# นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย: การศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์

วัชรินทร์ นระทัด

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

# นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย: การศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์

วัชรินทร์ นระทัด

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

# THE YAOI FROM THAI LITERATURE: A STUDY OF INTERTEXTUALITY AND LITERARY TECHNIQUES

WATCHARIN NORATHAT

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR MASTER DEGREE OF ARTS
IN THAI
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
BURAPHA UNIVERSITY
2024

COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของ วัชรินทร์ นระทัด ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

..... (อาจารย์ ดร.อภิรักษ์ ชัยปัญหา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐา ค้ำชู)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.อภิรักษ์ ชัยปัญหา)

..... คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยบูรพา

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทวัส แจ้งเอี่ยม)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

62920017: สาขาวิชา: ภาษาไทย; ศศ.ม. (ภาษาไทย)
คำสำคัญ: นวนิยายยาโออิ, วรรณคดีไทย, สหบท, กลวิธีการประพันธ์

วัชรินทร์ นระทัด : นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย: การศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์. (THE YAOI FROM THAI LITERATURE: A STUDY OF INTERTEXTUALITY AND LITERARY TECHNIQUES) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์: อภิรักษ์ ชัยปัญหา, ศศ.ด. ปี พ.ศ. 2567.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย โดยศึกษาจากนวนิยายแนวยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย เรื่อง จรกาคนงาม สิเน่หาชาละวัน และพระลอตามไก่ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยเน้นวิจัยเอกสารเป็นหลักและใช้รูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยปรากฏว่านวนิยายทั้ง 3 เรื่อง มีการนำลักษณะสหบทจากการขยายความ การปรับเปลี่ยน และการสร้างใหม่มาใช้ครบทั้งสามเรื่อง ส่วนลักษณะสหบทจากการตัดออกพบเฉพาะในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวัน และลักษณะสหบทจากการอ้างถึงพบเฉพาะในนวนิยายเรื่องจรกาคนงาม ด้านกลวิธีการประพันธ์โครงเรื่อง จำแนกได้ 3 ลักษณะตามการดำเนินเรื่อง การดัดแปลงโครงเรื่องมีการดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิมและการผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่ ด้านกลวิธีสร้างสรรค์ตัวละครพบว่ามีการสร้างจากตัวละครเดิมโดยการดัดแปลง และสร้างขึ้นเป็นตัวละครใหม่จากการตีความจากต้นฉบับและการสร้างใหม่โดยไม่อิงกับตัวละครเดิม การจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครจับคู่จากตัวละครที่เป็นศัตรูกัน และเป็นตัวละครที่ไม่ใช่คู่รักกัน บทบาทของตัวละครแบ่งเป็น 2 ประเภทคือรุกและรับ ลักษณะเพศวิถีเป็นแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้น แบบรักเพศเดียวกันภายหลัง และแบบรักร่วมสองเพศมาตั้งแต่ต้น ด้านการนำเสนอบทอัศจรรย์พบว่ามีการนำเสนอโดยการบรรยายโดยตรง และการใช้ความเปรียบการสร้างฉากพบว่ามีการสร้างฉากในวรรณคดี ฉากในจินตนาการ และฉากสถานที่จริง และด้านการตั้งชื่อพบว่าการตั้งชื่อเรื่องจะอิงกับวรรณคดีต้นฉบับ ส่วนการตั้งชื่อตัวละครจะมีการตั้งชื่อโดยใช้ชื่อจากตัวละครเดิมโดยมีการเชื่อมโยงกับวรรณคดีต้นฉบับ และการตั้งชื่อที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ จากการศึกษาชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีต้นฉบับสามารถเป็นแหล่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ได้อย่างทรงคุณค่า และการอนุรักษ์เพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอต่อการสืบสานและต่อยอดวรรณคดีดั้งเดิม การเปิดรับทางเลือกใหม่จะช่วยให้ศิลปะดั้งเดิมสามารถปรับตัวและคงความเชื่อมโยงกับสังคมร่วมสมัยได้อย่างมีความหมายต่อไป

62920017: MAJOR: THAI; M.A. (THAI)
KEYWORDS: Yaoi Novel, Thai Literature, Intertextuality, Literary Techniques

WATCHARIN NORATHAT : THE YAOI FROM THAI LITERATURE: A STUDY OF INTERTEXTUALITY AND LITERARY TECHNIQUES. ADVISORY COMMITTEE: APIRAK CHAIPANHA, Ph.D. 2024.

This study aimed to analyze the intertextuality and literary techniques utilized in three Yaoi novels based on Thai literature. The novels examined were Chorraka Khon-ngam, Sineha Charawan, and Phralor Tamkai.

The study indicated that all three novels contained intertextual passages derived from the expansion, transposition, and invention utilized in all three narratives. Only the intertextuality of deduction was exclusively present in Sineha Charawan. While the part of citation was found in Chorraka Khon-ngam. Plot composition techniques there are three categories. This is making alterations to the original storyline and the new storyline. Moreover, the strategies of creating characters involve modifying based on the original ones and inventing entirely new characters, a brand-new construct not predicated on historical figures. In addition, a majority of character relationships come from novels where the protagonists are rivals rather than lovers. The character's appearance encompasses both an insertive partner and a receptive partner. The sexual orientation has been consistently portrayed as homosexual, with later portrayals including same-sex and bisexual. The presentation of erotic scenes is conveyed through direct lectures and the use of comparison. Also, creating scenes from literary scenes, imaginary scenes, and real locations scenes. Titles were derived from the original literary work. While the characters' names were directly derived from the original characters or unrelated to them. The study highlights that original literary works can serve as a valuable source of inspiration for new creations. However, mere preservation may not be sufficient for the continuation and development of traditional literature. Embracing new possibilities will enable traditional arts to adapt and maintain meaningful connections with contemporary society.

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความเมตตาของอาจารย์ ดร.อภิรักษ์ ชัยปัญหา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ที่คอยเคี่ยวกรำ เอาใจใส่ ให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทาง และแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยความทุ่มเทและเอาใจใส่อย่างสม่ำเสมอ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูมา ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐา ค้ำชู และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาตรวจแก้และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย จนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อาจารย์ ดร.เยาวลักษณ์ แสงจันทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตตาภา สารพัดนึก ไชยปัญญา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขจิตา ศรีพุ่ม บุคคลผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้และมอบความรักให้แก่ผู้วิจัย จนความรู้และความรักนั้นได้เจริญงอกงามอยู่ภายในตัวผู้วิจัยเสมอมากระทั่งผลิดอกออกผลเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณคุณครูทุก ๆ ท่านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ครูคนแรกที่สอนให้พูด อ่าน เขียน จนถึงครูระดับปริญญาโท ทั้งที่สอนวิชาการและวิชาชีวิตที่กรุณามอบความรู้และประการณ์ต่าง ๆ ให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณเพื่อนจอย เพื่อนผักกาดที่คอยช่วยเหลือทุกอย่าง ชวนกันทำงาน และเป็นกำลังใจให้กันเสมอมา คอยถามไถ่ ส่งความปรารถนาดี และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยมาโดยตลอดตั้งแต่เริ่มเรียนกระทั่งการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จ พี่ต้อม พี่กอล์ฟ ดิว รวมทั้งเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโทชาวจีนทุกคน

ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกความรัก ความปรารถนาดี และกำลังใจจากผู้ที่คอยอยู่เคียงข้างและเป็นกำลังใจสำคัญในยามที่ผู้วิจัยท้อแท้ อันได้แก่ พ่อแม่ คนรัก ครอบครัว พี่ น้อง เพื่อนสนิท เพื่อนร่วมงาน ตลอดจนนักเรียน และสำคัญที่สุดคงจะเป็นการขอบคุณตนเองที่ไม่ยอมแพ้ (แม้เกือบจะทิ้ง) ในช่วงเวลาที่ท้อแท้และเหนื่อยกับสิ่งรอบตัวมากแค่ไหนก็ยังคงมีแรงลุกขึ้นมาสู้อีกครั้ง จนเดินมาถึงปลายทางแห่งความความสำเร็จและภาคภูมิใจในวันนี้

วัชรินทร์ นระทัด

# สารบัญ

**หน้า**


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย ..... 6

กรอบแนวคิดในการวิจัย ..... 7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย ..... 7

ขอบเขตของการวิจัย ..... 7

นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 8

ข้อตกลงเบื้องต้น ..... 9

วิธีการดำเนินการวิจัย ..... 10

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 11

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและนวนิยายยาโออิ ..... 11

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับแนวคิดสหบท ..... 21

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรม ..... 32

บทที่ 3 สหบทในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 40

การขยายความ ..... 41

การตัดออก ..... 49
การปรับเปลี่ยน ..... 51
การอ้างถึง ..... 63
การสร้างใหม่ ..... 66
บทที่ 4 กลวิธีการประพันธ์นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 76
กลวิธีการประพันธ์โครงเรื่องนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 76
กลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 82
กลวิธีการนำเสนอบทอัศจรรย์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 98
กลวิธีการสร้างฉากในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 106
กลวิธีการตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 118
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ..... 122
สรุปผลการวิจัย ..... 122
อภิปรายผล ..... 129
ข้อเสนอแนะ ..... 135
บรรณานุกรม ..... 137
ภาคผนวก ก เรื่องย่อนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย ..... 141
ภาคผนวก ข ประวัติย่อของผู้ประพันธ์นวนิยายยาโออิ ..... 155
ประวัติย่อของผู้วิจัย ..... 159

# สารบัญตาราง

**หน้า**

ตารางที่ 1 รายชื่อนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล..... 8
ตารางที่ 2 คำศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องกับยาโออิในบริบทญี่ปุ่น..... 13
ตารางที่ 3 เปรียบเทียบเหตุการณ์ที่ถูกตัดออกในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน ..... 50
ตารางที่ 4 แสดงลักษณะสหบทจากการสร้างใหม่ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ..... 73
ตารางที่ 5 ตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลงจากวรรณคดีต้นฉบับเป็นนวนิยายยาโออิ ..... 83
ตารางที่ 6 รูปลักษณ์ของตัวละครฝ่ายรุกและฝ่ายรับตามขนบวรรณกรรมแนวยาโออิ..... 92
ตารางที่ 7 การตั้งชื่อในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม..... 120
ตารางที่ 8 สหบทที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย ..... 122

# สารบัญภาพ

**หน้า**

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย ..... 7

# บทที่ 1
# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของวรรณกรรมไทยแนวใหม่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา วรรณกรรมไทยสมัยใหม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการประพันธ์ตลอดมา ปัจจัยแห่งความเปลี่ยนแปลงมาจากบริบททั้งภายนอกและภายในวงวรรณกรรม ปัจจัยภายนอก เช่น วิถีชีวิต ค่านิยม ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม ความเติบโตของเทคโนโลยีการสื่อสาร ปัจจัยภายใน เช่น การเปลี่ยนกระบวนทัศน์ทางศิลปะและวรรณกรรม อันเนื่องมาจากแนวคิดทฤษฎีใหม่ ๆ ทางวรรณกรรม ซึ่งรับทอดกระแสแนวคิดจากภาษาศาสตร์บ้าง สังคมวิทยาบ้าง รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2560, หน้า 11) กล่าวว่า ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้วรรณกรรมไทยขยายตัวอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว ความเปลี่ยนแปลงนี้ปรากฏให้เห็นในวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมา เช่น บทกวีร่วมสมัย สารคดี บทความ เรื่องสั้น นวนิยาย

กล่าวเฉพาะวรรณกรรมสมัยใหม่ประเภทนวนิยาย ปัจจุบันพบว่าสามารถแบ่งประเภทย่อยได้หลายประเภท จรรยวรรณ เทพศรีเมือง (2560, หน้า 68 - 70) ได้แบ่งชนิดของนวนิยายออกเป็น 20 ชนิด ดังนี้ นวนิยายอุดมคติ นวนิยายพาฝัน นวนิยายสมจริง นวนิยายสำรวจโลก นวนิยายประวัติศาสตร์ นวนิยายการเมือง นวนิยายลูกทุ่ง นวนิยายต่างแดน นวนิยายจิตวิทยา นวนิยายประเภทจดหมาย นวนิยายสังคม นวนิยายประเภทนักสืบและอาชญากรรม นวนิยายวิทยาศาสตร์ นวนิยายหรรษา นวนิยายผจญภัย นวนิยายมหัศจรรย์ นวนิยายชีวประวัติ นวนิยายราชสำนัก นวนิยายอิงศาสนา และนวนิยายครอบครัว จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันมีนวนิยายเกิดขึ้นหลากหลายรูปแบบ มีรูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่ขึ้นตามแนวความคิดของนักเขียน

จากการศึกษาปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงวรรณกรรมสมัยใหม่ประเภทนวนิยายพบว่า นอกจากจะมีการสร้างและเสพในรูปแบบหนังสือแล้ว ยังมีการสร้างสรรค์ในสื่อออนไลน์ด้วย ซึ่งนวนิยายในสื่อออนไลน์นี้ ได้พัฒนาขึ้นและกลายเป็นอีกชุมชนสำคัญของผู้รักวรรณกรรมสมัยใหม่ จากการศึกษาพบว่า นวนิยายออนไลน์นั้นมีการสร้างสรรค์ประเภทย่อย ส่วนใหญ่ตรงกับที่จรรยวรรณได้แบ่งประเภทไว้ แต่กระนั้นก็มีประเภทย่อยหนึ่งที่แตกต่างออกไป นั่นคือนวนิยายยาโออิ

นวนิยายยาโออิ (Yaoi) หรือที่นิยมเรียกอย่างย่อในภาษาไทยว่า “นิยายวาย” คำว่า วาย ยังหมายถึงงานอีกประเภทหนึ่งคือ “ยูริ” (Yuri) คืองานเขียนว่าด้วยความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างตัวเอกหญิง แต่ในวัฒนธรรมประชานิยมนวนิยายยูริมีพื้นที่น้อยกว่านวนิยายยาโออิ เมื่อกล่าวถึงคำว่า “วาย” ในบริบทไทยจึงมักหมายถึง “ยาโออิ” มากกว่า “ยูริ” ซึ่งนวนิยายวายเป็นประเภทวรรณกรรมที่พัฒนามาจากงานเขียนในวัฒนธรรมประชานิยมของญี่ปุ่น ลักษณะพื้นฐานที่สุดของยาโออิคืองานเขียนหรืองานสร้างสรรค์ที่นำเสนอความรักระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่ม เดิมเป็นงานเขียนที่เขียนขึ้นเพื่อล้อเลียนงานต้นฉบับ หรือใช้ต้นฉบับเป็นแรงบันดาลใจ ตัวละครชายจากงานต้นฉบับจะถูกนำมาเขียนใหม่โดยใส่ความสัมพันธ์แบบชายรักชายเข้าไป ยาโออิจึงสัมพันธ์กับงานอีกประเภทหนึ่งคือบันเทิงคดีของแฟน (Fan Fiction) ที่อาจเรียกย่อว่า “แฟนฟิก” หรือ “ฟิก” (นัทธนัย ประสานนาม, 2562, หน้า 17 - 18)

ในบริบทไทย ยุคแรกของการ์ตูนผู้หญิงที่เล่าความสัมพันธ์ชายรักชายนิยมเรียกว่า “การ์ตูนบอยส์เลิฟ” ต่อมาเมื่อมีงานเขียนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการจับคู่ศิลปินนักร้องของญี่ปุ่นหรือเกาหลีโดยผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นลงในแพลตฟอร์มออนไลน์ งานเขียนเหล่านั้นเรียกว่า “ฟิก” หรือ “แฟนฟิก” ส่วนคำว่ายาโออิหรือ “วาย” ถูกใช้ในความหมายว่าเป็นคุณสมบัติของงานเขียนที่เสนอความสัมพันธ์ระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่มเป็นศูนย์กลาง ประเด็นที่น่าสนใจคือ ในพื้นที่วิชาการเอง คำว่า “ยาโออิ” หรือ “วาย” กลายเป็นคำที่ใช้เรียกหนังสือการ์ตูนแนวบอยส์เลิฟที่แปลเป็นภาษาไทยด้วย แม้ว่างานกลุ่มนั้นถือเป็นงานต้นฉบับ ไม่ใช่งานที่เขียนโดยอาศัยวัตถุดิบจากตัวละครหรือบุคคลที่อยู่ในวัฒนธรรมประชานิยม ตามบริบทญี่ปุ่นโดยเฉพาะในจุดเวลาที่เป็นต้นกำเนิดของยาโออิ (นัทธนัย ประสานนาม, 2562, หน้า 19)

แหล่งเผยแพร่นวนิยายแนวนี้ในช่วงแรกจะพบมากในสื่อออนไลน์ต่าง ๆ โดยนักเขียนได้เขียนลงตามเว็บไซต์นวนิยายออนไลน์ ผู้อ่านสามารถเข้าไปเลือกอ่านได้อย่างอิสระ นวนิยายออนไลน์ส่วนใหญ่มักจะเขียนเป็นตอน ๆ เมื่อได้รับความนิยมก็จะเขียนต่อ และอาจจะได้รับการตีพิมพ์เป็นรูปเล่มแล้วนำมาเสนอในแบบออนไลน์อีกครั้งหนึ่งเรียกว่า หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ หรือเรียกสั้น ๆ ว่าอีบุ๊ก (E-book) การที่มีนวนิยายยาโออิวางจำหน่ายทั้งในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์เป็นจำนวนมากนี้อาจแสดงให้เห็นถึงบริบทของสังคมในปัจจุบันว่าได้ให้การยอมรับความหลากหลายทางเพศอย่างกว้างขวางมากขึ้น จนมีนักเขียนเขียนนวนิยายแนวนี้ออกมาอย่างต่อเนื่องและเป็นการสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่สังคมนักอ่านนวนิยาย เนื้อหานวนิยายยาโออิส่วนใหญ่จะใช้แนวเรื่องตามขนบของนวนิยายทั่วไป เพียงแต่ตัวละครหลักเป็นความสัมพันธ์ของชายกับชายเท่านั้น และที่พบว่ามีการเขียนเป็นจำนวนมากและผู้อ่านนิยมมากที่สุดของนวนิยายยาโออิก็คือ นวนิยายรัก

ของวัยรุ่น สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ (2556) ศึกษาเรื่องภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต พบว่าโครงเรื่องส่วนใหญ่มักสร้างปมปัญหาเกี่ยวกับความรักโดยจบลงด้วยความสุขสมหวัง แก่นเสนอความรักของคนรักเพศเดียวกันที่ไม่ต่างกับคนรักต่างเพศในสังคม ตัวละครมักเป็นคนรักเพศเดียวกัน ช่วงวัยรุ่นอยู่ในวัยเรียนหรือวัยทำงานที่มีรูปลักษณ์งดงาม

จากการศึกษาพบว่าการแต่งนวนิยายยาโออิอีกลักษณะหนึ่งคือ การนำตัวละครเอกจากวรรณคดีมาตีความใหม่ในลักษณะแฟนฟิก รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2560) กล่าวว่า แฟนฟิกคืองานเขียนของกลุ่มแฟน ๆ นำบุคคลที่มีอยู่จริง เช่น ดารา นักร้อง ตัวละครในนวนิยาย การ์ตูน ภาพยนตร์ หรือนำฉากหรือสถานการณ์ในเรื่องที่ตนนิยมไปเขียนใหม่ อาจจะแต่งต่อจากเรื่องเดิม หรือแต่งใหม่ตามจินตนาการของตน หรือแต่งล้อเลียน (Parody) แล้วเผยแพร่ต่อสาธารณะ และอย่างที่กล่าวข้างต้นคือมีการนำตัวละครจากวรรณคดีวรรณกรรมบางเรื่อง เช่น แฮร์รี่ พอตเตอร์ เพชรพระอุมา พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน อิเหนา อย่างเช่นตอนอิเหนากอดจูบสียะตราหรือสังคามาระตาเพราะคิดถึงนางบุษบา หรืออิเหนาพรรณนาความงามของวิหยาสะกำ นักเขียนแฟนฟิกจึงตีความการชมโฉมตัวละครชายและการแสดงความรักของตัวละครชายเหล่านี้ไปแต่งเป็นนิยายแฟนฟิกแนวยาโออิ

จากการศึกษานวนิยายยาโออิ โดยกำหนดระยะเวลาการศึกษาในระหว่างปี พ.ศ. 2560 - 2563 เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่มีการสร้างสรรค์และผู้อ่านนิยมอ่านนวนิยายยาโออิเป็นจำนวนมาก พบว่า มีนักเขียนได้เขียนนวนิยายยาโออิ โดยนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาแต่งจนจบและได้รับความนิยม จนนำมาตีพิมพ์รวมเล่ม 3 เรื่อง ได้แก่ นวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ผลงานของหนูแดงตัวน้อย (นามแฝง) ดัดแปลงและได้แนวคิดมาจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์รักคุณ พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2561 นวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน ผลงานของ Blueฯ (นามแฝง) ซึ่งดัดแปลงและได้แนวคิดมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องไกรทอง จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์บีทูเอส พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2561 และนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ ผลงานของกระต่ายใต้เงาจันทร์ (นามแฝง) ได้รับแนวคิดบางส่วนมาจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2562 ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ ผู้วิจัยเห็นว่านวนิยายเรื่องจรกาคนงาม พระลอตามไก่ และสิเน่หาชาละวัน มีความน่าสนใจในการศึกษา เนื่องจากมีลักษณะที่เป็นวรรณกรรมยาโออิ กล่าวคือ เนื้อหาและตัวละครเอกของเรื่องมีลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างชายกับชาย ที่มีรสนิยมทางเพศ ความพึงพอใจในเพศเดียวกัน อันมีภาพปรากฏของความเป็นชาย และพึงพอใจในความเป็นชาย

การนำตัวละครในวรรณคดีมาตีความใหม่นี้ ปรากฏให้เห็นความเป็นชายรักชายในนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องจรกาคนงาม ผู้แต่งได้นำตัวละครจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา คือนำอิเหนากับจรกาที่ในต้นฉบับทั้งคู่รักผู้หญิงคนเดียวกันคือบุษบา แล้วนำมาตีความใหม่ให้ทั้งคู่รักกัน โดยให้อิเหนา

กลับชาติมาเกิดเป็นอินทราซึ่งเป็นพระเอก และให้จรกากลับชาติมาเกิดเป็นจิระซึ่งเป็นนายเอก เรื่องสิเน่หาชะวัน ผู้แต่งได้นำตัวละครจากวรรณกรรมบ้านพื้นเรื่องไกรทอง คือนำไกรทองกับชาละวันที่ในต้นฉบับทั้งคู่เป็นศัตรูกัน นำมาตีความใหม่โดยเพิ่มความสัมพันธ์ให้ทั้งคู่รักกัน โดยให้ชาละวันเป็นพระเอกและให้ไกรทองเป็นนายเอก และเรื่องที่ 3 เป็นเรื่องที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก คือเรื่องพระลอตามไก่ จากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ผู้แต่งไม่ได้นำตัวละครที่เป็นมนุษย์กับมนุษย์มานำเสนอ แต่ผู้แต่งได้นำเหตุการณ์ตอนหนึ่งในเรื่องคือ ตอนพระลอตามไก่มาตีความใหม่ โดยยังคงให้พระลอเป็นพระเอกเหมือนเดิม และนำ “ไก่” ที่เป็นสัตว์ มาตีความความใหม่ให้เป็น “คน” และเปลี่ยนชื่อจาก “ไก่” เป็น “เจี๊ยบ” เป็นนายเอกของเรื่อง

การนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่ในรูปแบบของนวนิยายยาโออิ ทำให้เห็นว่าทั้งวรรณคดีต้นฉบับและนวนิยายที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นี้มีความเกี่ยวเนื่องกัน อาจกล่าวได้ว่านวนิยายทั้ง 3 เรื่อง มีลักษณะเป็นสหบท ซึ่งตรีศิลป์ บุญขจร (2549, หน้า 147) ได้ศึกษาแนวคิดสหบทของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) และได้สรุปว่า สหบท (Intertextuality) เป็นแนวคิดหรือทฤษฎีที่เป็นหัวใจของศิลปะแบบวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยมีปัจจัยเรื่องความสัมพันธ์ (Rationality) ความเกี่ยวเนื่องกัน (Interconnectedness) และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน (Interdependence) ของศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะแขนงใด ดนตรี ภาพเขียน ประติมากรรม บทเพลง หรือแม้แต่นวนิยาย ล้วนแต่เกิดขึ้นจากการอาศัยส่วนหนึ่งส่วนใด ความคิดหนึ่งความคิดใดจากงานศิลปะชิ้นก่อนหน้านี้ ฉะนั้นสหบทจึงเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์วรรณกรรมอีกวิธีการหนึ่งที่ได้นำเอาตัวบท แนวคิด หรือประสบการณ์จากงานศิลปะเดิมมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดสหบทนี้ทำให้งานศิลปะต้นฉบับมีลมหายใจต่อไปและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้น

จากนวนิยายทั้ง 3 เรื่องที่ผู้วิจัยได้ศึกษามีความเป็นสหบทกับวรรณคดีไทย ที่ได้นำวรรณคดีไทยมาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทั้งสิ้น เห็นได้จากการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ในด้านเนื้อหาและบริบททางสังคม วัฒนธรรม ได้แก่เรื่อง จรกาคนงาม ได้รับแนวคิดมาจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา สิเน่หาชาละวัน ได้รับแนวคิดมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง ไกรทอง และพระลอตามไก่ ได้รับแนวคิดมาจากวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ มีการนำสหบทมาใช้ในการประพันธ์ ดังเรื่องจรกาคนงาม ผู้เขียนใช้สหบทจากการอ้างถึง โดยยกเอาตัวบทจากวรรณคดีต้นฉบับมาแทนความรู้สึกของตัวละครในนวนิยายอย่างจิระ ในตอนที่จิระปฏิเสธการขอเป็นแฟนจากอินทรา โดยจิระนึกถึงความรู้สึกของจินตะหราวาตีที่จะถูกอิเหนาทิ้งไป จิระกลัวจะเป็นเช่นนั้นเหมือนกัน ดังตัวบท

แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 194)

ตัวอย่างสหบทที่ปรากฏในเรื่อง สิเน่หาชาละวันคือ การขยายความ ผู้เขียนไม่ได้เปลี่ยนเหตุการณ์เป็นปัจจุบัน แต่ยังคงอ้างอิงเค้าโครงจากเดิม คือให้ชาละวันขึ้นมาบนฝั่งแล้วคาบตะเภาทองลงไปยังถ้ำใต้น้ำ จนพ่อของนางประกาศตามหาหมอปราบจระเข้ ทำให้ไกรทองได้มาปราบพญาจระเข้อย่างชาละวัน จนเกิดการต่อสู้กันขึ้น ผู้เขียนได้ใช้สหบทโดยการขยายความเพิ่มโอกาสเสริมความรักเข้าไปในระหว่างที่ทั้งคู่ต่อสู้กัน และตัวอย่างสหบทที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ คือ การดัดแปลงและการอ้างถึง การดัดแปลงคือ ผู้เขียนได้นำตัวละครจากเรื่องลิลิตพระลอตอนพระลอตามไก่มาตีความใหม่ โดยนำตัวเอกอย่างพระลอคงไว้เป็นพระเอกเช่นเดิม แต่นำ “ไก่” มาตีความใหม่ให้เป็น “คน” แล้วตั้งชื่อว่า “เจี๊ยบ” และสหบทการอ้างถึง เป็นตอนที่พ่อแม่ของพระเอกตั้งชื่อลูกว่า “พระลอ” เพราะเห็นว่าลูกชายที่เกิดมาหน้าตาหล่อเหลาเหมือนกับพระเอกในวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ

จะเห็นได้ว่าตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจากนวนิยายทั้ง 3 เรื่องนั้น ผู้ประพันธ์นวนิยายได้แสดงให้เห็นว่าตัวบทในวรรณกรรมสมัยใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นภายหลังมีความเกี่ยวเนื่อง สัมพันธ์ และมีการพึ่งพาอาศัยกับตัวบทวรรณคดีต้นฉบับหรือบริบทวัฒนธรรมในสังคม คือการยกเอาคำกล่าว ตัวบท เหตุการณ์ หรือความเป็นมโนทัศน์ร่วมของคนในสังคมที่เกิดขึ้นมาก่อนหน้าแล้วมากล่าวถึงอีกครั้งในการเขียนวรรณกรรมขึ้นใหม่ ทั้งจากวรรณคดีต้นฉบับและบริบทแง่ต่าง ๆ ในสังคม แสดงให้เห็นว่าสหบทเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากงานศิลปกรรมทุกแขนงได้

จากนวนิยายยาโออิที่ได้ศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ได้นำตัวละครเอกในวรรณคดีมาตีความใหม่ โดยการสร้างเนื้อหาให้แตกต่างจากเดิมเพื่อให้เรื่องราวมีความน่าสนใจ แต่ก็ยังมีความสัมพันธ์กับตัวบทเดิมอยู่เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และความเป็นสหบทกับวรรณคดีต้นฉบับ คือการสร้างตัวละครคู่เอกของเรื่องขึ้นมาใหม่โดยนำตัวละครเอกฝ่ายชายไปจับคู่กับตัวละครที่แทบจะไม่มีบทบาทในเรื่องเดิมเลยอย่างในวรรณคดีเรื่องอิเหนา คือการนำอิเหนาพระเอกของเรื่อง กับจรกาตัวละครประกอบที่ชอบนางเอก มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นนวนิยายเรื่อง “จรกาคนงาม” และนำไกรทองพระเอกของเรื่องกับชาละวันศัตรูตัวร้ายของพระเอก ในวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องไกรทองให้กลายเป็นนวนิยายเรื่องใหม่

คือ “สิเน่หาชาละวัน” และ “พระลอตามไก่” ชื่อเรื่องของนวนิยายที่ได้ตีความใหม่โดยการนำเอาตอนพระลอตามไก่ ที่เป็นเนื้อหาตอนหนึ่งจากวรรณคดีเรื่อง “ลิลิตพระลอ” และสร้างตัวละครเอกให้มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีต้นฉบับคือ “ลอ” กับ “เจี๊ยบ” ก็มาจากตอนพระลอตามไก่เช่นเดียวกัน การสร้างสรรค์ใหม่ในลักษณะนี้เป็นการสืบทอดและต่อยอดวรรณคดีมรดกให้มีลมหายใจต่อไป

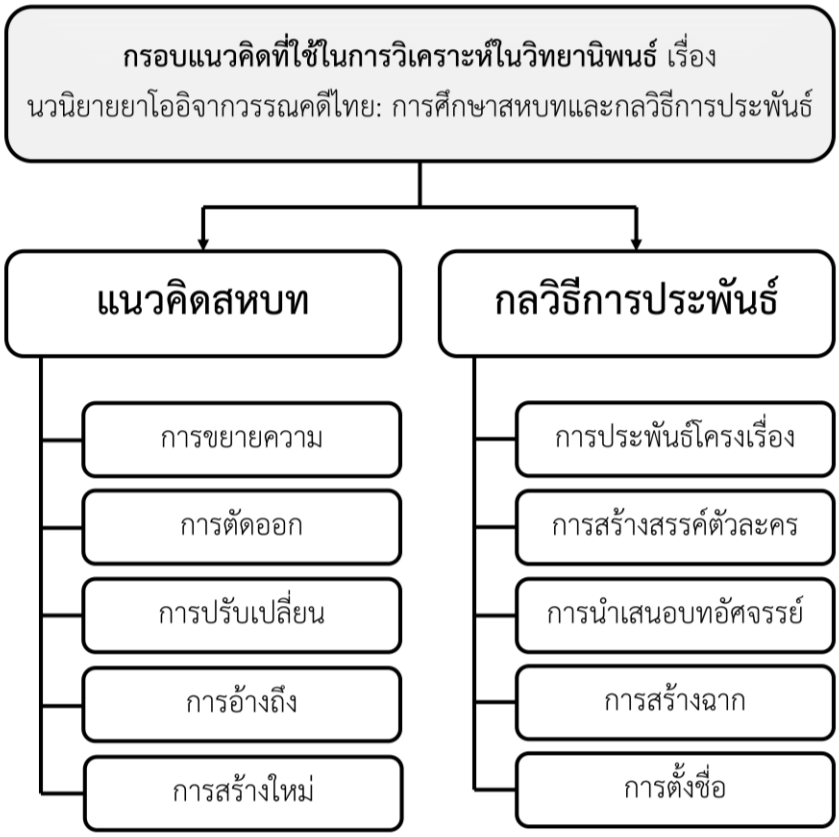
จากลักษณะสหบทข้างต้น จึงมีความน่าสนใจว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีใดบ้างในการประพันธ์ ที่นำเอาตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่ในรูปแบบของนวนิยายยาโออิ การศึกษากลวิธีในการประพันธ์นั้น จะแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ประพันธ์ และทำให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์นวนิยายยาโออิให้มีความน่าสนใจ โดยนำเสนอในมุมมองที่แตกต่างอย่างสร้างสรรค์ จนทำให้นวนิยายแนวนี้ได้รับความนิยมจากผู้อ่านได้อย่างไร

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องข้างต้น ว่ามีลักษณะสหบทกับสัมพันธ์กับวรรณคดีไทยอย่างไร และผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีการประพันธ์อย่างไรบ้างในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะดังกล่าว ผู้วิจัยเชื่อว่าการศึกษานวนิยายยาโออิ ในด้านแนวคิดสหบทและกลวิธีการประพันธ์ในครั้งนี้ จะช่วยให้เห็นพัฒนาการของวรรณกรรมร่วมสมัย ในประเภทนวนิยายยาโออิลักษณะแฟนฟิก ทำให้เห็นคุณค่าและเป็นการอนุรักษ์วรรณคดีไทย ให้คนรุ่นใหม่หันกลับไปสนใจวรรณคดีไทยมากขึ้น ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและสืบทอดวรรณคดีได้อีกทางหนึ่ง

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสหบทในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย
2. เพื่อศึกษากลวิธีการประพันธ์วนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย

## กรอบแนวคิดในการวิจัย




ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ทำให้ทราบลักษณะสหบทที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย
2. ทำให้ทราบกลวิธีการประพันธ์ของผู้แต่งในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย

## ขอบเขตของการวิจัย

### ขอบเขตด้านข้อมูล

ในการเลือกข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกนวนิยายยาโออิในลักษณะแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่ เป็นนวนิยายที่แต่งจนจบเรื่องและได้รับความนิยมจนมีสำนักพิมพ์นำมาตีพิมพ์รวมเล่ม โดยกำหนดระยะเวลาการศึกษาในระหว่างปี พ.ศ. 2560 - 2563 ซึ่งได้วรรณกรรมทั้งหมด 3 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 รายชื่อนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

| ลำดับ | ชื่อเรื่อง | ผู้ประพันธ์ (นามแฝง) | ปีที่พิมพ์ | สำนักพิมพ์ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | จรกาคนงาม เล่ม 1-2 | หนูแดงตัวน้อย | 2561 | รักคุณ |
| 2 | สิเน่หาชาละวัน | Blueฯ | 2561 | บีทูเอส |
| 3 | พระลอตามไก่ | กระต่ายใต้เงาจันทร์ | 2562 | ไม่ปรากฏ |

**ขอบเขตด้านเนื้อหา**

ศึกษานวนิยายแนวยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย เรื่อง จรกาคนงาม สิเน่หาชาละวัน และพระลอตามไก่ โดยใช้แนวคิดสหบท (Intertextuality) และศึกษากลวิธีในการประพันธ์ ดังนี้

แนวคิดสหบท ได้แก่ การขยายความ การตัดออก การปรับเปลี่ยน การอ้างถึง และการสร้างใหม่

กลวิธีการประพันธ์ ได้แก่ กลวิธีการประพันธ์โครงเรื่อง กลวิธีสร้างสรรค์ตัวละคร การนำเสนอบทอัศจรรย์ การสร้างฉาก และการตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

## นิยามศัพท์เฉพาะ

**นวนิยายยาโออิ** (Yaoi Novel) หรือยาโอย หมายถึง นวนิยายคนรักเพศเดียวกัน มี 2 แบบ คือ ยาโออิ หมายถึงนิยายชายรักชาย และ ยูริ หมายถึงนิยายหญิงรักหญิง เนื้อหาของนวนิยายวายจะเป็นเรื่องราวของความรักระหว่างคนรักเพศเดียวกัน โดยเน้นการแสดงให้เห็นถึงความรักของตัวละครเอกที่อาจต้องพบกับอุปสรรคต่าง ๆ เมื่อตัวละครเอกทั้งสองเกิดความรักขึ้นแล้วก็มักมีการบรรยายถึงฉากการมีเพศสัมพันธ์ด้วย

**สหบท** (Intertextuality) หมายถึง การสร้างตัวบท (Text) ที่ประกอบขึ้นจากตัวบทหรือรหัสทางวัฒนธรรมที่ปรากฏก่อนแล้วในวรรณกรรม ศิลปกรรม ศาสตร์แขนงอื่น ๆ และในบริบทสังคมวัฒนธรรม ซึ่งสัมพันธ์กันด้วยการใช้รูปแบบต่าง ๆ เช่น การขยายความ การอ้างถึง การได้รับอิทธิพล และแรงบันดาลใจ การประกอบสร้างความหมายของตัวบทใหม่นี้มีรูปแบบการปรับเปลี่ยนตัวบทบางประการของตัวบทเดิม ขึ้นอยู่กับการเชื่อมโยงตัวบทกับรหัสทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกันของผู้อ่าน

**กลวิธีการประพันธ์** (Literary Techniques) หมายถึง วิธีการหรือเทคนิคต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้สร้างสรรค์ในการถ่ายทอดเรื่องราว ความนึกคิดในวรรณกรรม เพื่อให้เกิดความไพเราะ ให้งานประพันธ์มีคุณค่า น่าสนใจ โดยอาศัยกลวิธีการประพันธ์โครงเรื่อง กลวิธี

สร้างสรรค์ตัวละคร การนำเสนอบทอัศจรรย์ การสร้างฉาก และการตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ทำให้งานเขียนมีลักษณะเฉพาะ

## ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้วิจัยจะใช้คำว่า “ยาโออิ” หรือ “วาย” ในความหมายเดียวกันคือหมายถึงชายรักชายที่แสดงออกด้านความรักอย่างโรแมนติก หากต้องการใช้คำว่า “วาย” เพื่อหมายถึง “ยูริ” ที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างหญิงกับหญิงจะระบุเป็นกรณีไป

2. ในการเลือกตัวบทนวนิยายยาโออิที่ใช้ในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยเลือกในช่วงที่นำเสนอเค้าโครงวิทยานิพน์คือ ในช่วงปี พ.ศ. 2560 - 2563 ในระหว่างที่ทำวิทยานิพนธ์อาจมีตัวบทนวนิยายเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากที่ได้คัดเลือก แต่ผู้วิจัยไม่ได้นำมาวิเคราะห์

3. หากมีการยกตัวบทหรือข้อความใด ๆ จากนวนิยายที่ศึกษามาอ้างอิงในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้วิจัยจะทำตัวหนังสือเป็นตัวเอียง และในการอ้างอิงผู้วิจัยจะบอกแหล่งที่มาโดยใช้วิธีการเขียนชื่อเรื่อง ปีที่พิมพ์ หน้าและหมายเลขหน้าตามลำดับ โดยวางไว้ใต้ข้อความที่อ้างอิง ทั้งนี้ในการพิมพ์ข้อความอ้างอิง ผู้วิจัยเว้นระยะห่างจากเนื้อหาที่วิเคราะห์ 1 บรรทัด ดังนี้

*(ข้อความ)*.....

.....

.....

(ชื่อเรื่อง, ปีที่พิมพ์, หน้า ใส่เลขหน้า)

ตัวอย่าง

*ผู้ใดจะว่าจรกาอัปลักษณ์ แต่สำหรับเขาแล้ว คนตรงหน้าคือบุปผาบอบบางที่เขาใคร่จะทะนุถนอมยิ่ง ยิ่งได้กลิ่นก็ยิ่งได้ใจ ไม่เพียงแต่จะดอมดมกลิ่นหอมจากชายผ้าแพร ยังลามปามมาคลอเคลียที่ข้างแก้มนุ่ม ...หอมยิ่งกว่ามวลดอกไม้ใดก็คือกลิ่นกายของเจ้าน้องจรกาผู้นี้*

(จกราคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 257)

## วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นวิจัยเอกสารเป็นหลัก (Documentary Research) มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   1.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและนวนิยายยาโออิ
   1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสหบทในวรรณกรรม
   1.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรม
2. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิเคราะห์ข้อมูล
   3.1 สหบทในนวนิยายยาโออิ
   3.2 กลวิธีการประพันธ์นวนิยายยาโออิ
4. สรุปและอภิปรายผลโดยใช้รูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)
5. นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลและผลการศึกษา
6. เผยแพร่ผลการวิจัยในรูปแบบบทความวิจัยในวารสารวิชาการหรือการประชุมวิชาการระดับชาติที่ได้รับการยอมรับ

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเรื่องนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย: การศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์นั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมและนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จำแนกได้ 3 กลุ่ม ได้แก่

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและนวนิยายยาโออิ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสหบทในวรรณกรรม
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรม

## เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและนวนิยายยาโออิ

### 1. เอกสารที่เกี่ยวกับวรรณกรรมและนวนิยายยาโออิ

**ความหมายของนวนิยายยาโออิ**

นวนิยายวาย หมายถึง นวนิยายคนรักเพศเดียวกัน มี 2 แบบ คือ ยาโออิ หมายถึงนิยายชายรักชาย และ ยูริ หมายถึงนิยายหญิงรักหญิง เนื้อหาของนิยายวายจะเป็นเรื่องราวของความรักระหว่างคนรักเพศเดียวกัน โดยเน้นการแสดงให้เห็นถึงความรักของตัวละครเอกที่อาจต้องพบกับอุปสรรคต่าง ๆ เมื่อตัวละครเอกทั้งสองเกิดความรักขึ้นแล้วก็มักมีการบรรยายถึงฉากการมีเพศสัมพันธ์ด้วย (สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ, 2556, หน้า 3 - 7)

ต้นกำเนิดของคำว่านิยายวายมาจากพยัญชนะ “Y” ที่ขึ้นต้นภาษาญี่ปุ่น 2 คำ คือ Yaoi และ Yuri คำว่า Yaoi เป็นคำเรียกนิยายชายรักชาย ส่วนคำว่า Yuri เป็นคำเรียกนิยายหญิงรักหญิง สองคำนี้ใช้ในวงการนิยายและการ์ตูนของญี่ปุ่นโดยเฉพาะที่เผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ตและมีเนื้อหาเกี่ยวกับคนรักเพศเดียวกัน (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2553) อาจกล่าวได้ว่า นิยายวายเป็นพัฒนาการของวรรณกรรมเกี่ยวกับคนรักเพศเดียวกัน

สรุปได้ว่า นวนิยายวายเป็นนวนิยายที่พูดถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกัน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ชายรักชาย (Yaoi) และหญิงรักหญิง (Yuri) คำว่า วาย เกิดจากการนำพยัญชนะต้นของคำในภาษาญี่ปุ่นของทั้งสองประเภทมาเรียกสั้น ๆ โดยเนื้อหาจะเน้นที่การแสดงความรักของตัวละครเอกทั้งสอง ซึ่งจะมีการนำเสนอฉากของการมีเพศสัมพันธ์ด้วย

จากนิยามของคำว่านวนิยายวายนั้น ผู้วิจัยได้เลือกนวนิยายที่มีลักษณะดังกล่าวคือ ตัวละครเอกทั้งสองมีความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกันคือชายรักชาย เนื้อหาเน้นการแสดงความรัก

ของตัวละครเอกทั้งสอง และบรรยายถึงฉากการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละคร เพื่อนำมาเป็นกรอบของนวนิยายในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

**ทัศนคติต่อเรื่องเพศในประเทศญี่ปุ่น**

ตั้งแต่อดีตช่วงยุคการสร้างประเทศญี่ปุ่น เทพอิซานางิ (เพศชาย) และเทพอิซานามิ (เพศหญิง) ได้รับคำสั่งให้มาสร้างโลกเพื่อเป็นที่อาศัยของสิ่งมีชีวิต โดยเทพทั้งสองแต่งงานกันเพื่อการให้กำเนิด แต่หลังจากที่เทพอิซานามิได้ให้กำเนิดเทพแห่งไฟแล้วก็ได้เสียชีวิตลง เทพอิซานางิไม่อาจทนการสูญเสียของเทพอิซานามิจึงติดตามเทพอิซานามิไปยังโลกแห่งความตาย แต่ทั้งสองได้เกิดความขัดแย้งกัน เทพอิซานางิจึงได้หนีกลับสู่โลกแห่งชีวิตและได้ชำระล้างร่างกายให้บริสุทธิ์ ส่วนร่างกายและพื้นที่ของผู้หญิงหรือเทพอิซานามิ ได้ถูกกระทำให้อยู่ในเขตแดนเชิงลบ แต่ของผู้ชายหรือเทพอิซานางิอยู่ในเขตแดนเชิงบวก ทำให้เห็นว่ากฎเกณฑ์ทางสังคมได้แบ่งแยกเพศตรงข้ามออกจากกันอย่างเด็ดขาดด้วยพื้นที่ของผู้หญิงเป็นพื้นที่ของความสกปรก แต่ผู้ชายอยู่ในพื้นที่บริสุทธิ์ ความขัดแย้งนี้ทำให้เทพอิซานามิได้ประกาศจะทำลายชีวิตมนุษย์ลงวันละพันคน แต่เทพอิซานางิประกาศที่จะสร้างชีวิตวันละ 1,500 คนขึ้นมาทดแทน จากความขัดแย้งนี้ได้บ่งชี้ถึงการช่วงชิงบทบาทหน้าที่การกำเนิดจากผู้หญิง ทำให้ร่างกายและบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงเปลี่ยนไป และเกิดพื้นที่ใหม่ทางสังคมผู้ชายได้สิทธิอันชอบธรรมทางอำนาจจากการเป็นศูนย์กลางการกำเนิดเทพและมนุษย์ การเปลี่ยนแปลงความหมายที่เกิดขึ้นระหว่างเพศ จึงทำให้รูปแบบความสัมพันธ์ของชายและหญิงในยุคมายาคติเปลี่ยนไป

ในสมัยเดียวกันนี้เองวัฒนธรรมจีนได้เข้ามาในประเทศญี่ปุ่นและส่งอิทธิพลต่อระบบการเมืองการปกครองและศิลปวัฒนธรรมในสมัยนี้เป็นอย่างมาก ทำให้อิทธิพลวัฒนธรรมจีนแผ่ขยายเข้าสู่ประเทศต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว รวมทั้งทำให้ลัทธิและความเชื่อต่าง ๆ ได้เข้ามาสู่ญี่ปุ่นด้วย จากแนวคิดของลัทธิขงจื๊อที่เน้นเรื่องการจัดระเบียบทางสังคมและความสัมพันธ์ของบุคคลในสังคม จึงถูกนำมาใช้ในด้านการเมืองการปกครองที่เน้นเรื่องผู้น้อยต้องให้ความเคารพผู้ใหญ่และการยกย่องเทิดทูนคุณธรรม ทำให้เกิดหลัก “สี่คุณธรรม สามคล้อยตาม” โดยคำสอนนี้ได้แบ่งแยกย่อยเป็น 3 ภาวะ คือ ก่อนแต่งงาน แต่งงานแล้ว และหลังสามีตาย กล่าวคือช่วงก่อนแต่งงาน หญิงสาวที่ยังไม่ออกเรือนก็ต้องปฏิบัติตามคำสั่งสอนของบิดา ช่วงแต่งงานแล้วต้องเชื่อฟังคำสามี ช่วงหลังสามีตายต้องเชื่อฟังบุตรชาย ส่วนคำว่า “สี่คุณธรรม” เป็นมาตรฐานหลักที่ใช้วัดคุณสมบัติของหญิงสาวโดยทั่วไป ประกอบด้วย ต้องมีคุณธรรมดีดำรงอยู่ในกรอบที่ควร กิริยามารยาทเพียบพร้อม พูดจาอ่อนน้อมอ่อนหวาน รูปร่างหน้าตาสะอาดสะอ้าน การบ้านการเรือนไม่ขาด

นอกจากนี้ในสังคมญี่ปุ่นได้แบ่งการสร้างอำนาจของชนชั้นนักรบ ด้วยการสร้างพันธะทางครอบครัวและการสืบตระกูล คือความสัมพันธ์สามีภรรยาและมารดากับบุตร เหตุนี้เองทำให้ผู้หญิงถูกนำไปสร้างพันธะอำนาจระหว่างกลุ่มผู้มีอำนาจเหนือกว่าหรือเท่าเทียมกัน กล่าวได้ว่าการสร้างอำนาจนี้ได้ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญทางการเมือง แต่ไม่มีอำนาจทางการเมืองโดยตรง

ในยุคเมจิได้พยายามสร้างความสำคัญในครอบครัวให้แก่ผู้หญิงอีกครั้งหนึ่ง ด้วยการให้อำนาจในการตัดสินใจเกี่ยวกับลูกและเรื่องต่าง ๆ ภายในบ้าน ทำให้บทบาทของผู้ชายในครอบครัวลดความสำคัญลง ตั้งแต่ปี 1890 ผู้หญิงได้กลายเป็นกำลังสำคัญในอุตสาหกรรมขนาดเบา และก่อนหน้านั้นในปี 1873 ได้ออกกฎหมายการศึกษาระดับประถมกำหนดให้เด็กชายและเด็กหญิงเข้าสู่ระบบการศึกษาภาคบังคับ ในปี 1899 ได้ออกกฎหมายบังคับให้ตั้งโรงเรียนมัธยมปลายให้แก่เด็กหญิง โดยมุ่งเน้นการสร้างคุณสมบัติของผู้หญิงเพื่อบรรลุเป้าหมายของการเป็น “ภรรยาที่ดี แม่ที่ฉลาด” จนต่อมาได้กลายเป็นอุดมการณ์ของผู้หญิงญี่ปุ่น

**พัฒนาการของนวนิยายยาโออิ**

นัทธนัย ประสานนาม (2562, หน้า 17 - 19) กล่าวว่า นวนิยายยาโออิ (Yaoi) หรือที่นิยมเรียกอย่างย่อในภาษาไทยว่า “นิยายวาย” คือประเภทวรรณกรรมที่พัฒนามาจากงานเขียนในวัฒนธรรมประชานิยมของญี่ปุ่น ลักษณะพื้นฐานที่สุดของยาโออิคืองานเขียนหรืองานสร้างสรรค์ที่นำเสนอความรักระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่ม กลุ่มผู้สร้างสรรค์และผู้บริโภคงานประเภทยาโออิส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ในระยะแรกยาโออิปรากฏในรูปแบบการ์ตูนและนิยายภาพ โดยที่งานของนักเขียนหรือนักวาดการ์ตูนผู้หญิงที่นำเสนอโรมานซ์ระหว่างชายรักชาย (Male-Male Romance) ยังมีประเภทอื่นด้วย งานเขียนในกลุ่มนี้มีทั้งลักษณะร่วมและประวัติศาสตร์ร่วมทำให้เกิดความสับสนในแง่การใช้คำศัพท์มาก นักวิชาการเสนอคำศัพท์ที่คนมักสับสนว่ามีทั้งหมดสี่คำ ได้แก่ 1) Shōnen-ai (โชเน็นไอ) 2) JUNE (จูเน่) 3) Yaoi (ยาโออิ) และ 4) Bōizu rabu หรือ Boys' Love (บอยส์เลิฟ-BL) สามารถอธิบายความแตกต่างของคำศัพท์ในบริบทญี่ปุ่นได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 คำศัพท์ที่เกี่ยวเนื่องกับยาโออิในบริบทญี่ปุ่น

| คำศัพท์ | บริบทตั้งต้น | ลักษณะเฉพาะ |
|---|---|---|
| Shōnen-ai | ทศวรรษ 1970 และต้นทศวรรษ 1980 | เรื่องชายรักชายที่ปรากฏในการ์ตูนผู้หญิง (shojo manga) |
| JUNE | ระหว่างปี 1978 - 1996 | ชื่อนิตยสารที่พิมพ์โรมานซ์ชายรักชาย |
| Yaoi | กลางทศวรรษ 1980 | เรื่องเล่าโดยนักเขียนสมัครเล่นที่ลงในนิตยสาร |

| คำศัพท์ | บริบทตั้งต้น | ลักษณะเฉพาะ |
|---|---|---|
| | | ภายในกลุ่มเล็ก ๆ ล้อเลียนการ์ตูนผู้ชายหรืออนิเมะ (การ์ตูนที่เป็นภาพเคลื่อนไหว) รวมทั้งงานเขียนต้นฉบับที่นำเสนอโรมานซ์ชายรักชาย ทั้งนี้ สิ่งพิมพ์ที่จัดพิมพ์โดยไม่ผ่านสำนักพิมพ์ (self-published) ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า dōjinshi |
| Boys' Love | หลังปี 1992 โดยประมาณ | งานเขียนที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ว่าด้วยโรมานซ์ชายรักชายที่เป็นงานต้นฉบับ ปรากฏทั้งในรูปแบบมังงะ (หนังสือการ์ตูน) และรูปแบบบันเทิงคดีร้อยแก้ว |

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า “ยาโออิ” (Yaoi) และ “บอยส์เลิฟ” (BL) มีรากมาจาก “โชเน็นไอ” (Shōnen-ai) ด้วยกันทั้งคู่ โดยยาโออิเป็นศัพท์ที่เริ่มแพร่หลายในกลางคริสต์ทศวรรษ 1980 หน่ออ่อนของวัฒนธรรมแขนงนี้เริ่มเผยให้เห็นตั้งแต่ทศวรรษ 1970 โดยสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับการ์ตูนผู้หญิงในยุคนั้นที่อาชีพนักเขียนการ์ตูนเริ่มโอบรับผู้หญิงมากขึ้น การออกแบบตัวละครชายในยาโออิและบอยส์เลิฟจึงมีลักษณะกึ่งหญิงกึ่งชายดังตัวละครชายที่ปรากฏในการ์ตูนผู้หญิง ในยุคที่เนื้อหาชายรักชายปรากฏในการ์ตูนผู้หญิง งานกลุ่มดังกล่าวเรียกว่าโชเน็นไอ ซึ่งแปลตามตัวได้ว่า “ความรักของเด็กหนุ่ม” จากความหมายดังกล่าวทำให้ถูกนำไปผสมกับงานเขียนประเภท Boys' Love หรือ BL ในบริบทไทย ศัพท์นี้โยงกับหนังสือการ์ตูนที่แปลเป็นภาษาไทย เนื้อเรื่องว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่ม โดยนำเสนอฉากร่วมเพศที่เซ็นเซอร์อวัยวะเพศในประเทศญี่ปุ่น บอยส์เลิฟเป็นงานที่ขายตามร้านหนังสือหรือร้านสะดวกซื้ออย่างแพร่หลาย

ส่วนยาโออิ แต่เดิมเป็นงานเขียนที่เขียนขึ้นเพื่อล้อเลียนงานต้นฉบับ หรือใช้ต้นฉบับเป็นแรงบันดาลใจ ตัวละครชายจากงานต้นฉบับที่มีชื่อเสียงจะถูกนำมาเขียนใหม่โดยใส่ความสัมพันธ์แบบชายรักชายเข้าไป เดิมทีงานยาโออิเป็นงานของนักเขียนสมัครเล่น เป็นงานที่เขียนขึ้นเพื่อพิมพ์แจกจ่ายในหมู่แฟนตามวาระต่าง ๆ เช่น การชุมนุมของแฟนหรือในนิตยสารที่พิมพ์เองของแฟน (Fanzine) ภาษาญี่ปุ่นเรียกโดจินชิ ยาโออิจึงสัมพันธ์กับงานอีกประเภทหนึ่งคือบันเทิงคดีของแฟน (Fan Fiction) ที่อาจเรียกย่อว่า “แฟนฟิก” หรือ “ฟิก” นอกจากนั้นยังเชื่อมโยงกับสแลชหรือบันเทิงคดีสแลช (Slash Fiction) ในโลกภาษาอังกฤษที่เป็นการจับคู่ตัวละครหรือบุคคลในสื่อแล้วนำมาแต่งเป็นเรื่องใหม่ที่นิยมผสานความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเข้าไปด้วย ที่สำคัญคือ ในความสัมพันธ์

ของคำศัพท์เหล่านี้ นักวิชาการเสนอว่า โชเน็นไอกับจูเน่ เป็นคำศัพท์ที่ถูกแทนที่โดยบอยส์เลิฟและยาโออิ

ความหมายที่เหลื่อมซ้อนกัน ความสัมพันธ์กับบริบทเวลา และการเดินทางของคำศัพท์และความหมายข้ามวัฒนธรรม ทำให้เกิดข้อถกเถียงเรื่องคำจำกัดความยาโออิอย่างกว้างขวาง ผู้วิพากษ์ทั้งหลายมักให้ความเห็นว่าในการให้คำจำกัดความ ผู้ศึกษามักหลงลืมงานเขียนประเภทใกล้เคียงไป เช่น งานเขียนที่นำเสนอหนุ่มรูปงาม (Bishōnen) ซึ่งมีมาก่อนกระแสยาโออิ งานเขียนแนวบาระ (Bara) ที่ในบางบริบทเรียก Men's Love หรืองานเขียนที่นำเสนอของผู้ชายที่อยู่ในวัยผู้ใหญ่ไม่ใช่ชายหนุ่มหรือเด็กหนุ่ม หรืองานประเภทเฮนไต (Hentai) อันเป็นภาพปลุกกำหนัดที่เน้นอวัยวะเพศ ในขณะที่จากการสำรวจ พบว่างานวิชาการภาษาอังกฤษนิยมใช้คำศัพท์ Boy's Love หรือ BL มากกว่ายาโออิ แต่นักวิชาการบางกลุ่ม กลับเสนอว่าพบการใช้ยาโออิมากกว่า สุดท้ายแล้วทำให้นักวิชาการจำนวนมากเลือกใช้สองคำนี้ในความหมายเดียวกัน เพื่อตอบสนองต่อข้อวิพากษ์ดังกล่าว จะขอกล่าวถึงคำศัพท์ยาโออิเป็นการเฉพาะโดยเชื่อมโยงการใช้จากบริบทญี่ปุ่นสู่บริบทไทย

คำศัพท์ ยาโออิ (Yaoi) เป็นคำสแลงที่เป็นคำย่อ แนวทางการให้ความหมายที่แพร่หลายมีอยู่สองแนวทางคือ แนวทางที่ 1 Yaoi ย่อมาจาก “**ya**ma nashi, **o**chi nashi, **i**mi nashi” (no climax, no point, no meaning) อันเป็นการให้ความหมายที่แสดงลักษณะเฉพาะของงานที่ด้อยสุนทรียภาพ ความบันเทิงที่เกิดจากการเสพยาโออิจึงเกิดจากความสัมพันธ์แบบชายรักชายหรือแม้แต่ฉากรักอันโจ่งแจ้งที่ปลุกเร้าจินตนาการทางเพศของผู้หญิง ด้วยเหตุนี้ความหมายของ Yaoi ในแนวทางที่ 2 จึงมาจากสแลงที่ว่า “**ya**mete kudasai, **o**shiri ga **i**tai yo” ที่ส่อนัยถึงเพศสัมพันธ์ทางทวารหนัก ในบริบทญี่ปุ่น ไวยากรณ์ของบอยส์เลิฟหรือยาโออิจึงประกอบด้วย 1) การข่มขืนเป็นการแสดงความรัก 2) ตัวละครเอกตัวใดตัวหนึ่งหรือทั้งคู่ยังคงเป็นคนรักต่างเพศแม้จะมีความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันเกิดขึ้นในเรื่อง 3) ฝ่ายรุกและฝ่ายรับในเพศสัมพันธ์โยงกับลักษณะความเป็นหญิงความเป็นชายของตัวละครเอก 4) บทบาทในเพศสัมพันธ์มิอาจสลับได้ 5) เพศสัมพันธ์มักต้องเกิดการสอดใส่อวัยวะเพศทางทวารหนัก นักวิชาการเห็นว่าไวยากรณ์เหล่านี้เป็นการฝังโรมานซ์รักต่างเพศผ่านเรือนร่างของตัวละครชายในเรื่อง เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้อ่านที่เป็นหญิงรักต่างเพศ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่องเล่าจึงดูเป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริง แต่ลักษณะดังกล่าวกลับยิ่งทำให้ความสัมพันธ์นั้นมีค่า

**วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่กับทัศนคติเรื่องรักร่วมเพศ**

วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ทำให้ผู้ชายมีมุมมองต่อผู้หญิงว่าเป็นเพียงวัตถุทางเพศ ผู้หญิงเองก็ถูกปลูกฝังว่าหลังการแต่งงานจะต้องทำตามคำสั่งของสามีอย่างเดียว โดยที่ไม่มีสิทธิ์โต้แย้งหรือเสนอความคิดเห็นใด ๆ ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถแสดงออกหรือพูดถึงเกี่ยวกับเรื่องทางเพศได้อย่างอิสระเทียบเท่ากับผู้ชาย ผู้หญิงจึงสร้างโลกในจินตนาการขึ้นและควบคุมโลกจินตนาการใบนี้เองโดยใช้จินตนาการเป็นเครื่องมือ เพื่อให้ได้มีโอกาสเล่นกับเรื่องทางเพศ (Playing with sex) จากการมองตัวละครชายทั้งสอง ซึ่งตัวละครจะมีบทบาทเป็นคู่รักกัน โดยที่มีตัวละครชายตัวแรกเปรียบเสมือนผู้ชายทั่วไป แต่ตัวละครชายตัวที่สองมีลักษณะคล้ายกับผู้หญิงและมีบทบาทเป็นผู้ถูกกระทำแทนผู้หญิงในโลกจริง เนื้อเรื่องจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของตัวละครซึ่งมักจะมีฉากที่แสดงความสัมพันธ์ทางเพศ การที่ผู้หญิงได้มองฉากเหล่านั้นเปรียบเสมือนการให้อำนาจแก่พวกเธอ ซึ่งในโลกแห่งความเป็นจริงไม่มีโอกาสที่จะจับจ้องหรือสังเกตการณ์การกระทำหรือกิจกรรมของผู้ชายได้ Yaoi จึงเป็นเสมือนช่องทางที่ทำให้ผู้หญิงมีโอกาสได้ก้าวเข้ามาในโลกของผู้ชาย

**ความนิยมสื่อแนว Yaoi ในประเทศญี่ปุ่น**

สมัยเอโดะมีนวนิยายเกี่ยวกับเรื่องราวรัก ๆ ใคร่ ๆ ของพวกชนชั้นพ่อค้า มีเนื้อหาเกี่ยวกับหนุ่มเพลย์บอยที่มีความสัมพันธ์กับทั้งหญิงและชาย ตั้งแต่นั้นมาจึงเกิดงานเขียนประเภทนี้มากขึ้นและเป็นที่นิยมในแถบเกียวโต โอซากา โดยจะเรียกงานเขียนแบบนี้ว่า อุกิโยะโสฉิ และสื่อแนว Yaoi ที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่นมีหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย มังงะ (Manga) อนิเมะ (Anime) ภาพยนตร์หรืออนิเมะแบบแผ่นที่ไม่มีการฉายออกอากาศทางโทรทัศน์หรือในโรงภาพยนตร์มาก่อน (OVA: Original Video Animation) จนเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางและมากขึ้นเรื่อย ๆ รวมทั้งยังได้รับการตอบรับมากขึ้น จนทำให้เกิดผลงานแนวนี้ขึ้นเป็นจำนวนมาก

**การเข้ามาของนวนิยายแนว Yaoi ในประเทศไทย**

งาน Yaoi ในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากประเทศญี่ปุ่น โดยมีฐานความนิยมเดิมจากมังงะหรือการ์ตูนญี่ปุ่น ที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ปี 1990 ส่วนมังงะแนว Yaoi เริ่มเข้ามาในประเทศไทยช่วงปี 1996 แต่ในปีนั้นกลุ่มชายรักชายหรือหญิงรักหญิงเป็นสิ่งที่ผิดปกติ สาววายไทยในยุคนั้นจึงต้องปิดกั้นตัวตนไม่ให้ผู้อื่นรู้รสนิยมการเสพผลงาน Yaoi ของตน และสถานะของงาน Yaoi ยังถือว่าเป็นกลุ่มงานประเภทอ่านเล่นที่มีกลุ่มเป้าหมายเฉพาะ เนื่องด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศอย่างเปิดเผย แต่เมื่อเวลาผ่านไปกระแส Yaoi ได้แพร่หลายเข้ามามากขึ้นทั้งจากประเทศญี่ปุ่นและจากตะวันตก รวมทั้งการเติบโตของสื่อออนไลน์และสังคมออนไลน์หลากหลายรูปแบบ กระแสวัฒนธรรม Yaoi จึงกลายเป็นกระแสวัฒนธรรมประชานิยมที่เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

Yaoi ในประเทศไทยมักปรากฏในรูปแบบของนวนิยายหรือที่เรียกกันในกลุ่มสาววายว่า “แฟนฟิก” ย่อมาจาก แฟนฟิกชัน เป็นเรื่องราวที่ถูกแต่งขึ้นโดยแฟนคลับจากการลอกเลียนเรื่องราวมาจากสิ่งอื่น โดยมีพื้นฐานมากจากสื่อต่าง ๆ จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายชายรักชาย ทำให้มีนักเขียนนวนิยายประเภทแฟนฟิกชันขึ้นจากความชื่นชอบในตัวศิลปิน และในปัจจุบันพบว่าผู้หญิงที่เขียนนวนิยายชายรักชายประเภทแฟนฟิกชันก็มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น บางเรื่องก็ได้รับความนิยมสูงจนถูกนำไปสร้างเป็นละครชุดหรือซีรีส์

ในบริบทไทย ยุคแรกของการ์ตูนผู้หญิงที่เล่าความสัมพันธ์ชายรักชายนิยมเรียกว่า “การ์ตูนบอยส์เลิฟ” ต่อมาเมื่อมีงานเขียนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการจับคู่ศิลปินนักร้องของญี่ปุ่นหรือเกาหลี โดยผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นลงในแพลตฟอร์มออนไลน์ งานเขียนเหล่านั้นเรียกว่า “ฟิก” หรือ “แฟนฟิก” ส่วนคำว่ายาโออิหรือ “วาย” ถูกใช้ในความหมายว่าเป็นคุณสมบัติของงานเขียนที่เสนอความสัมพันธ์ระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่มเป็นศูนย์กลาง ประเด็นที่น่าสนใจคือ ในพื้นที่วิชาการเอง คำว่า “ยาโออิ” หรือ “วาย” กลายเป็นคำที่ใช้เรียกหนังสือการ์ตูนแนวบอยส์เลิฟที่แปลเป็นภาษาไทยด้วย แม้ว่างานกลุ่มนั้นถือเป็นงานต้นฉบับ ไม่ใช่งานที่เขียนโดยอาศัยวัตถุดิบจากตัวละครหรือบุคคลที่อยู่ในวัฒนธรรมประชานิยมตามบริบทญี่ปุ่นโดยเฉพาะในจุดเวลาที่เป็นต้นกำเนิดของยาโออิ

**กระแสความนิยมของนวนิยายแนว Yaoi ในประเทศไทย**

โยษิตา เพิ่มธัญกิจกุล (2562) ได้แบ่งประเภทนวนิยายแนว Yaoi ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยออกเป็น 3 ประเภท คือ นวนิยายชายรักชายประเภทแฟนฟิกชัน นวนิยายชายรักชายประเภทออริจินัล และนวนิยายชายรักชายแปลไทย

นวนิยายชายรักชายประเภทแฟนฟิกชัน (Fan Fiction) หรือเป็นที่รู้จักในชื่อของ “แฟนฟิก” เป็นงานเขียนประเภทหนึ่งที่เกิดจากการนำบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง เช่น นักร้อง นักแสดง รวมทั้งตัวละครในการ์ตูนมาแต่งเป็นนวนิยาย ซึ่งจะเกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับตัวตนจริง ๆ ของบุคคลนั้นก็ได้ มาเขียนโดยใช้ภาษาของตน จากการสำรวจเว็บไซต์ www.dek-d.com ซึ่งเป็นเว็บไซต์สำหรับเผยแพร่นวนิยายออนไลน์พบว่า นวนิยายประเภทแฟนฟิกชันเริ่มแต่งขึ้นในปี 2005 โดยนำเอาบุคคลหรือตัวละครที่มีชื่อเสียงในช่วงเวลานั้นมาแต่ง ในปัจจุบันแฟนฟิกชันได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ ตามการเกิดขึ้นใหม่ของศิลปิน

นวนิยายชายรักชายประเภทออริจินัล หรือ “วายไทย” เป็นงานเขียนประเภทหนึ่งที่เขียนโดยคนไทย มีการใช้ฉาก ตัวละคร เนื้อหาที่สร้างขึ้นจากจิตนาการ ไม่ได้เกี่ยวข้องกับบุคคลที่มีอยู่จริง หรือถึงแม้จะนำมาจากบุคคลจริงก็มีการปรับเปลี่ยนชื่อและลักษณะนิสัยให้เข้ากับแก่นเรื่องนั้น ๆ

จึงเป็นนวนิยายที่ผู้เขียนสร้างสรรค์จากจินตนาการของตน แต่ผู้เขียนที่แต่งนวนิยายชายรักชายประเภทออริจินัลนั้น จะเริ่มต้นจากการแต่งแฟนฟิกชันมาก่อนที่จะแต่งนวนิยายชายรักชายแบบออริจินัล

นวนิยายชายรักชายแปลไทย จากบทสัมภาษณ์ในเว็บไซต์ www.thepeople.co ที่สัมภาษณ์ รศ.ดร.นัทธนัย ประสานนาม อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ได้กล่าวว่า ตนได้อ่านงานวายเวอร์ชันหนังสือการ์ตูนที่แปลมาจากภาษาญี่ปุ่นครั้งแรกเมื่อประมาณ ปี 2002 และในปลายทศวรรษ 1997 ได้กลายมาเป็นนวนิยายขายใต้ดิน และจากเว็บไซต์ www.dek-d.com พบว่ามีการนำแฟนฟิกชัน Yaoi มาแปลและเผยแพร่ในช่วงกลางปี 2006 จากข้อมูลดังกล่าว เป็นไปได้ว่านวนิยายชายรักชายแปลไทยอาจเกิดขึ้นในประเทศไทยช่วงปลายทศวรรษ 1997 และ รศ.ดร.นัทธนัย ประสานนาม ได้กล่าวต่อว่าสื่อแนววายมีพัฒนาการที่สวนทางกับวัฒนธรรมสื่ออื่น ๆ โดยที่สื่อแนววายอยู่ในออนไลน์ก่อนเพราะไม่มีสำนักพิมพ์ กลุ่มคนเสพเป็นกลุ่มคนที่เฉพาะมาก ๆ จนกระทั่งคนที่ชอบเรื่องวายขยายตัวมากขึ้นจึงกลายเป็นตลาดถึงมีสำนักพิมพ์มารองรับการพิมพ์เรื่องวายโดยเฉพาะ

ปัจจุบันเกิดสำนักพิมพ์ใหม่ ๆ ขึ้น ทำให้หนังสือนวนิยายแนว Yaoi ได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่ออกมาเป็นจำนวนมาก สะท้อนให้เห็นถึงความนิยมของนวนิยายแนวชายรักชายที่สูงขึ้นส่งผลให้ยอดขายของหนังสือนวนิยายแนวชายรักชายเพิ่มขึ้นเช่นกัน

ช่องทางการเข้าถึงนวนิยายแนว Yaoi ในประเทศไทยช่องทางต่อมาคือทางออนไลน์ ที่ผ่านเว็บไซต์หรือแอปพลิเคชัน เช่น www.thaiboyslove.com www.tunwalai.com แอปพลิเคชันจอยลดา รวมไปถึง E-book ซึ่งเป็นหนังสือที่สร้างขึ้นด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์

จากกระแสนวนิยายชายรักชายออริจินัลหรือวายไทยที่ได้รับการตอบรับอย่างดี ทำให้นวนิยายชายรักชายออริจินัลหลาย ๆ เรื่องถูกนำมาดัดแปลงเป็นซีรีส์ การนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นซีรีส์นั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นบ่อยในปัจจุบัน นวนิยายชายรักชายที่นำมาดัดแปลงเป็นซีรีส์นั้นมีการนำเสนอที่ไม่แตกต่างกันเท่าไรนัก เนื่องจากซีรีส์พยายามถอดความเป็นนิยายออกมาให้ได้มากที่สุด โดยใช้วัจนภาษาในการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละครและจากการใช้วัจนภาษายังสะท้อนให้เห็นว่าแม้ว่าจะเป็นรักร่วมเพศแต่การแสดงความรักของตัวละครที่เป็นชายรักชายก็ยังเหมือนกับคู่รักชายหญิงทั่วไป และการใช้อวัจนภาษาแสดงความรู้สึกผ่านการกระทำหรือสายตาว่าตัวละครนั้นเป็นคนรักร่วมเพศแต่ไม่สามารถแสดงความรู้สึกออกมาได้ แนวคิดในนวนิยายและซีรีส์ได้แทรกเรื่องความรักร่วมเพศเข้าไป ซึ่งผู้เขียนต้องการสร้างความคิดแบบใหม่ต่อกลุ่มคนรักร่วมเพศ เพื่อต้องการให้ผู้อื่นมองผู้ที่เป็นชาวรักร่วมเพศนั้นเป็นเพียงแค่รสนิยมความชื่นชอบที่แตกต่างกันเท่านั้น จึงเป็นสิ่งที่ไม่

แปลกแยกไปจากสังคม และยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกได้ว่าวรรณกรรมออนไลน์ในปัจจุบันเปิดกว้างมากขึ้นในเรื่องเพศ ความหลากหลายของตัวละครในนิยายออนไลน์แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางเพศ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้คนในสังคมค่อย ๆ ซึมซับความหลากหลายทางเพศมากขึ้น

จากเรื่องพัฒนาการของนวนิยายยาโออิและกระแสความนิยมของนวนิยายยาโออิดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้ความเข้าใจถึงพัฒนาการของนวนิยายยาโออิว่าจุดเริ่มต้นนั้นมาจากงานเขียนรูปแบบของการ์ตูนญี่ปุ่น โดยนำเสนอภาพความรักของชายหนุ่ม ซึ่งเกิดขึ้นจากการล้อเลียนงานต้นฉบับ มาสร้างสรรค์ใหม่ให้มีลักษณะเป็นแฟนฟิกของตัวละครในเรื่อง ผู้วิจัยเห็นว่าการสร้างสรรค์งานในลักษณะนี้มีความน่าสนใจ กอปรกับในปัจจุบันมีนักเขียนได้เขียนนวนิยายโดยนำเอาตัวละครในวรรณคดีไทยมาประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวคือ เอาตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างสรรค์จากตัวเอกกับตัวร้าย ตัวเอกกับตัวประกอบ ให้มาเป็นตัวหลักในการดำเนินเรื่องในนวนิยายแนวใหม่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานเขียนของญี่ปุ่นในด้านการล้อเลียน หรือดัดแปลง และผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับนวนิยายยาโออิ ประเภทแฟนฟิกโดยนำเอาตัวละครจากวรรณคดีมาตีความใหม่ในลักษณะดังกล่าวนี้

**2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและนวนิยายยาโออิ**

ธันว์ทิพย์ ศรีสุตา (2548) ได้ศึกษาเรื่อง **การวิเคราะห์เนื้อหาและผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโอย** มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาเนื้อหาของหนังสือการ์ตูนแนวยาโอย ผู้อ่านหนังสือการ์ตูนแนวยาโอย พฤติกรรมในการเปิดรับ ทัศนคติเรื่องเพศ และการสร้างเครือข่ายของกลุ่มผู้อ่าน โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพและใช้กระบวนทัศน์หลังสมัยใหม่ในการวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า เนื้อหาของหนังสือการ์ตูนแนวยาโอย เน้นการนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างชายกับชายเป็นหลัก แก่นเรื่องมีการนำเสนอความรักระหว่างชายกับชาย โดยเน้นที่การนำเสนอเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างชายกับชาย และอาจมีเรื่องเพศสัมพันธ์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยผ่านการเล่าเรื่องในมุมมองของผู้ชาย ผู้อ่านหนังสือการ์ตูนแนวยาโอยส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงมีคุณวุฒิและวัยวุฒิแตกต่างกันออกไป สาเหตุที่ทำให้ผู้อ่านเลือกเปิดรับ ได้แก่ ความแปลกใหม่ของเนื้อหา การนำเสนอแง่มุมของความรักที่ดูสวยงามและบริสุทธิ์ ความอยากรู้อยากเห็นในเรื่องชีวิตของชายรักชาย เรื่องเพศสัมพันธ์ ทัศนคติในเรื่องเพศของผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโอยส่วนใหญ่จะเปิดกว้างยอมรับเรื่องเพศที่สามในสังคมได้เป็นอย่างดี

สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ (2556) ได้ศึกษาเรื่อง **ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ตในด้านกลวิธีการนำเสนอภาพแทนและการประกอบสร้างภาพแทนคนรักเพศเดียวกัน

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการนำเสนอภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต มีกลวิธีในการเสนอภาพคนรักเพศเดียวกัน 7 ประการ คือ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างแก่นเรื่อง การสร้างตัวละคร การใช้เสียงเล่า การสร้างฉาก การใช้ลีลาภาษาในการประพันธ์ และการใช้รูปแบบออนไลน์ ส่วนการศึกษาการประกอบสร้างภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวาย พบว่าภาพแทนคนรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในนิยายวายจะเป็นภาพของผู้ที่ทุ่มเทในความรักและต้องการครอบครองคนรัก ภาพของชายรักชายจะถูกให้ภาพของผู้ที่หมกมุ่นเรื่องเพศ ภาพแทนที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่ามีการรับเอาวาทกรรมต่าง ๆ ในสังคมเข้ามาประกอบสร้างเรื่องราวและตัวละครในนิยายวาย ทำให้นิยายวายมีบทบาทในการผลิตซ้ำวาทกรรม ขณะเดียวกันก็ได้โต้แย้งวาทกรรม รวมถึงมีการนำเสนอวาทกรรมใหม่เกี่ยวกับคนรักเพศเดียวกันเข้าสู่สังคมด้วย

สิรินทร จิระกูล (2561) ได้ศึกษาเรื่อง **แฟนฟิกวรรณคดีไทยแนวยาโออิ: การดัดแปลงวรรณคดีไทยเป็นวรรณกรรมประชานิยม** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดัดแปลงวรรณคดีไทยเป็นแฟนฟิกวรรณคดีไทยออนไลน์แนวยาโออิ และบทบาทหน้าที่ของแฟนฟิกนวนิยายแนวยาโออิในฐานะวรรณกรรมประชานิยม โดยศึกษานวนิยายที่เผยแพร่จาก 3 เว็บไซต์ ได้แก่ www.dek-d.com www.tunwalai.com และ www.thaiboyslove.com รวมทั้งสิ้น 16 เรื่อง

ผลการศึกษาพบว่า ผู้แต่งแฟนฟิกวรรณคดีไทยแนวยาโออิดัดแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร และฉากจากวรรณคดีต้นแบบ เพื่อให้สอดคล้องกับการนำเสนอความสัมพันธ์แบบชายรักชาย อีกทั้งยังมีการแต่งบทอัศจรรย์ตามขนบยาโออิและขนมวรรณคดีไทย รวมถึงการใช้ฉากในวรรณคดีไทยต้นแบบและฉากในโลกปัจจุบัน ส่วนกลวิธีการนำเสนอในแฟนฟิกพบว่า มีการตั้งชื่อเรื่องและชื่อตัวละครที่แสดงให้เห็นเค้าของวรรณคดีไทยต้นแบบ บทพรรณนาและบทสนทนามีทั้งการใช้ภาษาทันสมัยและการใช้ภาษาแบบย้อนยุค นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพแฟนอาร์ตซึ่งเป็นส่วนที่เพิ่มขึ้นมาใหม่อย่างแท้จริง เนื่องจากไม่ปรากฏในวรรณคดีไทยต้นแบบมาก่อน

สำหรับลักษณะประชานิยมของแฟนฟิกวรรณคดีไทยแนวยาโออิพบว่า วรรณกรรมประเภทนี้เป็นการสร้างงานจากแฟนถึงแฟน มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นผลิตผลจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และต่อต้าน ต่อรองกับระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ยิ่งไปกว่านั้นแฟนฟิกวรรณคดีไทยแนวยาโออิยังถือเป็นวรรณกรรมประชานิยมของคนไทย ที่ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมอื่น นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการต่อรองกับวัฒนธรรมชั้นสูงคือ การสืบทอดวรรณคดีไทยใน

สื่อประชานิยม และแสดงความเคารพต่อตัวบทวรรณคดีไทยต้นแบบ ขณะเดียวกันก็ต่อต้านกับวัฒนธรรมชั้นสูงคือ ท้าทายขนบวรรณคดีไทย ความเป็นชายในวรรณคดีไทย และบรรทัดฐานรักต่างเพศในวรรณคดีไทย

จากเอกสารข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในปัจจุบันมีการศึกษาวรรณกรรมหรืองานเขียนที่เกี่ยวกับชายรักชายมากขึ้น ประเด็นที่ศึกษามีความหลากหลาย สะท้อนให้เห็นสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงว่ามีการยอมรับความหลากหลายทางเพศมากขึ้นเช่นเดียวกัน งานวิจัยส่วนใหญ่ได้จากการศึกษาแง่มุมของแนวคิดและมุมมองความรักชายรักชายจากเนื้อหา การนำเสนอวาทกรรมชายรักชายในสังคม การดัดแปลงวรรณคดีไทยเป็นนวนิยายยาโออิ เช่น ศึกษาแนวคิดชายรักชายด้านเนื้อหารูปแบบหนังสือการ์ตูน พฤติกรรมในการเปิดรับ ทัศนคติเรื่องเพศ กลวิธีการนำเสนอภาพแทนและการประกอบสร้างภาพแทนคนรักเพศเดียวกัน ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับอุดมการณ์ว่าด้วยชายรักชาย การดัดแปลงวรรณคดีไทยเป็นนวนิยายโออิ และบทบาทหน้าที่ในฐานะวรรณกรรมประชานิยม จะเห็นได้ว่าประเด็นการศึกษาดังกล่าวล้วนเป็นการยืนยันว่าในปัจจุบันสังคมเริ่มที่จะยอมรับความหลากหลายทางเพศผ่านมุมมองที่กว้างขึ้น ชายรักชายมีบทบาทในสังคมมากขึ้น ในยุคสมัยการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นนี้ ทำให้ทิศทางการศึกษาตามแนวคิดชายรักชายผ่านวรรณกรรมเป็นประเด็นที่น่าสนใจ และประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีผู้ศึกษาไม่มากนักและควรจะศึกษาอย่างยิ่งคือนวนิยายยาโออิประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่

## เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับแนวคิดสหบท

### 1. เอกสารที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับแนวคิดสหบท

**ที่มาและความหมายของสหบท**

คำว่า สหบท หรือ สัมพันธบท (Intertextuality) เป็นคำที่นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสแนวโครงสร้างนิยมชื่อ จูเลีย คริสติวา (Julia Kristeva) ซึ่งเป็นสานุศิษย์คนสำคัญของโรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) เป็นผู้คิดขึ้นและเริ่มใช้เป็นคนแรกในราวปลายทศวรรษ 1960 หลังจากนั้นมาคำว่า Intertextuality ก็ได้กลายมาเป็นแนวคิดทฤษฎีวิจัยสำคัญของนักทฤษฎีหลังสมัยใหม่ และเป็นกระแสหลักในการศึกษาวรรณคดีและวัฒนธรรม โดยนำมาใช้อธิบายเรื่องของตัวบทวรรณกรรมในแง่ของการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท ตลอดจนอิทธิพลที่ส่งทอดถึงกัน (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2553, หน้า 132)

ตรีศิลป์ บุญขจร เป็นคนแรกในแวดวงวิชาการไทยที่ได้นำคำว่า Intertextuality มาใช้และบัญญัติศัพท์ภาษาไทยใช้เรียกแทนด้วยคำว่า “สหบท” และเป็นนักวิชาการที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด

สหบทรุ่นแรก ๆ ของเมืองไทย ด้วยผลงานในวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก มหาวิทยาลัยมิชิแกน (The University of Michigan) เรื่อง Intertextuality in Thai Literary and Social Contexts: A Study of Contemporary Poets เมื่อปี พ.ศ. 2535 จึงถือเป็นผู้ที่ทำให้คำนี้กลายเป็นที่นิยมกันในหมู่นักวรรณกรรมศึกษา สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ศึกษาในแนวคิดนี้ แต่ใช้คำว่า “สัมพันธบท” แทน คือ นพพร ประชากุล นักวิชาการด้านหลังสมัยใหม่ที่ได้เขียนแนะนำแนวคิดนี้ไว้ในบทความสั้น ๆ เรื่อง “สัมพันธบท” ซึ่งได้รับการพิมพ์รวมเล่มไว้ใน “ยอกอักษร ย้อนความคิด” เล่ม 1 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์วิภาษา ปี พ.ศ. 2552 ทำให้คำว่า “สัมพันธบท” ถูกนำใช้กันแพร่หลายในหมู่นักวิชาการรุ่นใหม่ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (พิเชฐ แสงทอง, 2555, หน้า 262)

ตรีศิลป์ บุญขจร (2553, หน้า 132 - 145) กล่าวว่า แนวคิดสหบทของจูเลีย คริสติวา มีพื้นฐานมาจากแนวทฤษฎีมรณกรรมของผู้แต่ง (The Death of the Author) ของโรลองด์ บาร์ธส์ ซึ่งเป็นการลดความสำคัญของผู้แต่งลงไปแต่ให้ความสำคัญในตัวงานมากขึ้น เป็นการเปิดพื้นที่ให้กับผู้อ่านให้มีความสำคัญมากกว่าผู้แต่งในแง่ของการตีความตัวบทหรือการศึกษาตัวบท ซึ่งผู้อ่านตัวบทแต่ละคนนั้นอาจจะมีประสบการณ์และมุมมองที่ต่างกัน การตีความตัวบทจึงเป็นไปในแนวทางที่หลากหลาย ส่งผลให้คุณค่าของตัวบทขยายออกไปมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการสร้างความหมายใหม่ ๆ ที่หลากหลายให้กับตัวบทจากการตีความที่ผิดแปลกแตกต่างกันของผู้ให้ความหมายหรือผู้อ่าน นับว่าเป็นแนวคิดใหม่สำหรับทฤษฎีวรรณคดีที่ท้าทายแนวคิดที่เชื่อกันมาแต่เดิมว่าตัวบทมีความหมายที่แน่นอนตายตัว และมีความเป็นเอกเทศ

นอกจากนี้ แนวคิดสหบทของคริสติวายังได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องเสียงของผู้อื่น (Heteroglossia) ของมิคาอิล บัคติน (Mikhail Bakhtin) ซึ่งอธิบายว่า ภาษาประกอบไปด้วยหลายเสียงคือเสียงของตนเองและเสียงของผู้อื่น ในคำพูดคำเดียวจะสื่อเสียงสองเสียง อุดมการณ์สองอย่าง หรือจุดมุ่งหมายสองอย่าง เสียงแรกคือจุดหมายของผู้พูดหรือผู้แต่ง อีกเสียงหนึ่งคือเสียงอื่น อาจเป็นเสียงในอดีตซึ่งแตกต่างออกไปจากผู้แต่ง ลักษณะของภาษามีเสียงของผู้อื่นอยู่ด้วยและมีลักษณะเป็นสหบท นำไปสู่การอธิบายเรื่องการปะทะกันทางอุดมการณ์และคำพูดที่เคยมีมาในอดีต คริสติวาได้นำแนวคิดของบัคตินมาพัฒนาในแนวคิดสหบท โดยกล่าวว่า “ตัวบทลักษณะเป็นสหบท คำพูดหรือคำจำนวนมากมาจากตัวบทอื่นผสมผสานเกิดเป็นตัวบทใหม่ ตัวบทเกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง และได้รับอิทธิพลแนวการเขียนมาจากตัวบททางสังคมและวัฒนธรรม ตัวบทจึงไม่ใช่สิ่งโดดเดี่ยว หรือเป็นของปัจเจกบุคคล แต่เป็นการรวบรวมกระบวนการของการสร้างตัวบททางวัฒนธรรม (A Compilation

of Cultural textuality)" ตัวบทจึงมีความสัมพันธ์และเกี่ยวโยงกับสังคมวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

คริสติวา ได้ใช้แนวคิดเรื่องการตัดข้าม (Croisement) สำหรับการประกอบสร้างตัวบทใหม่ในทฤษฎีสหบทว่า ตัวบทเกิดขึ้นจากกระบวนการยืนยันหรือปฏิเสธตัวบทที่มาก่อนเพื่อที่จะสร้างตัวบทใหม่ขึ้น สหบทหรือตัวบทจึงเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนของการปฏิเสธเพื่อทำลายตัวบทเก่าไปสู่การสร้างตัวบทใหม่ ซึ่งเป็นแนวคิดที่สามารถนำมาใช้อธิบายกลวิธีการประกอบสร้างตัวบทใหม่ของผู้แต่งด้วยการแปรเปลี่ยนหรือดัดแปลงวรรณกรรมที่เคยมีมาก่อน

ในขณะที่ มิเชล ริฟฟาแตร์ (Michael Riffaterre) กล่าวว่า สหบทไม่ใช่เรื่องของการวิเคราะห์แหล่งกำเนิด หรืออิทธิพล หรือการเลียนแบบ การอ่านแบบสหบทคือการรับรู้ความเหมือนที่เปรียบกันได้ของตัวบทหนึ่งกับอีกตัวบทหนึ่ง ผู้อ่านที่มีความสามารถเชิงวรรณศิลป์จะสามารถตั้งสมมติฐานเชิงสหบทได้ เพราะมี "Hyprogram" หรือตัวบทที่เคยอ่านมาแล้วซึ่งสั่งสมให้เขามีความชำนาญในการอ่าน ผู้อ่านจึงมีระดับต่างกัน เพราะมีขนบวรรณศิลป์และวัฒนธรรมในระดับที่แตกต่างกัน

ด้วยพื้นฐานแนวคิดทฤษฎีภาษาดังกล่าวข้างต้น ส่งผลให้นักวิจารณ์กลุ่มหลังสมัยใหม่นิยม (Post-modernism) นำกระบวนทัศน์สหบทมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาด้านวรรณคดีด้วยวิธีการค้นหาความเกี่ยวโยงที่มีความสัมพันธ์กันของตัวบทเนื้อหาในเรื่องประเภทวรรณกรรม (Genre) หรือวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบ (Form) แนวคิด (Themes) หรือกระแส และยุคสมัย (Movements, Periods) ทำให้สามารถค้นหาความเกี่ยวเนื่องระหว่างงานศิลป์ที่ต่างประเภทกัน เช่น งานวรรณกรรม บทละครแสดง บทภาพยนตร์ โดยเปรียบเทียบระหว่างงานดั้งเดิมกับผลงานที่รังสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นต้น

นพพร ประชากุล (2543, หน้า 177) ได้เรียบเรียงความหมายสหบทจากแนวคิดของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ที่กล่าวไว้ว่า ความเป็น "พื้นที่เปิด" ได้กระตุ้นให้พิจารณาต่อไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทวรรณกรรมหนึ่ง ๆ กับตัวบทวรรณกรรมด้วยกันเอง และกล่าวว่าตัวบทวรรณกรรมทุกตัวบทประกอบสร้างขึ้นด้วยการยกข้อความจากแหล่งอื่น ๆ มาปะติดปะต่อเข้ากัน ตัวบททั้งหลายเป็นการดูดกลืน (Absorb) และแปรรูป (Transform) ตัวบทอื่นทั้งสิ้น

Daniel Chandler (1995) ได้อธิบายว่า สัมพันธบท เป็นมากกว่าการอ้างอิงงานเขียนของคนอื่น เพราะภาษามีพลังแห่งความแตกต่างที่ยิ่งใหญ่เกินกว่าการควบคุมได้

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา (2548, หน้า 2) ได้อธิบายความหมายของสหบทที่ต่อเนื่องจากดาเนียลว่า สัมพันธบทไม่ใช่แค่การศึกษาเรื่องแหล่งที่มาหรืออิทธิพลทางความคิด ไม่ได้มีความหมายแคบ ๆ เพียงบอกว่าตัวบททั้งหลายมีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่นอีกหลายตัวบท แต่การศึกษาเรื่อง

สัมพันธบทเป็นการนำไปสู่ความรู้ชุดใหม่ที่สร้างพันธกิจของการทบทวนวิธีทำความเข้าใจตัววรรณกรรมในแนวทางที่ต่างไปจากเดิม รวมทั้งนำไปสู่ความเข้าใจปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมด้วยมุมมองใหม่ เช่น การมองวรรณกรรมว่าเป็นพื้นที่ว่าง เป็นแผนผังเครือข่ายที่โยงใยไปมา หรือจะมองเป็นห้องสมุดก็ได้ ซึ่งตัวบทแต่ละตัวบท มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนตัวบทอีกหลายตัวบท ซึ่งตัวบทหลายตัวบทนี้สามารถจะกลับมาปรับเปลี่ยนตัวบทก่อนหน้านี้ที่เคยถูกปรับเปลี่ยนมาแล้วได้ เพราะวรรณกรรมหรือตัวบทที่ถูกสร้างขึ้นเป็นพื้นที่ของการแลกเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา เมื่อผู้อ่านเกิดจำขึ้นมาได้ว่ามีวิธีการเขียนเช่นเดียวกันนี้มาก่อนหรือเคยพบงานเขียนแบบนี้ หรือแนวนี้มาก่อน ซึ่งเป็นการอ้างอิงที่ไม่รู้ตัวก็ถือว่าเป็นสัมพันธบทได้

นอกจากนี้กล่าวถึงสัมพันธบทในส่วนของผู้อ่าน โดยกล่าวถึงคำกล่าวของไมคาอิล ริฟฟาแตร์ ที่กล่าวไว้ว่า สัมพันธบทคือการที่ผู้อ่านเห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานและงานเขียนเล่มอื่น ๆ ที่มีมาก่อนหรือตามมาทีหลัง

ตรีศิลป์ บุญขจร (2547, หน้า 33) ใช้คำว่า “สหบท” ให้ความหมายตามรูปศัพท์ว่าหมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต่าง ๆ สหบทมีความหมายหลายมิติ สำหรับบทวิจารณ์บ้านเก่าของ โชคชัย บัณฑิต : สำนึกกวีไทยในกระแสโลกาภิวัตน์นั้น ตรีศิลป์ใช้สัมพันธบทในความหมายความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปัจจุบัน (Present Text) กับตัวบทในอดีต (Prior Texts) ซึ่งเป็นไปได้ทั้งในแง่ผู้ประพันธ์และผู้อ่าน

สรุปได้ว่า สหบท เป็นการมองวรรณกรรมหรืองานศิลปะหนึ่ง ๆ ในฐานะตัวบทที่ไม่ใช่ตัวบทบริสุทธิ์หรือถูกสร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่ตัวบททุกตัวบทถูกประกอบสร้างขึ้นจากวัตถุดิบอื่น ๆ ที่ผ่านมา จะต้องเกี่ยวข้องหรือมีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่นเสมอ ซึ่งผู้เขียนสามารถนำเอาสิ่งที่เคยมีอยู่แล้วจากประสบการณ์มาแปรใช้ได้ และผู้เขียนนั้นอาจจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม แต่การนำตัวบทมาใช้ก็ไม่ได้หมายถึงนำความคิดเก่ามาใช้ทั้งหมด อาจจะเป็นทั้งแนวคิดเก่าและใหม่ผสมเข้าด้วยกัน และการศึกษาวรรณกรรมโดยใช้แนวทางสหบทนี้ เป็นการศึกษาที่มองตัวบทตั้งแต่ระดับพื้นฐานที่มองการหยิบยืมตัวบทอื่น ๆ ที่มีมาก่อนหน้า จนถึงการมองตัวบทว่าตัวบทที่หยิบยืมมามีความสัมพันธ์กันในลักษณะใด อย่างไรบ้าง โดยให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์เชิงการสร้างและสื่อความหมายที่หลากหลาย ความเป็นไปของความหมายต่าง ๆ อาศัยผู้อ่านที่ในขณะอ่านเป็นผู้คอยทำหน้าที่เชื่อมโยงตัวบทต่าง ๆ และเขียนความหมายไปในตัว

**หลักการศึกษาสหบท**

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา (2548, หน้า 2 - 12) สรุปได้ว่าเรื่องของสัมพันธบทถูกสร้างขึ้นมาเพื่อต้านมโนทัศน์บางอย่างเกี่ยวกับการศึกษาตัวบท และรูปแบบการอ่านเชิงวิจารณ์ อันได้แก่การวิจารณ์แหล่งที่มาของงานตามแบบเดิม ซึ่งพยายามจะให้พื้นที่ของเรื่องอิทธิพลและการกำหนดตัวงานตามขนบวรรณกรรม รวมถึงเรื่องราวแต่เดิมของผู้แต่งว่าเป็นมาอย่างไร ในมุมมองแบบเก่านี้ถือว่าตัวผลงานทำหน้าที่เสมือนเป็นการสานต่อประเพณีวรรณกรรม เรื่องของตัวบทที่มีความสัมพันธ์กันถูกนำมามองด้วยสายตาแบบใหม่ โดยยกเรื่องอิทธิพลซึ่งเป็นสาเหตุภายนอกนั้นไว้ เพราะมโนทัศน์ใหม่นี้ยอมรับในความเป็นอิสระของตัวบท จึงมุ่งศึกษาไปที่กระบวนการสื่อความหมายของระบบหรือลักษณะความสัมพันธ์กันในตัวบทของตัวบทอื่น ๆ ที่ถูกหยิบยืมมา ซึ่งเป็นการวิจารณ์และประเมินค่าวรรณกรรมที่ยืนยันสถานะของตัวบทวรรณกรรมว่าเป็นระบบปิดที่คงอยู่ได้ด้วยความเป็นวรรณกรรมเอง

Julia Kristeva (อ้างถึงใน ภาวิณี เพ็งลุน, 2560, หน้า 36) ได้กล่าวถึงลักษณะทฤษฎีสหบท ไว้ว่า ตัวบททุกตัวบทมีลักษณะแห่งความละม้ายคล้ายเหมือน ผู้ประพันธ์อาจไม่ทันรู้สึกตัวตัวบททุกตัวบทมีลักษณะอิงงานเขียนโดยรวม อิงวาทกรรมที่แวดล้อม และอิงภาษาที่ใช้ด้วย สัมพันธบทจึงเป็นความสัมพันธ์ที่อยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์อื่น ซึ่งตัวบทวรรณคดีมีสัมพันธบทเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นการเฉพาะ ลักษณะความสัมพันธ์ของตัวบทมี 5 ประเภท ได้แก่

1. เป็นการเขียนโดยเลียนแบบหรือเปลี่ยนตัวบทที่ 1 เพื่อจะสร้างตัวบทที่ 2 (Hipertextaulity) วิธีเขียนแบบนี้ เช่น วรรณกรรมล้อ (Parodies) หรือวรรณกรรมเลียนแบบ ตัวอย่างคือ วรรณกรรมเรื่องดอนกิโฮเตเป็นการเขียนเลียนแบบและถอดแบบมาจากนิยายอัศวินยุคกลาง

2. เป็นการเขียนโดยอ้างอิง กล่าวถึงหรือลอกข้อความเดียวกับที่มีคนเคยเขียนมาแล้ว (Intertextuality)

3. เป็นความสัมพันธ์ที่ตัวบทมีกับสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวบท (Paratextaulity) เช่น หัวเรื่อง คำนำ คำบันทึก รูปภาพ ฯลฯ เป็นสิ่งที่อยู่ในตัวบท และสัมพันธ์กับตัวบทหลัก

4. เป็นตัวบทที่กล่าวถึงตัวบทหนึ่งหรือหลาย ๆ ตัวบท (Metatextaulity)

5. เป็นความสัมพันธ์ที่ตัวบทซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตัวบทที่อยู่ในกลุ่มตัวบทจำพวกเดียวกัน (Architextaulity) ตัวอย่าง คือ นวนิยายสืบสวนต่าง ๆ

Roland Barthes (1971 อ้างถึงใน ภาวิณี เพ็งลุน, 2560, หน้า 7) ได้กล่าวไว้ว่า ตัวบททุกตัวบทมีลักษณะของการซึมซับและการแปรสภาพจากตัวบทอื่นเสมอ ตัวบททั้งหลายล้วนมี

ความสัมพันธ์โยงใย ทำให้ตัวบทอื่น ๆ ปรากฏอยู่ในตัวบทที่เรากำลังอ่านในระดับที่แตกต่างกันไป ตัวบทที่สัมพันธ์กันอย่างเห็นได้ชัดในลักษณะต่าง ๆ มีดังนี้

1. การเขียนเลียนแบบ (Imitation)
2. การยกตัวอย่าง การอ้างถึง (Citation)
3. การอธิบายความ (Paraphrases)
4. การอ้างอิง และการให้แหล่งที่มา (References et Sources)
5. การเขียนล้อเลียน (Parodies)
6. การพาดพิงโดยไม่ระบุชัด การพูดเป็นนัย (Allusion)
7. การปรับเปลี่ยน (Transpositions)
8. การเขียนเลียนต้นแบบ (Pastiches)
9. การลอกเลียน (Placitas)
10. การสร้างคำ ภาพ หรือข้อเขียนใหม่ขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง (Forgeries)

ตัวบทที่มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นนัย ปรากฏในหลายลักษณะ เช่น ประเด็นความคิดทางวัฒนธรรมที่รู้จักกันดีในสังคมมักถูกหยิบยกหรือนิยมพูดถึงกันในสังคม หัวข้อเรื่องราวที่มีนัยยะ ข้อเขียนประเภทอื่น ๆ ที่มีรูปแบบและเนื้อหาซึ่งวัฒนธรรมในช่วงเวลาหนึ่ง ได้มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนตัวบทนั้นเพื่อให้มีผลอย่างใดอย่างหนึ่ง

ตัวบทวรรณกรรม มีลักษณะเป็นวาทกรรมที่ก่อตัวขึ้นจากหลายแหล่งและสามารถค้นหาเครือข่ายการสื่อความหมายในตัวบทได้ มีลักษณะเป็นพื้นที่หรือทำเลที่เหมาะสมที่สุด เพื่อรับกระแสความคิดต่าง ๆ ที่มีมาก่อนหน้าทั้งที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกัน และที่เกิดตามมาให้ได้ปะทะและประเชิญกันอย่างไร้ขีดจำกัด เป็นเอกภาพแห่งสัมพันธบทในทุก ๆ ด้าน ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญคือทางด้านเนื้อหา ทางด้านความหมาย ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ทางด้านกลวิธีการประพันธ์ เป็นตัวบทที่ต้องอ่านด้วยภาวะแห่งความตื่นตัว การเตรียมตัวตีความหมาย การถมช่องว่างของความสงสัยให้เต็ม การเทียบเคียงถ้อยคำที่เห็นซึ่งไม่ได้บอกกล่าวมาก่อนกับถ้อยคำอื่น ๆ และเหตุการณ์ในตัวบท และสนใจกับตัวบทและประสบการณ์ในการสร้างตัวบทว่าเป็นการยอมรับหรือตัดสินใจที่หลุดออกมาจากความเข้าใจแบบอัตโนมัติ กระบวนการอ่านเพื่อเข้าใจตัวบทวรรณกรรมเป็นกระบวนการที่มีการตีความแทรกอยู่ ซึ่งหลีกเลี่ยงการพาดพิงไปถึงความคิดอื่น ๆ ไม่ได้ เพราะเหตุว่าตัวบทวรรณกรรมไม่ได้เป็นตัวบทที่อ่านได้ง่าย ๆ ราบเรียบ ไม่มีอะไรแฝงอยู่ แต่เป็นตัวบทที่ต่อต้านขัดขืนต่อความจริงบางอย่าง อีกทั้งความสามารถในการตีความรวมอยู่ด้วยกันกับความสามารถในการอ่าน ซึ่งพัฒนาขึ้นนับตั้งแต่การหัดอ่านได้เริ่มต้นขึ้น และตัวบทวรรณกรรมไม่สามารถจะนำมาอ่านได้โดยโดด ๆ

แต่จะต้องอ่านโดยผสานกับการอ่านอย่างอื่น และอ่านคู่กันไปกับการอ่านชีวิตด้วย ตัวบทหนึ่ง ๆ สามารถที่จะนำข้อความจากตัวบทอีกตัวบทหนึ่งมาใช้ได้หลายวิถีทาง เช่น นำมาใช้โดยการอ้างอิง นำมาใช้โดยการพูดซ้ำ นำมาใช้โดยการลอกเลียน และนำมาใช้โดยการกล่าวพาดพิง ตัวบททุกตัวบทจึงมีลักษณะเหมือนหน้ากระดาษต้นฉบับที่สามารถลบประพันธกรรมแรกเพื่อจะเขียนประพันธกรรมใหม่ลงไปแทน ตัวบทที่เชื่อมโยงกับตัวบทอื่นสามารถทำให้เกิดความพึงพอใจบางอย่างแก่ผู้อ่านได้อันเกิดจากหลาย ๆ ทาง เช่น จากการที่มองเห็นปราดเดียวก็รับรู้หรือจำได้เพราะเคยผ่านสายตามาจากการที่เข้าใจคำเพียงครึ่งเดียว เป็นการแลกเปลี่ยนอะไรบางอย่างกับความทรงจำที่ลางเลือนและสับสน และจากการที่ได้พบร่องรอยของตัวบทที่เคยรู้จักมาก่อน และเห็นมันเปลี่ยนบริบทของตัวมันเองไปร่วมกับตัวบทใหม่ ตัวบททุกตัวบทไม่เคยที่จะปรากฏอยู่ได้โดด ๆ เพียงลำพังอย่างบริสุทธิ์ผุดผ่อง เพราะทุกตัวบทล้วนมีลักษณะของสัมพันธบทที่เกิดขึ้นได้ตลอดเวลาและมีอยู่จริง หมายความว่า ทุกตัวบทต้องมีการหยิบยืม การปล้นสะดมรูปแบบ เนื้อหาของข้อเขียนที่มีมาก่อนหน้า การนำมาประกอบสร้างขึ้นใหม่ ปั้นแต่งขึ้นใหม่นี้คือกฎเกณฑ์ทางวรรณกรรม ซึ่งตามแนวคิดนี้ตัวบทที่ถูกสร้างขึ้นจึงมีลักษณะอันน่าสนใจ คือ ตัวบทจะเป็นส่วนหนึ่งของหนังสือ เช่น บทกวีบทหนึ่งของกวีคนหนึ่งที่เขียนขึ้นเพียงชิ้นเพื่อจุดประสงค์ใดก็ตาม ก็จะมีความหมายในตัวเอง แต่พอถูกนำไปรวมในหนังสือรวมเล่มแล้ว เท่ากับว่าบทกวีชิ้นนั้นมีความหมายต่างออกไปจากเดิมที่ปรากฏอยู่เดี่ยว ๆ กับตัวบทหนึ่ง ๆ มักเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาโดยบรรจุรหัสวัฒนธรรมหรือการอ้างอิงวัฒนธรรมที่ตั้งใจเอาไว้ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับตัวบทต้นแบบมีหลายลักษณะ เช่น การอ้างอิง การเลียนแบบอย่างตั้งใจ ความทรงจำที่ลางเลือนและสับสน การอ้างอิงข้อวิจารณ์ การโต้แย้ง

จุดที่น่าสนใจในการศึกษาสัมพันธบท คือ การแสดงให้เห็นว่าอะไรเป็นสาเหตุของการนำข้อเขียนเหล่านี้กลับมาใช้ กับสาระจากตัวบทที่มีมาก่อนหน้านี้ มีความหมายอย่างไรในบริบทที่ต่างไปจากเดิม ซึ่งหากจะพิจารณาสัมพันธบทจากการสร้างตัวบท จะพบความหมายสัมพันธบท 3 ระดับด้วยกัน คือ

1. ระดับของประพันธกรรม ความหมายของสัมพันธบทที่ถูกนำมาใช้เพื่อให้มีความหมายตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการนั้น แม้ไม่ได้ล่วงรู้มาก่อนว่ามีคนเคยใช้มาแล้ว ก็อาจถูกผู้อ่านที่เคยอ่านตัวบทนั้นในงานของคนอื่นมาก่อนมักจะให้ความหมายเป็นไปในทำนองคล้ายกับตัวบทที่ผู้อ่านเคยอ่านมาแล้ว โดยที่ไม่ได้เข้าใจความหมายเช่นเดียวกับที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ซึ่งลักษณะเช่นนี้สำคัญมากเพราะเท่ากับตัวบทถูกดัดแปลงอย่างมีผลย้อนหลัง ผลลัพธ์ที่เราไม่ได้คาดคิดก็คือขณะอ่านหรือทำความเข้าใจโลกนี้อย่างธรรมดาที่สุด เรากับได้สร้างสัมพันธบทให้เกิดขึ้นโดยไม่ได้รู้ตัว

2. ระดับโครงสร้างตัวบท ตัวบทต้นแบบหรือต้นทางในรูปของโครงสร้างหรือกรอบเกณฑ์หรือรูปแบบวิธีประพันธ์ ตลอดจนกระบวนการสื่อความที่ได้รับการสืบทอดปรับปรุงพัฒนามาและถูกเราเก็บไว้ในความทรงจำ บางครั้งก็เป็นตัวกำหนดความนึกคิดของเรา ในส่วนของผู้อ่านก็เช่นกัน ก็อาจจะแปลกใจได้เช่นกันว่าหนังสือโบราณที่อ่านอยู่กลับมีความร่วมสมัยหรือทันสมัยได้ ทั้งนี้เพราะมีการกล่าวขวัญถึงและยังสามารถใช้ได้มาจนถึงปัจจุบัน

3. ระดับแก่นเรื่องในตัวบท ตัวบทหนึ่ง ๆ อาจมีความสัมพันธ์กันจากแก่นเรื่องที่คาบเกี่ยวกัน หรือตรงข้ามกันก็ได้ ซึ่งได้รับการพาดพิงถึงในวรรณกรรมก่อนหน้า เพราะแก่นเรื่องเป็นลักษณะความคิดสากล เป็นสัจจะ เป็นความจริง สัมพันธบทระดับแก่นเรื่องนี้เป็นผลดีทำให้ผู้อ่านหรือผู้วิจารณ์สามารถค้นหาความเกี่ยวข้องหรือโยงใยของตัวบทต่าง ๆ ซึ่งไม่เคยมีความสัมพันธ์กันอย่างตรงไปตรงมา เป็นการศึกษาเพื่อที่จะทำให้ตัวบทที่เขียนขึ้นมาโดยระบุช่วงเวลาแน่นอนกับตัวบทที่เขียนขึ้นหลังจากนั้นได้เกิดการเปรียบเทียบโดยมโนทัศน์ใหม่ ความไม่ต่อเนื่องและการแยกส่วนเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของตัวบทสมัยใหม่ การศึกษาจึงควรเป็นการแสดงให้เห็นวิธีคิดและกระบวนการสร้างที่แตกต่าง ด้วยมุมมองที่สะท้อนความเข้าใจว่าวรรณกรรมสะท้อนตอบโต้กับวรรณกรรมด้วยกันเอง มากกว่าจะทำหน้าที่สื่อความหมายที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับโลกของความเป็นจริงอย่างเดียว

สรุปได้ว่า แนวคิดสหบทเป็นความรู้อีกชุดหนึ่งที่เกิดขึ้นก่อนหน้าทฤษฎีของทศวรรษที่ 1960 - 1970 มีลักษณะทางทฤษฎี คือ ไม่มีตัวบทใดที่จะอยู่ได้อย่างเป็นอิสระจากสิ่งที่ได้เขียนมาแล้ว ตัวบททุกตัวบทมีลักษณะแห่งความละม้ายคล้ายเหมือน ตัวบททุกตัวบทมีความทรงจำที่สืบทอดต่อ ๆ กัน ที่ผู้อ่านสามารถสัมผัสและรับรู้ได้ และในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องสหบทของ Roland มาประยุกต์ใช้ในการศึกษา โดยเลือกประเด็นในการศึกษาให้สอดคล้องกับตัวบทนวนิยายยาโออิ ประเภทแฟนฟิกที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่ จำนวน 5 ประเด็น คือ การขยายความ การตัดออก การปรับเปลี่ยน การอ้างถึง และการสร้างใหม่ เพื่อให้เห็นถึงความเป็นสหบทของนวนิยายที่ศึกษา

**2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสหบท**

ณิศรา บุญโพธิ์แก้ว (2551) ได้ศึกษาเรื่อง **การวิเคราะห์สัมพันธบทของกระบวนการสร้างการ์ตูนแอนิเมชั่น 4 Angies สี่สาวแสนซนจากผู้ดำเนินรายการผู้หญิงถึงผู้หญิง** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการเชื่อมโยงภาพลักษณ์จากผู้ดำเนินรายการผู้หญิงถึงผู้หญิงมาสู่ตัวละครการ์ตูน 4 Angies สี่สาวแสนซน เพื่อวิเคราะห์ร่องรอยเนื้อหาเดิมและสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อ

การถ่ายโอนเนื้อหา และศึกษาการรับรู้และทัศนคติของเด็กในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวการ์ตูนแอนิเมชั่น 4 Angies สี่สาวแสนซนและผู้ดำเนินรายการผู้หญิงถึงผู้หญิง

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ผลิตให้ความสำคัญกับการถ่ายโยงบุคลิกลักษณะของผู้ดำเนินรายการมาสู่ตัวละครการ์ตูนมากกว่าการถ่ายโยงภาพลักษณ์ โดยมีแนวคิดหลักในการออกแบบตัวละคร คือ ตัวละครมีรูปทรงง่ายต่อการจดจำ ตัวละครต้องหน้าตาไม่เหมือนต้นแบบ ตัวละครต้องมีความวิเศษและกำหนดสีเครื่องแต่งกายให้ตัวละคร ด้านการวิเคราะห์เนื้อหาพบว่า ผู้ผลิตไม่ได้ถ่ายโยงเนื้อหาจากรายการผู้หญิงถึงผู้หญิงมายังการ์ตูน 4 Angies สี่สาวแสนซน แต่พบการถ่ายโอนเนื้อหาที่มาจากแหล่งอื่นเป็นจำนวนมาก ในด้านการออกแบบตัวละครพบว่า ผู้ผลิตถ่ายโยงบุคลิกลักษณะเฉพาะจุดเด่นด้านนิสัย การแสดงออก และความสามารถพิเศษของผู้ดำเนินรายการมาสู่ตัวละครโดยมิได้ถ่ายโยงภาพลักษณ์ นอกจากนี้พบว่าผู้ผลิตใช้การขยายความจากตัวบทต้นมาสู่ตัวบทปลายทาง โดยใช้ตรรกะของการเล่าเรื่องกับตัวบทปลายทางที่เป็นการ์ตูนซึ่งไม่มีในตัวบทต้นทางที่เป็นรายการเล่าข่าว กล่าวได้ว่า การ์ตูน 4 Angies สี่สาวแสนซน มีสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่มากกว่าร่องรอยเนื้อหาเดิม และการถ่ายโยงเนื้อหาส่วนใหญ่จากแหล่งอื่นที่ไม่ใช่รายการผู้หญิงถึงผู้หญิง

อุมาพร มะโรณีย์ (2551) ได้ศึกษาเรื่อง **สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่ออกอากาศและตีพิมพ์ในประเทศไทย เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงหรือดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย รวมทั้งเปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบท 2 รูปแบบ คือ ลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย และลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ โดยอาศัยแนวคิดต่าง ๆ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ ได้แก่ แนวคิดสัมพันธบท แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง แนวคิดหลังสมัยใหม่ แนวคิดเรื่องการ์ตูน แนวคิดเรื่องนวนิยาย และแนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย มีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงรายละเอียดของเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบท ได้แก่ ธรรมชาติของสื่อ ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ปัจจัยการผลิต และปัจจัยด้านสังคม ลักษณะสัมพันธบททั้ง 2 รูปแบบ มีความแตกต่างกัน โดยสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายมีการเปลี่ยนแปลงโดยเน้นการตัดทอนและดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ส่วนสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์เน้นการขยายความองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย

ที่พบว่าผู้ผลิตเน้นการคงเดิม เป็นการยืนยันว่าผลงานสื่อมวลชนในปัจจุบันอยู่ในยุคสื่อหลังสมัยใหม่ มีแนวคิดว่าทุกอย่างในโลกล้วนได้รับการคิดค้นแล้ว ผลงานในปัจจุบันล้วนรื้อฟื้นหรือดัดแปลงจากผลงานที่เคยสร้างมาแล้วทั้งสิ้น ไม่ใช่ผลผลิตที่คิดค้นขึ้นใหม่อย่างแท้จริง

ธีรยุทธ บุษบงค์ (2552) ได้ศึกษาเรื่อง **สัมพันธบทในกวีนิพนธ์ตู้เพลงลูกทุ่ง ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ** มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทระหว่างตัวบทกับตัวบทต้นแบบ และตัวบทกับการสื่อความหมายทางสังคม โดยศึกษาจากตัวบทจำนวน 35 ตัวบท ในหนังสือกวีนิพนธ์ตู้เพลงลูกทุ่ง ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ฉบับตีพิมพ์ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ. 2543

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะสัมพันธบทระหว่างตัวบทกับตัวบทต้นแบบ 5 ลักษณะ ได้แก่ การลอกเลียนแบบ การอธิบายความ การอ้างอิง และการปรับเปลี่ยน โดยตัวบทแต่ละตัวบทมีลักษณะสัมพันธบทหลายลักษณะในหลายประเด็น ประเด็นที่ชัดเจนมากที่สุดคือ ชื่อเรื่อง พบการลอกเลียนแบบ และการปรับเปลี่ยน ประเด็นที่ชัดเจนรองลงมาคือ การใช้ถ้อยคำโวหาร พบการลอกเลียนแบบ การปรับเปลี่ยน และการอธิบายความ ประเด็นที่ชัดเจนลำดับต่อมาคือ ตัวละคร พบการอ้างอิง การอ้างถึง และการอธิบายความ นอกจากนี้ทุกตัวบทยังมีลักษณะสัมพันธบทกับตัวบทอื่นหลายลักษณะในหลายประเด็นด้วยเช่นเดียวกัน ลักษณะสัมพันธบทดังกล่าวจัดเป็นสัมพันธบทในระดับกลวิธีการประพันธ์และประพันธกรรมในรูปแบบการผลิตซ้ำวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน ตัวบทในกวีนิพนธ์ตู้เพลงลูกทุ่งมีลักษณะสัมพันธบทเป็นลักษณะสำคัญตามแนวคิดสัมพันธบทที่ว่าตัวบทถูกประกอบสร้างและดำรงอยู่ได้ด้วยตัวบทอันหลากหลายอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ และพบว่าเหตุผลที่ตัวบทต้นแบบถูกนำมาประกอบสร้างเป็นตัวบทคือ เพื่อเน้นย้ำความสำคัญของวัฒนธรรมดีงามดั้งเดิมที่ควรฟื้นฟูสำหรับใช้เป็นแนวทางในการแก้ไขวิกฤตการณ์และปัญหาสังคมร่วมสมัย

ฉัตรชัย สุขุม (2553) ได้ศึกษาเรื่อง **ลักษณะสหบทในนวนิยายเรื่อง “กรูกันออกมา” ของปริทรรศ หุตางกูร** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะความเป็นสหบทและวัตถุประสงค์การใช้ความเป็นสหบทในนวนิยายเรื่อง กรูกันออกมา ของปริทรรศ หุตางกูร

ผลการวิจัยพบว่า ในนวนิยายเรื่อง “กรูกันออกมา” ของปริทรรศ หุตางกูร มีการประกอบสร้างความเป็นสหบทใน 2 ลักษณะคือ 1) ลักษณะการสร้างความเป็นสหบทจากการกล่าวถึงตัวบทอื่น และจากตัวบทที่ปรากฏในเพลง 2) ลักษณะการสร้างความเป็นสหบทจากชุดสัญญะทางวัฒนธรรมโดยสามารถจำแนกชุดสัญญะทางวัฒนธรรมตามประเภทของสัญญะ วัตถุประสงค์การใช้ความเป็นสหบทในนวนิยายเรื่องกรูกันออกมาของปริทรรศ หุตางกูร นั้นพบว่า ปริทรรศ ใช้ความเป็นสหบทเพื่อวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ สร้างอารมณ์ขันและเพื่อเสียดสี และวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมในปัจจุบัน

วรางคณา ปัญญามี (2556) ได้ศึกษาเรื่อง **มานี มานะ : วรรณกรรมกับสัมพันธบททางสังคม** มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์กันระหว่างตัวบทวรรณกรรมและสังคม อันได้แก่ นวนิยายทางช้างเผือก มานะ มานี ปิติ ชูใจ เรื่องสั้น แบบเรียนของมานีและเพื่อน การ์ตูนทำมือ มานี เดอะโมเอะ และคำร้องบทเพลงมานี ผ่านมิติสัมพันธบท พร้อมทั้งวิเคราะห์ความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมไทยในแต่ละยุคสมัยที่สร้างแต่ละตัวบทขึ้นมา

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะสัมพันธบทจากแบบเรียนที่ปรากฏในตัวบททั้งหมดมีหลายรูปแบบ ทั้งการอ้างถึงโดยตรง อ้างถึงโดยอ้อม นำตัวบทดั้งเดิมมาแปรรูปใหม่ ยั่วล้อ เสียดสีตัวบทเดิม รวมทั้งใช้ตัวบทดั้งเดิมเสียดสีสังคม ผู้คนในยุคสมัยใหม่ ซึ่งตัวบทนวนิยายปรากฏสัมพันธบทกับแบบเรียนที่ชัดเจนมากกว่าตัวบทอื่น ลักษณะสัมพันธบทส่วนใหญ่ที่ปรากฏล้วนเป็นเรื่องราวของกลุ่มตัวละครเด็กที่อาศัยอยู่ในชนบทแต่เป็นสังคมที่มีความสงบสุข มีชีวิตเรียบง่าย สวยงาม ตามรูปแบบจากตัวบทแบบเรียน ลักษณะสัมพันธบทกับสังคมพบว่า ทุกตัวบทล้วนเกิดมาจากความทรงจำเกี่ยวกับตัวบทแบบเรียนดั้งเดิมทั้งสิ้น แต่สังคมของมานีในทุกตัวบทก็ยังคงเป็นสังคมที่ดีงามตามอย่างตัวบทแบบเรียน ไม่ใช่สังคมตามความเป็นจริง ทุกตัวบทที่ถูกสร้างขึ้นในแต่ละยุคสมัยมักจะมีบางส่วนที่ผู้แต่งสร้างขึ้นใหม่โดยใช้สังคมตามความเป็นจริงขณะสร้างตัวบทมาประกอบสร้างให้กลมกลืนกันโดยผ่านโครงเรื่อง ฉาก บรรยากาศ การใช้ภาษาของตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นใหม่ ตัวบทที่เกิดขึ้นเปรียบเหมือนกระจกที่ส่องสะท้อนผู้คน สังคมในปัจจุบันได้

ภาวิณี เพ็งลุน (2560) ได้ศึกษาเรื่อง **สัมพันธบทในนวนิยายเรื่อง ทะเลน้ำนม ของชัชวาลย์ โคตรสงคราม** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเชื่อมโยงตัวบทกับตัวบทต้นและการสื่อความหมายในตัวบทนวนิยายเรื่องทะเลน้ำนม ของชัชวาลย์ โคตรสงคราม

ผลการวิจัยพบว่า การเชื่อมโยงตัวบทกับตัวบทต้นแบบมี 4 ประเภท คือ นิทาน ตำนาน ชาดก และพงศาวดาร และจากการเชื่อมโยงกับตัวบทต้นแบบ 4 ประเภทนี้มีการเชื่อมโยง 4 ลักษณะดังนี้ แบบอ้างถึง แบบอ้างอิง แบบอธิบายความ และแบบปรับเปลี่ยน ด้านการสื่อความหมายในตัวบทพบการใช้รหัสในการสื่อความหมายทั้ง 5 ประเภท ดังนี้ รหัสเหตุการณ์ รหัสอรรถลักษณ์ รหัสวัฒนธรรม รหัสสัญลักษณ์ และรหัสปริศนา

จากการศึกษาสหบทในวรรณกรรมตามเอกสารข้างต้นนั้นแสดงให้เห็นว่า งานศิลปะที่ปรากฏก่อนแล้วในวรรณกรรมหรือประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เคยเกิดขึ้นกับตัวผู้เขียน ผู้อ่าน บริบทในสังคมวัฒนธรรมกับตัวบทวรรณกรรมที่เกิดขึ้นภายหลังนั้น ล้วนแต่มีความสัมพันธ์กันในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเลียนแบบ การขยาย การอ้างถึง การล้อเลียน การได้รับอิทธิพลและการได้รับแรงบันดาลใจ การประกอบสร้างความหมายของตัวบทใหม่นี้มีรูปแบบการปรับเปลี่ยนตัวบท

บางประการของตัวบทเดิมทั้งสิ้น เห็นได้จากการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ เช่น การศึกษากระบวนการเชื่อมโยงภาพลักษณ์มนุษย์สู่ตัวละครการ์ตูน การวิเคราะห์ร่องรอยเนื้อหาเดิมและสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่แง่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวการ์ตูนและมนุษย์ การวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย การศึกษาลักษณะสัมพันธบทระหว่างตัวบทกับตัวบทต้นแบบและตัวบทกับการสื่อความหมายทางสังคม การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างตัวบทวรรณกรรมและสังคม ตลอดจนศึกษาการเชื่อมโยงตัวบทกับตัวบทต้นแบบในนวนิยาย จะเห็นได้ว่าการศึกษาสหบทมีความหลากหลาย เป็นการยืนยันได้ว่างานศิลปะ ประสบการณ์ หรือวรรณกรรมต้นฉบับกับวรรณกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ภายหลังล้วนมีความเกี่ยวข้องกันทั้งสิ้น และยังมีประเด็นที่น่าสนใจควรจะศึกษาอย่างยิ่งคือ สหบทในนวนิยายแนวยาโออิประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสหบทนั้นแสดงให้เห็นว่า งานวรรณกรรมแต่ละประเภทล้วนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันระหว่างตัวบทเก่ากับตัวบทใหม่ เห็นได้จากตัวบทต่าง ๆ จากการศึกษางานวิจัย ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย บทเพลง การ์ตูน และจากผลการศึกษาก็เป็นการยืนยันแนวคิดได้อย่างชัดเจนว่าตัวบทเก่าและใหม่ในงานศิลปะทุกประเภทนั้นมีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่นทั้งสิ้น จากงานวิจัยและมุมมองที่หลากหลาย ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่ายังมีตัวบทอีกประเภทหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยม เป็นที่น่าสนใจ และยังไม่มีการศึกษาในตัวบทประเภทนี้ นั่นคือ นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ประเภทแฟนฟิกที่ได้นำตัวละครมาตีความใหม่ ทำให้ผู้วิจัยใคร่ศึกษาในตัวบทดังกล่าวว่ามีความเป็นสหบทในลักษณะใดบ้าง โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องสหบทของ Roland Barthes มาประยุกต์ใช้ในการศึกษา เพื่อให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันระหว่างตัวบทเก่าและตัวบทใหม่จากวรรณคดีไทยสู่วรรณกรรมร่วมสมัย นอกจากนั้นยังทำให้เห็นพัฒนาการของวรรณกรรมร่วมสมัยอีกด้วย

## เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรม

### 1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรม

**ความหมายของกลวิธีการประพันธ์**

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537, หน้า 121) กล่าวว่า กลวิธีการแต่งคือ วิธีการในการเสนอเรื่องทำให้เรื่องน่าอ่าน น่าสนใจ และมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ผู้แต่งพยายามสร้างขึ้นเพื่อให้งานเขียนของตนมีลักษณะเด่น แปลก และมีคุณค่า พิจารณากลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง การเล่าเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างและเสนอฉาก

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2539, หน้า 63) กล่าวว่า กลวิธีการประพันธ์คือ การพิจารณาว่าผู้ประพันธ์ใช้วิธีการอะไรบ้างในการประกอบวรรณกรรมชิ้นหนึ่งขึ้นมา กลวิธีย่อมขึ้นอยู่กับเนื้อหาของวรรณกรรมแต่ละชิ้น โดยพิจารณาแนวคิด พิจารณาลักษณะนิสัยของตัวละคร พิจารณาเนื้อเรื่องเหมาะสมกับตัวละครหรือไม่ พิจารณาการดำเนินเรื่อง พิจารณาเหตุการณ์และการลำดับเหตุการณ์ พิจารณาโครงเรื่อง พิจารณาฉาก และพิจารณาสำนวนภาษา

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2547, หน้า 29) กล่าวว่า กลวิธีการประพันธ์คือ วิธีการหรือกลวิธีซึ่งผู้แต่งนำมาใช้ในการถ่ายทอดความนึกคิดหรือความสะเทือนใจ เป็นการแสดงชั้นเชิงให้เห็นว่าผู้แต่งมี “ฝีมือ” ขนาดใด เพื่อให้ผู้อ่านได้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดการใช้เทคนิคทำได้หลายประการ เช่น กลวิธีในการเลือกผู้เล่าเรื่อง กลวิธีการเล่าย้อนหลัง การแสดงลักษณะและนิสัยของตัวละคร วิธีเปิดปิดเรื่อง การเลือกรายละเอียดในการดำเนินเรื่อง และการสร้างบรรยากาศ

สรุปได้ว่า กลวิธีการประพันธ์คือ วิธีการในการนำเสนอเรื่องราวในการสร้างวรรณกรรมขึ้นมา ให้มีความน่าสนใจ โดดเด่น ชวนให้ติดตาม เพื่อให้งานเขียนชิ้นนั้นมีคุณค่า โดยนำเสนอผ่านแก่นเรื่อง โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก บรรยากาศ และการใช้สำนวนภาษา

**องค์ประกอบของนวนิยาย**

นักวิชาการหลายท่านให้ข้อมูลความรู้องค์ประกอบของนวนิยายไว้ ดังนี้

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2531, หน้า 59) ได้อธิบายองค์ประกอบของนวนิยายแต่ละด้านไว้ดังนี้

1. โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครและการกระทำของตัวละคร
2. ตัวละคร คือ บุคคลที่สมมติขึ้นว่ากระทำเหตุการณ์นั้น ๆ หรือได้รับผลแห่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น
3. บทสนทนา คือ การสนทนาโต้ตอบระหว่างบุคคลต่าง ๆ ในเรื่อง ซึ่งในเรื่องที่แต่งจะเป็นตัวช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละครดีขึ้น
4. ฉาก คือ เวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ มีความสำคัญของเวลาและสถานที่จะทำให้เรื่องและตัวละครมีชีวิตจิตใจขึ้น
5. ทำนองการแต่ง คือ การเรียบเรียงเนื้อหาให้ผู้อ่านเข้าใจจนตลอดเรื่อง ใช้สำนวนโวหารคมคาย กะทัดรัด ไม่เยิ่นเย้อ
6. โลกทัศน์ของผู้แต่ง คือ ความคิดเห็นที่เกี่ยวกับชีวิตและปัญหาต่าง ๆ ที่สำคัญในชีวิต โดยผู้แต่งได้นำเสนอจากเหตุการณ์ของตัวละคร

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537, หน้า 182 - 187) ได้อธิบายองค์ประกอบของนวนิยายไว้ดังนี้

1. แก่นเรื่อง (Theme) คือ แนวคิดหรือจุดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งนำเสนอให้ผู้อ่านได้รับทราบ

2. โครงเรื่อง (Plot) คือ เค้าโครงเรื่องที่ผู้แต่งกำหนดไว้ก่อนที่จะแต่งเรื่องไปในทำนองใดจึงจะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่อง

3. ตัวละคร (Character) คือ ผู้ดำเนินเรื่องราวหรือพบเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง

4. บทสนทนา (Dialogue) คือ ถ้อยคำที่ตัวละครใช้พูดจาโต้ตอบกัน

5. ฉาก (Setting) คือ สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง รวมถึงสภาพแวดล้อมของเหตุการณ์นั้น ๆ

วนิดา บำรุงไทย (2544, หน้า 106 - 157) ได้แบ่งองค์ประกอบของนวนิยายไว้ ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดส่วนหนึ่ง ประกอบด้วยลำดับเหตุการณ์ที่เกี่ยวพันต่อเนื่องและเป็นเหตุเป็นผลกัน โครงเรื่องจะบอกว่าเกิดอะไรขึ้นและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีความหมายอย่างไร

2. ตัวละคร (Character) คือ บุคคลที่ผู้แต่งกำหนดหรือสมมติขึ้นในวรรณกรรม นอกจากนี้ตัวละครยังเป็นจุดดึงดูดความสนใจ ความประทับใจของผู้อ่านมากกว่าส่วนอื่น ๆ ของนวนิยาย

3. บทสนทนา (Dialogue) การมีบทสนทนาของตัวละครจะเป็นการสลับปรับเปลี่ยนไม่ใช้กลวิธีการนำเสนอเรื่องอย่างเรียบเรื่อยจำเจด้วยการบรรยายเพียงอย่างเดียว บทสนทนาจะทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวา มีการพูด การเจรจาเช่นเดียวกับคนทั่วไป และทำให้ผู้อ่านมีความใกล้ชิดตัวละครโดยได้มีส่วนรับรู้ฟังการพูดคุยของตัวละครเหมือนได้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์ด้วย

4. ฉาก (Setting) คือ สถานที่ ยุคสมัย รวมถึงสภาพแวดล้อม ซึ่งเป็นสถานที่เกิดเหตุการณ์ทั้งหมดและเหตุการณ์เฉพาะของแต่ละตอนของเรื่อง

5. ท่วงทำนองเขียน (Style) เป็นสื่อหรือเครื่องมือที่นักเขียนใช้แสดงออก และการถ่ายทอดอารมณ์ความสะเทือนใจสู่ผู้อ่าน

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2546, หน้า 100 - 139) ได้แบ่งองค์ประกอบของนวนิยายไว้ ดังนี้

1. โครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง (Plot and Evets) คือ โครงเรื่องจะเป็นตัวบอกว่าตัวละครคิดอย่างไร พูดอย่างไร แต่จะไม่บรรยาย จะกล่าวถึงแต่เหตุการณ์สำคัญของเนื้อเรื่องเท่านั้น เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจะต้องต่อเนื่องกัน ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เนื้อเรื่องจะให้รายละเอียดต่าง ๆ ของเหตุการณ์ตามที่ผู้แต่งวางไว้ในโครงเรื่อง

2. สารัตถะหรือแก่นเรื่อง (Theme) เป็นสารที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้อ่าน ซึ่งเป็นความคิดสำคัญของเรื่อง

3. ฉาก (Setting) หมายถึง สถานที่และเวลาที่เรื่องราวนั้น ๆ เกิดขึ้น

4. ตัวละคร (Characters) คือ ผู้ที่มีบทบาทในเนื้อเรื่อง อาจเป็นคนหรือเทียมเท่าคนก็ได้

5. บทสนทนา (Dialogues) มีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยดำเนินเรื่อง และเพื่อช่วยให้รู้จักตัวละครในเรื่อง ทั้งรูปร่างลักษณะหน้าตา และนิสัยใจคอ โดยผู้แต่งไม่ต้องชี้แจงตรง ๆ

6. กลวิธีการแต่ง (Techniques) คือ วิธีการนำเสนอเนื้อหาของเรื่อง ทั้งการเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร การเปิดปิดเรื่อง

7. ท่วงทำนองการแต่ง (Style) เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้แต่งซึ่งปรากฏในเรื่อง โดยพิจารณาจากถ้อยคำและวิธีนำเสนอ

8. ปรัชญา แนวนิยมในการแต่ง (Philosophy) คือ การจำแนกวรรณคดีออกเป็นประเภทต่าง ๆ เป็นวิธีการจัดหมวดหมู่ของวรรณคดีเพื่อการศึกษาวิเคราะห์

ในการศึกษาท่วงทำนองการเขียนในนวนิยาย ต้องศึกษาจากใช้ภาษาและใช้กลวิธีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กาญจนา วิชญาปกรณ์ (2534, หน้า 94) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ที่พบได้บ่อยในเรื่องสั้นและนวนิยายไว้ดังนี้

1. อุปมาอุปไมย คือ เปรียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง

2. อุปลักษณ์ เป็นภาพพจน์ที่เปรียบว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง

3. บุคลาธิษฐาน สมมุติสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีกิริยาอาการเหมือนมนุษย์

ธเนศ เวศร์ภาดา (2549, หน้า 41-65) ได้อธิบายประเภทของการใช้ภาพพจน์ไว้ดังนี้

1. อุปมา การเปรียบสิ่งหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง ใช้คำเชื่อมเหล่านี้ “เหมือน ราว ราวกับ เปรียบ ดุจ ประดุจ ดัง ดั่ง เฉก เช่น เพียง เพี้ยง ประหนึ่ง ถนัด กล เล่ห์ ปิ้มว่า ปาน ครุวนา ปูน พ่าง ละม้าย แม้น”

2. อุปลักษณ์ การเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีคุณสมบัติบางประการร่วมกัน มักใช้ว่า “คือ” และ “เป็น” เช่น ครูคือเรือจ้าง ทหารคือรั้วของชาติ หรือบางครั้งไม่มีคำเชื่อมโยง เช่น ฝนดาวตก เปรียบดาวตกที่ตกพร่างพรายเป็นสายฝน หัวใจกระดาษ เปรียบหัวใจที่ไม่หนักแน่นเหมือนกระดาษที่บางเบาพร้อมจะปลิวไปตามสายลม

3. บุคคลวัตหรือบุคลาธิษฐาน การสมมติสิ่งต่าง ๆ ให้มีกิริยาอาการ ความรู้สึกเหมือนมนุษย์ เช่น ดวงตะวันยิ้มแย้ม สายลมโลมได้เอาอกเอาใจพฤกษาลดามาลย์

4. อติพจน์ การเปรียบเทียบโดยการกล่าวข้อความที่เกินจริง มักเปรียบเทียบในเรื่องปริมาณมีมากเหลือเกิน มีเจตนาเน้นข้อความที่กล่าวนั้นให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้น เช่น ร้อนดับแตก คอแห้งเป็นผง รักคุณเท่าฟ้า

5. นามนัย การใช้คำหรือวลีบ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาแสดงความหมายแทนสิ่งนั้นทั้งหมด เช่น ใช้ เวที แทนการแสดง มงกุฎ พระบาท แทน กษัตริย์ เก้าอี้ แทนตำแหน่งหน้าที่ของผู้บริหาร ข้าวปลา แทน อาหาร

6. ปฏิพากย์ ภาพพจน์สำคัญอีกประเภทหนึ่งคือปฏิพากย์ แบ่งย่อยเป็น 2 ชนิด ชนิดแรก Oxymoron คือ การใช้คำที่มีความหมายขัดแย้งกันมาคู่กันได้อย่างกลมกลืน เช่น ลมหาวพัดอ้าวจนหนาวเหน็บเจ็บกระดูก ชนิดที่สอง Paradox คือการแสดงความหมายที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกันหรือเป็นไปไม่ได้ แต่เมื่อวิเคราะห์ความหมายลึกลงไป อาจตีความได้อย่างกลมกลืน เช่น อกชลคลาดแคล้วแผ่นปฐพี อกให้ความรู้สึกอบอุ่นนุ่มนวล แต่ชลลักษณะไหล ให้ความชุมชื่นความเย็น ลักษณะทั้งสองอย่างนี้ขัดแย้งกัน แต่ปรากฏอยู่ในสิ่งเดียวกัน บางตำราใช้ Oxymoron และ Paradox รวมกันเป็นปฏิพากย์ แปลความโดยรวมว่า การใช้คำและความหมายที่ไม่สอดคล้องกันและดูเหมือนจะขัดแย้งกันมารวมไว้ด้วยกัน เพื่อให้เกิดผลเป็นพิเศษทางวรรณศิลป์ เช่น ไฟหนาว น้ำผึ้งขมศัตรูคือยาชูกำลัง

7. สัญลักษณ์ การใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง เป็นการสร้างจินตภาพซึ่งใช้รูปธรรมชักนำไปสู่ความหมายอีกชั้นหนึ่ง ส่วนใหญ่มักจะเป็นที่เข้าใจในสังคม เช่น ใช้ดอกไม้แทนผู้หญิงเพราะมีคุณสมบัติร่วมกัน คือความสวยงามและบอบบาง ใช้ราชสีห์แทนผู้มีอำนาจ เพราะราชสีห์และผู้มีอำนาจต่างมีคุณสมบัติร่วมกัน คือความน่าเกรงขาม

สรุปได้ว่า ในการเขียนนวนิยายเรื่องหนึ่ง ๆ องค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้นวนิยายแต่ละเรื่องประสบความสำเร็จหรือไม่ ผู้ประพันธ์เองเป็นผู้เลือกใช้และนำเทคนิควิธีการต่าง ๆ มาสร้างสรรค์นวนิยายให้เป็นที่น่าสนใจ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกไปกับเนื้อเรื่องผ่านองค์ประกอบแต่ละอย่างได้อย่างลงตัว โดยองค์ประกอบของนวนิยายดังกล่าวนั้น ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่องหรือแนวคิด การดำเนินเรื่อง ฉาก เวลา สถานที่ ตัวละคร บทสนทนา การใช้ภาษา การศึกษากลวิธีในการประพันธ์จึงมุ่งศึกษาว่า ผู้ประพันธ์มีกลวิธีในการประพันธ์นวนิยายแนวยาโออิจากวรรณคดีไทยประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่อย่างไรให้เป็นที่น่าสนใจและชวนให้ผู้อ่านติดตาม

**2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรม**

สุนิฐา กำเนิดทอง (2557) ได้ศึกษาเรื่อง **กลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554 ศึกษากลวิธีการสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก แนวคิด และการใช้ภาษาและภาพพจน์ โดยเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง ผู้แต่งให้ความสำคัญกับการเปิดเรื่องโดยฉากและบรรยากาศ และการแนะนำตัวละครโดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม สภาพสังคม ยุคสมัย ที่อยู่อาศัย และวิถีชีวิต สะท้อนพฤติกรรมและความคิดของตัวละคร การสร้างความขัดแย้งความรักและครอบครัวโดยใช้พื้นฐานครอบครัว การศึกษา วิถีชีวิต และสภาพสังคมหล่อหลอมให้ตัวละครมีวิธีคิด วิธีการแก้ปัญหาแตกต่างกัน การปิดเรื่องนิยมปิดแบบความสุข และแบบทิ้งท้ายให้ผู้อ่านคิดเองจะเกี่ยวข้องกับความสมหวังด้านความรัก กลวิธีการสร้างตัวละครพบว่า การสร้างตัวละครฝ่ายหญิงและตัวละครฝ่ายชายแสดงพฤติกรรม ความคิดของสังคมร่วมสมัยคือ การมีอิสระในการเลือกคู่ครอง การสร้างตัวละครฝ่ายหญิงและตัวละครฝ่ายชายแสดงพฤติกรรม ความคิดของสังคมอดีต นำเสนอผ่านช่วงการเปลี่ยนการปกครอง พ.ศ. 2475 ตัวละครมีอิสระในการเลือกประกอบอาชีพและเลือกคู่ครอง ซึ่งตัวละครจะมีความคิดแตกต่างกันขึ้นอยู่กับพื้นฐานครอบครัว การศึกษาและสภาพสังคม กลวิธีการสร้างฉากพบว่า การนำเสนอฉากสอดคล้องกับวิถีชีวิต อารมณ์ ความรู้สึกและความคิดของตัวละคร และฉากมีส่วนเกี่ยวข้องหรือมีอิทธิต่อความขัดแย้งของเรื่อง การนำเสนอแนวคิดด้านครอบครัว การเลือกคู่ครอง คุณค่าของผู้หญิง และคุณธรรมการดำเนินชีวิต ซึ่งเกี่ยวข้องกับคุณธรรมที่ช่วยจรรโลงจิตใจและสังคม กลวิธีการใช้ภาษาและภาพพจน์พบว่า การใช้ภาษาเลือกใช้คำ วลี ประโยคแสดงภาพธรรมชาติ แสดงรูปร่างหน้าตา อารมณ์ความรู้สึก และความคิดของตัวละคร การใช้ภาพพจน์ ผู้แต่งนิยมใช้อุปมา อุปลักษณ์ และอติพจน์ โดยนำอาการ ความรู้สึก และรูปร่างหน้าตาของตัวละครเปรียบเทียบกับธรรมชาติและสิ่งของเครื่องใช้

เยาวภา มูลเจริญ (2558) ได้ศึกษาเรื่อง **การศึกษาเชิงวรรณศิลป์ในนวนิยายชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพ โดย ณาราและคณะ** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณศิลป์ในนวนิยายชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพ ประกอบด้วย นวนิยายทั้งหมด 5 เรื่อง ได้แก่ คุณชายธราธร คุณชายปวรรุจ คุณชายพุฒิภัทร คุณชายรัชชานนท์ และคุณชายรณพีร์

ผลการวิจัยพบว่า นวนิยายชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพมีโครงเรื่องใหญ่คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร และมีโครงเรื่องย่อยที่มีความขัดแย้งด้านความรัก ชาติกำเนิด ผลประโยชน์ นิสัยใจคอ มาสนับสนุนเพื่อเร้าความสนใจของผู้อ่าน ทั้งยังมีการส่งต่อเนื้อเรื่องในนวนิยายชุดเดียวกันได้

อย่างแนบเนียน การนำเสนอแนวคิดที่มีความขัดแย้งทางความคิดของตัวละครปรากฏเหมือนกันในนวนิยายทั้ง 5 เรื่อง คือความคิดเรื่องการเลือกคู่ครอง ตัวละครมีทั้งตัวละครมิติเดียวและตัวละครหลายมิติ โดยตัวละครหลายมิติจะเป็นตัวดำเนินเรื่อง ส่วนตัวละครมิติเดียวมีส่วนช่วยดำเนินเรื่องและช่วยสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่อง บทสนทนามีความสมจริง สอดคล้องกับบุคลิกตัวละครและภาวะอารมณ์ของตัวละครในแต่ละเหตุการณ์ ฉากมีการสร้างทั้งฉากจริงและฉากสมมติ ฉากจริงมีความสมจริง บรรยายสถานที่ต่าง ๆ ได้สวยงาม เห็นภาพชัดเจน ฉากสมมติสร้างได้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่อง ท่วงทำนองเขียนมีการใช้ภาษาที่สละสลวยด้วยการใช้บรรยายและพรรณนาโวหาร และการใช้ภาพพจน์ อีกทั้งให้ข้อคิดที่น่าสนใจหลายประการ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์นวนิยายข้างต้นแสดงให้เห็นว่ากลวิธีการประพันธ์เป็นประเด็นที่มีผู้ศึกษาค่อนข้างมากและได้รับความนิยมมาอย่างยาวนาน ส่วนใหญ่จะศึกษากลวิธีการประพันธ์อย่างเดียว กลวิธีการประพันธ์ประกอบกับประเด็นอื่น ๆ เห็นได้จากงานวิจัยที่ได้ยกมา คือ การศึกษาวิเคราะห์นวนิยาย การศึกษากลวิธีการประพันธ์ในนวนิยาย การศึกษากลวิธีการประพันธ์เรื่องสั้น ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษากลวิธีการประพันธ์นั้นยังเป็นประเด็นที่ร่วมสมัยเสมอ หากนำมาศึกษาในตัวบทที่แปลกหรือแตกต่างจากเดิมเพื่อให้ทันตามยุคสมัยของวรรณกรรม ก็จะทำให้ทราบกลวิธีการประพันธ์ที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา โดยประเด็นเนื้อหาที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความน่าสนใจและใหม่สำหรับการศึกษากลวิธีการประพันธ์คือ นวนิยายแนวยาโออิจากวรรณคดีไทยประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่ ตามองค์ประกอบของการเขียนนวนิยาย เพื่อทำให้เห็นถึงกลวิธีต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 3 กลุ่มข้างต้นนี้ เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาอย่างยิ่ง โดยการนำองค์ความรู้มาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับบริบทความหลากหลายทางเพศในสังคมปัจจุบัน ในแง่ของการศึกษาสหบท ได้แก่ การขยายความ การตัดออก การปรับเปลี่ยน การอ้างถึง และการสร้างใหม่ ประกอบกับกลวิธีการประพันธ์ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร บทอัศจรรย์ ฉาก และการตั้งชื่อ ในนวนิยายยาโออิที่มีแรงบันดาลใจในการประพันธ์มาจากวรรณคดีไทย ประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีมาตีความใหม่ ซึ่งนวนิยายที่ผู้วิจัยได้เลือกมาศึกษานั้นล้วนแต่มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีมรดกทั้งสิ้น นับว่าเป็นประเด็นที่แปลกใหม่และน่าสนใจ และจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยพบว่า ยังไม่มีการศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายประเภทนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งรวบรวมและวิเคราะห์ในประเด็นดังกล่าว เพื่อให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีไทยในอีกแง่มุมหนึ่งของการสร้างสรรค์ เห็นความสัมพันธ์ของตัวบทกับตัวบท ตลอดจนกลวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ให้เป็นที่นิยม และทำให้เห็นปรากฏการณ์ใหม่ในสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป ผ่านวรรณกรรมร่วมสมัยอย่างนวนิยายยาโออิประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีมาตีความใหม่

# บทที่ 3
# สหบทในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

สหบท (Intertextuality) เป็นแนวคิดหรือทฤษฎีที่เป็นหัวใจของศิลปะแบบวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยมีปัจจัยเรื่องความสัมพันธ์ (Rationality) ความเกี่ยวเนื่องกัน (Interconnectedness) และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน (Interdependence) ของศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่ สามารถกล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะแขนงใดล้วนแต่เกิดขึ้นจากการอาศัยส่วนหนึ่งส่วนใด ความคิดใดความคิดหนึ่งจากงานศิลปะชิ้นก่อนหน้านี้ สหบทจึงเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์วรรณกรรมอีกวิธีการหนึ่งที่ได้นำเอาตัวบท แนวคิดหรือประสบการณ์จากงานศิลปะเดิมมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2549, หน้า 147) อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดสหบทนี้ทำให้งานศิลปะต้นฉบับมีลมหายใจต่อไปและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้น

ลักษณะแนวคิดสหบทคือ ตัวบททุกตัวบทมีลักษณะแห่งความละม้ายคล้ายเหมือน ผู้ประพันธ์อาจไม่ทันรู้สึกตัว ตัวบททุกตัวบทมีลักษณะอิงงานเขียนโดยรวม อิงวาทกรรมที่แวดล้อม และอิงภาษาที่ใช้ สหบทจึงเป็นความสัมพันธ์ที่อยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์อื่น ซึ่งตัวบทวรรณคดีมีสหบทเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นการเฉพาะ (Julia Kristeva อ้างถึงใน ภาวิณี เพ็งลุน, 2560, หน้า 36) ได้แก่ การเขียนโดยเลียนแบบหรือเปลี่ยนตัวบทที่ 1 เพื่อจะสร้างตัวบทที่ 2 การเขียนโดยอ้างอิงกล่าวถึงหรือลอกข้อความเดียวกับที่มีคนเคยเขียนมาแล้ว ความสัมพันธ์ที่ตัวบทมีกับสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวบท ตัวบทที่กล่าวถึงตัวบทหนึ่งหรือหลาย ๆ ตัวบท และความสัมพันธ์ที่ตัวบทซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตัวบทที่อยู่ในกลุ่มตัวบทจำพวกเดียวกัน

ลักษณะความเป็นสหบทจากตัวบทที่เป็นวรรณกรรมปลายทาง คือ ตัวบทที่ผู้แต่งนำมาจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมที่ปรากฏขึ้นก่อนหน้านี้แล้วมากล่าวซ้ำอีกครั้งหนึ่งในงานเขียนหรือวรรณกรรมชิ้นใหม่ แต่ลักษณะของการกล่าวซ้ำนั้นอาจจะไม่ได้ยกข้อความมาอย่างตรงตัว ผู้แต่งอาจจะหยิบยืม ดัดแปลงบางอย่างหรือบางตอนแล้วมาสร้างตัวบทใหม่เพื่อล้อกับตัวบทเดิม สหบทจึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนที่เชื่อมโยงกันผ่านรูปแบบของการประพันธ์ เนื่องจากงานเขียนชิ้นใดก็ตามไม่มีความเริ่มแรกอย่างแท้จริง เพราะย่อมถูกกล่าวถึงมาก่อนแล้วในวรรณกรรมชิ้นอื่น สิ่งที่เคยถูกกล่าวถึงในงานชิ้นก่อนหน้าล้วนมีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ในชิ้นงานปัจจุบัน

สำหรับการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาจากนวนิยาย 3 เรื่อง ได้แก่ จรกาคนงาม สิเน่หาชะวันและพระลอตามไก่ เนื่องจากนวนิยายทั้ง 3 เรื่องดัดแปลงมาจากวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมในสังคม ผู้อ่านรู้จักเป็นอย่างดีทำให้เข้าใจเรื่องราวได้ง่าย กอปรกับลักษณะของตัวละครเอก

ในวรรณคดีแต่ละเรื่องมีความน่าสนใจที่จะนำมาสร้างสรรค์และตีความใหม่ให้เป็นลักษณะของนวนิยายยาโออิ กล่าวคือความเป็นชายชาตินักสู้อย่างชาละวันและไกรทอง ความเป็นชายหนุ่มเจ้าเสน่ห์อย่างอิเหนา และความเป็นหนุ่มรูปงามอ้อนแอ้นเอวบางอย่างพระลอ ในมุมมองของนักอ่านวรรณคดีจะถูกนำมาตีความใหม่อย่างไร จากลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกันของพระเอกทั้ง 3 เรื่อง จึงน่าสนใจว่าหากนำมาสร้างสรรค์เป็นนวนิยายยาโออิในบทบาทของพระเอกแล้วจะมีความแปลกใหม่และน่าสนใจอย่างไรบ้าง

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์สหบทในประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตามลักษณะแนวคิดสหบทของ Julia Kristeva และของ Roland Barthes ที่อ้างถึงในงานวิจัยของภาวิณี เพ็งลุน (2560) ประกอบกับการศึกษาเอกสารอื่น ๆ แล้วนำแนวคิดสหบทมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์จากการตีความของผู้วิจัยสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. การขยายความ
2. การตัดออก
3. การปรับเปลี่ยน
4. การอ้างถึง
5. การสร้างใหม่

**การขยายความ**

ลักษณะสหบทด้วยการขยายความ หมายถึง การอธิบายความเข้าใจที่มีต่อสารที่อ่านให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยอาจผ่านการแปลความและการตีความ แล้วให้ความคิดเห็นหรือเหตุผลเพิ่มเติมเพื่อขยายความหรือเพิ่มเติมให้ละเอียดและชัดเจนมากยิ่งขึ้น หรือเป็นการขยายความเพื่อเพิ่มเติมเหตุการณ์ ประสบการณ์ที่นอกเหนือแต่มีความเกี่ยวข้องกันในแง่ของเนื้อความที่ต้องการจะสื่อสาร จากการศึกษาพบว่าลักษณะสหบทด้วยการขยายความ ปรากฏในนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง ดังนี้

1. การขยายความในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่

การขยายความเรื่องราวจากการตาม ‘ไก่แก้ว’ ในวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอเพียงแค่เหตุการณ์ตอนเดียวในวรรณคดีไทยให้กลายเป็นนวนิยายเรื่องใหม่ที่กล่าวถึงการตามจีบ ‘ลูกเจี๊ยบ’ เด็กชายวัย 16 ปี กล่าวคือ ในวรรณคดีต้นฉบับมีการกล่าวถึงฉากที่พระลอตามไก่เพื่อไปหาพระเพื่อนพระแพง ผู้แต่งนวนิยายได้นำแนวคิดจากตอนนี้มาสร้างสรรค์โดยการขยายความให้เป็นเค้าโครง

ของนวนิยายเรื่องใหม่ โดยใช้ลักษณะของการ ‘ตาม’ มาล้อกับวรรณคดีต้นฉบับโดยสร้างให้ตัวละครพระเอกอย่างลอตามเล่นตามจีบตัวละครนายเอกอย่างเจี๊ยบ ตัวอย่างจากฉากพระลอตามไก่ ว่าดังนี้

*...ปู่ก็สั่งแล้วทุกประการ มินานผาดโผนผยอง ลงโดยคลองบหึง ครั้นถับถึงพระเลืองลอ ยกคอขันขานร้อง ตีปีกป้องผายผัน ขันเอื้อยเจื้อยไจ้ไจ้ แล้วไซ้ปีกไซ้หาง โฉมสำอางสำอาจ ท้าวธผาดเห็นเป็นตระการ ภูบาลบานหฤทัย งามพอใจพอตา มิทันทาธารทำรง ทรงมกุฎภูษาสรรพ จับพิชัยอาวุธราชพล บัดดลธลุกไล่ หวังได้ไก่ตัวงาม ยกทัพตามจอมราช ครั้นคลาศไก่อยู่ท่า เห็นธช้าไก่ขันเรียก ไก่กระเหวียกตาดู ครั้นภูธรจะทัน ไก่ค่อยผันค่อยผาย ระร่ายรายตีนเดิน ดำเนินหงส์ยกย่าง ครั้นเห็นห่างไก่หยุด ครั้นจะสุดแดนป่า ครั้นจะผ่าแดนบ้าน ไก่ทำคร้านมารยา เห็นไก่ช้าธก็สราว ไก่เหินหาวหายเนตร ภูเบศดูอับทิศ บพิตรคิดพระองค์ โอ้กูมาหลงแก่ไก่ ไก่ผีไขว่เอากู ท้าวธเหลียวดูพี่เลี้ยง สองพี่กล่าวคำเกลี้ยง ถี่ถ้วนทั้งมวล ฯ*

(รวมยอดลิลิต 3 เรื่อง ลิลิตยวนพ่าย, ลิลิตตะเลงพ่าย, ลิลิตพระลอ, 2563, หน้า 198)

และตัวอย่างตัวบทในนวนิยายที่แสดงถึงการตามจีบของพระลอกับเจี๊ยบที่จะยกมาคือ ตอนที่พระลอสอนการบ้านให้เจี๊ยบ แล้วเจี๊ยบจะจ่ายเงินเป็นค่าตอบแทนแต่พระลอไม่ขอรับเงิน แต่จะรับเป็นอย่างอื่นตอบแทน ดังตัวบท

*“ตังค์อาลอมีเยอะแล้ว อาลอไม่เอาของหนูหรอกค่ะ”*

*“งั้นอาลอจะเอาอะไรล่ะ?” พระลอดึงเอวหลานให้ศตายุขยับมานั่งบนหน้าขาหันหน้าเข้าหาตน รอยยิ้มกริ่มปรากฏบนในหน้าหล่อเหลา*

*“หอมแก้มอาลอสิคะ แค่นั้นก็พอแล้ว”*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 88)

จากตัวบททั้งสองแสดงให้เห็นว่าการขยายความจากตอนดังกล่าวเป็นการเพิ่มรายละเอียดจากจินตนาการของผู้แต่งให้กลายเป็นนวนิยายเรื่องใหม่ได้อย่างลงตัวจากการ ‘ตาม’ และจากสาเหตุของการตามไก่นั้นผู้วิจัยเองมองว่าพระลอได้หลงในความงดงามของไก่ตัวนั้น อาจจะได้ธรรมชาติที่งดงามของไก่ตัวผู้อยู่แล้วประกอบกับความลุ่มหลงเพราะถูกมนต์สะกดของปู่เจ้าสมิงพราย โดยที่ไม่ได้คำนึงถึงอันตรายที่จะเกิดขึ้น ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิลิต (2559, หน้า 500) กล่าวว่า ไก่แก้วเป็นตัวละครสำคัญที่ชักนำให้พระลอเดินทางไปพบเจ้าหญิงทั้งสองได้เร็วสมใจ ปู่เจ้าสมิงพรายจึงส่งไก่แก้วไป

ล่อพระลอและให้นำทางพระลอมายังสวนขวัญ ทันทีที่พระลอเห็นไก่แก้วพระลอรีบไล่ตามไก่นั้นไป ทันทีทั้ง ๆ ที่ยังไม่ได้สรงน้ำเลย และเร่งไล่ติดตามไก่ตัวนั้นไปโดยไม่สนพระทัยว่าจะมีผู้ติดตามมาทันหรือไม่ เพราะเหตุใดพระลอจึงปรารถนาที่จะได้ไก่แก้วตัวนั้น อาจเป็นเพราะความงามของไก่แก้วที่กวีได้พรรณนาไว้ว่ามีความงดงามอย่างน่าอัศจรรย์

2. การขยายความในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน

การขยายความจากวรรณคดีเรื่องไกรทอง จากการศึกษาพบลักษณะสหบทด้วยการขยายความ 3 เหตุการณ์ ดังนี้

2.1 เหตุการณ์ที่หนึ่งเป็นเหตุการณ์ในฉากที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดเรื่องราวทั้งหมดของความสัมพันธ์ของตัวละครเอกในเรื่อง คือ ตอนที่ไกรทองได้เดินทางมาปราบพญาจระเข้อย่างชาละวัน เนื่องจากชาละวันได้พาตัวลูกสาวของเศรษฐีลงไปยังถ้ำใต้น้ำ ทำให้เกิดการต่อสู้กันขึ้นระหว่างตัวละครเอกทั้งสองฝ่าย จากเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณคดีตามความเข้าใจของผู้อ่านแล้วชาละวันกับไกรทองถือว่าเป็นศัตรูกันตั้งแต่ตอนนั้นจนถึงจบเรื่องราวในวรรณคดี ดังเรื่องราวในตัวบท

*เจ้าไกรทองทำพิธีอ่านอาคมเรียก อำนาจมนต์บันดาลให้พระยาชาลวันเกิดกลัดกลุ้มในใจจนทนอยู่ในถ้ำไม่ได้ ก็ผลุนผลันทำลายกองศิลาที่ปิดปากถ้ำ แล้วกลายเปนจรเข้ว่ายน้ำมายังน่าโรงพิธี เห็นเจ้าไกรทองลงอยู่ในแพก็รู้ว่าตัวสัตรู จึงตรากขึ้นเกยแพหมายจะขบกัดเสียให้ตาย แต่เดชะวิทยาคมช่วยป้องกันเจ้าไกรทอง พระยาชาลวันมิอาจทำร้ายได้ กลับถูกเจ้าไกรทองแทงเจ็บปวดเปนสาหัส พระยาชาลวันเห็นว่าจะสู้ไม่ได้ก็หนีกลับลงไปถ้ำ*

(บทลครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 รวม 6 เรื่อง ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ)

ในตัวบทวรรณกรรมต้นฉบับได้บรรยายเป็นเรื่องย่อไว้เพียงเท่านี้ เนื่องจากรัชกาลที่ 2 ได้พระราชนิพนธ์ไว้เพียง 2 ตอนเท่านั้นคือ ตอนนางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ และตอนไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ แต่ในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันผู้เขียนได้ใช้สหบทโดยการขยายความเพื่อเสริมโอกาสสร้างความสัมพันธ์ของสองตัวละครเอกดังกล่าวเพื่อให้เกิดความเป็นวายขึ้น คือการขยายความเพิ่มความรัก ความเป็นห่วงใยเข้าไปในระหว่างที่ทั้งคู่ต่อสู้กัน ถึงแม้บางเหตุการณ์จะยังมีเรื่องให้บาดหมางกันอยู่เป็นระยะ แต่ท้ายที่สุดแล้วลึก ๆ ทั้งคู่ก็ยังมีความรู้สึกดี ๆ ให้แก่กันและไม่ได้ต้องการจะฆ่าฟันกันเลยแม้แต่น้อย ดังตัวบท

*“เรารักเจ้าเหลือเกินไกรแต่ก็ไม่อาจให้อภัยได้”*

*“อืม ข้ารู้ข้าก็รักเอ็ง”*

*ไกรทองตอบรับ เขาโอบใบหน้างามเข้ามาจุมพิตดื่มด่ำเนิ่นนานอีกเป็นครั้งสุดท้ายก่อนจะยันกายลุกขึ้นและนุ่งผ้าเสร็จสรรพ...*

*“เราต้องสู้กันจริง ๆ เหรอไกร หากคิดจะตายอยู่แล้วก็เพียงแค่มาอยู่กับเราเสียในถ้ำทองไม่ได้หรือ อาจารย์เจ้าก็จะไม่ต้องเสียชื่อเพราะคิดว่าเจ้าคงสู้จนตัวตาย”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 177)

จากตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นว่าชาละวันและไกรทองไม่ได้อยากจะต่อสู้กันจริง ๆ แต่ต้องทำตามหน้าที่และภารกิจที่ได้รับ แม้ว่าทั้งคู่จะมีความรู้สึกที่ดีให้กัน ในระหว่างการต่อสู้นี้เองผู้เขียนได้ขยายความโดยการเพิ่มความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกเข้าไป

ในวรรณกรรมต้นฉบับกล่าวให้เห็นเพียงว่าตัวละครทั้งสองตัวคือชาละวันกับไกรทองได้มีการต่อสู้กันตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายจนได้รับบาดเจ็บเหมือนการต่อสู้ทั่วไป แต่ในนวนิยายนั้นระหว่างการต่อสู้ผู้อ่านจะเห็นว่าผู้เขียนได้ขยายความเพื่อเพิ่มความสัมพันธ์ของตัวละครมากกว่าในวรรณกรรมต้นฉบับกล่าวคือ แม้ว่าทั้งคู่จะต้องต่อสู้กันตามภารกิจที่ได้รับแต่การต่อสู้นั้นเป็นการต่อสู้ที่ไม่ค่อยเต็มใจสักเท่าไร เห็นได้จากบทสนทนาที่แสดงถึงความความห่วงใย ความรักและผูกพันกันจากการโอบกอด จุมพิต และการบอกรักของตัวละครเอง

2.2 เหตุการณ์ที่สองคือ ตอนที่ชาละวันบำเพ็ญศีลเป็นเวลา 7 วัน หลังจากที่ได้รับบาดเจ็บจากการสู้กับไกรทอง ในระหว่างที่ชาละวันรักษาตัวอยู่ไกรทองก็ตามลงมาต่อสู้กันอีกครั้งในถ้ำทองใต้น้ำ แต่ในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันผู้เขียนได้ใช้สหบทการขยายความเพิ่ม โดยการขยายความเพิ่มรายละเอียดของเนื้อเรื่องภายหลังจากการบำเพ็ญศีล รักษาอาการบาดเจ็บ และหลังจากเสร็จสิ้นงานศพของท้าวรำไพผู้เป็นปู่ ความทรงจำของชาละวันกลับหายไป ในระหว่างนั้นไกรก็ลงมาที่ถ้ำทองเพื่อมาแก้แค้นให้อาจารย์ ตอนที่ไกรและชาละวันเจอหน้ากันชาละวันก็จำไกรไม่ได้ลืมว่าเคยมีความสัมพันธ์และความรู้สึกดี ๆ ให้แก่กัน จนต้องต่อสู้อีกครั้ง แม้ชาละวันจะเห็นแหวนทองซึ่งเป็นมรดกตกทอดจากท้าวรำไพที่เขาเคยมอบให้ไกรเป็นสื่อแทนใจก็ยังสงสัยว่าไกรได้แหวนนั้นไปได้อย่างไร ดังตัวบท

*ในห้องบรรทมของพญาชาละวัน ชายหนุ่มเอนกายพิจารณาอย่างแปลกใจ ...คิดอย่างไรก็คิดไม่ออกว่าแหวนทองของท้าวรำไพที่อยู่บนมือหมอจระเข้หนุ่มคนนั้น*

*“เราเป็นคน...ให้เหรอ เป็นไปไม่ได้”*

*ชายหนุ่มกระซิบกับตัวเอง เขาไม่มีทางเสวนากับมนุษย์เป็นแน่ ยิ่งกับหมอจระเข้ยิ่งแล้วใหญ่ ดังนั้นทางเดียวที่จะเป็นไปได้คือหมอจระเข้คนนั้นคงชิงแหวนไปเป็นแน่ วิมาลาบอกเองว่าหมอจระเข้คนนั้นคือผู้สังหารท้าวรำไพ*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 212-213)

จากตัวบทจะเห็นได้ว่าผู้เขียนขยายความเพิ่มเติมฉากการต่อสู้ของชาละวันและไกรทองให้มากขึ้นเพื่อเสริมสร้างโอกาสที่จะให้ทั้งคู่ได้เจอกันบ่อยขึ้น และในระหว่างการต่อสู้นั้นก็จะมีเรื่องราวอันนำไปสู่ความโรแมนติกดังตัวอย่างข้างต้นที่กล่าวถึงการมอบแหวนให้กันก่อนหน้านี้ซึ่งเป็นแหวนประจำตระกูล

2.3 เหตุการณ์ที่สามคือ ตอนที่ไกรลงไปที่ถ้ำทองเพื่อต่อสู้ชาละวันและพาตัวนางตะเภาทองกลับมา ในขณะที่อยู่ในถ้ำได้มีการต่อสู้กันขึ้นอีกครั้ง ตามเนื้อหาและความเข้าใจของผู้อ่านวรรณคดีต้นฉบับคือ ไกรทองได้ต่อสู้จนเอาชนะพญาชาละวันได้และพาตัวนางตะเภาทองขึ้นมาสำเร็จ แต่ในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันผู้เขียนได้ใช้สหบทการขยายความเพิ่มเติมคือได้เขียนให้ไกรและท้าวรำไพมีการปะทะกันขึ้น เนื่องจากว่าความเข้าใจผิดของไกรที่คิดว่านางตะเภาทองถูกชาละวันลักพาตัวลงมา แต่ท้าวรำไพทราบความจริงจากตะเภาทองว่าตนสมยอมลงมากับชาละวันเพราะความเสน่หาเองไม่ได้ถูกลักมาแต่อย่างใด และนางตะเภาทองเองจะไม่ยอมขึ้นฝั่งไปเด็ดขาด แต่กระนั้นไกรก็ยังคงจะพานางขึ้นไปอยู่ดี ในมุมมองของท้าวรำไพการกระทำของไกรในลักษณะนี้เป็นการพรากลูกเมียจึงทำให้เกิดการต่อสู้ระหว่างไกรและท้าวรำไพขึ้น ในที่สุดไกรก็ได้ฆ่า “ท้าวรำไพ” ซึ่งเป็นปู่ของชาละวันอย่างโหดเหี้ยม ดังตัวบท

*...เขาวิ่งตรงไปยังปากจระเข้เฒ่า เงื้อมือหมายจะพุ่งหอกสัตโลหะเข้ากลางศีรษะ แต่ฝ่ายท้าวรำไพก็เบี่ยงตัวตวัดแพนหางมาฟาดอย่างรวดเร็วพาให้เด็กหนุ่มต้องกระโดดหลบ จังหวะกระโดดนี้เข้าทางคมเขี้ยวของจระเข้แต่เพียงอ้าปากออก เด็กหนุ่มที่ได้รับการสั่งสอนจากอาจารย์คงเห็นช่องโหว่ เขาโยนประคำปลุกเสกเข้าในปากจระเข้เฒ่าและบริกรรมคาถาพลันไฟสีน้ำเงินก็ลุกท่วมร่างจนต้องดิ้นราวกับถูกย่างในไฟนรก*

*...เสียงระเบิดดังสนั่นถ้ำทอง โลหิตและเศษเนื้อมากมายกระเด็นกระจายไปทั่ว น่ากลัวจนทุกคนคิดว่าหากนรกมีจริงก็คงเป็นภาพเช่นนี้*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 149-150)

จากเหตุการณ์ข้างต้นผู้เขียนได้ขยายความเพิ่มฉากการต่อสู้ในเรื่องเพื่อสร้างความบาดหมางให้ตัวละครเอกและนำไปสู่ความสัมพันธ์ของการล้างแค้นที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งในเนื้อเรื่องและนำไปสู่ความรักในที่สุด กล่าวได้ว่าในสหบทจากการขยายความที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันนี้เป็นการขยายความโดยเพิ่มความสัมพันธ์ในระหว่างการต่อสู้เพื่อนำไปสู่ความรักของตัวละคร

จากการวิเคราะห์เหตุการณ์ทั้งสามข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่าผู้แต่งนวนิยายได้ใช้การขยายความจากวรรณกรรมต้นฉบับโดยการนำฉากสำคัญของเรื่องคือการต่อสู้ซึ่งเป็นฉากที่ไม่สามารถตัดออกได้ และเป็นฉากที่แสดงปมขัดแย้งของเรื่องอันนำมาสู่ความสัมพันธ์และการดำเนินเรื่องราวทั้งหมดและผู้เขียนเชื่อมโยงสู่วรรณกรรมปลายทางโดยเน้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและเกี่ยวข้องกับกับตัวละครหลักทั้งสองตัวนี้ทั้งสิ้นเพื่อให้ทั้งสองตัวละครมีบทบาทและเห็นว่าเป็นตัวละครเอกที่ดำเนินเรื่องเป็นหลัก เรื่องราวทั้งหมดจึงดำเนินผ่านฉากที่ตัวละครสองตัวละครนี้ได้พบปะกันนั่นเอง

3. สหบทจากการขยายความในนวนิยายเรื่อง จรกรคนงาม

การขยายความเรื่องราวจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ที่กล่าวถึงจุดเริ่มต้นความบาดหมางของตัวละครสองตัวอย่างอิเหนาและจรกาที่ทั้งคู่ได้แย่งชิงรักนางบุษบากัน ตัวอย่างดังตอนที่อิเหนาสลักข้อความแกล้งจรกาโดยการบรรยายความอัปลักษณ์ของจรกาให้นางบุษบาทราบผ่านกลีบดอกปะหนัน แสดงให้เห็นว่าอิเหนาไม่ชอบหน้าจรกา ไม่ต้องการให้บุษบาเลือกแต่งงานกับจรกา และต้องการกลั่นแกล้งจรกาเพื่อให้ได้รับความอับอาย และในตอนที่อิเหนาเห็นจรกามองบุษบาด้วยความตลึงตอนมาเข้าเฝ้าท้าวดาหาอิเหนารู้สึกริษยาจรกา และอยากจะฆ่าจรกาเสียตรงนั้น ดังตัวบท

*ได้บุหงาปะหนันทันใด ภูวไนยลิขิตด้วยนขา*
*เป็นอักษรทุกกลีบมาลา แก้วกลับคืนมายังศีรี...*
*...เมื่อนั้น ระเด่นบุษบาเสนหา*
*ปลิดกลีบปะหนันมิทันช้า เห็นสาราก็อ่านทันทีฯ*
*ในลักษณ์นั้นว่าจรกา รูปชั่วต่ำช้าทั้งศักดิ์ศรี*
*ทรลักษณ์พิกลอินทรีย์ ดูไหนไม่มีจำเริญใจ*
*เกศานาสิกขนงเนตร สมเพชพิปริตผิดวิสัย*
*เสียงแหบแสบสั่นเป็นพ้นไป รูปร่างช่างกระไรเหมือนยักษ์มาร*
*เมื่อยิ้มเหมือนหลอกหยอกเหมือนขู่ ไม่ควรคู่เคียงพักตร์สมัครสมาน*
*ดังกากาจชาติช้าสาธารณ์ มาประมาณหมายหงส์พงศ์พระยา*

*แม้นแผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย* *อย่ามีคู่เลยจะดีกว่า*
*พี่พลอยร้อนใจแทนทุกเวลา* *หรือวาสนาน้องจะต้องกันฯ*

(อิเหนา, 2546, หน้า 344-346)

*เมื่อนั้น* *ระเด่นมนตรีคิดริษยา*
*เห็นระตูดูนางบุษบา* *พระกริ้วโกรธโกรธาดังเพลิงกัลป์*
*เขม้นดูจรกาแล้วคว้ากริช* *จะใคร่ผลาญชีวิตให้อาสัญ*
*ขุกคิดเกรงองค์พระทรงธรรม์* *สู้สะกดอดกลั้นโกรธาฯ*

(อิเหนา, 2546, หน้า 361-362)

จากเหตุการณ์ทั้งสองข้างต้นที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับนี้ทำให้จรกาผูกใจแค้นอิเหนาเป็นอย่างมาก ที่ถูกอิเหนากลั่นแกล้งสารพัดทั้งยังไม่ชอบหน้าของตนเป็นอย่างมากที่เป็นผู้ที่ท้าวดาหาได้หมายหมั้นยกนางบุษบาให้เพื่ออภิเษกกันในอนาคตหลังจากที่อิเหนาปฏิเสธไปก่อนหน้านี้ แต่ในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามนั้นผู้เขียนได้สร้างสรรค์โดยการขยายความเพิ่มเติมเรื่องราวเพื่อเป็นการแก้ต่างให้ตัวละครเอกอย่างอิเหนา โดยให้ผู้อ่านทราบปมปัญหาความบาดหมางที่เกิดขึ้นในใจของจรกา ทำให้จรกาเกลียดอิเหนา แต่ผู้อ่านกลับได้รู้ความจริงตั้งแต่ต้นว่าอิเหนาไม่ได้รังเกียจจรกาเลยแม้แต่น้อย กล่าวคือเมื่อย้อนกลับไปในตอนที่อิเหนาได้เจอจรกาเมื่อครั้งวัยเด็ก จรกาไม่ค่อยชอบอิเหนาเพราะถูกพ่อแม่ ญาติพี่น้องเปรียบเทียบตัวเองกับอิเหนามาโดยตลอด แต่ในทางกลับกันหารู้ไม่ว่าเมื่ออิเหนาได้เห็นจรกาเป็นครั้งแรก อิเหนาก็ตกหลุมรักจรกาทันที และพยายามเข้าหา แต่จรกากลับผลักไสและคิดว่าการเข้าหาของอิเหนาคือการกลั่นแกล้ง ดังตัวบท

*ครั้นเสร็จสิ้นพระราชพิธีก็เดินตามเจ้าจรกาตัวน้อยออกมายังสวนพฤกษาด้วยหมายอยากคุยด้วย ก่อนจะพบอีกฝ่ายชมนกชมไม้แต่เพียงผู้เดียว*

*ระตูจรกาผินหน้าหนี ไม่ใคร่จะสนใจ หากแต่อิเหนากุเรปันกลับเดินเข้ามาใกล้ มือเอื้อมเด็ดดอกชบาสีแดงสดมาทัดหูให้คนผู้น้อง ครั้นถูกสายตาแข็ง ๆ ตวัดมองก็ยิ้มเผล่*

*“ชบาดอกนี้ พี่ให้เจ้า”*

*“ผู้ใดเป็นน้องของเจ้ากัน!”*

*มือคว้าเอาดอกชบาโยนทิ้งพื้น เพลานี้ที่เห็นว่าดอกชบาที่อิเหนาเด็ดให้คือสีแดง หากผู้อื่นเห็นแล้วล่ะก็ คงได้มีหวังหัวร่องอหายที่จรกาซึ่งมีผิวกายดำคล้ำทัดดอกชบาสีแดงตัดกับสีผิวเช่นนี้ เขาถือว่าการกระทำของอิเหนาหาใช่ความหวังดี ..นี่เป็นการดูแคลนโดยอ้อมมิใช่หรือ?*

*“พี่เพียงอยากให้เจ้าอารมณ์ดี” พลันก็โน้มใบหน้าลงสูดกลิ่นหอมจากชายผ้าแพร ...ผู้ใดจะว่าจรกาอัปลักษณ์ แต่สำหรับเขาแล้ว คนตรงหน้าคือบุปผาบอบบางที่เขาใคร่จะทะนุถนอมยิ่ง ยิ่งได้กลิ่นก็ยิ่งได้ใจ ไม่เพียงแต่จะดอมดมกลิ่นหอมจากชายผ้าแพร ยังลามปามมาคลอเคลียที่ข้างแก้มหนุ่ม ..หอมยิ่งกว่ามวลดอกไม้ใดก็คือกลิ่นกายของเจ้าน้องจรกาผู้นี้*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 256-257)

*...เหล่าองค์ยุพราชและเจ้าชายต่างเมืองก็ชวนพากันเตะตะกร้อ อิเหนาเป็นตัวตั้งตัวตีในครั้งนี้ เพราะฝีมือการเตะตะกร้อของเขาไม่เป็นรองผู้ใด และย่อมแน่นอนว่าจรกาไม่เป็นที่รับเชิญเช่นเดิม ไม่ว่าจะยังเยาว์หรือเติบใหญ่ ใครต่อใครก็พากันรังเกียจเดียดฉันท์ แต่เพราะอิเหนาเป็นตัวตั้งตัวตี จึงหาได้มีผู้ใดห้ามเมื่อเขาเอ่ยปากชวนองค์ยุพราชเมืองนั้น จรกาเองก็กลัวจะเสียหน้าหากปฏิเสธ ...แล้วก็กลายเป็นว่าตนพลาดเองเสียอย่างนั้นเมื่อองค์ยุพราชคนอื่น ๆ ใช้ลูกเล่นกลวิธีล่อลวงให้อิเหนาได้ชัย*

*...จรกาถูกไล่โดยไม่ทันตั้งตัวจนหงายหลังลงบ่อไปในบ่อบัว เสียงหัวเราะเย้ยดังขึ้นขรมเมื่อโคลนตมเกาะตามร่างกายให้ผิวคล้ำดูทะมึนมากขึ้นไปอีก*

*“พี่ไม่ได้ตั้งใจให้เป็นเช่นนี้...” เสียงนั้นดังก้องในใจอิเหนา เขาชวนจรกามาร่วมวงด้วยก็เพราะไม่อยากเห็นนั่งโดดเดี่ยวเปล่าเปลี่ยวเฉกเช่นที่ผ่านมา แต่ไม่ยักรู้ว่าใครต่อใครจะมารุมแกล้ง นั่นเป็นความผิดของเขาเอง*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 270-271)

จากตัวบททั้ง 2 ข้างต้นจะเห็นได้ว่าอิเหนารักและหวังดีกับจรกาตั้งแต่ชาติที่แล้ว พยายามเข้าหาและหาทางสนิทสนมเรื่อยมา แต่การแสดงออกนั้นเมื่อผ่านมุมมองของจรกาและคนอื่นกลับถูกมองว่าอิเหนาดูแคลนจรกา และเพียงแต่ต้องการที่จะกลั่นแกล้งจรกาให้อับอายเท่านั้น

จากสหบทการขยายความข้างต้น กล่าวได้ว่านวนิยายทั้งสามเรื่องนั้นมีการขยายความและเพิ่มเติมเนื้อหาที่นอกเหนือจากวรรณคดีต้นฉบับทั้งการขยายความจากคำว่า ‘ตาม’ ของนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ให้กลายเป็นโครงเรื่องของนวนิยายจากการตามไก่ของพระลอในวรรณคดี การขยายความและเพิ่มเติมเหตุการณ์ของนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันโดยการเพิ่มเติมจากฉากที่มีเป็นพื้นฐาน

จากวรรณคดีต้นฉบับอยู่แล้วในลักษณะของการต่อสู้แบบลูกผู้ชายของตัวละคร จากนั้นผู้เขียนได้เพิ่มเนื้อหาและส่งเสริมโอกาสโดยสร้างความโรแมนติกเพื่อชูความเป็นวายของนวนิยายให้มากขึ้น ส่วนนวนิยายเรื่องจรกาคนงามผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมให้ตัวละครสามารถระลึกชาติได้และแสดงการกระทำอันเป็นการแก้ต่างให้ตนเองในอดีตและล้างความเข้าใจเดิมของผู้อ่านจากที่เคยรับรู้มาผ่านวรรณคดีต้นฉบับและย้ำให้เห็นถึงความรักที่มั่นคงของตัวละครเอก จากการศึกษาจึงกล่าวได้ว่านวนิยายทั้งสามเรื่องมีการใช้สหบทจากการขยายความทุกเรื่องคือ มีการอธิบายความเข้าใจที่มีต่อสารที่อ่านให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยการแปลความและการตีความ แล้วให้ความคิดเห็นหรือเหตุผลเพิ่มเติมเพื่อขยายความให้ละเอียดและชัดเจนมากยิ่งขึ้นจากการขยายความเพื่อเพิ่มเติมเหตุการณ์

จากการศึกษาพบว่า ผู้เขียนนวนิยายปลายทางได้ศึกษาวรรณกรรมต้นฉบับมาเป็นอย่างดี โดยเลือกขยายความจากเหตุการณ์ที่เป็นจุดขัดแย้งของเรื่อง เพื่อสร้างจุดเปลี่ยนของความสัมพันธ์ของตัวละครเอกในนวนิยายปลายทางให้กลายเป็นวรรณกรรมวาย ผู้วิจัยมองว่าในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามและเรื่องสิเน่หาชาละวันนั้นผู้เขียนได้ขยายความจากโครงเรื่องหลัก เพราะจากการพิจารณาเนื้อหาของนวนิยายปลายทาง พบว่าผู้เขียนมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเนื้อหาของวรรณกรรมต้นฉบับ ซึ่งเห็นได้จากการคงเอกลักษณ์ของตัวละครหลักและแก่นเรื่อง ที่ผู้เขียนน่าจะศึกษาตัวละครเดิมในต้นฉบับอย่างละเอียด ทำให้สามารถถ่ายทอดบุคลิกและแรงจูงใจของตัวละครได้สอดคล้องกับต้นฉบับ เช่น ตัวละครเอกยังคงรักษาความเป็นตัวของตัวเองในสถานการณ์ที่ต่างกันออกไปในเนื้อหาใหม่ ส่วนนวนิยายเรื่องพรลอตามไก่ผู้เขียนได้เลือกขยายความจากโครงเรื่องย่อยหรือโครงเรื่องรอง เนื่องจากต้นฉบับยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ตอนนี้สักเท่าไร ทำให้กลายเป็นพื้นที่ให้ผู้เขียนสร้างเรื่องราวใหม่จนมีน้ำหนักมากขึ้นกลายเป็นโครงเรื่องหลักในนวนิยายเพื่อสร้างความใหม่ เพราะผู้เขียนต้องการดัดแปลงให้ไม่ซ้ำซากและต้องการนำเสนอแง่มุมที่แตกต่างไปจากเดิม

## การตัดออก

ลักษณะสหบทจากการตัดออกคือ การที่มีเหตุการณ์ ฉาก ที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ แต่ไม่มีการปรากฏหรือกล่าวถึงในนวนิยายที่ถูกดัดแปลง จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์พบว่าในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ จรกาคนงาม เป็นการสร้างสรรค์ใหม่โดยการเปลี่ยนโครงเรื่องที่แตกต่างจากวรรณคดีฉบับ จึงไม่สามารถชี้ให้เห็นได้ว่ามีลักษณะการตัดออกในประเด็นใด แต่ในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันซึ่งเป็นนวนิยายเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่พบว่ามีลักษณะการตัดออก เนื่องจากการดำเนินเรื่องของนวนิยายเป็นการดำเนินเรื่องตามเค้าโครงเดิมจากวรรณคดีต้นฉบับ

จากการศึกษาพบลักษณะสหบทจากการตัดออกที่ปรากฏให้เห็นจากวรรณคดีเรื่องไกรทอง มี 2 เหตุการณ์คือ เหตุการณ์แรกเป็นเหตุการณ์หลังจากที่ไกรทองลงไปช่วยนางตะเภาทองขึ้นมาจากถ้ำของชาละวันแล้วทำให้นางตะเภาทองพูดไม่ได้ กล่าวคือ ตั้งแต่นางตะเภาทองนั้นเป็นเมียชาละวัน รางควานก็เข้าสิงพูดไม่ได้ ไกรทองจึงพานางตะเภาทองขึ้นขี่พญาชาละวันขึ้นมา เศรษฐีผู้เป็นบิดาเห็นนางตะเภาทองกลายเป็นใบ้ไม่รู้ที่จะแก้ไขประการใด จึงอ้อนวอนไกรทองขอให้ช่วยแก้ไขให้ ไกรทองบอกว่าที่นางเป็นใบ้นั้นเพราะรางควานของพระยาชาละวันเข้าสิง พญาชาละวันตายเมื่อใดจึงจะหาย ไกรทองจึงใช้หอกสัตโลหะไปแทงพระยาชาละวันจนตาย นางตะเภาทองก็หายใบ้กลับเป็นปรกติ แต่ในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันไม่มีการกล่าวถึงการพูดไม่ได้ของนางตะเภาทอง

เหตุการณ์ที่สองคือ ฉากการแต่งงานของไกรทองกับนางตะเภาแก้วและตะเภาทอง กล่าวคือ หลังจากที่ไกรทองได้ลงไปช่วยนางตะเภาทองขึ้นมาจากถ้ำของพญาชาละสำเร็จ เศรษฐีคำก็ปรึกษากับภรรยาว่า ไกรทองก็ทำสำเร็จดังที่สัญญาเอาไว้แล้ว จะต้องยกนางตะเภาแก้วและแบ่งสมบัติให้ตามที่รับปากไว้ อีกทั้งไกรทองมีฤทธิ์เดชมากคงจะได้มียศศักดิ์ต่อไปภายภาคหน้า ถ้าได้ไว้เป็นลูกเขยก็คงจะดีเหมือนกัน ส่วนนางตะเภาทองนั้นไกรทองก็ได้พามาทั้งได้ช่วยแก้ไขให้หายเป็นใบ้ก็ควรจะยกให้เป็นเมียไกรทองอีกคนหนึ่งจะได้ผูกพันไกรทองไว้ให้มั่นคง คิดได้ดังนั้นแล้วเศรษฐีจึงยกนางตะเภาทองกับนางตะเภาแก้วให้ไกรทองทั้งสองคน ไกรทองก็ได้ครองสมบัติกับนางทั้งสองที่บ้านเศรษฐีแต่นั้นมา แต่ในนวนิยายไม่ได้กล่าวถึงการแต่งงานของไกรทองกับตะเภาแก้วและตะเภาทอง

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบเหตุการณ์ที่ถูกตัดออกในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน

| ลำดับเหตุการณ์ | วรรณกรรมต้นฉบับ | วรรณกรรมปลายทาง |
|---|---|---|
| ชาละวันลักนางตะเภาทอง | ปรากฏเหตุการณ์ | ปรากฏเหตุการณ์ |
| เศรษฐีประกาศตามหาคนมาปราบจระเข้ | ปรากฏเหตุการณ์ | ปรากฏเหตุการณ์ |
| ไกรทองเดินทางมาอาสาปราบจระเข้ | ปรากฏเหตุการณ์ | ปรากฏเหตุการณ์ |
| ไกรทองลงไปช่วยนางตะเภาทอง | ปรากฏเหตุการณ์ | ปรากฏเหตุการณ์ |
| นางตะเภาทองพูดไม่ได้ | ปรากฏเหตุการณ์ | **ไม่ปรากฏเหตุการณ์*** |
| ไกรทองลงไปต่อสู้กับกับชาละวัน | ปรากฏเหตุการณ์ | ปรากฏเหตุการณ์ |
| ไกรทองแต่งงานกับตะเภาแก้ว ตะเภาทอง | ปรากฏเหตุการณ์ | **ไม่ปรากฏเหตุการณ์*** |

จากตารางเปรียบเทียบเหตุการณ์ที่ถูกตัดออกในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน จะเห็นได้ว่าการดำเนินเรื่องของวรรณกรรมต้นฉบับและวรรณกรรมปลายทางเป็นการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่อง

เดียวกัน กล่าวได้ว่าจากนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันเป็นการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิม จึงทำให้เห็นการเปรียบเทียบของเส้นเรื่องอย่างชัดเจนว่าช่วงใดของนวนิยายที่ถูกตัดออกไปจากวรรณคดีต้นฉบับ และเนื้อหาที่ตัดออกนั้นล้วนแต่เป็นการตัดออกเพื่อส่งเสริมความเป็นนวนิยายยาโออิมากขึ้น กล่าวคือผู้เขียนได้ตัดฉากอันจะนำไปสู่ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกระหว่างชายกับหญิง

จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ลักษณะสหบทจากการตัดออกของเหตุการณ์ทั้งสองนี้อาจจะมีความเกี่ยวข้องกับลักษณะรูปแบบของนวนิยายยาโออิด้วย กล่าวคือผู้แต่งเลือกนำอนุภาคบางส่วนของโครงเรื่องหลักมาสร้างสรรค์ใหม่ทำให้ต้องตัดเหตุการณ์บางอย่างออกไป เนื่องจากในวรรณคดีต้นฉบับเรื่องไกรทองเป็นการดำเนินเรื่องตามลักษณะของวรรณคดีแนวชายหญิงทั่วไปที่ตัวละครพระเอกต้องคู่กับผู้หญิง แต่พอเป็นฉบับที่เป็นนวนิยายปลายทางที่มีลักษณะความเป็นวายทำให้ผู้แต่งไม่ได้กล่าวถึงฉากที่ตัวละครเอกต้องแต่งงานกับผู้หญิง หรือฉากอันจะนำไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงของตัวละครเอก เพื่อยังคงเน้นย้ำให้เห็นว่าตัวละครพระเอกนั้นต้องคู่กับเพศชายนั่นเอง ทั้งนี้ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นว่าได้ตัดเนื้อหาบางส่วนเพื่อเสริมแนวคิดของวรรณกรรมเพื่อความเป็นยาโออิ

## การปรับเปลี่ยน

สหบทจากการปรับเปลี่ยนคือ การทำซ้ำโดยเปลี่ยนรูปแบบใหม่ มีปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมหรือจำลองงานต้นฉบับอันเป็นสาระสำคัญโดยมีลักษณะไม่เป็นการจัดทำงานขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้ ไม่ว่าจะทั้งหมดหรือเพียงแค่บางส่วน การปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงเนื้อหานั้นอาจจะปรับเปลี่ยนโดยรักษาโครงเรื่องทั้งหมดไว้แต่เปลี่ยนรายละเอียดแค่บางส่วน ชื่อ ตัวละคร ฉาก เหตุการณ์ หรืออาจดัดแปลงเนื้อหาโดยการเขียนบทต่อเติมจากเรื่องเดิมก็ได้ จากการศึกษาพบลักษณะสหบทด้วยการปรับเปลี่ยนปรากฏ 3 เรื่อง ดังนี้

1. สหบทจากการปรับเปลี่ยนในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่

การปรับเปลี่ยนในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ ผู้เขียนได้นำตัวละครจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ตอนพระลอตามไก่มาปรับและแปลงใหม่คือ นำตัวละครเอกอย่างพระลอคงไว้เป็นพระเอกเช่นเดิมทั้งชื่อของตัวละครและบทบาทของการเป็นพระเอก แต่นำ “ไก่” ซึ่งในเรื่องเดิมเป็นสัตว์ที่มีบทบาทในการหลอกล่อพระลอไปเจอกับพระเพื่อนพระแพง แต่ผู้เขียนนำมาปรับเปลี่ยนจากการตีความใหม่ให้กลายเป็น “คน” แล้วตั้งชื่อว่า “เจี๊ยบ” ซึ่งเป็นตัวละครเอกและมีบทบาทเป็นนายเอกของเรื่อง การตั้งชื่อตัวละครว่าเจี๊ยบนี้ก็เพื่อยังคงให้ผู้อ่านรู้ว่าเป็นการปรับเปลี่ยนมาจากไก่ในเรื่องเดิมนั่นเอง จากการปรับเปลี่ยนที่กล่าวมานี้เป็นเพียงการนำเอาเหตุการณ์ตอนเดียวในวรรณคดีต้นฉบับมาแปลงให้กลายเป็นแนวคิดทั้งเรื่องของนวนิยายเรื่องใหม่ โดยใช้ลักษณะการ ‘ตามจีบ’ ตลอดทั้งเรื่อง เพื่อยังคงแนวคิดการ ‘ตามไก่’ ของพระลอเหมือนวรรณคดีต้นฉบับ

ดังตัวอย่างจากการที่ไก่แก้วหลอกล่อให้พระลอไปเจอพระเพื่อนพระแพงในวรรณคดีนั้น กลายเป็นว่าพระลอกลับหลงรักไก่น้อยตัวนี้เสียเอง ดังตัวบท

*...ครั้นถับถึงพระเลืองลอ ยกคอขันขานร้อง ตีปีกป้องผายผัน ขันเอื้อยเจื้อยไจ้ไจ้ แล้วไซ้ปีกไซ้หาง โฉมสำอางสำอาจ ท้าวธผาดเห็นเป็นตระการ ภูบาลบานหฤทัย งามพอใจพอตา มิทันทาธารทำรง ทรงมกุฎภูษาสรรพ จับพิชัยอาวุธราชพล บัดดลธลุกไล่ หวังได้ไก่ตัวงาม ยกทัพตามจอมราช ครั้นคลาศไก่อยู่ท่า เห็นธช้าไก่ขันเรียก ไก่กระเหวียกตาดู ครั้นภูธรจะทัน ไก่ค่อยผันค่อยผาย ระร่ายรายตีนเดิน ดำเนินหงส์ยกย่าง ครั้นเห็นห่างไก่หยุด ครั้นจะสุดแดนป่า ครั้นจะผ่าแดนบ้าน ไก่ทำคร้านมารยา เห็นไก่ช้าธก็สราว ไก่เหินหาวหายเนตร ภูเบศดูอับทิศ บพิตรคิดพระองค์ โอ้กูมาหลงแก่ไก่ ไก่ผีไขว่เอากู ท้าวธเหลียวดูพี่เลี้ยง สองพี่กล่าวคำเกลี้ยง ถี่ถ้วนทั้งมวล ฯ*

(รวมยอดลิลิต 3 เรื่อง ลิลิตยวนพ่าย, ลิลิตตะเลงพ่าย, ลิลิตพระลอ, 2563, หน้า 198)

*พระลอรู้ตัวดีว่าเขานั้นหึงคนเด็กกว่ากับรุ่นพี่คนนั้น ความรู้สึกของเขาชัดเจนเข้มข้นขึ้นทุกวัน ศตายุเป็นเพียงเด็กอายุแค่ 15-16 ที่เข้ามามีอิทธิพลในใจของเขาอย่างรวดเร็ว ยามกินก็นึกถึงหน้า ยามจะนอนก็นึกถึงกลิ่นหอม ๆ ที่ติดตามเนื้อนวลของหลาน ใจของพระลอนั้นฟุ้งซ่านราวกับไม่เป็นตัวของตัวเองมาหลายอาทิตย์แล้ว*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 88)

จากตัวอย่างทั้งสองตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในวรรณคดีต้นฉบับพระลอเพียงแค่ตามไก่หนึ่งตัวเพื่อไปหาพระเพื่อนพระแพง แต่ในวรรณกรรมปลายทางผู้เขียนปรับเปลี่ยนให้การตามไก่นั้นเป็นการตามจีบแทน เมื่อพระลอได้ตกหลุมรักศตายุหรือเจี๊ยบ หลังจากที่ใกล้ชิดกันบ่อยในเรื่องจากความสนิทสนม เป็นห่วงหลาน จนกลายเป็นความรัก และเป็นสาเหตุให้พระลอตามจีบเจี๊ยบเรื่อยมาเหมือนที่พระลอตามไก่เพื่อไปพบพระเพื่อนพระแพงจนสำเร็จ การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลของสองตัวละครนี้ จากการเริ่มต้นจากสิ่งที่เรียบง่ายจนกลายเป็นความรักที่ลึกซึ้งและมีความหมายต่อกัน มีอารมณ์หึงหวงเมื่อคนที่รักข้องเกี่ยวกับคนอื่นหรือสนิทสนมกับคนอื่นมากกว่าตนเอง กล่าวคือเมื่อพระลอมีความสนใจในตัวเจี๊ยบมากขึ้น จึงเริ่มการ “ตามจีบ” โดยการแสดงออกถึงความสนใจหรือความชอบในที่ชัดเจนมากขึ้น จนทั้งสองคนเริ่มมีการสร้างสัมพันธ์และเปิดโอกาสให้เกิดการพูดคุยหรือแสดงความรู้สึกต่อกันจนกลายเป็นความรัก

2. สหบทจากการปรับเปลี่ยนในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน

การปรับเปลี่ยนในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน ปรากฏให้เห็นหลายตอนและหลายเหตุการณ์ด้วยกัน เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้ดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิมของวรรณคดีต้นฉบับ จึงทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์การปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงในหลายประเด็น และประเด็นเนื้อหาหรือเหตุการณ์ที่เห็นสหบทจากการปรับเปลี่ยนได้อย่างชัดเจน มีดังนี้

ประเด็นที่หนึ่ง ในเรื่องเล่าจากวรรณคดีต้นฉบับ (เนื่องจากวรรณกรรมไกรทองฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเพียงคือ 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 นางวิมาลาตามไกรทองมาจากถ้ำ และตอนที่ 2 ไกรทองตามนางวิมาลากลับไปถ้ำ เล่าสืบกันมาว่ามูลเหตุการทรงพระราชนิพนธ์นั้นเนื่องมาจากคำกล่าวของสุนทรภู่ ที่ว่า เจ้านายมิอาจทรงแต่งกลอนให้เป็น “สำนวนตลาด” อย่างสุนทรภูได้ พระองค์จึงทรงพระราชนิพนธ์เรื่องไกรทอง บทละครสองตอนนี้เพื่อลบคำปรามาส ทำให้เนื้อหาส่วนที่เหลือเป็นเพียงการเล่าเรื่องย่อเท่านั้น มิได้มีตัวบท ผู้วิจัยศึกษาจากฉบับบทละครนอกเรื่องไกรทอง ของสถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ และฉบับหอสมุดวชิรญาณ (ออนไลน์)) ตัวละครเอกฝ่ายหญิงอย่างนางตะเภาแก้วและตะเภาทองเป็นพี่น้องที่รักกันมาก แต่ในนวนิยายผู้เขียนกลับปรับเปลี่ยนใหม่โดยให้พี่น้องทั้งสองมีความอิจฉาริษยาและเกลียดกันอย่างเห็นได้ชัดเจน ดังในตอนเปิดเรื่องของนวนิยายที่กล่าวถึงนางตะเภาทองที่จะได้ออกเรือนก่อนตะเภาแก้วผู้เป็นพี่สาว ผู้เป็นพี่ทำทีเหมือนจะหวังดีและยินดีกับน้องแต่เบื้องหลังกลับวางแผนทำร้ายผู้เป็นน้องเสียเอง ดังตัวบท

*“เดี๋ยวพี่ขึ้นเรือนไปหยิบผงขมิ้นกับน้ำผึ้งมาเพิ่มให้น้องขัดผิวอีกสักหน่อยเถิด วันขันหมากจะได้เปล่งปลั่งดังทองทา” นางตะเภาแก้วแจง*

*สักพักจึงจัดแจงขึ้นฝั่งและสั่งให้บ่าวไพร่ดูแลตะเภาทองให้จงดี หล่อนผลัดผ้าแทนที่จะดิ่งตรงไปขึ้นเรือนแต่กลับเลาะลัดตัดดงต้นบุนนาคที่ส่งกลิ่นหอมแรง จนเมื่อดำเนินเลยไปถึงต้นน้ำเหนือท่าสรงจึงหยิบถุงกระสอบที่ซุกซ่อนในพงหญ้าขึ้นมา ปลดสลักเชือกกล้วยปากถุงแล้วโยนลงน้ำ งูพิษหลายสิบตัวจึงแตกกระจายว่ายลอยไปตามกระแสน้ำยังทิศที่เหล่านางกำลังสรง*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 8)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าผู้แต่งได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาของเรื่องตามที่ผู้ศึกษาวรรณคดีหรือผู้อ่านเรื่องไกรทองให้แตกต่างจากวรรณคดีต้นฉบับอย่างสิ้นเชิง คือให้นางตะเภาแก้ววางแผนทำร้ายน้องสาวของตัวเองจากความริษยาที่น้องสาวจะได้ออกเรือนก่อนตนเอง

ประเด็นที่สอง ในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันนี้นอกจากการดัดแปลงเนื้อหาให้มีความเป็นวายของตัวละครเอกฝ่ายชายแล้ว ยังมีการปรับเปลี่ยนในประเด็นคล้ายกันคือ ผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครประกอบอย่างเลื่อมลายวรรณและวิมาลาเมียเอกของชาละวันมีรสนิยมทางเพศแบบหญิงกับหญิงด้วย เห็นได้จากตอนที่ท้าวรำไพผู้เป็นปู่พร่ำบ่นบอกให้ชาละวันมีทายาท ด้วยเขาเอาแต่เที่ยวเล่นให้ผู้คนหวาดกลัวไปวัน ๆ แต่แล้วชาละวันก็แย้งกับผู้เป็นปู่ไปว่าให้ไปบอกเมียของเขาดีกว่าเร่งมีทายาทเพราะเขาคิดและรู้ว่าเมียของเขาชอบผู้หญิงด้วยกัน ดังตัวบท

*“ปู่ก็ไปบอกวิมาลากับเลื่อมลายวรรณเองเถอะ คนที่จะมีโอรสเป็นสองนางนั่นต่างหาก ไม่ใช่ข้า”*

*“เจ้าเป็นผัวนางก็ต้องร่วมรับผิดชอบไม่ใช่รึไง!”*

*จระเข้หนุ่มขมวดคิ้วและผ่อนลมหายใจอย่างหงุดหงิด จะให้เขาบอกอย่างไรว่าระหว่างที่เขาจากถ้ำทองไปร่ำเรียนวิชาอยู่พักหนึ่ง กลับมาอีกที**เมียทั้งสองก็สามัคคีเล่นเพื่อนไปแล้ว** อย่างนี้ใครจะไปมีอารมณ์ทำลูกกัน*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 10-11)

จากตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนรสนิยมของตัวละครประกอบฝ่ายหญิงอย่างวิมาลากับเลื่อมลายวรรณเมียจระเข้ทั้งสองของชาละวันให้มีรสนิยมทางเพศแบบหญิงกับหญิงหรือในตัวบทที่บอกว่าการ ‘เล่นเพื่อน’ นอกจากนั้นรสนิยมแบบหญิงรักหญิงของตัวละครนั้นยังปรากฏให้เห็นอีกครั้งในตอนที่เลื่อมลายวรรณเห็นว่าชาละวันพานางตะเภาทองลงมายังถ้ำทองแทนที่นางจะโกรธหรือไม่พอใจเหมือนที่วิมาลาไม่พอใจ แต่นางเองกลับแสดงออกว่ามีทีท่าความพึงพอใจต่อนางตะเภาทองด้วยซ้ำ ดังตัวบท

*...ฝ่ายเลื่อมลายวรรณคลี่ยิ้มอย่างเยือกเย็น จะว่าไปหล่อนค่อนข้างถูกจริตกับสตรีด้วยกันมากกว่าบุรุษด้วยซ้ำ นี่จึงเป็นเหตุให้หล่อนกินวิมาลาเสียอิ่มเอมระหว่างที่พญาชาละวันไม่อยู่และดูเหมือนหญิงมนุษย์คนนี้ก็น่าเอ็นดูไม่เลว*

*“เข้าใจแล้วเจ้าพี่ ข้าในฐานะเมียเอกจะพานางไปยังห้องพักเอง”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 18)

จากทั้งสองเหตุการณ์ที่กล่าวมาแล้วนั้นล้วนแต่ยืนยันได้ว่าผู้เขียนมีการปรับเปลี่ยนรสนิยมทางเพศของตัวละครฝ่ายหญิงให้เป็นความชอบระหว่างหญิงกับหญิงด้วยเช่นกันเพื่อเป็นการตอกย้ำความสัมพันธ์แบบวาย ในลักษณะของยูริ (Yuri) เพื่อให้เห็นการปรับเปลี่ยนเรื่องเพศวิถีในนวนิยายเรื่องนี้ว่ามีความหลากหลายของพฤติกรรม

ประเด็นที่สาม จากวรรณคดีต้นฉบับคือ พญาชาละวันลักพาตัวตะเภาทองลงไปยังถ้ำทองใต้น้ำ เพราะเกิดสิเน่หาต่อนาง ทั้งที่นางไม่ได้มีใจให้ชาละวันแต่ก็ต้องทนอยู่กินด้วยกันด้วยความจำยอมเพราะไม่มีทางปฏิเสธได้ แต่ในนวนิยายผู้แต่งได้ดัดแปลงเนื้อหาให้นางตะเภาทองมีเสน่หาความผูกพันต่อพญาชาละวัน เห็นได้จากตอนตะเภาทองคุยกับเลื่อมลายวรรณถึงสาเหตุที่ไม่อยากกลับขึ้นไปยังโลกมนุษย์ว่านางอยากอยู่ดูแลชาละวัน ดังตัวบท

*“พี่หญิงก็ทราบว่าข้าไม่อยากกลับไป ข้าปรารถนาจะอยู่ปรนนิบัติเจ้าพี่ชาละวันที่เมตตาข้า”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 130)

นอกจากนั้นยังปรากฏให้เห็นในตอนที่ไกรทองลงมายังถ้ำทองใต้น้ำและกำลังเจรจากับท้าวรำไพ เรื่องมาพานางตะเภาทองกลับขึ้นไปบนฝั่ง แต่นางตะเภาทองเองกลับปฏิเสธการพากลับไปในครั้งนี้ และยังบอกอีกด้วยว่านางเป็นคนเต็มใจให้พญาชาละวันเป็นคนพาลงมาเอง ดังตัวบท

*“ที่ข้าตีกบาลพวกข้างนอกนั่นข้าขอโทษ! แต่ชาละวันมันลักลูกสาวเศรษฐีคำมานะปู่ ก็คืนลูกสาวเขาไปสิ หล่ออย่างนี้หาเมียใหม่ไม่ยากหรอก”*

*“จริงรึพญาชาละวัน ที่ท่านลักตัวลูกสาวมนุษย์มาเยี่ยมคนพาล”*

*“ไม่จริงเจ้าค่ะท่านท้าวรำไพ”*

*เสียงเล็กเอ่ย ตะเภาทองลุกขึ้นด้วยตัวสั่นเทา สองมือประสานกลางอกส่งแรงสั่นไปทั่วจนแทบยืนไม่อยู่ ชายชราหันไปมองดูและสั่งให้หล่อนเอ่ยความจริงออกมา*

*“ดิฉันยินดีติดตามเจ้าพี่ชาละวันมาเจ้าค่ะ เป็นเมียอย่างเต็มใจ มิได้โดนลักตัวมาดังที่ถูกกล่าวหา”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 147)

จากตัวอย่างทั้งสองเหตุการณ์ในประเด็นที่สามข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนเนื้อหาของเรื่องให้นางตะเภาทองมีใจสิเน่หาต่อพญาชาละวันและไม่อยากกลับขึ้นฝั่งไปยังโลกมนุษย์ เป็นเหตุให้เกิดการห้ามของท้าวรำไพจนไกรทองสังหารท้าวรำไพตาย และความแค้นนั้นมาตกอยู่ที่ชาละวันเกิดเป็นการต่อสู้กันอีกหลายครั้งภายหลังระหว่างชาละวันและไกรทอง

ประเด็นที่สี่ ตามเนื้อหาของวรรณคดีต้นฉบับหลังจากที่เรื่องราวจะจบลงด้วยความสุขของตัวละคร ยังได้กล่าวถึงในตอนท้ายของเรื่องว่าไกรทองได้นางตะเภาแก้ว พร้อมด้วยตะเภาทองและนางวิมาลาซึ่งเคยเมียของชาละวันมาเป็นเมียด้วย ซ้ำยังพานางวิมาลาขึ้นมาอยู่บนโลกมนุษย์ด้วย เพราะก่อนหน้านี้ที่เขาลงไปช่วยตะเภาทองขึ้นมา ไกรทองก็ได้รู้จักกับวิมาลาและเกิดชอบพอกันเข้าในตอนนั้น แต่ในตอนท้ายของนวนิยายผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนให้นางวิมาลาขึ้นมาใช้ชีวิตอยู่บนฝั่ง แต่ไกรทองได้ยกนางให้เป็นเมียของนายทหารผู้หนึ่ง โดยไม่ได้เป็นเมียของไกรทองตามเนื้อหาในวรรณคดีต้นฉบับ ดังตัวบท

*หลังจากปราบชาละวันสำเร็จและสามารถนำนางตะเภาทองบุตรสาวของเศรษฐีคำกลับมาได้ไกรทองก็ได้รับสมบัติครึ่งหนึ่งและได้นางตะเภาแก้วกับตะเภาทองเป็นเมียพร้อมกับนางวิมาลาซึ่งตกพุ่มม่ายหลังการจากไปของภัสดา*

*ทว่าเด็กหนุ่มขอยกนางตะเภาทองและนางวิมาลาให้เป็นเมียของสินและแสงองครักษ์ทั้งสองของออกหลวงขาณคีรินทรเทพ*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 260)

จากตัวบทข้างต้นการปรับเปลี่ยนเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการที่จะสร้างให้ตัวละครเอกหลีกเลี่ยงพฤติกรรมเชิงชู้สาวกับตัวละครอื่นที่เป็นฝ่ายหญิง เพื่อย้ำให้เห็นลักษณะเด่นของตัวละครเอกในรูปแบบนวนิยายยาโออิที่มีใจสิเน่หาต่อเพศชายนั่นเอง

ประเด็นที่ห้า จากเนื้อหาในวรรณคดีต้นฉบับคนที่สอนวิชาอาคมและการต่อสู้กับจระเข้ให้ไกรทองคืออาจารย์คง แต่ในนวนิยายผู้เขียนได้สร้างอีกหนึ่งตัวละครขึ้นมาและมีบทบาทสำคัญในเรื่องคือ ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ ซึ่งเป็นผู้ที่ใกล้ชิดและคอยแนะนำและสอนเทคนิค วิชาการต่อสู้กับจระเข้ให้กับไกรทองด้วย ดังตัวบท

*“เราสอนวิธีปราบจระเข้ให้ไหม”*

*“เขี้ยวเพชรของชาละวันอยู่ที่เพดานปาก หากอยู่ในกายจระเข้ก็ให้เอาประคำปลุกเสกโยนเข้าไปในปากแล้วว่าคาถา แต่หากอยู่ในกายมนุษย์ก็จงสัมผัสเขี้ยวเพชรเสียด้วยลิ้นหรือ*

*ปลายนิ้วเจ้าแล้วว่าคาถาเสื่อมอาคมเขี้ยวเพชร เมื่อเขี้ยวเพชรเสื่อมชาละวันก็ไม่อาจอยู่ยงคงกระพันได้เหมือนเคย ให้รีบเอาหอกสัตตโลหะแทงเสีย แต่หากยังหาจังหวะไม่ได้ก็จงเอาลูกประคำปลุกเสกโยนใส่มัน ใส่ปากเลยได้ก็ยิ่งดี”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 182-183)

จากตัวเหตุการณ์ในตัวอย่างข้างต้นผู้ประพันธ์ได้ปรับเปลี่ยนให้ผู้สอนวิชาการปราบจระเข้ให้ไกรทอง จากวรรณคดีต้นฉบับคืออาจารย์คง ในนวนิยายเรื่องนี้ปรับให้ออกหลวงฯ มีบทบาทในการสอนเทคนิคและวิชาให้ไกรทองด้วย นอกจากนั้นในการสอนวิชานี้เองผู้เขียนยังได้เสริมโอกาสที่จะสร้างความสัมพันธ์ ความรักเข้าไปในเหตุการณ์เหล่านี้ด้วย เนื่องจากออกหลวงฯ เป็นชายหนุ่มรูปงามในวัยใกล้เคียงกันกับไกรทองจึงทำให้การสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครนี้ดูเป็นไปได้และเร้าให้ผู้อ่านจินตนาการตามได้ง่ายอีกด้วย

จากลักษณะสหบทการปรับเปลี่ยนทั้งห้าประเด็นข้างต้นในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน แสดงให้เห็นว่าเป็นการปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงเพียงแค่รายละเอียดเท่านั้น มิได้มีผลกระทบถึงโครงเรื่อง ซึ่งการดัดแปลงบางประเด็นนั้นก็เพื่อสนับสนุนความเป็นวายให้นวนิยายมากยิ่งขึ้น เช่น ประเด็นการสร้างให้ตัวละครประกอบอย่างเลื่อมลายวรรณและวิมาลาเมียของชาละวันมีรสนิยมทางเพศแบบหญิงกับหญิงด้วย เพื่อลดพันธะความสัมพันธ์ของตัวละครชายหญิง และเสริมให้ตัวละครรักเพศเดียวกันมีบทบาทมากขึ้น เช่นเดียวกับการที่ไกรทองได้ยกนางวิมาลาและนางตะเภาทองให้เป็นเมียของนายทหารองครักษ์ของออกหลวงขาณคีรินทรเทพ ที่ต้องการชูให้ตัวละครเอกอย่างไกรทองมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครเพศตรงข้ามน้อยที่สุด และในประเด็นการสร้างอีกหนึ่งตัวละครออกหลวงขาณคีรินทรเทพ ซึ่งเป็นผู้ที่ใกล้ชิดและคอยแนะนำและสอนวิชาการต่อสู้กับจระเข้ให้กับไกรทอง เป็นการเสริมโอกาสสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครชายกับชายซึ่งในเรื่องทั้งคู่ยังมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันเชิงรักร่วมเพศด้วย

3. สหบทจากการปรับเปลี่ยนในนวนิยายเรื่อง จรกรคนงาม

การปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงในนวนิยายเรื่อง จรกรคนงาม จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยเห็นว่าในนวนิยายเรื่องนี้ผู้เขียนได้ดัดแปลง 2 ประเด็นหลักจากตัวละครคือ การปรับเปลี่ยนรูปร่างหน้าตาของตัวละคร ‘จรกา’ ที่แสนอัปลักษณ์ในวรรณคดีต้นฉบับให้กลายเป็น ‘จรกาคนงาม’ เจ้าเสน่ห์ในนวนิยาย

การปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงลักษณะรูปร่างหน้าตาของตัวละครเอกอย่าง ‘จรกา’ ที่ในวรรณคดีต้นฉบับเป็นตัวละครที่แสนอัปลักษณ์ให้กลายเป็น ‘จรกาคนงาม’ ในนวนิยาย

จากความเข้าใจเดิมของผู้อ่านวรรณคดีเรื่อง อิเหนา วรรณคดีต้นฉบับ จะรับรู้ได้ว่าจรกาเป็นตัวละครที่อัปลักษณ์รูปชั่วตัวดำ และในนวนิยายเองก็นำเข้าสู่เนื้อหาของเรื่องโดยการหยิบยกตัวบทมาจากวรรณคดี เพื่อเป็นการทวนความเข้าใจของผู้อ่าน และต้องการย้ำวาทกรรมความอัปลักษณ์ของจรกาเพื่อนำเข้าสู่การปรับเปลี่ยนของบทบาทและรูปร่างหน้าตาของตัวละครให้เห็นว่าในนวนิยายจรกาคือคนงาม ในตอนเปิดเรื่องของนวนิยายที่ตัวละครเอกอย่างจิระกำลังอ่านวรรณคดีเรื่องอิเหนา ซึ่งก็คือเรื่องราวในอดีตชาติของตัวเองที่อิเหนาเขียนบรรยายรูปร่างหน้าตาของตนลงบนกลีบดอกลำเจียกให้บุษบา นั่นทำให้เขาโมโหมากขณะที่กำลังอ่านในชาตินี้ ดังตัวบท

*ในลักษณ์นั้นว่าจรกา รูปชั่วต่ำช้าทั้งศักดิ์ศรี*
*ทรลักษณ์พิกลอินทรีย์ ดูไหนไม่มีจำเริญใจ*
*เกศานาสิกขนงเนตร สมเพชพิปริตผิดวิสัย*
*เสียงแหบแสบสั่นเป็นพ้นไป รูปร่างช่างกระไรเหมือนยักษ์มาร*
*เมื่อยิ้มเหมือนหลอกหยอกเหมือนขู่ ไม่ควรคู่เคียงพักตร์สมัครสมาน*
*ดังกากาจชาติช้าสาธารณ์ มาประมาณหมายหงส์พงศ์พระยา*
*แม้นแผ่นดินสิ้นชายที่พึงเชย อย่ามีคู่เลยจะดีกว่า*

*เป็นความขุ่นเคืองอย่างถึงที่สุดของผมเลย หลังจากที่ได้อ่านบทประพันธ์เรื่องอิเหนาถึงตอนที่อิเหนาเขียนบรรยายแกมวิจารณ์รูปร่างหน้าตาของของจรกา ให้ตายเถอะ! ทำไมถึงต้องมานั่งเรียนบทประพันธ์ที่พรำพรรณนาด่าตัวเองกันด้วยนะ*

*ผมสูดหายใจเข้าปอดลึก ๆ เพื่อสงบสติอารมณ์ พยายามทำความเข้าใจว่าเพราะผมเรียนเอกภาษาไทย มันหนีไม่พ้นที่จะต้องเรียนพวกวรรณคดีไทยอะไรแบบนี้อยู่แล้ว ส่วนเรื่องที่ทำให้ผมหัวเสียน่ะเหรอ! อย่างที่บอกว่าผมหงุดหงิดที่ต้องมาอ่านบทประพันธ์บริภาษรูปร่างหน้าตาตัวเองและใช่ ...ผมคือจรกา*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 1-2)

และในตอนที่จิระฝันถึงเรื่องราวในอดีตชาติที่นางสนมกำนัลพูดถึงตนเองในตอนที่ไปสู่ขอบุษบากับท้าวดาหาผู้เป็นบิดาของนาง สาเหตุที่เขาฝันเช่นนั้นก็เนื่องมาจากเขาถูกอินทราแกล้งเสมอเวลาที่เจอหน้ากัน จนคิดว่าตนเองถูกแกล้งเพราะความอัปลักษณ์หรือเปล่า ดังตัวบท

*บัดนั้น* *ฝูงสนมนารีศรีใส*
*ทั้งเถ้าแก่ชะแม่กำนัลใน* *ต่างไปชิงช่องมองเมียง*
*ครั้นเห็นจรกาเข้ามาเฝ้า* *บรรดาเหล่าชะแม่แซ่เสียง*
*บ้างตำหนิติว่าหน้าเพรียง* *ดูดำดังเหนี่ยงน่าชังนัก*
*ไม่มีทรวดทรงองค์เอวอ้วน* *พิศไหนเลวล้วนอัปลักษณ์*
*ใส่ชฎาก็ไม่รับกับพักตร์* *งามบาดตานักขี้คร้านดู*
*บ้างว่าเสียงเพราะเสนาะเหลือ* *แหบเครือเบื่อฟังรำคาญหู*
*รูปร่างอย่างไพร่ใช่ระตู* *ไม่ควรเคียงคู่พระบุตรี*
*กระนี้หรือช่างมาตุนาหงัน* *เห็นเกินหน้าไกลกันทั้งศักดิ์ศรี*
*ดังเอาปัดขี้ร้ายราคี* *ปนมณีจินดาค่าควรเมือง*
*ลางคนว่าระตูจะคู่ครอง* *ดั่งเพชรผูกเรืองรองด้วยทองเหลือง*
*เหมือนทองคำธรรมชาติรุ่งเรือง* *มารู่กับกระเบื้องไม่ควรกัน*
*ลางนางบ้างโกรธแล้วพาที* *เสียดายพระบุตรีสาวสวรรค์*
*ถ้าได้กับอิเหนากุเรปัน* *น่าชมสมกันข้าชอบใจ*
*อันระตูผู้นี้บัดสีนัก* *จะร่วมเรียงเคียงพักตร์หาควรไม่*
*บ้างห้ามว่าอย่าอื้ออึงไป* *บ้างบ่นพิไรไปมาฯ*

*เฮือก! ผมลุกพรวดขึ้นนั่งด้วยอารามตกใจ ก้อนเนื้อในอกข้างซ้ายเต้นระส่ำพอมองไปรอบ ๆ กายแล้วตระหนักได้ว่าอยู่ในห้องของตัวเอง ก็พอจะจับต้นชนปลายได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเมื่อครู่นี้มันคือความฝัน แต่เป็นความฝันที่มาจากความทรงจำในชาติที่แล้ว*

*เสียงของเหล่านางกำนัลพวกนั้นที่บริภาษรูปร่างหน้าตาผมเมื่อครั้งยังเป็นจรกาและเดินทางไปทูลขอนางบุษบาจากท้าวดาหายังคงดังแว่วขึ้นอยู่ในหูและเพราะเรื่องนั้นเองที่เป็นเหตุทำให้ผมโดนใครต่อใครรังแกมาโดยตลอดโดยเฉพาะ...อิเหนา*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 81-82)

จากตัวบททั้งสองข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์วรรณคดีต้นฉบับได้บรรยายรูปร่างหน้าตาที่แสนอัปลักษณ์ของจรกาเอาไว้อย่างชัดเจนว่ามีรูปร่างหน้าตาที่ช่างพิกลไม่มีใครอยากเข้าใกล้หรือคบค้าสมาคมด้วย ไม่อยากแม้แต่จะมอง ไม่มีความเหมาะสมกับบุษบาซึ่งเป็นคู่ตุนาหงันกันในเรื่องเลยแม้แต่น้อย และยิ่งไม่ต้องพูดถึงการเปรียบเทียบกับอิเหนาที่เป็นพระเอกของเรื่องที่เป็นคู่

พระนางกับบุษบาที่ไม่ว่าจะเปรียบเทียบด้านใดอิเหนากับจรกาก็คนละชั้นกัน แต่ผู้เขียนนวนิยายได้นำตัวละครที่แสนอัปลักษณ์อย่างจรกานั้นมาปรับเปลี่ยนสร้างใหม่ให้กลายเป็นตัวละครที่รูปงามสมฐานะกับนายเอกของเรื่อง เต็มไปด้วยเพื่อนพ้อง คนหมายปอง ผู้คนมากมายอยากเข้าหา ผิดกับตัวละครเดิมอย่างเห็นได้ชัด โดยมีการพูดถึงรูปร่างหน้าตาอันงดงามและความนิยมของตัวละคร ‘จิระ’ ในนวนิยายเอาไว้ เห็นได้จากตอนจิระหงุดหงิดที่เขาโดนอินทรากลั่นแกล้งตลอดเวลาทั้งที่ตนเองก็รูปร่างหน้าตาน่ารักขึ้นมากแล้ว ไม่ได้อัปลักษณ์เหมือนชาติก่อน แต่ก็ยังตามแกล้งเหมือนเดิม ดังตัวบท

*ผมหงุดหงิดขึ้นมาน้อย ๆ ไม่เข้าใจเขาเลย ว่าทำไมเวลาเจอผมต้องแกล้งผมทุกที ถ้าเป็นเมื่อชาติก่อนตอนที่ยังเป็นจรกาอยู่ก็พอจะเข้าใจว่าเขาอยากกลั่นแกล้งเพราะเห็นผมขี้เหร่อัปลักษณ์ แต่ในชาตินี้ผมน่ารักแล้วนี่ ทำไมยังแกล้งกันอยู่อีกล่ะ!*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 74)

ตอนที่แสดงให้เห็นถึงความนิยมของจิระ มีรุ่นพี่มาตามจีบมากมาย ผู้คนเข้าหาเป็นจำนวนมาก จนตัวเขาเองยังจำไม่ได้เลยด้วยซ้ำว่าใครมาตามจีบเขาบ้าง แม้แต่อินทราเองก็ยังจีบเพราะเห็นว่าเขาน่ารัก ดังตัวบท

*คนนี้ก็...ชื่ออะไรก็ไม่รู้ ผมจำไม่ได้หรอก วัน ๆ มีรุ่นพี่ผู้ชายทั้งจากคณะตัวเองและคณะอื่นมาเกาะแกะอยู่หลายคน มากหน้าหลายตาขนาดนี้ใครจะไปจำได้ แต่สองคนนี้ผมจำได้อยู่อย่างหนึ่งนะ...ทั้งคู่เป็นรุ่นพี่คณะผม*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 4)

ในตอนที่อินทรามองจิระด้วยสายตาเสน่หาจนจิระดูออกอย่างเห็นได้ชัดเจนว่าสายตานั้นมันคือสายตาของคนที่หลงรัก มีใจให้อย่างแน่นอน นอกจากนั้นอินทรายังสารภาพเป็นนัย ๆ อีกว่าที่ตนแกล้งจิระบ่อย ๆ นั้นก็เพื่อเรียกร้องความสนใจและชอบจึงอยากจะแกล้ง ดังตัวบท

*พอสิ้นเสียงผมก็พบว่ากำลังถูกสายตาของพี่อินทร์จับจ้องนิ่ง ผมประหม่าขึ้นมาในตอนนี้เพราะสายตาของเขามันไม่ได้ดูปกติ มันเป็นแบบว่า...เอ่อ...อธิบายไม่ถูกเหมือนกัน รู้แต่ว่าทำให้ผมรู้สึกมีลางสังหรณ์แปลก ๆ ขึ้นมายังไงก็ไม่รู้ ไม่อยากจะคิดเข้าข้างตัวเองหรอกว่าเป็นสายตาเหมือนกับพวกพี่ผู้ชายที่มาจีบผมใช้ ก็คนข้างหน้ามันคืออิเหนา อิเหนาจะมามีจิตพิศวาสจรกาไม่ได้!*

*“มี...อะไรครับ”*

*พี่อินทร์ยกยิ้ม คว้าแขนผมเอาไว้เมื่อเห็นว่าผมกำลังจะหนี พอผมหยุด เขาถึงพูดขึ้น*

*“พี่ก็บอกแล้วไงว่าเด็กผู้ชายชอบแกล้งคนที่ตัวเองชอบ”*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 102-103)

ในตอนที่เพื่อน ๆ ของอินทราที่เป็นเดือนคณะมาเจอจิระครั้งแรก เมื่อได้เห็นหน้าจิระก็ตะลึงในความน่ารักของจิระทันที ดังตัวบท

*“คนนี้เหรอน้องจิที่มึงพูดถึง โห สมคำร่ำลือเลยนี่หว่า น่ารักมาก”*

*“ปกติไม่มีรสนิยมชอบผู้ชายนะ แต่จิระนี่ต้องยอมให้จริง ๆ โคตรน่ารัก”*

*พี่อีกคนที่เป็นเดือนคณะเหมือนกันพูดเสริมขึ้นมา ผมรู้สึกร้อนวูบ ๆ ที่แก้มทั้งสองข้าง พลันยกมือขึ้นลูบท้ายทอยตัวเองแก้เขิน*

*“แหะ ๆ ขอบคุณครับ”*

*รู้สึกดีสุด ๆ ไปเลย เหมือนปมด้อยในอดีตถูกชำระล้างไป*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 125)

จากตัวบทข้างต้นทั้งหมดที่ยกมาเรื่องรูปลักษณ์หน้าตาของจิระในชาติใหม่ที่ปรากฏในนวนิยายนี้ แสดงให้เห็นว่าตัวละครจิระ ที่ถูกปรับเปลี่ยนและสร้างขึ้นมาใหม่จากตัวละครเดิมเป็นตัวละครที่มีรูปร่างงดงาม หน้าตาน่ารัก จนได้รับความนิยม เป็นที่หมายปองของผู้คนจำนวนมาก ซึ่งการปรับเปลี่ยนใหม่นี้เองกลายเป็นแนวคิดหลักให้ผู้เขียนนวนิยายนำมาสร้างใหม่ให้มีความน่าสนใจ เพื่อให้ตัวละครนี้มารูปร่างหน้าตาที่น่ารักเหมาะสมที่จะนำมาสร้างเป็นนายเอกตามขนบของนวนิยายยาโออิ

จากสหบทการปรับเปลี่ยนข้างต้น จะเห็นได้ว่าในนวนิยายทั้งสามเรื่องมีการใช้สหบทประเภทนี้อยู่เป็นจำนวนมาก ในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่มีการปรับเปลี่ยนคือ การเปลี่ยนให้ไก่กลายเป็นคนและบทบาทการตามจึงเปลี่ยนไปตามบริบทของเรื่อง ส่วนนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันมีการปรับเปลี่ยนคือให้ตัวละครพี่น้องตะเภาแก้วตะเภาทองเกลียดกัน การเปลี่ยนเพศวิถีของตัวละครหลาย ๆ ตัวในเรื่องให้ชอบเพศเดียวกันทั้งชายกับชายและหญิงกับหญิง การมีใจสิเน่หาให้กับตัวละครที่ไม่ควรสิเน่หาจากต้นฉบับ และการปรับเปลี่ยนคู่ของตัวละครในตอนจบของเรื่อง การสร้างให้ตัวละครอื่นสอนวิชาการปราบจระเข้ให้กับพระเอกแล้วสร้างความสัมพันธ์ให้ทั้งคู่ในลักษณะวายด้วย

และนวนิยายเรื่องสุดท้ายคือจรกาคนงามเป็นการปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดคือการเปลี่ยนความอัปลักษณ์ของตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับให้กลายเป็นตัวละครรูปงามในนวนิยายจนเป็นประเด็นหลักที่ทำให้ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้เป็นชื่อของนวนิยายและทำให้เนื้อเรื่องน่าสนใจเป็นอย่างมาก

จากสหบทการปรับเปลี่ยนทั้งหมดจึงเป็นการทำซ้ำโดยเปลี่ยนรูปแบบใหม่ มีปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม ไม่ว่าจะทั้งหมดหรือเพียงแค่บางส่วน ทั้งตัวละคร บทบาทของตัวละคร เหตุการณ์ เพื่อให้เนื้อหาแตกต่างจากเดิม นับเป็นการสร้างความหมายใหม่ ๆ ที่หลากหลายให้กับตัวบทจากการตีความของผู้เขียนเอง กล่าวได้ว่าตัวบทที่เกิดขึ้นใหม่นี้ไม่ใช่ตัวบทบริสุทธิ์หรือถูกสร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่ตัวแต่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากวัตถุดิบอื่น ๆ ที่ผ่านมา เกี่ยวข้องหรือมีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่นเสมอ ซึ่งผู้เขียนสามารถนำเอาสิ่งที่เคยมีอยู่แล้วจากประสบการณ์มาแปรใช้ได้ แต่การสร้างตัวบทใหม่นี้ก็ไม่ได้นำความคิดเก่ามาใช้ทั้งหมด นับเป็นทั้งแนวคิดเก่าและใหม่ผสมเข้าด้วยกัน

จากการศึกษาลักษณะของสหบทจากการปรับเปลี่ยนผู้แต่งได้ใช้สหบทจากวรรณกรรมต้นฉบับโดยการปรับเปลี่ยนวรรณคดีและวรรณกรรมต้นฉบับเพื่อสร้างความหมายใหม่ในบริบทที่แตกต่าง โดยผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น โครงเรื่อง บทบาทตัวละคร และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ให้สอดคล้องกับแนวคิดใหม่ ๆ ที่เน้นความหลากหลายทางเพศในลักษณะความสัมพันธ์แบบวาย โดยในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ เดิมพระลอตามไก่ไปหาพระเพื่อนพระแพง แต่ในวรรณกรรมปลายทางการตามกลายเป็น “การตามจีบ” ตัวละครที่ปรับเป็นชายรักชาย นวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวัน มีการลดบทบาทความสัมพันธ์ชายหญิงและเพิ่มบทของความสัมพันธ์ชายรักชาย เช่น ตัวละครที่เคยเป็นสามีภรรยาเปลี่ยนความชอบทางเพศ อีกทั้งการสร้างตัวละครใหม่เพื่อเพิ่มความซับซ้อนและความสัมพันธ์แบบวาย และนวนิยายเรื่องจรกาคนงาม ตัวละครจรกาที่เดิมมีรูปลักษณ์อัปลักษณ์ ถูกปรับให้มีหน้าตางดงามตามขนบนวนิยายแนวยาโออิ เพื่อสร้างเสน่ห์และความน่าสนใจให้เรื่อง ในมุมมองของผู้วิจัยเองในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามนี้มีลักษณะของการปรับเปลี่ยนมากที่สุด เพราะในนวนิยายเรื่องอื่นมีลักษณะของการปรับเปลี่ยนจากรักต่างเพศเป็นรักเพศเดียวกันตามขนบความเป็นวาย แต่ในเรื่องนี้มีการปรับเปลี่ยนรูปร่างหน้าตาของตัวละครเอก เปลี่ยนเพศสรีระของตัวละครบางตัวด้วย กล่าวได้ว่า การดัดแปลงวรรณคดีและวรรณกรรมเหล่านี้เป็นการนำตัวบทเก่ามาปรับเปลี่ยนและสร้างความหมายใหม่ โดยไม่จำกัดแค่โครงเรื่องหรือบทบาทเดิม แต่เพิ่มมิติใหม่ ๆ ของความสัมพันธ์และอัตลักษณ์ทางเพศ ทำให้ตัวบทเกิดความสดใหม่และสะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างแนวคิดเก่าและใหม่อย่างลงตัว

**การอ้างถึง**

ลักษณะสหบทจากการอ้างถึงคือ การกล่าวถึงตัวบทแบบลอย ๆ ไม่อ้างหลักฐานใด ๆ เช่น ชื่อบุคคล พฤติกรรม เนื้อเรื่อง ตำแหน่ง สถานที่ เหตุการณ์ หรือวรรณกรรมเรื่องอื่นของตัวบทก่อนหน้า ไม่ว่าจะเป็นการอ้างอิงเค้าโครงเรื่อง ตัวละคร การพาดพิงถึง แม้แต่การนำเอาฉากหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนแล้วในวรรณคดีต้นฉบับมาเอ่ยถึงหรือล้อเลียน โดยอาศัยประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เองเพื่อขยายความให้งานเขียนหรือการพรรณนามีความชัดเจนขึ้น ด้วยคาดว่าผู้อ่านมีพื้นฐานการรับรู้และความเข้าใจร่วมกัน นอกจากนั้นยังหมายรวมถึงการหยิบยกเอาต้นฉบับมาเป็นตัวอย่างเพื่อประกอบการบรรยายของเรื่องเพื่อให้เห็นภาพชัดเจนขึ้นด้วย จากการศึกษาพบลักษณะสหบทจากการอ้างถึงนี้เฉพาะในนวนิยายเรื่องจรกาคนงาม โดยมีการยกเอาตัวบทมาจากวรรณคดีต้นฉบับมาอ้างถึงในการนวนิยาย

การอ้างถึงในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะการอ้างถึงอยู่หลายประเด็นให้เห็น เนื่องจากมีการกล่าวถึงวรรณคดีต้นฉบับเป็นระยะ ๆ เพราะผู้เขียนได้ดัดแปลงและสร้างเค้าโครงของเรื่องให้ตัวละครระลึกชาติได้และชาติที่ระลึกได้นั้นเป็นเนื้อหาตามวรรณคดีต้นฉบับ แล้วการดำเนินเรื่องในนวนิยายจะเป็นการดำเนินตามเค้าโครงใหม่ตามที่ผู้เขียนได้สร้างขึ้นซึ่งเป็นการแก้ต่างให้ตัวบทและตัวละคร และมีดังนั้นจึงพบลักษณะสหบทจากการอ้างถึงตัวบทตลอดทั้งเรื่อง ดังตอนที่ผู้เขียนยกเอาตัวบทจากวรรณคดีต้นฉบับมาแทนความรู้สึกลังเลใจของตัวละครในนวนิยายด้วย เห็นได้จากตอนที่จิระปฏิเสธการขอเป็นแฟนจากอินทรา โดยจิระนึกถึงย้อนไปถึงความรู้สึกของจินตะหราวาตีที่จะถูกอิเหนาทิ้งไป จิระกลัวจะเป็นเช่นนั้นเหมือนกัน ดังตัวบท

*แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล*
*ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา*
*สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า*
*ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์*

*ขนาดจินตะหรามาก่อน สามวันจากนารียังเป็นอื่นเลย แล้วประสาอะไรกับจรกาอย่างผมล่ะ ไม่เอา ผมไม่ไปเสี่ยงด้วยหรอก ขอเวลาคิดทบทวนดี ๆ อีกสักหน่อยก่อนดีกว่า*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 194)

จากเหตุการณ์ตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้นำตัวบทจากวรรณคดีต้นฉบับมาแทนความรู้สึกของตัวละครในนวนิยายเมื่อจะปฏิเสธการขอเป็นแฟนจากอินทราเนื่องจากกลัวถูกทิ้งปล่อยให้รอ

เหมือนตัวละครจินตะหราวาตีในวรรณคดีต้นฉบับที่อิเหนาได้ทิ้งไปแล้วก็ไม่กลับมาหาอีกเลย หากตนเองยอมรับการขอเป็นแฟนกับอินทราก็อาจจะเป็นเหมือนนางจินตะหราในวรรณคดีเช่นเดียวกัน

และในเหตุการณ์ตอนที่อินทราเห็นว่าวิญญูแอบตามจิระตลอดเวลา แล้วอินทราจึงเรียกให้จิระดู จากนั้นอินทราพูดถึงความงดงามของหน้าตาวิญญูว่า “เสียดาย หน้าตาก็ดี ไม่น่าเป็นพวกโรคจิตเลย” ทำให้จิระนึกไปถึงอดีต เมื่อชาติที่แล้วที่อิเหนาก็เคยไปชมความงามของวิหยาสะกำเช่นนี้เหมือนกัน ซึ่งก็คืออดีตชาติของตัวละครทั้งคู่เช่นกัน จากนั้นผู้เขียนจึงได้ยกเหตุการณ์ในวรรณคดีต้นฉบับนั้นมาประกอบ ดังตัวบท

*...เท่านั้นความทรงจำอีกอย่างก็ผุดพรายขึ้นมาในภวังค์ของผมฉับพลัน*

*ตรัสพลางย่างเยื้องยุรยาตร องอาจดังไกรสรสีห์*
*สองระตูตามเสด็จจรลี ไปที่วิหยาสะกำตาย*
*มาเห็นศพทอดทิ้งกลิ้งอยู่ พระพินิจพิศดูแล้วใจหาย*
*หนุ่มน้อยโสภาน่าเสียดาย ควรจะนับว่าชายโฉมยง*
*ทนต์แดงดังแสงทับทิม เพริศพริ้มเพรารับกับขนง*
*เกศาปลายงอนงามทรง เอวองค์สารพัดไม่ขัดตา*
*กระนี้หรือบิดามิพิศวาส จนพินาศด้วยโอรสา*
*แม้ว่าระตูจรกา งามเหมือนวิหยาสะกำนี้*
*จะมิได้ร้อนรนด้วยปนศักดิ์ น่ารักรูปทรงส่งศรี*
*ตรัสแล้วลีลาขึ้นพาชี กลับไปยังที่พลับพลาพลัน*

*ใช่แล้ว อิเหนาชมโฉมศพวิหยาสะกำ พร่ำเพ้อพรรณนาประมาณว่าวิหยาสะกำมีรูปโฉมงดงาม เป็นหนุ่มน้อย ปากแดง จมูกหน่อย คิ้วคมเข้ม เส้นผมหยักศกเป็นทรงสวย เอวบางอ้อนแอ้นอรชรน่ารักน่าชัง เสียดายที่ต้องมาตายแบบนี้*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 42-43)

จากตัวอย่างเหตุการณ์ข้างต้นผู้เขียนได้อ้างถึงและยกตัวบทจากวรรณคดีต้นฉบับเพื่อเปรียบเทียบและกล่าวถึงเหตุการณ์ในนวนิยายที่คล้ายกับเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นเมื่อในครั้งอดีตของ

ตัวละครที่ซ้ำกัน ในตอนที่ตัวละครในนวนิยายชมว่าตัวละครอีกตัวหน้าตาดี ก็เลยทำให้นึกถึงอดีตว่าเคยชมในลักษณะเช่นนี้เหมือนกันนั่นเอง

การอ้างถึงวรรณคดีต้นฉบับในกรณีนี้ ผู้เขียนนวนิยายเรื่อง “จรกาคนงาม” ได้อ้างถึงเหตุการณ์จากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ตอนที่อิเหนาชมความงามของวิหยาสะกำหลังจากที่เขาเสียชีวิต โดยอิเหนาพรรณนาถึงความหล่อเหลาและเสียดายที่บุคคลที่มีความงามเช่นนี้ต้องจบชีวิตลง ซึ่งเป็นการหยิบยกตัวบทจากวรรณคดีมาใช้เพื่อสร้างความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในนวนิยายร่วมสมัย โดยใช้ในบริบทของนวนิยายเรื่องใหม่ที่ตัวละครอินทรากล่าวถึงความงามของวิญญู (ตัวละครที่แอบตามจิระ) ในทำนองว่า “เสียดายที่หน้าตาดี แต่ไม่น่าเป็นพวกโรคจิต” การกล่าวนี้ทำให้ จิระนึกย้อนถึงอดีตชาติที่อิเหนาเคยพรรณนาความงามของวิหยาสะกำ (อดีตชาติของวิญญู) ด้วยความรู้สึกเสียดายเช่นกันแต่ใช้ในบริบทที่แตกต่างกัน

ในความเหมือนของทั้งในวรรณคดีและนวนิยายตัวละครหลักชื่นชมความงามของบุคคลอีกคนหนึ่งที่เป็นเพศเดียวกันทั้งสองเหตุการณ์มีอารมณ์ “เสียดาย” ที่คนหน้าตาดีมีคุณสมบัติบางอย่างที่ไม่น่าพอใจ เช่น วิหยาสะกำที่ต้องจบชีวิตอย่างน่าเศร้า หรือวิญญูที่ถูกมองว่าเป็นโรคจิต และความแตกต่างคือ ในวรรณคดีต้นฉบับความรู้สึกของอิเหนาต่อวิหยาสะกำเป็นความเสียดายที่เน้นถึงการสูญเสียความงามของผู้ตาย ขณะที่ในนวนิยายใหม่อินทราเสียดายความงามของวิญญูเพราะเห็นว่าเขามีพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม การใช้ตัวบทจากอิเหนาในที่นี้ไม่เพียงเป็นการพรรณนาความงาม แต่ยังเชื่อมโยงถึงอดีตชาติของตัวละคร เพื่อเน้นความซ้ำซ้อนของเหตุการณ์และความสัมพันธ์ในชาติปัจจุบัน ซึ่งผู้เขียนใช้การอ้างถึงวรรณคดีต้นฉบับเพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างชาติอดีตและปัจจุบันของตัวละครในนวนิยาย เป็นการนำวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างความหมายใหม่ที่สะท้อนถึงการกลับมาพบกันของตัวละครในชาติปัจจุบัน แต่ด้วยพฤติกรรมและความรู้สึกที่ซับซ้อนกว่าเดิม เช่น การตีความว่าวิญญูเป็นคนที่แอบตามจิระจนถูกมองว่าผิดปกติ การอ้างอิงนี้ยังเสริมมิติด้านอารมณ์และความสัมพันธ์เชิงซ้อนระหว่างตัวละคร ทั้งในมิติของความงาม ความรู้สึกเสียดาย และความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนจากชาติหนึ่งสู่ชาติหนึ่ง

ในลักษณะสหบทจากการอ้างถึงนี้ ผู้วิจัยพบในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามมีการใช้สหบทในลักษณะนี้อยู่หลายครั้งเป็นระยะ ๆ เพราะตลอดทั้งเรื่องมีการอ้างถึงตัวบทเช่นนี้เมื่อต้องการเล่าความย้อนหลังถึงตัวละครหรือฉากที่คล้ายกับที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเพื่อแสดงว่าตัวละครระลึกชาติได้ โดยผู้เขียนได้นำปัจจัยเรื่องความสัมพันธ์ ความเกี่ยวเนื่องกัน และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันของตัวบทใหม่ที่เกิดขึ้นจากการนำเอาวรรณคดีต้นฉบับมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ตัวบทใหม่ ทำให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่ลงตัว นอกเมื่อนั้นเมื่อผู้อ่านอ่านนวนิยายที่เป็นร้อยแก้วก็จะได้

รับรู้สารที่เป็นร้อยกรองจากการยกตัวบทมานี้ทำให้เห็นความงามของภาษาในต้นฉบับได้อีกทางหนึ่ง เป็นการอนุรักษ์และต่อยอดความเป็นวรรณคดีมรดก และนับว่าเป็นการผสมผสานรูปแบบการประพันธ์ที่ลงตัว

จากลักษณะการอ้างถึงนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้แต่งนวนิยายได้ศึกษาและเข้าใจวรรณคดีต้นฉบับอย่างลึกซึ้ง และสามารถหยิบยกตัวบทจากอิเหนามาปรับใช้ในนวนิยายใหม่อย่างมีความหมาย โดยสร้างความเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน และตีความใหม่ให้เข้ากับประเด็นร่วมสมัย เช่น มุมมองต่อพฤติกรรมที่ไม่ปกติและความซับซ้อนของความรู้สึกในความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร การอ้างถึงนี้จึงทำให้ผู้อ่านได้เห็นทั้งความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมและความต่อเนื่องของอารมณ์และความรู้สึกที่ข้ามกาลเวลาจากวรรณคดีเก่ามาสู่โลกปัจจุบัน

**การสร้างใหม่**

ลักษณะสหบทจากการสร้างใหม่คือ การสร้างสรรค์องค์ประกอบขึ้นมาใหม่ไม่ว่าจะเป็น ตัวละคร โครงเรื่อง ฉาก โดยที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ โดยอาศัยประสบการณ์และจินตนาการของผู้เขียน จากการศึกษาลักษณะสหบทด้วยการสร้างใหม่ ปรากฏในวรรณกรรมปลายทางทั้งสามเรื่อง เนื่องจากเป็นการเขียนเรื่องนวนิยายขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ในที่นี้ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างเฉพาะที่เป็นประเด็นที่นอกเหนือจากเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง และการดำเนินเรื่องของนวนิยาย

1. สหบทจากการสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่

การสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่นั้น ผู้เขียนได้นำชื่อตอนจากเหตุการณ์ในวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ มาสร้างเป็นนวนิยายเรื่องใหม่ โดยวางโครงเรื่อง ฉาก สถานที่ ตัวละคร โดยที่ไม่ได้นำโครงเรื่องจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอมาใช้ จะมีเพียงแค่การนำชื่อตอนที่เป็นเหตุการณ์เพียงเหตุการณ์เดียวในตอนตามไก่ของพระลอมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง ดังตัวบท

*...ครั้นถับถึงพระเลืองลอ ยกคอขันขานร้อง ตีปีกป้องผายผัน ขันเอื้อยเจื้อยไจ้ไจ้ แล้วไซ้ปีกไซ้หาง โฉมสำอางสำอาจ ท้าวธผาดเห็นเป็นตระการ ภูบาลบานหฤทัย งามพอใจพอตา มิทันทาธารทำรง ทรงมกุฎภูษาสรรพ จับพิชัยอาวุธราชพล บัดดลธลุกไล่ หวังได้ไก่ตัวงาม ยกทัพตามจอมราช ครั้นคลาศไก่อยู่ท่า เห็นธช้าไก่ขันเรียก ไก่กระเหวียกตาดู ครั้นภูธรจะทัน ไก่ค่อยผันค่อยผาย ระร่ายรายตีนเดิน ดำเนินหงส์ยกย่าง ครั้นเห็นห่างไก่หยุด ครั้นจะสุดแดนป่า ครั้นจะผ่าแดนบ้าน ไก่ทำคร้านมารยา เห็นไก่ช้าธก็สราว ไก่เหินหาวหายเนตร ภูเบศดูอับทิศ บพิตรคิดพระองค์ โอ้กูมาหลงแก่ไก่ ไก่ผีไขว่เอากู ท้าวธเหลียวดูพี่เลี้ยง สองพี่กล่าวคำเกลี้ยง ถี่ถ้วนทั้งมวล ฯ*

(รวมยอดลิลิต 3 เรื่อง ลิลิตยวนพ่าย, ลิลิตตะเลงพ่าย, ลิลิตพระลอ, 2563, หน้า 198)

จากตัวบทเหตุการณ์ตามไก่นั้นผู้เขียนได้นำชื่อตัวละครเอกในวรรณคดีมาใช้ในการตั้งชื่อของตัวละครเอกในนวนิยายเช่นเดียวกัน การดำเนินเรื่องทั้งหมดเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จากจินตนาการของผู้เขียนเองโดยเล่นกับคำว่า ‘ตาม’

เนื้อหาในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่นี้ได้กล่าวถึงตัวละครเอกอย่างพระลอได้มีโอกาสรู้จักและสนิทสนมกับตัวละครรุ่นหลานอย่างเจี๊ยบ และทั้งคู่ได้เห็นถึงความน่าหลงใหลของกันและกันจนทำให้พระลอเริ่มหวั่นไหวในความน่ารักลูกเจี๊ยบจนในที่สุดพระลอจึงเริ่มรุกหนักขึ้นและ ‘ตาม’ จีบลูกเจี๊ยบ ดังตัวบท

*ตั้งแต่เกิดมาพระลอก็เจอของขาวระยะประชิดมาก็เยอะ แต่ขาขาว ๆ ที่มีกางเกงนักเรียนขาสั้นสูงเหนือเข่าไปเป็นคืบแบบนี้พระลอเพิ่งเคยเห็นครั้งแรก สมาธิในการขับรถถูกรบกวนเสมอยามที่หางตาไม่รักดีมันชอบวอกแวกกลับมามองขาอ่อนของลูกเจี๊ยบน้อยจอมคุย พระลอลอบกลืนน้ำลายลงคอเป็นระยะ ๆ มองจากสายตายังขาวขนาดนี้ ถ้าลองจับลองลูบลองเลียจะนุ่มมือนุ่มลิ้นขนาดไหน*

*...นอกจากจิ๊บแล้วทุกคนที่ผ่านมาเป็นแค่ของแก้เหงา จนกระทั่งมาเจอลูกเจี๊ยบแน่นอน ตอนแรกเขาเอ็นดู ลูกเจี๊ยบน่ารักสดใส ช่างพูดช่างเจรจา อยู่ด้วยแล้วไม่เหงา แต่ยิ่งอยู่ใกล้จากความเอ็นดูก็เปลี่ยนเป็นอยากดูเอ็นหลานไปซะอย่างนั้น*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 46-47)

จากตัวบทข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้เขียนได้นำสหบทจากการสร้างใหม่มาใช้ในการดำเนินเรื่องของนวนิยายจากคำว่า ‘ตาม’ สร้างโครงเรื่องให้เป็นลักษณะการตามจีบของตัวละครเอก

จากการตามจีบและพยายามเข้าหาของพระลอในช่วงตอนต้นของเนื้อเรื่อง และในที่สุดการ ‘ตาม’ นั้นก็ทำให้ลูกเจี๊ยบก็มีใจให้กับพระลอเช่นเดียวกัน ดังตัวบท

*เมื่อก่อนเจี๊ยบไม่เคยมีเรื่องความรักอยู่ในหัวเลย เด็กน้อยมีความสุขตามอัตภาพครั้นพออาลอก้าวเข้ามามีบทบาทในชีวิต โลกสีขาวของเจี๊ยบก็เปลี่ยนไป มันจะเทาก็ไม่เทา จะขาวก็ไม่ใช่ โลกที่มีเพียงพ่อ แม่ น้อง ๆ คนบ้านฟากขะนี้ก็มีอาลอเพิ่มเข้ามาด้วย*

*เจี๊ยบชอบทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นอาลอ ชอบจนเหมือนจะเสพติดไปซะแล้ว*

*คิดถึงทุกอย่างที่อาลอเคยทำให้*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 175)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการใช้สหบทการสร้างใหม่โดยนำคำว่า ‘ตาม’ ในวรรณคดีต้นฉบับที่มาจากตอน “พระลอ ‘ตาม’ ไก่” มาใช้เป็นการ ‘ตาม’ จีบจนจีบได้สำเร็จในนวนิยาย

นอกจากนั้นยังมีการใช้ลักษณะกิริยาอาการของไก่ที่เป็นสัตว์คือคำว่า ‘จิก’ มาใช้ในตัวละคร ‘เจี๊ยบ’ ในตอนที่เจี๊ยบเห็นพระลอมองผู้หญิงคนอื่น แล้วเกิดอาการหึงหวง ไม่พอใจ และรู้สึกไม่ถูกชะตากับผู้หญิงคนหนึ่งที่ดูสนิทสนมกับพระลอมากกว่าใครตั้งแต่แรกเห็น และในตอนที่พระลอแนะนำเจี๊ยบให้เพื่อน ๆ รู้จัก ดังตัวบท

*ชายหนุ่มหันไปแนะนำลูกเจี๊ยบให้เพื่อน ๆ รู้จัก เด็กน้อยยกมือไหว้เพื่อน ๆ ของพระลอทุกคนแม้จะรู้สึกไม่อยากจะไหว้ผู้หญิงชื่อแอนอะไรนั่นนักก็ตาม ใจตอนนี้ร้อนรนและรู้สึกเดือดแปลก ๆ* ***ลูกเจี๊ยบกำลังอารมณ์ไม่ดีและอยากจะจิกใครสักคน***

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 91)

*“งั้นอาลอก็อย่าไปมองนมป้าคนนั้นสิจ๊ะ หนูเห็นนะว่าอาลอมองไม่ว่างตาเลย แล้วก็เป็นอะไรกันทำไมป้าเขาต้องเกาะแขนเกาะขาอาลอตลอดด้วยหนูไม่ชอบเลย”*

*“หนูโกรธเหรอคะ?”*

*“อื้อ หนูไม่ชอบ ไม่ชอบมาก ๆ เลย* ***อาลอมองนมเขาด้วยหนูเห็น หนูอยากจะจิกตาอาลอให้บอดเลย อยากมองมากนักเหรอจ๊ะ”***

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 94)

จากการตัวอย่างทั้งสองข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้เขียนได้นำกิริยาของไก่มาใช้กับตัวละครที่เป็นคน เพื่อสร้างความเข้าใจว่าได้ดัดแปลงตัวละครที่เป็นคนนั้นมาจากไก่ในวรรณคดีต้นฉบับ

จากตัวอย่างทั้งหมดในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ เป็นการนำสหบทจากการสร้างใหม่คือนำกิริยาอาการของไก่ที่เป็นตัวละครสำคัญในตอนพระลอตามไก่จากวรรณคดี คือนำคำว่า “ตามไก่” มาเป็นโครงเรื่องหลักของนวนิยาย และนำคำว่า “จิก” มาใช้กับตัวละครเจี๊ยบ แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนนวนิยายได้นำสหบทนี้มาใช้โดยนำความเป็นไก่จากวรรณคดีต้นฉบับถึงแม้จะสร้างให้กลายเป็นคนแล้ว ผู้เขียนยังคงนำลักษณะร่วมบางอย่างในวรรณคดีมาใช้ นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ใหม่

ได้อย่างลุ่มลึกทั้งการ ‘ตาม’ และการ ‘จิก’ นับว่าเป็นการสร้างใหม่ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และความน่าสนใจให้กับนวนิยายเรื่องนี้เป็นอย่างมาก

2. สหบทจากการสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน

การสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวันนั้น ผู้เขียนได้นำโครงเรื่องจากวรรณคดีต้นฉบับมาใช้ในการดำเนินเรื่องนวนิยาย มีการดัดแปลงเหตุการณ์ในเรื่องให้มีความเป็นวายตามขนบของนวนิยายแนวยาโออิ เมื่อผู้อ่านได้อ่านนวนิยายจะรู้ได้ว่าดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องไกรทอง ส่วนที่มีการสร้างใหม่ที่เห็นได้อย่างชัดเจนนั้นคือการสร้างตัวละครที่นอกเหนือจากวรรณคดี คือ การสร้างตัวละคร ‘ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ’ หรือ ‘ขาล’ เป็นตัวละครที่นับว่ามีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องเป็นอย่างมาก การเปิดตัวของตัวละครตัวนี้จึงมีการเปิดตัวอย่างสง่างามและโดดเด่นไม่น้อยไปกว่าตัวละครเอก ดังตัวบท

*“เราไม่เอารางวัลอะไรหรอก”*

*เสียงทุ้มนุ่มเยือกเย็นดังขึ้นจากบานประตู ทุกคนปรายสายตาไปมองและล้วนหยุดอยู่ที่ร่างสูงใหญ่สง่างามในชุดผ้าไหม คอสวมสร้อยทองเส้นโตห้อยพระกำแพงซุ้มกอใหญ่เลี่ยมกรอบทองบ่งบอกฐานะเกินวัยซึ่งดูแล้วอายุอานามเพียงน่าจะไม่เกิน 30 ปี ใบหน้าเยือกเย็นไว้ทีแน่นิ่งราวกับสวมหน้ากากแต่หล่อเหลาเสียจนว่าไกรทองที่ดูคมขำมากแล้วยังเทียบชายหนุ่มมั่งคั่งคนนี้ไม่ได้ในด้านความน่าเกรงขาม ส่วนหนึ่งเพราะท่วงท่าสง่างามและเสื้อผ้าเครื่องประดับเสริมบารมีช่วยส่งเสริมให้น่าเกรงใจเสียจนกระทั่งเศรษฐีคำยังต้องลุกขึ้นมายกมือไหว้ก่อน*

*“ท่านผู้นี้คือออกหลวงขาณคีรินทรเทพ แม่ทัพในกองร้อยแห่งหัวเมืองนครชุม พระญาติในพระธรรมราชาลิไทแห่งวงศ์สุโขทัย” องครักษ์ที่ติดตามเบื้องหลังเอ่ยแจ้งแทนให้สร้างความตกตะลึงอ้าปากเหวอให้กับทุกคนอย่างยิ่งยวด*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 53-54)

ตัวละคร ‘ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ’ ดังกล่าว นับว่าเป็นตัวละครที่สำคัญในเรื่องไม่แพ้ตัวละครเอกเพราะเป็นตัวละครที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับตัวละครพระเอกนายเอกในเรื่องเป็นอย่างมาก ผู้เขียนได้สร้างให้ตัวละครดังกล่าวนี้มีความสัมพันธ์เชิงพฤติกรรมทางกามกับทั้งตัวพระเอกและตัวนายเอก ทำให้เกิดความสัมพันธ์แบบรักสามเส้าของตัวละครในนวนิยาย และบทบาทสำคัญของขาลอีกอย่างหนึ่งคือเป็นตัวละครที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านอาคมคาถามากด้วย

ความสามารถ เขาสอนวิชาป้องกันตัวและการต่อสู้ให้กับไกรทองเพื่อมาต่อสู้กับชาละวัน นอกจากนั้นยังเป็นผู้ที่รู้เห็นความสัมพันธ์ลับ ๆ ของตัวละครเอกระหว่างชาละวันกับไปทองทั้งหมดในเรื่อง

จากลักษณะสหบทจากการสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่องนี้จึงถือว่าเป็นการสร้างตัวละครใหม่อีกหนึ่งตัวขึ้นมาเพื่อใช้ในการดำเนินเรื่องให้มีความน่าสนใจ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระเอกและนายเอกของเรื่อง และให้โครงเรื่องต่างจากนวนิยายวายทั่วไปที่จะมีแค่พระเอกกับนายเอกที่มั่นคงในความรักต่อกันเพียงสองคนเท่านั้น แต่เรื่องนี้ได้สร้างตัวละครใหม่นี้ขึ้นมาให้มีความเป็นรักสามเส้า

3. สหบทจากการสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม

การสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ในนวนิยายเรื่องนี้ผู้เขียนได้ดำเนินเรื่องใหม่จากจินตนาการแต่มีการกล่าวถึงเรื่องราวในวรรณคดีต้นฉบับเป็นระยะ ๆ เพื่อย้ำทวนวาทกรรมการกลับชาติมาเกิดของตัวละคร และแก้ต่างให้ตัวละครเอกในเรื่องว่าในอดีตชาติตามที่ทุกคนเข้าใจเนื้อหาในวรรณคดีเรื่องอิเหนา ว่าอิเหนาไม่ชอบจรกาและพยายามกลั่นแกล้งอยู่ตลอดเวลานั้นไม่ใช่เรื่องจริง การสร้างใหม่ในที่นี้จึงการเป็นการสร้างโครงเรื่องของนวนิยายใหม่เพื่อแก้ต่างและล้างความเข้าใจจากเรื่องเก่า คือการสร้างให้ตัวละครอิเหนาหลงรักจรกาตั้งแต่แรกพบและเฝ้าเพ้อรำพันที่จะได้พบหน้าของจรกาอยู่เป็นนิจ และติดตามรักข้ามภพชาติจากการระลึกชาติได้ของตัวละครดังตัวบท

*เพียงพบพานแค่ครั้งเดียว ดวงใจของอิเหนาก็ถูกพรากไปจากกุเรปันเสียสิ้น เห็นทีดวงใจไม่รักดีดวงนั้นคงจะตั้งหลักปักฐานอยู่ยังเมืองจรกาแล้วเป็นแน่...*

*อิเหนาเฝ้าพร่ำเพ้อถึงชายหนุ่มวัยแตกพานผู้นั้นไม่เว้นทิวาและราตรี ครั้นมีโอกาสได้รับเชิญไปร่วมงานสำคัญยังเมืองอื่น ก็ไม่รอช้าที่จะขันอาสาพระราชบิดาไปร่วมงานด้วยเมื่อได้ยินว่าองค์ยุพราชแห่งจรกาก็ไป*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 270)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้ใช้สหบทจากการสร้างใหม่มาใช้คือการสร้างความเข้าใจใหม่ให้แก่ผู้อ่านว่าอิเหนาหลงรักจรกาตั้งแต่ต้นที่ได้พบกันครั้งแรกในวรรณคดีต้นฉบับ และเมื่อได้มีโอกาสได้พบหน้าจรกาก็ทำให้อิเหนาได้พร่ำเพ้อถึงจรกาทุกวัน ทุกเวลา และทุกชาติภพ ทั้งที่เขารักจรกามากแต่ทุกคนกลับเข้าใจว่าเขาเกลียดและต้องการกลั่นแกล้งจรกาอยู่ตลอดเวลาแม้แต่จรกาเองก็เข้าใจแบบนั้นมาโดยตลอดทั้งอดีตชาติและชาติปัจจุบัน ดังตัวบท

*จิระ...คนที่เป็นจรกากลับชาติมาเกิด*

*ใช่ ผมอยากเห็นหน้าผู้ชายคนนี้ทุกวัน ทั้งตอนตื่นและตอนนอน ผมอยากให้เขาอยู่ข้างผมอย่างนี้ตลอดเวลา ชดเชยที่ในชาติที่แล้วเราไม่ได้คู่กันอย่างที่มันควรจะเป็น*

*...อันที่จริงต้องบอกว่าเป็นความผิดของผมคนเดียวที่ว่ามันควรจะเป็นอย่างนั้น เพราะจริง ๆ แล้วในชาติก่อน จิระเมื่อครั้งยังเป็นจรกาไม่เคยอยากคิดจะครองคู่กับผมเลยด้วยซ้ำ*

*เขาเกลียดผม...เกลียดเข้ากระดูกดำ เกลียดจนถึงขนาดป่าวประกาศไปทั่วทั้งแคว้นว่าต่อให้เป็นตายร้ายดีอย่างไรก็จะไม่เผาผีกับผมเด็ดขาด ส่วนสาเหตุนั้นก็เป็นอันรู้ ๆ กันว่าเพราะเขาแค้นเคืองที่ผมแย่งบุษบา นางอันเป็นที่รักของเขาไป*

*แต่...จรกาจะรู้บ้างไหมนะว่าเหตุผลที่ผมแย่งบุษบาคืนมา ไม่ใช่เพราะหลงรักนาง เมื่อพบหน้าอย่างที่ใครต่อใครเข้าใจ ทว่าเป็นเพราะเหตุผลอื่นต่างหาก และเหตุผลนั้น...ก็คือเขา คือเขา...เป็นเพราะเขาคนเดียว...*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 277)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่ามีการใช้สหบทจากการสร้างใหม่คือการสร้างความเข้าใจใหม่ให้แก่ผู้อ่านจากวรรณคดีต้นฉบับที่เคยเข้าใจมา เป็นสิ่งที่ผู้เขียนนวนิยายกำลังบอกว่ามันคือความเข้าใจผิดทั้งหมด เพราะอิเหนาไม่เคยเกลียดจรกาเลยในทางตรงข้ามเขากับรักจรกามาก

และที่เห็นได้อย่างชัดเจนอีกประเด็นของสหบทการสร้างใหม่นั้นคือ การสร้างฉากประเทศอินโดนีเซีย เพื่อให้สอดคล้องกับที่มาของวรรณคดีต้นฉบับเรื่องอิเหนา ว่าต้นกำเนิดวรรณคดีเรื่องนี้มาจากเรื่องเล่าตำนานวีรบุรุษของชวา ซึ่งก็คือประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน เนื้อหาในนวนิยายมีการเขียนให้ตัวละครได้กลับไปแก้คำสบถสาบานที่เคยว่าเอาไว้เมื่ออดีตชาติ และการแก้นั้นต้องกลับไปยังสถานที่ที่เคยกล่าวเอาสาบานนั้นเอาไว้ในวรรณคดีนั่นก็คือประเทศอินโดนีเซีย ทำให้ในนวนิยายมีการสร้างฉากประเทศอินโดนีเซียขึ้นมา ดังตัวบท

*“เมืองดาหา ตอนนี้เรียกว่า ‘โดโฮ’ อยู่ในเคดิริ ชวาติเมอร์ ประเทศอินโดนีเซีย”*

(จรกาคนงาม เล่ม 2, 2561, หน้า 74)

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนได้ให้รายละเอียดของเมืองดาหาในวรรณคดีว่า ปัจจุบันคือเมืองเคดิริ (Kediri) ประเทศอินโดนีเซีย นอกจากนั้นยังมีการให้ข้อมูลเกี่ยวกับเมืองกุเรปันด้วย ในระหว่างที่บรรดาตัวละครเอกมุ่งหน้าไปยังประเทศอินโดนีเซียเพื่อไปถอนคำสาบาน ดังตัวบท

*จังหวัดที่เรามุ่งหน้าไปนั้นคือบันดุง ผมเพิ่งจะรู้ว่าแท้จริงแล้วในยุคนี้เมืองดาหาก็คือตำบลหนึ่งในบันดุง และไม่ไกลกันนั้นก็มีเมืองกุเรปัน ซึ่งปัจจุบันเรียกว่ากุราวัน อยู่ในตำบลเมดวน ทั้งสองเมืองอยู่ไม่ห่างกันมาก*

(จรกาคนงาม เล่ม 2, 2561, หน้า 89)

จากสหบทการสร้างใหม่ในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามนี้แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนได้นำสหบทจากการสร้างใหม่มาจากความต้องการที่จะสร้างความเข้าใจใหม่ให้แก่ผู้อ่านจึงได้สร้างให้ตัวละครระลึกชาติได้และแก้ต่างให้ตัวละคร นอกจากนั้นยังมีการสร้างใหม่โดยการให้ความรู้เกี่ยวกับบ้านเมืองในอดีตหรือในวรรณคดีไทยอย่างเมืองดาหาและเมืองกุเรปันว่าในปัจจุบันเมืองเหล่านี้มีอยู่จริงไหม และคนในปัจจุบันเรื่องเมืองเหล่านี้ว่าอย่างไร

จากสหบทการสร้างใหม่ทั้งหมดข้างต้น กล่าวได้ว่านวนิยายทั้งสามเรื่องมีสหบทจากการสร้างใหม่ทั้งหมดคือ นวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ผู้ประพันธ์ได้นำชื่อตอนในวรรณคดีมาสร้างเป็นชื่อเรื่องใหม่ของนวนิยายและดำเนินเรื่องใหม่ทั้งหมด ส่วนเรื่องสิเน่หาชาละวันผู้ประพันธ์ได้ดำเนินโครงเรื่องตามเรื่องเดิมการสร้างใหม่พบว่ามีเพียงการสร้างตัวละครเอกขึ้นมาเพิ่มอีกหนึ่งตัวและเรื่องจรกาคนงามผู้ประพันธ์นั้นได้สร้างโครงเรื่องใหม่มาลบความเข้าใจจากเรื่องเก่าโดยดำเนินเรื่องตามจินตนาการของผู้แต่ง และนวนิยายยาโออิยังพบการสร้างฉากใหม่ขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ที่เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์องค์ประกอบขึ้นมาใหม่ไม่ว่าจะเป็น ตัวละคร โครงเรื่อง ฉาก โดยที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ แต่อาศัยประสบการณ์และจินตนาการของผู้เขียนเองมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่ได้พึ่งพาอาศัยตัวบทและประสบการณ์เดิมในการสร้างใหม่นี้ โดยนำสิ่งต่าง ๆ มาตีความเพื่อผูกเรื่องขึ้นมาให้เป็นวรรณกรรมแนวใหม่ นับว่าผู้เขียนได้ใช้ความเกี่ยวเนื่องและความสัมพันธ์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของจูเลีย คริสติวา ที่ว่า ตัวบทมีลักษณะเป็นสหบท คำพูดหรือคำจำนวนมากมาจากตัวบทอื่นผสมผสานเกิดเป็นตัวบทใหม่ ตัวบทเกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งและได้รับอิทธิพลแนวการเขียนมาจากตัวบททางสังคมและวัฒนธรรม ตัวบทไม่ใช่สิ่งโดดเดี่ยว หรือเป็นของปัจเจกบุคคล แต่เป็นการรวบรวมกระบวนการของการสร้างตัวบททางวัฒนธรรม บทจึงมีความสัมพันธ์และเกี่ยวโยงกับสังคมวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ตารางที่ 4 แสดงลักษณะสหบทจากการสร้างใหม่ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

| การสร้างใหม่ในนวนิยาย | พระลอตามไก่ | สิเน่หาชาละวัน | จรกาคนงาม |
|---|---|---|---|
| นำเหตุการณ์ในวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างเป็นนวนิยายเรื่องใหม่ | ✓ | | |
| สร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับขึ้นมาใหม่ | | ✓ | |
| สร้างโครงเรื่องและดำเนินเรื่องใหม่ | | | ✓ |

จากตารางแสดงให้เห็นว่าในนวนิยายทั้งสามเรื่องมีการสร้างใหม่ขึ้นมาในประเด็นที่แตกต่างกันออกไปทั้งการนำเหตุการณ์ในวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างเป็นนวนิยายเรื่องใหม่ในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ การสร้างตัวละครที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับขึ้นมาใหม่ในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน และการสร้างโครงเรื่องและดำเนินเรื่องใหม่ในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม

การเลือกนำบางส่วนของวรรณคดีต้นฉบับมาใช้และการสร้างสรรค์ใหม่ในบริบทนวนิยายร่วมสมัยนับว่ามีความเกี่ยวข้องกับการเลือกบางส่วนจากวรรณกรรมต้นฉบับ เห็นได้จากผู้แต่งนวนิยายได้เลือกหยิบยกบางส่วนของวรรณคดีต้นฉบับมาปรับใช้อย่างสร้างสรรค์ เช่น การนำเหตุการณ์ใน “พระลอตามไก่” มาเป็นโครงเรื่องหลักและตีความคำว่า “ตาม” และยังมีการใช้คำว่า “จิก” ให้สอดคล้องกับลักษณะของตัวละครใหม่อย่าง “เจี๊ยบ” ซึ่งสะท้อนว่าแม้ตัวละครจะเปลี่ยนจากไก่เป็นคน แต่พฤติกรรมบางอย่างยังคงเชื่อมโยงกับบริบทเดิม เช่นเดียวกันกับนวนิยายเรื่อง “จรกาคนงาม” ที่นำตัวละครจรกาซึ่งเดิมมีรูปลักษณ์ที่แสนอัปลักษณ์มาแปลงเป็นตัวละครรูปงาม และใช้โครงเรื่องใหม่ที่เกี่ยวข้องกับการระลึกชาติและปรับความเข้าใจของผู้อ่านเกี่ยวกับตัวละครเดิม แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งมีการคัดสรรและตีความใหม่อย่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความหมายใหม่ที่น่าสนใจและทันสมัย

ถึงอย่างไรก็ตามงานเขียนทั้งหมดที่ผู้ศึกษาได้ศึกษานี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมทุกเรื่อง ผู้แต่งล้วนนำมาจากวรรณคดี วรรณกรรม หรือบริบทแวดล้อมที่เคยปรากฏขึ้นก่อนหน้านี้แล้วทั้งสิ้น แม้จะไม่ได้ยกข้อความและเหตุการณ์มาอย่างตรงตัว ผู้แต่งได้ดัดแปลงบางอย่างมาสร้างเป็นตัวบทใหม่เพื่อล้อกับตัวบทเดิม กล่าวได้ว่าสหบทนั้นเป็นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนที่เชื่อมโยงกันผ่านรูปแบบของการประพันธ์อย่างแท้จริง โดยอาศัยปัจจัยเรื่องความสัมพันธ์ ความเกี่ยวเนื่องกัน และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันของศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่คือเนื้อหาความเข้าใจใน

วรรณคดีต้นฉบับกับตัวบทของนวนิยายยาโออิ ที่เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบของวรรณกรรมร่วมสมัยตามความนิยมของผู้เสพวรรณกรรม กล่าวได้ว่าผู้เขียนนวนิยายได้นำตัวบทเดิมมาประกอบสร้างเป็นตัวบทใหม่ ทำให้วรรณคดีต้นฉบับเหล่านั้นมีลมหายใจต่อไปและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและแพร่หลายมากยิ่งขึ้นสู่ความเป็นวัฒนธรรมประชานิยม

นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นว่าวรรณคดีต้นฉบับสามารถเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ใหม่ได้ กล่าวคือ การนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาเป็นแรงบันดาลใจที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของวรรณคดีในการปรับใช้และตีความใหม่ให้เหมาะสมกับผู้อ่านยุคปัจจุบัน ผู้เขียนไม่ได้คัดลอกเรื่องราวตรง ๆ แต่ประยุกต์วัตถุดิบเดิมโดยดัดแปลงฉาก ตัวละคร และโครงเรื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับปัญหาและความสนใจของสังคมร่วมสมัย เช่น การสร้างตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ การเพิ่มความซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และการสร้างโครงเรื่องใหม่ที่สะท้อนถึงมิติทางสังคมและจิตวิทยาของคนยุคปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้แสดงถึงพลังของการตีความซ้ำ ซึ่งตามแนวคิดของจูเลีย คริสติวา ตัวบทใหม่เกิดจากการนำองค์ประกอบจากตัวบทเดิมหรือวัฒนธรรมที่มีอยู่มาผสมผสานและสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวใหม่ การดัดแปลงจึงเป็นทั้งการต่อยอดและการสร้างความหมายใหม่ในตัวเอง และการนำตัวละครที่เป็นที่รู้จักนี้มาใช้นับว่าเป็นลักษณะการสร้างสรรค์ของแฟนฟิก เพราะการที่ผู้แต่งนำตัวละครในวรรณคดีที่มีชื่อเสียงอย่างเช่น จรกา หรือ พระลอ มาสร้างใหม่และดัดแปลงให้สอดคล้องกับโครงเรื่องใหม่ เป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมแฟนฟิก (fan fiction) ซึ่งเป็นรากฐานของวรรณกรรมวาย (Yaoi) วรรณกรรมแฟนฟิกเกิดจากความชื่นชอบของแฟน ๆ ที่ต้องการสร้างเรื่องราวใหม่ให้กับตัวละครเดิม โดยอาจเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ โครงเรื่อง หรือความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ตัวอย่างในที่นี้ เช่น การสร้างความสัมพันธ์เชิงรักสามเส้าระหว่างตัวละคร การตีความความรักแบบหลากหลายทางเพศซึ่งไม่ปรากฏในเรื่องต้นฉบับ วรรณกรรมวายและแฟนฟิกมีความเชื่อมโยงกันในแง่ที่ทั้งสองประเภทมักเน้นการสร้างสรรค์ความสัมพันธ์ที่อาจไม่ได้รับการสำรวจในเรื่องต้นฉบับ เช่น การสร้างความสัมพันธ์ชายกับชายหรือชายกับหญิงในรูปแบบใหม่ สิ่งนี้ช่วยให้เรื่องราวมีมิติและความน่าสนใจมากขึ้น

การนำตัวละครและองค์ประกอบจากวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างสรรค์ใหม่ในนวนิยายเหล่านี้ยังสะท้อนถึงกระบวนการต่อยอดและการตีความที่แสดงความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียนในลักษณะเดียวกับวรรณกรรมแฟนฟิก โดยมีการปรับเปลี่ยนโครงเรื่อง ตัวละคร และความสัมพันธ์ให้เหมาะสมกับบริบทสังคมร่วมสมัย นอกจากนี้การดัดแปลงเช่นนี้ยังช่วยให้วรรณคดีไทยดั้งเดิมมีชีวิตชีวาและเข้าถึงผู้คนในยุคปัจจุบันได้มากขึ้น และแสดงให้เห็นว่าตัวบทเก่าและใหม่ล้วนมีความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งตามแนวคิดสหบท ดังที่อภิรักษ์ ชัยปัญหา (2567) ได้ศึกษาเรื่อง สหบทในละครชาตรีร่วมสมัย

ของประดิษฐ ประสาททอง ที่ผู้วิจัยสรุปใจความสำคัญได้ว่า การสร้างสรรค์แบบสหบท (Intertextuality) ระหว่างงานเก่ากับใหม่โดยยืมองค์ประกอบจากวรรณคดีต้นฉบับเพื่อสร้างความแปลกใหม่ นับเป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์ร่วมสมัยที่ไม่เพียงอนุรักษ์ แต่ยังต่อยอดเนื้อหาใหม่ในบริบทปัจจุบัน ทำให้วรรณคดีไทยยังคงชีวิตและมีพัฒนาการในบริบทปัจจุบัน ช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นใหม่ทดลองและกล้าออกจากกรอบขนบเดิม และแสดงให้เห็นว่าการอนุรักษ์เพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอในการต่อยอดศิลปะโบราณ การสร้างทางเลือกใหม่จะช่วยให้ศิลปะดั้งเดิมยังคงปรับตัวและมีบทบาทในสังคมร่วมสมัยต่อไป

กล่าวได้ว่าจากนวนิยายทั้งสามเรื่องคือ พระลอตามไก่ สิเน่หาชาละวัน และจรกาคนงาม แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะสหบทจากการขยายความ การปรับเปลี่ยน และการสร้างใหม่มาใช้ครบทั้งสามเรื่อง ส่วนลักษณะสหบทจากการตัดออกพบเฉพาะในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันเท่านั้นเพราะเนื้อหาของนวนิยายเรื่องนี้เป็นการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิมของนวนิยายส่วนเรื่องอื่นเป็นการสร้างโครงเรื่องขึ้นมาใหม่ทั้งหมด และสหบทจากการอ้างถึงก็พบเฉพาะในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามเท่านั้นที่มีการยกตัวบทเดิมขึ้นมากล่าวอ้างถึงในนวนิยาย

# บทที่ 4
# กลวิธีการประพันธ์นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

กลวิธีการประพันธ์คือ วิธีการที่ผู้เขียนเลือกใช้ในการสร้างสรรค์นวนิยายในแต่ละองค์ประกอบ ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้นวนิยายแต่ละเรื่องประสบความสำเร็จหรือไม่ ผู้ประพันธ์เองเป็นผู้เลือกใช้และนำเทคนิควิธีการต่าง ๆ มาสร้างสรรค์นวนิยายให้เป็นที่น่าสนใจ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกไปกับเนื้อเรื่องผ่านองค์ประกอบแต่ละอย่างได้อย่างลงตัว การศึกษากลวิธีในการประพันธ์จึงมุ่งศึกษาว่า ผู้ประพันธ์มีกลวิธีในการประพันธ์นวนิยายแนวยาโออิจากวรรณคดีไทยประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่อย่างไร ให้เป็นที่น่าสนใจและชวนให้ผู้อ่านติดตามจากการนำขนบเดิมของวรรณคดีไทยมาผสมผสานกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวใหม่ให้น่าสนใจ

ในบทนี้เป็นการวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ในประเด็นต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ในการสร้างสรรค์นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อให้ทราบเทคนิคและวิธีการที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์และประยุกต์ใช้แนวคิดจากการศึกษาองค์ประกอบเบื้องต้นของนวนิยาย ประกอบกับใช้แนวทางการวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์จากงานวิจัยของสิรินทร จิระกูล (2561) จากนั้นจึงนำมาสังเคราะห์และกำหนดประเด็นโดยผู้วิจัยเอง ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. กลวิธีการประพันธ์โครงเรื่องนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย
2. กลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย
3. กลวิธีการนำเสนอบทอัศจรรย์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย
4. กลวิธีการสร้างฉากในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย
5. กลวิธีการตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

## กลวิธีการประพันธ์โครงเรื่องนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

โครงเรื่อง คือ การผูกเรื่อง เป็นแนวทางในการดำเนินเรื่อง โดยการกำหนดพฤติกรรม เหตุการณ์ หรือความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นตลอดระยะการดำเนินเรื่อง ให้มีความเกี่ยวเนื่องกัน (วรรณา บัวเกิด และคณะ, 2538, หน้า 638-639)

จากโครงเรื่องวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอที่พระลอได้ออกเดินทางตามไก่แก้วเพื่อไปหาพระเพื่อนพระแพงนั้นเกิดจากพระลอลุ่มหลงในความงดงามของไก่แก้วและเฝ้าติดตามไปโดยที่ไม่ได้คำนึงถึงสิ่งใดเลย ผู้เขียนนวนิยายยาโออิจึงได้นำลักษณะการตามที่ลุ่มหลงเช่นนี้มาใช้สร้างเป็นโครงเรื่องของนวนิยายเพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครพระเอกในนวนิยายเองก็หลงใหลนายเอกโดยที่ไม่ได้สนใจอะไรเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นอายุที่ห่างกันมาก และนายเอกมีศักดิ์เป็นลูกชายของแฟนเก่าอีกด้วย จึงเป็นเหตุให้ผู้เขียนนำลักษณะโครงเรื่องเช่นนี้ในวรรณคดีมาสร้างสรรค์เป็นนวนิยายให้มีความน่าสนใจ ส่วนโครงเรื่องของวรรณกรรมเรื่องไกรทองผู้วิจัยมองว่าเป็นโครงเรื่องที่มีการกล่าวถึงการต่อสู้กันของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง มีโอกาสที่ตัวละครทั้งคู่ได้ใกล้ชิดกันผู้เขียนสามารถเพิ่มรายละเอียดเข้าไปส่วนเหตุการณ์เล่านี้ได้ จึงกล่าวได้ว่ามีความน่าสนใจมากหากนำมาสร้างใหม่ให้ทั้งคู่รักกันจะเป็นอย่างไร กอปรกับอุดมคติของความเป็นชายในปัจจุบันคือการนิยมหนุ่มหุ่นดีมีกล้าม ตัวละครชาละวันและไกรทองในวรรณกรรมต้นฉบับจึงเหมาะสมที่จะถูกนำมาสร้างสรรค์ใหม่ให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และโครงเรื่องของวรรณคดีเรื่องอิเหนาคือการเดินทางผจญภัยและตามหาคนรักที่พลัดพรากของตัวละครเอก และผลจากการเดินทางนี้เองทำให้อิเหนาได้เมืองขึ้นพร้อมกับมเหสีอีกมากมาย ผู้อ่านหลายคนจึงมองว่าอิเหนาเป็นหนุ่มนักรักอีกคนหนึ่งในบรรดาตัวละครที่ขึ้นชื่อเรื่องความเจ้าชู้มากเมีย และมีบทที่อิเหนาชมความงามของตัวละครชายและหญิงด้วย การที่ผู้แต่งนำวรรณคดีเรื่องนี้มาแต่งเป็นนวนิยายและเปลี่ยนให้อิเหนาเป็นคนรักเดียวใจเดียวเป็นความรักที่เกิดกับตัวละครที่แสนอัปลักษณ์และเป็นเพศชายแล้วนั้นจะเป็นอย่างไร น่าจะเป็นสิ่งที่ท้าทายและน่าสนใจ ให้ผู้อ่านได้ลุ้นตามว่าจะเรื่องราวจะเป็นไปในทิศทางใด โดยให้ตัวละครแก้ต่างให้ตนเองทั้งหมดว่าทุกคนเข้าใจอิเหนาผิด จากโครงเรื่องของวรรณคดีทั้งสามเรื่องดังที่กล่าว เมื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นนวนิยายแล้วนั้น ผู้วิจัยแบ่งลักษณะโครงเรื่องและวิธีการดัดแปลงโครงเรื่องได้ ดังนี้

**1. ลักษณะของโครงเรื่องนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย**

จากการศึกษาลักษณะโครงเรื่องของนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย จำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ ตามรักเธอทุกชาติไป จากศัตรูสู่หัวใจ พิสูจน์รักแท้ โดยการสร้างโครงเรื่องจะอิงกับเนื้อหา การดำเนินเรื่องและการพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเป็นสำคัญ

**1.1 ตามรักเธอทุกชาติไป**

โครงเรื่องแบบ “ตามรักเธอทุกชาติไป” จากนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม คือเรื่องราวของตัวละครฝ่ายพระเอกได้แอบรักนายเอกตั้งแต่ชาติที่แล้วแต่ต้องเก็บความรู้สึกเอาไว้ ไม่สามารถแสดงออกตรง ๆ ให้อีกฝ่ายรับรู้ได้ เนื่องจากพระเอกเป็นถึงองค์ยุพราชหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ที่จะต้องขึ้นครองบัลลังก์ต่อไป และนายเอกเป็นเจ้าเมืองเล็ก ทั้งฐานะ รูปร่างหน้าตา ก็ต่างกันราวฟ้า

กับดิน มิหนำซ้ำนายเอกยังไปชอบตัวละครอื่นที่เป็นผู้หญิงซึ่งมีฐานะเป็นคู่หมั้นของพระเอกอยู่แล้ว ตามราชประเพณีของวงศ์ตระกูล ทำให้พระเอกยิ่งไม่กล้าแสดงออกเข้าไปอีก การแสดงออกของพระเอกแต่ละครั้งจึงเป็นเหมือนการกลั่นแกล้งให้นายเอกอับอาย ทำให้ความรักในชาตินั้นไม่สมหวังจากกันด้วยความเศร้าและบาดหมางของตัวละคร ถึงขั้นสาบานว่าจะไม่มีวันญาติดีกันไม่ว่าชาติไหนก็ตาม เมื่อกลับชาติมาเกิดใหม่พระเอกจึงตามหาและรอโอกาสที่จะได้พบกับนายเอก และสุดท้ายก็ได้พบกันในฐานะเดือนมหาวิทยาลัยกับน้องรหัสของเพื่อนสนิท พร้อมให้ทั้งสองระลึกชาติได้ พระเอกตามจีบตามแกล้งนายเอกอยู่นาน คงเหมือนคำที่เขาว่ากันว่า “ผู้ชายชอบใครมักจะชอบแกล้งคนนั้น” ตลอดช่วงเวลาของการจีบและการกระทำของพระเอกทำให้นายเอกหวนคิดถึงเรื่องราวในอดีตที่แสนจะเจ็บแค้นเสมอจึงไม่ยอมใจอ่อนง่าย ๆ ตัวละครทั้งสองเจออุปสรรคที่ยิ่งใหญ่ของความรักนั่นคือความเกลียด แต่เนื้อหาก็ดำเนินเรื่องมาจนถึงจุดคลี่คลาย ด้วยการแก้ต่างเรื่องที่เข้าใจผิดในอดีตชาติและค่อย ๆ ทำให้นายเอกเห็นถึงความจริงทั้งหมดในอดีตว่าพระเอกรักเขามากแค่ไหนและด้วยอานุภาพของความรัก ความห่วงใย และความเสียสละที่ให้ได้แม้กระทั่งชีวิตที่พระเอกแสดงออกทำให้ความเกลียดกลายเป็นความรัก ทั้งสองจึงได้เป็นแฟนกันและอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขในชาตินี้และตั้งมั่นในชาติต่อ ๆ ไป

**1.2 จากศัตรูสู่หัวใจ**

โครงเรื่องแบบ “จากศัตรูสู่หัวใจ” จากนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน คือ เนื้อหาในนวนิยายจะดำเนินตามเรื่องราวในวรรณกรรมต้นฉบับเลยคือ ให้ตัวละครเอกทั้งสองเป็นศัตรูกันระหว่างชาละวันกับไกรทอง เรื่องเริ่มจากที่ ‘ชาละวัน’ ได้พาตัวลูกสาวเศรษฐีลงไปยังถ้ำใต้น้ำ เศรษฐีจึงประกาศตามหาหมอจระเข้เพื่อมาปราบชาละวันและนำตัวลูกสาวกลับคืนมา ทำให้มีชายหนุ่มจากเมืองนนทบุรีนามว่า ‘ไกรทอง’ เป็นคนขันอาสามาช่วยปราบ ในระหว่างที่ไกรทองพำนักอยู่ที่บ้านเศรษฐีเขาก็ได้พบกับชายรูปงามแต่งตัวแปลก ๆ คนหนึ่งและมีความสิเน่หาต่อกันและได้ลอบพบกันบ่อย ๆ ถึงวันที่เขาได้เริ่มต่อสู้กับชาละวันในคราบของจระเข้ยักษ์ ถ้าตามเรื่องราวในวรรณกรรมการต่อสู้กันของทั้งสองก็คงจะเป็นเรื่องปกติ แต่ในนวนิยายกลับได้เพิ่มเหตุการณ์บางอย่างเข้าไปในระหว่างที่ต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับพญากุมภีล์ และไกรทองก็ได้เห็นร่างแปลงเป็นมนุษย์ของพญากุมภีล์ผู้นี้ทำให้เขารู้ว่าเป็นคนเดียวกับคนที่เขามีใจสิเน่หาเมื่อครั้งอยู่บนฝั่ง แต่ทั้งสองก็ยังคงต้องต่อสู้กันตามหน้าที่ แต่การต่อสู้ที่ยืดเยื้อของทั้งสองฝ่ายกลับยืดเยื้อทำให้เกิดความสัมพันธ์บางอย่างขึ้นมีความเป็นห่วงเป็นใยและแอบช่วยเหลือเมื่ออีกฝ่ายได้รับบาดเจ็บ การต่อสู้ครั้งนี้จึงก่อตัวเป็นความผูกพัน และกลายเป็นของความรักในที่สุด

**1.3 พิสูจน์รักแท้**

โครงเรื่องแบบ “พิสูจน์รักแท้” จากนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ คือ เริ่มเรื่องด้วย ‘พระลอ’ ชายหนุ่มวัย 32 ปี ที่กลับมาบ้านเกิดหลังจากที่ไปเรียนและทำงานอยู่ในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ กว่า 16 ปี เนื่องจากหนีความช้ำจากรักเมื่อครั้งสมัยวัยรุ่นเพราะถูกรุ่นพี่ตัดหน้าแย่งคนที่เขารักไปด้วยความเจ็บปวด เมื่อกลับมาถึงความวุ่นวายก็บังเกิดเมื่อเขาได้มาเจอกับเด็กวัย 15 ปี อย่าง ‘เจี๊ยบ’ ลูกชายของคนรักเก่า ในตอนแรกเข้าไปชอบหน้าของเด็กคนนี้เลยเมื่อรู้ว่าเป็นลูกชายคนคนรักเก่ากับศัตรูหัวใจของเขา แต่ด้วยความผูกพันของสองบ้าน การไปมาหาสู่กันบ่อยครั้งประกอบกับหลายเหตุการณ์ที่ทำให้ทั้งคู่ต้องพบเจอกันบ่อย ๆ ทำให้พระลอและเจี๊ยบเริ่มมีความสนิทสนมกันมากขึ้นจนกลายเป็นความผูกพันและความรักในที่สุด แต่ด้วยความที่อายุห่างกันมาก ทั้งมีศักดิ์เป็นอากับหลาน มิหนำซ้ำพระลอกับพ่อของเจี๊ยบเองก็ไม่ชอบพอกันตั้งแต่แรก ทำให้การแสดงออกความรักครั้งนี้ต้องหลบ ๆ ซ่อน ๆ ภายนอกแสดงออกว่าเป็นเพียงอา-หลาน แต่เมื่อลับตาคนก็เหมือนคู่รักปกติ และการจีบเด็กรุ่นลูกไม่ใช่เรื่องง่ายเลย พระลอเองต้องพิสูจน์ตนเองให้หลานได้รับรู้ว่าเขาจริงใจแค่ไหน และเมื่อหลานตกลงปลงใจเขาก็ต้องพิสูจน์ให้พ่อแม่ คนรอบข้าง ๆ เห็นว่าเขารักเด็กหนุ่มอย่างเจี๊ยบจริง ๆ

**2. การดัดแปลงโครงเรื่องวรรณคดีไทยเป็นนวนิยายยาโออิ**

การดัดแปลงโครงเรื่องวรรณคดีไทยเป็นนวนิยายยาโออิมุ่งเน้นที่การดำเนินเรื่องที่ส่งผลให้ความสัมพันธ์และพัฒนาการทางด้านความรักของตัวละครเอกในนวนิยายยาโออิ เพื่อที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าได้ปรับเปลี่ยนจากวรรณคดีรักต่างเพศมาเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยแบบชายรักชาย แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิม และการผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่

**2.1 การดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิม**

การดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิมคือ การนำเนื้อหาเกือบทั้งหมดหรือบางตอนบางเหตุการณ์มาจากวรรณคดีต้นฉบับแล้วเรียบเรียงหรือดัดแปลงใหม่ อาจจะมีการแก้ไข ปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์ โดยมีการกล่าวถึงวรรณคดีต้นฉบับเรื่องเดิม นวนิยายที่มีการดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องเดิม ได้แก่

1) นวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ได้ดัดแปลงเค้าโครงความสัมพันธ์เดิมของตัวละคร คือ นำอิเหนากับจรกาที่ในวรรณคดีต้นฉบับทั้งคู่เป็นองค์ยุพราชต่างเมือง แต่มีฐานะและรูปร่างหน้าตาที่แตกต่างกันราวฟ้ากับเหว อิเหนาเป็นโอรสของเจ้าเมืองผู้ยิ่งใหญ่ รูปร่างหน้าตาดี สง่างาม ในขณะที่จรกาเป็นเจ้าเมืองเล็ก ๆ มิหนำซ้ำหน้าตายังแสนอัปลักษณ์ และจรกายังเป็นเพียงแค่ตัวละครประกอบที่แทบไม่ค่อยมีบทบาทมากนักในวรรณคดีต้นฉบับ แต่ในเรื่องทั้งสองรักผู้หญิง

คนเดียวกันคือบุษบา ซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง ทำให้จรกาไม่ชอบหน้าอิเหนาสักเท่าไร ผู้เขียนนวนิยายได้นำเนื้อหามาตีความใหม่ให้ทั้งคู่รักกัน โดยให้อิเหนากลับชาติมาเกิดเป็นอินทราซึ่งเป็นพระเอก และให้จรกากลับชาติมาเกิดเป็นจิระซึ่งเป็นนายเอก และสร้างให้ตัวละครทั้งคู่ระลึกชาติได้ในมุมมองของตนเองในชาติที่แล้วนั่นก็คือเรื่องราวในวรรณคดี

ปมปัญหาในอดีตส่งผลให้ดำเนินเรื่องต่อในปัจจุบัน การกลับชาติมาเกิดและการระลึกชาติของตัวละครนี้เองทำให้เกิดวุ่นวายทั้งหมด ความขัดแย้งของตัวละครพระเอกและนายเอกยังคงมีต่อมาถึงชาติปัจจุบัน พระเอกพยายามเข้าหานายเอกเพื่อแสดงออกให้รู้ว่าเรื่องราวในอดีตไม่ได้เป็นดังที่นายเอกเข้าใจ แท้จริงแล้วพระเอกไม่ได้รักนางบุษบา ทุกอย่างเป็นแค่กลอุบายเท่านั้น เพราะพระเอกอย่างอิเหนารักจรกาต่างหาก แต่ในมุมมองที่จรกาเห็นไม่ได้เป็นเช่นนั้นจึงทำให้เขาเชื่อแบบนั้นยาก ภารกิจ ‘ตามรักเธอทุกชาติไป’ ที่อินทราจะสื่อออกมาให้จิระได้รับรู้ความรู้สึกของเขาทั้งหมดตั้งแต่ชาติที่แล้วจึงได้เริ่มต้นขึ้น

2) นวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน ได้ดัดแปลงเค้าโครงจากวรรณคดีเรื่องเดิม คือ ไกรทอง โดยที่ดำเนินเรื่องตามเนื้อหาในวรรณคดีต้นฉบับ เริ่มเรื่องมาที่สองพี่น้องตามวรรณกรรมตะเภาแก้วกับตะเภาทองเป็นลูกสาวของมหาเศรษฐีเมืองพิจิตร แต่สองพี่น้องไม่ได้รักกันอย่างในวรรณกรรม ตะเภาแก้วคนพี่อิจฉาที่ตะเภาทองคนน้องที่ได้ออกเรือนก่อนตน จึงหาวิธีทำร้ายและกำจัดตะเภาทองจนทำให้ตะเภาทองมีเหตุต้องโดนพญาจระเข้คาบลงไปยังถ้ำใต้น้ำทำให้ฝ่ายเศรษฐีคำผู้เป็นพ่อของนางประกาศหาคนปราบจระเข้ตามวรรณกรรม

จากนั้น ‘ไกร’ หมอจระเข้หนุ่มบ้านนอกจากนนทบุรีได้เดินทางมาเพื่อปราบจระเข้ ‘ชาละวัน’ ถึงเมืองพิจิตรเพื่อหวังสร้างชื่อ ช่วงเวลาที่ไกรพักอยู่บ้านเศรษฐีเขาก็ได้พบกับชายหนุ่มผู้หนึ่งและได้มีความปรารถนาและความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกัน และเวลาเดียวกันนั้นราชนิกูลหนุ่มอย่าง ‘ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ’ นายทัพจอมขมังเวทแห่งนครชุมก็มาที่เมืองพิจิตร เพื่อหมายจะปราบชาละวันเช่นเดียวกัน เขาได้ล่วงรู้ความลับว่าชายหนุ่มที่มีความสัมพันธ์กับไกรนั้นคือพญาชาละวันแปลงมา ที่แม้แต่ไกรเองก็ไม่ทราบเรื่องนี้ เรื่องราวการต่อสู้กันของมนุษย์กับจระเข้ก็ยังคงดำเนินต่อตามเรื่องราวจนในที่สุดไกรก็ได้รู้ความจริงว่าพญาจระเข้กับชายหนุ่มคนที่ตนรักคือคนเดียวกัน ในระหว่างการต่อสู้นี้เองผู้เขียนนวนิยายได้เพิ่มโมเมนต์ที่ทำให้ทั้งคู่ยิ่งมีความผูกพันกันมากขึ้น นอกจากความสัมพันธ์ของทั้งสองจะมีความเป็นวายที่ได้เพิ่มเข้ามาแล้ว ผู้เขียนยังได้เพิ่มตัวละครอีกตัวเข้าไปในความสัมพันธ์นี้ด้วยนั่นคือ ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ หรือที่ไกรเรียกว่า ‘พี่ขาล’ กลายเป็นความสัมพันธ์แบบสามเส้า ที่ไม่มีฝ่ายใดรุกหรือรับอย่างชัดเจน เป็นความซับซ้อนในเรื่อง

ความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่องนี้ แต่เนื้อหาทั้งหมดก็ยังคงดำเนินตามโครงเรื่องของวรรณกรรมต้นฉบับ มีการปรับเปลี่ยนตอนจบเพียงเล็กน้อยเพื่อให้นวนิยายเรื่องนี้มีความเป็นวาย

**2.2 การผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่**

การผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่คือ การสร้างเรื่องราวในนวนิยายขึ้นมาใหม่จากบางตัวละครหรือบางเหตุการณ์ในวรรณคดีต้นฉบับเท่านั้น แต่เหตุการณ์และเนื้อหาส่วนใหญ่ในเรื่องจะแตกต่างจากวรรณคดีต้นฉบับอย่างสิ้นเชิง ในการผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่นี้พบในนวนิยายเรื่องเดียว ได้แก่

นวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ ผู้เขียนได้นำเหตุการณ์และตัวละครเพียงบางตัวจากวรรณคดีตันฉบับอย่าง ลิลิตพระลอ แล้วนำมาผูกเรื่องใหม่ทั้งหมดโดยไม่ได้นำเค้าโครงเรื่องเดิมมาเลย เพียงแค่นำ คนและไก่ จากตอนพระลอตามไก่ มาสร้างเป็น พระลอและเจี๊ยบตัวละครเอกของเรื่องเท่านั้น และใช้ชื่อตอนเป็นจากวรรณคดีเป็นชื่อเรื่องของนวนิยายโดยใช้คำว่า ‘ตาม’ เป็นคำสำคัญในการดำเนินเรื่อง

“พระลอ” ชายหนุ่มวัย 32 ปี พระเอกของเรื่องที่จากบ้านเกิดไปเรียนและทำงานอยู่ในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ กว่า 16 ปี เนื่องจากอดีตที่เจ็บช้ำจากคนรักเก่า เมื่อคราวสมัยเรียนมัธยมพระลอต้องเข้าไปเรียนโรงเรียนชายล้วนในเมือง จึงฝากฝังจิ๊บไว้กับ “แดนดิน” ซึ่งเป็นรุ่นพี่ที่สนิท แต่สุดท้ายคนที่รักและคนที่ไว้ใจที่สุดกลับหักหลังเขา เพราะทั้งคู่รักกันและเขาก็ทราบว่าจิ๊บตั้งท้อง ทำให้เขาโกรธจิ๊บและแค้นแดนดินเป็นอย่างมาก เมื่อเขากลับมาบ้านเกิดก็ได้พบกับเด็กชายวัย 15 ปีคนหนึ่ง ตอนแรกพระลอไม่ค่อยชอบหน้าเด็กคนนี้เป็นอย่างมากเพราะได้สร้างเรื่องวุ่นวายให้เขาสารพัดตั้งแต่กลับมาถึง มิหนำซ้ำยังมาทราบภายหลังว่าเป็นลูกชายของจิ๊บและแดนดินศัตรูหัวใจของเขาตั้งแต่สมัยวัยรุ่น แต่เหตุการณ์ของเรื่องก็ทำให้พระลอและเจี๊ยบได้เจอกันบ่อย ๆ เพราะบ้านของทั้งคู่อยู่ฝั่งตรงข้ามกันเพียงแค่นั่งเรือข้ามคลองมาเท่านั้น และเจี๊ยบก็สนิทกับแม่ของพระลอเป็นอย่างมากเนื่องจากเจี๊ยบเป็นเด็กที่น่ารักและช่างขี้อ้อนทำให้เป็นที่เอ็นดูของผู้ใหญ่ เจี๊ยบเข้านอกออกในบ้านของพระลอได้ตลอด จนทำให้ทั้งคู่เริ่มสนิทกัน นานเข้าพระลอเองเริ่มรู้สึกกับหลานมากกว่าความเป็นอาหลาน พระลอจึงเริ่มวางแผน ‘ตาม’ จีบเจี๊ยบ แต่ด้วยความที่พ่อของเจี๊ยบกับพระลอไม่ค่อยถูกกันตั้งแต่อดีต ประกอบกับความสัมพันธ์ของสองครอบครัว และอายุที่ห่างกันทำให้พระลอไม่สามารถแสดงออกได้มากนัก แม้พระลอจะจีบเจี๊ยบสำเร็จแต่ทั้งคู่ก็ต้องแอบคบกัน และพระลอเองก็ต้องพิสูจน์ให้ทุกคนรู้ถึงความรักแท้ที่ตนมีต่อเจี๊ยบ และยอมรับความรักของเขาให้ได้โดยเฉพาะพ่อของเจี๊ยบ

การดัดแปลงข้างต้นจึงเป็นการผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่จากการนำเหตุการณ์ในตอน “พระลอตามไก่” จากวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างเป็นปมปัญหา เพื่อให้ตัวละครได้เจอและตามจีบกัน

โดยใช้ช่องว่างระหว่างอายุที่ห่างกันเท่าตัว ความบาดหมางของตัวละครบางตัวคือพ่อของนายเอกกับตัวพระเอกเอง และความสัมพันธ์แบบอาหลานของตัวพระเอกและนายเอกเป็นจุดขัดแย้งของเรื่องก่อนจะจบลงด้วยความสุขสมหวัง

## กลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

ตัวละคร คือ ผู้มีบทบาทในท้องเรื่อง หรือผู้เดินผ่านเนื้อเรื่องและเหตุกาณ์ต่าง ๆ ตัวละครในวรรณกรรมอาจเป็นคน สัตว์ อมนุษย์ หรือวัตถุสิ่งของ ตัวละครเป็นสิ่งสมมติหรือสัญลักษณ์เพื่อเทียบเคียงกับธรรมชาติหรือพฤติกรรมของมนุษย์ เป็นแบบจำลองของคน สามารถพบเห็นโดยทั่วไป ตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะความเป็นมนุษย์เช่นเดียวกับผู้อ่าน เช่น หน้าตา อุปนิสัยใจคอ สถานภาพทางสังคม (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539, หน้า 173-180) การกระทำของตัวละครจะถูกกำหนดโดยบทบาทในเรื่อง และการสร้างตัวละครเป็นการสร้างลักษณะนิสัยและบุคลิกของตัวละคร ผู้แต่งต้องสร้างตัวละครให้มีลักษณะเหมือนจริงจึงจะสามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครนั้นมีตัวตน มีชีวิตจิตใจ (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2552, หน้า 124)

ในกลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยนี้ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ประเด็น ได้แก่ การดัดแปลงตัวละครเดิมในวรรณคดีไทยเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิ การสร้างตัวละครใหม่ในนวนิยายยาโออิ การจับคู่ความสัมพันธ์ในนวนิยายยาโออิ และเพศวิถีของตัวละครในนวนิยายยาโออิ

### 1. การดัดแปลงตัวละครเดิมในวรรณคดีไทยเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิ

นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีการนำตัวละครที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยต้นฉบับมาดัดแปลงเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิหลายตัวและหลายลักษณะเข้าด้วยกัน ในที่นี้จะกล่าวถึงตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลง และกลวิธีการดัดแปลง ดังนี้

#### 1.1 ตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลง

ตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลง เป็นตัวละครที่มีอยู่เดิมในวรรณคดีไทยต้นฉบับ ผู้แต่งนวนิยายยาโออิได้ดัดแปลงจากบทบาทเดิมของตัวละครตัวนั้นและอาจผสมผสานบทบาทของหลายตัวละคร ตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลงมักเป็นตัวละครที่ได้รับความนิยม ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง หรือเป็นตัวละครที่รู้จักอย่างแพร่หลายจากวรรณคดีต้นฉบับเรื่องต่าง ๆ จากการศึกษาผู้วิจัยสังเกตว่าในนวนิยายแต่ละเรื่องที่ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น ผู้เขียนได้นำตัวละครที่พระเอกในวรรณคดีต้นฉบับยังคงบทบาทให้เป็นพระเอกเช่นเดิม อาจจะเนื่องมาจากยังคงรักษาขนบหรือสืบทอดค่านิยมของความเป็นพระเอกแบบเดิมตามวรรณคดี เพียงแต่ดัดแปลงให้มีรสนิยมทางเพศ

เป็นชายรักเพศเดียวกันเท่านั้น หากเป็นนวนิยายยาโออิที่สร้างขึ้นมาเองโดยที่ไม่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณคดีไทยอาจจะเป็นพระเอกที่กำยำ มีความเถื่อนดิบมากกว่าอิเหนา พระลอ หรือไกรทอง ตัวละครเอกที่ถูกนำมาดัดแปลงและบทบาทแสดงให้เห็นตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 5 ตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลงจากวรรณคดีต้นฉบับเป็นนวนิยายยาโออิ

| **วรรณคดีต้นฉบับ** | | **นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย** | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **เรื่อง** | **ตัวละคร** | **เรื่อง** | **ตัวละคร** | **เพศสรีระ** | **บทบาท** |
| ลิลิตพระลอ | พระลอ (ช) | พระลอตามไก่ | พระลอ | ช | พระเอก |
| | ไก่แก้ว (ช) | | เจี๊ยบ | ช | นายเอก |
| ไกรทอง | ชาละวัน (ช) | สิเน่หาชะวัน | ชาละวัน | ช | พระเอก |
| | ไกรทอง (ช) | | ไกร | ช | นายเอก |
| อิเหนา | อิเหนา (ช) | จรกาคนงาม | อินทรา | ช | พระเอก |
| | จรกา (ช) | | จิระ | ช | นายเอก |
| | บุษบา (ญ) | | บุศย์ | ช | นายรอง |
| | วิหยาสะกำ (ช) | | วิญญู | ช | พระรอง |
| | สังคามาระตา (ช) | | สรัล | ญ | ตัวละครประกอบ |
| | จินตะหราวาตี (ญ) | | จิณห์ | ช | ตัวละครปฏิปักษ์ |

จากตารางพบว่า ตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับเรื่องลิลิตพระลอที่ถูกนำมาดัดแปลงและมีบทบาทสำคัญในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่คือ ให้พระลอเป็นฝ่ายรุก (พระเอก) ขณะที่สร้างตัวละครที่เป็นคนแทนไก่โดยใช้ชื่อว่าเจี๊ยบเป็นฝ่ายรับ (นายเอก) ส่วนตัวละครอื่น ๆ ที่ปรากฏในเรื่องไม่มีความเกี่ยวข้องกับวรรณคดีต้นฉบับ วรรณคดีต้นฉบับเรื่องไกรทองที่ถูกนำมาดัดแปลงและมีบทบาทสำคัญในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันคือ ให้ทั้งชาละวันและไกรทองเป็นตัวละครเอก แต่ไม่ได้กำหนดบทบาทว่าใครเป็นฝ่ายรุกหรือรับผ่านความสัมพันธ์ของตัวละคร เพราะเนื้อหาในเรื่องทั้งสองตัวละครจะสลับบทบาทรุกรับกัน และตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับเรื่องอิเหนาที่ถูกนำมาดัดแปลงและมีบทบาทสำคัญในนวนิยายยาโออิเรื่องจรกาคนงามคือ ให้อิเหนาเป็นฝ่ายรุก (พระเอก) ขณะที่จรกาเป็นฝ่ายรับ (นายเอก) ส่วนตัวละครนางบุษบาไม่ได้รับบทเป็นตัวละครเอกในเรื่องแต่ได้รับบทเป็นนายรอง และตัวละครจินตะหราวาตีเป็นตัวละครปฏิปักษ์ที่ยังคงมีความเกี่ยวข้องเชิงชู้สาวกับพระเอกเหมือนวรรณคดีต้นฉบับ

จากตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลงนี้จะเห็นได้ว่ามีการสร้างบทบาทของตัวละครทั้งฝ่ายรุกและฝ่ายรับจะสร้างขึ้นโดยอาศัยความเป็นชายชาตรี ความกล้าหาญ หรือทัศนคติของความเป็นชายจากบทบาทของวรรณคดีต้นฉบับ เมื่อเปรียบเทียบกันแล้วระหว่างตัวละครเอกแล้วหากตัวละครใดมีความเป็นชายชาตรีมากกว่าก็จะถูกสร้างให้เป็นฝ่ายรุก และหากตัวละครใดมีความเป็นชายน้อยกว่าก็จะถูกสร้างให้เป็นฝ่ายรับ หรือความเข้มแข็งที่กำหนดบทบาทของตัวละครเอกนี้อาจจะมาจากความเข้มแข็งภายในจิตใจของตัวละคร ความกล้าหาญที่แสดงออก และในนวนิยายทั้งสามเรื่องได้กำหนดให้พระเอกยังคงเป็นตัวละครเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ

ส่วนตัวละครหญิงจากวรรณคดีต้นฉบับที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิ มักไม่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง ยกเว้นบางตัวละครในบางเรื่องที่ผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนจากหญิงให้กลายเป็นชาย คือ บุศย์และจิณห์ในนวนิยายเรื่องจรกาคนงาม โดยให้บุศย์รับบทบาทเป็นนายรองและเป็นเพื่อนสนิทของพระเอก และในเนื้อหาช่วงแรกของนวนิยายผู้เขียนได้สร้างตัวละครนายเอกอย่างจิระให้ชอบตัวละครตัวนี้เนื่องจากมีความผูกพันกับอดีตชาติตามเนื้อเรื่องในวรรณคดีต้นฉบับคือ จรกากับบุษบาเพราะทั้งคู่เป็นคู่หมั้นกัน ส่วนจิณห์ในนวนิยายได้รับบทบาทเป็นตัวละครปฏิปักษ์ เนื่องจากตามเรื่องราวในวรรณคดี จินตะหราวาตีเป็นหนึ่งในบรรดาเมียของอิเหนา ในนวนิยายจึงเป็นคนที่ตามรักอิเหนาเช่นเดิม ถือเป็นตัวละครที่สร้างปมขัดแย้งของเนื้อหาจึงมีบทบาทในเรื่อง

**1.2 การดัดแปลงตัวละครจากวรรณคดีเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิ**

การดัดแปลงตัวละครจากวรรณคดีเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิคือ การนำตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับมาดัดแปลงเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดี ส่วนมากในการดัดแปลงตัวละครในนวนิยายประเภทนี้จะเป็นการดัดแปลงเพื่อให้ตัวละครมีลักษณะความเป็นวายตามขนบของวรรณกรรมยาโออิ สามารถจำแนกกลวิธีการดัดแปลงได้เป็น 2 วิธี คือ การปรับเปลี่ยนเพศวิถี และการปรับเปลี่ยนสรีระ

1) การปรับเปลี่ยนเพศวิถี

เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง วิถีชีวิตทางเพศที่ถูกหลอมสร้างจากค่านิยม บรรทัดฐาน และระบบวิธีคิด วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาและการแสดงออกทางเพศ ความคิดเกี่ยวกับคู่รัก คู่ชีวิตในอุดมคติและกามกิจ ซึ่งเป็นระบบความคิดและพฤติกรรมที่มีความหมายทางสังคมสัมพันธ์มิติทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่กำหนดและสร้างความหมายให้แก่เรื่องเพศในหลากหลายแง่มุม (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554 อ้างถึงใน อรวรรณ ชมดง, 2557, หน้า 27) การดัดแปลงเพศวิถีตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยเป็นการปรับเปลี่ยนจาก

ตัวละครรักต่างเพศเป็นตัวละครชายรักเพศเดียวกัน นอกจากนั้นยังมีการดัดแปลงบุคลิก ลักษณะนิสัยด้วย ตัวละครที่มีการปรับเปลี่ยนเพศวิถีจากรักต่างเพศเป็นตัวละครชายรักเพศเดียวกัน มีดังนี้

ผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนเพศวิถีของตัวละครชายทุกตัวที่ถูกนำมาดัดแปลงในนวนิยายยาโออิ และกำหนดบทบาทฝ่ายรุกฝ่ายรับให้กับตัวละครแต่ละตัว เพื่อให้สอดคล้องกับความสัมพันธ์รูปแบบชายรักเพศเดียวกัน ดังตัวอย่าง

นวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม มีการดัดแปลงตัวละครอิเหนาและจรกาจากที่ทั้งคู่เป็นตัวละครรักต่างเพศมาเป็นรักเพศเดียวกัน และเปลี่ยนบทบาทของจรกาจากฝ่ายรุกที่ชอบผู้หญิงมาเป็นตัวละคร ‘จิระ’ ให้มีบทบาทเป็นนายเอกหรือฝ่ายรับในนวนิยาย โดยความสัมพันธ์ของตัวละครเริ่มจากการที่ทั้งคู่ได้กลับชาติมาเกิดใหม่และระลึกชาติได้ จิระได้เกลียดอินทราเข้าไส้เพราะชาติก่อนเขาคืออิเหนาคนที่แย่งคู่หมั้นอย่างบุษบาของเขาไป พอจรกากลับชาติมาเกิดเป็น จิระ เขาได้รู้ว่าบุษบาได้กลับชาติมาเกิดเช่นเดียวกันแต่ได้มาเกิดเป็นผู้ชายชื่อ บุศย์ กระนั้นเขากะยังรักเหมือนเดิมและมาทราบทีหลังมาอิเหนาก็กลับชาติมาเกิดเป็น อินทรา เพื่อนสนิทของบุศย์ และบุศย์ก็ทราบอยู่แล้วว่าอินทราได้แอบรักจิระมาตั้งแต่ชาติที่แล้ว และได้สัญญาเอาไว้ตั้งแต่ชาติที่แล้วว่าจะช่วยให้เพื่อนสมหวังในความรัก ชาตินี้บุศย์และอินทราจึงวางแผนกัน ทำให้จิระและอินทราเจอหน้ากันบ่อย ๆ และเกิดเป็นความสัมพันธ์ของตัวละครเอกขึ้น

ในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน มีการดัดแปลงตัวละครชาละวันและไกรทองที่ทั้งคู่เป็นตัวละครรักต่างเพศมาเป็นรักเพศเดียวกัน และมีการเปลี่ยนบทบาทรุกรับในบางครั้งหรือบางเหตุการณ์ในเรื่องของทั้งสองตัวละครคือ จากฝ่ายรุกที่ชอบผู้หญิงในวรรณกรรมต้นฉบับ ให้มีบทบาทเป็นฝ่ายรับในนวนิยาย ส่วนโครงเรื่องก็เป็นไปตามเนื้อเรื่องของวรรณกรรมคือ ตัวละครไกรทองเดินทางมาจากนนทบุรีเพื่อมาปราบจระเข้ที่เมืองพิจิตร ทำให้หมอปราบจระเข้หนุ่มกับพญาจระเข้ได้พบกัน เกิดการต่อสู้กัน และกลายเป็นความผูกพันกันในที่สุด

ในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ มีการดัดแปลงตัวละครพระลอที่เป็นตัวละครรักต่างเพศมาเป็นรักเพศเดียวกัน และตัวละครที่เป็นไก่มาเป็นมนุษย์เพศชายที่รักเพศเดียวกันให้มีบทบาทเป็นนายเอกหรือฝ่ายรับในนวนิยาย ในวรรณกรรมเรื่องนี้ผู้เขียนไม่ได้นำโครงเรื่องมาจากวรรณคดีต้นฉบับแต่อย่างใด เพียงแค่นำตัวละครเอกและไก่มาสร้างเป็นเรื่องใหม่เท่านั้น ซึ่ง ‘ไก่’ ในวรรณคดีต้นฉบับเรื่อง ลิลิตพระลอ มีลักษณะเป็นไก่เพศผู้จึงมีความเป็นวายเกิดขึ้น กล่าวคือในวรรณคดีต้นฉบับมีบทพรรณนาความงามของไก่แก้วเอาไว้ว่า

*...ปู่เลือกไก่ตัวงาม ทรงทรามวัยทรามแรง สร้อยแสงแรงพะพราย ขนเขียวลายยะยับ ปีกสลับเบญจรงค์ เลื่อมลายหงส์สิบบาท ขอบตาชาดพะพริ้ง สิงคลิ้งหงอนพรายพรรณ ขันขานเสียงเอาใจ เดือยหงอนใสสีระรอง สองเท้าเทียมนพมาศ เพียงฉลุชาดทารง...*

(รวมยอดลิลิต 3 เรื่อง ลิลิตยวนพ่าย, ลิลิตตะเลงพ่าย, ลิลิตพระลอ, 2563, หน้า 198)

จากตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นว่า 'ไก่แก้ว' ในวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอมีลักษณะเข้าข่ายเป็นไก่เพศผู้เนื่องจากตัวบทได้พรรณนาความงามของไก่ โดยธรรมชาติของสัตว์ประเภทนี้แล้วมักจะพบว่าเพศผู้มักจะมีรูปสัณฐานที่มนุษย์มองว่างามมากกว่าเพศเมีย นอกจากความงามแล้วในตัวบทยังบอกอีกว่าไก่ตัวนี้มีเดือย มีกำลังแข็งแรง และสามารถขันได้เสียงไพเราะ ลักษณะที่กล่าวมาล้วนแต่เป็นคุณสมบัติของไก่เพศผู้ทั้งสิ้น นอกจากความงามของไก่ที่บ่งบอกว่าเป็นไก่เพศผู้แล้วอีกประเด็นหนึ่งที่สนับสนุนกันคือ ในสมัยก่อนมักมีการเล่นไก่ชนกันอย่างแพร่หลายพระลอเองก็อาจจะต้องการตามไก่แก้วตัวนั้นเพื่อนำไปเป็นไก่ชนก็เป็นได้ และไก่ที่จะสามารถนำไปเป็นไก่ชนได้ก็เป็นไก่เพศผู้เท่านั้น

2) การปรับเปลี่ยนสรีระ

เพศสรีระหรือเพศกำเนิด (Sex) คือ ลักษณะทางชีวภาพที่ใช้ในการแบ่งแยกกลุ่มมนุษย์ออกเป็นผู้หญิงผู้ชาย (ราชบัณฑิตยสถาน อ้างถึงใน สิรินทร จิระกูล, 2561, หน้า 74) โดยเชื่อมโยงกับอวัยวะเพศที่แตกต่างกันระหว่างมนุษย์ผู้ชายกับมนุษย์ผู้หญิง (สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์ อ้างถึงใน สิรินทร จิระกูล, 2561, หน้า 74) การปรับเปลี่ยนเพศสรีระเป็นการปรับเปลี่ยนเพศของตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับจากตัวละครหญิงเป็นตัวละครชายในนวนิยายยาโออิ

ตัวละครที่ผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนเพศสรีระจากเพศหญิงเป็นเพศชาย ได้แก่ บุษบาจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ดัดแปลงเป็นบุศย์ ในเรื่องจรกาคนงาม และจินตะหราวาตี จากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ดัดแปลงเป็นจิณห์ ในเรื่องจรกาคนงามเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนเพศสรีระจากเพศชายเป็นเพศหญิงด้วย คือ สังคามาระตา จากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ดัดแปลงเป็นสรัลในวรรณคดีเรื่องจรกาคนงาม แม้ว่าจะมีการนำตัวละครหญิงมาดัดแปลงเป็นเพศชาย แต่ยังคงรักษาบทบาทเดิมของตนอยู่คือการสวมบทบาทเป็นฝ่ายรับ และเช่นเดียวกันตัวละครที่ดัดแปลงจากเพศชายมาเป็นเพศหญิงก็ยังคงความเป็นแมนมากกว่าผู้หญิงธรรมดา

ตัวละครที่นำมาปรับเปลี่ยนเพศสรีระที่ปรากฏในนวนิยายยาโออินี้ ไม่ได้เป็นตัวละครเอกในการดำเนินเรื่องแต่ก็ถือว่ามีบทบาทสำคัญในเรื่องพอสมควรคือ บุศย์ ตัวละครที่ดัดแปลงจากเพศหญิงเป็นเพศชาย ผู้เขียนได้สร้างขึ้นมาให้เป็นเพื่อนสนิทของพระเอกเพราะถ้าหาก

ยังคงเป็นเพศหญิงเหมือนเดิมอาจจะทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครลดความสนิทสนมลงไปได้ และตัวละครบุศย์นี่เอง ยังคงเป็นคู่กับตัวละครอีกตัวหนึ่งที่เป็นเพศชาย เมื่อจับคู่กันแล้วผู้เขียนก็ยังคงรักษาบทบาทเดิมของตัวละครอยู่นั่นคือการสวมบทฝ่ายหญิงหรือที่นิยมเรียกกันในกลุ่มผู้ชื่นชอบวรรณกรรมยาโออิว่าเคะซึ่งเป็นฝ่ายรับเช่นเดิม ทำให้วรรณกรรมมีความเป็นวายมากขึ้น ส่วนตัวละครจิณห์ ตัวละครที่ดัดแปลงจากเพศหญิงเป็นเพศชาย ผู้เขียนได้สร้างขึ้นมาให้เป็นคนที่รักพระเอกของเรื่อง ก็ยังคงรักษาบทบาทเดิมของตัวละครอยู่เช่นเดียวกัน

**2. การสร้างตัวละครใหม่ในนวนิยายยาโออิ**

นอกจากการนำตัวละครเดิมในวรรณคดีมาดัดแปลงแล้ว จากการศึกษายังพบการสร้างตัวละครใหม่เพื่อใช้เป็นตัวละครสำคัญในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยด้วย การสร้างตัวละครใหม่นี้เกิดจากการตีความวรรณคดีต้นฉบับใหม่ และการสร้างตัวละครใหม่ซึ่งยังไม่มีปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ ดังนี้

**2.1 สร้างตัวละครจากการตีความใหม่จากวรรณคดีต้นฉบับ**

การสร้างตัวละครจากการตีความใหม่ เป็นการสร้างตัวละครในนวนิยายยาโออิที่มีพื้นฐานบางอย่าง ลักษณะบางประการ หรือเอกลักษณ์เฉพาะตัวมาจากตัวละครเดิมที่มีอยู่ในวรรณคดีต้นฉบับ โดยอาจจะมีการปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัย ตลอดจนบทบาทในการดำเนินเรื่องให้แตกต่างไปจากเดิม เพื่อสื่อความหมายตามการตีความด้วยมุมมองหรือบทบาทใหม่ของผู้ประพันธ์

ตัวละครที่สร้างจากการตีความใหม่จากวรรณคดีต้นฉบับ คือ ตัวละครพระลอในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ ที่มีความเชื่อมโยงกับวรรณคดีต้นฉบับเรื่องลิลิตพระลอ โดยเชื่อมโยงกับชื่อตัวละคร บทบาทพระเอก พฤติกรรม และรูปร่างหน้าตาที่งดงามเหมือนพระลอในวรรณคดีต้นฉบับ

พระลอตามไก่ ได้ใช้ชื่อของตัวละครพระเอกจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอมาใช้ในนวนิยายเลย นอกจากนั้นยังนำบทบาทในเรื่องมาใช้ด้วยคือยังคงให้เป็นพระเอกเช่นเดิม ส่วนการตีความใหม่คือ พฤติกรรมความเจ้าชู้และการตามไก่แก้วของตัวละครในต้นฉบับมาเป็นพฤติกรรมที่พระเอกตามจีบนายเอกในนวนิยายเพราะได้ไปตกหลุมรักนายเอกที่มีอายุน้อยกว่าซึ่งเป็นเด็กในวัยรุ่นรุ่นราวคราวลูก และในเรื่องของรูปร่างหน้าตาของตัวละคร ผู้ประพันธ์ได้บอกเอาไว้ในตอนที่แม่ของพระเอกตั้งชื่อว่าพระลอ ด้วยเห็นว่าลูกชายของตนมีหน้าตาที่หล่อเหลาประหนึ่งพระเอกในวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ และตัวละครเจี๊ยบ นายเอกของเรื่องก็มีการตีความใหม่โดยนำเอาพฤติกรรมที่เชื่อมโยงจากการตามไก่ในวรรณคดีต้นฉบับ พอกลายเป็นนวนิยายก็โดยตามจีบจากพระเอกของเรื่องเช่นเดียวกัน

**2.2 สร้างตัวละครใหม่ที่ไม่มีอยู่ในวรรณคดีไทย**

การสร้างตัวละครใหม่ที่ไม่มีอยู่ในวรรณคดีต้นฉบับ เป็นการสร้างตัวละครที่ไม่เคยมีอยู่เลยทั้งพื้นฐานลักษณะนิสัยของตัวละคร การตั้งชื่อ หรือบทบาทสำคัญในเรื่องที่มาจากตัวละครเดิมในวรรณคดีต้นฉบับ และไม่เคยมีการกล่าวถึงพฤติกรรมหรือชื่อเลยในวรรณคดีต้นฉบับ

การสร้างตัวละครใหม่ที่ไม่มีอยู่ในวรรณคดีต้นฉบับนี้ ปรากฏให้เห็นในตัวละครใหม่จากนวนิยายยาโออิที่ดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องไกรทอง คือ ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ จากเรื่องสิเน่หาชาละวัน

ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ หรือ ขาล ผู้เขียนได้สร้างตัวละครนี้ขึ้นมาเป็นนายทัพจอมขมังเวทแห่งนครชุม ตัวละครที่หมายจะมาปราบชาละวันเช่นเดียวกับไกร แต่เผอิญเขาได้ล่วงรู้ความลับว่าไกรและชาละวันนั้นแอบมีความสัมพันธ์กัน ผู้เขียนได้ผูกปมให้ตัวละครเพิ่มคือ สร้างอีกความสัมพันธ์ของตัวละครระหว่างไกรและออกหลวงขาณคีรินทรเทพ กลายเป็นความสัมพันธ์แบบรักสามเส้า จนเกิดเป็นความซับซ้อนในเรื่องความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่องนี้ แต่เนื้อหาทั้งหมดก็ยังคงดำเนินตามโครงเรื่องของวรรณกรรมต้นฉบับ และมีการปรับเปลี่ยนตอนจบของเรื่องเพียงเล็กน้อยเพื่อให้มีความเป็นวาย

**3. การจับคู่ความสัมพันธ์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย**

การจับคู่ความสัมพันธ์ คือ การจับคู่ของตัวละครในเชิงเสน่หาระหว่างตัวละครเอกที่เป็นชายรักเพศเดียวกัน จากการศึกษานวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้งหมดพบว่า ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเป็นลักษณะของการเปลี่ยนคู่ความสัมพันธ์จากวรรณคดีต้นฉบับทั้งหมด ไม่มีการคงคู่ความสัมพันธ์แบบเดิมหรืออิงจากวรรณคดีต้นฉบับ โดยส่วนใหญ่จะเป็นการจับคู่จากเรื่องที่ตัวละครเป็นศัตรูหรือฝ่ายปฏิปักษ์ต่อกัน หรือเป็นตัวละครที่ไม่ใช่คู่รักและไม่มีมีแนวโน้มที่จะรักกันได้เลยในวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างเป็นความสัมพันธ์ใหม่ ดังนี้

**3.1 จากความขัดแย้งกลายเป็นความเสน่หา**

การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์จากความขัดแย้งกลายเป็นความเสน่หาคือ การจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครที่เป็นปฏิปักษ์หรือมีความขัดแย้งต่อกันในเรื่องวรรณคดีต้นฉบับไม่ว่าจะด้วยสาเหตุใดก็ตาม อาจจะเป็นการทำสงคราม การต่อสู้ ความบาดหมางของตัวละคร หรือการแย่งชิงคนรักกัน ทำให้ตัวละครเอกของเรื่องที่เป็นชายกลายเป็นตัวละครที่ปะทะกันอยู่บ่อยครั้ง เหตุการณ์ที่ปะทะกันนั้นเหมาะแก่การที่ผู้เขียนจะจับมาคู่กันได้เป็นอย่างดี เนื่องจากมีเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจอกันหรือสู้รบทำสงครามกันบ่อย ๆ มานำเสนอใหม่ตามแนวทางความเป็นยาโออิ จากการปะทะกันด้วยความแค้น ชิงชัง ก่อตัวเป็นความสัมพันธ์ที่ดีที่คืบคลานเข้ามาทีละน้อย ผู้เขียนไม่ได้นำเสนอการต่อสู้

กันเพื่อชัยชนะ หากแต่ต้องการเชื่อมโยงสองตัวละครเข้าด้วยกันโดยอาศัยความขัดแย้งให้แทนที่ด้วยความรัก โดยการดัดแปลงให้ตัวละครพบเจอกันมากขึ้นและมีการสร้างพันธะบางอย่างให้ตัวละครได้เจอกันบ่อยครั้ง เพราะถ้าผู้เขียนใช้ความบาดหมางหรือการต่อสู้กันจะทำให้สร้างความสัมพันธ์ที่ดีและเร้าจินตนาการของผู้อ่านให้มีอารมณ์ร่วมได้ง่ายขึ้น และในที่สุดก็นำไปสู่การพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละคู่ให้เกิดความเสน่หาต่อกันเข้ามาแทนที่ความแค้นและความเกลียดชัง เช่น ตัวละครที่อยู่ในนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน ผู้เขียนก็ได้สร้างความสัมพันธ์การต่อสู้และการทำสงครามของไกรทองกับชาละวันที่อ้างอิงความบาดหมางจากวรรณคดีต้นฉบับ จนเกิดเป็นความเสน่หาต่อกันในระหว่างที่ตัวละครทั้งสองปะทะกันอยู่บ่อยครั้ง

ตัวละครจากวรรณคดีอีกเรื่องที่ถูกนำมาดัดแปลงเปลี่ยนคู่ความสัมพันธ์จากความขัดแย้งกลายเป็นความเสน่หาในนวนิยายยาโออิคือ จรกาคนงาม จากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ถึงแม้ตัวละครเอกอย่างอิเหนาและจรกา จะไม่ได้เป็นคู่แค้นที่ถึงขั้นต้องทำสงครามหรือต่อสู่กันในสนามรบ แต่ทั้งคู่ก็ถือว่าเป็นศัตรูกันในสนามรักเพื่อชิงหัวใจของนางบุษบา ก็กล่าวได้ว่าอิเหนากับจรกานั้นเป็นตัวละครที่มีความขัดแย้งกัน และผู้เขียนได้ใช้แนวทางของความเป็นยาโออิเพื่อสร้างความสัมพันธ์เพื่อเปลี่ยนให้คู่นี้รักกันคือ สร้างตัวละครระลึกชาติได้เพื่อจะได้ยกเหตุการณ์ในวรรณคดีมาสร้างปมขัดแย้งของเรื่องคือให้ฝ่ายจิระ (จรกา) หรือนายเอกของเรื่องเข้าใจผิดและเกลียดอินทรา (อิเหนา) หรือพระเอกของเรื่องมาโดยตลอดด้วยเห็นว่าเขาคือศัตรูหัวใจและคอยกลั่นแกล้งจรกาสารพัดที่มีโอกาสได้เจอกันทุกครั้งตามวรรณคดีต้นฉบับ แต่หารู้ไม่ว่าที่จริงแล้วพระเอกอย่างอิเหนาหาทางเข้าใกล้เพื่อแสดงความเสน่หาและแสดงความรักความห่วงใยที่มีต่อจรกามาโดยตลอดตั้งแต่ชาติที่แล้วต่างหาก จนในชาตินี้ตามเนื้อหาในนวนิยายทำให้ตัวละครเอกได้มีโอกาสเจอกันมากขึ้นจากความขัดแย้งที่คุกรุ่นอยู่ภายในใจที่ฝ่ายหนึ่งคิดผิดมาตลอด กลายเป็นความผูกพันที่เริ่มเข้าปกคลุมแทนและมีใจให้กับพระเอกของเรื่องและกลายเป็นความเสน่หาในที่สุด

**3.2 จากการไม่รู้จักกลายเป็นความรักอันนิรันดร์**

การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์จากการที่ตัวละครไม่รู้จักกันกลายเป็นความรักอันนิรันดร์คือ การที่ตัวละครเอกทั้งสองฝ่ายในนวนิยายไม่ได้มีความเกี่ยวข้องในแง่ความเป็นมนุษยสัมพันธ์หรือไม่ได้มีความรู้จักกันเป็นการส่วนตัวหรือการมีปฏิสัมพันธ์หรือการสนทนาใด ๆ กันเลยในวรรณคดีต้นฉบับ หรืออาจกล่าวได้ว่าในนวนิยายที่พบนี้เป็นตัวละครเป็นต่างสปีชีกันอย่างมนุษย์กับสัตว์จากวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ ที่ดัดแปลงมาเป็นนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่

**4. เพศวิถีของตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย**

ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีลักษณะเพศวิถีที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่มีการคงที่ของเพศวิถีและเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งตัวละครที่เป็นฝ่ายรุกและตัวละครที่เป็นฝ่ายรับ จากการศึกษาพบว่าเพศวิถีของตัวละครทั้งสองฝ่ายมีรูปลักษณ์หรือลักษณะของตัวละครชายรักชายในวรรณกรรมยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย สามารถแบ่งตัวละครออกเป็น 2 บทบาทหลัก ๆ ตามความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับการมีเพศสัมพันธ์ คือ แบ่งเป็นฝ่ายรุกหรือพระเอก (seme) และฝ่ายรับหรือนายเอก (uke) เช่นเดียวกับความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ซึ่งนัทธนัย ประสานนาม (2552) ได้อธิบายการสร้างตัวละครฝ่ายรุกและฝ่ายรับในนวนิยายยาโออิว่าลักษณะของตัวละครที่เป็นฝ่ายรับ จะถูกบรรยายในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ เป็นฝ่ายถูกปกป้อง โดยมีลักษณะความเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย แม้จะพยายามสร้างลักษณะก้ำกึ่งระหว่างเพศชายกับหญิงแบบที่เรียกว่า “Androgynous” หรือแสดงให้เห็นการมีอยู่ของอวัยวะเพศชาย แต่ตัวละครฝ่ายรุกยังคงเป็นตัวแทนของเพศชายที่เป็นผู้ปกป้อง และเป็นผู้คุมเกมในการมีเพศสัมพันธ์

**รูปลักษณ์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย**

การสร้างรูปลักษณ์ของตัวละครดังกล่าวสอดคล้องกับที่จเร สิงหโกวินท์ (2561 อ้างถึงใน สิรินทร จิระกูล, 2561, หน้า 82) กล่าวว่า มีลักษณะเป็นสารัตถนิยม (essentialism) ที่ความเป็นชาย (masculinity) ของตัวละครฝ่ายรุกหรือฝ่ายรับจะสอดคล้องกับบทบาททางการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครนั้น ไม่แปรผันไปตามสถานการณ์ แต่มักจะสะท้อนตัวตนหรือความเป็นจริงของความเป็นชายที่มีติดตัวมาของตัวละครแต่ละตัว

สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ (2556) พบว่า ลักษณะภายนอกของตัวละครชายรักชายในนวนิยายยาโออิ มีความแตกต่างกันซึ่งสัมพันธ์กับบทบาทของการมีเพศสัมพันธ์ แบ่งได้เป็นเกย์คิงและเกย์ควีน ที่ตัวละครเอกที่เป็นเกย์คิงจะมีลักษณะของความเป็นชายที่มีร่างกายอันแสดงถึงความกำยำแข็งแรง โดยตัวละครที่เป็นเกย์คิงในนวนิยายยาโออิมักจะเป็นคนที่หน้าตาดี หล่อ ผิวขาวหรือแทน สูง เท่ รูปร่างดีหรือกำยำอย่างนักกีฬา ดังตัวอย่าง

*...แต่ก็ต้องยอมรับจริง ๆ ว่าอิเหนามัน**หล่อ เท่** มันโคตร**ไอดอลเกาหลี***

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 12)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครที่เป็นฝ่ายรุกถูกบรรยายให้เห็นถึงความหล่อเท่ นอกจากนั้นยังมีการใช้วัฒนธรรมความหล่อร่วมประเทศเกาหลีตามสมัยนิยมของปัจจุบัน นอกจากลักษณะทางกายภาพหน้าตาคือความหล่อ เท่ แล้วนั้น อีกลักษณะที่ตัวละครฝ่ายรุกมีคือน้ำเสียงทุ้ม รูปร่างที่สูงใหญ่ ดังตัวอย่าง

***เสียงทุ้ม****นุ่มเยือกเย็นดังขึ้นจากบานประตู ทุกคนปรายสายตาไปมองแล้วล้วนหยุดอยู่ที่****ร่างสูงใหญ่****สง่างามในชุดผ้าไหมไทย*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 53)

จะเห็นได้ว่าตัวละครฝ่ายรุกจะมีลักษณะของความเป็นชายที่มีร่างกายอันแสดงถึงความกำยำ แข็งแรง หน้าตาและรูปร่างดี

ส่วนตัวละครที่เป็นฝ่ายรับ จะมีลักษณะของความเป็นหญิงแฝงอยู่ โดยจะมีรูปร่างที่บอบบาง อ้อนแอ้นเอวบาง ใบหน้าสวยหรือหวาน น่ารัก เสียงหวาน ผิวขาว ตัวเล็กและเตี้ยกว่าตัวละครที่เป็นฝ่ายรัก ดังตัวอย่าง

*ในชาตินี้ถึงจะเกิดมา****หน้าตาน่ารัก*** *เป็นชายหนุ่ม****รูปงาม*** *แต่ความสูงตั้นนนไม่อำนวยเอาเสียเลย แทนที่จะให้สมส่วนกับหน้าตาหน่อย ดัน****สูงแค่ร้อยเจ็ดสิบ***

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 97)

จากตัวอย่างผู้เขียนได้ใช้คำที่แสดงถึงฝ่ายรับในด้านรูปร่างที่หน้าตา รูปพรรณสัณฐานที่มีความคล้ายผู้หญิงมากกว่าฝ่ายรักจากคำว่า หน้าตาน่ารัก สูงร้อยเจ็ดสิบเซนติเมตร นอกจากนั้นลักษณะทางกายภาพก็ยังไม่ความเหมือนผู้หญิงเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

*ยอดอกสีเนื้ออ่อนอมแดงเด่นหราสองจุดแต้มบน****เนินอก****ที่นูน ๆ คือน่าปีบมาก****นมไม่แบนเรียบ****แบบเด็กผู้ชายแห้ง ๆ อะ หลานมีเนื้อหนังเพราะกินเก่ง แต่ว่า****เอวบางร่างน้อย*** *ที่ฟูก็มี****แก้มกับนม****นี่แหละ*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 75)

กล่าวได้ว่าตัวละครที่เป็นฝ่ายรับมีลักษณะความเป็นหญิงมากกว่าฝ่ายรุกเพื่อให้มีความสอดคล้องกับบทบาททางเพศที่ได้รับแทนเพศหญิงเหมือนในวรรณกรรมชายหญิงทั่วไป

จากการศึกษาความคิดเกี่ยวกับรูปลักษณ์ บทบาทของตัวละครในนวนิยายยาโออิที่กล่าวมาข้างต้น ปรากฏอยู่ในการสร้างลักษณะภายนอกของตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีที่ได้ศึกษาด้วยเช่นเดียวกัน ผู้แต่งได้นำเสนอรูปลักษณ์ตัวละครผ่านชุดคำต่าง ๆ ที่สื่อความหมายถึงลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกันตามบทบาททางเพศของตัวละครทั้งสองฝ่าย ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็น 3 ส่วนคือ ชุดคำพรรณนาหน้าตา ชุดคำพรรณนาสรีระหรืออวัยวะ ชุดคำเปรียบหรือคำเรียก ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 รูปลักษณ์ของตัวละครฝ่ายรุกและฝ่ายรับตามขนบวรรณกรรมแนวยาโออิ

| **บทบาทของตัวละคร** | **ชุดคำพรรณนารูปลักษณ์ของตัวละครตามขนบวรรณกรรมแนวยาโออิ** | | |
|---|---|---|---|
| | **หน้าตา** | **สรีระ/อวัยวะ** | **คำเปรียบ/คำเรียก** |
| ฝ่ายรุก | หล่อ, คร้ามคม, คิ้วดกหนา, จมูกโด่งเป็นสัน | ปลายนิ้วสาก, ปลายนิ้วอุ่น, ฝ่ามือสาก, ท่อนแขนใหญ่, ท่อนแขนแกร่ง, ฝ่ามือหนา, ตัวสูง, บึกบึน, รูปร่างนักกีฬา, กล้ามเป็นมัด ๆ, ร่างใหญ่, ร่างสูง, บุรุษสูงใหญ่ | เสียงเข้ม ๆ, เสียงทุ้ม |
| ฝ่ายรับ | แก้มป่อง, หน้าอ่อน, ใบหน้าหวาน, แก้มนวล, ใบหน้านวล | มือเล็ก, มือน้อย, เอวคอด, น่ารักน่าชัง, หนุ่มน้อย, ตัวเล็ก, ร่างเล็ก, เอวบาง, กระจิ๋วหลิว, ร่างบอบบาง | ชบาดอกน้อย, กระรอกน้อย |

จากตารางแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครฝ่ายรุกและฝ่ายรับตามขนบวรรณกรรมแนวยาโออิ ซึ่งผู้ศึกษาได้รวบรวมจากที่ปรากฏในการนำเสนอลักษณะของตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้งสามเรื่อง จะเห็นได้ว่า ชุดคำที่พรรณนารูปร่างลักษณะตามขนบในการแต่งนวนิยายยาโออิเป็นการใช้ชุดคำที่มีลักษณะตรงกันข้ามแสดงถึงความเป็นชายและหญิงที่เชื่อมโยงกับความแตกต่างของสรีระระหว่างตัวละครฝ่ายรุกและตัวละครฝ่ายรับ มักจะปรากฏคำซ้ำ ๆ หรือใกล้เคียงกัน โดยรูปร่างลักษณะของตัวละครฝ่ายรุก มักพบคำว่า ร่างใหญ่ สูงใหญ่ ใบหน้าหล่อ

หน้าคม เป็นต้น เห็นได้จากการนำเสนอรูปร่างลักษณะของตัวละครที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย และเกิดคำที่ปรากฏนั้นซ้ำ ๆ หรือใกล้เคียงกันในเชิงความหมายเดียวกัน ดังตัวอย่าง

*...**ใบหน้าคมเข้ม**ของชายหนุ่ม**สูงใหญ่** ทั้งแผง**คิ้วดกหนา จมูกโด่งเป็นสัน** ดวงตาคมกริบดั่งดวงตาจระเข้ และริมฝีปากรูปกระจับที่ระบายยิ้มมุมปาก*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 12)

*ผมหันไปมอง ก่อนสายตาจะปะทะเข้ากับผู้ชายคนหนึ่ง รูปร่างท่าทางภายนอกก็ดูเป็นผู้ชายปกติดี หน้าตาก็ดูดีนะ **รูปร่างสูงใหญ่ ผิวคล้ำแดด**ดูสุขภาพดี...*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 41)

*คนตรงหน้าเปลี่ยนไปมาก **สูง**มากกว่าเขาทั้ง ๆ ที่เมื่อก่อนเขาสูงกว่าแท้ ๆ ใบหน้า**หล่อคมสัน**เครื่องหน้าได้รูป **ดวงตารีเรียว**เหมือนอัลมอนด์ **จมูกโด่ง**คมสันรับกับริมฝีปากได้รูป **ผิวขาว**ละเอียดอย่างคนดูแลตัวเองมาเป็นอย่างดี **รูปร่างสมส่วน**ดูภูมิฐาน*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 14)

การพรรณนารูปร่างลักษณะของตัวละครฝ่ายรุกที่ปรากฏคำซ้ำ ๆ หรือคล้ายกันในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้ง 3 เรื่อง แสดงให้เห็นถึงรูปร่าง ลักษณะของตัวละครฝ่ายรุกที่ต้องเป็นตัวละครที่แสดงถึงความเป็นชายที่มากกว่า ไม่ว่าจะเป็น หน้าตาที่คมเข้ม หล่อ แข็งแรง สูง เท่ สร้างความรู้สึกสามารถปกป้องหรือเป็นฝ่ายคุกคามได้

รูปร่างลักษณะของตัวละครฝ่ายรับ มักพบคำว่า ร่างบาง ตัวเล็ก ใบหน้าหวาน เอวบาง เป็นต้น เห็นได้จากการนำเสนอรูปร่างลักษณะของตัวละครที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย ดังนี้

*ลลิตภัทรกัดฟันยอมให้หลานทุบจนพอใจ ก่อนจะรวบ**ร่างบอบบาง**ไว้ในอ้อมกอดตัวของลูกเจี๊ยบสั่นเหมือนลูกนกที่เปียกฝน เสียงร้องไห้สะอึกสะอื้นนั้นก็น่าสงสาร*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 349)

*...เขาตกตะลึงเพราะไม่เคยเห็นบุรุษใด**รูปงาม**ขนาดนี้มาก่อน **ผิวกายขาวงาม เส้นผมสีดั่งทองคำ** เสื้อผ้าอาภรณ์ก็ดูจะเป็นของมีราคา*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 20)

*พระลอยังคงรอจวบฟ้ามืดสนิทละอองฝนค่อย ๆ ร่วงลงทีละนิดจนกระทั่งฝนลงเม็ด**ร่างบางแสนนุ่มนิ่ม**ที่เคยกอดเคยหอมก็ไม่มา*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 67)

การพรรณนารูปร่างลักษณะของตัวละครฝ่ายรับที่ปรากฏคำซ้ำ ๆ หรือคล้ายกันในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้ง 3 เรื่อง แสดงให้เห็นถึงรูปร่าง ลักษณะของตัวละครฝ่ายรับที่ต้องเป็นตัวละครที่แสดงถึงความเป็นหญิงที่มากกว่า ไม่ว่าจะเป็นหน้าตาน่ารัก ตาโต ร่างบอบบาง ตัวเล็ก ผิวขาวเนียน ที่มีลักษณะคล้ายกับผู้หญิง หรือมักจะใช้คำเปรียบเทียบที่คำว่า “น้อย” มาขยายคำอื่น ๆ ที่แสดงถึงความตัวเล็ก น่ารัก น่าทะนุถนอมมากยิ่งขึ้น เช่น ชบาดอกน้อย กระรอกน้อย ตัวละครฝ่ายรับจึงเป็นฝ่ายที่อยู่ในฐานะที่ถูกปกป้องหรือถูกคุกคามในแง่ของความสัมพันธ์

การสร้างตัวละครของทั้งสองฝ่ายถึงแม้จะเป็นนวนิยายแนวยาโออิที่ความสัมพันธ์ของตัวละครเป็นรักร่วมเพศ แต่อุดมคติในการสร้างสรรค์ตัวละครก็ยังคงสร้างให้คงความเป็นรักต่างเพศอยู่คือ ให้มีข้อแตกต่างทางบทบาทที่ชัดเจนเป็นฝ่ายรุกกับฝ่ายรับเหมือนเพศชายกับเพศหญิง

จากการศึกษารูปร่างลักษระสู่การสังเคราะห์ลักษณะเพศวิถีพบว่า เพศวิถีของตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีความสัมพันธ์กับรูปลักษณ์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้น ตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันภายหลัง และตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักร่วมสองเพศมาตั้งแต่ต้น ทั้งตัวละครที่เป็นฝ่ายรุกและตัวละครที่เป็นฝ่ายรับ มีรายละเอียดดังนี้

**4.1 ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้น**

ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้นคือ ตัวละครที่รับรู้และเปิดเผยวิถีทางเพศของตนเองและมีความชัดเจนต่อผู้อ่านว่ามีความชื่นชอบ รักใคร่ เสน่หาต่อเพศชายด้วยกันตั้งแต่เริ่มต้นของเรื่องและยังคงดำรงสภาพของความชอบนั้นไปตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีความรู้สึกหรือเสน่หาแบบรักใคร่ต่อตัวละครที่เป็นเพศหญิงเลย ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้นอย่างชัดเจน เช่น ตัวละคร “อินทรา บุศย์ วิญญู และจิณห์” จากนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ตัวละคร “เจี๊ยบ” จากนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่

จากตัวละครเอกฝ่ายรุกอย่าง อินทรา ในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ในการดำเนินเนื้อเรื่องไม่มีการกล่าวว่าตัวละครนี้ชอบใครมาก่อนเลยนอกจากการชอบนายเอกของเรื่องที่เป็นเพศชายอย่าง จิระ เพียงแต่อาจจะไม่ได้แสดงออกให้อีกฝ่ายรับรู้ตั้งแต่แรกเท่านั้นเอง แต่ในมุมมองของผู้อ่านก็สามารถทราบได้ว่า ตัวละครตัวนี้มีลักษณะของเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้นตั้งแต่ชาติที่แล้วที่ผู้เขียนได้เล่าย้อนกลับไปให้เห็นเป็นระยะ ๆ ที่ตัวละครตัวนี้รักนายเอกของเรื่องเพียงคนเดียวเท่านั้นแม้ว่าจะมีตัวละครเพศชายอื่น ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยในการดำเนินเรื่องเป็นบางครั้ง หรือบางตัวละครอาจจะมีการกล่าวถึงตลอดเส้นเรื่อง แต่เขาก็ไม่ได้สนใจใครเลย

ส่วนตัวละครอีก 3 ตัวที่เหลือจากนวนิยายเรื่องเดียวกันอย่าง บุศย์ วิญญู และจิณห์ กล่าวถึง บุศย์และจิณห์ 2 ตัวละครนี้จะมีความมั่นคงในความรักเหมือนกับอินทราคือ เป็นตัวละครที่ชอบตัวละครเพศชายในเรื่องเพียงคนเดียว ไม่มีการกล่าวถึงหรือแสดงภาพให้คนอ่านเห็นว่าเขาชอบตัวละครอื่น “บุศย์” ตัวละครที่เริ่มต้นเรื่องไม่ได้ชอบตัวละครใด แต่ในการดำเนินเรื่องช่วงกลางถึงท้ายเรื่อง บุศย์เริ่มมีความผูกพันกับตัวละครชายอย่างวิญญูมากขึ้น ๆ จนในตอนท้ายของเรื่องทั้งคู่ก็ตกลงเป็นคู่รักกัน “จิณห์” เป็นตัวละครที่เป็นปฏิปักษ์ของเรื่อง กล่าวคือ เขาชอบพระเอกอย่างอินทรามาตั้งแต่เริ่มต้นที่ได้กล่าวถึงตัวละครตัวนี้ และยังคงชอบอินทราไปจนจบเรื่องที่ได้กล่าวถึงไม่มีการชอบตัวละครชายตัวอื่นเลยเช่นเดียวกัน ส่วน “วิญญู” ในเรื่องปรากฏให้เห็นว่าเขาชอบตัวละครอยู่ 2 ตัว แต่ละคนละช่วงเวลา ในตอนแรกเขาชอบตัวละครเอกอย่าง จิระ ภายหลังตัวละครวิญญูนี้ได้มีบทบาทมากขึ้นและเริ่มมีความผูกผันกับตัวละคร บุศย์ ซึ่งในตอนท้ายของเรื่องก็คือคู่รักกัน จะเห็นได้ว่าถึงแม้ตัวละครนี้เคยชอบตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวแต่ทุกตัวที่เขาชอบก็ล้วนแต่เป็นตัวละครเพศชายทั้งสิ้น แสดงว่าตัวละครวิญญูนี้ เป็นตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้น

**4.2 ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันในภายหลัง**

ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันในภายหลังคือ ตัวละครที่มีวิถีทางเพศแบบรักต่างเพศมาก่อน และในภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นแบบรักเพศเดียวกัน ซึ่งตัวละครเหล่านี้จะมีการแสดงออกเชิงความสัมพันธ์กับตัวละครต่างเพศตามลักษณะของเพศชายที่มีต่อเพศหญิงทั่ว ๆ ไปคือ การจีบ การเข้าหา การแสดงออก หรือแม้กระทั่งการมีความสัมพันธ์ทางเพศ

เป็นที่น่าสังเกตว่า ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันในภายหลัง จะเปลี่ยนเป็นรักเพศเดียวกันก็ต่อเมื่อได้พบกับตัวละครที่เป็นคู่กันภายในเรื่อง และจะเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับคู่ของตนเท่านั้น ไม่มีความรู้สึกรักเพศเดียวกันกับตัวละครอื่นอีก อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพราะตัวละครคู่ของตนนั้นที่ทำให้วิถีทางเพศเปลี่ยนไป และตัวละครนั้นก็ไม่ได้กลับไปรักต่างเพศเช่นเดิมอีก

ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันในภายหลังที่เห็นได้อย่างชัดเจน เช่น ตัวละคร “จิระ” จากนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ตัวละคร “พระลอ” จากนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่

ตัวละคร จิระ จากนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ผู้ประพันธ์ได้ปูเรื่องเอาไว้ให้เห็นตั้งแต่ชาติที่แล้วว่าตัวละครตัวนี้มีความรักให้ตัวละครที่เป็นเพศหญิงมาก่อน แต่ไม่ได้ครองคู่กันในชาติที่แล้ว พอกลับมาเกิดในชาติใหม่ตัวละครที่ตนรักในชาตินั้นกลับชาติมาเกิดเป็นเพศชาย แต่จิระก็ยังยืนยันว่าไม่ว่าคนที่ตนเองรักจะเกิดชาติไหนเป็นเพศใดก็จะยังคงรักเสมอ อาจจะแสดงให้เห็นว่าในการสร้างตัวละครนี้ขึ้นมาใหม่มีความก้ำกึ่งอยู่ระหว่างการเป็นตัวละครมีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้น ถ้าเรามองแค่ชาติปัจจุบัน หรือเป็นตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันในภายหลัง จากการปูเรื่องของผู้ประพันธ์ แต่ถึงกระนั้นตัวละครจิระนี้กลับต้องมาคู่กับตัวละครอื่นที่ไม่ใช่คนที่ตนเองรักในตอนต้นเรื่องเพราะว่าไม่ใช่คู่กันตามการดำเนินเรื่อง ทำให้ตัวละครนี้มั่นคงในการเป็นเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันในภายหลัง และหยุดการมีความสัมพันธ์แบบชายหญิง หรือชายชายกับตัวละครอื่น

ตัวละคร พระลอ จากนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ เป็นตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันในภายหลังอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในตอนต้นเรื่องตัวละครนี้ได้ชอบตัวละครเพศหญิงอยู่ตัวหนึ่งและได้ผิดหวังจากความรักครั้งนั้น จนได้หนีเข้าไปเรียนและทำงานในกรุงเทพฯ ในระหว่างที่เขาเรียนและทำงานก็ได้ผ่านตัวละครเพศหญิงมากหน้าหลายตา แต่ผู้หญิงเหล่านั้นก็เป็นแค่คู่นอนเท่านั้น ไม่ได้มีความสัมพันธ์ทางความรู้สึกที่ลึกซึ้งแต่อย่างใด และมีตัวละครเพศหญิงหนึ่งในนั้นก็มีฐานะเป็นตัวละครปฏิปักษ์ในเรื่อง แม้จะไม่มีบทบาทมากเท่าไรก็ตาม แต่เมื่อเขาได้พบกับตัวละครที่เป็นเพศชายและคู่กันภายในเรื่อง เขาก็เริ่มชอบตัวละครตัวนี้เป็นอย่างมากและไม่ได้กลับไปชอบหรือมีความสัมพันธ์กับตัวละครที่เป็นเพศหญิงอีกเลย

**4.3 ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักร่วมสองเพศ**

ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักร่วมสองเพศคือ ตัวละครที่มีลักษณะชอบทั้งสองเพศหรือที่เรียกว่าเป็นไบเซ็กชวล (bisexual) กล่าวคือสามารถชอบหรือมีเพศสัมพันธ์ได้กับทั้งเพศชายและเพศหญิงหรือมีวิถีทางเพศทั้งสองแบบในขณะเดียวกัน ตัวละครมีเพศวิถีแบบรักร่วมสองเพศที่เห็นได้อย่างชัดเจน เช่น ตัวละคร “ชาละวัน” “ไกรทอง” และ “ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ” จากนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน

ตัวละคร ชาละวัน จากนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน เนื้อหาของนวนิยายเรื่องนี้จะดำเนินตามเรื่องคล้าย ๆ กับวรรณคดีต้นฉบับคือชาละวันจะมีเมียอยู่แล้วสองนางคือ วิมาลากับเลื่อมลายวรรณ นอกจากนั้นยังได้ขึ้นมาบนบกและพาตัวนางตะเภาทองลงไปยังถ้ำใต้น้ำ ซึ่งทั้งสามตัวละครนี้คือเพศหญิงที่มีความสัมพันธ์ชาละวันอยู่แล้ว ส่วนอีกตัวละครหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับ

ชาละวันก็คือไกรทองซึ่งเป็นเพศชาย แต่เมื่อตัวละครชายกับชายที่เป็นตัวเอกของเรื่องได้เจอกันแล้ว เพศวิถีของชาละวันก็ยังไม่ได้เปลี่ยนไปเป็นชอบเพศชายเพียงอย่างเดียว ยังคงมีการกล่าวถึงความผูกพัน ความสัมพันธ์ที่ตัวละครนี้มีต่อเพศหญิงปรากฏให้เห็นเช่นเดิม นั่นจึงกล่าวได้ว่า ชาละวันเป็นตัวละครที่มีวิถีทางเพศแบบรักร่วมสองเพศ

ตัวละครคือ ไกรทอง ก็มีลักษณะเพศวิถีแบบรักร่วมสองเพศคือ ในตอนต้นเรื่องมีการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างไกรทองกับชาละวันซึ่งเป็นเพศชาย และต่อมาก็ได้กล่าวถึงตอนไกรทองมีความสัมพันธ์กับตะเภาแก้วซึ่งเป็นเพศหญิง และก็กลับไปมีความสัมพันธ์กับเพศชายอยู่เป็นระยะ ๆ ในการดำเนินเรื่อง

และอีกหนึ่งหนึ่งตัวละครที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างขึ้นมาใหม่อย่าง ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ จากเรื่องเดียวกัน ตัวละครออกหลวงที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้เป็นตัวละครที่มีส่วนสำคัญไม่แพ้ตัวละครเอกอย่างชาละวันกับไกรทอง ทั้งรูปร่าง หน้าตา และบทบาทในการดำเนินเรื่อง ที่สำคัญผู้ประพันธ์ได้สร้างขึ้นมาให้มีลักษณะเป็นตัวที่มีรสนิยมทางเพศที่ไม่ค่อยพบเจอในนวนิยายเรื่องอื่น ๆ คือมีความสัมพันธ์แบบสามคนระหว่างชาละวัน ไกรทอง และออกหลวงขาณคีรินทรเทพ นอกจากนั้นออกหลวงผู้นี้ยังมีฉากที่กอดจูบตัวละครเพศหญิง คือตอนที่ออกหลวงกับเลื่อมลายวรรณคุยและกอดกัน ดังตัวบท

*...ร่างสะโอดสะองอวบอัดดิ้นพล่านในอ้อมกอด หล่อนวาดมือทุบตีแผ่นอกอาละวาดเสียจนออกหลวงต้องถอนใจอย่างเหน็ดเหนื่อย เขาโอบใบหน้าหญิงงามขึ้นมาจุมพิต...*

*“เจ้าไม่พิสมัยผู้หญิงไม่ใช่รึไงขุนขาณคิรินทร์”*

*“เราได้ทั้งหมดแหละ จะ**ชาย หญิง** หรือจระเข้ก็ไม่เกี่ยง”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 135)

จากตัวบทจะเห็นได้ว่าตัวละคร ออกหลวงขาณคีรินทรเทพนี้มีวิถีทางเพศแบบรักร่วมสองเพศคือได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง

จากลักษณะเพศวิถีที่ปรากฏของตัวละครกล่าวได้ว่า ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีลักษณะเพศวิถีที่หลากหลายและแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่มีการคงที่ของเพศวิถีและเปลี่ยนแปลงได้ แบ่งได้เป็นฝ่ายรับและฝ่ายรับตามบทบาทความสัมพันธ์ ส่วนรูปลักษณ์ของตัวละครจะไม่แปรผันไปตามสถานการณ์ แต่มักจะสะท้อนตัวตนหรือความเป็นจริงของความเป็นชายที่มีติดตัวมาของตัวละครแต่ละตัว

**กลวิธีการนำเสนอบทอัศจรรย์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย**

บทอัศจรรย์คือ บทร้อยกรองตามธรรมเนียมนิยมในวรรณคดี พรรณนาเพศสัมพันธ์ของชายหญิง มักกล่าวให้เป็นที่เข้าใจโดยใช้โวหารเป็นสัญลักษณ์หรืออุปมาอุปไมยเป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, หน้า 649)

เดิมการกล่าวถึงบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมาก ต้องใช้ความระมัดระวังในการใช้ภาษา ไม่สามารถกล่าวถึงได้อย่างโจ่งแจ้งหรือใช้คำตรงตัวเหมือนกับนวนิยายแนวใหม่ เนื่องจากสังคมไทยเป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับค่านิยมในเรื่องเพศและเพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมอันดีงามว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ไม่ควรเปิดเผยหรือกล่าวถึงได้ เพราะเป็นสิ่งลามกอนาจาร ไม่มีความสุภาพ ไม่เหมาะให้ผู้อื่นล่วงรู้ และจะทำให้เสื่อมเสียและอับอาย ดังที่ธีระจิต ลีตระกูล (อ้างถึงใน การุญญ์ พนมสุข, 2549, หน้า 1) ได้กล่าวถึงเรื่องเพศว่าเป็นเรื่องที่น่าละอายและเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล เมื่อต้องกล่าวถึงเรื่องเพศซึ่งเป็นเรื่องต้องห้ามโดยไม่ให้เป็นการใช้ภาษาที่ขัดต่อค่านิยมและวัฒนธรรมของสังคม จึงต้องมีการใช้ภาษาในเชิงเปรียบเทียบเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา ดังจะเห็นได้จากบทอัศจรรย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยซึ่งบรรยายถึงการมีเพศสัมพันธ์โดยการกล่าวถึงเรื่องอื่นมาเปรียบเทียบแทน (สุมมา อุษณีย์มาศ, 2543, หน้า 73) เมื่อพิจารณาวรรณกรรมตั้งแต่อดีต เช่น ลิลิตพระลอ อิเหนา เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และพระอภัยมณี ฯลฯ จนกระทั่งวรรณกรรมปัจจุบัน พบว่ามีการกล่าวถึงการแสดงความรักระหว่างชายหญิงในเรื่องการมีเพศสัมพันธ์ ซึ่งการกล่าวถึงฉากรักหรือบทอัศจรรย์ในวรรณคดีเป็นการเน้นความเปรียบจนกระทั่งคนอ่านไม่รู้สึกว่าเป็นการกล่าวถึงเรื่องในทางกามารมณ์ เนื่องจากผู้เขียนจะใช้กลวิธีในการพัฒนาโดยอาศัยการเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้อ่านตีความหมายเอง วิธีการนี้ปรากฏเป็นขนบที่นิยมทั้งในวรรณกรรมราชสำนักและวรรณกรรมพื้นบ้าน ดังตัวอย่าง

การพรรณนาบทอัศจรรย์ในวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ ที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติมาเปรียบเทียบ โดยเนื้อหากล่าวถึงพระเพื่อนพระแพงที่ไม่เคยสัมผัสประสบการณ์ทางเพศ เมื่อเจอพระลอโอ้โลมเคล้าคลึงอย่างไม่รู้เหนื่อย เรือนร่างและจิตใจของนาง ๆ ก็ลื่นไหลไปตามจังหวะแรงหื่นกระหายของพระลอ จะเห็นได้ว่ากิจกรรมทางเพศในตอนนี้มีความน่าสนใจเนื่องจากกวีพรรณนาบทอัศจรรย์ของกษัตริย์ทั้งสามอย่างไม่ปิดบัง ในลักษณะร่างกายกษัตริย์ทั้งสามแนบเข้าหากัน จูบกันอย่างดูดดื่ม แสดงกิริยาร่วมรักด้วยความโลดโผน แต่กลับโรยแรงเพราะเหนื่อยล้า แต่แล้วก็คึกคะนองสลับกันพร้อม ๆ ความรู้สึกเดี๋ยวสดชื่นเดี๋ยวสร้อยเศร้าจนลืมวันเวลาที่ผ่านไป ความว่า

*สะเทือนฟ้าฟื้นลั่น สรวงสวรรค์*
*พื้นแผ่นดินแดยรร หย่อนไสร้*
*สาครคลื่นอึงอรร ณพเฟื่อง ฟองนา*
*แลทั่วทิศไม้ไหล้ โยคเยื้องอัศจรรย์ ฯ*
*ขุนสีหคลึงคู่เคล้า สาวสีห์*
*สารแนบนางคชลี ลาศเหล้น*
*ทรายทองย่องยงกรี ฑาชื่น ชมนา*
*กะต่ายกะแตเต้น ตอบเต้าสมสมร ฯ*
*ทินกรกรก่ายเกี้ยว เมียงบัว*
*บัวบ่บานหุบกลัว ภู่ย้ำ*
*ภุมรีภมรมัว เมาซราบ บัวนา*
*ซอนนอกในกลีบกล้ำ กลิ่นกลั้วเกสร ฯ*
*บคลาไคลน้อยหนึ่ง ฤๅหยุด อยู่นา*
*ยังใคร่ปองประติยุทธ์ ไป่ม้วย*
*ปรานีดอกบัวบุษย์ บชื่น ชมนา*
*หุบอยู่บบานด้วย ดอกสร้อยสัตตบรรณ ฯ*

(รวมลิลิต 3 เรื่อง ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตตะเลงพ่าย ลิลิตพระลอ, 2563, หน้า 228)

จากบทประพันธ์ข้างต้นที่ยกมานี้ กล่าวถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เริ่มจากเสียงฟ้าร้องสะเทือนเลื่อนลั่นไปถึงสวรรค์ พื้นแผ่นดินปั่นป่วนเหมือนจะพังพินาศ ในขณะที่ท้องทะเลก็อึงอลไปด้วยคลื่นลมรุนแรง ต้นไม้ใบหญ้าทั่วทุกทิศก็โยกสั่นไหวอย่างน่าอัศจรรย์ นอกเหนือไปจากการใช้ปรากฏการณ์ธรรมชาติพรรณนาบทอัศจรรย์แล้ว ยังการใช้พฤกษาหรือสัตว์มาเป็น “สัญญะ” แห่งสรีระของเพศชายและหญิงอีกด้วย เพื่อสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้นในจิตในของผู้อ่านสามารถรับรู้และเข้าใจเนื้อความได้อย่างชัดเจน

และบทร่วมรักระหว่างอิเหนาและนางบุษบา จากบทละครเรื่องอิเหนา ผู้ประพันธ์ก็ได้ใช้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติมาเปรียบเทียบนั่นคือตำนานการเกิดฟ้าแลบ ฟ้าผ่า ระหว่างเมขลากับรามสูร ที่แสดงถึงอารมณ์เริ่มคุกรุ่น เร่าร้อน และยิ่งทวีความรุนแรงของบทรักเหมือนเหตุการณ์ทางธรรมชาตินั้น และมีการใช้สัญลักษณ์ทางภาษาอันงดงามทั้งฝน ดอกไม้ และแมลง เพื่อใช้แทน

ความรู้สึกอิ่ม สุขและสดชื่นดังดอกไม้แย้มบานรับแมลงภู่ผึ้งที่ยอกเย้าหลังได้รับน้ำฝนใหม่ ๆ และรู้สึกสุขใจเหมือนได้เสวยสวรรค์หลังจากจบบทรัก ความว่า

*เอนองค์ลงแอบแนบน้อง เชยปรางพลางประคองสองสม*
*คลึงเคล้าเย้ายวนสำรวลรมย์ เกลียวกลมสมสวาทไม่คลาดคลาย*
*กรกอดประทับแล้วรับขวัญ อย่าตระหนกอกสั่นนะโฉมฉาย*
*ฤดีดาลช่านจับเนตรพราย ดังสายสุนีวาบปลาบตา*
*ฟ้าลั่นครั่นครื้นคำรนเสียง ก้องสนั่นสำเนียงในเวหา*
*ชอุ่มคลุ้มดวงพระสุริยา เมขลาล่อแก้วแววเวียน*
*รามสูรขว้างขวานทะยานใส่ ว่องไวเลี้ยงลัดฉวัดเฉวียน*
*หมายมิ่งชิงช่วงดวงวิเชียร หันเหียนเวียนวิ่งเป็นสิงคลี*
*พระพิรุณร่วงโรยโปรยต้อง มณฑาทองทิพรสสดศรี*
*ขยายแย้มผกาสุมาลี ภุมรีภิรมย์ชมชิด*
*สององ์ปรีดิ์เปรมเกษมสันต์ ดังได้เสวยสวรรค์ชั้นดุสิต*
*ต่างแสนเสนหากว่าชีวิต สมคิดเพลิดเพลินเจริญใจ ฯ*

(อิเหนา, 2546, หน้า 442 - 443)

จากบทประพันธ์ข้างต้นในวรรณคดีเรื่องอิเหนามีการกล่าวถึงเหตุการณ์ตามธรรมชาติ โดยยกตำนานการเกิดฟ้าฝนของนางเมขลาและรามสูรเริ่มตั้งแต่สายสุนีบาต เกิดเป็นฟ้าแลบฟ้าร้องสนั่นไปทั่วชั้นฟ้า เมฆทะมึนคลุ้มคลั่งไปทั่วบริเวณจนปิดบังแสงของพระอาทิตย์ เกิดเป็นฝนตกห่าใหญ่ พฤกษาดอกไม้นานาพันธุ์บานแย้มรับน้ำฝน แมลงภู่ผึ้งดมดอมดอกไม้ถึงเสร็จสมอารมณ์หมาย

กล่าวได้ว่าบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยไม่ใช่บทกวีที่โป๊ ลามก หรืออนาจาร บทอัศจรรย์ถือว่าเป็นศิลปะซ่อนรูป ต้องใช้จินตนาการพินิจความเปรียบเทียบเกี่ยวกับสัตว์ พืช ธรรมชาติ ซึ่งเคลื่อนไหวด้วยความรุนแรงภายใต้ผืนฟ้า แผ่นดิน และห้วงน้ำ สะเทือนไหวจนถึงสรวงสวรรค์

ชุดความคิดที่นำมาใช้เปรียบเทียบในบทอัศจรรย์ของวรรณคดีไทยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นพืช สัตว์ ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ บทอัศจรรย์ตามขนบวรรณคดีไทยนี้ไม่ปรากฏในนวนิยายแนวยาโออิ เนื่องจากวิวัฒนาการการประพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และขนบของนวนิยายแนวนี้ เพราะการนำเสนอบทอัศจรรย์เป็นการนำเสนอการแสดงออกของความรักอย่างลึกซึ้งของตัวละคร ในนวนิยายยาโออิเป็นการแสดงให้เห็นวิถีการปฏิบัติทางเพศสัมพันธ์ระหว่าง

ตัวละครชายกับชาย ภาษาที่ใช้ในการนำเสนอมักเป็นภาษาร้อยแก้วซึ่งจะแตกต่างจากบทอัศจรรย์ที่ใช้ในวรรณคดีไทยที่แต่งเป็นบทร้อยกรอง

ในนวนิยายยาโออิปรากฏให้เห็นบทอัศจรรย์หรือในวรรณกรรมแนวใหม่นี้จะเรียกว่าฉาก NC (No Children หมายถึง ฉากรุนแรง หรือฉากแสดงความรักที่ไม่เหมาะสมกับเด็ก แต่ส่วนใหญ่ในนวนิยายแนวนี้จะหมายถึงฉากที่แสดงความรักที่ไม่เหมาะสมกับเด็ก) เป็นฉากที่กล่าวถึงบทอัศจรรย์ที่ถูกปรุงแต่งให้งดงามเพื่อหลบซ่อนความวาบหวิว เรื่องราวของเซ็กส์เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์ เป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ แต่ในสังคมไทยนั้นเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมาก ต้องใช้ความระมัดระวังในการใช้ภาษา ไม่สามารถกล่าวถึงได้อย่างโจ่งแจ้งหรือใช้คำตรงตัวที่ปรากฏเป็นจำนวนมากในนวนิยายแนวใหม่ เนื่องจากสังคมไทยเป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับค่านิยมในเรื่องเพศและเพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมอันดีงามว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ไม่ควรเปิดเผยหรือกล่าวถึงได้ เพราะเป็นสิ่งลามกอนาจาร ไม่มีความสุภาพ ไม่เหมาะให้ผู้อื่นล่วงรู้ และจะทำให้เสื่อมเสียและอับอาย จึงใช้คำเรียกเนื้อหาของเหตุการณ์เหล่านี้ว่า “บทอัศจรรย์” ฉาก NC นี้นับว่าเป็นจุดเด่นของวรรณกรรมแนวยาโออิ จากการศึกษาสามารถแบ่งลักษณะบทอัศจรรย์ได้ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ บทอัศจรรย์ที่มีการบรรยายโดยตรง และบทอัศจรรย์ที่ใช้ความเปรียบ ดังนี้

**1. บทอัศจรรย์ที่มีการบรรยายโดยตรง**

บทอัศจรรย์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยตามขนบของวรรณกรรมยาโออิมีใจความสำคัญคือการสร้างขึ้นเพื่อบรรยายฉากการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครชายกับชาย ส่วนใหญ่จะเป็นการบรรยายโดยใช้ถ้อยคำตรง ๆ เป็นภาษาความเรียงร้อยแก้วที่ใช้สื่อสารกันในปัจจุบัน และบทอัศจรรย์ในนวนิยายแนวนี้ค่อนข้างปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมากในการดำเนินเรื่อง เห็นได้จากบทการร่วมรักในวรรณกรรมทั้งสามเรื่องที่ยกมา ดังตัวอย่าง

*...“อื้อ...” ร่างบางสะดุ้งโหยงยามปลายนิ้วควานไปทั่วโพรงอุ่นสัมผัสโดนบางจุดจนทำให้รู้สึกเหมือนมีประจุไฟฟ้าแล่นเข้ามาช็อต เด็กน้อยเด้งตัวขึ้นริมฝีปากที่ถูกจูบออกส่งเสียงครางหวานให้ได้ยิน ลลิตภัทรย้ำลงไปที่จุดนั้นอีกหลายหนจนมั่นใจว่าเขาเจอจุดที่ให้ศตายุมีความสุขได้ ชายหนุ่มใช้นิ้วเบิกช่องทางให้เด็กน้อยอย่างใจเย็น ปรนเปรอจูบหวานเบี่ยงเบนความสนใจจนในที่สุดก็เพิ่มจำนวนนิ้วเข้าไปทีละนิ้วจนครบทั้งสามนิ้ว*

*“ไม่..ไม่เอานิ้วแล้วจะได้ไหมจ๊ะ” เสียงกระท่อนกระแท่นร้องขอยามที่ละริมฝีปากออกจากเขา ลลิตภัทรลูบน้ำออกจากใบหน้าเด็กน้อยด้วยความเอ็ดดูในความใจร้อนของศตายุ*

*“อาอยากให้หนูพร้อมก่อนจะใส่ของอาเข้าไปจริง ๆ ไงคะ ถ้าไม่เตรียมให้ดีหนูจะเจ็บ อีกอย่างอาต้องเอาถุงยางก่อน” ลลิตภัทรอธิบายอย่างใจเย็น ศตายุหลุบตาลงต่ำก่อนจะช้อนตาขึ้นมองคนตรงหน้าอีกครั้ง ริมฝีปากบวมเจ่อเอ่ยถ้อยคำน่ารักออกมาจนชายหนุ่มสติขาดในทันที ถุงเยิงถุงยางไว้คราวหลังก็แล้วกัน*

*“หนูอยากเจ็บตัวแล้วนี่จ๊ะ” ขาดคำของลูกเจี๊ยบลลิตภัทรก็ถอนนิ้วออก ก่อนจะแทนที่ด้วยแกนกายของตนที่มีขนาดใหญ่กว่านิ้วมากนัก มองหน้าเจ้าลูกเจี๊ยบที่จ้องตาไม่ละ ได้ละอย่างเชิญชวนชายหนุ่มก็ยกเอวบางขึ้นก่อนจะกดลงไปช้า ๆ ลูกเจี๊ยบหน้าเปลี่ยนสีในทันที กายแดงราวกับกุ้งต้ม สองแขนผวาเฮือกกอดคอเขาแน่นฟันซี่เล็กกัดลงบนไหล่เขาเพื่อกลั้นความเจ็บ...*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 260)

จากตัวบทในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ข้างต้นจะเป็นการบรรยายฉากการร่วมรักของพระลอและเจี๊ยบโดยการบรรยายโดยใช้คำตรง ๆ ตั้งแต่ปฏิโลม กอด จูบ และการสอดใส่อวัยวะเพศ ลักษณะการบรรยายเป็นการถ้อยคำธรรมดาที่เข้าใจได้ง่าย

*...ถึงจะเคยเห็นมาหลายต่อหลายครั้งแล้วก็ใช่ว่าจะเคยเห็นชัด ๆ สักที ผมปรายตาสำรวจอยู่ครู่หนึ่ง ก่อนจะครอบครองส่วยปลายด้วยริมฝีปากพลันดุนดันเข้าไปด้านในเคลื่อนไหวเข้าออกทีละน้อยจนรู้สึกได้ว่าร่างกายของพี่อินทร์เกร็งไปหมด*

*เสียงคราง ฮืมในลำคอดังมาให้ได้ยินเป็นระยะ กระทั่งมีคำพูดหนึ่งลอยเข้ามาในหู*

*“พี่ไม่ไหวแล้วจิ...”*

*รู้สึกตัวอีกที ผมก็ถูกเขาดึงให้ถอนริมฝีปากออก จากนั้นเขาก็คว้าเอาถุงยางอนามัยที่อยู่ข้าง ๆ หัวเตียงมาสวม จับผมขึ้นไปนั่งคร่อม...*

*ความคับแน่นที่ผุดพรายเข้ามาในช่องท้องของผมวูบไหวไปหมด พี่อินทร์รั้งบั้นท้ายผมไว้ไม่ยอมให้ผมขยับ...*

*ความเสียวซ่านจู่โจมให้ผมไม่สามารถกักเก็บความปรารถนาไว้ได้ไหว ความหวามไหวกระอักออกมาเป็นสาย ครั้งแล้วครั้งเล่า...ราวกับเป็นเครื่องหมายของการหลอมรวมเราทั้งคู่ให้เป็นหนึ่งเดียวกัน*

(จรกาคนงาม เล่ม 2, 2561, หน้า 213)

จากตัวบทในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามผู้เขียนมีการใช้ถ้อยคำธรรมดากล่าวถึงฉากร่วมรักอย่างตรงไปตรงมา กล่าวถึงความปรารถนาและการเสร็จภารกิจอย่างชัดเจน

*“ชาละวัน ให้ข้าเยดเอ็งด้วยได้ไหม”*

*ใบหน้าไกรทองเปี่ยมด้วยอารมณ์ ยังไม่ทันขอคำตอบเด็กหนุ่มก็เงยหน้าขึ้นมองไปที่ออกหลวงที่ยังจุมพิตลำคอขาวงามอยู่อย่างกระหาย*

*“ได้ไหมพี่ขาล นะ...ได้ไหม”*

*“ถามเมียดูสิ”*

*“เจ้าบ้านี่! อ...อา ไกร”*

*เด็กหนุ่มไม่รอถาม เขาบดกายแทรกเพิ่มความร้อนแรงให้บทรักเป็นสองเท่า พญากุมภีล์ถึงกับกรีดเสียงในลำคอและสะดุ้งทั้งกาย สองแขนโอบร่างเด็กหนุ่มเข้ามากอดแน่นและจุมพิตดื่มด่ำความปวดร้าวแสบลึกเบื้องล่าง จนเมื่อความอึดอัดค่อย ๆ บดผ่านเพิ่มขึ้น ไกรทองจึงถอนริมฝีปากออกเพื่อเปิดทางให้ชาละวันสูดกลิ่นพิศวาสให้ผิวกายผลิบานยิ่งขึ้นอีกครา*

*“เอ็งเจ็บหรือ”*

*เด็กหนุ่มกระซิบถาม แต่แม้ชาละวันจะตอบว่าเจ็บเขาก็คงไม่อาจถอนกายออกได้ อยู่ดีผิวกายร้อนนุ่มที่โอบล้อมและแรงเสียดสีกับแท่งเหล็กไหลของออกหลวงชวนให้รู้สึกสุขล้นเสียจนไม่อาจบรรยายได้ เมื่อรู้สึกได้ว่าพญากุมภีล์ผ่อนคลายยิ่งขึ้น เขาจึงค่อยเพิ่มจังหวะรุกรานสลับถอดถอนทีละน้อย*

*“ฮ้า...ไกร ให้เราขยับเองไหม”*

*พญาชาละวันที่ถูกโอบกอดจากทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังขยับสะโพกอย่างเชื่องช้า ไม่นานก็รับความอิ่มเอมเท่าทวีได้อย่างลื่นไหลยิ่งขึ้น ใบหน้าขาวกระจ่างหันไปจุมพิตออกหลวงสลับกับหันมาดูดดื่มแลกไล้ปลายลิ้นกับไกรทอง มือใหญ่ของออกหลวงยังคงเร่งเร้าดึงรั้งชักเย่อเพื่อเบี่ยงเบนความปวดแสบให้กลายเป็นความหฤหรรษ์เหลือแสน จนเมื่อรู้สึกได้ว่าอารมณ์กำลังจะซัดเข้าฝั่ง บุรุษขาวกระจ่างก็กรีดเสียงครวญในลำคอและปลดปล่อยอารมณ์พวยพุ่งเปรอะเปื้อนผิวกายสีน้ำผึ้งเบื้องหน้า*

*ไกรทองมองเห็นสายน้ำนมที่สาดเทก็เปี่ยมอารมณ์เหลือประมาณ เขาโน้มใบหน้าขอจุมพิตจากออกหลวงและเพิ่มความร้อนแรงด้วยแรงดึงดูดหนักหน่วง เป็นจูบที่สงวนไว้สำหรับบุรุษสูงใหญ่ผู้นี้เท่านั้น เนื่องว่าเผ็ดร้อนและเจ็บแสบจนแทบฉีกกระชากหัวใจให้ขาดเป็นชิ้น*

*“ข้า...จะเสร็จแล้วพี่”*

*“เอาสิในกายของชาละวัน”*

*เสียงทุ้มกระตุ้นให้อารมณ์ของเด็กหนุ่มทะยานพุ่ง เขาสาดเทน้ำรักท่วมท้นภายในจนหมดสิ้นก่อนถอดกายออกมานอนแผ่หอบหายใจอย่างสิ้นแรง เช่นเดียวกับออกหลวงที่โอบร่างงามไว้แนบกาย เขาเร่งเร้ารุนแรงราวกับโหยหิวสัมผัสมาเนิ่นนาน เมื่อใบหน้างามหันมาประทับริมฝีปากโอ้โลมเบื้องหลัง บุรุษสูงใหญ่ก็รับจุมพิตร้อนซ่านปลดปล่อยความปรารถนาได้ในที่สุด*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 273)

จากตัวบทในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันจะเห็นได้ว่าผู้เขียนใช้คำบรรยายได้ตรง ตั้งแต่แรกเมื่อตัวละครขออีกฝ่ายร่วมรักคือใช้คำว่า เยด หลังจากนั้นจึงเริ่มบรรยายจากการเล้าโลม ร่วมรักจนถึงการสำเร็จกิจกามในที่สุด ทำให้ผู้อ่านที่มีประสบการณ์สามารถจิตนาการเห็นภาพได้อย่างชัดเจน

การพรรณนาจากตัวบทข้างต้น ถึงแม้จะใช้คำตรง ๆ ไม่ค่อยได้เปรียบเทียบเหมือนวรรณคดีสมัยก่อน แต่เมื่อพูดถึงอวัยวะที่ใช้ร่วมเพศผู้ประพันธ์ก็ยังเลี่ยงคำไม่สุภาพ เช่น ใช้คำว่า *แกนกาย แท่งเหล็กไหล ช่องทาง* เป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องหมายบอกเพศ การใช้คำบางส่วน เช่น *กาย ส่วนปลาย ของ* เพื่อแทนอวัยวะเพศ แต่กระนั้นคำอื่น ๆ ก็ยังกล่าวได้ว่ามีการใช้คำตรงมากกว่า

**2. บทอัศจรรย์ที่ใช้ความเปรียบ**

จากการศึกษาบทอัศจรรย์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดี พบว่า มีชุดคำที่ไม่ได้กล่าวถึงอวัยวะที่ใช้ร่วมเพศโดยตรง แต่ก็ไม่อาจปิดหรือกลบเกลื่อนความโจ่งแจ้งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อถึงองคชาตและทวารหนักที่เป็นอวัยวะสำคัญในการร่วมเพศได้ เปรียบเทียบธรรมชาติหรือพฤติกรรมของสิ่งต่าง ๆ โดยที่ตัวละครฝ่ายรุกจะมีตำแหน่งพฤติกรรมทางเพศอยู่ในสถานะที่เป็นฝ่ายปลุกเร้า รุกล้ำ เล้าโลม คุมคาม ควบคุมเกมรัก คำที่ถูกนำมาจึงแสดงให้เห็นและสื่อว่าเป็นผู้มีอำนาจ แข็งแรง เป็นฝ่ายจู่โจมหรือกระทำ ในขณะที่ตัวละครฝ่ายรับจะมีตำแหน่งพฤติกรรมทางเพศอยู่ในสถานะที่เป็นฝ่ายโดนกระทำ ถูกปลุกเร้า ถูกรุกล้ำ อยู่ภายใต้การควบคุม คำที่ใช้จึงแสดงให้เห็นถึงการเป็นฝ่ายรับหรือถูกกระทำที่สื่อถึงความบอบบาง อ่อนแอ โดนคุมคาม ถูกควบคุม ซึ่งปรากฏซ้ำหรือมีความคล้ายกันในนวนิยายแนวยาโออิหลายเรื่อง ดังตัวอย่าง

*“ฤทธิ์กลิ่นพิศวาสของเรายังไม่หมดหรือไร ผิวกายเจ้าจึง**ผลิดอกตูม**เพื่อเปิดรับ**ชายชาตรี**ได้ง่ายถึงเพียงนี้”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 171)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้ใช้ลักษณะการเบ่งบานของดอกบัวในธรรมชาติแทนอวัยวะการเปิดรับของฝ่ายรับ และใช้คำว่าชายชาตรีเพื่อหมายถึงอวัยวะเพศของฝ่ายรุก

*“ยามนี้พญากุมภีล์ได้**เปิดบานประตู**รับเราทั้งสองอย่างเต็มใจ”*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 173)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้ใช้ลักษณะของการเปิดประตูเมื่อจะมีสิ่งเข้ามาหรือออกไป บานประตูจะเปิดออกเพื่อใช้แทนลักษณะการรับของฝ่ายถูกกระทำ

*ใบหน้าหวานหลับตาปี๋ยามจุดไวต่อความรู้สึกถูกกระตุ้นราวกับมี**ลูกธนูนับร้อยดอกยิงเข้าใส่**จนหายใจแทบไม่ทัน*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 262)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้ใช้ลักษณะของลูกธนู และการเคลื่อนที่ของลูกธนูเมื่อผู้ยิงต้องการที่จะเล็งไปยังเป้าหมายโดยการพุ่งไปข้างหน้าแทนการเคลื่อนที่ขณะมีเพศสัมพันธ์ของตัวละคร และแทนความรู้สึกของฝ่ายรับว่าเมื่อถูกกระทำเหมือนถูกลูกธนูนับร้อยยิงเข้าใส่

*ผมปล่อยให้ตัวเองเป็นไปการนำของเขา ก่อนที่จะผวาเฮือกน้อย ๆ เมื่อรู้สึกราวกับว่ามี**สิ่งแปลกปลอม**บางอย่างแทรกเข้ามาในร่างกายพร้อมกับความเปียกชื้น*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 249)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้เปรียบเทียบอวัยวะเพศชายของฝ่ายรุกกับสิ่งที่ร่างกายไม่คุ้นชิน สิ่งนั้นไม่ใช่ส่วนหนึ่งหรืออวัยวะของฝ่ายถูกกระทำ เมื่อได้สัมผัสกับสิ่งนั้นจึงใช้คำว่าสิ่งแปลกปลอมแทน เมื่อสิ่งนั้นแทรกเข้ามาในร่างกาย

*พญากุมภีล์ผู้หยิ่งทะนงไม่อาจทานความปรารถนาได้ เขาชันศอกขึ้นเพื่อยันกายไล้ปลายลิ้นกลืนกินความร้อนดั่ง**ท่อนทองแดง**ของเด็กหนุ่มที่คุกเข่าอยู่เบื้องหน้า*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 97)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้ใช้แท่งทองแดงเพื่อกล่าวถึงอวัยวะเพศชาย โดยใช้ลักษณะร่วมของรูปสัณฐานและความแข็งแกร่งของแท่งทองแดงมาเปรียบเทียบ โดยคำว่าแท่งเป็นลักษณนามเรียกของที่มีลักษณะของสิ่งที่ตันและกลมยาวหรือแบนหนา ส่วนคำว่าทองแดงเป็นโลหะที่มีความแข็งแรง

*พญากุมภีล์กระซิบอย่างยั่วยวน มือใหญ่จึงสนองให้ด้วยการบดคลึง**ผิวกายที่ตูม**แน่นอย่างนุ่มนวล แต่เพียงแทรกผ่านก็ทวีความร้อนลื่นไหลจน**ผิวกายคลี่บาน**เปิดรับปลายนิ้วที่เพิ่มการรุกรานได้เป็นสอง*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 272)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนได้ใช้ลักษณะการเบ่งบานของดอกไม้คือตูมและบาน เพื่อหมายถึงช่องทางที่ใช้ในการมีเพศสัมพันธ์ แทนอวัยวะการเปิดและปิดรับของฝ่ายถูกกระทำ

กล่าวได้ว่าการนำเสนอบทอัศจรรย์ในนวนิยายแนวยาโออิจากวรรณคดีไทย ส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอฉากของการมีเพศสัมพันธ์อย่างโจ่งแจ้ง ใช้คำตรง ๆ ภาษาที่ใช้จะเป็นความเรียงร้อยแก้วที่ใช้สื่อสารกันในปัจจุบัน ซึ่งจะแตกต่างจากขนบของวรรณคดีไทยในอดีตที่จะมีการเปรียบเทียบกับธรรมชาติเสมอ แต่ในการกล่าวถึงอวัยวะสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์อย่างองตชาตและทวารหนัก ถึงแม้ผู้ประพันธ์จะยังมีการใช้คำเปรียบเทียบเอาไว้บ้าง เพื่อละจากการกล่าวถึงคำนั้นโดยตรง และยังมีปรากฏให้เห็นบางส่วนว่ายังมีลักษณะการเปรียบเทียบและไม่ได้กล่าวกล่าวถึงอวัยวะที่ใช้ร่วมเพศโดยตรง เมื่อต้องการจะสื่อถึงองคชาตและทวารหนักที่เป็นอวัยวะสำคัญในการร่วมเพศได้ ผู้เขียนมีการเปรียบเทียบธรรมชาติหรือพฤติกรรม หรือลักษณะร่วมของสิ่งต่าง ๆ ตามพฤติกรรมทางเพศ

## กลวิธีการสร้างฉากในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

ฉาก คือ สถานที่ ยุคสมัย รวมถึงสภาพแวดล้อม ซึ่งเป็นสถานที่เกิดเหตุการณ์ทั้งหมดและเหตุการณ์เฉพาะของแต่ละตอนของเรื่อง ดังที่สรณัฐ ไตลังคะ (2560, หน้า 98) อธิบายเกี่ยวกับฉากเอาไว้ว่า ตัวละครที่แสดงบทบาทในงานบันเทิงคดีย่อมมีตัวตนอยู่ในสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่งหรือช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเสมอ และในสถานที่หรือเวลานั้นย่อมมีรายละเอียดของชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมปรากฏอยู่ด้วย สถานที่ เวลา รวมทั้งสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมในงานบันเทิงคดีนี้

เรียกว่า ฉาก ไม่ว่าจะเป็นฉากที่มีลักษณะทางกายภาพ เช่น ธรรมชาติ สถานที่ ฉากที่เป็นเวลา เช่น ฤดูกาล หรือระยะเวลา และฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม เช่น ค่านิยม ความเชื่อ การเมือง ชนชั้น เป็นต้น

จากคำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ฉากมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องและตัวละครในการบอกให้ทราบว่าตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในเรื่องเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด สถานที่ใด เกิดขึ้นแล้วจบลงหรือยังคงดำเนินต่อไปอยู่ ฉากที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจะไม่ระบุยุคสมัยทางประวัติศาสตร์อย่างชัดเจนเท่าไร ปรากฏเพียงการอธิบายให้เห็นอดีต สถานที่และเหตุการณ์ในโลกวรรณคดีเท่านั้น และฉากที่สร้างขึ้นมาใหม่ที่แสดงความเป็นปัจจุบันโดยใช้สภาพสังคม วิถีชีวิต และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ร่วมสมัย ฉากที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยสามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภทคือ ฉากในวรรณคดี ฉากในจินตนาการ และฉากสถานที่จริง ดังนี้

**1. ฉากในวรรณคดี**

ฉากในวรรณคดี คือ ฉากที่เกิดขึ้นเมื่อผู้ประพันธ์จะใช้เล่าเรื่องราวในอดีตที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เป็นฉากแนวย้อนยุค หรือฉากที่แสดงช่วงเวลาที่เกิดขึ้นในอดีต ส่วนใหญ่พบในนวนิยายแนวการกลับชาติมาเกิดแล้วเล่าความย้อนกลับไป และในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันจะใช้ฉากเดียวกันกับวรรณคดีต้นฉบับทั้งหมด เพราะผู้ประพันธ์ไม่ได้เปลี่ยนเหตุการณ์ให้เป็นปัจจุบัน ทว่ายังคงดำเนินเรื่องโดนการใช้เส้นเรื่องหรือแก่นของเรื่องคล้ายเดิมเพียงแต่ดัดแปลงให้เป็นนวนิยายยาโออิโดยเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตัวละครเป็นชายกับชายเท่านั้น

ฉากในวรรณคดีไทยที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดี เช่น ฉากที่กล่าวถึงที่มาของวรรณคดีเรื่องอิเหนา ฉากเมืองดาหา เมืองกุเรปัน เมืองจรกา ในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม เป็นการเชื่อมโยงเข้าสู่เนื้อหาของนวนิยาย ดังตัวอย่าง

*เดิมทีอิเหนาคือนิทานปันหยีของชาวชวาที่แต่งขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติของกษัตริย์ชวาพระองค์หนึ่งที่เป็นทั้งนักรบและนักปกครอง แล้วก็เป็นผู้สร้างหลักปักฐานให้กับชาวชวา กษัตริย์พระองค์นี้มีพระนามว่าไอรลังคะ ครองเมืองตาฮา ซึ่งปัจจุบันก็คือเมืองดาหานั่นแหละ ภายหลังพระองค์ได้ทรงแบ่งอาณาจักออกเป็นสองส่วน คือกุเรปันกับดาหา เมื่อสิ้นพระชนม์ก็ให้โอรสองค์โตครองกุเรปัน ส่วนองค์เล็กครองดาหา เหมือนจะเป็นเรื่องเล่าตำนานเก่าแก่นะ แต่นั่นแหละต้นกำเนิดของวงศ์เทวาของอิเหนากับบุษบาล่ะ*

(จรกาคนงาม เล่ม 2, 2561, หน้า 73)

ผู้ประพันธ์ได้บรรยายฉากที่กล่าวถึงที่มาและต้นกำเนิดวรรณคดีเรื่องอิเหนา ผ่านการเล่าเรื่องของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านทราบต้นกำเนิดความรักของตัวละครเอกในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่บรรยายถึงความรุ่งเรืองของเมืองในวงศ์อสัญแดหวาทั้งสี่เมือง ดังตัวอย่าง

*จะมีแคว้นใดเล่าที่เรืองรองได้เท่ากับแคว้นทั้งสี่อย่างกุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี ที่เกี่ยวดองเป็นสหายกันมาแต่ช้านาน เมื่อแคว้นที่ยิ่งใหญ่ทั้งสี่สนิทสนมเช่นสหายรัก แคว้นน้อยใหญ่ก็ต่างเข้าภักดีด้วยหวังพึ่งบุญบารมี*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 253)

จากฉากข้างต้นนี้ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงความรุ่งเรืองและยิ่งใหญ่ของวงศ์อสัญแดหวาหรือเทวา จนเมืองเล็ก ๆ น้อย ๆ ทั่วทั้งชวาต่างมาขอเป็นเมืองขึ้น

นอกจากนั้นยังมีการบรรยายถึงฉากของการเตรียมกองทัพ ไพร่พล ก่อนจะเริ่มทำสงครามในตอนศึกกะหมังกุหนิง ดังตัวอย่าง

*ไม่กี่ทิวากี่ราตรี กองทัพจากกรุงกุเรปันโดยการนำของอิเหนาซึ่งดำรงตำแหน่งแม่ทัพก็ไปถึงยังกรุงดาหา สมทบเข้ากับกองทัพของท้าวดาหาและจรกา เบื้องหน้านั้นคือกองทัพใหญ่จากเมืองกะหมังกุหนิง แต่สิ่งใดก็ไม่อาจทำให้อิเหนาขุ่นใจได้เท่ากับการเห็นจรกาคนงามทรงเครื่องพร้อมออกศึก นั่งตระหง่านอยู่บนหลังอาชา มือถือดาบเล่มเขื่องที่ใหญ่กว่าท่อนแขนของตน...*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 296)

จากการบรรยายของฉากข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการเตรียมเผชิญหน้าของกองทัพที่กำลังจะทำศึกระหว่างกองทัพจากฝ่ายเมืองดาหาที่นำโดยอิเหนาตัวแทนจากเมืองกุเรปัน และฝ่ายของเมืองกะหมังกุหนิงที่กำลังจะแย่งชิงบุษบาตามเนื้อหาในวรรณคดี

จากตัวอย่างฉากในวรรณคดีไทยในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม พบว่า เมืองที่ปรากฏในวรรณคดีเป็นเมืองที่มีการดัดแปลงอิงจากเรื่องเล่าของในพระราชพงศาวดารของชวา และมีสันนิษฐานว่าเมืองดาหาคือตำบลหนึ่งในเมืองบันดุง และไม่ไกลกันก็คือเมืองกุเรปัน ซึ่งปัจจุบันเรียกว่ากุราวันอยู่ในตำบลเมดัน ประเทศอินโดนีเซีย

นอกจากนั้นยังมีฉากเมืองพิจิตรจากนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน ที่เป็นการบรรยายฉากและดำเนินเรื่องทั้งหมดตามเนื้อหาในวรรณคดีต้นฉบับเหตุการณ์ทั้งหมดเกิดที่บ้านของเศรษฐีคำคหบดีแห่งหมู่บ้านดงเศรษฐี แขวงเมืองพิจิตร ที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำน่าน ดังตัวอย่าง

*แสงแดดรำไรลอกผ่านทิวไม้เขียวชอุ่มกระทบลงผืนน้ำเป็นแสงระยับงามตา เสียงนกร้องเจื้อยแจ้วดังสลับเสียงภิรมย์ของสองสาวที่เล่นน้ำอยู่ริมตลิ่งคลองซอยของแม่น้ำน่านเก่า สองพี่น้องประทินผิวด้วยผงขมิ้นและน้ำผึ้งจนผิวสุกปลั่งแล้วจึงกวักน้ำเย็นใสมาชำระจนได้ผิวกายนุ่มละมุนสมดังเป็นธิดาหัวแก้วหัวแหวนของเศรษฐีคำกับคุณนายทองมาคหบดีแห่งหมู่บ้านดงเศรษฐี แขวงเมืองพิจิตร*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 7)

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นเป็นฉากที่บรรยายถึงตะเภาแก้วตะเภาทองสองพี่น้องลูกสาวเศรษฐีคำ หมู่บ้านดงเศรษฐี เมืองพิจิตร ที่กำลังอาบน้ำอยู่ที่ท่าในตอนเริ่มเรื่องตามเนื้อหาในวรรณคดีต้นฉบับ นอกจากนั้นข้าง ๆ ริมน้ำบ้านของเศรษฐียังปรากฏเรือนรับรองเป็นเป็นที่ชุมนุมของเหล่าสมาชิกในบ้านและบรรดาไพร่ในเรือนในการทำกิจกรรมร่วมกัน และศาลาริมน้ำสถานที่พักผ่อนหย่อนใจของตัวละคร ดังตัวอย่าง

*ยามหัวค่ำที่สายลมเริ่มโบกเย็น เสียงหัวเราะครื้นเครงดังมาจากเรือนรับรองของบ้านเศรษฐีคำละลายความเงียบสงบของคืนเดือนเสี้ยวไปเสียสิ้น... ฝ่ายไกรทองถูกสั่งให้เตรียมเครื่องบวงสรวงเทวดาอยู่ที่ศาลาริมน้ำ*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 89)

*ไกรทองนอนรองมือใต้ศีรษะทอดดวงตาไปยังดวงดาวบนฟ้าซึ่งห่มศาลาริมน้ำอยู่ ลมเย็นที่หอบมาพร้อมกับสายฝนโปรยเมื่อหัวค่ำทำให้ความร้อนในใจของเขาเริ่มคลาย*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 236)

นอกเหนือจากฉากบนบกที่เป็นที่อยู่ของมนุษย์แล้วนั้น ยังมีฉากที่บรรยายถึงถ้ำทองอันเป็นที่อยู่ของเหล่ากุมภีล์น้อยใหญ่ตามเนื้อหาในวรรณคดีต้นฉบับเรื่องไกรทอง ที่มีความงดงามตกแต่งไว้อย่างวิจิตร งดงาม และสว่างไสวด้วยลูกแก้ววิเศษของพญากุมภีล์ ดังตัวอย่าง

*ภายในถ้ำทองที่ประดับตกแต่งอย่างวิจิตร ท้าวรำไพจระเข้เฒ่าผู้ทรงศีลกำลังพร่ำบ่นหลานชายรูปงามดังกิจวัตรปกติหลังจากที่ท้าวโคจรบุตรชายสิ้นชีวิตไปจากการวิวาทกับท้าวแสนตาและพญาพันวัง เขาจำต้องยกตำแหน่งผู้ครองถ้ำทองและลูกแก้ววิเศษให้กับชาละวันหลานชายอย่างเสียไม่ได้*

*...ถ้ำทองนี้เป็นดังศาลสถิตของเหล่าวงศ์กุมภีล์ซึ่งครอบครองลูกแก้ววิเศษ ลูกแก้ววิเศษนี้มีอิทธิฤทธิ์เปล่งแสงสว่างดังแสงอาทิตย์แม้อยู่ในถ้ำใต้บาดาล นอกจากนั้นลูกแก้วยังเสกให้จระเข้ใหญ่น้อยที่กายกระทบแสงกลายร่างเป็นมนุษย์ได้ด้วย*

(สิเน่หาชาละวัน, 2561, หน้า 10)

จากการบรรยายฉากในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวัน ฉากทั้งหมดที่ปรากฏในเรื่องจะเป็นฉากที่เกิดขึ้นตามเนื้อหาของวรรณคดีต้นฉบับทั้งหมดคือ ริมแม่น้ำน่าน บ้านของเศรษฐีคำแขวงเมืองพิจิตร และฉากดังกล่าวปรากฏชื่อสถานที่และตรงกับสถานที่ที่มีอยู่จริงในประเทศไทย ซึ่งปัจจุบันคือหมู่บ้านหนึ่งในตำบลไผ่ขวาง อำเภอเมืองพิจิตร จังหวัดพิจิตร เนื่องจากผู้ประพันธ์ดำเนินเรื่องและลำดับเหตุการณ์ตามเรื่องราวตามวรรณคดีต้นฉบับเพียงแต่ดัดแปลงจากแนวชายหญิงเป็นนวนิยายแนวชายชายเท่านั้น

**2. ฉากในจินตนาการ**

ฉากในจินตนาการคือ ฉากที่ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ขึ้นจากประสบการณ์หรือความคิดของตน เพื่อให้เนื้อเรื่องที่แต่งขึ้นนั้นมีความสมจริงมากที่สุด ฉากในจินตนาการนี้อาจจะมองว่ามีความคล้ายจริงเนื่องจากอาศัยการดำเนินเรื่อง สถานที่ วิถีชีวิต และสภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ของตัวละครเป็นหลักเพื่อให้ดูสมจริงแต่ไม่ได้กล่าวชื่อหรือมีสิ่งบ่งบอกว่าคือสถานที่ใดชีวิตจริง ดังตัวอย่าง

ฉากหน้าหอพัก คอนโด หรือที่พักอาศัยเป็นฉากที่ผู้เขียนจินตนาการขึ้นมาเองว่าตัวละครจะต้องพักอยู่ในสถานที่แบบใด สภาพความเป็นอยู่เป็นอย่างไรจึงจะเหมาะสมกับตัวละครนั้นเพื่อให้ผู้อ่านเชื่อไปกับเนื้อหามากที่สุด โดยอิงการสร้างฉากจากค่านิยมของคนในปัจจุบันหรือวิถีชีวิตในโลกปัจจุบัน แต่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่ามีสถานที่นี้จริง ๆ ในโลกของความเป็นจริงหรือไม่ เช่น หอพักของอินทรา คอนโดของลลิตภัทรที่มีการจินตนาการว่ามีอะไรอยู่ในนั้นบ้าง ดังตัวอย่าง

*ผมก็เลยเดินดุ่ย ๆ ไปยังหอพักหน้ามหาวิทยาลัยที่พี่บุศย์บอก ใช้เวลาไม่นานนักก็มาถึง ผมมองอาคารด้านนอกก็พอจะรู้แล้วว่าเป็นหอพักราคาแพงหูฉี่ที่สุดในย่านนี้ เพราะมีทั้งระบบรักษาความปลอดภัยดีเยี่ยม บรรยากาศก็ดี มีลานจอดรถกว้างขวาง*

*ขึ้นลิฟต์มาเกือบสิบชั้นก็ถึงห้องของพวกเขา ผมเดินเข้ามาด้านในแล้วก็ประหม่าหน่อย ๆ เมื่อเห็นว่าบรรยากาศภายในห้องดูแตกต่างจากที่ผมคาดการณ์ไว้พอสมควร*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 71)

*รู้สึกตัวตื่นขึ้นมาก็ไม่เห็นพี่อินทร์อยู่ในห้อง ทว่าภาพความทรงจำที่เกิดขึ้นเมื่อคืนก็ประดังประเดเข้ามาในหัวผมเป็นการใหญ่ ผมไม่กล้าลุกออกจากเตียงด้วยไม่รู้ว่าจะทำหน้ายังไงตอนเจอหน้าพี่อินทร์*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 188)

*ตอนแรกลูกเจี๊ยบคิดว่าห้องของลลิตภัทรคงจะเป็นคอนโดห้องเล็ก ๆ ที่มีเพียงห้องนอนกับห้องนั่งเล่น แต่เมื่อเข้ามาความกว้างขวางนั้นใหญ่พอ ๆ กับบ้านของลูกเจี๊ยบเลยด้วยซ้ำ ด้านหน้าเป็นเค้าท์เตอร์บาร์มีชั้นวางขวดเหล้าและไวน์ ด้านข้างมีตู้เย็นหลังใหญ่ ถัดไปเป็นครัวที่มีอุปกรณ์ครบครัน ด้านหน้ามีโต๊ะกินข้าวตัวใหญ่ กลางห้องเป็นห้องนั่งเล่นที่มีโซฟาหนังชุดใหญ่ตั้งอยู่ด้านหน้าโฮมเธียร์เตอร์ใหญ่เท่าจอหนังหลางแปลงที่ลูกเจี๊ยบเคยดูตามงานวัด แผ่นหนังและซีดีเพลงเรียงบนชั้นอย่างเป็นระเบียบติดกำแพงด้านหลังมีตู้โชว์ที่มีพวกโมเดลการ์ตูน รวมทั้งรถบังคับ เรือและเครื่องบินบังคับเรียงอยู่จนเต็ม มองเลยเข้าไปในห้องเล็กด้านข้างน่าจะเป็นห้องทำงาน ลูกเจี๊ยบมองเห็นตู้ใส่หนังสือหลังใหญ่กับคอมพิวเตอร์ ห้องของอาลอตกแต่งเป็นโทนสีขาวเทาไม่ได้ดูเรียบแต่ก็ไม่ได้ดิบจนเกินไป*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 246)

จากฉากข้างต้นแสดงให้เห็นว่ามีการกล่าวถึงที่พักอาศัยอยู่บ่อยครั้ง เป็นฉากที่มีการดำเนินชีวิตของตัวละครค่อนข้างเยอะ เนื่องจากว่าในนวนิยายแนวยาโออิเป็นนวนิยายที่มีการกล่าวถึงฉากแสดงความรักที่ลึกซึ้งของตัวละคร การดำเนินเรื่องที่อาจจะมุ่งเน้นการสื่อเนื้อหาทางเพศ

ต่อมาคือฉากสถานที่ที่เกี่ยวข้องมหาวิทยาลัย สถานศึกษา ที่มีสถานการณ์ที่อิงกับกิจกรรมของนักศึกษาในปัจจุบัน แต่ไม่ได้ระบุว่าคือสถาบันใดหรือมีเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นจริงหรือไม่

หากแต่เป็นจินตนาการของผู้เขียนที่สร้างขึ้นมาเองเท่านั้น เช่น กิจกรรมเฟรชชี่ไนต์ อาคารเรียน และห้องเรียน ดังตัวอย่าง

*งานเฟรชชี่ไนต์เริ่มในช่วงหัวค่ำ ผมถูกเพื่อน ๆ ลากมายังหอประชุมที่จัดงาน พอแสดงบัตรนักศึกษาที่มีรหัสสองตัวหน้าบ่งบอกว่าเป็นเด็กปีหนึ่งเรียบร้อย ก็เป็นอันได้รับอนุญาตให้เข้าไปในงานได้โดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย*

*ข้างในค่อนข้างมืด และอึกทึกครึกโครมพอสมควรเพราะเป็นงานรวมตัวเด็กปีหนึ่งทุกคณะเอาไว้ ...ทว่าหลวมตัวเข้ามาแล้ว จะออกก็ออกไม่ได้ ได้แต่ยืนดูการแสดงต่าง ๆ โชว์หน้าตาดาวเดือนปีที่แล้วของมหาวิทยาลัยและคณะ แน่นอนว่าตอนนี้พี่อินทร์ก็อยู่บนเวทีนี้ด้วยเช่นกัน แต่อยู่ในชุดนักศึกษาเต็มยศ*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 150)

*วันนี้ผมมีเรียนวิชาพื้นฐานที่ตึกเรียนรวม นักศึกษาปีหนึ่งทุกคณะของมหาวิทยาลัยจะมาเรียนด้วยกันที่นี่ พอเรียนเสร็จผมออกจากห้องเรียนใหญ่ ก่อนจะชะงักเมื่อเห็นว่าพี่อินทร์ยืนรออยู่ด้านหน้า*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 196)

ฉากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครในเรื่องดำเนินชีวิตอยู่ในช่วงวัยที่กำลังศึกษาเล่าเรียน การใช้ชีวิต การทำกิจกรรมของนิสิตนักศึกษาทั่ว ๆ ไปที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการพบปะเจอกับเพื่อน การเข้าสังคมส่วนใหญ่ก็จะอยู่ที่มหาวิทยาลัยเป็นหลัก ส่วนใหญ่จะพบในนวนิยายที่มีการดำเนินเรื่องในสังคมเมืองมากกว่าในสังคมชนบท เนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีความเจริญทางด้านการศึกษา

นอกจากฉากที่เกี่ยวข้องกับมหาวิทยาลัย ยังมีฉากที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการกินหรือการดำรงชีวิตอื่น ๆ เช่น ร้านบิงซู ร้านหมูกระทะตามสมัยนิยม ดังตัวอย่าง

*พอเลิกเรียน ผมก็ไปยืนหัวโด่หน้าร้านบิงซูเปิดใหม่*

*...ถึงตอนนี้ผมคงจะหนีหน้าเขาไม่ได้แล้ว ก็เลยยอมเดินตามเข้าไป ก่อนพี่อินทร์จะเลือกโต๊ะมุมในสุดของร้านเป็นที่นั่ง*

*ผมมองไปรอบ ๆ ร้านที่ตกแต่งสไตล์มินิมอล ค่อนข้างดูโปร่งและสบายตา*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 86)

*อิเหนามันเอาหมูทากระทะ สังคามาระตาหักผักใส่รอบ ๆ หม้อ บุษบาคอยรินเครื่องดื่มให้ทุกคน ส่วนจรกาอย่างผมนั่งรอเอาหมูสามชั้นหมักซอสคีบลงย่าง เป็นโมเมนต์ที่ awkward โคตร ๆ*

(จรกาคนงาม เล่ม 1, 2561, หน้า 161)

จากฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ายุคสมัย วิถีการกินอาหารตามช่วงวัย ความนิยมของอาหารการกินในวัยรุ่นที่เมื่อรวมกลุ่มอยู่กับกลุ่มเพื่อนจะไปกินหมูกระทะ บิงซู ที่มีความสมจริง

ฉากวิถีชีวิต สภาพความเป็นอยู่ของชนบท ผู้คน ค่านิยม บ้านเรือน ที่แสดงถึงความเรียบง่าย สงบ ความสดชื่นของสภาพอากาศที่แตกต่างจากสังคมเมือง ที่แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ ซึ่งการดำเนินเรื่องจะอยู่ที่สังคมชนบทเป็นหลัก ดังตัวอย่าง

*ลลิตรภัทรหรือพระลอชายหนุ่มผิวขาวหน้าตาหล่อเหลาคมสันหักพวงมาลัยเข้ามาบนถนนแคบ ๆ ที่แยกตัวจากถนนใหญ่อย่างระมัดระวัง ฝุ่นสีเทาคลุ้งบนอากาศยามชายหนุ่มเร่งความเร็ว สองขางทางมีรูปของเขาเด่นหราพร้อมสโลแกนที่พ่อของเขาไปจ้างร้านทำป้ายทำมาซะยิ่งใหญ่อลังการ ชายหนุ่มกวาดตามองต้นข้าวเขียวขจีที่ไหวลู่ตามแรงลมเป็นภาพที่สวยงามที่เขาทิ้งไปสิบหกปีเต็มอย่างน่าหลงใหล ลดกระจกลงกลิ่นข้าวที่เริ่มตั้งท้องหอมระรื่นตามกระแสลม ชายหนุ่มสูดกลิ่นนั้นเข้าปอดอย่างโหยหา เด็กนักเรียนหลายคนเดินกลับบ้านตามขอบทางอย่างระมัดระวังเมื่อเห็นมีรถเก๋งคันหรูแล่นเข้ามาหลายคนยืนมองอย่างอยากรู้อยากเห็น*

*ก็แน่ล่ะ ส่วนมากรถในหมู่บ้านนี้จะเป็นรถกระบะ ไม่ก็อีแต๋นอีแต๋กไปตามเรื่องควายตัวอ้วนพียืนเคี้ยวหญ้าอยู่ใกล้เถียงนาที่เจ้าของผูกไว้อย่างสบายอารมณ์ บางตัวนอนกินลมชมวิวอยู่ในบ่อโคลนอย่างชิลสุด ๆ ตรงไหนที่เป็นแอ่งน้ำใหญ่หน่อยเด็กเล็ก ๆ รวม 4-5 ขวบ ก็นั่งเล่นนั่งแช่กันอย่างไม่กลัวเชื้อโรค มืออูม ๆ ช้อนลูกอ๊อดลูกปลาเล่นอย่างสนใจใคร่รู้ ตามริมคลองมีชาวบ้านมาหว่านแห ยกยอหาปลา เด็กชายวัยกำลังก๋ากั่นบางคนต่างพากันโดดน้ำเสียงดังตูม ๆ จนโดนคนหาปลาด่าแทรกกับเสียงหัวเราะใส ๆ นั่นเป็นภาพที่เรียกรอยยิ้มจากริมฝีปากสวยได้รูปนั้นเป็นอย่างมาก*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 1)

*“งั้นเดี๋ยวลอไปอาบน้ำคลองก็ได้ ดีเหมือนกันไม่ได้เล่นน้ำคลองมานานแล้ว”*

*ชายหนุ่มตอบรับอย่างว่าง่าย ก่อนจะจัดการหยิบอุปกรณ์อาบน้ำใส่ตะกร้าใบเล็ก ผลัดผ้านุ่งเพียงผ้าขาวม้าผืนเดียว คลองที่เคยเป็นคลองหน้าบ้านบัดนี้กลายเป็นคลองหลังบ้านไปแล้ว เพราะเมื่อห้าปีก่อนพี่ชายทั้งสองได้ปรับปรุงบ้านใหม่โดยหันหน้าบ้านให้ออกสู่ถนนที่ตัดเข้าบ้าน การเดินทางทางเรือถูกกลืนหายไปตามกาลเวลา พระลอนั่งมองบรรยากาศโดยรอบ ศาลาริมน้ำของบ้านตรงข้ามที่เขาเคยนั่งเล่นพูดคุยกับจิ๊บก็ยังอยู่เช่นเดิม บัดนี้เงียบเหงา ภาพวันเก่า ๆ ผุดขึ้นมาในความทรงจำ*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 15)

*เสียงไก่ขันตั้งแต่ตีสี่ครึ่ง พระลอลืมตาตื่นอย่างเคยชิน ตอนตีห้าเสียงพระย่ำระฆังกับกลองดังมาจนถึงที่บ้านเป็นเสียงที่คุ้นชินมาตั้งแต่เกิด เพราะการทำงานในกรุงเทพฯ ต้องเร่งรีบแทบทุกวันทำให้ชายหนุ่มเป็นคนตื่นเช้า เขาคัดจมูกนิดหน่อยเนื่องจากเมื่อคืนฝนตกลงมาปรอย ๆ ทำให้บรรยากาศโดยรอบชุ่มชื้น เสียงตำน้ำพริกดังมาจากครัวด้านล่างแปลว่าแม่ของเขาตื่นแล้ว พระลอจำได้เมื่อสมัยเด็ก ๆ แม่จะตื่นมาเตรียมหุงหาอาหารสำหรับตักบาตรและให้พ่อกินก่อนไปทำนา รวมทั้งเตรียมไว้ให้ลูก ๆ กินก่อนไปโรงเรียนตั้งแต่ตีสี่*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 40)

จากฉากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าสังคมชนบทเป็นสังคมรอบล้อมไปด้วยธรรมชาติที่มีความสมบูรณ์ ความเรียบง่าย ไม่มีมลพิษ วิถีของการดำเนินชีวิต การทำมาหากินของผู้คนที่ไม่ต้องดิ้นรนและแก่งแย่งกันที่พบเจอได้เพียงแค่การขับรถผ่าน การตื่นตั้งแต่ไก่โห่เพื่อทำกับข้าวกินเอง วิถีชีวิตที่ไม่ต้องเร่งรีบอย่างคนเมือง การปลูกสร้างบ้านเรือนจะนิยมอยู่ใกล้แหล่งน้ำที่เอื้ออำนวยความสะดวกต่อการใช้ชีวิต

นอกจากเรื่องความอุดมสมบูรณ์ เรียบง่าย และธรรมชาติที่งดงามของท้องทุ่งนาแล้ว ผู้เขียนยังได้สร้างฉากเพื่ออธิบายสภาพสังคม ที่สะท้อนถึงความมีน้ำใจ กัลยาณมิตร การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ดังตัวอย่าง

*เช้านี้พระลอวิ่งวุ่นกับการไปเยี่ยมคนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านตามคำสั่งของพ่อ นามบัตรที่มีใบหน้าของชายหนุ่มพร้อมสโลแกนหาเสียงเบอร์ประจำตัว ถูกแจกจ่ายให้กับทุกคนที่พบเจอ พระลอรู้สึกว่าวันนี้ตนเองยกมือไหว้มากกว่าที่เคยไหว้มาทั้งชีวิตซะอีก หลายคนคุ้นหน้า*

*คุ้นตาเพราะเป็นเพื่อนเก่ากันเข้ามาทักทายเขาอย่างดีใจ เพราะจำได้บ้างไม่ได้บ้างเพราะไม่ได้เจอนาน และเพื่อนบางคนแปลกตาไปจนน่าตกใจ*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 22)

ฉากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในสังคมชนบทยังเป็นสังคมแบบอุปถัมภ์ อยู่กันอย่างสังคมที่เป็นมิตร รู้จักกันอย่างกว้างขวาง และการกระทำของตัวละครในฉากนี้ทำให้เห็นวิสัยของคนชนบทที่ชัดเจนว่าจะช่วยเหลือเกื้อกูลไม่ว่าจะเป็นเรื่องใดก็ตาม

นอกจากนั้นยังมีปรากฏฉากที่แสดงให้เห็นถึงประเพณี วัฒนธรรมอันงดงามที่ยังคงมีอยู่ในสังคมชนบทผ่านบทเพลง การละเล่นต่าง ๆ หรือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องวิถีชีวิตของผู้คน ไม่ว่าจะเป็นการทำขวัญข้าว การร้องเพลงเกี่ยวข้าว ประเพณีลอยกระทง ประเพณีสงกรานต์ ดังตัวอย่าง

*“ย่าจ๋า ทำไมเราต้องทำขวัญข้าวด้วยล่ะจ๊ะ”*

*“เราต้องทำขวัญข้าวเพื่อเป็นการขอขมาพระแม่โพสพ แล้วก็ขอพรให้แม่โพสพช่วยดูแลข้าวในนาให้เราไงลูก”*

*พระลอถืออุปกรณ์ทั้งหมดรวมทั้งไม้ง่ามที่จะเอาไว้ปัก แม่ของเขาพาเดินมาจนถึงคันดินกลางนา จัดแจ้งปักไม้ลงกับดินแล้วเอาชะลอมมามัดผูกด้วยตอกเส้นเล็ก ๆ จุดธูปแล้วนั่งลงเริ่มท่องบททำขวัญข้าวเป็นทำนองที่ศตายุรู้สึกว่ามันเพราะมาก ๆ น้ำเสียงหวานแหลมสั่นเล็กน้อยเอ่ยอย่างตั้งใจ บางช่วงบางตอนก็กู่ร้องราวกับเรียกใครสักคนที่อยู่ไกลแล้วสวดต่อ*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 32)

*เสียงเพลงประจำประเพณีลอยกระทงเริ่มต้นขึ้นในช่วงหกโมงเย็น ร้านค้าร้านรวงต่าง ๆ เริ่มคึกคัก กลิ่นข้าวโพดคั่วที่กำลังแตกอยู่ในถังอบอวลผสมกับกลิ่นไก่ย่างลูกชิ้นปิ้งที่ถูกชโลมด้วยน้ำจิ้มเข้มข้นแข่งกับปลาหมึกย่างที่หมักขมิ้นจนกลายเป็นสีเหลือง ถัดไปมีซุ้มปาโป่งที่บรรดาวัยรุ่นเริ่มเข้ามาใช้บริการ เสียงโห่ยามที่อีกคนปาพลาดเรียกเสียงหัวเราะให้กับคนที่ยืนมองได้จนทั่ว*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 99)

*รุ่งเช้าเสียงเพลงเกี่ยวกับสงกรานต์ก็ดังไปทั่วหมู่บ้านด้วยเสียงตามสายจากบ้านของลลิตภัทรที่เปิดจนดังสนั่นลั่นทุ่งเป็นการเรียกชาวบ้านให้ได้ตื่นมาเตรียมตัวไปวัดหรือสรงน้ำผู้หลักผู้ใหญ่ในบ้าน ย่าโฉมกับลูกสะใภ้และลูกจ้าง 2-3 คนตื่นมาทำข้าวแช่กันตั้งแต่ตีสาม กลิ่นหอมของ*

*เครื่องเคียงฟุ้งตลบไปทั่วบริเวณบ้าน เมื่อแล้วส่วนที่จะถวายเพลพระก็เสร็จในตอนเกือบแปดโมง ย่าโฉมและคนอื่น ๆ จึงได้ไปอาบน้ำแต่งตัวเพื่อที่จะไปสรงน้ำพระที่วัด*

*...เมื่อถึงเวลาเพล ส่วนมากคนที่ขึ้นไปเลี้ยงพระจะเป็นคนแก่คนเฒ่าและคนที่คุ้นเคยกันเสียมากกว่า บรรดาวัยรุ่นต่างเล่นสาดน้ำปะแป้งกันอยู่ด้านล่าง ในที่สุดเขาก็ได้เจอเจ้าเจี๊ยบเสียที เด็กน้อยขึ้นมาบนศาลาพร้อมพ่อแม่และน้อง ๆ เสื้อดอกลายพร้อยสีสันสดใสเด่นชัดมาตั้งแต่หัวกระได*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 302)

*เสียงพ่อเพลงเอื้อนเอ่ยคำกลอนเพลงเกี่ยวข้าวพร้อมกับเสียงปรบมือดังขึ้นตาจรัญกับยายผันออกไปรำแต้ที่คันนา ในมือถือเคียวและรวงข้าว ร้องเพลงแก้กันไปมาโดยมีคนอื่น ๆ เป็นลูกคู่ทำให้ช่วงพักเที่ยงไม่น่าเบื่อ*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 128)

จากฉากทั้งสี่ฉากข้างต้นแสดงให้เห็นค่านิยม ประเพณี และวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่ยังคงปรากฏให้เห็นในสังคมชนบทที่บางครั้งในสังคมเมืองจะแทบไม่มีให้เห็นแล้ว ไม่ว่าจะเป็นพิธีการทำขวัญข้าวเพื่อขมาพระแม่โพสพ ประเพณีงานลอยกระทง งานวัด ประเพณีสงกรานต์ การช่วยเหลือหรือร่วมแรงร่วมใจในการทำอะไรบางอย่างที่เป็นงานหรือกิจกรรมของส่วนรวม ที่แสดงออกถึงความสามัคคี หรือกิจกรรมที่แสดงออกถึงความสนุกสนานของการละเล่นพื้นบ้านอย่างเพลงเกี่ยวข้าว

**3. ฉากสถานที่จริง**

ฉากสถานที่จริงคือ ฉากมีการอ้างถึงสถานที่หรือเมืองที่มีอยู่จริง เป็นข้อเท็จจริงที่สามารถพิสูจน์ได้ว่าอยู่ที่ใด

ในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามปรากฏฉากที่กล่าวถึงสนามบินสุวรรณภูมิ ซึ่งเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริงในประเทศไทย ในขณะที่ตัวละครจะเดินทางไปยังเมืองบันดุง ประเทศอินโดนีเซีย ดังตัวอย่าง

*และแล้ว...อิเหนาแอนเดอะแก๊งก็บินลัดฟ้ากันสู่เกาะชวา*

*จังหวัดที่เรามุ่งหน้าไปนั้นคือบันดุง ผมเพิ่งจะรู้ว่าแท้จริงแล้วยุคนี้เมืองดาหาก็คือตำบลหนึ่งในบันดุง และไม่ไกลกันนั้นก็มีเมืองกุเรปัน ซึ่งปัจจุบันเรียกว่ากุราวัน อยู่ในตำบลเมดวล ทั้งสองเมืองอยู่ไม่ห่างกันมาก*

*...พอเราบินตรงจากสนามบินสุวรรณภูมิตรงมาลงยังบันดุง และนั่งรถที่ทางโรงแรมส่งมารับต่อมายังที่พักปุ๊บ ผมก็ยื่นเอกสารที่เป็นหลักฐานการจองให้กับทางรีเซปชัน*

(จรกาคนงาม เล่ม 2, 2561, หน้า 89)

ในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ปรากฏฉากที่กล่าวถึงกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นเมืองหลวงของประเทศไทย ปรากฏภาพป้ายรถเมย์ สภาพจราจรตามสถานที่นั้นจริง ดังตัวอย่าง

*กรุงเทพตอนฝนตกก็สวยดีเหมือนกันนะจ๊ะ ลูกเจี๊ยบยิ้มให้กับภาพของคู่รักที่เดินจับมือกันเคียงข้างในร่มคันเล็ก บ้างก็หลบฝนตามป้ายรถเมล์ที่ดูจะบังอะไรไม่ได้เลยซักนิด การจราจรติดแหงกเมื่อรถมาถึงย่านธุรกิจใจกลางเมือง*

(พระลอตามไก่, 2562, หน้า 245)

จากฉากสถานที่จริงข้างต้นยังสะท้อนให้เห็นว่าปัจจุบันมีการคมนาคมที่ทันสมัย ความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี และการเดินทางโดยการใช้เครื่องบินของคนในสังคมเมือง นอกจากจะได้เห็นวิถีการคมนาคมแล้ว อีกประเด็นที่ได้เห็นคือการจราจรที่ขึ้นชื่อว่าการเดินทางที่แสนลำบากอย่างรถติด

จากการศึกษากลวิธีการสร้างฉากในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยพบว่า ฉากที่เกิดขึ้นในวรรณคดี ไม่ว่าจะเป็นฉากเดียวกัน ฉากเลียนแบบ ฉากที่มีการดัดแปลงเพียงเล็กน้อย ทั้งฉากที่เป็นฉากเสมือนจริงที่มีในโลกปัจจุบันของผู้อ่าน ทั้งสังคมเมือง สังคมชนบทที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนตามการดำเนินเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในนวนิยาย อีกทั้งสะท้อนให้เห็นวิธีการดำเนินเรื่องอันมีฉากเป็นภาพฉายให้สมจริงและสอดคล้องกับเนื้อหา สถานที่ และตัวละคร

## กลวิธีการตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

การตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ การตั้งชื่อเรื่อง และการตั้งชื่อตัวละคร

**1. การตั้งชื่อเรื่อง**

จากการศึกษานวนิยายทั้ง 3 เรื่อง พบว่า นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้งหมดมีการตั้งชื่อเรื่องที่มีการเชื่อมโยงกับวรรณคดีต้นฉบับทั้งสิ้น เพื่อให้ผู้อ่านทราบตั้งแต่ต้นว่ากำลังดำเนินเรื่องไปในแนวทางหรือลักษณะใด หรือทราบว่าเรื่องที่กำลังจะอ่านมีแนวคิดหรือดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องใด

นวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ใช้วิธีการตั้งชื่อโดยนำเอามาจากชื่อตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องอิเหนามาเชื่อมโยง เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าได้ดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องใด แต่มีการเพิ่มคำว่าคนงาม ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของตัวละครเข้าไปเพื่อขยายความชื่อเรื่อง และสร้างคำถามให้ผู้อ่านเกิดความสงสัย โดยนำลักษณะตรงข้ามของตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับที่มองจรกามีรูปร่างอัปลักษณ์นั่นคือสิ่งน่าติดตามจากการสร้างความแปลกใหม่ที่ผู้อ่านต้องคิดต่อและเชื่อมโยงเนื้อหาว่า ผู้ประพันธ์ได้นำตัวละครประกอบอย่าง จรกา มาตีความใหม่ แล้วสร้างให้กลายเป็นตัวละครเอก พร้อมทั้งมีหน้าตาที่งดงามต่างจากต้นฉบับ ซึ่งความงดงามของจรกานี้ผู้ประพันธ์อาจต้องการสื่อว่า จรกาคนงามไม่ได้งามแค่ในนวนิยายเรื่องใหม่ในสายตาของทุกคนเท่านั้น แต่จรกายังงดงามตั้งแต่อดีตเมื่อครั้งเป็นเรื่องราวในวรรณคดี และในนวนิยายในสายตาของอิเหนา

นวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน ใช้วิธีการตั้งชื่อเรื่องที่สื่อหรือเชื่อมโยงไปถึงตัวละครจากวรรณคดีไทยเรื่อง ไกรทอง โดยการนำเอาชื่อของตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตั้งเป็นชื่อเพื่อทำให้ผู้อ่านทราบว่าดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องใด แม้ชื่อและได้เพิ่มคำ สิเน่หา เข้าไปขยายความเพื่อสื่อให้เห็นว่าในเนื้อเรื่องอาจจะกล่าวถึงความเสน่หาที่เกิดขึ้นกับชาละวันทั้งในฐานะผู้กระทำและถูกกระทำ การตั้งชื่อในลักษณะนี้แม้จะไม่มีชื่อเรื่องเดิมปรากฏอยู่ แต่เมื่อเห็นชื่อตัวละครก็จะนึกถึงวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ได้ทันที

นวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ ใช้วิธีการตั้งชื่อเรื่องจากการนำเอาเหตุการณ์เพียงหนึ่งตอนมาจากวรรณคดีไทยเรื่อง ลิลิตพระลอ เป็นตอนที่พระลอตามไก่แก้วที่มาล่อให้ไปหาพระเพื่อนพระแพง ซึ่งการตั้งชื่อในลักษณะนี้โดยที่มีการนำชื่อบางส่วนมาจากวรรณคดีต้นฉบับจากลิลิตพระลอ มาเป็น พระลอตามไก่ ทำให้ผู้อ่านทราบว่ามาจากวรรณคดีเรื่องใด การตั้งชื่อเรื่องเรื่องนี้ผู้ประพันธ์ได้นำพฤติกรรมของตัวละครจากวรรณคดีจากกริยาคำว่า ตาม มาเล่นคำ และเนื้อหาในนวนิยายก็กล่าวถึงการ ตาม เพื่อให้อีกฝ่ายรัก

**2. การตั้งชื่อตัวละคร**

การตั้งชื่อตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีลักษณะคล้าย ๆ กับการตั้งชื่อเรื่องคือ การทั้งการตั้งชื่อโดยการใช้ชื่อเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ และการตั้งชื่อให้เข้ากับยุคสมัย จากการปรับเปลี่ยนจากชื่อตามวรรณคดีเพื่อให้มีการเชื่อมโยงและทำให้คนอ่านเดาได้ว่ามาจากตัวละครตัวใดในเรื่องนั้น ๆ

**2.1 การตั้งชื่อตัวละครโดยใช้ชื่อตัวละครเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ**

การตั้งชื่อตัวละครโดยใช้ชื่อตัวละครเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับคือ ผู้แต่งได้สร้างตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยโดยใช้ชื่อเดิมของตัวละครตามที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ ซึ่งการใช้ชื่อเดิมนี้เป็นการรื้อฟื้นความเข้าใจ ความทรงจำ ที่ผู้อ่านมีต่อตัวละครตัวนั้น และหวนระลึกถึงวรรณคดีต้นฉบับได้ง่ายเกี่ยวกับตัวละครนั้น ๆ ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไรตามประสบการณ์ของตน และพอจะเดาได้ว่าเรื่องราวจะเป็นไปในทิศทางใด เนื่องจากวรรณคดีที่นำมาดัดแปลงเป็นนวนิยายนี้ล้วนแต่เป็นวรรณคดีที่คนส่วนใหญ่รู้จักทั้งสิ้น

ตัวละครที่อยู่ในกลุ่มนี้ยังคงรักษาชื่อเดิมตามวรรณคดีต้นแบบไว้ทั้งหมด ไม่มีการดัดแปลงส่วนใดส่วนหนึ่งของชื่อ โดยเฉพาะชื่อตัวละครเอกของเรื่องที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี เช่น ไกรทอง ชาละวัน จากนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันที่ยังคงชื่อเดิมจากวรรณคดีเรื่องไกรทองทั้งคู่ หรือบางตัวละครอาจจะแค่มีการตั้งชื่อจริงขึ้นมาเพิ่มเติมขึ้นมา เช่น ตัวละครพระลอ จากนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ ที่ยังคงใช้ชื่อเดิมว่า พระลอ แต่ผู้ประพันธ์ก็มีการเพิ่มชื่อจริงเข้ามาเรียกในบางครั้งว่า ลลิตภัทร

**2.2 การตั้งชื่อตัวละครใหม่โดยมีความเชื่อมโยงกับชื่อตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ**

การตั้งชื่อตัวละครใหม่โดยมีความเชื่อมโยงกับชื่อตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับคือ การนำเอาชื่อเดิมของตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับมาปรับเปลี่ยนเป็นชื่อใหม่ที่ยังมีเค้าชื่อเดิมหรือเค้าของความหมายที่ใกล้เคียง และมีการนำคำของชื่อที่บ่งชี้ถึงความเกี่ยวข้องกับชื่อเดิมจากวรรณคดีมาตั้ง และพอจะทำให้ผู้อ่านเดาได้ว่ามาจากตัวละครใด จากวรรณคดีเรื่องใด ผู้อ่านก็จะทราบลักษณะของตัวละครจากการใช้ประสบการณ์ที่มี เช่น

ตัวละครเจี๊ยบ จากนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่ เป็นการนำ ไก่ ที่เป็นสัตว์มาตีความหมายใหม่กลายเป็นมนุษย์ทำให้การตั้งชื่อยังคงความเป็น ไก่ ไว้เช่นเดิม โดยนำเอาเสียงร้องของลูกไก่ว่า “เจี๊ยบ” ซึ่งน่าจะหมายถึงไก่ตัวน้อย ๆ ที่แสดงถึงบทบาทฝ่ายรับในเรื่องด้วยมาเป็นชื่อของตัวละครตัวนี้

ส่วนตัวละครในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม ถือว่าเป็นการตั้งชื่อตัวละครใหม่ทุกตัว โดยมีความเชื่อมโยงกับชื่อตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ ดังตาราง

ตารางที่ 7 การตั้งชื่อในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม

| ชื่อตัวละครต้นฉบับจากวรรณคดีเรื่อง อิเหนา | ชื่อตัวละครในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม |
|---|---|
| อิเหนา | อินทรา |
| จรกา | จิระ |
| บุษบา | บุศย์ |
| วิหยาสะกำ | วิญญู |
| สังคามาระตา | สรัล |
| จินตะหรา | จิณห์ |

จากตารางเปรียบเทียบการตั้งชื่อของตัวละครในนวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม จะเห็นว่ามีการตั้งชื่อใหม่ทุกตัวละคร โดยผู้ประพันธ์ได้นำตัวอักษรขึ้นต้นที่เหมือนกับชื่อเดิมมาใช้ในการตั้งชื่อใหม่เพื่อเชื่อมโยงประสบการณ์ที่มีต่อชื่อตัวละครของผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านที่มีประสบการณ์จากเรื่องอิเหนา พอจะทราบได้ว่าตัวละครตัวละตัวมาที่มาจากตัวละครใดในวรรณคดีเรื่องนี้

**2.3 การตั้งชื่อที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ**

การตั้งชื่อที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับคือ การตั้งชื่อใหม่ที่ไม่ปรากฏเค้าของวรรณคดีต้นฉบับ หรือไม่มีชื่อนี้ในวรรณคดีต้นฉบับ เป็นการตั้งชื่อขึ้นมาใหม่โดยไม่ปรากฏส่วนร่วมหรือความเกี่ยวข้องจากชื่อเดิม จากการศึกษาพบกรณีนี้เพียงตัวเดียวคือ ตัวละคร ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ จากนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน การตั้งชื่อที่ไม่มีความเกี่ยวข้องนี้ผู้ศึกษามีความเห็นว่า เนื่องจากตัวละครนี้เป็นตัวละครที่เพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างเรื่องราวให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้นในนวนิยาย ซึ่งตัวละครไม่มีตัวตน ไม่มีการกล่าวถึงเลยในวรรณคดีต้นฉบับ เพราะฉะนั้นการตั้งชื่อเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องใด ๆ กับตัวละครใดในวรรณคดีต้นฉบับ

จากลักษณะการตั้งชื่อพบว่า นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้งหมดมีการตั้งชื่อเรื่องที่มีการเชื่อมโยงกับวรรณคดีต้นฉบับทุกเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าดำเนินเรื่องตามวรรณคดีเรื่องใดอยู่ ส่วนการทั้งการตั้งชื่อตัวละครนั้นผู้เขียนมีการใช้ชื่อเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ และการตั้งชื่อให้เข้ากับยุคสมัยจากการปรับเปลี่ยนจากชื่อตามวรรณคดีเพื่อให้มีการเชื่อมโยงและทำให้คนอ่านเดาได้ว่ามาจากตัวละครตัวใดในเรื่องนั้น ๆ ด้วยเช่นกันโดยพบว่ามีการตั้งชื่อตัวละครโดยใช้ชื่อตัวละครเดิม

ตามวรรณคดีต้นฉบับ การตั้งชื่อตัวละครใหม่โดยมีความเชื่อมโยงกับชื่อตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ และการตั้งชื่อที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ

จากการศึกษากลวิธีการประพันธ์แสดงให้เห็นว่าในการเขียนนวนิยายเรื่องหนึ่ง ๆ องค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้นวนิยายแต่ละเรื่องประสบความสำเร็จหรือไม่ ผู้ประพันธ์เองเป็นผู้เลือกใช้และนำเทคนิควิธีการต่าง ๆ มาสร้างสรรค์นวนิยายให้เป็นที่น่าสนใจ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกไปกับเนื้อเรื่องผ่านองค์ประกอบแต่ละอย่างได้อย่างลงตัว โดยองค์ประกอบของนวนิยายดังกล่าวนั้น ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร บท ฉาก เป็นต้น การศึกษากลวิธีในการประพันธ์ที่มุ่งศึกษาว่าผู้ประพันธ์มีกลวิธีในการประพันธ์นวนิยายแนวยาโออิจากวรรณคดีไทยประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่อย่างไร ให้เป็นที่น่าสนใจและชวนให้ผู้อ่านติดตามนั้น แสดงให้เห็นว่าการศึกษากลวิธีการประพันธ์นั้นยังเป็นประเด็นที่ร่วมสมัยเสมอ เมื่อนำมาศึกษาในตัวบทที่แปลกหรือแตกต่างจากเดิมเพื่อให้ทันตามยุคสมัยของวรรณกรรม ทำให้ทราบกลวิธีการประพันธ์ที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา ในนวนิยายแนวยาโออิจากวรรณคดีไทยประเภทแฟนฟิก ที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตีความใหม่ ตามองค์ประกอบของการเขียนนวนิยาย

การศึกษากลวิธีการประพันธ์กับวรรณกรรมตามบริบทความหลากหลายทางเพศในสังคมปัจจุบัน ในแง่ของการศึกษาสหบทเป็นการนำขนบวรรณคดีไทยมาผสมผสามกับความเป็นนวนิยายแนวใหม่ได้อย่างลงตัวคือ ผู้เขียนนวนิยายได้นำเค้าโครง ตัวละคร ฉาก หรือตัวบทเองที่มาจากวรรณคดีต้นฉบับมาตีความใหม่ให้น่าสนใจโดยการดัดแปลง ตีความ ให้เข้ากับยุคสมัยตามความนิยม แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของวรรณคดีไทยที่ยังคงนำตัวละคร โครงเรื่อง แนวทางในการดำเนินเรื่องเพื่อให้ทราบว่ามาจากวรรณคดีเรื่องใด ลักษณะเช่นนี้เรียกได้ว่าเป็นการปรับตัวของวรรณคดีต้นฉบับผ่านการสร้างสรรค์ของผู้แต่งยุคใหม่ นับว่าเป็นการต่อรากต่อลมหายใจให้วรรณคดีมรดกยังคงสง่างามในยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลง และจะยังไงอยู่ได้อย่างมั่นคงต่อไปในอนาคต

# บทที่ 5
# สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย: การศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์” เป็นงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ จรกาคนงาม สิเน่หาชาละวัน และพระลอตามไก่ ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นวิจัยเอกสารเป็นหลัก (Documentary Research) และนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ สามารถสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะได้ดังต่อไปนี้

## สรุปผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง “นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย: การศึกษาสหบทและกลวิธีการประพันธ์” มีผลการวิจัยพบว่า การศึกษาสหบทในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย อันประกอบด้วย สหบทจากการขยายความ สหบทจากการตัดออก สหบทจากการปรับเปลี่ยน สหบทจากการอ้างถึง และสหบทจากการสร้างใหม่ ทำให้ทราบลักษณะสหบทที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 สหบทที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย

| สหบทในนวนิยาย | พระลอตามไก่ | สิเน่หาชาละวัน | จรกาคนงาม |
|---|---|---|---|
| สหบทจากการขยายความ | ✓ | ✓ | ✓ |
| สหบทจากการตัดออก | | ✓ | |
| สหบทจากการปรับเปลี่ยน | ✓ | ✓ | ✓ |
| สหบทจากการอ้างถึง | | | ✓ |
| สหบทจากการสร้างใหม่ | ✓ | ✓ | ✓ |

จากตารางสามารถสรุปในประเด็นสหบทได้ว่า

**สหบทจากการขยายความ** ในนวนิยายทั้งสามเรื่องนั้นมีการขยายความและเพิ่มเติมเนื้อหาที่นอกเหนือจากวรรณคดีต้นฉบับทั้งการขยายความจากคำว่า ‘ตาม’ ของนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ให้กลายเป็นโครงเรื่องของนวนิยายจากการตามไก่ของพระลอในวรรณคดี การขยายความและเพิ่มเติมเหตุการณ์ของนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันโดยการเพิ่มเติมจากฉากที่มีเป็นพื้นฐาน

จากวรรณคดีต้นฉบับอยู่แล้วในลักษณะของการต่อสู้แบบลูกผู้ชายของตัวละคร จากนั้นผู้เขียนได้เพิ่มเนื้อหาและส่งเสริมโอกาสโดยสร้างความโรแมนติกเพื่อชูความเป็นวายของนวนิยายให้มากขึ้น ส่วนนวนิยายเรื่องจรกาคนงามผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมให้ตัวละครสามารถระลึกชาติได้และแสดงการกระทำอันเป็นการแก้ต่างให้ตนเองในอดีตและล้างความเข้าใจเดิมของผู้อ่านจากที่เคยรับรู้มาผ่านวรรณคดีต้นฉบับและย้ำให้เห็นถึงความรักที่มั่นคงของตัวละครเอก จากการศึกษาจึงกล่าวได้ว่านวนิยายทั้งสามเรื่องมีการใช้สหบทจากการขยายความทุกเรื่อง

**สหบทจากการตัดออก** มีเพียงนวนิยายเรื่องเดียวเท่านั้นคือสิเน่หาชาละวัน ที่ปรากฏสหบทการตัดออกของเนื้อหาเนื่องจากว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิม จึงทำให้เห็นการเปรียบเทียบของเส้นเรื่องอย่างชัดเจนว่าช่วงใดของนวนิยายที่ถูกตัดออกไป และเนื้อหาที่ตัดออกนั้นเป็นการตัดออกเพื่อส่งเสริมความเป็นนวนิยายยาโออิมากขึ้น กล่าวคือตัดฉากอันจะนำไปสู่ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกชายหญิง ส่วนนวนิยายเรื่องอื่นเป็นการสร้างเรื่องราวขึ้นมาใหม่ทั้งหมดโดยไม่มีการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิมจึงไม่มีสหบทจากการตัดออก

**สหบทจากการปรับเปลี่ยน** ในนวนิยายทั้งสามเรื่องมีการใช้สหบทประเภทนี้เป็นจำนวนมาก ในนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่มีการปรับเปลี่ยนคือ การเปลี่ยนให้ไก่กลายเป็นคนและบทบาทการตามจึงเปลี่ยนไปตามบริบทของเรื่อง ส่วนนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันมีการปรับเปลี่ยนคือให้ตัวละครพี่น้องตะเภาแก้วตะเภาทองเกลียดกัน การเปลี่ยนเพศวิถีของตัวละครหลาย ๆ ตัวในเรื่องให้ชอบเพศเดียวกันทั้งชายกับชายและหญิงกับหญิง การมีใจสิเน่หาให้กับตัวละครที่ไม่ควรสิเน่หาจากต้นฉบับ และการปรับเปลี่ยนคู่ของตัวละครในตอนจบของเรื่อง การสร้างให้ตัวละครอื่นสอนวิชาการปราบจระเข้ให้กับพระเอกแล้วสร้างความสัมพันธ์ให้ทั้งคู่ในลักษณะวายด้วย และนวนิยายเรื่องสุดท้ายคือจรกาคนงามเป็นการปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดคือการเปลี่ยนความอัปลักษณ์ของตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับให้กลายเป็นตัวละครรูปงามในนวนิยาย จนเป็นประเด็นหลักที่ทำให้ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้ตั้งชื่อของนวนิยายและทำให้เนื้อเรื่องน่าสนใจเป็นอย่างมาก

**สหบทจากการอ้างถึง** พบเฉพาะในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามนั้นที่มีการอ้างถึงจากวรรณคดีต้นฉบับเป็นระยะ ๆ เพราะผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงและแก้ต่างจากเนื้อเรื่องของวรรณคดีต้นฉบับตลอดทั้งเรื่องโดยเฉพาะการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ตรงกันกับวรรณคดีต้นฉบับ หรือเมื่อต้องกล่าวแทนอารมรณ์ความรู้สึกของตัวละคร ส่วนในนวนิยายเรื่องอื่นไม่ปรากฏการอ้างถึงวรรณคดีต้นฉบับโดยการนำตัวบทมากล่าวซ้ำในนวนิยาย

**สหบทจากการสร้างใหม่** ในนวนิยายทั้งสามเรื่องมีการสร้างใหม่ทั้งหมดคือ นวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ผู้ประพันธ์ได้นำชื่อตอนในวรรณคดีมาสร้างเป็นชื่อเรื่องใหม่ของนวนิยายและดำเนินเรื่องใหม่ทั้งหมด ส่วนเรื่องสิเน่หาชาละวันผู้ประพันธ์ได้ดำเนินโครงเรื่องตามเรื่องเดิมการสร้างใหม่

พบว่ามีเพียงการสร้างตัวละครเอกขึ้นมาเพิ่มอีกหนึ่งตัว และเรื่องจรกาคนงามผู้ประพันธ์นั้นได้สร้างโครงเรื่องใหม่มาลบความเข้าใจจากเรื่องเก่าโดยดำเนินเรื่องตามจินตนาการของผู้แต่ง

จากนวนิยายทั้งสามเรื่องที่ได้ศึกษาคือ พระลอตามไก่ สิเน่หาชาละวัน และจรกาคนงาม แสดงให้เห็นว่ามีการนำสหบทจากการขยายความ สหบทจากการปรับเปลี่ยน สหบทจากการอ้างถึง และสหบทจากการสร้างใหม่มาใช้ครบทั้งสามเรื่อง มีเพียงแต่สหบทจากการตัดออกเท่านั้นที่พบเฉพาะในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันเพราะเนื้อหาของนวนิยายเรื่องนี้เป็นการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิมของนวนิยายส่วนเรื่องอื่นเป็นการสร้างโครงเรื่องขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ถึงอย่างไรก็ตามงานเขียนทั้งหมดที่ผู้ศึกษาได้ศึกษานี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมทุกเรื่อง ผู้แต่งล้วนนำมาจากวรรณคดีวรรณกรรม หรือบริบทแวดล้อมที่เคยปรากฏขึ้นก่อนหน้านี้แล้วทั้งสิ้น แม้จะไม่ได้ยกข้อความและเหตุการณ์มาอย่างตรงตัว ผู้แต่งได้ดัดแปลงบางอย่างมาสร้างเป็นตัวบทใหม่เพื่อล้อกับตัวบทเดิม กล่าวได้ว่าสหบทนั้นเป็นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนที่เชื่อมโยงกันผ่านรูปแบบของการประพันธ์อย่างแท้จริง

**การศึกษากลวิธีการประพันธ์**ในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย อันประกอบด้วย กลวิธีการประพันธ์โครงเรื่อง กลวิธีสร้างสรรค์ตัวละคร กลวิธีการนำเสนอบทอัศจรรย์ กลวิธีการสร้างฉาก และกลวิธีการตั้งชื่อในนวนิยาย ทำให้ทราบกลวิธีการประพันธ์ของผู้แต่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทยดังนี้

**กลวิธีการประพันธ์โครงเรื่อง**นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

**1. ลักษณะของโครงเรื่องนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย**

จากการศึกษาลักษณะโครงเรื่องของนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย จำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ ตามรักเธอทุกชาติไป จากศัตรูสู่หัวใจ พิสูจน์รักแท้ ของนวนิยายเรื่องจรกาคนงาม สิเน่หาชาละวัน และพระลอตามไก่ ตามลำดับ โดยการสร้างโครงเรื่องของนวนิยายนี้จะอิงกับเนื้อหาการดำเนินเรื่อง และการพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเป็นสำคัญ

**2. การดัดแปลงโครงเรื่องวรรณคดีไทยเป็นนวนิยายยาโออิ**

การดัดแปลงโครงเรื่องวรรณคดีไทยเป็นนวนิยายยาโออิมุ่งเน้นที่การดำเนินเรื่องที่ส่งผลให้ความสัมพันธ์และพัฒนาการทางด้านความรักของตัวละครเอกในนวนิยายยาโออิ เพื่อที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าได้ปรับเปลี่ยนจากวรรณคดีรักต่างเพศมาเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยแบบชายรักชาย แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิม และการผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่

**2.1 การดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิม**

การดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิมคือ การนำเนื้อหาเกือบทั้งหมดหรือบางตอนมาจากวรรณคดีต้นฉบับมาเรียบเรียงใหม่หรือดัดแปลงใหม่ อาจจะมีการแก้ไข ปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์ โดยมีการกล่าวถึงวรรณคดีต้นฉบับเรื่องเดิม

**2.2 การผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่**

การผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่คือ การสร้างเรื่องราวในนวนิยายขึ้นมาใหม่จากบางตัวละคร หรือบางเหตุการณ์ในวรรณคดีต้นฉบับเท่านั้น แต่เหตุการณ์ส่วนใหญ่ในเรื่องจะแตกต่างจากวรรณคดีต้นฉบับอย่างสิ้นเชิง

**กลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละคร**ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยสามารถจำแนกประเภทของตัวละครได้เป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครเดิมและตัวละครใหม่ โดยพิจารณาจากการเปรียบเทียบชื่อและบทบาทของตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับกับนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย

1. การดัดแปลงตัวละครเดิมในวรรณคดีไทยเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีการนำตัวละครที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยมาดัดแปลงเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิหลายตัวและหลายลักษณะเข้าด้วยกัน

1.1 ตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลง เป็นตัวละครที่มีอยู่เดิมในวรรณคดีไทยต้นฉบับ ผู้แต่งนวนิยายยาโออิได้แปลงจากบทบาทเดิมของตัวละครตัวนั้นและอาจผสมบทบาทของหลายตัวละคร ตัวละครที่ถูกนำมาดัดแปลงมักเป็นตัวละครที่ได้รับความนิยมหรือเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายจากวรรณคดีต้นฉบับเรื่องต่าง ๆ

1.2 การดัดแปลงตัวละครจากวรรณคดีเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิ เป็นการนำตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับมาดัดแปลงเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดี สามารถจำแนกกลวิธีได้ 2 วิธี คือ การปรับเปลี่ยนเพศวิถี และการปรับเปลี่ยนสรีระ

2. การสร้างตัวละครใหม่ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย นอกจากการนำตัวละครเดิมในวรรณคดีมาดัดแปลงแล้ว จากการศึกษายังพบการสร้างตัวละครใหม่เพื่อใช้เป็นตัวละครสำคัญในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยด้วย การสร้างตัวละครใหม่นี้เกิดจากการตีความวรรณคดีต้นฉบับใหม่ และการสร้างตัวละครใหม่ซึ่งยังไม่มีปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ ดังนี้

2.1 สร้างตัวละครจากการตีความใหม่จากวรรณคดีต้นฉบับ เป็นการสร้างตัวละครในนวนิยายยาโออิที่มีพื้นฐานบางอย่าง ลักษณะบางประการ หรือเอกลักษณ์เฉพาะตัวมาจากตัวละครเดิมที่มีอยู่ในวรรณคดีต้นฉบับ โดยอาจจะมีการปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัย ตลอดจนบทบาท

ในการดำเนินเรื่องให้แตกต่างไปจากเดิม เพื่อสื่อความหมายตามการตีความด้วยมุมมองหรือบทบาทใหม่ของผู้ประพันธ์

2.2 สร้างตัวละครใหม่ที่ไม่มีอยู่ในวรรณคดีไทย เป็นการสร้างตัวละครที่ไม่เคยมีอยู่เลยทั้งพื้นฐานลักษณะนิสัยของตัวละคร การตั้งชื่อ หรือบทบาทสำคัญในเรื่องที่มาจากตัวละครเดิมในวรรณคดีต้นฉบับ และไม่เคยมีการกล่าวถึงพฤติกรรมหรือชื่อในวรรณคดีต้นฉบับ

3. การจับคู่ความสัมพันธ์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย จากการศึกษานวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้งหมดพบว่า ความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเป็นลักษณะของการเปลี่ยนคู่ความสัมพันธ์จากวรรณคดีต้นฉบับทั้งหมด ไม่มีการคงคู่ความสัมพันธ์แบบเดิมหรืออิงจากวรรณคดีต้นฉบับ โดยส่วนใหญ่จะเป็นการจับคู่จากเรื่องที่ตัวละครเป็นศัตรูหรือฝ่ายปฏิปักษ์ต่อกัน หรือเป็นตัวละครที่ไม่ใช่คู่รักและไม่มีมีแนวโน้มที่จะรักกันได้เลยในวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างเป็นความสัมพันธ์ใหม่

4. เพศวิถีของตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย กล่าวถึงรูปลักษณ์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย รูปลักษณ์หรือลักษณะของตัวละครชายรักชายในวรรณกรรมยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย สามารถแบ่งตัวละครออกเป็น 2 บทบาทตามความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับการมีเพศสัมพันธ์คือ แบ่งเป็นฝ่ายรุกหรือพระเอก (seme) และฝ่ายรับหรือนายเอก (uke) เช่นเดียวกับความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ลักษณะของตัวละครที่เป็นฝ่ายรับจะถูกบรรยายในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ เป็นฝ่ายถูกปกป้อง โดยมีลักษณะความเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย แม้จะพยายามสร้างลักษณะก้ำกึ่งระหว่างเพศชายกับหญิงแบบที่เรียกว่า “Androgynous” หรือแสดงให้เห็นการมีอยู่ของอวัยวะเพศชาย แต่ตัวละครฝ่ายรุกยังคงเป็นตัวแทนของเพศชายที่เป็นผู้ปกป้อง และเป็นผู้คุมเกมในการมีเพศสัมพันธ์ จากรูปลักษณ์ของตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยจะมีลักษณะเพศวิถีที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่มีการคงที่ของเพศวิถีและเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งตัวละครที่เป็นฝ่ายรุกและตัวละครที่เป็นฝ่ายรับ จากการศึกษาพบว่าสามารถจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ ตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้น ตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันภายหลัง และตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักร่วมสองเพศมาตั้งแต่ต้น

**กลวิธีการนำเสนอบทอัศจรรย์**ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ชุดความคิดที่นำมาใช้เปรียบเทียบในบทอัศจรรย์ของวรรณคดีไทยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติทั้งสิ้น บทอัศจรรย์ตามขนบวรรณคดีไทยไม่ค่อยปรากฏในนวนิยายแนวยาโออิ เนื่องจากวิวัฒนาการการประพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และขนบของนวนิยายแนวนี้ เพราะการนำเสนอ

บทอัศจรรย์เป็นการนำเสนอการแสดงออกของความรักอย่างลึกซึ้งของตัวละคร ในนวนิยายยาโออิเป็นการแสดงให้เห็นวิถีการปฏิบัติทางเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายกับชาย ภาษาที่ใช้ในการนำเสนอมักเป็นภาษาร้อยแก้วซึ่งจะแตกต่างจากบทอัศจรรย์ที่ใช้ในวรรณคดีไทยที่แต่งเป็นบทร้อยกรอง มีใจความสำคัญคือการสร้างขึ้นเพื่อบรรยายฉากการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครชายกับชาย ส่วนใหญ่จะเป็นการบรรยายโดยใช้ถ้อยคำตรง ๆ เป็นภาษาความเรียงร้อยแก้วที่ใช้สื่อสารกันในปัจจุบัน มีบางครั้งที่ปรากฏคำเปรียบเทียบหรือคำเลี่ยงคำไม่สุภาพ ซึ่งการกล่าวโดยตรงปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมากในการดำเนินเรื่อง แต่แม้จะใช้คำตรง ๆ แต่เมื่อพูดถึงอวัยวะที่ใช้ร่วมเพศผู้ประพันธ์ก็ยังเลี่ยงคำไม่สุภาพ เช่นใช้คำว่า แกนกาย แท่งเหล็กไหล ช่องทาง เป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องหมายบอกเพศ การใช้คำบางส่วน เช่น กาย ส่วนปลาย ของ เพื่อแทนอวัยวะเพศ แต่กระนั้นคำอื่น ๆ ก็ยังกล่าวได้ว่ามีการใช้คำตรงมากกว่า

จากการศึกษาบทอัศจรรย์ในนวนิยายยาโออิพบว่า ไม่อาจปิดหรือกลบเกลื่อนความโจ่งแจ้งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อถึงองคชาตและทวารหนักที่เป็นอวัยวะในการร่วมเพศได้ โดยที่ตัวละครฝ่ายรุกจะมีตำแหน่งพฤติกรรมทางเพศอยู่ในสถานะที่เป็นฝ่ายปลุกเร้า รุกล้ำ เล้าโลม คุมคาม ควบคุมเกมรัก คำที่ถูกนำมาจึงแสดงให้เห็นและสื่อว่าเป็นผู้มีอำนาจ แข็งแรง เป็นฝ่ายจู่โจมหรือกระทำ ในขณะที่ตัวละครฝ่ายรับจะมีตำแหน่งพฤติกรรมทางเพศอยู่ในสถานะที่เป็นฝ่ายโดนกระทำ ถูกปลุกเร้า ถูกรุกล้ำ อยู่ภายใต้การควบคุม คำที่ใช้จึงแสดงให้เห็นถึงการเป็นฝ่ายรับหรือถูกกระทำที่สื่อถึงความบอบบาง อ่อนแอ โดนคุมคาม ถูกควบคุม ซึ่งปรากฏซ้ำหรือมีความคล้ายกันในนวนิยายแนวยาโออิหลายเรื่อง จากการศึกษาบทอัศจรรย์สามารถแบ่งลักษณะบทอัศจรรย์ได้ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ บทอัศจรรย์ที่มีการบรรยายโดยตรง และบทอัศจรรย์ที่ใช้ความเปรียบ

**กลวิธีการสร้างฉาก**ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ฉากมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องและตัวละครในการบอกให้ทราบว่าตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในเรื่องเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด สถานที่ใด เกิดขึ้นแล้วจบลงหรือยังคงดำเนินต่อไปอยู่ ฉากที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจะไม่ระบุยุคสมัยทางประวัติศาสตร์อย่างชัดเจนเท่าไร ปรากฏเพียงการอธิบายให้เห็นอดีต สถานที่และเหตุการณ์ในโลกวรรณคดีเท่านั้น และฉากที่สร้างขึ้นมาใหม่ที่แสดงความเป็นปัจจุบันโดยใช้สภาพสังคม วิถีชีวิต และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ร่วมสมัย ฉากที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย สามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภทคือ ฉากในวรรณคดี ฉากในจินตนาการ และฉากสถานที่จริง

**กลวิธีการตั้งชื่อ**ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย การตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ การตั้งชื่อเรื่อง และการตั้งชื่อตัวละคร

1. การตั้งชื่อเรื่อง จากการศึกษานวนิยายทั้ง 3 เรื่อง พบว่า นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้งหมดมีการตั้งชื่อเรื่องที่มีการเชื่อมโยงกับวรรณคดีต้นฉบับทั้งสิ้น เพื่อให้ผู้อ่านทราบตั้งแต่ต้นว่ากำลังดำเนินเรื่องไปในแนวทางหรือลักษณะใด หรือทราบว่าเรื่องที่กำลังจะอ่านมีแนวคิดหรือดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องใด

2. การตั้งชื่อตัวละคร ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีลักษณะคล้าย ๆ กับการตั้งชื่อเรื่องคือ การทั้งการตั้งชื่อโดยการใช้ชื่อเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ และการตั้งชื่อให้เข้ากับยุคสมัยจากการปรับเปลี่ยนจากชื่อตามวรรณคดีเพื่อให้มีการเชื่อมโยงและทำให้คนอ่านเดาได้ว่ามาจากตัวละครตัวใดในเรื่องนั้น ๆ

2.1 การตั้งชื่อตัวละครโดยใช้ชื่อตัวละครเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ พบว่าผู้แต่งได้สร้างตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยโดยใช้ชื่อเดิมของตัวละครตามที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ ซึ่งการใช้ชื่อเดิมนี้เป็นการรื้อฟื้นความเข้าใจ ความทรงจำ ที่ผู้อ่านมีต่อตัวละครตัวนั้น และหวนระลึกถึงวรรณคดีต้นฉบับได้ง่ายเกี่ยวกับตัวละครนั้น ๆ ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไรตามประสบการณ์ของตน และพอจะเดาได้ว่าเรื่องราวจะเป็นไปในทิศทางใด เนื่องจากวรรณคดีที่นำมาดัดแปลงเป็นนวนิยายนี้ล้วนแต่เป็นวรรณคดีที่คนส่วนใหญ่รู้จักทั้งสิ้น

ตัวละครที่อยู่ในกลุ่มนี้ยังคงรักษาชื่อเดิมตามวรรณคดีต้นแบบไว้ทั้งหมด ไม่มีการดัดแปลงส่วนใดส่วนหนึ่งของชื่อ โดยเฉพาะชื่อตัวละครเอกของเรื่องที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี เช่น ไกรทอง ชาละวัน จากนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันที่ยังคงชื่อเดิมจากวรรณคดีเรื่องไกรทองทั้งคู่ หรือบางตัวละครอาจจะแค่มีการตั้งชื่อจริงขึ้นมาเพิ่มเติมขึ้นมา เช่น ตัวละครพระลอ จากนวนิยายเรื่องพระลอตามไก่ ที่ยังคงใช้ชื่อเดิมว่า พระลอ แต่ผู้ประพันธ์ก็มีการเพิ่มชื่อจริงเข้ามาเรียกในบางครั้งว่า ลลิตภัทร

2.2 การตั้งชื่อตัวละครใหม่โดยมีความเชื่อมโยงกับชื่อตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ พบว่ามีการนำเอาชื่อเดิมของตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับมาปรับเปลี่ยนเป็นชื่อใหม่ที่ยังมีเค้าชื่อเดิมหรือเค้าของความหมายที่ใกล้เคียง และมีการนำคำของชื่อที่บ่งชี้ถึงความเกี่ยวข้องกับชื่อเดิมจากวรรณคดีมาตั้ง และพอจะทำให้ผู้อ่านเดาได้ว่ามาจากตัวละครใด จากวรรณคดีเรื่องใด ผู้อ่านก็จะทราบลักษณะของตัวละครจากการใช้ประสบการณ์ที่มี

2.3 การตั้งชื่อที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ พบว่ามีการตั้งชื่อใหม่ที่ไม่ปรากฏเค้าของวรรณคดีต้นฉบับหรือไม่มีชื่อนี้ในวรรณคดีต้นฉบับ เป็นการตั้งชื่อขึ้นมาใหม่โดยไม่ปรากฏส่วนร่วมหรือความเกี่ยวข้องจากชื่อเดิม จากการศึกษาพบกรณีนี้เพียงตัวเดียวคือตัวละคร “ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ” จากนวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน การตั้งชื่อที่ไม่มีความ

เกี่ยวข้องนี้ผู้ศึกษามีความเห็นว่า เนื่องจากตัวละครนี้เป็นตัวละครที่เพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างเรื่องราวให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้นในนวนิยาย ซึ่งตัวละครไม่มีตัวตน ไม่มีการกล่าวถึงเลยในวรรณคดีต้นฉบับ เพราะฉะนั้นการตั้งชื่อเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องใด ๆ กับตัวละครใดในวรรณคดีต้นฉบับ

## อภิปรายผล

### สหบทในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย

การศึกษาสหบทในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย อันประกอบด้วย สหบทจากการขยายความ สหบทจากการตัดออก สหบทจากการปรับเปลี่ยน สหบทจากการอ้างถึง และสหบทจากการสร้างใหม่ สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

นวนิยายทั้งสามเรื่องที่ได้ศึกษาคือ พระลอตามไก่ สิเน่หาชาละวัน และจรกาคนงาม แสดงให้เห็นว่ามีการนำลักษณะสหบทจากขยายความ สหบทจากการปรับเปลี่ยน และการสร้างใหม่มาใช้ครบทั้งสามเรื่อง ส่วนลักษณะสหบทจากการตัดออกพบเฉพาะในนวนิยายเรื่องสิเน่หาชาละวันเท่านั้นเพราะเนื้อหาของนวนิยายเรื่องนี้เป็นการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องเดิมของนวนิยายจึงเห็นส่วนที่ผู้เขียนตัดออก ส่วนเรื่องอื่นเป็นการสร้างโครงเรื่องขึ้นมาใหม่ทั้งหมด และสหบทจากากรอ้างถึงก็พบเฉพาะในนวนิยายเรื่องจรกาคนงามเท่านั้นที่ผู้เขียนได้ยกเอาตัวบทของวรรณคดีต้นฉบับมากล่าวถึงในนวนิยาย ถึงอย่างไรก็ตามงานเขียนทั้งหมดที่ผู้ศึกษาได้ศึกษานี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมทุกเรื่อง ผู้แต่งล้วนนำมาจากวรรณคดี วรรณกรรม หรือบริบทแวดล้อมที่เคยปรากฏขึ้นก่อนหน้านี้แล้วทั้งสิ้น แม้จะไม่ได้ยกข้อความและเหตุการณ์มาอย่างตรงตัว ผู้แต่งได้ดัดแปลงบางอย่างมาสร้างเป็นตัวบทใหม่เพื่อล้อกับตัวบทเดิม กล่าวได้ว่าสหบทนั้นเป็นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนที่เชื่อมโยงกันผ่านรูปแบบของการประพันธ์อย่างแท้จริง

จากการศึกษาสหบทนั้นแสดงให้เห็นว่า งานศิลปะที่ปรากฏก่อนแล้วในวรรณกรรมหรือประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เคยเกิดขึ้นกับตัวผู้เขียน ผู้อ่าน บริบทในสังคมวัฒนธรรมกับตัวบทวรรณกรรมที่เกิดขึ้นภายหลังนั้น ล้วนแต่มีความสัมพันธ์กันในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเลียนแบบ การขยาย การอ้างถึง การล้อเลียน การได้รับอิทธิพลและการได้รับแรงบันดาลใจ การประกอบสร้างความหมายของตัวบทใหม่นี้มีรูปแบบการปรับเปลี่ยนตัวบทบางประการของตัวบทเดิมทั้งสิ้น เห็นได้จากการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ เช่น การศึกษากระบวนการเชื่อมโยงภาพลักษณ์มนุษย์สู่ตัวละครการ์ตูน การวิเคราะห์ร่องรอยเนื้อหาเดิมและสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ แง่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวการ์ตูนและมนุษย์ การวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย การศึกษาลักษณะสัมพันธบทระหว่างตัวบทกับตัวบทต้นแบบและตัวบทกับการสื่อความหมายทางสังคม การวิเคราะห์ความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างตัวบทวรรณกรรมและสังคม ตลอดจนศึกษาการ

เชื่อมโยงตัวบทกับตัวบทต้นแบบในนวนิยาย จะเห็นได้ว่าการศึกษาสหบทมีความหลากหลาย เป็นการยืนยันได้ว่างานศิลปะ ประสบการณ์ หรือวรรณกรรมต้นฉบับกับวรรณกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ภายหลังล้วนมีความเกี่ยวข้องกันทั้งสิ้น

กล่าวได้ว่าสหบทนั้นเป็นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนที่เชื่อมโยงกันผ่านรูปแบบของการประพันธ์อย่างแท้จริง โดยอาศัยปัจจัยเรื่องความสัมพันธ์ ความเกี่ยวเนื่องกัน และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันของศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่คือเนื้อหาความเข้าใจในวรรณคดีต้นฉบับกับตัวบทของนวนิยายยาโออิ ที่เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบของวรรณกรรมร่วมสมัยตามความนิยมของผู้เสพวรรณกรรม กล่าวได้ว่าผู้เขียนนวนิยายได้นำตัวบทเดิมมาประกอบสร้างเป็นตัวบทใหม่ ทำให้วรรณคดีต้นฉบับเหล่านั้นมีลมหายใจต่อไปและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและแพร่หลายมากยิ่งขึ้นสู่ความเป็นวัฒนธรรมประชานิยม

นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นว่าวรรณคดีต้นฉบับสามารถเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ใหม่ได้ กล่าวคือ การนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาเป็นแรงบันดาลใจที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของวรรณคดีในการปรับใช้และตีความใหม่ให้เหมาะสมกับผู้อ่านยุคปัจจุบัน ผู้เขียนไม่ได้คัดลอกเรื่องราวตรง ๆ แต่ประยุกต์วัตถุดิบเดิมโดยดัดแปลงฉาก ตัวละคร และโครงเรื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับปัญหาและความสนใจของสังคมร่วมสมัย เช่น การสร้างตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ การเพิ่มความซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และการสร้างโครงเรื่องใหม่ที่สะท้อนถึงมิติทางสังคมและจิตวิทยาของคนยุคปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้แสดงถึงพลังของการตีความซ้ำซึ่งตามแนวคิดของจูเลีย คริสติวา ตัวบทใหม่เกิดจากการนำองค์ประกอบจากตัวบทเดิมหรือวัฒนธรรมที่มีอยู่มาผสมผสานและสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวใหม่ การดัดแปลงจึงเป็นทั้งการต่อยอดและการสร้างความหมายใหม่ในตัวเอง และการนำตัวละครที่เป็นที่รู้จักนี้มาใช้นับว่าเป็นลักษณะการสร้างสรรค์ของแฟนฟิก เพราะการที่ผู้แต่งนำตัวละครในวรรณคดีที่มีชื่อเสียงอย่างเช่น จรกา หรือ พระลอ มาสร้างใหม่และดัดแปลงให้สอดคล้องกับโครงเรื่องใหม่ เป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมแฟนฟิก (fan fiction) ซึ่งเป็นรากฐานของวรรณกรรมวาย (Yaoi) วรรณกรรมแฟนฟิกเกิดจากความชื่นชอบของแฟน ๆ ที่ต้องการสร้างเรื่องราวใหม่ให้กับตัวละครเดิม โดยอาจเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ โครงเรื่องหรือความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ตัวอย่างในที่นี้ เช่น การสร้างความสัมพันธ์เชิงรักสามเส้าระหว่างตัวละคร การตีความความรักแบบหลากหลายทางเพศซึ่งไม่ปรากฏในเรื่องต้นฉบับ วรรณกรรมวายและแฟนฟิกมีความเชื่อมโยงกันในแง่ที่ทั้งสองประเภทมักเน้นการสร้างสรรค์ความสัมพันธ์ที่อาจไม่ได้รับการสำรวจในเรื่องต้นฉบับ เช่น การสร้างความสัมพันธ์ชายกับชายหรือชายกับหญิงในรูปแบบใหม่ สิ่งนี้ช่วยให้เรื่องราวมีมิติและความน่าสนใจมากขึ้น

การนำตัวละครและองค์ประกอบจากวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างสรรค์ใหม่ในนวนิยายเหล่านี้ยังสะท้อนถึงกระบวนการต่อยอดและการตีความที่แสดงความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียนในลักษณะเดียวกับวรรณกรรมแฟนฟิก โดยมีการปรับเปลี่ยนโครงเรื่อง ตัวละคร และความสัมพันธ์ให้เหมาะสมกับบริบทสังคมร่วมสมัย นอกจากนี้การดัดแปลงเช่นนี้ยังช่วยให้วรรณคดีไทยดั้งเดิมมีชีวิตชีวาและเข้าถึงผู้คนในยุคปัจจุบันได้มากขึ้น และแสดงให้เห็นว่าตัวบทเก่าและใหม่ล้วนมีความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งตามแนวคิดสหบท ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของอภิรักษ์ ชัยปัญหา (2567) ที่ได้ศึกษาเรื่อง สหบทในละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ที่ผู้วิจัยสรุปใจความสำคัญได้ว่า การสร้างสรรค์แบบสหบท (Intertextuality) ระหว่างงานเก่ากับใหม่โดยยืมองค์ประกอบจากวรรณคดีต้นฉบับเพื่อสร้างความแปลกใหม่ นับเป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์ร่วมสมัยที่ไม่เพียงอนุรักษ์ แต่ยังต่อยอดเนื้อหาใหม่ในบริบทปัจจุบัน ทำให้วรรณคดีไทยยังคงชีวิตและมีพัฒนาการในบริบทปัจจุบัน ช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นใหม่ทดลองและกล้าออกจากกรอบขนบเดิม และแสดงให้เห็นว่าการอนุรักษ์เพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอในการต่อยอดศิลปะโบราณ การสร้างทางเลือกใหม่จะช่วยให้ศิลปะดั้งเดิมยังคงปรับตัวและมีบทบาทในสังคมร่วมสมัยต่อไป

แนวคิดสหบทนี้อาจเป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยอื่นเกี่ยวกับการปรับตัวของวรรณกรรมดั้งเดิมในยุคโลกไร้พรมแดนที่สะท้อนถึงความยืดหยุ่นทางวัฒนธรรม ซึ่งอาจใช้ในบริบทการศึกษาวัฒนธรรมข้ามชาติและการพัฒนาองค์ความรู้ใหม่

**กลวิธีการประพันธ์นวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย**

การศึกษากลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย อันประกอบด้วยกลวิธีการประพันธ์โครงเรื่อง กลวิธีสร้างสรรค์ตัวละคร กลวิธีการนำเสนอบทอัศจรรย์ กลวิธีการสร้างฉาก และกลวิธีการตั้งชื่อในนวนิยาย ทำให้ทราบกลวิธีการประพันธ์ของผู้แต่งที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย และสามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

กลวิธีการประพันธ์โครงเรื่องนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย จากการศึกษาลักษณะโครงเรื่องของนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย จำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ ตามรักเธอทุกชาติไปจากศัตรูสู่หัวใจ พิสูจน์รักแท้ ของนวนิยายเรื่องจรกาคนงาม สิเน่หาชาละวัน และพระลอตามไก่ตามลำดับ โดยการสร้างโครงเรื่องของนวนิยายนี้จะอิงกับเนื้อหา การดำเนินเรื่อง และการพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเป็นสำคัญ ส่วนการดัดแปลงโครงเรื่องวรรณคดีไทยเป็นนวนิยายยาโออิจะมุ่งเน้นที่การดำเนินเรื่องที่ส่งผลให้ความสัมพันธ์และพัฒนาการทางด้านความรักของตัวละครเอกในนวนิยายยาโออิ เพื่อที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าได้ปรับเปลี่ยนจากวรรณคดีรักต่างเพศมาเป็น

วรรณกรรมร่วมสมัยแบบชายรักชาย แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องเดิม และการผูกโครงเรื่องขึ้นใหม่

กลวิธีการสร้างสรรค์ตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย สามารถจำแนกประเภทของตัวละครได้เป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครเดิม และตัวละครใหม่ โดยพิจารณาจากการเปรียบเทียบชื่อและบทบาทของตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับกับนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย ด้านการดัดแปลงตัวละครเดิมในวรรณคดีไทยเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิมีการนำตัวละครที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยมาดัดแปลงเป็นตัวละครในนวนิยายยาโออิหลายตัวและหลายลักษณะเข้าด้วยกัน และการสร้างตัวละครใหม่ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย การสร้างตัวละครใหม่นี้เกิดจากการตีความวรรณคดีต้นฉบับใหม่ และการสร้างตัวละครใหม่ซึ่งยังไม่มีปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ ด้านการจับคู่ความสัมพันธ์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย พบว่าความสัมพันธ์ของตัวละครเอกเป็นลักษณะของการเปลี่ยนคู่ความสัมพันธ์จากวรรณคดีต้นฉบับทั้งหมด ไม่มีการคงคู่ความสัมพันธ์แบบเดิมหรืออิงจากวรรณคดีต้นฉบับ โดยส่วนใหญ่จะเป็นการจับคู่จากเรื่องที่ตัวละครเป็นศัตรูหรือฝ่ายปฏิปักษ์ต่อกัน หรือเป็นตัวละครที่ไม่ใช่คู่รักและไม่มีมีแนวโน้มที่จะรักกันได้เลยในวรรณคดีต้นฉบับมาสร้างเป็นความสัมพันธ์ใหม่ ด้านรูปลักษณ์ของตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย สามารถแบ่งตัวละครออกเป็น 2 บทบาท ตามความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับการมีเพศสัมพันธ์คือ แบ่งเป็นฝ่ายรุกหรือพระเอก (seme) และฝ่ายรับหรือนายเอก (uke) เช่นเดียวกับความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ลักษณะของตัวละครที่เป็นฝ่ายรับจะถูกบรรยายในฐานะที่เป็นวัตถุทางเพศ เป็นฝ่ายถูกปกป้อง โดยมีลักษณะความเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย แม้จะพยายามสร้างลักษณะก้ำกึ่งระหว่างเพศชายกับหญิงแบบที่เรียกว่า“Androgynous” หรือแสดงให้เห็นการมีอยู่ของอวัยวะเพศชาย แต่ตัวละครฝ่ายรุกยังคงเป็นตัวแทนของเพศชายที่เป็นผู้ปกป้อง และเป็นผู้คุมเกมในการมีเพศสัมพันธ์ และด้านลักษณะเพศวิถีของตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีลักษณะเพศวิถีที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นตัวละครที่มีการคงที่ของเพศวิถีและเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งตัวละครที่เป็นฝ่ายรุกและตัวละครที่เป็นฝ่ายรับ จากการศึกษาพบว่าสามารถจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ ตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่ต้น ตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักเพศเดียวกันภายหลัง และตัวละครที่มีเพศวิถีแบบรักร่วมสองเพศมาตั้งแต่ต้น

กลวิธีการนำเสนอบทอัศจรรย์ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ชุดความคิดที่นำมาใช้เปรียบเทียบในบทอัศจรรย์ของวรรณคดีไทยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับธรรมชาติทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นพืช สัตว์ ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ บทอัศจรรย์ตามขนบวรรณคดีไทยไม่ปรากฏในนวนิยายแนวยาโออิ

เนื่องจากวิวัฒนาการการประพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และขนบของนวนิยายแนวนี้ เพราะการนำเสนอบทอัศจรรย์เป็นการนำเสนอการแสดงออกของความรักอย่างลึกซึ้งของตัวละครในนวนิยายยาโออิเป็นการแสดงให้เห็นวิถีการปฏิบัติทางเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายกับชาย ภาษาที่ใช้ในการนำเสนอมักเป็นภาษาร้อยแก้วซึ่งจะแตกต่างจากบทอัศจรรย์ที่ใช้ในวรรณคดีไทยที่แต่งเป็นบทร้อยกรอง มีใจความสำคัญคือการสร้างขึ้นเพื่อบรรยายฉากการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครชายกับชาย ส่วนใหญ่จะเป็นการบรรยายโดยใช้ถ้อยคำตรง ๆ เป็นภาษาความเรียงร้อยแก้วที่ใช้สื่อสารกันในปัจจุบัน บางครั้งมีการใช้คำที่ปรากฏคำเปรียบเทียบหรือคำเลี่ยงคำไม่สุภาพการกล่าวโดยตรงนี้ปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมากในการดำเนินเรื่อง ถึงแม้จะใช้คำตรง ๆ แต่เมื่อพูดถึงอวัยวะที่ใช้ร่วมเพศ ผู้ประพันธ์ก็ยังเลี่ยงคำไม่สุภาพ เช่นใช้คำว่า แกนกาย แท่งเหล็กไหล ช่องทาง เป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องหมายบอกเพศ การใช้คำบางส่วน เช่น กาย ส่วนปลาย ของ เพื่อแทนอวัยวะเพศ แต่กระนั้นคำอื่น ๆ ก็ยังกล่าวได้ว่ามีการใช้คำตรงมากกว่า ถึงแม้จะมีคำที่ไม่ได้กล่าวถึงอวัยวะที่ใช้ร่วมเพศโดยตรง แต่ก็ไม่อาจปิดหรือกลบเกลื่อนความโจ่งแจ้งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อถึงองคชาตและทวารหนักที่เป็นอวัยวะสำคัญในการร่วมเพศได้ โดยที่ตัวละครฝ่ายรุกจะมีตำแหน่งพฤติกรรมทางเพศอยู่ในสถานะที่เป็นฝ่ายปลุกเร้า รุกล้ำ เล้าโลม คุมคาม ควบคุมเกมรัก คำที่ถูกนำมาจึงแสดงให้เห็นและสื่อว่าเป็นผู้มีอำนาจ แข็งแรง เป็นฝ่ายจู่โจมหรือกระทำ ในขณะที่ตัวละครฝ่ายรับจะมีตำแหน่งพฤติกรรมทางเพศอยู่ในสถานะที่เป็นฝ่ายโดนกระทำ ถูกปลุกเร้า ถูกรุกล้ำ อยู่ภายใต้การควบคุม คำที่ใช้จึงแสดงให้เห็นถึงการเป็นฝ่ายรับหรือถูกกระทำที่สื่อถึงความบอบบาง อ่อนแอ โดนคุมคาม ถูกควบคุม ซึ่งปรากฏซ้ำหรือมีความคล้ายกันในนวนิยายแนวยาโออิหลายเรื่อง

กลวิธีการสร้างฉากในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ฉากมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องและตัวละครในการบอกให้ทราบว่าตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในเรื่องเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด สถานที่ใด เกิดขึ้นแล้วจบลงหรือยังคงดำเนินต่อไปอยู่ ฉากที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจะไม่ระบุยุคสมัยทางประวัติศาสตร์อย่างชัดเจนเท่าไร ปรากฏเพียงการอธิบายให้เห็นอดีต สถานที่และเหตุการณ์ในโลกวรรณคดีเท่านั้น และฉากที่สร้างขึ้นมาใหม่ที่แสดงความเป็นปัจจุบันโดยใช้สภาพสังคม วิถีชีวิต และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ร่วมสมัย ฉากที่ปรากฏในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย สามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทคือ ฉากในวรรณคดีไทยและฉากในโลกปัจจุบัน

กลวิธีการตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย การตั้งชื่อในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ การตั้งชื่อเรื่อง และการตั้งชื่อตัวละคร จากการศึกษานวนิยายทั้ง 3 เรื่อง พบว่าการตั้งชื่อเรื่องของนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยทั้งหมดมีการตั้งชื่อเรื่องที่มีการเชื่อมโยงกับวรรณคดีต้นฉบับทั้งสิ้น เพื่อให้ผู้อ่านทราบตั้งแต่ต้นว่ากำลังดำเนิน

เรื่องไปในแนวทางหรือลักษณะใด หรือทราบว่าเรื่องที่กำลังจะอ่านมีแนวคิดหรือดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่องใด ส่วนการตั้งชื่อตัวละคร ในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยมีลักษณะคล้าย ๆ กับการตั้งชื่อเรื่องคือ การทั้งการตั้งชื่อโดยการใช้ชื่อเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ และการตั้งชื่อให้เข้ากับยุคสมัย จากการปรับเปลี่ยนจากชื่อตามวรรณคดีเพื่อให้มีการเชื่อมโยงและทำให้คนอ่านเดาได้ว่ามาจากตัวละครตัวใดในเรื่องนั้น ๆ การตั้งชื่อตัวละครโดยใช้ชื่อตัวละครเดิมตามวรรณคดีต้นฉบับ พบว่าผู้แต่งได้สร้างตัวละครในนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทยโดยใช้ชื่อเดิมของตัวละครตามที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับ ซึ่งการใช้ชื่อเดิมนี้เป็นการรื้อฟื้นความเข้าใจ ความทรงจำ ที่ผู้อ่านมีต่อตัวละครตัวนั้น และหวนระลึกถึงวรรณคดีต้นฉบับได้ง่ายเกี่ยวกับตัวละครนั้น ๆ ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไรตามประสบการณ์ของตน และพอจะเดาได้ว่าเรื่องราวจะเป็นไปในทิศทางใด เนื่องจากวรรณคดีที่นำมาดัดแปลงเป็นนวนิยายนี้ล้วนแต่เป็นวรรณคดีที่คนส่วนใหญ่รู้จักทั้งสิ้น ตัวละครที่อยู่ในกลุ่มนี้ยังคงรักษาชื่อเดิมตามวรรณคดีต้นแบบไว้ทั้งหมด ไม่มีการดัดแปลงส่วนใดส่วนหนึ่งของชื่อ ส่วนการตั้งชื่อตัวละครใหม่โดยมีความเชื่อมโยงกับชื่อตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ พบว่ามีการนำเอาชื่อเดิมของตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับมาปรับเปลี่ยนเป็นชื่อใหม่ที่ยังมีเค้าชื่อเดิมหรือเค้าของความหมายที่ใกล้เคียง และมีการนำคำของชื่อที่บ่งชี้ถึงความเกี่ยวข้องกับชื่อเดิมจากวรรณคดีมาตั้ง และพอจะทำให้ผู้อ่านเดาได้ว่ามาจากตัวละครใด จากวรรณคดีเรื่องใด ผู้อ่านก็จะทราบลักษณะของตัวละครจากการใช้ประสบการณ์ที่มี และการตั้งชื่อที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครในวรรณคดีต้นฉบับ พบว่ามีการตั้งชื่อใหม่ที่ไม่ปรากฏเค้าของวรรณคดีต้นฉบับหรือไม่มีชื่อนี้ในวรรณคดีต้นฉบับ เป็นการตั้งชื่อขึ้นมาใหม่โดยไม่ปรากฏส่วนร่วมหรือความเกี่ยวข้องจากชื่อเดิม การตั้งชื่อที่ไม่มีความเกี่ยวข้องนี้ผู้ศึกษามีความเห็นว่า เนื่องจากตัวละครนี้เป็นตัวละครที่เพิ่มเข้ามาเพื่อสร้างเรื่องราวให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้นในนวนิยาย ซึ่งตัวละครไม่มีตัวตน ไม่มีการกล่าวถึงในวรรณคดีต้นฉบับ เพราะฉะนั้นการตั้งชื่อเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องใด ๆ กับตัวละครใดในวรรณคดีต้นฉบับ

จากการศึกษากลวิธีการประพันธ์และวรรณกรรมแนวยาโออิแสดงให้เห็นว่า กลวิธีการประพันธ์เป็นประเด็นที่มีผู้ศึกษาค่อนข้างมากและได้รับความนิยมมาอย่างยาวนาน ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษากลวิธีการประพันธ์นั้นยังเป็นประเด็นที่ร่วมสมัยเสมอ หากนำมาศึกษาในตัวบทที่แปลกหรือแตกต่างจากเดิมเพื่อให้ทันตามยุคสมัยของวรรณกรรม ก็จะทำให้ทราบกลวิธีการประพันธ์ที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา และในปัจจุบันมีการศึกษาวรรณกรรมหรืองานเขียนที่เกี่ยวกับชายรักชายมากขึ้น ประเด็นที่ศึกษามีความหลากหลาย สะท้อนให้เห็นสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงว่ามีการยอมรับความหลากหลายทางเพศมากขึ้น จะเห็นได้ว่าประเด็นการศึกษาดังกล่าวล้วนเป็นการยืนยันว่าในปัจจุบันสังคมเริ่มที่จะยอมรับความหลากหลายทางเพศผ่านมุมมองที่กว้างขึ้น ชายรักชายมีบทบาทในสังคม

มากขึ้น ในยุคสมัยการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นนี้ ทำให้ทิศทางการศึกษาตามแนวคิดชายรักชายผ่านวรรณกรรมเป็นประเด็นที่น่าสนใจ

อีกทั้งแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมทุกเรื่อง ผู้แต่งล้วนนำมาจากวรรณคดี วรรณกรรม หรือบริบทแวดล้อมที่เคยปรากฏขึ้นก่อนหน้านี้แล้วทั้งสิ้น แม้จะไม่ได้ยกข้อความและเหตุการณ์มาอย่างตรงตัว ผู้แต่งได้ดัดแปลงบางอย่างมาสร้างเป็นตัวบทใหม่เพื่อล้อกับตัวบทเดิม กล่าวได้ว่าสหบทนั้นเป็นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนที่เชื่อมโยงกันผ่านรูปแบบของการประพันธ์อย่างแท้จริง โดยอาศัยปัจจัยเรื่องความสัมพันธ์ ความเกี่ยวเนื่องกัน และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันของศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่คือเนื้อหาความเข้าใจในวรรณคดีต้นฉบับกับตัวบทของนวนิยายยาโออิ ที่เป็นลักษณะของการสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบของวรรณกรรมร่วมสมัยตามความนิยมของผู้เสพวรรณกรรม กล่าวได้ว่าผู้เขียนนวนิยายได้นำตัวบทเดิมมาประกอบสร้างเป็นตัวบทใหม่ ทำให้วรรณคดีต้นฉบับเหล่านั้นมีลมหายใจต่อไปและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและแพร่หลายมากยิ่งขึ้นสู่ความเป็นวัฒนธรรมประชานิยม

นอกจากนั้นนวนิยายยาโออิจากวรรณคดีไทย ยังเป็นการผลิตซ้ำผ่านรูปแบบใหม่ ช่วยให้เห็นพัฒนาการของวรรณกรรมร่วมสมัย แสดงให้เห็นว่าตัวบทใหม่ที่เกิดขึ้น เป็นตัวกลางที่ทำหน้าที่สืบทอดและต่อยอดวรรณคดีมรดกให้มีลมหายใจต่อไป และทำให้คนรุ่นใหม่เห็นคุณค่าหันกลับไปสนใจวรรณคดีไทยมากขึ้นและเป็นการอนุรักษ์วรรณคดีไทย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและสืบทอดวรรณคดีได้อีกทางหนึ่ง และตอกย้ำให้สังคมเข้าใจบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศชัดเจนขึ้น ผ่านทัศนคติและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร สร้างภาพลักษณ์ตัวตนของคนกลุ่ม LGBTQ เพื่อชี้นำสังคมให้เข้าถึงว่าพวกเขาไม่ใช่คนแปลกประหลาด แต่เป็นคนปกติเหมือนกับชายหญิงทั่วไป แค่รักคนเพศเดียวกันเท่านั้น นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยมีทัศนคติทางเพศที่เปลี่ยนไปโดยเปิดกว้างและยอมรับกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศมากขึ้น ทุกคนมีเสรีภาพทางความรักแบบไม่จำกัดเพศ

## ข้อเสนอแนะ

### ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

ในการนำผลการวิจัยไปใช้ ไม่ว่าจะเป็นอ้างอิงหรือนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ โดยการเผยแพร่สู่สาธารณะ ควรนำไปวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับงานวิจัยเรื่องอื่น ๆ ที่มีประเด็นการศึกษาคล้ายหรือประเด็นเดียวกันเพื่อความแม่นยำของข้อมูล เนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเอกสารโดยการใช้รูปแบบพรรณนาวิเคราะห์จากผู้วิจัยเป็นหลัก ข้อคิดเห็นในการวิจัยครั้งนี้จึงเป็นมุมมองของผู้วิจัยเพียงด้านเดียว

**ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป**

1. ควรศึกษาสหบทของนวนิยายโออิที่มาจากวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ ที่ปรากฏทั้งในรูปแบบนวนิยายที่เป็นรูปเล่มและนวนิยายออนไลน์ เพื่อให้เห็นความหลากหลายของวรรณกรรม

2. ควรศึกษาเปรียบเทียบว่าวรรณคดีเรื่องใดถูกนำมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นนวนิยายยาโออิบ้างเพื่อศึกษาต่อยอดในด้านวัฒนธรรมประชานิยมของวรรณกรรม

3. ควรศึกษาสหบทจากงานแขนงอื่นที่นำวรรณคดีไทยมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

# บรรณานุกรม


กระต่ายใต้เงาจันทร์ (นามแฝง). (2562). *พระลอตามไก่*. (ม.ป.ท.).

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *สัมพันธบท (intertextuality) เหล้าเก่าในขวดใหม่ในสื่อสารศึกษา*. วารสารนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 27(2), 1-29.

การุญญ์ พนมสุข. (2549). *การวิเคราะห์เปรียบเทียบอุปลักษณ์ในบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมไทย*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาศาสตร์เพื่อการสื่อสาร, คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2546). *วรรณคดีวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2547). *ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จรรยวรรณ เทพศรีเมือง. (2560). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน*. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. เอกสารประกอบการสอน.

ฉัตรชัย สุขุม. (2553). *ลักษณะสหบทในนวนิยายเรื่อง "กรูกันออกมา" ของปริทรรศ หุตางกูร*. การค้นคว้าอิสระอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการพัฒนาอาชีพ, คณะอักษรศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2559). *อ่านลิลิตพระลอ ฉบับวิเคราะห์และถอดความ*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : ธนาเพรส.

ณิศรา บุญโพธิ์แก้ว. (2551). *การวิเคราะห์สัมพันธบทของกระบวนการสร้างการ์ตูนแอนิเมชั่น 4 Angies สี่สาวแสนซนจากผู้ดำเนินรายการผู้หญิงถึงผู้หญิง*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เด็กชายผักอีเลิด (นามแฝง). (2566). *"เซ็กซ์หมู่" ในลิลิตพระลอ "บทอัศจรรย์" วิจิตรกามาแห่งวรรณคดีไทย*. เข้าถึงได้จาก: https://www.silpa-mag.com/culture/article_100295. 26 มกราคม 2567.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2547). *นวนิยายกับสังคมไทย (พ.ศ. 2475 - 2500)*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2549). *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ (วรรณคดีเปรียบเทียบ: กระบวนทัศน์และระเบียบวิธี*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2553). *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ (วรรณคดีเปรียบเทียบ: กระบวนทัศน์และระเบียบวิธี*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. (2541). *นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์*. สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). *วรรณกรรมวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: นาคร.

ธันว์ทิพย์ ศรีสุตา. (2548). *การวิเคราะห์เนื้อหาและผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโอย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ บุษบงค์. (2552). *สัมพันธบทในกวีนิพนธ์ตู้เพลงลูกทุ่ง ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ*. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. (2547). *เสียงจากความเงียบ สัมพันธบท "สุชาติ สวัสดิ์ศรี" และวรรณกรรมฝรั่งเศส*. กรุงเทพฯ: สายธาร.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2549). *หอมโลกวรรณศิลป์ การสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: ปาเจรา.

นพพร ประชากุล. (2552). *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: อ่าน.

นัทธนัย ประสานนาม. (2562). *นวนิยายยาโออิของไทย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์*. วารสารวิชาการหอสมุดแห่งชาติ, 7(2), 16-34.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. (2539). *แว่นวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

พิเชฐ แสงทอง. (2555). *จาก "ตัวบท" สู่ "สัมพันธบท"*. วารสารกลุ่มสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 18(3).

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2465). (ออนไลน์). *บทลครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ รวม ๖ เรื่อง ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไท. *เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทลครนอก-พระราชนิพนธ์รัชกาลที่-๒-รวม-๖-เรื่อง-ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ/นิทานเรื่องไกรทอง-เรื่องตอนต้น-ก่อนตอนที่ทรงพระราชนิพนธ์เปนบทลคร.*

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2540). *บทละครนอกไกรทอง/บรรณาธิการโดยบุษบา ประภาสพงศ์ และคนอื่น ๆ*. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2546). *อิเหนา*. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.

ภาวิณี เพ็งลุน. (2560). *สัมพันธบทในนวนิยายเรื่อง ทะเลน้ำนม ของชัชวาลย์ โคตรสงคราม*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมไทย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา. (2542). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี*. กรุงเทพฯ :

สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เยาวภา มูลเจริญ. (2558). *การศึกษาเชิงวรรณศิลป์ในนวนิยายชุด สุภาพบุรุษจุฑาเทพ โดย ณารา และคณะ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

โยษิตา เพิ่มธัญกิจกุล. (2562). *บทความวิจัยเรื่อง จุดเริ่มต้นของนวนิยายแนว YAOI ในญี่ปุ่นและกระแสความนิยมในประเทศไทย ช่วงทศวรรษ 1960 ถึงปัจจุบัน*. อักษรศาสตรบัณฑิต, สาขาวิชาเอเชียศึกษา, คณะอักษรศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

*รวมยอดลิลิต 3 เรื่อง ลิลิตยวนพ่าย, ลิลิตตะเลงพ่าย, ลิลิตพระลอ*. (2563). นนทบุรี : ศรีปัญญา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2553). *วรรณกรรมออนไลน์ : วัฒนธรรมการสร้าง-เสพวรรณศิลป์ ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลง*. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 11(1), 43-57.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2560). *อ่านวรรณกรรม Gen Z*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

วนิดา บำรุงไทย. (2544). *ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วรรณา บัวเกิด, นภาลัย สุวรรณาดา, ธนรัชฎ์ ศิริสวัสดิ์, นพมาศ ศิริกายะ, ธิดา โมสิกรัตน์ และกอบกุล อิงคุทานนท์. (2538). *เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 7 (วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู หน่วยที่ 9-15)*. นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วรางคณา ปัญญามี. (2556). *มานี มานะ : วรรณกรรมกับสัมพันธบททางสังคม*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย (กลุ่มวรรณคดี), คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (2531). *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2560). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศษสตร์.

สหธร เพชรวิโรจน์ชัย. (2562). *WHY “Y” ทำความเข้าใจวัฒนธรรมวายกับ รศ.ดร.นัทธนัย ประสานนาม*. เข้าถึงได้จาก: https://www.thepeople.co/read/6369. 3 กุมภาพันธ์ 2567.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2537). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน.

สิรินทร จิระกูล. (2561). *แฟนฟิกวรรณคดีไทยแนวยาโออิ: การดัดแปลงวรรณคดีไทยเป็นวรรณกรรมประชานิยม*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, คณะศิลปศาสตร์,

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุณี เนียมคำ. (2559). *สหบทในบทละครจีนเรื่อง ซีเซียงจี้ แห่งราชวงศ์หยวน*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาจีน, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมมา อุษณีย์มาศ. (2543). *สัญญะทางเพศในห้องสนทนาทางคอมพิวเตอร์ในกรอบจิตวิทยายุคหลังสมัยใหม่ของ IRC.WEBMASTER.COM*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนิฐา กำเนิดทอง. (2557). *กลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล ช่วง พ.ศ. 2545 - 2554*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ. (2556). *ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

หนูแดงตัวน้อย (นามแฝง). (2561). *จรกาคนงาม เล่ม 1-2*. กรุงเทพฯ: รักคุณ.

อภิรักษ์ ชัยปัญหา. (2567). *สหบทในละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง*. วารสารดนตรีและการแสดง, 10(1), 151-166.

อรวรรณ ชมดง. (2557). *ภาพสะท้อนค่านิยมด้านเพศวิถีในบทเพลงลูกทุ่งไทยร่วมสมัยที่เผยแพร่ในช่วง ปี พ.ศ. 2545-2554*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อุมาพร มะโรณีย์. (2551). *สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Blueฯ (นามแฝง). (2561). *สิเน่หาชาละวัน*. กรุงเทพฯ: บีทูเอส.

Barthes, R. (1971). “*From work to text*” In Barthes. London: Jonathan Cape.

Chandler, D. (1995). *“Intertextaulity”* In Semiotics for Beginners. Aberystwyth: University of Wales, Aberystwyth.

Kristeva, J. (1982). *The Power of Horror: An Essay on Abjection*. Trans Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

# ภาคผนวก ก
# เรื่องย่อนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย

# เรื่องย่อนวนิยายยาโออิที่มาจากวรรณคดีไทย

**จรกาคนงาม**

รูปไม่งาม นามก็ไม่เพราะ ทำให้จรกาผูกใจเจ็บมาตั้งแต่ชาติที่แล้ว หลังจากถูกอิเหนาแห่งกุเรปันกลั่นแกล้งสารพัด และแย่งชิงคนรักอย่างบุษบาไป ความแค้นนั้นทำให้จรกาได้สาบานตนไว้ว่าจะไม่ญาติดีกับอิเหนาไม่ว่าจะเป็นเรื่องใด ขอร้องให้องค์ปะตาระกาหลาประทานพรให้ตนได้มาเกิดใหม่เป็นชายรูปงามอย่างจิระและระลึกชาติได้เพื่อที่จะมาทวงบุษบาคืน

จิระได้หวนคืนมาพบกับบุษบาอีกครั้งในคราบของบุศย์พี่รหัสของจิระเอง ในคณะศิลปศาสตร์ สาขาวิชาภาษาไทย การได้เจอกับคนรักเป็นเรื่องที่น่ายินดี ถ้าหากว่าไม่พ่วงมาด้วยรูมเมตผู้สนิทของบุศย์ที่เรียนอยู่มหาวิทยาลัยเดียวกันอย่างอินทราหรืออินทร์ นักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ เอกการละคอน ที่มีอดีตชาติเป็นอิเหนา

การพบเจอกันระหว่างจิระและอินทราเป็นเรื่องไม่น่ายินดีสักเท่าไรนัก นอกจากอินทราจะเป็นอิเหนากลับชาติแล้ว ยังตามติดมาแกล้งเขาชนิดที่ว่าเลี่ยงอย่างไรก็เลี่ยงไม่ได้อีก ทำให้การจีบพี่บุศย์เป็นไปได้ยาก เนื่องจากเป็นก้างขวางคอตลอดโดยเฉพาะตอนแรก ๆ ที่อินทราแกล้งบอกว่าบุศย์เป็นแฟนของเขา ทำให้จิระเข้าใจผิดถึงขนาดต้องรอถามอินทราว่าเป็นเรื่องจริงหรือไม่ก่อนจะรู้ว่าโดนแกล้งเข้าเต็มเปา แม้ว่าสุดท้ายจะได้รับความช่วยเหลือจากอินทรา เนื่องจากจิระทำกระเป๋าเงินหายจนกลับหอไม่ได้ก็ตาม และเพราะได้รับความช่วยเหลือจิระจึงอยากขอบคุณอินทรา อินทราให้มาขอบคุณด้วยตัวเองที่โรงอาหารคณะวิทยาศาสตร์ ตอนนั้นเองที่จิระได้พบกับวิญญูหรือวิหยาสะกำในชาติที่แล้ว ซึ่งในชาตินี้ได้กลายมาเป็นสตอล์กเกอร์ตามบุศย์มาตั้งแต่ปีหนึ่ง แต่กลับกลายเป็นว่าพอวิญญูได้เจอกับจิระ ก็ดันนึกชอบและขอไลน์ของจิระเสียอย่างนั้น จากที่ตามติดบุศย์ก็มาตามติดจิระเสียแล้ว วิญญูคอยมาดักรอจิระในทุก ๆ ครั้งที่มีโอกาส ทำให้อินทราได้มาช่วยเอาไว้ โดยอ้างว่าตัวเองเป็นแฟนของจิระ และได้ช่วงชิงจูบแรกของจิระไปต่อหน้าวิญญู

หลังจากนั้นอินทราก็ได้ใกล้ชิดกับจิระมากขึ้น แน่นอนว่าการกลั่นแกล้งหยอกล้อก็มากขึ้นเช่นกัน ที่เหม็นขี้หน้าอินทราตั้งแต่ชาติที่เขาเป็นอิเหนาอยู่แล้ว ยิ่งเหม็นขี้หน้ามากขึ้นไปใหญ่จนกระทั่งมีเหตุการณ์ที่ทำให้ทั้งสองได้จูบกันอีกครั้ง จิระเป็นลมไปหลังถูกจูบ เมื่อตื่นขึ้นมาที่ห้องของอินทราก็ถามว่าเกิดอะไรขึ้น อินทราถึงได้บอกว่าตัวเองจูบจิระ หลังจากนั้นก็ได้สารภาพความในใจว่าตนชอบอีกฝ่าย แต่จิระก็ได้บอกกับอินทราไปตามตรงว่าเขาชอบบุศย์ อีกทั้งความทรงจำในอดีตยังย้อนกลับคืนมาทำให้จิระรู้ว่าตนนั้นเกลียดอิเหนาหรืออินทราเข้าไส้ ไม่ว่าอย่างไรระหว่างเขากับอินทราก็เป็นไม่ได้

อินทราสลดไปกับคำพูดนี้ ทำให้เมินเฉยกับจิระ หลังจากนั้นจนถึงคืนวันเฟรชชีไนท์ จิระได้ถูกลวนลามขณะดูคอนเสิร์ตอยู่ ก่อนจะได้สรัลน้องรหัสของอินทรามาช่วยเอาไว้และพาออกมาข้างนอก ทั้งคู่บังเอิญได้เจอกับอินทราพอดี เลยฝากจิระให้พี่รหัสของตัวเองพาไปส่ง ตอนนี้เองที่อินทรากับจิระได้ปรับความเข้าใจกัน อินทรากลับมาพูดคุยกับจิระเหมือนเดิม โดยบอกเอาไว้ว่าหากจิระบอกว่าชอบบุศย์อีก เขาจะเกลียดจิระจริง ๆ จิระแอบดีใจเล็ก ๆ ที่ตนไม่ได้ถูกเกลียดอย่างที่กังวลในตอนแรก

การกลับมาคืนดีกันของอินทราและจิระส่งผลให้ทั้งคู่สนิทกันมากขึ้น รวมถึงการสนิทสนมกับบุศย์และสรัลด้วย จนวันหนึ่งทั้งหมดได้ไปเที่ยวกันและนอนค้างที่บ้านของบุศย์ คืนนั้นเองที่จิระได้เผลอตัวเผลอใจไปกับอินทราจนเกือบจะได้เสียกัน อินทราสารภาพว่ารักจิระ ส่วนจิระก็ไม่แน่ใจนักว่าตัวเองรู้สึกอย่างไร แต่ก็คิดว่ารักอินทราเหมือนกัน อินทราออกมานอกห้องตอนที่จิระยังคงหลับสนิท ได้เจอกับบุศย์และสรัลที่ถามว่าเป็นอย่างไรบ้าง ในตอนนี้ทั้งคู่ได้ถามอินทราว่าเมื่อไรจะบอกความจริงให้จิระรู้ว่าแท้จริงแล้ว ทุกคนก็ระลึกชาติได้ อินทราไม่กล้าบอกเพราะกลัวว่าพอจิระรู้ความจริงว่าตนเองคืออิเหนากลับชาติมาเกิด จิระจะเกลียดเข้าไส้เหมือนชาติก่อนที่ไม่ยอมเผาผีกันอีก

จิระรู้ตัวว่าทำผิดคำสาบานของตัวเองที่จะจงเกลียดจงชังไม่เผาผีกับอิเหนาอีก แต่แม้ว่าจะรักไปแล้ว กระนั้นก็อดคิดไม่ได้ว่าอิเหนามีเมียเยอะ อาจจะไม่ได้รักตนจริง ๆ ก็ได้ เพราะเขาเห็นอินทราสนิทกับศิลาน้องชายอายุสิบขวบของบุศย์ ซึ่งเป็นสียะตรากลับชาติมาเกิด และในอดีตอิเหนาก็เคยกอดจูบลูบคลำสียะตราแทนบุษบาด้วย ทำให้จิระไม่ยอมตกลงคบหากับอินทราเป็นแฟนง่าย ๆ ทว่าสุดท้ายก็แพ้ลูกตื๊อของอินทรา ยอมตกปากรับคำเป็นแฟนจนได้

พอเป็นแฟนกัน อินทราก็ขอให้จิระย้ายมาอยู่หอเดียวกัน ระหว่างนั้นจิระได้พบกับจิณห์หรือจินตะหราวาตีกลับชาติมาเกิดโดยบังเอิญ จิณห์ได้บอกว่าตนเองเป็นแฟนเก่าของอินทรา แต่อินทราเถียงว่าไม่ใช่ พอแยกจากกันอินทราก็นำเรื่องไปเล่าให้บุศย์ฟังว่าจินห์กลับมาแล้ว ก่อนจะเล่าให้อินทราฟังว่าแต่ก่อนนั้นอินทรา บุศย์ และจินห์ เคยเป็นเพื่อนที่ดีต่อกันมาก่อน ทว่าเพราะจิณห์ได้ตกหลุมรักอินทราจนผิดคำสัญญา ทำให้อินทราและบุศย์ได้เลิกคบหาจิณห์ เนื่องจากว่าจิณห์ได้ทำร้ายอินทราด้วยการแทง หากแต่ทางบ้านของอินทราไม่เอาเรื่อง นอกจากบอกให้อย่าเข้าใกล้กันอีก ครอบครัวของจิณห์จึงส่งเขาไปเรียนที่เมืองนอกเพื่อตัดปัญหา อินทรากลัวว่าจิระจะไม่สบายใจ จึงพาไปสาบานต่อหน้าพระว่าจะรักและดูแลจิระตลอดไป จิระจึงยอมรับความรู้สึกตัวเองว่ารักอินทราเหมือนกัน

อินทราไม่สบายใจกับการปรากฏตัวของจิณห์ ทำให้ชวนจิระไปเที่ยวบ้านสวนที่ต่างจังหวัดในการไปเที่ยวครั้งนั้นเอง ที่ทำให้ทั้งสองได้มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง อินทราได้มอบแหวนทองคำประดับนิลให้กับจิระ ซึ่งเป็นแหวนที่เคยทำไว้ในอดีตชาติ หมายจะให้จรกาแต่ไม่มีโอกาส และได้ฝาก

ฝังคนใกล้ชิดเก็บเอาไว้ให้เพื่อสืบทอดต่อ เมื่อมาเกิดใหม่จึงได้นำกลับคืนมาให้จิระบอกว่าเป็นการหมั้นไว้ แต่ที่จริงแล้ว แหวนวงนี้เป็นแหวนที่ทำให้ความทรงจำของจิระในอดีชาติกลับคืนมาในรูปแบบความฝัน

ครั้งแรกที่อิเหนาได้เจอจรกาคือครั้งวัยเด็ก จรกาไม่ค่อยชอบอิเหนามากนักเพราะถูกพ่อแม่ญาติพี่น้องเปรียบเทียบตัวเองกับอิเหนามาโดยตลอด โดยหารู้ไม่ว่าเมื่ออิเหนาได้เห็นจรกาเป็นครั้งแรกอิเหนาก็ตกหลุมรักจรกาทันที และพยายามเข้าหา แต่จรกากลับผลักไสและคิดว่าการเข้าหาของอิเหนาคือการกลั่นแกล้ง ทั้ง ๆ ที่แท้จริงแล้ว อิเหนาทำไปด้วยความไม่ตั้งใจ หากทว่าเพราะเป็นยุพราชจึงไม่อาจบอกไปตามตรงได้

ด้วยความที่อยากได้จรกามาไว้ในครอบครองแต่ตนนั้นถูกจับหมั้นกับบุษบาซึ่งเป็นสหายกัน อิเหนาจึงได้แลกเปลี่ยนกับบุษบาว่าถ้าร่วมแผนการให้จรกามาเป็นของเขา เขาจะมอบสิ่งที่บุษบาต้องการให้ นั่นก็คืออิสระ ด้วยบุษบาเป็นผู้หญิงที่หลงใหลในการมีอิสระในชีวิตยิ่ง ทั้งคู่จึงวางแผนล่มการแต่งงาน โดยจะให้จินตะหราวาตี ซึ่งเป็นสหายเหมือนกันให้ความร่วมมือ สร้างเรื่องว่าอิเหนาได้ไปงานพระศพของพระอัยยิกา แล้วได้เจอกับจินตะหราวาตีจนตกหลุมรัก ทำให้ไม่ยอมกลับมาแต่งกับบุษบา โดยมีเงื่อนไขว่าห้ามรักกันจริง ๆ เด็ดขาด แต่จินตะหราวาตีผิดเงื่อนไข ตกหลุมรักอิเหนา และแทนที่แผนการล่มพิธีแต่งงานจะผ่านไปอย่างเรียบร้อย จนอิเหนาได้ไปเกี้ยวพาราศีจรกาให้สมดั่งใจ แต่บุษบาก็กลับถูกประกาศหาคู่ใหม่ ทำให้จรกาได้ไปทูลขอ เป็นเรื่องเป็นราวให้อิเหนาหัวเสียขึ้นมาอีก หัวเสียมากยิ่งขึ้นเมื่อวิหยาสะกำยกพลมาแย่งชิงจรกาในศึกชิงบุษบา อิเหนารู้ความจากสังคามาระตาจึงเข้าร่วมรบกระทั่งวิหยาสะกำเพลี่ยงพล้ำและถูกฆ่าตาย

อินทราในชาตินี้ก็ไม่กล้าบอกความจริง เกรงว่าถ้าจิระรู้ว่าตนเป็นใครก็จะถูกรังเกียจอีก ได้แต่ให้แหวนค่อย ๆ บอกให้จิระระลึกได้ ขณะเดียวกันวิญญูก็ยังตามสตอล์กเกอร์จิระไม่เลิก รวมถึงจิณห์ที่ดูไม่น่าไว้ใจด้วย แต่วิญญูนั้นมาดี วิญญูเพิ่งสังเกตเห็นรอยบางอย่างบนตัวของจิระ นั่นเป็นรอยคำสาปจากการที่จิระผิดคำสาบานว่าจะไม่ญาติดีกับอิเหนาไม่ว่าชาตินี้ชาติไหน หากตระบัดสัตย์ขอให้ฟ้าผ่าตาย นั่นเป็นคำสาบานจากความแค้นที่เกิดขึ้นหลังจากอิเหนาและสังคามาระตาได้มาทำลายพิธีแต่งงานของจรกากับบุษบา บนตัวของจิระจึงเริ่มมีรอยฟ้าผ่าเกิดขึ้น

จิระพยายามเก็บงำความลับนี้ไว้คนเดียวไม่ให้อินทรารู้ ด้วยเกรงว่าถ้ารูปลักษณ์ของตัวเองไม่สวยงามอินทราจะเปลี่ยนใจ หากแต่ร่างกายของจิระรับไม่ไหว สุดท้ายแล้วอินทราก็รับรู้ว่าเกิดอะไรขึ้น ทำให้วิญญูต้องเข้ามาช่วยบอกว่าจะแก้คำสาปได้อย่างไร

ทั้งหมดได้เดินทางไปยังเมืองดาหา ประเทศอินโดนีเซีย ร่างกายของจิระเกินจะรับคำสาปได้ไหว อินทราพลั้งปากพูดออกไปว่าขอให้จิระหาย แลกกับอะไรก็ยอม เมื่อจิระฟื้นขึ้นมาจึงจำอินทราไม่ได้ รู้แต่ว่าอินทราเป็นแฟนของตนจากคำบอกเล่าของคนอื่น

อินทรายอมให้จิระลืมตัวเองไป และจิระเองก็ไม่ได้ใส่แหวนที่ทำให้ระลึกชาติได้อีก จนวันหนึ่งได้เจอกับแหวนวงนั้นที่เก็บเอาไว้ในตู้เสื้อผ้า จึงเอามาใส่ ก่อนที่จะสลบไปและจำขึ้นมาได้ว่าตนเคยเกิดเป็นใครและอินทราเป็นใคร ตอนนั้นเองถึงได้กลับมารักกับอินทราเหมือนเดิม

หากแต่เรื่องยังไม่จบเพียงเท่านั้น การกลับมาของจิณห์สร้างความวุ่นวายให้กับอินทราอยู่ไม่น้อย เพราะจิณห์ก็มาด้วยความแค้นว่าจรกาหรือจิระได้แย่งคนรักไปจากเขา จิณห์ได้เคยทำเสน่ห์ใส่จิระเมื่อครั้งที่จิระยังไม่ฟื้นความทรงจำ เมื่อจิระได้คืนความทรงจำแล้ว และรู้เรื่องราวต่าง ๆ ของจิณห์ทำให้เขาหมายจะเคลียร์ปัญหากับจิณห์ให้สิ้นเรื่อง กอปรกับถูกจิณห์บังคับให้ขึ้นรถตามไปด้วย จิระจึงตกที่นั่งลำบากอย่างช่วยไม่ได้ จิณห์ได้พรั่งพรูความแค้นที่มีต่ออิเหนาและจรกาออกมา พาจิระมาถึงสะพานแห่งหนึ่งและบังคับให้กระโดดลงไป จิระซึ่งถูกยาเสน่ห์บังคับอยู่เกือบจะกระโดดลงไปอยู่แล้ว แต่อินทรากับพรรคพวกได้มาช่วยเอาไว้ทัน ทำให้คนที่ตกลงไปจากสะพานสู่แม่น้ำคืออินทราแทน

จิณห์เองก็เสียใจที่เห็นอินทราบาดเจ็บ ลั่นวาจาออกมาว่าจะชดใช้ให้ ก่อนที่ตัวเองจะประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์และสูญเสียพลังอำนาจในการระลึกชาติได้ทั้งหมดไป รวมถึงจดจำใคร ๆ ในชาตินี้ไม่ได้แล้ว อินทรายอมรับว่าเป็นความผิดของตนเช่นกันที่ดึงเอาอีกฝ่ายมาเกี่ยว แต่ในเมื่อจินห์จำอะไรไม่ได้แล้ว ก็น่าจะเป็นทางออกที่ดีที่สุดสำหรับเรื่องนี้ เมื่อเรื่องทุกอย่างคลี่คลาย ความสัมพันธ์ของอินทราและจิระก็กลับมาปกติสุขอีกครั้ง ทั้งคู่ให้คำมั่นสัญญากันว่าจะรักและดูแลกันตลอดไป จิระจะเป็นจรกาคนงามให้กับอิเหนาอย่างอินทรา รวมถึงความสัมพันธ์ของคู่ใหม่อย่างบุศย์และวิญญูที่ถือกำเนิดขึ้นอีกด้วย

**พระลอตามไก่**

เริ่มเรื่องมาด้วย “ลลิตภัทร” หรือ “พระลอ” ชายหนุ่มวัย 32 ปี ที่จากบ้านเกิดไปเรียนและทำงานอยู่ในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ กว่า 16 ปี เนื่องจากอดีตที่เจ็บช้ำจากคนรักเก่า เมื่อคราวที่พระลอยังเด็ก เขามีเพื่อนสนิทที่เป็นเด็กสาวคนหนึ่งชื่อว่า “จิ๊บ” ที่โตมาด้วยกัน และจิ๊บก็เป็นรักแรกของเขา ช่วง ม.ต้น ทั้งสองได้ห่างกัน พระลอต้องเข้าไปเรียนโรงเรียนชายล้วนในเมือง จึงฝากฝังจิ๊บไว้กับ “แดนดิน” ซึ่งเป็นรุ่นพี่ที่สนิท แต่สุดท้ายคนที่รักและไว้ใจที่สุดทั้งคู่กลับหักหลังเขา แดนดินกับจิ๊บรักกัน และพระลอก็ได้มาทราบว่าจิ๊บตั้งท้อง และจิ๊บได้มาบอกกับแม่ของพระลอว่าที่ผ่านมาคิดกับพระลอแค่เพื่อนมาโดยตลอด พระลอเสียใจมากเพราะเขารักและให้เกียรติหญิงสาว

เสมอมา ในวันที่แดนดินและจิ๊บนำการ์ดแต่งงานมาให้ที่บ้านของพระลอ แดนดินและพระลอก็มีปากเสียงกันค่อนข้างรุนแรง พระลอฝังใจกับเรื่องนี้เป็นอย่างมาก หลังจากนั้นพระลอจึงตัดสินใจที่จะขอพ่อสอบเข้าเรียน ม.ปลาย ที่กรุงเทพฯ และไปอยู่กับพี่ชายทั้งสอง นั่นก็คือพระรามกับพระลักษณ์ ซึ่งพ่อก็อนุญาตเนื่องจากเห็นว่าเป็นผลดีกับลูกทั้งด้านการศึกษาและด้านจิตใจ และหวังว่าพอลูกเรียนจบก็จะกลับมาอยู่บ้านเหมือนพี่ชายทั้งสอง แต่ความเป็นจริงพระลอไม่เคยกลับมาบ้านเลยแม้แต่ครั้งเดียว พ่ออยากให้เขากลับมาช่วยพัฒนาหมู่บ้าน โดยมาลงสมัครเป็นผู้ใหญ่บ้านแทนตนที่กำลังจะเกษียณ ด้วยการขู่ว่าจะตัดออกจากกองมรดกหากไม่ยอมทำตามคำขอ พระลอจึงยอมกลับมาตามที่พ่อต้องการ

เมื่อพระลอตัดสินใจกลับมาบ้านเกิด ระหว่างทางที่เขากำลังขับรถกลับบ้าน มีเด็กผู้ชายคนหนึ่งขี่จักรยานมาพุ่งชนหน้ารถเขา เขาเลยตั้งใจจะพาเด็กคนนั้นกลับบ้านไปทำแผล แต่เด็กคนนั้นก็โวยวาย คิดว่าเขาเป็นพวกโจรลักพาตัว และขู่ว่าจะเอาเรื่องนี้ไปฟ้องพ่อที่เป็นกำนันชื่อว่าแดนดิน เรื่องนี้จึงทำให้พระลอได้ทราบว่าเด็กคนนี้คือลูกของคนรักเก่าตัวเองกับศัตรูหัวใจ เด็กคนนี้มีชื่อว่า “ศตายุ” หรือ “เจี๊ยบ” หลังจากนั้นพระลอก็ได้พาเจี๊ยบกลับไปที่บ้านของตน และแดนดินกับพระลอก็ได้พบเจอกันอีกครั้ง ด้วยความที่แดนดินคิดว่าเรื่องผ่านมานานแล้วพระลอคงไม่ผูกใจเจ็บอะไร จึงเข้าไปญาติดีด้วยแต่พระลอก็ไม่สนใจเพราะเขายังคงแค้นกับเรื่องในอดีตอยู่

หลังจากนั้นก็มีเรื่องให้พระลอกับเจี๊ยบได้เจอมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการหยอกล้อกันตอนไปเล่นน้ำที่คลองหลังบ้าน พระลอเริ่มเอ็นดูเจี๊ยบ เนื่องด้วยหน้าตาที่น่ารักกว่าเด็กผู้ชายทั่วไป และยังมีโครงหน้าคล้ายกับจิ๊บ คนรักเก่าของเขา

วันหนึ่งพระลอได้นำโดรนบังคับออกมาเล่นและติดกล้องไว้เพื่อสำรวจพื้นที่ต่าง ๆ ภายในหมู่บ้านว่าควรพัฒนาอะไรตรงไหนบ้าง แต่เด็กที่เล่นซนอย่างลูกเจี๊ยบ เล็งหนังสติ๊กไปที่ลูกมะม่วงกลับพลาดไปโดนโดรนเข้า ทำให้โดรนบังคับของพระลอตกลงน้ำและพังไป พระลอจึงเรียกลูกเจี๊ยบมาทำโทษ ด้วยการหอมแก้ม น้องชายของลูกเจี๊ยบมาเห็นเข้าจึงนำไปฟ้องแดนดินผู้เป็นพ่อ นั่นจึงทำให้พระลอได้พบกับจิ๊บคนรักเก่าที่เป็นแม่ของลูกเจี๊ยบอีกครั้ง แต่เมื่อได้พบกัน เขาก็ได้ทราบว่าตัวเองนั้นไม่ได้รู้สึกอะไรกับจิ๊บอีกแล้ว และขอเลือกวิธีชดใช้ค่าเสียหายจากโดรนที่พังไปด้วยการให้ลูกเจี๊ยบมาช่วยพาเขาทัวร์หมู่บ้านในทุก ๆ วันเสาร์-อาทิตย์

หลังจากนั้นพระลอและลูกเจี๊ยบก็ได้ใกล้ชิดกันมากขึ้น พระลอคอยสอนการบ้านลูกเจี๊ยบทุกวัน วันหยุดก็พาไปเที่ยวเล่น พร้อมแถมมาด้วยน้องชายของลูกเจี๊ยบที่คอยป่วนและตามหวงพี่ชายอยู่บ่อย ๆ พระลอกับเจี๊ยบสนิทสนมกันมากขึ้นเรื่อย ๆ จนเกิดเป็นความผูกพันและกลายเป็นความรัก สุดท้ายพระลอก็ได้สารภาพกับลูกเจี๊ยบไปว่าตนเองนั้นชอบลูกเจี๊ยบ แต่ด้วยความที่เด็กหนุ่มเพิ่งอายุ

16 ปี จึงสับสนกับเรื่องนี้และต้องการเวลาในการทบทวน พระลอจึงยื่นข้อเสนอให้ลูกเจี๊ยบว่า ถ้าหากลูกเจี๊ยบมีใจให้กับเขาเหมือนกัน ให้พายเรือมาหาเขาที่บ้าน แต่ถ้าหากลูกเจี๊ยบทบทวนแล้วไม่ได้มีความรู้สึกเช่นเดียวกันกับเขา ก็ให้ขี่จักรยานมาหาเขาที่บ้านแทน และเขาจะทำหน้าที่เป็นอาที่ดีต่อไป

ระยะเวลาผ่านไปกว่า 3 วัน เด็กหนุ่มก็ไม่โผล่หน้ามาให้พระลอเห็นเลย ความมั่นใจของเขาเริ่มถดถอย จิตใจห่อเหี่ยว คิดถึงแต่เด็กหนุ่ม กลัวว่าจะโดนเกลียด แต่ได้มาทราบที่หลังจากจิ๊บว่าลูกเจี๊ยบเป็นไข้ เลยไม่ได้ไปโรงเรียนและไม่ได้ออกไปไหนเลย ได้แต่นอนซมถามหาแต่พระลอ เมื่อทราบดังนั้นใจที่ห่อเหี่ยวก็กลับมารู้สึกดีขึ้นอีกครั้ง และก็ตัดสินใจไปเยี่ยมเด็กหนุ่มที่นอนป่วยอยู่ที่บ้าน และเด็กหนุ่มก็ละเมอเพราะพิษไข้เผลอบอกชอบพระลอออกมา แต่หลังจากนั้นทั้งคู่ก็ยังไม่ได้ตกลงกันว่าจะให้ความสัมพันธ์เป็นไปในทิศทางใด แต่มีอาการหึงหวงกันบ้าง และพระลอเองก็แอบคิดมากด้วยกลัวว่าลูกเจี๊ยบจะไปชอบคนรุ่นราวคราวเดียวกันมากกว่าคนรุ่นพ่ออย่างเขา

เทศกาลวันลอยกระทง เพื่อน ๆ ของพระลอจากกรุงเทพฯ ได้มาเที่ยวและมาเยี่ยมพระลอที่บ้าน บรรยากาศในยามเช้าทุกคนต่างช่วยกันทำกระทงกันอย่างขะมักเขม้นทั้งบ้านของพระลอและบ้านของเจี๊ยบ กล่าวถึงอริตาหรือแอน สาวคู่นอนเก่าของพระลอ ที่ดูเหมือนจะทำตัวสนิทกับพระลอมากกว่าเพื่อนคนอื่น ๆ ทั้งที่พระลอไม่ได้สนใจเหมือนแต่ก่อนแล้วพยายามทำตัวเป็นเจ้าของพระลออยู่ตลอดเวลาแต่พระลอก็ไม่สนใจหล่อนเช่นเดิมเมื่อครั้งอยู่กรุงเทพฯ การที่แอนทำตัวสนิทสนมเป็นเจ้าของพระลอแบบนี้ทำให้เจี๊ยบน้อยใจพระลอและคิดว่าทั้งคู่คงรักกัน ทั้งที่พระลอไม่ได้คิดแบบนั้นกับแอนเลย พระลอเอาแต่ให้ความสนใจอยู่กับเด็กน้อยอย่างลูกเจี๊ยบ ทำให้แอนคิดไม่ตกเรื่องของพระลอที่ทำตัวเหมือนหวงลูกเจี๊ยบมากเกินไป แต่เจ้าตัวก็ทำอะไรไม่ได้ พอตกค่ำถึงเวลางานลอยกระทง พระลอเห็นลูกเจี๊ยบเล่นสนิทกับคนอื่นอยู่ไม่สนใจพระลอเหมือนอย่างเคยด้วยความน้อยใจเรื่องแอนด้วย พระลอจึงวานให้น้องชายของลูกเจี๊ยบไปขัดขวางทั้งคู่ จากนั้นก็ทำตัวตีเนียนเข้าใกล้ลูกเจี๊ยบเพื่อมาง้อ แก้ไขความเข้าใจผิดของเขากับแอนก่อนจะไปลอยกระทงด้วยกัน

พระลอกลับมาจากการประชุมผู้ใหญ่บ้าน ก็พบกับลูกเจี๊ยบที่รอเจ้าตัวจนดึกดื่น ก่อนจะจ้องมองเจ้าตัวเล็กที่หลับอยู่พร้อมกับสัมผัสเล็กน้อยพร้อมคิดอะไรไปพลาง ๆ จนกระทั่งลูกเจี๊ยบตื่นขึ้นมาพระลอก็เลยถามว่าเจ้าตัวเดินทางมาแบบไหน เรือหรือจักรยาน ลูกเจี๊ยบก็บอกว่าแบบไหนไม่สำคัญเพราะว่าเจ้าตัวนั้นชอบพระลอมาก ๆ จากนั้นพระลอจึงหอมอีกฝ่าย

ครอบครัวของลูกเจี๊ยบ แดนดินและจิ๊บ ต่างถกเถียงกันเรื่องพระลอ ที่จู่ ๆ ก็มาทำตัวดีกับลูกชายของตนทั้ง ๆ ที่ตอนแรกที่เจอกันก็ตัดความสัมพันธ์กันซะไม่มี แต่จิ๊บก็พูดว่ามันดีแล้วที่จะให้มีคนรักแดนดินก็เลยไม่ได้คิดอะไรมาก ความสัมพันธ์ของพระลอและลูกเจี๊ยบก็ยังดำเนินต่อไปเหมือนปกติ ทำกิจกรรมร่วมกันอย่างสอนการบ้าน แถมทั้งยังมีการแตะเนื้อตัวเพราะทั้งคู่ได้ตกลงเป็นแฟน

กันแล้ว อยู่มาวันหนึ่งพระลอสัมผัสตัวลูกเจี๊ยบน้อยลงเพราะอยากให้ลูกเจี๊ยบรู้สึกว่าขาดพระลอไม่ได้ ต้องการรสสัมผัสนั้น จนเจี๊ยบเข้าใจผิดว่าอีกฝ่ายเบื่อกันเสียแล้ว เจี๊ยบเลยไปถามแม่ว่าพ่อกับแม่รักกันแบบเสมอต้นเสมอปลายหรือไม่ ผ่านไปหลายวันที่ในระหว่างเรียนพิเศษกับพระลอโดยไม่มีการสัมผัสตัว จนลูกเจี๊ยบน้อยใจไม่ยอมไปเรียนด้วย ทำให้พระลอต้องมาตามง้อถึงที่บ้านและเกือบจะมีความสัมพันธ์เกินเลยกัน แต่ก็ทำอะไรมากไม่ได้เพราะกลัวว่าที่บ้านของเจี๊ยบจะได้ยินเข้า เพราะเหตุนี้ทำให้พระลออ้างว่าจะกลับไปสอนที่บ้านของตนเนื่องจากห้องลูกเจี๊ยบร้อนและทั้งคู่ก็มีสัมพันธ์สวาทกันภายนอกโดยการทำออรัลเซ็กส์

ในระหว่างที่แดนดินไปทำงาน พระลอพาครอบครัวของลูกเจี๊ยบไปเที่ยว พระลอพาเด็ก ๆ ไปกินไอศกรีมและพิซซ่า พระลอคุยกับจิ๊บอย่างออกรส พูดจาคะขากับน้องสาวของเจี๊ยบเหมือนที่คุยกับเจี๊ยบประจำ ทำให้ลูกเจี๊ยบรู้สึกไม่พอใจที่พระลอพูดจาคะขากับน้องสาวตนเอง อีกทั้งยังดูเหมือนจะสนใจแม่ของตนมากกว่าตัวอีก นั่นกลับทำให้พระลอดีใจที่แฟนแสดงอาการหึงหวงตน

วันหนึ่งลูกเจี๊ยบหายตัวไปจนแม่ต้องมาถามพระลอว่าได้เรียนพิเศษอยู่ด้วยหรือเปล่า ทำให้พระลอว้าวุ่นใจมาก และได้ทราบว่าเจี๊ยบดูหนังกับเพื่อน ๆ และน่าจะอยู่แถวห้างฯ พระลอขับรถไปหาพร้อมด้วยอารมณ์คุกรุ่น พอลูกเจี๊ยบขึ้นรถมาเจ้าตัวก็ต่อว่าจนทำให้อีกฝ่ายร้องไห้ออกมา ทั้งยังลงโทษด้วยการไม่สอนพิเศษหนึ่งอาทิตย์เต็ม และพระลอไปส่งเจี๊ยบที่บ้านเจี๊ยบก็ขอโทษพ่อแม่ยกใหญ่ วันต่อมาลูกเจี๊ยบก็เลิกคบเพื่อนที่ชวนไปดูหนัง จนเกิดการชกต่อยขึ้นกลางโรงอาหาร และเพื่อนทุกคนต่างก็ทิ้งลูกเจี๊ยบหมด มีเพียงแค่วุ้นคนเดียวที่ยังช่วยเหลือและนับเป็นเพื่อนกัน เย็นวันนั้นพระลอที่กินข้าวไม่ลงเพราะคิดถึงแฟน แต่ต้องลงโทษให้เจ้าตัวสำนึกผิด ก็ต้องทำเป็นเก๊กขรึมเมื่อลูกเจี๊ยบลงทุนมาง้อถึงที่ห้อง แถมทั้งออดอ้อนจูบอีกฝ่ายให้หายงอนอีก

แดนดินมาพูดคุยกับพระลอเรื่องที่พาครอบครัวไปเที่ยว แต่พระลอก็บอกว่าเพราะแดนดินไม่ยอมแบ่งเวลาให้ครอบครัว จนทั้งคู่ทะเลาะกัน และทราบว่าเจี๊ยบไปเรียนกับพระลออยู่ก็ไม่พอใจ กลัวว่าจะมาหลอกลูกตัวเองเพื่อเข้าหาจิ๊บ แดนดินจึงบอกลูกว่าอย่าเข้าใกล้พระลอมาก พร้อมเล่าเรื่องใส่สีตีไข่ใส่ความพระลอให้เจี๊ยบฟังจนลูกเจี๊ยบรู้สึกผิดหวัง และไม่ตอบข้อความที่พระลอส่งมา ตกเย็นพระลอก็ปรับความเข้าใจกันและรับรู้ได้ว่าพ่อตัวเองโกหกและยังแย่งแม่มาจากพระลอ ทั้งคู่จึงเข้าใจกัน แต่ก็เป็นเรื่องอีกเมื่อมีเหตุการณ์หนึ่งที่พระลอต้องเข้าไปทำธุระในกรุงเทพฯ และต้องไปพบปะกับเพื่อนรวมถึงแอนด้วย ในขณะที่พระลอคุยโทรศัพท์กับเจี๊ยบแอนก็ตั้งใจทำเสียงให้เข้ามาในโทรศัพท์เสมือนว่าตัวเองกำลังอยู่กับพระลอสองต่อสอง ทำให้ลูกเจี๊ยบหึงหวงพร้อมทั้งหาว่าอีกฝ่ายเจ้าชู้ เจี๊ยบจึงไม่ยอมคุยกับพระลอ แต่พระลอไม่ทราบสาเหตุเลยงุนงงไปสักพัก จนกระทั่งพระลอต้องแกล้งทำเป็นป่วยให้ลูกเจี๊ยบสนใจเพื่อที่จะได้ยอมมาคุยกันดี ๆ และปรับความเข้าใจกัน

ลูกเจี๊ยบอยากไปคอนเสิร์ตนักร้องคนโปรดแต่ก็ต้องมีเหตุให้พ่อแม่ไม่ว่างพาไป เมื่อมีงานแต่งญาติที่จัดในวันไล่เลี่ยกันทำให้ที่บ้านต้องเดินทางไปเชียงใหม่ เจี๊ยบจึงไม่สามารถไปคอนเสิร์ตได้ เพราะไม่มีผู้ใหญ่พาไป พระลอรู้เข้าเจ้าตัวก็ไม่นิ่งเฉย ให้เพื่อนสนิทกดบัตรเป็นจำนวนสองใบ และยังสามารถเป็นผู้ใหญ่พาลูกเจี๊ยบไปดูได้ แต่แดนดินไม่อยากให้ลูกไปกับพระลอ ส่วนจิ๊บอนุญาตให้เจี๊ยบไปเที่ยวดูคอนเสิร์ตกับพระลอได้ พอไปถึงหน้างานเจี๊ยบไร้ซึ่งอารมณ์ทำหน้าซังกะตายเมื่อรู้ว่าแอนคู่ขาเก่าเป็นคนกดบัตรมาให้และต้องมานั่งดูด้วย แอนยั่วโมโหเจี๊ยบจนหึงโมโหเลือดขึ้นหน้าและไม่ดูต่อพร้อมกับอยากกลับไปยังโรงแรมที่พัก พอมาถึงโรงแรมลูกเจี๊ยบก็สารภาพความในใจออกมาว่าอยากเป็นของพระลอ จนทั้งคู่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งเกินเลยกัน รุ่งขึ้นแอนมาหาพระลอที่คอนโดพร้อมทั้งเข้าไปในอ้อมอกทำทีออเซาะพระลอ แต่พระลอต้องตัดสินใจอย่างเด็ดขาดเพราะเจี๊ยบมองอยู่และกำลังโมโหด้วย พร้อมทั้งพูดว่าเจี๊ยบเป็นแฟนของตน ทั้งคู่คบกันอยู่

เมื่อแดนดินที่เข้าไปทำงานในกรุงเทพฯ ดันพบเจอแอนเข้า แอนก็มาบอกว่าแฟนของตนอย่างพระลอถูกเจี๊ยบแย่งไป และบอกให้แดนดินสั่งสอนลูกตัวเองเสียบ้าง แดนดินกลับบ้านด้วยความโมโห พอถึงบ้านก็ไปหยิบปืนมาทั้งยังถามลูกเจี๊ยบว่ามันเป็นอย่างไร แต่ลูกของตนกลับไม่ปฏิเสธเลยจึงบุกไปที่บ้านพระลอเพื่อที่จะทำร้าย แต่พี่ชายพระลอก็ขอให้ไว้หน้าแม่ของเขาบ้าง จนแดนดินต้องพูดปัญหาออกมา ทำให้เกิดปัญหาระหว่างสองครอบครัว แดนดินแก้ปัญหาด้วยการไม่ให้ลูกเจี๊ยบกับพระลอเจอกันโดยการไปรับส่งที่ลูกโรงเรียนเอง ส่วนฝั่งพระลอครอบครัวก็ได้พูดคุยกัน พอเจ้าตัวบอกว่าจริงจังกับลูกอีกบ้านก็ทำให้แม่พระลอสงสารลูกและจะไปคุยให้ ส่วนเจ้าตัวอย่างพระลอก็ไปแก้ปัญหาที่คนเป็นต้นเหตุอย่างแอน ทั้งหลอกว่าตัวเองไม่มีเงินแล้วทำให้แอนเลิกสนใจพระลอและทิ้งไปอย่างไม่ใยดี จากนั้นพระลอก็ยังไปคุยกับวุ้นเพื่อนสนิทของเจี๊ยบ พอเจี๊ยบรู้ก็ดีใจเป็นอย่างมาก และทั้งคู่ก็ได้นัดเจอกันและคุยกัน

ในตอนสุดท้ายพระลอได้พาหลวงตามาคุยเกี่ยวกับเรื่องความรักของตนในตอนที่ขึ้นบ้านเจี๊ยบด้วย พระลอได้ขอโทษอีกฝ่ายและขอให้ยกเจี๊ยบให้กับตน ทำให้พระลอได้เจี๊ยบมาเป็นแฟนอย่างถูกต้องและเปิดเผยโดยที่พ่อแม่อีกฝ่ายรับรู้ พอคุยทำความเข้าใจกับทางฝ่ายบ้านของเจี๊ยบเสร็จพระลอก็พาเจี๊ยบไปที่บ้านของตนเพื่อพูดคุยกับพี่ชายและแม่ ทั้งคู่ยอมรับในตัวลูกเจี๊ยบทั้งยังขอให้พระลอกับลูกเจี๊ยบรักกันไปตราบนานเท่านาน

**สิเน่หาชาละวัน**

เริ่มเรื่องมาที่สองพี่น้องตามนิทานพื้นบ้าน ตะเภาแก้วกับตะเภาทองเป็นลูกสาวของมหาเศรษฐีเมืองพิจิตร แต่สองพี่น้องไม่ได้รักกันอย่างในนิทาน ตะเภาแก้วคนพี่อิจฉาที่ตะเภาทองคนน้องที่ได้ออกเรือนก่อนตน จึงหาวิธีทำร้ายตะเภาทอง โดยตอนที่อาบน้ำอยู่ก็แกล้งบอกว่าจะไปหาขมิ้นมาให้น้องขัดผิว แต่ให้คนใช้จับงูมาปล่อยให้กัดตะเภาทอง แต่โชคดีที่ตะเภาทองไม่โดนกัดเพราะตะเภาทองขึ้นมาจากท่าน้ำได้ทัน แต่ก่อนขึ้นจากท่าน้ำสร้อยที่เป็นของหมั้นได้ตกอยู่ตรงท่าน้ำนั้น ตกค่ำตะเภาทองได้ไปหาสร้อยที่ท่าน้ำตามลำพังเลยถูกงูกัด และทำตะเกียงหลุดมือกลิ้งไปเจอกับชาละวันในร่างแปลงที่เป็นมนุษย์หนุ่มรูปงาม แล้วก็เกิดชอบกัน ระหว่างที่พูดคุยกันชาละวันก็พูดกับตะเภาทองประมาณว่าขอนางไปเป็นเมีย ทั้งคู่กับเล้าโลมกันแต่ยังไม่ทันไปถึงไหนก็มีคนใช้ตะโกนขึ้นมาขัดทำให้ชาละวันตกใจแปลงกายเป็นจระเข้คาบตะเภาทองไปเป็นเมียและอาศัยอยู่ด้วยกันที่ถ้ำใต้บาดาล ฝ่ายเศรษฐีคำผู้เป็นพ่อของนางก็ประกาศหาคนปราบจระเข้ตามนิทาน

กล่าวถึง “ไกร” หมอจระเข้หนุ่มบ้านนอกจากนนทบุรีเดินทางมาปราบจระเข้ “ชาละวัน” ถึงเมืองพิจิตรเพื่อหวังสร้างชื่อ เขาเป็นเด็กหนุ่มที่ซื่อตรงและมุ่งมั่น อยู่มาวันหนึ่งไกรได้พบกับชายหนุ่มผิวขาวผมสีอ่อนที่ใบหน้างามเหนือมนุษย์ หนุ่มคนนั้นคือร่างแปลงของชาละวันนั่นเอง ระหว่างอาบน้ำพวกเขาทั้งสองได้มีความสัมพันธ์เกือบจะเกินเลยกัน แต่ก็ต้องหยุดเสียก่อนเพราะร่างแปลงของชาละวันกำลังจะหมดฤทธิ์และกลับลงน้ำไป ส่วนตะเภาแก้วที่จะมาตามไกรทองที่กำลังอาบน้ำอาบท่าก็ตกตะลึงในความหล่อเหลาของไกร เพราะเห็นอีกฝ่ายมีใบหน้าหล่อเหลาไร้หนวดเคราทำให้อยากจะเป็นเมีย ตกดึกตะเภาแก้วก็ได้แวะมาหาไกรทองที่เรือนรับรองที่ได้จัดเตรียมไว้ให้หมอปราบจระเข้และทั้งคู่ก็ได้สมสู่กัน รุ่งขึ้นไกรทองก็เริ่มทำพิธี ร่ายคาถาอาคมหวังจะเรียกชาละวันขึ้นมาปราบ แต่อีกฝ่ายก็ส่งแต่ลิ่วล้อมาทำให้ไกรทองโกรธจนร่ายอาคมแรงขึ้นเรื่อย ๆ พอชาละวันปรากฏตัวขึ้นแล้วไกรทองจะใช้หอกสัตตโลหะฆ่า แต่ก็ไม่สำเร็จผลเพราะว่านางตะเภาแก้วได้ป้ายราคีไปที่หอกทำให้เสื่อม ไกรทองแพ้อย่างไม่เป็นท่าและเกือบจะจมน้ำ แต่ชาละวันไม่ยอมให้เป็นอย่างนั้น จึงแปลงกายเป็นมนุษย์เพื่อมาช่วยเหลือไกร

เวลาเดียวกันนั้นราชนิกูลหนุ่มผู้หล่อเหลามากบารมีอย่าง “ออกหลวงขาณคีรินทรเทพ” นายทัพจอมขมังเวทแห่งนครชุมก็มาที่เมืองพิจิตร เพื่อหมายจะปราบชาละวันเช่นเดียวกัน เขาได้ล่วงรู้ความสัมพันธ์ลับระหว่างไกรทองกับชาละวัน และรู้ว่าชายหนุ่มในร่างมนุษย์อันหล่อเหลานั้นคือชาละวันแปลง เขาก็ได้หาทางป่วนความสัมพันธ์ระหว่างชาละวันและไกรทองขึ้น และรู้ถึงตัวตนที่แท้จริงของชาละวันที่แปลงกายมาพร้อมทั้งยังหลอกล่อไกรให้ไปเป็นหนึ่งในเมียเสียด้วย ชาละวันแอบขึ้นมาบนฝั่งหาไกรบ่อยครั้ง วันหนึ่งขณะที่ไกรและชาละวันกำลังมอบความสุขผ่านเรือนร่างให้กันอยู่นั้น

ออกหลวงฯ หรือที่ไกรเรียกว่า “พี่ขาล” ก็ได้ทำเป็นเข้ามาร่วมกิจกรรมบำเรอกามในครั้งนี้และได้สวดมนต์ทำให้เขี้ยวเพชรเสื่อมอาคมจนชาละวันเกือบจะตกเป็นเมียของไกร แต่พญากุมภีล์ก็ไม่ยอมเป็นฝ่ายโดนกระทำเพียงผู้เดียว เจ้าตัวถีบไกรทองตกลงน้ำและกลายร่างเป็นจระเข้พร้อมที่จะสู้กับออกหลวง จนไกรได้รู้ว่าผู้ชายที่เขาตกหลุมรักคือคนเดียวกันกับพญากุมภีล์ชาละวันที่เขาต้องปราบทำให้ไกรผิดหวังมาก ต่อจากนั้นไม่นาน เมียเอกของชาละวันอย่าง “เลื่อมลายวรรณ” ก็ได้ขึ้นมาบนบกเพื่อดูว่าสตรีนางใดที่ทำให้ชาละวันขึ้นมาหาหรือว่าที่เมียคนที่ 4 ของชาละวันเป็นใคร แต่เลื่อมลายวรรณก็ต้องพบกับออกหลวงและมีสัมพันธ์สวาทกันจนเกือบจะเกินเลย

ต่อมาอาจารย์ของไกรทองนามว่า “คง” ได้เดินทางมาจากนนทบุรีเพื่อช่วยลูกศิษย์ปราบชาละวันพร้อมทั้งพูดคุยกับไกร ยามค่ำวันนั้นไกรก็ได้พบเจอกับชาละวันในร่างมนุษย์อีกครั้งและทั้งคู่ก็ได้มีสานสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง แต่ในระหว่างนั้นออกหลวงก็ได้แวะมาดูพร้อมกับมาร่วมด้วยจนเป็นความสัมพันธ์แบบสามคน หลังจากนั้นออกหลวงก็ได้พบกับอาจารย์คงและพูดคุยกันสักพักหนึ่งเกี่ยวกับไกร ส่วนทางด้านชาละวันกับไกรทองก็ได้พูดคุยเกี่ยวกับพิธีที่อาจารย์คงจะทำในวันพรุ่งนี้ ไกรนั้นอยากจะปกป้องทั้งคนที่รักอย่างชาละวัน และอาจารย์ที่เสมือนเป็นพ่อแท้ ๆ แต่ถ้าหากเกิดอะไรขึ้นไกรก็คงจะเลือกอาจารย์ก่อน

ไกรถูกมัดไว้กับเสาด้วยอาคมของออกหลวงในระหว่างที่อาจารย์คงไปสู้รบกับชาละวัน ต่างฝ่ายต่างได้รับบาดเจ็บปางตาย อาจารย์คงกระดูกซี่โครงแตกละเอียด ส่วนชาละวันถูกต้อนให้กลายร่างเป็นมนุษย์ต่อผู้คนมากมาย และยังถูกหอกสัตตโลหะทิ่มแทงที่ขาจนมีแผลเหวอะหวะ และได้กลืนลูกประคำเข้าไปทำให้เสื่อมอาคม ไฟมายาลุกไหม้ แต่ออกหลวงกลับมาช่วยเอาไว้และพาลงไปรักษายังถ้ำทองของพญาชาละวัน เพื่อที่จะนำลูกประคำปลุกเสกออกจากร่างกายด้วยวิธีการล่วงล้ำผ่านช่องทางหลังที่หวงแหนของชาละวัน จากนั้นออกหลวงก็ได้ขึ้นมาเพื่อช่วยอาจารย์คงกลับไปรักษาก่อนที่จะกล่อมให้ไกรสานต่อความตั้งใจเพื่อล้างอายอาจารย์ตนเองที่ปลิดชีพชาละวันไม่ได้

เลื่อมลายวรรณเห็นชาละวันผัวตัวเองบาดเจ็บเช่นนี้ จึงขึ้นไปบนฝั่งหวังจะลอบสังหารหมอจระเข้ หล่อนเกือบจะลวงอาจารย์คงและสังหารได้แล้วแต่ออกหลวงกลับมาขัดเสียก่อน ถึงแม้การขัดนั้นจะเป็นการช่วยเหลือให้เธอรอดชีวิตก็ตาม แต่ออกหลวงกลับส่งไปขังและให้ทหารคุมตัวไว้ ฝ่ายออกหลวงได้สอนวิธีที่จะปราบชาละวันให้กับไกรและสอนบทเรียนที่จะทำให้ชาละวันกลายเป็นเมียได้ด้วยวิชาภาคปฏิบัติ แต่ก็ต้องหยุดเสียก่อนเหมือนไกรไม่สามารถรับมันไหว ทางด้านอาจารย์คงที่ตามไปสอดส่องความเป็นอยู่ของออกหลวงที่เกรงว่าอาจจะโดนนางจระเข้ล่อลวงได้ กลับก็ต้องตื่นตระหนกเมื่อเห็นว่าลูกศิษย์ตัวกำลังถูกออกหลวงล่อลวงให้ไปในทางไม่ดีเสียด้วย

ไกรได้ลงไปหาชาละวันที่ถ้ำทองเพื่อที่จะต่อรองขอตัวนางตะเภาทองกลับมา หวังที่จะไม่ต้องสู้รบกับคนที่รัก แต่ก็ต้องถูกปัดตกไปเมื่อไกรได้ฆ่า “ท้าวรำไพ” ปู่ของชาละวันอย่างโหดเหี้ยม ทำให้ชาละวันโกรธและได้ทำร้ายไกร แต่ก็ไม่กล้าทำร้ายถึงชีวิต ด้วยความรักชาละวันจึงนำร่างไกรทองกลับขึ้นมาบนบกและส่งต่อให้กับออกหลวง

ในทางด้านเลื่อมลายวรรณเองก็ได้เล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยเด็กให้กับทหารสองคนอย่าง “แสง” และ “สิน” ที่เป็นคนคุมฟัง อีกทั้งยังบังคับให้ทั้งสองอาบน้ำอาบท่าให้เหมือนกับที่นางกำนัลเคยทำให้ แต่ออกหลวงกลับมาพบเสียก่อนและได้ไล่สองทหารนั้นออกไปก่อนจะเล่าเหตุการณ์เลวร้ายที่พึ่งเกิดขึ้นกับท้าวรำไพ จนเลื่อมลายวรรณเกรงว่าจะเกิดอันตรายกับวิมาลาและตะเภาทองด้วย ออกหลวงจึงบอกว่าจะช่วยบรรดาเมียของชาละวันอีกสองคนให้รอดพ้นจากอันตรายและการตกเป็นเมียของหมอจระเข้ แต่ต้องให้เมียทั้งสองนั้นเป็นของสองทหารหนุ่มที่คุมขังนาง และนางก็ได้ทราบว่าแสงคนคุมนางก็อยากได้นางเป็นเมียเช่นเดียวกัน

ในยามดึกชาละวันได้ขึ้นมาบนบกหวังจะพบไกร แต่เขาก็ดันพบออกหลวงและไกรทองอยู่ร่วมหน้าร่วมตากัน ใจหนึ่งก็รักไกรทองเป็นอย่างมาก แต่ใจหนึ่งก็ต้องล้างแค้นให้กับปู่ที่เสียไป ชาละวันไม่สามารถเลือกได้สักทางและเหตุการณ์ในคืนนั้นก็จบลงที่ทั้งสามได้เสียกันโดยมีออกหลวงเป็นผู้ชี้นำให้กับไกรทอง

ชาละวันได้จัดงานศพของท้าวรำไพอย่างสมเกียรติพร้อมกับบำเพ็ญศีลตลอดเจ็ดวันเจ็ดคืน ในระหว่างนั้นเลื่อมลายวรรณก็ได้กลับมายังที่ถ้ำทอง ส่วนทางด้านไกรทอง อาจารย์คงได้ชักชวนไกรให้กลับไปสำนักที่นนทบุรี แม้ว่าจะต้องเสื่อมเสียเกียรติก็ตาม

ไกรทองลงไปยังถ้ำทองเพื่อที่จะลาชาละวัน แต่แผนกลับตาลปัตรไปหมดเมื่ออาจารย์คงตามลงมาด้วย ไกรต้องทำเนียนเหมือนกับว่าจะมาสู้กับเหล่าจระเข้ และพานางตะเภาทองที่ถูกลักพาตัวขึ้นไป ส่วนนางเลื่อมลายวรรณก็ถูกสังหารโดยอาจารย์คง และนำหัวของนางขึ้นไปบนฝั่งเพื่อให้เศรษฐีคำด้วย

นางตะเภาทองได้พบกับแสงและสินเพื่อบอกข่าวคราวว่าเลื่อมลายวรรณได้ตายไปแล้ว ทั้งยังคุยกับออกหลวงเกี่ยวกับข้อตกลงที่ได้ให้ไว้และยังวานให้ล้างแค้นหมอจระเข้ที่ฆ่าเลื่อมลายวรรณด้วย ถึงในคราแรกจะยังไม่สามารถตกลงกับออกหลวงได้ แต่พอตะเภาทองได้บอกว่าตัวเองกำลังตั้งครรภ์กับพญาชาละวันและยินดีจะมอบลูกให้กับออกหลวง เพื่อให้เป็นลูกของออกหลวงกับชาละวันแทน เจ้าตัวก็รับข้อตกลงอย่างรวดเร็ว

ในระหว่างที่อาจารย์คงกับไกรทองกำลังตระเตรียมสัมภาระสำหรับกลับไปที่นนทบุรี นางตะเภาทองก็มาไหว้วานให้พา “วิมาลา” เมียชาละวันที่เป็นจระเข้ขึ้นมาบนบก ไกรทองและ

อาจารย์ก็ลงไปรับวิมาลา แต่ว่าการเจรจาในการนำเธอขึ้นมาไม่ได้ผล อาจารย์คงจึงต้องทำให้เธอหมดสติ ทว่าชาละวันดันมาพบและโมโหเป็นอย่างมาก เจ้าตัวพร้อมจะฆ่าทุกคนที่พบเห็นเพราะว่าการบำเพ็ญตลอดเจ็ดวันทำให้สูญเสียความทรงจำไป ชาละวันในตอนนี้ไม่รู้จักหมอจระเข้อย่างไกรทองและนักขมังเวทย์อย่างออกหลวงเลยสักนิด ทั้งสามสู้รบกัน ชาละวันเสียท่าออกหลวงใช้จึงใช้มีดสั้นหวังจะแทงไปที่หัวไหล่แต่ก็ไม่ชอกช้ำผิวหนังสักนิดเพราะฤทธิ์ของตะกรุด ทำร้ายออกหลวงบาดเจ็บและได้โอกาสจะสังหารไกรต่อแต่บังเอิญเหลือบไปเห็นแหวนทองที่นิ้วของไกรซึ่งเป็นแหวนประจำตระกูลของตนจึงชะงักทำให้ออกหลวงใช้โอกาสนั้นซัดมีดไปที่ต้นขาบริเวณแผลเดิมของชาละวันแล้วรีบพาไกรหนีออกไปทันที จากนั้นวิมาลาก็มาดูแลชาละวันพร้อมกับบอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างที่เจ้าตัวบำเพ็ญตนอยู่ลำลึกความทรงจำที่หายไปว่าหมอจระเข้ได้ฆ่าทั้งปู่และเมียเอกของเขา นั่นทำให้ชาละวันไม่สามารถให้อภัยหมอจระเข้ได้เลย

ไกรไม่รู้ว่าชาละวันจำเรื่องราวไม่ได้ คิดว่าเขาไม่ได้รักตนเสียแล้วและคงต้องจำเป็นต้องเอาเลือดของชาละวันมาล้างเท้าอาจารย์ของตนให้ได้ ชาละวันได้ขึ้นมาเพื่อจะเอาหัวเมียเอกอย่างเลื่อมลายวรรณกลับไป ไกรทองได้มอบให้ไปพร้อมกับขอศพของอาจารย์คงกลับคืนมา ชาละวันตอบกลับมาเพียงว่าได้สับเป็นชิ้นเละและโยนให้ปลากินไปหมดแล้ว ซึ่งนั่นทำให้ไกรโกรธมากและตัดพ้อกับชาละวันว่าความจริงแล้วพวกเขาทั้งคู่รักกัน แต่ชาละวันกลับไม่เชื่อเลยสักนิด ด้วยความโมโหชาละวันจึงได้ทำร้ายร่างกายโดยใช้มีดแทงเพื่อตรึงมือของไกรและขืนใจอย่างทารุณโหดเหี้ยมโดยไร้ซึ่งความรัก

ออกหลวงบอกให้ไกรทองยอมรับความจริงว่านั่นไม่ใช่ชาละวันคนเดิม แต่เป็นชาละวันที่เต็มไปด้วยความแค้น เขาได้มอบลูกประคำปลุกเสกของอาจารย์คงให้กับไกรทอง ทั้งคู่ได้ลงไปที่ถ้ำเพื่อจะนำนางวิมาลาขึ้นมา ออกหลวงเป็นฝ่ายสู้ ส่วนไกรทองเป็นฝ่ายพาวิมาลาขึ้นมา ออกหลวงพยายามรื้อฟื้นความทรงจำของชาละวันด้วยการร่ายคาถาทำให้เขี้ยวเพชรของชาละวันเสื่อมเพื่อจะได้สัมผัสลึกซึ้งกันเป็นการทวนความทรงจำ แต่เขาก็ถูกโยธาจระเข้ฟาดจากด้านหลังจนสลบและถูกจับกุมตัวไปเสียก่อน และออกหลวงได้ปรนนิบัติกามให้ชาละวันจนเสร็จกิจ ส่วนชาละวันก็ขึ้นมาเพื่อจะตามหาวิมาลาแต่ดันพบกับไกรทอง เขาเลยได้เสียกันเพื่อหวังจะจำความได้

ไกรทองลงมายังถ้ำทองอีกครั้ง และแม้ว่าชาละวันจะยังจำความได้ไม่สมบูรณ์นัก แต่เขาก็ต้องสู้รบเพื่อเกียรติแห่งวงศ์กุมภีล์ พวกเขาสู้กันจนเพดานของถ้ำทองนั้นถล่มลงมา แต่ละคนบาดเจ็บเอาการ ก้อนหินขนาดใหญ่ทับร่างของออกหลวง และนั่นทำให้ชาละวันสามารถจำเรื่องราวของตนกับไกรทองและออกหลวงได้ ออกหลวงได้ขอให้ชาละวันพาไกรรีบออกจากถ้ำแห่งนี้ และเล่าเรื่องความรักครั้งแรกที่ตนมีต่อชาละวันแต่ไม่สมหวัง นั่นจึงเป็นเหตุให้ชาละวันตกลงยอมที่จะเป็นเมียออกหลวง หลังสำเร็จกิจออกหลวงก็เอาแต่ปรารภว่าชาละวันยอดรัก ยอดปรารถนา และชาละวันเองก็สัญญาว่า

ชาติหน้าจะรักออกหลวงและขอเป็นเมียของออกหลวงด้วย จากนั้นชาละวันจึงไปอุ้มร่างไกรทองและพาออกมาพร้อมกับบอกว่าออกหลวงได้ตายไปเสียแล้ว

ผ่านไปหลายปี เหล่าบรรดาอดีตเมียของชาละวันก็คลอดลูกและมีผัวใหม่ไปแล้ว แต่ไกรทองและออกหลวง (ได้รับความช่วยเหลือจากชาละวันหลังจากที่ขึ้นมาส่งไกรแล้ว) ที่บัดนี้ได้เลื่อนเป็นออกญาไม่สามารถก้าวผ่านความคิดถึงที่มีต่อชาละวันไปได้ ในขณะที่ทั้งคู่ร่ำสุราที่ศาลาริมน้ำและรำลึกถึงบรรยากาศเก่า ๆ ที่เคยร่วมรักกันทั้งสามคน พวกเขาเจอวิญญาณของชาละวัน (คิดว่าชาละวันตายแล้วตอนที่ช่วยออกหลวงขึ้นมาได้เพราะชาละวันกลับลงไปยังถ้ำอีกรอบหลังจากที่ร่ำลาและฝากฝังวิมาลาและตะเภาทองให้คอยดูแลไกรและออกหลวงคนรักทั้งสองของเขาก่อนจะกลายร่างเป็นจระเข้และถูกกลืนหายไปในท้องน้ำ) ที่จะมาลาเพราะว่ากำลังจะไปเกิดใหม่ ทั้งสามได้มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง ก่อนจะถามถึงสาเหตุการหายไปหลายปีของชาละวันตั้งแต่เหตุการณ์ในวันนั้น และนี่เป็นการปิดฉากการต่อสู้ระหว่างพญากุมภีล์แห่งลุ่มน้ำเมืองพิจิตร กับหมอปราบจระเข้จากนนทบุรีพร้อมด้วยความช่วยเหลือจากออกหลวงขาณคีรินทรเทพ จากนครชุม

# ภาคผนวก ข

## ประวัติย่อของผู้ประพันธ์นวนิยายยาโออิ

# ประวัติย่อของผู้ประพันธ์นวนิยายยาโออิ

**ประวัติผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง จรกาคนงาม**

**ชื่อ-นามสกุล** : นางสาวบุญญานี จงทวีพรมงคล (หนูแดง)

**นามปากกา** : หนูแดง/ หนูแดงตัวน้อย/ NooDangzz/ หนูแดงแกงไก่/ อ.หนูแดง

**ประวัติการศึกษา**

พ.ศ. 2536 - พ.ศ. 2547 : ระดับอนุบาล - มัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนแม่พระประจักษ์ กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2548 : ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนผดุงราษฎร์ พิษณุโลก

พ.ศ. 2549 - พ.ศ. 2551 : ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 4-6 โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ภาคเหนือ พิษณุโลก

พ.ศ. 2552 : ระดับปริญญาตรี คณะศิลปศาสตร์ เอกภาษาและวรรณคดีอังกฤษ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พ.ศ. 2554 : ระดับปริญญาตรี คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ โทสังคมสงเคราะห์ทางการแพทย์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

**เบอร์ติดต่อ** : 09 0684 4200

**Facebook** : https://www.facebook.com/NooDangzzz

มีผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่ตั้งแต่ปี 2553 เป็นต้นมา จำนวนประมาณ 60 เรื่อง

**ประวัติผู้ประพันธ์นนวนิยายเรื่อง พระลอตามไก่**

**ชื่อ-นามสกุล** : ธนัชชา มะลิวัลย์

**นามปากกา** : กระต่ายใต้เงาจันทร์

**ประวัติการศึกษา**

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 โรงเรียนกาญจนานุเคราะห์ จังหวัดกาญจนบุรี

ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย กศน. กาญจนบุรี

อนุปริญญา (ป.ว.ส.) ที่วิทยาลัยเกษตรและเทคโนโลยีกาญจนบุรี จังหวัดกาญจนบุรี สาขาวิชา Landscape Technology (ออกแบบจัดสวน)

**Twitter** : @il_LoVe_li

**Facebook** : Thanatcha Maliwan

ปัจจุบันมีผลงานการเขียนนวนิยายแล้วประมาณ 15 เรื่อง

**ประวัติผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง สิเน่หาชาละวัน**

**นามปากกา :** Blueฯ

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท สาขา Organisational Psychiatry and Psychology จาก King’s College, London, United Kingdom

เขียนนวนิยายตั้งแต่ปี 2547 และในปัจจุบันเขียนนวนิยาย Online ทาง Read a Write

ปัจจุบันมีผลงานด้านการเขียนนวนิยาย จำนวนประมาณ 20 เรื่อง

(ผู้ประพันธ์สะดวกให้เปิดเผยข้อมูลเพียงเท่านี้)

มหาวิทยาลัยบูรพา
BURAPHA UNIVERSITY

# ประวัติย่อของผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | นายวัชรินทร์ นระทัด |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 27 มีนาคม พ.ศ. 2536 |
| **สถานที่เกิด** | จังหวัดกาฬสินธุ์ |
| **สถานที่อยู่ปัจจุบัน** | 57 หมู่ 14 ตำบลนาทัน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46180 |
| **ตำแหน่งและประวัติการทำงาน** | ปีการศึกษา 2560-2561 ครูผู้ช่วย โรงเรียนระยองวิทยาคม จังหวัดระยอง<br>ปีการศึกษา 2562-2565 ครู คศ.1 โรงเรียนระยองวิทยาคม จังหวัดระยอง<br>ปีการศึกษา 2566 ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ โรงเรียนระยองวิทยาคม จังหวัดระยอง<br>ปีการศึกษา 2567 ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ โรงเรียนคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ |
| **ประวัติการศึกษา** | ปีการศึกษา 2567 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยบูรพา<br>ปีการศึกษา 2559 การศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (เกียรตินิยมอันดับ 2) |