การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554

โดย
นางสาวสุภาสิณี คุ้มไพรี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปี พ.ศ. 2545-2554

โดย
นางสาวสุภาสิณี คุ้มไพรี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE INHERITANCE OF THAI TRADITIONAL LITERATURES AND TALES IN THAI YOUNG'S LITERATURES THAT WERE PUBLISHED IN YEAR 2002 TO 2011

By

Miss Supasinee Kumpiree

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Arts Program in Thai

Department of Thai

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2014

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปีพ.ศ. 2545 - 2554 ” เสนอโดย นางสาวสุภาสิณี คุ้มไพรี เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

……..
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
อาจารย์ ดร.สุมาลี ลิ้มประเสริฐ

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุบล เทศทอง)
...../...../.....

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ)
...../...../.....

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์บาหยัน อิ่มสำราญ)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สุมาลี ลิ้มประเสริฐ)
...../...../.....

53202217 : สาขาวิชาภาษาไทย
คำสำคัญ : วรรณคดี/ นิทาน/ วรรณกรรมเยาวชน

สุภาสิณี คุ้มไพรี : การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อ.ดร.สุมาลี ลิ้มประเสริฐ. 308 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ที่ตีพิมพ์ระหว่างปี พ.ศ. 2545 – 2554 จำนวน 12 เรื่อง โดยพิจารณาตามองค์ประกอบของวรรณกรรม

ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีการนำวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ ทั้งในด้านตัวละคร ฉาก และโครงเรื่อง โดยนำตัวละครเดิมมาใช้มากที่สุด รองลงมาคือฉาก และโครงเรื่อง ตามลำดับ ตัวละครมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิม และการดัดแปลงขนบเดิม การคงขนบเดิม มีลักษณะการคงชื่อ คงรูปลักษณ์ และคงบทบาทเดิม เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ตามที่ตนคุ้นเคย แต่จะนำมาเล่าในบริบทใหม่ที่เข้าใจง่ายขึ้น การดัดแปลงขนบเดิม มีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 3 ลักษณะ คือ การเปลี่ยนขนบตัวละคร การปรับขนบตัวละคร และการนำลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาใช้ ส่วนฉาก มีการนำฉากจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิม และการดัดแปลงขนบเดิม การคงขนบเดิม ผู้เขียนจะเลือกรับฉากเดิม ที่เห็นว่าเหมาะสมกับเรื่องมากล่าวถึงในบางประเด็น โดยไม่ได้บรรยายฉากตามของเดิมทั้งหมด ส่วนการดัดแปลงขนบเดิม มีการนำฉากเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาดัดแปลงใหม่ 4 ลักษณะ คือ ทำให้เป็นเรื่องใกล้ตัว ทำให้เป็นเรื่องเปิดเผย ทำให้เป็นเรื่องวิทยาศาสตร์ และทำให้เป็นเรื่องอัศจรรย์ใจ ส่วนโครงเรื่องมีการนำโครงเรื่องจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การอ้างถึง และการสวมรอย โดยการอ้างถึงมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมบทบาทของตัวละคร อ้างถึงเพื่อเสริมความขัดแย้งในเรื่อง และอ้างถึงเพื่อนำมาขยายความต่อ ในขณะที่การสวมรอย เป็นการสวมรอยเพื่อตีความใหม่ใน 2 ลักษณะ คือตีความใหม่บนฐานจารีตเดิม และตีความใหม่บนฐานสังคมสมัยใหม่

แนวทางการสร้างวรรณกรรมเยาวชนไทยดังกล่าวนี้ ชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนมีการนำวรรณกรรมยุคเก่ามาเล่าใหม่ในสภาวะร่วมสมัย ทำให้เห็นว่าวรรณกรรมยุคเก่าไม่ใช่ผลผลิตที่ล้าสมัย แต่สามารถนำกลับมาเล่าใหม่สอดแทรกวิธีคิด ค่านิยม หรืออุดมการณ์ชุดใหม่ที่เหมาะกับยุคสมัย โดยนำมาผสมผสานกับแนวคิดร่วมสมัย เพื่อให้แนวคิดเก่าสามารถปรับอยู่ร่วมกับแนวคิดร่วมสมัยได้ การนำวรรณคดีและนิทานไทยมาประสานเข้ากับเรื่องเล่าในปัจจุบัน ยังทำให้เกิดการปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทย ที่ทำให้เยาวชนมีโอกาสได้รู้จักวรรณคดีไทยมากขึ้น และทำให้เกิดงานวรรณกรรมแฟนตาซีแนวใหม่ขึ้นด้วย เพราะเป็นการนำวรรณกรรมแฟนตาซียุคเก่ามาผสมผสานกับความร่วมสมัย ผสมผสานกับกระแสสากล จนเกิดเป็นวรรณกรรมแฟนตาซีไทยแนวใหม่ ที่มีรากฐานของวรรณคดีและนิทานไทย แต่ปรับให้ทันสมัยขึ้น เพื่อให้สามารถอยู่ในกระแสสังคมปัจจุบันได้

ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลายมือชื่อนักศึกษา..... ปีการศึกษา 2557

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

53202217 : MAJOR : THAI
KEY WORD : LITERATURES/ TALES / YOUNG'S LITERATURE
SUPASINEE KUMPIREE : THE INHERITANCE OF THAI TRADITIONAL LITERATURES AND TALES IN THAI YOUNG'S LITERATURES THAT WERE PUBLISHED IN YEAR 2002 TO 2011. THESIS ADVISOR : INSTRUCTOR SUMALEE LIMPRASERT, Ph,D. 308 pp.

The main objective of this thesis is to study how Thai traditional literatures and tales were inherited in twelve books of Thai young's literatures that were published in year 2002 to 2011 by studying the elements of the literatures.

From the studying, these Thai young's literatures were written by using elements that were in Thai traditional literatures and tales which were characters, scenes, and plots. Original characters were being used the most, followed by scenes and plots respectively. For characters, there were two methods of bringing the characters in Thai traditional literatures and tales to use which were remaining the original characters and altering the original characters. By remaining the original characters, names, appearances and roles were being used as in original ones but with new contexts to make the story easier for readers to understand and original characters made the readers more familiar. By altering the original characters, authors used the characters in Thai traditional literatures and tales in three ways which were changing the characters, revising the characters and using the outstanding characteristic of the original characters. For scenes, two methods were being used which were remaining the original scenes and altering the original scenes in Thai traditional literatures and tales. By remaining the original scenes, the authors would choose some of the original scenes that were suitable for the story and referred to them in only some aspects not describing all details that were in original ones. By altering the original scenes, the scenes in Thai traditional literatures and tales would be modified into four characters which were intimacy the scenes, disclosure the scenes, changing them into science, and making a miracle. For plots, there were two methods of bringing the plots in Thai traditional literatures and tales to use which were referring and subrogation. Referring in this case was to enhance roles of characters, to enhance conflicts in stories and to elucidate. For subrogation, it was used for new interpretation into two characters which were new interpretation on old tradition and new interpretation on new modern society.

From the analysis of creating Thai young's literatures, it was shown that the authors had succeeded bringing the olds into a contemporary state. Thai traditional literatures and tales are not out-of-date products. They can be brought back and combine with new ways of thinking, new values or new attitude that fit the present time to create a perfect fit for old and new. Moreover, this will benefit Thai traditional literatures and tales. Young people will have a chance to know more about Thai traditional literatures and tales. This book set of Thai young's literatures has also created a new type of fantasy literatures by combining Thai traditional fantasy, contemporary and internationalism together. With a root of Thai traditional literatures and tales but more modern, this makes the new type of fantasy literatures able to fit perfectly in the present time.

Department of Thai Graduate School, Silpakorn University
Student's signature ..... Academic Year 2014
Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี เพราะได้รับความกรุณาและการดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดีของอาจารย์ ดร.สุมาลี ลิ้มประเสริฐ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้สละเวลาถ่ายทอดความรู้ ให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ และช่วยตรวจแก้วิทยานิพนธ์ด้วยความเอาใจใส่ ตลอดทั้งคอยให้กำลังใจ คอยให้ความช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา ศิษย์ขอกราบขอบพระคุณในความเมตตาของอาจารย์ อันส่งผลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุบล เทศทอง รองศาสตราจารย์บาหยัน อิ่มสำราญ และรองศาสตราจารย์ ดร. สรณัฐ ไตลังคะ คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาตรวจ แก้ไข และให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ และคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ที่ได้ให้การอบรมสั่งสอน ให้คำแนะนำแก่ศิษย์ด้วยความปรารถนาดีเสมอมา ตลอดจนครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ ให้ความรัก ความเมตตาจนศิษย์ประสบความสำเร็จในวันนี้

ขอขอบคุณสมาชิกในครอบครัว คุณพ่อโต้ง คุณแม่อ้อ พี่อ้อม พี่สาวที่น่ารัก และญาติพี่น้องทุกคนที่คอยดูแล ห่วงใย เป็นกำลังใจสำคัญมาโดยตลอด ขอขอบคุณสองที่น่ารัก และน้องเตยที่เป็นกำลังใจคอยช่วยเหลือ เป็นกัลยาณมิตรที่ดี ตลอดช่วงเวลาของการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกคน ที่คอยเป็นกำลังใจให้กัน เป็นเพื่อนที่น่ารัก เป็นที่ปรึกษา ที่คอยให้คำแนะนำที่ดีเสมอมา ผู้วิจัยรู้สึกนึกถึงและคิดถึงเพื่อนร่วมรุ่นทุกคนเสมอ โดยเฉพาะช่วงเวลาที่เข้าเรียนรายวิชาต่างๆ และในยามที่ต้องฝ่าฟันการทำวิทยานิพนธ์ที่เหนื่อยยากมาด้วยกัน

ขอขอบคุณทุกๆ คน ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยอาจไม่ได้กล่าวถึงเป็นรายบุคคล แต่ผู้วิจัยซาบซึ้งในน้ำใจไมตรี และขอขอบคุณทุกคนที่รักและปรารถนาดีให้กันเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญตาราง..... ฎ
บทที่
1 บทนำ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6
สมมติฐานของการวิจัย 6
ขอบเขตของการวิจัย..... 6
ข้อตกลงเบื้องต้น 7
วิธีดำเนินการวิจัย..... 7
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8
2 ปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 9
ปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน..... 9
ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมเยาวชน..... 10
ความสนใจการอ่านวรรณกรรมของเยาวชน..... 11
การจัดทำวรรณกรรมสำหรับเยาวชน..... 14
ความสำคัญของวรรณกรรมเยาวชน..... 16
ประวัติและพัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนไทย..... 17
สภาพการณ์และแนวโน้มของวรรณกรรมเยาวชนในสังคมไทย..... 19

บทที่ หน้า
แนวคิดในการศึกษา..... 21
แนวคิดเรื่องการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรม..... 22
แนวคิดหลังสมัยใหม่..... 25
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 32
เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน..... 33
เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมไทย.. 42
เอกสารและงานวิจัยที่อาศัยแนวคิดหลังสมัยใหม่มาใช้ศึกษางานวรรณกรรม..... 46
3 การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 50
โครงเรื่อง..... 50
ลักษณะโครงเรื่อง..... 51
โครงเรื่องเกี่ยวกับการทำความดี..... 51
โครงเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ..... 57
โครงเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว..... 59
โครงเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ..... 60
ลักษณะความขัดแย้ง..... 63
ตัวละคร..... 81
ตัวละครเอก..... 81
ตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์..... 82
ตัวละครเอกที่เป็นอมนุษย์..... 87
ตัวละครประกอบ..... 90
ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน..... 91
ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์..... 94
ฉากและบรรยากาศ..... 97
ฉากที่มีลักษณะเหมือนจริง..... 98
ฉากที่มีลักษณะเหนือจริง..... 103
แก่นเรื่อง..... 108
แก่นเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม..... 109

บทที่ หน้า

แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ..... 111
แก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว..... 113
แก่นเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ..... 115
4 กลวิธีการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วง พ.ศ. 2545 – 2554..... 118
ตัวละคร..... 120
การคงขนบเดิม..... 120
การดัดแปลงขนบเดิม..... 138
การเปลี่ยนขนบตัวละคร..... 138
การปรับขนบตัวละคร..... 203
การนำลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาใช้..... 217
ฉากและบรรยากาศ..... 221
การคงขนบเดิม..... 221
การดัดแปลงขนบเดิม..... 228
ทำให้เป็นเรื่องใกล้ตัว..... 228
ทำให้เป็นเรื่องเปิดเผย..... 238
ทำให้เป็นเรื่องวิทยาศาสตร์..... 245
ทำให้เป็นเรื่องอัศจรรย์ใจ..... 247
โครงเรื่อง..... 252
การอ้างถึง..... 253
การอ้างถึงเพื่อเสริมบทบาทของตัวละคร..... 253
การอ้างถึงเพื่อเสริมความขัดแย้งในเรื่อง..... 255
การอ้างถึงเพื่อนำมาขยายความต่อ..... 257
การสวมรอย..... 259
การตีความใหม่บนฐานจารีตเดิม..... 260
การตีความใหม่บนฐานสังคมสมัยใหม่..... 264

บทที่ หน้า

5 การสร้างความหมายใหม่ของวรรณกรรมเยาวชนไทย..... 270
การปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทย..... 270
การสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ให้แก่เยาวชน..... 282
การสร้างงานวรรณกรรมแฟนตาซีแบบไทย..... 288
6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 293
รายการอ้างอิง..... 300
ประวัติผู้วิจัย..... 308

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าหนูขลุ่ยผิว เด็กชายเทวดา และดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน... 51
2 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องทศกัณฐ์ออนไลน์ และครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์..... 54
3 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องกินรี..... 56
4 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์ และหิมพานต์นิรมิต..... 57
5 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย และเจ้าชายไม่พูด..... 59
6 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องครุฑน้อย และเจ้าชายไม่วิเศษ..... 61
7 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระนารายณ์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครพระนารายณ์ในวรรณกรรมไทย..... 120
8 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระอินทร์ ในเรื่องเด็กชายเทวดา กับตัวละครพระอินทร์ในวรรณกรรมไทย..... 125
9 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครวิทยาธร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครวิทยาธรในวรรณกรรมไทย..... 131
10 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครยักษ์ ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมไทย..... 135
11 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครเจ้าชายองค์ที่ 11 ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครเอกชายในวรรณกรรมไทย..... 139
12 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครหญิงในวรรณกรรมไทย..... 147
13 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครโหรหลวง ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครโหรหลวงในวรรณกรรมไทย..... 150
14 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระฤาษีตาไฟ ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครพระฤาษีในวรรณกรรมไทย..... 153
15 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครยักษ์อินทุมาร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมไทย..... 156

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

16 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครมัจฉานุ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครมัจฉานุ ในเรื่องรามเกียรติ์…….. 161
17 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครพญาครุฑในวรรณกรรมไทย…….. 164
18 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระไวยวิก ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครพระไวยวิกในเรื่องรามเกียรติ์……... 168
19 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครนางสุพรรณมัจฉา ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครนางสุพรรณมัจฉา ในเรื่องรามเกียรติ์…….. 170
20 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระนารทฤาษี ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครพระนารทฤาษีในวรรณกรรมไทย…… 173
21 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑสดายุ ในเรื่องดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน กับตัวละครครุฑสดายุในวรรณกรรมไทย…… 176
22 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑผู้เฒ่า สัปเหร่อครุฑ และพญาครุฑเฒ่า กับตัวละครพญาครุฑในในวรรณกรรมไทย…….. 178
23 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินรีเนยา และกินรีน้อย กับตัวละครกินรีในวรรณกรรมไทย…….. 181
24 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระอาทิตย์ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครพระอาทิตย์ในวรรณกรรมไทย…….. 186
25 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว หัวหน้าหมู่บ้านครุฑ และแม่ครูครุฑ กับตัวละครครุฑในวรรณกรรมไทย…… 190
26 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครไกรสรราชสีห์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครไกรสรราชสีห์ในวรรณกรรมไทย…….. 194
27 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินนรคิรินทร์ ในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์ กับตัวละครกินนรในวรรณกรรมไทย…….. 195

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

28 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครสินธุปักษี ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต กับตัวละครสินธุปักษี ในวรรณกรรมไทย..... 198

29 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครไกวัล ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครไกรสรนาคาในวรรณกรรมไทย..... 200

30 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครอสูรปักษา ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครอสูรปักษาในวรรณกรรมไทย..... 201

31 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑน้อย ในเรื่องครุฑน้อย กับตัวละครครุฑ ในวรรณกรรมไทย..... 203

32 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินรี ในเรื่องกินรี กับตัวละครกินรี ในวรรณกรรมไทย..... 207

33 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในวรรณกรรมไทย..... 211

34 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพญาอนันตนาคราช ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต กับตัวละครพญาอนันตนาคราชในวรรณกรรมไทย..... 214

35 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครทศกัณฐ์ ในเรื่องทศกัณฐ์ออนไลน์ กับตัวละครทศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์..... 215

36 แสดงการเปรียบเทียบเหตุการณ์ในเรื่องมัจฉานุผจญภัยกับเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์..... 257

37 แสดงการเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษกับเหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า..... 259

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เยาวชนเป็นทรัพยากรบุคคลที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาประเทศ อีกทั้งยังเป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดเอกลักษณ์ของชาติ ทั้งในด้านภาษา วัฒนธรรม ประเพณี รวมไปถึงวรรณคดีไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไปด้วย

ทว่าท่ามกลางสภาพสังคมปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากต่อสังคมไทย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทั้งเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม กระบวนการคิดและวิถีชีวิตของคนไทยอย่างรวดเร็ว นำไปสู่ค่านิยมและพฤติกรรมที่เน้นวัตถุนิยมและบริโภคนิยมมากขึ้น ซึ่งล้วนแล้วแต่ส่งผลกระทบต่อเยาวชนไทยทั้งสิ้น จึงทำให้เยาวชนไทยเกิดกระแสวัฒนธรรมบริโภคนิยม เกิดพฤติกรรมเลียนแบบวัฒนธรรมต่างชาติเพิ่มมากขึ้น (เช่น ฟังเพลงป๊อบใส่เสื้อสายเดี่ยว กางเกงขาสั้น การบริโภคอาหารจานด่วน จำพวกพิซซ่า แฮมเบอร์เกอร์) รวมไปถึงกระแสการบริโภคสื่อความบันเทิงและวรรณกรรมเยาวชนจากต่างประเทศด้วย ที่เห็นได้อย่างชัดเจน เช่น วรรณกรรมเยาวชนเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ (Harry Potter) เรื่องเดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์ (The Lord of the Rings) ที่สร้างกระแสไปทั่วโลก ได้รับการตีพิมพ์หลายร้อยภาษาในช่วงระยะเวลาไม่กี่ปี ในประเทศไทย กระแสวรรณกรรมเยาวชนทั้งสองเรื่องนี้ก็ได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่นักอ่าน ในขณะที่กระแสวรรณกรรมไทย วรรณคดีไทยในหมู่นักอ่านเยาวชนกลับไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้เสนอมุมมองในประเด็นนี้ไว้ในงานเทศกาลหนังสือเด็กและเยาวชนครั้งที่ 8 ว่า “ถ้าพูดถึงวรรณคดีไทย เยาวชนส่วนใหญ่มักไม่ค่อยสนใจและไม่ค่อยรู้จัก หลายคนไม่ทราบแม้แต่ชื่อเรื่องและลืมเรื่องราวเก่าๆ เหล่านี้ไปหมดแล้วด้วยซ้ำ เพราะทัศนคติที่เห็นว่าวรรณคดีไทยล้าสมัย ใช้ภาษาที่สลับซับซ้อนเข้าใจยาก และกระแสนวนิยายแฟนตาซีของต่างชาติที่เข้ามาดูทันสมัย แปลกใหม่กว่า ทำให้เยาวชนหันมานิยมมากขึ้น”

จากกระแสวัฒนธรรมต่างประเทศที่เข้ามาหลายรูปแบบ โดยเฉพาะทางด้านสื่อและเทคโนโลยีต่างๆ ที่มีอิทธิพลกับทุกภาคส่วน จึงทำให้หลายฝ่ายร่วมมือกันเพื่อหาแนวทางแก้ปัญหาโดยหันกลับไปให้ความสำคัญแก่ความเป็นไทยและการสืบทอดภูมิปัญญาไทยอย่างแท้จริง ตั้งแต่ในระดับนโยบาย ดังจะเห็นได้จากกฎหมายสำคัญหลายฉบับ อาทิ แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ.2545 – 2549) ที่เน้นให้ประชาชนและองค์กรต่างๆ มีส่วนร่วมสนับสนุนและร่วมมือในการทำนุบำรุงมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นให้อยู่ในสังคม

โลกได้อย่างภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของตน (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2545) ต่อเนื่องมาจนถึงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่10 (พ.ศ. 2550 - 2554) ที่ยังคงมุ่งเน้นให้เกิดการเตรียมความพร้อมและสร้างภูมิคุ้มกันให้แก่ประชาชน โดยนำมิติทางวัฒนธรรมมาสร้างภูมิคุ้มกันเพื่อให้ประชาชนพร้อมรับกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นได้ (ธีรพงษ์ มหาวีโร, 2550: 37)

จากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังกล่าว ทำให้ในช่วง 10 ปีที่ผ่านมานี้ การพัฒนาประเทศท่ามกลางสังคมสมัยใหม่ โดยการใช้กระแสวัฒนธรรมพื้นถิ่น เพื่อต่อรองกับวัฒนธรรมกระแสนิยม จึงมีให้เห็นเป็นระยะๆ ในแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550 - 2559) ก็ได้กล่าวถึงแนวทางการแก้ปัญหาจากผลกระทบของสังคมโลกาภิวัตน์ไว้ว่า “คนไทยต้องมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย มีความตระหนักรู้และเข้าใจในคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ และสามารถรักษาอัตลักษณ์ของตนท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้” (กระทรวงวัฒนธรรม, 2552: 55) จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปลูกฝังตั้งแต่วัยเด็ก เพราะเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่เป็นพลังสำคัญในการสืบทอดเอกลักษณ์ของชาติให้ดำรงอยู่สืบไป นโยบายเยาวชนแห่งชาติ และแผนพัฒนาเด็กและเยาวชนระยะยาว (พ.ศ. 2545 - 2554) จึงได้กำหนดคุณลักษณะเด็กและเยาวชนที่พึงประสงค์ไว้ข้อหนึ่งว่า “ต้องการให้เด็กและเยาวชนมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย” (สำนักงานคณะกรรมการการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ, 2545: 54)

นอกจากการกำหนดนโยบายเพื่อเป็นแนวทางการพัฒนาเด็กและเยาวชนแล้ว ยังมีองค์กรหน่วยงานอีกหลายภาคส่วนที่มีส่วนสนับสนุน และมีบทบาทในการร่วมปลูกฝังและถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมไทยให้แก่เด็กและเยาวชนไทย โดยอาศัยช่องทางหลากหลายทั้งทางตรงและทางอ้อม ไม่ว่าจะเป็นสื่อความบันเทิงในรูปแบบต่างๆ วรรณกรรมเยาวชนก็เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสื่อสารกับเยาวชน เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนเกิดความรัก ความหวงแหน และความภาคภูมิใจในชาติของตน ดังที่ริสรวล อร่ามเจริญ นายกสมาคมผู้จัดพิมพ์และจำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย กล่าวสนับสนุนว่า (กรุงเทพธุรกิจ, 2555)

> จากปัญหาเศรษฐกิจและการเมืองที่ทุกคนรับรู้ และคนในชาติกำลังเรียกร้องหาความรักชาติ สามัคคี และความสงบสุขทุกขณะจิต ทางสมาคมฯ ได้เล็งเห็นความสำคัญของเรื่องการสร้างค่านิยมเหล่านี้ให้เกิดขึ้นอย่างจริงจัง คือการสร้างนิสัยรักการอ่าน ค่านิยมสร้างชาติให้เข้มแข็ง หรือความรักหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมของไทยเหล่านี้ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเริ่มปลูกฝังตั้งแต่ระดับเยาวชนและแนวคิดเกี่ยวกับ “วรรณคดีไทย” ซึ่งเป็นสมบัติของชาติจึงถูกหยิบยกขึ้นมาเพื่อสืบสานต่อวัฒนธรรมและสืบทอดเรื่องการอ่าน เพราะวรรณคดีเป็นเหมือนรากเหง้าวัฒนธรรมรักการอ่านที่ส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งสามารถพัฒนาสมองและจิตใจของคนได้

เป็นอย่างดี ตลอดจนสะท้อนถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยเพื่อร่วมสืบทอดต่อไปอย่างภาคภูมิใจ เพื่อชาติไทยที่เข้มแข็งในอนาคต

แนวคิดเรื่องวรรณคดีไทย ซึ่งเป็นสมบัติของชาติ จึงถูกหยิบยกขึ้นมาเพื่อสืบทอดเรื่องการอ่าน และสืบสานต่อวัฒนธรรมไปสู่เด็กและเยาวชน จึงทำให้หลายหน่วยงานพยายามรณรงค์และเผยแพร่วรรณคดีไทยให้เป็นที่รู้จักในกลุ่มเด็กและเยาวชนมากขึ้น ทั้งในรูปแบบกิจกรรม และสื่อต่างๆ อีกทั้งยังมีกลุ่มนักเขียนไทยจำนวนหนึ่งที่เห็นคุณค่าของวรรณคดีไทย และพยายามที่จะสร้างสรรค์วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย โดยนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมานำเสนอใหม่ ซึ่งอาจจะทำให้เด็กและเยาวชนเกิดความสนใจมากขึ้น ดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549: 40) กล่าวไว้ว่า “กระแสความนิยมวรรณกรรมเยาวชนจากต่างประเทศทำให้นักเขียนไทยหลายคนพยายามสร้างวรรณกรรมเยาวชนไทย โดยนำเอานิทานพื้นบ้านและวรรณคดีมรดกมาสร้างใหม่ให้ทันสมัย เร้าอารมณ์ และแทรกข้อคิดคำสอนแก่เด็กไทยให้เหมาะสมกับยุคสมัย” ซึ่งเป็นลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา

โดยเฉพาะวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปี พ.ศ. 2545- 2554 เป็นช่วงที่วรรณกรรมเยาวชนมีความน่าสนใจ กล่าวคือ แม้สังคมไทยจะกำลังประสบปัญหาเศรษฐกิจและสังคมหลายด้าน รวมถึงกระแสจากวรรณกรรมจากต่างประเทศ เช่น กระแสวรรณกรรมเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ (Harry Potter) เรื่องเดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์ (The Lord of the Ring) หรือเรื่องนาร์เนีย (Narnia) ที่ทำให้เกิดกระแสการสร้างงานวรรณกรรมแนวแฟนตาซีไปทั่วโลก โดยเฉพาะแนวแฟนตาซีที่เกี่ยวกับโรงเรียนพ่อมด แม่มด เวทมนตร์คาถา การต่อสู้ระหว่างสองอาณาจักร และการผจญภัย จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้นักเขียนหน้าใหม่ของไทยสร้างงานในแนวนี้ เช่น เรื่องเดอะไวท์โรด (The White Road) โดย ดร.ป๊อบ และเรื่องหัวขโมยแห่งบารามอส โดย Rabbit แนวเรื่องจะเกี่ยวกับโรงเรียนเวทมนตร์ คล้ายกับเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ (Harry Potter) เป็นต้น

ความนิยมวรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศที่เป็นกระแสไปทั่วโลกดังที่กล่าวมานี้ ทำให้กระแสวรรณกรรมเยาวชนไทยเริ่มตื่นตัวมากขึ้น โดยเฉพาะวรรณกรรมเยาวชนแนวแฟนตาซีที่มีจำนวนมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554 ได้เกิดวรรณกรรมเยาวชนแฟนตาซีแนวใหม่ คือ แฟนตาซีผจญภัยแบบไทย ซึ่งเป็นการนำเอาวรรณกรรมไทยยุคเก่ามาดัดแปลงสร้างใหม่ให้ทันสมัยขึ้น ผู้วิจัยรวบรวมได้ทั้งสิ้น 12 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ครูฑน้อย ตะลุยแดนหิมพานต์ หิมพานต์นิรมิต เจ้าชายไม่วิเศษ เจ้าชายไม่พูด เจ้าหนูขลุ่ยผิว มัจฉานุผจญภัย เด็กชายเทวดา ทศกัณฐ์ออนไลน์ กินรี ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** และ**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน**

ทั้งนี้จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนจะไม่นำวรรณคดีหรือนิทานไทยมาเล่าใหม่โดยตรง เพียงแต่นำส่วนของโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉากหรือบรรยากาศที่เห็นว่าน่าสนใจ หรือเป็นเหตุการณ์ที่คนส่วนใหญ่จดจำได้ มาดัดแปลงสร้างใหม่ในงานของตน และเมื่อพิจารณาวรรณกรรมเยาวชนเหล่านี้ โดยอาศัยแนวคิดเรื่องสหบท (intertextuality) ซึ่งเชื่อว่าตัวบททุกบทจะดูดกลืน และแปรรูปตัวบทอื่นๆ ที่มีมาก่อนหน้านั้น อาจเป็นการอ้างถึงตรงๆ หรือการนำข้อความเดิมมาบิดผันให้เกิดความหมายใหม่ หรือการยั่วล้อขนบนิยม หรืออนุภาคในงานเรื่องเดิม (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 66) วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาจึงแสดงให้เห็นวิธีคิดแบบสหบท ที่ผู้เขียนจะหยิบยืมตัวบทเดิมในวรรณคดี หรือนิทานไทยมาใช้ในการสร้างงาน

วรรณกรรมเยาวชนในช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 จึงมีความน่าสนใจ ในด้านที่ผู้เขียนหลายคนพยายามสร้างสรรค์วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยให้มีแนวความคิดจากวรรณกรรมยุคเก่า เพื่อแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมยุคเก่าไม่ใช่ผลผลิตที่ล้าสมัย หรือจำกัดผู้อ่านเฉพาะกลุ่ม แต่มีความลุ่มลึกทางความหมายที่สามารถนำมาสื่อความหมาย ตีความใหม่ให้เข้ากับสังคมได้ไม่จำกัดเวลา วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ จึงน่าจะเป็นสื่อสำคัญในการช่วยสืบสานวรรณคดีมรดกของชาติให้คงอยู่สืบไปได้ รวมทั้งอาจกระตุ้นความสนใจของเยาวชนให้ต้องการอ่านวรรณคดีและนิทานไทยมากขึ้น อีกทั้งยังได้รับความสนใจอย่างมากจากผู้อ่าน สังเกตได้จากที่มีการพิมพ์ซ้ำหลายครั้ง หลายเล่มได้รับยกย่องให้เป็นหนังสือดี มีคุณภาพจากการประกวดหนังสือสำหรับเยาวชนของหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ซึ่งเป็นการยืนยันได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ เป็นหนังสือดีที่เหมาะกับเด็กและเยาวชน จากที่ได้รับรางวัลของหน่วยงานต่างๆ ดังนี้

เรื่อง “ครุฑน้อย” ของคอยนุช ได้รับรางวัลพิเศษ จากการประกวดวรรณกรรมเยาวชนรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ประจำปี 2545 และได้รับการคัดเลือกจากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรมให้แปลเป็นภาษาต่างประเทศ เพื่อเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง นอกจากนี้ยังได้นำมาสร้างเป็นการ์ตูนแอนิเมชั่น ทางโมเดิร์นไนน์ทีวี เมื่อปี พ.ศ. 2554 อีกด้วย

เรื่อง “เจ้าชายไม่วิเศษ” ของปรีดา อัครจันทโชติ ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม จากการประกวดวรรณกรรมเยาวชนรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ประจำปี 2546

เรื่อง “เจ้าหนูขลุ่ยผิว” ของสุริยัน สุดศรีวงศ์ เข้ารอบสุดท้ายจากการประกวดรางวัลแว่นแก้ว ประจำปี 2546 และได้รับรางวัลชมเชย กลุ่มหนังสือสำหรับเด็กอายุ 12 – 18 ปี ประเภทบันเทิงคดี จากการประกวดรางวัลหนังสือดีเด่น ประจำปี 2548

เรื่อง “มัจฉานุผจญภัย” ของคีตกาล ได้รับรางวัลพิเศษ จากการประกวดวรรณกรรมเยาวชนรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ประจำปี 2547

เรื่อง “หิมพานต์นิรมิต” ของสิริกาญจน์ ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสือดีที่เด็กและเยาวชนไทยควรอ่าน จากโครงการ 100 หนังสือดีวิทยาศาสตร์ไทย (พ.ศ. 2537 - 2548)

และเรื่อง “ทศกัณฐ์ออนไลน์” ของชัยกร หาญไฟฟ้า ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ประจำปี 2550

สิ่งหนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่างๆ มากมายนั้น น่าจะเป็นเพราะวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีบทบาทสำคัญที่ทำให้วรรณคดีและนิทานไทยยังเป็นที่รู้จักในสังคมปัจจุบัน

เห็นได้จากทรรศนะของอัจฉรา ประดิษฐ์ และรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ คณะกรรมการตัดสินรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ที่เห็นตรงกันว่า วรรณกรรมเยาวชนแนวนี้มีความโดดเด่น และน่าสนใจตรงที่พยายามนำตัวละคร เนื้อเรื่องในวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์ใหม่ ด้วยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียน ผ่านลีลาภาษาแบบปัจจุบัน จนทำให้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมร่วมสมัย เป็นอีกรสชาติหนึ่งของการเสพวรรณกรรม อันจะทำให้เยาวชนสนใจอ่านด้วยความสนุกสนานและเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น สอดคล้องกับความคิดของกุสุมา รักษมณี คณะกรรมการตัดสินรางวัลแว่นแก้วที่กล่าวชื่นชมวรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ไว้ว่า เป็นการนำวรรณคดีไทยมาประสานเข้ากับเรื่องเล่าในปัจจุบันได้อย่างน่าสนใจ และยังสอดแทรกวิธีคิดที่เหมาะกับเยาวชนเอาไว้ด้วย นอกจากนี้คณะกรรมการตัดสินยังมองว่า การสร้างสรรค์วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยจากรากเหง้าภูมิปัญญาของไทยในอดีต การเรียนรู้ เลือกรับ ปรับใช้ และสืบทอดวัฒนธรรมของไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน ยังเป็นการสร้างความแข็งแกร่งให้แก่วรรณกรรมเยาวชนของไทยได้อย่างน่าชื่นชมด้วย อีกทั้งหากเยาวชนเกิดความประทับใจจนต้องการไปอ่านวรรณคดีต้นฉบับ ก็จะทำให้วรรณกรรมเหล่านี้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้นไปอีก *

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วงพ.ศ. 2545 -2554 ประเภทที่อาศัยแนวคิดรายละเอียดจากวรรณคดี และนิทานไทยมาสร้างสรรค์ใหม่ เพราะเป็นประเด็นที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษาอย่างละเอียดมาก่อน แม้จะเคยมีผู้ศึกษาในแนวทางนี้ไว้บ้างแล้ว ได้แก่ บทความเรื่องการสืบทอดวรรณคดีมรดกสู่วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยของไทย ของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และรายงานการวิจัยเรื่อง การสืบทอดภูมิปัญญาไทยและการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วง พ.ศ. 2546 - 2549 ของศิริลักษณ์ บัตรประโคน ซึ่งการศึกษาทั้งสองเรื่องนี้ ได้กล่าวถึงประเด็นการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนที่อาศัยพื้นฐานจากวรรณคดีไทยเอาไว้บางส่วน

* สรุปมาจากทรรศนะของคณะกรรมการตัดสินรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ซึ่งปรากฏในหน้าคำนำของหนังสือ เรื่อง ครูฑน้อย มัจฉานุผจญภัย และเจ้าชายไม่วิเศษ และคำนิยมของกุสุมา รักษมณี คณะกรรมการตัดสินรางวัลแว่นแก้ว ในหน้าคำนำของหนังสือเรื่องทศกัณฐ์ออนไลน์

แต่ไม่ได้มุ่งศึกษาในประเด็นที่ว่า ผู้เขียนมีกลวิธีการสร้างงานอย่างไร และการเกิดงานวรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ มีการสร้างความหมายใหม่ให้แก่วรรณกรรมเยาวชนไทยหรือไม่ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยจะศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะของงานวรรณกรรมเยาวชนไทย ที่ตีพิมพ์ระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2545-2554 ที่ปรากฏอิทธิพลจากวรรณคดีและนิทานไทย

2. เพื่อศึกษากลวิธีการนำวรรณคดีและนิทาน มาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนไทย ที่ตีพิมพ์ระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554

3. เพื่อศึกษาการสร้างความหมายใหม่ของวรรณกรรมเยาวชนไทย ที่ตีพิมพ์ระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2545-2554

สมมติฐานของการวิจัย

วรรณกรรมเยาวชนไทยช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 ผู้เขียนใช้กลวิธีหลายกลวิธีในการเลือกรับดัดแปลงวรรณคดีและนิทานไทย มาใช้ในวรรณกรรมเยาวชน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อยืนยันคุณค่าเดิม เพื่อโต้ตอบคุณค่าเดิม หรือเพื่อสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ให้แก่ผู้อ่านเยาวชน เป็นต้น

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะวรรณกรรมเยาวชนไทย ที่ตีพิมพ์ระหว่างช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 ที่ปรากฏอิทธิพลของวรรณคดีและนิทานไทยเท่านั้น ซึ่งอิทธิพลเหล่านั้นจะต้องมีผลต่อการดำเนินเรื่องในวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ ด้วย ส่วนวรรณกรรมเยาวชนเรื่องใดที่กล่าวอ้างถึงวรรณคดี หรือนิทานไทย แต่ไม่ได้มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ผู้วิจัยจะไม่นำมาศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ วรรณกรรมเยาวชนที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ จึงมีจำนวน 12 เรื่อง ได้แก่

ชื่อเรื่อง	**ผู้แต่ง**	**ปี พ.ศ. ที่พิมพ์รวมเล่ม**
1. ครุฑน้อย	คอยนุช	2545
2. ตะลุยแดนหิมพานต์	สิริกาญจน์	2546
3. หิมพานต์นิรมิต	สิริกาญจน์	2546
4. เจ้าชายไม่วิเศษ	ปรีดา อัครจันทโชติ	2546
5. เจ้าชายไม่พูด	ปรีดา อัครจันทโชติ	2547

6. เจ้าหนูขลุ่ยผิว	สุริยัน สุดศรีวงศ์	2547
7. มัจฉานุผจญภัย	คีตกาล	2547
8. เด็กชายเทวดา	คีตกาล	2549
9. ทศกัณฐ์ออนไลน์	ชัยกร หาญไฟฟ้า	2550
10. กินรี	อภิภา ณ ป้อมเพ็ชร์	2551
11. ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์	นิธิ นิธิวีรกุล	2552
12. ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน	ระรินทิพย์	2554

ข้อตกลงเบื้องต้น

การคัดลอกข้อความจากต้นฉบับในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยคัดลอกข้อความตามต้นฉบับเดิมทุกประการ และจะแจ้งแหล่งที่มาโดยระบุชื่อเรื่อง ปีที่พิมพ์ และเลขหน้ากำกับไว้ เช่น

> เขาดีในสายตาเจ้า เจ้าจึงลำเอียงเข้าข้างเขา แต่เรายังไม่เห็นกับตาเลย...เจ้าจงพาเขาเดินต่อไปจนถึงประตูวิหารสำหรับล้างเท้า ระหว่างนั้นความดีที่ขึ้นชื่อว่าสามารถทำได้ทุกวันคงจะส่งโอกาสให้เขาได้ทำ...ข้าจะได้ดู
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 110)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมวรรณกรรมเยาวชนไทย ที่ตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2545-2554 ที่ปรากฏอิทธิพลของวรรณคดีและนิทานไทย ซึ่งพบทั้งสิ้น 12 เรื่อง

2. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีและนิทานไทยที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง ตลอดจนแนวคิด และเอกสารงานวิจัย ที่เป็นแนวทางในการศึกษา

3. ศึกษาลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนไทยทั้ง 12 เรื่อง โดยศึกษาตามองค์ประกอบของเรื่อง

4. ศึกษาวิเคราะห์กลวิธี ในการนำวรรณคดีและนิทานไทย มาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนชุดดังกล่าว

5. สรุป และอภิปรายผล

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. คำว่า “การสืบทอด” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง การรับวรรณคดี หรือนิทานไทย มาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนไทย

2. คำว่า “วรรณคดีไทย” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง งานประพันธ์ที่ผู้แต่งแสดงความรู้สึกนึกคิดออกมาอย่างมีศิลปะ ที่ได้พิสูจน์คุณค่าแล้วด้วยกาลเวลา และความนิยมของผู้อ่าน เช่น วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นต้น

3. คำว่า “นิทาน” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง นิทานไทยประเภทจักรๆวงศ์ๆ ชาดก และนิทานพื้นบ้านที่เป็นของไทย เช่น สังข์ทอง พระสุธนมโนห์รา เป็นต้น

4. คำว่า “วรรณกรรมเยาวชน” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง วรรณกรรมเยาวชนที่ตีพิมพ์ช่วงปี พ.ศ. 2545-2554 ที่เขียนโดยนักเขียนคนไทย มีองค์ประกอบทั้งในด้านโครงเรื่อง เนื้อหาสาระ ตัวละคร ฉาก ฯลฯ เป็นของไทย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เด็กไทย ช่วงอายุประมาณ 12-18 ปี ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คัดเลือกมาศึกษาจำนวน 12 เล่ม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เห็นลักษณะของงานวรรณกรรมเยาวชนไทย ที่ตีพิมพ์ช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554 ที่ปรากฏอิทธิพลของวรรณคดีและนิทานไทย

2. ทำให้เห็นกลวิธีการนำวรรณคดีและนิทานไทย มาใช้ในวรรณกรรมเยาวชน

3. เป็นแนวทางในการศึกษางานเขียนประเภทอื่นๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีและนิทานไทย

บทที่ 2
ปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษา “การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554” เป็นการศึกษาจากตัวบทประเภทวรรณกรรมเยาวชน ดังนั้นการที่จะศึกษาตัวบทให้เข้าใจได้นั้น จึงจำเป็นต้องมีความรู้ ความเข้าใจลักษณะของวรรณกรรมเยาวชน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล รวมไปถึงความรู้เรื่องประวัติ พัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนด้วย เพราะวรรณกรรมเยาวชนเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ มีความสำคัญ และมีกระแสความเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา การปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน จึงช่วยให้มองเห็นลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนไทย และกระแสความเปลี่ยนแปลงของงานวรรณกรรมเยาวชนจากเดิมมาจนถึงปัจจุบัน ที่จะทำให้เข้าใจการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชน และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ที่มีผลต่อการสร้างงานของผู้เขียน

ในบทนี้ ผู้วิจัยจึงได้ปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน แนวคิดที่จำเป็นในการศึกษา รวมทั้งแนวทางการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนไทยที่ผ่านมา เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลเป็น 3 ประเด็น คือ

1. ปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน
2. แนวคิดในการศึกษา
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

1. ปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน

การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “ การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 ” ผู้วิจัยได้ปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชนจากเอกสารและงานวิจัยต่างๆ เพื่อจะได้เข้าใจลักษณะของงานวรรณกรรมเยาวชนว่ามีกฎเกณฑ์ มีกรอบการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนอย่างไร ผู้วิจัยจึงได้แบ่งข้อมูลเป็น 6 ประเด็น ดังนี้

1.1 ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมเยาวชน

1.2 ความสนใจการอ่านวรรณกรรมของเยาวชน

1.3 การจัดทำวรรณกรรมสำหรับเยาวชน

1.4 ความสำคัญของวรรณกรรมเยาวชน

1.5 ประวัติและพัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนไทย

1.6 สภาพการณ์และแนวโน้มของวรรณกรรมเยาวชนในสังคมไทย

1.1 ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมเยาวชน

วรรณกรรม หมายถึง งานหนังสือ งานประพันธ์ บทประพันธ์ทุกชนิดที่เป็นทั้งร้อยแก้ว ร้อยกรอง หรืองานอันเกี่ยวกับหนังสือที่จัดว่าอยู่ในเกณฑ์ดี โดยที่ผู้เขียนต้องการชี้แนะแนวความคิดต่างๆ แก่ผู้อ่านอย่างมีรูปแบบ มุ่งให้ความรู้และช่วยขยายประสบการณ์ของผู้อ่าน (บันลือ พฤกษะวัน, 2524: 1 ; ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 1054) ส่วนวรรณกรรมเยาวชน หรือหนังสือสำหรับเยาวชนนั้น เป็นแขนงหนึ่งของวรรณกรรมทั่วไป ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกับวรรณกรรมแขนงอื่นๆ อย่างชัดเจน โดยมีกลุ่มเป้าหมายของวรรณกรรมแขนงนี้เป็นเยาวชน ดังที่นักวิชาการด้านวรรณกรรมและนักวิจัยได้อธิบายลักษณะวรรณกรรมเยาวชนซึ่งสรุปได้ว่า วรรณกรรมเยาวชน หมายถึง หนังสือที่เขียนขึ้นสำหรับเด็กที่มีอายุระหว่าง 12 - 18 ปี เพื่อให้อ่านง่ายตามพื้นฐานประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิด สามารถตอบสนองความต้องการ ความสนใจของเยาวชน ทำให้เยาวชนเกิดความเพลิดเพลิน เกิดความรู้ สร้างจินตนาการ และแนวคิดต่างๆ มุ่งปลูกฝังแนวประพฤติปฏิบัติที่ดีแก่เยาวชน โดยใช้วิธีการเขียน การจัดทำ และรูปเล่มที่เหมาะสมกับวัย ความสนใจ และความสามารถในการอ่านของเยาวชนแต่ละวัย (จินตนา ใบกาซูยี, 2534: 22; ธวัช ปุณโณทก, 2527: 123 ; ปราณี เชียงทอง, 2527: 6)

Ruth Tooze กล่าวในหนังสือ Your Children Want to Read ว่าวรรณกรรมสำหรับเยาวชนควรมีลักษณะ 9 ประการ ดังนี้

1. To inform ให้คำชี้แนะ บอกแนวทางที่ถูกต้องให้แก่เยาวชน ซึ่งเป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตให้ประสบความสำเร็จ

2. To explain ให้เนื้อหาสาระความรู้ที่ส่งเสริมความเจริญทางสติปัญญา ทั้งในด้านความรู้ ความคิด ความเข้าใจ และสามารถให้คำตอบตามความต้องการได้

3. To develop attitudes and values ส่งเสริมให้เยาวชนมีพัฒนาการทางด้านจิตใจที่สมบูรณ์ สุขภาพจิตดี มีค่านิยม ทัศนคติที่ดี รู้คุณค่าของชีวิตเพื่อเสริมสร้างคุณประโยชน์ต่อตนเองและสังคมต่อไป

4. To contribute to understanding ourselves, our environment, as the past ให้เนื้อหาสาระที่ช่วยให้เยาวชนเข้าใจตัวเอง เข้าใจผู้อื่น สภาพแวดล้อมของสังคม ยอมรับสภาพของชีวิตจริง สภาพการณ์ และข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในอดีต

5. To give insight ให้เนื้อเรื่องที่มีคติสอนใจ คติที่ดีงาม เพื่อให้เยาวชนมีความเข้าใจความซาบซึ้ง และมีความคิด สามารถนำไปปฏิบัติได้

6. To increase awareness ให้ความรู้ใหม่ๆ เพื่อให้ผู้อ่านมีความตื่นตัว ความอยากรู้อยากเห็น ต่อความเปลี่ยนแปลงและความก้าวหน้าของสิ่งต่างๆ มากขึ้น

7. To entertain ให้เยาวชนได้รับความบันเทิงและความเพลิดเพลินตามความต้องการของแต่ละวัย

8. To stimulate imagination กระตุ้นให้เยาวชนเกิดจินตนาการ มีความริเริ่มสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาทางด้านความคิด จิตใจ อารมณ์และสติปัญญา

9. To inspire ให้ความจรรโลงใจ กระตุ้นให้ผู้อ่านมีอารมณ์และจิตใจที่อ่อนโยน และซาบซึ้งต่อสิ่งอันเป็นสุนทรี

จากลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนที่กล่าวมา สรุปได้ว่าวรรณกรรมเยาวชน คือหนังสือที่จัดทำขึ้นสำหรับเยาวชนโดยเฉพาะ มุ่งเน้นให้เยาวชนเกิดความรู้ ความบันเทิง กระตุ้นให้เยาวชนเกิดจินตนาการ ให้ความจรรโลงใจ มีคติสอนใจที่ดีงาม ตลอดจนเสริมสร้างทักษะในด้านต่างๆ ให้แก่เยาวชน เพื่อพัฒนาทางด้านความคิด จิตใจ อารมณ์และสติปัญญาของเยาวชนให้เติบโตอย่างสมบูรณ์ ลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนที่ดี จึงควรนำเสนอเนื้อหาและแนวคิดที่สมวัย โดยอาศัยกลวิธีที่มีชั้นเชิงเพื่อให้เยาวชนเกิดความรู้สึกอยากอ่านวรรณกรรม โดยไม่รู้สึกว่าตนถูกบังคับให้อ่าน และจะส่งผลในอนาคตคือทำให้เด็กมีนิสัยรักการอ่านมากขึ้นด้วย

1.2 ความสนใจการอ่านวรรณกรรมของเยาวชน

เยาวชน คือผู้ที่มีอายุระหว่าง 12 - 18 ปี ซึ่งเป็นวัยที่มีพัฒนาการต่อเนื่องระหว่างความเป็นเด็กกับความเป็นผู้ใหญ่ เป็นวัยที่มีความเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์อย่างชัดเจน วัยเยาวชนจึงมีเจตคติ พฤติกรรม ความสนใจที่หลากหลายในแต่ละช่วงวัย รวมไปถึงความสนใจในการอ่านของเยาวชนด้วย การเขียนวรรณกรรมสำหรับเยาวชนเพื่อให้เป็นที่สนใจของเยาวชนนั้น ผู้เขียนจึงควรมีความรู้ด้านจิตวิทยาเกี่ยวกับเยาวชน เพื่อจะได้นำเสนอเรื่องราวได้เหมาะสมตรงกับความสนใจของเยาวชน แต่เนื่องจากเยาวชนเป็นวัยที่มีพัฒนาการต่อเนื่องดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น จึงทำให้เยาวชนมีความสนใจการอ่านที่หลากหลายในแต่ละช่วงวัย (เพชราภรณ์ จันทรสูตร์, 2535: 25-26) ซึ่งสามารถจำแนกตามลำดับอายุได้ดังนี้

เยาวชนระยะแรก คือเยาวชนที่อายุระหว่าง 11 - 14 ปี ซึ่งมีความสนใจการอ่านดังนี้

อายุ 11 ปี

เยาวชนชาย : ชอบเรื่องเกี่ยวกับสัตว์ เรื่องธรรมชาติ เรื่องการผจญภัย เรื่องลึกลับ สนใจวิทยาศาสตร์ การทดลองต่างๆ ชอบการค้นคว้าและประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เรื่องเกี่ยวกับเครื่องยนต์กลไก เช่น รถยนต์เล็ก เครื่องบิน เครื่องร่อน เป็นต้น

เยาวชนหญิง : ชอบเรื่องชีวิตในครอบครัว สนใจงานบ้าน การจัดบ้าน เสื้อผ้า หรือเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ สัตว์เลี้ยง เรื่องเกี่ยวกับความรัก ความเมตตา และความอ่อนโยน บางคนอาจชอบเรื่องผจญภัย หรือเรื่องลึกลับเหมือนเด็กชาย

อายุ 12 ปี

เยาวชนชาย : ยังชอบเรื่องผจญภัย ลึกลับ กีฬา ประวัติศาสตร์ ชีวประวัติ และเรื่องที่เต็มไปด้วยความตื่นเต้นหรือหนังสืออื่นๆ ที่จบลงด้วยปริศนาให้คิดและเรื่องเกี่ยวกับเด็กวัยเดียวกับตน

เยาวชนหญิง : ยังคงชอบเรื่องชีวิตในบ้านในโรงเรียน เรื่องผจญภัย ชอบเรื่องรักๆใคร่ๆ มากขึ้น เริ่มสนใจเรื่องเกี่ยวกับอาชีพ และเริ่มสนใจนิยายแบบที่ผู้ใหญ่อ่าน

อายุ 13 ปี

เยาวชนในช่วงวัยนี้ เริ่มมีความสนใจเหมือนกันคือเริ่มสนใจอ่านหนังสือที่เป็นผู้ใหญ่ นิยายอิงประวัติศาสตร์มากขึ้น แต่ก็ยังมีความสนใจเฉพาะที่แตกต่างกันบ้าง ดังนี้

เยาวชนชาย : ชอบอ่านเรื่องลึกลับซับซ้อน เรื่องเกี่ยวกับงานอดิเรก เรื่องสารคดี กีฬา และยังคงชอบเรื่องเกี่ยวกับเครื่องยนต์กลไก ประดิษฐกรรมของวิทยาศาสตร์ เครื่องบิน เรือรบ บางคนเริ่มสนใจการอ่านหนังสือประเภทกลอนบทละคร

เยาวชนหญิง : เริ่มสนใจอ่านนวนิยายสำหรับผู้ใหญ่ หนังสือเกี่ยวกับบทละคร กลอนเรียงความ เรื่องเกี่ยวกับสัตว์เลี้ยง การประดิษฐ์ของเล่นของใช้เล็กๆ น้อยๆ

อายุ 14 ปี

ในระยะนี้ความสนใจการอ่านของเยาวชนเริ่มสนใจเรื่องแนวใดแนวหนึ่งโดยเฉพาะ เริ่มสนใจอ่านนิตยสาร สารคดีท่องเที่ยวในต่างแดน การดำเนินชีวิตที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างมากขึ้น การอ่านหนังสืออาจลดน้อยลง เป็นวัยที่ควรเริ่มได้รับการแนะนำการอ่าน เพราะเยาวชนระยะนี้เริ่มวางรูปแบบความคิดเป็นของตัวเอง

เยาวชนชาย : เริ่มสนใจตนเองมากขึ้น เช่น ความสมบูรณ์หรือความสมส่วนของร่างกาย แต่ยังชอบเรื่องเครื่องยนต์กลไก เรื่องเกี่ยวชีวประวัติ ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ เริ่มสนใจเรื่องการเดินทาง หนังสือที่มีแผนผัง สารคดีท่องเที่ยวในต่างแดน และเรื่องประเภทรักๆใคร่ๆมากขึ้น

เยาวชนหญิง : เริ่มสนใจอ่านหนังสือสำหรับผู้ใหญ่ แต่ไม่ชอบเรื่องที่เป็นวิชาการ ชอบอ่านนวนิยายรักสะเทือนอารมณ์ นิตยสารสำหรับสตรี ชอบคำประพันธ์ หรือเรื่องที่แต่งเกินความเป็นจริง และเรื่องเกี่ยวกับอาชีพ

ความสนใจการอ่านวรรณกรรมของเยาวชนในช่วงอายุ 11 - 14 ปี พบว่าเยาวชนชายและหญิงแม้จะอยู่วัยเดียวกัน แต่กลับมีความสนใจแตกต่างกัน เยาวชนชายจะชอบอ่านเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย เรื่องลึกลับ เรื่องกีฬา และเรื่องวิทยาศาสตร์ ในขณะที่เยาวชนหญิงจะชอบเรื่องชีวิตในครอบครัว เรื่องธรรมชาติ สัตว์เลี้ยง และเริ่มสนใจนิยายรักแบบผู้ใหญ่ เยาวชนในช่วงวัยนี้จึงนิยมอ่านวรรณกรรมที่มีเนื้อหาใกล้ตัว เนื้อหาเบาสมอง เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก จนกระทั่งช่วงอายุ 14 ปี จึงจะเริ่มสนใจอ่านหนังสือแบบผู้ใหญ่ และมีความสนใจเรื่องแนวใดแนวหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งสอดคล้องกับช่วงวัยที่ยังมีความเป็นเด็กเพิ่งก้าวเข้าสู่วัยเยาวชน จึงยังไม่นิยมอ่านหนังสือที่เน้นสาระความรู้มากนัก

เยาวชนตอนกลาง คือเยาวชนที่มีอายุ 15 - 16 ปี

เยาวชนในช่วงวัยนี้ เริ่มสนใจอ่านหนังสือเริงรมย์ที่ยาวขึ้น สนใจข่าวคราว เหตุการณ์ และคอลัมน์เฉพาะ แต่เยาวชนชายและหญิงก็ยังมีความสนใจการอ่านที่แตกต่างกันบ้างเหมือนในช่วงวัยอื่นๆ ดังนี้

เยาวชนชาย : ชอบเรื่องทางด้านวิชาการมากขึ้น สนใจวิชาการเฉพาะวิชาชีพที่ตนสนใจ เช่น งานช่าง สารคดีท่องเที่ยว และสนใจหนังสือเกี่ยวกับงานอดิเรกมากขึ้น

เยาวชนหญิง : สนใจอ่านนิยายแบบผู้ใหญ่มากกว่าชาย และเริ่มสนใจเรื่องที่มีรสนิยมเฉพาะทางมากยิ่งขึ้น

ความสนใจการอ่านของเยาวชนในช่วงอายุ 15 - 16 ปี จึงเริ่มมีรสนิยมการอ่านของแต่ละบุคคล และเริ่มอ่านวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสาระมากขึ้น ซึ่งทำให้เห็นว่าเยาวชนช่วงวัยนี้กำลังเริ่มค้นหาตนเอง มีพัฒนาการ และสติปัญญาที่เป็นผู้ใหญ่มากขึ้น

เยาวชนตอนปลาย คือเยาวชนที่มีอายุ 18 ปี ขึ้นไป

เยาวชนวัยนี้เป็นเยาวชนเต็มตัว (หรือเป็นวัยรุ่นเต็มที่) จึงเริ่มมีความต้องการและรสนิยมเป็นของตนเอง ความสนใจการอ่านเริ่มเป็นผู้ใหญ่มากขึ้น จึงนิยมอ่านหนังสือสำหรับผู้ใหญ่ สนใจเรื่องชีวิต เรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์กับผู้อื่น เรื่องต่างเพศ เรื่องโลก เรื่องของสังคม และปัญหาส่วนตัวต่างๆ แต่การอ่านหนังสือของเยาวชนในระยะนี้ บางส่วนอาจลดลง หรืออาจเพิ่มขึ้นอย่างจริงจัง ขึ้นอยู่กับความถนัด ความสนใจ แต่การค้นคว้าหนังสือเกี่ยวกับอาชีพที่ตนถนัด และงานอดิเรกจะได้รับความสนใจมากขึ้น เช่น เรื่องเครื่องยนต์สำหรับชาย เรื่องการดำเนินชีวิตแบบผู้ใหญ่สำหรับหญิง

จะเห็นได้ว่าเยาวชนตอนปลาย ซึ่งเป็นช่วงวัยที่กำลังก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่นั้น ความสนใจในการอ่านวรรณกรรมของเยาวชนอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง คือเริ่มอ่านวรรณกรรมตามความสนใจของตนเอง และอ่านวรรณกรรมแนวที่ผู้ใหญ่อ่านมากขึ้น เช่น เรื่องเกี่ยวกับชีวิต สังคม อาชีพ

และการดำเนินชีวิต เป็นต้น ดังนั้นเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนนอกจากจะมีจุดประสงค์เพื่อความรู้ ความบันเทิงแล้ว อาจสอดแทรกแนวทางการดำเนินชีวิตแบบผู้ใหญ่ เพื่อให้วรรณกรรมเป็นเสมือนแบบอย่างการใช้ชีวิต เป็นแนวทางให้เยาวชนประพฤติปฏิบัติตาม อันจะนำไปสู่การเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคตได้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความสนใจการอ่านของเยาวชนนั้น พัฒนาจากความสนใจในวัยเด็กก้าวเข้าสู่วัยเยาวชน และวัยผู้ใหญ่ เยาวชนชายและหญิงในช่วงระยะแรกมักสนใจอ่านเรื่องที่มีเนื้อหาใกล้ตัว เพศชายและเพศหญิงมีความสนใจแตกต่างกันบ้าง เช่น เยาวชนหญิงสนใจเกี่ยวกับชีวิตในครอบครัว เรื่องเกี่ยวกับสัตว์เลี้ยง ส่วนเยาวชนชายจะสนใจเรื่องวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี การต่อสู้ แต่เมื่อก้าวเข้าสู่เยาวชนตอนปลายทั้งเยาวชนชายและหญิงจะเริ่มสนใจอ่านหนังสือแบบผู้ใหญ่ และสนใจอ่านหนังสือตามรสนิยมของตัวเองมากขึ้น ความพึงพอใจการอ่านของเยาวชนจึงเปลี่ยนไปเมื่อเจริญวัยจนเป็นผู้ใหญ่ ซึ่งแสดงถึงพัฒนาการทางร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ของเยาวชนที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามอายุ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าเยาวชนมีความปรารถนาที่จะเป็นผู้ใหญ่ หรือกระทำอย่างผู้ใหญ่ด้วย

อย่างไรก็ตาม ความสนใจการอ่านของเยาวชนอาจเปลี่ยนแปลงได้ขึ้นอยู่กับวัย ทัศนคติ สภาพแวดล้อม และเหตุการณ์ต่างๆ ที่เคยได้รับในวัยเด็ก ซึ่งอาจมีอิทธิพลต่อการจูงใจและปลูกฝังความสนใจการอ่านของเยาวชนแต่ละคนได้

1.3 การจัดทำวรรณกรรมสำหรับเยาวชน

การสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนจึงเป็นเรื่องสำคัญ เพราะวรรณกรรมสำหรับเยาวชนมีความสำคัญมากที่จะช่วยส่งเสริมพัฒนาการ สติปัญญาให้แก่เยาวชน อีกทั้งยังช่วยหล่อหลอมให้เยาวชนเป็นคนดีได้ เพราะเนื้อหาของวรรณกรรมที่ดีจะช่วยโน้มนำเยาวชนให้พัฒนาไปสู่สิ่งที่ดีได้ ผู้จัดทำวรรณกรรมเยาวชนจึงต้องตระหนักว่าการสร้างวรรณกรรมเยาวชนนั้นคือการสร้างเยาวชนให้เป็นผู้ใหญ่ตามที่สังคมคาดหวัง เพราะฉะนั้นผู้จัดทำจึงควรคำนึงถึงธรรมชาติของเด็ก เข้าใจจิตวิทยา วุฒิภาวะ พัฒนาการ และความสนใจการอ่านของเยาวชนจึงจะสามารถสร้างงานที่มีคุณภาพได้ (ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์, 2527: 13 ; มารยาท พุ่มโพธิ์, 2532: 48 ; สมบูรณ์ ศิงฆะ-มานันท์, 2522: 69-73) ซึ่งมีหลักเกณฑ์ดังนี้

1. ชื่อเรื่อง ควรใช้คำที่ง่ายๆสามารถสื่อความหมายให้เยาวชนเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว แต่ทั้งนี้ต้องไม่รวบรัด หรือคลุมเครือจนทำให้เด็กเกิดความสับสน หรือไม่สามารถจินตนาการเชื่อมโยงไปถึงเนื้อหาได้ และการตั้งชื่อเรื่องควรปลุกเร้าให้เยาวชนเกิดความสนใจ กระตือรือร้นที่จะอ่านหนังสือได้

2. เนื้อหา หนังสือที่ดีจะต้องมีเนื้อหาที่ตรงกับความต้องการ ความสนใจของเยาวชน เป็นเรื่องที่ชดเชยอารมณ์ สนองความอยากรู้อยากเห็นของเยาวชน และควรเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัว เนื้อหาสาระต้องให้ข่าวสารแก่เยาวชน ให้ความรู้ ช่วยพัฒนาทัศนคติและค่านิยม ส่งเสริมความเข้าใจตนเอง ผู้อื่น สิ่งแวดล้อม ขยายการรับรู้ สร้างความสำนึกและตื่นตัวอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังให้ความบันเทิงอันเป็นเครื่องมือเร่งเร้าให้เกิดความสนใจ กระตุ้นจินตนาการ เพื่อสร้างความคิดริเริ่ม สนใจที่จะใคร่รู้ช่างคิดช่างถาม

3. โครงเรื่อง ต้องเป็นเรื่องที่ไม่ยุ่งยากซับซ้อน มีแนวคิดเด่นเพียงแนวคิดเดียว เว้นแต่เรื่องยาวอาจมีแนวคิดย่อยแทรกอยู่ได้ มีวิธีการเสนอเรื่องที่ชวนอ่าน เรียกร้องความสนใจผู้อ่านตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบ และดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว

4. ตัวละคร ต้องมีไม่มากเกินไป ตัวละครเป็นคนหรือสัตว์ก็ได้ แต่ต้องมีความสมจริง มีความเป็นธรรมชาติ จนผู้อ่านรู้สึกเหมือนเป็นคนจริงๆ และควรอยู่ในวัยเดียวกับเยาวชน หรือใกล้เคียงให้มากที่สุด

5. ฉาก ควรจะมีทั้งฉากที่เป็นธรรมชาติและฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ไปในตัว การบรรยายฉากควรบรรยายให้เห็นอย่างเด่นชัด ตรงไปตรงมา ใช้ภาษากระชับได้ใจความ เพราะจะทำให้เยาวชนเกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์ในเรื่อง

6. สำนวนภาษา ควรใช้ภาษาที่เยาวชนสามารถเข้าใจได้ทันที การพรรณนา การบรรยายเรื่องมองเห็นภาพพจน์ชัดเจน แต่ไม่เยิ่นเย้อ และไม่มากเกินความจำเป็น เพราะเยาวชนพอใจอ่านบทสนทนามากกว่าการพรรณนาและบรรยาย

7. แนวคิด แนวคิดที่ดีควรจะกลมกลืนกับเนื้อเรื่องอย่างแนบเนียน มีลักษณะสร้างสรรค์ให้สาระความรู้และคุณธรรมบางประการ เช่น ความเมตตา ความกตัญญู สามารถส่งเสริมและสร้างพัฒนาการของเยาวชนทั้งในด้านจิตใจและสังคมได้

8. ภาพ เป็นสิ่งที่ดึงดูดความสนใจของเยาวชนได้เป็นอย่างดี ภาพประกอบจึงควรเป็นภาพที่สวยงาม สดใส ชัดเจน มีชีวิตชีวาและเข้ากับเนื้อเรื่อง

9. รูปเล่ม ต้องดึงดูดความสนใจ มีความเหมาะสม แข็งแรง ทนทาน มีขนาดไม่ใหญ่จนเกินไป ปกต้องดึงดูดความสนใจได้ ส่วนการจัดหน้าและเรื่องต้องประณีต ไม่แน่น ตัวอักษรต้องมีขนาดพอให้เหมาะสมและสัมพันธ์กับช่วงอายุ

การจัดทำวรรณกรรมสำหรับเยาวชน ผู้จัดทำจึงต้องมีความพิถีพิถันตั้งแต่การตั้งชื่อเรื่อง ซึ่งนิยมตั้งชื่อเรื่องให้กระชับ ชัดเจน แต่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ เพราะชื่อเรื่อง รูปภาพ และรูปเล่มที่สวยงามสะดุดตา เป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากที่จะทำให้เกิดความสนใจ เพราะเป็นสิ่งแรกที่สามารถดึงดูดสายตาของเยาวชนได้ และอาจนำไปสู่ความพึงพอใจการอ่าน

ในที่สุด นอกจากรูปลักษณ์ภายนอกที่มีความสวยงาม น่าสนใจแล้ว เนื้อหาภายในเล่มควรมีความเหมาะสม มีเนื้อเรื่อง โครงเรื่องที่ไม่ซับซ้อน คำนึงถึงความเหมาะสมและความต้องการของเยาวชนเป็นสำคัญ ส่วนตัวละครและฉากต้องมีความสมจริง เพื่อให้เยาวชนรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครหรือเหตุการณ์ในเรื่อง และถ่ายทอดด้วยสำนวนภาษาที่เข้าใจง่าย เพื่อให้เยาวชนอ่านแล้วเข้าใจได้ทันที อีกทั้งยังต้องสอดแทรกแนวคิดที่สร้างสรรค์ให้แก่เยาวชนตามความเหมาะสมด้วย จึงจะทำให้วรรณกรรมเยาวชนเล่มนั้นๆ เป็นวรรณกรรมที่มีคุณภาพทั้งในด้านเนื้อหาและกระบวนการผลิต

1.4 ความสำคัญของวรรณกรรมเยาวชน

การสร้างวรรณกรรมเยาวชนให้สอดคล้องกับความสนใจของเยาวชน สามารถดึงดูดใจให้เยาวชนอ่านเรื่องที่มีเนื้อหาสร้างสรรค์ จรรโลงจิตใจ และนำไปสู่การพัฒนาตนเองในหลายๆ ด้านได้ เพราะวรรณกรรมเยาวชนเป็นเครื่องมือสื่อสารอันทรงประสิทธิภาพ ในการอบรมสั่งสอน ถ่ายทอดศิลปวิทยาการต่างๆ ช่วยปลุกปลอบอารมณ์ และปลูกฝังแนวคิด จิตสำนึกที่ชอบธรรมของสังคมให้แก่เยาวชนได้

วรรณกรรมเยาวชน จึงเป็นเครื่องมือพัฒนาเยาวชนที่ลึกซึ้ง เป็นเสมือนภาพจำลองที่ให้เยาวชนได้เรียนรู้วิธีแก้ปัญหาชีวิต เรียนรู้ความจริงในโลกรอบๆตัว เกิดประสบการณ์กว้างขวาง และยังช่วยให้เรียนรู้วิธีตัดสินใจว่าการกระทำอย่างไรที่สังคมยอมรับ วรรณกรรมสำหรับเยาวชนจึงมีความสำคัญหลายประการ (จินตนา ใบกาซูยี, 2534: 63 ; รัถพร ซังธาดา, 2531: 6 – 7 ; สนั่น มีขันหมาก, 2537: 11 – 12) ดังที่ผู้รู้หลายท่านได้เสนอไว้ดังนี้

1. ช่วยให้ได้รับความบันเทิง สนุกสนานเพลิดเพลิน สนองความต้องการความสนใจของเยาวชน
2. ช่วยให้ได้รับสาระความรู้ประเภทต่างๆ ที่เหมาะสมกับวัย
3. ช่วยเสริมสร้างจินตนาการ และเป็นแรงบันดาลใจให้เยาวชนเกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์
4. ช่วยพัฒนาการเรียนรู้ด้านภาษาให้เจริญตามวัย และช่วยให้เยาวชนอ่านหนังสือได้คล่องแคล่วแตกฉาน เกิดนิสัยรักการอ่าน และเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ด้วย
5. ช่วยให้ข้อคิดคุณธรรมบางประการทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น ความกตัญญู ความกล้าหาญ ความเมตตากรุณา ความอดทน ความซื่อสัตย์ ความสามัคคี ความขยันหมั่นเพียร และการทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น
6. ช่วยเสริมสร้างบุคลิกลักษณะนิสัย ค่านิยม คุณธรรม จริยธรรมและวัฒนธรรมอันดีงามตามที่สังคมปรารถนา

7. ช่วยทดแทนความรู้สึกที่เยาวชนขาดหายไป เช่น ขาดความรัก ความว้าเหว่ มีปมด้อย หนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้ จะช่วยปลอมประโลมจิตใจ และเป็นเพื่อนกับเยาวชนได้ดี

8. ช่วยให้เกิดโลกทัศน์กว้างขวาง เข้าใจตัวเอง เข้าใจผู้อื่น เข้าใจสิ่งแวดล้อม และสิ่งที่ผ่านมาในอดีต

9. ช่วยให้เยาวชนเกิดความพร้อม ความคล่องแคล่ว และเสริมสร้างให้รักการอ่าน ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

วรรณกรรมเยาวชน จึงเป็นวรรณกรรมที่มีบทบาทหน้าที่ ที่สังคมคาดหวัง คือต้องสร้างงานให้ตอบสนองความต้องการความสนใจของเยาวชน ให้เยาวชนอ่านได้อย่างเพลิดเพลินสนุกสนาน เพื่อส่งเสริมให้เยาวชนมีนิสัยรักการอ่าน และต้องสอดแทรกสาระความรู้ที่สมวัย ช่วยเสริมสร้างจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ สร้างโลกทัศน์ที่ดี อีกทั้งยังเป็นสื่อพัฒนาการเรียนรู้ พัฒนาทักษะด้านภาษา เป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอน ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์ของสังคมให้แก่เยาวชน

การผลิตสื่อประเภทวรรณกรรมเยาวชน จึงไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อให้สาระความรู้ ความบันเทิงแก่เยาวชนเท่านั้น แต่วรรณกรรมเยาวชนยังเป็นเครื่องมือพัฒนาเยาวชนที่สำคัญยิ่ง เพราะสามารถใช้เป็นสื่อในการพัฒนาเยาวชนได้อย่างลึกซึ้ง สามารถปลูกฝังค่านิยม แนวทางการประพฤติที่ดีงามให้แก่เยาวชน เพื่อหล่อหลอมให้เยาวชนเติบโตเป็นคนดีในแบบที่สังคมต้องการ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้หลายภาคส่วนพยายามสนับสนุนให้เกิดการสร้างงานวรรณกรรมสำหรับเยาวชนมาอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เยาวชนได้อ่านหนังสือดี มีคุณภาพที่เหมาะกับวัยของตน

1.5 ประวัติและพัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนไทย

หนังสือสำหรับเยาวชนของไทยมีพัฒนาการมายาวนาน แต่ในระยะเริ่มต้นจะเป็นเพียงเรื่องราวที่ถ่ายทอดกันมาปากต่อปากไม่ได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น นิทานพื้นบ้าน ตำนาน และบทเพลงกล่อมเด็ก ฯลฯ เนื้อหาของหนังสือสำหรับเยาวชนไทยในช่วงระยะแรกๆ นั้นส่วนใหญ่จึงปรากฏออกมาในรูปแบบของนิทาน และคำสอน โดยเน้นการสั่งสอนศีลธรรมและพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เช่น สังข์ทอง พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น หนังสือสำหรับเยาวชนในยุคแรกๆ จึงมักเขียนเป็นกาพย์กลอน

ต่อมาในช่วง ปี พ.ศ. 2472 สำนักพิมพ์ต่างๆ สนใจพิมพ์นวนิยายสำหรับผู้ใหญ่มากขึ้น ทำให้ตลาดหนังสือสำหรับเยาวชนซบเซาลงไป ประกอบกับปี พ.ศ. 2475 มีการเปลี่ยนแปลงการ

ปกครอง และเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2482 - 2486) เป็นเหตุให้หนังสือสำหรับเยาวชนได้รับผลกระทบมากขึ้น แต่ก็ยังปรากฏว่ามีการนำเรื่องแปลมาพิมพ์เผยแพร่อยู่บ้าง เช่น เรื่องการเดินทางไปใจกลางพิภพ แปลจากนวนิยายวิทยาศาสตร์ ของจูลส์ เวิร์น และเรื่องดวงใจ แปลและดัดแปลงจากเรื่อง Heart โดยซิม วีระไวทยะ ส่วนนิทานไทยประเภทจักรๆ วงศ์ๆ ถูกนำมาเขียนเป็นการ์ตูน และใช้คำบรรยายเป็นกลอนง่ายๆ หลายเรื่อง เช่น เรื่องสังข์ทอง (พ.ศ. 2475) โดยสวัสดิ์ จูฑะรพ เรื่องหลวิชัย (พ.ศ. 2489) โดยประยูร จรรยาวงษ์ และต่อจากนั้นไม่นาน จึงได้เริ่มมีการแปลนวนิยายเรื่องยาวสำหรับเยาวชนมากขึ้น เช่น สี่ดรุณี แปลจากเรื่อง Little Woman (พ.ศ. 2493) ไฮดี แปลจากเรื่อง Heidi (พ.ศ. 2496) เป็นต้น (นิศา ชูโต และกล่อมจิตต์ พลายเวช, 2527: 19-21)

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าหนังสือสำหรับเยาวชนของไทยต้องเผชิญกับปัญหาที่นำไปสู่ความซบเซา ชะงักงัน หรือเติบโตได้ช้าหลายระยะ ดังจะเห็นได้อีกในช่วงปี พ.ศ. 2502 เป็นต้นมา หนังสือสำหรับเยาวชนต้องประสบกับความซบเซาลงอีกครั้ง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2507 จึงได้มีผู้พยายามผลักดันการพิมพ์หนังสือสำหรับเยาวชนให้แพร่หลายขึ้นมาอีกครั้ง เช่น พูนศรี ถมังรักษ์สัตย์ ได้จัดทำนิตยสารทั่วไปสำหรับเด็กและเยาวชนขึ้น ชื่อว่า “หนูน้อยกลอยใจ” ส่วนองค์การค้าของคุรุสภา ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการจัดทำหนังสือเด็กและเยาวชนได้พิมพ์หนังสือชุดภาพและการ์ตูนขึ้นเผยแพร่ (พ.ศ. 2508) โดยมากเป็นนิทานแปลจากต่างประเทศ เช่น เจ้าหญิง-นิทรา แมวเจ้าปัญญา เป็นต้น (ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์, 2527: 30)

จนกระทั่งปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา หนังสือและวารสารสำหรับเยาวชนกลับมาได้รับความสนใจขึ้นอีกครั้ง มีการตีพิมพ์เผยแพร่มากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2522 อันเป็นปีเด็กสากล สำนักพิมพ์ต่างๆได้จัดพิมพ์หนังสือสำหรับเด็กและเยาวชนออกมาเป็นจำนวนมากเพื่อเป็นการร่วมฉลองปีเด็กสากล ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการได้จัดให้มีการมอบรางวัลเป็นเกียรติแก่หนังสือและวารสารสำหรับเด็กและเยาวชนที่ดีเด่นด้วย ส่วนสำนักพิมพ์เอกชนก็ได้จัดพิมพ์หนังสือสำหรับเยาวชนเผยแพร่ออกมาอย่างต่อเนื่อง เช่น สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก สำนักพิมพ์ดวงกมล สำนักพิมพ์ผีเสื้อ สำนักพิมพ์นานมีบุ๊ค สำนักพิมพ์แสงแดด เป็นต้น (เจด็จ คชฤทธิ์, 2554: 34-36)

ปัจจุบันวงการหนังสือสำหรับเยาวชนของไทยจึงมีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เพราะผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย อันได้แก่ ผู้ปกครอง ผู้แต่ง ผู้แปล ผู้เขียนภาพประกอบ สำนักพิมพ์ ผู้จัดการประกวดหนังสือ รวมทั้งหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ต่างให้ความสนใจที่จะพัฒนาเยาวชน โดยสนับสนุนและส่งเสริมกิจกรรมการอ่านอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น มีการจัดประกวด

หนังสือสำหรับเยาวชนหลายรางวัล ทั้งของภาครัฐและภาคเอกชน หลายองค์กรที่ให้การสนับสนุน จึงทำให้หนังสือสำหรับเยาวชนขยายตัวอย่างกว้างขวางและหลากหลายมากขึ้น

1.6 สภาพการณ์ และแนวโน้มของวรรณกรรมเยาวชนในสังคมไทย

ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศ การติดต่อสื่อสาร และอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์ (Globalization) ที่สามารถเชื่อมทุกประเทศเข้าหากันนั้น ไม่เพียงทำให้หลายประเทศต้องมีการปรับรับความคิด และค่านิยมต่างๆ จากวัฒนธรรมอื่นเท่านั้น แต่ยังมีผลกระทบต่อแบบแผนการดำเนินชีวิต วัฒนธรรม และกระบวนการคิดของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ อีกด้วย ซึ่งสังคมไทยก็เป็นหนึ่งในบรรดาสังคมในประเทศต่างๆส่วนใหญ่ในโลก ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่แพร่หลายเข้ามาในสังคมไทย จนทำให้คนไทยเกิดพฤติกรรมเลียนแบบวัฒนธรรมต่างชาติเพิ่มมากขึ้นที่เห็นได้ชัดเจน เช่น วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการบริโภคแบบตะวันตก เป็นต้น ไม่เว้นแม้แต่วงการวรรณกรรมเยาวชนของไทย ก็ไม่อาจหลีกพ้นกระแสของวรรณกรรมต่างประเทศเช่นกัน

อย่างไรก็ตามแม้ว่าหนังสือสำหรับเยาวชน จะมีแนวโน้มพัฒนาไปมาก แต่เมื่อพิจารณาตามกระแสของวรรณกรรมเยาวชนในระดับสากล เป็นที่น่าสังเกตว่าหนังสือสำหรับเยาวชนในกลุ่มประเทศตะวันตกและบางประเทศในแถบภูมิภาคเอเชีย เช่น ประเทศญี่ปุ่น เกาหลี และจีน ยังถือว่ามีอิทธิพลต่อวงการหนังสือสำหรับเยาวชนของไทยเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะหนังสือประเภทการ์ตูน นิทาน นวนิยาย หรือแม้แต่สารคดีแนววิทยาศาสตร์ เมื่อพิจารณาจะพบว่าหนังสือต่างๆ เหล่านี้ที่ได้รับความนิยมจากเยาวชนส่วนใหญ่เป็นหนังสือที่แปลมาจากต่างประเทศ ที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ของนักเขียนไทยมีอยู่ค่อนข้างน้อยและไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายเท่ากับเรื่องที่แปลมา นอกจากนี้หากพิจารณากระแสความนิยมนวนิยายแปล จะเห็นได้ว่านวนิยายแฟนตาซีเรื่องแฮร์รี่พอตเตอร์ เรื่องเดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์ และเรื่องนาร์เนีย ได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่นักอ่านเยาวชน ทั้งยังสามารถดึงความสนใจนักอ่านที่เป็นผู้ใหญ่ได้ด้วย (เจด็จ คชฤทธิ์, 2554: 181 - 185) จนอาจกล่าวได้ว่ากระแสวรรณกรรมแฟนตาซีจากต่างประเทศช่วยปลุกกระแสการอ่าน การแต่งวรรณกรรมแนวแฟนตาซีของไทยให้มากขึ้นด้วย

ในช่วงปี พ.ศ. 2545 – 2548 กระแสวรรณกรรมแนวแฟนตาซีรุ่งเรืองมากในหมู่นักอ่านคนไทย วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนไทยที่ได้รับความนิยมในช่วงนั้นจึงเป็นวรรณกรรมแนวแฟนตาซีแทบทั้งสิ้น เช่นเรื่อง The White Road พิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2545 โดยดร.ป๊อป หรือฐาวรา สิริพิพัฒน์ เรื่องพิภพมนตรา พิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2545 โดยจุฑารัตน์ กิตติก้องนภา เรื่องหัวขโมยแห่งบารามอส พิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2547 โดยแรบบิท เรื่องไมรอน พิมพ์ครั้งแรกปี

พ.ศ. 2547 เดอะสตอรี่ เทลเลอร์ พิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2548 มาโอ พิมพ์ครั้งแรก ปี พ.ศ.2548 เซรีญา พิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2548 และDragon Delivery พิมพ์ครั้งแรกปี พ.ศ. 2549 โดยปันปัน หรือพัณณิดา ภูมิวัฒน์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่าวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับความนิยมจำนวนหนึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมแฟนตาซีของตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องแฮร์รี่ พอตเตอร์ เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์ จนทำให้เกิดการสร้างงานแนวแฟนตาซีเกี่ยวกับโรงเรียนเวทมนตร์ พ่อมด แม่มด การผจญภัย หรือแนวเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างสองอาณาจักรเพิ่มมากขึ้นในตลาดหนังสือของไทย

แม้ว่าในระยะหลังแวดวงนักอ่านนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนแนวแฟนตาซีจะคึกคักมากขึ้น แต่ทว่าน้อยคนที่จะเลือกใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นตัวละครเอก ส่วนใหญ่มักเลือกใช้ตัวละครที่มีความเป็นสากล หรือดินแดนสมมติขึ้นมาทั้งสิ้น จนกระทั่งช่วงปีพ.ศ. 2545 เป็นต้นมา มีนักเขียนกลุ่มหนึ่ง ที่นำตัวละครจากวรรณกรรมยุคเก่ามาเป็นตัวเอกในวรรณกรรมร่วมสมัย เช่น วรรณกรรมเยาวชนเรื่องครุฑน้อย โดยคอยนุช เรื่องมัจฉานุผจญภัย โดยณัชชา พระคุณ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการนำเรื่องของวรรณคดี ประวัติศาสตร์ ประวัติบุคคลสำคัญต่างๆ มาเขียนเป็นการ์ตูน ที่เรียกว่า “การ์ตูนพันธุ์ใหม่” (วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล, 2549) คือนำวรรณคดีไทยมาตีความใหม่และวาดภาพตัวละครด้วยลายเส้นแบบการ์ตูนญี่ปุ่น เช่น เรื่องหนุแมน เรื่องอภัยมณีซาก้า และเรื่องไกรทอง ของสำนักพิมพ์บูรพัฒน์ เป็นต้น ซึ่งเป็นการ์ตูนที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมการ์ตูนแบบดาร์กอนบอลและโปเกมอนผ่านโลกหนังสือการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่ จึงกลายเป็นการผสมระหว่างวัฒนธรรมการ์ตูนแบบญี่ปุ่นและเนื้อเรื่องในวรรณคดีไทย

แนวโน้มของการพยายามฟื้นฟูวรรณคดีไทยให้แก่เด็กผ่านงานวรรณกรรมจึงเริ่มปรากฏมากขึ้นในหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชนของไทย เจด็จ คชฤทธิ์ (2554, 186 -188) กล่าวเพิ่มเติมว่า การนำตัวละครที่เด่นๆ ในวรรณคดีไทยมานำเสนอใหม่ในรูปแบบวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน อาจมีสาเหตุมาจากการพยายามที่จะฟื้นฟูวรรณคดีไทยให้กลับมาเป็นที่นิยมหรืออยู่ในความรับรู้ของเด็กและเยาวชนในยุคปัจจุบัน โดยมีการปรับเปลี่ยน ดัดแปลงวรรณคดีเหล่านั้นให้ง่ายและสอดคล้องกับความสนใจของเด็ก ส่งผลให้เด็กและเยาวชนได้รับรู้วรรณคดีไทยโบราณ อันทำให้เกิดความชื่นชม ตระหนักถึงคุณค่าของวรรณคดีไทย ซึ่งอาจมีผลทำให้เกิดความรู้สึกร่วมกันที่จะรักษาและสืบทอดสิ่งที่ดีงามให้เป็นมรดกของชาติต่อไปในอนาคตได้ ทั้งยังช่วยให้เกิดความแพร่หลาย กระจายกว้าง ถือเป็นการขยายกลุ่มเป้าหมายกิจกรรมส่งเสริมการอ่านในสังคมไทยได้อีกทางหนึ่ง

จากการศึกษาสภาพการณ์และแนวโน้มวรรณกรรมเยาวชนไทย ทำให้เห็นว่ากระแสการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ ได้แก่ วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับแรง

บันดาลใจจากเรื่องแฮร์รี่ พอตเตอร์ เดอะลอร์ด ออฟ เดอะริงส์ วรรณกรรมแปลจากญี่ปุ่นและเกาหลี และอีกกระแสหนึ่งที่เกิดขึ้นคือ วรรณกรรมเยาวชน ที่นำเรื่องราวในวรรณคดีมาสร้างใหม่ ซึ่งเป็นการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแนวใหม่ ดังนั้นการศึกษาตัวบทวรรณกรรมเยาวชนลักษณะนี้ จำเป็นต้องอาศัยแนวคิดหลังสมัยเรื่องของการผลิตซ้ำ และการดัดแปลงสื่อมาใช้ด้วย เพื่อให้การศึกษามีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2. แนวคิดในการศึกษา

สำหรับการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีและนิทานไทย ซึ่งเป็นกระแสหนึ่งที่เกิดขึ้นในวงการหนังสือของไทย และเป็นวรรณกรรมเยาวชนลักษณะใหม่ เพราะเป็นวรรณกรรมเยาวชนที่มีการนำเรื่องราวในวรรณคดี และนิทานไทย มาผสมผสานกับเรื่องเล่าในรูปแบบของวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย เช่น มีการหยิบยืมตัวละคร และเหตุการณ์สำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์ มาสร้างใหม่ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องมัจฉานุผจญภัย หรือมีการนำตัวละครครุฑของเดิมมาตีความใหม่ ในเรื่องครุฑน้อย เป็นต้น ลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ จึงได้รับอิทธิพลแนวคิดใหม่ซึ่งต่างกับแนวคิดที่สร้างสรรค์งานเดิม ที่มักจำลองตัวละคร ฉาก หรือเหตุการณ์ให้สัมพันธ์กับสังคมปัจจุบัน มีลักษณะใกล้ตัวผู้อ่าน เพื่อมุ่งให้เยาวชนเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้อื่น และใช้ชีวิตในแบบที่สังคมต้องการ ซึ่งต่างกับวรรณกรรมเยาวชนที่ใช้ศึกษาครั้งนี้ ที่ผู้เขียนนำวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ในวรรณกรรมร่วมสมัย จนทำให้เกิดวรรณกรรมเยาวชนที่มีลักษณะใหม่ มีรูปแบบต่างกับของเดิม ทั้งในด้านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแก่นเรื่อง ที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมยุคเก่า

การที่จะศึกษาให้เข้าใจวรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ จึงไม่สามารถอธิบายโดยอาศัยกรอบแนวคิดเดิม ที่ศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชนในด้านต่างๆ เท่านั้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องอาศัยกรอบแนวคิดใหม่มาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เพื่อจะได้อธิบายวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และนำไปสู่การวิเคราะห์ว่าผู้เขียนมีกลวิธีการนำวรรณคดีและนิทานไทยมาสร้างสรรค์ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยได้อย่างไร

แนวคิดที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ จำแนกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

2.1 แนวคิดเรื่องการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรม

2.2 แนวคิดหลังสมัยใหม่

2.1 แนวคิดเรื่องการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรม

วรรณกรรมเยาวชนแม้ว่าจะมีลักษณะที่ต่างกับวรรณกรรมประเภทอื่นๆบ้าง เนื่องจากเป็นวรรณกรรมที่มุ่งเน้นให้เยาวชนอ่านโดยเฉพาะ แต่หากพิจารณาในด้านองค์ประกอบของเรื่องแล้วจะพบว่าวรรณกรรมสำหรับผู้ใหญ่ หรือวรรณกรรมสำหรับเยาวชนต่างก็มีองค์ประกอบเหมือนกัน ดังนั้น หลักเกณฑ์ที่ใช้ในการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชนจึงสามารถใช้หลักเกณฑ์เดียวกับการศึกษาบันเทิงคดีประเภทอื่นๆได้ กล่าวคือวรรณกรรมหรือเรื่องเล่ามักมีองค์ประกอบที่เหมือนกัน 5 องค์ประกอบ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 104-125) ได้แก่

1. โครงเรื่อง
2. ตัวละคร
3. ฉากและบรรยากาศ
4. บทสนทนา
5. แก่นเรื่อง

1. โครงเรื่อง

โครงเรื่อง คือการจัดลำดับเหตุการณ์ในการเดินเรื่อง เพื่อให้บรรลุผลตามความต้องการของผู้เขียน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 231)

โครงเรื่องจึงเป็นเค้าโครงที่ผู้เขียนกำหนดไว้ก่อนว่าจะแต่งเรื่องไปในทำนองใด จึงจะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องอย่างตื่นเต้นและกระหายใคร่รู้ไปได้ตลอดทั้งเรื่อง ผู้เขียนจึงจำเป็นต้องอาศัยกลวิธีการผูกเรื่อง การคลายปม การหน่วงเรื่อง ตลอดจนกลวิธีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่องที่ดีของผู้เขียน (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 162)

โครงเรื่องที่ดีจึงต้องมีเอกภาพ มีการผูกเรื่องราว มีข้อขัดแย้ง อุปสรรค มีการกำหนดพฤติกรรม เหตุการณ์ ความเคลื่อนไหวที่เกี่ยวเนื่องกัน และมักจัดลำดับไว้อย่างดีตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

2. ตัวละคร

ตัวละคร คือบุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง คือผู้มีบทบาทในเนื้อเรื่อง หรือเป็นผู้ทำให้เรื่องเคลื่อนไหวดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครตามนัยดังกล่าวนี้จึงไม่ได้หมายถึงมนุษย์เท่านั้น หากแต่รวมถึงพวกสัตว์ พืช และสิ่งของด้วย ตัวละครจึงนับเป็น

องค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องบันเทิงคดี เพราะถ้าปราศจากตัวละคร หรือผู้กระทำพฤติกรรมแล้ว การดำเนินเรื่องก็คงจะไม่เกิดขึ้น

การแบ่งประเภทของตัวละคร ไม่ควรแบ่งตามลักษณะที่ชอบเรียกกันว่า พระเอก นางเอก หรือผู้ร้ายตัวโกง หากแต่ควรแบ่งตามลักษณะบทบาท และความสำคัญของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องนั้น ๆ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ตัวละครเอก (principal or main character) คือ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง หรือคือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด เป็นตัวละครที่มีข้อขัดแย้ง ข้อขัดแย้งดังกล่าวนี้อาจเกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง หรือจะขัดแย้งกับตัวละครอื่นหรือขัดแย้งกับสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น พลังธรรมชาติ หรือระบบสังคมก็ได้

2. ตัวละครประกอบ (subordinate or minor character) คือ ตัวละครที่มีบทบาทรองลงไปจากตัวละครเอก เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครประกอบบางตัวอาจมีบทบาทเด่นพอ ๆ กับตัวละครเอกก็ได้ แต่มักจะเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับตัวละครเอก

3. ฉาก และบรรยากาศ

ฉาก หมายรวมถึง สถานที่ เวลา บรรยากาศ บริบท และสิ่งแวดล้อมในตัวเรื่อง เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ระบบการเมือง วิถีชีวิต เป็นต้น ฉากจึงเป็นองค์ประกอบของวรรณกรรมที่ทำให้ผู้อ่านทราบว่าเรื่องราว หรือเหตุการณ์นั้นๆ เกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 199)

ส่วนคำว่า บรรยากาศ ในวรรณกรรมหมายถึง ทีท่า หรือทัศนคติของผู้อ่านที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามแต่ผู้แต่งจะชักพาไป เช่น เศร้าหมอง ครื้นเครง กราดเกรี้ยว ขมขื่น เยาะหยัน หรือขบขัน เป็นต้น ผู้แต่งอาจใช้เครื่องแต่งกายของตัวละคร สิ่งของเครื่องใช้ บทสนทนา ฉาก แสง สี และเสียง เป็นเครื่องมือในการสื่อทีท่าและทัศนคติดังกล่าวนั้นมายังผู้อ่านได้ ฉากจึงมีความเกี่ยวข้องกับบรรยากาศของเรื่องมากจนอาจกล่าวได้ว่าสองสิ่งนี้จะต้องปรากฏควบคู่กันไปเสมอ เช่น ฉากที่กล่าวถึงบ้านร้างในคืนข้างแรม ซึ่งมีเสียงสุนัขหอนมาเป็นระยะๆ ย่อมทำให้ผู้อ่านได้บรรยากาศที่วังเวงน่ากลัวตามมาด้วย เป็นต้น (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 110-111)

การสร้างฉากและบรรยากาศให้เข้ากับท้องเรื่อง ผู้แต่งจึงอาจใช้วิธีการหลากหลาย เช่น ใช้คำบรรยายของผู้แต่ง การกล่าวถึงภูมิหลังของเรื่องซึ่งเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หรือกล่าวถึงประเพณีของท้องถิ่น เพื่อช่วยให้ผู้อ่านทราบว่าเรื่องนั้นๆ เกิดขึ้นที่ใด ในสมัยใด นอกจากนี้ผู้แต่งยังมีวิธีการสร้างฉากอีกหลายวิธี เช่น

1. สร้างฉากให้เหมือนจริง

2. สร้างฉากตามอุดมคติ

3. สร้างฉากให้มีลักษณะเหนือจริง

กลวิธีการสร้างฉาก จึงขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของแต่ละเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องพิจารณาว่าฉากในเรื่องควรมีลักษณะ สถานที่อย่างไร ช่วงเวลาใด จึงจะทำให้ได้ฉากที่เหมาะสมกับเหตุการณ์ในเรื่อง ฉากที่ดีจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพบรรยากาศและเข้าใจเนื้อเรื่องได้ชัดเจน

4. **บทสนทนา**

บทสนทนา หรือ dialogue คือคำพูดของตัวละครที่ใช้โต้ตอบกันในเรื่อง บทสนทนานับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องบันเทิงคดีได้ประการหนึ่ง เพราะช่วยให้ผู้อ่านได้ทราบถึงแนวคิดของผู้แต่ง ทราบถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ข้อขัดแย้งระหว่างตัวละคร ภูมิหลังและรายละเอียดต่างๆ ได้ โดยผู้แต่งไม่ต้องบรรยาย หรือพรรณนาความให้ยืดยาว นอกจากนี้ยังทำให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินไปพร้อมกันด้วย อาจสรุปวัตถุประสงค์ของการเขียนบทสนทนาได้ดังนี้

1. เพื่อช่วยดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้แต่ง

2. เพื่อช่วยให้รู้จักตัวละครในเรื่อง ทั้งรูปร่าง ลักษณะหน้าตา และนิสัยใจคอ โดยผู้แต่งไม่ต้องชี้แจงตรง ๆ

3. เพื่อช่วยให้มีวิธีการไม่ซ้ำซาก คือใช้การบรรยายบ้าง ใช้การสนทนาบ้าง

4. เพื่อสร้างความสมจริง คำพูดที่สมมติว่าเป็นถ้อยคำจริงๆของตัวละครทำให้รู้สึกใกล้ชิดกับความเป็นจริงมากกว่าคำบรรยายของผู้แต่ง

5. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่อง คือความคิดหลักของเรื่อง หรือสารที่แสดงนัยไว้ในงานประพันธ์ แต่ผู้เขียนมักจะไม่แสดงแก่นเรื่องไว้ตรงๆ แก่นของเรื่องจะเป็นความคิดเชิงนามธรรมที่แสดงผ่านภาพลักษณ์ พฤติกรรม ตัวละคร และสัญลักษณ์ที่ต้องตีความโดยผู้อ่าน หรือผู้ชม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 436) ซึ่งเป็นสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ หรือทัศนะที่ผู้เขียนมีต่อชีวิต

เรื่องบันเทิงคดีจะมีแก่นเรื่องก็ต่อเมื่อผู้เขียนมีจุดมุ่งหมายจะให้ผู้อ่านได้เข้าใจชีวิตเพิ่มขึ้นจากการได้รับความเพลิดเพลินอย่างเดียว จึงไม่จำเป็นต้องมีแก่นเรื่องทุกเรื่อง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้เขียนและประเภทของเรื่องเป็นสำคัญ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 100; สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, 2518: 6 - 11)

แก่นเรื่องที่ปรากฏจึงอาจเป็นแก่นเรื่องที่ผู้เขียนพยายามเสนอ หรือตีแผ่ให้เห็นความจริงของชีวิตมนุษย์ หรืออาจเป็นแก่นเรื่องที่แสดงคำสอน หรือหลักการใช้ชีวิตก็ได้ แต่จะต้องมีความถูกต้อง และมีคุณค่าทางปัญญา โดยผู้เขียนอาจเสนอแก่นเรื่องผ่านองค์ประกอบต่างๆของเรื่อง เช่น ผ่านตัวละคร ฉาก การเล่าเรื่อง หรืออาจนำเสนอแก่นเรื่องผ่านคู่ตรงข้ามในเรื่อง หรือใช้สัญลักษณ์ที่แฝงความหมายนำไปสู่แก่นของเรื่องก็ได้ ทั้งนี้แก่นเรื่อง หรือความคิดรวบยอดจะต้องเป็นไปอย่างแนบเนียน โดยเฉพาะแก่นเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนต้องพยายามไม่ให้ผู้อ่านรู้สึกว่ากำลังถูกอบรมสั่งสอน และเกิดเบื่อหน่ายที่จะติดตามต่อไปจนจบ ผู้เขียนจึงต้องมีทักษะ มีศิลปะการแต่งที่ดี จึงจะสามารถนำผู้อ่านไปสู่ความคิดรวบยอดที่ดี และตรึงใจผู้อ่านได้

ในการศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปี พ.ศ. 2545-2554” แนวคิดในเรื่องการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมจะเป็นกรอบที่ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาของวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง ตามองค์ประกอบ 4 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ และแก่นเรื่อง ก่อนที่จะเปรียบเทียบเนื้อหาในตัวบทต้นทางกับตัวบทปลายทาง เพื่อวิเคราะห์หากลวิธีที่ผู้เขียนนำวรรณคดีหรือนิทานไทยมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนไทยอย่างไร

1.3 แนวคิดหลังสมัยใหม่

เนื่องจากวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาครั้งนี้ มีลักษณะของการผลิตซ้ำตัวบทของเดิม หรือมีการนำตัวบทของเดิมมาดัดแปลงสร้างใหม่ ซึ่งเป็นแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ที่เชื่อว่าตัวบทที่เกิดขึ้นใหม่นั้น ล้วนเกิดมาจากตัวบทที่เคยมีอยู่เดิมแล้วทั้งสิ้น ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ เพื่อประยุกต์ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

คำว่า “หลังสมัยใหม่” เป็นคำที่ใช้ทั่วไปในปัจจุบันเพื่อแทนคำภาษาอังกฤษ Postmodern หรือ Postmodernism ในภาษาไทยนิยมใช้คำว่า “หลังสมัยใหม่” หรือใช้คำทับศัพท์ทั่วไปว่า “โพสต์โมเดิร์น”

หลักการของแนวคิดหลังสมัยใหม่ คือการปฏิเสธสิ่งที่เชื่อว่าเป็นความจริงแท้ โดยมีแนวคิดใหม่ว่าไม่มีข้อเท็จจริงใดเป็นความจริงใช้ได้กับทุกเหตุการณ์ ทุกเวลา ทุกโอกาส ทั้งนี้

มิได้หมายความว่าไม่ยอมรับความเป็นเหตุเป็นผล หรือความจริง แต่เชื่อว่าความจริงนั้นไม่ใช่ข้อสรุปเดียว (ยุรฉัตร บุญสนิท, 2545: 46)

ส่วนฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) มองยุคหลังสมัยใหม่ในแง่ขั้นตอนหนึ่งของสังคมว่า ยุคหลังสมัยใหม่เป็นยุคที่แยกขาดจากยุคสมัยใหม่โดยสิ้นเชิง เดิมยุคสมัยใหม่เป็นยุคที่ถูกครอบงำโดยการผลิตและทุนนิยมอุตสาหกรรม ขณะที่ยุคหลังสมัยใหม่มีเทคโนโลยีใหม่ๆ เกิดขึ้น ทำให้การผลิตซ้ำสินค้าที่เป็นวัตถุและสินค้าเชิงวัฒนธรรมพัฒนาขึ้น ซึ่งความสามารถในการผลิตซ้ำได้อย่างไม่จำกัดนี้ เป็นที่มาของสังคมแบบ “ล้ำความจริง” (Hyper Reality) ที่เต็มไปด้วยสิ่งจำลอง (Simulacrum) จนไม่สามารถแยกแยะระหว่างความจริงกับสิ่งจำลองได้

ขณะที่กระบวนการสำคัญในการจัดระเบียบทางสังคมในยุคสมัยใหม่คือการผลิต แต่กระบวนการสำคัญของยุคหลังสมัยใหม่คือการจำลอง (Simulation) จากแบบจำลองของความจริง สังคมยุคนี้เปลี่ยนมาเป็น “สังคมล้ำจริง” (Hyperreal) เนื่องจากศักยภาพในการผลิตซ้ำได้อย่างไม่จำกัดทำให้นิยามของ “ความจริง” กลายเป็นสิ่งที่ผลิตซ้ำได้ใหม่เทียบเท่ากับต้นฉบับ ยิ่งไปกว่านั้นของจริงยังมักถูกผลิตซ้ำไปแล้วด้วย ทำให้สิ่งจำลองถูกมองว่าเป็นความจริงในยุคนี้ ตัวอย่างเช่น แผ่นเสียง หรือภาพยนตร์ที่สามารถออกจำหน่าย หรือออกฉายพร้อมกันทั่วโลก โดยไม่อาจบอกได้เลยว่าสิ่งไหนเป็นของแท้ดั้งเดิม และอีกสิ่งเป็นการลอกเลียนแบบ (การณิก ยิ้มพัฒน์, 2548: 35)

การทำซ้ำ (Repetition) หรือการผลิตซ้ำ จึงเป็นหลักการหนึ่งของแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว ไม่ปฏิเสธการผลิตของเดิมซ้ำแล้วซ้ำเล่า Umberto Eco (อ้างถึงในนิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2534: 34) ได้เสนอความคิดเกี่ยวกับการทำซ้ำไว้ ดังนี้

1. การทำซ้ำในลักษณะของการนำมาใหม่ (Retake) หมายถึง กระบวนการกลับมาใหม่ของลักษณะเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อนแล้ว เพื่อที่จะได้แสวงหาประโยชน์จากสิ่งนั้น การนำมาใหม่(Retake) ไม่มีกฎกำหนดตายตัวว่าต้องนำมาใหม่ทั้งหมด หรือเพียงบางส่วนเท่านั้น

2. การทำซ้ำในลักษณะของการทำใหม่ (Remake) การทำใหม่จะเป็นการบอกเล่าอีกครั้งหนึ่งของเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาก่อน เช่น งานประวัติศาสตร์ศิลปะ และงานวรรณกรรมที่จะมีลักษณะการทำใหม่ โดยอาศัยเทคนิคการเล่าเรื่องให้แตกต่างออกไปได้ทุกครั้ง ถ้าการทำใหม่มีลักษณะน่าสนใจก็สามารถหนีจากการทำซ้ำได้

3. การทำซ้ำในลักษณะของการทำเป็นชุด (Series) หมายถึง การบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครตัวหนึ่งต่อเนื่องกันหลายตอน แต่ละตอนจะมีตัวประกอบเรื่องเปลี่ยนแปลงไป และเรื่องราวจบลงในแต่ละตอนด้วย

อัญชลี ชัยวรพร (2543) กล่าวถึง ผลผลิตทางวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ว่า การอ้างอิง (Reference) และการคัดลอก (Quotation) จากของเก่า นับเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับวัฒนธรรมหลัง

สมัยใหม่ที่ไม่อาจสร้างนวัตกรรมใหม่ได้อย่างแท้จริง เพราะทุกอย่างในโลกล้วนได้รับการคิดค้นขึ้นมาแล้วทั้งสิ้น ผลงานใหม่ๆ จึงทำได้เพียงรื้อฟื้น (Deconstruct) หรือดัดแปลง (Modify) งานที่เคยสร้างมาแล้ว นับเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ที่เป็นการใช้ประโยชน์หรือดัดแปลงจากสิ่งที่มีอยู่แล้ว ซึ่งแตกต่างจากวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เป็นวัฒนธรรมของความแตกต่างที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า คุณลักษณะประการหนึ่งของวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ คือ การยอมรับการทำซ้ำ ไม่สนใจต้นแบบ หรือความอัจฉริยะของผู้สร้างงาน แต่เชื่อว่าผลงานชิ้นใหม่ๆ เป็นเพียงการผลิตซ้ำ หรือดัดแปลงงานที่เคยสร้างมาแล้วทั้งสิ้น

ในการศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วงปี พ.ศ. 2545-2554” ผู้วิจัยนำแนวคิดหลังสมัยใหม่มาเป็นองค์ความรู้ที่ช่วยในการวิเคราะห์ลักษณะของการผลิตซ้ำ หรือดัดแปลงตัวบทเดิมในสื่อสมัยใหม่ ซึ่งเป็นหลักการหนึ่งของแนวคิดหลังสมัยใหม่ และช่วยในการจับประเด็นวิเคราะห์ว่าลักษณะของการสืบทอดตัวบทเดิมจากวรรณคดีหรือนิทานไทยในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย ทำให้เกิดตัวบทใหม่ที่มีลักษณะเหมือนหรือแตกต่างจากตัวบทต้นแบบอย่างไรบ้าง

2.2.1 แนวคิดเรื่องสหบท

สหบท หรือสัมพันธบท (Intertextuality) เป็นคำที่นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสแนวโครงสร้างนิยมชื่อจูเลีย คริสติวา (Julia Kristeva) เป็นผู้คิดขึ้น เป็นแนวคิดหรือทฤษฎีที่เป็นหัวใจของแนวคิดศิลปะและวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ (Relationality) ความเกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน (Interconnectedness) และการพึ่งพาซึ่งกันและกัน (Interdependence) (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2549: 149)

แนวคิดสหบท เชื่อว่าสิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาใหม่ (Secondary text) มักมีร่องรอยจากเนื้อหาดั้งเดิม (Primary text) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเนื้อหาจากสื่อหนึ่งไปสู่อีกสื่อหนึ่งต้องมีการดัดแปลงให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อการถ่ายทอด M. Bakhtin นักภาษาศาสตร์ชาวรัสเซียได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับสหบทไว้ว่า “เมื่อใดก็ตามที่คนเราพูด สิ่งที่เราพูดจะมีความผูกพันกับสิ่งที่ถูกพูดในอดีต และคำพูดนั้นๆ ก็มีโอกาสที่จะถูกนำมาพูดอีกในอนาคต และถ้ามีการนำความคิด ความเข้าใจ ความรู้สึก และเคลื่อนย้ายจากคำพูดมาสู่เนื้อหา ก็จะบรรลุถึงความเข้าใจในเรื่องสหบทอย่างแท้จริง ซึ่งถือได้ว่า สหบทเป็นรากฐานของวิธีการสนทนาที่คนใช้สื่อสารต่อกัน” (Jeremy G. Butler, 1994 อ้างถึงในศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2539: 13)

แนวคิดสหบทต้องการชี้ให้เห็นตัวบทที่เกิดขึ้นในทุกวันนี้ ไม่มีตัวบท (Text) ใด

ที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างใหม่เอี่ยม โดยไม่มีเนื้อหา หรือรูปแบบซ้ำรอยเดิมกับตัวบทที่เคยมีมาในอดีต ดังนั้น ตัวบทใหม่ๆ จึงมักจะผลิตซ้ำของเก่า หยิบยืมของเก่าหรือดัดแปลงของเก่าอยู่เสมอ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547: 193) ซึ่งอาจเกิดขึ้นโดยความตั้งใจหรือไม่ได้ตั้งใจก็ได้ เพราะฉะนั้น ลักษณะของสหบทจึงสามารถแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

1. สหบท (Intertextuality) แบบจิตสำนึก (Consciously) เป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาที่เราสามารถเชื่อมโยงไปหาอีกเนื้อหาหนึ่งได้ในลักษณะที่เนื้อหาทั้งสองเป็นเรื่องเดียวกัน อาจเป็นการโต้ตอบ โต้แย้ง การล้อเลียน หรือการเสียดสีเนื้อหาต้นแบบ

2. สหบท (Intertextuality) แบบจิตไร้สำนึก (Unconsciously) เป็นการใช้วัตถุดิบในสิ่งเดียวกัน เช่น โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ลักษณะตัวละครที่มีลักษณะร่วมกัน เป็นต้น โดยที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้มีความตั้งใจจะให้เหมือนกัน

ขณะที่ริฟฟาแตร์ แบ่งสหบทเป็น 2 ลักษณะ คือสหบทแบบตรงไปตรงมา หรือชัดเจน (Explicit) กับสหบทแบบแอบแฝง (Implicit) สหบทแบบตรงไปตรงมาสามารถจะพบได้ง่าย เช่น เป็นข้อความที่ยกมา ส่วนสหบทแบบแอบแฝงจะเป็นการอ้างถึงที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ชัดเจนหรือแปลงรูปไปจากเดิม

เนื่องจากสหบทเป็นเรื่องราวของการถ่ายโยงองค์ประกอบต่างๆ ของตัวบทแรกไปยังตัวบทที่สอง โดยมีเส้นทางการเชื่อมโยง หรือกลวิธีในการถ่ายโยง/ อ้างอิงระหว่างตัวบทนั้นหลายกลวิธี ซึ่งมีมิติการวัดได้หลายแบบ มิติแรกเป็นการวัดในเชิงปริมาณ โดยเปรียบเทียบระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลังว่ามีการตัด การเพิ่ม มีการลดไปมากน้อยเพียงใด ในอีกมิติหนึ่งอาจเป็นการวัดในเชิงคุณภาพ เช่น เส้นทางการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลัง อาจจะมีรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

มีการซ่อนเร้นว่าเป็นการเชื่อมโยงแบบครึ่งๆ กลางๆ
มีการซ่อนเร้นเอาไว้ทั้งหมดจนแทบดูไม่รู้ว่ามี “สายสัมพันธ์กัน”
ผู้ผลิตกึ่งๆจะรู้ตัว หรือตั้งใจว่าจะหยิบองค์ประกอบจากตัวบทแรกมาผลิตซ้ำ
การหยิบของเก่ามาใช้เป็นไปอย่างไม่ตั้งใจ
ผู้ผลิตรู้ตัวว่า ได้หยิบยืมของเก่ามาใช้ แต่ตั้งใจจะปิดบัง
มีการนำของเก่ามาดัดแปลงแก้ไข
มีการนำมาตีความใหม่อย่างตั้งใจ

นพพร ประชากุล (2543) เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อยอดมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” ทั้งยังได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ซึ่งอาจมีแบบแผนของสหบทในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้น มีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไร ทำไม และอย่างไร ดังนี้

1. การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร หรือเพื่อทำหน้าที่อะไร และการขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนไปหรือไม่

2. การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทหรือไม่

3. การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากเดิม

นอกจากนี้เมื่อกล่าวถึงสหบท (Intertextuality) การเขียนล้อ (Parody) หรือการลอกเลียนแบบอารมณ์ขัน (Comics imitation) เป็นตัวอย่างที่ดีอย่างหนึ่งในการอธิบายสหบท หรือการเชื่อมโยงเนื้อหาแบบจิตสำนึกได้ดี ดังที่ A.A. Berger (1993) กล่าวว่า “งานเขียนล้อ คือการลอกเลียนตัวบทอย่างมีอารมณ์ขัน (A parody is humorous imitation of a text) สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. การเขียนล้อเลียนเนื้อหา (Parody of text)

2. การเขียนล้อเลียนท่วงทำนองการเขียนของผู้ประพันธ์ หรือศิลปิน (Parody of styles of particular authors or artists)

3. การเขียนล้อเลียนประเภทเนื้อหา (Parody of genres)

การเขียนล้อเลียนจึงเป็นรูปแบบหนึ่งที่สำคัญของการอ้างถึง (Allusion) และการจัดทำ (Manipulation) อย่างมีสติ หรือมีจิตสำนึกในเนื้อหา รูปแบบ หรือลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานของแต่ละคน การเขียนล้อเลียน และถูกกล่าวถึงจะเป็นที่ยอมรับก็ต่อเมื่อผู้รับสารเกิดความคุ้นเคยว่าการล้อเลียนที่ถ่ายทอดออกมานั้นมีความหมายว่าอะไร จะทำให้เกิดความเข้าใจและขบขันได้ ถึงแม้จะไม่มีความรู้ในเรื่องที่ถูกนำมาเขียนล้อเลียนก็ตาม ในบางครั้งผู้ประพันธ์และ

ศิลปินในแขนงต่างๆ สร้างสรรค์งานขึ้นมาด้วยเนื้อหาที่ผู้รับสารรู้จักคุ้นเคย ทำให้สหบทมีความชัดเจนและง่ายต่อการเข้าใจสื่อที่ถ่ายทอดออกมา ทำให้มีผลต่อความนิยมในการนำมาดัดแปลงแพร่หลาย แต่ในบางครั้งสหบทก็ไม่เกิดความชัดเจน เนื่องจากผู้ประพันธ์ขาดทักษะในการถ่ายทอดโครงเรื่อง แก่น หรือประเด็นของเรื่อง ลักษณะตัวละครให้คงไว้ซึ่งเนื้อหาเดิมได้ (A.A. Berber, 1993 อ้างถึงในอุมาพร มะโรณีย์, 2551: 14-15)

สำหรับลักษณะสหบทในวรรณกรรมปัจจุบัน กาญจนา แก้วเทพ (2551) กล่าวว่า ปรากฏการณ์สหบทในปัจจุบันมีลักษณะแฝงเร้น กล่าวคือ หากเปรียบเทียบปรากฏการณ์สหบทในยุคสมัยใหม่ (Modern) ที่อาจเรียกว่า “การปรับแปลง / ดัดแปลง” (Adaptation) จะพบว่าทั้งในแง่ความตั้งใจ การรู้ตัว ทั้งในฝ่ายผู้ผลิต และผู้รับสารมักจะมีลักษณะเปิดเผย และองค์ประกอบที่ถ่ายโอนก็มีสัดส่วนเป็นส่วนใหญ่ เช่น การปรับแปลงบทประพันธ์นวนิยายเรื่อง “ทรายสีเพลิง” มาเป็นบทละครโทรทัศน์ จะรักษาองค์ประกอบของเดิมไว้เกือบทั้งหมด แม้แต่ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร บทสนทนา และฉาก แต่สำหรับปรากฏการณ์สหบทในยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) จะเริ่มมีความแตกต่างทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ในแง่ความตั้งใจ และการรู้ตัว ของทั้งฝ่ายผู้ส่งสาร และผู้รับสารจะเริ่มน้อยลง และองค์ประกอบของตัวบทแรกที่ถูกเลือกมาถ่ายโอนในตัวบทที่สองก็อาจจะมีสัดส่วนเล็กน้อย หรือถูกนำมาปรุงแต่ง (Modify) จนแทบดูไม่ออกว่านี่เป็นปรากฏการณ์สหบท

ความเป็นสหบทในยุคหลังสมัยใหม่ยังอาศัยมุมมองแบบหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) ในการมองความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทด้วย กล่าวคือ ตัวบททั้งหลายต่างถักทอความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงต่อกันในโครงข่ายของตัวบท ยุคสมัย สังคม และอุดมการณ์ที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน สหบทแบบหลังสมัยใหม่จึงปฏิเสธการมองตัวบทแยกจากบริบทอื่น ไม่ว่าจะเป็นผู้แต่ง หรือสังคมวัฒนธรรม แต่มองตัวบทเป็นปมหนึ่งในโครงข่ายขนาดใหญ่ของสังคมวัฒนธรรมและตัวบททั้งหลาย ความหมายของตัวบทจึงไม่ได้ขึ้นอยู่กับตัวบทนั้นเพียงเท่านั้น แต่เกิดจากการเชื่อมโยงกับบริบทและตัวบทอื่น ความหมายของตัวบทจึงไม่เสถียร แต่แปรเปลี่ยนไปตามการตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบทและตัวบทอื่น ความเป็นสหบทจึงแสดงให้เห็นการที่ตัวบทหนึ่งๆ ก่อเกิดจากการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและบริบทต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยเปิดโอกาสให้มีการตีความและการสร้างความหมายได้อย่างหลากหลาย (Taylor and Winquist, 2001: 190 - 191 อ้างถึงในเสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 46)

ในเชิงวรรณคดี องค์ประกอบที่สำคัญของวรรณคดีจึงไม่ได้อยู่ที่ตัวบทเท่านั้น แต่อยู่ที่สหบทด้วย ริฟฟาแตร์ย้ำว่า สหบทไม่ใช่เรื่องของการวิเคราะห์แหล่งกำเนิด หรืออิทธิพล หรือการลอกเลียนแบบ การอ่านแบบสหบท คือ การรับรู้ความเหมือนที่เปรียบกันได้ของตัวบท

หนึ่งกับอีกตัวบทหนึ่ง ผู้อ่านที่มีความสามารถเชิงวรรณศิลป์จะสามารถตั้งสมมุติฐานเชิงสหบทได้กับตัวบทที่เคยอ่านมาแล้ว ซึ่งสั่งสมให้เขามีความชำนาญในการอ่าน ผู้อ่านจึงมีระดับต่างกันเพราะมีขนบวรรณศิลป์และวัฒนธรรมในระดับที่แตกต่างกัน

ดังนั้นอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า สหบทในวรรณคดีศึกษาเป็นมโนทัศน์ที่หันเหจากการเน้นอิทธิพลของผู้สร้างงาน สู่การให้ความสำคัญแก่ผู้อ่านมากขึ้น ด้วยเหตุผลที่ว่าไม่มีผู้ใดสามารถอ้างสิทธิการเป็นต้นกำเนิดของตัวบทได้อย่างแน่ชัด เพราะฉะนั้นความเกี่ยวข้องระหว่างตัวบทที่ปรากฏในงาน จึงได้มาจากการสั่งสมวัฒนธรรมทางความคิด ความสำคัญของผู้แต่งในฐานะปัจเจกบุคคลจึงลดอิทธิพลลงมาก นอกจากนี้สหบทยังเป็นเรื่องของการอ้างถึง (Quotation) การลักลอบ (Plagiarism) และการอ้างถึง (Allusion) มีลักษณะของการเลียนแบบ (Imitation) การล้อ (Parody) การทำซ้ำ (Repetition) เปลี่ยนแปลง (Alteration) การตีความ (Interpretation) โดยต้องมีปัจจัยหลักสำคัญสองตัวเสมอ ได้แก่ ตัวบท (Text) และบริบท (Context) สิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาใหม่ (Secondary Text) จึงมักมีร่องรอยจากเนื้อหาดั้งเดิม (Primary Text) เสมอ

แนวคิดสหบท จึงเชื่อว่าวรรณกรรมไม่ได้มีความเป็นเอกเทศอีกต่อไป หากแต่มีความเชื่อมโยงกับสิ่งที่มีมาก่อนหน้าอย่างปฏิเสธไม่ได้

ในการศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปีพ.ศ.2545 - 2554” ผู้วิจัยอาศัยแนวคิดเรื่องสหบทเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ว่าเนื้อหาในวรรณกรรมเยาวชนไทยมีการเชื่อมโยงกับเนื้อหาเดิมในวรรณคดี หรือนิทานไทยอย่างไร มีจุดร่วมจุดต่างกันอย่างไร มีการหยิบยืมตัวบทเดิมมาใช้ โดยการอ้างถึง ดัดแปลง ขยายความ ตีความใหม่หรือนำมาเขียนล้ออย่างไรบ้าง

2.2.2 แนวคิดสกุลหลังอาณานิคม

ตรีศิลป์ บุญขจร (2549: 75) กล่าวว่า ยุคหลังอาณานิคม หรือโพสต์โคโลเนียล (Post Colonial) เป็นคำที่มีความหมายคลุมเครือในตัวเอง เพราะอาจทำให้เข้าใจว่าเป็นการศึกษาเฉพาะวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในยุคหลังอาณานิคมเท่านั้น หรือทำให้เข้าใจว่ายุคอาณานิคมสิ้นสุดลงแล้ว ทั้งที่ในความเป็นจริง การวิจารณ์แนวโพสต์โคโลเนียลให้ความสำคัญแก่วรรณกรรมที่เขียนขึ้นก่อนยุคหลังอาณานิคมด้วย ทั้งวรรณกรรมที่แสดงวาทกรรมของเจ้าอาณานิคมและจักรวรรดินิยมและวรรณกรรมที่เขียนเพื่อตอบโต้วาทกรรมดังกล่าว รวมทั้งวรรณกรรมที่เขียนหลังจากได้เอกราชแล้ว ที่มักเน้นเรื่องของการแสวงหาอัตลักษณ์ของชนชาติและความพยายามที่จะหลุดพ้นจากการครอบครองทางวัฒนธรรมของเจ้าอาณานิคม

แนวคิดสกุลหลังอาณานิคม ในฐานะที่เป็นการวิจารณ์แนวหนึ่ง จึงเป็นการวิจารณ์ที่ไม่เพียงแต่ให้ความสำคัญแก่เรื่องทางการเมืองและประวัติศาสตร์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับเจ้าอาณานิคม กับประเทศอาณานิคมเท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับการครอบงำทางวัฒนธรรมที่เป็นผลกระทบของการเข้ามาครอบครองของเจ้าอาณานิคมตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน รวมถึงผลกระทบที่มีต่อสังคมวัฒนธรรม และอุดมการณ์ของประเทศอาณานิคมด้วย

นักคิดสกุลหลังอาณานิคมส่วนหนึ่ง จึงได้พยายามเรียกร้องให้ชนชาติต่างๆ ค้นหาอัตลักษณ์ (Identity) ของตนเอง เพื่อสลัดอิทธิพลต่างชาติที่ได้แทรกซึมเข้ามา ดังเห็นได้จากการกระตุ้นให้หวนคืนสู่ “รากเหง้า” ทางวัฒนธรรมที่มีอยู่แต่เดิมก่อนรับอิทธิพลตะวันตก หรือการให้ความสำคัญแก่ “ภูมิปัญญา” ท้องถิ่นที่ปลอดจากอิทธิพลนั้น (นพพร ประชากุล, 2549: 159) และมีการเคลื่อนไหวทางความคิดและการแสดงออก โดยอาศัยกลยุทธ์ที่สำคัญคือ ภาษา และวรรณกรรม เพราะเป็นรูปแบบที่โดดเด่นที่สุดของความคิดสกุลหลังอาณานิคม ที่จะใช้เป็นวาทกรรมโต้กลับ เพื่อต่อต้านการกดขี่ หรือการครอบงำของประเทศตะวันตก เช่น การหักล้างในรูปแบบวรรณกรรมโต้กลับวรรณกรรมกระแสหลัก ซึ่งเป็นการนำวรรณกรรมเอกของตะวันตกมาเขียนใหม่ เป็นต้น

ส่วนประเทศไทยนั้น แม้จะไม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของชาติตะวันตก ในช่วงเวลาดังกล่าว แต่ประเทศของเราก็ไม่อาจต้านทานผลกระทบของปรากฏการณ์อาณานิคมได้ ผลพวงอันเป็นรูปธรรมของอิทธิพลตะวันตกที่พบเห็นในสังคมไทยทุกวันนี้ จึงมีให้เห็นเป็นจำนวนมาก ทั้งระบบการบริหารราชการ กฎหมาย การคมนาคม ระบบการศึกษา ระบบการแพทย์ อาคารบ้านเรือน การแต่งกาย วิถีการดำเนินชีวิต หรือแม้กระทั่งแนวการเขียนวรรณกรรม

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องแนวคิดสกุลหลังอาณานิคม ผู้วิจัยใช้เป็นแนวความคิดในการศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554” เพราะแนวคิดดังกล่าว อาจทำให้ได้ข้อสรุปว่าการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนที่อาศัยพื้นฐานจากวรรณคดีและนิทานไทยมานำเสนอใหม่นี้ มีลักษณะของการยืนยันคุณค่าเดิม หรือโต้ตอบคุณค่าเดิมหรือไม่

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ได้แก่ งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมไทย และงานวิจัยที่อาศัยแนวคิดหลังสมัยใหม่มาใช้ในการศึกษาวรรณกรรม ดังนี้

3.1 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน

งานวิจัยของไทยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชน ผู้วิจัยพบว่ามีงานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมเยาวชนมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา จนถึงปี พ.ศ. 2555 โดยมีแนวทางการศึกษาวรรณกรรมเยาวชน จำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ งานวิจัยที่มุ่งศึกษาด้านเนื้อหาและประเมินค่าหนังสือ งานวิจัยที่มุ่งศึกษาด้านคุณธรรมจริยธรรม หรือค่านิยมที่พึงประสงค์ของเด็ก และงานวิจัยที่ศึกษาในประเด็นอื่นๆ ดังนี้

3.1.1 งานวิจัยที่มุ่งศึกษาด้านเนื้อหาและประเมินค่าหนังสือ

งานวิจัยที่มุ่งศึกษาวรรณกรรมเยาวชนด้านเนื้อหาและประเมินค่าหนังสือ มีจำนวน 15 เรื่อง ซึ่งสามารถเรียงลำดับตาม ปี พ.ศ ได้ดังนี้

กฤษณา ผลชีวิน (2520) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือสำหรับเด็กอายุตั้งแต่ 6 - 12 ปีที่พิมพ์ในประเทศไทยตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2515 - 2519” วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งวิเคราะห์และประเมินคุณค่าในด้านเนื้อหาและคุณภาพของหนังสือ ผลการศึกษาพบว่า ในด้านเนื้อหา ช่วยเสริมสร้างพัฒนาการด้านสังคมและจิตใจเกี่ยวกับความรักในครอบครัว ความกล้าหาญ ความอดทน ช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางสติปัญญา จินตนาการ นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับความซื่อสัตย์สุจริต การเคารพในสิทธิของผู้อื่น ความประหยัด ความมีระเบียบวินัย การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เป็นต้น ส่วนในด้านภาพประกอบและการใช้ภาษาจัดอยู่ในระดับดี และด้านรูปเล่มอยู่ในระดับพอใช้

สุนทรี มีพร้อม (2522) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์หนังสือสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติระหว่างปี พ.ศ. 2515 - พ.ศ. 2519” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์หนังสือสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ จำนวน 18 เล่ม ผลการศึกษาพบว่า ในด้านเนื้อหาและแนวคิด มีแนวคิดที่สอนให้เยาวชนเชื่อฟังคำสั่งสอน กตัญญูรู้คุณบิดามารดา ครูอาจารย์ สอนเรื่องความสามัคคี ความซื่อสัตย์ ความกล้าหาญ และความอดทน รวมทั้งสอนให้มีความเมตตากรุณาเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกัน และสอนให้รู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

น้ำค้าง ระวิงทอง (2540) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กประเภทบันเทิงคดีที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2530-2536” ผลการศึกษาพบว่า ผู้เขียนสร้างโครงเรื่องให้ตัวละครมีความคิดฝัน เพื่อทำตามสิ่งที่มุ่งหวังไว้มากที่สุด ตัวละครมีทั้ง

แบบสมจริง แบบอุดมคติ และแบบเหนือจริง ด้านฉากใช้ฉากที่เด็กคุ้นเคยมากที่สุด การใช้ภาษาใช้ภาษาปาก ภาษาถิ่น คำแสดงภาพ แสดงอาการ และคำหยาบ ในด้านการสะท้อนภาพ พบว่าด้านครอบครัวกล่าวถึงการเลี้ยงดูเด็กในครอบครัวยากจนมากที่สุด ด้านจริยธรรมกล่าวถึงความเมตตากรุณามากที่สุด ด้านทัศนะของเด็กต่อสิ่งต่างๆ พบว่า เด็กมีทัศนะต่อพ่อแม่ ต่อการดำรงชีวิตและการต่อสู้เพื่อความสำเร็จ ส่วนทัศนะต่อสังคมมีทั้งที่เด็กพอใจและไม่พอใจ ขึ้นอยู่กับการกระทำของผู้ใหญ่และเหตุการณ์ที่เด็กประสบ

จารุวรรณี อ่ำพันธุ์ (2543) ศึกษาเรื่อง “ การวิเคราะห์วรรณกรรมเด็กวัยรุ่นประเภทบันเทิงคดีที่ได้รับรางวัลในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2538 - 2542” ผลการศึกษาพบว่า ผู้เขียนวางโครงเรื่องจากเหตุการณ์สังคมปัจจุบัน นิยมเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉาก พฤติกรรมตัวละครและบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ การดำเนินเรื่องมักใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสาเหตุภายนอกเกี่ยวกับความยากจน สภาพเศรษฐกิจ สภาพสังคม กลวิธีการเล่าเรื่อง เล่าเรื่องโดยให้ผู้เขียนเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริง ดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทินเป็นส่วนใหญ่ และนิยมปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม ตัวละครมีความสมจริง สร้างฉากและบรรยากาศทั้งในเมืองและชนบทอย่างละเอียด ใช้บทสนทนาและภาษาที่เด็กเข้าใจง่าย พร้อมทั้งสอดแทรกข้อคิดที่เป็นประโยชน์ให้แก่เด็ก

กฤษตยา ณ หนองคาย (2544) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นที่ได้รับรางวัล ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 - 2542” โดยมุ่งศึกษาในด้านแนวคิด และกลวิธีการประพันธ์ ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นทั้ง 71 เรื่อง มีแนวคิดที่สำคัญ 5 แนวคิด คือ แนวคิดเรื่องคุณธรรมจริยธรรม แนวคิดเรื่องความรักความผูกพัน แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติ แนวคิดเรื่องปัญหาเด็ก และแนวคิดอื่นๆ ที่เตรียมความพร้อมให้เด็กก้าวไปสู่การเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ ด้านกลวิธีการประพันธ์มีกลวิธีการประพันธ์ 5 กลวิธี คือการสร้างโครงเรื่องที่ไม่ซับซ้อน การสร้างตัวละครเอกเป็นเด็ก หรือเป็นพืชและสัตว์ต่างๆ การสร้างฉากเป็นฉากชนบท สร้างบทสนทนาที่สมจริงและใช้ภาษาที่เรียบง่าย ชัดเจน นอกจากนี้ยังพบว่าแนวคิดและกลวิธีการประพันธ์มีความสัมพันธ์กับจุดมุ่งหมายในการแต่ง สนองต่อความสนใจในการอ่านของเด็ก แนวคิดสามารถนำไปสู่การเรียนรู้ธรรมชาติ ชีวิต และสังคม

ทิพวัลย์ ขันธมะ (2545) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์หนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นที่ได้รับรางวัลในการประกวดหนังสือในงานสัปดาห์หนังสือ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2521 - 2544” ผลการศึกษาพบว่า ด้านผู้จัดทำ มีผู้แต่งทั้งหมด 45 คน จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เอกชนเป็นส่วนใหญ่

มีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัว และแนวคิดเกี่ยวกับความเมตตากรุณามากที่สุด ตัวละครส่วนใหญ่เป็นเด็กอายุ 12-14 ปี มากที่สุด ฉากเป็นฉากชนบทภาคตะวันออกเฉียงเหนือมากที่สุด ด้านการนำเสนอมีเอกภาพ แนวเรื่องสมจริง นำเสนอเรื่องเป็นเรื่องเล่า ด้านสำนวนภาษามีการใช้คำจากภาษาต่างประเทศ สุภาษิต คำพังเพย และภาษาถิ่น

จันทรา ภู่เงิน (2549) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวรรณกรรมสำหรับเด็กของปรีดา ปัญญา-จันทร์” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาองค์ประกอบวรรณกรรมสำหรับเด็กของปรีดา ปัญญาจันทร์ในด้านเนื้อเรื่อง วิธีการนำเสนอ การใช้ภาษา ภาพประกอบ และรูปเล่ม ผลการศึกษาพบว่า ในด้านเนื้อเรื่องมี 5 ประเภท ได้แก่ ประเภทส่งเสริมจินตนาการ ส่งเสริมพัฒนาการทางการเรียนรู้ ส่งเสริมคุณธรรม ส่งเสริมประชาธิปไตย และส่งเสริมภูมิปัญญา ด้านกลวิธีการนำเสนอใช้วิธีการบรรยายมากที่สุด นิยมดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทินและปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม กลวิธีในการเล่าเรื่องใช้แบบผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ส่วนการสร้างตัวละครมี 2 ประเภท คือตัวละครประเภทมีชีวิต และตัวละครประเภทไม่มีชีวิต ด้านการใช้ภาษามีการใช้คำหลากหลาย เช่น คำแสดงภาพแสดงอาการ แสดงความรู้สึก เป็นต้น ด้านภาพประกอบและรูปเล่ม ผู้เขียนใช้ภาพช่วยเสริมให้วรรณกรรมน่าอ่านมากยิ่งขึ้น ภาพมีหลายขนาดและเลือกเนื้อหาที่น่าสนใจมาเป็นภาพปก ด้านรูปเล่ม มีหลายขนาด มีทั้งที่เป็นปกแข็งและปกอ่อน จำนวนหน้าในแต่ละเล่มมีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

จุฑามาศ สุขขำจรูญ (2549) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กของ ส. พุ่ม-สุวรรณ” งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาวรรณกรรมสำหรับเด็กของ ส. พุ่มสุวรรณ จำนวน 37 เรื่อง ในด้านแนวคิดและกลวิธีการนำเสนอ ผลการศึกษาพบว่า แนวคิดมีบทบาทในการส่งเสริมพัฒนาการด้านต่างๆ ของเด็ก ได้แก่ พัฒนาการด้านอารมณ์ และจิตใจ พัฒนาการด้านสังคม พัฒนาการด้านสติปัญญา และพัฒนาการด้านร่างกาย ส่วนกลวิธีการเสนอแนวคิดพบว่ามี 4 วิธี คือ เสนอแนวคิดผ่านตัวละคร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นตัวละครเด็กและสัตว์ เป็นวิธีการที่ผู้เขียนนิยมใช้มากที่สุด โดยให้ตัวละครสนทนากันแล้วผู้เขียนสอดแทรกแนวคิดที่ต้องการเสนอ เสนอแนวคิดผ่านฉาก ส่วนใหญ่เป็นฉากชนบท ทำให้ผู้อ่านตระหนักในคุณค่าของธรรมชาติ เสนอแนวคิดผ่านมุมมองผู้เขียน โดยผู้เขียนเสนอเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ จากนั้นผู้เขียนจึงสอดแทรกทัศนะของตนแก่ผู้อ่าน และกลวิธีการเสนอเรื่องแบบนิทานซ้อนนิทาน พบว่า ผู้เขียนใช้วิธีการเสนอแนวคิดโดยการเล่าเรื่องเพื่อให้เด็กสนใจ เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน

นิธิมา คุณะดิลก (2549) ศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นที่ได้รับรางวัลดีเด่นของคณะกรรมการการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2530 - 2544 : ลักษณะเด่นกับมาตรฐานการตัดสิน” เพื่อศึกษาลักษณะเด่นด้านแนวคิด วัจนลีลา และคุณค่ากับมาตรฐานการตัดสินวรรณกรรมสำหรับเด็ก จากหนังสือ 9 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมสำหรับเด็กมีลักษณะเด่นด้านแนวคิด 3 ประการ คือ แนวคิดด้านคุณธรรม แนวคิดด้านการอนุรักษ์ธรรมชาติ และแนวคิดด้านความเชื่อ วัฒนธรรมและประเพณี ลักษณะเด่นด้านวัจนลีลา พบว่า มีวิธีการตั้งชื่อตัวละครให้จำง่าย ใช้คำที่แสดงจินตภาพชัดเจน มีการซ้ำคำที่ช่วยย้ำน้ำหนักความ ใช้ภาพพจน์อุปมา และบุคลาธิษฐาน นอกจากนี้หนังสือทั้ง 9 เรื่อง ยังมีคุณค่าทางสังคมและทางวรรณศิลป์ที่สอดคล้องกับหลักเกณฑ์การพิจารณาตัดสินวรรณกรรมสำหรับเด็ก ชี้ให้เห็นว่าคณะกรรมการมีมาตรฐานการตัดสินที่ชัดเจน

บุษยมาศ บุญกิตติ (2549) ศึกษาเรื่อง “คำประพันธ์สำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นรางวัลคณะกรรมการการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ : ลักษณะทางจริยธรรม กลวิธีนำเสนอ และการประเมินค่า” ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะทางจริยธรรมสอดคล้องกับลักษณะทางจริยธรรม 14 ประการที่นักวิชาการด้านจริยธรรมประมวลไว้ โดยเฉพาะความกตัญญูกตเวทีพบมากที่สุด กลวิธีในการนำเสนอด้านจริยธรรมนำเสนอด้วยนิทาน สำนวน สุภาษิต บทกล่อมเด็ก บทเล่นเด็ก นิราศ เค้าเรื่องจริง ปริศนาคำทาย และสารคดี สำหรับการประเมินค่าวรรณกรรม พบว่า ในด้านสังคมวรรณกรรมสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ครอบครัว การศึกษา การปกครอง ขนบธรรมเนียมประเพณี และค่านิยม ในด้านผู้แต่ง ให้ข้อคิดในการดำเนินชีวิตอย่างถูกต้อง และให้ความรู้แก่ผู้อ่าน ในด้านผู้อ่าน วรรณกรรมทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์เศร้า หดหู่ สร้างอารมณ์ขัน และมีผลต่อความคิดของผู้อ่าน ทำให้ได้รับการปลูกฝังจริยธรรม ได้ข้อคิดในการดำเนินชีวิต

อภันตรี กันเดช (2549) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ พ.ศ. 2506 ถึง พ.ศ. 2548” มุ่งศึกษาในด้านผู้จัดทำ เนื้อเรื่อง แนวคิด ตัวละคร ฉาก การนำเสนอเรื่อง การดำเนินเรื่อง และลักษณะการเรียบเรียง จำนวน 148 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัล ส่วนใหญ่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เอกชน มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิต และมีแนวคิดเกี่ยวกับมิตรภาพมากที่สุด ส่วนใหญ่มีตัวละครเอกเป็นมนุษย์ อายุ 12-14 ปี มีแนวเรื่องสมจริง ใช้ฉากในประเทศไทย โดยเฉพาะฉากภาคใต้มากที่สุด โครงเรื่องเป็นเอกภาพ ดำเนินเรื่องแบบเรื่องเล่า และใช้สุภาษิตคำพังเพยมากที่สุด

นวลจันทร์ ชาญวิวัฒนา (2550) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดี พ.ศ. 2547” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเนื้อหา และแนวคิดของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีในปี พ.ศ.2547 ผลการศึกษาพบว่าในด้านเนื้อหามี 5 ประเด็น คือ เนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตท้องถิ่น เนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรม เนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมของเยาวชน เนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัย และเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคม ส่วนด้านแนวคิด มีแนวคิดหลัก 4 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดด้านคุณธรรม แนวคิดด้านอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แนวคิดด้านอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรม และแนวคิดด้านสงครามและสันติภาพ แนวคิดที่พบมากที่สุดคือแนวคิดด้านคุณธรรม

ลลิดา ศุภธนสินเขษม (2551) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. 2544 - 2547” ในด้านเนื้อหา แนวคิด วิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ ทั้งในด้านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา การใช้ภาษา และวิเคราะห์คุณค่าทางคุณธรรมจริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว จำนวน 15 เรื่อง

ผลการศึกษาพบว่า ด้านเนื้อหาแนวคิด ผู้เขียนสะท้อนแนวคิดเรื่องมิตรภาพความรักความผูกพัน แนวคิดเรื่องความเจริญทางเทคโนโลยีและทางวัตถุมิได้เป็นความสุขทั้งหมดของมนุษย์ แนวคิดเรื่องครอบครัวขาดความรักความอบอุ่น ทำให้เด็กมีปัญหา แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพื่อให้ชุมชนและสังคมเข้มแข็ง แนวคิดเรื่องการค้นพบความดีงามที่อยู่ในตนเอง และแนวคิดเรื่องการผจญภัย ช่วยเปิดโลกกว้าง

ในด้านกลวิธีการประพันธ์พบว่า ผู้เขียนวางโครงเรื่องเข้าใจง่าย การดำเนินเรื่องนิยมใช้กลวิธีการสร้างความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก ดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน ส่วนใหญ่ผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่อง และปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรมทั้งหมด ด้านตัวละคร ผู้เขียนสร้างตัวละครแบบสมจริงเพื่อเป็นแบบอย่างในการกระทำแก่ผู้อ่าน และตัวละครแบบเหนือจริงเพื่อให้เกิดจินตนาการและเกิดความบันเทิงแก่ผู้อ่าน ด้านฉาก ผู้เขียนเน้นฉากแบบโลกปัจจุบัน เพราะผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจได้ง่าย ด้านบทสนทนา ผู้เขียนใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเหมาะกับวัยของผู้อ่าน ด้านการใช้ภาษา มีการใช้ภาษาปาก ภาษาถิ่น คำแสดงภาพ คำแสดงอาการ ทำให้เรื่องสมจริงยิ่งขึ้น ด้านการใช้ภาพพจน์มีการใช้คำอุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน เพื่อให้ผู้อ่านเกิดอรรถรส คุณค่าด้านคุณธรรมจริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมสำหรับเยาวชน ได้แก่ เรื่องความเมตตากรุณา ความมีน้ำใจ ความอุตสาหะ ความรับผิดชอบ ความซื่อสัตย์ ความเสียสละ ความสามัคคี การประหยัด ความกตัญญู ความใฝ่รู้ ความขยัน ความอดทน และความพอเพียง โดยเฉพาะเรื่องความเมตตาเน้นมากที่สุด

พรรณทิตา ปานเอี่ยม (2555) ศึกษาเรื่อง“การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. 2552 ประเภทนวนิยาย” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องฆวดคนอยู่หนใด บ้านต่างสายเลือด การกลับมาของดาวหางดวงที่เจ็ด และหมีพิทักษ์ฝัน ในด้านเนื้อเรื่อง แนวคิด กลวิธีการประพันธ์ และคุณค่า

ผลการศึกษาพบว่า ในด้านเนื้อเรื่องผู้แต่งนำเสนอเนื้อเรื่อง 2 ลักษณะ คือ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัยในโลกสมมุติ และเนื้อเรื่องผจญภัยในโลกแห่งความเป็นจริง มุ่งเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการมองชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว และแนวคิดเรื่องมิตรภาพ มีกลวิธีการประพันธ์ทั้งในด้านตัวละคร การเล่าเรื่อง การนำเสนอเรื่อง และการใช้ภาษาที่มีศิลปะพอสมควร สามารถสื่อความหมายให้แก่ผู้อ่านที่เป็นเยาวชนได้ค่อนข้างดี ส่วนในด้านคุณค่าพบว่ามี 3 ด้าน คือ คุณค่าด้านความรู้ คุณค่าทางอารมณ์ และคุณค่าทางจริยธรรม

อาจกล่าวได้ว่า การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนไทยในยุคแรก ตั้งแต่ปี พ. ศ. 2520 เป็นต้นมา มีกรอบการศึกษาที่เป็นแนวทางเดียวกัน มีลักษณะร่วมกัน คือ มุ่งศึกษาวรรณกรรมเยาวชนในด้านเนื้อหา และคุณค่าด้านคุณธรรมจริยธรรมเป็นหลัก ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากรอบความคิดในการมองวรรณกรรมเยาวชนไทยในช่วงแรกนั้น มองว่าตัวบทวรรณกรรมเยาวชนถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้สังคม ในฐานะของเครื่องมือในการอบรมสั่งสอน ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมที่ดีงามแก่เยาวชนในแบบที่สังคมต้องการ กรอบการศึกษางานวรรณกรรมเยาวชนไทยในช่วงแรก จึงค่อนข้างจำกัด เนื่องจากผู้ศึกษาจะมุ่งศึกษาในประเด็นที่คล้ายคลึงกัน เพียงเปลี่ยนตัวบท หรือกลุ่มข้อมูลใหม่เท่านั้น

3.1.2 งานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมเยาวชนเฉพาะประเด็นด้านคุณธรรมจริยธรรม ค่านิยมพื้นฐาน หรือคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของเด็ก

งานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมเยาวชนในประเด็นด้านคุณธรรมจริยธรรม ค่านิยมพื้นฐาน หรือคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของเด็กที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชน มีจำนวน 5 เรื่อง ดังนี้

วิจิตรา สุภากร (2523) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสืออ่านสำหรับเด็กในด้านคุณธรรม ที่ตีพิมพ์เป็นภาษาไทยระหว่างปี พ.ศ. 2520 - 2522” โดยแบ่งหนังสือเป็น 3 ประเภท คือ นิทานชาวบ้าน 38 เล่ม วรรณกรรมปัจจุบัน 40 เล่ม และวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง 27 เล่ม ผลการวิจัยพบว่าคุณธรรมในด้านมารยาท ความเมตตากรุณา และหลักธรรมในการอยู่ร่วมกัน เป็นคุณธรรมที่ปรากฏในหนังสือ 3 ประเภทมากที่สุด หนังสือประเภทนิทานชาวบ้านและวรรณกรรมประเภทร้อยกรองมีคุณธรรมด้านความเมตตากรุณาปรากฏมากที่สุด

จินตนา เกษรบัวขาว (2528) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์คุณธรรมในหนังสือสำหรับวัยรุ่น” จำนวน 38 เล่ม พบว่าคุณธรรมหลักของเรื่องที่ปรากฏในหนังสือมากที่สุด ได้แก่ การให้ รองลงมาคือความเมตตากรุณา ความอดทน การคบคนดีเป็นมิตร ไม่คบคนชั่ว และความขยันหมั่นเพียร ตามลำดับ

วัชรินทร์ บรรณเกียรติ (2529) ศึกษาเรื่อง “การศึกษามโนทัศน์ทางจริยธรรมในหนังสืออ่านสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ 2515 - 2527” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามโนทัศน์ทางจริยธรรมในหนังสือดังกล่าว จำนวน 135 เล่ม ซึ่งเป็นหนังสือสำหรับเด็ก 4 กลุ่ม ในจำนวนนี้เป็นหนังสือสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น 53 เล่ม ผลการศึกษาพบว่า มโนทัศน์ทางจริยธรรมที่ปรากฏมากที่สุดในหนังสือสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น คือ เมตตากรุณา และมโนทัศน์ทางจริยธรรมที่ไม่ปรากฏในหนังสือสำหรับเด็กทั้ง 4 กลุ่มเลย คือความประณีตละเอียดถี่ถ้วน

จิราพร จิรบุญดิลก (2531) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของเด็กในแผนพัฒนาหนังสือแห่งชาติ จากหนังสือสำหรับเด็กที่ชนะการประกวด” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของเด็กจากหนังสืออ่านสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น ประเภทบันเทิงคดีที่ชนะการประกวดในปี พ.ศ. 2521 - 2528 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ จำนวน 28 เล่ม ผลการศึกษาพบว่าคุณลักษณะที่พึงประสงค์ที่พบมากที่สุด คือ ความเมตตากรุณา รองลงมาคือความเสียสละ ความอุตสาหะ ความซื่อสัตย์ ความมีเหตุผล การรักษาระเบียบวินัย ความกตัญญู ความรับผิดชอบ ความสามัคคี และความประหยัด ส่วนองค์ประกอบที่ส่งผลต่อคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของตัวละคร คือองค์ประกอบทางกายภาพ ได้แก่ การศึกษาและอายุ องค์ประกอบด้านสภาพแวดล้อม ได้แก่ ฐานะทางครอบครัว ผู้เลี้ยงดู การอบรมสภาพแวดล้อมที่โรงเรียน และตัวแบบ และองค์ประกอบทางบุคลิกภาพ ได้แก่ ความกระตือรือร้น เจตคติต่อกฎหมาย ความเป็นระเบียบ และศีล 5

เลขา ไพชำนาญ (2533) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ค่านิยมพื้นฐานที่ปรากฏในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กอายุ 11-14 ปี ที่ชนะการประกวดจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ระหว่างพ.ศ. 2522 - 2531” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมพื้นฐานที่ปรากฏในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็ก อายุ 11 - 14 ปี จำนวน 38 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ค่านิยมพื้นฐานที่ปรากฏในหนังสือทุกเรื่อง คือ ด้านการพึ่งตนเอง ขยันหมั่นเพียร และมีความรับผิดชอบ กับด้านการ

ปฏิบัติตามคุณธรรมทางศาสนา ส่วนที่ปรากฏในหนังสือบางเรื่อง คือ ด้านการประหยัดและออม การมีระเบียบวินัยและเคารพกฎหมาย และด้านความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ ปัจจัยที่มีส่วนในการปลูกฝังและเสริมสร้างค่านิยมพื้นฐานของตัวละคร คือ ด้านความคิดและประสบการณ์ การอบรมสั่งสอน การเห็นตามกัน การศึกษาเล่าเรียน การชักชวนจากบุคคลอื่น และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ส่วนกลวิธีการแต่ง พบว่า ส่วนใหญ่มักเล่าเรื่องด้วยการให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่อยู่ในเหตุการณ์เป็นผู้ปลูกฝังและเสริมสร้างค่านิยมพื้นฐาน ในด้านการสร้างตัวละคร พบว่าตัวละครที่มีลักษณะสมจริงปรากฏมากที่สุด ส่วนฉากที่ปรากฏมากที่สุด คือ ฉากตามอุดมคติ

เมื่อพิจารณางานวิจัยในกลุ่มนี้ อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนไทยถูกมองว่าเป็นสื่อที่ผลิตขึ้นมา โดยมีจุดประสงค์หลัก เพื่อเสริมสร้างบุคลิกลักษณะ ค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม หรือวัฒนธรรมอันดีงามตามที่สังคมปรารถนา แนวทางการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนไทยในกลุ่มนี้จึงพิจารณาวรรณกรรมเยาวชนไทย ในด้านคุณธรรม จริยธรรม เพียงประเด็นเดียวเท่านั้น โดยมิได้ศึกษาคุณค่าด้านอื่นๆ วิธีการศึกษาดังกล่าวนี้ ทำให้วรรณกรรมเยาวชนไทย มีลักษณะคล้ายกับวรรณกรรมคำสอน ที่เน้นสอนด้านคุณธรรม หรือจริยธรรมตามหลักพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ซึ่งมีผลต่อการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนของไทยเรื่อยมา ที่นักเขียนจำนวนมากมักใช้กรอบความคิดเรื่องคุณธรรม คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของเด็ก มาเป็นพื้นความคิดในการสร้างงาน จนกลายเป็นค่านิยมว่าวรรณกรรมเยาวชนที่ดี จะต้องมีเนื้อหาที่สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมที่ดีงามให้แก่เยาวชน จึงจะได้รับการชื่นชม ยอมรับจากสังคม

3.1.3 งานวิจัยที่ศึกษาในประเด็นอื่นๆ

จากการสำรวจข้อมูลงานวิจัยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 – 2555 พบว่า มีงานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมเยาวชนในประเด็นที่แตกต่างไปจากงานวิจัยอื่นๆ ใน 4 ประเด็น ได้แก่ ศึกษาในประเด็นวัฒนธรรมไทย ในงานของสุดปรารถนา กาญจนสิมาพันธ์ ศึกษาวรรณกรรมเยาวชนแนวอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ ในงานของถวัลย์ พึ่งเงิน ศึกษาวัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก ในงานของพัชรีย์ จำปา และศึกษาการเสนอภาพเยาวชนในวรรณกรรมเยาวชนต่างวัฒนธรรม ในงานของหฤทัย รามสูต ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

สุดปรารถนา กาญจนสิมาพันธ์ (2536) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์วัฒนธรรมไทยในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กอายุ 12 – 14 ปี ที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ระหว่าง พ.ศ. 2525 - 2533” จำนวน 35 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ประเด็นวัฒนธรรมไทยที่คณะกรรมการวัฒนธรรมและสนเทศอาเซียนลงความเห็นว่าควรมีในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็ก

5 หัวข้อ ได้แก่ ชีวิตในครอบครัว อาชีพ การเล่น เทศกาล พิธีการ และวรรณกรรมพื้นบ้าน ปรากฏในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กดังนี้ ด้านอาชีพปรากฏอยู่ในหนังสือบันเทิงคดีทั้งหมด 35 เรื่อง ด้านชีวิตครอบครัวปรากฏในหนังสือบันเทิงคดี 33 เรื่อง ด้านการเล่นปรากฏในหนังสือบันเทิงคดี 20 เรื่อง ด้านเทศกาล พิธีการ ปรากฏในหนังสือบันเทิงคดี 17 เรื่อง และวรรณกรรมพื้นบ้านปรากฏในหนังสือน้อยที่สุดคือ 16 เรื่อง

ถวัลย์ พึ่งเงิน (2537) ศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีแนวอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม” โดยศึกษาจากวรรณกรรมจำนวน 26 เรื่อง พบว่า วรรณกรรมสะท้อนให้เห็นปัญหาทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในด้านป่าไม้ สัตว์ป่า สัตว์น้ำ และอากาศถูกทำลายเนื่องจากการกระทำของมนุษย์ ในด้านกลวิธีการประพันธ์ ผู้แต่งสร้างโครงเรื่องได้น่าสนใจ ผูกปมปัญหาของเรื่องให้เห็นว่าสิ่งแวดล้อมถูกทำลายเพราะการกระทำของผู้ใหญ่ ใช้ตัวละครเด็กเป็นผู้คอยสังเกตเหตุการณ์ และมีบทบาทเป็นผู้แก้ปัญหา โดยปิดเรื่องแบบมีความสุขคือตัวละครในเรื่องสามารถแก้ปัญหาได้สำเร็จ

พัชรีย์ จำปา (2539) ศึกษาเรื่อง “วัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก” โดยศึกษาหนังสือสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 – 2535 จำนวน 36 เล่ม โดยแบ่งเป็น 3 ระดับ คือระดับวัยเริ่มหัดอ่าน (3 - 5ปี) ระดับวัยประถมศึกษา (6 - 11 ปี) และวัยก่อนวัยรุ่น (12 - 14 ปี) โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาวัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก

ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมสำหรับเด็กใช้คำที่สื่อความหมายตรงตัว ใช้คำที่สื่อความหมายด้านคุณธรรม สื่อความหมายในสิ่งที่ดีมีคุณค่า และการใช้ภาพพจน์ทำให้เด็กเกิดจินตนาการ

หฤทัย รามสูต (2542) ศึกษาเรื่อง “การเปรียบเทียบการเสนอภาพเยาวชนในวรรณกรรมเยาวชนต่างวัฒนธรรม” ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเยาวชนของไทยประเภทแนวสมจริงมีมากกว่าแนวจินตนาการ ส่วนวรรณกรรมแปลจากต่างประเทศมีจำนวนวรรณกรรมทั้ง 2 ประเภทใกล้เคียงกัน การเสนอภาพเยาวชนในวรรณกรรมไทย ส่วนใหญ่เสนอเรื่องที่เกิดในชนบท ตัวละครมีภูมิลำเนาอยู่ในชนบท เน้นการแสดงปัญหาที่เกิดจากปัจจัยภายนอก เป็นรูปธรรม เสนอปัญหาซ้ำๆ อย่างตรงไปตรงมา ในขณะที่วรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศ จะแสดงปัญหาอย่างเป็นนามธรรมมากกว่า มีหลากหลายประเด็น และวิธีการนำเสนอมากกว่า มีการเล่าเรื่องที่เอื้อต่อการพัฒนาตัวละครมากกว่า นอกจากนี้ บรรณาธิการยังอธิบายลักษณะวรรณกรรมเยาวชน

ไทยว่า ตลาดวรรณกรรมเยาวชนไทยยังแคบ เนื่องจากนักเขียนยังไม่เข้าใจเยาวชน มักเสนอเรื่องโดยการสอนอย่างตรงไปตรงมา เพราะเห็นว่าถูกใจผู้ปกครอง บรรณารักษ์ และงานเขียนลักษณะนี้มีโอกาสได้รับรางวัลมากขึ้นด้วย

จากการรวบรวมงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน จะเห็นว่าภาพรวมของงานวิจัยวรรณกรรมเยาวชน ส่วนใหญ่ผู้ศึกษาจะใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหาและประเมินค่าหนังสือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศึกษาหนังสือที่ได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่างๆ หรือศึกษาในประเด็นด้านคุณธรรมและจริยธรรมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวนี้ ทำให้เห็นภาพรวมของลักษณะงานวรรณกรรมเยาวชนไทยได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนไทยนั้น ถูกสร้างขึ้นมาโดยมีกรอบที่สังคมกำหนดไว้ มีหน้าที่ มีบทบาทตามที่สังคมคาดหวังไว้ การสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนจึงมีลักษณะคล้ายกับวรรณกรรมคำสอน มีคติสอนใจ สอดแทรกคุณธรรมพื้นฐานให้แก่เยาวชน เช่น ความสามัคคี ความกตัญญู ความมีเมตตากรุณา ความขยันหมั่นเพียร เป็นต้น เพื่อปลูกฝังบุคลิกลักษณะ ค่านิยม จริยธรรม และวัฒนธรรมอันดีงามตามที่สังคมปรารถนา กรอบของวรรณกรรมเยาวชนเดิม จึงเน้นสอนศีลธรรมตามหลักพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ซึ่งจะต่างกับกลุ่มข้อมูลที่ใช้ศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ ที่ผู้เขียนมิได้สร้างวรรณกรรมเยาวชน เพื่อเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชน อบรมสั่งสอน หรือให้ค่านิยมอันดีงามแก่เยาวชนเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทหน้าที่ ที่มากขึ้นกว่าเดิม เช่น มีการสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่ มีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัย หรือมีการโต้ตอบคุณค่าของเดิม และสร้างคุณค่าใหม่ เป็นต้น วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ จึงเป็นวรรณกรรมเยาวชนแนวใหม่ ที่มีภาระหน้าที่ มีบทบาทที่ลุ่มลึกกว่าเดิม สามารถอ่านและตีความได้หลายระดับ ไม่ใช่วรรณกรรมสำหรับเยาวชนอ่านเท่านั้น แต่เด็กโต หรือผู้ใหญ่ก็สามารถอ่านได้ และยังสามารถตีความได้หลายระดับขึ้นอยู่กับวัย วุฒิภาวะ และประสบการณ์ชีวิตของผู้อ่านแต่ละบุคคล

3.2 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมไทย

จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง พบว่ามีเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาในประเด็นการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ บทความเรื่องการสืบทอดวรรณคดีมรดกสู่วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยของไทย ของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และรายงานการวิจัยเรื่องการสืบทอดภูมิปัญญาไทยและการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2546 - 2549 ของศิริลักษณ์ บัตรประโคน

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549) ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีมรดกสู่วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยของไทย” ซึ่งบทความเรื่องนี้ ทำให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยของไทยมีการนำนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีมรดกมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย 4 ลักษณะ คือ นำเรื่องเดิมมาขยายความใหม่ด้วยจินตนาการของผู้แต่ง เช่น เรื่องมัจฉานุผจญภัย ของคีตกาล นำตัวละครที่มีอยู่เดิมมาสร้างเรื่องใหม่ เช่น เรื่องครุฑน้อย ของคอยนุช ล้อเลียนขนบการแต่งของอนุภาคจากวรรณคดีโบราณ เช่น เรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ ของปรีดา อัครจันทโชติ และนำวรรณคดีเรื่องเดิมมาสร้างใหม่เป็นหนังสือภาพ

ส่วน ศิริลักษณ์ บัตรประโคน (2549) ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดภูมิปัญญาไทยและการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2546 - 2549” โดยมีประเด็นที่กล่าวถึงการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชน ซึ่งสามารถสรุปว่า วรรณกรรมเยาวชนไทยในช่วง พ.ศ. 2546 - 2549 มีการสืบทอดวรรณคดีวรรณกรรมไทยไว้ในตัวบท 5 ลักษณะ ได้แก่ การนำเนื้อเรื่องในวรรณกรรมมาเล่าหรือขยายความใหม่ การสืบทอดด้านตัวละครตามต้นฉบับเดิม การสืบทอดคติที่ปรากฏในวรรณคดีวรรณกรรมไทย การสืบทอดขนบด้านฉาก และการสืบทอดวรรณกรรมพื้นบ้านประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะ

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาการสืบทอดวรรณคดี และนิทานในวรรณกรรมไทยประเภทอื่นๆ ดังนี้

วิรัชญ์ วานิชวัฒนากุล (2548) ศึกษาเรื่อง “การสื่อสารความหมายในการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่” โดยมุ่งศึกษาการประกอบสร้างความหมายในการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่ แบ่งการศึกษาเป็น 2 ส่วน คือ การวิเคราะห์เนื้อหาหรือตัวบทของการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่ จำนวน 2 เรื่อง คือเรื่องหนุแมนและไกรทอง ของสำนักพิมพ์บูรพัฒน์ และการวิเคราะห์ผู้รับสาร โดยการสัมภาษณ์คน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเด็กนักเรียนชายระดับมัธยมปลายจำนวน 8 คน และกลุ่มครูอาจารย์ที่สอนวิชาภาษาไทยจำนวน 8 คน

ผลการศึกษาในด้านเนื้อหาหรือตัวบท ซึ่งประกอบด้วยการวิเคราะห์โครงเรื่อง แก่นของเรื่อง ตัวละคร เวลา สถานที่ เครื่องแต่งกาย วิธีการเดินทาง หรือยานพาหนะที่ใช้ และอาวุธที่ตัวละครใช้ พบว่า ในด้านโครงเรื่อง การ์ตูนเรื่องหนุแมนดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ โดยเปลี่ยนโครงเรื่องจาก Romantic - Fantasy มาเป็น Action - Comedy - Fantasy เรื่องไกรทองได้เปลี่ยนโครงเรื่องจาก Erotic - Fantasy มาเป็น Action - Fantasy โดยตัดเรื่องความรักและ

กามารมณ์ออกไป เพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชน ในด้านแก่นของเรื่อง การ์ตูนเรื่องหนุแมนยังคงรักษาคติสอนใจเรื่อง “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” และความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์กับสิ่งมีชีวิตต่างเผ่าพันธุ์ไว้ แต่ตัดเรื่องความรักระหว่างพระรามกับนางสีดาออกไป กลายเป็นเรื่องการต่อสู้แย่งชิงเพื่ออำนาจและการปกป้องจักรวาลแทน ส่วนการ์ตูนเรื่องไกรทองได้ ลดเรื่องราว “ความรัก ความใคร่” ของเนื้อเรื่องเดิม แต่เพิ่มเรื่องการต่อสู้ให้มากขึ้น

ด้านลักษณะของตัวละคร ในเรื่องหนุแมน ตัวละครเอกทั้งพระราม พระลักษมณ์ และหนุมาน ถูกวาดให้มีรูปลักษณ์แบบพระเอกการ์ตูนญี่ปุ่น ส่วนเรื่องไกรทอง พระเอกได้เปลี่ยนจาก ผู้ชาย “เจ้าชู้มากรัก” มาเป็นผู้ชาย “รักเดียวใจเดียว” เพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมปัจจุบัน ส่วนนางเอกในการ์ตูนเรื่องหนุแมนเปลี่ยนจาก “สีดา” ในรามเกียรติ์ มาเป็น “นางสุพรรณมัจฉา” แทน การ์ตูนไกรทองก็เปลี่ยนนางเอกจาก “ตะเภาแก้ว ตะเภาทอง” มาเป็น “วิมาลา” และผู้ร้าย ในเรื่องหนุแมน เปลี่ยนจากทศกัณฐ์ที่เป็น “ยักษ์” มี 10 หน้า 20 มือ มาเป็น “อสูร” ที่มีหน้าเดียว อีกทั้งผู้ร้ายอันดับหนึ่งในเรื่องก็ไม่ใช่ทศกัณฐ์ แต่เป็นอินทรชิตผู้เป็นลูกของทศกัณฐ์ ในขณะที่ การ์ตูนเรื่องไกรทอง ชาละวันยังเป็นผู้ร้ายเหมือนเดิม แต่มีการสร้างตัวละครผู้ร้าย และตัว ประกอบอื่นๆ เพิ่มเข้ามา

ในด้านเวลา สถานที่ วรรณคดีและนิทานพื้นบ้านต้นฉบับเดิมจะไม่ระบุเวลาไว้ แต่ใน การ์ตูนเรื่องหนุแมนมีการระบุเวลา สถานที่ชัดเจน เพื่อดึงให้ผู้อ่านรู้สึกมีส่วนร่วม สถานที่ใน การ์ตูนหนุแมนได้คง “ชื่อเรียก” ตามเนื้อเรื่องเดิมไว้ แต่ความหมายของสถานที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น เขาไกรลาสกลายเป็นดาวไกรลาส ส่วนเรื่องไกรทอง มีการตัด “ถ้ำทอง” ของชาละวันออกไป และเพิ่ม “วังบูรพา” เข้ามาแทน ในด้านเครื่องแต่งกาย เน้นสีสันและความแปลกตาตามแบบฉบับ ของการ์ตูน ในตอนท้ายของเรื่องหนุแมนปรากฏเครื่องแต่งกายตามแบบของคนยุคปัจจุบัน ส่วน เรื่องไกรทอง ตัวละครที่เป็นมนุษย์แต่งกายแบบชาวบ้าน ส่วนจระเข้และตะโขง เมื่ออยู่ในร่าง มนุษย์จะแต่งชุดเกราะแบบทหารโรมัน ในด้านยานพาหนะและอาวุธ ในเรื่องหนุแมนจะมี ลักษณะแบบนิยายวิทยาศาสตร์ หรือการ์ตูนแฟนตาซีมากขึ้น ในขณะที่เรื่องไกรทอง ตัวละครยัง ใช้วิธีการเดินทางตามแบบนิทานพื้นบ้านดั้งเดิม อาวุธในเรื่องหนุแมนยังใช้ชื่อเดิมของอาวุธไว้ แต่ความหมายเปลี่ยน ส่วนเรื่องไกรทอง อาวุธที่ใช้ค่อนข้างเหมือนในนิทานพื้นบ้าน แต่ก็เพิ่ม อาวุธใหม่เข้ามาหลายชนิด เพื่อให้สอดคล้องกับแนวเรื่องแบบการ์ตูนแอคชั่นที่เน้นฉากการต่อสู้

ในส่วนของการวิเคราะห์ผู้รับสาร ได้ศึกษาการถอดรหัส และตีความหมายของผู้รับสาร 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักเรียนชายระดับมัธยมปลาย 8 คน และกลุ่มครูภาษาไทยที่สนใจวรรณคดี 8 คน ผลการศึกษาพบว่า ประเด็นที่เด็กนักเรียนเห็นด้วยกับสารที่ผู้เขียนการ์ตูนเข้ารหัสมากที่สุดคือ คติ สอนใจเรื่อง “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” และการยึดถือค่านิยมแบบผัวเดียวเมียเดียว ส่วนประเด็นที่

เด็กไม่เห็นด้วยมากที่สุดคือ การเปลี่ยนจากความเชื่อในเรื่อง โลกแห่งความศักดิ์สิทธิ์และสิ่งเหนือธรรมชาติ มาเป็นความเชื่อในเรื่องโลกวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ ขณะที่กลุ่มครูภาษาไทย ประเด็นที่ครูภาษาไทยเห็นด้วยกับสารที่ผู้เขียนการ์ตูนเข้ารหัสมาคือคติสอนใจ “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” และการยึดถือค่านิยมแบบผัวเดียวเมียเดียว ส่วนประเด็นที่กลุ่มครูภาษาไทยไม่เห็นด้วยมากที่สุด คือ การเปลี่ยนโครงเรื่องเป็นแนวแอ็คชั่นแฟนตาซี การนำเรื่องราวมาเชื่อมโยงกับโลกปัจจุบัน และการเน้นความเชื่อในโลกวิทยาศาสตร์สมัยใหม่

ส่วนการวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการถอดรหัสความหมายของผู้อ่านทั้ง 2 กลุ่มที่มีต่อการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่พบว่าปัจจัยที่สำคัญที่สุดคือ ต้นทุนความรู้เดิมทางวรรณคดีและนิทานพื้นบ้านและค่านิยม หรือบรรทัดฐานทางสังคมในปัจจุบัน ถ้าผู้อ่านมีพื้นความรู้ทางวรรณคดีมากก็ยิ่งมีข้อโต้แย้งต่อการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่มากขึ้น และไม่ได้รอรับการป้อนข้อมูลจากผู้ผลิตเพียงฝ่ายเดียว

จีรณัทย์ วิมุตติสุข (2550) ศึกษาเรื่อง “การใช้วรรณคดีไทยและวรรณกรรมพื้นบ้านในนวนิยายของแก้วเก้า” วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งศึกษานิยายของแก้วเก้าที่ปรากฏอิทธิพลจากวรรณคดีไทยและวรรณกรรมพื้นบ้าน ตลอดจนกลวิธีที่แก้วเก้าใช้ในการนำวรรณคดีเหล่านั้นมาสร้างสรรค์นวนิยายรวมทั้งสิ้น 13 เรื่อง ได้แก่ แก้วราหู นางทิพย์ มนตรา หนุ่มทิพย์ นาคราช เรือนมยุรา อมตะ เรือนนพเก้า ดอกแก้วการะบุหนิง ปลายเทียน พิมมาลา ทางเทวดา และ เทวาวาด

ผลการศึกษาพบว่า แก้วเก้าไม่ได้นำวรรณคดีไทยหรือวรรณกรรมพื้นบ้านมาเล่าใหม่ แต่นำเค้าเรื่องจากวรรณคดีมาสร้างโครงเรื่องใหม่ เช่น เรือนนพเก้า อาศัยเค้าจากเรื่องกากีกลอนสุภาพ พิมมาลา อาศัยเค้าจากเรื่องอิลราชคำฉันท์ แก้วเก้านำเนื้อหาส่วนย่อยจากวรรณคดีมาสร้างบางช่วงบางตอนของเนื้อเรื่อง เช่นนำเรื่องมณีรัตนะจากไตรภูมิกถา และตราพระราหูจากเรื่องพระอภัยมณีมาสร้างเป็นแก้ววิเศษในจินตนิยายเรื่องแก้วราหู ด้านตัวละคร แก้วเก้าจำลองภาพขุนแผนและเถรขวาดจากเสภาขุนช้างขุนแผนมาแสดงบทบาทในเรื่องปลายเทียน บางครั้งก็สร้างตัวละครย้อนยุคให้คล้ายตัวละครเรื่องเดิม เช่น คุณหญิงผอบแก้วในเรือนนพเก้าคล้ายนางกากีในกากีกลอนสุภาพ และที่น่าสนใจอีกวิธีหนึ่งคือสร้างตัวละครปัจจุบันให้คล้ายตัวละครจากเรื่องเดิม เช่น สาแคน คล้ายกับพระสังข์ในบทละครเรื่องสังข์ทอง และก่ำกาดำในชาดกล้านนาไทยเรื่องก่ำกาดำและกลอนอ่านเรื่องท้าวก่ำกาดำ นอกจากนี้ยังสร้างฉากโดยมีพื้นฐานจากวรรณคดีเพื่อเสริมความน่าเชื่อถือให้กับเนื้อเรื่องและตัวละคร เช่น ฉากประเทศคีรียา ในเรื่องดอกแก้วการะบุหนิง สร้างขึ้นโดยอาศัยบทละครเรื่องอิเหนาและดาหลัง เป็นต้น

จากการรวบรวมงานวิจัยดังที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าในช่วงปี พ.ศ. 2548 เป็นต้นมา เริ่มมีการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนไทยในลักษณะที่ต่างกับของเดิม คือมีการมองวรรณกรรมเยาวชนในมุมมองใหม่ และมีการอาศัยกรอบความคิดสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการศึกษางาน เช่น งานของวิรัชญ์ วานิชวัฒนากุล ศึกษาเรื่อง “การสื่อความหมายในการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่” โดยพิจารณาตัวบทการ์ตูน 2 เรื่อง คือเรื่องหนุแมน และไกรทอง ซึ่งวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้ รับเค้ามาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ และเรื่องไกรทอง ตามลำดับ งานวิจัยเรื่องนี้ จึงได้ใช้กรอบความคิดใหม่ เรื่องการดัดแปลงสื่อจากตัวบทต้นทางไปยังตัวบทปลายทาง อันเป็นกรอบความคิดใหม่ ในการมองตัวบทวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน หรืองานของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีมรดกสู่วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย” บทความวิจัยเรื่องนี้ ทำให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนไทย มีการนำนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีมรดกมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย โดยการเลือกรับ ดัดแปลง ตีความใหม่ เพื่อให้ร่วมสมัย เหมาะกับวัยของผู้อ่านมากขึ้น งานวิจัยนี้จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นที่น่าสนใจ ในการมองตัวบทวรรณกรรมเยาวชนไทยในมุมมองใหม่ๆ ที่ไม่ได้ศึกษาเฉพาะคุณค่าด้านเนื้อหา หรือคุณค่าด้านคุณธรรมจริยธรรมเท่านั้น แต่มีการมองตัวบทโดยอาศัยกรอบความคิดสมัยใหม่มาอธิบาย งานวิจัยดังกล่าวจึงช่วยจุดประกายความคิด และเป็นแนวทางการศึกษาให้แก่ผู้วิจัย ในการมองตัวบทวรรณกรรมเยาวชนไทยทั้ง 12 เรื่อง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีและนิทานไทย

3.3 เอกสารและงานวิจัยที่อาศัยแนวคิดหลังสมัยใหม่ มาใช้ศึกษางานวรรณกรรม

เนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนแนวใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมยุคเก่า ซึ่งมีประเด็นเรื่องของการผลิตซ้ำ และการดัดแปลงสื่อเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นกรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนทั่วไป จึงไม่สามารถอธิบายงานวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ได้ทั้งหมด ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยกรอบแนวคิดใหม่มาใช้ในการศึกษาตัวบทวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องสหบท เพราะการศึกษางานวรรณกรรมเยาวชนไทยยังไม่มีการนำแนวคิดดังกล่าวมาศึกษาตัวบทวรรณกรรมเยาวชนไทยโดยตรง ในขณะที่งานวรรณกรรมประเภทอื่นๆ พบว่ามีการนำแนวคิดสมัยใหม่ อาทิ แนวคิดสหบท มาใช้ในการศึกษาวรรณกรรมบ้างแล้ว นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา การศึกษาดังกล่าวจึงเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์แก่ผู้วิจัย และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้ ดังนี้

เสาวณิต จุลวงศ์ (2550) ศึกษาเรื่อง “ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย” มีประเด็นการศึกษาเรื่องการสร้างความเป็นสหบท ซึ่งสามารถ

สรุปได้ว่าการศึกษานวนิยายเรื่อง ฟ้าทะลายโจร และเรื่องสั้นเรื่องยี่สิบปีแห่งความหลัง นำเสนอความเป็นสหบทในรูปแบบที่แตกต่างกัน ความเป็นสหบทในเรื่อง ฟ้าทะลายโจรแสดงออกด้วยการลอกเลียนตัดต่อตัวบทต่างๆ ประกอบกัน สื่อถึงความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างอดีตกับปัจจุบันที่มีสายโยงใยอย่างไม่ขาดสาย ในขณะที่เรื่องยี่สิบปีแห่งความหลัง แสดงการประกอบสร้างของตัวบทและก่อให้เกิดความหมายขึ้นจากตรรกะภายในของชุดสัญญะ โดยไม่อ้างอิงกับความเป็นจริงภายนอก แต่อาศัยรหัสทางวัฒนธรรมของโลกความจริงเป็นสื่อชี้นำการตีความของผู้อ่าน

อุมาพร มะโรณีย์ (2551) ศึกษาเรื่อง “สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่ออกอากาศและตีพิมพ์ในประเทศไทย เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงหรือดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย รวมทั้งเปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบท 2 รูปแบบ คือลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย และลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์

ผลการวิจัยพบว่าลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย มีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงรายละเอียดของเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยคงเดิมองค์ประกอบหลัก ได้แก่ โครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง ลักษณะเด่นของตัวละคร และลักษณะฉากส่วนใหญ่ เปลี่ยนแปลงรายละเอียดย่อยของแต่ละองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง คู่แย้ง ลักษณะเสริมของตัวละคร รายละเอียดฉาก และมุมมองการเล่าเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบท ได้แก่ ธรรมชาติของสื่อ ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ปัจจัยการผลิต และปัจจัยด้านสังคม ลักษณะสัมพันธบททั้ง 2 รูปแบบ มีความแตกต่างกัน โดยสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายมีการเปลี่ยนแปลงโดยเน้นการตัดทอนและดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ส่วนสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์เน้นการขยายความองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย พบว่าผู้ผลิตเน้นการคงเดิมเนื้อหาจากสื่อเก่า

ฉัตรชัย สุขุม (2553) ศึกษาเรื่อง “ลักษณะสหบทในนวนิยายเรื่อง กรูกันออกมา ของปริทรรศ หุตางกูร” โดยมุ่งศึกษาลักษณะความเป็นสหบทและวัตถุประสงค์การใช้ความเป็นสหบท

ผลการวิจัยพบว่านวนิยายเรื่อง กรูกันออกมา ของปริทรรศ หุตางกูร มีการประกอบสร้าง

ความเป็นสหบทใน 2 ลักษณะ คือหนึ่ง การสร้างความเป็นสหบทจากการกล่าวถึงตัวบทอื่น ได้แก่ ลักษณะความเป็นสหบทจากตัวบทที่ปรากฏในวรรณกรรม ลักษณะความเป็นสหบทจากตัวบทที่ปรากฏในภาพยนตร์ ลักษณะความเป็นสหบทจากตัวบทที่ปรากฏในศิลปะ ลักษณะความเป็นสหบทจากตัวบทที่ปรากฏในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ ลักษณะความเป็นสหบทจากตัวบทที่ปรากฏในคำกล่าวของบุคคล และลักษณะความเป็นสหบทจากตัวบทที่ปรากฏในเพลง สอง คือ ลักษณะการสร้างความเป็นสหบทจากชุดสัญญะทางวัฒนธรรม ได้แก่ ชุดสัญญะทางวัฒนธรรมประเภทเครื่องแต่งกายและเครื่องสำอาง ชุดสัญญะทางวัฒนธรรมประเภทอาหารและเครื่องดื่ม ชุดสัญญะทางวัฒนธรรมประเภทสัตว์ ชุดสัญญะทางวัฒนธรรมประเภทเครื่องมือสื่อสาร ชุดสัญญะทางวัฒนธรรมประเภทสถาบัน ชุดสัญญะทางวัฒนธรรมประเภทพฤติกรรมทางสังคมสมัยใหม่ และชุดสัญญะทางวัฒนธรรมประเภทวัตถุโบราณ ส่วนวัตถุประสงค์การใช้ความเป็นสหบทในนวนิยายเรื่องกรูกันออกมา พบว่า ปริทรรศใช้ความเป็นสหบทเพื่อวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ เพื่อสร้างอารมณ์ขัน และเพื่อเสียดสี วิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมในปัจจุบัน

ดวงมน จิตร์จำนง (2550: 49-63) เขียนบทความเรื่อง “การศึกษาวรรณกรรมไทยในแง่สหบท” สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

บทความนี้นำเสนอการวิเคราะห์วรรณคดีไทยในแนวสหบท โดยพิจารณาความข้องเกี่ยวสัมพันธ์ของวรรณกรรมที่เกิดก่อนกับวรรณกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ การศึกษาตัวบทวรรณกรรมที่มีมาก่อนหน้าทำให้เห็นความเชื่อมโยงของความคิด ซึ่งมีทั้งความสอดคล้องและการโต้แย้งกัน เช่น ความคิดเรื่องการดำเนินชีวิตตามแบบอย่างพระโพธิสัตว์ในมหาเวสสันดรชาดกปรากฏในกวีนิพนธ์ลำนำภูกระดึง หรือความคิดเรื่องภัยของชีวิตในเชิงอภิปรัชญาในลิลิตพระลอมาปรากฏในบทเพลงร่วมสมัยเรื่องเรือมนุษย์ และนวนิยายเรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม ที่ตัวเอกในเรื่องลิลิตพระลอต้องเผชิญชะตากรรมเป็นเหตุให้บทบาทของผีในตำนาน ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่เกิดก่อนเปลี่ยนแปรไป

จากเอกสารและงานวิจัยที่อาศัยแนวคิดหลังสมัยใหม่มาใช้ในการศึกษาวรรณกรรมนั้น จะเห็นว่ายังเป็นการศึกษาที่ค่อนข้างใหม่ในวงการศึกษาของไทย มีผู้ศึกษาในแนวทางนี้ไม่มากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำมาศึกษาวรรณกรรมเยาวชน ยังไม่มีงานวิจัยใดที่อาศัยแนวคิดหลังสมัยใหม่มาศึกษาอย่างชัดเจน

ดังนั้นการปริทัศน์วรรณกรรมเยาวชน แนวคิดในการศึกษา รวมไปถึงเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา จึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เพราะช่วยให้

ผู้วิจัยมีแนวทางในการศึกษา มีกรอบความคิด อีกทั้งยังมีกลุ่มข้อมูลงานวิจัยที่เป็นประโยชน์สามารถต่อยอดความคิดในการศึกษาได้ และยังทำให้เห็นว่างานวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาครั้งนี้ เป็นวรรณกรรมเยาวชนแนวใหม่ จึงจำเป็นต้องอาศัยกรอบแนวคิดทั้งกรอบแนวคิดเก่าและกรอบแนวคิดใหม่มาใช้ในการอธิบายวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้

บทที่ 3
การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554

วรรณกรรมเยาวชนเป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นสำหรับเยาวชนโดยเฉพาะ วรรณกรรมประเภทนี้จึงมักเป็นเรื่องสั้นๆ ที่มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน แต่แฝงข้อคิดที่สมวัยให้แก่เยาวชน การเขียนงานวรรณกรรมเยาวชน ผู้เขียนจึงต้องอาศัยศิลปะในการแต่งสูง ตั้งแต่การวางโครงเรื่อง ซึ่งเป็นการลำดับเรื่องราวจากจุดเริ่มต้นจนจบเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก แก่นของเรื่อง การสร้างบทสนทนา รวมทั้งวิธีการนำเสนอให้เหมาะสมกับเรื่องและวัยของผู้อ่าน เพื่อให้เยาวชนอ่านแล้วเกิดความประทับใจ การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนให้เข้าใจอย่างถ่องแท้นั้น จึงควรพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ของวรรณกรรมโดยละเอียด

ในบทนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนไทยช่วง พ.ศ. 2545– 2554 ตามองค์ประกอบของวรรณกรรม เพื่อจะได้เห็นลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงเวลาดังกล่าวได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งโดยทั่วไปมีแนวทางการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมที่สำคัญอยู่ 5 ประการ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 100) คือ

1. โครงเรื่อง (Plot)
2. ตัวละคร (Characters)
3. ฉาก (Setting) และบรรยากาศ (Atmosphere)
4. บทสนทนา (Dialogue)
5. สารัตถะหรือแก่นเรื่อง (Theme)

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาองค์ประกอบ 4 ด้าน ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ และแก่นเรื่อง ดังนี้

1. โครงเรื่อง

โครงเรื่อง คือการจัดลำดับเหตุการณ์ในการเดินเรื่องอย่างระมัดระวัง เพื่อให้บรรลุผลตามความต้องการของผู้เขียน(ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 231) โครงเรื่องจึงเป็นเค้าโครงที่ผู้เขียนกำหนดไว้ก่อนว่าจะแต่งเรื่องไปในทำนองใด จึงจะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่อง

อย่างตื่นเต้นและกระหายใคร่รู้ไปได้ตลอดทั้งเรื่อง ผู้เขียนจึงจำเป็นต้องอาศัยกลวิธีการผูกเรื่อง การคลายปม การหน่วงเรื่อง ตลอดจนกลวิธีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างความขัดแย้ง และการปิดเรื่องที่ดีของผู้เขียน (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 162)

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาภาพรวมของวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง โดยมุ่งศึกษาโครงเรื่องใน 2 ประเด็น คือลักษณะโครงเรื่อง และลักษณะความขัดแย้ง ดังนี้

1.1 ลักษณะโครงเรื่อง

การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง พบว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีโครงเรื่อง 4 ลักษณะ ได้แก่ โครงเรื่องเกี่ยวกับการทำความดี โครงเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ โครงเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว และโครงเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ

1.1.1 โครงเรื่องเกี่ยวกับการทำความดี

โครงเรื่องเกี่ยวกับการทำความดี หมายถึงวรรณกรรมเยาวชนที่มุ่งเสนอประเด็นเรื่องการทำความดี และผลของการทำความดี พบ 6 เรื่อง ได้แก่ **เจ้าหนูขลุ่ยผิว เด็กชายเทวดา ทศกัณฐ์ออนไลน์ กินรี ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** และ**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 6 เรื่องนี้ สามารถแบ่งย่อยได้เป็น 3 แบบเรื่อง คือ แบบเรื่องที่ 1 ตัวเอกผจญภัย เพื่อพิสูจน์ความดี แบบเรื่องที่ 2 ตัวเอกใช้ความดีเอาชนะศัตรู และแบบเรื่องที่ 3 ตัวเอกคบคนดี จึงได้รับผลดีตอบแทน

1.1.1.1 แบบเรื่องที่ 1 ตัวเอกผจญภัย เพื่อพิสูจน์ความดี

ตัวเอกผจญภัย เพื่อพิสูจน์ความดี หมายถึงวรรณกรรมเยาวชนที่มีการดำเนินเรื่องให้ตัวเอกได้ออกเดินทางผจญภัย ได้รับภารกิจที่ยากลำบาก หรือมีบททดสอบต่างๆ ระหว่างการเดินทาง เพื่อให้ตัวเอกได้แสดงความสามารถ และแสดงความดีให้เป็นที่ประจักษ์ พบ 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว เด็กชายเทวดา** และ**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าหนูขลุ่ยผิว เด็กชายเทวดา และดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน

ลำดับเหตุการณ์	เจ้าหนูขลุ่ยผิว	เด็กชายเทวดา	ดินแดนมหัศจรรย์ฯ
1. ตัวเอกออกจากบ้าน	1. หน่อน้อยเดินทางออกจากภูทะลุฟ้า มุ่งหน้าสู่เมืองมหึมานคร เพื่อช่วยพ่อและชาวภูทะลุฟ้า ที่ถูกจับตัวไปใช้แรงงานที่เมืองมหึมานคร	1. ทุติธรออกจากบ้านไปตามหาลิงทรงเลี้ยงของพระอินทร์ ที่พลัดตกจากสวรรค์ไปคืนให้พระองค์ เพื่อแลกกับการขอพรให้พ่อและแม่หายป่วย	1. หนูมาลี และเจ้าเหมียว สัตว์เลี้ยงคู่ใจ ออกจากบ้านไปเที่ยวเล่นที่สวนหลังบ้าน

ตารางที่ 1 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าหนูขลุ่ยผิว เด็กชายเทวดา และดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน (ต่อ)

ลำดับเหตุการณ์	เจ้าหนูขลุ่ยผิว	เด็กชายเทวดา	ดินแดนมหัศจรรย์ฯ
2. ผจญภัยในดินแดนมหัศจรรย์	2. หน่อน้อยเดินทางผ่านเส้นทางต่างๆ ที่เต็มไปด้วยอุปสรรค และความลี้ลับ เช่น ดงอึมครึม ที่มียักษ์ใหญ่เฝ้าอยู่ เป็นต้น	2. ทุติธรหลงเข้าไปในป่าหิมพานต์ ทำให้ต้องนำลิงทรงเลี้ยงไปคืนให้แก่พระอินทร์ด้วยตนเอง	2. หนูมาลี และเจ้าเหมียวเดินเล่นในสวนหลังบ้านจนหลงเข้าไปในดินแดนมหัศจรรย์ ซึ่งอยู่ติดกับสวนหลังบ้านของเธอ
3. ตัวเอกทำภารกิจที่ยากลำบาก ถูกทดสอบ หรือมีการเสนองานให้ทำ	3. หน่อน้อยเดินทางถึงจุดหมาย พระราชาแห่งเมืองมหึมานคร ต้องการนักดนตรีไปแข่งประชันกับนักดนตรีเมืองคีตบุรี หน่อน้อย ผู้เชี่ยวชาญเพลงขลุ่ย จึงขออาสาเป็นตัวแทนไปแข่งประชัน	3. ระหว่างที่เดินทางในป่าหิมพานต์ พระอินทร์ได้ทดสอบความดีของทุติธรอยู่เสมอ เช่น ชักชวนให้มาเป็นบุตรบุญธรรม เพื่อทดสอบความกตัญญูต่อพ่อและแม่ เป็นต้น	3. หนูมาลีและเจ้าเหมียวได้พบราชินีผู้ปกครองอาณาจักร ราชินีเสนองานให้หนูมาลีทำ โดยการให้หนูมาลีนำกุหลาบหินไปมอบให้แก่ผู้เฒ่ากาลเวลา เพื่อช่วยดินแดนแห่งนี้ให้รอดพ้นจากอำนาจมืดของราหู เมื่อทำภารกิจสำเร็จจึงจะเดินทางกลับบ้านได้
4. ถูกขัดขวางภารกิจ	4. แม่ทัพจักรกาย แห่งเมืองมหึมานคร พยายามขัดขวาง แต่เดิ่น เพื่อนคู่หูของหน่อน้อย ช่วยต่อสู้กับแม่ทัพจักรกาย และสามารถเอาชนะได้สำเร็จ	4. ยักษ์เบญจาและลูกสมุนทั้งสี่ นักล่าเงินรางวัลจากสวรรค์ ต้องการชิงตัวลิงทรงเลี้ยงของพระอินทร์ เพื่อหวังเงินรางวัลจากพระอินทร์	4. ราหูต้องการทำลายดินแดนมหัศจรรย์ จึงขัดขวางไม่ให้หนูมาลีทำภารกิจได้สำเร็จ
5. ตัวเอกทำภารกิจได้สำเร็จ มีผู้วิเศษ หรือมีคนช่วยเหลือ	5. หน่อน้อยได้เป็นตัวแทนนักดนตรีแห่งเมืองมหึมานคร และสามารถบรรเลงเพลงขลุ่ยได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ จนเอาชนะนักดนตรีแห่งเมืองคีตบุรีได้สำเร็จ	5. ทุติธรนำลิงทรงเลี้ยงไปคืนให้แก่พระอินทร์ได้สำเร็จ โดยมีปรเมศ ซึ่งเป็นเทวดาอารักษ์คอยช่วย	5. หนูมาลีทำภารกิจได้สำเร็จ เพราะมีความดีเป็นเกราะป้องกันภัย

ตารางที่ 1 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าหนูขลุ่ยผิว เด็กชายเทวดา และดินแดนมหัศจรรย์ใน สวนหลังบ้าน (ต่อ)

ลำดับเหตุการณ์	เจ้าหนูขลุ่ยผิว	เด็กชายเทวดา	ดินแดนมหัศจรรย์ฯ
6. ตัวเอกได้รับรางวัลหรือสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา	6. พระราชาแห่งเมืองมหึมานครประทานรางวัลให้แก่หน่อน้อยด้วยการปล่อยตัวพ่อ และชาวภูทะลุฟ้ากลับบ้าน	6. พระอินทร์ประทานพรให้ทุติธรสมหวังเรื่องพ่อและแม่ เพื่อตอบแทนความดีของเขา	6. ราชินีผู้ปกครองอาณาจักร ช่วยให้หนูมาลี ได้กลับบ้านตามสัญญา
7. ตัวเอกกลับบ้าน	7. หน่อน้อย พ่อ และชาวภูทะลุฟ้า เดินทางกลับบ้าน โดยมีเรือเหาะลำใหญ่ของเมืองมหึมา-นครไปส่งอย่างสมเกียรติ	7.ทุติธรกลับบ้านอย่างปลอดภัย	7.หนูมาลีกลับบ้านอย่างปลอดภัย

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 3 เรื่อง มีแบบเรื่องเหมือนกัน คือ เริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ที่ตัวเอกออกจากบ้าน ผจญภัยในดินแดนมหัศจรรย์ ตัวเอกได้รับภารกิจที่ยากลำบาก ถูกทดสอบ หรือมีการเสนองานให้ทำ ถูกขัดขวางภารกิจ ตัวเอกทำภารกิจได้สำเร็จ มีผู้วิเศษ หรือมีคนช่วยเหลือ ตัวเอกได้รับรางวัล หรือสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา และจบเรื่องด้วยการที่ตัวเอกกลับบ้าน แบบเรื่องดังกล่าวทำให้เห็นว่า ตัวละครจะมีโอกาสได้พิสูจน์ความดี ความสามารถของตน ก็ต่อเมื่อได้ออกเดินทางผจญภัยนอกบ้าน การเดินทางจึงเปรียบเสมือนเป็นการเรียนรู้โลกกว้าง ที่มีบททดสอบมากมายรออยู่ และเมื่อใดก็ตามที่ตัวละครถูกทดสอบความดี ผู้เขียนก็จะเน้นย้ำให้เห็นการทำความดีของตัวละครในรูปแบบต่างๆ และผลที่ได้รับจากการทำความดี ตัวเอกในวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่อง จึงเป็นตัวแทนของเด็กดี มีคุณธรรม ที่ได้รับความสุขความสมหวังในชีวิต

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาโครงเรื่องของวรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าเรื่อง**เด็กชายเทวดา** มีลักษณะโครงเรื่องคล้ายกับนิทานไทยทั่วไป ที่ตัวละครเอก มักมีเหตุให้เดินทางเข้าไปในป่าหิมพานต์ ได้ประกอบวีรกรรมต่างๆ หรือได้รับภารกิจที่ยากลำบาก และมักมียักษ์เป็นศัตรูตัวฉกาจของเหล่าบรรดาเจ้าชาย ซึ่งในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนก็ให้ตัวละครเอกเข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ ได้รับภารกิจที่ยากลำบาก และมียักษ์เป็นศัตรูตัวฉกาจเช่นกัน จากแบบเรื่องดังกล่าวนี้ ทำให้พอมองเห็นได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนน่าจะอาศัยแนวเรื่อง

ของนิทานไทยมาใช้ในบริบทใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดประเด็นนี้อีกครั้ง ในบทที่ 4 เรื่องการสืบทอดโครงเรื่องจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชน

1.1.1.2 แบบเรื่องที่ 2 ตัวเอกใช้ความดีเอาชนะศัตรู

ตัวเอกใช้ความดีเอาชนะศัตรู หมายถึง วรรณกรรมเยาวชนที่ดำเนินเรื่องให้ตัวเอกขัดแย้งกับตัวละครปฏิปักษ์ที่ไร้คุณธรรม และตัวเอกใช้ความดีเอาชนะใจฝ่ายตรงข้ามจนยอมกลับใจได้ พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** และ**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องทศกัณฐ์ออนไลน์ และครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์

ลำดับเหตุการณ์	ทศกัณฐ์ออนไลน์	ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์
1.ตัวละครปฏิปักษ์มีปมฝังใจกับเหตุการณ์ในอดีต	1. ผู้อำนวยการสมชาย โกรธแค้นที่ในอดีตเคยถูกเพื่อนๆ กลั่นแกล้ง	1. นาคีโกรธแค้นที่ในอดีตเคยถูกพวกครุฑจับกินเป็นอาหาร
2. ตัวละครปฏิปักษ์หาทางแก้แค้นผู้อื่น	2. ผู้อำนวยการสมชายร่ำเรียน จนมีวิชาความรู้ มีอำนาจ เขาจึงคิดค้นไวรัสหลุมดำขึ้นมา เพื่อใช้แก้แค้นสังคม	2. นาคีได้ขึ้นเป็นผู้นำแห่งนาคต่อจากบิดา จึงรวบรวมทัพนาคขึ้นไปต่อสู้กับพญาครุฑ เพื่อแก้แค้นที่ในอดีตเคยถูกครุฑทำร้าย และหวังจะเป็นใหญ่เหนือโลกทั้งสามด้วย
3. ตัวเอกต่อสู้กับตัวละครปฏิปักษ์เพื่อยุติเหตุการณ์เลวร้าย	3. ปาย นักข่าวตัวน้อย สืบหาความจริง จนรู้ว่าผู้อำนวยการสมชาย คือผู้ที่ปล่อยไวรัสหลุมดำ ปายจึงขอท้าสู้กับผู้อำนวยการสมชายที่เกมรามเกียรติ์ออนไลน์	3. พญาครุฑ และพรรคพวกต่อสู้กับทัพนาค เพื่อปกป้องป่าหิมพานต์ และโลกทั้งสามไม่ให้ถูกนาคีทำลาย
4. ตัวเอกเอาชนะได้ ด้วยวิธีประนีประนอม	4. ปายคิดแผนการอย่างชาญฉลาดจนสามารถเอาชนะได้สำเร็จ แต่เมื่อรู้ผลแพ้ชนะ ปายก็ยังแสดงความปรารถนาดีต่อฝ่ายตรงข้ามด้วยการไม่ทำร้ายตัวละครทศกัณฐ์ในเกมออนไลน์ เพราะไม่ต้องการซ้ำเติมผู้พ่ายแพ้อีก	4. พญาครุฑเอาชนะนาคีได้อีกครั้ง แต่ครั้งนี้ พญาครุฑแสดงความเป็นมิตร ด้วยการให้อภัย และไม่คิดฆ่าล้างเผ่าพันธุ์กันเหมือนเช่นในอดีต

ตารางที่ 2 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องทศกัณฐ์ออนไลน์ และครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ (ต่อ)

ลำดับเหตุการณ์	ทศกัณฐ์ออนไลน์	ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์
5. ตัวละครปฏิปักษ์กลับใจ	5. หลังจากที่ปายแสดงความเมตตาปราณีต่อผู้อื่น ผู้อำนวยการสมชายจึงคิดได้ว่าสังคมไม่ได้โหดร้ายเสมอไป จึงยอมกลับตัวเป็นคนดีและใช้ความรู้ที่มีทำประโยชน์ให้แก่สังคมแทน	5. หลังจากที่พญาครุฑและนาคีปรับความเข้าใจกัน ความสัมพันธ์ของทั้งสองฝ่ายเริ่มดีขึ้น นาคีจึงยอมสงบศึก และยกทัพกลับบาดาล

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ มีแบบเรื่องที่เหมือนกัน คือเริ่มต้นด้วยการให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครปฏิปักษ์ว่า ตัวละครปฏิปักษ์มีปมฝังใจกับเหตุการณ์ในอดีตและหาทางแก้แค้นผู้อื่น ตัวเอกต่อสู้กับตัวละครปฏิปักษ์ เพื่อยุติเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้น ตัวเอกเอาชนะได้ ด้วยวิธีการประนีประนอม และจบเรื่องด้วยการที่ตัวละครปฏิปักษ์กลับใจ แบบเรื่องดังกล่าวทำให้เห็นว่าการต่อสู้กันด้วยกำลัง อาวุธ หรือการทำลายล้างกันไม่ใช่ทางออกของปัญหา ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งโดยการให้ตัวเอกไม่ใช้ความรุนแรง แต่เลือกใช้วิธีการประนีประนอมแก้ปัญหาแทน

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาวรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ พบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจคือ ผู้เขียนมีการรับคติความขัดแย้ง หรือเหตุการณ์ความขัดแย้งของตัวละครจากวรรณคดีไทย มาเป็นแนวการสร้างเรื่องด้วย กล่าวคือในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** ผู้เขียนให้ตัวละครต่อสู้กันในเกมรามเกียรติ์ออนไลน์ ซึ่งเป็นการต่อสู้กันระหว่างตัวละครฝ่ายทศกัณฐ์กับตัวละครฝ่ายพระราม ที่มีประเด็นความขัดแย้งตามที่ปรากกฏในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์**มากล่าวถึง แต่นำไปสู่บทสรุปที่ต่างกับวรรณคดีต้นฉบับ ในขณะที่เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำคติความขัดแย้งระหว่างครุฑกับนาคในวรรณคดีโบราณ ที่ทั้งสองฝ่ายมักเป็นศัตรูกันมาสร้างเรื่องใหม่ แต่นำไปสู่บทสรุปใหม่ที่ต่างกับของเดิมเช่นกัน คือมีการชี้ให้เห็นประเด็นเรื่องการให้อภัย และการสร้างมิตรภาพระหว่างกันแทนที่จะเป็นศัตรูกันเหมือนในอดีต ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดของวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้อีกครั้ง ในบทที่ 4 ประเด็นเรื่องการสืบทอดโครงเรื่องจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนไทย

1.1.1.3 แบบเรื่องที่ 3 ตัวเอกคบคนดี จึงได้รับผลดีตอบแทน

ตัวเอกคบคนดี จึงได้รับผลดีตอบแทน หมายถึง วรรณกรรมเยาวชนที่ดำเนินเรื่องให้ตัวเอกได้พบกับตัวละครอื่น ที่มีคุณธรรม มีจิตใจดีงาม ทำให้ตัวเอกได้รับความสุขความสมหวังตามมา พบ 1 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**กินรี** ดังนี้

ตารางที่ 3 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องกินรี

ลำดับเหตุการณ์	กินรี
1. ตัวเอกพลัดหลงไปยังดินแดนอื่น	1. กินรีไม่เชื่อฟังคำเตือนของผู้ใหญ่ แอบเข้าไปเล่นในสวนต้องห้าม จนถูกดูดมาที่โลกมนุษย์
2. พบอุปสรรคต่างๆ	2. เมื่อกินรีอยู่ที่โลกมนุษย์ ด้วยรูปลักษณ์ที่พิเศษกว่านกทั่วไป ทั้งยังมีน้ำตาเป็นเพชร ทำให้กินรีเป็นที่ต้องการของนายบัญชา ที่ต้องการน้ำตากินรีไปขาย
3. ได้รับความช่วยเหลือจากผู้อื่น	3. กินรีหนีออกจากบ้านนายบัญชา จนได้มาพบกับหนูเล็กและครอบครัว ทุกคนช่วยกันดูแลปกป้องกินรีเป็นอย่างดี
4. ตัวเอกกลับบ้าน	4. กินรีหาทางกลับบ้านได้สำเร็จ เพราะได้รับความช่วยเหลือจากหนูเล็กและครอบครัว

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าการลำดับเหตุการณ์ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง **กินรี** จะเริ่มต้นที่ตัวเอกพลัดหลงไปยังดินแดนอื่น พบอุปสรรคต่างๆ ได้รับความช่วยเหลือจากผู้อื่น และจบเรื่องด้วยการที่ตัวเอกกลับบ้าน แบบเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เมื่อใดก็ตามที่มนุษย์ต้องเข้าไปอยู่ในสภาพแวดล้อมใหม่ หรือสถานที่ใหม่ๆ ย่อมต้องปรับตัว และพบเจอคนหลายประเภท ทั้งคนดี คนไม่ดี แต่หากได้พบกับคนดี ก็ย่อมจะได้รับผลดีตอบแทน เหมือนเช่นกินรีที่ได้พบกับหนูเล็กและครอบครัว ที่ไม่โลภอยากได้น้ำตาเพชร พวกเขาจึงช่วยกินรี โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน

นอกจากนี้ ยังมีประเด็นหนึ่งที่น่าสังเกต คือ วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ กล่าวถึงเรื่องราวของกินรี ที่ไม่เชื่อฟังคำเตือนของพ่อและแม่ จนทำให้พลัดหลงไปยังดินแดนอื่นเป็นเวลายาวนาน กว่าจะหาทางกลับบ้านได้สำเร็จ ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายกับในเรื่อง**พระสุธน มโนห์รา** ที่นาง

มโนห์ราไม่เชื่อฟังคำเตือนของแม่ แอบหนีไปเล่นน้ำ จนถูกพรานบุญจับตัวไปถวายพระสุธน หลังจากนั้นก็มีเหตุให้พลัดพรากจากกัน ต้องใช้เวลายาวนานกว่าจะได้พบกับความสุขอีกครั้ง วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**กินรี** จึงทำให้ผู้อ่านสามารถเชื่อมโยงไปถึงเหตุการณ์ของนางมโนห์รา ในเรื่อง**พระสุธน มโนห์รา**ได้ โดยเฉพาะเห็นความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสอง ที่ไม่เชื่อฟังคำเตือนของพ่อและแม่ จนนำไปสู่ปัญหาตามมา ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้อีกครั้งในบทที่ 4 เรื่องการสืบทอดโครงเรื่องจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชน

1.1.2 โครงเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ

โครงเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ คือวรรณกรรมเยาวชนที่ดำเนินเรื่องโดยให้ตัวเอกเข้าไปผจญภัยในป่า แล้วได้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นในป่า จึงพยายามช่วยเหลือ และจบเรื่องด้วยการชี้ให้เห็นการพยายามรักษาป่าให้กลับคืนสู่สภาพเดิม พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** และ**หิมพานต์นิรมิต** ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์ และหิมพานต์นิรมิต

ลำดับเหตุการณ์	ตะลุยแดนหิมพานต์	หิมพานต์นิรมิต
1. ตัวเอกช่วยเหลือสัตว์	1. น้อยหน่าและน้อยโหน่งช่วยเหลือสัตว์หิมพานต์ที่ถูกนายพายัพจับตัวมาที่โลกมนุษย์	1. น้าแก้ว น้าสาวของน้อยหน่าน้อยโหน่ง และครูธรรมรักษ์ช่วยเหลือสัตว์หิมพานต์ที่ถูกนายพายัพจับตัวมาที่โลกมนุษย์
2. พบอุปสรรค จนต้องหนีเข้าไปในป่า	2. น้อยหน่า และน้อยโหน่งถูกตามล่า จนต้องหนีเอาตัวรอดเข้าไปในป่าหิมพานต์	2.น้าแก้ว และครูธรรมรักษ์ ถูกตามล่า จนต้องหนีเอาตัวรอดเข้าไปในป่าหิมพานต์
3. ความลับถูกเปิดเผย	3. น้อยหน่า และน้อยโหน่งรู้เรื่องที่นายพายัพเข้าไปหาผลประโยชน์ในป่าหิมพานต์ จึงพยายามช่วยให้ป่าหิมพานต์กลับสู่สภาพเดิม	3.น้าแก้ว และครูธรรมรักษ์ รู้เรื่องที่โนเบ เป็นผู้ให้กำเนิดป่าหิมพานต์และกำลังผันตัวเองมาทำหน้าที่แทนธรรมชาติ จึงพยายามยุติเหตุการณ์ดังกล่าว

ตารางที่ 4 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์ และหิมพานต์นิรมิต (ต่อ)

ลำดับเหตุการณ์	ตะลุยแดนหิมพานต์	หิมพานต์นิรมิต
4. ถูกตัวละครปฏิปักษ์ทำร้าย	4. นายพายัพและลูกน้องออกตามล่าเด็กทั้งสอง เพราะไม่ต้องการให้ใครรู้เรื่องป่าหิมพานต์ และสิ่งที่เกิดขึ้นในป่าแห่งนี้	4. โนเบหวงแหนป่าหิมพานต์ที่ตนสร้างขึ้นมา จึงโกรธแค้นมนุษย์ทุกคนที่รุกล้ำเข้าไป
5. ตัวเอกเอาชนะตัวละครปฏิปักษ์ได้สำเร็จ โดยมีผู้วิเศษ หรือมีคนช่วยเหลือ	5. น้อยหน่า น้อยโหน่ง หนีรอดจากอันตรายต่างๆ มาได้ ด้วยปัญญา และความช่วยเหลือจากเพื่อนสัตว์หิมพานต์	5. น้าแก้ว และครูธรรมรักษ์หนีรอดจากอันตรายต่างๆ มาได้ด้วยปัญญา และความช่วยเหลือจากลูกสาวของโนเบ และเพื่อนสัตว์หิมพานต์
6. ตัวเอกกลับบ้าน	6. ทางเชื่อมมิติระหว่างโลกมนุษย์กับโลกหิมพานต์ ถูกเปิดอีกครั้ง น้อยหน่า และน้อยโหน่งกลับบ้านอย่างปลอดภัย	6. ทางเชื่อมมิติระหว่างโลกมนุษย์และโลกหิมพานต์ ถูกเปิดอีกครั้ง น้าแก้วและครูธรรมรักษ์กลับบ้านอย่างปลอดภัย
7. ความลับถูกเปิดเผยต่อสาธารณชน	7. ป่าหิมพานต์ถูกเปิดเผยต่อสาธารณชน เจ้าหน้าที่รัฐจึงได้เข้ามาช่วยเหลือ ส่งสัตว์หิมพานต์ทั้งหมดกลับบ้าน และห้ามมิให้เปิดทางเชื่อมต่อระหว่างสองมิติโดยพลการ	7. ป่าหิมพานต์ถูกเปิดเผยต่อสาธารณชน เจ้าหน้าที่รัฐจึงได้เข้ามาช่วยเหลือ ส่งสัตว์หิมพานต์ทั้งหมดกลับบ้าน และห้ามมิให้เปิดทางเชื่อมต่อระหว่างสองมิติโดยพลการ

จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่อง เป็นภาคต่อกัน ที่มีแบบเรื่องเหมือนกันคือ เริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ที่ตัวเอกช่วยเหลือสัตว์ แล้วพบกับอุปสรรค จนต้องหนีเข้าไปในป่า ความลับถูกเปิดเผย ถูกตัวละครปฏิปักษ์ทำร้าย ตัวเอกเอาชนะตัวละครปฏิปักษ์ได้ โดยมีผู้วิเศษ หรือมีคนช่วยเหลือ ตัวเอกกลับบ้าน และจบเรื่องด้วยการที่ความลับถูกเปิดเผยอีกครั้ง จากแบบเรื่องดังกล่าว ยังแสดงให้เห็นว่า มนุษย์เป็นตัวการสำคัญในการทำลายป่า และป่าควรได้รับการดูแลคุ้มครองอย่างจริงจัง

วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ยังทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงความคิดไปถึงวรรณคดีและนิทานไทยได้ด้วย เพราะตัวละครเอกมักมีเหตุให้เข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ก็มีลักษณะเช่นนั้น แต่เป็นเรื่องราวของตัวละครร่วมสมัย ที่เดินทางเข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์แทน

1.1.3 โครงเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว

โครงเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว หมายถึง วรรณกรรมเยาวชนที่เสนอประเด็นเรื่องการแสวงหาความรักในครอบครัว และจบเรื่องด้วยการที่ตัวเอกได้รับความรัก พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** และ**เจ้าชายไม่พูด**

ตารางที่ 5 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย และเจ้าชายไม่พูด

ลำดับเหตุการณ์	มัจฉานุผจญภัย	เจ้าชายไม่พูด
1. ตัวเอกมีปมเรื่องครอบครัว	1. มัจฉานุไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ ทำให้โหยหาความรัก และด้วยความที่ไม่มีพ่อและแม่คอยอบรบสั่งสอน ทำให้เติบโตเป็นเด็กเกเร	1. เจ้าชาย ไม่ได้รับความรักจากพ่อและแม่อย่างเต็มที่ ทำให้เจ้าชายกลายเป็นเด็กไม่พูด
2. ออกจากเมือง ผจญภัยในป่า	2. พระไวยวิก พี่ชายบุญธรรมต้องการขัดเกลานิสัยของมัจฉานุ จึงวางแผนให้มัจฉานุเดินทางไปหาแม่สุพรรณมัจฉาที่ป่าหิมพานต์ แล้วปลอมตัวเป็นพระฤาษีขันติคอยอบรมสั่งสอนมัจฉานุ	2. แม่มดเดินทางเข้ามาในเมือง บอกวิธีรักษาเจ้าชายให้หายเป็นปกติ แต่เจ้าชาย พระราชา และพระราชินีต้องเดินทางออกจากเมืองเข้าไปในป่าลึกด้วยกัน เพื่อตามหาหัวใจราชสีห์มารักษาเจ้าชาย
3. พบอุปสรรคและบททดสอบต่างๆ	3. พระนารทฤาษีไม่ยอมให้มัจฉานุพบกับแม่สุพรรณมัจฉา จนกว่าจะปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี และผ่านบททดสอบต่างๆ เสียก่อน	3. ระหว่างการเดินทางพระราชา พระราชินี และเจ้าชายผ่านอุปสรรคต่างๆ ด้วยกัน จนทำให้เข้าใจกันมากขึ้น
4. ตัวเอกผ่านบททดสอบ และได้รับความรักจากคนในครอบครัว	4. มัจฉานุผ่านบททดสอบ จนได้พบกับแม่สุพรรณมัจฉา และรู้ว่าแม่ และพระไวยวิกรักตนมาก	4. ทั้งสามพระองค์รู้ว่าหัวใจราชสีห์ที่แม่มดให้ออกตามหานั้น แท้จริงแล้วก็คือความรัก ความอบอุ่นจากคนในครอบครัว

ตารางที่ 5 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย และเจ้าชายไม่พูด (ต่อ)

ลำดับเหตุการณ์	มัจฉานุผจญภัย	เจ้าชายไม่พูด
5. ตัวเอกเป็นคนใหม่	5. มัจฉานุยอมปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี เพื่อให้แม่และพระไวยวิกภูมิใจ	5. เจ้าชายได้รับความรักจากพ่อและแม่ อาการป่วยก็หายเป็นปกติ
6. ตัวเอกกลับบ้าน	6. มัจฉานุ กลับเมืองบาดาล พร้อมกับพระไวยวิกอย่างมีความสุข	6. พระราชา พระราชินี และเจ้าชายเดินทางกลับเมืองอย่างมีความสุข

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่อง มีแบบเรื่องที่เหมือนกันคือ เริ่มต้นโดยการให้ข้อมูลว่าตัวเอกมีปมเรื่องครอบครัว ตัวเอกออกจากเมือง ผจญภัยในป่า ได้พบอุปสรรค และบททดสอบต่างๆ ตัวเอกผ่านบททดสอบ และได้รับความรักจากคนในครอบครัว ตัวเอกเป็นคนใหม่ และจบเรื่องด้วยการที่ตัวเอกกลับบ้านอย่างมีความสุข จากแบบเรื่องดังกล่าว จะเห็นว่าเด็กที่ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่เหมือนกับตัวละครมัจฉานุ และเด็กที่ไม่ได้รับความรักจากพ่อและแม่อย่างเต็มที่เหมือนกับตัวละครเจ้าชาย ย่อมส่งผลต่อพฤติกรรม และอารมณ์ของเด็ก แต่เมื่อพวกเขาได้รับความรัก ความอบอุ่นจากพ่อและแม่ เด็กกลุ่มนี้ก็จะเปลี่ยนแปลงตัวเองไปในทางที่ดี และใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

วรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ ยังทำให้เห็นประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือมีเรื่องราวที่ตัวละครเอกเข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ พบอุปสรรค และบททดสอบต่างๆ ระหว่างการเดินทางคล้ายกับแนวเรื่องในนิทานไทย ที่มักสร้างเรื่องให้ตัวละครเอก มีเหตุให้ต้องเข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ และเมื่อผ่านบททดสอบต่าง ก็มักเป็นเครื่องแสดงความเก่งกล้าสามารถของตัวละครเอกให้เด่นชัดขึ้น แต่การผ่านบททดสอบของตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ผู้เขียนไม่ได้ต้องการให้เห็นความสามารถของตัวละครเอก แต่ต้องการให้เห็นประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ของครอบครัว ที่จะเข้าใจกันมากขึ้น ก็ต่อเมื่อผ่านความยากลำบากมาด้วยกัน ซึ่งประเด็นที่พบในวรรณกรรมกลุ่มนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดอีกครั้งในบทที่ 4

1.1.4 โครงเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ

โครงเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ หมายถึง วรรณกรรมเยาวชนที่ดำเนินเรื่องให้เห็นประเด็นเรื่องการคิดต่าง และการใช้ชีวิตที่ต่างกับสังคมของตน พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง **ครูฑน้อย** และ**เจ้าชายไม่วิเศษ** ดังนี้

ตารางที่ 6 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องครุฑน้อย และเจ้าชายไม่วิเศษ

ลำดับเหตุการณ์	ครุฑน้อย	เจ้าชายไม่วิเศษ
1. ตัวเอกเกิดมาผิดแปลก	1. ครุฑน้อยเกิดมาผิดแปลกกับครุฑตัวอื่น เพราะมีขนสีดำ ไม่ใช่สีแดงเหมือนครุฑทั่วไป มีรูจมูกเปิดปิดได้ มีร่างกายแคระแกร็น มีปีกเล็กๆ คล้ายครีบปลา และบินไม่ได้	1. เจ้าชายเกิดมาผิดแปลกกับทุกคนในเมือง เพราะเป็นคนเดียวที่เกิดมาโดยปราศจากของวิเศษ
2. ถูกขับไล่	2. ครุฑน้อยถูกขับไล่ออกจากกลุ่ม เพราะทำให้สังคมครุฑด่างพร้อย และอาจเป็นแบบอย่างที่ไม่ดีให้แก่ครุฑรุ่นหลัง	2. เจ้าชายถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณี และถูกเนรเทศออกจากเมือง จนกว่าจะตามหาของวิเศษ และประกอบวีรกรรมเป็นที่ยอมรับ จึงจะเดินทางกลับเมืองได้อีกครั้ง
3. ผจญภัยในป่า เพื่อพิสูจน์ตนเองให้สังคมยอมรับ	3. ครุฑน้อยออกจากหมู่บ้าน เข้าไปในป่าลึก เพื่อตามหาครุฑเฒ่าผู้วิเศษ ที่สามารถสอนให้สัตว์ทุกชนิดบินได้ เพื่อตนจะได้บินได้ และได้รับการยอมรับจากครุฑตัวอื่นๆ	3. เจ้าชายออกจากเมือง เข้าไปในป่าหิมพานต์ เพื่อร่ำเรียนวิชากับพระฤาษีตาไฟ เมื่อจบการศึกษาจะได้รับของวิเศษหนึ่งชิ้น เจ้าชายจึงตัดสินใจเรียนที่สำนักนี้ เพื่อที่จะได้รับของวิเศษ และได้รับการยอมรับจากชาวเมือง
4. ค้นพบสิ่งใหม่	4. ครุฑน้อยไม่พบครุฑเฒ่าผู้วิเศษ แต่กลับได้พบครุฑเฒ่าที่ชอบตกปลาแทน ครุฑเฒ่าทำให้ครุฑน้อยได้ค้นพบความสามารถพิเศษของตัวเอง ว่าการมีรูจมูกที่เปิดปิดได้ มีปีกเล็กๆ คล้ายครีบปลา และมีขนสีดำ ทำให้เขาสามารถว่ายน้ำได้เร็วเหมือนปลา	4. เจ้าชายได้รับผ้าคลุมวิเศษมาหนึ่งผืน แต่เมื่อผจญภัยในป่าหิมพานต์ ได้เห็นเจ้าชายเมืองอื่น ประกอบวีรกรรมต่างๆ โดยใช้ของวิเศษทำร้ายผู้อื่น เจ้าชายจึงไม่ให้สนใจของวิเศษและการประกอบวีรกรรมตามขนบนิยมของผู้เป็นเจ้าชายอีกต่อไป

ตารางที่ 6 แสดงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องครุฑน้อย และเจ้าชายไม่วิเศษ (ต่อ)

ลำดับเหตุการณ์	ครุฑน้อย	เจ้าชายไม่วิเศษ
5. ใช้ชีวิตในสังคมใหม่ ไม่ได้กลับสังคมเดิม	5. ครุฑน้อยเรียนรู้โลกกว้างด้วยการว่ายน้ำ แทนการบินอย่างครุฑทั่วไป และร่วมเดินทางรอบโลกพร้อมกับเพื่อนใหม่ ที่มีอุดมการณ์เดียวกัน เช่น แม่ไก่ที่ชอบขันตอนกลางคืน เป็ดที่กลัวน้ำ อีกาเผือกที่คิดว่าตัวเองเป็นนกคีรีบูน และมนุษย์ที่เชื่อว่าโลกแบน	5. เจ้าชายตัดสินใจใช้ชีวิตร่วมกับชาวบ้านในดินแดนแสนธรรมดาแทน และไม่ได้กลับไปที่ดินแดนแสนวิเศษอีกต่อไป

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชน 2 เรื่องนี้ มีแบบเรื่องที่เหมือนกัน คือเริ่มต้นเรื่องโดยการให้ข้อมูลว่าตัวเอกเกิดมาผิดแปลกกับผู้อื่น ถูกขับไล่ ผจญภัยในป่า เพื่อพิสูจน์ตนเองให้สังคมยอมรับ ตัวเอกได้ค้นพบสิ่งใหม่ และจบเรื่องโดยการให้ตัวเอกใช้ชีวิตในสังคมใหม่ ไม่ได้กลับสังคมเดิมอีก จากแบบเรื่องดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนต้องการสื่อให้เห็นว่าการคิดต่าง คิดแปลกแยกไม่ใช่เรื่องผิด แม้จะไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมของตนก็ตาม แต่ก็สามารถใช้ชีวิตในสังคมใหม่อย่างมีความสุขได้

นอกจากนี้วรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ ยังมีแนวเรื่องคล้ายกับเหตุการณ์ในนิทานไทยด้วย ที่เมื่อตัวละครเอกเกิดมาผิดแปลกกับผู้อื่น ก็มักถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณีต่อบ้านเมือง และถูกขับไล่ออกจากเมืองในที่สุด แต่จะต่างกันตรงที่ในนิทานไทย ตัวละครเอกเมื่อได้ออกเดินทางผจญภัย จะมีโอกาสได้พิสูจน์ตัวเองและได้รับการยอมรับจากผู้อื่นในภายหลัง แต่วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ครุฑน้อย** และเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนมิได้ต้องการเสนอประเด็นดังกล่าว แต่ต้องการเสนอให้เห็นประเด็นเรื่องการคิดต่าง ที่ทำให้ตัวละครเอกไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม แต่ก็ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขตามแนวทางของตนได้

ดังนั้นเมื่อพิจารณาโครงเรื่องของวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง จะเห็นว่าผู้เขียนยังคงเน้นเรื่องการทำความดี การมีคุณธรรมผ่านตัวละครเอกอยู่เสมอ มีการเน้นย้ำให้เห็นพลังของเด็กว่าสามารถช่วยเหลือผู้อื่น และช่วยสังคมได้ รวมทั้งยังสอดแทรกประเด็นเรื่องการคิดต่าง คิดนอกกรอบ ให้เยาวชนกล้าคิด รักในอิสระมากขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนได้พยายามชี้นำให้เยาวชนกล้าคิดต่างกับกรอบของสังคม อันเป็นชุดความคิดใหม่ที่ผู้เขียนต้องการให้เยาวชนรุ่นใหม่กล้าคิด

กล้าทำมากขึ้น นอกจากนี้ยังทำให้เห็นว่าโครงเรื่องของวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีการรับแนวคิดจากวรรณคดีและนิทานมาผสมผสานอยู่ด้วย โดยเฉพาะแนวเรื่องที่นิยมให้ตัวละครเอก เข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นสถานที่ผจญภัยของตัวละครเอกในนิทานไทยหลายเรื่อง เช่น เรื่อง **จันทโครพ** เรื่อง**หลวิชัยคาวี** เป็นต้น แต่การเดินทางเข้าไปในป่าหิมพานต์ของตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ อาจไม่ใช่เพื่อศึกษาศิลปวิทยาการ หรือเพื่อประกอบวีรกรรมต่างๆ เหมือนเช่นในนิทานไทยทั่วไป แต่ผู้เขียนจะมีการปรับเปลี่ยน เพื่อนำเสนอประเด็นใหม่ที่เหมาะกับเยาวชนมากขึ้น ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมในบทที่ 4 เรื่องการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยอีกครั้ง

1.2 ลักษณะความขัดแย้ง

การสร้างความขัดแย้ง (Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมทุกรูปแบบ เพราะผู้เขียนมักสร้างความขัดแย้ง หรือผูกปมให้เกิดกับตัวละคร หรือเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อให้เกิดการต่อสู้ หรือกำหนดให้มีอุปสรรคมาขัดขวางเพื่อมิให้เรื่องดำเนินไปอย่างราบรื่น เพราะอุปสรรคเหล่านี้จะเป็นตัวการสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุก และสนใจอยากจะรู้ว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรต่อไป (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 127) ลักษณะความขัดแย้งที่นิยมใช้โดยทั่วไปมีดังนี้

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (man against man)
2. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ (man against nature)
3. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม (man against society)
4. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ (man against supernature)
5. ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง (man against himself)

การสร้างงานวรรณกรรมโดยทั่วไป ผู้เขียนจึงมักสร้างความขัดแย้งที่น่าสนใจ แล้วคลี่คลายความขัดแย้งนั้นในภายหลัง เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกสนุก ทำให้เนื้อเรื่องน่าติดตามยิ่งขึ้น และโดยส่วนมากวรรณกรรมประเภทนวนิยาย ซึ่งเป็นวรรณกรรมเรื่องยาว ผู้เขียนนิยมผูกปมปัญหาหรือความขัดแย้งของเรื่องมากกว่าหนึ่งความขัดแย้ง เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างเข้มข้น และสนุกมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ลักษณะความขัดแย้งของวรรณกรรมทั้ง 12 เรื่อง โดยพิจารณาความขัดแย้งออกเป็น 2 ประเด็น คือความขัดแย้งหลัก และความขัดแย้งรอง ดังนี้

1.2.1 ความขัดแย้งหลัก

ความขัดแย้งหลัก คือความขัดแย้งที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่มีความเกี่ยวพันโดยตรงกับตัวละครเอกของเรื่อง การศึกษาพบว่าความขัดแย้งหลักที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนไทยทั้ง 12 เรื่อง มี 4 ลักษณะ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง

1.2.1.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ คือความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันเอง โดยมีสาเหตุมาจากวัย ความคิด อุดมการณ์ ความเชื่อด้านศาสนา หรือขนบประเพณีแตกต่างกัน (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 127)

วรรณกรรมเยาวชนที่ใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เป็นความขัดแย้งหลักของเรื่อง พบ 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**เจ้าชายไม่พูด เจ้าหนูขลุ่ยผิว กินรี ครุฑนาค ภาคมหาศึก-หิมพานต์** และ**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างพระราชาและพระราชินี กับพระโอรสที่มีความคิดไม่ตรงกัน กล่าวคือ พระโอรสต้องการความรัก ความเอาใจใส่จากพระราชาและพระราชินี แต่ทั้งสองพระองค์กลับให้ความสำคัญกับภารกิจของบ้านเมืองมาเป็นอันดับแรก แม้ว่าพระโอรสจะประชวรหนักก็ตาม แต่ทั้งสองพระองค์ก็ยังให้ความสำคัญกับภารกิจของตนมากกว่า จะเห็นได้จากความตอนหนึ่งว่า

> พระราชาใจดียังคงยุ่งกับราชกิจซึ่งทำเพื่อประชาชน ส่วนพระราชินีเลอโฉมก็ไม่มีเวลาอื่นเหลือ นอกจากจัดงานสังสรรค์และเข้าสังคมกับสาวชาววังทั้งหลาย ซึ่งก็นับเป็นราชกิจที่สำคัญเช่นกัน ทั้งสองพระองค์จึงมาเยี่ยมเจ้าชายไม่บ่อยนัก และไม่มีครั้งไหนเลยที่ทั้งสองพระองค์จะอยู่พร้อมกัน หากพระราชาเสด็จมา พระราชินีก็ต้องเตรียมงานเลี้ยงในยามค่ำคืน ถ้าพระนางปลีกเวลามา พระราชาก็ต้องง่วนอยู่กับการประชุมกับเหล่าขุนนางรอบโต๊ะยาวตัวใหญ่
>
> (เจ้าชายไม่พูด, 2548: 26)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้แม่มดตนหนึ่งเดินทางเข้ามาในเมือง แล้วบอกกับพระราชา พระราชินีว่าหัวใจราชสีห์สามารถรักษาอาการของพระโอรสให้หายเป็นปกติได้ แต่มีข้อแม้ว่าทั้งสามพระองค์ต้องเดินทางเข้าไปในป่าลึกเพื่อตามหาหัวใจราชสีห์ด้วยกัน ตลอดการเดินทางทั้งสามพระองค์ได้มีเวลาอยู่ด้วยกัน ได้มอบความรักให้กันอย่างเต็มที่ การเดินทางครั้งนี้จึงทำให้พระโอรสหายเป็นปกติ เพราะพระโอรสไม่ได้เจ็บป่วยทางกาย แต่เป็นความเจ็บป่วยที่

เกิดขึ้นทางใจ ความรักจากพระราชาและพระราชินี จึงช่วยให้หายจากอาการดังกล่าวได้ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้น จึงคลี่คลายลงด้วยการที่ทั้งสามพระองค์เข้าใจกัน และเห็นความสำคัญของสมาชิกในครอบครัวมากขึ้น เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ว่า

> บัดนี้ทุกสิ่งทุกอย่างกระจ่างแล้วในจิตใจของพระราชาและพระราชินี ทั้งสองรู้แล้วว่าสิ่งต่างๆ แม้จะมีความสำคัญเพียงใด แต่ก็ไม่มีอะไรจะเทียบได้กับสิ่งที่ไม่เคยให้ความสำคัญมาก่อน…
>
> (เจ้าชายไม่พูด, 2548: 143)

เรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งกันระหว่างกลุ่มคน คือชาวนพะกับยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสาม ซึ่งความขัดแย้งนี้เกิดขึ้นเมื่อชาวนพะขโมยตัดไม้หินดำของพวกคนรู เพื่อนำไปทำขลุ่ยผิวเป่าแข่งกับยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสาม จนสามารถเอาชนะยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสามได้สำเร็จ ความพ่ายแพ้ที่ยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสามได้รับ ทำให้พวกเขาโกรธแค้นชาวนพะมาก ชาวนพะจึงถูกยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสามร่ายมนตร์แห่งการลืมเลือน ทำให้พวกเขาลืมเลือนการเป่าขลุ่ย มีเพียงหน่อน้อย เด็กทารกแรกเกิดชาวนพะเพียงผู้เดียวเท่านั้น ที่ถูกซ่อนไว้ในปล้องไม้ไผ่ จึงไม่ถูกมนตร์แห่งการลืมเลือนเหมือนกับชาวนพะคนอื่นๆ

> ชาวนพะตัดสินใจเลือกทารกแรกคลอด ซึ่งเป็นเพียงผู้เดียวที่ยังไม่ได้สัมผัสมนตราแห่งการลืมเลือน แล้วนำหนูน้อยผู้นี้ไปฝากไว้ในต้นไผ่ที่พวกเขาเคารพบูชา จากนั้นก็จัดการร่ายเวทคุ้มครองไผ่ต้นนี้เอาไว้ เมื่อชาวนพะล้มตายลงหมดทั้งเผ่า วิญญาณของพวกเขาก็ยังคงล่องลอยวนเวียนปกป้องทารกน้อยผู้หลับใหลอยู่ในต้นไผ่อีกนานแสนนาน…
>
> (เจ้าหนูขลุ่ยผิว, 2547: 88)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้น โดยให้หน่อน้อย เด็กชายชาวนพะได้พบกับยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสามอีกครั้ง และเพื่อเป็นการไถ่โทษที่ทำให้ชาวนพะลืมเลือนการเป่าขลุ่ย ยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสามจึงได้สอนวิชาเพลงขลุ่ยประจำตัวของตนให้แก่หน่อน้อย เพื่อชดเชยความผิดที่เคยทำไว้ในอดีต ดังเช่นเหตุการณ์ตอนที่ภูตพงไพร หนึ่งในยอดนักเป่าขลุ่ยทั้งสามถ่ายทอดวิชาเพลงขลุ่ยประจำตัวให้แก่หน่อน้อยด้วยความเต็มใจ ดังความว่า

> “ข้าได้ทำผิดครั้งยิ่งใหญ่จริงๆ นอกจากจะทำลายเผ่าพันธุ์ของเจ้าจนสูญหายไปหมดแล้ว ข้ายังได้ทำลายเพลงขลุ่ยอันแสนวิเศษของชาวนพะลงไปด้วย ข้าผิดไปแล้วจริงๆ”
>
> …

ภูตชราใช้ขลุ่ยเถาวัลย์พันปีแตะศีรษะของเด็กน้อยเบาๆ พร้อมกับกล่าวว่า

"ข้า ภูตพงไพร ขอสัญญาว่าจะถ่ายทอดวิชาเพลงขลุ่ยประจำตัวให้เด็กน้อยชาวนพะผู้นี้จนหมดสิ้น เพื่อไถ่โทษที่ข้าได้ทำร้ายพี่น้องของเขาเมื่อนานแสนนานมาแล้ว"

(เจ้าหนูขลุ่ยผิว, 2547: 146-148)

เรื่อง**กินรี** เป็นความขัดแย้งกันระหว่างนายบัญชากับหนูเล็ก ซึ่งมีสาเหตุมาจากนายบัญชาเป็นคนโลภจึงต้องการน้ำตาเพชรของกินรีไปขาย แต่หนูเล็กและครอบครัวต้องการปกป้องกินรี เมื่อรู้ว่ากินรีกำลังตกอยู่ในอันตราย พวกเขาจึงพยายามช่วยเหลือกินรีให้รอดพ้นจากนายบัญชา และหาทางพากินรีกลับมิติของนางให้เร็วที่สุด

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้หนูเล็กและครอบครัวหาวิธีพากินรีกลับไปยังมิติของนางได้สำเร็จ ส่วนนายบัญชาเมื่อรู้ว่าต้องสูญเสียกินรีไปตลอดชีวิต ก็เสียใจมากจนควบคุมสติไม่ได้ เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ว่า

"เพชร เพชร นั่นไง เพชรร่วงลงมาแล้ว"

เสียงตะโกนเหมือนคนเสียสติของนายบัญชาทำให้ทุกคนได้สติอีกครั้ง แต่แล้วทุกคนก็ตกใจ เมื่อเขาสะบัดแขนเต็มแรงจนหลุดจากการจับกุมแล้ววิ่งเตลิดเข้าไปในป่า ใบหน้าแหงนมองตามกินรีที่บินหายไปบนท้องฟ้า ปากก็ตะโกนร้องไปเรื่อยๆ

"กลับมา กลับมานะ ไอ้นกบ้า กลับมา เอาเพชรมาให้ฉัน กลับมา..."

(กินรี, 2551: 213-214)

เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างครุฑกับนาค เนื่องจากนาคเกิดความแค้นเคืองที่เผ่าพันธุ์นาคถูกครุฑจับกินล้มตายเป็นจำนวนมาก จึงได้รวบรวมทัพนาคขึ้นมาต่อสู้กับครุฑและเหล่าสัตว์หิมพานต์ทั้งหลาย จนกลายเป็นศึกสงครามระหว่างสองเผ่าพันธุ์ขึ้น ดังความตอนหนึ่งที่ว่า

นาค ผู้มีฤทธิ์เทียมเท่าบิดาได้รวบรวมเหล่านาคที่ไม่พอใจพญาครุฑ ซึ่งมักจะแลเห็นเหล่านาคเป็นเพียงแต่อาหารเสมอ อาศัยช่วงจังหวะเวลาที่พญาครุฑเข้าจำศีลในฤดูกาลเข้าพรรษา ...ยกกองทัพนาคนับแสนจากโลกบาดาลขึ้นมาโจมตีเหล่าสัตว์เวททุกตนในป่าหิมพานต์ ก่อเกิดศึกสงครามที่ไม่มีผู้ใดในสามโลกคาดคิด...

(ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 12)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยการให้ครุฑใช้วิธีการแบบประนีประนอม ไม่เข่นฆ่าล้างเผ่าพันธุ์กัน ฝ่ายนาคจึงยอมยกทัพกลับเมืองบาดาลในที่สุด ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาที่ว่า

> "ข้าแพ้เจ้า อ้ายพญานก ข้าแพ้เจ้าอีกครั้ง"
>
> "เจ้าแพ้ตัวเองต่างหาก" สุเรนทรชิตบอก "ถ้าเจ้าไม่ปรารถนาโลกทั้งสาม พอใจแต่เพียงโลกใต้บาดาล ชะตาเจ้าก็ไม่เป็นเยี่ยงนี้หรอก"
>
> "เจ้าไม่ต้องพูด สุเรนทรชิต จะฆ่าข้าก็ทำเสีย แต่จงปล่อยพี่น้องนาคของข้าที่เหลือไปซะ"
>
> "ข้าไม่ฆ่าเจ้าดอก นาคีเอ๋ย" สุเรนทรชิตพูด "ศึกนี้ถือว่าเราเสมอกัน ที่ข้าต้องโจมตีเจ้าด้วยสายฟ้าเมื่อครู่ก็เป็นเพียงเพราะข้าต้องการหยุดยั้งศึกที่ยืดเยื้อนี้..."
>
> ...
>
> นาคียังจ้องสุเรนทรชิตด้วยความเคียดแค้น แต่ในแววตานั้นคล้ายมีบางอย่างที่ส่อความรู้สึกอันอ่อนโยน พญานาคสีดำร้องสั่งนาคที่เหลือ
>
> "พาข้ากลับสู่วังนาคินทร์!"
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 306 - 307)

เรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างราหูกับพลเมืองในดินแดนมหัศจรรย์ โดยมีราหูเป็นตัวร้ายที่ชอบยุยงให้ผู้อื่นแตกความสามัคคีกัน จนทำให้ดินแดนมหัศจรรย์ที่เคยสงบสุขถูกทำลายลง

> "หลายเมืองในดินแดนมหัศจรรย์ถูกราหูเล่นงานจนย่อยยับ โดยราหูจะมีรูปแบบการเข้าทำลายคือจะใช้ความกลัวนำเข้าไปก่อนเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงโจมตีผู้คนด้วยการโป้ปด หลอกลวง และความไม่รู้ของผู้คนเมื่อรวมกันเข้ากับความหวาดกลัวในตอนเริ่มจึงกลายเป็นพลังที่สามารถควบคุมจิตใจของผู้คนให้อยู่ในอำนาจของตน จากนั้นราหูก็จะเข้าครอบครองแผ่นดินนั้น จนกระทั่ง ไม่เหลือสิ่งใดให้เก็บเกี่ยวจึงจะจากไป"
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 113)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้หนูมาลีหลงเข้าไปในดินแดนมหัศจรรย์และช่วยเหลือดินแดนแห่งนี้ให้รอดพ้นจากอำนาจมืดของราหูได้สำเร็จ โดยใช้ความดีของหนูมาลีดังในความตอนหนึ่ง ที่ชี้ให้เห็นว่าความดีเป็นเกราะป้องกันภัยอันตรายได้

> ปัญญาความรู้เป็นสิ่งช่วยพัฒนามนุษย์ได้มากในทุกบ้านเมืองก็จริง แต่เหนือกว่านั้น หากผู้คนมีสามัญสำนึกตั้งมั่นในความดีแล้ว ไม่ว่าจะกี่สิบกี่พันราหูก็ไม่อาจทำให้เกิดอันตรายใดๆ ได้
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 113)

จากข้อความดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของการทำความดีว่า การยึดมั่นในความดีจะช่วยให้แคล้วคลาดจากอันตรายต่างๆได้ ซึ่งเป็นแก่นเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้ ที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การสร้างความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านเห็นภาพของตัวละครที่มีลักษณะคู่ตรงข้ามกัน เช่น ตัวละครฝ่ายธรรมกับฝ่ายอธรรม และจะคลี่คลายความขัดแย้งโดยให้ตัวละครฝ่ายธรรมได้รับชัยชนะ หรือได้รับความสุขสมหวังในท้ายที่สุด เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นแบบอย่างที่ดี ที่พึงปฏิบัติ ผ่านความขัดแย้งของตัวละครในเรื่อง นอกจากนี้ยังพบความขัดแย้งที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่ง คือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในครอบครัว ระหว่างพ่อ แม่ ลูก ซึ่งเป็นปัญหาที่พบได้ทั่วไปในสังคมทุนนิยม ที่พ่อแม่มักให้ความสำคัญกับงาน หรือการออกสังคม จนไม่มีเวลาให้ลูก ผู้เขียนจึงได้เสนอความคิดดังกล่าวผ่านความขัดแย้งของตัวละครพระราชา พระราชินี และพระโอรส ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** เพื่อสะท้อนปัญหาของครอบครัว ให้ผู้ปกครองและเด็กได้ตระหนักถึงความสำคัญของสถาบันครอบครัวมากยิ่งขึ้น

1.2.1.2 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม คือการที่มนุษย์ไม่สามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม หรือค่านิยมทางสังคมได้ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 127)

วรรณกรรมเยาวชนที่ผู้เขียนใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม เป็นความขัดแย้งหลักของเรื่อง พบ 3 เรื่อง ได้แก่ **ครุฑน้อย เจ้าชายไม่วิเศษ** และ**ทศกัณฐ์ออนไลน์** โดยมีรายละเอียดดังนี้

เรื่อง**ครุฑน้อย** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งกันระหว่างครุฑน้อยกับสังคมของครุฑ เนื่องจากครุฑน้อยเกิดมาผิดแปลกกับครุฑตัวอื่น เพราะมีขนสีดำ ไม่ใช่สีแดงเหมือนครุฑทั่วไป ทั้งยังไม่สามารถบินได้อีกด้วย การมีร่างกายที่ต่างกับครุฑตัวอื่นๆ จึงทำให้สังคมครุฑเสื่อมเสียชื่อเสียง เพราะเกรงว่าจะเป็นแบบอย่างที่ไม่ดีต่อครุฑรุ่นหลังได้ ครุฑน้อยจึงถูกสังคมตัดสินว่าเป็นครุฑนอกคอก และถูกกีดกันออกจากสังคมครุฑในที่สุด เห็นได้จากคำพูดของผู้ใหญ่บ้านที่พูดกับครุฑน้อยว่า

> "...พวกเราคิดว่าเรื่องขนสีดำกับ...อ่า...จมูกของเจ้าจะเป็นตัวอย่างที่ไม่ดีกับครุฑเด็กอื่นๆ ในหมู่บ้าน เอาเป็นว่าพรุ่งนี้ก่อนพระอาทิตย์จะลับขอบฟ้า ฉันคิดว่าเจ้าน่าจะ... อ่า...จัดการเรื่องที่อยู่ใหม่ได้ทัน..."
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 33)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้ครุฑน้อยเดินทางผจญภัยเข้าไปในป่าลึก และได้ค้นพบความจริงว่าปีกเล็กๆ กับรูจมูกที่เปิดปิดได้ ซึ่งเป็นปมด้อยมาตลอดชีวิตนั้น กลับช่วยให้เขาสามารถว่ายน้ำได้อย่างคล่องแคล่ว เมื่อครุฑน้อยได้ค้นพบความสามารถพิเศษของตน เขาจึงเลือกที่จะใช้ชีวิตในแบบที่ตนต้องการ คือ การเรียนรู้โลกกว้างด้วยการว่ายน้ำแทนการบินอย่างครุฑตัวอื่นๆ ครุฑน้อยจึงไม่สนใจกรอบของสังคม หรือการยอมรับของสังคมชาวครุฑอีกต่อไป แต่เลือกที่จะทำในสิ่งที่ตนรัก แม้ว่าสิ่งนั้นจะต่างกับผู้อื่นก็ตาม

> ความเพลิดเพลินจากการแหวกว่ายไปมาใต้ผิวน้ำ ทำให้มันลืมเลือนเรื่องกฎของครุฑที่ห้ามว่ายน้ำแบบปลา ลืมเลือนความรู้สึกของการทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียงครุฑ และเรื่องของการฝึกบิน จนกระทั่งในบางครั้งมันแทบจะจำไม่ได้ว่ามันคือครุฑ หรือจะพูดให้ถูกต้องก็คือในขณะที่ดำน้ำ มันไม่ได้สนใจด้วยซ้ำว่าเวลานั้นมันเป็นตัวอะไร จะเป็นครุฑหรือเป็นปลาก็ไม่ใช่สิ่งสำคัญอีกต่อไป
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 94)

เรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างเจ้าชายกับความเชื่อของสังคม ที่เชื่อกันว่าการเป็นเจ้าชายที่ดี จะต้องมีของวิเศษ ต้องสร้างวีรกรรมด้วยการฆ่ายักษ์ และต้องสร้างเมืองเพื่อประกาศความยิ่งใหญ่ แต่เมื่อเจ้าชายองค์ที่ 11 เกิดมาโดยปราศจากของวิเศษ เจ้าชายจึงถูกพระบิดาเนรเทศออกจากเมือง เพื่อจะได้แสวงหาของวิเศษและสร้างวีรกรรมตามแบบที่สังคมยอมรับ จึงจะได้กลับเข้าเมืองอีกครั้ง ดังความว่า

> "เจ้าถูกตัดสินในข้อหาเป็นกาลกิณีต่อบ้านเมือง" พระราชาพิพากษาโทษเจ้าชาย "...พ่อยังหวังว่าเจ้าจะเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เติบโตเป็นเจ้าชายที่ดีมีความสามารถได้ จึงลดหย่อนโทษให้เหลือเพียงเนรเทศออกจากเมือง มีกำหนดเจ็ดปี"
>
> ..."ภายในเจ็ดปี เจ้าต้องศึกษาหาความรู้จากสำนักฤาษี และเพื่อพิสูจน์ว่าเจ้าได้เรียนรู้อย่างครบถ้วนแล้วจริงๆ เจ้าจะต้องออกเดินทางประกอบวีรกรรมสร้างชื่อเสียงให้ทุกคนยอมรับ เจ้าอาจหาทางท่องขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือเป็นนักล่ายักษ์ก็น่าสนใจไม่น้อย อย่าลืมว่ายักษ์เป็นศัตรูตัวฉกาจของเจ้าชาย และพระราชาทั้งปวง เจ้าจะต้อง

ค้นหาของวิเศษคู่กาย และหากมีวาสนาเจ้าอาจได้พบเจ้าหญิงที่คู่ควร เจ้าต้องทำสิ่งเหล่านี้ให้ได้ภายในเวลาเจ็ดปี แล้วจึงกลับมา หากทำไม่สำเร็จดังที่ว่า ก็จงอย่ากลับมาเหยียบดินแดนแสนวิเศษอีก!"

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 32-33)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้น โดยให้เจ้าชายได้ค้นพบความจริงว่าความเชื่อเรื่องการแสวงหาของวิเศษ หรือการประกอบวีรกรรมต่างๆนั้น ไม่ใช่เรื่องที่น่ายกย่องเลยหากทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน เจ้าชายจึงไม่สนใจที่จะแสวงหาของวิเศษ หรือประกอบวีรกรรมในแบบที่สังคมยอมรับอีกต่อไป แต่เลือกที่จะเดินทางกลับไปที่ดินแดนแสนวิเศษอีกครั้ง เพื่อบอกให้พ่อและชาวเมืองเลิกยึดติดกับความเชื่อเหล่านั้นแทน

"ลูกต้องการบอกเสด็จพ่อว่าเราไม่จำเป็นต้องสร้างวีรกรรม โดยการปราบยักษ์ แสวงหาของวิเศษ หรือสร้างเมืองเลย ใครกันที่เป็นคนกำหนดว่าเราต้องทำอย่างนี้"

" ถ้าเจ้าอยากเป็นเจ้าชายก็ต้องทำแบบนี้"

"แต่ลูกเห็นว่านี่เป็นเรื่องเหลวไหลทั้งเพ เพื่อที่จะได้เป็นเจ้าชายที่ดี แต่เรากลับสร้างความเดือดร้อนให้ผู้คนมากมาย"

"นั่นก็เป็นเรื่องธรรมดาอยู่แล้ว ไม่เห็นต้องไปสงสารคนพวกนั้นเลย"

"แล้วการไขว่คว้าหาของวิเศษเพื่อความภาคภูมิใจว่าตนเองวิเศษเหนือใคร ทั้งที่เสด็จพ่อเองยังไม่รู้ด้วยซ้ำว่า เข็มขัดวิเศษ ของวิเศษของเสด็จพ่อนั้น มีไว้ทำอะไร"

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 224-225)

เรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างผู้อำนวยการสมชายกับสังคมของเพื่อน เนื่องจากผู้อำนวยการสมชายเป็นเด็กพิการ กำพร้าพ่อและแม่ จึงมักจะถูกเพื่อนกลั่นแกล้งมาตั้งแต่เด็ก จนเมื่อเติบใหญ่ขึ้น เขามีหน้าที่การงานที่ก้าวหน้า มีชื่อเสียงในสังคม เขาจึงได้ใช้โอกาสนี้ แก้แค้นสังคม ด้วยการผลิตไวรัสหลุมดำ ที่สร้างความเดือดร้อนให้แก่คนทั้งประเทศได้

ความแค้นเคืองที่สะสมมาถูกระบายออกด้วยการผลิตไวรัสกลุ่มหลุมดำมาทำลายล้างระบบคอมพิวเตอร์แกล้งคนทั้งประเทศ...

(ทศกัณฐ์ออนไลน์, 2550: 152)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้เด็กหญิงปาย รู้ความจริงว่าผู้อำนวยการสมชาย คือผู้ที่อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ทั้งหมด ปายจึงขอท้าสู้กับผู้อำนวยสมชายในเกมรามเกียรติ์ออนไลน์ เพื่อแลกกับการให้เขาเลิกปล่อยไวรัสคอมพิวเตอร์ทำร้ายผู้อื่น เรื่องราวจบลงด้วยการที่ปายเป็นฝ่ายชนะ และผู้อำนวยการสมชายก็ยอมยุติเรื่องราวเลวร้ายทั้งหมด เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ว่า

> ...ต่อจากนี้ไป เราคงไม่ต้องหนักใจกับไวรัสคอมพิวเตอร์ของผู้อำนวยการสมชายอีกแล้ว เขาสำนึกผิด และทำลายโปรแกรมไวรัสกลุ่มหลุมดำทิ้งหมด เขาคงใช้พลังสมองและความสามารถที่มีมากมายสำหรับการวิจัยค้นคว้า เพื่อผลิตโปรแกรมป้องกันไวรัสและโปรแกรมอื่นๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อโลกต่อไป
>
> (ทศกัณฐ์ออนไลน์, 2550: 171)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 3 เรื่อง มีลักษณะที่เหมือนกันคือ ตัวละครจะมีลักษณะที่ผิดแปลก หรือแตกต่างกับคนในสังคม ทำให้เขาเกิดความคับข้องใจ รู้สึกว่าตนมีปมด้อย จึงพยายามหาทางออกด้วยการหาสิ่งอื่นมาทดแทนในสิ่งที่ตนขาด พยายามคิดนอกกรอบของสังคม หรือพยายามแก้แค้นสังคมด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อเยียวยาจิตใจตนเอง หรือเพื่อให้ตนมีที่ยืนในสังคม การเสนอปัญหาและการคลี่คลายปัญหาในวรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ จึงทำให้เห็นว่ากระแสของสังคมมีผลต่อความคิด และพฤติกรรมของคนในสังคมมาก

1.2.1.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ คือสภาพที่มนุษย์ต้องต่อสู้กับภัยธรรมชาติ อันได้แก่ การต่อสู้กับสัตว์ การต่อสู้กับความแห้งแล้งของธรรมชาติ หรือการต่อสู้กับโรคระบาด เป็นต้น

วรรณกรรมเยาวชนที่ใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเป็นความขัดแย้งหลัก พบ 2 เรื่อง ได้แก่ **ตะลุยแดนหิมพานต์** และ**หิมพานต์นิรมิต** ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** เป็นเรื่องราวความขัดแย้งของกลุ่มคนกับธรรมชาติ เนื้อหากล่าวถึงนักธุรกิจที่ต้องการหาผลประโยชน์จากป่าหิมพานต์ จึงได้เปิดทางเชื่อมมิติระหว่างโลกมนุษย์กับป่าหิมพานต์ เพื่อจ้างกลุ่มนายพรานเข้าไปตัดไม้ ล่าสัตว์ และทำธุรกิจผิดกฎหมายในป่าแห่งนี้ จนทำให้ป่าแปรสภาพไปจากเดิมมาก แม้แต่สัตว์หิมพานต์ก็ยังต้องดิ้นรนเอาชีวิตรอดจากภัยครั้งนี้ ดังในความตอนหนึ่ง ที่สะท้อนให้เห็นความหวาดกลัวของบรรดาสัตว์หิมพานต์ได้อย่างชัดเจน ความว่า

เลยออกไปทางด้านตะวันตกไม่ไกลจากลำห้วยเล็กๆ ที่เคยเป็นแหล่งพักพิงของเหล่าสัตว์ทั้งหลาย เสียงปืนเสียงพลุสัญญาณดังกึกก้องราวกับสงครามได้เริ่มต้นขึ้น พุ่มไม้สูง ต้นไม้ใหญ่ ต่างถูกโค่นล้มเพื่อกรุยทางให้กับคณะนักล่าสัตว์กลุ่มใหญ่

…

ฝูงสัตว์ปีกแสนสวยกำลังเยื้องกรายอย่างระแวดระวังเข้าสู่ลานโล่งริมห้วยเสียงกระพือปีกของสัตว์ฝูงใหญ่ดังกระหึ่มไปทั่วทั้งผืนป่า…หากมองลึกลงไปในดวงตาคู่สวยของสัตว์เหล่านี้จะเห็นแววตาแห่งความหวาดหวั่นตื่นตระหนก พวกเขารู้ตัวแล้วว่าหายนะกำลังคืบคลานเข้ามาใกล้

…

“ปังๆๆๆ” ลูกดอกอาบยาสลบนับสิบดอกถูกยิงเข้าใส่ฝูงสัตว์ปีกผู้น่าสงสารเสียงกรีดร้องดังระงมไปทั่วทั้งผืนป่า มันแหลมสูงโหยหวนบาดลึกลงไปในจิตใจของหมู่มวลสรรพชีวิตอื่นๆ ที่อาศัยอยู่โดยรอบบริเวณ

(ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 8-9)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้น้อยหน่า น้อยโหน่ง สองพี่น้องช่วยเหลือสัตว์หิมพานต์ ที่ถูกกลุ่มนายพรานจับตัวมายังโลกมนุษย์ได้สำเร็จ และการยื่นมือเข้าไปช่วยเหลือในครั้งนี้ ทำให้เรื่องราวของป่าหิมพานต์ถูกเปิดเผยต่อสาธารณชน ภายหลังหน่วยงานของภาครัฐจึงได้เข้ามาช่วยดูแล เพื่อให้ป่าหิมพานต์และสัตว์ทั้งหลายได้อยู่กันอย่างสงบสุขดังเดิม ดังความที่ว่า

…เรื่องราวของป่าหิมพานต์ถูกเปิดเผยออกสู่สาธารณชน และสำหรับพวกเด็กๆ เองนั้นเห็นว่าสิ่งนี้ไม่ใช่เรื่องเลวร้ายใดๆ เลย เพราะเจ้าหน้าที่รัฐบาลได้ยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือในการจับกุมกลุ่มนายพราน และส่งสัตว์ป่าหิมพานต์ทั้งหมดกลับสู่ป่าของมันดังเดิม

(ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 207)

เรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างกลุ่มนักวิจัยกับธรรมชาติ เพราะมีนักวิจัยกลุ่มหนึ่ง เดินทางย้อนเวลาเข้าไปในป่าหิมพานต์พร้อมกับนำวิทยาการสมัยใหม่เข้าไปด้วย สัตว์หิมพานต์ในวรรณกรรมเรื่องนี้จึงไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่สร้างขึ้นจากฝีมือของมนุษย์

พวกเขาได้ร่วมกันวิจัยสร้างสัตว์ต่างๆ ในตำนานขึ้นก่อกำเนิดเป็นป่าหิมพานต์เช่นที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้…เพราะความผิดพลาดจากการเดินทางย้อนเวลาที่เกิดขึ้น และจุดเปลี่ยน-แปลงอันก่อให้เกิดโลกคู่ขนานในครั้งนั้น ทำให้พวกเขาไม่สามารถเดินทางกลับไปโลกแห่ง

> เดิมที่จากมาได้ คณะวิจัยทั้งหมดจึงตัดสินใจตั้งถิ่นฐานอยู่ในโลกใบใหม่แห่งนี้แทน...พร้อมทั้งผันตัวเองมาเป็นพระเจ้าควบคุมโลกใบนี้ไว้ในอุ้งมือ
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 291-292)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้แก้วและธรรมรักษ์ ตัวละครเอกของเรื่องไม่เห็นด้วยที่มนุษย์จะผันตัวเองมาทำหน้าที่แทนธรรมชาติ พวกเขาจึงได้ร่วมมือกับบรรดาสัตว์หิมพานต์ จนสามารถยุติเรื่องราวที่เกิดขึ้นและทำให้ป่าหิมพานต์กลับสู่ธรรมชาติเหมือนเดิมได้ ดังความตอนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความคิดของแก้ว ที่ไม่เห็นด้วยที่มนุษย์ผันตัวเองมาทำหน้าที่แทนธรรมชาติ จนทำให้เธอตัดสินใจเข้าช่วยเหลือ ดังความที่ว่า

> การที่เกิดมาดำรงชีวิตอยู่นานแสนนานเพียงลำพัง ไร้ซึ่งครอบครัว เกิดมาโดยการดัดแปลงและความตั้งใจจากสิ่งมีชีวิตอีกสายพันธุ์หนึ่ง นี่เป็นสิ่งที่มนุษย์อย่างเราๆ ควรทำอย่างนั้นหรือ กับการยื่นมือเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับธรรมชาติ
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 185)

กล่าวโดยสรุปได้ว่าความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นปัญหาของสังคมที่มนุษย์ต้องการอยู่เหนือธรรมชาติ ด้วยการเป็นทั้งผู้สร้าง และผู้ทำลาย โดยนำเสนอผ่านเรื่องราวในวรรณกรรมเยาวชน 2 เรื่อง ที่เรื่องหนึ่งสะท้อนให้เห็นการทำลายป่า คือเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ที่มีมนุษย์กลุ่มหนึ่งข้ามมิติเข้าไปในป่าหิมพานต์ ที่มีความอุดมสมบูรณ์อยู่มาก เพื่อสื่อให้ผู้อ่านรู้ว่าผืนป่าบนโลกมนุษย์ที่มีความอุดมสมบูรณ์นั้นเหลือน้อยมาก มนุษย์จึงต้องเข้าไปหาผลประโยชน์ในป่าหิมพานต์แทน ส่วนวรรณกรรมอีกเรื่องคือเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** วรรณกรรมเรื่องนี้ ต้องการสื่อให้เห็นว่ามนุษย์ต้องการอยู่เหนือธรรมชาติ โดยการควบคุมสิ่งมีชีวิตต่างๆ ด้วยตนเอง วรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้จึงเป็นสื่อกลางในการนำเสนอประเด็นของสังคมว่ามนุษย์เป็นตัวการสำคัญในการทำลายธรรมชาติ เพื่อกระตุ้นให้เยาวชนเกิดความรักและหวงแหนธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

1.2.1.4 ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง คือการต่อสู้ที่เกิดขึ้นในจิตใจของตัวละครเอง และมีผลทำให้ตัวละครเกิดความทุกข์ หรือความสับสนวุ่นวายใจ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 127-128) ปัญหาที่เกิดขึ้นจึงอาจเป็นความขัดแย้งทางด้านกายภาพ บุคลิกภาพกับความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ หรือความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นนี้จึงเป็นความขัดแย้ง

ที่ตัวละครเอกของเรื่องต้องต่อสู้กับตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครอื่นๆ หรืออำนาจบีบคั้นจากภายนอกแต่อย่างใด

วรรณกรรมเยาวชนที่ผู้เขียนใช้ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง เป็นความขัดแย้งหลักของเรื่อง พบ 2 เรื่อง ได้แก่ **มัจฉานุผจญภัย** และ**เด็กชายเทวดา** ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครมัจฉานุ ที่โหยหาความรักจากแม่ และต้องการรู้ว่าแม่รักตนหรือไม่ มัจฉานุจึงออกจากเมืองบาดาลเดินทางไปหาแม่ที่ป่าหิมพานต์ ด้วยหวังว่าจะได้พบแม่สักครั้ง เพื่อพิสูจน์ว่าแม่ก็รักตน

> แค่รัก แค่คิดถึง เป็นความผิดมากหรืออย่างไร เขาแค่อยากกอดแม่ให้ชื่นใจ และพิสูจน์ไปด้วยว่าแม่รักและห่วงใยเราไม่เหมือนที่ใครๆ เขาบอกกัน
>
> แต่เล็กต้องห่างกันเพราะเรื่องของการเมืองและสงคราม เติบใหญ่เพียงนี้ก็อยากให้แม่ได้ดีใจและปลาบปลื้มบ้าง ทำไมต้องโดนผู้ใหญ่ขัดขวาง กรอกหูว่าร้าย…เขาต้องพบแม่ให้ได้ จะได้พิสูจน์ว่าถึงอย่างไร แม่ต้องรักและภูมิใจในตัวเขา
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 119-120)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งภายในจิตใจของมัจฉานุ โดยให้มัจฉานุได้พบกับแม่ และรู้ว่าแม่รักตนมาก มัจฉานุจึงเกิดความรู้สึกผิดที่เคยทำตัวไม่ดี เป็นเด็กเกเร ภายหลังจึงยอมปรับปรุงตัวเป็นเด็กดีเพื่อให้แม่ภูมิใจ เพราะมัจฉานุเข้าใจแล้วว่า ไม่ว่าเขาจะเป็นอย่างไร แม่ก็ยังคงรักและปรารถนาดีกับเขาเสมอ เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ว่า

> …ไม่ว่าแม่หรือพระเชษฐาล้วนแต่รักเขามาก ถึงได้พยายามทุกวิถีทางเพื่อสอนสั่งให้เขาเป็นเด็กดี เป็นผู้ที่ใครๆ รัก มันเป็นความหวังดีที่อยู่ลึกและเข้าใจยาก หากบัดนี้เขาเข้าใจมันแล้ว
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 138)

เรื่อง**เด็กชายเทวดา** วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของทุติธร ตัวละครเอกของเรื่อง ที่เกิดความลังเลระหว่างการทำความดีช่วยเหลือผู้อื่น กับการเพิกเฉยต่อการทำความดี ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งภายในจิตใจของทุติธร โดยให้ทุติธรเลือกที่จะทำความดี เพราะไม่อาจทนเห็นผู้อื่นเดือดร้อนได้ ดังเช่นเหตุการณ์ตอนที่ทุติธรช่วยเรียกรถแท็กซี่ให้เจ้าของสุนัข เพื่อพาสุนัขที่ถูกรถชนไปที่โรงพยาบาล ดังความที่ว่า

> สุดท้าย ด้วยความที่ไม่อาจนิ่งดูดาย ทิ้งคนเดือดร้อนได้ เขาจึงเข้าไปบอกเจ้าของสุนัขให้ทำใจดีๆ ไว้ แล้ววิ่งไปที่ป้อมตำรวจซึ่งตั้งห่างหมู่บ้านไปเกือบหนึ่งกิโลเมตร เพื่อขอให้คุณตำรวจช่วยเรียกแท็กซี่ให้หนึ่งคัน เมื่อแท็กซี่จอดรับแล้วเขาและคุณตำรวจช่วยกันอุ้มเจ้าเซนต์เบอร์นาร์ดขึ้นรถไปโรงพยาบาล…
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 11)

วรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเป็นการคลี่คลายความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร โดยให้ตัวละครเอกยึดหลักคุณธรรม เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเองที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่อง เป็นประเด็นความขัดแย้งที่ใกล้ตัวเยาวชนมาก เพราะเยาวชนนั้น เป็นวัยที่ต้องการความรักจากครอบครัว โดยเฉพาะเด็กที่ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ ก็อาจเกิดปัญหาเหมือนกับตัวละครมัจฉานุในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย**ได้ วรรณกรรมเรื่องนี้จึงให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านได้ทั้งสองกลุ่ม กลุ่มแรก คือ กลุ่มผู้อ่านที่เป็นเด็ก จะทำให้พวกเขาเข้าใจผู้ใหญ่มากขึ้นว่าผู้ที่คอยเตือน คอยสั่งสอน คือผู้ที่รักและหวังดีอย่างแท้จริง อีกกลุ่มหนึ่ง คือกลุ่มผู้อ่านที่เป็นผู้ใหญ่ จะช่วยให้พวกเขาเข้าใจธรรมชาติของเด็กมากยิ่งขึ้น ส่วนวรรณกรรมเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนต้องการเสนอประเด็นเรื่องการทำความดี จึงได้คลี่คลายความขัดแย้งให้ตัวละครเอกเลือกที่จะยึดมั่นในการทำความดี เพื่อให้เยาวชนได้เห็นแบบอย่างที่ดี

1.2.2 ความขัดแย้งรอง

ความขัดแย้งรอง คือความขัดแย้งที่เสริมเข้ามาในเรื่อง เพื่อสนับสนุนความขัดแย้งหลักให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งทำให้เรื่องมีความสมบูรณ์ สนุก หรือมีความเข้มข้นยิ่งขึ้น

จากการศึกษาพบว่า มีวรรณกรรมเยาวชนจำนวน 5 เรื่อง ที่ผู้เขียนสร้างความขัดแย้งรองเสริมเข้ามาในเรื่อง และใช้ความขัดแย้งรอง 2 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง

1.2.2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ วรรณกรรมเยาวชนที่ผู้เขียนใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามาในเรื่อง พบ 3 เรื่อง ได้แก่ **ตะลุยแดนหิมพานต์ มัจฉานุผจญภัย** และ**เด็กชายเทวดา** ดังนี้

เรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ผู้เขียนดำเนินเรื่องให้นายพายัพและกลุ่มนายพรานบุกรุกเข้าไปในป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ แต่ผู้เขียนได้สร้างความขัดแย้งรองระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เสริมเข้ามาด้วย โดยให้เด็กชายหญิง สองพี่น้อง

ช่วยเหลือสัตว์หิมพานต์ที่กำลังตกอยู่ในอันตราย จนทำให้พวกเขาเกิดความบาดหมางกับนายพายัพไปด้วย

> "...ยังไงเราก็ต้องตามล่าพวกมันต่อไป คิดว่ามันจะหนีไปได้สักกี่น้ำเชียว" พายัพบอกด้วยน้ำเสียงเหี้ยมเกรียม
>
> "แต่ท่านครับ ทำไมเราไม่จับกินนรฝูงใหม่ หรือสัตว์ตัวอื่นๆ แทนล่ะ จะเสียเวลาตามล่ามันทำไม" งาไซถาม เขาไม่ชอบใจนักกับเกมการไล่ล่าแบบนี้ มันเหนื่อยเกินไป
>
> "ไม่ได้ ไม่เห็นรึไงในฝูงกินนรนั่นมีมนุษย์อยู่ด้วย แถมพวกนั้นยังรู้วิธีข้ามมิติอีกต่างหาก ขืนปล่อยไว้แบบนี้ความลับของเราจะรั่วไหลไปแล้วใครจะรับผิดชอบ...ฉันจะตามล่าพวกมันให้ถึงที่สุด" พายัพกล่าวด้วยน้ำเสียงอาฆาตแค้น
>
> (ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 77)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้น้อยหน่าและน้อยโหน่งใช้ความเฉลียว-ฉลาดแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ทำให้พวกเขารอดพ้นจากอันตรายต่างๆ ไปได้

> เรื่องราวต่อจากเหตุการณ์นี้มีทั้งความเลวร้ายและสิ่งที่เป็นไปด้วยดีอีกมากมาย แต่สำหรับสองพี่น้องคู่นี้แล้ว อะไรๆ ก็คงไม่สำคัญเท่ากับการที่พวกเขามีชีวิตรอดออกมาจากป่าหิมพานต์ได้...
>
> (ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 207)

เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** วรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นเรื่องราวของมัจฉานุที่ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ จึงเติบโตมาอย่างเด็กที่มีปัญหา ผู้เขียนจึงได้สร้างความขัดแย้งรองเสริมเข้ามาให้มัจฉานุเป็นตัวแทนของเด็กมีปัญหา ที่มีนิสัยเกเร เอาแต่ใจ จึงมักสร้างความวุ่นวาย และทะเลาะวิวาทกับผู้อื่นไปทั่ว ดังเช่นเหตุการณ์ตอนที่มัจฉานุขัดแย้งกับหอยกาบยักษ์ เพราะไม่ยอมให้เขาดูลูกเงือกที่นอนหลับอยู่ข้างใน ดังบทสนทนาที่ว่า

> "นี่ เจ้าหอยยักษ์... เจ้าซ่อนลูกเงือกไว้ข้างในใช่หรือไม่"
>
> "ไม่ใช่!"
>
> คิ้วลายน้ำของมัจฉานุขยับผูกเข้าหากัน นี่เขาถามมันดีๆ มันกลับโกหกกระแทกเสียงตอบเช่นนั้นฤๅ!
>
> "เจ้าโกหก ข้าเห็นชัดๆ ว่าเมื่อกี้เจ้ามีทารกคนมีหางปลาอยู่ข้างใน ถ้าบอกว่าไม่ใช่ก็เปิดปากออกมาดู!"
>
> "เรื่องอะไร บรู่!"

> …มัจฉานุแทบจะคลั่ง เพราะไม่เคยมีใครแลบลิ้นหลอกอย่างนี้มาก่อน ต่อให้พวกลูกยักษ์แก่นกะโหลกยังไม่กล้า นี่เป็นแค่หอย บังอาจ!
>
> …
>
> จุดประสงค์ในการตามหาแม่หายไปแล้วจนสิ้น ตอนนี้เขาคิดแต่จะเอาชนะเจ้าหอยกาบนั่นให้ได้…แล้วชักดาบสั้นออกมาตอกลงไปที่เปลือกของมัน
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 126-127)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งที่เกิดขึ้น โดยให้มัจฉานุได้พบกับแม่ และรู้ว่านางเสียใจมากที่มัจฉานุประพฤติตัวไม่ดี มัจฉานุจึงยอมปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี เพื่อให้แม่ได้ภูมิใจ เช่น เหตุการณ์ตอนที่มัจฉานุสำนึกผิดที่ทำให้หอยกาบยักษ์บาดเจ็บ จึงช่วยทายาให้เพื่อเป็นการไถ่โทษ ซึ่งทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของมัจฉานุในทางที่ดีขึ้น ดังความว่า

> ลูกชายหนุมานดึงขวดยาแดงออกจากถุงตรงชายพก แล้วเอานิ้วจุ่มทาแผลตรงฝาหอยที่เขาเคยเอาดาบสั้นตอกจนมันกะเทาะ เสร็จแล้วก็ว่ายน้ำจากไป
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 137)

เรื่อง**เด็กชายเทวดา** วรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างความขัดแย้งรองระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เสริมเข้ามาในเรื่อง เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุก ด้วยการสร้างความขัดแย้งระหว่างทุติธรกับยักษ์เบญจา ที่ต่างก็ต้องการนำลิงทรงเลี้ยงไปถวายคืนให้พระอินทร์เหมือนกัน แต่ยักษ์เบญจาเป็นยักษ์เกเร จึงต้องการนำลิงทรงเลี้ยงไปถวายคืนเพื่อแลกกับเงินรางวัล ในขณะที่ทุติธร มีจุดประสงค์เพื่อต้องการจะขอพรให้พระอินทร์ช่วยให้พ่อและแม่ของเขาที่ประสบอุบัติเหตุ รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ เห็นได้จากความคิดของทุติธรที่ว่า

> เขาไม่แน่ใจว่า…จับลิงคืนให้องค์อินทร์แล้ว พ่อกับแม่จะรอดตายจริง หรือไม่ แต่แม้จะยังเชื่อครึ่งไม่เชื่อครึ่ง ทุติธรก็ตัดสินใจจะลองออกไปจับลิงให้องค์อินทร์พร้อมปรเมศ เพราะการทำอะไรสักอย่างเพื่อพ่อกับแม่ ทำให้รู้สึกดีกว่านั่งจับเจ่ารอฟังข่าว…
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 28)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้ง โดยให้พระอินทร์เฝ้าดูการกระทำของทุติธรและยักษ์เบญจามาโดยตลอด จึงได้รู้ว่าทุติธรเป็นคนดีจริงต่างกับเบญจาที่เป็นยักษ์อันธพาล ไร้คุณธรรม พระอินทร์จึงได้ปรากฏกายขึ้นต่อหน้าคนทั้งสอง เพื่อยุติเรื่องราวความขัดแย้ง และตัดสินโทษให้

ยักษ์เบญจาลงไปเกิดที่โลกมนุษย์เพื่อชดใช้ความผิด ส่วนทุติธรก็ได้รับพรจากพระอินทร์ให้สมหวังในสิ่งที่ปรารถนา เพื่อตอบแทนความดีของเขา ดังจะเห็นได้จากความที่ว่า

> …พระสุรเสียงทรงอำนาจตรัสหนัก ต่อว่าพวกยักษ์เกเรจากสวรรค์…
>
> "…เมื่อพวกเจ้าไม่ชมชอบการเกิดเป็นผู้อยู่สูง ข้าจะส่งพวกเจ้าไปเกิดยังโลกมนุษย์เสียให้สิ้น ให้วนเวียนอยู่ในวัฏสงสารจนกว่าจะสร้างกรรมดีได้มาเกิดใหม่บนสวรรค์!"
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 101- 102)

> …เรารู้แล้วว่าเด็กมนุษย์นี้ดีขึ้นเรื่อยๆ สมกับที่เจ้าให้พร บัดนี้เราจะให้เขาสมหวังด้วยความชอบที่เอาของรักมาคืน…
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 102)

1.2.2.2 ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง วรรณกรรมเยาวชนที่ใช้ความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามาในเรื่อง พบ 2 เรื่อง ได้แก่ **ครุฑน้อย** และ**เจ้าชายไม่วิเศษ** โดยมีรายละเอียดดังนี้

เรื่อง**ครุฑน้อย** วรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่า เมื่อตัวละครไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ความขัดแย้งที่จะเกิดตามมาก็คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง เหมือนกับตัวละครครุฑน้อยที่บินไม่ได้ ความรู้สึกที่ตนบินไม่ได้นั้น จึงกลายเป็นปัญหาใหญ่ในชีวิตที่ครุฑน้อยต้องต่อสู้กับความคิดของตัวเองว่าครุฑจะทำอะไรได้อีก หากไม่ได้เกิดมาเพื่อบิน เห็นได้จากคำพูดของครุฑน้อยที่พูดกับสัปเหร่อครุฑ ตอนหนึ่งว่า

> "ขนของผมไม่ยอมเปลี่ยนเป็นสีแดง แต่กลายเป็นสีดำปี๋ดปี๋ รูจมูกก็น่าเกลียด หุบเข้าออกได้ แถมปีกของผมก็บินไม่ได้ ผมเป็นตัวอะไรกันแน่"
>
> "ทำไมเจ้าถึงอยากบินได้นักละ ครุฑน้อย" สัปเหร่อครุฑเริ่มเรียกมันว่าครุฑน้อยแล้ว
>
> "ผมจะได้เป็นครุฑโดยสมบูรณ์น่ะสิครับ ตอนนี้ผมอาจจะเป็นไก่ หรือเหยี่ยว หรือตัวอะไรก็ไม่รู้ที่ดูคล้ายครุฑอยู่ก็ได้ และถ้าไม่บิน แล้วครุฑจะทำอะไรได้ ครุฑเกิดมาเพื่อที่จะบิน เพื่อที่จะเป็นเจ้าเวหาไม่ใช่หรือครับ" ครุฑน้อยรำพัน พลางแหงนมองท้องฟ้า
>
> "ผมอยากเห็นโลกอีกแบบ ไม่ใช่แบบที่ผมเห็นอยู่นี่ วิธีเดียวที่จะได้เห็นก็คือต้องบินให้ได้เท่านั้น"
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 54)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งภายในใจของครุฑน้อย โดยการให้เขาคิดได้ว่าครุฑไม่จำเป็นต้องเกิดมาเพื่อบินเท่านั้น แต่ครุฑมีอิสระที่จะทำอย่างอื่นได้อีกมากมายตามที่ตนต้องการ ความสับสนที่เคยเกิดขึ้นภายในใจของครุฑน้อยจึงค่อยๆ หายไป เมื่อเขาได้ค้นพบความสุขที่แท้จริงว่า การว่ายน้ำคือสิ่งที่เขารัก แม้จะเป็นวิถีทางที่ต่างกับครุฑตัวอื่นก็ตาม

> ทุกครั้งที่ได้ดำน้ำ ครุฑน้อยก็ได้ค้นพบตัวเองมากขึ้นทีละนิดๆ มันเริ่มรักสิ่งที่มองเห็นและมองไม่เห็น รักการไม่มีข้อจำกัด ไม่มีขอบเขต รักสิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ใดๆ ของครุฑ มันไม่รู้ตัวว่าสิ่งที่มันกำลังหลงรักคืออิสระนั่นเอง แม้ว่ามันจะหิวและเหน็ดเหนื่อยจากการแหวกว่าย จะอ่อนล้าจากการกระพือปีกในน้ำเมื่อขึ้นสู่ฝั่ง แต่กระนั้นสิ่งที่ติดตามมาด้วยก็คือความรู้สึกที่ได้เรียนรู้ว่ายังมีสิ่งที่มันสามารถทำได้ ชีวิตของครุฑไม่ได้เกิดมาเพื่อบินและพยายามใช้ชีวิตอยู่บนท้องฟ้ากับการบินว่อนไปมาเท่านั้น ก่อนหน้านี้การบินไม่ได้ของมันเป็นเสมือนเครื่องชี้ชะตาชีวิต มันไม่รู้ว่าครุฑที่บินไม่ได้จะดำเนินชีวิตต่อไปอย่างไร แต่บัดนี้มันมีเหตุผลที่จะดำรงอยู่แล้ว
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 95)

เรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนดำเนินเรื่องให้เจ้าชายองค์ที่ 11 เกิดในดินแดนแสนวิเศษ ซึ่งเป็นดินแดนที่ทุกคนในเมืองไม่ว่าจะเป็นเจ้าหญิง เจ้าชาย หรือคนสามัญชนจะเกิดมาพร้อมกับของวิเศษคนละหนึ่งชิ้น ยกเว้นเจ้าชายองค์ที่11 เพียงคนเดียวเท่านั้น ที่เกิดมาโดยปราศจากของวิเศษ เจ้าชายจึงถูกใส่ร้ายว่าเป็นกาลกิณีต่อบ้านเมืองและถูกเนรเทศออกจากเมืองในที่สุด วรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนจึงได้สร้างความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเสริมเข้ามาในเรื่องเพื่อชี้ให้เห็นว่า เมื่อตัวละครเกิดความขัดแย้งกับสังคม ผลกระทบที่ตามมาก็คือตัวละครจะเกิดความขัดแย้งภายในใจของตนเองด้วย เหมือนกับตัวละครเจ้าชายองค์ที่11 ที่รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจในชะตาชีวิตของตนอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาต่อไปนี้

> เจ้าชายคนที่สิบเอ็ด ผู้มีชื่อเพียง ‘เจ้าชาย’ เฉยๆ เจ้าชายผู้เกิดมาพร้อมกับความว่างเปล่า ก็กลายเป็นตำนานของเมืองนี้เช่นเดียวกัน ชาวเมืองมักเล่าให้ลูกน้อยฟังเป็นนิทานก่อนนอน เมื่อลูกได้ฟังก็จะร้องว่า
>
> “ มีจริงหรือแม่ คนในเมืองเราที่เกิดมาโดยไม่มีของวิเศษน่ะ ก็ขนาดหนูยังมีเข็มเย็บผ้าวิเศษเลยนี่นา!”
>
> จึงเป็นเรื่องปกติที่คำพูดเหล่านี้จะเข้ามาถึงหูเจ้าชาย แต่ที่ร้ายแรงยิ่งไปกว่านั้นก็คือ**คำพูดที่เข้ามาทางหูกลับดิ่งลึกลงไปเสียดแทงถึงใจ บ่อยครั้งที่เจ้าชายพูดกับตัวเอง และอีกบ่อยครั้งที่พูดกับแม่นมผู้เลี้ยงดูเจ้าชาย... “ทำไมฉันถึงไม่มีของวิเศษอย่างใครคนอื่นเขาบ้างล่ะ”**
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 25)

ผู้เขียนจึงได้คลี่คลายความขัดแย้งภายในใจของเจ้าชายองค์ที่ 11 โดยให้เจ้าชายได้เดินทางไปศึกษาศิลปวิทยากับพระฤาษีตาไฟที่ป่าหิมพานต์ เพื่อจะได้สร้างวีรกรรม และได้รับของวิเศษเมื่อจบการศึกษา แต่เมื่อเจ้าชายสำเร็จการศึกษา ได้ออกเดินทางหาประสบการณ์ชีวิตด้วยตนเอง เจ้าชายจึงได้รู้ว่าการมีของวิเศษ หากใช้ในทางที่ผิด ของวิเศษเหล่านั้นก็ไม่มีค่าอะไรเลย แต่หากมีไว้เพื่อปกป้องชาวเมือง เพื่อช่วยเหลือผู้อื่น จึงจะเป็นเรื่องที่น่าภาคภูมิใจ ความคิดเรื่องการแสวงหาของวิเศษของเจ้าชายจึงเปลี่ยนไป เพราะเจ้าชายไม่ได้ต้องการของวิเศษเพื่อให้ได้รับการยอมรับ หรือสร้างคุณค่าของการเป็นเจ้าชายอีกต่อไป แต่ต้องการใช้เพื่อช่วยเหลือผู้อื่นมากกว่า

> …ความต้องการของวิเศษของเจ้าชายยังคงไม่เปลี่ยนแปลง แต่สิ่งที่ต่างไปคือเจ้าชายไม่ได้รู้สึกอยากมีของวิเศษเพื่อสร้างวีรกรรม หรือเพื่อสร้างความยิ่งใหญ่ให้ตนเองเหมือนแต่ก่อน ตอนนี้เจ้าชายกลับอยากมีของวิเศษเพื่อใช้ปกป้องผู้อ่อนแอกว่า
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 194)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง ผู้เขียนจะใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์มากที่สุด คือพบ 5 เรื่อง รองลงมาคือความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม พบ 3 เรื่อง ส่วนความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเองพบ 2 เรื่องเท่ากัน นอกจากนี้วรรณกรรมบางเรื่อง ผู้เขียนยังสร้างความขัดแย้งรองเสริมเข้ามาในเรื่องด้วย ซึ่งพบความขัดแย้งใน 3 ลักษณะ ลักษณะแรกคือ ใช้ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเองเป็นความขัดแย้งหลัก โดยมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามา พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** และ**เด็กชายเทวดา** ลักษณะที่ 2 คือใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมเป็นความขัดแย้งหลัก โดยมีความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามา พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ครูฑน้อย** และ**เจ้าชายไม่วิเศษ** และลักษณะสุดท้ายคือใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเป็นความขัดแย้งหลัก โดยมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามา พบ 1 เรื่อง คือเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์**

จากแนวทางการสร้างความขัดแย้ง หรือการสร้างปมปัญหาที่กล่าวมาทั้งหมดชี้ให้เห็นความขัดแย้งของตัวละครในหลายๆ ด้าน ทั้งความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ที่มีสาเหตุจากความไม่เข้าใจกัน หรือความคิดที่ไม่ตรงกัน เช่น ฝ่ายที่มีคุณธรรมกับฝ่ายที่ไร้คุณธรรม หรืออาจเป็นความขัดแย้งภายในครอบครัว ที่ทำให้เกิดปัญหาตามมา ส่วนความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม จะเกิดขึ้นเมื่อตัวละครมีความแตกต่างกับผู้อื่น ทำให้ไม่ได้รับการยอมรับ และถูกกีดกันออกจากสังคม ตัวละครที่เกิดความขัดแย้งกับสังคม จึงมักเกิดความขัดแย้งภายในใจ

ตัวเองตามมา เพราะการถูกกีดกันออกจากสังคม จะทำให้เกิดความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจ รู้สึกว่าตนเองมีปมด้อย และจะพยายามหาทางออกให้แก่ตนเองด้วยวิธีการต่างๆ กัน เช่น การคิดต่างกับสังคม ดังเช่นเจ้าชายองค์ที่ 11 ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ที่คิดต่างกับสังคมเรื่องของวิเศษว่า ไม่ใช่สิ่งจำเป็นต่อเจ้าชาย หรือการแสวงหาสิ่งอื่นมาทดแทนในสิ่งที่ตนขาด เช่นครุฑน้อย ในเรื่อง **ครุฑน้อย** ที่บินไม่ได้ จึงเลือกเรียนรู้โลกกว้างด้วยการว่ายน้ำแทนการบิน เป็นต้น แต่ในกรณีที่ตัวละครเกิดความขัดแย้งภายในใจตัวเอง ที่เกี่ยวกับการทำความดี ผู้เขียนก็จะคลี่คลายความขัดแย้งให้ตัวละครเลือกที่จะยึดมั่นในการทำความดี เพื่อเยาวชนจะได้เห็นแบบอย่างที่ดีผ่านตัวละครนั้นๆ

นอกจากนี้ ยังพบความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติด้วย ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าว อาจเพราะสังคมปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมาก เช่น สภาพแวดล้อมที่ถูกทำลายลง จากการกระทำของมนุษย์ ผู้เขียนจึงได้สะท้อนออกมาเป็นเรื่องราวในวรรณกรรมเยาวชนที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการบุกรุกป่า หรือเรื่องราวที่มนุษย์เข้าไปฝ่าฝืนธรรมชาติ เพื่อให้ผู้อ่านเห็นปัญหาของสังคม เป็นสื่อกลางในการหล่อหลอมให้เยาวชนเกิดความรักและหวงแหนธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

2. ตัวละคร

ตัวละคร คือบุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง คือผู้มีบทบาทในเนื้อเรื่อง หรือเป็นผู้ทำให้เรื่องเคลื่อนไหวดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครตามนัยดังกล่าวนี้จึงไม่ได้หมายถึงมนุษย์เท่านั้น หากแต่รวมถึงพวกสัตว์ พืช และสิ่งของด้วย ตัวละครจึงนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องบันเทิงคดี เพราะถ้าปราศจากตัวละคร หรือผู้กระทำพฤติกรรมแล้ว การดำเนินเรื่องก็คงจะไม่เกิดขึ้น (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 104) การวิเคราะห์ตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งประเภทของตัวละครตามบทบาทที่ปรากฏในเรื่องเป็น 2 ประเภท คือตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังนี้

2.1 ตัวละครเอก

ตัวละครเอก คือ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง หรือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด เป็นตัวละครที่มีข้อขัดแย้ง ข้อขัดแย้งดังกล่าวนี้อาจเกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง หรือจะขัดแย้งกับตัวละครตัวอื่น หรือขัดแย้งกับสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น พลังธรรมชาติ หรือระบบของสังคมก็ได้ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 104)

จากการศึกษาตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วง พ.ศ. 2545-2554 พบตัวละครเอก 2 ลักษณะ คือ ตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์ และตัวละครเอกที่เป็นอมนุษย์ ดังนี้

2.1.1 ตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์

วรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาครั้งนี้ พบตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์ใน 2 ลักษณะ คือ ตัวละครมนุษย์ธรรมดา และตัวละครมนุษย์ที่มีอำนาจวิเศษ ดังนี้

2.1.1.1 ตัวละครมนุษย์ธรรมดา

ตัวละครมนุษย์ธรรมดา คือตัวละครที่มีกำเนิดแบบคนธรรมดา ไม่ได้มีลักษณะพิเศษเหนือธรรมชาติ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ตัวละครมนุษย์ธรรมดาอาจเป็นตัวละครเด็ก หรือผู้ใหญ่ก็ได้ แต่ส่วนใหญ่ผู้เขียนจะกำหนดให้ตัวละครเอกของเรื่องเป็นเด็ก ที่มีอายุระหว่าง 8 - 13 ปี อาจเป็นตัวละครเอกหญิง ตัวละครเอกชาย หรือมีตัวละครเอกทั้งหญิงและชายในเรื่องเดียวกันก็ได้

ตัวละครเอกที่เป็นเด็กพบ 8 ตัว ได้แก่ น้อยหน่า น้อยโหน่ง ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ปาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** เจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** เจ้าชายองค์ที่ 11 ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ทุติธร ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** หนูเล็ก ในเรื่อง**กินรี** และหนูมาลี ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ยกเว้นวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต**เพียงเรื่องเดียวที่มีตัวละครเอกเป็นผู้ใหญ่

2.1.1.1.1 ตัวละครเอกที่เป็นเด็ก เมื่อพิจารณาบทบาทของตัวละครเด็กในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ พบว่าสามารถแบ่งตามบทบาท พฤติกรรมของตัวละคร ได้เป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มของตัวละครเอกที่มุ่งทำความดี และกลุ่มของตัวละครเอกที่มุ่งแสวงหาความรัก หรือการยอมรับ

2.1.1.1.1.1 ตัวละครเอกที่มุ่งทำความดี วรรณกรรมชุดนี้ ตัวละครเอกจะเป็นเด็กที่มีคุณธรรม และมักมีเหตุการณ์ให้ตัวละครเอกได้ทำความดี หรือพิสูจน์ความดีให้ปรากฏ แต่อาจทำความดีในรูปแบบต่างกัน เช่น ทำความดีเพื่อช่วยครอบครัว ช่วยผู้อื่น หรือช่วยสังคม ตัวละครเอกที่มีลักษณะเช่นนี้พบ 6 ตัว ได้แก่ น้อยหน่า น้อยโหน่ง ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ทุติธร ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ปาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** หนูเล็ก ในเรื่อง**กินรี** และหนูมาลี ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** โดยตัวละครแต่ละตัวจะมีเหตุผล และวิธีในการทำความดีแตกต่างกันไป ดังนี้

น้อยหน่า และน้อยโหน่ง ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** เด็กชายหญิงสองพี่น้อง ได้ช่วยเหลือสัตว์หิมพานต์ที่ถูกนายพายัพจับตัวมา ทำให้นายพายัพโกรธแค้น ออกตามล่าพวกเขา จนเด็กทั้งสองต้องหนีภัยเข้าไปในป่าหิมพานต์ และได้เห็นนายพายัพเข้าไปหาผลประโยชน์ในป่าแห่งนี้ จึงร่วมมือกับเพื่อนสัตว์หิมพานต์ ช่วยให้ป่ากลับสู่สภาพเดิม

ทุติธร ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** พ่อและแม่ของทุติธรป่วยหนัก ปรเมศเทวดาอารักษ์เห็นเขาเป็นเด็กดี จึงหาทางช่วย โดยการเสนองานให้ทุติธรทำ คือให้ทุติธรไปจับลิง

ทรงเลี้ยงของพระอินทร์ที่พลัดตกจากสวรรค์ไปคืนให้แก่พระอินทร์ เพื่อแลกกับการขอพรให้พ่อและแม่หายเป็นปกติ ตลอดการเดินทางพระอินทร์ได้แปลงเป็นกินรีทดสอบความดีของทุติธรอยู่เสมอ เมื่อประจักษ์ในความดีของทุติธร พระอินทร์จึงได้ประทานพรให้เขาสมหวัง เพื่อตอบแทนความดี ความกตัญญูของเขา

ปาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** เป็นนักข่าวตัวน้อย ที่เฉลียวฉลาด เธอช่วยสืบหาความจริงเกี่ยวกับไวรัสหลุมดำที่สร้างความเดือดร้อนให้แก่สังคมอยู่ในเวลานี้ จนกระทั่งรู้ตัวการสำคัญว่า คือผู้อำนวยการสมชาย ที่มีคนนับหน้าถือตา เธอจึงคิดอุบายขอท้าสู้กับผู้อำนวยการสมชายในเกมทศกัณฐ์ออนไลน์ ซึ่งเป็นเกมออนไลน์ที่ผู้อำนวยการสมชายเป็นผู้คิดขึ้น ปายและเพื่อนๆ ช่วยกันคิดแก้เกม จนเอาชนะได้ในที่สุด ผู้อำนวยการสมชายจึงเลิกปล่อยไวรัสสังคมที่วุ่นวายจึงกลับสู่สภาพปกติอีกครั้ง

หนูเล็ก ในเรื่อง**กินรี** หนูเล็กและครอบครัว ได้พบกับกินรีที่พลัดหลงจากมิติของนางจนถูกดูดมาสู่โลกมนุษย์ กินรีถูกนายบัญชาตามล่า เพราะหวังน้ำตาเพชรของนาง หนูเล็กและครอบครัวจึงช่วยกันปกป้องกินรีเป็นอย่างดี และหาทางพากินรีกลับมิติของนางได้สำเร็จ

หนูมาลี ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** หนูมาลี และเหมียว สัตว์เลี้ยงคู่หู พลัดหลงเข้าไปในดินแดนมหัศจรรย์ ซึ่งดินแดนแห่งนี้กำลังเดือดร้อนเพราะถูกราหูทำลายทุกวัน ราชินีผู้ปกครองดินแดนจึงขอให้หนูมาลีช่วย หนูมาลีทำภารกิจที่ได้รับมอบหมายสำเร็จ ทำให้ดินแดนมหัศจรรย์แห่งนี้กลับสู่ความสงบสุขอีกครั้ง

เมื่อพิจารณาการทำความดีของตัวละครเอกทั้ง 6 ตัว จะเห็นว่าตัวละครมีเหตุที่นำไปสู่การทำความดีแตกต่างกันไป กล่าวคือทุติธร ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** เป็นเด็กที่กตัญญูจึงทำความดี เพื่อช่วยพ่อและแม่ที่กำลังเจ็บป่วย หนูเล็ก ในเรื่อง**กินรี** เป็นเด็กที่จิตใจดี มีเมตตาต่อผู้อื่น จึงทำความดีเพื่อช่วยเพื่อนรักต่างเผ่าพันธุ์ ส่วนน้อยหน่า น้อยโหน่ง ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ปาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** และหนูมาลี ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** เป็นเด็กที่กล้าหาญ ยึดมั่นในการผดุงคุณธรรม จึงทำความดีเพื่อช่วยเหลือสังคม

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นว่าการทำความดีของตัวละครเอก จะทำเพื่อช่วยสังคมมากที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพลังความคิด ความสามารถของเด็กนั้น สามารถช่วยเหลือหรือเปลี่ยนแปลงสังคมไปในทิศทางที่ดีได้ ผู้เขียนจึงได้เสนอภาพของตัวละครเอก ที่เป็นเด็ก แต่กลับมีวุฒิภาวะ มีความคิด ความสามารถช่วยแก้ปัญหาสังคมที่กำลังเดือดร้อนได้ ตัวละครเอกกลุ่มนี้ จึงน่าจะเป็นตัวแทนของเด็กในแบบที่ผู้เขียนต้องการ และต้องการสื่อความคิดไปยังผู้อ่านว่าหากเด็กยึดมั่นในคุณธรรม คุณงามความดี เด็กเหล่านี้ย่อมเป็นพลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ

ได้มาก วรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ จึงยอมรับในความสามารถของเด็กว่าเด็กๆ ก็สามารถคิดทำการใหญ่ได้ โดยเฉพาะเด็กที่ถูกปลูกฝังให้เป็นคนดี กล้าคิด กล้าทำ ย่อมสามารถทำประโยชน์ให้แก่ครอบครัว ผู้อื่น และสังคมได้มาก ทั้งยังเป็นการชี้นำให้เด็กกล้าที่จะทำความดี และเชื่อมั่นในความสามารถของตน

2.1.1.1.2 ตัวละครเอกที่มุ่งแสวงหาความรัก หรือการยอมรับ หมายถึง ตัวละครเอกที่แสดงออกให้เห็นว่าเป็นเด็กที่โหยหาความรัก หรือต้องการการยอมรับจากผู้อื่น พบ 2 ตัว ได้แก่ เจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** และเจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ**

เจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** เจ้าชายเป็นพระโอรส ของพระราชาและพระราชินีแห่งเมืองเล็กๆ เมืองหนึ่ง เจ้าชายเคยเป็นเด็กร่าเริง แต่เพราะขาดความรักจากพระราชาและพระราชินี ทำให้เจ้าชายป่วยเป็นโรคประหลาดกลายเป็นเด็กไม่ยอมพูดจา จนกระทั่งทั้งสามพระองค์ออกเดินทางผจญภัยในป่า เพื่อตามหาหัวใจราชสีห์มารักษาอาการป่วยของเจ้าชาย ตามคำบอกเล่าของแม่มด ทั้งสามพระองค์ได้มีเวลาอยู่ด้วยกัน ได้เข้าใจกันมากขึ้น ทำให้เจ้าชายหายเป็นปกติ และได้ครอบครัวที่อบอุ่นกลับมา

เจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เป็นเจ้าชายองค์ที่ 11 แห่งดินแดนแสนวิเศษ ซึ่งเป็นดินแดนที่ทุกคนในเมืองเกิดมาพร้อมกับของวิเศษ แต่เจ้าชายกลับเกิดมาผิดแปลกกับทุกคน ทำให้ไม่ได้รับความรัก การยอมรับจากพ่อ พี่น้อง และชาวเมือง เจ้าชายจึงถูกเนรเทศออกจากเมือง เพื่อจะได้แสวงหาของวิเศษ หรือประกอบวีรกรรมให้ทุกคนยอมรับ แต่ท้ายที่สุดแล้วเจ้าชายเลือกที่จะใช้ชีวิตในแบบที่ตนต้องการ ในดินแดนแสนธรรมดาแทน เจ้าชายจึงไม่ได้รับความรัก การยอมรับจากครอบครัวและสังคมที่จากมา แต่ได้รับความรักจากสังคมใหม่แทน

ตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ จึงเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าครอบครัวเป็นสถาบันสำคัญ ที่มีผลต่ออารมณ์ และพฤติกรรมของเด็กมาก ผู้เขียนจึงได้นำเสนอผ่านตัวละครเด็กทั้งสองคนที่มีปมเรื่องความรัก แต่นำไปสู่บทสรุปที่ต่างกัน คือเจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** ได้รับความรักจากครอบครัวตามที่ตนปรารถนา ในขณะที่เจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ไม่ได้รับความรัก และการยอมรับจากครอบครัว แต่ได้รับความรักจากผู้อื่น และรู้จักรักตัวเองมากขึ้น ซึ่งทำให้เห็นว่าการรักตัวเอง และความรักจากคนรอบข้างนั้น สามารถทดแทนการขาดความรักจากครอบครัวได้

2.1.1.1.2 ตัวละครเอกที่เป็นผู้ใหญ่ พบว่ามีวรรณกรรมเพียงเรื่องเดียว ที่ผู้เขียนใช้ตัวละครผู้ใหญ่เป็นตัวเดินเรื่อง ได้แก่ แก้ว และครูธรรมรักษ์ ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ดังนี้

แก้ว และครูธรรมรักษ์ ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ผู้เขียนสร้างเรื่องให้แก้ว และครูธรรมรักษ์ช่วยสัตว์หิมพานต์ที่ถูกนายพายัพจับตัวไปที่โลกมนุษย์ จนนายพายัพโกรธแค้น ทำให้พวกเขาต้องหนีเอาตัวรอดเข้าไปในป่าหิมพานต์ และเมื่อเข้าไปในป่าแห่งนี้ พวกเขาได้พบกับโนเบ ซึ่งเป็นนักวิจัยจากโลกอนาคต โนเบเดินทางย้อนเวลาเข้ามาในป่าหิมพานต์ และใช้ความรู้สมัยใหม่มาดูแลจัดการป่าแห่งนี้ แก้วและครูธรรมรักษ์ไม่เห็นด้วยที่มนุษย์จะผันตัวมาทำหน้าที่แทนธรรมชาติ จึงได้ร่วมมือกับลูกสาวของโนเบ และเพื่อนสัตว์หิมพานต์ เพื่อยุติการกระทำของโนเบ และทำให้ป่าหิมพานต์กลับสู่สภาพเดิมได้อีกครั้ง

จะเห็นว่าตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ไม่ว่าจะเป็นเด็ก หรือผู้ใหญ่ก็ตาม จะมีคุณสมบัติเด่นเรื่องคุณธรรม ชอบช่วยเหลือผู้อื่น และมีสติปัญญาที่เฉลียวฉลาดเหมือนกัน ตัวอย่างเช่นปาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** เป็นตัวละครที่มีคุณธรรม และมีไหวพริบดี เห็นได้จากบทสนทนาที่ปายเจรจาต่อรองกับผู้อำนวยการสมชายให้เลิกทำความผิด ได้อย่างชาญฉลาดมาก ดังความที่ว่า

> “หนูมีเรื่องสำคัญจะถามคุณอาค่ะ” ปายรวบรวมความกล้าเปิดฉาก... ปายรวบรวมความกล้า และเอ่ยปากถามผู้อำนวยการสมชายอย่างไม่ให้ทันตั้งตัว...
>
> “อ้า คุณอาทศกัณฐ์คะ เลิกปล่อยไวรัสอาละวาดเสียทีเถอะค่ะ”
>
> ...
>
> “หมายความว่ายังไงกัน หนู” เขาใช้ฟันเขยินกัดริมฝีปากล่างจนเป็นรอยซี่ฟัน ก่อนที่จะทำหน้าตายเอ่ยถาม
>
> “หนูอยากให้ท่านเลิกเป็นคนบาปในคราบนักบุญเสียทีค่ะ”
>
> “ผมไม่เข้าใจว่าหนูพูดเรื่องอะไร” เขาเสียงแข็ง สายตาจ้องเขม็งมาที่ปาย...
>
> “ก็เรื่องที่คุณอาเป็นคนแพร่ไวรัสเสียเองน่ะสิคะ ตอนนี้คนเดือดร้อนไปทั่ว บ้านเมืองเสียหายอย่างมากมายมหาศาลเพราะไวรัสของคุณอานั่นแหละค่ะ”
>
> “ตลกไปใหญ่แล้วหนู ถ้ารู้ว่าหนูจะมีเรื่องราวไร้สาระอย่างนี้มาพูดคุย ผมจะไม่เสียเวลามานั่งอยู่ตรงนี้เด็ดขาด”
>
> “คุณอาไม่กล้าสู้กับความจริงมากกว่าค่ะ พวกเรารู้ว่าคุณอาแพร่ไวรัสเพื่อจะได้ขายโปรแกรมไวรัส”
>
> ...
>
> “พวกหนูขอท้าประลองฝีมือกับทศกัณฐ์ในเกมรามเกียรติ์ออนไลน์ค่ะ”
>
> “หนูมีข้อเสนอว่า หากพวกหนูชนะทศกัณฐ์ ขอให้คุณอาหยุดวิกฤตการณ์หลุมดำอย่างสิ้นเชิง...ถ้าพวกหนูแพ้ พวกหนูก็จะยอมหยุดติดตามเรื่องนี้ และไม่เปิดเผยความจริงให้ใครรู้ เพราะพวกหนูเห็นว่าคุณอาเป็นคนที่มีความสามารถสูง ยังใช้พลังในการสร้างสรรค์สิ่งดีๆ ให้กับบ้านเมืองของเราได้อยู่ อีกอย่างหนึ่ง ศูนย์ฯ เองก็ยังทำประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติ

ได้อีกนาน พวกหนูก็ไม่อยากจะให้สูนย์ฯ ต้องถูกปิดด้วย เราจะเก็บความลับไว้แล้วก็เฝ้าระวังตัวเองค่ะ”

(ทศกัณฐ์ออนไลน์, 2550: 149-151)

จากบทสนทนาข้างต้น จะเห็นว่าปายเป็นเด็กที่กล้าหาญ และเฉลียวฉลาด ทั้งยังเป็นเด็กที่มีคุณธรรมสูง จึงไม่อาจนิ่งเฉยให้ผู้อำนวยการสมชายปล่อยไวรัสสร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่นได้อีกต่อไป ซึ่งตัวละครเอกในวรรณกรรมเรื่องอื่น ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับปาย คือเป็นคนที่มีคุณธรรม รู้จักผิดชอบชั่วดี และจะใช้ความดี ความเฉลียวฉลาดของตนแก้ปัญหา

นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้เขียนมักจะสร้างตัวละครเอกให้มีคุณสมบัติเพียบพร้อม ยกเว้นตัวละครเอกในวรรณกรรมบางเรื่องที่ไม่เป็นเช่นนั้น เช่น เจ้าชายในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** และเจ้าชายองค์ที่11 ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เป็นตัวละครเอกที่มีความผิดปกติ ไม่ได้มีคุณสมบัติเพียบพร้อมเหมือนกับตัวละครเอกเรื่องอื่นๆ แต่เป็นความผิดปกติที่มีลักษณะต่างกัน กล่าวคือ เจ้าชายองค์ที่ 11 ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เป็นตัวละครเอกที่มีลักษณะผิดปกติมาตั้งแต่เกิด คือเกิดมาผิดแปลกกับผู้อื่น เพราะเป็นคนเดียวที่เกิดมาโดยปราศจากของวิเศษ จึงทำให้ไม่ได้รับความรักจากคนในครอบครัว และถูกกีดกันออกจากสังคมในที่สุด ในขณะที่เจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** เจ้าชายองค์นี้ไม่ได้เกิดมาผิดแปลกแต่แรก แต่เพราะเจ้าชายไม่ได้รับความรักจากคนในครอบครัว จึงส่งผลให้เกิดความผิดปกติในภายหลัง ตัวละครเอกทั้ง 2 ตัวนี้ จึงทำให้เห็นว่าครอบครัวเป็นสถาบันที่สำคัญมาก เพราะเป็นตัวบ่งชี้ว่าเด็กจะเติบโตมาพร้อมกับสภาพจิตใจที่ดี หรือมีปมด้อย ขึ้นอยู่กับความเข้าใจกันของคนในครอบครัวเป็นสำคัญ

2.1.1.2 ตัวละครมนุษย์ที่มีอำนาจวิเศษ

ตัวละครมนุษย์ที่มีอำนาจวิเศษ คือตัวละครที่มีกำเนิด รูปลักษณ์ หรือมีความสามารถพิเศษที่เหนือคนธรรมดา ตัวละครที่มีลักษณะเช่นนี้ พบ 2 ตัว ได้แก่ หน่อน้อย ในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** และนคเรศ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** โดยตัวละครเอกทั้งสองตัวนี้มีกำเนิดพิเศษ และใช้ความพิเศษในลักษณะต่างกันดังนี้

หน่อน้อย ในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** เป็นตัวละครเอกที่เกิดในกระบอกไม้ไผ่ มีขลุ่ยผิวเป็นของประจำกาย และยังมีพรสวรรค์ด้านการเป่าขลุ่ยเป็นพิเศษ เช่น ใช้สะกดให้หลับได้

นคเรศ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** เป็นตัวละครเอกที่เกิดมาพร้อมกับมีกายเนื้อของไกรสรราชสีห์ซ่อนอยู่ ในยามคับขัน เขาจึงสามารถกลายร่างเป็นไกรสรราชสีห์หนึ่งในราชสีห์ทั้ง 4 ตัว แห่งป่าหิมพานต์ ที่มีพละกำลังมากได้

จะเห็นว่าตัวละครเอกทั้ง 2 ตัวนี้ ต่างก็มีกำเนิด และอำนาจวิเศษ แต่ความพิเศษดังกล่าวนี้เกิดขึ้นและมีจุดประสงค์ต่างกัน เนื่องจากนคเรศ มีกำเนิดพิเศษเพราะเทพเทวดาเป็นผู้บันดาลให้เกิดขึ้น เพื่อให้ตัวละครเอกสามารถทำภารกิจได้สำเร็จ แต่หน่อน้อย มีกำเนิดพิเศษจากมนุษย์เป็นผู้บันดาลให้เกิดขึ้น โดยนำหน่อน้อยพร้อมกับขลุ่ยผิวไปซ่อนไว้ในกระบอกไม้ไผ่ เพื่อรักษาเผ่าพันธุ์และป้องกันภัยให้แก่ตัวละครเอก ส่วนความสามารถพิเศษด้านเพลงขลุ่ยนั้น จะถูกใช้ในภาวะคับขัน เพื่อเอาตัวรอด และช่วยผู้อื่นที่กำลังตกอยู่ในอันตราย

ตัวละครเอกที่มีอำนาจวิเศษนั้น จึงอาจไม่ใช่เทพ เทวดาเป็นผู้บันดาลให้เกิดขึ้นเสมอไป แต่มนุษย์อาจบันดาลสิ่งเหล่านั้นให้เกิดขึ้นเองได้ โดยเฉพาะรูปแบบของวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่อง ที่เป็นเรื่องแนวเหนือจริง ความเหนือจริงที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก เช่น หน่อน้อยที่เกิดในกระบอกไม้ไผ่ จึงสามารถเกิดขึ้นได้โดยไม่ทำให้เรื่องขาดความสมจริง

ความพิเศษของตัวละคร ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้สัมพันธ์กับโครงเรื่องด้วย กล่าวคือ หน่อน้อย มีเหตุให้ต้องเดินทางผจญภัยและทำภารกิจที่ยากลำบาก เพื่อช่วยพ่อและชาวภูทะลุฟ้าที่ถูกจับตัวไปใช้แรงงาน แต่ด้วยรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นเพียงเด็กตัวเล็กจิ๋วเท่านั้น ผู้เขียนจึงได้เสริมให้หน่อน้อยมีความสามารถพิเศษด้านดนตรี ที่ทำให้เด็กตัวเล็กๆ สามารถช่วยเหลือผู้อื่นได้โดยใช้เพลงขลุ่ยที่มีอำนาจวิเศษเป็นอาวุธต่อสู้กับฝ่ายตรงข้าม การแก้ปัญหาของตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงทำให้เห็นว่าการเอาชนะกัน อาจไม่จำเป็นต้องใช้อาวุธ หรือใช้กำลังต่อสู้กันเสมอไป แต่อาจใช้วิธีอื่น ยุติความขัดแย้งได้ ซึ่งเป็นการสอนผู้อ่านทางอ้อมได้ว่า เด็กรุ่นใหม่ควรใช้วิธีการประนีประนอมแก้ปัญหา แทนการใช้กำลัง หรือใช้ความรุนแรงเอาชนะกัน ส่วนนคเรศ เขาได้รับมอบหมายให้มีหน้าที่ปกป้องไข่ของพญาครุฑไม่ให้ถูกนาคีทำลายได้ ผู้เขียนจึงได้เสริมให้นคเรศมีลักษณะพิเศษกว่าเด็กทั่วไป คือสามารถกลายร่างเป็นไกรสรราชสีห์ได้ ทำให้มีพละกำลัง มีอำนาจวิเศษที่สามารถต่อสู้กับสัตว์พิเศษเช่นนาคได้

จะเห็นว่าโครงเรื่องของวรรณกรรมเยาวชน 2 เรื่องนี้ มีเหตุการณ์การต่อสู้กับฝ่ายตรงข้าม แต่ตัวละครเอกใช้วิธีแก้ปัญหาต่างกัน คือในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ตัวละครเอกใช้ศาสตร์ด้านดนตรีเอาชนะผู้อื่น ในขณะที่เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ตัวละครเอกใช้ศาสตร์ด้านการต่อสู้และพละกำลังที่เหนือธรรมชาติเอาชนะผู้อื่น

2.1.2 ตัวละครเอกที่เป็นอมนุษย์

ตัวละครอมนุษย์ หมายถึง ผู้ที่ไม่ใช่มนุษย์ ซึ่งหมายรวมทั้งเทวดา พรหม สัตว์นรก เปรต อสูรกาย ภูต ผี ปีศาจ เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 1333)

ตัวละครเอกในวรรณกรรมชุดนี้ ส่วนใหญ่ผู้เขียนจะสร้างตัวละครเอกให้เป็นมนุษย์ แต่ในกรณีที่ตัวละครเอกไม่ใช่มนุษย์ ผู้เขียนจะใช้ตัวละครอมนุษย์มาเป็นตัวละครเอกของเรื่องแทน ปรากฏทั้งหมด 4 ตัวละคร โดยเป็นตัวละครเด็ก 3 ตัว ได้แก่ มัจฉานุ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ครุฑน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** และกินรี ในเรื่อง**กินรี** และเป็นตัวละครผู้ใหญ่ 1 ตัว คือ พญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์**

2.1.2.1 ตัวละครเอกที่เป็นเด็ก เมื่อพิจารณาตัวละครเอกกลุ่มนี้ ตามบทบาท และพฤติกรรมของตัวละคร จะแบ่งตัวละครเอกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของตัวละครเอกที่มุ่งแสวงหาความรักและการยอมรับ และกลุ่มของตัวละครเอกที่มุมานะพยายามจนประสบความสำเร็จ

2.1.2.1.1 ตัวละครเอกที่มุ่งแสวงหาความรัก และการยอมรับ ตัวละครที่มีลักษณะนี้ พบ 2 ตัว ได้แก่ มัจฉานุ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** และครุฑน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** โดยตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้ ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่เหมือนกัน จึงทำให้ต้องการความรัก และการยอมรับจากผู้อื่นมากเป็นพิเศษ พิจารณาได้จากพฤติกรรมของตัวละครดังนี้

มัจฉานุ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** เป็นเด็กเกเร ไม่มีสัมมาคารวะ เพราะไม่มีพ่อและแม่คอยอบรมสั่งสอน พระไวยวิก พี่ชายบุญธรรม ต้องการขัดเกลานิสัยของเขา จึงวางแผนให้มัจฉานุเดินทางไปหาแม่สุพรรณมัจฉาที่ป่าหิมพานต์ เพื่อจะได้เรียนรู้ชีวิต มัจฉานุอยากพบแม่เป็นทุนอยู่แล้ว จึงตัดสินใจเดินทางเข้าไปในป่าอย่างมุ่งมั่น แต่ระหว่างการเดินทาง มัจฉานุแสดงความเกเร ก้าวร้าวกับทุกคนในป่าหิมพานต์ จนนางสุพรรณมัจฉาต้องออกมาปราม เมื่อมัจฉานุได้พบแม่ เขาจึงรู้ว่าแม่รักเขามาก จึงยอมเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นคนใหม่ เพื่อให้แม่และทุกคนได้ภูมิใจ

ครุฑน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** เป็นครุฑกำพร้าพ่อและแม่ ทำให้ไม่ได้รับความรัก หรือโอกาสที่ดีๆ เหมือนกับครุฑตัวอื่น ที่มีพ่อและแม่คอยเลี้ยงดู อีกทั้งครุฑน้อยยังเกิดมาผิดแปลกกับครุฑทั่วไป ทำให้เขาถูกกลั่นแกล้งและถูกกีดกันออกจากกลุ่มอยู่เสมอ เมื่อถูกสังคมกดดันมากขึ้น ครุฑน้อยยิ่งต้องการความรักและการยอมรับจากสังคมครุฑมากขึ้นตามไปด้วย เขาจึงตัดสินใจมุ่งหน้าเข้าไปในป่าลึก เพื่อตามหาครุฑเฒ่าผู้วิเศษ ที่อาจสอนให้เขาบินได้ แต่การเดินทางครั้งนี้ ทำให้ครุฑน้อยค้นพบว่าสิ่งที่เคยเป็นความด่างพร้อยในชีวิตของเขามาตลอด กลับมีสิ่งพิเศษซุกซ่อนอยู่ ครุฑน้อยได้ค้นพบว่าปีกเล็กๆ คล้ายครีบปลา และรูจมูกที่เปิดปิดได้ ทำให้เขาสามารถดำน้ำและว่ายน้ำได้เร็วอย่างปลา ครุฑน้อยจึงได้เรียนรู้ชีวิตด้วยการผจญภัยในโลกใต้น้ำแทนที่จะบินอย่างครุฑทั่วไป การกระทำดังกล่าวทำให้เขายิ่งไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมครุฑ แต่ครุฑน้อยก็ได้พบเพื่อนใหม่ และสังคมใหม่ที่ทำให้เขามีความสุขได้

เมื่อพิจารณาตัวละครทั้งสองตัวนี้ ทำให้เห็นว่าการได้รับความรัก และได้รับการยอมรับจากครอบครัว หรือผู้อื่นนั้น เป็นสิ่งสำคัญต่อเด็กมาก เพราะว่าเด็กจะเติบโตไปในทิศทางใด จะเป็นเด็กดี หรือมีความสุขหรือไม่ ส่วนหนึ่งก็เพราะแรงจูงใจจากครอบครัว และคนรอบข้างที่มีอิทธิพลมาก

2.1.2.1.2 ตัวละครเอกที่มุมานะพยายามจนประสบความสำเร็จ ตัวละครที่มีลักษณะเช่นนี้ พบ 1 ตัว คือกินรี ในเรื่อง**กินรี**

กินรี ในเรื่อง**กินรี** กล่าวถึงกินรีที่ซุกซนจนพลัดหลงมายังโลกมนุษย์ เธอพยายามหาทางกลับบ้าน แต่เวลาผ่านมาหลายปี กินรีก็ยังหาทางกลับบ้านไม่ได้ เพราะว่าโลกที่เธอจากมากับโลกมนุษย์อยู่ห่างไกลกันมาก กินรีจึงต้องอดทนและเอาตัวรอดในโลกมนุษย์ ที่เต็มไปด้วยอันตรายให้ได้ จนกระทั่งกินรีได้พบกับหนูเล็กและครอบครัว ทุกคนช่วยกันคิดหาวิธีพากินรีกลับบ้าน และเธอก็สมหวังที่ได้กลับบ้านอีกครั้ง

จะเห็นได้ว่าตัวละครกินรีในเรื่องนี้ ผู้เขียนต้องการเสนอประเด็นเรื่องความอดทนพยายาม ฝ่าฟันต่ออุปสรรค และการมีจิตใจที่แน่วแน่ เหมือนเช่นกินรีที่ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค เพียรพยายาม จนสามารถหาทางกลับบ้านได้สำเร็จ ซึ่งยังให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านทางอ้อมด้วยว่าหากคนเรามีความอดทน พยายามอย่างเต็มที่ แม้จะต้องใช้เวลายาวนานก็ตาม แต่ตราบใดที่ไม่ท้อถอย ก็จะประสบความสำเร็จได้ในที่สุด

2.1.2.2 ตัวละครเอกที่เป็นผู้ใหญ่ พบตัวละครเอกที่เป็นผู้ใหญ่ 1 ตัว ได้แก่ พญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ดังนี้

พญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** เป็นผู้นำเหล่าสัตว์หิมพานต์ที่ยิ่งใหญ่ มีพละกำลังมาก พญาครุฑสุเรนทรชิตจึงมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ดูแลปกป้องป่าหิมพานต์ เมื่อครั้งที่นาคียกทัพขึ้นมาเพื่อหวังจะครอบครองดินแดนหิมพานต์ พญาครุฑสุเรนทรชิตก็ต่อสู้กับนาคีอย่างสุดกำลังความสามารถ จนเอาชนะนาคีและปกป้องโลกให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ ได้สำเร็จ

จะเห็นว่าตัวละครเอกที่เป็นอมนุษย์ มีการนำตัวละครครุฑ มาเป็นตัวละครเอกถึง 2 เรื่อง แต่เป็นการนำเสนอภาพของครุฑในลักษณะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ครุฑ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนให้ภาพของครุฑตามขนบเดิม คือเป็นครุฑที่ยิ่งใหญ่ เป็นเจ้าแห่งเวหา และยังเป็นผู้นำของเหล่าสัตว์หิมพานต์ด้วย ในขณะที่ครุฑ ในเรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนให้ภาพของครุฑใหม่ ที่ตรงข้ามกับของเดิมโดยสิ้นเชิง คือ เป็นครุฑแคระแกร็น และบินไม่ได้ ตัวละครครุฑในวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้ จึงมีลักษณะต่างกัน ขึ้นอยู่กับโครงเรื่องของวรรณกรรมนั้นๆ กล่าวคือ เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้ ครุฑ ตัวละครเอก จึง

จำต้องมีความเก่งกล้า แข็งแกร่ง เพื่อจะได้เอาชนะฝ่ายตรงข้ามได้ ในขณะที่เรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านเห็นประเด็นเรื่องการคิดต่าง จึงได้นำเสนอภาพของครุฑให้ผิดแปลกกับครุฑทั่วไป เพื่อนำไปสู่ประเด็นดังกล่าวได้ง่ายขึ้น

กล่าวโดยสรุปได้ว่าตัวละครเอกในวรรณกรรมชุดนี้ ผู้เขียนมักสร้างตัวละครเอกเป็นเด็กที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับผู้อ่าน มีความเฉลียวฉลาด และมีคุณธรรม หากตัวละครเอกเป็นอมนุษย์ ก็มักเป็นตัวละครอมนุษย์ที่เด็กจดจำได้ เช่น กินรี ครุฑ เป็นต้น และส่วนใหญ่จะนำเสนอตัวละครเอกในภาพลักษณ์ที่ดี เป็นตัวแทนของคนที่มีความประพฤติดี แต่ในกรณีที่ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครเอกมีความประพฤติที่ไม่เหมาะสม เช่น มัจฉานุ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ในตอนท้ายเรื่อง ผู้เขียนก็จะคลี่คลายให้ตัวละครเอกปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี เพราะการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชน มักมีจุดประสงค์เพื่อสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมที่ดีให้แก่เยาวชน ดังนั้นหากตัวละครเอกประพฤติตนไม่เหมาะสม ในตอนท้ายเรื่องผู้เขียนก็จะให้เขาสำนึกผิดและกลับตัวเป็นคนดี จะได้เป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้อ่านได้

จากแนวทางการสร้างตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ จึงทำให้เห็นประเด็นที่น่าสนใจคือ ผู้เขียนไม่ได้สร้างตัวละครเอกที่มีลักษณะร่วมสมัยกับผู้อ่านเท่านั้น แต่มีการนำตัวละครอมนุษย์จากวรรณกรรมยุคเก่ามาเป็นตัวละครเอกของเรื่องด้วย เช่น นำตัวละครมัจฉานุ มาเป็นตัวละครเอกในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** นำตัวละครครุฑ มาเป็นตัวละครเอกในเรื่อง**ครุฑน้อย** หรือนำตัวละครกินรี มาเป็นตัวละครเอกในเรื่อง**กินรี** เป็นต้น ตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ จึงทำให้เห็นว่า ผู้เขียนมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมากระทำบทบาทในบริบทใหม่ ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะศึกษาต่อไปในบทที่ 4 ในประเด็นการสืบทอดตัวละครจากวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย

2.2 ตัวละครประกอบ

ตัวละครประกอบ คือตัวละครที่มีบทบาทรองลงไปจากตัวละครเอก เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครประกอบบางตัว จึงอาจมีบทบาทเด่นพอๆ กับตัวละครเอกก็ได้ แต่มักจะเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับตัวละครเอก (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 104) ตัวละครประกอบจึงอาจเป็นฝ่ายสนับสนุน หรือเป็นฝ่ายปฏิปักษ์กับตัวละครเอกก็ได้

ตัวละครประกอบ จึงสามารถแบ่งตามบทบาทของตัวละครได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน และตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ ดังนี้

2.2.1 ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน

ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน คือตัวละครที่อยู่ฝ่ายเดียวกับตัวละครเอก มีบทบาทคอยเสริม สนับสนุน หรือคอยช่วยเหลือตัวละครเอก ซึ่งพบใน 2 ลักษณะ คือ ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนที่เป็นมนุษย์ และตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนที่เป็นอมนุษย์ ดังนี้

2.2.1.1 ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนที่เป็นมนุษย์ พบ 2 ลักษณะ คือ ตัวละครมนุษย์ธรรมดา และตัวละครมนุษย์ที่มีอำนาจวิเศษ ดังนี้

2.2.1.1.1 ตัวละครมนุษย์ธรรมดา จากการศึกษาพบว่าตัวละครประกอบกลุ่มนี้ แบ่งย่อยได้เป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่เป็นสมาชิกในครอบครัว กับกลุ่มที่ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัวของตัวละครเอก ตัวละครประกอบที่เป็นสมาชิกในครอบครัวจะปรากฏในกรณีที่เรื่องราวดำเนินอยู่ที่บ้านของตัวละครเอก เช่น เรื่อง**กินรี** ฉากของเรื่องอยู่ภายในบ้าน สมาชิกในครอบครัวของตัวละครเอก จึงเป็นตัวละครประกอบที่มีบทบาทสำคัญ เช่น บทบาทของคุณพ่ออรัญ คุณแม่มาลา และพี่หนูใหญ่ ที่มีบทบาทเป็นผู้ให้คำปรึกษา และช่วยหนูเล็กให้ทำภารกิจต่างๆได้สำเร็จ เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่ทุกคนร่วมมือกับหนูเล็ก เพื่อช่วยกินรีให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ ดังในบทสนทนาที่ว่า

> ...เมื่อทุกคนหาที่นั่งได้แล้ว หนูเล็กก็เล่าเรื่องของกินรีให้ฟังอย่างละเอียด เริ่มตั้งแต่สาเหตุที่ทำให้กินรีต้องมาอยู่ที่โลกมนุษย์ แล้วก็มาเจอกับนายบัญชา...
>
> เมื่อหนูเล็กเล่าจบก็ไม่มีใครถามถึงน้ำตากินรีที่กลายเป็นเพชรเลย แต่กลับแสดงความเป็นห่วงว่า จะช่วยกันซ่อนนางให้พ้นจากนายบัญชาได้อย่างไร และคิดหาวิธีที่จะช่วยให้นางกลับบ้านให้ได้เท่านั้น
>
> “ก่อนอื่น พ่อว่าเราต้องหาทางซ่อนกินรีให้พ้นจากนายบัญชาอะไรนั่นให้ได้ก่อนจากที่กินรีเล่าให้ลูกฟัง เราไม่รู้อะไรเกี่ยวกับนายบัญชาเลยว่าเขาเป็นใคร มีอิทธิพลแค่ไหนหรือเปล่า ...”
>
> “ถ้าอย่างนั้นต่อไปนี้ เราก็เห็นจะต้องช่วยกันระวังกินรีให้ดีๆ แล้วล่ะ” หนูใหญ่บอกหนูเล็กพยักหน้า
>
> “ใช่ ต้องไม่ให้กินรีอยู่บ้านคนเดียว”
>
> “ต้องไม่ให้กินรีอยู่ใกล้หน้าต่างด้วย เดี๋ยวใครมาเห็น” คุณมาลาบอก
>
> “แล้วถ้าให้ดีก็ควรอยู่ในร่างนกมากกว่านะจ๊ะ”
>
> “จริงด้วยค่ะ” หนูเล็กเห็นด้วย หันไปพูดกับกินรีว่า
>
> “เห็นไหมกินรี บอกแล้วไงว่าเวลามีปัญหาน่ะพ่อแม่ช่วยได้ ผู้ใหญ่น่ะคิดได้รอบคอบกว่าเราเสมอ...”
>
> (กินรี, 2551: 113-115)

ส่วนกรณีตัวละครประกอบที่ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัว จะปรากฏในกรณีที่วรรณกรรมเรื่องนั้น มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการเดินทางผจญภัย ที่ตัวละครเอกต้องเดินทางไปในสถานที่ต่างๆ ทำให้ได้พบกับตัวละครอื่นที่ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัว ตัวละครประกอบกลุ่มนี้ จะเข้ามามีบทบาทเป็นเพื่อนร่วมเดินทาง เป็นผู้ช่วยเหลือในภาวะคับขัน หรือช่วยให้ตัวละครเอกทำภารกิจได้สำเร็จ เช่น บทบาทของขอทานน้อย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ที่เป็นเพื่อนร่วมเดินทางและเป็นผู้คอยช่วยตัวละครเอก เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่ขอทานน้อยช่วยเจ้าชายขึ้นจากหน้าผาได้สำเร็จ ดังความที่ว่า

> “ผาสูงแบบนี้เราคงปีนไม่ไหวหรอกพี่ชาย” ขอทานน้อยแหงนหน้ามองผาที่พวกเขาตกลงมา แล้วก็นึกเสียวสันหลังว่า พวกตนรอดชีวิตจากหน้าผาที่สูงลิบเช่นนี้ได้อย่างไรกัน
>
> “ถ้าฉันมีของวิเศษที่ทำให้เหาะได้ก็ดี” เจ้าชายเริ่มรู้สึกว่า ของวิเศษของตนนั้นหาประโยชน์อะไรไม่ได้ อย่างน้อยก็ในสถานการณ์นี้ “หรือถ้ามีใบสรรพยาก็ดี เพราะถ้าเรากินใบสรรพยาสีเขียวจะทำให้เรากลายเป็นนกได้”
>
> “ใบสรรพยา?” ขอทานน้อยนึกอะไรขึ้นได้ แล้วเขาก็ล้วงใบไม้ออกจากอกเสื้อมัน คือใบสรรพยาสองใบ
>
> “ใบสรรพยานี่!” เจ้าชายตกใจ
>
> “ตอนที่ส่งให้อาจารย์ของพี่ชาย ฉันแอบเก็บใบสีเขียวกับใบสีเหลืองไว้อย่างละสองใบ คิดว่าสักวันอาจจะได้ใช้ประโยชน์” ขอทานน้อยบอก
>
> “ดีจัง ถ้าอย่างนั้นเราก็รอดแล้วละ”
>
> เจ้าชายรับใบสรรพยาจากขอทานน้อยมาใบหนึ่งแล้วเอาใส่ปากเคี้ยว ขอทานน้อยทำตาม สักพักทั้งสองก็กลายร่างเป็นนกแก้วตัวไม่ใหญ่ แต่ก็แข็งแรงพอที่จะบินกลับขึ้นสู่หน้าผาได้
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 160-161)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ตัวละครประกอบกลุ่มนี้จะสัมพันธ์กับโครงเรื่องของวรรณกรรมแต่ละเรื่อง กล่าวคือหากเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบ้าน เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ตัวละครประกอบก็จะเป็นสมาชิกในครอบครัวของตัวละครเอก เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสมเหตุสมผล แต่ในกรณีที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัย จะปรากฏตัวละครที่ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัวเสริมเข้ามา เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุก และตัวละครกลุ่มนี้ มักเป็นผู้ที่เจนโลก ที่มีไหวพริบ หรือมีความชำนาญด้านใดด้านหนึ่งเป็นพิเศษ เช่น ชำนาญเส้นทางเป็นอย่างดี จึงช่วยตัวละครเอกยามที่เดือดร้อนได้

2.2.1.1.2 ตัวละครมนุษย์ที่มีอำนาจวิเศษ จากการศึกษาพบว่าตัวละครลักษณะนี้จะปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนที่ตัวละครเอกเดินทางผจญภัยในดินแดนสมมติที่มีลักษณะเหนือจริง ทำให้มีโอกาสได้พบกับตัวละครอื่นที่มีลักษณะพิเศษ ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง ตัวละครลักษณะนี้พบ 11 ตัว ได้แก่ ไนยา ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** แม่มด ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** พระฤาษีตาไฟ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เดิ่น เฒ่าสลา แท่ง พะเนิน ปะขาวติณ พรานกะริง ในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ราชินีมัทนา และผู้เฒ่ากาลเวลา ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** และตัวละครกลุ่มนี้ จะใช้อำนาจวิเศษ อาวุธวิเศษของตนช่วยตัวละครเอกให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ หรือถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ หรือช่วยให้สมหวังในสิ่งที่ปรารถนา เช่น บทบาทของแม่มด ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** ที่ช่วยให้ตัวละครเอกได้สมหวัง เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่แม่มดรู้ว่าเจ้าชายต้องการความรักจากพ่อและแม่ จึงได้วางแผนให้ทั้งสามคนเดินทางผจญภัยไปด้วยกัน จนพวกเขาเข้าใจกัน และกลายเป็นครอบครัวที่อบอุ่นในที่สุด ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างความตอนหนึ่งที่ทำให้รู้ว่าตัวละครแม่มด เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่ช่วยให้เจ้าชายสมหวัง ดังความที่ว่า

> แล้วแม่มดเสียงทุ้มกับแม่มดเสียงแหลมก็เล่าว่า ทั้งหมดนี้เป็นแผนการของบรรดาแม่มดทั้งหลายที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียง เพราะว่าพวกหล่อนต่างก็ต้องการเห็นเจ้าชายกลับมาเป็นดังเดิม และเพื่อให้พระราชากับพระราชินีได้มีเวลาใกล้ชิดกับพระโอรส แม่มดทั้งหลายจึงช่วยกันทำให้การเดินทางพบกับเรื่องราวมากมาย…
>
> (เจ้าชายไม่พูด, 2548: 182)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ตัวละครที่มีอำนาจวิเศษ จะพบในกรณีที่วรรณกรรมเรื่องนั้น มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัยในดินแดนมหัศจรรย์ หรือดินแดนสมมติที่มีลักษณะเหนือจริง ทำให้มีโอกาสได้พบกับมนุษย์แปลกๆ หรือมนุษย์ที่มีลักษณะพิเศษ เช่น ร่างกายใหญ่โต หรือมีพลังพิเศษเหนือคนธรรมดา เป็นต้น ที่ช่วยสร้างสีสันสร้างจินตนาการให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุก เพราะเป็นตัวละครที่ผู้อ่านไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง

2.2.1.2 ตัวละครฝ่ายสนับสนุนที่เป็นอมนุษย์ ตัวละครอมนุษย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีทั้งตัวละครอมนุษย์ที่เป็นเทพ ภูต ผี พราย ยักษ์ และสัตว์ ซึ่งจะปรากฏในกรณีที่ตัวละครเอกเดินทางผจญภัยในดินแดนสมมติที่มีความเหนือจริง ตัวละครอมนุษย์ก็จะมีบทบาทเป็นผู้ช่วยตัวละครเอกให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ เช่น บทบาทของพระอินทร์ ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ที่ช่วยทุติธรให้รอดพ้นจากอันตราย และยังช่วยให้เขาสมหวังในสิ่งที่ปรารถนาอีกด้วย หรือบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ตัวละครเอก เช่น บทบาทของภูตพงไพร

พรายล้ำลึก และเทพเวิ้งว้าง ในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาเพลงขลุ่ยประจำตัวของตนให้แก่หน่อน้อย จนทำให้ฝีมือการบรรเลงเพลงขลุ่ยของหน่อน้อยพัฒนาไปมาก หรืออาจมีบทบาทเป็นผู้นำทางให้ เช่น บทบาทของนางเงือกวาริณี ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** เป็นผู้นำทางตัวละครเอกผ่านเส้นทางลัด ที่สร้างขึ้นมาเป็นพิเศษ เพื่อให้ตัวละครเอกเดินทางถึงจุดหมายได้รวดเร็วขึ้น เป็นต้น

อนึ่งจากการศึกษาข้อมูลในประเด็นนี้ พบว่าฉากเป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ทำให้เกิดตัวละครอมนุษย์ลักษณะต่างๆ โดยเฉพาะวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนนิยมสร้างเรื่องให้ตัวละครเอกเดินทางผจญภัยในป่าหิมพานต์ หรือใช้ฉากป่าหิมพานต์เป็นฉากสำคัญของเรื่อง ซึ่งพบมากถึง 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์ หิมพานต์นิรมิต มัจฉานุผจญภัย ครุฑน้อยเจ้าชายไม่วิเศษ** และ**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ตัวละครอมนุษย์ในวรรณกรรมกลุ่มนี้ จึงเป็นสัตว์หิมพานต์แทบทั้งสิ้น เช่น กินนร กินรี ครุฑ นาค ราชสีห์ สินธุปักษี คชสีห์ และเงือก โดยเฉพาะกินนร กินรี เป็นตัวละครที่ปรากฏมากที่สุด และจากการศึกษาพบว่า ไม่ว่าตัวละครกินนร กินรีจะปรากฏในวรรณกรรมเรื่องใดก็ตาม จะมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกเหมือนกัน เช่น บทบาทของเวหุล ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** เป็นกินนรหนุ่ม ที่ช่วยปกป้องตัวละครเอกให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนหนึ่ง ที่นคเรศถูกฝูงหมาป่าเข้าจู่โจม เขาก็ได้ออกมาปกป้องและต่อสู้แทนนคเรศที่ไม่อาจต่อกรกับสัตว์ร้ายได้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนที่เป็นอมนุษย์ จะพบในกรณีที่ตัวละครเอกผจญภัยเข้าไปในดินแดนสมมติที่มีลักษณะเหนือจริง และการปรากฏของตัวละครอมนุษย์ยังสัมพันธ์กับฉากของเรื่องด้วย เช่นกรณีที่ฉากของเรื่องเป็นฉากป่าหิมพานต์ ผู้เขียนก็จะนำสัตว์หิมพานต์ที่คนส่วนใหญ่รู้จัก จดจำได้ มาเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง เช่น ครุฑ นาค กินรี เป็นต้น เพื่อให้ผู้อ่านนึกถึงบรรยากาศของป่าหิมพานต์ได้ และยังช่วยให้เรื่องมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

2.2.2 ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์

ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ คือ ตัวละครที่เป็นฝ่ายตรงข้ามและขัดแย้งกับตัวละครเอก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 212)

วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง พบตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ใน 2 ลักษณะ คือ ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ที่เป็นมนุษย์ และตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ที่เป็นอมนุษย์ ดังนี้

2.2.2.1 ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ที่เป็นมนุษย์

ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ที่เป็นมนุษย์ พบ 2 ลักษณะ คือ ตัวละครมนุษย์ธรรมดา และตัวละครมนุษย์ที่มีอำนาจวิเศษ ดังนี้

2.2.2.1.1 ตัวละครมนุษย์ธรรมดา ผู้วิจัยพบว่าตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ที่เป็นมนุษย์ธรรมดานั้น แบ่งย่อยได้เป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มของตัวละครปฏิปักษ์ที่เป็นสมาชิกในครอบครัว และกลุ่มของตัวละครปฏิปักษ์ที่ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัว แต่ส่วนใหญ่ผู้เขียนจะกำหนดให้ตัวละครปฏิปักษ์ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัว และมักเป็นตัวละครผู้ใหญ่ ที่มีคนนับหน้าถือตา เป็นผู้มีอำนาจ เช่น เป็นพระราชา เป็นเศรษฐี แต่ว่าไร้ซึ่งคุณธรรม ทำให้ตัวละครกลุ่มนี้ มีเรื่องบาดหมางกับตัวละครเอก ที่ยึดมั่นในคุณธรรม เช่น ผู้อำนวยการสมชาย ในเรื่อง **ทศกัณฐ์ออนไลน์** เป็นผู้ใหญ่ที่มีหน้ามีตาในสังคม มีหน้าที่การงานที่ดี แต่กลับใช้อำนาจในทางที่ผิด เป็นต้น

ส่วนตัวละครปฏิปักษ์ที่เป็นสมาชิกในครอบครัว จะพบกรณีที่ตัวละครเอกเกิดมามีปมด้อย หรือมีลักษณะที่ผิดแปลกกว่าคนในครอบครัว จนนำไปสู่ความบาดหมางกับคนในครอบครัว ดังในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เจ้าชายเกิดความบาดหมางกับพ่อ และพี่น้องของตน เพราะเจ้าชายเกิดมาผิดแปลกกับคนอื่น อีกทั้งความสามารถก็ยังด้อยกว่าพี่น้อง ความสัมพันธ์ของเจ้าชายกับสมาชิกในครอบครัวจึงมีปัญหา และนำไปสู่ความขัดแย้งในที่สุด

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้เขียนมักกำหนดให้ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัว เพื่อต้องการให้เห็นว่าตัวละครเอกมีครอบครัวที่อบอุ่น มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน แต่ในกรณีที่ตัวละครเอกเกิดมาผิดแปลก ผู้เขียนจะสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นภายในครอบครัวเสริมเข้ามา เพื่อต้องการให้เห็นว่าเด็กที่เกิดมามีปมด้อยนั้นน่าเห็นใจ เพราะอาจไม่ได้รับแม้กระทั่งความรัก และการยอมรับจากครอบครัว

2.2.2.1.2 ตัวละครมนุษย์ที่มีอำนาจวิเศษ คือตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ที่มีกำเนิดพิเศษ มีอาวุธวิเศษ หรือมีอำนาจวิเศษเหนือธรรมชาติ ซึ่งตัวละครลักษณะนี้ มักจะเกิดความบาดหมางกับตัวละครเอกที่เป็นคนธรรมดา หรือมีพละกำลังน้อยกว่า และตัวละครปฏิปักษ์กลุ่มนี้จะใช้ความพิเศษของตนทำร้ายตัวละครเอก เช่น เจ้าชายแสงอาทิตย์ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ที่ใช้กงล้อวิเศษทำร้ายเจ้าชาย เพราะด้วยนิสัยของเจ้าชายแสงอาทิตย์ที่มักจะข่มเหงรังแกผู้ที่ด้อยกว่าตนเสมอ ดังในความตอนหนึ่งทำให้เห็นลักษณะนิสัยของเจ้าชายแสงอาทิตย์เป็นอย่างดี ดังนี้

> เจ้าชายแสงอาทิตย์เป็นโอรสของพระอาทิตย์...เทพผู้มีวิมานอยู่บนสวรรค์ กับแม่ซึ่งเป็นมนุษย์ธรรมดา แต่เพราะเป็นลูกของเทพ เขาจึงได้รับการขนานนามเป็นเจ้าชาย แม้จะยัง

> ไม่มีเมืองเป็นของตัวเองก็ตาม...ด้วยความที่มีพ่อเป็นเทพ ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกเลยที่เขาจะเป็นผู้นำของเหล่าเจ้าชายด้วยการอวดอ้างถึงพ่ออยู่บ่อยๆ... เจ้าชายแสงอาทิตย์จึงมีนิสัยไม่ยอมแพ้ใคร เลือดร้อน และชอบหาเรื่องคนอื่นไปทั่ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผู้ที่ตนเองคิดว่าต่ำต้อยกว่า...
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 72)

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ว่าตัวละครกลุ่มนี้ จะมีความสามารถพิเศษ หรือมีอาวุธวิเศษก็ตาม แต่ตัวละครเอกที่เป็นเพียงคนธรรมดา ที่มีพละกำลังน้อยกว่ากลับสามารถเอาชนะได้โดยใช้ปัญญาเป็นอาวุธ เพื่อต้องการให้ผู้อ่านตระหนักคิดว่าปัญญามีค่ามากกว่าอาวุธวิเศษ และผู้ใช้ปัญญาแก้ปัญหาจะสามารถเอาตัวรอดในสถานการณ์ต่างๆ ได้

2.2.2.2 ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ที่เป็นอมนุษย์ จากการศึกษาพบว่า ตัวละครอมนุษย์ที่เป็นฝ่ายปฏิปักษ์กับตัวละครเอก มีทั้งตัวละครอมนุษย์ที่เป็นเทพ วิทยาธร ยักษ์ ผี ปีศาจ อสูร และสัตว์ โดยบทบาทของตัวละครอมนุษย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้แบ่งย่อยได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรก คือกลุ่มของผู้ที่หวังทำลายตัวละครเอก ส่วนอีกกลุ่มคือกลุ่มของผู้ที่หวังดีกับตัวละครเอก ซึ่งบทบาทของตัวละครอมนุษย์ทั้งสองกลุ่มนั้น จะสัมพันธ์กับบทบาทของตัวละครเอก กล่าวคือ หากตัวละครเอกเป็นคนดี ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ก็จะเป็นคนไม่ดี ที่หวังทำลายตัวละครเอก หรือมีบทบาทเป็นผู้ขัดขวางตัวละครเอก เช่น บทบาทของยักษ์เบญจา ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ที่ต้องการแย่งชิงลิงทรงเลี้ยงของพระอินทร์ จึงพยายามขัดขวางไม่ให้ตัวละครเอกนำไปคืนให้พระอินทร์ได้สำเร็จ เป็นต้น แต่หากกรณีที่ตัวละครเอกมีความประพฤติไม่เหมาะสม ตัวละครอมนุษย์ที่ขัดแย้งกับตัวละครเอกก็จะกลายเป็นกลุ่มของผู้หวังดีที่ต้องการดัดนิสัยให้ตัวละครเอกได้ปรับปรุงตัวเป็นคนดี ซึ่งปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนเพียงเรื่องเดียว คือเรื่อง **มัจฉานุผจญภัย** เพราะมัจฉานุเป็นเด็กที่นิสัยก้าวร้าว เอาแต่ใจ จึงทำให้มีเรื่องบาดหมางกับผู้อื่นอยู่เสมอ ดังเช่นเหตุการณ์ตอนที่วานร ผู้ทำหน้าที่เฝ้าปากประตูหิมพานต์ต่อสู้กับมัจฉานุ ไม่ยอมให้มัจฉานุเดินทางเข้าไปในป่าหิมพานต์ เพราะหวังจะให้มัจฉานุได้เรียนรู้ชีวิต และปรับปรุงตัวเองให้ดีขึ้นเสียก่อน เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ลักษณะของตัวละครในวรรณกรรมเยาวชน ช่วง พ.ศ. 2545-2554 ผู้เขียนนิยมสร้างตัวละครเอกให้เป็นตัวละครเด็กที่มีสติปัญญาดี มีความเฉลียวฉลาด และมีคุณธรรมเป็นคุณสมบัติสำคัญ ส่วนตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนตัวละครเอก มักเป็นผู้ใหญ่ที่มีความรู้ ความสามารถที่ช่วยเหลือตัวละครเอกได้ แต่หากวรรณกรรมเรื่องใด มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัยในดินแดนเหนือจริง ตัวละครเอกก็จะได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลแปลกหน้าที่มีอำนาจ

วิเศษ และสัตว์ต่างๆที่พบขณะเดินทาง เพื่อช่วยตัวละครเอกในภาวะคับขัน หรือช่วยให้ทำภารกิจได้สำเร็จ ส่วนตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ ผู้เขียนมักกำหนดให้เป็นตัวละครผู้ใหญ่ ที่มีความเฉลียวฉลาด มีอำนาจ แต่ว่าไร้คุณธรรม จึงมักเริ่มต้นจากความขัดแย้งทางความคิดกับตัวละครเอก และนำไปสู่ความบาดหมางกันในที่สุด

นอกจากนี้ จากแนวทางการสร้างตัวละครประกอบในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ยังทำให้เห็นประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ผู้เขียนไม่ได้ใช้ตัวละครประกอบที่มีลักษณะร่วมสมัยกับผู้อ่านเท่านั้น แต่ผู้เขียนมีการรับตัวละครจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้เป็นตัวละครประกอบของเรื่องด้วย เช่น นำตัวละครยักษ์ มาเป็นตัวละครปฏิปักษ์ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** เป็นต้น ซึ่งบทบาทของตัวละครยักษ์ ในวรรณคดีหรือนิทานไทยก็มักปรากฏเป็นตัวละครปฏิปักษ์เช่นกัน

3. ฉากและบรรยากาศ

ฉาก หมายรวมถึง สถานที่ เวลา บรรยากาศ บริบท และสิ่งแวดล้อมในตัวเรื่อง เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ระบบการเมือง วิถีชีวิต เป็นต้น ฉากจึงเป็นองค์ประกอบของวรรณกรรมที่ทำให้ผู้อ่านทราบว่าเรื่องราว หรือเหตุการณ์นั้นๆ เกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 199)

ส่วนคำว่า บรรยากาศ ในวรรณกรรมหมายถึง ทีท่า หรือทัศนคติของผู้อ่านที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามแต่ผู้แต่งจะชักพาไป เช่น เศร้าหมอง ครื้นเครง กราดเกรี้ยว ขมขื่น เยาะหยัน หรือขบขัน เป็นต้น ผู้แต่งอาจใช้เครื่องแต่งกายของตัวละคร สิ่งของเครื่องใช้ บทสนทนา ฉาก แสง สี และเสียง เป็นเครื่องมือในการสื่อทีท่าและทัศนคติดังกล่าวนั้นมายังผู้อ่านได้ ฉากจึงมีความเกี่ยวข้องกับบรรยากาศของเรื่องมากจนอาจกล่าวได้ว่าสองสิ่งนี้จะต้องปรากฏควบคู่กันไปเสมอ เช่น ฉากที่กล่าวถึงบ้านร้างในคืนข้างแรม ซึ่งมีเสียงสุนัขหอนมาเป็นระยะๆ ย่อมทำให้ผู้อ่านได้บรรยากาศที่วังเวงน่ากลัวตามมาด้วย เป็นต้น

การสร้างฉากและบรรยากาศให้เข้ากับท้องเรื่อง ผู้แต่งจึงอาจใช้วิธีการหลากหลาย เช่น ใช้คำบรรยายของผู้แต่ง การกล่าวถึงภูมิหลังของเรื่อง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หรือกล่าวถึงประเพณีของท้องถิ่น เพื่อช่วยให้ผู้อ่านทราบว่าเรื่องนั้นๆ เกิดขึ้นที่ใด ในสมัยใด (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 110-111, 137) นอกจากนี้ผู้แต่งยังมีวิธีการสร้างฉากอีกหลายวิธี เช่น

1. สร้างฉากให้เหมือนจริง
2. สร้างฉากตามอุดมคติ
3. สร้างฉากให้มีลักษณะเหนือจริง

การศึกษาลักษณะของฉากและบรรยากาศในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545-2554 จำนวน 12 เรื่อง สามารถจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือฉากที่มีลักษณะเหมือนจริง และฉากที่มีลักษณะเหนือจริง

3.1 ฉากที่มีลักษณะเหมือนจริง

ฉากที่มีลักษณะเหมือนจริง คือฉากที่มาจากสถานที่จริง หรือเป็นฉากที่จำลองจากความเป็นจริง ที่ผู้อ่านสามารถจินตนาการฉากต่างๆ ได้ตามสภาพสังคมจริง ซึ่งจากการศึกษาวรรณกรรมชุดนี้ ผู้วิจัยพบฉากที่มีลักษณะเหมือนจริง 2 ลักษณะ คือ ฉากที่มาจากสถานที่จริง และฉากที่เหมือนจริง ดังนี้

3.1.1 ฉากที่มาจากสถานที่จริง

ฉากที่มาจากสถานที่จริง คือฉากที่สามารถบอกสถานที่ได้ เป็นสถานที่เฉพาะ ที่สามารถหาได้ว่ามีอยู่จริงจากชื่อ ที่ตั้ง หรือลักษณะเฉพาะของสถานที่นั้นๆ ฉากที่มาจากสถานที่จริง จึงแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือฉากเมืองหลวง และฉากนอกเมืองหลวง ดังนี้

3.1.1.1 ฉากเมืองหลวง จากการศึกษาพบว่า มีการนำฉากเมืองหลวงมาใช้เป็นฉากของเรื่อง จำนวน 6 ฉาก ได้แก่ ฉากสะพานพระรามเก้า สถานีรถไฟหัวลำโพง สนามหลวง สะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้า โรงละครแห่งชาติ และหอสมุดแห่งชาติ

ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนบางคนจะใช้การอ้างถึงสถานที่สำคัญในเมืองหลวง โดยมิได้ให้รายละเอียดด้านฉากแก่ผู้อ่าน ดังเช่น ฉากสนามหลวง สะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้า และโรงละครแห่งชาติ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนจะอ้างถึง “ชื่อสถานที่” เท่านั้น เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าเหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นที่ใด

> นลินีขับรถแล่นผ่าน**สนามหลวง** เพื่อเลี้ยวขึ้น**สะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ**...ในขณะที่รถของนิราศรัยกำลังจะผ่านขึ้น**สะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ** ฝั่งพระนคร ที่อีกฝั่งของสะพานบนถนนอีกเลนที่ข้ามมาจากฝั่งธนบุรี รถบรรทุกขนาดหกล้อคันหนึ่ง...กำลังขับรถส่ายปัดไปมาอย่างน่ากลัว... นาทีช่วงจังหวะที่รถของนิราศรัยกำลังจะผ่านหน้า**โรงละครแห่งชาติ**นั่นเอง จู่ๆ เสียงระเบิดสนั่นจากล้อรถบรรทุกก็ดังขึ้น
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 25-26)

แม้ว่าผู้เขียนจะอ้างถึงสถานที่ต่างๆ ในเมืองหลวง โดยไม่ได้บรรยายหรือพรรณนาฉากให้ผู้อ่านเห็นภาพ แต่การกล่าวถึงสถานที่ดังกล่าวก็ทำให้ผู้อ่านได้รู้ว่าตัวละครใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวง จึงได้ใช้เส้นทางดังกล่าวเพื่อเดินทางกลับบ้าน การกล่าวถึงสถานที่ต่างๆ ที่ตัวละครผ่าน

จึงทำให้เรื่องมีความสมจริงและสมเหตุสมผลยิ่งขึ้น แต่ในบางกรณี ผู้เขียนได้บรรยายฉากเมืองหลวง โดยให้รายละเอียดที่คนส่วนใหญ่จดจำได้ เช่น ฉากสถานีรถไฟหัวลำโพง ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนให้ภาพของสถานีรถไฟหัวลำโพงที่คลาคล่ำไปด้วยผู้คน มีจุดซื้อตั๋ว มีรถไฟจอดเทียบอยู่ที่ชานชาลา และมีเสียงสัญญาณระฆังไฟฟ้าดังเตือนเมื่อถึงเวลาออกจากสถานี ซึ่งเป็นภาพที่พบเห็นได้จริง ผู้เขียนจึงได้ถ่ายทอดบรรยากาศของสถานีรถไฟหัวลำโพงตามสภาพความเป็นจริงว่า

> เมื่อเพื่อนพาเขามายัง**สถานีรถไฟหัวลำโพง**อันคลาคล่ำไปด้วยผู้คน ทำให้เขาอึ้งงันเนื่องจากเริ่มสับสนว่ามันอยู่ตรงส่วนไหนของโลก
>
> …
>
> ปรเมศเลี่ยงไปซื้อตั๋ว…ทุติธรจึงรอจนกระทั่งอีกฝ่ายกลับมาแล้วเดินตามไปที่ชานชาลาหมายเลขสาม ทั้งสองเดินเคียงกันไปอย่างเงียบๆ จนถึงรถไฟสีเงินยาวเหยียดขบวนหนึ่ง ซึ่งทอดตัวนิ่งอยู่บนราง
>
> …
>
> ทันใดนั้นสัญญาณระฆังไฟฟ้าร้องเตือนว่าถึงเวลาจะปิดประตูรถไฟดังขึ้น ตามด้วยเสียงนายสถานีเตือนเป็นครั้งสุดท้ายให้ผู้โดยสารรีบขึ้นรถไฟ…
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 49-50)

วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนอ้างถึงฉากสถานีรถไฟหัวลำโพง เพราะผู้เขียนกำหนดให้ปรเมศ ซึ่งเป็นภุมมเทวดา ใช้รถไฟเป็นพาหนะเพื่อเดินทางไปสู่ป่าหิมพานต์ การอ้างถึงสถานีรถไฟ จึงทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องและคิดตามได้ง่ายขึ้น ด้วยการอธิบายจากสิ่งที่ใกล้ตัวผู้อ่าน และยังทำให้ผู้อ่านคาดเดาได้ว่าป่าหิมพานต์ แท้จริงแล้วเชื่อมต่อกับป่าแห่งใดแห่งหนึ่งในประเทศไทย ตัวละครจึงได้ใช้เส้นทางรถไฟไปยังป่าหิมพานต์ได้

อาจกล่าวได้ว่า การนำฉากเมืองหลวงมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนจะอ้างถึงสถานที่สำคัญๆ ที่คนส่วนใหญ่รู้จัก และจะอธิบายรายละเอียดของฉากเพียงเล็กน้อย หรือบางครั้งอาจไม่ได้ให้รายละเอียดของฉากเลย กรณีที่ฉากนั้นเป็นสถานที่เฉพาะที่คนรู้จักดี

3.1.1.2 ฉากนอกเมืองหลวง ผู้เขียนใช้ฉากนอกเมืองหลวงมาเป็นฉากของเรื่อง 4 ฉาก ได้แก่ ฉากวัดไก่ ป้อมพระจุลจอมเกล้า แม่ฮ่องสอน และดอยอินทนนท์ เมื่อพิจารณาฉากนอกเมืองหลวงทั้ง 4 ฉาก พบว่าฉากแม่ฮ่องสอนและดอยอินทนนท์ ในเรื่อง**กินรี** ผู้เขียนจะใช้การอ้างถึงสถานที่ทั้งสองแห่ง เพื่อให้รู้ว่าเหตุการณ์ของเรื่องเกิดขึ้นที่ใด เช่นข้อความที่ว่า “เส้นทางสายคดเคี้ยวและลาดชันของขุนเขาใน**จังหวัดแม่ฮ่องสอน** ไม่ได้ทำให้ใครคนหนึ่งที่นั่งมา

ในรถที่กำลังแล่นเลี้ยวเอียงซ้ายเอียงขวาไปกับเส้นทางนั้น รู้สึกเพลียเลยแม้แต่น้อย” (กินรี, 2551:17) และ“...จุดหมายปลายทางของคุณอรัญอยู่ที่**ดอยอินทนนท์**นั่นเอง”(กินรี, 2551: 182) ส่วนอีก 2 ฉากที่เหลือ ได้แก่ ฉากวัดไก่ และป้อมพระจุลจอมเกล้า ผู้เขียนจะบรรยายอย่างละเอียด เช่น ฉากวัดไก่ ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ซึ่งวัดนี้ เป็นวัดเก่าแก่ อยู่ที่ตำบลหันสังข์ อำเภอบางประหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และยังเป็นวัดที่มีลิงแสมหลายร้อยตัวอาศัยอยู่ด้วย ผู้เขียนจึงได้บรรยายฉากไว้ว่า

> วัดไก่ที่ปรเมศและทุติธรยืนมองอยู่ฝั่งตรงข้ามถนน เป็นวัดเล็กๆ ธรรมดา ตั้งอยู่ในตัวเมืองต่างจังหวัด ไม่ไกลจากกรุงเทพฯนัก มีกำแพงสีขาวสูงโอบทั้งสี่ด้าน ลักษณะเหมือนวัดทั่วๆ ไป ต่างเพียงมีลิงแสมหางยาวตัวน้อยตัวใหญ่เพ่นพ่านอยู่รอบบริเวณ...ไม่เพียงมีลิงแสมหางยาวฝูงใหญ่อาศัยอยู่ แต่ยังมีนักท่องเที่ยวทั้งชายไทยและชาวต่างประเทศแวะเวียนกันเข้ามาเดินดูพวกมัน...
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 29-32)

จากข้อความข้างต้น แม้ผู้เขียนจะให้ข้อมูลเพียงแค่ “วัดไก่ เป็นวัดเล็กๆ ตั้งอยู่ในตัวเมืองต่างจังหวัด ไม่ไกลจากกรุงเทพฯ นัก” โดยไม่ได้ระบุว่าอยู่ในจังหวัดใด แต่ผู้อ่านบางคนที่เคยไปเที่ยว หรือมีโอกาสได้รู้จักวัดไก่ผ่านสื่ออื่นๆ ผู้อ่านจะสามารถเชื่อมโยงได้ว่าฉากวัดไก่ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนได้อ้างอิงมาจากสถานที่จริงคือวัดไก่ ตำบลหันสังข์ อำเภอบางประหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพราะวัดแห่งนี้เป็นที่รู้จักกันดีว่า มีลิงแสมอาศัยอยู่มาก จึงทำให้มีนักท่องเที่ยวทั้งคนไทย และคนต่างชาติเข้ามาเยี่ยมชมเป็นจำนวนมาก ดังนั้นการที่ผู้เขียนอ้างถึงวัดไก่ ที่มีลิงแสมจำนวนมาก เป็นการกล่าวถึงเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่อง เพราะตัวละครเอกต้องไปจับตัวลิงกะละแม ลิงทรงเลี้ยงของพระอินทร์ ผู้เขียนจึงได้อ้างถึงฉากวัดไก่ เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างเหมาะสม และเป็นการแนะนำตัวละครลิงกะละแมให้ผู้อ่านได้รู้จักผ่านฉากดังกล่าวด้วย

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การนำฉากนอกเมืองหลวงมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนนั้น ผู้เขียนจะให้รายละเอียดของฉากที่ชัดเจนมากกว่าฉากเมืองหลวง เนื่องจากฉากเมืองหลวงนั้นมีการชี้เฉพาะ เพื่อเน้นย้ำให้รู้ว่าเป็นกรุงเทพฯ และคนส่วนใหญ่รู้จัก หรือเคยเห็นผ่านสื่อต่างๆ มากกว่า ในขณะที่ฉากนอกเมืองหลวง ไม่ใช่สถานที่เฉพาะที่คนรู้จัก ผู้เขียนจึงจำเป็นต้องให้ภาพที่ชัดเจนขึ้น

3.1.2 ฉากที่เหมือนจริง

ฉากที่เหมือนจริง คือฉากที่ผู้เขียนกล่าวโดยไม่ได้ระบุว่าเป็นสถานที่ใด หรือ

ตั้งอยู่ที่ไหน แต่เป็นฉากที่จำลองจากความเป็นจริง ที่อาจพบเห็นได้จริงในชีวิตประจำวัน พบ 14 ฉาก ได้แก่ ฉากบ้านร้าง สนามเด็กเล่น ตลาด ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ดินแดนแสนธรรมดา สำนักฤาษีตาไฟ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ตลาดร้อยปี บ้านสวน ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** เมืองสงบสุข หอคอย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** บ้านเดี่ยวมือสอง ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** บ้านทรงไทย ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ร้านอินเทอร์เน็ต ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** หมู่บ้านครุฑ ในเรื่อง**ครุฑน้อย** สำนักงานใหญ่แถวชานเมือง ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ในที่นี้จะยกตัวอย่างฉากบ้านเดี่ยวมือสอง ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ซึ่งเป็นบ้านของตัวละครเอก ผู้เขียนได้บรรยายสภาพและบรรยากาศของบ้านไว้ ดังนี้

> บ้านใหม่ของเขาเป็นบ้านเดี่ยวมือสองกว้างกว่าหลังเดิม ตัวอาคารสองชั้นสีขาว หลังคาสีแดง ตั้งอยู่บนพื้นที่ 60 ตารางวา มีสนามหญ้ารายรอบทั้งสี่ด้าน ปลูกต้นชมพู่ม่าเหมี่ยวสูงชะลูดอยู่ขวามือของประตูรั้วด้านหน้า ใต้ต้นชมพู่มีชิงช้าสีเขียวหลังใหญ่เก่าๆ หนึ่งหลังที่เจ้าของเดิมทิ้งไว้
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 5)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นว่าผู้เขียนบรรยายฉากบ้านเดี่ยวมือสอง ตามสภาพที่พบเห็นได้จริงในชีวิตประจำวัน คือเป็นอาคารสองชั้น ตัวบ้านสีขาว หลังคาสีแดง สร้างอยู่ในพื้นที่เล็กๆ มีสนามหญ้า และมีต้นไม้ปลูกไว้เพื่อความสวยงาม ฉากบ้านเดี่ยวมือสองหลังนี้ จึงสอดคล้องกับสภาพตามความเป็นจริง เพราะที่อยู่อาศัยของคนส่วนใหญ่ มักเป็นบ้านเดี่ยวที่มีบริเวณไม่มากนัก แต่มีพื้นที่เหลือไว้สำหรับปลูกหญ้า และปลูกต้นไม้เพื่อความร่มรื่น เช่นเดียวกับบ้านเดี่ยวมือสองในวรรณกรรมเรื่องนี้ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกำหนดให้บ้านเดี่ยวมือสอง เป็นบ้านของตัวละครเอก เพื่อให้ผู้อ่านคาดเดาได้ว่าครอบครัวของตัวละครเอกมีฐานะปานกลาง ผู้เขียนจึงได้กำหนดให้เขาอาศัยอยู่บ้านเดี่ยวมือสอง แทนที่จะอยู่บ้านใหม่ หรือบ้านหลังใหญ่ๆ และยังทำให้คาดเดาได้ด้วยว่าวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นเรื่องราวของเด็กชายธรรมดาคนหนึ่ง โดยพิจารณาได้จากสภาพบ้านของตัวละครเอกนั่นเอง

ฉากเหมือนจริงที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชน จึงมักจะเป็นฉากที่พบเห็นได้ง่าย เป็นฉากที่ใกล้ตัวผู้อ่าน เช่น ฉากบ้าน เมือง ตลาด เป็นต้น ยกเว้นฉากหนึ่งในวรรณกรรมเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด**คือ ฉากหอคอย ซึ่งเป็นฉากที่จำลองมาจากความจริง แต่ไม่ใช่ฉากที่พบเห็นได้ทั่วไปในบ้านเมืองเรา เนื่องจากเป็นฉากที่ผู้เขียนรับแนวความคิดมาจากต่างประเทศมาใช้ ดังจะเห็นได้จากความที่ว่า “แล้วเจ้าชายก็ควบม้าสีน้ำตาลต่อไปจนถึง**หอคอย** เมื่อแหงนหน้าขึ้นไปที่

หน้าต่างหอคอย ซึ่งเป็นลูกกรงเหล็กนั้น เจ้าชายก็เห็นหญิงนางหนึ่งเกาะลูกกรงอย่างเศร้าสร้อย” (เจ้าชายไม่พูด, 2548: 148)

นอกจากผู้เขียนจะสร้างฉากที่จำลองจากสภาพความเป็นจริงแล้ว พบว่าฉากในวรรณกรรมบางเรื่อง ผู้เขียนได้ใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาประกอบด้วย คือ ฉากซากเมืองโบราณศรีจนาศะ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ซึ่งตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชื่อว่า “ศรีจนาศะ” เป็นเมืองโบราณ ที่เคยมีอยู่จริงในประเทศไทย (มยุรี วีระประเสริฐ, 2545: 88-89) ตามหลักฐานที่ระบุไว้ว่า

> ศรีจนาศะ หรือจนาศะปุระ เป็นชื่อของเมืองโบราณที่นักโบราณคดีส่วนใหญ่เชื่อกันมานานแล้วว่าคงจะตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบสูงโคราช และอาจจะมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเสมาในเขตอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา และชื่อของ “ศรีจนาศะ” เป็นที่รู้จักกันครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ. 2487 เมื่อศาสตราจารย์ยอร์จ เซเดส์ ตีพิมพ์ผลการอ่านศิลาจารึกโบราณหลักหนึ่งซึ่งค้นพบใกล้ๆ กับเทวสถานทางทิศตะวันออกของตัวเมืองพระนครศรีอยุธยา เมื่อปี พ.ศ. 2482 ศิลาจารึกหลักนี้ได้กล่าวถึงรายพระนามของกษัตริย์แห่งบ้านเมืองที่มีนามว่า จนาศะปุระ หลายพระองค์ พระองค์แรกทรงพระนามว่า ภควัตต์ ผู้สืบต่อมาคือ สุนทราปรากรม ซึ่งมีโอรสทรงพระนามว่าสุนทรวรมัน พระเจ้าสุนทรวรมันทรงมีโอรส 2 พระองค์ พระองค์แรกมีพระนามว่า นรปติสิงหวรมัน ได้เสด็จขึ้นครองราชย์แห่งศรีจนาศะ องค์รองมีพระนามว่า มงคลวรมัน ซึ่งเป็นผู้ที่โปรดให้สร้างจารึกหลักนี้ขึ้น…

เมื่อผู้เขียนนำฉากเมืองศรีจนาศะ มาเป็นฉากหนึ่งในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนจึงได้กล่าวถึงเมืองศรีจนาศะให้สัมพันธ์กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดังนี้

> “นครศรีจนาศะสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่สิบสาม เชื่อกันว่าเคยเป็นศูนย์กลางทางการปกครองที่ยิ่งใหญ่แถบอีสานของบ้านเรา ก่อนขอมจะเข้ายึดครองอาณาจักรแถบนี้ทั้งหมด…”
>
> …
>
> “ศรีจนาศะถูกค้นพบครั้งแรกโดยดอกเตอร์จอร์จ เซเดส์ในพุทธศักราช 2487…จากจารึกบ่ออีกาที่พบในโบสถ์พราหมณ์แห่งหนึ่งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จารึกหลักนี้ระบุปีเป็นมหาศักราชที่ 459 หรือราวพุทธศักราช 2480 บอกกล่าวถึงราชอาณาจักรแห่งหนึ่ง ซึ่งมีนามว่าจนาศะพร้อมด้วยรายพระนามของกษัตริย์ผู้ครองนครหลายพระองค์ ตั้งแต่ภคทัตตะ สุนทรปรากรม สุนทรวรมัน นรปติสิงหวรมัน และมงคลวรมัน”
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 24)

การอ้างถึงฉากเมืองศรีจนาศะ ในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงทำให้เรื่องมีความสมเหตุสมผลด้วย เพราะผู้เขียนสร้างเรื่องให้ตัวละครนิราศรัย ซึ่งเป็นนักโบราณคดี ขุดพบไข่พญาครุฑได้ที่ซากเมืองศรีจนาศะ อันเป็นเมืองเก่าแก่ที่เคยรุ่งเรืองเมื่อพันปีที่แล้ว เพื่อให้ฉากสัมพันธ์กับเวลาของเรื่อง ที่ผู้เขียนกำหนดให้พญาครุฑรอการจุติใหม่เป็นเวลายาวนานนับพันๆปี ผู้เขียนจึงได้อ้างอิงฉากจากประวัติศาสตร์มาใช้ เพื่อให้ฉากสัมพันธ์กับเวลาของเรื่องที่ต้องการกล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีต

3.2 ฉากที่มีลักษณะเหนือจริง

ฉากที่มีลักษณะเหนือจริง คือฉากตามจินตนาการ ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง การสร้างฉากลักษณะนี้ ผู้เขียนอาจจินตนาการใหม่ทั้งหมด หรืออาจรับเค้าของฉากเดิมมาผสมผสานกับจินตนาการของตนเองก็ได้ เช่น นำฉากในวรรณคดีไทยมาสร้างใหม่ เป็นต้น

วรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาครั้งนี้ พบว่าผู้เขียนสร้างฉากที่มีลักษณะเหนือจริงใน 2 ลักษณะ คือ ฉากที่รับแนวคิดจากแหล่งต่างๆ และฉากที่สร้างจากจินตนาการของผู้เขียน โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 ฉากที่รับแนวคิดจากแหล่งต่างๆ

ผู้เขียนสร้างฉากเหนือจริง โดยการรับแนวคิดจากแหล่งต่างๆ ใน 3 ลักษณะ ได้แก่ แนวคิดเรื่องไตรภูมิ แนวคิดเรื่องของวิเศษ และแนวคิดผสมผสาน ดังนี้

3.2.1.1 แนวคิดเรื่องไตรภูมิ โดยทั่วไปแนวคิดเรื่องไตรภูมิจะจำแนกภูมิหรือดินแดนของโลกจักรวาลออกเป็น 3 ส่วน แดนที่ 1 คือกามภูมิ แดนที่ 2 คือรูปภูมิ และแดนที่ 3 คืออรูปภูมิ ซึ่งกามภูมินั้นเป็นแดนของเทวดา มนุษย์ เปรต อสุรกาย สัตว์เดรัจฉาน และสัตว์นรกทั้งหลาย ส่วนรูปภูมิ เป็นแดนที่สูงขึ้นไป และอรูปภูมิเป็นแดนสูงสุด หมายถึง พรหมชั้นสูง ที่ไม่ยึดถือรูปแล้ว จากแดนทั้ง 3 ที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนจะรับแนวคิดด้านฉาก มาจากฉากที่อยู่ในแดนกามภูมิทั้งสิ้น ทั้งในส่วนของฉากป่าหิมพานต์ อันเป็นที่อยู่ของสัตว์หิมพานต์ ฉากถ้ำแก้วที่อยู่ของราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ฉากป่างิ้วที่อยู่ของพญาครุฑ ฉากบาดาล ทะเลสีทันดร ที่อยู่ของพญานาค หรือฉากนรกที่อยู่ของสัตว์นรกทั้งหลาย ซึ่งฉากต่างๆ ที่กล่าวมานั้นมีการบรรยายไว้อย่างละเอียดเห็นภาพในไตรภูมิ

แนวคิดเรื่องไตรภูมิ มีอิทธิพลมากต่อความคิดของคนไทย แม้กระทั่งผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชน ก็ยังรับแนวคิดด้านฉากจากไตรภูมิมาใช้เป็นฉากสำคัญของเรื่อง หรือใช้เป็นสถานที่ผจญภัยของตัวละครเอก โดยเฉพาะฉากป่าหิมพานต์ปรากฏมากที่สุดถึง 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์ หิมพานต์นิรมิต เจ้าชายไม่วิเศษ มัจฉานุผจญภัย เด็กชายเทวดา** และ**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** รองลงมาคือฉากเมืองบาดาล และฉากมหานทีสีทันดร พบ 2

เรื่อง คือฉากเมืองบาดาล พบในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** และเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ส่วนฉากมหานทีสีทันดร พบในเรื่อง**ครุฑน้อย** และเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ส่วนฉากที่เหลือคือ ฉากป่างิ้ว ฉากนรก และฉากถ้ำแก้ว พบ 1 เรื่อง คือฉากป่างิ้ว พบในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ฉากนรกพบในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** และฉากถ้ำแก้วที่อยู่ของราชสีห์ พบในเรื่อง **เจ้าชายไม่วิเศษ**

เมื่อพิจารณาฉากดังกล่าว พบว่าผู้เขียนไม่ได้รับแนวคิดจากไตรภูมิมาทั้งหมด แต่จะเลือกรับมาบางส่วนที่เห็นว่ามีความน่าสนใจ แล้วนำมาดัดแปลง สร้างใหม่ให้เหมาะสมกับเยาวชนมากขึ้น เช่น ฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนไม่ได้ให้ป่าแห่งนี้ มีสัตว์หิมพานต์ สัตว์ผสมข้ามสายพันธุ์ หรือต้นไม้ที่มีลักษณะแปลกตาทั้งหมด แต่เลือกที่จะนำเสนอป่าหิมพานต์ โดยการผสมผสานกับบรรยากาศของป่าร่วมสมัย ที่พบเห็นได้ง่าย เช่น มีป่าโกงกาง ต้นส้ม ต้นปรง ต้นเฟิร์น ต้นชมพู่ น้ำตก กล้วยไม้ป่า หรือมีสัตว์จำพวกนก กระรอก กระแต ชะนี หรือฝูงผีเสื้อที่พบเห็นได้ในป่าทั่วไป ทำให้ผู้อ่านจินตนาการภาพของป่าหิมพานต์ได้ง่ายขึ้น เพราะไม่ใช่ป่าที่ไกลตัวผู้อ่าน ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

> ภายในป่าตีนเขาหิมวามีแสงสว่างพอให้เห็นหญ้าสูงและต้นไม้รกๆ ที่ถูกแผ้วถางเป็นทางเดินไม่กว้างนัก เมื่อแรกเดินอ้อม**ป่าโกงกาง**นั้น ดินแฉะจนเท้าลิงมีขนนุ่มนิ่มเลอะโคลนเหนอะน่ารำคาญ แต่พอพ้นมาแล้วมุ่งขึ้นทิศเหนือเข้าเขตป่าตีนเขาหิมวา มัจฉานุพบว่าทิวทัศน์รอบข้างสวยงามน่าตื่นตาตื่นใจ ทางขวามี**ต้นส้ม ต้นปรง**ขึ้นเรียงราย ทางซ้ายมี**ต้นเฟิร์น**กับดอกไม้สีต่างๆ ขึ้นสลับกันงามแปลกตา เสียงสัตว์ และเสียง**นก**ร้องสูงๆ ต่ำๆ แว่วมา ครั้นทะลุป่าแถบนี้ได้ ก็โผล่มายังป่าที่เต็มไปด้วยต้นไม้สูงใหญ่ มีสัตว์ป่ากระโดดข้ามศีรษะอย่างว่องไว ทั้ง**กระรอก กระแต และชะนี**
>
> ...ครั้นไปถึงบริเวณที่พื้นดินมีความชื้นก็ได้ยินเสียง**น้ำตก**แว่วมา มัจฉานุเดินตามเสียงน้ำไปเรื่อยๆ กระทั่งพบต้น**ชมพู่**สีเขียวเข้มลูกดกต้นหนึ่ง กิ่งของมันถูกผลจำนวนมากถ่วงจนตกลงมาบังทางเดิน พอแหวกมันออกค่อยเจอน้ำตกธรรมชาติขนาดใหญ่อยู่ท่ามกลางดง**กล้วยไม้ป่า**สีน้ำเงิน...ฝูง**ผีเสื้อ**สีทองและสีฟ้าอ่อนบินว่อนตอมน้ำ...
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 41-43)

หรือฉากนรก ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ที่ผู้เขียนนำฉากนรกมาปรับให้เป็นแดนประหารของนักโทษ ไม่ใช่สถานที่หลังความตาย เพื่อให้เยาวชนเข้าใจง่ายขึ้น แต่ยังคงบรรยากาศความน่ากลัวของนรกไว้ ดังความว่า

> ...หากก้มลงมองเบื้องล่าง 'นรก' ตามที่สีเทาว่ากำลังเดือดปุดๆ ปลดปล่อยความร้อนระอุมหาศาล ให้ปะทุขึ้นมาพร้อมกลิ่นเหม็นคละคลุ้งของกำมะถัน ที่อยู่ลึกลงไปตรงกลางของสถานที่แห่งนี้คือบ่อหินหลอมเหลวขนาดใหญ่ ซึ่งกำลังรอคอยกลืนร่างของผู้ถูกโทษประหารให้หลอมละลายหายไปอยู่อย่างเดือดดาล
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 193)

3.2.1.2 แนวคิดเรื่องของวิเศษ วรรณคดีและนิทานไทยหลายเรื่อง มักมีอนุภาคของวิเศษเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ตัวเอกเกิดมาพร้อมกับของวิเศษ หรือสร้างวีรกรรมจนได้รับของวิเศษ หรือได้รับจากพระอาจารย์ เป็นต้น ตัวเอกตามแบบฉบับของวรรณคดีหรือนิทานไทย จึงมักเกิดมาพร้อมกับของวิเศษ หรือได้รับของวิเศษในภายหลัง เพื่อใช้ต่อสู้กับศัตรู

แนวคิดเรื่องของวิเศษดังที่กล่าวมานี้ ก็มีอิทธิพลต่อการสร้างฉากในวรรณกรรมเยาวชนไทยชุดนี้ด้วย เช่น ฉากถ้ำลึกลับ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ที่ผู้เขียนสร้างให้ถ้ำแห่งนี้ เป็นถ้ำต้องห้ามที่มีของวิเศษซ่อนอยู่ ทั้งรองเท้าวิเศษ พระขรรค์วิเศษ จักรวิเศษ เป็นต้น หรือฉากหุบเหวยักษ์ จากเรื่องเดียวกัน ที่มีต้นไม้วิเศษ ชื่อต้นสรรพยา ซึ่งผู้เขียนน่าจะรับแนวคิดเรื่องต้นสรรพยา มาจากนิทานคำกลอนเรื่อง**สิงหไกรภพ** ของสุนทรภู่ ที่กล่าวถึงต้นสรรพยาไว้ว่า เป็นต้นไม้วิเศษ ใบมี 4 สี คือ สีแดงกินแล้วกลายเป็นพญานาค สีขาวกินแล้วกลายเป็นลิง สีเขียวกินแล้วกลายเป็นนก สีเหลืองกินแล้วร่างกลายเป็นทองทั้งตัว แต่ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนตัดทอนใบสรรพยาให้มีเพียงสองสีเท่านั้น คือใบสีเขียวสำหรับกลายร่างเป็นนก และใบสีเหลืองสำหรับกลับคืนร่างเดิม ซึ่งน่าจะมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านจดจำง่าย ไม่ซับซ้อนเกินวัย

3.2.1.3 แนวคิดผสมผสาน คือฉากที่ผู้เขียนสร้างขึ้นโดยรับแนวคิดจากหลายแหล่งเข้าด้วยกัน พบ 1 ฉาก คือฉากหอคอยอ้างว้าง ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน**

วรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างเรื่องให้เจ้าหญิงอยู่บนหอคอย ที่ล้อมรอบไปด้วยนารีผล ซึ่งฉากหอคอย เป็นฉากที่รับแนวคิดมาจากตะวันตก แต่ต้นนารีผลนั้น เป็นต้นไม้ตามจินตนาการในวรรณคดีไทย ฉากหอคอยอ้างว้างแห่งนี้ จึงเป็นการผสมผสานระหว่างแนวคิดของไทยกับชาติอื่นไว้ด้วยกัน ทำให้ฉากมีความน่าสนใจขึ้น และยังมีกลิ่นอายความเป็นไทยอยู่ ดังความที่ว่า

> "ดินแดนที่มี**หอคอยสูงตระหง่านทัดเทียมฟ้า นารีผลเบ่งบานน่าเชยชม**"
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 115)

3.2.2 ฉากที่สร้างจากจินตนาการของผู้เขียน

ฉากที่สร้างจากจินตนาการของผู้เขียน เป็นการสร้างฉากขึ้นมาใหม่จากความคิดจินตนาการของนักเขียนแต่ละคนจะรังสรรค์ออกมา เพื่อให้ได้ฉากที่เหมาะกับวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ใน 2 ลักษณะ คือฉากในอนาคต และฉากดินแดนสมมติ ดังนี้

3.2.2.1 ฉากในอนาคต คือฉากที่มีความล้ำยุคล้ำสมัย เป็นฉากที่ยังไม่เกิดขึ้นจริง แต่อาจเกิดขึ้นได้ในอนาคต พบ 3 ฉาก ได้แก่ ฉากเขตการค้าและพาณิชย์ที่ 88 ห้องทดลองใต้ป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** และเมืองเทคโนธานี ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** เมื่อศึกษาฉากดังกล่าว พบว่าผู้เขียนจะสร้างฉากให้มีความทันสมัย มีความเหนือจริง เช่น มีสิ่งก่อสร้างลอยอยู่บนฟ้า มียานอวกาศ อาคารรูปทรงแปลกตา หรือมีอุปกรณ์สมัยใหม่ที่ยังไม่มีในปัจจุบัน เป็นต้น เช่น ฉากเขตการค้าและพาณิชย์ที่88 ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ผู้เขียนสร้างให้เขตการค้าแห่งนี้เกิดขึ้นในยุคที่มนุษย์สามารถเอาชนะกฎแรงโน้มถ่วงของโลกได้ เขตการค้าแห่งนี้จึงตั้งอยู่บนชั้นบรรยากาศที่สาม คือชั้นสตาโตสเฟียร์ มีสิ่งก่อสร้างลอยอยู่บนฟ้า มียานบินเป็นพาหนะ และมีอาคารรูปทรงทันสมัย แปลกตา ที่แสดงถึงความล้ำยุคได้อย่างชัดเจน ดังที่ผู้เขียนบรรยายว่า

> ...เขตการค้าชั้นนี้มีความสูงจากระดับพื้นดินประมาณ 30 กิโลเมตร สิ่งก่อสร้างทั้งหมด ล้วนแล้วแต่มีขนาดใหญ่และเชื่อมต่อกันไม่ต่างจากเมืองย่อมๆ เมืองหนึ่งที่ลอยตัวอยู่เหนือผืนโลกหลังคาของทุกอาคาร รวมทั้งโดมแก้วต่างถูกปกคลุมไว้ด้วยวัสดุชนิดพิเศษที่ทำหน้าที่เป็นเกราะซับรังสีอัลตราไวโอเลตจากดวงอาทิตย์ เนื่องเพราะเป็นเขตเมืองเขตแรกที่ลอยตัวอยู่เหนือชั้นโอโซนของโลก
>
> ยานบินขนาดเล็กสีแดงบรรจุผู้โดยสารได้เพียงสองคนค่อยๆ ร่อนตัวลงมาจอดยังประตูทางเข้าเขตการค้าฯที่แปดสิบแปด ตัวยานสีแดงเป็นมันวาวโดดเด่นอยู่บนลานกว้าง มันเป็นพาหนะรุ่นใหม่ที่ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อรองรับระบบพลังงานแสงอาทิตย์ มีการติดตั้งเครื่องเก็บพลังงานไว้ บริเวณตัวถังของยาน และปรับแต่งตัวเครื่องให้ประหยัดพลังงานมากยิ่งขึ้น ดังนั้นไม่ว่าจะเผชิญสภาพอากาศเช่นไร ใกล้พื้นผิวโลก หรือบนชั้นบรรยากาศเหนือผิวดินหลายหมื่นฟุต ยานบินรุ่นนี้ก็ยังทรงประสิทธิภาพสูงเยี่ยมสามารถปรับตัวได้ทุกสภาวะ
>
> ...
>
> อาคารหลายหลังรูปทรงแปลกตาตั้งโดดเด่นเรียงรายเต็มสองข้างทาง ...อาทิ อาคารรูปทรงพีรามิดที่ลอยเด่นอยู่ทางซ้าย... ถัดไปไม่ไกลนักคืออาคารทรงลูกเต๋าที่หมุนรอบตัวเองอย่างช้าๆ พร้อมกับวงแหวนรอบนอกที่สร้างล้อมตัวอาคารไว้เป็นที่สำหรับจอดยานบิน...
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 8-9)

3.2.2.2 ฉากดินแดนสมมติ คือฉากที่ผู้เขียนสมมติขึ้นให้สัมพันธ์กับเรื่อง ซึ่งพบว่า ผู้เขียนนิยมสร้างฉากสมมติให้มีความผิดแปลกจากสภาพความเป็นจริง ใน 2 ลักษณะ คือ ฉากที่มีความแปลกลึกลับ และฉากที่มีความสวยงามเกินจริง ดังนี้

3.2.2.2.1 ฉากที่มีความแปลกลึกลับ คือฉากที่มีความผิดแปลก ชวนให้เกิดความฉงนสนเท่ห์ ดูลึกลับ หรืออาจทำให้รู้สึกสะพรึงกลัวร่วมด้วย ปรากฏมากถึง 20 ฉาก ได้แก่ ฉากบ้านปริศนาและห้องต้องห้าม ป่าต้องคำสาป ป่าแห่งเวทมนตร์ ดงต้องห้าม ทุ่งหญ้ามรณะ ป่าแห่งความลับ ภูทะลุฟ้า เขาหญ้าคา เนินงูดิน ดงอึมครึม ทะเลไร้เกาะ เมืองมหึมานคร ปราสาทหัวเราะร่าน้ำตาเล็ด ทางเดินน้ำ ทุ่งเจ้าปัญหา ดินแดนแสนวิเศษ หมู่บ้านที่ถูกล่าความดี ห้องใต้ดินที่บ้านพรานล่าความดี หมู่บ้านที่ไม่มีเด็กเลยสักคน และฉากป่าลึก

จะเห็นว่าฉากที่กล่าวมานั้น ส่วนมากผู้เขียนจะสร้างฉาก ‘ป่า’ ให้มีความแปลกลึกลับ เพราะวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ตัวละครเอกมักมีเหตุให้ต้องไปผจญภัยในดินแดนมหัศจรรย์ที่มีความเหนือจริง การใช้ฉากป่าที่มีความแปลกลึกลับ จึงช่วยทำให้เรื่องน่าติดตามยิ่งขึ้น เช่น ฉากดงต้องห้าม ในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ที่มีเสียงร้องของทารกดังอยู่ในป่าไผ่ มีดวงไฟประหลาดลอยอยู่หน้าถ้ำในตอนกลางคืนและลอยหายเข้าไปในกอไผ่ตอนรุ่งเช้า การสร้างฉากดงต้องห้ามให้ดูลึกลับนั้น จึงทำให้เรื่องสนุกยิ่งขึ้น เมื่อตัวละครในเรื่องมีเหตุจำเป็นต้องเข้าไปในป่าแห่งนั้น ผู้อ่านจะเกิดความสนใจและอยากติดตามต่อไปว่า ป่าแห่งนี้มีความลี้ลับจริงหรือไม่ และตัวละครจะได้พบกับอะไรบ้างในป่าแห่งนี้ เห็นได้จากความตอนหนึ่ง ที่ผู้เขียนพรรณนาฉากป่าแห่งนี้ ให้ดูลี้ลับและน่าสะพรึงกลัวว่า

> เรื่องของถ้ำเล็กๆถ้ำหนึ่งในดงต้องห้าม พวกพรานป่าเล่ากันว่า ในคืนข้างแรมที่มืดมิดและดวงดาวไม่กะพริบแสง จะมีดวงไฟประหลาดมากมายนับสิบนับร้อยดวง และดูน่ากลัวราวกับฝูงหิ่งห้อยปีศาจลอยออกมาจากถ้ำเล็กๆที่ว่านี้ หลายคนเชื่อว่ามันเป็นวิญญาณของชนเผ่าผู้สูญหาย จึงพากันเรียกชื่อถ้ำแห่งนี้ว่า ถ้ำคนตาย ตลอดทั้งคืนบรรดาลูกไฟประหลาดที่ลอยออกมาจากถ้ำคนตายจะล่องลอยไปมาอย่างช้าๆ ทั่วบริเวณดงต้องห้าม ครั้นเมื่อถึงเวลาใกล้รุ่งสาง ลูกไฟปีศาจเหล่านี้ก็พากันลอยมุ่งไปยังกอไผ่ใหญ่กอหนึ่งแถวๆ หน้าถ้ำ ก่อนดวงตะวันจะสาดแสง ลูกไฟทั้งหลายก็ลอยหายเข้าไปในกอไผ่จนหมดสิ้น พวกนายพราน จึงเรียกมันว่า กอไผ่ผีสิง
>
> (เจ้าหนูขลุ่ยผิว, 2547: 15-16)

3.2.2.2.2 ฉากที่มีความสวยงามเกินจริง คือฉากที่มีความสวยงามตระการตา แต่เป็นความสวยงามที่มีลักษณะเกินความจริง พบ 7 ฉาก ได้แก่ อาณาจักรกินนรใต้

เมืองของกินรี ดินแดนสุวรรณภูมิ อาณาจักรสวนกุหลาบ ดินแดนโพรงกระต่าย เกาะแก้ว กาลเวลา และน้ำตกที่มีนางฟ้าทั้งเจ็ดลงเล่นน้ำ ในที่นี้จะยกตัวอย่างฉากดินแดนสุวรรณภูมิ ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ที่ผู้เขียนสร้างให้ดินแดนแห่งนี้ล้วนเป็นสีทองทั้งสิ้น เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความตื่นตาตื่นใจ เมื่อตัวละครเข้าไปผจญภัยในดินแดนที่มีความสวยงาม ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง ดังจะเห็นจากความตอนหนึ่งที่ว่า

> ป่าที่ห้อมล้อมรอบตัว ต้นไม้ทุกต้นที่เธอเห็น ดอกไม้ทุกดอกที่เธอมองไม้เว้นกระทั่งหญ้าบนพื้น ทุกพืชพันธุ์ล้วนมีสีทอง เหลืองอร่ามงามตั้งแต่โคนต้นไปจนปลายของแต่ละใบ …ประตูหินได้นำพาเธอกับเจ้าเหมียวมาสู่ป่าสีทอง…
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 27)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ฉากและบรรยากาศในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545-2554 พบว่าวรรณกรรมชุดนี้ ถึงแม้จะเป็นวรรณกรรมแนวแฟนตาซีเป็นส่วนใหญ่ แต่ผู้เขียนก็ยังใช้ฉากที่มีลักษณะเหมือนจริงอยู่ เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสมจริง หรือเพื่อให้เหตุการณ์ในเรื่องเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง ส่วนฉากที่มีลักษณะเหนือจริง ผู้เขียนใช้ฉากดังกล่าวเพื่อให้เหมาะกับวรรณกรรมเยาวชนแนวแฟนตาซี ที่นิยมสร้างให้ตัวเอกเข้าไปผจญภัยในดินแดนสมมติ หรือดินแดนมหัศจรรย์ ที่มีฉากต่างๆ ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน ตื่นตาตื่นใจ และสร้างจินตนาการให้แก่ผู้อ่านได้ นอกจากนี้ ในประเด็นเรื่องฉากที่มีลักษณะเหนือจริง พบประเด็นที่น่าสนใจว่า ผู้เขียนมีการรับฉากมาจากวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ เช่น นำฉากป่าหิมพานต์ มาใช้เป็นฉากสำคัญในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต เจ้าชายไม่วิเศษ มัจฉานุผจญภัย** และ**เด็กชายเทวดา** เป็นต้น ซึ่งทำให้เห็นว่าฉากเหนือจริงในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนมีการรับฉากจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยด้วย ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะศึกษาต่อไปในบทที่ 4

4. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่อง คือความคิดหลักของเรื่อง หรือสารที่แสดงนัยไว้ในงานประพันธ์ แต่ผู้เขียนมักจะไม่แสดงแก่นเรื่องไว้ตรงๆ แก่นของเรื่องจะเป็นความคิดเชิงนามธรรมที่แสดงผ่านภาพลักษณ์ พฤติกรรม ตัวละคร และสัญลักษณ์ที่ต้องตีความโดยผู้อ่าน หรือผู้ชม(ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 436) ซึ่งเป็นสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ หรือทัศนะที่ผู้เขียนมีต่อชีวิต เรื่องบันเทิงคดีจะมีแก่นเรื่องก็ต่อเมื่อผู้เขียนมีจุดมุ่งหมายจะให้ผู้อ่านได้เข้าใจชีวิตเพิ่มขึ้นจากการได้รับความเพลิดเพลินอย่างเดียว จึงไม่จำเป็นต้องมีแก่นเรื่องทุกเรื่อง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้เขียน

และประเภทของเรื่องเป็นสำคัญ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 100 ; สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, 2518: 6-11)

วรรณกรรมเยาวชนไทยช่วง พ.ศ. 2545-2554 ทั้ง 12 เรื่อง พบว่าแก่นเรื่องของวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ แบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม แก่นเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ แก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว และแก่นเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ โดยมีรายละเอียดแต่ละประเด็นดังนี้

4.1 แก่นเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม

จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม ผู้เขียนจะนำเสนอในมุมมองที่คล้ายกัน คือชี้ให้เห็นว่าตัวละครที่เป็นคนดี มีคุณธรรม เมื่อต้องเผชิญปัญหา หรืออุปสรรคใดๆ ก็ตาม พวกเขาจะสามารถผ่านพ้นอุปสรรคต่างๆไปได้ หรือสามารถเอาชนะฝ่ายอธรรมได้โดยอาศัยความดีของตัวเอง แก่นเรื่องลักษณะนี้พบ 6 เรื่อง ได้แก่ **เจ้าหนูขลุ่ยผิว เด็กชายเทวดา ทศกัณฐ์ออนไลน์ กินรี ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ และดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ดังนี้

เรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** แก่นของเรื่องนี้ คือ “ความดี ความสามัคคีกัน จะทำให้รอดพ้นจากอันตรายทุกอย่างได้” เห็นได้จากเหตุการณ์ที่ชาวภูทะลุฟ้า ที่พวกเขาพบกับภัยอันตรายหลายครั้ง ทั้งอันตรายจากไข้ป่า ฝูงสัตว์อาคม หรือแม้กระทั่งต่อสู้กับกองทัพแห่งเมืองมหึมานครที่มีกำลังเหนือกว่า แต่พวกเขาก็สามารถรับมือ และแคล้วคลาดจากอันตรายต่างๆได้ เพราะความสามัคคีร่วมแรงร่วมใจกันของคนในหมู่บ้าน ดังคำพูดของหมอมนต์เฒ่าที่ว่า “พวกเจ้าอย่ากลัวไปนักเลย อะไรจะเกิดมันก็ต้องเกิด ขอเพียงพวกเจ้าร่วมแรงร่วมใจกัน ก็คงจะพอรับมือกับมันได้...” (เจ้าหนู-ขลุ่ยผิว, 2547: 43)

เรื่อง**เด็กชายเทวดา** แก่นของเรื่องนี้คือ “ความดีไม่ใช่สิ่งที่ทำแล้วสูญเปล่า” เห็นได้จากตัวละครทุติธร ซึ่งเป็นเด็กที่มีคุณธรรม มีความกตัญญูต่อบุพการีมาก พระอินทร์ และเทวดาอารักษ์จึงคอยปกป้องคุ้มครองให้เขาได้พบกับความสุข ความสมหวังในชีวิต สอดคล้องกับความตอนหนึ่งที่ว่า“ถ้าเราทำความดี ถึงจะไม่มีใครรู้ แต่เทพยดามองเห็น และความดีที่เราทำไปจะส่งผลให้เรามีความสุขในภายหน้า” (เด็กชายเทวดา, 2549: 110)

เรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** แก่นของเรื่องคือ “คนที่คิดร้ายกับคนดี สุดท้ายก็จะพ่ายแพ้ต่อความดี” เหมือนกับตัวละครผู้อำนวยการสมชายที่พ่ายแพ้ต่อความดีของเด็กหญิงปาย จึงยอมกลับตัวกลับใจเป็นคนดีได้ ดังจะเห็นได้ความที่ว่า

> …เขาสำนึกผิด และทำลายโปรแกรมไวรัสกลุ่มหลุมดำทิ้งหมดแล้ว เขาคงจะใช้พลังสมองและความสามารถที่มีมากมาย สำหรับการวิจัยค้นคว้า เพื่อผลิตโปรแกรมป้องกันไวรัสและโปรแกรมอื่นๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อโลกต่อไป
>
> เขาเปลี่ยนไปมาก หลังจากที่มัจฉานุคืนกล่องดวงใจให้เขา ไม่บดขยี้ให้แตกสลายเหมือนคนใจดำที่เคยผ่านเข้ามาในชีวิตของเขา
>
> …มาดูมาดใหม่ของทศกัณฐ์ใจดีที่ลืมเรื่องราวของนนทกไปหมดแล้ว อย่างน้อยเขาก็รู้แล้วว่า โลกนี้ไม่ได้มีแต่คนรังแกเขาเท่านั้น
>
> (ทศกัณฐ์ออนไลน์, 2550: 171)

เรื่อง**กินรี** แก่นของเรื่องนี้คือ “คนดีย่อมได้รับสิ่งที่ดีตอบแทน” เห็นได้จากตัวละครหนูเล็กและครอบครัวของเธอที่ปรารถนาดีกับกินรีอย่างบริสุทธิ์ใจ ภายหลังเมื่อกินรีกลับมิติของนางได้สำเร็จ นางจึงได้มอบน้ำตาเพชรให้ เพื่อเป็นการตอบแทนความดีของพวกเขา ดังในความที่ว่า

> “เธอเอาน้ำตาของฉันไปซื้อรถกับกล้องส่องทางไกลอันใหม่ให้คุณพ่อนะ แล้วก็ซื้อเครื่องทำเพลงให้หนูใหญ่ น้ำตาที่เหลือเป็นของคุณแม่กับเธอได้ยินไหมหนูเล็ก”
>
> กินรีตะโกนลั่นขณะที่กางปีกกระพือพลิ้วลอยตัวถอยหลังห่างออกไป และสูงขึ้นเรื่อยๆ นางโบกมือให้หนูเล็กไม่หยุด…
>
> (กินรี, 2551: 212)

เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** แก่นของเรื่องนี้คือ “ความโลภจะนำไปสู่หายนะ” เหมือนกับตัวละครนาคี ที่ต้องการเป็นใหญ่เหนือโลกทั้งสาม สุดท้ายก็ได้รับความสูญเสียกลับมาแทน เห็นได้จากคำพูดของพญาครุฑสุเรนทรชิตที่กล่าวกับนาคีไว้ว่า

> “เจ้าแพ้ตัวเองต่างหาก” สุเรนทรชิตบอก “ถ้าเจ้าไม่ปรารถนาโลกทั้งสาม พอใจแต่เพียงโลกใต้บาดาล ชะตาเจ้าก็ไม่เป็นเยี่ยงนี้หรอก”
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 305)

เรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** แก่นของเรื่องนี้คือ “ความดี เป็นเกราะป้องกันภัยทุกอย่างได้” เห็นได้จากหนูมาลี ตัวเอกของเรื่อง ที่ใช้ความดีของเธอ ช่วยเหลือดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้านให้รอดพ้นจากอำนาจมืดของราหูได้สำเร็จ เพราะอำนาจชั่วร้ายต่างๆ ไม่อาจทำร้ายคนดีได้ ดังในความที่ว่า

> ปัญญาความรู้เป็นสิ่งช่วยพัฒนามนุษย์ได้มากในทุกบ้านเมืองก็จริง แต่เหนือกว่านั้น หากผู้คนมีสามัญสำนึกตั้งมั่นในความดีแล้ว ไม่ว่าจะกี่สิบกี่พันราหูก็ไม่อาจทำให้เกิดอันตรายใดๆ ได้
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 113)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า วรรณกรรมที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม บางเรื่องผู้เขียนอาจหยิบประเด็นของตัวละครที่เป็นคนดี มีคุณธรรมมานำเสนอ ดังเช่นทุติธร ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ที่ยึดมั่นในความดี ความกตัญญูมาโดยตลอด ในขณะที่วรรณกรรมบางเรื่องผู้เขียนอาจหยิบประเด็นของผู้ที่ไร้คุณธรรมมานำเสนอ ดังเช่นผู้อำนวยการสมชาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** ที่ผลิตไวรัสหลุมดำทำร้ายผู้อื่น หรือนาคี ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ที่ต้องการเป็นใหญ่เหลือโลกทั้งสาม เป็นต้น แต่ไม่ว่าผู้เขียนจะดำเนินเรื่องอย่างไรก็ตาม ในตอนท้ายเรื่องผู้เขียนก็จะสรุปประเด็นให้ผู้อ่านเห็นว่า ผู้ที่ยึดมั่นในคุณธรรมจะแคล้วคลาดจากอันตรายต่างๆ ประสบความสำเร็จ และได้รับความสุขในท้ายที่สุด ส่วนผู้ที่ไร้คุณธรรมจะได้รับความหายนะ หรือได้รับผลร้ายจากการกระทำของตน หรือพ่ายแพ้ต่อความดีแทน เพื่อชี้ให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของการทำความดี การยึดมั่นในคุณธรรมว่าเป็นสิ่งที่ดี และเป็นการโน้มน้าวให้เยาวชนประพฤติตนในทางที่ดีและหมั่นทำความดีให้มากยิ่งขึ้น

4.2 แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ

จากการศึกษาพบว่ามีวรรณกรรมเยาวชน 2 เรื่อง ที่ผู้เขียนนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ ทั้งยังเสนอประเด็นเรื่องการทำลายธรรมชาติเหมือนกันอีกด้วย ดังที่ปรากฏในเรื่อง **ตะลุยแดนหิมพานต์ และหิมพานต์นิรมิต** ดังนี้

เรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** แก่นของเรื่องนี้ ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านเห็นว่า “มนุษย์เป็นตัวการในการทำลายธรรมชาติ” เห็นได้จากเหตุการณ์ในเรื่องที่นักธุรกิจเดินทางข้ามมิติเข้าไปยังป่าหิมพานต์ เพื่อเข้าไปตัดไม้ ล่าสัตว์ ปลูกฝิ่น และสร้างสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆจนทำให้ป่าและสัตว์หิมพานต์ได้รับความเดือดร้อนมาก ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างบทสนทนาตอนหนึ่ง ที่ช่วยสนับสนุนแก่นของเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน ดังความที่ว่า

> “ปู่ของข้าเคยเล่าว่าเมื่อก่อนนี้ นานแสนนานราวสามพันปีล่วงมาแล้ว ป่าหิมพานต์และดินแดนแห่งนี้เคยมีอาณาเขตติดต่อกัน มนุษย์และสัตว์ป่าอาศัยอยู่ร่วมกันราวกับครอบครัวเดียวกัน แต่แล้วจู่ๆ โดยที่ไม่มีใครล่วงรู้ว่าเพราะเหตุใด ป่าหิมพานต์และดินแดนแถบนี้ก็ถูกตัด

ขาดจากกันโดยสิ้นเชิง”

…

“…แต่นั่นไม่สำคัญหรอก สิ่งที่สำคัญคือเมื่อไม่นานมานี้เอง จู่ๆ รอยต่อระหว่างสองดินแดนก็กลับมาเชื่อมกันอีกครั้ง ซึ่งมันมาพร้อมกับ**หายนะที่คืบคลานเข้ามาสู่ป่าหิมพานต์**

“หมายความว่า?”

“ป่าหิมพานต์กำลังถูกทำลายด้วยฝีมือมนุษย์ที่ลักลอบเดินทางข้ามมิติเข้าสู่ป่า พวกเขาเข้ามาจับสัตว์ทั้งหลายในป่า...”

(ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 28-29)

ส่วนวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งคือเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** แก่นของเรื่องนี้ ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านเห็นว่า “การฝ่าฝืนกฎของธรรมชาติ จะนำไปสู่หายนะได้” เห็นได้จากเหตุการณ์ในเรื่องที่กลุ่มนักวิจัยเดินทางย้อนเวลาเข้าไปในป่าหิมพานต์ และผันตัวเองมาทำหน้าที่แทนธรรมชาติ จนนำไปสู่ความหายนะในที่สุด เห็นได้จากความในเรื่องที่ว่า

“…การที่ต้องเกิดมาดำรงชีวิตอยู่นานแสนนานเพียงลำพัง ไร้ซึ่งครอบครัว เกิดมาโดยการดัดแปลงและความตั้งใจของสิ่งมีชีวิตอีกสายพันธุ์หนึ่ง **นี่เป็นสิ่งที่มนุษย์อย่างเราๆ ควรทำอย่างนั้นหรือกับการยื่นมือเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับธรรมชาติ”**

(หิมพานต์นิรมิต, 2546: 185)

และ

หนึ่งชีวิต... สองชีวิต... หลายร้อยหลายพันชีวิตถูกสร้างและกำหนดขึ้นด้วยน้ำมือของมวลมนุษย์ และบัดนี้พวกเขาเหล่านั้นก็กำลังตกที่นั่งลำบาก เพราะความอยู่รอดทั้งหมดกำลังตกอยู่ในมือของมนุษย์กลุ่มใหม่

ไม่มีใครคาดเดาได้เช่นกันว่าชีวิตต่อไปเบื้องหน้านี้จะดำรงอยู่ฉันใด **เมื่อมนุษย์เริ่มผันตัวเองมาทำหน้าที่แทนธรรมชาติ เพื่อสรรค์สร้างชีวิตขึ้นตามใจปรารถนา โดยหารู้ไม่ว่าการบุกรุกอำนาจของธรรมชาติเหล่านั้น จะนำมาซึ่งสิ่งใด...**

(หิมพานต์นิรมิต, 2546: 366)

จะเห็นได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านเห็นว่ามนุษย์ต้องการอยู่เหนือธรรมชาติ ด้วยการเป็นทั้งผู้สร้าง และผู้ทำลายในเวลาเดียวกัน วรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้ จึงช่วยโน้มน้าวให้ผู้อ่านตระหนักถึงหน้าที่ของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติได้ว่า มนุษย์ควรหันมาอนุรักษ์ธรรมชาติแทนที่จะไปบุกรุกทำลาย หรือใช้วิทยาการสมัยใหม่ฝ่าฝืนอำนาจของธรรมชาติ เพราะการกระทำเหล่านั้นจะนำไปสู่หายนะได้

แก่นเรื่องของวรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ ยังทำให้เห็นประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือ ผู้เขียนจะอาศัยฉากป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นป่าตามจินตนาการในวรรณคดีไทยมาใช้ เพื่อสื่อให้เห็นว่ามนุษย์เป็นตัวการสำคัญในการทำลายธรรมชาติ ที่แม้กระทั่งป่าหิมพานต์ก็ยังถูกมนุษย์ทำลายได้

4.3 แก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว

จากการศึกษาพบว่ามีวรรณกรรมเยาวชน 2 เรื่อง ที่ผู้เขียนนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวเอาไว้ และยังเสนอประเด็นเรื่องความรัก ความอบอุ่นในครอบครัวว่ามีผลต่อพฤติกรรมของเด็กเหมือนกันอีกด้วย เพียงแต่ถ่ายทอดเรื่องราวในสถานการณ์สมมติที่ต่างกันเท่านั้น กล่าวคือ เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวของเด็กที่ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ ผ่านตัวละครมัจฉานุที่ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ จนทำให้เขากลายเป็นเด็กมีปัญหา ที่มีพฤติกรรมก้าวร้าว ในขณะที่เรื่อง **เจ้าชายไม่พูด** ผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวของพ่อและแม่ที่ไม่มีเวลาดูแลลูก ผ่านตัวละครเจ้าชายองค์หนึ่ง ที่ถึงแม้จะอยู่กับพ่อและแม่ แต่เจ้าชายกลับไม่ได้รับความรัก ความเอาใจใส่จากท่านทั้งสอง จนทำให้เจ้าชายกลายเป็นเด็กมีปัญหา ไม่ยอมพูดจากับใคร

ตัวละครเด็กในวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้ จึงเป็นเด็กมีปมที่โหยหาความรักจากคนในครอบครัวเหมือนกัน โดยจะพิจารณาจากแก่นเรื่องได้ดังนี้

เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** แก่นของเรื่องนี้ชี้ให้เห็นว่า “ลูกที่ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ จะกลายเป็นเด็กที่มีปัญหาได้” เห็นได้จากตัวละครมัจฉานุที่ไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ จึงทำให้เขากลายเป็นเด็กที่เอาแต่ใจตัวเอง พระไวยวิก พี่ชายบุญธรรม จึงวางแผนให้มัจฉานุเดินทางไปหาแม่ที่ป่าหิมพานต์ เมื่อเขาได้พบกับแม่ ได้รับความรักจากท่าน มัจฉานุจึงยอมกลับตัวเป็นคนดีได้ เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่มัจฉานุได้พบกับแม่ และเข้าใจความรักของผู้เป็นแม่อย่างแท้จริง จึงคิดจะปรับปรุงตัวเองให้ดีขึ้นเพื่อให้แม่ภูมิใจ ดังในบทสนทนาที่ว่า

> “ หากเจ้าคิดถึงแม่ ก็น่าจะจำได้ว่าแม่อยากให้เป็นเด็กดี แต่ตลอดเวลาก่อนมาหาแม่เจ้าทำตัวเกเรนัก ไม่ว่าจะรังแกผู้น้อยกว่าอย่างฝูงลิงป่า ก้าวร้าวกับองค์อาทิตย์ที่เป็นผู้ใหญ่ และทำร้ายแม่ตานี ทั้งที่แม่หวังให้เจ้าเป็นเด็กดี แต่เจ้าไม่เคยทำ ดังนั้น เจ้าไม่เคยคิดถึงแม่จริง... มัจฉานุ”
>
> ....
>
> มัจฉานุตัวชา... ไม่ว่าใครจะประชดหรือต่อว่า เขาไม่เคยใส่ใจฟัง ไม่สนหรอกว่าใครจะเสียใจ หรือผิดหวัง แต่น้ำตาของแม่ทำให้เขาสะท้าน เพราะมันกำลังตอกย้ำว่าลูกนี้บาปนักที่ทำให้แม่เสียน้ำตา
>
> “ แม่! ลูกขอโทษ!” เจ้าลิงโผเข้ากอดแม่อีก “ต่อไปนี้ลูกจะไม่ทำตัวอย่างเดิมอีกแล้ว!”

"แม่ชังเจ้านัก มัจฉานุ..."

มัจฉานุสะดุ้งวาบเมื่อได้ยินคำนั้น วาจานั้นราวคำสั่งประหาร แต่ก่อนที่เขาจะทันได้ผละออกมาเพื่อมองหน้าแม่ให้ชัดๆ และเอ่ยถามอะไร สองแขนของแม่ก็ค่อยๆ โอบเขาอย่างอ่อนโยน นางกอดร่างน้อยของเขาแนบอก ใกล้ชิดจนเขาได้ยินเสียงหัวใจแม่เต้นตามจังหวะหายใจ...

สุพรรณมัจฉาคลายอ้อมกอด ลูบหน้าลูบตาลูก น้ำตาไหลอาบหน้า บัดนั้นเอง...วาจาและท่าทีที่ขัดกันของแม่ก่อให้เกิดสิ่งหนึ่งซึมซาบเข้าสู่หัวใจของมัจฉานุ มันท่วมท้นจนเขาเองต้องสะอึกสะอื้นตัวโยนด้วยความเสียใจ ไม่ว่าเขาจะทำผิดแค่ไหน แม่ก็ไม่เคยเกลียดเขาจริง สิ่งที่เคยโหยหาและอยากได้จากแม่มาตลอด เขาได้... แต่สิ่งที่แม่เคยอยากได้จากเขา เขากลับไม่เคยให้แม่เลย...

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 135-136)

ส่วนเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** แก่นของเรื่องนี้ชี้ให้เห็นว่า "ลูกที่ขาดความรักจากพ่อและแม่ จะกลายเป็นเด็กมีปัญหาได้" เห็นได้จากตัวละครเจ้าชาย ตัวเอกของเรื่อง ที่ขาดความรักความอบอุ่นจากพ่อและแม่ จนทำให้เจ้าชายป่วยไม่ยอมพูดจากับใครอีก แต่เมื่อเจ้าชายได้รับความรักจากพ่อและแม่อย่างเต็มที่ อาการของเจ้าชายกลับหายเป็นปกติได้อีกครั้ง ครอบครัวจึงเป็นสถาบันที่มีความสำคัญมาก ดังจะเห็นได้จากความคิดของพระราชาและพระราชินีตอนหนึ่งที่ว่า

นางเสียใจที่ตลอดเวลาที่ผ่านมาตนเองไม่มีเวลามาดูแลเอาใจใส่ลูกน้อยเลย กลับห่วงแต่เรื่องอื่น เห็นความสำคัญของสิ่งอื่นจนบดบังความรักที่มีต่อลูก... ความคิดเช่นนี้เกิดขึ้นกับพระราชาเช่นเดียวกัน... พระราชานึกถึงเมื่อครั้งที่เจ้าชายเกิดใหม่ๆ พระราชาดีใจมากและตั้งใจไว้ว่าจะอบรมสั่งสอนเจ้าชายด้วยตัวเอง ... แต่ครั้นหลายปีผ่านไป ราชกิจต่างๆ ก็มากขึ้น ทำให้พระราชาลืมสิ่งที่เคยคิดไว้จนหมดสิ้น หวังแต่จะทำให้ราษฎรอยู่เย็นเป็นสุข พร้อมกับปลอดภัยจากการรุกรานของเมืองอื่น...**โดยลืมสิ่งที่สำคัญและใกล้ชิดกับตัวเองยิ่งกว่านั้น**

บัดนี้ทุกสิ่งทุกอย่างกระจ่างแล้วในจิตใจของพระราชา และพระราชินี ทั้งสองรู้แล้วว่าสิ่งต่างๆ แม้จะมีความสำคัญเพียงใด แต่ก็ไม่มีอะไรจะเทียบได้กับสิ่งที่ไม่เคยให้ความสำคัญมาก่อน

(เจ้าชายไม่พูด, 2548: 142-143)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า แก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว ผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นว่าความรักของคนในครอบครัวเป็นสิ่งที่สำคัญต่อเด็กมาก เพราะหากเด็กไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ หรือพ่อและแม่ไม่ได้มอบความรักให้ลูกอย่างเต็มที่ ทั้งสองกรณีนี้ต่างก็มีผลต่อพฤติกรรมของเด็กเช่นเดียวกัน ครอบครัว จึงเป็นสถาบันสำคัญในการหล่อหลอมเด็กให้เติบโตมาอย่างสมบูรณ์ ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ และจิตใจ

4.4 แก่นเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ

แก่นเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ เป็นลักษณะของแก่นเรื่องที่ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านได้เห็นมุมมองใหม่ๆ กระตุ้นให้ผู้อ่านรู้จักคิดต่าง หากความคิด หรือการกระทำนั้นๆ ไม่ใช่สิ่งที่ผิด แก่นเรื่องลักษณะนี้ ปรากฏในวรรณกรรม 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง**ครุฑน้อย** และเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** และวรรณกรรม 2 เรื่องนี้ ยังเสนอประเด็นความคิดที่ต้องการให้ผู้อ่านรู้จักคิดนอกกรอบ หรือเปลี่ยนมุมมองในการใช้ชีวิตเหมือนกันอีกด้วย เพียงแต่ผู้เขียนเสนอความคิดผ่านตัวละครสมมติที่แตกต่างกัน กล่าวคือ เรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนนำเสนอผ่านตัวละครครุฑน้อยที่กล้าคิดต่างกับสังคมของชาวครุฑด้วยกัน ในขณะที่เรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนนำเสนอผ่านตัวละครเจ้าชายองค์ที่11 ที่กล้าคิดต่างกับขนบนิยม หรือแบบฉบับของการเป็นเจ้าชายที่ดี ที่ได้รับการยอมรับจากสังคม ดังจะพิจารณาวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้ได้ ดังนี้

เรื่อง**ครุฑน้อย** แก่นของเรื่องนี้ ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่าน“กล้าที่จะคิดต่างกับผู้อื่น” เหมือนกับตัวละครครุฑน้อย ตัวเอกของเรื่อง ที่กล้าจะคิดต่างกับสังคมของครุฑ ด้วยการเลือกที่จะว่ายน้ำแทนที่บินอย่างครุฑทั่วไป หรือแม้กระทั่งตัวละครครุฑเฒ่าที่ชอบตกปลา เป็ดที่ไม่ยอมว่ายน้ำ แม่ไก่ที่ชอบขันตอนกลางคืน หรืออีกาที่ตัวสีขาว และยังชอบส่งเสียงร้องแบบนกคีรีบูนอีกด้วย ซึ่งตัวละครเหล่านี้ ต่างมีส่วนช่วยสนับสนุนแก่นของเรื่องให้เด่นชัดขึ้น ดังจะพิจารณาจากคำพูดของเป็ดหนุ่มที่ว่า

> ...เป็ดหนุ่มผู้มุ่งมั่นในความเชื่อที่ว่า **เหตุใดเราจะปล่อยให้ตัวเองยอมรับในสิ่งที่เห็นและเป็นอยู่ การที่มันว่ายน้ำไม่ได้ ก็ไม่ได้หมายความว่ามันไม่เท่าเทียมหรือไม่ดีเท่าเป็ดตัวอื่น ตลอดชีวิตของการเป็นเป็ดที่ไม่แตะต้องน้ำ ก็ไม่ได้ทำให้มันขาดหรือสูญเสียโอกาสดีๆไป** ...
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 22-24)

วรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเป็นการนำเอาตัวละครครุฑมาดัดแปลงให้ตรงข้ามกับความรับรู้เดิม เพราะตัวละครครุฑที่ปรากฏในวรรณกรรมโดยทั่วไป อาทิ กากีคำกลอน ไตรภูมิพระร่วง เป็นต้น ต่างก็นำเสนอภาพของครุฑว่าเป็นสัตว์ที่มีร่างกายใหญ่โต เป็นเจ้าแห่งเวหา มีปีกที่แข็งแรง กว้างใหญ่ และยังมีพละกำลังมาก แต่ครุฑน้อยในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้กลับไม่เป็นเช่นนั้น เพราะเป็นเพียงครุฑแคระแกร็นตัวหนึ่ง ปีกเล็กคล้ายครีบปลา และยังบินไม่ได้อีกด้วย ภาพของครุฑน้อยในเรื่องนี้ จึงสื่อให้เห็นว่าครุฑไม่จำเป็นต้องดูยิ่งใหญ่ ไม่จำเป็นต้องเป็นเจ้าแห่งเวหา แต่ครุฑอาจเป็นอย่างอื่นได้อีกมากมายตามที่ตนต้องการ เพื่อนำไปสู่แก่นของเรื่องที่ต้องการให้ผู้อ่านรู้จักคิดต่างกับผู้อื่น หรือได้ลองเปลี่ยนมุมมองความคิดใหม่ๆบ้าง ผู้เขียนจึงได้นำเอาตัวละครครุฑที่มี

ลักษณะเฉพาะมาทำให้ต่างกับความรับรู้เดิม เพื่อสื่อสารให้ผู้อ่านเข้าใจแก่นเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบได้ง่ายขึ้น

ส่วนวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่ง คือเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** แก่นของเรื่องนี้ ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านเห็นว่า “การเป็นคนดีน่ายกย่องมากกว่าการเป็นคนเก่ง” ซึ่งจะเห็นได้จากเรื่องราวของเจ้าชายองค์ที่ 11 แห่งดินแดนแสนวิเศษ ที่เจ้าชายปฏิเสธที่จะแสวงหาของวิเศษ หรือประกอบวีรกรรมต่างๆ เพื่อประดับบารมีของตน แต่เลือกที่จะเป็นคนธรรมดา ที่ได้ช่วยเหลือผู้อื่นอย่างเต็มที่มากกว่า ดังจะเห็นได้จากคำพูดของตัวละครอดีตขุนวัง ที่สามารถสนับสนุนแนวความคิดนี้ได้ ดังความที่ว่า

> … ถ้าเธอมีของวิเศษ ชีวิตเธอจะมีคุณค่ากว่านี้หรือ ฉันว่าสิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่การมีของวิเศษ หรือไม่มีของวิเศษ แต่อยู่ที่เธอได้ทำประโยชน์ให้ผู้อื่นหรือไม่ และได้เบียดเบียนผู้อื่นหรือไม่ต่างหาก…
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 185)

วรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเป็นการคิดนอกกรอบกับขนบของนิทานไทย ที่ตัวละครเอกมักเกิดมาพร้อมกับของวิเศษ หรือเดินทางผจญภัย สร้างวีรกรรมจนได้รับของวิเศษในภายหลัง ของวิเศษจึงมักเป็นเครื่องแสดงบารมี ความเก่งกล้าสามารถของตัวละครเอก ดังที่ปรากฏในนิทานไทยหลายเรื่อง อาทิ **สังข์ทอง หลวิชัยคาวี สังข์ศิลป์ชัย** เป็นต้น ที่ตัวละครเอกล้วนมีของวิเศษทั้งสิ้น แต่ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนได้ปฏิเสธขนบเดิมของนิทานไทยเรื่องการมีของวิเศษ และการชื่นชมความเก่งกล้าของตัวละครเอก แต่ได้เสนอมุมมองใหม่ว่า การเป็นคนดีเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในสังคมปัจจุบัน ผู้เขียนต้องการคนดี มากกว่าคนที่เก่งเพียงอย่างเดียว จึงได้นำเสนอความคิดนี้ผ่านตัวละครเจ้าชายองค์ที่11 ที่คิดว่าการมีของวิเศษ ไม่ได้ทำให้ตนรู้สึกภูมิใจได้เมื่อเทียบกับการได้ทำความดี

จะเห็นได้ว่าแก่นเรื่องของวรรณกรรมชุดนี้ ผู้เขียนต้องการโน้มน้าวให้เยาวชนเป็นคนดี มีคุณธรรม ตามจุดมุ่งหมายของวรรณกรรมเยาวชนทั่วไป ที่มักใช้เป็นสื่อกลางในการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมให้แก่เยาวชนในแบบที่สังคมต้องการ แต่ความน่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือแก่นเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบที่ปรากฏในวรรณกรรมชุดนี้ แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนต้องการให้เยาวชนในสังคมปัจจุบัน กล้าคิด กล้าทำมากขึ้น จึงได้เสนอความคิด หรือกระตุ้นความคิดนี้ ผ่านตัวละครเอกของเรื่องที่รู้จักคิดต่างกับผู้อื่น หรือคิดต่างกับสังคมของตน ซึ่งเป็นชุดความคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เยาวชนยุคใหม่ มองเห็นว่าการคิดต่าง ไม่ใช่สิ่งที่ผิด เพราะการคิดต่าง คิดสร้างสรรค์อาจทำให้เกิดการพัฒนา หรืออาจได้ผลลัพธ์ที่ดีกว่าเดิมก็ได้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า จากการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง ตามองค์ประกอบของวรรณกรรมทั้ง 4 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ และแก่นเรื่อง ทำให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ แม้จะเป็นวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย แต่ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนหลายคนได้นำตัวละคร ฉาก และโครงเรื่องจากวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ โดยเฉพาะตัวละครที่คนส่วนใหญ่จดจำได้ เช่น ครุฑ กินรี หรือฉากป่าหิมพานต์ ป่าจินตนาการในวรรณคดีไทย ก็นำมาเป็นสถานที่ผจญภัยของตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ด้วย ซึ่งทำให้เห็นประเด็นที่น่าสนใจว่า วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีการรับอิทธิพลจากวรรณคดีและนิทานมานำเสนอใหม่ ในเรื่องเล่าที่ร่วมสมัยกับเยาวชน ที่อาจทำให้เยาวชนเกิดความสนใจวรรณคดีไทยมากขึ้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาต่อไปว่า ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีกลวิธีการนำวรรณคดีและนิทานไทยมาเลือกรับ ปรับใช้ในวรรณกรรมเยาวชนไทยได้อย่างไรบ้าง ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะศึกษาในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4
กลวิธีการสืบทอดวรรณคดีและนิทาน ในวรรณกรรมเยาวชนไทย
ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554

ในยุคแรกๆ วรรณกรรมเยาวชนของไทยยังมีรูปแบบที่ไม่หลากหลายนัก และยังไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควรเมื่อเทียบกับวรรณกรรมรูปแบบอื่นๆ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2522 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นปีเด็กสากล หลายหน่วยงานเริ่มเห็นความสำคัญของการพัฒนาสติปัญญาของเยาวชนด้วยหนังสือ งานวรรณกรรมเยาวชนจึงเริ่มมีความหลากหลายและแพร่หลายมากขึ้น ทั้งในด้านปริมาณคุณภาพ อีกทั้งยังมีนักเขียนจำนวนมากที่พยายามสร้างสรรค์วรรณกรรมเยาวชนให้มีรูปแบบและเนื้อหาแปลกใหม่ เช่น การแต่งวรรณกรรมเยาวชนโดยอาศัยข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ การแต่งวรรณกรรมเยาวชนโดยอาศัยข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หรือการแต่งวรรณกรรมเยาวชนโดยอาศัยข้อมูลทางวรรณคดีและนิทานไทย เป็นต้น

สำหรับวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 ที่นำมาศึกษาครั้งนี้ พบว่ามีนักเขียนหลายคนที่ได้พยายามสร้างสรรค์วรรณกรรมเยาวชนให้มีรูปแบบและเนื้อหาที่แปลกใหม่โดยนำเอาวรรณคดีและนิทานไทยมาสร้างใหม่ให้ทันสมัย ทั้งในลักษณะของการสืบทอดตัวบทโดยตรง การปรับเปลี่ยน หรือการตีความองค์ประกอบบางประการใหม่ ดังที่รื่นฤทัย สัจจาพันธุ์ (2548: 41) ได้ศึกษาวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยจำนวนหนึ่งและพบว่าการสืบทอดวรรณคดีมรดกในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยนั้นมี 4 ลักษณะ คือ การนำเรื่องเดิมมาขยายความใหม่ด้วยจินตนาการของผู้แต่ง การนำตัวละครจากเรื่องเดิมมาสร้างใหม่ การล้อเลียนขนบการแต่งของอนุภาคจากวรรณคดีโบราณ และการนำวรรณคดีเรื่องเดิมมาสร้างใหม่เป็นหนังสือภาพ ซึ่งการศึกษาดังกล่าวเป็นแนวทางการศึกษาให้แก่ผู้วิจัยได้เป็นอย่างมาก

ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษากลวิธีการสืบทอดวรรณคดีและนิทานไทยในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 จำนวน 12 เรื่อง โดยพิจารณาตามองค์ประกอบต่างๆของวรรณกรรม เพราะจากการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชนในบทที่ 3 ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้มีการนำเอาวรรณคดีและนิทานไทยมาสร้างใหม่ ทั้งในส่วนของตัวละคร ฉาก และโครงเรื่อง

วรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545-2554 มีการสืบทอดวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ทั้งในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร และฉาก ซึ่งจากองค์ประกอบทั้ง 3 ด้านที่พบ ผู้วิจัยจะอธิบายองค์ประกอบทีละประเด็น จากที่พบมากไปหาน้อย คือตัวละคร ฉาก และโครงเรื่อง

โดยการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอโดยใช้ตารางเปรียบเทียบ เพื่อเปรียบเทียบตัวละคร ฉาก และโครงเรื่องในวรรณกรรมเยาวชนไทยกับวรรณกรรมที่เป็นต้นเค้า ใช้ตัวเลขกำกับ และใช้สัญลักษณ์แทนความหมาย ดังนี้

1. ใช้เครื่องหมาย (–) กรณีที่ไม่ได้กล่าวถึงข้อมูลดังกล่าวไว้

2. ใช้ตัวเลขเหมือนกัน และระบุข้อความว่า “ตรงกัน” ต่อท้าย กรณีที่ข้อมูลในตารางทั้งสองส่วนกล่าวไว้ตรงกัน

เช่น 1. วิทยาธรมีฤทธิ์มาก, 1. ตรงกัน

3. กรณีที่ข้อมูลตรงกัน แต่มีการอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติม ผู้วิจัยจะระบุคำว่าตรงกัน และตามด้วยคำอธิบายเพิ่มเติม

เช่น 1.ตัวละครหญิงเป็นลูกของเทพ, 1. ตรงกัน เรื่องนี้กำหนดให้เป็นลูกของพระอินทร์

4. ใช้เครื่องหมาย (≠) กำกับหน้าตัวเลข กรณีที่มีการดัดแปลงลักษณะบางประการของตัวละครให้ต่างกับของเดิม

เช่น 1. มัจฉานุเกิดมาอายุได้ 16 ปี, ≠1. ปรับลดอายุมัจฉานุเหลือ 5 ปี

5. ใช้เครื่องหมาย (~) กำกับหน้าตัวเลข กรณีที่มีการดัดแปลงลักษณะของตัวละครให้ตรงข้ามกับของเดิม

เช่น 1. ยักษ์มีนิสัยดุร้าย เป็นอันธพาล , ~1. ยักษ์มีนิสัยอ่อนโยน รักสงบ เป็นต้น

อนึ่ง วรรณกรรมเยาวชนไทย ที่มีการกล่าวถึงตัวละครพญาครุฑ พญานาค พระนารายณ์ พระอินทร์ และพระนารทฤาษี ฯลฯ เป็นการระบุได้ยากว่าวรรณกรรมเยาวชนที่มีการกล่าวถึงตัวละครเหล่านี้รับต้นเค้ามาจากวรรณคดี นิทานไทยเรื่องใด เพราะตัวละครชุดนี้มีการรับคติมาจากวรรณคดีบาลี สันสกฤต โดยมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามสมัย การถ่ายทอดเรื่องที่ผ่านกาลเวลาและบริบทของเรื่องปลายทาง

ดังนั้น เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์กำเนิด รูปลักษณ์ และบทบาทของตัวละครชุดนี้ จึงได้รวบรวมข้อมูลจาก 2 แหล่งมาใช้ คือ จากตัวบทวรรณกรรมไทย และจากเอกสารข้อมูลที่รวบรวมเกี่ยวกับตัวละครเหล่านี้ เพื่อจะได้อธิบายข้อมูลด้านกำเนิด รูปลักษณ์ และบทบาทของตัวละครดังกล่าวได้ครบถ้วน

1. ตัวละคร

ตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนไทยทั้ง 12 เรื่อง เมื่อพิจารณาด้านกำเนิด รูปลักษณ์ และบทบาทของตัวละคร พบว่ามีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิม และการดัดแปลงขนบเดิม

1.1 การคงขนบเดิม

การคงขนบเดิม เป็นการสืบทอดตัวละครเดิมในลักษณะคงชื่อ คงรูปลักษณ์ และคงบทบาทตามต้นฉบับเดิมไว้ การคงลักษณะเดิมในกรณีนี้ อาจกล่าวถึงลักษณะเฉพาะบางประเด็น มิได้กล่าวถึงรายละเอียดตามต้นฉบับเดิมทั้งหมด แต่ต้องไม่มีการเพิ่มเติมประเด็นใหม่จากของเดิม พบ 4 ตัว ได้แก่ วิทยาธร ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ยักษ์ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** พระอินทร์ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** และพระนารายณ์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ตัวละครที่กล่าวมานี้ มีบทบาทเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง ซึ่งสามารถแบ่งย่อยได้เป็น 2 กลุ่ม คือฝ่ายสนับสนุนและฝ่ายปฏิปักษ์ ดังนี้

1.1.1 ฝ่ายสนับสนุน

จากการศึกษาพบว่า ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนได้นำตัวละครอมนุษย์จากวรรณคดีและนิทานไทยมาเป็นตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนตัวเอก พบ 2 ตัว ได้แก่ พระนารายณ์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** และพระอินทร์ ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา**

1.1.1.1 พระนารายณ์

พระนารายณ์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนสืบทอดตัวละครพระนารายณ์ตามขนบเดิมที่ปรากฏในวรรณกรรม และจากเอกสารต่างๆ ที่น่าจะเป็นต้นเค้า คติความเชื่อ ที่ถ่ายทอดมาสู่วรรณกรรมไทย ดังจะพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระนารายณ์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครพระนารายณ์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	พระนารายณ์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์	พระนารายณ์ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. —	1. กำเนิดมาจากพระอิศวร เนื่องจากพระอิศวร มีพระประสงค์จะสร้างสวรรค์สร้างแผ่นดิน ซึ่งเป็นการใหญ่จำจะต้องสร้างผู้ช่วยพระองค์ขึ้น จึงได้เอาหัตถ์ซ้ายมาลูบหัตถ์ขวา ก็บังเกิดเป็นองค์พระนารายณ์ขึ้น

ตารางที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระนารายณ์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครพระนารายณ์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	พระนารายณ์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์	พระนารายณ์ในวรรณกรรม และเอกสารข้อมูลต่างๆ *
รูปลักษณ์	2. — 3. — 4. ตรงกัน 5. ตรงกัน 6. ตรงกัน 7. ตรงกัน เรื่องนี้พระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์	2. เป็นบุรุษหนุ่ม อาภรณ์อย่างกษัตริย์ เสื้อทรงสีเหลือง 3. สีกายของพระนารายณ์ไม่คงที่ เปลี่ยนไปตามยุค แต่ที่นิยมคือกายสีดำ หรือม่วงแก่ 4. มี 4 กร ทรงสังข์ จักร คทา และดอกบัว 5. มีพญาครุฑเป็นพาหนะ 6. มีฤทธิ์มาก 7. อวตารมาเกิดเป็นร่างต่างๆ ได้
บทบาท	8. ตรงกัน	8. เป็นเทพผู้พิทักษ์โลก และปราบทรชน เมื่อโลกเกิดยุคเข็ญ

* ที่มา ประจักษ์ ประภาพิทยากร, **เทวดานุกรม** (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2552), 82-95 ; ประพัฒน์ ตรีณรงค์ และสงวน อั้นคง, **สารานุกรมวรรณคดี** (พระนคร: ก้าวหน้า, 2516), 235-240; พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2547), 9-27 ; พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ลิลิตนารายณ์สิบปาง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2537) ; พระยาสัจจาภิรมย์, **เทวกำเนิด** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), 6 -13; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 464-467.

จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชน เรื่อง **ครุฑนาค ภาคมหาศึก-หิมพานต์** ผู้เขียนได้สืบทอดตัวละครพระนารายณ์ตามลักษณะของเดิม ทั้งในด้านชื่อ รูปลักษณ์ และบทบาทของพระนารายณ์ แต่ในด้านรูปลักษณ์ ผู้เขียนจะเลือกลักษณะเฉพาะของพระนารายณ์ที่ต่างกับเทพองค์อื่นๆ มากล่าวถึงเท่านั้น เช่น พระนารายณ์มีสี่กร มีอาวุธประจำกาย 4 อย่าง และมีพญาครุฑเป็นพาหนะ โดยเฉพาะเรื่องความสัมพันธ์ของพระนารายณ์และพญาครุฑ ผู้เขียนได้อธิบายไว้อย่างละเอียดตั้งแต่ต้นเรื่องว่า

> …ชะตาของสุเรนทรชิต จำต้องไปผูกพันกับมหาเทพอีกองค์ ผู้มีฤทธิ์เทียมเท่าผลัดกันต่อสู้หารู้แพ้รู้ชนะเป็นเวลาเนิ่นนาน จนในที่สุดทั้งมหาเทพและสุเรนทรชิตก็ตกลงเจรจาเพื่อสงบศึกต่อกัน โดยมีข้อแลกเปลี่ยนคือสุเรนทรชิตได้ขอพรให้มีชีวิตอมตะจากองค์

มหาเทพ ขณะที่องค์มหาเทพก็ขอเพียงคำมั่นต่อพญาครุฑในทุกครั้งที่พระองค์ทรงเรียกหาและทรงปรารถนาเสด็จไปที่ใด พญาครุฑจะต้องเหาะเหินมาเป็นพาหนะคู่บารมีเสียทุกครั้งไป

จากนั้นเอง พญาครุฑและมหาเทพผู้มีพระนามหลายชื่อ แต่ที่ถูกเรียกขานโดยทั่วไปและรู้จักกันมากที่สุดในนามพระวิษณุ ก็กลายเป็นมหามิตรที่ไม่มีผู้ใดในสามโลกสามารถเอาชนะได้ในที่สุด

(ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 11)

ความสัมพันธ์ของพระนารายณ์และพญาครุฑสุเรนทรชิตดังที่ปรากฏข้างต้น จึงสอดคล้องกับคติความเชื่อทางวรรณคดีที่กล่าวว่าพญาครุฑเป็นพาหนะของพระนารายณ์ ซึ่งมีเรื่องเล่าสรุปย่อได้ ดังนี้(ประจักษ์ ประภาพิทยากร, 2552: 86-87)

ครั้นหนึ่งนางกัทรุ ซึ่งเป็นแม่ของนาค กับนางวินตา ซึ่งเป็นแม่ของครุฑ ทั้งสองเป็นชายาของพระกัศยปเทพบิดร นางทั้งสองได้พนันกันในเรื่องสีของม้าของพระอาทิตย์ว่าเป็นสีอะไร นางกัทรุว่าสีดำ นางวินตาว่าสีขาว นัยว่านางกัทรุใช้เล่ห์กล ให้บุตรของตนไปพ่นพิษใส่ม้าพระอาทิตย์จนเป็นสีดำ นางวินตาจึงตกเป็นทาสของนางกัทรุตามกติกาที่พนันกัน ครุฑต้องการช่วยเหลือแม่ของตนก็ต้องไปเอาน้ำอมฤตมาไถ่ตัวแม่ ครุฑได้น้ำอมฤตสมใจ แต่ว่าตอนกลับ **ครุฑต้องต่อสู้กับเทวดาอีก แต่ก็เอาชนะได้ จนในที่สุดต่อสู้กับพระนารายณ์เสมอกัน จึงมีข้อตกลงกันว่า เมื่อพระนารายณ์เสด็จไปไหน ครุฑจะต้องให้ขี่ไป เมื่อพระนารายณ์เสด็จประทับที่ใด ครุฑจะต้องเกาะอยู่ใกล้ๆ**

ใน**เรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้สร้างบทบาทของพระนารายณ์ให้เกี่ยวโยงกับตัวละครพญาครุฑ โดยผูกเรื่องให้พญานาคเกิดความแค้นเคืองที่ในอดีตเคยถูกฝ่ายครุฑจับกินเป็นอาหาร ทำให้เหล่านาคล้มตายเป็นจำนวนมาก ครั้นเมื่อพญานาคได้เป็นใหญ่เหนือนาคทั้งหลาย จึงได้รวบรวมทัพนาคขึ้นมาต่อสู้กับพญาครุฑ สงครามครั้งนี้ยุติลงด้วยการแตกดับของทั้งสองฝ่าย จนกระทั่งผ่านมานับพันปี พญาครุฑและพญานาคได้จุติมาเกิดใหม่อีกครั้ง ฝ่ายพญานาคจึงได้รวบรวมทัพนาคอีกครั้ง เพื่อหวังจะทำลายไข่ของพญาครุฑ สงครามครั้งนี้ไม่ได้มีเดิมพันแค่โลกหิมพานต์เท่านั้น เพราะพญานาคคิดจะตั้งตนเป็นใหญ่เหนือโลกทั้งสาม อันได้แก่ โลกบาดาล โลกหิมพานต์ และโลกมนุษย์ การต่อสู้กันของเหล่าสัตว์หิมพานต์จึงได้ลุกลามมาถึงโลกมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

เมื่อเกิดความเดือดร้อนขึ้นที่โลกมนุษย์ ผู้เขียนกำหนดให้พระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์ ซึ่งมีลักษณะครึ่งคนครึ่งสิงห์ ลงมาช่วยเหลือพญาครุฑและปกป้องเหล่ามนุษย์ทั้งหลาย ดังความว่า “ร่างอวตารของพระวิษณุในปางนรสิงห์ที่เคยอวตารลงมาครั้งหนึ่ง เมื่อนานมาแล้วใน

การจัดการกับยักษ์หิรัณยกศิปุ...จันทร์เสี้ยวทอแสงอยู่เบื้องบนทาบทาลงมาบนใบหน้ากึ่งมนุษย์กึ่งสิงโต ที่ดูสง่างามราวนิรมิตเทพ(ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 58)

การอวตารเป็นนรสิงห์ของพระนารายณ์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้อ้างถึงเหตุการณ์ที่พระนารายณ์เคยอวตารเป็นนรสิงห์มาแล้วครั้งหนึ่ง ซึ่งน่าจะได้ต้นเค้ามาจากเรื่อง**ลิลิตนารายณ์สิบปาง** (2537: 53-81) ที่กล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์ปางใหญ่ๆ ไว้ มีอยู่ 10 ปาง และมีปางหนึ่งที่พระนารายณ์ได้อวตารเป็นนรสิงห์ลงมาปราบอสูรหิรัณยกศิปุ เรื่องมีอยู่ว่า อสูรหิรัณยกศิปุบำเพ็ญตบะจนพระพรหมต้องประทานพรให้ตามที่ขอ อสูรหิรัณยกศิปุจึงขอให้ตนไม่ตายด้วยอาวุธใดๆ ไม่ตายในเวลากลางวัน หรือกลางคืน ไม่ตายในเรือน หรือนอกเรือน เมื่อได้พรแล้วก็เกิดกำเริบใจ ก่อความเดือดร้อนให้แก่เทวดาทั้งหลาย ทั้งยังยกทัพไปตีเมืองสวรรค์ ตั้งตนเป็นเจ้าแห่งโลกทั้งสาม พระนารายณ์จึงได้อวตารเป็นนรสิงห์มาปราบอสูรหิรัณยกศิปุ และสามารถฆ่าอสูรหิรัณยกศิปุได้สำเร็จ

เมื่อวรรณกรรมเยาวชนกำหนดให้พระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์อีกครั้ง แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนรับคติความเชื่อเรื่องการอวตารเป็นร่างต่างๆ ของพระนารายณ์มาจากวรรณกรรมยุคเก่าอย่างชัดเจน ส่วนเหตุผลที่เลือกให้พระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์ หรือครึ่งคนครึ่งสิงห์ ก็เพื่อให้สัมพันธ์กับฉากและบรรยากาศของเรื่องที่เป็นป่าหิมพานต์ รวมไปถึงเหตุการณ์สำคัญของเรื่องที่เป็นเรื่องราวความขัดแย้งของบรรดาสัตว์หิมพานต์ การปรากฏกายของพระนารายณ์ในร่างนรสิงห์จึงสมเหตุสมผล เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และเป็นที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งว่า ถึงแม้พระนารายณ์จะอวตารลงมาปราบเหล่านาค มิได้อวตารลงมาปราบอสูรเหมือนเช่นใน**ลิลิตนารายณ์สิบปาง** แต่บทบาทของพระนารายณ์ยังคงเดิม เพราะทั้งอสูรและพญานาค เป็นตัวละครฝ่ายอธรรมที่คิดจะเป็นใหญ่เหนือโลกทั้งสามเหมือนกัน พระนารายณ์จึงได้อวตารเป็นนรสิงห์อีกครั้งเพื่อช่วยปกป้องโลกเหมือนเช่นในอดีต

บทบาทของพระนารายณ์ ในฐานะเทพผู้ปกป้องพิทักษ์โลก จึงเป็นการอธิบายบทบาทตามขนบเดิม ที่เชื่อกันว่าพระนารายณ์มีหน้าที่เป็นผู้ปกป้องโลก ปราบทุกข์เข็ญให้แก่มนุษย์ ดังในหนังสือเทวกำเนิดกล่าวถึงหน้าที่ของพระนารายณ์ว่า พระอิศวรโปรดให้พระนารายณ์ “เป็นผู้สอนศิลปศาสตร์แก่กษัตริย์ และให้ไปอยู่ ณ เกษียรสมุทร คราวใดเกิดทุรยุค พระนารายณ์ก็มีหน้าที่ไปปราบ โดยศิวโองการบ้าง โดยถูกอัญเชิญจากพวกเทวดาบ้าง ที่เรียกว่า อวตาร” (พระยาสัจจาภิรมย์, 2548: 6) และการลงไปช่วยเหลือในแต่ละครั้งนั้น พระนารายณ์มักจะไม่ใช้รูปจริง แต่จะแปลงกาย หรืออวตารเป็นร่างต่างๆ เพื่อลงไปปราบอธรรม เช่น ในวรรณคดีเรื่อง **รามเกียรติ์** พระนารายณ์อวตารเป็นพระรามไปปราบทศกัณฐ์ ดังคำกลอนที่ว่า

กูจะเป็นมนุษย์แต่สองกร ตามไปราญรอนชีวี
ให้สิ้นวงศ์พงศ์มึงอันศักดา ประจักษ์แก่เทวาทุกราศี
(รามเกียรติ์ เล่ม1, 2549: 53)

โดยทั่วไปการอวตารเป็นร่างต่างๆ ของพระนารายณ์ ไม่ว่าจะอวตารเป็นมนุษย์หรืออมนุษย์ก็ตาม พระนารายณ์จะสามารถปราบฝ่ายอธรรมได้สิ้นซากด้วยฤทธิ์อำนาจของพระองค์ แต่วรรณกรรมเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กลับไม่เป็นเช่นนั้น เพราะเมื่อพระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์ ผู้เขียนได้ลดอำนาจของพระนารายณ์ลง ที่แม้แต่วาสุกรี แม่ทัพนาค ยังกล่าวเย้ยหยันอำนาจของพระองค์ว่า

"...**ท่านนรสิงห์นี่เอง**" วาสุกรียิ้มเยาะ มองลงมายังร่างอวตารสีทองของพระวิษณุ **"ท่านคงลืมแล้วกระมังว่าในร่างที่อวตารนี้ ท่านหาได้มีฤทธิ์เทียมเท่าองค์วิษณุแต่อย่างใดแค่เพียงเอาชนะเจ้ายักษ์นั่นได้ เมื่อหลายพันปีก่อน อย่าได้คิดว่าจะเอาชนะข้าได้นะ"**
(ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 156-157)

แม้ว่าอำนาจของพระนารายณ์จะลดลงก็ตาม แต่ผู้เขียนก็ยังกำหนดบทบาทให้พระนารายณ์เป็นตัวละครสำคัญ ที่คอยช่วยเหลือ ปกป้องเหล่าสัตว์หิมพานต์ และมนุษย์อย่างเต็มที่ เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนหนึ่งที่พระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์ ปกป้องเหล่ามนุษย์จากเพลิงกาฬของวาสุกรี ความว่า

วาสุกรีกู่ร้องลั่นกึกก้องด้วยความโกรธา ก่อนจะอ้าปากแล้วพ่นไฟลูกมหึมา...
ชั่ววินาทีนั้น พันเอกสุรนัยและเหล่าพลทหารปืนใหญ่ในรถถังคิดว่าตนคงไม่รอดแล้ว แต่ในทันใดนั้นเอง **ร่างอวตารของพระวิษณุก็พุ่งร่างลงมากางปีกสยายกั้นเพลิงกาฬที่เข้าแผดเผาเหล่าขบวนรถถัง**
... พันเอกสุรนัยตกตะลึงต่อภาพที่เขาและเหล่าทหารเห็น **สัตว์ครึ่งมนุษย์ครึ่งสิงห์ตนหนึ่งกำลังปกป้องมนุษย์จากไฟแดงฉานของพญานาค ที่ร้อนยิ่งกว่าระเบิดกระสุนปืนใหญ่...**
(ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 165-166)

เหตุการณ์ครั้งนี้ พระนารายณ์ในร่างนรสิงห์ไม่อาจต้านทานฤทธิ์ของวาสุกรีได้ ทำให้ได้รับบาดเจ็บสาหัส และ"ร่างสีทองของนรสิงห์ถูกหามมาโดยเหล่าไกรสรปักษา เนื้อบางส่วนไหม้เกรียมเมื่อถึงพื้น บรรดาอัสดรวิหคก็รองรับร่างของนรสิงห์" (ครุฑนาค ภาคมหาศึก

หิมพานต์, 2552: 223)

อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครพระนารายณ์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** เป็นการอธิบายรูปลักษณ์ และบทบาทตามขนบเดิม แต่มีการลดอำนาจของพระนารายณ์ลง เพราะพระนารายณ์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ไม่ใช่ตัวละครเอก แต่เป็นเพียงตัวละครประกอบ ที่คอยช่วยพญาครุฑ ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ผู้เขียนจึงได้ลดอำนาจของพระนารายณ์ลง เพื่อจะได้เสริมบทบาทของตัวละครเอกให้เด่นชัดขึ้น และยังเป็นการเปิดโอกาสให้ตัวละครเอกได้แสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ โดยการปราบพญานาคได้สำเร็จ เพื่อให้โลกมนุษย์กลับสู่ความสงบสุขอีกครั้ง

1.1.1.2 พระอินทร์

พระอินทร์ ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนได้สืบทอดตัวละครพระอินทร์ตามขนบเดิมที่ปรากฏในวรรณกรรมและจากเอกสารต่างๆ ที่น่าจะเป็นต้นเค้า คติความเชื่อ ที่ถ่ายทอดมาสู่วรรณกรรมไทย ดังจะพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระอินทร์ในเรื่องเด็กชายเทวดา กับตัวละครพระอินทร์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	**พระอินทร์ ในเรื่องเด็กชายเทวดา**	**พระอินทร์ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ** *
กำเนิด	1. —	1. พระอินทร์มีกำเนิดแบบอุปปาติกะ ไม่มีบิดา มารดา และถือว่าพระอินทร์ต้องเป็นผู้ประกอบกุศลไว้มากแต่ชาติปางก่อน ถึงจะได้เกิดเป็นพระอินทร์
รูปลักษณ์	2. — 3. — 4. — 5. — 6. ตรงกัน 7. ตรงกัน	2. เป็นบุรุษรูปงาม 3. กายสีเขียว 4. ทรงช้างเอราวัณ 5. มีอาวุธประจำกายหลายอย่าง เช่น ศรวชิราวุธ พระขรรค์ ขอ ร่างแหสำหรับตลบศัตรู เป็นต้น 6. มีรัศมีรุ่งเรือง 7. มีเสียงก้องกังวาน

ตารางที่ 8 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระอินทร์ในเรื่องเด็กชายเทวดา กับตัวละครพระอินทร์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	พระอินทร์ ในเรื่องเด็กชายเทวดา	พระอินทร์ ในวรรณกรรม และเอกสารข้อมูลต่างๆ *
รูปลักษณ์	8. ตรงกัน 9. ตรงกัน	8. มีฤทธิ์อำนาจมาก 9. แปลงกายเป็นร่างต่างๆได้
บทบาท	10. ตรงกัน 11. ตรงกัน	10. เป็นเทพผู้มีความเมตตากรุณา ชอบช่วยเหลือคนดี 11. ลงโทษผู้ประพฤติผิด

* ที่มา เกื้อพันธุ์ นาคบุปผา, “พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520), 311-356 ; สมพร ร่วมสุข, “ตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521), 27-32, 153-158. ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ที่มีการกล่าวถึงพระอินทร์ในวรรณกรรมไทยไว้

จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่าเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนจะเลือกลักษณะเฉพาะบางประการของพระอินทร์มากล่าวถึง ไม่ได้อธิบายรูปลักษณ์ของพระอินทร์อย่างละเอียด เพียงแต่ต้องการให้เห็นลักษณะของพระอินทร์ในฐานะเทพผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่มีฤทธิ์ มีอำนาจ มีเสียงที่ “ก้องกังวานทุ้มใหญ่ ก้องทั่วไพร” (เด็กชายเทวดา, 2549: 100) ทำให้สิ่งมีชีวิตทั้งหลายเกรงกลัว และยังมีรัศมีรุ่งเรืองที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ ดังความตอนหนึ่งที่บรรยายไว้ว่า

> …รัศมีจากร่างองค์ประธานแห่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้รุนแรงเหลือคณา สาดอาบทั่วผืนป่า สัตว์บก สัตว์ปีกน้อยใหญ่ในหิมพานต์พากันวิ่งหายลับในฉับพลัน สรรพสิ่งถูกบดบังเสียจนมองไม่เห็นว่าอะไรเป็นอะไร จะรู้ได้ว่าพระองค์ประทับอยู่ ณ ที่แห่งนั้นก็เพราะยินพระสุรเสียงทรงอำนาจ…
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 101)

ลักษณะของพระอินทร์ที่ปรากฏในเนื้อความข้างต้นนี้ จึงสอดคล้องกับลักษณะของพระอินทร์ ในวรรณกรรมไทย ที่กล่าวถึงพระอินทร์ว่าเป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ มีรัศมีรุ่งเรืองรอบกาย และมีเสียงที่ก้องกังวานมาก ดังใน**ไตรภูมิพระร่วง**กล่าวว่า “…เมื่อว่าพระอินทร์ค่อยอ่านไส้ได้ยินออกไปไกลได้ 80,000 วาแล ถ้าว่าพระอินทร์ ธ องอ่านด้วยเสียงแข็งไส้ ได้ยินเสียงนั้นไส้เพราะเป็นกังวานทั่วทั้งเมืองไตรตรึงษ์…” (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 227) และในบทละครเรื่อง**รามเกียรติ์**

ที่กล่าวถึงพระอินทร์ว่ามีรัศมีส่องสว่างไปทั่วร่าง ดังความที่ว่า “...เห็นองค์หัสนัยน์ธิบดี รัศมีพรายพรรณเป็นขวัญตา” (รามเกียรติ์ เล่ม1, 2549: 65)

ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนมิได้กล่าวถึงรูปร่างหน้าตา สีกาย หรืออาวุธประจำกายของพระอินทร์เลยแม้แต่น้อย เนื่องจากผู้เขียนให้ความสำคัญกับบทบาทของพระอินทร์มากกว่าการบรรยายรูปลักษณ์

เมื่อพิจารณาบทบาทของพระอินทร์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนได้กำหนดให้พระอินทร์ มีบทบาทเป็นเทพผู้สังเกตการกระทำของมนุษย์ และช่วยเหลือคนดีที่ตกทุกข์ได้ยาก พระอินทร์จึงต้องการทดสอบความดีของทุติธร ตัวเอกของเรื่อง ว่าเป็นคนดีจริงหรือไม่ เห็นได้จากคำพูดของพระอินทร์ที่ว่า

> “เขาดีในสายตาเจ้า เจ้าจึงลำเอียงเข้าข้างเขา แต่เรายังไม่เห็นกับตาเลย...เจ้าจงพาเขาเดินต่อไปจนถึงประตูวิหารสำหรับล้างเท้า ระหว่างนั้นความดีที่ขึ้นชื่อว่าสามารถทำได้ทุกวันคงจะส่งโอกาสให้เขาได้ทำ...ข้าจะได้ดู”
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 110)

เมื่อทุติธรเดินทางเข้ามาถึงป่าหิมพานต์ เพื่อนำลิงทรงเลี้ยงมาคืนให้แก่พระอินทร์ พระอินทร์จึงแปลงเป็นกินรีถูกกับดักของนายพราน เพื่อทดสอบความดีของเขา ทุติธรเมื่อเห็นกินรีกำลังตกอยู่ในอันตราย ก็รีบเข้าไปช่วยทันที ความดีของเขาจึงประจักษ์แก่สายตาของพระอินทร์ พระองค์จึงคอยช่วยเหลือ ป้องกันอันตรายต่างๆ ให้ ดังเช่นตอนที่ทุติธรถูกกรินทร์ปักษาทำร้ายจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด พระอินทร์ก็ได้แปลงเป็นกินรีมาช่วยไว้ทันเวลา ดังความว่า

> เสี้ยววินาทีนั้น ปรเมศกับทุติธรได้ยินเสียงกระพือปีกนกดังพั่บ! พร้อมๆกับร่างของพวกเขาลอยหวิวขึ้นสู่อากาศ หลบเท้ากรินทร์ปักษาที่กระทืบลงมาทันท่วงที! พอรู้ตัวว่าไม่โดนช้างเหยียบ ทั้งคู่ค่อยลืมตาขึ้นดูและพบว่าตัวเองกำลังเหาะอยู่บนฟ้ากว้างสีคราม มีนางกินรีที่พวกเขาช่วยไว้จากกับดักของนายพรานเป็นผู้โอบอุ้มพาหนีภัย
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 90)

แม้ว่าพระอินทร์จะเคยช่วยเหลือทุติธร เพราะเห็นว่าเขาเป็นเด็กดี แต่พระอินทร์ก็ยังหาโอกาสทดสอบความดีของเขาอยู่เสมอ เช่น ชักชวนให้ทุติธรมาเป็นบุตรของตน เพื่อทดสอบความกตัญญูของเขาที่มีต่อพ่อและแม่ หรือแกล้งลองใจทุติธรด้วยการจับปลามาทำเป็นอาหาร เพื่อทดสอบความมีเมตตากรุณาของเขา เป็นต้น จนกระทั่งมั่นใจว่าทุติธรเป็นเด็กที่มีความกตัญญู และ

มีคุณธรรมสูง จึงได้ประทานรางวัล และประทานพรให้ทุติธรสุขสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา เพื่อตอบแทนความดีของเขา เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่พระอินทร์แปลงเป็นกินรีทดสอบความกตัญญูของทุติธร เมื่อได้ประจักษ์ว่าเขาเป็นคนดีจริง พระอินทร์ก็ได้ประทาน “ผลไม้ทิพย์” ให้เป็นรางวัล ดังความที่ว่า

> “นี่เป็นผลไม้ทิพย์ เมื่อกินแล้วจะมีแรงกายแรงใจ เราให้เจ้าไว้ด้วยใจชื่นชมทุกอย่างที่เจ้าทำด้วยกตัญญุตาขอให้สมประสงค์ ลูกมนุษย์”
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 95-96)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในการช่วยเหลือ หรือทดสอบความดีของทุติธร พระอินทร์จะไม่ใช้รูปจริง แต่จะแปลงกายเป็นร่างอื่นแทน เพื่อสังเกตพฤติกรรมของตัวละครเอก และตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง แม้แต่ปรเมศ ซึ่งเป็นเทวดาอารักษ์ ก็ยังไม่อาจล่วงรู้

> “ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท เกล้ากระหม่อมฉันนึกไม่ถึงว่าจะทรงแปลงองค์มาเป็นนางกินรีตัวที่ลูกมนุษย์เข้าไปปล่อย แถมยังยกมือไหว้เกล้าฯเสียอีกนี่...”
>
> “คิดมากไปไย อารักษ์น้อย” พระองค์ตอบเคล้าสำรวลแผ่วในลำพระคอ “ในเมื่อเจ้าขอพรอันประเสริฐจนเกินค่าให้มนุษย์นี้ เราก็อยากรู้ด้วยตานอกจากที่เจ้าพยายามทดสอบเขาสิ เถอะ...เรารู้แล้วว่าเด็กมนุษย์นี้ดีขึ้นเรื่อยๆ สมกับที่เจ้าให้พร... บัดนี้เราจะให้เขาสมหวังด้วยความชอบที่เอาของรักมาคืน...”
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 102)

บทบาทของพระอินทร์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ นอกจากจะมีบทบาทเป็นเทพผู้ช่วยเหลือคนดีดังที่กล่าวไปแล้วนั้น ผู้เขียนยังสร้างให้พระอินทร์มีบทบาทในการลงโทษผู้กระทำผิดด้วย ดังในตอนที่พระอินทร์ลงโทษยักษ์เบญจา และลูกสมุนทั้ง 4 ซึ่งเป็นเทวดายักษ์ที่มีนิสัยอันธพาลเกเร โดยการส่งพวกเขาไปชดใช้กรรมที่โลกมนุษย์ แทนที่จะอยู่บนสวรรค์เช่นเดิม ดังความว่า

> ...พระสุรเสียงทรงอำนาจตรัสหนักต่อว่าพวกยักษ์เกเรจากสวรรค์
>
> “เจ้าพวกอันธพาล ช่างเกะกะเกเรระราน! กระทำการหยาบช้า เบียดเบียนผู้อื่นไม่ถือศีล รักษาความดีให้สมกับได้กำเนิดบนสวรรค์!”
>
> เบญจารีบตอบกลับปากคอสั่น “พระอาญามิพ้นเกล้า พวกเกล้ากระหม่อมฉันมิได้!...”
>
> หุบปาก! ข้าเห็นกับตา! พอใจพวกเจ้าละ เมื่อพวกเจ้าไม่ชมชอบการเกิดเป็น

ผู้อยู่สูง ข้าจะส่งพวกเจ้าไปเกิดยังโลกมนุษย์เสียให้สิ้น ให้วนเวียนอยู่ในวัฏสงสารจนกว่าจะสร้างกรรมดีได้มาเกิดใหม่บนสวรรค์!"

(เด็กชายเทวดา, 2549: 101-102)

บทบาทของพระอินทร์ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงสอดคล้องกับบทบาทของพระอินทร์ในวรรณกรรมทั่วไป ที่เชื่อว่าพระอินทร์เป็นเทพผู้ดับความทุกข์ร้อนของมนุษย์ มักมีบทบาทเป็นผู้คุ้มครอง ช่วยเหลือคนดีเมื่อตกอยู่ในภาวะคับขัน รวมถึงมีบทบาทในการลงโทษผู้กระทำผิดด้วย ซึ่งในวรรณกรรมไทยมักกล่าวว่า เมื่อผู้มีบุญได้รับความทุกข์ยาก อาสน์ที่ประทับของพระองค์จากที่เคยอ่อนนุ่มจะแข็งกระด้าง อันเป็นสัญญาณให้พระอินทร์รู้ว่า มีผู้มีบุญกำลังเดือดร้อน เมื่อทรงทราบเรื่องแล้ว ก็จะลงไปช่วยเหลือทันที อย่างเช่นในเรื่อง**สังข์ทอง** ก็ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงษา
ทิพอาส์นเคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดั่งศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน อมรินทร์เร่งคิดสงสัย
จึงสอดส่องทิพยเนตรดูเหตุภัย ก็แจ้งใจในนางรจนา
แม้มิไปช่วยจะม้วยมอด ด้วยสังข์ทองไม่ถอดรูปเงาะป่า
....

(สังข์ทอง, 2513: 382-383)

ส่วนบทบาทของพระอินทร์ในการลงโทษผู้กระทำผิด บทบาทนี้ก็ปรากฏอยู่เสมอในวรรณกรรมไทย เช่น เรื่อง**จันทโครพ** พระอินทร์แปลงเป็นเหยี่ยวมาเกี้ยวนางโมรา เพื่อลองใจว่านางเป็นหญิงหลายใจจริงหรือไม่ เมื่อเห็นว่านางไม่ใช่หญิงรักเดียวใจเดียว ทั้งยังคิดฆ่าสามีได้ จึงลงโทษ โดยสาปนางให้กลายเป็นชะนีตลอดไป ดังความว่า

ให้คลับคล้ายคลับคลาภาษาคน ที่บาปตนฆ่าผัวนั้นนึกได้
ที่เคยมีความอายให้หายไป ขึ้นไต่ไม้ทรมานประจานตัว
ครั้นสิ้นสายสุริย์แสงแดงอากาศ รำลึกชาติขึ้นมาได้ว่าเลือดผัว
เที่ยวร่ายไม้ห้อยโหนแล้วโยนตัว ร้องเรียกผัวเสียงชัดภาษาคน
นั่นแลชะนีจึงไม่มีตัวผู้ผัว เพราะหญิงชั่วสาระยำทุกแห่งหน
ได้เชยค่างต่างเพศเป็นผัวตน ด้วยเดิมคนต้องคำอัมรินทร์

(จันทโครพ, 2515: 136)

กล่าวโดยสรุปได้ว่าการสืบทอดตัวละครพระนารายณ์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหา-ศึกหิมพานต์** และตัวละครพระอินทร์ ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนจะต้องคำนึงถึงฉากและบริบทของเรื่องเพื่อความสมจริงด้วย กล่าวคือในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนสร้างเรื่องให้พระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์ หรือครึ่งคนครึ่งสิงห์ เพื่อให้ร่างอวตารของพระนารายณ์สัมพันธ์กับฉากที่เป็นป่าหิมพานต์ ร่างของพระนารายณ์จึงมีลักษณะผสมข้ามสายพันธุ์ อันเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของสัตว์หิมพานต์ ที่มักเป็นสัตว์ผสมข้ามสายพันธุ์ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน รวมทั้งแนวเรื่องที่เป็นวรรณกรรมแนวแฟนตาซี ทำให้ตัวละครจากโลกหิมพานต์ก้าวข้ามมาสู่โลกมนุษย์ได้อย่างไม่เกิดข้อสงสัย การปรากฏกายของพระนารายณ์ในร่างนรสิงห์ที่โลกมนุษย์ จึงไม่ได้ทำให้เรื่องขาดความสมจริงแต่อย่างใด แต่กลับทำให้เรื่องมีสีสันยิ่งขึ้น

ส่วนในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ทุติธรมีเหตุให้เดินทางเข้าไปที่วิหารล้างเท้าของเทวดา ซึ่งอยู่ที่ป่าหิมพานต์ พระอินทร์จึงได้แปลงกายเป็นกินรี เพื่อสังเกตพฤติกรรมของทุติธร จนกระทั่งในตอนท้ายเรื่อง พระอินทร์ได้แปลงกายกลับเป็นร่างเดิม เพื่อเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงให้ทุกคนได้รู้ การปรากฏกายของพระอินทร์ จึงสัมพันธ์กับฉากและเหตุการณ์ในแต่ละตอน ช่วยให้เรื่องดำเนินไปอย่างเข้มข้น ตัวละครเอกต้องผ่านบททดสอบต่างๆ จากพระอินทร์ เพื่อจะได้แสดงความดีให้เป็นที่ประจักษ์ อีกทั้งยังทำให้เรื่องจบลงด้วยดี เมื่อพระอินทร์แสดงตัวในตอนท้ายเรื่อง เพื่อให้รางวัลคนดีและลงโทษคนผิด จึงช่วยทำให้เรื่องจบลงอย่างสมบูรณ์ พร้อมกับแฝงคติธรรมตามหลักคติพุทธที่ว่า “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว”

การที่ผู้เขียนนำตัวละครที่เป็นเทพ ทั้งยังเป็นเทพที่คนไทยเคารพนับถือมาสร้างซ้ำในวรรณกรรมเยาวชนไทยร่วมสมัย ก็เป็นเครื่องสะท้อนความเชื่อของผู้เขียนได้ว่า บ้านเมืองไม่ว่าจะยุคสมัยใดก็ตาม ย่อมมีเทพเทวดาคอยปกป้องคุ้มครอง ผู้เขียนจึงได้นำบทบาทของพระนารายณ์และพระอินทร์มาสร้างซ้ำ เพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่เห็นคุณค่าของการทำความดีว่า คนที่ทำความดีเทพเทวดาย่อมปกป้องคุ้มครอง เหมือนเช่นในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** พระอินทร์ และปรเมศ เทวดาอารักษ์ เห็นทุติธรเป็นเด็กดี จึงคอยปกป้องคุ้มครองให้แคล้วคลาดจากอันตรายต่างๆ สอดคล้องกับสำนวนไทยที่ว่า “คนดีผีคุ้ม”

นอกจากนี้ การสืบทอดตัวละครชุดนี้ ยังทำให้เห็นว่าผู้เขียนน่าจะมีการสืบทอดตัวละครพระอินทร์ พระนารายณ์ มาสู่วรรณกรรมเยาวชนไทยจากวรรณกรรมมุขปาฐะ วรรณกรรมลายลักษณ์อักษร หรือผ่านนิทานไทยที่คนส่วนใหญ่จดจำได้ เช่น **สังข์ทอง จันทโครพ** เป็นต้น อีกทั้งตัวละครชุดนี้ก็มิใช่ตัวละครไทยแท้ จึงน่าจะมีการรับเค้า คติความเชื่อผ่านวรรณคดีบาลี สันสกฤตมาด้วย เพราะวรรณคดีเหล่านี้มีความใกล้ชิดกับวรรณกรรมไทยมาก ลักษณะของ

พระอินทร์ และพระนารายณ์ที่ถ่ายทอดมาสู่วรรณกรรมเยาวชนไทย จึงไม่แตกต่างกับภาพที่ปรากฏในวรรณคดีบาลี สันสกฤต เพียงแต่ผู้เขียนจะเลือกกล่าวถึงลักษณะเด่น หรือลักษณะเฉพาะของตัวละครดังกล่าวที่แตกต่างกับเทพองค์อื่น ที่อาจผ่านการบอกเล่าจากวรรณกรรม เอกสารข้อมูลต่างๆ ที่มีส่วนเน้นย้ำรูปลักษณ์ และบทบาทของตัวละครเหล่านี้ให้เด่นชัดขึ้น จนกลายเป็นสิ่งที่นักอ่านคุ้นเคย หรือจดจำได้

ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนไทยจึงได้สืบทอดรูปลักษณ์ และบทบาทตามขนบเดิม เพื่อจะได้เชื่อมโยงความคิดถึงตัวละครเหล่านี้ ได้ว่าเป็นตัวละครเดียวกับที่ปรากฏบทบาทในวรรณกรรมเรื่องอื่น เพียงแต่นำมาเล่าในบริบทใหม่เท่านั้น

1.1.2 ฝ่ายปฏิปักษ์

ผู้เขียนได้สืบทอดตัวละครอมนุษย์จากวรรณคดีและนิทานไทย มาใช้เป็นตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ในวรรณกรรมเยาวชนไทย 2 ตัว ได้แก่ วิทยาธร ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** และยักษ์ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** ดังนี้

1.1.2.1 วิทยาธร

วิทยาธร ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนได้สืบทอดลักษณะของวิทยาธรตามขนบเดิม โดยคงทั้งชื่อ รูปลักษณ์ และบทบาทตามลักษณะของเดิม ดังจะพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 9 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครวิทยาธรในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครวิทยาธรในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	วิทยาธร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	วิทยาธร ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. —	1. เป็นอมนุษย์ครึ่งคนครึ่งเทวดา เป็นบริวารของพระอินทร์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. — 4. ตรงกัน 5. ตรงกัน	2. รูปร่างเหมือนมนุษย์ 3. แต่งกายคล้ายพระฤาษี 4. บนศีรษะมีชฎา 5. มีกำไลรัดต้นแขน

ตารางที่ 9 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครวิทยาธรในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครวิทยาธรในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	วิทยาธร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	วิทยาธร ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
รูปลักษณ์	6. — 7. ตรงกัน 8. ตรงกัน	6. มีปรอทร้อยแปดเป็นประคำ 7. มีพระขรรค์เป็นอาวุธ 8. มีฤทธิ์มาก เหาะเหินเดินอากาศได้
บทบาท	9. ตรงกัน	9. วิทยาธรมีนิสัยชอบอิสตรี จึงมักแย่งชิงภรรยาของผู้อื่นไป

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. **บทละครเรื่องอุณรุท** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2515), 76 ;สมพร ร่วมสุข, "ตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521), 82-86 ; สุนทรภู่. **นิทานคำกลอนสุนทรภู่ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2515), 540-544.

จากตารางเปรียบเทียบข้างต้นจะเห็นว่าตัวละครวิทยาธรในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนพยายามคงภาพของวิทยาธรตามลักษณะของเดิมให้ได้มากที่สุด โดยบรรยายลักษณะของวิทยาธรว่ารูปร่างคล้ายมนุษย์ทั่วไป ศีรษะมีชฎา มีกำไลรัดต้นแขน และมีพระขรรค์เป็นอาวุธประจำกาย ดังความว่า

> ชายผู้หนึ่งกระโดดมาขวางหน้า ไม่รู้ว่ามาตั้งแต่เมื่อไร เขามีกำไลรัดต้นแขน บนศีรษะมีมงกุฎสีทอง แต่ไม่ใช่มงกุฎอย่างที่พระราชาหรือเจ้าชายสวมใส่ และในมือยังถือพระขรรค์ด้ามแวววาว…
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 154)

รูปลักษณ์ของวิทยาธร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ จึงสอดคล้องกับวรรณกรรมทั่วไปที่มักกล่าวถึงวิทยาธรว่ารูปร่างเหมือนมนุษย์ แต่งกายคล้ายพระฤาษี แต่มีฤทธิ์มาก และมีพระขรรค์เป็นของวิเศษประจำตัว ดังเช่นในบทละครเรื่อง**อุณรุท** กวีได้พรรณนาลักษณะของวิทยาธรไว้ว่า

แล้วนุ่งผ้าหนังสีหราช ประหลาดลายงามคล้ายดาบส
เกาบินประดับสำหรับยศ อลงกตคาดรัดสะเอวงาม
ทรงมหาสังวาลเมฆพัด จำรัสเลื่อมพลอยพรายอร่าม

กายสิทธิ์ติดตาบวาบวาม ประจำยามนิลพัดสีดำ
ทองกรสวมสอดนาคพต คชสิทธิ์พาหุรัดเขียวขำ
ปรอทร้อยแปดเป็นประคำ สวมใส่กำยำทั้งอินทรีย์
แล้วทรงชฎาห่อเกล้า เพริศเพรานพรัตน์รังสี
กุมพระขรรค์แก้วโมลี ชี้กรตราตรวจโยธา
(บทละครเรื่องอุณรุท, 2515: 540)

ในเรื่อง**สิงหไกรภพ** สุนทรภู่ก็ได้กล่าวถึงวิทยาธร ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่ในเรื่องนี้เรียกวิทยาธรว่า เพชพระยาธร ดังความว่า

จะกล่าวเพชพระยาธรสัญจรป่า ผูกชฎาธารถือเหมือนฤาษี
กุมพระขรรค์อันเป็นเพชรเหน็บเตร็จตรี ใครฆ่าตีชีวันไม่บรรลัย
(สิงหไกรภพ, 2515: 76)

จากตัวอย่างที่กล่าวมา ทำให้เห็นว่าผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนอธิบายรูปลักษณ์ของวิทยาธรไว้ใกล้เคียงกับขนบเดิมมาก ส่วนในด้านลักษณะนิสัย ผู้เขียนให้วิทยาธรตนนี้ มีนิสัยเกเร อันธพาล และลุ่มหลงในอิสตรี โดยสร้างเรื่องให้วิทยาธรพบกับเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ซึ่งมีรูปโฉมงดงามมาก จึงคิดจะชิงตัวเจ้าหญิงไปจากเจ้าชาย เหตุการณ์ในตอนนี้ จะเห็นลักษณะนิสัยของวิทยาธรได้อย่างชัดเจน ดังในบทสนทนาที่ว่า

"ท่านเป็นใคร" เจ้าชายถาม
"เราคือวิทยาธร" ชายผู้นั้นตอบ
"พวกเราไม่เคยมีเรื่องบาดหมางกัน ทำไมท่านต้องทำหน้าเหมือนจะกินเลือดกินเนื้ออย่างนี้ด้วย วางพระขรรค์ลงก่อนเถอะ"
"ถ้าไม่อยากตายก็ส่งตัวผู้หญิงมา" วิทยาธรขู่กรรโชก โดยไม่สนใจคำพูดของเจ้าชาย ส่วนเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ก็ตกใจ รีบไปหลบข้างหลังเจ้าชาย
(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 154-155)

ลักษณะนิสัยและบทบาทของวิทยาธรในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงสอดคล้องกับลักษณะของวิทยาธรในวรรณกรรมไทยทั่วไป ที่มักมีบทบาทเป็นตัวละครปฏิปักษ์ ที่มีนิสัยอันธพาล นิยมชมชอบอิสตรี จึงมักชอบแย่งชิงภรรยาของผู้อื่นไป ดังเช่นในบทละครเรื่อง**อุณรุท** วิทยาธรต้องการชิงตัวกินรีทั้ง 5 นาง ก็คิดจะฆ่าพระอุณรุทเสีย ดังในความว่า

กูจะฉลงค์ราวี ฆ่าชายคนนี้เสียให้ได้
แล้วจะพากินนรอรไท ไปไว้ร่วมรักให้สำราญ
(บทละครเรื่องอุณรุท, 2515: 541)

ในเรื่อง**สิงหไกรภพ**ก็เช่นกัน วิทยาธรเห็นนางสร้อยสุดา มีรูปโฉมงดงามก็นึกรักคิดจะฆ่าสิงหไกรภพ เพื่อให้ได้นางไปครอบครอง ดังในความว่า

เห็นผู้หญิงพิงผู้ชายดีร้ายผัว งามยังชั่วโฉมฉวีไม่มีหมอง
....
ละเลิงเล็งเพ่งพิศให้คิดรัก งามกว่ามัคลีผลต้นพฤกษา
คิดเชื่ออิทธิฤทธิ์พระขรรค์กันกายา หมายจะฆ่าผัวเสียเอาเมียไป
(สิงหไกรภพ, 2515: 76)

หรือแม้กระทั่งกับวิทยาธรด้วยกันเอง ก็ยังมีเรื่องบาดหมางกันเพราะอิสตรี ดังเช่นในเรื่องพระ**สมุทรโฆษคำฉันท์** วิทยาธรรณบุตรแย่งชิงหญิงคนรักของวิทยาธรรณาภิมุขไป ความว่า

รณบุตรเห็นชายา รณภิมุขสา-
พิลาสโฉมไฉไล
....

จึงร้องว่าเหวยมึงใคร อุ้มเมียมาใน
หนทางกูทักบมิหยุด
....
ผิมึงรักตัวกลัวตาย ให้เมียแล้วผาย
ไปอื่นอย่าอยู่อางขนาง
มิบให้ก็บให้รอดปาง กูจะชิงเอานาง
จงได้ด้วยเดโชพล
(สมุทรโฆษคำฉันท์, 2529: 130-132)

จากตัวอย่างที่กล่าวมา จะเห็นว่าผู้เขียนคงลักษณะของตัวละครวิทยาธรตามขนบเดิม ทั้งในด้านรูปลักษณ์ และบทบาท แต่ด้วยความที่วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้เป็นเรื่องแนวล้อเลียน ผู้เขียนจึงได้สร้างเรื่องให้วิทยาธรชิงตัวเจ้าหญิงได้สำเร็จ และเจ้าหญิงก็สมัครใจที่จะอยู่กับวิทยาธร ด้วยเหตุผลที่ว่าวิทยาธรมีอาวุธวิเศษ และยังมีฤทธิ์แกล้วกล้าที่สามารถบันดาลสิ่งที่นาง

ปรารถนาได้ ดังนั้น ตัวละครวิทยาธรในเรื่องนี้ ถึงแม้จะมีพฤติกรรมไม่เหมาะสม มีบทบาทเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ แต่เขากลับสมหวังและได้ครองคู่กับเจ้าหญิง ซึ่งนับเป็นแนวเรื่องที่ต่างกับขนบนิยมของวรรณกรรมไทยทั่วไป โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดอีกครั้ง ในประเด็นเรื่องการสืบทอดด้านโครงเรื่อง

1.1.2.2 ยักษ์

ยักษ์ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** ผู้เขียนได้สืบทอดลักษณะของยักษ์ตามขนบเดิมที่ปรากฏในวรรณกรรมและจากเอกสารข้อมูลต่างๆ ดังจะพิจารณาได้จากตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 10 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครยักษ์ในเรื่องเจ้าชายไม่พูด กับตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	**ยักษ์ ในเรื่องเจ้าชายไม่พูด**	**ยักษ์ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ** *
กำเนิด	1. —	1. ยักษ์เป็นอมนุษย์พวกหนึ่ง มี 3 จำพวก ได้แก่ พรหมยักษ์ เทวดายักษ์ และมนุษย์ยักษ์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. ตรงกัน 4. — 5. — 6. — 7. — 8. — 9. ตรงกัน 10. ตรงกัน	2. รูปร่างอย่างมนุษย์ แต่ร่างกายใหญ่โตมาก 3. หน้าตาดุร้าย 4. ผมหยิก 5. ตาพองโต 6. ปากหนา มีเขี้ยวงอกออกมาจากปาก 7.ใบหูใหญ่ 8. มักมีกระบอง เป็นอาวุธ 9. มีพละกำลังมาก 10. มีฤทธิ์เหาะได้ จำแลงกายได้
บทบาท	11. —	ยักษ์ในวรรณกรรมไทย มีทั้งบทบาทฝ่ายดีและบทบาทฝ่ายร้าย แต่โดยมากมักมีบทบาทเป็นฝ่ายร้าย **บทบาทฝ่ายดี** 11. เป็นผู้อุปถัมภ์ ช่วยเหลือตัวละครเอก

ตารางที่ 10 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครยักษ์ในเรื่องเจ้าชายไม่พูด กับตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	ยักษ์ ในเรื่องเจ้าชายไม่พูด	ยักษ์ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
บทบาท	12. —	**บทบาทฝ่ายร้าย**
	13. ตรงกัน	12. แย่งชิงคนรักของตัวละครเอก
	14. —	13. ขัดขวางความรักของตัวละครเอก
		14. ขัดขวางภารกิจของตัวละครเอก

* ที่มา สมพร ร่วมสุข, “ตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521), 67-71 ; สิริวรรณ วงษ์เทศ,“บทบาทของตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535), 78-93 ; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 367-369.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่ารูปลักษณ์และบทบาทของยักษ์ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** ผู้เขียนได้คงลักษณะตามของเดิม คือให้ภาพของยักษ์ที่มีร่างกายกำยำใหญ่โต มีฤทธิ์ มีกำลังมาก และสามารถแปลงกายเป็นร่างต่างๆได้ด้วยฤทธิ์ของตน อีกทั้งยังมีบทบาทเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ ที่ขัดขวางความรักของเจ้าชายและเจ้าหญิง โดยสร้างเรื่องให้ยักษ์ตนหนึ่งหลงรักเจ้าหญิงมาก จึงจับเจ้าหญิงไปขังไว้ที่หอคอย เพื่อขอความรักจากนาง ทุกๆ 3 วัน แต่เจ้าหญิงก็ไม่ยอมรับรักตนเสียที จนกระทั่งเจ้าชายฝันเห็นหญิงงามนางหนึ่ง จึงได้ออกเดินทางตามหานางในฝัน จนมาพบเจ้าหญิงถูกยักษ์ขังไว้ที่หอคอย จึงคิดช่วยเจ้าหญิง ด้วยการใช้อุบายหลอกล่อเพื่อให้ยักษ์หลงกล วางแผนว่าเจ้าหญิงจะยอมแต่งงานกับคนที่ทำตามคำขอของเจ้าหญิงได้ครบ 3 ประการ และคำขอข้อสุดท้ายของเจ้าหญิงก็คือ หากใครนำสิ่งที่เจ้าหญิงปรารถนาที่สุดมาได้จะเป็นผู้ชนะในข้อนี้ โดยเจ้าหญิงได้บอกเป็นนัย ๆว่า สิ่งที่เธอปรารถนามากที่สุด ก็คือหนูขาวขนปุย ยักษ์ตนนี้ เป็นยักษ์เบาปัญญา แต่มีฤทธิ์มาก สามารถจำแลงกายได้ จึงรีบแปลงกายเป็นหนูขาวทันทีเพื่อให้เจ้าหญิงพึงพอใจ เจ้าชายเมื่อเห็นยักษ์หลงกล จึงรีบยิงธนูใส่ทันที ยักษ์เมื่ออยู่ในร่างหนูขาวที่มีผิวหนังบอบบาง จึงถูกเจ้าชายปราบได้สำเร็จ และเจ้าชายก็ได้ครองคู่กับเจ้าหญิงในที่สุด

> “...คำขอข้อที่สามของฉันก็คือ หากใครนำสิ่งที่ฉันปรารถนาที่สุดมาได้ เขาจะเป็นผู้ชนะในข้อนี้ แต่ฉันขอบอกไว้ก่อนนะว่า ไม่มีอะไรที่ฉันอยากได้ไปกว่าหนูขนปุยตัวเล็กๆ ซึ่งมีผิวหนังบอบบางหรอก”

> ยักษ์เมื่อได้ยินเช่นนั้นก็พลันคิดว่าการจับหนูสักตัวมาในตอนนี้ไม่ใช่เรื่องยากแต่สิ่งที่มันหวั่นเกรงก็คือ เจ้าหญิงอาจหนีไปอีก แล้วมันก็ต้องเสียรู้อีกครั้ง
>
> “คราวนี้แหละ ข้าจะเป็นผู้ชนะบ้างละ” แล้วมันก็บ่นพึมพำ ครู่เดียวยักษ์ร้ายก็กลายเป็นหนูขาวตัวน้อย ผิวบอบบาง ส่วนเจ้าชายซึ่งคอยโอกาสอยู่แล้ว พอเห็นยักษ์โง่หลงกลแปลงร่างเป็นหนูขาว เจ้าชายจึงรีบชักลูกศรและปลดคันธนูสีเงินออกมายิงยักษ์ในร่างหนู ตอนนี้มันไม่มีผิวหนังที่แข็งแกร่งอีกแล้ว จึงตายคาที่ในร่างหนูนั่นเอง จากนั้นเจ้าชายกับเจ้าหญิงก็โผเข้าสวมกอดกัน…
>
> (เจ้าชายไม่พูด, 2548: 156)

ตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ สอดคล้องกับลักษณะของยักษ์ในวรรณกรรมไทยทั่วไป ที่มักกล่าวถึงยักษ์ว่า มีร่างกายใหญ่โต หน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว “แต่ละตัวหัวพริกหยิกหยอง ดำกาตาพองท้องใหญ่ เขี้ยวขาวยาวรี” (สังข์ทอง, 2513: 153) “มีหน้าอันพึงกลัว” (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 126) และมักมีนิสัยดุร้ายอีกด้วย จึงมักมีบทบาทเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ที่คอยทำร้าย ขัดขวางความรัก หรือแย่งชิงคนรักของตัวละครเอก เช่น บทบาทของทศกัณฐ์ ในเรื่อง**รามเกียรติ์** ที่ลักพาตัวนางสีดา มเหสีของพระรามไป จนทำให้พระรามกับนางสีดาต้องพลัดพรากกัน เป็นต้น

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** จึงทำให้เห็นการสร้างตัวละครปฏิปักษ์ตามแบบฉบับของวรรณกรรมยุคเก่า ที่เมื่อเป็นเรื่องของเจ้าชาย มีการเดินทางผจญภัย เจ้าชายได้พบเจ้าหญิง ก็มักมียักษ์เป็นศัตรูตัวฉกาจของเหล่าเจ้าชาย เจ้าชายปราบยักษ์ได้สำเร็จ และพาเจ้าหญิงกลับเมือง

นอกจากนี้ ตัวละครยักษ์ ยังเป็นตัวละครอมนุษย์ ที่เยาวชนน่าจะรู้จัก หรือจดจำได้ผ่านสื่อต่างๆ เช่น การ์ตูน หรือละครจักรๆวงศ์ๆ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้การนำตัวละครยักษ์ มาปรากฏในรูปแบบของวรรณกรรมเยาวชน ผู้เขียนจึงไม่ได้อธิบายรูปลักษณ์ของยักษ์โดยละเอียด เพราะเยาวชนน่าจะจินตนาการลักษณะของยักษ์ได้จากที่ตนเคยรับรู้มา

การนำตัวละครเดิมมาสร้างซ้ำในสื่อสมัยใหม่ ดังเช่นตัวละครยักษ์ จึงเป็นวิธีการอนุรักษ์ตัวละครไทยให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างขึ้นด้วย โดยเฉพาะเยาวชนบางกลุ่มที่ไม่เคยสนใจวรรณกรรมยุคเก่ามาก่อน บทบาทของยักษ์ในวรรณกรรมเยาวชน ก็อาจเป็นสื่อกลางให้เยาวชนเกิดความสนใจวรรณกรรมยุคเก่า ที่มียักษ์เป็นตัวละครในเรื่อง อาทิ เรื่อง**รามเกียรติ์ พระอภัยมณี สังข์ทอง** และ**นางสิบสอง** เป็นต้น

1.2 การดัดแปลงขนบเดิม

ผู้เขียนนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาดัดแปลงใหม่ ใน 3 ลักษณะ คือ การเปลี่ยนขนบตัวละคร การปรับขนบตัวละคร และการนำลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาใช้

1.2.1 การเปลี่ยนขนบตัวละคร

การเปลี่ยนขนบตัวละคร ในที่นี้หมายถึง การนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมไทยมาสร้างใหม่ ในลักษณะที่เปลี่ยนไปจากของเดิม หรือจารีตเดิม จากการศึกษาพบว่าผู้เขียนเปลี่ยนขนบตัวละคร ใน 2 ลักษณะ คือการสร้างใหม่ และการเพิ่ม ดังนี้

1.2.1.1 การสร้างใหม่

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีการนำตัวละครเดิมมาสร้างใหม่ แต่เป็นการสร้างใหม่ในลักษณะที่ตรงข้ามกับความรับรู้เดิม หมายถึงตัวละครที่มีลักษณะตรงข้ามกับของเดิมหรือตรงข้ามกับตัวละครธรรมเนียมนิยม (Stock Character)* เนื่องจากตัวละครในวรรณกรรมไทยนั้น มักมีตัวละครที่ถูกนำมาเล่าซ้ำ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ เช่น นางเอกต้องงามทั้งกายและใจ พระเอกต้องรูปหล่อและกล้าหาญ แม่เลี้ยงต้องใจร้าย เป็นต้น ภาพลักษณ์เช่นนี้มักถูกสร้างซ้ำ จนกลายเป็นธรรมเนียมนิยมในวรรณกรรมไทย

ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนจึงได้นำตัวละครธรรมเนียมนิยมที่ ผู้อ่านคุ้นเคย หรือจดจำได้มาใช้ และสร้างความแปลกใหม่ โดยการนำตัวละครเดิมมาสร้างใหม่ ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ตัวละครลักษณะนี้ปรากฏในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ได้แก่ เจ้าชายองค์ที่11 เจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ โหรหลวง ฤาษีตาไฟ และยักษ์อินทุมาร โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.2.1.1.1 เจ้าชายองค์ที่ 11

เจ้าชายองค์ที่ 11 ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนสร้างตัวละครเจ้าชายองค์ที่11 ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ดังนี้

---

* Stock Character หมายถึงตัวละครที่มีลักษณะตามแบบธรรมเนียมนิยมแต่โบราณ เช่น นางเอกแสนดี อ่อนแอ สาวใช้หรือแม่นมผู้ซื่อสัตย์ เป็นต้น (กอบกุล อังคุทานนท์, ม.ป.ป: 131)

ตารางที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครเจ้าชายองค์ที่11 ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครเอกชายในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	เจ้าชายองค์ที่ 11 ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	ตัวละครเอกชาย ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	1. ตรงกัน 2. — ~3. เกิดมาด้อยกว่าคนธรรมดา	1. เป็นโอรสของกษัตริย์ 2. เป็นโอรสของเทพ 3. มักเกิดมาพร้อมคุณสมบัติพิเศษเหนือคนธรรมดา
รูปลักษณ์	4. ตรงกัน 5. — 6. — ~7. ไม่เชี่ยวชาญการต่อสู้	4. รูปงามสง่า 5. เจ้าชู้ 6. มีฤทธิ์มาก 7. เชี่ยวชาญการต่อสู้
บทบาท	~8. เจ้าชายออกเดินทางผจญภัย แต่ไม่ได้สร้างวีรกรรมตามแบบฉบับเดิม เช่น ปฏิเสธของวิเศษ เป็นมิตรกับยักษ์ ช่วยเจ้าหญิงไม่ได้ และปฏิเสธการสร้างเมือง เป็นต้น	8. มักออกเดินทางผจญภัย สร้างวีรกรรมต่างๆ เช่น แสวงหาของวิเศษ ปราบยักษ์ ช่วยเจ้าหญิง และสร้างเมือง เป็นต้น

* ที่มา เอมอร ชิตตะโสภณ, **จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทย** (ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2534), 46-53.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่า ตัวละครเจ้าชายองค์ที่ 11 ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนกำหนดให้เจ้าชายเป็นโอรสของกษัตริย์ รูปงามสง่า แต่ในด้านคุณสมบัติ ผู้เขียนกลับสร้างให้เจ้าชายมีคุณสมบัติด้อยกว่าคนธรรมดา เพราะเจ้าชายเป็นคนเดียวในเมืองที่ไม่มีของวิเศษ ในขณะที่ทุกคนในเมืองไม่ว่าเจ้าชาย เจ้าหญิง หรือแม้แต่คนธรรมดาก็ยังเกิดมาพร้อมกับของวิเศษคนละหนึ่งชิ้น แต่เจ้าชายองค์ที่11 กลับไม่เป็นเช่นนั้น ทั้งยังไม่มีนิมิต ความฝัน หรือมีปรากฏการณ์ใดๆ ที่แสดงถึงความเป็นผู้มีบุญมาเกิด

> ในช่วงที่เจ้าชายคนล่าสุดมาสู่ครรภ์พระราชินีผู้เป็นมารดานั้น พระราชินีกลับไม่มีความฝันหรือนิมิตใดๆ และแม้เมื่อเจ้าชายลืมตาดูโลกก็ไม่มีของวิเศษใดติดกายมาด้วย ทั้งยังไม่เกิดปรากฏการณ์ใดๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้มีบุญญาธิการดังที่แล้วๆมา...ในวันนั้นถึงกับแปลกใจ เพราะเตรียมใจไว้แล้วว่าต้องเห็นฟ้าผ่า แผ่นดินไหว หรือไม่ก็เทพบางองค์

มาปรากฏ จนเมื่อข่าวแพร่สะพัดว่าเจ้าชายเกิดแล้ว ก็ยังไม่มีวี่แววของลางบอกเหตุใดๆ นี่เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์อันยาวนานหลายร้อยปีของดินแดนแสนวิเศษที่มีคนเกิดมาโดยปราศจากของวิเศษใด ๆ

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 17)

ตัวละครเจ้าชายองค์ที่ 11 จึงเป็นตัวละครเอกชาย ที่มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม เนื่องจากตัวละครเอกชายในวรรณกรรมไทยทั่วไป มักเป็นผู้มีบุญมาเกิด มักเกิดมาพร้อมกับอาวุธวิเศษ หรือคุณสมบัติพิเศษเหนือผู้อื่น และในยามที่มาเกิด บิดามารดาก็มักจะเกิดนิมิตความฝันต่างๆ หรือมีเหตุการณ์ประหลาดเกิดขึ้น เช่น มีพายุ มีฝนตก เป็นต้น เพื่อแสดงถึงความเป็นผู้มีบุญมาเกิด ดังเช่นเหตุการณ์ตอนที่อิเหนาเกิด

……...	เมื่อจวนจะมีครรภ์พระลูกรัก
ราตรีเข้าที่พระบรรทม	ด้วยบรมนรินทร์ปิ่นปัก
บังเกิดนิมิตฝันอัศจรรย์นัก	ว่านงลักษณ์นั่งเล่นที่ชาลา
มีพระสุริยงทรงกลด	ชักรถมาในเวหา
แจ่มแจ้งแสงสว่างทั้งโลกา	ตกลงตรงหน้านางรับไว้
……	…….
เมื่อจวนจะถ้วนกำหนดนั้น	ให้บังเกิดอัศจรรย์จลาจล
พสุธาสะเทือนเลื่อนลั่น	เป็นควันตลบทั้งเวหน
มืดมิดปิดแสงพระสุริยน	ฟ้าลั่นอึงอลนภาลัย
แลบพรายเป็นสายอินทร์ธนู	สักครู่ก็เกิดพายุใหญ่
ไม้ไหลลู่ล้มระทมไป	แล้วฝนห่าใหญ่ตกลงมา
เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงฟ้าฟาดสาย	แต่มิได้อันตรายจักผ่า
เย็นทั่วฝูงราษฎร์ประชา	ทั้งเจ็ดทิวาราตรีฯ
	(อิเหนา, 2543: 9 -11)

เมื่อเจ้าชายองค์ที่ 11 เกิดมาโดยไม่มีเหตุการณ์ประหลาดใดๆ เกิดขึ้น ซ้ำยังเป็นเจ้าชายผู้ไม่มีของวิเศษประจำกายอีกด้วย เจ้าชายจึงถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณี และถูกบิดาเนรเทศออกจากเมือง เพื่อให้ไปศึกษาศิลปวิทยาการกับพระฤาษีในป่าหิมพานต์

การเดินทางไปศึกษาหาความรู้กับพระฤาษีในป่านั้น เป็นอนุภาคเหตุการณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง ที่ตัวเอกชาย เมื่อเติบใหญ่ จะมีเหตุให้ออกเดินทางผจญภัยในป่า เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ตัวละครเอกได้แสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ และ

ระหว่างการเดินทางก็มักฝากตัวเป็นศิษย์กับพระฤาษี ร่ำเรียนวิชาต่างๆ จนแกล้วกล้า เมื่อเรียนจบก็จะได้รับของวิเศษไว้ป้องกันตัว ซึ่งเจ้าชายองค์ที่11 ก็ได้ศึกษาศิลปวิทยาการกับพระฤาษีในป่าเช่นกัน เจ้าชายได้เลือกศึกษาที่สำนักฤาษีตาไฟ ซึ่งเป็นสำนักฤาษีที่มีชื่อเสียงที่สุดในป่าหิมพานต์ ขณะที่ศึกษาอยู่ในสำนักแห่งนี้ เจ้าชายได้เรียนรู้วิชามากมาย ทั้งเรื่องการต่อสู้ และวิชาสำหรับการเป็นเจ้าชายที่ดี ดังนี้

> …สำนักแห่งนี้มีชื่อเสียงอย่างมากในการฝึกฝนทักษะให้เจ้าชายทั้งหลายออกไปประกอบวีรกรรมด้านต่างๆ ไม่ว่าจะการช่วยเหลือเจ้าหญิง การกอบกู้บ้านเมือง การแสวงหาของวิเศษ การแข่งกีฬา หรือเดิมพัน การปราบยักษ์ และการสร้างเมือง…
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 43)

> …ฤาษียังสอนวิชาการเป็นเจ้าชายที่ดี ซึ่งจะต้องฝึกฝนอย่างหนักเพื่อให้มีความเก่งกล้าเชี่ยวชาญการใช้อาวุธ สติปัญญาเฉียบแหลม ตัดสินใจได้อย่างรวดเร็วในสถานการณ์เฉพาะหน้า การหาชัยภูมิเหมาะสมสำหรับการสร้างเมือง และยังกล่าวถึงศัตรูร้อยจำพวกที่เจ้าชายพึงระวัง ไม่ว่าจะเป็นยักษ์ อสูร เปรต แม่มด หมอผี ซึ่งเป็นผู้ร้ายของตำนานทุกเรื่อง และสำหรับศัตรูเหล่านี้ก็ไม่มีวิธีใดจะดีไปกว่าการกำจัดทิ้ง ซึ่งถือเป็นการเพิ่มสถิติการประกอบวีรกรรมอีกด้วย
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 69-70)

พระฤาษีตาไฟสอนวิชาต่างๆ เพื่อหวังให้เจ้าชายได้ประกอบวีรกรรมตามขนบนิยมของการเป็นเจ้าชายที่ดี เช่น การปราบยักษ์ การช่วยเหลือเจ้าหญิง การแสวงหาของวิเศษ และการสร้างเมือง เป็นต้น แต่เมื่อเจ้าชายเล่าเรียนจนจบ ได้ออกเดินทางผจญภัยอย่างแท้จริง ผู้เขียนกลับสร้างให้เจ้าชายแสดงบทบาทในลักษณะที่ตรงข้ามกับขนบเดิมทั้งสิ้น เช่น การช่วยเหลือยักษ์ การปฏิเสธของวิเศษ และปฏิเสธการสร้างเมือง เป็นต้น ดังเช่นเหตุการณ์ตอนหนึ่งที่เจ้าชายได้พบกับยักษ์อินทุมารที่ถูกสาปให้ตัวแข็งเป็นหิน แทนที่เจ้าชายจะประกอบวีรกรรมด้วยการปราบยักษ์ แต่เจ้าชายกลับเลือกที่จะช่วยยักษ์ให้พ้นคำสาปแทน

> “ฉันจะคลายคำสาปให้ลุงเดี๋ยวนี้ล่ะ” ว่าแล้วเขาก็กล่าวคาถาคลายคำสาปที่เพิ่งร่ำเรียนมาอย่างช้า ๆ… ร่างกายที่แข็งและดูซีดเซียวของยักษ์ ก็เริ่มเปลี่ยนแปลง… ยักษ์รู้สึกถึงอิสรภาพของตนเองเป็นครั้งแรก หลังจากถูกพันธนาการมานานถึงยี่สิบปี…และเมื่อความดีใจขึ้นถึงขีดสุด เขาก็ออกเต้นระบำยักษ์อันเป็นจังหวะสนุกสนาน แล้วก้มลงหยิบเจ้าชายให้ร่วมเต้นระบำบนฝ่ามือของเขา
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547 : 142)

ลักษณะความสัมพันธ์ของมนุษย์กับยักษ์ที่เป็นมิตรกัน และความคิดที่ว่าทั้งสองเผ่าพันธุ์สามารถอยู่ร่วมกันได้นี้ มักไม่ปรากฏความคิดเช่นนี้ในวรรณกรรมของไทย เนื่องจากในวรรณกรรมไทยทั่วไป ตัวละครยักษ์มักมีนิสัยดุร้าย เกเร หรือหากไม่ดุร้าย กวีก็มักหาเหตุผลมาสนับสนุนความคิดเดิม ว่ามนุษย์กับยักษ์ไม่อาจอยู่ร่วมกันได้อยู่ดี ดังเช่นในเรื่อง**สังข์ทอง** นางยักษ์พันธุรัต เลี้ยงดูพระสังข์ด้วยความรัก แต่เมื่อพระสังข์รู้ว่านางเป็นยักษ์ ด้วยความกลัวจึงแอบขโมยของวิเศษหนีไปจากเมือง ด้วยเหตุผลที่ว่า "...พระชนนีเลี้ยงเป็นยักษา ไว้ใจยากนักถ้าฉวยช้าไหนจะหนีมารดาไปได้เลย" (สังข์ทอง, 2513: 174-175) หรือในเรื่อง**สิงหไกรภพ** ยักษ์พินทุมารก็เลี้ยงดูสิงหไกรภพและพราหมณ์จินดาจนเติบใหญ่ แต่ทั้งสองก็ยังคิดหนี ด้วยความคิดฝังใจว่า ถึงอย่างไรยักษ์ก็ไว้ใจไม่ได้ และนำมาเป็นข้ออ้างในการหนี โดยอ้างว่า "ด้วยพระองค์ทรงศักดิ์เป็นยักษ์มาร จะอยู่นานไปก็แคลงระแวงกลัว" (สิงหไกรภพ, 2515: 153)

โดยปกติตัวละครที่เป็นมนุษย์ มักจะแสดงความระแวง หวาดกลัวยักษ์ แต่ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เจ้าชายองค์ที่11 กลับแสดงความรักต่อยักษ์อย่างบริสุทธิ์ใจ ซึ่งนอกจากเจ้าชายจะเป็นมิตรกับยักษ์แล้ว ผู้เขียนยังกำหนดให้เจ้าชายมีพฤติกรรมที่ตรงข้ามกับแบบฉบับของตัวเอกชายทั่วไปด้วย โดยเฉพาะเรื่องความสามารถด้านการต่อสู้ ที่ตัวเอกชายในวรรณกรรมไทยทั่วไป มักเชี่ยวชาญการต่อสู้ เชี่ยวชาญการใช้อาวุธ แต่เจ้าชายองค์ที่11 กลับไม่สันทัดเรื่องการต่อสู้แม้แต่น้อย เห็นได้จากตอนที่วิทยาธรจะชิงตัวเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ไป เจ้าชายก็ต่อสู้กับวิทยาธรด้วย "ท่าทางเก้ๆ กังๆ เนื่องจากเจ้าชายนั้นอ่อนด้อยในเชิงศิลปะการต่อสู้" (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 156) เจ้าชายจึงไม่อาจต่อกรกับวิทยาธรได้ และเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ในที่สุด ดังความว่า

> วิทยาธรย่างเท้าเข้าหาเจ้าชายอย่างช้าๆ เจ้าชายเปลี่ยนมาจับมีดด้วยมือทั้งสองข้างเพื่อลดอาการสั่นเทา แต่ก็ดูจะไม่ประสบผล เมื่อมืออีกข้างนั้นก็สั่นไม่แพ้กัน วิทยาธรเห็นเข้าก็กระหยิ่มยิ้มย่อง ตวัดพระขรรค์เบา ๆ หนึ่งทีก็สามารถเรียกเลือดจากต้นแขนซ้ายของเจ้าชายได้ จนเจ้าชายต้องถอยกรูดเข้าไปในดงไผ่...
>
> เจ้าชายแห่งดินแดนแสนวิเศษผู้ซึ่งไม่มีอาวุธวิเศษและไม่เชี่ยวชาญการใช้อาวุธ เขารู้ดีว่าหากไม่ทำอะไรสักอย่าง คงไม่อาจปกป้องชีวิตของเจ้าหญิงและตนเองได้แน่ จึงหลับหูหลับตาถือมีดพุ่งเข้าใส่วิทยาธร แต่วิทยาธรก็หลบได้อย่างไม่ยากเย็น...
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 156)

จะเห็นได้ว่าลักษณะเช่นนี้ เป็นลักษณะที่ตรงข้ามกับตัวละครเอกชายในวรรณกรรมไทยทั่วไป ที่มักมีคุณสมบัติเด่นด้านการต่อสู้ เชี่ยวชาญการใช้อาวุธ สามารถเอาชนะ

ศัตรูที่มีฤทธิ์เดช หรือมีพละกำลังเหนือกว่าตนได้ ดังเช่นตอนที่พระอุณรุทต่อสู้กับวิทยาธร ในบทละครเรื่อง**อุณรุท** ก็สามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ได้

เมื่อนั้น พระอุณรุทสุริย์วงศ์นาถา
รับรองป้องกันวิทยา เผ่นขึ้นเหยียบบ่าทันที
กรหนึ่งโจมจับจิกเกศ วิรุญเมศเงื้อฟันพระโฉมศรี
พระผัดปัดป้องราวี ถ้อยทีกำแหงแรงรณ
พระขรรค์ต่อพระขรรค์ฟันฟาด ดั่งเสียงสุนีบาตรคะนองฝน
ต่างหาญทรหดอดทน สองโจมประจญประจัญกัน
เข้าออกหันเวียนเปลี่ยนท่า กลับกลอกไปมาดั่งจักรผัน
วิทยาเสียทีทรงธรรม์ พระฟันต้องบ่าวิชาธร
(บทละครเรื่องอุณรุท, 2515: 547)

ภาพของตัวละครเอกชายในวรรณกรรมไทย มักจะเชี่ยวชาญการใช้อาวุธ และกวีก็มักจะสร้างเรื่องให้ตัวละครเอกได้ประลองฝีมือกับผู้อื่น เพื่อเปิดโอกาสให้ตัวละครเอกได้แสดงความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์ รวมทั้งเรื่องการเดินป่า ล่าสัตว์ ที่ช่วยเสริมให้เห็นความแกล้วกล้า ความชำนาญในการใช้อาวุธต่างๆ ของตัวเอกชายด้วย เช่น ท้าวทุษยันต์ ในเรื่อง**ศกุนตลา** ก็เสด็จประพาสป่าเพื่อล่าสัตว์ และไล่ตามกวางจนได้พบกับนางศกุนตลา พระสมุทรโฆษในเรื่อง**สมุทรโฆษคำฉันท์** ก็เสด็จประพาสป่าเพื่อไปคล้องช้าง หรือแม้กระทั่งพระอุณรุท ในบทละครเรื่อง**อุณรุท** เมื่อทรงทราบว่ามีช้างลักษณะดีอยู่ในป่า ก็เสด็จไปคล้องช้างด้วยพระองค์เองเป็นต้น การเดินป่า ล่าสัตว์ จึงเป็นกิจกรรมหนึ่งของผู้เป็นกษัตริย์ ที่กวีมักสอดแทรกเข้ามาในเรื่องเพื่อให้ตัวละครได้แสดงฝีมือที่ได้ร่ำเรียนมา และได้แสดงภาวะความเป็นผู้นำให้เป็นที่ประจักษ์ แต่ในวรรณกรรมเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนกลับชี้ให้เห็นว่าเจ้าชายองค์ที่ 11 ไม่ชอบการทำร้ายสัตว์ ดังความตอนหนึ่งที่ว่า

> วันหนึ่งพระราชาชักชวนลูกๆ เข้าป่าล่าสัตว์...**ลูกศรของเจ้าชายไม่เคยเข้าเป้าไม่ว่าจะเป็นสัตว์เล็ก หรือสัตว์ใหญ่ ไม่ว่าสัตว์ตัวนั้นจะวิ่งเร็วหรือวิ่งช้า และไม่ว่าสัตว์ตัวนั้นจะซ่อนตัวอยู่ในพุ่มไม้หรือประจันหน้าระยะประชิด พระราชาเห็นดังนั้นก็ส่ายหน้าด้วยความระอา แม้จะไม่รู้แน่ชัดว่าเจ้าชายมีความสามารถต่ำกว่ามาตรฐาน หรือว่าเจ้าชายตั้งใจปล่อยสัตว์เหล่านั้นไปกันแน่** แต่ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม การล่าสัตว์ไม่ได้สักตัวก็ถือเป็นความล้มเหลวสำหรับผู้เป็นเจ้าชาย ในที่สุดพระราชาก็ต้องไล่ให้เจ้าชายไปทำหน้าที่วิ่งตามเก็บสัตว์ที่ถูกยิงแทน...

เจ้าชายศรวิเศษยิงกระต่ายที่วิ่งโฉบผ่านพุ่มไม้ระยะไม่ไกลสายตาได้ตัวหนึ่ง…
พระราชาและคนอื่นๆ ยกเว้นเจ้าชายต่างพากันปรบมือชมเชย แล้วพระราชาก็เรียกเจ้าชายให้เข้าไปตามเก็บกระต่ายมา

เจ้าชายตามเข้าไปในพุ่มไม้ที่พบกระต่ายตัวน้อยถูกลูกศรปักขาเล็กๆ สองข้าง ภาพที่เห็นทำให้เจ้าชายต้องเบือนหน้าหลบ…**เจ้าชายอุ้มกระต่ายขึ้นมาในวงแขน มือข้างหนึ่งพยายามดึงลูกศรออกจากร่างของกระต่าย**…

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 28-29)

ทว่ายังไม่อาจสรุปได้ว่า เจ้าชายไม่สันทัดเรื่องการล่าสัตว์ หรือเพราะตั้งใจปล่อยสัตว์ไป จึงแกล้งด้วยการยิงธนูไม่เข้าเป้า แต่ประเด็นหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนจากความข้างต้น คือ เจ้าชายไม่นิยมชมชอบการฆ่าสัตว์ ดังนั้นเมื่อเจ้าชายศรวิเศษยิงถูกกระต่าย ทุกคนต่างแสดงความยินดี ด้วยการปรบมือชื่นชม ยกเว้นเจ้าชายองค์ที่11 ที่แสดงท่าทีนิ่งเฉย การแสดงออกของเจ้าชายที่ตรงข้ามกับเจ้าชายองค์อื่นๆ ทั้งในด้านพฤติกรรมและทัศนคติเกี่ยวกับการล่าสัตว์นี้ จึงทำให้เกิดชุดความคิดใหม่ว่า การอนุรักษ์สัตว์ป่า เป็นสิ่งที่กษัตริย์พึงกระทำ มากกว่าการล่าสัตว์ ที่แสดงถึงพระปรีชาสามารถ อันเป็นชุดความคิดแบบเก่า

นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตว่า ที่เจ้าชายไม่ชำนาญการใช้อาวุธเหมือนกับเจ้าชายองค์อื่น อาจเป็นเพราะเจ้าชายไม่มีอาวุธวิเศษเหมือนกับพี่น้องคนอื่น ความคิดเรื่องการแสวงหาของวิเศษ จึงกลายเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับเจ้าชาย เพราะทุกคนในเมืองเชื่อว่าเป็นเครื่องแสดงความเป็นเจ้าชายที่สมบูรณ์ เป็นสิ่งที่จะทำให้ผู้อื่นยอมรับ จนกระทั่งเมื่อเจ้าชาย ได้เห็นเจ้าชายต่างเมืองใช้ของวิเศษทำร้ายผู้อื่น และใช้ทำลายภูเขาเพื่อสร้างเมือง การให้ค่าเกี่ยวกับของวิเศษสำหรับเจ้าชายจึงเปลี่ยนไป และเมื่อเจ้าชายมีของวิเศษเป็นของตนเอง คือผ้าคลุมวิเศษ ที่ได้จากพระฤาษีตาไฟ เจ้าชายก็ตัดสินใจทิ้งของวิเศษไป ด้วยเหตุผลที่ว่า

"ก็มีแค่ผ้าห่มวิเศษ ที่ไม่ค่อยมีประโยชน์อยู่ผืนหนึ่งเท่านั้นแหละ แต่ฉันทิ้งมันไปแล้ว

"ทำไมถึงต้องทิ้งด้วยล่ะ เจ้าหญิงรู้สึกฉงน "มันใช้การไม่ได้เลยหรือไง"

"ไม่ใช่ใช้การไม่ได้ มันเป็นผ้าห่มที่สามารถทำให้ร่างเราเป็นทองเหมือนเทวดาได้"

"ก็ดีแล้วนี่นา" เจ้าหญิงบอก "การมีรูปงามเป็นเทวดาดีออกจะตายไป"

"แต่นั่นไม่ได้แปลว่าฉันกลายเป็นเทวดาไปจริงๆ เสียหน่อย ฉันแค่ 'เหมือน' เท่านั้นเอง"

"ก็ไม่เห็นเป็นไรเลยนี่นา ผู้คนหรือสัตว์ป่าจะเคารพนับถือท่าน หากท่านต้องการจะสร้างเมือง ท่านจะสามารถหาผู้ช่วย หรือขุนนางอำมาตย์ได้มากมาย"

เจ้าชายฟังเจ้าหญิงสาธยายจบก็กล่าวด้วยความไม่พอใจว่า

"แต่นั่นจะมีประโยชน์อะไร ในเมื่อผู้คนนบนอบฉันที่มีรูปเป็นทองคำเท่านั้น หาก เขารู้ว่าฉันไม่ใช่เทวดา พวกเขาก็ไม่มีใครดีต่อฉันหรอก..."

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 217-218)

อานุภาพของผ้าคลุมวิเศษ ที่ทำให้ร่างเป็นสีทอง จนมีผู้คนมานบนอบ เพราะเข้าใจผิดว่าเป็นเทวดานั้น ผู้เขียนน่าจะได้ต้นเค้ามาจากเรื่อง**สังข์ทอง** ตอนที่พระสังข์ถอดรูปเงาะนั่งอยู่ใต้ต้นไม้ แล้วหกเขยเข้าใจผิดว่าพระสังข์เป็นเทวดา เพราะมีร่างเป็นทองทั้งตัว พวกเขาจึงได้แสดงความนอบน้อมต่อพระสังข์ ซึ่งตัวพระสังข์เองก็รู้สึกชอบใจที่ได้แกล้งทั้งหกเขย แต่ในกรณีของเจ้าชายองค์ที่11 ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** เจ้าชายกลับไม่นิยมชมชอบที่ผู้อื่นนอบน้อมตนเพราะของวิเศษ จึงเลือกที่จะทิ้งของวิเศษไป ซึ่งความคิดเรื่องการปฏิเสธของวิเศษ ไม่เคยปรากฏความคิดเช่นนี้ในวรรณกรรมไทยมาก่อน เพราะในวรรณกรรมไทยจะถือว่าของวิเศษเป็นเครื่องแสดงความพิเศษ และแสดงความสามารถของตัวละคร ตัวละครเอกจึงมักจะรักษาของวิเศษไว้เป็นอย่างดี นอกเสียจากจะเกิดเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด เช่น ถูกลักขโมยไป เช่น คาวี ในเรื่อง**หลวิชัยคาวี** ที่ถูกยายเฒ่าทัศประสาทลักพระขรรค์ไปทำลายด้วยการเผาไฟ แต่หลวิชัยก็ช่วยให้ได้พระขรรค์กลับคืนมา หรือพระสมุทรโฆษ ในเรื่อง**พระสมุทรโฆษคำฉันท์** ที่ถูกวิทยาธรลักพระขรรค์ไป แต่ภายหลังพระอินทร์ก็ช่วยให้ได้พระขรรค์คืนมาเช่นกัน

นอกจากนี้ตัวละครเอกในวรรณกรรมไทย หากเกิดมาโดยไม่มีของวิเศษก็มักจะได้รับของวิเศษในภายหลัง หรือกรณีที่เกิดมาพร้อมกับของวิเศษตั้งแต่เกิด ก็มักจะได้รับของวิเศษชิ้นอื่นๆ เพิ่มขึ้นอีก จากพระอาจารย์ ผู้มีเวท หรือผู้มีวิชาความรู้ หรือเดินทางเสาะแสวงหาของวิเศษด้วยตนเอง เหมือนเช่นขุนแผน ในเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** ที่เสาะแสวงหาของวิเศษจนได้ของวิเศษครบ 3 อย่าง คือกุมารทอง ม้าสีหมอก และดาบฟ้าฟื้น ซึ่งเป็นของวิเศษที่หาได้ยากยิ่ง เพราะการที่จะได้มาต้องประกอบไปด้วยคุณสมบัติหลายประการของผู้เป็นเจ้าของ คือต้องมีวิชาอาคม และต้องรู้วิธีที่จะได้มาด้วย

ดังนั้นวรรณกรรมเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** การที่เจ้าชายปฏิเสธที่จะครอบครองของวิเศษ จึงเป็นการคิดต่างกับตัวละครเอกในวรรณกรรมไทยทั่วไป เนื่องจากผู้เขียนต้องการสะท้อนให้เห็นว่าการมีของวิเศษ เพื่อประดับบารมี ไม่ใช่สิ่งที่แสดงว่าบุคคลนั้นจะมีคุณค่า หรือศักดิ์ศรีเหนือกว่าคนทั่วไป เจ้าชายจึงเลือกที่จะให้ค่าของตนเอง โดยไม่พึ่งอำนาจจากของวิเศษ ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาของเจ้าชายกับอดีตขุนวัง ความว่า

"ฉันว่าบางสิ่งบางอย่างก็เหมือนน้ำแก้วผลึกนั้น แม้ดูภายนอกอาจงดงาม แต่เมื่อเพ่งมองให้ชัดๆ จะพบว่ามันไม่ได้วิเศษกว่าน้ำทั่วไปเลย"

อดีตขุนวังเห็นด้วยกับเจ้าชาย

"นี่ไงล่ะที่ฉันพยายามจะบอกเธอ **การเป็นเจ้าชายหรือมีของวิเศษมากมายนั้นไม่ได้แปลว่าเธอจะมีคุณค่า มีศักดิ์ศรี หรือเหนือกว่าคนอื่นๆเลย** แต่มันดูเหมือนจะเป็นอย่างนั้นก็เพราะอำนาจของความเชื่อที่ฝังลึกมานานนั่นเอง

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 229-230)

เจ้าชายจึงไม่ได้สร้างวีรกรรม หรือใช้ชีวิตตามแบบฉบับของตัวละครเอกชายเหมือนเช่นในวรรณกรรมเรื่องอื่น แม้กระทั่งเรื่องคู่ครองก็เช่นกัน เจ้าชายได้พบกับเจ้าหญิง แต่ก็ไม่มีวาสนาได้ครองคู่กัน กลับได้คู่กับขอทานน้อย หญิงสาวเร่ร่อน ผู้มีกำเนิดที่แสนธรรมดาแทน ทั้งที่วรรณกรรมไทยส่วนใหญ่ เรื่องราวมักจบลงที่เจ้าชายได้ครองคู่กับเจ้าหญิง และเดินทางกลับเมืองอยู่ด้วยกันเป็นสุขสืบไป หรือหาชัยภูมิใหม่ เพื่อสร้างเมืองของตน แต่เจ้าชายองค์ที่11 ไม่เพียงไม่ได้คู่กับเจ้าหญิงเท่านั้น แต่ตัวเจ้าชายเองก็ไม่ได้เดินทางกลับเมือง หรือสร้างเมืองใหม่ แต่กลับเลือกอยู่ที่ดินแดนแสนธรรมดา ใช้ชีวิตแบบคนธรรมดาสามัญแทน ดังตัวอย่างความตอนหนึ่ง ที่ทำให้เห็นชีวิตที่เรียบง่ายของเจ้าชายที่ว่า

...เจ้าชายใช้ชีวิตอยู่กับพวกชาวบ้าน เข้าป่าเก็บผลไม้กิน ยามว่างก็นั่งล้อมวงรอบกองไฟมีการละเล่นหรือไม่ก็เริงระบำกัน บางครั้งเขาก็เข้าไปสำรวจและบันทึกพันธุ์ไม้ในป่า...

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 231)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้เขียนได้นำตัวละครเจ้าชายมาสร้างใหม่ ให้ตรงข้ามกับความรับรู้เดิม เพื่อแสดงให้เห็นว่า เจ้าชายอาจไม่จำเป็นต้องมีความเพียบพร้อมตามแบบฉบับ ไม่จำเป็นต้องเก่งกล้าสามารถ ไม่จำเป็นต้องปราบยักษ์ มีของวิเศษ หรือมีคุณสมบัติพิเศษเหนือผู้อื่น เจ้าชายในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงได้ตั้งคำถามกับความเชื่อเดิม และชี้ให้เห็นว่ากำเนิดฐานะ ไม่ใช่เครื่องกำหนดว่าบุคคลนั้นๆ จะต้องเป็นอย่างไร ผู้ที่มีฐานะเหนือกว่าคนธรรมดา เช่น เจ้าชาย ก็อาจไม่ได้มีคุณสมบัติพิเศษ หรือความสามารถพิเศษเหนือกว่าคนธรรมดาก็ได้

1.2.1.1.2 เจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่

เจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนสร้างตัวละครเจ้าหญิงให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ดังนี้

ตารางที่ 12 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครหญิงในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	เจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	ตัวละครหญิง ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	1. — 2. ตรงกัน ในเรื่องนี้เป็นลูกสาวของพระอินทร์ 3. ตรงกัน ในเรื่องนี้ มีกำเนิดพิเศษ คือ เกิดในกระบอกไม้ไผ่	1. เป็นธิดาของกษัตริย์ 2. เป็นธิดาของเทพ 3. มักมีกำเนิดพิเศษ เช่น เกิดในกระบอกไม้ไผ่ เกิดในดอกบัว หรือเกิดมาพร้อมกับคุณสมบัติพิเศษ เช่น มีกลิ่นกายหอม มีผมหอม เป็นต้น
รูปลักษณ์	4. ตรงกัน 5. —	4. รูปโฉมงดงาม 5. กิริยามารยาทงาม
บทบาท	~6 ไม่ใช่หญิงรักเดียวใจเดียว และเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง	6. มักมีนิสัยซื่อสัตย์ รักเดียวใจเดียวต่อคนรัก และตัวละครเอกของเรื่อง

* ที่มา เอมอร ชิตตะโสภณ, **จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทย** (ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2534), 54-60.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าตัวละครเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ เป็นตัวละครหญิงที่มีกำเนิดพิเศษคือเป็นลูกสาวของพระอินทร์ เกิดในกระบอกไม้ไผ่ และเป็นหญิงสาวที่งดงามมาก ดังที่ผู้เขียนได้บรรยายกำเนิดและรูปลักษณ์ของเจ้าหญิงไว้ว่า

> …ฉับพลันที่เนื้อไผ่แยกออกจากกันและท่อนปลายค่อยๆ เอนสู่พื้นดิน เจ้าชายก็พบสิ่งอัศจรรย์อยู่ตรงหน้า เมื่อปรากฏว่ามีหญิงสาวอายุรุ่นราวคราวเดียวกับเขา ใบหน้าก้มลงแต่ก็ยังแลเห็นความงดงามราวเทพธิดา แต่งกายละม้ายคล้ายเจ้าหญิง เธอนั่งสงบเสี่ยมอยู่ในปล้องไม้ไผ่ยักษ์
>
> “เธอเป็นใคร ทำไมถึงมาอยู่ในปล้องไม้ไผ่นี่!”
>
> …
>
> “ฉันเป็นลูกสาวของพระอินทร์ เธอเรียกฉันว่าเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ก็ได้”
>
> …
>
> หลังจากฉันเกิด แม่ก็เสียชีวิต พ่อจึงนำฉันมาไว้ในปล้องไม้ไผ่ แล้วตั้งอธิษฐานว่า…ขอให้มีแต่ผู้มีบุญญาธิการและเป็นเนื้อคู่ของฉันเท่านั้น จึงจะฟันต้นไผ่นี้ขาดได้”
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 152-153)

กำเนิดของเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ผู้เขียนน่าจะได้เค้ามาจากนางยอพระกลิ่นในเรื่อง**มณีพิชัย** เพราะนางยอพระกลิ่นก็เป็นลูกสาวของพระอินทร์ แต่ด้วยความที่ไม่อาจให้นางอยู่บนสวรรค์ได้ พระอินทร์จึงพานางมาที่โลกมนุษย์ และซ่อนนางไว้ในกระบอกไม้ไผ่ โดยผู้ที่จะฟันไผ่ลำนี้ได้ จะต้องเป็นผู้ที่มีบุญญาธิการเท่านั้น

ดังนั้นเมื่อพิจารณากำเนิดของเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ที่เป็นธิดาของพระอินทร์ มีกำเนิดพิเศษ เกิดในปล้องไม้ไผ่ มีรูปลักษณ์ที่งดงามราวเทพธิดา จึงทำให้เชื่อมโยงความคิดไปถึงเจ้าหญิงองค์นี้ว่า น่าจะมีบทบาทเป็นตัวละครเอกหญิง เช่นเดียวกับบทบาทของนางยอพระกลิ่นตามต้นเค้าในนิทานเรื่อง**มณีพิชัย** แต่ผู้เขียนกลับสร้างให้เจ้าหญิงเป็นเพียงตัวละครประกอบของเรื่องเท่านั้น และยังมีนิสัยที่ต่างกับตัวละครหญิงในวรรณกรรมทั่วไปด้วย คือเป็นหญิงที่ไม่ซื่อสัตย์ ไม่รักเดียวใจเดียว มีความทะเยอทะยาน และยังมีนิสัยโกหกด้วย ดังจะเห็นได้จากตอนที่วิทยาธรชิงตัวเจ้าหญิงไปจากเจ้าชาย เมื่อเจ้าชายตามมาช่วย เจ้าหญิงกลับเลือกที่จะอยู่กับวิทยาธร ด้วยเหตุผลที่ว่าวิทยาธรมีของวิเศษ มีฤทธิ์มากพอที่จะบันดาลสิ่งที่นางต้องการได้ ซึ่งจะเห็นลักษณะนิสัยของเจ้าหญิงได้อย่างชัดเจนจากบทสนทนาที่ว่า

> …“ว่าแต่วิทยาธรที่ลักตัวพี่สาวมาไปอยู่ที่ไหนเสียล่ะ”
>
> “เขาไปหาผลไม้มาให้ฉันกิน” เจ้าหญิงตอบพร้อมรอยยิ้ม ขณะเอามือเช็ดคราบน้ำตา
>
> “เราฉวยโอกาสนี้รีบหนีไปจะดีกว่า เพราะหากเขาตามมาเจอ พวกเราก็คงรับมือไม่ไหว” ขอทานน้อยบอก
>
> เจ้าหญิงทำหน้าเหมือนไม่ใส่ใจ “อยู่กับเขาก็ไม่เห็นเลวร้ายอะไรนี่นา”
>
> คำตอบของเจ้าหญิงกลับทำให้เจ้าชายและขอทานน้อยต้องประหลาดใจ เมื่อตั้งสติได้ ขอทานน้อยจึงแย้งว่า
>
> “แต่เขาลักตัวพี่สาวมา แล้วพี่ชายก็อุตส่าห์เสี่ยงตายมาช่วยเหลือเธอ”
>
> …
>
> แต่เจ้าหญิงก็ไม่สนใจคำพูดของขอทานน้อย
>
> “ฉันไม่ยอมอยู่กับคนที่ไม่มีของวิเศษหรอก ท่านจะไปไหนก็ไปเสียเถอะ อย่างน้อยคนที่ลักพาตัวฉันมาเขาก็มีพระขรรค์วิเศษที่สามารถชนะศัตรูได้สิบทิศ เขาบอกฉันว่าเขาจะบุกยึดเมืองใดเมืองหนึ่งให้ฉัน เขาจะตั้งตัวเองเป็นพระราชา แล้วฉันก็จะได้เป็นพระราชินี”
>
> “แต่ว่าเราเป็นเนื้อคู่กันไม่ใช่หรือ เธอเป็นคนบอกเองว่าพ่อของเธอเอาเธอใส่ไว้ในปล้องไม้ไผ่ที่มีแต่เนื้อคู่เท่านั้นที่จะฟันต้นไผ่ขาดได้”
>
> “เธอเชื่อเรื่องเหลวไหลแบบนี้ด้วยหรือ”
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 217-219)

ลักษณะนิสัยของเจ้าหญิงในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงมีลักษณะที่ต่างกับตัวละครหญิงในวรรณกรรมทั่วไป เพราะตัวละครหญิงที่มีชาติกำเนิดที่ดี มีบุญญาธิการ มักจะมีคุณสมบัติเด่นเรื่องการรักนวลสงวนตัว ซื่อสัตย์ และจงรักภักดีต่อคนรักมาก เพราะแสดงถึงเกียรติของสตรี ดังคำที่นางสร้อยสุดากล่าวไว้ว่า “ขอสู้ตายชายใดมิให้ปน ถึงสิ้นชนม์ไว้ชื่อให้ลือชา” (สิงหไกรภพ, 2515: 63) ตัวละครหญิงในวรรณกรรมของไทยไม่ว่ายุคสมัยใด กวีมักจะสร้างให้ตัวละครหญิงมีคุณสมบัติเด่นเรื่องความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อคนรัก เช่น นางสีดา ในเรื่อง**รามเกียรติ์** เป็นตัวละครหญิงที่ซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อพระรามมาก เมื่อครั้นพระรามต้องบุกป่าฝ่าดง นางสีดาก็ขอตามเสด็จไปด้วย โดยไม่เกรงกลัวต่อความยากลำบาก และยังรักนวลสงวนตัว รักในเกียรติของนาง เช่น ในตอนที่นางสีดา ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปเมืองลงกา หนุมานตามไปถึงเมืองลงกา อาสาจะพานางกลับไปหาพระรามโดยให้นั่งบนมือของหนุมาน นางก็ปฏิเสธทั้งที่มีโอกาสหนี แต่ด้วยความที่ไม่ประสงค์ให้ใครมาถูกเนื้อต้องตัว จึงยอมทนทุกข์อยู่ที่เมืองลงกาต่อ ดังความตอนหนึ่งที่ว่า

ทศพักตร์มันลักเราหนี	ข้อนี้ก็ที่กังขา
มิหนำซ้ำตัวท่านมา	พาเราไปจากเมืองมาร
ยิ่งจะเป็นที่ราคิน	ทั่วสิ้นในทศทิศาล
ถึงองค์สมเด็จพระอวตาร	ผ่านฟ้าจะแหนงแคลงใจ
	(รามเกียรติ์ เล่ม 2, 2549: 137)

และถึงแม้ทศกัณฐ์จะลักนางสีดาไป ทศกัณฐ์ก็ไม่อาจล่วงเกินนางสีดาได้ เพราะ “เดชะบารมีโฉมฉาย ให้บันดาลร้อนกายยักษา” (รามเกียรติ์ เล่ม1, 2549: 593) ซึ่งแสดงให้เห็นตัวละครหญิงที่มีความซื่อสัตย์ต่อสามี ก็มักจะมีคุณสมบัติพิเศษที่ทำให้ชายอื่นไม่อาจล่วงเกินนางได้ เหมือนเช่นนางสีดาที่มีกายร้อนดังไฟ ทำให้ทศกัณฐ์ไม่อาจเข้าใกล้นางได้ หรือในเรื่อง**ลักษณวงศ์** นางสุวรรณอำภาก็ถูกยักษ์จับตัวไป แต่ด้วย “เดชะสัตย์อธิษฐานของเทวี ประเวณีสูญหายจากกายนาง” (ลักษณวงศ์, 2515: 160) ทำให้ยักษ์ไม่อาจล่วงเกินนางได้

จะเห็นว่าตัวละครหญิง ที่นำมาเป็นตัวอย่างนี้ มีความซื่อสัตย์ต่อคนรักมาก เพราะถึงแม้นางจะถูกชายอื่นชิงตัวไป แต่ด้วยอำนาจความซื่อสัตย์ที่นางมีต่อพระสวามี จะเกิดลักษณะพิเศษมาช่วยปกป้องไม่ให้ชายอื่นล่วงเกินนางได้ เช่น กายร้อนเป็นไฟ ประเวณีในกายหายไป เป็นต้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่านางรักเกียรติของตนมาก ไม่ยอมตกเป็นของชายใดง่ายๆ คุณสมบัติเช่นนี้ไม่ปรากฏกับตัวละครเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ เพราะวิทยาธรสามารถชิงตัวเจ้าหญิงไปได้อย่างง่ายดาย ภายหลังเจ้าชายตามมาช่วย เจ้าหญิงก็ยังเต็มใจที่จะอยู่กับวิทยาธรต่อไป เพราะฉะนั้นการนำตัวละครเจ้าหญิงมาสร้างใหม่ ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม จึงทำให้

เห็นว่าตัวละครหญิงที่มีชาติกำเนิดดี มีรูปโฉมงดงาม อาจไม่ใช่หญิงดี ที่คู่ควรกับเจ้าชายเสมอไป ตัวละครเจ้าหญิงในเรื่องนี้ จึงไม่ได้คู่กับเจ้าชาย และเจ้าชายกลับคู่กับหญิงสาว ผู้มีกำเนิดและรูปลักษณ์ที่แสนจะธรรมดาแทน บทสรุปความรักเรื่องนี้ ทำให้เห็นว่ากำเนิด หรือฐานะที่ดีกว่าไม่ใช่เครื่องกำหนดว่าบุคคลเหล่านั้นจะมีคุณค่า หรือสูงส่งกว่าผู้อื่นเสมอไป แต่คุณงามความดีต่างหากที่เป็นเครื่องแสดงคุณค่าของคน

1.2.1.1.3 โหรหลวง

โหรหลวง ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ ผู้เขียนนำตัวละครโหรหลวงมาสร้างใหม่ ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ดังนี้

ตารางที่ 13 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครโหรหลวงในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครโหรหลวงในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	โหรหลวง ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	โหรหลวง ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	1. —	1. —
รูปลักษณ์	2. — 3. ตรงกัน 4. ตรงกัน ~5. ไม่ได้มีความรู้ด้านโหราศาสตร์อย่างแท้จริง	2. แต่งกายแบบพราหมณ์ 3. ถือกระดานชนวน 4. ลักษณะทรงภูมิ 5. มีความรู้ด้านโหราศาสตร์
บทบาท	6. ตรงกัน	6. มีบทบาทสำคัญในการทำนายดวงชะตา หรือตัดสินเหตุการณ์สำคัญ ที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง

* ที่มา มนตรี มีเนียม, “บทบาทของพราหมณ์ในวรรณคดีไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531), 59-76.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าตัวละครโหรหลวง ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนได้คงรูปลักษณ์ และบทบาทตามของเดิม คือ มีลักษณะทรงภูมิ ถือกระดานชนวน และมีบทบาทสำคัญในการทำนายดวงชะตา และเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง โหรหลวงจึงต้องเป็นผู้รอบรู้ หรือมีความรู้ทางโหราศาสตร์อย่างถ่องแท้ แต่วรรณกรรมเยาวชนเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ ผู้เขียนกลับล้อเลียนความสามารถของโหรหลวงที่ชวนให้ผู้อ่านขบขันได้ ดังเช่นความตอนหนึ่งว่า

> ...ไม่มีใครรู้ความสามารถในการทำนายเหตุการณ์ของโหรหลวงว่าอยู่ในระดับใด แต่ก็ไม่เคยมีใครระแวงหรือแสดงอาการไม่เชื่อมั่นในตัวเขาเลย ครั้งหนึ่งเมื่อมีข้าศึกยกทัพมา ประชิดติดเมือง โหรหลวงบอกพระราชาว่า เขาเคยกราบทูลไว้ก่อนหน้านี้แล้วว่าให้ระวังภัยจากข้าศึกนอกเมือง แต่พระราชากลับไม่เชื่อ ทำให้ไม่มีการป้องกันภัยไว้ล่วงหน้า พระราชาเองก็รู้สึกผิดที่ตนไม่เชื่อฟังโหรหลวงแต่แรก แม้จะจำไม่ได้ก็ตามว่าโหรหลวงเคยกราบทูลไว้แต่เมื่อไร
>
> หรือในปีหนึ่ง โหรหลวงเคยทำนายว่าน้ำท่าจะบริบูรณ์ไปจนตลอดปี พืชพันธุ์ที่ปลูกภายในเมืองจะได้ผลผลิตงอกงาม แต่แล้วการณ์กลับปรากฏว่าปีนั้นดินแดนแสนวิเศษทั้งแห้งแล้งและมีผลผลิตต่ำสุดในรอบสิ้นปี พอถึงสิ้นปีพระราชาซึ่งจำคำทำนายของโหรหลวงเมื่อตอนต้นปีได้ทักท้วงไป **โหรหลวงหน้าชืดเผือด แต่แล้วเมื่อเขาเห็นหนูตัวหนึ่งวิ่งผ่านหน้า เขาก็มีสีหน้าแช่มชื่นขึ้นมาทันตาเห็น เขาก้มลงขีดๆ เขียนๆ อีกครั้ง ก่อนจะบอกพระราชาว่าสาเหตุที่ทำให้อะไรๆ ไม่เป็นไปตามคำทำนาย เป็นเพราะหนูตัวนั้นทำให้การทำนายครั้งแรกคลาดเคลื่อน แท้จริงแล้วปีนั้นทั้งปีจะแห้งแล้งต่างหาก**
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 30-31)

และอีกเหตุการณ์หนึ่ง ที่เจ้าชายรู้ทันความคิดของโหรหลวง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเจ้าชายไม่ได้ศรัทธาในตัวโหรหลวง หรือเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ เจ้าชายจึงได้แสดงออกด้วยการรู้ทันคำทำนายของโหรหลวง ดังในตอนที่พระราชาปรึกษาโหรหลวงเกี่ยวกับเรื่องของเจ้าชาย ความว่า

> ...แล้วเขาก็หันไปทางโหรหลวง "ท่านลองทำนายดูซิว่าเราควรทำอย่างไรดี" โหรหลวงตัวสั่นงันงก...แต่ยังไม่ทันที่เขาจะขีดคำนวณอะไร เจ้าชายก็ห้ามไว้ "ไม่ต้องทำนายหรอก ฉันรู้ดีว่าคำทำนายก็คงไม่พ้นว่าฉันเป็นกาลกิณี"
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 225)

จากคำพูดของเจ้าชายข้างต้นจะเห็นว่าเจ้าชายไม่สนใจคำทำนาย และไม่ศรัทธาในตัวโหรหลวงแม้แต่น้อย ซึ่งความคิดเช่นนี้ มักไม่ปรากฏในวรรณกรรมไทยทั่วไป เพราะตัวละครโหรหลวงในวรรณกรรมไทย มักถูกกล่าวถึงในเชิงยกย่องให้เกียรติ ดังเช่นในเรื่อง**รามเกียรติ์** กวีมักใช้คำที่แสดงถึงความเป็นผู้รอบรู้ เป็นผู้มีความสามารถ เช่น "ขุนโหรผู้ปรีชาหาญ" (รามเกียรติ์ เล่ม 1, 2549: 356) "โหรเฒ่าผู้มียศถา พิเคราะห์ดูด้วยปรีชา" (รามเกียรติ์ เล่ม2, 2549: 339) และโหรหลวงยังเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านโหราศาสตร์อย่างแท้จริง จึงมักเป็นบุคคลสำคัญใน

การช่วยตัดสินเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง ดังเช่นบทบาทของโหรหลวงในบทละครเรื่อง **รามเกียรติ์**ที่ว่า

บัดนั้น จึ่งขุนโหราคนขยัน
ได้ฟังบรรหารพระทรงธรรม์ อภิวันท์รับราชวาที
พิเคราะห์ในพิชัยสงคราม ทั้งยามตรีเนตรดิถี
แจ้งแล้วก็ทูลโดยคัมภีร์ สกุณีนี้มีตำรา
เป็นสัตว์เบื้องซ้ายมาจำเพาะ ต้องบาปพระเคราะห์เพลาขวา
ไพรีจะมาบีฑา แต่ว่าฝ่ายเราจะมีชัย
(รามเกียรติ์ เล่ม 2, 2549: 356)

นอกจากนี้คำทำนายของโหรหลวงยังมีความแม่นยำมาก โหรหลวงกล้าจะเอาชีวิตของตนเองเป็นเดิมพัน หากเหตุการณ์ไม่เป็นไปตามคำทำนายของตน ดังในเรื่อง**สิงหไกรภพ** นางจันทร ฝันประหลาดว่าได้ดวงอาทิตย์มาแล้ว แต่ถูกวิทยาธรแย่งชิงไป โหรหลวงทำนายว่าพระนางจะได้โอรสไว้สืบสกุลและจะเป็นพระโอรสที่ยิ่งใหญ่ แต่เมื่อยังเด็กจะถูกพรากจากกัน จนเติบใหญ่ถึงจะได้พบกันอีกครั้ง โหรหลวงได้กล่าวยืนยันอย่างหนักแน่นว่า

ถ้าแม้นผิดคำข้าโหราจารย์ จงประหารเสียให้กายข้าวายวาง
(สิงหไกรภพ, 2515: 9)

หรือในเรื่อง**อิเหนา** โหรหลวงก็กล่าวในลักษณะคล้ายกันว่า

สิ่งใดพระองค์ประสงค์นัก ตำราว่าจักพลันได้
แต่ในสองเดือนถ้าเคลื่อนไป พระอย่าไว้ชีวิตโหรา
(อิเหนา, 2543: 10)

เมื่อพิจารณาตัวละครโหรหลวงในวรรณกรรมไทย จะเห็นว่าเป็นผู้มีวิชาความรู้ มีความสามารถ และได้รับการยอมรับนับถือมาก แต่ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** วรรณกรรมเรื่องนี้กลับล้อเลียนความสามารถของโหรหลวงว่าไม่ได้รอบรู้จริง การสร้างลักษณะของโหรหลวงใหม่ให้ตรงข้ามกับความรับรู้เดิม น่าจะเป็นเพราะผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านได้ใช้สติปัญญาไตร่ตรองเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น มากกว่าจะยึดติดกับคำทำนายทางโหราศาสตร์ ซึ่งเป็นเรื่องของอนาคตที่ยังไม่อาจพิสูจน์ได้

1.2.1.1.4 พระฤาษีตาไฟ

พระฤาษีตาไฟ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนนำตัวละครพระฤาษีมาสร้างใหม่ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ดังนี้

ตารางที่ 14 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระฤาษีตาไฟในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครพระฤาษีในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	พระฤาษีตาไฟ ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	พระฤาษีในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	1.ตรงกัน พระฤาษีตาไฟมีสำนักฤาษีอยู่ในป่าหิมพานต์ บริเวณสระรถการะ	1. เป็นผู้ทรงศีล มีสำนักฤาษีอยู่ในป่า
รูปลักษณ์	2. — 3. ตรงกัน 4. ตรงกัน 5. ตรงกัน ~6. ไร้ความเมตตา ไร้คุณธรรม	2. นุ่งห่มหนังเสือ 3. ถือไม้เท้า 4. ลักษณะทรงภูมิ 5. เป็นผู้รอบรู้พระเวท มีของวิเศษ หรือมีพลังพิเศษ เช่น ตาทิพย์ วาจาสิทธิ์ เหาะเหินเดินอากาศได้ 6. มีความเมตตา มีคุณธรรม
บทบาท	7. ตรงกัน 8. —	7. มักมีบทบาทเป็นพระอาจารย์ของตัวเอกชาย เช่น ในเรื่องจันทโครพ พระฤาษีเป็นผู้สอนศิลปวิชาให้แก่เจ้าชายจันทโครพ เป็นต้น 8. มักมีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือ หรืออุปถัมภ์ค้ำชูตัวเอก เช่น ในเรื่องรามเกียรติ์ ทศกัณฐ์นำนางสีดาใส่ผอบลอยน้ำไป พระฤาษีชนกพบเข้า ก็เก็บไปเลี้ยง เป็นต้น

* ที่มา ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 406-407.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าพระฤาษีตาไฟ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนกำหนดให้พระฤาษีเป็นผู้รอบรู้พระเวท มีพลังวิเศษ และมีของวิเศษ เห็นได้จากคำพูดของเจ้าจ๋อ ลิงลูกสมุนของพระฤาษีที่ว่า

ตั้งแต่เกิดมา ฉันยังไม่เคยเห็นฤาษีที่ไหนเก่งเท่าท่านอาจารย์มาก่อนเลย ท่านอาจารย์มีวิชาอาคมมากมาย และมีของวิเศษอีกนับไม่ถ้วน ไม่มีใครในป่าหิมพานต์นี้อีกแล้วที่มีของวิเศษมากเท่าท่านอาจารย์ ถ้าหากว่าท่านต้องการจะเป็นพระราชาที่ดีละก็ การเรียนที่นี่ก็เหมาะสมที่สุดแล้วล่ะ

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 61)

ด้วยความที่พระฤาษีตาไฟเป็นผู้ที่มีวิชาความรู้มาก จึงทำให้มีเจ้าชายเมืองต่างๆ มาขอเป็นศิษย์จำนวนมาก แต่การศึกษาในสำนักฤาษีแห่งนี้ ผู้เรียนจะต้องจ่ายเงินตั้งแต่ค่าสมัครสอบ ค่าเรียนตลอดหลักสูตร และเมื่อจบการศึกษาก็ยังต้องจ่ายเงิน เพื่อแลกกับของวิเศษด้วย ดังจะเห็นได้จากความต่อไปนี้

“ค่าทดสอบคนละสองพันเหรียญทองคำ” ฤาษีประกาศ “ใครที่ผ่านการทดสอบค่อยมาจ่ายอีกหนึ่งหมื่นสามพันเหรียญที่เหลือ ส่วนผู้ที่ไม่ผ่านก็จงออกจากสำนักไปทันที จากนั้นเจ้าจ๋อก็ถือถุงกระสอบใบใหญ่มาเก็บค่าทดสอบความสามารถเบื้องต้นจากเจ้าชายทุกคน หลังจากทองคำจำนวนมากเปลี่ยนมือแล้ว ฤาษีจึงเริ่มทดสอบ…

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 63)

และจ่ายเงินเพื่อแลกกับของวิเศษ ในความที่ว่า

หกปีที่อยู่ในสำนักฤาษีทำให้เจ้าชายเติบใหญ่ขึ้นมาก แต่เจ้าชายก็ยังเป็นเจ้าชายธรรมดาๆ ที่ไม่มีของวิเศษประจำกายอยู่ดี อย่างไรก็ตามเจ้าชายก็ไม่ได้นึกน้อยใจในเรื่องนี้อีกแล้ว เนื่องจากพิธีสำเร็จวิชาในวันพรุ่งนี้ ท่านอาจารย์จะมอบของวิเศษนานาชนิดให้เหล่าลูกศิษย์…

แต่แล้วความฝันของเจ้าชายก็มีอันต้องพังทลายลง เมื่อฤาษีประกาศว่า

“ใครต้องการของวิเศษ ขอให้ไปจ่ายสามพันเหรียญทองคำที่เจ้าจ๋อ”

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 101-102)

ค่านิยมที่เจ้าชายเมืองต่างๆ มักออกเดินทางไปศึกษาศิลปวิทยาการกับพระฤาษีในป่านั้น จึงสอดคล้องกับวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง ที่กษัตริย์มักส่งโอรสไปเรียนวิชากับพระฤาษีในป่า หรือพระโอรสมีเหตุให้ออกเดินทางผจญภัยในป่า และฝากตัวเป็นศิษย์กับพระฤาษี

ประเพณีมีมาแต่สามัญ ทุกเขตขัณฑ์แว่นแคว้นในแดนดิน
กระษัตรใดให้เมืองกับโอรส ย่อมปรากฏเรียนรู้ธนูศิลป์
เจ้าจะสืบสุริยวงศ์ดำรงดิน **ไปเรียนศิลปศาสตร์ให้เชี่ยวชาญ**

อันฤาษีชีไพรวิไสยเพท **ย่อมเรืองเดชวิทยามหาศาล**
สันโดษเดียวเปลี่ยวองค์ในดงดาล นมัสการกองกูณฑ์ทุกเวลา
(จันทโครพ, 2515: 313)

และในระหว่างที่อาศัยอยู่กับพระฤาษี พระฤาษีจะเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ต่างๆให้ จนกระทั่งเมื่อเรียนสำเร็จก็มักจะมอบของวิเศษให้แก่ลูกศิษย์ไว้ป้องกันภัย ดังเช่นบทบาทของพระฤาษีในเรื่อง**จันทโครพ** ความว่า

จงอยู่ด้วยอัยกาเถิดยาใจ จะสอนให้เรียนรู้วิชาการ
พระโคดมบรมเรืองญาณ สอนกุมารสังวัธยายมนต์
ว่าคาถาอาคมของพรหมเมศ ซึ่งวิเศษจำได้ไม่ขัดสน
ประสิทธิ์ทดลองละเลิงตน การประจนข้าศึกก็เจนใจ
ถึงวันดีฤาษีจึ่งชุบศร แผ่นดินดอนดงดาลสะท้านไหว
ศิลป์พระขรรค์พลันเกิดในกองไฟ หยิบยื่นให้นัดดาแล้วอวยพร
(จันทโครพ, 2515: 317)

วรรณกรรมไทยทั่วไป ภาพลักษณ์ของพระฤาษี คือเป็นผู้ทรงศีล มีความรู้ มีคุณธรรม เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน แต่ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนกลับสร้างเรื่องให้สำนักพระฤาษีตาไฟเก็บค่าเล่าเรียนด้วยจำนวนเงินที่สูงมาก และยังเป็นผู้ไร้คุณธรรม ไร้ความเมตตาอีกด้วย เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนหนึ่งที่พระฤาษีสาปยักษ์ให้ตัวแข็งเป็นหิน เพราะต้องการใบสรรพยา ใบไม้วิเศษ ที่มียักษ์เป็นผู้เฝ้าดูแล

> ขณะที่เขากำลังรดน้ำผัก ฤาษีตาไฟก็ปรากฏตัวขึ้นพลางเอ่ยปากให้เขาส่งใบสรรพยาให้ แต่เขาปฏิเสธ บอกว่าต้นสรรพยานั้นหนึ่งร้อยปีจึงจะผลิใบสักครั้ง และในเวลานั้นก็เพิ่งผ่านไปแปดสิบปีเท่านั้นเอง
>
> ฉันบอกเขาไปว่า “หากท่านต้องการใบสรรพยา ฉันก็ยินดีแบ่งปันให้ แต่ท่านต้องรอไปอีกยี่สิบปี”
>
> แต่ฤาษีไม่เชื่อ หาว่ายักษ์โกหก ดังนั้นจึงฟาดไม้เท้าลงอาคมใส่ยักษ์ ทำให้เขาปวดร้าวไปทั้งตัว ยักษ์ผู้ไม่ชอบต่อสู้กับใครอย่างอินทุมารจึงโกรธ ทั้งสองต่อสู้กันอยู่นาน จนในที่สุดฤาษีก็จัดการสะกดให้ยักษ์ตัวแข็งเป็นหิน ไม่อาจขยับไปไหนได้...
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 122)

การกระทำของพระฤาษีตาไฟ ทำให้ทัศนคติที่เจ้าชายมีต่อพระอาจารย์ถูกมอง

ในด้านลบทันที ดังจะเห็นได้จากความคิดของเจ้าชายและขอทานน้อยที่ว่า

> **“**พี่ชายรู้ไหมว่าอาจารย์ของพี่ชายน่ะเป็นคนไม่น่าไว้ใจจริงๆ เลย... พอเห็นพี่ชายกลับมา แทนที่เขาจะถามไถ่ว่าพี่ชายเป็นอย่างไรบ้างก็กลับถามถึงแต่ใบสรรพยา”
>
> “ฉันว่าบางทีเธออาจเป็นฝ่ายถูกก็ได้” **เป็นครั้งแรกที่เจ้าชายยอมรับฟังคำพูดว่าร้ายฤาษีผู้เป็นอาจารย์ของตน “ฉันนึกสงสัยว่าของวิเศษจำนวนมากมายที่ท่านอาจารย์มีนั้นได้มาด้วยวิธีไหนกัน ด้วยการบำเพ็ญตบะขอจากเทพผู้ทรงฤทธิ์ หรือว่าได้มาด้วยการแย่งชิงเอาจากผู้อื่น เหมือนที่ทำกับลุงยักษ์”**
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 145-146)

อาจกล่าวได้ว่าการสร้างตัวละครพระฤาษีตาไฟให้ไร้คุณธรรม ไร้ความเมตตา สะท้อนให้เห็นว่าผู้ที่มีวิชาความรู้ มีคนนับหน้าถือตา อาจไม่ใช่คนดีเสมอไป เหมือนเช่นพระฤาษีตาไฟในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ที่เป็นผู้มีฤทธิ์มาก มีลูกศิษย์มากมาย อีกทั้งยังมีของวิเศษจำนวนมาก แต่กลับได้มาเพราะการข่มเหงรังแกผู้อื่น นอกจากนี้ผู้เขียนยังล้อเลียนเรื่องระบบทุนนิยม ที่ไม่มีอะไรได้มาโดยไม่หวังประโยชน์ตอบแทน แม้แต่การศึกษาศิลปวิชาการกับพระฤาษีในป่า ก็ยังต้องใช้เงินเพื่อแลกกับวิชาความรู้ และของวิเศษต่างๆ เช่นเดียวกับระบบการศึกษาในสังคมปัจจุบันที่ผู้เรียนต้องมีทุนทรัพย์เป็นเครื่องเบิกทาง

1.2.1.1.5 ยักษ์อินทุมาร

ยักษ์อินทุมาร ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนนำตัวละครยักษ์มาสร้างใหม่ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ดังนี้

ตารางที่ 15 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครยักษ์อินทุมารในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	ยักษ์อินทุมาร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	ยักษ์ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	1. ตรงกัน ในเรื่องนี้ยักษ์อินทุมาร เป็นมนุษย์ยักษ์ น้องชายของยักษ์พินทุมาร	1.ยักษ์ในวรรณกรรมไทย มี 3 จำพวก ได้แก่ พรหมยักษ์ เทวดายักษ์ และ มนุษย์ยักษ์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. — 4. —	2. มีร่างกายใหญ่โตน่ากลัว 3. ผมหยิก 4. ตาพองโต

ตารางที่ 15 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครยักษ์อินทุมารในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมไทย (ต่อ)

ลักษณะ	ยักษ์อินทุมาร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	ยักษ์ ในวรรณกรรมไทย *
รูปลักษณ์	5. ตรงกัน 6. — 7. ตรงกัน 8. ตรงกัน ~9. มีนิสัยอ่อนโยน รักสงบ ~10. กินพืชผัก ผลไม้เป็นอาหาร	5. มีเขี้ยวงอกโง้ง 6. มักมีกระบองเป็นอาวุธประจำตัว 7. มีฤทธิ์มาก 8. แปลงกายเป็นร่างต่างๆ ได้ 9. มักมีนิสัยดุร้าย 10. กินเนื้อเป็นอาหาร
บทบาท	~11. มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกในภาวะคับขัน 12. มีบทบาทเป็นผู้ดูแลต้นสรรพยาต่อจากยักษ์พินทุมาร ผู้เป็นพี่ชาย	11. มักมีบทบาทเป็นตัวละครปฏิปักษ์ที่สร้างความเดือดร้อน ขัดขวางความรักหรือขัดขวางภารกิจของตัวละครเอก

* ที่มา สมพร ร่วมสุข, “ตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521), 67-71 ; สิริวรรณ วงษ์เทศ, “บทบาทของตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535), 78-93 ; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 367-369.

จากตารางเปรียบเทียบ เมื่อพิจารณาด้านกำเนิด ของตัวละครยักษ์อินทุมาร ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ จะเห็นว่าผู้เขียนกำหนดให้ยักษ์ตนนี้เป็นน้องชายของยักษ์พินทุมาร และมีหน้าที่เฝ้าต้นสรรพยาต่อจากพี่ชาย ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

> จากนั้นยักษ์ก็เล่าเรื่องให้เจ้าชายฟังว่า เขาชื่อ อินทุมาร แต่เดิมต้นสรรพยานี้เป็นของพี่ชายเขา ผู้ซึ่งเคยมีลูกบุญธรรม เป็นเด็กมนุษย์ผู้ชายสองคน พี่ชายของเขารักเด็กทั้งสองเป็นเหมือนลูกแท้ๆ แต่ครั้นเมื่อเด็กชายเติบโตขึ้นและรู้ความจริงว่าคนที่เลี้ยงดูตนเองมานั้นเป็นยักษ์ เด็กทั้งสองก็ขโมยใบสรรพยาหนีไป ทำให้พี่ชายตนต้องตรอมใจตาย ส่วนตนก็มาดูแลต้นสรรพยาแทนพี่ชาย…
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 121-122)

กำเนิดของยักษ์ตนนี้ ผู้เขียนจึงได้ต้นเค้ามาจากเรื่อง**สิงหไกรภพ** ของสุนทรภู่

ซึ่งในต้นฉบับกล่าวถึงยักษ์พินทุมารว่า ยักษ์พินทุมารได้พบกับสิงหไกรภพและพราหมณ์จินดาแล้วเกิดถูกชะตา จึงรับเด็กทั้งสองมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม เลี้ยงดูจนเติบใหญ่ แต่เมื่อสิงหไกรภพและพราหมณ์จินดารู้ว่าเขาเป็นยักษ์ เด็กทั้งสองจึงคิดหนีด้วยการลักใบสรรพยา ซึ่งเป็นต้นไม้วิเศษที่เมื่อกินเข้าไปจะทำให้กลายร่างได้ ยักษ์พินทุมารเมื่อเห็นลูกทั้งสองหนีไปก็เสียใจจนตรอมใจตาย

ในเรื่อง**สิงหไกรภพ** สุนทรภู่ไม่ได้กล่าวถึงน้องชายของยักษ์พินทุมารมาก่อน แต่ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนได้สร้างตัวละครยักษ์อินทุมารขึ้นมา และกล่าวว่าเป็นน้องชายของยักษ์พินทุมาร ตัวละครตัวนี้จึงเป็นตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่ โดยได้เค้ามาจากตัวละครเดิมและพยายามใช้ชื่อเรียกให้คล้ายกัน เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเชื่อมโยงไปถึงวรรณกรรมต้นเรื่องได้ นอกจากนี้ผู้เขียนยังสร้างบทบาทให้สัมพันธ์กับของเดิม โดยกำหนดให้ยักษ์อินทุมารมีหน้าที่เฝ้าต้นสรรพยาต่อจากยักษ์พินทุมาร ผู้เป็นพี่ชาย แต่ยักษ์ตนนี้เป็นยักษ์ใจดี กินพืชเป็นอาหาร ดังนั้นในหุบเหวยักษ์นอกจากต้นสรรพยาแล้ว จึงมีแปลงผักผลไม้มากมายที่ยักษ์อินทุมารปลูกไว้กินเอง เห็นได้จากคำพูดของขอทานน้อย ตอนที่สำรวจหุบเหวว่า “ลุงยักษ์คงไม่กินเนื้อสัตว์สินะ ถึงได้ปลูกผักผลไม้เสียเต็มไปหมด” (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 123)

ตัวละครยักษ์อินทุมาร จึงเป็นการนำตัวละครยักษ์มาสร้างใหม่ ให้มีลักษณะที่ตรงข้ามกับความรับรู้เดิมโดยสิ้นเชิง เพราะตัวละครยักษ์ในวรรณกรรมไทยทั่วไปมักมีนิสัยดุร้าย เป็นอันธพาล และกินเนื้อเป็นอาหาร แม้แต่ตัวละครยักษ์ที่จิตใจดีก็ตาม กวีก็มักจะชี้ให้เห็นว่ายักษ์ไม่ได้จิตใจดี มีเมตตากับทุกคน แต่จะเลือกปฏิบัติกับเฉพาะบุคคลเท่านั้น เพราะธรรมชาติของยักษ์ชอบกินเนื้อ ถึงอย่างไรก็ยังออกล่าสัตว์ กินเนื้อมนุษย์ กินเนื้อสัตว์อยู่ดี ดังจะเห็นได้จากยักษ์พินทุมารที่เมตตาต่อสิงหไกรภพ และพราหมณ์จินดามาก แต่ก็ยังแสดงความดุร้ายให้เห็น ด้วยการจับสัตว์กินเป็นอาหาร

ครั้นสั่งสรรพจับกระบองออกจากถ้ำ กายกำยำคึกคักเป็นยักษา
เที่ยวล่าไล่โคถึกมฤคา กินตามเพศอสุราสำราญใจฯ
(สิงหไกรภพ, 2515: 37)

หรือนางยักษ์พันธุรัต ในเรื่อง**สังข์ทอง** ก็มีลักษณะทำนองเดียวกันนี้ คือถึงแม้นางจะใจดีโอบอ้อมอารีต่อพระสังข์ แต่นางก็ไม่ได้แสดงความโอบอ้อมอารีกับทุกคน แล้วยังจับสัตว์กินตามธรรมชาติของยักษ์อีกด้วย เห็นได้จากที่

ออกจากพาราคลาไคล แปลงไปเป็นยักษ์ฉับพลัน
ครั้นมาถึงป่าพนาลัย จับได้ช้างเสือเนื้อสมัน

ฟาดฟันล้มตายวายชีวัน ได้ห้าหกตัวนั้นไม่พอพุง
ครั้นเหลือบเห็นช้างฝูงใหญ่ ดีใจฟาดด้วยกระบองผลุง
หักคอตายกลาดฟาดดังปุง ทหารหอบพะรุงพะรังมา
(สังข์ทอง, 2515: 170)

นอกจากผู้เขียนจะสร้างให้ตัวละครยักษ์อินทุมาร เป็นยักษ์ที่ใจดี และกินพืช ผิดแปลกกับยักษ์ทั่วไปแล้ว ผู้เขียนยังกำหนดให้ยักษ์ตนนี้มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอก ในภาวะคับขันอีกด้วย ดังในตอนที่เจ้าชายถูกบ่วงบาศของพวกเจ้าชายแสงอาทิตย์ ยักษ์อินทุมาร มาช่วยเจ้าชายได้ทันเวลา ด้วยการนำใบสรรพยามาให้ เมื่อเจ้าชายกินใบสรรพยาเข้าไป ร่างก็กลายเป็นนก บินหลุดรอดออกจากบ่วงบาศได้สำเร็จ ดังความตอนหนึ่งว่า

> ... "ลุงบอกว่าเด็ดใบสรรพยามาหมดทั้งต้น ถ้าอย่างนั้นการผลิใบครั้งหน้าก็อาจกินเวลานานกว่าหนึ่งร้อยปีน่ะสิ ฉันต้องขอโทษลุงจริงๆ"
>
> "อย่าคิดมากเลย เจ้าชาย ขอแค่เธอปลอดภัย ฉันก็ดีใจแล้ว ใบสรรพยาหรือว่าของวิเศษใดๆ ก็ไม่มีค่าเท่ากับชีวิตของเธอหรอกนะ" แล้วเขาก็หยิบใบสรรพยาสีเขียวที่ชุกอยู่ใต้ขนมาใส่ปากเจ้าชายกับขอทานน้อย
>
> แล้วเรื่องราวอันน่าตื่นเต้นก็เกิดขึ้น เมื่อทั้งสองกลายร่างเป็นนกซึ่งมีขนาดเล็กกว่าครั้งที่เป็นคน ทำให้เขาหลุดรอดจากบ่วงบาศได้...
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 201-202)

บทบาทของตัวละครยักษ์อินทุมาร จึงมีลักษณะที่ตรงข้ามกับความรับรู้เดิม เพราะว่ายักษ์ในวรรณกรรมไทยส่วนใหญ่ มักเป็นศัตรูตัวฉกาจของตัวละครเอก มีบทบาทเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ เช่น ยักษ์ฝ่ายทศกัณฐ์ที่เป็นปฏิปักษ์กับฝ่ายพระราม ในเรื่อง**รามเกียรติ์** หรือนางยักษ์สารตราที่โกรธแค้นนางทั้งสิบสองคน จึงจับนางไปขังและทรมานนางทั้งหมด ในเรื่อง **นางสิบสอง** เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีประเด็นที่น่าสังเกตว่า การนำตัวละครยักษ์มาสร้างใหม่โดยเสนอภาพของยักษ์ที่จิตใจดี รักสงบ และมีบทบาทเป็นผู้ช่วยตัวละครเอกนั้น สื่อให้เห็นว่าคนที่รูปลักษณ์ภายนอกดูน่ากลัว อาจไม่ได้เลวร้ายเสมอไป ดังนั้นการที่มนุษย์จะประทับตราว่ายักษ์เป็นพวกดุร้ายน่ากลัวทุกตน ก็ไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้อง วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ควรคิดพิจารณาสิ่งต่างๆ ด้วยความเป็นธรรม มากกว่าที่จะเชื่อตามๆ กันมา โดยขาดการคิดไตร่ตรอง หรือคิดอคติ ดังจะเห็นได้จากคำพูดของอดีตขุนวังที่ว่า

> "...จริงอยู่ว่ายักษ์ที่เลวร้ายก็มี พวกเขาอาจเคยทำร้ายมนุษย์จนถูกมนุษย์มองว่าเป็นศัตรูพวกเขาบอกเล่ากันปากต่อปากถึงความชั่วร้ายของยักษ์ จนกลายเป็นตำนาน อีกทั้งเขียนเป็นหนังสือ เมื่อเวลาผ่านไปนานๆ เข้า ความเชื่อที่เรามีต่อยักษ์จึงเป็นความเคียดแค้นชิงชัง ฉันเคยรู้จักนางยักษ์ตนหนึ่ง นางเลี้ยงเด็กผู้ชายคนหนึ่งไว้เป็นลูกบุญธรรมด้วยความรักฉันแม่ลูก โดยปกปิดไม่ให้ลูกรู้ว่าตัวเองเป็นยักษ์ ลูกของนางก็รักนางมากเช่นกัน แต่แล้ววันหนึ่ง เมื่อนางออกไปหาอาหารลูกของนางก็รู้ความจริงว่านางเป็นยักษ์ เพียงเพราะรู้ความจริงเท่านั้นว่าคนที่ตนอยู่ด้วยมาตลอดสิบปีนั้นไม่ใช่มนุษย์ เขาก็ถึงกับขโมยของวิเศษของนางแล้วหลบหนีไป โดยไม่สนใจว่าแม่บุญธรรมที่ดีกับเขามาตลอดจะออกตามหาอ้อนวอนให้เขากลับคืนมา จนในที่สุดนางก็ตรอมใจตาย หากเธอเป็นมนุษย์ที่จงเกลียดจงชังยักษ์ เธออาจจะพูดได้ว่าก็สมควรแล้ว เพราะมนุษย์กับยักษ์ไม่อาจอยู่ร่วมโลกกันได้ ก็แล้วใครเป็นผู้กำหนดว่ามนุษย์กับยักษ์ไม่อาจอยู่ร่วมโลกกันได้ ก็มนุษย์นั่นเอง...
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 187-188)

คำพูดของอดีตขุนวังที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของนางยักษ์กับลูกบุญธรรม ดังความข้างต้น น่าจะมีต้นเค้ามาจากวรรณกรรมเรื่อง**สังข์ทอง** ซึ่งตามเรื่องสังข์ทองกล่าวถึงนางยักษ์พันธุรัตว่านางไม่มีบุตรธิดา จึงรับพระสังข์มาเลี้ยงอย่างดีในฐานะลูก แต่เมื่อพระสังข์รู้ความจริงว่านางเป็นยักษ์ ก็แอบขโมยของวิเศษหนีไป นางออกติดตามจนตามพระสังข์ทัน แต่ไม่ว่านางจะพูดอย่างไร พระสังข์ก็ไม่ยอมกลับมาหานางอีก จนนางเสียใจขาดใจตายในที่สุด คำพูดของอดีตขุนวังที่ตัดตอนมานี้ จึงเป็นการนำเหตุการณ์ตอนหนึ่งในเรื่องสังข์ทองมาวิพากษ์วิจารณ์ ให้ผู้อ่านเกิดความคิดใหม่ว่าค่านิยม ความเชื่อที่ถูกปลูกฝังกันมา อาจไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้องเสมอไป และชาติกำเนิดก็ไม่ใช่เครื่องกำหนดว่าบุคคลนั้นจะดี หรือร้าย เหมือนเช่นตัวละครที่มีกำเนิดเป็นยักษ์ ก็อาจไม่ดุร้ายเสมอไป วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงต้องการให้ผู้อ่านได้พิจารณาคนจากนิสัยใจคอ ไม่ใช่เพียงเพราะชาติกำเนิด หรือรูปลักษณ์ที่ดูน่ากลัว

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การสร้างตัวละครต่างๆ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม จึงทำให้เจ้าชายได้ตระหนักรู้ความจริงว่า ความเชื่อที่ปลูกฝังกันมา อาจเป็นความเชื่อแบบผิดๆ เช่น ความเชื่อว่าเจ้าชายต้องมีของวิเศษ ต้องเชี่ยวชาญการใช้อาวุธ ยักษ์จะต้องเลวร้าย เจ้าชายจะต้องปราบยักษ์ และได้แต่งงานกับเจ้าหญิง การสร้างตัวละครให้ผิดแปลกไปจากเดิมนั้น ยังมีจุดประสงค์เพื่อให้สัมพันธ์กับแก่นของเรื่องที่ต้องการให้คนรู้จักคิดต่างกับสังคม รู้จักใช้ความคิดพิจารณาสิ่งต่างๆ อย่าหลงเชื่อตามๆ กันมา โดยไม่รู้จักสงสัย หรือตั้งคำถามกับกรอบความคิดเดิมๆ ผู้เขียนจึงได้นำตัวละครตามขนบนิยม ได้แก่ เจ้าชาย เจ้าหญิง โหร

หลวง ฤาษี และยักษ์ มาสร้างใหม่ ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม เพื่อจะได้นำไปสู่แก่นของเรื่องที่ต้องการให้คนรู้จักคิดต่าง รู้จักตั้งคำถามกับความเชื่อเดิม ไม่สอนให้เชื่อจนขาดการพิจารณาไตร่ตรอง

1.2.1.2 การเพิ่ม

จากการศึกษาพบว่าผู้เขียนมีการนำตัวละครเดิมมาเพิ่มบทบาท ใน 2 ลักษณะ คือ การเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครเดิม และการเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครที่ไม่เคยมีบทบาทมาก่อน ดังนี้

1.2.1.2.1 การเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครเดิม หมายถึงการนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมยุคเก่ามาเพิ่มบทบาทต่อจากเรื่องเดิม หรือนำมาสร้างบทบาทในบริบทใหม่ ซึ่งจะแบ่งตามบทบาทที่ปรากฏในเรื่องได้เป็น 2 กลุ่ม คือตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังนี้

1.2.1.2.1.1 ตัวละครเอก วรรณกรรมเยาวชนไทยมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมยุคเก่ามาสร้างใหม่ให้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง พบ 2 ตัว ได้แก่ มัจฉานุ ในเรื่อง **มัจฉานุผจญภัย** และพญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์**

1.2.1.2.1.1.1 มัจฉานุ

ตัวละครมัจฉานุ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** นำตัวละครมัจฉานุเดิมจากเรื่องรามเกียรติ์มาเพิ่มรายละเอียดบทบาทต่อจากเรื่องเดิม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 16 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครมัจฉานุในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครมัจฉานุในเรื่องรามเกียรติ์และเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	มัจฉานุ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	มัจฉานุ ในเรื่องรามเกียรติ์ และเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. ตรงกัน	1. มัจฉานุเป็นบุตรของหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน ≠3. อายุ 5 ปี	2. มีกายสีขาวผ่องเหมือนพ่อ หางเป็นปลาเหมือนแม่ 3. เมื่อแรกเกิด มีร่างกายใหญ่โตราวอายุ 16 ปี

ตารางที่ 16 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครมัจฉานุในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครมัจฉานุใน เรื่องรามเกียรติ์ และเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	มัจฉานุ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	มัจฉานุ ในเรื่องรามเกียรติ์ และเอกสารข้อมูลต่างๆ *
บทบาท	4. —	4. ไมยราพรับมัจฉานุมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม ขุดสระให้อยู่ และให้มัจฉานุมีหน้าที่ป้องกันศัตรูที่มาบุกรุกเมืองบาดาล
	5. ตรงกัน	5. ภายหลังพระไวยวิกได้ครองเมืองบาดาลต่อจากไมยราพ หนุมานแต่งตั้งให้มัจฉานุเป็นพระมหาอุปราชดูแลเมืองบาดาลด้วย
	6. มัจฉานุอยู่ที่เมืองบาดาลกับพระไวยวิกในฐานะน้องชายบุญธรรม มัจฉานุไม่มีพ่อแม่คอยดูแล จึงเกเร เอาแต่ใจ ภายหลังยอมปรับปรุงตัวเอง เพื่อให้แม่และพี่ชายบุญธรรมภูมิใจ	

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 260-262, 356-360 ; รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, **นามานุกรมรามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, 2554), 100; เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, **สรรพสัตว์ในหิมพานต์** (กรุงเทพฯ: บริษัทเดอะบุคแฟคทอรี่,2545), 54.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าตัวละครมัจฉานุ ผู้เขียนได้ต้นเค้ามาจากตัวละครมัจฉานุในเรื่อง**รามเกียรติ์** มัจฉานุตามต้นฉบับวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ ถูกกล่าวถึงตอนกำเนิดว่า เมื่อนางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉานุออกมาก็มีอายุ 16 ปีทันที หลังจากนางทิ้งมัจฉานุไว้ พญาไมยราพไปพบเกิดความเอ็นดู จึงรับเป็นบุตรบุญธรรม สร้างสระบัวให้อยู่หน้าด่านเมืองบาดาล พร้อมทั้งมอบหน้าที่ดูแลหน้าด่านให้ แล้วมากล่าวถึงอีกครั้งตอนศึกไมยราพที่เป็นเหตุทำให้หนุมานและมัจฉานุสองพ่อลูกได้พบกัน หลังจากต่อสู้กัน ก็ได้แต่งตั้งมัจฉานุเป็นอุปราช ตั้งพระไวยวิกเป็นผู้ครองนครบาดาล จากนั้นก็ปรากฏอีกครั้งตอนพระรามทำพิธีตัดหางมัจฉานุหลังเสร็จศึก นี่คือบทบาทของตัวละครมัจฉานุในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์**

ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ได้สร้างตัวละครมัจฉานุใหม่โดยกำหนดให้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง มีการให้รายละเอียดในส่วนที่วรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์**ไม่ได้กล่าวถึง ไม่ว่า

จะเป็นการลดอายุของมัจฉานุให้เหลือเพียง 5 ปี มีขนสีกลีบบัว เกล็ดหางสีน้ำเงิน และมีดอกบัวสีเขียวเป็นอาวุธประจำกายที่สามารถเปลี่ยนเป็นดาบเลเซอร์ที่เด็กๆ ปัจจุบันรู้จัก

มัจฉานุเป็นลูกลิง มีหางเหมือนปลา หน้าตาน่ารัก ฉลาด แต่เมื่อพูดถึงนิสัย ผู้เขียนกำหนดให้มัจฉานุ เป็นตัวละครเด็กที่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสม มีนิสัยเกเร ก้าวร้าว ไม่มีสัมมาคารวะ ไม่เกรงกลัวอะไรแม้ตนจะทำผิด ดังความตอนต้นเรื่องที่กล่าวถึงบุคลิกลักษณะการแต่งกาย ที่บอกถึงความซุกซนของมัจฉานุ ที่ซุกซนจนทำให้เมืองบาดาลเกิดความวุ่นวาย ดังความว่า

> ...สีน้ำค่อยๆ ใสขึ้นทีละน้อย...ทีละน้อย จนมองเห็นปลาหมึกยักษ์ตัวเท่าเรือสำเภานอนแอ้งแม้งอยู่กลางพายุเมื่อครู่ ข้างๆร่างไม่ได้สติของมันมีลูกลิงขนสีกลีบบัว ขาวอมชมพู หน้าตาน่ารัก อายุประมาณห้าปี นั่งขัดสมาธิหน้าบึ้งจ้องมา
>
> คิ้วลายน้ำของลูกลิงตัวนั้นขมวดจนติดกัน จมูกเล็กๆ เชิดขึ้นนิดหนึ่งแบบเด็กรั้น ปากบางแดงด้วยเลือดฝาดเม้มแน่นแบบเด็กดื้อ ขนฟูนุ่มเหมือนขนมสายไหมสีกลีบบัวแหว่งเป็นหย่อมๆ เนื้อหนังถลอก นอกจากนี้ผ้านุ่งทอทองที่จับเป็นโจงกระเบนก็ขาดกำไลมือทำจากทองคำฝังเพชรเหลืออยู่ครึ่งวงห้อยต่องแต่งติดขนตรงข้อมือ
>
> พระไวยวิกเห็นสภาพมอมแมมของน้องชายบุญธรรมก็ถอนใจ
>
> มัจฉานุใช้หางปลามีเกล็ดสีน้ำเงินของตน สะบัดโบกแหวกสายน้ำเข้ามาตามรับสั่ง หน้าตายังบูดบึ้งตึงตังฟ้องพี่ชายเสียงดังอย่างไม่เกรง
>
> “อ้ายหมึกยักษ์นั่นมันแกล้งพ่นน้ำให้ขุ่น หม่อมฉันแค่อยากเข้าไปดูข้างในเรืออับปางก้นท้องน้ำว่ามีกระไร!”
>
> “พอเขาไม่ยอมเจ้าเลยทะเลาะกัน?”
>
> “งั้นสิพระเจ้าค่ะ มีอย่างที่ไหน แค่เข้าไปดูข้างในจะมาห้าม!”
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 23-25)

ความข้างต้นแสดงให้เห็นลักษณะของตัวละครมัจฉานุทั้งรูปร่าง อารมณ์ ลักษณะนิสัยที่มีความซุกซน เอาแต่ใจตนเอง ดื้อรั้นไม่ยอมใคร ในวรรณกรรมเรื่องนี้ได้กำหนดเหตุผลที่ตัวละครมัจฉานุเป็นเช่นนี้ไว้ว่า เป็นเพราะมัจฉานุไม่มีมารดาคอยอบรบดูแลจึงทำให้มีลักษณะเช่นนี้ จนเป็นต้นเหตุให้พระไวยวิกมีความคิดและต้องการให้มัจฉานุเดินทางไปหานางสุพรรณมัจฉา มารดา ที่ป่าหิมพานต์ตามลำพัง โดยในช่วงนี้มีการตีความใหม่ จากเนื้อเรื่องเดิมสองประเด็น ประเด็นแรกให้เหตุผลที่นางสุพรรณมัจฉาไม่กลับมาดูแลมัจฉานุว่า เป็นเพราะนางช้ำใจที่หนุมานไม่มารับกลับ หลังเสร็จศึกลงกานานแล้ว ซึ่งในเนื้อเรื่องเดิมไม่ได้กล่าวถึง ส่วนเหตุผลที่นางต้องทิ้งมัจฉานุไว้ก็เพราะเกรงทศกัณฐ์จะทราบเรื่อง ประเด็นที่สองในช่วงแรกมัจฉานุ

ให้เหตุผลว่าไปหานางสุพรรณมัจฉาไม่ได้ เพราะหนุมาน บิดา สั่งให้ช่วยดูแลเมืองบาดาลกับพระไวยวิก แต่ท้ายที่สุดมัจฉานุก็ไปตามหาแม่ ซึ่งตลอดการเดินทางมัจฉานุก็สร้างความเดือดร้อนให้ผู้อื่นโดยตลอด ทั้งตัดพ้อต่อว่าพระอาทิตย์ที่ทำให้ตนร้อน มีเรื่องบาดหมางกับสัตว์น้อยใหญ่ในป่าหิมพานต์ เช่น วานรปักษ์ นายทวารหิมพานต์ จนพระนารทฤาษีต้องออกมาห้าม มัจฉานุก็ยังอาละวาดทำลายป่าจนวุ่นวาย เมื่อคราวที่ต้องทดสอบอบรมกิริยามารยาทให้ดีก่อนพบมารดาก็ยังเจ้าเล่ห์ใช้เวทเพื่อให้ผ่านบททดสอบโดยเร็ว เมื่อรู้ว่าฤาษีขันติคือพระไวยวิกปลอมตัวมา ก็เสียใจกระโดดลงไปในบ่อกระจก ก็ยังไปทะเลาะกับหอยกาบอีก จนในที่สุดนางสุพรรณมัจฉาต้องปรากฏตัวให้เห็น นางเสียใจ และกล่าวตัดพ้อที่เห็นมัจฉานุเป็นเด็กเกเร จนมัจฉานุสำนึกผิด ยอมรับปากว่าจะปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี และจะเดินทางไปพบบิดาต่อไป

จากลักษณะนิสัย พฤติกรรมของตัวละครมัจฉานุ ที่นำมาถ่ายทอดลงในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ มีทั้งส่วนที่ตีความใหม่จากที่ต้นฉบับกล่าวไว้และสร้างใหม่ เช่น ความซุกซน เกเร ความก้าวร้าวที่ตัวละครเป็น ล้วนเป็นการสร้างขึ้นใหม่ โดยเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครเดิมเพื่อให้ตัวละครมัจฉานุมีพฤติกรรมใกล้เคียงกับเด็กในสังคมปัจจุบัน และช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ง่ายขึ้น

1.2.1.2.1.1.2 พญาครุฑสุเรนทรชิต

พญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนนำตัวละครพญาครุฑมาสร้างบทบาทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 17 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครพญาครุฑในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	**พญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์**	**พญาครุฑ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ** *
กำเนิด	1. —	1. กำเนิดจากครรภ์ของนางวินตา มเหสีของกัศยปมุนีเทพ
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. ตรงกัน	2. มีรูปกายกึ่งมนุษย์กึ่งนก คือ มีศีรษะจะงอยปาก และปีกเหมือนนก แต่ร่างกายแขนขาเหมือนมนุษย์ 3. ร่างกายใหญ่โตมหึมา

ตารางที่ 17 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครพญาครุฑ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	พญาครุฑสุเรนทรชิต ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์	พญาครุฑ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
รูปลักษณ์	4. — 5. — 6. ตรงกัน 7. ตรงกัน 8. ตรงกัน 9. ตรงกัน	4. หน้าขาว 5. ปีกสีแดง 6. ลำตัวเป็นสีทอง 7. มีพละกำลังมาก 8. มีฤทธิ์เทียบเท่าพระนารายณ์ 9. เป็นอมตะ
บทบาท	10. ตรงกัน 11. เป็นผู้นำเหล่าสัตว์หิมพานต์ มีหน้าที่ปกป้องพิทักษ์โลก	10. เป็นพาหนะของพระนารายณ์

* ที่มา เจ้าพระยาพระคลัง (หน). **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง(หน)** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2515) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2547), 54-58 ; พระยาสัจจาภิรมย์, **เทวกำเนิด** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), 257-259 ; ยมโดย เพ็งพงศา, "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), 45- 55 ; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552) , 122-124 ; สมบัติ พลายน้อย, **อมนุษย์นิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 353-374.

พญาครุฑเป็นตัวละครในปรัมปราคติทางวรรณคดี เป็นโอรสของพระกัศยปประชาบดีกับนางวินะตา พระกัศยปมีมเหสีอีกองค์หนึ่งนามว่านางกัทรุ เป็นมารดาแห่งนาค ดังนั้นเหตุที่ครุฑกับนาคไม่ถูกกันเป็นเพราะการวิวาทของพระมเหสีทั้งสองพระองค์นี้ นางกัทรุเอาชนะนางวินะตาด้วยกลอุบาย ทำให้มารดาครุฑตกเป็นทาสของมารดานาค พญาครุฑต้องไปนำน้ำอมฤตมาไถ่ตัวมารดา ทำให้ต้องต่อสู้กับพระอินทร์ พระอินทร์สู้ไม่ได้ร้อนถึงพระนารายณ์ต้องเสด็จมาปราบ แต่พญาครุฑมีฤทธิ์มาก พระนารายณ์ไม่อาจปราบได้ ต้องหย่าศึก ทำสัญญาระหว่างกันว่า ถ้าพระนารายณ์ประทับนั่ง ทรงยอมให้ครุฑนั่งอยู่สูงกว่าได้ แต่ถ้าพระนารายณ์เสด็จไปไหน ครุฑต้องเป็นพาหนะให้พระนารายณ์ขี่ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549: 46)

ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนคงความขัดแย้งระหว่างพญาครุฑกับพญานาค รวมถึงความสัมพันธ์ของพญาครุฑกับพระนารายณ์ไว้ตามต้นฉบับเดิม

ทุกประการ เพื่อให้ผู้อ่านยอมรับว่าตัวละครพญาครุฑในเรื่องนี้ เป็นตัวเดียวกับที่ปรากฏในปรัมปราคติทางวรรณคดี เห็นได้จากความตอนต้นเรื่องที่กล่าวถึงพญาครุฑไว้ว่า

> เมื่อครั้งอดีตกาลที่พญานกผู้มีกายสีทองนามว่า ครุฑ ได้ต่อสู้แย่งชิงน้ำอมฤตจากพระอินทร์ และสามารถเอาชนะต่อองค์เทพ ผู้ปกครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้นั้นพญาครุฑได้รับการขนานนามว่าสุเรนทรชิต อันหมายถึง ผู้ชนะพระอินทร์ ด้วยเหตุที่สายฟ้าของพระอินทร์ไม่อาจทำอันตรายใดๆ ได้...แต่ผลจากการต่อสู้นั้นก็ทำให้ชะตาของสุเรนทรชิตจำต้องไปผูกพันกับมหาเทพอีกองค์ ผู้มีฤทธิ์เทียมเท่า ผลัดกันต่อสู้หารู้แพ้รู้ชนะเป็นเวลาเนิ่นนาน จนในที่สุดทั้งมหาเทพและสุเรนทรชิตก็ตกลงเจรจาเพื่อสงบศึกต่อกัน โดยมีข้อแลกเปลี่ยนคือ สุเรนทรชิตได้ขอพรให้มีชีวิตอมตะจากองค์มหาเทพ ขณะที่องค์มหาเทพก็ขอเพียงคำมั่นต่อพญาครุฑในทุกครั้งที่พระองค์ทรงเรียกหา และทรงปรารถนาเสด็จไปที่ใด พญาครุฑจะต้องเหาะเหินมาเป็นพาหนะคู่บารมีเสียทุกครั้งไป
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552 : 11)

ผู้เขียนบรรยายภาพของพญาครุฑสุเรนทรชิต ว่ามีลักษณะครึ่งคนครึ่งนก มีผิวกายสีทอง งดงาม น่าเกรงขาม ตามลักษณะที่รับมาจากวรรณคดีสันสฤตที่กล่าวว่า ครุฑมีรูปกายกึ่งมนุษย์กึ่งนก คือ มีศีรษะ จะงอยปาก และปีกเหมือนนก แต่ร่างกายแขนขาเหมือนมนุษย์ มีหน้าขาว ปีกสีแดง ลำตัวเป็นสีทอง และมีพละกำลังมาก (ยมโดย เพ็งพงศา, 2521: 45) ในเรื่อง **ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนก็ได้พรรณนาภาพของพญาครุฑตามความรับรู้เดิม ดังความว่า

> ...ร่างของสัตว์ประหลาดครึ่งมนุษย์ครึ่งนกปรากฏกายขึ้น ผิวกายสีทองสะท้อนแสงจันทร์ ทั้งดูงดงามเกินบรรยาย และดูน่าเกรงขามชวนหวาดหวั่นไปพร้อมๆ กัน
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 283)

ผู้เขียนได้สืบทอดรูปลักษณ์ตามลักษณะเดิม แต่ในด้านบทบาทเป็นสิ่งที่ผู้เขียนจินตนาการสร้างใหม่ โดยนำเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างครุฑกับนาคมาขยายความเพิ่มให้พญานาคเกิดความคิดแค้นที่ถูกฝ่ายครุฑจับกินเป็นอาหาร จึงได้รวบรวมทัพนาคขึ้นมาต่อสู้กับพญาครุฑและเหล่าสัตว์หิมพานต์ เพื่อต้องการเป็นใหญ่เหนือโลกทั้งสาม ทั้งหมดที่กล่าวมานั้นเป็นสิ่งที่ผู้เขียนตีความใหม่ บทบาทของพญาครุฑในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงเป็นบทบาทใหม่ที่ไม่เคยปรากฏในวรรณคดีเรื่องใดมาก่อน คือบทบาทของผู้นำเหล่าสัตว์หิมพานต์ ที่มีหน้าที่ปกป้องพิทักษ์โลก เห็นได้จากคำพูดที่พญาครุฑพูดกับทศกัณฐ์ว่า

"ข้าจะทำลายแผนการครองโลกทั้งสามของพวกเจ้าทั้งคู่!"

"มั่นใจในกำลังตนเองมากเกิน ระวังจะพลาดพลั้งเอานะ พญาแห่งครุฑเอ๋ย" ทศกัณฐ์หัวเราะเสียดเย้ย

"สู้กับข้า เจ้าแห่งยักษ์!"

"ไม่ ข้าจะสู้กับเจ้าที่โลกของพวกเรา สุเรนทรชิต โลกมนุษย์ไม่มีค่าอะไรกับข้าอีกแล้ว ถ้าเจ้าอยากหยุดยั้งข้ากับนาคี ก็จงไปท้าสู้นาคีให้กลับมาที่โลกเราเสีย แต่รีบหน่อยนะสุเรนทรชิต เจ้าแห่งนาคนั้นอาจทำลายล้างโลกมนุษย์ที่เจ้าอยากปกป้อง ก่อนเจ้าไปถึงก็เป็นได้…"

(ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 283)

ในท้ายที่สุดพญาครุฑสุเรนทรชิตก็สามารถเอาชนะเหล่านาคได้ ด้วยการประนีประนอมไม่เข่นฆ่ากันเหมือนเช่นในอดีต เรื่องราวความขัดแย้งระหว่างครุฑกับนาคจึงจบลงแบบสันติ คือฝ่ายนาคยอมถอยทัพกลับไปแต่โดยดี

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การนำตัวละครเดิมมาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ผู้เขียนนำตัวละครมัจฉานุ และพญาครุฑสุเรนทรชิต มาสร้างบทบาทใหม่ในวรรณกรรมเยาวชน โดยนำตัวละครมัจฉานุมาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง มีการปรับลักษณะนิสัยของมัจฉานุให้ใกล้เคียงกับเด็กในปัจจุบัน เพื่อให้ใกล้ตัวเยาวชนมากขึ้น ส่วนบทบาทของพญาครุฑสุเรนทรชิต ผู้เขียนต้องการเสนอประเด็นเรื่องการยุติความรุนแรงด้วยการให้อภัยกัน เหมือนที่พญาครุฑให้อภัยพญานาค เพื่อให้สงครามที่ยืดเยื้อได้ยุติลง

1.2.1.2.1.2 ตัวละครประกอบ วรรณกรรมเยาวชนมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมไทยมาเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง ซึ่งแบ่งตามบทบาทได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนตัวเอก และตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์

1.2.1.2.1.2.1 ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนตัวเอก พบ 9 ตัว ได้แก่ พระไวยวิก นางสุพรรณมัจฉา พระนารทฤาษี ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** สัปเหร่อครุฑ ครุฑเฒ่า กินรีน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** พญาครุฑเฒ่า ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** กินรีเนยา ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** และครุฑสดายุ ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน**

1.2.1.2.1.2.1.1 พระไวยวิก

พระไวยวิก ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนได้นำตัวละครพระไวยวิกจากเรื่อง**รามเกียรติ์** มาเพิ่มรายละเอียดบทบาทต่อจากเรื่องเดิม ดังนี้

ตารางที่ 18 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระไวยวิก ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครพระไวยวิกในเรื่องรามเกียรติ์และเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	พระไวยวิก ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	พระไวยวิก ในเรื่องรามเกียรติ์ และเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. —	1. พระไวยวิกเป็นบุตรของนางพิรากวน ซึ่งเป็นน้องไมยราพ
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน ≠3. กายสีเหลืองอ่อน ทรงเครื่องกษัตริย์ สีเขียวตองอ่อน 4. ตรงกัน	2. รูปร่างเป็นยักษ์ 1 พักตร์ 2 กร 3. กายสีม่วงแก่ ทรงมงกุฎน้ำเต้าเฟือง 4. มีฤทธิ์มาก สามารถร่ายเวท แปลงกาย และหายตัวได้
บทบาท	5. ตรงกัน 6. เป็นพี่ชายบุญธรรมของมัจฉานุ เลี้ยงดูมัจฉานุ แทนหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา	5. เป็นเจ้าครองนครบาดาลต่อจากไมยราพ

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 339 - 340, 377 ; รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, **นามานุกรมรามเกียรติ์**, (กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, 2554), 119 – 121.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าพระไวยวิก ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** เป็นตัวละครที่มีต้นเค้ามาจากวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์** ในต้นฉบับเรื่องรามเกียรติ์ พระไวยวิกเป็นบุตรของนางพิรากวน ปรากฏบทบาทเด่นชัดตอนศึกไมยราพ ก่อนจะลักพาตัวพระราม ไมยราพฝันว่าพระจันทร์กำลังส่องแสงกระจ่างแล้วก็มีดาวเล็กๆ ดวงหนึ่งลอยมาอยู่เหนือพระจันทร์ และส่องสว่างจนมองไม่เห็นพระจันทร์อีก เมื่อโหรทำนายว่า พระไวยวิกจะได้ขึ้นมาเป็นผู้ครองนครบาดาลแทน ไมยราพจึงสั่งให้นำตัวพระไวยวิกไปขังไว้ เพื่อรอประหารพร้อมกับพระราม แต่เมื่อหนุมานลงไปช่วยพระราม และฆ่าไมยราพตาย หนุมานได้ปล่อยตัวพระไวยวิก แต่งตั้งให้เป็นเจ้าครองนครบาดาลแทนไมยราพ และแต่งตั้งมัจฉานุให้เป็นอุปราช ดังความตอนหนึ่งว่า

ครั้นถึงขึ้นนั่งบัลลังก์แก้ว แล้วถอดไวยวิกยักษา
ออกจากเรือนตรุพันธนา มอบแสนสวรรยาราชัย
ให้ครองบาดาลเขตขัณฑ์ พร้อมสนมกำลังน้อยใหญ่

อันมัจฉานุฤทธิไกร ตั้งไว้ในที่บัญชาการ
เป็นพญามหาอุปราช พร้อมหมู่อำมาตย์ทวยหาญ
กินกึ่งนคราบาดาล แสนสนมศฤงคารเสมอกัน
(รามเกียรติ์ เล่ม2, 2549: 375)

ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนนำตัวละครพระไวยวิกจากเรื่อง**รามเกียรติ์** มาเพิ่มรายละเอียดบทบาทต่อจากเรื่องเดิม กำหนดให้พระไวยวิกเป็นกษัตริย์ผู้ครองนครบาดาล ตามต้นฉบับเดิม แต่มีภาระหน้าที่ที่ต้นฉบับเดิมไม่ได้กล่าวไว้ คือมีหน้าที่ดูแลมัจฉานุแทนหนุมาน และนางสุพรรณมัจฉา ในฐานะพี่ชายบุญธรรม พระไวยวิกจึงมีบุคลิกลักษณะเป็นคนอ่อนโยนใจดี รักและปรารถนาดีกับมัจฉานุ น้องชายบุญธรรมมาก ดังความที่ปรากฏในตอนไปส่งมัจฉานุ

มัจฉานุที่นั่งหาวอยู่บนรถศึกคันที่สองหยิบย่ามตัดจากหนังปลาปักเป้าใบเล็กๆ... ก่อนจะคว้าดอกบัวเขียวอาวุธประจำกายลงจากรถศึกไปหาพระไวยวิก...**พระองค์ยืนรออย่างเคร่งขรึม หากสีหน้ามีแววอ่อนโยน พออนุชาเข้ามาถึงก็ทรงลูบหัวลูบหน้าที่เต็มไปด้วยขนนุ่มสีชมพูอย่างเอ็นดู**

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 36)

ลักษณะความสัมพันธ์และการแสดงความรักความผูกพันของพระไวยวิกกับมัจฉานุ ในฐานะของพี่น้อง ดังที่กล่าวมานี้ ไม่ได้ปรากฏในเนื้อเรื่องเดิม แต่เป็นสิ่งที่ผู้เขียนสร้างใหม่ โดยกำหนดให้พระไวยวิก นอกจากจะเป็นกษัตริย์ครองกรุงบาดาลแล้ว ยังมีบทบาทของพี่ที่ต้องคอยดูแลน้องด้วย เป็นผู้วางแผนให้มัจฉานุได้เดินทางผจญภัย เพื่อหวังจะให้มัจฉานุได้ปรับเปลี่ยนพฤติกรรม แต่พระไวยวิกก็ยังคอยตามไปช่วยเหลือมัจฉานุระหว่างการเดินทางเสมอ ทั้งปลอมตัวเป็นพระฤาษีขันติ ทดสอบความอดทนของมัจฉานุ และยังคอยช่วยเหลือมัจฉานุเมื่อตกอยู่ในอันตรายด้วย มัจฉานุเมื่อรู้ว่าพระไวยวิกรักและหวังดีกับตนมาก จึงยอมปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี เพื่อให้พระไวยวิก พี่ชายบุญธรรม ภูมิใจ จะเห็นได้ว่าการนำตัวละครพระไวยวิกมาเพิ่มบทบาทต่อจากของเดิมนั้น จึงเป็นการพยายามสืบทอดตัวละครเดิมในวรรณคดีที่เด็กคุ้นเคย แต่ขณะเดียวกันก็มีการปรับเพิ่มเติมบุคลิกลักษณะ บทบาทให้เหมาะกับปัจจุบันมากขึ้น

1.2.1.2.1.2.1.2 นางสุพรรณมัจฉา

ตัวละครนางสุพรรณมัจฉา ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนได้นำตัวละครนางสุพรรณมัจฉาจากเรื่อง**รามเกียรติ์**มาเพิ่มรายละเอียดบทบาทต่อจากเรื่องเดิม ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 19 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครนางสุพรรณมัจฉาในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครนางสุพรรณมัจฉาในเรื่องรามเกียรติ์ และเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	นางสุพรรณมัจฉา ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	นางสุพรรณมัจฉา ในเรื่องรามเกียรติ์และเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. ตรงกัน	1. เป็นธิดาของทศกัณฐ์กับนางปลา
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. ตรงกัน 4. มีน้ำตาเป็นไข่มุก	2. มีร่างกายท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นปลา 3. รูปโฉมงดงาม 4. —
บทบาท	5. ตรงกัน 6. นางสุพรรณมัจฉาน้อยใจหนุมานที่ไม่มารับตนไปอยู่ด้วย จึงหนีไปอยู่ป่าหิมพานต์เป็นผู้ปกครองใต้สมุทรวังผลึกมายา 7. เมื่อหนีไปอยู่ป่าหิมพานต์แล้ว ทำให้นางไม่ได้ดูแลมัจฉานุ จนมัจฉานุเติบโตเป็นเด็กเกเร ภายหลังเมื่อนางได้พบกับมัจฉานุอีกครั้งจึงได้ตักเตือนมัจฉานุ จนยอมกลับตัวเป็นเด็กดี	5. มีบทบาทสำคัญตอนพระรามจองถนนไปลงกา ทศกัณฐ์สั่งให้นางสุพรรณมัจฉาพาบริวารมาขนก้อนหินไปทิ้งที่อื่น หนุมานจับได้ และได้นางเป็นภรรยา ภายหลังมีลูกกับหนุมาน ชื่อมัจฉานุ

* ที่มา ธาดาพร, **นามานุกรมนางในวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2551), 268-269 ; พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 250-260 ; รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, **นามานุกรมรามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, 2554), 165.

ตัวละครนางสุพรรณมัจฉา เป็นตัวละครที่สืบทอดมาจากวรรณคดีเรื่อง **รามเกียรติ์** สำหรับเนื้อเรื่องเดิม ได้กล่าวไว้ว่า นางเป็นลูกของทศกัณฐ์กับนางปลา จึงมีกายท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นปลา ด้วยรูปร่างเช่นนี้ทำให้นางต้องอาศัยอยู่ในทะเล บทบาทสำคัญ

ของนางสุพรรณมัจฉาในเรื่องเดิม ปรากฏบทบาทตอนที่ทศกัณฐ์ขอให้นางและเหล่าบริวารปลาช่วยทำลายการจองถนนที่ฝ่ายพระรามกำลังถมข้ามกรุงลงกา นางพาบริวารมาขนก้อนหินไปทิ้งที่อื่น หนุมานจับตัวได้ ได้นางเป็นภรรยา แล้วให้นางพาบริวารขนก้อนหินมาไว้ตามเดิม ต่อมานางก็ตั้งครรภ์ แต่ด้วยความกลัวทศกัณฐ์จะตำหนิ จึงสำรอกลูกไว้ที่ชายหาด ให้ชื่อว่ามัจฉานุ และบอกเล่าชาติกำเนิดให้ลูกฟัง ฝากลูกไว้กับเทวดานางฟ้าให้ช่วยปกปักษ์คุ้มครอง จากนั้นก็กลับไปอยู่ทะเลลึกเช่นเดิม แล้วเนื้อเรื่องก็ดำเนินต่อไป โดยไม่ได้กล่าวถึงนางอีกเลย

สำหรับวรรณกรรมเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ได้กำหนดให้นางสุพรรณมัจฉามีบทบาทเป็นมารดาของมัจฉานุเช่นเดียวกับเนื้อเรื่องเดิม และได้กล่าวถึงลักษณะของนางไว้ว่า

> ...วังวนน้ำขนาดยักษ์ค่อยๆ คลายตัว ปรากฏร่างนางเงือกเกล็ดสีทองรูปร่างงดงามนางหนึ่ง รูปหน้าได้ส่วน คางมน สวมชฎาทอง คิ้วดำขลับลายน้ำ ดวงตายาวรี ริมฝีปากบางสีแดง ผิวกายของนางขาวผ่อง มีรัศมีทองสว่างส่องไปทั่วท้องน้ำรายรอบเพียงแค่พระนางอยู่ตรงนั้น ทุ กอย่างรอบข้างก็ตกอยู่ในความเงียบสงัด...แม้แต่มัจฉานุก็มองแม่ด้วยหัวใจดวงน้อยที่เต้นรัวราวกลองตี...
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 133)

ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** กำหนดให้นางสุพรรณมัจฉาปรากฏบทบาทเด่นในตอนท้ายเรื่อง คือยอมออกมาพบมัจฉานุ และอบรมมัจฉานุให้เป็นเด็กดี แล้วก็จากไป ไม่ได้ตามมัจฉานุกลับไปที่เมืองบาดาล ซึ่งมีส่วนที่ผู้เขียนได้ตีความตัวละครนี้ใหม่ เช่น ระบุว่าเหตุที่นางไม่กลับไปเมืองบาดาลว่าเป็นเพราะช้ำใจที่หนุมานไม่กลับมารับหลังจากที่เสร็จศึกนานแล้ว และส่วนที่สร้างใหม่ก็คือกำหนดให้นางไปอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ เมื่อมัจฉานุตามมาถึงป่าหิมพานต์ นางปรารถนาให้มัจฉานุเป็นเด็กดี จึงยอมออกมาพบเพื่อตักเตือนลูก รวมไปถึงเหตุผลที่นางไม่ยอมกลับไปเมืองบาดาลกับมัจฉานุ ก็ด้วยเหตุผลที่ว่าขอให้หนุมานมารับก่อน

การตีความพฤติกรรม ความคิด เหตุผลที่นางสุพรรณมัจฉากล่าวอ้างในเรื่องนี้ มิได้ปรากฏตามต้นฉบับเดิมทั้งหมด แต่เป็นสิ่งที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อให้เรื่องดำเนินต่อไป รวมถึงความสัมพันธ์ของนางสุพรรณมัจฉาและมัจฉานุด้วย ที่ผู้เขียนได้เพิ่มเติมรายละเอียดบทบาทต่อจากเรื่องเดิม เพื่อให้ผู้อ่านเห็นบทบาทของแม่ที่รักลูกมาก และอยากเห็นลูกเป็นเด็กดี จึงได้ที่กล่าวตักเตือนมัจฉานุที่ประพฤติตนไม่เหมาะสม เพื่อให้เขาสำนึกผิด ดังความที่ว่า

> "..แม่เสียใจที่เจ้าไม่ได้คิดถึงแม่จริง" น้ำเสียงกังวานแฝงแววอบอุ่นสั่นเบาๆ
> "ทำไมแม่พูดอย่างนั้น ลูกอุตส่าห์เดินทางมาหา"

"หากเจ้าคิดถึงแม่ ก็น่าจะจำได้ว่าแม่อยากให้เป็นเด็กดี แต่ตลอดเวลาก่อนมาหาแม่เจ้าทำตัวเกเรนัก...ทั้งที่แม่หวังให้เจ้าเป็นเด็กดี แต่เจ้าไม่เคยทำ ดังนั้นเจ้าไม่เคยคิดถึงแม่จริง ...มัจฉานุ

...

มัจฉานุตัวชา...ไม่ว่าใครจะประชดหรือต่อว่า เขาไม่เคยใส่ใจฟัง ไม่สนหรอกว่าใครจะเสียใจหรือผิดหวัง แต่น้ำตาของแม่ทำให้เขาสะท้าน...เพราะมันกำลังตอกย้ำว่าลูกนี้บาปนักที่ทำให้แม่เสียน้ำตา...

"แม่! ลูกขอโทษ!" เจ้าลูกลิงโผเข้ากอดแม่อีก "ต่อไปนี้ ลูกจะไม่ทำตัวอย่างเดิมอีกแล้ว!"

"แม่ชังเจ้านัก มัจฉานุ..."

!

มัจฉานุสะดุ้งวาบเมื่อได้ยินคำนั้น วาจานั้นราวคำสั่งประหาร แต่ก่อนที่เขาจะทันได้ผละออกมาเพื่อมองหน้าแม่ให้ชัดๆ และเอ่ยถามอะไร สองแขนของแม่ก็ค่อยๆ โอบเขาอย่างอ่อนโยน นางกอดร่างน้อยของเขาแนบอก...

"แม่ไม่เคยคิดว่าเจ้าจะเป็นเด็กแบบนี้ เจ้าเองก็รู้อยู่แก่ใจว่าใครรักใครหวังดี แต่ไม่เคยสนใจคำสอนสั่งของคนเหล่านั้น ทั้งยังไม่ใส่ใจว่าแม่หวังให้เจ้าเป็นอย่างไร แม่อยากตี...อยากเฆี่ยนให้สมกับที่โกรธ แม่ชังเจ้าเหลือเกิน ได้ยินไหม...มัจฉานุ"

สุพรรณมัจฉาคลายอ้อมกอด ลูบหน้าลูบตาลูก...น้ำตาไหลอาบหน้า บัดนั้นเอง...วาจาและท่าทีที่ขัดกันของแม่ก่อให้เกิดสิ่งหนึ่งซึบซาบเข้าสู่หัวใจของมัจฉานุ มันท่วมท้นจนเขาเองต้องสะอึกสะอื้นตัวโยนด้วยความเสียใจ

ไม่ว่าเขาจะทำผิดแค่ไหน แม่ก็ไม่เคยเกลียดเขาจริง...

(มัจฉานุผจญภัย,2547: 134-136)

ภายหลังมัจฉานุก็ยอมปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี เพื่อให้นางสุพรรณมัจฉาได้ภูมิใจ จะเห็นได้ว่าการนำตัวละครนางสุพรรณมัจฉามาสร้างใหม่ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ผู้เขียนมีการเพิ่มบทบาทความสัมพันธ์ของแม่และลูก และสร้างเรื่องให้ใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น ด้วยการชี้ประเด็นให้เห็นบทบาทของผู้เป็นแม่ ว่าเป็นบุคคลสำคัญ ที่มีผลต่อพฤติกรรมของลูกในวัยหัวเลี้ยวหัวต่อมาก

1.2.1.2.1.2.1.3 พระนารทฤาษี

พระนารทฤาษี ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนได้นำตัวละครพระนารทฤาษีมาสร้างบทบาทในบริบทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 20 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระนารทฤาษี ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครพระนารทฤาษีในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	พระนารทฤาษี ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	พระนารทฤาษี ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. —	1. เป็นเทพฤาษี โอรสของพระพรหมธาดา
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. ตรงกัน 4. ตรงกัน 5. ห่มหนังเสือ	2. พระฤาษีชรา 3. มือถือไม้เท้า 4. มีฤทธิ์อำนาจมาก 5. —
บทบาท	6. — 7. พระนารทฤาษีเป็นผู้กำราบมัจฉานุที่มีนิสัยเกเร ทั้งยังมีฤทธิ์มากได้สำเร็จ	6. พระนารทฤาษีมีบทบาทสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่หนุมานลองฤทธิ์กับพระนารทฤาษี และตอนหนุมานเผากรุงลงกา พระนารทฤาษีเป็นผู้แนะวิธีดับไฟให้

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 113-119, 165 ; พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2547), 145 ; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย**(กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 407.

ตามคติของพราหมณ์ พระนารท เป็นเทพฤาษี โอรสพระพรหมธาดา เป็นเทวทูต และชำนาญในการดุริยางค์ เป็นผู้ริเริ่มคิดทำพิณขึ้น เป็นผู้รอบรู้ในกาลทั้ง 3 กล่าวคือ อดีต ปัจจุบัน และอนาคต (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547: 145)

ในวรรณกรรมไทยบทบาทของพระนารทฤาษีน่าจะเป็นที่รู้จักมาจากเรื่อง **รามเกียรติ์** ซึ่งตามต้นฉบับรามเกียรติ์ พระนารทฤาษี ปรากฏบทบาทสำคัญตอนที่หนุมานลองฤทธิ์กับพระนารทฤาษี เมื่อคราวที่หนุมานอาสาพระรามไปช่วยนางสีดาที่กรุงลงกา ระหว่างทางหนุมานได้พบกับพระนารทฤาษี จึงแกล้งลองฤทธิ์ แต่ถูกพระนารทฤาษีสั่งสอน และปรากฏบทบาทสำคัญอีกตอนหนึ่ง หลังจากที่หนุมานออกอุบายเผากรุงลงกา แต่ไม่อาจดับไฟที่หางได้ พระนารทฤาษีก็เป็นผู้แนะวิธีดับไฟให้แก่หนุมาน ลักษณะของพระนารทฤาษีตามวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ จึงเป็นผู้ที่มีวิชาความรู้ มีฤทธิ์เดชมาก แม้แต่หนุมานยังศิโรราบให้ และยังกล่าวถึงใน

เชิงยกย่องว่า “พระนารทผู้ปรีชาหาญ” (บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม2, 2549: 165) “…องค์พระนักสิทธ์ ตบะกิจวิทยากล้าหาญ ว่องไวในที่จำเริญฌาน” (บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม2, 2549: 166)

ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนได้นำตัวละครพระนารทฤาษีมาสร้างใหม่ กำหนดให้พระนารทฤาษี เป็น “…ตาแก่ห่มหนังเสือท่าทางแข็งแรงคนหนึ่ง” (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 61) เป็นผู้ที่มีวิชาความรู้มาก และยังเป็นอาจารย์ของวานรปักษ์ ซึ่งเป็นนายทวารเฝ้าทางเข้าป่าหิมพานต์ พระนารทฤาษีมีบทบาทสำคัญตอนที่มัจฉานุเดินทางมาถึงปากทางเข้าป่าหิมพานต์แล้วได้พบกับวานรปักษ์ ลูกศิษย์ของพระนารทฤาษี วานรปักษ์ใช้ญาณเพ่งพินิจดูก็รู้ว่าตลอดการเดินทางมัจฉานุเป็นเด็กก้าวร้าว เอาแต่ใจ และไร้ความเมตตากับผู้อื่น จึงไม่ยอมให้มัจฉานุเข้าไปในป่าหิมพานต์ เพราะเกรงว่าจะก่อความเดือดร้อนอีก มัจฉานุโมโหที่ถูกขัดขวางจึงต่อสู้กับวานรปักษ์อย่างไม่ลดละ พระนารทฤาษีเมื่อเห็นท่าไม่ดี จึงออกมาปรามมัจฉานุ มัจฉานุไม่อาจสู้ฤทธิ์ของพระนารทฤาษีได้ จึงจำต้องทำตามข้อตกลงของพระนารทฤาษี ด้วยการไปทดสอบกับพระฤาษีขันติ ซึ่งก็คือพระไวยวิกที่ปลอมตัวมา ดังความตอนหนึ่งที่ว่า

> “ถ้าเจ้าแน่ใจว่าพ่อกับแม่ภูมิใจเจ้านัก จงพิสูจน์มาให้ข้าเห็น! ข้าถึงจะเชื่อ!”
>
> เจ้าลิงน้อยอาละวาดจนเหนื่อยหอบ ฟังความฤาษีว่าก็หยุดนิ่ง พระนารทฤาษีจึงกล่าวต่อด้วยรู้ว่าเด็กน้อยกำลังเงี่ยหูฟัง
>
> …
>
> คิดได้แล้ว มัจฉานุจึงกระแทกตัวลงนั่งขัดสมาธิกอดอก หน้าหงิก พระนารทฤาษีลอบยิ้มใต้หนวดแล้วยกไม้เท้าขึ้นฟ้า
>
> “ถ้าข้าจะทดสอบเองเจ้าคงไม่เต็มใจ ดังนั้นข้าจะส่งเจ้าไปหาผู้ที่ใจเย็นพอจะทนอยู่กับเจ้าได้ การทดสอบไม่ได้มีอะไรลำบากกาย หากแต่จะสอนเจ้าให้ได้คิดไปเรื่อยๆ ว่าที่ควรทำนั้นเป็นเช่นไร เจ้าจะรู้ด้วยปัญญาตัวเอง มัจฉานุ”
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 66-67)

ตัวละครพระนารทฤาษี ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** จึงเป็นการอธิบายบุคลิกลักษณะตามต้นฉบับเดิม คือเป็นผู้ทรงศีล มีคุณธรรม และมีฤทธิ์มาก แต่บทบาทในฐานะของผู้มีฤทธิ์ที่ต้องการกำราบมัจฉานุให้สำนึกผิดนั้น เป็นบทบาทที่ผู้เขียนสร้างขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ตัวละครดังกล่าว เป็นตัวแทนของผู้ใหญ่ ที่เมื่อเห็นเด็กประพฤติตนไม่เหมาะสมก็ไม่อาจนิ่งเฉยได้ อีกทั้ง “…มัจฉานุไม่มีนายอย่างหนุมาน ทั้งยังอ่อนวัยกว่าตั้งมาก ตัวมีฤทธีปานนั้น หากถูกชักจูงไปในทางร้ายคงเป็นภัยมหันต์แน่นอน…” (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 100) ดังนั้นด้วยความที่ปรารถนาดี

ต่อมัจฉานุ พระนารทฤาษีจึงได้สั่งสอนมัจฉานุให้รู้จักผิดชอบชั่วดี ดังจะพิจารณาได้จากบทสนทนาที่ว่า

> “ท่านรู้จักข้ารึ ฤาษี”
>
> “พูดจาไม่มีสัมมาคารวะ เป็นเด็กไม่ดี ต้องโดนเขกหัวทีหนึ่ง” จบคำก็ตวัดไม้เท้าเบาๆ ในอากาศ มัจฉานุรู้สึกเหมือนโดนอะไรบางอย่างตกใส่กลางกระหม่อมอย่างแรง
>
> …
>
> เจ้าลิงน้อยเจ็บแปลกแทบน้ำตาเล็ด… “ทำอะไรข้าหา ตาแก่!”
>
> “ทำโทษน่ะสิ เจ้านี่ไม่มีใครสั่งสอนหรือไง ว่ากล่าวกับผู้ใหญ่ต้องอ่อนน้อมถ่อมตนเพียงไหน หา”
>
> “บังอาจเกินไปแล้วนะ เจ้าเป็นใครบังอาจมาสอนข้า!” มัจฉานุกระโดดแผล็วเข้าหาแล้วเงื้อดาบ
>
> พระนารทฤาษีจึงเสกจระเข้งับหางจนลิงน้อยชะงัก พอบุตรชายหนุมานหันไปเห็นเป็นจระเข้ก็ร้องจ๊าก…
>
> “ซนจนเกินงาม ก้าวร้าวจนเกินควร ป่าหิมพานต์ไม่ต้อนรับเด็กอย่างเจ้าหรอก มัจฉานุ”
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 62-63)

พระนารทฤาษีจึงได้ส่งมัจฉานุไปอบรมนิสัยกับพระฤาษีขันติ หรือก็คือพระไวยวิกที่ปลอมตัวมา เพราะเป็นผู้ที่รู้จักนิสัยของมัจฉานุดีที่สุด ต่อมามัจฉานุได้รับอันตรายจนเกือบเสียที พระนารทฤาษีก็มาช่วยเหลือไว้ได้ทัน เห็นได้ว่าบทบาทของพระนารทฤาษีในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ แม้ในตอนต้นเรื่องจะมีเรื่องบาดหมางกับมัจฉานุก็ตาม แต่พระนารทฤาษีก็รู้จักให้อภัย ไม่ถือโทษโกรธเคืองมัจฉานุที่แสดงความก้าวร้าวกับตน ทั้งยังตักเตือนด้วยความหวังดี ภายหลังเมื่อมัจฉานุได้พบกับแม่สุพรรณมัจฉาและสำนึกผิดได้ พระนารทฤาษีก็เป็นคนหนึ่งที่รู้สึกปลาบปลื้มยินดี ที่เห็นมัจฉานุคิดได้

> …พระฤาษีทั้งสองตนและกุมารทอง ซึ่งยืนมองอยู่บนระเบียงอาศรมยิ้มบางๆ อย่างชื่นใจต่อจากนี้มัจฉานุคงเข้าใจแล้วว่า ผู้ที่ยอมเหนื่อย คอยบ่น และเพียรสอนให้ทำตัวดีจนบางครั้งน่ารำคาญนั้นคือผู้ที่รักเขาจริง
>
> …อีกหน่อยเมื่อมัจฉานุกลับมา พระนารทฤาษีและฤาษีขันติมั่นใจว่า ห่อกระดาษนั้นจะแน่นหนากว่าคราวก่อนแน่นอน
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 139)

เป็นที่น่าสังเกตว่า การนำตัวละครพระนารทฤาษีมาเพิ่มบทบาทใหม่ ผู้เขียนมีการอ้างถึงความสัมพันธ์ของพระนารทฤาษี หนุมาน และนางสุพรรณมัจฉาไว้ด้วยว่า “ข้า…พระนารทฤาษีที่หนุมานและสุพรรณมัจฉาเคยกราบไหว้” (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 66) เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเชื่อมโยงได้ว่า ตัวละครพระนารทฤาษีในเรื่องนี้ เป็นตัวละครเดียวกับที่ปรากฏบทบาทในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์**มาก่อน แต่ผู้เขียนได้นำมาสร้างบทบาทใหม่ให้มีความสัมพันธ์กับตัวละครมัจฉานุ ในฐานะของผู้ใหญ่ที่สั่งสอนเด็กเกเรอย่างมัจฉานุได้สำเร็จ ดังนั้นการนำตัวละครเดิม ที่มีคุณธรรมสูง มีฤทธิ์มาก เช่นพระนารทฤาษีมานำเสนอใหม่ ทำให้เห็นว่าผู้เขียนต้องการให้ตัวละครดังกล่าวเป็นตัวแทนของผู้ใหญ่ที่มีวุฒิภาวะ มีความเก่งกล้าสามารถมากพอ จึงสามารถกำราบเด็กที่ฤทธิ์มากและถือตนเช่นมัจฉานุได้สำเร็จ

1.2.1.2.1.2.1.4 ครุฑสดายุ

ครุฑสดายุ ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** มีการนำตัวละครครุฑสดายุมาสร้างบทบาทในบริบทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 21 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑสดายุ ในเรื่องดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน กับตัวละครครุฑสดายุในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	ครุฑสดายุ ในเรื่องดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน	ครุฑสดายุ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. —	1. เป็นบุตรของพญาครุฑเวนไตยกับนางวินายกา และเป็นน้องของพญาสัมพาที
รูปลักษณ์	2. — 3. ตรงกัน 4. ตรงกัน	2. กายสีเขียว 3. ร่างกายกำยำใหญ่โต 4. มีพละกำลังมหาศาล
บทบาท	5. — 6. เป็นตัวละครประกอบที่ช่วยตัวเอกให้รอดพ้นจากอันตราย	5. มีบทบาทสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์ชิงนางสีดา สดายุเป็นผู้ขัดขวางไม่ให้ทศกัณฐ์พานางสีดาไปกรุงลงกา แต่ทำไม่สำเร็จ จนถูกทศกัณฐ์สังหาร

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 590-592 ; รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, **นามานุกรมรามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, 2554), 159 ; สมบัติ พลายน้อย, **หนังสืออมนุษย์นิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 353 – 374.

ในวรรณกรรมไทย ตัวละครครุฑสดายุ น่าจะเป็นที่รู้จักมาจากวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์** ซึ่งตามต้นฉบับรามเกียรติ์ กล่าวถึงพญาครุฑสดายุว่า เป็นน้องของพญานกสัมพาที เป็นสหายของท้าวทศรถ บิดาของพระราม ซึ่งมีบทบาทสำคัญตอนที่นางสีดาถูกทัศกัณฐ์ลักพาไป สดายุเห็นเหตุการณ์เข้าพอดี จึงเข้ารบเพื่อช่วยนางสีดา และเกือบจะเอาชนะทศกัณฐ์ได้อยู่แล้ว แต่กลับอวดตัวว่าไม่เกรงกลัวใคร นอกจากพระอิศวร พระนารายณ์ และธำมรงค์พระอิศวรที่นางสีดาสวมอยู่ ทศกัณฐ์จึงถอดธำมรงค์ของนางสีดาขว้างใส่ทันที ถูกปีกหางตกลงกับพื้นดิน สดายุคาบแหวนไว้ รอจนพระรามไปพบ เมื่อบอกข่าวนางสีดา ถวายแหวนแล้วจึงสิ้นใจ (บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2549: 590-592)

บทบาทของครุฑสดายุ ในเรื่อง**รามเกียรติ์**ถูกกล่าวถึงเพียงเท่านี้ แต่ก็พอทำให้เห็นลักษณะนิสัยของครุฑสดายุได้ว่าเป็นผู้มีคุณธรรม และจงรักภักดีต่อเจ้านายมาก ซึ่งลักษณะนิสัยดังกล่าวนี้ได้สืบทอดมาในวรรณกรรมเยาวชนด้วย ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง **ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** มีการคงรูปลักษณ์ของครุฑสดายุตามเดิม คือเป็นพญานกร่างกายกำยำ มีพละกำลังมหาศาล และมีอุปนิสัยที่ชอบช่วยเหลือคน มีคุณธรรมเช่นเดียวกับครุฑสดายุใน**รามเกียรติ์** แต่ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างบทบาทเพิ่มให้ครุฑสดายุ เป็นคนรักของวาริณี เงือกสาว และยังเป็นผู้ช่วยตัวละครเอก ให้รอดพ้นจากการถูกพญานาคทำร้ายด้วย ดังความที่ว่า

> ครุฑร่างกำยำใช้กรงเล็บแข็งแรงแกร่งตะปบดึงร่างของพญานาคให้ลอยขึ้นสูงไปบนอากาศ ร่างยาวส่วนที่เหลือของพญานาคดิ้นรนสะบัดให้พ้นจากการจับยึด...เมื่อดึงเอาร่างทั้งหมดของพญานาคขึ้นสู่อากาศได้หมดสิ้น ศึกบนฟ้าระหว่างสองคู่อริแต่โบราณกาลจึงเริ่มต้นขึ้น
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 136)

ดังนั้นตัวละครครุฑสดายุในเรื่องนี้ จึงเป็นการอธิบายลักษณะนิสัยตามของเดิม คือเป็นเจ้าแห่งเวหาที่มีพละกำลัง และมีคุณธรรม เหมือนกับลักษณะนิสัยที่ปรากฏในเรื่อง **รามเกียรติ์** แต่ในส่วนของบทบาท มีการเพิ่มรายละเอียดบทบาทให้ครุฑสดายุเป็นผู้ช่วยตัวละครเอก ให้รอดพ้นจากอันตราย ให้สามารถทำภารกิจได้สำเร็จ ครุฑสดายุ ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ปรากฏบทบาทเพียงตอนเดียว แต่ก็เป็นตัวละครประกอบที่สำคัญที่ช่วยให้เรื่องดำเนินต่อไปได้อย่างราบรื่น

1.2.1.2.1.2.1.5 ครุฑผู้เฒ่า สัปเหร่อครุฑ และพญาครุฑเฒ่า

ครุฑผู้เฒ่า สัปเหร่อครุฑ ในเรื่อง**ครุฑน้อย** และพญาครุฑเฒ่า ในเรื่อง **ตะลุยแดนหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำตัวละครครุฑมาสร้างบทบาทในบริบทใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 22 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑเฒ่า สัปเหร่อครุฑ และพญาครุฑเฒ่า กับตัวละครครุฑในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	ครุฑผู้เฒ่า ในเรื่องครุฑน้อย	สัปเหร่อครุฑ ในเรื่องครุฑน้อย	พญาครุฑเฒ่าในเรื่อง ตะลุยแดนหิมพานต์	ครุฑ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. —	1. —	1. —	1. กำเนิดจากครรภ์ของนางวินตา มเหสีของกัศยปมุนีเทพ
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน	2. ตรงกัน	2. ตรงกัน	2. มีรูปกายครึ่งมนุษย์ครึ่งนก คือ มีศีรษะจะงอยปาก และปีกเหมือนนก แต่ร่างกายแขนขาเหมือนมนุษย์
	3. —	3. —	3. ตรงกัน	3. ร่างกายใหญ่โตมหึมา
	4. —	4. —	4. —	4. หน้าขาว
	≠5. ปีกสีดำ	5. ตรงกัน แต่ปีกสีแดงขมุกขมัว และขาดวิ่น	5. —	5. ปีกสีแดง
	≠6. ลำตัวเป็นสีขาว	6. —	6. —	6. ลำตัวเป็นสีทอง
	7. —	7. —	7. ตรงกัน	7. มีพละกำลังมาก
บทบาท	8. —	8. —	8. —	8. เป็นพาหนะของพระนารายณ์

ตารางที่ 22 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑเฒ่า สัปเหร่อครุฑ และพญาครุฑเฒ่า กับตัวละครครุฑในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	ครุฑผู้เฒ่า ในเรื่องครุฑน้อย	สัปเหร่อครุฑ ในเรื่องครุฑน้อย	พญาครุฑเฒ่าในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์	ครุฑ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
บทบาท	9. เป็นตัวละครประกอบ ที่มีนิสัยต่างกับครุฑทั่วไป เพราะชอบตกปลา เป็นผู้ที่ทำให้ตัวละครเอกได้พบกับความสุข	9. เป็นตัวละครประกอบ ที่ช่วยเหลือตัวละครเอกในยามที่เดือดร้อน	9. เป็นตัวละครประกอบ ที่รอบรู้หยั่งรู้ฟ้าดิน เป็นผู้ที่ช่วยให้ภารกิจของตัวละครเอกดำเนินต่อไปได้	9. —

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2547), 54-58 ; พระยาสัจจาภิรมย์, **เทวกำเนิด** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), 257-259 ; ยมโดย เพ็งพงศา, "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), 45- 55 ; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552) , 122-124 ; สมบัติ พลายน้อย, **อมนุษย์นิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 353-374.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่ามีการนำตัวละครครุฑมาเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง โดยปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์และสร้างบทบาทใหม่ให้สัมพันธ์กับบริบทของเรื่อง ในเรื่อง**ครุฑน้อย** ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับครุฑ ผู้เขียนกำหนดให้สัปเหร่อครุฑ และครุฑผู้เฒ่า เป็นตัวละครประกอบสำคัญที่ช่วยตัวละครเอก กล่าวคือ สัปเหร่อครุฑ ผู้เขียนกำหนดให้ครุฑตัวนี้เป็นสัปเหร่อครุฑประจำหมู่บ้าน มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ มี "หลังที่งองุ้มกับขนสีแดงขมุกขมัวและปีกที่ขาดวิ่นเป็นแห่งๆ ประกอบกับใบหน้าที่เกลื่อนไปด้วยริ้วรอยเหี่ยวย่นและแผลเป็น ทำให้ใบหน้าของแกดูคล้ายกับท่อนไม้ที่ถูกปลวกกัดกินจนเป็นรูพรุนไป" (ครุฑน้อย, 2548: 40)

ครุฑน้อยที่เกิดมาผิดแปลกกว่าครุฑตัวอื่นถูกขับไล่ให้มาอยู่ที่ท้ายหมู่บ้าน จึงได้พบกับสัปเหร่อครุฑ ซึ่งเป็นตัวละครประกอบที่สำคัญของเรื่อง เพราะเป็นผู้ที่ทำให้ครุฑน้อยคิดได้ว่าครุฑไม่จำเป็นต้องบินเท่านั้น แต่ครุฑมีอิสระมากกว่านั้น ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครตัวนี้มีลักษณะภายนอกที่ดูน่ากลัว ชอบปลีกตัว ไม่ชอบสุงสิงกับใคร แต่ความจริงเป็นครุฑที่ใจดีและเป็นผู้เจนโลก ผู้เขียนจึงมักจะใช้ตัวละครตัวนี้เป็นสื่อกลางในการมองโลก มองชีวิต ผ่านคำพูดของสัปเหร่อครุฑ ที่มักมีคำคมแง่คิดที่กระตุ้นความคิดของครุฑน้อยได้เสมอ

ผู้เขียนยังได้สร้างตัวละครครุฑอีกตัวหนึ่ง คือครุฑผู้เฒ่า ซึ่งเป็นตัวละครประกอบที่ครุฑน้อยพบขณะที่เดินทางผจญภัยในป่าลึก ครุฑตนนี้ เป็นครุฑที่ผิดแปลกกว่าครุฑทั่วไป คือมีปีกสีดำ และชอบตกปลา แทนที่จะบินโฉบจับปลาอย่างครุฑทั่วไป ด้วยความผิดแปลกจึงทำให้เขาถูกขับไล่ออกจากสังคมของชาวครุฑเช่นเดียวกับครุฑน้อย

จะเห็นว่าตัวละครสัปเหร่อครุฑ และครุฑผู้เฒ่า เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ เพราะเป็นผู้ปลุกความคิด ความกล้า ในตัวของครุฑน้อย ให้ได้รู้จักตัวเอง เป็นตัวแทนของคนที่มีความคิดแปลกแยกกับผู้อื่น โดยเฉพาะเรื่องการบิน สัปเหร่อครุฑเป็นตัวแทนของคนที่ต้องการกระตุ้นให้ผู้อื่นรู้จักเห็นคุณค่าของตัวเอง และภูมิใจในความสามารถของตัวเองมากกว่าที่จะทำตามสิ่งที่สังคมกำหนดให้ ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่สัปเหร่อครุฑพาครุฑน้อยเดินขึ้นไปบนยอดผา ซึ่งเป็นยอดผาที่ครุฑทั้งหลายต้องการพิชิต เพื่อต้องการสื่อให้เห็นว่าครุฑไม่จำเป็นต้องบินเท่านั้น แต่การเรียนรู้โลกกว้างยังมีอีกหลายวิธี ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาที่ว่า

> “ผมอยากเห็นโลกอีกแบบ ไม่ใช่แบบที่ผมเห็นอยู่นี่ วิธีเดียวที่จะได้เห็นก็คือ ต้องบินได้เท่านั้น”
>
> สัปเหร่อครุฑฟังจบ ก็ถอนหายใจด้วยความเบื่อหน่าย ก่อนจะคว้ามือครุฑน้อยให้ตามแกไป
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 53-54)

> “ข้างล่างนี่...นี่...คือ...”
>
> “ใช่ ข้างล่างก็คือผาครุฑบิน ที่เจ้ายืนอยู่นี่ก็คือที่ที่พวกสามตัวอยากขึ้นมากันไงล่ะ” สัปเหร่อครุฑตอบ
>
> “ทีนี้เจ้าก็รู้แล้วสินะ ไอ้ความรู้สึกที่เจ้าอยากได้จากการบินว่าเป็นอย่างไร ครุฑพวกนั้น ยังไม่เคยบินสูงเท่านี้มาก่อนด้วยซ้ำ เจ้าอยากเห็นโลกเบื้องล่างว่าเป็นอย่างไรก็มองซะให้เต็มตา เห็นไหมล่ะว่าเจ้าไม่จำเป็นต้องบินได้เลย การจะเห็นโลกกว้างไม่ได้มีเพียงวิธีเดียวเท่านั้น”
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 56)

ส่วนตัวละครพญาครุฑผู้เฒ่า ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ผู้เขียนอธิบายรูปลักษณ์ตามขนบเดิมว่า “พญาครุฑเฒ่า เป็นครุฑที่มีขนาดใหญ่กว่าบรรดาครุฑทั้งหลาย มีปีกและขนสีแดงสลับทองตัดกับลำแขนสีน้ำตาลไหม้ที่มีขนเส้นเล็กๆ ขึ้นบ้างประปราย...” (ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 38) แต่มีลักษณะที่ผิดแปลกไปบ้างคือมีจะงอยปากที่บิดเบี้ยว และไม่จับนาคกินเป็นอาหาร ซึ่งผู้เขียนได้อธิบายเหตุผลที่พญาครุฑไม่จับนาคกินเป็นอาหารไว้อย่างน่าขบขันว่า

จะงอยปากของพญาครุฑตัวนี้ เป็นสีเหลืองอมน้ำตาลและบิดเบี้ยวไปทางขวาเล็กน้อย เนื่องจากครั้งหนึ่ง ตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นเพียงครุฑหนุ่ม เขาพยายามจะจับนาคาตัวหนึ่งกินเป็นอาหาร ระหว่างที่โฉบลงไปคาบนาคาตัวนั้นนั่นเอง พญาครุฑกะตำแหน่งของนาคาตัวนั้นผิด ผลที่ได้คือ เขากลับพาตัวเองพุ่งเข้าชนโขดหินใหญ่ใต้น้ำจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด

นับแต่นั้นมาพญาครุฑตัวนี้ จึงไม่เคยย่างกรายไปยังทะเล เพื่อจับนาคากินอีกเลย

(ตะลุยแดนหิมพานต์ , 2546: 38)

แม้ผู้เขียนจะแนะนำตัวละครครุฑตัวนี้ ด้วยเรื่องราวที่ชวนตลกขบขัน แต่เขากลับมีคุณสมบัติพิเศษที่เหนือกว่าครุฑทั่วไป คือเป็นผู้หยั่งรู้ฟ้าดิน ที่ช่วยไขความกระจ่างในสิ่งที่ตัวละครเอกต้องการรู้ได้ ตัวละครตัวนี้จึงเป็นตัวละครประกอบที่สำคัญที่ช่วยให้ตัวละครเอกทำภารกิจได้สำเร็จ และทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างเข้มข้น

1.2.1.2.1.2.1.6 กินรีเนยาและกินรีน้อย

กินรีเนยา ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** และกินรีน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** วรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้ มีการนำตัวละครกินรีมาสร้างบทบาทใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 23 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินรีเนยา ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต และกินรีน้อย ในเรื่องครุฑน้อย กับตัวละครกินรีในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	กินรีเนยา ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต	กินรีน้อย ในเรื่องครุฑน้อย	กินรี ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	≠1. เกิดจากมนุษย์เป็นผู้สร้าง	1. ตรงกัน	1. กินรีเป็นอมนุษย์ในนิยาย มี 7 ประเภท ได้แก่ เทวกินรา จันทกินนรา ทุมกินรา ทัณฑมาณกินนรา โกนตกินรา สกุณกินรา และกัณณปาวุรณกินนรา
รูปลักษณ์	2.1 ตรงกัน	2.1 —	2. กินรีในวรรณกรรมไทยมี 2 ลักษณะ 2.1 มีรูปร่างครึ่งคนครึ่งนก ท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นนก

ตารางที่ 23 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินรีเนยา ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต และกินรีน้อย ในเรื่องครุฑน้อย กับตัวละครกินรีในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	กินรีเนยา ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต	กินรีน้อย ในเรื่องครุฑน้อย	กินรี ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
รูปลักษณ์	2.2 —	2.2 ตรงกัน	2.2 มีรูปร่างเหมือนคน เมื่อจะไปที่ใดก็ใส่ปีกใส่หางบินไป
	3. ตรงกัน	3. ตรงกัน	3. มีรูปโฉมงดงาม
	4. เฉลียวฉลาด มีสติปัญญาเทียบเท่ามนุษย์ และมีความรู้ด้านวิทยาการสมัยใหม่	4. —	4. —
บทบาท	5. —	5. —	5. มักมีบทบาทเป็นภรรยาของตัวเอกชาย
	6. เป็นราชินี ผู้ปกครองอาณาจักรกินนรใต้	6. —	6. —
	7. เป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอก	7. เป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอก	7. —

* ที่มา พรชีวินทร์ มลีพันธุ์, **กินรี สุนทรียภาพในงานศิลปะและวรรณกรรม** (กรุงเทพ : ศยาม, 2549), 166-170; r พระยาอิศรานุภาพ (อ้น). **พระสุธนคำฉันท์** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าครุสภา, 2521) ; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 92-93 ; สมบัติ พลายน้อย, **อมนุษย์นิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 269-295 ; สมพร ร่วมสุข, "บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและละครนอก" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521), 171-172.

กินรี เป็นอมนุษย์ในเทพนิยาย อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้คำอธิบายว่ากินรีมี 2 ชนิด ชนิดหนึ่งเป็นครึ่งคนครึ่งนก ท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นนก อีกชนิดหนึ่งมีรูปร่างเหมือนคน เมื่อจะไปที่ใดก็ใส่ปีกใส่หางบินไป

วรรณกรรมที่เกี่ยวเนื่องทางพุทธศาสนาและวรรณคดีไทยหลายๆเรื่อง จะพบว่านิยมหยิบยกเอาเรื่องราวที่เกี่ยวกับป่าหิมพานต์ รวมถึงสัตว์หิมพานต์เข้าไปมีส่วนร่วมด้วยเสมอ นอกจากนี้บางเรื่องยังจับเอาตัวละครบางตัวจากแดนหิมพานต์ไปเป็นตัวละครสำคัญตามท้องเรื่องอีกด้วย เช่น ครุฑ นาค วิทยาธร กินนร กินรี เป็นต้น โดยเฉพาะกินรีมักจะได้รับการพรรณนา หรือบรรยายในฐานะของหญิงสาวรูปงาม เลอโฉม มากกว่าจะกล่าวถึงในแง่มุมอย่างอื่น

(พรชีวินทร์ มลิพันธุ์, 2549: 166) วรรณคดีไทยที่กล่าวถึงเรื่องกินรีโดยตรง มีไม่มากเท่าใดนัก ส่วนใหญ่พวกกินรีจะถูกกำหนดบทบาทให้เป็นตัวประกอบในเรื่องเสียเป็นส่วนใหญ่ ที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งคือกวี นิยมกล่าวถึงกินรีที่เป็นสตรีมากกว่า กินนรที่เป็นบุรุษ

ในวรรณคดีไทยมีชื่อของกินนร กินรี ปรากฏอยู่เสมอ ที่เป็นเรื่องของกินรีโดยตรงก็มี เช่น บทละครเรื่อง**มโนห์รา** นางมโนห์รามีชาติกำเนิดเป็นกินรี นางไปเล่นน้ำและถูกพรานบุญจับไปถวายพระสุธน ได้เป็นมเหสีคนโปรดจนเป็นที่ริษยาจนต้องถูกบูชายัญในที่สุด แต่นางมโนห์ราหาอุบายขอปีกหางคืนและบินหนีรอดไปได้ แต่สุดท้ายพระสุธนตามหานางจนพบ และพิสูจน์ความรักจนเป็นที่พอใจของฝ่ายนางมโนห์รา

วรรณกรรมเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** และเรื่อง**ครุฑน้อย** มีการนำตัวละครกินรีมาเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง โดยผู้เขียนได้คงลักษณะเดิมไว้เช่นเดียวกับกินรีในวรรณกรรมทั่วไป คือ กินรีเนยา ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** มีลักษณะครึ่งคนครึ่งนก ส่วนกินรีน้อยในเรื่อง**ครุฑน้อย** มีรูปร่างเหมือนมนุษย์ต้องใส่ปีกใส่หางจึงจะบินได้ เหมือนกับนางมโนห์รา ในเรื่อง**พระสุธนมโนห์รา** ที่เมื่อจะบินไปที่ใดก็ต้องใส่ปีกใส่หางก่อน

เมื่อกล่าวถึงกินรีในวรรณกรรมไทย กวีมักชมโฉมนางกินรีว่ามีรูปโฉมงดงาม กินรีเนยา และกินรีน้อย ก็มีลักษณะดังกล่าวร่วมกันคือ เป็นกินรีที่มีความงดงามมาก ดังที่ผู้เขียนบรรยายลักษณะของกินรีน้อยไว้ว่า

> ร่างอรชรอ้อนแอ้นที่วิ่งตามมานั้น มีใบหน้าประดับด้วยดวงตากลมโตใสแป๋วคู่กับริมฝีปากบางกะทัดรัด รับกับเรือนผมดำสนิทยาวประบ่า และลำตัวที่ดูคล้ายมนุษย์ หากแต่ส่วนเท้ากลับเป็นอุ้งเท้าแบบนก เด็กหญิงหยุดยืนเท้าสะเอว ก้มมองดูร่างของครุฑน้อยที่ตกลงมาบนพื้น...เมื่อเห็นว่าท่าทางของครุฑตัวนี้ดูไม่น่ากลัวเท่าไร จึงนั่งลงสวมปีกหางของตน...
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 68)

แต่สำหรับกินรีเนยา เป็นกินรีที่มีรูปโฉมงดงามเหนือกินรีทั่วไป เป็นความงามอย่างไร้ที่ติ และสมบูรณ์แบบ ดังที่ผู้เขียนบรรยายลักษณะไว้ว่า

> **...นางเป็นกินรีสาวที่สวยที่สุดเท่าที่ฉันเคยเห็นมา** เส้นผมของนางเป็นสีทองสุกปลั่งเช่นเดียวกับขนตามลำตัว เบื้องล่างและปีกเรียวงามที่กำลังแนบหุบลงข้างลำตัว ทั้งผมและขนทุกเส้นถูกแปรงเรียบเป็นเงาวาวสะท้อนความงามและอำนาจที่มีอยู่ในตัวนาง นัยน์ตาสีทองภายใต้แพขนตาหนากำลังจับจ้องบริวารของนางให้อยู่ในความสงบ
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 215-216)

> **ดวงหน้าเรียวยาวที่เต็มไปด้วยเครื่องหน้าอันสมบูรณ์แบบชนิดที่เรียกได้ว่าไม่สามารถหาจากหญิงใดได้**... ไม่ว่าจะเป็นนัยน์ตากลมโตสีทองสุกปลั่งที่ล้อมรอบไปด้วยแพขนตายาว จมูกโด่งเป็นสันสวย และกลีบปากสีชมพูบางที่เม้มสนิทอยู่ เรียกได้ว่า สวยงามไร้ข้อบกพร่องใดๆ ทั้งสิ้น
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 258-259)

ลักษณะความงามที่สมบูรณ์แบบของกินรีเนยา ไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่เพราะกินรีนางนี้กำเนิดขึ้นจากฝีมือของมนุษย์ ความงามของนางจึงมีลักษณะเหนือธรรมชาติ เพราะมนุษย์เป็นผู้รังสรรค์ขึ้น มิใช่ธรรมชาติรังสรรค์เช่นกินรีทั่วไป กล่าวคือกินรีเนยาเดิมกำเนิดของนางเป็นมนุษย์ธรรมดาทั่วไป จนวันหนึ่งนางพลัดตกเขา จนต้องเสียขา โนเบ พ่อของนาง จึงได้ปลูกถ่ายอวัยวะให้ใหม่ แต่แทนที่จะเป็นขามนุษย์เช่นเดิม กลับปลูกถ่ายขานกให้แทน เพื่อให้เธอเป็นราชินีกินรีเนยา ผู้ปกครองอาณาจักรกินนรใต้ ตามความต้องการของผู้เป็นพ่อ

กินรีเนยา จึงมีลักษณะพิเศษกว่ากินรีทั่วไป ตั้งแต่กำเนิดพิเศษ รูปลักษณ์ รวมทั้งคุณสมบัติพิเศษที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด นั่นคือสติปัญญาที่เฉลียวฉลาดเหนือกินรีและมนุษย์ธรรมดาทั่วไป เพราะพ่อของเธอเป็นนักวิจัยจากโลกอนาคตที่เดินทางย้อนเวลากลับมาในอดีต กินรีเนยาจึงมีความรู้ ความสามารถล้ำยุคเช่นเดียวกับพ่อของเธอ

ด้วยสติปัญญาที่เฉลียวฉลาดเทียบเท่ามนุษย์ กินรีเนยา จึงได้เป็นราชินีผู้ปกครองอาณาจักรกินนรใต้ ด้วยเหตุผลที่ว่าสติปัญญาของกินรีทั่วไป ไม่อาจปกครองอาณาจักรกินนรใต้ให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ ได้ ยกเว้นกินรีที่มีสติปัญญาเทียบเท่ามนุษย์ จึงจะสามารถปกครองอาณาจักรแห่งนี้ให้รอดพ้นจากศัตรูที่บุกรุกได้ ผู้เขียนเสนอมุมมองความคิดนี้ผ่านบทสนทนาที่ว่า

> “ทำไมโนเบถึงไม่สร้างขาใหม่ให้กับคุณ?” ฉันคร่างเสียงแผ่วเบา
>
> …
>
> “เขาต้องการให้ข้าเป็นตัวแทนปกครองเมืองกินนรใต้แห่งใหม่ ที่ถือกำเนิดขึ้นนี่ไง จะอย่างไรซะกินนรที่เกิดจากไข่ก็ไม่มีวันมีสมองใหญ่เทียบเท่ามนุษย์ได้ ซึ่งนั่นย่อมหมายถึงพวกเขาจะนำอาณาจักรแห่งนี้ให้ปลอดภัยตลอดรอดฝั่งได้อย่างไรกัน” นางกล่าวด้วยน้ำเสียงเรียบๆ อย่างปลงตก
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 261)

การอธิบายกำเนิด และสร้างบทบาทใหม่ให้แก่ตัวละครกินรี จึงสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ต้องการอยู่เหนือธรรมชาติด้วยการเป็นผู้สร้าง และดูแลธรรมชาติด้วยตัวเอง ทำให้

เกิดกินรีเนยา หรือมนุษย์กลายพันธุ์ เพื่อทำหน้าที่รักษาเผ่าพันธุ์กินนรให้อยู่รอดจากภัยต่างๆได้ โดยเฉพาะภัยคุกคามที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์ด้วยกันเอง นอกจากบทบาทการเป็นราชินีผู้ปกครองอาณาจักรกินนรใต้แล้ว ผู้เขียนยังกำหนดให้ตัวละครตัวนี้ มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกด้วย เพราะเธอไม่เห็นด้วยกับการกระทำของผู้เป็นพ่อ จึงได้ร่วมมือกับตัวละครเอกเพื่อให้ป่าหิมพานต์กลับสู่ธรรมชาติ ไม่ต้องถูกมนุษย์ควบคุมอีกต่อไป

บทบาทของกินรีน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** ก็เช่นเดียวกัน แม้กินรีตัวนี้ เป็นเพียงกินรีซุกซนนางหนึ่ง แต่ก็เป็นตัวละครประกอบสำคัญ ที่คอยช่วยเหลือครุฑน้อย ตัวละครเอกของเรื่องเช่นกัน กินรีน้อยมีบทบาทสำคัญตอนที่ครุฑน้อยเดินทางออกจากหมู่บ้านเข้ามาในป่าลึกแล้วได้พบกับกินรีน้อย เพื่อนใหม่ ซึ่งเป็นผู้ที่ชักนำให้ครุฑน้อยได้พบกับครุฑผู้เฒ่าที่ทำให้เขาค้นพบความสามารถในการดำน้ำของตน กินรีน้อยในเรื่องนี้ แม้จะเป็นเด็กสาวซุกซน ช่างพูด แต่คำพูด ความคิดของเธอก็แสดงให้เห็นว่าเป็นคนฉลาด และช่างคิด เห็นได้จากบทสนทนาตอนหนึ่งคำพูดของกินรีน้อยทำให้ครุฑน้อยกล้าที่จะออกจากกรอบความคิด ความเชื่อของสังคม เพื่อเรียนรู้โลกกว้างด้วยตัวเอง ดังความที่ว่า

> “ทำไมเธอถึงกลับมา ถ้าเธอไม่อยากดำน้ำที่มหานทีสีทันดรจริงๆ”
>
> “ตามกฎของครุฑบอกไว้ว่า ครุฑกับนาคเป็นศัตรูกัน ถ้าผมดำลงไปก็ต้องเจอนาค แล้วอะไรจะเกิดขึ้นล่ะกินรีน้อย อาจจะเกิดสงครามครุฑกับนาคขึ้นอีกครั้งก็ได้”
>
> “นี่เธอยังเชื่อกฎบ้าๆ บอๆ ของครุฑอีกหรือ ในเมื่อเธอดำน้ำได้ขนาดนี้ กฎบอกไว้ไม่ใช่หรือว่าครุฑต้องบินได้เท่านั้น ครุฑต้องไม่กระทำสิ่งที่ทำลายเกียรติของครุฑ เช่น ตกปลาดำน้ำ ฮิ ฮิ ฮิ แปลกจริงๆ เธออุตส่าห์วิ่งหนีกฎของครุฑไปตั้งไกลแล้วทำไมถึงกลับมาติดกับมันอีกนะ”
>
> เสียงเจื้อยแจ้วของกินรีน้อยที่กล่าวไปอย่างไม่ได้ตั้งใจ เพียงเห็นเป็นเรื่องขบขันมากกว่า กลับทำให้ครุฑน้อยได้คิด
>
> “...ฉันว่านะ ถ้าครุฑตกปลาได้ ดำน้ำได้ บางทีครุฑอาจจะไม่ได้เป็นศัตรูกับนาค หรือบางทีอาจจะไม่มีนาคจริงๆ ก็ได้ เหมือนกับที่ไม่เคยมีครุฑเฒ่าผู้วิเศษในป่านี้...”
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 98)

กล่าวโดยสรุปได้ว่าตัวละครกินรีน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** และกินรีเนยา ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้ มีกำเนิดที่แตกต่างกัน กล่าวคือกินรีน้อย มีกำเนิดตามธรรมชาติ ส่วนกินรีเนยา มีกำเนิดเหนือธรรมชาติ แต่ตัวละครทั้ง 2 ตัวนี้ มีลักษณะร่วมกันคือ มีความงามเป็นเลิศ มีความเฉลียวฉลาด และมีคุณธรรม นั่นแสดงให้เห็นว่าภาพของกินรีที่ถูก

ประกอบสร้างในวรรณกรรมเยาวชนไทย คือความงาม ความดี และความเฉลียวฉลาด เป็นคุณสมบัติเด่น

1.2.1.2.1.2.2 ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ พบ 4 ตัว ได้แก่ พระอาทิตย์ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว หัวหน้าหมู่บ้านครุฑ และแม่ครูครุฑในเรื่อง**ครุฑน้อย**

1.2.1.2.1.2.2.1 พระอาทิตย์

พระอาทิตย์ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนนำตัวละครพระอาทิตย์มาสร้างบทบาทใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 24 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระอาทิตย์ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครพระอาทิตย์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	พระอาทิตย์ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	พระอาทิตย์ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ*
กำเนิด	1. —	1. เป็นโอรสของพระกัศยปประชาบดีกับนางอทิติ
รูปลักษณ์	2. — 3. — 4. ตรงกัน แต่กล่าวถึงเฉพาะอาภรณ์แก้วปัทมราช 5. ตรงกัน	2. กายสีแดงแก่ 3. มี 3 เนตร 4 กร ถือดอกบัวเผื่อน 2 หัตถ์ หัตถ์ที่เหลืออีก 2 หัตถ์นั้น หัตถ์หนึ่งให้พร อีกหัตถ์หนึ่งกวักให้บูชา 4. เสื้อทรงสีเหลืองอ่อน อาภรณ์แก้วปัทมราช 5. ทรงรถม้า

ตารางที่ 24 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพระอาทิตย์ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย กับตัวละครพระอาทิตย์ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	พระอาทิตย์ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	พระอาทิตย์ ในวรรณกรรม และ เอกสารข้อมูลต่างๆ *
บทบาท	6. — 7. เป็นตัวละครประกอบของเรื่อง ที่ถูกมัจฉานุแสดงความก้าวร้าวใส่	6. เป็นตัวละครประกอบ ช่วยตัวเอกยามที่ตกอยู่ในอันตราย

* ที่มา ประจักษ์ ประภาพิทยากร, **เทวดานุกรม** (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2552), 214 -221 ; พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 427-428 ; พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2547), 94-96 ;พระยาสัจจาภิรมย์, **เทวกำเนิด** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), 97-106 ; สมบัติ พลายน้อย, **เทวนิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 231-242.

ในคัมภีร์ฤคเวทกล่าวถึงพระอาทิตย์ว่าเป็นโอรสของพระกัศยปประชาบดีกับนางอทิติ และเรียกนามว่า “สุริยะ” ตามคัมภีร์ไตรเพทว่าพระสุริยะนั้น“ เนตรทอง กรทอง ชิวหาทอง ทรงรถเทียมม้าเท้าด่างขาว” ตามคัมภีร์ปุราณะบอกรูปพระอาทิตย์ว่า สีกายแดงแก่ มี 3 เนตร 4 กร ถือดอกบัวเผื่อน 2 หัตถ์ หัตถ์ที่เหลืออีก 2 หัตถ์นั้น หัตถ์หนึ่งให้พร อีกหัตถ์หนึ่งกวักให้บูชา นั่งบนดอกบัวหลวงมีรัศมีเปล่งปลั่งทั้งกาย ขี่รถเทียมม้าสีแดง 7 ตัว หรือตัวเดียว 7 หัว มีสารถี คือพระอรุณ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547: 94 - 96)

ในวรรณคดีของไทยตัวละครพระอาทิตย์ น่าจะเป็นที่รู้จักจากเรื่อง **รามเกียรติ์** ซึ่งมีบทบาทสำคัญตอนที่หนุมานยุดรถพระอาทิตย์ เมื่อคราวที่พระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์ ต้องให้หนุมานไปเก็บตรีชวากับสังกรณีที่ยอดเขาสรรพยากับน้ำปัญจมหานทีมาชโลมลงหอกจึงจะหลุดขึ้นมา แต่ถ้าปล่อยไว้จนพระอาทิตย์ขึ้นก็จะหมดทางช่วย หนุมานจึงรีบไปยุดรถพระอาทิตย์เอาไว้ก่อน พระอาทิตย์เมื่อทราบเรื่อง จึงช่วยเหลือด้วยการหลบเข้ากลีบเมฆไม่ให้แสงส่องลงมาต้องหอกโมกขศักดิ์ แล้วให้หนุมานรีบไปหายาให้ทันเวลา เรื่องรามเกียรติ์กล่าวถึงบทบาทของพระอาทิตย์ไว้เพียงเท่านี้

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนได้นำตัวละครพระอาทิตย์มาสร้างบทบาทเพิ่มให้พระอาทิตย์ถูกมัจฉานุแสดงความก้าวร้าวใส่ ด้วยเหตุที่พระองค์ไม่ยอมลดแสงให้ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ตอนที่มัจฉานุเดินทางไปหาแม่ที่ป่าหิมพานต์ และด้วยความที่มัจฉานุเป็นเด็กดื้อรั้น เกเร เอาแต่ใจตัวเอง อันเป็นลักษณะนิสัยประจำตัว มัจฉานุจึงแสดงความก้าวร้าวกับพระอาทิตย์ ด้วยเหตุที่พระอาทิตย์ไม่ยอมลดแสงให้ ดังความว่า

"โอ๊ย ร้อนจะตายอยู่แล้วพระอาทิตย์ ท่านหรี่แสงลงบ้างไม่ได้หรือไร ข้าแทบจะเหาะไปไม่ไหวแล้วนะ!"

"ใครบังอาจตะโกนเรียกข้า"

…

"ข้าเอง!"

"ข้าเองน่ะใคร" เจ้าลิงน้อยสีขนแปลกตา…

"ข้าเป็นบุตรหนุมานทหารกล้าขององค์รามาวตาร เวลานี้กำลังเดินทางข้ามเขาไปพบแม่สุพรรณมัจฉาในป่าหิมพานต์ ข้าเหาะข้ามเขตแดนใต้แสงแดดของท่านร้อนตับจะแตก ช่วยลดกำลังแสงลงหน่อยไม่ได้หรือ!"

…

" ข้าจะทำเช่นนั้นได้อย่างไร เวลานี้เพิ่งเป็นยามบ่าย ต้องเร่งแสงเข้าขืนราแสงก็กลายเป็นตอนเย็นเสียเท่านั้น หากเจ้าร้อน เหตุใดไม่เดินป่าเล่าร่มไม้ใบบังกันแดดได้พอดี"

"ข้ากำลังรีบ ขืนเดินป่าก็นานไป ถึงที่หมายเอาเกินเย็น"

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 50)

เมื่อพระอาทิตย์รู้ความต้องการของมัจฉานุ ก็มิได้ช่วยเหลือมัจฉานุแต่อย่างใด ด้วยเพราะเหตุผลของมัจฉานุไม่สมเหตุสมผล ผู้เขียนจึงได้อ้างถึงเหตุการณ์ตอนที่หนุมานยุดรถพระอาทิตย์ ในเรื่อง**รามเกียรติ์**มากล่าวแทรกไว้ในเรื่อง เพื่อต้องการให้เห็นว่าเหตุผลของมัจฉานุไม่สมเหตุสมผลพอ เมื่อเทียบกับเหตุผลของหนุมาน ที่ครั้งหนึ่งเคยขอร้องให้พระองค์หลบเข้ากลีบเมฆ เพื่อช่วยพระลักษมณ์ พระอาทิตย์จึงอธิบายเหตุผลให้มัจฉานุฟังว่า

"เหตุผลของเจ้าไม่เห็นเข้าที เมื่อก่อนตอนที่พระรามทำศึกกับทศกัณฐ์ พระลักษมณ์น้องท้าวเธอต้องหอกโมกขศักดิ์ มีเวลาไม่มากที่จะหาต้นสังกรณีตรีชวามารักษา หนุมานพ่อเจ้ามายุดราชรถข้าไว้เพื่อไม่ให้ถึงเวลาเช้า ยังไม่อาจทำตามคำขอนั่นได้ เพียงถ่วงเวลาให้ไม่นาน…

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 50)

จะเห็นได้ว่าข้อความดังกล่าว สอดคล้องกับบทบาทของพระอาทิตย์ ในเรื่อง**รามเกียรติ์** ซึ่งเป็นการตอกย้ำได้ว่าตัวละครพระอาทิตย์ในเรื่องนี้ เป็นตัวละครเดียวกับที่ปรากฏในเรื่อง**รามเกียรติ์** ดังที่วรรณคดีต้นฉบับกล่าวถึงเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า

.....	ว่าเหวยไอ้ลิงใจหาญ
เหตุใดไม่กลัวบรรลัยลาญ	อหังการมายุดรถไว้ฯ

บัดนั้น
น้อมเศียรกราบทูลสนองไป
เป็นข้าสมเด็จพระสี่กร
ไปปราบอสุราสาธารณ์
บัดนี้พระอนุชาทรงลักษณ์
พระนารายณ์ใช้ข้าไปเก็บยา
ด้วยจวนพระองค์จะส่องแสง
พระลักษมณ์จะม้วยชีวี
อย่าเพ่อให้ขับราชรถ
ใช่จะประมาทอาจใจ
เมื่อนั้น
ฟังวายุบุตรบัญชาการ
ซึ่งจะห้ามวิถีราศีจักร
แต่เราจะเดินรถชัย
สุดแต่มิให้แสงส่อง
เอ็งจงเร่งรีบไปเก็บยา
หนุมานผู้มีอัชฌาสัย
ตัวข้าได้ชื่อหนุมาน
ภูธรยกโยธาหาญ
ทำการรณรงค์ในลงกา
ต้องโมกขศักดิ์ยักษา
จะกลับมาไม่ทันราตรี
รุ่งแจ้งแรงร้อนรัศมี
ให้ข้านี้มาทูลห้ามไว้
งดอยู่พอแก้พระลักษมณ์ได้
ให้เคืองใต้เบื้องบทมาลย์ฯ
พระอาทิตย์ฤทธิแรงแสงฉาน
จึงมีบรรหารตอบไป
ให้เสริดพักอยู่นั้นไม่ได้
เข้าเสียในกลีบเมฆา
ต้องโมกขศักดิ์ยักษา
แก้พระอนุชาให้ทันที
(รามเกียรติ์ เล่ม 2, 2549 : 428)

ในเรื่อง**รามเกียรติ์** พระอาทิตย์ช่วยหลบเข้ากลีบเมฆ เพื่อไม่ให้แสงต้องหอกโมกขศักดิ์ และทำให้หนุมานช่วยพระลักษมณ์ได้ทันเวลา แต่ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนกลับไม่ได้ให้พระอาทิตย์ช่วยเหลือมัจฉานุ เหมือนเช่นที่เคยช่วยหนุมาน เพราะต้องการเน้นย้ำให้เห็นพฤติกรรมของมัจฉานุว่าเป็นเด็กก้าวร้าว ไม่มีเหตุผล ดังนั้นพระอาทิตย์ จึงไม่ยอมช่วยเหลือ เพราะต้องการสอนให้มัจฉานุรู้จักการอดทน โดยให้เหตุผลว่า

> “เหตุผลของเจ้าไม่เห็นเข้าที เมื่อก่อนตอนที่พระรามทำศึกกับทศกัณฐ์ พระลักษณ์น้องท้าวเธอต้องหอกโมกขศักดิ์ มีเวลาไม่มากที่จะหาต้นสังกรณีตรีชวามารักษา หนุมานพ่อเจ้ามายุดราชรถข้าไว้ เพื่อไม่ให้ถึงเวลาเช้ายังไม่อาจทำตามคำขอนั่นได้ เพียงถ่วงเวลาให้ไม่นาน เอ้า! แล้วของเจ้าเล่าอ้ายลิงน้อย เหตุผลแค่ไหน ไม่กล่าวมาให้ข้าเห็นใจ”
>
> “ข้าบอกไปแล้วไงว่าจะรีบไปหาแม่ แดดของท่านเผาหัวหู เผาหางข้าแดงไปหมดแล้ว ไม่เห็นหรือไร!”
>
> พระอาทิตย์ฟังคำของมัจฉานุแล้วส่ายหน้าอย่างระอา “หากข้ายอมราแสงให้ใครๆ ที่ออกเดินทางไปเยี่ยมแม่อย่างเจ้า ข้าคงสติไม่ดี จงเดินป่าไปเถอะ ลูกชายหนุมาน”
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 49-50)

1.2.1.2.1.2.2.2 ครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว หัวหน้าหมู่บ้านครุฑ และแม่ครูครุฑ ตัวละครครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว หัวหน้าหมู่บ้านครุฑ และแม่ครูครุฑ ในเรื่อง **ครุฑน้อย** มีการนำตัวละครครุฑมาสร้างบทบาทในบริบทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 25 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑเกเร หัวหน้าหมู่บ้านครุฑ และแม่ครูครุฑ กับตัวละครครุฑ ในวรรณกรรม และเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	ครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว ในเรื่องครุฑน้อย	หัวหน้าหมู่บ้านครุฑ ในเรื่องครุฑน้อย	แม่ครูครุฑ ในเรื่องครุฑน้อย	ครุฑ ในวรรณกรรม และเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	1. —	1. —	1. —	1. กำเนิดจากครรภ์ของนางวินตา มเหสีของกัศยปมุนีเทพ
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน	2. ตรงกัน	2. ตรงกัน	2. ครุฑมีรูปร่างครึ่งมนุษย์ ครึ่งนก มีศีรษะ จะงอยปาก เล็บ และปีกเหมือนนก แต่ร่างกายแขนขาเหมือนมนุษย์
	3. ตรงกัน	3. ตรงกัน	3. ตรงกัน	3. หน้าขาว ปีกแดง ตัวสีทอง
	4. ตรงกัน	4. —	4. —	4. ร่างกายใหญ่โตมหึมา
	5. ตรงกัน	5. —	5. —	5. มีพละกำลังมาก
บทบาท	6. —	6. —	6. —	6. เป็นพาหนะทรงของพระนารายณ์
	7. เป็นกลุ่มครุฑตัวอย่างของสังคมชาวครุฑ	7. เป็นหัวหน้าหมู่บ้านครุฑ	7. เป็นหญิงชราที่ทำหน้าที่ดูแลครุฑกำพร้าในหมู่บ้าน	

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2547), 54-58 ; พระยาสัจจาภิรมย์, **เทวกำเนิด** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), 257-259 ; ยมโดย เพ็งพงศา, "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), 45- 55 ; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552) , 122-124 ; สมบัติ พลายน้อย, **อมนุษย์นิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 353-374.

จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่าตัวละครครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว หัวหน้าหมู่บ้านครุฑ และแม่ครูครุฑ เป็นตัวละครประกอบที่มาจากวรรณกรรมเยาวชนเรื่องเดียวกันคือเรื่อง**ครุฑน้อย** วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของสังคมชาวครุฑ ตัวละครเอกของเรื่องเป็นครุฑกำพร้า ที่มีลักษณะผิดแปลกจากครุฑทั่วไป คือ มีขนสีดำ ตัวแคระแกร็น และบินไม่ได้ ผู้เขียนจึงได้สร้างตัวละครประกอบอื่นๆ ให้เป็นครุฑเช่นกัน เพื่อเป็นตัวแทนของสังคมชาวครุฑ ซึ่งแท้จริงแล้วสังคมของชาวครุฑในเรื่องนี้ก็คือตัวแทนของสังคมมนุษย์นั่นเอง เพียงแต่ผู้เขียนนำตัวละครครุฑมาแสดงบทบาทแทนมนุษย์ และด้วยความที่ครุฑน้อยเป็นครุฑกำพร้า ทั้งยังเกิดมาผิดแปลกจากครุฑตัวอื่นๆ จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่อาจถูกสังคมรังเกียจ หรือถูกกีดกันออกจากกลุ่ม ผู้เขียนจึงได้สร้างตัวละครประกอบกลุ่มหนึ่งขึ้นมา เพื่อเป็นตัวแทนของสังคมที่โหดร้าย ไร้ความเมตตาต่อครุฑน้อย ผู้กำพร้าพ่อและแม่

ตัวละครตัวแรก คือแม่ครูครุฑ เป็นหญิงชราที่เลี้ยงดูครุฑกำพร้าทุกตัวในหมู่บ้านครุฑ นางไม่ใช่หญิงชราผู้โอบอ้อมอารีต่อเด็กๆ จึงเลี้ยงดูครุฑกำพร้าในหมู่บ้านแบบตามมีตามเกิด โดยเฉพาะครุฑน้อย ที่แคระแกร็นกว่าครุฑตัวอื่น จึงถูกลดทอนความรักความเอ็นดูลงไปอีก ตัวละครแม่ครูครุฑในเรื่องนี้ จึงสะท้อนภาพสังคมของมนุษย์เกี่ยวกับสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าได้ว่าผู้ที่อุปถัมภ์เลี้ยงดูเด็กกำพร้า บางคนอาจไร้ความเมตตา หรือเลือกที่รักที่ชังเช่นเดียวกับแม่ครูครุฑ เห็นได้จากที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

> สถานเลี้ยงครุฑกำพร้าก่อตั้งขึ้นในวันที่ครุฑกำพร้าตัวแรกถูกนำมาวางไว้ที่หน้าบ้านของหญิงชราครุฑผู้หนึ่ง ด้วยเหตุที่นางอาศัยอยู่เพียงลำพัง หน้าที่ในการเลี้ยงดูครุฑทารกจึงตกเป็นของนางโดยปริยาย ไม่ว่านางจะเกลียดเสียงร้องของเด็ก หรือชอบทำร้ายเด็กหรือไม่ก็ตาม นานวันเข้า เมื่อมีครุฑกำพร้าตัวที่สอง สาม และสี่ตามมา หัวหน้าหมู่บ้านและคณะกรรมการ จึงโมเมให้บ้านของนางเป็นสถานเลี้ยงครุฑกำพร้าประจำหมู่บ้าน โดยมีนางเป็นผู้ดูแลตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา
>
> เป็นที่รู้กันดีว่า เด็กๆ ครุฑในสถานเลี้ยงครุฑกำพร้า ต่างเรียกหญิงชราครุฑด้วยชื่อที่ฟังดูอบอุ่นใจดีว่า แม่ครู ตามคำสั่งของนาง ด้วยเพราะนางเป็นทั้งผู้เลี้ยงดู และผู้สอนการใช้ชีวิตแบบที่ครุฑกำพร้าสมควรได้รับ ซึ่งก็เป็นไปแบบตามมีตามเกิด ตามแต่อารมณ์ขึ้นๆ ลงๆ ของนางจะพาไป...
>
> แม้ว่าแม่ครูหรือหญิงชราครุฑจะเฝ้าป้อนหนอนป้อนน้ำแก่ครุฑน้อยเท่าที่นางจะนึกออกบ้างหลงลืมไปบ้าง และเท่าที่ทารกน้อยจะยื้อแย่งมาได้แต่ละมื้อจากครุฑกำพร้าผู้หิวโหยด้วยกัน แต่ครุฑน้อยของเราก็ยังสามารถรอดชีวิต เติบโตมาอย่างมิได้ล้มป่วย หรือพิการแต่อย่างใด เพียงแต่สภาพของมันไม่ได้ต่างไปจากเมื่อ 3 ปีก่อนเท่าไรนัก ความผอมโซจนเห็นได้ชัดของครุฑน้อยกลายเป็นจุดด่างพร้อยอีกจุดหนึ่งในหน้าที่ของแม่ครูจนทำให้นางยิ่งลดทอน

ความรักความเอ็นดูในตัวมันเข้าไปอีก…

(ครุฑน้อย, 2548 : 14-15)

รูปลักษณ์ของครุฑน้อยไม่เพียงเป็นความด่างพร้อยในชีวิตเท่านั้น แต่ยังถูกสังคมตีตราอีกว่าความด่างพร้อยที่เกิดขึ้นจะนำความอัปมงคลมาสู่คนใกล้ตัว เหมือนเช่นเหตุการณ์ที่แม่ครูครุฑเสียชีวิตกะทันหัน ครุฑน้อยก็ถูกสังคมกล่าวหาว่าเป็นต้นเหตุที่ทำให้แม่ครูครุฑต้องตาย ดังความว่า

> …ร่างของแม่ครูถูกฝังอย่างเรียบร้อยภายในสุสานของหมู่บ้าน แต่เสียงร่ำลือถึงสาเหตุการตายของแม่ครู กลับมิได้ถูกฝังไปด้วย ครุฑหลายตัวเชื่อว่าการตายของแม่ครูต้องเกี่ยวข้องกับขนสีดำของครุฑน้อยอย่างแน่นอน…
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 32-33)

ความคิดเช่นนี้มีอยู่จริงในสังคม ผู้เขียนเพียงแค่ใช้สังคมของครุฑ มาเป็นภาพแทน เพื่อเสนอความจริงด้านหนึ่งของสังคมมนุษย์เท่านั้น ทั้งเรื่องของเด็กกำพร้า เด็กที่เกิดมาผิดปกติ รวมไปถึงความรักความเอ็นดูที่สังคมมีต่อเด็กเหล่านี้ ล้วนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันทั้งสิ้น

ตัวละครตัวที่สอง คือหัวหน้าหมู่บ้านครุฑ เป็นผู้นำของหมู่บ้าน ตัวละครตัวนี้เป็นตัวแทนของคนที่ยึดติดกับกรอบของสังคม ไม่กล้าคิดต่างกับสังคม เห็นได้จากเรื่องราวในอดีตของหัวหน้าหมู่บ้านครุฑ ที่อยากนั่งตกปลาสักครั้ง แต่ก็ไม่กล้าทำ เพราะกลัวไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม

ตัวละครตัวที่สาม คือครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว ตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครครุฑที่มีลักษณะดีเด่น คือ มีขนสีแดง มีจะงอยปากอุ้งเท้าที่แหลมคม มีพละกำลังการบินที่แข็งแกร่ง เรียกได้ว่าเป็นครุฑที่สมบูรณ์แบบ ตามที่ครุฑควรจะเป็น ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

> ครุฑทั้งสามตัวมีรูปทรงที่สูงใหญ่สมบูรณ์แบบกว่าครุฑตัวอื่นในวัยเดียวกัน กล้ามที่หน้าอกก็เติบโตจนได้รูป สองแขนซ้ายขวาดูเต็มไปด้วยพละกำลัง เช่นเดียวกับจะงอยปากและกรงเล็บที่แหลมคม และเมื่อทั้งสามตัวขึ้นไปบินว่อนอยู่บนท้องฟ้า ก็ดูราวกับว่าพวกมันคือลูกไฟสีแดงเพลิงที่กำลังฉวัดเฉวียนไปมาด้วยความเร็ว ครุฑน้อยรู้สึกว่า นี่แหละคือแบบฉบับของครุฑที่แท้จริง
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 48)

ตัวละครครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว เป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคมว่าเป็นบุคคลตัวอย่าง น่ายกย่อง แต่แท้จริงแล้วพวกเขาไม่ใช่คนดีจริง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในสังคมหนึ่งๆ คนที่มีลักษณะดี มีความสามารถ จะได้รับความสนใจ และได้รับการยอมรับจากสังคม ครุฑทั้ง 3 ตัวนี้ จึงมีลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครเอกของเรื่อง เพราะครุฑน้อย ตัวละครเอก ไม่ใช่ครุฑตามแบบฉบับ ทั้งยังบินไม่ได้อีกด้วย จึงทำให้ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมชาวครุฑ ครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว ยังเป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่ยึดติดกับกรอบของสังคม จึงไม่ยอมรับคนที่คิดต่าง หรือใช้ชีวิตต่างกับสังคมของตน ซึ่งคนลักษณะนี้มีอยู่จริงในสังคมมนุษย์ ที่ชอบดูถูกและไม่เปิดใจยอมรับผู้อื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งไม่อาจยอมรับความช่วยเหลือจากผู้อื่นที่คิดว่าด้อยกว่าตนได้ เหมือนเช่นครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว ที่มีพละกำลังมหาศาล แต่ต้องให้ครุฑน้อย ที่ร่างกายบอบบางซ้ำยังบินไม่ได้มาช่วยเหลือ พวกเขาจึงไม่อาจยอมรับความจริงได้ ดังในเหตุการณ์ตอนหนึ่งที่ครุฑน้อยช่วยครุฑเกเรทั้ง 3 ตัวที่กำลังจะจมน้ำไว้ได้ ดังความว่า

> “...ข้าจำได้แล้วว่า...พวกเราถูกนาคที่อยู่มหานทีสีทันดรจับ ก่อนจะสิ้นสติไปเพราะสำลักน้ำ ข้าเห็นครุฑน้อยว่ายน้ำดำลงมาติดๆ...แสดงว่าที่เรารอดมาได้เพราะครุฑน้อยมันดำน้ำลงไปช่วยชีวิตเรางั้นหรือ...”
>
> “ไม่มีทางเป็นไปได้ที่ครุฑอัศวินอย่างพวกเราจะได้รับการช่วยเหลือจากครุฑที่ทำลายศักดิ์ศรีของครุฑ ด้วยการว่ายน้ำแบบปลาอย่างเจ้าครุฑดำตัวนี้”
>
> ...
>
> “เราจะกลับไปบอกคนอื่นๆที่หมู่บ้านได้อย่างไรว่าเราพ่ายแพ้ต่อนาค แล้วยังถูกครุฑดำน้ำช่วยชีวิตเอาไว้ ถ้าเรื่องนี้มีใครรู้เข้า ประวัติศาสตร์อันทรงเกียรติของครุฑเราจะถูกทำลายย่อยยับ ข้ายอมไม่ได้ ครุฑเกิดมาเพื่อบินเท่านั้น นอกเหนือไปจากการบิน ถือเป็นการกระทำของพวกไม่เคารพกฎ พวกประสบความล้มเหลวในการบิน”
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 120-121)

1.2.1.2.2 การเพิ่มบทบาทให้แก่ตัวละครที่ไม่เคยมีบทบาทมาก่อน เป็นการนำตัวละครเดิมที่ไม่เคยปรากฏบทบาทในวรรณกรรมเรื่องใดมาก่อนมาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชน แบ่งตามบทบาทได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังนี้

1.2.1.2.2.1 ตัวละครเอก ได้แก่ ไกรสรราชสีห์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** กินนรคีรินทร์ และกิเลนสิงขร ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์**

1.2.1.2.2.1.1 ไกรสรราชสีห์

ตัวละครไกรสรราชสีห์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** มีการนำตัวละครไกรสรราชสีห์มาสร้างบทบาทในบริบทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 26 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครไกรสรราชสีห์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครไกรสรราชสีห์ในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	**ไกรสรราชสีห์ ในเรื่องครุฑนาคภาคมหาศึกหิมพานต์**	**ไกรสรราชสีห์ ในวรรณกรรมไทย** *
กำเนิด	1. ตรงกัน	1. ไกรสรราชสีห์ เป็นหนึ่งในราชสีห์ทั้ง 4 ตน อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. ตรงกัน	2. มีขนแผงคอ ปาก ขนหาง และเล็บเป็นสีแดง แต่อวัยวะส่วนอื่นที่เหลือมีสีขาว 3. เป็นสัตว์ทรงพลัง มีพละกำลังมาก
บทบาท	4. เป็นสัตว์หิมพานต์ ที่พระนารายณ์ให้จุติมาเกิดบนโลกมนุษย์ เพื่อคอยปกป้องพญาครุฑ	4. —

* ที่มา ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 392-393.

ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนนำตัวละครไกรสรราชสีห์ ซึ่งเป็นหนึ่งในราชสีห์ทั้ง 4 ตัว แห่งป่าหิมพานต์ มาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชนไทย กำหนดให้ไกรสรราชสีห์ เป็นตัวละครที่จงรักภักดีต่อพญาครุฑสุเรนทรชิต ผู้เป็นนายมาก เมื่อพญาครุฑสเรนทรชิตต้องไปเกิดใหม่ พระนารายณ์ก็ส่งไกรสรราชสีห์มาจุติที่โลกมนุษย์เช่นกัน เพื่อคอยปกป้องคุ้มครองพญาครุฑสุเรนทรชิต ดังความที่ว่า

> “ข้าจะให้เจ้าจุติไปเป็นเด็กมนุษย์ สีหราช หากชะตาเป็นของเจ้า ข้าก็ขอให้เจ้าเติบใหญ่ขึ้นก่อนที่ไข่ของนาคีจะฟักตัว แต่ก่อนที่เจ้าจะพบร่างของสุเรนทรชิตในครรภ์นี้ เจ้าคงต้องใช้มากกว่าพรของข้าในการปกป้องพญาครุฑ”
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 23)

1.2.1.2.2.1.2 กินนรคิรินทร์

กินนรคิรินทร์ ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำตัวละครกินนรมาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชนไทย ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 27 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินนรคิรินทร์ในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์ กับตัวละครกินนรในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	กินนรคิรินทร์ ในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์	กินนร ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	≠1. เป็นสัตว์หิมพานต์ ที่มนุษย์เป็นคนสร้างขึ้นมา	1. เป็นสัตว์ในนิยาย อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน	2. คล้ายกับกินรี แต่เป็นเพศชาย เป็นสัตว์ครึ่งคนครึ่งนก ท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นนก
บทบาท	3. เป็นกินนรที่ข้ามมิติจากโลกหิมพานต์มาสู่โลกมนุษย์ เพื่อตามหาแม่และพวกพ้องที่ถูกมนุษย์จับตัวมา	3. —

* ที่มา ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 92-93.

ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ซึ่งเป็นเรื่องราวของป่าหิมพานต์ ผู้เขียนได้นำตัวละครกินนร มาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง โดยสร้างเรื่องให้เผ่ากินนร ถูกมนุษย์ที่บุกรุกเข้าไปในป่าหิมพานต์ จับตัวมาที่โลกมนุษย์ กินนรคิรินทร์พร้อมกับกิเลนสิงขร สหายคู่ใจ จึงได้ข้ามมิติจากโลกของป่าหิมพานต์มาที่โลกมนุษย์เพื่อตามหาแม่ และพวกพ้องของตนที่ถูกจับตัวมา จนได้รับความช่วยเหลือจากเด็กชายหญิง สองพี่น้อง น้าแก้ว และครูธรรมรักษ์ ทั้ง 4 คน ช่วยให้คิรินทร์ได้พบกับแม่ และได้กลับไปที่ป่าหิมพานต์อีกครั้ง

เมื่อกินนรเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ทั้งยังเป็นสัตว์นิยาย ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริง ผู้เขียนจึงได้บรรยายลักษณะของกินนรไว้อย่างละเอียดว่า

> …บุคคลผู้มาใหม่นี้คือเด็กชายตัวน้อยอายุไม่น่าเกินสิบปี เขามีผมสีน้ำตาลอมแดง ดวงตาสีเขียวมรกตที่วาวโรจน์ขึ้นอย่างระแวงระวังภัย ผิวของเขาสีน้ำตาลไหม้หมองเห็นรอยแผลอยู่ทั่วบริเวณลำตัวเนื่องจากเขาไม่ได้สวมใส่สิ่งใดปกปิด แต่สิ่งที่สร้างความประหลาดใจ

> ให้กับบุคคลในบ้านนี้เป็นอย่างมากก็คือ บริเวณช่วงล่างของเด็กชายผู้นี้กลับไม่ได้มีสภาพดั่งน้อยโหน่ง หรือเด็กคนอื่นเป็น ตั้งแต่บริเวณเอวลงไปจรดปลายเท้าของเข้านั้นมีลักษณะไม่ต่างไปจากลำตัวส่วนล่างของนกทั้งหลาย มันประกอบไปด้วยขนสีเขียวอ่อน...ปีกคู่กะทัดรัดที่หุบอยู่ข้างลำตัว และขาสีน้ำตาลอมเหลืองอีกคู่หนึ่งที่เต็มไปด้วยกรงเล็บอันแหลมคม
>
> (ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546 : 21-22)

ลักษณะของกินนรคิรินทร์ข้างต้น สอดคล้องกับลักษณะของกินนรในวรรณกรรมของไทย คือเป็นอมนุษย์ครึ่งคนครึ่งนก มีร่างกายท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นนก เมื่อผู้เขียนนำตัวละครกินนรมาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชน เพื่อให้เข้าใจเรื่องง่าย จึงได้สร้างให้ตัวละครกินนรมีความคิดความรู้สึกเหมือนกับมนุษย์ สื่อสารกับมนุษย์ได้ ในเรื่องนี้ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิตของสัตว์ป่าที่ถูกมนุษย์รังแก เช่นเดียวกับสัตว์ในป่าหิมพานต์ที่ได้รับความเดือดร้อนเพราะมนุษย์ที่บุกรุกเข้าไป

การนำตัวละครกินนร มาเป็นตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชน ที่มีเรื่องราวการผจญภัยของกินนรที่ข้ามมิติมาสู่โลกมนุษย์ การเอาชีวิตรอดจากกลุ่มนายพราน และมิตรภาพระหว่างกินนรกับเพื่อนมนุษย์ เป็นการวิพากษ์สังคมมนุษย์เรื่องการล่าสัตว์ผ่านมุมมองความคิดของกินนรในเรื่อง ซึ่งทำให้เห็นว่ามนุษย์บุกรุกป่ามากขึ้นเรื่อยๆ แม้กระทั่งป่าหิมพานต์มนุษย์ก็ยังสามารถเข้าไปได้ ในมุมมองของกินนรคิรินทร์ มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่น่ากลัว และไม่น่าไว้ใจ ความคิดดังกล่าวเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารกับผู้อ่าน ให้ผู้อ่านตระหนักถึงภัยอันตรายที่เกิดขึ้นกับสัตว์ป่า เพื่อให้ช่วยกันดูแลธรรมชาติไม่ให้มนุษย์เข้าไปทำลาย หรือเบียดเบียนสัตว์ป่าเหมือนเช่นที่กระทำกับกินนรในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้

1.2.1.2.2.1.3 กิเลนสิงขร

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำตัวละครกินเลน มาสร้างบทบาทเป็นตัวละครเอกของเรื่อง และด้วยความที่กิเลนเป็นสัตว์ผสมที่มีรูปร่างแปลกตา ผู้เขียนจึงได้บรรยายลักษณะของตัวละครสิงขร ซึ่งเป็นกิเลน ไว้อย่างละเอียด ดังความว่า

> ...มันมีลักษณะคล้ายสัตว์หลายชนิดผสมปนเปกัน ไม่ว่าจะเป็นส่วนหัว... มันช่างดูเหมือนหัวมังกร... จะแปลกก็ตรงที่ยังมีเขาอีกสองเขางอกออกมา ส่วนช่วงลำตัวของมันกลับดูยาวรีราวกับลำตัวของกวาง จะต่างไปบ้างก็คือ ปีกสองข้างซึ่งหุบแนบลำตัวอยู่ แถมด้วยหางที่เป็นพวงยาวและเท้าสี่ข้างอันประกอบไปด้วยเล็บยาวสีดำตัดกับสีน้ำเงินเป็นมันวาวของขนตาม

ลำตัว และบริเวณส่วนท้องซึ่งถูกปกคลุมด้วยขนเป็นสีเหลืองอร่าม

(ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 20)

และยังกล่าวถึงความพิเศษของสิงขรที่เกิดจากธาตุทั้งห้า เป็นสัตว์ที่มีอายุยืนยาว

"สิงขรเป็นกิเลนที่อาศัยอยู่ทางตอนเหนือของป่าหิมพานต์ มันเป็นสัตว์ที่เกิดจากธาตุทั้งห้าคือ ดิน น้ำ ไฟ ไม้ และโลหะ ซึ่งถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์แห่งป่าหิมพานต์ มันมีชีวิตอยู่ได้นานกว่าพันปี สามารถเดินได้ทั้งบนน้ำ บนฟ้า และบนบก"

(ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 27)

ในเรื่องนี้ผู้เขียนกำหนดให้สิงขร เป็นกิเลนที่มีอายุประมาณ 200 ปี เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ประจำตระกูลของคิรินทร์ ซึ่งเป็นกินนร สิงขรจึงกลายเป็นเพื่อนคู่หูของคิรินทร์นับตั้งแต่นั้นมา เมื่อคิรินทร์ต้องติดตามหาแม่ที่ถูกมนุษย์จับตัวไปที่โลกมนุษย์ สิงขรช่วยคิรินทร์ได้มาก โดยเฉพาะในยามที่ต้องการความช่วยเหลือ หรือตกอยู่ในอันตรายต่างๆ และด้วยความที่เป็นสัตว์วิเศษ ทำให้สิงขรมีพละกำลัง มีความสามารถพิเศษเหนือกว่าสัตว์ทั่วไป เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่สิงขรพาคิรินทร์ไปถึงป่างิ้วที่อยู่ของพญาครุฑเฒ่าได้สำเร็จ ก็แสดงให้เห็นว่าสิงขรเป็นสัตว์วิเศษที่ทรงพลังมาก เพราะการจะเดินทางไปถึงป่างิ้วของพญาครุฑนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย

คิรินทร์และสิงขรเดินทางไปถึงบริเวณป่างิ้วในเวลาใกล้พลบค่ำของวันนั้น และด้วยความช่วยเหลือของเพื่อนคู่หูทำให้การเดินทางครั้งนี้ เป็นไปอย่างราบรื่น ป่างิ้วที่องค์ราชินีบอกนั้นที่จริงแล้วก็คือดงงิ้วกว่าพันต้นที่ผุดขึ้นเรียงรายราวปราการหนา พวกมันมีลำต้นใหญ่และสูงจรดฟ้า หนามแหลมๆ มากมายงอกขึ้นตามกิ่งก้านจนหนาทึบยากที่สัตว์เดินดิน หรือผู้โผบินใดจะข้ามผ่าน

จะยกเว้นก็แต่สิงขร เพราะในบรรดาสัตว์เหินเวหาทั้งหลายในป่าหิมพานต์แห่งนี้นอกจากพญาครุฑแล้ว ยังมีสัตว์อีกไม่กี่ชนิดที่สามารถบินได้สูงเลยยอดของต้นงิ้วไปได้ หนึ่งในนั้นก็คือกิเลน ซึ่งถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ของป่าหิมพานต์

(ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 37-38)

ความสามารถพิเศษของสิงขรมักถูกนำมาใช้ตลอดทั้งเรื่อง เพื่อช่วยเหลือคิรินทร์ รวมถึงน้อยหน่า น้อยโหน่ง เด็กชายหญิงสองพี่น้องจากโลกมนุษย์ ที่ผจญภัยด้วยกันในป่าหิมพานต์ ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครสิงขร มีบทบาทสำคัญในการดูแลปกป้องพวกเขาให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆ เพราะอย่างไรคิรินทร์ ซึ่งเป็นกินนร และเด็กมนุษย์สองพี่น้อง ก็ไม่อาจต่อสู้กับ

มนุษย์ที่มีเครื่องมือทันสมัยได้ เมื่อมีสิงขร ซึ่งเป็นสัตว์วิเศษคอยช่วย จึงทำให้เรื่องดำเนินต่อไปได้อย่างสนุกยิ่งขึ้น และการสร้างตัวละครให้มีทั้งตัวละครสัตว์และมนุษย์ ยังทำให้ผู้อ่านเห็นความผูกพันของมนุษย์กับสัตว์ที่เอื้ออาทรกัน จนกลายเป็นความรักระหว่างสองเผ่าพันธุ์อีกด้วย

1.2.1.2.2.2 ตัวละครประกอบ มีการนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมไทยมาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชนไทย ซึ่งแบ่งย่อยตามบทบาทได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน และตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์

1.2.1.2.2.2.1 ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน พบ 1 ตัว คือ สินธุปักษี ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต

1.2.1.2.2.2.1.1 สินธุปักษี

สินธุปักษี ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ผู้เขียนได้นำตัวละครสินธุปักษีมาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชนไทย ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 28 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครสินธุปักษี ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต กับตัวละครสินธุปักษีในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	สินธุปักษี ในเรื่องหิมพานต์	สินธุปักษี ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	≠1. เป็นสัตว์หิมพานต์ ที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นมา	1. เป็นสัตว์ในนิยาย อาศัยอยู่ที่ป่าหิมพานต์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. ตรงกัน	2. เป็นสัตว์ผสมระหว่างนกกับปลา มีตัวเป็นนก แต่มีครีบและหางเป็นปลา 3. มีพละกำลังมาก
บทบาท	4. เป็นตัวละครประกอบ ที่ช่วยให้ตัวเอกรอดพ้นจากอันตรายต่างๆ	4. —

* ที่มา เศรษฐมันต์ กาญจนกุล, **สรรพสัตว์ในหิมพานต์** (กรุงเทพฯ: บริษัทเดอะบุคแฟคทอรี่, 2545), 61.

ตัวละครสินธุปักษี เป็นสัตว์ผสมระหว่างนกกับปลา ซึ่งเป็นสัตว์นิยายในป่าหิมพานต์ ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ผู้เขียนจึงได้บรรยายลักษณะไว้อย่างละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการภาพของสินธุปักษีได้ตรงกัน ดังความว่า

> …มีจะงอยปาก มีปีก หาง และเท้าทั้งสองข้างเกือบเหมือนนก ที่บอกว่าเกือบเหมือนก็เพราะว่ามันไม่เหมือนเสียทีเดียว…เพราะทั้งด้านหลังเท้าและหางของมันยังพ่วงครีบสีน้ำเงินเหลือบทองเข้าไปด้วย นี่ยังไม่รวมถึงตั้งแต่บริเวณส่วนหัวไหล่ยาวลงมาตามแผงคอที่ปรากฏครีบใหญ่สีเดียวกันแผ่ยาวอยู่
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 103)

ด้วยเหตุที่สินธุปักษี เป็นสัตว์ผสมระหว่างนกกับปลา จึงทำให้สามารถอยู่ได้ทั้งในน้ำและบนบก ลักษณะพิเศษนี้ ทำให้เขาสามารถช่วยเหลือตัวละครเอกของเรื่อง ซึ่งเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาได้ เพราะอย่างไรมนุษย์ก็ไม่อาจบินได้ หรืออยู่ในน้ำได้นาน เมื่อครูธรรมรักษ์และแก้ว ตัวละครเอก ต้องผจญภัยในป่าหิมพานต์ ผู้เขียนจึงได้นำสินธุปักษี สัตว์หิมพานต์ มาเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง โดยการสร้างเรื่องให้ตัวละครเอกได้พบกับสินธุปักษีที่กำลังบาดเจ็บอยู่ จึงเข้าไปช่วยเหลือ เมื่อสินธุปักษีแข็งแรงเป็นปกติ เขาจึงตอบแทนบุญคุณด้วยการเป็นมิตรที่ดี คอยปกป้องตัวละครเอกตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งมีส่วนทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุก เพราะลำพังตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์นั้น การเอาชีวิตรอดในป่าหิมพานต์เป็นเรื่องที่ยากลำบากมาก จึงต้องมีผู้ช่วยที่มีลักษณะพิเศษ เป็นผู้คอยช่วยเหลือ

การนำตัวละครสินธุปักษีมาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชนไทย เป็นบทบาทใหม่ที่ไม่เคยปรากฏในวรรณกรรมเรื่องอื่นมาก่อน จึงช่วยสร้างสีสันให้กับเรื่อง และยังทำให้ผู้อ่านได้รู้จักสัตว์หิมพานต์ที่มีลักษณะแปลกตาเพิ่มขึ้นด้วย นอกจากนี้ผู้เขียนได้ตีความกำเนิดของตัวละครใหม่ด้วยว่า สินธุปักษีไม่ใช่สัตว์ที่เกิดตามธรรมชาติ แต่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น โดยผู้เขียนสร้างเรื่องให้โนเบ ซึ่งเป็นนักวิจัยจากโลกอนาคต เดินทางย้อนเวลากลับมาที่ป่าหิมพานต์แล้วควบคุมดูแลทุกสิ่งในป่าแห่งนี้ รวมทั้งเป็นผู้สร้างสัตว์หิมพานต์ต่างๆ ขึ้นมาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ตัวละครสินธุปักษี ก็เป็นหนึ่งในสัตว์หิมพานต์ที่เกิดจากการตัดต่อพันธุกรรมเช่นกัน แต่ตัวละครตัวนี้กลับรู้จักผิดชอบชั่วดี เขาเลือกที่จะปกป้องคนดีมากกว่าจะทำตามคำสั่งผู้ที่ให้กำเนิดตน เห็นได้จากตอนที่สินธุปักษีไม่ยอมทำตามคำสั่งของโนเบ แต่ยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อปกป้องตัวละครเอก ดังความที่ว่า

> “…เจ้าสินธุปักษีนั่นแหละ ถอยออกมาจากแม่มนุษย์คนนี้เสีย หรือเจ้าจะผลักมันตกลงไปเลยก็ได้นะ”
>
> คำพูดอันดุดันของโนเบ ทำเอาฉันรีบคว้าแผงคอของสินธุปักษีไว้ในทันที
>
> อันที่จริงแล้วก็ไม่จำเป็นเท่าไหร่หรอก เพราะเพื่อนยากตัวนี้ท่าจะไม่ยอมทิ้งฉันไปง่ายๆ
>
> สินธุปักสีส่งเสียงร้องแกร๊กกลับไปด้วยความหมายบางอย่างที่ฉันไม่เข้าใจ

แต่นั่นทำให้โนเบเกรี้ยวกราดขึ้นมาได้อย่างระงับไม่อยู่

“หนีอย นี่เจ้ากล้าขัดคำสั่งข้างั้นรึ ข้าเป็นผู้สร้างเจ้าขึ้นมาไม่ใช่นังมนุษย์หน้าโง่ที่เจ้าเทิดทูนมันอยู่นี่หรอก...”

“แกร๊กๆ” สินธุปักษีส่งเสียงขัดขึ้น

หน้าขาวๆ ที่ดุดันแดงซ่านขึ้นด้วยความอารมณ์โมโหถึงขีดสุด

“ดีล่ะ ในเมื่อเจ้าเห็นว่านังนี่ดีกว่าข้า ข้าจะยอมละทิ้งปณิธานของตัวดูสักครั้งโดยการฆ่าสัตว์หิมพานต์อย่างเจ้าทั้งสองทิ้ง...”

(หิมพานต์นิรมิต, 2546 : 281)

ความข้างต้นทำให้เห็นว่าสัตว์ก็มีชีวิตจิตใจ รู้จักคิดและรักเป็น สินธุปักษีจึงได้เลือกที่จะปกป้องตัวละครเอกอย่างเต็มที่ โดยไม่ทำตามคำสั่งของโนเบ เพราะรู้ว่าโนเบไม่ใช่คนดี แม้จะเป็นผู้ให้กำเนิดตนก็ตาม

1.2.1.2.2.2.2 ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ พบ 2 ตัว ได้แก่ ไกวัล และอสูรปักษา ในเรื่องครุฑนาคภาคมหาศึกหิมพานต์

1.2.1.2.2.2.2.1 ไกวัล

ไกวัล หรือไกรสรนาคา ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนนำตัวละครไกรสรนาคามาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 29 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครไกวัลในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครไกรสรนาคาในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	ไกวัล ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์	ไกรสรนาคา ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	1. ตรงกัน	1. เป็นสัตว์ในนิยาย อยู่ในป่าหิมพานต์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. มีพละกำลังมาก	2. เป็นนาคครึ่งสิงห์ คือตัวมีลักษณะคล้ายสิงห์ แต่มีหางยาวคล้ายนาค 3. —
บทบาท	4. เป็นตัวละครประกอบที่แปรพักตร์ไปอยู่กับฝ่ายนาคี	4. —

* ที่มา เศรษฐมันต์ กาญจนกุล, **สรรพสัตว์ในหิมพานต์** (กรุงเทพฯ: บริษัทเดอะบุคแฟคทอรี่, 2545), 13.

ตัวละครไกวัล ซึ่งเป็นไกรสรนาคา หรือสัตว์ผสมระหว่างนาคกับสิงห์ ผู้เขียนนำตัวละครตัวนี้มาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง **ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ซึ่งเป็นสงครามระหว่างทัพฝ่ายครุฑ กับทัพฝ่ายนาค ผู้เขียนสร้างเรื่องให้ตัวละครไกวัล เป็นหนึ่งในสัตว์หิมพานต์ที่แปรพักตร์ไปเข้าไปฝ่ายนาคี เพื่อเอาตัวรอด แต่สุดท้ายไกวัลก็ถูกไกรสรราชสีห์ที่มีพละกำลังเหนือกว่าสังหาร จุดจบของตัวละครไกวัล สะท้อนให้เห็นว่าคนที่คิดคดทรยศต่อพวกพ้องของตน ยอมได้รับความหายนะในที่สุด

1.2.1.2.2.2.2.2 อสูรปักษา

อสูรปักษา ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนนำตัวละครอสูรปักษามาสร้างบทบาทในวรรณกรรมเยาวชน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 30 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครอสูรปักษาในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** กับตัวละครอสูรปักษาในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	**อสูรปักษา ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์**	**อสูรปักษา ในวรรณกรรมไทย** *
กำเนิด	1. ตรงกัน	1. เป็นสัตว์ในนิยาย อยู่ในป่าหิมพานต์
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน 3. มีฤทธิ์ควบคุมสายฟ้าได้ 4. มีกระบองเป็นอาวุธ	2. มีลำตัวและหน้าเป็นยักษ์ แต่มีปีกหางเหมือนนก 3. — 4. —
บทบาท	5. เป็นผู้นำเหล่ายักษ์ครึ่งนก ร่วมมือกับฝ่ายนาคี เพื่อครอบครองโลกทั้งสาม	5. —

* ที่มา เศรษฐมันต์ กาญจนกุล, **สรรพสัตว์ในหิมพานต์** (กรุงเทพฯ: บริษัทเดอะบุคแฟคทอรี่, 2545), 71.

เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนนำคติเกี่ยวกับเทวดาและอสูรมาเป็นส่วนหนึ่งในเรื่อง ซึ่งคติเกี่ยวกับเทวดาและอสูรมีปรากฏในวรรณกรรมไทยมาโดยตลอด ส่วนใหญ่จะถูกสร้างให้เป็นปรปักษ์กันเสมอ วรรณคดียุคแรกๆ ของไทยที่กล่าวถึงคติเกี่ยวกับเทวดาและอสูรคือเรื่อง**ไตรภูมิพระร่วง** ได้แบ่งภพภูมิเป็น 3 ภูมิ ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ

อสูร หรืออสูรกาย ถูกจัดอยู่ในภูมิแรก ซึ่งเป็นภูมิไม่ดี ในเรื่องนี้แบ่งอสูรออกเป็น 3 ประเภท คือ เทวดาอสุรา คืออสูรที่เป็นเทวดา เปตติสุรา คืออสูรที่เป็นเปรต นิรยอสุรา คืออสูรที่เป็นสัตว์นรก ตามคติของวรรณคดีเชื่อว่าเทวดาอสูรเป็นปฏิปักษ์กับเทวดาในชั้นดาวดึงส์ เพราะแต่เดิมเทวดาและอสูรอยู่ร่วมกันในชั้นดาวดึงส์ จนวันหนึ่งพระอินทร์วางกลอุบายกับเหล่าเทวดาเพื่อกำจัดอสูรด้วยการเลี้ยงเหล้า เทวดาฝ่ายพระอินทร์ไม่ได้ดื่มเหล้า ส่วนฝ่ายอสูรดื่มเหล้าจนเมาขาดสติ เทวดาบริวารของพระอินทร์จึงจับเทวดาอสูรโยนลงใต้เขาพระสุเมร เมื่ออสูรรู้ตัวก็โกรธพระอินทร์มาก กลายเป็นปรปักษ์กันมาตลอด เทวดาและอสูรมีการจัดทัพสู้รบกันหลายครั้ง ผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะมาโดยตลอด ซึ่งวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เหตุการณ์ความขัดแย้งในเรื่องเกิดจากความขัดแย้งระหว่างเทวดาและอสูร เป็นจุดเริ่มต้นของคติเรื่องเทวดาและอสูรที่สืบทอดมาถึงวรรณกรรมปัจจุบัน (ศิริลักษณ์ บัตรประโคน, 2549: 147-148)

เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำคติความเชื่อเรื่องเทวดาและอสูร มาขยายความเพิ่มให้ตัวละครอสูรปักษา ซึ่งเป็นครึ่งยักษ์ครึ่งนก เกิดความแค้นเคืองที่เผ่าพันธุ์อสูรเคยถูกพระอินทร์และบริวารขับไล่ลงจากสวรรค์ เมื่ออสูรปักษาได้พบพญานาค ที่ต้องการเป็นใหญ่เหนือโลกทั้งสาม อสูรปักษาจึงได้ร่วมมือกับฝ่ายนาค เพื่อจะได้ครอบครองสวรรค์อีกครั้ง วรรณกรรมเรื่องนี้จึงเป็นการนำเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างเทวดากับอสูรมาขยายความเพิ่ม กำหนดให้ตัวละครอสูรปักษาเป็นตัวแทนของฝ่ายอสูรที่ไม่เห็นด้วยกับการกระทำของพระอินทร์ และได้วิพากษ์วิจารณ์การกระทำของพระอินทร์ที่ขับไล่อสูรลงจากสวรรค์ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง เห็นได้จากบทสนทนาที่ว่า

> “ ท่านอสุรา เหตุใดท่านถึงไปเข้ากับนาคี? ” สีหราชถาม
>
> “ถามพรรคพวกเทพยดาของเจ้าสิ หรือจะถามพระอินทร์ดูก็ได้นะ ว่าเหตุใด?”
>
> “เรื่องมันผ่านมาเนิ่นนานแล้ว เหตุใดท่านจึงไม่ปล่อยวาง สวรรค์หาใช่ที่เหมาะสมของพวกท่านไม่ใช่หรือ?”
>
> “แล้วพระอินทร์กับเหล่าเทพยดาเล่า ใช้เกณฑ์อันใดตัดสินว่าพวกข้าหาควรกับสวรรค์ดาวดึงส์ ในเมื่อพวกข้าเป็นผู้ครอบครองแผ่นฟ้าก่อนเผ่าพันธุ์อื่น”
>
> “ข้าไม่บังอาจไปคาดเดาพระทัยขององค์เทพดอก ท่านอสุรา” สีหราชตอบ “แต่ที่ข้ารู้และเข้าใจก็คือทุกสรรพสิ่งล้วนมีกงกรรมกงเกวียน ไม่ว่าสิ่งนั้น จะเป็นอะไร”
>
> “เจ้าพูดราวกับต้องการให้ข้าปล่อยวางจากสิทธิ์ที่ควรเป็นของข้ากระนั้นแล สีหราช
>
> “ท่านคิดถูกแล้ว”

"ถ้าเช่นนั้น เจ้าตอบข้าที เหตุใดเจ้ากับพรรคพวกหิมพานต์ของเจ้าถึงไม่ปล่อยวาง เหตุใดถึงคิดต่อสู้กับข้าและพวกนาค ทั้งที่รู้ว่าทุกสรรพสิ่งล้วนลิขิตด้วยกรรมอยู่แล้ว"

"เพราะสิ่งที่ท่านกับนาคีทำไม่ถูกต้อง"

"งั้นพระอินทร์ทำถูกงั้นสิ"

สีหราชไม่ตอบ รู้ดีว่าสิ่งที่พระอินทร์และเหล่าเทวดาทำเมื่อหลายหมื่นปีก่อนต่อเหล่าอสูรปักษานั้นไม่ถูกต้อง แต่นั่นก็เป็นเรื่องขององค์เทพ ส่วนตนนั้นเป็นเพียงสัตว์หิมพานต์ตนหนึ่งเท่านั้น

…

(ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 260-261)

จากบทสนทนาข้างต้น ผู้เขียนใช้ความขัดแย้งระหว่างอสูรกับเทวดามาเป็นมูลเหตุให้อสูรปักษาคิดแค้นเหล่าเทวดา จนยอมเข้าร่วมกับฝ่ายนาคี แต่สุดท้ายอสูรปักษาก็พ่ายแพ้ต่อฤทธิ์ของพญาครุฑสุเรนทรชิต ที่สามารถปกป้องพิทักษ์โลกไว้ได้

อสูรปักษาในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเป็นการอธิบายลักษณะนิสัยของอสูรตามของเดิม ที่อสูรมักเป็นตัวร้ายในวรรณคดีไทยที่ชอบทำลายผู้อื่น แต่ก็ไม่อาจทำอันตรายคนดีได้ สุดท้ายอสูรก็ได้รับผลร้ายจากการกระทำของตัวเอง

1.2.2 การปรับขนบตัวละคร

จากการศึกษาพบว่า ผู้เขียนมีการนำตัวละครเดิมมาการดัดแปลงใหม่ โดยการปรับรูปลักษณ์ให้ต่างกับขนบเดิม ซึ่งปรากฏบทบาทในวรรณกรรมเยาวชน แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังนี้

1.2.2.1 ตัวละครเอก ผู้เขียนนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมไทยมาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง โดยมีการปรับขนบของตัวละครเดิม พบ 2 ตัว ได้แก่ ครุฑน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** และกินรี ในเรื่อง**กินรี**

1.2.2.1.1 ครุฑน้อย

ครุฑน้อย ในเรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนได้นำตัวละครครุฑมาดัดแปลง โดยการปรับรูปลักษณ์ และบทบาทใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 31 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครครุฑน้อย ในเรื่องครุฑน้อย กับตัวละครครุฑใน วรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	ครุฑน้อย ในเรื่องครุฑน้อย	ครุฑ ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
กำเนิด	≠1. เป็นครุฑกำพร้าพ่อแม่ อาศัยอยู่ที่สถานเลี้ยงครุฑกำพร้า	1. กำเนิดจากครรภ์ของนางวินตา มเหสีของกัศยปมุนีเทพ
รูปลักษณ์	2. — ~3. ร่างกายแคระแกร็น ≠4. ปีกและตัวสีดำ ~ 5. บินไม่ได้ 6. รูจมูกทั้งสองข้างหุบเข้าออกได้ 7. ดำน้ำได้	2. รูปร่างครึ่งมนุษย์ครึ่งนก คือมีศีรษะจะงอยปาก เล็บ และปีกเหมือนนก แต่ร่างกายแขน ขาเหมือนมนุษย์ 3. ร่างกายใหญ่โตมหึมา 4. หน้าขาว ปีกแดง ตัวสีทอง 5. เป็นพญานกที่มีพละกำลังมาก เป็นเจ้าแห่งเวหา 6. — 7. —
บทบาท	8. — 9. เป็นตัวละครที่ใช้ชีวิตต่างกับสังคมของชาวครุฑ ด้วยการดำน้ำแทนการบินอย่างครุฑทั่วไป	8. เป็นพาหนะทรงของพระนารายณ์ 9. —

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้** (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2547), 54-58 ;พระยาลิไทย. **ไตรภูมิพระร่วง** (พระนคร: คุรุสภา, 2506) ; พระยาสัจจาภิรมย์, **เทวกำเนิด** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), 257-259 ; ยมโดย เพ็งพงศา, "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), 45-55; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552) , 122-124 ; สมบัติ พลายน้อย, **อมนุษย์นิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 353-374.

ครุฑเป็นตัวละครในปรัมปราคติทางวรรณคดี พญาครุฑ เป็นโอรสของพระกัศยปประชาบดีกับนางวินะตา พระกัศยปมีมเหสีอีกองค์หนึ่งนามว่า นางกัทรุ เป็นมารดาแห่งนาค ดังนั้นเหตุที่ครุฑกับนาคไม่ถูกกัน จึงเป็นเพราะการวิวาทของมเหสีทั้งสองพระองค์ นางกัทรุเอาชนะนางวินะตาด้วยกลอุบาย ทำให้มารดาครุฑต้องตกเป็นทาสของมารดานาค เพื่อช่วยเหลือมารดา พญาครุฑจำต้องไปเอาน้ำอมฤตมาไถ่ตัวมารดา ทำให้ต้องต่อสู้กับพระอินทร์ พระอินทร์สู้

ไม่ได้ พระนารายณ์จึงเสด็จมาปราบ แต่พญาครุฑมีฤทธิ์มาก พระนารายณ์ไม่อาจปราบได้ จนต้องหย่าศึก และทำสัญญาต่อกันว่า ถ้าพระนารายณ์ประทับนั่งทรงยอมให้พญาครุฑนั่งอยู่สูงกว่าได้ แต่ถ้าพระนารายณ์เสด็จไปไหน ครุฑต้องเป็นพาหนะให้พระนารายณ์

ในวรรณคดีไทยพญาครุฑเป็นตัวละครสำคัญในวรรณคดีเรื่อง **กากี** ซึ่งเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ของนางกากีกับบุรุษ 3 คน คือ ท้าวพรหมทัต พญาครุฑ และคนธรรพ์

ไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึง พญาครุฑไว้ในติรัจฉานภูมิว่า เป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์ ครุฑอาศัยอยู่เชิงเขาพระสุเมรุ บริเวณสระใหญ่ชื่อว่าสิมพลี มีป่างิ้วอยู่รายรอบ ฝูงครุฑจะอาศัยบนต้นงิ้วเหล่านี้

วรรณกรรมเรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนนำครุฑซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์มาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง โดยจินตนาการว่ามีครุฑกำพร้าตัวหนึ่งได้รับการเลี้ยงดูในสถานเลี้ยงครุฑกำพร้าในหมู่บ้านครุฑแห่งหนึ่ง ครุฑน้อยตัวนี้แตกต่างจากครุฑตัวอื่นๆ มีปีกเล็กๆคล้ายครีบปลาอยู่กลางหลัง มีรูจมูกที่เปิดปิดได้ นอกจากนี้ยังมีขนสีดำ ไม่ใช่สีแดงเหมือนครุฑตัวอื่นๆ ความแตกต่างทำให้ครุฑน้อยถูกกีดกันออกจากกลุ่ม ครุฑเด็กด้วยกันก็ล้อเลียนรังแก จนต้องหนีไปเล่นตามลำพังที่ชายป่าหลังหมู่บ้าน ที่นี่ครุฑได้พบกับเพื่อนใหม่ต่างเผ่าพันธุ์ ได้แก่ แม่ไก่ที่ชอบขันบอกเวลาตอนกลางคืน อีกาเผือกที่ร้องเป็นเสียงนกคีรีบูน และเป็ดที่ไม่ชอบว่ายน้ำ เมื่ออายุครบ 4 ปี ครุฑเด็กทั้งหลายจะได้เข้าโรงเรียนฝึกบิน แต่ครุฑน้อยผู้กำพร้าพ่อแม่ ไม่มีโอกาสเข้าโรงเรียน ทั้งยังโชคร้ายถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้านอีกด้วย ครุฑน้อยไปอาศัยอยู่ที่กระท่อมข้างสุสาน และตั้งใจว่าจะต้องบินให้ได้ เพราะเชื่อมั่นว่าครุฑเกิดมาเพื่อที่จะบินและเป็นเจ้าแห่งเวหาเท่านั้น ครุฑน้อยหัดบินด้วยตนเองอย่างขยันขันแข็ง แต่ก็ไม่สามารถบินได้ จนสัปเหร่อครุฑสงสารจึงพาครุฑน้อยไปแอบดูการฝึกบินของเหล่านักเรียนครุฑ วันแล้ววันเล่าครุฑน้อยแอบเรียนท่าบินแบบต่างๆ แล้วทดลองฝึกบิน แต่ไม่สามารถบินได้ จนครุฑน้อยสงสัยตัวเองว่าตนเป็นครุฑหรือไม่ วันหนึ่งสัปเหร่อครุฑพาครุฑน้อยเดินไปจนถึงหน้าผาที่ครุฑทั้งหลายอยากพิชิต เพื่อต้องการให้ครุฑน้อยรู้ว่าการพิชิตหน้าผาไม่จำเป็นต้องบินได้ ก็สามารถพิชิตหน้าผาได้เหมือนกัน แต่ครุฑน้อยก็ยังเชื่อว่าเมื่อเกิดเป็นครุฑต้องบินเท่านั้น เพราะการบินได้จะทำให้ครุฑได้รับการยอมรับให้เข้ากลุ่ม ครุฑน้อยจึงฝึกบินต่อไปอย่างขะมักเขม้น ทำให้ครุฑเกเร 3 ตัว วางแผนกำจัดครุฑน้อยออกไปจากหมู่บ้าน โดยหลอกให้ครุฑน้อยไปหาครุฑเฒ่าผู้วิเศษในป่าลึก เพื่อให้ช่วยสอนบิน เพราะหวังว่าครุฑน้อยอาจตายขณะที่เดินทางกลางป่า

ครุฑน้อยไม่พบครุฑเฒ่าผู้วิเศษที่ครุฑเกเรทั้ง 3 พูดถึง กลับพบกินรีน้อยกับปู่ของเธอ ซึ่งเป็นนักประดิษฐ์ กินรีน้อยพาครุฑน้อยไปพบกับครุฑผู้เฒ่าที่ตกปลาได้โดยไม่ต้องเกี่ยวเหยื่อ ครุฑน้อยเฝ้าตามครุฑผู้เฒ่าทั้งวันทั้งคืน เพราะเชื่อว่าอาจเป็นครุฑผู้วิเศษที่สอนให้เขาบินได้

แต่ครุฑเฒ่าไม่ยอมพูดด้วยเลย จนกระทั่งวันหนึ่งครุฑน้อยล้มป่วย ครุฑเฒ่าดูแลจนหายดี ครุฑเฒ่าสังเกตร่างกายของครุฑน้อยอย่างใกล้ชิด แล้วจับครุฑน้อยโยนลงน้ำทันที ครุฑน้อยจมลงไปในน้ำและคิดว่าตนเองต้องตายแน่ๆ แต่แล้วรูจมูกของมันก็ปิดได้อัตโนมัติ และครีบเล็กๆกลางหลังก็เคลื่อนไหวได้เหมือนครีบปลา ครุฑหายใจในน้ำและดำน้ำได้ นับตั้งแต่วันนั้นครุฑน้อยจึงค้นพบว่าความอัปลักษณ์ของมันกลับกลายเป็นความพิเศษ และพบว่าครุฑไม่ได้เกิดมาเพื่อบินเท่านั้น แต่ครุฑสามารถตกปลา ดำน้ำ หรือทำอย่างอื่นได้อีกมากมาย

ครุฑน้อยเดินทางดำน้ำไปทั่วทุกแห่ง พร้อมทั้งเรียนรู้และพัฒนาเทคนิคการดำน้ำอยู่เสมอ จนกระทั่งวันหนึ่งครุฑน้อย เดินทางไปถึงทะเลสีทันดร เพื่อพิสูจน์ตำนานเรื่องครุฑกับนาคว่าเป็นศัตรูกันจริงหรือไม่ ซึ่งเป็นจังหวะเดียวกับครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว เดินทางออกจากหมู่บ้านเพื่อหวังจะสร้างวีรกรรมด้วยการจับนาค แต่ครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว เสียที ถูกนาคจับลงทะเลจนสลบไป ครุฑน้อยดำน้ำลงไปช่วยครุฑเกเร และได้ผูกมิตรกับนาค เพื่อลบประวัติศาสตร์การเป็นศัตรูกัน เมื่อครุฑเกเรฟื้นก็เห็นร่างของครุฑน้อยนอนสลบอยู่ข้างๆ จึงนำเกล็ดนาคออกจากอุ้งมือครุฑน้อย แล้วเดินทางกลับหมู่บ้าน เพื่อประกาศว่าพวกตนสามารถเอาชนะนาคได้ พร้อมใส่ร้ายว่าครุฑน้อยเป็นครุฑนอกคอก ที่เลือกดำน้ำ แทนการบิน จึงห้ามครุฑน้อยเข้ามาที่หมู่บ้านอีก ครุฑน้อยจึงไม่ได้ปรากฏตัวที่หมู่บ้านอีก แต่เลือกที่จะเดินทางรอบโลก และไม่สนใจการยอมรับเข้ากลุ่มอีกต่อไป ดังที่ผู้เขียนทิ้งท้ายไว้ว่า

> ว่ากันว่า มีผู้พบเห็นครุฑขนสีดำที่มีจมูกหุบได้ร่วมเดินทางไปรอบโลก กับแม่ไก่ที่ชอบขันตอนกลางคืน เป็ดที่กลัวน้ำ อีกาเผือกที่คิดว่าตัวเองเป็นนกคีรีบูน และมนุษย์ที่เชื่อว่าโลกแบน
> (ครุฑน้อย, 2548 : 134)

การนำตัวละครครุฑเดิมมาดัดแปลงรูปลักษณ์และสร้างบทบาทใหม่ จึงนำไปสู่แก่นของเรื่องคือ การค้นหาตัวเอง การมีความกล้าที่จะดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางความแตกต่างจากคนอื่นๆ ไม่คล้อยตามกระแสสังคมจนขาดความเป็นตัวของตัวเอง และไม่ปล่อยให้กฎเกณฑ์ของสังคมทำให้ตนขาดอิสระ ครุฑในวรรณกรรมเรื่องนี้จึงไม่ใช่ครุฑ สัตว์หิมพานต์ ที่เคยรู้จักในวรรณคดีโบราณเรื่องอื่นๆ แต่ต้องการท้าทายให้คิดว่าเราเป็นครุฑแบบไหน นอกจากนี้ผู้เขียนยังนำตำนานเรื่องครุฑกับนาคมาสร้างใหม่ ให้สัตว์สองชนิดที่เป็นศัตรูกันมาตลอดได้มาเป็นเพื่อนกัน แนวคิดเรื่องการสร้างสันติภาพ จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้เขียนทิ้งไว้ให้ผู้อ่านวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ดังปรากฏในบทสนทนาระหว่างครุฑน้อยกับนาคที่ว่า

…เมื่ออุ้งเท้าคว้าตัวครุฑทั้งสามไว้ได้แล้ว ครุฑน้อยก็ลากเอาพวกมันไปอย่างถูลู่ถูกัง แต่ก่อนจะทะลึ่งตัวขึ้นสู่ผิวน้ำ มันได้หันไปกล่าวประโยคสุดท้ายกับนาคด้วยน้ำเสียงเป็นมิตร

"ผมอยากจะบอกเธอว่า ครุฑกับนาคไม่ได้เป็นศัตรูกัน แต่ที่ผมต้องทำเช่นนี้เพราะต้องการช่วยชีวิตของพวกเขา ขอโทษด้วยถ้าทำให้เธอบาดเจ็บ หวังว่าเจอกันคราวหน้า เธอจะพาผมเที่ยวให้ทั่วมหานทีสีทันดรนี้ และเราจะเป็นเพื่อนกันตลอดไป"

(ครุฑน้อย, 2548: 119-120)

1.2.2.1.2 กินรี

กินรี ในเรื่อง**กินรี** ผู้เขียนได้นำตัวละครกินรีมาดัดแปลง โดยการปรับรูปลักษณ์และบทบาทใหม่ ดังนี้

ตารางที่ 32 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินรีในเรื่องกินรี กับตัวละครกินรีในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	กินรี ในเรื่องกินรี	กินรี ในวรรณกรรม และเอกสารข้อมูลต่างๆ*
กำเนิด	≠1. ไม่ได้อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ แต่อาศัยอยู่ที่มิติลี้ลับแห่งหนึ่ง	1. เป็นอมนุษย์ในนิยาย อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์
รูปลักษณ์	2. กินรีมี 2 ร่าง คือ 2.1 ตรงกัน แต่สูงประมาณ 7 นิ้วเท่านั้น ≠2.2 เป็นนกน้อยสีขาวแสนสวย 3. ตรงกัน 4. ตรงกัน 5. มีน้ำตาเพชร 6. มีหูทิพย์ 7.มีพรพิเศษทำให้สามารถพูดภาษาอะไรก็ได้ 8. แปลงกายได้ 9.ไม่มีการแก่ เมื่อสิ้นอายุขัยร่างจะค่อยๆ หายไป	2. กินรีในวรรณกรรมไทย มี 2 ลักษณะ คือ 2.1 มีลักษณะครึ่งมนุษย์ครึ่งนก 2.2 มีลักษณะคล้ายมนุษย์ธรรมดา ต้องใส่ปีกใส่หางจึงสามารถบินได้ 3. มีรูปโฉมงดงาม 4. ชอบการร้องรำทำเพลง 5. — 6. — 7. — 8. — 9. —

ตารางที่ 32 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครกินรีในเรื่องกินรี กับตัวละครกินรีในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ (ต่อ)

ลักษณะ	กินรี ในเรื่องกินรี	กินรี ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ *
บทบาท	10. — 11. เป็นตัวละครเอก ที่พลัดหลงมาสู่โลกมนุษย์ เพราะความดื้อรั้นไม่เชื่อฟังคำเตือนของผู้ใหญ่ ภายหลังได้รับความช่วยเหลือจากเพื่อนมนุษย์ ทำให้กลับมิติของนางได้สำเร็จ	10. มักมีบทบาทเป็นภรรยาของตัวเอกชาย 11. —

* ที่มา พรชีวินทร์ มลีพันธุ์, **กินรี สุนทรียภาพในงานศิลปะและวรรณกรรม** (กรุงเทพ : ศยาม, 2549), 166-170; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 92-93 ; สมบัติ พลายน้อย, **อมนุษย์นิยาย** (กรุงเทพฯ: ยิปซี, 2555), 269-295 ; สมพร ร่วมสุข, "บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและละครนอก" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521), 171-172. ซึ่งเป็นการศึกษาตัวละครกินรีจากตัวบทวรรณกรรมไทย

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**กินรี** ผู้เขียนนำกินรีมาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง จินตนาการให้กินรีอยู่อีกมิติหนึ่ง แต่พลัดหลงมาที่โลกมนุษย์ กินรีตนนี้จึงไม่ใช่กินรี สัตว์หิมพานต์ ที่เราเคยรู้จักจากวรรณคดีโบราณเรื่องอื่นๆ แต่เป็นกินรีที่สร้างขึ้นใหม่จากจินตนาการของผู้เขียน มีการปรับรูปลักษณ์เดิมคือให้กินรีสามารถกลายร่างได้เป็น 2 ร่าง ร่างหนึ่งเป็นนกน้อยสีขาว อีกร่างหนึ่งเป็นครึ่งคนครึ่งนก ดังที่ผู้เขียนบรรยายลักษณะร่างทั้งสองไว้ว่า

> ...นกตัวนี้ใหญ่กว่านกกระจอกไม่มากนัก มันยืนเกาะคอนดูสวยสง่า คอตั้งตรงมีหงอนใสๆ เหมือนแก้วเส้นสั้นๆ 7-8 เส้น เป็นหงอนที่ดูเหมือนมงกุฎ ไม่เหมือนกับหงอนนกทั่วไปที่เคยเห็น ที่แปลกตาคือ มีหางเป็นเส้นๆ ที่มีความยาวละไล่กันลงมาอย่างสวยงาม เส้นกลางสามเส้นยาวถึงพื้นกรง ปลายหางทุกเส้นมีเม็ดกลมเล็กๆเหมือนลูกปัดแก้วใสประดับอยู่เช่นเดียวกับที่ปลายขนปีกของมัน แต่ตรงปลายปีกเม็ดกลมๆ ที่ว่าจะเล็กกว่าที่ปลายหาง แต่ที่สะดุดตาที่สุดก็เห็นจะเป็นดวงตาสวยสุกใสเป็นประกายระยิบระยับเหมือนเพชร...
>
> (กินรี, 2551: 20-21)

> ...จากนั้นร่างก็ค่อยๆ กลายเป็นหญิงสาวรูปร่างบอบบาง และมีใบหน้าที่สวยงามมาก แต่เป็นหญิงสาวที่มีปีกและมีหางเหมือนนก! ขนที่ปลายปีกและหางมีแสงระยิบระยับเหมือนมีเพชรประดับอยู่ ตัวสูงประมาณเจ็ดนิ้วสวมชุดสีขาวทั้งชุด เสื้อปิดไว้แค่หน้าอก เป็นเสื้อไม่มีแขนทำจากขนนกอันเล็กๆ ละเอียดและอ่อนนุ่ม เสื้อต่อติดกับกระโปรงที่ทำจากขนนกบางเบา พลิ้วไหวอย่างสวยงาม แต่ขนนกตรงส่วนนี้เป็นขนนกที่มีความยาวและขนาดแตกต่างกัน กระโปรงด้านหน้าจะเป็นขนนกสั้นๆ ซ้อนแซมกันยาวลงมาถึงกลางต้นขาแล้วซ้อนกันยาวลงไปทางด้านหลังเป็นหางยาวเลยเท้าลงไปมาก ขนนกที่เป็นส่วนหางจะเป็นขนส่วนที่ยาวที่สุด แต่สิ่งที่ห่อหุ้มร่างกายกินรีทั้งหมดนั้นถึงจะมองเหมือนเสื้อเหมือนกระโปรง แต่จริงๆ แล้ว เป็นขนจริงๆ ของนาง ไม่ใช่เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มที่ตัดเย็บขึ้นมา แต่มันงอกออกมาจากผิวหนังเหมือนขนนกหรือขนสัตว์ชนิดอื่นๆนั่นเอง
>
> นอกจากขนนกสีขาวที่สวยงามแล้ว ยังมีมงกุฎขนนกอันเล็กๆ ประดับเพชรอยู่บนศีรษะด้วย สวมกำไลเพชรทั้งที่ต้นแขนและข้อเท้า เพียงแต่เครื่องประดับเหล่านี้ไม่ได้งอกออกมาจากร่างกายเหมือนชุดขนนกเท่านั้นเอง
>
> (กินรี, 2551: 34-35)

ผู้เขียนยังได้เน้นย้ำให้เห็นว่ากินรีในวรรณกรรมเรื่องนี้ ไม่ใช่กินรี สัตว์หิมพานต์ที่เราเคยรู้จัก แต่เป็นกินรีอีกพันธุ์หนึ่ง จึงทำให้มีรูปลักษณ์ที่แตกต่างกับของเดิม พิจารณาได้จากคำพูดของตัวละครหนูเล็กที่พูดถึงกินรีว่า

> ...ฉันเคยอ่านนิทานที่มีหญิงสาวครึ่งคนครึ่งนก แต่ในนิทานน่ะ หญิงสาวมีร่างกายท่อนบนเป็นคน แต่ท่อนล่างตั้งแต่ขาลงไปเป็นนก เราเรียกว่า กินรี ในนิทานบอกว่าพวกกินรีอยู่ในป่าหิมพานต์ แต่เธอบอกว่าเธอมาจากมิติอื่น แล้วเธอน่ะเวลาเป็นนกก็เป็นนกทั้งตัว เวลากลายร่างเป็นคนก็เป็นคนทั้งตัว เพียงแต่เป็นคนที่มีปีกมีหางเหมือนนกเท่านั้น... คงเป็นกินรีอีกพันธุ์หนึ่งมั้ง ถึงไม่เหมือนกินรีที่อยู่ในป่าหิมพานต์
>
> (กินรี, 2551: 57)

นอกจากจะปรับรูปลักษณ์ของกินรีใหม่แล้ว ผู้เขียนยังได้เพิ่มลักษณะพิเศษให้กินรีมีพรพิเศษที่ทำให้สามารถพูดภาษาอะไรก็ได้ มีหูทิพย์ และมีน้ำตาเป็นเพชร ซึ่งการมีน้ำตาเป็นเพชรของกินรีนั้น เป็นลักษณะพิเศษที่ผู้เขียนสร้างขึ้นมาเพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างเข้มข้น เพราะเมื่อกินรีอยู่ที่โลกของตน น้ำตากินรี เป็นสิ่งไร้ค่า บางคนไม่ต้องการก็นำไปทิ้งในบ่อ แต่เมื่ออยู่ที่โลกมนุษย์ น้ำตากินรี หรือที่มนุษย์เรียกกันว่าเพชร กลับกลายเป็นสิ่งล้ำค่า ที่มนุษย์ต้องการ ดังนั้นเมื่อกินรีมาอยู่ที่โลกมนุษย์ ชีวิตของเธอจึงไม่ปลอดภัยอีกต่อไป เพราะต้องเอาตัวรอดจากมนุษย์ที่หวังครอบครองน้ำตาเพชร

การนำตัวละครกินรีมาปรับรูปลักษณ์และบทบาทใหม่ในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงสะท้อนให้เห็นค่านิยมของสังคมมนุษย์ ที่ ยังยึดติดกับทรัพย์สินเงินทอง และการหาผลประโยชน์จากผู้อื่น โดยผู้เขียนได้เสนอประเด็นความคิดนี้ ผ่านบทสนทนาระหว่างตัวละครกินรีและหนูเล็กที่ว่า

> "ฉันอยากรู้ว่าน้ำตาของเธอ ที่ในโลกของฉันเรียกว่าเพชรน่ะ ในโลกของเธอมันไม่มีค่าเลยหรือไง"
>
> "ไม่มีเลย มันก็แค่น้ำตา แต่เวลาที่มันกลายเป็นสิ่งที่ชาวโลกเรียกว่าเพชร เราก็เอามันมาทำเครื่องประดับ...ใครมีเยอะแล้วขี้เกียจเอาไปทำเครื่องประดับก็เอาไปทิ้งในบ่อน้ำ ก็แค่นั้นเอง เธอคงไม่อยากได้เพชรหรอกนะถึงได้ถาม" กินรีชักระแวงอีก
>
> "เปล่า แต่อยากรู้ ฉันกำลังคิดว่ามันเป็นเรื่องน่าคิดมาก ที่ของอย่างเดียวกัน แต่พออยู่กันคนละที่กลับมีค่าต่างกัน"
>
> "มันก็อย่างนี้ล่ะ ในโลกนี้ยังมีอะไรอีกมากที่เธอไม่รู้ เธอเกิดมาไม่นาน ยังรู้อะไรน้อยมากอยู่ต่อไปอีกนานๆ เธอก็จะรู้มากขึ้น"
>
> (กินรี, 2551: 72)

และ

> "แต่ถึงมันจะมีค่ามากแค่ไหน ฉันก็คิดว่ามันคงจะมีค่ามากสำหรับคนบางคนมากกว่านะ เช่น พวกคนโลภ อยากได้เอาไปขาย หรือไม่ก็พวกบ้าเพชร อยากมีเยอะๆ อะไรแบบนั้น..."
>
> (กินรี, 2551: 65)

1.2.2.2 ตัวละครประกอบ ผู้เขียนมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมไทยมาเป็นตัวละครประกอบของเรื่อง โดยการปรับรูปลักษณ์และบทบาทใหม่ พบ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน และตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ ดังนี้

1.2.2.2.1 ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน พบ 1 ตัว คือ ตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ**

1.2.2.2.1.1 ราชสีห์ทั้ง 4 ตัว

ตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนได้นำตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัวมาดัดแปลง โดยการปรับรูปลักษณ์ และบทบาทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 33 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในวรรณกรรมไทย

ลักษณะ	ราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	ราชสีห์ทั้ง4 ตัว ในวรรณกรรมไทย *
กำเนิด	1. ตรงกัน	1. เป็นราชสีห์ผู้ยิ่งใหญ่ แห่งป่าหิมพานต์
รูปลักษณ์	2.1.1 ตรงกัน ≠2.1.2 กินทั้งหญ้าและเนื้อเป็นอาหาร ~2.1.3 ร่างกายซูบผอม ไร้เรี่ยวแรง 2.2.1 ตรงกัน ≠2.2.2 กินทั้งหญ้าและเนื้อเป็นอาหาร ~2.2.3 ร่างกายซูบผอม ไร้เรี่ยวแรง 2.3.1 ตรงกัน ≠2.3.2 กินทั้งหญ้า และเนื้อเป็นอาหาร ~2.3.3 ร่างกายซูบผอม ไร้เรี่ยวแรง 2.4.1 ตรงกัน ≠2.4.2 กินทั้งหญ้าและเนื้อเป็นอาหาร ~2.4.3 ร่างกายซูบผอม ไร้เรี่ยวแรง	2. ราชสีห์ มีอยู่ 4 จำพวก คือ 2.1 **ติณสีห์** 2.1.1 มีรูปพรรณสัณฐานคล้ายนางโค มีกายสีหม่นมัวเหมือนสีนกพิราบ 2.1.2 กินหญ้าเป็นอาหาร 2.1.3 ร่างกายใหญ่โต มีพละกำลังมาก 2.2 **กาฬสีห์** 2.2.1 มีรูปพรรณสัณฐานคล้ายนางโค มีกายสีดำ 2.2.2 กินหญ้าเป็นอาหาร 2.2.3 ร่างกายใหญ่โต มีพละกำลังมาก 2.3 **บัณฑุสีห์** 2.3.1 มีรูปพรรณสัณฐานคล้ายนางโค มีกายสีเหลือง 2.3.2 กินเนื้อเป็นอาหาร 2.3.3 ร่างกายใหญ่โต มีพละกำลังมาก 2.4 **ไกรสรราชสีห์** 2.4.1 มีปาก ปลายหาง ปลายเท้าทั้งสี่เป็นสีแดง ส่วนที่เหลือมีขนสีขาว 2.4.2 กินเนื้อเป็นอาหาร 2.4.3 ร่างกายใหญ่โต มีพละกำลังมาก
บทบาท	3. เป็นเจ้าแห่งป่าหิมพานต์ มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกยามที่มีภัย	3. —

* ที่มา ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), 392-393.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนนำตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว แห่งป่าหิมพานต์มาดัดแปลงรูปลักษณ์ใหม่ กล่าวคือ ติณสีห์ ราชสีห์ที่มีขนสีแดง กาฬสีห์ ราชสีห์ขนสีดำ บัณฑุสีห์ ราชสีห์ขนสีเหลือง และไกสรราชสีห์ ราชสีห์ขนสีขาวสลับแดง ตัวละครเหล่านี้มักได้รับการกล่าวถึงในวรรณกรรมไทยว่าเป็นสัตว์ที่มีอำนาจ มีความสะอาดหมดจด มีรูปร่างสง่างามน่าเกรงขาม และคุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่สำคัญคือเมื่อราชสีห์แผดเสียงร้อง อำนาจเสียงของราชสีห์จะทำให้สัตว์อื่นเกรงกลัวได้ ดังที่บรรยายใน**ไตรภูมิพระร่วง**ว่า

> เมื่อไกรสรสีหะนั้นออกจากคูหาทองก็ดี เงินก็ดี คูหาแก้วก็ดี อันเป็นที่อยู่ แห่งไกรสรสิงหะนั้น ตนจึงไปยืนอยู่เหนือแผ่นศิลาเหลืองอันเรืองงามดังทองสิงคี...แล้วจึงกระทำเสียงออกดั่งเสียงฟ้าลั่น แล้วจึงสั่นขนฟุ้งในตนเสีย แล้วจึงแต่งตนเดินไป แล่นไปมาดั่งลูกวัวแล่นนั้น เมื่อไกรสรสิงหะนั้นเดินไปเดินมา ครั้นดูพลันงามนักดั่งผู้มีกำลัง...แลเดินบ่ายไปบ่ายมาดั่งนั้นก็ร้องด้วยเสียงอันแรง 3 คาบ แลเสียงนั้นไปไกลได้ 3 โยชน์แล แต่บรรดามีสัตว์ 2 ตีน 4 ตีนอยู่แห่งใดๆ ก็ดี แลเสียงได้ยินเถิงใดๆ กลัวมี ตัวนั้นสั่นแลตกใจสลบอยู่บ่มิรู้สึกตนเลย...
>
> (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 38)

ทว่าเมื่อตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ปรากฏตัวในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนได้ปรับรูปลักษณ์ของราชสีห์ให้มีสภาพที่สกปรก ผอมโซ แม้แต่เสียงที่แผดออกมาก็ไม่น่าสะพรึงกลัวอีกต่อไป เห็นได้จากความที่ว่า

> เขาเห็นสัตว์ใหญ่ขนาดโค แต่ตัวผอมราวอดอาหารมานาน มันนอนแซ่วหันหลังให้เจ้าชายอยู่ไม่ไกลจากพุ่มไม้...ร่างกายสีขาวมอมๆ มีลวดลายสีแดงที่บริเวณสะโพก มันผอมเสียจนแลเห็นซี่โครงซึ่งขยับขึ้นลงแผ่วๆตามแรงหายใจ...โคผอมตัวนั้นก็ลุกขึ้นและพุ่งกระโจนเข้าใส่จนเจ้าชายล้มลง เอาอุ้งเท้าสีแดงกดลงบริเวณหน้าอกของเจ้าชาย อันที่จริงแรงกดก็ไม่ได้มากมายนัก...
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 50)

และ

> ..."ฉันเคยอ่านจากหนังสือ ในนั้นเล่าถึงความยิ่งใหญ่ของพวกท่านเอาไว้มากมาย เป็นต้นว่าเสียงร้องดังกังวานถึงขนาดทำให้สัตว์น้อยใหญ่ต่างเกรงกลัวจนถึงกับสลบไปก็มี"
>
> ทันทีที่เจ้าชายพูดจบ บัณฑุสีห์ หรือราชสีห์ขนเหลืองใบไม้ก็อ้าปากร้องคำราม
>
> " ฮ้าววว!"
>
> เสียงที่เล็ดลอดออกมากลับเป็นเสียงเล็กๆ ที่ไร้เรี่ยวแรงและพลัง คล้ายเสียงหาวเสีย

มากกว่า...

"ได้ยินแล้วเธอรู้สึก *เกรงกลัว* ฉันบ้างไหม" บัณฑุสีห์ถามเจ้าชาย

เจ้าชายส่ายหน้า แม้จะรู้ว่าการไม่ยอมรับพลังและอำนาจจากเสียงร้องของราชสีห์อาจทำให้เขาต้องสูญชีวิต แต่เจ้าชายก็ไม่อาจฝืนโกหกได้

"เห็นไหม แม้แต่เธอยังไม่กลัว แล้วพวกฤาษี วิทยาธร หรือแม้แต่สัตว์ต่างๆ ที่ไหนจะกลัวพวกเรา" บัณฑุสีห์กล่าว

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 53-54)

การปรับรูปลักษณ์ของราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ให้ไร้สง่าราศีนั้น มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านเห็นผลกระทบของการทำลายป่า ที่แม้แต่ป่าหิมพานต์ยังถูกมนุษย์บุกรุก จนทำให้ราชสีห์ที่เคยยิ่งใหญ่ยังต้องอดอยากและซูบผอม เพราะไม่มีอาหารให้กิน ราชสีห์ในวรรณกรรมเรื่องนี้จึงมี "ชีวิตไม่ต่างจากสัตว์เล็กสัตว์น้อยที่ประสบภัยหาอาหารไม่ได้ จนต้องกินไม่เลือก ราชสีห์บางตัวก็กินคน บางตัวกินมดกินหนู บางตัวแม้เป็นราชสีห์กินเนื้อ แต่หากหาอาหารไม่ได้ก็ต้องยอมกินผักกินหญ้า" (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 114) จนกระทั่งราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ได้พบกับเจ้าชาย จึงคิดได้ว่าพวกเขาต้องทำอะไรสักอย่างเพื่อปกป้องป่าหิมพานต์ ไม่ให้บรรดาเจ้าชายเมืองต่างๆ เข้ามาล่าสัตว์ หรือทำลายป่า เพื่อสร้างเมืองได้อีก ดังความที่ว่า

"...ภายหลังเราได้พบเธอ พวกเราก็คิดได้ว่าป่าหิมพานต์เปลี่ยนแปลงไปมากจริง สาเหตุก็เพราะมีคนจำนวนมากมุ่งเข้าสู่ป่าหิมพานต์และสร้างความเดือดร้อน ขณะที่พวกเราเองก็ละเลยการปฏิบัติตนที่เหมาะสม ทำให้ป่าหิมพานต์แปรปรวนไป ดังนั้นพวกเราจึงคิดกันว่าเราต้องทำอะไรสักอย่างเพื่อยับยั้งการทำลายล้างป่าหิมพานต์

...

"ฉันเห็นด้วยว่าเราไม่ควรปล่อยให้ป่าหิมพานต์ถูกแปรสภาพเป็นเมืองต่างๆ แล้วกะเกณฑ์ชาวบ้านให้ไปเป็นไพร่พล หรือข้าทาส ป่าหิมพานต์เองก็เป็นของชาวบ้านธรรมดาและสัตว์เล็กสัตว์น้อย เช่นเดียวกับที่เป็นของราชสีห์ พญาฉัททันต์ กินนร ฤาษี วิทยาธร หรือเจ้าชายและเทพองค์ต่างๆ"

(เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 213-214)

การนำตัวละครราชสีห์ทั้ง 4 ตัว มาสร้างใหม่ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงนำไปสู่แนวคิดของเรื่องที่ต้องการให้ผู้อ่านตระหนักถึงการอนุรักษ์ป่า การหวงแหนธรรมชาติ ไม่ให้ใครมาบุกรุกทำลายได้ เหมือนเช่นราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ที่ลุกขึ้นมาปกป้องป่าหิมพานต์ ที่เสื่อมโทรมลง เพื่อหวังให้ป่าหิมพานต์กลับไปอุดมสมบูรณ์อีกครั้ง

1.2.2.2.2 ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ พบ 2 ตัว ได้แก่ พญาอนันต-นาคราชในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** และทศกัณฐ์ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์**

1.2.2.2.2.1 พญาอนันตนาคราช

พญาอนันตนาคราช ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ผู้เขียนได้นำตัวละครพญาอนันตนาคราชมาดัดแปลง โดยปรับรูปลักษณ์และบทบาทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 34 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครพญาอนันตนาคราช ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต กับตัวละครพญาอนันตนาคราชในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ

ลักษณะ	**พญาอนันตนาคราช ในเรื่องหิมพานต์นิรมิต**	**พญาอนันตนาคราช ในวรรณกรรมและเอกสารข้อมูลต่างๆ** *
กำเนิด	≠1.เป็นสัตว์วิเศษ ที่เกิดโดยการตัดต่อพันธุกรรม	1.เป็นสัตว์วิเศษ ในนิยาย เป็นลูกของนางกัทรุ ชายาของกัศยปประชาบดี
รูปลักษณ์	2. ตรงกัน ≠3. มี 7 หัว 4. ตรงกัน 5. ตรงกัน	2. รูปร่างคล้ายงูใหญ่ มีหงอน 3. มี 1,000 หัว 4. พ่นไฟพิษทำลายสรรพสิ่งได้ 5. มีพละกำลังมาก
บทบาท	6. — 7. เป็นสัตว์วิเศษที่ถูกสร้างขึ้นมา เพื่อใช้ทำลายล้างโลกมนุษย์	6. เป็นหนึ่งในสัตว์วิเศษของพระนารายณ์ ทำหน้าที่ขดร่างเป็นบัลลังก์ให้พระนารายณ์บรรทมอยู่กลางเกษียรสมุทร 7. —

ที่มา รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, **นามานุกรมรามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น, 2554), 169.

ในคัมภีร์ปุราณะกล่าวว่าพญาอนันตนาคราช เป็นพญานาคผู้เป็นใหญ่เหนือนาคทั้งหลายในบาดาล มีพันเศียร เป็นบัลลังก์ที่ประทับบรรทมของพระนารายณ์ และเป็นโอรสองค์โตของพระกัศยปประชาบดีกับนางกัทรุ จึงร่วมบิดากับพญาสุบรรณ ความเป็นอริระหว่างครุฑกับนาค จึงมาจากมเหสีทั้งสองของพระกัศยปประชาบดีไม่ถูกกัน(รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2554: 169)

ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** มีการนำตัวละครพญาอนันตนาคราช มาสร้างบทบาทใหม่ โดยจินตนาการให้พญาอนันตนาคราช เป็นสัตว์วิเศษที่เกิดจากการตัดต่อพันธุกรรม ทำให้มีเศียรเพียง 7 เศียรเท่านั้น อีกทั้งพิษที่ควรพ่นได้ก็กลับกลายเป็นเปลวไฟแทน ดังความว่า

> เมื่อเอ่ยถึงพญาอนันตนาคราช ฉันก็พอจะเริ่มนึกออกถึงวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ที่กล่าวไว้ว่า พญาอนันตนาคราชนั้นเป็นหนึ่งในสัตว์วิเศษของพระนารายณ์ทำหน้าที่ขดร่างเป็นบัลลังก์ให้พระนารายณ์บรรทมอยู่กลางเกษียรสมุทร
>
> แต่เมื่อมาพูดในแง่ของความเป็นจริงในดินแดนแห่งนี้แล้ว พญาอนันตนาคราชคือหนึ่งในสัตว์หิมพานต์ที่กลายพันธุ์โดยการทดลองตัดแต่งพันธุกรรมจากฝีมือของโนเบ ไม่มีใครรู้ว่านี่เป็นความจงใจของชายผู้นั้นหรือไม่ที่ทำให้พญานาคตัวนี้มีหัวถึงเจ็ดหัว แถมพิษที่มันควรพ่นได้ก็กลับกลายเป็นเปลวไฟ
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 336-337)

ตัวละครพญาอนันตนาคราชในวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นสัตว์วิเศษที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อใช้ทำลายล้างโลก การใช้สัตว์เป็นเครื่องมือในการทำลายล้างสิ่งต่างๆ จึงทำให้เห็นว่ามนุษย์แทนที่จะใช้สติปัญญา ความรู้ความสามารถของตนให้เกิดประโยชน์ แต่กลับนำมาใช้ในทางที่ผิด เพื่อสนองความต้องการของตน

1.2.2.2.2.2 ทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำตัวละครทศกัณฐ์ มาดัดแปลงรูปลักษณ์และบทบาทใหม่ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 35 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครทศกัณฐ์ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครทศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์

ลักษณะ	ทศกัณฐ์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์	ทศกัณฐ์ ในเรื่องรามเกียรติ์*
กำเนิด	1. ตรงกัน 2. หลังจากถูกพระรามสังหาร ได้มาเกิดใหม่เป็นอสูรปักษา หรือยักษ์ครึ่งนก	1. ทศกัณฐ์เป็นโอรสของท้าวลัสเตียนเจ้าครองกรุงลงกากับพระนางรัชดาเทวี 2. —

ตารางที่ 35 แสดงการเปรียบเทียบตัวละครทศกัณฐ์ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ กับตัวละครทศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์ (ต่อ)

ลักษณะ	ทศกัณฐ์ ในเรื่องครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์	ทศกัณฐ์ ในเรื่องรามเกียรติ์ *
รูปลักษณ์	≠3. ยักษ์ครึ่งนก มีร่างกายส่วนบนเป็นยักษ์ แต่ตั้งแต่ส่วนเอวลงมาเป็นนก 4. — 5. — 6. ตรงกัน	3. ยักษ์สิบหน้า ยี่สิบกร 4. กายสีเขียว 5. มีอาวุธประจำกายหลายอย่าง เช่น ศร พระขรรค์ จักร หอก คทา ง้าว พะเนิน เป็นต้น 6. มีฤทธิ์มาก
บทบาท	7. — 8. ตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ มีนิสัยชั่วร้าย เป็นผู้ยั่วยุนาคีให้คิดวางแผนครอบครองโลกทั้งสาม	7. เป็นตัวละครเอกฝ่ายอธรรม มีนิสัยชั่วร้าย จนพระนารายณ์ต้องอวตารเป็นพระรามลงมาปราบ 8. —

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 54-56, 145.

ทศกัณฐ์ เป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง**รามเกียรติ์** เป็นยักษ์สิบหน้ายี่สิบกร มีนิสัยชั่วร้าย เป็นปรปักษ์กับเทวดาและมนุษย์ จนพระนารายณ์ต้องอวตารเป็นพระรามลงมาปราบทศกัณฐ์ เนื้อความในเรื่องรามเกียรติ์จึงจบลงที่ทศกัณฐ์ถูกพระรามสังหาร

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำต้นเรื่องเดิมมาขยายความต่อให้ทศกัณฐ์ หลังจากถูกพระรามสังหารแล้วมาเกิดใหม่เป็นอสูรปักษา ซึ่งเป็นยักษ์ครึ่งนก รูปลักษณ์ของทศกัณฐ์ในเรื่องนี้จึงถูกปรับใหม่ เพราะมีลักษณะผสมระหว่างยักษ์กับนก คือมีร่างกายท่อนบนเป็นยักษ์ ตั้งแต่เอวลงมาเป็นนก ตามลักษณะของสัตว์หิมพานต์ทั่วไป จะเห็นว่าผู้เขียนปรับรูปลักษณ์ของทศกัณฐ์ใหม่ แต่ในด้านลักษณะนิสัยใจคอ ผู้เขียนยังคงของเดิมไว้ คือกำหนดให้ทศกัณฐ์มีนิสัยชั่วร้ายเช่นเดิม และปรับเปลี่ยนบทบาทใหม่ให้ทศกัณฐ์เป็นผู้นำของอสูรปักษาที่เข้าร่วมกับนาคี เพื่อหวังจะครอบครองโลกทั้งสาม เพราะต้องการกลับสวรรค์ที่อยู่เดิมของตน ก่อนที่จะถูกพระอินทร์และบริวารจับโยนลงมา ทศกัณฐ์เมื่อกลายเป็นอสูร

ปักษาจึงได้ร่วมมือกับพญานาคก่อสงครามขึ้น โดยหวังว่าตนจะได้กลับขึ้นไปบนสวรรค์อีกครั้ง ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จึงเป็นการนำตัวละครทศกัณฐ์มาสร้างบทบาทใหม่ แต่ยังคงลักษณะนิสัยเดิมไว้ เพื่อให้ผู้อ่านยอมรับได้ว่าทศกัณฐ์ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ เป็นตัวละครเดียวกับทศกัณฐ์ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์

1.2.3 การนำลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาใช้

การสร้างตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนบางเรื่อง ผู้เขียนได้นำลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาเป็นแนวการสร้างตัวละครร่วมสมัย จึงทำให้ตัวละครกลุ่มนี้มีลักษณะบางประการคล้ายกับตัวละครที่มีอยู่เดิม ตัวละครที่มีลักษณะดังกล่าวพบใน 2 ลักษณะ คือ การอ้างถึงโดยนำลักษณะเด่นมาใช้ และการเชื่อมโยงถึงตัวละครเดิม

1.2.3.1 การอ้างถึงโดยนำลักษณะเด่นมาใช้ ตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนบางเรื่อง ผู้เขียนได้สืบทอดชาติกำเนิด รูปลักษณ์ หรือลักษณะเด่นบางประการของตัวละครเดิมมาเป็นแนวการสร้างตัวละครของตน พบ 2 ตัว ได้แก่ ผู้อำนวยการสมชาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** และลิงกะละแม ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ดังนี้

1.2.3.1.1 ผู้อำนวยการสมชาย

ตัวละครผู้อำนวยการสมชาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** ตัวละครตัวนี้ผู้เขียนรับเค้ามาจากตัวละครนนทก ในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์** ที่กล่าวถึงกำเนิดและลักษณะของนนทกไว้ว่า

ตัวละครนนทก เป็นอสูรเทพบุตร อยู่เชิงบันไดเขาไกรลาส ทำหน้าที่ล้างเท้าเทวดาที่ขึ้นไปเฝ้าพระอิศวร ถูกเหล่าเทวดาหยอกล้อลูบหัวถอนผมจนเกลี้ยงโกร๋นเป็นเวลาถึงโกฏิปี จึงเจ็บแค้น ทูลขอพรพระอิศวรให้มีนิ้วเป็นเพชร ชี้ถูกผู้ใดผู้นั้นต้องตาย เมื่อพระอิศวรประสาทพรแล้ว นนทกชี้นิ้วให้เทวดาที่มาหยอกล้อล้มตายไปหมด พระอิศวรจึงขอให้พระนารายณ์ไปปราบ พระนารายณ์แปลงร่างเป็นนางฟ้า หลอกล่อให้นนทกรำตาม เมื่อรำท่านาคาม้วนหางนิ้วเพชรชี้ถูกขา นนทกขาหักล้มลง นางอัปสรคืนร่างเป็นพระนารายณ์ นนทกเห็นเช่นนั้นก็ตัดพ้อว่าเพราะตนมีเพียงสองมือจึงแพ้ฤทธิ์พระนารายณ์สี่กร พระนารายณ์จึงสาปให้ไปเกิดเป็นยักษ์ มี10 หน้า 20 มือ พระองค์จะตามไปเกิดเป็นมนุษย์ มีเพียงสองมือ แต่จะล้างวงศ์ยักษ์ให้หมด แล้วจึงตัดหัวนนทก นนทกไปเกิดเป็นทศกัณฐ์ ลูกท้าวลัสเตียน เจ้าเมืองลงกา (รามเกียรติ์ เล่ม1, 2549: 56-60) ตัวละครนนทก จึงเป็นตัวละครที่เคยมีชีวิตต่ำต้อย เคยถูกรังแกมาก่อน ก่อนที่จะมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นพญายักษ์ที่มีฤทธิ์ มีอำนาจมาก

ตัวละครผู้อำนวยการสมชาย ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** ตัวละครตัวนี้น่าจะมีต้นเค้ามาจากตัวละครนนทกในเรื่อง**รามเกียรติ์** เพราะผู้อำนวยการสมชายเป็นเด็กพิการ ขาลีบ ที่มักถูกเพื่อนๆกลั่นแกล้งอยู่เสมอ เหมือนกับตัวละครนนทุก ยักษ์ผู้อ่อนด้อย ที่มักถูกเทวดากลั่นแกล้งเป็นประจำ ในตัวบทวรรณกรรมเยาวชนผู้เขียนจึงได้อ้างถึงตัวละครนนทุก เพื่อให้ผู้อ่านที่มีพื้นความรู้เดิมสามารถเชื่อมโยงความคิดมาถึงตัวละครผู้อำนวยการสมชายได้ง่ายขึ้นว่า “ชีวิตวัยเด็กจนถึงวัยรุ่นของผู้อำนวยการสมชาย ก็ไม่ต่างกับชีวิตของนนทก และตอนนี้นนทกหรือนนทุก ก็ได้กลายมาเป็นทศกัณฐ์แล้ว” (ทศกัณฐ์ออนไลน์, 2550: 152)

แม้ว่าผู้เขียนจะรับเค้าตัวละครเดิมมาใช้ แต่ผู้เขียนก็มีการปรับให้เหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบัน เช่น นนทก ได้นิ้วเพชรจากพระอิศวร แล้วใช้ทำร้ายผู้อื่น ในวรรณกรรมเยาวชนผู้เขียนก็ปรับให้เหมาะสมกับเรื่องด้วยการให้ผู้อำนวยการสมชายขยันหมั่นเพียร จนมีวิชาความรู้ มีอำนาจเหนือผู้อื่น แต่กลับใช้อำนาจในทางที่ผิด ด้วยการผลิตไวรัสหลุมดำทำร้ายผู้อื่น

ตัวละครผู้อำนวยการสมชายในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเป็นการปรับเพื่อให้เข้ากับสังคมปัจจุบัน ที่ผู้ร้ายหรือฝ่ายอธรรมอาจไม่ใช่ยักษ์มารดังเช่นในวรรณกรรมไทย แต่อาจเป็นผู้ที่มีคนนับหน้าถือตาว่ามีวิชาความรู้ การกระทำผิดจึงไม่ใช่การเข่นฆ่าสังหารกัน แต่อาจเป็นการกระทำผิดต่อจรรยาบรรณวิชาชีพแทน การนำตัวละครนนทกมาเล่าใหม่ ทำให้เห็นว่าตัวละครเดิมในวรรณกรรมไทย ไม่ใช่ตัวละครที่ล้าสมัย แต่เป็นตัวละครที่สามารถนำกลับมาเล่าใหม่เพื่อให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านได้ทุกยุคทุกสมัย

1.2.3.2 ลิงกะละแม

ตัวละครลิงกะละแม ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ตัวละครตัวนี้ผู้เขียนรับเค้ามาจากหนุมานในเรื่อง**รามเกียรติ์** โดยกำหนดให้ลิงกะละแม เป็นลิงเผือก ที่มีรูปร่างหน้าตาเหมือนกับหนุมาน จนได้รับฉายาว่า ‘ลิงหนุมาน’ และเป็นลิงทรงเลี้ยงของพระอินทร์ ลิงกะละแมในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ แม้จะหน้าตาน่ารัก สีขนคล้ายกับหนุมาน แต่ในประเด็นด้านความสามารถ หรืออิทธิฤทธิ์ ผู้เขียนกำหนดให้เป็นเพียงลิงธรรมดา ที่ฉลาดแสนรู้สมกับเป็นลิงทรงเลี้ยงของพระอินทร์เท่านั้น มิได้มีฤทธิ์ มีอำนาจเหนือธรรมชาติเหมือนหนุมานแต่อย่างใด

1.2.3.2 การเชื่อมโยงถึงตัวละครเดิม วรรณกรรมบางเรื่องมีการสร้างตัวละครใหม่แต่มีลักษณะบางอย่าง ที่ทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงความคิดไปถึงตัวละครเดิมในวรรณคดี นิทานไทย

ได้ พบ 4 ตัว ได้แก่ กบสาววงมณโฑ ราชินีมัทนา **ในเรื่องดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** หน่อน้อย สัตว์อาคม ในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว**

1.2.3.2.1 กบสาววงมณโฑ

ตัวละครกบสาววงมณโฑ ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** กบสาวทั้ง 3 ตัวในเรื่องนี้ ผู้เขียนน่าจะรับเค้ามาจากตัวละครนางมณโฑ ในเรื่อง**รามเกียรติ์** ที่เดิมนางมณโฑเคยเป็นกบมาก่อน แต่เพราะกตัญญูรู้คุณพระฤาษี พระฤาษีจึงชุบให้กลายเป็นมนุษย์ ในวรรณกรรมเยาวชนผู้เขียนจึงสร้างให้ตัวละครกบทั้ง 3 ตัว มีชื่อวงดนตรีว่า “วงมณโฑ” ซึ่งสามารถเชื่อมโยงความคิดของผู้อ่านไปถึงตัวละครนางมณโฑ ในเรื่อง**รามเกียรติ์** ที่เคยเป็นกบมาก่อนได้

1.2.3.2.2 ราชินีมัทนา

ตัวละครราชินีมัทนา ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ผู้เขียนน่าจะรับเค้ามาจากตัวละครนางมัทนา นางผู้เป็นตำนานแห่งดอกกุหลาบ ในเรื่อง**มัทนะพาธา** ซึ่งนางมัทนาเป็นนางฟ้าผู้มีรูปโฉมงดงามมาก จนความงามส่งผลร้ายแก่ตนเอง ต้องถูกสาปให้จุติลงมาเกิดเป็นกุหลาบต้นแรกบนโลกมนุษย์ ดังนั้น ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ผู้เขียนจึงเชื่อมโยงบทบาทของราชินีมัทนา ด้วยการให้ราชินีมัทนาเป็นผู้ปกครองอาณาจักรสวนกุหลาบ เพื่อผู้อ่านจะได้เชื่อมโยงความคิดไปถึงนางมัทนา ในเรื่อง**มัทนะพาธา**ได้

1.2.3.2.3 หน่อน้อย

ตัวละครหน่อน้อยในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ผู้เขียนสร้างให้หน่อน้อยมีกำเนิดคล้ายกับนางยอพระกลิ่น คือเกิดในกระบอกไม้ไผ่ มีขลุ่ยเป็นอาวุธประจำตัว ดังที่ผู้เขียนบรรยายว่า

> และแล้วกระบอกไม้ไผ่สีทองลำโตก็ถูกผ่าออกอย่างช้าๆ ภาพที่ปรากฏดูช่างมหัศจรรย์เกินจะบรรยาย ภายในกระบอกไม้ไผ่มีร่างเล็กกระจ้อยร่อยของทารกเพศชายคนหนึ่ง หนูน้อยเนื้อตัวเปล่าเปลือยล่อนจ้อน นอนร้องไห้จ้าอยู่...
>
> ทารกประหลาด มีขนาดร่างกายใหญ่กว่าลูกแมวที่เพิ่งคลอดเพียงเล็กน้อยแค่นั้นเอง นอกจากร่างเล็กจิ๋วแล้ว ภายในกระบอกไม้ไผ่นี้ยังมีของอีกสิ่งหนึ่งวางอยู่ด้วย มันคือท่อนไม้กลมมนสีดำท่อนหนึ่ง ใหญ่ประมาณหัวแม่มือ ยาวราวหนึ่งคืบกว่าๆ...
>
> (เจ้าหนูขลุ่ยผิว, 2547: 33-34)

ขลุ่ยผิวเป็นของประจำกายที่ติดตัวหน่อน้อยมาตั้งแต่เกิด เมื่อหน่อน้อยหยิบขึ้นมาเป่าจะทำให้เกิดสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆ ทำให้เกิดมายาภาพต่างๆ เกิดอารมณ์ต่างๆ เช่น สนุก ครื้นเครง เศร้าสร้อย หรือสะกดให้หลับได้ ดังที่ผู้เขียนบรรยายว่า "เด็กน้อยตัวจิ๋วยกขลุ่ยผิวในมือขึ้นบรรเลงทันที...เรี่ยวแรงของควายป่าเริ่มลดน้อยลงทุกที ไม่ช้ามันก็หยุดอาละวาด ยืนเหม่อนิ่งคล้ายถูกสะกดจิต มันค่อยๆ คู้เข่าทรุดร่างลง แล้วหลับสนิทไปในเวลาต่อมา..." (เจ้าหนูขลุ่ยผิว, 2547: 106) คล้ายกับเพลงปี่ของพระอภัยมณีที่ทำให้ผู้ฟังเคลิ้มหลับ ดังความตอนหนึ่งที่ทำให้เห็นอานุภาพเพลงปี่ของพระอภัยมณีที่ว่า "วิเวกแว่วแจ้วเสียงสำเนียงปี่ พวกโยธีทิ้งทวนชวนเขนง ลงนั่งโยกโงกหงับทับกันเอง เสนาะเพลงเพลินหลับระงับไป" (พระอภัยมณี เล่ม 1, 2517: 418)

ตัวละครหน่อน้อยในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงเป็นการนำลักษณะเด่นของตัวละครที่มีอยู่เดิมมาผสมผสานกัน คือมีกำเนิดคล้ายนางยอพระกลิ่น ที่เกิดในกระบอกไม้ไผ่ แต่มีความสามารถคล้ายพระอภัยมณีที่ชำนาญการดนตรี เพื่อสร้างให้หน่อน้อยมีกำเนิดที่แปลกตามขนบการสร้างตัวละครเอกในวรรณกรรมไทย และมีขลุ่ยไม้หินดำเป็นของประจำตัว ซึ่งเป็นความคิดเฉียบแหลมที่ผู้เขียนรู้จักนำเอาดนตรีมาเป็นอาวุธ หรือเป็นเครื่องมือของตัวละครเอกในเรื่องได้อย่างแนบเนียน เพื่อให้ผู้อ่านเห็นว่าการต่อสู้ไม่จำเป็นต้องใช้กำลังต่อสู้กันก็สามารถเอาชนะฝ่ายตรงข้ามได้

1.2.3.2.4 สัตว์อาคม

ตัวละครสัตว์อาคม ในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ผู้เขียนกำหนดให้สัตว์อาคมในเรื่องนี้เป็นสัตว์อาคมที่ถูกใช้เวทมนตร์สร้างขึ้นมา ที่มีลักษณะผสมข้ามสายพันธุ์กัน เป็นสัตว์อาคมที่มีลักษณะครึ่งสัตว์ครึ่งคน เช่น มนุษย์หมีควาย มนุษย์หมาใน วานรครึ่งมนุษย์ เป็นต้น การสร้างสัตว์ให้มีลักษณะผสมข้ามสายพันธุ์นั้น จึงน่าจะได้ต้นเค้ามาจากสัตว์หิมพานต์ในวรรณคดีโบราณ ที่มักเป็นสัตว์ที่มีลักษณะแปลกตา ที่ไม่อาจพบเห็นได้ทั่วไป หรือเป็นสัตว์ผสมข้ามสายพันธุ์ เช่น ม้ามีปีก นกมีงวงเหมือนช้าง เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนไทย ผู้เขียนมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานมาใช้ 2 ลักษณะ คือการสืบทอดตัวละครเดิม และการดัดแปลง โดยการสืบทอดตัวละครเดิม จะเป็นตัวละครที่ผู้อ่านส่วนใหญ่รู้จักและจดจำได้ เช่น พระอินทร์ ยักษ์ วิทยาธร และมีบทบาทเป็นเพียงตัวละครประกอบของเรื่องเท่านั้น ผู้เขียนจึงไม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ หรือบทบาทใหม่ ในขณะที่ตัวละครที่มีบทบาทเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ผู้เขียนจะนำตัวละครเดิมมาดัดแปลงใหม่ ให้มีบุคลิก ลักษณะ หรือบทบาทใหม่ให้เหมาะกับ

วรรณกรรมเยาวชน และสอดคล้องกับยุคสมัยมากขึ้น เช่น นำตัวละครมัจฉานุ จาก**เรื่องรามเกียรติ์** มาสร้างบทบาทใหม่ มีการปรับลดอายุ และสร้างลักษณะนิสัยใหม่ เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนจดจำง่าย และมีนิสัยใกล้เคียงกับวัยของผู้อ่านมากขึ้น

2. ฉากและบรรยากาศ

ฉากและบรรยากาศ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเสริมให้วรรณกรรมเยาวชนมีความสนุก และช่วยสร้างจินตนาการให้แก่ผู้อ่าน ผ่านการบรรยายฉากของเรื่อง ซึ่งวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ปรากฏทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกปัจจุบัน และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในดินแดนเหนือธรรมชาติ ฉากในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ จึงมีทั้งฉากที่มีลักษณะเหมือนจริงและฉากที่มีลักษณะเหนือจริง ฉากที่มีลักษณะเหมือนจริง เช่น ฉากสถานีรถไฟหัวลำโพง ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** เป็นต้น ส่วนฉากที่มีลักษณะเหนือจริง ผู้เขียนมีการสร้างฉากที่มีลักษณะเหนือจริงใน 2 ลักษณะ คือฉากที่ได้รับแนวคิดจากแหล่งต่างๆ เช่น แนวคิดจากไตรภูมิ และฉากที่สร้างจากจินตนาการของผู้เขียน แต่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะเลือกศึกษาเฉพาะฉากที่ได้รับแนวคิดจากวรรณคดีและนิทานไทยเท่านั้น จึงไม่ได้มุ่งศึกษากลวิธีการสร้างฉากในประเด็นอื่นๆ แต่จะมุ่งศึกษาเฉพาะกลวิธีการนำฉากและบรรยากาศในวรรณคดีและนิทานไทย มาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนไทย ซึ่งจากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีการนำฉากและบรรยากาศจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ใน 2 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิม และการดัดแปลงขนบเดิม โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การคงขนบเดิม

การคงขนบเดิม เป็นการสืบทอดฉากในลักษณะที่คงภาพ และบรรยากาศตามของเดิม แต่จะเลือกบรรยาย หรือพรรณนาลักษณะเฉพาะบางประเด็น มิได้กล่าวถึงรายละเอียดของฉากตามต้นฉบับเดิมทั้งหมด ฉากที่มีลักษณะเช่นนี้พบ 3 ฉาก ได้แก่ ฉากนาคพิภพ ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** และเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ฉากป่างิ้ว ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** และฉากมหานทีสีทันดร ในเรื่อง**ครุฑน้อย**

2.1.1 ฉากนาคพิภพ

นาคพิภพ เป็นที่อยู่ของเหล่านาค ซึ่งอยู่ใต้บาดาลชั้นที่ลึกที่สุด พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย(2552: 284) กล่าวว่าในปัทมะปุราณะ กล่าวถึงที่อยู่ของนาคไว้ว่านาคอาศัยอยู่ที่บาดาล และบาดาลแบ่งเป็น 7 ชั้น คือชั้นแรกชื่อ อตละ ผู้ครองชื่อมหามายะ ชั้นที่สองชื่อ วิตละ ผู้ครองชื่อ หาตเกศวร ภาคหนึ่งของพระศิวะ ชั้นที่สามชื่อ สุตละ ผู้ครองชื่อพลิ ชั้นที่สี่ชื่อ ตลาตละ ผู้ครองชื่อ มายะ ชั้นที่ห้าชื่อ มหาตละ เป็นแดนที่อยู่ของงู ชั้นที่ หกรสาตละ เป็นแดนที่อยู่ของ

แทตย์และทานพ และชั้นสุดท้ายเป็นชั้นที่อยู่ลึกที่สุดคือปาตาละ เป็นแดนที่อยู่ของนาค มีพญาวาสุกรีเป็นราชา

วรรณกรรมของไทย จึงมักกล่าวถึงที่อยู่ของนาคว่า อยู่ใต้มหาสมุทรที่ลึกมาก เป็นสถานที่ ที่สัตว์อื่นรุกล้ำเข้าไปได้ยาก ดังเช่นใน**ไตรภูมิพระร่วง**ที่กล่าวถึงนาคพิภพไว้อย่างละเอียดว่าอยู่ใต้พื้นดินชมพูทวีปลึกลงไป 8,000 วา มีปราสาทที่งดงาม มีสระใหญ่ไว้สำหรับลงเล่นน้ำ และยังมีถ้ำใต้น้ำที่อยู่ของลูกนาคด้วย ดังความตอนหนึ่งว่า

> …แลแห่งนั้นเรียกชื่อว่านาคพิภพ แลเป็นที่อยู่แก่ฝูงนาคทั้งหลายแล แลมีปราสาทแก้วแลมีปราสาทเงินแลมีปราสาททองงามนักหนา แลมีที่อันเปล่านั้นลางแห่งหาสิ่งอันจะอยู่บมิได้ หากเป็นที่กลวงอยู่เปล่าอยู่ไส้ในใต้เขาพระหิมพานต์กว้างได้ 500 โยชน์ เป็นเมืองจำพวก 1 อยู่แห่งนั้น แลมีแก้ว 7 ประการ เป็นแผ่นดินงามดังไตรตรึงษ์อันเป็นที่อยู่แห่งพระอินทร์เจ้านั้น แลมีสระใหญ่ๆ นั้นหลายอันอยู่ทุกแห่ง แลเป็นที่อยู่ฝูงนาค แต่ไปเล่นทุกตาไป แลน้ำนั้นใสงามบิชระไชรยดุจแผ่นแก้วอันใหญ่ และท่านขัดหลายครา แลมีท่าอันราบนักหนา ที่นาคแรงอาบแรงเล่นนั้น มีฝูงปลาใหญ่ไหลไปขบปลาเล็ก แฝงจอกดอกบัว 5 สิ่งบานอยู่ดูตระการทุกแห่ง ดอกบัวหลวงดอกใหญ่เท่ากงเกวียน ผิเมื่อน้ำสะเทือนไหวไปมาดูงามนักหนาดังแสร้งแต่งไว้นั้นและฯ นาคจำพวกหนึ่งในสมุทร ถ้าแลเมื่อใดฝูงนาคตัวเมียแลมีครรภ์แก่…เขาก็ดำน้ำลงไปออกจากแม่น้ำใหญ่ 5 อัน อันชื่อว่า คงคา ยมนา อจิรวดี สรภูมหิ มหานทีอันใหญ่ไปสู่มหาสมุทรใหญ่นั้น จึงดำน้ำนั้นขึ้นไปเถิงป่าใหญ่ อันชื่อพระหิมพานต์นั้นมีถ้ำคูหาคำ หมู่ครุฑไปบมิเถิง จึงคลอดลูกไว้ในที่แห่งนั้นแล้ว แลอยู่เลี้ยงดูลูกในที่นั้น…
>
> (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 42)

ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** และเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์**วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างฉากนาคพิภพ เป็นที่อยู่ของพญานาคเช่นกัน

โดยในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนกล่าวถึงนาคพิภพว่าอยู่ลึกลงไปใต้แผ่นดิน และอาศัยอยู่ในปราสาท คล้ายกับใน**ไตรภูมิพระร่วง**ที่กล่าวว่า นาคอาศัยอยู่ในปราสาท ซึ่งในไตรภูมิพระร่วงมีการเน้นย้ำให้เห็นภาพของปราสาทที่งดงาม เป็นปราสาทแก้ว ปราสาทเงิน ปราสาททอง แต่ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนไม่ได้สืบทอดลักษณะของนาคพิภพที่มีความงดงาม แต่เลือกรับบางอย่างมากล่าวถึงเท่านั้น คือให้นาคอาศัยอยู่

ในปราสาท ที่อยู่ลึกลงไปใต้พื้นดิน และเป็นสถานที่ลี้ลับ ที่สัตว์อื่นรุกล้ำเข้าไปได้ยาก ดังที่ผู้เขียนบรรยายฉากนาคพิภพไว้ว่า

> ...ลึกลงไปใต้แผ่นดิน ดำดิ่งลงไปในก้นมหาสมุทร ยังสถานที่ที่แสงอาทิตย์จากเบื้องบนสาดส่องลงมาไม่ถึง ภายในความมืดมิดของโลกใต้บาดาล ร่างของสัตว์ใต้น้ำรูปร่างคล้ายงูทะเล แต่มีขนาดใหญ่กว่ามากตัวหนึ่งสะดุ้งกายขึ้น... เจ้าสัตว์ทะเลคล้ายงูยักษ์ว่ายมาถึงบริเวณที่ตั้งของปราสาท ที่รอบๆไม่มีปลา หรือสิ่งมีชีวิตใต้ทะเลอื่นใดเลย ราวกับไม่มีสัตว์ทะเลตัวใดกล้ากล้ำกรายเข้ามาใกล้...
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 45)

ลักษณะของนาคพิภพ ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนจึงไม่ได้ให้รายละเอียดของนาคพิภพที่สวยงามตระการตา แต่ต้องการให้เห็นว่าพญานาคอยู่ในสถานที่ลี้ลับและมีปราสาทของตนเอง เพื่อเสริมให้เห็นว่าตัวละครพญานาคในเรื่องนี้ เป็นพญานาคที่ยิ่งใหญ่หรือมีอำนาจเหนือสัตว์อื่น จึงได้อาศัยอยู่ในปราสาทที่ลี้ลับ ที่สัตว์อื่นรุกล้ำเข้าไปได้ยาก

ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ก็กล่าวถึงฉากนาคพิภพในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือ กล่าวถึงที่อยู่ของนาคว่าอาศัยอยู่ที่มหานทีสีทันดร ลึกลงไปใต้พื้นดินที่มืดมิด แต่ก็มีส่วนที่กล่าวเพิ่มเติมคือ กล่าวถึงทางเข้าออกของถ้ำใต้น้ำของพญานาคไว้ด้วย ดังความว่า

> จุดหมายปลายทางของฝูงนาคาพาเหยื่อของพวกมันมาเก็บไว้คือ**ถ้ำใต้มหานทีสีทันดรอันแสนมืดมิด พวกมันขุดอุโมงค์เชื่อมต่อปากถ้ำแห่งนี้กับชายป่าหิมพานต์**เพื่อที่ว่าทุกๆ เจ็ดวัน พวกมันจะได้ออกล่าเหยื่อโดยไม่ต้องผ่านขึ้นไปทางผิวน้ำอันเป็นเขตอันตรายให้พวกครุฑจับกิน
>
> ...ด้านในของถ้ำมืดซึ่งเป็นสถานที่ที่อยู่ลึกและอันตรายที่สุดในป่าหิมพานต์ ท่ามกลางกองทรายสูงท่วมเข่า ยังมีนาคินียักษ์นับสิบกำลังขดตัวเป็นวงกลมหลับใหลอยู่...**นาคินีเหล่านี้กำลังกกไข่อยู่นั่นเอง...**
>
> (ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 99)

เรื่องถ้ำใต้น้ำของพญานาค ที่เชื่อมต่อกับป่าหิมพานต์นั้น ในวรรณคดีเรื่อง**ไตรภูมิพระร่วง** ก็ปรากฏความตอนหนึ่งที่พญานาคคลอดลูกในถ้ำใต้น้ำเช่นเดียวกัน เห็นได้จากความตอนหนึ่งว่า

> ...ถ้าแลเมื่อใดฝูงนาคตัวเมียแลมีครรภ์แก่...เขาก็ดำน้ำออกไปจากแม่น้ำใหญ่ 5 อัน

> อันชื่อว่า คงคา ยมนา อจิรวดี สรภู มหิ มหานทีอันใหญ่ไปสู่มหาสมุทรใหญ่นั้น จึงดำน้ำขึ้นไปเถิงป่าใหญ่อันชื่อ พระหิมพานต์ นั้น มีถ้ำคูหาคำหมู่ครุฑไปบมิเถิง จึงคลอดลูกไว้ในที่แห่งนั้น…
>
> (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 43)

จะเห็นว่าฉากนาคพิภพ ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ผู้เขียนไม่ได้พรรณนาฉากที่อยู่ของนาคให้สวยงามตระการตา เพราะต้องการให้เป็นที่อยู่ของนาคธรรมดาทั่วไป เนื่องจากตัวละครนาคในเรื่องนี้ เป็นเพียงตัวละครประกอบของเรื่อง ที่ช่วยเสริมฉากของป่าหิมพานต์ให้สมจริงเท่านั้น ผู้เขียนจึงไม่ได้พรรณนาที่อยู่ของนาคให้ดูยิ่งใหญ่ หรือสวยงามตระการตา แต่บรรยายให้มีชีวิตความเป็นอยู่ตามธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งจะต่างกับเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ที่ผู้เขียนสร้างให้นาคอาศัยอยู่ในปราสาท ที่ลี้ลับ สัตว์อื่นรุกล้ำเข้ามาได้ยาก เพราะตัวละครนาคในเรื่องนี้ เป็นพญานาค ผู้นำเหล่านาคทั้งหลาย ที่อยู่ของพญานาคตนนี้ จึงมีความลี้ลับ และอาศัยอยู่ในปราสาท เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ ให้เหมาะกับบทบาทของผู้นำเหล่าทัพนาคตามท้องเรื่อง

2.1.2 ฉากป่างิ้ว

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546: 279) ให้ความหมายของคำว่า งิ้ว ไว้ว่าเป็นชื่อต้นไม้ขนาดใหญ่ กิ่งก้านและลำต้นมีหนามแหลมคม

ในวรรณคดีบาลีกล่าวว่า ต้นงิ้วใหญ่ เป็นที่อยู่ของครุฑทั้งหลาย ซึ่งทางบาลีเรียกว่า ต้นสิมพลี อาทิ ครุฑใน**กุลาวกชาดก** นิยมทำรังเลี้ยงลูกอยู่บนต้นสิมพลี ในป่าสิมพลี ริมทะเลหลวง เนื่องจากป่านี้อยู่ที่เชิงเขาพระสุเมรุ ท้าวสักกะจึงมอบหมายให้ครุฑทั้งหลายเป็นด่านสำคัญชั้นที่ 2 คอยป้องกันเมืองเทพให้รอดพ้นจากการโจมตีของอสูรทั้งหลายที่อยู่เชิงเขาพระสุเมรุ ครุฑบางตัวก็อาศัยอยู่ต้นสิมพลีใหญ่แต่ลำพัง บางตัวก็เลือกอาศัยอยู่ในทำเลที่สามารถหาอาหารได้ง่าย เช่น ครุฑใน**ภูริทัตชาดก** อาศัยอยู่ในต้นสิมพลีใหญ่ ใกล้มหาสมุทรภาคใต้ เพื่อสะดวกในการจับนาคเป็นอาหารของตน ชาดกบางเรื่องกล่าวถึงที่อยู่ของครุฑว่า อยู่บนต้นสิมพลีในดินแดนที่มนุษย์ไม่อาจไปถึง เช่น **กากาติชาดก** กล่าวถึงครุฑตนหนึ่งผู้เป็นชู้กับนางกากาติ อัครมเหสี ของพระเจ้ากรุงพาราณสี พญาครุฑตนนี้สร้างวิมานอยู่บนต้นสิมพลีสูงใหญ่ในดินแดนที่มีทะเล แม่น้ำ และมหาสมุทรทั้ง 7 ซึ่งอยู่ระหว่างภูเขาเป็นเขตกั้นวิมานอยู่ แม้กระนั้นก็ยังมีชายผู้มีปัญญาคนหนึ่งชื่อนาฏกุเวร สามารถไปถึงวิมานของครุฑได้ ด้วยการซ่อนตัวไปในระหว่างขนของพญาครุฑเวนไตย เมื่อนาฏกุเวรขับเพลงชมกลิ่นหอมของนางกากาติ ในวิมานฉิมพลี ทำให้ครุฑถึงกับประหลาดใจเป็นอย่างยิ่ง ไม่อาจเก็บความสงสัยของตนไว้ได้จึงถามนาฏกุเวรว่า “ท่านข้ามทะเลไป

ได้อย่างไร ท่านข้ามแม่น้ำชื่อเกปุกะไปได้อย่างไร ท่านข้ามสมุทรทั้ง 7 ไปได้อย่างไร ท่านขึ้นต้นสิมพลีได้อย่างไร" (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม27, 2537: 142)

ข้อความตอนนี้พระอรรถกถาจารย์ อธิบายไว้ในชาตกัฏฐกถา สรุปได้ว่า การเดินทางสู่วิมานฉิมพลีของครุฑ จะต้องข้ามทะเลในชมพูทวีป ข้ามแม่น้ำเกปุกะ ข้ามสมุทรทั้ง 7 และภูเขาระหว่างสมุทรทั้ง 7 เสียก่อน จึงจะถึงวิมานของพญานกได้

ในเรื่อง**ไตรภูมิพระร่วง** กล่าวถึงที่พญาครุฑและที่อยู่ของพญาครุฑไว้เช่นกันว่า ครุฑอาศัยอยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ มีสระใหญ่ชื่อสิมพลี มีต้นงิ้วอยู่รอบสระ และตามฝั่งสระเป็นที่อยู่ของฝูงครุฑ และมีพญาครุฑเป็นนายใหญ่ ดังความว่า

> ...ตีนเขาพระสุเมรุราชนั้น มีสระใหญ่อันหนึ่งได้ชื่อว่าสิมพลีสระโดยกว้าง 500 โยชน์ รอบนั้นเทียรย่อมป่าไม้งิ้วเป็นรอบ ปลายไม้งิ้วนั้นสูงเพียงกัน...มีงิ้วใหญ่ต้นหนึ่งโดยธรรมดาใหญ่เท่าไม้ชมพูทวีปเรานี้แล ต้นงิ้วนั้นใหญ่ฝูงงิ้วนั้นเป็นหนามรอบ ฝั่งสระนั้นๆ เป็นที่อยู่แก่ฝูงครุฑทั้งหลายนั้น...
>
> (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 41)

ลักษณะของป่างิ้ว หรือสิมพลี ที่ถูกกล่าวถึงในวรรณคดีทั่วไป จึงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันคือ เป็นป่างิ้วที่มีขนาดสูงใหญ่ มีหนามแหลมคม เป็นที่อยู่ของครุฑทั้งหลาย และเป็นสถานที่ที่เดินทางไปยากลำบาก

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ผู้เขียนกล่าวถึงฉากป่างิ้วไว้เช่นกัน ในตอนที่ตัวละครเอกเดินทางไปขอความช่วยเหลือจากพญาครุฑเฒ่าผู้หยั่งรู้ฟ้าหยั่งรู้ดิน ซึ่งจะต้องเดินทางไปที่ป่างิ้ว ผู้เขียนได้กล่าวถึงลักษณะของป่างิ้วที่สัมพันธ์กับวรรณคดีทั่วไป คือเป็นป่างิ้วที่มีลำต้นสูงใหญ่ มีหนามแหลมคม เป็นที่อยู่ของพญาครุฑ และเป็นสถานที่ที่สัตว์อื่นเดินทางไปถึงได้ยาก ดังความที่ว่า

> ลึกลงไปทางตอนใต้ของอาณาจักรข้า บริเวณป่างิ้วที่ตั้งอยู่ไม่ไกลจากอาณาจักร ณ ยอดบนสุดของต้นงิ้วที่สูงที่สุดในป่าแห่งนี้ ยังเป็นที่พำนักของพญาครุฑเฒ่าตัวหนึ่ง...ป่างิ้วที่องค์ราชินีบอกนั้นที่จริงแล้วก็คือดงต้นงิ้วกว่าพันต้นที่ผุดขึ้นเรียงรายราวปราการหนา พวกมันมีลำต้นใหญ่และสูงจรดฟ้า หนามแหลมๆ มากมายงอกขึ้นตามกิ่งก้าน จนหนาทึบยากที่สัตว์เดินดินหรือผู้โผบินใดจะข้ามผ่าน
>
> (ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 37-38)

ฉากที่อยู่ของพญาครุฑในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงเป็นการอธิบายฉากและบรรยากาศตามที่ปรากฏในวรรณคดีทั่วไป เพื่อให้ผู้อ่านเชื่อมโยงได้ว่าป่างิ้วในเรื่องนี้ มีลักษณะไม่ต่างกับป่างิ้วในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ เพียงแต่ผู้เขียนนำมาถ่ายทอดด้วยภาษาแบบปัจจุบัน เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนเข้าใจง่ายขึ้น นอกจากนี้ ที่อยู่ของพญาครุฑยังมีบทบาทสำคัญในเรื่องด้วย เพราะเมื่อตัวละครเอกมีเหตุให้เดินทางไปยังป่างิ้ว ที่กล่าวกันว่า เป็นสถานที่ ที่สัตว์อื่นใดข้ามผ่านไปได้ยาก แต่ตัวละครเอกสามารถเดินทางไปถึงได้ ด้วยความช่วยเหลือของกิเลน จึงช่วยเสริมความสามารถของตัวละครกิเลนให้เด่นชัดขึ้น โดยอาศัยฉากป่างิ้ว เป็นเครื่องทดสอบความสามารถของตัวละคร เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้เห็นว่าตัวละครเอก มีผู้ช่วยที่แข็งแกร่ง และมีพละกำลังมาก จึงสามารถไปถึงที่พำนักของพญาครุฑเฒ่าได้สำเร็จ และการที่ตัวละครเอกมีผู้ช่วยที่มีพละกำลังมากนั้น ยังทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนานด้วย เพราะตัวละครเอกจะรอดพ้นจากอันตรายต่างๆในภาวะคับขัน และทำภารกิจที่ยากลำบากได้สำเร็จ ส่วนหนึ่งเพราะได้รับความช่วยเหลือจากกิเลนตัวนี้

2.1.3 ฉากแม่น้ำสีทันดร

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (2552: 518) กล่าวว่า ‘สีทันดร’ เป็นชื่อมหาสมุทรระหว่างภูเขาสุเมรุกับภูเขายุคนธร และระหว่างสัตตบริภัณฑ์ คือ ยุคนธร อิสินธร สุทัสสน์ กรวิก เนมินธร วินันตกะ และอัสกัณณ์ เป็นแม่น้ำที่มีความกว้าง ความยาว และความลึกมาก เช่น แม่น้ำสีทันดรที่อยู่ระหว่างภูเขาสุเมรุกับภูเขายุคนธรกว้าง 84,000 โยชน์ ด้านภูเขาสุเมรุลึก 84,000 โยชน์ โดยรอบยาว 252,000 โยชน์ ด้านภูเขายุคนธรลึก 42,000 โยชน์ โดยรอบยาว 756,000 โยชน์ เป็นต้น

แม่น้ำสีทันดร หรือมหานทีสีทันดร จึงเป็นแม่น้ำสายใหญ่ ที่รอบล้อมเขาพระสุเมรุทั้ง 7 ชั้นไว้ ในวรรณคดีไทยกวีมักกล่าวถึงแม่น้ำสีทันดรในลักษณะที่คล้ายคลึงกันว่า เป็นแม่น้ำที่ลึก กว้างใหญ่มาก มีน้ำที่ละเอียด เย็นใสบริสุทธิ์ และไม่มีวัตถุใดๆ ลอยอยู่เหนือน้ำได้เลย ดังใน **ไตรภูมิโลกวินิจฉัย** ความตอนหนึ่งกล่าวถึงแม่น้ำสีทันดร ไว้ว่า

> แลสีทันดรมหาสมุทรที่แวดล้อมอยู่โดยรอบพระเมรุราช ในระหว่างแห่งเขาพระเมรุแลเขายุคนธรต่อกันนั้น มีกำหนดโดยกว้างได้ 84,000 โยชน์ ที่ลึกแห่งสีทันดรมหาสมุทรนั้น มีกำหนดข้างเชิงพระสุเมรุได้ 84,000 โยชน์ ข้างเชิงเขายุคันธร ลึกได้ 42,000 โยชน์ โดยกลมรอบแห่งสีทันดรมหาสมุทรนั้น ข้างเชิงพระสุเมรุกลมรอบได้ 252,000 โยชน์ ข้างเชิงเขายุคันธรกลมรอบได้ 756, 000 โยชน์...สีทันดรสมุทรทั้ง 7 ชั้นนั้น มีน้ำอันเย็นใสบริสุทธิ์ น้ำนั้นจืดกินมีรสอร่อยยิ่งนัก...มีน้ำอันละเอียด แลตั้งอยู่ในระหว่างแห่งภูเขาแวดล้อมพระสุเมรุทั้ง 7 ชั้น... น้ำในสีทันดรมหาสมุทรทั้ง 7 นั้น ละเอียดยิ่งนัก เรือแพนาวาทั้งหลาย บมิอาจจะลอยอยู่ได้...

มาตรว่าแววนกยูงตกลง ก็บมิอาจจะลอยอยู่ได้ ย่อมจมลงไปสู่ภูมิภาคเบื้องต่ำ..

(ไตรภูมิโลกวินิจฉัย, 2535: 93-94)

นอกจากจะพรรณนาแม่น้ำสีทันดรว่ากว้างใหญ่ สะอาด บริสุทธิ์แล้ว ในวรรณคดียังกล่าวว่าแม่น้ำสีทันดร มีฝูงนาคอาศัยอยู่อีกด้วย ดังเช่นในเรื่อง**กากีกลอนสุภาพ** ตอนที่พญาครุฑพานางกากีไปที่วิมานฉิมพลี ต้องบินข้ามแม่น้ำสีทันดรก่อนถึงวิมานของตน กวีได้กล่าวถึงแม่น้ำสีทันดรว่า เป็นแม่น้ำที่ใสบริสุทธิ์ เป็นที่อยู่ของฝูงเงือก ฝูงนาคทั้งหลาย และกว้างใหญ่มาก เพราะแม้แต่พญาครุฑ ที่มีพละกำลังมาก ยังบินข้ามแม่น้ำสีทันดรได้อย่างยากลำบาก ดังความว่า

ด้วยน้ำนั้นสุขุมละเอียดอ่อน จึงชื่อสีทันดรอันไพศาล
ประกอบหมู่มัจฉากุมภาพาล คชสารเงือกน้ำแลนาคินทร์
ผู้ใดข้ามมหาสีทันดร ก็ม้วยมรณ์เป็นเหยื่อแก่สัตว์สิ้น
แสนมหาพระยาครุฑยังเต็มบิน จึ่งล่วงสินธุถึงพิมานทอง

(กากีกลอนสุภาพ, 2515: 27)

ภาพของแม่น้ำสีทันดร จึงเป็นภาพของแม่น้ำที่สะอาด บริสุทธิ์ และมีสัตว์พิเศษอาศัยอยู่ เช่น เงือก นาค และเป็นแม่น้ำที่มีขนาดกว้างใหญ่มาก เพราะฉะนั้นการจะข้ามแม่น้ำสายนี้จึงเป็นเรื่องยากลำบากมาก ยกเว้นเฉพาะสัตว์พิเศษที่มีพละกำลังมาก เช่น พญาครุฑ เป็นต้น

ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนกล่าวถึงแม่น้ำสีทันดรไว้เช่นกัน ในเหตุการณ์ตอนที่ครุฑน้อย ตัวละครเอก เดินทางไปที่แม่น้ำสีทันดร เพื่อต้องการพิสูจน์ว่าแม่น้ำสีทันดรเป็นที่อยู่ของนาคจริงหรือไม่

ผู้เขียนได้คงลักษณะของแม่น้ำสีทันดรตามขนบของเดิม คือ เป็นแม่น้ำที่กว้างใหญ่ ใสสะอาด และเป็นที่อยู่ของฝูงนาคเช่นเดียวกัน ดังที่ผู้เขียนพรรณนาภาพผ่านสายตาครุฑเกเรทั้ง 3 ตัว ดังนี้

…หน้าตาของมหานทีสีทันดร…ลักษณะของน้ำทะเลเป็นสีครามใสงดงาม มีขนาดใหญ่สุดลูกหูลูกตา จนไม่สามารถมองเห็นอีกฟากหนึ่งได้

“แปลกจริง ข้าไม่เห็นวี่แววของสัตว์น้ำอื่นๆเลย ดูสิปกติน่าจะมีปลาเล็กปลาน้อยแหวกว่ายอยู่บ้าง แต่นี่กลับไม่มีเลย”

…

“…แม้แต่นกกาบนท้องฟ้าก็หลบเลี่ยงไม่บินผ่าน ดูสิฝูงนกกระยางยอมบินอ้อมไปตั้งไกล”

“แสดงว่าใต้มหานทีต้องเป็นที่อยู่ของนาคจริงๆ”

(ครุฑน้อย, 2548: 108)

ความข้างต้น จะเห็นว่าผู้เขียนให้ภาพของแม่น้ำสีทันดรที่บริสุทธิ์ เงียบสงบ และกว้างใหญ่ แต่ไม่ได้อธิบายรายละเอียดความกว้าง ความยาว ความลึกเป็นตัวเลขเหมือนเช่นในวรรณคดีที่กล่าวไว้อย่างละเอียด แต่เลือกใช้คำว่า มี “ขนาดใหญ่สุดลูกหูลูกตา จนไม่สามารถมองเห็นอีกฟากหนึ่งได้” เพื่อสื่อให้เห็นว่าแม่น้ำสายนี้มีขนาดกว้างใหญ่มาก ยากที่จะประมาณได้ แต่เลือกใช้คำให้ผู้อ่านเยาวชนเข้าใจง่ายขึ้น รวมทั้งการอธิบายให้ผู้อ่านรู้ว่าแม่น้ำสายนี้เป็นที่อยู่ของนาค ผู้เขียนก็ใช้ภาพบรรยากาศที่เงียบสงบ ที่แม้แต่นกยังไม่กล้าบินผ่าน เพื่อต้องการให้เยาวชนรู้สึกได้ว่าแม่น้ำสายนี้ ไม่ใช่แม่น้ำธรรมดาที่พบเห็นได้ทั่วไป แต่น่าจะมีนาคอาศัยอยู่จริง จึงทำให้สัตว์น้อยใหญ่เลี่ยงที่จะข้ามแม่น้ำดังกล่าว

นอกจากนี้ วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนยังกำหนดให้ครุฑและนาค อาศัยอยู่กันคนละที่ แทบจะไม่มีโอกาสได้พบกันเลย กล่าวคือ ครุฑอาศัยอยู่ในหมู่บ้านครุฑที่ไกลออกไป ส่วนนาค อาศัยอยู่ที่มหานทีสีทันดรในป่าลึก ซึ่งต้องใช้เวลาในการเดินทางหลายวัน จึงสะท้อนให้เห็นว่าครุฑกับนาคเลิกเป็นศัตรูกันนานแล้ว ต่างคนต่างอยู่ ไม่ยุ่งเกี่ยวกัน ดังนั้นเมื่อครุฑน้อย มีโอกาสได้พบกับนาค ผู้เขียนจึงได้เสนอแนวคิดเรื่องสันติภาพแทรกเข้ามาในเรื่อง ให้ครุฑกับนาคได้มีโอกาสผูกมิตรกัน และยังให้ครุฑน้อยว่ายน้ำมายังมหานทีสีทันดร แทนการบินเหมือนครุฑทั่วไป เพื่อสื่อให้ผู้อ่านเยาวชนเห็นว่า สิ่งมีชีวิตแม้จะต่างเผ่าพันธุ์กัน มีกำเนิด รูปลักษณ์ และการใช้ชีวิตที่ต่างกัน แต่พวกเขาก็สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ เห็นได้จากคำพูดของครุฑน้อยที่พูดกับนาคว่า “ผมอยากจะบอกเธอว่า ครุฑกับนาค ไม่ได้เป็นศัตรูกัน…หวังว่าเจอกันคราวหน้า เธอจะพาผมเที่ยวให้ทั่วมหานทีสีทันดรนี้ และเราจะเป็นเพื่อนกันตลอดไป” (ครุฑน้อย, 2548 : 119-120) ซึ่งเป็นการเสนอความคิดเรื่องสันติภาพ ที่ต้องการเห็นครุฑกับนาคเป็นเพื่อนกัน ไม่ใช่ศัตรูกันเหมือนเช่นในวรรณกรรมไทยเรื่องอื่น

2.2 การดัดแปลงขนบเดิม

ผู้เขียนมีการดัดแปลงฉากจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ ใน 4 ลักษณะ คือ ทำให้เป็นเรื่องใกล้ตัว ทำให้เป็นเรื่องเปิดเผย ทำให้เป็นเรื่องวิทยาศาสตร์ และทำให้เรื่องอัศจรรย์ใจ

2.2.1 ทำให้เป็นเรื่องใกล้ตัว

จากการศึกษาพบว่า ผู้เขียนมีการนำฉากจากวรรณกรรมยุคเก่ามาดัดแปลงให้

ใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น โดยการนำฉากเดิมมาผสมผสานกับฉากร่วมสมัย เพื่อให้เกิดภาพบรรยากาศที่มีลักษณะใกล้เคียงกับปัจจุบันมากขึ้น วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนนิยมใช้ฉากของป่าหิมพานต์ เป็นฉากสำคัญของเรื่อง แต่จะมีการปรับรายละเอียดบางอย่างให้ร่วมสมัยกับผู้อ่านมากขึ้น พบ 2 ฉาก ได้แก่ ฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์ มัจฉานุผจญภัย** และ**เด็กชายเทวดา** และฉากนรก ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน**

2.2.1.1 ฉากป่าหิมพานต์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2542 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546:1295) ให้ความหมายของป่าหิมพานต์ไว้ว่า “ป่าหิมพานต์คือ ชื่อป่าหนาวแถบเหนือของอินเดีย และยังมีอีกชื่อหนึ่งเรียก หิมวัต แปลว่า มีหิมะ หนาว ปกคลุมด้วยหิมะ ชื่อหนึ่งของเทือกเขาหิมาลัย ซึ่งเป็นป่าหนาวแถบเหนือของอินเดีย ยอดเขามีหิมะคลุมตลอดปี”

ป่าหิมพานต์ในความหมายของคนปัจจุบัน คืออาณาบริเวณเทือกเขาหิมาลัยทั้งหมด เป็นป่าที่เรียกว่า ดงหิมะ อยู่ในบริเวณด้านหุบเขากาฐมาณฑุที่ชาวเนปาลอาศัยอยู่ เรียกว่าเป็นป่าหิมพานต์ด้านนอก ส่วนที่เป็นวนอุทยานต่างๆ เช่น ป่าชิตวันต์ อยู่ชิดติดกับยอดหิมาลัย เรียกว่าเป็นหิมพานต์ชั้นใน

ในหนังสือปริศนาแห่งหิมพานต์ (พิษณุ ศุภนิมิตร, 2550: 45-50) กล่าวถึงดินแดนหิมพานต์ว่าอยู่บนแผ่นดินเดียวกับที่มนุษย์อาศัยอยู่ คืออยู่ในชมพูทวีปเหมือนกัน แต่หิมพานต์มีลักษณะพิเศษไปกว่าดินแดนส่วนอื่น เพราะมีสิ่งแปลกมหัศจรรย์มากมายอยู่ในป่าหิมพานต์ ทั้งป่าไม้ สัตว์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะป่าหิมพานต์ มีความหนาวเหน็บ และทุรกันดารมากไปกว่าชีวิตปกติจะขึ้นไปอยู่อาศัยได้ ผู้คนที่นั่นจึงเป็นมนุษย์พิเศษ เช่น คนธรรพ์ วิทยาธร เป็นต้น แม้แต่สัตว์ก็กลายเป็นสัตว์พิเศษที่เรียกว่า “สัตว์หิมพานต์”

ป่าหิมพานต์จึงเป็นป่าที่มนุษย์พอจะฝันไปได้ กวีจึงมักมีจินตนาการกับป่าหิมพานต์ใส่สีสันจนทำให้คนอ่านสนุกเพลิดเพลิน ป่าหิมพานต์ได้รับการเล่าขานกันว่า งดงามเกินกว่าสถานที่ใดๆ และยังเชื่อกันว่าเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ลี้ลับ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่เราจะพบวรรณกรรมโบราณของไทยหลายๆ เรื่อง นำเอาความงามของป่าหิมพานต์เข้าไปสอดแทรกไว้ในบทประพันธ์ ทั้งวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น **ไตรภูมิพระร่วง พระมหาเวสสันดรชาดก** หรือวรรณคดีทั่วไป เช่น **อุณรุท จันทโครบ สมุทรโฆษ กากี ขุนช้างขุนแผน** เป็นต้น วรรณกรรมเหล่านี้จะพบว่า ตัวละครที่มีคุณสมบัติพิเศษ หรืออาวุธวิเศษ มักมีเหตุให้เข้าไปข้องเกี่ยวกับป่าหิมพานต์ไม่มากก็น้อย แสดงให้เห็นความเชื่อส่วนหนึ่งของคนโบราณว่า หิมพานต์เป็นดินแดนลี้ลับเกินกว่ามนุษย์ใดๆจะเข้าไปถึง นอกจากจะมีฤทธิ์เดช เวทมนตร์ เหาะเหินเดินอากาศ

ได้ จึงจะสามารถล่วงล้ำเข้าไปได้ เช่น พวกนักสิทธิ์ วิทยาธร หรือฤษีที่มีญาณสมาธิอันแก่กล้า สามารถล่องหนหายตัว หรือเหาะเหินไปปรากฏตัวที่ใดๆ ก็ได้ วรรณคดีไทยหลายเรื่อง จึงมักมีบุคคลเหล่านี้ เข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องอยู่เสมอ

ลักษณะของป่าหิมพานต์ ที่ปรากฏอยู่ในงานวรรณคดีไทย จะพรรณนาไว้อย่างงดงาม มีการให้รายละเอียดที่คล้ายคลึงกัน จึงขอยกบทพรรณนาเกี่ยวกับป่าหิมพานต์บางตอนในวรรณคดีไทยมาเป็นตัวอย่าง เช่น

เรื่อง**ไตรภูมิพระร่วง** เป็นวรรณคดีไทยเรื่องสำคัญ ที่กล่าวถึงป่าหิมพานต์ไว้อย่างละเอียด ทั้งในส่วนของสิ่งมีชีวิต พรรณไม้ สัตว์ต่างๆที่อาศัยอยู่ ภูเขา และแม่น้ำในป่าแห่งนี้ เช่น ความตอนหนึ่งกล่าวถึงผืนป่าหิมพานต์ที่กว้างใหญ่ มีต้นไม้ และป่าใหญ่ที่สำคัญ ดังนี้

> อันว่าเขาพระหิมพานต์นั้นโดยสูงขึ้น 500 โยชน์ โดยใหญ่ได้ 3,000 โยชน์ แลมียอดได้ 84,000 ยอด แลในตีนเขาพระหิมพานต์มีไม้หว้า ต้นหนึ่งใหญ่ เป็นที่ในฝั่งสีทานที ...มีมะขามป้อมลูกใหญ่นักแลกินมีรสดีนัก ล้ำป่ามะขามป้อมไป เบื้องหน้ามีป่าสมอ แลลูกสมอนั้นกินหวานดั่งน้ำผึ้ง...ถัดไปมีป่านารีผล และว่าลูกไม้นั้นงามนักดั่งสาวอันพึ่งใหญ่ได้ 16 ปี แลผู้ชายได้เห็นมีใจรักกันนัก...แลป่าไม้ฝูงนั้นเบื้องตระวันออกรีไปเถิงแม่น้ำสมุทร เบื้องตระวันตกนั้นรีไปเถิงแม่น้ำใหญ่ 7 อันนั้นแล ถัดแม่น้ำในเบื้องหน้ามีป่า 6 อันๆ หนึ่งชื่อกุรภ ป่าอันหนึ่งชื่อโกรภ ป่าอันหนึ่งชื่อมหาพิเทห ป่าอันหนึ่งชื่อตปันทละ ป่าอันหนึ่งชื่อโสโมโล ป่าอันหนึ่งชื่อไชเยต...แลว่าฝูงคนที่อยู่แห่งนั้นเขาบ่ห่อนรู้ทำไร่ไถนากินเลย ...ข้าวแลถั่วนั้น กินหวานดังน้ำผึ้งฯ ถัดป่านั้นเข้าไปมีป่าไม้มะขวิด แต่พรรณไม้อันมีในหิมพานต์นั้นกินหวานแลมีรสทุกอันฯ
>
> (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 278-280)

พรรณไม้บางชนิดในป่าหิมพานต์ เช่น ต้นหว้า ต้นมะขามป้อม เป็นต้น แม้ชื่อจะเหมือนกับต้นไม้ที่พบได้ในป่าทั่วไป แต่ต้นไม้เหล่านี้ กลับไม่ใช่ต้นไม้ธรรมดาๆ ล้วนมีลักษณะพิเศษบางอย่างทั้งสิ้น เช่น มีกลิ่นหอมพิเศษ มีรสหวานพิเศษ มีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ เป็นต้น หรือแม้กระทั่งสัตว์ธรรมดาๆ ที่พบในป่าแห่งนี้ เช่น ช้าง ม้า โค กระบือ นก ก็จะมีรูปร่างที่งดงามสมบูรณ์แบบ หรือมีขนาดใหญ่กว่าสัตว์ปกติมาก ดังเช่นความตอนหนึ่งที่กวีพรรณนา ผลของลูกหว้าว่ามีขนาดใหญ่มาก และฝูงนกที่กัดกินลูกหว้า ก็มีขนาดใหญ่มากเช่นกัน บางตัวขนาดเท่าช้าง บางตัวขนาดเท่าบ้าน ดังความที่ว่า

> ...อันว่าลูกหว้านั้นถ้าตกถูกตัวๆ นั้นหอม ดังหอมน้ำตระคันดังแก่นจันทน์นั้น ถ้ายื่นมือล้วงเข้าไปในเนื้อหว้าพอสุดแขนจึงถึงเล็ดในหว้า แลฝูงนกกินลูกไม้หว้านั้น นกลาง

ตัวใหญ่เท่าช้างสาร ลางตัวใหญ่เท่าเรือน...ยางลูกหว้าอันตกลงนั้นกลายเป็นทองสุก...

(ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 278 - 279)

เรื่อง**พระมหาเวสสันดรชาดก** พระเวสสันดรพำนักอยู่ที่ป่าหิมพานต์ กวีจึงมีการพรรณนาป่าหิมพานต์ไว้อย่างละเอียด เช่นในกัณฑ์จุลพน พรานเจตบุตรพรรณนาภูเขา ต้นไม้ และสระในป่าหิมพานต์ให้ชูชกฟัง ซึ่งความตอนหนึ่งกล่าวถึงไม้ยืนต้น ไม้ผล ที่คล้ายคลึงกับที่ปรากฏใน**ไตรภูมิพระร่วง** ความว่า

เมื่อชี้เขาใหญ่พราหมณ์ดู...นั้นเหล่าล้วนต้นพฤกษาอันทรงผลในไพรสณฑ์ มีต่างๆ หลากหลายอย่างพ้นจะพรรณนา...ไม้งอกงามในเขานั้น แต่ล้วนพรรณพวกตะแบก งอกซ้อนกับหูกวาง อยู่ในหมู่ตะเคียน ที่พื้นเตียนมีหมู่รัง แต่ว่ายังมีหมู่สะคร้อแซม ลางต้นแนมด้วยเครือเขาเถาย่างทราย กลับกลายขึ้นเลื้อยคลุม เป็นพุ่มๆ ปกต้นไม้ไว้...

บางพวกในต้นไม้เหล่านั้นเป็นไม้มีผล มีต้นว่ามะม่วง มะขวิด ขนุนป่า และหว้าปรู ชมพู่ตั้งอยู่บนต้นรัง และยังมีบางต้นมีผลควรใช้ในเครื่องยา มีต้นว่าสมอพิเภกและสมอเขียว คุณวิเศษต่างๆ...ทั้งมะขามป้อม และเครื่องยาอย่างอื่น...ยังมีไม้ร่ม ชื่อชัฏมีอาทิ คือต้นโพหาง โพบายหลายอย่าง อีกไม้ต่างๆ ซึ่งมีนาม เผล็ดผลงามเป็นต้นว่า พุทราไพร ยังมีไม้หมอกพลับทอง ผลเรืองรองเพียงสุวรรณ เกิดพัลวันกับต้นไทรและไม้มะสัง มีอีกทั้งหมู่หมากซาง ใบกระจ่างมีผลหวาน อีกมะเดื่อลำต้นทรงผลตระการ...ยังอีกต้นผลควรกินคือกล้วยงาช้าง กล้วยต่างๆ...อีกจันทน์ขาวมีผลหวาน ดั่งระคนรสน้ำผึ้งควรพึงใจ...

(พระมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพล, 2517: 180-186)

เรื่อง**กากีกลอนสุภาพ** เหตุการณ์ตอนที่พญาครุฑเวนไตยพานางกากีไปยังวิมานฉิมพลี กวีก็มีการกล่าวชมความงามของป่าหิมพานต์ไว้ว่า

ชี้บอกยอดเขาพระเมรุมาศ แก้วประหลาดงามดีเป็นสี่อย่าง
แดงเขียวขาวเหลืองเรืองนภางค์ เกาะทวีปใหญ่กว้างทั้งสี่ทิศ
ทวีปน้อยสองพันเป็นบริวาร สัณฐานดังจอกลอยกระจิหริด
มีพฤกษาใหญ่ล้ำประจำทิศ เกิดสถิตแต่ประถมแผ่นดิน
ชี้ชมเขาแก้วทั้งเจ็ดชั้น มีน้ำคั่นหลั่นลดชลาสินธุ์
หมู่มหามัจฉาแลนาคินทร์ อันอยู่ในวารินสีทันดร
สารพัดมีสัตว์จตุบาท คชสีห์สิงหราชแลไกรสร
สิงโตโคกิเลนแลมังกร นรสิงห์กินนรแลคนธรรพ์
แล้วชี้บอกรุกขชาตินารีผล อันติดต้นเปล่งปลั่งดั่งสาวสวรรค์

แต่ไม่มีวิญญาณ์เจรจากัน วิชาธรคนธรรพ์มาเชยชม
ครั้นเจ็ดวันก็อันตรธานไป แล้วบันดาลเกิดใหม่ได้สู่สม
พลางบอกพลางหยอกสำราญรมย์ แล้วพาบินลอยลมมาสิมพลี
(กากีกลอนสุภาพ, 2515: 9)

เรื่อง**สมุทรโฆษคำฉันท์** ตอนพระสมุทรโฆษพานางพินทุมดีประพาสป่าหิมพานต์ เป็นการบรรยายถึงป่าและสภาพทั่วไป ตามที่ตัวละครไปเห็นจริง จึงมีรายละเอียดค่อนข้างมาก มีการพรรณนาภูเขา และสัตว์หิมพานต์ไว้อย่างละเอียด ซึ่งวรรณคดีไทยหลายเรื่อง ก็มักพรรณนาป่าหิมพานต์ในลักษณะนี้อยู่เสมอ ดังความว่า

แปดหมื่นสีพันบรรพตนั้น ระดับยอดอยู่เรียงราย
ห้าร้อยคิรินทรอันหลาย มัชฌิมากุฏาประมาณ
ยอดใหญ่ไพลวิบุลยเบญ- จะกูฏเกิดประดิษฐาน
เทิดทัดทิฆัมพรบันดาล วิโรจน์รัตนรัศมี
โดยสูงแห่งศีขรพิศาล หิมพานต์พนาลี
เบญจาสตาธฤกมี ประมาณโยชนบรรยาย
ยอดนามสุทัศนกูฏา ระกุกอปร์กนกพราย
ไกรลาสกฏก็พรรณราย รชฎาวิลาพรรณ
หนึ่งกาฬกูฏกลกา- พมณีประไพพรรณ
หนึ่งจิตรกูฏจิตรสรร- พสัตตรัตนนานา
หนึ่งนามนคินทรคันธมาทน์ ก็โอภาสอาภา
แก้วลายยะยับระดับระดา ดุจแกล้งประกิตประกล
ห้าแห่งมหันต์บรรพตห้อม ละลองล้อมสระพังชล
อโนดาตพิศาลสลิลผล กลแก้วผลึกแสง
สถิตยอดพระหาพระหิมวา ลยะดอยบันดาลแสดง
ร้อยโยชนพิศาลสกลแขวง สรชาติใสสินธุ์
นานาทุมาผลธรา ผกากอปร์เปนอาจิณ
รายรอบสโรทกคือนิล ฉัตรกั้งกำบังสูรย์
เกิดกัลปพฤกษอุฬาร ธนสารก็สมบูรณ์
ประสงค์ใดบันโดยจิตนุกูล ทุกสิ่งสรรพโภคา
เนืองนองคณานิกรอเนก อดิเรกปีกษา
เช่งแช่เสนอเสนหพา- จกแจ้วสำนานขาน
หงสาสุวากุกกุฏโกญ- จและสาลิกากุงาน
การะวิกระวังวนกุณาล พะเพรียกพร้องกระแสงใส

กินรินทรกินรสุราง-
ขับขานบรรสานพจนไพ-
พระพาสสุดาสมรมิตร
เชิญชวนยุพาพิมลชม
เสือสีหสารพฤษภกา-
สิงห์ขนัดและอัศวสำเทียร
กวางทรายละมั่งกับทั้งกระทิง
ขรรคาวราหคณพรรค์
สิงคาลสุวานผรุสกาจ
เยียงผาและฌาปิตกระบี่
สมสรรพ์อนันตจตุบาท
มากหมู่บรู้กิพรรณไพ-
คนางฟ้อนและกรไกว
เราะเรื่อยจำเรียงรมย์
สถิตยั้งยังเนินนพนม
จตุบาทดาษเดียร
สรเกลื่อนในเถื่อนเสถียร
สุรศัพทเหียรหรรษ์
ก็วางวิ่งณไพรวัน
ชะมดเม่นฉมันหมี
มฤคชาติจามรี
บ้างโดดเดินบนเนินไศล
เดียรดาษในกลางไพร
จิตรเพลินเจริญตา
(สมุทรโฆษคำฉันท์, 2529: 170-172)

เรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** ตอนขุนแผนพานางวันทองหนี ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง เห็นม่านกั้น ซึ่งปักโดยฝีมือนางวันทอง ทำเป็นภาพของป่าหิมพานต์เช่นกัน เหตุการณ์ตอนนี้แม้การบรรยายจะมีขอบเขตจำกัด แต่ก็ทำให้เห็นภาพว่าป่าหิมพานต์ เป็นดินแดนที่สวยงาม มีสัตว์และมนุษย์ที่มีลักษณะพิเศษอาศัยอยู่ เช่น กินนร คนธรรพ์ วิทยาธร ดังความว่า

ม่านนี้ฝีมือวันทองทำ
เส้นไหมแม้นเขียนแนบเนียนดี
……
ปักเป็นหิมพานต์ตระหง่านงาม
วินันตกหัศกันเป็นหลั่นมา
อากาศคงคาชลาสินธุ์
ไกรลาสสะอาดเอี่ยมอรชร
ลงเล่นน้ำดำดื้นอโนดาต
……
จำได้ไม่ผิดนัยน์ตาพี่
สิ้นฝีมือแล้วแต่นางเดียว
……..
อร่ามรูปพระสุเมรุภูผา
การวิกอิสินธรยุคุนธร
มุจลินท์ห้าแถวแนวสลอน
ฝูงกินนรคนธรรพ์วิทยา
ใสสะอาดเยือกเย็นเห็นขอบผา
……..
(ขุนช้างขุนแผน,2545: 379)

ลักษณะของป่าหิมพานต์ตามที่ปรากฏในวรรณคดี จึงบอกให้รู้ว่าอุดมสมบูรณ์ไปด้วยป่าไม้ มีตั้งแต่ต้นหว้า ป่ามะขามป้อม ป่าสมอ ป่ามะขวิด ป่ากล้วย ป่าขนุน ป่ามะม่วง ป่าไผ่ ไม้มะค่า ภายในเขตหิมพานต์มีสระใหญ่ 7 สระ ซึ่งหล่อเลี้ยงป่าให้อุดมสมบูรณ์ คือกัณณ-

สระ มุณฑสระ รถการสระ ฉัตทันตสระ กุณาลสระ มันทากินีสระ สีหปาตสระ และสระสำคัญ คือ อโนดาตสระ เป็นศูนย์กลางของป่าหิมพานต์ สระอโนดาตนั้นล้อมรอบด้วยภูเขาทั้ง 5 คือ สุทัสสนกูฏ จิตรกูฏ กาฬกูฏ คันธมาทนกูฏ และไกรลาส และยังเป็นดินแดนที่มีสัตว์อาศัยอยู่จำนวนมาก ทั้งสัตว์ธรรมดา เช่น ช้าง นก และสัตว์พิเศษ หรือที่เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ เช่น ราชสีห์ นาค ครุฑเงือก กินนร กินรี เป็นต้น

ในวรรณกรรมเยาวชนไทยเรื่องตะลุย**แดนหิมพานต์ มัจฉานุผจญภัย** และ**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนนำฉากป่าหิมพานต์มาใช้เป็นฉากสำคัญของเรื่องเช่นกัน แต่ผู้เขียนไม่ได้สร้างให้ป่าแห่งนี้ เป็นดินแดนลี้ลับ ที่มีเฉพาะสัตว์พิเศษ หรือต้นไม้พิเศษ แต่ผู้เขียนสร้างป่าแห่งนี้ โดยผสมผสานกับฉากร่วมสมัย ดังในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนพรรณนาป่าหิมพานต์ไว้ว่า

> ภายใต้ตีนเขาหิมวา มีแสงสว่างพอให้เห็นหญ้าสูงและต้นไม้รกๆที่ถูกแผ้วถางเป็นทางเดินไม่กว้างนัก...มุ่งขึ้นทิศเหนือเข้าเขตป่าตีนเขาหิมวา มัจฉานุพบว่าทิวทัศน์รอบข้างสวยงามน่าตื่นตาตื่นใจ ทางขวามีต้นส้มต้นปรงขึ้นเรียงราย ทางซ้ายมีต้นเฟิร์นกับดอกไม้สีต่างๆ ขึ้นสลับงามแปลกตา เสียงสัตว์และเสียงนกร้องสูงๆ ต่ำๆ แว่วมา ครั้นทะลุป่าแถบนี้ได้ก็โผล่มายังป่าที่เต็มไปด้วยต้นไม้สูงใหญ่ มีสัตว์ป่ากระโดดข้ามศีรษะอย่างว่องไว ทั้งกระรอก กระแต และชะนี
>
> ...
>
> เดินป่าต่อไปอีกนิด เขาเจอก้อนหินสีเทาขนาดใหญ่ก้อนหนึ่งอยู่ริมทางลักษณะมันเกือบแบนราบและตั้งขึงอยู่ใต้ต้นมะยมใหญ่...นกกระจิบ นกกระจอก นกกระจาบบินมาเกาะกิ่งมะยม... ครั้นไปถึงบริเวณที่พื้นดินมีความชื้น ก็ได้ยินเสียงน้ำตกแว่วมา มัจฉานุเดินตามเสียงน้ำไปเรื่อยๆ กระทั่งพบต้นชมพู่สีเขียวเข้มลูกดกต้นหนึ่ง กิ่งของมันถูกผลจำนวนมากถ่วงจนตกลงมาบังทางเดิน พอแหวกมันออกค่อยเจอน้ำตกธรรมชาติขนาดใหญ่ อยู่ท่ามกลางดงกล้วยไม้ป่าสีน้ำเงิน... กล้วยไม้สีน้ำเงินบานสะพรั่งฝูงผีเสื้อสีทอง และสีฟ้าอ่อนบินว่อนตอมน้ำ ซ้ำยังมีปลาเล็กปลาน้อยว่ายอยู่ในลำธาร
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 41-43)

ฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนกล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ 2 ชนิด เท่านั้น คือเงือก และเหรา นอกนั้นจะเป็นสัตว์และต้นไม้ธรรมดาที่พบเห็นได้ทั่วไป การผสมผสานกับบรรยากาศของป่าในปัจจุบัน ที่ผู้อ่านสามารถพบเห็นได้ในชีวิตจริง เช่น มีป่าโกงกาง ต้นส้ม ต้นปรง ต้นเฟิร์น ต้นชมพู่ น้ำตก กล้วยไม้ป่า หรือมีสัตว์จำพวกนก กระรอก กระแต ชะนี หรือฝูงผีเสื้อที่พบเห็นได้ในป่าของไทย จึงทำให้เยาวชนจินตนาการภาพของป่าหิมพานต์ได้ง่ายขึ้น เพราะไม่ใช่ป่าที่มีลักษณะไกลตัวผู้อ่าน

ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนวาดภาพของป่าหิมพานต์ให้ใกล้ตัวผู้อ่านเช่นเดียวกัน ทั้งยังมีการตีความใหม่ด้วยว่า ป่าหิมพานต์นั้นเชื่อมต่อกับป่าทุกแห่งในประเทศไทย ตัวละครสามารถนั่งรถไฟ จากสถานีรถไฟหัวลำโพง ไปยังป่าหิมพานต์ได้ ดังนั้น ภาพของป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงมีลักษณะไม่ต่างกับป่าทั่วไป เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนเชื่อว่า ป่าหิมพานต์แห่งนี้เชื่อมต่อกับป่าในประเทศไทยจริง ยกเว้นเฉพาะที่กล่าวถึงต้นนารีผล กินรี และสระอโนดาต ที่เป็นสัญลักษณ์ของป่าหิมพานต์เท่านั้นที่ดูพิเศษกว่าป่าทั่วไป นอกนั้นบรรยากาศของป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้ มีลักษณะใกล้ตัวผู้อ่านมาก ทั้งต้นไม้ และสัตว์ต่างๆ ก็เป็นสิ่งมีชีวิตที่พบเห็นได้จริงในชีวิตประจำวัน เห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> …เดินจากต้นมะม่วงไปเพียงก้าวเดียว พวกเขาพบดงสักทองสูงใหญ่ เมื่อทะลุจุดนี้จึงพบต้นชมพู่เพชร ซึ่งผลดกเสียจนถ่วงกิ่งเรี่ยดิน ครั้นเดินผ่านมันไปอีกจะปะเข้ากับต้นไทรขนาดมหึมา มีรากอากาศห้อยระย้าเหมือนผ้าม่าน คราวนี้เมื่อก้มหัวผ่านกิ่งก้านแผ่ปิดท้องฟ้า รวมถึงรากเหนือดินเยอะแยะของมัน จึงพบตลิ่งดินลาดสู่ลำธารแคบซึ่งมีต้นสายอยู่ที่น้ำตกเล็กๆ ใกล้ๆ กัน ทางด้านขวา โดยน้ำที่ไหลลงมาจากชั้นหินเตี้ยๆ เพียงสองชั้นนั่น มีบ่อทรงกลมประดับด้วยไม้เลื้อยสีเขียวสดโดยตลอดสองฝั่ง มีฝูงผีเสื้อสีทองเกาะอยู่บนก้อนหินคลุมด้วยตะไคร่น้ำ
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 72)

และ

> …เขาได้สัมผัสกับสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆในป่าหิมพานต์อย่างใกล้ชิด เธอพาเขาร่อนลงไปนั่งแกว่งขาเล่นกับกระรอกหางฟูบนกิ่งสนขนาดสามคนโอบ ก่อนจะพาไปวิ่งไล่ผีเสื้อสีชมพูที่ทุ่งดอกไม้สีเหลืองทอง แล้วตามผึ้งงานตัวน้อยฝูงหนึ่งไปเก็บรังผึ้งกินน้ำหวาน หลังจากนั้นไปนั่งช้างเผือกชมป่า ดูน้ำตกและฟังนกร้องเพลงกล่อม โดยมีลูกกวางตัวน้อยยื่นหน้าแอบดูอยู่ตามเงาไม้ แม้แต่เจ้าสิงห์ทองตัวใหญ่ สง่าน่าเกรงขามยังกระโดดขึ้นไปยืนอยู่บนโขดหินกลางลำธารเพื่อให้เขาดู…
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 95)

การนำฉากป่าหิมพานต์มาผสมผสานกับบรรยากาศร่วมสมัยนั้น ส่วนหนึ่งเพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง ที่ตัวละครเอก ซึ่งเป็นมนุษย์ธรรมดา เดินทางไปยังสถานที่แห่งนี้โดยใช้รถไฟ วรรณกรรมเรื่องนี้ จึงทำให้ป่าหิมพานต์ ป่าลี้ลับในจินตนาการ ที่ยากจะไปถึงนั้น กลายเป็นป่าที่มีอยู่จริงที่มนุษย์ธรรมดา สามารถเดินทางไปถึงได้ และทำให้เยาวชนคิดฝันถึงป่าหิมพานต์ได้ง่ายขึ้น

วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่อง คือเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** และ**เรื่องเด็กชายเทวดา**จึงมี

ลักษณะที่คล้ายกันคือ นำป่าหิมพานต์มาดัดแปลงเพื่อให้ใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น ในขณะที่วรรณกรรมเยาวชนอีกเรื่องหนึ่ง คือเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้ถูกดัดแปลงให้มีลักษณะร่วมสมัย โดยเกิดจากฝีมือของมนุษย์ เป็นคนสร้างขึ้นมา เช่น มีโรงกระจกไว้สำหรับปลูกฝิ่น มีสิ่งก่อสร้างที่ทันสมัย ได้แก่ อาคารที่มีลักษณะเป็นโดมแก้ว มีที่พักตากอากาศท่ามกลางสวนดอกไม้สำหรับนักท่องเที่ยว มีปศุสัตว์ โครลอสเซียม และโรงงานผลิตเฮโรอีน ตั้งอยู่บนเกาะร้างกลางมหานทีสีทันดร ดังเช่นความตอนหนึ่งว่า

> พายัพได้รวบรวมเงินทุนทั้งหมดที่ได้มา จ้างนักออกแบบชั้นเยี่ยมในการก่อสร้างดินแดนสวรรค์ ซึ่งตั้งอยู่บนเกาะร้างแห่งหนึ่งกลางมหานทีสีทันดร โดยดินแดนแห่งนี้ มีครบทุกอย่างที่นักท่องเที่ยวแสวงหา ไม่ว่าจะเป็นที่พักชั้นเยี่ยมท่ามกลางสวนดอกไม้นานาพันธุ์ ปศุสัตว์ขนาดใหญ่ที่มีบรรดาสัตว์หิมพานต์วิ่งเล่นไปทั่ว และโคลอสเซียมยักษ์ที่สามารถจำลองการต่อสู้ของเหล่าสัตว์ป่าทั้งหลายไว้ภายใต้โดมแก้วสูง...ก่อนที่ธุรกิจทัวร์ยักษ์ใหญ่ของเขาจะเกิดขึ้น แน่นอนว่าเขาจำต้องหาแหล่งเงินทุนอื่นมาทดแทน นั่นก็คือที่มาของการสร้างโรงงานผลิตเฮโรอีนภายในบริเวณด้านในของเกาะกลางสีทันดร
>
> (ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 164)

ลักษณะของป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นการดัดแปลงเพื่อให้เหมาะกับเหตุการณ์ในเรื่อง ที่กล่าวถึงมนุษย์กลุ่มหนึ่งที่เปิดทางเชื่อมมิติระหว่างโลกมนุษย์กับโลกหิมพานต์ได้สำเร็จ จึงทำให้บรรยากาศของป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้ มีสิ่งก่อสร้าง หรือมีบรรยากาศบางอย่างที่พบเห็นได้ในโลกปัจจุบัน

2.2.1.2 ฉากนรก

นรก หมายถึงแดน หรือภูมิที่เชื่อกันว่าผู้ทำบาปจะต้องไปเกิด และถูกลงโทษ โดยปริยายหมายถึงแดนที่มีแต่ความทุกข์ทรมาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 563)

เมื่อกล่าวถึงแดนนรก ตามความเชื่อของคนไทย เชื่อว่าเป็นดินแดนหลังความตายของผู้ที่ทำบาป ทำความชั่ว คนเหล่านี้จะต้องตกนรก เพื่อชดใช้กรรมที่ตนทำไว้เมื่อครั้งยังมีชีวิต ภาพของนรกมักมีลักษณะที่น่าสะพรึงกลัว มีสัตว์นรกถูกลงโทษด้วยวิธีการต่างๆ ได้รับความทุกข์ทรมานแสนสาหัส

ฉากนรก ยังเป็นสถานที่ ที่ถูกกล่าวถึงในวรรณคดีไทยหลายเรื่องด้วย โดยเฉพาะวรรณคดีพระพุทธศาสนา เพราะกวีต้องการให้คนรู้สึกเกรงกลัวต่อการทำบาป กลัวการตกนรก จึงมักมีการกล่าวถึงแดนสวรรค์ แดนนรก อยู่เสมอ เพื่อให้ผู้อ่านรู้จักบาปบุญ คุณโทษ โดยเฉพาะ

วรรณคดีไทยเรื่อง**ไตรภูมิพระร่วง** เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่มีการพรรณนานรกทั้ง 8 ขุมไว้อย่างละเอียด เช่น นรกขุมหนึ่งชื่อว่า อังคารกาสุมนรก กวีพรรณนาไว้ว่า นรกขุมนี้ สัตว์นรกจะถูกยมบาลใช้หอก ใช้ดาบ หรือใช้ค้อนเหล็กไล่ต้อน ให้ตกลงไปในหลุมถ่านไฟที่ร้อนระอุ ได้รับความทุกข์ทรมานมาก ดังความตอนหนึ่งว่า

> …นรกอันชื่อว่า อังคารกาสุมนรกนั้น แลฝูงยมบาลอันอยู่รักษานรกนั้น บ้างถือหอก ดาบ บ้างถือค้อนเหล็กแดงลุกเป็นเปลวไฟไล่ขับต้อนบ้าง แทงบ้าง ฟันบ้าง ตีบ้างไล่ผลักไสให้ตกลงในหลุมถ่านไฟอันแดง แลถ่านไฟอันแดงนั้นไหม้ตนเขาๆ ร้อนทนเวทนาหนักหนา
>
> (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 24)

ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ผู้เขียนกล่าวถึงฉากนรกไว้เช่นกัน แต่ฉากนรกในเรื่องนี้ มีการอธิบายใหม่ให้ใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น ว่าเป็นสถานที่ลงโทษสำหรับนักโทษที่ถูกตัดสินประหารชีวิต ซึ่งปรากฏฉากดังกล่าว ในเหตุการณ์ตอนที่หนูมาลี สีเทา และเจ้าเหมียว ถูกใส่ร้ายว่าเป็นคนโกหกหลอกลวง สร้างความเดือดร้อนให้แก่ชาวเมืองกระต่าย พระราชากระต่าย จึงสั่งทหารนำตัว ทั้ง 3 คน ไปยัง ‘นรก’ เพื่อรับโทษสูงสุด คือการประหารชีวิต ผู้เขียนก็ได้สร้างฉาก ‘นรก’ ให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับฉากนรกที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วง คือมีบ่อหินหลอมเหลวขนาดใหญ่อยู่เบื้องล่าง มีทหารถือหอกแหลมคอยไล่ต้อนนักโทษให้ตกลงไปบ่อหินนั้น ดังที่ผู้เขียนพรรณนาฉากตอนนี้ไว้ว่า

> …หากก้มมองเบื้องล่าง นรก ตามที่สีเทาว่ากำลังเดือดปุดๆ ปลดปล่อยความร้อนระอุมหาศาลให้ปะทุขึ้นมาพร้อมกลิ่นเหม็นคละคลุ้งของกำมะถัน ที่อยู่ลึกลงไปตรงกลางของสถานที่แห่งนี้ก็คือบ่อหินหลอมเหลวขนาดใหญ่ ซึ่งกำลังรอคอยกลืนร่างของผู้ถูกโทษประหารให้หลอมละลายหายไปอยู่อย่างเดือดดาล
>
> หอกแหลมในมือทหารกระแทกดันทั้งสองให้ออกเดินไปตามทางเดินที่ยื่นเข้าไปใจกลางของหินหลอมเหลวนั้น…เบื้องล่างคือหินหลอมเหลวที่ร้อนหลายพันองศา…
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 193)

ฉากนรกในวรรณกรรมเรื่องนี้จึงน่าจะได้เค้ามาจากฉาก ‘นรกภูมิ’ ที่ปรากฏในเรื่อง**ไตรภูมิพระร่วง** แล้วนำมาดัดแปลงใหม่ผสมผสานกับจินตนาการของผู้เขียนให้ฉากนรกมีลักษณะใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น โดยการตีความใหม่ให้ ‘นรก’ เป็นสถานที่ลงโทษคนเป็น เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนได้ตระหนักว่า การทำบาป เช่น การโกหกหลอกลวงผู้อื่น ไม่ต้องรอชดใช้กรรมหลังความตายเท่านั้น แต่อาจได้รับผลของการกระทำที่เร็วกว่านั้น ผู้เขียนจึงได้จำลอง ‘ฉากนรก’ ให้

กลายเป็นสถานที่ลงโทษของคนเป็น ไม่ใช่สถานที่ของคนตาย เหมือนเช่นความเชื่อในอดีต เพื่อนำไปสู่ประเด็นความคิดว่าผลของการโกหก ย่อมส่งผลกระทบต่อผู้กระทำได้รวดเร็วและรุนแรงไม่ต่างกับการตกนรกขุมต่างๆ

2.2.2 ทำให้เป็นเรื่องเปิดเผย

ผู้เขียนมีการนำฉากจากวรรณกรรมยุคเก่า ซึ่งเป็นสถานที่ลี้ลับ สถานที่ปิด ที่น้อยคนจะรู้จัก และยากจะเข้าไปถึง มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นสถานที่เปิด ที่คนทั่วไปสามารถเดินทางเข้าไปได้ พบ 1 ฉาก คือ ฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ**

ฉากป่าหิมพานต์ มักถูกใช้เป็นฉากสำคัญในวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง เพราะมีสิ่งที่มีลักษณะพิเศษต่างกับสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไป จึงสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ภาพของป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมทั่วไป มักเป็นภาพของป่าที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีพืชพรรณธรรมชาติ ภูเขา และสระน้อยใหญ่จำนวนมาก มีลักษณะพิเศษ มีสัตว์พิเศษ หรือสัตว์หิมพานต์ที่ไม่อาจพบเห็นได้ทั่วไป และมนุษย์ที่มีลักษณะพิเศษเท่านั้น ที่จะอาศัยอยู่ได้ เพราะป่าหิมพานต์เต็มไปด้วยอันตราย ความยากลำบาก ยากที่คนธรรมดาทั่วไปจะเดินทางไปถึงได้ ประเด็นความยากลำบากในการเดินทางไปยังป่าหิมพานต์นั้น จึงเป็นประเด็นที่ถูกนำเสนอผ่านวรรณกรรมไทยอยู่เสมอๆ เช่น ในเรื่อง**พระสุธนมโนห์รา** พระสุธนติดตามนางมโนห์ราไปที่เขาไกรลาส ซึ่งอยู่ในป่าหิมพานต์ ยังต้องใช้เวลาในการเดินทางยาวนานถึง 7 ปี 7 เดือน 7 วัน ผ่านอุปสรรคต่างๆ ทั้งต้นไม้พิษ สัตว์พิษ ทั้งๆที่พระองค์รู้เส้นทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ และได้รับของวิเศษจากพระฤาษี ก็ยังต้องใช้เวลาในการเดินทางยาวนานถึง 7 ปี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเดินทางไปยังป่าหิมพานต์นั้นไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับคนธรรมดา ดังจะเห็นได้จากความในเรื่องที่ว่า

หนทางยากไกลกว่าไกล ย่อมล้วนพาลไภย
พินาศะหมู่มายา

(พระสุธนคำฉันท์, 2529: 113)

ดูกรเยาวราชทรงนาม พ่อพึงพยายาม
ลำบากพระองค์ธรรมา
มาตามรักษ์ราชกานดา เท้าถึงนครา
ทุเรศทางกันดาร

…

ล่วงจากตำบลกันดาร ข้ามขัวชลธาร
อัชคราราวี
มล้างแทตยอสูรบาบี เกาะกายอินทรีย์
มาลงแลลุโดยใจ
กำหนดเจ็ดปีล่วงไป เจ็ดเดือนแขไข
แลเจ็ดทีวาวันวาร
ท้าวฟังเขยขานอาการ สังเวชแดดาล
ดำริห์อารมณรำพึง
หนทางมนุษย์เซาทรึง ใดอาจมาถึง
ดั่งนี้ก็ดาลอัศจรรย์

(พระสุธนคำฉันท์, 2529: 149 - 150)

เรื่อง**จันทโครพ** กวีก็กล่าวถึงการเดินทางไปป่าหิมพานต์ว่าเป็นเส้นทางที่ยากลำบาก กันดารเช่นกัน เห็นได้จากที่พระฤาษีกล่าวชื่นชมพระจันทโครพว่า “ชั่งกล้าหาญเดินดงคนเดียวได้” แต่พระจันทโครพก็เดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ได้สำเร็จ แม้จะใช้เวลาในการเดินทางยาวนานถึง 3 เดือนก็ตาม

..... ประมาณได้สามเดือนแต่เดินดง
พระเกษาคลี่คลายสยายเกล้า พระสร้อยเศร้าเปลี่ยวจิตพิศวง
พระทรวงช้ำซ้ำแสบบาทบงสุ์ พระโฉมยงปิ้มกายจะวายปราณ
(จันทโครพ, 2515: 315)

..... แสนระทมเถื่อนธารกันดารดง
ไม่รู้แจ้งแห่งหนเที่ยวซนซุก เสี่ยงบุญบุกป่าไม้ไพรระหง
(จันทโครพ, 2515: 316)

การเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์นั้น จึงเป็นเรื่องที่ยากลำบากมาก ผู้ที่จะเดินทางเข้าไปได้จึงมักเป็นผู้วิเศษ มีคุณสมบัติพิเศษ หรือใช้ความพยายามอุตสาหะอย่างมาก ถึงจะเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ได้สำเร็จ เหมือนเช่นใน**มหาเวสสันดรชาดก** ตอนกัณฑ์วนปเวสน์ กวีก็ได้กล่าวว่าพระเวสสันดร ต้องใช้ความพยายามอุตสาหะมาก ในการเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ ดังความตอนหนึ่งว่า

...แล้วเสด็จต่อไปจากที่นั้นมิช้าก็ถึงเขานาฬิกบรรพต เสด็จอ้อมเข้าไปโดยกำหนดถึง

มุจลินท์สระศรี แล้วเลียบขอบสระไปจนถึงที่ทิศอีสาน จึงทอดพระเนตรเห็นทางเล็ก ควรบทวารผู้หนึ่งจะพึงไป พระองค์ตั้งพระทัยอุตสาหะ พาสามกษัตริย์เข้าไปในป่าชัฏดงกันดารล่วงถิ่นสถานที่มีแง่ศิลาและเครื่องรกในป่า และซอกธารน้ำไหลลงจากภูเขาใหญ่เป็นอันมาก เป็นทางยากที่เดินสัญจร พระองค์สู้ผันผ่อนพระกำลังยังเสด็จไป จนได้ถึงซึ่งที่จัตุรัสโบกขรณีตามสังเกต ว่าอยู่ในเขตเขาวังกบรรพต ซึ่งกำหนดไว้ว่าจะเป็นถิ่นที่อยู่ของพระองค์ โดยความประสงค์นั้นแล

(มหาเวสสันดรชาดก, 2517: 115-116)

กล่าวโดยสรุปได้ว่าป่าหิมพานต์ ในวรรณคดีไทย มักถูกกล่าวถึงว่าเป็นป่าที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีลักษณะพิเศษ และยังเป็นป่าลึก ที่เต็มไปด้วยอันตราย เดินทางยากลำบาก สิ่งมีชีวิตที่อยู่ในป่าแห่งนี้จึงเป็นสัตว์พิเศษ หรือมนุษย์พิเศษเท่านั้น

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนใช้ฉากป่าหิมพานต์ เป็นฉากสำคัญของเรื่องเช่นเดียวกับในวรรณกรรมไทยทั่วไป คือใช้เป็นสถานที่ผจญภัยของตัวละครเอก เป็นป่าที่มีสิ่งมีชีวิตที่มีลักษณะพิเศษอาศัยอยู่ เช่น นารีผล วิทยาธร ราชสีห์ ม้ามีปีก ปลาผสมเสือ เป็นต้น ผู้เขียนยังวาดภาพให้เห็นป่าหิมพานต์ ที่แออัดไปด้วยบรรดาเจ้าชายที่เข้ามาศึกษาวิชากับพระฤาษี ทำให้มีสำนักพระฤาษีจำนวนมาก เจ้าชายเหล่านั้นทำลายภูเขาสุทัสนะกูฏ จิตรกูฏ กาฬกูฏ และไกรลาส ซึ่งรายล้อมรอบสระอโนดาตเพื่อสร้างเมือง เหลือภูเขาคันธมาทน์ เพียงลูกเดียว นอกจากนี้ยังล่าสัตว์หิมพานต์ เพื่อความสนุกสนาน จนสัตว์ป่าลดจำนวนลงมาก

ภาพของป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงเกิดภาพความคิดใหญ่ๆใน 2 ลักษณะ คือ ป่าหิมพานต์ ที่ไม่ใช่ดินแดนลี้ลับ และป่าหิมพานต์ ที่ไร้ความอุดมสมบูรณ์ ไร้ความสวยงามตระการตา ดังนี้

2.2.2.1 ป่าหิมพานต์ ที่ไม่ใช่ดินแดนลี้ลับ

ป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนสร้างให้ป่าแห่งนี้ไม่ใช่ป่าลี้ลับ เพราะมีผู้คนเดินทางเข้าออกป่าหิมพานต์จนเป็นเรื่องปกติ ทำให้ป่าแห่งนี้แออัดไปด้วยผู้คนจากต่างถิ่น ผู้เขียนสร้างให้ผู้คนเดินทางเข้าสู่ป่าแห่งนี้ ด้วยเหตุผล 2 ประการคือ ป่าหิมพานต์ เป็นสถานศึกษาของชนชั้นสูง และป่าหิมพานต์ เป็นที่อยู่อาศัยของคนทั่วไป ซึ่งเหตุผลทั้งสองประการนี้เอง ที่ทำให้ป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ไม่ใช่ดินแดนลี้ลับอีกต่อไป

2.2.2.1.1 ป่าหิมพานต์ เป็นสถานศึกษาของชนชั้นสูง

ในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง กวีมักกำหนดให้ตัวละครเอกชาย เดินทางไปศึกษาศิลปวิทยาการกับพระฤาษีในป่า ดังเช่นเรื่อง**จันทโครพ** เมื่อพระจันทโครพเติบใหญ่ พระบิดาก็ให้เขาเดินทางผจญภัยไปศึกษาหาความรู้ในป่าเช่นกัน ดังความตอนหนึ่งว่า

ประเพณีมีมาแต่สามัญ ทุกเขตขัณฑ์แว่นแคว้นในแดนดิน
กระษัตรใดให้เมืองกับโอรส ย่อมปรากฏเรียนรู้ธนูศิลป์
เจ้าจะสืบสุริยวงศ์ดำรงดิน ไปเรียนศิลปศาสตร์ให้เชี่ยวชาญ
อันฤาษีชีไพรวิไสยเพท ย่อมเรืองเดชวิทยามหาศาสตร์
อันโดษเดี่ยวเปลี่ยวองค์ในดงดาล นมัสการกองกุณฑ์ทุกเวลา ฯ
(จันทโครพ, 2515: 313)

และป่าที่พระจันทโครพเลือกเดินทางไปศึกษาหาความรู้ ก็คือ “ป่าหิมพานต์”

พอม้องค่ำย่ำแสงพระสุริยา กุมาราออกจากพระบุรี
ตั้งพระพักตร์จำเพาะหิมพานต์ เข้าดงดาลแดนด้าวคีรีศรี
(จันทโครพ, 2515: 314)

การที่พระจันทโครพจำเพาะที่จะไปศึกษาหาความรู้ในป่าหิมพานต์ จึงแสดงให้เห็นว่าป่าหิมพานต์แห่งนี้ น่าจะเป็นสถานที่ ที่มีพระฤาษี หรือผู้มีวิชาความรู้อาศัยอยู่มาก จึงได้ตัดสินใจเดินทางเข้าสู่ป่าแห่งนี้ แม้จะต้องใช้เวลาในการเดินทางอย่างยากลำบากก็ตาม *

ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนก็สร้างให้ป่าหิมพานต์แห่งนี้มีสำนักฤาษีอยู่จำนวนมากเช่นกัน แต่แตกต่างกันตรงที่เจ้าชายสามารถเดินทางไปได้ง่าย สะดวก เพราะ “มีเรือข้ามฟากที่มีคนเรือ ทำหน้าที่แจวรับส่งคนข้ามฟาก เข้าสู่เขตป่าหิมพานต์” (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2548: 49) และมีผู้คนเดินทางเข้าออกจนเป็นเรื่องปกติ เพราะเมื่อเจ้าชายไปถึงป่าหิมพานต์ วิทยาธรตนหนึ่งก็ “ชำเลืองมองมาทางเจ้าชายอย่างไม่ใส่ใจ เพราะดูจะเป็นเรื่องปกติที่คนแปลกถิ่นจะเข้ามาสู่ป่าหิมพานต์” (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2548 : 49) ข้อความดังกล่าว ทำให้เห็นว่าการเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์นั้น เจ้าชาย หรือแม้กระทั่งคนธรรมดาก็สามารถเดินทางเข้าไปได้ เพราะมีทั้งผู้นำทาง มีทั้งพาหนะที่จะพาเข้าสู่ป่าหิมพานต์ ทั้งยังมีหนังสือแนะนำป่าหิมพานต์ แนะนำสำนักฤาษีต่างๆ ที่มีชื่อเสียง สำหรับผู้ที่ต้องการไปศึกษาเล่าเรียน และยังบอกตำแหน่งที่ตั้งไว้อีกด้วย

การเดินทางไปยังสำนักฤาษีต่างๆ ในป่าหิมพานต์ จึงคล้ายกับการเดินทางไปยังสถานศึกษาทั่วไป ที่ผู้ปกครองนิยมส่งบุตรหลานไปเรียน ผู้เขียนจึงได้แนะนำสำนักฤาษีต่างๆในป่าหิมพานต์ ด้วยภาษา และรูปแบบ ที่เป็นการล้อเลียนตำรา หรือคู่มือแนะนำสถานศึกษา ที่พบเห็น

* ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประเด็นเรื่องความยากลำบากในการเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ไว้แล้ว ในหน้าที่ 238 – 239

ได้ทั่วไปในสังคมปัจจุบัน เพื่อเน้นย้ำให้เห็นว่าป่าหิมพานต์นั้นไม่ใช่ป่าลี้ลับอีกต่อไป แต่เจ้าชายสามารถรู้จัก และเดินทางไปถึงได้ เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่มีการบรรยายรายละเอียดของสำนักฤาษีตาไฟ ซึ่งเป็นสำนักฤาษีที่มีชื่อเสียงที่สุดในป่าหิมพานต์ ความว่า

> อันดับที่หนึ่ง สำนักฤาษีตาไฟ
> จำนวนศิษย์เก่า : 39,608 คน
> ศิษย์ปัจจุบัน : 13 คน
> ศิษย์เก่าผู้มีชื่อเสียง : เจ้าชายกล้าหาญ แห่งเกรียงไกรนคร
> เจ้าชายวีรบุรุษ แห่งวีรนคร

เมื่อเจ้าชายกวาดสายตาอ่านรายละเอียดเกี่ยวกับจุดเด่น ของสำนักฤาษีแห่งนี้ในย่อหน้าต่อไป เจ้าชายก็แทบจะร้องตะโกนออกมาด้วยความดีใจ

> “ที่นี่เป็นสำนักฤาษีที่เก่าแก่ และมีชื่อเสียงที่สุดในป่าหิมพานต์ อยู่ในป่าลึกในเขตสระรถการะ เป็นสำนักฤาษีที่ทวยเทพและพระราชา จากดินแดนต่างๆ นิยมส่งบุตรหลานเข้าศึกษา สำนักแห่งนี้มีชื่อเสียงอย่างมาก ในการฝึกฝนทักษะให้เจ้าชายทั้งหลายออกไปประกอบวีรกรรมด้านต่าง ๆ...สถิติที่น่าสนใจคือจำนวนศิษย์เก่าทั้ง 39,608 คนนั้น ภายหลังสำเร็จการศึกษาได้ออกเดินทางสร้างวีรกรรมรวมแล้วนับได้ 356,005 ครั้ง เฉลี่ยแล้วเจ้าชายที่สำเร็จจากสำนักนี้ประกอบวีรกรรมยิ่งใหญ่ถึงคนละ 8.99 ครั้ง นับว่าสูงที่สุดในบรรดาสำนักฤาษีทั้งปวง เหมาะสำหรับเจ้าชายที่ต้องการมีชื่อเสียงเลื่องลือไปทั่วทุกทิศ และต้องการเขยิบฐานะของเมืองตนเองให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางกว่าเดิม หลักสูตรนี้ มีระยะเวลาหกปี ต้องมีการสอบคัดเลือก ค่าเล่าเรียนหนึ่งหมื่นห้าพันเหรียญทองคำ เมื่อสำเร็จการศึกษามีการมอบของวิเศษให้”
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 43-44)

จะเห็นได้ว่าสำนักฤาษีตาไฟ มีเจ้าชายที่สำเร็จการศึกษาจำนวนมากถึง 39,608 คน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์นั้นไม่ใช่เรื่องยาก และป่าหิมพานต์ก็ไม่ใช่ป่าลี้ลับอีกต่อไป ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ที่แต่เดิมป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมไทยทั่วไปมักถูกกล่าวถึงว่า เป็นสถานที่ลี้ลับ ที่ยากจะเข้าไปถึง หรือต้องใช้ความอดทนพยายามอย่างยิ่งยวดจึงจะเดินทางไปถึงได้ แต่วรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างให้การเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์เป็นเรื่องง่าย คนที่มีเชื้อสายกษัตริย์ หรือแม้แต่คนธรรมดาทั่วไปก็เดินทางเข้าไปได้ ป่าหิมพานต์จึงมีลักษณะเป็นป่าเปิดสำหรับคนทุกชนชั้น ยกเว้นเฉพาะการศึกษาในสำนักฤาษีต่างๆ เท่านั้น ที่ผู้เขียนกำหนดให้ ผู้ที่จะศึกษาเล่าเรียนได้ต้องมีเชื้อสายกษัตริย์ และต้องผ่านการทดสอบต่างๆ จึงจะศึกษาเล่าเรียนได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการศึกษาเล่าเรียนกับสำนักฤาษีในป่าแห่งนี้ คล้ายคลึงกับ

การศึกษาในสังคมปัจจุบัน ที่ต้องมีการคัดคน พิจารณาคุณสมบัติ และสอบคัดเลือก ก่อนที่จะเข้าเรียนในสถานศึกษาต่างๆได้ และยังทำให้เห็นเรื่องความเหลื่อมล้ำของชนชั้นด้วย ที่ชนชั้นสูงมักมีโอกาสได้ศึกษาเล่าเรียนในสถานที่ดีๆ ไม่เว้นแม้กระทั่งในป่าหิมพานต์ก็ยังมีข้อกำหนดดังกล่าว ที่ทำให้คนธรรมดาทั่วไปไม่อาจเข้าเรียนได้

2.2.2.1.2 ป่าหิมพานต์ เป็นที่อยู่อาศัยของคนทั่วไป

ป่าหิมพานต์นอกจากจะเป็นสถานที่เล่าเรียนของบรรดาเจ้าชายแล้ว ผู้เขียนยังสร้างให้ป่าแห่งนี้เป็นที่อยู่อาศัยของคนทั่วไป หรือคนเร่ร่อนทั้งหลายด้วย ดังจะเห็นได้จากความที่ว่า

> "คนที่นี่แบ่งเป็นสองจำพวก พวกแรกคือพวกชาวบ้านในป่าหิมพานต์แต่ดั้งเดิม พวกเขาเป็นพวกเร่ร่อนไปมา ไม่มีที่อยู่ถาวร...จนในที่สุดก็มาตั้งหลักแหล่งที่นี่ ส่วนพวกที่สองคือพวกที่มาจากนอกป่าหิมพานต์ คนกลุ่มนี้หากเป็นผู้ชาย ก็ล้วนแล้วแต่เคยเป็นทหารหรือขุนนางอำมาตย์ในเมืองต่างๆ มาก่อน แต่ด้วยเหตุที่ถูกใส่ร้าย ถูกกล่าวหาว่าเป็นขบถ หรือด้วยข้อหาอื่นๆ พวกเขาจึงอยู่ที่เมืองของตัวเองไม่ได้ ต้องระเหเร่ร่อนออกมา ในที่สุดก็ได้มาอยู่ที่นี่... หากเป็นผู้หญิงก็ล้วนเคยเป็นนางสนม หรือชายาของพระราชาเมืองต่างๆ แต่ถูกขับออกมาเพราะกาลกิณี บางคนก็เป็นแม่ลูกอ่อน เช่น พวกที่คลอดลูกออกมาเป็นแมว หรือหอยสังข์ ผิดปกติวิสัยก็เลยถูกขับออกมาทั้งแม่ทั้งลูก..."
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 180 -181)

อนึ่งเมื่อป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้ เป็นสถานที่พักอาศัยของคนทั่วไป จึงเน้นย้ำให้เห็นว่าป่าหิมพานต์แห่งนี้ไม่ใช่ป่าลี้ลับ แต่เป็นป่าที่แออัดไปด้วยบรรดาเจ้าชายที่มาศึกษาเล่าเรียน และผู้คนที่ตั้งรกรากอยู่ที่นี่ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนตีความป่าหิมพานต์ใหม่ให้ตรงข้ามกับความรับรู้เดิม เพื่อเสนอมุมมองใหม่ว่าป่าหิมพานต์ ไม่ใช่ป่าพิเศษ หรือป่าศักดิ์สิทธิ์ ที่เฉพาะมนุษย์พิเศษเท่านั้นจะอาศัยอยู่ได้ แต่มนุษย์ธรรมดาก็สามารถเดินทางเข้าไปได้ ทั้งยังไม่ต้องใช้ความอดทนพยายามในการเดินทางเข้าไปอีกด้วย ผู้อ่านเยาวชนจึงคิดฝันถึงป่าหิมพานต์ได้ว่า เป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง ไม่ใช่เป็นเพียงป่าจินตนาการในวรรณคดีเท่านั้น

นอกจากผู้เขียนจะสร้างให้ป่าหิมพานต์ ไม่ใช่ป่าลี้ลับแล้ว ป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ยังไร้ความอุดมสมบูรณ์ ไร้ความสวยงามอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

2.2.2.2 ป่าหิมพานต์ ที่ไร้ความอุดมสมบูรณ์ ไร้ความสวยงามตระการตา

ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนก็ได้กล่าวถึงป่าหิมพานต์ในลักษณะที่ว่าเป็นป่าพิเศษ มีต้นไม้ มีสัตว์พิเศษอาศัยอยู่เช่นเดียวกับในวรรณกรรมไทยทั่วไป แต่เสนอในมุมมองที่ตรงข้ามกับของเดิม คือ มุ่งให้ผู้อ่านเห็นภาพของป่าหิมพานต์ ที่ไม่อุดมสมบูรณ์เหมือนแต่ก่อน เพราะป่าถูกบุกรุกทำลาย สัตว์ป่าถูกเจ้าชายล่าเพื่อความสนุกสนาน จนสัตว์หิมพานต์ร่อยหรอลงเรื่อยๆ แม้แต่ราชสีห์ที่เป็นเจ้าแห่งป่าหิมพานต์ก็ยังต้องอดอยาก ต้องกินมด กินหนู เพื่อความอยู่รอด หรือแม้กระทั่งภูเขาทั้ง 5 ลูก ที่ล้อมรอบสระอโนดาต ก็เหลือเพียงเขาคันธมาทน์เท่านั้น ดังจะเห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ว่า

> …สระที่เป็นเป้าหมายการเดินทาง หรือท่องเที่ยวของผู้คนที่เข้ามาสู่ป่าหิมพานต์ สระอโนดาต ที่ได้ชื่อว่าเป็นสระที่งดงามที่สุดในป่าหิมพานต์ สระที่มีภูเขาทั้งห้าอันได้แก่ เขาสุทัสนะ จิตรกูฏ กาฬกูฏ ไกรลาส และคันธมาทน์ ต่างค้อมยอดเข้าหาสระ จนแสงอาทิตย์ไม่อาจส่องต้องผิวสระได้ แต่ภาพที่เห็นตรงหน้ากลับเป็นสระที่เปิดโล่ง ภูเขาทั้งห้าปรากฏแต่เพียงเขาคันธมาทน์
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 150)

ผู้เขียนให้เหตุผลที่ภูเขาทั้ง 5 ลูก เหลือเพียงแค่เขาคันธมาทน์ ว่าเกิดจากภูเขาลูกอื่นๆ ถูกเจ้าชายเมืองต่างๆ ที่เข้ามาในป่าหิมพานต์ทำลายเพื่อสร้างเมืองของตน ดังความว่า

> “ทำไมภูเขาอื่นๆ หายไปไหนหมด” เจ้าชายเอ่ยถามขอทานน้อย “ฉันเห็นแต่เขาคันธมาทน์เท่านั้นเอง แล้วสุทัสนะ จิตรกูฏ กาฬกูฏ และไกรลาส หายไปไหน”
>
> “โอ๊ย ภูเขาพวกนั้นถูกถล่มราบเป็นหน้ากลองไปตั้งนานแล้ว พี่ชาย” ขอทานน้อยบอก “ภูเขาทั้ง 4 ลูกนั้น ถูกพวกเจ้าชายทำลายทิ้งเพื่อสร้างเมืองไปหมดแล้ว แม้แต่เขาคันธมาทน์เองก็เถอะ อีกไม่นานก็ต้องถูกทำลายเหมือนกัน”
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 150)

การปรับเปลี่ยนภาพของป่าหิมพานต์ให้ไร้ความอุดมสมบูรณ์ ไร้ความสวยงามนั้น จึงสะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์เป็นตัวการสำคัญในการทำลายป่า ป่าและสัตว์ป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้จึงลดจำนวนลงมาก จนเกิดสัตว์ผสมข้ามสายพันธุ์ขึ้น อันเป็นสิ่งที่ผู้เขียนตีความใหม่ เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนขึ้นว่าสัตว์หิมพานต์มีจำนวนลดน้อยลงมาก จนพวกเขาต้องผสมข้ามสายพันธุ์กัน และเกิดเป็นสัตว์แปลกนานาชนิดขึ้นมา เช่น ม้ามีปีก ปลาผสมกับลิง เป็นต้น หรือแม้แต่

อาหารประทังชีวิต ก็แทบจะไม่มีเหลือ เห็นได้จากที่ราชสีห์ทั้ง 4 ตัว ที่เคยมีอำนาจ มีพละกำลังมาก ก็กลายเป็นราชสีห์ผอมโซ ไร้เรี่ยวแรง ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า “ราชสีห์มีชีวิตไม่ต่างจากสัตว์เล็กสัตว์น้อยที่ประสบภัยหาอาหารไม่ได้ จนต้องกินไม่เลือก ราชสีห์บางตัวก็กินคน บางตัวกินมด กินหนู บางตัวแม้เป็นราชสีห์กินเนื้อ แต่หากหาอาหารไม่ได้ ก็ต้องยอมทนกินผัก กินหญ้า” (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 114) ความดังกล่าวนี้ทำให้เห็นว่าเมื่อป่าถูกทำลาย ย่อมส่งผลกระทบร้ายแรงต่อสัตว์ทั้งหลาย แม้แต่สัตว์ที่ยิ่งใหญ่เช่น ราชสีห์ ก็ยังประสบปัญหาเช่นเดียวกัน

การนำเสนอภาพของป่าหิมพานต์ ที่ไร้ความอุดมสมบูรณ์ ไร้ความสวยงามนั้น จึงเป็นสิ่งที่ผู้เขียนสร้างขึ้นใหม่ เพื่อให้สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในเรื่องที่ป่าหิมพานต์แออัดไปด้วยเจ้าชายเมืองต่างๆ ที่เข้ามาสร้างวีรกรรม สร้างเมือง และล่าสัตว์เพื่อความสนุกสนาน ภาพของป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเรื่องนี้จึงไม่อุดมสมบูรณ์อีกต่อไป เพราะเกิดจากมนุษย์ที่เข้าไปบุกรุกทำลาย

2.2.3 ทำให้เป็นเรื่องวิทยาศาสตร์

ผู้เขียนมีการนำฉากเดิมจากวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ โดยอาศัยความรู้ทางวิทยาศาสตร์มาสนับสนุน เพื่อให้ฉากดังกล่าวมีความเป็นไปได้ หรือเกิดขึ้นได้จริง พบ 2 ฉาก ได้แก่ ฉากป่าลึก ในเรื่อง**ครุฑน้อย** และฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต**

2.2.3.1 ฉากป่าลึก

ในเรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนสร้างให้ครุฑน้อยเดินทางเข้าไปผจญภัยในป่าลึกแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นสถานที่ที่ครุฑน้อยได้พบสัตว์หิมพานต์ต่างๆ ทั้งกินรีน้อย ปู่กินนร พญาครุฑ เฒ่า และนาค ป่าแห่งนี้จึงมีสัตว์พิเศษอาศัยอยู่ คล้ายกับป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมไทยทั่วไป แต่นอกจากจะมีสัตว์หิมพานต์อาศัยอยู่แล้ว ยังมีต้นไม้หน้าตาประหลาด ที่เกิดจากกินนรเป็นผู้ปลูกไว้ ต้นไม้ที่พบในป่าแห่งนี้ ส่วนใหญ่จึงมีลักษณะพิเศษ ที่ไม่อาจพบเห็นได้ทั่วไป แต่ผู้เขียนได้อธิบายให้เห็นว่าต้นไม้พิเศษเหล่านี้ สามารถเกิดขึ้นได้จริง โดยอาศัยความรู้เรื่องวิทยาศาสตร์มารองรับ สร้างเรื่องให้กินนรตนหนึ่ง เป็นนักประดิษฐ์ ที่ชอบคิดค้นผสมพันธุ์ต้นไม้ต่างๆ ประดิษฐ์สิ่งของขึ้นใช้เอง และยังปลูกผักผลไม้ไว้ทานเองอีกด้วย ซึ่งเป็นความคิดและพฤติกรรมที่ต่างกับฝูงของตน เพราะธรรมชาติของกินนรทั่วไปจะออกไปหาอาหารในป่า แต่กินนรตนนี้กลับปลูกผักผลไม้ไว้กินเอง ฉากดังกล่าว จึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้สัมพันธ์กับแก่นของเรื่อง ที่ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านเยาวชนรู้จักคิดต่าง คิดอย่างสร้างสรรค์ และกล้าที่จะลงมือทำ เหมือนเช่นตัวละครกินนรที่ตัดสินใจออกจากฝูง เพื่อมาปลูกผัก ทำสวน หรือประดิษฐ์สิ่งต่างๆ ตามความต้องการของตน

2.2.3.2 ฉากป่าหิมพานต์

ฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ผู้เขียนดัดแปลงป่าหิมพานต์ใหม่ โดยใช้จินตนาการของผู้เขียนผสมผสานกับความรู้ทางวิทยาศาสตร์ มีการดัดแปลงให้มนุษย์เป็นผู้ดูแลสร้างป่าหิมพานต์ สัตว์ป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้ จึงเกิดมาจากการตัดต่อ ดัดแปลงพันธุกรรมโดยฝีมือของมนุษย์ หาใช่เกิดตามธรรมชาติ ผู้เขียนมีการอธิบายความเป็นไปของป่าหิมพานต์ ด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ เพื่อให้ผู้อ่านยอมรับได้ว่าความรู้ หรือเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์นั้น สามารถควบคุมและสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นมาได้ แม้กระทั่งสัตว์หิมพานต์

สัตว์หิมพานต์ ในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเป็นการอธิบายกำเนิดใหม่ว่า เกิดขึ้นจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ที่ถึงแม้จะเป็นการตีความใหม่ จากจินตนาการของผู้เขียนก็ตาม แต่ก็เป็นจินตนาการที่สามารถคิดฝันได้ มีการใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นเหตุผลรองรับ เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนเชื่อว่า มนุษย์สามารถเป็นผู้สร้าง และเป็นผู้ดูแลป่าหิมพานต์ได้จริง

ฉากและบรรยากาศของป่าหิมพานต์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงไม่ได้มีเพียงแค่พืชพรรณธรรมชาติ และสัตว์ป่าหิมพานต์เท่านั้น แต่ยังมีสิ่งก่อสร้างทันสมัย มีเครื่องมือล้ำยุค และสิ่งต่างๆที่สร้างขึ้นจากฝีมือของมนุษย์ ซึ่งไม่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องใดมาก่อน เช่น ห้องใต้ดินของป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นห้องลับที่อยู่ใต้ผืนป่าหิมพานต์ เพื่อใช้สำหรับควบคุมดูแลป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์ทั้งหลาย ดังความตอนหนึ่งที่ผู้เขียนพรรณนาไว้ว่า

> ห้องยักษ์แห่งนี้ เป็นห้องที่ถูกสร้างอยู่ลึกลงไป ภายใต้ผืนป่าหิมพานต์...แทบทุกบริเวณโดยรอบของผืนป่าล้วนมีอุโมงค์เชื่อมเข้ามาสู่ห้องใต้ดินแห่งนี้ทั้งสิ้น โดยอุโมงค์ทั้งหลายถูกวางตำแหน่งกระจัดกระจายอยู่ลึกลงไปทางก้นบึงของลำธารทั้งสามสาย ซึ่งธารน้ำทั้งสามนี้ก็เปรียบดั่งสายเลือดของป่าหิมพานต์ เพราะมันไม่เพียงแต่เป็นแหล่งน้ำ แหล่งอาหารของสัตว์ป่าเท่านั้น บริเวณธารน้ำหลายแห่งที่อยู่ใกล้กับอุโมงค์ดิน ยังถือเป็นแหล่งยารักษาชั้นดีให้กับเหล่าสัตว์ที่รับรู้โดยสัญชาตญาณของมัน
>
> ...ฉันใส่สารละลายปนเข้ากับน้ำ เป็นตัวเร่งปฏิกิริยาให้ร่างกายสร้างเม็ดเลือดขาวเพื่อทำลายเชื้อโรคและสร้างไฟโบรบลาสต์ เพื่อสร้างเส้นใยซ่อมแซมเนื้อเยื่อที่เสียหาย
>
> (หิมพานต์นิรมิต, 2546: 177)

และ

> ในทุกๆปีของช่วงฤดูผสมพันธุ์โนเบและไนยา จะต้องทำงานหนัก เพื่อสร้างไข่ และตัวอ่อนหลายชนิดที่พวกเขาค้นพบว่าจำนวนประชากรของพวกมันลดต่ำลงถึงขีดแดง...
>
> เธอดึงเอาถาดวางไข่ของกินนรใส่เข้าไปในบอลแก้วใสก่อนทิ้งลงไปยังอุโมงค์ยักษ์เบื้องหน้า...สิบนาทีต่อมา หน้าจอเรืองแสงขนาดใหญ่ก็ปรากฏขึ้นตรงหน้าฉายภาพผิวน้ำของ

ลำธารสายหนึ่งขึ้น บอลแก้วใบใหญ่ล่องลอยไปตามสายน้ำอันเนื่องมาจากการบังคับของไนยา ไม่นานมันก็ลอยข้ามคุ้งน้ำใหญ่...เข้าสู่เขตเมืองของเหล่ากินนร

...เกินกว่าครึ่งของพวกกินนรที่มีชีวิตอยู่ในป่านั้น ล้วนเกิดมาจากไข่ที่ลอยมาตามลำน้ำ...นี่แสดงว่ากว่าพันปีนับแต่ป่าหิมพานต์ถือกำเนิดขึ้น ทุกชีวิตในผืนป่าแห่งนี้ล้วนกำเนิดและถูกควบคุมโดยน้ำมือมนุษย์ทั้งสิ้น

(หิมพานต์นิรมิต, 2546: 179 - 180)

จากความข้างต้นจะเห็นว่า ผู้เขียนมีการอธิบายป่าหิมพานต์ใหม่ โดยใส่จินตนาการของผู้เขียนเพิ่มเข้ามา มีการตีความป่าหิมพานต์ใหม่ ว่าดินแดนแห่งนี้ไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่เกิดมาจากฝีมือของมนุษย์ ฉากและบรรยากาศของป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้ จึงมีลักษณะบางประการที่ต่างกับของเดิม โดยเฉพาะสิ่งก่อสร้าง เครื่องมือต่างๆ รวมทั้งวิทยาการล้ำยุคที่เกิดขึ้นในป่าแห่งนี้ ฉากดังกล่าวถูกสร้างขึ้นมา เพื่อให้สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในเรื่องที่นักวิจัยจากโลกอนาคตเดินทางย้อนเวลามาที่ป่าหิมพานต์ ทำให้ป่าแห่งนี้มีวิทยาการสมัยใหม่ อันเป็นผลมาจากการกระทำของมนุษย์ที่ต้องการอยู่เหนือธรรมชาติ จึงใช้ความรู้ และเครื่องมือที่ทันสมัยมาควบคุมป่าหิมพานต์

2.2.4 ทำให้เป็นเรื่องอัศจรรย์ใจ

วรรณกรรมเยาวชนที่มีการนำฉากเดิมมาดัดแปลงใหม่ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความตื่นตาตื่นใจ หรือเกิดความแปลกใจกับฉากดังกล่าว พบ 3 ฉาก ได้แก่ ฉากเมืองบาดาล ในเรื่อง **มัจฉานุผจญภัย** ฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** และฉากดินแดนมหัศจรรย์ ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน**

2.2.4.1 ฉากเมืองบาดาล

ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนใช้ฉากเมืองบาดาล เป็นที่อยู่ของมัจฉานุ ตัวละครเอกของเรื่อง โดยมีพระไวยวิก เป็นผู้ครองนครบาดาล มีพลเมืองยักษ์ และเหล่าสัตว์น้ำต่างๆ อาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก

ฉากเมืองบาดาล เป็นฉากสำคัญที่ผู้เขียนสร้างขึ้นให้สัมพันธ์กับต้นเรื่องเดิม เนื่องจากวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์**มาขยายความต่อ จึงทำให้โครงเรื่อง ตัวละคร รวมถึงฉากในวรรณกรรมเรื่องนี้ มีพื้นฐานมาจากวรรณคดีต้นฉบับเรื่องรามเกียรติ์ทั้งสิ้น ในเรื่อง**รามเกียรติ์** ฉากเมืองบาดาล กวีกล่าวถึงในเหตุการณ์ตอนที่หนุมานตามไปช่วยพระรามที่ถูกไมยราพณ์จับตัวไปขังไว้ที่เมืองบาดาล กวีบรรยายภาพเมืองบาดาลผ่าน

สายตาของหนุมานโดยคร่าวๆ พอให้เห็นว่าเมืองบาดาล มีกำแพงเมืองล้อมรอบ มีเมืองชั้นใน มีพลเมือง มีการรักษาความปลอดภัยอย่างแน่นหนา และมีทหารยักษ์คอยดูแลรักษาด่านต่างๆ

ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนก็ได้กล่าวถึงเมืองบาดาลในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่มีการอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติม เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอัศจรรย์ใจ ที่ได้เห็นภาพของเมืองบาดาลที่ยิ่งใหญ่ สวยงามตระการตา มีกำแพงแก้ว ปราสาทแก้ว มีบ้านเรือนอยู่รายล้อมปราสาท มีพลเมืองยักษ์ มีสัตว์น้อยใหญ่ และพืชพรรณธัญญาหารที่อุดมสมบูรณ์ ล้วนเป็นสิ่งที่ผู้เขียนจินตนาการเพิ่มทั้งสิ้น เพื่อสื่อให้เห็นว่าเมืองบาดาล ที่มีพระไวยวิก เป็นผู้ปกครองนั้น เป็นเมืองที่งดงาม และเจริญรุ่งเรืองมาก

> เมืองบาดาลใต้มหาสมุทรอันเป็นเมืองแก้วพิสุทธิ์แผ่เขตไปไกลไพศาล มีปราสาทแก้วงดงามหลังหนึ่งตั้งอยู่กึ่งกลาง มีบ้านเรือนของประชาชนกระจายอยู่รายรอบปราสาทเป็นวงกลม ทั้งหมดสร้างอยู่ในกำแพงเมืองแก้วสูงสีขุ่น มีโดมอากาศรูปทรงกลมกางกั้นเขตน้ำสีครามใสที่โอบล้อมเมือง
>
> ฝูงปลาน้อยสีเงินแหวกว่ายอยู่เบื้องบน ฝูงปูสีแดงเดินอยู่บนผืนทรายละเอียดสีนวลด้านล่าง ชาวบาดาลที่ล้วนเป็นยักษ์หญิงชายผิวกายหลากสีหลายตน พากันผลุบออกไปนอกโดมอากาศแหวกท้องน้ำสีครามไปเก็บพืชพันธุ์ธัญญาหารหอยและปลา เป็นอาหารหลัก ขุดในทรายบ้าง เก็บจากแนวปะการังบ้าง เมื่อได้แล้วก็ผลุบผ่านโดมอากาศกลับเข้ามาเดินต่ออีกประมาณสิบเก้า เข้าประตูแก้วสีทองบานยักษ์เพื่อกลับบ้านที่ตั้งอยู่หลังกำแพงเมือง…
>
> (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 18-19)

เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพของเมืองบาดาล ที่เป็นเมืองแก้ว มีความสวยงามตระการตา ไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่า ผู้เขียนอาจรับเค้าเมืองบาดาลที่มีลักษณะเป็นเมืองแก้ว มาจากวรรณคดีไทยเรื่องอื่นๆ เช่น ในเรื่อง**ไตรภูมิพระร่วง** ที่กล่าวถึงบาดาล ที่อยู่ของนาคไว้ตอนหนึ่งว่า “ที่อยู่แก่ฝูงนาคทั้งหลายแล แลมีปราสาทแก้วแลมีปราสาทเงิน แลมีปราสาททองงามนักหนา..” (ไตรภูมิพระร่วง, 2506: 42)

หรือในเรื่อง**อุณรุท** กวีก็กล่าวถึงบาดาล ที่อยู่ของท้าวกำพลนาคว่า เป็นปราสาทที่งดงาม เป็นเมืองที่เจริญรุ่งเรืองมาก ดังความที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวกำพลนาคเรืองศรี
ทรงศักดาเดชฤทธี อยู่มหาธานีบาดาล
ประกอบด้วยโภไคยไอศูรย์ สมบูรณ์สมบัติพัสถาน

รุ่งเรืองด้วยแก้วเก้าประการ โอฬารล้วนทิพสวรรยา
(บทละครเรื่องอุณรุท, 2515: 19)

เสด็จจากปราสาทมณี จรลีมาขึ้นอัสดร
(บทละครเรื่องอุณรุท, 2515: 21)

ฉากเมืองบาดาล ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** จึงมีต้นเค้ามาจากฉากเมืองบาดาลในเรื่อง**รามเกียรติ์** ที่ทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงได้ว่า มัจฉานุ และพระไวยวิกในเรื่องนี้ เป็นตัวละครเดียวกับมัจฉานุ และพระไวยวิกที่ปรากฏบทบาทในเรื่อง**รามเกียรติ์** ผู้เขียนจึงกำหนดให้ตัวละครทั้ง 2 ตัว อาศัยอยู่ที่เมืองบาดาลเช่นเดียวกับวรรณคดีต้นฉบับ ที่กล่าวว่าพระไวยวิกเป็นเจ้าครองนครบาดาล โดยมีมัจฉานุเป็นพระมหาอุปราช แต่การพรรณนาลักษณะของบาดาลที่มีความงดงาม เป็นเมืองแก้วนั้น ผู้เขียนน่าจะรับเค้ามาจากวรรณคดีเรื่องอื่น เช่น ฉากบาดาล จาก**ไตรภูมิพระร่วง** หรือจากบทละครเรื่อง**อุณรุท** เป็นต้น แล้วมาผสมผสานกับจินตนาการของผู้เขียน เพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้อ่าน ฉากดังกล่าวจึงมีรายละเอียดที่มากกว่าวรรณคดีต้นฉบับ เพราะเมืองบาดาล ในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นฉากสำคัญของเรื่อง เป็นฉากเปิดเรื่อง และยังเป็นที่อยู่ของตัวละครเอกด้วย จึงต้องพรรณนาฉากดังกล่าวให้ชัดเจน เพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเมืองบาดาลต่อไป

2.2.4.2 ฉากป่าหิมพานต์

ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนใช้ฉากป่าหิมพานต์ เป็นฉากสำคัญของเรื่อง เพราะวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ เป็นเรื่องราวความขัดแย้งของสัตว์หิมพานต์สองเผ่าพันธุ์ คือฝ่ายของพญาครุฑและฝ่ายของพญานาค ฉากป่าหิมพานต์ เป็นที่อยู่เหล่าสัตว์หิมพานต์ทั้งหลาย จึงกลายเป็นฉากสำคัญของเรื่องนี้ ผู้เขียนได้เสนอภาพของป่าหิมพานต์ ในแง่มุมที่ว่าเป็นดินแดนที่มีสัตว์แปลกนานาชนิด หรือสัตว์ผสมข้ามสายพันธุ์ เช่น ครุฑ นาค กินรี ราชสีห์ สินธุปักษี เป็นต้น มากกว่าจะให้รายละเอียดด้านอื่นๆ แต่ว่าผู้เขียนไม่ได้สืบทอดฉากป่าหิมพานต์ตามความรับรู้เดิมทั้งหมด แต่เลือกรับบางส่วน แล้วนำมาผสมผสานกับจินตนาการของตัวเอง ทำให้ป่าแห่งนี้ มีลักษณะบางประการที่ถูกดัดแปลง ตีความใหม่ แล้วส่งผลทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอัศจรรย์ใจ ที่ได้เห็นฉากป่าหิมพานต์ในลักษณะที่ต่างกับของเดิม เช่น

ผู้เขียนดัดแปลงให้ต้นไม้ ใบไม้ ในป่าหิมพานต์ที่เคยงดงาม อุดมสมบูรณ์ กลายเป็นป่าสีดำทั้งหมด เพื่อให้สัมพันธ์กับเหตุการณ์สำคัญในเรื่อง ที่ฝ่ายครุฑกับฝ่ายนาคต่อสู้กัน

อย่างดุเดือด จนเป็นเหตุให้สัตว์หิมพานต์ล้มตายเป็นจำนวนมาก ป่าหิมพานต์ที่แต่เดิมเคยสวยงาม สุขสงบ จึงแปรสภาพไปจากเดิม ผู้เขียนจึงได้เสนอความคิดดังกล่าว ผ่านฉากป่าหิมพานต์ ที่กลายเป็นสีดำ เพื่อแทนความเศร้า ความหม่นหมองที่เกิดขึ้นจากสงคราม ซึ่งจะทำให้เห็นว่า ถึงแม้สงครามจะยุติลงแล้ว แต่ก็นำมาซึ่งความสูญเสีย และร่องรอยต่างๆที่ตอกย้ำผลของสงคราม ผู้เขียนจึงได้เสนอภาพของป่าหิมพานต์ ที่ไร้ความสวยงาม ไม่น่ามอง เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนเห็นผลกระทบของสงครามว่า สงครามนำไปสู่หายนะมากมาย แม้กระทั่งป่าหิมพานต์ ที่เป็นป่าศักดิ์สิทธิ์ก็ยังแปรสภาพไปจากเดิมได้ เพราะสงคราม เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ว่า

> ป่าหิมพานต์ไม่เหลือเค้าโครงของความเป็นป่าศักดิ์สิทธิ์ที่เคยเป็นที่สถิตของเหล่าเทพยดา และสัตว์ป่าผู้รับใช้เทพทั้งน้อยใหญ่อีกต่อไป ป่าที่ดินและใบไม้สีทอง กลายเป็นสีดำจากเพลิงกาฬที่แผดเผาป่าแห่งนี้ ตั้งแต่สิ้นสุดการต่อสู้เมื่อห้าหมื่นปีก่อน
>
> การสูญเสียสุเรนทรชิต พญาครุฑผู้ปกปักษ์รักษาป่าหิมพานต์ ผู้เป็นเสมือนหัวใจป่าสีทองแห่งนี้ ได้เปลี่ยนป่าหิมพานต์ไปจากที่เคยเป็นมาตั้งแต่เมื่อครั้งพระพรหมสร้างโลกและพระอินทร์สร้างจักรวาล
>
> (ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์, 2552: 41)

2.2.4.3 ดินแดนมหัศจรรย์

ในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ผู้เขียนสร้างให้หนูมาลีและเจ้าเหมียว สัตว์เลี้ยงคู่หู พลัดหลงเข้าไปในดินแดนมหัศจรรย์ ซึ่งอยู่ในสวนหลังบ้านของเธอ ดินแดนแห่งนี้เป็นดินแดนสมมติ ที่มีลักษณะเหนือจริง แต่เมื่อพิจารณาฉากและบรรยากาศของดินแดนสมมติแห่งนี้ พบว่าผู้เขียนไม่ได้จินตนาการฉากใหม่ทั้งหมด แต่ได้อาศัยแนวคิดของเดิมจากวรรณกรรมไทยมาผสมผสาน เช่น สร้างให้ดินแดนมหัศจรรย์แห่งนี้มีต้นไม้ และสัตว์พิเศษ เช่น มีต้นนารีผล มีพญาครุฑ มีพญานาค มีนางเงือก คล้ายคลึงกับสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในป่าหิมพานต์ แต่มิใช่บรรยากาศแบบป่าหิมพานต์ทั้งหมด เพราะถึงแม้ดินแดนแห่งนี้จะมีต้นนารีผล แต่ต้นนารีผลกลับขึ้นล้อมรอบหอคอย ที่มีเจ้าหญิงอาศัยอยู่ ฉากดังกล่าวจึงเป็นเพียงการหยิบยืมลักษณะของนารีผลต้นไม้วิเศษในป่าหิมพานต์ มาผสมผสานกับฉากหอคอย เกิดเป็นฉากใหม่ ที่อาจทำให้ผู้อ่านเกิดความอัศจรรย์ใจ ที่ได้รู้จักต้นนารีผล ต้นไม้วิเศษ ในป่าหิมพานต์ ทั้งๆ ที่สถานที่แห่งนั้นไม่ใช่ป่าหิมพานต์ ดังจะเห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ว่า

> แต่เดิมดินแดนแถบนั้นเคยอุดมสมบูรณ์ หญ้าเขียวขจีเต็มไปด้วยดอกไม้นานาพรรณ ยิ่งกว่านั้นยังเป็น**ดินแดนแห่งนารีผลเบ่งบานไม่ขาด ผู้ใดได้ผ่านไปเยือนจะต้องหลงเสน่ห์ใน**

ความงดงาม แล้วนำไปเล่าขานต่อๆ กันถึงดินแดนที่มีหอคอยสูงตะหง่านทัดเทียมฟ้า นารีผล เบ่งบานน่าเชยชม...ทั้งนางฟ้า หรือพระอินทร์มิอาจข่มใจให้แวะไปเยี่ยมชม

(ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 115)

อีกฉากหนึ่งคือฉากเกาะแก้วกาลเวลา ผู้เขียนกำหนดให้หนูมาลีเดินทางไปที่เกาะแก้วกาลเวลา เพื่อมอบกุหลาบหินให้แก่ผู้เฒ่าแห่งกาลเวลา เป็นภารกิจสุดท้าย ก่อนจะเดินทางกลับโลกมนุษย์ การเดินทางไปยังเกาะแก้วกาลเวลา ซึ่งเป็นจุดหมายปลายทางของการผจญภัยในดินแดนมหัศจรรย์ครั้งนี้ ผู้เขียนกำหนดให้หนูมาลี มีสุนัขชื่อแดงเป็นผู้นำทางให้ เพราะสถานที่ที่จะไปนั้นเป็น “เกาะขนาดย่อม ลอยอยู่กลางทะเลเวิ้งว้าง” (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน: 270) ซึ่งมนุษย์ธรรมดาไม่อาจข้ามไปได้ ต้องอาศัยเรือแห่งกาลเวลา เรือพิเศษที่มีเจ้าแดงคอยบังคับทิศทาง เมื่อเดินทางไปถึงเกาะแก้วกาลเวลา ผู้เขียนพรรณนาภาพของเกาะไว้อย่างละเอียด ว่าเป็นเกาะที่ทุกอย่างทำด้วยแก้ว คือมีหาดทรายแก้ว ต้นไม้แก้ว ต้นหญ้าแก้ว เป็นต้น ดังความว่า

> ...เด็กสาวเงยหน้ามองดูความตื่นตารอบตัว ช่างงดงามตระการตาสวยงามไปหมดทุกสิ่ง พื้นทรายเป็นแก้วเม็ดละเอียดนุ่มเท้า...ไม้ใหญ่กิ่งเป็นแก้ว ใบเป็นมรกตพัดไหว ไปมารับแรงลม ทุกอย่างบนเกาะแก้วแห่งนี้ล้วนสรรค์สร้างจากแก้วผสมผสานกับอัญมณีหลากสี ดูแล้วอัศจรรย์ยิ่งนัก...
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 271)

ฉากเกาะแก้วกาลเวลา นอกจากจะมีลักษณะพิเศษกว่าเกาะทั่วไป เพราะทุกสิ่งทำมาจากแก้วแล้ว ผู้เขียนยังสร้างให้เกาะแห่งนี้ อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพรรณธัญญาหาร เป็นที่อยู่ของผู้เฒ่าแห่งกาลเวลา ที่มีฤทธิ์ มีเวทมนตร์ และยังเป็นเกาะที่มีผู้คนแวะเวียนมาขอพักอาศัยอยู่เรื่อยๆ เห็นได้จากบทสนทนาระหว่างหนูมาลีกับผู้เฒ่าแห่งกาลเวลา ตอนหนึ่งว่า

> “คุณตาอยู่ที่นี่กับแดงสองคนเหรอคะ” มาลีถามต่อ
>
> “ใช่ๆ แต่ไม่เหงาหรอกนะ **มีคนแวะเวียนมาบ่อยๆ ก่อนหน้าเจ้ามา มีชายหนุ่มหนีนางยักษ์มาให้ข้าช่วย**
>
> “แถวนี้มียักษ์ด้วยเหรอคะ” มาลีตกใจหันมองไปรอบๆ
>
> ผู้เฒ่าพยักหน้า “มีทุกอย่างแหละ นางเงือก ผีเสื้อสมุทร มังกร ปลาหมึกยักษ์... โอยสารพัด”
>
> ...
>
> “มีคนแบบหนูมาบ้างไหมคะ จากโลกของหนูน่ะค่ะ”

> “มีสิ หลายเชียวล่ะ” ผู้เฒ่านึก “ นับไม่ถ้วนหรอก ทั้งมาชั่วครู่ มาเป็นพักๆ หรืออยู่ยาวนานกว่าเจ้าก็มี…”
>
> (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 276 - 277)

เนื้อความที่ผู้เขียนอธิบายว่าเกาะแห่งนี้ เคยมีชายหนุ่มหนีนางยักษ์มาขอให้ช่วย และมีคนแวะเวียนมาที่เกาะแห่งนี้อยู่มาเสมอ ข้อความตอนนี้สามารถเชื่อมโยงไปถึง ฉาก ‘เกาะแก้วพิสดาร’ ในเรื่อง**พระอภัยมณี**ได้อย่างชัดเจน ซึ่งสุนทรภู่กล่าวถึง เกาะแก้วพิสดารไว้ว่า เป็นเกาะกลางมหาสมุทร มีโยคีอาศัยอยู่บนเกาะ เป็นเกาะที่มีผู้คนอาศัยอยู่จำนวนมาก เพราะคราวใดที่เรือแตกกลางมหาสมุทร ผู้คนก็จะหนีขึ้นเกาะมาขอความช่วยเหลือจากโยคี บางคนก็พักอยู่ชั่วคราว บางคนก็ขอฝากตัวเป็นศิษย์ เกาะแห่งนี้จึงมีคนอาศัยอยู่มาก มีพืชพรรณธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ พระอภัยมณี นางเงือก และสินสมุทรเมื่อคราวหนีนางยักษ์ ก็หนีมาที่เกาะแก้วพิสดารได้รับความช่วยเหลือจากโยคี ร่ายเวทมนตร์ ทำให้นางยักษ์ขึ้นมาบนเกาะไม่ได้

เพราะฉะนั้นฉากเกาะแก้วกาลเวลา ที่เคยมีชายหนุ่มหนีนางยักษ์มาอาศัยบนเกาะแห่งนี้ ผู้เขียนจึงต้องการให้ผู้อ่านเชื่อมโยงไปถึง ฉากเกาะแก้วพิสดาร ในเรื่อง**พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความอัศจรรย์ใจ และจินตนาการต่อได้ว่าบรรยากาศรอบๆ เกาะแห่งนี้ย่อมจะมีสิ่งมหัศจรรย์ หรือมีสิ่งมีชีวิตที่มีลักษณะพิเศษ เช่น นางเงือก ยักษ์ ไม่ต่างกับที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง**พระอภัยมณี**

กล่าวโดยสรุปได้ว่าการสร้างฉากในวรรณกรรมเยาวชนไทยชุดนี้ ผู้เขียนมีการนำฉากเดิมจากวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้หลายฉาก ทั้งฉากป่าหิมพานต์ มหานทีสีทันดร บาดาล นรก และฉากป่างิ้วที่อยู่ของพญาครุฑ โดยผู้เขียนจะสืบทอดฉากป่าหิมพานต์มาใช้มากที่สุด แต่จะนำฉากป่าหิมพานต์มาดัดแปลงใหม่ มีการสื่อสารใหม่ให้เข้ากับยุคสมัย เช่น ปรับให้ใกล้ตัวผู้อ่านหรือมีความร่วมสมัยมากขึ้น หรือดัดแปลงเพื่อสื่อแนวคิด ข้อคิดบางประการที่เหมาะกับสังคมปัจจุบัน เช่น สร้างให้ป่าหิมพานต์ไร้ความอุดมสมบูรณ์ เป็นดินแดนที่มนุษย์ลุกล้ำเข้าไปได้ เพื่อต้องการเสนอประเด็นเรื่องการบุกรุกทำลายป่า ที่แม้แต่ป่าหิมพานต์ก็ยังแปรสภาพไปจากเดิมได้เพราะการกระทำของมนุษย์ เป็นต้น

3. โครงเรื่อง

ในหัวข้อโครงเรื่องที่ปรากฏอิทธิพลจากวรรณคดีและนิทานไทย ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาวรรณกรรมเยาวชนที่นำเอาวรรณคดีและนิทานไทยมาเป็นแนวการสร้างเรื่อง 2 ลักษณะ คือ การอ้างถึง และการสวมรอย ดังนี้

3.1 การอ้างถึง

วรรณคดีมรดก หรือนิทานของไทย เป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายมานานในสังคมไทย และคนส่วนใหญ่อาจเคยได้ยินได้ฟังมาบ้าง แม้จะจดจำเนื้อหาไม่ได้ทั้งหมดก็ตาม แต่วรรณคดีที่ได้รับความนิยม ผู้อ่านมักจดจำเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง หรือเหตุการณ์ที่ประทับใจได้ และเหตุการณ์ที่คนส่วนใหญ่จดจำได้ยังได้รับการสร้างซ้ำในสื่อต่างๆ อยู่เสมอ เช่น ตอนรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ ในเรื่อง**สังข์ทอง** เป็นต้น ในวรรณกรรมเยาวชนก็เช่นกัน ผู้เขียนบางคนมีการอ้างถึงเหตุการณ์สำคัญที่เคยปรากฏในวรรณคดีหรือนิทานไทยมาแทรกไว้ในเนื้อเรื่อง โดยมีจุดประสงค์ 3 ประการ คือ การอ้างถึงเหตุการณ์เดิมเพื่อเสริมบทบาทของตัวละคร การอ้างถึงเหตุการณ์เดิมเพื่อเสริมความขัดแย้งในเรื่อง และการอ้างถึงเหตุการณ์เดิมเพื่อนำมาขยายความต่อดังนี้

3.1.1 การอ้างถึงเพื่อเสริมบทบาทของตัวละคร

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนมีการอ้างถึงเหตุการณ์สำคัญๆจากวรรณกรรมไทยที่คนส่วนใหญ่รู้จัก หรือคุ้นเคยมากล่าวแทรกไว้ในเรื่อง เพื่อเสริมบทบาทของตัวละครในวรรณกรรมเยาวชน พบ 2 เรื่อง คือ เรื่อง**เด็กชายเทวดา** และเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน**

เรื่อง**เด็กชายเทวดา** วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างเรื่องตอนหนึ่งให้นางกินรีถูกกับดักของนายพรานคล้ายคลึงกับเหตุการณ์ที่นางมโนห์ราถูกบ่วงนาคบาศของพรานบุญในเรื่องพระ**สุธนมโนราห์** ผู้เขียนจึงได้อ้างถึงเหตุการณ์ดังกล่าว เพื่อต้องการจะพิสูจน์ว่าตัวละครเอกของเรื่องจะยึดมั่นในการทำความดี และช่วยกินรีหรือไม่ ผู้เขียนจึงได้อ้างถึงเหตุการณ์สำคัญตอนนางมโนราห์ถูกบ่วงนาคบาศของพรานบุญจับตัวไปถวายกษัตริย์ เพื่อให้ตัวละครเอกเกิดความชั่งใจระหว่างการทำความดีช่วยเหลือผู้อื่น หรือจะเพิกเฉยและปล่อยให้เป็นไปตามกรรมของกินรีเหมือนที่เคยเกิดขึ้นกับนางมโนห์รา ผู้เขียนจึงได้อ้างเหตุการณ์ในเรื่อง**พระสุธนมโนห์รา** มาแทรกไว้ในคำพูดของตัวละครปรเมศ ความว่า

> นายเคยได้ยิน**นิทานพื้นบ้านเรื่องมโนราห์ที่ถูกนายพรานจับไปหรือเปล่า ...คือในเรื่องกินรีน่ะ กินรีจะต้องโดนนายพรานจับตัวไปถวายกษัตริย์ และมันเป็นกรรมของทั้งสองที่ทำร่วมกัน** ดังนั้นทั้งคู่ต้องเจอกันเพื่อชดใช้กรรมเพื่อสร้างกรรมร่วมกัน สมมติว่า 500 ชาติ แล้วชาตินี้นายเข้าไปช่วยเขาไว้ นายพรานจะเอากินรีไปถวายกษัตริย์ไม่ได้ เรื่องราวในชาตินี้ต่อไปข้างหน้าของพวกนั้นจะยุ่งเหยิงทันที บางทีนางกินรีนี่อาจจะไม่ได้เจอเนื้อคู่ของนางก็ได้นะ
>
> ...
>
> “นายแน่ใจเหรอว่า การช่วยกินรีนั้นจะทำให้เขายุ่งเหยิงเราจะทำให้กินรีไม่ได้เจอ

พระราชาใช่ไหม แล้วเขาก็จะไม่เจอเนื้อคู่ด้วย”
“อาจจะ เมื่อกี้เราก็บอก”
“ อ้าว ? แล้วถ้าแค่อาจจะ นายจะไม่เข้าไปช่วย เพราะคิดว่ามันเป็นเรื่องของเขาเหรอ?”
“ อุเบกขาไง อุเบกขา สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม”
ปรเมศล้อเลียนเขาเหมือนตอนบอกให้เขาไปช่วยเจ้าสุนัขเซนต์เบอร์นาร์ดเสียอย่างนั้น
ทุติธรจึงตัดสินใจได้ทันทีว่า “เราจะไปช่วยคุณกินรี”
“ไม่ได้นะก้อง!”
“ได้สิ ก็นายบอกเองว่าให้เชื่อมั่นในการทำดีไม่ใช่เหรอ” พูดจบ เขาหมุนตัวกลับพุ่งเข้าไป
ในกำแพงดอกชบา สุดที่ปรเมศจะทัดทานได้ แต่แม้อารักษ์น้อยจะทำเหมือนห้ามกลับมี
รอยยิ้มผุดขึ้นที่มุมปากก่อนที่เจ้าตัวจะกระโดดตามเพื่อนเข้าไป

(เด็กชายเทวดา, 2549: 78-79)

การอ้างถึงเหตุการณ์ดังกล่าว จากเรื่องพระ**สุธนมโนราห์** จึงไม่เพียงช่วยให้เรื่องดำเนินไปอย่างเข้มข้นเท่านั้น แต่ยังช่วยเน้นย้ำให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครเอกด้วยว่า เป็นผู้ที่ยึดมั่นในการทำความดี เพราะตัวละครเอกเลือกที่จะเข้าไปช่วยกินรีที่ถูกบ่วงบาศของนายพราน โดยไม่เพิกเฉย เพราะคิดว่าเป็นชะตากรรมของนางกินรี เหมือนกับที่กล่าวไว้เรื่อง**พระสุธนมโนห์รา**

ส่วนวรรณกรรมเยาวชนอีกเรื่อง คือเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์ตอนหนึ่งให้ตัวละครหนูมาลีและเพื่อนพบพญาครุฑตนหนึ่งที่มีหญิงสาวอยู่ในอ้อมกอด ผู้เขียนจึงอ้างถึงเหตุการณ์ตอนที่พญาครุฑลักพาตัวนางกากีไปที่วิมานฉิมพลี ในวรรณคดีไทยเรื่อง **กากีคำกลอน**มาอ้างไว้ในเรื่อง เหตุการณ์ตอนนี้มีความสำคัญคือช่วยเสริมให้หนูมาลีรู้จักสีเทาเพื่อนใหม่มากขึ้น กล่าวคือหนูมาลีรู้ว่าสีเทากลัวสัตว์บิน เช่นพญาครุฑ แต่ก็ไม่ล้อเลียนเพื่อน เพราะรู้ว่าทุกคนต่างก็มีความกลัวแตกต่างกันไป และยังทำให้เห็นความรอบรู้ ความฉลาดของหนูมาลีด้วยที่สามารถนำเหตุการณ์นี้ไปเชื่อมโยงกับเรื่อง**กากี**ได้ ดังจะเห็นได้จากความที่ว่า

“โอ้ เจ้ารู้**เรื่องนางกากี**ด้วยเหรอไม่เบาๆ” สีเทายืดตัวยืนสองขาก่อนจะกระแอมเล็กน้อยวางท่าเป็นผู้ใหญ่เวลาจะเล่าอะไรให้เด็กๆฟัง “เรื่องครุฑตนนั้นลักพาหญิงสาวคงไม่ใช่หรอก เพราะตั้งแต่เกิดเรื่องนางกากีเมื่อครั้งนั้น บรรดาชาวฟ้าวิมานฉิมพลีได้ออกกฎห้ามลักลอบนำพาหญิงสาวหญิงชรา หรือแม้แต่เด็กหญิงไม่ว่าจะของใครไปโดยพลการใครฝ่าฝืนมีโทษถึงกับตัดปีกจองจำอยู่ในคุกบนฟ้าตลอดชีวิตเลยทีเดียว สำหรับครุฑตนนี้ถ้าลองอุ้มสาวสวยไปกลางวันแสกๆ ได้อย่างม่เกรงกลัว หนำซ้ำยังลงมาเบื้องล่างอย่างนี้ข้าเดาว่าสตรีนางนั้นคงสมยอมเต็มใจถูกต้องตามประเพณี

(ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 65)

3.1.2 การอ้างถึงเพื่อเสริมความขัดแย้งในเรื่อง

จากการศึกษาพบว่า มีวรรณกรรมเยาวชน 1 เรื่อง คือ เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ที่ผู้เขียนอ้างถึงเหตุการณ์สำคัญจากวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์** เพื่อเสริมความขัดแย้งของเรื่อง ดังนี้

เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนอ้างถึงเหตุการณ์ตอนที่หนุมานยุดรถพระอาทิตย์เมื่อคราวที่พระลักษมณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์ ซึ่งในเรื่อง**รามเกียรติ์** หนุมานต้องไปเก็บตรีชวากับสังกรณีที่ยอดเขาสรรพยากับน้ำปัญจมหานทีมาชโลมลงหอกจึงจะหลุดขึ้นมา แต่ถ้าปล่อยไว้จนพระอาทิตย์ขึ้นก็จะหมดทางช่วย หนุมานจึงรีบไปยุดรถพระอาทิตย์เอาไว้ก่อน พระอาทิตย์ก็ทำได้เพียงหลบเข้ากลีบเมฆไม่ให้แสงส่องลงมาต้องหอกโมกขศักดิ์เท่านั้น แล้วให้หนุมานรีบไปหายาให้ทันเวลา

เหตุการณ์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้เขียนนำมาอ้างถึงไว้ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย**ด้วย กล่าวคือเป็นเหตุการณ์ตอนที่มัจฉานุเดินทางไปหาแม่ที่ป่าหิมพานต์เพียงลำพัง และด้วยความที่มัจฉานุเป็นเด็กที่ดื้อรั้น เกเร เอาแต่ใจตัวเอง อันเป็นลักษณะนิสัยที่ผู้เขียนสร้างขึ้นใหม่ ซึ่งไม่ได้ปรากฏในตัวบทเดิม ขณะเดินทางมัจฉานุจึงไปก้าวร้าวกับพระอาทิตย์ ด้วยเหตุที่พระอาทิตย์ไม่ยอมอ่อนแสงให้ ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาตอนหนึ่งว่า

> “โอ๊ย ร้อนจะตายอยู่แล้วพระอาทิตย์ ท่านหรี่แสงลงบ้างไม่ได้หรือไร ข้าแทบจะเหาะไปไม่ไหวแล้วนะ!”
> “ใครบังอาจตะโกนเรียกข้า”
> …
> “ข้าเอง!”
> “ข้าเองน่ะใคร” เจ้าลิงน้อยสีขนแปลกตา…ตัวเจ้าเล็กเกือบเท่าลิงป่า ไฉนมีกำลังฤทธาถึงขั้นสะเทือนฟ้าได้”
> “ข้าเป็นบุตรหนุมานทหารกล้าขององค์รามาวตาร เวลานี้กำลังเดินทางข้ามเขาไปพบแม่สุพรรณมัจฉาในป่าหิมพานต์ ข้าเหาะข้ามเขตแดนใต้แสงแดดของท่านร้อนตับจะแตก ช่วยลดกำลังแสงลงหน่อยไม่ได้หรือ!”
> …
> “ ข้าจะทำเช่นนั้นได้อย่างไร เวลานี้เพิ่งเป็นยามบ่าย ต้องเร่งแสงเข้าขืนราแสงก็กลายเป็นตอนเย็นเสียเท่านั้น หากเจ้าร้อน เหตุใดไม่เดินป่าเล่าร่มไม้ใบบังกันแดดได้พอดี”
> “ข้ากำลังรีบ ขืนเดินป่าก็นานไป ถึงที่หมายเอาเกินเย็น”
> “เหตุผลของเจ้าไม่เห็นเข้าที **เมื่อก่อนตอนที่พระรามทำศึกกับทศกัณฐ์ พระลักษมณ์น้องท้าวเธอต้องหอกโมกขศักดิ์ มีเวลาไม่มากที่จะหาต้นสังกรณีตรีชวามารักษา**

หนุมานพ่อเจ้ามายุดราชรถข้าไว้เพื่อไม่ให้ถึงเวลาเช้า ยังไม่อาจทำตามคำขอนั่นได้ เพียงถ่วงเวลาให้ไม่นาน...

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 49-50)

ข้อความดังกล่าว สอดคล้องกับบทบาทของพระอาทิตย์ ตอนหนุมานยุดรถพระอาทิตย์ ในเรื่อง**รามเกียรติ์** ดังที่วรรณคดีต้นฉบับกล่าวถึงเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า

.....	ว่าเหวยไอ้ลิงใจหาญ
เหตุใดไม่กลัวบรรลัยลาญ	อหังการมายุดรถไว้ฯ
บัดนั้น	หนุมานผู้มีอัชฌาสัย
น้อมเศียรกราบทูลสนองไป	ตัวข้าได้ชื่อหนุมาน
เป็นข้าสมเด็จพระสี่กร	ภูธรยกโยธาหาญ
ไปปราบอสุราสาธารณ์	ทำการรณรงค์ในลงกา
บัดนี้พระอนุชาทรงลักษณ์	ต้องโมกขศักดิ์ยักษา
พระนารายณ์ใช้ข้าไปเก็บยา	จะกลับมาไม่ทันราตรี
ด้วยจวนพระองค์จะส่องแสง	รุ่งแจ้งแรงร้อนรัศมี
พระลักษมณ์จะม้วยชีวี	ให้ข้านี้มาทูลห้ามไว้
อย่าเพ่อให้ขับราชรถ	งดอยู่พอแก้พระลักษมณ์ได้
ใช่จะประมาทอาจใจ	ให้เคืองใต้เบื้องบทมาลย์ฯ
เมื่อนั้น	พระอาทิตย์ฤทธิแรงแสงฉาน
ฟังวายุบุตรบัญชาการ	จึงมีบรรหารตอบไป
ซึ่งจะห้ามวิถีราศีจักร	ให้เสริดพักอยู่นั้นไม่ได้
แต่เราจะเดินรถชัย	เข้าเสียในกลีบเมฆา
สุดแต่มิให้แสงส่อง	ต้องโมกขศักดิ์ยักษา
เอ็งจงเร่งรีบไปเก็บยา	แก้พระอนุชาให้ทันที
	(รามเกียรติ์ เล่ม2, 2549: 428)

จะเห็นได้ว่าเมื่อผู้เขียนอ้างถึงเหตุการณ์ตอนที่หนุมานยุดรถพระอาทิตย์ เปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่มัจฉานุก้าวร้าวกับพระอาทิตย์ จึงทำให้เห็นลักษณะนิสัยของมัจฉานุในเรื่องนี้เด่นชัดขึ้นว่าเป็นเด็กที่ดื้อรั้น ไม่มีสัมมาคารวะ และไม่มีเหตุผล เนื่องจากเหตุผลของมัจฉานุที่ต้องการให้พระอาทิตย์อ่อนแสงลง เพราะทนอากาศที่ร้อนจัดไม่ได้ เมื่อเทียบกับเหตุผลของหนุมานที่ต้องการช่วยพระลักษมณ์นั้นแตกต่างกันมาก และการอ้างถึงเหตุการณ์ตอนนี้ ยังเป็นการเสริมความขัดแย้งในเรื่องด้วย ซึ่งทำให้เห็นว่ามัจฉานุมักมีเรื่องบาดหมาง ขัดแย้งกับผู้อื่นไปทั่ว

3.1.3 การอ้างถึงเพื่อนำมาขยายความต่อ

วรรณคดีของไทยหลายเรื่องที่ได้รับความนิยมในสังคมไทย มักจะถูกนำมาเล่าใหม่ โดยอาจมีการเสริมเติมแต่งเนื้อเรื่องให้แตกต่างไปจากของเดิมได้ แต่ต้องดำเนินไปอย่างสมเหตุสมผล ซึ่งพบ 1 เรื่อง คือเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ซึ่งมีการอ้างถึงเหตุการณ์จากวรรณคดีเรื่อง **รามเกียรติ์** นับตั้งแต่ตอนที่นางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉานุไว้ที่ชายหาด จนกระทั่งมัจฉานุเป็นมหาอุปราชอยู่กับพระไวยวิกที่เมืองบาดาลมาขยายความต่อ พิจารณาได้จากตารางเปรียบเทียบดังนี้

ตารางที่ 36 แสดงการเปรียบเทียบเหตุการณ์ในเรื่องมัจฉานุผจญภัยกับเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์

เหตุการณ์ ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	**เหตุการณ์ ในเรื่องรามเกียรติ์***
1. —	1.นางสุพรรณมัจฉาสำรอกมัจฉานุไว้ที่ชายหาด
2. —	2.ไมยราพได้พบกับมัจฉานุที่ชายหาด เกิดความเอ็นดู จึงพาไปเลี้ยงที่เมืองบาดาล
3. —	3.ไมยราพช่วยทศกัณฐ์จับพระรามไปขังไว้ที่เมืองบาดาล หนุมานตามลงไปช่วย จนได้พบกับมัจฉานุ และรู้ว่าเป็นพ่อลูกกัน
4. พระไวยวิกและมัจฉานุ อาศัยอยู่ที่เมืองบาดาล โดยมีพระไวยวิก เป็นผู้ครองนครบาดาล	4.หนุมานสังหารไมยราพตาย และให้พระไวยวิกเป็นผู้ครองนครบาดาลแทน และแต่งตั้งให้มัจฉานุเป็นมหาอุปราช
5. นางสุพรรณมัจฉาน้อยใจที่หนุมานไม่รับไปอยู่ด้วย จึงหนีไปอยู่ที่ป่าหิมพานต์	5. —
6. มัจฉานุเป็นเด็กเกเร เพราะไม่มีพ่อแม่คอยเลี้ยงดู พระไวยวิกต้องการดัดนิสัยจึงออกอุบายให้มัจฉานุเดินทางไปหาแม่ที่ป่าหิมพานต์	6. —
7. มัจฉานุเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ โดยมีพระไวยวิกปลอมตัวเป็นพระฤาษีขันตี คอยอบรบสั่งสอนมัจฉานุ	7. —
8. มัจฉานุสร้างความวุ่นวาย และทะเลาะกับผู้อื่นไปทั่วตลอดการเดินทางในป่าหิมพานต์	8. —
9. มัจฉานุเดินทางไปถึงวังผลึกมายา ที่ป่าหิมพานต์ และได้พบกับแม่สุพรรณมัจฉา	9. —
10.นางสุพรรณมัจฉากล่าวตักเตือนมัจฉานุที่ประพฤติตนไม่ดี และหวังจะให้มัจฉานุปรับปรุงตัว	10. —

ตารางที่ 36 แสดงการเปรียบเทียบเหตุการณ์ในเรื่องมัจฉานุผจญภัยกับเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์ (ต่อ)

เหตุการณ์ในเรื่องมัจฉานุผจญภัย	**เหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์***
11. มัจฉานุยอมปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี เพื่อให้แม่ภูมิใจและเดินทางกลับเมืองบาดาล	11. —
12. —	12. พระไวยวิกและมัจฉานุเฝ้าพระรามที่เมืองอโยธยาขอให้พระรามช่วยตัดหางมัจฉานุให้

* ที่มา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2549), 260-360.

จากตารางเปรียบเทียบ จะเห็นว่าเนื้อเรื่องในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนได้ต้นเค้ามาจากเรื่อง**รามเกียรติ์** ซึ่งตามเนื้อเรื่องเดิมกล่าวถึงหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา ว่าหนุมานได้นางสุพรรณมัจฉาเมื่อคราวที่พระรามใช้ให้ไปจองถนนข้ามไปเมืองลงกา ทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดาใช้ให้นางสุพรรณมัจฉามารื้อทำลายถนนที่หนุมานสร้างขึ้น หลังจากนางช่วยหนุมานสร้างถนนจนเสร็จ หนุมานได้ลาจากนางไป ฝ่ายนางสุพรรณมัจฉาตั้งครรภ์และไปสำรอกมัจฉานุไว้ที่ริมฝั่งมหาสมุทร มีร่างเป็นลิงอย่างพ่อและมีหางเป็นปลาอย่างแม่ นางทิ้งมัจฉานุไว้เพราะเกรงว่าหากทศกัณฐ์ทราบเรื่องจะโกรธเอาได้

ต่อมาไมยราพ ซึ่งเป็นยักษ์ครองนครบาดาลเสด็จประพาสป่าจนมาถึงชายหาด ได้พบมัจฉานุ จึงนำไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม และขุดสระใหญ่ให้อยู่ ทำหน้าที่เฝ้าด่านเมืองบาดาลป้องกันศัตรูที่บุกรุกเข้ามา ต่อมาไมยราพช่วยทศกัณฐ์สะกดพาพระรามมาขังไว้ใต้บาดาล หนุมานตามไปช่วย ได้พบกับมัจฉานุ จึงรบกัน แต่ไม่อาจเอาชนะกันได้ หนุมานสงสัยในฝีมือของมัจฉานุ จึงถามว่าเป็นลูกใคร เมื่อทราบว่าเป็นลูกของตนกับนางสุพรรณมัจฉาก็หาวเป็นดาวเป็นเดือนให้มัจฉานุรู้ว่าตนเป็นพ่อ และยุติความบาดหมางกัน หนุมานขอให้มัจฉานุบอกทางลงไปเมืองบาดาล แต่มัจฉานุสำนึกบุญคุณที่ไมยราพชุบเลี้ยงตนมา จึงกล่าวอ้อมๆ ให้หนุมานรู้ว่าจะเข้าเมืองบาดาลได้ทางใด หนุมานจึงไปช่วยชีวิตพระรามได้สำเร็จ พร้อมทั้งปล่อยนางพิรากวนและพระไวยวิกหลานชายของไมยราพให้เป็นอิสระ เมื่อฆ่าไมยราพตายแล้ว หนุมานตั้งให้ไวยวิกเป็นเจ้าครองเมืองบาดาลต่อจากไมยราพ ให้มัจฉานุเป็นมหาอุปราช ต่อมาเมื่อเสร็จศึกลงกา พระไวยวิกพามัจฉานุไปเฝ้าพระรามที่เมืองอโยธยา พระรามทำพิธีตัดหางให้มัจฉานุ แล้วตั้งให้เป็นพญาหนุราชครองเมืองมลิวัน ได้นางรัตนมาลี ธิดาท้าวจักรวรรดิเป็นชายา

ใน**เรื่องรามเกียรติ์** ไม่ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของมัจฉานุกับนางสุพรรณมัจฉาอีกเลย นับตั้งแต่นางคลอดมัจฉานุไว้ที่ชายหาด วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** จึงได้นำเรื่องราวตอนนี้มาขยายความต่อว่า นางสุพรรณมัจฉาเสียใจที่หนุมานไม่มารับไปอยู่ด้วยหลังเสร็จศึกกรุงลงกา จึงหนีไปอยู่ที่ป่าหิมพานต์ ส่วนมัจฉานุก็เติบโตขึ้นมาอย่างเด็กเกเร เพราะขาดพ่อแม่ให้ความรักความอบอุ่น และอยู่ในความดูแลของพระไวยวิก พี่ชายบุญธรรม ที่รักและตามใจ ทำให้มัจฉานุเติบโตขึ้นมาอย่างเด็กเกเร ก้าวร้าว พระไวยวิกจึงตั้งใจจะดัดนิสัยของมัจฉานุ จึงให้เดินทางไปที่ป่าหิมพานต์ตามลำพัง เมื่อมัจฉานุได้พบกับแม่สุพรรณมัจฉา และได้รู้ที่ผ่านมาตนทำให้แม่เสียใจมาตลอด มัจฉานุจึงยอมปรับปรุงตัวเป็นเด็กดี

จะเห็นได้ว่า ผู้เขียนมีการอ้างถึงเหตุการณ์เดิมจากเรื่อง**รามเกียรติ์**มาขยายความต่อให้มัจฉานุเป็นตัวละครเอกของเรื่อง และมีนิสัยเกเร แต่ภายหลังก็ยอมเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นเด็กดีได้ในที่สุด การนำเหตุการณ์จากเรื่อง**รามเกียรติ์** โดยอาศัยความสัมพันธ์ของนางสุพรรณมัจฉาและมัจฉานุมาขยายความต่อ จึงทำให้วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัว ที่ลูกไม่ได้อยู่กับพ่อและแม่ ซึ่งทำให้เรื่องมีลักษณะใกล้ตัวผู้อ่านเยาวชนมากขึ้น

3.2 การสวมรอย

การสวมรอย หมายถึงการสร้างเรื่องตามโครงเรื่องเดิม โดยผู้เขียนจะอาศัยโครงเรื่องเดิมมาเป็นฐานในการสร้างเรื่องใหม่ แต่เป็นการสวมรอย โดยมีจุดประสงค์ เพื่อตีความใหม่ใน 2 ลักษณะ คือ การตีความใหม่บนฐานจารีตเดิม และการตีความใหม่ บนฐานสังคมสมัยใหม่ ดังนี้

3.2.1 การตีความใหม่ บนฐานจารีตเดิม

วรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาชุดนี้ พบว่ามีวรรณกรรมเยาวชน 1 เรื่อง คือเรื่อง **เจ้าชายไม่วิเศษ** ที่ผู้เขียนมีการสวมรอย โดยการสร้างเรื่องตามขนบนิยมของนิทานไทย ดังนี้

ตารางที่ 37 แสดงการเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับเหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า

เหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	เหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า
1.พระราชินีให้กำเนิดเจ้าชายที่มีกำเนิดผิดปกติ	1.คล้ายกับนิทานไทยหลายเรื่องที่ตัวละครเอก มีกำเนิดผิดปกติ เช่น เรื่องสังข์ทอง พระสงข์เกิดในหอยสังข์ เรื่องไชยเชษฐ์ นางสุวิญชาถูกกล่าวหาว่าออกลูกเป็นท่อนไม้ เป็นต้น

ตารางที่ 37 แสดงการเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับเหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า (ต่อ)

เหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	เหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า
2. พระราชินีถูกโหรหลวงกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณีและถูกสั่งประหารชีวิต ส่วนเจ้าชายถูกเนรเทศออกจากเมือง	2.ในนิทานไทยเมื่อตัวละครคลอดลูกผิดปกติ พระราชินีและพระโอรสจะถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณี เหมือนเช่นในเรื่องสังข์ทอง นางจันทาและพระสังข์ก็ถูกเนรเทศออกจากเมือง
3. เจ้าชายออกจากเมือง เข้าสู่ป่าหิมพานต์ เพื่อศึกษาศิลปวิทยาการกับพระฤาษีตาไฟ	3.วรรณกรรมไทยทั่วไป กวีมักให้ตัวเอกชายมีเหตุให้ต้องเดินเข้าไปผจญภัย หรือเข้าไปศึกษาหาความรู้ในป่าหิมพานต์ เช่น เรื่องจันทโครบ พระจันทโครบเดินทางไปศึกษาศิลปวิทยาการกับพระฤาษีในป่าหิมพานต์ หรือในเรื่องเสือโคคำฉันท์ ลูกเสือและลูกโคก็ผจญภัยในป่าหิมพานต์ จนได้ชุบเป็นมนุษย์ และร่ำเรียนวิชาต่างๆ กับพระฤาษี
4. เจ้าชายเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ ได้พบกับราชสีห์ทั้ง 4 ตัว พวกเขาตั้งใจจะจับเจ้าชายกินเป็นอาหาร แต่ภายหลังเปลี่ยนใจ พาเจ้าชายไปส่งที่สำนักฤาษีตาไฟอย่างปลอดภัย	3. —
5. เจ้าชายผ่านบททดสอบต่างๆ ได้เข้าเรียนที่สำนักฤาษีตาไฟ	4. —
6. เจ้าชายร่ำเรียนจนจบหลักสูตร แต่เจ้าชายไม่มีเงินแลกของวิเศษ ต้องทำงานแลกกับของวิเศษด้วยการนำใบสรรพยา ที่หุบเหวยักษ์ มาแลกกับของวิเศษ	6. ล้อเลียนขนบนิทานไทยที่เมื่อร่ำเรียนกับพระอาจารย์จนสำเร็จแล้ว พระอาจารย์ก็จะมอบของวิเศษให้ไว้สำหรับป้องกันตัว
7. เจ้าชายออกเดินทางจากสำนักฤาษีตาไฟได้พบกับขอทานน้อย และเดินทางไปยังหุบเหวยักษ์ด้วยกัน	7. —
8. เจ้าชายไปถึงหุบเหวยักษ์ ที่มีต้นสรรพยา พบยักษ์อินทุมารถูกสาปให้ตัวแข็งเป็นหิน เจ้าชายจึงช่วยคลายคำสาปให้	8. ล้อเลียนขนบนิทานไทยที่ตัวเอกมักเป็นศัตรูกับยักษ์

ตารางที่ 37 แสดงการเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับเหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า (ต่อ)

เหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	เหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า
9. เจ้าชายนำใบสรรพยามาให้พระอาจารย์ได้สำเร็จ และได้ผ้าคลุมวิเศษเป็นของตอบแทน	9. —
10. เจ้าชายและขอทานน้อยออกจากสำนักฤาษีผจญภัยในป่าหิมพานต์ และได้พบกับเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ ลูกสาวของพระอินทร์	10. ล้อเลียนเรื่องมณีพิชัย ที่พระมณีพิชัยได้พบนางยอพระกลิ่น ลูกสาวของพระอินทร์ ซ่อนตัวอยู่ในปล้องไม้ไผ่
11. วิทยาธรชิงตัวเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ไป	11. ล้อเลียนวรรณกรรมไทย ที่วิทยาธร มักมีนิสัยเจ้าชู้และชอบแย่งชิงผู้หญิงไป เช่น ในเรื่องอุณรุท วิทยาธรก็คิดแย่งชิงนางกินรีไปจากพระอุณรุท
12. เจ้าชายและขอทานน้อย ออกตามหาเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่	12. —
13. เจ้าชายใช้ผ้าคลุมวิเศษ ทำให้ร่างกลายเป็นสีทอง ทำให้เจ้าชายเมืองอื่นเข้าใจผิดว่าเป็นเทวดาเจ้าชายในร่างทอง ขอให้เจ้าชายเมืองอื่นใช้ลูกแก้ววิเศษดูว่าวิทยาธรจับตัวเจ้าหญิงไปไว้ที่ใด	13. ล้อเลียนบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนที่พระสังข์ถอดรูปเงาะ แล้วหกเขยเข้าผิดว่าเป็นเทวดา
14. เจ้าชายและขอทานน้อย รู้ว่าวิทยาธรจับตัวเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่ไปไว้ที่เขาคันธมาทน์ ซึ่งเจ้าชายเมืองอื่นๆ ก็กำลังจะเดินทางไปที่นั่นเช่นกัน เจ้าชายและขอทานน้อยจึงขออาศัยไปกับพรมวิเศษด้วย	14. —
15. เจ้าชายเมืองอื่นให้เจ้าชายและขอทานน้อยอาศัยไปด้วย โดยแลกกับการที่เจ้าชายต้องไปสำรวจป่าให้ เพราะพวกเขาต้องการทำลายภูเขาเพื่อสร้างเมือง	15. —
16. เจ้าชายและขอทานพบกับชาวบ้านที่อาศัยอยู่ที่ภูเขาคันธมาทน์ และได้รับการต้อนรับอย่างดี	16. —
17. เจ้าชายเมืองอื่นๆ รู้ความจริงว่า เจ้าชายคือเทวดาแปลงที่พวกตนเคยพบ จึงใช้บ่วงบาศอาคมจับเจ้าชาย ขอทานน้อย และชาวบ้านไว้	17. —

ตารางที่ 37 แสดงการเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ กับเหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า (ต่อ)

เหตุการณ์ในเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษ	**เหตุการณ์ในวรรณคดีที่เป็นต้นเค้า**
18. ยักษ์อินทุมาร นำใบสรรพยา มาช่วยเจ้าชายและชาวบ้านให้หลุดรอดจากบ่วงบาศได้	18. —
19. เจ้าชายเมืองอื่นๆ รู้ทัน จึงใช้ของวิเศษจับเจ้าชายและชาวบ้านได้อีกครั้ง	19. —
20. ราชสีห์ทั้ง 4 ตัว มาช่วยเหลือเจ้าชายไว้ทันเวลา	20. —
21. เจ้าชายและขอทานน้อยตามหาเจ้าหญิงในปล้องไม้ไผ่จนพบ แต่เจ้าหญิงยินดีที่จะอยู่กับวิทยาธรต่อไป	21. —
22. เจ้าชายกลับไปยังดินแดนแสนวิเศษ เพื่อบอกให้พระบิดารู้ว่าการมีของวิเศษ การสร้างวีรกรรมต่างๆ ไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับเจ้าชาย แต่เจ้าชายไม่อาจเปลี่ยนความคิดพระบิดาได้ จึงถูกขับไล่ออกจากเมืองอีกครั้ง	22. —
23. เจ้าชายและขอทานน้อยกลับมาที่เขาคันธมาทน์และอาศัยอยู่กับชาวบ้านอย่างมีความสุข	23. —
24. เจ้าชายรู้ความจริงว่าขอทานน้อยเป็นผู้หญิงไม่ใช่ผู้ชาย	24. ล้อเลียนวรรณกรรมไทยที่ตัวละครหญิงเมื่อเดินทางในป่า มักปลอมตัวเป็นชาย
25. เจ้าชายตั้งชื่อขอทานน้อยใหม่ว่า เจ้าหญิง และครองรักกันอย่างมีความสุข	25. ล้อเลียนวรรณกรรมไทยทั่วไปที่สุดท้ายเรื่องราวมักจบลงด้วยการที่เจ้าชายได้ครองคู่กับเจ้าหญิง

จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่า เรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ผู้เขียนนำขนบด้านโครงเรื่องของนิทานไทยมาล้อเลียน ตั้งแต่กำเนิดของตัวละครที่ตัวเอกมักเกิดมาผิดแปลกกว่าคนธรรมดา และยังเป็นการล้อเลียนขนบของนิทานไทยทั่วไป ที่มักเป็นเรื่องราวของพระราชาพระราชินี พระราชาส่งพระโอรสไปศึกษาศิลปวิทยากับพระฤาษีในป่า ได้อาวุธวิเศษ จากนั้นก็จะได้ผจญภัยในป่า ได้พบเจ้าหญิง ได้สร้างวีรกรรมต่อสู้กับยักษ์ แล้วก็กลับมาครองเมืองเป็นสุขสืบไป ขนบเหล่านี้จึงถูกนำมาล้อเลียนในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ดังเช่นข้อความตอนเปิดเรื่องและปิดเรื่องที่กล่าวไว้ว่า

> นี่เป็นหนึ่งในหลายร้อยหลายพันเรื่องที่มีเจ้าชายเป็นตัวเอกของเรื่อง มีเมือง มียักษ์ มีเหตุการณ์เกี่ยวกับป่า มีของวิเศษ และในที่สุดเจ้าชายก็ได้อยู่เคียงคู่เจ้าหญิง...
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 12)

> และแล้วก็เป็นการปิดฉากเรื่องราวหนึ่งในหลายร้อยหลายพันที่มีเจ้าชายเป็นตัวเอกของเรื่อง มีเมือง มียักษ์ มีเหตุการณ์เกี่ยวกับป่า มีของวิเศษ และในที่สุดเจ้าชายก็ได้อยู่เคียงคู่เจ้าหญิง
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 236)

แม้กระทั่งอนุภาคเหตุการณ์ในนิทานไทยหลายเรื่องก็ถูกหยิบยกขึ้นมาล้อเลียน เช่น ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** พระราชินีประสูติพระโอรสผิดปกติเนื่องจากเกิดมาไม่มีของวิเศษ จนถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณีและถูกเนรเทศออกจากเมือง หรืออนุภาคเหตุการณ์ที่**เจ้าชาย**ได้ผ้าคลุมวิเศษจากพระฤาษีทำให้มีรูปทอง จนทำให้เจ้าชายเมืองอื่นนอบน้อม เพราะเข้าใจผิดคิดว่าเป็นเทวดา คล้ายกับอนุภาคเหตุการณ์ในเรื่อง**สังข์ทอง** ที่พระสังข์เมื่อถอดรูปเงาะร่างจะเป็นสีทอง เป็นต้น

วรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนจะดำเนินเรื่องตามขนบของนิทานไทยทั่วไป ที่มักมีโครงเรื่องประกอบด้วยพระราชาครองราชอาณาจักร เมื่อมีพระราชโอรสก็ส่งไปเรียนศิลปะวิทยาการกับฤาษีในป่า อันจะทำให้มีวิทยายุทธ์และได้อาวุธวิเศษมาเป็นเครื่องมือในการปกครองบ้านเมือง จากนั้นเจ้าชายจะมีเรื่องให้ต่อสู้กับยักษ์ ได้เจ้าหญิงเป็นคู่ครอง แล้วกลับมาปกครองบ้านเมืองเป็นสุขสืบไป แต่ผู้เขียนได้นำโครงเรื่องเช่นนี้มาเล่าใหม่ โดยพลิกแพลง ให้ต่างไปจากของเดิม เพื่อให้ข้อคิดแก่นักอ่านยุคใหม่ และยังแฝงการเสียดสีสังคมสมัยใหม่ไว้ไม่น้อย ที่ผู้อ่านอาจตีความได้ว่า ‘ของวิเศษ’ อาจหมายถึงอำนาจ บารมีที่คนส่วนใหญ่แสวงหา เพื่อใช้กดขี่ข่มเหง

ผู้อื่น หรือเสริมความยิ่งใหญ่ให้แก่ตนเอง วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนจึงได้นำจารีตเดิมของนิทานไทยมาตีความใหม่ ให้เจ้าชายปฏิเสธของวิเศษ เพื่อต้องการให้นักอ่าน รู้จักคุณค่าในตัวเอง และเชื่อในการทำความดีว่าเป็นสิ่งที่น่ายกย่องที่สุด ดังความว่า

> "ฉันก็ไม่รู้หรอกว่าของวิเศษมีความสำคัญมากแค่ไหนแต่ว่าของวิเศษของฉัน ผ้าห่มวิเศษน่ะ ไม่เห็นจะได้ความอะไร ฉันตั้งใจว่าจะทิ้งไปเสียแล้วออกเดินทางหาของวิเศษชิ้นใหม่
>
> นั่นก็ขึ้นอยู่กับว่าเธอต้องการจะเลือกทางเดินแบบไหน การที่เธอเชื่อว่าของวิเศษเป็นสิ่งสำคัญสำหรับชีวิต ก็เพราะพ่อของเธอรวมไปถึงชาวเมืองคนอื่นๆ ต่างพากันยกย่องผู้มีของวิเศษ ...**ถ้าเธอมีของวิเศษ ชีวิตเธอจะมีคุณค่ากว่านี้หรือ ฉันว่าสิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่การมีหรือไม่มีของวิเศษ แต่อยู่ที่เธอได้ทำประโยชน์ให้ผู้อื่นหรือไม่ และได้เบียดเบียนผู้อื่นหรือไม่ต่างหาก หากเธอแสวงหาของวิเศษเพื่อช่วยปกป้องชาวบ้านในเมืองของเธอ และใช้มันเพื่อช่วยเหลือคนอื่นก็เป็นเรื่องน่ายินดี แต่เท่าที่ฉันพบเห็น เหล่าเจ้าชายจากเมืองต่างๆ ล้วนแสวงหาของวิเศษก็เพื่อเป็นเครื่องแสดงศักดิ์ศรีของตนเอาไว้ใช้โอ้อวดกัน และใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมพวกชาวบ้านเสียมากกว่า...**
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 195-196)

3.2.2 การตีความใหม่ บนฐานของสังคมสมัยใหม่

การตีความใหม่ บนฐานสังคมสมัยใหม่ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้หมายถึงการนำเค้าโครงเรื่อง หรือเหตุการณ์จากวรรณคดี หรือนิทานไทยมานำเสนอใหม่ ในลักษณะที่มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา ให้สัมพันธ์กับความคิด ค่านิยมร่วมสมัย ซึ่งจากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนมีการนำโครงเรื่อง หรือเหตุการณ์จากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้เป็นแนวทางการสร้างเรื่อง ดังนี้

เรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนอาศัยโครงเรื่องเกี่ยวกับเจ้าชายเจ้าหญิงมาตีความใหม่ เนื่องจากในวรรณคดีและนิทานไทยทั่วไป มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเจ้าชายเจ้าหญิง และมีโครงเรื่องหลัก ที่คล้ายคลึงกัน คือ เป็นเรื่องราวความขัดแย้งที่มีประเด็นเกี่ยวกับความรัก เช่น ตัวละครเอกกับตัวละครปรปักษ์แย่งชิงหญิงคนรักกัน หรือพ่อตาขัดแย้งกับลูกเขย เป็นต้น วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** ผู้เขียนก็นำโครงเรื่องเกี่ยวกับเจ้าหญิง เจ้าชาย การผจญภัยในป่ามาใช้ แต่มีการปรับใหม่ให้ร่วมสมัยกับผู้อ่าน คือมีการนำตัวละครเจ้าหญิง เจ้าชาย และพระโอรสมาตีความใหม่ เพื่อเสนอเรื่องราวความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวแทน โดย

สร้างเรื่องให้ตัวละครเจ้าหญิง เจ้าชาย และพระโอรสมีบทบาทเป็นพ่อ แม่ ลูก ที่มีเหตุให้เข้าไปผจญภัยในป่า เมื่อทั้ง 3 คน ได้เดินทางไปผจญภัยในป่าด้วยกัน การเดินทางผ่านอุปสรรคต่างๆ จึงทำให้ทั้งสามคนรักและเข้าใจกันมากขึ้น ดังความตอนหนึ่งที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

> ภายในสองวันต่อมา ครอบครัว อันมิใช่พระราชา พระราชินี และเจ้าชาย หากแต่เป็นพ่อ แม่ ลูก ก็ได้เพลิดเพลินอยู่ในป่าโดยมิได้คิดถึงสิ่งอื่น เจ้าชายเล่นน้ำกับพระราชาโดยมีพระราชินีนั่งดูจากริมฝั่งอย่างเป็นสุข เจ้าชายสอนพระราชาใจดีให้เป่าใบไม้และว่ายน้ำท่าปลากระเบนกับท่าปลาหมึกยักษ์ อันเป็นท่าที่เจ้าชายคิดขึ้นเอง แล้วทั้งสองก็แข่งกันว่ายน้ำ...จากนั้นพระราชาก็เหลาคันธนูและลูกศรดอกเล็กๆ ให้เจ้าชายหัดยิง ไม่นานนักเจ้าชายก็ยิงได้อย่างคล่องแคล่ว... ส่วนพระราชินีก็คอยเก็บผลไม้ป่ามาให้ทั้งสองกินยามหิว และหาเถาวัลย์มาถักเป็นเปลโยงระหว่างต้นไม้สองต้น เพื่อให้พระราชากับเจ้าชายได้นอนเล่น ยามเหน็ดเหนื่อย สิ่งต่างๆที่พระราชินีทำนั้นล้วนเป็นสิ่งที่ไม่เคยทำมาก่อนเมื่อครั้งอยู่ในวัง แต่ก็เป็นสิ่งที่นางดีใจที่ได้ทำ
>
> (เจ้าชายไม่พูด, 2548: 174)

แนวคิดที่ต้องการเสนอในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงไม่ใช่ประเด็นความรักระหว่างชายหญิง แต่ผู้เขียนต้องการเสนอประเด็นความรักในครอบครัว ที่ลูกต้องการเวลา ต้องการความรักจากพ่อ และแม่ โดยนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระราชา พระราชินี และพระโอรสมาตีความใหม่บนฐานของสังคมใหม่ ที่มีความร่วมสมัยกับผู้อ่าน เพื่อให้ตัวละครเหล่านี้ เป็นตัวแทนของสมาชิกในครอบครัว ครอบครัวหนึ่ง มากกว่าจะเสนอบทบาทในฐานะของกษัตริย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนตีความใหม่ เพื่อให้มีลักษณะใกล้ตัวผู้อ่าน และเหมาะกับสถานการณ์ปัจจุบันมากขึ้น โดยนำเสนอประเด็นเรื่องครอบครัว แต่อาศัยตัวละครเจ้าหญิง เจ้าชาย และโครงเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัยในป่ามาใช้ เพื่อให้เยาวชนเกิดความสนใจมากขึ้น

เรื่อง**เด็กชายเทวดา** วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างเรื่องให้ตัวละครเอกมีเหตุให้ต้องเข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ เพื่อนำลิงทรงเลี้ยงไปคืนให้แก่พระอินทร์ แต่ระหว่างการเดินทาง ยักษ์เบญจาและลูกสมุนก็จะคอยขัดขวางไม่ให้ทำภารกิจได้สำเร็จ เมื่อพิจารณาวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงทำให้เห็นว่ามีลักษณะโครงเรื่องคล้ายกับนิทานไทยทั่วไป ที่ตัวละครเอกมักมีเหตุให้เดินทางเข้าไปในป่า อาจเพื่อศึกษาศิลปวิทยาการ หรือเพื่อประกอบวีรกรรมต่างๆ แต่ระหว่างการเดินทาง ก็มักจะมียักษ์เป็นศัตรูตัวฉกาจของเหล่าบรรดาเจ้าชาย ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ผู้เขียนได้กำหนดให้ตัวละครเอกเข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ และมียักษ์เป็นศัตรูตัวฉกาจเช่นกัน แต่ว่าวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นเรื่องราวการผจญภัยของตัวละครเด็ก ที่มีความร่วมสมัยกับผู้อ่าน

ไม่ใช่ตัวละครเจ้าชาย หรือตัวละครย้อนยุค ที่มักปรากฏในนิทานไทยทั่วไป รวมถึงเหตุผลในการเดินทางเข้าไปในป่าหิมพานต์ ผู้เขียนก็มีการปรับให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น คือให้ตัวละครเอกเข้าไปในป่าหิมพานต์ เพื่อขอพรจากพระอินทร์ ให้ช่วยพ่อและแม่ของเขาที่กำลังป่วยหนัก ไม่ใช่การเดินทางผจญภัยเพื่อประกอบวีรกรรม หรือเพื่อพิสูจน์ความสามารถให้เป็นที่ประจักษ์เหมือนในนิทานไทยทั่วไป วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ผู้เขียนจึงมีการรับเค้าของเดิมมาใช้ แต่ปรับให้มีความร่วมสมัยขึ้น คือใช้ตัวละครเอกที่ร่วมสมัยกับผู้อ่าน และปรับวิธีคิดให้เหมาะกับสังคมปัจจุบันมากขึ้น เพื่อต้องการให้เห็นการทำความดีของตัวละครเอก ผ่านการเดินทางผจญภัยในป่าหิมพานต์ที่ยากลำบาก โดยผู้เขียนไม่ได้ต้องการให้เห็นความเก่งกล้า สามารถของตัวละครเอก แต่ต้องการให้เห็นความพยายามอุตสาหะ และความกตัญญูที่ตัวละครเอกมีต่อบุพการี ผู้เขียนจึงได้อาศัยฐานของโครงเรื่องเดิมมาตีความใหม่ และเหตุผลที่ตัวละครเอกเดินทางเข้าไปในป่าหิมพานต์ใหม่ เพื่อให้ได้ข้อคิดที่เหมาะกับเยาวชน

เรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** และ**ตะลุยแดนหิมพานต์** วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ก็มีลักษณะคล้ายกัน คือมีการกำหนดให้ตัวละครเอกที่มีความร่วมสมัย เข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นป่าจินตนาการในวรรณคดีไทย วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ผู้เขียนก็ไม่ได้ต้องการให้เห็นความสามารถของตัวละครเอกเช่นกัน แต่ต้องการให้ภาพของป่าหิมพานต์ที่ถูกทำลาย ป่าที่แปรสภาพไปเดิม ผ่านสายตาของตัวละครเอกที่พลัดหลงเข้าไปในป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนตีความใหม่ เพื่อจะเสนอประเด็นเรื่องการบุกรุกทำลายป่าเข้ามาในเรื่อง

ในขณะที่เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** และ**เจ้าชายไม่พูด** วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ก็มีเรื่องราวที่ตัวละครเอกเข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ พบอุปสรรค และบททดสอบต่างๆ ระหว่างการเดินทาง คล้ายกับแนวเรื่องในนิทานไทยที่มักจะกล่าวถึงการผจญภัยของตัวละครเอกในป่าหิมพานต์เช่นเดียวกัน แต่การผ่านบททดสอบของตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ไม่ได้ต้องการให้เห็นความสามารถของตัวละครเอก แต่ต้องการให้เห็นประเด็นความสัมพันธ์ของครอบครัวผ่านการเดินทางที่ยากลำบากแทน

ส่วนเรื่อง**กินรี** วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ กล่าวถึงเรื่องราวของกินรี ที่ไม่เชื่อฟังคำเตือนของพ่อและแม่ จนทำให้พลัดหลงไปยังดินแดนอื่น และต้องใช้เวลายาวกว่าจะหาทางกลับบ้านได้สำเร็จ ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายกับเรื่องราวในเรื่อง**พระสุธนมโนห์รา** ที่นางมโนห์ราไม่เชื่อฟังคำเตือนของแม่ ที่เตือนนางไม่ให้ลงไปเล่นน้ำ เพราะโหรทำนายไว้ว่าจะมีเคราะห์ แต่นางก็ยังดื้อรั้นจะ

ออกไป จนถูกพรานบุญจับตัวไปถวายพระสุธน หลังจากนั้นก็มีเหตุให้พลัดพรากจากกัน ต้องใช้เวลายาวนานกว่าจะได้พบกับความสุขอีกครั้ง วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**กินรี** จึงทำให้มองเห็นประเด็นที่สามารถเชื่อมโยงไปถึงเรื่องราวของนางมโนห์ราได้ และเห็นความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสอง ที่ไม่เชื่อฟังคำเตือนของพ่อและแม่ จนนำไปสู่ปัญหาและความทุกข์ยากในที่สุด วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ยังทำให้มองเห็นว่าการเชื่อฟังคำเตือนของพ่อและแม่นั้น เป็นสิ่งสำคัญ เพราะการดื้อรั้น ไม่เชื่อฟังคำตักเตือน อาจนำไปสู่ความทุกข์ยากได้ ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารไปยังผู้อ่าน แต่อาศัยแนวเรื่องของวรรณกรรมยุคเก่ามาเป็นฐาน เพื่อสื่อให้เห็นโทษของการที่ลูกไม่เชื่อฟังคำตักเตือนของพ่อแม่

ส่วนเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** และเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ มีประเด็นที่คล้ายคลึงกัน คือผู้เขียนมีการรับคติความขัดแย้ง หรือเหตุการณ์ความขัดแย้งของตัวละครจากวรรณคดียุคเก่ามาเป็นแนวการสร้างเรื่อง แต่มีการปรับบทสรุปใหม่ให้เหมาะกับสังคมร่วมสมัย กล่าวคือในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครเอกและตัวละครปฏิปักษ์ ต่อสู้กันในเกมรามเกียรติ์ออนไลน์ ซึ่งเป็นเกมการต่อสู้กันระหว่างตัวละครฝ่ายทศกัณฐ์กับตัวละครฝ่ายพระราม โดยกำหนดให้ผู้อำนวยการสมชาย ใช้ตัวละครทศกัณฐ์ ส่วนปายใช้ตัวละครหนุมาน เป็นตัวแทน ต่อสู้กันในเกมรามเกียรติ์ออนไลน์ และเมื่อหนุมานเอาชนะทศกัณฐ์ได้สำเร็จ ปาย ซึ่งเล่นเป็นหนุมานก็ไม่ได้ทำลายกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ เหมือนเช่นในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์** ที่ทศกัณฐ์ถูกหนุมานทำลายกล่องดวงใจจนย่อยยับ แต่วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ หนุมานกลับนำกล่องดวงใจไปคืนให้แก่ทศกัณฐ์แทน เพื่อหวังจะให้ผู้อำนวยการสมชาย ที่เล่นเป็นตัวละครทศกัณฐ์ ได้สำนึกผิด และยอมกลับตัวเป็นคนดี วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงทำให้เห็นว่าผู้เขียนมีการรับเหตุการณ์เดิมจากวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์**มาใช้ แต่นำมาปรับบทสรุปใหม่ เพื่อต้องการให้ข้อคิดแก่เยาวชน และนำไปสู่ประเด็นเรื่องการให้อภัย ความเมตตาปราณีต่อผู้อื่น

ในขณะที่เรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ผู้เขียนได้นำคติความขัดแย้งระหว่างครุฑกับนาคในวรรณคดีโบราณ ที่ตัวละครทั้งสองฝ่ายมักเป็นศัตรูกัน มาปรับบทสรุปใหม่ให้ครุฑกับนาค มีโอกาสได้ปรับความเข้าใจกัน เพื่อยุติความขัดแย้งในอดีต และนำไปสู่ความคิดเรื่องสันติภาพแทน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการให้เยาวชนได้คิดตาม และรู้จักการสร้างมิตรมากกว่าการสร้างศัตรู ผู้เขียนจึงได้นำเหตุการณ์ความขัดแย้งของครุฑกับนาคมาตีความใหม่ เพื่อลบ

ประวัติศาสตร์การเป็นศัตรูกัน และนำไปสู่ข้อคิดที่เหมาะกับเยาวชนและสังคมร่วมสมัยที่ต้องการให้คนในชาติมีความสามัคคีกัน

นอกจากนี้วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**ครุฑน้อย** และเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ยังทำให้เห็นแนวเรื่องที่มีลักษณะคล้ายกับเรื่องราวนิทานไทย ที่เมื่อตัวละครเอกเกิดมาผิดแปลก ก็จะถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณี ถูกขับไล่ออกจากเมือง เช่น เรื่อง**สังข์ทอง** พระสังข์เกิดมาผิดแปลกกับผู้อื่น จนทำให้ถูกขับไล่ออกจากเมือง ให้ผจญภัยในป่า แต่จะต่างกันตรงที่ในเรื่อง**สังข์ทอง** ตัวละครเอกจะสามารถพิสูจน์ตัวเอง และได้รับการยอมรับจากผู้อื่น แต่วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ ผู้เขียนไม่ได้ต้องการเสนอประเด็นดังกล่าว แต่ต้องการเสนอให้เห็นประเด็นเรื่องการคิดต่าง ที่ทำให้ตัวละครเอกไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม แต่ก็ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขตามแนวทางของตนได้ ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้เขียนตีความใหม่ เพื่อต้องการเสนอข้อคิดที่เหมาะกับเยาวชนรุ่นใหม่ เพื่อให้เยาวชนกล้าคิดต่าง เพราะการคิดต่าง คิดสร้างสรรค์ อาจนำไปสู่สิ่งที่ดีกว่าเดิม

จากตัวอย่างที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นว่าการสืบทอดวรรณคดีและนิทานไทยในวรรณกรรมเยาวชน มีลักษณะการหยิบยืมตัวละคร ฉาก หรือเหตุการณ์สำคัญๆในวรรณคดีหรือนิทานไทยมาเล่าใหม่ ผสมผสานกับจินตนาการของผู้เขียน จนเกิดเป็นวรรณกรรมเรื่องใหม่ขึ้นมา โดยอาศัยกลวิธี 2 กลวิธี คือ การคงขนบเดิม และการดัดแปลงขนบเดิม การคงขนบเดิมนั้น ผู้เขียนจะนำตัวละคร ฉาก หรือเหตุการณ์สำคัญๆ จากวรรณคดีนิทานไทยมาใช้ หรือมีการอ้างถึงต้นบทเดิมผ่านเรื่องเล่าแบบร่วมสมัย เพื่อเป็นการให้คุณค่าของวรรณกรรมยุคเก่า ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างขวางขึ้น ส่วนในกรณีของการดัดแปลงขนบเดิม จะพบ ใน 2 ลักษณะ คือการดัดแปลงที่ยังให้คุณค่าของเดิม กับการดัดแปลงที่เห็นค้านกับคุณค่าเดิม

การดัดแปลงที่ยังให้คุณค่าของเดิม ผู้เขียนจะพยายามรักษาตัวบทของเดิมไว้ แต่จะดัดแปลงบางประเด็นให้เยาวชนเข้าใจง่ายขึ้น เช่น ดัดแปลงฉากป่าหิมพานต์มาผสมผสานกับฉากร่วมสมัย เพื่อให้ฉากดังกล่าวมีลักษณะใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น ซึ่งจะทำให้เยาวชนรู้จักฉากจินตนาการในวรรณคดีไทยได้ง่ายขึ้น หรือดัดแปลงตัวละครมัจฉานุ ให้มีลักษณะนิสัยใกล้เคียงกับวัยของผู้อ่าน เป็นต้น ส่วนกรณีการดัดแปลงที่เห็นค้านกับคุณค่าเดิม ผู้เขียนจะใช้วิธีการสร้างให้มีลักษณะตรงข้ามกับของเดิม ล้อเลียน หรือตีความใหม่ เพื่อนำไปสู่ชุดความคิดใหม่ที่ร่วมสมัยกับผู้อ่าน เช่น การสร้างให้ตัวละครครุฑ มีลักษณะผิดแปลกกับครุฑซึ่งเคยรับรู้มา เป็นข้อมูลเพื่อจะได้นำไปสู่ประเด็นความคิดเรื่องความอิสระ และการคิดต่าง หรือการนำตัวละครเจ้าชายมาสร้างใหม่ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความรับรู้เดิม ก็เพื่อให้เจ้าชายเป็นตัวแทนของคนที่

กล้าคิดต่าง กล้าตั้งคำถามกับขนบความเชื่อเดิม ที่ไม่สอดคล้องกับแนวทางในการดำเนินชีวิตยุคปัจจุบัน อันเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการให้เยาวชนได้เห็นมุมมองความคิดใหม่ หรือค่านิยมใหม่ที่สอดคล้องกับยุคสมัยมากขึ้น

วรรณกรรมเยาวชนไทยทั้ง 12 เรื่องนี้ จึงชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีลักษณะแนวความคิดหลังสมัยใหม่ เรื่องของสหบท ที่ว่าด้วยเรื่องการยอมรับ เรื่องของการทำซ้ำ ในลักษณะของการนำของเดิมมาผลิตซ้ำ หรือดัดแปลงใหม่ เนื่องจากแนวคิดสหบทเชื่อว่าสิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาใหม่ มักมีร่องรอยจากเนื้อหาดั้งเดิม โดยที่ผู้เขียนอาจหยิบยืมตัวบทเดิมมาใช้โดยไม่ได้ตั้งใจ หรือผู้เขียนรู้ตัวว่าได้หยิบยืมของเก่ามาใช้ แต่ตั้งใจจะปิดบัง ซ่อนเร้นเอาไว้จนแทบดูไม่ออกว่ามีการหยิบยืมมาใช้ หรืออาจมีการนำของเก่ามาดัดแปลงแก้ไข หรือตีความใหม่อย่างตั้งใจก็ได้ ซึ่งตามแนวคิดสหบทนั้น กล่าวว่าการนำตัวบทต้นทางมาสู่ตัวบทปลายทางนั้น ผู้เขียนอาจมีการรับของเดิมมาใช้หลายรูปแบบ เช่น ใช้การอ้างถึง ขยายความ ตัดทอน ดัดแปลงใหม่ ตีความใหม่ หรือนำของเดิมมาเขียนล้อ เป็นต้น *

ดังนั้น เมื่อวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง ตามองค์ประกอบของเรื่อง จึงทำให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนได้นำตัวบทวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย โดยมีการเลือกรับตัวบทเดิมมาใช้ มีการดัดแปลงแก้ไข หรือตีความใหม่อย่างตั้งใจ แต่วรรณกรรมบางเรื่องอาจมีการซ่อนเร้นเอาไว้ โดยที่ผู้เขียนไม่ได้ตั้งใจบอกตรงๆ แต่ผู้อ่านจะรู้ได้ก็ต่อเมื่อมีพื้นความรู้เกี่ยวกับวรรณคดี หรือนิทานไทยเรื่องนั้นๆ จึงสามารถเชื่อมโยงไปถึงตัวบทต้นทางได้

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ จึงทำให้เห็นการหยิบยืมตัวบทเดิมมาใช้ ในลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดสหบทข้างต้น เป็นการนำตัวบทเดิมมานำเสนอใหม่ในสภาวะร่วมสมัย ให้เยาวชนเข้าใจง่ายขึ้น มีความทันสมัย ที่สอดคล้องกับวัยและยุคสมัยของผู้อ่านมากขึ้น

---

* สำหรับแนวคิดเรื่องสหบท ผู้วิจัยได้สรุปแนวคิดดังกล่าวไว้แล้ว ในบทที่ 2 หน้าที่ 28 - 29

บทที่ 5
การสร้างความหมายใหม่ของวรรณกรรมเยาวชนไทย

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ เป็นการนำเอาวรรณกรรมยุคเก่ามาเลือกรับ ดัดแปลง หรือตีความใหม่ในวรรณกรรมร่วมสมัย จนเกิดเป็นกระแสการสร้างลักษณะหนึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554 ที่นักเขียนวรรณกรรมเยาวชน มีการสร้างเรื่อง สร้างตัวละคร หรือสร้างฉากโดยอาศัยพื้นฐานมาจากวรรณกรรมยุคเก่า และจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่านักเขียนมีแนวความคิดที่จะผลิตซ้ำของเดิม หรือนำของเดิมมาดัดแปลงสร้างใหม่ในงานของตน ทำให้เกิดวรรณกรรมเยาวชนแนวใหม่ ที่น่าสนใจใน 3 ลักษณะ ได้แก่ การปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทย การสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ให้แก่เยาวชน และการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแนวแฟนตาซีแบบไทย

1. การปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทย

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนนำวรรณกรรมยุคเก่ามาสร้างในสื่อสมัยใหม่ จึงทำให้ผู้อ่านเยาวชนที่ไม่เคยสนใจวรรณกรรมยุคเก่ามาก่อน ได้รู้จักวรรณคดี นิทานของไทยมากขึ้น ซึ่งนับเป็นการปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทยใน 2 ลักษณะ คือ เพื่อสืบทอดวรรณคดีดั้งเดิม และเพื่อโต้ตอบวรรณคดีดั้งเดิม

1.1 เพื่อสืบทอดวรรณคดีดั้งเดิม

งานวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนได้นำวรรณกรรมยุคเก่า เช่น วรรณคดีไทย หรือนิทานพื้นบ้านที่คนส่วนใหญ่รู้จักมาใช้ในสื่อสมัยใหม่ แต่ไม่ใช่การสืบทอดของเดิมโดยตรง เพราะผู้เขียนจะนำของเดิมมาเลือกรับ ดัดแปลงให้ร่วมสมัย เหมาะกับเยาวชนรุ่นใหม่มากขึ้น เพื่อให้งานชิ้นเก่ามาอยู่ในยุคปัจจุบันได้อย่างน่าสนใจ และยังเป็นการสืบสานวรรณคดีไทยไปสู่เยาวชนได้ง่ายขึ้นด้วย เพราะตัวบทวรรณกรรมเยาวชนนั้น เป็นสื่อที่ใกล้ตัวเยาวชน ที่เยาวชนอ่านเข้าใจง่าย และสร้างความเพลิดเพลินให้แก่เยาวชนได้ง่ายกว่าวรรณกรรมประเภทอื่นๆ

ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนจึงได้นำวรรณกรรมยุคเก่า มานำเสนอใหม่ในรูปแบบของวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย เพื่อจะได้สืบทอดวรรณกรรมยุคเก่าไปสู่เยาวชนรุ่นใหม่ได้ง่ายขึ้น โดยผู้เขียนจะพยายามปรับเปลี่ยนของเดิมให้เข้าใจง่ายขึ้น ปรับให้เหมาะกับสถานการณ์ปัจจุบัน หรือทำให้ทันสมัยมากขึ้น เพื่อจูงใจผู้อ่านเยาวชนให้เกิดความสนใจและชื่นชอบ โดยใช้กลวิธี 2 ลักษณะ ได้แก่ การผสมผสานกับวัฒนธรรมร่วมสมัย และการผสมผสานกับวัฒนธรรมต่างชาติ

1.1.1 การผสมผสานกับวัฒนธรรมร่วมสมัย

การนำวรรณกรรมยุคเก่ามาสร้างใหม่ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย ผู้เขียนต้องคำนึงถึงสภาพสังคมปัจจุบัน และลักษณะเฉพาะของงานวรรณกรรมเยาวชน เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างงาน ให้เป็นที่ชื่นชอบ และเหมาะสมกับวัยและยุคสมัยของผู้อ่าน การนำวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ จึงไม่ได้เป็นการรับตามของเดิมทั้งหมด แต่ผู้เขียนจะต้องมีการเลือกรับ ปรับใช้ให้สอดคล้องกับลักษณะของวรรณกรรมเยาวชน สอดคล้องกับยุคสมัย และสอดคล้องกับกลุ่มผู้อ่าน เช่น

เรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ผู้เขียนนำตัวละครมัจฉานุมาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง มีการปรับลดอายุ และพฤติกรรมของตัวละครมัจฉานุให้ดูอ่อนวัยกว่าในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์** เพื่อให้มีลักษณะนิสัยเหมือนเด็ก มีความคิด มีพฤติกรรมใกล้เคียงกับวัยของผู้อ่านมากขึ้น อีกทั้งบทบาทของมัจฉานุในเรื่องนี้ ผู้เขียนไม่ได้กล่าวถึงบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ระหว่างฝ่ายพระรามกับฝ่ายทศกัณฐ์ ตามบทบาทที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์**แม้แต่น้อย แต่มีการตีความใหม่ ให้เห็นบทบาทของมัจฉานุที่เป็นตัวแทนของเด็กที่ประพฤติตนไม่เหมาะสม ที่ยอมปรับปรุงตัวในภายหลัง เพื่อให้แม่ได้ภูมิใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนสร้างใหม่ เพื่อให้ตัวละครมัจฉานุเป็นตัวละครเด็กที่ผู้อ่านจับต้องได้ และสื่อสารไปถึงผู้อ่านได้ง่ายขึ้น

ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ที่มีการปรับเปลี่ยนให้เทวดาเจ้าที่ เป็นเด็กชายอายุรุ่นราวคราวเดียวกับผู้อ่าน มีนิสัยแก่น ซนแบบเด็กผู้ชายทั่วไป และยังแต่งกายร่วมสมัยกับผู้อ่านอีกด้วย คือ “ใส่กางเกงสามส่วนสีขาว สวมเสื้อยืดสีแดงสด กับหมวกมีปีกสีน้ำเงิน” (เด็กชายเทวดา, 2549: 6) ซึ่งทำให้เยาวชนจินตนาการลักษณะของเทวดาเจ้าที่ได้ง่ายขึ้น และยังรู้สึกว่าเทวดาเจ้าที่อยู่ใกล้ตัวเรา เพราะว่ามีลักษณะนิสัย การแต่งกายไม่ต่างกับเด็กผู้ชายทั่วไป ที่เยาวชนพบเห็นได้จริงในชีวิตประจำวัน

ในเรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนนำตัวละครครุฑและเรื่องราวของครุฑมาปรับใหม่ให้เข้าใจง่าย และร่วมสมัยกับผู้อ่านมากขึ้น เพื่อต้องการให้สังคมครุฑเป็นตัวแทนของสังคมมนุษย์ ครุฑในเรื่องนี้จึงไม่ได้อยู่ในป่าหิมพานต์ เหมือนเช่นในวรรณกรรมทั่วไป แต่รวมตัวกันอยู่ที่หมู่บ้านครุฑแทน การใช้ชีวิตของครุฑในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงเป็นการปรับใหม่ให้มีลักษณะใกล้เคียงกับสังคมมนุษย์มากที่สุด เพื่อเป็นการบอกเล่าเรื่องราวว่าสังคมครุฑในเรื่องนี้แท้จริงแล้วก็คือสังคมของมนุษย์นั่นเอง ดังจะเห็นได้จากที่ผู้เขียนบรรยายฉากหมู่บ้านครุฑไว้ว่า

> หมู่บ้านครุฑแห่งนี้ มีชื่อเรียกสั้นๆ ง่ายๆ ว่าหมู่บ้านครุฑเท่านั้น ไม่มีอะไรเติมหน้าต่อท้าย ซึ่งก็เหมือนกับชื่อสถานที่สำคัญอื่นๆในหมู่บ้าน ที่มีชื่อเรียกสั้นๆ ว่าโรงเรียนครุฑ ศาลา

กลางครุฑ ถนนครุฑ หรืออะไรอีกหลายอย่างที่พวกเขามักจะเรียกกัน อย่างขนมถั่วแดงครุฑ ข้าวผัดครุฑ ไข่ดาวครุฑ เป็นต้น

(ครุฑน้อย, 2548: 14)

แม้แต่การละเล่นของครุฑเด็กในเรื่องนี้ ผู้เขียนก็ยังอ้างถึงการละเล่นแบบไทยๆ ของเด็กไทย เพื่อจะได้เชื่อมโยงความคิดมายังสังคมมนุษย์ได้ ดังนี้

เมื่อครุฑน้อยเติบโตขึ้น มือเท้าของมันเริ่มปฏิเสธการอยู่นิ่งเฉยเช่นเดียวกับครุฑซนๆ ทั้งหลาย มันออกไปวิ่งเล่นกับครุฑเด็กวัยเดียวกันในหมู่บ้าน ขณะที่กำลังเล่นเกมครุฑซ่อนหาอยู่นั้น ครุฑน้อยและเพื่อนแอบเข้าไปหลบซ่อนตัวในพงหญ้า เกิดมีงูเขียวตัวหนึ่งร่วงหล่นใส่ครุฑเด็กทั้งสอง ด้วยความตกใจรูจมูกทั้งสองข้างของมันหุบเข้าหากันทันที

และตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เรื่องราวพิสดารของจมูกของมันก็ถูกบอกเล่าต่อ ๆกัน... จากวันนั้นครุฑน้อยก็กลายเป็นครุฑที่โดดเดี่ยวที่สุดในหมู่บ้าน หลายครั้งที่มันต้องเล่นซ่อนหา รีรีข้าวสาร และตี่จับอยู่เพียงลำพัง...

(ครุฑน้อย, 2548: 15-16)

นอกจากนี้ ยังมีการกล่าวถึงระบบการปกครอง การใช้ชีวิตของชาวครุฑ ที่มีหัวหน้าหมู่บ้าน มีกฎ มีข้อปฏิบัติของสังคมที่เข้มงวดไม่ต่างกับสังคมของมนุษย์ เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้เห็นว่าครุฑในเรื่องนี้ ก็ใช้ชีวิตไม่ต่างกับสังคมมนุษย์ เพราะผู้เขียนต้องการตีแผ่สังคมมนุษย์ผ่านเรื่องราวของสังคมครุฑ และต้องการนำไปสู่ประเด็นเรื่องการคิดนอกกรอบสังคม หรือกฎเกณฑ์ของสังคม ที่ไม่ว่าจะเป็นสังคมครุฑ หรือสังคมมนุษย์ก็ไม่แตกต่างกัน ดังจะเห็นได้จากความตอนหนึ่งที่มีการนำกฎ ข้อปฏิบัติของสังคมครุฑมาเขียนเป็นข้อๆ ในเชิงล้อเลียน ดังนี้

...ครุฑทั้งสามก็ถูกแห่แหนไปรอบหมู่บ้านราวกับวีรบุรุษ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา อาคารทุกหลังของสถานที่ราชการในหมู่บ้าน ก็ปรากฏอนุสาวรีย์ของครุฑทั้งสามยืนกางปีกอยู่อย่างสง่างาม พร้อมกับชื่อของหัวหน้าหมู่บ้านถูกจารึกไว้บนริบบิ้นที่พาดอยู่ใต้อุ้งเท้าในฐานะผู้ให้การสนับสนุน

แล้วต่อมาไม่นานนัก ครุฑทั้งสามตัวก็ได้รับเลือกให้ดำรงตำแหน่งสำคัญของหมู่บ้านดังต่อไปนี้

ครุฑดีเด่น ดำรงตำแหน่งหัวหน้าหมู่บ้านคนใหม่

ครุฑตัวอย่าง ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยหัวหน้าหมู่บ้าน ฝ่ายรักษากฎคนใหม่

ครุฑผู้ดี ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยหัวหน้าหมู่บ้าน ฝ่ายส่งเสริมชื่อเสียงและเกียรติยศคนใหม่

ในวันรับตำแหน่ง พวกมันถือโอกาสเพิ่มเติมกฎข้อที่4 ว่า “หากฝ่าฝืนจะต้องถูกขับไล่

ออกจากหมู่บ้าน” โดยอ้างว่า เพื่อให้กฎทั้ง 8 ข้อได้รับการดูแลอย่างแน่นหนายิ่งขึ้น

กฎและข้อปฏิบัติของครุฑที่สมบูรณ์แบบ

1. ต้องขนสีแดง
2. ต้องมีปีก
3. ต้องบินได้
4. ต้องไม่ตกปลาแบบมนุษย์
   ต้องไม่ขันแบบไก่
   ต้องไม่ว่ายน้ำแบบปลา
   ต้องไม่ปีนต้นไม้แบบสัตว์อื่นๆ
   หากฝ่าฝืนจะต้องถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้าน
5. ต้องไม่ยุ่งเกี่ยวกับนาค

…

(ครุฑน้อย, 2548: 130-131)

เรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** วรรณกรรมเรื่องนี้ ก็มีวิธีคิดที่คล้ายคลึงกัน คือมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ แต่มีการดัดแปลงใหม่ ให้ตัวละครเหล่านี้ มีลักษณะร่วมสมัย เข้าใจง่าย และนำเสนอเรื่องราวที่ใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น โดยดัดแปลงให้พระราชา พระราชินี และเจ้าชาย แสดงบทบาทในฐานะพ่อ แม่ และลูก เพื่อให้สัมพันธ์วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ที่ต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวเป็นสำคัญ แต่ได้หยิบยืมตัวละครเจ้าหญิงเจ้าชายที่เยาวชนน่าจะชื่นชอบ มาสื่อสารใหม่ ดังในความตอนหนึ่ง ที่ทำให้เห็นว่าผู้เขียนนำตัวละครเจ้าหญิง เจ้าชายมาอธิบายใหม่ ในลักษณะที่เป็นตัวแทนของพ่อ แม่ และลูก ที่เมื่อได้อยู่พร้อมหน้ากัน ถึงจะต้องพบกับอุปสรรคบ้าง แต่พวกเขาก็มีความสุข ดังความที่ว่า

…**ภายในเวลาสองวันต่อมา ครอบครัว อันมิใช่พระราชา พระราชินี และเจ้าชาย หากแต่เป็นพ่อ แม่ ลูก ก็ได้เพลิดเพลินอยู่ในป่า** โดยมิได้คิดถึงสิ่งอื่น เจ้าชายเล่นน้ำกับพระราชา โดยมีพระราชินีนั่งดูจากริมฝั่งอย่างเป็นสุข เจ้าชายสอนพระราชาใจดีให้เป่าใบไม้ และว่ายน้ำท่าปลากระเบนกับท่าปลาหมึกยักษ์ อันเป็นท่าที่เจ้าชายคิดขึ้นเอง แล้วทั้งสองก็แข่งกันว่ายน้ำด้วยท่าที่เจ้าชายเพิ่งสอนนั่นแหละ…

จากนั้นพระราชาก็เหลาคันธนูและลูกศรดอกเล็กๆ ให้เจ้าชายหัดยิง ไม่นานนักเจ้าชายก็ยิงได้อย่างคล่องแคล่ว…ส่วนพระราชินีก็คอยเก็บผลไม้ป่ามาให้ทั้งสองกินยามหิว และหาเถาวัลย์มาถักเป็นเปลโยงระหว่างต้นไม้สองต้น เพื่อให้พระราชากับเจ้าชายได้นอนเล่นยามเหนื่อยหน่อย…

เมื่อถึงเวลาอาหาร เจ้าชายก็เล่าเรื่องเพื่อนๆให้พระราชา พระราชินีฟัง…และเมื่อ

ถึงตอนกลางคืน แน่นอน พระราชินีก็เล่านิทานให้เจ้าชายฟัง...และตลอดเวลาก็ไม่มีใครเอ่ยถึงคำว่า “ราชกิจ” เลย

เธอคนไหนที่เคยไปเที่ยวไกลๆ กับพ่อแม่ ก็คงรู้ว่า แม้จะไม่สะดวกสบายอย่างเวลาอยู่ที่บ้าน แต่เธอก็คงไม่ปฏิเสธใช่ไหมล่ะว่ามันสนุกสนานไม่แพ้กันเลย

นั่นแหละ เจ้าชายก็มีความสุข และสนุกมากเช่นกัน

(เจ้าชายไม่พูด, 2548: 174-175)

นอกจากการปรับเปลี่ยนตัวละครให้ร่วมสมัย เพื่อสื่อสารกับเยาวชนได้ง่ายขึ้นนั้น ในประเด็นเรื่องฉาก ผู้เขียนก็มีการนำฉากเดิมจากวรรณกรรมยุคเก่ามาปรับให้ร่วมสมัยด้วยเช่นกัน เช่น ฉากป่าหิมพานต์ ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** ที่ผู้เขียนวาดภาพ ให้ป่าแห่งนี้ ไม่ได้มีเฉพาะต้นไม้หรือสิ่งมีชีวิตลักษณะพิเศษอาศัยอยู่เท่านั้น แต่ยังมีสัตว์ มีต้นไม้ธรรมดาๆ ที่เยาวชนสามารถพบเห็นได้จริง ทั้งยังมีการอธิบายด้วยว่าป่าหิมพานต์ เชื่อมต่อกับป่าทุกแห่งในประเทศไทย มนุษย์จึงสามารถเดินทางไปยังป่าแห่งนี้ได้ โดยทางรถไฟ ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

การเดินทางไปยัง ‘ที่ล้างเท้า’ ของเทวดานั้น ทุติธรเตรียมใจไว้แล้วว่าอาจจะพิสดาร ทว่าเมื่อเพื่อนพาเขามายัง**สถานีรถไฟหัวลำโพง**อันคลาคล่ำไปด้วยผู้คน ทำให้เขาอึ้งงัน เนื่องจากเริ่มสับสนว่ามันอยู่ตรงส่วนไหนของโลก

“...ที่ล้างเท้านาย นั่งรถไฟไปได้ด้วยเหรอ เมศ...”

“อือ อยู่ต่างจังหวัด”

(เด็กชายเทวดา, 2549: 49)

“เดี๋ยวนะ...ไหนนายตีตั๋วไปสุดทาง นี่เล่นกระโดดกลางคัน ไหงมันหลุดมาจุดหมายได้ล่ะ?”

“แหงสิ หิมพานต์เชื่อมต่อกับทุกๆ ป่าบนโลกมนุษย์ วันดีคืนดีมนุษย์ถึงได้หลุดเข้าไปเจอสัตว์หิมพานต์แล้วก็จับเอามากัน อย่างช้างน้ำ” หรือมักกะลีผลนั่นเป็นไร”

“หิมพานต์?”

“ใช่ หิมพานต์ วิหารล้างเท้าอยู่ในหิมพานต์”

“หิมพานต์ที่เป็นป่าที่มีสัตว์แปลกๆ ในวรรณคดีน่ะเหรอ?”

“ใช่ นั่นแหละ”

“โอ้โห!”

เหลือเชื่อ! เหลือจะจินตนาการ! โชคดีอะไรอย่างนี้ เขาจะมีโอกาสได้เห็นอย่างอื่นอีกนอกจากอารักษ์!

(เด็กชายเทวดา, 2549: 66)

การอธิบายวิธีการเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ให้ร่วมสมัยกับผู้อ่านนั้น จึงเป็นการนำฉากป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นฉากแฟนตาซีของไทย มาสร้างใหม่ โดยมีการปรับเปลี่ยนลักษณะบางอย่างให้เข้าใจง่ายและร่วมสมัยกับผู้อ่าน เพื่อสื่อสารให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ง่าย คือเป็นภาพของป่าที่ใกล้ตัวผู้อ่าน ที่สามารถคิดฝัน หรือเดินทางไปถึงได้ ฉากป่าหิมพานต์ในเรื่องนี้ ผู้เขียนจึงได้เสนอภาพของป่า และสัตว์ป่าที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปมากกว่าจะนำเสนอภาพของป่าในลักษณะที่แปลกตา หรือเกินจริง เพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการตามได้ง่าย เพราะมีความร่วมสมัยกับผู้อ่าน จึงทำให้เชื่อได้ว่าป่าแห่งนี้มีอยู่จริง และมนุษย์สามารถเดินทางเข้าไปถึงได้ ดังที่ผู้เขียนพรรณนาฉากป่าหิมพานต์ ไว้ว่า

> ทุติธรลุกขึ้นและสะบัดผ้าห่มพับเก็บอย่างกระตือรือร้น แล้วมุ่งไปยังทิศตะวันออก พร้อมคุณกะละแมและปรเมศ เดินจากต้นมะม่วงไปเพียงก้าวเดียว พวกเขาพบดง**สักทองสูง**ใหญ่ เมื่อทะลุจุดนี้จึงพบต้น**ชมพู่เพชร** ซึ่งมีผลดกเสียจนถ่วงกิ่งระย้าลงมาเหมือนผ้าม่านคราวนี้เมื่อก้มหัวผ่านกิ่งก้านแผ่ปิดท้องฟ้ารวมถึงรากเหนือดินเยอะแยะของมัน จึงพบตลิ่งดินลาดสู่ลำธารแคบ ซึ่งมีต้นสายอยู่ที่น้ำตกเล็กๆ ใกล้ๆ กันทางด้านขวา โดยน้ำที่ไหลลงมาจากชั้นหินเตี้ยๆ เพียงสองชั้นนั่น มี**บ่อทรงกลม** ประดับด้วย**ไม้เลื้อย**สีเขียวสด แซมดอกสีแดงรองรับ ส่วนปลายลำธารทอดตัวยาวคดเคี้ยวหายลับไปในผืนป่า โดยตลอดสองฝั่งมีฝูง**ผีเสื้อสีทอง**เกาะอยู่บนก้อนหินคลุมด้วยตะไคร่น้ำ บ้างแบ่งกลุ่มกินน้ำ บ้างรุมกิน น้ำหวานจากเกสร**ดอกไม้ป่า**
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 72-23)

และ

> ...เธออุ้มเขาบินขึ้นท้องฟ้า ทว่าหนนี้ไม่ได้พาเขาบินเล่นแบบผ่านๆ กลับร่อนลงให้เขาสัมผัสกับสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆ ในหิมพานต์อย่างใกล้ชิด เธอพาเขาร่อนลงไปนั่งแกว่งขาเล่นกับ**กระรอกหางฟู**บน**กิ่งสน**ขนาดสามคนโอบ ก่อนจะพาวิ่งไล่**ผีเสื้อสีชมพู**ที่ทุ่ง**ดอกไม้สีเหลือง** แล้วตาม**ผึ้งงาน**ตัวน้อยฝูงหนึ่งไปเก็บรังผึ้ง โดยมี**ลูกกวาง**ตัวน้อยยื่นหน้าแอบดูอยู่ตามเงาไม้ แม้แต่เจ้า**สิงห์ทอง**ตัวใหญ่ สง่าน่าเกรงขามยังกระโดดขึ้นไปยืนอยู่บนโขดหินกลางลำธารเพื่อดูอย่างตื่นตาตื่นใจ
>
> (เด็กชายเทวดา, 2549: 95)

หรือในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนได้สืบทอดฉากป่าหิมพานต์ มาเป็นสถานที่ผจญภัยของตัวละครเอกเช่นกัน แต่มีการนำมาปรับใหม่ มีการล้อเลียน โดยอาศัยวิธีคิดแบบร่วมสมัยเข้ามา เช่น มีการแนะนำป่าหิมพานต์ โดยเขียนล้อเลียนจากตำราเรียน หรือหนังสือ HOW TO ที่เป็นที่นิยมในสังคมปัจจุบัน ผู้เขียนวรรณกรรมเรื่องนี้จึงได้นำกระแสความนิยม และรูปแบบการ

เขียนงานร่วมสมัยมาล้อเลียน เพื่อต้องการสื่อให้เห็นว่าป่าหิมพานต์ไม่ใช่ป่าลี้ลับ แต่เดินทางไปได้ง่าย สะดวก เพราะมีการบอกตำแหน่งสถานที่ต่างๆ อย่างชัดเจน เหมือนกับหนังสือตำรา หรือหนังสือ HOW TO ทั่วไป ดังในความที่ว่า

> …เจ้าชายก็ต้องขลุกตัวอยู่ในหอสมุดหลวง เพื่อหาสำนักเล่าเรียนให้ได้…เจ้าชายมุ่งหน้าไปยังหมวดการศึกษาอันเป็นหมวดหนังสือที่ไม่เคยสนใจมาก่อน สายตาไล่เรียงมองชื่อหนังสือที่ปรากฏบนสันหนังสือ
>
> "**พูดภาษากินนรง่ายนิดเดียว**…ฉันไม่เคยพบกินนรสักตัว แล้วจะรู้ภาษาของพวกเขาไปทำไมกัน **พจนานุกรมภาษาเทพ-มนุษย์** อืม เพิ่งรู้แฮะว่าพวกเทวดาไม่ได้พูดภาษาคนอย่างเราๆ…เล่มนี้ชื่อ เป็นเจ้าชายในหนึ่งร้อยวัน โอ้โห การเป็นเจ้าชายนี่มันง่ายอย่างนี้เลยหรือ… แล้วกวาดสายตาไปเรื่อยๆ ก่อนจะหยุดที่หนังสือเล่มหนึ่ง
>
> "**10 อันดับสำนักฤาษียอดเยี่ยมแห่งป่าหิมพานต์** เล่มนี้ล่ะ" เจ้าชายพึมพำกับตัวเองก่อนจะหยิบหนังสือปกแข็งเล่มบางๆ ที่มีฝุ่นจับหนาเตอะออกมา แล้วอ่านหน้าคำนำของหนังสือ
>
> "…หนังสือเล่มนี้เหมาะกับผู้อ่านที่มีเชื้อสายกษัตริย์แห่งแคว้นต่างๆ เจ้าชายผู้ขวนขวายใฝ่ศึกษา สำนักฤาษีทั้งสิบแห่งที่เราเลือกสรรมานำเสนอนี้จะเป็นสถานบ่มเพาะให้ท่านเป็นเจ้าชายที่ดีในอนาคตได้อย่างแน่นอน…
>
> ผู้จัดทำหนังสือเล่มนี้ได้สำรวจการเรียนการสอนของสำนักฤาษีน้อยใหญ่ที่มีอยู่กว่า 3,000 แห่ง ภายในอาณาบริเวณป่าหิมพานต์ เราได้วิเคราะห์หลักสูตรการศึกษา ชื่อเสียงของฤาษี ความสำเร็จของผู้มาเล่าเรียน ค่าใช้จ่ายในการศึกษา แล้วนำมาจัดลำดับสถาบันยอดเยี่ยม ดังรายละเอียดในเล่ม ทั้งนี้ยังมีบทสัมภาษณ์ศิษย์เก่าที่ประสบความสำเร็จประกอบด้วย เพื่อช่วยในการตัดสินใจของเจ้าชายที่ประสงค์จะเข้าเรียนในสถาบันดังกล่าว
>
> อนึ่ง หนังสือเล่มนี้ไม่เหมาะกับผู้อ่านที่มิใช่เชื้อสายกษัตริย์ ถึงแม้จะมีใจรักการศึกษา ซึ่งเราขอแนะนำให้ท่านอ่านหนังสือชื่อ สำนักฤาษีทั่วไปในป่าหิมพานต์…"
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 36-37)

และ

> …สำนักฤาษีพิษวิทยา…อยู่ที่สระอโนดาต ไม่ไกลจากย่านเมืองใหม่ อันเป็นที่ตั้งของเขาจิตรกูฏ…สำนักฤาษีนักรบ…สำนักฤาษีแห่งนี้ เป็นสำนักฤาษีที่เก่าแก่แห่งหนึ่ง และเคยได้รับความนิยมอย่างมากในยุคห้าร้อยปีก่อน มีที่ตั้งอยู่ที่สระกุณาละ มีหลักฐานที่พอจะเชื่อได้ว่าสำนักแห่งนี้ ก่อตั้งภายหลังป่าหิมพานต์เกิดขึ้นไม่นาน… สำนักฤาษีแผ่ไพศาล…ที่นี่เป็นสำนักฤาษีที่เก่าแก่พอๆ กับสำนักฤาษีนักรบ มีที่ตั้งอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของสระกุณาละ… สำนักฤาษีพัฒนา…ที่นี่เป็นสำนักฤาษีที่ก่อตั้งได้ไม่นาน แต่เป็นที่นิยมของเจ้าชายผู้รักการศึกษาจำนวนไม่น้อย…สำนักแห่งนี้อยู่ทางภาคใต้ของสระฉัททันตะ…สำนักฤาษีตาไฟ…ที่นี่เป็นสำนักฤาษีที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงที่สุดในป่าหิมพานต์ อยู่ในป่าลึกในเขตสระรถการะ..
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 38-43)

ในขณะที่วรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่ง คือเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** วรรณกรรมเรื่องนี้ ใช้ฉากป่าหิมพานต์ เป็นสถานที่ผจญภัยของตัวละครเอกเช่นกัน แต่ผู้เขียนมีวิธีการทำให้ร่วมสมัยแตกต่างไปจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ที่กล่าวมา คือ มีการใช้วิทยาการสมัยใหม่ ความรู้เรื่องวิทยาศาสตร์ มาอธิบายกำเนิดของป่าหิมพานต์ เพื่อให้เกิดความคิดร่วมสมัยว่า กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ และเครื่องมืออันทันสมัยนั้น สามารถสร้างสิ่งมหัศจรรย์ สิ่งมีชีวิตลักษณะพิเศษได้จริง ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจากจินตนาการตามแบบยุคโบราณอีกต่อไป ผู้เขียนจึงได้ใส่ความคิดสมัยใหม่เข้าไป เพื่อให้สิ่งที่เป็นไปไม่ได้สามารถเกิดขึ้นได้จริงและมีเหตุผลรองรับที่ดูน่าเชื่อถือ ดังที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครโนเบเป็นนักวิจัยจากโลกอนาคต จึงใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และเครื่องมือล้ำยุคมาสร้างสัตว์หิมพานต์ จนทำให้สัตว์ในนิยายตามความรับรู้เดิม มีตัวตนขึ้นมา และมีการอธิบายกำเนิดใหม่ ที่สัมพันธ์กับความคิดของสังคมยุคใหม่ ที่เชื่อเรื่องวิทยาศาสตร์มากกว่าอำนาจเหนือธรรมชาติ ดังจะเห็นได้จากความตอนหนึ่งที่โนเบสร้างตัวอ่อนของกิเลนได้สำเร็จ ความว่า

> ภาพหน้าจอในขณะนี้ แสดงให้เห็นถึงสายเกลียวคู่ที่มีสารเคมีทั้งสี่ตัวเรียงประกอบกันอยู่เป็นชั้นบันได โดยโนเบซึ่งกำลังควบคุมหน้าจอนี้อยู่กำลังใช้สองมือของเขาแหวกกลางชั้นบันไดคู่หนึ่ง
>
> สายพันธุ์ดีเอ็นเอแตกกระเจิงออกในพริบตา มือข้างหนึ่งของเขากำลังกำแท่งกลมๆ ที่เขาล้วงออกมาจากกล่องแก้วใบหนึ่ง มันมีลักษณะคล้ายกับแท่งกลมๆ ในภาพอันเป็นสัญลักษณ์แทนสารเคมีทั้งสี่ชนิดที่ประกอบกันขึ้นเป็นดีเอ็นเอ แต่หากมองให้ดีแล้ว แท่งเหล่านี้กลับมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ทั้งขนาดและรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ
>
> โนเบเสียบแท่งกลมสี่แท่งนี้เข้าไปเรียงต่อขั้นบันไดในหน้าจอนั้นใหม่ เขาทำเช่นนี้อยู่หลายต่อหลายครั้ง จนในที่สุดเมื่อสองมือของเขาถูกรวบเข้ามาประกบกัน สายดีเอ็นเอที่เคยแตกกระเจิงก็สามารถเรียงตัวกลับเข้ามาได้ใหม่ โดยอาศัยสิ่งที่โนเบทำในตอนแรกเป็นแบบนำ
>
> …
>
> “ปี๊ดๆ” แสงสีแดงฉานฉายชัดขึ้นเต็มหน้าจอบอกถึงการแบ่งตัวของเซลล์ที่สมบูรณ์แบบ
>
> “เอาล่ะ…อีกไม่นานตัวอ่อนของกิเลนก็จะกำเนิดขึ้นแล้ว” โนเบโห่ร้องด้วยความดีใจ เลื่อนมือทั้งสองข้างของเขาไปมาเพื่อบังคับให้เครื่องจัดการแบ่งเซลล์และผสมพันธุ์ต่อไป
>
> “มันจะต้องใช้เวลาอีกนานเท่าไร ท่านพ่อ” ไนยาถามด้วยน้ำเสียงที่ยังไม่หายจากอาการตื่นเต้น

"คงอีกราวๆ สามวัน ข้าต้องเฝ้าดูการทำงานของเจ้าพวกนี้อย่างใกล้ชิด"

(หิมพานต์นิรมิต, 2546: 183-184)

นอกจากนี้วรรณกรรมเยาวชนบางเรื่องยังได้สอดแทรกการใช้ชีวิต วิถีชีวิตแบบปัจจุบันเข้ามาในเรื่องด้วย เช่น ในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ได้สอดแทรกความคิดแบบทุนนิยมเข้ามาในเรื่อง ที่คนเราต้องใช้เงินจับจ่ายซื้อของ ต้องทำงานแลกเงิน เพื่อจะได้ซื้อหาสิ่งที่ต้องการได้ เหมือนเช่นเหตุการณ์ตอนที่มัจฉานุเดินทางผจญภัยเข้าไปในป่าหิมพานต์ พระไวยวิกก็ยังให้เงินจำนวนหนึ่งแก่มัจฉานุไว้ใช้ยามเดินทาง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนได้สอดแทรกวัฒนธรรมร่วมสมัยเข้ามาเพื่อต้องการให้เห็นว่าสังคมปัจจุบันนั้น เงินเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตมาก ดังความที่ว่า

...พระองค์แหงนหน้ามองฟ้าโปร่งที่ไม่ได้เห็นมานานรับรู้ได้ว่าถึงเวลาเดินทางจึงหยิบถุงทองเล็กๆ ให้มัจฉานุถุงหนึ่ง

"ข้าให้เจ้าไว้จับจ่ายใช้สอย สมัยนี้อะไรๆ ก็ต้องใช้เงินทอง รีบเดินทางเถอะ สายไปแดดจะแรง"

บุตรชายหนุมานยกมือไหว้อย่างงดงามตอนรับของจากผู้ใหญ่ แต่พอเปิดถุงดูเห็นทองก้อนเล็กๆ เพียงไม่กี่ก้อนนอนอยู่ข้างใน ก็ว่า...

"เจ้าพี่...ไหนว่าสมัยนี้อะไรๆ เป็นเงินเป็นทอง ไหงให้ทองหม่อมฉันมาไม่กี่บาทเล่า"

"เป็นเด็กเป็นเล็กใช้อะไรมากกัน ประหยัดๆไว้ โตขึ้นจะได้รวย"

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 37)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่า การดำเนินเรื่องในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนได้ผสมผสานแนวคิดร่วมสมัยเข้าไป โดยเฉพาะเรื่องของการใช้จ่าย มีการสอนทางอ้อมให้เด็กรู้จักประหยัดอดออม เพื่อที่อนาคตจะได้มีกินมีใช้ไม่ขัดสน หรืออีกเหตุการณ์ตอนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นเรื่องการทำงานแลกเงิน ผ่านตัวละครนางตานี ที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ที่แม้จะเป็นนางตานีก็ยังต้องทำงานเก็บเงินเหมือนกับคนทั่วไป เพื่อจะได้มีเงินไปซื้อต้นกล้วยจัดสรรอยู่ ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

...ก่อนจะเดินต่อไปจนกระทั่งถึงขาลงจากยอดเขาหิมวา ค่อยเห็นเพิงพักมุงหลังคาด้วยใบกล้วยเขียวสดปลูกอยู่ใต้เงาต้นไทรสูงใหญ่ มีนางภูตพรายหน้าตาสะสวยแต่งกายและห่มสไบสีเขียวใบไม้ยืนอยู่หน้าเพิงหนึ่งตน

"พักเหนื่อยหน่อยไหม ท่านผู้มีฤทธิ์เดชสูงส่ง"

นางไม้ชักชวนด้วยเสียงเยียบเย็น...มัจฉานุเขม้นมองด้วยดวงตาเก็บโทสะ แต่พอเหลือบเห็นขวดโหลใส่น้ำผลไม้สีเขียว สีเหลือง สีน้ำตาล ตั้งเรียงรายอยู่บนแคร่ไม้ไผ่ในเพิงพัก ก็เกิดกระหายขึ้นมา

"เจ้าขายน้ำดื่มเหรอ"

"เจ้าค่ะ น้ำผลไม้เย็นๆ แก้วละสองกระผีกทองคำเท่านั้น"

"ดีเหมือนกัน ข้ากำลังหิวน้ำ เอาน้ำมะตูมแก้วหนึ่ง"

มัจฉานุจ่ายทองซื้อของเสร็จก็รับน้ำมาดื่มหลายอึกใหญ่...

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 51)

"ต้นกล้วยแม่ตานี่ล้มอยู่กลางป่า ไม่รู้ใครทำ!"

"ว้าย !"

...มัจฉานุเริ่มรำคาญ จึงบ่นว่าโวยวายไปได้ แค่กล้วยต้นเดียว"

"โธ่ ท่านขา ต้นกล้วยนั่นบ้านอิฉันนะเจ้าคะ ใครไม่รู้ใจร้ายใจดำทำกันได้ลงคอ อิฉันผีหาเช้ากินค่ำ กว่าจะเก็บทองซื้อต้นกล้วยใน 'ดงกล้วยจัดสรร' อย่างหรูได้ก็หลายปีดีดัก โธ่นี่จะทำอย่างไรกันดี..."

(มัจฉานุผจญภัย, 2547: 52)

จะเห็นได้ว่านางตานีในวรรณกรรมเรื่องนี้ มีชีวิตที่ยากลำบากไม่ต่างกับคนทั่วไปที่ต้องหาเช้ากินค่ำ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนได้สอดแทรกเข้ามาในเรื่อง เพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิต วิธีคิด และสถานการณ์ปัจจุบันมากขึ้น

จากตัวอย่างที่กล่าวมาจะเห็นว่า วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนมีการสืบทอดวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ แต่จะนำมาสร้างใหม่ให้ทันสมัย ทำให้เข้าใจง่ายขึ้น หรือสอดแทรกความคิดแบบร่วมสมัยเข้าไป เพื่อสื่อสารมุมมอง ความคิดบางประเด็น ผ่านวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ

1.1.2 การผสมผสานกับวัฒนธรรมต่างชาติ

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ เมื่อพิจารณาโดยละเอียดแล้วพบว่า ผู้เขียนไม่ได้นำวรรณกรรมไทยยุคเก่ามาเล่าใหม่เท่านั้น แต่มีการนำวรรณกรรมไทยไปผสมผสมกับวรรณกรรมต่างชาติ ที่ได้รับความนิยม หรือที่เยาวชนไทยน่าจะรู้จัก หรือจดจำได้มาใช้ เพื่อให้ผู้อ่านเยาวชนเกิดความสนใจ หรือเกิดความชื่นชอบมากยิ่งขึ้น ดังเช่นในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ตัวละครนางเงือกวาริณี ผู้เขียนสร้างให้นางเงือกวาริณีมีบทบาทเป็นผู้นำทางให้ตัวเอกคล้ายกับบทบาทของนางเงือกในเรื่อง**พระอภัยมณี** แต่ในด้านรูปลักษณ์นอกจากจะอธิบายว่ามีร่างกายท่อน

บนเป็นคน ท่อนล่างเป็นปลาแล้ว ผู้เขียนยังได้เพิ่มเติมให้เงือกตนนี้ เมื่ออยู่บนบกสามารถเปลี่ยนหางเป็นขามนุษย์ได้คล้ายกับแอเรียล เจ้าหญิงเงือกน้อย ในการ์ตูนเรื่องเดอะลิตเติ้ลเมอร์เมด(The Little Mermaid) ที่แม่มดทะเลผู้มีเวทมนตร์ให้ขามนุษย์แก่เจ้าหญิงเงือกน้อย ดังในความตอนหนึ่งว่า "...เจ้าหญิงต้องเอายานี้ติดตัวไป ว่ายน้ำไปให้ถึงฝั่งก่อนพระอาทิตย์ขึ้นพรุ่งนี้เช้า นั่งลงที่ชายฝั่งแล้วดื่มยาให้หมด หางของเจ้าหญิงจะหายไป กลายเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียกว่า ขา" (Hans Chistain Andersen แปลโดยผกาวดี อุตตโมทย์, 2529: 41- 42) หรือในเรื่อง**มัจฉานุผจญภัย** ที่ผู้เขียนเรียกนางสุพรรณมัจฉาว่า 'นางเงือก' ไม่ได้เรียกว่า 'นางมัจฉา' เหมือนเช่นในวรรณคดีเรื่อง**รามเกียรติ์** เพื่อให้ผู้อ่านที่เป็นเยาวชนสามารถนึกภาพได้ง่ายขึ้น เพราะเยาวชนน่าจะคุ้นเคยกับนางเงือกตามสื่อต่างชาติมากกว่า นอกจากนี้ผู้เขียนยังเพิ่มเติมให้นางสุพรรณมัจฉา เป็นเงือกสาว ที่มีน้ำตาเป็นไข่มุกอีกด้วย เห็นได้จากความที่ว่า "...น้ำเสียงนางตัดพ้อ แล้วน้ำตาของนางเงือกร่วงหล่นลงมาอีกคราวนี้ราวสายฝนพร่ำ ไข่มุกสีทองจำนวนมากพร่างพรูผ่านสายน้ำ" (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 137) ซึ่งการกล่าวถึงนางเงือกกับไข่มุกนั้น ผู้เขียนน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากสื่อต่างชาติมากกว่าของไทย เช่น ในการ์ตูนญี่ปุ่น เรื่องเจ้าหญิงเงือกน้อย (Mermaid Melody Pichi Pichi Pichi) หรือการ์ตูนบาร์บี้ เรื่องเจ้าหญิงเงือกน้อยกับไข่มุกวิเศษ ที่นางเงือกจะมีไข่มุกเป็นของประจำกาย เป็นต้น

หรือการเพิ่มเติมให้ตัวละครมัจฉานุ มีอาวุธวิเศษ ที่สามารถเปลี่ยนเป็นดาบมีแสงเลเซอร์ ทำลายล้างสิ่งต่างๆได้ ดังความที่ว่า "...ในมือของบุตรชายหนุมานฉับพลันก็บังเกิดประกายแปลบปลาบเป็นแสงสีเขียวอ่อนวูบวาบออกมา...ก่อนที่มันจะเปลี่ยนรูปร่างเป็นดาบสั้น... ฟาดลำแสงสว่างใส่ฝูงลิง" (มัจฉานุผจญภัย, 2547: 95) อาวุธของมัจฉานุในเรื่องนี้ มีลักษณะคล้ายกับดาบแสง หรือดาบเลเซอร์ ของเจได ในภาพยนตร์เรื่องสตาร์วอร์ส (Star Wars) ซึ่งเป็นอาวุธประจำตัวของเจได เป็นดาบพิเศษ ที่สามารถฟาดลำแสงทำร้ายคู่ต่อสู้ได้ (นำชัย ชีววิวรรธน์, 2548: 79)

การสร้างตัวละครดังที่กล่าวมานี้ จึงเป็นการผสมผสานระหว่างตัวละครไทยกับตัวละครชาติอื่น โดยใส่รายละเอียดในสิ่งที่เยาวชนคุ้นเคย หรือจดจำได้ เพื่อให้ตัวละครเดิมที่อาจไกลจากความรับรู้ กลายเป็นตัวละครที่เยาวชนชื่นชอบ ตรงกับความสนใจของเด็ก และเห็นภาพได้ง่ายขึ้น

นอกจากนี้ในประเด็นด้านฉากก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนมีการนำฉากจากวรรณกรรมไทยยุคเก่ามาผสมผสานกับฉากของวรรณกรรมต่างชาติด้วย ดังในเรื่อง**ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน** ผู้เขียนสร้างฉากหอคอย ที่อยู่ของเจ้าหญิงองค์หนึ่ง ให้มีต้นนารีผลต้นไม้วิเศษในวรรณคดีไทย ขึ้นล้อมรอบหอคอย ดังความที่ว่า " ...แต่เดิมดินแดนแถบนี้ เคยอุดมสมบูรณ์... ผู้ใดได้ผ่านไปเยือนจะต้องหลงเสน่ห์ในความงดงาม แล้วนำไปเล่าขานต่อๆกันถึง

ดินแดนที่มีหอคอยสูงตะหง่านทัดเทียมฟ้า นารีผลเบ่งบานน่าเชยชม” (ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน, 2554: 115) การนำฉากหอคอย และนารีผล มาใช้เป็นฉากหนึ่งในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงน่าจะเกิดจากอิทธิพลของวรรณกรรมต่างชาติ ที่ภาพของเจ้าหญิงบนหอคอย เป็นภาพที่นักอ่านเยาวชนจดจำได้ หรือเคยเห็นมาก่อน หรือในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** ก็มีการกล่าวถึงเจ้าหญิงที่ถูกขังอยู่บนหอคอยสูงกลางป่า แล้วเจ้าชายตามมาช่วยกลับเมืองได้สำเร็จ เหตุการณ์ตอนนี้ผู้เขียนอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากเทพนิยายของเยอรมันเรื่องราพันเซล ที่กอเธลลักพาตัวราพันเซลไปขังไว้ที่หอคอยสูงกลางป่า และเจ้าชายฟรินก็มาช่วยราพันเซลกลับเมืองได้สำเร็จ เป็นต้น ภาพของเจ้าหญิงบนหอคอย จึงน่าจะเป็นภาพที่เยาวชนจดจำได้ หรือเคยเห็นมาก่อน ผู้เขียนจึงได้นำภาพของเจ้าหญิงบนหอคอยมาสร้างซ้ำในวรรณกรรมเยาวชนไทย โดยผสานเข้ากับเรื่องเล่าแบบไทย เพื่อให้เยาวชนเกิดความชื่นชอบได้ง่ายขึ้น

1.2 เพื่อโต้ตอบขนบของวรรณคดีดั้งเดิม

การโต้ตอบขนบของวรรณคดีดั้งเดิม ในที่นี้หมายถึงวรรณกรรมเยาวชนที่สร้างขึ้นโดยอาศัยพื้นฐานมาจากวรรณคดีดั้งเดิม แต่เป็นการเล่าใหม่ที่ไม่ใช่การคล้อยตามของเดิม เพราะเป็นการเล่าใหม่ในลักษณะที่ค้านกับขนบเดิม ซึ่งอาจเป็นการเห็นค้านกับขนบความคิด ค่านิยม หรือขนบการเขียนงาน และการเห็นค้านนั้นมักจะนำไปสู่ประเด็นความคิดใหม่ที่ต่างกับของเดิม ดังเช่นเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ มีการนำอนุภาคเหตุการณ์ในนิทานไทยมาล้อเลียน ที่นิทานไทยมักมีโครงเรื่องเกี่ยวกับเจ้าชาย เจ้าหญิง การแสวงหาของวิเศษ การเดินทางผจญภัย การสร้างวีรกรรมด้วยการปราบยักษ์ ได้ครองคู่กับเจ้าหญิง และจบเรื่องด้วยการเดินทางกลับเมืองอยู่กับอย่างมีความสุขสืบไป

ขนบนิทานไทยเหล่านี้ ผู้เขียนได้นำมาพลิกแพลงใหม่ ให้เจ้าชายของเรื่อง เป็นเพียงเจ้าชายธรรมดาที่ไร้ความสามารถ ไม่มีของวิเศษ และไม่ได้ประกอบวีรกรรมใดๆ ทั้งสิ้น ทั้งที่ตามขนบนิทานไทยทั่วไป ตัวละครเอกชายมักเกิดมาพร้อมกับอาวุธวิเศษ เป็นผู้เก่งกล้าสามารถ และมักประกอบวีรกรรมต่างๆ เพื่อประกาศความยิ่งใหญ่ หรือเพื่อแสดงความสามารถให้เป็นที่ปรากฏ

ดังนั้นในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ผู้เขียนจึงได้สร้างให้เจ้าชายมีลักษณะที่ตรงข้ามกับขนบเดิม และเสนอลักษณะใหม่ ที่เป็นการโต้ตอบกับชุดความคิดเดิม ที่ความเชื่อเดิมมักเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ ความมีบุญญาธิการของตัวละครเอก ที่ทำให้ตัวละครเอกมักไม่ใช่คนธรรมดา แต่จะเกิดมาพร้อมกับกำเนิดวิเศษ หรือความสามารถพิเศษต่างๆ ที่เหนือคนทั่วไป วรรณกรรมเรื่องนี้ผู้เขียนจึงได้สร้างตัวละครเจ้าชาย ให้เป็นเพียงเจ้าชายธรรมดาเท่านั้น เพื่อต้องการเสนอเรื่องราวของ

ตัวละครเอก ที่มีความมุมานะพยายามในแบบของคนธรรมดา ไม่ใช่คนที่มีอำนาจวิเศษ หรือเทพบันดาลให้เกิดขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เขียนได้ดัดแปลงใหม่เพื่อให้เหมาะกับยุคสมัย ที่คนปัจจุบันจะเชื่อเรื่องความเป็นเหตุเป็นผล มากกว่าที่จะเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ หรืออำนาจวิเศษ อันเป็นชุดความคิดค่านิยมของเดิม ที่ไม่สามารถสื่อสารกับคนปัจจุบันได้ ผู้เขียนจึงสร้างตัวละครใหม่ ในลักษณะโต้ตอบกับขนบเดิม เพื่อให้ตัวละครมีความสมจริงมากขึ้น

2. การสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ให้แก่เยาวชน

การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ พบว่าผู้เขียนได้เสนออุดมการณ์ชุดใหม่ให้แก่เยาวชนไทยใน 3 ประเด็น คือต้องการให้เยาวชนกล้าคิดต่าง ต้องการให้เยาวชนเป็นคนดี เห็นคุณค่าของตัวเอง และต้องการให้เยาวชนรู้จักสร้างสันติภาพ และลดการใช้ความรุนแรง

2.1 ต้องการให้เยาวชนกล้าคิดต่าง

วรรณกรรมเยาวชน เป็นวรรณกรรมที่จัดทำขึ้นให้เยาวชนอ่านโดยเฉพาะ เพื่อให้เยาวชนได้รับความรู้ ความบันเทิงจากการอ่าน และยังเป็นสื่อกลางในการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม หรือค่านิยมที่พึงประสงค์ให้แก่เยาวชน ในแบบที่สังคมต้องการ วรรณกรรมเยาวชนส่วนใหญ่ จึงมักสอนให้เด็กเป็นคนดี มีคุณธรรม และปฏิบัติตามคำสั่งสอนของผู้ใหญ่ สอนให้เชื่อฟัง และอยู่ในกรอบของสังคมที่วางไว้ เพื่อให้พวกเขาเติบโตเป็นเด็กดี มีวินัย แต่วรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมชุดนี้มีการพยายามสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ขึ้น คือสอนให้เยาวชนกล้าคิดต่าง หรือคิดนอกกรอบ ไม่ได้สอนให้เยาวชนเชื่อ หรือปฏิบัติตามผู้อื่น โดยไม่คิดตั้งคำถามใดๆ ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** และเรื่อง**ครูฑน้อย** ที่ผู้เขียนต้องการให้เยาวชน รู้จักตั้งคำถามกับการใช้ชีวิต และรู้จักคิดต่างกับสังคม โดยนำเสนอความคิดนี้ผ่านตัวละครเดิมที่มาจากวรรณกรรมยุคเก่า เพื่อใช้เป็นตัวแทนของขนบความเชื่อแบบเดิม คือตัวละครครุฑ ใน**เรื่องครุฑน้อย** ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครเอก เป็นครุฑที่ผิดแปลกกับครุฑทั่วไป และยังคิดต่างกับสังคมของครุฑ ด้วยการเลือกที่จะดำน้ำแทนที่จะบินอย่างครุฑทั่วไป

> ทุกครั้งที่ได้ดำน้ำ ครุฑน้อยก็ได้ค้นพบตัวเองมากขึ้นทีละนิดๆ มันเริ่มรักสิ่งที่มันมองเห็นและมองไม่เห็น รักการไม่มีข้อจำกัด ไม่มีขอบเขต รักสิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ใดๆ ของครุฑ มันไม่รู้ตัวว่าสิ่งที่มันกำลังหลงรักคืออิสระนั่นเอง แม้ว่ามันจะหิวและเหน็ดเหนื่อยจากการแหวกว่าย จะอ่อนล้าจากการกระพือปีกในน้ำเมื่อขึ้นสู่ฝั่ง แต่กระนั้นสิ่งที่ติดตามมาด้วยก็คือ ความรู้สึกที่ได้เรียนรู้ว่ายังมีสิ่งที่มันสามารถทำได้ ชีวิตของครุฑไม่ได้เกิดมาเพื่อบิน และพยายามใช้ชีวิตอยู่บนท้องฟ้ากับการบินว่อนไปมาเท่านั้น…
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 95)

หรือตัวละครเจ้าชาย ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ที่ผู้เขียนสร้างให้เจ้าชายมีลักษณะตรงข้ามกับแบบฉบับของตัวเอกชายทั่วไป และเจ้าชายยังกล้าตั้งคำถามกับขนบนิยมของการเป็นเจ้าชายที่ดีด้วย เช่น ทำไมเจ้าชายต้องแสวงหาของวิเศษ ทำไมเจ้าชายต้องสร้างวีรกรรม ทำไมเจ้าชายต้องสร้างเมือง เป็นต้น เจ้าชายในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเลือกที่จะคิดต่างกับสังคมของเจ้าชาย ไม่ปฏิบัติตามความเชื่อที่ถูกปลูกฝังมา แต่เลือกที่จะมีอิสระในการใช้ชีวิต และเลือกทางเดินชีวิตด้วยตนเอง ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาต่อไปนี้

> “เป็นอย่างไรบ้างเจ้าชาย ลูกเติบใหญ่และงามสง่าขึ้นมากนะ นี่คงจะสำเร็จวิชาและมีของวิเศษติดตัวมาแล้วใช่ไหม” พระราชายิ้มกว้าง
>
> เจ้าชายเข้าไปคำนับพระราชาก่อนจะตอบว่า “ลูกได้ผ้าห่มวิเศษมาผืนหนึ่งพ่ะย่ะค่ะเสด็จพ่อ” เจ้าชายตอบตามจริง “แต่เห็นว่าใช้ประโยชน์อะไรไม่ค่อยได้ ก็เลยทิ้งไป”
>
> พระราชาได้ฟังก็ไม่พอใจ รอยยิ้มเมื่อสักครู่เลือนหายไปทันที
>
> “ เจ้าโง่ ขึ้นชื่อว่าของวิเศษก็ย่อมเป็นสิ่งพิเศษ ไม่มีของวิเศษใดในโลกหรอกที่ไม่มีประโยชน์ โดยเฉพาะของวิเศษจากป่าหิมพานต์ด้วยแล้ว” พระราชาเอากำปั้นทุบเก้าอี้ด้วยความไม่พอใจ “แล้วเรื่องวีรกรรมล่ะ ลูกคงประกอบวีรกรรมที่ยิ่งใหญ่ได้สำเร็จใช่ไหม”
>
> …
>
> “เปล่าเลยพ่ะย่ะค่ะ ลูกไม่ได้ทำอะไรเลย”
>
> “ถ้าอย่างนั้น เจ้ากลับมาทำไม!” พระราชาตวาดเสียงดัง “ข้าเคยบอกแล้วไม่ใช่หรือว่า หากไม่สามารถสร้างวีรกรรมได้ ก็ไม่ต้องกลับมา”
>
> “บางสิ่งที่ลูกกำลังทำอยู่นี้อาจเรียกว่าวีรกรรมได้”
>
> “เจ้ากลับมาโดยไม่ได้ทำอะไรเลย นี่หรือวีรกรรม!”
>
> “ลูกต้องการบอกเสด็จพ่อว่า เราไม่จำเป็นต้องสร้างวีรกรรมโดยการปราบยักษ์ แสวงหาของวิเศษ หรือสร้างเมืองเลย ใครกันที่เป็นคนกำหนดว่าเราต้องทำอย่างนี้”
>
> “ถ้าเจ้าอยากเป็นเจ้าชายก็ต้องทำแบบนี้”
>
> “แต่ลูกเห็นว่านี่เป็นเรื่องเหลวไหลทั้งเพ เพื่อที่จะได้เป็นเจ้าชายที่ดี แต่เรากลับสร้างความเดือดร้อนให้ผู้คนมากมาย”
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 223-224)

วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ จะเห็นว่าผู้เขียนมีการนำตัวละครเดิมจากวรรณกรรมยุคเก่า ได้แก่ ครุฑ และเจ้าชาย มาสร้างใหม่ให้ตัวละครทั้ง 2 ตัว กล้าคิดต่าง หรือคิดนอกกรอบของสังคม ซึ่งน่าจะเป็นเพราะผู้เขียนคาดหวังให้เยาวชนรุ่นใหม่เป็นเช่นนั้น ไม่ต้องการให้เยาวชนอยู่ในกรอบ จนขาดความเป็นตัวของตัวเอง แต่ต้องการเห็นเยาวชนรุ่นใหม่ กล้าคิด กล้าทำ กล้าที่จะ

ใช้ชีวิตต่างกับผู้อื่น และต้องทุ่มเท มุ่งมั่นกับสิ่งที่ตนเลือกด้วย เหมือนที่ครุฑน้อยเลือกที่จะดำน้ำแทนการบินอย่างครุฑทั่วไป แต่ครุฑน้อยก็ไม่เคยหยุดที่จะเรียนรู้ เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

> ทุกครั้งที่ได้ดำน้ำ ครุฑน้อยก็ได้ค้นพบตัวเองมากขึ้นทีละนิดๆ มันเริ่มรักสิ่งที่มันมองเห็น และมองไม่เห็น รักการไม่มีข้อจำกัด ไม่มีขอบเขต รักสิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ใดๆ ของครุฑ มันไม่รู้ตัวว่าสิ่งที่มันกำลังหลงรักคืออิสระนั่นเอง แม้ว่ามันจะหิวและเหน็ดเหนื่อยจากการแหวกว่าย จะอ่อนล้าจากการกระพือปีกในน้ำเมื่อขึ้นสู่ฝั่ง แต่กระนั้นสิ่งที่ติดตามมาด้วยก็คือความรู้สึกที่ได้เรียนรู้ว่ายังมีสิ่งที่มันสามารถทำได้ ชีวิตของครุฑไม่ได้เกิดมาเพื่อบิน และพยายามใช้ชีวิตอยู่บนท้องฟ้ากับการบินว่อนไปมาเท่านั้น ก่อนหน้านี้การบินไม่ได้ของมันเป็นเสมือนเครื่องชี้ชะตาชีวิต มันไม่รู้ว่าครุฑที่บินไม่ได้จะดำเนินชีวิตต่อไปอย่างไร แต่บัดนี้มันมีเหตุผลที่จะดำรงอยู่แล้ว
>
> ตลอดหลายเดือนครุฑน้อยเดินทางดำน้ำไปทั่ว ไม่ว่าจะเป็นทะเลสาบที่ไม่มีทางจม ครุฑน้อยก็ยังถ่วงตัวเองด้วยหิน เพื่อดำดิ่งไปชมความงาม หรือมหาสมุทรที่ว่าลึกที่สุดในโลก มันก็คิดค้นหาวิธีเก็บกักเอาอากาศบรรจุใส่ถัง แล้วต่อท่อเข้ากับจมูกที่หุบได้ ก่อนจะลงดำไปยังระดับความลึกที่ยังไม่เคยมีใครทำสำเร็จ
>
> หรือเมื่อลงดำในบึงบัว มันก็เด็ดสายบัวมาอมไว้ แล้วดำน้ำโดยให้ปลายข้างหนึ่งของสายบัวโผล่พ้นน้ำ วิธีนี้มันใช้สำหรับฝึกฝนการหายใจทางปาก
>
> แม้ในเวลาที่ไม่ได้ดำน้ำ หรือในเส้นทางที่ไม่มีแหล่งน้ำ ครุฑน้อยก็ก้มหน้าในอ่างน้ำเล็กๆ เพื่อฝึกฝนการกลั้นหายใจ
>
> ยิ่งความเชี่ยวชาญในการดำน้ำมากขึ้นเท่าใด มันก็ยิ่งเดินทางมากขึ้นเท่านั้น แม้น้ำที่เชี่ยวกรากทางตอนใต้ของผืนแผ่นดินใหญ่ที่เรียกว่าแม่น้ำวิปโยค ก็ถูกมันพิชิตมาแล้ว ด้วยการนำบทเรียนของการฝึกบินที่มันเคยแอบลักลอบเรียน มาดัดแปลงใช้ในการดำทวนน้ำ ปีกที่กระพืออย่างถูกวิธีทำให้การดำทวนน้ำง่ายขึ้น
>
> มันใช้ความรู้เรื่องปลาของครุฑเฒ่าที่ชอบตกปลามาใช้ในการดำแข่งกับหมู่ปลาในมหาสมุทรอันดามัน ใช้ประโยชน์จากขนสีดำ ซึ่งช่วยเก็บกักความร้อนไว้ได้ดี เมื่อลงดำในกระแสน้ำ ที่เย็นเป็นน้ำแข็งในขั้วโลกเหนือและขั้วโลกใต้...'
>
> (ครุฑน้อย, 2548: 95-96)

วรรณกรรมเรื่องนี้ จึงต้องการสนับสนุนให้คนรู้จักคิดต่าง คิดสร้างสรรค์ และรู้จักที่จะเรียนรู้พัฒนาตัวเองมากขึ้นเรื่อยๆ แม้ว่าการกระทำนั้นจะยังไม่ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นก็ตาม

วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายไม่วิเศษก็เช่นกัน ความตอนหนึ่งสามารถเน้นย้ำความคิดของผู้เขียนได้เป็นอย่างดีว่า ผู้เขียนต้องการให้คนกล้าคิดต่าง กล้าตั้งคำถาม ไม่สอนให้เชื่อตามๆกันมาจนขาดการคิดพิจารณาไตร่ตรอง ดังความว่า

> บางครั้งสำนักฤาษี ก็ไม่ต่างอะไรจากเรือนจำทางความคิด ฉันเดาว่าเธอคงมีตัวอย่างเล่าให้ฟังว่าเขาสอนอะไรเธอบ้าง...
>
> "เขาสอนว่าเมื่อจบจากสำนักไปแล้ว พวกเราต้องออกสร้างวีรกรรมให้มากๆ จึงจะเรียกได้ว่าเป็นผู้กล้าและไม่เสียชื่อสำนัก หากใครไม่สามารถสร้างวีรกรรมได้ ก็ถือว่าไม่มีคุณสมบัติในการเป็นเจ้าชายที่ดี
>
> "วีรกรรมที่ว่านั่นมีอะไรบ้างล่ะ"
>
> "แสวงหาของวิเศษ สร้างเมือง และปราบยักษ์ไง อาจารย์บอกว่า ถ้าเราไม่มีของวิเศษไม่สร้างเมืองให้ยิ่งใหญ่ก็จะสู้เมืองอื่นไม่ได้ และก็ยังบอกด้วยว่ายักษ์เป็นพวกดุร้าย หนังสือหลายเล่มที่ฉันอ่านก็บอกไว้ เสด็จพ่อและทุกคนที่เมืองของฉันทุกคนก็เชื่ออย่างนั้น รวมทั้งฉันเองก็เคยเชื่อ แต่ว่าต่อมาฉันได้รู้จักลุงยักษ์ที่แสนใจดี เขาไม่ดุร้ายอย่างที่ใครๆ บอกเลย มิหน้ำซ้ำอาจารย์เสียเองนั่นแหละที่เป็นฝ่ายสาปให้เขากลายเป็นหินเพื่อแย่งชิงใบสรรพยา ฉันรู้สึกว่าคำพูดในหนังสือกับคำพูดอาจารย์เชื่อไม่ได้ แต่สิ่งที่ฉันรู้สึกอยู่นี่ไม่ได้หมายความว่าฉันต่อต้านคำสั่งสอนของอาจารย์หรอกหรือ"
>
> "เจ้าชายเธอต้องแยกแยะระหว่าง 'ต่อต้าน' กับคำว่า 'คิดอย่างเป็นกลาง' และคำว่า 'เชื่อฟัง' กับคำว่า 'ไม่ใช้ความคิด' ให้ได้นะ เธอต้องคิดว่าเรื่องต่างๆ เหล่านั้นสามารถมองด้วยมุมอื่นได้หรือไม่ เธอยังโชคดีที่ทำให้เธอได้พบเหตุการณ์ที่ทำให้เธอรู้ด้วยตัวเอง ว่าข้อความในหนังสือ หรือคำพูดอาจารย์ไม่ได้เป็นความจริงเสมอไป แต่มีคนอีกจำนวนมากที่ไม่โชคดีแบบเธอ หรือพูดอีกอย่างก็คือ เขาไม่เคยตั้งข้อสงสัยกับสิ่งใดๆเลย ทั้งที่ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกอาจตีความได้หลายด้าน"
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 186 - 187)

ความข้างต้น เมื่อพิจารณาข้อความที่ว่า "บางครั้งสำนักฤาษี ก็ไม่ต่างอะไรจากเรือนจำทางความคิด" เพราะสำนักฤาษี มักสอนให้เจ้าชายเชื่อและปฏิบัติตนตามแบบฉบับของการเป็นเจ้าชายที่ดี ที่จะต้องแสวงหาของวิเศษ ปราบยักษ์ ช่วยเจ้าหญิง และสร้างเมือง ซึ่งเป็นกรอบความคิดที่ยึดถือปฏิบัติตามกัน สำนักฤาษี ที่ให้วิชาความรู้แก่บรรดาเจ้าชายในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงไม่ต่างกับสถานบันการศึกษาทั่วไป ที่มักเป็นการสอนให้ผู้เรียนเชื่อ และปฏิบัติตาม จนผู้เรียนขาดการคิดวิเคราะห์ ตั้งคำถาม หรือคิดสงสัยกับสิ่งต่างๆ รอบตัว

วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ จึงน่าจะมีจุดประสงค์เพื่อสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ ให้เด็กรุ่นใหม่กล้าคิด กล้าทำ และรู้จักตั้งคำถามกับสิ่งต่างๆ ตั้งคำถามกับความคิด ความเชื่อเดิม เพราะการคิดต่าง คิดสร้างสรรค์ อาจนำไปสู่สิ่งที่ดีกว่าเดิมก็ได้

2.2 ต้องการให้เยาวชนเป็นคนดี และเห็นคุณค่าในตัวเอง

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** วรรณกรรมเรื่องนี้ผู้เขียนต้องการให้ข้อคิดแก่เยาวชนว่าการเป็นคนดี ช่วยเหลือผู้อื่นนั้น เป็นสิ่งที่น่ายกย่องที่สุด โดยนำเสนอผ่านตัวละครเจ้าชายที่ปฏิเสธการแสวงหาของวิเศษ เพราะเจ้าชายเห็นว่าของวิเศษใดๆ ก็ไม่ใช่สิ่งที่มีคุณค่าต่อชีวิต หากผู้ครอบครองของวิเศษไร้คุณธรรม เห็นแก่ตัว ปรารถนาอำนาจ และความยิ่งใหญ่ส่วนตัว ‘ของวิเศษ’ก็กลับเป็นเครื่องมือใช้รุกรานกดขี่ผู้ด้อยกว่า แทนที่จะใช้ของวิเศษ เพื่อทำประโยชน์ แก่บุคคลอื่น วรรณกรรมเรื่องนี้จึงต้องการให้เยาวชนเห็นคุณค่าในตัวเอง ว่าการเป็นคนธรรมดา แต่เป็นคนดี ช่วยเหลือผู้อื่นนั้น เป็นสิ่งที่น่ายกย่องที่สุด ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างดังนี้

> …เจ้าชายไม่ได้รู้สึกอยากมีของวิเศษ เพื่อสร้างวีรกรรม หรือเพื่อสร้างความยิ่งใหญ่ให้ตนเอง เหมือนแต่ก่อน ตอนนี้เจ้าชายกลับอยากมีของวิเศษ เพื่อใช้ปกป้องผู้อ่อนแอกว่า…
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 198)

> “…ฉันเข้าใจว่าความเชื่อนี้แข็งแกร่งจนยากที่จะเปลี่ยนให้เป็นอย่างอื่น แต่ก็ไม่ได้แปลว่าความเชื่อนี้คือความจริง และทุกคนควรเชื่ออย่างนี้เหมือนกัน ถ้าเธอมีของวิเศษ ชีวิตเธอจะมีคุณค่ากว่านี้หรือ ฉันว่าสิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่การมีหรือไม่มีของวิเศษ แต่อยู่ที่เธอได้ทำประโยชน์ให้ผู้อื่นหรือไม่ และได้เบียดเบียนผู้อื่นหรือไม่ต่างหาก หากเธอแสวงหาของวิเศษ เพื่อช่วยปกป้องชาวบ้านในเมืองของเธอ และใช้มันเพื่อช่วยเหลือคนอื่น ก็เป็นเรื่องน่ายินดี แต่เท่าที่ฉันพบเห็น เหล่าเจ้าชายจากเมืองต่างๆ ล้วนแสวงหาของวิเศษก็เพื่อเป็นเครื่องแสดงศักดิ์ศรีของตน เอาไว้ใช้โอ้อวดกัน และใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมพวกชาวบ้านเสียมากกว่า แต่จะโทษพวกเขาก็ไม่ถูกนัก เพราะอย่างที่ฉันบอก ความเชื่อเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมายาวนาน จนฝังหัวพวกเขา จนทำให้การแสวงหาของวิเศษกลายเป็นจุดหมายของชีวิต”
>
> (เจ้าชายไม่วิเศษ, 2547: 185-186)

ส่วนนักอ่านที่เป็นผู้ใหญ่ขึ้นมา ก็อาจตีความของวิเศษว่าคือ เงินทอง ตำแหน่ง หรืออำนาจ ที่คนส่วนใหญ่ในปัจจุบันนิยมแสวงหา เพื่อเสริมบารมีให้ตนเอง แทนที่จะใช้เป็นเครื่องมือในการเกื้อกูลผู้อื่นให้เกิดความเท่าเทียมกันในสังคม วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ จึงสามารถสื่อความหมายได้ซับซ้อนขึ้น ผู้อ่านแต่ละช่วงวัย จึงอาจตีความหมายและเข้าใจในระดับที่แตกต่างกัน

2.3 ต้องการให้เยาวชนรู้จักสร้างสันติภาพ และลดการใช้ความรุนแรง

ผู้วิจัยพบว่ามีวรรณกรรมเยาวชนหลายเรื่อง ที่ผู้เขียนจะนำขนบ หรือคติของวรรณคดียุคเก่ามาดัดแปลงใหม่ เพื่อนำไปสู่ประเด็นความคิดเรื่องสันติภาพ ต้องการให้เยาวชนเลือกใช้วิธีประนีประนอมแก้ปัญหาแทนการใช้ความรุนแรง เช่น ในเรื่อง**ครุฑน้อย** ผู้เขียนกำหนดให้ครุฑผูกมิตรกับนาค หรือในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** ครุฑก็ให้อภัยนาค และไม่คิดฆ่าล้างเผ่าพันธุ์กัน หรือคิดเป็นศัตรูกันอีก ทั้งที่ตามคติทางวรรณคดีครุฑกับนาคมักเป็นศัตรูกัน แต่ผู้เขียนได้ดัดแปลงใหม่ เพื่อต้องการเสนอข้อคิดที่ดีให้แก่เยาวชน ในเรื่อง**ทศกัณฐ์ออนไลน์** ผู้เขียนก็จบเรื่องด้วยการที่หนุมานไม่ทำลายกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ และให้โอกาสทศกัณฐ์กลับตัวเป็นคนดี หรือในเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ผู้เขียนก็ให้ตัวละครเอกต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามด้วยเครื่องดนตรี มีการจัดทัพนักดนตรีต่อสู้กัน ไม่ใช่กองทัพทหารเหมือนเช่นในวรรณกรรมทั่วไป เพื่อต้องการให้เยาวชนรุ่นใหม่เห็นว่าการต่อสู้กัน สามารถรู้แพ้รู้ชนะ โดยไม่จำเป็นต้องใช้กำลัง ใช้ความรุนแรงต่อสู้กันเสมอไป วรรณกรรมเรื่อง**เจ้าหนูขลุ่ยผิว** ผู้เขียนจึงให้ตัวละครแก้ปัญหาด้วยการยกทัพนักดนตรีมาต่อสู้กัน และล้อเลียนการจัดทัพที่มักปรากฏในวรรณคดีไทย แต่เป็นทัพของนักดนตรี ที่ใช้เครื่องดนตรีเป็นอาวุธแทน ดังความที่ว่า

> จากนั้นทัพนักดนตรีทั้งห้าพันคนก็เริ่มจัดรูปแบบแปรขบวนในทันที ดูๆ ไปแล้วการจัดหมวดหมู่ของนักดนตรีแห่งคีตบุรีช่างละม้ายคล้ายคลึงกับการจัดทัพ เพื่อทำศึกอยู่มิใช่น้อย
>
> *ทัพหน้า* ประกอบด้วยกลุ่มนักดนตรีราวหนึ่งพันคนเศษ ทุกคนมีพิณ คู่ใจสะพายอยู่อย่างเตรียมพร้อม พิณของทุกคนมีขนาดเท่ากัน แต่แตกต่างกันตรงจำนวนสาย พิณบางตัวขึงสายที่ทำด้วยเอ็นไว้เพียงเส้นเดียว บางตัวก็กลับมีสายที่ทำด้วยโลหะขึงไว้นับร้อยเส้น แต่เมื่อรวมจำนวนสายพิณในวงนี้แล้ว นับได้หนึ่งหมื่นเส้นพอดี วงพิณนี้จึงมีชื่อว่า *วงพิณหมื่นสาย*
>
> ถัดจากทัพหน้าก็เป็น *ปีกซ้าย* มือกลองจำนวนหนึ่งพันคนเตรียมพร้อมอยู่เช่นกัน กลองที่พวกเขาใช้มีตั้งแต่กลองหนังกบขนาดเล็กเท่ากำปั้น ไปจนถึงกลองโลหะ เส้นผ่าศูนย์กลางขนาดสามวา นักดนตรีในวงนี้สามารถรัวกลองหนังใบเล็กๆ ให้มีเสียงเหมือนฝนตกได้ ขณะที่บางคนก็สามารถหวดกลองใบใหญ่ๆ ให้มีเสียงดังไม่ผิดกับฟ้าผ่า มือกลองทั้งหนึ่งพันคนนี้ ได้รับการขนานนามว่า *วงกลองเขย่าใจ*
>
> อีกด้านเป็น *ปีกขวา* คนเล่นซอจำนวนสองพันคนก็เตรียมพร้อมอยู่ ซอของนักดนตรีเหล่านี้ บางคันก็มีขนาดยาวแค่ศอกหนึ่งเท่านั้น สามารถจับถือบรรเลงได้อย่างสบาย แต่ซอบางคันกลับใหญ่โตสูงท่วมหัว ถึงกับต้องใช้นักดนตรีถึงสี่คนช่วยกันบรรเลงเลยทีเดียว วงซอนี้มีชื่อว่า *วงซอพันคัน*

> แล้วก็มาถึง *ทัพหลัง* ในที่สุด นักเป่าแตรจำนวนเกือบหนึ่งพันคน กำลังลองเสียงเครื่องดนตรีของตนอยู่ แตรทองเหลืองขนาดต่างๆ ทั้งสั้น ทั้งยาว ส่องประกายสะท้อนแสงแดดเป็นเงาวับ ว่ากันว่าแตรของนักดนตรีวงนี้มีเสียงดังก้องกังวานที่สุดในแผ่นดิน เพียงแค่ถือแตรไว้ในมือเฉยๆ แล้วรอให้ลมพัดผ่านปากแตร ก็จะมีเสียงแสนไพเราะดังออกมาได้เอง นี่คือที่มาของชื่อ *วงแตรสนั่นเมือง*
>
> (เจ้าหนูขลุ่ยผิว, 2547: 220 -221)

3. การสร้างงานวรรณกรรมแฟนตาซีแบบไทย

3.1 เพื่อสั่นคลอนมาตรฐานเดิม

งานวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ทำให้เห็นว่าผู้เขียนมีความพยายามที่จะสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแฟนตาซีแบบไทยขึ้นมา โดยการนำตัวละคร ฉาก และโครงเรื่องจากวรรณกรรมยุคเก่า ที่เป็นรากเหง้าภูมิปัญญาไทยมาใช้ ที่มีทั้งการสืบทอดของเดิม การสร้างใหม่ให้ร่วมสมัย และนำมาประสานเข้ากับเรื่องเล่าแบบปัจจุบัน จนกลายเป็นวรรณกรรมแฟนตาซีแนวใหม่ขึ้นมา เช่น ในเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ผู้เขียนนำฉากป่าหิมพานต์ และสัตว์หิมพานต์ที่มักปรากฏในวรรณกรรมแฟนตาซียุคโบราณ ที่กวีมักจะกล่าวถึงป่าหิมพานต์ เพื่อสื่อถึงดินแดนมหัศจรรย์ ที่มีความพิเศษเหนือจริง ที่มักถูกใช้เป็นสถานที่ผจญภัยของตัวละครเอก ในวรรณกรรมแฟนตาซีไทยอยู่เสมอ ผู้เขียนวรรณกรรมเรื่อง**ตะลุยแดนหิมพานต์** ก็ได้รับแนวคิดฉากป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นฉากแฟนตาซีโบราณมาใช้เช่นกัน แต่วรรณกรรมเรื่องนี้มีการอธิบายฉากใหม่ให้สมเหตุสมผล จนทำให้เกิดเป็นวรรณกรรมแฟนตาซีไทยแนวใหม่ขึ้นมา เช่น มีการอธิบายความเป็นแฟนตาซีใหม่ ที่มนุษย์ธรรมดาสามารถเดินทางเข้าไปในดินแดนมหัศจรรย์ได้ ด้วยวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์ เช่น ใช้เครื่องมือที่ทันสมัย ทำให้สามารถเปิดทางเชื่อมมิติระหว่างโลกมนุษย์กับโลกหิมพานต์ได้ ดังความดังต่อไปนี้

> เบื้องหน้าที่ประตูลิฟต์แห่งนี้เปิดออกนั้น แท้จริงแล้วคือบริเวณดาดฟ้าของอาคารแห่งนี้นั่นเอง พื้นที่กลางดาดฟ้าถูกปรับให้เป็นที่โล่ง ทว่าโดยรอบทั้งสี่ด้านกลับถูกติดตั้งไว้ด้วยอุปกรณ์แปลกตาหลายอย่าง ทั้งพัดลมตัวใหญ่ที่คงสั่งทำขึ้นเป็นพิเศษ เสาเหล็กหลายต้นที่กองอยู่มุมหนึ่งของดาดฟ้า และบริเวณริมด้านซ้ายของจอภาพที่ฉันเหลียวไปมองในขณะนี้คือ เต็นท์ผ้าใบขนาดใหญ่ที่ภายในต่างคลาคล่ำไปด้วยคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ มากมาย
>
> …
>
> ชายสี่ห้าคนกำลังลากเสาเหล็กที่กองอยู่ริมด้านหนึ่งมาตั้งขึ้นเป็นรูปวงกลมบริเวณกึ่งกลางของพื้นที่ว่าง…

"ต้นที่สี่นั่นน่ะ เขยิบเข้ามาใกล้อีกนิด ไม่ใช่ๆ...บอกว่าให้อยู่ในตำแหน่งที่สิบสองไง ขวาอีกนิด นั่นแหละ...เฮ้ย มากเกินไปแล้ว" ชายหนุ่มคนหนึ่งที่ถือคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊คขนาดเล็กในมือส่งเสียงตะโกนบอกลูกน้อง...

"เฮ้ย! เสาต้นที่ห้าวางผิดไว้ มันอยู่ตำแหน่งที่สามไม่ใช่ที่หก เดี๋ยวก็ได้ข้ามไปกลางทะเลล่ะยุ่งเลย" เขาโวยวายอีกครั้ง

...

"อุณหภูมิสามสิบสอง" ชายคนหนึ่งอ่านค่าวัดเทอร์โมมิเตอร์ในมือ

"แดดแรงและร้อนอบอ้าวเกินไป" อีกคนหนึ่งพูด

"ลดกระแสลมลง เพิ่มความชื้นให้มากขึ้น" ชายอีกคนหนึ่งสั่ง

พัดลมยักษ์กว่าสิบตัวที่ถูกติดตั้งอยู่รอบทิศถูกปรับให้พัดช้าลงพร้อมกับละอองไอน้ำที่เป่าออกมา

สักพักบริเวณโดยรอบก็ถูกปกคลุมไว้ด้วยละอองไอน้ำสีขาวที่ล่องลอยอยู่ทั่วอากาศ

"อุณหภูมิยี่สิบเก้า...ยี่สิบแปด"

"กระแสไฟ กระแสลมพร้อม"

"เปิดกระแสลมได้...เต็มพิกัด" ชายคนเดิมตะโกนบอก

สายลมแรงจากพัดลมยักษ์สองฟากถูกเปิดขึ้นด้วยความแรงสูงสุด เสาเหล็กห้าต้นที่ตั้งอยู่กึ่งกลางเริ่มโคลงเคลง เนื่องจากสายลมที่ปะทะเข้ามาอย่างแรง ความกดอากาศบริเวณโดยรอบเริ่มลดต่ำลง สายลมแรงที่ถูกปะทะเข้าหากันเริ่มก่อตัวหมุนวนทวนเข็มนาฬิกาเป็นก้นหอย จนกลายเป็นพายุขนาดย่อมที่ก่อตัวขึ้นใจกลางวงล้อมของเสาเหล็กเหล่านั้น

ในขณะที่พวกเรากำลังตกตะลึงกับภาพที่เห็นอยู่เบื้องหน้านั้น ณใจกลางพายุแห่งนี้ได้เกิดกระแสไฟฟ้าแลบไปมาระหว่างเสาเหล็กทั้งห้าต้น จนในที่สุดมันก็หมุนกลายเป็นอุโมงค์สีดำขนาดใหญ่ครอบคลุมและกลืนกินพายุจำลองที่ถูกสร้างขึ้นหายวับไปกับตา

"หยุด..." เสียงชายคนหนึ่งให้สัญญาณพร้อมกับพัดลมยักษ์ที่หยุดการทำงาน

"เอาล่ะ ผมจะพาพวกคุณทุกคนเดินทางข้ามไปดูอาณาจักรสวรรค์ที่ก่อสร้างเสร็จอย่างสมบูรณ์แบบ" เสียงชายซึ่งเป็นหัวหน้าในการประชุมดังมาจากเต็นท์ผ้าใบ

แล้วผู้คนกว่ายี่สิบชีวิตก็เริ่มลอดผ่านอุโมงค์ดำหายวับไปกับตา

(ตะลุยแดนหิมพานต์, 2546: 172-174)

หรือในเรื่อง**หิมพานต์นิรมิต** ที่กล่าวถึงการประดิษฐ์ยานเดินทางย้อนเวลา ทำให้มนุษย์สามารถเดินทางไปที่ป่าหิมพานต์ได้สำเร็จ ดังความตอนหนึ่งว่า

"แล้วเกิดอะไรขึ้นกับคณะวิจัยคณะนั้น ทำไมพวกเขาถึงได้เดินทางย้อนกลับมาผิดยุค ผิดเวลาเช่นนี้"

"ก็เพราะเทคโนโลยีของการเดินทางย้อนเวลาในยุคนั้นเป็นสิ่งที่ใหม่มากและยังไม่มีการประกาศรับรองผลการวิจัยค้นคว้าอย่างเป็นทางการเลยด้วยซ้ำ ยานเดินทางย้อนเวลาที่สร้างขึ้นก็เป็นเพียงยานต้นแบบที่ไม่ได้มีการศึกษาทดลองอย่างถ่องแท้ และที่สำคัญก็คือการเดินทางย้อนเวลากลับมาด้วยจำนวนคน และข้าวของมากมายที่ขนย้ายมานั้น ก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำทางด้านมิติของเวลา จนเป็นเหตุให้การเดินทางผิดพลาดขึ้นมาได้"

"เดี๋ยวนะ นี่คุณกำลังจะบอกว่านอกจากคณะวิจัยที่พากันเดินทางมาแล้ว บรรพบุรุษของคุณยังได้ขนอะไรต่อมิอะไรย้อนกลับมาด้วยอีกงั้นหรือ" ฉันอดสงสัยไม่ได้

"ใช่ ไม่เช่นนั้นแล้ว ห้องทดลองแห่งนี้จะถูกสร้างขึ้นในโลกยุคโบราณได้อย่างไรเล่า"

…

แต่แหม ฉันยังไม่หายแคลงใจเรื่องกำเนิดของสัตว์ป่าหิมพานต์พวกนี้ เลย ฉันเลยตัดสินใจถามเรื่องราวเหล่านี้กับโนเบ อย่างน้อยในฐานะที่เป็นผู้สืบเชื้อสายต่อลงมา โนเบก็น่าจะรู้ถึงความตั้งใจจริงของคณะวิจัยคณะนั้นบ้าง

"ข้าคิดว่ามันเป็นเหตุผลทางความเชื่อของนายกูเรีย อาซัค เนื่องจากตัวเขาเองมีเชื้อสายมาจากคนอินเดีย ความเชื่อในตำนานของป่าหิมพานต์คงเป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจที่ทำให้เขาสร้างแผนที่พันธุกรรมสัตว์สายพันธุ์ใหม่ขึ้น ด้วยการนำเศษเสี้ยวหนึ่งของหน้าประวัติศาสตร์กลับมาสร้างให้เป็นจริง ก่อกำเนิดสิ่งมีชีวิตใหม่ในจินตนาการ ทั้งกิเลนสินธุปักษี กะรินทปักษา โดยหวังว่าผลงานวิจัยครั้งนี้จะเป็นตัวตอบคำถามของการพัฒนาเทคโนโลยีให้เจริญก้าวหน้าอย่างไม่มีขอบเขตจำกัด ผืนป่าหิมพานต์แห่งนี้จึงถือกำเนิดขึ้นเมื่อพันปีก่อน ภายในทวีปเอเชียแห่งนี้…"

(หิมพานต์นิรมิต, 2546: 162-164)

จากตัวอย่างวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 2 เรื่องนี้ เห็นได้ว่าผู้เขียนมีการนำวรรณกรรมแฟนตาซีของเดิมมาเป็นพื้นความคิดในการสร้างเรื่องใหม่ เช่น นำฉากป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นฉากป่าแฟนตาซีในวรรณกรรมโบราณ มาดัดแปลงใหม่ เพื่อให้เกิดวรรณกรรมเยาวชนแฟนตาซีแนวใหม่ ที่อาศัยความคิดเก่าและความคิดสมัยใหม่มาผสมผสานกัน และยังใช้ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ มาอธิบายความเป็นแฟนตาซีใหม่ ซึ่งเป็นการสั่นคลอนวรรณกรรมแฟนตาซีของเดิม ที่ดินแดนสมมติ หรือดินแดนมหัศจรรย์นั้น เป็นเพียงฉากสมมติตามจินตนาการในนิยายเท่านั้น แต่วรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้ ทำให้เห็นว่าฉากเหนือจริง และการเดินทางไปยังดินแดนเหนือจริง เป็นเรื่องที่สามารถเกิดขึ้นจริงได้ ด้วยการอธิบายตามหลักวิทยาศาสตร์

3.2 เพื่อโต้กลับอิทธิพลแฟนตาซีต่างชาติ

เนื่องจากกระแสวรรณกรรมเยาวชนแปลจากต่างประเทศได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่นักอ่านวัยรุ่น โดยเฉพาะเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ (Harry Potter) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับโรงเรียนพ่อมดและการผจญภัยของพ่อมด เรื่องเดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์ (The Lord of the Ring) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างสองอาณาจักร ทำให้เกิดกระแสการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแนวแฟนตาซีไปทั่วโลก โดยเฉพาะแนวแฟนตาซีที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมยอดนิยมที่เกี่ยวกับโรงเรียนพ่อมด แม่มด เรื่องเวทมนตร์คาถา การผจญภัย หรือแนวเรื่องเกี่ยวกับสงครามระหว่างอาณาจักร จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้นักเขียนหน้าใหม่ของไทยหลายคนสร้างงานในแนวนี้ เช่น เรื่องเดอะไวท์โรด (The White Road) ของดร.ป๊อบ และเรื่องหัวขโมยแห่งบารามอส ของ Rabbit แนวเรื่องจะเกี่ยวกับโรงเรียนเวทมนตร์ การต่อสู้ของผู้ที่มีพลังวิเศษ คล้ายกับวรรณกรรมแฟนตาซีเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ (Harry Potter)

ความนิยมวรรณกรรมเยาวชนแฟนตาซีเป็นกระแสไปทั่วโลก ไม่เว้นแม้กระทั่งประเทศไทย ทำให้กระแสวรรณกรรมเยาวชนไทยเริ่มตื่นตัวมากขึ้น โดยเฉพาะวรรณกรรมแนวแฟนตาซีที่มีจำนวนมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเกิดงานแฟนตาซีแนวใหม่ คือ แฟนตาซีผจญภัยแบบไทย ซึ่งเป็นการนำเอาตัวละครไทย เนื้อหาแบบไทยๆ ที่เคยปรากฏในวรรณคดีหรือนิทานไทยมาสร้างใหม่ให้ทันสมัยขึ้น เห็นได้จากความคิดของคอยนุช ที่นำเสนอผ่านเรื่องครุฑน้อยที่ว่า

> “ครุฑน้อย” ถือกำเนิดขึ้นจากความโกรธและความดีใจของข้าพเจ้า ภายหลังจากที่ได้อ่าน “แฮร์รี่ พอตเตอร์” และ “ลอร์ดออฟเดอะริงส์” เป็นความโกรธตัวเองที่หลงใหลภาคภูมิใจวรรณกรรมต่างชาติ จนออกนอกหน้า และเป็นความดีใจ ที่วรรณกรรมเหล่านี้ ทำให้ข้าพเจ้าระลึกถึงนางอุทัยเทวี พระรถเมรี นางสิบสอง แก้วหน้าม้า และป่าหิมพานต์ จนทำให้เกิดความฮึกเหิม หาญกล้าที่จะสร้างครุฑน้อยให้มีตัวตนออกมากระโดดโลดเต้น มอบความสนุกสนานเหมือนเช่นที่คนสมัยก่อนเคยสร้างนิทานพื้นบ้านเหล่านั้นมาให้พวกเรา
>
> ในความเป็นจริงแล้ว ข้าพเจ้าไม่บังอาจให้ครุฑน้อยตัวนี้ยิ่งใหญ่ องอาจผึ่งผาย และสูงสง่าไปกว่าตัวจริงอันต่ำต้อย มอมแมม และขี้ริ้วขี้เหร่ของมัน แต่กระนั้นข้าพเจ้าก็ยังคงแอบหวังเล็กๆ ว่า ร่างผอมกะรุ่งกะริ่งของมันจะเป็นดั่งเศษของซีกไม้ขี้ปะติ๋ว ที่บ้าถือดีไปงัดง้างเอากับกระแสแห่งโลกาภิวัตน์และความเป็นสากลนิยมที่กำลังครอบครองชั้นหนังสือของเราทุกวันนี้
>
> (ครุฑน้อย, 2548: คำนำ)

ดังนั้น การสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ จึงอาจช่วยต่อรองกับกระแสวรรณกรรมแฟนตาซีต่างประเทศได้ว่า วรรณกรรมของเราก็มีตัวละคร ฉาก โครงเรื่องแฟนตาซีแบบไทยอยู่

แล้ว เพียงแต่ต้องนำมาทำใหม่ให้ทันสมัย สอดคล้องกับยุค และเรื่องเล่าแบบปัจจุบันมากขึ้น วรรณกรรมแฟนตาซีของเก่า ก็จะสามารถนำกลับมาเล่าใหม่ เป็นแฟนตาซีไทยแนวใหม่ ที่เยาวชนอาจชื่นชอบ และอาจต่อรองกับกระแสแฟนตาซีต่างชาติได้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนนำวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย โดยจะนำมาดัดแปลงใหม่เพื่อให้สื่อสารกับเยาวชนได้ง่ายขึ้น ทำให้เยาวชนมีโอกาสได้รู้จักวรรณคดี และนิทานไทยเพิ่มมากขึ้น ผ่านการเล่าเรื่อง ผ่านรูปแบบการเขียนที่ร่วมสมัยกับผู้อ่าน ซึ่งเป็นการปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทย ที่ทำให้เยาวชนไทยรุ่นใหม่ ได้มีโอกาสรู้จัก หรือซึมซับวรรณคดีไทยที่แต่เดิมอาจมองว่าเป็นเรื่องล้าสมัย เป็นเรื่องไกลตัว หรือมีเนื้อหาที่เข้าใจยาก มาปรับใหม่ให้เหมาะกับความรับรู้ของเด็ก หรือทำให้เข้าใจง่ายขึ้น โดยจะปรับให้มีลักษณะร่วมสมัย และสอดคล้องสถานการณ์ปัจจุบันมากขึ้น เช่น ปรับให้ยักษ์ มีลักษณะนิสัยและการแต่งกายเหมือนเด็กวัยรุ่นทั่วไป เป็นต้น แต่ในกรณีที่มุมมองความคิด หรือค่านิยมชุดเก่า ไม่สามารถสื่อสารค่านิยมดังกล่าวให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่ได้อีกต่อไป ผู้เขียนก็จะนำขนบหรือค่านิยมชุดเก่ามาดัดแปลงใหม่ในลักษณะที่โต้ตอบ หรือเห็นค้านกับของเดิม เพื่อสร้างค่านิยมหรืออุดมการณ์ชุดใหม่ที่เหมาะแก่เยาวชนรุ่นใหม่ เช่น สร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ให้เยาวชนกล้าที่จะคิดต่าง ผ่านตัวละครครุฑที่มีลักษณะ มีพฤติกรรมต่างกับที่เคยรับรู้มา เป็นต้น

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ยังทำให้เกิดงานวรรณกรรมแฟนตาซีไทยแนวใหม่ขึ้นด้วย เพราะผู้เขียนมีการหยิบยืมฉากป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นฉากแฟนตาซีโบราณ และตัวละครต่างๆ ที่คนส่วนใหญ่รู้จัก จดจำได้จากวรรณกรรมยุคโบราณมาสร้างใหม่ มีการนำเสนอเรื่องราวการผจญภัยที่คล้ายกับแฟนตาซีไทยของเดิม ที่ตัวละครเอกมักมีเหตุให้เข้าไปผจญภัยในป่าหิมพานต์ แต่ผู้เขียนจะนำมาเล่าใหม่ ผสมผสานเข้ากับวิธีคิดร่วมสมัย อาทิ มีการนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์มาใช้อธิบายความเหนือจริง จนทำให้เกิดงานวรรณกรรมแฟนตาซีไทยแนวใหม่ ที่มีความทันสมัยเป็นแฟนตาซีไทยแนววิทยาศาสตร์ ที่มีความแปลกใหม่ ที่เยาวชนไทยน่าจะชื่นชอบ และน่าจะได้รับความสนใจไม่แพ้วรรณกรรมแฟนตาซีของต่างชาติ

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554” วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย ที่ปรากฏอิทธิพลของวรรณกรรมยุคเก่า โดยผู้วิจัยได้รวบรวมวรรณกรรมเยาวชน ที่ตีพิมพ์ระหว่าง ปี พ.ศ. 2545 - 2554 ที่มีลักษณะดังกล่าว ได้ทั้งสิ้น 12 เรื่อง ได้แก่ **ครูฑน้อย ตะลุยแดนหิมพานต์ หิมพานต์นิรมิต เจ้าชายไม่วิเศษ เจ้าชายไม่พูด เจ้าหนูขลุ่ยผิว มัจฉานุผจญภัย เด็กชายเทวดา กินรี ทศกัณฐ์ออนไลน์ ครูฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์ และดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน**

สรุปผล

การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชน

ลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง ที่นำมาศึกษานี้ เมื่อพิจารณาตามองค์ประกอบของวรรณกรรม ทั้ง 4 องค์ประกอบ ได้แก่ ด้านโครงเรื่อง ด้านตัวละคร ด้านฉาก บรรยากาศ และด้านแก่นเรื่อง ได้ผลการศึกษาดังนี้

1. ด้านโครงเรื่อง ผู้วิจัยมุ่งศึกษาใน 2 ประเด็น คือ ลักษณะโครงเรื่อง และลักษณะความขัดแย้ง ผลการศึกษาพบดังนี้

1.1 ลักษณะโครงเรื่อง พบว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ มีโครงเรื่อง 4 ลักษณะ ได้แก่ โครงเรื่องเกี่ยวกับการทำความดี โครงเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ โครงเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว และโครงเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ จากโครงเรื่องทั้ง 4 ลักษณะ พบว่าวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 12 เรื่อง มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการทำความดีมากที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนจะเน้นเรื่องการทำความดี การมีคุณธรรมผ่านตัวละครเอกอยู่เสมอ มีการเน้นย้ำให้เห็นพลังความสามารถของเด็ก เพื่อให้เยาวชนกล้าที่จะทำความดีช่วยเหลือผู้อื่น รวมทั้งยังสอดแทรกประเด็นเรื่องการคิดต่าง การคิดนอกกรอบ อันเป็นชุดความคิดใหม่ที่ผู้เขียนต้องการให้เยาวชนรุ่นใหม่กล้าคิด กล้าทำมากขึ้น

1.2 ลักษณะความขัดแย้ง พบว่าผู้เขียนจะสร้างความขัดแย้งหลัก และความขัดแย้งรองเสริมเข้ามา เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างเข้มข้น โดยพบความขัดแย้งหลัก ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์มากที่สุด รองลงมาคือความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ส่วนความขัดแย้งระหว่างมนุษย์

กับธรรมชาติ และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง มีจำนวนเท่ากัน ส่วนความขัดแย้งรองที่เสริมเข้ามาในเรื่อง แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ลักษณะแรกคือ ใช้ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเองเป็นความขัดแย้งหลัก โดยมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามา พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องมัจฉานุผจญภัย และเด็กชายเทวดา และลักษณะที่ 2 คือ ใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมเป็นความขัดแย้งหลัก โดยมีความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามา พบ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องครุฑน้อยและเจ้าชายไม่วิเศษ และลักษณะสุดท้าย คือใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเป็นความขัดแย้งหลัก โดยมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เป็นความขัดแย้งรองเสริมเข้ามา พบ 1 เรื่อง คือเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์

จากแนวทางการสร้างความขัดแย้ง หรือการสร้างปมปัญหาในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ทำให้เห็นความขัดแย้งของตัวละครในหลายลักษณะ ทั้งความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ที่มีสาเหตุจากความไม่เข้าใจกัน หรือความคิดที่ไม่ตรงกัน เช่น ฝ่ายที่มีคุณธรรมกับฝ่ายที่ไร้คุณธรรม หรือความขัดแย้งภายในครอบครัว เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้น เพราะตัวละครมีความแตกต่างกับผู้อื่น ทำให้ไม่ได้รับการยอมรับ และถูกกีดกันจากคนในสังคม ตัวละครที่เกิดความขัดแย้งกับสังคม จึงมักเกิดความขัดแย้งภายในใจตัวเองด้วย เพราะการถูกกีดกันออกจากสังคม จะทำให้เขาเกิดความรู้สึกน้อยเหนือต่ำใจ รู้สึกว่าตนเองมีปมด้อย และจะพยายามหาทางออกให้แก่ตนเองด้วยวิธีต่างๆ กัน เช่น การคิดนอกกรอบของสังคม ดังเช่นเจ้าชายองค์ที่ 11 ที่ต่อต้านความเชื่อเรื่องการมีของวิเศษว่า ไม่ใช่สิ่งจำเป็นต่อเจ้าชาย หรือการแสวงหาสิ่งอื่นมาทดแทนในสิ่งที่ตนขาด เช่นครุฑน้อย ที่บินไม่ได้ จึงเลือกเรียนรู้โลกกว้างด้วยการว่ายน้ำแทนการบิน เป็นต้น ซึ่งจะทำให้เห็นว่าเมื่อตัวละครเกิดมาผิดแปลกหรือมีปมด้อย ตัวละครจะพยายามหาทางออกเพื่อให้ตนที่มียืนในสังคม พยายามหาตัวตน หรือหาความพิเศษของตน เพื่อลบปมด้อยเดิม แต่ในกรณีที่ตัวละครเกิดความขัดแย้งภายในใจที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการทำความดี กับการเพิกเฉยต่อการทำความดี ผู้เขียนก็จะคลี่คลายความขัดแย้งให้ตัวละครเลือกทำความดี เพื่อจะได้เป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้อ่าน

นอกจากนี้ ยังพบความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ในเรื่องตะลุยแดนหิมพานต์ด้วย ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าว น่าจะเกิดขึ้นเพราะสภาพแวดล้อมในสังคมปัจจุบัน ถูกทำลายลงมาก ผู้เขียนจึงได้สะท้อนออกมาเป็นเรื่องราวในวรรณกรรมเยาวชนที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการบุกรุกป่า หรือเรื่องราวที่มนุษย์เข้าไปฝ่าฝืนกฎของธรรมชาติ เพื่อจะได้เป็นสื่อกลางในการกระตุ้นให้เยาวชนเกิดความรักและหวงแหนธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

2. ด้านตัวละคร ผู้วิจัยมุ่งศึกษาตัวละครใน 2 ลักษณะ คือ ตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังนี้

2.1 ตัวละครเอก แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์ และตัวละครเอกที่เป็นอมนุษย์ โดยตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์ มักจะเป็นตัวละครเด็กอายุประมาณ 8 -13 ปี เป็นเด็กที่มีคุณธรรม และมีสติปัญญาเฉลียวฉลาด บทบาทของตัวละครเด็กกลุ่มนี้ จึงมักจะยื่นมือเขาไปช่วยเหลือผู้อื่นที่กำลังเดือดร้อนอยู่เสมอ ส่วนตัวละครเอกที่เป็นอมนุษย์ จะเป็นตัวละครอมนุษย์ที่เยาวชนคุ้นเคย เช่น ครุฑ กินรี เป็นต้น และตัวละครเหล่านี้จะแสดงบทบาทเหมือนกับมนุษย์ทั่วไป

2.2 ตัวละครประกอบ แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุน และตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ ตัวละครประกอบฝ่ายสนับสนุนพบว่ามักเป็นตัวละครผู้ใหญ่ที่มีความรู้ ความสามารถที่ช่วยเหลือตัวละครเอกได้ แต่ในกรณีที่เรื่องใด มีเนื้อหาเกี่ยวกับผจญภัย ตัวละครเอกก็จะได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลแปลกหน้า หรือสัตว์ต่างๆ ที่พบขณะเดินทาง ส่วนตัวละครประกอบฝ่ายปฏิปักษ์ พบว่าตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์มักเป็นตัวละครผู้ใหญ่ ที่เฉลียวฉลาด มีอำนาจ แต่ว่าไร้คุณธรรม จึงนำไปสู่ความบาดหมางกัน

3. ด้านฉากและบรรยากาศ พบว่าผู้เขียนมีการสร้างฉาก 2 ลักษณะ คือ ฉากที่เหมือนจริงกับฉากที่มีลักษณะเหนือจริง ซึ่งจะทำให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ แม้จะเป็นวรรณกรรมแนวแฟนตาซีเป็นส่วนใหญ่ แต่ผู้เขียนก็ยังใช้ฉากที่มีลักษณะเหมือนจริงอยู่ เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสมจริง หรือเพื่อให้เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง ส่วนฉากที่มีลักษณะเหนือจริง ผู้เขียนนิยมสร้างฉากป่า ให้มีลักษณะเหนือจริง เพราะป่ามักเป็นที่ผจญภัยของตัวละครเอก การสร้างฉากป่าให้มีลักษณะเหนือจริง ที่ไม่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริงนั้น จึงทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุก ตื่นเต้นยิ่งขึ้น

4. ด้านแก่นเรื่อง พบว่าผู้เขียนนำเสนอแก่นเรื่อง 4 ลักษณะ คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม แก่นเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ แก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว และแก่นเรื่องเกี่ยวกับการคิดนอกกรอบ แก่นเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ จึงชี้ให้เห็นว่านอกจากผู้เขียนจะคาดหวังให้เยาวชนเป็นคนดี มีคุณธรรม มีครอบครัวที่อบอุ่นแล้ว เยาวชนในแบบที่ผู้เขียนต้องการ ยังต้องเป็นเด็กรุ่นใหม่ที่รักธรรมชาติ และรู้จักกล้าคิด กล้าทำ

กลวิธีการสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทย

ผลการศึกษาเรื่องกลวิธีการนำวรรณคดีและนิทานมาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนไทย พบว่า วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนได้นำตัวบทจากวรรณคดี และนิทานไทยมาใช้ แต่เป็นการเลือกรับเพียงบางส่วน ที่เห็นว่าน่าสนใจ หรือที่คนจดจำได้มาใช้เท่านั้น ซึ่งปรากฏทั้งในส่วนของตัวละคร ฉากและบรรยากาศ และโครงเรื่อง ดังนี้

1. **ตัวละคร** ในวรรณกรรมเยาวชนไทยทั้ง 12 เรื่อง เมื่อพิจารณาด้านกำเนิด รูปลักษณ์ และบทบาทของตัวละคร พบว่า มีการนำตัวละครเดิมจากวรรณคดี และนิทานไทยมาใช้ 2 ลักษณะ คือ การคงขนบเดิม และการดัดแปลงขนบเดิม

1.1 การคงขนบเดิม พบว่า ตัวละครที่มีการคงขนบเดิม จะเป็นเพียงตัวละครประกอบของเรื่องเท่านั้น และผู้เขียนจะกล่าวถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครเดิม ในบางประเด็นเท่านั้น มิได้กล่าวถึงรายละเอียดของตัวละครตามต้นฉบับเดิมทั้งหมด พบ 4 ตัว ได้แก่ วิทยาธร ในเรื่อง**เจ้าชายไม่วิเศษ** ยักษ์ ในเรื่อง**เจ้าชายไม่พูด** พระอินทร์ ในเรื่อง**เด็กชายเทวดา** และพระนารายณ์ในเรื่อง**ครุฑนาค ภาคมหาศึกหิมพานต์** โดยผู้เขียนจะสืบทอดเฉพาะตัวละครเดิมที่คนส่วนใหญ่รู้จัก จดจำได้ หรือเป็นตัวละครที่ปรากฏบทบาทในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง

1.2 การดัดแปลงขนบเดิม พบว่า ผู้เขียนจะนำตัวละครเดิมจากวรรณคดีและนิทานไทยมาดัดแปลงใหม่ใน 3 ลักษณะ ได้แก่ การเปลี่ยนขนบตัวละคร การปรับขนบตัวละคร และการนำลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาใช้ และจากการศึกษาพบว่าผู้เขียนจะนำตัวละครเดิมมาเล่าในบริบทใหม่มากที่สุด

2. **ฉากและบรรยากาศ** พบว่าผู้เขียนมีการนำฉากและบรรยากาศจากวรรณคดีและนิทานมาใช้ ใน 2 ลักษณะ คือ การคงขนบของเดิม และการดัดแปลงของเดิม

2.1 การคงขนบของเดิม พบว่าผู้เขียนจะสืบทอดฉากของเดิม ในลักษณะที่คงภาพและบรรยากาศตามของเดิม แต่จะเลือกบรรยาย หรือพรรณนาลักษณะเฉพาะบางประเด็น มิได้กล่าวถึงรายละเอียดของฉากตามต้นฉบับเดิมทั้งหมด พบ 3 ฉาก ได้แก่ ฉากนาคพิภพ ฉากป่างิ้ว และฉากมหานทีสีทันดร โดยฉากนาคพิภพ จะเป็นฉากที่ปรากฏมากที่สุด

2.2 การดัดแปลงขนบเดิม พบว่าผู้เขียนมีการดัดแปลงฉากจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ 4 ลักษณะ คือ ทำให้เป็นเรื่องใกล้ตัว ทำให้เป็นเรื่องเปิดเผย ทำให้เป็นเรื่องวิทยาศาสตร์ และทำให้เป็นเรื่องอัศจรรย์ เช่น นำฉากป่าหิมพานต์มาผสมผสานกับป่าแบบปัจจุบัน เพื่อให้เยาวชนเข้าใจง่าย เป็นฉากที่ใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้น

3. **ด้านโครงเรื่อง** วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้เขียนจะนำโครงเรื่องเดิมมาใช้ 2 ลักษณะ คือการอ้างถึง และการสวมรอย โดยการอ้างถึง จะอ้างถึงเหตุการณ์สำคัญจากวรรณคดีที่คนส่วนใหญ่จดจำได้มาใช้ เพื่อจุดประสงค์ 3 ประการ คือ การอ้างถึงเพื่อเสริมบทบาทของตัวละคร การอ้างถึงเพื่อเสริมความขัดแย้งในเรื่อง และการอ้างถึงเพื่อนำมาขยายความต่อ โดยการอ้างถึงเพื่อเสริมบทบาทของตัวละครนั้น เป็นการอ้างถึงที่ถูกนำมาใช้มากที่สุด ในขณะที่การสวมรอย ผู้เขียนจะใช้วิธีการสวมรอย เพื่อตีความใหม่ใน 2 ลักษณะ คือ ตีความใหม่บนฐานจารีตเดิม และตีความใหม่บนฐานสังคมสมัยใหม่ เช่น นำความสัมพันธ์ของพระราชา พระราชินี และพระโอรส มาตีความใหม่ ให้เป็นความสัมพันธ์ของพ่อ แม่ ลูก เพื่อนำเสนอประเด็นเรื่องครอบครัวแทน

การสร้างความหมายใหม่ของวรรณกรรมเยาวชนไทย

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ เป็นการนำเอาวรรณกรรมยุคเก่ามาเลือกรับ ดัดแปลง หรือตีความใหม่ในวรรณกรรมร่วมสมัย จนเกิดเป็นกระแสการสร้างลักษณะหนึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2545 - 2554 ที่นักเขียนวรรณกรรมเยาวชน มีการสร้างเรื่อง สร้างตัวละคร หรือสร้างฉากโดยอาศัยพื้นฐานมาจากวรรณกรรมยุคเก่า และจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่านักเขียนมีแนวความคิดที่จะผลิตซ้ำของเดิม หรือนำของเดิมมาเล่าใหม่ในงานของตน ทำให้เกิดวรรณกรรมเยาวชนแนวใหม่ ที่น่าสนใจใน 3 ลักษณะ ได้แก่ การปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทย การสร้างอุดมการณ์ชุดใหม่ให้แก่เยาวชน และการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแนวแฟนตาซีแบบไทย

การนำวรรณคดียุคเก่ามาใช้ ทำให้เกิดการปฏิสังสรรค์กับวรรณคดีไทย ที่ทำให้เยาวชนไทยรุ่นใหม่ ได้มีโอกาสรู้จัก หรือซึมซับวรรณคดีไทยที่แต่เดิมอาจมองว่าเป็นเรื่องล้าสมัย เป็นเรื่องไกลตัว หรือมีเนื้อหาที่เข้าใจยาก มาปรับใหม่ให้เหมาะกับความรับรู้ของเด็ก หรือทำให้เข้าใจง่ายขึ้น โดยจะปรับให้มีลักษณะร่วมสมัย และสอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบันมากขึ้น แต่ในกรณีที่ค่านิยมชุดเก่า ไม่เหมาะสมกับเยาวชนรุ่นใหม่ ผู้เขียนก็จะนำขนบ หรือค่านิยมชุดเก่ามาดัดแปลงใหม่ในลักษณะที่โต้ตอบ หรือเห็นค้านกับของเดิม เพื่อสร้างค่านิยม หรืออุดมการณ์ชุดใหม่ที่เหมาะแก่เยาวชนรุ่นใหม่ นอกจากนี้วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ยังเป็นการสร้างงานวรรณกรรมแฟนตาซีไทยแนวใหม่ขึ้นด้วย เพราะผู้เขียนมีการนำฉากป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นฉากแฟนตาซีโบราณ และตัวละครจากวรรณกรรมยุคโบราณมาผสมผสานเข้ากับวิธีคิดร่วมสมัย เช่น นำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์มาอธิบายความเป็นแฟนตาซี จนทำให้เกิดงานวรรณกรรมแฟนตาซีไทยแนวใหม่ ที่มีตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง มีเนื้อหา สาระแบบไทย แต่ผสมผสานความคิดร่วมสมัยเข้าไป ทำให้งานวรรณกรรมชุดนี้ ไม่ใช่งานแฟนตาซีแบบเดิม เพราะมีการปรับให้ทันสมัยขึ้น

อภิปรายผล

วรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ทำให้เห็นว่าผู้เขียนมีการนำวรรณกรรมยุคเก่ามาใช้ในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัย โดยอาจมีทั้งการให้ค่าของเดิม การค้านของเดิม หรือการปรับของเดิมให้ทันสมัยขึ้น ทำให้เห็นว่าวรรณกรรมยุคเก่ายังสามารถนำกลับมาสื่อสารใหม่ได้ในยุคสมัยปัจจุบัน แต่ผู้เขียนจะใช้วิธีการเลือกรับ เช่น ถ้าเห็นว่าวรรณกรรมยุคเก่า ยังสามารถสื่อสารกับเยาวชนรุ่นใหม่ได้ ผู้เขียนก็จะสืบทอดตามขนบเดิม แต่จะนำมาปรับใหม่ให้ทันสมัยขึ้น เพื่อให้สื่อสารกับเยาวชนรุ่นใหม่ได้ แต่ในกรณีที่ผู้เขียนรู้สึกเห็นค้านว่าแนวทางวรรณกรรมยุคเก่านั้นพ้นสมัยไปแล้ว ผู้เขียนก็จะนำวรรณกรรมยุคเก่ามานำเสนอใหม่ ในลักษณะที่เห็นค้านกับของเดิม เพื่อเสนอข้อคิด หรืออุดมการณ์ใหม่ที่เหมาะกับเยาวชนรุ่นใหม่ ขณะเดียวกันผู้เขียนยังมีการนำแนวคิดในวรรณกรรมยุคเก่ามาผสมผสานกับแนวคิดร่วมสมัย เพื่อให้เห็นว่าแนวคิดเก่าสามารถปรับให้อยู่ร่วมกับแนวคิดร่วมสมัยได้

การสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนที่อาศัยพื้นฐานจากวรรณคดีและนิทานไทยมาใช้ จึงเป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าวรรณคดีไทยไม่ใช่ผลผลิตที่ล้าสมัย หรือจำกัดผู้อ่านเฉพาะกลุ่ม แต่ความลุ่มลึกทางความหมายของวรรณคดีไทย สามารถนำมาสื่อความหมาย ตีความใหม่ให้เข้ากับสังคมได้ไม่จำกัดเวลา วรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ จึงน่าจะเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่ช่วยสืบสานวรรณคดีมรดกของชาติให้คงอยู่สืบต่อไปได้ รวมทั้งอาจกระตุ้นความสนใจของเยาวชนให้สนใจอ่านวรรณคดีและนิทานไทยมากขึ้นด้วย

นอกจากนี้ การเกิดวรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ค่อนข้างมาก น่าจะเป็นเพราะวรรณกรรมเยาวชนประเภทนี้ ทำให้เห็นถึงการพยายามสืบสานภูมิปัญญาไทยให้คงอยู่ และส่วนหนึ่งวรรณกรรมแนวนี้ มักจะได้รับรางวัลจากการประกวดวรรณกรรมเยาวชนของหน่วยงานต่างๆ จึงน่าจะเป็นแรงกระตุ้นส่วนหนึ่งที่ทำให้ในช่วง ปี พ.ศ. 2545 - 2554 มีการสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแนวนี้ค่อนข้างมาก ส่วนอีกปัจจัยหนึ่ง น่าจะเกิดจากวัฒนธรรมภายนอก เช่น กระแสของวรรณกรรมเยาวชนแฟนตาซีต่างชาติ เช่นเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ ที่ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วง ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมา จึงอาจเป็นแรงเสริม ที่ทำให้นักเขียนวรรณกรรมเยาวชนพยายามสร้างงานวรรณกรรมเยาวชนแฟนตาซีแบบไทยขึ้นมาในกระแสของวรรณกรรมแฟนตาซีสากล โดยมีการปรับให้ทันสมัยขึ้น แต่ยังมีรากฐานของเดิม ที่แสดงถึงความเป็นไทยอยู่ ซึ่งน่าจะเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็นถึงวิธีการปรับตัวในยุคของโลกาภิวัตน์ ที่เราสามารถนำวรรณกรรมยุคเก่ามาดัดแปลง สื่อสารใหม่ในยุคสมัยใหม่ได้ แต่อาจต้องมีการปรับตัว ผสมผสานกับกระแสนิยมกระแสสากล เพื่อให้อยู่ในกระแสสังคมปัจจุบันได้

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนไม่ได้สืบทอดวรรณกรรมโบราณของไทยมาใช้เท่านั้น แต่มีการสืบทอดวรรณกรรมต่างชาติ ที่ได้รับความนิยม หรือที่เยาวชนรู้จัก จดจำได้ มาใช้ในงานวรรณกรรมเยาวชนชุดนี้ด้วย ประเด็นดังกล่าวนี้ จึงสามารถศึกษาเพิ่มเติมต่อไปได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนไทยมีการสืบทอดวรรณกรรมต่างชาติมาใช้อย่างไร และมีกลวิธีในการเลือกรับ ดัดแปลงอย่างไรบ้าง เพื่อให้เหมาะกับวรรณกรรมไทย

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2545). **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน.** กรุงเทพฯ: บรรณาคาร.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). **แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2550 - 2559**. กรุงเทพฯ : สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม.

กฤษตยา ณ หนองคาย. (2544). “การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นที่ได้รับรางวัล ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2522 - 2542”. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กฤษณา ผลชีวิน. (2520) “การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือสำหรับเด็กอายุตั้งแต่ 6 - 12 ปี ที่พิมพ์ในประเทศไทยตั้งแต่พ.ศ. 2515-2519”. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบรรณารักษ์ศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กอบกุล อังคุทานนท์. (2545). **ศัพท์วรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: รักอักษร.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). **วัฒนธรรม : สื่อสารเพื่อสานสร้าง**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชนคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547). **การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค** . กรุงเทพฯ: บริษัทเอดิสัน เพรส โพรดักส์.

_____. (2551). เอกสารประกอบการสอน “สัมพันธบท” (Intertextuality : เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิตติภูมิ วิเศษศักดิ์ และคณะ. (2549). **การเปิดรับวัฒนธรรมข้ามชาติกับภาวะทางจริยธรรมของเยาวชนไทย**. ปทุมธานี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต.

เกื้อพันธุ์ นาคบุปผา. (2520). “พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คอยนุช (นามแฝง). (2548). **ครูฑน้อย**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

คีตกาล (นามแฝง). (2547). **มัจฉานุผจญภัย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____. (2549). **เด็กชายเทวดา**. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

คุรุสภา. (2517). **มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ 13 กัณฑ์**. พระนคร: คุรุสภา.

จารุวรรณี อ่ำพันธุ์. (2543). “การวิเคราะห์วรรณกรรมเด็กวัยรุ่นประเภทบันเทิงคดีที่ได้รับรางวัลในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2538 - 2542”. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จินตนา เกสรบัวขาว. (2528) “การวิเคราะห์คุณธรรมในหนังสือสำหรับวัยรุ่น”. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

จินตนา ใบกาซูยี. (2534). **แนวการจัดทำหนังสือสำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

_____. (2542). **เทคนิคการเขียนหนังสือสำหรับเด็ก.** กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ.

จีรณัทย์ วิมุตติสุข. (2550). **การใช้วรรณคดีไทยและวรรณกรรมพื้นบ้านในนวนิยายของแก้วเก้า**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์. (2545). **วรรณกรรมสำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ: บริษัทบูรพาสาส์น.

ฉัตรชัย สุขุม. (2553). “ลักษณะสหบทในนวนิยายเรื่องกรูกันออกมา ของปริทรรศ หุตางกูร”. วิทยานิพนธ์อักษรศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชัยกร หาญไฟฟ้า. (2550). **ทศกัณฐ์ออนไลน์**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์ทีน.

เชษฐา พวงหัตถ์. (2545). “ข้อพิจารณาเกี่ยวกับโลกาภิวัตน์ และการหันเหไปสู่แนวคิดสำนักยุคหลังสมัยใหม่”**วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับโลกาภิวัตน์** 24 (สิงหาคม) :77 - 107.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2547). “สภาวะหลังสมัยใหม่” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** 24 (ธันวาคม): 9-49.

ฐิรวุฒิ เสนาคำ. (2549). **เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป**. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

เจด็จ คชฤทธิ์. (2554). **เด็กกับหนังสือ : คู่มือเพื่อความเข้าใจเด็กและหนังสือสำหรับเด็ก.** นนทบุรี : บ้านหนังสือ.

ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์. (2545). **วรรณกรรมสำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ: บริษัทบูรพสาส์น.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2550). “การศึกษาวรรณกรรมไทยในแง่สหบท” **The Journal : Journal of the Faculty of Arts (**ตุลาคม**)** : 49-62.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2549). **ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ (วรรณคดีเปรียบเทียบ : กระบวนทัศน์ และวิธีการ)**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถวัลย์ พึ่งเงิน. (2537). “วรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีแนวอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม”. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ทิพวัลย์ ขันธมะ. (2545). “การวิเคราะห์หนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นที่ได้รับรางวัลในการประกวดหนังสือในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2521- 2544” . วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา. (2535). **ไตรภูมิโลกวินิจฉยกา**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธวัช ปุณโณทก. (2527). **แนวทางศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ธาดาพร. (2551). **นามานุกรมนางในวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

ธีรพงษ์ มหาวีโร. (2550). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554)**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เจริญรัฐ การพิมพ์.

นพพร ประชากุล. (2549). **ยอกอักษร ย้อนความคิดเล่ม1 ว่าด้วยวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

_____. (2553). “**ยอกอักษร ย้อนความคิดเล่ม 2 ว่าด้วยวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

นพพร ประชากุล และชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2546). บทสัมภาษณ์ : มองหลากมุมโพสต์โมเดิร์น. **เชิงอรรถวัฒนธรรม** : 165-192.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. (2534). “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสื่อมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

น้ำค้าง ระวิงทอง. (2540). “ การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กประเภทบันเทิงคดีที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2530 -2536”. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บันลือ พฤกษะวัน. (2524). **วรรณกรรมกับเด็ก.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

บาร์ตส์ โรลองด์. (2547). **พลังการวิจารณ์ :วรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

บุษยมาศ บุญกิตติ. (2549). “คำประพันธ์สำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นรางวัลคณะกรรมการการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ : ลักษณะทางจริยธรรม กลวิธีนำเสนอ และการประเมินค่า”. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. (2552). **เทวดานุกรม**. กรุงเทพฯ: ศยาม.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์ และสงวน อั้นคง. (2516). **สารานุกรมวรรณคดี**. พระนคร: ก้าวหน้า.

ประทีป เหมือนนิล. (2523). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์

ปราณี เชียงทอง. (2527). **วรรณกรรมสำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

ปรีดา อัครจันทโชติ. (2547). **เจ้าชายไม่วิเศษ**. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์-พับลิชชิ่ง.

_____. (2548). **เจ้าชายไม่พูด**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: แพรวเยาวชน.

พรชีวินทน์ มลิพันธุ์. (2549). **กินรี: สุนทรียภาพในงานศิลปะและวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: ศยาม.

พรรณทิตา ปานเอี่ยม. (2554). " การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว พ.ศ. 2522 ประเภทนวนิยาย" . วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. (2515). **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. พระนคร: กรมศิลปากร

พิษณุ ศุภนิมิตร. (2550). **ปริศนาแห่งหิมพานต์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2515). **บทละครเรื่องอุณรุท**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2549). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

_____. (2549). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2513). **บทละครนอกรวม 6 เรื่อง**. พระนคร: กรมศิลปากร.

_____. (2543). **บทละครเรื่องอิเหนา**. กรุงเทพฯ: บรรณาคาร.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2547). **เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้**. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

_____. (2537). **ลิลิตนารายณ์สิบปาง**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

มนตรี มีเนียม. (2531). "บทบาทของพราหมณ์ในวรรณคดีไทย". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มหาราชครู, พระ. (2529). **สมุทรโฆษคำฉันท์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ยมโดย เพ็งพงศา. (2521). "ครุฑและนาคในวรรณคดีสันสกฤตและบาลี" . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ระรินทิพย์. (2554). **ดินแดนมหัศจรรย์ในสวนหลังบ้าน.** กรุงเทพฯ: ตะวันส่อง.

รัญจวน อินทรคำแหง. (2517). **วรรณกรรมสำหรับเด็กและวัยรุ่น**. กรุงเทพฯ : ดวงกมล.

รัถพร ซังธาดา. (2531). **หนังสือสำหรับเด็ก**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

_____. (2552). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2549). "การสืบทอดวรรณคดีมรดกสู่วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยของไทย". **สุนทรียรสแห่งวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: ณ เพชรสำนักพิมพ์.

_____. (2554). **นามานุกรมรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ลลิดา ศุภธนสินเขษม. (2551). "วิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว ปีพ.ศ. 2544-2547".วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ลิไทย, พระยา. (2506). **ไตรภูมิพระร่วง**. พระนคร: คุรุสภา.

เลขา ไพชำนาญ. (2533). "การศึกษาวิเคราะห์ค่านิยมพื้นฐานที่ปรากฏในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กอายุ 11-14 ปี ที่ชนะการประกวดจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ระหว่าง พ.ศ. 2522 – 2531". ปริญญานิพนธ์การศึกษาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

วชิราภรณ์ สุวรรณวรางกูร. (2554). " การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ประเภทสารคดี พ.ศ. 2546 - 2552". วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วนิดา บำรุงไทย. (2544). **ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล. (2548). "การสื่อสารความหมายในการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่". วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วัชรินทร์ บรรณเกียรติ. (2529). "การศึกษามโนทัศน์ทางจริยธรรมในหนังสืออ่านสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พุทธศักราช 2515 - 2527". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประถมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิจิตรา สุภากร.(2523). " การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสืออ่านสำหรับเด็กในด้านคุณธรรม เฉพาะที่ตีพิมพ์เป็นภาษาไทยระหว่างปี พ.ศ. 2520-2522" . ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาบรรณรักษศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

วิริยะ สิริสิงห์. (2537). การสร้างสรรค์วรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วิไลพร เจนสาริกรณ์. (2534). "นวนิยายแปลสำหรับวัยรุ่นที่พิมพ์ในประเทศไทย พ.ศ.2526 –

2531". วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบรรณารักษศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี. (2539). "การศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยาย และสื่อโทรทัศน์ เรื่องสี่แผ่นดิน". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิริลักษณ์ บัตรประโคน. (2552). "การสืบทอดภูมิปัญญาไทยและการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในวรรณกรรมเยาวชนไทย" **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา** 17, 28 (สิงหาคม): 25-47.

ศิวพรรณ์ โหระกุล. (2534). "การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กของวิริยะ สิริสิงห ในช่วงปีพ.ศ. 2515 - 2532". วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2545). **สรรพสัตว์ในหิมพานต์**. กรุงเทพฯ: บริษัทเดอะบุคแฟคทอรี่.

สมบัติ พลายน้อย. (2549). **วรรณคดีอภิธาน**. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

_____. (2555). **อมุษย์นิยาย**. กรุงเทพฯ: ยิปซี.

_____.(2555). **เทวนิยาย**. กรุงเทพฯ: ยิปซี.

สมบูรณ์ ศิงฆะมานันท์. (2522). "เกณฑ์ในการเลือกหนังสือสำหรับเด็ก" **วารสารบรรณาศาสตร์** 2, 2 (เมษายน): 69 - 73.

สมพร ร่วมสุข. (2521). "วิเคราะห์บทบาทตัวละครอมนุษย์ในบทละครในและบทละครนอก". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สัจจาภิรมย์, พระยา. (2548). **เทวกำเนิด**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2537). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน.

สารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), พระ. (2515). **สมญาภิธานรามเกียรติ์**. กรุงเทพ ฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ - นาคะประทีป.

สิริกาญจน์. (2546). **ตะลุยแดนหิมพานต์**. กรุงเทพฯ: แฟนตาเซีย.

_____. (2546). **หิมพานต์นิรมิต**. กรุงเทพฯ: แฟนตาเซีย.

สิริวรรณ วงษ์ทัต. (2535). " บทบาทของตัวละครปรปักษ์ในวรรณคดีไทย". วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุดปรารถนา กาญจนสิมาพันธุ์. (2536). " การวิเคราะห์วัฒนธรรมไทยในหนังสือบันเทิงคดีสำหรับ

เด็ก อายุ 12-14 ปี ที่ชนะการประกวดจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ระหว่าง พ.ศ. 2525 – 2533". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุนทรภู่. (2515). **นิทานคำกลอนสุนทรภู่ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

_____. (2515). **นิทานคำกลอนสุนทรภู่ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

_____. (2517). **พระอภัยมณี**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

สุนทรี มีพร้อม. (2522). "การศึกษาหนังสือสำหรับเด็กฉบับชนะการประกวด". ปริญญานิพนธ์การศึกษาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

สุริยัน สุดศรีวงศ์. (2547). **เจ้าหนูขลุ่ยผิว**. กรุงเทพฯ: นามมีบุ๊คส์.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550). "ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย". วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. (2545). **สรุปสาระสำคัญแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่เก้า พ.ศ. 2545 - 2549**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ. (2545). **นโยบายเยาวชนแห่งชาติ และแผนพัฒนาเด็กและเยาวชนระยะยาว พ.ศ. 2545-2554**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี.

หทัย ตันหยง. (2525). **การผลิตหนังสือสำหรับเด็ก**. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตพิษณุโลก.

อภันตรี กันเดช. (2549) "การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ พ.ศ. 2506-2548 ". วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิภา ณ ป้อมเพ็ชร์. (2551). **กินรี**. กรุงเทพฯ: เลมอนกรีน.

อิศรานุภาพ (อ้น), พระยา. (2521). **พระสุธนคำฉันท์**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

อุมาพร มะโรณีย์.(2551) "สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย". วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอมอร ชิตะโสภณ. (2534). **จารีตนิยมทางวรรณกรรมไทย**. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เว็บไซต์

กรุงเทพธุรกิจ. (2555) “อีกครั้งกับงานกระตุกต่อมอ่านครั้งยิ่งใหญ่ เทศกาลหนังสือเด็กและเยาวชน ครั้งที่8 ตื่นตากับสีสันโลกวรรณคดีมีชีวิต ย้อนรอยการอ่าน สร้างเด็กฉลาดชาติเจริญ. เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม. เข้าถึงได้จาก http://www.bangkokbiznews.com/ home/ news/ pr-center/ detail-news.php?id = 5264.

คมชัดลึก. (2555) “ร่วมดื่มด่ำในโลกวรรณคดีไทยพร้อมท่องไปในโลกจินตนาการกับงาน เทศกาลหนังสือเด็กและเยาวชน ครั้งที่ 8”. เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม. เข้าถึงได้จาก http://www.komchadluek.net/detail/20100712/66139/ดื่มด่ำในโลกวรรณคดีท่องไปในโลกจินตนาการกับงาน “เทศกาลหนังสือเด็กและเยาวชนครั้งที่8”.html

รัชตวดี จิตดี. (2555) “แฟนตาซีไทยใครว่าไร้มนต์ขลัง”. เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 ธันวาคม. เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/daily/ViewNews.aspx?NewsID=9480000153507.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล น.ส.สุภาสิณี คุ้มไพรี

ที่อยู่ 41/4 หมู่ ต. บางมัญ อ.เมือง จ. สิงห์บุรี 16000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2550 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

พ.ศ. 2553 ศึกษาต่อระดับปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร