สูตรสำเร็จและคุณค่าเชิงการวิจารณ์ในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย

ทัตพิชา สกุลสืบ

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

สูตรสำเร็จและคุณค่าเชิงการวิจารณ์ในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย

ทัตพิชา สกุลสืบ

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง "สูตรสำเร็จและคุณค่าเชิงการวิจารณ์ในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย"
ของ ทัตพิชา สกุลสืบ
ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์)

..... ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภาษ เพ็งพุ่ม)

..... กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์วนิดา บำรุงไทย)

..... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาคภูมิ สุขเจริญ)

อนุมัติ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.กรองกาญจน์ ชูทิพย์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง สูตรสำเร็จและคุณค่าเชิงการวิจารณ์ในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย
ผู้วิจัย ทัตพิชา สกุลสืบ
ประธานที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประภาษ เพ็งพุ่ม
กรรมการที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์วนิดา บำรุงไทย
ประเภทสารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ ศศ.ด. ภาษาไทย, มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2565
คำสำคัญ สูตรสำเร็จ, คุณค่าเชิงการวิจารณ์, นวนิยายรักยอดนิยม

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สูตรสำเร็จของนวนิยายรักยอดนิยมของไทยด้วยแนวคิดของพาเมลา เรจิส 8 ขั้นตอน และเพื่อวิจารณ์นวนิยายยอดนิยมด้วยทฤษฎีวรรณคดีที่ทำให้เห็นคุณค่าของการตีความตัวบทอย่างมีหลักการ โดยอาศัยกรอบทฤษฎี 6 กลุ่มของเกรกอรี คาสเซิล นวนิยายรักยอดนิยมคัดเลือกจากจำนวนการผลิตซ้ำตั้งแต่ 6 ครั้งขึ้นไประหว่างปี พ.ศ. 2558-2561 มีจำนวน 20 เรื่อง แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ 5 เรื่อง นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว 7 เรื่อง และนวนิยายรักแนวครอบครัว 8 เรื่อง

ผลการศึกษา พบว่า สูตรสำเร็จ 8 ขั้นตอนที่ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด การพบปะ อุปสรรค แรงดึงดูด การเปิดตัวคบหา ความสัมพันธ์ถึงทางตัน การยอมรับซึ่งกันและกัน การให้คำมั่นสัญญา และสามารถสร้างสรรค์เรื่องเล่าได้ 38 สูตร สูตรที่สั้นที่สุด ประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน ส่วนสูตรขนาดยาวสามารถสร้างได้ไม่จำกัดด้วยการเพิ่มองค์ประกอบอื่น ๆ เข้าไปในเนื้อเรื่อง องค์ประกอบที่นิยมใช้เพื่อเพิ่มความยาวของเรื่อง ได้แก่ อุปสรรค และสภาพสังคมกำหนด คุณค่าของการวิจารณ์นวนิยายรักยอดนิยมด้วยทฤษฎีต่าง ๆ ทำให้เห็นประเด็นและแนวทางในการวิเคราะห์นวนิยายรักเพิ่มขึ้นจากงานวิจัยเดิม ด้วยกระบวนการตีความตัวบทอย่างมีหลักการและเหตุผลรองรับอันนำไปสู่มุมมองที่กว้างขวางและลุ่มลึกในการพิจารณาวรรณกรรม

Title FORMULAS AND CRITICISM VALUES IN THAI POPULAR LOVE NOVELS

Author Tatpicha Sakulsueb

Advisor Assistant Professor Brapaas Pengpoom, Ph.D.

Co-Advisor Associate Professor Wanida Bamroong-thai

Academic Paper Ph.D. Dissertation in Thai - (Type 2.1), Naresuan University, 2022

Keywords Formulas, Critical values, Popular love novels

ABSTRACT

This research had the objectives to analyze the formulas of Thai popular love novels with concept of Pamela Regis consisting of 8 elements and to criticize the popular love novels with literary theory for realizing the values of rational interpretation of texts by using 6 groups of theories by Gregory Castle. The popular love novels selected from the frequency of reproduction since 6 times and over during 2015-2018. The total was 20 titles classified into 3 groups were 5 historical love novels, 7 disguising love novels, and 8 family love novels.

The result found that 8 elements of formula consisting of society defined, meeting, barrier, attraction, declaration, ritual death, and betrothal were able to create 38 formulas of stories. The shortest formula consisted of 3 elements; society defined- barrier-ritual death. The longer formulas were able to be created unlimitedly by adding these elements into the story. The most used elements for lengthening the story were barrier, and society defined. The values of critics of popular love novels with various theories made us see more topics and methods of analysis from previous studies under the rational process of interpretation of text leading us to the wide and deep perspectives for considering literature.

ประกาศคุณูปการ

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประภาษ เพ็งพุ่ม ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ วนิดา บำรุงไทย รองประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาคภูมิ สุขเจริญ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้คำปรึกษา ข้อเสนอแนะ และกำลังใจในการเรียบเรียงและแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ธัญญา สังขพันธานนท์ ผู้แนะนำแนวคิดสูตรสำเร็จ และแนวทางการเรียบเรียงทฤษฎีการวิจารณ์ รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาพร คงศิริรัตน์ อาจารย์ที่ปรึกษาทางวิชาการ และกรรมการสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปางที่สนับสนุนทุนการศึกษาและระยะเวลา ในการลาศึกษาต่อตามแนวทางพัฒนาศักยภาพอาจารย์

องค์ความรู้และแนวทางการศึกษาใดอันเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอน้อมเป็น เครื่องสักการะบูชาคณาจารย์ และภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ด้วยความรักและเคารพยิ่ง

ทัตพิชา สกุลสืบ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

ประกาศคุณูปการ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาของปัญหา 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษา 5

ขอบเขตของงานวิจัย 5

ข้อตกลงเบื้องต้น 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

วิธีดำเนินการวิจัย 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

วัฒนธรรมประชานิยม 10

1. ความหมาย 10

2. การตีความวัฒนธรรมประชานิยม 11

3. นวนิยายในฐานะบันเทิงคดียอดนิยม 13

พัฒนาการนวนิยายรักในประเทศไทย 14

1. นวนิยายรัก พ.ศ. 2454-2462 15

2. นวนิยายรัก พ.ศ. 2463-2469 16
3. นวนิยายรัก พ.ศ. 2470-2475 18
สูตรสำเร็จของนวนิยายรัก 20
1. สภาพสังคมกำหนด (Society Defined) 20
2. การพบปะ (Meeting) 21
3. อุปสรรค (Barrier) 21
4. แรงดึงดูด (Attraction) 21
5. การเปิดตัวคบหา (Declaration) 22
6. ความสัมพันธ์ถึงทางตัน (Ritual Death) 22
7. การยอมรับซึ่งกันและกัน (Recognition) 22
8. การหมั้นหมาย (Betrothal) 22
ทฤษฎีวรรณคดีกับการวิจารณ์วรรณกรรม 23
1. ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) 23
2. ทฤษฎีหลังโครงสร้างและการรื้อสร้าง (Post structuralism and Deconstruction) 23
3. ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) 23
4. ทฤษฎีมาร์กซิสม์กับประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ (Marxism and New Historicism) 23
5. ทฤษฎีการวิจารณ์แนวเพศสถานะ (Gender Studies) 24
6. ทฤษฎีหลังอาณานิคมนิยม (Postcolonialism) 24
7. ทฤษฎีการวิจารณ์เชิงนิเวศ (Ecocriticism) 25
8. ทฤษฎีสตรีนิยมเชิงนิเวศ (Ecofeminism) 25
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 26
1. งานวิจัยเกี่ยวกับแนวการวิจารณ์วรรณกรรม 26

2. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยม....26
3. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวรูปแบบนิยมรัสเซีย....27
4. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์หลังโครงสร้างและรื้อสร้าง....27
5. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวใหม่....27
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์หลังสมัยใหม่....28
7. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์หลังอาณานิคม....28
8. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวเพศสถานะ....28
9. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์เชิงนิเวศ....29
10. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง....29
บทที่ 3 พัฒนาการทฤษฎีการวิจารณ์และประเด็นการวิเคราะห์....40
พัฒนาการของทฤษฎีการวิจารณ์....40
1. ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมยุคแรกเริ่ม....40
2. ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมแบบสมัยใหม่นิยมและรูปแบบนิยม (1890-1940)
....41
3. ทฤษฎีการวิจารณ์เชิงวิพากษ์วัฒนธรรม (1930-1960)....42
4. จุดเปลี่ยนหลังโครงสร้างนิยม (1960-1970)....43
5. แนววิจารณ์ด้านวัฒนธรรม เพศ และประวัติศาสตร์ (1980-1990)....44
6. ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม และหลังมาร์กซิสต์ (1980-2000)....46
7. หลังมนุษยนิยม ทฤษฎีช่วงปลายศตวรรษที่ 19 (Fin de siècle)....47
บทสรุป....48
ประเภทของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์....50
1. รูปแบบ (Form) โครงสร้าง (Structure) เรื่องเล่า (Narrative) ประเภท (Genre) ...50

2. อุดมการณ์ (Ideology) ปรัชญา (Philosophy) ประวัติศาสตร์ (History) สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics).....50
3. ภาษา (Language) ระบบ (System) ตัวบท (Text) ผู้อ่าน (Reader).....50
4. จิตใจ (Mind) ร่างกาย (Body) เพศ (Gender) อัตลักษณ์ (Identity).....51
5. วัฒนธรรม (Culture) จริยธรรม (Ethnicities) ชาติ (Nations) สถานที่ตั้ง (Locations).....51
6. กลุ่มคน (People) สถานที่ (Places) ร่างกาย (Bodies) สิ่งของ (Things).....51
กลุ่มรูปแบบ/โครงสร้าง/เรื่องเล่า/ประเภท.....52
1. รูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยม.....52
2. การวิจารณ์แนวใหม่.....55
3. ทฤษฎีนีโอ-อริสโตเตเลียนของสำนักชิคาโก.....57
4. ทฤษฎีเรื่องเล่า/ ศาสตร์ของการเล่าเรื่อง.....60
5. ทฤษฎีแห่งนวนิยาย.....68
กลุ่มอุดมการณ์/ปรัชญา/ประวัติศาสตร์/สุนทรียศาสตร์.....70
1. ทฤษฎีมาร์กซิสต์.....70
2. ทฤษฎีวิพากษ์.....72
3. ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์.....72
4. ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่/การเมืองเชิงวัฒนธรรม.....73
5. ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม.....74
กลุ่มภาษา/ระบบ/ตัวบท/ผู้อ่าน.....76
1. ปรากฏการณ์วิทยาและอรรถปริวรรตศาสตร์.....76
2. ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน.....77

3. ทฤษฎีรื้อสร้าง....77
4. ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม....78
กลุ่มจิตใจ/ร่างกาย/เพศ/อัตลักษณ์....79
1. ทฤษฎีจิตวิเคราะห์....79
2. ทฤษฎีสตรีนิยม....80
3. ทฤษฎีเพศสภาพศึกษา....81
กลุ่มวัฒนธรรม/จริยธรรม/ชาติ/สถานที่ตั้ง....84
1. วัฒนธรรมศึกษา....84
2. แอฟริกันอเมริกันศึกษา....85
3. ชาติพันธุ์และชนพื้นเมืองศึกษา....86
4. ทฤษฎีหลังอาณานิคม....87
5. การข้ามพรมแดนรัฐชาติ....87
กลุ่มคน/สถานที่/ร่างกาย/สิ่งของ....88
1. หลังมนุษยนิยม....88
บทที่ 4 สูตรสำเร็จในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย....94
นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์....95
นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว....100
นวนิยายรักแนวครอบครัว....109
บทที่ 5 คุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายรักยอดนิยม....118
นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์....118
นวนิยายแนวปลอมตัว-สลับตัว....137
นวนิยายรักแนวครอบครัว....162

บทที่ 6 บทสรุปและอภิปรายผล 177
สูตรสำเร็จของนวนิยายรักยอดนิยมของไทย 177
อภิปรายผลสูตรสำเร็จในนวนิยายรักยอดนิยม 180
คุณค่าเชิงการวิจารณ์ในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย 182
บทสรุป 191
ข้อเสนอแนะงานวิจัย 191
บรรณานุกรม 192
ประวัติผู้วิจัย 203

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงความถี่ในการผลิตซ้ำนวนิยายยอดนิยมในสื่อประเภทต่าง ๆ 6

ตาราง 2 แสดงพัฒนาการของทฤษฎีการวิจารณ์กระแสหลักตั้งแต่สมัยกรีกโรมัน-ศตวรรษที่ 20 49

ตาราง 3 แสดงกลุ่มทฤษฎีการวิจารณ์และประเด็นการวิเคราะห์ 92

ตาราง 4 แสดงผลการวิเคราะห์สูตรสำเร็จในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย 177

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาของปัญหา

นวนิยายเป็นวรรณกรรมบันเทิงคดีที่ได้รับความสนใจจากนักอ่านและนักเขียนทั่วโลกมาอย่างยาวนานนับแต่ถือกำเนิดขึ้นปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในประเทศอังกฤษ (วนิดา บำรุงไทย, 2544, น. 13) จนถึงปัจจุบันนวนิยายก็ยังคงครองใจนักวรรณกรรมเรื่อยมา

ความเป็นมาของนวนิยายในประเทศไทยเริ่มขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2444 ในรูปแบบของเรื่องแปลและเรื่องดัดแปลงของพระยาสุรินทราชาเรื่อง **ความพยาบาท** ก่อนจะพัฒนาเป็นเรื่องแต่งแบบไทยอย่างสมบูรณ์ในเวลาต่อจากนั้นไม่นานจนกลายเป็นบันเทิงคดีที่ได้รับความนิยมสูงสุด สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะนวนิยายมีเนื้อหาที่จำลองภาพชีวิตจริง ด้วยกลวิธีการเล่าที่เป็นเหตุเป็นผล เข้าถึงง่ายด้วยภาษาที่เหมือนหรือใกล้เคียงกับภาษาปกติในชีวิตประจำวันทำให้ “ความลวงที่สมมุติว่าเป็นจริง” นี้เข้าถึงจิตใจของผู้อ่านได้อย่างลึกซึ้ง (วนิดา บำรุงไทย, 2544, น. 9, 16, 22)

หนึ่งในประเภทของนวนิยาย คือ นวนิยายรัก นักวรรณกรรมได้แบ่งประเภทย่อย (Subgenres) ของนวนิยายรักไว้อย่างหลากหลาย เช่น นวนิยายแนวรักร่วมสมัย (Contemporary Romance) นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ (Historical Romance) และนวนิยายรักแนวเหนือธรรมชาติ (Paranormal Romance) (Wherry, 2015, pp. 58-60) สอดคล้องกับความเห็นของวนิดา บำรุงไทย (2544, น. 89) ที่นวนิยายเห็นว่าเนื้อหานวนิยายรักของไทยมีหลากหลายแนวได้แก่ รักสุข รักโศก รักต้องห้าม รักต้องสู้ รักเร้น รักสามเส้า รักต่างแดน และรักต่างวัย

ด้วยเหตุที่นวนิยายรักมีสัดส่วนมากกว่านวนิยายประเภทอื่นในตลาด จึงถือเป็นหนึ่งในบันเทิงคดียอดนิยม เมื่อนวนิยายได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้อ่านยิ่งส่งผลให้มีการนำไปผลิตซ้ำในรูปแบบอื่น ๆ เช่น การดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที ปรากฏการณ์เกี่ยวกับการต่อยอดนวนิยายรักนี้จัดเป็นกลไกหนึ่งในวัฒนธรรมประชานิยม (Populism)

นักวรรณกรรมได้ตั้งข้อสังเกตว่านวนิยายรักที่ประสบความสำเร็จน่าจะต้องอาศัยสูตรการเขียนที่เป็นมาตรฐานเพื่อให้เข้าถึงความนิยมได้ง่าย ดังเช่นรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ มองว่าสูตรสำเร็จทางการเขียนที่ได้มาตรฐานจะช่วยยกระดับผลงานของผู้แต่ง (2538, น. 61) และยังทำให้ผูกเรื่องเล่าได้ไร้ขีดจำกัด สูตรสำเร็จในนวนิยายจึงเป็นพื้นฐานของเรื่องแต่งที่ปรากฏซ้ำบ่อย แต่การนำสูตรสำเร็จเหล่านี้ไปใช้ไม่สามารถทำขึ้นอย่างฉาบฉวยได้ เพราะยิ่งจำนวนนวนิยายรัก

มากขึ้น ผู้แต่งยิ่งต้องสร้างเรื่องราวให้แปลกใหม่และพิถีพิถันมากขึ้นตามไปด้วย (Wherry, 2015, pp. 53-54)

ทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์สูตรสำเร็จมีหลายทฤษฎีที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย เช่น การศึกษาโครงสร้างของนิทานตามแนวทางของสเตราส์ (Strauss) และพรอปป์ (Propp) ทฤษฎีการผจญภัยของวีรบุรุษโดยแคมป์เบลล์ (Campbell) ทฤษฎีการเดินทางของนักเขียนโดยโวกเลอร์ (Vogler)

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะวิเคราะห์สูตรสำเร็จของนวนิยายรักจากแนวคิดของเรจิส (Pamela Regis) ศาสตราจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษแห่งวิทยาลัยแมคเดเนียล (McDaniel College) ผู้เขียนหนังสือเกี่ยวกับอเมริกายุคแรก และอิทธิพลของประวัติศาสตร์ เธอเคยได้รับรางวัล Melinda Helfer Fairy Godmother Award ในปี 2007 ส่วนผลงานที่มีชื่อเสียง คือ **A Natural History of the Romance Novel** ซึ่งเรจิส (2003) กล่าวถึง **สูตรสำเร็จ** (Formula) ว่า นวนิยายรักจะมีสูตรสำเร็จที่ทำให้เรื่องสนุก น่าสนใจ

สูตรสำเร็จของเรจิสประกอบด้วย **สภาพสังคมกำหนด (Society Defined) การพบปะ (Meeting) อุปสรรค (Barrier) แรงดึงดูด (Attraction) การเปิดตัวคบหา (Declaration) ความสัมพันธ์ถึงทางตัน (Ritual Death) การยอมรับซึ่งกันและกัน (Recognition) และการให้คำมั่นสัญญา (Betrothal)** เรจิสเห็นว่านวนิยายรักจะมีส่วนประกอบเหล่านี้ปรากฏอยู่ แต่ไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นทุกเหตุการณ์หรือเกิดเรียงตามลำดับกัน นอกจากนี้ผู้แต่งอาจเสริมประเด็นทางสังคมต่างๆ ลงไปในสูตรสำเร็จนั้นเพื่อแต่งเติมเรื่องราวให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น (Wherry, 2015, p. 62)

งานวิจัยนี้จะนำสูตรสำเร็จดังกล่าวนี้ไปวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างของนวนิยายรัก 3 ประเภท คือ นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว และนวนิยายรักแนวครอบครัว โดยรวบรวมและคัดเลือกจากการผลิตซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ ตั้งแต่ 6 ครั้งขึ้นไปจำนวน 20 เรื่อง แบ่งเป็นนวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ **ขุนศึก** ของไม้ เมืองเดิม **คู่กรรม** ของทมยันตี **ผู้ชนะสิบทิศ** ของยาขอบ **ทวิภพ** ของทมยันตี **และสี่แผ่นดิน** ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ **คมพยาบาท** ของสุข หฤทัย **จำเลยรัก** ของชูวงศ์ ฉายะจินดา **ดาวพระศุกร์** ของ ข. อักษราพันธ์ **ทัดดาว บุษยา** ของชอุ่ม ปัญจพรรค์ **ปราสาทมืด** ของจุลลดา ภักดีภูมินทร์ **ผู้กองยอดรัก** ของกาญจนา นาคนันทน์ **ผู้ใหญ่กับนางมา** ของกาญจนา นาคนันทน์ และ **แสงสูรย์** ของจินตะหรา นวนิยายรักแนวครอบครัว จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ **น้ำเซาะทราย** ของกฤษณา อโศกสิน **น้ำผึ้งขม** ของกฤษณา อโศกสิน **บ้านทรายทอง** ของก. สุรางคนางค์ **เมียหลวง** ของกฤษณา อโศกสิน **ละอองดาว** ของพนมเทียน **สวรรค์เบี่ยง** ของกฤษณา อโศกสิน และ **อีสา** ของสีฟ้า

ประเด็นที่มีการถกเถียงโต้แย้งเกี่ยวกับนวนิยายรักอีกเรื่องหนึ่ง คือ นักวิจารณ์บางกลุ่มมองว่านวนิยายรักเป็น “วรรณกรรมน้ำเน่า” และด้อยคุณค่าเพราะขาดพัฒนาการทั้งทางเนื้อเรื่องและวรรณศิลป์ อีกทั้งดำเนินเรื่องตามสูตรสำเร็จ (เจือ สตะเวทิน, 2514 อ้างในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2538, น. 119)

ส่วนนักวิชาการที่ไม่เห็นด้วยมองว่าสาเหตุที่นวนิยายรักมีเนื้อเรื่องคล้ายคลึงกันเพราะจำลองมาจากชีวิตจริงที่มนุษย์ล้วนประสบปัญหาไม่แตกต่างกัน อีกทั้งยังมีผลงานจำนวนไม่น้อยที่สามารถเสนอคุณค่าของนวนิยายรักให้เป็นที่ประจักษ์ได้ (วนิดา บำรุงไทย, 2544, น. 91)

การถกเถียงเรื่องคุณค่าของนวนิยายรักดังกล่าวนำมาสู่วัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้อีกประการหนึ่งคือ การศึกษาคุณค่าของนวนิยายด้วยมุมมองเชิงทฤษฎี โดยมีสมมุติฐานว่านวนิยายรักมีคุณค่าเชิงการวิจารณ์ได้มากกว่ามุมมองด้านเนื้อหา แต่ยังสามารถพิจารณาด้วยแง่มุมต่าง ๆ ตามทฤษฎีการวิจารณ์ที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายเพื่อศึกษาให้ลุ่มลึกยิ่งขึ้น

ระดับของการวิจารณ์เริ่มต้นตั้งแต่การใช้ความรู้สึก ประสบการณ์ ของผู้วิจารณ์เป็น เกณฑ์ตัดสิน จากนั้นจึงพัฒนาเป็นการวิจารณ์โดยอ้างอิงขนบหรือแนวปฏิบัติที่มีมาก่อน แต่ภายหลังเป็นที่ยอมรับกันว่าทฤษฎีวรรณคดีช่วยยกระดับการวิจารณ์ให้มีระเบียบแบบแผนมากขึ้น เพราะมีการให้เหตุผลอย่างมีวิชาการสนับสนุน โดยไม่ได้พึ่งพาอัตวิสัยของผู้วิจารณ์เพียงอย่างเดียว

กล่าวในแง่พัฒนาการของทฤษฎีวรรณคดี คาสเซิล (2013, p. 11-47) สรุปว่ามีรากฐานมาจากปรัชญากรีกและโรมัน โดยเฉพาะแนวคิดของเพลโตเรื่องการเลียนแบบและกวีศาสตร์ของอริสโตเติล จากนั้นได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง บางทฤษฎีเกิดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน และมีการอ้างอิงถึงแนวคิดเดิมที่เป็นฐานของแนวคิดใหม่ แต่โดยปกติแล้ว ทฤษฎีวรรณคดีที่ใช้ในการวิจารณ์จะเริ่มต้นจากทฤษฎีการเลียนแบบและกวีศาสตร์ ตามด้วยแนวคิดสมัยใหม่นิยม (Modernism) และรูปแบบนิยม (Formalism) ทฤษฎีการวิจารณ์และวัฒนธรรม(Cultural and Critical Theory) ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralist Turn) ทฤษฎีวัฒนธรรม เพศ และประวัติศาสตร์ (Culture, Gender, and History) ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยมและหลังมาร์กซิสม์ (Postmodernism and Post-Marxism) และทฤษฎีหลังมนุษยนิยม (Posthumanism)

ด้วยเหตุที่ทฤษฎีวรรณคดีมีจำนวนมาก คาสเซิล (Castle) จึงจัดแบ่งทฤษฎีเหล่านี้ใหม่ตามลักษณะร่วมเพื่อให้ขอบข่ายของทฤษฎีวรรณคดีมีความกระชับและชัดเจนเป็น 6 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 รูปแบบ/โครงสร้าง/เรื่องเล่า/ประเภท ประกอบด้วย ทฤษฎีรูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยม ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ ทฤษฎีอริสโตเตเลียนใหม่ของสำนักชิคาโก ทฤษฎีเรื่องเล่าและศาสตร์แห่งเรื่องเล่า และทฤษฎีของนวนิยาย

กลุ่มที่ 2 อุดมการณ์/ปรัชญา/ประวัติศาสตร์/สุนทรียศาสตร์ ประกอบด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์ ทฤษฎีการวิจารณ์ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ ทฤษฎีประวัติศาสตร์แนวใหม่/การประพันธ์สายวัฒนธรรม และทฤษฎีหลังสมัยใหม่

กลุ่มที่ 3 ภาษา/ระบบ/ตัวบท/ผู้อ่าน ประกอบด้วย ทฤษฎีปรากฏการณ์และศาสตร์แห่งการตีความ ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน ทฤษฎีการรื้อสร้าง และทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม

กลุ่มที่ 4 จิตใจ/ร่างกาย/เพศ/อัตลักษณ์ ประกอบด้วย ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ทฤษฎีสตรีนิยม เพศสภาพศึกษาโดยแบ่งย่อยเป็นเกย์และเลสเบียนศึกษา และการศึกษาบาดแผลทางจิตใจ

กลุ่มที่ 5 วัฒนธรรม/ชาติพันธุ์/ชาติรัฐ/ที่ตั้ง ประกอบด้วย ทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษา ทฤษฎีแอฟริกัน-อเมริกันศึกษาซึ่งแบ่งเป็น 3 กลุ่มย่อย คือชิคาโนศึกษา ชาติพันธุ์-ชนพื้นเมืองศึกษา และเอเชียนอเมริกาศึกษา ทฤษฎีหลังอาณานิคมศึกษา และทฤษฎีการข้ามพรมแดนรัฐชาติ

กลุ่มที่ 6 ผู้คน/สถานที่/ร่างกาย/สิ่งของ ประกอบด้วย ทฤษฎีหลังมนุษยนิยม แบ่งเป็น 4 กลุ่มย่อย คือ ทฤษฎีวิวัฒนาการวรรณกรรม ทฤษฎีภววิทยาวัตถุ ทฤษฎีทุพพลภาพศึกษา และทฤษฎีการวิจารณ์เชิงนิเวศ

จากการจัดประเภทที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เห็นได้ว่าทฤษฎีวรรณคดีมีมุมมองการวิจารณ์คล้ายคลึงกันแต่จะแตกต่างไปตามจุดเน้นของแต่ละกลุ่ม ซึ่งในประเทศไทยมีการใช้ทฤษฎีวรรณคดีเพื่อการวิจารณ์วรรณกรรมอยู่อย่างหลากหลายเช่นกัน ทฤษฎีที่ได้รับความสนใจค้นคว้าและนำไปใช้ส่วนใหญ่ ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างนิยม ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมและการรื้อสร้าง ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม ทฤษฎีหลังอาณานิยม ทฤษฎีสตรีนิยม ทฤษฎีการวิจารณ์เชิงนิเวศ ตลอดจนแนวคิดอื่นๆ ที่นำมาใช้เพื่อค้นหาแง่มุมอันแปลกใหม่ในการวิจารณ์ ซึ่งธัญญา สังขพันธานนท์ แสดงประโยชน์ของการมีทฤษฎีวรรณคดีที่หลากหลายว่า “เปรียบเสมือนแว่นตาหลากสีที่เราสามารถใช้สวมใส่เพื่อพินิจตัวบทวรรณคดีในแนวทางที่แตกต่างกันออกไป เป็นการเปิดโลกของวรรณคดีให้เห็นแง่มุมอันสลับซับซ้อน และเข้าถึงความหมายที่หลากหลาย” (2559, น. 41)

อย่างไรก็ดี คาสเซิล (2013, p. 8) เห็นว่า แนวปฏิบัติของการนำทฤษฎีวรรณคดีไปใช้ไม่ใช่สิ่งที่จะต้องทำตามสิ่งที่มีอยู่เดิมเสมอไปแต่หมายถึงการหาวิธีการที่ดีที่สุดที่จะเปิดเผยตัวบทต่อข้อคำถามที่เราต้องการจะรู้ ดังนั้น ผู้วิจารณ์วรรณกรรมจะใช้ทฤษฎีต่างๆ ทั้งในเชิงประจักษ์หรือจากการอนุมานก็ได้ทั้งสิ้นเพื่อที่จะแสดงออกถึงความสร้างสรรค์และแนวคิดของตัวเอง ตลอดจนคุณค่าที่พบในกระบวนการหาคำตอบในคำถามเหล่านั้นที่ตั้งขึ้นมากับตัวบท สอดคล้องกับทัศนะของสุรเดช โชติอุดมพันธุ์ (2559, น. 259) ที่ได้ให้แง่คิดเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้ทฤษฎีอย่างรู้เท่าทันว่า “ผู้วิจารณ์ต้องสามารถวินิจฉัยว่าทฤษฎีที่ตนใช้ได้เปิดให้เห็นมิติที่ซ่อนเร้นของตัวบทอย่างไร และในเวลาเดียวกันต้องสามารถอภิปรายขีดจำกัดของทฤษฎีดังกล่าวได้ ในแง่นี้ผู้วิจารณ์ต้องมีความสามารถที่จะวิจารณ์ทฤษฎีหรือจุดยืนของตน ไม่เพียงแต่สมาทานทฤษฎีของตนโดยไม่ไตร่ตรองให้ลึกซึ้ง”

งานวิจัยนี้จึงกำหนดใช้ทฤษฎีวรรณคดีแนวต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นวิจารณ์นวนิยายรักยอดนิยมเพื่อสะท้อนให้เห็นคุณค่าของผลงานที่พิจารณาได้หลายแง่มุม อย่างไรก็ดี จากแนวคิดเกี่ยวกับสูตรสำเร็จของนวนิยายรักและคุณค่าซึ่งย่อมมีปรากฏในนวนิยายรักของไทยกลุ่มหนึ่งในนวนิยายจำนวนมากของไทย การศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งที่จะเสนอการวิเคราะห์นวนิยายรักของไทยใน 2 ประเด็นหลัก คือ สูตรสำเร็จของนวนิยายรักยอดนิยมของไทย และการวิเคราะห์คุณค่า เชิงการวิจารณ์นวนิยายยอดนิยมด้วยทฤษฎีการวิจารณ์

ทั้งนี้ ด้วยความคาดหวังว่าการศึกษานวนิยายรักยอดนิยมด้วยสูตรและแนววิจารณ์ตามทฤษฎีต่างๆ ครั้งนี้ จะทำให้เห็นโครงสร้างอันหลากหลายของการสร้างสรรค์วรรณกรรมบันเทิงคดีที่ประสบความสำเร็จของประเทศไทย ทั้งเป็นการแสดงให้เห็นอัตลักษณ์และวิธีคิดตามกรอบวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในวรรณกรรมเหล่านี้จะนำไปสู่การตระหนักในคุณค่าของผลงานที่ตราตรึงอยู่ในความทรงจำของผู้อ่าน

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมาย 2 ประการ ได้แก่

1. ศึกษาสูตรสำเร็จของนวนิยายรักยอดนิยมประเภทนวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว และนวนิยายรักแนวครอบครัว ตามแนวคิดของเรจิส
2. ศึกษาคุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายรักยอดนิยมที่ปรากฏในตัวบทด้วยทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมตามแนวคิดของคาสเซิล

ขอบเขตของงานวิจัย

งานวิจัยนี้กำหนดขอบเขตการวิจัย 2 ส่วน คือ ขอบเขตด้านเนื้อหา และขอบเขตด้านทฤษฎี ดังต่อไปนี้

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การพิจารณาความเป็นยอดนิยมของนวนิยายมองได้หลายแง่มุม แมคแครกเกน (McCracken อ้างถึงใน Berberich, 2015, p. 3) เห็นว่าเป็นได้ทั้ง “เรื่องแต่งที่คนจำนวนมากอ่าน” และ “ผลผลิตของอุตสาหกรรมบันเทิงขนาดใหญ่ที่ทำการตลาดและจำหน่ายเรื่องแต่งยอดนิยมเหล่านั้นสำหรับสื่อประเภทต่างๆ เช่น ภาพยนตร์, โทรทัศน์, วิทยุ และนิตยสาร รวมไปถึงในรูปแบบของหนังสือ” ซึ่งในงานวิจัยนี้ได้ผสาน 2 แนวคิดด้านความนิยมดังกล่าวเข้ากับนวนิยายรักของไทยเพื่อคัดเลือกชื่อเรื่องและจัดกลุ่มเป็น “นวนิยายยอดนิยม” ที่ประสบความสำเร็จในการผลิตซ้ำเป็นสื่อประเภทต่าง ๆ มาเป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ โดยไม่พิจารณาด้านการพิมพ์ซ้ำเพราะมีความคลาดเคลื่อนของแต่ละสำนักพิมพ์

การคัดเลือกนวนิยายรักยอดนิยมของไทยเรียงลำดับตามความถี่สูงสุดในการผลิตซ้ำตั้งแต่ 6-12 ครั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2558-2561 เรียงลำดับความถี่ในการผลิตซ้ำจากมากไปหาน้อยจำนวน 20 เรื่อง ปรากฏผลดังนี้

ตาราง 1 แสดงความถี่ในการผลิตซ้ำนวนิยายยอดนิยมในสื่อประเภทต่าง ๆ

ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ละครโทรทัศน์	ภาพยนตร์	ละครเวที	ละครวิทยุ	รวมความถี่
1. คู่กรรม	ทมยันตี	6	4	2	-	12
2. บ้านทรายทอง - พจมาน สว่างวงศ์	ก.สุรางคนางค์	6	2	4	-	12
3. ขุนศึก	ไม้ เมืองเดิม	5	3	3	-	11
4. ผู้ชนะสิบทิศ	ยาขอบ	7	1	3	-	11
5. สี่แผ่นดิน	คึกฤทธิ์ ปราโมช	5	3	2	-	10
6. ผู้กองยอดรัก	กาญจนา นาคนันทน์	7	2	-	-	9
7. คมพยาบาท	สุข หฤทัย	6	1	-	-	7
8. จำเลยรัก	ชูวงศ์ ฉายะจินดา	5	2	-	-	7
9. ผู้ใหญ่ลีกับนางมา	กาญจนา นาคนันทน์	6	1	-	-	7
10. ทัดดาว บุษยา	ชอุ่ม ปัญจพรรค์	5	2	-	-	7
11. น้ำเซาะทราย	กฤษณา อโศกสิน	5	2	-	-	7
12. น้ำผึ้งขม – ระฆังวงเดือน	กฤษณา อโศกสิน	6	1	-	-	7
13. เมียหลวง	กฤษณา อโศกสิน	6	1	-	-	7
14. สวรรค์เบี่ยง	กฤษณา อโศกสิน	6	1	-	-	7
15. ดาวพระศุกร์	ข.อักขราพันธุ์	3	3	-	-	6
16. ปราสาทมืด	จุลลดา ภักดีภูมินทร์	4	2	-	-	6
17. ทวิภพ	ทมยันตี	2	2	2	-	6
18. ละอองดาว	พนมเทียน	4	2	-	-	6
19. แสงสูรย์	จินตะหรา	4	2	-	-	6
20. อีสา	สีฟ้า	6	-	-	-	6

*ปี พ.ศ. ที่มีการผลิตซ้ำ แสดงรายละเอียดในภาคผนวก

ขอบเขตด้านทฤษฎี

งานวิจัยนี้ใช้คำอธิบายทฤษฎีการวิจารณ์วรรณคดีของธัญญา สังขพันธานนท์ (2559) สุรเดช โชติอุดมพันธุ์ (2559) และคาสเซิล (2015) เป็นแนวทางการศึกษา โดยคำนึงถึง ความเหมาะสมและความเป็นไปได้ระหว่างตัวบทและทฤษฎีร่วมด้วย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้คัดเลือกนวนิยายที่ผลิตซ้ำมากกว่า 6 ครั้งขึ้นไป เพราะเป็นค่าความถี่ที่เหนือกว่าค่ากลางที่พบจากจำนวนสูงสุด 12 ครั้งระหว่างปีที่เก็บข้อมูล คือ พ.ศ. 2558-2561

นิยามศัพท์เฉพาะ

การศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วยคำศัพท์สำคัญและความหมายที่ใช้ ดังนี้

1. สูตรสำเร็จ (Formula) หมายถึง ส่วนประกอบของเหตุการณ์สำคัญ 8 ประการในเรื่องเล่าที่ได้รับความนิยมตามแนวคิดของพาเมลา เรจิส การวิเคราะห์ส่วนประกอบเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องมีครบทั้งหมด และไม่เรียงลำดับกัน

1.1 สภาพสังคมกำหนด (Society Defined) หมายถึง ที่ตั้งทางกายภาพและสภาพสังคมในนวนิยาย

1.2 การพบปะ (Meeting) หมายถึง การได้พบกันครั้งแรกของตัวละครเอกชายหญิงทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ

1.3 อุปสรรค (Barrier) หมายถึง สิ่งกีดขวางความสัมพันธ์หรือความขัดแย้งที่ตัวละครเอกชายหญิงต้องเอาชนะ

1.4 แรงดึงดูด (Attraction) หมายถึง การพัฒนาความรู้สึกระหว่างกันของตัวละครเอกชายหญิง

1.5 การเปิดตัวคบหา (Declaration) หมายถึง การเปิดเผยเรื่องราวความรักความสัมพันธ์ต่อสาธารณะ

1.6 ความสัมพันธ์ถึงทางตัน (Ritual Death) หมายถึง ความหวังในการแก้ปัญหาความสัมพันธ์ไม่พบทางออก

1.7 การยอมรับซึ่งกันและกัน (Recognition) หมายถึง การแก้ไขปัญหาความสัมพันธ์หรือการเอาชนะอุปสรรคได้สำเร็จ

1.8 การให้คำมั่นสัญญา (Betrothal) หมายถึง การตกลงใจที่จะแต่งงาน ให้คำมั่นสัญญาว่าจะใช้ชีวิตร่วมกัน

2. คุณค่า (Value) หมายถึง ผลลัพธ์ของการวิจารณ์นวนิยายยอดนิยมด้วยทฤษฎีวรรณคดีแบบต่างๆ อันแสดงถึงแง่คิดและความหมายที่ทำให้นวนิยายนั้นได้รับการยอมรับ

3. นวนิยายรัก (Love Novel) หมายถึง เรื่องแต่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักของหญิงชายที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคจนกว่าจะได้สมหวังในที่สุด ในงานวิจัยนี้เห็นว่า ความรักระหว่างตัวละครเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปในทุกประเภทย่อยของนวนิยายรักที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง

4. นวนิยายยอดนิยม (Popular Novel) หมายถึง เรื่องแต่งที่ได้รับความสนใจจากผู้คนจำนวนมาก โดยมีการผลิตซ้ำในสื่อรูปแบบอื่นๆ เช่น ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที และละครวิทยุ ด้วยความถี่ตั้งแต่ 6 -12 ครั้งนับแต่มีการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานเป็นเล่มตีพิมพ์

5. วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) หมายถึง กิจกรรมที่คนส่วนใหญ่ในสังคมชื่นชอบ ยอมรับ และส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง **สูตรสำเร็จและคุณค่าในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย** อาศัยขั้นตอนการดำเนินงานดังต่อไปนี้

1. ขั้นศึกษาข้อมูล

1.1 ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวบทนวนิยายรักยอดนิยมที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง

1.2 ศึกษาสูตรสำเร็จในการเขียนนวนิยายรักยอดนิยม

1.3 ศึกษาแนวทางการวิจารณ์วรรณคดีด้วยทฤษฎีตะวันตกสำนักต่าง ๆ

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 วิเคราะห์สูตรสำเร็จของนวนิยายรักยอดนิยมที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยจัดประเภทย่อยของนวนิยายรักเหล่านั้นเป็นหมวดหมู่เพื่อค้นหาสูตรสำเร็จย่อยของแต่ละประเภท ดังนี้

2.1.1 นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ ขุนศึก คู่กรรม ผู้ชนะสิบทิศ ทวิภพ และสี่แผ่นดิน

2.1.2 นวนิยายรักแนวปลอมตัว/สลับตัว จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ คมพยาบาท จำเลยรัก ดาวพระศุกร์ ทัดดาว บุษยา ปราสาทมืด ผู้กองยอดรัก ผู้ใหญ่ลีกับนางมา และแสงสูรย์

2.1.3 นวนิยายรักแนวชีวิตครอบครัว จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ บ้านทรายทอง น้ำเซาะทราย น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน เมียหลวง สวรรค์เบี่ยง ละอองดาว และอีสา

2.2 วิจารณ์ตัวบทนวนิยายรักยอดนิยมด้วยทฤษฎีวรรณคดีสำนักต่าง ๆ ตามแนวคิดของคาสเซิล โดยพิจารณาการใช้ทฤษฎีที่เหมาะสมแก่เรื่อง

3. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

3.1 แสดงผลการวิเคราะห์สูตรสำเร็จในรูปแบบของตารางและให้คำอธิบายประกอบการพรรณนาวิเคราะห์

3.2 แสดงจำนวนทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทแต่ละเรื่องในรูปแบบของตารางและให้คำอธิบายประกอบการพรรณนาวิเคราะห์

3.3 สรุปภาพรวมของผลการศึกษาและให้ข้อเสนอแนะ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษา **สูตรสำเร็จและคุณค่าในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย** มีข้อมูลที่เกี่ยวข้องแบ่งเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ วัฒนธรรมประชานิยม พัฒนาการนวนิยายรักในประเทศไทย สูตรสำเร็จของนวนิยายรัก ทฤษฎีวรรณคดีกับการวิจารณ์วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสรุปแนวทางการศึกษานวนิยายรักยอดนิยมของไทยที่มีมาก่อนหน้านี้เป็นข้อมูลประกอบ การวิเคราะห์วิจารณ์ในครั้งนี้

วัฒนธรรมประชานิยม

วัฒนธรรมประชานิยมมีความหมายเชิงพัฒนาการที่น่าสนใจ ดังนั้น การทำความเข้าใจมุมมองของนักวิชาการที่มีต่อวัฒนธรรมประชานิยมจึงเป็นสิ่งสำคัญ รวมถึงสถานะของนวนิยายที่จัดเป็นผลผลิตหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม ข้อมูลส่วนนี้จะทำให้เห็นการเกิดขึ้นของสูตรสำเร็จเพื่อตอบสนองต่ออุตสาหกรรมทุนนิยมและทิศทางการวิจารณ์นวนิยายรักในศตวรรษที่ 20

1. ความหมาย

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ–ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายและความเป็นมาของวัฒนธรรมประชานิยมไว้ว่า (จำเรียง จันทรประภา, 2552)

วัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่ซึ่งแพร่หลายมากกว่า และคนทั่วไปชื่นชอบ จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) มักเกี่ยวกับความบันเทิง การกีฬา โทรทัศน์ ภาพยนตร์และเพลงสมัยใหม่ ซึ่งต่างกับวัฒนธรรมชั้นสูง (High Culture) ของคนที่มีการศึกษาสูง เช่น ดนตรีคลาสสิก นวนิยายแบบลึกซึ้ง กวีนิพนธ์ ฯลฯ ในทัศนะของนักประเพณีนิยม วัฒนธรรมประชานิยมเป็นวัฒนธรรมชั้นต่ำ แต่ นักเสรีนิยมและกลุ่มหัวรุนแรงเห็นว่า วัฒนธรรมดังกล่าวสะท้อนรสนิยมที่แท้จริงของ คนส่วนใหญ่ นักสังคมวิทยาหันมาสนใจศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมเนื่องจากเห็นว่าเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของสังคมนั้น ๆ ทั้งยังเป็นองค์ประกอบสำคัญของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชนชั้นทางสังคม และในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างชนชั้นด้วย

วัฒนธรรมประชานิยมได้รับความสนใจจากวงวิชาการสากลมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 เพราะเป็นยุคที่ภาพยนตร์ โทรทัศน์ เจริญก้าวหน้า อันเป็นผลมาจากการขยายตัวของระบบทุนนิยมและการผลิตเชิงอุตสาหกรรม ทำให้ข้อมูลข่าวสารและความบันเทิงเข้าถึงครัวเรือนและประชาชนอย่างกว้างขวางและเปลี่ยนแปลงรูปแบบการใช้ชีวิตของประชาชนไปทำให้เกิดกระแสการบริโภคตาม

แบบวัตถุนิยม ประชาชนรู้จักการเสพสื่อบันเทิงในเวลาว่าง สินค้าและบริการต่างๆ ที่ไม่เคยมีความหมายพิเศษกลายเป็นเครื่องบ่งบอกสถานภาพทางสังคม รสนิยม ความคิด และความเชื่อของมนุษย์ อีกทั้งสะท้อนวิธีการแสดงตัวตนในสังคมด้วย (ฐิรวุฒิ เสนาคำ, 2549, น. (4)-(5))

2. การตีความวัฒนธรรมประชานิยม

มุมมองของนักวิชาการชาวต่างประเทศที่มีต่อวัฒนธรรมประชานิยมแบ่งเป็น 3 มุมมอง ได้แก่ วัฒนธรรมของมวลชน วัฒนธรรมที่แสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และวัฒนธรรมที่เป็นเพียงภาพมายา (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2549, น. 25-30)

นิยามทั้ง 3 มุมมองที่กล่าวข้างต้นทำให้เห็นพัฒนาการว่า วัฒนธรรมประชานิยมที่เคยถูกโจมตีว่าเป็นของชนชั้นต่ำที่ไร้ความคิดและถูกครอบงำได้ง่ายโดยนายทุนในตอนแรกได้ปรับเปลี่ยนมาสู่การทำความเข้าใจวัฒนธรรมเหล่านั้น

ในแง่ของการต่อรองอำนาจระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภค หรือผู้มีอำนาจกับผู้อยู่ใต้อำนาจ ต่อมานักวิชาการมองว่าวัฒนธรรมประชานิยมเป็นเพียงภาพมายาที่ถูกครอบงำ ไม่มีความจริงแท้ อย่างไรก็ดี ยังมีนักคิดอีกกลุ่มหนึ่งที่เห็นแตกต่างไปว่า มนุษย์หรือมวลชนล้วนมีความคิดและอิสระจากการถูกครอบงำ แม้จะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของสื่อหรือทุนนิยม แต่มวลชนก็สามารถที่จะเลือกรับบางสิ่งเพื่อตอบสนองต่อความต้องการ และสร้าง ‘ตัวตน’ ที่แตกต่างขึ้นมาเพื่อต่อรองกับอำนาจของนายทุน รวมถึงสังคมที่มีวัฒนธรรมจากหลากหลายแหล่งเลื่อนไหลเข้าหากันเช่นในปัจจุบัน (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2549, น. 25-30)

การที่ประชาชนเลือกรับวัฒนธรรมประชานิยมให้เข้ากับความต้องการของตนเห็นตัวอย่างได้จากการเลือกใช้สินค้าอุปโภคบริโภคเพื่อความสะดวกสบายหรือการเลือกรับชมสื่อเพื่อความบันเทิงประเภทต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เพลง รวมทั้งการอ่านนวนิยายที่ถือเป็นเครื่องแสดงออกถึงวัฒนธรรมประชานิยมได้อีกทางหนึ่ง เพราะก่อนหน้านั้นในยุคอุตสาหกรรมรุ่งเรืองนวนิยายเป็นบันเทิงคดีที่ได้รับความนิยมอย่างมาก นักเขียนรวมตัวกันเพื่อผลิตผลงาน ในขณะที่นักอ่านก็รวมตัวกันเพื่อวิพากษ์วิจารณ์จนเกิดเป็นชุมชนแห่งปัญญาขึ้น และแม้ในเวลาต่อมาละครโทรทัศน์จะเป็นที่นิยมมากกว่าเพราะความแพร่หลาย และเข้าถึงได้โดยมีค่าใช้จ่ายไม่สูงนัก แต่นวนิยายยังคงเป็น ‘ที่พึ่ง’ หรือแหล่งข้อมูลชั้นดีที่มีเรื่องเล่าอันเหมาะสมสำหรับการนำไปผลิตซ้ำอยู่เสมอ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2549, น. 25-30) ซึ่งรายละเอียดเกี่ยวกับการตีความวัฒนธรรมประชานิยมเป็นดังนี้

2.1 วัฒนธรรมประชานิยมคือวัฒนธรรมของมวลชน

ในความหมายแรก นักคิดช่วงปลายศตวรรษที่ 19 มองวัฒนธรรมประชานิยมว่าเป็นวัฒนธรรมของมวลชนที่มีลักษณะตรงข้ามกับวัฒนธรรมชั้นสูง กล่าวคือ ไร้ระเบียบกฎเกณฑ์ ไร้สติและวัฒนธรรม ดังแนวคิดของนักวิชาการอย่างอาร์ โนลด์ และลีวิส แต่การนิยามความหมายของ

วัฒนธรรมมวลชนในลักษณะนี้เป็นการมองที่แคบเกินไป โดยกำหนดให้มวลชน คือ กลุ่มคนที่คิดและทำทุกอย่างเหมือนกัน ทั้งที่ความเป็นจริงแล้ว มนุษย์มีความแตกต่างทั้งทางเพศ วัย ฐานะ ชนชั้น เชื้อชาติ ศาสนาและความเชื่อ จึงเป็นไปไม่ได้ที่จะคิดและทำทุกอย่างเหมือนกันตาม การครอบงำของทุนนิยม และไม่อาจแบ่งได้อย่างชัดเจนถึงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมชั้นล่างเพราะวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง หยิบยืมจากแหล่งที่มาต่างๆ อยู่ตลอดเวลา (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2549, น. 30)

2.2 วัฒนธรรมประชานิยมคือการต่อรองเชิงอำนาจ

ความหมายที่สอง นักคิดมองว่า วัฒนธรรมประชานิยมว่ามีรูปแบบความสัมพันธ์ เชิงอำนาจระหว่างผู้อยู่ใต้อำนาจกับผู้ใช้อำนาจ ตามแนวคิดของกรัมชี (Gramsci) ที่มองเป็นการใช้อำนาจในลักษณะประนีประนอมเพื่อธำรงอำนาจของผู้นำทางความคิดไว้ด้วยการชี้นำจนกว่าจะถูกแทนที่โดยผู้นำทางความคิดคนอื่นๆ ปัญหาของการมองวัฒนธรรมประชานิยมเป็นการครอบงำจากนายทุนทำให้มีผู้โต้แย้งว่า แท้จริงแล้ววัฒนธรรมประชานิยมเป็นการต่อรองจากคนหลายกลุ่มและผู้มีอำนาจไม่อาจชี้นำได้เสมอไป ในภายหลังกลุ่มนีโอกรัมเชียน (Neo-Gramscian) จึงมองว่าการเลือกรับวัฒนธรรมใดก็ตามเป็นการตัดสินใจของบุคคลนั้นโดยไม่อาจแยกแยะว่าใครอยู่กุมอำนาจหรืออยู่ภายใต้อำนาจนั้นได้ อันธูแซร์ (Althusser) เสนอว่าการทำความเข้าใจกระบวนการสร้างความหมายของมนุษย์จึงมี 2 ระดับที่ต้องค้นคว้าคือ ระดับที่มองเห็น และระดับที่ถูกปกปิด และฮอลล์ (Hall) มองว่า วัฒนธรรมประชานิยมไม่ใช่วัฒนธรรมชั้นต่ำ แต่มีคุณค่าบางประการที่อาจทำให้คนที่ถูกกดขี่ได้มีปากเสียงและเข้มแข็งขึ้น (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2549, น. 32-41)

2.3 วัฒนธรรมประชานิยมคือภาพมายา

ความหมายที่สามมองวัฒนธรรมประชานิยมเป็นภาพมายา เพราะเกิดกระแสวิจารณ์ความรู้ที่สร้างโดยรัฐขึ้นในช่วงปลาย ค.ศ. 1950 ซึ่งเป็นช่วงของการปฏิเสธวัฒนธรรมของผู้ปกครองและผู้นำความคิดยุคสมัยใหม่นิยม ผู้คนประกาศตนเป็นอิสระจากการครอบงำของรัฐ มีการเรียกร้องสิทธิตามชอบธรรม และนำไปสู่การตีความแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) โดยกลุ่มนักคิด เช่น เลโอตาร์ (Lyotard) โบดรียาร์ (Baudrillard) เป็นต้น เลโอตาร์เห็นว่า วัฒนธรรมประชานิยมเป็นความคิดแบบใหม่ที่มาพร้อมกับทุนนิยมและการค้า เช่นเดียวกับโบดรียาร์ที่เห็นว่าภาวะหลังสมัยใหม่ไม่อาจแยกเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ศิลปะ และความคิดออกจากกันได้ แต่วัฒนธรรมในยุคนี้กลายเป็นภาพมายา กล่าวคือ จำลองจากสิ่งเดิมแต่ไม่มีคุณสมบัติเหมือนดังเดิม ความสนใจศึกษาตามแนวคิดหลังสมัยใหม่จึงเป็นไปในเชิงตรวจสอบความรู้ที่ถูกสร้างขึ้น เพราะความรู้นั้นอาจแฝงค่านิยมบางอย่างที่ถูกทำให้เชื่อว่าเป็นจริง อย่างไรก็ดี มีผู้แย้งว่าการแสวงหาตัวตน และต้องการเป็นอิสระ ไม่จำเป็นต้องเกิดในยุคหลังสมัยใหม่เท่านั้น เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์โหยหาอยู่ตลอดเวลา (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2549, น. 41-52)

จากมุมมองทั้งสามที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมประชานิยมถูกประเมินคุณค่าไว้ 2 แนวทาง ทั้งในแง่บวกและลบ กล่าวคือ มุมมองในแง่บวกที่มีต่อวัฒนธรรมประชานิยมคือสิ่งที่เข้าถึงคนจำนวนมากได้ และสิ่งนั้นเป็นดังเครื่องหมายที่ประชาชนเลือกใช้เพื่อแสดงตัวตน อัตลักษณ์ และสร้างความแตกต่างระหว่างตนเองกับผู้อื่นหรือสังคม ประชาชนจึงไม่ใช่ผู้ไร้อารยธรรมหรือการศึกษาที่จะถูกครอบงำได้โดยผู้มีความรู้หรือระบบทุนนิยมที่ส่งผ่านมาทางสินค้าและบริการ แต่ประชาชนคือผู้มีความคิดเป็นของตนเองและสามารถเลือกรับบางสิ่งบางอย่างเหล่านั้นมาสร้างพื้นที่ให้ตนเองได้ มุมมองในแง่ลบที่มีต่อวัฒนธรรมประชานิยมคือ ประชาชนเป็น ผู้อยู่ภายใต้อำนาจของสื่อและกระแสของนายทุนที่จะพัดพาไป แม้ว่าประชาชนจะรู้สึกว่าตนเองมีโอกาสได้เลือกรับสิ่งต่างๆ ทั้งสื่อ สินค้าและบริการ แต่สิ่งเหล่านั้นแท้จริงแล้วมีผู้บงการชักใยอยู่เบื้องหลัง สังคมหลังภาวะสมัยใหม่เป็นต้นมาจึงไม่อาจยืนยันได้ว่าสิ่งใดเป็นข้อเท็จจริงได้อย่างแน่ชัด เพราะต่างถูกบิดเบือนมาจากผู้ที่มีอำนาจเพื่อให้ประชาชนเข้าใจตามที่ต้องการ ด้วยเหตุนี้ การดำรงอยู่ในสังคมที่เป็นภาพมายาจึงต้องอาศัยความรู้และ การตรวจสอบข้อมูลต่างๆ อย่างถี่ถ้วนเพื่อไม่ให้ตกเป็นเหยื่อของสิ่งลวงตาเหล่านั้น

3. นวนิยายในฐานะบันเทิงคดียอดนิยม

เบอร์บีริช (2015, pp. 2-3) นิยามคำว่า Popular Fiction ว่าเป็นงานเขียนที่ได้รับความสนใจจากผู้คนจำนวนมากในแง่ของการอ่านและเกิดความเพลิดเพลินไปกับเรื่องราวที่ผูกขึ้น วิลเลียมส์ (Williams, 1976 as cited in Berberich, 2015, p. 3) ระบุว่า Popular หมายถึง สมบัติของผู้คน เป็นที่ชื่นชอบอย่างกว้างขวาง หรือชอบอย่างมาก แต่ก็มีความหมายแฝงถึงสถานะที่ต่ำกว่าหรือเป็นเพียงสิ่งพื้นฐาน แต่กลับมีแนวโน้มที่จะได้รับความนิยม เขายังให้ข้อสังเกตอีกด้วยว่าในศตวรรษที่ 19 นั้น ความหมายของคำว่า ยอดนิยม เป็นการมองในแง่จำนวนคนที่รับรู้ผลงานชิ้นนั้นมากกว่าจะเน้นที่ความยกย่องหรืออิทธิพลของชิ้นงาน โดยเขาชี้ให้เห็นได้ว่า Popular Culture ไม่ได้จำแนกโดยจำนวนคนเพียงอย่างเดียว และยังคงมีความหมายตามการรับรู้เดิม 2 ลักษณะ คือ ความอ่อนด้อยของงาน และงานที่มีแนวโน้มว่าจะชนะใจคน รวมถึงผลงานที่ได้รับความชื่นชอบจากคนจำนวนมาก อย่างไรก็ดี คำว่า ยอดนิยม นี้ ยังมีความหมายแฝงเชิงการเมืองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะเกี่ยวพันกับประชาชนและการกระจายอำนาจในสังคม จึงเป็นคำศัพท์ที่มีเนื้อหาให้วิพากษ์กันได้ตั้งแต่เริ่มต้น ด้วยเหตุแห่งความกลัวในอำนาจของมวลชนนั้น และการชักใยทางการเมืองผ่านขั้วอำนาจต่างๆ

แมคแครกเกน (McCracken, 1998 as cited in Berberich, 2015, p. 3) มองว่าบันเทิงคดียอดนิยมเหล่านี้กลายเป็นสินค้าในอุตสาหกรรมบันเทิงขนาดใหญ่ที่พร้อมจะผลิตซ้ำผ่านสื่อประเภทต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ นิตยสาร เพื่อสร้างรายได้ ดังนั้น บันเทิงคดียอดนิยมต่างๆ จึงไม่สามารถวิเคราะห์แบบแยกส่วน แต่ต้องศึกษาในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของ

วัฒนธรรมภาพยนตร์และโทรทัศน์ด้วย โดยมีตัวแปรรวมด้านการถ่วงดุลอำนาจกันระหว่างนักเขียน สำนักพิมพ์และตลาด (Berberich, 2015, p. 3) งานเขียนบันเทิงคดีจึงกลายเป็นธุรกิจมากขึ้น แนช (Nash, 1990, p. 2) ให้ข้อสังเกตว่า คนอ่านเรื่องแต่งยอดนิยมเหล่านี้ 'ไม่ได้ต้องการอ่านเรื่องเดิมซ้ำอีกครั้ง แต่น่าจะอยากอ่านเรื่องในแนวเดียวกันให้มากขึ้น' จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ส่งผลให้บันเทิงคดีครองพื้นที่ทางการตลาด

กล่าวเฉพาะนวนิยายรักจะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความรักของบุคคลสองคน โดยมากเป็นความสัมพันธ์ของชายหญิง อาจแบ่ง 3 แนวเรื่อง คือ นวนิยายรักเบาสมอง นวนิยายรักสุข และนวนิยายรักโศก (สุพรรณี วราทร, 2519, น. 14-15) และแม้ว่านวนิยายจะมีแนวเรื่องประเภทอื่น เช่น อิงประวัติศาสตร์ แต่ก็ยังคงอาศัยเรื่องราวความรักของตัวละครเป็นพื้นฐานดำเนินเรื่องเพื่อดึงดูดใจผู้อ่าน ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของเวย์รี (2015, p. 56) ที่กล่าวถึงนวนิยายประเภทผจญภัยว่าในขณะที่เรื่องราวการผจญภัยดำเนินไปแต่ในท้ายที่สุดแล้วความรักคือคำตอบของทุกสิ่ง (Where adventure is the key, but romance is the resolution)

นวนิยายรักที่สามารถสร้างความประทับใจและอยู่ในความทรงจำของผู้อ่านได้อย่างยาวนานจึงเป็นส่วนหนึ่งของบันเทิงคดียอดนิยมภายใต้วัฒนธรรมประชานิยมอย่างไม่อาจเลี่ยงปัจจัยทางธุรกิจที่ส่งผลต่อการซื้อขายลิขสิทธิ์และการผลิตซ้ำได้ นักวิชาการต่างประเทศมองว่า สิ่งใดที่มีมูลค่าทางการตลาดจะถูกนำผลิตซ้ำ แม้รูปแบบ (Form) จะแตกต่างกัน แต่โดยรวมแล้วยังคงไว้ซึ่งเค้าโครง (Pattern) เดิม จึงเป็นที่มาของการศึกษาสูตรสำเร็จ (Formula) ของงานเขียนประเภทต่าง ๆ ในกลุ่มนักวิชาการเพื่อให้เห็นลักษณะร่วมอันเป็นสากลที่ทำให้บันเทิงคดีเรื่องหนึ่งๆ ประสบความสำเร็จได้

พัฒนาการนวนิยายรักในประเทศไทย

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (อ้างถึงในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2538, น. 121) เรียกนวนิยายรักแนวนี้ว่านวนิยายแนวพาฝัน โดยลักษณะของเนื้อเรื่องเป็นการเผชิญทุกข์ของตัวละครเอกในตอนต้น แล้วได้รับความสุขสมปรารถนาในตอนท้ายเรื่อง ผู้ประพันธ์จะนำเสนอด้านดีงามมากกว่าด้านที่เป็นจริง มีตัวละครฝ่ายดีและฝ่ายร้ายอย่างชัดเจน นวนิยายแนวพาฝันเหล่านี้ได้การยอมรับจากผู้อ่านอย่างกว้างขวาง และมีการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องทั้งในแง่ของการพิมพ์เล่ม การเผยแพร่ในสื่ออื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ละครเวที ละครวิทยุ ฯลฯ

สุพรรณี วราทร (2519, น. 145-283) ได้อธิบายพัฒนาการของนวนิยายรักในประเทศไทย สรุปได้ ดังนี้

1. นวนิยายรัก พ.ศ. 2454-2462

นวนิยายรักเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในช่วง พ.ศ. 2454-2462 ซึ่งเป็นยุคการประพันธ์นวนิยายในระยะที่สอง อยู่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตอนต้นและตอนกลาง ความนิยมในนวนิยายรักมีมากขึ้นควบคู่ไปกับอาชญนิยาย แนวเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นแบบรักสุขและแบบรักโศก

นวนิยายรักที่แต่งขึ้นในยุคนี้ ได้แก่ **ความรักของคู่รัก** โดยธรรมรัศมี **ปริสัญญชาวสยาม** โดยคนดง **ผิดถนน ดิฉันผู้วาศนาน้อย ใจผู้ชาย** โดยแมวคราว **คุณหญิงน้อย** โดย ขวดโซดา และ**อันตรายของความรัก** โดยจีนยู่เจ็ง **รสแห่งความรัก** โดยสีฟ้า **สองคู่รัก** ไม่ปรากฏผู้แต่ง และ **ความเขลาของนักประพันธ์** โดยฟ้ามุ่ย เป็นต้น

ลักษณะเด่นของนวนิยายรักในช่วง พ.ศ. 2454-2462 มีดังนี้

1.1 โครงเรื่อง เป็นความรักในวัยหนุ่มสาวมีทั้งรักสุขและรักโศก มีกลวิธีการประพันธ์คล้ายคลึงกัน เช่น การฝากรักของพระเอกกับนางเอกโดยใช้จดหมายเป็นสื่อก่อนออกปากด้วยตนเอง ฝ่ายชายต้องรวบรวมความกล้าเพื่อขอความรัก ส่วนฝ่ายหญิงต้องเหนียมอายหากมีใจให้ฝ่ายชายหรือปกปิดไว้ด้วยการแสร้งทำเมินเฉย ผู้ที่ผิดหวังในความรักมักเสียใจอย่างรุนแรงจนถึงขั้นเจ็บป่วยหรือคิดสั้น

1.2 ตัวละคร มีลักษณะเป็นแบบฉบับเข้าใจได้โดยง่ายจากการบอกเล่าผ่านบทบรรยายหรือบทสนทนา ให้รายละเอียดมากตั้งแต่รูปร่างหน้าตา การแต่งกาย บุคลิกลักษณะ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีอายุระหว่าง 18-20 ปี มีความงามด้วยใบหน้ากลมอิ่ม มักมีลักยิ้ม รูปร่างสันทัดและผิวพรรณดี กิริยามารยาทเรียบร้อย อ่อนโยน มีการเปรียบเทียบความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงกับเทพธิดา นางฟ้า และดอกไม้ ตัวละครเอกฝ่ายชายมีการให้ข้อมูลรูปร่างแต่ไม่เน้นส่วนประกอบบนใบหน้า ภูมิหลังทางการศึกษา หน้าที่การงาน ฐานะ และสภาพแวดล้อมทางครอบครัว รูปร่างสันทัดหรือสูงโปร่ง ผิวสองสีหรือค่อนข้างดี บุคลิกดี ความประพฤติเรียบร้อย **ตัวละครฝ่ายตรงข้าม (ผู้ร้าย)** มี 2 ลักษณะ คือ รูปร่างหน้าตาและฐานะทัดเทียมกับตัวละครเอกฝ่ายชาย แต่นิสัยใจคอ และความประพฤติแตกต่างกัน หรือรูปร่างลักษณะ กิริยาท่าทางและนิสัยตรงกันข้ามกับตัวละครเอกฝ่ายชาย เช่น รูปร่างหน้าตาไม่ดี นิสัยใจคอโหดร้าย ท่าทางไม่น่าคบ

1.3 บรรยากาศ ผู้ประพันธ์มักพรรณนาเฉพาะฉาก ได้แก่ ธรรมชาติและอาคารสถานที่ หากเป็นการบรรยายฉากธรรมชาตินิยมใช้ศัพท์สูงและสำนวนโวหารที่ไพเราะ ส่วนการบรรยายอาคารสถานที่จะเน้นให้รายละเอียดทางภูมิทัศน์มาก ทั้งขนาดของเนื้อที่ ลักษณะและการจัดตกแต่ง และได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก โดยผู้ประพันธ์นิยมสอดแทรกความรู้สึกที่มีต่อฉากนั้นๆ เพื่อให้ผู้อ่านมีอารมณ์คล้อยตาม

1.4 บทสนทนา มีขนาดสั้นและยาวสลับกันแทรกด้วยการพรรณนา สรรพนามเรียกตัวละครชายและหญิง คือ ฉัน-หล่อน, ฉัน-เธอ, ฝ่ายชายมีคำลงท้ายจ๊ะ จ๋า เพื่อแสดงความสุภาพต่อฝ่ายหญิงควบคู่กับคำว่าครับและขอรับ สำนวนโวหารมีทั้งแบบรวบรัดและเยิ่นเย้อ

1.5 ทัศนคติของผู้ประพันธ์ มีการแสดงความรู้สึกและความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องทั่วไปและชีวิตครอบครัว ไม่ปรากฏการกล่าวถึงปรัชญาหรือความคิดทางการเมือง สังคม เหตุเพราะบ้านเมืองยังมีความสงบเรียบร้อย และความเป็นอยู่ของประชาชนมีความสุขตามอัตภาพ และผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่เป็นสามัญชนจึงไม่กล้าแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องเหล่านั้น ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องใช้มุมมองแบบสรรพนามบุรุษที่สาม เล่าเรื่องโดยมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ และใช้มุมมองสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เพื่อความใกล้ชิดกับเหตุการณ์

1.6 ทำนองแต่ง นวนิยายในสมัยนี้มีแบบฉบับสำคัญคือ การแต่งคำประพันธ์ประเภทโคลงประกอบตอนจบเรื่อง เพื่อสรุปเรื่องราวและให้แง่คิดแก่ผู้อ่าน และการบรรยายความรู้สึกที่รุนแรงด้วยวลีสั้นและเครื่องหมายวรรคตอนกำกับซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากนวนิยายแปลเรื่องความพยาบาท

2. นวนิยายรัก พ.ศ. 2463-2469

การประพันธ์นวนิยายในช่วงพ.ศ. 2463-2469 นวนิยายรักยังคงได้รับความนิยมอยู่อย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นสมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องแต่งขึ้นใหม่ที่มีลักษณะเป็นไทยแท้เริ่มแพร่หลายในปี พ.ศ. 2467 ในระยะแรกเป็นเรื่องขนาดสั้นเกี่ยวกับความรัก ต่อมาจึงค่อยยาวขึ้นและมีหลากหลายแนวมากขึ้น ยุคนี้จึงเป็นช่วงเวลาที่นวนิยายไทยรุ่งเรืองขึ้นนับตั้งแต่ได้เริ่มขึ้นในปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทั้งในแง่ผู้ประพันธ์ เนื้อเรื่องและแบบแผนการประพันธ์

จากเดิมที่การแต่งนวนิยายเป็นงานอดิเรก เมื่อถึงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 นักเขียนจึงเริ่มยึดเป็นอาชีพ เนื้อเรื่องที่นิยมอ่านได้แก่ นวนิยายแปลจากภาษาต่างประเทศ ต่อมาประมาณ พ.ศ. 2464 มีการแปลและแต่งนวนิยายอิงพงศาวดารจีนพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสาร จากนั้นเสื่อมความนิยมลง หวนกลับไปนิยมนวนิยายแปลและนวนิยายที่แต่งแบบไทย รวมถึงนวนิยายไทยที่แต่งเลียนแบบนวนิยายแปลจากภาษาตะวันตก โดยตั้งชื่อตัวละครเป็นชาวตะวันตก แต่หลังจากนั้น คือ ในปี พ.ศ. 2465 เป็นต้นมา ผู้อ่านนิยมเรื่องที่แต่งแบบไทยมากที่สุด นวนิยายไทยในยุคนี้มีคุณค่าสาระที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากขึ้น เนื้อเรื่องที่นิยมเขียนในยุคนี้มี 5 ประเภท ได้แก่ นวนิยายรัก อาชญนิยาย นวนิยายผจญภัย นวนิยายประวัติศาสตร์และหัสยนิยาย

นวนิยายรักในยุคนี้ยังเป็นไปใน 2 แนวทาง คือ รักโศกและรักสุข แต่เรื่องรักโศกได้รับความนิยมมากกว่า ช่วง พ.ศ. 2466-2467 มีนวนิยายประเภทนี้จำนวนมากและนักประพันธ์จะรวมตัว

กันเพื่อตั้งเป็นกลุ่มพิมพ์ผลงานจำหน่ายออกมาเป็นเล่ม นักเขียนแนวรักโศกที่ได้รับการยกย่องคือ กระสินธุ์ เนตรายน (นามปากกา ชาวเหนือ) เจ้าของผลงาน **โลหิตชาวเหนือ** นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ที่แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2466 นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องอื่นได้รับความนิยมจากผู้อ่าน ได้แก่ **วาสนานำส่ง** โดย นาคเรธ **ดิฉันขอลา** โดยชัย เรืองศิลป์ **น้ำใจของคุณน้า** โดย ช.ป.ต. และ **ศึกอนงค์** โดยมาลัย ชูพินิจ ส่วนนวนิยายรักสุข เช่น **น้ำใจนายเรือโท** โดยศรีวัชราและสุจินดา **ศัตรูคู่กฤตยา (ผลแห่งความไม่ริษยา)** โดยเพ็ชรรัตน์ และ**ชีวิตแห่งความรัก** โดย น.ศ. ลักษณะเด่นของนวนิยายรักยุคนี้ เป็นดังนี้

2.1 โครงเรื่อง นวนิยายรักในสมัยนี้มีผูกเรื่องให้ปัญหาเกิดจากความเหลื่อมล้ำทางสังคม การกีดกันความรักโดยญาติผู้ใหญ่ การฆ่าตัวตายเมื่อผิดหวัง นวนิยายรักอีกประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมคือ เรื่องราวเกี่ยวกับชวาและมลายู เช่น **ศึกอนงค์** ของมาลัย ชูพินิจ **โชคทวี** ของ ส.บุญเสนอ

2.2 ตัวละคร มีความเป็นแบบฉบับที่ทำให้ผู้อ่านทราบได้ทันทีว่าเป็นตัวเอกหรือผู้ร้าย ภูมิหลังทางสังคมของตัวละครอยู่ในสังคมชั้นสูง เป็นขุนนาง ข้าราชการหรือคหบดีมีฐานะร่ำรวย การศึกษาดี บุคลิกลักษณะของตัวละครพัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ทั้งตัวละครชายและหญิงต่างได้รับการศึกษาดี มีรสนิยมการแต่งกาย และการใช้ชีวิตตามแบบอิทธิพลของตะวันตก ชื่อตัวละครไพเราะ แปลกกว่าสมัยก่อนหน้านั้นที่นิยมชื่อพยางค์เดียว การบรรยายตัวละครให้รายละเอียดแก่ตัวละครสำคัญ เช่น ตัวละครเอกหญิงและชาย ตัวละครเอกชายมีฐานะดี การศึกษาดี มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดและซื่อสัตย์ รูปร่างสันทัด หน้าตาดี ตัวละครเอกฝ่ายหญิง มีรายละเอียดมากเพราะเป็นจุดสนใจของผู้อ่าน เช่น มีความงามทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ แต่ไม่จำเป็นต้องมีทรัพย์สมบัติ อายุของนางเอกอยู่ในราว 16-18 ปี มีรูปร่างดี กิริยามารยาทเรียบร้อย บุคลิกภาพดี ส่วนตัวละครร้ายเป็นชายที่หมายปองตัวละครเอกหญิงแต่ไม่สมหวังจึง กลั่นแกล้งและสร้างอุปสรรคแก่ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกชายและหญิง มีรูปร่างหน้าตาทัดเทียมหรือเหนือกว่าพระเอก แต่บุคลิกภาพ ความประพฤติ และความรู้ด้อยกว่า

2.3 บรรยากาศ การให้รายละเอียดเกี่ยวกับบรรยากาศในนวนิยายได้แก่ เวลา สถานที่ และฉาก นวนิยายรักจะบรรยายฉากธรรมชาติที่ให้ภาพความงดงาม สดชื่น ด้วยสำนวนโวหารที่ไพเราะ สละสลวย มีสัมผัสและใช้คำศัพท์สูง ไม่นิยมให้รายละเอียดด้านเนื้อที่ของอาคาร แต่จะบรรยายความงามของสิ่งที่มองเห็นจากภูมิทัศน์

2.4 บทสนทนา การให้รายละเอียดของคำพูดตัวละครยังมีความไม่สมจริงอยู่ เช่น คำอุทานที่เกินจำเป็นและไม่สมควรแก่เหตุการณ์ในเรื่อง รวมถึงบทสนทนาระหว่างสามี ภรรยาที่แทรกคำว่า ยอดรัก ยอดชีวิต ที่รัก เป็นต้น และมีปรากฏการใช้คำสรรพนามว่า ท่าน ในกรณีเรียก

คู่สนทนาที่ไม่สนิทสนม ซึ่งใช้เป็นครั้งแรกในสมัยนี้ รวมถึงคำว่า กัน และ แก ด้วย รวมทั้งได้รับอิทธิพลของตะวันตกมากจนมีการใช้ศัพท์ภาษาอังกฤษโดยไม่จำเป็น

2.5 ทัศนคติของผู้ประพันธ์ แสดงออกตามประเภทของเรื่องที่แต่ง เช่น นวนิยายรักแนวชีวิตครอบครัว ผู้ประพันธ์จะแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับชีวิตและสังคม นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ จะกล่าวถึงวีรบุรุษและประเทศชาติ เป็นต้น ตลอดจนการสะท้อนภาพชีวิตเหตุการณ์ และความคิดเห็นของคนในสมัยนั้นไว้อย่างละเอียด ชัดเจน เช่น การส่งอาสาสมัครไปรบในสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ทวีปยุโรป เป็นต้น

2.6 ทำนองแต่ง การเล่าเรื่องในสมัยนี้ใช้ 2 กลวิธีคือ การเล่าเรื่องโดยไม่แสดงความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในเรื่อง และการกำหนดให้ตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่า เช่น ตัวละครเอก ในนวนิยายรักยังคงใช้การพรรณนาด้วยสำนวนภาษาที่ไพเราะ มีการเปรียบเทียบบางเรื่องกับบทร้อยกรอง หรือใช้บทร้อยกรองพรรณนาความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิง

3. นวนิยายรัก พ.ศ. 2470-2475

ในระยะต่อมาคือ พ.ศ. 2470-2475 สมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของประวัติศาสตร์ไทย เพราะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และส่งผลกระทบต่อด้านอื่น กล่าวเฉพาะการประพันธ์ วรรณกรรมร้อยแก้วมีมากขึ้น มีหนังสือพิมพ์รายวันเกิดขึ้นมากในเวลาอันรวดเร็วและมีบทความที่แสดงความคิดเห็นทางการเมืองปรากฏขึ้นด้วย นวนิยายส่วนใหญ่ยังคงเป็นแบบเพ้อฝันเกี่ยวข้องกับชีวิตของคนชั้นสูง แต่ได้เปลี่ยนแปลงให้มีเนื้อเรื่องสมจริงมากขึ้น กล่าวเฉพาะนวนิยายรักมีขนาดสั้นและเป็นแบบเพ้อฝันด้วยแนวเรื่องนางเอกสูงศักดิ์รักกับชายยากจน หรือพระเอกสูงศักดิ์รักกับหญิงสาวยากจน ส่วนใหญ่เรื่องที่ฝ่ายชายมีฐานะสูงกว่าจะจบลงด้วยความสุขมากกว่าเรื่องที่ฝ่ายหญิงมีฐานะทางสังคมสูงกว่าคู่รัก

ตัวอย่างของนวนิยายรักในยุคนี้ ได้แก่ **ยอดเสน่ห์** ของชัย เรืองศิลป์ **สวรรค์ของหล่อน** โดยศรีอิศรา **โรคไม่รัก** โดยพัฒน์ เนตรรังสี **งมรัก** โดย ป.ร. (ประสพ) อรรถยุติ **กรรมจำพราก** โดย อ.เผื่อนพงษ์ **ชะรอยกรรม** โดย ม.ชูพินิจ **สาวชาวทะเล** โดยศรีศุภมิตร และ **ชีวิตระหว่างน้ำตา** โดยชาญ หัตถกิจ

เนื้อเรื่องของนวนิยายรักในสมัยดังกล่าวนี้เป็นแนวฝืนความต้องการของผู้ใหญ่ ยึดมั่นในความรัก ไม่สนใจชนชั้นวรรณะและฐานะทางสังคม ฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อให้ได้ครองรักกัน เช่น **น้ำใจของนรา** โดยส่ง เทภาสิ เรื่องแนวรักโศกยังเป็นที่นิยมแต่งกันมากที่สุด นอกจากนี้คือเรื่องแนวรักสุข และรักเบาสมอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 โครงเรื่อง นวนิยายรักในยุคนี้เน้นความสมัครใจ และต่อต้านการคลุมถุงชน หากเป็นแนวรักโศกจะมีปัญหาเกี่ยวกับฐานะ หรือรักสามเส้า การจบเรื่องแนวรักโศกมีทั้งแบบสุขและเศร้า นวนิยายรักแนวรักสุข มักจะมีความสมเหตุสมผลน้อยกว่ารักโศก แสดงภาพสะท้อนทางชีวิตและ

สังคมบ้างตามสมควร ส่วนนวนิยายรักเบาสมอง เน้นความสนุกสนานของเนื้อเรื่องและบทบาทของตัวละคร ภูมิหลังทางสังคมของตัวละครยังอยู่ในแวดวงสังคมชั้นสูง พฤติกรรมที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดเกิดจากการปลอมตัวของตัวละครเอก และเรื่องจบลงอย่างเป็นสุข

3.2 ตัวละคร ยังคงลักษณะของตัวละครแบบฉบับ แต่การใช้ภาษาเรียบง่ายและเป็นธรรมชาติมากขึ้น มีพัฒนาการไปสู่นวนิยายรักสมจริง โดยตัวละครเอกไม่จำเป็นต้องร่ำรวยเสมอไป มีลักษณะนิสัยทั้งด้านดีและไม่ดีตามแต่เหตุการณ์ที่ประสบ การบรรยายตัวละครให้ความสำคัญกับอารมณ์ ความรู้สึกมากขึ้น ทำให้มีความสมจริงกว่าที่เคยมีมา และสำนวนภาษาเป็นลักษณะบรรยายมากกว่าพรรณนาทำให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น พัฒนาการของตัวละครเอกชาย คือ การมีรูปร่างแข็งแรงล่ำสันและอดทน เด็ดเดี่ยวตรงตามคตินิยมของคนในยุคนั้นมีฐานะความเป็นอยู่ยากจน เป็นคนธรรมดา หรือบางเรื่องกำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายชายมีลักษณะของหนุ่มสมัยใหม่ที่รับอิทธิพลจากตะวันตก ตัวละครเอกฝ่ายหญิงยังเป็นไปในแนวเดิมคือ มีคุณสมบัติและรูปสมบัติของกุลสตรี บางเรื่องอาจกำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีหัวคิดทันสมัย เพราะได้รับการศึกษาที่ดี มีสิทธิเสรีภาพตามแบบตะวันตก แต่การแต่งกายยังคงนุ่งซิ่นเป็นส่วนใหญ่นอกจากบางโอกาสที่จะสวมเสื้อและกระโปรงอย่างชาวตะวันตก ทรงผมและเครื่องประดับนิยมตามแบบตะวันตก สำหรับตัวละครหญิงที่เป็นสาวสมัยใหม่จะมีโอกาสได้ออกไปเที่ยวเตร่ คบเพื่อนชาย และออกงานสังคมรื่นเริงได้อย่างเปิดเผย นิยมการเล่นกีฬากลางแจ้ง เช่น เทนนิส แบดมินตัน มีโอกาสได้ขับรถ หรือที่ก้าวหน้าที่สุดคือตัวละครเอกหญิงเป็นฝ่ายบอกรักผู้ชายก่อน

3.3 บรรยากาศ ผู้ประพันธ์เปลี่ยนวิธีการบรรยายจากโวหารและศัพท์ชั้นสูงเป็นสำนวนธรรมดาที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับบรรยากาศอย่างเป็นธรรมชาติ เช่น สถานที่ หรือความเคลื่อนไหวต่างๆ ให้สมจริง เห็นภาพ และสอดคล้องกับเรื่อง

3.4 บทสนทนา มีความสมจริงและเป็นธรรมชาติเหมือนภาษาพูดในชีวิตประจำวันมากขึ้น เช่น สรรพนาม คุณ ผม ดิฉัน และมีการเน้นบทเจรจามากกว่าการบรรยายเพื่อให้เรื่องสมจริงมากยิ่งขึ้น มีการใช้ศัพท์ภาษาอังกฤษปนในบทสนทนา แต่ไม่ถือเป็นสิ่งผิดปกติ เพราะสังคมในสมัยนี้ผู้คนได้รับการศึกษามากขึ้นและรับอิทธิพลจากตะวันตกไว้หลายด้านทั้งการแต่งกายและคำพูด มีการกล่าวถึงเหตุการณ์ของสังคมในช่วงนั้น เช่น ดุลยภาพ แทบทุกเรื่อง

3.5 ทัศนคติของผู้ประพันธ์ มีการแสดงความคิดเห็นขัดแย้งหรือไม่พอใจสภาพสังคมความเป็นอยู่ และการเมืองการปกครองมากขึ้นด้วยถ้อยคำตรงไปตรงมา มีน้ำหนัก น่าเชื่อถือ มีการวิพากษ์คุณสมบัติของกุลสตรีและคุณธรรมความดีของผู้หญิงสมัยใหม่ รวมถึงมุมมองที่ว่าความรักเป็นทุกข์ และการให้สิทธิ์ผู้ชายไทยมีภรรยาได้มากกว่าหนึ่งคน

3.6 ทำนองแต่ง การเล่าเรื่องมี 3 ลักษณะ คือ ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง ผู้ประพันธ์เล่าเรื่องโดยไม่แสดงความเกี่ยวข้องกับเรื่อง และการเล่าเรื่องโดยใช้จดหมายและบันทึก สำนวนภาษา

มีความสมจริง และมีการใช้คำภาษาอังกฤษมากขึ้น การเรียกชื่อตัวละคร ชื่อตัวละครพัฒนาจากชื่อเรียกสั้น ง่าย เป็นศัพท์ที่ยากขึ้น ยาวขึ้น และไพเราะมากขึ้น มีการใช้ความเปรียบกับสิ่งต่างๆ เช่น ความรักกับเครื่องยนต์ การศึกษากับรถไฟ

กล่าวโดยสรุป นวนิยายรักของไทยมีความหลากหลายมากขึ้นเพราะความก้าวหน้าทางการศึกษา การพิมพ์ การประพันธ์ และมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ปัจจัยเปลี่ยนแปลงรูปแบบของนวนิยายรัก ได้แก่ อิทธิพลของต่างประเทศ ความนิยมในการแต่งตามกัน มูลค่าทางการตลาด และเหตุการณ์บ้านเมือง

สูตรสำเร็จของนวนิยายรัก

เรจิส (2007, preface) ให้ข้อสังเกตว่า นวนิยายรักมีลักษณะเด่นที่แปลกประการหนึ่ง คือ ได้รับความนิยมสูงแต่กลับได้รับการยอมรับน้อย เพราะในขณะที่นวนิยายรักครองพื้นที่ในร้านหนังสือและอันดับหนังสือขายดี แต่กลับไม่ได้รับความสนใจในชุมชนนักวิจารณ์ นักวิชาการกล่าวหาว่า นวนิยายรักทำให้ผู้อ่านซึ่งโดยมากเป็นผู้หญิงกลายเป็นผู้สนอง (Subservient) ด้วยวิธีจำกัดบทบาทของนางเอกให้ไม่สนใจต่อสิ่งใดนอกจากความรักและการแต่งงาน เรจิสจึงเสนอมุมมองการศึกษานวนิยายรักด้วยสูตรสำเร็จที่สามารถนำไปวิเคราะห์เรื่องเล่าหรือประยุกต์ใช้กับการแต่งบันเทิงคดีได้

เวย์รี (Wherry, 2015, pp. 62-64) เป็นนักวิชาการด้านวรรณกรรมรักอเมริกันที่นำแนวคิดสูตรสำเร็จ 8 ขั้นตอนของเรจิสมาใช้วิเคราะห์นวนิยายรักสมัยใหม่เรื่อง **Bet Me** ผลงานของครูซี (Cruise, 2004) เป็นตัวอย่างการวิเคราะห์ ดังนี้

1. สภาพสังคมกำหนด (Society Defined)

หมายถึงที่ตั้งทางกายภาพและสังคมในนวนิยาย โดยหมายรวมถึง สถานที่ที่ผู้อ่านได้พบกับตัวละครเอกทั้งชายและหญิงด้วย เพราะเรื่องรักยอดนิยมนั้นจะตั้งอยู่บนพื้นฐานของการดึงดูดอารมณ์ จึงจำเป็นต้องมีตัวละครที่กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกน่าเชื่อและเป็นจริง ด้วยการกำหนดโครงสร้างทางสังคมเป็นภูมิหลัง ดังนั้น จึงมีตัวละครเอกที่โดดเด่นทั้งลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ ตัวละครเอกหญิงอาจเป็นพี่เลี้ยงเด็กที่มีการศึกษาสูง สาวทันสมัยตามแฟชั่นหรือแม่เลี้ยงเดี่ยว ตัวละครเอกชายเป็นได้ตั้งแต่อัศวินยุคกลางไปจนถึงทหารเรือในหน่วยรบพิเศษไปจนถึงมนุษย์หมาป่า บุคลิกภาพเป็นได้หลากหลายและมีอัตลักษณ์ตามแบบฉบับของผู้คน

จุดเปลี่ยนที่เห็นได้ชัดเจนในการวางนิสัยของตัวละครคือช่วงปฏิวัติตัวละครเอกหญิง ในปี 1950 นางเอกในเรื่องแนวรักมีอาชีพต่างๆ เช่น ครู และพยาบาล เมื่อแต่งงานหรือมีลูกแล้วก็จะออกจากงาน เนื่องจากมีการปฏิวัติทางเพศในปี 1970 ตัวละครเอกหญิงได้รับอนุญาตให้ทำงานต่อได้ ตัวละครเหล่านี้มีความคล่องแคล่วมากขึ้น ไม่จำเป็นต้องขี้อาย เป็นกำพร้า ซื่อใส ไร้เดียงสา

เพราะภาพแทนมีความหลากหลายมากขึ้น นางเอกในเรื่องรักร่วมสมัยจะตระหนักถึงความเป็นหญิงที่มีในตัวเองอย่างเต็มเปี่ยม

ในนวนิยายเรื่อง **Bet me สภาพสังคมกำหนด** เป็นโลกของคนที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน (Yuppies) มีหนุ่มสาวที่เป็นโสดอย่างมืออาชีพมากมาย ตัวละครเอก คือ Min Dobbs ผู้เป็นลูกจ้างชั้นดีของบริษัทประกันภัยที่ไม่สนใจมีความสัมพันธ์กับใครทั้งสิ้น Cal Morrissey ชายหนุ่มเนื้อหอมถูกท้าพนันว่าเขาจะไม่สามารถชวน Min มีเพศสัมพันธ์ได้ในเวลาแค่หนึ่งเดือน ฉากทางกายภาพของเรื่องคือร้านอาหารอิตาเลียนชื่อ Little League ballgames ภาพยนตร์ของเอลวิส และการรับประทานค่ำกับครอบครัวในเมืองเล็กๆ

2. การพบปะ (Meeting)

หมายถึง นางเอกและพระเอกได้พบกันครั้งแรกซึ่งจะเกิดโดยตั้งใจหรือไม่ก็ได้ และมีความขัดแย้งเกิดตามมาหรือไม่เกิดก็ได้เช่นกัน เรื่องรักเหล่านี้รวมการพบกันนี้เข้ากับการรับรู้ถึงความน่าสนใจในตัวละครแต่ละฝ่ายไว้ แม้ว่าทั้งพระเอกและนางเอกจะไม่มีรูปลักษณ์ที่สมบูรณ์แบบ แต่ทั้งสองต่างจะเห็นความงามของกันและกัน โดยฝ่ายหญิงอาจจะมองว่าตนเองอ้วน แต่ฝ่ายชายจะมองว่าเธอมีสัดส่วนโค้งเว้าที่น่ายั่วยวน

ในเรื่อง **Bet Me** การพบกันในช่วงต้นระหว่าง Min และ Cal ในบาร์ค่อนข้างไม่ราบรื่น เพราะเธอรู้เรื่องที่พนันกันแล้วแต่ประเมินจำนวนเงินต่ำกว่าความเป็นจริง ในขณะที่ Cal พยายามจะรักษาชื่อเสียงของเขา

3. อุปสรรค (Barrier)

หมายถึง สิ่งกีดขวางหรือความขัดแย้งที่ต้องเอาชนะหรือกำจัดให้ได้เมื่อพระเอกและนางเอกใจตรงกันแล้ว อุปสรรคอาจจะเป็นได้ทั้งภายนอก ภายใน หรือทางกายภาพ ทางใจ การคุกคามทางกายภาพ หรือ สภาวะวิกฤตทางศีลธรรม ปัญหาเหล่านี้ทำให้พระเอกและนางเอกเกิดความสนใจกันและกันอย่างต่อเนื่อง บางครั้งความดึงดูดใจก็เกิดขึ้นทันทีที่ได้สบตากัน แต่มันไม่ได้เป็นทางออกเดียวของการทำให้ตัวละครสนใจกัน อุปสรรคจะเป็นสาเหตุของการสร้างความดึงดูดได้อย่างไม่จำกัด เช่น ความไม่ไว้วางใจ การขาดความเคารพตนเอง การมีเป้าหมายต่างกัน ความกลัวการใกล้ชิด เป็นต้น สำหรับ Min และ Cal อุปสรรคขั้นต้นคือการพนัน นอกจากนี้ทั้งสองคนต่างมีอุปสรรคภายในจิตใจที่เกี่ยวข้องกับการเคารพตนเอง ภาพลักษณ์ และความไว้วางใจด้วย

4. แรงดึงดูด (Attraction)

หมายถึง การพัฒนาความรู้สึกในการรับรู้ความสำคัญของ อีกฝ่าย ความดึงดูดใจของพระเอกและนางเอกนั้นแตกต่างกันไปได้ตั้งแต่การมีเป้าหมายร่วมกันไปจนถึงความสนใจในธุรกิจ หรือความลงตัวทางเพศสัมพันธ์บางระดับ ซึ่งจะนอกไปจากความดึงดูดใจทางกาย แต่หมายถึงคุณภาพของความสัมพันธ์ เช่น การให้เกียรติ อารมณ์ขัน กำลังใจ และความมีน้ำใจ ที่ก่อให้เกิดความพึงพอใจ

และความรัก หรืออาจเป็นคุณภาพของการแบ่งปันนิสัยร่วมกันที่อีกฝ่ายหนึ่งขาดและอีกฝ่ายหนึ่งมาเติมเต็ม ความดึงดูดใจที่เพิ่มมากขึ้นจะเกิดขึ้นระหว่างที่เรื่องราวดำเนินไปแต่ละฉาก จุดสำคัญของการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่าง Min และ Cal จะเกี่ยวข้องกับโดนัท Krispy Kreme และ Chicken Masala เสมอ

5. การเปิดตัวคบหา (Declaration)

หมายถึง การเปิดเผยเรื่องราวความรักนั้นสู่สาธารณะ ทั้งนางเอกและพระเอกไม่เพียงตระหนักถึงความรักของตนเองที่มีต่อกันแต่ยังแสดงออกให้ผู้อื่นรับรู้

6. ความสัมพันธ์ถึงทางตัน (Ritual Death)

หมายถึง ความหวังที่จะแก้ปัญหาได้นั้นดูเหมือนจะไม่มีทางออก ทุกสิ่งดำเนินไปอย่างไร้จุดหมายและความหวังดูเหมือนจะสูญสิ้นไป

7. การยอมรับซึ่งกันและกัน (Recognition)

หมายถึง ปัญหานั้นได้ถูกแก้ไขหรือเอาชนะอุปสรรคได้ ตัวละครต่างๆ โดยมากมักเป็นนางเอกที่ตระหนักได้ถึงตัวตนหรือเกิดการยอมรับตัวเอง หรือแผลเป็นในใจของพระเอกได้รับการเยียวยา

สำหรับ Min และ Cal ได้แสดงออกถึงการยอมรับในความรักที่มีต่อกัน จากนั้นจึงมีการเปิดตัว กล่าวคือ เปิดเผยความรู้สึกต่อกันและแสดงตนสู่สาธารณะก่อนที่จะมีความโกลาหลเกิดขึ้นตามมา

8. การหมั้นหมาย (Betrothal)

คือ การสัญญากันถึงอนาคตและนำไปสู่การตกลงใจที่แต่งงาน การให้คำมั่นสัญญาว่าจะอยู่ด้วยกันอย่าง “เป็นสุขชั่วกาลนาน” ทั้งที่ Min ยังกังวลถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต แต่เธอก็ตกลงปลงใจที่จะก้าวต่อไปเพราะเชื่อมั่นและมองโลกในแง่ดี

เวย์รี (2015, p. 64) ได้สรุปลักษณะสำคัญของนวนิยายรักไว้อย่างน่าสนใจว่า ในชีวิตจริงอาจมีหลายสิ่งหลายอย่างที่ผิดพลั้งไป หรือมีสิ่งเลวร้ายเกิดขึ้นกับคนดี ในขณะที่คนร้ายยังลอยนวล แต่ในนวนิยายรักเหล่านี้ โลกจะมีความยุติธรรมและให้อภัยกันเสมอ นวนิยายจึงเป็นพื้นที่เดียวซึ่งความรักและความเป็นธรรมมีอยู่จริง

ทฤษฎีวรรณคดีกับการวิจารณ์วรรณกรรม

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2559) และสุรเดช โชติอุดมพันธุ์ (2559) อธิบายแนวทางของการศึกษาวรรณกรรมด้วยทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ไว้ดังนี้

1. ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism)

แนวคิดของโครงสร้างนิยมเชื่อว่าการสร้างสรรค์วรรณกรรมเกิดขึ้นภายใต้โครงสร้างของภาษาและความหมาย จึงมุ่งค้นหาความหมายที่นำเสนอผ่านภาษาและวรรณกรรม เน้นศึกษา **รูปสัญญะ** และ **ความหมายสัญญะ** แนวทางการวิจารณ์ตามแบบโครงสร้างนิยมได้รับการพัฒนาไปหลายแขนง ได้แก่ การศึกษาร่วมกับแนวคิดมายาคติ การศึกษาร่วมกับทฤษฎีแบบ และการศึกษาร่วมกับศาสตร์แห่งเรื่องเล่าทั้งระดับเนื้อหาและรูปแบบ

2. ทฤษฎีหลังโครงสร้างและการรื้อสร้าง (Post structuralism and Deconstruction)

ทฤษฎีการวิจารณ์นี้เห็นว่า ภาษาเป็นเครื่องมือประกอบสร้างความจริง ผู้อ่านควรมีบทบาทในการต่อรองกับกระบวนการสร้างความหมาย และสร้างสรรค์การตีความใหม่ โดยอาศัยการประยุกต์เข้ากับแนวคิด วาทกรรม และ ภาพแทน เพื่อแสดงให้เห็นถึง ความไม่ลงตัวของตัวบท เพราะงานประพันธ์เป็นการประกอบสร้างความจริงที่อาจสร้างความย้อนแย้งและรื้อสร้างได้ในที่สุด

3. ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism)

ทฤษฎีหลังสมัยใหม่จะเปิดโอกาสให้นักเขียนได้ทดลองวิธีการประพันธ์ใหม่เพื่อนำเสนอความยอกย้อนและซับซ้อนของความจริง และเกิดคำถามเกี่ยวกับสถานการณ์เป็นกระจกสะท้อนของวรรณกรรม ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับความเป็นจริง แนวทางการศึกษาวิจารณ์วรรณกรรมทำได้ 2 ลักษณะ คือ การศึกษาภาวะสังคมหลังสมัยใหม่ในวรรณกรรม เช่น บทบาทของสื่อมวลชน ลัทธิบริโภคนิยม หรือการรับรู้ความจริงความลวงในสังคมปัจจุบัน อีกแนวทางหนึ่งคือ การศึกษากลวิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่องที่สะท้อนวิกฤตของการนำเสนอและความหลากหลายของความเป็นจริง

4. ทฤษฎีมาร์กซิสม์กับประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ (Marxism and New Historicism)

ทฤษฎีนี้เน้นอธิบายมิติทางด้านชนชั้น และปฏิสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการผลิตกับวิถีชีวิตมนุษย์ โดยให้ความสำคัญกับ อุดมการณ์ ที่ส่งผ่านมาทางศาสนา วรรณกรรม ศิลปะ การเลี้ยงดูในครอบครัวและสื่อสารมวลชน สัมพันธ์กับ การครอบงำ ที่หมายถึง ชุดอุดมการณ์หนึ่งมีอำนาจเพราะเป็นชุดอุดมการณ์ของชนชั้นที่มีอำนาจในขณะนั้น เช่น อุดมการณ์ทุนนิยมและเสรีนิยม เป็นต้น แนวทางการศึกษาอุดมการณ์อาจจำแนกได้ 2 ประเภท คือ คำกล่าวที่เป็นเรื่องแต่งและคำกล่าวที่เป็นอุดมการณ์ ส่วนประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ มองว่า วรรณกรรมไม่ได้สะท้อนประวัติศาสตร์อย่างตรงไปตรงมา หากแต่สะท้อนอุดมการณ์ของผู้เขียนหรือชนชั้นของผู้เขียนทุกช่วงประวัติศาสตร์เกิดขึ้นจากความขัดแย้งของชนชั้นเพราะความคิดเห็นที่แตกต่างกัน

และมีความพยายามที่จะครอบงำด้วยอุดมการณ์หลักเสมอ แนวทางการวิจารณ์อาจคำนึงถึงบทบาทของการสร้าง ความรู้สึกร่วม เพื่อแสดงความเข้าอกเข้าใจ หรือเพื่อชักจูงให้คนอื่นทำตามที่ต้องการ รวมถึงการใช้ตัวบทอื่นๆ ที่พบมาเทียบเคียงเพื่อตีความวรรณกรรมในแง่มุมที่แปลกใหม่ไปจากเดิม

5. ทฤษฎีการวิจารณ์แนวเพศสถานะ (Gender Studies)

การวิจารณ์แนวนี้ประกอบด้วยการวิจารณ์เพศหญิงในวรรณกรรม รวมไปถึงเพศอื่นๆ เช่น เกย์ และเลสเบียน ด้วยกระแสการวิจารณ์แนวสตรีนิยมแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่ **ยุคความเท่าเทียม** ที่ผู้วิจารณ์เรียกร้องความเท่าเทียมในเพศสถานะจากสังคมชายเป็นใหญ่ทั้งในแง่ของสิทธิเสรีภาพและการเข้าถึงทรัพยากร **ยุคความแตกต่าง** คำนึงถึงพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะของเพศหญิงเพื่อให้สังคมให้ความสำคัญกับความแตกต่างของผู้หญิงในแง่จิตสำนึกและประสบการณ์ โดยศึกษาความแตกต่างของผู้หญิงในกรอบโครงสร้างทางสังคมและอคติที่สังคมมีต่อผู้หญิงทำให้ไม่สามารถพัฒนาศักยภาพได้ตามความเป็นจริง ส่วนในยุคสุดท้ายคือ ยุคการประกอบสร้างเห็นว่าวาทกรรมของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยเป็นตัวครอบงำทั้งชายและหญิง เพราะมีลักษณะเป็นการแสดงไปตามบทบาทที่ได้รับจากสังคมและหากฝ่าฝืนก็จะได้รับบทลงโทษ เช่น การจับจ้องมองดูหรือการดุด่าว่ากล่าว นอกจากนี้การวิจารณ์แนวเพศสถานะยังรวมถึง ทฤษฎีเกย์ เลสเบียน และเควียร์ ที่ต่อต้านคตินิยมรักต่างเพศ และ การเหยียดคนรักเพศเดียวกัน และเรียกร้องให้เปิดเผยตัวตน ส่วนทฤษฎีเควียร์มองว่าเพศสถานะเป็นสิ่งที่แปรเปลี่ยนได้เสมอ จึงสนับสนุนความแตกต่างหลากหลายทางเพศและก้าวผ่านขั้วตรงข้ามตามที่สังคมกำหนด วิธีการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวเพศสถานะ ได้แก่ การศึกษาอุดมการณ์ปิตาธิปไตยและคตินิยมรักต่างเพศในวรรณกรรม การตอบสนองของตัวละครเพศชายและเพศหญิงต่ออุดมการณ์ดังกล่าว ความสำเร็จหรือความล้มเหลวในการต่อรองกับอุดมการณ์ทางเพศ การศึกษาภาพแทนของตัวละครในแง่ของเพศสถานะตามบทบาทที่สังคมกำหนด การสร้างภาพแทนของตัวละครที่รักเพศเดียวกัน การต่อสู้กับอคติในสังคม ความขัดแย้งในการนิยามตัวตนกับสิ่งที่สังคมนิยามให้ หรือการศึกษาความกำกวมของตัวละครจากความปรารถนาที่จะสมาคมกับหมู่คนเพศเดียวกัน

6. ทฤษฎีหลังอาณานิคมนิยม (Postcolonialism)

ทฤษฎีการวิจารณ์นี้อ้างอิงกับบริบททางประวัติศาสตร์และการเมืองมากขึ้น วรรณกรรมในกลุ่มนี้มักพาดพิงถึงอิทธิพลของประเทศมหาอำนาจที่เคยกดขี่ประเทศอาณานิคม และยังทิ้งร่องรอยของการรุกรานนั้นไว้ทั้งทางกายภาพและทางจิตใจของผู้คน ซึ่งอาจศึกษาร่วมกับทฤษฎีบูรพคดีนิยมที่ชี้ให้เห็นถึงการผลิตซ้ำภาพเหมารวมของตะวันตกที่มีต่อตะวันออก รวมถึงการเลียนล้อภาวะอัตบุคคลในโลกอาณานิคม จนกระทั่งถึงการสร้างแนวคิดเรื่องชาติ เพื่อต่อสู้กับลัทธิการล่าอาณานิคม แนวทางการศึกษาวิจารณ์ เช่น การวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมประเทศเจ้าอาณานิคมที่ได้รับ

การเชิดชูด้วยมุมมองหลังอาณานิคม ด้วยวิธีการอ่านแบบตรงข้ามเพื่อหามิติทางการเมืองและจิตสำนึกของนักเขียนที่มีต่อความชอบธรรมในการล่าอาณานิคม เป็นต้น

นอกจากนี้ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2559) ได้อธิบายทฤษฎีวรรณคดีร่วมสมัยเพิ่มเติมจากของสุรเดช โชติอุดมพันธ์ ไว้อีก 2 แนวทาง ดังนี้

7. ทฤษฎีการวิจารณ์เชิงนิเวศ (Ecocriticism)

ทฤษฎีการวิจารณ์นี้สนใจศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมโดยใช้ฐานความรู้ทางนิเวศวิทยาและสิ่งแวดล้อม การวิจารณ์เชิงนิเวศมีเป้าหมายสำคัญคือการศึกษาวรรณกรรมเพื่อการอนุรักษ์และพิทักษ์สิ่งแวดล้อม แบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่ **คลื่นลูกที่หนึ่ง** เสนอการรับรู้ การชื่นชมคุณค่าของธรรมชาติและการพิทักษ์ปกป้องธรรมชาติ **คลื่นลูกที่สอง** มองว่ามนุษย์และธรรมชาติมีความเกี่ยวโยงกัน ตรวจสอบความแตกต่างของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ **คลื่นลูกที่สาม** เป็นการวิจารณ์ที่ครอบคลุมถึงชาติ และชาติพันธุ์ การเปรียบเทียบประสบการณ์ข้ามวัฒนธรรม เพื่อสำรวจความตึงเครียดระหว่างโลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น รวมถึงเรื่องสัตว์ ความเป็นสัตว์ และสิทธิของสัตว์ด้วย ส่วนแนวทางการศึกษาได้แก่ ความพยายามที่จะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม และโลกธรรมชาติในตัวบทวรรณกรรม การศึกษาภาษาและบทบาทของภาษาในการสร้างวาทกรรมเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การนำเสนอภาพตัวแทนของธรรมชาติที่ปรากฏในตัวบท การเชื่อมโยงความรู้จากศาสตร์อื่นๆ ตลอดจนการบูรณาการทฤษฎีที่หลากหลายมาประยุกต์ใช้

8. ทฤษฎีสตรีนิยมเชิงนิเวศ (Ecofeminism)

ทฤษฎีนี้เป็นการผสมผสานระหว่างการวิจารณ์เชิงนิเวศกับการวิจารณ์แนวสตรีนิยม เพื่อตรวจสอบการนำเสนอภาพแทนของธรรมชาติในวรรณกรรม และภาพแทนของธรรมชาติที่ถูกนำไปเชื่อมโยงกับการนำเสนอภาพแทนของเพศสภาวะ เชื้อชาติ ชนชั้น และเพศวิถี ซึ่งประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ภาษา ความปรารถนา ความรู้และอำนาจ

นอกจากนักวิชาการไทยที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว นักวิชาการต่างประเทศคือ คาสเซิลได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการจัดกลุ่มทฤษฎีการวิจารณ์ไว้ 6 กลุ่ม โดยแบ่งเป็น **กลุ่มที่ 1 รูปแบบ/โครงสร้าง/เรื่องเล่า/ประเภท กลุ่มที่ 2 อุดมการณ์/ปรัชญา/ประวัติศาสตร์/สุนทรียศาสตร์ กลุ่มที่ 3 ภาษา/ระบบ/ตัวบท/ผู้อ่าน กลุ่มที่ 4 กลุ่มจิตใจ/ร่างกาย/เพศ/อัตลักษณ์ กลุ่มที่ 5 วัฒนธรรม/จริยธรรม/ชาติ/สถานที่ตั้ง และกลุ่มที่ 6 คน/สถานที่/ร่างกาย/สิ่งของ** คาสเซิล มองว่าแนวการวิจารณ์ทั้ง 6 กลุ่มนี้ มีจุดร่วมบางประการที่น่าศึกษา อย่างไรก็ดี แนวการวิจารณ์บางประเด็นอาจปรากฏอยู่หลายกลุ่มเพราะสำนักวิจารณ์เหล่านี้มีพัฒนาการต่อเนื่องกัน คาสเซิลจึงอธิบายแนวคิดในเชิงพัฒนาการ และประเด็นที่นักวิชาการต่าง ๆ สนใจนำมาวิพากษ์ พร้อมทั้งยกตัวอย่างวรรณกรรมที่เหมาะสมกับแนวการวิจารณ์ต่างๆ งานวิจัยนี้จึงแสดงพัฒนาการของ การวิจารณ์วรรณกรรม

ออกเป็น 2 ส่วน คือ การวิจารณ์ในทัศนะของนักวิชาการไทย และการวิจารณ์ในทัศนะของนักวิชาการต่างประเทศ ดังรายละเอียดที่แสดงไว้ในบทที่ 2 และบทที่ 3

ทฤษฎีการวิจารณ์ของนักวิชาการไทยที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเป็นแนวทางสำหรับการวิเคราะห์นวนิยายยอดนิยมที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาครั้งนี้รวบรวมงานวิจัยและบทความวิชาการที่นำเสนอแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมด้วยแนวคิดต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์นวนิยายยอดนิยมที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้

1. งานวิจัยเกี่ยวกับแนวการวิจารณ์วรรณกรรม

งานวิจัยของธัญญา สังขพันธานนท์ (2529) พบว่าวรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มปรากฏการวิจารณ์ด้วยการเขียนแสดงความคิดเห็น โดยอาศัยกรอบทางประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ และศีลธรรมเป็นแนวทาง หลังจากได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ทิศทางการวิจารณ์เปลี่ยนเป็นแนวมาร์กซิสม์ โครงสร้างนิยม สังคมวิทยา สุนทรียศาสตร์ และมนุษยวิทยา ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม ได้แก่ การเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ส่วนปัจจัยสนับสนุนให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม คือ การได้รับการศึกษา และการขยายตัวของวรรณกรรม

2. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยม

สำหรับการวิจารณ์แนวโครงสร้างมีงานวิจัยของอาจารีย์ สุทธิโรจน์ (2552) ที่ใช้ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์วิเคราะห์นวนิยายจำนวน 11 เรื่องเพื่อให้เห็นโครงสร้างแบบซินเดอเรลลาในนวนิยาย ผลการศึกษาพบว่า การนำโครงสร้างนิทานซินเดอเรลลาไปใช้มี 2 ลักษณะ คือ ใช้แบบคงเดิม และใช้แบบปรับเปลี่ยน ซึ่งการใช้โครงสร้างนิทานแบบเดิมจะเน้นตัวละครเอก และความรู้สึกนึกคิด ส่วนการใช้โครงสร้างนิทานแบบปรับเปลี่ยน ได้แก่ การปรับเปลี่ยนตัวละคร ยุคสมัย และการใช้แบบเรื่องโดยไม่อ้างอิงเวทมนตร์และความอิจฉาริษยา

นอกจากการศึกษาโดยใช้แนวคิดโครงสร้างนิทานแล้ว สุขฤทัย ไม้เกตุ (2555) ได้ศึกษาตัวละครหญิงที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยาย 3 เรื่องคือ ซินเดอเรลลา สโนไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด และเจ้าหญิงนิทรา โดยเลือกใช้กลุ่มตัวอย่างจากภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยาย การวิเคราะห์มีการเปรียบเทียบวิธีการสร้างตัวละครหญิง 2 ช่วง พบว่า ช่วงแรกตัวละครมีบุคลิกลักษณะเดียวกับภาพยนตร์การ์ตูน แต่ในช่วงหลังตัวละครหญิงจะมีความสมจริงยิ่งขึ้น ส่วนการดัดแปลงเทพนิยายทั้งสามเรื่องเป็นภาพยนตร์จะนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับชนชั้นทางสังคม ความสัมพันธ์ในครอบครัว บทบาทความเป็นแม่ การแบ่งแยก การรับรู้เรื่องเพศ และความสำคัญของการศึกษา

วรรณนะ หนูหมื่น (2556) วิเคราะห์ข้อเขียนเชิงวิชาการที่วิเคราะห์โครงสร้างการข่มขืนในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทยพบว่า นัยของการข่มขืนตีความได้ 4 ประเด็น คือ การข่มขืนเป็นรางวัลในการคลี่คลายปมปัญหาระหว่างตัวละครเอกชายหญิง การข่มขืนคือการลงโทษผู้หญิงที่ไม่ดี การข่มขืนคือการสะท้อนปัญหาสังคม และการข่มขืนคือพฤติกรรมของผู้มีการศึกษาต่ำ สูตรสำเร็จของการข่มขืนจึงเป็นสูตรสำเร็จในการดำเนินเรื่องเพื่อผลิตซ้ำมายาคติ “ถึงร้ายก็รัก” ของละครโทรทัศน์ไทย โดยตัวละครเอกหญิงเป็นฝ่ายยอมรับและให้อภัยพฤติกรรมเลวร้ายของตัวละครเอกชาย

3. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวรูปแบบนิยมรัสเซีย

การวิจารณ์ในแนวรูปแบบนิยมรัสเซียให้ความสำคัญกับกลวิธีการประพันธ์ที่ทำให้ผลงานนั้นแตกต่างจากงานประเภทอื่น นักวิจารณ์มองว่ารูปแบบสำคัญกว่าเนื้อหา ดังนั้นในการวิจารณ์ผลงานกวีนิพนธ์จึงให้ความสนใจกับเสียง จังหวะ และศิลปะการใช้ภาษา (อิราวดี ไตลังคะ, 2542, น. 78)

4. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์หลังโครงสร้างและรื้อสร้าง

การวิจารณ์แนวรื้อสร้าง คือ การค้นหาความคิดที่ครอบงำผู้อ่าน ด้วยการอ้างถึงสิ่งที่มีอำนาจเหนือกว่าเพื่อให้เกิดการเชื่อถือและปฏิบัติตาม อิราวดี ไตลังคะ (2542, น. 84-86) เห็นว่า การวิจารณ์แนวรื้อสร้างอยู่ในสำนักเดียวกับการวิจารณ์แบบหลังโครงสร้างนิยมที่ต้องการหักล้างความเชื่อเกี่ยวกับระบบ และโครงสร้างที่ซ่อนอยู่ในวัตถุ ซึ่งวัตถุนี้ครอบคลุมถึงตัวบท สังคม และมนุษย์ ดังนั้น ในการวิเคราะห์ต้องค้นหาคู่ตรงข้ามที่ถูกกำหนดขึ้นจากอำนาจในสังคมที่นิยมให้ค่าสิ่งหนึ่งสูงกว่าอีกสิ่งหนึ่ง การวิจารณ์แนวทางนี้จึงต้องรื้อให้เห็นอำนาจนั้นและสร้างคุณค่าใหม่ให้แก่สิ่งที่ถูกมองว่าต่ำกว่า ด้านทำนอง วงศ์พุทธ (2563) ได้เสนอวิธีการวิจารณ์วรรณกรรมแนวรื้อสร้างด้วยการพิจารณาคู่ตรงข้ามในตัวบท และค้นหาความย้อนแย้งจากการให้ค่าคู่ตรงข้ามที่กำหนดขึ้น งานวิจัยของทำนอง วงศ์พุทธใช้กลุ่มตัวอย่าง 2 เรื่อง คือ **โลกใบเล็กของซัลมาน** ของกนกพงศ์ สงสมพันธ์ และ **คำพิพากษา** ของชาติ กอบจิตติ ข้อค้นพบในงานวิจัย คือ ความหมาย 2 ระดับของตัวบท ความหมายระดับแรก คือ ความหมายจากโครงเรื่อง และความหมายระดับสอง คือ ความหมายจากการตีความรายละเอียดที่ตรงข้ามกับโครงเรื่องหลักนำเสนอ คู่ตรงข้ามที่สำคัญในการวิจารณ์แนวรื้อสร้าง คือ จิตใจกับวัตถุ ที่อยู่ใต้อิทธิพลของอุดมการณ์ชนชั้น และการเลื่อนสถานะทางสังคม

5. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวใหม่

การวิจารณ์แนวใหม่ไม่สนใจความเป็นไปภายนอกตัวบท จึงเน้นศึกษาตัวบทและวิจารณ์ภาษาที่ใช้ ตลอดจนภาษาวรรณศิลป์ เช่น ปฏิทัศน์ การแฝงนัย ความคลุมเครือทางความหมาย

ซึ่งการแฝงนัยนี้มี 3 แบบ คือ การแฝงนัยด้วยถ้อยคำ การแฝงนัยเชิงโชคล้อ การแฝงนัยด้วยมุมมอง (อิราวดี ไตลังคะ, 2542, น. 82)

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์หลังสมัยใหม่

เสาวณิต จุลวงศ์ (2557) ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่พบว่ามี 6 ลักษณะ คือ การเล่าเรื่องที่กำลังแต่ง การเล่าเรื่องแบบไม่สมบูรณ์ การใช้สัมพันธบทการล้อ การใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ และการใช้รูปแบบของวรรณกรรมยอดนิยม ประเด็นที่ถูกนำเสนอในเรื่องแต่งยุคหลังสมัยใหม่ คือ ความเป็นเรื่องแต่ง วาทกรรมอำนาจ ปรากฏการณ์ในสังคมบริโภคนิยม การเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย ความจริงและความลวงในยุคข้อมูลข่าวสาร ความหลากหลายของวัฒนธรรม

7. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์หลังอาณานิคม

แนวทางการวิจารณ์หลังอาณานิคม คือ การรื้อถอนความคิดของตะวันตกที่มีต่อตะวันออก ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างตะวันตกกับตะวันออก อำนาจของทั้งสองขั้วนี้ทำให้เกิดปฏิกิริยาระหว่างกัน ทั้งต่อต้าน กลมกลืน และเลื่อนไหล ในงานวิจัยของพรธาดา สุวัธนวนิช (2547) ใช้กลุ่มตัวอย่างวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ **เงาะป่า บ้านทรายทอง จดหมายจากเมืองไทย** และ**เช็งเม้ง** แสดงแนวทางการวิจารณ์หลังอาณานิคม ผลการศึกษา พบว่า เงาะป่าเกิดการสร้างงานในสมัยอาณานิคม บ้านทรายทองแสดงชัยชนะของคนเมืองที่เหนือกว่าเจ้าอาณานิคม ส่วนจดหมายจากเมืองไทยและเช็งเม้ง แสดงให้เห็นความเป็นอื่นของชาวจีนในประเทศไทย

นัทธนัย ประสานนาม (2550) สรุปว่า ชาวตะวันตกได้สร้างกรอบขึ้นมาเพื่อครอบงำชาวตะวันออกให้เป็นไปอย่างที่ตะวันตกต้องการ โดยเฉพาะการมองว่าตะวันตกคือ ความเป็นอื่น ตะวันออกควรยอมรับและสนับสนุนสิ่งที่ตะวันตกหยิบยื่นให้ แนวทางการวิจารณ์หลังอาณานิคมจึงสนใจบทบาทของตะวันตกในฐานะผู้กระทำ และพิจารณาความรู้สึกนึกคิดระหว่างเจ้าอาณานิคมและชาวอาณานิคม ซึ่งแนวทางการวิจารณ์ต้องอาศัยความเข้าใจ 3 ประเด็น คือ ภูมิหลังของวรรณกรรมและผู้แต่ง กลุ่มบุคคลที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป้าหมายทางการเมือง และตัวบ่งชี้อุดมการณ์ จากนั้นจึงวิเคราะห์ให้เห็นภาพแทนที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ดังทัศนะของเสนาะ เจริญพร (2548) ที่เห็นว่าภาพแทนไม่ใช่สิ่งแสดงความเป็นจริงทั้งหมด แต่เป็นความจริงบางส่วนที่ถูกเลือกมานำเสนอเพื่อสร้างผลลัพธ์อย่างที่ต้องการ

8. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์แนวเพศสถานะ

นัทธนัย ประสานนาม (2563) ศึกษาการเว้นระยะห่างทางเพศสถานะ (Gender distancing) หมายถึง การนำเสนอเพศสถานะที่ไม่ตรงกับอัตลักษณ์ทางเพศ (Gender identity) ในนวนิยายยาโยอิของไทย โดยใช้เรื่อง **ด้ายแดง** ของ Lazysheep เป็นกรณีศึกษา ผลการวิจัยพบว่า

นวนิยายยาโยอิมีทั้งการยอมรับและการต่อต้านบรรทัดฐานทางเพศ และสนับสนุนแนวคิดความรักอยู่เหนือเพศสถานะ

9. งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์เชิงนิเวศ

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2552) เสนองานวิทยานิพนธ์ด้านการวิจารณ์เชิงนิเวศว่าวรรณคดีไทยนำเสนอกระบวนทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม 3 ลักษณะ คือ แนวเดิม แนวพุทธปรัชญา และแนวชนชั้น สำหรับจิตสำนึกแนวเดิมให้ความสำคัญกับการพึ่งพาธรรมชาติ ส่วนแนวพุทธปรัชญาให้ความสำคัญกับการผสมกลมกลืนระหว่างธรรมชาติกับธรรมะ ส่วนจิตสำนึกแนวชนชั้นทำให้เกิดวาทกรรม 2 รูปแบบ คือ วาทกรรมธรรมชาติเพื่อจรรโลงอำนาจ และวาทกรรมธรรมชาติเพื่อแสดงภาพแทนของผู้หญิงและเพศ โดยใช้กลวิธีทางภาษา เช่น ภาพพจน์และโวหารอุปมาอุปไมย วาทกรรมที่พบเหล่านี้ทำให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและความไม่เท่าเทียมระหว่างหญิงชายภายใต้สังคมปิตาธิปไตย

10. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง

แนวทางการวิจัยที่ใช้วิเคราะห์นวนิยายยอดนิยมกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยมีดังนี้

10.1 นวนิยายแนวอิงประวัติศาสตร์

10.1.1 ขุนศึก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** คือ การศึกษาของสุวรรณ เชื้อนิล (2523) ที่ใช้แนวการวิเคราะห์องค์ประกอบและภาพสะท้อนทางสังคม วัฒนธรรมผล การศึกษาพบว่า นวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** อิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยามีการนำเสนอแนวคิดด้านความรักและความรักชาติ ใช้การลำดับเรื่องราวตามปฏิทิน ตัวละครมีความสมจริง บทสนทนาเหมาะกับภูมิหลังของตัวละคร ภาษาโดดเด่นด้วยโวหารบรรยาย พรรณนาและอุปมาอุปไมย ด้านภาพสะท้อนทางสังคมทำให้เห็นความเป็นไปในชนบท

10.1.2 คู่กรรม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** มีจำนวน 8 เรื่อง งานวิจัยของประภา บุญยนต์ (2539) ที่ศึกษากลวิธีการแต่งและภาพสะท้อนทางการเมืองจากเรื่อง **คู่กรรม** พบว่า นวนิยายเรื่องนี้มีกลวิธีเกี่ยวกับโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนาคล้ายคลึงกันทั้งภาคแรกและภาคสอง แต่ภาคสองมีภาพสะท้อนทางการเมืองมากขึ้น ส่วนนริศรา โหระโช (2546) ที่ศึกษาความขัดแย้งในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** เห็นว่า ความขัดแย้งที่พบเกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับมนุษย์มากที่สุด ตามด้วยมนุษย์กับสังคม และความขัดแย้งภายในจิตใจ ส่วนอัจจิมา อินทรีย์ (2540) ที่ใช้ทฤษฎีจิตวิทยาในการวิเคราะห์ พบว่า ครอบครัวมีผลต่อการเลือกคนรักของตัวละคร ด้านการศึกษามิติสถานที่ของวรมน เหรียญสุวรรณ (2548) พบว่า มิติสถานที่มีส่วนสำคัญในการสร้างบรรยากาศของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ และสามารถใช้สถานที่เป็นกลวิธี

ในการสร้างปมปัญหา กำหนดบุคลิกภาพและพฤติกรรมของตัวละครได้ ด้านการศึกษาอุดมการณ์ครอบงำและมายาคติของเอวิตา ศิระสาตร์ (2553) เห็นว่า ผู้แต่งทำให้ภาพลักษณ์ของสงครามและทหารญี่ปุ่นมีด้านดีเกินจริงซึ่งขัดแย้งกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ นันทินี เนติสิงหะ (2554) เห็นว่าทัศนคติของคนไทยที่มีต่อคนญี่ปุ่นมีทั้งด้านดี และไม่ดี แต่นวนิยายนำเสนอด้านที่ดีมากกว่า ส่วนนัทธนัย ประสานนาม (2559) เห็นว่านวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** นำเสนอชุดคุณค่าหลายชุดเทียบกันตามแนวทางของวัฒนธรรมศึกษา โดยวิพากษ์สงครามว่าเป็นสิ่งโหดร้าย แต่ตัวละครเอกและเนื้อเรื่องยังคงผลิตซ้ำความรุนแรงมากกว่าการสร้างความตระหนักในคุณค่าของความเป็นมนุษย์อย่างที่ผู้แต่งต้องการ ด้านสัมพันธบทของการเล่าเรื่อง รันติกาญ มันตลักษ์ ธรรญธร ปัญญโสภณ และพีรยา หาญพงษ์พันธ์ (2560) พบว่า การนำสัมพันธบทจากนวนิยายมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์เปรียบเทียบ 3 ยุคสมัย พบว่า มีการคงเดิม การขยายความ การตัดทอน และการดัดแปลงเนื้อหา แต่ยังคงองค์ประกอบหลักไว้ ปัจจัยที่ทำให้เกิดการผลิตละครซ้ำ คือ ปัจจัยทางการตลาด ปัจจัยความนิยมในบทประพันธ์ของผู้สร้าง และปัจจัยด้านสภาพสังคม ลักษณะการสื่อสารทางการตลาด ได้แก่ สื่อมวลชน และสื่อออนไลน์

10.1.3 ผู้ชนะสิบทิศ

งานวิจัยที่เกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** มี 6 เรื่อง กล่าวคือ มัทนา นาคะบุตร (2523) เห็นว่า ผู้แต่งใช้ประสบการณ์และบุคลิกภาพของตน ผสมผสานกับบุคคลใกล้ชิดเป็นข้อมูลในการแต่งเรื่อง ผู้แต่งมีความประณีตในการใช้ภาษา และมีกลวิธีนำเสนอเรื่องที่หลากหลายทำให้เนื้อเรื่องสมจริงตามลักษณะของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ส่วนชณากานต์ ศิลปรัศมี (2540) วิเคราะห์ความขัดแย้งและการคลี่คลายปมพบว่าโครงเรื่องของ **ผู้ชนะสิบทิศ** ผูกความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และความขัดแย้งในตนเอง การคลี่คลายปัญหาใช้บุคคลที่สามเป็นผู้ตัดสิน ส่วนปมปัญหาความรักใช้วิธีการปรับความเข้าใจ และความขัดแย้งในตนเองใช้สำนึกผิดชอบชั่วดีของตัวละครกระตุ้นเตือน กลวิธีสำคัญของนวนิยายขนาดยาวเรื่อง**ผู้ชนะสิบทิศ** ดึงความสนใจของผู้อ่านได้ คือ การสร้างปมปัญหาย่อยซ้อนอยู่ในปมปัญหาหลัก ด้านการวิเคราะห์โวหารในนวนิยาย สุวดี บุญราศรี (2548) ใช้กรอบโวหาร 8 ประเภท คือ โวหารเปรียบเทียบ โวหารสมมุติ โวหารสิ่งแทน โวหารกล่าวเกินจริง โวหารเลียนแบบ โวหารสรุปความ และโวหารกล่าวนำ เพื่อแยกประเภทโวหารที่พบในเรื่อง กลวิธีการแต่งเรื่องโดยใช้โวหารนี้เพิ่มความหมายของคำและข้อความให้ชัดเจนขึ้น โวหารที่พบมากที่สุด คือ โวหารอุปมาอุปไมย ส่วนการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชาย อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์ (2550) ศึกษาจากตัวละครชาย 20 ตัว แบ่งเป็น ตัวละครหลัก 6 ตัว และตัวละครประกอบ 14 ตัว กลวิธีการสร้างภาพลักษณ์ประกอบด้วยการสื่อความโดยตรงและการสื่อความเชิงเสนอแนะ การสื่อความโดยตรงใช้การกล่าวซ้ำ การขยายความรายละเอียด การยกเหตุการณ์แบบคู่เทียบ แบบเปรียบต่าง และแบบผสมผสานการสื่อความเชิงเสนอแนะใช้วิธีนำเสนอแบบภาพพจน์ และโวหาร สำหรับ

การศึกษาบทบาทความสัมพันธ์ระหว่างจะเด็ดกับตัวละครหญิงของ หญิงประเสริฐ ไพศาลพิสุทธิสิน (2547) พบว่า บุคลิกภาพภายนอกของตัวละครหญิงเหล่านั้นมีความงดงามทั้งภายนอกและภายใน มีความเสียสละ อดทน เป็นกุลสตรี การพัฒนาความสัมพันธ์ชายหญิงเริ่มจากความผูกพัน เหตุการณ์ต่าง ๆ ทำให้ได้พัฒนาเป็นความรัก ความสัมพันธ์ที่มีปัญหาคลี่คลายได้ในที่สุด ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิง แบ่งเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายตะละแม่จันทรา และตะละแม่กุสุมา ตัวละครหญิงในกลุ่มตะละแม่จันทราเป็นมิตรและเอื้ออาทร แต่ตัวละครหญิงในกลุ่มตะละแม่กุสุมามีทั้งเป็นมิตรและไม่ลงรอย แต่ตอนท้ายเรื่องตัวละครหญิงยินยอมปรองดองกันเพื่อความสุขของจะเด็ด ด้านการวิเคราะห์กระบวนการคิดเชิงกลยุทธ์ ชนันท์ธิดา ปัญญา (2555) วิเคราะห์กระบวนการคิดเชิงกลยุทธ์จากนวนิยายปรากฏการคิดเชิงกลยุทธ์ปรากฏทั้งสิ้น 22 สถานการณ์ โดยพบจากการสู้รบมากที่สุด รองลงไปคือการเจรจาต่อรองในสถานการณ์ที่ต้องใช้ไหวพริบเพื่อเอาตัวรอด

10.1.4 ทวิภพ

งานวิจัยเกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** มี 3 เรื่องใช้ประเด็นการวิเคราะห์เจาะจงด้านสถานที่ สำนึกชาตินิยม และการโต้กลับอาณานิคม โดยงานวิจัยของวรมน เหรียญสุวรรณ (2548) พบว่า สถานที่ในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรมภาค 1-2 ร่มฉัตร ทวิภพ** มีบทบาทด้านการสร้างบรรยากาศแก่นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ใช้ในการดำเนินเรื่องได้ และเป็นตัวกำหนดโครงเรื่อง บุคลิกภาพของตัวละคร ช่วยสร้างความสมจริง และทำให้เห็นโลกทัศน์ของผู้แต่ง ดังนั้น สถานที่ในนวนิยายจึงสัมพันธ์กับพฤติกรรมของตัวละคร ด้านการศึกษาสำนึกชาตินิยมจากภาพยนตร์ย้อนยุค 5 เรื่องของชัชพล ชูเพ็ญ (2550) แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์เรื่อง **ทวิภพ สุริโยไท บางระจัน โหมโรง และยุวชนทหาร...เปิดเทอมไปรบ** มีกระบวนการสร้างสำนึกชาตินิยมโดยยังคงผลิตซ้ำเหตุการณ์เสียเอกราชแก่พม่าเป็นประเด็นหลัก โดยสื่อสารผ่านตัวละครสตรีและวัยรุ่นมีการสร้างภาพแทนชาวต่างชาติที่ก้าวร้าว เป็นปรปักษ์ และรุกรานทางวัฒนธรรมนัทธนัย ประสานนาม (2552) ศึกษาภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ พ.ศ. 2547 ในฐานะเครื่องมือโต้กลับอาณานิคม พบว่า ผู้สร้างมุ่งผลิตซ้ำความเป็นไทยและอัตลักษณ์ไทย โดยเพิ่มเนื้อหาด้านการเมืองการปกครอง และนำเสนอภาพแทนชาติตะวันตกที่ป่าเถื่อนตรงข้ามกับไทยที่มีอารยธรรมภายใต้ระบอบราชาชาตินิยม และลดทอนคุณค่าเรื่องเล่าของแอนนา เลียวโนเวนส์ ให้เป็นสิ่งเพ้อฝัน ตลอดจนสร้างวาทกรรม “ภารกิจของผู้หญิงผิวขาว” เพื่อโต้กลับความเป็นอาณานิค

10.1.5 สี่แผ่นดิน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** มี 13 เรื่อง โดยสมพร มันตะสูตร (2522) เห็นว่า **สี่แผ่นดิน**มีความดีเด่นทุกด้านและมีคุณค่าในการบันทึกสภาพสังคมความเป็นอยู่ในราชสำนัก ส่วนการเมืองใน **สี่แผ่นดิน** ของทุเรียน ประตังถาโต (2545) และสุวิมล อิสระธนา (2546) พบว่านวนิยายนำเสนอการเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ มีแนวคิดทางการเมืองที่

ยึดหลักความเสมอภาค และสะท้อนว่าการเปลี่ยนแปลงการปกครองไทยมีอุปสรรคเพราะคนยังยึดติดกับประเพณีและภาพจำในอดีต อีกทั้งเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจ การศึกษา การเมือง และวัฒนธรรมของชาติ การศึกษาสื่อละครโทรทัศน์กับวัฒนธรรมของศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี (2539) เห็นว่าสื่อละครโทรทัศน์สามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมหลักและรองของไทยได้อย่างครบถ้วน แต่อาจเลือกคงเนื้อหาหรือเพิ่มลดตามปัจจัยสนับสนุน เช่น เงินทุน สถานที่ ด้านการวิเคราะห์ภาษาด้วยแนวทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ของปฏิมา บุญปก (2555) ใช้สถานการณ์ หลักความสุภาพ และความหมายชี้บ่งเป็นนัย เป็นเกณฑ์การวิเคราะห์บทสนทนา 116 ตัวอย่าง ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่านวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** นำเสนอภาพของตัวละครที่มีความเคารพต่อผู้อาวุโสด้วยการรับฟัง และสำรวม และใช้ถ้อยคำตามหลักความสุภาพเพื่อแสดงความเอื้อเฟื้อ ความชื่นชม ใช้หลักประนีประนอมเมื่อมีความเห็นแตกต่าง การแฝงนัยขึ้นกับบริบทและการตีความ มีการใช้คำบ่งชี้เพื่อยืนยันความต้องการ ในทางลบพบการละเมิดหลักความร่วมมือในการสนทนาด้วยคำเสียดสี คำประชดประชัน และอคติ ส่วนการศึกษาที่มาของสำนวนไทยในนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ของจักรกฤษณ์ ดิษฐโชติ ประกายแก้ว ฤกษ์เวียง และกนกวรรณ วารีเขตต์ (2563) พบที่มา 11 ประเภท เรียงลำดับความถี่ที่พบมากที่สุด 2 อันดับแรก คือ สำนวนจากอาการของสัตว์ สำนวนจากส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย สำหรับการศึกษาหลักพุทธธรรมในการดำเนินชีวิตของตัวละครใน **สี่แผ่นดิน** แซน พรหมมา (2556) พบหลักธรรม 6 ประการ คือ ไตรลักษณ์ โยนิโสมนสิการ มรณสติ พรหมวิหารธรรม อิทธิบาทธรรม และทิศ 6 ส่วนแนวทางการดำเนินชีวิตที่พบคือ การพัฒนาตนเอง การเข้าใจสัจธรรม การไม่ยึดติดเพื่อให้ชีวิตพบความสุขสงบ ด้านการศึกษาวรรณกรรมเปรียบเทียบ กาญจนา วิชญาปกรณ์ (2550) พบว่า ผู้แต่งนำบริบททางวัฒนธรรม การเมืองการปกครอง และเศรษฐกิจสมัยรัชกาลที่ 5-8 มาสร้างผลกระทบต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้อย่างสมจริง และนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** มีกลวิธีที่โดดเด่นในการแต่งเช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง **Sense and Sensibility** 4 ประการคือ กลวิธีการสร้างแนวคิดจากชื่อเรื่อง กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง กลวิธีการสร้างความผิดแผกของตัวละคร และกลวิธีการเล่าเรื่องด้วยมุมมองสรรพนามบุรุษที่สาม กลวิธีที่เป็นประดิษฐการเฉพาะผู้แต่ง คือ การนำบุคคลจริงมาเป็นฉากหลัง เลือกสรรเหตุการณ์สำคัญที่ส่งผลกระทบต่อตัวละครเอก บันทึกเกร็ดประวัติศาสตร์ สำหรับงานวิจัยของวสุมดี สถานดี (2555) ได้เปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** กับนวนิยายจีนเรื่อง **สี่รุ่นร่วมเรือน** พบว่า ทั้งสองเรื่องเขียนขึ้นเพื่อนำเสนอเหตุการณ์รอยต่อของการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรม การปฏิรูปสังคม แสดงให้เห็นถึงผลกระทบจากสงครามและสภาพสังคมที่ดีขึ้นหลังการเปลี่ยนแปลง สำหรับการศึกษาเปรียบเทียบประเพณีเหวย ซ่านหย่ง (2555) นำนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** เปรียบเทียบกับนวนิยายจีนเรื่อง **ตระกูลใหญ่ในม่านเมฆ** ผลการศึกษาพบว่าประเพณีที่ทั้งสองเรื่องนำเสนอแสดงถึงความสามารถของผู้เขียนในการศึกษา

ค้นคว้าและถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างแม่นยำ ประเด็นที่นำเสนอเหมือนกันและนำมาเปรียบเทียบได้ คือ ขนบธรรมเนียม มารยาทสังคม ประเพณีการแต่งงาน พิธีศพและการเคารพศพ สำหรับการเปรียบเทียบนางเอกระหว่างนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** กับนวนิยายจีนเรื่อง **ความฝันในหอแดง** เพื่อวิเคราะห์อุดมคติของผู้หญิงของไทยและจีน เชียน เหริน (2555) พบว่า พลอย และเป่าไช เป็นภาพแทนของความคาดหวังของสังคมไทยและจีนที่ต้องการให้ผู้หญิงปฏิบัติตนภายใต้กรอบของสังคมที่ผู้ชายเป็นคนกำหนด สำหรับงานวิจัยด้านการแปล ปิยะมาศ สรรพวีรวงศ์ (2543) ศึกษาเปรียบเทียบการแปล นวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ฉบับภาษาจีน 2 สำนวนเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาไทย และเพื่อเปรียบเทียบสำนวนแปลระหว่างภาษาจีน 2 สำนวนที่แตกต่างกัน การแปลที่แตกต่างกันเป็นผลมาจากวัฒนธรรม กลวิธีการแปล ได้แก่ การแปลแบบเอาความแทนการแปลตรงตัว **สี่แผ่นดิน** ฉบับภาษาจีน 2 สำนวนแปลแตกต่างกันเพราะความเชี่ยวชาญของผู้แปลแตกต่างกันทำให้ตีความไม่เหมือนกัน และส่งผลให้การตอบสนองของผู้รับสารแต่ละสำนวนแตกต่างกัน ส่วนสตรีรัตน์ ไกรอ่อน (2556) ศึกษาการแปลคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ 3 ประเด็น คือ กลวิธี เทคนิค และความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีและเทคนิคพบว่ากลวิธีการแปลได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบเอาความ และการแปลแบบทับศัพท์ รวมถึงการไม่แปล การละคำ และการทับศัพท์ร่วมกับการแปลตรงตัว ด้านเทคนิคการแปลใช้การแปลขยาย การแปลพอเพียง การแปลครบ การแปลดัดแปลง และการแปลอ้างอิงข้อมูลเดิม ตามลำดับ และปรากฏการทับศัพท์เหมือนภาษาอังกฤษโดยไม่ขยายความ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีกับเทคนิคการแปลพบว่าการแปลตรงตัวสัมพันธ์กับการแปลครบ ส่วนกลวิธีการแปลแบบเอาความ การแปลแบบทับศัพท์และการทับศัพท์ร่วมกับการแปลตรงตัวสัมพันธ์กับการแปลขยาย การไม่แปลและการละคำสัมพันธ์กับการแปลพอเพียง ด้านการเมือง สิทธิพล เครือรัฐติกาล (2561) มองว่า ผู้แต่งนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ต้องการสร้างความนิยมในระบอบกษัตริย์ขึ้นอีกครั้ง หลังเกิดวิกฤตทางการเมืองในปี พ.ศ. 2490 โดยให้ภาพสะท้อนทางบวกของการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ส่วนการปกครองหลังปฏิวัติ พ.ศ. 2475 ผู้แต่งให้ภาพสะท้อนทางลบและทำให้ผู้นำในยุคต่อมาคือ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ใช้เป็นวาทกรรมเพื่อทำรัฐประหารในปี พ.ศ. 2500

10.2 นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว

10.2.1 คมพยาบาท

นวนิยายเรื่องนี้ยังไม่มีการศึกษาวิจัยมาก่อนมีเพียงการวิจารณ์ในกระทู้ชื่นชมละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 ว่าการนำเสนอลักษณะนิสัยของตัวละคร “เย็น” มีมิติมากกว่าฉบับที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 (สมาชิกหมายเลข 768104, 15 พฤษภาคม 2557) ด้านสื่อมวลชน นายใจดี (25 พฤษภาคม 2557) วิจารณ์เนื้อเรื่อง **คมพยาบาท** ผ่านคอลัมน์ไลฟ์สไตล์ เรื่อง **คมพยาบาท เมื่อรักกลายเป็น (แก้) แค้น** ว่าละครไทยมีโครงเรื่องซ้ำกันแต่ได้รับความนิยมจาก

ผู้ชมอยู่เสมอ นายใจดีมองว่าโครงเรื่อง **คมพยาบาท** ไม่ซับซ้อน แต่มีจุดเด่นด้านปมปัญหาที่ตัวละครเอก คือ เย็น สร้างขึ้น โดยใช้ น้อย กับ เย็น เป็นเหยื่อในการแก้แค้น บทบาทของตัวละครทั้งสามตัวทำให้เรื่องราวสนุกและสนุกมากขึ้น เมื่อนักแสดงมีฝีมือในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนั้นออกมาสู่ผู้ชม

10.2.2 จำเลยรัก

นวนิยายเรื่อง **จำเลยรัก** มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเนื้อหาความรุนแรงที่กระทำต่อผู้หญิงในละครโทรทัศน์ไทย ของศศิณี ยาวิชัย (2554) ผลการศึกษาพบว่าเนื้อหาของละครให้น้ำหนักกับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ มีการสร้างตัวละครเหมารวมให้ฝ่ายหญิงยอมเป็นรอง มีการแบ่งแยกระหว่างผู้หญิงที่ดีกับผู้หญิงที่ไม่ดีเพื่อให้ผู้ชายลงโทษหญิงไม่ดีได้ตามอำเภอใจ ชูวงศ์ ฉายะจินดา ผู้แต่ง **จำเลยรัก** เห็นว่า นวนิยายเรื่องนี้เป็น ต้นแบบการลักพาตัวของนวนิยายในยุคหลัง ส่วนบทบาทของตัวละครที่นำเสนอผ่านละครโทรทัศน์มีความแตกต่างจากนวนิยายเพราะนางเอกต่อสู้กับพระเอกมากกว่าจะเป็นผู้ถูกกระทำเพียงฝ่ายเดียว

10.2.3 ดาวพระศุกร์

กาญจนา แก้วเทพ (2537) และรัชดา แดงจำรูญ (2546) วิจารณ์นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** ว่า ใช้การข่มขืนเพื่อคลี่คลายปมขัดแย้งระหว่างพระเอกและนางเอก และการข่มขืนมีความหมายแฝงถึงการได้รับรางวัล เพราะทำให้นางเอกทราบความเป็นมาของตนเองว่าเป็นลูกสาวของคนรวย อีกทั้งเป็นการลบล้างภาพความเป็นอาชญากรทางเพศให้แก่ผู้ชาย ศุภร จารุจรณ (2541) เห็นว่า นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** มีตัวละครเอกชายที่มีบุคลิกภาพภายนอกเคร่งขรึมและสุภาพ ส่วนบุคลิกภาพภายในตัวละครเอกฝ่ายชายทุกตัวรักในศักดิ์ศรี กตัญญู รับผิดชอบและเข้าสังคมแบบตะวันตกด้วยการดื่มเหล้าและสูบบุหรี่ สำหรับตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีลักษณะร่วมด้านรูปลักษณ์สวยงาม นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** ใช้ความคลุมเครือด้านชาติกำเนิดสร้างปมปัญหาให้แก่ตัวละคร งานวิจัยของวรรณนะ หนูหมื่น (2557) เห็นว่า นวนิยายพาฝันที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา คือ **ดาวพระศุกร์ สวรรค์เบี่ยง** ยังคงผลิตซ้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่และส่งเสริมความสัมพันธ์แบบชายหญิง การแสดงออกของความปรารถนาทางเพศใช้กลวิธีการเปรียบเทียบอารมณ์เพศในเชิงสัญลักษณ์แห่งโลกธาตุ เช่น ดิน น้ำ ลม ไฟ การเปรียบเทียบแบบอุปลักษณ์ เช่น ชื่อตัวละคร การกลืนกินกับการข่มขืน ความตายกับการข่มขืน

10.2.4 ทัดดาว บุษยา

วิทยานิพนธ์ของรัญชนีย์ ศรีสมาน (2557) ศึกษาการสวมบทบาทของตัวละครเป็นเพศตรงข้ามในนวนิยายโรมานซ์ โดยใช้มุมมองทางเพศเป็นแนวทางการวิเคราะห์ พบว่าตัวละครหญิงปลอมเป็นเพศชายมากกว่าตัวละครชายปลอมเป็นเพศหญิง เพื่อให้หลุดจากกรอบของเพศสภาพและสามารถทำในสิ่งที่นอกเหนือจากบรรทัดฐานที่ถูกกดทับไว้ในสังคมชายเป็นใหญ่

เป้าหมายของการปลอมตัว ได้แก่ ความสะดวก ความปลอดภัย และความเป็นอิสระ อนึ่ง ความนิยมแต่งเรื่องแนวปลอมตัวแบบสวมเสื้อผ้าเป็นเพศตรงข้ามนี้เป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากนิยายพื้นบ้าน และการละเมิดกรอบเพศสภาพในนวนิยายโรมานซ์เกิดขึ้นเพียงชั่วระยะหนึ่งเท่านั้น ในท้ายที่สุดแล้วตัวละครจะกลับสู่เพศสภาพเดิมเพื่อให้ได้ครองรักกันแบบหญิงชายและจบลงอย่างมีความสุข

10.2.5 ปราสาทมืด

ประภาพร มอญแสง (2558) ศึกษาแบบเรื่องและพฤติกรรมด้านมืดของตัวละครในนวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** พบว่าแบบเรื่องหลักที่ใช้คือการฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ของตัวละครเอกจนกระทั่งสำเร็จลุล่วง แบบเรื่องรองที่ใช้ คือ ความแตกต่างและความขัดแย้งของตัวละครเอก ตัวละครเอกถูกทำร้ายและกลั่นแกล้ง ตัวละครเอกฉลาดและแก้ปัญหาได้ ส่วนการแสดงพฤติกรรมด้านมืดของตัวละคร พบว่า ตัวละครเอกทั้งชายและหญิงต่างใช้การเก็บกด และการปกปิดความรู้สึก การปิดกั้นตนเอง การเก็บตัว การหนีปัญหา ความวิตกกังวลและหวาดกลัว การประชดประชัน ความเย่อหยิ่งทะนงตัว ความโศกเศร้า อันเนื่องมาจากสิ่งเร้าภายในและแรงขับภายนอก ส่วนการศึกษาด้านชนชั้นและเพศสถานะในเรื่อง **ปราสาทมืด** สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2551) ใช้แนวทางการเปรียบเทียบกับเรื่อง **เจน แอร์** และ **รีเบกกา** เพื่อชี้ให้เห็นถึงการละเมิดกรอบจารีตทางเพศและชนชั้น ผลการศึกษาพบว่า **ปราสาทมืด** นำเสนอการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตัวละครเอกหญิง แต่อุดมการณ์ปิตาธิปไตยใน **ปราสาทมืด** ไม่มากเท่ากับวรรณกรรมตะวันตกทั้งสองเรื่องที่นำมาเทียบ เพราะตัวละครเอกหญิงของไทยมีสถานะทางสังคมสูงกว่าและเป็นผู้คลี่คลายปมปัญหาของตัวละครเอกชาย ท้ายที่สุดปราสาทมืดเปลี่ยนสถานะเป็นสว่างไสวและจบลงด้วยความสุข

10.2.6 ผู้กองยอดรัก

ศุภร จารุจรณ (2541) เห็นว่านวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** ตัวละครเอกชายมีบุคลิกภาพภายนอกสนุกสนาน เข้าสังคมเก่ง ซึ่งจะแตกต่างจากตัวละครเอกหญิงที่มีบุคลิกภาพเรียบร้อยเพื่อให้เป็นส่วนเติมเต็มของกันและกัน ด้านการวิเคราะห์ตัวละครรองพบว่าตัวละครรองฝ่ายหญิงในเรื่องนี้แตกต่างไปจากแบบฉบับด้านความสัมพันธ์กับตัวละครเอกชาย โดยไม่ได้เป็นคนรัก คู่หมั้นหรือภรรยา แต่เป็นมารดาของตัวละครเอกหญิง

10.2.7 ผู้ใหญ่ลีกับนางมา

วรลักษณ์ ชมภู (2557) ได้ศึกษาภาพสะท้อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงและแนวคิด PROUT จากนวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** พบว่า หลักเศรษฐกิจพอเพียงที่ปรากฏ ได้แก่ พอประมาณและใช้เหตุผล มีความรู้และมีภูมิคุ้มกัน การใช้ประโยชน์ ศีลธรรมของผู้นำและการจัดสรรอย่างมีเหตุผล ส่วนหลักความเท่าเทียมตามแนวคิดของเพร้าท์ คือ จิตปัญญา การใช้ศักยภาพสูงสุด การปรับใช้ให้เป็นประโยชน์

10.2.8 แสงสูรย์

ดวงกมล ภักดียิ่ง (2549) ศึกษาปัจจัยการคัดเลือกเรื่องเล่าเพื่อนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ว่ามีที่มาจากหลายแหล่ง เช่น นวนิยายยอดนิยม ภาพยนตร์ ละครวิทยุ ละครเวที เรื่องแปล และเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ แต่ที่นิยมมากที่สุดคือการคัดเลือกนวนิยายที่ได้รับความนิยมมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ เนื่องจากมีฐานความนิยมของผู้อ่านแล้วในเบื้องต้น อาจส่งผลให้ละครโทรทัศน์ได้รับความนิยมตามไปด้วยได้ เช่นเดียวกับกรณีศึกษาเรื่อง **แสงสูรย์** ที่นำมาเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ธุรกิจกองถ่าย

10.3 นวนิยายรักแนวชีวิตครอบครัว

10.3.1 บ้านทรายทอง

ศุภร จารุจรณ (2541) เห็นว่านวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง** มีตัวละครเอกชายที่มีบุคลิกภาพแบบสุภาพ เคร่งขรึม ซึ่งผู้ประพันธ์นิยมสร้างให้เป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครเอกหญิงที่ดื้อรั้น และแก่นแก้ว แต่ลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครเอกทั้งชายและหญิงจะสอดคล้องกันด้วยการยึดมั่นในความถูกต้อง และยุติธรรม อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2559) ให้สัมภาษณ์ในคอลัมน์เดลินิวส์วาไรตี้ เรื่อง **อมตะนวนิยาย 'บ้านทรายทอง' วรรณกรรมคลาสสิกแห่งยุค** ถึงปัจจัยที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้ประสบความสำเร็จว่าเป็นเพราะความสมบูรณ์ของบทประพันธ์ที่สามารถถ่ายทอดชีวิตของพจมาน ออกมาได้อย่างลงตัว พจมานมีจิตใจกล้าหาญ ทระนง จึงฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ได้สำเร็จ นวนิยายเรื่องนี้มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน สะท้อนอุดมคติยุคสมัยก่อน และสะท้อนถึงสภาวะหลังแต่งงานซึ่งเป็นความแปลกใหม่ในช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ที่เรื่องอื่นไม่กล่าวถึง จึงประสบความสำเร็จในแง่ความนิยมของผู้ชม ส่วนสินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย (2557) เขียนบทความเรื่อง **บ้านทรายทอง: ชนชั้นและการทวงสิทธิอันชอบธรรมของสามัญชน** ในประเด็นว่านวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง** แฝงสัญญะการเรียกร้องความชอบธรรมไว้อย่างแยบยลในฐานะเจ้าของทรัพย์สิน ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์บ้านเมืองขณะนั้นที่ประชาชนต้องการเรียกร้องประชาธิปไตยและความเสมอภาค การเผชิญหน้าระหว่างชนชั้นกลางกับศักดินา จึงเป็นสิ่งที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้ชม

10.3.2 น้ำเซาะทราย

สาคร บุญเลิศ (2525) พบว่านวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** มีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง มีความสมจริงของโครงเรื่อง มีการสร้างความสนใจใคร่รู้ และชี้ให้เห็นปัญหาของมนุษย์เพื่อสร้างความเข้าใจในชีวิต แก่นเรื่องแสดงให้เห็นว่ามนุษย์อาจพ่ายแพ้ต่ออารมณ์และกิเลสได้ ตัวละครมีความสมจริงใช้การเล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง การเล่าเรื่องใช้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่อง การลำดับเรื่องมี

ทั้งแบบปฏิทินและสลับไปมา การสร้างฉากมีฉากทางกายภาพ และฉากบรรยากาศ บทสนทนาสมจริง ด้านการใช้คำพบว่ามีการใช้คำภาษาต่างประเทศ สแลง คำแสดงจินตภาพ การสร้างคำใหม่ การใช้คำที่มีความหมายโดยนัย การใช้คำซ้อน การซ้ำคำ การเล่นคำ มีการใช้สำนวนโวหาร การสร้างประโยคมีลักษณะกระชับ รัดกุม ส่วนรัชนี กล่อมเกลี้ยง (2541) ศึกษาภูมิหลัง พฤติกรรมทางเพศ สาเหตุและผลกระทบของตัวละครในนวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** พบว่า พุดกรอง จบการศึกษาระดับมัธยม แต่งงานเมื่ออายุยังน้อยกับเศรษฐีเพื่อกอบกู้ฐานะของครอบครัว พุดกรองหน้าตาสวย มีเสน่ห์ทำให้มีความมั่นใจสูง เมื่อสามีเสียชีวิต เธอกลายเป็นหญิงม่ายที่ร่ำรวยจึงทำทุกอย่างตามความพอใจด้วยการแย่งสามีของเพื่อน แต่ผลกระทบที่เกิดขึ้นตามมาคือ ความทุกข์ของทุกคนที่เกี่ยวข้อง ผู้ประพันธ์ไม่ยอมรับพฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกหญิง 3 ลักษณะ คือ การมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายหลายคน การเป็นเมียเก็บ และการทดลองอยู่ก่อนแต่ง

10.3.3 น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน

ศุภร จารุจรณ (2541) วิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครเอกชายเรื่อง **น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน** ว่ามีลักษณะเจ้าอารมณ์ และโวยวาย ซึ่งตรงข้ามกับบุคลิกภาพของตัวละครเอกหญิงที่เรียบร้อย ไร้เดียงสา ลักษณะร่วมของตัวละครเอกชายที่แม้ว่าบุคลิกภาพภายนอกจะแตกต่างกัน คือ ความรับผิดชอบต่อหน้าที่และครอบครัว ส่วนลักษณะร่วมของตัวละครเอกหญิงคือรูปลักษณ์ที่สวยงาม และคุณสมบัติที่เพียบพร้อมด้านคุณธรรม จริยธรรม

10.3.4 เมียหลวง

สาคร บุญเลิศ (2525) วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** ว่าตัวละครอนิรุทธิ์ว่ามีความเพียบพร้อมทุกด้านแต่มีปัญหาประการเดียวคือ ความเจ้าชู้นอกใจภรรยาอันเนื่องมาจากทัศนะของเขาที่เห็นว่าชีวิตที่ดีต้องเติมเต็มด้วยนางบำเรอ ดังนั้น วิกันดาจึงต้องใช้ความอดทนกับชีวิตคู่ อย่างไรก็ดี นวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** สะท้อนให้เห็นความเป็นจริงของชีวิตคู่ที่ไม่อาจจะรักษาความสมบูรณ์แบบไว้ได้ตลอดย่อมต้องประสบปัญหาและอาศัยการปรับความเข้าใจเพื่อให้สามารถดำรงสถานะความเป็นชีวิตคู่ต่อไปได้ วิทยานิพนธ์ของ Bi Hongying (2563) ศึกษาลักษณะตัวละคร พฤติกรรมการแสดงออก และมโนทัศน์ของภรรยาในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน จำนวน 6 เรื่อง คือ ทุกเรื่องนำเสนอ พบว่า ตัวละครที่เป็นเมียหลวงมีรูปร่างสวยงาม สุภาพเรียบร้อย นิสัยดี การศึกษาสูง มีหน้าที่การงานมั่นคง เห็นความรักสำคัญกว่าเงิน ส่วนตัวละครเมียน้อยมีรูปร่างหน้าตาสวยงาม ทันสมัย แต่ไม่ได้รับการยอมรับ การศึกษาระดับกลาง อาชีพการงานไม่มั่นคง และเน้นเงินมากกว่าความรัก และยึดติดว่าผู้หญิงต้องพึ่งพิงผู้ชาย

10.3.5 สวรรค์เบี่ยง

วิเลิศ ภูริวัชร (2551) ได้ยกตัวอย่างนวนิยายเรื่อง **สวรรค์เบี่ยง และนางทาส** โดยอ้างอิงผลงานวิจัยของมหาวิทยาลัย Eramus University ว่าความโด่งดังของละครหรือสินค้าที่มีการผลิตซ้ำแล้วได้รับความนิยมเพราะสามารถตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคที่โหยหาอดีตได้ ซึ่งกลยุทธ์นี้เรียกว่า Retro-marketing สามารถประยุกต์ใช้กับสื่อบันเทิงชนิดต่าง ๆ ได้ เพราะการผลิตซ้ำจะมีฐานผู้ชมเดิมและอาจได้รับความสนใจจากผู้ชมกลุ่มใหม่ด้วย อย่างไรก็ดี ในทัศนะของโคซิเนต (Kozinets) เห็นว่า ละครต้องอาศัยประสบการณ์เดิมของผู้ชมมาวิเคราะห์สิ่งที่เป็นที่จดจำเพื่อกระตุ้นความรู้สึกเหล่านั้นให้ระลึกถึงคุณค่าในอดีตโดยระมัดระวังไม่ทำให้เอกลักษณ์ของสิ่งนั้นสูญหายไป ส่วน Chawalitthada (2018) ที่ศึกษาความรุนแรงทางเพศในนวนิยายเรื่อง **สวรรค์เบี่ยง** พบว่า องค์ประกอบของละครโทรทัศน์ทำให้ผู้ชมยอมรับความรุนแรงของตัวละครเอกชาย การข่มขืนหรือความรุนแรงทางเพศในเรื่องเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้ชมคาดหวังในเรื่องรักโรแมนติกตามทัศนะของ Radway และการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมไม่มีผลต่อความรุนแรงในชีวิตจริง เพราะผู้ชมไม่ได้ซาบซึ้งกับความรุนแรงทางเพศนั้นแต่กลับประทับใจในความอดทน ให้อภัยและมีน้ำใจของตัวละครเอกหญิง

10.3.6 ละอองดาว

ศุภร จารุจรณ (2541) วิเคราะห์ว่าผู้เขียนสร้างตัวละครเอกชายในเรื่อง **ละอองดาว** ให้มีบุคลิกภาพเพียบพร้อมทุกด้าน แต่ผูกปมให้ตัวละครเอกหญิงมีปมปัญหาด้านชาติกำเนิด กลวิธีการสร้างตัวละครเหล่านี้ พนมเทียนจะนำตัวละครเอกชายหญิงที่มีบุคลิกภาพภายนอกแตกต่างกันมาเข้าคู่กัน แต่บุคลิกภาพภายในจะตั้งอยู่บนพื้นฐานคุณธรรมเสมอกัน ศุภร จารุจรณยังชี้ให้เห็นว่า ธรรมชาติของนวนิยายรักมีจุดมุ่งหมายของการอ่านเพื่อประเทืองอารมณ์ ดังนั้น ตัวละครและการดำเนินเรื่องจึงไม่เน้นความสมจริงเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้อ่านที่โดยมากเป็นผู้หญิง ด้านนันท์นภัส พิมพะนิตย์ (2553) พบว่า กลวิธีนำเสนอเรื่องราวในนวนิยายรักของพนมเทียนมีความน่าสนใจ เพราะผูกเรื่องได้สนุกสนาน น่าติดตามใช้ภาษาเหมาะสม ให้มโนภาพและความหมายและสะท้อนสภาพสังคมเช่น ความรัก ครอบครัว พุทธศาสนา การศึกษา และการเอารัดเอาเปรียบ

10.3.7 อีสา

ประภาพร มอญแสง (2558) วิเคราะห์แบบเรื่องหลักของนวนิยายเรื่อง **อีสา** ว่าตัวละครเอกหลงมัวเมากับกิเลสทำให้ชีวิตประสบกับหายนะ มีแบบเรื่องรอง 2 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งของตัวละครเอกทางครอบครัว ฐานะ ชาติตระกูล และแบบเรื่องตัวละครประสบอุปสรรคให้ฝ่าฟัน และในภาคต่อของนวนิยายเรื่อง **อีสา** คือ **รวีช่วงโชติ** ตัวละครใช้แบบเรื่องหลัก คือ การต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ จนประสบความสำเร็จ และแบบเรื่องรอง 4 ลักษณะ

คือ ความขัดแย้งของตัวละครกับสภาพสังคม ตัวละครจมกับความเคียดแค้น การเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมอย่างรวดเร็ว และการหลงมัวเมาในกิเลส

จากภาพรวมการศึกษาวิจัยนวนิยายยอดนิยมที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ครั้งนี้ พบว่างานวิจัยส่วนใหญ่ใช้การวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายร่วมกับการเลือกทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งมาวิเคราะห์เพิ่มเติมอีกหนึ่งประเด็น เช่น จิตวิทยา ปรัชญาเศรษฐกิจ บริบทสังคมซึ่งผลการวิเคราะห์ส่วนใหญ่เป็นไปในทางบวก ชื่นชมความสามารถของผู้แต่ง แต่ยังคงมีงานวิจัยอีกกลุ่มหนึ่ง เช่น งานวิจัยจากสายตาของนักวิจารณ์สมัยใหม่ นักวิจารณ์จากสาขาอื่นจะวิเคราะห์ในทิศทางตรงกันข้ามแม้ว่าจะพิจารณาจากตัวบทเดียวกัน แต่ด้วยแนวคิด ทฤษฎีต่างชนิดกัน ทำให้ผลการวิจัยแตกต่างไป ดังนั้น จึงเป็นที่มาของงานวิจัยนี้ที่จะศึกษาตัวบทนวนิยายยอดนิยมด้วยทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมหลากหลายชนิดเพื่อให้เข้าใจตัวบทนวนิยายได้ลึกซึ้งขึ้นและยังช่วยให้เกิดมุมมองที่กว้างขึ้นเกี่ยวกับประเด็นในการวิจารณ์วรรณกรรมด้วย

บทที่ 3

พัฒนาการทฤษฎีการวิจารณ์และประเด็นการวิเคราะห์

ในบทนี้จะให้ข้อมูลจากการแปลและเรียบเรียงองค์ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีของตะวันตกจากหนังสือเรื่อง **The Literary Theory Handbook** ของคาสเซิลประกอบด้วยพัฒนาการของทฤษฎีการวิจารณ์ และการจัดกลุ่มทฤษฎีการวิจารณ์โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

คาสเซิล (2013, pp.11-47) แบ่งทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมแบ่งพัฒนาการออกเป็น 7 สมัย ได้แก่ ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมยุคแรกเริ่ม ยุคสมัยใหม่นิยมและรูปแบบนิยม (ค.ศ. 1890-1940) ยุคทฤษฎีการวิพากษ์เชิงวัฒนธรรม (ค.ศ. 1930-1960) ยุคจุดเปลี่ยนหลังโครงสร้างนิยม (ค.ศ. 1960-1970) ยุควัฒนธรรม เพศ และประวัติศาสตร์ (ค.ศ. 1980-1990) ยุคหลังสมัยใหม่นิยมและหลังมาร์กซิสต์ (ค.ศ. 1980-2000) และยุคหลังมนุษยนิยม (2000-present)

พัฒนาการของทฤษฎีการวิจารณ์

1. ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมยุคแรกเริ่ม

คาสเซิล (2013, pp.12-18) กล่าวว่า ทฤษฎีการวิจารณ์มีรากฐานมาจากปรัชญากรีกและโรมัน โดยเฉพาะแนวคิดของเพลโตเรื่องการเลียนแบบ (Mimesis) และ **Poetics** ของอริสโตเติล แม้ว่าจะมีนักคิดในยุคเอเธนส์แข่งขันกันอย่างมากมายจนกระทั่งถึงสมัยโรมัน แนวคิดสำคัญ คือ ประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นจากการตีความและเป็นแนวทางแรกเริ่มสำหรับการวิจารณ์ของกลุ่มรูปแบบนิยม ต่อมากลุ่มนีโอคลาสสิกให้ความสำคัญกับการวิจารณ์เรื่องความเหมาะสมและความสมบูรณ์แบบ จนกระทั่งเกิดข้อถกเถียงในปลายศตวรรษที่ 18 ถึงแนวทางใหม่ของการวิจารณ์ที่นอกเหนือไปจากการใช้ความรู้สึก ซึ่งโบมการ์เทน (Baumgarten) ได้เขียนผลงานเรื่อง **Aesthetica** (1750) ขึ้นเพื่อเชื่อมโยงความรู้สึกเข้ากับเหตุผล และกลายเป็นจุดเริ่มต้นของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ หลายปีต่อมาคานต์ (Kant) เจ้าของผลงานเรื่อง **Critique of Judgement** (1790) ได้เห็นแย้งว่า มุมมองในเชิงสุนทรียศาสตร์เป็นสิ่งที่ไม่สามารถคิดขึ้นเองได้ต้องอาศัยสัญชาตญาณแห่งจินตนาการภายใต้แนวคิดพื้นฐานอันเป็นสากลเกี่ยวกับสิ่งนั้นเพื่อการตัดสินและประเมินคุณค่า ดังนั้น หลักสำคัญในมุมมองแบบลัทธิคานต์ (Kantian) และลัทธินีโอ-คานต์ (Neo-Kantian) คือ การตัดสินความงามว่าเป็นสิ่งจำเป็น เป็นสิ่งสากล และไม่เป็นกลาง การปรากฏขึ้นของวัตถุที่มีความงามเป็นการแสดงออกตามเป้าหมายแต่กลับไม่มีเป้าหมายอื่นเคลือบแฝงเป็นไปเพื่อความงามเพียงเท่านั้น

ต่อมาชิลเลอร์ (Schiller) เจ้าของผลงานเรื่อง **On the Aesthetic Education of Man** (1795) ได้พัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออกโดยอิสระ (Free Play) หมายถึง การแสดงออกอย่างมีวัตถุประสงค์แต่ต้องดูเหมือนว่าไม่ตั้งใจให้เป็นเช่นนั้น แนวความคิดของชิลเลอร์มีอิทธิพลมากในกลุ่มนักเขียนแนวโรแมนติกชาวอังกฤษและเยอรมัน ทั้งแนวคิดของ คานต์และชิลเลอร์ต่างมีบทบาทสำคัญต่อทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์

ข้อสังเกตเกี่ยวกับศิลปะและความงามยังคงยืนหยัดอยู่ตลอดศตวรรษที่ 19 แต่ต่อมาได้รับการยอมรับลดลงทำให้แนวคิดหลังโรแมนติกนิยม (Post-Romanticism) มีบทบาทมากขึ้นหลังการปฏิวัติในปี 1848

อาร์โนลด์ (Arnold) เป็นนักทฤษฎีวรรณคดีคนแรกที่ตระหนักได้ถึงความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งระหว่างสุนทรียศาสตร์กับวัฒนธรรม และความเชื่อมโยงระหว่างการวิจารณ์กับสังคม ผลงานที่ทรงอิทธิพลของเขาคือเรื่อง **Culture and Anarchy** (1869) ที่มองว่าชนชั้นกำลังคุกคามสังคมต้องแก้ปัญหาด้วยหลักมนุษยธรรมและวัฒนธรรม โดยใช้เป็นกลไกในการสร้างการรับรู้และรับผิดชอบการวิพากษ์วิจารณ์จะทำให้เกิดปัญญา ดังนั้น การวิจารณ์จึงควรปราศจากอารมณ์ความรู้สึกแบบโรแมนติก (Romantic Emotionalism)

ในการศึกษาทฤษฎีวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 นีทเชอ (Nietzsche) และไวลด์ (Wilde) เป็นผู้ทำลายขนบเดิมลงอย่างสิ้นเชิง ด้วยการเตือนให้พลิกกลับแนวคิดและสร้างมุมมองเหนือขอบเขตการวิจารณ์คุณค่าในตัวชิ้นงาน ดังนั้น เป้าหมายคือ การตั้งคำถามกับคุณค่าในตัวเองเพื่อเรียนรู้ถึงการลำดับวงศ์ญาติ เพื่อเรียนรู้รากเหง้าและเพื่อก้าวไปสู่หมวดหมู่ใหม่ของการประเมินคุณค่า ในแนวคิดของนีทเชอเห็นว่าสุนทรียศาสตร์เป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการตัดสินคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ควบคู่ไปกับหลักอื่น ๆ เช่น หลักวิทยาศาสตร์ หลักศีลธรรม

2. ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมแบบสมัยใหม่นิยมและรูปแบบนิยม (1890-1940)

คาสเซิล (2013, pp. 18-24) ทฤษฎีการวิจารณ์แบบสมัยใหม่นิยมมีอิทธิพลต่อทุกมุมมองของชีวิตในเชิงศิลปะและวัฒนธรรมในยุโรป อังกฤษ ไอร์แลนด์ และสหรัฐ และทั่วโลก ยุคสมัยนี้เป็นช่วงเวลาแห่งความปั่นป่วนทางการเมืองและสังคมและทำให้เกิดรูปแบบของนวัตกรรมที่มีสุนทรียะอย่างที่ไม่มีใครเทียบได้

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ความแปลกใหม่ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ท่วงทำนองของภาษา รูปแบบการเล่าเรื่องและเนื้อหาขยายตัวอย่างรวดเร็ว โดยขึ้นถึงจุดสูงสุดช่วงปี 1920-1930 ถือเป็นยุคทองของทฤษฎีสมัยใหม่นิยม สุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่นิยมขั้นสูง มีความซับซ้อนมากขึ้น นักเขียนหลายรายใช้ความเป็นอัตวิสัย และกระแสสำนึกในการเล่าเรื่อง

ตามแนวคิดของอีเลียต (Eliot) วรรณกรรมไม่ควรผลิตซ้ำแต่อารมณ์ดั้งเดิมของมนุษย์แต่ควรจะสร้างอารมณ์อย่างใหม่แก่ผู้อ่านด้วยกลวิธีที่หลากหลาย แปลกใหม่ เพื่อสร้างความไม่เชื่อถือ

หรือใช้สัญลักษณ์ให้ยากแก่การเข้าใจซึ่งหนึ่งในวิธีการลบเลือนตัวตนของนักเขียนคือ การสร้างบุคลิกภาพเป้าหมาย (Persona) รวมไปถึงการเลือกแนวเรื่องใหม่ที่อาจเคยถูกปกปิดไว้มากล่าวถึง เช่น เพศ ศาสนา สีผิว

กลุ่มต่อต้านวิธีการดั้งเดิมแบบทฤษฎีสมัยใหม่นิยมเริ่มเห็นได้ในปี 1920 เป็นต้นมา นักเขียนยุคสมัยใหม่นิยมประสบความสำเร็จในการทำลายความเชื่อมั่นและแนวปฏิบัติเดิม โดยเฉพาะในประเด็นชายเป็นใหญ่ เช่น เฮช. ดี. (H.D.) ได้เขียนตำนานปรัมปราวิทยาขึ้นใหม่จากมุมมองของเพศหญิงเพื่อวิจารณ์ขนบทางวัฒนธรรม หรือในงานของสไตน์ (Stein) เน้นสร้างความแปลกแยกให้แก่เรื่องเล่าอย่างจงใจ ด้วยการใส่แรงกดดันลงไปในเรื่องเล่าผ่านรูปประโยคที่ไม่ซับซ้อน รวมถึงงานของฟอกเนอร์ (Faulkner) ที่ปรับเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องไปมา ไม่คงที่จนกระทั่งผู้อ่านเกิดความไม่แน่ใจ และตั้งข้อสงสัยในเรื่องเล่าเหล่านั้น รูปแบบของเรื่องเล่าเชิงทดลองเป็นนวัตกรรมที่ปลุกเร้าความสามารถในการอ่านซึ่งต้องทำความเข้าใจเพิ่มขึ้นด้วยมุมมองที่หลากหลาย

ทฤษฎีสมัยใหม่นิยมกับวรรณกรรมมาบรรจบกันเพราะเกิดการปฏิวัติด้านภาษาศาสตร์ของโซซูร์ (Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส โซซูร์เห็นว่ากลไกทางภาษามีระบบ (Langue) ที่ทำให้สืบหาความหมายของถ้อยคำพิเศษที่อยู่ภายในได้ (Parole) โดยถ้อยคำจะเป็นสัญญะ (Signs) ที่บรรจุทั้งตัวหมาย (Signifier) (หรือที่โซซูร์เรียกว่า Signal) และตัวหมายถึง (Signified) กล่าวคือแนวคิดหรือสิ่งที่มีนัยยะสำคัญ

แนวคิดของโซซูร์ได้ถูกนำไปใช้กับแนวคิดอื่น ๆ เช่น ทฤษฎีรูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยมซึ่งเกี่ยวข้องกับระเบียบวิธีที่มองอย่างเฉพาะเจาะจงไปยังรูปแบบของวรรณกรรมและวัฒนธรรม เทคนิคเหล่านี้ทำให้เกิดกระบวนการตีความใหม่ทั้งภาษาและรูปแบบของเรื่องเล่าเพื่อสร้างความหมายให้แก่ตัวบท

การวิจารณ์ด้วยรูปแบบนิยมถูกนำไปใช้กับแนวคิดการวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) กับตัวบทกวีนิพนธ์ โดยเป็นการตีความที่ไม่อาศัยผลกระทบภายนอกของวรรณกรรมจากวิธีการอ่านอย่างละเอียดร่วมกับการสังเกตรูปแบบกวีนิพนธ์

3. ทฤษฎีการวิจารณ์เชิงวิพากษ์วัฒนธรรม (1930-1960)

คาสเซิล (2013, pp. 24-27) เห็นว่าการเกิดขึ้นของรูปแบบนิยมเป็นการเริ่มต้นของทฤษฎีการวิจารณ์เชิงวิพากษ์ที่พัฒนามาจากแนวคิดมาร์กซิสต์ จุดเน้นสำคัญในการวิจารณ์นี้คือการวิเคราะห์วัตถุนิยมที่ปรากฏในสังคมและวัฒนธรรม เช่น พอลลอค (Pollock) และฮอร์คไฮเมอร์ (Horkheimer) ใช้แนวคิดมาร์กซิสต์วิพากษ์ระบบทุนนิยมของรัฐ อดอร์โนและฮอร์คไฮเมอร์ได้สร้างผลงานสำคัญคือ **Dialectic of Enlightenment** (1944) เพื่อวิพากษ์ความทันสมัยที่เกิดจากการร่วมมือกับสื่อเพื่อเปลี่ยนผลผลิตทางวัฒนธรรมเป็นสินค้าและต่อต้านเผด็จการที่เกิดขึ้นใน

ยุโรปตั้งแต่ปี 1920 ส่วนฮ็อกการ์ต (Hoggart) และวิลเลี่ยม (Williams) ได้นำแนวทางแบบวัตถุนิยมและสังคมนิยมมาวิเคราะห์เพื่อเปิดเผยให้เห็นแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมมวลชนและวรรณกรรม

นักคิดสำคัญคือกรัมชี (Gramsci) นักคิดกลุ่มมาร์กซิสต์ชาวอิตาเลียน ผู้เคลื่อนไหวในกลุ่มคอมมิวนิสต์อิตาเลียนตลอดช่วงปี 1920 จนกระทั่งถูกจำคุกในปี 1926 โดยรัฐบาลฟาสซิสม์ของมุสโสลินี หนังสือเรื่อง **Prison notebooks** ที่เขียนแบบเข้ารหัสเพื่อหลบเลี่ยงการเซนเซอร์วิพากษ์โครงสร้างสังคมทุนนิยมซับซ้อน รวมถึงชนชั้นบนในสังคมบริหารอำนาจผ่านการครอบงำ (Hegemony) ตั้งแต่ช่วงของเลนินบริหารงาน การครอบงำจะเกิดขึ้นกับกลุ่มชนชั้นระดับล่างจนต้องมีการควบคุมทางการเมืองหลังการปฏิวัติ

งานที่ศึกษาอุดมการณ์และการครอบงำจะศึกษารูปแบบความขัดแย้งทางการเมือง ซึ่งถือเป็นข้อจำกัดของแนวคิดวัตถุนิยมแบบมาร์กซิสต์ ซึ่งนักทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาของอังกฤษมองว่าวิธีการแก้ไขข้อจำกัดคือ การเปลี่ยนไปศึกษาผลงานของนักคิดอย่างฟูโก (Foucault) ด้วยทฤษฎีอำนาจและความรู้ที่ขยายความสู่การวิพากษ์มาร์กซิสต์ได้ แม้ว่างานของฟูโกจะมีบทบาทสำคัญมากขึ้น แต่หลายฝ่ายยังคัดค้านการนำมาใช้กับแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมของฝรั่งเศส ซึ่งภายหลังได้กลายเป็นกระแสความเคลื่อนไหวทางทฤษฎีที่สำคัญต่อมนุษยชาติในโลกตะวันตก

4. จุดเปลี่ยนหลังโครงสร้างนิยม (1960-1970)

คาสเซิล (2013, pp. 27-33) ระบุว่าทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมหลังโครงสร้างนิยมเริ่มต้นในฝรั่งเศสตั้งแต่ต้นปี 1960 เป็นต้นมา โดยนักคิดที่ได้รับความสนใจ ได้แก่ บาร์ต (Barthes) ลากอง (Lacan) และแดร์ริดา (Derrida) พวกเขาหยิบยกประเด็นการสรรหาวิธีการอื่นเพื่อวิจารณ์วรรณกรรมที่นอกเหนือไปจากการพิจารณารูปแบบและแนวคิดเชิงวัตถุนิยม

ในยุคทองของทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมได้มีการแตกแขนงการศึกษาไปสู่การวิเคราะห์ตัวบท (Textuality) โดยเน้นความหมายที่บุคคลรับรู้ได้จากประสบการณ์ของชีวิตเช่น บาร์ต เจ้าของผลงานเรื่อง **Mythologies** (1957) ได้วิเคราะห์การรับรู้ผ่านข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ผงซักฟอก ปกนิตยสาร แฟชั่น และกีฬา แล้วพบว่า มายาคติแฝงอยู่ในทุกส่วนของวัฒนธรรม ซึ่งทำหน้าที่เป็นเสมือนภาษาที่สองในการถ่ายโอนความหมาย

แนวทางการวิเคราะห์ที่สำคัญอีกวิธีการหนึ่งของทฤษฎีโครงสร้างนิยมคือ การศึกษาเรื่องเล่า ผลงานของบาร์ตเรื่อง **Introduction to the Structural Analysis of Narrative** (1966) เป็นหนึ่งในงานที่ทรงอิทธิพลในยุคแรกที่ถกเถียงความหมายในเรื่องเล่าว่าเป็นกลไกการแพร่กระจายหรือรวม “หน่วย” ต่าง ๆ ไว้ระหว่างบรรทัดตามโครงสร้างทางภาษา เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ตำนานของสเตราส์ที่พิจารณาประโยคว่าเปรียบเสมือนพฤติกรรม ส่วนเกเนิตต์ (Genette) ใช้แนวทางเดียวกันเพื่อกลั่นกรองชุดรูปแบบทางโครงสร้างของเรื่องเล่าและเสาะหาวิธีการอย่างใหม่ในการวิเคราะห์มุมมอง

ต่อมาได้เกิดทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมซึ่งเน้นการวิจารณ์เชิงปรากฏการณ์ (Phenomena) และการศึกษาการตอบสนองของผู้อ่าน (Reader response) เพื่ออธิบายการประกอบสร้างตัวบทและการตอบสนองของผู้อ่านที่มีต่อตัวบท

แนวทางสำคัญของการวิจารณ์วรรณกรรมด้วยทฤษฎีหลังสมัยใหม่คือ การรื้อสร้างตามแนวคิดของแดร์ริดาเพื่อวิเคราะห์เชื่อมโยงกับตัวบท สัญวิทยาและสัมพันธบทภายใต้ปริเฉทเดียวกัน

นักวิจารณ์คนสำคัญของทฤษฎีหลังสมัยใหม่คือบัคติน (Bakhtin) ที่ศึกษาโครงสร้างบทสนทนาในนวนิยายด้วยทฤษฎีการใช้หลากเสียง (Heteroglossia) โดยมีแนวคิดว่าภาษาของนวนิยายแบ่งออกเป็นลำดับชั้นเพื่อเข้ารหัสอุดมการณ์ที่แตกต่างกัน แต่อุดมการณ์บางอย่างอาจจะบดบังอุดมการณ์อื่น ๆ ทำให้การเชื่อมโยงเนื้อหาเป็นไปได้ยาก ต่อมามีการวิเคราะห์วิจารณ์ในแง่ของวาทกรรมดังเช่นผลงานของมิเชล ฟูโก

ลากองเน้นประเด็นด้านภาษาและการสร้างสัญญะ โดยใช้วิธีจำแนกคู่ตรงข้ามที่ปรากฏในโครงสร้างเป็นข้อมูลสนับสนุนแนวคิดสตรีนิยม ด้วยการวิจารณ์ความแตกต่างทางเพศและตั้งคำถามกับระบอบปิตาธิปไตย โดยอาศัยจิตวิเคราะห์และตรรกะ แนวทางของลากองจะอ้างถึงความเป็นอื่น ตลอดจนภาพแทนของสตรีที่ถูกมองผ่านสังคม รวมถึงการส่งเสริมโอกาสให้ผู้หญิงได้มีบทบาทในสังคม ซึ่งกระแสสตรีนิยมเกิดขึ้นกลางปี 1970 มีการวิจารณ์บทบาทของเพศชาย และการลดทอนอำนาจของเพศหญิง ต่อมาทำให้เกิดงานเขียนแบบสตรีนิยมขึ้น แนวการวิจารณ์อาจใช้ทฤษฎีสัญวิทยา จิตวิเคราะห์ หรือบทสนทนาวิเคราะห์เป็นประเด็นวิจารณ์ความเป็นชาย หรือชายเป็นใหญ่ เพื่อชี้ให้เห็นอัตลักษณ์และความแตกต่างทางเพศ

5. แนววิจารณ์ด้านวัฒนธรรม เพศ และประวัติศาสตร์ (1980-1990)

คาสเซิล (2013, pp. 33-39) กล่าวว่า ในปี 1981 เจมส์สัน (Jameson) หนึ่งในนักวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ได้กล่าวถึงกลุ่มนักคิดที่เกิดขึ้นในขณะนั้นว่าใช้จุดตัดทางประวัติศาสตร์แบ่งความแตกต่างของแต่ละทฤษฎี เช่น ประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ วัฒนธรรมศึกษา ทฤษฎีเพศหลังสมัยใหม่ หลังอาณานิยม และการพลัดถิ่น อย่างไรก็ดี แนวการศึกษาที่เด่นชัดที่สุดเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์ คือ การศึกษาแนวหลังอาณานิคม เน้นการวิพากษ์อำนาจของอาณานิคมและความเป็นรัฐชาติ ตลอดจนวิจารณ์ความรุนแรง และวาทกรรมต่อต้านอาณานิคม

แนวทางการวิจารณ์ของกลุ่มหลังอาณานิคมเปลี่ยนแปลงไปเพราะเอ็ดเวิร์ด เซด (Said) เจ้าของผลงานเรื่อง **Orientalism** (1978) ได้จุดประเด็นความแตกต่างและการวางตนเหนือชาติอื่นของชาติตะวันตก แม้จะมีข้อโต้แย้งว่าชาวตะวันตกบางส่วนยอมรับภูมิปัญญาของกลุ่มอาณานิคมเช่นกัน แต่นักคิดบางกลุ่มโต้แย้งทฤษฎีที่เกิดขึ้นจากนักคิดตะวันตกว่าไม่เข้าใจแนวคิดขนบธรรมเนียม ประเพณีแบบชาวตะวันออก จากนั้นเป็นต้นมา ทฤษฎีหลังอาณานิคมจึงถูกนำใช้วิพากษ์วิจารณ์ประสบการณ์ของชาวพื้นเมืองในอเมริกา เกิดการวิเคราะห์สภาพการพลัดถิ่นทั่วโลก

การวิจารณ์เชิงประวัติศาสตร์แนวใหม่ได้พัฒนาวิธีการอ่านจากตัวบทเชิงลึกภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมเพื่อวิจารณ์ความอยุติธรรมที่ปรากฏในสังคม ต่อมามีแนวคิดเรื่อง ความแปลกแยกและความขัดแย้งภายใน (Double Consciousness) เป็นแนววิจารณ์สถานะของทาสและผู้อพยพ

การศึกษาของกลุ่มอัฟริกันอเมริกันพบว่าบริบทโลกแนวใหม่ได้ก่อร่างประสบการณ์ความเป็นชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของอัฟริกันอเมริกันขึ้น การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์และชนพื้นเมืองทำให้เกิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับการข้ามชาติเพื่อรื้อสร้างแนวคิดคู่ตรงข้าม ความเป็นอื่น ในประเด็นที่ว่าทำให้เกิดการสร้างตัวตนหรืออัตลักษณ์ร่วม

ในวรรณกรรมของกลุ่มชิคาโน (Chicano/a) ทำให้เห็นว่าอัตลักษณ์จะปรับเปลี่ยนไปตามการพึ่งพาอาศัยกันทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมตามความสำคัญของโลกาภิวัตน์ ประเด็นในการวิพากษ์วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางการเมืองมีบทบาทมากกว่าอัตลักษณ์บุคคล และทำให้เกิดการเชื่อมโยงกันระหว่างวัฒนธรรมสากลตามหลักทุนนิยมและทำให้วัฒนธรรมกระแสนิยม (Pop Culture) แพร่หลายไปทั่วโลก

บูร์ดิเยอ (Bourdieu) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสเสนอทฤษฎีฮาบิทัส (Habitus) ซึ่งให้ความสนใจเกี่ยวกับพื้นที่ทางสังคม (Social Field) ด้วยการพิจารณาบทบาทของทุนทางวัฒนธรรม และการใช้ต้นทุนนี้ต่อรองกับสังคม ทฤษฎีฮาบิทัสจึงให้ค่ากับตัวตนทางสังคม (Socialized Subjectivity) ของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของฟูโกด้านวาทกรรมและอำนาจ รวมถึงงานของบัตเลอร์ (Butler) เกี่ยวกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์จากการสวมบทบาทของบุคคล (Performativity) ซึ่งแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศวิถีและเพศสภาพและสะท้อนให้เห็นถึงอุดมคติของบุคคลได้ อีกทั้งยังสะท้อนถึงโครงสร้างทางสังคม หรือการเมืองที่จำกัดบทบาทของคนเพราะเพศสภาพ และปิดกั้นการแสดงออก

การเน้นย้ำให้บุคคลแสดงออกตามเพศสภาพและเพศวิถีให้พื้นที่กับคู่ตรงข้าม และความรักชอบพอของชายหญิงได้กลายเป็นรูปแบบที่ยอมรับกันโดยทั่วไป อย่างไรก็ดี การวิจารณ์แนวหลังโครงสร้างนิยมกลับมองว่าเป็นสิ่งไม่ถูกต้อง และควรมีการตั้งคำถามกับบรรทัดฐานดังกล่าว ต่อมามีการพัฒนาแนวคิดนี้ไปสู่ทฤษฎีเควียร์ (Queer) ทำให้เกิดการวิจารณ์ระบบเพศสภาวะและเพศวิถี เพื่อให้แนวคิดใหม่ด้านรสนิยมทางเพศ ร่างกายจึงเป็นพื้นที่ที่มีความหมายสามารถเชื่อมโยงเข้ากับอัตลักษณ์ทางเพศอื่น ๆ ได้ เช่น การศึกษาความเป็นชาย การศึกษาหลังมนุษยนิยม

ทฤษฎีในช่วงนี้ใช้แนวคิดทางวัฒนธรรมเข้ามามีส่วนในการวิพากษ์วิจารณ์ เพื่อปฏิเสธภาพเหมารวมที่ไม่ยุติธรรมของคนบางกลุ่ม หรือการจัดประเภทโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงบนพื้นฐานด้านสังคม วัฒนธรรม มุมมองทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ ประเพณี และประวัติศาสตร์นี้ได้กลายมาเป็นหลักสำคัญของการวิจารณ์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งยังต่อยอดมุมมองความคิดแบบมาร์กซิสม์ในแง่ของวัฒนธรรมทางการเมืองด้วย

6. ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม และหลังมาร์กซิสต์ (1980-2000)

คาสเซิล (2013, pp. 39-44) สรุปว่าหลังปี 1990 แนวทางการวิจารณ์แบบหลังสมัยใหม่นิยมและหลังมาร์กซิสต์ได้สร้างความตื่นตัวให้แก่แวดวงการวิจารณ์ และยังทำให้เกิดความเฉียบคมในมิติของการวิจารณ์แต่ละแนวทางมากขึ้น

อันที่จริงแล้ว นักวิจารณ์หลังสมัยใหม่ถึงครึ่งหนึ่งเช่น เลโอตาร์ (Lyotard) และโบดรียาร์ (Baudrillard) เริ่มเสนองานจากมุมมองทางสังคมและมาร์กซิสต์ รวมทั้งนักปรัชญาหลังสมัยใหม่อย่างแนนซี (Nancy) และเฮเกิล (Hegel) ผลงานของพวกเขาเป็นตัวอย่างที่แสดงความเกี่ยวพันระหว่างทฤษฎหลังสมัยใหม่และวิภาษวิธีที่สนับสนุนทั้งมาร์กซิสต์และหลังมาร์กซิสต์

ในหนังสือชื่อ **Postmodern Condition** (1979) ของเลโอตาร์เป็นหนึ่งในผลงานการวิจารณ์แนวหลังสมัยใหม่ที่สำคัญที่สุด โดยชี้ให้เห็นการสูญเสียอำนาจโดยชอบธรรมทางสังคมและการเมืองที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นที่พึ่งให้แก่สังคมด้วยการใช้มายาคติเกี่ยวกับความก้าวหน้าของมนุษยชาติและความทันสมัยของเทคโนโลยีมากล่าวอ้าง อธิบายและตัดสินความเป็นไปของสังคมด้วยเรื่องเล่ากระแสหลัก (Master narrative) ดังที่อดอร์โนและนักวิจารณ์คนอื่นเห็นว่า เรื่องเล่ากระแสหลักจะวิพากษ์ประเด็นความไม่เท่าเทียมทางสังคม แต่เลโอตาร์เห็นว่าเรื่องเล่ากระแสหลักสามารถแทนที่ด้วยเรื่องเล่ากระแสรองของชนพื้นเมืองหรือท้องถิ่นได้ ดังนั้น ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยมจึงสนับสนุนแนวคิดที่ไม่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ดังนั้น ระหว่างปี 1960-1970 วรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่จึงเสนอภาพของโลกที่สูญสิ้นอำนาจอันชอบธรรม แนวทางการวิจารณ์ให้ความสนใจคือ ภาพแทนและการนำไปใช้

สโกลส์ (Scholes) และฮัทเชียน (Hutcheon) ผู้คิดค้นทฤษฎีนวนิยาย (Fabulation) และอภินวนิยาย (Metafiction) กล่าวว่า บันเทิงคดีหลังสมัยใหม่นี้จะวิจารณ์ปฏิบัติการทางภาษา อีกทั้งเรื่องเล่ามีหลายรูปแบบเพื่อสื่อถึงความสมัยใหม่ และแนวทางใหม่ของการเขียน ทฤษฎีหลังสมัยใหม่และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ได้วิจารณ์ผลกระทบของระบบมาร์กซิสต์และทุนนิยมหลังสมัยใหม่ เช่น อดอร์โนวิพากษ์การปกครองตนเอง การลดทอนเหตุผลและอิทธิพลทางการตลาดตั้งแต่ปี 1930 เป็นต้นมา งานของกรัมชีเรื่อง **Hegemony** (การครองอำนาจ) และงานของอันธูแซร์ (Althusser) ทำให้เกิดพัฒนาการทางแนวคิดที่สำคัญเกี่ยวกับอุดมการณ์ (Ideology) จนกระทั่งเกิดการปฏิรูปแนวคิดมาร์กซิสต์อย่างมีนัยยะสำคัญ

พัฒนาการที่สำคัญในช่วงหลังมาร์กซิสต์และหลังสมัยใหม่นิยมคือ ทฤษฎีการวิจารณ์ความทันสมัย (Modern) ในงานของกิดเดนส์ (Giddens) ฮาเบอร์มัส (Habermas) และเบนฮาบิบ (Benhabib) นักคิดเหล่านี้มองว่าวิกฤติของภาวะความทันสมัยไม่ใช่การตั้งคำถามต่อความรู้และความเชื่อแต่ควรสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง (Constructionism) ตามแนวทางของมนุษยนิยมมาร์กซิสต์

ในบริบทนี้ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีการวิจารณ์คือ การข้ามพรมแดนรัฐชาติและหลังอาณานิคม ที่จะมองหาต้นแบบของชุมชนและสังคมที่อยู่เหนือขอบเขตของชาติ-รัฐ เช่นเดียวกับแนวคิดการเมืองสากล ที่ผลักดันโดยเฉอ (Cheah) ร็อบบินส์ (Bruce Robbins) และวอลเลอร์สไตน์ (Wallerstein) ว่าด้วยทฤษฎีระบบโลก (World-systems) การเป็นพลเมืองโลก (Cosmopolitanism) ของเบนฮาบิบพยายามที่จะนิยามแนวคิดและโครงสร้างของชุมชนใหม่เพื่อเปิดโอกาสแก่ความแตกต่างทางเพศสภาพและชาติพันธุ์ และยังมีมุมมองใหม่เกี่ยวกับสังคมด้านการกระจายอำนาจและทรัพยากร ส่วนงานของวอลเลอร์สไตน์มีอิทธิพลในแง่ของการใช้วิธีการเชิงประวัติศาสตร์วิจารณ์เศรษฐกิจโลกร่วมกับทฤษฎีมาร์กซิสต์ที่ใช้เพื่อสืบหารูปแบบอันซับซ้อนของทุนนิยมโลก

ต่อมาแนวคิดเรื่อง สังคมวิทยาประวัติศาสตร์โลกเริ่มวางรากฐานทฤษฎีขึ้นในปี 1990 เพื่อวิจารณ์ทฤษฎีสมัยใหม่ และรักษาแนวคิดเดิมเกี่ยวกับชาติและบทบาทของชาติในการพัฒนาประเทศ และทำให้เกิดการเคลื่อนไหวข้ามชาติ ข้ามภาษา จนกระทั่งกลายเป็นสังคมโลกที่มีหลากหลายวัฒนธรรม

ในหัวเลี้ยวศตวรรษที่ 21 การวิจารณ์หลังมาร์กซิสต์มีผลให้เกิดทฤษฎีใหม่ คือ ความเป็นหนึ่งเดียว (The One) และความหลากหลาย (The Multiple) และเกิดกระบวนทัศน์ใหม่สำหรับตัวแทนทางการเมืองและสุนทรียศาสตร์ทางการเมืองทั้งหมดที่กล่าวมาช่วยให้เกิดจุดหักเหกลับไปยังศูนย์กลางความเป็นมนุษยนิยมและปรัชญามนุษยนิยม การเชื่อมโยงเหตุผล และการสัมผัสความเป็นจริงทางศิลปะ

7. หลังมนุษยนิยม ทฤษฎีช่วงปลายศตวรรษที่ 19 (Fin de siècle)

คาสเซิล (2013, pp. 44-47) ระบุว่าในศตวรรษที่ 19 มีการสำรวจเกี่ยวกับมนุษย์เกิดขึ้นหลายรูปแบบ เช่นในงานของมาร์กซ์ ดาร์วิน นีทเชอ และฟรอยด์ซึ่งแต่ละคนได้พัฒนาแนวทางของตนเองอย่างเด่นชัดจนขยายขอบเขตไปไกลกว่านิยามของมนุษยนิยม

งานของฟูโกมีความสำคัญต่อแนวคิดหลังมนุษยนิยมเช่นกัน โดยเฉพาะวิธีการสืบวงศ์ตระกูล ส่วนงานที่เกี่ยวกับเรื่องเพศและอำนาจของเขาได้กลายเป็นพื้นฐานแนวคิดสำนักนีทเชอที่เอาชนะข้อจำกัดของมนุษย์ได้ กล่าวคือ แนวคิดหลังมนุษยนิยมที่ทำให้นิยามความเป็นมนุษย์เปิดกว้างและหลากหลายขึ้น และข้อจำกัดความเป็นมนุษย์ทั้งเชิงอุดมการณ์และวัฒนธรรมลดน้อยลง

ขั้นแรกของการวิจารณ์ตามแบบสำนักหลังมนุษยนิยม คือ การระลึกถึงปรัชญาทั้งหมดที่ถูกสร้างขึ้นจากความคิดของมนุษย์ การใคร่ครวญ และจินตนาการ งานเขียนเหล่านี้ หมายรวมถึงสิ่งที่อยู่เหนือมนุษย์ด้วย สำหรับแนวคิดหลังมนุษยนิยม “บางสิ่งที่มากกว่านั้น” จึงไม่ใช่ การแทงทะลุไปเบื้องบน แต่หมายถึง การมีอยู่ทุกหนทุกแห่ง และการแบ่งปันสถานะระหว่าง คนกับสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น

ประเด็นการวิจารณ์จะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หุ่นยนต์ สัตว์ หรือมนุษย์กับเทคโนโลยี มุมมองการรับรู้ของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งอื่น ๆ เช่น อุปกรณ์เทียม สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์แต่มีสถานะเทียบเท่ามนุษย์ ข้อสันนิษฐานนี้อยู่ภายใต้แนวคิดของงานเขียนที่พิจารณาตามเกณฑ์หลังความเป็นมนุษย์ เช่น การศึกษาเรื่องสัตว์กับนิเวศวิทยา ไปจนถึงการศึกษาความทุพพลภาพ และภววิทยา

สำหรับทฤษฎีนี้ สิ่งต่าง ๆ เท่าเทียมกันทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เล็กที่สุด หรือสิ่งที่ใหญ่ขนาดบรรจุจักรวาลไว้ได้ เพราะทุกสิ่งล้วนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน แนวทางใหม่ที่เริ่มขึ้นนี้ทำให้เห็นถึงความกระตือรือร้นของนักวิทยาศาสตร์ที่หวังจะเข้าใจและอธิบายสถานะของวัตถุได้ในแนวคิดหลังมนุษยนิยม คำถามทั้งในเชิงจริยธรรมและตามแนวขนบ คือ อะไรคือหน้าที่ความรับผิดชอบของฉันที่มีต่อสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ และในเชิงสุนทรียะตามรอยนีทเชอ และนักสมัยใหม่นิยมอย่างไวลด์ โดยการตั้งคำถามถึงหน้าที่และภาพแทนของสิ่งเหล่านี้ ในอีกแง่หนึ่ง คือ การเอาชนะอุปสรรคของมนุษยชาติ โดยเฉพาะการชนะใจของตนเอง ด้วยการตั้งคำถามกับความเป็นมนุษย์

บทสรุป

นับแต่ช่วงปี 1990 เป็นต้นมาถือเป็นช่วงของการฟื้นตัวระหว่างทฤษฎีสองกระแสหลัก กล่าวคือ รูปแบบนิยม/โครงสร้างนิยม ซึ่งเน้นภาษาและตัวบท และวัตถุนิยม/ประวัติศาสตร์นิยมซึ่งเน้นวัฒนธรรมและอุดมการณ์ ก่อนจะรวมตัวเป็นแนวทางที่หลากหลาย แม้จะไม่แตกต่างกันมาก เนื่องจากทฤษฎีการวิจารณ์หนึ่งอาจถูกครอบงำโดยทฤษฎีก่อนหน้าที่แพร่หลายมาก่อน แต่การศึกษาด้วยทฤษฎีรูปแบบนิยมและประวัติศาสตร์นิยมกลับเป็นแนวทางที่ยืนระยะได้นานจนกลายเป็นการผสมผสานกันตั้งประเด็นใหม่ในการวิจารณ์วรรณกรรม เช่น บุคคล ภาษา อัตลักษณ์ ตัวบท เชื้อชาติ และเพศ ท้ายที่สุดคือ ทฤษฎีหลังมนุษยนิยมเกิดขึ้นมาเพื่อเตรียมความพร้อมแก่มนุษย์ในการก้าวไปสู่อนาคตด้วยการวิจารณ์ความเป็นมนุษย์และสร้างความหวังในการวิพากษ์สิ่งอื่นที่นอกเหนือไปจากมนุษยชาติ (Castle, 2013, p. 47)

จากภาพรวมเชิงพัฒนาการและประเด็นการวิเคราะห์ที่กล่าวมาแล้วสามารถสรุปเป็นตารางได้ ดังต่อไปนี้

ตาราง 2 แสดงพัฒนาการของทฤษฎีการวิจารณ์กระแสหลักตั้งแต่สมัยกรีกโรมัน-ศตวรรษที่ 20

คริสต์ศักราช	ทฤษฎี	นักคิดสำคัญ
กรีก-โรมัน	การเลียนแบบ	เพลโต
	สุนทรียศาสตร์	อริสโตเติล
1750-1790	สุนทรียศาสตร์สมัยใหม่	โบมการ์เทน และ คานต์
1795	การแสดงออกอย่างอิสระ	ชิลเลอร์
1848	หลังโรแมนติกนิยม	อาร์โนลด์
	สุนทรียศาสตร์กับวัฒนธรรม	
1900	วงศาวิทยา	นีทเชอ และไวลด์
1920-1930	สมัยใหม่นิยม และการวิจารณ์แนวใหม่	อีเลียต
	โครงสร้างนิยม	โซซูร์
1944	มาร์กซิสต์ ทุนนิยม และวัตถุนิยม	พอลลอค -ฮอร์คไฮเมอร์
1960	การวิพากษ์มาร์กซิสต์-วาทกรรม-สัญญะ	ฟูโก
1960-1970	การวิจารณ์ตัวบท	บาร์ต ลากอง แดร์ริดา
	โครงสร้างนิยม	สเตราส์
	การตอบสนองของผู้อ่าน	บัคติน
	หลังสมัยใหม่นิยม และสตรีนิยม	
1980-1990	ประวัติศาสตร์นิยม	เจมส์สัน
	หลังอาณานิคม	เซด
	อัตลักษณ์	บัตเลอร์
	เควียร์	
1990-2000	หลังมาร์กซิสต์	เลโอตาร์
	การข้ามพรมแดนรัฐชาติ	เฉอ และร็อบบินส์
	มนุษยนิยม	
2000-ปัจจุบัน	หลังมนุษยนิยม	มาร์กซ์ ดาร์วินและนีทเชอ

ประเภทของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์

การศึกษาวรรณคดีในแบบแผนดั้งเดิมมีแนวทางสำคัญ 2 ลักษณะ คือ การศึกษาองค์ประกอบภายนอกของวรรณคดี และการศึกษาองค์ประกอบภายในของวรรณคดี แต่นับจากครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา แนวโน้มการวิจารณ์ได้เปลี่ยนแปลงจากเดิมที่มุ่งเน้นการศึกษาองค์ประกอบเป็นการประยุกต์ปรัชญาและแนวคิดที่หลากหลายมาใช้กับตัวบทวรรณคดี (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, น. 5)

การแบ่งประเภทของทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมในทัศนะของคาสเซิล (Castle, 2013) แบ่งกลุ่มการวิจารณ์ออกเป็น 6 กลุ่มใหญ่ และมีแนวคิดย่อย ดังนี้

1. รูปแบบ (Form) โครงสร้าง (Structure) เรื่องเล่า (Narrative) ประเภท (Genre)

1.1 รูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยม (Formalism and Structuralism)

1.2 การวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism)

1.3 ทฤษฎีนีโออริสโตเติลของสำนักชิคาโก (Chicago)

1.4 ทฤษฎีเรื่องเล่า/ ศาสตร์ของการเล่าเรื่อง (Narrative Theory/Narratology)

1.5 ทฤษฎีแห่งนวนิยาย (Theory of the Novel)

2. อุดมการณ์ (Ideology) ปรัชญา (Philosophy) ประวัติศาสตร์ (History) สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

2.1 ทฤษฎีมาร์กซิสต์ (Marxist Theory)

2.2 ทฤษฎีวิพากษ์ (Critical Theory)

2.3 ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ (Post-Marxist Theory)

2.4 ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่/การเมืองเชิงวัฒนธรรม (New Historicism/Cultural Poetics)

2.5 ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism)

3. ภาษา (Language) ระบบ (System) ตัวบท (Text) ผู้อ่าน (Reader)

3.1 ปรากฏการณ์วิทยาและอรรถปริวรรตศาสตร์ (Phenomenology and Hermeneutics)

3.2 ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน (Reader-Respond Theory)

3.3 ทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction)

3.4 ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism)

4. จิตใจ (Mind) ร่างกาย (Body) เพศ (Gender) อัตลักษณ์ (Identity)

4.1 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis)

4.2 ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminist Theory)

4.3 ทฤษฎีเพศสภาพศึกษา (Gender Studies)

4.3.1 การศึกษากลุ่มเกย์และเลสเบียน (Gay and Lesbian Studies)

4.3.2 การศึกษาบาดแผลในจิตใจ (Trauma Studies)

5. วัฒนธรรม (Culture) จริยธรรม (Ethnicities) ชาติ (Nations) สถานที่ตั้ง (Locations)

5.1 วัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies)

5.2 แอฟริกันอเมริกันศึกษา (African American Studies)

5.3 ชาติพันธุ์และชนพื้นเมืองศึกษา (Ethnics and Indigenous Studies)

5.3.1 ชิคาโนศึกษา (Postcolonial Studies)

5.3.2 ชนพื้นเมืองและชนพื้นเมืองศึกษา (Transnationalism)

5.3.3 เอเชียนอเมริกันศึกษา (Asian American Studies)

5.4 ทฤษฎีหลังอาณานิคม (Postcolonial Studies)

5.5 การข้ามพรมแดนรัฐชาติชาติ (Transnationalism)

6. กลุ่มคน (People) สถานที่ (Places) ร่างกาย (Bodies) สิ่งของ (Things)

6.1 หลังมนุษยนิยม (Posthumanism)

6.1.1 ทฤษฎีวรรณกรรมเชิงวิวัฒนาการ (Evolutionary Literary Theory)

6.1.2 ทฤษฎีภววิทยาวัตถุ (Object-Oriented Ontologies)

6.1.3 ทุพพลภาพศึกษา (Disability Studies)

6.1.4 การวิจารณ์เชิงนิเวศ (Ecocriticism)

ทฤษฎีการวิจารณ์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาวิจัยนวนิยายยอดนิยมที่นำมาใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างที่คัดเลือกมาจากนวนิยายที่มีการผลิตซ้ำตั้งแต่ 6 ครั้งขึ้นไปในรูปแบบต่าง ๆ ระหว่าง พ.ศ. 2558-2561 จำนวน 20 เรื่อง

กลุ่มรูปแบบ/โครงสร้าง/เรื่องเล่า/ประเภท

1. รูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยม

1.1 ภาพรวมทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 52-58) ให้ข้อสรุปพัฒนาการของแนวคิดนี้ว่า ทั้งสองกลุ่มนี้มีจุดเริ่มต้นที่เดียวกันคือ แนวคิดของโซซูร์ ผู้เขียนเรื่อง **Course in General Linguistics** (1916) ที่แสดงให้เห็นว่าสัญญะนั้นไม่เพียงเปลี่ยนรูปทางภาษาแต่ยังแตกแขนงออกไปในเชิงมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ได้ โดยมีความเกี่ยวข้องระหว่างรูปแบบนิยมกับโครงสร้างนิยมในด้านประวัติศาสตร์ คือ มีพัฒนาการจากการศึกษารูปแบบของภาษาและวรรณคดีมาเป็นการศึกษาโครงสร้างของวาทกรรม วัฒนธรรม และสังคม แม้ว่าแนวคิดของนักรูปแบบนิยมและนักโครงสร้างนิยมจะถูกมองว่าตายตัว แต่แท้จริงแล้ว มีความยืดหยุ่นและสามารถจะสร้างสูตรได้นับไม่ถ้วน

ในอดีตนักภาษาศาสตร์จะสนใจเกี่ยวกับไวยากรณ์และฉันทลักษณ์ เช่น การตีความปริเฉจจากตัวบทต่าง ๆ โดยในศตวรรษที่ 18 การศึกษาเชิงประวัติได้เริ่มขึ้น แล้วนำไปสู่ปรัชญาสมัยใหม่ในศตวรรษที่19 โดยเน้นที่ต้นกำเนิดและพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของภาษา นักภาษาศาสตร์โครงสร้างได้เปิดยุคสมัยใหม่ของการศึกษาที่ไม่เพียงเน้นไวยากรณ์หรือประวัติศาสตร์ แต่ศึกษาพลวัตภายในของระบบภาษา โดยโซซูร์ได้แยกความแตกต่างของภาษา (Language) ว่าหมายถึง ความสามารถของมนุษย์ที่จะสื่อสารด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ จากภาษา (Langue) และการใช้ภาษา (Parole)

งานของเขาจึงพยายามให้ความแตกต่างระหว่างภาษากับการใช้ภาษา ความแตกต่างนี้จะช่วยให้แยกความแตกต่างระหว่างความเป็นสังคม กับความเป็นตัวตนออกจากกันได้ องค์ประกอบทางสังคมของภาษาทำให้เกิดแนวคิดสัญวิทยา ที่เป็นการศึกษาสัญญะและหน้าที่ในสังคม แม้ว่าคำว่า สัญศาสตร์ (Semiotics) จะใช้มาตั้งแต่ปี 1880 โดยเพียร์ซ (Peirce) แต่ในการศึกษาสัญศาสตร์ของสำนักเพียร์ซจะเน้นสัญญะที่เป็นเครื่องหมายของการอ้างถึงหรือภาพแทนของวัตถุ แต่ในแนวคิดแบบสำนักโซซูร์ สัญญะไม่ได้หมายถึง ความเกี่ยวข้องระหว่างคำกับวัตถุ หรือการเชื่อมโยงกับภายนอก แต่คือแนวคิดรวบยอด (Concept) และรูปแบบของเสียง (Sound Pattern) ที่ตอบสนองต่อสิ่งที่ได้ยินในแง่ความประทับใจของผู้ฟังที่มีต่อเสียง

สำนักรูปแบบนิยมรัสเซียถือเป็นกลุ่มแรกที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของโซซูร์วิธีการวิจารณ์ของกลุ่มนี้ ได้แก่ การวิเคราะห์ลักษณะของเสียงจากวรรณกรรม ปัญหาของความหมายภายในกรอบของกวีนิพนธ์ การผสมผสานเสียงและความหมายเข้าด้วยกันเป็นองค์รวม ต่อมาทฤษฎีรูปแบบนิยมครอบคลุมระเบียบวิธีในวงกว้างจากรูปแบบนิยมของจากแนวคิดของจาคอบสัน (Jacobson) และกลุ่มอื่น ๆ ในแวดวงมอสโกไปสู่แนวคิดของพรอปป์ (Propp) และบัคตินที่เน้นความสัมพันธ์กับ

เรื่องเล่าและบทบาททางสังคม เช่น ในงานของพรอปป์ ซึ่งวิเคราะห์คุณสมบัติของนิทานพื้นบ้านเพื่อวิเคราะห์บทบาทของเรื่องเล่า โดยเฉพาะตัวละครและความสัมพันธ์กับพฤติกรรม

ส่วนแนวคิดของบัคตินแตกต่างจากสำนักรูปแบบนิยมรัสเซียตรงที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างอุดมการณ์กับรูปแบบของวรรณกรรม โดยเฉพาะในนวนิยาย ทฤษฎีของบัคตินด้านภาษาและวาทกรรมเสนอแนวคิดเรื่องสังคมประวัติศาสตร์ที่แฝงอยู่ในการวิจารณ์ แต่วิธีการนี้ไม่ปรากฏในแนวทางของสำนักรูปแบบนิยม ส่วนสำนักโครงสร้าง-หน้าที่ (Functional Structuralism) จะเน้นสัญญะที่เป็นรหัสทางสังคม สำหรับนักรูปแบบนิยมนั้นทุกเรื่องราวถือเป็นข้อเท็จจริงทางภาษา แต่สำหรับนักโครงสร้างนิยมนั้น หน้าที่เป็นสิ่งที่แยกจากจารีตและค่านิยมไม่ได้

ในยุโรปกลุ่มโครงสร้างนิยมอย่างสเตราส์ เจ้าของผลงาน **Structural Anthropology** (1958) ได้ขยายมุมมองของโซซูร์ออกไปด้วยการหาความสัมพันธ์ระหว่างคำเพื่อค้นหากฎพื้นฐานของระบบภาษา โดยแสดงให้เห็นว่านักภาษาศาสตร์โครงสร้างมีบทบาทในการปรับเปลี่ยนแนวทางตามแบบมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ได้ด้วยการใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์วิเคราะห์ตัวบททางวรรณกรรมและวัฒนธรรม

ผลงานของสเตราส์ที่ศึกษาระบบเครือญาติและปรัมปราวิทยาได้ทำให้เห็นแนวทางการวิเคราะห์โครงสร้างนิยมสามารถประยุกต์เข้ากับระบบสัญลักษณ์ โครงสร้างนิยมจึงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาตำนานที่มีความหมายบางอย่างแฝงอยู่ในหน่วยประกอบ (Mythemes) ก่อนจะประกอบกันขึ้นเป็นเสียง คำ และความหมายทางภาษา แต่จะมีระดับของคำ หรือเสียงที่แตกต่างทางหน่วยทางภาษาและทำให้กลายเป็นประโยค

ในการทำความเข้าใจตำนาน การวิจารณ์ต้องวิเคราะห์ลึกลงไปส่วนของประโยคที่สั้นที่สุดเพื่อวิเคราะห์กลไกของแต่ละประโยค ตลอดจนความเชื่อมโยงกับประโยคอื่น ๆ ดังนั้น แม้ว่าหน้าที่ของตำนาน ปรัมปราจะคล้ายคลึงกับภาษา แต่ภาษาของตำนานจะแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติพิเศษ และเป็นส่วนหนึ่งของลำดับอันซับซ้อนและซับซ้อน

งานของสเตราส์ก่อกระแสตื่นตัวในกลุ่มนักวิชาการช่วงปี 1960 โดยเฉพาะในฝรั่งเศสซึ่งจะตรงข้ามกับแนวคิดแบบโครงสร้างนิยมมาร์กซิสต์ เช่น อันธูแซร์ นักจิตวิเคราะห์แนวโครงสร้างเช่น ลากอง และนักรูปแบบนิยมอย่างฟราย (Northrop Frye)

เป้าหมายของการวิเคราะห์เชิงโครงสร้างในการศึกษาวรรณกรรมตามแนวของโทโดรอฟ (Tzvetan Todorov) เป็นการศึกษาวาทกรรมมากกว่าตัวผลงาน เพราะวรรณกรรมเป็นเรื่องเสมือนจริงมากกว่าของจริง

หนึ่งในนักโครงสร้างคนสำคัญสำหรับการวิจารณ์วรรณคดี คือบาร์ต เจ้าของผลงาน **Mythologies** (1957) ซึ่งนำแนวคิดของสเตราส์ มาวิเคราะห์วัฒนธรรมสมัยใหม่

แม้ว่านักภาษาเชิงโครงสร้างจะมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาแนวคิดด้านสัญวิทยาและสัญศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกันมากกว่าเรื่องภาษา โดยเฉพาะในงานของเอโก (Eco) คริสเตวา (Kristeva) และเกรมาส (Greimas) พัฒนาการที่เกิดขึ้นคือ การศึกษาอรรถศาสตร์เชิงโครงสร้างและเรื่องเล่าเชิงโครงสร้าง เช่น ผลงานเรื่อง **Introduction to the Structural Analysis of Narrative** (1966) บาร์ตวิเคราะห์ประโยคหน้าที่(Functional syntax) จากโครงสร้างของเรื่องเล่าเพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของประโยค ระดับที่หลากหลายของเรื่องเล่าทำให้เกิดหน่วยโครงสร้างขนาดเล็ก หน้าที่ของตัวละคร และการกระทำของเรื่องเล่า

แม้ว่าทฤษฎีเชิงโครงสร้างของบาร์ตจะมีความซับซ้อนและใช้ศัพท์เฉพาะ แต่ไม่ได้ละเลยในประเด็นบริบท ยิ่งไปกว่านั้น ในสำนักของบัคตินและปราก (Prague) เชื่อว่าระบบโครงสร้างมีอยู่แล้วในโลก แนวคิดของสเตราส์เป็นพื้นฐาน ส่วนงานของบาร์ตจะศึกษาประวัติศาสตร์ร่วมด้วย โซซูร์ กล่าวว่า ภาษามีทั้งมุมมองเฉพาะบุคคล และมุมมองทางสังคมที่ไม่สามารถแยกจากกันได้ ทั้งนี้มีความเข้าใจผิดประการหนึ่งที่ว่าโครงสร้างนิยมไม่ยอมรับโครงสร้างอิสระหรือเหนือธรรมชาติจะยอมรับโครงสร้างหลักเท่านั้น แต่แท้จริงแล้ว การศึกษาแนวโครงสร้างนิยมจะศึกษาทั้งความสัมพันธ์ภายในโครงสร้างและปัจจัยภายนอกที่เอื้อต่อโครงสร้างภายใน

1.2 ประเด็นการวิเคราะห์

รูปแบบนิยมคือการศึกษารูปแบบและกลวิธีการนำเสนอของนักประพันธ์ ตามด้วยเนื้อหาที่นำเสนอ แนวคิดรูปแบบนิยมรัสเซียถือเป็นแนวคิดที่โดดเด่นและมีพัฒนาการชัดเจน งานวิจารณ์ในช่วงแรกเน้นวิเคราะห์ภาษาในกวีนิพนธ์และกลวิธีการประพันธ์ในงานร้อยแก้ว ในช่วงต่อมาเน้นศึกษาประวัติวรรณกรรม และช่วงสุดท้ายหลอมรวมเข้ากับแนวคิดแบบมาร์กซิสม์ แนวการศึกษาวิเคราะห์ด้วยรูปแบบนิยมจึงศึกษารูปแบบและพัฒนาการของวรรณกรรม ตลอดจนวิธีการสร้างสรรค์วรรณกรรม การจำแนกความแตกต่างของวรรณกรรมแต่ละชนิด ให้เน้นการนำเสนอความจริงด้วยการทำให้แปลก (Defamiliarization) กระตุ้นให้ผู้อ่านรู้สึกตื่นตาตื่นใจ ดังนั้น จุดหมายสำคัญของการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดรูปแบบนิยม คือ กลวิธี (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, น. 53-57)

ในวรรณกรรมร้อยแก้วนั้น นักวิจารณ์จะสนใจศึกษา 2 ประเด็น คือ สิ่งที่เกิดขึ้นจริงกับสิ่งที่นักเขียนเล่า โดยสิ่งที่เกิดขึ้นจริงหมายถึงเนื้อเรื่อง (Fabula) ส่วนสิ่งที่นักเขียนเล่า คือ โครงเรื่อง (Syuzhet) ดังนั้น นักเขียนจะสามารถใช้เทคนิค วิธีการต่างๆ เพื่อสร้างความน่าสนใจได้ทั้งการเกริ่นการ (Foreshadowing) ภาพย้อนหลัง (Flashback) การเริ่มกลางเรื่อง (In medias res) นอกจากกลวิธีการทำให้แปลกแล้ว ยังมีกลวิธีการสร้างตัวเน้น (Dominant) เพื่อให้วรรณกรรมมีความโดดเด่นและแปลกใหม่ขึ้นอีกครั้งจากการอ่านงานแนวเดิม เช่น การแทรกความเห็นของผู้เขียนลงไปในชิ้นงาน การเล่าเรื่องตามขนบนวนิยายเก่า การศึกษาตัวเน้นของวรรณกรรมเป็นเครื่องมือสำหรับวินิจฉัยพัฒนาการของวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ และแบ่งประเภทของวรรณกรรมที่มี

ตัวเน้นต่างกัน เช่น นวนิยายสัจนิยมกับนวนิยายคตินิยมสมัยใหม่ มีตัวเน้นแตกต่างกันจากเนื้อเรื่องสู่โครงเรื่อง (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, น. 61-69)

การวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยมจึงเป็นการศึกษาระบบสากลของการสื่อสาร โครงสร้างของระบบที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาษา เน้นการค้นหาสารในรหัสต่างๆ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและความหมาย การรับรู้ความจริงและการรับรู้วัฒนธรรม การศึกษาในแนวโครงสร้างนิยมจึงเป็นการเชื่อมโยงความหมายของวรรณคดีสู่ความหมายทางวัฒนธรรม อันแสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกร่วมของคนในสังคม และสามารถเข้าถึงงานเขียนได้ดี โดยเฉพาะงานเขียนแนวประชานิยม การศึกษาในแนวโครงสร้างนิยมจึงอธิบายตัวบทจากโครงสร้างภายในโดยไม่พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับปัจจัยภายนอก วิธีการวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยมต้องอาศัยการวิจารณ์คู่ตรงข้าม โดยจำแนกสาเหตุและผลกระทบจากการกระทำของตัวละคร จากนั้นจึงเชื่อมโยงสิ่งที่ค้นพบนั้นเข้ากับตัวบทอื่น ๆ เพื่อให้เห็นภาพโดยรวม (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, น. 91-99)

2. การวิจารณ์แนวใหม่

2.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 59-62) สรุปภาพรวมของทฤษฎีนี้ว่า การวิจารณ์แนวใหม่คือการแตกแขนงของทฤษฎีรูปแบบนิยมแบบแองโกลอเมริกันที่เกิดขึ้นในต้นทศวรรษที่ 20 และมีอิทธิพลต่อการเรียนการสอนจนถึงต้นศตวรรษ 1960 ซึ่งเน้นการวิจารณ์และวิธีการเชิงทฤษฎีสำหรับงานเขียนสร้างสรรค์ เน้นศึกษารูปแบบและสำนวนโวหารมากกว่าปัจจัยด้านสังคม การเมืองและประวัติของผู้เขียน

ทอมป์สัน (Thompson) กล่าวว่า การวิจารณ์แนวใหม่จะสนใจสัญลักษณ์ทางภาษาและปฏิเสธความพยายามที่จะใช้หลักการแบบวิทยาศาสตร์มาวิจารณ์ ส่วนรูปแบบนิยมรัสเซียจะยอมรับข้อคิดเห็นเหล่านั้นทั้งหมด การวิจารณ์แนวใหม่จะเน้นตัวบทกวีนิพนธ์ เพราะเป็นตัวอย่างของแนววิจารณ์ระดับสูงเน้นวิเคราะห์ความคลุมเครือ การประชด และปฏิทรรศน์

การวิจารณ์แนวนี้ได้รับอิทธิพลจากฮูล์ม (Hulme) และอีเลียต ที่กล่าวว่ากวีนิพนธ์และบทวิจารณ์จะเน้นความสำคัญของกลไกภายในของรูปแบบกวีนิพนธ์ โดยอีเลียตกล่าวว่า บทกวีที่เลือกมาต้องมีความซับซ้อน เมื่อวิเคราะห์ด้วยการอ่านอย่างละเอียด (Close Reading) แล้วจึงจะอธิบายความซับซ้อนทางความหมายนั้นได้

ก่อนจะถึงยุคเฟื่องฟูของการวิจารณ์แนวใหม่ การศึกษาแนวประวัติ ปรัชญา และอัตชีวประวัติซึ่งเน้นสุนทรียศาสตร์มีอิทธิพลมาก่อน ทำให้ขาดวิธีการและระเบียบปฏิบัติ เป้าหมายของการวิจารณ์แบบสุนทรียศาสตร์เน้นทำความเข้าใจและอธิบายการผสมผสานอารมณ์ความรู้สึกของกวีแต่ต้องอาศัยบริบทขณะที่กวีสร้างผลงานด้วยเช่นกัน ดังนั้นอีเลียต จึงเห็นว่าควรมี

หลักการร่วมกันในการวิเคราะห์เพื่อลดทอนการวิจารณ์ตามด้วยอารมณ์และคลุมเครือ อีเลียต สนับสนุนการวิจารณ์ที่พิสูจน์ได้จริง เพื่อความกระชับ ชัดเจนด้วยหลักฐาน

ด้วยพื้นฐานของการวิจารณ์แนวใหม่ทำให้เกิดวิธีการที่เป็นทางการมากขึ้น ด้วยวิธีการอ่านละเอียดตัวบทวรรณกรรมทำให้พบความหมายและคุณค่าของรูปแบบ

ริชาร์ดส์ (Richards) หนึ่งในนักวิจารณ์ยุคแรกที่สร้างแนวทางใหม่สำหรับการวิจารณ์ด้วยการลดความสำคัญของรูปแบบแต่สนใจการใช้ภาษาในฐานะตัวบ่งความหมายของความหมาย นอกจากนี้ริชาร์ดส์ยังสนใจคุณค่าของงานวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในขณะอ่านผลงานแรกเริ่มของเขาคือ การศึกษาจิตวิทยาของการอ่านและความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ที่ตอบสนองต่อวรรณกรรมและคุณค่าของวรรณกรรมที่สั่งสมอยู่ในประสบการณ์

ริชาร์ดส์ปฏิเสธการวิจารณ์ด้วยอารมณ์อันอ่อนไหวคลุมเครือและสนับสนุนแนวทางวิทยาศาสตร์ที่จะใช้วิเคราะห์สภาวะทางจิตที่เกิดขึ้นขณะอ่าน งานวิจารณ์เหล่านี้จะใช้วิธีอ่านละเอียดโดยเฉพาะประเด็นปฏิทรรศน์ (Irony) การแฝงนัย(Paradox) ความคลุมเครือของความหมาย (Ambiguity) และองค์ประกอบภายในอื่น ๆ ดังนั้น เอกภาพของรูปแบบ (Formal unity) จึงเป็นองค์ประกอบพื้นฐานเพื่อสื่อความหมายของบทกวีและไม่อาจแยกออกจากเนื้อหาได้ แนวทางที่นักเขียนจะสร้างความประทับใจแก่ผู้อ่านได้ คือ ความเป็นเอกภาพ (Conception of Unity) เพื่อนำเสนอความหมายทั้งหมด (Total Meaning) ในรูปแบบที่ผสมผสานกันเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความพึงพอใจ

ความเป็นเอกภาพและสมมติฐานที่ถูกต้อง สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมที่แฝงอยู่ในแนวคิดการวิจารณ์สมัยใหม่ บทวิจารณ์ทั้งหมดในแนวทางนี้ให้ความสนใจในการพัฒนาเทคนิคการอ่านละเอียด ที่จะทำให้รับรู้ได้ถึงวิธีการสร้างความขัดแย้ง เสียดสี คลุมเครือ รวมไปถึงองค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์อื่นๆ ที่อยู่ในตัวบทกวีนิพนธ์และไม่อาจแยกออกจากเนื้อหาได้

นักวิจารณ์แนวใหม่คนอื่นๆ เช่น บรูกส์ (Brooks) เน้นย้ำว่าความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบที่ควรนำมาใช้ในภาษากวี เขาเชื่อว่าบทกวีที่ดีที่สุดต้องสร้างขึ้นจากความขัดแย้งเพื่อสร้างความหมาย และความรู้สึกทางอารมณ์

แนวทางที่แตกต่างกันของสำนักการวิจารณ์แนวใหม่เห็นได้จากงานของวิมแซตต์ (Wimsatt) และเบียร์ดสลีย์ (Beardsley) เจ้าของผลงาน **The Verbal Icon** โดยพวกเขาได้เผยให้เห็นข้อผิดพลาดพื้นฐาน 2 ประการในการวิจารณ์วรรณกรรมคือ ความผิดพลาดเหตุเจตนา (Intentional Fallacy) และความผิดพลาดเหตุกระทบใจ (Affective Fallacy)

ความผิดพลาดเหตุเจตนา หมายถึง ความเข้าใจผิดของนักวิจารณ์อันเนื่องมาจากความลวงที่ผู้เขียนสร้างขึ้น แนวทางการแก้ปัญหาคือการวิเคราะห์บริบทประกอบด้วยส่วน ความผิดพลาดเหตุกระทบใจ หมายถึง ความสับสนระหว่างบทกวีกับผู้รับสาร แนวทางการแก้ปัญหา

คือการวิเคราะห์ความคลุมเครือของการใช้ภาษา เพราะกวีนิพนธ์เหล่านี้ไม่ได้มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเข้าใจทันทีจากความหมายของคำที่เห็น แต่ต้องการให้ผู้อ่านตีความจากถ้อยคำที่ปรากฏอีกชั้นหนึ่ง ดังคำกล่าวที่ว่า A poem should not mean but be

บรู (Bru) เห็นว่าบทกวีเป็นแบบจำลองของความเป็นจริง เช่นเดียวกับวิมแซตต์และเบียร์ดสลีย์ที่เห็นว่า บทกวีมีคุณค่าในเชิงภาษาศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ คุณค่าที่จะได้จากการวิจารณ์ คือ ความสามารถในการทำความเข้าใจอิสระทางการใช้ภาษาของผู้เขียน

2.2 ประเด็นการวิเคราะห์

การวิจารณ์แนวใหม่มุ่งศึกษาภาษาในวรรณกรรมเพื่อให้เห็นความซับซ้อนของความหมาย ความสมบูรณ์แบบ ที่นำเสนอผ่านภาพพจน์ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ อุปลักษณ์ อุปมา สัมพจนัย นามนัย ปฏิทรรศน์ การแฝงนัย ความกำกวม และคำถามเชิงวาทศิลป์ การวิเคราะห์ภาษาด้วยการอ่านละเอียดนี้ทำให้ตัวบทมีความซับซ้อน น่าค้นหา จนสามารถสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่ผู้อ่านได้ (สุรเดช โชติอุดมพันธุ์, 2559, น. 39-47)

3. ทฤษฎีนีโอ-อริสโตเตเลียนของสำนักชิคาโก

3.1 ภาพรวมของแนวคิด

คาสเซิล (2013, pp. 63-67) กล่าวว่า แนวคิดกลุ่มนี้เกิดจากนักวิจารณ์ของมหาวิทยาลัยชิคาโก เริ่มขึ้นในปี 1950 เป็นต้นมา โดยพยายามพัฒนาตามแนวทางโครงสร้างนิยมอย่างเข้มงวด และไม่ค่อยให้ความสนใจกับการค้นหาความคลุมเครือหรือความขัดแย้งในงาน แต่เน้นสร้างสรรค์ผลงานด้วยเครื่องมืออันเป็นสุนทรียะที่จำเป็นต่อแนวการวิจารณ์อย่างเป็นทางการและเข้มงวด นักวิจารณ์ในกลุ่มนี้ได้แก่ เครน (Crane) ที่ตามรอยแนวคิดของสำนัก**อริสโตเติลใหม่** และมีมุมมองว่า การวิจารณ์วรรณกรรมจะต้องแสดงผลการวิจารณ์ตามวัตถุประสงค์เพื่อตีความความหลากหลายและสิ่งที่ตรงกันข้ามกับนักวิจารณ์คนอื่น ๆ เพื่อตัดสินเชิงปรียบเทียบคุณค่าของชิ้นงานที่มาจากสำนักวิจารณ์แบบต่างๆ

ในความคิดของเครนนั้น เขามองว่า หนังสือชื่อ **Poetics** ของอริสโตเติลเป็นจุดเริ่มต้นของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ สำนักชิคาโกจึงสนับสนุนรูปแบบการวิจารณ์แบบพหุนิยม ตามแนวคิดของอริสโตเติลที่เน้นย้ำความเหมาะสมของตำแหน่งและการใช้คำ แต่ในความคิดของโอลสัน (Olson) เห็นว่าผลงานเรื่อง **Poetics** ทำให้การวิจารณ์กลายเป็นวิทยาศาสตร์ และการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ต้องเป็นแนวปฏิบัติเชิงวิเคราะห์ เพราะในการสร้างผลงานกวีนั้น มีแนวโน้มว่า ชิ้นงานจะต้องมีกระบวนการของการให้เหตุผลและดำเนินไปตามรูปแบบที่สร้างขึ้น ดังนั้น ในการวิเคราะห์กวีนิพนธ์ จึงต้องศึกษาย้อนกลับจากรูปแบบไปสู่ส่วนประกอบอื่นๆ ที่ทำให้เกิดเป็นองค์รวมขึ้น กลไกของการจำลอง (Mimesis) ในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ จึงไม่ใช่แค่การเลียนแบบวัตถุพิเศษ แต่เป็นการเลียนแบบลักษณะตามธรรมชาติของสิ่งเหล่านั้น

สิ่งที่แตกต่างไปจากความเป็นเอกภาพอย่างเป็นทางการของกลุ่มนักวิจารณ์อริสโตเติลใหม่ คือ ความเป็นเอกภาพตามธรรมชาติ ที่อธิบายโดยแนวคิดของโอลสันว่าเป็นผลผลิตจากเหตุผลต่างๆ ที่มาประกอบกัน เช่น เหตุทางวัตถุ (ความตั้งใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ) เหตุแห่งรูปแบบ (วัตถุที่เลียนแบบ) เหตุที่เป็นผลกระทบ (พฤติกรรมการเลียนแบบ) และเหตุท้ายสุด (เหตุผลที่วัตถุต้องถูกเลียนแบบ)

ทั้งโอลสันและแมคคีออน (McKeon) เน้นว่าเหตุทั้ง 4 ประการนี้สัมพันธ์ศาสตร์แห่งการสร้างสรรค์ ดังนั้น ในการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ต้องอาศัยหลักคิด 2 ประการคือ การให้เหตุผลเชิงอุปนัย และการให้เหตุผลเชิงนิรนัยที่เลื่อนไหลไปมาได้

ในด้านทฤษฎีเรื่องเล่า เรเดอร์ (Rader) ใช้แนวทางของเครน โอลสัน และแมคคีออน เพื่อวิเคราะห์ตามหลักนิรนัยร่วมกับลักษณะเฉพาะของประวัติศาสตร์ ในงานเรื่อง **Pamela** ของริชาร์ดสัน ได้ออกแบบตัวละครขึ้นมาตามพัฒนาการ และความต้องการของผู้อ่านในขณะนั้นก่อนจะประสานเข้ากับสิ่งที่ผู้เขียนต้องการให้เป็น แต่ในทางตรงกันข้ามผลงานเรื่อง **Moll Flanders** ของเดโฟ (Defoe) กลับไม่สามารถใช้หลักการแบบนิรนัยได้เพราะตัวบทเป็นการจำลองอัตชีวประวัติจริงด้านภาษาในวรรณกรรม แม้จะเขียนขึ้นเลียนแบบความเป็นจริงแต่ถ้าสิ่งสมมุตินั้นมีความสมจริงเหมาะกับรูปแบบที่กำหนดขึ้นก็สามารถสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้อ่านได้

ริคเตอร์ (David Richter) และแซกส์ (Sacks) นักวิจารณ์ในกลุ่มเรเดอร์ (Rader) ได้แยกตัวออกจากแนวคิดนิรนัยดังกล่าวข้างต้น แต่ยังคงสนใจวิเคราะห์รูปแบบและเอกภาพของรูปแบบตามแนวทางของอริสโตเติล แต่แซกส์ใช้วิธีการจำแนกประเภท (Genre) โดยพิจารณาจากตัวแปรต่าง ๆ ในองค์ประกอบ ตัวแปรเหล่านี้จะกระตุ้นให้เกิดความเห็น ความเชื่อ และอคติ ผ่านทางการเสียดสี ล้อเลียน เช่น นิทานแฝงคติ เรื่อง **Rasselas** ของจอห์นสัน (Johnson) ที่เขียนขึ้นในรูปแบบของนิยายเพื่อนำเสนอความจริงบางอย่าง ดังนั้น การให้ข้อมูล การเสียดสี และการใช้นิทานแฝงคติธรรม จึงถือเป็นรูปแบบร่วมกัน

แนวคิดของอริสโตเติลเกี่ยวกับความเป็นเอกภาพขององค์รวม (Organic Unity) แซกส์เรียกว่า ไวยากรณ์ของประเภท (Grammar of types) ซึ่งรวบรวมความหลากหลายของเรื่องเล่าประเภทต่างๆ ไว้ ได้แก่ การ์ตูน โศกนาฏกรรม รวมถึงการแสดงออกแบบไม่มีอารมณ์ถือเป็นอีกประเภทหนึ่งของเรื่องเล่า

ริคเตอร์ที่ใช้แนวทางเดียวกับเครนได้สืบหาความแตกต่างระหว่างโครงเรื่อง 2 ลักษณะ คือ โครงเรื่องเน้นตัวละคร กับโครงเรื่องเน้นการกระทำ ในขณะที่โครงเรื่องเน้นการกระทำจะต้องมีการคลี่คลายความขัดแย้ง แต่โครงเรื่องเน้นตัวละครจะปล่อยให้เรื่องราวดำเนินไปแบบปลายเปิดจนกระทั่งได้ข้อสรุปที่มีลักษณะเฉพาะ ริคเตอร์เห็นว่า เอกลักษณ์ทางด้านสุนทรียะต้องเป็นองค์รวมที่สมบูรณ์และมีแรงดึงดูด เขาจึงวางโครงเรื่องเน้นความคิด (Rhetorical Fiction)

นวนิยายแนววาทศิลป์ รวมไปถึงนิทานสอนศีลธรรมจะไม่บอกเล่าสิ่งที่ต้องการโดยตรง แต่จะใช้การเลียนแบบความจริง (Pseudo Factual) เพื่อกระตุ้นให้เข้าใจโลกความเป็นจริง ในนิทานสอนศีลธรรมสมัยใหม่ใช้รูปแบบของการกระทำ มีการแนะนำตัวละครอย่างมีวาทศิลป์ที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงรูปแบบวรรณกรรมที่จะนำเสนอ บางตัวบทอาจเปิดกว้างให้ผู้อ่านตีความได้ อิสระจากลักษณะตัวละครหรือพฤติกรรมที่แสดงออก

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อสำนักชิคาโกคือ ผลงานของบูธ (Booth) เรื่อง **The Rhetoric of Fiction** (1961) ซึ่งเป็นต้นแบบการทำความเข้าใจเชิงวาทศิลป์ในนวนิยาย จอสต์ (Jost) กล่าวว่าหนังสือเรื่องนี้มีชื่อเสียงยาวนานเพราะได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับตัวตนที่สองของนักเขียนขึ้น หรือที่เรียกว่า Implied Author/Unreliable Narrator ซึ่งหมายถึง การเล่าเรื่อง (Telling) ที่ตรงข้ามกับการบอกเล่าแบบปกติแต่นิยมใช้การแสดงให้เห็น (Showing)

สำหรับการวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องเล่าในเชิงวาทศิลป์ บูธพยายามที่จะมองให้เหนือกว่าประเด็นการเล่าเรื่องและการแสดงให้เห็น วิธีการวิจารณ์โดยทั่วไปของบูธที่เสนอไว้ คือ การพิจารณาความหลากหลายของวิธีการเชิงวาทศิลป์และการนำเสนอทัศนคติ เพราะวาทศิลป์มิใช่เพียงการโน้มน้าว แต่แฝงทัศนคติที่ซับซ้อนต่อผู้คนและโลก ดังนั้น ในการนำวาทศิลป์มาใช้จึงต้องมีแนวทางพิจารณามากกว่าหนึ่งกฎเกณฑ์ โดยต้องไม่ไปลดทอนความหลากหลายของวิธีการที่มีอยู่เดิม หรือเพิ่มความลำบากในการวิเคราะห์ ตลอดจนละทิ้งวิธีการบางอย่างไป ดังนั้น ในความคิดของบูธ เมื่อนำทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่มาใช้กับวรรณกรรมจะแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ วัจนปฏิบัติและวาทศิลป์ จริยธรรมในการเลือกปฏิบัติและการเมือง

การวิจารณ์ด้วยหลักพหุนิยมอย่างเข้มงวดของบูธ เริ่มต้นจากคือการใช้หลักวาทศิลป์ในการทำความเข้าใจและนำเสนอความสัมพันธ์ของตัวบทกับสิ่งอื่น แต่หากไม่สามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ได้ เขาจะใช้หลักจริยธรรมในการวิจารณ์ตัวบท

กลุ่มนักคิดที่ใช้แนวทางของบูธ ได้แก่ ฟีลาน (Phelan) ราบินโนวิตซ์ (Rabinowitz) ส่วนเครนใช้วิธีการแบบนีโอ-อริสโตเติล โดยแย้งว่าเรื่องเล่าคือ การแสดงออกทางวาทศิลป์ จึงควรสร้างเงื่อนไขการอ่านขึ้นเพื่อแบ่งปันประสบการณ์ เพราะการวิจารณ์วรรณกรรมนั้นอยู่เหนือกว่าทฤษฎีและต้องอาศัยการตีความสองชั้น ดังนั้น วิธีการเชิงจริยธรรมของบูธนั้น ฟีลานเห็นว่าเรื่องเล่ามีความทรงพลังและมีลักษณะเฉพาะตัว ตลอดจนมีความหมายต่อนักเขียนในการสื่อสารความรู้ ความรู้สึก ค่านิยม และความเชื่อไปยังผู้อ่าน ดังนั้น บทกวีเชิงวาทศิลป์ จึงไม่อาจแยกได้จากศีลธรรมและการตัดสินคุณค่า ทั้งในมิติของจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ที่จำเป็นต้องสื่อสารจากภายในสู่ภายนอกโดยใช้กระบวนการรื้อสร้างและการประเมินค่า การรื้อสร้างเรื่องเล่าจะนำไปสู่การประเมินค่าผลกระทบอย่างเป็นทางการ

ความก้าวหน้าของเรื่องเล่าที่ผู้อ่านได้สัมผัสเป็นพื้นที่ของการตีความและการตัดสินเชิงจริยศาสตร์ที่ทำให้เกิดการสังเคราะห์อันเป็นพลวัตจากตัวบทและผู้อ่าน การตัดสินเชิงสุนทรียศาสตร์ถือเป็นเทคนิคและประสบการณ์การอ่านที่ต้องอาศัยแนวคิดอันกว้างขวางของการอ่านเชิงจริยธรรมร่วมกันเพราะประสบการณ์ของผู้อ่านจะผูกติดอยู่กับโครงสร้างของเรื่องเล่า การตอบสนองด้านจริยธรรม จึงเป็นบทบาทความรับผิดชอบหนึ่งของเรื่องเล่า โดยไม่เกี่ยวกับค่านิยมจากภายนอก การตีความเชิงวาทศิลป์ต้องเชื่อมโยงประสบการณ์กับการตีความเพื่อให้สามารถค้นหาความพิเศษของเรื่องเล่าเหล่านั้นได้ แต่ส่วนที่คล้ายคลึงกับนักทฤษฎีเรื่องเล่าอื่น ๆ คือ ฟีลานจะเน้นการสำรวจมิติทางจริยธรรมจากพฤติกรรมมนุษย์ผ่านการกระทำของตัวละคร กวีนิพนธ์เชิงวาทศิลป์จึงต้องหลีกเลี่ยงความเป็นนามธรรม และการคิดเชิงลดทอนคุณค่า เพื่อให้เข้าถึงความซับซ้อน และความแตกต่างของตัวเลือกทางจริยธรรมภายใต้บริบทการใช้ชีวิตของมนุษย์ที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน โดยระมัดระวังการใช้แนวคิดเหมารวมตีความตัวบท

เบิร์กซึ่งอาศัยแนวทางการวิเคราะห์วรรณคดีเชิงลึกจากมานุษยวิทยา สังคมวิทยา ความหมายและสาขาวิชาอื่น ๆ เห็นว่า ความหมายของบทกวีไม่สามารถหนีจากประเด็นความจริงหรือความเท็จได้เพราะวรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของการกระทำเชิงสัญลักษณ์ ดังนั้น เพื่อให้สามารถเข้าถึงการตีความได้ เบิร์กจึงเสนอทฤษฎีการละคร (Dramatism) ที่กล่าวถึง ระดับของการสร้างความหมายไว้ 5 ลักษณะ คือ องก์ (Act) เอเยนต์ (Agent) ฉาก (Scene) เอเยนซี(Agency) และจุดประสงค์ (Purpose) แม้ว่าจุดเน้นของเบิร์กจะเป็นด้านวาทศิลป์และโครงสร้างนิยม แต่ยังคงให้ความสนใจกับการตีความพฤติกรรมมนุษย์เชิงสัญลักษณ์และแรงบันดาลใจในการแสดงออกอันมีพื้นฐานมาจากแนวคิดทางสังคมวิทยาและจิตวิทยา

3.2 ประเด็นการวิเคราะห์

สำนักชิคาโกให้ความสำคัญกับการตีความด้วยแนวคิดอุปนัย การใช้วาทศิลป์ผู้เล่าเรื่องในบทกวี จริยธรรม และการค้นหาความหมายทางภาษาแบบการแสดงละคร (Dramatism)

4. ทฤษฎีเรื่องเล่า/ ศาสตร์ของการเล่าเรื่อง

4.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 68-74) ระบุว่า ทฤษฎีเรื่องเล่า หรือที่เรียกกันว่าศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง เกี่ยวข้องกับกลไกหน้าที่ของเรื่องเล่าที่ใช้เพื่อสร้างความหมาย โดยมีรากฐานมาจากแนวคิดโครงสร้างนิยม ทฤษฎีเรื่องเล่าพัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี 1960 ในลักษณะของการประยุกต์ใช้เชิงโครงสร้างเพื่อให้เห็นรูปแบบ ทั้งในวรรณกรรม ภาพยนตร์ การละคร คติชน ประวัติศาสตร์ จิตวิทยาและสังคม แม้มีการนำไปใช้อย่างมากมาย แต่ทฤษฎีเรื่องเล่ามีการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์น้อย เมื่อเทียบกับแนวคิดสำคัญอื่นในยุคแรก

สิ่งที่สำคัญที่สุดในแนวคิดเหล่านี้ คือ โครงเรื่อง (Syuzhet) และเนื้อเรื่อง (Fabula) เป็นการนำเอาหัวข้อสำคัญมาแยกแยะ (Deform) เพื่อสร้างการรับรู้ และสร้างความไม่คุ้นเคยเพื่อให้เกิดมุมมองใหม่ นอกเหนือจากภาษากวี และขยายตัวไปใช้กับวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ จุดเริ่มต้นทั้งสองแบบนี้ไม่ได้ลดทอน รูปแบบ/เนื้อหา ซึ่งเป็นแนวทางของการวิจารณ์แนวใหม่ ซึ่งแตกต่างกันไปตามหน้าที่ สิ่งที่เหมือนกันคือ ทั้งสองต่างเป็นเรื่องเล่า และมีการเล่าเรื่อง แต่ที่แตกต่างกัน คือ ปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่าน เพราะโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบนวนิยายซับซ้อนกว่ากวีนิพนธ์

การแยกองค์ประกอบจะเผยให้เห็นกลวิธีของวรรณกรรมที่เป็นตัวกระตุ้นเรื่องเล่า ทั้งสคลอฟสกี (Shklovsky) และโทมาเชฟสกี (Tomashevsky) ได้พัฒนาแนวคิดเรื่อง แรงกระตุ้น (Motivation) เพื่อสืบหาตัวบ่งชี้ด้านเวลา และตัวบ่งชี้สาเหตุ จากบทบรรยายในเรื่องเล่า

เรื่องเล่าต่าง ๆ นั้น จะมีความสัมพันธ์ระหว่าง สาเหตุ และเวลาขณะหนึ่งในองค์ประกอบทางแนวคิด และองค์ประกอบเหล่านี้สามารถลดทอนเป็นส่วนเล็กๆ ได้ แนวคิดของส่วนต่างๆ ที่เล็กที่สุด แต่ไม่สามารถตัดทอนได้เรียกว่าอนุภาค (Motif) ซึ่งอาจจะอยู่แบบผูกติด หรืออิสระอย่างใดอย่างหนึ่ง อนุภาคแบบผูกติดจะต้องมีเรื่องเล่าประกอบ แต่อนุภาคแบบอิสระอาจจะละทิ้งได้โดยไม่กระทบกับเหตุการณ์หลักของเรื่อง (Causal-Chronological)

อนุภาคมีบทบาทสำคัญเชิงหน้าที่ ตัวอย่างเช่น อนุภาคที่เป็นพลวัต (Dynamic) จะเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ที่สร้างขึ้นจากความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันกับส่วนอื่น ๆ ระหว่างตัวละครต่าง ๆ และยังจำเป็นต่อเรื่องเล่า ขณะอนุภาคแบบสถิตสามารถถอดออกหรือสลับได้ความผสมผสานและความเครียดเคร่งถูกสร้างขึ้นในการใช้อนุภาคในสถานการณ์ต่างๆ

ที่สำคัญที่สุดคือ การแสดงออก (Exposition) หรือ การนำเสนอสภาพแวดล้อมเพื่อให้เข้าใจตัวละครและความสัมพันธ์ต่างๆ ที่ทำให้เกิดเป็นโครงเรื่อง การแสดงออกนี้อาจเกิดขึ้นทันทีหรือเกิดขึ้นภายหลังได้ การนำเสนอภายหลังจะเป็นการเล่าย้อนต้น เอกภาพทางศิลปะในความคิดของโทมาเชฟสกีจะขึ้นอยู่กับโครงสร้างที่ซับซ้อนของแรงกระตุ้นที่มีหลายระดับ (องค์ประกอบ ความสมจริง ความมีรสนิยม) แต่สิ่งนี้ไม่ใช่โครงสร้างสากลแต่เป็นการนำมาทำใหม่เพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยแก่ผู้อ่าน

หนึ่งในการปรับปรุงด้านโครงสร้างนิยม คือ แนวคิดของพรอพพ์ที่นำไปใช้กับนิทานพื้นบ้าน ในหนังสือชื่อ **Morphology of Folktale** (1928) พรอพพ์แย้งว่านิทานพื้นบ้านสร้างขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่พิเศษ (ออกจากบ้าน, เผชิญหน้ากับอันตราย, การแต่งงานกับวีรบุรุษ) หน้าที่ของนิทานคือแสดงการกระทำของตัวละครที่กำหนดขึ้นจากมุมมอง หน้าที่มีทั้งสิ้น 31 ประเภท และปรากฏเป็นลำดับเหมือนกันโดยไม่หลากหลาย มีความคงที่และพึ่งพาตัวละครเพื่อเติมเต็มให้สมบูรณ์ สำหรับตัวละครหลัก (Dramatis personae) ของนิทานประกอบด้วยตัวละครที่ต่างกัน 7 ประเภท คือ วายร้าย (Villain) ผู้บริจาค (Donor) ผู้ให้ (Provider) ผู้ช่วยเหลือ (Helper) เจ้าหญิง (Princess)

บุคคลที่ต้องการ (Sought-for Person) ผู้มอบหมายงาน (Dispatcher) ฮีโร่ (Hero) ฮีโร่จอมปลอม (False hero)

จำนวนตัวละครและสถานการณ์ตัวละครที่จำกัดเหล่านี้ทำให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ได้มากมายอย่างน่าอัศจรรย์ ในปี 1960 เกรมาสได้ปรับปรุงต้นฉบับโครงสร้างของพรอปป์ เพื่อเพิ่มศัพท์และปรับหน้าที่ทางความหมายของคำว่า Actant เป็น Actor และกำหนดคำว่า Result เพื่อใช้กับสิ่ง Actor สร้างขึ้นในเรื่องเล่า ส่วน Actants เปลี่ยนเป็นการแยกประเภทของตัวละคร ซึ่งจะสร้างขึ้นจากคลังนิทาน ส่วนที่เชื่อมโยงกันของตัวละครหลักจะทำให้เกิดเรื่องเล่าพิเศษและส่วนที่เชื่อมโยงกันของ Actants จะทำให้เกิดเป็นประเภท (Genre) การปรับเปลี่ยนของ เกรมาสที่มีต่อการจัดประเภทนิทานของพรอพพ์ทำให้เกิดการศึกษาในแนวทางอรรถศาสตร์ (Semantics) ที่เกี่ยวข้องกับความหมายของหน้าที่ในแบบคู่ตรงข้าม เช่น ผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ (Subject- object) ผู้ให้และผู้รับ (Sender-receiver) ผู้ช่วยและศัตรู (Helper-opponent)

ความสัมพันธ์ในกลุ่ม Actant นี้จะไม่เกิดขึ้นในขั้นแรกของการกระทำ แต่จะเกิดจากความพอใจในความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นแบบพิเศษและเปลี่ยนจากสิ่งที่เห็นนั้นเป็นสิ่งที่ต้องค้นหา (Quest) ดังที่ เกรมาสอธิบายไว้พอสังเขปว่า นักปรัชญาในยุคคลาสสิกที่มีประสบการณ์และพึงพอใจในการหาความรู้ เรื่องราวชีวิตของเขาจึงเป็น การแสดงบทบาทไปตามความรู้นั้นให้ตรงแนวคิดของการเป็นนักปรัชญา และสิ่งที่ค้นหา คือ โลก เช่นเดียวกับที่พระเจ้าเป็นผู้ส่งสาร และมีมนุษย์เป็นผู้รับสาร ส่วนศัตรูก็คือหมายถึงสิ่งต่างๆ ที่เข้ามาในชีวิต ผู้ช่วยเหลือ คือ สติ และจิตวิญญาณ ดังนั้น ไม่ว่าตัวละครจะมีจำนวนเท่าไหร่ก็สามารถนำมาใช้ในเรื่องเหล่าใด โดยขึ้นอยู่กับประเภท เรื่องเหล่านั้นเพื่อเติมเต็มกลไกในการแสดงออกของตัวละครให้สมบูรณ์

ตามที่เกรมาสและนักโครงสร้างนิยมยุคแรกได้อธิบายไว้ รูปแบบของเรื่องเล่าที่ถูกกำหนดขึ้นนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องดำเนินตามลำดับของเหตุการณ์ที่ประกอบสร้างเรื่องเล่า แต่ในความเป็นจริงทั้งวรรณกรรมและภาพยนตร์ล้วนแต่พึ่งพา ความตึงเครียด (Tension) ที่ถูกสร้างขึ้นระหว่างเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องเล่าโดยมีโครงสร้างพฤติกรรมเป็นตัวกำหนด

ในศาสตร์ของการเล่าเรื่องแบบอิงโครงสร้างนี้จะใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องที่มีระดับแตกต่างกัน โดยเริ่มจากเนื้อเรื่อง (Fabula) เรื่องราว (Story/Discourse) และประวัติศาสตร์ (Histories) แต่ในแต่ละกรณีนั้น สิ่งที่ขับเคลื่อนตรรกะโครงเรื่องเล่ายังจะต้องคงไว้เบรมงด์ (Bremond) กล่าวว่า โครงร่างและเหตุผลของเรื่องถือเป็นขั้นตอนพื้นฐานในการอธิบายประเภทของเรื่องเล่าชนิดต่างๆ

แนวทางการกำหนดความเป็นมาของเรื่องที่สร้างขึ้นช่วยให้จัดแบ่งประเภทของเรื่องเล่าได้อย่างแม่นยำ สำหรับแนวทางของพรอพพ์ถือว่าอนุภาคเป็นหน่วยพื้นฐาน เป็นอะตอมของเรื่องเล่า เป็นกลไกที่นำมาจัดกลุ่ม 3 บทบาทเพื่อทำให้เกิดผลลัพธ์พื้นฐาน 3 ประการ คือการเปิดเรื่อง การกระทำตามเหตุการณ์ปกติ และการจบเรื่อง

แต่สิ่งที่แตกต่างไปจากแนวคิดของพรอปป์ คือ ไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ เพราะผู้เล่าเรื่องสามารถกำหนดได้ว่าจะใช้เมื่อไร และอย่างไร ให้เหตุการณ์เกิดขึ้นอย่างเป็นปกติ ในท้ายที่สุดเบรมงด์อ้างว่า ได้ทำให้เกิดเป็นอนุกรมของสถานการณ์ในเรื่องเล่า และเป็นภาพต้นแบบที่ลดหรือเพิ่มเรื่องราวได้ตามจินตนาการ แนวทางแบบโครงสร้างนิยมจึงทำให้เกิดการแยกแยะระหว่างสถานการณ์และเรื่องเล่าได้อย่างชัดเจน

บาร์ตได้พัฒนาวิธีการที่คล้ายคลึงกันกับการวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง และลดการแยกแยะประเภทลง โดยให้ความสนใจกับการพัฒนาประโยคในการเล่าเรื่อง ในความคิดของบาร์ตกลไกการเล่าเรื่อง คือ ประโยคต่างๆ แต่มีหลายระดับ และมีความสัมพันธ์แบบซับซ้อนโดยทั่วไป ประกอบด้วยความสัมพันธ์พื้นฐาน 2 ประการคือ ความสัมพันธ์แบบแพร่กระจาย (หากความสัมพันธ์นั้นตั้งอยู่บนระดับเดียวกัน) กับความสัมพันธ์แบบผสมผสานกลมกลืน (หากความสัมพันธ์นั้น ถูกหยิบยกขึ้นจากระดับหนึ่งไปสู่อีกระดับหนึ่ง)

องค์ประกอบของการเล่าเรื่องนั้น จึงถูกเรียบเรียงขึ้นตามหลัก ลำดับชั้นของตัวอย่าง ได้แก่ หน่วยย่อย (Units) พฤติกรรม (Action) การเล่าเรื่อง (Narration) ที่คาดเดาได้และคงที่ภายใต้ข้อจำกัดของประโยค หรือไวยากรณ์ที่ใช้ในการเล่าเรื่อง ถ้าเป็นในระดับเล็กที่สุด หน่วยย่อยจะทำหน้าที่แพร่กระจาย และจัดอันดับองค์ประกอบแวดล้อมจุดสำคัญ (Hinge point) ของเรื่องเล่า ในขณะที่ความสัมพันธ์แบบผสมผสานจะเชื่อมโยงและลำดับความสัมพันธ์ของตัวละครกับเรื่องราวเข้าไว้ด้วยกัน

หน่วยประกอบเหล่านี้จึงเป็นส่วนที่เล็กลงขององค์ประกอบในเรื่องเล่า บาร์ตยกตัวอย่างนักแสดงกำลังจุดบุหรี่ ในภาพยนตร์เรื่องเจมส์บอนด์ แต่สามารถตอบสนองหน้าที่สำคัญโดยการเชื่อมโยงหรือกระจายองค์ประกอบของเรื่องเล่าออกไปแบบลูกโซ่หรือผสมผสานมุมมองที่แตกต่างกันของเรื่องเล่าด้วยวิธีต่าง ๆ

ส่วนพฤติกรรมนั้นจะแสดงออกผ่านตัวละครที่มีส่วนร่วมสร้างผลลัพธ์ให้เกิดขึ้นตามลำดับ และในระดับของการเล่าเรื่องและมุมมอง (Point of View) เกี่ยวข้องกับโครงสร้างในการนำเสนอภาษาและเรื่องราว ในระดับการเล่าเรื่องจะมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องเล่าที่เป็นการเล่าเรื่องตามโครงสร้างที่ผู้เล่ากำหนด ถือเป็นความสำเร็จที่เกิดจากการเชื่อมร้อยภายในกับองค์ประกอบที่สอดประสานกัน โดยเรื่องเหล่านั้นจะต้องเคลื่อนไปตามโครงสร้างด้วยกลไกการสร้างความสมจริง ซึ่งแนวคิดนี้ในแบบดั้งเดิมนั้นถือเป็นการสร้างความหมายโดยตรง และโปร่งใส

เพื่ออ้างอิงกับโลกภายนอก แต่บาร์ตยืนยันว่า กลไกการเล่าเรื่องนั้นไม่สามารถใช้เป็นภาพแทนได้ แต่เป็นไปเพื่อประกอบสร้างมุมมอง ในบางกรณีไม่เป็นไปตามลำดับที่เลียนแบบไว้

ตลอดช่วงเวลา 1970-1980 เกเนิตต์และบาลได้ขยายขอบเขตความเป็นไปได้ของเรื่องเล่าและหลักของการเล่าเรื่อง โดยการสร้างความซับซ้อนให้แก่ความสัมพันธ์ สองขั้วระหว่างโครงเรื่องและเนื้อเรื่องโดยพัฒนาขึ้นมาจากแนวคิดโครงสร้างนิยมรัสเซีย โดยมีลักษณะเด่นในการแสดงออกและบอกเล่า (Showing/telling) ดังที่ เกเนิตต์ เรียกว่าขนบของเจมสัน (Jamesian Tradition) ตามหลักภาพสะท้อนของนวนิยาย โดยเกเนิตต์เห็นว่า เรื่องเล่าจะนำเสนอระดับที่ชัดเจนของพฤติกรรม 3 ประการคือ เนื้อเรื่อง (Story) หมายถึง เนื้อหาของเรื่องเล่าที่สร้างความหมาย เรื่องเล่า (Narrative) หมายถึง ภาษาหรือตัวบทของเรื่องเล่า และการเล่าเรื่อง (Narrating) ระดับสถานการณ์ หรือ ตัวอย่างในการเล่าเรื่อง หมายรวมถึง วิธีการเล่า และผู้เล่าเรื่องด้วย มุมมองทั้ง 3 ระดับนี้จะสอดคล้องกับหน้าที่ในการเล่าเรื่อง 3 ประการคือ เรื่องเล่า (Narrative) เพื่อเน้นย้ำถึงการเล่าเรื่อง การกำกับ (Directing) เพื่อเน้นย้ำตัวบทของเรื่องเล่าและหน้าที่ที่เหนือกว่าการเล่าเรื่องระดับอภิเรื่องเล่า (Metanarrative และการสื่อสาร (Communication) เน้นความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องและผู้อ่าน บทบาทการสื่อสารนี้ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างผู้บรรยาย (Narratee) กับผู้อ่าน หรือผู้อ่านอนุมานที่อยู่ภายนอกตัวบท ดังนั้น วลีที่ว่า The Reader of a Fiction ที่คิดขึ้นโดยพรินซ์ (Prince) จึงหมายถึงผู้ที่อยู่ในบทกลอน หรือกวีนิพนธ์ ซึ่งไม่ควรนำมาใช้ผิดว่าเป็นผู้บรรยายเรื่องราว เพราะผู้เล่าตัวบทนั้นเป็นสิ่งแท้จริงยิ่งกว่าผู้เล่าอื่นๆ ในนวนิยาย บทบาทหน้าที่ต่างขั้นพื้นฐานของผู้บรรยายคือเป็นตัวกลางระหว่างผู้เล่าเรื่องกับผู้อ่าน และผู้แต่งกับผู้อ่าน แต่ผู้บรรยายเรื่องจะมีลักษณะเฉพาะของความเป็นผู้เล่าเรื่องด้วย เพื่อให้เกิดกรอบของการเล่าเรื่อง และเชื่อมต่อระหว่างแนวเรื่องกับโครงเรื่องเพื่อทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงเชิงศีลธรรมให้แก่ชิ้นงาน ตามทฤษฎีของพรินซ์ ผู้บรรยายเรื่องจะแสดงให้เห็นเป้าหมายสำคัญของบทบาทในการเล่าเรื่อง โดยสามารถใช้การบรรยายในรูปแบบของเรื่องเล่าได้ รวมทั้งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างภายในตัวบทได้ด้วย ความสัมพันธ์ที่ว่านี้จะมาพร้อมกับสถานการณ์ในเรื่องที่ถ่ายทอดผ่านวิธีการเลือกนำเสนอจุดเด่น (Focalization)

เกเนิตต์ให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจนวนิยายร่วมสมัย ตามแนวทางของทเวตัน โทโดรอฟ (Tzvetan Todorov) ที่อธิบายระดับของการให้ภาพกว้างของเรื่องเล่าไว้ 2 ระดับ เรื่องเล่าแบบคลาสสิกจะเริ่มต้นจากการที่ผู้เล่าเรื่องรู้มากกว่าตัวละครหรือที่เรียกว่า การนำเสนอจุดเด่นภายใน (Internal Focalization) หมายถึง ผู้เล่าเรื่องกล่าวเฉพาะสิ่งที่ตัวละครรู้ ประกอบด้วย 3 ลักษณะย่อย คือ ตายตัว (Fixed) แปรผัน (Variable) ซับซ้อน (Multiple) ส่วนการนำเสนอจุดเด่นภายนอก (External Focalization) หมายถึง ผู้บรรยายเรื่องรู้น้อยกว่าตัวละครรู้ ดังนั้น การนำเสนอจุดเด่นจากภายในจึงต้องใช้ร่วมกับตัวละคร ส่วนการนำเสนอจุดเด่นภายนอกจะใช้กับตัวแทนที่ไม่

ปรากฏตัวหรือใช้กับสถานการณ์ภายนอกที่รับรู้แล้วหรือที่เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ผูกติดกับตัวละคร (Focalizer)

แม้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่องจะได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายแล้ว แต่ในนักวิจารณ์บางรายเช่น ฟลูเดอร์นิค (Fludrnik) กล่าวว่ารูปแบบของการเล่าเรื่องยังมีความสับสน โดยเฉพาะในประเด็นผู้เล่าเรื่องแบบไม่ปรากฏตัวตน หรือแบบอยู่ภายในหรือแบบแปรผันหรือแบบซ้ำซ้อน ซึ่งกลายเป็นข้อจำกัดในเรื่องของมุมมอง ฟลูเดอร์นิควิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างมุมมองการเล่าเรื่องแบบภายนอกกับภายใน บาลเห็นว่าเป็นมุมมองแบบจำกัด และมีเครื่องมือเพื่อจำกัดมุมมองนั้นด้วย บาลสร้างวิธีวิเคราะห์ชนิดต่างๆ ของมุมมองด้วยมุมมองแบบพิเศษ (Extradiegetic) หมายถึง มุมมองพิเศษที่สามารถเข้าไปในความคิดของบุคคลอื่นได้จากสายตาคนภายนอก

ต่อมาบาลได้ทำตามแนวคิดของเกเนิตต์เพื่อสร้างแกนสมมุติเชิงโครงสร้าง 3 ส่วนของเรื่องเล่า กล่าวคือ เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง และภาษาจะแวดล้อมซึ่งกันและกัน ตัวบทของเรื่องราวจะแตกต่างกันไปในแนวเรื่องที่สร้างขึ้น ใช้เป็นส่วนเสริมของแกนเรื่อง ซึ่งในวิธีการนี้ เนื้อเรื่องที่ถูกเปิดเผยออกมาสู่ผู้อ่าน แม้ว่าจะเป็นเนื้อเรื่อง เดียวกันแต่อาจนำเสนอต่างกัน เนื้อเรื่องจึงเป็นการลำดับของเรื่องราวที่ตัวละครในฐานะตัวแทนของการกระทำขับเคลื่อนหรือถูกขับเคลื่อนไปโดยเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งต้องอาศัยเวลา แต่ไม่ใช่เวลาปกติของการกระทำในโลก แต่หมายถึง เหตุการณ์เหล่านั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอยู่ในเรื่อง และเมื่อนำมารวมเข้ากับสถานที่ เหตุการณ์ ตัวละคร เวลาในเรื่องจะกลายองค์ประกอบของเรื่องเล่าที่ใช้ลำดับเรื่องราว

ความซับซ้อนที่มากขึ้นของเรื่องราวต้องนำมาวิเคราะห์ร่วมกับการใช้มุมมองในการเล่าเรื่องเพื่อสืบหาความแตกต่างระหว่างเนื้อเรื่องกับโครงเรื่อง และความแตกต่างระหว่างผู้เล่าเรื่องภายในกับภายนอกต้องอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับจุดยืน หมายถึง ตำแหน่งการมองของบุคคลที่เล่าเรื่อง เช่น การเล่าเรื่องโดยบุคคลที่สามแตกต่างจากการเล่าเรื่องแบบพระเจ้าหรือการพิจารณาว่า มุมมองแบบพระเจ้ากับมุมมองแบบเลือกนำเสนอจุดเด่น มุมมองลักษณะใดจะให้ความซับซ้อนในการเล่าเรื่องได้มากกว่า เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจมุมมองที่หลากหลายในสายตาของตัวละคร ในประเด็นนี้ เกเนิตต์และบาล กล่าวชัดเจนว่า คำถามนั้นต้องไม่เจาะจงไปที่ระยะห่างแต่ควรเน้นที่นิสัยของตัวละคร ดังนั้น คำว่า ซับซ้อน ควรใช้เพื่ออธิบายนิสัยของตัวละครจากมุมมองในการเล่าเรื่อง

นักทฤษฎีส่วนมากเห็นด้วยกับความหมายของคำว่า กาล (Tense) ซึ่งเป็นการนำเสนอ ความสัมพันธ์ระหว่างเวลาในเรื่อง กับเวลาในบทสนทนา สองสิ่งนี้มีความแตกต่างกันในการอธิบายมุมมองของผู้เล่าเรื่องที่อยู่ในเรื่อง เมื่อพิจารณาประเภทของบทสนทนาที่ถูกใช้โดยผู้เล่าเรื่อง ดังนั้นวิธีแก้ปัญหาของเกเนิตต์คือ การรวบมุมมอง (Aspect) ของผู้เล่าเรื่อง และภาษา

(Mood) ที่ใช้ในการสนทนาเข้าด้วยกัน คำว่า Mood ในนิยามของโทโดรอฟคือ คำต้นแบบเพื่อใช้เป็นภาพแทนหรือการจำลองภาพ ส่วนคำว่า Voice นิยมใช้มากกว่าคำว่า Person เพื่อสื่อให้เห็นถึงวิธีการเล่าเรื่อง การจัดประเภทของน้ำเสียงมีความสำคัญต่อการหาคำตอบว่า ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง

ที่สำคัญคือ เกเนิตต์เห็นว่า ทฤษฎีต่างๆ มีแนวโน้มจะเกิดความสับสนระหว่าง Mood และ Voice เพราะคำว่า Mood ใช้เพื่อหาคำตอบว่าใคร ทำอย่างไรในการเล่าเรื่องในการเล่าเรื่องมี 2 ลักษณะ คือ เน้นการกระทำของตัวละคร และ เน้นมุมมองของตัวละคร เรื่องเล่าที่เน้นมุมมองของตัวละคร Mood จะไม่แตกต่างกัน แต่ Voice แตกต่าง เพราะต้องตอบได้ว่าใครกำลังเล่าเรื่อง

ความน่าสนใจเกี่ยวกับทฤษฎีการเล่าเรื่องคือ แนวคิดเรื่อง Person กับ Tense ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า เกเนิตต์จะไม่ใช้คำว่า Person แต่นักทฤษฎีคนอื่นๆ เช่น คอฮ์น (Cohn) ยังคงใช้คำศัพท์นี้เพื่อให้สอดคล้องกับไวยากรณ์ โดยไม่มุ่งเน้นไปที่องค์ประกอบด้านจิตวิทยา อย่างที่เกเนิตต์พยายามหลีกเลี่ยง

สำหรับคอฮ์นเรื่องเล่าเกี่ยวข้องกับการนำเสนอความคิดของตัวละคร เช่น ในการอภิปราย ประเด็นการเล่าเรื่องจากบุคคลที่สาม เธอเห็นความแตกต่างระหว่างการเล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ (Psycho-Narration) หมายถึง สภาวะทางด้านจิตใจถูกรายงานออกมาโดยผู้เล่าเรื่องถือเป็นการบอกเล่าโดยตรง (Quoted Monologue) หรือที่รู้จักกันในชื่อ Interior Monologue หมายถึง สภาวะจิตใจที่ปรากฏเป็นคำพูดโดยตรงจากตัวละคร และการบอกเล่าโดยอ้อม (Narrated Monologue หรือ Free Indirect Speech) หมายถึง สภาวะจิตใจที่รับทราบจากการบรรยายทางอ้อมในเรื่องเล่า ซึ่งประการหลังนี้ ถือเป็นการสร้างลักษณะเฉพาะของตัวละครที่ดีของนวนิยายแนวใหม่ และยังสามารถสร้างความสับสนได้ เพราะจะให้ภาพที่น่าค้นหา เนื่องจากคำพูดของตัวละครไม่สามารถตัดสินได้โดยตรง

ความแตกต่างของระดับคำพูดเหล่านี้ จึงเป็นพื้นฐานของคำว่า กาล (Tense) โดยเฉพาะเมื่อเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาโดยไม่รู้ตัว การพูดแบบรายงานจะมีลักษณะของการใช้อดีตกาลเป็นการใช้รูปปัจจุบันกาล เพื่อหมายถึงเหตุการณ์ในอดีต ดังนั้น กาล/เวลาในการเล่าเรื่องเหล่านี้จึงละเมิดมาตรฐานของการเลียนแบบ ดังที่ คอฮ์นกล่าวว่า ใช้ชีวิตก่อนแล้วเล่าทีหลัง ดังนั้น หากเรานิยามการเลียนแบบไว้อย่างคับแคบว่า เป็นผลผลิตที่น่าเชื่อถือของจินตนาการจากความเป็นจริง จึงไม่เพียงแต่เป็นการใช้ปัจจุบันกาล แบบช่วงเวลาเดียวกันเพื่อสร้างสรรค์ผลกระทบทางตัวบทที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น การทำนาย เหตุการณ์ ที่ใส่ความตื่นตระหนกที่เกิดขึ้นโดยปัจจุบันทันด่วนแก่ตัวละคร แต่ยังไม่เสริมประสิทธิภาพของการเล่าเรื่องด้วย ทั้งที่ผู้อ่านเหล่านี้ต่างเพลิดเพลินกับการสืบหาความจริงจากข้อสมมติฐานของตัวเองจากการติดตามพฤติกรรมของตัวละคร

หลักการต่างๆ ของทฤษฎีเรื่องเล่าจึงเป็นสิ่งที่นำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างกว้างขวาง เพราะว่าในภาพรวมนั้นถือว่า เรื่องเล่าเป็นรูปแบบการแสดงออกสากลที่สามารถเข้าใจได้โดยผู้คนที่มีประสบการณ์ร่วมกับเรื่องราวที่สร้างขึ้น ความสนใจที่เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในการเล่าเรื่องกลายเป็นสิ่งสากลในระดับมนุษยชาติที่ต่างรับรู้และทึ่งในประสิทธิภาพของเรื่องเล่า จึงนำมาเป็นเป้าหมายในการศึกษาวิเคราะห์

ส่วนทฤษฎีภาพยนตร์นั้นได้มีการอ้างแนวคิดหลายประการที่พัฒนาขึ้นจากการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะแนวคิดเกี่ยวกับโครงเรื่องและเนื้อเรื่องซึ่งแชทแมน (Chatman) ได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องเล่า (Story) และวาทกรรม (Discourse) ส่วนไวต์ (White) และริเซอร์ (Ricoeur) ได้เขียนบทความขึ้นว่าด้วย หน้าที่ของเรื่องเล่าและความสัมพันธ์ที่มีต่อการเลียนแบบทั้งเรื่องเล่าที่เป็นนวนิยายและเรื่องเล่าเกร็ดพงศาวดาร

การแตกแขนงประเด็นการวิเคราะห์ข้างนี้นี้ทำให้เห็นว่า ศาสตร์แห่งเรื่องเล่ายังคงคัดกรองแนวคิดพื้นฐานและวิธีการดำเนินงานเพื่อเปิดพื้นที่ในการประยุกต์ใช้แบบใหม่ ในขณะที่แนวคิดโดยทั่วไปเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านการเล่าเรื่องได้กลายมาเป็นองค์ประกอบสำคัญของทฤษฎีที่เกิดขึ้นภายหลัง

อัลเบอร์ (Alber) และฟลูเดอนิกได้อธิบายว่า ศาสตร์แห่งเรื่องเล่าหลังยุคคลาสสิกหมายถึง การถ่ายโอนระเบียบวิธีการศึกษาขนาดใหญ่ที่ประกอบไปด้วยวิธีการที่ผสมผสานขึ้นอย่างหลากหลาย ได้แก่ ประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์ศึกษา วิจิตรศิลป์ ประวัติศาสตร์ ศิลปะ จิตวิทยาการรับรู้ จิตวิเคราะห์ สังคมศาสตร์และการเมือง ภาษาศาสตร์สังคม การศึกษาความพิการ และสื่อใหม่ เพื่อมองหาวิธีการที่จะสร้างศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องขึ้นใหม่ ที่สามารถรับมือกับประเภทหรือวิธีการเล่าเรื่องอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นผ่านสื่อต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจความหลากหลายของเรื่องเล่าในโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

4.2 ประเด็นการวิเคราะห์

ศาสตร์ของการเล่าเรื่องให้ความสนใจ 2 ประเด็นสำคัญ คือ เนื้อเรื่องและโครงเรื่อง ดังที่สุรเดช โชติอุดมพันธ์ได้อธิบายความแตกต่างของทั้ง 2 คำนี้ไว้ว่า เนื้อเรื่อง หมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามลำดับเวลา ส่วนโครงเรื่อง หมายถึง เหตุการณ์ตามที่นักเขียนเสนอด้วยกลวิธีการประพันธ์แบบต่าง ๆ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, น. 61)

ทฤษฎีการเล่าเรื่อง จึงให้ความสำคัญกับมุมมองของการเล่าเรื่อง โดยแบ่งออกเป็นจุดยืนของบุคคลที่หนึ่ง จุดยืนของบุคคลที่สาม จุดยืนที่เป็นกลางและจุดยืนแบบสัพพัญญู รวมถึงการวิเคราะห์สถานะของมุมมองของผู้เล่าเรื่องด้วย เช่น คนนอก-คนใน หญิง-ชาย ผู้ถูกกระทำ-ผู้กระทำ นอกจากนี้ เกเนิตต์ยังให้ความสนใจกับองค์ประกอบในการเล่าเรื่องแบบอื่น ด้วย ได้แก่ การเรียงลำดับเหตุการณ์ (Order) ความถี่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่า (Frequency) ระยะเวลา

ที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่า (Duration) เสียงในเรื่องเล่า (Voice) และวิธีการในการเล่าเรื่อง (Mode) ซึ่งขึ้นอยู่กับ “ระยะห่าง” และ “มุมมอง” ของผู้เล่า และที่สำคัญที่สุด คือ กระบวนทัศน์ของการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากกระบวนทัศน์เดิมที่เป็นกระบวนทัศน์เชิงเหตุผล (ขจิตขวัญ กิตวิสาละ, 2564, น. 16-27)

5. ทฤษฎีแห่งนวนิยาย

5.1 ภาพรวมของแนวคิด

คาสเซิล (2013, pp. 75-83) เห็นว่านวนิยายเป็นเป้าหมายในการศึกษาวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีรูปแบบนิยม ทฤษฎีเชิงวาทศิลป์ และทฤษฎีการเล่าเรื่อง แต่ยังไม่มีทฤษฎีใดที่จะครอบคลุมกับประเด็นที่เกิดขึ้นในการศึกษานวนิยาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา แม้แต่ในยุคที่เป็นสมัยใหม่นิยม เมื่อรูปแบบนิยมมีระเบียบวิธีการศึกษาเป็นรูปธรรมแล้ว นักวิชาการพบว่ารูปแบบที่แตกแขนงไปจำนวนหนึ่งไม่ตรงกับกรอบการวิจารณ์ของรูปแบบนิยม โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับมิติทางศีลธรรม จริยธรรมและสุนทรียศาสตร์ คอนราด (Conrad) เห็นว่า นวนิยายเป็นรูปแบบหนึ่งของแนวคิดอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism)

การเน้นย้ำเรื่องความประทับใจเป็นแนวคิดที่สร้างขึ้นโดยเจมส์ (James) ที่อภิปรายว่า นวนิยายจำกัดความได้กว้างที่สุดว่าเป็นความประทับใจโดยตรงต่อชีวิตของบุคคลเพื่อก่อให้เกิดคุณค่าที่อาจจะยิ่งใหญ่หรือด้อยกว่าความเข้มขลังของความประทับใจนั้นก็ได้ อิสระของนักเขียนในการแสดงออกต้องไม่ถูกจำกัดโดยรูปแบบที่มีมาก่อนหน้านั้น เพราะว่ารูปแบบถือเป็นสิ่งที่จะสร้างความพึงพอใจหลังจากผู้แต่งเกิดความประทับใจ เจมส์จึงใช้ภาพ House of Fiction เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างกันของรูปแบบทางวรรณกรรม (หน้าต่าง) ตัวเลือกทางวัตถุ (ภาพมุมมองจากหน้าต่างไปยังทุ่งกว้าง คน) และการมีสติรับรู้ของศิลปิน (ในสถานะของผู้เฝ้ามอง) สำหรับตัวเน้น (Dominant) ที่กล่าวถึงในพัฒนาการช่วงแรกเริ่มเป็นแนวคิดด้านการรับความรู้สึกและปัญหาของการถ่ายทอดความประทับใจ ดังนั้น การอ่านจึงเป็นการค้นหารูปแบบของชิ้นงาน

นักทฤษฎีช่วงแรกเริ่มในแนวแองโกลอเมริกัน เช่น ลับบ็อค (Lubbock) และเลวิส ชื่นชอบความสมจริงแบบนวนิยาย (Novelistic Realism) ในฐานะที่เป็นแนวทางที่มีประสิทธิภาพในการสำรวจการรับรู้ของมนุษย์ และแรงกระตุ้นที่นำไปสู่การกระทำเชิงศีลธรรม ในงานเขียนของลับบ็อคเรื่อง **The Craft of Fiction** ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกับเจมส์ว่า นักเขียนนวนิยายสร้างรูปแบบความประทับใจออกมาได้อย่างไร เขาจึงใช้คำว่า งานทำมือ (Craft) ในการอธิบายให้เห็นว่าอะไรเป็นสิ่งที่ดึงดูดผู้อ่านไว้ เพราะว่าเป็นสิ่งที่ทำขึ้นด้วยมือเพื่อให้สิ่งนั้นมีความหมาย

ต่อมาเมื่อพัฒนาการของทฤษฎีมาร์กซิสต์เคลื่อนไหว ทำให้เกิดการสร้างผลงานที่แสดงรูปแบบของชีวิตทางสังคมหรือนำเสนอตัวแทนประสบการณ์ของมนุษย์ เพื่อให้เกิดมุมมองที่สมบูรณ์เกี่ยวกับสังคมที่ถูกกำหนดไว้แล้ว ซึ่งมีความหมายเป็นอมตะ ก่อนจะกลายมาเป็นปัญหาแล้วทำให้เกิดการตั้งคำถามถึงความสมบูรณ์แบบอีกครั้ง

ส่วนแนวคิดเชิงอุดมการณ์ และสุนทรียะ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ตรงข้ามกับทฤษฎีมาร์กซิสต์ของลูคัชส์นั้น เลวิสเห็นว่าวัฒนธรรมหลัก (Great Tradition) เป็นพื้นฐานของศีลธรรมจริยธรรมมากกว่าในด้านรูปแบบ เลวิสกล่าวว่า นักเขียนนวนิยายที่ยิ่งใหญ่จะเป็นกังวลกับรูปแบบมากที่สุด พวกเขาจะสนใจกลวิธีที่จะทำงานนั้นออกมาได้ด้วยวิธีการและกระบวนการที่เหมาะสม ทฤษฎีของนวนิยายจึงหวนกลับไปสู่หลักการแรกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้กล่าวคือ ประเภท รูปแบบของการเล่าเรื่อง กลวิธีในการบรรยาย ความกังวลเกี่ยวกับแนวเรื่อง และบริบททางสังคม

เมื่อถึงช่วงหัวเลี้ยวในศตวรรษที่ 21 ทำให้หลักฐานและสถานะของสิ่งเหล่านี้ชัดขึ้น การศึกษาเชิงประเภท (Genre Study) ตอบสนองหลักการจนเกิดความสนใจใหม่ในการศึกษาแนวนวนิยายพัฒนาบุคคล (Bildungsroman) และนวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ งานที่มีฐานมาจากทฤษฎีใหม่จึงมีการจัดประเภทตามไปด้วย (เช่น นวนิยายแนวสืบสวน แนววิทยาศาสตร์ แนวแฟนตาซี และแนวโรมานซ์) ซึ่งส่งผลให้เกิดการทำความเข้าใจซ้ำใหม่ถึงข้อสมมุติฐานว่าอะไรเป็นสิ่งที่สถาปนาตัวบทวรรณกรรมขึ้นมา การสืบหาเชิงวิพากษ์เหล่านี้จึงเป็นการท้าทายสมมุติฐานเดิมเกี่ยวกับชนชั้นและพฤติกรรมการอ่าน

ดังที่แรดเวย์ (Radway) วิเคราะห์ไว้ใน **Readerly Desire** ว่าสิ่งที่ทำให้ผู้อ่านชื่นชอบเป็นสิ่งซับซ้อนอันเนื่องมาจากบริบททางการตลาดและความรู้สึกเป็นเจ้าของที่สร้างขึ้นโดยสถาบันต่าง ๆ อย่างชมรมอ่านหนังสือ ที่ทำให้เข้าใจไปว่าการอ่านนั้นซับซ้อนเป็นพิเศษ และก่อให้เกิดกิจกรรมทางสังคมอย่างหลากหลาย ดังนั้น แนวปฏิบัติของผู้อ่านที่แตกต่างกันย่อมนำมาซึ่งรสนิยมและเกณฑ์การประเมินค่าที่แตกต่างกัน ความสนใจใหม่เกี่ยวกับประเภทจึงทำให้เกิดนักทฤษฎีหลังอาณานิคมที่จะนำเอามุมมองใหม่ของนวนิยายเป็นไปส่วนหนึ่งของกระบวนการทางสังคมเพื่อตีความวัฒนธรรมว่านวนิยายได้เปลี่ยนรูปแบบไปอย่างไรภายใต้สถานะทางสังคมและวัฒนธรรมแบบใหม่

5.2 ประเด็นการวิเคราะห์

ในแนวคิดของลับบ็อคให้บทบาทกับผู้อ่านในการวิจารณ์โดยมีจุดเน้นที่ความประทับใจโดยตรงต่อชีวิต และศึกษางานเขียนในฐานะผลงานสร้างสรรค์ว่า นวนิยายถูกสร้างขึ้นมาอย่างไรโดยใช้วิธีการอ่านอย่างละเอียด ส่วนฟอร์สเตอร์ (Forster) เห็นว่านวนิยายเป็นงานฝีมือที่ต้องทำความเข้าใจเรื่องราว (Story) โครงเรื่อง (Plot) รูปแบบและจังหวะ (Pattern and Rhythm) คน (People) และตัวละคร (Character) ทั้งแบบมิติเดียวและหลายมิติ ซึ่งตัวละคร

แบบมิติเดียวนั้นพบได้ในการ์ตูนล้อเลียน ส่วนตัวละครหลายมิติจะให้ความสมจริงทางกายภาพได้มากกว่า นอกจากนี้คือ แนวคิดของลูคัชส์ในการค้นหาความสมบูรณ์แบบ (Totality) ของชีวิต

กล่าวโดยสรุปการวิเคราะห์นวนิยายด้วยแนวคิดกลุ่มแรกนี้ จึงต้องให้ความสนใจกับประเด็นรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอผลงานให้มีความแปลกใหม่น่าสนใจ การศึกษาตัวละครคู่ตรงข้ามและการเชื่อมโยงกับบริบทอื่น ๆ การศึกษาภาษาภาพพจน์เพื่อค้นหาความหมายที่ซับซ้อนและการทำความเข้าใจชีวิตจากตัวบท

กลุ่มอุดมการณ์/ปรัชญา/ประวัติศาสตร์/สุนทรียศาสตร์

1. ทฤษฎีมาร์กซิสต์

1.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 84-90) เห็นว่ามาร์กซิสต์เป็นทั้งทฤษฎีเชิงเศรษฐศาสตร์ และทฤษฎีเชิงประวัติศาสตร์ มีต้นกำเนิดมาจากปรัชญาเฮเกลเลียนและทฤษฎีทางสังคม โดยเฉพาะมาร์กซ์ นักคิดในสมัยศตวรรษที่ 19 ผู้นำเอาแนวคิดของเฮเกลมาใช้กับบริบทการเมือง สังคม และความรุนแรง ต่อมาฟอวเออร์บัค (Feuerbach) พยายามเปลี่ยนวิธีวิเคราะห์ของเฮเกล โดยเฉพาะในเรื่องศาสนาทำให้มาร์กซ์พอใจในแนวทางนี้

ผลงานเรื่อง **Capital** ของมาร์กซ์ทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่าง “ลูกจ้าง-อำนาจ” และผลลัพธ์ของลูกจ้างที่กลายเป็นเพียงสิ่งแปลกปลอมและสินค้า ดังนั้น ในแนวคิดของมาร์กซ์จึงให้ความสำคัญกับกิจกรรมของมนุษย์ด้านความรู้สึกและการนำไปใช้อย่างมีเป้าหมาย เพราะมนุษย์นั้นมีพลังที่จะสร้างผลกระทบและการเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นได้ ในเวลาต่อมา มาร์กซ์พบว่ามนุษย์จะไม่ทำตามเป้าหมายใดๆ หากตกอยู่ในสภาวะที่แปลกแยก การตอบสนองความต้องการของตัวเองเป็นลักษณะสากลและเป็นอิสระ มาร์กซ์จึงแยกแนวคิดออกจากแนวทางเดิมที่เน้นการตีความเป็นการสร้าง “ความเปลี่ยนแปลง” ดังนั้น ผลผลิตของชีวิตจึงเปลี่ยนจากการถูกกำหนดไว้แล้วเป็นการสร้างเป้าหมายเพื่อใช้งาน

การทำความเข้าใจรูปแบบที่แท้จริงของชีวิตเท่านั้น จึงจะเข้าใจประวัติศาสตร์และที่มาของบุคคลได้ แนวคิดนี้กลายเป็นพื้นฐานทฤษฎีลัทธิมาร์กซิสต์เกี่ยวกับวัตถุนิยมทางประวัติศาสตร์ (Historical Materialism) ซึ่งถือว่ามนุษยชาติเป็นเรื่องของประวัติศาสตร์ ชีวิตมนุษย์เป็นสายใยแห่งความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างปัจเจกกับธรรมชาติและระหว่างปัจเจกบุคคลภายในชุมชน หมายความว่าความเป็นจริงทางสังคมทั้งหมดเป็นวัตถุพื้นฐาน และหากอยู่ในรูปแบบพิเศษจะเป็นลักษณะของแรงงานกับผลผลิต ดังนั้น การศึกษาประวัติศาสตร์ในแง่นี้จึงหมายถึง การพิจารณาการเปลี่ยนผ่านในแง่ของความสัมพันธ์และรูปแบบการผลิตที่ใช้กำลังของแรงงานเป็นตัวกำหนด เพราะรูปแบบของการผลิตนั้นเป็นขั้นตอนของการพัฒนาที่ส่งผลต่อการไร้ชนชั้นในสังคม

ระหว่างช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านเหล่านี้กลายเป็นว่ายุคสุดท้ายของการผลิต เงินและกองทุนความมั่นคงคือสินค้าที่มีสิทธิ์ขาดและมีบทบาทในตลาดเพื่อใช้ต่อรองกับสินค้าอื่น

เศรษฐกิจแบบทุนนิยมให้ความสำคัญกับการใช้ประโยชน์ (Use-Values) มาร์กซ์ยังให้ความสำคัญกับการแลกเปลี่ยน (Exchange-Value) การสร้างค่านิยมของการใช้ประโยชน์ และการแลกเปลี่ยนเชื่อว่าช่วยสร้างความมั่งคั่งได้ โดยไม่สนใจว่าจะต้องนำมาจากที่ใด และการใช้ประโยชน์นั้นทำให้เกิดการบริโภคขึ้น เช่น การตัดเสื้อ เมื่อมีคุณค่าในการใช้ประโยชน์จะสามารถแลกเปลี่ยนเป็นเงินได้ ดังนั้น ค่านิยมของการใช้ประโยชน์นี้จึงเป็นเหมือนการรับฝากวัตถุเข้าสู่วงจรของค่านิยมการแลกเปลี่ยน เมื่อมีโอกาสเกิดขึ้น ในระบบการแลกเปลี่ยนค่านิยมการใช้ประโยชน์จะถูกถ่ายโอนไปเป็นสินค้า ซึ่งในการจะกลายเป็นสินค้าได้นั้น ผลผลิตจากแรงงานต้องมีคุณภาพและเท่าเทียมกันในแง่ปริมาณ ความซับซ้อนนี้จึงนำมาสู่การแบ่งประเภทแรงงานเพื่อสร้างแรงงานที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะภายใต้ระบบการผลิตขนาดใหญ่ แต่อาจทำให้แรงงานหมดความสามารถด้านอื่น ดังนั้น การแบ่งแยกประเภทแรงงานจึงเหมือนเป็นการประหารผู้คนทางอ้อม

เมื่อสินค้าผูกไว้กับคุณค่าของการแลกเปลี่ยน สินค้าจึงเป็นได้ทั้งสิ่งที่ไม่มีตัวตนและมีตัวตน สินค้าจึงมีลักษณะพิเศษอันเนื่องมาจากความชื่นชมหลงใหล มาร์กซ์เห็นว่าความชื่นชมหลงใหลเป็นสิ่งมหัศจรรย์เพราะปรากฏอยู่ในสังคมผู้ใช้แรงงานซึ่งเป็นผลผลิตจากผู้ใช้แรงงานเอง ดังนั้น ความน่าหลงใหลของสินค้าจึงเกิดขึ้นเมื่อความสัมพันธ์ในสังคมไม่มีตัวตน จับต้องไม่ได้จากสถานะการผลิตปกติ เช่น ความสัมพันธ์ที่จะเกิดขึ้นเฉพาะในตลาดสินค้าในวงจรของการหมุนเวียนแลกเปลี่ยนสินค้า เป็นต้น

มาร์กซ์ให้ความสนใจกับประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นตัวบอกเล่าการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในสังคม ความย้อนแย้งระหว่างการแบ่งแยกแรงงานในโรงงานกับการแบ่งแยกแรงงานในสังคม โดยในโรงงานพยายามทำให้แรงงานกลายเป็นผู้พิการทำงานได้เพียงส่วนเดียว แต่ในสังคมกลับต้องการแรงงานที่ทำงานได้หลากหลาย และสิ่งเหล่านี้ได้นำมาสู่การหาความสัมพันธ์ในภาพรวมทั้งจากโครงสร้างเศรษฐกิจ ข้อมูลพื้นฐาน โครงสร้างทางการเมืองและกฎหมายที่ก่อให้เกิดจิตสำนึกทางสังคม นอกจากนี้ยังศึกษาโครงสร้างส่วนบน (Superstructure) ที่แสดงความสัมพันธ์อันหลากหลายกับสิ่งที่เป็นพื้นฐาน รวมถึงการศึกษาอุดมการณ์ ที่หมายถึง สถาบันทางสังคมและวัฒนธรรม และรูปแบบของจิตสำนึกที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างกัน (Interrelation) เหล่านั้น

1.2 ประเด็นการวิเคราะห์

ทฤษฎีมาร์กซ์ ให้ความสนใจเกี่ยวกับอุดมการณ์ (Ideology) ความหลงใหลในสิ่งที่ตนเองสร้าง (Reification) และจิตสำนึกด้านชนชั้น (Class Consciousness) โดยลูคัสช์เห็นว่านวนิยายสมัยใหม่ล้มเหลวในการแสดงออกถึงความเป็นจริงของสังคม ควรแสดงจุดยืนที่ทำให้เกิดการวิจารณ์ถึงความเป็นวัตถุนิยม

2. ทฤษฎีวิพากษ์

2.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 91-100) กล่าวว่า ทฤษฎีเชิงวิพากษ์เป็นศัพท์ที่ใช้กันอย่างแพร่หลายทั้งในแวดวงสังคม การเมือง สุนทรียศาสตร์ โดยมีรากฐานมาจากนักปรัชญาแนวอุดมการณ์นิยมชาวเยอรมัน เกิดขึ้นในสำนักวิจัยสังคม ก่อตั้งขึ้นโดยวีล (Weil) สมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 สำนักแฟรงเฟิร์ตเป็นกลุ่มแรกที่นำแนวคิดนี้มาใช้ นักคิดในกลุ่มนี้ ได้แก่ ฮอร์คไฮเมอร์ อดอร์โน มาร์คูส (Marcuse) ฟรอมม์ (Fromm) โลเวนธาล (Lowenthal) และพอลลอค (Pollock) พวกเขาให้ความสนใจกับความเป็นสากล (Universality) และความสมบูรณ์ (Totality) ของบริบทต่าง ๆ เช่น สังคม การเมือง ประวัติศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีเชิงวิพากษ์ให้ความสำคัญกับตัวแทนมนุษย์ (Human Agent) และปฏิบัติการทางสังคม (Social action) เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจ การครอบงำ ตลอดจนการส่งเสริมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ในสังคมที่ถูกครอบงำด้วยอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรมจะลดทอนความสามารถของมนุษย์ในการทะลุผ่านกระบวนการผลิตที่เน้นวัตถุทุนนิยม เทคโนโลยีที่ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างวัฒนธรรมกระแสนิยม เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ โฆษณา ดนตรี และหนังสือได้ครอบงำผู้คนผ่านการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ ทัศนคติ วิถีชีวิต จากบุคคลอิสระไปสู่ผู้บริโภคสิ่งที่เป็นนามธรรมและแปลกแยกจากโลกแวดล้อม

อดอร์โนชี้ว่าความบันเทิงสมัยใหม่ทำให้ผู้คนปฏิเสธที่จะรับรู้ถึงความไม่ยุติธรรมอันเป็นสากลที่รับรู้ได้จากประสบการณ์ของมนุษย์ ซึ่งแนวโน้มนี้อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมใหม่ทำให้เรามองสิ่งที่มีอยู่จริงในสังคมอย่างแปลกแยก

2.2 ประเด็นการวิเคราะห์

ทฤษฎีเชิงวิพากษ์ศึกษาจึงสนใจศึกษาอุดมการณ์ (Ideology) ความหลงใหลในสิ่งที่ตนเองสร้าง (Reification) และกระบวนการที่ทำให้เกิดขึ้น (Technification) จากภายในโดยอาศัยประวัติศาสตร์เป็นตัวบ่งชี้ผลลัพธ์ที่เกิดจากรูปแบบการผลิตแบบทุนนิยม (Castle, 2013, p. 94)

3. ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์

3.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, p. 101-117) กล่าวว่า จากทฤษฎีมาร์กซิสต์แบบคลาสสิกได้ปรับเปลี่ยนมาสู่ทฤษฎีเชิงวิพากษ์และทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ แม้ว่าจะยังคงใช้ประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์ที่คล้ายคลึงกัน ประกอบด้วยวิภาษวิธี อุดมการณ์ รัฐ และสังคมชนชั้นกลาง แต่ในการวิเคราะห์เชิงเหตุผลนั้นจะมุ่งไปที่อุตสาหกรรมวัฒนธรรม เพื่อพิจารณาความเชื่อมโยงระหว่างฟาสซิสต์กับทุนนิยม ต่อมาสำนักแฟรงเฟิร์ตได้สร้างแนวทางการศึกษาใหม่ด้วยทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ประกอบด้วยปณิธาน (Determination) และความมีอำนาจ (Hegemony) เนื่องจากเหมาะสม

กับการทำความเข้าใจสังคมทุนนิยมที่มีความซับซ้อน และเพื่อคิดใหม่ในการพิจารณาความเป็นไปได้ของบุคคลที่จะเป็นอิสระจากสังคมที่เกิดวิกฤตด้านความชอบธรรม อันเป็นพื้นฐานของความเป็นอิสระ (2013, p.102)

ทฤษฎีทำให้เข้าใจโครงสร้างอันซับซ้อนในเชิงเทคโนโลยีของระบบทุนนิยมขั้นสูง และยังเป็นทฤษฎีการสื่อสารและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์อย่างใหม่ที่ช่วยให้เข้าใจความสัมพันธ์อันซับซ้อนที่เพิ่มมากขึ้นระหว่างศิลปะและโลกทางสังคมที่เป็นตัวกลางของการสร้างสรรค์และบริโภค ทฤษฎีการวิพากษ์ส่วนใหญ่จะใช้วิธีการทางลบเพื่อให้ไร้ตัวตน หรือ ไม่มีอัตลักษณ์ (Non-Identity) ควบคู่ไปกับการคงตรรกะเดิม คือ การให้อิสระแบบไม่เป็นรูปธรรม ดังนั้น ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์จึงเน้นเพียงอิสระ (Freedom) เท่านั้นที่เหมาะสมกับการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 21

3.2 ประเด็นการวิเคราะห์

การทำความเข้าใจมิติที่ซับซ้อนของการเคลื่อนไหวทางการเมือง ไม่มุ่งเน้นที่ความสัมพันธ์ทางการผลิต โดยพิจารณาวิธีการสร้างความหมายด้วยวาทกรรมและบรรทัดฐานต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคม โดยมุ่งเน้นความสัมพันธ์เชิงอำนาจมากกว่าความขัดแย้งระหว่างชนชั้น อีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญ คือ การใช้ความรู้ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในการโน้มน้าวและควบคุมสังคม ให้ประชาชนเชื่อและคล้อยตาม (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2565)

4. ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่/การเมืองเชิงวัฒนธรรม

2.4 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 119-125) เห็นว่า การวิจารณ์ด้วยประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่เบ่งบานในช่วงศตวรรษ 1980-1990 ตอนต้น โดยเป็นการใช้แนวทางด้านประวัติศาสตร์เพื่อการวิจารณ์มีพื้นฐานมาจากแนวคิดมาร์กซิสต์จนกระทั่งถึงหลังมาร์กซิสต์ แต่ไม่ยอมรับแนวคิดวัตถุนิยมเชิงวิพากษ์

การวิจารณ์เชิงประวัติศาสตร์แนวใหม่จะสืบหาบริบทต่างๆ ที่ตัวบทวรรณกรรมนำมาผลิตขึ้นเพื่ออ่าน โดยวีเซอร์ (Veeser) ให้ข้อสันนิษฐาน 5 ประการ เกี่ยวกับทฤษฎีนี้ว่า 1) ศิลปะทุกแขนงที่มีการแสดงออกจะแฝงแนวคิดเชิงวัตถุไว้ 2) ทุกการวิจารณ์ไม่สามารถจะเลี่ยงการใช้เครื่องมือได้ และมีความเสี่ยงที่จะตกเป็นเหยื่อของเครื่องมือที่เราใช้ 3) ตัวบททั้งที่เป็นวรรณกรรมหรือไม่เป็นวรรณกรรมแยกออกจากกันไม่ได้ 4) ไม่มีคำกล่าวใดที่จะเป็นหนทางนำไปสู่ความจริงอันเป็นอมตะหรือนิยามธรรมชาติของมนุษย์ได้โดยไม่เปลี่ยนแปลง และ 5) วิธีการวิจารณ์ภายใต้ระบอบทุนนิยมเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจที่พวกเขากำลังอธิบาย

รูปแบบของการอ่านเชิงประวัติศาสตร์ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมโดยเน้นภาษาและตัวบทกลายเป็นการประพันธ์เชิงวัฒนธรรมดังที่ เกียร์ทซ์ (Geertz)

นิยามไว้ ดังนั้น ประวัติศาสตร์แนวใหม่ จึงเป็นวิธีการที่ผสมผสานการสังเกตเชิงประจักษ์เข้ากับการตีความตัวบทประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นพื้นที่การแข่งขันขนาดใหญ่และไม่มั่นคงถาวร

นีทเชอได้สร้างทฤษฎีวงศาวิทยา (Genealogy) ขึ้นมาเพื่อติดตามพัฒนาการค่านิยมของมนุษย์ที่ถูกตีความและตีความซ้ำในบริบทต่าง ๆ ด้วยเป้าหมายที่แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการส่งต่อค่านิยม (Transvaluation) นีทเชอมองว่าสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดธรรมเนียมและประเพณี (Convention and Tradition) เป็นจุดสำคัญที่ทำให้เกิดการใช้อำนาจและการครอบงำ นักวงศาวิทยาเหล่านี้จึงสำรวจการลำดับวงศ์ตระกูลไม่ใช่เพียงเพื่อเผยความจริงในประวัติศาสตร์ แต่เพื่อแสดงความเป็นจริงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ว่าเกี่ยวข้องกับความต้องการและความพึงพอใจของมนุษย์อย่างไร

ฟูโกเห็นว่าวิธีการแบบโบราณคดี เช่น การบังคับและการลงโทษเป็นตัวอย่างที่ดีระหว่าง อำนาจ/ความรู้ ที่ทำให้เห็นว่าสองสิ่งนี้บันดาลประสบการณ์แก่มนุษย์ด้วยการสร้างค่านิยมและระเบียบขึ้นมาบังคับใช้อย่างไร โดยเฉพาะการลงโทษโดยใช้อำนาจเป็นการสร้างการรับรู้เชิงเครื่องมือ โดยไม่ต้องอาศัยความเชื่อทางศาสนาหรือปรัชญาในการลงโทษ ดังนั้นยุคหลัง 1980 เป็นต้นมา วิธีการของฟูโกจึงอ้างอิงกับประวัติศาสตร์น้อยลงแต่มุ่งตีความวัฒนธรรมผ่านภาษา ตัวบทหรือสัญญะที่ทำให้เข้าใจอัตลักษณ์และสถานการณ์ในประวัติศาสตร์ ส่วนกรีนบลาตต์ (Greenblatt) เห็นว่า อัตลักษณ์ ไม่ใช่การประสบความสำเร็จหรือการคงสภาพอิสระของตนเอง แต่หมายถึง การต่อรองทางสังคมและวัฒนธรรมตามปณิธานที่กำหนดขึ้นตามข้อจำกัดที่มีอยู่หลากหลายและทับซ้อน

4.2 แนวทางการวิเคราะห์

จากกรอบที่นีทเชอและฟูโกกล่าวไว้ทำให้เห็นเป้าหมายของการศึกษาประวัติศาสตร์แนวใหม่ว่าเป็นไปเพื่อสร้างร่องรอยความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทวรรณกรรมกับบริบททางสังคม และวัฒนธรรม ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้จะทำให้เห็นการต่อรองและการแลกเปลี่ยนกันทางอ้อมเพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทกับบริบท

5. ทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม

5.1 ภาพรวมของแนวคิด

คาสเซิล (2013, pp. 125-140) อ้างถึงแนวคิดของอัปเปียห์ (Appiah, 1991, pp. 336,57) ว่าหลังสมัยใหม่นิยมเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ เพราะมีการทบทวนถึงความแตกต่างที่เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็วอันสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตของความทันสมัยในเชิงวัฒนธรรม ซึ่งจำเป็นต้องทำให้เห็นพื้นที่ที่ชัดเจน เนื่องจากแนวคิดสมัยใหม่นิยมจะสนใจระบบเศรษฐกิจของโลก และถือเหตุผลเป็นหลัก แต่ทฤษฎีหลังสมัยใหม่จะไม่ยึดตามสิ่งนี้ แต่จะมีขอบเขตของทฤษฎีอยู่ที่การเพิ่มจำนวนความแตกต่างของสิ่งที่เคยเกิดขึ้นแล้วในยุคสมัยนิยม หลังสมัยใหม่นิยมใช้แนวคิดร่วมบางประการ

กับทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ เช่น การทำความเข้าใจตัวบทผ่านภาษา การพิจารณาความแตกต่าง การรื้อสร้าง

ในแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่จะตั้งข้อสงสัยกับหลักการต่าง ๆ เช่น ภาษา ความเป็นจริง การเกิดขึ้นโดยบังเอิญ ประวัติศาสตร์ และความเป็นอัตวิสัย แนวคิดนี้จะปฏิเสธตัวตนและภาษาถิ่น นิยมความไม่มีตัวตน/อัตลักษณ์ และความไม่สมบูรณ์แบบที่แพร่หลายไปจนกระทั่งพฤติกรรมการแสดงออกเปลี่ยนแปลงไป (Performativity) นอกจากนี้ยังปฏิเสธลักษณะที่เชื่อถือได้หรือความเป็นไปได้จากต้นกำเนิดอาจสนใจปฏิกิริยาโต้ตอบที่แสดงถึงความชอบธรรมหรือวิธีปฏิบัติของสังคมและการเมืองบางส่วน แต่จะเน้นสำรวจความเกี่ยวข้องของการทำซ้ำ การยืดระยะเวลาและการอ้างอิงตัวเองเพื่อสถาปนาความรู้ในมุมมองเชิงวิชาการและวัฒนธรรม

โลกหลังสมัยใหม่จะมีแต่ความคลุมเครือและเหตุบังเอิญ ไม่มีความมั่นคงถาวรของความเป็นจริง กฎหมาย จริยธรรม ภาษา สติ และการรับรู้ อยู่ตรงข้ามกับความเป็นสากล หลังสมัยใหม่นิยมจะสนใจความเป็นจริงที่คาดเดาไม่ได้ และเปลี่ยนแปลงไปเพื่อต่อต้านความเป็นเอกภาพของสังคม แม้ว่าหลังสมัยใหม่จะใช้ ทฤษฎีของหลังโครงสร้างนิยม เช่น ภาษา สัญญะ และวาทกรรม แต่เป้าหมายของทฤษฎี ไม่ใช่เพื่อวิเคราะห์โครงสร้าง แต่เพื่อศึกษาปฏิบัติการวาทกรรม ซึ่งอยู่เหนือกว่าอภิปรัชญา ภาพแทน-การเลียนแบบ รวมถึงสถานการณ์ในภาพรวม

แนวคิดของนีทเชอที่มีต่อปรากฏการณ์ต่าง ๆ สนใจสิ่งที่ไม่สำคัญ สิ่งที่เรามองข้าม การพิจารณาระดับผิวเผินถือเป็นการพิจารณาความจริงระดับลึก ตลอดจนให้คุณค่าใหม่ในความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่ปรากฏ (Appearance) กับสาระ (Substance) รื้อสร้างความคิดใน ยุคเรืองปัญญา (Enlightenment)

กลุ่มหลังโครงสร้างนิยมจะไม่ยอมรับสิ่งที่สืบทอดทางปรัชญาและวัฒนธรรมของยุคเรืองปัญญา โดยเฉพาะการสร้างความชอบธรรมให้กับเรื่องเล่าเพื่อกำหนดทิศทางของสังคม การเมือง ศาสนา และวัฒนธรรม ฮาเบอร์มัสกล่าวถึง วิกฤตแห่งความชอบธรรม ทำให้นักคิดกลุ่มนี้ตั้งข้อสงสัย ต่อต้านผลของสิ่งที่ตกทอดมา เช่น หลักการที่ใช้เป็นเครื่องมือ การแฝงอุดมการณ์ ความเหมาะสมของความคิดและความเห็นเชิงอำนาจ ดังนั้น เพื่อที่จะรักษาความเป็นอิสระและอัตวิสัยที่แท้จริงไว้ จึงต้องตั้งคำถามกับความชอบธรรมและตอบด้วยเรื่องเล่าอันหลากหลายโดยไม่ยึดโยงกับความมีอำนาจและคำถามเชิงอุดมการณ์เพื่อให้เห็นทางเลือกอันหลากหลายที่เป็นทรัพย์สมบัติของสังคม ดังนั้น ความชอบธรรมที่เป็นรูปธรรม จึงประกอบด้วยเรื่องเล่าของการปลดปล่อยเป็นอิสระ (Narrative of Emancipation) และเรื่องเล่าคาดคะเน (Narratives of Speculation)

2.5.2 ประเด็นการวิเคราะห์

หลังสมัยใหม่นิยมให้มุมมองเกี่ยวกับโลกที่เป็นอิสระจากการครอบงำหรือทำให้สมบูรณ์แบบโดยใช้เรื่องเล่ากระแสหลัก (Grand narratives) และอุดมการณ์ ตลอดจนเป็นอิสระจากสภาวะคู่ (Dualism) และปฏิเสธสภาพความเป็นหนึ่งเดียวและเป็นอย่างเดียวกัน (the One and the All) ดังนั้น จึงมีเป้าหมายหลักอยู่ที่การตั้งข้อสงสัยเพื่อทำการรื้อสร้างความเข้าใจต่าง ๆ เพื่อไม่ให้เกิดความคลุมเครือ หรือปิดกั้นทางความคิด

กลุ่มภาษา/ระบบ/ตัวบท/ผู้อ่าน

1. ปรากฏการณ์วิทยาและอรรถปริวรรตศาสตร์

1.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 142-152) เห็นว่า ปรากฏการณ์วิทยาให้ความสนใจกับสำนึก และปัญหาในการสืบหาความสัมพันธ์ระหว่างสำนึกกับวัตถุ โดยมุ่งเน้นที่สาระสำคัญของวัตถุ (Essence of Object) ในแนวคิดของ ฮุสเซิร์ล (Husserl) มองว่าปรากฏการณ์นิยมอยู่เหนือกว่าระดับความรู้สึก แต่เหนือไปถึงตำแหน่งที่เกิดของความคิด เช่น ความมุ่งหมาย และทำให้เกิดความรู้ที่เป็นไปได้จากสาระนั้น

การดำรงอยู่ (Ontology) ในทัศนะของฮุสเซิร์]จึงเป็นการผลิตซ้ำสำนึกเชิงอุดมการณ์เพื่อยืนยันผลกระทบที่เกิดขึ้นกับวัตถุ สำหรับไฮเด็กเกอร์ (Heidegger) ปรากฏการณ์วิทยา คือ ศาสตร์ของภาวะที่เป็นอยู่ (Science of the being of being) จึงต้องอาศัยการตีความ เช่น ความเป็นอื่น (Others) ซึ่งมีนัยแฝงเกี่ยวกับสิ่งที่เป็นอยู่ นอกจากนี้ เลวินาส (Levinas) และซาทร์ (Sartre) ยังใช้การสมมติเปรียบเทียบ (Allegory) เพื่อให้เห็นว่าอะไรไม่ใช่ความเป็นจริง

1.2 แนวการวิเคราะห์

ปรากฏการณ์นิยมอาศัยการตีความ (Hermeneutics) ในฐานะเป็นเครื่องมือเพื่อทำความเข้าใจข้อความที่เขียนขึ้นโดยบุคคลอื่นได้อย่างถูกต้อง (Castle, 2013, p. 148) ซึ่งการตีความต้องอาศัยทั้งตัวบทและบริบทในการทำความเข้าใจ ทั้งนี้ ริเซอร์ยืนยันว่า การอ้างอิง (Reference) เป็นพื้นฐานของประสบการณ์การอ่าน และยังเป็นพื้นฐานสำหรับความรู้ และความชอบธรรม ดังนั้น ทัศนคติพื้นฐานที่มีต่อตัวบทจะส่งผลให้เกิดการอธิบาย (Explanation) และการตีความ (Interpretation)

2. ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน

2.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 153-159) เห็นว่า ทฤษฎีนี้ใช้แนวการตีความที่เกี่ยวข้องกับการทำความเข้าใจตนเองผ่านการตีความ ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่านจะสำรวจกลไกที่ใช้ทำความเข้าใจตนเองให้สำเร็จผ่านกระบวนการอ่าน ความสำคัญของผู้อ่านในทฤษฎีวรรณคดีมีคุณปูการต่อกันมาก แต่บทบาทของผู้อ่านยังเป็นส่วนย่อยที่ช่วยส่งเสริมให้เข้าใจเนื้อหาสาระ (Content) ของตัวบท

ในยุโรปตั้งแต่ปี 1970 เป็นต้นมายังคงใช้การตีความเพื่อทำความเข้าใจเนื้อหาทั้งแบบโครงสร้างนิยมภาษาศาสตร์ และการรื้อสร้าง ซึ่งการอ่านเป็นกระบวนการพื้นฐานที่ผู้อ่านต้องกระทำและเติมเต็มตัวบท นอกเหนือไปจากการรับความบันเทิงที่ได้จากการอ่าน แต่ต้องเข้าใจและเข้าถึงวัตถุประสงค์ ตลอดจนมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน เพื่อให้ค้นพบสิ่งใหม่จากตัวบท โดยเฉพาะโครงสร้างอันเปี่ยมไปด้วยรายละเอียด เช่นเดียวกับไอเซอร์ (Iser) ที่ค้นพบมิติประสบการณ์ของมนุษย์จากตัวเธอเองและจากตัวบทที่ได้อ่าน

2.2 แนวการวิเคราะห์

กระบวนการอ่านโดยอาศัยอารมณ์ความรู้สึกนี้ตอบสนองต่อการทุ่มเทอารมณ์ของผู้อ่านเข้ากับตัวบท ทั้งนี้ ฟิช (Fish) ได้เสนอวิธีการที่จะล้อมกรอบอัตวิสัยของผู้อ่านเพื่อไม่ให้ตีความตามอำเภอใจ ดังนั้นจึงต้องมีการทำให้ถูกต้องตามระเบียบ ข้อจำกัดนี้คือระบบระเบียบที่ชุมชนนักตีความ (Interpretative Communities) ตั้งขึ้นเพื่อวิเคราะห์ประเด็นด้านภาษาศาสตร์และอรรถศาสตร์ การตอบสนองของผู้อ่านจึงไม่ใช่เพื่อหาความหมายแต่เป็นไปเพื่อสร้างความหมายในตนเอง เพราะผู้อ่านจะได้เรียนรู้วิธีการอ่านและการตอบสนองต่อชุมชนนักอ่านที่รวมตัวกันเพื่อแบ่งปันวิธีการตีความ ทำให้เห็นทิศทางที่เหมาะสมของการอ่าน สิ่งได้รับจากการอ่านจึงเป็นทั้งอัตวิสัยและภววิสัย เหตุที่เป็นอัตวิสัย (Subjective) เพราะไม่ได้คล้อยตามความเป็นสากลไปทั้งหมด และเป็นภววิสัย (Objective) เพราะมุมมองที่เกิดขึ้นนั้นมาจากการแลกเปลี่ยนกับสาธารณะและมีระเบียบแบบแผน ไม่ได้ทำขึ้นตามอำเภอใจ

3. ทฤษฎีรื้อสร้าง

3.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 160-166) กล่าวว่าการรื้อสร้าง หมายถึง ชุดปฏิบัติการที่พบได้ทั่วไปในแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมและหลังสมัยใหม่ โดยมีเป้าหมายเพื่อค้นหาความขัดแย้ง ช่องว่าง พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมเพื่อนิยามหรือกัดกร่อนโครงสร้างของโครงสร้าง (Structuration of Structure)

ทฤษฎีรื้อสร้างให้ความสำคัญกับความแตกต่างระหว่างตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) เพื่อให้เห็นถึงพลังอำนาจที่ไม่คงที่ของสัญญะที่ไร้ตัวตน ดังนั้น การรื้อสร้างจึงต้องการความเอาใจใส่ที่จะพิจารณาความล้มเหลวของปรัชญาเพื่อให้สามารถอธิบายการมีอยู่ (Presence) และกระบวนการของการวิจารณ์เชิงลบที่เกิดขึ้นจากการตีความได้ ดังนั้น นักวิจารณ์แนวรื้อสร้างจึงมองหาว่าตัวบทกำลังกล่าวอะไร (Intention-to-Say) อันจะแฝงอยู่ในตัวบทหลังโครงสร้างนิยม และเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงสิ่งที่ยังไม่ชัดเจน ความสามารถในการรื้อสร้าง คือ การพิจารณาความเป็นไปได้ของตัวบท สัญญะนั้นสัมพันธ์กับสิ่งที่ต้องการให้เป็นภาพแทน ดังนั้น การรื้อสร้างจึงไม่ใช่การรื้อทำลาย แต่เพื่อเผยการทำงานของภาษาที่ซ่อนอยู่ โดยอิงพื้นฐานด้านภาษาศาสตร์และความหมายของตัวบท

3.2 ประเด็นการวิเคราะห์

การวิเคราะห์ของทฤษฎีการรื้อสร้างคือ การหาคู่ตรงข้ามในโครงสร้างของวัตถุสำหรับการอ่านเพื่อวิเคราะห์ตัวบท ด้วยการชี้ให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในตัวบทนั้น ซึ่งจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของตัวบท การอ่านแบบหลังโครงสร้างนิยมจึงมิใช่เรื่องของการตีความความหมาย แต่เป็นเรื่องของการตระหนักรู้ถึงความขัดแย้งภายในตัวบท (ภัทราภรณ์ ช้อยหิรัญ, 2563, น. 333)

4. ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม

4.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 167-177) เห็นว่า ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมมีหลักการและแนวปฏิบัติทั่วไปหมายถึง การวิจารณ์โครงสร้างนิยม และแนวคิดเกี่ยวกับสังคมมนุษย์และประเพณีที่เข้าใจกันว่าเป็นไปตามโครงสร้างสากลและไม่มีการเปลี่ยนแปลงสามารถทำซ้ำได้ในตัวบทต่าง ๆ งานศิลปะ พิธีกรรม และรูปแบบการแสดงออกอื่น ๆ

การเกิดขึ้นของทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมอยู่ในจุดร่วมของทฤษฎีโครงสร้างนิยมระหว่างปี 1950-1960 เป็นต้นมา โดยเฉพาะในยุคของสเตราส์ ยุคสัญญวิทยา และยุควิกฤตวัฒนธรรมของบาร์ต นักคิดเหล่านี้ใช้ฐานความคิดของโซซูร์ปูพื้นฐานเกี่ยวกับรูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยม คำว่าสัญญะ (Sign) ตามแนวคิดของโซซูร์ประกอบด้วย ตัวหมาย (Signifier) รูปคำหรือเสียงและตัวหมายถึง (Signified) หรือชุดความคิดรวบยอดมีความสำคัญในฐานะกลไกหนึ่งของระบบ

ในขณะที่โครงสร้างนิยมสร้างขึ้นจากความเข้าใจในทฤษฎีว่าสังคมและวัฒนธรรมเกิดขึ้น (เช่น นิทานปรัมปรา เครือญาติ พิธีกรรมทางศาสนา) สอดคล้องกับรูปแบบเชิงโรงสร้างและส่งผ่านไปยังพื้นที่อื่น ๆ แต่หลังโครงสร้างนิยมเน้นข้อสังเกตของภาษาในฐานะเป็นระบบที่มีความแตกต่างกัน ความคิดที่ว่าความหมายไม่ได้มาจากการอ้างอิงภายนอก แต่มาจากการอ้างอิงตนเอง (Self-Reference) ดังนั้น สัญญะจึงกำหนดขึ้นมาโดยสัมพันธ์กับสัญญะอื่น หลังโครงสร้างนิยมจะตั้ง

คำถามกับความสามารถของภาษาในการกำหนดศูนย์กลาง (Center) เพื่อประกันว่าอำนาจนั้น มีความคงที่และเพื่อให้มีเกณฑ์ที่สมบูรณ์เพื่อประเมินค่าความจริง

4.2 ประเด็นการวิเคราะห์

ประเด็นการพิจารณาคือ คู่ตรงข้ามเพื่อค้นหาความหมายที่เปลี่ยนแปลง ไม่คงที่ โดยใช้ประเด็นวาทกรรม (Discourse) ปฏิบัติการวาทกรรม (Discursive Practice) ความเป็นชายขอบ (Marginalization) ความรู้ (Knowledge) อำนาจ (Power) มายาคติ (Mythology) ประกอบการวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงทางความหมาย (นัฐวุฒิ สิงห์กุล, 2557)

กลุ่มจิตใจ/ร่างกาย/เพศ/อัตลักษณ์

1. ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

1.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 178-189) เห็นว่าทฤษฎีจิตวิเคราะห์เป็นทฤษฎีเชิงระบบที่แสดงให้เห็นพัฒนาการทางด้านความคิดและจิตใจของมนุษย์ ตั้งต้นศตวรรษ 1890 ฟรอยด์ (Freud) ได้วางรากฐานสำคัญเกี่ยวกับความฝันที่สัมพันธ์กับอาการทางประสาทและที่มาของจิตใต้สำนึก

ความฝันถือเป็นสิ่งเดียวกับอาการ (Symptom) เพราะความฝันคือข้อความเข้ารหัส หรือข้อความทางอ้อม การตีความจะต้องยึดสิ่งสำคัญคือ ความหมายของอาการ การตีความความฝันเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนมากเกี่ยวเนื่องกับทักษะที่เป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ แต่ฟรอยด์เชื่อมั่นว่า การฝึกฝนที่เหมาะสมจะทำให้ผลลัพธ์ที่ได้มีความเป็นวิทยาศาสตร์ น่าเชื่อถือ

ความฝันมี 2 ประเภทคือ สิ่งที่ชัดเจน (Manifest) และสิ่งที่ซ่อนเร้น (Latent) ในระดับที่เห็นได้ชัดคือ ตัวความฝัน ซึ่งต้องตีความ ส่วนสิ่งที่ซ่อนเร้น คือ ความคิดที่ไม่เจ้าตัวไม่ทราบและแสดงออกมาโดยไม่รู้ตัว เนื่องจากถูกควบคุมไว้โดยซุปเปอร์อีโก้ (Super-Ego)

ความฝันจึงเป็นสิ่งสำคัญเพราะเก็บกักอาการทางประสาทไว้ และมีต้นกำเนิดมาจากประสบการณ์ยุคแรกเริ่มของบุคคลที่เกี่ยวกับความพึงพอใจเชิงสัญชาตญาณและการอดกลั้น สำหรับฟรอยด์ สิ่งสำคัญที่ต้องสนใจคือปมอีดิปุส (Oedipus) ที่พัฒนามาสู่ทฤษฎีอิด (Id) อีโก้ (Ego) และซุปเปอร์อีโก้ (Superego) นอกจากนี้ ยังสนใจทฤษฎีวัตถุสัมพันธ์ (Object-Relation) ที่เน้นย้ำความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก (Mother-Child Relationship)

1.2 ประเด็นการวิเคราะห์

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ให้ความสนใจในประเด็นจิตวิทยาเกี่ยวกับปมต่าง ๆ ที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปฐมวัย ซึ่งปมเหล่านี้หากไม่ได้รับพัฒนาอย่างถูกต้องอาจส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคลเมื่อเป็นผู้ใหญ่ ดังนั้น การใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์จึงยังคงเป็นวิธีการที่สำคัญเพื่อเยียวยาความ

เจ็บป่วยทางจิตใจ และยังมีแนวทางใหม่ที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีอื่น เช่น การหลงตัวเอง ทฤษฎีบุคลิกภาพ และพยาธิวิทยา

2. ทฤษฎีสตรีนิยม

2.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 190-196) กล่าวถึงนักคิดบางกลุ่มที่เห็นว่า ทฤษฎีสตรีนิยมสนใจในประเด็นที่ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ไม่ได้กล่าว เช่น เพศวิถี ความแตกต่างระหว่างเพศ ความรู้เกี่ยวกับเพศในศาสตร์ต่างๆ เช่น วิทยาศาสตร์ ปรัชญา ศิลปะ และการเมือง ซึ่งทฤษฎีเหล่านี้จะสำรวจตัวตนทางเพศ ความเท่าเทียมและการเป็นอิสระทางการเมือง

ทฤษฎีสตรีนิยมแบบใหม่เริ่มต้นขึ้นในปี 1792 เป็นการวิจารณ์ภาพเหมารวม (Stereotype) ของผู้หญิงเชิงอารมณ์และสัญชาตญาณ รวมถึงมีการถกเถียงกันว่าเพศหญิงมีความปรารถนาที่จะได้รับการยกย่องจากเพศชาย ดังนั้น คลื่นลูกที่ 1 ของแนวคิดสตรีนิยมจึงเกี่ยวข้องกับสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้ง และมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ (Identity) และตัวแทน (Agency) ต่อมาคลื่นลูกที่ 2 ของสตรีนิยมสนใจสิทธิความเป็นพลเมือง โดยเฉพาะความเท่าเทียมทางสังคม เศรษฐกิจ มีการสำรวจมิติความแตกต่างทางเพศ รวมถึงมีความสนใจศึกษาประวัติวรรณกรรมเกี่ยวกับสตรี มีการสร้างกฎเกณฑ์ (Canon) เพื่อกระตุ้นบทบาทของวรรณกรรมในสังคม

บัตเลอร์ (Butler) เป็นนักคิดที่แสดงความเคลื่อนไหวที่แตกต่างออกไป โดยใช้โครงสร้างทางสังคม (Social Construction) และการแสดงออก (Performance) เพื่อชี้ให้เห็นการล้มล้างหรือเสริมพลังให้แก่อัตลักษณ์ทางเพศ โดยมีการตั้งคำถามที่นำไปสู่การนิยามใหม่ว่าโครงสร้างทางสังคมและการแสดงออกถูกนำไปใช้ในทิศทางที่แตกต่างกันอย่างไร ความสนใจของบัตเลอร์ จึงอยู่ที่การมีอำนาจเหนือกว่าในระดับสากล และผลกระทบต่อตัวตนของสตรีในเรื่องทั่วไป ดังที่จะเห็นได้ว่านักสิทธิสตรีชาวตะวันตกจะมีความสนใจในประเด็นรูปแบบของการใช้อำนาจปิตาธิปไตยอันเป็นเหตุให้เกิดสถานะที่ไม่เท่าเทียมกันของผู้หญิงในสังคมตะวันตก

แนวคิดสตรีนิยมกับความเป็นวัตถุนิยมและวิธีการแบบวัตถุนิยมจะเป็นการกีดกันโครงสร้างอำนาจปิตาธิปไตย ทำให้เห็นอัตลักษณ์ทางเพศที่มีอำนาจนำ อนาคตของทฤษฎีสตรีนิยมและคุณค่าเชิงหลักการ คือ ความสามารถในการวิจารณ์ตามข้อสมมุติฐานได้อย่างต่อเนื่อง เพื่อเผยให้เห็นปัญหาใหม่ที่มาจากพลวัตของโลกด้านเศรษฐกิจ วัฒนธรรม และวาทกรรม จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นหัวเลี้ยวของศตวรรษที่ 21 แม้ว่าจะมีการสะท้อนกลับด้านวิชาการและสื่อยอดนิยม แต่ความเป็นสตรีนิยมกลับเป็นจุดยืนที่มีอำนาจในการศึกษาเชิงวิชาการทุกแขนง

2.2 ประเด็นการวิเคราะห์

กาญจนา แก้วเทพ (2541) เห็นว่าสตรีนิยมมี 4 แนวคิดได้แก่ แนวเสรีนิยม แนวก้าวหน้าที่ถืออำนาจชายเป็นใหญ่ แนวมาร์กซิสต์ และแนววัฒนธรรมศึกษาที่ใช้อุดมการณ์ทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดบทบาทชายหญิง สตรีนิยมในภาวะหลังสมัยใหม่ เรื่องเล่ากระแสหลักจึงให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมและชี้ให้เห็นความเหลื่อมล้ำระหว่างคนต่างกลุ่มทั้งในแง่ชนชั้นและกลุ่มวัฒนธรรม (กนกพรรณ วิบูลย์ศริน, 2545)

3. ทฤษฎีเพศสภาพศึกษา

3.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 198-204) เห็นว่า การศึกษาเรื่องเพศสภาพมีจุดร่วมของความสนใจในประเด็นบทบาทและอัตลักษณ์ทางเพศ ประกอบด้วยเพศสถานะ เพศวิถี และอัตลักษณ์ทางเพศ รวมไปถึงความสำคัญของร่างกาย ตลอดจนสังคม วัฒนธรรม และการเมือง เพศสภาพและเพศวิถีเกิดขึ้นหลังการศึกษาแนวสตรีนิยม แต่ต่างช่วยปูพื้นฐานความคิดระหว่างกัน แต่จุดเน้นที่สำคัญ คือ อุดมการณ์ (Ideology) และการประกอบสร้างตัวตนทางสังคม

การศึกษาในเชิงการรื้อสร้างทำให้เกิดข้อสมมติฐานเกี่ยวกับบทบาททางเพศและอัตลักษณ์ทางเพศ โดยเฉพาะแนวคิดที่ว่า เพศคือ เพศสภาพ (Gender is identical to sex) แต่ความจริงแล้ว เพศสภาพ (Gender) เป็นกลุ่มพิเศษที่ต้องให้ความสำคัญกับมิติความเป็นมนุษย์และสังคมซึ่งการวิเคราะห์เพศสภาพกลายมาเป็นองค์ประกอบสำคัญของการศึกษาในตัวบทวรรณกรรม ภาพยนตร์และสื่อศึกษา ศาสนาศึกษา ประวัติศาสตร์ การเมือง สังคมวิทยา และอื่น ๆ

ฟูโกได้ทดลองใช้อิทธิพลในการศึกษาเรื่องเพศโดยใช้รูปแบบเชิงทฤษฎีระดับใหญ่เพื่อทำความเข้าใจเรื่องเพศที่อยู่นอกเหนือการจัดประเภทแบบเดิม (Categories) ที่แบ่งประเภทไว้โดยวิทยาศาสตร์และปรัชญาสมัยใหม่ ถึงแม้จะเป็นหามุมมองจากภายนอก แต่ก็มีฐานมาจากภายในซึ่งเป็นจุดยืนเพื่อการวิจารณ์ภายในภายใต้วัฒนธรรมปิตาธิปไตย ที่แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของความเป็นสมัยใหม่

พื้นฐานของทฤษฎีโดยส่วนใหญ่ของเพศสภาวะและเพศวิถี คือ การวิจารณ์ความเป็นตัวตน (Subject) และอัตวิสัย (Subjectivity) เนื่องจากในการจัดประเภทในเชิงการเมืองการปกครอง ความเป็นตัวตนขัดแย้งกับระเบียบวิธีและขอบเขตเชิงทฤษฎี ดังนั้น การมีตัวตนจึงมีความหมายต่อหลายสิ่ง เช่น การเป็นพลเมืองของชุมชนใดชุมชนหนึ่ง การมีอิสระในตนเอง (Autonomous) จึงเป็นส่วนหนึ่งขององค์รวม (Wholeness) และเอกภาพ (Unity) ส่วนการรู้จักตนเอง (Self-Identical) มาจากแนวคิดการหยั่งรู้ (Enlightenment) ของจอห์น ล็อก (Locke) ที่เห็นว่า อัตลักษณ์บุคคลนั้นเสถียร สอดคล้องและต่อเนื่องกัน ส่วนความเป็นอัตวิสัยคือ การมีสำนึกรับรู้ถึงตนเองในฐานะตัวแทนของสังคมและประวัติศาสตร์

การศึกษาเรื่องเพศจึงไม่เพียงเกี่ยวข้องกับการค้นหาตัวตนที่ไม่มีอำนาจ (Non-Dominative) แต่ต้องทำความเข้าใจภาวะไร้ตัวตนในความเป็นอื่นนอกเหนือจากกระบวนการเชิงวิภาษวิธีที่ต้องการกำจัดความเป็นอื่นเพื่อสร้างอัตลักษณ์ตัวตน

การศึกษาเพศสภาพและอัตลักษณ์ถือว่ามีบทบาทสำคัญในการพัฒนาองค์กรทางสังคมและการออกกฎระเบียบต่าง ๆ โดยเฉพาะในประเด็นการกดทับเพศวิถีถือเป็นสิ่งที่กล่าวถึงกันมาอย่างยาวนาน ดังนั้น ในงานของฟูโกจึงมุ่งเน้นไปที่การแพทย์ จิตเวช การศึกษา และศาสตร์อื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการสืบพันธุ์ สุขลักษณะ และการแบ่งหมวดหมู่ตามความแตกต่างทางเพศวิถี นักวงศาวิทยา (Genealogist) จึงต้องให้ความสนใจกับประวัติความเป็นมาด้วย

เมื่อกล่าวถึงเพศวิถี สิ่งที่ติดตามมา คือ การพิจารณา หน้าที่ในการสืบพันธุ์ (Function of Reproduction) ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกกดขี่ไว้ โดยไม่เพียงแต่ถูกพิพากษาให้หายไป แต่ต้องอยู่อย่างสงบ แต่สำหรับบัตเลอร์ เพศสภาพและอัตลักษณ์ทางเพศเป็นเรื่องของการแสดงออก สามารถเข้าใจได้จากการตกตะกอนจนกลายบรรทัดฐานทางเพศสภาพที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์พิเศษของการเป็นเพศตามธรรมชาติ (Natural Sex) หรือเป็นหญิงแท้ (Real Woman) ที่พบได้บ่อยครั้งในบันเทิงคดีแนวสังคม การทับถมกันจนกลายเป็นบรรทัดฐานนี้มีผลกระทบทำให้เกิด การตีตราทางสังคมด้านร่างกาย ดังนั้น สิทธิ์ในเพศสภาพจึงถูกเชื่อว่าจะต้องเป็นอัตลักษณ์คงที่ หรือเป็นเพียงตัวแทน อย่างไรก็ดี ความท้าทายในความสามารถของการแสดงออกทางพฤติกรรม (Performativity) เห็นได้ชัดว่า ตัวตนทำให้เกิดความแตกต่างทางเพศ บัตเลอร์กล่าวว่า ความมีการทำความเข้าใจเพศสภาพที่แท้จริง หรืออัตลักษณ์ทางเพศของบุคคล แต่สถานการณ์กลับบีบให้ พวกเขากลายเป็นกลุ่มลักเพศ ความสามารถในการแสดงออกหรือการสวมบทบาทของบุคคล จึงเป็นผลจากกระบวนการประกอบสร้างและสัญญะเชิงวัตถุของตัวตนที่แท้จริง บัตเลอร์และนักทฤษฎีคนอื่น ๆ จึงพยายามจะฟื้นฟูความคิดนี้เพื่อเยียวยาผู้ถูกกระทำในสังคม

3.1.1 การศึกษากลุ่มเกย์และเลสเบียน

คาสเซิล (2013, pp. 204-208) วิเคราะห์ว่า จุดยืนในการวิจารณ์มาจากกลุ่มฟูโกเดียน (Foucauldian) ที่สนใจเรื่องเพศและนำมาศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเกย์และเลสเบียน ที่มีรากฐานมาจากการเคลื่อนไหวทางการเมืองและความติดขัดด้านสิทธิเท่าเทียม

วาทกรรมเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของเกย์ คือ พฤติกรรมเบี่ยงเบนจากปกติ ต่อมาในปี 1970 จึงมีกิจกรรมการเคลื่อนไหวของกลุ่มเกย์และเลสเบียน เมื่อถึงปี 1980 เป็นต้นมา จึงมีงานเขียนที่เกี่ยวกับประสบการณ์การเป็นเกย์และเลสเบียน โดยใช้กลวิธีและแนวคิดที่มีอยู่เดิมจากกลุ่มสตรีนิยม เช่น จิตวิเคราะห์ จิตวิทยา สังคม และมนุษยวิทยา วรรณคดีศึกษา และปรัชญา ในปีดังกล่าวนี้เองที่ทำให้เห็นการศึกษาในประเด็นเกย์และเลสเบียนเพิ่มมากขึ้น ทั้งในระดับมหาวิทยาลัยและในสหรัฐอเมริกา

เซดจ์วิค (Sedgwick) ได้สร้างกรอบการศึกษาใหม่ขึ้นเพื่อทดลองสำรวจวิธีการกล่าวถึงความแตกต่างทางเพศสรีระและเพศสภาพ ด้วยกรอบบรรทัดฐานรักต่างเพศ (Heteronormativity) ในกระแสวัฒนธรรมเพื่อให้เห็นแนวคิดที่ชี้นำเกี่ยวกับแรงดึงดูดรักร่วมเพศ (Homoeroticism) และรักร่วมเพศ เซดจ์วิคใช้ทฤษฎีเพศวิภาษ (Queer Theory) สำรวจความซับซ้อนของความสัมพันธ์แบบเพศเดียวกัน โดยเฉพาะในบรรทัดฐานของความชอบต่างเพศ (Heterosexual) พบว่ามีทั้งการปฏิเสธและไม่ยอมรับทั้งแรงดึงดูดเพศเดียวกันและรักร่วมเพศ ความไม่ซื่อตรงนี้ทำให้เกิดแรงกดดันในสังคมรักร่วมเพศที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมในสังคมที่ทำขึ้นโดยคนอื่น เช่น บุคคล ผู้หญิง หรืออุดมคติ

ในสังคมที่มีบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศ สังคมรักเพศเดียวกันทำให้เพศชายมีอำนาจในสังคมที่จะเรียกร้องหรือกำจัดวงผู้หญิงได้ เซดจ์วิคเห็นว่า สังคมที่มีโครงสร้างแบบชายเป็นใหญ่ การรวมกลุ่มกันแต่ผู้ชายมีแนวโน้มจะใช้กำลังบังคับให้กลุ่มรักต่างเพศปฏิบัติตาม และยังยั่วยุให้เกิดความกลัวเกย์ (Homophobia) ทั้งที่การอยู่ในสังคมที่มีรสนิยมทางเพศเดียวกันน่าจะทำให้เกิดความเข้าใจ ให้กำลังใจได้มากกว่า

บรรทัดฐานที่กำหนดขึ้นจากความรักต่างเพศในวัฒนธรรมทั่วไป และการให้จุดเน้นที่เพศชายในการเคลื่อนไหวของกลุ่มเกย์ ทำให้คนรักเพศเดียวกันแบบหญิงมีปัญหามากขึ้นเป็นสองเท่า ดังนั้น การศึกษาเลสเบียน จึงแตกต่างไปทั้งทางทฤษฎีและความสนใจหลัก

วัตถุนิยมของเลสเบียนศึกษาความไม่เท่าเทียมกันเชิงโครงสร้างที่ทำให้เกิดธรรมเนียมปฏิบัติแบบเพศชาย และเป็นแนวคิดที่ถาวรมานับแต่นั้น ภาพของการเกลียดผู้ชาย (Man-Hating) ถูกนำมาใช้โดยกลุ่มแบ่งแยกเลสเบียน สภาวะเกลียดผู้ชายต่อต้านโครงสร้างแบบชายเป็นใหญ่ทั้งในสถาบันทางสังคมและในชีวิตประจำวัน สังคมชายเป็นใหญ่นั้นได้คุกคามความเป็นแม่ และปกป้องอิสระที่จะมีมิตรภาพแบบเพศหญิง ทำให้หญิงกลายเป็นแรงงานทางเพศในสังคมปิตาธิปไตย

ไม่ว่าเพศสภาพของเลสเบียนจะทำให้ผู้หญิงตกอยู่ในสถานะแปลกแยกหรือไม่ แต่เป้าหมายหลักของการวิจารณ์ คือ สถานะของอัตลักษณ์แบบต่างเพศ และความสัมพันธ์แบบต่างเพศที่กลายเป็นบรรทัดฐาน การต่อสู้เหล่านี้เกิดขึ้นสภาพแวดล้อมแบบวัตถุ และมีผลกระทบเชิงวัตถุ ข้อถกเถียงเกี่ยวกับสถานะที่เป็นวัตถุและการปรับตัวของกลุ่มที่ถูกมองว่าแปลกแยกนั้นยิ่งต้องเข้าใจในอัตลักษณ์ของเพศสรีระและเพศสภาวะ เพราะรากของปัญหาเหล่านี้มาจาก ความไม่เท่าเทียมกันเชิงโครงสร้างในระบบคิดเชิงเพศและเพศสภาพ (sex/gender) และเป็นผลมาจากอุตสาหกรรมวัฒนธรรมแบบทุนนิยมที่ให้อำนาจกับบรรทัดฐานของกลุ่มรักต่างเพศ

3.1.2 การศึกษาบาดแผลในจิตใจ

คาสเซิล (2013, pp. 209-217) เห็นว่าการศึกษาบาดแผลในจิตใจเกิดขึ้นเพื่อให้เราเข้าใจถึงผลกระทบของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์โลกที่ส่งผลกระทบในวงกว้างต่อบุคคล สังคมและประวัติศาสตร์ เช่น เหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์

การได้เห็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดบาดแผลนั้นจะทำให้เกิดความทรงจำในเชิงวัฒนธรรม (Cultural Memory) ที่ต้องมีเหตุการณ์เริ่มแรกแล้วจึงเกิดการเปิดบาดแผลขึ้น เรื่องเล่าที่เป็นตัวกลางในการส่งผ่านข้อมูลนั้นก็อาจกลายเป็นบาดแผลได้ด้วยเช่นกัน

เส้นแบ่งระหว่างประสบการณ์ธรรมดากับเหตุการณ์ที่สร้างบาดแผลคือความสามารถที่จะข้ามผ่านไปได้ การเปิดเผยบาดแผลในจิตใจเป็นการทำซ้ำเหตุการณ์ที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจที่เกิดมาก่อนหน้านั้นความทรงจำชั่วคราวอันซับซ้อนถือเป็นส่วนหนึ่งของ การรักษา ประสบการณ์ที่ไร้กาลเวลานี้จึงสามารถลบปัจจุบันและเผยอนาคตให้เห็นได้ โดยการติดตามมุมมองการมองโลกของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ความทรงจำที่เป็นบาดแผลนั้นจึงสามารถย่นระยะเวลาจากเป็นศตวรรษให้สั้นลงมาเป็นช่วงเวลาหนึ่ง ที่ทำให้เราสามารถทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เป็นบาดแผลนั้นได้โดยอาศัยการตีความเพื่อเข้าถึงเหตุการณ์อันน่าเจ็บปวดนั้นในภาพรวม

3.2 ประเด็นการวิเคราะห์

การวิเคราะห์เกี่ยวกับเพศ เพศทางเลือก และบาดแผลในจิตใจเน้นศึกษาตัวตนและอัตลักษณ์ของบุคคล เพื่อทำความเข้าใจ โดยเชื่อมโยงกับโครงสร้างทางสังคม เพื่อให้เห็นถึงพื้นที่ในการแสดงตัวตน ความเท่าเทียมของแต่ละเพศ ส่วนการศึกษาบาดแผลในจิตใจ เป็นการศึกษาเพื่อรับฟังและเข้าใจ ตลอดจนเยียวยาบาดแผลที่เกิดจากเหตุการณ์สะเทือนขวัญ

กลุ่มวัฒนธรรม/จริยธรรม/ชาติ/สถานที่ตั้ง

1. วัฒนธรรมศึกษา

1.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 218-224) เห็นว่า การศึกษาวัฒนธรรมสามารถนำไปใช้กับข้อมูลได้อย่างหลากหลาย ทั้งศิลปะบริสุทธิ์ และความบันเทิงมวลชน คำว่า วัฒนธรรม เริ่มใช้ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา

วิลเลียมส์ เห็นว่าวัฒนธรรม หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทั้งหมดของชีวิต การวิเคราะห์วัฒนธรรมจึงต้องพยายามค้นหาธรรมชาติขององค์กรที่มีความสัมพันธ์อันซับซ้อน ดังนั้น การวิเคราะห์ของเขาจะพิจารณาที่ความสมบูรณ์ที่เกิดจากการสั่งสม กลั่นกรองประสบการณ์ ความสมบูรณ์แบบ เหล่านี้จะคาบเกี่ยวระหว่าง อุดมการณ์ทางสังคม กับอุดมการณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งแบ่งออกเป็น วัฒนธรรมหลัก (Dominant) และวัฒนธรรมใหม่ (Emergent) ดังนั้น

วิลเลียมส์จึงสนใจความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างระดับล่าง (Base) และโครงสร้างระดับบน (Superstructure)

วิลเลียมส์จัดประเภททางวัฒนธรรมไว้ 3 ประเภทได้แก่ 1) วัฒนธรรมเชิงอุดมคติ สนใจความสมบูรณ์แบบของความเป็นมนุษย์ คุณค่าอันเป็นสากล และสมบูรณ์ 2) วัฒนธรรมเชิงเอกสารหลักฐาน หมายถึง วัฒนธรรมเป็นองค์ความรู้และข้อมูลเชิงจินตนาการ ที่สื่อถึงความคิดของมนุษย์และประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมาและ 3) วัฒนธรรมเชิงสังคม คือ การอธิบายแนวทางพิเศษของชีวิตที่แสดงให้เห็นถึงความหมายและค่านิยม ทั้งนี้ในด้านศิลปะและการเรียนรู้เท่านั้น แต่หมายรวมถึงพฤติกรรมขององค์กร และพฤติกรรมปกติด้วย การจัดประเภทของวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ทำให้มีคุณค่าในเชิงการวิจารณ์ นอกจากนี้ วัฒนธรรมยังมีความครอบคลุมถึงวัฒนธรรมมวลชนที่ทำให้วิเคราะห์ผลผลิตทางวัฒนธรรมได้ โดยเฉพาะสื่อยอดนิยม (หนังสือพิมพ์ วารสาร โทรทัศน์ ภาพยนตร์) ตลอดจนรูปแบบการบริโภควัฒนธรรม รวมถึงพฤติกรรมบุคคล หรือพฤติกรรมของผู้ชมในสื่อบันเทิงของมวลชน

1.2 ประเด็นการวิเคราะห์

แนวโน้มของวัฒนธรรมศึกษาที่มีต่อวัฒนธรรมประชานิยมเน้นที่วัฒนธรรมเชิงวัตถุ (Material Culture) ด้วยการพิจารณาวัตถุทางวัฒนธรรมกับผลผลิต การบริโภค การสั่งสม และการถนอมรักษา รวมถึงความสนใจศึกษาในแง่วัตถุนิยม ปรากฏการณ์นิยม และการดำรงอยู่ ซึ่งการศึกษาวัฒนธรรมนี้ต้องคิดใหม่ในประเด็นวัฒนธรรมไร้พื้นที่ (Non-Space) เช่น วัฒนธรรมในโลกเสมือนกับโลกความเป็นจริง

2. แอฟริกันอเมริกันศึกษา

2.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 225-230) การศึกษาแอฟริกันอเมริกันสมัยใหม่มีรากฐานมาจากยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ที่ทำให้เกิดกรอบการศึกษาตั้งแต่ปลายปี 1960 เป็นต้นมา ในปี 1980 แนวทางการศึกษาจะเกี่ยวข้องกับปรัชญา ประวัติศาสตร์ ศาสนา การเมือง การศึกษาวรรณกรรมและวัฒนธรรมศึกษา

นักคิดคนสำคัญคือ เกตส์และอัปเปียห์ที่เผยให้เห็นความรุ่มรวยเชิงสุนทรียศาสตร์ของวรรณกรรมและปรัชญาของชาวแอฟริกันอเมริกัน และอาศัยทฤษฎีของชาวยุโรปด้านภาษา เพศวิถี ตัวบท และตัวตน สามารถใช้เพื่อวิจารณ์วาทกรรมความแตกต่างระหว่างเชื้อชาติ นอกจากนี้ยังมีการวิจารณ์ในแง่สตรีนิยมแอฟริกัน ซึ่งถือเป็นคลื่นลูกที่สามของสตรีนิยมที่ให้ความสนใจกับประสบการณ์ของผู้หญิงผิวสี

2.2 ประเด็นการวิเคราะห์

แนวทางการวิจารณ์ด้วยทฤษฎีแอฟริกันอเมริกันศึกษาครอบคลุมประเด็นด้านภาษา และวัฒนธรรม โดยให้ความสำคัญกับเชื้อชาติ และความเป็นชายขอบ (Marginalized) ตลอดจนการศึกษาพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ให้โอกาสแก่คนผิวสีในสื่อต่าง ๆ

3. ชาติพันธุ์และชนพื้นเมืองศึกษา

3.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 231-232) ระบุว่า การศึกษาด้านชาติพันธุ์ครอบคลุม 3 กลุ่มสำคัญ คือ ชิคาโนศึกษา ชนพื้นเมืองอเมริกัน และเอเชียนอเมริกันศึกษา การศึกษาเหล่านี้เริ่มขึ้นตั้งแต่ปี 1980 เป็นต้นมาในมหาวิทยาลัย หอสมุด หอประวัติ และสถาบันทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ในกลุ่มชิคาโนเน้นศึกษาจากวรรณกรรม ศิลปะ และประวัติศาสตร์ ที่เขียนขึ้นในสหรัฐแถบเม็กซิกัน อเมริกากลาง และแถบแคริบเบียน

3.1.1 ชิคาโนศึกษา

คาสเซิล (2013, pp. 232-234) การศึกษากลุ่มชิคาโนให้ความสนใจกับนักเขียน ซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นชาติ วัฒนธรรมและการเมือง ซึ่งสัมพันธ์กับอำนาจในการปกครองดินแดน อำนาจทางการเมือง สุนทรียศาสตร์ ส่วนการศึกษาอัตลักษณ์ชาติจะพิจารณาผ่านภาษาศาสตร์ และความต่อเนื่องทางวัฒนธรรม ที่ทำให้เกิดความแตกแยก การตัดขาด การปลดจากตำแหน่ง

3.1.2 ชนพื้นเมืองและชนพื้นเมืองศึกษา

คาสเซิล (2013, pp. 235-237) เห็นว่า การศึกษาแนวทางนี้เน้นความรู้สึกของการล่าอาณานิคม และการกดขี่ ตลอดจนอัตลักษณ์ของชนพื้นเมือง วรรณกรรมที่ใช้ศึกษามีบทบาทเป็นภาพสะท้อนโลกความเป็นจริงของกลุ่มชน นอกจากนี้ยังมีการศึกษาภาษา เชื้อชาติ และอุดมการณ์ ตลอดจนการศึกษาความผสมผสาน (Hybridity) ระหว่างสองวัฒนธรรม

สมิทธ (Smith) กล่าวว่า โลกาภิวัตน์ในศตวรรษที่ 21 ได้เปลี่ยนความคิดของคนที่มีต่อพรมแดนและให้ความสนใจกับพื้นที่ข้ามชาติ ซึ่งในกรอบนี้ทำให้พรมแดนไม่ใช่พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ แต่หมายถึง การแยกพื้นที่บางส่วน (Spatial Disjunction) เพื่อหลีกเลี่ยงการล่มสลายทางวัฒนธรรมด้วยการผสมผสานอัตลักษณ์ของตนเอง ชาติและความเป็นชาติของชนพื้นเมืองจึงไม่ใช่รัฐในอุดมคติ แต่หมายถึงความต่อเนื่องของประเพณีและเรื่องเล่าที่ต้องดิ้นรนต่อสู้กับอำนาจกดขี่ หรือการปฏิเสธที่จะเป็นส่วนหนึ่งของการมีสำนึกในชาติ

3.1.3 เอเชียนอเมริกันศึกษา

คาสเซิล (2013, pp. 237-241) กล่าวว่าหนึ่งในประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการศึกษาชาติพันธุ์ในสหรัฐคือ การอพยพ และการศึกษาชาวเอเชียนอเมริกัน โดยเริ่มตั้งแต่การเข้า

มาของแรงงานจีน จากนั้นจึงเกิดการอพยพขึ้นอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และเพิ่มมากขึ้นหลังสงครามเวียดนาม

3.2 ประเด็นการวิเคราะห์

สิ่งที่สำคัญที่สุดในการศึกษาแนวทางนี้ คือ ความเป็นอื่น (Other) ความรุ่มรวยและความหลากหลายของเชื้อชาติและการศึกษาชนพื้นเมืองพิสูจน์ให้เห็นถึงความพยายามที่จะฝ่าฟันไปถึงจุดหมายด้วยตนเอง ทั้งในแง่ของการเข้าสังคมและในแง่วิชาการ บทเรียนสำคัญของการเป็นชนพื้นเมืองและการอพยพทำให้เรามีตัวเลือกในการครองอำนาจของรัฐชาติ และยังรวมถึงการศึกษาชาติพันธุ์ด้วย

4. ทฤษฎีหลังอาณานิคม

4.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 242-253) เห็นว่า การศึกษาหลังอาณานิคมเป็นสหวิทยาการที่ศึกษาได้ 2 แนวทาง คือ การให้ความสนใจกับลัทธิจักรวรรดินิยม (Imperialism) และอาณานิคม (Colonialism) ส่วนอีกแนวทางหนึ่ง คือ หลังอาณานิคม (Postcolonial) โดยพิจารณาด้านสังคม การเมือง วัฒนธรรม

คำว่า หลัง ในคำว่า อาณานิคมนี้ ไม่ได้หมายถึง ประวัติศาสตร์ เพียงอย่างเดียว แต่หมายถึง การบ่งชี้ตำแหน่งภายในอาณานิคม ดังนั้น หลังอาณานิคมจึง หมายถึง สถานะที่ไม่น่าพึงพอใจ (ทั้งอดีตและอนาคต) นอกเหนือไปจากการนำเสนอความเป็นอาณานิคม

การต่อต้านการปรับตัวเข้าหากันเห็นได้ชัดเจนจากการต่อต้านเชื้อชาติ และกลายมาเป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาทฤษฎีหลังอาณานิคม สิ่งหนึ่งที่ความเป็นอาณานิคมต้องรับมือ คือ ความแตกต่างกันระหว่างวาทกรรม (Discourse) กับความเป็นจริง (Reality) โดยเฉพาะช่องว่างระหว่างเป้าหมายของรัฐเกี่ยวกับการเป็นพลเมือง กับเป้าหมายทางเศรษฐกิจและอาชีพ

4.2 ประเด็นในการวิเคราะห์

การศึกษาสภาพสากลและท้องถิ่นที่เกิดขึ้นพร้อมกัน (Glocalization) ทำให้เข้าใจข้อจำกัดของการศึกษาหลังอาณานิคมเพราะเป็นกรอบใหม่ที่ทำให้เข้าใจโลกหลังอาณานิคม กรอบเหล่านี้ได้แบ่งประเภทของพัฒนาการความเป็นชาติและหลังชาติ (Post Nation) ดังนั้น แนวคิดที่ใช้เพื่อปรับปรุงวิธีการมองชาติหลังอาณานิคม ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับการข้ามพรมแดน รัฐชาติ โลกาภิวัตน์ ความหลากหลายนิยมและทฤษฎีระบบโลก

5. การข้ามพรมแดนรัฐชาติ

5.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 254-264) เห็นว่า การข้ามพรมแดนรัฐชาติเต็มไปด้วยระเบียบวิธีทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ แต่ถูกนำมาใช้ในทางธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ การเงิน การเมือง

ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ และการทูต สมมุติฐานเกี่ยวกับการข้ามชาติคือ ชาติ-รัฐ (Nation-State) และอุดมการณ์ (Ideology) ของชาติ โดยเฉพาะในรูปแบบทันสมัย แต่ยังไม่มีการอธิบายรายละเอียดทางสังคม วัฒนธรรม และภูมิศาสตร์อย่างเพียงพอ เฮเกลเปรียบเทียบตัวบุคคลกับชาติเพื่อค้นหาอัตลักษณ์ของตัวเอง (Self-Identity) เมื่อต้องเผชิญหน้ากับการระบุตัวตน

ทฤษฎีเกี่ยวกับชาติและชาตินิยมตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาพยายามจะอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับรัฐเพื่อนิยามพลวัตของความเป็นชาตินิยม การวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์กระตุ้นให้เกิดวาทกรรมการข้ามพรมแดนรัฐชาติ นอกเหนือจากประวัติศาสตร์ การเมือง และเศรษฐกิจ

5.2 ประเด็นการวิเคราะห์

การวิจารณ์แนวคิดการข้ามชาติในปลายศตวรรษที่ 20 ถึงต้นศตวรรษที่ 21 นำไปสู่การหมดความสนใจเกี่ยวกับสำนึกในชาติ และเกิดความสนใจเกี่ยวกับการเคลื่อนที่ (Mobility) การเชื่อมโยงประสานงานระหว่างการข้ามพรมแดนระหว่างชาติ เช่น การเลื่อนไหลของประชากรอย่างถูกกฎหมายในหลายแนวทาง เช่น การพลัดถิ่น (Diaspora) นอกจากนี้ การข้ามชาติยังทำให้เกิดสังคมพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism) ที่มีลักษณะเป็นไปตามสังคมโลก การข้ามพรมแดน รัฐชาติจะนำไปสู่แนวคิดเรื่องชาติ ทั้งในฐานะต้นแบบและพื้นที่แห่งการต่อต้าน เช่น การไร้ตัวตน การนอกรีต

กลุ่มคน/สถานที่/ร่างกาย/สิ่งของ

1. หลังมนุษยนิยม

1.1 ภาพรวมของทฤษฎี

คาสเซิล (2013, pp. 266-278) เห็นว่าปลายศตวรรษที่ 20 เริ่มมีความสนใจในแนวคิดทฤษฎีหลังมนุษยนิยม โดยมีการกำหนดวิธีการเพื่อสืบหาธรรมชาติของมนุษยชาติ และความเป็นมนุษย์

นิยามของหลังมนุษยนิยม แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) เหตุการณ์สำคัญในอดีตที่มนุษย์ประสบกับการเปลี่ยนแปลงความเป็นอยู่ในทุกมิติทั้งสังคม วัฒนธรรม กายภาพ จิตวิทยา และปัญญา 2) การวิจารณ์ภายในของมนุษยชาติ มนุษยนิยม และความเป็นมนุษย์ และ 3) การค้นหาซ้ำเกี่ยวกับภาวะไม่ใช่มนุษย์ (Non-Human)

การศึกษาหลังมนุษยนิยมนี้เกิดขึ้นราวศตวรรษที่ 15 ในยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาวอิตาเลียน มีมุมมองเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ที่แยกออกมาจากการแทรกแซงทางศาสนา โดยหลักสำคัญ มนุษย์ถูกมองว่าอยู่เหนือกว่าสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น บางกลุ่มมองว่า มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่สมบูรณ์แบบ จึงทำให้เกิดการวิจารณ์แบบหลังมนุษยนิยมขึ้น

อิทธิพลทางความคิดของดาร์วิน (Darwin) และมาร์กซ์ทำให้มีการลดสถานะของมนุษย์ลง ต่อมานีชเทอได้ให้นิยามมนุษย์ว่าเป็นบุคคลที่เอาชนะตนเองได้ ความเป็นมนุษย์จึงไม่ถูกตั้งคำถามอีกต่อไป ต่อมาฟรอยด์ใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีความเปราะบางทางจิตใจ จึงต้องอาศัยสังคมเพื่อสร้างพฤติกรรมที่เป็นบรรทัดฐาน และสร้างมาตรฐานความสมดุลทางจิตใจ สำหรับฟูโก เขาสร้างทฤษฎีการดำรงอยู่ (Ontology) และญาณวิทยา (Epistemology) เพื่อใคร่ครวญเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ ที่ต้องการการเยียวยาและเอาใจใส่ ส่วนไฮเด็กเกอร์เห็นว่า สิ่งที่ทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์อื่นเพราะมีภาษา ดังนั้น การเกิดขึ้นของทฤษฎีหลังมนุษยนิยมจึงเป็นไปเพื่อผสานทุกแนวคิดให้เกิดเป็นภาพรวมของความเป็นมนุษย์และมนุษยนิยม ที่ไม่ได้อยู่เหนือสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น แต่ควรเห็นคุณค่าของการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

1.1.1 ทฤษฎีวรรณกรรมเชิงวิวัฒนาการ

คาสเซิล (2013, pp. 278-282) เห็นว่าทฤษฎีวิวัฒนาการมีจุดเริ่มต้นจากการตีความธรรมชาติตามแนวคิดของดาร์วินซึ่งแคร์โรลล์ (Carroll) เห็นว่า วิธีการของดาร์วินเป็นการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตกับธรรมชาติเพื่อให้เห็นว่า บุคคลในฐานะสิ่งมีชีวิตหนึ่งมีความสุขกับประสบการณ์ที่ได้รับจากโลกได้โดยไม่ต้องพึ่งพาเหตุผล ดังนั้น ความคิดของคนจึงพัฒนาได้เมื่อผ่านกระบวนการปรับแปลงตามการคัดสรรของธรรมชาติ โดยมีภาษาเป็นสื่อกลาง

1.1.2 ทฤษฎีภววิทยาวัตถุ

คาสเซิล (2013, pp. 283-290) เห็นว่า ทฤษฎีนี้มุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบของวัตถุ โดยอาศัยหลักทางธรรมชาติ โดยมีแนวคิดหลังมนุษยนิยมเป็นฐานเพื่อศึกษาการดำรงอยู่ของวัตถุ หรือสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์มุ่งวิจารณ์อภิปรัชญา วิภาษวิธี และทวินิยม ที่มีฐานความคิดมาจากทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมของไฮเด็กเกอร์ให้ความสนใจกับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น สถานะของเครื่องมือ (Tool-being)

เจมส์ (James) มองว่า ความสัมพันธ์ของมนุษย์คือสื่อกลางของการนำเสนอสิ่งของต่าง ๆ การทำความเข้าใจถึงการมีอยู่ของสิ่งต่าง ๆ ทำให้เห็นลักษณะทางกายภาพของสิ่งเหล่านั้นที่มีรายละเอียดมากกว่ามนุษย์ ซึ่งตามหลักทฤษฎีวัตถุ (Thing Theory) จะพิจารณาบทบาทของวัตถุ 2 ประการ คือ เพื่อแสดงออก (Expressed) และเพื่อระลึกถึง (Recognized) ทั้งนี้เพื่อให้เกิดผลแก่การรับรู้ของมนุษย์ (Human Consciousness)

1.1.3 ทุพพลภาพศึกษา

คาสเซิล (2013, pp. 290-298) เห็นว่า ปัญหาด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย พื้นที่อยู่อาศัย คือพื้นฐานของการศึกษาความทุพพลภาพ สหวิทยาการที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีรากฐานมาจากสังคมวิทยา และการเคลื่อนไหวทางการเมือง ทุพพลภาพศึกษามีผลกระทบสองด้าน

แก่มนุษย์ คือ ความกลัวที่ฝังอยู่ภายใน และความกังวลเกี่ยวกับความพิการ และในขณะเดียวกันร่างกายยังสื่อให้เห็นถึงประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ของมนุษย์ด้วย

นักทฤษฎีหลายคนเห็นว่า ความบกพร่องทางพันธุกรรม อุบัติเหตุหรือบาดแผล และกระบวนความเสื่อมของร่างกาย ล้วนแต่เป็นสิ่งที่ทุกคนประสบซึ่งเป็นความทุพพลภาพ แต่กลับมีนักคิดบางส่วนเห็นแย้ง และมองว่า ความพิการนั้นเป็นข้อยกเว้น ทำให้อากัมเบน (Agamben) ตั้งคำถามกับความเหมาะสมของกฎหมายหรือระเบียบที่เป็นข้อยกเว้นนั้น เนื่องจากภาพของความพิการทำให้การยกเว้นนั้นดูป่าเถื่อน ดังที่เราเห็นจากสื่อหลายแหล่ง เช่น วรรณกรรม หนังสือพิมพ์ ศิลปะ และภาพยนตร์ มาร์กซ์มองว่า การให้ข้อยกเว้นบางประการแก่ผู้พิการเป็นการตอกย้ำและลดทอนคุณค่าความเป็นคน ทั้งที่ควรจะได้รับการปฏิบัติแบบสากลและเป็นอิสระ

แนวคิดเรื่องการวิจารณ์ “ข้อยกเว้น” แก่ผู้พิการเริ่มขึ้นในปี 1970 เป็นต้นมา ในกลุ่มนักสังคมวิทยา โดยในอังกฤษมีการโต้แย้งถึงรูปแบบความพิการทางสังคม ที่ไม่มองว่าความพิการคือความล้มเหลวของบุคคล แต่ควรจะต้องได้รับการพัฒนา ในบางพื้นที่การตีตราผู้พิการเกิดขึ้นอย่างชัดเจนเพราะร่างกายที่ไม่สมบูรณ์จะถูกกีดกันจากวาทกรรมความพิการและพร้อมจะทำเครื่องหมายให้เห็นถึงความแตกต่าง (Marker of Difference)

การศึกษาความทุพพลภาพในปัจจุบันจึงต้องครอบคลุมมากขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้มีการอภิปรายถึงปัญหาเร่งด่วนทั้งในแง่เชื้อชาติ ชนชั้น เพศวิถี ความเจ็บป่วยทางใจ (ความพิการที่มองไม่เห็น) และคำถามเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมที่ยุ่งยากมาก (ทั้งแบบพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ) ที่ควรมีการแสดงขอบเขตที่ชัดเจน (ทางลาด ประตูไฟฟ้า และอื่นๆ) หรือสิ่งอำนวยความสะดวกที่ทำให้ล้อสามารถหมุนได้รอบ

สำหรับยุคสมัยหลังมนุษยนิยมนี้ ร่างกายของผู้พิการ จึงไม่ต่างอะไรกับร่างกายอื่น ๆ บนโลกนี้ ความแตกต่างเป็นสิ่งเดียวที่เรามีร่วมกัน ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง และความพิการถือเป็นอนาคตสำหรับทุกคน

1.1.4 การวิจารณ์เชิงนิเวศ

คาสเซิล (2013, pp. 298-307) เห็นว่า การวิจารณ์เชิงนิเวศมีสาขาที่เกี่ยวข้องหลากหลาย ทั้งทฤษฎีสิ่งแวดล้อม ทฤษฎีการวิจารณ์ การศึกษาความยุติธรรมเชิงสภาพแวดล้อม สตรีนิยมเชิงนิเวศ การศึกษาความยั่งยืน การศึกษาสัตว์ และการศึกษาระหว่างสายพันธุ์ (Inter-Species) นอกจากนี้ยังมีการวิจารณ์หลังมนุษยนิยมที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ และระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ จากการวิเคราะห์ของมาร์กซ์และดาร์วินที่เผยให้เห็นว่า มนุษย์เท่ากับสัตว์ ทำให้ต้องกลับมาสนใจธรรมชาติและการสร้างสภาพแวดล้อมที่เราอาศัยอยู่

ทิศทางของทฤษฎีหลังมนุษยนิยมจึงมุ่งไปที่ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมโดยมีพื้นฐานมาจากแนวคิดอุดมคติคลาสสิกและกลุ่มโรแมนติก เพื่อรื้อสร้างและละทิ้งแนวคิดวัตถุนิยมจากธรรมชาติ อย่างไรก็ดี งานเขียนเกี่ยวกับธรรมชาติมีประวัติมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ศตวรรษที่ 17-18 โดยสื่อสารผ่านบทกวี แนวคิดว่าชีวิตพูดได้ (Life Speaks) ได้ส่งเสียงสะท้อนในงานสายนิเวศของนักเขียนหลายคน เช่น บูเอลล์ (Buell) โดยเขาเห็นว่าคลื่นลูกที่สองของงานเชิงนิเวศ คือ การวิจารณ์สภาพแวดล้อม แตกต่างจากคลื่นลูกแรกที่จำกัดอยู่ที่ประเภท ภูมิศาสตร์ (geography) และช่วงเวลาสำคัญในประวัติศาสตร์ (Historical Epoch)

ประเด็นใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นคือ การรับรู้ของชนพื้นเมืองที่มีต่อธรรมชาติ โดยพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับธรรมชาติ รวมไปถึงบทบาทของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ โดยเฉพาะสัตว์ ตลอดจนแนวคิดด้านความยุติธรรมต่อสภาพแวดล้อม จุดยืนด้านการวิจารณ์เชิงนิเวศจึงเกี่ยวพันกับธรรมชาติแบบระบบองค์รวม แต่ไม่ได้อ้างอิงกับความเป็นวิทยาศาสตร์จนกระทั่งเกิดเป็นข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์

ส่วนการศึกษาสตรีนิยมเชิงนิเวศ เป็นแขนงหนึ่งของสตรีนิยมที่สืบหาความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและธรรมชาติ แนวคิดนี้เกิดขึ้นในปี 1974 โดยใช้แนวคิดความเท่าเทียมระหว่างเพศมากำหนดคุณค่าของโครงสร้างโดยไม่อาศัยปิตาธิปไตยและตายตัว รวมถึงการมองโลกด้วยความเคารพต่อกระบวนการของสิ่งมีชีวิต การเชื่อมโยงกันในองค์รวม และคุณค่าของสัญชาตญาณและความร่วมมือ สตรีนิยมเชิงนิเวศจะมีพันธสัญญาต่อสิ่งแวดล้อม และมีความตระหนักรู้ในความร่วมมือที่เกิดขึ้นระหว่างผู้หญิงกับธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วิถีที่ธรรมชาติและผู้หญิงถูกปฏิบัติโดยสังคมชายเป็นใหญ่ ดังนั้น สตรีนิยมเชิงนิเวศ จึงสืบหาผลกระทบของการแบ่งเพศเพื่อแสดงให้เห็นวิธีการที่บรรทัดฐานสังคมใช้อำนาจอย่างไม่ยุติธรรมต่อผู้หญิงและธรรมชาติ ปรัชญาดังกล่าวนี้ยังต่อสู้กับบรรทัดฐานนั้นว่านำไปสู่มุมมองที่ไม่สมบูรณ์ต่อโลก และยังสนับสนุนให้มองโลกด้วยความเคารพ และระลึกถึงอิสระของความเป็นมนุษย์ ทั้งเห็นทุกชีวิตมีคุณค่า (Miles, Kathryn, 2018)

1.2 ประเด็นการวิเคราะห์

การวิจารณ์วรรณกรรมด้วยแนวคิดหลังมนุษยนิยมเป็นการให้คุณค่าต่อสิ่งอื่น ๆ ในฐานะเทียบเท่ากับมนุษย์ และลดทอนความสำคัญของมนุษย์ที่เห็นว่าตนเองเป็นสิ่งที่อยู่เหนือกว่าทุกสิ่งลง ประเด็นการวิเคราะห์จึงเป็นการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น สิ่งของ สัตว์ สิ่งแวดล้อม โดยพิจารณาในแง่ของความไม่เท่าเทียม ทั้งจากโครงสร้างสังคมที่มีชายเป็นใหญ่และสังคมวัตถุนิยม โดยมีเป้าหมายปลายทาง คือ การกระตุ้นเตือนให้มนุษย์เห็นคุณค่าของสิ่งที่อยู่รอบตัวอย่างเท่าเทียมด้วยจิตสำนึกของการอยู่ร่วมกัน

ทฤษฎีการวิจารณ์ทั้ง 6 กลุ่มที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 3 แสดงกลุ่มทฤษฎีการวิจารณ์และประเด็นการวิเคราะห์

กลุ่ม	ทฤษฎีการวิจารณ์	ประเด็นการวิเคราะห์
1.	**รูปแบบ/ โครงสร้าง/ เรื่องเล่า /ประเภท**	
	1.1 รูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยม	กลวิธีสร้างความน่าสนใจ การทำให้แปลก การสร้างตัวเน้น การใช้คู่ตรงข้าม การจัดแบ่งประเภทของนวนิยาย
	1.2 การวิจารณ์แนวใหม่	การศึกษาภาพพจน์ ด้วยการอ่านละเอียด
	1.3 นีโอ-อริสโตเติล	การตีความเชิงอุปนัย ความหมายพิเศษของภาษา
	1.4 ทฤษฎีเรื่องเล่า	โครงเรื่องและเนื้อเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่อง
	1.5 ทฤษฎีแห่งนวนิยาย	โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก
ภาพรวมวิธีการศึกษา		โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ภาษาและกลวิธี
2.	**อุดมการณ์/ปรัชญา/ประวัติศาสตร์/สุนทรียศาสตร์**	
	2.1 มาร์กซิสต์	อุดมการณ์ ความหลงใหลในสิ่งที่ตนสร้าง ชนชั้น วัตถุนิยม
	2.2 ทฤษฎีวิพากษ์	อุดมการณ์ ความหลงใหลในสิ่งที่ตนสร้าง ทุนนิยม
	2.3 หลังมาร์กซิสต์	ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และวาทกรรม
	2.4 ประวัติศาสตร์แนวใหม่	การเชื่อมโยงตัวบทกับบริบทสังคม วัฒนธรรม
	2.5 หลังสมัยใหม่นิยม	เรื่องเล่ากระแสหลัก อุดมการณ์ ทวิภาวะ
ภาพรวมวิธีการศึกษา		อุดมการณ์ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ วาทกรรม
3.	**ภาษา/ระบบ/ตัวบท/ผู้อ่าน**	
	3.1 ปรากฏการณ์วิทยา-อรรถปริวรรตศาสตร์	การบรรยายปรากฏการณ์อย่างละเอียด โดยอาศัยการตีความ และการอธิบายจากหลักฐาน
	3.2 ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน	การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างมีเหตุผล
	3.3 ทฤษฎีรื้อสร้าง	คู่ตรงข้าม ความขัดแย้งในตัวบท
	3.4 หลังโครงสร้างนิยม	วาทกรรม อำนาจ ชายขอบ มายาคติ
ภาพรวมวิธีการศึกษา		คู่ตรงข้าม วาทกรรม มายาคติ คนชายขอบ
4.	**จิตใจ/ร่างกาย/เพศ/อัตลักษณ์**	
	4.1 จิตวิเคราะห์	ปมในวัยเด็ก ทฤษฎีบุคลิกภาพ อัตลักษณ์
	4.2 สตรีนิยม	บทบาทสตรี ความเหลื่อมล้ำระหว่างชายหญิง

กลุ่ม	ทฤษฎีการวิจารณ์	ประเด็นการวิเคราะห์
	4.3 เพศสภาพศึกษา	บทบาท สถานะของเพศทางเลือกต่าง ๆ
ภาพรวมวิธีการศึกษา		บทบาท สถานะของบุคคล อัตลักษณ์
5.	**วัฒนธรรม/จริยธรรม/ชาติ/สถานที่ตั้ง**	
	5.1 วัฒนธรรมศึกษา	วัฒนธรรมเชิงวัตถุ ผลผลิตและการบริโภค
	5.2 แอฟริกันอเมริกันศึกษา	ความเป็นชายขอบ พื้นที่ของคนผิวสี
	5.3 ชาติพันธุ์และชนพื้นเมืองศึกษา	ความเป็นอื่น
	5.4 หลังอาณานิคม	สภาพหลังจากการตกเป็นอาณานิคม มุมมองที่มีต่อชาติอาณานิคม
	5.5 การข้ามพรมแดนรัฐชาติ	การพลัดถิ่น สำนึกรักชาติ การต่อต้าน
6.	**คน/สถานที่/ร่างกาย/สิ่งของ**	
	6.1 หลังมนุษยนิยม	ความเป็นมนุษย์ มนุษย์กับการเปลี่ยนแปลง สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ วัตถุ ความพิการทางกาย การอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

จากตารางข้างต้นจะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์นวนิยายยอดนิยมที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างเพื่อวิเคราะห์คุณค่าของงานประพันธ์ในบทที่ 5 ให้เกิดมุมมองที่กว้างขวางยิ่งขึ้น และต่อยอดงานวิจัยเดิมที่มีผู้ศึกษาตัวบทเหล่านี้มาก่อนด้วยทฤษฎีอื่น

บทที่ 4

สูตรสำเร็จในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย

นิยามความหมายของแต่ละขั้นตอนในสูตรสำเร็จของเรจิสเพื่อประกอบการวิเคราะห์มีรายละเอียด ดังนี้

1. **สภาพสังคมกำหนด (Society Defined)** หมายถึง ที่ตั้งทางกายภาพและสภาพสังคมในนวนิยาย

2. **การพบปะ (Meeting)** หมายถึง การได้พบกันครั้งแรกของตัวละครเอกชายและหญิงทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ ในงานวิจัยนี้ตีความการกลับมาเริ่มต้นความสัมพันธ์กันหลังจากเลิกราไปในครั้งแรก เป็นการพบปะด้วยเช่นกัน

3. **อุปสรรค (Barrier)** หมายถึง สิ่งกีดขวางความสัมพันธ์หรือความขัดแย้งที่ตัวละครเอกชายหญิงต้องเอาชนะ

4. **แรงดึงดูด (Attraction)** หมายถึง การพัฒนาความรู้สึกระหว่างกันของตัวละครเอกชายหญิง

5. **การเปิดตัวคบหา (Declaration)** หมายถึง การเปิดเผยเรื่องราวความรักความสัมพันธ์ต่อสาธารณะ

6. **ความสัมพันธ์ถึงทางตัน (Ritual Death)** หมายถึง ความหวังในการแก้ปัญหาความสัมพันธ์ไม่พบทางออก

7. **การยอมรับซึ่งกันและกัน (Recognition)** หมายถึง การแก้ไขปัญหาความสัมพันธ์หรือการเอาชนะอุปสรรคได้สำเร็จ

8. **การให้คำมั่นสัญญา (Betrothal)** หมายถึง การตกลงใจที่จะแต่งงาน ให้คำมั่นสัญญาว่าจะใช้ชีวิตร่วมกัน

งานวิจัยนี้แบ่งแนวเนื้อหาของนวนิยายที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง 20 เรื่องแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ 5 เรื่อง นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว 8 เรื่อง และนวนิยายรักครอบครัว 7 เรื่อง ผลการวิเคราะห์สูตรสำเร็จพบว่า นวนิยายทุกเรื่องปรากฏองค์ประกอบสูตรสำเร็จตามทฤษฎีของเรจิส แต่แตกต่างกันไปตามการลำดับเหตุการณ์ในเรื่องโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์

นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ ประกอบด้วย นวนิยายจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ **ขุนศึกคู่กรรม ผู้ชนะสิบทิศ ทวิภพ และสี่แผ่นดิน** วิเคราะห์สูตรสำเร็จได้ดังนี้

1. ขุนศึก

ความรักระหว่างลูกสาวขุนนางผู้ใหญ่กับทหารชั้นผู้น้อยที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคความรักด้วยการพิสูจน์ตนเองให้เป็นที่ยอมรับ

สูตรสำเร็จของเสมา-เรไร

สภาพสังคมกำหนดให้เสมา ตัวเอกของเรื่องเข้าสมัครเป็นทหารในสังกัดของขุนรามเดชะ ผู้มีบุตรสาวชื่อ เรไร ทันทีที่ทั้งสองได้เห็นหน้ากัน **การพบปะ**ที่เกิดขึ้นทำให้เสมา และเรไรแอบพึงพอใจในกันและกัน ต่อมา เสมาได้มีโอกาสพบเรไรอีกครั้ง ขณะที่เรไรกำลังเก็บดอกจำปี เขาจึงขอดอกจำปีนั้นไว้เป็นขวัญและกำลังใจในการออกรบ ซึ่งถือเป็น**แรงดึงดูด**ระหว่างกันครั้งแรก แต่ความรักของทั้งสองคนก็ต้องพบกับ**อุปสรรค**ใหญ่ เพราะ ขัน หัวหน้าของเสมาที่แอบชอบเรไรเช่นกัน คอยกลั่นแกล้งเสมาให้ได้รับโทษคุมขัง ดังนั้น เมื่อเรไรทราบเรื่อง จึงรีบไปเยี่ยม และปลอบใจ ทำให้เกิด **การยอมรับซึ่งกันและกัน** เสมารับปากจะสร้างเนื้อสร้างตัว ไม่ให้เรไรต้องน้อยหน้าใครที่รับรักคนอย่างเสมา

การให้คำมั่นสัญญาของคนทั้งสองเริ่มขึ้นนับแต่นั้น โดยเสมาได้ขอแหวนทองของเรไรไว้ดูต่างหน้าขณะออกศึก เสมามีกำลังใจทำศึกสงครามอย่างกล้าหาญจนในที่สุด เขารบชนะและนำแหวนทองกลับมาคืนให้เรไร ซึ่งนับเป็น**แรงดึงดูดสำคัญ**ที่ทำให้เสมามุ่งมั่นจะสร้างตัวด้วยการเป็นขุนศึก

อุปสรรคในความรักของคนทั้งคู่ก็เกิดขึ้นอีกเมื่อขุนราม พ่อของเรไร ไม่พอใจสถานะทางสังคมของเสมา จึงขัดขวางไม่ให้ทั้งสองได้คบหากัน ระหว่างนั้น เสมามีผู้หญิงเข้ามาใกล้ชิดทำให้เกิด**อุปสรรค**ในความสัมพันธ์มากขึ้น เขาลอบมาหาเรไร แต่ถูกจับได้จึงถูกคาดโทษไม่ให้พบกัน เสมาพยายามสร้างฐานะทางสังคมด้วยการออกรบอย่างสุดฝีมือ ดังนั้น เมื่อชนะศึกครั้งที่ 3 เขาจึงได้เลื่อนยศสูงขึ้นอีกหนึ่งขั้น แต่**อุปสรรค**เกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อขุนรามกลับบังคับให้ ลูกสาวหมั้นหมายกับขัน

ความสัมพันธ์ของเสมากับเรไรมา**ถึงทางตัน** เมื่อขัน ใส่ความเสมา จนเรไรหลงเชื่อและตัดสินใจแต่งงานกับขัน เสมาเสียใจ และแค้นใจที่ ขัน ทำตามแผนการที่วางไว้สำเร็จ เมื่อเสมาตั้งสติได้จึงมุ่งมั่นทำการศึกจนกระทั่งได้ปูนบำเหน็จเป็นขุนแสนศึกพ่าย มีเงินประจำตำแหน่งจนสามารถปลดหนี้สิน และตั้งตัวได้ เมื่อเรไรได้ทราบว่าเสมาถูกใส่ร้าย จึงปรับความเข้าใจกับเสมา ทั้งสองเกิด **การยอมรับซึ่งกันและกัน**

อุปสรรคต่อมาคือ พ่อของเรไรไม่ยอมยกเลิกการหมั้นหมายระหว่างขันกับเรไร เพราะกลัวผิดคำพูดระหว่างผู้ใหญ่ เสมาปฏิบัติหน้าที่ขุนศึกด้วยความมุ่งมั่นจนกระทั่งได้รับ

การแต่งตั้งให้เป็นพระยามหาสงคราม ในขณะที่ขันทำความผิดจนถูกขับออกจากราชการ ขุนราม จึงยอมยกเลิกการหมั้นหมายระหว่างขันกับเรไร ในที่สุดทั้งสองคนจึงได้**เปิดตัวคบหากัน** เพราะขุนรามอนุญาตให้เสมาและเรไรแต่งงานกันได้

กล่าวโดยสรุป สูตรสำเร็จที่พบในนวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** 1 สูตร ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-สภาพสังคมกำหนด-การเปิดตัวคบหา

2. คู่กรรม

ความรักท่ามกลางความขัดแย้งของสองชาติในสงครามโลกครั้งที่ 2 ปรากฏเรื่องราวความรักของตัวละครเอก 2 ครั้ง ระหว่างอังศุมาลิน-วนัส และอังศุมาลิน-โกโบริ ซึ่งสามารถสรุปเป็นสูตรสำเร็จได้ 2 สูตร ดังนี้

สูตรที่ 1 วนัส-อังศุมาลิน

สภาพสังคมกำหนดให้อังศุมาลินและวนัสเป็นเพื่อนเล่นกันมาตั้งแต่เด็กเมื่อโตขึ้น ทั้งสองมีใจให้กัน แต่มี**อุปสรรค**เกิดขึ้น เพราะวนัสไปเรียนต่อต่างประเทศ ก่อนเดินทางไป วนัส**ให้คำมั่นสัญญา**ว่าขอให้อังศุมาลินรอเขา แต่**อุปสรรค**ของความรักระหว่างอังศุมาลิน และวนัสเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่ออังศุมาลินต้องแต่งงานกับโกโบริ หลังจากสถานะของอังศุมาลินเปลี่ยนไป เธอได้**พบปะ**กับวนัสอีกครั้ง แต่**ความสัมพันธ์ต้องถึงทางตัน** เพราะหญิงสาวยอมรับว่ารักโกโบริแล้ว วนัสจึงผิดหวังกลับไป

สูตรที่ 2 โกโบริ-อังศุมาลิน

สภาพสังคมกำหนดให้ญี่ปุ่นใช้ไทยเป็นฐานทัพในสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงทำให้อังศุมาลินได้**พบปะ**กับโกโบริที่อู่ต่อเรือ ด้วย**แรงดึงดูด** ทำให้โกโบริหลงรักอังศุมาลิน และพยายามเอาชนะใจเธอ ทั้งสองมีโอกาสได้พบปะกันบ่อยครั้ง แรงดึงดูดระหว่างกันยิ่งเพิ่มมากขึ้น จนกระทั่งใน**แรงดึงดูด**ครั้งที่ 2 ที่โกโบริและอังศุมาลินหลบระเบิดในห้องร่องด้วยกัน โกโบริได้สารภาพความในใจต่อเธอก่อนที่ทั้งสองคนจะสลบไปเพราะแรงระเบิด

ต่อมาด้วย**สภาพสังคมกำหนด** ทำให้มีชาวบ้านผ่านมาเห็น และเกิดเสียงซุบซิบนินทาจนกระทั่งทั้งสองคนต้องแต่งงานกันเพื่อรักษาชื่อเสียง และหวังผลทางการเมือง อย่างไรก็ตาม กลับมี**อุปสรรค** เกิดขึ้นอีกครั้ง เพราะอังศุมาลินยืนยันอย่างเด็ดขาดว่าจะไม่ยินยอมจนโกโบริถอดใจเตรียมยกเลิกงานแต่งงาน แต่ในที่สุดด้วยสภาพสังคมบีบคั้นทำให้ทั้งสองตกลงแต่งงานกัน และถือเป็น**การเปิดตัวคบหากัน**อย่างสมเกียรติ ถูกต้องตามประเพณี

อย่างไรก็ดี เมื่อได้ใช้ชีวิตร่วมกันแล้วกลับพบ**อุปสรรค**เข้ามาในชีวิตคู่อีก 5 ครั้ง ตั้งแต่ 1) การช่วยเหลือเชลยศึกของอังศุมาลิน 2) การที่อังศุมาลินตั้งใจตกบันไดเพื่อให้แท้งลูก 3) อาการเย็นชาห่างเหินของโกโบริหลังจากอังศุมาลินหายดี ประกอบกับ 4) วนัสกลับมายังประเทศไทยและ

หาโอกาสที่จะได้พบกับอังศุมาลิน ดังนั้น ในวันที่อังศุมาลินได้พบกับวนัส 5) โกโบริจึงหมดหวังที่จะคืนดีกับหญิงสาว และเลือกไปควบคุมสถานการณ์ที่บางกอกน้อย ดังนั้น เมื่อมีการทิ้งระเบิดที่นั่น โกโบริจึงโดนระเบิดบาดเจ็บสาหัส อังศุมาลินออกตามหาจนพบ ทั้งสองได้ปรับความเข้าใจและเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** และมี**การให้คำมั่นสัญญา**ถึงชีวิตหลังความตาย ก่อนที่**ความสัมพันธ์**จะ**ถึงทางตัน** เพราะโกโบริเสียชีวิต

กล่าวโดยสรุป นวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** มีสูตรสำเร็จ 2 สูตร กล่าวคือ ความสัมพันธ์ของอังศุมาลิน-วนัส ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-อุปสรรค-การพบปะ-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน

ส่วนความสัมพันธ์ของอังศุมาลิน-โกโบริ ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-แรงดึงดูด-สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน

3. ผู้ชนะสิบทิศ

นวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** จะเด็ดมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับหญิงสาวหลายคน แต่คนที่จะเด็ดมีใจรักตอบและไขว่คว้ามาครอบครองมี 2 คน คือ ตะละแม่จันทรา และตะละแม่กุสุมา โดยความสัมพันธ์ระหว่างจันทรากับจะเด็ดนั้น ในท้ายที่สุด จันทราได้เป็นมเหสีเคียงคู่บัลลังก์กับจะเด็ด ส่วนกุสุมายอมเป็นรองจากจันทราด้วยความปรองดอง สูตรสำเร็จที่พบจำนวน 2 สูตรเป็นดังนี้

สูตรที่ 1 จะเด็ด-ตะละแม่จันทรา

สภาพสังคมกำหนดให้จันทรา จะเด็ด มังตรา ถูกเลี้ยงร่วมกันมาตั้งแต่เยาว์วัย เมื่อโตขึ้น จะเด็ดเริ่มรักใคร่ชอบพอกับจันทรา จึงพยายามหาโอกาสที่จะได้มี**การพบปะกัน** ด้วย**แรงดึงดูด**ทำให้จะเด็ดลอบเข้าพบจันทราแต่ถูกจับได้ จึงถูกลงโทษขับออกจากวังไปอยู่กับวังทะกยอดิน เมื่อไปใช้ชีวิตอยู่นอกวังแล้ว จะเด็ดเกิดมีปากเสียงกับสอพินยาทำให้ต้องโทษและได้รับคำสั่งให้ไปสืบราชการลับที่เมืองแปรเป็นการไถโทษกลายเป็น**อุปสรรค**ของความรักเพราะทั้งสองต้องห่างไกลกัน จะเด็ดเปลี่ยนชื่อและปลอมตัวเป็นครูสอนดนตรีชื่อ มังฉงาย ลักลอบเข้าเมืองแปร จะเด็ดได้มีโอกาสสอนพิณแก่กุสุมา ธิดาเจ้าเมืองแปรทำให้ตกหลุมรักกันจนหลงลืมจันทรา **อุปสรรค**ความสัมพันธ์ยิ่งชัดเจนขึ้น จะเด็ดหลงใหลกุสุมามากจนกระทั่งขอร้องให้จันทรา ยอมรับกุสุมาเพื่อเข้าพิธีอภิเษกพร้อมกันสองคน จันทราลำบากใจ เลาชี แม่ของจะเด็ดจึงขัดขวาง ไม่ยินยอมให้มีการอภิเษกเพราะเห็นแก่จันทรา ความรักของจันทราและจะเด็ดจึงมี**อุปสรรค**อีกครั้ง เมื่อจะเด็ดชนะศึกสงครามจนทั่วทิศแล้ว มังตราจึงให้รางวัลจะเด็ดด้วยการอภิเษกสมรสระหว่างจะเด็ดกับจันทราขึ้นเป็น**การเปิดตัวคบหา** ทั้งสองเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** โดยจะเด็ดยกย่องจันทราเหนือกว่ากุสุมา จันทราจึงยอมรับกุสุมาเพราะเห็นแก่ความสุขของจะเด็ด

สูตรที่ 2 จะเด็ด-ตะละแม่กุสุมา

สภาพสังคมกำหนด ให้จะเด็ดปลอมตัวไปสืบราชการลับภายในเมืองแปร จึงได้**พบปะ**กับกุสุมา ธิดาเจ้าเมืองแปร จากการเป็นครูสอนพิณสิบสามสาย จะเด็ดเห็นความงามของกุสุมาก็หลงรัก ทั้งสองเกิด**แรงดึงดูด** ระหว่างกัน แต่ระหว่างนั้น เมืองแปรเกิดศึก สอพินยาทำอุบายล่อลวงให้กุสุมาหนีความอลหม่านไปกับตนเอง และขัดขืนพากุสุมาไปอยู่ที่เมืองหงสาวดี โดยที่กุสุมาไม่ยินยอม เมื่อมี**อุปสรรค**ความรักเกิดขึ้น จะเด็ดรีบนำทัพติดตามมาช่วยกุสุมากลับเมืองแปร แต่กุสุมาเห็นว่าตนเองมีมลทินจากน้ำมือของสอพินยาแล้วจึงปฏิเสธทำให้**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน** จะเด็ดทั้งรักและสงสารกุสุมาที่ประสบเคราะห์กรรม จึงพยายามหว่านล้อมให้เธอไปอยู่ตองอูด้วยกันภายใต้การปกครองของจันทราผู้มีจิตใจเมตตา แต่**อุปสรรค**ในความรักระหว่างจะเด็ดกับกุสุมาก็เกิดขึ้นอีกครั้ง เมื่อแม่นมเลาชีออกปากคัดค้าน ไม่ยอมให้จะเด็ดอภิเษกมเหสีพร้อมกันทีเดียวสองคน ทำให้กุสุมาต้องกลับไปอยู่เมืองแปรตามเดิม ต่อมามีศึกหงสาวดีเกิดขึ้น จะเด็ดต้องออกรบและทำศึกจนไม่มีโอกาสได้ไปพบกุสุมา แต่ส่งคนไปคอยดูแลและส่งข่าวแก่กุสุมาเป็นระยะตามที่ได้**ให้คำมั่นสัญญา**ไว้ จนกระทั่งสงครามสิ้นสุด มังตราได้ขึ้นครองราชย์แล้ว จะเด็ดจึงไปรับกุสุมาจากเมืองแปรมาฝากตัวกับจันทรา จะเด็ดและกุสุมาจึงได้สมหวังในความรัก

กล่าวโดยสรุป สูตรสำเร็จในนวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** จำนวน 2 สูตร กล่าวคือ สูตรสำเร็จของจะเด็ด-ตะละแม่จันทรา ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา-การยอมรับซึ่งกันและกัน

ส่วนสูตรสำเร็จของจะเด็ด-ตะละแม่กุสุมา ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา

4. ทวิภพ

ความรักที่ย้อนอดีตข้ามเวลากลับไปพบกัน ระหว่างหลวงเทพอัครวรากรและมณีจันทร์มีสูตรสำเร็จ ดังนี้

สูตรสำเร็จของหลวงเทพอัครวรากร-มณีจันทร์

สภาพสังคมกำหนดให้มณีจันทร์เป็นหญิงสาวทันสมัย แต่สนใจเรื่องราวการเสียดินแดนของสยามในอดีต ด้วยใจรักในศิลปะ มณีจันทร์จึงซื้อกระจกเก่าโบราณขนาดใหญ่มาประดับไว้ในห้องนอน แต่กระจกที่มณีจันทร์ซื้อมานั้นพาเธอย้อนเวลากลับไปร่วมร้อยปี เพื่อพบกับหลวงเทพอัครวรากรที่กำลังนอนจับไข้อยู่ด้วยอาการเพียบหนัก ซึ่งเป็น**การพบปะ**กันครั้งแรกระหว่างคนทั้งสอง เมื่อมีโอกาสได้ผ่านกระจกกลับไปยังอดีตอีกครั้ง **แรงดึงดูด**ทำให้มณีจันทร์ช่วยปฐมพยาบาลและนำยาจากบ้านมาให้หลวงเทพกินรักษาตัวเมื่อได้พบกันบ่อยครั้งเข้า ความรู้สึกผูกพันจึงมากขึ้นตามไปด้วย แต่**อุปสรรค**ในความสัมพันธ์ของทั้งสองคน คือ อำนาจของกระจก เพราะเมื่อกระจกเรียกให้กลับ มณีจันทร์จะไม่สามารถฝ่าฝืนได้

ครั้งหนึ่งหญิงสาวเคยต่อต้าน ทำให้กลับไปโลกปัจจุบันไม่ทันเวลา อำนาจของกระจกทำให้มณีจันทร์ปวดศีรษะจนสลบและจับไข้ แต่จากเหตุการณ์นี้ทำให้หลวงเทพอัครวรากรและมณีจันทร์เกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** หลวงเทพอัครวรากรขอให้แม่จัดพิธีแต่งงาน แต่**อุปสรรค**ที่อยู่ในใจของมณีจันทร์อีกประการหนึ่งคือ ความอาลัยอาวรณ์ถึงพ่อแม่ในภพปัจจุบัน ดังนั้น กระจกจึงพามณีจันทร์และหลวงเทพอัครวรากรไปกราบขอพรจากแม่ของเธอในวันแต่งงานถือเป็น**การเปิดตัวคบหา**ก่อนที่กระจกจะแตกสลายไม่สามารถเดินทางข้ามภพได้อีก

กล่าวโดยสรุป สูตรสำเร็จของนวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา

5. สี่แผ่นดิน

ความรักของตัวละครเอกหญิงคือ พลอยเกิดขึ้น 2 ครั้ง ครั้งแรกกับพี่เนื่อง และครั้งหลังกับคุณเปรม ปรากฏเป็น 2 สูตรสำเร็จ ดังนี้

สูตรที่ 1 พี่เนื่อง-พลอย

สภาพสังคมกำหนดให้พลอยรู้จักกับพี่เนื่องเพราะเป็นพี่ชายของช้อย เพื่อนสนิทของพลอย พี่เนื่องเคยติดตามพ่อมาพบช้อยทำให้เกิด**การพบปะ**กันครั้งแรกระหว่างพลอยกับพี่เนื่อง พี่เนื่องมาพบช้อยบ่อยครั้งขึ้น เพราะหวังจะได้พบกับพลอยตามลำพัง เมื่อสบโอกาส **แรงดึงดูด**ทำให้พี่เนื่องสารภาพความในใจกับพลอย แต่การแสดงออกว่า**ยอมรับซึ่งกันและกัน**ของพลอยแตกต่างไป เพราะพลอยไม่กล้าออกไปพบพี่เนื่องอีกเพราะกระดากอาย ต่อมาเกิด**อุปสรรค**ในความสัมพันธ์ขึ้นเมื่อพี่เนื่องไปรับราชการที่นครสวรรค์ พี่เนื่อง**ให้คำมั่นสัญญา**กับพลอยว่าจะ กลับมาแต่งงานกับพลอย พลอยจึงมอบแพรเพลาะให้พี่เนื่องเป็นของที่ระลึก แต่ไม่นาน**ความสัมพันธ์**ของพลอยกับพี่เนื่องกลับ**ถึงทางตัน**เพราะพี่เนื่องแต่งงานไปกับคนอื่น

สูตรที่ 2 คุณเปรม-พลอย

สภาพสังคมกำหนดให้พลอยพาพี่สาวไปเที่ยวงานเฉลิมฉลองที่พระเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากประพาสยุโรป และในงานนี้ คุณเปรมแอบเห็นพลอยเข้า จึงคอยลอบมองจนเธอไม่พอใจ **การพบปะกัน**ครั้งแรกระหว่างพลอยและคุณเปรมจึงไม่น่าประทับใจนัก แต่ด้วย**แรงดึงดูด**ทำให้คุณเปรมสืบประวัติของพลอยแล้วเข้าไปทำความรู้จักกับกับพี่ชายของเธอเพื่อขอให้เป็นพ่อสื่อ แต่พลอยยังคงไม่สนใจ คุณเปรมจึงต้องเข้าไปฝากเนื้อฝากตัวกับคุณพ่อของพลอย เมื่อคุณเปรมเข้ากับคุณพ่อของพลอยได้ดีแล้ว คุณเปรมจึงส่งคนมาสู่ขอพลอย ผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายต่างยินดี แต่**อุปสรรค**สำคัญคือ พลอยกลับปฏิเสธการแต่งงาน ดังนั้น ช้อยจึงรับหน้าที่กล่อมเพื่อนให้เห็นแก่ผู้ใหญ่และทำตัวตาม**สภาพสังคมกำหนด** ที่สำคัญคือทำให้พี่เนื่องเห็นว่าพลอยไม่ใช่คนสิ้นไร้ไม้ตอก พลอยจึงตกลงใจได้และตัดสินใจแต่งงานกับคุณเปรมถือเป็น **การเปิดตัวคบหา** อย่างเป็นทางการ ชีวิตคู่ของพลอยกับคุณเปรมมีความสุขสมบูรณ์จนกระทั่งวาระสุดท้าย

กล่าวโดยสรุป สูตรสำเร็จของพี่เนื่อง-พลอย คือ สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน

สูตรสำเร็จของคุณเปรม-พลอย ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-สภาพสังคมกำหนด-การเปิดตัวคบหา

นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว

นวนิยายแนวปลอมตัว-สลับตัวที่ใช้ในการวิเคราะห์ประกอบด้วยนวนิยายจำนวน 8 เรื่อง คือ **คมพยาบาท จำเลยรัก ดาวพระศุกร์ ทัดดาว บุษยา ปราสาทมืด ผู้กองยอดรัก ผู้ใหญ่ ลีกับนางมา และแสงสูรย์** รายละเอียดของการวิเคราะห์สูตรสำเร็จเป็นดังนี้

1. คมพยาบาท

ตัวละครเอกจากเรื่องคมพยาบาทมี 2 คู่ ต่อเนื่องกัน เริ่มจากเรื่องราวความรักที่ผิดหวังในรุ่นพ่อแม่จนนำมาสู่ความสูญเสียอย่างร้ายแรงในรุ่นลูก

สูตรที่ 1 อุทัย-เย็น

สภาพสังคมกำหนดให้ เย็นเป็นต้นห้องให้แก่แม่ของอุทัยและเป็นภรรยาลับของเขาเย็นและอุทัยรักกันมากแต่กลับเกิด**อุปสรรค**เมื่ออุทัยถูกบังคับให้แต่งงานกับวณี อุทัยไม่เต็มใจแต่ขัดคำสั่งของแม่ไม่ได้จึง**ให้คำมั่นสัญญา**แก่เย็นว่าจะไม่มีวันเปลี่ยนใจ แต่เมื่ออุทัยได้แต่งงานกับวณี เขากลับลืมคำสัญญาที่ให้ไว้ ดังนั้น เมื่อวณีตั้งครรภ์ อุทัยจึงขอตัดสัมพันธ์กับเย็น **ความสัมพันธ์**ของทั้งสองมา**ถึงทางตัน** แม่ของอุทัยไล่เย็นออกจากบ้าน แต่เย็นยืนยันขออยู่รับใช้ต่อเพราะมีแผนการแก้แค้นอยู่ในใจ จนกระทั่งสบโอกาส เย็นจึงลักพาตัวลูกสาวของอุทัยและวณี

สูตรที่ 2 อุทัย-วณี

สภาพสังคมกำหนดให้แม่ของอุทัยบังคับให้เขาแต่งงานกับวณี โดยที่เขาไม่เต็มใจเพราะอุทัยมีเย็นเป็นภรรยาลับอยู่ก่อนแล้ว แต่เมื่ออุทัย**พบปะ**กับวณี เขาประทับใจเธอจนยอมแต่งงาน หลัง**การเปิดตัวคบหา**กัน เย็นเป็น**อุปสรรค**ที่ทำให้วณีไม่มีความสุข แม่ของอุทัยจึงไล่เย็นออกจากบ้าน เย็นจึงมาขอความช่วยเหลือจากวณี วณี**ให้คำมั่นสัญญา**กับอุทัยว่าเย็นจะไม่สร้างปัญหาอีก แต่หลังจากนั้นไม่นาน เย็นกลับลักพาตัวลูกสาวของพวกเขาไป ทั้งสองฝ่ายต่างโทษกันจนเป็น**อุปสรรค**ในชีวิตคู่ อุทัยลงประกาศข่าวตามหาลูกก็ถูกเย็นหลอกลวงว่าจะส่งคืนหลายครั้ง **อุปสรรค**ในความสัมพันธ์จึงร้าวฉานมากขึ้น

เวลาผ่านไป เย็นพาเปียลูกสาวของอุทัยมาคืนและขอกลับมาอาศัยอยู่ด้วยพร้อมหลานสาวชื่อน้อย หลังจากได้ลูกคืนมา วณีและอุทัยทุกข์ใจกับพฤติกรรมของเปียจนมีปากเสียงกันบ่อยครั้ง ลูกจึงเป็น**อุปสรรค**ที่ทำให้ทั้งสองไม่เข้าใจกัน เย็นถูกเปียวางยาเพราะกลัวว่าความลับจะถูกเปิดเผย ก่อนตายเย็นยอมสารภาพว่าน้อยคือลูกตัวจริง เปียกลัวความผิดจึงยิงตัวตาย อุทัยและวณี

ต่างสำนึกในความผิดของตนเองเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ทั้งสองจึงได้เริ่มต้นชีวิตครอบครัวที่มีความสุขอีกครั้ง

สูตรที่ 3 เลอสรร-น้อย

สภาพสังคมกำหนดให้ น้อยติดตามเย็นเข้ามาอยู่ในบ้านของอุทัย ส่วนเลอสรร คือ ลูกเลี้ยงของวณีที่เพิ่งกลับมาจากเมืองนอก เมื่อได้**พบปะ**กันเป็นครั้งแรก เลอสรรสนใจน้อยทันที แต่**อุปสรรค**ของความรักระหว่างน้อยและเลอสรรคือเปียที่ห้ามน้อยพูดคุยกับเลอสรร **อุปสรรค**ต่อมาคือการที่เปียผลักน้อยตกทะเลเพื่อกำจัดคู่แข่งแต่เลอสรรช่วยไว้ได้ทัน เมื่อเปียตาย น้อยและเลอสรรจึงได้**เปิดตัวคบหากัน**อย่างมีความสุข

กล่าวโดยสรุป สูตรสำเร็จของอุทัย-เย็น ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน ส่วนสูตรสำเร็จของอุทัย-วณี ได้แก่ สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ สูตรสำเร็จของเลอสรร-น้อย ประกอบด้วย สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-อุปสรรค-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา

2. จำเลยรัก

ความรักระหว่างหญิงชายที่เกิดจากความเข้าใจผิดและการสลับตัวมี 3 สูตรสำเร็จ ดังนี้

สูตรที่ 1 หริณ-โศรยา

สภาพสังคมกำหนดให้โศรยาและหริณเรียนอยู่มหาวิทยาลัยเดียวกัน **การพบปะ**ทำให้ทั้งสองชอบพอกัน แต่วันหนึ่งศันสนีย์ พี่สาวของโศรยากลับมาจากต่างประเทศ หริณจึงเปลี่ยนใจไปหลงใหลศันสนีย์ **อุปสรรค**ที่เกิดขึ้นนี้ทำให้โศรยาต้องเก็บงำความเสียใจไว้ และยอมให้**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน**เพราะทั้งหริณและศันสนีย์ต่างเป็นคนสำคัญในชีวิตของเธอ

สูตรที่ 2 หฤทธ์-โศรยา

สภาพสังคมกำหนดให้โศรยาเป็นลูกพี่ลูกน้องของศันสนีย์ และเป็นเบี้ยล่างรับใช้ดูแลศันสนีย์มาโดยตลอด ดังนั้น เมื่อศันสนีย์สั่งให้เธอออกไปรับหน้าหฤทธิ์ที่มาเจรจาเรื่องหริณแทนตัวเอง หญิงสาวจึงไม่อาจปฏิเสธได้ เมื่อหฤทธ์ได้**พบปะ**กับโศรยา เขาเข้าใจว่าเธอคือศันสนีย์ จึงออกอุบายลักพาตัวเธอไปกักขังไว้ที่นครศรีธรรมราช

เมื่อหฤทธ์พบว่าโศรยาเป็นแม่บ้านแม่เรือน จึงเกิด**แรงดึงดูด**ระหว่างกัน แต่เมื่อบุญทาย ภรรยาเก่าของหฤทธ์ทราบเรื่องก็รีบมาแสดงตัวเป็น **อุปสรรค** บุญทายยุให้คนงานปลุกปล้ำโศรยา หฤทธิ์มาช่วยไว้ได้ทัน ทั้งสองคนเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ต่อมาหฤทธิ์ได้รู้จักกับธวัชชัย เขาละอายใจที่ลักพาตัวคนรักของชายหนุ่มมา จึงยอมปล่อยตัวโศรยากลับกรุงเทพก่อนจากกัน หฤทธิ์มอบสร้อยแก่โศรยาและ**ให้คำมั่นสัญญา**ว่าจะไปหาเธอในภายหลัง

ศันสนีย์หมั้นหมายกับธวัชชัยแล้วจึงเดินทางไปท่องเที่ยวทางภาคใต้และได้พบกับ หฤทธิ์ ศันสนีย์เล่าให้โศรยาฟังทางจดหมายว่าหฤทธิ์หลงใหลเธอ **อุปสรรค**เกิดขึ้นเมื่อโศรยาเริ่มไม่แน่ใจในพฤติกรรมของชายหนุ่ม ต่อมาหฤทธ์ตามศันสนีย์ขึ้นมากรุงเทพและแสร้งไม่รู้จักโศรยา **อุปสรรค** จึงชัดเจนมากขึ้น แม่ของศันสนีย์สั่งให้โศรยาคอยกันท่าคนทั้งสอง หญิงสาวยิ่งน้อยใจที่หฤทธ์เปลี่ยนไป ทำให้**อุปสรรค**ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น จนกระทั่งหฤทธ์แจ้งวันสู่ขอ โศรยาจึงลากลับบ้านเพราะคิดว่า**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน**แล้ว แต่หฤทธ์ตามไปง้อหญิงสาวที่บ้านและสารภาพว่าที่ทำไปเพื่อต้องการแก้แค้นศันสนีย์ ทั้งสองจึง**เปิดตัวคบหากัน**

สูตรที่ 3 หฤทธ์-ศันสนีย์

สภาพสังคมกำหนดให้หฤทธิ์ไปรับรองธวัชชัยที่เดินทางมาเที่ยวภาคใต้พร้อมคู่หมั้นชื่อศันสนีย์ เมื่อหฤทธิ์ได้**พบปะ**กับศันสนีย์ เขาแปลกใจมากที่หญิงสาวไม่ใช่คนเดียวกับที่เขาลักพาตัวมา ชายหนุ่มแสดงท่าทีสนใจศันสนีย์ราวกับมี**แรงดึงดูด** แต่แผนการของเขามี**อุปสรรค**เพราะธวัชชัยไม่พอใจ

เมื่อศันสนีย์และธวัชชัยถึงกำหนดกลับ หฤทธ์ขอติดตามไปด้วยเพื่อลวงศันสนีย์ว่าต้องการ**เปิดตัวคบหา** แม่ของศันสนีย์บังคับให้โศรยาคอยติดตามกันท่าเป็น**อุปสรรค**ในความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ หฤทธ์ชวนศันสนีย์ไปลองแหวนและนัดวันเพื่อขอเข้าพบผู้ใหญ่ ศันสนีย์ทึกทักว่าเป็น**การยอมรับซึ่งกันและกัน** แต่ที่จริงแล้ว**ความสัมพันธ์กลับถึงทางตัน** เพราะชายหนุ่มพาผู้ใหญ่มาพบเพื่อสู่ขอโศรยา ศันสนีย์เสียหน้ามากตามไปเอาเรื่องหฤทธ์ เขาเฉลยว่าสิ่งที่ทำไปทั้งหมดเพื่อให้บทเรียนแก่ศันสนีย์ที่หลอกลวงน้องชายของเขา

กล่าวโดยสรุป สูตรสำเร็จที่พบในนวนิยายเรื่อง **จำเลยรัก** จำนวน 3 สูตร ประกอบด้วยความสัมพันธ์ระหว่างโศรยา-หริณ ได้แก่ สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างโศรยา-หฤทธ์ ได้แก่ สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-อุปสรรค-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การเปิดตัวคบหา และความสัมพันธ์ระหว่างหฤทธ์-ศันสนีย์ ได้แก่ สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน

3. ดาวพระศุกร์

ความรักต่างวัยระหว่างภาคย์และดาวพระศุกร์มีสูตรสำเร็จ ดังนี้

สูตรสำเร็จของภาคย์-ดาวพระศุกร์

สภาพสังคมกำหนดให้ ภาคย์เป็นนักธุรกิจหนุ่มใหญ่ เพื่อนของเขาชักชวนไปเที่ยวสถานเริงรมย์ทำให้เขาได้**พบปะ**กับดาวพระศุกร์ ผู้มีชื่อเสียงด้านความเจ้าเล่ห์ หญิงสาวไม่ยอม

เสียตัวให้กับใครรวมถึงภาคย์ จึงกลายเป็น**แรงดึงดูด**ที่ทำให้ภาคย์อยากเอาชนะดาวพระศุกร์ เขาไถ่ตัวเธอมาชุบเลี้ยง ดาวพระศุกร์แอบรักภาคย์ แต่ภาคย์มีมาหยารัศมีทำให้ความรักมี**อุปสรรค**

วันหนึ่ง ภาคย์สั่งให้ดาวพระศุกร์ไปออกงานกลางคืนร่วมกับเขา แต่หญิงสาวเลือกสวมชุดเว้าลึกทำให้ผู้ชายในงานสนใจ **แรงดึงดูด**นี้ทำให้ภาคย์หึงหวง เขาขับรถกลับบ้านด้วยความเร็วสูง ดาวพระศุกร์ที่ตากลมจนหนาวจึงล้มป่วย ภาคย์สำนึกผิดและเฝ้าดูแลจนดาวพระศุกร์หายเป็นปกติ และมี**แรงดึงดูด**ระหว่างกันเพิ่มมากขึ้น

อรรถมาติดพันดาวพระศุกร์เป็น**อุปสรรค**ที่ทำให้ภาคย์ไม่พอใจ **อุปสรรค**ต่อมา คือ ภาคย์ขาดสติปลุกปล้ำหญิงสาวและยังรีรอที่จะขอเธอแต่งงาน ดาวพระศุกร์จึงประชดด้วยการตกลงแต่งงานกับอรรถแทน **อุปสรรค**ในความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับเขาเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง แต่แล้ว**อุปสรรค**ก็เกิดขึ้นอีก เมื่อศศิประภาประกาศว่าอรรถคือพ่อของดาวพระศุกร์ หญิงสาวหนีปัญหาไปอยู่ต่างจังหวัด ภาคย์ตามไปปรับความเข้าใจจนเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน**ได้ในที่สุด

กล่าวโดยสรุป

4. ทัดดาว บุษยา

ความรักระหว่างหญิงสาวที่ปลอมตัวเป็นเด็กหนุ่มกับเจ้าชายทางเหนือ สูตรสำเร็จที่พบมี 2 สูตร เริ่มต้นตั้งแต่ความหลังฝังใจในรุ่นพ่อแม่ จนกระทั่งถึงการทวงสิทธิ์ตามพินัยกรรมในรุ่นลูก ดังนี้

สูตรที่ 1 เด่น-จิตรี

สภาพสังคมกำหนดให้ เด่น พ่อเลี้ยงชาวเหนือแต่งงานกับจิตรี อดีตนางงาม ที่มีนิสัยรักสวยรักงาม และรักสบาย จึงไม่ค่อยทำงานบ้าน นิสัยหยิบย่งของจิตรี ทำให้แม่ของเด่นไม่พอใจ พยายามกล่อมให้ลูกแต่งงานใหม่กับคนที่เหมาะสม **อุปสรรค**ความไม่ลงรอยระหว่างแม่สามีและลูกสะใภ้ทำให้ชีวิตคู่ของเด่นและจิตรีมีปัญหารุนแรงขึ้น จนกระทั่งเด่น ยอมแต่งงานใหม่กับ เดือน หญิงสาวที่แม่ของเขาแนะนำ แต่เด่น ไม่ทราบว่า เดือนมีลูกติดท้องมาด้วย ส่วนจิตรี หนีความอับอายไปอยู่ที่เชียงใหม่และมีลูกที่เกิดกับเด่นติดท้องไปด้วยเช่นกัน **ความสัมพันธ์**ของเด่นและจิตรีจึง**มาถึงทางตัน** เพราะแม่ของเด่นไม่ยอมรับ ทำให้ทุกอย่างจบลง

สูตรที่ 2 เจ้าพัฒนา-จิตรี

สภาพสังคมกำหนดให้จิตรีย้ายมาตั้งรกรากอยู่ที่เชียงใหม่ เธอเลี้ยงลูกสาวของเด่นมาตามลำพัง และให้ชื่อว่า ทัดดาว หญิงสาวมีหน้าตาสวยงาม จิตรีอยากให้ลูกสาวแต่งงานกับเจ้าพัฒนาเพื่อสร้างฐานะ แต่ทัดดาวไม่ยินยอม ทำให้เกิดความขัดแย้งกันอย่างรุนแรง ทัดดาวตัดสินใจหลบหนีก่อนที่งานแต่งงานจะเกิดขึ้น

เจ้าพัฒนาประสบปัญหาเช่นเดียวกัน เมื่อลูกชาย คือ เจ้าน้อยคัดค้านการแต่งงานกับสาวคราวลูก เมื่อมีปากเสียงกัน เจ้าน้อยเลือกที่จะประชดพ่อด้วยการออกจากบ้านไปอยู่ที่อื่น

ดังนั้น เมื่อวันงานมาถึง จึงไม่มีทั้งเจ้าสาว และเพื่อนเจ้าบ่าว เจ้าพัฒนาและจิตรีแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้วยการแต่งงานกันเอง จึงถือเป็น**การเปิดตัวคบหากัน**

เมื่องานแต่งงานผ่านพ้นไป เจ้าพัฒนาและจิตรีเปิดใจหารือกัน จิตรีซาบซึ้งใจที่เจ้าพัฒนาให้โอกาสเธอแก้ไขความผิดพลาด จึงตั้งใจจะปรับปรุงตัวให้เหมาะสมกับที่ได้เป็นภรรยาของเจ้าพัฒนา ชีวิตคู่ของเจ้าพัฒนาและจิตรีที่เกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** จึงลงเอยอย่างมีความสุข

สูตรที่ 3 ทัดดาว-เจ้าน้อย

สภาพสังคมกำหนดให้ทัดดาว ถูกแม่บังคับให้แต่งงานกับเจ้าพัฒนาเพื่อหวังฝากชีวิตให้สะดวกสบายในบั้นปลาย แต่หญิงสาวไม่ยินยอม และได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของพ่อ คือ เด่น หญิงสาวจึงต้องการกลับไปเคารพศพพ่อ และทวงกรรมสิทธิ์บ้านบุษยาที่พ่อมอบให้

ส่วนเจ้าน้อย เขารู้สึกอับอายมากที่พ่อจะแต่งงานใหม่กับหญิงสาวคราวลูกจึงต้องการประชดพ่อด้วยการหนีไปอยู่ที่บ้านบุษยา ซึ่งเป็นบ้านของเพื่อนสนิท เพื่อจะได้ไม่ต้อง เห็นหน้าผู้หญิงคนใหม่ของพ่อ ทั้งเจ้าน้อยและทัดดาว ต่างมีพี่เลี้ยงที่รู้จักกัน ดังนั้น แผนการเดินทางไปบ้านบุษยา จึงล่วงรู้ถึงทัดดาวด้วย แม่นม และทัดดาวจึงขอเดินทางไปพร้อมกับเจ้าน้อยและคนรับใช้ แต่ก่อนที่ทัดดาวจะเดินทางไปร่วมกับคณะของเจ้าน้อย หญิงสาวตัดสินใจตัดผมเพื่อปลอมตัวเป็นผู้ชาย ชื่อ สุทัศน์ ดังนั้น เมื่อเจ้าน้อยและทัดดาว**พบปะ**กัน เจ้าน้อยจึงสังเกตเห็นเพียงว่าทัดดาวมีหน้าตา และท่าทางคล้ายผู้หญิง เมื่อร่วมเดินทางด้วยกันแล้ว ทัดดาวคอยรับใช้ปรนนิบัติเจ้าน้อย จนสนิทสนมกัน

ทัดดาวอยากไปที่บ้านบุษยามาก พยายามรบเร้าเจ้าน้อยให้พาไป เจ้าน้อยยอมตามใจ เพราะรู้สึกเอ็นดูทัดดาวด้วย**แรงดึงดูด** ระหว่างที่เข้าไปอยู่ในบ้านบุษยา ทัดดาวสนิทกับแต้ม ลูกชายของเด่น และเป็นน้องชายของเธอ หญิงสาวพยายามตามหาพินัยกรรม ขณะเดียวกันก็รู้สึกเจ็บปวดที่ทราบว่าความรักของตนมี**อุปสรรค** เพราะเจ้าน้อยคบหาอยู่กับเจ้าแสงคำ เจ้าน้อยรู้สึกดีกับสุทัศน์ แต่ไม่ยอมรับเพราะเป็นสิ่งผิดปกติทำให้ความรักเกิด**อุปสรรค** จนกระทั่ง ต้อมเผยความจริงให้ทุกคนที่บ้านบุษยาทราบว่าสุทัศน์ คือ ทัดดาว ที่เป็นผู้หญิง

ทัดดาวอับอายที่ความลับถูกเปิดเผย จึงหนีกลับมาที่เชียงใหม่ เจ้าน้อยดีใจที่สุทัศน์เป็นผู้หญิง จึงตามมาขอพบทัดดาว ทั้งสองคนจึงปรับความเข้าใจ **ยอมรับซึ่งกันและกัน** แต่**อุปสรรค**เกิดขึ้นอีกครั้ง เมื่อคุณนายเดือน ตามขึ้นมาหาเจ้าน้อยเพื่อให้รับผิดชอบต้อม ลูกสาวคนโตเจ้าน้อยปฏิเสธไม่ได้เพราะเมาจนไม่มีสติ

ทัดดาวรู้ทันคุณนายเดือน และต้อม เธอจึงแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นด้วยตนเองทัดดาวกลับไปทวงสิทธิ์บ้านบุษยา และใช้อำนาจความเป็นเจ้าของบ้านดัดนิสัยทั้งสองคนจนกระทั่งกลับตัวเป็นคนดี ยอมสารภาพความจริงว่าเจ้าน้อยไม่มีความผิด เมื่อเจ้าน้อยเป็นผู้บริสุทธิ์ ทัดดาว จึงยอมปรับความเข้าใจกับเขาอีกครั้ง ก่อนจะ**เปิดตัวคบหา**กัน

5. ปราสาทมืด

เรื่องราวความรักแนวลึกลับระหว่างนายแพทย์ภะรตและท่านหญิงอุมารังษี มีสูตรสำเร็จดังนี้

สูตรสำเร็จระหว่างภะรต-อุมารังษี

สภาพสังคมกำหนดให้อุมารังษีหนีออกจากบ้านเพื่อหาเลี้ยงตัวเองเนื่องจากทำใจยอมรับสามีใหม่ของแม่ไม่ได้ ใน**การพบปะ**กันครั้งแรก อุมารังษีได้พบกับภะรตบนรถไฟ เขาชวนให้เธอไปสอนพิเศษน้องสาวพิการของเขา อุมารังษี จึงปลอมตัวเป็นสามัญชน ใช้ชื่อว่า อุมา

ที่บ้านของภะรต เขาแสดงให้เกียรติและเอาใจใส่อุมาเป็นอย่างดี เพื่อขอบคุณที่หญิงสาวตั้งใจสอนหนังสือ คุณแจ่ว ทำให้ทั้งสองมี**แรงดึงดูด**ในการสนทนากัน แต่แช่มกลับมองเธอด้วยอคติและไม่ให้ความเคารพ โดยเฉพาะกัญญา ที่แสดงออกอย่างชัดเจนว่าไม่ชอบอุมา ภะรตเตือนอุมาไม่ให้ค้นหาคำตอบเกี่ยวกับเสียงร้องโหยหวนในเวลากลางคืน คนสวนชื่อชด ล่อ อุมาไปที่กระท่อมเพื่อให้แม่ทิพย์ คนสติไม่ดีทำร้าย แต่ภะรตมาช่วยได้ทัน ทำให้**อุปสรรค**ครั้งนี้หมดไป อุมารู้สึกขอบคุณและไว้วางใจทำให้**แรงดึงดูด**ต่อกันมากขึ้น ต่อมา ชดหลอกอุมาว่าภะรตบาดเจ็บอยู่กลางป่าขณะไปรักษาคนไข้ อุมาเป็นห่วง จึงตามไปช่วย ชดได้โอกาสทำร้ายเธออีกครั้ง แต่ภะรตยังมาช่วยอุมาไว้ได้ทัน และคอยดูแลจนเธอหายดี กลายเป็น**แรงดึงดูด**ที่ทำให้ทั้งสองตกหลุมรักกันมากขึ้น

เมื่อความสัมพันธ์ของอุมาและภะรตงอกงาม **อุปสรรค**ได้เกิดขึ้นอีกครั้ง โดยแช่มขอร้องให้อุมาหลีกทางความรักให้แก่ภะรตและกัญญา อุมาจึงขอลาออก

วันหนึ่ง ภะรตไปเยี่ยมญาติที่จังหวัดทางภาคใต้ เขาได้พบกับอุมาอีกครั้ง ด้วยความดีใจและ**แรงดึงดูด**ทำให้เขาเอ่ยปากขอร้องให้เธอกลับมาเยี่ยมคุณแจ่วที่กำลังป่วยหนัก อุมาตอบตกลง แม่ทิพย์บุกเข้ามาชิงตัวคุณแจ่ว ทำให้เธอตกใจและเสียชีวิต ภะรตเล่าความเป็นมาของเรื่องราวในอดีตให้อุมาฟัง พร้อมกับข้อกล่าวหาคดีฆาตกรรมที่ทำให้กลายเป็นผู้ต้องสงสัย อุมารับฟังและช่วยวิเคราะห์จนกระทั่งความจริงกระจ่างว่าภะรตเป็นผู้บริสุทธิ์ ชายหนุ่มสารภาพความในใจแก่อุมา **เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน** ภะรตขอให้เธอเริ่มต้นใหม่กับเขา หญิงสาวตอบตกลง

6. ผู้กองยอดรัก

นวนิยายรักเรื่องนี้เป็นเรื่องราวความรักต่างสถานภาพระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่พบรักกันในกรมทหาร โดยพัน น้ำสุพรรณ เป็นทนายฝึกหัด ความรู้ดี แต่กลับปกปิดสถานภาพของตนเองเพื่อหาประสบการณ์ชีวิต สูตรสำเร็จแบบ “ดอกฟ้ากับหมาวัด” มีรายละเอียด ดังนี้

สูตรที่ 1 ฉวีผ่อง-พัน

สภาพสังคมกำหนดให้ พัน น้ำสุพรรณ สมัครเข้าเป็นทหารเกณฑ์เพราะต้องการจะหาประสบการณ์ชีวิตที่แปลกใหม่ เมื่อพันได้พบกับผู้กองฉวีผ่อง แพทย์สาวคนสวยประจำกรมทหาร

การพบปะครั้งแรกทำให้เขาหลงรักหญิงสาวทันที และด้วย**แรงดึงดูด**ทำให้พันหาโอกาสที่จะได้รับใช้ใกล้ชิดผู้กองฉวีผ่องบ่อยครั้งด้วยการขับรถรับส่ง และเมื่อสบโอกาสจะพยายามพูดเกี้ยวพาราสีจนกระทั่งผู้กองฉวีผ่องหวั่นไหว อย่างไรก็ดี **อุปสรรค**ในความสัมพันธ์ของพันและฉวีผ่อง คือ พ่อของฉวีผ่องไม่ชอบพันเพราะความเจ้าเล่ห์ของพัน รวมกับความหวงลูกสาวที่มีอยู่เดิม

วันหนึ่ง พันขับรถพาฉวีผ่องไปทำงานต่างจังหวัด แต่รถเสียกลางทาง ทำให้ต้องเดินเท้าไปขอความช่วยเหลือจากชาวบ้าน แต่ชาวบ้านที่พบนั้นกลับเป็นซ่องโจร ทำให้ทั้งสองคนต้องหนีเอาตัวรอดอย่างทุลักทุเล พันพยายามปกป้องฉวีผ่องจนตนเองได้รับบาดเจ็บ ช่วงเวลาที่ตกอยู่ในอันตรายนั้น ทั้งสองคนเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** หลังจากรอดชีวิตกลับมาได้ ฉวีผ่องจึงยอมรับรักพัน

เมื่อทั้งสองยอมรับซึ่งกันและกันแล้ว จึง**เปิดตัวคบหากัน** แม่ของฉวีผ่องสนับสนุนให้พันพาหญิงสาวไปเที่ยวด้วยกันตามลำพัง แต่พ่อของฉวีผ่องฉุนเฉียวมากเมื่อรู้ว่าเธอออกไปเที่ยวกับพัน ผู้พันผวนเป็น**อุปสรรค**สำคัญ เขาลงโทษลูกสาวอย่างรุนแรง ฉวีผ่องโกรธพ่อ จึงหนีออกจากบ้านไปอยู่หอพักแพทย์ทำให้พันพบเธอได้ยากลำบากขึ้น กลายเป็น**อุปสรรค**อีกประการหนึ่ง พันตามไปง้อหญิงสาวและขอให้เธอมั่นคงต่อความรู้สึก อีกทั้งเป็นกำลังใจให้เขาสามารถเอาชนะใจพ่อของเธอได้สำเร็จ ทั้งสอง**ยอมรับกันและกัน**อีกครั้งเพื่อที่จะฟันฝ่าอุปสรรคไปสู่ความสำเร็จ

7. ผู้ใหญ่ลีกับนางมา

นวนิยายรักแนวสลับตัวเพราะความเข้าใจผิด ระหว่างสาวกรุงเทพกับหนุ่มลูกทุ่ง พบสูตรสำเร็จ ดังนี้

สูตรสำเร็จระหว่างมาลินี-ลีนวัฒน์

สภาพสังคมกำหนดให้มาลินีได้รับมรดกจากยายเป็นบ้านพร้อมที่ดินในต่างจังหวัดพร้อมคำสั่งเสียว่าหากไม่ต้องการไปอยู่ ให้ขายทุกอย่างให้แก่ผู้ใหญ่ลี หญิงสาวเพิ่งอกหัก จึงตัดสินใจกลับไปอยู่บ้านยาย ซึ่งจากจดหมายสั่งเสีย มาลินีคิดว่าผู้ใหญ่ลีเป็นคนมีอายุ ดังนั้น เมื่อได้**พบปะ**กับเขา หญิงสาวจึงคิดว่าเป็นคนขับรถ แต่เมื่อถึงวันเผาศพยาย เธอจึงทราบว่าลีนวัฒน์เป็นชายหนุ่มผู้ใหญ่ลีคอยช่วยเหลือมาลีนี ทำให้เกิด**แรงดึงดูด**ต่อกัน แต่กลับมี**อุปสรรค**เกิดขึ้น เมื่อ ประดิษฐ์ คนรักเก่าของมาลินีมาตามหาเธอ แต่ผู้ใหญ่ลีวางแผนหลอกล่อจนประดิษฐ์ไม่สามารถเข้าถึงตัวมาลินีได้ ด้านผู้ใหญ่ลีถูกปทุมตามตื๊อเป็น**อุปสรรค**ขัดขวางเขากับมาลินีเช่นกัน เมื่อปทุมได้พบกับประดิษฐ์ทั้งสองคนร่วมมือกันวางแผนทำลายความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่ลีกับนางมา

วันหนึ่ง ผู้ใหญ่ลีแวะมาหลบฝนที่บ้านมาลินี เขาจึงถือโอกาสสารภาพความในใจแก่มาลินี ทำให้เกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ผู้ใหญ่ลีตัดสินใจบวชให้เรียบร้อยก่อนที่จะเริ่มต้น ใช้ชีวิตคู่กับมาลินี แต่ระหว่างที่เขาบวชอยู่นั้นกลับเกิดเหตุการณ์วุ่นวายขึ้น เมื่อประดิษฐ์ล่อลวงน้องสาวของผู้ใหญ่ลีไปถ่ายหนังเรตอาร์ แต่มาลินีตามไปช่วยได้ทัน ทำให้ผู้ใหญ่ลีซาบซึ้งใจมากที่มาลินีช่วยน้องสาว

ของเขาได้สำเร็จ ส่วนประดิษฐ์ **อุปสรรค**สำคัญของความรักถูกจับ ต่อมา ปทุมตั้งครรภ์ เธอกล่าวหาว่า ผู้ใหญ่ลีเป็นพ่อของเด็ก ผู้ใหญ่ลีขอให้พิสูจน์ความจริงหลังจากสึก แต่ประดิษฐ์แสดงตัวรับผิดชอบก่อน ผู้ใหญ่ลีจึงเป็นผู้บริสุทธิ์ เมื่อ**อุปสรรค**ของปทุมหมดไป ผู้ใหญ่ลีจึงขอมาลินีแต่งงานเพื่อเป็น**การเปิดตัวคบหากัน**

8. แสงสูรย์

เรื่องราวการช่วงชิงความรักและมรดกระหว่างฝาแฝดไอศูรย์และภาสวรที่มีติรกาเป็นตัวแปรสำคัญมีสูตรสำเร็จ 3 สูตร ดังนี้

สูตรที่ 1 ไอศูรย์-ติรกา

สภาพสังคมกำหนดให้ไอศูรย์ ทายาทวังแสงสูรย์ได้หมั้นหมายกับติรกา ดาวเด่นในสังคมชั้นสูง แต่ระหว่างงานหมั้นนั้น ไอศูรย์ถูกเรียกตัวไปเป็นทหารทำให้เกิด**อุปสรรค**ขึ้น ติรกาคนรักยังคงเฝ้ารอคอยการกลับมาของเขา แต่ต่อมามีข่าวลือแพร่สะพัดว่า ไอศูรย์เสียชีวิตแล้ว ทำให้ติรกาไม่มีทางเลือก ต้องยอมรับหมั้นภาสวร น้องชายฝาแฝดของไอศูรย์ เพื่อรักษาสถานะของตนเองในวังแสงสูรย์ไว้ แต่ก็ทำให้**ความสัมพันธ์**ระหว่างเธอและไอศูรย์มาถึง**ทางตัน**เช่นกัน

สูตรที่ 2 ภาสวร-ติรกา

สภาพสังคมกำหนดให้ภาสวร เป็นน้องชายฝาแฝดของไอศูรย์ที่หลงรัก ติรกา คนรักของพี่ชาย แต่วันที่ไอศูรย์กำลังจะหมั้นหมายกับติรา กลับมีหมายเรียกให้เขาไปเป็นทหาร หลังมีข่าวว่าไอศูรย์ตายในสนามรบ ภาสวรจึงขอหมั้นหมายกับติรกาแทน ต่อมาความรักของภาสวรที่มีต่อติรกา เกิด**อุปสรรค**ขึ้นอีกครั้ง เมื่อไอศูรย์กลับมาแสดงตัวว่ายังไม่ตาย ทำให้ติรกาลังเลใจและประวิงเวลาที่จะแต่งงานกับภาสวร ชายหนุ่มน้อยใจติรกา จึงออกเที่ยวเตร่ยามกลางคืนและอ้างชื่อว่าไอศูรย์ **อุปสรรค**เกิดขึ้นอีก เมื่อภาสวรเผลอมีความสัมพันธ์กับกานดา จนเธอตั้งครรภ์ เมื่อคลอดลูกแล้ว กานดานำทารกมามอบให้วังแสงสูรย์รับผิดชอบ ซึ่งเป็น**อุปสรรค**สำคัญที่ทำให้ติรกาขอถอนหมั้นภาสวร **เมื่อความสัมพันธ์ถึงทางตัน** เขาเสียใจมาก จึงหนีออกจากบ้านไป ภาสวรสั่งคนให้ฆ่าพี่ชายเพื่อจะได้หมดสิ้นอุปสรรค เมื่อคาดคะเนว่าแผนสำเร็จ เขาจึงอ้างตัวเป็นไอศูรย์ กลับมายังวังเพื่อ**พบปะ**และเริ่มต้นความสัมพันธ์กับติรกาอีกครั้ง ติรกาดีใจที่ได้ไอศูรย์กลับมาเป็นของตน จึงเปิดตัวคบหากันอย่างเปิดเผย ต่อมา ติรกาจับได้ว่าภาสวรปลอมเป็นไอศูรย์ เธอจึงหลอกล่อให้เขาครอบครองวังแสงสูรย์ให้สำเร็จ ไม่เช่นนั้นเธอจะไม่ยอมรับเขาทำให้**อุปสรรค**ความสัมพันธ์เกิดขึ้นอีกครั้ง ทั้งภาสวรและติรกาต่างต้องการมรดก ดังนั้น ทั้งสองที่มีเป้าหมายเดียวกัน จึงเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ติรกายอมมีความสัมพันธ์กับภาสวรเพื่อให้เขามุ่งมั่นช่วงชิงวังแสงสูรย์มาเป็นของเธอให้สำเร็จ แต่สุดท้ายแผนการลอบฆ่าไอศูรย์ล้มเหลว และภาสวรหลบหนีความผิดจนประสบอุบัติเหตุ กลายเป็นอัมพาต ส่วนติรกาตั้งครรภ์แต่หม่อมย่าไม่อยมรับ ทำให้**ความสัมพันธ์มาถึงทางตัน** ติรกาเสียใจที่พลาดหวังทุกอย่างจึงคลุ้มคลั่งเผาวังแสงสูรย์และจบชีวิตของตนเอง

สูตรที่ 3 ไอศูรย์-โชติรส

สภาพสังคมกำหนด ให้ไอศูรย์เป็นแฝดกับภาสวร หม่อมย่ารักภาสวรมากกว่าจึงบังคับให้เขาทำตามใจภาสวรอยู่เสมอ ส่วนโชติรส หญิงสาวที่มีจิตใจดี เคยถูกภาสวรจีบโดยอ้างชื่อเป็นไอศูรย์ วันหนึ่ง ไอศูรย์เดินทางกลับจากไปรบ โชติรสมาทักทายเขาแต่เขาจำไม่ได้ แต่สุดท้ายจึงทราบว่าเป็นการอ้างชื่อของภาสวร ทำให้**การพบปะ**กันครั้งแรกนั้นทั้งสองจดจำกันได้ดี

หม่อมย่าสั่งให้ไอศูรย์ไปตามติรกา อดีตคนรักกลับมาเพื่อหมั้นหมายกับภาสวร ระหว่างทางเขาได้**พบปะ**กับโชติรสอีกครั้ง จึงระบายทุกข์ให้ฟัง โชติรสเห็นใจในความเสียสละของไอศูรย์ โชติรสเสนอตัวช่วยเหลือเขาโดยการรับสมอ้างเป็นคู่หมั้นใหม่ของไอศูรย์ เพื่อให้ติรกา หมดหวัง ยอมกลับวังแสงสูรย์ไปหาภาสวร ไอศูรย์จึงพาโชติรสกลับมาที่วังแสงสูรย์ด้วยเพื่อ**เปิดตัวคบหากัน** แต่เมื่อหม่อมย่าทราบเรื่องได้ตั้งข้อรังเกียจโชติรส ก่อนจะขับไล่ไปจากวัง โชติรสไปแล้ว ติรกายังไม่ยอมแต่งงานกับภาสวร สุดท้ายหม่อมย่าจึงตามโชติรสกลับมาแต่งงานกับไอศูรย์ เพื่อช่วยให้ความฝันของภาสกรเป็นจริง **การพบปะ** ถึง 3 ครั้งนี้ทำให้ไอศูรย์เกิดความประทับใจโชติรสมากขึ้นกว่าเดิม เพราะภาสวรสร้างปัญหาให้เขาต้องตามแก้ไข โดยเฉพาะเรื่องลูกที่เกิดกับกานดา ซึ่งถ้าไม่มีโชติรสช่วยเป็นคู่คิด เขาคงจะรับมือและแก้ไขปัญหาไม่สำเร็จ

โชติรสช่วยไอศูรย์ตั้งมูลนิธิรับเลี้ยงเด็กกำพร้าเพื่อช่วยเหลือลูกของกานดา และเด็กในละแวกใกล้เคียง ทำให้เกิดความประทับใจและ**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ต่อมาท่าทีของไอศูรย์แปลกไป ไม่สนใจเรื่องมูลนิธิและยังเร่งรัดให้ปิดกิจการทำให้โชติรสแปลกใจ และมีปากเสียงกันกลายเป็น**อุปสรรค**ในความสัมพันธ์ โชติรสสงสัยในท่าทางที่เปลี่ยนไปของไอศูรย์จึงตามสืบเรื่องราวและพบว่าแท้จริงแล้วภาสวรปลอมตัวกลับมาเป็นพี่ชาย เธอจึงให้คนออกตามหาไอศูรย์ ตัวจริงตำรวจช่วยเหลือนำไอศูรย์รอดชีวิตกลับมายังวังได้ ชายหนุ่มซาบซึ้งใจที่โชติรสมีส่วนในการช่วยเหลือเขาไว้แทบทุกครั้ง จากเหตุการณ์นี้ยิ่งทำให้ไอศูรย์ และโชติรสเกิด**การยอมรับซึ่งกันและกันมากยิ่งขึ้น** เมื่อภาสวรกลายเป็นผู้พิการไปอย่างถาวรและหมดสิทธิ์ครอบครองวังแสงสูรย์ ติรกาเริ่มคลุ้มคลั่ง เสียสติ ติรกาจับโชติรสไปขังไว้ในอาคารที่กำลังไฟไหม้ แต่ไอศูรย์ตามมาช่วยเธอไว้ได้ทันเวลา หลังจากเรื่องราวเลวร้ายยุติลง ไอศูรย์**เปิดตัวคบหา**กับโชติรส ช่วยเหลือดูแลกันและกัน รวมถึงวังแสงสูรย์อย่างมีความสุข

นวนิยายรักแนวครอบครัว

นวนิยายรักแนวครอบครัวที่ใช้ในการวิเคราะห์มีจำนวน 7 เรื่อง คือ **น้ำเซาะทราย น้ำผึ้งขม บ้านทรายทอง เมียหลวง ละอองดาว สวรรค์เบี่ยง และอีสา** รายละเอียดเป็นดังนี้

1. น้ำเซาะทราย

นวนิยายรักแนวครอบครัวที่มีปัญหามือที่สาม ระหว่างวรรณนรี ภีม และพุดกรอง พบสูตรสำเร็จ 2 สูตร ดังนี้

สูตรที่ 1 วรรณนรี-ภีม

สภาพสังคมกำหนดให้วรรณนรีและพุดกรองเป็นเพื่อนรักกัน ส่วนภีมเป็นลูกน้องของสามีพุดกรอง **การพบปะกัน**ระหว่างภีมและวรรณนรีมีพุดกรองเป็นคนแนะนำ ภีมแอบรักพุดกรอง แต่เธอเลือกเศรษฐี เขาจึงเปิดใจให้วรรณนรี ทั้งสองคนเข้ากันได้ดี เมื่อ**ยอมรับซึ่งกันและกัน** แล้ว ภีม**ให้คำมั่นสัญญา**กับวรรณนรีว่าจะรักเธอคนเดียว จากนั้นทั้งสองคนจึงตกลงใจแต่งงาน เป็น**การเปิดตัวคบหากัน** อย่างไรก็ดี ความสัมพันธ์ระหว่างภีมกับวรรณนรีเกิดปัญหาขึ้น เมื่อพุดกรองกลายเป็นม่ายเพราะสามีตาย พุดกรองเข้ามาพัวพันกับชีวิตครอบครัวของวรรณนรีมากขึ้น และรื้อฟื้นความหลังกับภีม พุดกรองเป็น**อุปสรรค**ที่ทำให้วรรณนรีปรับความเข้าใจกับภีมไม่สำเร็จ เมื่อพุดกรองตั้งครรภ์ **ความสัมพันธ์**ระหว่างวรรณนรีกับภีมจึง**มาถึงทางตัน** แต่ด้วย**สภาพสังคมกำหนด**ทำให้ทั้งสองคนตัดสินใจไม่หย่า แต่เลือกที่จะใช้ชีวิตแบบต่างคนต่างอยู่ เพียงแค่ร่วมบ้านเดียวกันเท่านั้น

สูตรที่ 2 พุดกรอง-ภีม

สภาพสังคมกำหนดให้พุดกรองเคยชอบพอกับภีม แต่เธอกลับเลือกที่จะแต่งงานกับเศรษฐี และแนะนำให้ภีมรู้จักกับวรรณนรี จนกระทั่งทั้งสองคนแต่งงานสร้างครอบครัวด้วยกัน หลังจากสามีของพุดกรองเสียชีวิต หญิงสาวกลายเป็นคนมีฐานะ และเริ่มใช้ชีวิตโสดอีกครั้ง เนื่องจากลูกชายของเธอเรียนอยู่ต่างประเทศ

พุดกรองได้เต้นรำกับภีมในงานเลี้ยง **การพบปะ**กันครั้งนี้ทำให้**แรงดึงดูด**ระหว่างคนทั้งสองกลับมาคุกรุ่นอีกครั้ง ภีมมีครอบครัวแล้ว ความสัมพันธ์ของทั้งสองคนจึงมี**อุปสรรค** แต่ในที่สุดทั้งสองคนต่าง**ยอมรับความรู้สึกของกันและกัน** และลักลอบมีความสัมพันธ์กัน พุดกรองขอให้ภีม**ให้คำมั่นสัญญา**กับเธอว่าจะรักเธออย่างไม่เสื่อมคลาย เมื่อพุดกรองตั้งครรภ์ ภีมจึง**เปิดตัวคบหากัน** ด้วยการย้ายมาอยู่ที่บ้านของพุดกรองเพื่อดูแลเธอ เมื่ออยู่ด้วยกันตลอดเวลา ความเบื่อหน่ายกลับเข้ามาแทนที่ ภีมหึงหวงวรรณนรีที่มีผู้ชายคนอื่นมาติดพัน ความหึงหวงนี้กลายเป็น**อุปสรรค**ที่ทำให้พุดกรองไม่มั่นใจในความรักของภีม จึงมีปากเสียงกันบ่อยครั้งขึ้น สุดท้าย**ความสัมพันธ์**ของคนทั้งสองจึงมา**ถึงทางตัน** พุดกรองตัดสินใจไปคลอดลูกที่เมืองนอก และไปใช้ชีวิตอยู่กับลูกชายคนแรก เลิกรากับภีมอย่างเด็ดขาด

2. น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน

นวนิยายรักที่มีภาคต่อเป็นบทสรุปของเรื่องราวความสัมพันธ์ต่างวัยระหว่างกังสดาลและปุริม พบสูตรสำเร็จจำนวน 1 สูตร ดังนี้

สูตรสำเร็จระหว่างกังสดาลและปุริม

สภาพสังคมกำหนดให้ปุริม มีคนรักเก่าชื่อ โรส เธอทำให้เขาผิดหวังกับความรัก ดังนั้น เธอจึงส่งลูกสาวมาแต่งงานกับเขาเพื่อล้างหนี้และไถ่โทษ ปุริมตอบตกลง แต่มีความตั้งใจจะแก้แค้นสองแม่ลูก เมื่อได้**พบปะ**กัน ปุริมแสดงท่าทีเย็นชาต่อกังสดาลเพื่อให้เธอทุกข์ใจ

ในบ้านของปุริม มีเจน หลานชายของปุริม อาศัยอยู่ด้วย เจน รุ่นราวคราวเดียวกับกังสดาล จึงสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว แต่กลับเป็น**แรงดึงดูด**ที่ทำให้ปุริมหึงหวง ชีวิตของกังสดาลหลังแต่งงานกับปุริมแล้ว แทบไม่พบความสุข เนื่องจากปุริมมีจวงจันทร์เป็นภรรยาลับ และวางอำนาจเหนือกังสดาล ทำให้กังสดาลรู้สึกเป็นส่วนเกิน

ปุริมข่มขืนกังสดาลเพราะความหึงหวง แต่ยังไม่ทันปรับความเข้าใจกัน จวงจันทร์กลับแสดงตัวว่าเธอมีความสัมพันธ์กับปุริมเช่นกัน จวงจันทร์จึงขอร้องให้กังสดาลออกไปจากบ้านของปุริมเพื่อเปิดโอกาสให้ปุริมและเธอได้ใช้ชีวิตร่วมกัน **อุปสรรค**นี้ ทำให้กังสดาลจึงขอย้ายไปอยู่ที่บ้านญาติ เมื่อกังสดาลไปแล้ว **ความสัมพันธ์จึงถึงทางตัน**

ปุริมพยายามไปงอนง้อหญิงสาว แต่กังสดาลไม่ยอมคืนดีด้วย แสงดาว น้าของกังสดาล จึงเป็นฝ่ายต้อนรับปุริม เมื่อปุริมและกังสดาลได้**พบปะ**กันอีกครั้ง เขาแสดงท่าทีชอบพอแสงดาว กังสดาลจึงประชดกลับ ด้วยสนิทสนมกับชายหนุ่มคนอื่นที่มาติดพัน ความสัมพันธ์ของปุริมและกังสดาล จึงมีแต่**อุปสรรค**

วันหนึ่ง ปุริมชวนกังสดาลออกจากบ้านมาเพื่อทำข้อตกลงระหว่างกันที่โรงแรมของเขา ปุริมสารภาพความรู้สึกต่อกังสดาลทำให้หญิงสาวยอมรับความรู้สึกของตนเองเช่นกัน เมื่อ**ยอมรับซึ่งกันและกัน**แล้ว ปุริมแกล้งทำทีเป็นชอบพอแสงดาวด้วย กังสดาลรักและเกรงใจแสงดาว จึงไม่กล้าทำร้ายจิตใจน้าสาว จึงยอมรับแม้กระทั่งจะต้องเป็นภรรยาลับของเขา ปุริมจึงแกล้งลองใจให้กังสดาลช่วยจัดงานแต่งงานระหว่างเขากับแสงดาว หญิงสาวให้**คำมั่นสัญญา** แต่เหตุการณ์กลับตาลปัตรว่ากังสดาลกำลังให้ความร่วมมือกับปุริมและแสงดาวเพื่อจัดงานแต่งงานของตัวเองกับปุริม หลังจากแต่งงานกันแล้ว ทั้งสองจึงเปิดตัวคบหากันอย่างมีความสุข

3. บ้านทรายทอง

สูตรสำเร็จในนวนิยายเรื่องบ้านทรายทองมีเพียงสูตรสำเร็จเดียว แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ในภาคต่อ เรื่องพจมาน สว่างวงศ์ จะมีลำดับเหตุการณ์คล้ายเดิม กล่าวคือ เมื่อความสัมพันธ์ถึงทางตัน พจมานจะกลับไปอาศัยอยู่กับแม่ที่บ้านเดิม และคุณชายกลางจะตามมางอนง้อ ปรับความเข้าใจกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

สูตรที่ 1 พจมาน-คุณชายกลาง

สภาพสังคมกำหนดให้พจมานเข้ามาอาศัยอยู่ในบ้านทรายทองตามคำสั่งของพ่อที่เขียนไว้ในจดหมาย ระหว่างนั้นหญิงสาวถูกบังคับให้ทำงานเยี่ยงคนรับใช้ จนกระทั่ง วันหนึ่ง พจมานวิ่งหนีคนแก่ท่าทางน่ากลัวในอาคารร้างจนถลาไปชนเข้ากับคุณชายกลางที่เพิ่งกลับมาจากต่างประเทศ ทำให้เกิด**การพบปะ**กันขึ้นเป็นครั้งแรก ความมีวุฒิภาวะ และความเที่ยงตรงของคุณชายกลางทำให้พจมานเกิดความประทับใจ และรู้สึกชื่นชม ส่วนคุณชายกลางเห็นถึงความเด็ดเดี่ยว ตรงไปตรงมาของพจมานแล้วก็รู้สึกศรัทธาในตัวเธอเช่นกัน อย่างไรก็ดี ความรู้สึกดีที่ทั้งสองมีต่อกันต้องเก็บงำไว้ เพราะคุณชายกลางมีฐานะเป็นผู้ปกครองของพจมาน จึงไม่อาจทำแสดงท่าทีที่ไม่เหมาะสมได้ทำให้ความรักครั้งนี้เกิด**อุปสรรค**ขึ้น

ต่อมาคุณชายกลางได้รับคำสั่งให้เดินทางไปทำงานยังต่างประเทศ ทำให้**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน** ระหว่างที่คุณชายกลางไม่อยู่ที่บ้านทรายทองนั้น ความลับเรื่องกรรมสิทธิ์บ้านทรายทองถูกเปิดเผยทำให้พจมานได้เป็นเจ้าของบ้านตัวจริง จากนั้นความสัมพันธ์ระหว่างพจมานกับคนอื่นในบ้านทรายทองจึงเลวร้ายมากขึ้น ยิ่งเป็น**อุปสรรค**สำคัญที่ทำให้พจมานไม่ต้องการครอบครองบ้านทรายทอง ดังนั้น เมื่อมีจดหมายจากแม่เรียกตัวให้กลับบ้าน พจมานจึงตัดสินใจกลับทันที

อุปสรรคเกิดขึ้นอีกครั้ง เมื่อแม่ของพจมานขอร้องให้เธอแต่งงานกับชายคนหนึ่งแทนการชำระหนี้สิน แต่หญิงสาวยังคงลังเลใจ จนกระทั่งคุณชายกลางกลับมาจากต่างประเทศ เขารีบเดินทางไป**พบปะ**พจมานและขอร้องให้เธอกลับมาอยู่ที่บ้านทรายทองในฐานะเจ้าของบ้านที่ถูกต้องตามกฎหมาย เมื่อพจมานกลับมาอยู่ที่บ้านทรายทองอีกครั้งหนึ่ง ท่านต้อมที่เป็นเพื่อนสนิทกลับเข้ามาขออนุญาตคุณชายกลางเพื่อหมั้นหมายกับพจมาน ในจังหวะเดียวกับที่นกุล เพื่อนเก่าของพจมานก็มาขอพบเธอเช่นกัน **อุปสรรค**ความรักที่เกิดขึ้นทำให้คุณชายกลางหลีกเลี่ยงสถานการณ์อันน่าอึดอัดใจนี้โดยการไปรอที่ห้องอื่น แต่พจมานบอกปฏิเสธคนทั้งสอง และเลือกเข้าไปพบคุณชายกลางในห้องทำงาน เพื่อสื่อความหมายในการตัดสินใจทำให้เกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ไปโดยปริยาย

ภาคต่อของนวนิยายเรื่อง บ้านทรายทอง คือ เรื่อง **พจมาน สว่างวงศ์** โดยเล่าชีวิตของพจมาน หลังจากแต่งงานกับคุณชายกลางแล้ว สูตรสำเร็จเป็นดังนี้

สูตรที่ 2 พจมาน-คุณชายกลาง

การเปิดตัวคบหากันเริ่มขึ้นด้วยพิธีแต่งงานระหว่างคุณชายกลางและพจมานที่จัดขึ้นท่ามกลางความไม่พอใจของญาติทางฝั่งของคุณชายกลาง ต่อมาพจนีย์ น้องสาวของพจมานมาปรากฏตัวที่บ้านทรายทอง และขออาศัยอยู่กับพจมาน ซึ่งเป็น**อุปสรรค**ของคู่แต่งงานใหม่

คุณชายกลางพาพจมานไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ **แรงดึงดูด**ทำให้ทั้งสองคนเข้าใจกันและกันมากขึ้น แต่สิ่งที่ติดอยู่ในใจของพจมาน คือ เธอยังไม่เคยได้ยินคำว่ารัก ออกมาจากปากของ

คุณชายกลาง ทำให้ไม่แน่ใจในความรู้สึกของเขา ยิ่งมีพจนีย์เป็น**อุปสรรค**คอยขัดจังหวะ ทำให้พจมานน้อยใจและทำตัวห่างเหินจากคุณชายกลางมากขึ้น

พจนีย์ที่มีใจริษยาพจมานได้วางแผนใส่ร้ายพจมานเพื่อสร้าง**อุปสรรค** ให้คนทั้งคู่แต่คุณชายกลางรู้ทัน จึงไม่เกิดเรื่อง แต่พจนีย์ยังไม่หยุดแผนการทำลายความสัมพันธ์ จึงอ้างว่าพจมานมีชู้ ทำให้**อุปสรรค**ระหว่างคุณชายกลางและพจมานลุกลามมากขึ้น จนในที่สุด **ความสัมพันธ์**ของทั้งสองคน**ถึงทางตัน** เมื่อคุณชายน้อยเสียชีวิตลงทำให้พจมานมีสภาพจิตใจที่หดหู่มากขึ้นกว่าเดิม เธอจึงขอตัวกลับไปอยู่บ้านเดิม ต่อมาชายคนถูกหาว่าลักลอบเป็นชู้กับพจมาน ได้เข้ามาพบกับคุณชายกลาง เรื่องที่ถูกใส่ร้ายจึงกระจ่างขึ้นว่าพจมานเป็นผู้บริสุทธิ์ คุณชายกลางจึงรีบตามไปหาพจมาน และขอให้เธอกลับมาอยู่ที่บ้านทรายทองอีกครั้ง เมื่อคุณชายกลางได้**พบปะ**กับพจมานแล้ว เขาสารภาพรักแก่เธอทำให้พจมานเข้าใจความรู้สึก **ยอมรับกันและกัน** และปรับความเข้าใจสำเร็จ

4. เมียหลวง

นวนิยายรักแนวครอบครัวที่นำเสนอปัญหามือที่สาม สูตรสำเร็จที่พบ 2 สูตร เป็นดังนี้

สูตรที่ 1 อนิรุทธิ์และวิกันดา

นวนิยายเริ่มเรื่องด้วยงานแต่งงานของอนิรุทธิ์และวิกันดา ถือเป็น**การเปิดตัวคบหากัน**ที่ได้รับคำชื่นชมจากแขกในงานถึงความเหมาะสมของคู่บ่าวสาว อนิรุทธิ์ได้ให้**คำมั่นสัญญา**ว่าจะรักและดูแลวิกันดาเป็นอย่างดี **แรงดึงดูด**ทำให้ทั้งสองคนมีชีวิตคู่ที่หวานชื่น และมีลูกด้วยกันหนึ่งคน แต่หลังจากแต่งงานได้ไม่นาน **อุปสรรค**ในความสัมพันธ์เริ่มปรากฏขึ้นเป็นระยะ เพราะอนิรุทธิ์เป็นชายเจ้าชู้ เขาจึงแอบมีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นอยู่เสมอ แต่ด้วย**สภาพสังคมกำหนด** ทำให้วิกันดายอมอดทน อดกลั้นกับความอับอาย โดยเฉพาะกรณีของอรอินทร์ ที่แสดงออกว่ากำลังคบหากับอนิรุทธิ์อยู่เช่นกัน อรอินทร์พยายามประกาศตนให้คนภายนอกได้ทราบว่าเธอเป็นภรรยาอีกคนหนึ่งของอนิรุทธิ์ **ความสัมพันธ์**ของทั้งสองคนมา**ถึงทางตัน** เมื่อวิกันดาตัดสินใจหย่าขาด ทั้งที่อนิรุทธิ์ไม่ต้องการหย่า แต่ต้องทำและย้ายออกจากบ้านไป

ต่อมา การตายของนุดี เด็กสาวคนล่าสุดที่มาพัวพันกับอนิรุทธิ์ทำให้เขาและวิกันดาเสียใจมาก อนิรุทธิ์ต้องการจะเริ่มต้นใหม่กับวิกันดา หญิงสาวไตร่ตรองแล้วพบว่า อนิรุทธิ์ยังคงเหมาะสมกับเธอมากกว่าคนอื่น ทั้งสองจึงกลับมา**พบปะ**กัน และอนิรุทธิ์ย้ายกลับมาอยู่ร่วมบ้านกับวิกันดาเพื่อปรับตัวเข้าหากัน

สูตรที่ 2 อนิรุทธิ์และอรอินทร์

สภาพสังคมกำหนดให้อรอินทร์เป็นน้องสาวเพื่อนสนิทของอนิรุทธิ์ ในงานเลี้ยง อรอินทร์และอนิรุทธิ์ได้**พบปะ**กัน ทั้งสองต่างประทับใจในรูปลักษณ์ของกันและกัน **แรงดึงดูด** ทำให้ทั้งสองคนลักลอบคบหากัน แต่ด้วย**สภาพสังคมกำหนด** ทำให้อนิรุทธิ์ไม่กล้าหย่ากับวิกันดา ทั้งอรอินทร์และวิกันดาจึงเล่นสงครามประสาทต่อกัน โดยอรอินทร์พยายามแสดงตัวอย่างเปิดเผยว่าเป็นฝ่ายได้

ครอบครองอนิรุทธิ์ วิกันดาวางเฉยทำให้คนนอกตราหน้าอรอินทร์ **อุปสรรค**นี้ทำให้อรอินทร์และอนิรุทธิ์ต่าง**ยอมรับซึ่งกันและกัน** และมีความสัมพันธ์ลึกซึ้ง อรอินทร์ขอให้อนิรุทธิ์ไปส่งเธอที่ญี่ปุ่น จึงได้พบกับคณะเดินทางของวิกันดา **การเปิดตัวคบหากัน** ของทั้งสองคนแพร่หลายไปในวงกว้าง อย่างไรก็ดี วิกันดายังคงยืนกรานไม่หย่าขาด เมื่ออรอินทร์ได้ใกล้ชิดกับอนิรุทธิ์มากขึ้น เธอพบ**อุปสรรค** จากหญิงสาวคนอื่นที่เข้ามาติดพันอนิรุทธิ์ไม่หยุดหย่อน อีกทั้งอนิรุทธิ์ยังบ่ายเบี่ยงที่จะแต่งงานกับเธอ ทำให้อรอินทร์เข้าใจสภาพของวิกันดา **อุปสรรค**สำคัญนี้ทำให้อรอินทร์ตระหนักถึงคุณค่าของตัวเอง ประกอบกับมีผู้ชายอีกคนเข้ามาสนใจเธอ สุดท้าย**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน** เพราะอรอินทร์ตัดสินใจเลิกรา และไปเริ่มต้นชีวิตใหม่โดยไม่มีอนิรุทธิ์

5. ละอองดาว

ความรักที่ถูกคลุมถุงชนระหว่างชายหนุ่มเจ้าสำราญกับหญิงสาวที่เพรียบพร้อม มีสูตรสำเร็จดังนี้

สูตรที่ 1 กรกฎ-ผดาชไม

สภาพสังคมกำหนดให้กรกฎไปศึกษาต่อยังต่างประเทศทำให้ได้พบรักกับผดาชไม นักร้องชื่อดัง ทั้งสองคนมีความรักหวานซึ้งให้แก่กัน ในวันที่ผดาชไมกลับจากต่างประเทศ กรกฎไปรอรับเธอที่สนามบิน ทำให้ผู้คนได้ทราบข่าว**การเปิดตัวคบหากัน**ของคนทั้งสอง แต่ความรักระหว่างกรกฎและผดาชไมมี**อุปสรรค**เกิดขึ้นเพราะหญิงสาวเริ่มมีชื่อเสียง ทำให้ไม่ค่อยมีเวลาให้กับชายหนุ่ม เหมือนสมัยที่อาศัยอยู่ด้วยกันในต่างประเทศ อีกทั้งกรกฎยังไม่ชอบตกเป็นเป้าสายตาของผู้คนทำให้เขารู้สึกอึดอัดเมื่อต้องอยู่ในที่สาธารณะกับผดาชไม

กรกฎ**ให้คำมั่นสัญญา**กับผดาชไมว่าจะรีบแต่งงานให้เร็วที่สุด แต่**อุปสรรค**กลับเกิดขึ้น เมื่อพินัยกรรมของพ่อกำหนดให้กรกฎต้องแต่งงานกับละอองดาว เด็กสาวที่พ่อของเขาอุปการะไว้เท่านั้น หากชายหนุ่มปฏิเสธ มรดกทั้งหมดจะตกเป็นของการกุศล หรือหากกรกฎปฏิเสธการแต่งงาน ขอให้เขารอจนกว่าจะครบสามปี จึงจะสามารถแต่งงานกับคนอื่นที่ไม่ใช่ละอองดาวได้ เงื่อนไขในการรับมรดกนี้ทำให้**ความสัมพันธ์**ของกรกฎและผดาชไม**ถึงทางตัน** เพราะหญิงสาวเริ่มเบื่อหน่ายและหลงใหลกับชื่อเสียงที่ได้รับ อีกทั้งมีผู้ชายอื่นเข้ามาในชีวิตทำให้ความรู้สึกของเธอเปลี่ยนไป

สูตรที่ 2 กรกฎ-ละอองดาว

สภาพสังคมกำหนดให้พินัยกรรมระบุให้กรกฎแต่งงานกับละอองดาว โดยมีมรดกทั้งหมดเป็นเดิมพัน กรกฎมีคนรักอยู่ก่อนแล้ว จึงเป็น**อุปสรรค**สำคัญที่ทำให้เขารีบโทรไปปฏิเสธข้อตกลงกับละอองดาว หญิงสาวยินยอมแต่โดยดี ต่อมากรกฎได้**พบปะ**ละอองดาวโดยบังเอิญ เขาตกตะลึงในความงามและความเป็นกุลสตรีของเธอ เพราะผิดไปจากที่คาดคิดไว้

ละอองดาวมีคุณสมบัติความเป็นแม่ศรีเรือนเพียบพร้อมจนกรกฎประทับใจ และเกิดแรงดึงดูดใจ รวมถึงความรู้สึกผิดที่ได้ตัดรอนหญิงสาวทางโทรศัพท์ ส่วนละอองดาวที่ถูกปฏิเสธ

อย่างไร้เยื่อใยจากกรกฎเกิดมีทิฐิ จึงปฏิเสธความช่วยเหลือทุกประการจากกรกฎ เธอขอเพียงรอเวลาที่จะไปจากบ้านเมื่อครบกำหนดเวลาเท่านั้น ทำให้**อุปสรรค**ในการทำความเข้าใจกันมากยิ่งขึ้น ต่อมาผดาชไมมาอาละวาดหาเรื่องละอองดาว ทำให้หญิงสาวต้องย้ายออกไปอยู่กับเจ้านายในวัง และถวายงานรับใช้ ทำให้**อุปสรรค** คือ ระยะห่างระหว่างกรกฎและละอองดาวเพิ่มมากขึ้น ต่อมาเสด็จฯ ในกรมให้ละอองดาวเป็นตัวแทนไปออกงานราตรี ทำให้เธอกลายเป็นที่สนใจ กรกฎรู้ว่าตนเองหลงรักละอองดาวเข้าแล้ว แต่ไม่กล้าแสดงออกตาม**แรงดึงดูด**ที่เกิดขึ้น

ผดาชไมที่รู้สึกสูญเสียกรกฎเกิดความหึงหวงละอองดาว จึงแอบมาลอบยิงหญิงสาว กรกฎรีบมาช่วยและมีท่าทีห่วงใยละอองดาวอย่างมาก ส่วนละอองดาวรู้สึกซาบซึ้งในความมีน้ำใจของกรกฎทำให้เกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ต่อมา ปัญหาเรื่องชาติกำเนิดของละอองดาวกระจ่างขึ้น ทำให้หญิงสาวกลายเป็นทายาทของเจ้าที่มีฐานะสูงศักดิ์ และมีเงินทองเหนือกว่ากรกฎ ชายหนุ่มรู้สึกถึงความต่ำต้อยของตนเอง รวมถึงพฤติกรรมในอดีตที่น่าละอาย เขาจึงตัดสินใจทิ้งทุกสิ่งเพื่อไปใช้ชีวิตในสถานที่ที่ไม่มีคนรู้จัก โดยไม่มีบอกลาละอองดาว เพราะคิดว่า**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน**แล้ว เมื่อละอองดาวทราบว่ากรกฎตัดสินจะออกบวช เธอรีบมาขัดขวาง กรกฎจึงสารภาพรักกับละอองดาว และ**เปิดตัวคบหา**กัน

6. สวรรค์เบี่ยง

นวนิยายรักเกี่ยวกับความเป็นไปในครอบครัว ระหว่างนาริน คาวี และลีลา สูตรสำเร็จที่พบเป็นดังนี้

สูตรสำเร็จระหว่างนาริน-คาวี

สภาพสังคมกำหนดให้คาวีเป็นลูกคนรวยที่ว้าเหว่ ชายหนุ่มไม่ลงรอยกับพ่อ และเก็บตัว คาวีภาคภูมิใจในฐานะและชาติกำเนิดของตนเองมาก จึงคอยดูถูกบุคคลอื่นอยู่เสมอ พี่สาวของนารินหลงรักคาวี แต่เขากลับเหยียดหยามเธอ ทำให้ลีลาโกรธแค้นมาก จนวันหนึ่ง คิด พ่อของคาวีขับรถชนลีลา และคนรักของเธอจนเสียชีวิต คิด จึงรับผิดชอบ ลีลาด้วยการแต่งงาน และขอให้ครอบครัวของลีลาย้ายมาอาศัยอยู่ที่บ้านของเขา ด้วยเหตุนี้ คาวีจึงยิ่งเกลียดชังครอบครัวของนารินที่เข้ามาร่วมชายคา เขาจึงหาโอกาสที่จะดูถูกอยู่เสมอ ส่วนนารินเป็นคนเดียวที่ไม่ยอมลงให้คาวี ทุกครั้งที่เขาแสดงท่าทางรังเกียจ นารินจะส่งสายตาสมเพชให้แก่ความโดดเดี่ยวของเขา

ใน**การพบปะ**กันอย่างเป็นทางการระหว่างนาริน และคาวี นารินจึงถูกมองอย่างเหยียดหยาม และเย็นชาจากคาวี อย่างไรก็ดี ทั้งสองต่างแอบให้ความสนใจในกันและกัน เนื่องจากนารินเป็นคนอารมณ์ดี มีเสน่ห์ ทำให้มีแต่คนรายล้อม ส่วนคาวี เก็บตัว ฉุนเฉียว และโดดเดี่ยว ผู้คนรายล้อมตัวเขา จึงมีแต่พวกที่ต้องการผลประโยชน์ แม้ว่าทั้งคาวีและนารินจะรู้สึกสนใจในกันและกัน แต่ต่างคนต่างมีคนที่เข้ามาติดพันอยู่แล้ว จึงปิดบังความรู้สึกและแสดงออกว่าไม่ลงรอยกันอยู่เสมอ

วันหนึ่ง ทุกคนมีธุระนอกบ้านทำให้คาวีและนารินเหลืออยู่ในบ้านใหญ่เพียงลำพัง คาวีฉวยโอกาสนั้นล่วงเกินนาริน จนกระทั่งนารินต้องหนีออกจากบ้านไปอาศัยอยู่ที่อื่น **ความสัมพันธ์**ของทั้งสองคนจึง**ถึงทางตัน** เมื่อนารินไปแล้ว คาวีเริ่มแสดงออกว่าเขารักและต้องการนาริน แต่ไม่มีใครในบ้านทราบที่อยู่ของนารินเช่นกัน คาวีไม่ละความพยายามติดตามหานารินจนพบ และเห็นว่าเธอกำลังตั้งครรภ์ คาวีเฝ้าตามประกบและขอให้นารินยกโทษ แต่นารินยังวางท่าเย็นชาใส่เขา แม้จะยอมกลับมาอยู่บ้านตามเดิม

คาวีเปลี่ยนท่าทีเป็นมิตรกับทุกคนมากขึ้น โดยเฉพาะกับลีลา ทำให้นารินคิดว่า คาวีเปลี่ยนใจจากตนเองไปชอบพอกับลีลา นารินน้อยใจจึงหอบลูกออกจากบ้านกลายเป็น**อุปสรรค**ในความสัมพันธ์อีกครั้ง แต่คราวนี้ลูกเกิดป่วยกะทันหัน คาวีตามมาช่วยได้ทัน ทำให้นารินยอมลดทิฐิ**ยอมรับซึ่งกันและกัน** คาวีเปิดเผยความรู้สึกของตนเอง และให้**คำมั่นสัญญา**ว่าจะดูแลนารินอย่างดี ทั้งสองคนจึง**เปิดตัวคบหากัน**

7. อีสา

เรื่องราวชีวิตรักของสา กับชายหลายต่อหลายคนนั้น มักมีจุดจบที่ไม่สวยงาม จนสุดท้าย สา ตระหนักได้ว่า ความรักที่แท้จริง คือ ความรักที่แม่มีต่อลูก เพราะบริสุทธิ์และมั่นคง สูตรสำเร็จที่พบ มี 5 สูตร ดังนี้

สูตรที่ 1 สา-หม่อมเจ้าโชติช่วงระวี

สภาพสังคมกำหนดให้ สา เป็นลูกทาสที่เกิดในวังของหม่อมเจ้าโชติช่วงระวี สาได้**พบปะ**กับหม่อมเจ้าโชติช่วงระวีเพราะการรำถวายงาน ความงามของสาโดดเด่นทำให้ได้ถวายตัวแก่ท่านตั้งแต่อายุ 16 ปี ด้วยแรงดึงดูดทำให้สากลายเป็นคนโปรดของหม่อมเจ้าโชติช่วงระวี ต่อมา สาตั้งครรภ์ แต่ทั้งหม่อมเจ้าโชติช่วงระวีและสา ต้อง **ยอมรับซึ่งกันและกัน** ถึงข้อตกลงหลังคลอดลูกจะไม่ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นหม่อมและหากมีลูกชายก็ไม่สามารถแสดงตัวว่าเป็นแม่ได้ เนื่องจากชาติกำเนิดของสา **ความสัมพันธ์ถึงทางตัน**เมื่อหม่อมเจ้าโชติช่วงระวีสิ้นพระชนม์ ทำให้สาหมดที่พึ่ง หลังจากคลอดลูกชายแล้ว จึงมอบให้เป็นกรรมสิทธิ์ของหม่อมพริ้ม

สูตรที่ 2 สา-สมศักดิ์

สภาพสังคมกำหนดให้ สา กลายเป็นแม่ม่ายอยู่อย่างโดดเดี่ยว บริเวณโดยรอบวังเป็นหอพักทำให้ สา ได้พบกับสมศักดิ์ ด้วยแรงดึงดูดทำให้ สา ลอบมาพบสมศักดิ์บ่อยครั้ง แต่สมศักดิ์กลับสารภาพว่าหลงรักคุณหญิงโสภาพรรณวดี แม้ความรักของตนเองจะไม่สมหวังเพราะมีคุณหญิงเป็น**อุปสรรค** แต่ สา ก็ยินยอมช่วยเหลือเป็นแม่สื่อให้สมศักดิ์ได้รู้จักกับคุณหญิง เมื่อสมศักดิ์พาคุณหญิงโสภาหนีออกจากวังมาพร้อมกับสา ทั้งสองได้เริ่มต้นชีวิตคู่ด้วยกัน แต่สา กลับรู้สึกว่าตนเองกลายเป็นส่วนเกิน และเมื่อสมศักดิ์สมปรารถนากับคุณหญิงแล้ว ความรักของเธอที่มีต่อสมศักดิ์จะยิ่งพบ**อุปสรรค**ที่ยากขึ้น ความสัมพันธ์ของสมศักดิ์กับคุณหญิงโสภาฯ เริ่มระหองระแหง ส่วน สา

ออกไปใช้ชีวิตเป็นนักร้อง นักแสดงในไนต์คลับ มีชายหนุ่มติดพันมากมาย สมศักดิ์เริ่มหึงหวงสา เพราะ**แรงดึงดูด** แต่ สา รักและเกรงใจคุณหญิงโสภา ซึ่งเป็น**อุปสรรค**สำคัญ จึงรักษาระยะห่างไว้ให้มากที่สุด คืนวันหนึ่ง ฝนตกหนัก สมศักดิ์มารอสา ก่อนจะสารภาพความในใจ สาและสมศักดิ์ต่าง**ยอมรับความรู้สึก**ของตน จึงพลาดพลั้งมีความสัมพันธ์กัน เมื่อคุณหญิงมาตามหาสมศักดิ์ จึงพบเห็นเหตุการณ์เข้า คุณหญิงเสียใจจึงไปกระโดดน้ำฆ่าตัวตายทิ้งลูกสาวไว้ให้ สา ส่วนสมศักดิ์เสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จึงดื่มเหล้าจนเมามาย และพลัดตกน้ำตาย ทำให้**ความสัมพันธ์**ระหว่าง สา และสมศักดิ์ มา**ถึงทางตัน**

สูตรที่ 3 สา-วิทย์

สภาพสังคมกำหนดให้ สา หาเลี้ยงตัวเองด้วยการเป็นนักร้อง นักแสดงตามไนต์คลับ และทำให้ได้**พบปะ**กับวิทย์ นักดนตรี วิทย์หลงรักสา แต่สา ต้องการหยุดการตอแยของสมศักดิ์ ทำให้เกิดแรงดึงดูดในการตกลงอยู่กินกับวิทย์ แต่วิทย์เป็นนักดนตรีที่ยังอาศัยอยู่กับพี่สาว เขายังรับผิดชอบตัวเองไม่ได้ ทำให้ความรักเกิด**อุปสรรค**ขึ้น เมื่อมีชายคนใหม่เข้ามาติดพัน สาจึงขอแยกทางกับวิทย์ ทำให้**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน**

สูตรที่ 4 สา-เซกิ

สภาพสังคมกำหนดให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ไทยถูกญี่ปุ่นยึดเป็นที่ตั้งกองบัญชาการ ดังนั้น จึงมีอันตรายแฝงมากับการสู้รบ คือ การทิ้งระเบิด ประชาชนต้องรักษาชีวิตด้วยการหนีลงหลุมหลบภัย สาได้**พบปะ**กับเซกิ ขณะหนีภัยทางอากาศอยู่ในหลุมหลบภัย เซกิพอใจอัธยาศัยของสา ส่วนสาปรารถนาเงินทองจากเซกิ **แรงดึงดูด**ระหว่างกันทำให้สาปรนนิบัติเซกิอย่างดีตามที่เขาต้องการ เซกิถูกใจสามาก เกิด**การยอมรับซึ่งกันและกัน** ต่อมาสงครามสิ้นสุดลง ทหารญี่ปุ่นถูกส่งกลับประเทศทำให้กลายเป็น**อุปสรรค**ในความสัมพันธ์ของสากับเซกิ เมื่อ**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน** เซกิมอบเงินทุนไว้ให้สาตั้งตัวก่อนกลับประเทศ

สูตรที่ 5 สา-ประธาน

สภาพสังคมกำหนด ให้สานำเงินที่ได้จากเซกิ ไปเปิดกิจการไนต์คลับของตัวเอง ประธาน ได้สนใจร่วมทุนทำกิจการกับสา ทำให้ได้พบปะกัน ประธานแสดงออกว่ารัก สา แต่ความจริงแล้ว **แรงดึงดูด**ของประธานมาจากความหวังในเงินทองมากกว่าตัวตนของสา สาและประธาน**เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน** จึงมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกัน แต่ต่อมา ประธานลวนลามโสภิตพิไล ลูกสาวของคุณหญิงโสภา สาจึงยิงประธานตาย ทำให้**ความสัมพันธ์ถึงทางตัน**

จากบทวิเคราะห์สูตรสำเร็จตามแนวคิดของพาเมลา เรจิสที่กล่าวมาข้างต้นทำให้พบสูตรของการเล่าเรื่องโดยใช้องค์ประกอบพื้นฐาน 8 ประการสำหรับพัฒนาเนื้อเรื่องจำนวน 38 สูตร สูตรที่สั้นที่สุด มี 3 องค์ประกอบ คือ สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน สูตรสำเร็จเหล่านี้สามารถพัฒนาให้ยาวขึ้นได้ไม่จำกัด โดยใช้การซ้ำองค์ประกอบ อย่างไรก็ดี องค์ประกอบที่เป็น

พื้นฐานสำหรับเรื่องเล่าทุกเรื่อง คือ สภาพสังคมกำหนด และการพบปะ ข้อสังเกตที่น่าสนใจ คือ นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ สภาพสังคมกำหนด และบุพการีมีบทบาทต่อความรักมากที่สุด แต่ในทางกลับกันนวนิยายแนวปลอมตัว-สลับตัวกลับปฏิเสธบรรทัดฐานและข้อกำหนดของสังคม ทำให้ตัวละครมีพฤติกรรมแปลกแยก หรือแหวกแนวไปจากขนบ ส่วนนวนิยายแนวครอบครัวให้ความสำคัญกับสภาพสังคมกำหนดเช่นกัน แต่ไม่ให้ความสำคัญกับบุพการี ดังนั้นตัวละครจึงแก้ปัญหาและตัดสินใจโดยใช้ความคิด ความรู้สึกของตนเองเป็นที่ตั้ง

บทที่ 5

คุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายรักยอดนิยม

วรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ เมื่อวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีการวิจารณ์ที่แตกต่างกันย่อมส่งผลให้การตีความต่างกันไป (Tyson, 2014) การเลือกใช้ทฤษฎีการวิจารณ์จึงมีความสำคัญเพราะช่วยให้ก้าวข้ามจากความเป็นนักอ่านทั่วไปสู่การเป็นนักอ่านมืออาชีพ ที่มีอาวุธทางปัญญาในการวิเคราะห์วิจารณ์งานประพันธ์ได้อย่างแยบคาย

การวิเคราะห์คุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายรักยอดนิยมจะใช้กรอบแนวคิด 6 กลุ่มของคาสเซิล ประกอบด้วย 1) รูปแบบ/โครงสร้าง/เรื่องเล่า/ประเภท มุ่งวิเคราะห์โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ภาษาและกลวิธี 2) อุดมการณ์/ปรัชญา/ประวัติศาสตร์/สุนทรียศาสตร์ มุ่งวิเคราะห์อุดมการณ์ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และวาทกรรม 3) ภาษา/ระบบ/ตัวบท/ผู้อ่าน มุ่งวิเคราะห์คู่ตรงข้าม วาทกรรม มายาคติ คนชายขอบ 4) จิตใจ/ร่างกาย/เพศ/อัตลักษณ์ มุ่งวิเคราะห์บทบาท สถานะของบุคคล และอัตลักษณ์ 5) วัฒนธรรม/จริยธรรม/ชาติ/สถานที่ตั้ง มุ่งวิเคราะห์วัฒนธรรมทางวัตถุ ผลกระทบของความเป็นอื่นในวัฒนธรรม สำนึกรักชาติ และ 6) คน/สถานที่/ร่างกาย/สิ่งของ มุ่งวิเคราะห์มนุษย์ ความพิการ วัตถุและสิ่งแวดล้อม

การวิเคราะห์คุณค่าเชิงการวิจารณ์จะนำเสนอผลการวิเคราะห์ที่มีมาก่อนหน้านี้ในงานวิจัยอื่น และแสดงผลการวิเคราะห์เพิ่มเติมจากงานวิจัยนี้ให้เห็นถึงความหลากหลายของมุมมองเมื่อมีการนำทฤษฎีแบบต่างๆ มาประยุกต์ใช้

นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์

นวนิยายรักแนวอิงประวัติศาสตร์ ประกอบด้วย นวนิยายจำนวน 5 เรื่อง คือ **ขุนศึกคู่กรรมผู้ชนะสิบทิศ ทวิภพ** และ **สี่แผ่นดิน**

1. ขุนศึก

นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้เป็นบทประพันธ์ของไม้ เมืองเดิม ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2482 ใช้ฉากสมัยกรุงศรีอยุธยาและสงครามในยุคสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เนื้อเรื่องกล่าวถึงเสมา ชายหนุ่มผู้มีฐานะยากจนประกอบอาชีพช่างตีดาบ เสมามีฝีมือในการรบจึงต้องการเป็นทหารเพื่อเปลี่ยนแปลงสถานะทางสังคมและความเป็นอยู่ของครอบครัวให้ดีขึ้น

ชีวิตของเสมามีทั้งรุ่งโรจน์และตกต่ำอันเนื่องมาจากอิทธิพลของความรัก เมื่อได้กำลังใจจากคนรักก็มุ่งมั่นทำศึกจนได้รับชัยชนะ แต่เมื่อออกหักก็เสียสมาธิจนรบผิดพลาด พ่ายแพ้ อีกทั้งได้รับ

โทษจากพระเจ้าแผ่นดินทำให้ชีวิตตกต่ำจนถึงขีดสุด ต่อมาในภายหลัง เสมามีโอกาสออกรบเพื่อไถ่โทษ ชายหนุ่มสู้อย่างเต็มความสามารถ ในที่สุดความมุ่งมั่นของเขาก็ส่งผลให้สามารถกอบกู้ชื่อเสียงเกียรติยศและเงินทอง ตลอดจนได้เป็นคู่ครองกับเรไรสมตามความปรารถนา

งานวิจัยที่ศึกษาเรื่อง **ขุนศึก** ก่อนหน้านี้ของสุวรรณ เชื้อนิล (2525) ใช้ทฤษฎีแห่งนวนิยายวิเคราะห์คุณค่าผ่านองค์ประกอบของเรื่องเล่าร่วมกับการศึกษาชีวประวัติของผู้แต่งและศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า **ขุนศึก** เป็นนวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ สมัยกรุงศรีอยุธยา แก่นเรื่องนำเสนอความรักของตัวละครเอกและความรักชาติ การเล่าเรื่องลำดับตามก่อนหลังในพงศาวดาร การสร้างตัวละครสมจริง บทสนทนาเหมาะสมกับ ตัวละคร มีภาษาที่โดดเด่นด้วยโวหาร อีกทั้งยังแสดงสภาพความเป็นไปในชนบท

ในงานวิจัยนี้จะเสนอมุมมองเพิ่มเติม 5 ประเด็น ประกอบด้วย 1) ทฤษฎีมาร์กซิสต์ 2) ทฤษฎีวิพากษ์ 3) ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ 4) ทฤษฎีประวัติศาสตร์แนวใหม่และ 5) ทฤษฎีสตรีนิยม

1.1 มาร์กซิสต์

การวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ให้ความสนใจกับอุดมการณ์ ความต้องการจอมปลอม ชนชั้น และวัตถุนิยม

ขุนศึก เสนออุดมการณ์ความรักชาติ การรับใช้แผ่นดิน เป็นประเด็นหลักผ่านการกระทำและคำพูดของตัวละครเอกชายคือ เสมา เช่น “หากแม้หงสาวดียังจะคิดโลภผิดทำนองคลองธรรม กรีธาทัพมาสู่แดนไทยอีกแล้วเมื่อใด เมื่อนั้นหงสาวดีจงพินาศไปดังเหล็กเปราะ กูจักหักหงสาวดีมิเลือกหน้าฝากนามกูและตระกูลไว้ให้ได้รู้ได้ยินถึงไทยเมื่อหน้า” (ขุนศึก, น. 11)

ความต้องการจอมปลอม (Reification) หมายถึง กระบวนการที่ทำให้คนหลงใหลและเชื่อในสิ่งที่ตนเองสร้างขึ้นมา ในเรื่อง **ขุนศึก** มีการนำเสนอในประเด็นนี้ช่วงท้ายเรื่อง เมื่อถึงคราวผลัดเปลี่ยนแผ่นดินหลังสิ้นสมเด็จพระเอกาทศรถ พระครูขุน อาจารย์ที่สั่งสอนเสมาครั้งแต่เยาว์วัยได้ออกปากเตือนให้เสมาและพวกพ้องเตรียมตัวรับมือกับราชภัย โดยแนะนำให้ลาออกจากราชการและบวชเป็นพระ เสมารับคำโดยไม่ลังเล ดังความว่า “หากไม่เสียศักดิ์ชายชาติทหารแล้ว เสมาจักทำตามหลวงพ่อมิใช่มัวเมาในยศศักดิ์ดอก” (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 3268-3269) แสดงให้เห็นว่า แม้เสมาจะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานแล้ว แต่เมื่อถึงคราวต้องสละลาภยศชื่อเสียงก็สามารถทำได้ไม่ยึดติดกับความต้องการจอมปลอม

ประเด็นด้านชนชั้นเป็นสิ่งที่นำเสนอผ่านประเภทของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เนื่องจากเป็นเรื่องราวสมัยที่ใช้การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ดังนั้น นวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** จึงทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างชนชั้นได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะ เสมา เป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นถึงการไต่เต้ารับราชการเพื่อเปลี่ยนชนชั้นของตนเองจากคนธรรมดาสู่การเป็นเจ้าขุนมูลนาย ดังตัวอย่างในเหตุการณ์ที่เสมาเป็นผู้แทนองค์สมเด็จพระเอกาทศรถเยี่ยมชมการฝึกซ้อมและ

คัดเลือกทหาร เหล่าข้าราชการต่างต้องแสดงความเคารพแก่เสมาในฐานะผู้แทนพระองค์ ความว่า “อนึ่งบรรดาขุนพลทั้งหลายแม้ว่าบรรดาออกหลวงเองก็นั่งประจำที่นั่งต่ำเตียงกว่าเจ้าขุนพลเหล็กพุทไธศวรรย์ทั้งสิ้น ด้วยว่าพระแสงราชอำนาจนั้นวางอยู่เหนือพานเคียงขุนประดับ ยศอยู่” (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 1753)

1.2 ทฤษฎีวิพากษ์

การวิจารณ์เชิงวิพากษ์มุ่งเน้นประเด็นอุดมการณ์ ความต้องการจอมปลอม เช่นเดียวกับมาร์กซิสต์ แต่เพิ่มเติมประเด็นเกี่ยวกับทุนนิยม

ความคิดเชิงทุนนิยมสะท้อนผ่านบทสนทนาของตัวละครระหว่างเสมากับพ่อที่กล่าวว่า “บุรุษนั้นได้ออกศึกสู่สงครามสนองคุณแก่ชาติบ้านเกิด แม้จะตายเสียก็ยังดี มิตายท่านก็ชุบเลี้ยงตอบแทนฝีมือเป็นขุนพลขุนศึก” (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 71) การเป็นขุนศึกจึงไม่ใช่เพียงการตอบสนองอุดมการณ์รักชาติ แต่ยังเป็นความมั่นคงของชีวิตที่จะได้รับการอุปถัมภ์จากรัฐด้วย

นอกจากนี้ทุนนิยมยังสัมพันธ์กับอำนาจปิตาธิปไตยหรือสภาวะชายเป็นใหญ่ เนื่องจากในอดีตฝ่ายชายมีหน้าที่หาเลี้ยงครอบครัว จึงมีอำนาจในการตัดสินใจและสั่งการในครอบครัว รวมไปถึงอำนาจในการถ่ายทอดอุดมการณ์จากรุ่นสู่รุ่นด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “นั่นแหละเสมาเอ๋ย อันเกิดมาเป็นบุรุษชาตินึ่งนี้ สิ่งประเสริฐก็มีสู้มากประการนัก แต่ก็หามีผู้ใดประพฤติได้ครบประการไม่ สักพันหนึ่งอาจจะเอาเพียงคนก็มิได้ คือว่าได้บวชเรียนพระศาสนาเราประการหนึ่ง ได้ทำมาหาเลี้ยงพ่อแม่หรือประกอบดี ยกตระกูลตัวไว้ประการหนึ่ง อีกหนึ่งซึ่งเป็นการแสนยากสุดท้ายก็คือ บุรุษนั้นได้ออกศึกสู่สงครามสนองคุณแก่ชาติบ้านเกิด แม้จะตายเสียก็ยังดี มิตายท่านก็ชุบเลี้ยงตอบแทนฝีมือเป็นขุนพลขุนศึก”
>
> (ขุนศึก, 2554, น. 71)

จากตัวอย่างจะเห็นว่านวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** มีการผลิตซ้ำอุดมการณ์ศาสนาด้วยการบวชเรียนของเพศชาย อุดมการณ์รักชาติด้วยการเป็นทหาร และอุดมการณ์ทุนนิยมด้วยการประกอบอาชีพที่มีสวัสดิการดี

1.3 หลังมาร์กซิสต์

การวิจารณ์แบบหลังมาร์กซิสต์เป็นการพิจารณาความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และวาทกรรมที่ใช้ในการต่อรองหรือโต้กลับชุดวาทกรรมอื่น ๆ ซึ่งในนวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** มีตัวอย่างของการใช้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจและวาทกรรมเพื่อการต่อรอง ดังเห็นได้จากการสู้รบครั้งแรกที่เสมาถูกขันตลบหลัง ไม่เชื่อฟังคำสั่งจนเกือบเสียทีข้าศึก เมื่อมีการสอบสวนความผิด ในฐานะที่ขันเป็น คนโปรด

ของแม่ทัพใหญ่ทำให้พระราชมนูไม่กล้าเอาผิด จึงไกล่เกลี่ยให้เสมาและขันยอมความกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> แต่ถึงจะวินิจฉัยได้เท็จจริงประการใด ก็เสร็จศึกไปแล้วด้วยชำนะตลอด เป็นมหาฤกษ์และนายหมู่ก็เป็นผู้เคยมีความดีและพระพิชัยรณฤทธิ์รักใคร่ฝากฝัง พระราชมนูก็ไกล่เกลี่ยว่า
>
> “เอาเถิดเรื่องนี้ ก็แล้วไปแล้ว และศึกก็ไม่เสียเชิง ต่างมีความชอบอยู่ด้วยกันทั้งสอง แต่เจ้าทั้งสองจงสำนึกให้มากว่า เราเป็นทหารมาสงครามร่วมกัน ควรหรือจักให้เช่นนี้เกิดขึ้นในกองทัพ ควรหรือจะมาริษยากันเสียเอง ให้สามัคคีแตกแยกกันไปเหมือนแบ่งแรงแก่ข้าศึก น้ำใจมิสมทหาร...”
>
> (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 146)

จากตัวอย่างจะเห็นว่า แม้พระราชมนูจะมีอำนาจในการตัดสินคดีความ แต่ด้วยเกรงกลัวอำนาจของพระพิชัยรณฤทธิ์ที่มีตำแหน่งสูงกว่า ทำให้ไม่กล้าตัดสินโทษนายหมู่ขัน ทั้งที่ทราบว่าใครเป็นผู้กระทำผิด ดังนั้น **วาทกรรม** “ก็แล้วไปแล้ว” จึงถูกนำมาใช้เพื่อกลบเกลื่อนความผิด แต่ในความเป็นจริง การไกล่เกลี่ยดังกล่าวไม่ได้ช่วยบรรเทาความขุ่นข้องระหว่างเสมาและขันให้น้อยลงเลย กลับยิ่งเป็นการสุมไฟแค้นต่อกันให้มากขึ้น และเป็นการใช้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจเอื้อประโยชน์ให้คนผิด

1.4 ประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่

การศึกษาประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ที่เน้นหาความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทกับบริบทจะเห็นว่า นวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** ใช้ฉากหลังทางประวัติศาสตร์ เหตุการณ์จริงมาผนวกเข้ากับเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจการทำศึกสงครามในสมัยอยุธยา

นวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** ให้รายละเอียดเชิงประวัติศาสตร์การทำศึกสงครามในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จำนวน 9 ครั้ง พร้อมทั้งสอดแทรกกฎระเบียบ ธรรมเนียมปฏิบัติของชาววังแก่ผู้อ่าน ทั้งในแบบบทบรรยายและบทสนทนาของตัวละคร ส่วนใหญ่แล้ว การบรรยายฉากเหตุการณ์สู้รบนิยมใช้บทบรรยาย แต่ระเบียบประเพณีต่าง ๆ นิยมนำเสนอผ่านบทสนทนาของตัวละคร เช่น เหตุการณ์ที่เสมาเอ่ยปาก ขอดอกไม้จากเรไร ภายหลังเรไรเฉลยแก่เขาว่าเป็นสิ่งไม่ควรกระทำเพราะผิดกฎมณเฑียรบาล ดังความว่า “ชาวรั้วชาววังมิรู้ธรรมเนียมหรอกหรือเสมา พระมณเฑียรบาลบัญญัติโทษไว้หนักหนาหลายสถานที่ทำเจ้าชู้แก่สาววังข้างใน ทั้งหลังลายและสักหน้า ส่งไปเลี้ยงช้างเป็นตะพุ่นเกี่ยวหญ้าและยังจะประสงค์ดอกจำปีอีกงั้นหรือ?” (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 61)

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงประเพณีลอยพระประทีปในเดือนสิบสอง สอดแทรกรายละเอียดเกี่ยวกับการเฉลิมฉลอง ความว่า “พระบรมวงศา พระสนมทั้งข้าหลวง พระกำนัลนางท้าวชะแม่ทั้งหลายทั้งปวงเล่าก็เตรียมงานแต่งโคมประดิษฐ์กันต่างๆ รูป เพื่อลอยถวายทอดพระเนตร” (ไม้ เมืองเดิม, น. 70) รวมถึงการอ้างอิงสหบทอื่น เช่น ตำราพิชัยสงคราม ดังเห็นได้จากตอนที่ขุนรามถามกลศึกพังภูผาจากเสมา ความว่า “ผิว์รบเขาบ่ไหวให้ช้างมาโรมรุม กลุ้มกันหักอย่าคลา อย่าช้าเร่งรุม ตีศึกแล่นหนีตามค่อย ให้ยับย่อยพรายพลัด เจ้าช่างตีดาบจึงยกมือที่ประณมนั้น ไหว้ขุนทหารแล้วยิ้มละไม ต่อคำท่านด้วยกลศึกนั้นว่า ตัดเอาหัวโห่เล่น เต้นเริงรำสำแดงหาญ ให้ศึกคร้านคร้ามกลัว ระรั้วระเสิดระสัง กลศึกอันนี้ชื่อว่าพังภูผาซึ่งคะเนพลว่าน้อย เข้าพังทัพหมื่นนะพระคุณ” (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 127)

1.5 ทฤษฎีสตรีนิยม

สำหรับ**การวิจารณ์ในแนวสตรีนิยม** พบว่า ตัวละครเอก และตัวละครรองที่เป็นหญิงยังไม่มีบทบาทในการเรียกร้องความเท่าเทียม โดยยังอยู่ภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่และไม่สามารถต่อรองขัดขืนอำนาจจากผู้ชายได้ ดังจะเห็นได้ 2 เหตุการณ์สำคัญ คือ การที่เรไรถูกขุนราม สั่งขังเนื่องจากลอบพบปะกับเสมา และการที่เรไรถูกบังคับให้รับหมั้นกับขัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> “ไอ้สมบุญ มึงจูงโซ่ล่ามนังหญิงไปให้พ้นตากูเสียเดี๋ยวนี้ ลูกเราเมื่อรัก
> ศักดิ์เสมอทาสก็จงอยู่เรือนทาสทั้งโซ่ตรวน...ไอ้บุญจูงโซ่อีทาสไปขังเถิด”
> (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 358)

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า แม้เรไรจะเป็นลูกสาวที่ขุนรามรัก แต่เมื่อมีเหตุอื้อฉาว ขุนรามกลับไม่ไต่สวนและลงโทษเรไรอย่างรุนแรงโดยผูกโซ่ล่ามตรวนและคุมขังซึ่งในบทบรรยายกล่าวว่า การคุมขังเช่นนี้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติเมื่อบุตรประพฤติชั่วและสร้างความอับอายแก่วงศ์ตระกูลให้ลงโทษเยี่ยงทาส (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 368) และเมื่อเรไรยังลังเลที่จะให้คำตอบเรื่องสู่ขอ จึงถูกพ่อสั่งโบยเพื่อลงโทษซ้ำ (ไม้ เมืองเดิม, 2554, น. 398)

ความรุนแรงที่เรไรได้รับจากขุนราม พ่อของตนเอง โดยที่แม่ไม่อาจทัดทานได้ แสดงให้เห็นว่า สิทธิของสตรีไม่มีความเท่าเทียมในสังคมสมัยก่อนที่ให้อำนาจแก่ผู้ชายมากกว่า และอำนาจนั้นเมื่อนำไปใช้อย่างไม่ชอบธรรม ผู้หญิงจึงเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำ

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ที่นำเสนอในงานวิจัยนี้ ได้แก่ 1) ทฤษฎีมาร์กซิสต์ ทำให้เห็นถึงความแตกต่างของสถานะทางสังคมและผลกระทบจากความเหลื่อมล้ำ มนุษย์จึงต้องดิ้นรนเพื่อให้หลุดพ้นจากความยากจน 2) ทฤษฎีวิพากษ์ ทำให้เห็นว่าอุดมการณ์ทุนนิยมสัมพันธ์กับสภาวะชายเป็นใหญ่ของสังคมไทยสมัยก่อน 3) ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการเอื้อประโยชน์ 4) ทฤษฎีประวัติศาสตร์แนวใหม่ ทำให้เข้าใจสภาพการเมืองการปกครอง

กฎมณเทียรบาลและวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมของไทย และ 5) ทฤษฎีสตรีนิยม ทำให้เห็นว่าสถานภาพของผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิงเพราะเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว และมีอำนาจเหนือบุตรสามารถลงโทษอย่างรุนแรงได้หากกระทำความผิด

2. คู่กรรม

นวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** เป็นผลงานของทมยันตี เขียนขึ้นโดยอิงประวัติศาสตร์สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 บอกเล่าเรื่องราวของโกโบริ ทหารญี่ปุ่นที่ตกหลุมรักสาวไทยอย่างอังศุมาลิน แต่ด้วยอคติทางเชื้อชาติ สภาวะสงคราม และคำมั่นสัญญาครั้งเก่าทำให้อังศุมาลินเลือกตอบโต้ โกโบริด้วยความโหดร้ายและเย็นชา กว่าทั้งสองคนจะเข้าใจกัน เวลาของชีวิตคู่ก็หมดลง

งานวิจัยที่มีผู้ศึกษามาก่อนหน้านี้ใช้ทฤษฎีอย่างหลากหลายในการวิเคราะห์ ได้แก่ โครงสร้างนิยม ภาพสะท้อนทางการเมือง จิตวิทยาความรัก ความขัดแย้งในนวนิยาย มิติสถานที่ การสำรวจทัศนะ และการวิเคราะห์คุณค่าของสงครามด้วยแนวทางวัฒนธรรมศึกษา

ในงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์คุณค่าเชิงการวิจารณ์เพิ่มเติม 6 ทฤษฎี คือ 1) ทฤษฎีรูปแบบนิยม 2) ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ 3) ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ 4) ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน 5) ทฤษฎีรื้อสร้าง และ 6) ทฤษฎีการข้ามพรมแดนรัฐชาติ

2.1 ทฤษฎีรูปแบบนิยม

นวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านมาก เพราะจบลงด้วยความเศร้า อย่างไรก็ดี ก่อนที่จะถึงจุดจบของเรื่อง ทมยันตีใช้กลวิธีทำให้แปลกเพื่อกระตุ้นอารมณ์ของผู้อ่าน โดยการนำบทสนทนาที่ตัวละครเคยกล่าวแล้วมาบรรยายซ้ำเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจจากกระแสสำนึกของอังศุมาลิน ดังบทสนทนาที่ว่า “คุณพูดไปเรื่อย ๆ นะ อย่าหยุด ผมชอบฟัง” (ทมยันตี, 2558, น. 975) ปรากฏซ้ำหลังโกโบริเสียชีวิตแล้ว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ครั้งแล้วครั้งเล่าที่ริมฝีปากอันอบอุ่นแตะลงบนหน้าผาก ดวงตาเย็นชีดราวกับจะปลุกให้ผู้นอนกลับลุกขึ้นมา
>
> “คุณเคยถามฉันใช่ไหมคะว่า ทำไมฉันจำอะไรๆ เกี่ยวกับคุณได้มากมาย โกโบริ ฉันรักคุณนี่คะ คุณเชื่อไหมคะ ฉันจำได้ตั้งแต่วันแรกที่เราพบกันเชียว”
>
> “ผมเชื่อคุณเสมอ”
>
> เสียงห้าว ๆ นุ่มนวล อาทรรักใคร่อย่างลึกซึ้งแว่วอยู่ในความทรงจำ
>
> “คุณพูดเรื่อย ๆ นะ ผมชอบฟัง”
>
> “ฉันจะพูดไปเรื่อย ๆ แหละค่ะ คุณต้องฟังนะคะ”
>
> (ทมยันตี, 2558, น. 984)

2.2 ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ อุดมการณ์และวาทกรรม ในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจคือ การแต่งงานระหว่างอังศุมาลินและโกโบริ โกโบริเข้าใจว่าตนเองต้องแต่งงานเพื่อแสดงความรับผิดชอบต่อข่าวฉาวที่เกิดขึ้น แต่ในทางกลับกัน การที่งานแต่งงานระหว่างเขาและเธอจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่เป็นเพราะรัฐบาลญี่ปุ่นต้องการสร้างความคลางแคลงใจให้แก่ฝ่ายสัมพันธมิตร เพราะพ่อของเธอเป็นฝ่ายเสรีไทยที่เคลื่อนไหวอยู่เบื้องหลัง

ผลกระทบของความสัมพันธ์เชิงอำนาจนี้ทำให้อังศุมาลินยอมตกลงแต่งงาน ส่วนโกโบรินั้นเมื่อทราบว่าตนเองเป็นเพียงหุ่นเชิดสัมพันธไมตรีระหว่างไทยกับญี่ปุ่นและต้องสืบราชการลับจากอังศุมาลินทำให้เขาหมดอาลัยและเหนื่อยหน่าย (ทมยันตี, 2558, น. 596)

วาทกรรมที่ถูกนำมาใช้ให้สอดคล้องกับอุดมการณ์ความรักชาติของโกโบริ คือ **หน้าที่** ซึ่งเป็นสิ่งที่ชายญี่ปุ่นต้องตระหนักและรับผิดชอบ อย่างไรก็ดี อุดมการณ์ความรักชาติที่นำเสนอผ่านมุมมองของอังศุมาลินกลับไม่เห็นเด่นชัดนัก นอกจากความเกลียดชังที่อังศุมาลินผลิตซ้ำเป็นวาทกรรมสำหรับโกโบริ (ทมยันตี, 2558, น. 95, 115, 119, 148)

แม้แต่การลักลอบช่วยเหลือเชลยของอังศุมาลินก็เกิดขึ้นเพราะความบังเอิญ (ทมยันตี, 2558, น. 351-358) ดังนั้น ในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** จึงยังไม่ได้นำเสนอความอุดมการณ์ความรักชาติของอังศุมาลินอย่างมีน้ำหนักเพียงพอที่จะทำให้เข้าใจสาเหตุของความเกลียดชังโกโบริ นอกเสียจากความแค้นที่ทำให้วนัสกลับมาเมืองไทยไม่ได้ ความว่า “บ้านเมืองของเขาจะวิเศษวิโสยังไงน่ะ มันเรื่องของเขา หนูไม่อยากรู้ ไม่อยากฟัง ไม่อยากเห็น เพราะพวกเขานี่แหละที่ทำให้พวกเราต้องบ้านแตกสาแหรกขาด เดือดร้อนไปทุกหย่อมหญ้าแม้แต่วนัส...” (ทมยันตี, 2558, น. 290)

อุดมการณ์สำคัญที่ขับเคลื่อนชีวิตครอบครัวของอังศุมาลิน คือ อุดมการณ์ทุนนิยม เนื่องจากหญิงสาวเลือกที่จะหยุดเรียนในระดับมหาวิทยาลัยเพราะไม่มีเงินทุน รวมไปถึงการที่หญิงสาวรับเงินเดือนของโกโบริไว้ใช้จนแทบไม่ได้สำรวจว่าชายหนุ่มมีเงินทองเหลือสำหรับตนเองหรือไม่ นอกจากนี้ คนอื่นๆ ในครอบครัวของอังศุมาลิน ที่ยินดีกับการมีข้าวของ เครื่องใช้ บริบูรณ์ในภาวะสงคราม อีกทั้งครอบครัวของอังศุมาลินยังได้ประโยชน์จากการมีพืชผลในเรือกสวนสำหรับค้าขายในภาวะสงครามที่ทำให้ได้ราคาสูงด้วย โดยเฉพาะหมาก พลู จึงสรุปได้ว่า อุดมการณ์สำคัญที่นวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** นำเสนอ คือ อุดมการณ์ทุนนิยม

2.3 ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่

สภาพสงครามอันยากลำบาก สภาวะเศรษฐกิจที่แร้นแค้น ความเป็นชนบทที่ไม่เข้าถึงสวัสดิการของรัฐถูกนำเสนอในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์ การเชื่อมโยงระหว่างบริบทประวัติศาสตร์กับวรรณกรรมพบว่า นวนิยายเรื่องนี้ทำให้

ภาพลักษณ์ของสงครามและทหารญี่ปุ่นดีเกินจริง ขัดแย้งกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (เอวิตา ศิระสาตร์, 2553; นันทินี เนติสิงหะ, 2554) **คู่กรรม** จึงเป็นนวนิยายที่เลือกนำเสนอความเป็นญี่ปุ่นแบบพาฝัน โดยไม่กล่าวถึงกลุ่มต่อต้านเช่น ยุวชนทหาร นอกจากนี้การแต่งงานระหว่างโกโบริและอังศุมาลินยังเป็นการสร้างภาพลวงว่าไทยกับญี่ปุ่นมีความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ทั้งที่ความเป็นจริงไทยและญี่ปุ่นเกิดข้อพิพาทกันมาแล้วหลายครั้ง (อรรถสิทธิ์ เมืองอินทร์, 2556)

นอกเหนือจากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ ทมยันตีใช้สัมพันธบทจากวรรณกรรมอื่นเพื่อสร้างบรรยากาศของเรื่องให้เข้าถึงทั้งความเป็นไทยและญี่ปุ่น เช่น เพลง บทกลอน เรื่องเล่า ความว่า “เราถือกันว่าเป็นดวงวิญญาณของชาย ที่จุดโคมตามหาภรรยาซึ่งจมน้ำตาย... หญิงสาวคนนั้นชื่อ ‘ลำพู’ เหมือนต้นไม้ต้นนี้ มันเลยชอบมาเกาะที่ต้นลำพูนี่” (ทมยันตี, 2558, น. 606) “ทางญี่ปุ่นเราก็มีนิทานคล้ายๆ อย่างนี้เรื่องเจ้าหญิงทอหูกกับหนุ่มเลี้ยงแกะ...พอถึงเทศกาลทานาบามัตซุริ เราจะมีการตกแต่งโคมกระดาษรูปดอกไม้ ปักให้โค้งเข้าหากันแทนดวงดาวสองดวงนั่น” (ทมยันตี, 2558, น. 606-607)

2.4 ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน

ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่านตั้งขึ้นเพื่อวิเคราะห์ภาษาและความหมาย งานวิจัยนี้จะวิเคราะห์ปัญหาที่พบจากภาษาที่ใช้ในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** เนื่องจากนวนิยาย เรื่องนี้มีตัวละครเอกชายเป็นคนญี่ปุ่น และตัวละครเอกหญิงเป็นคนไทย ทำให้เกิดข้อสงสัยด้านภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร โดยในตอนแรกผู้เขียนปูเรื่องว่าอังศุมาลินมีทักษะการพูดและฟังภาษาญี่ปุ่นได้ค่อนข้างดี (ทมยันตี, 2558, น. 96) ส่วนโกโบริใช้ภาษาญี่ปุ่นเป็นหลัก เพราะทักษะการพูดภาษาไทยค่อนข้างช้าและแปร่ง (ทมยันตี, 2558, น. 107, 154) ปัญหาที่พบ คือ บางบทสนทนาผู้อ่านไม่เข้าใจว่าตัวละครใช้ภาษาใดในการสื่อสารทำให้เกิดความสับสนส่งผลต่อ ความสมจริงของบทสนทนา

ดังตัวอย่างเหตุการณ์ที่โกโบริ อังศุมาลิน หมอโยชิ และแม่อรพูดถึงประเทศญี่ปุ่น ผู้เขียนสลับภาษาไปมาระหว่างภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาญี่ปุ่น แต่ไม่มีคำบรรยายกำกับไว้ทำให้ผู้อ่านเกิดความสับสนและลดทอนอรรถรสของข้อความเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ดังนี้

> “เขาว่ากันว่าเมืองญี่ปุ่นสวยมาก ใช่ไหม?”
>
> “ญี่ปุ่นเป็น...” เขาทำไม้ทำมืออย่างวุ่นวายใจ พลางหลุดปากออกมาเป็นภาษาอังกฤษ แล้วจึงมองหน้าผู้ที่นั่งอยู่ตรงกันข้าม
>
> “หมู่เกาะ” อังศุมาลินแปลให้อย่างรำคาญ
>
> โกโบริถอนหายใจเฮือก
>
> “ใช่แล้ว....หมู่เกาะ ความสวยจึงเป็นไปอย่างเนเจอร์”
>
> ล่ามอธิบายโดยไม่ยอมสบตาที่มีแววขัน ๆ

“ธรรมชาติ”

“ผิดกับเมืองไทยที่สวยอย่างละมุนละไม น่าดูเหมือน ดอกซากุระที่บานเต็มที่”

(ทมยันตี, 2558, น. 198)

บทสนทนาข้างต้นนี้ เริ่มต้นด้วยประโยคคำถามของแม่อร จากนั้นโกโบริตอบคำถามแม่อรด้วยภาษาไทยปนภาษาอังกฤษ อังศุมาลินจึงแปลให้ แต่เมื่อขึ้นต้นประโยค “ผิดกับเมืองไทย...” ผู้อ่านอาจเข้าใจว่า โกโบริยังคงใช้ภาษาไทยอยู่ แต่บทสนทนาต่อมากลับมีความซับซ้อนทางภาษามากขึ้นเป็นไปในเชิงความเปรียบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ครานี้ดวงตาดำยาวที่มีแววคล้ายจะซ่อนความรู้สึกบางประการน้ำเสียงที่พูดปนหัวเราะเล็กน้อย จึงทำให้หญิงสาวเหลือบตาขึ้นมองโดยเร็ว ผิวหน้าขาวเนียนคล้ายรูปสลักเป็นสีเข้ม แววตาเปลี่ยนเป็นแววว้บอย่างขุ่นเคือง

“เมืองไทยเรา ถ้าจะเปรียบเสมือนดอกไม้ก็ต้องเป็นดอกมะลิหรือดอกบัว เราไม่อยากเป็นดอกไม้ของชาติไหน!”

“เป็นความคิดที่ดีทีเดียว”

คนพูดรับคำอย่างหน้าตาเฉย ทำท่าไม่รู้ไม่ชี้ จนผู้เป็นสหายต้องอมยิ้ม ยิ่งทำให้หญิงสาวขุ่นเคืองยิ่งขึ้น

“ที่ญี่ปุ่นเขาเคยมีเพลงบทหนึ่งกล่าวว่า ซากุระที่สวยที่สุดนั้นจะมีได้เฉพาะบนเกาะญี่ปุ่นเท่านั้น หากมีซากุระ ดอกใดไปบานอยู่ที่อื่น ในไม่ช้าก็จะโรยรา...”

“ถ้าหากเมืองไทยจะยังมีซากุระดอกใดมาเบ่งบานหลง เหลืออยู่ก็เชิญท่านนำกลับไปประเทศญี่ปุ่นเสียด้วย เราจะขอบคุณมาก” อังศุมาลินกระแทกเสียงอย่างประชดประชัน ริมฝีปาก สีสดประดับด้วยไรหนวดสีเขียวจาง ๆ แย้มออกอย่างเต็มที่จนเห็นไรฟันขาวเรียบเป็นเงา

“แต่ทางที่ดี ควรจะมีดอกมะลิบางดอกไปบานเสียที่ญี่ปุ่นจะได้เป็นการแลกเปลี่ยนชดใช้ทำให้สัมพันธภาพของชาติทั้งสองแน่นแฟ้นขึ้น” คนพูดลดเลี้ยวไปจนได้

คุณอรนั่งฟังการโต้เถียงอย่างไม่เข้าใจอะไรด้วย “ไอ้ภาษาโอะ ๆ โกะ ๆ ของพ่อนี่ แม่คงฟังไม่รู้เรื่องจนตาย”

(ทมยันตี, 2558, น. 198-199)

ตอนสุดท้ายของบทสนทนา แม่อรได้ขัดจังหวะการพูดคุยระหว่างโกโบริและอังศุมาลินขึ้นมาว่าเธอเองคงจะฟังไม่เข้าใจไปจนตาย ทำให้ผู้อ่านต้องย้อนกลับไปทบทวนว่าตัวละครเปลี่ยนไปใช้ภาษาญี่ปุ่นตั้งแต่ส่วนใดของการสนทนา และจากบทสนทนาที่มีความซับซ้อนทางภาษานี้ เมื่อตัวละครสามารถโต้ตอบกันได้ด้วยภาษาญี่ปุ่นอย่างเชี่ยวชาญ แต่ในคืนวันส่งตัว โกโบริกลับเลือกใช้ภาษาอังกฤษในการแปลข้อความอวยพรจากแม่ที่ส่งมาทางไปรษณีย์ทั้งที่ข้อความอวยพรนั้นมีลักษณะสำเร็จรูปกว่าบทสนทนาที่ยกมาก่อนหน้านี้

2.5 ทฤษฎีรื้อสร้าง

แม้ว่าในนวนิยายจะไม่กล่าวถึงสถานการณ์การสู้รบอย่างจริงจัง แต่พฤติกรรมของตัวละครที่แวดล้อมโกโบริ กลับเป็นสัญญะสำคัญที่ทำให้เห็นว่า ทุกคนพร้อมตอบโต้โกโบริเช่นเดียวกับเสรีไทยกระทำต่อญี่ปุ่นด้วยการตลบหลัง

สำหรับอังศุมาลินที่แม้จะได้รับความรักและการช่วยเหลือจากโกโบริแทบทุกเรื่อง แต่หญิงสาวกลับเย็นชาและแก้แค้นเขาอย่างรุนแรงด้วยการกำจัดลูกอย่างไม่มีเหตุผล พฤติกรรมของอังศุมาลินจึงเป็นความรุนแรงในครอบครัวที่กระทำต่อโกโบริ เบียดขับให้เขากลายเป็นคนชายขอบจนโกโบริเลือกอาศัยอยู่ที่อู่ต่อเรือแทนบ้าน

ความรุนแรงที่อังศุมาลินกระทำต่อโกโบริทั้งการกระทำและคำพูดนั้นทำให้เขาเสียความภาคภูมิใจทั้งในบทบาทของผู้นำกองทัพและผู้นำครอบครัว ดังตัวอย่างต่อไปนี้ที่โกโบริกล่าวถึงตนเองว่า

> “ผมรู้...หมอ ผมไม่ได้เป็นลูกผู้ชายในแบบฉบับที่ดีนักหรอก ผมเป็นซามูไรที่ใช้หัวใจมากกว่าดาบ ผมชอบศิลปะของปลายพู่กันและเสียงดนตรีมากกว่าการต่อสู้ ผมเป็นทหารเพราะทุกคนในตระกูลของผมทุกคนต้องเป็น...เท่านั้นเอง กองทัพของเราไม่ต้องการทหารชนิดนี้ สงครามมันยืดเยื้อเหลือเกิน แนวรบขยายออกไปผิดความคาดหมายของคณะเสนาธิการ หมอก็รู้... การรบใหญ่ที่ผ่านมา ยังไม่เท่ากับการรบใหญ่ที่จะพึงมีต่อไปในอนาคต เมื่อเวลานั้นมาถึง ทหารที่เข้มแข็งเท่านั้นจะอยู่ได้...”
>
> (ทมยันตี, 2558, น. 529)

ดังนั้น ด้วยมุมมองการวิจารณ์แบบทฤษฎีรื้อสร้าง จึงทำให้เห็นว่าแท้จริงแล้วเหยื่อของสงครามและเหยื่อของความรักก็คือ โกโบริ

2.6 ทฤษฎีการข้ามพรมแดนรัฐชาติ

การศึกษาด้วยทฤษฎีการข้ามพรมแดนรัฐชาติให้ความสนใจกับสภาวะของคนพลัดถิ่นซึ่งในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** แสดงให้เห็นว่า ทัศนคติของโกโบริที่มีต่อการข้ามพรมแดนรัฐชาตินั้น เขาเข้าใจความรู้สึกของการรุกรานและการต่อต้านอย่างดี จึงเลือกที่จะสมานไมตรีกับเจ้าของดินแดน

ส่วนสภาพจิตใจของโกโบริเหมือนคนพลัดถิ่นทั่วไปที่มีความอาลัยอาวรณ์ถึงบ้านและบุคคลอันเป็นที่รัก ดังตัวอย่าง

> “มีผู้หญิงคนหนึ่งคอยผมอยู่เสมอ คงเป็นผู้หญิงคน เดียวมังที่รักผมอย่างจริงใจ และก็อาจจะเป็นผู้หญิงคนเดียว ที่สวดมนต์ให้ผมทุกคืน ในขณะที่ผู้หญิงคนอื่น....” คนพูด ถอนใจเบา ๆ “ช่างเถอะ สำหรับผม มีเพียงแค่นั้นก็ดีถมไปแล้ว ผมไม่เคยมีอะไรเป็นของตัวเองอย่างจริงจังนัก....ชีวิตเป็นของพระจักรพรรดิ หัวใจเป็นของคนอื่น ร่างกายก็คง ต้องฝากไว้กับแม่พระธรณี แต่จะที่ไหนก็ยังไม่ทราบ น่าขันที่คนเราเกิดในที่แห่งหนึ่ง แต่ยามตายกลับจะต้องไปนอนอ้างว้างโดดเดี่ยวอยู่ในอีกที่หนึ่ง”
>
> (ทมยันตี, 2558, น. 608)

ดังนั้น ในยามที่ได้เห็นสิ่งใดที่พอจะระลึกถึงครอบครัวที่จากมาได้ โกโบริจะไม่ลังเลที่จะถ่ายทอดและพูดถึงอย่างชื่นชม ตลอดจนเปรียบเทียบเพื่อทำความเข้าใจวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่ด้วย เช่น นิสัยใจคอคนไทยที่เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว เหมือนรสชาติของอาหารที่ถึงรสด้วยเครื่องแกง ในขณะที่คนญี่ปุ่นมีใจคอเยือกเย็น และเปิดเผย เหมือนรสชาติอาหารที่ไม่เผ็ด (ทมยันตี, 2558, น. 197) “แกไม่รู้ไม่เห็นอะไรด้วยนอกจากมาทำตามหน้าที่ หนูจะโทษ ว่าเป็นความผิดของแกไม่ได้ ที่แกเล่าถึงประเทศของแก แกก็คงไม่ได้ตั้งใจจะอวดถึงความวิเศษวิโสของบ้านเมืองแก แกอาจจะอยากพูดถึงประเทศของแกให้คลายความคิดถึงบ้านลงเท่านั้นเอง คนคนนี้เป็นคนดี แกพยายามเข้ามาผูกมิตรกับเราแทนที่จะข่มขู่อย่างพวกอื่น ๆ เขาโดนกัน” (ทมยันตี, 2558, น. 291)

การเรียนรู้วัฒนธรรมในฐานะคนพลัดถิ่นของโกโบริทำให้เกิดการหลอมรวมวัฒนธรรมระหว่างไทยและญี่ปุ่น ดังจะเห็นได้จากการร่วมรับประทานอาหารไทยและการนำวัตถุดิบมาเตรียมประกอบอาหารญี่ปุ่นให้ครอบครัวอังศุมาลินได้ลองรับประทาน

ในสภาวะของการเป็นคนพลัดถิ่นจะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรมเจ้าของพื้นที่กับผู้พลัดถิ่น ดังจะเห็นได้จากวาทกรรมที่โกโบรินำเสนอแก่อังศุมาลินเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคนญี่ปุ่น ได้แก่ การปกป้องคุ้มครองผู้หญิง การรักษาคำสัญญา และ

ความเสมอภาค ส่วนอัตลักษณ์ของคนไทยนำเสนอผ่านการกระทำของอังศุมาลินและตัวละครอื่น ทำให้เห็นถึงด้านดีและไม่ดี ทั้งความมีน้ำใจ การให้อภัย และการนินทาว่าร้าย ความไม่ซื่อสัตย์

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ที่พบในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** ได้แก่ 1) ทฤษฎีรูปแบบนิยม ทำให้เห็นจุดเด่นของกลวิธีการประพันธ์ของทมยันตีว่า การนำข้อความมาปรากฏซ้ำในตอนจบเรื่องเป็นกลวิธีที่สร้างความแปลกใหม่เหมือนกับการระลึกความทรงจำในภาพยนตร์ 2) ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ทำให้เกิดการแต่งงานระหว่างอังศุมาลินและโกโบริขึ้น เห็นถึงอุดมการณ์ทุนนิยมที่ขับเคลื่อนครอบครัวของอังศุมาลิน 3) ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ ทำให้เข้าใจถึงกระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ตัวบทซึ่งแตกต่างจากความจริงในประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพฤติกรรมของทหารญี่ปุ่นเวลารุกรานประเทศอื่น 4) ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่านชี้ให้เห็นปัญหาของการใช้ภาษาในบทสนทนาที่เกิดจากการไม่มีคำบรรยายกำกับ 5) ทฤษฎีรื้อสร้างทำให้เห็นว่า โกโบริ คือ เหยื่อที่แท้จริงของสงครามและความรัก และ 6) ทฤษฎีการข้ามพรมแดนรัฐชาติแสดงให้เห็นถึงผลจากการเป็นคนพลัดถิ่นที่เกิดความคิดถึงบ้านเกิดที่จากมา และการปรับตัวให้เข้ากับดินแดนใหม่ที่ไปอาศัยอยู่

3. ผู้ชนะสิบทิศ

นวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** เป็นผลงานการประพันธ์ของยาขอบ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้นำเสนอเรื่องราวความรักและการสู้รบเพื่อรักษาดินแดนนำโดยนักรบฝีมือฉกาจ คือ จะเด็ด

ตัวละครเอกชายของนวนิยายเรื่องนี้เหมือนกับนวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** ด้านการฝ่าฟันอุปสรรคก่อนขึ้นเป็นใหญ่ และ “เป็นตัวละครแห่งยุคสมัยในฐานะที่เป็นเพียงสามัญชน แม้จะเป็นลูกแม่นมของพระราชโอรสอย่างมังตราที่ดูจะได้รับโอกาสดีทั้งสายใยความสัมพันธ์กับเจ้านาย แต่จะเด็ดมักจะถูกเปรียบเทียบความสูงต่ำเกี่ยวกับชาติตระกูลอยู่เสมอ” (ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์, 2565)

นอกจากฝีมือทางการรบจะเป็นเยี่ยมแล้ว เขายังเป็นนักรักชั้นยอดที่มีคารมคมคายทำให้มีหญิงสาวหลงรักจำนวนมาก จะเด็ดมีใจรักและเทิดทูนตละแม่จันทรามาตั้งแต่เยาว์วัย แต่ด้วยราชภัยทำให้จะเด็ดต้องไปสืบราชการลับเพื่อไถ่โทษที่เมืองแปรและได้พบรักกับตละแม่กุสุมา ธิดาเจ้าเมือง จะเด็ดมีใจผูกพันกับสตรีทั้งสองมาก หลังจากการสู้รบแย่งชิงดินแดนยุติลง จะเด็ดได้อภิเษกกับตละแม่จันทรา โดยมีตละแม่กุสุมาเป็นสนมเอก เมื่อรวบรวมดินแดนพุกามได้ทั้งหมดแล้ว จะเด็ดจึงขึ้นครองราชย์ต่อจากมังตราโดยได้รับสมญานามว่า ผู้ชนะสิบทิศ

ผลงานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ให้ความสนใจวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ ความขัดแย้งและการคลี่คลายปม โวหาร ภาพลักษณ์ของตัวละครชาย การวิเคราะห์กระบวนการคิดเชิงกลยุทธ์จากนวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ**

ในงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์เพิ่มเติม 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ และทฤษฎีสตรีนิยม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์

ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ให้ความสำคัญกับการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การชี้นำ การครอบงำโดยผู้มีความรู้เพื่อควบคุมสังคมให้ประชาชน

ในนวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** มีแว่นแคว้นที่ประกอบด้วย ตองอู แปร หงสาวดี อังวะ เมาะตะมะ ทรางทรวย และยะข่าย ความสัมพันธ์เชิงอำนาจของเมืองเหล่านี้ ฉากหน้าคือพันธมิตร แต่ลับหลังคือ การสอดแนมและช่วงชิงอำนาจ ดังความว่า “อาการประชวรทราบไปถึงเมืองหงสาวดี เมืองแปร เมืองอังวะ ทั้งสามเมืองนี้มาตรจะเจริญไมตรีด้วยเมืองตองอู ก็สำคัญเพียงความนอกหน้าผูกพันเยื่อใยกันโดยความเมือง จะว่าโดยน้ำใสใจจริงนั้นหามิได้ เพราะต่างเมืองแก่งแย่งคอยชิงความเป็นใหญ่จากกันแลกันในแคว้นพุกามประเทศอยู่” (ยาขอบ, 2551, น. 39)

นอกจากการแย่งชิงอำนาจระหว่างเมืองแล้ว การเมืองภายในของแต่ละเมืองก็เป็นสิ่งที่ผู้นำเป็นกังวล เช่นเดียวกับกรณีของจะเด็ด ที่มีความสามารถมากกว่ามังตรา มหาเถร กุโสดอ พระครูอาวุโสที่เห็นความเป็นไปดังนั้น จึงขอให้จะเด็ดสาบานว่าจะไม่คิดแย่งชิงบัลลังก์ของมังตรา ความว่า “เบื้องหน้าอำนาจวาสนา เจ้าจะรุ่งโรจน์ประการใดก็ดี จะไม่คิดการแย่งเศวตฉัตรจากมังตราเป็นอันขาด จะเด็ด ก็บ่ายหน้าไปทางวิหารถวายสัตย์ต่อพระประธานดังคำอาจารย์ว่า ต่อแต่นั้นมาพระมหาเถรก็มีใจเอ็นดูจะเด็ด สรรพวิชาการลับลึกซึ้งที่มีอยู่ก็พร่ำสอนให้จะเด็ดสิ้น” (ยาขอบ, 2551, น. 34)

นวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นลำดับชั้นการปกครองที่ประกอบด้วย 3 ชนชั้น คือ กษัตริย์ ขุนนาง และประชาชน โดยในแต่ละเมืองจะมีกษัตริย์ และขุนนางบริหารจัดการบ้านเมืองเพื่อความสงบและมั่นคง เช่น เมืองแปร มีกษัตริย์ชื่อ นระบดี และมีขุนนางคู่ใจ คือ รานอง หลังจากมังตราขึ้นครองราชย์ รานองกลับมาแจ้งข่าวแก่พระเจ้านระบดีว่า มังตราเป็นคนหนุ่ม มีกำลังและอาวุธพรั่งพร้อม ในอนาคตอาจคิดการใหญ่รวบรวมทุกแคว้นเข้าด้วยกัน (ยาขอบ, 2551, น. 162) ดังนั้นเพื่อป้องกันภัยให้เมืองแปร ปะขันหว่นญีและรานองจึงคิดให้มังฉงายหรือ จะเด็ดได้ครองคู่กับตละแม่กุสุมาเพื่อป้องกันอันตรายจากการถูกรุกราน (ยาขอบ, 2551, น. 170)

ส่วนการชี้นำโดยผู้มีอำนาจในสังคมตามที่ปรากฏในนวนิยาย ได้แก่ กษัตริย์ ขุนนาง พระเถระ

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเมืองต่าง ๆ ใช้วิธีการ 2 ลักษณะ คือ การสู้รบ และการแต่งงาน ด้านการสู้รบพบว่า เมืองต่าง ๆ มีการสู้รบกันตลอดเวลาเพื่อแย่งชิงความเป็นใหญ่ โดยเมื่อใดที่สบโอกาสจะบุกเข้าตี หรือร่วมมือกับเมืองอื่นเพื่อช่วงชิงอำนาจคืน เช่น เมืองแปรที่ถูกตองอูโจมตี และถูกกองทัพโมนยินตีกระหนาบจนพ่ายแพ้แก่ตองอู แต่เมื่อตองอูไปทำศึก เมาะตะมะ หงสาว

ดีกับแปรได้ก็ยกทัพมาตีกระหนาบจะเด็ดเช่นเดียวกัน ท้ายที่สุด จะเด็ดจึงต้องปราบปรามเมืองทั้งหมดให้อยู่ในอาณัติและตั้งตนขึ้นเป็นกษัตริย์

3.2 ทฤษฎีสตรีนิยม

นอกเหนือจากการศึกสงครามแล้ว ความสัมพันธ์เชิงอำนาจอาจใช้สตรีของแต่ละเมืองเป็นตัวเชื่อมสัมพันธ์หรือเป็นตัวประกันทางการเมืองด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่เมืองแปรทราบว่า มังฉงาย คือ จะเด็ดปลอมตัวมาสืบราชการลับ รานองจึงเสนอให้จะเด็ดแต่งงานกับกุสุมาเพื่อป้องกันศึกจากตองอู (ยาขอบ, 2551, น. 170)

การทำสงครามคือ การประกาศอำนาจ ดังนั้น ในเรื่องหากหัวเมืองใดอ่อนแอจะกลายเป็นเป้าการโจมตีทันที อย่างไรก็ดี การรบซึ่งหน้าอาจไม่เพียงพอ ทั้งสอพินยาและจะเด็ดต่างใช้ผู้หญิงเป็นตัวแปรสำคัญของการทำศึกด้วย เช่น ปอละเตียง และเชงสอบู ที่ช่วยเหลือให้จะเด็ดได้เข้าไปพบกับกุสุมาเพื่อพากลับตองอู

บทบาทของสตรีในนวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** จึงมีลักษณะพึ่งพาและคอยให้ความช่วยเหลือบุรุษมากกว่าจะเป็นผู้ตัดสินใจ เช่น ตละแม่จันทรา ตละแม่กุสุมา อย่างไรก็ดีผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครหญิงบางตัวมีความสามารถในการสู้รบเทียบเท่ากับชายคือ กันทิมา แต่ยังคงเป็นไปเพื่อสนับสนุนตัวละครเอกชายคือ จะเด็ด นอกจากนี้ยังมีการกำหนดบทบาทของสตรีในเชิงเสน่หาและกามารมณ์เพื่อยั่วยวนบุรุษให้หลงใหลเพื่อหลีกเลี่ยงการสู้รบและการนองเลือดด้วย เช่น ตละแม่มุขอาย

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ที่พบในนวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** ได้แก่ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ที่ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจของแว่นแคว้นต่าง ๆ ที่ต้องการชิงอำนาจและครองความเป็นใหญ่ โดยใช้กำลังการสู้รบและใช้สตรีเป็นตัวกลางเชื่อมความสัมพันธ์ ส่วนทฤษฎีสตรีนิยมทำให้เห็นผู้หญิงในอดีตยังไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ จึงถูกข่มแหงรังแก เช่น ตละแม่กุสุมา หรือถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองอำนาจ เช่น ตละแม่มุขอาย

4. ทวิภพ

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ช่วงเหตุการณ์การเสียดินแดนรัชกาลที่ 5 รศ. 112 ผลงานการประพันธ์ของ **ทมยันตี** บอกเล่าเรื่องราวในรูปแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ด้วยการข้ามมิติเวลาผ่านกระจกโบราณ

ผู้แต่งกำหนดโครงเรื่องให้มีความน่าสนใจด้วยการกำหนดบทบาทให้ตัวละครเอกหญิงมีความรู้ ความสามารถทัดเทียมตัวละครเอกชาย และมี “คำตอบ” สำหรับสถานการณ์ที่ ตัวละครจะต้องกลับไปเผชิญในอดีต ดังนั้น ตัวละครเอกหญิงคือ มณีจันทร์ จึงไม่ได้กลับไปอดีตเพื่อช่วยเหลือประเทศชาติ แต่ย้อนเวลากลับไปเพื่อทำความเข้าใจอดีต (ทมยันตี, 2551, น. 514-515)

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ศึกษาบทบาทของสถานที่ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ศึกษากระบวนการสร้างสำนึกด้านชาตินิยม และศึกษากระบวนการโต้กลับอาณานิคมจากภาพยนตร์เรื่อง **ทวิภพ**

การศึกษาในครั้งนี้จะศึกษาคุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** เพิ่มเติม 3 ประเด็น ได้แก่ ทฤษฎีสตรีนิยม ทฤษฎีหลังอาณานิคม และทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 ทฤษฎีสตรีนิยม

ทฤษฎีสตรีนิยมให้ความสนใจกับบทบาท สิทธิ หน้าที่ เสรีภาพของผู้หญิง ทมยันตีเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับการเสียดินแดนในเรื่อง **ทวิภพ** ขึ้นเพื่อส่งเสริมให้สตรีได้มีพื้นที่ในประวัติศาสตร์การเมือง กล่าวคือ **มณีจันทร์** เป็นบุตรสาวของทูตไทย ที่ได้ย้อนเวลากลับไปยังอดีต รศ. 112 เพื่อพบรักกับหลวงเทพอัครวรากร จากนั้นจึงได้ใช้ความสามารถด้านภาษาต่างประเทศรับรองและสอดแทนคณะทูตจากประเทศต่าง ๆ เพื่อหาทางออกเกี่ยวกับการแย่งชิงดินแดน

ความรู้และความสามารถทางภาษาของมณีจันทร์ (ทมยันตี, 2551, น. 586) ทำให้หญิงสาวกลายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญแตกต่างจากสตรีคนอื่นในยุคนั้นดังความว่า “ผู้เป็นแขกฮือฮา ที่หนักหนากว่านั้น สาวน้อยเฉิดฉันกุลสตรี ‘ข้างใน’ ที่ไม่เคยยอมให้คนต่างชาติต่างภาษาประสบพบเห็นออกมารับแขกด้วยท่าทางสง่างาม เคยคุ้นมหาสมาคม ข้อสำคัญ...ไม่เคยมีใครนึกถึงเธอเปลี่ยนจากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษาหนึ่ง ด้วยลิ้นที่ไม่ผิดเจ้าของภาษา...” (ทมยันตี, 2551, น. 626) และยังเป็นคุณสมบัติที่ทำให้มณีจันทร์เอาชนะใจคุณหญิงแสร์ มารดาของหลวงเทพ อัครวรากรได้ หลังการรับรองทูตขรตรีเศียรผ่านไป คุณหญิงแสร์จึงเป็นผู้ใหญ่สู่ขอมณีจันทร์ให้แก่หลวงเทพอัครวรากร (ทมยันตี, 2551, น. 646-647)

การข้ามเวลาไปหาอดีตของมณีจันทร์ทำให้หญิงสาวเลือกที่จะคงอัตลักษณ์บางส่วนและปรับเปลี่ยนตัวตนบางส่วนให้เข้ากับบริบท ด้านการคงอัตลักษณ์ มณีจันทร์นำเสนอตัวตนร่วมกับความทันสมัย เช่น ความสามารถในการสื่อสารภาษาต่างประเทศ การแสดงออกด้วยบุคลิกภาพที่มั่นใจในตนเอง การนำเครื่องโกนหนวดมาฝากหลวงเทพอัครวรากร การปรับเปลี่ยนตัวตนให้เข้ากับบริบทแวดล้อม เช่น การสวมกำไลข้อเท้า การรับประทานอาหารด้วยมือ การขัดผิวด้วยขมิ้นแต่ปฏิเสธการกินหมาก การสำรวมระวังกิริยาและวาจา

4.2 ทฤษฎีหลังอาณานิคม

การศึกษาด้วยทฤษฎีหลังอาณานิคมในนวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** นี้นำเสนอมุมมองทางลบที่มีต่อชาติล่าอาณานิคม ได้แก่ ฝรั่งเศส และอังกฤษ เพราะใช้กำลังทางอาวุธที่เหนือกว่าข่มขู่ให้ไทยยอมทำตามข้อตกลง มณีจันทร์ที่รับหน้าที่แปลเอกสาร จึงวิเคราะห์มุมมองของชาติตะวันตกที่มีต่อสยามว่า ไม่ให้ความสำคัญเพราะเห็นว่าสยามไม่มีทางสู้ได้ เนื่องมาจากอาวุธที่ด้อยกว่า ดังนั้น

ความรู้สึกทางลบที่มีต่อชาติล่าอาณานิคมจึงถ่ายทอดออกมาด้วยข้อความว่า “ฝรั่งเศสเป็นชาติขี้โอ่โดยเฉพาะต่อหน้าผู้หญิง อังกฤษทนใครหลู่เกียรติไม่ได้” (ทมยันตี, 2551, น. 601) และใช้ลักษณะด้อยของสองชาติมหาอำนาจนี้เป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดความหวาดระแวงกันเองเพื่อให้สยามรอดพ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้น นอกจากนี้ยังเห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างฝรั่งเศส และอังกฤษที่ทำข้อตกลงแบ่งแยกดินแดนการปกครองสองฟากแม่น้ำ โดยไม่ได้หารือกับสยาม ในฐานะเจ้าของประเทศ

4.3 ทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุ

ทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุมุ่งศึกษาสถานะของเครื่องมือ (Tool-being) หรือพิจารณาตามหลักทฤษฎีแห่งวัตถุ (Thing Theory) โดยพิจารณาบทบาทของวัตถุที่มีต่อการรับรู้ของมนุษย์ 2 ลักษณะ คือ เพื่อแสดงออก (Expressed) และเพื่อระลึกถึง (Recognized)

นวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** มีกระจกโบราณเป็นเครื่องมือสำคัญในการเดินทางข้ามมิติเวลาของมณีจันทร์ กระจกนี้มีสถานะเป็นของวิเศษที่ปรากฏขึ้นอย่างตั้งใจและเจาะจงให้สำหรับมณีจันทร์ ดังจะเห็นได้จากการที่อำนาจของกระจกทำให้รถยนต์ของหญิงสาวดับลงหน้าร้านขายของเก่ามณีจันทร์จึงเข้าไปขอใช้โทรศัพท์ เมื่อได้เห็นกระจก หญิงสาวก็ตกลงใจซื้อในทันที

คำบรรยายลักษณะของกระจกในฐานะเป็นเครื่องมือสำคัญของการกลับไปยังอดีต ความว่า “กระจกบานยาวในกรอบไม้ฉลุฉลักลวดลายเก่าจนฝุ่นเขรอะ ลายบางส่วนหักวิ่น ตั้งอยู่ตรงมุมพอดี ... ไม้ดำลวดลายเครือเถาอ่อนช้อย นกตัวน้อยเกาะจิก ดอกไม้ แย้มบานดูคล้ายชม้ายตาระวังระไว มีบางส่วนที่แตกหักน่าเสียดาย ข้อสำคัญกระจกเองร้าวลิเป็นทางยาวจากมุมบนลงมา” (ทมยันตี, 2551, น. 5-6)

กระจกเริ่มแสดงอิทธิฤทธิ์ โดยการที่เด็กรับใช้ฟ้องมณีจันทร์ว่าเห็นเงาผู้ชายเดินขึ้นบันไดบ้านและปรากฏตัวหน้ากระจก แต่มณีจันทร์ยังไม่ปักใจเชื่อ นอกจากสังเกตว่ารอยร้าวแตกมากขึ้น (ทมยันตี, 2551, น. 47) จากนั้นหญิงสาวเริ่มเห็นความเป็นไปในกระจก ราวกับเธอกำลังแอบดูหลวงเทพอัครวรากรอยู่โดยที่เขาไม่รู้ตัว (ทมยันตี, 2551, น. 78) และแล้ววันนั้นก็มาถึงวันที่กระจกมีแรงลมดึงดูดร่างของมณีจันทร์เข้าไปในกระจก (ทมยันตี, 2551, น. 95) จากนั้นเป็นต้นมา ทุกครั้งที่มีการเดินทางข้ามเวลา กระจกจะร้าวมากขึ้นแสดงให้เห็นว่า เวลาของเธอใกล้จะหมดลง

อำนาจของกระจกอยู่เหนือกว่ามณีจันทร์ ดังนั้น เมื่อหญิงสาวต่อต้านเสียงเรียกจากกระจกครั้งหนึ่ง ถึงกับทำให้หญิงสาวหมดสติ (ทมยันตี, 2551, น. 527-528) การเดินทางครั้งสุดท้ายของมณีจันทร์ คือ การกลับมาร่ำลามารดาพร้อมกับหลวงเทพอัครวรากรในวันแต่งงาน หลังจากนั้นกระจกจึงแตก แยกเส้นทางการข้ามเวลาของทั้งสองภพออกจากกัน (ทมยันตี, 2551, น. 678)

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** พบ 3 ประเด็น ได้แก่ ทฤษฎีสตรีนิยมทำให้เห็นถึงการส่งเสริมบทบาททางการเมืองของสตรีในนวนิยาย ทฤษฎี

หลังอาณานิคมทำให้เห็นข้อจำกัดของการต้านทานอำนาจของชาติตะวันตก และทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุทำให้เห็นถึงกลวิธีการวิจารณ์วัตถุในฐานะตัวบทที่สื่อความหมาย

5. สี่แผ่นดิน

นวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** เป็นผลงานของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช บอกเล่าเรื่องราวของตัวละครเอกหญิงชื่อ พลอย ตั้งแต่เยาว์วัยจนสิ้นอายุขัย ชีวิตที่ผ่านร้อนหนาวมาถึง 4 รัชกาล นับตั้งแต่รัชกาลที่ 5-8 ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีไทยที่สั่งสมและถ่ายทอดสืบกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

ประเด็นที่มีการศึกษาวิจัยแล้วในนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ได้แก่ กลวิธีการแต่งการเมืองการปกครอง การถ่ายทอดวัฒนธรรมผ่านสื่อโทรทัศน์ การใช้ภาษาเพื่อการสนทนา สำนวนหลักธรรม และการเปรียบเทียบกับวรรณกรรมชาติอื่นในประเภทเดียวกัน ผลการวิจัยของงานที่กล่าวมานี้ชี้ไปในทิศทางเดียวกันว่า นวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** เป็นผลงานทรงคุณค่าที่ควรได้รับการยกย่อง เพราะมีวรรณศิลป์ในการประพันธ์และให้คุณค่าด้านสติปัญญาอย่างสมบูรณ์

ประเด็นการวิจารณ์ด้วยมุมมองด้านประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่เสนอว่า วาทกรรม “มีวันนี้เพราะใคร” ทำให้ระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของกษัตริย์ และระบบการปกครองแบบสมบูรณญาสิทธิราชย์ ตัวบทนวนิยายนำเสนอชีวิตของพลอยผ่านความสัมพันธ์กับบุคคลต่าง ๆ ทั้งในแนวตั้งและแนวระนาบ สำหรับความสัมพันธ์แนวตั้ง **สี่แผ่นดิน** แสดงสภาพสังคมที่ประกอบด้วยชนชั้นต่าง ๆ ตั้งแต่กษัตริย์จนถึงทาส ส่วนแนวนอนคือ สภาพความเป็นไปของ ตัวละครต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพลอย ที่สำคัญที่สุด คือ ความขัดแย้งทางการเมืองที่นำเสนอผ่านความบาดหมางระหว่างลูก ๆ ของพลอย แต่ความขัดแย้งนั้นคลี่คลายลงเพราะการขึ้นครองราชย์ของรัชกาลที่ 8 (ภิญญพันธ์ พจนะลาวัณย์, 2564)

ส่วนการศึกษาด้วยแนวคิดหลังอาณานิคมใช้แนวคิดการจัดแบ่ง (Compartment) และการสร้างพื้นที่ (Spatialization) โดยจะเลือกใช้รูปแบบการปกครองได้ 3 ลักษณะคือ การยกเว้นสิทธิทั้งหมด การให้อภิสิทธิ์ และการส่งเสริมให้พัฒนา สำหรับการจัดแบ่งพื้นที่ในนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** พบ 3 พื้นที่คือ สยามกับต่างประเทศ เมืองหลวงกับหัวเมืองต่าง ๆ และพื้นที่ในวังกับนอกวัง ผลการวิเคราะห์พบว่า การอาศัยอยู่ในสยามดีกว่าอยู่ต่างประเทศเพราะอาหารการกินของสยามบริบูรณ์กว่า แม้ไม่มีเงินทองยังสามารถหาอาหารประทังชีวิตได้ ส่วนเมืองหลวงกับหัวเมืองต่าง ๆ เมืองหลวงมีความเจริญมากกว่า รวมไปถึงหัวเมืองที่เป็นตำหนักของพระราชวงศ์ก็เป็นพื้นที่ที่ดีกว่าส่วนอื่น และพื้นที่ในวังกับนอกวัง นวนิยายนำเสนอว่า พื้นที่ในวังมีแต่ความสุข สงบ ร่มเย็น ดังนั้น ด้วยมุมมองหลังอาณานิคมนี้จึงทำให้เห็นว่า นวนิยายเรื่อง สี่แผ่นดิน ให้พื้นที่วังและสยาม มีความเจริญ มีความดีงาม และมีความสุขสบาย เทียบได้กับการเป็นเจ้าอาณานิคม (ชุติเดช เมธีชุติกุล, 2565)

คุณค่าเชิงการวิจารณ์ที่งานวิจัยนี้จะวิเคราะห์เพิ่มเติม 2 ประเด็น คือ ทฤษฎีรื้อสร้าง และทฤษฎีสตรีนิยม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

5.1 ทฤษฎีรื้อสร้าง

พลอย เป็นตัวละครเอกหญิงของนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** จึงถือเป็นภาพแทนของสตรีที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเป็นแบบอย่างของ ‘หญิงดี’ ซึ่งคุณสมบัติของผู้หญิงที่ดีในความคิดของผู้ประพันธ์ แบ่งออกเป็น คุณสมบัติภายนอก ได้แก่ ความงามของใบหน้า กริยามารยาท ความสามารถทางการเรือน ส่วนคุณสมบัติภายใน ได้แก่ ความอ่อนโยน ความเสียสละ ความมีน้ำใจ และการให้อภัย คุณสมบัติที่กล่าวมานี้ ผู้แต่งประกอบสร้างขึ้นอย่างพิถีพิถันเพื่อครอบงำให้เห็นว่าความดีงามเหล่านี้จะให้รางวัลตอบแทนแก่ชีวิตในภายหลัง เช่น การได้แต่งงาน การมีฐานะความเป็นอยู่มั่นคง การมีชื่อเสียงในฐานะแม่ของผู้นำประเทศช่วงหนึ่ง ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับช้อย เพื่อนสนิทของพลอยที่เป็นคู่ตรงข้าม กลับไม่ได้รับสิ่งเหล่านี้ และมีบั้นปลายชีวิตที่ลำบากกว่าสมัยยังเป็นสาว

ความงามของพลอยเริ่มฉายแววตั้งแต่อายุสิบขวบ ดังความว่า “หน้าตาน่าเอ็นดู สวยกว่าแม่อีก ผิวพรรณก็ดี สมเป็นลูกพระน้ำพระยา” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 52) แต่สำหรับช้อย ผู้เขียนบรรยายว่า “ดูหน้าตาท่าทางและเครื่องนุ่งห่มที่ค่อนข้างจะมอมแมม พลอยก็รู้ว่าเป็นเด็กที่ซนอยู่ไม่น้อย” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 55)

เวลาผ่านไป พลอยอายุได้สิบหกปี ยิ่งมีความงามมากขึ้น ส่วนช้อยนั้น ผู้แต่งไม่กล่าวถึง มีเพียงการบรรยายบุคลิกลักษณะ ดังข้อความว่า “นับว่าเป็นสาวเต็มตัวและเป็นสาวอย่างที่ใครเห็นต้องชมว่าสวยเกินกว่าที่คาดไว้ ... ส่วนช้อยเป็นสาวขึ้นมาดุจกัน แต่จำนวนปีและร่างกายที่เติบโตขึ้น มิได้ทำให้นิสัยของช้อยเปลี่ยนไป ยังคงเป็นคนสนุกสนานร่าเริงและมีความคิดเห็นเป็นของตัวเองอย่างแต่ก่อน” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 158)

เมื่อพลอยได้รับเพลงยาวจากพี่เนื่อง ช้อยกล่าวว่า “พี่เนื่องแกก็ไม่ใช่คนเสียหายอะไร” ก่อนจะบอกความคิดของตนเองออกมาว่าถ้าจะหาสามีจะไม่เลือกคนสนุกสนานเฮฮา แต่จะเลือกคนดุดัน และจะยอมให้สามีมีภรรยาจำนวนมาก ทำให้พลอยนึกเอ็นดูว่าช้อยยังอ่อนวัยกว่าตนเองมาก (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 174)

ความแตกต่างของพลอยและช้อย ทั้งบุคลิกภาพภายนอกและภายในทำให้ผลลัพธ์ในบั้นปลายชีวิตของทั้งสองคนแตกต่างกันตามไปด้วย กล่าวคือ ช้อยมีฐานะยากจนลง และเลือกที่จะประหยัดโดยไม่พึ่งพาพลอยให้ต้องมีเรื่องบาดหมางกันในภายหลัง (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 611-613) อย่างไรก็ดี ในความไม่มีกินนั้น ช้อยได้สร้างวาทกรรมโต้กลับความมีฐานะเหนือกว่าของพลอยด้วยประโยคที่ว่า

> “คนเราจะเป็นเศรษฐี หรืออย่าจบมันอยู่ที่ใจ อย่างฉันมันเกิดมาเป็นเศรษฐีตลอดชาติ ถึงไม่ค่อยมีอะแต่มีความสบายใจ ส่วนคนบางคนเขาร่ำรวยเท่าไหร่ ๆ ก็ไม่รู้จักพอ ต้องดังแน่นิ่วคิ้วขมวด จะหาให้มันมากยิ่งขึ้นไปอีก กินไม่ได้นอนไม่หลับ ถึงจะมีเงินมากเท่าไหร่ก็ยังมีความทุกข์เท่ากับคนจนอยู่นั่นเอง”
>
> (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 613)

การสร้างภาพแทนระหว่างพลอยและช้อย ในลักษณะ ‘หญิงดี’ กับ ‘หญิงที่ดีไม่เท่า’ ทำให้เกิดมายาคติในสังคมเกี่ยวกับการกำหนดมาตรฐาน ซึ่งแน่นอนว่า ผู้หญิงในแบบฉบับของพลอยเป็นคุณสมบัติที่ได้รับยอมรับ แต่ผู้หญิงในแบบช้อยก็ไม่ควรถูกด้อยค่าเช่นกัน อย่างไรก็ดี มายาคติหญิงดีนี้ เมื่อมาถึงรุ่นลูก คือ ประไพ ผู้เขียนยังคงผลิตซ้ำภาพแทนของการเป็นหญิงดีที่ต้องได้รับรางวัลในชีวิตอีกครั้ง เพราะประไพมีคุณสมบัติแตกต่างจากพลอย ผู้เป็นแม่ เพราะได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากคุณอุ่น และไปเติบโตในต่างประเทศ

ประไพมีคุณสมบัติตามแบบอย่างสาวสมัยใหม่ มีความมั่นใจในตนเอง โดยที่พลอยก็รู้สึกภาคภูมิในความสามารถของเธอ ดังความว่า “ประไพยืนอยู่กลางสนาม คอยต้อนรับแขกที่กำลังทยอยกันมา ด้วยท่าทางที่ไม่เคอะเขินปราศจากขวยอาย แต่ขณะเดียวกันก็ไม่ทิ้งกริยามารยาทที่สุภาพอ่อนโยนทำให้พลอยนั่งนึกชมลูกสาวอยู่ในใจ” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 386)

เสน่ห์ของประไพทำให้มีผู้ชายมาหลงรัก 2 คน คือ ท่านชายน้อย และเสวี ในความคิดของพลอย เธอยอมรับกับตัวเองว่า “อยากได้ลูกเขยเป็นเจ้า อยากได้หลานเป็นราชนิกุล” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 399) แต่เมื่อประไพเลือกเสวี พลอยก็ต้องยอมรับเพราะเห็นแก่ความสุขของลูก

หลังแต่งงานได้ไม่นาน ชีวิตคู่ของประไพเริ่มเกิดปัญหา และท้ายที่สุดก็ถึงขั้นไม่สนใจใยดีกันอย่างเคย เหตุที่เกิดนี้ยิ่งเป็นการตอกย้ำมายาคติที่ว่า ‘หญิงที่ไม่ดีเท่า’ พลอย ไม่สมควรได้รับรางวัลเป็นชีวิตครอบครัวที่ยั่งยืน รวมไปถึงการที่ประไพเลือกเสวีชายสามัญชนแทนท่านชายน้อย ลูกเขยเจ้าอย่างที่พลอยใฝ่ฝันด้วย

5.2 สตรีนิยม

ประเด็นหนึ่งของการวิจารณ์ในแนวสตรีนิยม คือ การพิจารณาความเหลื่อมล้ำระหว่างชายและหญิง นวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** แสดงให้เห็นความแตกต่างของการยอมรับพฤติกรรมของชายและหญิงต่างกัน กล่าวคือ พฤติกรรมที่ยอมรับได้ของความเป็นหญิง คือ พฤติกรรมที่ตรงกับพลอย ตัวละครอื่นที่ไม่มีพฤติกรรมเช่นเดียวกับพลอยก็จะไม่ได้รับโอกาสหรือรางวัลในชีวิตเทียบเท่าพลอย แต่สำหรับตัวละครชาย ไม่ว่าพฤติกรรมของพวกเขาเหล่านั้นจะเป็นอย่างไร จะได้รับโอกาสใน

การทำความเข้าใจ ให้อภัย และเริ่มต้นใหม่เสมอ ดังจะเห็นได้จาก ตัวละครเจ้าคุณพ่อเปรียบเทียบกับแม่แช่ม พ่อแม่ของพลอย หลังจากที่เลิกรากัน เจ้าคุณพ่อยังคงมีสถานะความเป็นอยู่ดี มีเกียรติยศชื่อเสียงดังเดิม ในขณะที่แม่แช่ม แม่ของพลอยตกระกำลำบาก แม้มีโอกาสได้สร้างครอบครัวใหม่แต่กลับเสียชีวิตหลังจากคลอดลูกได้เพียงสองวัน

ส่วนคุณเปรม และอั้น หลังจากเลิกรากับผู้หญิงคนแรกแล้ว ยังได้โอกาสเริ่มต้นชีวิตใหม่อีกครั้ง โดยคุณเปรมได้แต่งงานกับพลอย ผู้หญิงที่ดีกว่าภรรยาคนแรก ส่วนอั้น แม้จะลงเอยกับสมใจ หญิงชาวบ้าน แต่ลูกทั้งสองคนที่เกิดมาก็สร้างความสุขให้แก่ครอบครัว โดยเฉพาะพลอย (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 572) ในทางกลับกัน เมื่อประไพ มีปัญหากับเสวี พลอยกลับตำหนิอย่างรุนแรง (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2548, น. 503)

มายาคติที่ผู้แต่งผลิตซ้ำและนำเสนอผ่านความเป็นไปของตัวละครใน **สี่แผ่นดิน** นี้ทำให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำทางเพศว่า เพศชายมีอิสระในการดำเนินชีวิตและมีโอกาสเริ่มต้นใหม่ที่ประสบความสำเร็จมากกว่าเพศหญิง

กล่าวโดยสรุป นวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** มีคุณค่าเชิงการวิจารณ์ 2 ประเด็น คือ ทฤษฎีรื้อสร้างที่ทำให้เห็นว่า ผู้หญิงที่ดีเท่านั้นที่จะพบความสุข ส่วนทฤษฎีสตรีนิยมทำให้เห็นว่า ผู้เขียนยังคงผลิตซ้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ และให้พื้นที่กับเพศชายมากกว่าเพศหญิง

นวนิยายแนวปลอมตัว-สลับตัว

นวนิยายแนวปลอมตัว-สลับตัวที่ใช้ในการวิเคราะห์ประกอบด้วยนวนิยายจำนวน 8 เรื่อง คือ **คมพยาบาท จำเลยรัก ดาวพระศุกร์ ทัดดาว บุษยา ปราสาทมืด ผู้กองยอดรัก ผู้ใหญ่ลีกับนางมา และแสงสูรย์** รายละเอียดของการวิเคราะห์เป็น ดังนี้

1. คมพยาบาท

แม้ว่านวนิยายเรื่อง **คมพยาบาท** ผลงานการเขียนของสุข หฤทัย จะได้รับความนิยมนำมาผลิตซ้ำหลายครั้งประเภทละครและภาพยนตร์ แต่ยังไม่มีการนำมาศึกษาด้วยทฤษฎีการวิจารณ์ **คมพยาบาท** เป็นเรื่องราวความรักและความแค้นของผู้หญิงคนหนึ่งชื่อ เย็น เธอเป็นภรรยาลับของอุทัย เมื่ออุทัยต้องแต่งงานกับวณีเขาสัญญากับเย็นว่าจะไม่มีทางรักคนอื่น แต่เมื่ออุทัยเปลี่ยนไป เย็นจึงเปลี่ยนท่าทีจากเกลียดชังเป็นสงบเจียมตัว เพื่อรอเวลาแก้แค้นครอบครัวของอุทัยให้สาสม เย็นลักขโมยลูกสาวของทั้งสองคนไปนานถึงสิบแปดปี ระหว่างนั้น เย็นติดต่อกลับมาเป็นระยะเพื่อหลอกให้ความหวังว่าจะคืนลูกสาวและให้อุทัยกับวณีได้รู้รสชาติของการรอคอย จนวันหนึ่ง เย็นจึงพาทั้งลูกสาวคือ เปีย และหลานสาวคือ น้อย กลับมาที่บ้านของอุทัย นิสัยของเปีย เอาแต่ใจและชอบใช้ความรุนแรงสร้างความทุกข์ใจให้แก่พ่อแม่อย่างต่อเนื่อง ผิดกับน้อย หลานสาวของเย็นทำให้อุทัยสงสัยว่า น้อยคือลูกของตนเองมากกว่าเปีย แต่เย็น ไม่เคยยอมสารภาพ จนกระทั่งวันสุดท้ายของชีวิต

เปียวางยาเย็นเพราะกลัวความจริงจะถูกเปิดเผย แต่เลอสรรเห็นขณะที่เปียเทยาใส่อาหาร ดังนั้น เปียจึงหนีความผิดด้วยการยิงตัวตายตามเย็นไป ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในบ้านของอุทัยจึงจบลง ทั้งสองคนได้ลูกที่แท้จริงกลับคืนมา

งานวิจัยนี้จะวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง **คมพยาบาท** ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ เนื่องจากตัวละครเอก คือ เย็น และเปีย แสดงพฤติกรรมความรุนแรงเชิงพฤติกรรมและคำพูด สุข หฤทัย สามารถถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้อ่านเห็นความผิดปกติของเย็นผ่านพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยจากอาการซึมเศร้าจนถึงไบโพลาร์ ทั้งเป็นจุดเด่นของการผูกเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจภูมิหลังความพยาบาทของเย็น และความผิดปกติทางอารมณ์ของเปีย หลานสาวที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูด้วยความรุนแรง

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

ตัวละครสำคัญของเรื่องที่มีปมในจิตใจอย่างรุนแรงคือ เย็น และเปีย ทั้งสองตัวละครต่างมีความคับข้องใจและไม่สามารถหาทางออกที่เหมาะสมได้ จึงมีพฤติกรรมที่ผิดปกติไป ผู้แต่งเลือกใช้ตัวละครสองตัวนี้เพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงสาเหตุและผลลัพธ์อันเกิดจากบาดแผลในจิตใจ โดยในตอนต้นเรื่อง ผู้แต่งให้รายละเอียดที่เป็นสาเหตุของบาดแผลในจิตใจผ่านตัวละคร และในตอนท้ายเรื่อง ผู้แต่งแสดงผลของบาดแผลในจิตใจผ่านพฤติกรรมรุนแรงของเปีย ที่ถูกเย็นเลี้ยงดูมาอย่างทารุณ

ความเจ็บช้ำน้ำใจที่เย็นได้รับจากครอบครัวของอุทัย เริ่มต้นจากคุณหญิงแม่ของอุทัยเรียกเย็นไปพบเพื่อชี้ให้เห็นความไม่เหมาะสมกันของคนทั้งสอง ความว่า “ถึงข้าจะรักเอ็ง ไว้เนื้อเชื่อใจเอ็งยังไง เอ็งมันก็ยังเป็นบ่าว เป็นคนคนละชั้นกับลูกข้าอยู่นั่นเอง เอ็งเคยคิดมั่งหรือเปล่านะ ว่าวันหนึ่งเขาจะต้องทิ้งเอ็งไปแต่งงานกับ ผู้หญิง ลูกผู้ดีมีตระกูลชั้นเดียวกับเขา” (สุข หฤทัย, 2555, น. 42) หลังจากเย็นทราบว่า อุทัยจะแต่งงานใหม่เพราะไม่สามารถขัดใจแม่ได้ เธอขอให้เขาสาบานว่าจะไม่เปลี่ยนใจไปจากเธอ อุทัยยินยอมทำตาม แต่ความคับแค้นใจของเย็นกลับเพิ่มมากขึ้น เมื่อทุกคนในบ้านชื่นชมวณี บ่าวไพร่ต่างพากันเยาะเย้ยเย็น หญิงสาวจึงมีแต่ความเคียดแค้นสะสมมากขึ้นทุกวัน ดังความว่า “เย็นคิดแล้วก็แค้นจนแน่นหน้าอก ไม่ใช่แต่คุณหญิงเท่านั้นที่เหยียบย่ำเย็น คนอื่นๆ ในบ้านก็เช่นเดียวกัน ดูทุกๆคนถึงไม่พูดเยาะด้วยปากก็ต้องถากด้วยลูกตาทั้งนั้นว่า นังเย็นมันเป็นคนชั้นขี้ข้ามันตกกระป๋องหมดวาสนาเสียตั้งแต่แม่คุณนายวณี ผู้ดีเก่ายังไม่กรายรัศมีเข้ามาด้วยซ้ำ เย็นยิ่งคิดก็ยิ่งแค้น ฮึดฮัดกัดฟันจนนัยน์ตาขุ่นขวาง (สุข หฤทัย, 2555, น. 51)

ความเจ็บแค้นที่เย็นได้รับจากบุคคลอื่นยังไม่ร้ายแรงเท่ากับคำพูดที่อุทัยทำร้ายจิตใจเธอ เช่น “ดีแล้ว งั้นเธอต้องไปเสียจากที่นี่ เพราะตราบใดที่เธอยังอยู่ในบ้านนี้ ฉันจะไม่มีวันได้รับความสุขเลย เข้าใจไหม” “ฉันอดประหลาดใจไม่ได้เลยว่า เมื่อก่อนนี้ฉันรักเธอเข้าไปได้ยังไงนะ” และ “จำไว้นะเย็น เธอกับฉันขาดกันตั้งแต่วันนี้ แล้วถ้าเธอยังขืนมาราวีฉันอย่างนี้อีกละก็ ฉันจะเฉดหัวเธอออกจากบ้านทันที” (สุข หฤทัย, 2555, น. 67)

ความเจ็บช้ำน้ำใจนี้ส่งผลให้เย็นมีสภาพร่างกายและจิตใจผิดปกติไป เช่น พูดคนเดียว เหม่อลอย และปฏิเสธอาหาร จนคุณหญิงแม่ที่ตั้งแง่รังเกียจเย็นยังนึกเวทนา ดังความว่า “พิโธ่ พ่ออุทัย ไม่เห็นบ้างหรอกหรือว่า นั่งเย็นมันผอมลงๆ ทุกวัน จน เกือบจะเป็นปลาแห้งอยู่แล้ว นั่งที่ไหนก็ตาลอย ข้าวปลากินไม่ลงมาตั้งเกือบ สองเดือนแล้วเชียวนะ อีกอย่างหนึ่ง เดี๋ยวนี้มันก็ไม่ได้ทำอะไรยุ่ง แล้วจะไม่ให้สงสารมันบ้างยังไง” (สุข หฤทัย, 2555, น. 75)

คำพูดและพฤติกรรมของเย็นรุนแรงขึ้นโดยที่ไม่มีใครสังเกต ยกเว้นจวนเพื่อนสนิทของเย็น เพราะเย็นกล่าวว่า “มีประโยชน์อะไรที่เราจะตาย สำหรับให้คนมันหัวเราะเยาะ มันต้องอยู่ถึงจะถูก อยู่สำหรับหัวเราะเยาะคนที่มันเคยหัวเราะเยาะเรา จริงไหม ยิ่งพูดเย็นก็เริ่มอึดฮัดกัดฟัน กำมือแน่น จวนชักตกใจกิริยาอาการของเย็นจนอึ้งไป” (สุข หฤทัย, 2555, น. 78)

เมื่อรู้ว่าวณีตั้งครรภ์ เย็นสติหลุด มือสั่น และน้ำตาไหล ก่อนจะสงบลงพร้อมกับมีแผนการบางอย่างในใจ ผู้เขียนใช้กระแสสำนึกถ่ายทอดความคิดของเย็น ความว่า “นับตั้งแต่นี้จะไม่มีนังเย็นคนเก่าที่นั่งจับเจ่าฮึดฮัดนัยน์ตาขุ่นขวางอีกต่อไปแล้ว เย็นบอกกับตนเอง แต่จะมีนังเย็นคนใหม่ที่มีท่าทางเศร้าเหมือนหมดพิษสง นังเย็นที่แสนจะเจียมตัวชวนให้น่าสงสาร” (สุข หฤทัย, 2555, น. 85) จากนั้นจึงรอเวลาที่จะลักพาตัวลูกสาวของอุทัยและวณีไปจากอ้อมอกของพ่อแม่เป็นเวลายาวนานถึง 18 ปี

จากข้อความตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น ทำให้ผู้อ่านเห็นถึงพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยของเย็น หลังถูกอุทัยบอกเลิก เย็นมีอาการหงุดหงิด ตาขวาง พูดคนเดียว เหม่อลอย และปฏิเสธอาหาร จนกระทั่งเกิดความต้องการเอาชนะและตอบโต้ให้คนที่ทำให้เย็นเสียใจได้รู้จักรสชาติของความเสียใจไม่แพ้กัน

พฤติกรรมที่แสดงออก ตลอดจนความคิดที่มุ่งร้ายต่อบุคคลอื่นทำให้เห็นว่า เย็น มีร่องรอยของโรคอารมณ์สองขั้วแล้ว ถือเป็นรอยโรคขั้นรุนแรงที่ลุกลามมาจากอาการซึมเศร้า (มาโนช หล่อตระกูล, 2566)

นวนิยายแสดงให้เห็นว่า เปีย มีนิสัยใจคอแตกต่างจากน้อย โดยเปีย เป็นเด็กเชื่อมั่นในตนเองสูง และไม่เชื่อฟังคำสอนของเย็น เย็นจึงลงโทษเปียอยู่เสมอ ทั้งการดุด่า ข่มขู่ และตบตี ดังความว่า “คุณน้าหน้าตาท่าทางน่ากลัวจนขนลุก ได้มือเอามือ ได้ไม้เอาไม้ บางทีลงทั้งมือทั้งเท้าทำเอาจรรยาสะบักสะบอมไปหลายวัน” (สุข หฤทัย, 2555, น. 142)

ความรุนแรงที่เปียได้รับจากเย็นทำให้เปียมีนิสัยชอบใช้ความรุนแรงเช่นกัน โดยเฉพาะเมื่อไม่ได้ดังใจ พฤติกรรมความรุนแรงของเปียเห็นได้จากการรังแกน้อย การฆ่าแมว การเผาบ้านพักของนมแส การทำลายข้าวของ และที่ร้ายแรงที่สุดคือ การผลักน้อยตกทะเล (สุข หฤทัย, 2555, น. 321, 941)

นอกจากสภาพแวดล้อมในการอบรมเลี้ยงดูแล้ว นวนิยายเสนอว่า กรรมพันธุ์มีผลต่อการก่อรูปพฤติกรรมของบุคคล โดยเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างเปีย ที่มีพ่อเป็นโจร กับน้อย ลูกสาวตัวจริงของเปียและอุทัย ในขณะที่ทั้งสองคนได้รับการอบรมจากเย็นมาด้วยกัน แต่กลับมีพฤติกรรมที่แตกต่างกันมาก ดังคำกล่าวของเย็นว่า “พ่อแม่ของแกฆ่าคนเล่นเหมือนผักปลา แล้วทำไมแกจะทำบ้างไม่ได้ ฮึฮึ นึกว่าฉันไม่รู้หรือว่าแกคิดยังไงกับฉัน เพราะฉะนั้นตั้งแต่นี้เป็นต้นไป ฉันจะต้องระวังตัวแจทีเดียวเผลอเมื่อไรเป็นเน่าเมื่อนั้น” (สุข หฤทัย, 2555, น. 945)

เมื่อถึงที่สุด หลังจากกำจัดน้อยไม่สำเร็จ และกลัวว่าเย็นจะเปิดเผยความจริง เปียจึงวางยาในอาหารของเย็น ก่อนตายเย็นจึงยอมสารภาพเรื่องน้อยเป็นลูกของอุทัย ส่วนเปีย เมื่อทราบว่าความจริงถูกเปิดเผยแล้ว จึงตัดสินใจจบชีวิตตนเอง

นวนิยายเรื่อง **คมพยาบาท** มีจุดเน้นด้านความรุนแรง เพราะตัวละครสำคัญในเรื่องต่างแสดงพฤติกรรมความรุนแรงหลายลักษณะทั้งจากคำพูด และการกระทำ ยิ่งไปกว่านั้น ผู้แต่ง ยังแสดงให้เห็นว่า การดูแลผู้ป่วยทางจิตนั้นส่งผลกระทบต่อบุคคลใกล้ชิด การมีผู้ป่วยเพียงคนเดียวในครอบครัวอาจส่งผลต่อสุขภาพจิตของคนอื่นที่แวดล้อมด้วยเช่นกัน ดังที่อุทัยและวณี ประสบนับแต่รับเปียเข้ามาในครอบครัว วิธีการเยียวยาผู้ป่วยทางจิตที่นวนิยายนำเสนอ คือ การใช้ไม้อ่อนประคับประคองจิตใจของเปีย แต่กลับไม่ได้ผลเท่าที่ควร ส่วนเย็น เลือกใช้ไม้แข็ง คือ การข่มขู่และใช้กำลังซึ่งขัดแย้งกันและทำให้ผู้ป่วยมีความสับสนมากขึ้น เมื่อความกดดันถึงจุดที่รับมือไม่ไหว เปียจึงฆ่าตัวตายในที่สุด

กล่าวโดยสรุป การวิจารณ์ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นถึงรูปแบบความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัวและผลกระทบที่เกิดจากการอบรมเลี้ยงดูด้วยความรุนแรงนั้น

2. จำเลยรัก

นวนิยายเรื่อง **จำเลยรัก** ของชูวงศ์ ฉายะจินดา เป็นเรื่องราวความรักของโศรยาที่รับสมอ้างเป็นศันสนีย์ กับหฤษฎ์ ชายหนุ่มที่มาขอพบเพื่อเจรจาธุระเกี่ยวกับหริณ น้องชายของเขาที่เคยมีความสัมพันธ์กับศันสนีย์มาก่อน หฤษฎ์ไม่เคยพบศันสนีย์ ดังนั้น เมื่อโศรยารับสมอ้าง หฤษฎ์จึงเริ่มปฏิบัติตามแผนการทันที ชายหนุ่มลักพาตัวหญิงสาวไปไว้ในป่าเพื่อดัดนิสัยความเจ้าชู้ แต่เมื่อพบว่าเธอไม่ได้เป็นอย่างที่คิด เขาจึงตกหลุมรักเธอ และส่งเธอกลับบ้าน ต่อมาหฤษฎ์ได้พบกับศันสนีย์ตัวจริง เขาแก้แค้นเธออีกครั้งด้วยการหลอกลวงให้ศันสนีย์ตกหลุมรัก ศันสนีย์ถอนหมั้น ธวัชชัยทันทีที่ได้เป้าหมายใหม่ หฤษฎ์ให้ผู้ใหญ่มาสู่ขอโศรยา และเฉลยความจริงเพื่อให้ศันสนีย์สำนึกในความผิดของตนเอง

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ ศึกษาเนื้อหาความรุนแรงที่มีต่อผู้หญิงในละครโทรทัศน์เรื่อง **จำเลยรัก** ผลการศึกษาพบว่า ละครนำเสนออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ มีการผลิตซ้ำบทบาทความเป็นหญิงที่ตกเป็นรองผู้ชาย และมีการใช้อำนาจเพื่อลงโทษผู้หญิงที่ไม่ดีได้ตามอำเภอใจ และมีการศึกษากลวิธีทางภาษาเพื่อแบ่งแยกระดับของความหมายของการประชด เสียดสี และแดกดัน

ในงานวิจัยนี้จะใช้ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ เพื่อทำให้กลวิธีทางภาษาเพื่อสร้างความหมายหลายนัย

ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่

การใช้ความกำกวมทางภาษาเพื่อสร้างความเข้าใจผิดเป็นจุดเด่นที่ตัวละครเอกชายใช้เพื่อสร้างสถานการณ์ต่างๆ เริ่มตั้งแต่การสร้างเรื่องเพื่อเร่งรัดให้โศรยาตัดสินใจติดตามเขาไปเยี่ยมหริณ เมื่อโศรยาลังเล หฤษฎ์กล่าวว่า “ผมก็นึกแล้วว่าจะได้ยินคำตอบทำนองนี้ จะไป! ...ขณะที่คุณจะไปละก็ กรุณาแต่งดำไปด้วยก็แล้วกันครับเพราะหมอกะว่าเขาจะอยู่ไม่เกินห้าโมงเย็นวันนี้" (ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 34) เมื่อโศรยาขอตัวกลับไปเอากระเป๋าเพราะลืมหยิบออกมา หฤษฎ์รีบตกปากรับคำว่าจะมาส่งจนหญิงสาวตายใจ ความว่า “ถ้าคุณไม่อยากไปพบแต่ศพหริณละก็ ขอได้โปรดรีบไปเดี๋ยวนี้เถอะครับ ไม่มีเวลาแล้ว ไม่ต้องวิตกถึงขากลับ ผมจะมาส่ง” (ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 34)

เมื่อลักพาตัวโศรยาขึ้นรถได้สำเร็จ หฤษฎ์ใช้วาจาข่มขู่หญิงสาวไม่ให้กระโดดลงจากรถ และเมื่อถึงที่หมาย ชายหนุ่มออกคำสั่งให้เธอเดินขึ้นไปยังกระท่อมกลางป่า พร้อมให้เหตุผลกำกับว่า “ถ้าอยากอยู่ตรงนี้ก็ตามใจ ผมจะบอกให้เอาบุญว่า แถวนี้งูจงอางชุม เมื่อกี้รถยังผ่านมาตัวหนึ่งเลย คุณคงไม่ทันเห็นกระมัง ตัวเกือบเท่าแขนแน่ะ” (ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 66)

เมื่อหฤษฎ์บอกวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของการลักพาตัวหญิงสาวมาเพื่อให้เธอหมดโอกาสที่จะหลอกลวงชายอื่น แต่หฤษฎ์ให้ทางเลือกแก่โศรยาอีกทางหนึ่งด้วย คือ ยอมมีลูกกับคนงานใบ้ของเขา เมื่อโศรยาได้ฟัง ถึงกับบันดาลโทสะตบหน้าชายหนุ่มติดกันสองครั้ง แต่หฤษฎ์ นิ่งเฉย ไม่ตอบโต้ แต่เลือกใช้ถ้อยคำเชิงวาทศิลป์เพื่อตอบกลับหญิงสาวอย่างเจ็บแสบ เช่น “คุณจะเปรียบความเลวของผมกับอะไรก็ได้ทั้งนั้น อย่างเดียวอย่าเอาไปเปรียบกับความเร็วของตัวคุณเองเพราะผมต้องแพ้ราบแน่ๆ” (ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 72)

ทันทีที่หฤษฎ์ได้พบศันสนีย์ตัวจริง เขาจึงทราบว่าตนเองถูกหลอก ชายหนุ่มใช้การตั้งคำถามเชิงวาทศิลป์ การพูดกำกวม และการตีความจากคำพูดของศันสนีย์ปะติดปะต่อเรื่องราวเกี่ยวกับโศรยา เช่น สถานะและความสัมพันธ์ของโศรยากับศันสนีย์ ดังตัวอย่าง

> “คุณช่างเป็นพี่สาวที่น่าสรรเสริญมากทีเดียว เออ ดูเหมือนคุณโศจะไม่ใช่น้องแท้ๆของคุณไม่ใช่หรือครับ เห็นหน้าไม่ค่อยเหมือนกัน อ้อ ถูกละ คนละนามสกุลด้วย”

"ไม่ใช่น้องแท้หรอกค่ะ เขาเป็นลูกป้าดิฉัน แกยากจนมีลูกหลายคนเลี้ยงไม่ไหว คุณแม่ดิฉันเลยช่วยสงเคราะห์รับโศมาเลี้ยงไว้เอาบุญ เอามาตั้งแต่เล็ก ๆ เทียวนะคะจะให้คอยรับใช้ดิฉัน ที่จริงเลี้ยงโสคนเดียวดีกว่าเลี้ยงคนใช้ตั้งห้าคนอีกค่ะ จงรักภักดี ใช อะไรก็ก้มหน้าก้มตาทำไม่ปริปาก"

แววอ่อนโยนด้วยความเข้าใจอะไรบางประการ ปรากฏขึ้นในดวงตาของชายหนุ่ม

"อ๋อ มิน่าล่ะ เมื่อคุณใช้ให้ปลอมตัวมาพบผมเธอก็ทำตามโดยดี"

...

"ถ้าดิฉันทราบว่าคุณหฤษฎ์ พี่ชายหริณมีรูปร่างหน้าตาเหมือนคุณหฤษฎ์คนที่นั่งอยู่ใกล้ๆ ดิฉันเดี๋ยวนี้ล่ะก็ ดิฉันคงไม่ใช่ให้โศมาพบกับคุณหรอกค่ะ ดิฉันคงจะยอมต้อนรับคุณด้วยตนเอง และถ้าเรื่องมันเป็นไปอย่างนั้นจริงๆ ดิฉันเชื่อว่าความสัมพันธ์ระหว่างเราคงจะไม่เพิ่งมาเริ่มต้นเอาป่านนี้แน่ๆจริงไหมคะ"

"จริงครับ" เขารับด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม "ถ้าวันนั้นคุณไม่ใช้ให้คุณโศออกมาต้อนรับผมในชื่อของคุณ ผมแน่ใจว่าความสัมพันธ์ของเราคงจะกระชับเกลียวแน่นหนาเสียนานแล้ว"

(ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 285)

การที่ผู้แต่งกำหนดให้หฤษฎ์ใช้ถ้อยคำที่มีความหมายกำกวมที่ยากต่อการตีความหลายครั้ง ทำให้เนื้อเรื่องมีความสนุกมากขึ้น เพราะผู้อ่านที่รู้เรื่องราวมากกว่าตัวละครเอกหญิงทั้งสองตัว คือ ศันสนีย์ และโศรยา จะเกิดความรู้สึกร่วมกับหฤษฎ์ในการแก้แค้นศันสนีย์และเห็นใจโศรยาที่น้อยใจว่าหฤษฎ์เปลี่ยนไป

หฤษฎ์แก้แค้นศันสนีย์ด้วยการใช้คำพูดลดเลี้ยวกำกวมกับหญิงสาวบ่อยครั้งขึ้นเพื่อให้ศันสนีย์ตายใจ จนในที่สุดศันสนีย์ขอถอนหมั้นธวัชชัยเพราะคาดหมายว่าหฤษฎ์จะมาสู่ขอตนเอง ดังความว่า

"ผู้ชายอย่างผมไม่ใช้เครื่องเพชรหรอกครับ ผมตั้งใจจะซื้อไปหมั้นผู้หญิงน่ะ"

"อะไรคะ" ศันสนีย์ทำเสียงสูงอย่างแปลกใจ พยักพเยิดกับน้องสาวเพื่อแก้เก้อ แต่โลหิตวิ่งขึ้นสู่ใบหน้าจนร้อนด้วยความหวังอย่างเต็มเปี่ยม "ดูซีจ๊ะ โส คุณหฤษฎ์ยังบำเพ็ญตนเป็นคนอกหักอยู่เมื่อไม่กี่วันนี่เองเธอจำได้ไหม ที่พี่เล่าให้เธอฟังถึงเพลงต้นหญ้าปล้องที่คุณหฤษฎ์ร้องให้พี่ฟังน่ะ?"

"จำได้ค่ะ" โศรยาตอบเบาๆ สายตามองจับเฉพาะใบหน้าของพี่สาวเท่านั้น

"นั่นแหละจ๊ะ เพลงนั้นน่ะ เป็นเพลงที่ผู้ชายอกหักเขาร้องคร่ำครวญถึงหญิง

คนรัก แล้วก็ดูซิ ยังไม่ทันไรเลยจะหมั้นผู้หญิงคนใหม่แล้ว” ศันสนีย์ทำเป็นติเตียน แต่สายตาที่ทอดไปยังชายหนุ่มนั้นหวานปานจะหยด

“คราวนี้หฤษฎ์แน่ใจหรือคะ ว่าจะไม่อกหักอีก”

“แน่ใจที่สุดครับ” เขาตอบยิ้มๆ “เพราะคราวนี้ผมมีเวลาได้ใกล้ชิด ได้เห็นนิสัยใจคอของเธอพอสมควรไม่เหมือนคราวแรกซึ่งผมกระโจนเข้าสู่ชีวิตแต่งงานโดยไม่ทันได้พิจารณาอะไรเลย"

“สวยไหมคะ เธอของคุณน่ะ?” ศันสนีย์เอียงคอถามเสียงหวาน “ศันสนีย์ เคยเห็นบ้างหรือยังหนอ?"

“ยิ่งกว่าเคยเห็นอีกครับ คุณคุ้นเคยกับเธอมาตั้งแต่เล็กจนกระทั่งเดี๋ยวนี้ พูดถึงความสวยผมก็แน่ใจว่า เธอของผมสวยกว่าผู้หญิงทั้งโลก” ชายหนุ่มตอบหนักแน่นและเมื่อแลเห็นใบหน้าของศันสนีย์แดงและประกายตาวาวโรจน์ขึ้นด้วยความปลาบปลื้มแวยิ้มขัน ๆ ก็ปรากฏขึ้นในดวงตาของเขาอีกครั้งหนึ่ง

(ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 384)

เมื่อการแก้แค้นของหฤษฎ์มาถึง เขาให้ผู้ใหญ่ไปสู่ขอโศรยาจากพ่อแม่ของศันสนีย์ หญิงสาวแก้เก้อที่ถูกปฏิเสธด้วยการแฉความลับของโศรยา หฤษฎ์จึงสั่งสอนหญิงสาวให้สำนึกตัว

“คุณไม่เข้าใจ จริงซิ ผมเชื่อว่าถ้าคุณเป็นคุณโศรยาคุณก็คงจะต้องรีบบอกผมในนาทีแรกที่รู้ว่าผมไม่ได้มาดี ว่าคุณไม่ใช่คนที่ฆ่าน้องชายของผมหรอก และถ้าผมอยากจะแก้แค้นก็ขอให้ไปแก้แค้นกับคุณศันสนีย์ตัวจริงเถอะ เพราะคุณไม่ได้รู้เรื่องอะไรด้วย ผมเดาใจคุณถูกไหมเล่าครับ?” เขาหยุดพูด มองหน้าหญิงสาวผู้นั่งหน้าแดงก่ำด้วยความละอายแวบหนึ่ง แล้วจึงกล่าวต่อไป “แต่เพราะเหตุที่คุณ โศรยาไม่ใช่คนฉลาดอย่างคุณนี่เอง ที่ทำให้ผมรักน้ำใจของเธอนัก เธอสอนให้ผม รู้จักการให้อภัย คุณรู้ไหมว่าการที่ผมไม่ลงโทษคุณให้หนักกว่านี้ ไม่ใช่เพราะว่า ผมสงสารธวัชชัยคนเดียวหรอกแต่เป็นเพราะผมเห็นแก่น้องสาวที่น่ารักของคุณด้วย”

(ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 425)

วาทกรรมที่พบในนวนิยายเรื่องนี้มี 2 วาทกรรมคือ **ไม่เห็นยากสักนิด** และ **บุญคุณ** ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ครอบครัวของศันสนีย์ใช้เพื่อสำทับให้โศรยาทำตามความต้องการของคนอื่นเสมอ ซึ่งโศรยารู้สึกอึดอัดกับการต้องทำตามในสิ่งที่ตนไม่ต้องการแต่ปฏิเสธไม่ได้เพราะคำสั่งเหล่านั้นล้วนมีบุญคุณแฝงอยู่เนื่องจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้ที่ชุบเลี้ยงมา ดังใจความต่อไปนี้

"ไม่เห็นยากสักนิด" โศรยาทบทวนประโยคนั้นอยู่ในใจ ไม่เห็นยากสักนิด คุณพี่ศันสนีย์เห็นทุก ๆ สิ่งในโลกง่ายทั้งนั้น เพราะเธอไม่เคยจะต้องทำอะไรเองเลยสักสิ่งหลายต่อหลายครั้งเมื่อทั้งสองคนยังอยู่ในวัยเยาว์ ศันสนีย์มักจะเป็นผู้ออกคำสั่งให้น้องสาวของหล่อนทำอะไรบางอย่างที่เป็นการฝ่าฝืนคำเตือนและการห้ามปรามของท่านผู้ใหญ่โดยใช้กลอุบายต่าง ๆ ที่หล่อนคิดขึ้นได้เองตามประสาเด็กและลงท้ายคำสั่งเหล่านั้น ศันสนีย์จะกล่าวถ้อยคำอันเป็นวลีที่ชินปากหล่อนที่สุดว่า “ไม่เห็นยากสักนิด”

(ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 24)

ด้วยเหตุที่ศันสนีย์เป็นธิดาของคุณน้าทั้งสอง ผู้เปรียบได้กับบุพการีของหล่อน โศรยาจึงถือว่าการช่วยเหลือทำธุระต่าง ๆ ตามความประสงค์แห่งธิดาของท่านคือ การแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อท่านผู้มีอุปการคุณโดยทางอ้อม การที่ท่านเจ้าคุณและคุณหญิงได้เมตตาและชุบเลี้ยงหล่อนมาจนเติบโตพรั่งพร้อมด้วยวิชา ความรู้อันเป็นทรัพย์ภายนอกและความประพฤติมารยาทอันงามสมเปรียบเสมือนทรัพย์ภายในนั้น โศรยาเทิดทูนพระคุณอันนี้ไว้เหนือสิ่งอื่นใด ไม่เคยมีแม้สักครั้งที่หล่อนจะทำสิ่งใดที่เรียกว่าเป็นการสนองคุณเพียงเพื่อลดน้ำหนักแห่งพระคุณอันหล่อนได้รับแล้วตั้งแต่เล็กจนโตนั้น หล่อนรู้แต่เพียงว่าหล่อนจะทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อสนองพระคุณของท่านในทุกโอกาสที่จะทำได้ และตลอดไปไม่มีวันยุติ

(ชูวงศ์ ฉายะจินดา, 2555, น. 24)

กล่าวโดยสรุป คุณค่าการวิจารณ์ด้วยทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ทำให้เห็นความสามารถของผู้แต่งนวนิยายเรื่อง **จำเลยรัก** ในการใช้กลวิธีทางภาษาอย่างมีวรรณศิลป์ และการตีความ เพื่อผูกเรื่องให้สนุก น่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง นวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนถึงอิทธิพลของภาษาที่มีต่อเรื่องเล่า

3. ดาวพระศุกร์

นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** เป็นผลงานของ ข.อักษราพันธุ์ บอกเล่าเรื่องราวของเด็กหญิงดาวพระศุกร์ที่ถูกทิ้งไว้ในโรงพยาบาล วันหนึ่ง พันโทอาทรและคุณนายมารศรีมารับไปอุปการะเป็นบุตรบุญธรรม แต่ต่อมา อาทรและมารศรีมีลูกของตนเอง จึงเริ่มใช้งานดาวพระศุกร์แทนคนรับใช้ การลงโทษและด่าทอทำให้เด็กหญิงตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อไปตามหาแม่ที่ชื่อ วิภา วงศ์สะอาด ดาวพระศุกร์เร่ร่อนไปจนกระทั่งไปลักขโมยของในบ้านของพลตรีพีรยุทธ สามีของศศิประภา แม่ที่แท้จริงของเธอ เมื่อหลบหนีออกมาได้ ดาวพระศุกร์ร่อนเร่ไปถึงซ่องโสเภณี แม่เล้าเห็นหน้าตาสวยงาม จึงเลี้ยงดูไว้เพื่อตักตวงผลประโยชน์ในอนาคต

ดาวพระศุกร์โตขึ้นเป็นดาวเด่นประจำซ่อง แต่กลับไม่เคยเสียตัวให้ลูกค้ารายใด เพราะใช้เล่ห์เหลี่ยมเอาตัวรอดได้ทุกครั้ง ภาคย์ซื้อบริการดาวพระศุกร์เช่นกัน แต่ไม่อาจเอาชนะเธอได้ จึงตัดสินใจไถ่ตัวหญิงสาวเพื่อนำมาชุบเลี้ยง ดาวพระศุกร์ได้พบกับ แก่ เพื่อนเก่าสมัยที่เคยร่อนเร่ ที่บ้านภาคย์ ทั้งสองดีใจที่ได้พบกันอีกครั้ง ดาวพระศุกร์รักภาคย์เพราะให้ชีวิตใหม่แก่เธอ แต่ภาคย์มีมาหยารัศมีเป็นว่าที่คู่หมั้นทำให้ไม่สามารถเปิดเผยความรู้สึกต่อกันได้

ภาคย์หึงดาวพระศุกร์ที่มีอรรถ ผู้พิพากษามาติดพันจึงข่มขืนเธอ ดาวพระศุกร์ย้ายออกจากบ้านของภาคย์ ไปตั้งกิจการร้านดอกไม้ ภาคย์ยังไม่ตัดสินใจแต่งงานกับเธอ อรรถจึง ขอหญิงสาวแต่งงาน แต่ศศิประภาห้ามไว้และเผยความจริงว่าดาวพระศุกร์เป็นลูกของเธอที่เกิดกับอรรถ ดาวพระศุกร์เห็นว่าตนเองคือตัวปัญหาจึงหนีไปอยู่ต่างจังหวัดกับพี่เลี้ยงสมัยเด็ก ภาคย์ตามมาปรับความเข้าใจจนลงเอยกันได้ด้วยดี

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ ศึกษานวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** ด้วยทฤษฎีโครงสร้างนิยม มุ่งวิเคราะห์กลวิธีการสร้างตัวละครพาฝันโดยพิจารณาจากบุคลิกภาพทั้งภายนอกและภายในพบว่า เรื่อง ดาวพระศุกร์ มีกลวิธีการสร้างตัวละครให้มีความคลุมเครือด้านชาติกำเนิด แต่ทั้งตัวละครเอกชายหญิงจะมีลักษณะเป็นแบบฉบับ (ศุภร จารุจรณ, 2541) นอกจากนี้ยังมีการศึกษาโครงสร้างของเรื่องเล่าที่ใช้การข่มขืน ของวรรณะ หนูหมื่น (2557) พบว่า การข่มขืนเป็นกระบวนการผลิตซ้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ การข่มขืนถูกนำมาใช้เพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์ของชายและหญิง

นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** นำเสนอปัญหาสังคมหลายประการ เช่น การตั้งครรภ์ไม่พึงประสงค์ และปัญหาอื่นที่ตามมาจากการตั้งครรภ์ไม่พร้อมผ่านเรื่องราวชีวิตของดาวพระศุกร์ซึ่งปัญหาการตั้งครรภ์ไม่พร้อมยังคงเป็นปัญหาสังคมที่ปรากฏอยู่ตราบจนปัจจุบัน และลุกลามไปสู่ปัญหาสังคมอื่น ๆ

งานวิจัยนี้จึงจะวิจารณ์นวนิยายด้วยทฤษฎีเชิงวิพากษ์เพื่อนำเสนอปัญหาสังคมที่ทับถมอยู่ในสังคมไทยโดยมีรายละเอียดดังนี้

ทฤษฎีเชิงวิพากษ์

1. ปัญหาการตั้งครรภ์ไม่พึงประสงค์

สังคมไทยเพิ่งเห็นชอบกฎหมายการทำแท้งในปี พ.ศ. 2565 ทำให้ปัญหาที่มีมาก่อนหน้านั้นไม่ได้รับการแก้ไข โดยมากเมื่อเกิดปัญหาตั้งครรภ์ไม่พึงประสงค์ ทางออกของปัญหานี้ส่วนใหญ่มี 2 วิธี คือ การทำแท้ง และการคลอดแล้วทิ้ง ซึ่งในเรื่องหลังจากศศิประภาตั้งท้องกับอรรถ เด็กรับใช้ในบ้าน หญิงสาวเลือกที่จะคลอดแล้วทิ้งไว้ที่โรงพยาบาลเพราะกลัวโทษที่จะได้รับจากบิดาเป็นประการแรก (ข. อักษราพันธุ์, 2537, น. 62) กลัวบาปกรรม และกลัวผลกระทบต่อสุขภาพหากทำแท้งเป็นเหตุผลประการต่อมา (ข. อักษราพันธุ์, 2537, น. 173) ดังนั้น คนแรกและคนเดียวที่รับรู้ปัญหาการตั้งครรภ์ของศศิประภาจึงเป็นแม่นมที่หญิงสาวไว้ใจขอคำปรึกษา

นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** แสดงให้เห็นช่องโหว่ของกฎหมายไทยที่ไม่สามารถหาทางออกให้แก่ผู้ตั้งครรภ์ไม่พึงประสงค์ได้ นอกจากนี้ยังมีวาทกรรมศาสนาที่ปฏิเสธการทำแท้ง จึงทำให้ผู้ตั้งครรภ์ไม่พึงประสงค์มีทางเลือกเหลือเพียงการทำแท้งผิดกฎหมายและการทอดทิ้งบุตรหลังคลอด จากสถานการณ์ปัจจุบันจะเห็นว่าการคลอดแล้วทิ้งที่โรงพยาบาลไม่สามารถทำได้ เพราะระบบยืนยันตัวตนของโรงพยาบาลรัดกุมขึ้น แต่กลับมีเด็กทารกถูกทิ้งที่ถังขยะหรือที่ลับตาคนมากขึ้น

2. ปัญหาการคัดกรองพ่อแม่บุญธรรม

ปัญหาที่ติดตามมา หลังจากศศิประภาคลอดลูกทิ้งไว้ที่โรงพยาบาล คือ ภาระของรัฐในการอุปการะจนกว่าจะมีการขอไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม นวนิยายสะท้อนให้เห็นว่า “ยังมีเด็กอื่น ๆ อีกมากที่พ่อแม่ทอดทิ้ง” (ข. อักษราพันธุ์, 2537, น. 18) โรงพยาบาลจึงมอบดาวพระศุกร์ให้แก่ครอบครัวพันโทอาทรเมื่ออายุครบเก้าเดือนโดยพิจารณาจากฐานะทางการเงิน อย่างไรก็ดี ระบบการคัดกรองของโรงพยาบาลตามที่ปรากฏในเรื่องยังไม่รัดกุมพอ ดังนั้น เมื่อดาวพระศุกร์กลับไปบ้านพร้อมพันโทอาทรและคุณนายมารศรี เด็กน้อยจึงถูกทอดทิ้งให้คนรับใช้ของอาทรเป็นคนเลี้ยงดู ด้วยทัศนะที่ว่า “มันยังไม่ใช่ลูกกูจริง ๆ สักหน่อย” (ข. อักษราพันธุ์, 2537, น. 21) ต่อมาเมื่อคนรับใช้ลาออก ดาวพระศุกร์จึงกลายเป็นคนรับใช้ประจำครอบครัว

ปัจจุบันการคัดกรองพ่อแม่บุญธรรมของไทยมีกฎเกณฑ์มากขึ้น โดยเฉพาะการตรวจสุขภาพจิตของผู้ขอรับบุตรบุญธรรม (กรมสุขภาพจิต, 2561) เช่น การทดสอบอารมณ์ การจัดการความเครียด สภาพทางจิตและบุคลิกภาพ ระบบประสาท รวมถึงประวัติ การเจ็บป่วย ประวัติครอบครัวเพื่อป้องกันปัญหาในลักษณะเดียวกับที่ดาวพระศุกร์ประสบ

3. ปัญหาทารุณกรรมเด็ก

นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** แสดงให้เห็นว่า การรับรู้เกี่ยวกับสิทธิเด็กยังไม่ชัดเจนในขณะนั้น พ่อแม่ยังคงมีอภิสิทธิ์เหนือร่างกายและตัวตนของเด็กทำให้มีการทำร้ายทั้งร่างกายและจิตใจโดยถือว่าเด็กอยู่ในความปกครอง ดังข้อความที่มารศรีกล่าวว่า “รักวัวให้ผูก รักลูกให้ตี ... นางดาวน่ะถึงมันไม่ใช่ลูก แต่ก็ต้องเลี้ยงอย่างลูก ทำผิดก็ต้องสั่งสอน” (ข. อักษราพันธุ์, 2537, น. 99) ดาวพระศุกร์ที่ถูกลดสถานะเป็นเด็กรับใช้เมื่อลูกอิจฉามาเกิด เด็กน้อยจึงถูกใช้ให้ทำงานบ้านและเลี้ยงน้องแต่หากทำผิดพลาดจะถูกลงโทษอย่างรุนแรง ความว่า “เสียงไม้เรียวหวดควับ ๆ ระคนกับเสียงร้องไห้อย่างกลั้นไม่อยู่ของแม่ดาวพระศุกร์ระงมอยู่ในห้องนั้น” (ข. อักษราพันธุ์, 2537, น. 103) ในที่สุดดาวพระศุกร์ทนไม่ไหวต้องหนีออกจากบ้านกลายเป็นเด็กเร่ร่อน

ปัจจุบันประเทศไทยยังคงบังคับใช้พระราชบัญญัติคุ้มครองเด็ก พ.ศ. 2546 แบ่งการทารุณกรรมออกเป็น 4 ประเภท คือ การทำร้ายร่างกาย การล่วงละเมิดทางเพศ การทำร้ายจิตใจและการทอดทิ้ง ดังนั้น เมื่อพบเห็น การทำร้ายเด็กในลักษณะดังกล่าว แนวปฏิบัติที่เหมาะสม ได้แก่

เข้าไปช่วยเหลือทันที บอกให้หยุดกระทำ ขอความช่วยเหลือจากคนที่อยู่ใกล้ หรือแจ้ง 1300 ศูนย์ช่วยเหลือสังคม

4. ปัญหาเด็กเร่ร่อน

สถานการณ์เด็กเร่ร่อนในประเทศไทยในปัจจุบันแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ เด็กเร่ร่อนถาวร เด็กเร่ร่อนชั่วคราว และเด็กเร่ร่อนต่างด้าว วิถีชีวิตของเด็กเร่ร่อนถาวรจะมีอายุระหว่าง 12-18 ปีต้องหาเลี้ยงตัวเอง ดังนั้น จึงมีความเสี่ยงสูงในการประพฤติผิด เช่น ก่ออาชญากรรม ติดยาเสพติด รับจ้างติดคุก ส่วนเด็กเร่ร่อนชั่วคราวต้องหารายได้เสริมให้ครอบครัว เด็กเหล่านี้อยู่ช่วงวัยตั้งแต่อนุบาลถึงปวส. อาชีพที่ทำเพื่อหารายได้เช่น ขายพวงมาลัย บนถนน และเด็กเร่ร่อนต่างด้าวหาเลี้ยงตัวด้วยการขอทาน (ทีมข่าวการพัฒนาสังคม, 2564)

นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** นำเสนอประเด็นเด็กเร่ร่อน 2 ลักษณะ คือ เด็กเร่ร่อนถาวร เช่นดาวพระศุกร์ กับเด็กเร่ร่อนชั่วคราว คือ เกรียง ที่ต้องออกจากโรงเรียนมาหาเงินจุนเจือครอบครัวแสดงให้เห็นว่าปัจจุบันสถานการณ์เด็กเร่ร่อนยังคงไม่เปลี่ยนแปลงมีแต่แนวโน้มที่จะเลวร้ายมากขึ้น

5. ปัญหาโสเภณี

ดาวพระศุกร์ร่อนเร่มาถึงสถานที่ค้าประเวณี กิ่งแก้วชักชวนให้ดาวพระศุกร์อาศัยอยู่ด้วยกันโดยพาไปแนะนำกับ “คุณน้า” ผู้เป็นเจ้าของกิจการ เวลาผ่านไปสามปี ดาวพระศุกร์ต้องขายบริการครั้งแรกเพื่อตอบแทนแม่เล้าที่เลี้ยงดูมาแต่ดาวพระศุกร์ใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อรักษาพรหมจรรย์ของตนไว้จนได้ฉายาว่า “แม่จอมกะล่อน” (ข. อักษราพันธุ์, 2537, น. 275, 281) เพราะหญิงสาวรู้ว่าบรรทัดฐานของสังคมไทยไม่ให้เกียรติอาชีพหญิงขายบริการ จึงพยายามเก็บเงินให้ได้จำนวนมากเพื่อไถ่ถอนตนเองเป็นอิสระ

กล่าวโดยสรุป การวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** ด้วยทฤษฎีเชิงวิพากษ์ทำให้เห็นปัญหาความเหลื่อมล้ำในสังคมไทยซึ่งมีที่มาจากหลายสาเหตุ ทั้งจากโครงสร้างพื้นฐาน สวัสดิการของรัฐ กฎหมาย และการช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสในสังคมทุนนิยม เมื่อสิ่งเหล่านี้ไม่เพียงพอสำหรับทุกคนหรือไม่สะดวกต่อการเข้าถึงทำให้ประชาชนต้องเผชิญหน้ากับปัญหาที่ยากจะแก้ไขและกลายปัญหาสะสมให้สถานการณ์เลวร้ายยิ่งขึ้น

นวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2504 ตราบจนปัจจุบันเป็นเวลากว่าครึ่งศตวรรษแล้ว ที่ปัญหาลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในเรื่อง ยังคงมีอยู่ในสังคมไทย และกลายเป็นปัญหาที่ส่งผลกระทบถึงคุณภาพของประชากร จนกระทั่งแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 13 ต้องกำหนดวาระการพัฒนาอย่างยั่งยืนตามสหประชาชาติ ด้วยแนวคิดไม่ทิ้งใครไว้เบื้องหลังเพื่อสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีให้แก่ประชาชนทุกกลุ่ม

4. ทัดดาว บุษยา

นวนิยายเรื่อง **ทัดดาว บุษยา** เป็นผลงานการเขียนของชอุ่ม ปัญจพรรค์ บอกเล่าเรื่องราวของทัดดาว บุษยา หญิงสาวที่ต้องการปฏิเสธการแต่งงานกับชายสูงวัย และต้องการกลับไปทวงกรรมสิทธิ์บ้านบุษยาที่พ่อยกให้ แต่แม่ของเธอกลับขอร้องให้ทัดดาวแต่งงานกับชายสูงอายุเพื่อความสบายในอนาคต ทัดดาวจึงคิดหนีออกจากบ้าน พอดีกับเจ้าน้อย ลูกชายเจ้าพัฒนาที่เธอต้องแต่งงานด้วย ประชดพ่อด้วยการหนีออกจากบ้านเช่นกัน ทัดดาวและพี่เลี้ยงจึงขอติดตามไปกรุงเทพด้วย เพื่อความสะดวกทัดดาวปลอมตัวเป็นชายชื่อ สุทัศน์ ทัดดาวรับใช้ เจ้าน้อยเพื่อขอให้เขาพาเข้าไปอยู่ที่บ้านบุษยา เพราะเจ้าน้อยรู้จักกับเจ้าของบ้าน ทัดดาวได้พบน้องชาย เด็กชายเป็นคนเฉลยว่าสุทัศน์ คือ ทัดดาว ทัดดาวจึงหนีกลับมาอยู่เชียงใหม่ เจ้าน้อยตามมาขอคืนดีกับทัดดาว เพราะก่อนหน้านี้เขาไม่แน่ใจความรู้สึกของตนเองเนื่องจากทัดดาวเป็นผู้ชาย หลังจากแก้ไขปัญหาของแม่เลี้ยงกับน้องเลี้ยงเรียบร้อยแล้ว ทัดดาวจึงรับรักเจ้าน้อย

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ คือ การศึกษาการสวมบทบาทเป็นเพศตรงข้ามของตัวละครในนวนิยายโรมานซ์ พบว่า ตัวละครหญิงปลอมเป็นเพศชายเพราะต้องการกระทำบางอย่างที่จำกัดกรอบของเพศหญิงไว้ การปลอมตัวด้วยการสวมเสื้อผ้าได้รับอิทธิพลมาจากนิยายพื้นบ้าน และการสวมบทบาทเป็นเพศตรงข้ามนี้จะกลับสู่สภาพเดิมเพื่อครองรักตามขนบชายหญิง

งานวิจัยนี้จะวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง **ทัดดาว บุษยา** เพิ่มเติม 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีเพศสภาพศึกษา

ทฤษฎีเพศสภาพศึกษา

ในงานวิจัยจะวิเคราะห์ภาพแทนความเป็นชายจากตัวละครเอกชาย คือ เจ้าน้อย กับการประกอบสร้างความเป็นชายของตัวละครเอกหญิง คือ ทัดดาว ที่ปลอมตัวเป็นสุทัศน์ เข้าไปตามหาพินัยกรรมในบ้านบุษยา

1. ภาพแทนความเป็นชาย

การนำเสนอความเป็นชายผ่านบทสนทนาของเจ้าน้อยสังเกตได้จากคำพูดที่เจ้าน้อยวิจารณ์อากัปกิริยาของทัดดาว เช่น “เราน่ะทำท่าเหมือนไม่ใช่ผู้ชายรู้ไหม” “ผู้ชายเป็นลมน่ะจะมีอะไร ขี้ไก่เหลือเกิน ...” “ตายจริง ... หยิบของแค่นั้นก็กรีดนิ้วตายละวา” (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 46, 56, 61) จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นว่า ภาพแทนความเป็นชายที่ถูกนำเสนอ คือ ร่างกายแข็งแรง บึกบึน สมชายชาตรี ไม่กรีดกราย ไม่ร้องไห้ นอกจากนี้ยังสามารถวิเคราะห์ภาพแทนความเป็นชายของเจ้าน้อยได้จากพฤติกรรมที่แสดงต่อตัวละครอื่น ๆ ได้อีก 3 ลักษณะ คือ ไร้เหตุผล เจ้าอารมณ์ และโลเล (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 179)

1.1 ความไร้เหตุผล เจ้าน้อยเห็นได้จากหลายเหตุการณ์ เช่น การหนีออกจากบ้านเพราะน้อยใจพ่อที่จะแต่งงานใหม่ การใช้กำลังทำร้ายสุทัศน์เพื่อรักษาระยะระหว่างเจ้านายกับคนรับใช้ ความเกลียดชังทัดดาวทั้งที่ไม่รู้จัก ความน้อยใจที่เต็มดวงไม่รับรักจึงจะกลับไปอยู่สวน พฤติกรรมเหล่านี้ของเจ้าน้อย เมื่อเทียบกับอายุ 32 ปีและจบการศึกษาจากต่างประเทศจึงดูไม่สมจริง (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 59, 179)

1.2 เจ้าอารมณ์ เจ้าน้อยเป็นคนเจ้าอารมณ์ และมักจะใช้กำลังกับทัดดาวที่ปลอมตัวเป็นสุทัศน์ แม้ว่าในขณะนั้นเจ้าน้อยจะไม่ทราบว่าสุทัศน์เป็นผู้หญิง แต่ด้วยหน้าตา ท่าทางที่ค่อนข้างเล็ก การใช้กำลังกับคนที่ด้อยกว่า จึงเป็นสิ่งไม่เหมาะสม (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 86)

1.3 โลเล เจ้าน้อยได้ทำความรู้จักกับผู้หญิงที่เจ้าพ่อสนับสนุนคือ เจ้าแสงคำ แต่เจ้าน้อยยังพึงพอใจกับชีวิตอิสระ ดังนั้น เขาจึงยังไม่ตกปากรับคำกับเจ้าแสงคำ ต่อมาเมื่อเข้ามาอาศัยอยู่ที่บ้านบุษยา เจ้าน้อยแอบเผยความในใจให้แก่เต็มดวง น้องสาวคุณนายเดือน แต่เต็มดวงไม่สนใจเพราะเจ้าน้อยตัดขาดกับเจ้าพัฒนาทำให้ไม่มีมรดก จากนั้นต้อม ลูกสาวคุณนายเดือนให้ความสนิทสนมกับเขา เจ้าน้อยก็ตอบรับไมตรี ดังนั้น ความโลเลของเจ้าน้อยจึงเป็นเหตุให้เกิดปัญหาตามมาภายหลังและทำให้ผู้หญิงต้องเสียใจ (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 197)

เมื่อพิจารณาคำพูดและพฤติกรรมของเจ้าน้อยแล้วจะเห็นว่าทัศนะความเป็นชายที่เจ้าน้อยวิจารณ์ทัดดาวนั้นเป็นมายาคติที่ครอบงำผู้คนให้ตั้งคำถามกับเพศชายที่มีลักษณะไม่เป็นไปตามอุดมคติ อย่างไรก็ดี ภาพแทนความเป็นชายที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้กลับเป็นการผลิตซ้ำความรุนแรงที่เจ้าน้อยกระทำต่อทัดดาว เช่น การด่าทอ การตบตี รวมไปถึงลักษณะนิสัยด้านไม่ดี คือ ไร้เหตุผล เจ้าอารมณ์ และโลเล

2. การประกอบสร้างความเป็นชาย

ทัดดาว ประกอบสร้างความเป็นชายด้วยการตัดผม เพราะเห็นว่า การไว้ผมยาวจะเป็นอันตรายต่อตนเองเมื่อต้องร่วมเดินทางไปกับผู้ชาย (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 11, 20) เมื่อได้พบกับเจ้าน้อย เขาทักความผิดปกติของทัดดาวที่บ่งบอกถึงลักษณะความเป็นหญิง เช่น ร่างกาย ใบหน้า นิ้วมือและเสียง ซึ่งทัดดาวให้เหตุผลว่าเป็นเพราะร่างกายของเธอเหมือนแม่เป็นความอาภัพที่ทำให้พ่อทิ้งไป “เพราะเป็นผู้ชายแต่มีลักษณะเหมือนผู้หญิง” (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 194) ดังนั้น สิ่งที่ทัดดาวพยายามประกอบสร้างเพื่อให้ตนเองดูเหมือนผู้ชายได้แก่ การตัดผมสั้นจนเกรียน การสวมเสื้อและกางเกงเนื้อหนาเพื่อปิดบังรูปร่าง และอาการอยู่ไม่สุข เล่นซนให้เหมือนเด็กผู้ชาย

อย่างไรก็ดี นิสัยของทัดดาว ความมีเหตุผล และความเป็นผู้นำของทัดดาวกลับทำให้เธอดูมีความเป็นชายที่ใช้เหตุผลในการตัดสินใจมากกว่าเจ้าน้อย ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาในประเด็นต่าง ๆ เช่น การไม่เข้าข้างจิตรีติดการพนันจนเงินทองร่อยหรอ การเตือนสติเจ้าน้อยให้

คิดถึงความสุขของเจ้าพัฒนามากกว่าตนเอง และการแก้ปัญหาด้วยตนเองทั้งการค้นที่ซ่อนพินัยกรรม รวมถึงการยุติความขัดแย้งในบ้านบุษยา (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 7, 37, 551, 618)

ปมสำคัญท้ายเรื่อง คือ การที่คุณนายเดือนกล่าวหาเจ้าน้อยว่าทำให้ต้อม ลูกสาวของเธอตั้งครรภ์ เจ้าน้อยทำได้เพียงปฏิเสธแข็งขัน แต่ทัดดาวเป็นฝ่ายให้เงื่อนไขเวลาสามเดือนเพื่อพิสูจน์ความจริง เจ้าน้อยที่กลัวทัดดาวไม่ให้อภัยรีบประจบจิตรีขอความช่วยเหลือ (ชอุ่ม ปัญจพรรค์, 2553, น. 587)

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **ทัดดาว บุษยา** ด้วยทฤษฎีเพศสภาพศึกษาทำให้เห็นบทบาทของตัวละครได้ชัดเจน โดยเฉพาะกลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นชายแต่แท้จริงแล้ว ความเป็นชาย (Masculinity) เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความรับผิดชอบ ทักษะการแก้ปัญหา การเป็นที่พึ่งพาซึ่งเป็นคุณสมบัติที่พบได้ทั้งจากชายและหญิง จากเรื่องพบว่า ทัดดาวมีบุคลิกลักษณะความเป็นชายมากกว่าเจ้าน้อย แม้ว่าจะเป็นผู้หญิง ส่วนเจ้าน้อยแม้จะมี ชุดความคิดเกี่ยวกับความเป็นชายตามบรรทัดฐานสังคมแต่ไม่สามารถแสดงความเป็นชายที่เหมาะสมได้ดีกว่าทัดดาว บุษยา

5. ปราสาทมืด

นวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** เป็นผลงานการเขียนของจุลลดา ภักดีภูมินทร์ นำเสนอความลึกลับของบ้านหลังหนึ่งที่มีความหลังเกี่ยวกับความรักและความตายจากรุ่นสู่รุ่น เรื่องราวเริ่มต้นจากความขัดแย้งระหว่างแม่และหม่อมเจ้าหญิงอุมารังษีเนื่องจากไม่ยอมรับการแต่งงานใหม่ของแม่กับคนจีน อุมารังษีอับอายที่ต้องลดเกียรติมาเป็นลูกเลี้ยงของคนที่ต่ำศักดิ์กว่า ดังนั้น หญิงสาวจึงตัดสินออกจากบ้านไปเผชิญโชคตามลำพัง ขณะที่อยู่บนรถไฟ เธอได้พบกับภะรต เขาเสนองานสอนหนังสือให้ อุมาตกลงทำงาน เมื่อไปถึงบ้านของภะรต หญิงสาวพบพิรุธเกี่ยวกับบ้านหลายประการและมีคนมุ่งเอาชีวิตเธอหลายครั้งอย่างไม่ทราบสาเหตุแต่ภะรตช่วยเหลือไว้ทัน แต่ขณะที่ความรักของอุมากับภะรตเริ่มงอกงาม แช่ม แม่บ้านบอกเธอว่ากัญญาเป็นคนรักของภะรต อุมาจึงลาออกและไปทำงานดูแลผู้ป่วยที่ภาคใต้ ภะรตรู้จักกับคนป่วยนั้นและขอให้หญิงสาวไปเยี่ยมคุณแจ่วที่กำลังป่วยหนัก เหตุร้ายเกิดขึ้นอีกครั้ง แต่ครั้งนี้อุมารังษีช่วยภะรตหาหนทางแก้ไขจนพ้นผิด จากนั้นจึงได้เริ่มต้นชีวิตใหม่ด้วยกันอย่างมีความสุข

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ ศึกษานวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** ด้วยแบบเรื่องและพฤติกรรมด้านมืดของตัวละครตามทฤษฎีโครงสร้างนิยมและทฤษฎีจิตวิทยา และมีการศึกษา ชนชั้นเพศสถานะของตัวละครเอกหญิงเปรียบเทียบกันระหว่างนวนิยาย 3 เรื่องคือ **ปราสาทมืด เจนแอร์ และรีเบกกา** ด้วยทฤษฎีเพศสภาพศึกษา

งานวิจัยนี้จะศึกษานวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** เพิ่มเติม 3 ประเด็นด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์ ทฤษฎีรื้อสร้าง ทฤษฎีทุพพลภาพศึกษา โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 มาร์กซิสต์

นวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างชนชั้น ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างนายจ้าง-ลูกจ้าง ความต้องการจอมปลอม และจิตสำนึกด้านชนชั้น ตลอดจนความเป็นวัตถุนิยม ดังนี้

ความแตกต่างระหว่างชนชั้นปรากฏการเหยียดสัญชาติ โดยนำเสนอให้เห็นว่าเศรษฐีจีนที่เพิ่งสร้างตัวได้ไม่เหมาะสมที่จะแต่งงานกับคนไทยที่มาจากตระกูลเจ้าเพราะเกียรติและศักดิ์ศรีไม่เสมอกัน จากเรื่องหม่อมเจ้าอุมารังษีคัดค้านการแต่งงานใหม่ของหม่อมแม่ เนื่องจากอับอายที่ต้องลดเกียรติ ดังใจความว่า “จะเม้ง หรือเมฆ มันก็ไม่พ้นเชื้อชาติจีนไปได้ หญิงไม่เคยคิดเลยว่าความร่ำรวยของนายเม้งจะทำให้แม่ลืมนึกถึงเกียรติของแม่ ลืมนึกถึงเสด็จพ่อ ลืมแม้กระทั่ง...นึกถึงหน้าของลูกของแม่ ฮึ! หม่อมเจ้าหญิงอุมารังษีมีพ่อเลี้ยงเป็นจีนงามหน้าเหลือเกิน” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 7)

นอกจากนี้ การแบ่งชนชั้นยังแสดงให้เห็นแบ่งอำนาจระหว่างเจ้านายกับคนรับใช้ ซึ่งคนรับใช้ในระบบอุปถัมภ์นี้ไม่ได้มองการรับจ้างในรูปแบบของการแลกเปลี่ยนด้วยเงินทอง แต่มองว่าระบบอุปภัมถ์เป็นบุญคุณที่ต้องตอบแทนและปฏิบัติตามคำสั่งที่ได้รับ แม้จะไม่ถูกต้องหรือเป็นสิ่งผิดก็จะทำตามโดยไม่โต้แย้งเพราะเห็นแก่บุญคุณที่ได้รับการชุบเลี้ยงมา ดังเหตุการณ์ที่อุมาสอบถามถึงเสียงผิดปกติในยามค่ำคืนในคฤหาสน์จากนายมั่น คนสวน แต่คำตอบที่ได้รับกลับเป็นการปกปิดและเบี่ยงเบนความสนใจ ความว่า “ผมพูดอะไรกับคุณไม่ได้ ผมเป็นข้าของคุณท่านมาตั้งแต่คุณท่านยังไม่เกิด สิ่งใดที่คุณท่านยังไม่ปรารถนาให้ผมเปิดปาก เอาไปตัดหัวคั่วแห้งอย่างไร ผมก็ไม่อาจทรยศต่อความวางใจของคุณท่านได้” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 38)

ด้านความต้องการจอมปลอม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ ความหลงใหลในสิ่งที่ตนเองสร้างมา (Reification) ทำให้ตัวละครเอกในเรื่องประพฤติผิด เช่น อุมารังษีรังเกียจนายเม้ง ชาวจีนที่ต้องการเลื่อนสถานะทางสังคมด้วยการแต่งงานกับหม่อมอร ภะรตที่กลัวครอบครัวจะเสียชื่อเสียงจึงปิดบังการตายของประวิญ เจ้าคุณพ่อของภะรตที่ไม่ยอมเสียหน้าแย่งชิงแม่ทิพกลับมาจากนายเทพและทรมานแม่ทิพจนเสียสติ นางแช่ม คนรับใช้ที่ต้องการให้ลูกสาวของตนได้แต่งงานกับภะรต จึงซ้อนแผนฆ่าประวิญแล้วโยนความผิดให้ชายหนุ่มเพื่อใช้ข่มขู่ภะรตให้ลงเอยกับกัญญา

การนำเสนอจิตสำนึกด้านชนชั้นปรากฏให้เห็นจากตัวละครทุกระดับ ในที่นี่จะยกตัวอย่าง ตัวละครรองที่เป็นเพื่อนบ้านของอุมารังษี คือ วิษณุ และศุลีมาศ เจ้าของไร่ ‘สองพี่น้อง’ วิษณุหลงรักอุมารังษี แต่จิตสำนึกทางชนชั้นทำให้วิษณุไม่กล้าคิดเกินเลยกับท่านหญิง โดยเตือนตนเองให้คำนึงถึงความเหมาะสม ความว่า

> “ท่านเป็นเจ้าที่สมกันที่สุด แม่นมพระพี่เลี้ยงของพระองค์ชายเคยเล่าว่าพระองค์ชายทรงผูกพันมาแต่ท่านหญิงยังพระเยาว์ “
>
> มือเล็ก ๆ ที่อยู่ในมือของวิษณุสั่นเล็กน้อย เจ้าของมือชักกลับไปมองหน้าพี่ชายแล้วอดนึกสรรเสริญไม่ได้วิษณุมีใจอันแข็งแกร่งสมเป็นชายสิ่งใดที่รู้ว่าไม่มีหวัง ก็พยายามตัดให้ขาดจากความปรารถนาไม่ยอมเสียเวลาใฝ่ฝันถึง ยิ่งสิ่งนั้นเป็นที่หมายปองของเจ้านายของตนวิษณุก็ยิ่งหลีกห่าง ศุลีมาศรู้จักนิสัยของพี่ชายดีนึกตำหนิตัวเองที่หลงเพ้อฝันในสิ่งสูงสุดเอื้อม”
>
> (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 160)

ส่วนศุลีมาศ แม้พระองค์ชายจะให้ความเอ็นดูแต่หญิงสาวกลับเจียมตนไม่กล้าคิดเข้าข้างตัวเองและตระหนักถึงแต่ความไม่คู่ควร ดังใจความว่า “เป็นการบังเอิญโดยแท้ที่ศุลีมาศได้เห็นภาพของท่านหญิงกับองค์ชายในระยะไกลจากช่องหน้าต่างความใกล้ชิดสนิทสนมระหว่างเจ้านายทั้งสอง องค์ก่อให้เกิดความเข้าใจผิดแก่ศุลีมาศด้วยความเป็นเด็กแม้จะพยายามนึกถึงความเหลื่อมล้ำต่ำสูงก็ไม่วายน้อยเนื้อต่ำใจและขมขื่น” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 231)

5.2 ทฤษฎีรื้อสร้าง

การวิจารณ์ด้วยทฤษฎีรื้อสร้างจะมุ่งประเด็นที่หม่อมเจ้าหญิงอุมารังษีที่ตั้งแง่รังเกียจนายเมฆ สามีใหม่ของแม่ด้วยเหตุผลด้านเชื้อชาติและเกียรติยศ เนื่องจากนายเมฆเป็น “ลูกจีนที่เคยอาศัยอยู่ในบ้าน” แม้ว่าหม่อมอรจะแย้งด้วยเหตุผลว่า “หญิงไม่น่าจะดูถูกคนที่ร่ำรวยขึ้นมาเพราะความสามารถของตัวเองเช่นคุณเมฆ” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 8) แต่อุมารังษียืนยันจะออกจากบ้านไปเพื่อหาเลี้ยงตนเองเนื่องจากถูกทำลายเกียรติ อุมารังษียอมขายสร้อยเพชรเพื่อใช้หนี้ให้หม่อมอร และนำเงินส่วนต่างส่งไปให้พี่ชายที่กำลังเรียนอยู่ต่างประเทศ โดยกำชับไม่ให้พี่ชายรับเงินจากหม่อมอรอีก เพราะไม่ต้องการให้ “นายเม้งมามีบุญคุณเหนือหญิงและพี่ชาย” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 9)

จากพฤติการณ์ที่อุมารังษีแสดงออกในช่วงต้นที่ตั้งแง่รังเกียจนายเมฆเนื่องมาจากชาติตระกูลที่ต่ำต้อย ไร้เกียรติ ไร้สกุลนั้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับนายแพทย์ภะรต ภารตรักษ์ ซึ่งเป็นคนมีคดีความ และมีประวัติครอบครัวที่ลึกลับซับซ้อนกว่า อุมารังษีกลับให้อภัยและยินดีช่วยเหลือจนสุดความสามารถเพื่อให้ภะรตพ้นมลทิน ทั้งที่เรื่องราวของภะรต เมื่อเทียบกับนายเมฆแล้วอื้อฉาวกว่ามาก แต่เนื่องจากภะรตเป็นคนที่เธอรัก ประกอบอาชีพอันทรงเกียรติคือ แพทย์ รวมถึงมีชาติตระกูลสืบต่อมาจากเจ้าพระยาแสนสุรบดินทร์ทำให้อุมามองข้ามมลทินของภะรต

นวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** แสดงให้เห็นว่ามีการให้คุณค่าความเป็นไทยสูงกว่าจีนและให้คุณค่ากับศักดินามากกว่าสามัญชน ดังปรากฏในถ้อยคำออกตัวของภะรตถึงความไม่คู่ควรกับ

หม่อมเจ้าหญิงอุมารังษีว่า “ท่านหญิงควรจะเสด็จกลับได้แล้ว ถ้าอยู่นานจะเป็นที่ครหาแก่องค์ท่านหญิง เพราะต่อไปกระหม่อมจะไม่ใช่ภะรต ผู้มีคนยกย่องนับถือสมแก่เกียรติของท่านหญิง” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 223)

5.3 ทุพพลภาพศึกษา

ในงานวิจัยนี้จะแสดงผลการวิเคราะห์สถานะของผู้พิการและผู้มีสติไม่สมประกอบที่ปรากฏในเรื่อง ได้แก่ ตัวละครแม่ทิพและคุณแจ๋ว

หลังจากที่แม่ทิพเสียสติเพราะพลัดพรากจากคนรัก เธอตั้งครรภ์อยู่ในขณะนั้น ส่งผลให้ลูกที่เกิดมาพิการ แต่เจ้าคุณพ่อของภะรตไม่สนใจและลงโทษให้แม่ทิพเลี้ยงลูกตามลำพัง สถานะของแม่ทิพและคุณแจ๋วจึงเป็นคนไร้ตัวตน (Non-identity) และไม่ได้รับการเอาใจใส่ดูแล ดังคำบอกเล่าของภะรตว่า “เมื่อกระหม่อมกลับมานั้น ยายแจ๋วเกือบจะตายอยู่แล้ว...กระหม่อมจึงพรากยายแจ๋วมาเสียจากแม่ทิพ” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 218)

สถานะความเป็นผู้พิการทางจิตของแม่ทิพ จึงไม่ได้รับการเหลียวแลและถูกแยกพื้นที่ไปอยู่ที่กระท่อมทำให้แม่ทิพกรีดร้องอย่างโหยหวน ดังความว่า “เสียงนั้นเป็นเสียงคล้ายกับผู้ร้องได้รับความทรมานอย่างสุดแสน สักประเดี๋ยวหนึ่งก็เปลี่ยนไปกลายเป็นเสียงเอ็ดตะโรเหมือนกับว่าผู้ร้องกำลังทวงอะไรสักอย่าง... ชั่วครู่ก็กลับเป็นเสียงกรีดโหยหวนใหม่” อย่างไรก็ดี ภะรตกลบเกลื่อนความผิดปกตินั้นด้วยการตัดบทว่า “อย่าไปพะวงต่อสิ่งที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวเธอ” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 31, 33)

ส่วนสถานะความพิการของคุณแจ๋ว แม้ได้รับการดูแลเอาใจใส่อย่างดีจากภะรตเพื่อ “ใช้บาปแทนเจ้าคุณพ่อ” (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2549, น. 219) แต่คุณแจ๋วก็ไม่ได้รับอิสระในการเรียนรู้โลกภายนอก ดังจะเห็นได้จากการที่ภะรตจ้างอุมาให้เป็นครูสอนพิเศษที่คฤหาสน์

กล่าวโดยสรุป นวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** มีคุณค่าเชิงการวิจารณ์ 3 ประเด็น ได้แก่ ทฤษฎีมาร์กซิสต์ทำให้เห็นว่านวนิยายให้ความสำคัญกับการเน้นย้ำจิตสำนึกด้านชนชั้น ส่วนทฤษฎีรื้อสร้างทำให้เห็นว่าระบบการให้คุณค่าของตัวละครเอกหญิงเปลี่ยนไปเมื่อมีความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง และทฤษฎีทุพพลภาพศึกษาทำให้เห็นว่าสถานะของผู้พิการทางร่างกายและทางสมองในสังคมขณะนั้นยังคงเป็นสิ่งน่าอับอายและถูกซ่อนเร้นจากภายนอก

6. ผู้กองยอดรัก

นวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** เป็นผลงานประพันธ์ของกาญจนา นาคนันทน์ ที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตของชายหนุ่มหน้าตาดี มีฐานะ แต่กลับสมัครเข้ามาเป็นทหารเกณฑ์เพื่อหาประสบการณ์แปลกใหม่ให้ชีวิต เขาได้พบกับผู้กองฉวีผ่อง แพทย์ทหาร เขาต้องการจะเอาชนะใจเธอจึงอาสาเป็นพลขับประจำบ้านผู้พันผวน ยินยอมถูกโขบสับและเอาเปรียบเพื่อเอาใจหญิงสาวและครอบครัว

งานวิจัยที่ศึกษานวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** มาก่อนหน้านี้วิธีการสร้างตัวละครเอกด้านบุคลิกภาพพบว่า ตัวละครเอกชายมีความสนุกสนานตรงข้ามกับตัวละครเอกหญิงที่มีลักษณะเรียบร้อยเพื่อให้เป็นส่วนเติมเต็มของกันและกัน

ในงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์เพิ่มเติม 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ และทฤษฎีเชิงวิพากษ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

6.1 ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่

เนื่องจากนวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** เป็นละครตลกเบาสมอง โดยตัวละครเอกชายมีความรู้ความสามารถทางภาษาเพราะสอบเนติบัณฑิตได้ แต่แกล้งทำเป็นไม่เข้าใจความหมายหรือแกล้งตีความผิดอยู่เสมอ

ในงานวิจัยนี้จะยกตัวอย่างกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันจากบทสนทนาโดยใช้เกณฑ์จากผลงานวิจัยของอ้อมทิพย์ มาลีลัยและประณิตา จันทรประพันธ์ (2563) ที่พบว่ากลวิธีสร้างอารมณ์ขันที่พบมาก 3 อันดับแรก คือ การเล่นคำพ้องเสียง การใช้มูลบท และการใช้แนวเทียบผิด เพื่อให้เห็นจุดเด่นของนวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก**

การเล่นคำพ้องเสียงที่พบ เช่น “ไอ้หม่า มึงนี่หม่าไม่กินเลยว่ะ... หมามันไม่กินหมาด้วยกันหรอกพ่อ มันมีวัฒนธรรมเหมือนกัน แล้วมันก็ชอบกินอย่างอื่นด้วย” (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 7) จากตัวอย่างที่ผู้แต่งใช้ในการเปิดเรื่องเพื่อดึงความสนใจของผู้อ่านปรากฏกลวิธีสร้างอารมณ์ขันแบบการเล่นคำพ้องเสียง

การใช้มูลบทภาพชาติ เช่น “เสือกกระแซะเข้าไปใกล้ ผู้กองแกคงเหม็นขี้เต่าตายห่า เมื่อชาติก่อนแกตายไม่มีใครอาบน้ำศพให้ ชาตินี้กลิ่นตัวจึงร้ายนัก (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 23)

การใช้แนวเทียบผิด เช่น “เออ นึกได้ รถมึงดังของมึงเป็นอย่างไงวะ รถอย่างไม่มีหลังคา ใช้บรรทุกของไงล่ะครับผู้หมู่ ไอ้บ้านั่นเขาเรียกรถกุดัง” (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 24)

อนึ่ง อารมณ์ขันที่เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านแต่ละรายนั้นแตกต่างกันไปตามประสบการณ์การตีความ ดังนั้น จึงยกตัวอย่างพอสังเขปเพื่อเป็นข้อพิสูจน์ว่าผู้แต่งมุ่งเน้นให้เกิดอารมณ์ขันขณะติดตามเรื่อง อีกทั้งเกณฑ์ในการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันหรือมุกตลกมีหลากหลายแนวคิด จึงสรุปได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้ใช้กลวิธีหลากหลายในการสร้างอารมณ์ขันด้วยกลวิธีหลักคือ การสร้างความไม่เข้ากันทางความหมาย (Incongruity Theory)

6.2 ทฤษฎีเชิงวิพากษ์

ผู้แต่งนำเสนอปัญหาการทุจริตที่พบในระบบทหาร 3 ประเด็น ได้แก่ การเรียกรับสินบนในการจำใบดำใบแดง สวัสดิการและเบี้ยเลี้ยงไม่เหมาะสม และการใช้งานทหารเกณฑ์ผิดหน้าที่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

การเรียกรับสินบนในการจับใบดำใบแดง

กำนันพูนติดสินบนแก่สัสดีถึงหกพันบาทเพื่อให้พันไม่ต้องเป็นทหาร (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 14) ผู้แต่งวิจารณ์การเรียกรับสินบนของสัสดีอย่างรุนแรง โดยเปลี่ยนชื่อตำแหน่งจากสัสดีเป็นสัตว์ไม่สู้ดีเพราะรับสินบนและบ่อนทำลายชาติ ดังตัวอย่าง

> “เจ้าสัตว์ไม่สู้ดีนั่นคือใคร” ผู้กองถาม
>
> “คือสัตว์สองขาจำพวกหนึ่งซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงไว้วางพระทัยมอบอำนาจให้มันไปเกณฑ์คนมารับราชการทหารไว้ป้องกันประเทศชาติ แล้วมันไปประพฤติการอันไม่เหมาะไม่ควร เห็นแก่หน้าพวกพ้องบ้าง รับสินบาทคาดสินบนบ้าง คนที่ควรจะเป็นกลับพ้น คนที่ควรพ้นกลับต้องเป็น...”
>
> (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 40)

สวัสดิการและเบี้ยเลี้ยงไม่เหมาะสม

หลังจากเข้ากรม เขาได้รับแจกเครื่องแบบและเบี้ยเลี้ยง โดยพันอธิบายให้เพื่อนฟังว่า “เงินเดือนห้าสิบแปดบาท กับเบี้ยเลี้ยงวันละหกบาทหักอะไรออกไม่รู้เหลือสามบาท เดี๋ยวนี้พี่รวยจัง น้องศรีเอ๋ย” (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 115-116)

เมื่อพันเบิกเครื่องแบบทหารชุดใหม่ เขาพบปัญหาว่า “อันเสื้อที่เบิกมาใหม่นี้นอกจากรูปร่างจะเทอะทะดูไม่ได้แล้ว ยังแถมมีกลิ่นอันฉุนเฉียวนัก เมื่อสวมเข้าไปแล้วมักมีอาการคันยุบยิบราวกับเก็บไว้ในรังไก่ (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 163)

การใช้งานทหารเกณฑ์ผิดหน้าที่

พันได้เป็นทหารรับใช้ประจำบ้านของผู้พันผวนทำให้ต้องช่วยงานคุณนายไฉววงศ์หลายอย่าง นอกเหนือจากการเป็นพลขับ โดยผู้แต่งแสดงให้ภาพของการเอารัดเอาเปรียบพันของคุณนายไฉววงศ์ทั้งด้านกำลังแรงงานและกำลังเงิน เนื่องจากคุณนายชอบใช้พันไปซื้อของแต่ให้เงินไม่พอดีกับราคาสินค้า พันจึงต้องควักเนื้อจ่ายเงินให้ครบ ฉวีผ่องที่เห็นเหตุการณ์อยู่บ่อยครั้งจึงออกปากเตือน แต่คุณนายแย้งว่าเป็นหน้าที่ ดังตัวอย่าง

> “หนู มันมีหน้าที่จะต้องรับใช้เรานี่นา หนูสงสารมันรึ”
>
> “ค่ะคุณแม่ และหนูก็นึกต่อไปว่า การที่ทางราชการเกณฑ์คนมารับราชการทหารแล้วแทนที่เขาจะได้รับใช้ราชการบ้านเมืองจริง ๆ เราเอามาใช้เสียอย่างนี้มันจะถูกต้องหรือเปล่า” ผู้กองกล่าวถึงความจริงอันข้องอยู่ในใจมานานแล้ว”
>
> (กาญจนา นาคนันทน์, 2553, น. 300)

ประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเกณฑ์ทหารและสภาพความเป็นอยู่ของทหารเกณฑ์นี้เป็นสิ่งที่นำมาพูดถึงบ่อยครั้งที่มีข่าวฉาวปรากฏในสื่อ เช่น ทหารเกณฑ์เสียชีวิต จากการรวบรวมข้อมูลในเว็บไซต์ไทยรัฐออนไลน์พบว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2560 เป็นต้นมา มีข่าวฉาวเกี่ยวกับทหารเกณฑ์ 10 ข่าว แบ่งเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ การเสียชีวิตอย่างเป็นปริศนา 6 ข่าว การออกคำสั่งละเมิดสิทธิมนุษยชน 1 ข่าว และการใช้งานผิดหน้าที่ 1 ข่าว

กล่าวเฉพาะประเด็นการใช้งานผิดหน้าที่จากหัวข้อข่าว “เหมือนไม่ใช่มนุษย์ เพจดังเล่าสมัยเป็นทหารเกณฑ์ ซักชั้นใน-กินของเหลือบ้านนาย (8 เมษายน 2565) ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอในนวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** สรุปได้ว่า ปัจจุบันปัญหาการใช้งานทหารเกณฑ์ผิดหน้าที่ยังคงมีอยู่ การนำทหารเกณฑ์ไปใช้งานเกิดขึ้นโดยไม่สมัครใจ ให้ค่าแรงไม่ยุติธรรมแม้จะมีอาหารเลี้ยง แต่เป็นอาหารเหลือจากที่เจ้านายรับประทานแล้ว จากข่าวนี้ทำให้เห็นว่า กองทัพยังไม่มีการปรับปรุงระบบการจัดการทหารเกณฑ์อย่างเหมาะสม

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** ด้วยทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ทำให้เห็นว่า มีการสร้างอารมณ์ขันด้วยกลวิธีทางภาษาที่หลากหลาย อีกทั้งเป็นการผลิตซ้ำภาพแทนครอบครัวทหาร เช่น นายทหารกลัวเมีย คุณนายขี้เหนียว ลูกสาวสวย ส่วนทฤษฎีเชิงวิพากษ์ทำให้เห็นการทุจริตในองค์กร ทั้งการเรียกรับผลประโยชน์ สวัสดิการไม่เป็นธรรม และการใช้แรงงานทหารผิดวัตถุประสงค์ซึ่งจวบจนปัจจุบัน ปัญหาเหล่านี้ยังคงปรากฏอยู่

7. ผู้ใหญ่ลีกับนางมา

นวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** เขียนโดยกาญจนา นาคนันทน์ นำเสนอเรื่องราวชีวิตของมาลินี หลังจากได้รับมรดกเป็นที่ดิน เรือกสวนไร่นา ของยายที่จังหวัดปทุมธานี หญิงสาวที่เคยใช้ชีวิตอยู่แต่ในเมืองกรุง เมื่อตัดสินใจมาเริ่มต้นใหม่ในชนบท เธอได้รับการดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดีโดยเฉพาะจากครอบครัวผู้ใหญ่ลี ลีนวัตรทำให้มาลินีตั้งตัวติด และใช้ชีวิตอย่างมีความสุขในสังคมอีกรูปแบบหนึ่งที่เธอไม่เคยคาดหวังมาก่อน

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ใช้แนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงร่วมกับแนวคิด PROUT ในการวิเคราะห์พบว่านวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** นำเสนอเนื้อหาที่สอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าว เช่น ความพอประมาณ การใช้เหตุผล การใช้ศักยภาพให้เกิดประโยชน์สูงสุด

ในงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** 2 ทฤษฎี คือ การวิจารณ์เชิงนิเวศ และสตรีนิยมเชิงนิเวศ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

7.1 การวิจารณ์เชิงนิเวศ

งานวิจัยนี้จะนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม รูปแบบการผลิตและการอนุรักษ์ สถานะของธรรมชาติและสัตว์ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม

นวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่า มนุษย์และสิ่งแวดล้อมมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด โดยนำเสนอผ่านตัวละครเอกชายคือ ลีนวัตร หรือผู้ใหญ่ลี ความรู้ทางการเกษตรและปศุสัตว์ทำให้เขาสามารถใช้ประโยชน์จากธรรมชาติได้อย่างสมดุล ได้แก่ การทำนา การเลี้ยงสัตว์

รูปแบบการผลิตและการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

ด้านรูปแบบการผลิตพบว่ามีการใช้เครื่องมืออำนวยความสะดวกต่าง ๆ เช่น รถไถนา เครื่องปั่นไฟ เครื่องสูบน้ำ และการจ้างแรงงานเพื่อให้การเพาะปลูกสะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น แรงงานรับจ้างส่วนใหญ่มาจากอีสานและกลับบ้านเมื่อหมดฤดูทำนา เหลือแต่ลูกจ้างรายวันในพื้นที่ (กาญจนา นาคนันทน์, 2542, น. 61)

ด้านการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมมีการใช้ทรัพยากรน้ำหมุนเวียนเพื่อนำไปรดน้ำต้นไม้ ความว่า “น้ำไหลลงท่อไปรวมกันที่บ่อแห่งหนึ่งภายในคอกไม่เลอะเทอะเลย น้ำในบ่อนี้นำไปรดน้ำต้นไม้ได้เป็นอย่างดี (กาญจนา นาคนันทน์, 2542, น. 56)

นอกจากนี้ยังมีการสะท้อนผลการดำเนินงานภาครัฐที่ส่งผลกระทบต่อประชาชนด้วยการขุดลอกคลอง เนื่องจากดินโคลนจากลำคลองถูกนำมากองไว้บนคันนาทำให้กีดขวางทางน้ำและยังส่งผลกระทบต่อการอยู่อาศัยทำให้ต้องย้ายบ้านหนีกองดินด้วย (กาญจนา นาคนันทน์, 2542, น. 424)

สถานะของธรรมชาติและสัตว์

สถานะของธรรมชาติที่ปรากฏในเรื่อง ผู้เขียนกำหนดให้มาลินีมีความชื่นชมธรรมชาติ และแปลกตาแปลกใจกับความงดงามของสิ่งแวดล้อมที่เธอไม่เคยได้พบเห็นมาก่อนในขณะที่อยู่อาศัยในเมืองใหญ่ความว่า “รูปร่างเหมือนเรือ กำลังโล้อยู่กลางทะเลสีส้ม มีเมฆเกล็ดเกะกะลอยช้า ๆ มองเหมือนคลื่นกำลังพลิ้วตัวไหวไปตามแรงลม” (กาญจนา นาคนันทน์, 2542, น. 32)

ส่วนสถานะของสัตว์ในเรื่อง เช่น หมู ไก่ ปลา ถูกกล่าวถึงด้วยน้ำเสียงเมตตา เอ็นดู และให้ความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าคนในด้านการรักษาอนามัย ดังความว่า “ความสะอาดเป็นสิ่งสำคัญสำหรับไก่เท่าๆ คนเหมือนกัน” (กาญจนา นาคนันทน์, 2542, น. 194)

7.2 ทฤษฎีสตรีนิยมเชิงนิเวศ

การวิจารณ์ด้วยทฤษฎีสตรีนิยมเชิงนิเวศในนวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** ทำให้เห็นความแตกต่างทางอำนาจระหว่างคุณนายวันและมาลินีในสังคมปิตาธิปไตย โดยคุณนายวันมีอำนาจเหนือกว่าเพราะทุกคนในชุมชนให้ความเคารพยำเกรง และเห็นเป็นที่พึ่งพาอาศัย เช่น ในฤดูแล้ง คุณนายวันยินดีแบ่งปันน้ำที่ขุดสระเก็บไว้ให้แก่เพื่อนบ้านด้วยการให้ในราคาถูก และยกให้ฟรีในรายที่ยากจน (กาญจนา นาคนันทน์, 2542, น. 240) กล่าวเฉพาะผู้ใหญ่ลีชายหนุ่มให้ความเคารพนับถือคุณนายวันมากเช่นกัน เพราะเธอเป็นคนส่งเสริมให้เขาได้เรียนหนังสือ และสนับสนุนค่าใช้จ่ายบางส่วน ดังความว่า “คุณนายได้เอื้อเฟื้อเขามาก เช่น ช่วยเหลือค่าเสื้อผ้า ค่าหนังสือ และให้เงินสำหรับใช้สอยบางโอกาส” (กาญจนา นาคนันทน์, 2542, น. 82)

ส่วนมาลินีเนื่องจากเป็นสาวสมัยใหม่ มีอาชีพรับราชการและเดินแบบทำให้การกลับมาอยู่ในพื้นที่ชนบทเป็นสิ่งไม่คุ้นเคย เธอจึงถูกปรามาสว่าไม่สามารถทำงานรับช่วงต่อจากคุณนายวันได้ มาลินีเองก็ยกบทบาทในการดูแลเรือกสวนไร่นาให้แก่ผู้ใหญ่ลี ด้านการใช้ชีวิตมาลินีมีแม่ปุย แม่ของผู้ใหญ่ลีเป็นที่ปรึกษา ทั้งการจัดงานศพ งานบวช และงานแต่งงาน สุดท้ายความพยายามที่จะเรียนรู้และปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมทำให้มาลินีได้รับการยอมรับ

ดังนั้น ในมุมมองสตรีนิยมเชิงนิเวศจึงพบความสัมพันธ์เชิงอำนาจ 2 ลักษณะ คือ ผู้หญิงและธรรมชาติอยู่เหนือความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตย ดังจะเห็นได้จากการให้ความเคารพยำเกรงคุณนายวัน และประเพณีแห่นางแมวที่ชาวบ้านยินยอมให้ธรรมชาติมีอำนาจเหนือกว่า และมีพิธีกรรมเพื่อขอฝน ส่วนอีกลักษณะหนึ่ง คือ ผู้หญิงและธรรมชาติอยู่ต่ำกว่าความเป็นชายในสังคมปิตาธิปไตย ดังจะเห็นได้จากสถานะของมาลินีที่พึ่งพาความรู้และการตัดสินใจของผู้ใหญ่ลีในเรื่องการดูแลกิจการ เช่นเดียวกับทรัพยากรธรรมชาติที่ถูกผู้ใหญ่ลีบริหารจัดการอย่างเป็นระบบทั้งการเกษตรและการเลี้ยงสัตว์เพื่อให้ได้ผลิตผลตามต้องการ

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** ด้วยทฤษฎีการวิจารณ์เชิงนิเวศทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่พึ่งพาอาศัย ด้านมุมมองสตรีนิยมเชิงนิเวศทำให้เห็นมุมมอง 2 ลักษณะคือ ผู้หญิงกับธรรมชาติมีความยิ่งใหญ่ ผู้ชายควรให้ความเคารพยำเกรง และผู้หญิงกับธรรมชาติเป็นสิ่งอ่อนแอช่วยเหลือตนเองไม่ได้ต้องพึ่งพาอาศัยผู้ชายในการบริหารจัดการ

8. แสงสูรย์

นวนิยายเรื่อง **แสงสูรย์** เป็นผลงานการเขียนของ จินตะหรา นำเสนอประเด็นความขัดแย้งในครอบครัว เช่น ความลำเอียง การชิงอำนาจ การแบ่งชนชั้น และความรุนแรงในครอบครัวที่นำมาสู่โศกนาฏกรรม

หม่อมย่าศุภางค์ มีหลานชายฝาแฝดชื่อ ไอศูรย์ และภาสวร ความรักที่หม่อมย่ามีต่อภาสวรทำให้เขาได้เปรียบอยู่เสมอ แต่มีสิ่งหนึ่งที่ภาสวรไม่สามารถชนะได้คือ ติรกา คนรักของไอศูรย์ วันงานหมั้นไอศูรย์ถูกเรียกตัวไปสงครามทำให้งานหมั้นต้องยุติ ต่อมามีข่าวลือว่าไอศูรย์เสียชีวิตแล้ว ภาสวรจึงเร่งรัดให้ติรกาหมั้นหมายกับตน ติรกาหวังครอบครองวังแสงสูรย์จึงตกลง แต่จากนั้นไอศูรย์รอดชีวิตกลับมา ติรกาเสียใจที่พลาดหวังจากไอศูรย์ จึงกลับไปอยู่บ้านที่ต่างจังหวัด หม่อมย่าใช้อำนาจบีบบังคับให้ไอศูรย์ไปตามติรกากลับมาแต่งงานกับน้องชาย แม้จะเสียใจแต่เขาต้องทำ ระหว่างทางเขาได้พบโชติรส ชายหนุ่มแปลกใจว่าทำไมหญิงสาวจึงรู้จักเขา ปรากฏว่าตลอดเวลาที่ภาสวรออกเที่ยวเตร่ เขาจะอ้างตัวเป็นไอศูรย์เสมอ โชติรสช่วยรับสมอ้างเป็นคู่หมั้นจะได้ทำให้ติรกาหมดหวังและยอมกลับไปแต่งงานกับภาสวร

ภาสวรมีลูกกับกานดา หญิงสาวที่เขาออกเที่ยวด้วย หลังคลอดกานดานำลูกมาที่วังเพื่อให้ภาสวรรับผิดชอบแต่เขาปฏิเสธ ไอศูรย์และโชติรสจึงแก้ปัญหาด้วยการตั้งมูลนิธิดูแลเด็กด้อยโอกาส ภาสวรอิจฉาไอศูรย์จึงวางแผนฆ่าพี่ชายเพื่อสลับตัวและแต่งงาน แต่นิสัยที่แตกต่างกันของสองพี่น้องทำให้ติรกา และโชติรสจับพิรุธได้ โชติรสประสานงานกับตำรวจช่วยเหลือไอศูรย์ได้ทันเวลา ส่วนติรกาพยายามกล่อมให้ภาสวรวางยาหม่อมย่าเพื่อฮุบสมบัติ ภาสวรทำพลาด ลนลานจนเกิดอุบัติเหตุกลายเป็นคนพิการ ติรกาพลาดหวังที่จะได้ครองวังแสงสูรย์ จึงคลุ้มคลั่งเผาวังทิ้งโดยขังโชติรสไว้ด้วยกัน ไอศูรย์ช่วยโชติรสได้ทันเวลา แต่ติรกาเสียชีวิตในกองเพลิง เมื่อเรื่องราวเลวร้ายยุติลง ไอศูรย์และโชติรสจึงได้แต่งงานกันในที่สุด

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ ศึกษาธุรกิจกองถ่ายเรื่อง **แสงสูรย์** เพราะเป็นนวนิยายยอดนิยมมาก่อน เมื่อนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ก็มีแนวโน้มจะประสบความสำเร็จได้ง่าย ในงานวิจัยนี้จะศึกษานวนิยายเรื่อง **แสงสูรย์** ด้วย

ทฤษฎีภววิทยาวัตถุ

การศึกษาสถานะของวัตถุที่สำคัญที่สุดในนวนิยายเรื่อง **แสงสูรย์** คือ วังแสงสูรย์ ซึ่งมีสถานะเป็นสัญญะแห่งเกียรติยศของชนชั้นสูง ผู้แต่งบรรยายความงามและความบริบูรณ์ของวังแสงสูรย์ไว้โดยตลอดเรื่อง ซึ่งตัวละครที่ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในวังนี้ต่างประทับใจในความงดงามและความสะดวกสบายที่ได้รับจากวังแสงสูรย์

บทบรรยายความงามและความโอ่อ่าของวังแสงสูรย์เป็นดังนี้

เมื่อก้าวเข้าไปในห้องซึ่งโปร่งสว่างด้วยแสงแดด บนโต๊ะหมู่ทองโกศอัฐิทองอร่ามตั้งคู่เคียงกันอยู่บนพานทอง ประดับด้วยพานดอกไม้ แจกันดอกไม้สด กลิ่นมะลิและจำปาหอมฟุ้ง ธูป 3 ดอกในกระถางแก้วเจียระไนจุ่มปลายด้วยน้ำมันเพื่อให้ติดง่าย เทียนเหลืองจุดไฟวางไว้บนเตียง สูงขึ้นไปเป็นรูปของท่านชายและหม่อม สีหน้าปกติสุภาพ รูปนี้เดิมติดอยู่ที่ห้องกลาง เพิ่งจะมาประดับห้องอัฐิเข้าลำดับกับรูปเสด็จปู่เสด็จทวด ท่านอาท่านลุงที่สิ้นสูญชีพแล้ว

(จินตะหรา, 2522, น. 53)

“รสตื่นเต้นกับความงามของแสงสูรย์ จนแทบสำลักตายแล้วล่ะค่ะ มองไปทางไหนก็สวยทั้งนั้น” ... “แสงสูรย์มีเสน่ห์ที่ทำให้ทุกคนหลงใหลได้เสมอแหละค่ะ”

(จินตะหรา, 2522, น. 117)

วังแสงสูรย์ไม่ได้มีความหมายในแง่ของความโอ่อ่า สง่างาม รื่นรมย์ด้วยสวนดอกไม้ เท่านั้น (จินตะหรา, 2522, น. 242-245) แต่ยังหมายรวมถึงการมีเงินทองจับจ่าย ตอบสนองความสุข ความต้องการได้อย่างเหลือเฟือ ดังตัวอย่างที่ไอศูรย์สั่งให้ช่างมาวัดตัวโชติรสเพื่อใช้สวมใส่ขณะอยู่ในวัง

“แต่รสยังไม่ทราบเลยว่าจะตัดไปทำไมมากมาย และรสก็จะพักอยู่ที่แสงสูรย์ไม่นานเท่าใด โชติรสอธิบาย หน้ายังไม่ดีขึ้น หล่อนออกวิตกไม่น้อยสำหรับการที่จะตัดเสื้อหรูหลายสิบชุด นึกถึงติรกาเธอแต่งตัวงามอยู่กับบ้าน สวยหรูอยู่เสมอด้วย ฝีมือของเพ็ญนภานี้เอง ต่อไปนี้โชติรสจะต้องปรับปรุงตัวให้งามอย่างนี้บ้างหรือ จึงจะสมควรกลับบ้านแสงสูรย์กระนั้นหรือ”

(จินตะหรา, 2522, น. 220)

“เมื่อก่อนผมก็ไม่เคยคิดถึงเรื่องนี้ เพราะผมไม่เคยเห็นคนยากจนจริงๆ ก็ว่าได้ ผมเกิดในแสงสูรย์โตขึ้นมาในความประคับประคองอันประเสริฐสุดของท่านพ่อและแม่ พรั่งพร้อมไปด้วยพี่เลี้ยงนางนม เมื่อโตขึ้นผมถูกส่งไปเรียนต่างประเทศได้สมาคมอยู่ในหมู่ของคนมั่งมีตลอดเวลา ไม่เคยรู้เรื่องความยากจนข้นแค้น”

(จินตะหรา, 2522, น. 251)

สถานะของวังแสงสูรย์ ที่ผู้แต่งวางไว้สูงกว่าบุคคลทำให้ตัวละครเอกต้องการครอบครองหรือได้เป็นส่วนหนึ่งของวัง เช่น ติรกา ภาสวร ดังความว่า “ดาวจะไม่ไปจากแสงสูรย์ ดาวก็เหมือน พี่เหมือนกันที่แสงสูรย์ครอบครองเสียหมด หัวใจดิ้นไม่หลุด ดาวเป็นทาสของแสงสูรย์...” (จินตะหรา, 2522, น. 213)

นอกจากนี้ ผู้แต่งยังได้กำหนดสัญญะ ‘ห้องน้ำเงิน’ ไว้เป็นสถานที่พิเศษ กล่าวคือ “ห้องน้ำเงินเป็นห้องของผู้นำสกุลสุริยฉัตรและเจ้าของคฤหาสน์จะต้องอยู่” และยังเป็นห้องแห่งความหลังระหว่างเสด็จในกรม สามีของหม่อมศุภางค์กับโชติช่วง ย่าของโชติรส ความงามของห้องหมู่น้ำเงินนั้นไม่ค่อยมีใครได้พบเห็น เพราะเป็นสถานที่ส่วนตัว แต่ย่าของโชติรสได้เข้าไปเห็นเพราะเสด็จในกรมนำชม ย่าโชติช่วงจึงสามารถถ่ายทอดให้โชติรสได้อย่างละเอียด

> “ห้องหมู่นั่นงามวิจิตรหนักหนา เป็นห้องชุดที่มีสีน้ำเงินลดหลั่นกันมาถึงสีฟ้าใสจางเหมือนท้องฟ้าขณะนี้ เป็นห้องสำหรับเจ้าสาวของท่านจะพักผ่อนเป็นส่วนตัว ไม่มีใครจะเข้าไปในห้องนี้ได้ ถ้าหม่อมของท่านไม่อนุญาต แม้แต่พระองค์เสด็จในกรมเอง ห้องนี้มีหน้าต่างเปิดออกสวนที่ตระการด้วยดอกไม้ คงหมายถึง สวนนี้เอง”
>
> (จินตะหรา, 2522, น. 317)

การกล่าวถึง ‘ห้องน้ำเงิน’ ในบทสนทนาระหว่างย่าโชติช่วงกับโชติรส และหม่อมศุภางค์กับโชติรสทำให้ผู้อ่านสามารถคาดเดาเรื่องราวการแย่งชิงความรักระหว่างหม่อมศุภางค์และ โชติช่วง ได้ว่าแท้จริงแล้วเสด็จในกรมเลือกโชติช่วงเป็นชายาในงานเต้นรำหน้ากาก แต่หม่อมศุภางค์กลับขอแลกหน้ากากนั้นในช่วงเวลาที่มีการประกาศหมั้นทำให้เจ้าสาวของเสด็จในกรมเกิดผิดฝาผิดตัวไป แม้จะไม่สามารถแก้ไขการประกาศได้ แต่เสด็จในกรมไม่ยอมใช้ห้องน้ำเงินอีกเลยจนกระทั่งมีลูกกับหม่อมศุภางค์แล้ว จึงยอมเข้าไปใช้ บทบาทของ ‘ห้องน้ำเงิน’ ยังกลายเป็นสถานที่จบชีวิตของติรกาหลังจากหมดหวังที่จะได้ครอบครองแสงสูรย์แล้ว ติรกาจุดไฟเผาวัง ก่อนที่จะเข้าไปสู่ห้องน้ำเงิน ความว่า “ห้องชุดน้ำเงินปราศจากราคี ฉันจะต้องเข้าไปอยู่ในห้องนั้น ...ห้องที่ฉันปรารถนามาตั้งแต่เด็ก ... ว่าจะได้ครอบครอง ... ลาก่อน ... ฉันจะไปอยู่ที่ห้องนั้น” (จินตะหรา, 2522, น. 349) ในขณะคนส่วนใหญ่หวังจะครอบครองและใช้ประโยชน์จากวังแสงสูรย์ แต่ไอศูรย์กลับเลือกใช้พื้นที่อันกว้างขวางของวังทำประโยชน์ให้แก่ส่วนรวมด้วย เขาจึงร่วมมือกับโชติรสจัดตั้งสถานรับเลี้ยงเด็กเพื่อให้ความช่วยเหลือแก่เด็กด้อยโอกาส ผู้ที่ได้ครอบครองแสงสูรย์ คือ ผู้ที่ไม่ได้คิดจะหาประโยชน์จากวัง แต่เป็นผู้ที่เสียสละแก่ส่วนรวม

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายเรื่อง **แสงสูรย์** ด้วยทฤษฎีภววิทยาวัตถุทำให้เห็นความหมายของวังแสงสูรย์ และห้องน้ำเงินในฐานะสัญญะแห่งเกียรติยศ ชื่อเสียง และเงินทอง และพบนัยที่สื่อว่า วังแสงสูรย์และห้องน้ำเงินจะตกเป็นของผู้ที่เสียสละแก่ส่วนรวมและไม่ต้องการครอบครองสมบัติแต่เพียงผู้เดียว

นวนิยายรักแนวครอบครัว

นวนิยายรักแนวครอบครัวที่ใช้ในการวิเคราะห์มีจำนวน 7 เรื่อง คือ **บ้านทรายทอง-พจมาน สว่างวงศ์ น้ำเซาะทราย น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน เมียหลวง ละอองดาว สวรรค์เบี่ยง แสงสูรย์ และ อีสา** รายละเอียดเป็นดังนี้

1. บ้านทรายทอง-พจมาน สว่างวงศ์

นวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง** เป็นผลงานของ ก.สุรางคนางค์ บอกเล่าเรื่องราวการทวงสิทธิ์ในบ้านทรายทองของพจมาน พินิตนันทน์ โดยยึดตามคำสั่งในจดหมายและสมุดปกน้ำเงินของพ่อ พจมานอาศัยอยู่ในบ้านทรายทองด้วยความลำบากเพราะอยู่ในสถานะคนรับใช้ เมื่อคุณชายกลางกลับมา เขามีความเป็นกลาง และให้ความช่วยเหลือพจมาน หญิงสาวหลงรักคุณชายกลาง แต่คุณชายกลางไม่กล้าแสดงท่าที วันหนึ่ง ความลับเรื่องบ้านทรายทองถูกเปิดเผย พจมานเป็นเจ้าของบ้านตัวจริง แต่หญิงสาวไม่ต้องการแย่งชิงมาเป็นของตน จึงกลับมาอยู่บ้านกับแม่ แม่ขอให้พจมานแต่งงานกับคนรวยล้างหนี้ แต่คุณชายกลางตามมาหาหญิงสาวได้ทันเวลา พจมานจึงยอมกลับไปบ้านทรายทองอีกครั้ง คุณชายกลางตกลงใจแต่งงานกับพจมาน หม่อมพรรณรายและหญิงเล็กประท้วงด้วยการย้ายไปอยู่เรือนหลังอื่น พจมานแสดงน้ำใจด้วยการให้หญิงเล็กสวมเครื่องเพชรประจำตระกูลในวันแต่งงาน ต่อมาพจนีย์ น้องสาวของพจมานมาขออาศัยอยู่ที่บ้านทรายทองด้วย พจนีย์พยายามแทรกกลางระหว่างคุณชายกลางและพจมาน ความเย็นชาเริ่มมากขึ้น ประกอบกับชายน้อยเสียชีวิต พจมานเศร้าใจเดินทางกลับบ้าน ระหว่างนั้นชายปริศนาที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นชู้รักของพจมานมาแสดงตัว ทำให้พจมานพ้นมลทิน คุณชายกลางจึงตามไปง้อหญิงสาวกลับคืนบ้านทรายทอง

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครเอกชายและตัวละครเอกหญิง พบว่าการสร้างตัวละครพาฝันนิยมสร้างความแตกต่างแบบสอดคล้องกัน เช่น ฝ่ายชายเคร่งขรึม ฝ่ายหญิงแก่นแก้ว อย่างไรก็ดี บุคลิกภาพภายในของตัวละครทั้งชายและหญิงจะยึดมั่นในความถูกต้องและยุติธรรม ส่วนบทความวิชาการที่นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับบ้านทรายทอง พบว่า นิสัยของพจมานที่กล้าหาญและทระนงทำให้ประทับใจผู้อ่าน นอกจากนี้ยังมีบทความที่นำเสนอว่านวนิยายเรื่องนี้แฝงสัญญะของการเรียกร้องประชาธิปไตยและความเสมอภาค การเผชิญหน้าระหว่างชนชั้นกลางกับศักดินาซึ่งเป็นไปตามกระแสของสังคมในขณะนั้น

ในงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง**-พจมาน สว่างวงศ์ ด้วยทฤษฎีภววิทยาวัตถุ และทฤษฎีทุพพลภาพศึกษา โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ทฤษฎีภววิทยาวัตถุ

ทฤษฎีภววิทยาวัตถุพิจารณาวัตถุใน 2 มิติ คือการแสดงออกและการระลึกถึง ในนวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง** พจมานมี “สมุดปกน้ำเงิน” และ “จดหมาย” เป็นตัวแทนของพ่อ คือ คุณพระดุลยธรรมพินิต และเป็นหลักฐานที่ใช้เพื่อยืนยันเจตนารมณ์ของพ่อที่จะให้พจมานเข้ามาอาศัยอยู่ในบ้านทรายทองขณะศึกษาต่อในกรุงเทพ

บทบาทของสมุดปกน้ำเงิน จึงเป็นเครื่องระลึกถึงพ่อและเครื่องเตือนสติไม่ให้อ่อนแอ เมื่อพจมานเห็นสมุดปกน้ำเงินนี้จะนึกถึงสิ่งที่พ่อเคยบอกไว้ ความว่า “เขียนทุกอย่างที่พ่อต้องการให้มั่นคงอยู่ มีอะไรบ้างที่พ่ออยากจะให้มันไม่สูญสิ้นไป พ่อก็จะเขียนลงไว้ บางทีแม่ของลูกหรือว่าลูกเองอาจจะพบและเห็นได้ในภายหลังว่ามันหมายถึงอะไรบ้าง” (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 23) และ “พ่อไม่แน่ใจว่าคำบอกเล่าของคนเหล่านั้นที่ว่า คุณปู่ของลูกได้รับส่วนแบ่งกับเขาอย่างเดียวคือบ้านทรายทองเป็นความจริง...” (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 487)

ส่วนจดหมายเป็นเครื่องยืนยันว่า พจมานมีความเกี่ยวข้องกับบ้านทรายทองความว่า “เด็กนั่นก็มีหลักฐานครบนี่คะคุณแม่ เขามีจดหมายของพ่อเขามาให้คุณแม่ ไม่ใช่ความผิดของลูกที่รับคนแปลกหน้า หรือคนจรเข้าไว้ในบ้าน” (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 82)

นอกจากสมุดปกน้ำเงินและจดหมาย บ้านทรายทองถือเป็นสัญญะเชิงวัตถุอีกสิ่งหนึ่งที่ได้รับการยกย่องให้มีความพิเศษกว่าที่อื่นความว่า “ที่นี่ไม่ใช่บ้านธรรมดาทั่วไปเป็นบ้านทรายทองไม่รู้รึยะ” บ้านเราใหญ่โตยิ่งกว่าวังเจ้า” (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 45, 85)

สำหรับพจมานนั้น เมื่อได้ยินคำถามว่า “บ้านทรายทองของเธอนี่นะ คุณพจ ผีดุจริงไหมคะ” หญิงสาวตอบว่า “บ้านทรายทองของดิฉัน แหม! เรียกเสียตกใจ ... ดิฉันอาศัยท่านอยู่ต่างหากคะ” (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 407) จะเห็นได้ว่าความรู้สึกที่มีต่อบ้านทรายทองของตัวละครมีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะพจมานที่เป็นเจ้าของบ้านตัวจริงยังคงไม่รู้สึกถึงความผูกพันกับสถานที่ ส่วนหญิงเล็กพูดถึงบ้านทรายทองด้วยความวิตกและยึดติดชนชั้นว่า “พวกเราจะไม่มีที่มุดหัวนอน บ้านที่เราอยู่มาแต่น้อย บ้านที่เราเคยกดหัวใช้มันได้ทุกๆ คน เป็นของอีคนอาศัย อีพวกชาติไพร่ลูกคนชั้นต่ำๆ ...” (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 469-470)

2. ทฤษฎีทุพพลภาพศึกษา

การวิจารณ์ด้วยทฤษฎีทุพพลภาพศึกษาทำให้เห็นสถานะของผู้พิการในนวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง** ว่ายังไม่ได้รับการยอมรับ การเอาใจใส่ดูแลอย่างถูกต้อง และยังถูกซ่อนเร้นปิดบังจากการรับรู้ของสังคมภายนอก อีกทั้งเป็นเป้าที่ถูกโจมตี ล้อเลียนจากสังคมวัยเดียวกัน ดังตัวอย่าง “ดูซิ นั่นโขยกเขยกออกไปทำไมกัน เคยห้ามแล้วว่าไม่ให้ออกไปที่ห้องรับแขก” (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 47) และ “เกลียดที่สุดก็คือเคยแอบเห็นลูกชายคนหนึ่งของน้ากำลังทำท่ากะโผลก กะเผลก

เลียนแบบชายน้อย น้องของเขาพร้อมทำสุ้มเสียงลั่นคับปาก ดูและฟังเล่นที่ลานข้างห้องสมุด พลางหัวเราะกันอย่างขบขัน (ก. สุรางคนางค์, 2552, น. 170)

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นทำให้เห็นว่า ผู้พิการในสังคมไทยขณะนั้นไม่ได้รับการยอมรับและถูกกีดกันจากสังคม โดยไม่ให้เข้าร่วมและอยู่ในระดับเดียวกับคนที่มีร่างกายปกติสมบูรณ์ นอกจากนั้นยังถูกล้อเลียน และรังแกอย่างไม่ได้รับความเป็นธรรม

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ของนวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง** ด้วยทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุ พบว่า สมุดปกน้ำเงิน มีบทบาทเพื่อการระลึกถึง ส่วนจดหมายของพนามีบทบาทเป็นเครื่องแสดงหลักฐานยืนยันตัวตน ส่วนทฤษฎีทุพพลภาพศึกษาทำให้เห็นว่า ผู้พิการในสังคมไทยสมัยก่อนถูกกีดกัน ล้อเลียน และรังแก ตกอยู่ในสถานะความเป็นอื่นและเป็น คนชายขอบอย่างไม่เต็มใจ

2. น้ำเซาะทราย

นวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** ผลงานการเขียนของกฤษณา อโศกสิน เล่าเรื่องราวความขัดแย้งในครอบครัวที่เปรียบเสมือนน้ำกัดกร่อนความมั่นคงของครอบครัวลงทุกวัน จนกระทั่งวันที่ทรายพังทลายลง ชีวิตคู่ของภีมและวรรณนรีประสบปัญหามือที่สาม เมื่อพุดกรอง ม่ายสาว คนสนิทของครอบครัวกลายเป็นมือที่สามที่ทำลายความสุข ความสมบูรณ์ที่เคยมี หลังจากที่ภีมและพุดกรองย้ายไปอยู่ด้วยกัน วรรณนรีก็ตั้งหลักใหม่ที่จะใช้ชีวิตอยู่ต่อไปโดยไม่มีภีม และเปิดโอกาสให้ตนเองได้พบกับคนที่ดีกว่าภีม คงสถานะของครอบครัวไว้เพียงหน้าที่พ่อแม่ของลูก

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ ศึกษานวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** ด้วยทฤษฎีโครงสร้างนิยมและมีการศึกษาเชิงจิตวิทยาเพื่อวิเคราะห์พฤติกรรมทางเพศของตัวละครและผลกระทบที่มีต่อเรื่อง

ในงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** เพิ่มเติม 2 ประเด็น คือ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และทฤษฎีรื้อสร้าง โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่จะใช้วิจารณ์ความสัมพันธ์ของตัวละครคือ ปมในจิตใจของตัวละคร ดังนี้

ปมแห่งความหลัง

พุดกรองและภีมรู้จักกันมาก่อน โดยพุดกรองเป็นภรรยาของเจ้านายภีม ทั้งสองเคยชอบพอกัน แต่พุดกรองเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับภีม วันหนึ่ง เมื่อพุดกรองตกพุ่มม่ายในวัยสาวใหญ่นั้น ภีมเริ่มเบื่อหน่ายชีวิตครอบครัว ดังนั้น ในการพบกันที่งานเลี้ยง ถ่านไฟเก่าที่ทั้งสองเคยรู้สึกดีต่อกันจึงลุกโชนขึ้นอีกครั้ง ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่ภีมเต้นรำกับพุดกรอง ทั้งสองมีท่าทีผิดปกติเมื่อต้องใกล้ชิดกัน ภีมนึกถึงอดีตที่ได้พบกับพุดกรองเป็นครั้งแรก ‘ผู้หญิงอะไรไม่รู้ ตาสวยชะมัด’

ส่วนพุดกรองกล่าวเป็นนัยที่บ่งบอกถึงความรู้สึกพิเศษที่มีต่อภีม คือ “ฉันชอบให้คุณเรียกฉันอย่างนี้จัง พุดกรอง...พุดกรอง...” (กฤษณา อโศกสิน, 2552, น. 45-46)

นอกจากปมถ่านไฟเก่าระหว่างภีมกับพุดกรองแล้ว ผู้แต่งแสดงให้เห็นว่าภีมกับวรรณนรีมีปัญหาในชีวิตคู่ที่สะสมมานาน กล่าวคือ วรรณนรีเป็นคนจริงจัง ไม่ยอมใคร และ “ยิ่งตำแหน่งสูงขึ้น หล่อนยิ่งเป็นคนที่ใคร ‘แตะ’ ไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าคนนั้นคือเขา ลองเอาสิบสี่ปีตั้ง แล้วเอาจำนวนครั้งที่หล่อนเอาชนะเขาเป็นตัวคูณดูบ้างปะไร” เมื่อใกล้ชิดกันกับพุดกรอง ภีมจึงอดเปรียบเทียบไม่ได้ว่า “วรรณนรีไม่ทรงเสน่ห์เหมือนพุดกรอง” (กฤษณา อโศกสิน, 2552, น. 54)

ปมทางการเงิน

ภีมพบปัญหาที่สะสมไว้ระหว่างเขากับวรรณนรีเพิ่มอีกหนึ่งประการ คือ ความเข้มงวดในการใช้จ่าย ระเบียบวินัยทางการเงินของวรรณนรีทำให้ครอบครัวเป็นปึกแผ่น แต่ก็ทำให้ภีมอึดอัดจนส่งผลกระทบต่อครอบครัวอย่างคาดไม่ถึง ความว่า “เรื่องเงินของหล่อนหลามอยู่ตรงหัวอกของเขา ภีมเพิ่งรู้ว่าชีวิตที่ถูกตีกรอบให้ใช้เงินอย่างจำกัด เพื่อจะมีที่ดินกักตุนไว้ มีธุรกิจเป็นรายได้ประจำ มีสารพัดอย่างที่จะเป็นหลักประกันอนาคตโดยไม่มีการพักผ่อนอภิรมย์ให้ถูกสัดส่วนนั้นเป็นความแห้งผากที่ทำให้เกิดทอดอาลัย และอำนาจเงินจะถึงจุดจบที่ทำให้เจ้าของตายด้าน” (กฤษณา อโศกสิน, 2552, น. 120)

ปมการควบคุม

สำหรับวรรณนรีนั้น เธอภูมิใจกับปมเชื่องของตัวเองที่สามารถสร้างครอบครัวที่ราบรื่นได้ โดยใช้ 2 วิธีการคือ การควบคุมเงิน และเวลา ความว่า “ตราบใดที่หล่อน ยังคุมกระเป๋าของเขาได้ และคุมเวลาไปกลับของเขาเรียบร้อยดี ตราบนั้นหล่อนก็นอนใจ (กฤษณา อโศกสิน, 2552, น. 126)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาทำให้เห็นว่าปมในใจมีผลต่อการกระทำของบุคคลเช่นภีมกับพุดกรองที่แอบชอบพอกันมาก่อน เมื่อสบโอกาสจึงทำในสิ่งที่ต้องการโดยไม่ลังเลโดยเฉพาะภีมที่รับบทบาทเป็นหัวหน้าครอบครัว แต่ดูเหมือนเขาจะไม่สามารถหักห้ามความต้องการในระดับไร้สำนึกได้อีกต่อไป เมื่อรู้ว่าพุดกรองก็มีใจให้เขาเช่นกัน

2.2 ทฤษฎีรื้อสร้าง

ในมุมมองของการรื้อสร้าง แม้ว่าเรื่องราวในนวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** จะปูเรื่องให้วรรณนรีและพุดกรองเป็นเพื่อนรักกัน แต่เมื่อวิเคราะห์ตัวบทแล้วพบว่า ความสัมพันธ์ของทั้งสองคนไม่เป็นแบบเพื่อนกันแต่เป็นในลักษณะของคู่แข่งกันมาโดยตลอด เพราะต่างฝ่ายต่างมีจุดเด่นที่ใช้เพื่อข่มกันและกัน ดังใจความว่า “วรรณนรีนั้นเกิดมาสำหรับจะเป็นคนเก่งแตกฉานในศาสตร์ต่าง ๆ ...แต่พุดกรองไม่มีวี่แววของความเป็นบัณฑิต หล่อนสักแต่ว่าเรียน... วรรณนรีเป็นคนตรงไปตรงมาโผงผางจนหลายคนไม่ชอบ..ดังนั้น จึงไม่ประหลาดนักที่ผู้หญิงอย่างวรรณนรีจะไม่มีวันชนะผู้หญิงอย่างพุด

กรองได้ หากว่าเกิดการท้าทายให้วรรณนรีก้าวออกมาจากเรื่องของงาน ตรงเข้าโรมรันกันด้วยเรื่องโลกีย์ (กฤษณา อโศกสิน, 2552, น. 225) ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่พุดกรองสามารถแย่งสามีของเพื่อนได้ อันเนื่องมาจากความสัมพันธ์แบบคู่แข่งดังกล่าวมา

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นปมในจิตใจของตัวละครที่นำมาสู่การเกิดปัญหาในชีวิตคู่ ส่วนทฤษฎีรื้อสร้างทำให้เห็นความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้ามว่าเป็นไปในลักษณะของคู่แข่งขันมากกว่าเพื่อนรักดังที่ตัวละครแสดงต่อกัน

3. น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน

นวนิยายเรื่อง **น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน** เป็นผลงานการเขียนของกฤษณา อโศกสิน ที่กล่าวถึง เรื่องราวความรักต่างวัย ระหว่างปุริมและกังสดาล แม่ของกังสดาลเคยเป็นคนรักเก่าของปุริม และเป็นลูกหนี้ของเขาที่ไม่สามารถชำระหนี้ได้ เธอจึงส่งลูกสาวมาแต่งงานกับเขาเพื่อล้างหนี้ปุริมแก้แค้นแม่ด้วยการทรมานลูก แต่ภายหลังเขากลับตกหลุมรักสาวน้อยกังสดาลอย่างไม่รู้ตัว จึงต้องหาทางง้อขอคืนดีกับเธอด้วยการซ้อนแผนแต่งงาน

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ศึกษาลักษณะตัวละครพาฝันพบว่า ตัวละครเอกชายอารมณ์ร้าย โวยวายตรงกันข้ามกับตัวละครเอกหญิงที่สวยงาม เรียบร้อย ลักษณะร่วมของตัวละครทั้งชายและหญิงคือ ความรับผิดชอบต่อหน้าที่และครอบครัว

ในงานวิจัยนี้จะวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน** 2 ประเด็น คือ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ และจิตวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ปรากฏในเรื่องเกิดจากโรส แม่ของกังสดาลส่งลูกสาวมาแต่งงานกับปุริมเพื่อใช้หนี้ ดังนั้น ในสถานะของเจ้าหนี้ และเจ้าของบ้านทำให้ปุริมมีอำนาจเต็มในการสั่งการสมาชิกร่วมบ้านให้ปฏิบัติตามในสิ่งที่เขาต้องการ

แต่สำหรับกังสดาลนั้น ปุริมมีความแค้นใจแม่ของหญิงสาวอยู่ก่อนแล้ว ดังนั้น เพื่อเป็นการแก้แค้นเขาจึงยิ่งไม่สนใจความรู้สึกของเธอ มีการออกคำสั่ง และการรักษาระยะห่าง หญิงสาวจึงต้องทรมานกับการไม่มีเพื่อน ไม่มีคนสนใจ ดังความว่า “ตกลงเราไม่ต้องเป็นตัวเองเลยสักนาทีเดียว หากมีเงาของปุริม พิษณุการ อยู่ตาม ห้องหับต่าง ๆ เราจะต้องทำตัวซุ่มซ่อนราวกับพวกหนูที่กลัวแมวอยู่เสมอ เจนก็ไม่ได้เป็นตัวของตัวเอง ใคร ๆ ก็ไม่ได้เป็นตัวของตัวเองสักคนเดียว” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 97)

ความสัมพันธ์ระหว่างกังสดาลและปุริมจบลงด้วยความเข้าใจ ภายหลังปุริมสารภาพว่าเขาทดลองใจของกังสดาลเพื่อให้หญิงสาวยอมรับความรู้สึกของตนเองและเลิกหลีกทางให้จวงจันทร์

แสดงให้เห็นการใช้อำนาจชายเป็นใหญ่ในการควบคุมชีวิตกังสดาล โดยที่กังสดาลยอมรับและเต็มใจ ดังความว่า “นุ้ยน่ะเป็นดวงใจดวงเดียวของฉันแน่ ๆ ถ้าฉันไม่รัก ไม่ผูกพันเธอ ถึงเพียงนี้ เรื่องอะไรฉันจึงจะต้องมาเสียเวลาทำอุบายเพื่อให้ได้ตัวเธอมา... ดิฉันก็รักคุณ และความรักนั้นก็บังคับให้ดิฉันต้องยอมเป็นของคุณทุกวิถีทางอยู่ดีแหละค่ะ” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 295)

การใช้อำนาจชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยมีปัจจัยหลายประการที่ส่งเสริมให้เป็นเช่นนั้น ในนวนิยายเรื่อง น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือนนี้ ปุริมเป็นคนมีฐานะและให้การอุปถัมภ์ทุกคนแวดล้อม อีกทั้งเป็นเจ้าหนี้ของกังสดาลและแม่ อำนาจเงินย่อมนำมาซึ่งความเกรงใจ และยอมตกเป็นรอง กังสดาลที่ยังไม่ได้ประกอบอาชีพ จึงให้ค่ากับตัวเองน้อยกว่าคุณค่าของปุริม อย่างไรก็ดี ความขัดแย้งระหว่างคนทั้งสองคลี่คลายลงได้ เมื่อปุริมให้การยอมรับและยกย่องกังสดาลทำให้เกิดการต่อรองอำนาจและเลื่อนไหลสถานะให้เท่าเทียมกัน

3.2 ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

บาดแผลจากความรักครั้งก่อนทำให้ปุริมกลายคนเจ้าคิดเจ้าแค้น ดังตัวอย่าง “ฉันได้เคย สารภาพกับเธอแล้วว่า นับจากที่ฉันได้สูญเสียโรสไปจากดวงใจแล้ว ฉันก็ไม่เคย รักใครอีกเลย ฉันเกลียดผู้หญิง ดูถูกผู้หญิง และเห็นผู้หญิงเป็นรองเท้าคู่เก่าๆ ที่ นึกจะสลัดทิ้งเสียเมื่อไหร่ก็สลัดได้” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 97)

แม้ว่าปุริมจะเปลี่ยนไป เพราะหลงรักกังสดาลเข้าอย่างแท้จริง แต่เขายังคงแสดงละครตบตาหญิงสาวว่าชอบพอกับแสงดาวทำให้กังสดาลเจ็บปวด ซึ่งในมุมมองทางจิตวิทยา หากปุริมรักกังสดาลจริง ไม่ควรแกล้งทรมานคนรัก ความสัมพันธ์ของพวกเขาจึงดูขัดกับความเป็นจริง เพราะมนุษย์ย่อมไม่อยากทำให้คนรักเป็นทุกข์ ดังความว่า “ตั้งแต่วันนั้นเป็นต้นมา กังสดาลพยายามหลบลี้หนีหน้าชายผู้ซึ่งหล่อนแน่ใจว่า ถ้าหล่อนขืนพบเขาอีกต่อไปก็ย่อมจะเพิ่มพูนความซอกช้ำแก่หัวใจของหล่อนอย่างไม่มีวันสิ้นสุด” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 157) ส่วนพฤติกรรมของกังสดาล หลังจากถูกส่งตัวมาอยู่กับปุริม และถูกปุริมหลอกพาไปขังไว้ที่โรงแรม หญิงสาว โอนอ่อนและยอมทำตามความต้องการของปุริม เข้ากับลักษณะอาการสต็อกโฮล์ม ซินโดรม ได้เช่นกัน

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์ในนวนิยายเรื่อง **น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน** ด้วยทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ทำให้เห็นอำนาจและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างบุคคล ส่วนทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นว่าประสบการณ์ความรักมีผลต่อรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

4. เมียหลวง

นวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** เป็นผลงานของกฤษณา อโศกสิน เล่าถึงชีวิตรักของครอบครัวหนึ่งที่สามีเจ้าชู้ทำให้เกิดปัญหาภรรยาน้อยระรานภรรยาหลวง เพราะต้องการแย่งชิงอำนาจ ประกาศตัวแสดงความเป็นเจ้าของ เรื่องราวเริ่มต้นที่อนิรุทธิ์แต่งงานกับวิกันดา ด้วยความรักและความเหมาะสมในสายตาของผู้อื่น แต่ในความเป็นจริง ชายหนุ่มเป็นคนเจ้าชู้ และไม่ให้ซื่อสัตย์ต่อภรรยา

เขามีความสัมพันธ์กับหญิงสาวไม่เลือกหน้า แต่ในรายของอรอินทร์ หญิงสาวพยายามประกาศตนให้คนภายนอกได้รู้ว่าเธอมีความสัมพันธ์พิเศษกับอนิรุทธิ์และต้องการให้วิกันดาหย่าขาดเพื่อเปิดทางให้วิกันดาพยายามอดทนอย่างถึงที่สุด เพราะไม่ต้องการให้หน้าตาทางสังคมและชื่อเสียงของครอบครัวต้องมัวหมอง สุดท้ายอรอินทร์เป็นฝ่ายทนกับความโลเลของอนิรุทธิ์ไม่ไหวจึงเลิกราไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ อนิรุทธิ์มีหญิงสาวเข้าเกี่ยวข้องอีก คือ นุดี แต่เขาปฏิเสธความสัมพันธ์ นุดีฆ่าตัวตาย อนิรุทธิ์และวิกันดาเสียใจมาก ทั้งสองตัดสินใจปรับตัวเข้าหากันอีกครั้ง

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ศึกษาแนวคิดที่ได้จากเรื่อง **เมียหลวง** พบว่า ชีวิตคู่ไม่อาจสมบูรณ์แบบตลอดไปต้องอาศัยการปรับตัว และมีงานวิจัยที่ศึกษาตัวละครเอกที่มีสถานะเป็นภรรยาหลวงเปรียบเทียบกับตัวละครที่เป็นภรรยาน้อยพบว่า ผู้หญิงยังคงมีความยึดติดกับผู้ชาย

งานวิจัยนี้จะศึกษานวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** ทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษา โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษา

ทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจกับการวิเคราะห์คุณค่าของวัฒนธรรมเชิงวัตถุ ผลผลิตทางวัฒนธรรม และการบริโภควัฒนธรรม นวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** เริ่มด้วยการบรรยายความคิดของ ดร. วิกันดา พันธ์ภากรเกี่ยวกับงานแต่งงานของเธอกับ ดร.อนิรุทธิ์ ศัลวิทย์ ซึ่งแสดงให้เห็นประเด็นด้านวัฒนธรรมได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเชิงวัตถุ

ในบทเปิดเรื่องของนวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** ผู้แต่งบรรยายถึงงานแต่งงานระหว่างวิกันดาและอนิรุทธิ์ที่ทำให้เห็นวัฒนธรรมเชิงวัตถุที่ถ่ายทอดผ่านพิธีแต่งงาน ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบพิธีรดน้ำสังข์ และสถานที่เลี้ยงฉลองแต่งงาน ดังความว่า “ฉันอยู่ในชุดกระโปรงบานยาวสีชมพูสด ปักด้วยแก้วผลึกรูปหยาดน้ำทั้งตัว ผมเกล้าสูงเปิดให้เห็นดวงหน้าผุดผ่องมีสง่า” “เราเดินเคียงคู่กันไปสู่ตั่งรดน้ำสีแดงทาทองลวดลายไทยงดงาม” “เราจัดงานกินเลี้ยงหลังรดน้ำอย่างมโหฬารที่ห้องอาหารในโฮเต็ลหรูที่สุดของมหานคร แสงจากโคมไฟระย้ากลางเพดานใหญ่ ส่องลงสู่บุรุษและสตรีในเครื่องประดับประดาอาภรณ์ที่เต็มไปด้วยสีสันตระการตา แต่ละดวงหน้าเอิบอาบด้วยรอยสรวลเส แสดงนิมิตหมายอันเป็นศุภมงคล มีบุรุษสูงอายุอาวุโส ผู้เต็มไปด้วยเกียรติยศยิ่งผู้หนึ่งลุกขึ้นกล่าวคำอวยพร” (กฤษณา อโศกสิน, 2537, น. 8)

จากตัวอย่างข้างต้นทำให้เห็นว่าพิธีแต่งงานของไทยเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงวัตถุทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังเห็นความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติในการเข้าร่วมงานแต่งงานด้วย กล่าวคือ การแต่งกายอย่างสวยงาม การทำอารมณ์ให้แจ่มใส และการกล่าวคำอวยพร

2. ผลผลิตทางวัฒนธรรม

ในที่นี้จะยกตัวอย่างคำอวยพรคู่บ่าวสาวที่ทำให้เห็นถึงค่านิยมของการเลือกคู่ครองอันเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่ คือ หญิงชายมีความเท่าเทียมกันทั้งฐานะ ความรู้ และชาติตระกูล ดังความว่า “น่าปลาบปลื้มใจอย่างยิ่งสำหรับคู่บ่าวสาวซึ่งมีความเหมาะสมกันทุกประการอย่าง ดร. อนิรุทธิ์กับ ดร.วิกันดานี้ นานๆครั้งเราจึงจะได้พบเจ้าบ่าวเจ้าสาวงดงามสมกันราวกับกิ่งทองใบหยกเช่นนี้สักครั้งหนึ่ง ไม่ว่าจะโดยฐานะ สกุลรุนชาติหรือความรู้ ล้วนเป็นไปอย่างเหมาะเจาะราวกับเทวดาอุ้มสม (กฤษณา อโศกสิน, 2537, น. 9)

จากตัวอย่างคำอวยพรที่ยกมาจะเห็นว่าการให้คุณค่าในสังคมไทยพิจารณาจากรูปลักษณ์ ฐานะทางการเงิน ชื่อเสียงวงศ์ตระกูลและความรู้ความสามารถ ดังนั้น หากคุณสมบัติเหล่านี้ปรากฏอยู่ในคู่สมรสจะยิ่งได้รับการยกย่องและเยินยอว่าเหมาะสมกันราวกับกิ่งทองใบหยก

ผลผลิตทางวัฒนธรรมไทยที่เห็นได้ชัดเจนจากพฤติกรรมของอนิรุทธิ์ คือ การมากชู้หลายเมีย โดยเห็นเป็นสิทธิชอบธรรมที่ปฏิบัติได้ อนิรุทธิ์ขอให้วิกันดาเข้าใจความรักสนุก และเจ้าสำราญของเขา แต่วิกันดาเห็นว่าเป็นสิ่งเสียศักดิ์ศรี (กฤษณา อโศกสิน, 2537, น. 43) สุดท้ายอนิรุทธิ์พยายามให้วิกันดากลับมาเริ่มต้นใหม่กับเขา แต่หญิงสาวเลือกเฉพาะการอยู่ร่วมบ้านกันเพราะเห็นแก่ลูกทั้งที่จดทะเบียนหย่าเรียบร้อยแล้ว (กฤษณา อโศกสิน, 2537, น. 657) การที่ผู้แต่งเลือกกำหนดตัวละครเอกให้มีวุฒิทางการศึกษาสูงถึงปริญญาเอกเพียบพร้อมด้วยเกียรติยศ ชื่อเสียง และเงินทองแต่ไม่สามารถประคับประคองครอบครัวไปตลอดรอดฝั่งได้นั้น อาจเพื่อแสดงให้เห็นว่าผลผลิตทางวัฒนธรรม เช่น การศึกษาขั้นสูงสุดเป็นมายาคติที่ไม่อาจรับประกันได้ว่า ผู้มีความรู้จะสามารถจัดการปัญหาของตนเองได้สำเร็จตามความปรารถนาเสมอไป ดังคำกล่าวที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อสร้างความหมายที่ลึกซึ้งในตอนเริ่มต้นปัญหาในเรื่องว่า “ดุษฎีบัณฑิตเป็นเพียงแผ่นกระดาษเปล่า”

3. การบริโภคทางวัฒนธรรม

หลังจากงานแต่งงาน คู่บ่าวสาวเดินทางไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ที่ปีนัง (กฤษณา อโศกสิน, 2537, น. 11) อันแสดงให้เห็นถึงการบริโภคทางวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น ปัจจุบันสถานที่ดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์อาจเปลี่ยนไปตามกระแสบริโภคนิยม แต่วัฒนธรรมการเดินทางไปต่างประเทศเพื่อพักผ่อนยังคงมีอยู่

กล่าวโดยสรุป คุณค่าเชิงการวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** ด้วยทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาทำให้เห็นรูปแบบทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ของสังคมไทย และเห็นถึงปัญหาสำคัญที่บ่อนทำลายสถาบันครอบครัวไทย คือ ความเจ้าชู้หลายใจ อันเป็นผลผลิตหนึ่งของวัฒนธรรมปิตาธิปไตยที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

5. ละอองดาว

นวนิยายเรื่อง **ละอองดาว** ผลงานการเขียนของ พนมเทียน เล่าเรื่องราวความรักระหว่างเศรษฐีหนุ่มกับหญิงสาวที่พ่อของเขาบังคับให้แต่งงานด้วยเพื่อที่จะได้รับมรดกทั้งหมด หรืออีกทางเลือกหนึ่ง คือ รอครบเวลาสามปี จึงจะได้มรดก กรกฎมีคนรักอยู่แล้ว จึงปฏิเสธที่แต่งงานกับผู้หญิงที่พ่อเลือกให้ และยอมทอดเวลาออกไปเพื่อจะได้รับมรดกและแต่งงานกับคนที่ตนเองรัก อย่างไรก็ดี ความรักของกรกฎกับผดาชไม่สมหวัง เพราะผดาชไมมีชื่อเสียงมากขึ้นจากการเป็นนักร้อง หญิงสาวจึงไม่รอคอยชายหนุ่มอีกต่อไป

ยิ่งนานวัน กรกฎยิ่งเห็นความดีงามของละอองดาว หญิงสาวที่พ่อเลือกให้มากขึ้นแต่เขาเคยดูแคลนเธอมาก่อนจึงไม่กล้าสู้หน้า ความจริงเปิดเผยเมื่อละอองดาวอายุครบ 25 ปีว่าเธอคือลูกสาวของจ้าวจักราชัยที่หายสาบสูญไป มีฐานะเป็นเจ้าหญิงละอองดาว นพดล กรกฎยิ่งละอายใจในความไม่คู่ควรของตนเอง จึงทิ้งสมบัติทุกอย่างเพื่อออกบวช แต่ละอองดาวมายับยั้งทันจึงลงเอยกันด้วยดี

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ ศึกษานวนิยายเรื่อง **ละอองดาว** ด้านกลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายพาฝันพบว่า การสร้างตัวละครไม่อิงกับความเป็นจริงเพื่อสร้างความสนุกสนาน ในเรื่องนี้ตัวละครเอกหญิงมีปมปริศนาด้านชาติกำเนิดเพื่อสร้างความสนใจใคร่รู้ โดยสรุปงานเขียนของพนมเทียนมีความโดดเด่นที่การผูกเรื่อง การใช้ภาษา และสะท้อนสภาพสังคม

ในงานวิจัยนี้จะวิเคราะห์การเลื่อนไหลความเป็นชายของกรกฎด้วยทฤษฎีเพศสภาพ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทฤษฎีเพศสภาพ

การวิจารณ์ความเป็นชายโดยอิงแนวคิดชายเป็นใหญ่นั้น มีข้อจำกัดด้านการวิเคราะห์ตัวตนความเป็นชาย เพราะความเป็นชายในสังคมต่างมีความหมายในแบบของตัวเองมากกว่าจะเป็นมาตรฐานเดียว เพราะการคิดแบบมาตรฐานเดียวทำให้ความเข้าใจเรื่องความเป็นชายวนเวียนอยู่แค่การปฏิบัติหน้าที่ เช่น บทบาทความเป็นสามี ความเป็นผู้นำ ความเข้มแข็งอดทนา (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ , 2558) ซึ่งงานวิจัยนี้ได้แสดงการวิเคราะห์ให้เห็นแล้วในนวนิยายเรื่อง **ทัดดาว บุษยา** ดังนั้น การตีความความเป็นชายในนวนิยายเรื่องนี้จะวิเคราะห์การเลื่อนไหลความเป็นชายของกรกฎ 3 ลักษณะ เพื่อเป็นแนวทางใหม่ในการวิจารณ์ กล่าวคือ ความเป็นชายเหนือหญิง ความเป็นชายเสมอภาคหญิง และความเป็นชายด้อยกว่าหญิง ดังนี้

1. ความเป็นชายเหนือหญิง

การแสดงความเป็นชายเหนือหญิงที่กรกฎปฏิบัติต่อละอองดาว คือ การที่เขาไม่พึงพอใจคำสั่งตามพินัยกรรมของบิดาที่บังคับให้เขาแต่งงานกับละอองดาว เพราะในความทรงจำของเขา “ละอองดาวตัวกลมเหมือนไหกระเทียม หน้าตาเหยเกบูดเบี้ยวอมโรคอยู่ตลอดกาล”

(พนมเทียน, 2544, น. 6) เขาจึงไม่ต้องการที่จะปฏิบัติตามคำสั่งในพินัยกรรมนั้น และไม่ลังเลที่จะโทรไปตัดสัมพันธ์กับละอองดาวทันทีที่สบโอกาส โดยใช้ถ้อยคำที่แสดงความเหนือกว่า ความว่า “ก่อนอื่นผมต้องขอโทษคนที่มาถึงบ้าน ทั้ง 2-3 วันยังไม่มีโอกาสได้พบกับคุณเลย เป็นความผิดของผมเองไม่ใช่ของคุณ คืนนี้เผอิญผมว่างและยังนอนไม่หลับ ครั้นจะไปพบคุณหรือว่าเชิญคุณมาสนทนากันที่นี้ก็กลัวว่าจะเป็นการรบกวนผิดเวลามากเกินไป” (พนมเทียน, 2544, น. 140)

จากตัวอย่างจะเห็นว่ากรกฏวางตัวเหนือละอองดาว จึงถือวิสาสะโทรหาละอองดาวในเวลากลางคืน โดยเลือกช่วงเวลาที่ตนเองสะดวกเป็นสำคัญ ละอองดาวที่อยู่ในสถานะน้องเลี้ยงจึงควรต้อนรับและสนทนากับเขาแม้จะเป็นในเวลากลางคืน

2. ความเป็นชายเสมอหญิง

เมื่อกรกฏได้พบกับละอองดาวเป็นครั้งแรก หญิงสาวมีรูปลักษณ์และมารยาทงดงามผิดไปจากที่เขาได้สบประมาทไว้ กรกฏรู้สึกตะลึงงัน ประหม่า และเขินอายเมื่อถึงคำพูดของตัวเองที่เคยทำร้ายละอองดาวไว้ ชายหนุ่มออกปากทักเธอว่า “อ่อ คุณละอองดาวนี้เอง เป็นเรื่องน่าขบขันมากที่ผมเพิ่งจะมีโอกาสได้พบคุณวันนี้ พบอย่างบังเอิญ ทั้งๆที่เราอยู่ในรั้วเดียวกัน” (พนมเทียน, 2544, น. 178) จะเห็นได้ว่า เมื่อกรกฏได้พบละอองดาวตัวจริงที่ผิดไปจากความคิดของเขา กรกฏแสดงความสุภาพเวลาที่สนทนาทางโทรศัพท์กับละอองดาว

3. ความเป็นชายต่ำกว่าหญิง

เมื่อกรกฏทราบความจริงว่าละอองดาวเป็นธิดาของจ้าวจักราชัย นพดล การวางตนของเขาก็ปรับเปลี่ยนจากปกติเป็นสุภาพมากขึ้น ระวังตัวและคำพูด ดังความว่า “ขอบคุณจ้าวเหลือเกินที่กรุณามาเยี่ยมผมอย่างเป็นกันเองถึงที่นี่” (พนมเทียน, 2544, น. 1185)

กล่าวโดยสรุป การวิจารณ์ความเป็นชายที่พิจารณาจากการเลื่อนไหลความเป็นชายนี้ทำให้เห็นอัตลักษณ์เฉพาะตนที่ผู้ชายแสดงออกได้กว้างขึ้น และไม่ถูกตีตราว่าเป็นการแสดงออกอย่างผู้หญิง

6. สวรรค์เบี่ยง

นวนิยายเรื่อง **สวรรค์เบี่ยง** เป็นผลงานการเขียนของกฤษณา อโศกสิน นำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งในครอบครัว ความขัดแย้งนั้นมาจากคิด และคาวี สองพ่อลูกที่ไม่ลงรอยกันนับแต่แม่ของคาวีเสียชีวิต คาวีปฏิเสธการเริ่มต้นชีวิตครอบครัวใหม่ของพ่อ และดูถูกผู้หญิงทุกคนที่เข้ามาคบหากับคิด วรรัตน์ว่าเห็นแก่เงิน จนกระทั่งคนล่าสุดคือ ลีลา การย้ายครอบครัวเข้ามาอยู่ในบ้านของคิดทำให้เกิดการกระทบกระทั่งกันบ่อยครั้งโดยมีคาวีเป็นสาเหตุ ทุกคนต่างยอมลงให้คาวีเพราะคิด แต่ไม่ใช่นาริน หญิงสาวยิ้มเยาะนิสัยที่ไม่โตของคาวีอยู่เสมอ คาวีมีปากเสียงกับคิด บ่อยครั้งจนกระทั่งคิดหัวใจวายเสียชีวิต

คาวีเก็บความเคียดแค้นไว้และแอบจับตาความสัมพันธ์ของนารินกับผู้ชายที่เธอคบหาจนกลายเป็นความหึงหวง วันหนึ่ง เมื่อสบโอกาสที่นารินอยู่ในคฤหาสน์เพียงลำพัง คาวีจึงใช้กำลัง

ข่มขืนเธอ นารินตั้งครรภ์จึงย้ายออกจากบ้านไป คาวีออกตามหานารินจนได้พบหญิงสาวที่บ้านเช่าหลังหนึ่ง เขาขอร้องให้เธอกลับไปเริ่มต้นใหม่กับเขา นารินยอมละทิฐิเพราะเห็นแก่ลูกที่ยังแบเบาะ คาวีปรับปรุงตัวใหม่และสารภาพรักกับนาริน เรื่องจึงจบลงอย่างมีความสุข

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ศึกษาการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เรื่อง **สวรรค์เบี่ยง** ว่าเป็นตัวอย่างของกระบวนการทางการตลาดที่นำเสนอความทรงจำในอดีตที่ผู้คนโหยหา โดยต้องนำเสนอคุณค่าให้ตรงกับความต้องการของผู้บริโภค ส่วนงานวิจัยด้านความรุนแรงพบว่าการข่มขืนเป็นกลวิธีหนึ่งที่ผู้ชมยอมรับได้จากการรับชมละครโทรทัศน์ ทำให้เกิดการยอมรับความรุนแรงทางเพศ หรือการกระทำอันเลวร้ายของตัวละครชาย

งานวิจัยนี้จะนำเสนอการต่อรองทางอำนาจระหว่างชายและหญิงด้วยกระบวนการผลิตซ้ำคุณค่าของพรหมจรรย์ด้วยทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์

ผู้แต่งใช้กลวิธีทางภาษาผลิตซ้ำคุณค่าของพรหมจรรย์โดยแสดงให้เห็นว่า ชีวิตก่อนและหลังของนารินแตกต่างกันเพราะมีพรหมจรรย์เป็นตัวแปร ในที่นี้จะยกตัวอย่างบทบรรยายรูปร่างของนารินในสายตาของผู้แต่ง ภวันต์ และคาวี เพื่อให้เห็นแรงจูงใจทางร่างกายของนารินซึ่งจะเกี่ยวข้องกับพรหมจรรย์ และอำนาจที่จะวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

นาริน โสภณรัตน์เป็นหญิงสาววัย 25 ปีที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว ดังความว่า “เป็นผู้หญิงที่มองครั้งแรกจะไม่รู้สึกว่าชวนติดตาตรึงใจเท่าใดนัก แต่ถ้าหากกลับมามองอีกครั้งและอีกครั้งก็จะยิ่งรู้สึกว่ามีหลายสิ่งหลายอย่างในตัวหล่อน ในเครื่องหน้า ในอิริยาบถหล่อนควรแก่การสนใจ และถ้ามีเวลาได้เพ่งเล็งหล่อนนานๆ ก็จะรู้ว่านารินเป็นคน ‘สวยพิศ’ ผิวสีน้ำตาลของหล่อนเป็นผิวที่ชวนดูนัยน์ตากลมดำขลับแนวนิ่งสุขุมและดูเหมือนจะยากต่อความหวั่นไหวใดๆ” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 47)

สำหรับภวันต์ เมื่อได้พบปะพูดคุยกับนาริน เขาเริ่มพิจารณาร่างกายของเธอก่อนจะพบว่า นารินที่มีความงามเหนือกว่าพี่สาว คือ ลีลา ดังความว่า “น่าเอ็นดูเป็นบ้าเลย! นานๆถึงจะเจอผู้หญิงน่าเอ็นดูแบบนี้สักที” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 76)

ในวันฉลองแต่งงานของลีลากับคิด คาวีใช้กล่องส่องทางไกลลอบมองดูนารินอย่างเต็มตา ความว่า “ทำให้เห็นดวงหน้าของหล่อนเด่นและเห็นเครื่องหน้าทุกอย่างเต็มตา ตั้งแต่คิ้วดำยาวดวงตาซึ่งไม่โตหยาดเยิ้มแต่ดำสนิท... จมูกโด่งสวย ริมฝีปากได้รูปงาม คางมนรับกับบริเวณแก้มที่ค่อนข้างเรียว ครั้นเลื่อนสายตาต่ำลงมาเขาก็ได้เห็นลำคลองระหง วันนี้หล่อนสวมเสื้อคอกว้าง แลเห็นแผงอกที่ค่อนข้างเต็มทั้งๆไม่ใช่คนอวบ...” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 125)

ความมีเสน่ห์ของนารินทั้งด้านร่างกายและนิสัยใจคอทำให้ผู้คนที่ได้พบเห็นหรือคบหารู้สึกประทับใจ แต่สำหรับคาวีนั้น เขาไม่ค่อยมีโอกาสได้สนทนากับเธออย่างเป็นมิตร ในฐานะผู้อ่านจึง

เห็นความสัมพันธ์ของคาวีที่มีต่อนารินในรูปแบบของการถกเถียงกันบ่อยครั้ง นารินเป็นคนเดียวที่ไม่มีจุดอ่อนให้คาวีเยาะเย้ย ถากถางได้ เธอจึงกล้าต่อปากต่อคำกับเขา ในขณะที่คนอื่นในครอบครัว เช่น แม่ และน้อง เลือกที่จะลงให้ หรือปลีกตัว

คาวีลอบสังเกตความเป็นไปของนารินอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากการที่เขาสามารถเล่าคาดเดาพฤติกรรมหรือความสัมพันธ์ของนารินกับคนอื่น ๆ ที่คบหากันได้ (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 321-322) และเริ่มออกอาการหึงหวงนารินโดยไม่รู้ตัว (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 340, 445) ต่อมาพี่ชายคนโตของนารินป่วยหนัก แม่และลีลาจึงเดินทางไปเยี่ยม เหลือเพียงนาริน เริ่มฤกษ์อาศัยอยู่บนตึกใหญ่ นารินพยายามหลบเลี่ยงการสนทนากับเขา แม้ว่าคาวีจะให้คนมาตามตัวไปพบหลายครั้งแต่หญิงสาวปฏิเสธ คาวีโมโหที่ไม่สามารถใช้อำนาจกับนารินได้ เมื่อคาวี รู้ว่าทั้งบ้านไม่มีใครอยู่ เขาจึงตัดสินใจรวบรัดนารินก่อนที่เริ่มฤกษ์จะกลับถึงบ้าน (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 446)

นารินให้ความสำคัญกับพรหมจรรย์เป็นอย่างมาก หญิงสาวประพฤติตนอยู่ในกรอบของหญิงไทยที่ดีมาตลอด 25 ปี แม้มีคนมาติดพัน แต่หญิงสาวไม่เคยยอมให้ใครล่วงเกิน คาวีใช้กำลังพล่าผลาญพรหมจรรย์ของนารินเพื่อให้เธอยอมลงให้แก่เขา (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 447)

ผู้แต่งบรรยายให้เห็นสภาพของนารินหลังจากสูญเสียพรหมจรรย์ว่าทั้งเจ็บช้ำ เสียใจ และหมดความภาคภูมิใจว่า ตนเองยังมี ‘ดี’ (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 454) เนื่องจาก ‘ดี’ ของเธอนั้น คาวีได้ช่วงชิงไปแล้ว อย่างไรก็ดี นารินได้ใช้พรหมจรรย์ที่เสียไปนั้น แก้แค้นคาวีด้วยการทำในสิ่งที่ผิดจากความคาดหมายของเขา หญิงสาวไม่เรียกร้อง ไม่โวยวาย แต่เลือกที่จะออกจากบ้านไปเช่าที่พักแห่งใหม่

การต่อรองเชิงอำนาจระหว่างคาวีและนารินจึงเกิดขึ้นตั้งแต่นั้น เมื่อนารินไม่ประกาศความสัมพันธ์ คาวีจึงเป็นฝ่ายประกาศเอง ดังความว่า “ไม่ใช่แต่รักกันอย่างเดียว ยังเป็นของกันและกันแล้วด้วย... จะเมื่อไหร่ก็ตามแต่ เวลานี้เขากำลังแพ้ท้องเป็นใช้ได้” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 618)

ในคราวแรก หญิงสาวยอมบอกที่อยู่ให้ลีลารู้ แต่หลังจากคาวีมีเหตุชกต่อยกับภวันต์นารินจึงเก็บทุกอย่างเป็นความลับ ทั้งบ้านเช่าและที่ทำงานใหม่ เพื่อไม่ให้ใครตามหาพบ คาวีซูบผอมลงจากความทุกข์ เลิกคบหาหญิงสาวคนอื่น ๆ ยอมลดทิฐิของตนเองพูดคุยกับลีลาเพื่อปรับทุกข์จนกระทั่งได้พบนารินอีกครั้ง คาวีต้องการยุติความบาดหมางที่มีมาทั้งหมด เขาสารภาพกับหญิงสาวว่า การออกไปจากบ้านนั้นเป็นบทเรียนที่เฆี่ยนตีมโนธรรมของเขาอย่างรุนแรง และยอมรับความจริงที่ประพฤติตนเลวทรามมาโดยตลอด คาวีจึงเปลี่ยนแปลงตนเอง ดังใจความว่า “เธอเองเป็นคนบังคับเธอรู้ไวด้วยเธอว่าฉันได้สำนึกเพราะเธอบังคับเฆี่ยนตีชี้ช่องให้ฉันสำนึก แรกทีเดียวฉันโกรธตัวเองที่ตกเป็นเบี้ยล่าง... แต่นั่นแหละไม่มีใครที่จะโง่มากจนถึงกับไม่รู้ตัวว่า ตัวควรจะเป็นเบี้ยล่างอะไรบ้างในชีวิตหนึ่ง” (กฤษณา อโศกสิน, 2554, น. 766)

กล่าวโดยสรุป การวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้วยทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ โดยมีพรหมจรรย์ของตัวละครเอกเป็นเครื่องต่อรองทำให้เห็นว่า ผู้แต่งมีการผลิตซ้ำการให้คุณค่าของพรหมจรรย์ โดยแสดงให้เห็นว่า เมื่อปราศจากพรหมจรรย์แล้ว ชีวิตของผู้หญิงจะหมดคุณค่าและไม่เหมือนเดิม การรักษาพรหมจรรย์ไว้ไม่ได้ส่งผลให้ชีวิตต้องตกระกำลำบากเหมือนนาริน อย่างไรก็ดี พรหมจรรย์ที่คาวีได้แย่งชิงไปอย่างไม่เหมาะสมก็ทำให้เขาต้องทุกข์ระทมเช่นกัน ดังนั้น หลังจาก นารินคลอดลูก สิ่งมีชีวิตอันบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นอีกสัญญะหนึ่งของพรหมจรรย์ได้เกิดขึ้นเพื่อให้บทเรียนแก่ทั้งสองคนได้ปรับความเข้าใจและเริ่มต้นใช้ชีวิตคู่ด้วยกันอีกครั้ง

7. อีสา

นวนิยายเรื่อง **อีสา** เป็นผลงานการเขียนของสีฟ้า เล่าถึงชีวิตของลูกผู้หญิงชื่อ สา ที่เติบโตมาในสถานะคนรับใช้ เป็นทาสในเรือนเบี้ยของหม่อมเจ้าโชติช่วงรวี หลังจากประมุขของวังสิ้นชีวิต สถานะการเงินของวังยอบแยบลง บ่าวไพร่ต่างแยกย้ายไปหาลู่ทางทำกิน เพราะขาดผู้อุปการะ หม่อมพริ้ง ภรรยาของหม่อมเจ้าโชติช่วงรวีแบ่งที่ดินส่วนหนึ่งทำบ้านเช่า และกลายเป็นสาเหตุที่ทำให้คุณหญิงโสภา ลูกสาวของหม่อมพริ้งหนีออกจากบ้านตามนายสมศักดิ์ ผู้เช่าบ้านไป พร้อมด้วยสาที่มีลูกของท่านชายติดท้องมาด้วยอีกหนึ่งคน ชีวิตของสาหลังจากพ้นวังค่อนข้างลำบาก หญิงสาวรับจ้างร้องเพลงตามไนต์คลับ หาเงินจุนเจือทั้งคุณหญิงโสภาและลูกสาวที่ติดท้องมาจากในวัง ชีวิตของสาได้พบปะกับผู้ชายอีกหลายคน และเริ่มต้นชีวิตคู่อีกหลายครั้ง แต่ไม่มีครั้งไหนที่ประสบความสำเร็จ สุดท้ายสาจึงตระหนักได้ว่าความรักที่แท้จริงนั้นคือ ความรักที่เธอมีให้แก่ลูกทั้งสองคน คือ องค์ชายรวีโชติช่วง และองค์หญิงโสภิตพิไล

งานวิจัยที่มีมาก่อนหน้านี้ ศึกษานวนิยายเรื่อง **อีสา** โดยใช้แบบเรื่อง ผลการศึกษาพบว่า แบบเรื่องหลักในนวนิยาย ได้แก่ แบบเรื่องฝ่าฟันอุปสรรค แบบเรื่องความขัดแย้ง และการศึกษาอีสาด้วยทฤษฎีเรื่องเล่าเพื่อให้เห็นอิตถีพลังแห่งของความงามและมีเสน่ห์ของอีสา

ในงานวิจัยนี้จะศึกษาอุดมการณ์ทุนนิยม และชนชั้นด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์ที่ส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของตัวละครดังนี้

ทฤษฎีมาร์กซิสต์

นวนิยายเรื่อง **อีสา** แสดงให้เห็นอุดมการณ์มาร์กซิสต์ด้านการแบ่งชนชั้นแรงงานและการจัดลำดับทางสังคม ที่ส่งผลต่อความสามารถในการผลิต และสร้างรายได้ ตลอดจนความต้องการจอมปลอมที่ทำให้ตัวละครเอกต้องประสบปัญหาชีวิตจนเกือบคิดสั้น ผลการวิเคราะห์เป็นดังนี้

การแบ่งชนชั้นแรงงาน

อีสาเกิดในวังรวีวารหลังการประกาศเลิกทาส แม่ของสาตายหลังคลอดสองสามวัน เมื่อเริ่มโตเป็นสาว เจิม ทาสเก่าแก่ได้นำตัวไปมอบให้หม่อมนิ่ม หม่อมน้อยสอนละครรำ เพราะเห็นรูปร่างหน้าตาเหมาะสมกว่าจะทำงานแบกหามในโรงครัว เมื่ออายุสิบหกปี สาได้เป็นหม่อมของท่าน

ชาย และเมื่อได้เป็นหม่อมแล้ว ความเป็นอยู่ก็สุขสบายขึ้น เพราะ “งานการอะไรก็ไม่ต้องทำชั่วแต่หัดละครนิดๆ หน่อยๆ รับใช้หม่อมนิ่ม หม่อมน้อยเท่านั้นเอง” (สีฟ้า, 2556, น. 24)

ด้วยแนวคิดแบ่งชนชั้นแรงงานทำให้สา จากที่เคยต้องลำบากทำงานในโรงครัวมาตั้งแต่เล็ก พอเป็นสาวรุ่นหน้าตาดี ก็ได้รับการเลื่อนอันดับให้เป็นนางละคร ไม่ต้องทำงานเหนื่อยยากเท่าเดิม และชีวิตของสาก็ดียิ่งขึ้น เมื่อได้เป็นหม่อมและให้กำเนิดบุตรชายแก่ท่านชาย แต่สิ่งเลวร้ายที่ติดตามมาจากการเลื่อนสถานะมาจากการเป็นทาสรับใช้ คือ หม่อมพริ้ม หม่อมใหญ่ของท่านชายไม่ยอมให้สาได้ออกหน้าเป็นแม่

การจัดลำดับทางสังคม

ด้วยเหตุผลว่าลูกชายของสาเป็นผู้สืบสกุลคนเดียวของตระกูล แต่เกิดจากแม่เป็นทาส หม่อมพริ้มจึงกล่อมให้สายอมยกลูกให้หม่อมเป็นผู้เลี้ยงดู ความว่า “ท่านชายท่านก็รักคุณชายมาก ท่านรับสั่งฝากฝังเอาไว้เสมอ เพราะคุณชายจะต้องเป็นผู้สืบสกุลต่อไป เนื่องด้วยเป็นลูกชายคนเดียวของโอรสองค์โตของเสด็จในกรม แกคงเข้าใจนะ ถ้าแกรักคุณชายแกทำตัวอย่างนี้ให้คุณชายอยู่อย่างนี้น่ะดีแล้ว” (สีฟ้า, 2556, น. 33)

จากการจัดลำดับชนชั้นในสังคม สถานะของสาจึงได้รับยกย่องให้เป็นแม่ของลูกตนเองได้ นานวันเข้า สาและคุณชายน้อยจึงห่างเหินกันไป

ความสามารถในการสร้างรายได้

ด้วยข้อจำกัดทางความรู้ความสามารถ สาจึงเลือกที่จะแสดงละครชาตรีเลี้ยงตัว ด้วยเหตุผลว่า “อีสาทนเห็นเครื่องแต่งตัวของคุณหญิงหลุดไปทีละชิ้นๆ ไม่ได้ ถ้าถึงที่สุดงานหาไม่ได้ เงินไม่มีจะทำอย่างไรกัน” (สีฟ้า, 2556, น. 138) อย่างไรก็ดี คณะละครที่มีสาร่วมแสดงนั้นกลับได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงทำให้การจ้างงานมีอย่างต่อเนื่อง (สีฟ้า, 2556, น. 141) ต่อมา มีคนทาบทามให้สาไปแสดงละครร้องเพราะ “หน่วยก้านท่าทางของเธอเหมาะที่จะแสดงละครร้องมากกว่าละครชาตรี พูดง่ายๆเธอสวยเกินไป บทบาทก็ละเมียดละไม ไม่ใช่สักแต่เล่นเหมือนคนอื่น”
(สีฟ้า, 2556, น. 144)

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 คณะละครปิดตัวลงจำนวนมาก เพราะการทิ้งระเบิดทำให้รายได้ไม่เพียงพอ สานำเงินที่ได้จากเซกิ ผู้ชายคนที่ 4 ในชีวิตไปเปิดคาบาเรต์ทำเงินจากการเข้ามาของทหารสัมพันธมิตร (สีฟ้า, 2556, น. 313) จากนั้นเปิดไนต์คลับร่วมกับประธาน ผู้ชายคนล่าสุด

ค่านิยมจอมปลอม

หลังจากที่สายิงประธานตายเพราะช่วยเหลือโสภิตพิไล เธอต้องโทษคุมขังรอวันพิจารณาคดี โสภิตพิไลเข้าเป็นพยานอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวันนั้นทำให้ศาลยกฟ้อง สาได้พบหม่อมพริ้มอีกครั้งหนึ่งทำให้นึกถึงความหลังที่เคยได้กระทำ ทั้งเกิดความเป็นห่วงกังวลในตัวลูกชายและลูกสาวที่ตนให้กำเนิดแต่ไม่เคยเลี้ยงดู สาทบทวนชีวิตของตนเองแล้วเกิดความละอาย

สับสนจนหลับไม่ลง ดังความว่า “ดูเหมือนแบบกรรมต่างๆที่อีสาเป็นผู้ก่อให้เกิดขึ้นตลอดชีวิตของอีสาจะมากลุ้มรุมอีสานอยู่รอบๆมันทำให้อีสาพลุ่งพล่าน และหวาดกลัวอย่างบอกไม่ถูก” (สีฟ้า, 2556, น. 547)

ใบหน้าของคุณหญิงโสภา สมศักดิ์ ประธาน วนเวียนอยู่ในความคิดของอีสาจนกระทั่งอีสาตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตายเพื่อ “ใช้ชีวิตให้แก่ผู้อื่นเสียบ้าง ตายให้หมดเวรหมดกรรมในชาตินี้ ตาย! ... ตาย! ... ตาย! ...” (สีฟ้า, 2556, น. 548)

เหตุที่อีสาคิดฆ่าตัวตายเพราะเธอได้กลับไปที่วังและพบกับคนเก่าแก่เช่น ป้าเจิม เจิมประณามการกระทำของสา ความว่า “เอ็งมันบาปกรรมนะสา ถึงเองจะเถียงว่าเอ็งมีสิทธิ์ทำอะไรก็ได้ชีวิตของเอ็งเป็นของเอ็ง ไม่ใช่ของคนอื่น แต่เกิดมาเป็นคนมันต้องมีศีลธรรม มีความยับยั้งชั่งใจว่าอะไรควรไม่ควรแค่ไหน คนไม่ใช่สัตว์จะได้โลดแล่นไปไหนแต่ตัว ไม่คิดหน้าคิดหลังออกลูกครอกนึงแล้วก็สมสู่กับตัวอื่นต่อไป” (สีฟ้า, 2556, น. 535)

ทฤษฎีมาร์กซิสต์เห็นว่าควรมีการกระตุ้นเตือนในคนตระหนักถึงความหลงใหลในความต้องการจอมปลอม หรือการยึดติดกับวัตถุ ซึ่งชีวิตของสา ไม่เพียงแต่วัตถุเท่านั้นที่เธอต้องการแต่ยังมี ‘ตัณหา’ ตัวการสำคัญที่ทำให้เธอไม่สามารถฝืนความต้องการได้ สาฆ่าตัวตายไม่สำเร็จเพราะเหลือบไปเห็นพระพุทธรูปที่ตั้งไว้บนหัวเตียงที่เธอได้มาจากการ “ทำบุญเอาหน้ามากกว่าอยากได้บุญ” (สีฟ้า, 2556, น. 549) เมื่อคิดได้ เธอจึงเลือกจะละทิ้งความต้องการจอมปลอมที่หลงใหลมานานด้วยการออกบวช ผู้แต่งสอดแทรกอุดมการณ์ศาสนาเข้ามาเป็นทางออกให้แก่ ตัวละคร ความว่า “อีสาชนะใจตัวเองเป็นครั้งแรกถึงแม้จะยังไม่แน่ใจว่า จะชนะตลอดไปหรือไม่ ยังไม่แน่ใจว่าจะหันหลังให้โลกอันเต็มไปด้วยมายา และความสุขเนื่องจากตัณหาได้นานแค่ไหน แต่บัดนี้ชีวิตของอีสาก็หยุดกระโดดโลดเต้นไปตามกรรมชั่วระยะเวลาหนึ่งแล้ว...” (สีฟ้า, 2556, น. 566)

กล่าวโดยสรุป นวนิยายเรื่อง **อีสา** เมื่อวิจารณ์ด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์แล้วทำให้เห็นกลไกการทำงานของระบบทุนนิยมมากขึ้น ทั้งการแบ่งแยกแรงงาน รูปแบบการผลิตและหารายได้ตลอดจนค่านิยมทางวัตถุอันเป็นความต้องการจอมปลอมต่างๆ ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาให้ผู้คนหลงใหลเป็นเหยื่อของทุนนิยม

บทที่ 6

บทสรุปและอภิปรายผล

นวนิยายรักยอดนิยมที่นำมาศึกษาในครั้งนี้มีจำนวน 20 เรื่อง คัดเลือกด้วยการพิจารณาความถี่ในการผลิตซ้ำตั้งแต่ 6 ครั้งขึ้นไปในระหว่างปี พ.ศ. 2558-2561 วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ คือ เพื่อศึกษาสูตรสำเร็จของนวนิยายรักยอดนิยมด้วยแนวคิดสูตรสำเร็จของพาเมลา เรจิส และเพื่อวิจารณ์นวนิยายรักยอดนิยมด้วยทฤษฎีวรรณคดีที่เหมาะสม

สูตรสำเร็จของนวนิยายรักยอดนิยมของไทย

จากการศึกษานวนิยายรักยอดนิยมของไทยด้วยสูตรสำเร็จของพาเมลา เรจิส พบสูตรสำเร็จจำนวนทั้งสิ้น 38 สูตรแบ่งเป็นนวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ 8 สูตร นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว 13 สูตร และนวนิยายรักแนวครอบครัว 17 สูตร ดังรายละเอียดที่แสดงในตารางต่อไปนี้

ตาราง 4 แสดงผลการวิเคราะห์สูตรสำเร็จในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย

ชื่อเรื่อง	สูตรสำเร็จ
1. ขุนศึก พบ 1 สูตร	สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-สภาพสังคมกำหนด- การเปิดตัวคบหา
2. คู่กรรม พบ 2 สูตร	สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-อุปสรรค-การพบปะ-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-แรงดึงดูด-สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน

ชื่อเรื่อง	สูตรสำเร็จ
3. ผู้ชนะสิบทิศ พบ 2 สูตร	สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา-การยอมรับซึ่งกันและกัน สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา
4. ทวิภพ พบ 1 สูตร	สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา
5. สี่แผ่นดิน พบ 2 สูตร	สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-สภาพสังคมกำหนด-การเปิดตัวคบหา
6. คมพยาบาท พบ 3 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 2) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน 3) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-อุปสรรค-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา
7. จำเลยรัก พบ 3 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 2) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-อุปสรรค-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การเปิดตัวคบหา 3) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน
8. ดาวพระศุกร์ พบ 1 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน
9. **ทัดดาว บุษยา** พบ 3 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 2) สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา-การยอมรับซึ่งกันและกัน 3) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา

ชื่อเรื่อง	สูตรสำเร็จ
10. ปราสาทมืด พบ 1 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-แรงดึงดูด-แรงดึงดูด-อุปสรรค-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน
11. ผู้กองยอดรัก พบ 1 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน
12. ผู้ใหญ่ลีกับนางมา พบ 1 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-อุปสรรค-การเปิดตัวคบหา
13. แสงสูรย์ พบ 2 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 2) สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การพบปะ-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน
14. น้ำเซาะทราย พบ 2 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-สภาพสังคมกำหนด 2) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน
15. น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน พบ 1 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การพบปะ-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-การเปิดตัวคบหา
16. บ้านทรายทอง - พจมาน สว่างวงศ์ พบ 2 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-อุปสรรค-อุปสรรค-การพบปะ-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน 2) การเปิดตัวคบหากัน-อุปสรรค1-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การพบปะ-การยอมรับซึ่งกันและกัน
17. เมียหลวง พบ 2 สูตร	1) การเปิดตัวคบหา-การให้คำมั่นสัญญา-แรงดึงดูด-อุปสรรค-สภาพสังคมกำหนด-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การพบปะ

ชื่อเรื่อง	สูตรสำเร็จ
	2) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน- การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-อุปสรรค - ความสัมพันธ์ถึงทางตัน
18. ละอองดาว พบ 2 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การเปิดตัวคบหา-อุปสรรค-การให้คำมั่นสัญญา-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 2) สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค1-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-การเปิดตัวคบหา
19. สวรรค์เบี่ยง พบ 1 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-การให้คำมั่นสัญญา-การเปิดตัวคบหา
20. อีสา พบ 5 สูตร	1) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 2) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-อุปสรรค-แรงดึงดูด-อุปสรรค-การยอมรับซึ่งกันและกัน-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 3) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 4) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน 5) สภาพสังคมกำหนด-การพบปะ-แรงดึงดูด-การยอมรับซึ่งกันและกัน-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน

อภิปรายผลสูตรสำเร็จในนวนิยายรักยอดนิยม

การวิเคราะห์นวนิยายด้วยสูตรสำเร็จของเรจิสมีข้อค้นพบ ดังนี้

1. นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์

นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ มีสูตรสำเร็จจำนวน 8 สูตร ขั้นตอนที่มีบทบาทมากที่สุด คือ สภาพสังคมกำหนด โดยเฉพาะบทบาทที่พ่อแม่หรือผู้มีพระคุณมีอำนาจในการตัดสินใจเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองของลูก สอดคล้องกับสภาพสังคมไทยที่ปลูกฝังให้ลูกเคารพเชื่อฟังพ่อแม่และผู้มีพระคุณ

2. นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว

นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว มีสูตรสำเร็จจำนวน 13 สูตร ขั้นตอนที่มีบทบาทมากที่สุดคือ การพบปะและแรงดึงดูด สอดคล้องกับความเป็นจริงที่ว่า ความรักต้องเกิดจากการได้อยู่ใกล้ชิดเพื่อให้มีโอกาสได้เรียนรู้นิสัยซึ่งกันและกัน

3. นวนิยายรักแนวครอบครัว

นวนิยายรักแนวครอบครัวมีสูตรสำเร็จจำนวน 17 สูตร ขั้นตอนที่มีบทบาทมากที่สุดคือ อุปสรรค สอดคล้องกับความเป็นจริงของการอยู่รวมกันเป็นครอบครัวที่ต้องพบปัญหาบ่อยครั้งกว่าจะปรับตัวเข้าหากันได้สำเร็จ

จากสูตรสำเร็จที่ค้นพบจะเห็นว่าสูตรที่สั้นที่สุดมี 3 องค์ประกอบได้แก่ สภาพสังคมกำหนด-อุปสรรค-ความสัมพันธ์ถึงทางตัน ส่วนสูตรขนาดยาวสามารถสร้างได้ไม่จำกัดด้วย การเพิ่มองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าไปในเนื้อเรื่อง องค์ประกอบที่นิยมใช้เพื่อเพิ่มความยาวของเรื่อง ได้แก่ อุปสรรค และสภาพสังคมกำหนด ส่วนองค์ประกอบพื้นฐานสำหรับสูตรสำเร็จที่ต้องปรากฏเสมอ คือ สภาพสังคมกำหนดและอุปสรรค

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบทั้ง 8 ขั้นตอนของพาเมลา เรจิส ได้แก่ สภาพสังคมกำหนด การพบปะ แรงดึงดูด อุปสรรค ความสัมพันธ์ถึงทางตัน การยอมรับซึ่งกันและกัน การให้คำมั่นสัญญา และการเปิดตัวคบหา ได้องค์ความรู้ใหม่ว่าองค์ประกอบทุกขั้นตอนเป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีการสร้างความสนใจใคร่รู้ (Suspense) ให้แก่เรื่องเล่า ซึ่งเมื่อนำไปประยุกต์ใช้กับการเล่าเรื่องจะทำให้ผู้เขียนวางเค้าโครงได้ซับซ้อนขึ้น ส่วนผู้อ่านจะสามารถวิเคราะห์ปมปัญหาได้ชัดเจนขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น การสร้างความสนใจใคร่รู้ที่ชัดเจนยังมีผลต่อความสนุกของเรื่อง ความคาดหวังของผู้อ่านและการตลาดของสำนักพิมพ์ด้วย (Literature Writing, 2566) การประยุกต์ใช้สูตรสำเร็จของพาเมลา เรจิสทำได้โดยการผสานองค์ประกอบ 8 ขั้นตอนเหล่านี้เข้ากับการลำดับเหตุการณ์ แต่ละช่วงตามทฤษฎีไฟร์ทาร์ก (Freytag) ได้แก่ การเปิดเรื่อง (Exposition) จุดเริ่มต้นของเหตุการณ์ (Inciting incident) การผูกปม (Rising Action) จุดวิกฤต (Crisis) เหตุการณ์ตึงเครียด (Climax) การคลี่คลาย (Falling Action) และการปิดเรื่อง (Denouement)

การวิเคราะห์นวนิยายด้วยสูตรสำเร็จของเรจิสจึงเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการพิจารณาคุณค่าของวรรณกรรมให้ลุ่มลึกขึ้น โดยไม่ต้องอาศัยมุมมองด้านความสมจริงเพียงอย่างเดียว (นัทธนัย ประสานนาม, 2562, น. 24) สูตรสำเร็จทั้ง 38 สูตรนี้สอดคล้องกับทัศนะของเวย์รี (2015, p. 53) ที่ว่า วรรณกรรมทุกชนิดมีสูตรพื้นฐานที่สามารถปรับเปลี่ยนให้แตกแขนงไปได้โดยนับไม่ถ้วน

คุณค่าเชิงการวิจารณ์ในนวนิยายรักยอดนิยมของไทย

นวนิยายยอดนิยมทั้ง 20 เรื่อง มีจุดเด่นและความน่าสนใจแตกต่างกันไป นอกเหนือจากวิเคราะห์โครงเรื่องด้วยกลวิธีของเรจิส ดังปรากฏในวัตถุประสงค์แรกแล้ว ในวัตถุประสงค์ที่สองของงานวิจัยนี้ได้นำทฤษฎีการวิจารณ์ที่เหมาะสมกับตัวบทมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้มุมมองที่แตกต่างไปจากงานวิจัยอื่นที่ใช้ตัวบทเดียวกันในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์

นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ประกอบด้วย นวนิยายจำนวน 5 เรื่อง คือ **ขุนศึก คู่กรรม ผู้ชนะสิบทิศ ทวิภพ และสี่แผ่นดิน**

1. ขุนศึก

นวนิยายเรื่อง **ขุนศึก** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 5 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีมาร์กซิสต์ ทฤษฎีวิพากษ์ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ ทฤษฎีประวัติศาสตร์แนวใหม่ และทฤษฎีสตรีนิยม

ผลการศึกษาแสดงว่า **ทฤษฎีมาร์กซิสต์** ทำให้เห็นถึงความแตกต่างของสถานะทางสังคมและผลกระทบจากความเหลื่อมล้ำ มนุษย์จึงต้องดิ้นรนเพื่อให้หลุดพ้นจากความยากจน **ทฤษฎีวิพากษ์** ทำให้เห็นว่าอุดมการณ์ทุนนิยมสัมพันธ์กับสภาวะชายเป็นใหญ่ของสังคมไทยสมัยก่อน **ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์** ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการเอื้อประโยชน์ **ทฤษฎีประวัติศาสตร์แนวใหม่** ทำให้เข้าใจสภาพการเมือง การปกครอง กฎมณเทียรบาลและวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมของไทยสมัยอยุธยา และ**ทฤษฎีสตรีนิยม** ทำให้เห็นว่าสถานภาพของผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิงเพราะเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว และมีอำนาจเหนือบุตรสามารถลงโทษอย่างรุนแรงได้หากกระทำความผิด

2. คู่กรรม

นวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 6 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีรูปแบบนิยม ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน ทฤษฎีรื้อสร้าง และ ทฤษฎีการข้ามพรมแดนรัฐชาติ

ผลการศึกษาแสดงว่า **ทฤษฎีรูปแบบนิยม** ทำให้เห็นจุดเด่นของกลวิธีการประพันธ์ของทมยันตีว่า การนำข้อความมาปรากฏซ้ำในตอนจบเรื่องเป็นกลวิธีที่สร้างความแปลกใหม่เหมือนกับการระลึกความทรงจำในภาพยนตร์ **ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์** ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ทำให้เกิดการแต่งงานระหว่างอังศุมาลินและโกโบริขึ้น เห็นถึงอุดมการณ์ทุนนิยมที่ขับเคลื่อนครอบครัวของอังศุมาลิน **ทฤษฎีประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่** ทำให้เข้าใจถึงกระบวนการประกอบสร้างความหมายให้แก่ตัวบทซึ่งแตกต่างจากความจริงในประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพฤติกรรมของทหารญี่ปุ่นเวลารุกรานประเทศอื่น **ทฤษฎีการตอบสนองของผู้อ่าน**ชี้ให้เห็นปัญหาของการใช้ภาษาในบทสนทนาที่เกิดจากการไม่มีคำบรรยายกำกับ **ทฤษฎีรื้อสร้าง** ทำให้เห็นว่า โกโบริคือเหยื่อที่แท้จริงของสงครามและความ

รัก และ **ทฤษฎีการข้ามพรมแดนรัฐชาติ** แสดงให้เห็นถึงผลจากการเป็นคนพลัดถิ่นที่เกิดความคิดถึงบ้านเกิดที่จากมา และการปรับตัวให้เข้ากับดินแดนใหม่ที่ไปอาศัยอยู่

3. ผู้ชนะสิบทิศ

นวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์และทฤษฎีสตรีนิยม ผลการศึกษาพบว่า **ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์** ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจของแว่นแคว้นต่าง ๆ ที่ต้องการชิงอำนาจและครองความเป็นใหญ่ โดยใช้กำลังการสู้รบและใช้สตรีเป็นตัวกลางเชื่อมความสัมพันธ์ **ทฤษฎีสตรีนิยม** ทำให้เห็นว่า ผู้หญิงในอดีตยังไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ จึงถูกข่มแหงรังแก เช่น ตละแม่กุสุมา หรือถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองอำนาจ เช่น ตละแม่มุขอาย

4. ทวิภพ

นวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 3 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีสตรีนิยม ทฤษฎีหลังอาณานิคม และทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุ ผลการศึกษาพบว่า **ทฤษฎีสตรีนิยม** ทำให้เห็นถึงการส่งเสริมบทบาททางการเมืองของสตรีในนวนิยาย **ทฤษฎีหลังอาณานิคม** ทำให้เห็นข้อจำกัดของการต้านทานอำนาจของชาติตะวันตกและ**ทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุ** ทำให้เห็นถึงกลวิธีการวิจารณ์วัตถุในฐานะตัวบทที่สื่อความหมาย

5. สี่แผ่นดิน

นวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีรื้อสร้าง และทฤษฎีสตรีนิยม ผลการศึกษาพบว่า **ทฤษฎีรื้อสร้าง** ทำให้เห็นว่า ผู้หญิงที่ดีเท่านั้นที่จะพบความสุข ส่วน **ทฤษฎีสตรีนิยม** ทำให้เห็นว่า ผู้เขียนยังคงผลิตซ้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่และให้พื้นที่กับเพศชายมากกว่าเพศหญิง

อภิปรายผล

การปรากฏซ้ำของทฤษฎีที่ใช้เพื่อการวิเคราะห์คุณค่านวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์ จำนวน 5 เรื่อง เรียงลำดับจากมากไปหาน้อย พบว่า ทฤษฎีสตรีนิยมมีการปรากฏซ้ำมากที่สุด รองลงมาคือ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ ทฤษฎีรื้อสร้าง และทฤษฎีใหม่ที่นำมาใช้เพื่อวิเคราะห์คือ ทฤษฎีภววิทยาวัตถุ

การที่นวนิยายรักอิงประวัติศาสตร์สามารถวิจารณ์ด้วยมุมมองสตรีนิยมมากที่สุด ตามด้วยทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ เพราะสภาพสังคมในขณะนั้นยังอยู่ภายใต้ความคาดหวังของสังคมซึ่งผลิตซ้ำรูปแบบของผู้หญิงในอุดมคติ และมีการครอบงำในรูปแบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างคนต่างวัยและคนต่างเพศ (อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, 2544)

ผลการวิจัยคุณค่าเชิงการวิจารณ์ที่น่าสนใจคือ การใช้ทฤษฎีรื้อสร้างในนวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** และ **สี่แผ่นดิน** การวิจารณ์นวนิยายเรื่อง **คู่กรรม** แบบรื้อสร้างทำให้เห็นว่า โกโบริคือเหยื่อที่แท้จริงของสงครามและความรัก เพราะอังศุมาลินแสดงความโหดร้ายและรุนแรงอย่างเด่นชัด (นัทธ

นัย ประสานนาม, 2559; ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์, 18 ตุลาคม 2564) ส่วนนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ที่งานวิจัยนี้เห็นว่ามีการผลิตซ้ำอุดมการณ์ผู้หญิงที่ดีตามแบบฉบับเท่านั้นที่จะมีความสุข เป็นการวิจารณ์ตัวบทที่แตกต่างไปจากงานวิจัยที่ผ่านมาทั้งหมด โดยเปรียบเทียบกับช้อย คู่ตรงข้ามแทบทุกมิติของพลอย

นวนิยายที่เขียนขึ้นตามกระแสความนิยมของผู้อ่านอาจพบปัญหาด้านการหมดไฟในการเขียน เช่น นวนิยายเรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** (ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์, 29 กันยายน 2565) หรือการละเลยเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เช่น การเลิกทาสในนวนิยายเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ซึ่งมีผู้วิจารณ์ว่าเป็นเพราะผู้เขียนไม่เห็นความสำคัญ (ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์, 17 พฤศจิกายน 2564) แต่งานวิจัยนี้เห็นว่าการไม่กล่าวถึงประเด็นเลิกทาสใน **สี่แผ่นดิน** น่าจะเป็นเพราะข้อจำกัดของการเขียนลงหนังสือพิมพ์สยามรัฐรายวัน อย่างไรก็ดี มีข้อเสนอแนะใหม่เกี่ยวกับการเลิกทาสในไทยว่า ทาสที่ได้รับอิสระไปนั้น “ไม่มีโอกาสตั้งตัวได้ตามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงตั้งพระราชหฤทัยไว้” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 1 เมษายน 2566) การเลิกทาสจึงไม่ได้เป็นประเด็นที่ถูกกล่าวถึงในนวนิยาย

ส่วนทฤษฎีการวิจารณ์มุมมองใหม่ที่นำเสนอในงานวิจัยนี้ คือ ภววิทยาวัตถุ เพื่อให้เห็นบทบาทความสัมพันธ์ระหว่างคนกับวัตถุ ดังจะเห็นได้จากนวนิยายเรื่อง **ทวิภพ** เนื่องจากยังมีนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จำนวนหนึ่งที่ใช้วัตถุเป็นสื่อกลางในการข้ามเวลา เช่น **บ่วงบรรจถรณ์ เรือนมยุรา**

นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัว

นวนิยายแนวปลอมตัว-สลับตัวที่ใช้ในการวิเคราะห์ ประกอบด้วย นวนิยายจำนวน 8 เรื่อง คือ **คมพยาบาท จำเลยรัก ดาวพระศุกร์ ทัดดาว บุษยา ปราสาทมืด ผู้กองยอดรัก ผู้ใหญ่ลีกับนางมา และแสงสูรย์**

1. คมพยาบาท

นวนิยายเรื่อง **คมพยาบาท** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายใช้จุดเน้นด้านความรุนแรง เพราะตัวละครสำคัญในเรื่องต่างแสดงพฤติกรรมความรุนแรงหลายลักษณะทั้งจากคำพูดและการกระทำ รวมถึงการดูแลผู้ป่วยทางจิตนั้นส่งผลกระทบต่อบุคคลใกล้ชิดดังที่อุทัยและวณีประสบความทุกข์ใจนับแต่รับเปียเข้ามาในครอบครัว วิธีการเยียวยาผู้ป่วยทางจิตที่นวนิยายนำเสนอคือ การใช้ไม้อ่อน ประคับประคองจิตใจของเปียแต่กลับไม่ได้ผลเท่าที่ควร ส่วนเย็นเลือกใช้ไม้แข็งคือ การข่มขู่และใช้กำลังซึ่งขัดแย้งกันและทำให้ผู้ป่วยมีความสับสนมากขึ้น เมื่อความกดดันถึงจุดที่รับมือไม่ไหว เปียจึงฆ่าตัวตายในที่สุด

ดังนั้น การวิจารณ์ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นถึงรูปแบบความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัวและผลกระทบที่เกิดจากการอบรมเลี้ยงดูด้วยความรุนแรง

2. จำเลยรัก

นวนิยายเรื่อง **จำเลยรัก** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ ผลการศึกษาพบว่า ผู้แต่งใช้กลวิธีทางภาษาอย่างมีวรรณศิลป์และการตีความเพื่อผูกเรื่องให้สนุก น่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง นวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนถึงอิทธิพลของภาษาที่มีต่อเรื่องเล่า

3. ดาวพระศุกร์

นวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีเชิงวิพากษ์ ผลการศึกษาพบว่า ปัญหาความเหลื่อมล้ำในสังคมไทยซึ่งมีที่มาจากหลายสาเหตุทั้งจากโครงสร้างพื้นฐาน สวัสดิการของรัฐ กฎหมาย และการช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสในสังคมทุนนิยม เมื่อสิ่งเหล่านี้ไม่เพียงพอสำหรับทุกคนหรือไม่สะดวกต่อการเข้าถึงทำให้ประชาชนต้องเผชิญหน้ากับปัญหาที่ยากจะแก้ไขและกลายปัญหาสะสมให้สถานการณ์เลวร้ายยิ่งขึ้น

4. ทัดดาว บุษยา

นวนิยายเรื่อง **ทัดดาว บุษยา** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีเพศสภาพศึกษา ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการประกอบสร้างความเป็นชายเห็นได้ชัดเจนผ่านการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ แต่แท้จริงแล้ว ความเป็นชาย (Masculinity) เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความรับผิดชอบ ทักษะการแก้ปัญหา การเป็นที่พึ่งพาซึ่งเป็นคุณสมบัติที่พบได้ทั้งจากชายและหญิง จากเรื่องพบว่าทัดดาวมีบุคลิกลักษณะความเป็นชายมากกว่าเจ้าน้อย แม้ว่าจะเป็นผู้หญิง ส่วนเจ้าน้อยแม้จะมีชุดความคิดเกี่ยวกับความเป็นชายตามบรรทัดฐานสังคมแต่ไม่สามารถแสดงความเป็นชายที่เหมาะสมได้ดีกว่าทัดดาว บุษยา

5. ปราสาทมืด

นวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 3 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีมาร์กซิสต์ ทฤษฎีรื้อสร้าง และทฤษฎีทุพพลภาพศึกษา ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายให้ความสำคัญกับการเน้นย้ำจิตสำนึกด้านชนชั้น ส่วนทฤษฎีรื้อสร้างทำให้เห็นว่าระบบการให้คุณค่าของตัวละครเอกหญิงเปลี่ยนไปเมื่อมีความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง และทฤษฎีทุพพลภาพศึกษาทำให้เห็นว่าสถานะของผู้พิการทางร่างกายและทางสมองในสังคมขณะนั้นยังคงเป็นสิ่งน่าอับอายและถูกซ่อนเร้นจากภายนอก

6. ผู้กองยอดรัก

นวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ และทฤษฎีเชิงวิพากษ์ ผลการศึกษาพบว่า ทฤษฎีการวิจารณ์แนวใหม่ทำให้เห็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันด้วยกลวิธีทางภาษาที่หลากหลาย อีกทั้งเป็นการผลิตซ้ำภาพแทนครอบครัวทหาร เช่น นายทหารกลัวเมีย คุณนายขี้เหนียว ลูกสาวสวย ส่วนทฤษฎีเชิงวิพากษ์ทำให้เห็นการทุจริตในองค์กรทั้งการเรียกรับผลประโยชน์ สวัสดิการไม่เป็นธรรมและการใช้แรงงานทหารผิดวัตถุประสงค์ซึ่งจวบจนปัจจุบัน ปัญหาเหล่านี้ยังคงปรากฏอยู่

7. ผู้ใหญ่ลีกับนางมา

นวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีการวิจารณ์เชิงนิเวศ และทฤษฎีสตรีนิยมเชิงนิเวศ ผลการศึกษาพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมเป็นแบบพึ่งพาอาศัยกัน ด้านทฤษฎีสตรีนิยมเชิงนิเวศทำให้เห็นมุมมอง 2 ลักษณะคือ ผู้หญิงกับธรรมชาติมีความยิ่งใหญ่ ผู้ชายควรให้ความเคารพยำเกรง และผู้หญิงกับธรรมชาติเป็นสิ่งอ่อนแอช่วยเหลือตนเองไม่ได้ต้องพึ่งพาอาศัยผู้ชายในการบริหารจัดการ

8. แสงสูรย์

นวนิยายเรื่อง **แสงสูรย์** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีภววิทยาวัตถุ ผลการศึกษาพบว่าความหมายของวังแสงสูรย์และห้องน้ำเงินเป็นสัญญะแห่งเกียรติยศ ชื่อเสียง และเงินทอง และพบนัยที่สื่อว่า วังแสงสูรย์และห้องน้ำเงินจะตกเป็นของผู้ที่เสียสละแก่ส่วนรวมและไม่ต้องการครอบครองสมบัติแต่เพียงผู้เดียว

อภิปรายผล

การวิจารณ์นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัวแตกต่างจากนวนิยายแนวอื่น ๆ ในกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษาครั้งนี้ เนื่องจากไม่ค่อยปรากฏการวิจารณ์เชิงวิชาการและมักตกเป็นเป้าการโจมตีว่าด้อยคุณค่ามากที่สุด แต่หากมีการหยิบยกมาวิจารณ์นิยมใช้การวิจารณ์ด้วยทฤษฎีกลุ่มที่ 1 รูปแบบ โครงสร้าง เรื่องเล่า และประเภท

งานวิจัยนี้จึงเลือกจุดเด่นที่นวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัวแต่ละเรื่องมานำเสนอเพื่อให้เห็นลักษณะเด่นที่สร้างผลลัพธ์กระทบใจผู้อ่าน หรือลักษณะเด่นในนวนิยายที่ถูกบิดเบือนไปหลังจากการผลิตซ้ำเป็นละครโทรทัศน์

ลักษณะเด่นด้านการสร้างผลลัพธ์กระทบใจผู้อ่าน เช่น นวนิยายเรื่อง **คมพยาบาท** ที่ไม่เคยมีพื้นที่การวิจารณ์เชิงวิชาการแต่กลับได้รับความนิยมผลิตซ้ำถึง 7 ครั้ง ซึ่งจากการวิจารณ์คุณค่าด้วยมุมมองจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นแรงจูงใจในการแก้แค้นของตัวละคร และเห็นความสำคัญของการเยียวยาผู้ป่วยทางจิตที่ทุกวันนี้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในสังคมไทย (Thai PBS, 23 กุมภาพันธ์ 2566) เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง **ดาวพระศุกร์** ที่โดดเด่นด้านปัญหาสังคม แต่กลับ ถูกวิจารณ์ด้านความสมจริงของการเสียตัวและการข่มขืนบ่อยครั้งกว่า ทั้งที่ปัญหาสังคมมีสัดส่วนพื้นที่ในนวนิยายมากกว่า อย่างไรก็ดี มีงานวิจัยที่ศึกษาความรุนแรงทางเพศพบว่า การข่มขืนเป็นหนึ่งในเหตุการณ์ที่ผู้ชมคาดหวังจากนวนิยายรักโรแมนติก (Chawalitthada, 2018)

ส่วนลักษณะเด่นของนวนิยายที่ถูกบิดเบือนไปหลังจากการผลิตซ้ำเป็นละครโทรทัศน์ คือ นวนิยายเรื่อง **จำเลยรัก** เนื่องจากไม่มีเหตุการณ์ความรุนแรง ตบ-จูบ แต่ใช้การโต้ตอบกันด้วยวาจาเชือดเฉือน (ทัตพิชา สกุลสืบ, 2560)

นวนิยายเรื่อง **ผู้กองยอดรัก** มีจุดเด่นด้านการสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งอาศัยกลวิธีทางภาษาแบบต่างๆ มาพลิกความคาดหมายทำให้เกิดเสียงหัวเราะ อย่างไรก็ดี นวนิยายเรื่องนี้นิยมใช้อารมณ์ขันแบบก้าวร้าวและการล้อเลียนตนเองซึ่งเป็นอารมณ์ขันทางลบ (อภิญญา หิรัญญะเวช, 2561) และไม่ได้รับการยอมรับในปัจจุบันเพราะถือเป็นการกลั่นแกล้ง (Bullying)

นวนิยายเรื่อง **ปราสาทมืด** งานวิจัยนี้วิจารณ์ด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์สอดคล้องกับความเห็นของสุรเดช โชติอุดมพันธุ์ (2551, น. 93) และนำเสนอประเด็นความขัดแย้งทางพฤติกรรมของตัวละครด้วยทฤษฎีรื้อสร้าง รวมถึงประเด็นด้านทุพพลภาพศึกษา

นวนิยายเรื่อง **ทัดดาว บุษยา** ใช้การวิจารณ์คุณค่าด้วยทฤษฎีเพศสถานะ ผลการศึกษาพบว่า ทัดดาวมีความเป็นชายมากกว่าเจ้าน้อยด้วยมุมมองบทบาททางเพศ (Kimmel 1987, Connell 2005 อ้างถึงในนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 15 มิถุนายน 2558) นอกจากนี้ ตัวละครยังไม่ยอมรับแนวคิดความรักอยู่เหนือเพศสถานะ ต่างจากนวนิยายยาโยอิที่กำลังเป็นกระแสอยู่ในปัจจุบัน (นัทธนัย ประสานนาม, 2563) อย่างไรก็ดี การที่ทัดดาวต้องสวมเสื้อผ้าเป็นชายยังคงแสดงให้เห็นถึงการไม่ก้าวข้ามกับดักเรื่องเพศ (รัญชนีย์ ศรีสมาน, 2557)

สำหรับนวนิยายรักแนวปลอมตัว-สลับตัวที่นำเสนอแนวทางการวิจารณ์ใหม่ ได้แก่ นวนิยายเรื่อง **แสงสูรย์** และ **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** งานวิจัยนี้เลือกใช้ทฤษฎีภววิทยาวัตถุเพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวัตถุที่นำเสนอผ่านตัวบทนวนิยายเรื่อง **แสงสูรย์** ซึ่งวัตถุในที่นี่คือ สิ่งปลูกสร้าง อันเป็นสัญญะที่แฝงนัยของการได้ครอบครองผ่านตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครที่คิดร้ายจะไม่มีโอกาสได้ครอบครองแสงสูรย์ ส่วนนวนิยายเรื่อง **ผู้ใหญ่ลีกับนางมา** ศึกษาด้วยทฤษฎีนิเวศวิทยาและสตรีนิยมเชิงนิเวศ ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศชายและเพศหญิง มนุษย์กับธรรมชาติว่าผู้หญิงกับธรรมชาติมีความยิ่งใหญ่ ผู้ชายควรให้ความเคารพยำเกรง และผู้หญิงกับธรรมชาติเป็นสิ่งอ่อนแอช่วยเหลือตนเองไม่ได้ต้องพึ่งพาอาศัยผู้ชายในการบริหารจัดการสอดคล้องกับผลการศึกษาของธัญญา สังขพันธานนท์ (2552) ด้านความไม่เท่าเทียมกันในสังคมปิตาธิปไตย

นวนิยายรักแนวครอบครัว

นวนิยายรักแนวครอบครัวที่ใช้ในการวิเคราะห์มีจำนวน 7 เรื่อง คือ **บ้านทรายทอง-พจมาน สว่างวงศ์ น้ำเซาะทราย น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน เมียหลวง ละอองดาว สวรรค์เบี่ยง และ อีสา**

1. บ้านทรายทอง-พจมาน สว่างวงศ์

นวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง-พจมาน สว่างวงศ์** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีภววิทยาแห่งวัตถุ และทฤษฎีทุพพลภาพศึกษา ผลการศึกษาพบว่า สมุดปกน้ำเงิน มีบทบาทเพื่อการระลึกถึง ส่วนจดหมายของพนามีบทบาทเป็นเครื่องแสดงหลักฐานยืนยันตัวตน ส่วนทฤษฎี

ทุพพลภาพศึกษาทำให้เห็นว่า ผู้พิการในสังคมไทยยสมัยก่อนถูกกีดกัน ล้อเลียน และรังแก ตกอยู่ในสถานะความเป็นอื่นและเป็นคนชายขอบอย่างไม่เต็มใจ

2. น้ำเซาะทราย

นวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และทฤษฎีรื้อสร้าง ผลการศึกษาพบว่า ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นปมในจิตใจของตัวละครที่นำมาสู่การเกิดปัญหาในชีวิตคู่ ส่วนทฤษฎีรื้อสร้างทำให้เห็นความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้ามว่าเป็นไปในลักษณะของคู่แข่งขันมากกว่าเพื่อนรักดังที่ตัวละครแสดงต่อกัน

3. น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน

นวนิยายเรื่อง **น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ และจิตวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ทำให้เห็นอำนาจและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างบุคคล ส่วนทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นว่าประสบการณ์ความรักมีผลต่อรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

4. เมียหลวง

นวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษา ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ของสังคมไทย 3 ด้าน คือ วัฒนธรรมเชิงวัตถุ ผลผลิตทางวัฒนธรรม และการบริโภควัฒนธรรม อีกทั้งทำให้ปัญหาสำคัญที่บ่อนทำลายสถาบันครอบครัวไทยคือ ความเจ้าชู้หลายใจ อันเป็นผลผลิตหนึ่งของวัฒนธรรมปิตาธิปไตยที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

5. ละอองดาว

นวนิยายเรื่อง **ละอองดาว** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีเพศสภาพศึกษา โดยมุ่งประเด็นด้านการเลื่อนไหลความเป็นชาย ผลการศึกษาพบว่าตัวละครเอกชายแสดงออกถึงความเป็นชาย 3 ลักษณะ คือ ความเป็นชายเหนือหญิง ความเป็นชายเสมอภาคหญิง และความเป็นชายด้อยกว่าหญิง การวิจารณ์ความเป็นชายที่พิจารณาจากการเลื่อนไหลความเป็นชายทำให้เห็นอัตลักษณ์เฉพาะตนที่ผู้ชายแสดงออกได้กว้างขึ้น และไม่ถูกตีตราว่าเป็นการแสดงออกอย่างผู้หญิง

6. สวรรค์เบี่ยง

นวนิยายเรื่อง **สวรรค์เบี่ยง** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ โดยมุ่งประเด็นด้านการต่อรองทางอำนาจระหว่างชายและหญิงด้วยกระบวนการผลิตซ้ำคุณค่าของพรหมจรรย์ ผลการศึกษาพบว่า ผู้แต่งมีการผลิตซ้ำการให้คุณค่าของพรหมจรรย์ โดยแสดงให้เห็นว่าเมื่อปราศจากพรหมจรรย์แล้ว ชีวิตของผู้หญิงจะหมดคุณค่าและไม่เหมือนเดิม การรักษาพรหมจรรย์ไว้ไม่ได้ส่งผลให้ชีวิตต้องตกระกำลำบากเหมือนนาริน อย่างไรก็ดี พรหมจรรย์ที่คาวีได้แย่งชิงไปอย่าง

ไม่เหมาะสมก็ทำให้เขาต้องทุกข์ระทมเช่นกัน ดังนั้น หลังจากนารินคลอดลูก สิ่งมีชีวิตอันบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นอีกสัญญะหนึ่งของพรหมจรรย์ได้เกิดขึ้นเพื่อให้บทเรียนแก่ทั้งสองคนได้ปรับความเข้าใจและเริ่มต้นใช้ชีวิตคู่ด้วยกันอีกครั้ง

7. อีสา

นวนิยายเรื่อง **อีสา** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 1 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีมาร์กซิสต์ ผลการศึกษาพบว่า กลไกการทำงานของระบบทุนนิยม ได้แก่ การแบ่งแยกแรงงาน รูปแบบการผลิตและหารายได้ ตลอดจนค่านิยมทางวัตถุอันเป็นความต้องการจอมปลอมต่างๆ ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาให้ผู้คนหลงใหลเป็นเหยื่อของทุนนิยม

อภิปรายผล

แนวการวิจารณ์นวนิยายรักแนวครอบครัวที่ผ่านมานิยมใช้ทฤษฎีนวนิยายเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบภายในร่วมกับประเด็นทางสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ในงานวิจัยนี้ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์จำนวน 7 ทฤษฎีเพื่อเสนอให้เห็นคุณค่าของนวนิยายรักได้รอบด้านมากยิ่งขึ้น อนึ่ง ทฤษฎีที่ใช้ซ้ำกับกลุ่มตัวอย่างนี้ คือ ทฤษฎีมาร์กซิสต์ และทฤษฎีจิตวิทยา

นวนิยายเรื่อง **บ้านทรายทอง** ใช้ทฤษฎีภววิทยาวัตถุพิจารณาบทบาทของวัตถุกับตัวละคร พจมานใช้สมุดน้ำเงินเป็นเครื่องระลึกถึงพ่อ และใช้จดหมายเป็นหลักฐานในการเข้าพักอาศัยในบ้านทรายทอง ซึ่งบทบาททั้งสองนี้อาจมองในแง่ของการเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกได้ ดังเช่นการศึกษาบทบาทวัตถุในเรื่อง **The Cult of Monte Cristo** ที่พบบทบาทของวัตถุ 3 ประการคือ การเป็นผู้ช่วยเหลือ การสร้างความมหัศจรรย์ และการเปิดเผยความผิด (อรวรรณ ฤทธิ์ศรีธร, 2565) ส่วนทฤษฎีทุพพลภาพศึกษาทำให้เห็นว่า ผู้พิการในสังคมไทยยสมัยก่อนถูกกีดกัน ล้อเลียน และรังแก ตกอยู่ในสถานะความเป็นอื่นและเป็นคนชายขอบอย่างไม่เต็มใจ (สุชาติ พันธุ์ลาภ, 2564)

สำหรับนวนิยายเรื่อง **น้ำเซาะทราย** ผลการศึกษาพบว่า ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นปมในจิตใจของตัวละครที่นำมาสู่การเกิดปัญหาในชีวิตคู่ ปมดังกล่าวนี้ ได้แก่ ปมแห่งความหลัง ปมทางการเงิน และปมแห่งการควบคุม สอดคล้องกับสาเหตุของปัญหาความขัดแย้งในครอบครัวในชีวิตจริง เช่น ปัญหาด้านการเงิน การนอกใจ นิสัยและความเคยชินส่วนตัว (Pobpad, 2022) ปมแห่งการควบคุมของวรรณนรี สอดคล้องกับงานวิจัยที่วิเคราะห์ภาพลักษณ์ และบทบาทของวรรณนรีว่าเป็นคนเจ้าระเบียบ (นฤมล กระจ่างโฉม, 2563) ส่วนทฤษฎีรื้อสร้างทำให้เห็นความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้ามอย่างวรรณนรีและพุดกรองว่า เป็นไปในลักษณะของคู่แข่งขันมากกว่าจะเป็นเพื่อนรักดังที่ตัวละครแสดงต่อกัน

นวนิยายเรื่อง **น้ำผึ้งขม-ระฆังวงเดือน** ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ และจิตวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า ทฤษฎีหลังมาร์กซิสต์ทำให้เห็นอำนาจและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างบุคคล โดยเฉพาะในกรณีเจ้าหนี้-ลูกหนี้ อย่างไรก็ดี การแต่งงานล้างหนี้ในนวนิยาย

เรื่องนี้มีบางส่วนตรงกับสภาพจริงของสังคมไทย คือ การแต่งงานกับชาวต่างชาติของหญิงไทยมีเหตุผลเพื่อหลีกหนีความลำบากอันเนื่องมาจากความกตัญญูต่อครอบครัว (มยุรา ไกรกรึง, 2556) ส่วนทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้เห็นว่าประสบการณ์ความรักในอดีตส่งผลต่อรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครั้งต่อมา (อัจจิมา อินทรีย์, 2540) นอกจากนี้ พฤติกรรมของกังสดาล ตัวละครเอกหญิงยังเข้าข่ายอาการสต็อกโฮล์ม ซินโดรม เพราะเธอยินยอมที่จะเป็นภรรยาน้อย เก็บตัวอยู่ในโรงแรมเพื่อให้ปุริมได้แต่งงานกับอาแสงดาว ญาติที่เธอเคารพรัก แม้ภายหลังเรื่องราวจะเผยว่าเป็นการซ้อนแผน แต่ก็ทำให้เห็นว่าตัวละครเอกหญิงมีอาการดังกล่าวอยู่ช่วงหนึ่ง (Kapook, 11 สิงหาคม 2559)

นวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** แสดงให้เห็นรูปแบบทางวัฒนธรรม 3 ด้าน คือ วัฒนธรรมเชิงวัตถุ ผลผลิตทางวัฒนธรรม และการบริโภควัฒนธรรม แต่วัฒนธรรมสำคัญที่บ่อนทำลายสถาบันครอบครัวไทยคือ ความเจ้าชู้หลายใจ อันเป็นผลผลิตหนึ่งของวัฒนธรรมปิตาธิปไตยที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ซึ่งนวนิยายเรื่อง **เมียหลวง** นี้เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2512 เป็นช่วงเวลาเดียวกับที่สังคมไทยเกิดวิกฤตมโนทัศน์ผัวเดียวเมียเดียวระหว่างปี พ.ศ. 2490-2530 จนได้รับการขนานนามว่า ปัญหาแห่งยุคสมัย (ปวีณา กุดแถลง, 2562)

นวนิยายเรื่อง **ละอองดาว** ใช้ทฤษฎีเพศสภาพศึกษาแสดงให้เห็นการเลื่อนไหลความเป็นชายของกรกฏในสภาวะต่าง ๆ ดังนั้น กรกฏจึงเป็นตัวละครเอกชายที่ไม่ยึดติดกับกรอบบทบาททางเพศทำให้เห็นอัตลักษณ์เฉพาะตนที่ผู้ชายแสดงออกได้กว้างขึ้น และไม่ถูกตีตราว่าเป็นการแสดงออกอย่างผู้หญิง (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 15 มิถุนายน 2558)

นวนิยายเรื่อง **สวรรค์เบี่ยง** ที่มีการผลิตซ้ำการให้คุณค่าของพรหมจรรย์ โดยแสดงให้เห็นว่าเมื่อปราศจากพรหมจรรย์แล้ว ชีวิตของผู้หญิงจะหมดคุณค่าและไม่เหมือนเดิม สอดคล้องกับงานวิจัยที่เห็นว่า ความบริสุทธิ์หรือพรหมจรรย์เป็นวาทกรรมที่ถูกปลูกฝังภายใต้ร่มเงาของอุดมการณ์ปิตาธิปไตยจนกระทั่งนำมาสู่พฤติกรรมรักต้องฉุดและความเป็นเมีย (ชเนตตี ทินนาม และอรวรรณ ปิลันธนโอวาท, 2554) อย่างไรก็ดี ตัวละครเอกหญิงในเรื่องนี้โต้กลับวาทกรรมพรหมจรรย์ด้วยการไม่เรียกร้องความรับผิดชอบทำให้ฝ่ายหญิงไม่ตกเป็นรองในการช่วงชิงอำนาจ

นวนิยายเรื่อง **อีสา** ทำให้เห็นกลไกการทำงานของระบบทุนนิยม ได้แก่ การแบ่งแยกแรงงาน รูปแบบการผลิตและหารายได้ ตลอดจนค่านิยมทางวัตถุอันเป็นความต้องการจอมปลอมต่างๆ ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาให้ผู้คนหลงใหลเป็นเหยื่อของทุนนิยม

บทสรุป

นวนิยายรักที่ถูกมองว่ามีเนื้อหาซ้ำเดิมและไม่ส่งเสริมปัญญานั้น แท้จริงแล้วนวนิยายแต่ละเรื่องต่างมีลักษณะเฉพาะตัวที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความสนุกและต้องการอ่านผลงานในแนวเดียวกันนั้นเพิ่มขึ้นอีก ดังนั้น สูตรสำเร็จจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เรื่องราวมีความแปลกใหม่น่าสนใจ

งานวิจัยนี้ได้ประยุกต์ใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ต่างๆ กับตัวบทนวนิยายกลุ่มตัวอย่าง ผลการศึกษาทำให้เห็นว่านวนิยายรักที่ถูกมองว่าด้อยค่านี้มีแง่มุมมากมายให้พิจารณา นอกเหนือจากอารมณ์ความรู้สึกที่โลดแล่นตามตัวอักษรในครั้งแรก แต่สิ่งที่จะทำให้นวนิยายกลายเป็นผลงานยอดนิยมได้คือ ความสามารถในการสะกดใจให้ผู้อ่านไม่ลืมเลือนความรู้สึกในขณะที่อ่านเรื่องราวนั้นเป็นครั้งแรกและยังคงมีแรงดึงดูดใจให้อยากรับรู้เรื่องราวหรือทบทวน ความทรงจำครั้งต่อไป ไม่ว่าจะในรูปแบบเดิมหรือผลิตซ้ำในรูปแบบอื่น

ข้อเสนอแนะงานวิจัย

ด้านการนำไปใช้ประโยชน์

สูตรสำเร็จและทฤษฎีการวิจารณ์วรรณคดีเป็นเครื่องมือสำหรับการค้นหาและวิเคราะห์ประเด็นน่าสนใจที่แฝงอยู่ในตัวบท การนำทฤษฎีการวิจารณ์ไปใช้จะยกระดับการวิจารณ์ให้หลากหลายและลุ่มลึกยิ่งขึ้น ดังนั้น ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้จึงเหมาะกับการเขียนบทวิจารณ์ การจัดการเรียนการสอน ตลอดจนการสร้างสรรค์ผลงานนวนิยายรักให้ประสบความสำเร็จ

ด้านการศึกษาวิจัย

การศึกษาครั้งต่อไปควรวิเคราะห์สูตรสำเร็จในนวนิยายรักของนักเขียนรายบุคคลเพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงใช้ทฤษฎีการวิจารณ์แต่ละกลุ่มกับบันเทิงคดีประเภทอื่น ๆ เช่น เรื่องสั้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ก. สุรางคนางค์. (2558). *บ้านทรายทอง.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ก. สุรางคนางค์. (2558). *พจมาน สว่างวงศ์.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

กฤษณา อโศกสิน. (2552). *น้ำเซาะทราย.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

กฤษณา อโศกสิน. (2554). *น้ำผึ้งขม.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

กฤษณา อโศกสิน. (2554). *ระฆังวงเดือน.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

กฤษณา อโศกสิน. (2554). *สวรรค์เบี่ยง.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

กฤษณา อโศกสิน. (2555). เมียหลวง. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

กาญจนา แก้วเทพ. (2537). *มายาพินิจ 2 : ผู้หญิงกับสื่อมวลชน.* กรุงเทพฯ : เจนเดอร์เพรส.

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : อินฟินิตี้เพรส.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *ผู้กองยอดรัก.* กรุงเทพฯ : พลอยจันทร์.

กาญจนา วิชญาปกรณ์. (2550) บริบทโลกในนวนิยายเอกเรื่อง สี่แผ่นดิน ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช . มหาวิทยาลัยนเรศวร/พิษณุโลก. DOI : https://doi.nrct.go.th/ListDoi/listDetail?Resolve_DOI=10.14457/NU.the.2007.219

ข. อักขราพันธุ์. (2537). *ดาวพระศุกร์.* กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

ขจิตขวัญ กิตวิสาละ. (2564). ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารการศึกษา. *วารสารศาสตร์. 14*(3). 9-85. สืบค้น 1 พฤษภาคม 2566, จาก so06.tcithaijo.org/index.php/jcmag/article/view/250754

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2548). *สี่แผ่นดิน.* กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์.

จุลลดา ภักดีภูมินทร์. (2559). *ปราสาทมืด.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : เพื่อนดี.

จำเรียง จันทรประภา. (2552). *วัฒนธรรมประชานิยม.* สืบค้น 9 มิถุนายน 2561, จาก http://legacy.orst.go.th/?knowledges.

จักรกฤษณ์ ดิษฐโชติ ประกายแก้ว ฤกษ์เวียง และกนกวรรณ วารีเขตต์. (2563). การศึกษาที่มาของสำนวนไทยในวรรณกรรมเรื่อง สี่แผ่นดิน. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์รำไพพรรณี. *1*(1). 49-60.

จินตะหรา. (2522). *แสงสูรย์.* กรุงเทพฯ: อมร.

ชณากานต์ ศิลปรัศมี. (2540). *วิเคราะห์ความขัดแย้งและการคลายปมขัดแย้งในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

ชอุ่ม ปัญจพรรค์. (2553). *ทัดดาว บุษยา.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ชนันท์ธิดา ปัญญา. (2555). *การวิเคราะห์กระบวนการคิดเชิงกลยุทธ์ในวรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศ.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

ชัชพล ชูเพ็ญ. (2550). *สำนึกชาตินิยมในสังคมไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาภาพยนตร์ย้อนยุค พ.ศ. 2540-2548.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

ชูวงศ์ ฉายะจินดา. (2555). *จำเลยรัก.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

เชียน เหริน. (2555). *ผู้หญิงใน "อุดมคติ" จากมุมมองทางวัฒนธรรมไทยกับจีน: การศึกษาเปรียบเทียบนางเอกในวรรณกรรมเรื่องสี่แผ่นดินและความฝันในหอแดง.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

แซน พรหมมา. (2556). *แนวทางการดำเนินชีวิตด้วยหลักพุทธธรรมจากวรรณกรรมสี่แผ่นดิน.* มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

ญาณินี ไพทยวัฒน์. (2553). *การศึกษาวาทกรรมเรื่องทาสไทย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

ดวงกมล ภักดียิ่ง. (2549). *ธุรกิจกองถ่ายละครโทรทัศน์: กรณีศึกษาละคร "แสงสูรย์" ของบริษัทซีเนริโอ จำกัด.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ.

ฐิรวุฒิ เสนาคำ. (2549). *เหลียวหลังแลหน้าวัฒนธรรมป๊อป.* กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ทมยันตี. (2558). *คู่กรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 18). กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทัตพิชา สกุลสืบ. (2560). ประชด เสียดสี แดกดัน : ความแตกต่างกันทางความหมายตามบริบทที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง จำเลยรัก. *วารสารมนุษยศาสตร์ ฉบับบัณฑิตศึกษา. 6*(1). 136-149. สืบค้น 5 พฤษภาคม 2566. จาก http://grad.human.ru.ac.th/images/pdf/2560-1/009.pdf

ทุเรียน ประตังถาโต. (2545). *การเมืองในวรรณกรรมสี่แผ่นดิน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง. กรุงเทพฯ.

ทำนอง วงศ์พุทธ. (2563). *การวิจารณ์วรรณกรรมแนวรื้อสร้าง : แนวคิด ทฤษฎี และแนวทางการวิจารณ์.* มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์. 37(2). 279-296.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2529). *ลักษณะและวิวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยในรอบหนึ่งศตวรรษ (2419-2519).* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร. พิษณุโลก.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2552). *วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ : วาทกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมไทย.* (ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร. พิษณุโลก.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). *แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย*. ปทุมธานี: นาคร.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2549). *ความต่างของชีวิตในวัฒนธรรมกระแสนิยม.* ใน ฐิรวุฒิ เสนาคำ. (2549). เหลียวหลังแลหน้าวัฒนธรรมป๊อป. (น. 25-30). กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2558). *รื้อสร้างมายาคติ "ความเป็นชาย" ในสังคมไทย.* สืบค้น 5 พฤษภาคม 2566. จาก www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/3

นฤมล กระจ่างโฉม. (2563). *ภาพลักษณ์และบทบาทของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่นำเสนอเป็นละครโทรทัศน์ในปีพ.ศ. 2560-2561*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. เชียงใหม่. สืบค้นจาก www.cmruir.cmru.ac.th/bitstream/123456789/2274/1/นฤมล%20กระจ่างโฉม_2563.pdf

นริศรา โหระโช. (2546). *ความขัดแย้งในนวนิยายของทมยันตี.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง. กรุงเทพฯ.

นัฐวุฒิ สิงห์กุล. (2557, 24 มกราคม). *แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม.* สืบค้น 5 พฤษภาคม 2566. จาก nattawutsingh.blogspot.com/2014/01/blog-post_5356.html

นัทธนัย ประสานนาม. (2550). วรรณคดีมรดกของไทย: การอ่านใหม่ด้วยแนวคิดหลังอาณานิคม. *วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง. 3*(2). 91-108.

นัทธนัย ประสานนาม. (2552). *ทวิภพ (The Siam renaissance) ในฐานะภาพยนตร์ไทยแนวโต้กลับอาณานิคม. ละคร ระคน ตัวตน มนุษย์: วรรณกรรมกับนาฏกรรมศึกษา.* การประชุมวิชาการ ละคร ระคน ตัวตน มนุษย์: วรรณกรรมกับนาฏกรรมศึกษา. (น. 146-179). ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ศูนย์สังคีตศิลป์.

นัทธนัย ประสานนาม. (2559). *ศัตรูที่รัก: คุณค่าสงครามกับสงครามคุณค่าใน คู่กรรมของทมยันตี.* ใน ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ และคณะ (บ.ก.). ชุดโครงการวิจัย "ถกเถียงเรื่องคุณค่า: บทเรียนจากมนุษยศาสตร์".

นัทธนัย ประสานนาม. (2550). การเว้นระยะห่างทางเพศสถานะ: นวนิยายยาโออิของไทยในการเมืองเรื่องขนบวรรณกรรมกับการตีความ. *วารสารศาสตร์. 13*(3). 160-187.

นันท์นภัส พิมพะนิตย์. (2553). *กลวิธีการนำเสนอและมุมมองทางสังคมในนวนิยายรักของพนมเทียน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม.

นายใจดี. (2557). *คมพยาบาท เมื่อรักกลายเป็น (แก้) แค้น.* สืบค้น 1 พฤษภาคม 2566. จาก www.posttoday.com/lifestyle/296800

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2566). *ความเข้าใจผิดเกี่ยวกับ "ทาส" ในไทย.* สืบค้น 1 พฤษภาคม 2566. จาก www.matichonweekly.com/column/article_129401

ปฏิมา บุญปก. (2555). *สี่แผ่นดิน: การศึกษาปฏิวาทะตามแนววัจนปฏิบัติศาสตร์.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. กรุงเทพฯ.

ประภา บุญยนต์. (2539). *วิเคราะห์โครงสร้างและภาพสะท้อนสังคมการเมืองและเศรษฐกิจในนวนิยายเรื่อง คู่กรรมของทมยันตี.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร. พิษณุโลก.

ประภาพร มอญแสง. (2558). *แบบเรื่องและพฤติกรรมด้านมืดของตัวละครเอกในนวนิยายของ ม.ล. ศรีฟ้า มหาวรรณ.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. เชียงใหม่.

ปวีณา กุดแถลง. (2562). มโนทัศน์รักเดียวใจเดียวและปัญหาเมียน้อยในทศวรรษ 2490 – 2530. *วารสารประวัติศาสตร์*. 49-67. สืบค้นจาก ejournals.swu.ac.th/index.php/JOH/issue/view/1129

ปิยะมาศ สรรพวีรวงศ์. (2543). *การศึกษาเปรียบเทียบ "สี่แผ่นดิน" ฉบับแปลภาษาจีนสองสำนวน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

แผนงานสร้างเสริมวัฒนธรรมการอ่าน. (2554). *ชูวงศ์ ฉายะจินดากับวันอำลาชีวิตนักเขียน.* สืบค้น 10 มกราคม 2560, จาก http://www.happyreading.in.th/article/detail.php?id=588.

พนมเทียน. (2544). *ละอองดาว.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

พงษ์พรรณ บุญเลิศ. (2559, 6 มกราคม). อมตะนวนิยาย 'บ้านทรายทอง' วรรณกรรมคลาสสิกแห่งยุค. *เดลินิวส์.* สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2560, จากhttps://www.dailynews.co.th /article/371212. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

พรธาดา สุวัธนวนิช. (2547). กระบวนทัศน์หลังอาณานิคมกับการวิจารณ์วรรณกรรมไทย. *มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์. 26*(2). 53-63.

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์. (2565). *'ผู้ชนะสิบทิศ' วรรณกรรมหลังปฏิวัติ 2475 ที่ฉายความรุ่งโรจน์ของสามัญชนกับมรณกรรมของผู้ประพันธ์.* สืบค้น 1 พฤษภาคม 2566. จาก www.the101.world/the-conqueror-of-ten-directions/

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์. (2564). *ข้างหลังภาพของสี่แผ่นดิน นิยายแห่งยุคสมัย.* สืบค้น 1 พฤษภาคม 2566. จาก www.the101.world/behind-the-painting-and-four-reigns/

มยุรา ไกรกรึง. (2556). ศึกษาชีวิตการสมรสของผู้หญิงไทยที่แต่งงานกับชาวต่างชาติ. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สืบค้นจาก ir.swu.ac.th/jspui/bitstream/123456789/4116/2/Mayura_K.pdf

มัทนา นาคะบุตร. (2523). *ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาขอบในด้านท่วงทำนองแต่งและกลวิธีเสนอเรื่อง.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

ไม้ เมืองเดิม. (2554). *ขุนศึก.* (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา.

ยาขอบ. (2551). *ผู้ชนะสิบทิศ.* กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา.

รัชดา แดงจำรูญ. (2545-2546). ภาพสะท้อนเรื่องการข่มขืนในภาพยนตร์ (ย้อนมองภาพยนตร์ปี พ.ศ. 2539 เปรียบเทียบกับปัจจุบัน). *วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร. 25*(1): 189-211.

รัญชนีย์ ศรีสมาน. (2557). *ตัวละครสวมบทบาทเพศตรงข้ามในนวนิยายโรมานซ์ : ความสัมพันธ์กับเรื่องเพศในสังคมไทย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร. นครปฐม.สืบค้นจาก www.thapra.lib.su.ac.th/thesis/showthesis_tasp?id=00000 12150.

รัชนี กล่อมเกลี้ยง. (2541). *พฤติกรรมทางเพศของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

รันติกาญ มันตลักษ์ ธรรญธร ปัญญโสภณ และพีรยา หาญพงษ์พันธ์. (2560). สัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์รีเมกเรื่องคู่กรรม. *บรรณศาสตร์ มศว. 9*(1). 29-44.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2538). *แลลอดลวดลายวรรณกรรม.* กรุงเทพฯ : ณ บ้านวรรณกรรม.

วรลักษณ์ ชมพู. (2557). *ภาพสะท้อนปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงและแนวคิดเพร้าท์ในละครโทรทัศน์เรื่อง ผู้ใหญ่ลีกับนางมา.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

วรมน เหรียญสุวรรณ. (2548). *มิติสถานที่ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์ศึกษาจากงานประพันธ์ของ “ทมยันตี”*. (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.

วรรณะ หนูหมื่น. (2556). นัยการข่มขืนในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย : วิพากษ์ผลการศึกษาด้วยวิธีวิทยาแบบโครงสร้าง. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์).* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ *14*(2), 87-95.

วรรณะ หนูหมื่น. (2557). กลวิธีกับโครงสร้างที่สื่อนัยการข่มขืนของนวนิยายไทย. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. 10*(2). สืบค้น 10 มกราคม 2560, จาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/eJHUSO/article/view/85669.

วทัญญู ขลิบเงิน. (2551). *การวิเคราะห์หลักธรรมาภิบาลในวรรณกรรมเรื่องสี่แผ่นดิน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

วนิดา บำรุงไทย. (2544). *ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย.* กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วสุมดี สถานดี. (2555). *การศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายเรื่องสี่แผ่นดินของม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และ "สี่รุ่นร่วมเรือน" ของเหลาเล่อ.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ. สมุทรปราการ.

วิเลิศ ภูริวัชร. (2551, 9-15 พฤษภาคม). นางทาส-สวรรค์เบี่ยง บทสะท้อน Retro-marketing. *กรุงเทพธุรกิจ BizWeek.* น. 2.

ศศิณี ยาวิชัย. (2554). *การวิเคราะห์เนื้อหาความรุนแรงต่อสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่.

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี. (2539). *การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง สี่แผ่นดิน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

ศุภร จารุจรณ. (2541). *ลักษณะแบบฉบับของตัวละครในนวนิยายพาฝันระหว่างปีพุทธศักราช 2480-2516.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม.

ศุลีพร มกรานุรักษ์. (2552). *มองวิวัฒนาการของสังคมไทยจากนวนิยายเรื่อง สี่แผ่นดิน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

สตรีรัตน์ ไกรอ่อน. (2556). *กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในนวนิยายเรื่องสี่แผ่นดิน. (*วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล. นครปฐม.

สมพร มันตะสูตร. (2522). *วิเคราะห์เรื่องสี่แผ่นดินและหลายชีวิต.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

สมาชิกหมายเลข 768104. (2557). วิจารณ์คมพยาบาททั้ง 2544 และ 2557. สืบค้น 1 พฤษภาคม 2565, จาก https://pantip.com/topic/32053546)

สาคร บุญเลิศ. (2525). *วิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

สิทธิพล เครือรัฐติกาล. (2561). นวนิยายเรื่อง “สี่แผ่นดิน” ในบริบทการเมืองไทย. *วารสารรัฐศาสตร์สุโขทัยธรรมาธิราช. 2*(2). 35-52.

สินสวัสดิ์ ยอดบางเตย. (2557, 25 กรกฎาคม). บ้านทรายทอง: ชนชั้นและการทวงสิทธิ์อันชอบธรรมของสามัญชน. *เฟซบุ๊ก*. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2560, จาก https://www.facebook.com

สีฟ้า. (2556). *อีสา*. (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ. เพื่อนดี.

สุข หฤทัย. (2555). *คมพยาบาท.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). นนทบุรี: พลอยจันทร์.

สุขฤทัย ไม้เกตุ. (2555). *การสร้างตัวละครหญิงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยายเรื่อง ซินเดอเรลลา สโนไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด และเจ้าหญิงนิทรา.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

สุพรรณี วราทร. (2519). *ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทย ตั้งแต่สมัยเริ่มแรก จนถึง พ.ศ. 2475.* กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

สุวรรณ เชื้อนิล. (2523). *วิเคราะห์นวนิยายเรื่องขุนศึกของไม้ เมืองเดิม.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

สุวดี บุญราศี. (2548). *วิเคราะห์โวหารในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยทักษิณ. สงขลา.

สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. (2551). การละเมิดกรอบจารีตสังคมในวรรณกรรมกอธิกไทย: กรณีศึกษาชนชั้นและเพศสถานะในปราสาทมืด. **วารสารศิลปศาสตร์.** *8*(2). 44-111.

สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. (2559). *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2557). วงวรรณกรรมในกระแสหลังสมัยใหม่. *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.* 20(1). 3-28.

หญิงประเสริฐ ไพศาลพิสุทธิสิน. (2547). *จะเด็ดและตัวละครหญิงในผู้ชนะสิบทิศ.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพ.

หลี่ เซียวเซียว. (2554). *การศึกษาเปรียบเทียบภาพลักษณ์สตรีในวรรณกรรมเรื่อง “ตระกูลใหญ่ในม่านเมฆ” และ “สี่แผ่นดิน”.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ. สมุทรปราการ.

เหวย ซานหย่ง. (2555). *การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีดั้งเดิมของวรรณกรรมไทยและจีนโดยมี “สี่แผ่นดิน” และ “ตระกูลใหญ่ในม่านเมฆ” เป็นกรณีศึกษา.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ. สมุทรปราการ.

อภิญญา หิรัญญะเวช. (2561). *อิทธิพลของอารมณ์ขันทางลบ การละเลยคุณธรรม และการรับรู้ความนิรนาม ต่อพฤติกรรมการข่มเหงรังแกทางเฟซบุ๊ก.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะจิตวิทยา. สืบค้นจาก cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/63018

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2559, 6 มกราคม). อมตะนิยาย'บ้านทรายทอง'วรรณกรรมคลาสสิคแห่งยุค. *เดลินิวส์*. สืบค้น 1 พฤษภาคม 2560. จาก d.dailynews.co.th/article/371212/

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฎฐ์. (2544). *สถานภาพและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชายไทยในอดีต ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพ. สืบค้นจาก dric.nrct.go.th/index.php?/Search/SearchDetail/121176

อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์. (2550). *กลวิธีสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายในผู้ชนะสิบทิศ.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

อัจจิมา อินทรีย์. (2540). *ความรักในนวนิยายของวิมล ศิริไพบูลย์: การศึกษาเชิงจิตวิทยา.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

อาจารีย์ สุทธิโรจน์. (2552). *ซินเดอเรลลา จากเทพนิยายสู่วรรณกรรม.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

อิราวดี ไตลังคะ. (2542). แนวทางวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตกเพื่อแง่มุมการวิจารณ์ที่หลากหลาย. *วารสารมนุษยศาสตร์. 7*(2). 77-88.

เอวิตา ศิระสาตร์. (2553). *คู่กรรมกับความคิดของผู้เสพที่มีต่อภาพลักษณ์ของชาวญี่ปุ่นและความเป็นญี่ปุ่น.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

Bi, H. (2563). *ตัวละครเมียในนวนิยายของกฤษณา อโศกสิน.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ, คณะศิลปศาสตร์. สืบค้นจาก hcuir.lib.hcu.ac.th:8080/jspui/bitstream/123456789/611/1/BI-HONGYING.pdf

Chawalitthada, P. (2018). *Sexual Violence in Thai Soap Opera: A Case Study of Sawan Being*. (Doctoral Dissertation). Bangkok University. Retrieved from dspace.bu.ac.th/jspui/handle/123456789/3807

Kapook. (11 สิงหาคม 2559). สตอกโฮล์ม ซินโดรม อาการทางจิตของโจรร้ายกับเชลยรักที่นับว่าเป็นโรค !. สืบค้น 10 พฤษภาคม 2566 จาก health.kapook.com/view154493.html

Literature Writing. (2566). *การผูกปม : ที่ซึ่งเรื่องราวเกิดขึ้น : Rising Action*. สืบค้น 5 พฤษภาคม 2566. จาก porcupinebook.com/rising-action

PobPad. (2566). *ปัญหาครอบครัว สาเหตุความขัดแย้งและแนวทางแก้ไข.* สืบค้น 10 พฤษภาคม 2566 จาก www.pobpad.com/ปัญหาครอบครัว-สาเหตุความขัดแย้งและแนวทางการแก้ไข.

Thai PBS. (2566). ป่วยจิต-ซึมเศร้าสถิติไทยพุ่ง %. สืบค้น 5 พฤษภาคม 2566. จาก www.thaipbs.or.th/news/content/324887

Berberich, C. (Ed.). (2015). The Bloomsberry Introduction to Popular Fiction. UK: Bloomsberry Publishing PLC.

Castle, G. (2013). *The Literary Theory Handbook*. UK. Wiley-Blackwell.

Cruise, J. (2004). *Bet Me*. New York: St. Martin's.

Nash, W. (1990). *Language in Popular Fiction*. London: Routledge.

Regis, P. (2003). *A Natural History of The Romance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Tyson, L. Critical Theory Today: A User-Friendly Guide (Third Ed.), NY: Routledge.

Wherry, M. (2015). More Than a Love Story: The Complexities of the Popular Romance. In Berberich, C. (Ed.) *The Bloomsberry Introduction to Popular Fiction.* (pp. 53-69). UK: Bloomsberry Publishing PLC.