การดัดแปลงข้ามสื่อละครเรื่อง "แม็คเบธ" ของวิลเลียม เชคสเปียร์

ศรุต รัตนวิจิตร
จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการดัดแปลงข้ามสื่อละครเรื่อง "แม็คเบธ" ของ วิลเลียม เชกสเปียร์ ที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ จำนวนทั้งหมด 12 เรื่อง โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท ร่วมกับการวิจัยเอกสารและการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า โครงเรื่องในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ ยังคงปรากฏโครงเรื่องหลักเหมือนในบทละคร แต่อย่างไรก็ดี การดำเนินเรื่องในสื่อต่างๆ มีการดัดแปลงให้มีลักษณะที่ต่างไปจากบทละคร ทั้งการตัดฉากที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกออก และปรับเปลี่ยนตอนจบให้ต่างไปจากบทละคร การเพิ่มเส้นเรื่องที่ผ่านการถูกตีความใหม่อย่างเช่น เรื่องการทรยศหักหลัง การปะทะกันระหว่างศาสนาเก่าและใหม่ เป็นต้น รวมถึงใส่เนื้อหาและเส้นเรื่องที่ตีความใหม่เพื่อให้เข้ากับบริบทของเวลาและสถานที่ที่เปลี่ยนไป แก่นเรื่องส่วนใหญ่ยังคงพูดถึงการกระหายกิเลสและอำนาจอันเกินขอบเขตศีลธรรมของมนุษย์เหมือนในบทละคร แต่มีบางเรื่องที่ปรับเปลี่ยนข้อคิดและแก่นเรื่องให้ต่างไปจากของเดิม ส่วนความขัดแย้งนั้น ส่วนใหญ่ยังคงปรากฏความขัดแย้งระหว่างตัวละครและความขัดแย้งภายในจิตใจที่มีลักษณะเช่นเดียวกับในบทละคร ทางด้านตัวละครเอกชายในสื่อต่างๆ ยังคงมีลักษณะร่วมที่เป็นชายผู้เก่งกาจในอาชีพการงานแต่กลับมีกิเลสและความอยากเหมือนแม็คเบธในบทละครอยู่ แต่บางเรื่องได้ปรับเปลี่ยนภูมิหลังของตัวละครเอกชายให้ตรงตามฉากหลังที่เกิดขึ้น

ศรุต รัตนวิจิตร (นศ.ม. นิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555) ปัจจุบันเป็นเจ้าหน้าที่นักสื่อสาร ทีมประชาสัมพันธ์ 1-2 ฝ่ายบริหารการสื่อสารองค์กร ธนาคารแห่งประเทศไทย และจิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ (Ph.D., University of Exeter, UK, 2008) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งรองคณบดีฝ่ายวิจัยและวิรัชกิจ และอาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งจากวิทยานิพนธ์เรื่อง "การดัดแปลงข้ามสื่อละครเรื่อง "แม็คเบธ" ของวิลเลียมเชค สเปียร์" ของศรุต รัตนวิจิตร โดยมี จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้รับการประเมินผลการสอบวิทยานิพนธ์ในระดับดีมาก ของสาขาวิชานิเทศศาสตร์ (กลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี) และได้รับการคัดเลือกให้ได้รับรางวัลวิทยานิพนธ์ดีเด่น ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ (กลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี) ประจำปีการศึกษา 2555

ลดทอนความสูงศักดิ์ และปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละครเอกบางอย่างเพื่อให้สอดรับกับเนื้อหาที่ถูกเพิ่มเข้าไปในเรื่อง ส่วนตัวละครเอกหญิงอย่างเลดี้แม็คเบธ แม้จะยังมีลักษณะของผู้หญิงที่มีความปรารถนาแรงกล้าเหมือนในบทละคร แต่มีการนำเสนอภาพที่แตกต่างกันออกไป ทั้งภาพของหญิงที่มีความเด็ดเดี่ยวและกล้าหาญดุจชายชาตรี ภาพของหญิงที่เก่ง ฉลาด มีเสน่ห์ และอ่อนโยน รวมถึงภาพของผู้หญิงที่ไร้เดียงสาและอ่อนแอ ตัวละครรองอื่นๆ ก็มีการปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละครให้เข้ากับเนื้อเรื่องและฉากหลังที่ถูกปรับเข้ามาด้วยเช่นกัน

Abstract

This research aims to analyze narrative patterns and cross-media adaptation of William Shakespeare's Macbeth in theaters, television dramas, animations, and films totaled 12 media by means of textual analysis, documentary research, and interview. The result shows that most of adaptation still remains Shakespeare's Macbeth in the dimensions of a story process and a narrative sequence. However, there are some omission of sceneries which do not concerned the protagonists' actions, transformation of the ends, addition of new interpretive storylines such as treachery and conflicts between old and new religions, and also, insertion of new details and storylines in regard to the transformed contexts. In most of adaptation, theme of extreme desire for power is maintained. However, the theme and the message derived from the story are changed in some other adaptation such as balance of setting in the play, love and relationship in the family. In all adaptation, the conflicts between characters and their inner conflicts are similar to those in Shakespeare's. In all adaptation, Macbeth is still characterized as a capable man with exceeded desire. However, in certain adaptation, his backgrounds are changed, his ranks of honor are lessened, and some of his characteristics are modified in regard to the transformed stories and contexts. Lady Macbeth is still presented as being obsessed with a desire for power in all adaptation. However she is variously characterized. For example, she is strong, assertive, and macho in certain adaptation while in some other media, she is intelligent, charming, and gentle and in some media, she is innocent and weak. Other supporting characters are also characterized and modified in according to the transformed story and context.

บทนำ

การปรากฏของบทละครเชกสเปียร์ในประเทศไทย รวมถึงในนานาชาติอยู่บ่อยครั้งเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของบทละครได้เป็นอย่างดี ที่ยังคงได้รับความนิยมจากทั้งกลุ่มคนที่ศึกษาด้านวรรณคดี กลุ่มคนด้านการละคร รวมถึงกลุ่มคนที่สร้างสรรค์ผลงานในสื่อบันเทิงที่ยังคงมีการนำเอาวัตถุดิบชั้นดีมาพูดคุยกันและเล่าใหม่อยู่ตลอดเวลา ซึ่งจากความเป็นมาดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษาการดัดแปลงบทละครของเชกสเปียร์ในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ โดยเลือกศึกษาละครโศกนาฏกรรมของเชกสเปียร์ที่ถือเป็นบทละครที่มีเรื่องราวที่สะท้อนความเป็นมนุษย์ได้ออกมาชัดเจน และแฝงข้อคิด ปรัชญาชีวิต และหลักจริยธรรมไว้ด้วยซึ่งสร้างความสะเทือนอารมณ์และความรู้สึกแก่คนดูให้นำข้อผิดพลาดของตัวละครที่อยู่ในเรื่องมาเป็นข้อเตือนใจไม่ให้เราทำแบบนั้น โดยเฉพาะละครโศกนาฏกรรมเรื่อง แม็คเบธ (Macbeth) ซึ่งแม้จะเป็นละครโศกนาฏกรรมที่สั้นที่สุดของเชกสเปียร์ แต่เป็นบทละครเรื่องหนึ่งที่เปี่ยมไปด้วยความเด่นด้านการใช้ภาษาที่ให้เห็นภาพความรุนแรงและสะท้อนด้านมืดของมนุษย์ที่ถูกกิเลสยั่วยวนจนทำให้ศีลธรรมของตัวละครเอกพังทลายลง จนก่อกรรมทำชั่วมากมายเพื่อได้มาซึ่งสิ่งที่ตนต้องการ ทั้งหมดนี้จึงนำมาสู่งานวิจัยเรื่อง "การดัดแปลงข้ามสื่อ ละครเรื่อง 'แม็คเบธ' ของวิลเลียม เชกสเปียร์"

โดยวัตถุประสงค์การวิจัย คือ เพื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่องในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากละครของวิลเลียม เชกสเปียร์ เรื่อง "แม็คเบธ" และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะการดัดแปลงละครเรื่อง "แม็คเบธ" ของวิลเลียม เชกสเปียร์ ที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์

กรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง "การดัดแปลงข้ามสื่อ ละครเรื่อง 'แม็คเบธ' ของวิลเลียม เชกสเปียร์" ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทฤษฎีมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. แนวคิดบทละครของวิลเลียม เชกสเปียร์ ซึ่งประกอบด้วยประวัติของเชกสเปียร์ ประเภทและลักษณะบทละครของเชกสเปียร์ และการแสดงในสมัยนั้น โดยจะนำแนวคิดนี้มาใช้วิเคราะห์บทละครโศกนาฏกรรมของวิลเลียม เชกสเปียร์ ซึ่งเป็นตัวบทต้นทางว่ามีลักษณะอย่างไร เพื่อสามารถนำไปเปรียบเทียบกับตัวสารที่ปรากฏในตัวบทปลายทางในสื่อต่างๆ ได้

2. แนวคิดการดัดแปลงและการดัดแปลงข้ามสื่อ (Adaptation and Cross media adaptation) โดยนำแนวคิดนี้มาเป็นวิธีในการศึกษาการดัดแปลงข้ามสื่อว่าตัวสารที่ปรากฏในสื่อต่างๆ มีการดัดแปลงอย่างไร

3. แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) จะนำมาใช้เป็นกรอบในการศึกษาการดัดแปลงข้ามสื่อเพื่อดูว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่อง เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก สัญลักษณ์ และมุมมองการเล่าเรื่องที่ปรากฏในสื่อต่างๆ มีลักษณะการเล่าเรื่องอย่างไร และต่างไปจากบทละครอย่างไร

4. แนวคิดประเภทและลีลาของเรื่องเล่า (Narrative genre and style) โดยจะนำมาเสริมการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง เพื่อดูว่ามีการเล่าเรื่องในสื่อต่างๆ มีลักษณะการเล่าเรื่องอย่างไร

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ร่วมกับการวิจัยเอกสารและการสัมภาษณ์ มาศึกษาการดัดแปลงข้ามสื่อละครเรื่อง "แม็คเบธ" โดยมีประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

1. ประเภทละครเวที

ได้แก่ มงปามหาบุรุษ (ปี ค.ศ. 1982) ของศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน, มรรคบาท/ฆาตกรรม (ปีค.ศ.2010) ของเครือข่ายหน้ากากเปลือย โครงการหน้ากากแก้ว โดย หน้ากากเปลือยแผนการพัฒนา และ แมคเบธ (ปี ค.ศ. 2011) ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ประเภทละครโทรทัศน์ และแอนิเมชั่น

ได้แก่ Macbeth (ปี ค.ศ.1992) ตอนหนึ่งในซีรีย์ละครโทรทัศน์ทางช่อง BBC 2 เรื่อง The Animated Shakespeare กำกับโดย Nikolai Serebryakov , Macbeth (ปี ค.ศ. 2005) ตอนหนึ่งในซีรีย์ละครโทรทัศน์ทางช่อง BBC เรื่อง ShakespeareRe-Told (Season 1) กำกับโดย Mark Broze และ Macbeth (ปี ค.ศ. 2010) ตอนหนึ่งในซีรีย์ละครโทรทัศน์ เรื่อง PBS Great Performances (Season 39) กำกับโดย Rupert Goold

3. ประเภทภาพยนตร์

ได้แก่ Macbeth (ปี ค.ศ. 1948) กำกับโดย Orson Welles, Throne of Blood (หรือ Cobweb Castle และ Kumonosu-jo) (ปี ค.ศ. 1957) กำกับโดย Akira Kurosawa, Macbeth (ปี ค.ศ. 1971) กำกับโดย Roman Polanski, Maqbool (ปี ค.ศ. 2003) กำกับโดย Vishal Bhardwaj , Macbeth (ปี ค.ศ. 2006) กำกับโดย Geoffrey Wright และ Shakespeare Must Die (ปี ค.ศ. 2012) กำกับโดย สมานรัชฎ์ กาญจนะวณิชย์

4. ประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาการดัดแปลงข้ามสื่อของละครของวิลเลียม เชกสเปียร์เรื่อง "แม็คเบธ" โดยใช้บทละครเรื่อง แม็คเบธ (Macbeth) ฉบับภาษาอังกฤษของ The RSC Shakespeare พิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Modern Library ซึ่งบทละครเล่มนี้ Edit จาก First Folio (ปี ค.ศ. 1623) โดย

Jonathan Bate และ Eric Rasmussen โดยจะนำมาศึกษาเป็นตัวบทต้นทาง รวมถึง บทความ บทวิจารณ์จากนิตยสารและหนังสือ และสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงข้ามสื่อละครเรื่อง แม็คเบธ

5. ประเภทบุคคล

ผู้วิจัยสัมภาษณ์คนทำละครเวทีที่นำละครเรื่อง "แม็คเบธ" มาดัดแปลงในสื่อละครเวทีและนักวิจารณ์ได้แก่ คุณนินาท บุญโพธิ์ทอง ผู้กำกับละครเวทีเรื่อง มรรคบาท/ฆาตกรรม (ปี ค.ศ. 2010) จากคณะละครเครือข่ายหน้ากากเปลือย และคุณกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ นักวิจารณ์ละครเวทีและภาพยนตร์ เพื่อนำมาช่วยในการวิเคราะห์การดัดแปลงข้ามสื่อละครของ วิลเลียม เชกสเปียร์เรื่อง "แม็คเบธ" ในสื่อละครเวทีที่ไม่สามารถหาบันทึกการแสดงได้

ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง แม็คเบธ ทั้งหมด 12 เรื่อง สามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การเล่าเรื่องและดัดแปลงข้ามสื่อได้ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

พบว่า โครงเรื่องที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ แม้จะยังคงรักษาโครงเรื่องหลักไว้เหมือนในบทละคร แต่มีการดัดแปลง 3 รูปแบบ ได้แก่

1. มีการตัดฉากที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกออกไป และปรับเปลี่ยนตอนจบให้ต่างไปจากบทละคร

2. มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและเพิ่มเส้นเรื่องที่ผ่านการถูกตีความใหม่เข้าไปด้วยเพื่อเสริมประเด็นใหม่ที่ต่างไปบทละคร

3. มีการใส่เนื้อหาและเส้นเรื่องที่ตีความใหม่เพื่อให้เข้ากับบริบทของเวลาและสถานที่ที่เปลี่ยนไป

2. แก่นเรื่อง (Theme)

จากการศึกษาพบว่าแก่นเรื่องที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ มีทั้งที่ยังคงรักษาแก่นเรื่องศีลธรรมและอำนาจเหมือนในบทละคร นั้นคือ ความกระหายในกิเลสและความทะเยอทะยานในอำนาจของมนุษย์จนเกินขอบเขตของศีลธรรม

มีการปรับเปลี่ยนข้อคิดที่นำเสนอในแก่นเรื่องศีลธรรมและอำนาจให้มีลักษณะที่ต่างไปจากบทละคร ได้แก่ คนเราสามารถกลับตัวกลับใจมาเป็นคนดีได้เสมอ ในละครเวทีเรื่อง มงปามหาบุรุษ (ปี ค.ศ. 1982), การทรยศหักหลังและการฆ่าฟันไม่มีวันที่จะหมดไปถ้ามนุษย์ยังคงมีกิเลสและความอยากได้อยู่ ในละครโทรทัศน์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 2005), ผลกรรมที่ตามมาเมื่อมนุษย์ถูกสัญชาติญาณดิบและความชั่วร้ายเข้าครอบคลุมจิตใจภาพยนตร์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 1948) และการฆ่าฟันและการทรยศหักหลังกันยังคงไม่มีวันที่จะหมดไปจากโลกนี้ตราบใดที่มนุษย์ยังมีกิเลสและคนที่มีลักษณะชั่วร้ายแบบรอดยังคงอยู่รอดปลอดภัยในสังคมอยู่ ภาพยนตร์เรื่อง The Tragedy of Macbeth (ปี ค.ศ. 1971)

สุดท้าย คือ ปรับเปลี่ยนแก่นเรื่องให้ต่างไปจากบทละคร เช่น ละครเวทีเรื่อง มรรคบาท/ฆาตกรรม พูดถึงเรื่องของพื้นที่และความสมดุลด้วยการตั้งคำถามว่าเราจะอยู่ในพื้นที่อย่างมีความสุขได้อย่างไร และภาพยนตร์เรื่อง Maqbool ได้เน้นแก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมและความรักที่พูดถึง ความรักต่างฐานะ การเลือกทำสิ่งที่ผิดศีลธรรมเพื่อให้ได้ครองคู่กับคนที่ตนรัก และความรักระหว่างพ่อกับลูก

3. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ยังคงมีความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร และความขัดแย้งภายในจิตใจเหมือนในบทละคร โดยความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันส่วนใหญ่ยังคงปรากฏทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับเจ้านายตนที่มาขวางทางในการได้มาซึ่งอำนาจที่ตนปรารถนาไว้ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับเพื่อนสนิทตนหลังจากที่ได้ในสิ่งที่ตนต้องการแล้ว และความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับลูกของเจ้านายและลูกน้องผู้ซื่อสัตย์ซึ่งเกิดมาจากความขัดแย้งข้างต้นที่ตัวละครเอกได้ทำชั่วไว้ อย่างไรก็ดี บางเรื่องมีการปรับเปลี่ยนลักษณะของความขัดแย้งระหว่างตัวละครให้ต่างไปจากบทละครเพื่อช่วยขับเน้นแก่นเรื่องให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนความขัดแย้งภายในจิตใจยังคงเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอกระหว่างความดีและความถูกต้องกับความปรารถนาที่จะเป็นใหญ่

แต่อย่างไรก็ดี มีเพียงภาพยนตร์เรื่อง Maqbool เรื่องเดียวที่มีการปรับความขัดแย้งภายจิตใจของตัวละครเอกให้มีลักษณะต่างไปจากบทละคร โดยเพิ่มปมเรื่องการรักษาเกียรติของตนและความต้องการในการครอบครองคนที่ตนรักเข้าไป รวมถึง ให้เห็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครอื่นด้วย

4. ตัวละคร (Character)

ตัวละครเอกชายอย่างแม็คเบธ ที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังคงมีลักษณะร่วมเหมือนในบทละคร คือ เป็นชายมีความเก่งกาจและมีความสามารถในอาชีพการงานตน แต่ด้วยกิเลสและความอยากที่ไม่รู้จักพอทำให้เขาลงมือทำความชั่วทั้งๆ ที่รู้ว่ามันเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรมก็ตาม อย่างไรก็ดี ตัวละครเอกชายบางเรื่องถูกนำเสนอให้มีลักษณะแตกต่างไปจากบทละคร เช่น ปรับเปลี่ยนภูมิหลังของตัวละครให้ตรงตามฉากหลังที่เกิดขึ้นในเรื่อง ลดทอนความสูงศักดิ์ของตัวละครซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของตัวละครแทรจิคฮีโรในละครโศกนาฏกรรม และปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละครบางอย่างเพื่อให้สอดรับกับเนื้อหาที่ถูกเพิ่มเข้าไปในเรื่อง

ส่วนตัวละครเอกหญิงอย่างเลดีแม็คเบธที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ พบว่า ยังคงมีลักษณะร่วมที่เหมือนในบทละคร แต่บางเรื่อง ตัวละครเอกหญิงจะถูกปรับเปลี่ยนเชื้อชาติและอาชีพให้ตรงกับฉากหลังของเรื่องที่เปลี่ยนไป นอกจากนี้เลดี้แม็คเบธถูกนำเสนอภาพที่แตกต่างกัน 3 ลักษณะ ได้แก่ เน้นภาพของหญิงที่มีความเด็ดเดี่ยวและกล้าหาญดุจชายชาตรีและแฝงไปด้วยความชั่วร้าย เน้นภาพของหญิงที่เก่ง ฉลาด มีเสน่ห์ และอ่อนโยนขึ้น และเน้นภาพของผู้หญิงที่ไร้เดียงสาและอ่อนแอ

สุดท้าย ตัวละครอื่นๆ พบว่า ตัวละครรองที่ถูกตัดออกไปอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ แองกัส เมนเทธ และคาธเนสส์ ตัวละครที่ถูกตัดรองลงมาได้แก่ ซิเวิร์ดผู้เฒ่าและซิเวิร์ดผู้เยาว์ โดนัลเบรน รวมถึงเลดี้แม็คดัฟและลูกชาย อย่างไรก็ดี ตัวละครรองที่ปรากฏในสื่อบางเรื่องอย่างรอส เลนนอกซ์ โดนัลเบรน และฟรีอันซ์ ถูกปรับเปลี่ยนให้มีบทบาทและลักษณะแตกต่างไปจากบทละคร รวมถึงมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น

ส่วนตัวละครที่มีบทบาทรองลงมาอย่างแบงโค ดันแคน มัลคอล์ม แม็คดัฟ และแม่มดยังคงปรากฏให้เห็นสื่อต่างๆ ถึงแม้ว่าจะมีการปรับเชื้อชาติและอาชีพให้แตกต่างกันไปตามฉากหลังที่เกิดขึ้น แต่ตัวละครรองเหล่านี้ยังคงมีลักษณะส่วนใหญ่เหมือนในบทละคร อย่างไรก็ตาม มีตัวละครบางตัวที่ถูกดัดแปลงให้มีความหลากมิติมากขึ้น รวมถึง ปรับเปลี่ยนให้มีบทบาทและลักษณะให้ต่างไปจากบทละครบ้าง นอกจากตัวละครรองที่กล่าวไปข้างต้นแล้ว ยังมีการเพิ่มตัวละครที่ไม่ปรากฏในบทละครเข้ามาให้มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องด้วย เช่น ชายชราในแอนิเมชั่นเรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 1992) นักบวชเซนต์ไมเคิล ในภาพยนตร์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 1948) ลูกน้องท่านผู้นำ และผู้กำกับละครเวที ในภาพยนตร์เรื่องเชคสเปียร์ต้องตาย

5. ฉาก (Setting)

ฉากที่ปรากฏในสื่อละครเวที สื่อละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์พบว่า ละครเวทีเรื่อง แมคเบธ (ปี ค.ศ. 2011) แอนิเมชั่นเรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 1992) และภาพยนตร์เรื่อง The Tragedy of Macbeth (ปี ค.ศ. 1971) ยังคงมีฉากหลังที่เกิดในช่วงเวลาและสถานที่เดียวกับในบทละครนั้น คือ สก็อตแลนด์ในช่วงยุคกลางอย่างไรก็ดี ภาพยนตร์เรื่อง Macbeth (ปีค.ศ. 1948) ถึงแม้จะยังคงมีฉากหลังที่เกิดขึ้นในสก็อตแลนด์ แต่ได้เปลี่ยนช่วงเวลาให้แตกต่างไป บทละครเพื่อสอดรับกับเรื่องราวของการปะทะกันระหว่างศาสนาเก่าและศาสนาใหม่ที่ถูกเพิ่มเข้ามาในภาพยนตร์เรื่องนี้

นอกจากนี้ พบว่าเรื่องส่วนใหญ่มีการปรับเปลี่ยนฉากหลังทั้งสถานที่และเวลาให้ต่างไปจากบทละคร แต่ยังคงปรากฏความวุ่นวายที่เกิดขึ้นจากกิเลส และบรรยากาศในเรื่องที่สะท้อนด้านมืดของมนุษย์อยู่ เช่น อาณาจักรน่านเจ้าในละครเวทีเรื่อง มงปามหาบุรุษ (ปี ค.ศ. 1982), ชุมชนท้ายซอยเพชรบุรี 7 ในละครเวทีเรื่อง มรรคบาท/ฆาตกรรม (ปี ค.ศ. 2010), กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษในยุคปัจจุบันในละครโทรทัศน์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 2005), สหภาพโซเวียตในช่วงที่โจเซฟ สตาลินปกครอง ในละครโทรทัศน์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 2010), ประเทศญี่ปุ่นในช่วงยุคกลาง

ในภาพยนตร์เรื่อง Throne of Blood (ปี ค.ศ. 1957), เมืองมุมไบ ประเทศอินเดีย ยุคปัจจุบันภาพยนตร์เรื่อง Maqbool (ปี ค.ศ. 2003), เมืองเมลเบิร์น ประเทศออสเตรเลีย ภาพยนตร์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 2006) และประเทศสมมติแห่งหนึ่งที่ท่านผู้นำของประเทศกำลังหลงเหลิงในอำนาจ ภาพยนตร์เรื่อง เชคสเปียร์ต้องตาย (ปี ค.ศ. 2012)

6. สัญลักษณ์ (Symbol)

ลักษณะการดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ พบว่า ส่วนใหญ่ยังคงนำสัญลักษณ์อย่างเลือด แม่มด และกริชมาใช้สื่อความหมายเหมือนในบทละคร เช่น เลือดที่สื่อถึงบาปและความผิดที่ตัวละครได้กระทำไป แม่มดที่สื่อความหมายถึงความชั่วร้ายที่มายั่วยุและกระตุ้นกิเลสให้ตัวละคร และกริชที่หมายถึง ความคิดที่ชั่วร้ายและกิเลสที่อยากเป็นกษัตริย์ของแม็คเบธที่นำพาเขาไปสังหารดันแคน อย่างไรก็ดี บางเรื่องมีการนำสัญลักษณ์ของเลือดและแม่มดมาขยายความหมายเพิ่มขึ้นกว่าบทละคร รวมถึงปรับเปลี่ยนความหมายให้มีลักษณะที่ต่างไปจากบทละครด้วย และเพิ่มสัญลักษณ์ที่ไม่ปรากฏในบทละครเข้าไปเพื่อเน้นย้ำความหมายบางอย่างให้เด่นชัดมากขึ้น

7. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view)

การดัดแปลงมุมมองการเล่าเรื่องในสื่อละครเวที สื่อละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ พบว่า มีทั้งที่ยังคงรักษามุมมองการเล่าเรื่องให้มีลักษณะเดียวกับในบทละคร คือ ใช้มุมมองแบบรู้รอบด้าน โดยเน้นความสำคัญไปที่ตัวละครเอกชายหญิง ซึ่งตัวละครจะใช้จะบทรำพึง (Soliloquy) เพื่อบอกสิ่งที่อยู่ในหัวของตัวละครแก่คนดู แต่ละครโทรทัศน์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 2005) ,ภาพยนตร์เรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 1948),The Tragedy of Macbeth (ปี ค.ศ. 1971), Maqbool (ปี ค.ศ. 2003) และ Macbeth (ปี ค.ศ. 2006) แม้จะยังใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านเหมือนในบทละครอยู่ แต่มีการตัดบทรำพึงออกไป โดยนำเสนอด้วยภาพ ท่าทาง และความคิดของตัวละครแทน เนื่องจากการนำเสนอในสื่อเหล่านี้สามารถเอื้อให้ใช้วิธีการอื่นในการสื่อสารเรื่องราวต่อคนดู

สุดท้ายคือปรับเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องให้ต่างไปจากบทละคร ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง มงปามหาบุรุษ ได้ปรับให้การเล่าเรื่องเป็นการเล่าจากมุมมองบุคคลที่ 1 ของมงปา เนื่องจากละครเวทีเรื่องนี้ได้ปรับให้เรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดเป็นเพียงความฝันของมงปาเท่านั้น ทำให้เนื้อเรื่องจะโฟกัสผ่านตัวมงปาเองที่ฝันถึงเหตุการณ์ต่างๆ ส่วนละครเวทีเรื่อง มรรคบาท/ฆาตกรรม ได้ปรับให้เดินเรื่องด้วยมุมมองบุคคลที่ 3 ผ่านการมองแบบสำรวจ (Observation) ของแม่มดสามคนที่เป็นคนในพื้นที่ เพื่อให้ตรงกับโจทย์ที่ผู้กำกับละครเวทีเรื่องนี้ต้องการ คือ อยากให้คนดูนั่งแอบดูละครเรื่องนี้ โดยไม่ได้ต้องการให้คนดูรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวและอยากให้คนดูสามารถเข้าใจความคิดของแม่มดสามคนนี้ได้มากยิ่งขึ้น

แอนิเมชั่นเรื่อง Macbeth (ปี ค.ศ. 1992) เลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ผ่านเสียงบรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเรื่องเป็นระยะ เพื่อให้เหมาะกับผู้รับสารที่เป็นเด็ก และทำให้สามารถเข้าใจเรื่องราวที่มีลักษณะเหมือนนิทานที่มีคนมาเล่าเรื่องฟังได้มากยิ่งขึ้น สุดท้ายคือ ภาพยนตร์เรื่อง Throne of Blood เลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 จากการที่ภาพยนตร์เรื่องนี้นำรูปแบบการเล่าเรื่องแบบละครโนห์มาใช้ โดยให้นักร้องประสานเสียงที่ทำหน้าที่เกริ่นเรื่องราวในตอนต้นเรื่อง และสรุปเรื่องในตอนจบทำให้เรื่องราวที่เกิดขึ้นถูกเล่าผ่านนักร้องประสานเสียงนั้นเอง

อภิปรายผลการวิจัย

แม็คเบธ : บทละครสะท้อนด้านมืดของมนุษย์ที่ไร้ซึ่งกาลเวลาและพรมแดน

ละครเรื่อง แม็คเบธ ที่เล่าขานเรื่องราวของขุนนางสก็อตแลนด์ที่ถูกกิเลสในอำนาจผลักดันให้เขากระทำความชั่วจนพบกับความตายเยี่ยงทรราชในท้ายที่สุด เป็นงานวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ให้ภาพด้านมืดของมนุษย์ได้ชัดเจน โดยสำรวจไปที่จิตใจของตัวละครเอกชายหญิงของเรื่องที่มีความทะเยอทะยานจนเกินขอบเขตของศีลธรรมและความพอดี ซึ่งพวกเขานั้นต่างรู้ว่าสิ่งที่ตนทำนั้นเป็นความชั่วร้ายที่จะนำหายนะมาให้ในอนาคตได้ แต่ก็เลือกที่จะกระทำต่อไปเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนต้องการ และสุดท้ายแล้ว

ผลกรรมที่เกิดขึ้นจากการกระทำดังกล่าวได้กลับมาเล่นงานตัวละครเอกทั้งสองให้พบกับจุดจบ

การเป็นวัตถุดิบชั้นดีที่เป็นเหมือนกระจกที่สะท้อนตัวตนและธรรมชาติของมนุษย์ได้อย่างคมคายนี้ ทำให้มีการนำละครเรื่อง แม็คเบธ มาแปลงตัวอักษรออกมาเป็นภาพและเสียงที่ปรากฏทั้งบนเวทีและบนหน้าจออยู่ตลอดเวลานับตั้งแต่ที่มันถูกสร้างสรรค์ ที่สำคัญ ละครเรื่องนี้ยังไปปรากฏในทั่วทุกมุมโลกที่ห่างไกลจากประเทศต้นกำเนิดของมันอย่างประเทศอังกฤษด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนความเป็นสากลและอยู่เหนือกาลเวลาได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ดี ด้วยการที่บทละครเรื่อง แม็คเบธ มีความเป็นตะวันตก ทั้งภาษา สถานที่ ความเชื่อ และวัฒนธรรม ทำให้เมื่อบทละครเรื่องนี้ไปปรากฏในประเทศอื่น กลิ่นนมเนยที่เคยปรากฏในบทละครอาจถูกปรุงใหม่ให้มีรสชาติที่เหมาะสมกับบริบทของเวลาและสถานที่ของผู้ที่นำละครเรื่องนี้ไปสร้างสรรค์

จากการที่ฉากในแต่ละสื่อถูกปรับเปลี่ยนให้เกิดขึ้นในสถานที่และเวลาที่แตกต่างไปจากบทละครดังที่ปรากฏในผลการวิจัย ทำให้ลักษณะตัวละครในสื่อทั้ง 4 ประเภท ต้องมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับฉากของเรื่องด้วยเช่นกัน จากผู้คนที่มีชีวิตอยู่ในสก็อตแลนด์ในช่วงยุคกลาง กลายเป็นขุนนางในอาณาจักรน่านเจ้า ชาวบ้านในชุมชนท้ายซอยเพชรบุรี 7 พ่อครัวในร้านอาหาร กรุงลอนดอน นายทหารโซเวียต ซามูไรญี่ปุ่น มาเฟียในเมืองมุมไบ แก๊งค้าของผิดกฎหมาย ในเมืองเมลเบิร์น และนักการเมืองในประเทศสมมติ

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการเปลี่ยนเวลาและสถานที่ที่เกิดขึ้นในฉากหลังของละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากละครเรื่อง แม็คเบธ ให้ต่างไป แต่เราจะเห็นลักษณะร่วมกันบางอย่างที่ปรากฏอยู่นั่นคือ สถานที่ที่ปรากฏนั้นล้วนแล้วมีบรรยากาศและลักษณะของบ้านเมืองที่เอื้อและสัมพันธ์ต่อเรื่องราวของการแย่งชิงอำนาจที่เกิดจากกิเลสอันเกินขอบเขตของศีลธรรม ทั้งชุมชนท้ายซอยเพชรบุรี 7 ที่มีความหลากหลายทางอาชีพและวัฒนธรรมซึ่งกำลังเกิดการเปลี่ยนถ่ายอำนาจขึ้น ร้านอาหารในกรุงลอนดอนที่เจ้านายเห็นประโยชน์ของตนเป็นหลัก บ้านเมืองในยุคสหภาพโซเวียตที่ปกครองด้วยคอมมิวนิสต์ สก็อตแลนด์ในช่วงที่มีการปะทะกันระหว่างศาสนาเก่าและศาสนาใหม่ ญี่ปุ่นในยุคกลางที่ซามูไรฆ่าฟันกันเพื่อครอบครองปราสาท โลกอาชญากรรมในเมืองมุมไบและเมลเบิร์น และประเทศสมมติที่ท่านผู้นำปกครองประเทศอย่างบ้าอำนาจซึ่งสะท้อนสภาพของบ้านเมืองไทย

สิ่งเหล่านี้ตอกย้ำให้เห็นว่าทุกสังคมในทั่วมุมโลกและไม่ว่าอยู่ในช่วงเวลาใดก็ตาม มนุษย์ยังคงมีกิเลสในเรื่องของอำนาจและสิ่งอื่นๆ รวมถึงเป็นการตอบคำถามให้พวกเราได้รู้ว่าทำไมมนุษย์ถึงยังเข่นฆ่ากันเพื่อแย่งชิงอำนาจกันอยู่ การที่มนุษย์ไม่อาจละไปจากกิเลสได้นี่เองที่ทำให้บทละครเรื่องแม็คเบธยังคงถูกนำมาดัดแปลงใหม่อยู่บ่อยครั้ง เพื่อเน้นภาพด้านมืดของมนุษย์ที่ว่ายุคสมัยใดหรือ ณ ที่ใดก็ตามยังคงกระทำสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นเหมือนในบทละครอยู่นั่นเอง

ลักษณะของสื่อ : ข้อจำกัดต่อการเล่าเรื่องและดัดแปลงบทละคร

สื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ต่างมีข้อจำกัดด้านระยะเวลาจนส่งผลให้การเล่าเรื่องละครเรื่อง แม็คเบธ ในสื่อต่างๆ มีการดัดแปลงการดำเนินเรื่องให้มีความเหมาะสมกับการนำเสนอ โดยมีทั้งการตัดเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกของเรื่องออกไป รวมถึงตัดคำพูดและรวบคำพูดของตัวละครให้มีความกระชับมากขึ้น ซึ่งจะต่างไปจากสื่อบทละครที่ผู้รับสารสามารถใช้เวลาเสพบทละครในระยะเวลาที่ไม่จำกัด กล่าวคือ ผู้อ่านสามารถหยิบบทละครขึ้นมาอ่านเมื่อใดและจะอ่านนานเท่าใดก็ได้ แต่สื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ ต่างมีข้อจำกัดด้านเวลาที่เกิดขึ้นทั้งจากปัจจัยด้านคนดูที่จะต้องรับสารในเวลาติดต่อกันโดยที่ไม่สามารถหยุดพักได้เหมือนอ่านบทละคร ถ้าระยะเวลาของสารมีมากเกินไปอาจทำให้คนดูสมาธิหลุดไปก่อนได้ ยังมีปัจจัยด้านเศรษฐกิจที่มีผลต่อระยะเวลาของงานที่ยิ่งมีเวลายาวเท่าไหร่ค่าใช้จ่ายยิ่งมากขึ้น ปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ได้ส่งผลต่อระยะเวลาการเล่าเรื่องในละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์

นอกจากนี้ แต่ละสื่อก็มีข้อจำกัดของตนด้วยเช่นกัน โดยเราจะเห็นได้ว่าในขณะที่สื่อละครเวทีใช้การแสดงท่าทางและคำพูดมาช่วยในการถ่ายทอด ซึ่งบางครั้งอาจสื่อสารได้ไม่ชัดเจนพอ เนื่องจากที่นั่งอยู่ห่างจากเวที หรือการแสดงของนักแสดงที่ไม่สามารถส่งอารมณ์ถึงคนดูได้ แต่ธรรมชาติของสื่อละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ซึ่งใช้ภาพและเสียงในการสื่อสารไปยังคนดู อีกทั้งยังมีเทคนิคตัดต่อที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการร้อยเรียงเรื่องราวให้มีลักษณะต่างไปจากสื่อละครเวที ทำให้เราสามารถเห็นอารมณ์ของนักแสดงได้ชัดเจนกว่าสื่อละครเวทีอีกทั้ง สื่อทั้ง 3 ประเภทยังสามารถบรรยายความคิดของตัวละครได้ โดยการใช้กล้องจับภาพมุมใกล้ใบหน้าของตัวละคร และใช้กล้องสร้างโลกของความคิดของตัวละครผ่านเทคนิคทางภาพยนตร์ ทำให้ผู้รับสารของสื่อละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์สามารถเข้าถึงตัวละครได้มากกว่าคนดูในสื่อละครเวที อีกทั้งการเปลี่ยนฉากในสื่อละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ยังมีอิสระและไร้ขอบเขตมากกว่าละครเวทีที่ไม่สามารถเปลี่ยนฉากได้มากนัก ทำให้คนดูละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์สามารถเห็นสถานที่ที่หลากหลายมากกว่าละครเวที

พลังในการสร้างสรรค์ของแอนิเมชั่น

ภาพแม่มดที่ค่อยๆ แปลงกายจากภูตผีมาเป็นสร้อยตำแหน่ง Thane of Cawdor ในตอนที่บอกคำทำนายแก่แม็คเบธ และภาพที่เลดีแม็คเบธขอให้ความชั่วร้ายมาทำให้เธอมีความกล้าในการสังหารดันแคน และมีร่างของปีศาจปรากฏแทรกออกมาจากร่างกายของเธอ ล้วนแล้วเป็นสิ่งที่เราสามารถเห็นได้แค่ในสื่อแอนิเมชั่นได้เท่านั้น

ด้วยการที่แอนิเมชั่นเป็นสื่อที่ผู้สร้างสรรค์สามารถรังสรรค์เรื่องราวที่เหนือจินตนาการหรือไม่สามารถเกิดขึ้นจริงได้ในชีวิตประจำวันให้เกิดขึ้นในโลกแอนิเมชั่นได้อย่างง่ายดาย ทำให้ภาพที่ปรากฏสื่อแอนิเมชั่นที่ดัดแปลงมาจากละครเรื่อง แม็คเบธ มีลักษณะที่เพ้อฝันและเกินจริงซึ่งจะไม่พบในสื่อประเภทอื่นอย่างละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ รวมถึงในบทละคร นอกจากนี้เราจะสังเกตการเล่าเรื่องในสื่อแอนิเมชั่นได้ว่ามีการเล่าเรื่องที่ง่ายต่อความเข้าใจมากกว่าสื่อประเภทอื่นๆ ซึ่งอาจเป็นเพราะผู้ทำแอนิเมชั่นมุ่งให้ผู้ชมวัยเยาว์สามารถรับชมได้ด้วย ทำให้การถ่ายทอดเรื่องราวจากบทละครเรื่อง แม็คเบธ สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น

การที่สื่อแอนิเมชั่นมีพลังในการสร้างสรรค์ผลงานที่ไร้ขอบเขต และมีผู้รับสารที่หลากหลายกว่าสื่ออื่นๆ นี้เองทำให้ละคร แม็คเบธ ที่ปรากฏในสื่อนี้ได้สร้างความน่าตื่นตาตื่นใจให้กับผู้รับสารให้ได้รับประสบการณ์ที่ต่างไปจากสื่ออื่นๆ รวมถึงทำให้ผู้รับสารเข้าใจเรื่องราวของบทละครเรื่องนี้ได้มากยิ่งขึ้นด้วย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. 2552 "สัมพันธบท" (Intertextuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย *(วารสารนิเทศศาสตร์)*.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. 2556 สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน และนพมาส แววหงส์. 25542 *"จินตทัศน์แห่งเสรีชนและศิลปการเล่าเรื่องในภาพยนตร์"* ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ และคณะ. จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน: ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ มิวสิควิดีโอ ข่าว และโฆษณา. กรุงเทพฯ: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ.

กุลวดี มกราภิรมย์. 2552 *การละครตะวันตก: สมัยคลาสสิก-สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. 2544 *แปล แปลง และแปรรูปบทละคร*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

เจอร์เมน เกรียร์. 2549 *เชกสเปียร์ = Shakespeare: a very short introduction*. แปลโดย พันทิพา บูรณมาตร์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2542 *"คนกับหนังสือ: ใครคือ วิลเลียม เชกสเปียร์ ตัวจริง"* สารคดี.15(170); เมษายน.

เฉลิมศรี จันทร์อ่อน. 2530 *ประวัติละครอังกฤษ 1. กำเนิดละครตะวันตกละครอังกฤษในศตวรรษที่สิบเก้า*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539 *วรรณกรรมวิจารณ์*. ปทุมธานี: นาคร.

นินาท บุญโพธิ์ทอง. 2556 ผู้กำกับละครเวทีเรื่อง มรรคบาท/ฆาตกรรม. สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์.

นพพร ประชากุล. 2542 *"การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ที่สัมพันธ์กับวิธีการเล่าเรื่องในสื่อมวลชน"* ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์และคณะ. จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน: ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ละคร โทรทัศน์ มิวสิควิดีโอ ข่าว และโฆษณา. กรุงเทพฯ: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปริญญา เกื้อกูล. 2537 *เรื่องสั้นอเมริกันและอังกฤษ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ปัทมวดี จารุวร. 2528 *ศัพท์ภาพยนตร์*. กรุงเทพฯ: สงวนกิจการพิมพ์.

วิลเลียม เชกสเปียร์. แมคเบธ. 2537 แปลโดย นพมาส แววหงส์: กรุงเทพฯ: ศูนย์การแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมานรัฐฎ์ กาญจนะวณิชย์. (ม.ป.ป.). 2555 อ้างถึงใน นคร โพธิ์ไพโรจน์. Bioscope ลำดับที่ 124. กรุงเทพฯ: ก.พล.

อนุรัชนี จาตุศรีพิทักษ์. 2541 *ประวัติวรรณกรรมเอกอังกฤษ ตั้งแต่สมัยอังกฤษโบราณจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17*. กรุงเทพฯ: โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิราวดี ไตลังคะ. 2543 *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

An introduction to film studies. 2003 Edited by Jill Nelmes . London: Routledge.

Egil Tronqvist. 1991 *Transposing Drama*. Hong Kong.

J.S.R. Goodlad. 1971 *A sociology of popular drama*. London: Heinemann.

Leslie Dunton-Downer. 2004 *Essential Shakespeare handbook*. New York, N.Y.: DK Pub.;.

Louis Giannetti. 2008 *Understanding Movies*. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson.

Robert Cohen. 2006 Theatre. United States of America.

Walter Benjamin. Illuminations. 1999 *Edited and with an introduction by Hannah Arendt; translated by Harry Zorn*. London: Pimlico.