่สุด จึงจำเป็นต้องมีโครงสร้างที่ดี มีเหตุผล ในการดำเนินเรื่องที่ตรึงใจ เพื่อสนับสนุนแนวคิดหลักของเรื่อง ในตอนกลางเรื่องเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่แทรกเข้ามาเพิ่มปมความขัดแย้งให้เข้มข้นและกดดันมากขึ้น ซึ่งแต่ละเหตุการณ์ เรียกว่า Sequence หรือ Subplot แต่ละ Sequence ต้องมีช่วงต้น ช่วงกลาง และช่วงท้ายที่ดี เพื่อให้เกิด impact และควรจะต้องเกี่ยวข้องกับแก่นและ Mood & Tone ของเรื่อง และต้องเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน และทำให้เหตุการณ์ค่อย ๆ ขยายวงใหญ่ขึ้น เพิ่มความตื่นเต้นและความผูกพันทางอารมณ์ของผู้ชมให้มากขึ้นไปจนจบ ซึ่งเรียกว่า Progression โดยเทคนิค Progression ตามแนวคิดของ McKee (1998; อ้างถึงใน วรรษัญ คุรุจิต, 2566) แบ่งออกได้เป็น 4 แบบ ซึ่งในเรื่องหนึ่งอาจใช้มากกว่า 1 วิธี ดังนี้

(1) Social Progression เนื้อเรื่องขยายผลไปยังสังคมวงกว้างขึ้น เริ่มจากคนจำนวนน้อย เรื่องเรียบง่าย และขยายไปสู่คนจำนวนมากขึ้น เรื่องซับซ้อนและรุนแรงขึ้น เช่น หนัง Zombie จากติดคนเดียวหรือครอบครัวเดียว ขยายไปทั่วโลก

(2) Personal Progression ขยายผลภายในตัวละครให้เกิดความซับซ้อนยิ่งขึ้น ทั้งทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก การตัดสินใจ ศีลธรรม ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี เช่น หนัง Coming of Age วัยรุ่นพบกับปัญหาชีวิตที่ต้องตัดสินใจและทำให้ความคิดเติบโตขึ้น

(3) Symbolic Ascension การขยายผลเชิงสัญลักษณ์ จากความคิดเชิงรูปธรรมไปเป็นนามธรรม จากขอบเขตความคิดส่วนตัวไปสู่แนวความคิดสากล เช่น หนังที่นำเสนอเชิงสัญลักษณ์ ความดี/ชั่ว (สีขาว/ดำ) ห้องใต้ดิน หมายถึงการแบ่งชนชั้น การต่อสู้ระหว่างมนุษย์โลกกับมนุษย์ต่างดาว หมายถึงการล่าอาณานิคม

(4) Ironic Ascension การขยายผลแบบย้อนแย้ง คือการแสดง ความย้อนแย้งระหว่างการกระทำของตัวละครและผลที่ได้รับที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ราวกับเป็นการเสียดสีประชดประชัน

3) The End / Resolution ช่วงท้ายเรื่อง เป็นการตอกย้ำเนื้อหาหลักของเรื่อง โดยส่วนมากจะทำด้วยการคลี่คลายประเด็นของเรื่อง (Resolution) ซึ่งสามารถทำได้ด้วยภาพ คำพูด หรือเหตุการณ์ และจะเป็นการสรุปเรื่องทั้งหมด (Conclusion) บทสรุปเกิดขึ้นเมื่อความขัดแย้งได้รับการคลี่คลาย ไม่ว่าจะตัวละครหลักจะชนะหรือแพ้ให้แก่อุปสรรค บทสรุปต้องทำให้ความต้องการทางอารมณ์ของผู้ชมได้รับการตอบสนอง คือคำถามหลักของเรื่องได้รับคำตอบ และเรื่องราวของตัวละครหลักจบสมบูรณ์ โดยตอนจบมี 2 ลักษณะ ได้แก่

(1) จบแบบปิด (Closed End) คือการจบที่ตอบทุกคำถามที่ตั้งขึ้นมาในเรื่อง อารมณ์ความรู้สึกถูกกระตุ้นและได้รับการตอบสนอง ข้อดีคือผู้ชมได้รับคำตอบ และมีความรู้สึกไม่ค้างคาใจ (Closure) ข้อเสียคือ ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือตีความเนื้อเรื่องได้ และไม่ก่อให้เกิดการพูดคุยหรือตั้งคำถามต่อ

(2) จบแบบเปิด (Open End) คือการจบที่ทิ้งคำถามที่ตั้งขึ้นมาในเรื่องโดยไม่ได้ให้คำตอบ อารมณ์ความรู้สึกบางประการอาจไม่ได้รับการตอบสนอง แต่เป็นการเปิดที่ผู้ชมสามารถตีความและเลือกคำตอบที่มีจำกัดเองได้ ข้อดีคือก่อให้เกิดการถกเถียงและต่อยอดประเด็นให้เกิดกระแสต่อเนื่องโดยเฉพาะประเด็นปัญหาของสังคมที่ต้องการแก้ไขในโลกแห่งความเป็นจริง ข้อเสียคืออาจไม่ถูกใจผู้ชมจำนวนหนึ่งที่คุ้นเคยกับการจบแบบปิด

การจบเรื่อง นอกจากจบแบบปิดและเปิดแล้ว ยังมีรูปแบบของการจบเรื่องอีก 8 รูปแบบ ดังนี้

- (1) Happy Ending จบแบบตัวละครหลักมีความสุข
- (2) Unexpected / Twist Ending จบแบบหักมุม ไม่คาดคิด
- (3) Circular / Tie-Back Ending จบแบบเรื่องราวย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มต้นอีกครั้ง
- (4) Interpretive Ending จบแบบต้องตีความหรือทิ้งท้ายให้คิดต่อ
- (5) Tragic Ending จบแบบโศกนาฏกรรม
- (6) Cliffhanger Ending จบแบบให้ผู้ชมลุ้นตอนต่อไป
- (7) Epilogue / Expanded Ending จบแบบแสดงให้เห็นชีวิตที่ดำเนินต่อไปของตัวละครหลักหลังจากนี้
- (8) Hopeful Ending จบแบบให้ความหวังต่อคนดู

ต่อมา Michael Hauge ได้เสนอโครงสร้าง Six Stage Plot Structure ให้แบ่งโครงสร้างเหตุการณ์จาก 3 องก์ เป็น 6 องก์ย่อย จุดเชื่อมต่อแต่ละองก์คือจุดพลิกผัน เร็วกว่า Turning Point (Hauge, 1988) โครงสร้างนี้สร้างเพื่อตอบสนองความบันเทิงของผู้ชมมากขึ้น โดยพบได้ในภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่มีการใช้โครงสร้างย่อย 6 องก์ โดยมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาตัวละครและการเปลี่ยนแปลงภายใน โครงสร้างประกอบด้วย 6 ขั้นตอนและจุดเปลี่ยน 5 จุด ที่แนะนำตัวละครจากการใช้ชีวิตด้วยความกลัวไปสู่การใช้ชีวิตอย่างกล้าหาญ ดังนี้

1) องก์ที่ 1 (25%) เริ่มต้นจากการที่ตัวเอก เป็นแสดงชีวิตประจำวัน และได้รับโอกาสในการแสดงความสามารถพิเศษ ในขณะที่โลกกำลังปัญหา ตัวเอกมีโอกาที่จะแก้ไขแบ่งการกระทำของออกเป็นดังนี้

ด้านที่ 1 (0-10%) การเริ่มต้น ตัวเอกมีตัวตนโดยสมบูรณ์ ยังไม่พยายามเปลี่ยนแปลงชีวิตของตัวเอง แม้ว่าจะรู้สึกว่ามีบางอย่างผิดปกติก็ตาม บ่อยครั้งที่ยังไม่รู้ว่ามีบางอย่างผิดปกติ จากนั้น เกิดจุดเปลี่ยนที่ 1 มีบางอย่างเกิดขึ้นที่ให้โอกาสตัวเอกได้ลงมือ และสิ่งนี้จะนำไปสู่สิ่งที่จะทำให้เขามีความสุขและสมบูรณ์ในท้ายที่สุด โอกาสนี้นำไปสู่

ด้านที่ 2 (10-25%) เกิดสถานการณ์ใหม่ ตัวเอกจะรู้ว่าชีวิตจะเป็นเช่นไรหากเขาใช้โอกาสนี้และลงมือทำสิ่งต่าง ๆ ให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทั้งหมดนี้เป็นเรื่องใหม่และน่าตื่นเต้น แต่ก็น่ากลัวเช่นกัน สิ่งนี้นำไปสู่จุดเปลี่ยนที่ 2 การเปลี่ยนแปลงแผน ตัวเอกเปลี่ยนแปลงสิ่งที่เขาทำและกระทำ เพื่อเข้าสู่การเปิดตัวองก์ที่ 2

2) องค์กรที่ 2 (25-75%) ในองค์กรที่ 2 ตัวเอกจะทำงานเพื่อเปลี่ยนแปลงชีวิตและแก้ไขปัญหาของโครงการเรื่อง เขาไม่แน่ใจว่าจะทำอะไร และมีทั้งชัยชนะและความพ่ายแพ้ แบ่งการกระทำของออกเป็นดังนี้

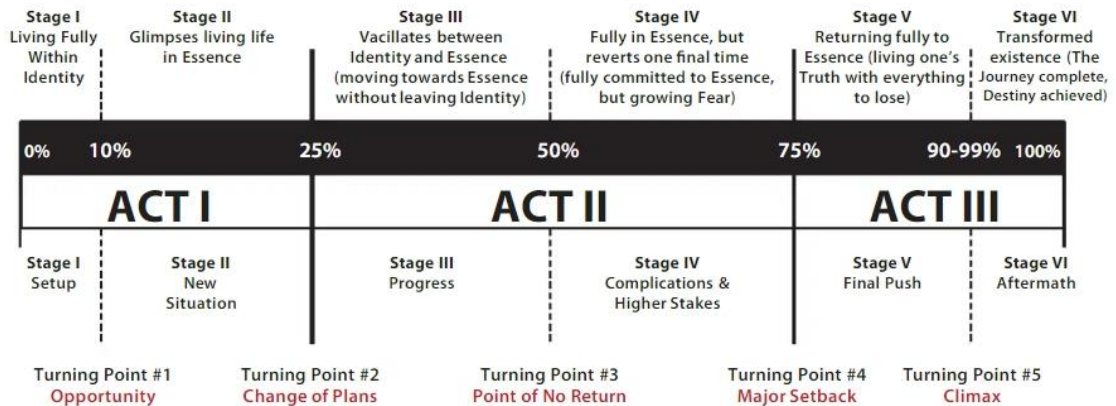
ด้านที่ 3 (25-50%) เกิดความคับหน้า ตัวเอกพยายามทำสิ่งต่าง ๆ ให้สำเร็จเพื่อแก้ไขปัญหาและกลายเป็นคนที่เขาอยากเป็น ในที่สุดก็ถึงจุดเปลี่ยนที่ 3 (50%) จุดที่ไม่มีทางหวนกลับ ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น ตัวเอกก็ตั้งใจทำอย่างเต็มที่ เขารู้ว่าเขาต้องการอะไรและจะพยายามอย่างเต็มที่ ซึ่งนำไปสู่

ด้านที่ 4 (50-75%) ภาวะแทรกซ้อนและเติมพื้นที่สูงขึ้น ตัวเอกก้าวไปสู่การเป็นคนที่เขาจะเป็นและแก้ไขปัญหาของเขาต่อไป แต่สิ่งต่าง ๆ เริ่มยากขึ้นและผลที่ตามมาก็เริ่มสูงขึ้น ซึ่งนำไปสู่จุดเปลี่ยนที่ 4 (75%) การพ่ายแพ้ครั้งใหญ่ ที่ตัวเอกมักจะพลาดบ่อยครั้ง จมอยู่กับชีวิตและปัญหาใหม่ และถอยกลับไปหาคนที่เคยเป็น นำไปสู่องค์กรที่ 3

3) องค์กรที่ 3 (75-100%) ในองค์กรที่ 3 ตัวเอกเริ่มต้นจากจุดที่ไม่ดี ถอยกลับไปหาตัวตนเดิมและหลบเลี่ยงคนที่อยากเป็น แต่ก็รวบรวมทุกอย่างเข้าด้วยกันได้ และเผชิญกับทุกสิ่งที่กลัวที่จะเผชิญ ตัวเอกพร้อมที่จะเดินหน้าต่อไป แบ่งการกระทำของออกเป็นดังนี้

ด้านที่ 5 (75-90%) การผลักดันครั้งสุดท้าย ในที่สุดตัวเอกก็สลัดตัวตนเก่าได้และกลายเป็นคนใหม่ และสิ่งนี้ทำให้เขาสามารถเผชิญจุดเปลี่ยนที่ 5 (90-99%) คือจุดสุดยอดของการต่อสู้ครั้งสุดท้ายกับศัตรูและการแก้ปัญหาของเรื่องราว ตัวเอกตระหนักดีว่าถ้าเขายอมรับตัวเองคนใหม่อย่างเต็มที่ เขาจะชนะและจบลง

ด้านที่ 6 (100%) ตัวเอกได้ผ่านความเจ็บปวดและการเดินทางมาแล้ว และตอนนี้ก็เป็นคนที่เขาอยากเป็น และได้แก้ไขปัญหาที่เขาเผชิญอยู่แล้ว เขาสลัดสิ่งเก่าออกไปและยอมรับสิ่งใหม่ และก้าวแรกในชีวิตใหม่ของเขาได้เริ่มขึ้นอย่างราบรื่น



ภาพที่ 2.2 โครงสร้าง Six Stage Plot Structure

แหล่งที่มา: Hauge (1988)

### 2.1.2.1 ตัวละคร (Character)

ตัวละคร (Character) คือบุคคลที่ผู้แต่งสมมติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง เป็นผู้มีส่วนบทบาทในเรื่องและทำให้เรื่องดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครไม่ได้หมายถึงมนุษย์เท่านั้นหากแต่รวมถึงพวกสัตว์ พืช และสิ่งของด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้อาจจะแสดงออกถึงความมีชีวิตจิตใจหรือลักษณะบางประการเช่นเดียวกับมนุษย์ได้ ตัวละครมีแบ่งออกเป็นหลายประเภทและหลายลักษณะและหลายบทบาท ขึ้นอยู่กับรูปแบบของละครและแนวละครที่นำเสนอ ดังที่ ชูติมา มณีวัฒนา (2548) อธิบายไว้ สามารถจำแนกได้ดังนี้

#### 1) จำแนกตามความสำคัญของตัวละคร

(1) ตัวละครหลัก หรือตัวละครเอก (Main Character / Principal Character) ได้แก่ ตัวละครเอกในเรื่อง (Protagonist) และตัวละครตรงข้ามตัวละครเอก (Antagonist)

(2) ตัวละครรอง หรือตัวละครประกอบ (Minor Character/ Subordinate Character) ได้แก่ ตัวละครตลก (Comic Character) ตัวละครลูกคู่ (Sidekick Character)

#### 2) จำแนกตามลักษณะนิสัยของตัวละคร

(1) ตัวละครแบบแบนหรือตายตัว (Flat Character / Typed Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยเป็นแบบตายตัวที่มองเห็นบุคลิกได้เพียงด้านเดียว ตัวละครแบบนี้มักจะมีลักษณะเด่นเพียงอย่างเดียว เช่น เจ้าหญิงแสนดี แม่มดใจร้าย แม่ค้าปากตลาด เป็นต้น

(2) ตัวละครแบบกลมหรือมองได้รอบด้าน (Round Character/ Well-Rounded Character) คือตัวละครที่มีความซับซ้อนในลักษณะนิสัย มีลักษณะเหมือนคนจริงๆ มีทั้งส่วนดีและส่วนเสียปะปนกันอยู่

### 3) จำแนกตามพัฒนาการของตัวละคร

(1) ตัวละครที่ไม่มีพัฒนาการ (Static Character) คือ ตัวละครที่มีบุคลิกคงที่ตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาทางลักษณะนิสัยหรือความคิด เปิดเรื่องมีลักษณะอย่างไรจบเรื่องก็ยังคงเป็นอย่างนั้น ส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่ไม่สำคัญหรือเป็นตัวละครที่สร้างอารมณ์ขันของเรื่อง รวมถึงตัวละครในละครเด็กหรือละครแนวสืบสวนสอบสวนด้วย

(2) ตัวละครที่มีพัฒนาการ (Dynamic Character) คือ ตัวละครที่มีการพัฒนา (Develop) หรือเปลี่ยนแปลงนิสัย แนวคิด หรือทัศนคติไปตามประสบการณ์หรือสภาพจิตใจ อาจกล่าวได้ว่าสิ่งแวดล้อมหรือเรื่องราวในละครทำให้บุคลิกภาพของตัวละครเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งอาจจะเปลี่ยนแปลงจากไม่ดีมาเป็นดีหรือจากที่ดีมาเป็นไม่ดีก็ได้ การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ส่วนมากเกิดมาจากการค้นพบหรือการเรียนรู้จากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ดำเนินไป และเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป

อีกทั้ง วรรษัญ ครูจิต (2566) กล่าวว่า ตัวละครสามารถแบ่งได้ตามบทบาทในเรื่อง และแบ่งตามการกระทำได้ ดังนี้

#### 1) จำแนกตามบทบาทในเรื่อง

(1) The Hero ฮีโร่ เป็นตัวเอกของเรื่องฝ่ายธรรมะ ฝ่าฟันและชนะอุปสรรคได้ในที่สุด

(2) The Magician / Mage / Sage นักมายากล ผู้วิเศษ นักปราชญ์ เป็นตัวละครลึกลับ มีความรอบรู้หรือพลังพิเศษ อาจเป็นฝ่ายธรรมะหรืออธรรมก็ได้ มักเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือฮีโร่ หรือผู้ร้าย

(3) The Innocent ผู้บริสุทธิ์ เป็นตัวละครในอุดมคติ ตัวแทนความดีงาม มักต้องให้ผู้อื่นช่วยเหลือ

(4) The Caregiver ผู้ให้ความดูแล คอยดูแลผู้อื่นเสียสละ ซื่อสัตย์ เป็นผู้เก็บความลับของเรื่อง

(5) The Joker / The Fool ตัวตลก หรือ คนโง่ คอยสร้างความสนุกสนาน ทำให้เรื่องมีสีสัน ไม่เคร่งเครียดเกินไป

#### 2) จำแนกตามการกระทำ

(1) Active Characters คือตัวละครที่เป็นผู้กระทำ ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ

(2) Passive Characters คือตัวละครที่ถูกกระทำ เกิดปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์ที่ Active Characters กระทำ โดยไม่มีโอกาสเลือก

### 2.1.2.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

บุญยง สุขทาพจน์ (2561) กล่าวว่า ความขัดแย้งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของเรื่องซึ่งสร้างปัญหา การหาทางแก้ปัญหาความขัดแย้งของตัวละคร คือ การเป็นปฏิปักษ์ต่อกันหรือความไม่ลงรอยในพฤติกรรม การกระทำความผิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง โดยความขัดแย้งประกอบด้วย 2 ลักษณะ ดังที่ Ffion (2015) ได้อธิบายไว้ ดังนี้

1) ความขัดแย้งภายนอก (Outer Conflict) ซึ่งหมายถึงความถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเชิงกายภาพ แบ่งเป็นประเภทย่อย คือ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ การที่คนสองฝ่ายมีปัญหาหรือไม่ลงรอยกัน ต่อต้านกัน หรือความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติหรือพลังภายนอก คือ การที่คนมีปัญหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัว เช่น สภาพแวดล้อมอันเลวร้าย เป็นต้น

2) ความขัดแย้งภายใน (Inner Conflict) ซึ่งหมายถึงความถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเชิงจิตใจ เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจหรือกระบวนการความคิดของตัวละคร รวมไปถึงการต่อสู้เอาชนะกับจิตสำนึกในจิตใจ ซึ่งลักษณะของความขัดแย้งประเภทนี้ จะเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละครตัวใดตัวหนึ่งคนเดียว เพราะเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในจิตใจของตัวละครนั้น ๆ เอง

โดย วรัชญ์ ครุจิต (2566) แบ่งรูปแบบของความขัดแย้งไว้ 7 รูปแบบ ดังนี้

- 1) Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก
- 2) Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น
- 3) Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ
- 4) Character vs. Supernatural/Unknown ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับสิ่งเหนือธรรมชาติหรือสิ่งลึกลับ
- 5) Character vs. Technology ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับเทคโนโลยี
- 6) Character vs. Society ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับสังคมแวดล้อม
- 7) Character vs. Fate/God ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับโชคชะตา/พระเจ้า

#### 2.1.2.4 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)

Boggs and Petrie (2003) กล่าวว่า ฉาก หมายถึง เวลาและสถานที่ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ฉากสัมพันธ์กับเรื่องเล่า โดยสื่อสารถึงปัจจัยด้านเวลา (Temporal Factors) อันเป็นช่วงเวลา เนื้อเรื่องเกิดขึ้น ปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์ (Geographic Factors) เป็นสถานที่ทางกายภาพที่รวมคุณลักษณะบางอย่าง เช่น ฝนดิน สภาพอากาศ หรือความหนาแน่นของประชากร และปัจจัยทางกายภาพอื่น ๆ ในสถานที่ที่เรื่องราวเกิดขึ้น ซึ่งอาจจะส่งผลต่อตัวละคร และการกระทำของตัวละครในเรื่อง ปัจจัยทางเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคมที่เกิดขึ้นตามสภาพแวดล้อมในเรื่อง รวมถึง ประเพณี ค่านิยม ศีลธรรม และธรรมเนียมปฏิบัติในสังคมที่เรื่องราวเกิดขึ้น

ปิยะฉัตร วัฒนพานิช (2558) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภท ดังนี้

- 1) ฉากธรรมชาติ ได้แก่ สภาพธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ภูเขาทะเล หรือบรรยากาศเข้าคำในแต่ละวัน
- 2) ฉากจากสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อาคารบ้านเรือน เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่เป็นเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ
- 3) ฉากในช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย เวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง เช่น สมัยรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 5
- 4) ฉากการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน ท้องถิ่นหรือสังคมที่ตัวละครอาศัยอยู่
- 5) ฉากสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะความเชื่อหรือความคิดคน เช่น ค่านิยม ประเพณี เป็นต้น

การดำเนินเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจถึงเนื้อเรื่อง นอกจากฉากที่สำคัญ ยังมีอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีความสำคัญและส่งผลให้เกิดการตีความ การรับรู้แก่ผู้ชม ดังที่ ปิณณ์ รัตนภักดี (2565) กล่าวว่า อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือ Props (Property) หมายถึง ส่วนประกอบของฉากละคร เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินเรื่องราวของบทละคร รวมทั้งเป็นสิ่งมีความหมายและเรื่องราวชีวิตของตัวละคร และยังสามารถสร้างภาพให้สื่อความหมาย บรรยากาศและสภาพแวดล้อมของนักแสดงหรือตัวละครได้ โดยแบ่งประเภทของอุปกรณ์ประกอบฉากเป็น 8 ประเภท ดังนี้

- 1) เครื่องประกอบฉาก (Construction Prop) เป็นสิ่งที่อยู่ติดกับฉาก เป็นส่วนหนึ่งของฉากที่เคลื่อนย้ายไม่ได้ เช่น โต๊ะ เก้าอี้ หรือเฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ
- 2) ส่วนประกอบฉาก (Set Piece) เป็นที่อยู่ประกอบฉาก มีน้ำหนักเบา สามารถเคลื่อนย้ายไปมาได้และยังสามารถทำให้เกิดระยะลึกตื้นในฉากได้ เช่น รั้ว พุ่มไม้ เป็นต้น
- 3) เครื่องประกอบการแสดง (Hand Props) เป็นสิ่งของต่าง ๆ ที่นักแสดงสามารถเคลื่อนย้ายไปได้ในที่ต่าง ๆ และสื่อถึงบริบทนั้น ๆ ของการแสดง

4) ส่วนประดับฉาก (Decoration Props) เป็นสิ่งที่ประดับตกแต่งที่มีอยู่ทั่วไปในฉาก ซึ่งนักแสดงไม่ได้จับ แต่มีความหมายกับตัวละครและเนื้อหาละครเรื่องนั้น ๆ

5) ส่วนประกอบตัวละคร (Personal Props) เป็นสิ่งของชิ้นเล็ก ๆ ที่ติดตัวนักแสดงตลอด การแสดง ซึ่งสามารถบ่งบอกบุคลิก ธรรมเนียม ของนักแสดง เช่น ไม้เท้า แว่นตานิวกา ปากกาแบบต่าง ๆ เป็นต้น

6) เครื่องประดับเสื้อผ้าตัวละคร (Costume Props) เป็นเครื่องประดับเสื้อผ้าบนตัวละครใดตัวหนึ่งในฉาก เช่น พัด ดาบ หน้ากาก ส่วนที่เป็นเครื่องประดับร่างกายโดยตรง ได้แก่ ถุงมือ หมวก ผ้าคลุมไหล่ เป็นต้น

7) ไฟและเครื่องใช้ไฟฟ้า (Light Fitting) เป็นโตะไฟหรือโคมไฟต่าง ๆ และเครื่องใช้ไฟฟ้าทุกชนิด เช่น พัดลม ตู้เย็น ทีวี เป็นต้น ในการประกอบงานสิ่งของเหล่านี้ต้องอาศัยฝ่ายแสงคอยดูแลจ่ายกระแสไฟฟ้าให้

8) เทคนิคพิเศษ (Special Effect) แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ เสียงประกอบพิเศษ (Sound Effect) และภาพปรากฏการณ์พิเศษ (Visual Effect)

#### 2.1.2.5 สัญลักษณ์ (Symbol)

ซูติมา มณีวัฒนา (2548) กล่าวว่า สัญลักษณ์ในภาพยนตร์ หมายถึง อะไรก็ตามที่มีความหมายในตัวเองและมีความหมายถึงสิ่งอื่น ๆ ด้วยในเวลาเดียวกัน สัญลักษณ์อาจเป็นสิ่งของ คน พฤติกรรมเหตุการณ์ สถานการณ์ หรืออะไรก็ตามที่สามารถเห็นได้ การใช้สัญลักษณ์มีประโยชน์และความสำคัญเพราะทำให้เกิดความกระชับ ความกะทัดรัด แต่เต็มแน่นไปด้วยความหมายหลายมิติ สัญลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) สัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) คือ สัญลักษณ์ที่รู้จักกันดีโดยทั่วไปในกลุ่มคนที่มีภาษา วัฒนธรรม และประเพณีเดียวกัน เช่น ฤดูใบไม้ผลิ เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่เริ่มต้น

2) สัญลักษณ์เฉพาะตัว (Specific Symbol) คือ สัญลักษณ์ที่ได้ความหมายมาจากเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง และผู้แต่งเป็นผู้สร้างความหมายนี้ขึ้น โดยมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องหรืออะไรบางอย่างในเรื่อง ทั้งการนำเสนอสัญลักษณ์ของภาพที่มีโทนสีที่แสดงให้เห็นถึงพลัง ความศรัทธา ความเชื่อ ภาพของถนนหรือชอกชอยที่ เสื่อมโทรมที่แสดงถึงสังคมที่ต้องการการเปลี่ยนแปลง และมีการนำเสนอรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้ที่โดนสังคมปฏิเสธ

ภัทรียา วิริยะศิริวัฒนะ (2558) กล่าวว่า ภายในภาพยนตร์จะปรากฏสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนในการสื่อความหมายในรูปของภาพและเสียง 2 ชนิดด้วยกันคือ

1) ผ่านสัญลักษณ์ของภาพ มีลักษณะเป็นภาพที่ภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพนั้นซ้ำ ๆ เช่น ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอความยากจนของผู้คน อาจนำเสนอผ่านภาพของบ้านเรือนที่ทรุดโทรม สกปรก เป็นต้น

2) สัญลักษณ์ของเสียง เป็นเสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในภาพยนตร์ เช่น อาจมาจากเสียงดนตรีประกอบฉากที่มีเสียงกลองรัว ทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงเหตุการณ์หรืออารมณ์ของตัวละครในฉากที่กำลังรู้สึกเป็นเช่นไร เป็นต้น

#### 2.1.2.6 เทคนิคทางภาพ (Photography)

ขจิตชวัญ กิจวิสาละ (2564) กล่าวว่า กล้องถือว่าเป็นเทคโนโลยีทางอำนาจที่ใช้ในการจับจ้อง (Gaze) และให้ความหมายกับสิ่งต่างๆ ดังนั้น การใช้กล้องจับภาพ การใช้เทคนิคทางภาพในรูปแบบต่างๆ จึงเท่ากับเป็นการใช้อำนาจในการใส่ความหมายหรืออุดมการณ์ทางสังคมบางอย่างเข้าไปในการนำเสนอ เช่น การเลือกที่จะจับภาพอะไร และไม่จับภาพอะไร การใช้มุมกล้อง มุมต่ำ มุมสูง การใช้ขนาดภาพ การเลือกใช้แสง การตัดต่อภาพ การใช้ภาพในการเล่าเรื่องมักจะอธิบายในประเด็นว่าการใช้ภาพ ใช้มุมกล้อง การจัดองค์ประกอบภาพเช่นนี้ จะให้ความรู้สึกเช่นไรกับผู้ชม แต่มักจะไม่ได้อธิบายถึงความหมายที่ซ่อนอยู่ในนั้น และเทคนิคทางด้านภาพสามารถสื่อความหมายในระดับที่ลึกลงไปอีก ดังเช่นที่ Berger (1997 อ้างถึงใน ขจิตชวัญ กิจวิสาละ, 2564) ได้ให้คำอธิบายถึงการสื่อความหมายของเทคนิคทางภาพ ไว้ดังนี้

ตารางที่ 2.1 การสื่อความหมายของเทคนิคทางภาพ

ตัวหมาย (Signifier)	ลักษณะของภาพ	ตัวหมายถึง (Signified) การสื่อความหมาย
close-up shot	เฉพาะใบหน้า	สื่อความหมายถึงความใกล้ชิด สนธิสนม
medium shot	เกือบเต็มตัว	สื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล
long shot	แสดงให้เห็นถึงฉากและตัวละคร	สื่อความหมายถึงลักษณะรวม ๆ โดยทั่วไป
full shot	ภาพเต็มตัวของตัวละคร	แสดงความสัมพันธ์กับสังคม
pan down	กล้องแทนสายตาจากที่สูง แล้วมองต่ำลงมา	สื่อความหมายถึงการมีอำนาจหรือผู้มีอำนาจ

ตัวหมาย (Signifier)	ลักษณะของภาพ	ตัวหมายถึง (Signified) การสื่อความหมาย
pan up	กล้องแทนสายตาจากที่ต่ำ แล้วมอง ขึ้นไปข้างบน	สื่อความหมายถึงความ อ่อนแอ ความ ต่ำต้อย
zoom in	กล้องเคลื่อนเข้า	เพื่อสื่อความหมายในการเน้นถึงบางสิ่ง บางอย่าง การสำรวจ
fade in	ภาพค่อย ๆ ปรากฏขึ้นจาก จอว่าง ๆ	สื่อความหมายถึงการเริ่มต้น
fade out	ภาพเลือนออกจนเป็นจอว่าง ๆ	สื่อความหมายถึงการสิ้นสุด
cut	เปลี่ยนจากภาพหนึ่งไปเป็นอีกภาพ หนึ่ง	สื่อความหมายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใน เวลาเดียวกันหรือความตื่นเต้น
wipe	ภาพค่อย ๆ เปลี่ยนไป	สื่อความหมายถึงการสรุป

แหล่งที่มา: ขจิตขวิญญู กิจวิสาละ (2564)

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีการศึกษาถึงรูปแบบของการเล่าเรื่องของบทประพันธ์และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express โดยทำการศึกษาตามองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ทั้งหมด 6 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ความขัดแย้ง (Conflict) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) สัญลักษณ์ (Symbol) และเทคนิคทางภาพ (Photography) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์และภาพยนตร์

## 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องข้ามสื่อ (Transmedia Storytelling)

### 2.2.1 แนวคิดของการเล่าเรื่องข้ามสื่อ

Jenkins (2007) กล่าวว่า การเล่าเรื่องข้ามสื่อ เป็นกระบวนการที่องค์ประกอบของนวนิยายจะถูกเผยแพร่ไปในช่องทางอื่น ซึ่งช่องทางอื่นเป็นชุดตัวเลือกที่เกี่ยวกับแนวทางที่ดีที่สุดในการบอกเล่าเรื่องราวเฉพาะเจาะจงแก่ผู้ชมในบริบทเฉพาะ โดยขึ้นอยู่กับทรัพยากรที่มีให้กับผู้ผลิตรายใดรายหนึ่ง ยิ่งขยายคำจำกัดความมากเท่าใด ก็จะมีตัวเลือกที่หลากหลายมากขึ้นเท่านั้น

Agirreazkuenaga and Ayllon (2023) กล่าวว่า การเล่าเรื่องข้ามสื่อเป็นกระบวนการที่ นิยายถูกเผยแพร่ผ่านหลายช่องทาง เพื่อพยายามสร้างประสบการณ์ที่เป็นเอกภาพ โดยที่สื่อแต่ละ ชนิดมีส่วนร่วมสนับสนุนการพัฒนาเรื่องราวของตัวเอง การผลิตประเภทนี้แสดงให้เห็นถึงโครงเรื่องหลักที่มีเรื่องราวหลากหลายที่ไหลผ่านอุปกรณ์ต่างๆ ทำให้เกิด "จักรวาลแห่งการเล่าเรื่อง" ที่เป็นเอกภาพ วิธีใหม่ในการสร้างเนื้อหาช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ที่อยู่เบื้องหลังเนื้อหาเข้าถึงผู้ชมได้กว้างขึ้น เนื่องจากกลยุทธ์การเล่าเรื่องใหม่ ๆ ขยายออกไปในหมู่ผู้ชมผ่านช่องทางการเข้าถึงที่แตกต่างกัน

สกุลศรี ศรีสารคาม (2563) กล่าวว่า การเล่าเรื่องข้ามสื่อ คือ วิธีการออกแบบการเล่าเรื่อง ด้วยการร้อยเนื้อหาหลายเรื่องราวเข้าหากัน ใช้สื่อหลากหลายรูปแบบ หลายช่องทาง และใช้เทคโนโลยีให้คนมีส่วนร่วมกับเรื่องราวนั้นได้ ประโยชน์ของ Transmedia Storytelling ใช้เป็นกลยุทธ์ในการสื่อสารได้ทั้งเรื่องบันเทิง โฆษณา การตลาด สร้างแบรนด์ ให้ความรู้ และ ขับเคลื่อนเปลี่ยนแปลงสังคม

ธาม เชื้อสถาปนศิริ (2558) กล่าวว่า การข้ามสื่อคือการก้าวข้ามพื่นสื่อ ส่วน Storytelling คือ การเล่าเรื่อง เมื่อนำ 2 คำนี้มารวมกัน จึงได้ความหมายว่าเป็นการเล่าเรื่องข้ามสื่อ ดังนี้

- 1) การเล่าเรื่องเอก (Main story) ผ่านเรื่องย่อย (Sub story) หลายเรื่องที่เกี่ยวข้องเนื่องกัน
- 2) โดยที่เรื่องย่อยหนึ่ง ๆ นั้นต่างก็มีความครบถ้วนสมบูรณ์ได้ด้วยตัวมันเอง
- 3) ใช้เทคนิคการนำเสนอที่แตกต่างกัน ผ่านรูปแบบช่องทางสื่อต่าง ๆ กัน
- 4) โดยคำนึงถึงธรรมชาติของสื่อ พฤติกรรมผู้รับสาร กิจวัตรประจำวัน ช่วงระยะเวลาที่เหมาะสม
- 5) ซึ่งเรื่องต่าง ๆ จะถูกเชื่อมโยง สัมพันธ์ บูรณาการ สหสัมพันธ์กันโดยเจตนาของผู้ผลิตและความตั้งใจและการมีส่วนร่วมของผู้รับสาร
- 6) ผู้ส่งสารเพียงให้กำเนิดเรื่องหลัก และพัฒนาเรื่องนั้นต่อไปร่วมกับผู้ใช้ผู้รับสาร ด้วยประสบการณ์และจินตนาการของเขาเอง

จากคำจำกัดความข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การเล่าเรื่องข้ามสื่อ เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างไปจากต้นฉบับ โดยการใช้สื่ออื่น ๆ ที่หลากหลาย ซึ่งเรื่องเล่าจะต้องมีความเชื่อมโยงกันตามเจตนาของของผู้ผลิต ช่วยให้การสื่อสารไปถึงกลุ่มเป้าหมายได้เป็นวงกว้างมากขึ้น

### 2.2.2 แนวทางการเล่าเรื่องข้ามสื่อ

ซินดา รอดหยู่ (2564) กล่าวว่า หัวใจหลักที่ทำให้การเล่าเรื่องข้ามสื่อประสบความสำเร็จนั้น ผู้สร้างเนื้อหาต้องอาศัยแนวทางหลัก 3 ด้าน ได้แก่

1) การใช้แพลตฟอร์มที่หลากหลาย (Multiple Platform) พิจารณาตามธรรมชาติของสื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาที่จะเล่า ทั้งนี้ เพื่อการสร้างการเข้าถึงผู้รับสารที่มีพฤติกรรมการเปิดรับสื่อที่แตกต่างกันไป เพื่อขยายกลุ่มแฟนใหม่ ๆ ที่มีต่อเรื่องราวนั้น

2) การขยายเนื้อหา (Content Expansion) เรื่องแต่ละเรื่องมีความครบถ้วนสมบูรณ์ใน ตัวของมันเอง แต่ขณะเดียวกันเรื่องนั้นก็ป็นองค์ประกอบของจักรวาลแห่งเรื่องเล่าเดียวกัน การขยายเรื่องเล่าหลักเพื่อการสร้างสรรคต่อเติมเรื่องราวใหม่ ๆ เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มทั้งในทางธุรกิจและสร้างความสนใจอย่างต่อเนื่องกับแฟน ๆ ของเรื่องเล่าหลักนั้น

3) การมีส่วนร่วมของผู้รับสาร (Audience Engagement) สร้างการเข้าถึงการมีส่วนร่วม และความผูกพันกับผู้รับสารให้มากขึ้น เพื่อให้เกิดความภักดีของกลุ่มแฟน ๆ ที่มีต่อเรื่องเล่า นั้น รวมถึงการยอมรับให้ผู้ใช้สื่อเป็นผู้ร่วมสร้างหรือผลิตเนื้อหา (UGC-user generated content)

Jenkins (2007) ได้สรุปหลักพื้นฐานสำคัญ 7 ประการของการเล่าเรื่องข้ามสื่อให้ประสบความสำเร็จ ทำให้ผู้รับสารเกิดความรู้สึกผูกพันร่วมกับเรื่องเล่าได้ (Engagement) ดังนี้

1) Spreadability vs. Drillability การพิจารณาคูณลักษณะของเนื้อหาสื่อ ซึ่งควรประกอบด้วย คุณลักษณะแนวนอนและแนวลึก กล่าวคือ เป็นเนื้อหาที่สามารถแพร่กระจายไปสู่สื่ออื่น ๆ เพื่อกระตุ้นให้ผู้รับสื่อมีส่วนร่วมกับเนื้อหา และในขณะเดียวกันก็ควรเป็นเนื้อหาที่บุคคลสามารถสำรวจลงลึกในเรื่องเล่าที่เขาพบว่ากระตุ้นจินตนาการและความสำคัญของเขาได้

2) Continuity vs. Multiplicity ออกแบบและวางแผนการเล่าเรื่องข้ามสื่ออย่างเป็นระบบ กล่าวคือ มุ่งให้ผู้รับท่วมเทและให้ความสำคัญกับการติดตามเรื่องเล่าผ่านสื่ออย่างต่อเนื่อง และใน ขณะเดียวกันก็ต้องกระตุ้นให้เขาจับสื่อทางเลือกอื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องเล่านั้นคู่ขนานเพิ่มเติมไปด้วย เพื่อนำไปสู่ความพึงพอใจของแฟนเรื่องเล่าในในระดับสูงสุด

3) Immersion vs. Extraction ออกแบบให้ผู้รับสารรู้สึกว่าได้เดินทางเข้าไปในโลกแห่ง เรื่องเล่านั้น จนรู้สึกเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่า แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องทำให้ผู้รับสาร ถอนตัวออกมา เพื่อเห็นถึงมิติความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่านั้นกับประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของเขาเอง

4) World Building สร้างโลกของเรื่องเล่าที่เอื้อต่อการนำเสนอตัวละครที่หลากหลาย หรือเรื่องเล่าย่อย ๆ ที่หลากหลายผ่านสื่อที่หลากหลาย นอกจากนี้ ควรจะทำให้ผู้รับสาร มีภาพที่ชัดเจนของดินแดนแห่งเรื่องเล่านั้นด้วย เช่น แผนที่ทางภูมิศาสตร์หรือทำให้ผู้รับสารนึกเห็น

ภาพของชีวิตประจำวัน สภาพทางสังคมวัฒนธรรม การแต่งกาย ภาษา เป็นต้น ของผู้คนในเรื่องเล่านั้น อันจะช่วยเติมเต็มให้ผู้รับสารเข้าใจโลกของการเล่าเรื่องนั้นมากขึ้น

5) Seriality สร้างเรื่องเล่าที่เต็มไปด้วยความหมายและความน่าสนใจ จากนั้นจึงแบ่งเรื่อง ทั้งหมดออกเป็นส่วน ๆ ที่มีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง แล้วกระจายแต่ละส่วนไปยังแต่ละช่องทาง ทั้งนี้ผู้รับสารไม่จำเป็นต้องติดตามสารตามลำดับโครงเรื่อง แต่สามารถเลือกรับเรื่องเล่าจากช่องทางใดก่อนก็ได้

6) Subjectivity ตระหนักว่าผู้รับสารแต่ละคนมีการรับรู้ที่แตกต่างกัน และพวกเขาเลือก มองเห็นเรื่องเล่าสายตาของตัวเองที่แตกต่างกัน ดังนั้น การที่พวกเขาได้เข้าถึงส่วนขยายของเรื่องเล่าผ่านสื่ออื่น ๆ เขาก็จะมีมุมมองต่อเรื่องเล่าที่ขยายออกไปด้วย เช่น การนำตัวละครรองในภาพยนตร์มาเป็นตัวเอกในเรื่องเล่าอีกแพลตฟอร์มหนึ่ง ซึ่งเอื้อต่อการเข้าถึงผู้รับสื่อที่มีความชอบแตกต่างกัน

7) Performance กระตุ้นให้ผู้รับสารกลายเป็นผู้ใช้สื่อเชิงรุก และร่วมเป็นส่วนหนึ่งใน การขยายเรื่องเล่านั้นด้วยตัวของเขาเอง ในฐานะผู้เข้าร่วม (Attractor) หรือในฐานะผู้ทำกิจกรรม บางอย่าง (Activator) กับกลุ่มที่มีความสนใจเรื่องเล่าร่วมกัน

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากรณีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express โดยมุ่งเน้นการศึกษาการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์ที่เปลี่ยนเป็นภาพยนตร์ จากกลยุทธ์การเล่าเรื่องใหม่ที่มีการขยายช่องทาง การรับชม สามารถสร้างการมีส่วนร่วมและการเข้าถึงของผู้ชมได้เพิ่มมากขึ้น

## 2.3 พื้นฐานเกี่ยวกับภาพยนตร์และการเขียนบท

มนุษย์มีความเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องมาโดยตลอด ตั้งแต่ในอดีตที่ทำให้คนสื่อสารประสบการณ์ของตนเองผ่านเรื่องราว มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดประวัติศาสตร์ การสอน และการบันทึกความรู้ โดย พจนานุกรมศัพท์นิเทศศาสตร์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา (2563) ระบุว่า การเล่าเรื่อง หมายถึงช่องทางในการสื่อสารรูปแบบหนึ่ง เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ของบุคคลที่ได้จากประสบการณ์ ความรู้ วิถีชีวิต เรื่องประทับใจหรือสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้ประเพณีปฏิบัติ จนเป็นแนวทางที่สามารถนำไปประยุกต์ได้ สามารถเล่าได้ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน รวมถึงการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และประสบการณ์ที่พบเจอจากคนผู้หนึ่งไปสู่อีกผู้หนึ่ง

วิวัฒนาการของการเล่าเรื่อง เริ่มจากหลักฐานแรกของการเล่าเรื่องมาจากภาพวาดในถ้ำ เช่น ที่พบใน Lascaux และ Chauvaux เรื่องราวที่เป็นภาพเหล่านี้ ใช้เพื่อบรรยายถึงเหตุการณ์และ

ถ่ายทอดข้อความ เมื่อสังคมเกิดการพัฒนา การเล่าเรื่องจึงเปลี่ยนไปสู่ประเพณีแบบปากต่อปาก ซึ่งเรื่องราวต่าง ๆ ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การเล่าเรื่องแบบปากเปล่ามีหลายรูปแบบ ทั้งเพลง บทกวี บทร้อง และการเต้นรำ และได้ขยายขอบเขตออกไปครอบคลุมรูปแบบอื่น ๆ เช่น เทพนิยาย นิทานพื้นบ้าน ตำนาน นิทาน และเรื่องเล่าส่วนตัว (Mendoza, 2015) การใช้ภาษาพูดในการเล่านิทานหรือตำนานต่าง ๆ ในลักษณะของการอธิบาย บอกเล่าความเป็นไปในสังคม อาจมีการแสดงประกอบ รวมไปถึงการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตนเอง จนกระทั่งเริ่มมีการใช้ภาษาเขียนและรูปภาพที่สามารถเล่าเรื่องได้เช่นกัน ด้วยการประดิษฐ์ระบบการเขียน เช่น อักษรคูนiform ประมาณ 3,100 ปีก่อนคริสตกาล ผู้คนเริ่มบันทึกเรื่องราวอย่างเป็นระบบมากขึ้น (Emily, 2024) สิ่งนี้นำไปสู่การสร้างเรื่องราวที่เป็นลายลักษณ์อักษร การพิมพ์ ซึ่งทำให้สามารถเผยแพร่เรื่องราวได้กว้างขึ้น

ต่อมาการเกิดขึ้นของเทคโนโลยีใหม่ ๆ เช่น โรงพิมพ์ กล้องถ่ายรูป และอินเทอร์เน็ต ได้เปลี่ยนแปลงการเล่าเรื่องมากขึ้น โดยเกิดการสร้างสรรค์และบริโภคเรื่องราวในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงภาพถ่าย วิดีทัศน์ และข้อความที่เขียนในบล็อกและแพลตฟอร์มโซเชียลมีเดีย ทำให้เรื่องเหล่านี้ถูกบันทึกลงในสื่อต่าง ๆ แยกแยกกันไปตามประเภท จนกระทั่งเริ่มมีการสร้างภาพยนตร์ (ณัฐปคัลภ์ อัครภูริณาคินทร์, 2563) ซึ่งเป็นสื่อที่สามารถเล่าเรื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการสื่อสารจินตนาการที่ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการให้ผู้ชมภาพยนตร์ได้รับรู้ เพื่อตอบสนองความต้องการในแง่ของสื่อบันเทิง

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงที่ภาพยนตร์ถือกำเนิดขึ้น โดยพี่น้องตระกูลลูมิเอร์ ออกุสและหลุยส์ ชาวฝรั่งเศส (Auguste Lumiere-Louis Lumiere) จัดแสดงภาพยนตร์เรื่องแรก Arrival of a Train at La Ciotat เป็นเหตุการณ์ที่สร้างประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์ โดยถือว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกของโลก ฉายครั้งแรกที่กรุงปารีส เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 1895 มีความยาวประมาณ 50 วินาที พวกเขาได้สร้างกล้องถ่ายภาพยนตร์ขึ้น โดยให้ชื่อว่า Cinematography การจัดฉายให้สาธารณะชนชมเป็นครั้งแรกนั้น ถูกจัดให้มีขึ้น ณ ห้องใต้ถุนของร้าน Grand Cafe ในกรุงปารีส (Cook & Sklar, 2024) ต่อมาภาพยนตร์มีการพัฒนาผ่านยุคสมัยต่าง ๆ ตั้งแต่ยุคภาพยนตร์เงียบไปจนถึงการนำเสียงและสีมาใช้ในภาพยนตร์ และการพัฒนาเทคโนโลยีใหม่ ๆ ที่ยังคงหล่อหลอมอุตสาหกรรมอย่างต่อเนื่อง

ภาพยนตร์ คือ การถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ในลักษณะที่แสดงให้เห็นภาพเคลื่อนไหว (Motion Pictures) ด้วยการใช้อุปกรณ์ประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะและการออกแบบ เช่น เนื้อหา การแสดง มุมกล้อง เสียง การแต่งตัว ฉาก หรือเทคนิคพิเศษ ภาพยนตร์ต้องมีความเป็นมาตา หรือการสร้างความสำเร็จให้กับผู้ชม เป็นคุณลักษณะพิเศษของภาพยนตร์ที่สามารถนำข้อเท็จจริงหรือสร้างจินตนาการให้เกิดความบันเทิงด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ ได้หลายแบบ เช่น ทำให้เห็นสิ่งแปลก ๆ

พิสดาร สิ่งที่ชวนให้ตื่นเต้นเร้าใจ หรือทำให้ดีใจ เสียใจ สะเทือนอารมณ์ให้แก่ผู้ชม คุณค่าของภาพยนตร์จึงเป็นเรื่องของความบันเทิงเป็นด้านหลัก (ปวิตร มงคลประสิทธิ์, 2564)

### 2.3.1 ประเภทของภาพยนตร์ (Genre)

ประเภทของภาพยนตร์ (Genre) หรือเรียกอีกอย่างได้ว่า ตระกูล ระบบชุด ความหมาย เกิดจากความสัมพันธ์ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ โทรทัศน์ เพื่อให้ผู้ชมคาดเดาความในใจของผู้ผลิต และคาดเดาอนาคตทิศทางตัวหนัง โดย กฤษดา เกิดดี (2547) สรุปไว้ดังนี้ เริ่มแรกประเภทของภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 3 ตระกูล ได้แก่ ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์ (Gangster), ภาพยนตร์ตลก (Comedy), และภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์ (Science Fiction) ต่อมาได้แตกแขนงออกไปเป็น 9 ตระกูล ภาพยนตร์ควาบอยตะวันตก (Western), ภาพยนตร์เพลง (Musical), ภาพยนตร์สงคราม (War), ภาพยนตร์ระทึกขวัญ (Thriller), ภาพยนตร์อาชญากรรม (Crime), ภาพยนตร์สยองขวัญ (Horror), ภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ (Historical), ภาพยนตร์สืบสวน (Mystery) และภาพยนตร์โรแมนติก (Romantic) และมีการเพิ่มประเภทของภาพยนตร์ เพื่อให้เข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้นอีก 6 ตระกูล ได้แก่ ภาพยนตร์สายลับ (Detective), ภาพยนตร์ปัญหาสังคม (Social Problem), ภาพยนตร์เด็ก (Teen), ภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biography), ภาพยนตร์แอ็กชัน (Action) และภาพยนตร์ผจญภัย (Adventure)

ประเภทของภาพยนตร์แบ่งตามรูปแบบการนำเสนอ (Style) ได้ 3 รูปแบบ ดังที่ ฐิรพันธ์ ภูไพบูลย์ (2562) ได้สรุปไว้ ดังนี้

- 1) Realism เน้นการนำเสนอความจริงเป็นหลัก ใช้เทคนิคของหนังเพียงเล็กน้อย ได้แก่ หนังข่าว หนังสือสารคดี หนังประเภทโฮมมูฟวี่ที่ถ่ายไว้ เพื่อบันทึกเหตุการณ์
- 2) Formalism เน้นการแสดงความคิด (Surrealist) สื่อความหมายผ่านทางสัญลักษณ์ ประเภท fantasy ใช้เทคนิคเข้ามาปรุงแต่งอย่างเข้มข้น
- 3) Classical Cinema หรือ Drama เน้นการใช้เทคนิคของหนังเพื่อเล่าเรื่อง มุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครให้ถึงที่สุด หนังที่สร้างเพื่อการค้าส่วนใหญ่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ และยังคงมีการแบ่งประเภทหนังออกไปอีกหลากหลายแนว เพื่อความง่ายต่อการจัดประเภทให้แก่ผู้ชม เช่น ภาพยนตร์แนว Action, Drama, Adventure, Romantic, Comedy, Cartoon, Thriller (Suspense-Thriller), Sci-fi (Science Fiction) และ Musical

โดยภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express เป็นภาพยนตร์แนวอาชญากรรมดราม่า ลึกลับ (Crime/Drama/Mystery) เนื่องจากมีเหตุการณ์สำคัญคือ นักสืบ แอร์กูล ปัวโรต์ ได้ขึ้นรถด่วนโอเรียนท์เอ็กซ์เพรส และเกิดมีการฆาตกรรมขึ้น ทำให้ต้องสืบหาความจริงว่าใครคือ

ฆาตกร ซึ่งเรื่องราวดำเนินด้วยการเกิดอาชญากรรม ที่มีต้นเหตุเกิดจากเหตุการณ์ที่ทุกตัวละครมีส่วนร่วมด้วยในอดีต และทุกคนไม่มีใครพูดความจริง ทำให้เกิดปริศนาในการสืบหาความจริงในคดีนี้

### 2.3.2 การเขียนบทภาพยนตร์

แนวความคิดของการเขียนบทภาพยนตร์ เป็นการจัดลำดับขั้นตอนกระบวนการเขียน (Step by Step Process) แต่ละขั้นตอน เป็นลำดับการคิดหาส่วนสำคัญแล้วค่อย ๆ เติมรายละเอียดเป็นขั้น ๆ แบบมีขั้นตอน มีลักษณะคล้ายภาพตัดขวางของต้นไม้มีแก่นไม้และขยายวงปีทีละชั้นไปเรื่อย ๆ ลำดับขั้นตอนการเขียนบทมี (ปวิตร มงคลประสิทธิ์, 2564) ดังนี้

- 1) แนวความคิด (Idea)
- 2) แก่นเรื่อง (Theme)
- 3) โครงเรื่อง (Plot)
- 4) โครงเรื่องขยาย (Treatment)
- 5) บทภาพยนตร์ (Screenplay)
- 6) บทภาพ (Story Board)

ขั้นตอนในการเขียนบทภาพยนตร์ มักเริ่มด้วยแนวคิด (idea) ที่ต้องการจะนำเสนอต่อผู้ชม หรือ ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ได้พบเจอหรือรับฟังมา อาจเริ่มจากการตั้งสมมติฐานของเรื่องที่ต้องการจะเล่า ลักษณะโดยทั่วไปของการพัฒนาความคิดในการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ นั้น จะเน้นไปที่แก่นของเรื่อง (Theme) เป็นหลัก ซึ่งเป็นดั่งหัวใจของภาพยนตร์ หากไร้ซึ่งแก่นเรื่อง ภาพยนตร์เรื่องนั้น อาจดำเนินเรื่องอย่างสะเปะสะปะไม่มีทิศทางที่แน่นอน และอาจไม่ได้นำเสนอแก่นอันเป็นสาระสำคัญต่อ ผู้ชม โดยขั้นตอนการพัฒนาริธีคิดเพื่อเขียนบทภาพยนตร์ (ภูริพันธ์ ภูไพบูลย์, 2562) มีดังนี้

การเขียนเรื่องย่อ (Synopsis) คือการนำแนวคิดหรือเรื่องราวที่ต้องการจะเล่า มาเขียนในรูปแบบของเรื่องราวที่มีความยาวราว 3-4 บรรทัด โดยต้องเขียนอธิบายเฉพาะส่วนที่มีความสำคัญให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้อย่างเป็นรูปธรรม

การเขียนบทย่อขยาย (Out Line) เป็นการนำเรื่องย่อมาขยายความ ระบุแต่ละฉากออกมา โดยจะเป็นลักษณะการเล่าแบบสั้น ๆ เฉพาะส่วนที่มีความสำคัญมากในเรื่องราวเหล่านั้น และเป็นการเล่าเรื่องที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับการเขียนแบบวรรณกรรม เพื่อให้ผู้อ่านสามารถนึกภาพเหตุการณ์ตามได้ ข้อดีของการเขียนบทย่อขยาย คือ จะเห็นภาพรวมของบทภาพยนตร์ตลอดทั้งเรื่อง เป็นตัวช่วยในการตัดสินใจได้ว่าจะทำการสลับโยกย้ายเรื่องราวในแต่ละฉาก หรือตัดทอน เพิ่มเติม เรื่องราว

ในส่วนใดได้บ้าง เพื่อให้บทภาพยนตร์มีความสมบูรณ์ ทั้งทางด้านเนื้อหาและกลวิธีการเล่าเรื่องอย่างแท้จริง

การเขียนบทภาพยนตร์แบบ Treatment คือ การเขียนเรื่องราวในรูปแบบที่ลงรายละเอียดมากกว่าการเขียนบทภาพยนตร์ย่อขยาย (Out Line) โดยทำการแยกฉาก พร้อมระบุเลขลำดับของฉากและรายละเอียดของฉาก โดยเน้นการนำเสนอเนื้อหาที่มีความสำคัญเท่านั้น ไม่เน้นการนำเสนอบทพูดของตัวละครหรือบท บรรยายในภาพยนตร์ แต่หากมีบทพูดที่มีความสำคัญมากๆ มีความจำเป็นต้องใส่ก็สามารถใส่ลงไปได้ แต่โดยทั่วไปการเขียนในลักษณะนี้จะหลีกเลี่ยงการเขียนบทพูดลงไปในทริตเมนต์ โดยบทภาพยนตร์ทริตเมนต์ เป็นบทภาพยนตร์ที่ผู้เขียนบทสามารถนำไปให้นายทุนอ่าน เพื่อเป็นการนำเสนอผลงานได้อีกด้วย

การเขียนบทภาพยนตร์แบบ Screenplay คือ การนำบทภาพยนตร์ทริตเมนต์มาขยายความต่อ โดยเขียนรายละเอียดให้สมบูรณ์ เพิ่มเติมรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ บทพูด อารมณ์ของตัวละคร อารมณ์ของน้ำเสียงตัวละคร ลักษณะท่าทาง กิริยาต่าง ๆ ให้ชัดเจน บทภาพยนตร์สกรีนเพลย์เป็นบทภาพยนตร์ที่เน้นให้ทีมงานและนักแสดงได้อ่าน เนื่องจากมีรายละเอียดที่ครบถ้วน พร้อมทั้งยังบอกเล่าอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

การเขียนบทภาพยนตร์เพื่อการถ่ายทำ Shooting Script เป็นภาพยนตร์ที่ถูกพัฒนาต่อจากบทภาพยนตร์แบบสกรีนเพลย์ ด้วยการใส่ช็อต (Shot) รายละเอียดด้านภาพเพื่อการถ่ายทำเข้าไป ทำให้เกิดความเข้าใจแก่ทีมงานที่ต้องทำงานเกี่ยวข้องกับงานด้านภาพ อาทิ ตากล้องหรือผู้กำกับภาพ โดยบทเพื่อการถ่ายทำจะเป็นบทภาพยนตร์ที่นอกจากทีมงานที่เกี่ยวข้องกับงานด้านภาพจะเป็นผู้นำไปใช้งานแล้ว ฝ่ายผู้ช่วยผู้กำกับก็ยังคงมีความจำเป็นในการนำไปใช้เพื่อการวางแผนการถ่ายทำอีกด้วย

สำหรับงานวิจัยนี้ ภาพยนตร์ที่ศึกษามีลักษณะเป็นภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน ซึ่งมีบทภาพยนตร์แบบ Screenplay มีบทพูด อารมณ์ของตัวละคร อารมณ์ของน้ำเสียงตัวละคร ลักษณะท่าทางตัวละคร ฉาก เวลา สถานที่อย่างครบถ้วน เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 ทั้ง 2 เวอร์ชัน

## 2.4 แนวคิดเรื่องการดัดแปลง (Adaptation)

### 2.4.1 ความหมายของการดัดแปลง

นันทนัย ประสานนาม (2562) กล่าวว่า การดัดแปลง หมายถึง การแปลงงานวรรณกรรมประเภทหนึ่งให้เป็นประเภทอื่น การดัดแปลงมีหลายลักษณะ เช่น การแปลงเรื่อง การเปลี่ยนแปลงแนว

นิยายหรือบทละครเป็นภาพยนตร์หรือรายการโทรทัศน์ การดัดแปลงอาจเป็นการเปลี่ยนแปลง บางส่วนของเนื้อเรื่อง รวมถึงการเขียนบทต่อเติมจากเรื่องเดิมที่จบแล้ว

มนฤดี ธาดาอำนวยการ (2562) กล่าวว่า การดัดแปลง หมายถึง งานสร้างสรรค์รูปแบบหนึ่งสู่อีกรูปแบบหนึ่งโดย การเติม ตัด ทวี ทอน ขยาย ยุบ หรือสลับลำดับฉาก นาฏการ ตัวละคร สถานที่ และบทสนทนา เช่น การทำวรรณกรรม เพื่อการอ่านให้เป็นวรรณกรรม เพื่อการแสดงหรือบทละคร ไม่ได้หมายถึงการลอกเลียนแบบหรือทำสำเนาให้เหมือนกับต้นฉบับ แต่หมายถึงการสร้างสรรค์งาน ศิลปะชิ้นใหม่ขึ้นมา

ณัฐคนินธุ์ นิจรมย์ (2564) กล่าวว่า การดัดแปลง หมายถึง การสร้างงานจากรูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่ง โดยกลวิธีการดัดแปลงต่าง ๆ เช่น การคงเดิม การเพิ่มเติม การตัดทอน และการดัดแปลง อาจมีความสัมพันธ์กับบทต้นทางหรือนวนิยายที่ถูกดัดแปลงมาว่ามีอะไรที่หายไปจากนวนิยายมีอะไรที่เพิ่มเติมเข้ามาในภาพยนตร์แต่ในนวนิยายกลับไม่มี หรือมีอะไรบางในนวนิยายที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม อย่างไร

Hutcheon (2007) กล่าวว่า การดัดแปลง หมายถึง การผลิตซ้ำแต่ไม่ใช่การเลียนแบบเสียทั้งหมด โดยภายใต้การดัดแปลงจะแฝงด้วยเจตนาอารมณ์อันหลากหลายของผู้ดัดแปลง ซึ่งอาจจะเป็นการกระตุ้นให้โยยหาตัวบทดั้งเดิม หรือบ้างอาจต้องการลบความทรงจำเกี่ยวกับตัวบทดั้งเดิมก็ได้ โดยมีลักษณะของการดัดแปลง ดังนี้

- 1) แสดงถึงการยอมรับการเล่าเรื่องเดิมในสื่อที่แตกต่างกัน
- 2) การสร้างสรรค์ต้องเป็นไปอย่างเหมาะสม ไม่ทำลายตัวบทดั้งเดิม
- 3) สัมพันธ์บทที่ขยายออกไปต้องสัมพันธ์กับผลงานดัดแปลง

จากคำจำกัดความข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การดัดแปลง หมายถึง การสร้างงานจากรูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่ง โดยมีการคงเดิม การเพิ่มเติม การตัดทอน และการดัดแปลงของตัวบท สามารถดัดแปลงบางส่วนหรือทั้งหมด แต่ต้องไม่ทำลายตัวบทดั้งเดิม และมีความสร้างสรรค์อย่างเหมาะสม

#### 2.4.2 กลวิธีการดัดแปลง

เพ็ญญา ศรีบรรจง (2563) กล่าวว่า การดัดแปลงบทอาจมีความสัมพันธ์กับบทต้นทางหรือนิยายที่ถูกดัดแปลงว่ามีอะไรที่หายไปบ้างจากนวนิยาย มีอะไรเพิ่มจากเดิมเข้ามาในภาพยนตร์ แต่ในนิยายกลับไม่มี หรือมีอะไรบางในนิยายที่ถูกดัดแปลงไป สามารถแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

- 1) การขยายความ (Extension) ในบทภาพยนตร์ มีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรที่ในนวนิยายไม่มีมีเหตุผลอะไรในการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาเชื่อมโยงกับนวนิยายที่มีอยู่แล้ว

อย่างไร หรือเข้ามาเพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

2) การตัดทอน (Reduction) หมายความว่าในบทภาพยนตร์มีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากนวนิยายไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของนวนิยายและบทภาพยนตร์หรือไม่

3) การดัดแปลง (Modification) หมายความว่าในบทภาพยนตร์ มีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้บทภาพยนตร์มีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากนวนิยายต้นฉบับ

พัชรี จันทร์ทอง (2562) ได้สรุปกลวิธีการดัดแปลงสื่อลายลักษณ์ไปสู่สื่อการแสดงไว้ ดังนี้

1) ด้านโครงเรื่อง ตัดส่วนที่กล่าวถึงที่มาของตัวละครที่ยืดยาวออกไป แล้วนำข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครเหล่านั้นไปใส่ในความคิดหรือคำพูดของตัวละครแทน ควรเพิ่มปัญหาของตัวละคร เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องใหม่ และเลือกเน้นเหตุการณ์ในเรื่องใหม่

2) ด้านตัวละคร สร้างตัวละครใหม่ ตัดตัวละครบางตัวทิ้ง ชับเน้นความต้องการของตัวละครให้ชัดเจน และเพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร

3) ด้านความคิด ตีความความคิดหรือแก่นเรื่องใหม่ ให้นำนักความคิดย่อยจากตัวบทเดิมให้กลายเป็นความคิดใหญ่

4) ด้านภาษา เปลี่ยนสำนวนภาษาและบทสนทนาใหม่ อ้างถึงหรือคัดลอกข้อความจากเรื่องอื่นมาผสมในบทสนทนา

อีกทั้ง Seger (1992) ได้อธิบายถึงศิลปะของการดัดแปลงเรื่องจริงและเหตุการณ์ต่างๆ มาเป็นบทภาพยนตร์ไว้ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์เรื่องใหม่จากต้นฉบับเดิม (Creating the Second Original) ด้วยเหตุที่ภาพยนตร์เป็นสื่อชนิดหนึ่ง การดัดแปลงจึงเป็นกระบวนการคัดสรรเรื่องจากเรื่องราวต่าง ๆ รอบตัวไม่ว่าจะมาจากวรรณกรรม ละคร ตำนาน หรือชีวิตจริง เพื่อค้นเนื้อหาที่สะท้อนอารมณ์ ที่แฝงอยู่มาพัฒนาเป็นบทภาพยนตร์ ซึ่งบทที่ดีควรจะต้องมีองค์ประกอบที่นำพาผู้ชมไปสู่จุดสูงสุดทางอารมณ์ และสิ่งนั้นก็คือตัวละครที่มีมิติและที่มาที่ไปของเหตุการณ์ที่สามารถเข้าใจได้

2) การเลือกสรรตัวละคร (Choosing The Characters) ตัวละครจากวรรณกรรมอาจมีการพรรณาลักษณะไว้อย่างงดงามเกินกว่าที่จะนำมาสร้างเป็นตัวละครจริงในภาพยนตร์ได้ หรือมีจำนวนตัวละครมากจนเวลาเพียง 2 ชั่วโมงของภาพยนตร์ไม่เพียงพอต่อการนำเสนอได้ทั้งหมด ดังนั้น การเขียนบทดัดแปลงจึงต้องมีการเลือกเฉพาะตัวละครที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง และอาจมีการตัดทิ้งหรือผสมผสานจากหลายๆ ตัวละครมาไว้เป็นตัวละครเดียว

3) การสร้างสมดุลของเรื่อง (Creating and Shading Style, Mood and Tone) การสร้างภาพยนตร์ส่วนใหญ่คือการทำให้เกิดความสมจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อได้ว่าเหตุการณ์นี้มีอยู่ได้จริง แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นจะมีความเหนือจริงหรือพิสดารเพียงใดก็ต้องสร้างเหตุผลมารองรับให้เกิดความน่าเชื่อถือหรือโน้มน้าวใจให้เกิดความคล้อยตามได้

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีการหีบขยกรูปแบบของการดัดแปลงบทภาพยนตร์ทั้ง 3 รูปแบบ ได้แก่ การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

## 2.5 แนวคิดสัญวิทยา (Semiology)

แนวคิดสัญวิทยาก่อตั้งขึ้นจากการศึกษาภาษาศาสตร์โดย Ferdinand de Saussure นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส พัฒนาต่อโดย Charles Sanders Peirce นักปรัชญาชาวอเมริกัน เรียกว่าสัญศาสตร์ เป็นการศึกษาสัญญาณที่มีความหมายในพฤติกรรมวัฒนธรรมและธรรมชาติ โดยสัญวิทยา (Semiology) เป็นศาสตร์ที่ทำการศึกษาการทำงานของสัญญาณ (Sign) และทำการสำรวจกระบวนการที่ได้มาซึ่งความหมาย (Signification) ภายในกระบวนการนี้ สัญญาณมีส่วนประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือ รูปสัญญาณ (Signifier) และความหมายสัญญาณ (Signified) (สันต์ สุวัจนราภินันท์, 2555) โดยสัญวิทยาจะใช้ระบบใด ๆ ของเครื่องหมาย รูปภาพ ท่าทาง เสียงดนตรี วัตถุ และการเชื่อมโยงที่ซับซ้อนของสิ่งเหล่านี้ทั้งหมด ซึ่งประกอบขึ้นเป็นเนื้อหาของพิธีกรรม การประชุมใหญ่ หรือความบันเทิงสาธารณะ สิ่งเหล่านี้ประกอบขึ้นเป็นระบบการสื่อความหมาย (Barthes, 1967)

ตามแนวคิดของ The Peirce Edition Project (1998) จัดประเภทของสัญญาณได้เป็น 3 แบบ ดังนี้

1) ภาพ (Icon/Iconic) เป็นเครื่องหมายที่อ้างถึงวัตถุ ซึ่งแสดงโดยอาศัยลักษณะเฉพาะของมันเองและที่วัตถุนั้นครอบครองสิ่งเดียวกัน ไม่ว่าจะวัตถุดังกล่าวจะมีอยู่จริงหรือไม่ก็ตาม เช่น ภาพเหมือน ตัวบทกฎหมาย รูปภาพ เป็นต้น

2) ดัชนี (Index/Indexical) เป็นเครื่องหมายที่อ้างอิงถึงวัตถุที่แสดงถึงการได้รับผลกระทบจากวัตถุนั้นจริงๆ เช่น สัญญาณธรรมชาติ (ควัน ฟาร์ร้อง รอยเท้า เสียงสะท้อน กลิ่นและรสชาติที่ไม่สังเคราะห์) อาการทางการแพทย์ (ความเจ็บปวด ผื่น อัตรารชีพจร) เครื่องมือวัด (เทอร์โมมิเตอร์ นาฬิกา ระดับจิตวิญญาณ) สัญญาณ (เสียงเคาะ ที่ประตู เสียงโทรศัพท์ดังขึ้น) ตัวชี้

(นิ้วชี้ ดัชนี ป้ายบอกทาง) การบันทึก (ภาพถ่าย ภาพยนตร์ วิดีโอหรือโทรศัพท์มือถือที่บันทึกเสียง) เครื่องหมายการค้าส่วนบุคคล (ลายมือ บทกลอน) เป็นต้น

3) สัญลักษณ์ (Symbol/Symbolic) เป็นเครื่องหมายที่อ้างอิงวัตถุ ซึ่งแสดงโดยอาศัยจากการตกลงร่วมกันในหมู่ผู้ใช้สัญลักษณ์ โดยปกติจะเป็นการเชื่อมโยงความคิดทั่วไป ซึ่งดำเนินการเพื่อให้สัญลักษณ์ถูกตีความว่าอ้างอิงถึงวัตถุนั้น เช่น ภาษาโดยทั่วไป (รวมถึงภาษาเฉพาะตัวอักษร เครื่องหมายวรรคตอน คำ วลี และประโยค) ตัวเลข รหัส สัญลักษณ์ไฟจราจร ธงชาติ เป็นต้น

Gu Xinxin (2018) สรุปว่า ตามแนวคิดของ Saussure ระบบสัญลักษณ์จะทำการควบคุมการสร้างความหมายของตัวบทให้เป็นไปอย่างสลับซับซ้อนและแฝงเร้น และต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งความหมายดังกล่าวมี 2 ระดับ คือ ระดับความหมายโดยตรง (Denotative) และความหมายโดยนัย (Connotative) ดังนี้

1) ความหมายตรงหรือความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) คือ ความหมายที่ถูก ประกอบสร้างอย่างภววิสัย (Objective) เป็นความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษร เป็นที่เข้าใจตรงกัน และยอมรับกันโดยทั่วไป ความหมายประเภทนี้จัดเป็นความหมายชั้นแรก (First Order of Signification) ที่เป็นสามัญและเห็นได้อย่างชัดเจน

2) ความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) คือ ความหมายที่ถูก ประกอบสร้างอย่างอัตวิสัย (Subjective) เช่น ประสบการณ์ส่วนบุคคล หรือค่านิยมของแต่ละสังคมทำให้ความหมายประเภทนี้เปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมในการรับสาร เรียกความหมายประเภทนี้ว่าความหมายชั้นที่สอง (Second Order of Signification)

ตามแนวคิดของ De Saussure and Baskin (2011) แบ่งองค์ประกอบของสัญลักษณ์เป็น 3 ส่วน ดังนี้

1) ของจริง (Reference) คือ บรรดาของจริงทั้งหลาย เช่น ขวดแก้วจริง ๆ

2) ตัวหมาย (Signifier) คือ ในแต่ละวัฒนธรรมจะสร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาแทนตัวขวดจริง เช่น ในบริบทของสังคมไทยจะสร้างสัญลักษณ์ที่เขียนเป็นตัวอักษรว่า “ขวด” สังคมอังกฤษเขียนว่า “Bottle” สังคมฝรั่งเศสเขียนว่า “Bouteille” และสังคมอื่น ๆ ก็จะมีวิธีสร้างสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป อาจจะเป็น “เสียง” (Sound) คือการเปล่งเสียงออกมาเป็นถ้อยคำว่า “ขวด” หรือเป็น “ภาพ” (Image) เช่น เป็นตัวอักษรหรือรูปภาพ เป็นต้น

3) ตัวหมายถึง (Signified) คือ เมื่อคนในแต่ละวัฒนธรรมได้ผ่านกระบวนการเรียนรู้ สัญลักษณ์ (เช่น อ่านออก) เมื่อเห็นสัญลักษณ์ “ขวด/Bottle/Bouteille” ในสมองหรือความคิด คำนี้ของเขาก็จะเกิดแนวคิดจินตนาการภาพของ “ขวด” ขึ้นมา ที่เราเข้าใจกันว่าเป็น “เป็นภาพในใจ หรือในความคิด” (Concept)

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดของ Saussure ทั้ง 2 ระดับ ได้แก่ ระดับความหมายโดยตรง (Denotative) และความหมายโดยนัย (Connotative) ประกอบกรอบแนวคิดงานวิจัย เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 และมีแนวคิดอื่นเป็นข้อสังเกตเพิ่มเติม

## 2.6 แนวคิดเรื่องสัมพันธ์ (Intertextuality)

สัมพันธ์ คือคำศัพท์ทางวิชาการที่เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1960 ซึ่งเป็นที่นิยมใช้ในแวดวงวิชาการในฝรั่งเศส เพื่อพัฒนาและกล่าวถึงมโนทัศน์ต่าง ๆ เกี่ยวกับสัมพันธ์ โดยผู้ที่คิดค้นคำนี้ขึ้นมาคือ Kisteva นักวิชาการชาวบัลแกเรียที่มาอยู่ในฝรั่งเศสและมีการแปลคำศัพท์นี้เป็นภาษาไทยในหลาย ๆ คำ แต่มีคำแปลอยู่ชุดหนึ่งที่มีใช้กันมากกว่าคำแปลอื่นคือ คำแปลว่า "การถ่ายโยงเนื้อหา" หรือ "การเชื่อมโยงเนื้อหา" (ภนิษา แปะต่านจาก, 2561) โดยตัวบทต้นทางคือส่วนแรก ส่วนที่ถูกสร้างต่อจากตัวบทนั้นเรียกว่าตัวบทปลายทาง การใช้ตัวบทอื่นในการสร้างตัวบท ทำให้ต้องเชื่อมโยงเนื้อหากับตัวบทอื่น ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง เป็นการทำให้เรื่องนั้นน่าสนใจ อีกทั้งการดัดแปลงเนื้อหาเกิดขึ้นเพื่อเพิ่มความน่าสนใจ และบางครั้งเกิดขึ้นเพื่อปรับให้เข้ากับบริบทใหม่ โดยสัมพันธ์ระหว่างสื่อแบ่งออกเป็น 2 แบบ (ชมพูนุท เหลืองสมบุญ, 2561) ดังนี้

1) สัมพันธ์ (Intertextuality) แบบจิตสำนึก (Consciously) เป็นการเชื่อมโยงเนื้อหา โดยที่เมื่อเราเห็นเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่ง เราสามารถจะเชื่อมโยงไปถึงเนื้อหาอื่นที่มีลักษณะเดียวกันได้

2) สัมพันธ์ (Intertextuality) แบบไร้จิตสำนึก (Unconsciously) คือ การที่มีการใช้ เนื้อหาหรือองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความเหมือนหรือต่างกัน โดยที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้มีความตั้งใจจะให้เหมือนกัน

นพพร ประชากุล (2552) เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” และได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ซึ่งอาจมีแบบแผนของสัมพันธ์ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้นมีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงไป เพราะ อะไรทำไม และอย่างไร ดังนี้

1) การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในเนื้อหาของตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมสิ่งใดที่ตัวบทต้นทางไม่มี มีเหตุผลอะไรที่เกี่ยวข้องกับการเพิ่มเติมนี้ และส่วนที่เพิ่มมานี้

เชื่อมโยงหรือสัมพันธ์กับเนื้อหาที่มีอยู่แล้วอย่างไร หรือทำหน้าที่อย่างไร การขยายความนี้ส่งผลให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงอย่างไร

2) การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในเนื้อหาของตัวบทปลายทางมีการลดลงจากตัวบทต้นทาง เหตุผลที่เกี่ยวข้องกับการตัดทอนและการตัดทอนนี้มีผลต่อความหมายของตัวบทหรือไม่

3) การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในตัวบทปลายทางซึ่งทำให้รูปแบบหรือลักษณะของตัวบทต้นทางมีความแตกต่างหรือไม่เหมือนเดิม

Fiske (1987) ได้จำแนกประเภทของสัมพันธบท ออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary text) คือระหว่างผู้ผลิต/ผู้ส่งสารด้วยกัน เป็นการเชื่อมโยงที่ไม่ซับซ้อน มักพบในลักษณะของการตัดทอนรูปแบบ ลักษณะหรือเนื้อหา เป็นการหยิบยืมเอาบางช่วงบางตอนของตัวบทมาใช้โดยการนำมาใช้กับตัวบทใหม่นั้น อาจสังเกตเห็นได้ชัดเจนหรือไม่เห็นก็ได้ เช่น การเอานวนิยายมาสร้างเป็นภาพยนตร์ เป็นต้น

2) สัมพันธบทแนวตั้งหรือแนวตั้ง (Vertical intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิตัวบทอื่น ๆ ที่มีลักษณะแตกต่างออกไป ตัวบทในระดับทุติยภูมิการประเมินค่าตีความความหมายจะเปลี่ยนไป ตัวบททุติยภูมิจะให้ความสำคัญกับนักแสดงที่ได้รับบทบาทนั้น ๆ และการถ่ายทอดบทบาทการแสดงของนักแสดงมากกว่าให้ความสำคัญกับตัวบท ในกรณีของภาพยนตร์ ตัวบททุติยภูมิสามารถมีได้หลากหลายรูปแบบ เช่น บทวิจารณ์ภาพยนตร์ ป้ายโปสเตอร์ ประชาสัมพันธ์หรือแนะนำตัวละคร

ชมพูท เหลืองสมบูรณ์ (2561) อธิบายว่า เนื้อหาที่มีรูปแบบของสัมพันธบท มักมีเนื้อหาบางประการที่เป็นข้อตกลงร่วมกันและมีความต่างกัน แบ่งได้เป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1) คำนี้ในเรื่องของสัมพันธบทระดับ “พื้นผิว” อาทิ การถ่ายโอนตัวละคร บทสนทนา เป็นต้น แต่บางนิยามจะให้ความสำคัญที่การถ่ายโยง/เชื่อมโยงระดับความหมาย

2) เรื่องการรู้ตัว/ไม่รู้ตัวในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท กล่าวคืองานสร้างสรรค์ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็น “งานสร้างใหม่ทั้งหมด” แต่อาจจะเป็นการหยิบยืมมาจาก “ตัวบทเก่าอันใดอันหนึ่ง” และผู้ที่หยิบยืมมานั้นอาจจะไม่รู้ตัว ทั้งนี้เพราะแนวคิดสัมพันธบทมีความเชื่อว่าไม่มีตัวบทใดที่เกิดมาอย่างโดดเดี่ยว แต่ทุกตัวบทย่อมมีความเกี่ยวข้องกับตัวบทอื่นเสมอไม่ว่าทางใดก็ตาม

3) ความเหมือนหรือความต่างระหว่าง “การอ้างอิง” กับ “สัมพันธบท” คือ การอ้างอิงนั้นไม่ จำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบที่เราคุ้นเคย เพราะรูปแบบของการอ้างอิงในแต่ละสื่อจะมีความแตกต่างกัน แต่การอ้างอิงล้วนแล้วแต่เป็นสัมพันธบททั้งสิ้น หรือเป็นการสร้างสัมพันธบทด้วยการอ้างอิง

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หยิบยกลักษณะของสัมพันธ์ทั้ง 3 ลักษณะ ได้แก่ การขยายความ (Extension) การตัดทอน (Reduction) และการดัดแปลง (Modification) ประกอบกรอบแนวคิดงานวิจัย เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

## 2.7 แนวคิดเกี่ยวกับแฟนดอม (Fandom)

แฟนดอม (Fandom) คือชุมชนของผู้ที่มีความสนใจและความหลงใหลต่อเรื่องราวหรือสื่อบันเทิงบางประการที่มีอยู่ เช่น หนังสือ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ วงดนตรี หรือเกม แฟนดอมมักมีความกลมกลืนและความทุ่มเทในการแบ่งปันความสนใจทางสังคมและมีความร่วมมือกันในการติดตามสิ่งที่ชอบร่วมกัน และเป็นการรวมกลุ่มของคนที่มีความชื่นชอบในศิลปิน นักร้อง นักแสดง นักกีฬาที่เหมือนกัน มีการสร้างปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน มีการทำกิจกรรมร่วมกันโดนมีสิ่งทีชื่นชอบเหล่านั้นเข้ามาข้องเกี่ยว (กาญจนา แก้วเทพ, 2555)

โอห์ม สุขศรี (2550) กล่าวว่า แฟนมีส่วนอย่างยิ่งต่อการผลิต ซึ่งสามารถจำแนกผลผลิตออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

- 1) ผลผลิตทางสัญลักษณ์ (Semiotic Productivity) ผลผลิตในลักษณะนี้จะประกอบไปด้วย การสร้างความหมายของลักษณะเฉพาะทางสังคม (Social Identify) และประสบการณ์ทางสังคม (Social Experience) จากแหล่งสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของสินค้าวัฒนธรรม เมื่อความหมายต่าง ๆ ถูกพูดและมีการใช้ร่วมกันระหว่างปากต่อปาก หรือถูกนำไปใช้ในรูปแบบของสาธารณะ ผลิตผลเหล่านี้อาจถูกเรียกว่าผลผลิตจากการบอกกล่าว

- 2) ผลิตผลจากการบอกกล่าว (Enunciative Productivity) การบอกกล่าว คือการใช้ระบบสัญลักษณ์ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของผู้ที่ถูกพูดถึงสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาเฉพาะในสังคมนั้น ๆ และมีเนื้อหาซึ่งมีความเป็นชั่วคราว การพูดจาของบรรดาแฟน ๆ ต่างเป็นจุดกำเนิดและการหมุนเวียนของความหมายต่าง ๆ ของตัววัตถุของแฟนดอม (Fandom) ภายในกลุ่ม

Fiske (1992) ได้มีการแบ่งประเภทของแฟนดอม ตามลักษณะออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

- 1) การเลือกปฏิบัติและการแบ่งแยก (Discrimination and Distinction) คือมีการใช้เกณฑ์ต่าง ๆ ทางสังคม ในการสร้างการแบ่งแยกระหว่างแฟนคลับกับคนทั่วไป เพื่อเปิดโอกาสให้กลุ่มแฟนสามารถสร้างอัตลักษณ์เฉพาะทางสังคม (Social Identity) ตามความสนใจส่วนบุคคล ซึ่งในประเภนี้กลุ่มแฟนจะมีความกังวลที่อาจจะถูกลดคุณค่าและถูกแทรกแซงจากสังคม

2) การสร้างผลผลิตและการมีส่วนร่วม (Productivity and Participation) คือ กลุ่มแฟนสามารถสร้างผลผลิต ผ่านการมีส่วนร่วมซึ่งกันและกันภายในกลุ่ม โดยสามารถแบ่งรูปแบบของการผลิตได้ 3 แบบ ดังนี้

(1) การผลิตเชิงสัญศาสตร์ (Semiotic Production) คือ การที่นำศิลปิน นักแสดง บุคคลที่มีชื่อเสียง หรือสิ่งของที่กลุ่มแฟนเหล่านั้นชื่นชอบมาใช้ในการสร้างประสบการณ์ให้ตัวเอง

(2) การผลิตเชิงแสดงออก (Enunciative Production) คือ การที่กลุ่มแฟนมีการแสดงออกที่สามารถสังเกตได้ชัดเจน ถึงความเป็นแฟนต่อศิลปิน นักแสดง บุคคลที่มีชื่อเสียงหรือสิ่งของที่กลุ่มแฟนชื่นชอบ เช่น การพูดคุย การทำผม หรือแต่งกายเลียนแบบ

(3) การผลิตเชิงข้อความ (Textual Production) คือ การที่แฟนใช้ข้อความในการลดช่องว่างระหว่างศิลปิน นักแสดง บุคคลที่มีชื่อเสียง หรือสิ่งของที่กลุ่มแฟนชื่นชอบ เช่น การเขียนบทความ บทวิเคราะห์วิจารณ์ คำติชม หรือการแตงนินยาจากบุคคลเหล่านั้น เพื่อความบันเทิงไม่ใช้เพื่อทางการค้า

3) การสะสมทุน (Capital Accumulation) คือ เกณฑ์ที่ใช้จำแนกว่าบุคคลนั้นอยู่ในกลุ่มแฟนหรือไม่ โดยวัดจากต้นทุนทางวัฒนธรรมของแฟนว่าบุคคลนั้นมีความรู้เกี่ยวกับศิลปิน นักแสดง บุคคลที่มีชื่อเสียง หรือสิ่งของที่กลุ่มแฟนชื่นชอบมากน้อยเพียงใด ซึ่งทุนที่เกิดขึ้นจำเป็นต้องอาศัยเวลาในการสะสมข้อมูล

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีการใช้ระดับคะแนนจากนักวิจารณ์และผู้ชมในการร่วมวิเคราะห์ความชื่นชอบและผลตอบรับจากการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ในปี ค.ศ.1974 และ 2017

## 2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พีรตนย์ บุญมา (2560) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์สัญยะของนักกีฬาในภาพยนตร์โฆษณาไทย” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัญยะและวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญยะของนักกีฬาในภาพยนตร์โฆษณาไทย ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์โฆษณาแต่ละเรื่องมีการใช้รูปแบบเนื้อหาโฆษณามากกว่า 1 รูปแบบ โดยแนวความคิดที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดคือ การใช้บุคลิกภาพ โดยบุคลิกภาพของบุคคลที่มีชื่อเสียงที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นตัวแทนในด้านบุคลิกภาพและภาพลักษณ์ เพื่อเชื่อมโยงกับผลิตภัณฑ์หรือบริการ ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสารและถ่ายทอดความหมายในด้านประโยชน์การใช้งาน และด้านคุณค่าทางความรู้สึกและอารมณ์ บุคลิกภาพทางกายภาพของนักกีฬาและลักษณะท่าทางในการเล่นกีฬานั้นๆ ได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์ต่อการสื่อสารต่อตัวสินค้า



บริบทสากลเรื่อง "Frozen" ผจญภัยแดนคำสาปราชินีหิมะ และโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แอนิเมชันตัวอย่าง จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ Frozen, Toy Story 3, Despicable Me 2, Shrek 2 และ Finding Nemo ผลการวิจัยพบว่า 1) ที่มาของเรื่องถูกดัดแปลงเนื้อเรื่องโดยใช้แนวคิดแบบ Innovation จากนิทานพื้นบ้านเรื่อง Snow Queen เป็นภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง Frozen โดยการเก็บส่วนที่น่าสนใจและปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่องและบทบาทตัวละครหลักให้เหมาะสมกับการเล่าเรื่องในแบบแอนิเมชัน 2) โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน และได้ดำเนินเรื่องตามขั้นตอนการเล่าเรื่อง แต่มีการสร้างความสงสัยที่สุดท้ายของเรื่อง 3) การสร้างตัวละครในแนวคิด Post-Modernism มีการเปลี่ยนแปลงบทบาทโดยให้เจ้าชายเป็นตัวร้ายและคนธรรมดาเป็นพระเอก ตัวละครเจ้าหญิงมีความกล้าหาญและพึ่งพาตนเองในการเผชิญหน้ากับอุปสรรค 4) แก่นความคิดแสดงถึงแนวคิด Post-Modernism โดยรักแท้ในเรื่อง Frozen ถูกเสนอให้เป็นความรักระหว่างพี่น้อง ไม่ใช่รักโรแมนติกระหว่างเจ้าชายและเจ้าหญิง 5) ความขัดแย้งปรากฏในความเชื่อของตัวละครเกี่ยวกับความรักในครั้งแรก 6) การสร้างฉากจากจินตนาการอิสระบนพื้นฐานของความเป็นจริง โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แอนิเมชันตัวอย่างของ Frozen แตกต่างจากภาพยนตร์แอนิเมชันตัวอย่างอื่น โดยมีการปิดบังตัวละครสำคัญและเนื้อเรื่องที่แท้จริงเพื่อสร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชม

มนฤดี ธาดาอำนวยการวิจัย (2562) ศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์โดยเรื่องเล่าข้ามสื่อจากบทพระราชนิพนธ์สู่ภาพยนตร์สั้นเรื่อง ‘สายไปเสียแล้ว’” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายไปเสียแล้ว” โดยการดัดแปลงบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งเป็นสื่อสิ่งพิมพ์เป็นภาพยนตร์สั้นความยาว 15 นาที ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการประกอบสร้างภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายไปเสียแล้ว” เป็นไปตามแนวคิดการประกอบสร้างศิลปกรรมของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศาสตราจารย์กิตติคุณปรีชา เกาทอง โดยกระบวนการสร้างสรรค์เริ่มจากการกำหนดแนวคิด ซึ่งแนวคิดหลักของเรื่อง “สายไปเสียแล้ว” คือ การสำนึกผิด จากนั้นเป็นขั้นตอนของการออกแบบร่าง คือ การพัฒนาบทภาพยนตร์ ไปสู่การพัฒนาแบบ คือ การออกแบบงานสร้าง ซึ่งเป็นขั้นตอนของการเตรียมการถ่ายทำ การคัดเลือกนักแสดง สถานที่ และการกำหนดงบประมาณ หลังจากการออกแบบงานสร้างแล้วจึงลงมือประกอบสร้าง นั่นคือ การถ่ายทำจริงเมื่อถ่ายทำเสร็จนำมาเก็บรายละเอียดคือการดำเนินการหลังการถ่ายทำ ได้แก่ การตัดต่อภาพและเสียง จนได้ภาพยนตร์สั้นที่พร้อมสำหรับการเผยแพร่ อันเป็นขั้นตอนของการนำเสนอผลงาน หลังการนำเสนอผลงาน ยังมีอีกขั้นสุดท้ายก่อนจบกระบวนการสร้างสรรค์อันได้แก่ การประเมินผล ซึ่งก็คือ การศึกษาความคิดเห็นของผู้ชมภาพยนตร์หลังได้ชมภาพยนตร์แล้ว โดยเป้าหมายหลักของการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้คือ มุ่งเน้นให้ผู้ชมตระหนักถึงภัยของยาเสพติด นอกจากนี้ยังได้ข้อค้นพบเพิ่มเติมว่าปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการดัดแปลงสารผ่านสื่อ ได้แก่ สารสำคัญ

ของเรื่อง ความสมจริงของการถ่ายทอดจินตนาการจากตัวหนังสือออกมาเป็นภาพบนจอภาพยนตร์ และความเข้าใจในธรรมชาติของสื่อที่จะทำการแปลงสาร

ปวริศ ขาดินน้ำเพชร (2561) ศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ผ่านภาพยนตร์เฉลิมพระเกียรติ “ชุดไทยนิยาม” ของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์การเล่าเรื่องเกี่ยวกับค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ในภาพยนตร์เฉลิมพระเกียรติ “ชุดไทยนิยาม” 2) ศึกษาการสื่อความหมายเกี่ยวกับค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ในภาพยนตร์เฉลิมพระเกียรติ “ชุดไทยนิยาม” ผลการวิจัยพบว่า 1) การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ประกอบด้วย โครงเรื่องที่ตัวละครเผชิญปัญหาหรือความขัดแย้ง ทำให้มีการคิดหาทางออกและคลี่คลายสู่จุดจบของเรื่อง แก่นความคิดของภาพยนตร์ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับชีวิตของคนในสังคม เรื่องค่านิยมและคำสั่งสอนที่เป็นบรรทัดฐานของสังคม โดยมีลักษณะพฤติกรรมตัวละครที่สะท้อนความเป็นมนุษย์ทั้งด้านดีและชั่ว 2) การสื่อความหมายในภาพยนตร์ หมายถึง วิธีการใช้ภาษาภาพยนตร์เพื่อการสื่อความหมาย เพื่อบอกเล่าเรื่องราวผ่านองค์ประกอบทางภาพและเสียง พบว่ามี การใช้องค์ประกอบด้านการถ่ายภาพยนตร์ การตัดต่อ ฉาก แสง สี และเสียง เพื่อสื่อความหมายภาวะต่าง ๆ ของตัวละครที่ต้องพบเจอ เช่น การตกอยู่ในความยากลำบาก เป็นต้น

ธาม เชื้อสถาปนศิริ (2558) ศึกษาเรื่อง “เล่าเรื่องข้ามสื่อ” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องข้ามสื่อ ผลการวิจัยพบว่า 1) นักเล่าเรื่องต้องเล่าเรื่องเอก (Main Story) ผ่านเรื่องย่อย (Sub Story) หลายเรื่องที่เกี่ยวข้องกัน 2) เรื่องย่อยต่างก็มีความครบถ้วนสมบูรณ์ได้ด้วยตัวมันเอง โดยไม่จำเป็นต้องมีประสบการณ์กับเรื่องใดเรื่องหนึ่งก่อน 3) ใช้เทคนิคการนำเสนอที่แตกต่างกัน ผ่านรูปแบบช่องทางสื่อต่างๆ 4) คำเนืงถึงธรรมชาติของสื่อ พฤติกรรมผู้รับสาร กิจกรรมประจำวัน และช่วงระยะเวลาที่เหมาะสม 5) เรื่องต่าง ๆ ถูกเชื่อมโยงและสัมพันธ์บูรณาการกันโดยเจตนาของผู้ผลิตและความตั้งใจและการมีส่วนร่วมของผู้รับสาร 6) ผู้ส่งสารเพียงให้กำเนิดเรื่องหลักและพัฒนาเรื่องนั้นต่อไปร่วมกับผู้รับสาร ด้วยประสบการณ์และจินตนาการของเขาเอง การเล่าเรื่องข้ามสื่อเป็นเครื่องมือและศิลปะในอุตสาหกรรมสื่อมวลชนยุคหลอมรวมสื่อที่อาศัยทั้งแนวคิดศาสตร์การเล่าเรื่อง การตลาด และการผลิตถ่ายทำสื่ออย่างบูรณาการ

Yuan and Runting (2023) ศึกษาเรื่อง “บทวิจารณ์นวนิยายนักสืบของอากาธา คริสตี” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิจารณ์และสำรวจอย่างละเอียดเกี่ยวกับนวนิยายนักสืบของอากาธา คริสตี ผลการวิจัยพบว่า อากาธา คริสตี ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อเสียงระดับโลกมากมาย เกือบทุกผลงานของเธอทำงานได้สมบูรณ์แบบในการสร้างสรรค์เรื่องราวที่น่าสงสัย เช่น การเรียบเรียงเนื้อเรื่องเพื่อสร้างความสงสัยให้เกิดแรงจูงใจในการอ่าน นอกจากนี้ ยังมีการสร้างสมดุลระหว่างการสร้างโครงเรื่องที่เป็นประเด็นในสังคมและการอภิปรายประเด็นทางจริยธรรมบางประการ เมื่อต้องเผชิญกับปัญหาทางจริยธรรม เธอเลือกที่จะยกย่องคุณธรรมและลงโทษความชั่ว ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมในสังคมด้วย

นิยายสืบสวนของเธอเป็นการผสมผสานระหว่างความสนุกสนานและความจริงจัง นอกจากนี้ การสร้างนักสืบหญิงในนิยายสืบสวนของเธอและการดัดแปลงผลงานของเธอเป็นภาพยนตร์ ต่างก็แสดงให้เห็นถึงการเติบโตของผู้หญิงในสังคม ทศนคติดั้งเดิมที่ว่าผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชายควรถูกล้มล้างโดยสิ้นเชิง กล่าวอีกนัยหนึ่ง การทบทวนงานวิจัยนิยายสืบสวนของอากาธา คริสตี มีความสำคัญอย่างยิ่ง และการศึกษาสามารถให้ความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับผู้แต่งอากาธา คริสตี และผลงานนักสืบของเธอได้

Romadhoni (2020) ศึกษาเรื่อง “ความบอบช้ำจากการฆาตกรรมในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ของอากาธา คริสตี ” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาอาการบอบช้ำทางจิตใจที่ตัวละครประสบ และสาเหตุของความบอบช้ำทางจิตใจที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง Murder on the Orient Express โดยอากาธา คริสตี อาการบอบช้ำคือความผิดปกติในรูปแบบของความวิตกกังวลมากเกินไป ซึ่งเกิดขึ้นเนื่องจากเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจที่เกิดขึ้นกับบุคคล อาการบอบช้ำมีผลกระทบต่อผู้เสียหายที่เกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจเกิดขึ้น ผลการวิจัยพบว่า ประการแรก มีอาการกระทบกระเทือนจิตใจของตัวละครในนวนิยาย 3 อาการ ได้แก่ 1) การหลีกเลียง 2) ประสบการณ์ซ้ำ และ 3) ความไร้อารมณ์ ประการที่สอง ผู้วิจัยพบสาเหตุของความบอบช้ำทางจิตใจในนวนิยายเรื่องนี้ 2 ประการ คือ การลักพาตัวเดซี่ อาร์มสตรอง และการตัดสินบนศาล

Jebitero (2022) ศึกษาเรื่อง “วิธีการเล่าเรื่องนวนิยายสืบสวนของอากาธา คริสตี ” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเชิงลึกในผลงานของคริสตีและเปรียบเทียบความแตกต่างของเรื่อง The Murder of Roger Ackroyd (1926) และ And Then There Were None (1939) และพิจารณาว่าการเล่าเรื่องมีความแตกต่างกันอย่างไร ผลการวิจัยพบว่า ทั้งสองเรื่องมีโครงสร้างคล้ายกันมาก แต่ก็ยังพบความแตกต่างได้ จากมุมมองเชิงโครงสร้างจะเห็นได้ว่ามีรูปแบบที่อากาธา คริสตีใช้ในนวนิยายแต่ละเรื่อง คือการเริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละครให้รู้จักกันในขณะที่รวมตัวกันอยู่ในที่แห่งหนึ่งด้วยเหตุผลที่เห็นได้ชัด หลังจากที่อาชญากรรมเกิดขึ้น ตามมาด้วยการไต่สวนและเริ่มการสอบสวน ซึ่งรวมถึงการระบุตัวตนศพ การค้นหาพยาน การซักถาม การค้นพบอาวุธสังหาร การแยกประเภทผู้ต้องสงสัย และการสรุปการหลบหนีหรือการจับกุม แม้จะเขียนโดยผู้แต่งคนเดียวกัน แต่นวนิยายทั้งสองเล่มก็มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป อาจมีความคล้ายคลึงกันมากในหลายๆ ด้าน แต่เนื้อหาและรูปแบบแตกต่างกันมาก ดังนั้น ในขณะที่ The Murder of Roger Ackroyd อาจตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขทั่วไปของนิยายอาชญากรรม นั่นคือ เรื่องราวสืบสวนสอบสวน แต่ And That There Were None ไม่ใช่นวนิยายนักสืบทั่วไป แต่เป็นเรื่องสยองขวัญที่มีการฆาตกรรมหลายศพเกิดขึ้น

Aspriyanto and Hastuti (2019) ศึกษาเรื่อง “การดัดแปลงภาพยนตร์โดยใช้การศึกษาแบบ Ecranization ของนวนิยายเรื่อง Murder on the Orient Express” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพิจารณาและวิเคราะห์กระบวนการจำแนกตัวละครในนวนิยายและการดัดแปลงภาพยนตร์ การวิจัย

ครั้งนี้ใช้วิธีการเชิงพรรณนาเชิงคุณภาพ และทำกระบวนการ Ecranization เช่น การเพิ่ม การลด และการแปรผันของการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านโครงเรื่องลักษณะและสภาพแวดล้อม ผลการวิจัยพบว่า ในกระบวนการ Ecranization เกี่ยวกับลักษณะการเกิดการลด การเพิ่ม และการแปรผันของการเปลี่ยนแปลง การลดลงของทั้งนิยายและภาพยนตร์เกิดขึ้นเนื่องจากระยะเวลาของภาพยนตร์ไม่สามารถยาวได้ ต่างจากนิยายที่มีระยะเวลานานกว่า โดยภาพยนตร์ลดตัวละครลงแม้ว่าจะได้รับการลดขนาดลงแต่ก็ไม่ได้ละเว้นหรือเปลี่ยนแปลงตัวละครหลักของเรื่อง การเพิ่มทั้งนิยายและภาพยนตร์ได้เพิ่มตัวละครให้กับภาพยนตร์เพราะผู้กำกับต้องการสร้างความประทับใจอย่างสร้างสรรค์ในบางฉากในภาพยนตร์และไม่ซ้ำซากเหมือนในนิยาย ความแปรผันของการเปลี่ยนแปลงทั้งนวนิยายและภาพยนตร์เกิดขึ้นจากตัวละครที่ถูกแทนที่เนื่องจากผู้กำกับต้องการสร้างความแตกต่างระหว่างนิยายกับภาพยนตร์ และการเปลี่ยนแปลงของตัวละครไม่ได้เปลี่ยนเนื้อเรื่องหลักของนิยายและภาพยนตร์

Fatimah (2020) ศึกษาเรื่อง “ความเรียบง่ายในการดัดแปลงภาพยนตร์ฆาตกรรมจากนิยายของ อกาธา คริสตี เรื่อง Murder on the Orient Express (1934): วิธีการโครงสร้าง” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหา 1) การมีอยู่ของการทำให้ภาพยนตร์ดัดแปลงจากนวนิยายมีความเรียบง่าย 2) วิธีการทำให้การดัดแปลงภาพยนตร์จากนวนิยายเป็นเรื่องง่าย และ 3) สาเหตุที่ทำให้การดัดแปลงภาพยนตร์ของนวนิยายมีความเรียบง่าย ผลการวิจัยพบว่า 1) มีความเรียบง่ายในการดัดแปลงภาพยนตร์จากนวนิยาย ได้แก่ ตัวละคร การกำหนดลักษณะโครงเรื่อง ฉาก และรูปแบบ 2) การทำให้เข้าใจง่ายดำเนินการโดยการลด การเพิ่มเติม และการเปลี่ยนแปลงในแต่ละองค์ประกอบของงานวรรณกรรม และ 3) สงครามในซีเรีย การนำเสนอสำหรับผู้ชมยุคใหม่ และการจำกัดเวลาซึ่งนำไปสู่ความเรียบง่ายในการดัดแปลงภาพยนตร์จากนวนิยายเรื่องนี้

จะเห็นได้ว่าในการศึกษาที่ผ่านมาเป็นการศึกษาวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์และการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์โดยไม่มีการเปรียบเทียบจากหลายเวอร์ชัน ศึกษาเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 และศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ทั้ง 2 เวอร์ชัน เพื่อให้ทราบถึงความแตกต่างและกลวิธีในการดัดแปลงของภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน เพื่อให้เข้าใจถึงรูปแบบของการดัดแปลงที่มีความหลากหลายที่มาจากบทประพันธ์เรื่องเดียวกัน

## บทที่ 3

### ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 และทราบถึงกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express โดยมีขั้นตอนการศึกษาและรายละเอียด ดังนี้

- 3.1 ประเภทของการวิจัย
- 3.2 แหล่งที่มาของข้อมูล
- 3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
- 3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูล

#### 3.1 ประเภทของการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง 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) เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 และกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express เป็นอย่างไร เพื่อจะได้คำตอบว่า การเล่าเรื่องจากบทประพันธ์มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรเมื่อนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ด้วยวิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) และใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) จากบทประพันธ์และภาพยนตร์ทั้ง 2 เวอร์ชัน

## 3.2 แหล่งที่มาของข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

### 3.2.1 แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Source)

เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากต้นฉบับ ได้แก่

1) ข้อมูลที่ได้จากบทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express (ชื่อภาษาไทย : ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอ็กซ์เพรส) ประพันธ์โดย อกาธา คริสตี ในปี ค.ศ. 1934 ฉบับภาษาไทยแปลโดย โสภณา เขาวีวัฒน์กุล พิมพ์ครั้งที่ 9 สำนักพิมพ์อมรินทร์ คอร์เปอเรชั่นส์ พ.ศ. 2567 เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์

2) ข้อมูลที่ได้จากภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ทั้ง 2 เวอร์ชัน ได้แก่ ปี ค.ศ. 1974 (ชื่อภาษาไทย : รถด่วนอันตราย หรือฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอ็กซ์เพรส) ผลิตโดยบริษัท GW Films Limited และจัดจำหน่ายโดยบริษัท EMI Films เป็นบริษัทการผลิตและจัดจำหน่ายภาพยนตร์ในสหราชอาณาจักร ภาพยนตร์มีความยาว 128 นาที และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 (ชื่อภาษาไทย : ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอ็กซ์เพรส) ผลิตโดยบริษัท Kinberg Genre, The Mark Gordon Company, Scott Free Productions และจัดจำหน่ายโดยบริษัท 20th Century Fox เป็นบริษัทการผลิตและจัดจำหน่ายภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกา มีความยาว 109 นาที ที่สามารถรับชมได้ในรูปแบบวีดิทัศน์ เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

### 3.2.2 แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Source)

เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ เช่น ตำราหนังสือ เอกสาร บทความวิชาการ วารสาร วิทยุทัศน์ที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ เว็บไซต์ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ Agathachristie.com และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์แนวทางการเล่าเรื่องของภาพยนตร์

## 3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบการวิเคราะห์เนื้อหา แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 6 ประเด็น ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ด้านโครงเรื่อง (Plot) ด้านตัวละคร (Character) ด้านความขัดแย้ง (Conflict) ด้านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) ด้านสัญลักษณ์ (Symbol) และด้านเทคนิคทางภาพ (Photography) โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่

เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Storytelling) แนวคิดสัญวิทยา (Semiology) และแนวคิดเรื่องสัมพันธ์ (Intertextuality) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่อง ดังนี้

1) โครงเรื่อง (Plot) การวิเคราะห์โครงเรื่อง Murder on the Orient Express จากบทประพันธ์และภาพยนตร์ ทั้ง 2 เวอร์ชัน ประกอบด้วย การเริ่มเรื่อง (Exposition) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ภาวะวิกฤติ (Climax) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และการยุติของเรื่องราว (Ending) เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินเรื่องและลำดับเหตุการณ์ในเรื่องที่เกิดขึ้น

2) ตัวละคร (Character) การวิเคราะห์ตัวละครจะเน้นที่จำนวนของตัวละคร บทบาทในเรื่อง ลักษณะนิสัย และรูปลักษณ์ภายนอกของตัวละคร

3) ความขัดแย้ง (Conflict) การวิเคราะห์ความขัดแย้งจะเน้นลักษณะของความขัดแย้งที่ตัวละครเอกต้องพบเจอเป็นหลัก ประกอบด้วย ความขัดแย้งภายนอก และความขัดแย้งภายใน

4) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) การวิเคราะห์ฉากตามสถานที่ เช่น ภายในหรือภายนอกอาคาร และช่วงเวลา โดยพิจารณาจากพระอาทิตย์ เช่น มีพระอาทิตย์เป็นเวลากลางวัน และไม่มีพระอาทิตย์เป็นเวลากลางคืน และวิเคราะห์อุปกรณ์ประกอบฉากจากพฤติกรรมแวดล้อมหรือการแสดงออกของตัวละคร เช่น การทานอาหารเข้าแต่ละตัวละครทานอะไร ใช้อุปกรณ์อะไรบ้าง เป็นต้น

5) สัญลักษณ์ (Symbol) การวิเคราะห์สัญลักษณ์จะเน้นวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่พบในเรื่อง ได้แก่ ระดับความหมายโดยตรง (Denotative) และความหมายโดยนัย (Connotative) จากที่ตัวละครพูด หรือกระทำ รวมถึงการแฝงอยู่ในฉาก

6) เทคนิคทางภาพ (Photography) การวิเคราะห์จะเน้นวิเคราะห์ลักษณะของภาพ มุมกล้อง หรือระยะภาพที่มีความพิเศษ แปลกใหม่ และแตกต่างกันระหว่างภาพยนตร์ ทั้ง 2 เวอร์ชัน ที่มีความหมายแฝงอยู่ในมุมภาพที่เลือกใช้ เพื่อตีความการสื่อความหมายของภาพนั้น

ตารางที่ 3.1 ตารางการวิเคราะห์เนื้อหา

การวิเคราะห์เนื้อหา Murder on the Orient Express	บทประพันธ์ ค.ศ.1934	ภาพยนตร์ ค.ศ.1974	ภาพยนตร์ ค.ศ.2017
<b>โครงเรื่อง (Plot)</b>			
การเริ่มเรื่อง (Exposition)			
การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)			
ภาวะวิกฤติ (Climax)			
ภาวะคลี่คลาย (Falling Action)			
การยุติของเรื่องราว (Ending)			
<b>ตัวละคร (Character)</b>			
จำนวนตัวละคร			
บทบาทในเรื่อง			
ลักษณะของตัวละคร			
<b>ความขัดแย้ง (Conflict)</b>			
ความขัดแย้งภายนอก			
ความขัดแย้งภายใน			
<b>ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)</b>			
ช่วงเวลา			
สถานที่			
อุปกรณ์ประกอบฉากที่ใช้			
<b>สัญลักษณ์ (Symbol)</b>			
ความหมายโดยตรง			
ความหมายโดยนัย			
<b>เทคนิคทางภาพ (Photography)</b>			
ลักษณะของภาพ			

### 3.4 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) และการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ในการตีความหมายจากการอ่านบทประพันธ์และการชมภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ทั้ง 2 เวอร์ชัน เพื่อนำมาวิเคราะห์ด้านการเล่าเรื่อง โดยการวิเคราะห์แยกองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหาและการตีความเขียนเป็นรายงานสรุปผลการวิจัยและนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยบรรยายตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย แบ่งรูปแบบการวิเคราะห์ ดังนี้

1) ใช้การวิเคราะห์ผ่านบทประพันธ์ เรื่อง Murder on the Orient Express ของ อกาธา คริสตี ค.ศ. 1934 และใช้เครื่องมือที่ได้จากแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ นำมาวิเคราะห์การเล่าเรื่อง โดยเน้นไปที่องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

2) ใช้การวิเคราะห์ผ่านภาพยนตร์ เรื่อง Murder on the Orient Express ทั้ง 2 เวอร์ชัน และใช้เครื่องมือที่ได้จากแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ นำมาวิเคราะห์การเล่าเรื่อง โดยเน้นไปที่องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

3) ใช้การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ โดยเน้นไปที่วิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่อง และองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

## บทที่ 4

### ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี” เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบและกลวิธีการดัดแปลงจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ โดยในส่วนของบทที่ 4 นี้ เป็นผลการศึกษาที่ผ่านการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) จากบทประพันธ์และภาพยนตร์ทั้ง 2 เวอร์ชัน ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยขอเสนอผลวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยแบ่งเป็นประเด็น ได้แก่

4.1 เพื่อศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017

4.2 เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

#### 4.1 รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017

จากการวิเคราะห์เนื้อหาในรูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ Murder on the Orient Express ของ อกาธา คริสตี ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 สามารถวิเคราะห์ออกเป็น 6 ประเด็น ตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ด้านโครงเรื่อง (Plot) ด้านตัวละคร (Character) ด้านความขัดแย้ง (Conflict) ด้านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) ด้านสัญลักษณ์ (Symbol) และด้านเทคนิคทางภาพ (Photography) โดยสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

#### 4.1.1 บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934

##### 4.1.1.1 โครงเรื่อง (Plot)

การวิเคราะห์โครงเรื่อง Murder on the Orient Express จากบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 โดยบทประพันธ์มีการแบ่งเรื่องออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ ข้อเท็จจริง คำให้การ และความคิดของปัวโรต์ โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้

ภายในองก์แรก ชื่อว่าข้อเท็จจริง เป็นช่วงการเริ่มเรื่อง (Exposition) เริ่มจากการแนะนำตัวละครเอก แอร์กูล ปัวโรต์ บนรถไฟทอรัส จากนั้นเมื่อรถไฟถึงปลายทาง ปัวโรต์ได้นั่งรถตรงไปที่โรงแรมโทคัทเลียนต่อ แต่มีคดีเกิดขึ้นที่ลอนดอน ทำให้ปัวโรต์จำเป็นต้องจองตั๋วรถไฟ Orient Express ต่วน แต่ที่นั่งในรถไฟเต็ม และทำให้ได้เจอเพื่อนของเขาที่เป็นผู้จัดการรถไฟ Orient Express ที่ช่วยให้ปัวโรต์ได้ตั๋วขึ้นรถไฟ ต่อมาเป็นการแนะนำตัวละครในเรื่องทั้งหมด 18 ตัวละคร ที่เป็นผู้โดยสารบนรถไฟนี้ เมื่อถึงเวลากลางคืนรถไฟจอดกองหิมะขนาดใหญ่ ทำให้ไม่สามารถออกเดินทางได้ นำไปสู่การเกิดเหตุการณ์ที่คาดไม่ถึง (Subplot) คือ การเกิดฆาตกรรมขึ้น โดยผู้เสียชีวิตคือ ซามูเอล แรทแซพท์

เข้าสู่องก์ที่สอง ชื่อว่าคำให้การ โดยเริ่มจากการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนรถไฟ Orient Express เมื่อตัวละคร ซามูเอล แรทแซพท์ ถูกฆาตกรรม ทำให้ปัวโรต์เริ่มการสืบสวนเพื่อหาความจริง และเมื่อพบหลักฐานในที่เกิดเหตุ รวมถึงการสืบสวนทุกตัวละครแล้ว พบว่าตัวคนที่แท้จริงของแรทแซพท์ คือ คาสเซตตี มาเฟียและฆาตกรที่เคยลักพาตัวเดซี อาร์มสตรอง ซึ่งเป็นคดีที่โด่งดังมาก และพบหลักฐานสำคัญที่ฆาตกรตัวจริงนำมาใส่ไว้ในกระเป๋าเดินทางของปัวโรต์ ทำให้ปัวโรต์รู้สึกว่ฆาตกรกำลังทำลายความสามารถในการสืบสวนของตนเองอยู่

องก์ที่สาม ชื่อว่าความคิดของปัวโรต์ เริ่มจากภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปัวโรต์ได้เปิดเผยความจริงว่าผู้ต้องสงสัยทั้งหมด 13 คน มีความเกี่ยวข้องกับคดีลักพาตัวและสังหารเดซี อาร์มสตรอง ซึ่งแรทแซพท์ ตัวคนที่แท้จริงคือฆาตกรที่สังหารเดซี และผู้ต้องสงสัยทุกคนเป็นคนที่เกี่ยวข้องกับบ้านอาร์มสตรองที่มีความแค้นต่อแรทแซพท์ จึงร่วมมือกันสังหารแรทแซพท์ นำไปสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เมื่อความจริงถูกเปิดเผย ผู้ต้องสงสัยทั้งหมดยอมรับผิด แต่ปัวโรต์เข้าใจความรู้สึกผู้ต้องสงสัยทุกคน นำไปสู่การยุติของเรื่องราว (Ending) ปัวโรต์ได้เสนอผู้อำนวยการรถไฟให้บอกตำรวจว่า ฆาตกรเป็นคนอื่นและหนีออกไปจากรถไฟแล้ว ซึ่งผู้อำนวยการรถไฟเห็นใจทุกคนจึงตัดสินใจทำตามคำแนะนำของปัวโรต์ และเรื่องทุกอย่างจบลงบนรถไฟ



ภาพที่ 4.1 โครงเรื่องบทประพันธ์ Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934

#### 4.1.1.2 ตัวละคร (Character)

ในบทประพันธ์ เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934 มีตัวละครหลัก ทั้งหมด 18 ตัวละคร ดังนี้

1) แฮร์กุล ปัวโรต์ (Hercule Poirot) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายผอมบางร่างเล็ก หัวกลมเหมือนไข่ ไว้หนวดคกหนาปลายแหลมซึ่งองเง้งทั้งสองข้าง อดีตเป็นกองกำลังตำรวจเบลเยียม ที่ผันตัวมาเป็นนักสืบเอกชน ชาวเบลเยียม ที่มีชื่อเสียงและความสามารถในการแก้ปริศนาอย่างยอดเยี่ยม (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครเอก (Protagonist) มีบทบาทเป็นฮีโร่ (The Hero) เป็นผู้กระทำก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นตัวละครแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยเริ่มแรกตัวละครนี้มีความเชื่อและยึดถือความเที่ยงตรง ความยุติธรรมอย่างมาก แต่เมื่อการสืบสวนค้นพบความจริงที่น่าเศร้าใจเกี่ยวกับคดีสองคดีที่เกี่ยวข้องกัน จากเหยื่อกลายเป็นฆาตกร และฆาตกรกลายเป็นเหยื่อ ทำให้ปัวโรต์เกิดการเรียนรู้ว่าความยุติธรรมไม่ใช่ความสุขเสมอไป และได้ตัดสินใจใช้ความรู้สึกและอารมณ์ตัดสินเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมากกว่าข้อเท็จจริงที่เจอ เปลี่ยนความเชื่อและเลิกยึดมั่นในความยุติธรรม ทำให้เลือกที่จะปล่อยฆาตกรตัวจริงของคดีนี้ไป

2) ซามูเอล แรทเซทท์ หรือ คาสเซตตี (Samuel Ratchett/Cassetti) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายสูงวัย ชาวอเมริกัน อายุระหว่าง 60-70 ปี ศีรษะล้านเล็กน้อย หน้าผากโหนก ริมฝีปากบาง ใส่ฟันปลอมสีขาว เสียงแหบเล็กน้อย มีลักษณะเสียงที่เบานุ่มและอันตรายเป็นพร้อม ๆ กัน ดูเป็นคนมีเมตตา น่านับถือ แต่ดวงตากลับหริ่เล็ก เบ้าตาลึก

และเต็มไปด้วยเล่ห์เหลี่ยม มีแววมุ่งร้ายอย่างน่าแปลกและขัดกับหน้าตาอย่างมาก (อากาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครตรงข้ามกับตัวละครเอก (Antagonist) เป็นตัวละครแบนแบน (Flat character) ไม่มีพัฒนาการ โดยความจริงแล้วตัวละครนี้เป็นฆาตกร และทำการปลอมตัว เปลี่ยนตัวเองให้เป็นนักธุรกิจ ขึ้นรถไฟเพื่อหนีคดี และสุดท้ายถูกฆาตกรรม เสียชีวิตบนรถไฟ หนีไม่พ้นความผิดที่ตนเองก่อไว้ และไม่เกิดการสำนึกในความผิดที่เคยก่อไว้ในอดีต

3) คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด (Mrs. Caroline Hubbard) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นหญิงชรา ชาวอเมริกัน รูปร่างท้วมและมีใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส เธอพูดเนิบ ๆ ชัดถ้อยชัดคำ น้ำเสียงราบเรียบเป็นระนาดเดียว และพูดเก่ง (อากาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นแม่ของโซเนีย และเป็นยายของเดซี อาร์มสตรองที่เสียชีวิตไป ทำให้เกิดความแค้นและวางแผนทุกอย่าง เพื่อที่จะทำการฆาตกรรมแรทแซพท์ เธอจึงปลอมตัวและแสดงเป็นหญิงม่ายที่กำลังเดินทางท่องเที่ยว และชอบพูดถึงลูกสาวตลอดเวลา ใช้ทักษะทางด้านการแสดงที่เธอมีปิดบังความจริง แต่เมื่อความจริงเปิดเผย เธอเลือกที่จะยอมรับผิดชอบแต่เพียงผู้เดียว แต่เธอไม่เสียใจที่ได้ล้างแค้นให้ลูกและหลานสาว

4) แมรี เดเบนแฮม (Mary Debenham) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นสุภาพสตรีชาวอังกฤษ มีรูปร่างสูง ผอมบาง ผมสีเข้มเงางามยังเป็นลอนอย่างเป็นระเบียบ สีมืดชืดขาว ดวงตาสีเทา อายุประมาณ 28 ปี ทำทางในการทำกริยาต่าง ๆ มีความคล่องแคล่วอย่างเยือกเย็นแฝงอยู่ มีความเป็นผู้ใหญ่ สุขุม แต่งกายด้วยชุดลำลอง เนื้อผ้าบาง สีเข้มอยู่เสมอ เหมาะกับการเดินทางด้วยรถไฟ ทำอาชีพครูพี่เลี้ยงที่เมืองแบกแดด (อากาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นครูพี่เลี้ยงของเดซี อาร์มสตรอง หลังจากเกิดคดีการหายตัวไปของเดซี เธอทำใจไม่ได้จึงเดินทางไปที่เมืองแบกแดด และทำอาชีพเป็นครูพี่เลี้ยงเด็กคนอื่นๆ ให้หายคิดถึงเดซี และหลังจากตัดสินใจล้างแค้นให้เดซี เธอจึงร่วมมือกับทุกคนเพื่อทำการสังหารแรทแซพท์ และดีใจที่ฆาตกรตัวจริงจะไม่สามารถก่อเหตุหรือหนีไปไหนได้อีก

5) พันเอก จอห์น อาร์บัตน็อท หรือผู้พันอาร์บัตน็อท (Colonel John Arbuthnot) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นนายทหารประจำการอยู่ที่ประเทศอินเดีย มีลักษณะร่างสูง อายุระหว่าง 45-50 ปี รูปร่างผอมบาง ผิวสีน้ำตาล ผมหงอกเล็กน้อยบริเวณขมับทั้งสองข้าง ชาวอังกฤษ (อากาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นเพื่อนสนิทกับนายพันอาร์มสตรอง ที่หลงรักแมรี เขากลับมาล้างแค้นแรทแซพท์ เพราะ

ต้องการให้วิญญาณของเพื่อนไปสู่สุคติและเมื่อการล้างแค้นจบลง เขาจะได้เริ่มชีวิตใหม่กับอเมริกันที่เขาหลงรักมานาน

6) เจ้าหญิงนาตาเลีย ดรากอมิรอฟ (Princess Natalia Dragomiroff) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นหญิงชรา ชาวรัสเซียแต่เปลี่ยนสัญชาติเป็นฝรั่งเศส ร่ำรวยมาก มีหน้าตาบูดบึ้ง นัยน์ตากับใบหน้าเหมือนคางคกสีเหลือง นั่งหลังตรงตลอดเวลา แต่มีความโดดเด่นในตัวเองและดึงดูดความสนใจคนได้ดี รอบคอสวมแผงสร้อยไข่มุกเม็ดใหญ่มาก จนดูเหมือนของปลอมแต่คือของจริง สวมแหวนเต็มนิ้วมือทั้งสองข้าง เสื้อโค้ตขนเซเบิลรังไปข้างหลังตรงไหล่ทั้งสองข้าง สวมหมวกแบบไม่มีปีกสีดำใบเล็ก ตุรคาพาแวง น้ำเสียงคมชัดและสุภาพ แผงไว้ด้วยอำนาจ (เอกธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นแม่อุปถัมภ์ของโซเนีย อาร์มสตรอง และเป็นเพื่อนกับคุณนายฮับบาร์ด เธออยากให้ฆาตกรตัวจริงไม่มีทางหนีไปไหนได้อีก เพราะกฎหมายไม่สามารถลงโทษคนผิดได้ เธอจึงตัดสินใจร่วมทำการฆาตกรรมนี้ และเมื่อความจริงเปิดเผย เธอไม่กลัวความผิด เพราะเชื่อว่ากฎหมายไม่สามารถทำอะไรเธอได้ เนื่องจากเธอร่ำรวยและสามารถใช้เงินเพื่อปกปิดความจริงได้ เช่นเดียวกับแรทแซพท์ที่เคยทำในอดีต

7) เฮคเตอร์ แมคควีน (Hector MacQueen) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายหนุ่มอายุประมาณ 30 ปี หน้าตาเป็นมิตร เป็นชาวอเมริกัน ทำหน้าที่เป็นเลขาและนักแปลของแรทแซพท์ (เอกธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นเลขาของแรทแซพท์ ซึ่งอดีตพ่อของเขาเคยเป็นทนายความของคดีอาร์มสตรอง แต่ศาลกลับตัดสินตามหลักฐานที่มี ทำให้ไม่สามารถจับคนร้ายตัวจริงได้ เขาต้องการช่วยพ่อรับผิดชอบคดีนี้ และอยากทำคดีให้สำเร็จสักครั้ง เขาจึงปลอมตัวไปเป็นเลขาของแรทแซพท์และร่วมลงมือฆาตกรรมด้วย และเมื่อความจริงเปิดเผย เขากลับที่จะต้องติดคุก แต่เขาไม่เสียใจในสิ่งที่ทำลงไป เพราะถือว่าคดีนี้เขาทำสำเร็จ สามารถจับคนร้ายได้อย่างที่พ่อต้องการ

8) เฮเลนา แอนเดรนี ภริยาของเคานท์แอนเดรนี (Countess Helena Andrenyi) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า ได้เปลี่ยนสัญชาติเป็นฮังการี เป็นหญิงสาว อายุประมาณ 20 ปี สวมเสื้อโค้ตกับกระโปรงสีดำพอดีตัว เสื้อชาตินสีขาว บนศีรษะสวมหมวกไม่มีปีกสีดำใบเล็กแบบเก๋ไว้เอียงๆตามสมัยนิยม มีใบหน้างดงามแบบชาวต่างชาติ ผิวขาวผ่อง ดวงตากลมโตสีน้ำตาล ผมดำสนิท สุกอบหรือผ่านก้านต่ออันยาว มือที่ผ่านการดูแลอย่างดีทาเล็บสีแดงเข้ม สวมแหวนมรกตเม็ดโตบนนิ้วมือทั้งสองข้าง สายตาและเสียงพูดมีความยั่วยวนแฝงอยู่ (เอกธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นน้องสาวของโซเนีย อาร์มสตรอง แม่ของ

เดซี่ อาร์มสตรองที่ตรอมใจและแทงลูกคนที่สองไป ทำให้เสียชีวิต เหตุการณ์นี้ทำให้เธอเกิดอาการหวาดผวา ฝันร้าย และต้องกินยานอนหลับทุกวัน สุขภาพเริ่มแย่ เธอจึงอยากล้างแค้นให้พี่สาว และทำให้อาการหวาดกลัวของตัวเองหายดี แต่เมื่อความจริงเปิดเผย เธอกลับรู้สึกปล่อยวางกับชีวิต รู้สึกถึงอิสระ โล่งใจ ที่ฝันร้ายที่ตามหลอกหลอนเธอหายไปสักที

9) ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี (Count Rudolph Andrenyi) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นผู้ชายตัวใหญ่และมีรูปร่างที่สมส่วน ชาวฮังการี อายุประมาณ 30 ปี มีหน้าตาหล่อเหลา มีหนวดคอกหนาคุ้งงาม ใส่ชุดผ้าทอวิศอบประแบบอังกฤษแต่ไม่ใช่คนอังกฤษ เป็นทูตประจำสถานทูตฮังการี (เอกาทา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นน้องเขยของไซเนีย อาร์มสตรอง และจากเหตุการณ์ในอดีตทำให้ภรรยาของเขาป่วย เขารักภรรยามาก จึงร่วมลงมือและพร้อมทำทุกอย่างให้ภรรยาหายเป็นปกติ เมื่อความจริงถูกเปิดเผย เขาไม่กลัวและพร้อมที่จะปกป้องภรรยา ด้วยการใช้อำนาจที่มีทั้งหมด โดยไม่คิดถึงผลที่จะตามมา ขอแค่ภรรยาของเขาหายดี เขาก็พอใจ

10) ไชรัส ฮาร์ดแมน (Cyrus Hardman) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชาวอเมริกัน ร่างใหญ่ อายุ 41 ปี สวมสูทสีสันดูดี ดูเหมือนคนที่เดินทางมาค้าขาย พูดเสียงดังขึ้นจมูก (เอกาทา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นคนรักกับซูซาน สาวใช้ที่ถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรม ซึ่งตอนนั้นเขาเป็นเจ้าหน้าที่ตำรวจ ที่ไม่สามารถช่วยเหลือคนรักได้ เพราะหลักฐานและกฎหมายที่ไม่เป็นธรรม เขาจึงลาออกและผันตัวเป็นนักสืบแทน และเมื่อเขาตกลงที่จะล้างแค้นให้คนรัก เขาจึงปลอมตัวมาเป็นบอดีการ์ดให้แรทแซพท์ โดยการปลอมเอกสารการเดินทางและเปลี่ยนแปลงตัวตน เมื่อความจริงถูกเปิดเผย เขาพร้อมที่จะมอบตัวและไม่คิดที่จะหนี เพราะถือว่าเขาได้ทำให้วิญญาณคนรักไปสู่สุคติแล้ว

11) อันโตนิโอ โฟสคาเรลลี (Antonio Foscarelli) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นตัวแทนจำหน่ายรถยนต์ฟอร์ด ชาวอิตาลี แต่ได้รับสัญชาติอเมริกัน ผิวคล้ำ ร่างใหญ่ ภูมิอารมณ์ขุ่น (เอกาทา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีโดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นคนขับรถของบ้านอาร์มสตรอง ที่เจ้านายทั้งสองเป็นผู้ค้าประกันเงินลงทุนที่เขากู้มาทำธุรกิจหลังจากลาออกจากการเป็นคนขับรถ เขาอยากตอบแทนบุญคุณจึงร่วมลงมือฆาตกรรมในครั้งนี้ เมื่อความจริงถูกเปิดเผย เขาพร้อมที่จะเดินตามทางที่ทุกคนเลือก เพราะชีวิตของเขาดีขึ้นได้จากบ้านอาร์มสตรอง

12) เกรตา โอลสัน (Greta Ohlsson) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นผู้หญิงวัยกลางคนร่างสูง ชาวสวีเดน ทำอาชีพเป็นมิชชันนารี สอนศาสนา

สวมเสื้อตาหมากรุกกับกระโปรงผ้าทิวัด ผมหดหนา ผิวสีเหลืองซีดขมวดเป็นมวยใหญ่ไว้อย่างรุ่งรัง เธอสวมแว่นตา ใบหน้ายาวดูอ่อนโยนและเป็นมิตรซึ่งชวนให้นึกถึงแกะ (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นคนรับใช้และพี่เลี้ยงของเดซี ในบ้านของอาร์มสตรอง ในวันเกิดเหตุเธอเมาและเผลอหลับไปตอนที่เดซีถูกลักพาตัว ทำให้เธอรู้สึกผิดอย่างมาก จึงหันไปพึ่งพาศาสนาและรับใช้พระเจ้าเพื่อไถ่บาป แต่เธอยอมที่จะทำบาปอีกครั้งในการกลับมาแก้แค้นแรทแซพท์ เพราะถ้าหากไม่ทำอะไรสักอย่าง เธอเชื่อว่าเธอคงไม่มีทางหลุดพ้นและไม่มีหน้าไปเจอพระเจ้า เมื่อความจริงเปิดเผย เธอรู้สึกผิดที่ทำบาปแต่ก็รู้สึกโล่งใจไปด้วยที่ได้ปลดโซ่ตรวนแห่งความรู้สึกผิดนี้ออกไป

13) ฮิลด์การ์ต สมิทท์ (Hildegard Schmidt) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชาวเยอรมัน ทำอาชีพสาวรับใช้ แต่งกายด้วยชุดสีดำ ใบหน้ากว้างไม่แสดงความรู้สึกใด ๆ (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นแม่ครัวในบ้านของอาร์มสตรอง วันเกิดเหตุเธอถูกทำร้ายและไม่มีแรงสู้กับโจร ทำให้เธอรู้สึกผิด จึงเข้าร่วมแผนการนี้เพื่อที่จะเอาคืนโจรที่ทำร้ายเธอและครอบครัวอาร์มสตรอง เมื่อความจริงเปิดเผย เธอไม่กลัวและพร้อมที่จะชดใช้ความผิด เพราะชีวิตของเธอมันจบไปตั้งแต่ที่เดซีหายตัวไปแล้ว

14) เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน (Edward Henry Masterman) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายหนุ่มอังกฤษ รูปร่างผอมบางและผิวพรรณซีดเซียว ดูเจ้าระเบียบและเงียบขรึม มีสีหน้าเฉยชา มีหน้าที่กำกับดูแลสัมภาระและบริการแรทแซพท์ (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นทหารรับใช้ของนายพันอาร์มสตรอง เขาเป็นคนที่สู้กับโจรแต่ก็ถูกทำร้ายอย่างสาหัส ทำให้เขาเกิดความแค้นคนที่ทำลายครอบครัวเจ้านายของเขา เขาจึงได้แฝงตัวไปเป็นคนรับใช้ให้กับแรทแซพท์ สร้างความไว้วางใจจนสามารถเข้าถึงตัวของแรทแซพท์ได้ เพื่อที่จะวางยาและทำให้แรทแซพท์ไม่สามารถต่อสู้ได้ เมื่อความจริงเปิดเผย เขามองยอมรับและไม่ขัดขืน ไม่นินไปไหน

15) ปีแอร์ มิเชล (Pierre Michel) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายวัยกลางคน ชาวฝรั่งเศส รูปร่างสูง ผิวพรรณซีดเซียว พนักงานประจำตุนอนในชุดเครื่องแบบสีน้ำตาล มีความกระตือรือร้นและมีความนอบน้อม (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยตัวละครนี้มีบทบาทเป็นพ่อของซูซาน หญิงรับใช้ที่เสียชีวิตจากการถูกใส่ร้าย เขาจึงเข้าร่วมแผนการในครั้งนี้ โดยมีหน้าที่เป็นผู้ดำเนินการ จัดห้องพัก จัดที่ทางของทุกคน คอยดำเนินการทุกอย่างให้การฆาตกรรมสำเร็จ แต่เขาไม่ได้เป็นคนแทงแรทแซพท์ เป็นผู้สมรู้ร่วมคิดเท่านั้น เมื่อความจริงเปิดเผย

เขาขอร้องให้ปัวโรต์เห็นใจพวกเขาที่ต้องสูญเสียคนที่รักไป ทั้ง ๆ ที่ฆาตกรตัวจริงยังไม่ถูกจับและกฎหมายทำอะไรไม่ได้เลย เขาอยากให้ปัวโรต์เห็นใจพวกเขาทุกคน

16) ผู้อำนวยการบูค (Bouc) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นผู้ชายสูงวัย รูปร่างเตี้ยล่ำ ผมตัดสั้นเป็นทรงองโบรส (ทรงลานบิน) เพื่อนชาวเบลเยียมของปัวโรต์ และดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการบริษัทผู้ให้บริการรถไฟผู้นอน กงปาญีแองแตร์นาซิงยงนาลเดส์วากส์ลีตส์ และดูแลรถไฟ Orient Express (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือของปัวโรต์ (The Caregiver) คอยดูแล ดำเนินการทุกอย่าง จัดหาสิ่งที่ปัวโรต์ต้องการมาให้ ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยแรกเริ่มบูคต้องการให้ปัวโรต์ช่วยเหลือในการสืบคดี เพราะเชื่อมั่นในตัวปัวโรต์ว่าจะสามารถสืบสวนคดีและหาคนร้ายได้สำเร็จ และเป็นการช่วยตำรวจให้ทำงานได้เร็วยิ่งขึ้น เพราะถ้าตำรวจปิดคดีเร็วรถไฟที่บูคดูแลจะได้กลับมาเปิดให้บริการได้เร็วตามไปด้วย แต่ถ้าหากคดีล่าช้า จะทำให้บริษัทของเขาสูญเสียรายได้จากที่รถไฟยังต้องอยู่ในขั้นตอนสืบสวนของตำรวจ แต่เมื่อความจริงเปิดเผยและปัวโรต์ให้บูคตัดสินใจเลือกว่าจะบอกความจริงกับตำรวจหรือไม่ ทำให้บูคเห็นใจฆาตกรทุกคนและเลือกปกปิดความจริง และจะเป็นคนดำเนินการติดต่อกับตำรวจด้วยตัวเอง

17) ดร. สตาวโร คอนสแตนติน (Dr. Stavros Constantine) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายตัวเล็ก ผิวคล้ำ ชาวกรีก ทำอาชีพแพทย์ ที่กำหนดเวลาตายของแรทแซพท์ หลังเกิดการฆาตกรรม (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือของปัวโรต์ (The Caregiver) ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยแรกเริ่มจะคอยให้ความช่วยเหลือปัวโรต์ในด้านการแพทย์ มีการสันนิษฐานสาเหตุและเวลาการตายของเหยื่อ เพื่อหาตัวคนร้ายที่แท้จริง แต่เมื่อความจริงเปิดเผยเขาก็กลับเห็นด้วยกับแนวคิดของปัวโรต์ และให้ความเห็นใจฆาตกรมากกว่าเหยื่อที่เป็นคนเลว

18) เชฟเดอแร็ง (Chef de Rang) บทประพันธ์ได้บรรยายลักษณะของตัวละครไว้ว่า เป็นชายผิวขาว ร่างใหญ่ ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าพ่อครัว สวมเครื่องแบบสีฟ้า (อกาธา คริสตี, 2567) ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครประกอบ (Minor Character) ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบแบน (Flat character) โดยมีบทบาทเป็นผู้พบศพของแรทแซพท์ และนำมาแจ้งให้ผู้อำนวยการบูคและปัวโรต์ทราบเท่านั้น

#### 4.1.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

ภายในบทประพันธ์ เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934 มีความขัดแย้งอยู่ 2 ประเภท คือ

1) Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละคร เป็นความขัดแย้งภายในของตัวละครเอิร์กูล ปัวโรต์, ผู้อำนวยการบูค และดร. สตาวโร คอนสแตนติน

ในช่วงการค้นพบความจริงหลังจากการสืบสวน ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นมาจากความรู้สึกเห็นใจผู้ต้องสงสัยทุกคนและคิดว่าผู้ตายสมควรที่จะต้องเสียชีวิต หลังจากเคยก่อเหตุอันเลวร้ายในอดีต ซึ่งขัดแย้งกับอุดมการณ์เรื่องความยุติธรรมที่ตนเองยึดถือและหลักความเป็นจริงอย่างมาก ยกตัวอย่าง

บู้ค : “แบบนี้มันจะบังเอิญเกินไปหน่อยนะ เป็นไปไม่ได้หรอกที่ทุกคนจะมีส่วนเกี่ยวข้องกันอย่างถ้วนหน้า ไม่มีอะไรทำให้ผมแปลกใจได้อีกแล้ว ต่อให้ทุกคนได้รับการพิสูจน์ว่าเคยอยู่บ้านอาร์มสตรองก็ตาม ผมคิดว่าสมมติฐานแรกที่คุณนำเสนอคือสมมติฐานที่ถูกต้อง ผมขอเสนอน่ามันคือบทสรุปที่เราจะบอกกับตำรวจยูโกสลาเวียเมื่อพวกเขามาถึง” (อการธา คริสตี, 2567)

ปัวโรต์ : “อาชญากรรมครั้งนี้มีบทสรุปที่เป็นไปได้สองแบบ ผมจะแจกแจงทั้งสองแบบให้พวกคุณฟังและจะขอให้เมอซีเยอร์บูกกับคุณหมอคอนสแตนตินเป็นผู้ตัดสินว่าแบบใดถูกต้อง สมมติฐานแรก มาตกรคือหนึ่งในผู้โดยสารในอีกตู้หนึ่ง และอีกสมมติฐานทุกคนร่วมมือกันและแรทแซทท์เป็นผู้บริสุทธิ์ ในเมื่อผมได้เสนอบทสรุปของผมต่อพวกคุณแล้ว ผมรู้สึกเป็นเกียรติที่จะวางมือจากคดีนี้” (อการธา คริสตี, 2567)

หมอคอนสแตนติน : “นี่เป็นคดีที่แปลกประหลาดที่สุดจริงๆ นะ แต่ผมเห็นด้วยแน่นอนครับ ส่วนหลักฐานทางการแพทย์นั้น ผมคิดว่า...เอ้อ...ผมอาจมีข้อเสนอดี ๆ สักอย่างสองอย่าง” (อการธา คริสตี, 2567)

รวมถึงตัวละครฆาตกรทั้งหมด 13 คน ที่ลงมือฆาตกรรมแรทแซทท์ร่วมกัน ที่ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีขัดแย้งกับความแค้นภายในใจที่แรทแซทท์เคยทำให้พวกเขาต้องเสียบุคคลที่รักไปในอดีต แต่สุดท้ายพวกเขาเลือกที่จะลงมือฆ่าแรทแซทท์เพื่อแก้แค้นให้บุคคลอันเป็นที่รักได้จากไปอย่างสงบสุข ยกตัวอย่าง

คุณนายฮับบาร์ด : “คุณยกความผิดมาไว้ที่ฉันคนเดียวได้ไหม ฉันจะแทงชายคนนั้นสิบสองครั้งด้วยความเต็มใจอย่างยิ่ง ไม่ใช่แค่เพราะเขารับผิดชอบต่อความตายของลูกสาวฉัน ลูกของแก และหนูน้อย อีกคนที่ตอนนี้อาจจะมีชีวิตอยู่และมีความสุขเท่านั้น มันมากกว่านั้นค่ะ มีเด็กคนอื่นๆก่อนเดซี่...อาจมีคนอื่นๆ อีกในอนาคต สังคมประณามเขาเราก็แค่เป็นผู้สำเร็จโทษตามคำพิพากษา แต่ไม่จำเป็นต้องลากคนอื่นๆ ทั้งหมดนี้เข้ามาด้วยคนดี ๆ ที่มีความซื่อสัตย์ภักดีเหล่านี้...กับมิเชลที่น่าสงสาร...และแมรี่กับผู้พันอาร์บูธนอต...ทั้งคู่รักกันค่ะ” (อการธา คริสตี, 2567)

2) Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น เป็นความขัดแย้งภายนอก โดยส่วนมากจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ และตัวละครผู้ต้องสงสัยทั้ง 13 คน เมื่อปัวโรต์ทำการสืบสวน ตัวละครที่ตกเป็นผู้ต้องสงสัยทั้งหมดจะ

มีการโกหกและปกปิดความจริงอยู่เสมอ จนทำให้ปัวโรต์ต้องเค้นความจริงด้วยคำถามที่เจาะจงและเป็นคำถามที่ใจจะยั่วโทษของผู้ต้องสงสัย ทำให้มีปากเสียงบ้าง หรือบางคนไม่สามารถควบคุมอารมณ์ของตนเองได้ ทำให้ทำลายข้าวของหรือบางคนร้องไห้แสดงความอึดอัดออกมาจนไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ยกตัวอย่าง

ปัวโรต์ vs. แรทแซทท์ : “คุณนี่กล้าดีเหลือเกินนะ สองหมื่นดอลลาร์จะทำให้คุณหันมาสนใจได้ไหม ถ้าคุณพยายามโกงค่าตัวอยู่ล่ะก็ คุณจะไม่ได้มันหรอก ผมรู้ว่าอะไรมีค่าแค่ไหนสำหรับผม ข้อเสนอของผมมีอะไรไม่ดีรีง”

“ไม่ได้ครับ ขอโทษด้วยที่ต้องใช้เหตุผลส่วนตัว...ผมไม่ชอบหน้าคุณ เมอซีเยอร์แรทแซทท์” เขาพูดแล้วเขาก็เดินออกจากตู้เสบียงไป (อกาธา คริสตี, 2567)

ปัวโรต์ vs. แมรี : “แบกแดดค่อนข้างขาดแคลนอะไรต่อมีอะไรหลายอย่าง ฉันอยากได้งานที่ลอนดอนมากกว่า ถ้าหางานที่เหมาะสมได้ล่ะก็”

“เข้าใจละ ผมนี่ว่าคุณอาจจะแต่งงานเสียอีก” ปัวโรต์ถาม แมรีไม่ตอบ เธอเลิกคิ้วและมองหน้าปัวโรต์ตรงๆ สายตาของเธอพูดชัด “คุณซึกจะละลาบละลั้งเกินไปแล้วนะ” (อกาธา คริสตี, 2567)

ปัวโรต์ vs. เกรตา : “คุณเคยได้ยินเรื่องของคดีลักพาตัวอาร์มสตรองไหมครับ” ปัวโรต์อธิบายให้เธอฟัง

เกรต้า โกรธแค้นขึ้นมาทันที มวยผมสีเหลืองสั้นระริกเพราะอารมณ์ที่พลุ่งพล่าน “การที่โลกยังมีคนชั่วร้ายใจทรามแบบนี้ล่ะ! มันทดสอบศรัทธาในตัวเรา น่าสงสารแม่ของหนูน้อยคนนั้นจริงๆ ฉันเจ็บปวดหัวใจแทนเธอเลยล่ะ” ใบหน้าที่เปี่ยมด้วยเมตตาแดงระเรื่อ นัยน์ตาชุ่มด้วยน้ำตา (อกาธา คริสตี, 2567)

#### 4.1.1.4 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)

ภายในบทประพันธ์จะประกอบได้ด้วย 2 ส่วนคือ ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ดังนี้

1) ฉาก ส่วนของเวลา (Time) ภายในบทประพันธ์เรื่องราวเกิดขึ้นในช่วงฤดูหนาว ใช้ระยะเวลาในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ จำนวน 3 วัน และส่วนของสถานที่ (Location) โดยในบทประพันธ์จะนำเสนอทั้งหมด 4 ฉาก ได้แก่ บนรถไฟทอรัส (Taurus Express) ขานชาลาสถานีรถไฟเมืองอะแลปโป ประเทศซีเรีย, เรือเฮย์ดาปาสซาร์, โรงแรมโทคัทเลียน และรถไฟ Orient Express ซึ่งเป็นฉากที่มีสถานที่จริง เป็นการจำลองเส้นทางการเดินทางข้ามประเทศระหว่างซีเรีย สามารถเดินทางจากลอนดอนไปซีเรีย หรือจากซีเรียไปลอนดอน ด้วยรถไฟ Orient Express โดยฉากส่วนใหญ่จะดำเนินเรื่องบนรถไฟ Orient Express เป็นหลัก

2) อุปกรณ์ประกอบฉาก การวิเคราะห์ส่วนนี้จะเน้นไปที่หลักฐานที่ป๊อโรต์พบในที่เกิดเหตุ โดยสิ่งที่พบมีลักษณะเป็นส่วนประกอบตัวละคร (Personal Props) และเครื่องประดับเสื้อผ้าตัวละคร (Costume Props) ที่ตัวละครสามารถพกพาและเคลื่อนย้ายสิ่งของได้ โดยของแต่ละสิ่งสามารถบ่งบอกบุคลิกและรสนิยมของตัวละครได้ เป็นการช่วยให้ป๊อโรต์สามารถสืบสวนได้อย่างเจาะจงมากขึ้น โดยในบทประพันธ์หลักฐานสำคัญที่พบ ทั้งหมด 12 ชิ้น ได้แก่ ก้านไม้ขีดไฟแบบแบนและกลม, เศษกระดาษถูกเผาข้อความที่เขียนว่า หนูน้อยเดซี อาร์มสตรอง, ผ้าเช็ดหน้าราคาแพงตามสโตร์ฝรั่งเศส ปักอักษรย่อตัว H, แปร่งทำความสะอาดกล้องยาเส้นตอก, ปืนอัตโนมัติกระบอกเล็ก, เสื้อคลุมกิโมโนสีแดงสดลายมังกร, เครื่องแบบพนักงานต้อนรับ, นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย เข็มชี้ที่ 1.15 น., กระจุกเสื้อเครื่องแบบพนักงานต้อนรับ, กริชใบตรง ทำเลียนแบบกริชของทางตะวันออก บนด้ามมีลายนูน ใบมีดเป็นทรงเรียวยาว มีคราบสนิมเปรอะอยู่เป็นหย่อมๆ, ยานอนหลับไฮโรนอนอล และจดหมายขู่อภัยของหลายคนเขียน

#### 4.1.1.5 สัญลักษณ์ (Symbol)

บทประพันธ์บรรยายถึงสัญลักษณ์ที่ปรากฏซ้ำหลายครั้ง เพื่อเป็นตัวแทนในการสื่อความหมายที่มาจากเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง ดังนี้

1) รถไฟ Orient Express เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง รถไฟโดยสารที่มีชื่อเสียงในการให้บริการที่สะดวกสบายและบริการที่ยอดเยี่ยม โดยเป็นการเดินทางข้ามทวีปในยุคต้นถึงกลางศตวรรษที่ 20 ใช้เส้นทางระหว่างประเทศยุโรป ด้วยความหรูหราและความสะดวกสบายที่เป็นเอกลักษณ์ และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์ของความโดดเดี่ยว ซึ่งรถไฟเมื่อออกเดินทางจะต้องวิ่งบนรางเพียงคันเดียวเท่านั้นในระยะทางที่ยาวนาน และเมื่อรถไฟติดอยู่ในหิมะผู้โดยสารทั้งหมดถูกจำกัดอยู่ในพื้นที่เล็กๆ ซึ่งสร้างบรรยากาศของความกดดันและความเครียด ทำให้เกิดความรู้สึกโดดเดี่ยวไม่สามารถหนีไปไหนได้จนกว่ารถไฟจะถึงสถานีปลายทาง

2) ฤดูหนาว เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง ช่วงเวลาของปีที่มีอุณหภูมิต่ำที่สุดมีอากาศเย็น บางพื้นที่อาจมีหิมะหรือน้ำแข็งเกิดขึ้น โดยปกติฤดูหนาวจะเริ่มต้นหลังจากฤดูใบไม้ร่วงและสิ้นสุดก่อนฤดูใบไม้ผลิ และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์ของความโศกเศร้า ความสิ้นหวัง ไม่มีความอบอุ่น มีแต่ความหนาวทรมาน อีกทั้งยังสื่อถึงการต่อสู้และการเอาชีวิตรอดของมนุษย์ เพราะในฤดูหนาวผู้คนต้องหาทางเอาตัวรอดจากความหนาว และเชื่อว่ามนุษย์สามารถเอาชนะธรรมชาติได้และความหมายอีกด้านหนึ่ง คือการเริ่มต้นใหม่ เพราะหลังฤดูหนาวผ่านไป การถือกำเนิดของพืชพันธุ์ใหม่ก็จะตามมา ซึ่งเป็นตัวแทนอารมณ์ของตัวละครที่เริ่มต้นด้วยความสิ้นหวัง ความกลัว และความโศกเศร้า แต่จุดจบกลับทำให้รู้สึกว่าการเริ่มต้นใหม่กำลังจะเกิดขึ้น



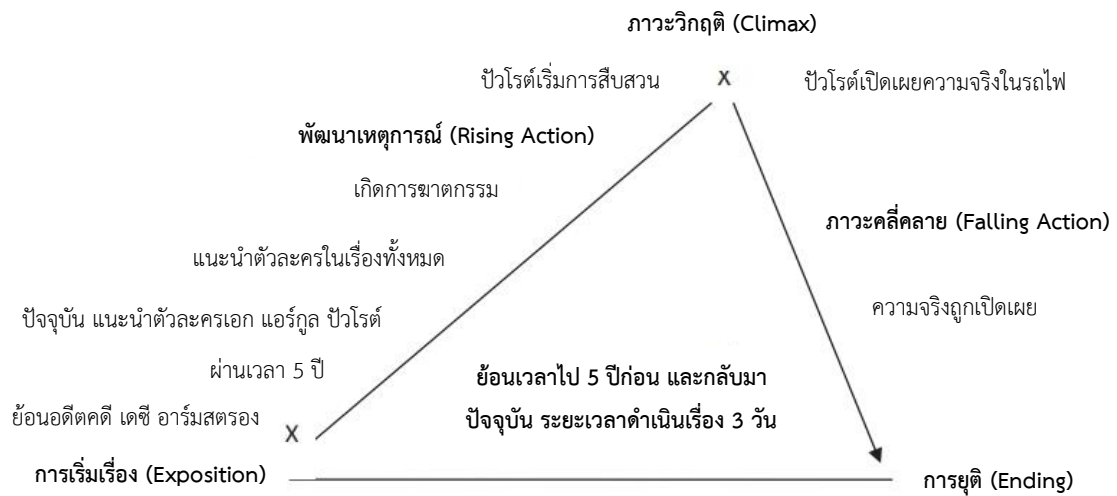
หลังจากนั้นเป็นเวลา 5 ปี จึงตัดกลับมาเวลาปัจจุบันในเรื่องข้ามฟาก เพื่อแนะนำตัวละครหลัก แอร์กูด ปัวโรต์ เมื่อนายทหารส่งถึงท่าเรือ ปัวโรต์ได้เรียกรถไปที่โรงแรม โดยเขาได้พบกับเพื่อนเก่า เบียงกี้ ซึ่งเป็นผู้อำนวยการรถไฟ Orient Express ที่ช่วยเขาหาตั๋วขึ้นรถไฟ เนื่องจากเขามีคดีต้องกลับไปทำต่อที่ลอนดอน แต่ตั๋วรถไฟเต็ม ต่อมามีการแนะนำตัวละครหลักทั้งหมด จำนวน 17 ตัวละคร ด้วยลำดับการขึ้นรถไฟ จากนั้นปัวโรต์ได้ขึ้นรถไฟไปพักร่วมกับคนอื่นในห้องที่ว่างอยู่ เมื่อผู้โดยสารครบแล้วรถไฟจึงออกเดินทาง เมื่อเวลาเดินมาถึงช่วงกลางคืน รถไฟเจอกองหิมะ ไม่สามารถไปต่อได้ ต้องรอรับความช่วยเหลือจากสถานีรถไฟ และเช้าวันต่อมาปัวโรต์พบว่าตัวละคร ซามูเอล แรทแซพท์ เสียชีวิตแล้ว (Subplot)

ต่อมาการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เมื่อปัวโรต์สันนิษฐานว่าแรทแซพท์ ถูกฆาตกรรมในคืนที่ผ่านมา เบียงกี้ขอร้องให้ปัวโรต์ไขคดี เพื่อที่ตำรวจจะได้ทำงานง่ายขึ้น ปัวโรต์รับทำคดีและต้องการสืบหาความจริงเพื่อหาฆาตกร จากนั้นปัวโรต์พบว่าหลักฐานทุกอย่างเกี่ยวข้องกับผู้โดยสารทุกคน รวมถึงพบตัวตนที่แท้จริงของแรทแซพท์ และพบว่าผู้โดยสารทุกคนมีความเกี่ยวข้องกับคดีเดซี อาร์มสตรอง อีกทั้งยังเจอหลักฐานที่ฆาตกรทิ้งไว้ในกระเป๋าเดินทางของตนเอง

จนนำไปสู่ภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปัวโรต์เรียกรวมทุกคนและทำการเปิดเผยคดีนี้ ซึ่งเขาเสนอ 2 ทฤษฎีที่น่าจะเป็นไปได้ในเรื่องนี้คือ ทฤษฎีแรก มีคนร้ายเข้ามาที่รถไฟและทำการฆาตกรรมแรทแซพท์ ซึ่งเป็นไปได้ว่าคือมาเพียงคู่แข่งของแรทแซพท์ เป็นการล้างแค้นส่วนตัว แต่ทฤษฎีที่สอง คือ ทุกคนบนรถไฟมีความเกี่ยวข้องกันทั้งหมดและร่วมมือกันแก้แค้นให้กับครอบครัวอาร์มสตรอง โดยทำการแทงแรทแซพท์ทีละคน และร่วมมือกันสร้างหลักฐานที่อยู่ โทกฮกปัวโรต์ทุกคน ซึ่งทำไปด้วยความแค้น

จึงเข้าสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) หลังจากความจริงถูกเปิดเผย ปัวโรต์ตัดสินใจนำเสนอให้ทุกคนบอกตำรวจตามทฤษฎีแรก ว่ามีคนนอกเข้ามาทำการฆาตกรรม เนื่องจากเห็นใจทุกคนที่มีความเกี่ยวข้องกับคดีอาร์มสตรอง และการกระทำของแรทแซพท์ที่ไม่สามารถให้อภัยได้

นำไปสู่การยุติของเรื่องราว (Ending) ที่เรื่องราวจึงจบลงด้วยความสุข ทุกคนฉลองกันบนรถไฟ และตัดภาพมาที่มีเจ้าหน้าที่มาช่วยเหลือจัดการกองหิมะออกไปได้ และทำให้รถไฟเคลื่อนที่ต่อไปจนถึงปลายทาง



ภาพที่ 4.2 โครงเรื่องภาพยนตร์ Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974

#### 4.1.2.2 ตัวละคร (Character)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 มีตัวละครหลักทั้งหมด 17 ตัวละคร ดังนี้

- 1) แฮร์กุล ปัวโรต์ (Hercule Poirot)



ภาพที่ 4.3 แฮร์กุล ปัวโรต์ ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายร่างเล็ก รูปร่างอวบ อายุประมาณ 40-50 ปี ผมดำ มีหนวดยาวโค้งออกทั้งสองด้าน เป็นคนมีอารมณ์ขัน เป็นชาวเบลเยียม ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครเอก (Protagonist) มีบทบาทเป็นฮีโร่ (The Hero) เป็นผู้กระทำก่อให้เกิด

เหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นตัวละครแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ เป็นผู้ชายอารมณ์ดี เข้าถึงง่าย ไม่ถือตัว พุดจาตรงไปตรงมา ไม่อ้อมค้อม รักความสะอาดและยึดถือความยุติธรรม แต่มีความเจ้าเล่ห์ในการหลอกลามผู้ต้องสงสัยด้วยคำถามเชิงตลกและไม่จริงจัง แต่มักเป็นคำถามที่ทำให้ผู้ต้องสงสัยหลงกลและบอกความจริงออกมา โดยไม่รู้ตัว และในตอนท้ายของเรื่องปัวโรต์รับรู้ถึงความจริงที่พบ และสามารถยอมรับได้อย่างง่ายดาย เพราะเข้าใจความรู้สึกของฆาตกรทั้ง 13 คน และเห็นด้วยกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จึงนำเสนอให้ทุกคนเลือกโกหกตำรวจและช่วยปกปิดความจริง

## 2) ซามูเอล แรทแชทท์ หรือ คาสเซตตี (Samuel Ratchett/Cassetti)



ภาพที่ 4.4 ซามูเอล แรทแชทท์ ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายสูงวัย อายุประมาณ 60 ปี ชาวอเมริกัน ศรีษะล้านและมีผมงอก ใส่ฟันปลอมสีขาว แวดตาดูใจดีแต่แฝงไปด้วยความเจ้าเล่ห์ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครตรงข้ามกับตัวละครเอก (Antagonist) เป็นตัวละครแบบแบน (Flat character) ไม่มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ เป็นคนเอาแต่ใจ อยากรได้อะไรต้องได้ ไม่มีความเห็นอกเห็นใจ ใช้เงินแก้ปัญหา ตูถูกเหยียดชนชั้นที่ต่ำกว่า และเห็นแก่ตัวจนวินาทีสุดท้ายที่มีลมหายใจ เพราะเขาได้รับจดหมายขู่และไม่คิดว่าตัวเองผิดที่เคยก่อคดีในอดีต

## 3) คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด (Mrs. Caroline Hubbard)



ภาพที่ 4.5 คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงชรา ชาวอเมริกัน อายุประมาณ 50 ปี รูปร่างสูงโปร่ง น้ำเสียงชัดเจน พูดเร็ว ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ การช่างพูด ชอบพูดถึงสามีคนที่สองอยู่เสมอ และชอบพูดเบี่ยงเบนความสนใจ พูดเสียงดัง และเมื่อแผนที่วางไว้ไม่เป็นไปตามแผน เธอมักจะหาวิธีอื่นมาเบี่ยงเบนความสนใจจากปัวโรต์ตลอด เพื่อให้แผนสำเร็จและสามารถตบตาปัวโรต์ได้ แม้สุดท้ายจะทำไม่สำเร็จก็ตาม

## 4) แมรี เดเบนเนม (Mary Debenham)



ภาพที่ 4.6 แมรี เดเบนเนม ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงวัยกลางคน ชาวอังกฤษ พูดน้อย รูปร่างผอมบาง ผมสีเข้มยังเป็นลอน สีผิวซีดขาว ดวงตาสีเทา อายุประมาณ 35-45 ปี

ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความสุขุม ความฉลาด กิริยามีความคล่องแคล่ว ดุน่าเชื่อถือ และมีความรักให้แก่ผู้พันอาร์บัตน็อทอย่างมากและเปิดเผย

5) พันเอก จอห์น อาร์บัตน็อท หรือผู้พันอาร์บัตน็อท (Colonel John Arbuthnot)



ภาพที่ 4.7 พันเอก จอห์น อาร์บัตน็อท หรือผู้พันอาร์บัตน็อท ค.ศ.1974  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นนายทหาร รูปร่างสูงใหญ่ อายุประมาณ 50 ปี ผมหงอกเล็กน้อยบริเวณขมับทั้งสองข้าง ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ น้ำเสียงมีความดุดัน สุขุม มีความเป็นสุภาพบุรุษ ให้เกียรติผู้หญิงทุกคน และมีความรักต่อแม่เรืออย่างมากและเปิดเผย

6) เจ้าหญิงนาตาเลีย ดราโกมีรอฟ (Princess Natalia Dragomiroff)



ภาพที่ 4.8 เจ้าหญิงนาตาเลีย ดราโกมีรอฟ ค.ศ.1974  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงชรา ชาวรัสเซีย มีหน้าตาบูดบึ้ง แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าอย่างชนชั้นสูง ร่างกายดูอ่อนแอ สุขภาพไม่ดีต้องนั่งรถเข็นเป็นบางเวลานอนเยอะ และจู้จี้จุกจิก ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความเคร่งครัดในกฎระเบียบ เคารพธรรมเนียมปฏิบัติอย่างชนชั้นสูง แกล้งทำเป็นความจำไม่ค่อยดี ทำเป็นหลงลืมง่าย ตอบคำถามของปัวโรต์วนไปวนมา เพื่อไม่ให้ปัวโรต์สืบหาความจริงได้

#### 7) เฮคเตอร์ แมคควีน (Hector MacQueen)



ภาพที่ 4.9 เฮคเตอร์ แมคควีน ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายหนุ่มอายุประมาณ 30 ปี หน้าตาเป็นมิตร เป็นชาวอเมริกัน ทำหน้าเป็นผู้ช่วยส่วนตัวของแรทแชทท์ เขียนโทรเลขและแปลภาษา ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ เป็นผู้ชายที่อ่อนแอ ร้องไห้ง่าย อ่อนไหวและรักแม่มาก เป็นคนเปิดเผยสีหน้าและอารมณ์อยู่ตลอดเวลา เก็บสีหน้าไม่เก่ง ทำให้ดูเหมือนคนไม่มีพิษภัย ซึ่งเป็นนิสัยที่แท้จริงของตัวละครที่ไม่ได้หลอกปัวโรต์ และทำให้ปัวโรต์สังเกตความผิดปกติและพบความจริงได้จากนิสัยของตัวละครนี้

8) เฮเลนา แอนเดรนี ภริยาของเคานท์แอนเดรนี (Countess Helena Andrenyi)



ภาพที่ 4.10 เฮเลนา แอนเดรนี ค.ศ.1974  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงสาว อายุประมาณ 25-30 ปี มีใบหน้างดงาม ผิวขาวผ่อง ดวงตากลมโต ผมสีน้ำตาล สายตาและเสียงพูดมีความยั่ววนแฝงอยู่ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ เป็นคนขี้กลัว อ่อนแอ มีสามีคอยช่วยเหลือตลอด ต้องกินยานอนหลับทุกวัน พุดจาอ่อนหวาน กิริยาสง่างาม แต่แฝงไปด้วยความโศกเศร้า เมื่อปัวโรต์ทำการสืบสวนเรื่องจนเธอรู้สึกว่าจะไม่สามารถโกหกได้อีกต่อไป จึงตัดสินใจบอกความจริงกับปัวโรต์ในเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับคดีอาร์มสตรอง

9) ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี (Count Rudolph Andrenyi)



ภาพที่ 4.11 ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี ค.ศ.1974  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายรูปร่างสมส่วน ชาวฮังการี อายุประมาณ 30-35 ปี มีหน้าตาหล่อเหลา มีหนวดคอกหนาโค้งงอ เป็นทูตประจำสถานทูต ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความรักต่อภรรยาอย่างมาก พูดน้อย สุขุม แต่เรื่องไหนที่เกี่ยวกับภรรยาเขาจะออกหน้ารับแทนเธอตลอด และไม่ต้องการให้ภรรยาทำสิ่งที่ผิด เขาถึงลงมือแทงแรทแซพท์แทนภรรยาของเขา

#### 10) ไชรัส ฮาร์ดแมน (Cyrus Hardman)



ภาพที่ 4.12 ไชรัส ฮาร์ดแมน ค.ศ.1974  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชาวอเมริกัน รูปร่างสมส่วน สวมเสื้อผ้าสีสนูดฉลาด ปลอมตัวมาเป็นพ่อค้า ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีนิสัยโผงผาง พูดเสียงดัง และมีความจริงจัง เมื่อปัวโรต์ได้ทำการสืบสวนเขา จึงพบว่าเขาเป็นนักสืบที่ปลอมตัวมาเป็นพ่อค้า และหลอกปัวโรต์ว่ามาทำงานเป็นบอดีการ์ดให้แรทแซพท์

#### 11) อันโตนิโอ โฟสคาเรลลี (Antonio Foscarelli)



ภาพที่ 4.13 อันโตนิโอ โฟสคาเรลลี ค.ศ.1974  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชาวอิตาลี ผิวขาว ร่างใหญ่ คู่มืออารมณ์ขัน ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ พุดเก่ง หน้าตาอึดแหยง เข้าถึงง่าย เป็นมิตร มีอารมณ์ขัน และชอบพุดถึงเรื่องราวในเมืองต่างๆ ที่ตนเองได้เดินทางไป แต่เมื่อปัวโรต์สืบสวนเขา เขาจึงทำแก๊งค์ทำเป็นโวยวาย และพยายามพุดว่าไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคดี โดยใช้หน้าตาที่ดูเป็นมิตรหลอกปัวโรต์

#### 12) เกรตา โอลสัน (Greta Ohlsson)



ภาพที่ 4.14 เกรตา โอลสัน ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงวัยกลางคนร่างสูง ชาวสวีเดน ทำอาชีพเป็นมิชชันนารี สอนศาสนา ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ การแก๊งค์เป็นคนมีพัฒนาการช้า พุดไม่ชัด แก๊งค์เป็นคนที่บกพร่องทางสมองเพื่อหลอกปัวโรต์ แต่เมื่อปัวโรต์พบความจริง จึงพบว่าเกรตาไม่ได้บกพร่องทางสมองจริง เป็นการแสดงที่เธอทำเพื่อตบตาเท่านั้น

#### 13) ฮิลด์การ์ด สมิตท์ (Hildegard Schmidt)



ภาพที่ 4.15 ฮิลด์การ์ด สมิตท์ ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงวัยกลางคน รูปร่าง สูงใหญ่ ชาวเยอรมัน มีหน้าไม่แสดงความรู้สึก นิ่งเงียบและเย็นชา ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครเอก ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ และมีบทบาทเป็นผู้บริสุทธิ์ (The Innocent) โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความสามารถในการพูดหลายภาษา ทั้งภาษาอังกฤษ และภาษาเยอรมัน มีความสุขุม พูดน้อย ไม่แสดงสีหน้าและอารมณ์ แต่ชอบให้คนชม ซึ่งปัวโรต์ได้หลอกชมว่าเธอทำงานดี ทำให้เธอเปลือยพูดความลับออกมา

#### 14) เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน (Edward Henry Masterman)



ภาพที่ 4.16 เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายชรา ชาวอังกฤษ รูปร่างผอมสูง เจ้าระเบียบและเงียบขรึม เป็นพ่อบ้านและคนรับใช้ของแรทแซพท์ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มักแสดงสีหน้ารำคาญและไม่พอใจเวลาอยู่ลับหลังแรทแซพท์ ถึงแม้จะทำตามหน้าที่แต่ก็จะแสดงสีหน้าที่ไม่ได้ออกมาจนทำให้ปัวโรต์สงสัยในตัวเขา ซึ่งเขาทำแบบนั้นเพื่อให้ปัวโรต์มองว่าเขาเป็นคนร้าย เพราะอายุที่มากแล้วเขาจึงไม่กลัวที่จะถูกจับและต้องอยู่ในคุก จึงพยายามโน้มน้าวให้ปัวโรต์สงสัยตนเองมากที่สุด

## 15) ปีแอร์ มิเชล (Pierre Michel)



ภาพที่ 4.17 ปีแอร์ มิเชล ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายวัยกลางคน ชาวฝรั่งเศส รูปร่างสูง ผิวพรรณซีด เป็นพนักงานประจำตู้บนรถไฟ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความเป็นกันเอง รู้จักความต้องการของผู้โดยสารว่าแต่ละคนเป็นอย่างไร ชอบอะไรบ้าง ตกใจง่าย และโกหกไม่เก่ง เขาพยายามขัดขวางไม่ให้ปัวโรต์ขึ้นรถไฟตั้งแต่แรกแต่ไม่สำเร็จ เขาจึงพยายามระวังตัวให้ทุกคน คอยดูความเคลื่อนไหวของปัวโรต์ เพื่อไม่ให้ความลับถูกเปิดเผย แต่ไม่สำเร็จ

## 16) ผู้อำนวยการเบียงคี (Bianchi)



ภาพที่ 4.18 ผู้อำนวยการเบียงคี ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายร่างเล็ก รูปร่างอวบ อายุประมาณ 40-50 ปี ศรีษะล้านกลางหัวเล็กน้อยและมีผมงอกบริเวณข้างขมับทั้งสองข้าง เป็นชาวเบลเยียม ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง มีนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ และมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือของปัวโรต์ (The Caregiver) โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความสนิทกับปัวโรต์อย่างมาก มีอายุที่ใกล้เคียงกับปัวโรต์ รู้ถึงอดีตและความสามารถของปัวโรต์ คอยช่วยเหลือปัวโรต์ไขคดีอย่างจริงจัง เป็นคนที่เชื่อใจปัวโรต์และเห็นด้วยกับการตัดสินใจที่จะปกปิดความจริงของปัวโรต์ในตอนจบ

17) ดร. สตาไวร คอนสแตนติน (Dr. Stavros Constantine)



ภาพที่ 4.19 ดร. สตาไวร คอนสแตนติน ค.ศ.1974

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายตัวเล็ก ผิวขาว ชาวกรีก ทำอาชีพแพทย์ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง มีนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ และมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือของปัวโรต์ (The Caregiver) โดยลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความเชี่ยวชาญในเรื่องของการชันสูตรพลิกศพอย่างมาก สามารถสันนิษฐานสาเหตุการเสียชีวิตของแรทแซพท์ได้อย่างถูกต้อง และช่วยแสดงความคิดเห็นกับปัวโรต์อยู่เสมอ เพื่อให้ปัวโรต์หาตัวคนร้ายให้ได้

#### 4.1.2.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

ภายในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 มีความขัดแย้งอยู่ 3 ประเภท คือ

1) Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก เป็นความขัดแย้งภายในของตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ เช่นเดียวกับบทประพันธ์ ยกตัวอย่างสถานการณ์ที่ปัวโรต์พบความจริงว่าผู้ต้องสงสัยทุกคนเกี่ยวข้องกับการฆาตกรรมแรทแซพท์ จากความ

ตั้งใจแรกที่ต้องการหาตัวคนร้าย เพราะในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ปัวโรต์เป็นคนรักความยุติธรรม แต่เมื่อพบความจริงที่น่าเศร้าแล้ว เขาสามารถตัดสินใจเลือกข้างให้ฝั่งผู้ต้องสงสัยพันผิดได้ทันที และเห็นด้วยว่าแรทแซพท์สมควรที่จะได้รับผลกระทบที่หา เนื่องจากคดีของเดซี อาร์มสตรองเป็นคดีที่สะเทือนใจคนในสังคมอย่างมาก และปัวโรต์ติดตามข่าวนี้มาจากการอ่านหนังสือพิมพ์ที่เขาพกติดตัวขึ้นมาบนรถไฟด้วย จึงทำให้เขาเลือกที่จะปล่อยผู้ต้องสงสัยทั้งหมดไป และเสนอแนวทางให้บอกตำรวจว่าคนร้ายได้หนีออกไปแล้ว บนรถไฟไม่มีใครเป็นฆาตกร

2) Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น เป็นความขัดแย้งภายนอก ส่วนมากเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ และตัวละครผู้ต้องสงสัยที่มีปากเสียงกันระหว่างการสืบสวน ยกตัวอย่าง

ปัวโรต์ vs. ผู้พันอาร์บัตนีอ็อท vs. มิเชล เป็นสถานการณ์การสืบสวนของปัวโรต์ที่กำลังสืบสวนแมรี ซึ่งในภาพยนตร์มีการทำร้ายร่างกายเกิดขึ้นจากโทษของผู้พันอาร์บัตนีอ็อท ที่ทนไม่ไหว เมื่อปัวโรต์ค้นความจริงแมรีหนักเกินไป และมีเชลเข้ามาขวาง ซึ่งเป็นการวิวาทที่ทำให้มิเชลต้องเจ็บตัวเพราะถูกผู้พันทำร้ายร่างกาย

แรทแซพท์ vs. แมสเตอร์แมน เป็นสถานการณ์ที่แรทแซพท์ได้รับจดหมายขู่ และเกิดความโมโห จึงมีปากเสียงกับกับแมสเตอร์แมน คนรับใช้ของเขา เพราะเขาคิดว่าแมสเตอร์แมนเป็นคนเขียนจดหมาย ไม่ชอบเขาจากการที่เขาโกงและใช้งานแมสเตอร์แมนหนัก

แรทแซพท์ vs. ผู้ต้องสงสัยทุกคน เป็นสถานการณ์ที่ผู้ต้องสงสัยทุกคนได้ร่วมมือกันสังหารแรทแซพท์ที่ถูกวางยานอนหลับ เพื่อให้ทำให้อสูหรือขัดขืนไม่ได้ ก่อนที่จะเข้ามาลงมือแทงแรทแซพท์ทีละคนในห้องโดยสารของแรทแซพท์

3) Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ ยกตัวอย่าง ความขัดแย้งที่เกิดจากสภาพอากาศในฤดูหนาวและทำให้เกิดกองหิมะขนาดใหญ่ขวางทางเดินรถไฟ ทำให้รถไฟเดินทางต่อไม่ได้ ซึ่งเป็นบริเวณที่เกิดการฆตกรรมขึ้น ส่งผลให้ตัวละครผู้ต้องสงสัยเกิดความกดดัน และได้ร่วมมือกันเรียกร้องให้ผู้อำนวยความสะดวกนำหิมะออก เพื่อให้รถไฟเดินทางถึงสถานีปลายทางได้ตามเวลาเดิม ทุกคนไม่ต้องการรอเฉยๆ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะกลัวว่าจะถูกปัวโรต์เปิดโปงความจริง

#### 4.1.2.4 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)

ภายในเรื่องจะประกอบได้ด้วย 2 ส่วนคือ ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ดังนี้

1) ฉาก ส่วนของเวลา (Time) ภายในภาพยนตร์เรื่องราวเริ่มจากการเกิดคดีลักพาตัวเดซี อาร์มสตรอง ที่เกิดขึ้นเมื่อ 5 ปีที่แล้ว ก่อนที่จะกลับมาเป็นช่วงเวลาปัจจุบันในช่วงฤดูหนาว ระยะเวลาในการสืบสวนของปัวโรต์ เกิดขึ้นใน 3 วัน และส่วนของสถานที่ (Location) โดยในภาพยนตร์มีการนำเสนอทั้งหมด 5 ฉาก ได้แก่ บ้านพักครอบครัวอาร์มสตรอง, ท่าเรือเมืองอิส

ต้นบุลฝิ่งเอเชีย, บนเรือข้ามฟากบอสฟอรัส, โรงแรม และรถไฟ Orient Express ซึ่งฉากส่วนใหญ่จะดำเนินเรื่องบนรถไฟ Orient Express และมีการถ่ายทำในสถานที่จริงเป็นส่วนใหญ่ โดยฉากที่ใช้มีการขยายเนื้อเรื่องเพิ่มเติมจากในอดีต เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวของคดีอาร์มสตรองมากขึ้น และฉากอื่นๆ ยังคงเดิมเหมือนบทประพันธ์ เพื่อให้เห็นถึงความสวยงามและเส้นทางการเดินทางที่ทันสมัยในยุคนั้น ผ่านฉากทั้งหมดไปจนถึงบนรถไฟ Orient Express ที่หุรรา

2) อุปกรณ์ประกอบฉาก การวิเคราะห์ส่วนนี้จะเน้นไปที่หลักฐานที่พบในที่เกิดเหตุ โดยสิ่งที่พบมีลักษณะเป็นส่วนประกอบตัวละคร (Personal Props) และเครื่องประดับเสื้อผ้าตัวละคร (Costume Props) ที่ตัวละครสามารถพกพาและเคลื่อนย้ายสิ่งของได้ทั้งหมด 12 ชิ้น ได้แก่ ชุดกิโมโนสีขาวลายมังกร, ยากล่อมประสาท กลิ่นวาเลอเรียน, นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย เข็มชี้เวลา 1.15 น., เศษกระดาษถูกเผาข้อความที่เขียนว่า หนูน้อยเดซี อาร์มสตรอง, ปืนอัตโนมัติกระบอกเล็ก, ก้านไม้ขีดไฟแบบแบนและกลม, ก้นซิการ์ที่สูบแล้ว, ผ้าเช็ดหน้าราคาแพงตามสไตล์ฝรั่งเศส ปักอักษรย่อตัว H, เครื่องแบบพนักงานต้อนรับสนั้ตาล, กระดุมเสื้อเครื่องแบบพนักงานต้อนรับ, กริชใบตรง ใบมีดเป็นทรงเรียวยาว, จดหมายที่ใช้ลายมือของหลายคนเขียน

#### 4.1.2.5 สัญลักษณ์ (Symbol)

ภาพยนตร์จะปรากฏสัญลักษณ์เป็นตัวแทนในการสื่อความหมายที่มาจากเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง โดยในการศึกษานี้เน้นการวิเคราะห์สัญลักษณ์ของภาพ ที่ภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพนั้นซ้ำ ๆ ดังนี้

1) ความหุรราของรถไฟ Orient Express เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง ความสะดวกสบายและความอลังการของการเดินทางด้วยรถไฟขบวนนี้ ซึ่งเป็นที่รู้จักในฐานะหนึ่งในรถไฟที่หุรราที่สุดในโลก รถไฟ Orient Express โดดเด่นด้วยการตกแต่งที่งดงามและบริการที่เหนือระดับ ที่ทำให้การเดินทางด้วยรถไฟนี้เป็นประสบการณ์ที่น่าจดจำ โดยเน้นใช้เป็นทรานซิชันเชื่อมระหว่างฉากต่างๆ และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงฐานะของตัวละครที่มาใช้บริการรถไฟนี้เป็นการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมและประเทศต่างๆ แสดงถึงความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในอดีตและปัจจุบัน และสื่อถึงเหตุการณ์ทั้งหมดจะเกิดขึ้นบนรถไฟ

2) สภาพอากาศในฤดูหนาวที่มีหิมะตกหนัก เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง สภาพอากาศที่เกิดขึ้นในช่วงฤดูหนาวโดยมีการตกของหิมะอย่างหนัก อาจเกิดขึ้นในช่วงพายุหิมะหรือในช่วงที่มีการเคลื่อนไหวของอากาศที่มีความเย็นและชื้น มีผลกระทบที่สำคัญต่อการเดินทางและชีวิตประจำวันผู้คน ปรากฏ และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นการสื่อถึงสิ่งที่เป็นอุปสรรค

ที่กำลังขวางทางปัวโรต์อยู่ เนื่องจากทำให้เกิดกองหิมะขวางทางรถไฟ และเมื่อการไขคดีจบลง จึงมีการจัดการหิมะออกไปและทำให้รถไฟเดินทางได้อีกครั้ง

3) แสงสีน้ำเงิน เป็นไฟที่ใช้บนรถไฟทั้งในตูนอนและหัวรถจักร เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง ความสงบสุข ความบริสุทธิ์ ความศักดิ์สิทธิ์ ความเย็นชา แสดงถึงความเป็นระเบียบและความเครียด และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นการสื่อถึงความสูญเสียหรือความเศร้าโศก เพราะเมื่อมีการฉายภาพแสงหรือไฟสีน้ำเงินเมื่อไหร่ จะเกิดความเจ็บช้ำในสถานการณ์นั้น ๆ และตามมาด้วยการเหตุการณ์แปลกประหลาด เช่น เมื่อปัวโรต์นอนเขาปิดไฟในตูนอน และมีแสงสีฟ้าอยู่บนหัวเตียง ความเจ็บช้ำมาครอบงำ และตามมาด้วยเสียงครวญครางอย่างเจ็บปวดของใครสักคนที่อยู่ในตูนอนนั้น ทำให้ปัวโรต์นอนไม่ได้ และต้องออกมาตามหาว่าคือเสียงของใคร

4) เลข 12 เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง เลขที่ถูกเรียกใช้เพื่อระบุสิ่งต่างๆ เช่น จำนวน เวลา เดือน และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เพื่อสื่อความเที่ยงตรง ความตรงไปตรงมา ความยุติธรรม และความเท่าเทียม ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่นักสืบควรมี เนื่องจากเลข 12 เป็นเลขที่อยู่ตรงกลางและเป็นครึ่งหนึ่งของเวลาภายในหนึ่งวันทีนับตามหลักสากล จึงสามารถสื่อถึงความหมายนี้ได้ โดยเลข 12 มาจากหลักฐานและจำนวนคนที่มีความเกี่ยวข้องกับคดีนี้ ได้แก่ จากบาดแผลของรัทแซทท์ คนที่เกี่ยวข้องกับคดีอาร์มสตรอง นาฬิกาชี้เวลาเที่ยงคืน จำนวนลายมือในจดหมายที่ต่างกัน จำนวนลูกขุน จำนวนหลักฐานที่พบ ซึ่งทั้งหมดเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงเลข 12 ที่มาจากจำนวนฆาตกรที่ทำการลงมือฆาตกรรมรัทแซทท์

5) หนองโค้งของปัวโรต์ เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว (Specific Symbol) ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมา ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีความหมายโดยตรง (Denotative) และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เช่นเดียวกับบทประพันธ์

#### 4.1.2.6 เทคนิคทางภาพ (Photography)

ภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการใช้เทคนิคทางภาพที่สำคัญ ได้แก่

1) Close-up Shot โดยมีการใช้มุมกล้องนี้มากที่สุด เป็นการถ่ายเฉพาะใบหน้า เพื่อสื่อให้เห็นถึงความคิด สีหน้า แววตา ทศนคติ ผ่านใบหน้าของตัวละคร อีกทั้งการถ่ายทำภาพยนตร์เวอร์ชันนี้เป็นการถ่ายบนสถานที่จริง ถ่ายบนรถไฟจริง ทำให้พื้นที่การถ่ายทำมีจำกัด จึงเลือกใช้การถ่ายมุมนี้มากที่สุด



ภาพที่ 4.20 ภาพ Close-up Shot  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

2) Medium Shot โดยมีการใช้มุมกล้องนี้ในช่วงที่ตัวละครมีการสนทนากัน โดยเฉพาะฉากที่ปีวโรต์ทำการสืบสวนผู้ต้องสงสัย จะใช้มุมกล้องนี้ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร



ภาพที่ 4.21 ภาพ Medium Shot  
แหล่งที่มา: IMDb (2013)

3) Long Shot โดยมีการใช้มุมกล้องนี้กับรถไฟ ในช่วงทรานซิชั่นเชื่อมระหว่างฉาก เป็นภาพบรรยากาศของรถไฟและความหรูหราของรถไฟภายนอก รวมถึงภาพของสภาพอากาศที่รถไฟกำลังเคลื่อนผ่านไป



ภาพที่ 4.22 ภาพ Long Shot

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

4) Wipe โดยมีการใช้มุมกล้องนี้เมื่อมีการเล่าเรื่องในอดีต ทั้งเรื่องที่เกิดจากคดีอาร์มสตรอง และเหตุการณ์ฆาตกรรมแรทแซพท์ เพื่อสื่อความหมายถึงการสรุปและแสดงให้ผู้ชมได้เห็นภาพอดีตที่เกิดขึ้น



ภาพที่ 4.23 ภาพ Wipe

แหล่งที่มา: IMDb (2013)

### 4.1.3 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017

#### 4.1.3.1 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องจากภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 ประกอบด้วย การเริ่มเรื่อง (Exposition) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ภาวะวิกฤติ (Climax) ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และการยุติของเรื่องราว (Ending) เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินเรื่องและลำดับเหตุการณ์ในเรื่องที่เกิดขึ้น โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้

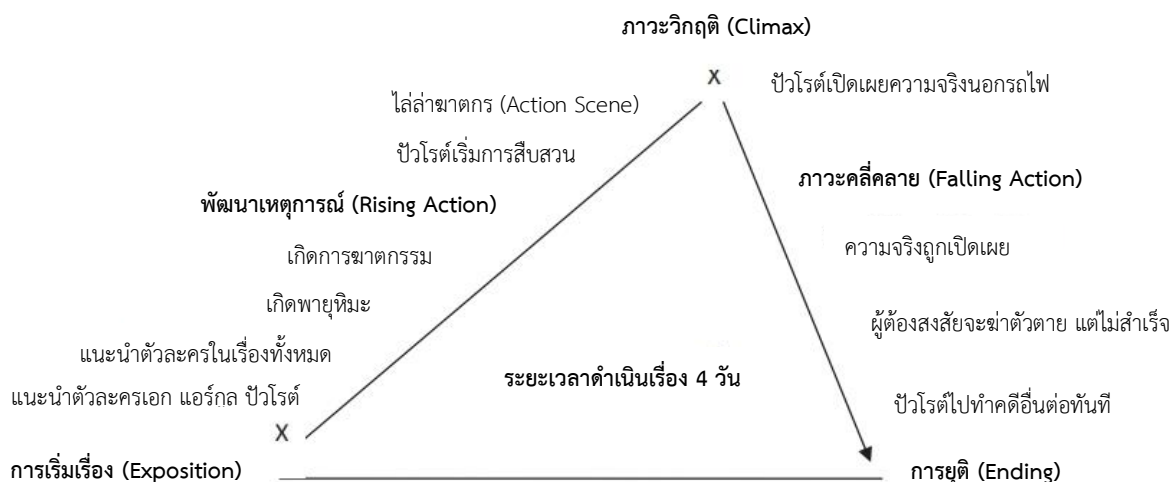
ช่วงการเริ่มเรื่อง (Exposition) เริ่มจากการแนะนำตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ นักสืบชาวเบลเยียม กำลังไขคดีที่กำแพงร้องไห้ (Wailing Wall) เมืองเยรูซาเล็ม และทำการสืบสวนหาตัวคนร้ายได้สำเร็จ จากนั้นนายทหารจึงพาปัวโรต์มาขึ้นเรือเพื่อเดินทางข้ามฝากไปอีกเมือง เมื่อเรือถึงอีกฝั่ง ปัวโรต์ได้นั่งรถไฟที่ร้านอาหารในโรงแรม และได้เจอเพื่อนของตัวเองที่เป็นผู้จัดการรถไฟ Orient Express ซึ่งอยู่ๆ มีเจ้าหน้าที่มาแจ้งปัวโรต์ว่ามีคดีเกิดขึ้นที่ลอนดอน ต้องการให้เขากลับไปด่วน จึงทำให้ปัวโรต์ช่วยเหลือเขาเรื่องตัวรถไฟ จากนั้นมีการแนะนำตัวละครที่อยู่ในร้านอาหารก่อนที่ขึ้นรถไฟ จำนวน 16 ตัวละคร และเมื่อผู้โดยสารขึ้นรถไฟครบ รถไฟจึงออกเดินทางสู่ลอนดอน เช้าวันต่อมาทุกคนทานอาหารที่ตู้เสบียง แรทแซพท์พยายามเข้ามาโน้มน้าวปัวโรต์ให้ทำงานเป็นบอดีการ์ดให้เขาแต่ปัวโรต์ปฏิเสธ จากนั้นถึงเวลากลางคืน เกิดพายุหิมะ (Subplot) ทำให้หิมะถล่มมาปิดทางรถไฟและทำให้รถไฟตกราง ไม่สามารถไปไหนต่อได้ ทุกคนต้องอยู่ในรถไฟท่ามกลางกองหิมะขนาดใหญ่ เมื่อถึงตอนเช้าทุกคนรวมตัวประชุมเรื่องรถรางตกไฟที่ตู้เสบียง แต่พบว่าซามูเอล แรทแซพท์เสียชีวิตจากการถูกฆาตกรรม

ต่อมาการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ผู้อำนวยการรถไฟขอให้ปัวโรต์ช่วยไขคดี เพื่อให้ตำรวจทำงานง่ายขึ้น และปัวโรต์ตกลงช่วย จึงเริ่มการสืบสวนและพบว่าหลักฐานบางอย่างเชื่อมโยงถึงคดีของเดซี อาร์มสตรอง และตัวคนที่แท้จริงของแรทแซพท์ ในขณะที่มีผู้ต้องสงสัยหนีออกไปนอกรถไฟ เขาต่อสู้กับปัวโรต์นอกรถไฟ (Action Scene) มีการไล่ล่าฆาตกร และเมื่อจับได้จึงพบว่าเป็นผู้โดยสารบนรถไฟ แต่เกิดเหตุคุณนายฮับบาร์ดถูกแทงที่หลังต่อเนืองทันที จึงยังสามารถจับตัวฆาตกรได้ จากนั้นปัวโรต์ได้ทำการสืบสวนต่อและเกิดการต่อสู้กับผู้โดยสารบนรถไฟอีกครั้ง ซึ่งปัวโรต์ถูกยิงที่แขนจนบาดเจ็บ

ทำให้นำไปสู่ภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปัวโรต์เรียกรวมตัวทุกคนนอกรถไฟ และทำการเฉลยความจริง โดยปัวโรต์นำเสนอทฤษฎี 2 ทาง มีมาเฟียมาเป็นฆาตกร ซึ่งเป็นศัตรูของแรทแซพท์เข้ามาที่รถไฟ และทำการสังหารเขาด้วยความแค้นส่วนตัว เมื่อรถไฟติดหิมะ ฆาตกรจึงหนีออกไปได้ และทางที่สองคือทุกคนร่วมมือกันฆ่าแรทแซพท์ที่เป็นฆาตกรตัวจริงในคดีของเดซี อาร์มสตรอง เพราะมีความเกี่ยวข้องกับบ้านอาร์มสตรองทุกคน

จึงเข้าสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เมื่อความจริงถูกเปิดเผย ผู้ต้องสงสัยที่เป็นคนวางแผนทั้งหมด ยอมรับผิดและคิดที่จะฆ่าตัวตาย แต่ไม่สำเร็จ โดยปัวโรต์ให้ผู้อำนวยการรถไฟเป็นผู้เลือกคำตอบที่จะแจ้งกับตำรวจ เพราะไม่สามารถตัดสินคดีนี้ได้

ในการยุติของเรื่องราว (Ending) เมื่อถึงสถานีปลายทางปัวโรต์ เดินออกจากรถไฟ และกล่าวว่าในนี้ไม่มีฆาตกร เขาได้ลงจากรถไฟและเดินทางไปทำคดีอื่นต่อทันที



ภาพที่ 4.24 โครงเรื่องภาพยนตร์ Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017

#### 4.1.3.2 ตัวละคร (Character)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 มีตัวละครหลักทั้งหมด 16 ตัวละคร ดังนี้

- 1) แฮร์กลู ปัวโรต์ (Hercule Poirot)



ภาพที่ 4.25 แฮร์กลู ปัวโรต์ ค.ศ. 2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชาย ชาวเบลเยียม อายุประมาณ 50-60 ปี มีหนวดยาวปลายโค้งออกทั้งสองข้าง มีผมสีขาวยาวขมับ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครเอก (Protagonist) มีบทบาทเป็นฮีโร่ (The Hero) เป็นผู้กระทำก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็น

ตัวละครแบบกลม (Round Character) และมีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้คือ มีความสมบูรณ์แบบ ฉลาด สุขุม มีทักษะการต่อสู้ มีความเชี่ยวชาญทั้งด้านสติปัญญาและการต่อสู้ มีความหลักแหลม สุขภาพแข็งแรง และมีความรักต่อภรรยาอย่างสูง

### 2) ซามูเอล แรทแชทท์ หรือ คาสเซตตี (Samuel Ratchett/Cassetti)



ภาพที่ 4.26 ซามูเอล แรทแชทท์ ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายวัยกลางคน ชาวอเมริกา อายุประมาณ 40-50 ปี ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครตรงข้ามกับตัวละครเอก (Antagonist) เป็นตัวละครแบบแบน (Flat character) ไม่มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้คือ มีความเจ้าเล่ห์ ถูกคนที่ชั้นต่ำกว่า และมีความหวาดระแวงผู้คนอย่างชัดเจน เพราะถูกข่มขู่จากครอบครัวของเหยื่อฆาตกรรม เหตุเพราะเขากำลังหนีกระบวนการยุติธรรมทางกฎหมายจากสหรัฐอเมริกา

### 3) คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด (Mrs. Caroline Hubbard)



ภาพที่ 4.27 คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงสูงวัย ชาวอเมริกัน รูปร่างสูงโปร่ง ผมสีน้ำตาลแต่สวมวิกผมสีบรอนด์ทับไว้ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความเจ้าเสน่ห์ แพรพราว เป็นหญิงหม้ายที่มักจะชอบสร้างเรื่องก่อกวนตลอดเวลาบนรถไฟ ซึ่งห้องของเธอนั้นอยู่ถัดจากแรทแซทท์ ซึ่งถูกเปิดเผยว่าเป็นย่าของเดซี อาร์มสตรอง โดยชื่อจริงของเธอคือ ลินดา อาร์เดน เป็นนักแสดงหญิงที่โด่งดัง

#### 4) แมรี เดเบนเนม (Mary Debenham)



ภาพที่ 4.28 แมรี เดเบนเนม ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงชาวอังกฤษ รูปร่างสมส่วน ผมสีเข้มหยักโศก ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความสุขุม ใจดี หน้าตาเป็นมิตร ในขณะที่เดียวกันเมื่ออยู่คนเดียวจะแสดงความสงบเยือกเย็นเหมือนกำลังคิดอะไรอยู่ตลอดเวลา และทำหน้าที่เป็นครูสอนภูมิศาสตร์อยู่ที่เมืองแบกแดด ซึ่งอดีตเคยเป็นครูพี่เลี้ยงของเดซี อาร์มสตรอง

5) พันเอก จอห์น อาร์บัทน็อท หรือ ดร.อาร์บัทน็อท (Colonel John Arbuthnot/ Dr. Arbuthnot)



ภาพที่ 4.29 พันเอก จอห์น อาร์บัตนีอท หรือ ดร.อาร์บัตนีอท ค.ศ.2017  
แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายผิวสีเข้ม ชาวอังกฤษ รูปร่างสมส่วน อายุประมาณ 35-40 ปี ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ เป็นชายผิวสี มีอาชีพในอดีตเป็นทหารพลแม่นปืน ปัจจุบันเป็นแพทย์ ถูกเปิดเผยว่าเป็นเพื่อนสนิทของ นายพันอาร์มสตรอง ที่หลงรักแมรี เดเบนเนม

6) เจ้าหญิงนาตาเลีย ดราโกมีรอฟ (Princess Natalia Dragomiroff)



ภาพที่ 4.30 เจ้าหญิงนาตาเลีย ดราโกมีรอฟ ค.ศ.2017  
แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงชราชนชั้นสูง อายุประมาณ 60 ปี รูปร่างอ้วนท้วม สีหน้าบึ้งตึง ไม่ยิ้มแย้ม ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครใน

เวอร์ชันนี้ คือ เป็นหญิงชราที่แข็งแรง มีความเรื่องมากเอาแต่ใจสูง น้ำเสียงชัดเจนเด็ดขาด สีหน้าแสดงออกว่ารำคาญทุกอย่าง ทำให้ไม่มีใครอยากเข้าใกล้ เป็นเจ้าของผ้าเช็ดหน้าที่มีอักษร "H" ซึ่งพบอยู่ในห้องของแรทแซทท์ และชอบเล่าเรื่องใส่ร้ายผู้โดยสารคนอื่นๆ ให้ปัวโรต์ฟัง ที่สุดท้ายได้รับการเปิดเผยว่าเป็นแม่อุปถัมภ์ของโซเนีย อาร์มสตรอง

#### 7) เฮคเตอร์ แมคควีน (Hector MacQueen)

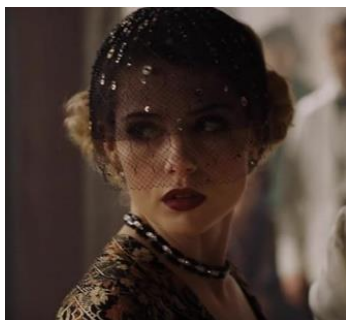


ภาพที่ 4.31 เฮคเตอร์ แมคควีน ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายวัยกลางคน รูปร่างอ้วนท้วม ผิวขาว ผมสีเข้ม อายุประมาณ 35-40 ปี เป็นชาวอเมริกัน ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีความเจ้าเล่ห์ และร้ายลึก ทำตัวเป็นผู้ชายเสเพลตบตาปัวโรต์ และยังยกยอกเงินของแรทแซทท์ไปเป็นจำนวนมาก ทำให้ตกเป็นผู้ต้องสงสัยคนแรก ซึ่งความจริงแล้วเขาเป็นทนายที่ทำงานไม่เคยสำเร็จ และต้องการฆ่าแรทแซทท์เพราะพ่อของเขาเคยเป็นทนายความของอาร์มสตรอง ที่ทำผิดพลาดด้วยการสั่งฟ้องซูซานในข้อหาฆ่าคนตายที่แพ็คดีและทำให้แรมแซทท์รอดไป

8) เฮเลนา แอนเดรนี ภริยาของเคานท์แอนเดรนี (Countess Helena Andrenyi)



ภาพที่ 4.32 เฮเลนา แอนเดรนี ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงวัยกลางคน อายุประมาณ 30-35 ปี ผิวขาว ผมสีบรอนด์ หน้าตาสวยงาม ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีเสน่ห์ที่ยั่วชวน ดูน่าหลงใหล แต่สีหน้ามีความหมองคล้ำ ไม่สดชื่น พูดน้อย และไม่ออกจากห้องนอนถ้าไม่จำเป็น ซึ่งพยายามปกปิดตัวตนโดยป้ายจารบิลงบนชื่อในหนังสือเดินทางและขีดป้ายชื่อบนกระเป๋าเดินทางของเธอทิ้ง ที่สุดท้ายเปิดเผยว่าเป็นน้องสาวของโซเนีย อาร์มสตรอง ที่ตกอยู่ในอาการหวาดกลัว ทำให้ต้องทานยานอนหลับเป็นประจำ

9) ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี (Count Rudolph Andrenyi)



ภาพที่ 4.33 ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายวัยกลางคน อายุประมาณ 35-40 ปี เป็นชาวอังกฤษ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ เป็นชายที่อารมณ์รุนแรง เจ็บขริม มีทักษะด้านการต่อสู้สูง ต้องการปกป้องและปกปิดความลับเกี่ยวกับตัวตนที่แท้จริงของภรรยาไว้ และได้รับมอบหมายให้เป็นฆาตกรคนที่สิบสองแทนภรรยาที่ไม่กล้าลงมือฆ่าแรทแซทท์

#### 10) ไชรัส ฮาร์ดแมน (Cyrus Hardman)



ภาพที่ 4.34 ไชรัส ฮาร์ดแมน ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายสูงวัยชาวอเมริกันผิวขาว ผมสีบรอนด์ รูปร่างเล็ก ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีอาชีพเป็นศาสตราจารย์สอนในมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นอาชีพที่สร้างขึ้นมาเพื่อปกปิดความจริงที่เขาเป็นนักสืบปลอมตัวมาเป็นบอดีการ์ดของแรทแซทท์ แต่ความจริงแล้วเขาเป็นสามีของกับซูซาน พยานที่ถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรมในคดีการลักพาตัวเดซี อาร์มสตรอง

## 11) บิเนียมิโน มาร์ควิช (Benamino Marquez)



ภาพที่ 4.35 บิเนียมิโน มาร์ควิช ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายชาวอิตาลี แต่ได้สัญชาติอเมริกัน รูปร่างสูงใหญ่ ผิวสองสี ผมสีเข้ม ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือเป็นคนอารมณ์ดี พูดเก่ง มีอาชีพขายรถหรือเซลล์ขายรถยนต์ เคยเป็นคนขับรถของบ้านอาร์มสตรอง ก่อนที่นายพันอาร์มสตรองจะฆ่าตัวตาย และเคยถูกกล่าวหาเท็จในการช่วยเหลือคาสเซตี แต่ขณะคดีจึงทำให้ไม่ถูกเป็นผู้ต้องสงสัย

## 12) เกรตา โอลสัน (Greta Ohlsson)



ภาพที่ 4.36 เกรตา โอลสัน ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงวัยกลางคน ผมหวีเข้ม ผิวขาวเหลือง ชาวสวีเดน ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีทักษะการต่อสู้ ไม่กลัวคนแต่กลัวการทำบาป เพราะเป็นมิชชันนารีสอนศาสนา และมีความอ่อนไหวอย่างมาก เมื่อนึกถึงเรื่องของเดซี อาร์มสตรอง เพราะเคยเป็นพยานในคดีของเดซี อาร์มสตรอง ซึ่งเธอทุ่มไว้มากเกินไปทำให้ไม่มีสติสู้กับคนร้ายที่ลักพาตัวเดซีไป จึงทำให้ต้องพึ่งพาศาสนาและรู้สึกผิดอยู่เสมอ

### 13) ฮิลด์การ์ด สมิทท์ (Hildegard Schmidt)



ภาพที่ 4.37 ฮิลด์การ์ด สมิทท์ ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นหญิงวัยกลางคน ชาวเยอรมัน ผมหวีเข้ม ผิวขาวเหลือง รูปร่างสูงใหญ่ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ เป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน ซื่อสัตย์ ไม่สู้คน และยอมทำตามทุกอย่างที่เจ้านายสั่ง แต่ในความจริงนั้นเธอแสร้งรับใช้เจ้าหญิง เพื่อปิดบังเรื่องราวบางอย่างของตัวเองในอดีตที่เกี่ยวข้องกับบ้านอาร์มสตรอง

## 14) เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน (Edward Henry Masterman)



ภาพที่ 4.38 เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายสูงวัย อายุ 60-70 ปี ชาวอังกฤษ รูปร่างอวบ ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ ตัวละครมีความสุข เย็นชา พุดน้อย และเป็นโรคร้ายที่รักษาไม่หาย จึงพยายามพูดโน้มน้าวให้ปัวโรต์เข้าใจว่าตนเองเป็นคนฆาตกรรมแรทแซทท์เพียงผู้เดียว เพราะเขาเคยเป็นทหารรับใช้ในบ้านอาร์มสตรองที่สู้กับคนร้าย จนได้รับบาดเจ็บแต่ไม่สามารถช่วยเดซี่ได้

## 15) ปีแอร์ มิเชล (Pierre Michel)



ภาพที่ 4.39 ปีแอร์ มิเชล ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชาย อายุประมาณ 35-40 ปี ชาวฝรั่งเศส รูปร่างสูงโปร่ง ผมสีเข้ม ผิวขาวเหลือง ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ โดยลักษณะเด่นของตัวละครใน

เวอร์ชันนี้ คือ มีความเป็นกันเอง เป็นมิตร ทำตามคำสั่งอย่างเคร่งครัด เขาเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดในการช่วยเหลือให้แผนการฆาตกรรมแรทแซพท์ดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ แต่ไม่ได้เป็นคนลงมือฆ่า โดยเขาคือพี่ชายของซูซาน สาวใช้ของเดซี อาร์มสตรอง ซึ่งฆ่าตัวตายหลังจากถูกกล่าวหาว่าช่วยเหลือคาสเซตีอย่างไม่ถูกต้อง

#### 16) ผู้อำนวยการบูค (Bouc)



ภาพที่ 4.40 ผู้อำนวยการบูค ค.ศ.2017

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

ภาพยนตร์ได้นำเสนอลักษณะของตัวละครให้เป็นชายวัยกลางคน อายุประมาณ 35-40 ปี ชาวเบลเยียม รูปร่างสูงใหญ่ ผมสีเข้ม ผิวขาว ซึ่งถูกวางให้เป็นตัวละครรอง มีนิสัยของตัวละครเป็นแบบกลม (Round Character) มีพัฒนาการ และมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือของปัวโรต์ (The Caregiver) โดยลักษณะเด่นของตัวละครในเวอร์ชันนี้ คือ มีอายุที่ต่างจากปัวโรต์อย่างมาก แต่สามารถเป็นเพื่อนสนิทกันได้ เชื่อมมั่นในตัวปัวโรต์ว่าสามารถหาตัวคนร้ายได้ ในตอนแรกเขาไม่ยอมให้ปัวโรต์ปล่อยคดีนี้ผ่านไปง่าย ๆ แต่เมื่อเขาได้รู้ความจริง เขาจึงเลือกที่จะทำตามสิ่งที่ปัวโรต์แนะนำ เพราะเชื่อว่าปัวโรต์เลือกสิ่งที่ดีที่สุดแน่นอน

#### 4.1.3.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

ภายในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 มีความขัดแย้งอยู่ 3 ประเภท คือ

1) Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก เป็นความขัดแย้งภายใน โดยส่วนมากจะเป็นในส่วนของตัวละคร แฮร์กูล ปัวโรต์ ยกตัวอย่าง ปัวโรต์ในเวอร์ชันนี้มีความเชื่อและยึดมั่นในความยุติธรรมอย่างมาก เขาเชื่ออย่างที่สุดว่าความยุติธรรมและกฎหมายคือสิ่งที่ถูกต้อง จนทำให้มีนิสัยรักความสมบูรณ์แบบทั้งเรื่องการแต่งกาย การดูแลหนวด และการทานอาหาร ทุกอย่างต้องสมบูรณ์แบบ แต่เมื่อความจริงที่พบกลับทำให้เขาคิดว่าแท้จริงแล้วความ

ยุติธรรมคือสิ่งที่ถูกต้องที่สุดหรือไม่ และในตอนจบแม้เขาเลือกที่จะไม่พูดความจริง แต่เขาก็ไม่ได้เห็นด้วยกับวิธีการที่ผู้ต้องสงสัยทั้งหมดลงมือ ลึกๆ แล้วเขายังเชื่อว่ามันมีวิธีการที่ดีกว่านั้น แต่เมื่อลองใช้อารมณ์ตัดสินใจเขาก็กลับพบว่าสิ่งที่ทุกคนทำนั้นสมควรแล้ว เพราะแรทแซทท์เป็นคนที่กฎหมายไม่สามารถทำอะไรได้ ถ้ากฎหมายมีความยุติธรรมพอ เหตุการณ์นี้คงไม่เกิดขึ้น

2) Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร เป็นความขัดแย้งภายนอก โดยส่วนมากจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ และตัวละครผู้ต้องสงสัยที่มีปากเสียงกันระหว่างการสืบสวน รวมถึงตัวละครเอกที่มีความขัดแย้งกันเอง ยกตัวอย่าง

ปัวโรต์ vs. แมคควีน เป็นสถานการณ์ขณะที่ปัวโรต์มีการต่อสู้กับแมคควีนที่นอกรถไฟ เนื่องจากแมคควีนกำลังจะหนี ปัวโรต์ต้องตามไปจับตัวมา เพื่อสอบสวนเหตุผลที่หนีไป

ปัวโรต์ vs. ดร.อาร์บัตนีอท เป็นสถานการณ์ขณะที่ปัวโรต์มีการต่อสู้กับดร.อาร์บัตนีอท ที่ใช้ปืนทำร้ายร่างกายปัวโรต์ เพื่อให้ปล่อยแมรีไป และยอมรับผิดว่าตนเป็นฆาตกรเอง

แรทแซทท์ vs. คุณนายฮับบาร์ด เป็นสถานการณ์ในคืนก่อนเกิดการฆาตกรรม แรทแซทท์ได้มีการพูดคุยกับคุณนายฮับบาร์ดที่หน้าห้องนอน แต่ลักษณะการพูดเป็นการดูถูกและเหยียดหยามถึงเรื่องอายุของคุณนายที่สูงวัย แต่ไม่ยอมรับความจริง ทำให้คุณนายฮับบาร์ดเกิดความไม่พอใจ

แรทแซทท์ vs. ผู้ต้องสงสัยทุกคน เป็นสถานการณ์ที่ผู้ต้องสงสัยทุกคนได้เข้าไปที่ห้องโดยสารของแรทแซทท์และลงมือสังหาร ด้วยการสลับกันแทงคนละแผล หลังจากที่ว่างยาให้แรทแซทท์หลับแล้วและทำให้เขาถึงแก่ความตาย

3) Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งภายนอก ยกตัวอย่าง ความขัดแย้งที่เกิดจากสภาพอากาศในฤดูหนาวก่อให้เกิดพายุ จนทำให้หิมะบนภูเขาถล่มลงมาทับรถไฟ ส่งผลให้รถไฟตกราง และปิดทางเดินทางรถไม่สามารถเดินทางไปไหนต่อได้ และทำให้ตัวละครได้รับการบาดเจ็บ เสื้อผ้า ของใช้เสียหาย รวมถึงเกิดความวิตกกังวลว่าจะเดินทางล่าช้า รวมถึงกลัวถูกเปิดโปงความจริง เพราะพายุเป็นสิ่งที่ควบคุมไม่ได้และไม่ได้อยู่ในแผนการที่วางไว้

#### 4.1.3.4 ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)

ภายในเรื่องจะประกอบได้ด้วย 2 ส่วนคือ ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ดังนี้

1) ฉาก ส่วนของเวลา (Time) ภายในภาพยนตร์เรื่องราวเริ่มจากปี ค.ศ. 1934 และดำเนินเรื่องทั้งหมดตั้งแต่ตอนจบ จำนวน 4 วัน ส่วนของสถานที่ (Location) โดยในภาพยนตร์มีการนำเสนอทั้งหมด 5 ฉาก ได้แก่ กำแพงร้องไห้ (Wailing Wall), เรือข้ามฟากไปเมืองสแตมบูล, ร้านอาหารในเมืองอิสตันบูล, ชานชาลาเมืองอิสตันบูล และรถไฟ Orient Express ซึ่งฉาก

ส่วนใหญ่จะดำเนินเรื่องบนรถไฟ Orient Express และมีการถ่ายทำในสถานที่สตูดิโอผสมกับการถ่ายทำในสถานที่จริง โดยมีการเพิ่มฉากการไขคดีของปัวโรต์เข้ามาเพื่อนำเสนอถึงความเก่งและฉลาดของตัวละคร และฉากอื่นๆ ยังคงเดิมเหมือนบทประพันธ์ แต่มีการเปลี่ยนสถานที่ เช่น เป็นโรงแรม แต่มีการดำเนินเรื่องเกิดขึ้นในร้านอาหารของโรงแรมแทน เพื่อให้ทุกฉากสามารถเชื่อมโยงกับรถไฟ Orient Express ได้อย่างสมจริง

2) อุปกรณ์ประกอบฉาก การวิเคราะห์ส่วนนี้จะเน้นไปที่หลักฐานที่ปัวโรต์พบในที่เกิดเหตุ โดยสิ่งที่มีลักษณะเป็นส่วนประกอบตัวละคร (Personal Props) และเครื่องประดับเสื้อผ้าตัวละคร (Costume Props) ที่ตัวละครสามารถพกพาและเคลื่อนย้ายสิ่งของได้ทั้งหมด 12 ชิ้น ได้แก่ มีดเล่มยาว, จดหมายข่มขู่ใช้กระดาษตัดแปะตัวอักษรที่ต่างกัน, แก้วกาแฟที่โดนวางยาบาบิทอน, ปืนที่ตกที่พื้น, ผ้าเช็ดหน้าปักอักษรตัว H, ที่เช็ดไปป์, กระดาษที่ถูกเผาพบคำว่าเมื่อใดที่เลือดสตรองเปื้อนมือแกจะตาย, กีโมโนสีแดงลายมังกร, เครื่องแบบเจ้าหน้าที่รถไฟ, กระดุมเครื่องแบบเจ้าหน้าที่รถไฟ, นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย เสียเวลา 1.15 น., ที่เชียบูหรีมีเศษขนมปัง

#### 4.1.3.5 สัญลักษณ์ (Symbol)

ภาพยนตร์จะปรากฏสัญลักษณ์เป็นตัวแทนในการสื่อความหมายที่มาจากเหตุการณ์และเนื้อเรื่อง โดยในการศึกษานี้เน้นการวิเคราะห์สัญลักษณ์ของภาพ ที่ภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพนั้นซ้ำ ๆ ดังนี้

1) เลข 3 ซึ่งปรากฏในฉากต่างๆ คือ ฉากก่อนขึ้นรถไฟที่ปัวโรต์พูดถึงความหมายของเลข 3 หลังจากได้รับเบอร์ห้องพัก, ฉากห้องพักของปัวโรต์ที่เป็นห้องเบอร์ 3 และฉากการกดกริ่งหน้าห้องนอนบนรถไฟเพื่อเรียกพนักงานของผู้โดยสาร 3 ครั้งติดต่อกัน เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง เลขที่ถูกเรียกใช้เพื่อระบุสิ่งต่างๆ เช่น จำนวน เวลา เดือน และมีความหมายโดยนัย (Connotative) หมายถึง ความโชคร้ายตามความเชื่อของปัวโรต์ เนื่องจากเลข 3 เป็นเลขคี่ ที่สามารถสื่อถึงการไม่มีคู่หรือการเป็นส่วนเกิน เพราะปัวโรต์ได้เข้ามาที่รถไฟนี้อย่างกระทันหัน ไม่มีการวางแผนล่วงหน้า อีกทั้งจำนวนผู้โดยสารมีครบ 12 คน เป็นคู่ ทำให้ปัวโรต์กลายเป็นส่วนเกิน (The third wheel) และเป็นความโชคร้ายที่เกิดขึ้นกับฆาตกร เพราะมีปัวโรต์เข้ามาแทรกในแผนการกระทันหัน

2) ไข่ต้มที่ต้องเท่ากัน 2 ฟอง เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว (Specific Symbol) ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมา ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง ความชอบของบุคคลที่นิยมรับประทานไข่ต้ม 2 ฟองด้วยขนาดที่เท่ากัน และมีความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงนิสัยความสมบูรณ์แบบ ความเชื่อมั่นในความยุติธรรม ความสมดุล ความเสมอภาคของปัวโรต์ จากการทำงานอาหารเช้าที่ไข่ต้มที่นำมาเสิร์ฟจะต้องมีสองใบและขนาดต้องเท่ากันเท่านั้น ไข่ต้องมาส่งตรงตามเวลาที่กำหนด หากขนาดไม่เท่ากันหรือมาส่งไม่ตรงเวลาจะไม่รับประทาน

3) การนำเสนอความหรรษาของรถไฟ Orient Express เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) และความหมายโดยนัย (Connotative) เช่นเดียวกับภาพยนตร์ ค.ศ.1974 แต่เป็นการนำเสนอจากความคิดพิถีพิถันในการทำอาหาร เครื่องครัวที่ใช้ และการตกแต่งรถไฟที่มีความปราณีตมาก เพื่อแสดงถึงความเป็นชนชั้นสูงของตัวละครที่มีการใช้บริการรถไฟนี้ และแสดงถึงความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นระหว่างคนในสังคม

4) การนั่งเรียงหน้ากระดานของผู้ต้องสงสัยทั้ง 12 คน นอกรถไฟ เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง การนั่งเรียงตามลำดับกันในแนวเส้นตรง นั่งต่อกันเป็นแถวหน้ากระดานหรือนั่งในแนวเดียวกันโดยที่แต่ละคนอยู่ติดกันไปเรื่อย ๆ และความหมายโดยนัย (Connotative) เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงภาพ The Last Supper ของลีโอนาโด ดา วินชี ที่เป็นภาพการรับประทานอาหารมื้อสุดท้ายของพระเยซู ซึ่งพระองค์ล่วงรู้ว่าจะมีคนทรยศ เมื่อเปรียบเทียบกับในภาพยนตร์ จากการทำปวโรตให้ผู้ต้องสงสัยทุกคนมารวมตัวกันบนโต๊ะยาวหน้าอุโมงค์รถไฟ เพื่อเปิดเผยความจริง เพราะมีคนโกหกในการสอบสวน และสุดท้ายความจริงจึงถูกเปิดเผย อีกทั้งบุคคลที่อยู่ตรงกลางเป็นผู้วางแผนทั้งหมด และต้องการฆ่าตัวตายรับผิดชอบกับสิ่งที่เกิดขึ้น เช่นเดียวกับพระเยซูที่ยอมตายเพื่อรับบาปของทุกคนไว้ที่ตนเพียงผู้เดียว และผู้ต้องสงสัยทั้ง 12 คน สื่อถึงอัครทูตหรืออัครสาวกของพระเยซู ที่อยู่ในภาพ ซึ่งเป็นที่มาของจำนวนผู้ต้องสงสัยในเรื่อง

5) หนดโค้งของปวโรต เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว (Specific Symbol) ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมา ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีความหมายโดยตรง (Denotative) และความหมายโดยนัย (Connotative) เช่นเดียวกับบทประพันธ์ แต่มีการนำเสนอสีของหนดโค้งที่มีความขาวมากกว่า ภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 เพื่อสะท้อนถึงประสบการณ์และอายุที่มากขึ้นของปวโรต โดยบ่งบอกถึงความรู้และความเชี่ยวชาญที่เขาสั่งสมมาตลอดชีวิตของการเป็นนักสืบ เพื่อให้ดูเป็นนักสืบที่มีความภูมิฐานและมีความเป็นมืออาชีพสูง

6) ตัวละครแพทย์ผิวสี เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นสากล (Universal Symbol) ซึ่งมีความหมายโดยตรง (Denotative) หมายถึง บุคคลที่ประกอบอาชีพเป็นแพทย์และมีสีผิวเข้มกว่าคนผิวขาว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนที่มีเชื้อสายแอฟริกันหรืออื่น ๆ ที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นคนผิวสีและความหมายโดยนัย (Connotative) หมายถึง ความหลากหลายทางเชื้อชาติและวัฒนธรรมในสังคม นอกจากนี้ยังอาจสื่อถึงความก้าวหน้าในเรื่องความเท่าเทียม การเปลี่ยนแปลงและการยอมรับในอาชีพที่มักจะถูกครอบครองโดยกลุ่มคนผิวขาวในอดีต

#### 4.1.3.6 เทคนิคทางภาพ (Photography)

ภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการใช้เทคนิคทางภาพที่สำคัญ ได้แก่

1) Long Shot แสดงให้เห็นถึงฉากและลักษณะของตัวละคร โดยใช้มุมกล้องระยะไกลมาก (Extreme Long Shot: ELS) เป็นภาพขนาดกว้างสุด ใช้ร่วมกับเลนส์มุมกว้าง (Wide Angle Lens) เพื่อนำเสนอบรรยากาศของสถานที่ให้เห็นองค์ประกอบทั้งหมดในฉากที่แสดงถึงบรรยากาศระหว่างรถไฟกำลังเคลื่อนที่ และเป็นภาพที่ใช้แสดงความสวยงามของรถไฟ ให้เห็นองค์ประกอบของฉากแบบกว้าง ภาพสีสันคมชัดสมจริง อีกทั้งมีจุดเด่น คือ การถ่ายทำแบบต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ไม่มีคัท (Long Take) โดยการใช้ความยาวของรถไฟ นำเสนอความตื่นเต้นจากฉากการต่อสู้ระหว่างปัวโรต์และผู้ต้องสงสัย ซึ่งเป็นการถ่ายทำแบบต่อเนื่อง ไม่มีการคัท แสดงถึงความทันสมัยของเทคนิคการถ่ายทำ ความสมจริง และความสวยงามของฉากที่ใช้



ภาพที่ 4.41 ภาพ Long Shot จากมุมกล้องระยะไกลมาก  
แหล่งที่มา: IMDb (2017)

และในส่วนของฉากที่เป็นบทสนทนาระหว่างตัวละครจะใช้การถ่ายที่จัดวางองค์ประกอบแบบ Perspective เป็นภาพที่ให้ความรู้สึกแบบ 3 มิติ ที่เกิดความสวยงามจากการจัดวางตัวละคร



ภาพที่ 4.42 ภาพ Long Shot แบบ Perspective

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

2) Pan Down กล้องแทนสายตาจากที่สูงแล้วมองต่ำลงมา โดยจะใช้มุมกล้องนี้ในขณะที่ปัวโรต์กำลังสืบสวนและทำคดีอยู่ในที่เกิดเหตุเป็นส่วนมาก เป็นการแทนสายตาของบุคคลที่ 3 เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการไขคดี



ภาพที่ 4.43 ภาพ Pan Down

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

3) Medium Shot โดยจะใช้มุมกล้องนี้ในฉากทั่วไปที่เน้นการดำเนินชีวิตหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ซึ่งตัวละครมักจะอยู่บริเวณด้านข้าง เพื่อให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ที่ตัวละครกำลังกระทำบางอย่างด้วย



ภาพที่ 4.44 ภาพ Medium Shot

แหล่งที่มา: IMDb (2017)

สามารถสรุปรูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 เป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 4.1 ตารางการวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่อง

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์ ค.ศ.1934	ภาพยนตร์ ค.ศ.1974	ภาพยนตร์ ค.ศ.2017
<b>โครงเรื่อง (Plot)</b>			
การเริ่มเรื่อง	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เล่าเรื่องแบบเส้นตรง เรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบ</li> <li>- เริ่มจากแนะนำตัวละครหลัก แฮร์กูล ปัวโรต์ บนรถไฟทอรัส</li> <li>- แนะนำตัวละครที่เหลือบนรถไฟ Orient Express</li> <li>- ซามูเอล แรทแซทท์ ถูกฆาตกรรม</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เล่าเรื่องแบบไม่เป็นเส้นตรง</li> <li>- เริ่มจากการย้อนอดีตในช่วงที่เกิดคดีของเดซี อาร์มสตรอง</li> <li>- ตัดกลับมาปัจจุบันในเรื่องข้ามฟาก เพื่อแนะนำตัวละครหลัก</li> <li>- แนะนำตัวละครที่เหลือด้วยลำดับการขึ้นรถไฟ Orient Express</li> <li>- ซามูเอล แรทแซทท์ ถูกฆาตกรรม</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เล่าเรื่องแบบเส้นตรง เรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบ</li> <li>- เริ่มจากแนะนำตัวละครหลัก แฮร์กูล ปัวโรต์ จากเหตุการณ์ฆาตกรรมที่กำแพงร้องไห้ (Wailing Wall)</li> <li>- แนะนำตัวละครที่เหลือจากร้านอาหารในโรงแรมที่อยู่ติดกับขานชาลารถไฟ</li> <li>- ซามูเอล แรทแซทท์ ถูกฆาตกรรม</li> </ul>

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์ ค.ศ.1934	ภาพยนตร์ ค.ศ.1974	ภาพยนตร์ ค.ศ.2017
การพัฒนาเหตุการณ์	- ผู้พบศพเป็นตัวละครอื่น - ปีวโรต์ทำการสืบสวนผู้ ต้องสงสัย	- ปีวโรต์ เป็นผู้พบศพ - ปีวโรต์ทำการสืบสวนผู้ ต้องสงสัย	- ปีวโรต์ เป็นผู้พบศพ - ปีวโรต์ทำการสืบสวนผู้ ต้องสงสัย - เกิดการต่อสู้ระหว่างปีว โรต์กับคนร้ายสองครั้ง
ภาวะวิกฤติ	- ปีวโรต์พบความจริง - ทำการเปิดเผยความจริง บนรถไฟ	- เหมือนบทประพันธ์	- ปีวโรต์พบความจริง - ทำการเปิดเผยความจริง บนรถไฟ
ภาวะคลี่คลาย	- ผู้ต้องสงสัยทั้งหมด ยอมรับผิด - ปีวโรต์เห็นใจผู้ต้องสงสัย	- เหมือนบทประพันธ์	- ผู้ต้องสงสัยที่เป็นคน วางแผนยอมรับผิด และ จะฆ่าตัวตาย แต่ไม่สำเร็จ - ปีวโรต์เห็นใจผู้ต้องสงสัย - ให้ผู้อำนวยการตัดสินใจ เลือกบอกตำรวจเอง
การยุติของเรื่องราว	- ปีวโรต์ให้บอกตำรวจว่า คนร้ายหนีไปแล้ว - เรื่องจบบนรถไฟ	- เหมือนบทประพันธ์	- เรื่องจบหลังจากที่ปีวโรต์ ลงจากรถไฟและไปทำคดี อื่นต่อ

#### ตัวละคร (Character)

จำนวนตัวละคร	- 18 ตัวละคร	- 17 ตัวละคร	- 16 ตัวละคร
1) แอร์กูล ปีวโรต์	- ลักษณะของตัวละครเป็น ชายชาวเบลเยียม รูปร่าง ผอมบางร่างเล็ก หัวกลม ไว้หนวดคกหนาปลาย แหลมซึ่งองเง้งทั้งสองข้าง - บทบาทในเรื่อง อดีตเป็น กองกำลังตำรวจเบลเยียม ที่ผันตัวมาเป็น นักสืบ เอกชน มีความเชื่อและ ยึดถือความเที่ยงตรง ความยุติธรรมอย่างมาก	- ลักษณะของตัวละคร เป็นชายอายุ 40-50 ปี ชาวเบลเยียม ร่างเล็ก อวบ ผมดำ มีหนวดยาว โค้งออกทั้งสองด้าน เป็น คนมีอารมณ์ขัน - บทบาทในเรื่อง เป็น นักสืบอารมณ์ดี เข้าถึง ง่าย ไม่ถือตัว แต่มีความ เจ้าเล่ห์ในการหลอกลาม ผู้ต้องสงสัยด้วยคำถาม เชิงตลกและไม่จริงจัง	- ลักษณะของตัวละคร เป็นชายชาวเบลเยียม รูปร่างสมส่วน อายุ ประมาณ 50-60 ปี มี หนวดยาวปลายโค้งออก ทั้งสองข้าง มีผมสีขาวยาว ขมับ - บทบาทในเรื่อง เป็น นักสืบที่มีความสมบูรณ์ แบบ ฉลาด สุขุม มีทักษะ การต่อสู้ มีความเชี่ยวชาญ ทั้งด้านสติปัญญาและการ

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์ ค.ศ.1934	ภาพยนตร์ ค.ศ.1974	ภาพยนตร์ ค.ศ.2017
2) ซามูเอล แรทแซทท์	<p>- ลักษณะของตัวละครเป็นชายชาวอเมริกัน สูงวัยอายุระหว่าง 60-70 ปี ศรีษะล้านเล็กน้อย หน้าผากโหนก ใส่ฟันปลอมสีขาวเสียงแหบ</p> <p>- บทบาทในเรื่อง ปลอมตัวเป็นนักธุรกิจค้าอาหารเพื่อหนีคดีในอดีตที่เป็นฆาตกรลักพาตัวเด็ก ชื่อเดิมคือ คาสเซตตี</p>	- เหมือนบทประพันธ์	<p>ต่อสู้ มีความหลักแหลมและสุขภาพแข็งแรง</p> <p>- ลักษณะของตัวละครเป็นชายวัยกลางคน ชาวอเมริกัน อายุประมาณ 40-50 ปี</p> <p>- บทบาทในเรื่องเป็นนักธุรกิจค้าของเก่า ที่เป็นของปลอม หลอกขายคนมีความเจ้าเล่ห์ ถูกคนที่ชนชั้นต่ำกว่า</p>
3) คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด	<p>- ลักษณะของตัวละครเป็นหญิงชาวอเมริกัน สูงวัย รูปร่างท้วมและมีใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส พูดชัดถ้อยชัดคำ</p> <p>- บทบาทในเรื่อง ปลอมตัวเป็นหญิงม่ายที่กำลังเดินทางท่องเที่ยว ตัวจริงเป็นแม่ของไซเนีย อาร์มสตรอง และยายขอเดซี อาร์มสตรอง</p>	<p>- ลักษณะของตัวละคร เป็นหญิงชรา ม่าย ชาวอเมริกัน อายุประมาณ 50 ปี รูปร่างสูงโปร่ง น้ำเสียงชัดเจน พูดเร็ว</p> <p>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์</p>	<p>- ลักษณะของตัวละคร เป็นหญิงสูงวัย ชาวอเมริกัน รูปร่างสูงโปร่ง ผมสีน้ำตาลแต่สวมวิกผมสีบรอนด์ทับไว้</p> <p>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์</p>
4) แมรี เดเบนเนม	<p>- ลักษณะของตัวละครเป็นหญิงชาวอังกฤษ มีรูปร่างสูง ผอมบาง ผมสีเข้ม อายุประมาณ 28 ปี มีความเป็นผู้ใหญ่ สุขุม</p> <p>- บทบาทในเรื่องเป็นครูพี่เลี้ยงที่เมืองแบกแดด และเคยเป็นครูพี่เลี้ยงของเดซี อาร์มสตรอง</p>	<p>- ลักษณะของตัวละคร เป็นหญิงวัยกลางคน ชาวอังกฤษ พูดน้อย รูปร่างผอมบาง ผมสีเข้ม</p> <p>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์</p>	<p>- ลักษณะของตัวละคร เป็นหญิงสาว ชาวอังกฤษ รูปร่างสมส่วน ผมสีเข้มหยักโกศ</p> <p>- บทบาทในเรื่องเป็นครูสอนภูมิศาสตร์อยู่ที่เมืองแบกแดด ซึ่งอดีตเคยเป็นครูพี่เลี้ยงของเดซี อาร์มสตรอง</p>

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์	ภาพยนตร์	ภาพยนตร์
	ค.ศ.1934	ค.ศ.1974	ค.ศ.2017
5) ผู้พันอาร์บัตนีอท	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครชายชาวอังกฤษ ร่ามสูง อายุระหว่าง 45-50 ปี รูปร่างผอมบาง ผิวสีน้ำตาล ผมหยอกเล็กน้อยบริเวณขมับทั้งสองข้าง</li> <li>- บทบาทในเรื่องเป็นนายทหารประจำการอยู่ที่ประเทศอินเดีย และเป็นเพื่อนสนิทกับนายพันอาร์มสตรอง ที่หลงรักแมรี</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเหมือนบทประพันธ์</li> <li>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเป็นชายผิวสีเข้ม ชาวอังกฤษ รูปร่างสมส่วน อายุประมาณ 35-40 ปี</li> <li>- บทบาทในเรื่องในอดีตเป็นทหารพลแม่นปืน ปัจจุบันเป็นแพทย์ และเป็นเพื่อนสนิทของนายพันอาร์มสตรอง ที่หลงรักแมรี</li> </ul>
6) เจ้าหญิงนาตาเลียดราโกมีรอฟ	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเป็นหญิงชรา ชาวรัสเซีย ร่ามมาก มีหน้าตาบูดบึ้ง น้ำเสียงคมชัดและสุขภาพแผ่วไถ่ด้วยอำนาจ</li> <li>- บทบาทในเรื่องเป็นเจ้าหญิงที่เดินทางท่องเที่ยวมากับคนรับใช้ และเป็นแม่อุปถัมภ์ของโซเนีย อาร์มสตรอง และเป็นเพื่อนกับคุณนายฮับบาร์ด</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเหมือนบทประพันธ์</li> <li>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเป็นหญิงชรา ชาวรัสเซีย ชนชั้นสูง อายุประมาณ 60 ปี รูปร่างอ้วนท้วม สีหน้าขึงตึง ไม่ยิ้มแย้ม</li> <li>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์</li> </ul>
7) เฮคเตอร์ แมคครีน	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเป็นชายหนุ่ม ชาวอเมริกัน อายุประมาณ 30 ปี หน้าตาเป็นมิตร</li> <li>- บทบาทในเรื่องเป็นเลขาของแรทแซทท์ และเป็นลูกชายของทนายความที่ไม่ทำคดีเดซี อาร์มสตรอง ที่ไม่สามารถจับคนร้ายตัวจริงมารับโทษได้</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเหมือนบทประพันธ์</li> <li>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละครเป็นชายวัยกลางคน ชาวอเมริกัน รูปร่างอ้วนท้วม ผิวขาว ผมสีเข้ม อายุประมาณ 35-40 ปี</li> <li>- บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์ แต่มีความเจ้าเล่ห์ และร้ายลึกมากกว่า</li> </ul>
8) เฮเลนา แอนเดรนี	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละคร</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละคร</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ลักษณะของตัวละคร</li> </ul>

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์	ภาพยนตร์	ภาพยนตร์
	ค.ศ.1934	ค.ศ.1974	ค.ศ.2017
	หญิงสาวที่เปลี่ยนสัญชาติ เป็นฮังการี อายุประมาณ 20 ปี หน้าตาสวยงาม ผิวขาวม่อง ดวงตากลมโตสีน้ำตาล ผมดำสนิท - บทบาทในเรื่องเป็นภริยาของเคานท์แอนเดรนี ที่เดินทางด้วยเหตุผลทางการทูต และเป็นน้องสาวของโซเนีย อาร์มสตรอง	หญิงสาว อายุประมาณ 25-30 ปี มีใบหน้าที่งดงาม ผิวขาวม่อง ดวงตากลมโต ผมสีน้ำตาล สายตาและเสียงพูดมีความยั่วยวนแฝงอยู่ - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์	เป็นหญิงวัยกลางคน อายุประมาณ 30-35 ปี ผิวขาว ผมสีบรอนด์ หน้าตาสวยงาม - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์
9) ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี	- ลักษณะของตัวละครเป็นชายชาวฮังการี ตัวใหญ่ และมีรูปร่างที่สมส่วน อายุประมาณ 30 ปี มีหน้าตาหล่อเหลา มีหนวดคอกหนา คู้งาม - บทบาทในเรื่องเป็นทูตประจำสถานทูตฮังการี และเป็นน้องเขยของโซเนีย อาร์มสตรอง	- ลักษณะของตัวละคร เป็นชายชาวฮังการี รูปร่างสมส่วน อายุประมาณ 30-35 ปี มีหน้าตาหล่อเหลา มีหนวดคอกหนา คู้งาม - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์	- ลักษณะของตัวละคร เป็นชายวัยกลางคน อายุประมาณ 35-40 ปี เป็นชาวฮังการี ไม่มีหนวด - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์
10) ไชริส ฮาร์ดแมน	- ลักษณะของตัวละครเป็นชายชาวอเมริกัน ร่างใหญ่ อายุ 41 ปี พูดเสียงดั่งขันจุมุก - บทบาทในเรื่องปลอมตัวมาเป็นพ่อค้า แต่ความจริงเป็นนักสืบ และเคยเป็นคนรักของซูซาน สาวใช้บ้านอาร์มสตรองที่ถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรมและฆ่าตัวตาย	- ลักษณะของตัวละคร เหมือนบทประพันธ์ - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์	- ลักษณะของตัวละคร เป็นชายสูงวัยชาวอเมริกัน ผิวขาว ผมสีบรอนด์ รูปร่างเล็ก - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์ แต่ปลอมตัวมาเป็นศาสตราจารย์สอนในมหาวิทยาลัย
11) อันโตนิโอ โฟส	- ลักษณะของตัวละครเป็น	- ลักษณะของตัวละคร	- ลักษณะของตัวละคร

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์	ภาพยนตร์	ภาพยนตร์
	ค.ศ.1934	ค.ศ.1974	ค.ศ.2017
คาเรลลี	ชายชาวอิตาลี แต่ได้รับ สัญชาติอเมริกัน ผิวคล้ำ ร่างใหญ่ คู่มืออารมณ์ขัน - บทบาทในเรื่องเป็น ตัวแทนจำหน่ายรถยนต์ และเป็นเคยคนขับรถของ บ้านอาร์มสตรอง	เหมือนบทประพันธ์ - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์	เหมือนบทประพันธ์ - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์ เปลี่ยนชื่อ เป็น บีเนี่ยมิโน มาร์ควิช
12) เกรตา โอลสัน	- ลักษณะของตัวละครเป็น หญิงสูงวัยชาวสวีเดน ร่าง สูง ผมหงอก ผิวสีเหลือง ซีด สวมแว่นตา ใบหน้า ยาวดูอ่อนโยนและเป็นมิตร - บทบาทในเรื่องเป็น มิชชันนารี สอนศาสนา และเป็นเคยคนรับใช้และพี่ เลี้ยงของเดซี อาร์มสตรอง	- ลักษณะของตัวละคร เป็นหญิงวัยกลางคน ร่าง สูง ชาวสวีเดน เป็นคนมี พัฒนาการช้า พูดไม่ชัด - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์	- ลักษณะของตัวละคร หญิงวัยกลางคน รูปร่าง สมส่วน ผมหงอก ผิวขาว เหลือง ชาวสวีเดน - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์ แต่มีทักษะ การต่อสู้ ไม่กลัวคนแต่ กลัวการทำบาป และมีความ อ่อนไหวอย่างมาก
13) ฮิลด์การ์ด สมิคท์	- ลักษณะของตัวละครเป็น หญิงชาวเยอรมัน ใบหน้า กว้างไม่แสดงความรู้สึก ใดๆ แต่งกายด้วยชุดสีดำ - บทบาทในเรื่องเป็นสาว รับใช้ของเจ้าหญิงนาตา เลีย ดร่าโกมีรอฟ และเคย เป็นแม่ครัวในบ้านของ อาร์มสตรอง	- ลักษณะของตัวละคร เหมือนบทประพันธ์ - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์	- ลักษณะของตัวละคร เป็นหญิงวัยกลางคน ชาว เยอรมัน ผมหงอก ผิวขาว เหลือง รูปร่างสูงใหญ่ - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์
14) เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แม สเตอร์แมน	- ลักษณะของตัวละครเป็น ชายหนุ่มชาวอังกฤษ รูปร่างผอมบาง และ ผิวพรรณซีดเซียว ดูเจ้า ระเบียบและเงียบขรึม มีสี หน้าเฉยชา - บทบาทในเรื่องเป็นคน รับใช้ของแรทแซทท์ และ	- ลักษณะของตัวละคร เป็นชายชรา ชาวอังกฤษ รูปร่างผอมสูง เจ้า ระเบียบและเงียบขรึม - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์	- ลักษณะของตัวละคร เป็นชายสูงวัย อายุ 60-70 ปี ชาวอังกฤษ รูปร่างอวบ - บทบาทในเรื่องเหมือน บทประพันธ์ แต่เพิ่มให้ เป็นโรคร้ายที่รักษาไม่หาย

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์ ค.ศ.1934	ภาพยนตร์ ค.ศ.1974	ภาพยนตร์ ค.ศ.2017
	เคยเป็นทหารรับใช้ของ นายพันอาร์มสตรอง		
15) ปีแอร์ มิเชล	- ลักษณะของตัวละครเป็นชายวัยกลางคน ชาวฝรั่งเศส รูปร่างสูง ผิวดำพรณชิดเซีย - บทบาทในเรื่องเป็นพนักงานประจำตู้รถไฟ และเป็นพ่อของซูซาน หญิงรับใช้ที่เสียชีวิตจากการถูกใส่ร้ายในคดีอาร์มสตรอง	- ลักษณะของตัวละครเหมือนบทประพันธ์ - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์	- ลักษณะของตัวละครเป็นชาย อายุประมาณ 35-40 ปี ชาวฝรั่งเศส รูปร่างสูงโปร่ง ผมสีเข้ม ผิวดำเหลือง - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์ แต่เปลี่ยนเป็นที่ชายของซูซาน
16) ผู้อำนวยการบูค	- ลักษณะของตัวละครเป็นชายสูงวัย ชาวเบลเยียม รูปร่างเตี้ยล่ำ ผมตัดสั้น - บทบาทในเรื่องเป็นผู้อำนวยการรถไฟ Orient Express และเป็นเพื่อนสนิทของปัวโรต์	- ลักษณะของตัวละครเหมือนบทประพันธ์ - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์ แต่เปลี่ยนชื่อเป็น เบียงคี	- ลักษณะของตัวละครเป็นชายวัยกลางคน อายุประมาณ 35-40 ปี ชาวเบลเยียม รูปร่างสูงใหญ่ ผมสีเข้ม ผิวดำ - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์
17) ดร. สตาโวโร คอนสแตนติน	- ลักษณะของตัวละครเป็นชายชาวกรีก รูปร่างตัวเล็ก ผิวดำ - บทบาทในเรื่องเป็นแพทย์ที่กำหนดเวลาเสียชีวิตของแรทแซพท์	- ลักษณะของตัวละครเป็นชายชาวกรีก รูปร่างตัวเล็ก ผิวดำ - บทบาทในเรื่องเหมือนบทประพันธ์	- ตัดออก
18) เซฟเดอแตรง	- ลักษณะของตัวละครชาย ผิวดำ ร่าใหญ่ - บทบาทในเรื่องทำหน้าที่เป็นหัวหน้าพ่อครัวของรถไฟ สวมเครื่องแบบสีฟ้า	- ตัดออก	- ตัดออก
<b>ความขัดแย้ง (Conflict)</b>			
ความขัดแย้งภายนอก	- Character vs. Character ความขัดแย้ง	- Character vs. Character ความขัดแย้ง	- Character vs. Character ความขัดแย้ง

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์	ภาพยนตร์	ภาพยนตร์
	ค.ศ.1934	ค.ศ.1974	ค.ศ.2017
ความขัดแย้งภายใน	ระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น	ระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่นมีการต่อสู้ระหว่างตัวละคร 1 ครั้ง	ระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่นมีการต่อสู้ระหว่างตัวละคร 2 ครั้ง
	- Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก	- Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ	- Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ
<b>ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props)</b>			
ช่วงเวลา	- ระยะเวลาในการดำเนินเรื่อง จำนวน 3 วัน	- การเกิดคดีลักพาตัวเดซี อาร์มสตรอง ที่เกิดขึ้นเมื่อ 5 ปีที่แล้ว - ปัจจุบันเกิดเหตุ จำนวน 3 วัน	- เริ่มจากปี ค.ศ.1934 - ดำเนินเรื่องทั้งหมด ตั้งแต่ต้นจนจบ จำนวน 4 วัน
สถานที่	- บนรถไฟทอรัส ซานซาลา สถานีรถไฟเมืองอะเลปโป ประเทศซีเรีย - เรือเฮย์ดาปาสซาร์ - โรงแรมโทคัทเลียน - รถไฟ Orient Express	- บ้านพักครอบครัวอาร์มสตรอง - ท่าเรือเมืองอิสตันบูลฝั่งเอเชีย - บนเรือข้ามฟากบอสฟอรัส - โรงแรม - รถไฟ Orient Express	- กำแพงร้องไห้ (Wailing Wall) - เรือข้ามฟากไปเมืองสแตมบูล - ร้านอาหารในเมืองอิสตันบูล - ซานซาลาเมืองอิสตันบูล - รถไฟ Orient Express
อุปกรณ์ประกอบฉากที่ใช้	- ก้านไม้ขีดไฟแบบแบนและกลม - เศษกระดาษถูกเผา ข้อความที่เขียนว่า หนูน้อยเดซี อาร์มสตรอง - ผ้าเช็ดหน้าราคาแพงตามสโตร์ฝรั่งเศส ปีกอักษรย่อตัว H - แปร่งทำความสะอาดกล้องยาเส้นตก	- ชุดกิโมโนสีขาวลายมังกร - ยากล่อมประสาท กลิ่นวาเลอเรียน - นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย เสียเวลา 1.15 น. - เศษกระดาษถูกเผา ข้อความที่เขียนว่า หนูน้อยเดซี อาร์มสตรอง	- มีดเล่มยาว - จดหมายข่มขู่ใช้กระดาษขดัดแปะตัวอักษรที่ต่างกัน - แก้วกาแฟที่โดนวางยา บาบิทอน - ปืนที่ตกที่พื้น - ผ้าเช็ดหน้าปักอักษรตัว H - ที่ขีดไปป์ - กระดาษที่ถูกเผาพบคำ

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์	ภาพยนตร์	ภาพยนตร์
	ค.ศ.1934	ค.ศ.1974	ค.ศ.2017
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ปืนอัตโนมัติกระบอกเล็ก</li> <li>- เสื้อคลุมกีโมโนสีแดงสด</li> <li>ลายมังกร</li> <li>- เครื่องแบบพนักงานตู้</li> <li>นอน</li> <li>- นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย</li> <li>เข็มชี้ที่ 1.15 น.</li> <li>- กระจุกเสื้อเครื่องแบบพนักงานตู้</li> <li>นอน</li> <li>- กริชใบตรง</li> <li>- ยานอนหลับไทรโอนอล</li> <li>- จดหมายที่ใช้ลายมือของหลายคนเขียน</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ปืนอัตโนมัติกระบอกเล็ก</li> <li>- ก้านไม้ขีดไฟแบบแบน</li> <li>และกลม</li> <li>- ก้นซิการ์ที่สูบแล้ว</li> <li>- ผ้าเช็ดหน้าราคาแพง</li> <li>ตามสไลด์ฝรั่งเศส ปีก</li> <li>อักษรย่อตัว H</li> <li>- เครื่องแบบพนักงานตู้</li> <li>นอนสีน้ำตาล</li> <li>- กระจุกเสื้อเครื่องแบบพนักงานตู้</li> <li>นอน</li> <li>- กริชใบตรง</li> <li>ใบมีดเป็นทรงเรียวยาว</li> <li>- จดหมายที่ใช้ลายมือของหลายคนเขียน</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>ว่า เมื่อใดที่เลือดสตรอง</li> <li>เปื้อนมือแถมจะตาย</li> <li>- กีโมโนสีแดงลายมังกร</li> <li>- เครื่องแบบเจ้าหน้าที่รถไฟ</li> <li>- กระจุกเครื่องแบบเจ้าหน้าที่รถไฟ</li> <li>- นาฬิกาแบบพกพาที่ถูกทำลาย</li> <li>เข็มชี้เวลา 1.15 น.</li> <li>- ที่เขียนบุหรืมีเลขขมมปัง</li> </ul>
<b>สัญลักษณ์ (Symbol)</b>			
มีทั้งความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย	<ul style="list-style-type: none"> <li>- รถไฟ Orient Express</li> <li>- ฤดูหนาว</li> <li>- หนองโค้งของปัวโรต์</li> <li>- ตัวละครหลายสัญชาติ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ภาพความหรรษาของรถไฟ Orient Express</li> <li>- สภาพอากาศในฤดูหนาวที่มีหิมะตกหนัก</li> <li>- แสงสีน้ำเงิน</li> <li>- เลข 12</li> <li>- หนองโค้งของปัวโรต์</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- เลข 3</li> <li>- ไข่ต้มที่ต้องเทากัน 2 ฟอง</li> <li>- การนำเสนอความหรรษาของรถไฟ</li> <li>- การนั่งเรียงหน้ากระดานของผู้ต้องสงสัย</li> <li>- หนองโค้งของปัวโรต์ที่มีสีขาว</li> <li>- ตัวละครแพทย์ผิวสี</li> </ul>
<b>เทคนิคทางภาพ (Photography)</b>			
ลักษณะของภาพ	- ไม่มี	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Close-up Shot สื่อถึงความคิด</li> <li>ทัศนคติ ผ่านใบหน้าของตัวละคร</li> <li>- Medium Shot สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Long Shot สื่อถึงลักษณะของตัวละครและฉากที่มีความสวยงาม</li> <li>ใช้มุมกล้องระยะไกลมากร่วมกับเลนส์มุมกว้าง</li> </ul>

รูปแบบการเล่าเรื่อง	บทประพันธ์ ค.ศ.1934	ภาพยนตร์ ค.ศ.1974	ภาพยนตร์ ค.ศ.2017
		- Long Shot สื่อถึง สภาพบรรยากาศและ สิ่งแวดล้อมของฉาก	- Pan Down สื่อถึงการ แทนสายตาของบุคคลที่ 3 - Medium Shot สื่อถึง การดำเนินชีวิต กิจวัตร ประจำวันของตัวละคร

จากตารางสามารถสรุปได้ว่า รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 มีรูปแบบการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน โดยด้านโครงเรื่องในบทประพันธ์เป็นการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง เรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบตามเวลาที่เกิดขึ้น ในขณะที่ภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 ปรับให้การเล่าเรื่องเป็นแบบไม่เป็นเส้นตรง เริ่มจากการย้อนอดีตก่อนและสลับกลับมาปัจจุบัน แต่ภาพยนตร์ ค.ศ. 2017 มีรูปแบบการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง เช่นเดียวกับบทประพันธ์ แต่เปลี่ยนสถานการณ์การแนะนำตัวละครปัวโรต์เป็นการไขคดีที่กำแพงร้องไห้ (Wailing Wall) แทน ด้านตัวละคร ภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 มีการตัดตัวละครประกอบออก แต่ยังคงตัวละครหลักไว้ทุกตัวละคร แต่ภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการตัดตัวละครและเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครอื่นแทน เพื่อลดจำนวนตัวละครที่ไม่จำเป็น และทำให้ตัวละครที่มีอยู่มีบทบาทมากขึ้น ด้านความขัดแย้ง ภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 มีการคงเดิมปมความขัดแย้งไว้ตามบทประพันธ์ แต่มีการขยายให้มีความเข้มข้นมากขึ้น ด้วยการสร้างการต่อสู้ระหว่างตัวละครเพิ่มขึ้นมา 1 ครั้ง แต่ภาพยนตร์ ค.ศ.2017 คงความขัดแย้งไว้เช่นเดียวกับบทประพันธ์ แต่มีการขยายให้มีความเข้มข้นมากขึ้น ด้วยการสร้างการต่อสู้ระหว่างตัวละครเพิ่มขึ้นมา 2 ครั้ง รวมถึงสร้างความขัดแย้งเรื่องพายุหิมะให้มีความอันตรายมากกว่า ด้านฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 มีการคงเดิมของสถานที่และจำนวนอุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นหลักฐานในเรื่องตามบทประพันธ์ แต่มีการเพิ่มฉากในอดีตขึ้นมา เพื่อขยายเรื่องราวในอดีตให้ผู้ชมเข้าใจมากขึ้น ในขณะที่ ภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการเพิ่มฉากใหม่เข้ามา 2 ฉาก โดยคงเดิมฉากตามบทประพันธ์ไว้เพียง 3 ฉาก เนื่องจากต้องการนำเสนอสถานการณ์ใหม่ที่จะสร้างความแตกต่างและสามารถแนะนำตัวละครได้มากขึ้น อีกทั้งจำนวนอุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นหลักฐานในเรื่องมีการคงเดิมตามบทประพันธ์ แต่มีการเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ให้เป็นไปตามยุคสมัยมากขึ้น ด้านสัญลักษณ์ภาพยนตร์ทั้งสองเวอร์ชันมีการนำเสนอสัญลักษณ์ผ่านภาพที่คล้ายคลึงกัน มีเพียงสัญลักษณ์ที่สื่อถึงลักษณะนิสัยของตัวละครปัวโรต์ที่สร้างขึ้นมาให้แตกต่างกัน และด้านเทคนิคทางภาพ ภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 มีการใช้เทคนิค Close-up Shot เป็นหลัก เนื่องจากมีการถ่ายทำในสถานที่จริง ข้อจำกัดของสถานที่จึงส่งผลให้มุมกล้องมีความจำกัดเช่นกัน แต่

ภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการถ่ายทำผสมระหว่างฉากจริงและเทคนิคทางคอมพิวเตอร์ ทำให้ใช้เทคนิค Long Shot ด้วยมุมกล้องระยะไกลมากเป็นหลัก เพื่อนำเสนอความสวยงามและรายละเอียดของฉากให้สมจริงมากขึ้น

## 4.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษา ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

การวิเคราะห์กลวิธีในการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ เรื่อง Murder on the Orient Express โดยเน้นไปที่วิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่อง โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดเรื่องสัมพันธ์บท (Intertextuality) เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการดัดแปลงการเล่า โดยสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

### 4.2.1 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974

#### 4.2.1.1 การขยายความ (Extension)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 มีการเพิ่มเติมขยายความเนื้อหาจากบทประพันธ์ ดังนี้

1) เรื่องราวของช่วงเวลาที่เกิดคดีเดซี อาร์มสตรองในช่วงต้นเรื่อง มีการย้อนอดีตในช่วงที่เกิดคดีของเดซี อาร์มสตรอง ช่วงที่มีการออกข่าวลงหนังสือพิมพ์ว่าเดซีหายตัวไป และถูกเรียกค่าไถ่ เพื่อนำเสนอให้ผู้ชมรู้ว่ารายละเอียดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างวันที่เกิดคดีมีอะไรขึ้นบ้าง โดยเหตุการณ์นี้เชื่อมโยงกับเนื้อหาเรื่องที่มีการพูดถึงคดีเดซี อาร์มสตรองที่โด่งดังในสังคม จนทำให้ปัวโรต์เข้าใจสาเหตุของการฆาตกรรมแรทแซพท์

2) สถานการณ์บนเรือข้ามฟาก โดยมีการขยายความเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนเรือข้ามฟากที่ปัวโรต์ใช้บริการ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของแมรีและผู้พันอาร์บัตน็อทที่มีความรักต่อกันอย่างมาก โดยเหตุการณ์นี้เชื่อมโยงกับเนื้อหาในเรื่อง จากการสารภาพความจริงว่าผู้พันอาร์บัตน็อทหลงรักแมรี และทั้งคู่มีความรักที่ดีต่อกัน

3) การตัดสลับภาพในอดีต เดิมในบทประพันธ์มีการพูดถึงเรื่องราวของเดซี อาร์มสตรองและคดีที่เกิดขึ้นในช่วงที่ปัวโรต์รู้ตัวตนที่แท้จริงของแรทแซพท์และในตอนท้ายเรื่องเท่านั้น แต่ในภาพยนตร์มีการขยายเรื่องราวของบ้านอาร์มสตรองเพิ่ม โดยในขณะการสืบสวนมีการตัดสลับกับภาพการเกิดเหตุฆาตกรรมที่เกิดขึ้นในอดีตไปพร้อมกับคำให้การของผู้โดยสารทุกคน เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้เร็วมากขึ้น

4) เหตุการณ์ระหว่างการฆาตกรรมแรทแซทท์ เดิมในบทประพันธ์มีการพูดถึงเหตุการณ์การฆาตกรรมแรทแซทท์ในช่วงที่พบศพและช่วงท้ายที่เป็นการเปิดโปงความจริงเท่านั้น แต่ในภาพยนตร์มีการขยายเรื่องราวของเหตุการณ์การฆาตกรรมแรทแซทท์เพิ่ม โดยระหว่างการเปิดเผยความจริง มีการตัดสลับภาพเหตุการณ์การฆาตกรรมแรทแซทท์และภาพปัจจุบันบนรถไฟสลับกันไปมา

5) ตอนจบ เดิมในบทประพันธ์หลังจากที่ปัวโรต์เสนอให้บอกตำรวจว่าบนรถไฟไม่มีฆาตกร เรื่องราวจบลงเพียงเท่านั้น แต่ในภาพยนตร์มีการขยายเรื่องราวเรื่องจบที่เรื่องราวจึงจบลงด้วยความสุข ทุกคนฉลองกันบนรถไฟ และตัดภาพมาที่มีเจ้าหน้าที่มาช่วยเหลือจัดการกองหิมะออกไปได้ และทำให้รถไฟเคลื่อนที่ต่อไปจนถึงปลายทาง

#### 4.2.1.2 การตัดทอน (Reduction)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 มีการตัดทอนเนื้อหาจากบทประพันธ์ ดังนี้

1) รถด่วนทอรัส ในซีเรีย ซึ่งเป็นฉากเปิดเรื่องที่แนะนำตัวละครปัวโรต์จากบทสนทนาของตัวละคร มีการตัดฉากนี้ออก เพื่อที่จะนำเสนอรถไฟ Orient Express ให้เห็นในภาพยนตร์นี้คนเดียวเท่านั้น

2) ตัดตัวละครเชฟเดอแตง หัวหน้าพ่อครัวออก เดิมในบทประพันธ์มีตัวละครเชฟเดอแตงเป็นหนึ่งในผู้พบศพ ซึ่งตัวละครนี้ไม่มีบทบาทในเรื่องอีกเลย ออกมาเพียงแค่ฉากเดียวเท่านั้น จึงทำการตัดออก

#### 4.2.1.3 การตัดแปลง (Modification)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 มีการตัดแปลงเนื้อหาจากบทประพันธ์ ดังนี้

1) สถานที่บู๊พื้นหลังแนะนำตัวละครปัวโรต์ ในช่วงเริ่มเรื่องมีการเปลี่ยนสถานที่การแนะนำตัวละครปัวโรต์จากสถานีรถไฟเป็นบนเรือข้ามฝากแทน เพื่อเป็นการใช้ฉากให้คุ้มค่า เพราะบทสนทนายังคงเดิม เพียงแต่เปลี่ยนสถานที่พูดคุยเท่านั้น

2) การแนะนำตัวละคร เดิมการแนะนำตัวละครในบทประพันธ์จะแนะนำตัวละครทั้งหมดในรถไฟ แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ เปลี่ยนเป็นเปิดตัวและแนะนำตัวละครส่วนใหญ่ที่ซานซาลา ด้วยลำดับการมาขึ้นรถไฟ เพื่อให้ผู้ชมรู้จักตัวละครได้รวดเร็ว กระชับ และไม่สับสน

3) เปลี่ยนชื่อตัวละครจาก บู้ค เป็นเบียงคี่ เนื่องจากคำว่าเบียงคี่ ในภาษาฝรั่งเศสแปลว่าสีขาว สื่อถึงตำแหน่งของตัวละครที่อยู่ตรงกลาง เข้าข้างความจริง และเป็นกลาง เพราะเบียงคี่คือผู้ตัดสินใจเลือกที่จะบอกความจริงกับตำรวจหรือไม่ในตอนจบ

4) กีโมนอสีขาว เดิมในบทประพันธ์ใช้เป็นกีโมนอสีแดงสายมังกร เปลี่ยนเป็นกีโมนอสีขาวสายมังกรแทน เนื่องจากสีขาวเมื่อถ่ายทำในรถไฟจริงจะเป็นสีที่เห็นชัดกว่า และเชื่อมโยงกับ Mood & Tone ของภาพยนตร์มากกว่าสีแดง ซึ่งการเปลี่ยนสีของกีโมนอสี ทำให้ดูไม่โดดเด่นจนเกินไป เพื่อที่จะหลอกให้ปัวโรต์ไม่มีความสงสัยในเรื่องนี้อีกด้วย

5) สถานการณ์ช่วงพบศพ เดิมในบทประพันธ์การพบศพแรทแซพท์ปัวโรต์ไม่ได้พบด้วยตนเอง แต่เป็นการบอกเล่าของบุคคลอื่นที่พบศพและเล่าเรื่องทั้งหมดให้ปัวโรต์ฟังในห้องพักของบู้ค แต่ได้มีการเปลี่ยนตรงนี้ออกมาเป็นสถานการณ์ที่ปัวโรต์ไปพบศพด้วยตนเอง โดยมีตัวละครมิเชล และแมสเตอร์แมน พบศพของแรทแซพท์ด้วย ปัวโรต์ให้มิเชลไปตามเบียงคี่ และหมอชาวกรีก คอนสแตนติน มาที่เกิดเหตุอีกที เพื่อให้ปัวโรต์ได้พบศพด้วยตนเองไม่ได้มาจากคำบอกเล่าตามบทประพันธ์

6) ตัวละครแมสเตอร์แมน เดิมในบทประพันธ์ระบุลักษณะของตัวละครนี้ว่าเป็นชายหนุ่ม รูปร่างผอมบางและผิวพรรณซีดเซียว แต่ได้มีการเปลี่ยนให้ตัวละครเป็นชายชราสูงวัยแทน เนื่องจากต้องการเพิ่มแรงจูงใจให้ปัวโรต์มองว่าตัวละครนี้เป็นคนร้ายจึงทำการเปลี่ยนลักษณะของตัวละคร

#### 4.2.2 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017

##### 4.2.2.1 การขยายความ (Extension)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 มีการเพิ่มเติมขยายความเนื้อหาจากบทประพันธ์ ดังนี้

1) คดีเปิดตัวปัวโรต์ เดิมบทประพันธ์และภาพยนตร์ ค.ศ.1974 มีบทสนทนาที่เกี่ยวกับการแนะนำตัวละครปัวโรต์จากคดีการช่วยนายพลท่านหนึ่งในกองทัพ แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ได้มีการขยายฉากการไต่สวนของปัวโรต์ให้สมจริงมากขึ้น โดยสร้างให้เปิดด้วยเหตุการณ์ที่ปัวโรต์กำลังไปไต่สวนที่กำแพงร้องไห้ (Wailing Wall) และทำการสืบสวนหาตัวคนร้ายได้สำเร็จ เพื่อแสดงถึงความฉลาดและเก่งกาจของปัวโรต์

2) สถานการณ์บนเรือข้ามฟาก เดิมบทประพันธ์ระบุว่าปัวโรต์เดินทางด้วยเรือข้ามฟากเท่านั้น โดยไม่มีรายละเอียดเพิ่มเติม แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ได้มีการเพิ่มฉากบนเรือข้ามฟากที่ตัวละครแมรี เดเบนเนม และหมออาร์บัตนีออตโต้เจอกับปัวโรต์ครั้งแรก

3) พายุหิมะ เติมบทประพันธ์ระบุงว่ารถไฟเจอกับกองหิมะทำให้เดินทางต่อไม่ได้ แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ได้มีการขยายฉากนี้ให้เกิดเป็นพายุหิมะ ที่พัดแรงจนทำให้หิมะบนภูเขาถล่มลงมา ปิดทางรถไฟ และทำให้รถไฟตกราง เพิ่มสถานการณ์ให้วุ่นวายและเลวร้ายเพิ่มมากขึ้น

4) ตัวละครปัวโรต์ ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ได้มีการเพิ่มลักษณะนิสัยของปัวโรต์ให้มีทักษะการต่อสู้และมีไม้เท้าเป็นอาวุธประจำตัว เพื่อแสดงถึงความคล่องแคล่วและความเก่งของปัวโรต์ทั้งด้านร่างกายและสติปัญญา จากฉากการต่อสู้ที่เพิ่มมาในภาพยนตร์

5) ฉากการสืบสวนของปัวโรต์ เติมบทประพันธ์ระบุว่าตัวละครทุกตัวจะถูกสืบสวนในตู้เสบียงรถไฟ แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ได้มีการขยายฉากการสืบสวนเพิ่มเป็นสถานที่อื่นๆ เพื่อแสดงบรรยากาศของเรื่อง เช่น ในตู้นอนเจ้าหญิงนาตาเลีย ตราโกมีรอฟ, ตู้นอนท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี และเฮเลนา แอนเดรนี ภริยา, นอกรถไฟบริเวณข้างทางที่มีแต่หิมะ, หน้าอุโมงรถไฟ เป็นต้น

6) ลักษณะนิสัยและปมของตัวละคร มีการเพิ่มลักษณะนิสัยและปมในอดีตของตัวละครหลายตัวให้มากขึ้น เพื่อความสมเหตุสมผล เช่น เพิ่มทักษะการต่อสู้ให้เกรตา โอลสัน เป็นหญิงแกร่งไม่อ่อนแอมากจนเกินไป เพราะความอ่อนแอทำให้เธอไม่สามารถสู้คนร้ายและทำให้เดซีถูกจับตัวไป, เพิ่มลักษณะนิสัยความเจ้าเล่ห์ให้กับเฮคเตอร์ แมคควีน เพราะการเป็นเลขาของแรทแซพท์ต้องมีความเหมือนแรทแซพท์ หากดูเป็นมิตรเกินไปจะทำให้ขัดกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และเพิ่มลักษณะนิสัยการใช้ความรุนแรงของท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี เพื่อแสดงออกถึงความแข็งแกร่ง และความสามารถในการปกป้องภรรยาที่มีมากขึ้น

7) เหตุการณ์ระหว่างการฆาตกรรมแรทแซพท์ เติมในบทประพันธ์มีการพูดถึงเหตุการณ์การฆาตกรรมแรทแซพท์ในช่วงที่พบศพและช่วงท้ายที่เป็นการเปิดโปงความจริงเท่านั้น แต่ในภาพยนตร์มีการขยายเรื่องราวของเหตุการณ์การฆาตกรรมแรทแซพท์เพิ่ม มีภาพ Flash Back ตอนทุกคนรวมตัวกันวางแผนเพื่อที่จะทำการฆาตกรรม ครั้งนี้ตัดสลับขึ้นมาในช่วงที่เปิดเผยความจริง

8) ตอนจบ ในภาพยนตร์มีการขยายเรื่องราวเรื่องจบ เมื่อความจริงถูกเปิดเผย ปัวโรต์วางปืนให้ทุกคนตัดสินใจกันเอง ขณะนั้นคุณนายฮับบาร์ดหยิบปืนขึ้นมาหวังจะยิงตัวตาย แต่ไม่สามารถยิงได้ จากนั้นปัวโรต์เดินขึ้นรถไฟไป ต่อมารถไฟกลับมาวิ่งได้อีกครั้ง ทุกคนรวมตัวกันอยู่บนรถไฟ โดยมีเสียงของปัวโรต์บรรยายความรู้สึกตัวเอง สลับกับภาพสีหน้าของทุกคนที่โล่งใจเมื่อได้ล้างแค้นให้คนที่รัก จากนั้นเมื่อถึงสถานีปลายทางปัวโรต์ เดินออกจากรถไฟ และกล่าวว่าในนี้ไม่มีฆาตกร เขาได้ลงจากรถไฟและเดินทางไปทำคดีอื่นต่อทันที

#### 4.2.2.2 การตัดทอน (Reduction)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 มีการตัดทอนเนื้อหาจากบทประพันธ์ ดังนี้

1) รถด่วนทอรัส ในซีเรีย ซึ่งเป็นฉากเปิดเรื่องที่แนะนำตัวละครปัวโรต์ จากบทสนทนาของตัวละคร มีการตัดฉากนี้ออก เพื่อที่จะนำเสนอรถไฟ Orient Express ให้เห็นในภาพยนตร์นี้ค่อนข้างเดียวเท่านั้น

2) โรงแรม เดิมบทประพันธ์และภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ.1974 มีฉากในโรงแรมที่ปัวโรต์เจอกับบู้ค แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการตัดสถานที่นี้ออกไปเพื่อเปลี่ยนไปใช้ร้านอาหารที่อยู่ในโรงแรมติดกับขานชาลารถไฟแทน

3) ตัวละครเซฟเดอแตรง หัวหน้าพ่อครัวออก เดิมในบทประพันธ์มีตัวละครเซฟเดอแตรงเป็นหนึ่งในผู้พบศพ ซึ่งตัวละครนี้ไม่มีบทบาทในเรื่องอีกเลย ออกมาเพียงแค่ฉากเดียวเท่านั้น จึงทำการตัดออก

4) ตัวละครหมอคอนสแตนติน เดิมในบทประพันธ์มีตัวละครหมอชาวกรีกคอนสแตนตินที่เป็นผู้ชันสูตรศพแรทแซทท์ด้วย แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการตัดตัวละครนี้ออกไป เพื่อให้มีแต่ตัวละครที่สำคัญคงอยู่ไว้

#### 4.2.2.3 การดัดแปลง (Modification)

ในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 มีการดัดแปลงเนื้อหาจากบทประพันธ์ ดังนี้

1) การเพิ่มบทบาทให้ตัวละครอาร์บัตนีอท์ เดิมในบทประพันธ์และภาพยนตร์ ค.ศ.1974 ตัวละครนี้มีอาชีพคือนายทหารเท่านั้น แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการดัดแปลงเพิ่มบทบาทให้อาร์บัตนีอท์มีอาชีพปัจจุบันเป็นแพทย์ และเคยเป็นทหารในอดีต โดยมีหน้าที่ชันสูตรศพแรทแซทท์แทนตัวละครหมอคอนสแตนตินที่ตัดออกไป

2) ตัวละครบู้ค เดิมตัวละครนี้มีลักษณะตามบทประพันธ์เป็นชายสูงวัย รูปร่างเตี้ยล่ำ ผมตัดสั้นเป็นทรงองโบรส (ทรงลานบิน) แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการดัดแปลงให้เป็นชายวัยกลางคน อายุประมาณ 35-40 ปี รูปร่างสูงใหญ่ ซึ่งมีอายุแตกต่างจากปัวโรต์อย่างมาก เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ต่างวัยที่สามารถเป็นไปได้ และแสดงว่าปัวโรต์มีความเข้าใจมนุษย์ที่อายุต่างกัน จึงทำให้เกิดความสัมพันธ์ของเพื่อนต่างวัยที่เกิดขึ้นจริงได้ยาก

3) ตัวละครบิเนียมโน มาร์ควิช เดิมตัวละครนี้ตามบทประพันธ์ชื่อ อันโตนิโอ โฟสคาเรลลี เป็นชาวอิตาลีที่ได้สัญชาติอเมริกัน ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการดัดแปลงเปลี่ยนชื่อตัวละครเพื่อแสดงถึงความเป็นสัญชาติอเมริกันที่ตัวละครภูมิใจ

4) สถานที่แนะนำตัวละคร เดิมบทประพันธ์มีการแนะนำตัวละครในรถไฟ แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการดัดแปลงให้การแนะนำตัวละครเปลี่ยนเป็นที่ร้านอาหารในโรงแรม จากนั้นมีการแนะนำตัวละครที่อยู่ในร้านอาหารก่อนที่จะขึ้นรถไฟ เพื่อให้ผู้ชมเห็นนิสัยของตัวละครก่อนที่จะเปลี่ยนฉากเข้าสู่รถไฟ

5) สถานการณ์ช่วงพบศพ ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการดัดแปลงให้ปัวโรต์ แมสเตอร์บู้ค หมออาร์บัตนีอท และมิเชล เป็นผู้พบศพ และปัวโรต์ทำการงัดประตูเปิดห้องเข้าไป และพบว่าแรทแซพท์เสียชีวิตแล้ว โดยหมออาร์บัตนีอทสันนิษฐานว่าเสียชีวิตจากการถูกแทงหลายจุด เวลาเสียชีวิตประมาณเที่ยงคืนถึงตีสอง และหน้าต่างถูกเปิดไว้ แทนที่จะให้ตัวละครอื่นมาบอกเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเหมือนในบทประพันธ์

6) สถานะในอดีตของปีแอร์ มิเชล เดิมตัวละครนี้เป็นพ่อของซูซาน สาวใช้ที่ฆ่าตัวตายจากการถูกใส่ร้ายว่าลักพาตัวเดซี แต่ในภาพยนตร์เวอร์ชันนี้มีการเปลี่ยนให้มิเชลเป็นพี่ชายของซูซานแทน เพราะตัวละครเปลี่ยนเป็นชายวัยกลางคนจึงทำให้ต้องเปลี่ยนความสัมพันธ์เพื่อความสมจริง

สามารถสรุปกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Expressเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 4.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์

กลวิธีในการดัดแปลง	ภาพยนตร์	ภาพยนตร์
	ค.ศ.1974	ค.ศ.2017
การขยายความ	- เรื่องราวของช่วงเวลาที่เกิดคดีเดซี	- คดีเปิดตัวปัวโรต์
	อาร์มสตรองในช่วงต้นเรื่อง	- สถานการณ์บทเรือข้ามฝาก
	- สถานการณ์บทเรือข้ามฝาก	- พายุหิมะ
	- การดัดสลับภาพในอดีต	- ตัวละครปัวโรต์
	- เหตุการณ์ระหว่างการฆาตกรรม	- ฉากการสืบสวนของปัวโรต์
	แรทแซพท์	- ลักษณะนิสัยและปมของตัวละคร
	- เหตุการณ์ในตอนจบ	- เหตุการณ์ระหว่างการฆาตกรรม
		แรทแซพท์
		- เหตุการณ์ในตอนจบ

กลวิธีในการดัดแปลง	ภาพยนตร์ ค.ศ.1974	ภาพยนตร์ ค.ศ.2017
การตัดทอน	- รถด่วนทอรัส - ตัวละครเซฟเดอแตรง	- รถด่วนทอรัส - โรงแรม - ตัวละครเซฟเดอแตรง - ตัวละครหมอคอนสแตนติน
การดัดแปลง	- สถานที่ปูพื้นหลังแนะนำตัว ละครปัวโรต์ - การแนะนำตัวละคร - เปลี่ยนชื่อตัวละครจาก บู้ค เป็น เปียงคี - กีโมนอสีขาวแทนสีแดง - สถานการณ์ช่วงพบศพ - เปลี่ยนอายุตัวละครแมสเตอร์แมน	- การเพิ่มบทบาทให้ตัวละครอาร์ บัตนีอท - ตัวละครบู้ค - ตัวละครบิเนียมิโน มาร์ควิช - สถานที่แนะนำตัวละคร - สถานการณ์ช่วงพบศพ - สถานะในอดีตของปีแอร์ มิเชล

จากตารางสรุปได้ว่า กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express เดิมบทประพันธ์เน้นการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนและการคลายมปริศนาผ่านการสืบสวนของปัวโรต์บนรถไฟ ซึ่งภาพยนตร์ ค.ศ.1974 ส่วนใหญ่เป็นการขยายความเนื้อหา ฉาก สถานการณ์ เน้นฉากที่มีความตราบา ม่า เรื่องราวเกี่ยวกับอดีต และการเปิดเผยมต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว และมีการตัดทอนฉากและตัวละครที่ไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องออกเล็กน้อย ให้กระชับ ตรงประเด็นและน่าสนใจมากขึ้น และมีการดัดแปลงการนำเสนอให้มีความเหมาะสมต่อยุคสมัย และสมเหตุสมผลมากขึ้น ซึ่งยังคงรักษาโครงเรื่องหลักและบรรยากาศลึกลับไว้ได้ดี ไม่ทำลายตัวบทตั้งต้น ในขณะที่ภาพยนตร์ ค.ศ.2017 ส่วนใหญ่เป็นการขยายความและมีการดัดแปลงเนื้อหา ฉาก ตัวละคร สถานที่ ให้มีความแตกต่างจากต้นฉบับ อีกทั้งยังมีการตัดบางฉากที่ไม่สำคัญออกและมีการรวมบทบาทของตัวละครเข้าด้วยกัน เพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับ มีการเพิ่มฉากการต่อสู้ที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์ เช่น ฉากการไล่ล่าบนสะพานและฉากต่อสู้บนรถไฟ มีการใช้แฟลชแบ็คเพื่ออธิบายประวัติของตัวละครและเหตุการณ์ที่นำไปสู่การฆาตกรรม ซึ่งช่วยให้ผู้ชมเข้าใจมปริศนาได้มากขึ้น รวมถึงปรับบทสนทนา เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉาก เพื่อให้ทันสมัยและเข้าถึงง่ายขึ้นสำหรับผู้ชมในยุค

ปัจจุบัน อีกทั้งยังเพิ่มฉากที่แสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครต่างๆ และการปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์บางส่วนเพื่อสร้างความตื่นเต้น ซึ่งการเพิ่มฉากใหม่ที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์ เป็นการปรับเนื้อหาให้เข้ากับบริบทสังคมในปัจจุบันมากขึ้น โดยที่คำนึงถึงตัวบทตั้งต้นส่วนหนึ่งและคำนึงถึงความสมจริงในยุคสมัยที่สร้างภาพยนตร์อีกส่วนหนึ่ง

## บทที่ 5

### สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวินิจฉัยเรื่อง “การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อากาธา คริสตี” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยแบ่งเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

#### 5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017

5.1.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

#### 5.2 อภิปรายผลการวิจัย

#### 5.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

#### 5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

### 5.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ที่ดัดแปลงจากบทประพันธ์ของ อากาธา คริสตี” สามารถสรุปผลการวิจัยได้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 5.1.1 รูปแบบการเล่าเรื่อง

#### 5.1.1.1 บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1934 โครงเรื่อง (Plot) จากบทประพันธ์ เป็นการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง เรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบ ตามเวลาที่เกิดขึ้น โดยเริ่มต้นตั้งแต่ปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 3 องก์ องก์แรกเริ่มเรื่อง (Exposition) จากฉากแนะนำตัวละครหลัก แอร์กูล ปัวโรต์ บนรถไฟทอร์ัส และแนะนำตัวละครเอก และตัวละครรองในเรื่องทั้งหมด 18 ตัวละคร บนรถไฟ Orient Express และเกิดการฆาตกรรม ตัวละคร ซามูเอล แรทแซพท์ ในคืนนั้น เข้าสู่องก์ที่สอง เป็นการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) หลังเกิดเหตุฆาตกรรม ทำให้ปัวโรต์เริ่มการสืบสวนเพื่อหาความจริง เมื่อพบหลักฐานในที่เกิดเหตุ รวมถึงการสืบสวนทุกตัวละครแล้ว จึงนำไปสู่องก์ที่สาม ภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปัวโรต์เปิดเผยความจริงว่าผู้ต้องสงสัยทั้งหมด มีความเกี่ยวข้องกับคดีลักพาตัวและสังหารเดซี อาร์มสตรอง ซึ่งแรทแซพท์ ตัวตนที่แท้จริงคือฆาตกรที่สังหารเดซี และผู้ต้องสงสัยทุกคนเป็นคนที่เกี่ยวข้องกับบ้านอาร์มสตรองที่มีความแค้นต่อแรทแซพท์จึงทำการร่วมกันฆาตกรรมแรทแซพท์ จึงเข้าสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เมื่อความจริงถูกเปิดเผย ผู้ต้องสงสัยทั้งหมดยอมรับผิด และในการยุติของเรื่องราว (Ending) ปัวโรต์เข้าใจความรู้สึกผู้ต้องสงสัยทุกคน จึงเสนอผู้อำนวยการรถไฟให้บอกตำรวจว่า ฆาตกรเป็นคนอื่นและหนีออกไปจากรถไฟแล้ว ซึ่งผู้อำนวยการรถไฟเห็นใจทุกคนจึงตัดสินใจทำตามคำแนะนำของปัวโรต์ และเรื่องทุกอย่างจบลงบนรถไฟ โดยมีตัวละคร (Character) ทั้งหมด 18 ตัวละคร เป็นตัวละครเอก 2 ตัวละคร ตัวละครรอง 15 ตัวละคร และตัวละครประกอบ 1 ตัวละคร ซึ่งความขัดแย้ง (Conflict) มีความขัดแย้งภายนอก คือ Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น และความขัดแย้งภายใน คือ Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก โดยฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) ในส่วนของฉาก ด้านเวลา ระยะเวลาในการดำเนินเรื่อง จำนวน 3 วัน และส่วนของสถานที่ มีทั้งหมด 4 ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากเน้นไปที่หลักฐานที่ปัวโรต์พบในที่เกิดเหตุ พบหลักฐานสำคัญ 12 ชิ้น ต่อมาในส่วนของสัญลักษณ์ (Symbol) ปรากฏมี 4 สัญลักษณ์ ได้แก่ รถไฟ Orient Express, ฤดูหนาว, หนวดโค้งของปัวโรต์ และตัวละครหลายสัญชาติ

#### 5.1.1.2 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 โครงเรื่อง (Plot) เป็นการเล่าเรื่องแบบไม่เป็นเส้นตรง ช่วงการเริ่มเรื่อง (Exposition) เริ่มจากจากการย้อนอดีตในช่วงที่เกิดคดีของเดซี อาร์มสตรอง ช่วงที่มีการออกข่าวลงหนังสือพิมพ์ว่าเดซีหายตัวไปและถูกเรียกค่าไถ่ และตัดกลับมาปัจจุบันในเรือข้ามฟาก เพื่อแนะนำตัวละครหลัก แอร์กูล ปัวโรต์ จากนั้นเป็นการแนะนำตัวละครหลักทั้งหมด จำนวน 17 ตัวละคร ด้วย

ลำดับการขึ้นรถไฟ เมื่อรถไฟออกเดินทาง จึงเกิดเหตุฆาตกรรมในคืนนั้น ต่อมาการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) หลังเกิดเหตุฆาตกรรม ตัวละคร ซามูเอล แรทแซพท์ ขึ้นภายในคืนนั้น ทำให้ปัวโรต์ ต้องสืบหาความจริงเพื่อหาฆาตกร ปัวโรต์พบว่าผู้โดยสารทุกคนมีความเกี่ยวข้องกับคดีเดซี อาร์มสตรอง อีกทั้งยังเจอหลักฐานที่ฆาตกรทิ้งไว้ จนนำไปสู่ภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปัวโรต์เรียกรวมทุกคน และทำการเปิดเผยคดีนี้ ซึ่งเขาเสนอ 2 ทฤษฎีที่น่าจะเป็นไปได้ในเรื่องนี้คือ ทฤษฎีแรก มีคนร้ายเข้ามาที่รถไฟและทำการฆาตกรรมแรทแซพท์เพราะความแค้นเรื่องของธุรกิจ แต่ทฤษฎีที่สอง คือ ฆาตกรคือผู้ต้องสงสัยทุกคนที่ร่วมมือกัน เพราะมีความเกี่ยวข้องกับบ้านอาร์มสตรอง จึงเข้าสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) ปัวโรต์ตัดสินใจนำเสนอให้ทุกคนบอกตำรวจตามทฤษฎีแรก ว่ามีคนนอกเข้ามาทำการฆาตกรรม เนื่องจากเห็นใจทุกคนที่มีความเกี่ยวข้องกับคดีอาร์มสตรอง และการยุติของเรื่องราว (Ending) เรื่องราวจึงจบลงด้วยความสุข ทุกคนฉลองกันบนรถไฟ โดยมีตัวละคร (Character) ทั้งหมด 17 ตัวละคร เป็นตัวละครเอก 2 ตัวละคร และตัวละครรอง 15 ตัวละคร ซึ่งความขัดแย้ง (Conflict) มีความขัดแย้งภายนอก คือ Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น และ Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ และความขัดแย้งภายใน คือ Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก โดยฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) ในส่วนของฉาก ด้านเวลา เรื่องราวเริ่มจากการเกิดคดีลักพาตัวเดซี อาร์มสตรอง ที่เกิดขึ้นเมื่อ 5 ปีที่แล้ว ก่อนที่จะกลับมาเป็นช่วงเวลาปัจจุบัน ที่เกิดเหตุ จำนวน 3 วัน และส่วนของสถานที่ มีทั้งหมด 5 ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากเน้นไปที่หลักฐานที่ปัวโรต์พบในที่เกิดเหตุ พบหลักฐานสำคัญ 12 ชิ้น ต่อมาในส่วนของสัญลักษณ์ (Symbol) ปรากฏมี 5 สัญลักษณ์ ได้แก่ ภาพความหิวหิวของรถไฟ Orient Express, สภาพอากาศในฤดูหนาวที่มีหิมะตกหนัก, แสงสีน้ำเงิน, เลข 12 และหมวดโค้งของปัวโรต์ และเทคนิคทางภาพ (Photography) ที่ใช้มีลักษณะของภาพ 4 ประเภท ได้แก่ Close-up Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความคิด ทศนคติ ผ่านใบหน้าของตัวละคร, Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร, Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงสภาพบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมของฉาก และ Wipe เพื่อสื่อความหมายถึงการเล่าเรื่องในอดีตที่เกิดขึ้น

### 5.1.1.3 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 โครงเรื่อง (Plot) เป็นการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง เรียงไปตั้งแต่ต้นจนจบตามเวลาที่เกิดขึ้น การเริ่มเรื่อง (Exposition) เริ่มจากการแนะนำตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ นักสืบชาวเบลเยียม กำลังไขคดีที่กำลังร่ำร้องให้ (Wailing Wall) และได้เดินทางต่อไปที่เรือข้ามฟาก จากนั้นเรื่องราวที่เกิดขึ้นที่ร้านอาหารในโรงแรมอยู่ติดกับขานชาลารถไฟ เพื่อเป็นการแนะนำตัวละครทั้งหมดจำนวน 16 ตัวละคร ที่อยู่ในร้านอาหารก่อนที่จะขึ้นรถไฟ และเมื่อรถไฟออกเดินทาง ในตอนเช้าของ

อีกวันพบว่า ซามูเอล แรทแซทท์ เสียชีวิตจากการถูกฆาตกรรม ต่อมาการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ปีวโรต์ทำการสืบสวนและพบว่าหลักฐานบางอย่างเชื่อมโยงถึงคดีของเดซี อาร์มสตรอง และตัวคนที่แท้จริงของแรทแซทท์ อีกทั้งยังเกิดการต่อสู้ระหว่างคนร้ายและปีวโรต์ สองครั้ง ทำให้นำไปสู่ภาวะวิกฤติ (Climax) เมื่อปีวโรต์เรียกรวมตัวทุกคนออกรถไฟ และทำการเฉลยความจริง โดยปีวโรต์นำเสนอทฤษฎี 2 ทาง ทางแรกมีมาเพียมาเป็นฆาตกร และทางที่สองคือทุกคนร่วมมือกันฆ่าแรทแซทท์ที่เป็นฆาตกรตัวจริงในคดีของเดซี อาร์มสตรอง จึงเข้าสู่ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) ต้องสงสัยที่เป็นคนวางแผนทั้งหมด ยอมรับผิดและคิดที่จะฆ่าตัวตาย แต่ไม่สำเร็จ ปีวโรต์เกิดความเห็นใจ และในการยุติของเรื่องราว (Ending) ปีวโรต์ให้ผู้บัญชาการรถไฟเป็นผู้เลือกคำตอบที่จะแจ้งกับตำรวจ จากนั้นเมื่อถึงสถานีปลายทางปีวโรต์ เดินออกจากรถไฟ และกล่าวว่าในนี้ไม่มีฆาตกร เขาได้ลงจากรถไฟและเดินทางไปทำคดีอื่นต่อทันที โดยมีตัวละคร (Character) ทั้งหมด 16 ตัวละคร เป็นตัวละครเอก 2 ตัวละคร และตัวละครรอง 14 ตัวละคร ซึ่งความขัดแย้ง (Conflict) มีความขัดแย้งภายนอก คือ Character vs. Character ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับผู้อื่น และ Character vs. Nature ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับธรรมชาติ และความขัดแย้งภายใน คือ Character vs. Self ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจตัวละครหลัก โดยฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก (Setting and Props) ในส่วนของฉาก ด้านเวลา ภายในภาพยนตร์เรื่องราวเริ่มจากปี ค.ศ.1934 และดำเนินเรื่องทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ จำนวน 4 วัน และส่วนของสถานที่ มีทั้งหมด 5 ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากเน้นไปที่หลักฐานที่ปีวโรต์พบในที่เกิดเหตุ พบหลักฐานสำคัญ 12 ชิ้น ต่อมาในส่วนของสัญลักษณ์ (Symbol) ปรากฏมี 6 สัญลักษณ์ ได้แก่ เลข 3, ไข่มุกที่ต้องเท่ากัน 2 ฟอง, การนำเสนอความหรรษาของรถไฟ, การนั่งเรียงหน้ากระดานของผู้ต้องสงสัย, หนวดโค้งของปีวโรต์ และตัวละครแพทย์ผิวสี และเทคนิคทางภาพ (Photography) ที่ใช้มีลักษณะของภาพ 3 ประเภท ได้แก่ Long Shot เพื่อสื่อความหมายถึงลักษณะของตัวละครและฉากที่มีความสวยงาม โดยใช้มุมกล้องระยะไกลมาก (Extreme Long Shot: ELS) เป็นภาพขนาดกว้างสุด ใช้ร่วมกับเลนส์มุมกว้าง (Wide Angle Lens), Pan Down เพื่อสื่อความหมายถึงการแทนสายตาของบุคคลที่ 3 เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการไต่คดี และ Medium Shot เพื่อสื่อความหมายถึงสภาพแวดล้อมอื่นๆ ที่ตัวละครกำลังกระทำบางอย่าง เช่น การดำเนินชีวิตหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร

## 5.1.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษา ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

### 5.1.2.1 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974

จากการศึกษาพบว่า กลวิธีในการดัดแปลงของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 มีดังนี้

1) การขยายความ (Extension) มี 5 ประเด็น ได้แก่ การขยายเรื่องราวของช่วงเวลาที่เกิดคดีคดีอาร์มสตรองในช่วงต้นเรื่อง เพื่อนำเสนอให้ผู้ชมรู้ว่ารายละเอียดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างวันที่เกิดคดีมีอะไรขึ้นบ้าง, ขยายสถานการณ์บนเรือข้ามฝาก เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของของแมรีและผู้พันอาร์บัตนีอ็อทที่มีความรักต่อกัน, การตัดสลับภาพในอดีต เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นได้ชัดเจนมากขึ้น, เหตุการณ์ระหว่างการฆาตกรรมแรทแซพท์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจลำดับการเกิดเหตุ และมีการขยายเรื่องราวในตอนจบให้สมบูรณ์มากขึ้น โดยนำเสนอตอนจบที่ทุกคนฉลองกันบนรถไฟและจบลงด้วยความสุข

2) การตัดทอน (Reduction) มี 2 ประเด็น ได้แก่ รถด่วนทอรัส เนื่องจากต้องการนำเสนอรถไฟ Orient Express ให้โดดเด่นมากที่สุด และการตัดตัวละครเชฟเดอแตรงออก เนื่องจากตัวละครนี้ไม่มีบทบาทอื่นที่สำคัญ ออกมาเพียงแค่ฉากเดียวเท่านั้น

3) การดัดแปลง (Modification) มี 6 ประเด็น ได้แก่ เปลี่ยนสถานที่ปูพื้นหลังแนะนำตัวละครปัวโรต์ เนื่องจากเป็นการใช้ฉากให้คุ้มค่า เพราะบทสนทนายังคงเดิม เพียงแต่เปลี่ยนสถานที่พูดคุยเท่านั้น, เปลี่ยนการแนะนำตัวละครด้วยลำดับการมาขึ้นรถไฟ เพื่อนำเสนอให้เห็นบรรยากาศของซานซาลาและวัฒนธรรมของผู้คน, เปลี่ยนชื่อตัวละครจากบูคเป็นเบียงคี เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครมากขึ้น, กีโมโนสีขาวแทนสีแดง เพื่อให้เชื่อมโยงกับ Mood & Toon ของภาพยนตร์, เปลี่ยนสถานการณ์ช่วงพบศพให้ปัวโรต์เป็นผู้พบเอง เพื่อเพิ่มความเข้มข้นของสถานการณ์ และเปลี่ยนอายุตัวละครแมสเตอร์แมน เพื่อเพิ่มแรงจูงใจให้ปัวโรต์มองว่าตัวละครนี้เป็นคนร้ายมากขึ้น

### 5.1.2.2 ภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017

จากการศึกษาพบว่า กลวิธีในการดัดแปลงของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017 มีดังนี้

1) การขยายความ (Extension) มี 8 ประเด็น ได้แก่ คดีเปิดตัวปัวโรต์ มีการขยายฉากการไขคดีของปัวโรต์ให้สมจริงมากขึ้น เพื่อแสดงถึงความฉลาดและเก่งกาจของปัวโรต์, สถานการณ์บนเรือข้ามฝาก ขยายเหตุการณ์ที่ตัวละครแมรี เดเบนเนม และหม้ออาร์บัตนีอ็อทได้เจอกับปัวโรต์ครั้งแรก, ขยายฉากให้เกิดเป็นพายุหิมะ ที่พัดแรงจนทำให้หิมะบนภูเขาถล่มลงมา ปิดทางรถไฟ และทำให้รถไฟตกราง เพิ่มสถานการณ์ให้ลุ้นระทึกและเลวร้ายเพิ่มมากขึ้น, ตัวละครปัวโรต์ ขยาย

ลักษณะนิสัยของปัวโรต์ให้มีทักษะการต่อสู้และมีไม้เท้าเป็นอาวุธประจำตัว, ฉากการสืบสวนของปัวโรต์ ขยายฉากการสืบสวนเพิ่มเป็นสถานที่อื่นๆ เพื่อแสดงบรรยากาศของเรื่อง, ลักษณะนิสัยและปมของตัวละคร มีการขยายลักษณะนิสัยและปมในอดีตของตัวละครหลายตัวให้มากขึ้น เพื่อให้เกิดความสมเหตุสมผล, มีการขยายเหตุการณ์ระหว่างการเดินทางมาตรวจแรทแซพท์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจลำดับเหตุการณ์มากขึ้น และมีการขยายเรื่องราวในตอนจบเมื่อปัวโรต์เปิดเผยความจริงแล้ว เขาได้ลงจากรถไฟและเดินทางไปทำคดีอื่นต่อทันที

2) การตัดทอน (Reduction) มี 4 ประเด็น ได้แก่ รถด่วนทอรัส เนื่องจากต้องการนำเสนอรถไฟ Orient Express ให้เห็นในภาพยนตร์นี้คนเดียวเท่านั้น, โรงแรม เพื่อเปลี่ยนไปใช้ร้านอาหารที่อยู่ในโรงแรมติดกับชานชาลารถไฟแทน, ตัวละครเซฟเดอแตง เนื่องจากไม่มีบทบาทในเรื่องอีกเลย ออกมาเพียงแค่ฉากเดียวเท่านั้น และตัวละครหมอคอนสแตนติน เนื่องจากมีบทบาทสำคัญในเรื่องค่อนข้างน้อย และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการไขคดีส่วนอื่น

3) การดัดแปลง (Modification) มี 6 ประเด็น ได้แก่ การเพิ่มบทบาทให้ตัวละครอาร์บัตนีอ็อท มีอาชีพปัจจุบันเป็นแพทย์ และเคยเป็นทหารในอดีต โดยมีหน้าที่ชั้นสูตรศพ แรทแซพท์แทนตัวละครหมอคอนสแตนตินที่ตัดออกไป, ตัวละครบูค ดัดแปลงให้เป็นชายวัยกลางคน เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ต่างวัยที่สามารถเป็นไปได้, ตัวละครบิเนยมิโน มาร์เควซ มีการดัดแปลงเปลี่ยนชื่อตัวละครเพื่อแสดงถึงความเป็นสัญชาติอเมริกันที่ตัวละครภูมิใจ, สถานที่แนะนำตัวละคร มีการดัดแปลงให้การแนะนำตัวละครเปลี่ยนเป็นที่ร้านอาหารในโรงแรม, สถานการณ์ช่วงพบศพ มีการดัดแปลงให้ปัวโรต์เป็นผู้พบศพ และสถานะในอดีตของบิแอร์ มิเชล มีการเปลี่ยนให้มิเชลเป็นพี่ชายของชูซานแทน เพราะตัวละครเปลี่ยนเป็นชายวัยกลางคนจึงทำให้ต้องเปลี่ยนความสัมพันธ์เพื่อความสมจริง

## 5.2 อภิปรายผลการวิจัย

### 5.2.1 รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการเล่าเรื่องของบทประพันธ์ ค.ศ. 1934 และภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974 และ ค.ศ. 2017 มีการเรียงลำดับเนื้อหาที่คล้ายกัน เนื้อเรื่องหลักคงเดิมจากบทประพันธ์ แต่มีการลำดับการนำเสนอโครงเรื่องที่ต่างกัน ซึ่งภาพยนตร์ ค.ศ.1974 ได้มีปรับนำเสนอให้เรื่องราวในอดีตเกิดขึ้นก่อน ซึ่งเป็นฉากที่ขยายมาจากเหตุการณ์ในบทประพันธ์และย้อนกลับมาปัจจุบัน โดยมีการเคารพต้นฉบับ ในการขยายความวิธีการดำเนินเรื่อง ให้เห็นภาพชัดขึ้นแต่ไม่ทำลายสารของต้นฉบับที่ต้องการสื่อ ส่วนภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการเรียงลำดับ

จากเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์ก่อน เป็นการเพิ่มฉากใหม่ จากนั้นจึงเข้าสู่ฉากที่มีในบทประพันธ์ และมีตอนจบที่คาดไม่ถึงถึงเช่นเดียวกับบทประพันธ์ โดยเน้นการนำเสนอความทันสมัย ความหรูหราของฉาก เสื้อผ้าตัวละคร อุปกรณ์ที่ใช้ถ่ายทำ ภาพสวยงาม เพิ่มปมปัญหา การต่อสู้ และอุปสรรคให้มากขึ้น ซึ่งในบทประพันธ์ไม่ได้เน้นเหตุการณ์เหล่านี้โดยตรง เป็นการตีความเพิ่มของผู้สร้าง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Freytag (1863) ที่กล่าวว่า การเล่าเรื่องเป็นกระบวนการที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านหรือผู้ชมให้ติดตามเรื่องราว โดยการแนะนำตัวละคร ฉาก สถานที่ ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ตามลำดับเวลา และสามารถเริ่มต้นเรื่องจากตอนกลางหรือตอนท้ายแล้วค่อยย้อนกลับไปหาต้นเรื่องได้

นอกจากนี้การให้บทบาทและความโดดเด่นของตัวละครมีความคงเดิมตามบทประพันธ์ แต่ภาพยนตร์ ค.ศ. 2017 มีการรวมบทบาทของสองตัวละครเข้าด้วยกัน เพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับมากขึ้นและความสำคัญของตัวละครไม่หายไป และยังคงให้ทุกตัวละครมีจุดอ่อนและมีความเป็นมนุษย์จากการใช้การบรรยายจากมุมมองของตัวละครหลายคน ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์จากมุมมองที่หลากหลายและเข้าใจตัวละครมากขึ้น และภาพยนตร์ ค.ศ.1974 ยังคงมีลักษณะการคลี่คลายคดีของปัวร์ต์ตามบทประพันธ์ ต่างจากภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการเปิดเผยความจริงนอกรถไฟแทน สอดคล้องกับงานวิจัยของ มนฤดี ธาดาอำนวยการ (2562) ที่กล่าวว่า กระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ นอกจากความสมจริงของการถ่ายทอดจินตนาการจากตัวหนังสือออกมาเป็นภาพบนจอภาพยนตร์ และความเข้าใจในธรรมชาติของสื่อที่จะทำการแปลงสารแล้ว ในขั้นตอนการเตรียมการถ่ายทำ การคัดเลือกนักแสดง สถานที่ และการกำหนดงบประมาณ มีผลต่อการออกแบบการสร้างภาพยนตร์ เนื่องจากมีข้อจำกัดทำให้ผู้สร้างจำเป็นต้องออกแบบโครงเรื่องตามข้อกำหนดที่บังคับ และอาจจะไม่สามารถดำเนินเรื่องได้ตามต้นฉบับทั้งหมด

อีกทั้งการเลือกฉากเป็นสถานที่เกิดการฆาตกรรม ยังส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นไปตามเนื้อเรื่อง โดยในเรื่องนี้ได้มีฉากบนรถไฟ Orient Express เป็นฉากหลักที่เกิดการดำเนินเรื่อง ซึ่งรถไฟสามารถสร้างความกดดันให้แก่ตัวละครได้ เนื่องจากเป็นสถานที่ปิด ไม่สามารถออกไปไหนได้ และเป็นฉากที่มีอยู่จริง เป็นที่รู้จักในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ภทริยา วิริยะศิริวัฒน์ (2558) ที่กล่าวว่า บริบททางสังคมสามารถส่งผลให้การนำเสนอมีความแตกต่างกัน และส่งผลให้เหตุการณ์ภายในภาพยนตร์มีความสมจริงมากขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม

รวมถึงเทคนิคทางภาพของภาพยนตร์ทั้งสองเวอร์ชันมีความแตกต่างกัน โดยภาพยนตร์ ค.ศ. 1974 มีการใช้เทคนิค Close-up Shot เป็นหลัก เนื่องจากมีการถ่ายทำในสถานที่จริง ข้อจำกัดของสถานที่จึงส่งผลให้มุมกล้องมีความจำกัดเช่นกัน อีกทั้งยังต้องการสื่อสารให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากขึ้น ผ่านการแสดงออกทางสีหน้า แต่ภาพยนตร์ ค.ศ.2017 มีการถ่ายทำผสมระหว่างฉากจริงและเทคนิคทางคอมพิวเตอร์ มีฉากการถ่ายทำแบบต่อเนื่อง (Long Take) ทำให้ใช้เทคนิค Long

Shot ด้วยมุมกล้องระยะไกลมากเป็นหลัก เพื่อนำเสนอความสวยงามและรายละเอียดของฉากให้สมจริงมากขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดของ ขจิตขวีณู กิจวิสาละ (2564) ที่กล่าวว่า การใช้เทคนิคทางภาพเป็นการใช้อำนาจในการใส่ความหมายหรืออุดมการณ์ทางสังคมบางอย่างเข้าไปในการนำเสนอ สามารถอธิบายว่าการใช้ภาพ ใช้มุมกล้อง การจัดองค์ประกอบภาพจะให้ความรู้สึกเช่นไรกับผู้ชม จึงถือว่าเทคนิคการใช้ภาพเป็นเทคโนโลยีทางอำนาจที่ให้ความหมายกับสิ่งต่างๆ ได้

จากรูปแบบการเล่าเรื่องที่ต่างกันของภาพยนตร์ทั้ง 2 เวอร์ชัน ก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ร่วมของผู้ชมที่ต่างกัน โดยเวอร์ชัน ค.ศ. 1974 ผู้ชมที่ชื่นชอบสไตล์การเล่าเรื่องแบบคลาสสิกจะรู้สึกพึงพอใจและเชื่อมโยงกับการแสดง การเล่าเรื่อง การจัดฉาก การถ่ายทำที่เน้นความหรูหราและละเอียดอ่อน อีกทั้งกลุ่มแฟนของอากาธา คริสตี ถือว่าการดัดแปลงนี้เคอะพและใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด ในขณะที่เวอร์ชัน ค.ศ. 2017 ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นและมีอารมณ์ร่วมจากการใช้เทคโนโลยีและการเล่าเรื่องที่ทันสมัย เชื่อมโยงกับประเด็นและการตีความใหม่ของเรื่องราวและตัวละครได้ง่ายขึ้น การเพิ่มฉากแอ็กชันและการเคลื่อนไหวของกล้องทำให้เรื่องราวมีความเร็วและพลังมากขึ้น บางตัวละครและเนื้อหาถูกปรับเปลี่ยน เป็นการตีความตัวละครใหม่ให้มีมิติและความลึกซึ้งเพื่อให้เข้ากับความคิดและค่านิยมของผู้ชมยุคปัจจุบัน ดังนั้น รูปแบบการเล่าเรื่องที่ต่างกันของสองเวอร์ชันนี้ นำไปสู่การสร้างอารมณ์ร่วมของผู้ชมที่ต่างกัน

### 5.2.2 กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์ กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

จากการศึกษาพบว่า กลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express เวอร์ชัน ค.ศ.1974 และ ค.ศ.2017 มีความแตกต่างกัน โดยเวอร์ชัน ค.ศ.1974 ส่วนใหญ่เป็นการขยายความเนื้อหาจากบทประพันธ์ มีการตัดทอนฉากและตัวละครที่ไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องออกเล็กน้อย และมีการดัดแปลงการนำเสนอให้มีความเหมาะสมต่ยุคสมัยและสมเหตุสมผลมากขึ้น การตีความเรื่องราวทำได้อย่างสมจริง ซึ่งยังคงรักษาโครงเรื่องหลักและบรรยากาศความลึกลับไว้ได้ ไม่ทำลายตัวบทตั้งต้น ผลส่งให้ได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์และผู้ชมสูง ยกตัวอย่าง ภาพยนตร์เรื่อง The Lord of the Rings ที่มีการดัดแปลงจากนิยายและได้รับรางวัลเนบิวลา สาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม เนื่องจากมีการดัดแปลงบทที่เคอะพต้นฉบับอย่างมาก และสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้ตรงตามนิยาย ทำให้กลุ่มแฟนมีความพึงพอใจและสร้างรายได้ให้แก่ภาพยนตร์อย่างมาก สอดคล้องกับแนวคิดของ Hutcheon (2007) ที่กล่าวว่า ภายใต้การดัดแปลงบทจะแฝงด้วยเจตนาารมณ์อันหลากหลายของผู้ดัดแปลง แต่การสร้างสรรค์ต้องเป็นไปอย่างเหมาะสม ไม่ทำลายตัวบทตั้งต้น เพื่อแสดงถึงการยอมรับการเล่าเรื่องเดิมในสื่อที่แตกต่างกัน และสอดคล้องกับแนวคิดของ Fiske (1992) ที่กล่าวว่า กลุ่มแฟนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้าง

ผลผลิตและการมีส่วนร่วม เช่น การเขียนบทความ บทวิเคราะห์วิจารณ์ คำติชม หากสิ่งนั้นสร้างความรู้สึกให้กลุ่มแฟนคลับชื่นชอบมากเพียงใด การมีส่วนร่วมทางการแสดงออกความคิดเห็นจะยิ่งมีมากขึ้นเท่านั้น

ตรงกันข้ามกับภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ.2017 ที่มีการขยายความและมีการดัดแปลงเนื้อหาแตกต่างจากบทประพันธ์ รวมถึงมีการเพิ่มฉากและองค์ประกอบอื่นที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์เข้ามาในภาพยนตร์ รวมถึงปรับบทบาทของตัวละคร บทสนทนา เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบฉาก เพื่อให้ทันสมัยและเข้ากับบริบทสังคมในปัจจุบันมากขึ้น ส่งผลให้ได้รับคะแนนจากนักวิจารณ์และผู้ชมต่ำกว่าภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ.1974 แม้ว่าจะมีการใช้เทคนิคการถ่ายทำที่สวยงามและทันสมัย แต่ถูกมองว่ามีการเพิ่มองค์ประกอบที่ไม่จำเป็นและไม่สมเหตุสมผล ทำให้สูญเสียความเป็นธรรมชาติและบรรยากาศดั้งเดิมของเรื่องราว สอดคล้องกับงานวิจัยของ Yuan and Runtig (2023) ที่กล่าวว่า อากาธา คริสตี ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อเสียงระดับโลก เกือบทุกผลงานมีความสมบูรณ์แบบในการสร้างสรรค์เรื่องราวที่น่าสงสัย เป็นการผสมผสานระหว่างความสนุกสนานและความจริงจัง หากมีการนำเสนอเรื่องราวในรูปแบบอื่น ควรให้ความเคารพต้นฉบับ และสอดคล้องกับแนวคิดของ Seger (1992) ที่กล่าวว่า บทภาพยนตร์ที่ดีควรจะต้องมีองค์ประกอบที่นำพาผู้ชมไปสู่จุดสูงสุดทางอารมณ์ มีที่มาที่ไปของเหตุการณ์ที่สามารถเข้าใจได้ แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นจะมีความเหนือจริงหรือพิสดารเพียงใดก็ต้องสร้างเหตุผลมารองรับให้เกิดความน่าเชื่อถือหรือนำมาไวให้เกิดความคล้อยตามได้

### 5.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

5.3.1 การสร้างแรงจูงใจตั้งแต่การเริ่มเรื่อง เป็นการเริ่มเรื่องจากเหตุการณ์ที่สร้างความสนใจ ทำให้ผู้อ่านและผู้ชม เกิดแรงจูงใจในการติดตามเรื่องต่อ รู้สึกตื่นเต้น สนุก ต้องการทราบเหตุผลของเหตุการณ์เหล่านั้น เช่น การเกิดคดีฆาตกรรมขึ้นในช่วงการเริ่มเรื่อง ซึ่งเป็นการสร้างเหตุการณ์น่าประหลาดใจและคาดไม่ถึง จึงสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชม ผู้อ่านให้ติดตามได้มากขึ้น

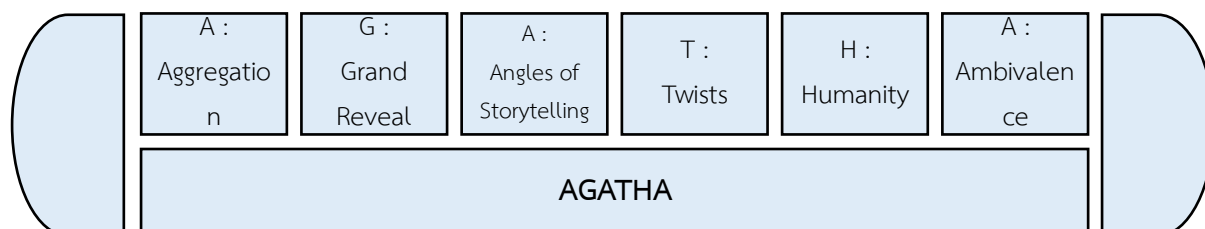
5.3.2 การพัฒนาตัวละคร ให้มีความเป็นมนุษย์ มีความธรรมชาติและสมจริง เช่น การที่ป๊อโรต์เป็นนักสืบ แต่เห็นใจคนร้ายที่เป็นฆาตกร เนื่องจากผู้เสียชีวิตคือฆาตกรที่เคยทำผิดและกฎหมายลงโทษไม่ได้ ซึ่งทำให้ตัวละครมีความขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างทัศนคติเกี่ยวกับความยุติธรรมกับความเห็นใจจากเหตุที่ฆาตกรต้องลงมือทำ การทำให้ตัวละครมีความเป็นมนุษย์ ส่งผลให้ผู้ชมเชื่อและอยากติดตามการกระทำอื่นของตัวละครมากขึ้นว่าสุดท้ายแล้วตัวละครนี้จะตัดสินใจอย่างไร

5.3.3 การเคารพตัวบทตั้งต้น การดัดแปลงเนื้อหาควรเคารพต้นฉบับ สามารถขยายตัดทอน หรือดัดแปลงให้เกิดความสร้างสรรค์ได้ แต่จำเป็นต้องคงจุดเด่นและเอกลักษณ์ของบท

ประพันธ์ไว้ ซึ่งอากาธา คริสตี มีจุดเด่นในการประพันธ์ให้ตัวละครทุกตัวมีปมที่เกี่ยวข้งกัน ต้องมาพบเจอกันในสถานที่แห่งหนึ่งที่มีความหรรษา และเกิดการฆาตกรรมขึ้นในต้นเรื่อง โดยภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ. 1974 มีการดัดแปลงที่เคารพต้นฉบับสูง ส่วนเวอร์ชัน ค.ศ. 2017 มีการเพิ่มเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ มีการตีความเพิ่ม เป็นการดัดแปลงที่มากเกินไป อีกทั้งยังมีกลุ่มแฟนที่ให้ความสำคัญกับการดำเนินเนื้อหาของสื่ออื่นตามต้นฉบับ หากนำไปดัดแปลงข้ามสื่อแต่ไม่สามารถคงเอกลักษณ์เดิมและทำลายตัวบทตั้งต้น สามารถทำให้กลุ่มแฟนมีความคิดเห็นเชิงลบและไม่สนับสนุนงานนั้น แม้จะดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ที่ชื่นชอบ นอกจากนี้การเพิ่มเนื้อหาหรือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่ไม่ปรากฏในบทประพันธ์มาก่อน หากมีความเหมาะสมและสมเหตุสมผลไม่เพียงพอ อาจจะทำให้งานสร้างนั้นเป็นการเพิ่มองค์ประกอบที่ไม่จำเป็นและไม่สื่อสารความสำคัญของเรื่องได้ จึงควรเลือกทุกองค์ประกอบของการดัดแปลงให้เหมาะสมต่อช่วงเวลาและผู้ชม

5.3.4 การสร้างและผลิตภาพยนตร์ (Production) แม้ว่าภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ. 2017 มีการทุ่มทุนสร้างและมีขั้นตอน เครื่องมือการผลิตที่ทันสมัยกว่าภาพยนตร์เวอร์ชัน ค.ศ. 1974 แต่กลับได้รับความนิยมน้อยกว่า แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการดัดแปลงบทภาพยนตร์ที่เคารพบทประพันธ์เป็นหลัก และให้ความสำคัญกับการสร้างและผลิตภาพยนตร์เป็นรอง

5.3.5 ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนดังโมเดล “AGATHA” ดังนี้



ภาพที่ 5.1 แบบจำลองโมเดลกลยุทธ์ AGATHA

A : Aggregation

จากบทบาทและลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ไม่มีบทบาทซ้ำกัน ถือเป็นารวมตัวละครที่หลากหลายเข้ามารวมกันในที่เดียวกัน ยกตัวอย่าง การมีตัวละครหลายสัญชาติ ได้แก่ อังกฤษ อเมริกัน รัสเซีย เยอรมัน ฮังการี สวีเดน และอิตาลี อีกทั้งมีอาชีพที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ส่งผลให้ลักษณะภายนอก นิสัย ของตัวละครแตกต่างกัน และมีความโดดเด่นในตัวเอง อีกทั้งเมื่อดำเนินเรื่องไปแล้วจะพบว่า แต่ละตัวละครมีความเชื่อมโยงกันในบางแง่มุม และมีจุดเชื่อม

โยงเข้าด้วยกันในตอนท้ายของเรื่อง ทำให้เกิดการตีความ คาดเดาเนื้อเรื่อง เกิดการอยากติดตามเพิ่มมากขึ้น

#### G : Grand Reveal

การดำเนินเรื่องจะมีการผูกปมไปเรื่อยๆ ทีละเรื่อง และทำการเฉลยปมทั้งหมดในตอนท้าย เพื่อให้กระทบกับความรู้สึกของผู้อ่านและผู้ชมสูงสุด ยกตัวอย่าง การผูกปมเริ่มจากเหตุการณ์ฆาตกรรมแรทแซพท์ ซึ่งบรรณไพมีตัวละครหลากหลาย ทั้งหมดดูมีความเป็นไปได้ที่จะเป็นฆาตกร ตัวละครเหล่านี้มีพฤติกรรมและเบื้องหลังที่ซับซ้อน ทำให้ผู้อ่านต้องคาดเดาตลอดเวลา จากนั้นปัวโรต์ได้ทำการสืบสวนแต่หลักฐานและเบาะแสที่พบในที่เกิดเหตุมักขัดแย้งกัน ทำให้การสืบสวนยากขึ้น อีกทั้งเบาะแสหลายอย่างถูกวางไว้เพื่อให้เข้าใจผิด ทำให้เกิดความสับสนและเบี่ยงเบนความสนใจจากความจริง และในตอนท้ายของเรื่องปัวโรต์ที่พบความจริงทั้งหมดจึงทำการเปิดเผยถึงแรงจูงใจที่ซ่อนอยู่ การเชื่อมโยงตัวละครทั้งหมดที่มีความเกี่ยวข้องกัน และร่วมมือกันในการฆาตกรรม การเฉลยทีเดียว ทำให้เกิดความตื่นเต้น เพราะผู้อ่านจะได้เห็นภาพรวมทั้งหมดของการสืบสวนและความจริงที่ถูกซ่อนอยู่

#### A : Angles of Storytelling

การใช้มุมมองการเล่าเรื่อง ทั้งมุมมองจากตัวละครแต่ละตัวที่หลากหลาย ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมได้เห็นเหตุการณ์จากหลายมุมมอง และได้รับรู้ความจริงจากแหล่งที่แตกต่างกัน ยกตัวอย่าง การสืบสวนของปัวโรต์ ในช่วงที่ต้องมีการสัมภาษณ์ผู้ต้องสงสัยทีละคน มีการบรรยายภาพและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากมุมมองของผู้ต้องสงสัยทั้งหมด เพื่อให้ผู้อ่านและผู้ชมได้รับความรู้สึกและเห็นภาพในมุมมองเดียวกับตัวละครนั้นๆ และหลังจากการสัมภาษณ์เสร็จ มุมมองการเล่าจะกลับมาเป็นมุมมองของปัวโรต์ตามเดิม และการใช้มุมมอง ช่วยให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนอยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละครใช้ เพื่อสร้างความเข้าใจในความคิดและอารมณ์ของตัวละคร แสดงภาพที่น่าประทับใจในภาพยนตร์ เช่น บรรยากาศความหรรษาของรถไฟ ทั้งการตกแต่งภายนอกและภายใน เพื่อแสดงถึงความอลังการของฉากสำคัญในเรื่อง

#### T : Twists

โครงสร้างเรื่องราวที่มีความซับซ้อนและหักมุมในตอนจบอย่างคาดไม่ถึง ซึ่งมีการหักมุมที่กระจายอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่การที่แรทแซพท์ถูกฆ่าตายตั้งแต่ตอนกลางเรื่อง ไปจนถึงภาวะวิกฤติ (Climax) ที่เป็นการเปิดเผยความจริงของแต่ละตัวละคร ด้วยการเปิดเผยว่าผู้โดยสารทุกคนบรรณไพมีส่วนเกี่ยวข้องกับการฆาตกรรม เนื่องจากไม่มีใครที่พูดความจริงเลยแม้แต่คนเดียว และสิ้นสุดที่การตัดสินใจของปัวโรต์ เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมประทับใจ เนื่องจากเป็นเนื้อเรื่องที่ไม่เคยมีมาก่อน ในบทประพันธ์ของ อากาธา คริสตี เรื่อง Murder on the Orient Express เป็นเรื่องแรกที่มีฆาตกร

12 คน และเป็นคติที่ปัวโรต์ไม่สามารถตัดสินใจได้ว่าการกระทำของฆาตกรทั้งหมดเป็นสิ่งที่ผิดหรือถูก ทำให้ผู้อ่านและผู้ชมต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นว่าความยุติธรรมที่แท้จริงคืออะไร

H : Humanity

การพัฒนาตัวละครให้มีความเป็นมนุษย์ ทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจ โดยการนำเสนอด้านมืด ข้อบกพร่องของตัวละคร และจุดอ่อนจะทำให้ดูเป็นธรรมชาติและสมจริงมากขึ้น เป็นการตีแผ่ความเป็นมนุษย์ ที่มีความเห็นใจและความรู้สึกที่ซับซ้อน ยกตัวอย่าง ปัวโรต์ ที่เป็นตัวละครเอก เป็นนักสืบที่รักความยุติธรรม สามารถสืบคดีให้สำเร็จได้ทุกคดี แต่มีชีวิตรักที่เศร้าเนื่องจากภรรยาเสียชีวิตไป และเมื่อสืบพบความจริงของคดีที่เกิดขึ้นบนรถไฟนี้ ปัวโรต์เกิดความรู้สึกเห็นใจฆาตกรมากกว่าผู้เสียชีวิตที่อดีตเคยทำเรื่องเลวร้ายที่ไม่สามารถให้อภัยได้ ซึ่งแสดงออกถึงความเห็นอกเห็นใจ มีความเป็นมนุษย์ เป็นธรรมชาติและสมจริงมากขึ้น

A : Ambivalence

การสร้างความรู้สึกที่สับสน นำไปสู่การเกิดคำถามเกี่ยวกับประเด็นหลักของเรื่อง นั่นคือเรื่องความยุติธรรมจากเหตุการณ์ทั้งหมด ยกตัวอย่าง การคลี่คลายคดีและเปิดเผยความจริงของปัวโรต์ ในช่วงหลังจากการสืบสวน และทำการเฉลยความจริงตามข้อสันนิษฐานของตนเอง ปัวโรต์ที่มีความเชื่อมั่นในความยุติธรรม เกิดความเห็นใจฆาตกร และมีความรู้สึกเห็นควรกับสิ่งที่เกิดขึ้น เนื่องจากผู้เสียชีวิตคือฆาตกรที่โหดร้ายและกฎหมายไม่สามารถลงโทษได้ และหลังจากความจริงถูกเปิดเผย ทำให้เกิดความสงสัย สับสน และเกิดคำถามต่อผู้ชมว่าปัวโรต์ควรจะปล่อยผู้กระทำผิดไปหรือไม่ ผู้กระทำผิดทำในสิ่งที่ยอมรับได้หรือไม่ จากการเปิดช่องให้ผู้อ่านและผู้ชมได้ตัดสินใจเอง

## 5.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

5.4.1 การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาทฤษฎีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องจากบทประพันธ์สู่ภาพยนตร์เท่านั้น ซึ่งเป็นเพียงสื่อประเภทหนึ่งเท่านั้น ผู้ที่สนใจศึกษาสามารถศึกษาการดัดแปลงการเล่าเรื่องไปสู่สื่ออื่นๆ ได้ เช่น ละครเวที เพลง ละครโทรทัศน์ เป็นต้น เพื่อศึกษาเปรียบเทียบทฤษฎีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องในสื่ออื่นได้

5.4.2 การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ด้วยบท ดังนั้นเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนและครอบคลุมมากยิ่งขึ้น การวิจัยครั้งต่อไปควรทำการศึกษาเชิงปริมาณควบคู่ไปด้วย เพื่อขยายผลต่อยอดในส่วนของผู้รับสารและศึกษาความคิดเห็นของผู้ชม นักวิจารณ์ ว่ามีความสอดคล้องกับผลการศึกษาในมิติใดบ้าง

5.4.3 การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาบทประพันธ์ของอกาธา คริสตี เพียงหนึ่งเรื่อง ผู้ที่สนใจศึกษาสามารถศึกษาบทประพันธ์เรื่องอื่นเพิ่มเติม เพื่อสามารถนำมาเปรียบเทียบกลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องของเนื้อหางานวิจัยในครั้งนี้ เพื่อให้งานวิจัยน่าสนใจมากขึ้น

5.4.4 การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษากลวิธีในการดัดแปลงการเล่าเรื่องข้ามสื่อ ผู้ที่สนใจศึกษาสามารถศึกษาศาสตร์แห่งการดัดแปลงเพิ่มเติม เพื่อให้ทราบข้อควรระวังในการดัดแปลงและสามารถถอดองค์ความรู้ออกมาเป็นศาสตร์แห่งการดัดแปลงภาพยนตร์จากบทประพันธ์ได้อย่างครบถ้วน

## บรรณานุกรม

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบทประพันธ์ของ อภิลักขิต

## ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับบทประพันธ์ของ อกาธา คริสตี

อกาธา คริสตี (Agatha Christie) เกิดเมื่อวันที่ 15 กันยายน ค.ศ. 1890 ในเมืองทอร์ตันตันในอังกฤษ ชื่อจริงของเธอคือ "อกาธา แมรี มิลเลิน คริสตี" (Agatha Mary Clarissa Christie) และเธอเป็นลูกสาวของครอบครัวที่มีฐานะ หลังจากเรียนจบในสถาบันการศึกษาในลอนดอน เธอได้ทำงานในโรงพยาบาลในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่เสริมสร้างแรงบันดาลใจให้กับเธอในการเขียนนิยายสืบสวนสอบสวน ในปี 1914 เธอแต่งงานกับอาร์เธอร์ คริสตี (Archibald Christie) ทหารที่เธอได้รู้จักในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 หลังจากนั้น เธอได้รับชื่อว่า "ราชินีแห่งนวนิยายปริศนา" (Queen of Mystery) จากความสำเร็จของนิยาย "The Murder of Roger Ackroyd" ที่ได้รับความนิยมมาก

คริสตีเป็นนักเขียนสืบสวนสอบสวนและนักเขียนปริศนาชื่อดัง เป็นที่รู้จักจากนิยายสืบสวน 66 เล่ม และเรื่องสั้น 14 เล่ม ผลงานของเธอซึ่งขายได้มากกว่าพันล้านเล่มในภาษาอังกฤษและงานแปลนับพันล้านเล่ม ทำให้เธอกลายเป็นนักเขียนนวนิยายที่ขายดีที่สุดตลอดกาล นักสืบตัวละครที่โด่งดังที่สุดของเธอบางคน ได้แก่ Hercule Poirot และ Miss Marple นิยายของคริสตีมักมีลักษณะเป็นปริศนาและมีการฆาตกรรมที่สะท้อนความคิดสร้างสรรค์ของเธอในการสร้างปริศนาและความลึกลับที่น่าตื่นตาตื่นใจ

นวนิยายที่มีชื่อเสียงของคริสตีประกอบไปด้วยหลายเรื่องราว ได้แก่

1) The Murder of Roger Ackroyd ที่เป็นหนึ่งในนิยายที่มีฆาตกรรมที่สามารถทำให้ผู้อ่านประหลาดใจได้ มีการพล็อตที่ท้าทายและมีการพลิกโฉมที่น่าประทับใจ ได้รับความสนใจมากและถือเป็นหนึ่งในนิยายที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดของเธอ

2) Murder on the Orient Express เป็นเรื่องที่มีความตื่นเต้นและมีแนวทางในการแก้ปริศนาที่แปลกใหม่และแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ ของเธอมากที่สุด

3) Curtain: Poirot's Last Case เป็นนิยายสุดท้ายที่เกี่ยวข้องกับนักสืบ Hercule Poirot

4) And Then There Were None เป็นนิยายที่มีความลึกลับและสยองขวัญ ถือเป็นหนึ่งในนิยายสืบสวนสอบสวนที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดของเธอ

5) Appointment with Death เรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของนิยายที่มีตัวละครและบทสนทนาที่ทรงพลัง

6) The Murder of the Links เป็นนิยายที่นำเสนอคดีที่ทำหายและมีฆาตกรรมที่น่าตื่นตาตื่นใจ

อกาธา คริสตีได้รับรางวัลอันทรงเกียรติ เช่น Edgar Award และ Grammy Award ทำให้เธอกลายเป็นหนึ่งในนักเขียนที่ขายหนังสือมากที่สุดในโลกทั้งประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ เธอยังถูกยกย่องให้เป็น ‘ราชินีแห่งนวนิยายอาชญากรรม’ (Queen of crime) และผลงานของเธอยังถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ละครทั้งในประเทศและต่างประเทศ

นิยายของอกาธา คริสตีที่ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์มากที่สุดและได้รับความนิยมมากมีชื่อว่า Murder on the Orient Express เป็นนิยายสืบสวนสอบสวนที่เขียนครั้งแรกและเผยแพร่ในปี 1934 เป็นหนึ่งในผลงานที่สำคัญของเธอและได้รับความนิยมมาก เรื่องนี้นำเสนอคดีฆาตกรรมที่ทำหายและได้รับความรู้จักมากที่สุดของนักสืบ Hercule Poirot ซึ่งได้รับการนำมาสร้างภาพยนตร์ในหลายรุ่น แต่รุ่นที่น่าจดจำมากที่สุดคือเวอร์ชันที่ออกในปี 1974 โดยมี Albert Finney รับบทเป็นนักสืบ Hercule Poirot ภาพยนตร์นี้ได้รับความนิยมและได้รับรางวัลออสการ์ในหมวดหมู่ Best Supporting Actress สำหรับ Ingrid Bergman ที่รับบทเป็นคนรับใช้ นอกจากนี้ เรื่อง Murder on the Orient Express ก็ได้นำมาสร้างภาพยนตร์อีกครั้งในปี 2017 โดย Kenneth Branagh ที่รับบทและกำกับโดยเองในบทนักสืบ Hercule Poirot ภาพยนตร์เวอร์ชันนี้ได้รับความนิยมสูงมาก และมีผลงานที่น่าสนใจในด้านภาพยนตร์และแสดงอย่างมีนัยสำคัญทั้งนักแสดงและผู้กำกับ

ภาคผนวก ข

บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express

## บทประพันธ์เรื่อง Murder on the Orient Express

"Murder on the Orient Express" เป็นหนึ่งในงานประพันธ์แนวสืบสวนที่สำคัญของนักเขียนนวนิยายสืบสวนสอบสวนชื่อดัง Agatha Christie ผลงานนี้ถูกเผยแพร่ครั้งแรกในสหราชอาณาจักร โดย Collins Crime Club และสหรัฐอเมริกา โดย Dodd, Mead and Company ในปี 1934 ซึ่งได้รับความนิยมมากมาย จนถูกตีพิมพ์และแปลเป็นภาษามากมายในทั่วโลก

เรื่องราวของ Murder on the Orient Express เริ่มต้นเมื่อนักสืบชื่อ แอร์กูล ปัวโรต์ ได้รับเชิญชวนในการเดินทางด้วยรถไฟ "Orient Express" จากอิสตันบูลถึงลอนดอน แต่ในระหว่างทาง มีการฆาตกรรมเกิดขึ้นบนรถไฟ และเขาต้องทำหน้าที่สืบสวนเพื่อค้นหาความจริง ซึ่งตัวละคร แอร์กูล ปัวโรต์ เป็นนักสืบหลักที่มีสติปัญญาสูง และวิธีการสืบสวนที่ไม่ซ้ำซาก เขาเป็นตัวละครที่สร้างสรรคมีชื่อเสียงและมีแฟนคลับมากมาย รวมถึงตัวละครอื่น ซึ่งมีหลากหลายอาชีพและสัญชาติ ทั้ง อังกฤษ อเมริกัน สวิส เยอรมัน รัสเซีย ทำอาชีพหลากหลาย เช่น นักเลง ทานเคานท์ พ่อค้า หมอ คนรับใช้ และเจ้าหญิง

เนื้อเรื่องแบ่งเป็น 3 Parts ได้แก่

Part 1: The Facts (ความจริง)

Part 2: The Evidence (หลักฐาน)

Part 3: Hercule Poirot Sits Back and Thinks (ความคิดของปัวโรต์)

โดยมีตัวละคร หลัก 18 ตัวละคร ดังนี้

1. แอร์กูล ปัวโรต์ นักสืบที่มีชื่อเสียงทั่วโลกมาจากเบลเยียม เขาคือนักสืบที่ทุกคนต่างขนานนามว่ามีมือที่เก่งกาจและฉลาดเป็นกรด เอกลักษณ์เด่นคือหวดปลายยาวโค้ง

2. บัค เพื่อนชาวเบลเยียมของปัวโรต์ และผู้อำนวยการของบริษัท Compagnie Internationale des Wagons-Lits

3. ซามูเอล แรทแซทท์ หรือ คาสเซตตี มาเฟียและฆาตกรที่เคยลักพาตัวและฆ่าเด็ก เพื่อแลกกับเงิน เขาถูกหมายหัวจากครอบครัวของเหยื่อฆาตกรรม เหตุเพราะเขากำลังหนีกระบวนการยุติธรรมทางกฎหมายจากสหรัฐอเมริกา

4. ดร. สตาโวว์ คอนสแตนติน แพทย์จากกรีกที่กำหนดเวลาตายของแรทแซทท์ หลังเกิดการฆาตกรรม

5. คุณนายแคโรไลน์ ฮับบาร์ด นักแสดงหญิงชาวอเมริกันในชื่อ ลินดา อาร์เดน หญิงหม้ายตัวป่วนที่มักจะชอบสร้างเรื่องก่อวุ่นตลอดเวลาบนรถไฟ ซึ่งห้องของเธอนั้นอยู่ถัดจากแรทแซทท์ เธอจึงไม่รอดที่จะถูกต้องสงสัย ซึ่งถูกเปิดเผยว่าเป็นยาของเดซี อาร์มสตรอง

6. แมรี เดเบนเนม พี่เลี้ยงเด็กในสถานเลี้ยงเด็กแห่งหนึ่ง เธอเป็นสุภาพสตรีที่มีความสงบเยือกเย็นจึงทำให้เธอถูกใช้เป็นเครื่องมือสำหรับคดีฆาตกรรมในครั้งนี้อย่างง่ายดาย และเคยเป็นพี่เลี้ยงของเดซี อาร์มสตรอง

7. พันเอก จอห์น อาร์บัตนีอท์ หรือ ดร. อาร์บัตนีอท์ คุณหมอมือดีอังกฤษ ที่ถูกเปิดเผยว่าเป็นเพื่อนที่ดีของนายพันอาร์มสตรอง ที่หลงรักแมรี เดเบนเนม

8. เจ้าหญิงนาตาลีเย ดราโกมีรอฟ เจ้าหญิงรัสเซียที่ชอบทำตัวเป็นที่น่ารังเกียจของผู้อื่น เธอเป็นเจ้าของผ้าเช็ดหน้าที่มีอักษร "H" ซึ่งพบอยู่ในห้องของแรทแซทท์ และเธอยังชอบเล่าใส่ร้ายผู้โดยสารคนอื่นๆ ให้ปัวโรต์ฟัง ที่สุดท้ายได้รับการเปิดเผยว่าเป็นแม่อุปถัมภ์ของโซเนีย อาร์มสตรอง

9. เฮคเตอร์ แมคควีน เลขา และการและนักแปลชาวอเมริกันของแรทแซทท์ ซึ่งพ่อของเขาเคยเป็นทนายความของอาร์มสตรอง

10. เจ้าหญิงเฮเลนา แอนเดรนี ภริยาของเคานท์แอนเดรนี สาวสวยผู้สูงศักดิ์ที่พยายามปกปิดตัวตนของเธอ โดยป้ายจารปิลงบนชื่อในหนังสือเดินทางและขีดป้ายชื่อบนกระเป๋เดินทางของเธอ ทั้ง ที่สุดท้ายเปิดเผยว่าเป็นน้องสาวของโซเนีย อาร์มสตรอง

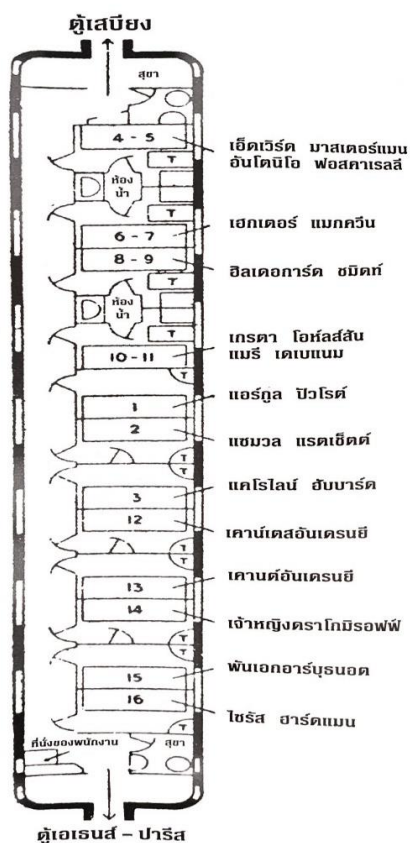
11. ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ แอนเดรนี ท่านเคานท์ผู้สูงศักดิ์ สามีนางเจ้าหญิง เฮเลนา แอนเดรนีชายผู้ที่ต้องการปกป้องและปกปิดความลับเกี่ยวกับตัวตนที่แท้จริงของภรรยาของเขาไว้ ได้รับมอบหมายให้เป็นฆาตกรคนที่สิบสอง

12. ไชรัส ฮาร์ดแมน เจ้าหน้าที่ตำรวจชาวอเมริกันที่เคยรักสนุกไปกับซูซาน พยานที่ถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรม

13. อันโตนิโอ โฟสคาเรลลี นักขายรถชาวอเมริกัน-อิตาลี ที่เคยเป็นคนขับรถของบ้านอาร์มสตรอง เคยถูกกล่าวหาเท็จในการช่วยเหลือศาสเซตติ แต่ชนะคดี จึงทำให้ไม่ถูกเป็นผู้ต้องสงสัย

14. เกรตา โอลสัน มิชชันนารีสาวชาวสวีเดนผู้อ่อนไหว เธอมักจะทำตัวอ่อนแอและชอบร้องไห้อยู่เสมอ แต่ในความอ่อนแอที่เธอแสดงให้เห็นนี้ก็ได้หมายความว่าเธอจะไม่ใช้ฆาตกร และเคยเป็นพยานในคดีของเดซี อาร์มสตรอง

15. ฮิลด์การ์ด สมิตท์ แม่บ้านสาวชาวเยอรมัน แสนชื่อที่มักจะถูกโขกสับจากเจ้าหญิงให้ทำงานสารพัด แต่ในความจริงนั้นเธอแสร้งรับใช้เจ้าหญิงเพื่อปิดบังเรื่องราวบางอย่างของตัวเอง
16. เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน คนรับใช้ชาวอังกฤษของแรทแซทท์ ผู้ชายที่เหมือนไม่สนใจโลก ที่เคยเป็นทหารในสงครามและช่างในนิวยอร์ก
17. ปีแอร์ มิเชล พนักงานควบคุมรถไฟชาวฝรั่งเศสและเป็นพี่ชายของซูซาน พีเลียงและสาวใช้ของเดซี อาร์มสตรอง ซึ่งฆ่าตัวตายหลังจากถูกกล่าวหาว่าช่วยเหลือคาสเซตอย่างไม่ถูกต้อง
18. เซฟเดอแตรง เป็นชายผิวขาว ร่ำใหญ่ ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าพ่อครัว สวมเครื่องแบบสีฟ้า ฉากสำคัญในการดำเนินเรื่อง คือ รถไฟ "Orient Express" ซึ่งมีแผนผัง ดังนี้



นับเป็นหนึ่งในนวนิยายที่มีช่วงปลายเรื่องที่น่าประทับใจและไม่คาดคิดได้ล่วงหน้า และมีการเปิดเผยความจริงที่ทำให้ผู้อ่านตกใจมาก ผลงานนี้ได้รับความรู้สึกชื่นชมจากอ่านโดยผู้ชอบนวนิยายสืบสวนและได้ถูกนำมาทำภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หลายรุ่นต่อมา โดยทั้งหมดนั้นยังคงเป็นที่นิยมอย่างต่อเนื่องในวงการนวนิยายสืบสวน

ภาคผนวก ค

ข้อมูลของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

### ข้อมูลของภาพยนตร์เรื่อง Murder on the Orient Express

Murder on the Orient Express ค.ศ. 1974	
ผู้กำกับ	Sidney Lumet
บทภาพยนตร์	Paul Dehn
โปรดิวเซอร์	John Brabourne Richard Goodwin
นักแสดง	Lauren Bacall Martin Balsam Ingrid Bergman Jacqueline Bisset Jean-Pierre Cassel Sean Connery Albert Finney John Gielgud Wendy Hiller Anthony Perkins Vanessa Redgrave Rachel Roberts Richard Widmark Michael York George Coulouris Denis Quilley Colin Blakely
ผู้กำกับภาพ	Geoffrey Unsworth
ตัดต่อ	Anne V. Coates
ดนตรี	Richard Rodney Bennett
บริษัทผู้ผลิต	G.W. Films Limited EMI Films
จัดจำหน่าย	Anglo-EMI Film Distributors
วันที่ฉาย	21 November 1974 (UK)

ระยะเวลา	128 นาที
งบประมาณ	554,100 ปอนด์ (1.4 ล้านดอลลาร์สหรัฐ)
Box office	37.7 ล้านดอลลาร์สหรัฐ
<b>Murder on the Orient Express ค.ศ. 2017</b>	
ผู้กำกับ	Kenneth Branagh
บทภาพยนตร์	Michael Green
โปรดิวเซอร์	Ridley Scott Mark Gordon Simon Kinberg Kenneth Branagh Judy Hofflund Michael Schaefer
นักแสดง	Tom Bateman Kenneth Branagh Penélope Cruz Willem Dafoe Judi Dench Johnny Depp Josh Gad Leslie Odom Jr. Michelle Pfeiffer Daisy Ridley
ผู้กำกับภาพ	Haris Zambarloukos
ตัดต่อ	Mick Audsley
ดนตรี	Patrick Doyle
บริษัทผู้ผลิต	TSG Entertainment Kinberg Genre The Mark Gordon Company Scott Free Productions
จัดจำหน่าย	20th Century Fox
วันที่ฉาย	2 November 2017 (UK)

	10 November 2017 (United States)
ระยะเวลา	114 นาที
งบประมาณ	55 ล้านดอลลาร์
Box office	352.8 ล้านดอลลาร์สหรัฐ

ภาคผนวก ง

เรื่องย่อ Murder on the Orient Express

## เรื่องย่อ Murder on the Orient Express

ในปี 1934 หลังจากจัดการคดีในตะวันออกกลางแล้ว นักสืบชื่อดัง แอร์กูล ปัวโรต์ กำลังเดินทางกลับอังกฤษ โดยรถไฟโอเรียนท์เอ็กซ์เพรส ที่ปัวโรต์ได้ตัวจากเพื่อนของเขา บัค ซึ่งเป็นผู้อำนวยการของ Compagnie Internationale des Wagons-Lits ซึ่งเป็นเจ้าของสายการผลิตรถไฟสุดหรู เมื่อรถไฟออกจากอิสตันบูล แรทแซพท์ นักธุรกิจชาวอเมริกันผู้มั่งคั่ง พยายามจ้างปัวโรต์ให้มาดูแลเขา เนื่องจากเขาได้รับการฆ่าหลายครั้ง แต่ปัวโรต์ปฏิเสธ คินนั้นรถไฟติดอยู่ในหิมะที่กำลังตกหนักในคาบสมุทรบอลข่าน

เช้าวันรุ่งขึ้นพบแรทแซพท์ ถูกแทงเสียชีวิตในห้องของเขา ปัวโรต์และบัคร่วมมือกันเพื่อคลี่คลายคดีนี้ พวกเขาขอความช่วยเหลือจาก ดร. คอนสแตนติน แพทย์ชาวกรีกที่เดินทางด้วยรถไฟอีกตู้หนึ่ง ซึ่งมีบัคเป็นผู้โดยสารคนเดียว พวกเขาจึงไม่ใช่ผู้ต้องสงสัย อีกทั้ง ปีแอร์ มิเชล พนักงานควบคุมรถชาวฝรั่งเศสวัยกลางคนก็ช่วยสืบสวน แต่ก็เป็นผู้ต้องสงสัยด้วยเช่นกัน ต่อมาปัวโรต์ค้นพบว่าแรทแซพท์คือฆาตกรที่เคยลักพาตัวเด็กมาก่อน ไม่ใช่พนักงานแบบที่เขาอ้างในตอนแรก โดยเมื่อห้าปีก่อนแรทแซพท์ ใช้ชื่อว่า คาสเซตติ เขาและลูกน้องลักพาตัวและสังหาร เดซี อาร์มสตรอง ลูกสาวของพันเอกกองทัพอังกฤษผู้มั่งคั่งซึ่งตั้งรกรากในอเมริกากับภรรยาที่เกิดในอเมริกา ที่ได้พบศพหลังจากจ่ายค่าไถ่ไปแล้ว ด้วยความโศกเศร้าแม่ของเดซีจึงแทงลูกที่กำลังตั้งครรภ์และเสียชีวิตขณะคลอด สาวใช้ชื่อพอลลีเล็ดฆ่าตัวตาย หลังถูกสงสัยว่าสมรู้ร่วมคิดในการลักพาตัว พันเอกอาร์มสตรองจมอยู่กับโศกนาฏกรรมเหล่านี้จึงฆ่าตัวตายในเวลาต่อมา และผู้สมรู้ร่วมคิดของคาสเซตติถูกจับและประหารชีวิต แต่คาสเซตติเองหนีออกนอกประเทศ พร้อมค่าไถ่ไป โดยอดีตที่เป็นความลับนี้ บ่งบอกถึงแรงจูงใจที่ชัดเจนในการฆาตกรรม

โดยการตรวจร่างกายของ ดร.คอนสแตนติน พบว่า แรทแซพท์ถูกแทง 12 ครั้ง มีอย่างน้อยสามบาดแผลที่อาจทำให้เสียชีวิตได้ นาฬิกาที่หยุดไว้ในกระเป๋าของเหยื่อ บ่งชี้ว่าแรทแซพท์ถูกสังหารเมื่อเวลาประมาณ 01:15 น. ซึ่งเป็นช่วงที่รถไฟตกรางเพราะหิมะถล่มเมื่อคืน แต่ไม่มีรอยเท้าบนหิมะและประตูของรถไฟตู้อื่นๆ ถูกล็อก ดังนั้น ฆาตกรจึงอยู่ในหมู่ผู้โดยสารในรถไฟขบวนนี้แน่นอน หลังจากนั้นปัวโรต์ ได้เรียกผู้โดยสารคนอื่นๆ ทีละคนและดำเนินการสอบปากคำพวกเขา

ผู้ต้องสงสัยทั้ง 13 คน ได้แก่ เฮคเตอร์ แม็คควีน ชายหนุ่มชาวอเมริกัน ตัวสูง เลขาบุการของแรทแซพท์, เอ็ดเวิร์ด เฮนรี แมสเตอร์แมน คนรับใช้ชาวอังกฤษของแรทแซพท์, แมรี เดเบนเนม หญิงสาวชาวอังกฤษเดินทางกลับบ้าน หลังจากทำงานเป็นครูในกรุงแบกแดด, พันเอกอาร์บัตนีอท

นายทหารอังกฤษในกองทัพ เดินทางกลับอังกฤษในช่วงลาพักร้อน, เจ้าหญิงตราโกมีรอฟ ราชวงศ์รัสเซียผู้สูงวัย, ฮิลเดการ์ต ชมิดต์ หญิงชาวเยอรมันวัยกลางคน สาวใช้ส่วนตัวของเจ้าหญิง, ท่านเคานท์เร็นดอล์ฟ นักการทูตฮังการีชั้นสูง และเจ้าหญิงเฮเลนา ภรรยาสาวแสนสวยของเขา, เกรตา โอลสัน มิชชันนารีชาวสวีเดนวัยกลางคนเดินทางกลับยุโรป เพื่อเดินทางไปหาทุนสำหรับภารกิจของเธอในแอฟริกา, คุณนายฮับบาร์ด สาวสังคมชาวอเมริกันที่มีอายุมาก จู๊จู้จิก และช่างพูด, อันโตนิโอ พนักงานขายรถยนต์ชาวอเมริกันเชื้อสายอิตาลีผู้ร่ำรวยจากชิคาโก, ฮาร์ดแมน นักสืบที่ปลอมตัวมา และ มิเชล พนักงานควบคุมรถไฟชาวฝรั่งเศส

ปัวโรต์ตระหนักได้ว่าผู้ต้องสงสัยทั้งหมดมีความเกี่ยวข้องกับครอบครัวอาร์มสตรอง และมีเหตุผลที่จะแก้แค้นให้กับการลักพาตัว บางคนยอมรับอย่างเปิดเผยถึงความเกี่ยวข้องของตนกับตระกูลอาร์มสตรอง และนำไปสู่ข้อค้นพบว่า ทั้งหมดร่วมมือกันสังหารแรทแซทท์ ซึ่งปัวโรต์นำเสนอคำอธิบายเกี่ยวกับการฆาตกรรมนี้แก่ผู้โดยสาร โดยอธิบายว่ามันเป็นวิธีแก้ปัญหาที่ซับซ้อนสำหรับอาชญากรรม แต่เขายังเสนอคำอธิบายอีกแบบหนึ่งว่า ในระหว่างการสอบสวนพบหลักฐานของผู้บุกรุกบนรถไฟ ซึ่งอาจสังหารแรทแซทท์แล้วหลบหนีไป และทิ้งหลักฐานไว้เท่านั้น ปัวโรต์ปล่อยให้ผู้บัญชาการรถไฟตัดสินใจว่าจะนำเสนอคำอธิบายใดต่อตำรวจท้องที่ บুদ্ধตัดสินใจว่าวิธีแก้ปัญหาแบบที่สองนี้เพียงพอสำหรับตำรวจท้องที่ และแรทแซทท์สมควรได้รับกรรมที่ทำได้ เป็นการปิดคดีที่ปัวโรต์ต้องตั้งคำถามกับตัวเองแล้วว่าความยุติธรรมแบบไหนถึงดีที่สุดในคดีนี้

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล	นางสาวอภิสร่า ยุทธโรจน์
ประวัติการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 1 สาขาวิชา ศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีสำเร็จการศึกษา พ.ศ. 2563
ประสบการณ์การทำงาน	พ.ศ. 2563-2564 Acting school manager บริษัท แอ็กชั่นเพลย์ จำกัด พ.ศ. 2565-2567 Content Creator ผู้มีอาชีพรับจ้างอิสระ

- กณิษา แปรต่านจาก. (2561). ทฤษฎีสัมพันธบทและทฤษฎีการดัดแปลงกับการสร้างสรรค์ละคร  
นาฏศิลป์ร่วมสมัย. ใน *การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ Graduate School  
Conference 2018* (น. 23-27), กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- กฤษดา เกิดดี. (2547). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*. กรุงเทพฯ :  
พิมพ์คำ.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2555). *สื่อที่ใช่ของใครที่ชอบ : การ์ตูน โทรทัศน์ห้องถิ่น แฟนคลับ*. กรุงเทพฯ :  
ภาพพิมพ์.
- ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2564). ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา. *วารสารศาสตร์*, 14(3), 9-85.
- ชนิดา รอดหุ่ย. (2564). การเล่าเรื่องข้ามสื่อ: นวัตกรรมเชิงเนื้อหา กรณีศึกษาภาคธุรกิจและประชา  
สังคมที่ประสบความสำเร็จ. *วารสารวิชาการสังคมมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ  
นครศรีธรรมราช*, 12(1), 40-59.
- ชมพูนุท เหลืองสมบูรณ์. (2561). *เปรียบเทียบการเล่าเรื่อง สัมพันธบท และบริบทของนวนิยาย ละคร  
โทรทัศน์ และภาพยนตร์ กรณีศึกษา: ทวิภพ (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์).*  
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ปทุมธานี.
- ชุตินา มณีวัฒนา. (2548). การสร้างภาพบนเวทีและการออกแบบเพื่อการแสดง. ใน *เอกสาร  
ประกอบการสอนวิชาการกำกับการแสดง 1*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- ณัฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์. (2565). การสร้างและนำเสนอเรื่องเล่า. ใน *เอกสารประกอบการสอนวิชาการ  
สร้างและนำเสนอเรื่องเล่า*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- ณัฐกนิษฐ์ นิจรมย์. (2564). กลวิธีการดัดแปลงตัวละครนวนิยายเรื่องซั้งอื่น Addiction สู่ละคร  
ออนไลน์เรื่องซั้งอื่น Addiction. *มนุษยศาสตร์สาร*, 23(2), 8-27.
- ณัฐปัทม์ อัครภูริณาคินทร์. (2563). *กลวิธีการเล่าเรื่อง และการใช้ภาษาภาพยนตร์ในภาพยนตร์ที่  
กำกับโดย หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์).*  
มหาวิทยาลัยรังสิต, ปทุมธานี.
- ธาม เชื้อสถาปนศิริ. (2558). เล่าเรื่องข้ามสื่อ (Transmedia: Story-telling). *วารสารนิเทศศาสตร์  
และนวัตกรรม นิด้า*, 2(1), 59-87.
- นพพร ประชากุล. (2552). สัมพันธบท (Intertextuality). *สารคดี*, 16(182), 175-177.
- นัทธนัย ประสานนาม. (2562). รูนพี ของ วิศิษฐ์ ศาสนเที่ยง : การดัดแปลงเป็นนวนิยายของไทยกับ  
เครือข่ายการดัดแปลง. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*, 7(2), 157-169.
- บุญนุช สุขทาพจน์. (2561). แนวคิดทฤษฎีการเล่าเรื่องกับค่านิยมคนไทยเชื้อสายจีนในละคร  
โทรทัศน์เรื่อง เลือดข้นคนจาง. ใน *การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติและ  
นานาชาติ ครั้งที่ 10* (น.746-754), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

- ปวีต ชาติน้ำเพชร. (2561). การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ผ่านภาพยนตร์เฉลิมพระเกียรติ “ชุดไทยนิยม” ของคณะรักษาความสงบแห่งชาติ. ใน *การประชุมวิชาการระดับชาติ เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 8* (น.112-119), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ปวีตร มงคลประสิทธิ์. (2564). พื้นฐานภาพยนตร์และการเขียนบทภาพ. ใน *เอกสารประกอบการสอนวิชาการออกแบบงานสร้างเพื่องานภาพยนตร์ CFC 2310*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- ปิ่นฉัตร รัตนภักดี. (2565). อุปกรณ์ประกอบฉากละคร (Props). ใน *เอกสารประกอบการสอนวิชา ศิลปะ (ทัศนศิลป์) รหัสวิชา ศ23101*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม ในพระบรมราชูปถัมภ์.
- ปิยะฉัตร วัฒนพานิช. (2558). *การเล่าเรื่องของภาพยนตร์แอนิเมชันยอดนิยมในบริบทสากล* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- พัชรี จันทร์ทอง. (2562). *อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- พีรตญ์ บุญมา. (2560). *การวิเคราะห์สัญลักษณ์ของนักกีฬาในภาพยนตร์โฆษณาไทย* (การค้นคว้าอิสระมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ปทุมธานี.
- เพ็ญญา ศรีบรรจง. (2563). *การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง เพลิงบุญ สู่ละครโทรทัศน์* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยรังสิต, ปทุมธานี.
- ภัทริยา วิริยะศิริวัฒน์. (2558). *การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ เรื่อง LES MISERABLES* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- ภูริพันธ์ ภูโพบูลย์. (2562). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการเขียนบทภาพยนตร์*. ใน *เอกสารประกอบการสอนวิชาหลักการเขียนสำหรับวิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยแม่โจ้.
- มนฤดี ธาดานานวยชัย. (2562). *กระบวนการสร้างสรรค์โดยเรื่องเล่าข้ามสื่อจากบทพระราชนิพนธ์สู่ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “หายไปเสียแล้ว”*. *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์*, 18(24), 73-91.
- ราชบัณฑิตยสภา. (2563). *พจนานุกรมศัพท์นิเทศศาสตร์*. กรุงเทพฯ : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

- วรัชญ์ ครุจิต. (2566). องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง Elements of Storytelling. ใน *เอกสารประกอบการสอนวิชา CM 7016 Social Media Storytelling & Copywriting*. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.
- สกุศลศรี ศรีสารคาม. (2563). วิชาศิลปะการเล่าเรื่องข้ามสื่อ (Art of Transmedia Storytelling). สืบค้นจาก <https://lms.thaimooc.org/courses/course-v1:PIM+PIM014+2020/about>
- สันต์ สุวัจนราภินันท์. (2555). สัณนิษฐาน: การถอดรหัสและการประยุกต์อัตลักษณ์ไทยเพื่อเป็นแนวทางการออกแบบ. ใน *โครงการจัดประชุมวิชาการ ประจำปี 2555* (น.86-102), กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สำนักพิมพ์อมรินทร์. (2567). ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส. สืบค้นจาก <https://amarinbooks.com/product/ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส/>
- อกาธา คริสตี. (2567). *ฆาตกรรมบนรถด่วนโอเรียนท์เอกซ์เพรส* (พิมพ์ครั้งที่ 9) (โสภณา เขาวีวัฒน์กุล, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : เวิร์ดส์ อมรินทร์ คอร์ปอเรชั่นส์. (ต้นฉบับพิมพ์ ค.ศ. 1934)
- เอกกนก พนาดำรง. (2559). การเขียนเรื่องเล่า ด้วยเทคนิคการเล่าเรื่อง (Story telling). *วารสารเวชบันทึก บทความทั่วไป*, 9(3), 194-196.
- ไอทม์ สุขศรี. (2550). *การสื่อสารผ่านเว็บไซต์กับการสร้างอัตลักษณ์และสัญญาณของกลุ่มแฟนคลับฟุตบอลต่างประเทศ กรณีศึกษา : เรดอาร์มีแฟนคลับ* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต, กรุงเทพฯ.
- Gu Xinxi. (2018). ศึกษาการเล่าเรื่องและวัฒนธรรมในภาพยนตร์นอกกระแสไทยและจีน กรณีศึกษาเรื่อง “Mary is Happy Mary is Happy” และ “Ne Zha” (การค้นคว้าอิสระปริญญาโทบริหารธุรกิจบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ปทุมธานี.
- Agathachristie.com. (2024). *Explore Agatha Christie books, plays, TV, film, games and audio*. Retrieved from <https://www.agathachristie.com/>
- Agirreazkuenaga, I., & Ayllon, M. (2023). Beyond the power of audio in native transmedia storytelling: Synergies between Fiction and Reality. *Social Sciences*, 12(6), 344. <https://www.mdpi.com/2076-0760/12/6/344>
- Aspriyanto, Y., & Hastuti, E. (2019). Transformation of a novel Murder on The Orient Express into its film adaptation using Ecranization Study. *Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 19(2), 211-219. doi:10.17509/bs\_jpbbsp.v19i2.24786
- Barthes, R. (1967). *Elements of semiology* (J. Cape, Trans.). New York : Hill and Wang.

- Boggs, J. M., & Petrie, D. W. (2003). *The art of watching*. New York : McGraw-Hill Companies.
- Cook, D. A., & Sklar, R. (2024). *History of film*. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture>
- De Saussure, F., & Baskin, W. (2011). *Course in general linguistics translated by Wade Baskin. Edited by Perry Meisel and Haun Saussy*. Columbia: Columbia University Press.
- Emily, Q. (2024). *The history and future of storytelling*. Retrieved from <https://aquintillionwords.com/2021/12/15/the-history-and-future-of-storytelling/>
- Fatimah, A. S. (2020). *Simplification in film adaptation of Agathachristie's Murder on the Orient Express (1934): A structural approach* (Unpublished master's thesis). Universitas Muhammadiyah Surakarta, Indonesia.
- Ffion, L. (2015). *The seven pillars of storytelling*. Bristol, UK : Sparkol Books.
- Fiske, J. (1987). *Television culture*. London: Methuen.
- Fiske, J. (1992). *The cultural economy of fandom*. London: Routledge. .
- Freytag, G. (1863). *Die Technik des Dramas*. S. Hirzel. Cleveland, OH: U.S.A.
- Hauge, M. (1988). *Writing screenplays that sell*. McGraw-Hill Book Company.
- Hutcheon, L. (2007). In defence of literary adaptation as cultural production. *M/C Journal*, 10(2). doi:10.5204/mcj.2620
- IMDb. (2013). *Murder on the Orient Express (1974) Photo gallery*. Retrieved from [https://www.imdb.com/title/tt0071877/mediaindex?page=1&ref\\_=ttmi\\_mi\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt0071877/mediaindex?page=1&ref_=ttmi_mi_sm)
- IMDb. (2017). *Murder on the Orient Express (2017) Photo gallery*. Retrieved from [https://www.imdb.com/title/tt3402236/mediaindex?page=1&ref\\_=tt\\_mv\\_close](https://www.imdb.com/title/tt3402236/mediaindex?page=1&ref_=tt_mv_close)
- Jebitero, E. T. (2022). *“Everything is simple if you arrange the facts methodically”: A narratological approach to Agatha Christie's fictional mysteries* (Unpublished master's thesis). Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Jenkins, H. (2007). *Transmedia storytelling 101*. Retrieved from [https://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](https://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)

- Lugmayr, A., Sutinen, E., Suhonen, J., & Islas Sedano, C. A. (2017). Serious storytelling - a first definition and review. *Multimedia Tools and Applications*, 76(14), 15707-15733.
- McCall, B., Shallcross, L., Wilson, M., Fuller, C., & Hayward, A. (2021). Storytelling as a Research Tool Used to Explore Insights and as an Intervention in Public Health: A Systematic Narrative Review. *International Journal of Public Health*, 66, 1604262. doi:10.3389/ijph.2021.1604262
- Mendoza, M. (2015). *The evolution of storytelling*. Retrieved from <https://reporter.rit.edu/tech/evolution-storytelling>
- Romadhoni, N. M. (2020). *Trauma In Agatha Christie's Murder on the Orient Express* (Unpublished master's thesis). Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang, Kota Malang.
- Rotten Tomatoes. (2024a). *Murder on the Orient Express (1974)*. Retrieved from [https://www.rottentomatoes.com/m/murder\\_on\\_the\\_orient\\_express](https://www.rottentomatoes.com/m/murder_on_the_orient_express)
- Rotten Tomatoes. (2024b). *Murder on the Orient Express (2017)*. Retrieved from [https://www.rottentomatoes.com/m/murder\\_on\\_the\\_orient\\_express\\_2017](https://www.rottentomatoes.com/m/murder_on_the_orient_express_2017)
- Rotten Tomatoes. (2024c). *Percy Jackson & the olympians: The lightning thief (2010)*. Retrieved from <https://www.rottentomatoes.com/m/0814255>
- Seger, L. (1992). *The art of adaptation: Turning fact and fiction into film*. New York: Holt Paperbacks.
- Serrat, O. (2017). *Storytelling*. In *Knowledge solutions*. Springer : Singapore.
- The Peirce Edition Project. (1998). *The essential peirce: Selected philosophical Writings, vol. 2 (1893-1913)*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.
- 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.