

รายงานการวิจัยเรื่อง
หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยที่ได้รับรางวัล :
การวิเคราะห์เชิงวรรณกรรม และวาทกรรม

**Award-winning Thai Children's Picturebooks:
A Literary and Discourse Analysis**

คณะผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร. สรณี วงศ์เปี้ยสังข์

อาจารย์หทัยา จันทรมังกร

อาจารย์ศตวรรษิต เปียงบุญทา

ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

มิถุนายน 2547

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

รายงานการวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนจาก
ทุนโครงการวิจัยเพื่อพัฒนานักวิจัยรุ่นใหม่ ประจำปี 2545

กิตติกรรมประกาศ

คณะผู้วิจัยขอขอบคุณมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ให้ทุนวิจัยในโครงการวิจัยเพื่อพัฒนานักวิจัยรุ่นใหม่ ประจำปี 2545 สนับสนุนการวิจัยเรื่อง “หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยที่ได้รับรางวัล: การวิเคราะห์เชิงวรรณกรรมและวาทกรรม” ตลอดช่วงเวลาในการทำงานวิจัยคณะผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จาก รองศาสตราจารย์ชัชชัยพร เหมะรัชตะ ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รองศาสตราจารย์ ดร. กฤษดาวรรณ หงส์ลดารมภ์ ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งคณาจารย์ร่วมสถาบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สรวณีย์ สุขุมวาท อาจารย์ขนิษฐกัญญา วินิจชัยกุล และอาจารย์ภาวิน มาลัยวงศ์ ผู้เอื้อเพื่อเอกสาร หนังสือ และข้อมูลบางส่วนที่คณะผู้วิจัยใช้ในการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ อาจารย์ ดร. Peter Freeouf ผู้ช่วยตรวจสอบบทคัดย่อฉบับภาษาอังกฤษ และภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้สนับสนุนค่าใช้จ่ายในการเดินทางไปนำเสนอบทความจากงานวิจัยยังสถาบันต่างๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ

บทที่ 1	บทนำ.....	1
บทที่ 2	บทสำรวจความคิดและทฤษฎี.....	5
บทที่ 3	บทวิเคราะห์.....	35
บทที่ 4	บทสรุปผล.....	167
บทที่ 5	บทอภิปราย.....	195
บรรณานุกรม.....		208
ภาคผนวก		

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Copyright© by Chiang Mai University

All rights reserved

บทคัดย่อ

ทุกวันนี้ หนังสือนิทานสำหรับเด็กได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตครอบครัวชนชั้นกลาง หนังสือเหล่านี้จะมีหน้าตาบริสุทธิ์ไร้เดียงสา แต่จากการศึกษาของนักวิจัยในประเทศตะวันตกพบว่าเมื่อคิดทั้งด้านชนชั้น เชื้อชาติ และเพศสภาพแฝงอยู่ อันหมายถึงว่า นอกจากจะเป็นแหล่งความบันเทิงและจินตนาการแล้ว หนังสือเหล่านี้ยังอาจมองได้ว่าเป็นพื้นที่อันอุดมด้วยประเด็นทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม หรือเรียกอีกนัยหนึ่งได้ว่า เป็นพื้นที่ของวาทกรรมเชิงสังคม วาทกรรมเป็นระบบและกระบวนการของการผลิต หรือกำหนดควบคุมความหมายของบางสิ่งในสังคม เพื่อการประกอบสร้างหรือสถาปนาสิ่งเหล่านี้ให้เป็น “ความจริง” หรือ “ความเป็นจริงที่ปกติธรรมดาอันได้แก่มีได้” ผ่านการใช้ภาษา ในการศึกษาภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ ถือว่าภาษาเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมอย่างหนึ่ง ในความหมายที่ว่าเมื่อผู้ใช้ภาษาสื่อสาร ภาษาที่ใช้อยู่ไม่ว่าจะเป็นวจนหรือวจนภาษา จะถูกกำหนดควบคุมโดยสังคม และจะทำให้เกิดผลกระทบต่อสังคม มีผู้สังเกตว่าเมื่อภาษาถูกใช้ในฐานะเป็นวาทกรรมประกอบอุดมการณ์และ “ความจริง” ที่สร้างขึ้นนั้น จะมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การกำหนดควบคุมการรับรู้ และการสร้าง (หรือลิดรอน) ความชอบธรรมในสังคม

งานวิจัยนี้ใช้ฐานของภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ วาทกรรมศึกษา และวรรณกรรมศึกษาในการวิเคราะห์ หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย เขียนเป็นภาษาไทย จำนวนสิบเจ็ดเล่ม จากปี 2533 ถึง 2545 อายุของเด็กผู้อ่านอยู่ประมาณห้าถึงแปดปี หนังสือนิทานภาพเหล่านี้ทั้งหมดเป็นหนังสือที่ได้รับรางวัลจากองค์กรทั้งของรัฐและเอกชนในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาหนังสือเหล่านี้ทั้งในฐานะเป็นวรรณกรรมและเป็นวาทกรรมเพื่อวิเคราะห์ไม่เพียงตัวบทเท่านั้น แต่รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและบริบททางสังคม-วัฒนธรรมไทยด้วย โดยให้ความสำคัญพิเศษที่การประกอบสร้างความหมายและ “ความจริง” ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มคน และการกำหนดควบคุมความรู้ของสมาชิกในสังคม

ผลการวิจัยพบว่าการประกอบสร้างและแฝงเร้นความหมาย และอุดมการณ์เชิงสังคมหลายประการในหนังสือที่ใช้วิเคราะห์โดยใช้วจนภาษา ภาษาภาพ และกลไกทางวรรณกรรม ได้แก่ การจัดลำดับชั้น เพศสภาพ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก ชาย-หญิง ชนชั้นสูง-ชั้นล่าง รัฐ-ราษฎร ตลอดจนระหว่างความเป็นไทยและความเป็นฝรั่งในยุคโลกาภิวัตน์ จุดที่น่าสนใจคือปฏิบัติการทางภาษาไม่ว่าเป็นการเลือกคำ คำเชื่อม การผูกประโยค ขนบการใช้ภาพ รวมถึงการใช้ความเป็นเรื่องเล่าเรื่องแต่งเพื่อบังคับกลบเกลื่อนอุดมการณ์ดังกล่าว

บทสุดท้ายเป็นการอภิปรายความพัวพันระหว่างวาทกรรม หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก
ไทยกับสังคมวัฒนธรรมไทยอันเป็นบริบท หนังสือเหล่านี้ทำหน้าที่สร้างตัวตนและเตรียม
เด็ก ๆ ชนชั้นกลาง เพื่อให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่รู้ที่รู้ทางของตน และรู้จักกฎกติกาการปฏิบัติตนตาม
สังคมกำหนด อีกทั้งยังเป็นกลไกอย่างหนึ่งในการสถาปนาความชอบธรรมที่จะครอบครอง และใช้
อำนาจให้แก่บุคคลบางกลุ่มเหนือบุคคลบางกลุ่ม เพื่อให้กลุ่มหลังสยบยอมต่ออำนาจนั้นอย่างไม่
กังขาต่อต้าน กล่าวอีกนัยหนึ่งคือหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย ทำหน้าที่เป็นห่วงหนึ่งใน
ห่วงโซ่วาทกรรมที่กำหนดควบคุม และสืบทอดความรับรู้ของสังคมไทย เพื่อให้สมาชิกในสังคมอยู่
ด้วยกัน “อย่างมีความสุขตลอดไป”



ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Abstract

Children's books nowadays have become part of many middle-class families' lives and entertainment. Innocent as most of these books may look, they have been found to be, among other things, class-biased, racist, and sexist. That is, apart from being sources of fun and fantasy, they can also be regarded as sites of political and socio-cultural issues and of social discourse.

A discourse is a system and process of producing or controlling meanings of elements in a society in order to construct or establish them as "realities" or "natural, indisputable facts," through the use of language. In Critical Linguistics, language is regarded as a social phenomenon in the sense that when language users communicate, the language they use, both verbal and non-verbal, is socially determined and has an impact on the society. It has been noticed that language, when used as discourse inscribed with ideology and constructed "reality", is closely related to power relations, consciousness control, and (de)legitimation in the society.

This research study uses Critical Linguistics, Discourse Studies, and Literature Studies to analyze seventeen children's picture books written in Thai for Thai children between the years 2533 and 2545 (1990-2002). The age range of the target audience is generally between five and eight. These books have all won awards from highly regarded governmental and non-governmental organizations in Thailand. In the study, these books are regarded both as literature and discourse to examine not only the texts themselves but the links between the texts and the Thai socio-cultural context around them. Of particular interest are the construction of certain meanings and "realities", power relations among groups of people, and the control of social consciousness.

It has been found that through verbal and visual linguistic and literary mechanisms, various social meanings and ideologies are inscribed in these story books, including gender and age hierarchies. Related to this is the issue of power relations between adults and children, men and women, the upper and lower classes of people, the state and citizens, and between Thais and the West in the age of globalization. Particularly interesting is the choice of words, connectors, sentence structures, and visual conventions as well as the use of narrativization and fictionality to trivialize the above-mentioned power relations.

The last part of the study discusses the link between the discourse of Thai children's story books and Thai society and culture. The books' intention is to build identity and help mold middle-class children into Thai society so they will grow up knowing where they belong and how to behave. The books also are a means of establishing legitimization to hold and exercise power by some groups over others so that the others will accept such power without reluctance. In other words, the books serve as a loop in the discourse chain of conditioning, controlling, and transforming the ideological consciousness of Thai society to enable every member to "live happy ever after."

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Copyright© by Chiang Mai University

All rights reserved

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กเป็นสื่อชนิดหนึ่ง que เข้าถึงเด็กตั้งแต่มก่อนวัยเรียน โดยส่วนใหญ่พ่อแม่ ญาติ ครู อ่านให้ฟังและให้เด็กดูภาพประกอบ จึงมีความน่าสนใจเป็นพิเศษในแง่การส่งผ่านความคิด และมุมมองต่าง ๆ เกี่ยวกับโลกรอบตัวเด็กผ่านทางกลไกของภาษา วรรณกรรม และรูปภาพ

งานวิจัยวรรณกรรมเด็กส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงวรรณกรรมหรือวาทกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่เคยปรากฏการวิจัยทั้งเชิงวรรณกรรมและวาทกรรมรวมทั้งอวัจนภาษาไปพร้อมกัน การวิจัยเชิงเดียวจึงอาจทำให้เห็นผลแต่เพียงด้านเดียว งานวิจัยชิ้นนี้เกิดขึ้นจากความต้องการที่จะเข้าใจหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กอย่างถ่องแท้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำงานของกลไกทางวรรณกรรมและวาทกรรมรวมทั้งอวัจนภาษา ซึ่งทั้งหมดนี้อาจแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างปฏิบัติการทางวรรณกรรมและอุดมการณ์วาทกรรม รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยและสังคมวัฒนธรรมไทย อีกทั้งอาจทำให้เข้าใจสังคมวัฒนธรรมไทยอย่างถ่องแท้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

นอกจากผลทางวิชาการดังกล่าวข้างต้นแล้ว งานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจวรรณกรรมเด็กหรือผู้ที่อยู่ในแวดวงวรรณกรรมเด็ก เช่น นักเขียน นักอ่าน บรรณาธิการห้องสมุดที่ต้องเลือกหนังสือเด็กเข้าห้องสมุด ครูผู้สอนเด็กและพ่อแม่ผู้ปกครอง เป็นต้น

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะทางวรรณกรรม วาทกรรม และอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างปฏิบัติการทางภาษา วรรณกรรมและวาทกรรมในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย
3. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับสังคม และวัฒนธรรมไทย

3. ระเบียบวิธีการวิจัย

3.1 คำถามในการวิจัย

ข้อคำถามที่ดั่งนำทิศทางการวิจัยมีดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบทางวรรณกรรมและวาทกรรมในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยมีลักษณะอย่างไร
2. วัจนภาษาและอวัจนภาษามีกระบวนการและปฏิบัติการอย่างไรในการสร้างองค์ประกอบวรรณกรรมและวาทกรรมในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทย
3. วรรณกรรมและวาทกรรมมีความสัมพันธ์กันอย่างไรในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย
4. หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กของไทยมีความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมไทยหรือไม่ อย่างไร

3.2 ลักษณะการวิจัย และกรอบการวิเคราะห์

เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้ฐานการวิเคราะห์ทางภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ (Critical Linguistics) โดยเฉพาะในสาขา Critical Discourse Analysis และ Sociosemiotics วรรณกรรมศึกษา (Literature Studies) สื่อศึกษา (Media Studies) และวาทกรรมศึกษา (Discourse Studies) ซึ่งเชื่อว่าภาษา วรรณกรรม สื่อ และสังคมวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ปฏิสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นจะแยกออกจากกันไม่ได้ จากฐานความคิดนี้จึงได้พัฒนาเป็นกรอบการวิเคราะห์ต่อไปนี้

กรอบการวิเคราะห์และนิยาม

การวิเคราะห์หนังสือนิทานภาพแต่ละเล่มจะแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ

1. องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม วิเคราะห์ส่วนประกอบสำคัญต่าง ๆ ตามทฤษฎีวรรณกรรมศึกษาได้แก่

1.1 ชื่อเรื่อง หมายถึง ชื่อของหนังสือนิทานภาพนั้น ๆ

1.2 แก่นเรื่อง หมายถึง สาระสำคัญที่ผู้เขียนสะท้อนหรือแสดงให้เห็นและเข้าใจ ผู้อ่านจะสรุปความหมายของแก่นเรื่องเมื่อได้อ่านเรื่องราวเหตุการณ์ชีวิตตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ

1.3 มุมมอง หมายถึง การเลือกผู้เล่าเรื่องให้เป็นผู้เล่าเรื่องราวให้ผู้อ่านเข้าใจ ผู้เล่าเรื่องอาจเป็นตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรืออาจจะเป็นผู้เล่าเรื่องที่รู้ทุกอย่างเกี่ยวกับทุกตัวละคร และทุกเหตุการณ์ก็ได้ ตลอดจนการเลือกตัวละครให้เป็นผู้สัมผัสประสบการณ์ด้วย

1.4 ฉาก หมายถึง เวลาและสถานที่ที่เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นตามเค้าโครงเรื่อง อาจเป็นฉากจริงหรือฉากในจินตนาการก็ได้

1.5 ความขัดแย้ง หมายถึง ปัญหาที่ตัวละครหลักต้องเผชิญและต้องใช้ความพยายามในการเอาชนะ ความขัดแย้งอาจจะเป็นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ความขัดแย้งกับตัวเอง หรือความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพแวดล้อมก็ได้

1.6 ตัวละครหลัก หมายถึง ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องเล่า เหตุการณ์ต่าง ๆ มักจะเกิดขึ้นกับตัวละครหลักนี้

1.7 เทคนิควิธีทางวรรณกรรม หมายถึง การใช้ภาษาเพื่อให้เกิดมโนทัศน์หรือจินตภาพ มักจะเป็นการใช้ภาษาในการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพชัดเจนกว่าการใช้ภาษาแบบตรงไปตรงมา

1.8 บทเรียนสอนเด็ก หมายถึง บทเรียนที่เด็กได้เรียนรู้จากการอ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้เขียนเจตนาสอดแทรกไว้เพื่อให้เด็กนำไปปฏิบัติตาม

2. **อุดมการณ์** หมายถึง ระบบพื้นฐานของความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ทักษะคติ กฎระเบียบพฤติกรรม ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปในกลุ่มสังคม ในการวิเคราะห์จะพิจารณาอุดมการณ์หลักที่สำคัญ โดยเฉพาะประเด็นอุดมการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมวัฒนธรรมไทย

3. **กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม และสอดแทรกอุดมการณ์** เป็นการวิเคราะห์บนพื้นฐานความเชื่อตามทฤษฎีวาทกรรมศึกษาที่ว่าภาษาเป็นเครื่องมือที่ใช้สร้างเรื่องราวและความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ทักษะคติ กฎระเบียบพฤติกรรมของสังคมได้ ในการวิเคราะห์จะพิจารณาทั้งวัจนภาษาคือภาษาคำและอวัจนภาษาคือภาษาภาพซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในหนังสือนิทานภาพ และศึกษาวิธีการใช้ภาษาทั้งสองประเภทเพื่อสร้าง ตอกย้ำ กำหนด ควบคุม ตลอดจนสืบทอดความรู้ของผู้อ่านเกี่ยวกับอุดมการณ์หลักในสังคมไทย ซึ่งจะสรุปรวมเรียกว่ากระบวนการหรือปฏิบัติการทางภาษา อันนับเป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรม

การศึกษาวาทกรรมในลักษณะนี้อยู่บนพื้นฐานแนวคิดภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ซึ่งเน้นการศึกษาแบบบรรยายลักษณะตัวบทและภาษาที่ใช้ การตีความหมายที่แฝงในตัวบทในฐานะเป็นผลผลิตของการเข้ารหัสทางภาษา และอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างความหมาย ภาษาและบริบทสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่หล่อหลอมตัวบทนั้น (ดูรายละเอียดในบทที่ 2 ตอน 3)

3.3 กลุ่มวรรณกรรมเด็กที่ใช้ในการวิเคราะห์

หนังสือนิทานภาพภาษาไทยจำนวน 17 เล่ม สุ่มเลือกจากรายการหนังสือรับรางวัลของคณะกรรมการหนังสือแห่งชาติ และรายการหนังสือแนะนำของสำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หนังสือทั้ง 17 เล่มเป็นหนังสือได้รับรางวัลจากองค์กรที่ทำงานด้านหนังสือเด็กที่น่าเชื่อถือและมีชื่อเสียงในประเทศไทย ชะนาการประกวดระดับใดระดับหนึ่งตั้งแต่ปี 2533 - 2545 รวม 13 ปี สำหรับเด็กในระดับก่อนและระหว่างชั้นประถมศึกษาดังรายชื่อต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้แต่ง	ปีที่พิมพ์	ปีที่ได้รับรางวัล	หน่วยงานที่ให้รางวัล
1.	บทเรียนของฝูงสัตว์	อำนาจ เย็นสบาย	2533	2533	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
2.	ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ	มาลา คำจันทร์	2534	2535	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
3.	ลูกเต่าบกกับลูกเต่าน้ำ	น้ำพรม พินิจวรรณศิลป์	2534	2535	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
4.	ประภาควรร้องเพลง	เสริมสกุล โทณะวณิก	2536	2536	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
5.	หนูนากับยักษ์ใหญ่	อรัญญา วรชาติอุดมพงษ์	2537	2537	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
6.	สัตว์ประหลาดกับแม่	วิภา คัดเชลพพงษ์	2536	2537	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
7.	ข้อยตามหาพระจันทร์	วันนิวัต เกียรติสาร	2539	2540	มูลนิธิเด็ก
8.	รองเท้าของลูกหมี	อำนาจ เย็นสบาย	2537	2540	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
9.	ตุ๊กแกเบิ้ม	สุจุมภาพร อินทนาสศักดิ์	2541	2541	มูลนิธิเด็ก
10.	เศษผ้าของคุณยาย	ครรชิต มนูญผล	2540	2541	มูลนิธิเด็ก
11.	ตะวันสีรุ้ง	อำนาจ ขาวเครือม่วง	2543	2542	มูลนิธิเด็ก
12.	ผจญภัยในห้องน้ำ	ไชศรี วิสุทธิพิเนตร	2543	2543	มูลนิธิเด็ก
13.	ชุดใหม่ของขนฟู	ทิพย์วรรณ แสงวงศรี	2545 (พิมพ์ครั้งที่ 5)	2543	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
14.	ใต้เดือนน้อยกับรากฝอย	ชัยรัตน์ สุชาติบุญมาก	2542	2544	มูลนิธิเด็ก
15.	เด็กชายปากกว้าง	สุดไพท เมืองไทย	2544	2544	นายอินทร์ อะวอร์ด
16.	สงครามขนมหวาน	ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์	2545	2544	มูลนิธิเด็ก
17.	แม่ไก่ลายกับไขขี้เฒ่า	สุริยัน สุคศรีวงศ์	2545	2544	มูลนิธิเด็ก

Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 2

บทสำรวจความคิดและทฤษฎี

ในบทนี้จะเป็นการทบทวน วิเคราะห์ สังเคราะห์และวิพากษ์ทฤษฎี ข้อคิด เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยจะแบ่งเป็นสามตอนหลักได้แก่

1. ความคิดความเชื่อเรื่องวัยเด็ก ความเป็นมาของวรรณกรรมเด็กของประเทศตะวันตก ความเป็นมาของวรรณกรรมเด็กของไทย ลักษณะของหนังสือเด็ก การเลือกหนังสือเด็ก (เกณฑ์ที่คณะกรรมการใช้ในการตัดสินใจ)
2. ทฤษฎีและองค์ประกอบทางวรรณกรรม
3. ทฤษฎีวาทกรรม อุดมการณ์และวาทกรรมวรรณกรรมเด็ก

ตอนที่ 1

วัยเด็ก

วรรณกรรมเด็กเขียน โดยผู้ใหญ่เพื่อให้ผู้ใหญ่อ่าน ให้เด็กฟังเมื่อเด็กยังไม่สามารถอ่านหนังสือได้หรือเพื่อให้เด็กอ่านเอง วรรณกรรมเด็กมีเด็กเป็นตัวละครหลักและหลาย ๆ เรื่องก็มีผู้ใหญ่ที่อยู่แวดล้อมตัวเด็กเป็นตัวละครหลักด้วย เช่น ย่า ยาย พ่อและแม่เป็นต้น วรรณกรรมเด็กนำเสนอภาพประสบการณ์ของเด็ก ความรู้สึก ความนึกคิดและการเรียนรู้ของเด็กผ่านมุมมองของผู้ใหญ่ ภาพของเด็กที่ผู้เขียนแสดงในวรรณกรรมก็คือ ภาพสะท้อนให้เห็นมุมมอง ความคิดความเชื่อ และความเข้าใจของผู้ใหญ่ที่มีต่อวัยเด็กและลักษณะโดยรวมของเด็ก ในขณะเดียวกันภาพความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเด็กและผู้ใหญ่ในวรรณกรรมเด็กก็เป็นความสัมพันธ์ที่สะท้อนให้เห็นสถานะและความแตกต่างระหว่างเด็กและผู้ใหญ่ในสายตาของผู้ใหญ่เอง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือมุมมอง ความคิดความเชื่อของผู้ใหญ่เกี่ยวกับวัยเด็กและลักษณะของเด็ก รวมทั้งความคิดความเชื่อของผู้ใหญ่เกี่ยวกับสถานะของเด็กและผู้ใหญ่ มีอิทธิพลอย่างมากในการเขียนวรรณกรรมเด็ก

การจะเข้าใจวรรณกรรมเด็กอย่างถ่องแท้จำเป็นต้องเข้าใจวัยเด็กและลักษณะของเด็กหรือธรรมชาติของเด็กในสายตาของผู้ใหญ่ วรรณกรรมเด็กมีกำเนิดในโลกตะวันตกซึ่งได้รับอิทธิพลทางความคิดอย่างมากจากปรัชญากรีก ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นต้นตำรับของปรัชญายุโรปและปรัชญาสากลมาจนตราบนับทุกวันนี้ ในการศึกษาปรัชญาไม่ว่าจะเป็นเรื่องใด อาจจะเริ่มต้นจากความคิดของชาวกรีกได้ทั้งสิ้น นักปรัชญาชาวกรีกที่เสนอความคิดปรัชญาได้ลึกซึ้งและมีอิทธิพลต่อแนวคิดและความเชื่อของชาวตะวันตกคือเพลโตลูกศิษย์ของโซเครตีส โซเครตีสเชื่อมั่นในความคิดที่ว่าความรู้กับคุณธรรมเป็นของคู่กันและเพลโตได้เสริมแนวคิดดังกล่าว ในงานชิ้นสำคัญของเพลโต คือเรื่องรีพับลิก เพลโตกล่าวถึงวัยเด็กไว้ว่า “วัยเด็กเป็นวัยแห่งการเริ่มต้น การเริ่มต้นนั้นเป็นส่วนที่สำคัญที่

สุดของทุกสิ่ง โดยเฉพาะเด็กนั้นยังเยาว์และอ่อนโยน วัยเด็กเป็นวัยแห่งการก่อร่างสร้างตัวตนของเด็ก สิ่งที่ได้กรับเข้าไว้ในวัยนี้มักจะไม่เลือนหายและไม่แปรเปลี่ยน ดังนั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งยวดที่เรื่องต่าง ๆ ที่เด็กได้ฟังเป็นเรื่องแรก ๆ ควรเป็นแบบอย่างสิ่งดีงามทั้งหมด”

“You know that the beginning is the most important part of any work, especially in the case of a young and tender thing; for that is the time at which the character is being formed and the desired impression is more readily taken... Anything received into the mind at that age is likely to become indelible and unalterable; and therefore it is most important that the tales which the young first hear should be models of virtuous thoughts...” (Plato’s *Republic* อ้างใน Bennett 1993:17)

แนวคิดนี้สะท้อนความเชื่อที่ว่าวัยเด็กเป็นวัยรับรู้ข้อมูลและเรื่องราวต่าง ๆ สิ่งต่าง ๆ ที่เด็กรับรู้และรับไว้จะมีอิทธิพลอย่างมากในการสร้างตัวตนของเด็กและยากต่อการกลบกลายหรือเปลี่ยนแปลงในภายหลัง บทบาทของผู้ใหญ่คือการเลือกสรรข้อมูลและเรื่องราวเกี่ยวกับคุณธรรมและความดีงามให้เด็กได้รับฟัง

แนวคิดนี้ส่งผลให้ผู้ใหญ่เชื่อว่าตนมีบทบาทในการหล่อหลอมและการสร้างตัวตนของเด็ก โดยปลูกฝังคุณธรรมต่าง ๆ และคุณลักษณะที่ดีให้แก่เด็กตั้งแต่เยาว์วัย รวมทั้งสั่งสอนให้เด็กรู้จักผิดชอบชั่วดี เชื่อกันว่าภารกิจนี้ถือเป็นภารกิจแรกสุดที่ผู้ใหญ่ต้องกระทำ ส่วนการทำให้เด็กเข้าใจเรื่องราวในสังคมของตนเองเช่นปัญหาสังคมต่าง ๆ เป็นภารกิจที่ผู้ใหญ่อาจกระทำได้ในภายหลัง การสอนเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อปลูกฝังคุณธรรมและคุณลักษณะดังกล่าวนี้เองเปรียบเสมือนการสืบทอดภารกิจการศึกษาไว้ซึ่งหลักการ อุดมคติและความเชื่อต่าง ๆ เกี่ยวกับความดีงามที่คนในสังคมนั้นมีร่วมกัน ตัวอย่างเช่นผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมอเมริกันชื่นชมคุณธรรมพื้นฐานหลายประการเช่น ความซื่อสัตย์ ความกล้าหาญ ความเมตตากรุณา และความเพียร ผู้ใหญ่จึงต้องสอนให้เด็กรู้จักคุณธรรมเหล่านี้และให้เด็กชื่นชมคุณธรรมเหล่านี้ด้วยเนื่องจากเด็กไม่ทราบว่ามีสิ่งใดถูกสิ่งใดผิดหากผู้ใหญ่ไม่สอน (Bennett, 1993)

หากมองในด้านความแตกต่างระหว่างเด็กและผู้ใหญ่แล้ว ความคิดนี้สะท้อนให้เห็นอุดมการณ์ว่าผู้ใหญ่มิ่วัยสูงกว่าและมีความรู้และประสบการณ์มากกว่า เด็กนั้นเมื่อเกิดมาก็ไม่มีความรู้ติดตัวมาด้วย ยังบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ยังไม่รู้สิ่งผิดถูกชั่วดีจำต้องมีผู้ใหญ่คอยสั่งสอนให้รู้สิ่งผิดถูกและให้เด็กเห็นถึงคุณค่าของคุณธรรมและคุณลักษณะต่าง ๆ ที่คนในสังคมนั้น ๆ เห็นร่วมกันว่าเป็นคุณลักษณะที่น่านิยมนับและพึงประสงค์ ผู้ใหญ่สามารถบรรลุมรดกคุณธรรมนี้ได้โดยอ่านหรือเล่าเรื่องราวแสดงคุณลักษณะนั้น ๆ ให้เด็กฟัง เด็กจะได้เห็นตัวอย่างและปฏิบัติตามได้ตามที่คนในสังคมนั้น ๆ คาดหวังหรือปรารถนาให้เด็กเป็น

สำหรับแนวคิดของผู้ใหญ่เกี่ยวกับธรรมชาติของเด็กนั้น โนเดลแมน (Nodelman, 1996) สรุปไว้เป็นสองแนวคิดนี้

1. แนวคิดที่ว่าเด็กเกิดมาเป็นผู้บริสุทธิ์ไร้เดียงสา ไม่แปดเปื้อนด้วยความชั่วร้ายทั้งปวง เมื่อผู้ใหญ่เห็นว่าเด็กบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ไม่สามารถปกป้องตนเองได้ และไม่สามารถหลีกเลี่ยงจากความรุนแรงและสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ ในโลกได้ จึงสอนเด็กเพื่อไม่ให้เด็กตกเป็นเหยื่อของผู้อื่น วิธีการสอนก็คือการทำให้เด็กมีความเป็นผู้ใหญ่มากขึ้นจะได้มีความเสี่ยงต่อการตกเป็นเหยื่อน้อยลง

2. แนวคิดที่ว่าเด็กเกิดมามีความดิ้นรนและมีความ โน้มเอียงทางชั่วร้ายได้ เมื่อผู้ใหญ่เห็นว่าเด็กมีความดิ้นรนอยู่ในกมลสันดานและอาจก่อให้เกิดอันตรายต่อสังคม ผู้ใหญ่จึงต้องทำหน้าที่สั่งสอนเด็กเพื่อทำให้เด็กเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่อยู่ในสังคมได้โดยไม่เป็นพิษเป็นภัยต่อผู้อื่น มีความเคารพกฎกติกาของสังคม สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้โดยสันติสุข

หากสรุปจากทั้งสองแนว อาจกล่าวได้ว่าผู้ใหญ่มีความเชื่อว่าเด็กมีข้อจำกัดหลายประการทั้งในด้านกายภาพและสติปัญญา ประสพการณ์ ยังไม่ได้รับการหล่อหลอมขัดเกลาให้สมบูรณ์ ความคิดและความเชื่อของผู้ใหญ่เรื่องธรรมชาติของเด็กสองแนวทางดังกล่าวจึงทำให้ผู้ใหญ่ถือว่าตนควรมีบทบาทในการสั่งสอนเด็กเพื่อปกป้องเด็กหรือปกป้องสังคมส่วนรวม

ทฤษฎีทางจิตวิทยาเกี่ยวกับพัฒนาการเด็กอันเป็นที่รู้จักกันดีของนักจิตวิทยาชาวสวิสชื่อฌอง ปิอาเจต์ (Jean Piaget) มีส่วนสนับสนุนความคิดและความเชื่อดังกล่าวข้างต้น สังคมแต่โบราณมองว่าเด็กก็คือผู้ใหญ่ที่ตัวเล็ก ไม่มีความแตกต่างจากผู้ใหญ่แต่อย่างใด เมื่อเด็กพ้นจากวัยแบเบาะเด็กก็คือผู้ใหญ่คนหนึ่ง ต่อมาการศึกษาจิตวิทยาทำให้เกิดการยอมรับแนวคิดที่ว่าวัยเด็กเป็นขั้นตอนหนึ่งในชีวิตที่ต่างจากวัยผู้ใหญ่ เด็กเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่โดยผ่านกระบวนการพัฒนาและขั้นตอนต่าง ๆ ตามระดับอายุของเด็ก ทฤษฎีพัฒนาการเด็กของปิอาเจต์มีอิทธิพลและบทบาทอย่างมากในวงการการศึกษาและวงการวรรณกรรมเด็ก เขาแบ่งพัฒนาการเด็กออกเป็นสี่ขั้นตอนคือ

1. The sensory-motor stage เด็กตั้งแต่แรกเกิดถึงสองขวบต้องพึ่งพาผู้ใหญ่ พฤติกรรมของเด็กส่วนใหญ่และการรับรู้ต่าง ๆ กระทำผ่านสัมผัสทั้งสี่
2. The pre-operational stage เด็กตั้งแต่อายุสองขวบถึงหกขวบเริ่มใช้สัญลักษณ์ ความเข้าใจของเด็กจะจำกัดแต่เรื่องที่ตนเองทำเท่านั้น
3. The concrete operations stage เด็กตั้งแต่เจ็ดขวบถึงสิบเอ็ดขวบเริ่มเข้าใจแนวคิดพื้นฐานที่จำเป็นในการเข้าใจเรื่องรอบตัวแต่เป็นเพียงรูปธรรมเท่านั้น
4. The formal operations stage เด็กอายุตั้งแต่สิบสองขวบขึ้นไปมีความสามารถเข้าใจแนวคิดที่เป็นนามธรรมได้

การยอมรับทฤษฎีดังกล่าวเป็นการยอมรับว่าเด็กมีพัฒนาการตามระดับอายุของตนและจะมีความสามารถในการเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้ตามอายุของตนเท่านั้น จึงมีการผลิตวรรณกรรมสำหรับเด็กให้มีความเหมาะสมกับวัยของเด็ก และยังมีการปฏิบัติมาจนถึงทุกวันนี้

นอกจากนี้ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการของเด็กยังมีอิทธิพลในการกำหนดกรอบความเข้าใจของผู้ใหญ่เกี่ยวกับเด็กอีกหลายประการ ประการที่สำคัญ ๆ มีดังนี้ (Yelon and Weinstein, 1977)

1. ทฤษฎีที่ว่าด้วยการรับรู้ของเด็ก เด็กจะเห็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมรอบตัวเด็กก่อนแล้ว จึงจะนึกถึงสิ่งที่อยู่ไกลตัว จนกระทั่งพัฒนาถึงการเห็นสิ่งที่เป็นนามธรรมและเข้าใจถึงเหตุและผล

2. ทฤษฎีที่ว่าด้วยการมองตัวเองเป็นศูนย์กลางของเด็ก เด็กในวัยเยาว์จะให้ความสำคัญกับตัวเองและความต้องการของตน เมื่อเด็กโตขึ้นจึงจะเริ่มมองสิ่งต่าง ๆ ในมุมมองของผู้อื่น และเข้าใจหลักการที่เป็นนามธรรม เด็กจะไม่ทราบว่าจะตนเองทำผิดถ้าไม่ถูกผู้ใหญ่ทำโทษ เมื่อเด็กเริ่มโตขึ้นเด็กจะรู้สึกผิดเมื่อได้ทำร้ายผู้อื่นเนื่องจากได้เห็นผลแห่งการกระทำของตนเองคือผู้อื่นได้รับบาดเจ็บ เด็กที่สูงวัยขึ้นและได้ดูชัดหลักการทางศีลธรรม รู้ผิดถูกดีชั่วตามที่ผู้ใหญ่สอนแล้วจะทราบด้วยตนเองว่าตนเองทำผิด

3. ทฤษฎีที่ว่าด้วยการควบคุมจากภายนอกก่อนการควบคุมจากภายใน เด็กต้องพึ่งพาผู้อื่นทั้งด้านการเฝ้าดูแลและการอบรมหลักการและค่านิยมซึ่งหมายถึงการต้องพึ่งพาผู้ใหญ่ของเด็ก เมื่อผู้ใหญ่บอกเด็กว่าเด็กทำผิด เด็กจะสร้างระบบค่านิยม ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีและการควบคุมตนเอง

4. ทฤษฎีที่ว่าเด็กเล็กจะมองกฎทุกกฎว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลง ไม่มีข้อยกเว้น เมื่อเด็กโตขึ้น จึงเข้าใจว่ากฎย่อมมีการเปลี่ยนแปลง และมีข้อยกเว้นแล้วแต่สถานการณ์ในขณะนั้น

ในทางจิตวิทยามีการแบ่งวัยต่าง ๆ ดังนี้

วัยเด็กเล็ก (infancy) ตั้งแต่เกิดจนถึงสองขวบ

วัยเด็กระยะแรก (early childhood) สองถึงหกขวบ

วัยเด็กระยะกลาง (middle childhood) หกถึงสิบขวบ

วัยเด็กระยะปลาย (late childhood) สิบขวบถึงสิบสองขวบ

วัยรุ่น (adolescence) สิบสามขวบถึงสิบแปดปี

มีการจัดชนิดของหนังสือสำหรับเด็กไว้สามชนิดคือ 1. หนังสือภาพ (picture book) มีตัวหนังสือหรือไม่มีเลย 2. นิทานภาพ (picture story) มีภาพเป็นส่วนสำคัญของเนื้อหา เด็กสามารถ “อ่าน” เรื่องได้จากภาพ 3. หนังสือมีภาพประกอบ (illustrated book) มีภาพประกอบเรื่อง มักแสดงถึงตัวละครและสถานการณ์ (Arbuthnot and Sutherland, 1972)

เนื่องจากวัตถุประสงค์หลักของผู้ใหญ่ในการเขียนวรรณกรรมเด็กเป็นไปเพื่อให้การศึกษาแก่เด็ก ในการส่งต่อหรือถ่ายทอดข้อมูลแก่เด็กซึ่งผู้ใหญ่เชื่อว่ามีประสบการณ์น้อย มีความสนใจหรือความใส่ใจจำกัดอยู่ในช่วงระยะสั้นและมีความสามารถในการเข้าใจจำกัดเฉพาะตามระดับอายุของเด็กเท่านั้น ผู้ใหญ่จึงใช้เรื่องเล่าสั้น ๆ ที่เข้าใจง่ายและใช้ภาพเพื่อดึงดูดความสนใจของเด็ก ภาพยังมีคุณค่าในการถ่ายทอดข้อมูลที่เด็กก่อนวัยเรียนและเด็กที่ยังมีความสามารถอ่านจำกัดจะรับได้ (Nodelman, 1999) สตีเฟนส์ (Stephens, 1992) มีความเห็นว่า เด็กต้องตีความหรือ “อ่าน” ภาพและในกระบวนการดังกล่าว เด็กได้เรียนรู้อุดมการณ์ในรูปแบบของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในครอบครัว ซึ่งครอบครัวนี้เองเป็น โครงสร้างทางสังคมแรกที่เด็กมีปฏิสัมพันธ์ด้วย

ความเป็นมาของวรรณกรรมเด็กของประเทศตะวันตก

วรรณกรรมเด็กตะวันตกเริ่มแรกเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ เด็กฟังเรื่องที่ผู้ใหญ่เล่าให้ฟัง เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับกำเนิดโลก เผ่าพันธุ์ ปรัชญาการดำรงชีวิต ตำนาน นิทาน เรื่องปรัมปรา การผจญภัย รวมทั้งวีรกรรมและมหากาพย์ที่นักเล่าเรื่องอาชีพเดินทางเล่าตามหมู่บ้าน

วรรณกรรมเด็กที่เขียนขึ้น ในระยะแรกล้วนแต่เขียนโดยนักบวช จุดมุ่งหมายเพื่อเป็นบทเรียนสั่งสอนเด็กเรื่องการวางตน หน้าที่ของเด็ก จริยธรรม ข้อวัตรทางศาสนา เป็นการปลูกฝังหลักการ ความเชื่อและข้อปฏิบัติแก่เด็ก โดยเฉพาะ มิใช่เพื่อให้ความเพลิดเพลินแก่เด็กแต่อย่างใด

เมื่อถึงยุคแห่งการพิมพ์ในศตวรรษที่สิบห้า วิลเลียม แคนซันพิมพ์หนังสือสำหรับผู้ใหญ่ เช่น นิทานอีสป กษัตริย์อาร์เธอร์ โอคิสซี และเรื่องอื่น ๆ เป็นที่นิยมของเด็ก ๆ เป็นอันมาก ต่อมาได้มีสิ่งพิมพ์สำหรับเด็กโดยเฉพาะ เป็นสิ่งพิมพ์ที่มุ่งสอนเด็กเรื่องการสะกดอักษรในภาษาอังกฤษ เรียกว่า ฮอธันบูคและแบทเทอร์ดอร์ (Arbutnot & Zena, 1972) วัตถุประสงค์หลักของฮอธันบูคคือการสอนตัวอักษรและการผสมอักษรแก่เด็กเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสอนศาสนา เนื้อหาเริ่มด้วยรูปกางเขนและตามด้วยพยัญชนะตัวใหญ่และตัวเล็ก ตามด้วยพยางค์เช่น ab, eb, ib และสระและการผสมพยัญชนะ อาจตามด้วยบทสวดในศาสนาคริสต์ ส่วนแบทเทอร์ดอร์มีใช้ระหว่างปี ค.ศ. 1746-1770 ใช้สอนตัวอักษร ตัวเลขและบทอ่านง่าย ๆ แก่เด็ก ส่วนหนังสือภาพเล่มแรกนั้น บิชอปแห่งโมเรเวียนผู้เป็นนักการศึกษาชื่อจอห์น เอมอส โคมินิอุส (John Amos Comenius) ได้จัดทำขึ้นชื่อ *Orbis Pictus* เขาเชื่อว่าเด็กควรได้เห็นเนื้อหาที่น่าสนใจเพื่อการเรียนรู้และการใช้เวลาที่สนุกสนาน (ทัศนาว, 2545)

ในศตวรรษที่สิบเจ็ดและสิบแปดเกิดหนังสือเล่มเล็กราคาถูกราคาต่ำสุดเพียงหนึ่งเพนนี ไม่มีการเย็บเล่มแต่พับ มีจำนวนหน้าตั้งแต่สิบหก สามสิบสองถึงหกสิบสี่หน้า บรรณาธิการหรือผู้รวบรวมนำตำนานปรัมปรา นิทานยุคกลาง เทพนิยาย และเรื่องอื่น ๆ สุดแต่จะหาได้มาเขียนใหม่ให้กระชับขึ้น ชาวบ้านทั่วไปในอังกฤษนิยมซื้อมาอ่าน บุตรหลานก็พลอยได้ฟังและอ่านไปด้วย เด็ก ๆ ชื่นชอบเรื่องราวเหล่านี้มาก ส่วนหนึ่งเป็นเรื่องราวการผจญภัยของตัวละครที่เป็นเด็ก แต่ชนชั้นสูงและพระไม่ค่อยชอบหนังสือเล่มเล็กนี้สักเท่าใดเนื่องจากเห็นว่าภาษาที่ใช้และเนื้อหาไม่เหมาะสม แต่มีคนอื่นกลุ่มหนึ่งในยุคนั้นเห็นว่าเรื่องราวเหล่านี้ช่วยให้เด็กได้เรียนรู้คุณธรรมต่าง ๆ (ฉวีวรรณ, 2545)

ในช่วงกลางแห่งการครองราชย์ของสมเด็จพระราชินีเอลิซาเบธ คัมภีร์ไบเบิลได้รับความนิยม กลุ่มคนที่เคร่งศาสนาเรียกกันว่าพิวริตันอ่านคัมภีร์ให้บุตรหลานฟัง สาธุคุณเจมส์ เจนเวย์แต่งหนังสือที่บรรดาพิวริตันอ่านให้บุตรหลานฟังเป็นเรื่องราวชีวิตของเด็กสิบสามคนที่ดำรงตนเป็นพิวริตันที่ดี เนื้อหามุ่งสอนเด็กเรื่องบาปบุญคุณโทษโดยเน้นประเด็นการตกนรกเพื่อให้เด็กเกรงกลัวต่อบาป จอห์น บันยันเป็นพิวริตันผู้เขียนเรื่อง *Pilgrim's Progress* เรื่องราวการเดินทางแสวงบุญของชาวคริสต์เพื่อชีวิตอันเป็นนิรันดร์ ต้องผจญกับอุปสรรคนานัปการซึ่งล้วนเป็นสัญลักษณ์

ของสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น อสุรแห่งความสิ้นหวัง จึงเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความเข้าใจของเด็ก หนังสือเด็กที่เขียนโดยพิวริตันที่อพยพไปอยู่อเมริกาเป็นหนังสือสรุปคำสอนในศาสนาในรูปของคำถามคำตอบ บทสวด บัญญัติสิบประการ ทั้งหมดนี้เพื่อการเป็นพิวริตันและชาวคริสต์ที่ดี (ฉวีวรรณ, 2545)

ในอังกฤษปี ค.ศ. 1744 นายจอห์น นิวเบรินำเสนอหนังสือสำหรับเด็กแนวทางใหม่ที่ให้ทั้งความบันเทิงและสาระที่จะทำให้เด็กเป็นคนดีชื่อ *The Pretty Pocket Book* มีทั้งเกมส์ นิทานสัตว์ ฤกษ์ศาสตร์ จดหมายถึงเด็กและกลอน ความสำเร็จของเขาทำให้มีผู้ทำตาม ต่อมาจึงมีผู้ใช้ชื่อของเขาตั้งเป็นรางวัลสำหรับหนังสือสำหรับเด็กที่ชนะการประกวดตั้งแต่ปี ค.ศ. 1922 เป็นต้นมา

หนังสือเรื่อง *Robinson Crusoe* ของ Daniel Defoe ตีพิมพ์ปี ค.ศ. 1719 นับเป็นการเริ่มต้นเรื่องราวผจญภัยร่วมสมัยที่ตอบสนองความต้องการของเด็กในการเอาชนะอุปสรรค เรื่อง *Gulliver's Travel* ของ Jonathan Swift และงานของ Jules Verne ได้กลายเป็นวรรณกรรมเด็กอมตะเนื่องจากมีเรื่องราวผจญภัยตื่นเต้นเป็นที่นิยมของเด็กทั้งที่ไม่ได้เขียนเพื่อเด็ก (Haviland, 1973)

ในช่วงปลายศตวรรษที่สิบแปด หนังสือเด็กแนวสั่งสอนได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่งทั้งที่อังกฤษ ฝรั่งเศส และอเมริกา เป็นยุคแห่งการเรียนรู้ข้อมูลและจริยธรรม มีการเขียนหนังสือให้ความรู้เด็กสาขาวิชาต่าง ๆ หนังสือชีวประวัติบุคคลสำคัญ รวมทั้งหนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อปลูกฝังจริยธรรมแก่เด็กทั้งชายและหญิง

ศตวรรษที่สิบเก้าในยุคของสมเด็จพระราชินีวิกตอเรียเกิดวรรณกรรมเด็กอมตะมากมายนำเสนอความบันเทิง ความเหมือนจริงและภาพประกอบที่มีพัฒนาการมากขึ้น เป็นการเกิดของงานวรรณกรรมที่มุ่งให้ความบันเทิงแก่เด็กเป็นสำคัญ มีทั้งเทพนิยาย บทกวีแนวขบขัน จินตนิยายและสัจนิยาย ลักษณะเด่นของสัจนิยายในยุคนี้คือตัวละครที่เหมือนคนทั่วไปในชีวิตจริง ไม่ใช่ตัวแทนของความดีและความชั่วเหมือนในงานเขียนแต่เดิมที่มุ่งสั่งสอนศีลธรรมแก่เด็ก

กลางศตวรรษที่สิบเก้า นวนิยายผจญภัยสำหรับเด็กชายเป็นที่นิยมกันมากในอังกฤษ ส่วนงานเขียนนวนิยายสำหรับเด็กหญิงที่เป็นอมตะเกิดขึ้นหลายเรื่องชื่ออเมริกา เช่น *Little Women* และ *What Katy Did* งานเขียนในอังกฤษอีกแนวหนึ่งคืองานเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตในโรงเรียนของเด็ก เรื่องที่เด่นคือเรื่อง *Tom Brown's Schooldays* ของ Thomas Hughes อย่างไรก็ตามวัตถุประสงค์ของผู้เขียนเรื่องนี้คือสอนสั่งเด็กชายเรื่องอันตรายในวัยเรียน การไม่ทำตนให้ตกต่ำ การรักษาดีและพระเจ้า ในยุคของการล่าอาณานิคมมีการพัฒนางานเขียนแนวผจญภัยสำหรับเด็กชายโดยเน้นการปลูกฝัง “ความเป็นชาย” และอุดมการณ์จักรวรรดินิยม มีการใช้ฉากสงครามอาณานิคมและสร้างตัวละครที่มีความห้าวหาญ มีความเป็นอังกฤษ รักษาดีและเชื่อมั่นในระบบจักรวรรดินิยม งานเขียนเหล่านี้จึงเป็นการสร้างแนวปฏิบัติและพฤติกรรมสนับสนุนการเข้าครอบงำเพื่อรักษาและปกป้องจักรวรรดิอังกฤษ

ในครั้งแรกของศตวรรษที่สิบมีการเขียนหนังสือแนวผจญภัยแนวใหม่เรียกกันว่า เรื่องผจญภัย “ท้องถิ่น” เป็นการผจญภัยของเด็กในสถานที่ที่เด็กคุ้นเคย ตัวละครเด็กมาจากชนชั้นกลาง

ทั้งฉากและสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งที่เด็กพบได้ในชีวิตจริง มีการวิจารณ์ว่างานเขียนในยุคนี้ปลูกฝังอุดมการณ์ทุนนิยมแก่เด็ก งานเขียนที่เด่นคือ *Swallows and Amazons* (1930) ของ Arthur Ransome และ *Famous Five* ของ Enid Blyton ส่วนงานเขียนจินตนิยายในอังกฤษยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่อง เช่นเรื่อง *The Hobbit* (1937) และ *The Lord of the Rings* (1954/1955) ของ J.R.R. Tolkien ลักษณะเด่นคือมีการสร้างโลกแห่งการผจญภัยพร้อมรายละเอียดมากมาย

ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเกิดงานวรรณกรรมเด็กแนวใหม่เรียกว่า novels of character เป็นการใช้เทพปกรณัม และเวทมนต์ในงานเขียนเรื่องผจญภัยสำหรับเด็ก นับเป็นยุคทองยุคที่สองของวรรณกรรมเด็ก ลักษณะเด่นคือมีการใช้เรื่องเล่าที่ตื่นเต้นแฝงคติสอนใจ หรือบทเรียนทางศีลธรรม จึงไม่ต้องใช้รูปแบบการสอนสั่งเช่นในยุคแรก ๆ ผู้อ่านจึงได้รับความบันเทิงและสาระที่แฝงอยู่ หนังสือชุด *Harry Potter* โดย J.K. Rowling และจินตนิยายชุด *Discworld* ของ Terry Pratchett นักเขียนชาวอังกฤษเป็นตัวอย่างของวรรณกรรมร่วมสมัยที่ใช้ตัวละครในเทพปกรณัมและเวทมนต์ดังกล่าว

ในประวัติศาสตร์วรรณกรรมเด็กตะวันตก ผู้ที่เขียนหนังสือสำหรับเด็กในยุคแรกคือพระหรือนักบวชผู้มุ่งสั่งสอนเด็กให้มีศีลธรรมและจริยธรรมอันดี วัตถุประสงค์หลักจึงเป็นการปลูกฝังหลักการ ความเชื่อและข้อปฏิบัติแก่เด็กโดยเฉพาะ ไม่ใช่เพื่อความสนุกเพลิดเพลินแต่อย่างใด และถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นการเขียนแนวสั่งสอน (didacticism) ที่ยังมีอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบันนี้ (Arbuthnot and Sutherland, 1972) วรรณกรรมเด็กในยุคต่อมายังคงมุ่งให้ความรู้แก่เด็กเรื่องวิชาการและการใช้ชีวิต วรรณกรรมที่เขียนเพื่อเด็กและมุ่งความบันเทิงเป็นหลักมีขึ้นในศตวรรษที่สิบเก้า แต่ก็ยังแฝงสาระเพื่อเด็กไว้อย่างแนบเนียน

ประวัติศาสตร์วรรณกรรมเด็กของไทย

วรรณกรรมเด็กของไทยเริ่มจากวรรณกรรมมุขปาฐะ เล่าสืบต่อกันมา ต่อมาจึงมีการบันทึกในสมุดข่อยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2364 ถึง 2430 เรื่องที่บันทึกได้แก่นิทานพื้นเมือง ตำนาน บทเพลงกล่อมเด็ก สุภาษิตสอนเด็ก เพื่อการสั่งสอนศีลธรรมและพุทธศาสนา เมื่อมีการตั้งโรงเรียนในรัชกาลที่สามจึงมีการพิมพ์นิทานไทยเผยแพร่ ได้แก่พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน จันทโครพ วรรณกรรมสำหรับเด็กของไทยในสมัยแรก ๆ มักเป็นงานเขียนโดยข้าราชการเพื่อการศึกษ ตัวอย่างเช่นหนังสือแบบเรียนภาษาไทยสำหรับเด็กเล่มแรกคือ *จินตมณี* แต่งโดยพระโหราธิบดีเมื่อ พ.ศ. 2215 ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา และมีที่ใช้มาถึงกรุงรัตนโกสินทร์สุนทรภู่เป็นกวีในราชสำนักต้นกรุงรัตนโกสินทร์ผู้เขียนวรรณกรรมสำหรับเด็กไว้มากมายเช่น *สวัสดิรักษา* เพลงยาวถวายโอวาท ภาพพระไชยสุริยา สุภาษิตสอนหญิง เป็นต้น เมื่อมีการตั้งโรงเรียนใน พ.ศ. 2415 พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เขียนแบบเรียนหลวงหกเล่มชื่อ *มูลบทบรรพกิจ* *วาหนิตินิกร* *อักษรประโยค* *สังโยคพิชาร* *ไวพจน์พิچارณ์* *พิศาลการันต์*

เป็นเรื่องวิธีใช้ตัวอักษร พยัญชนะ เสียงสูงต่ำ การผัน การประสมอักษรและตัวสะกดการันต์ แบบเรียนหลวงนี้ใช้ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนี้ยังมีการใช้หนังสือเรียน ก ไข่ และมีการพัฒนามาจนถึงปัจจุบันนี้ ระหว่าง พ.ศ. 2430-2471 มีการตั้งกระทรวงศึกษาธิการผลิตแบบเรียนเร็วสำหรับเด็กใช้หัดอ่านหลายชุด คัดลอกคัดตอนมาจากวรรณคดีบางเรื่อง มีการรวบรวมบทกล่อมเด็กพิมพ์เล่มเรียกว่า *บทกล่อมกล่อมเด็ก* กระทรวงศึกษาธิการออกแบบเรียนชุดสอนการอ่าน สอนอ่านภูมิศาสตร์และชุดจินตคณิตวินิพนธ์คัดตัดตอนจากวรรณคดีเล่มสำคัญ ๆ ของไทย และชุดหนังสืออ่านจรรยาภิธานสุภาพิต (ทัศนา, 2545)

เอกชนผลิตหนังสือสำหรับเด็กออกมาด้วยเช่นกัน เช่น โรงพิมพ์ศึกษาพิมพ์การจัดพิมพ์นิทานอีสป และโรงพิมพ์เจริญผลออกนิตยสารสำหรับเด็กเล่มแรกของเอกชนในปี พ.ศ. 2464 หนังสือเด็กชบเซาลงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2472 เนื่องจากนักเขียนมีความสามารถต่างหันไปเขียนเรื่องผู้ใหญ่ที่กำลังเฟื่องฟู และในขณะนั้นได้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (2475) และสงครามมหาเอเชียบูรพา (2483-2486) พ.ศ. 2475 สวัสดิ์ จูฑะระพวดการ์ตูนจากนิทานพื้นบ้านและ พ.ศ. 2489 ประยูร จรรยาวงศ์เริ่มน่านิทานไทยจักร ๆ วงศ์ ๆ วาดเป็นการ์ตูนลงหนังสือพิมพ์รายวันสยามราษฎร์และหนังสือพิมพ์พิมพ์ไทย ปี พ.ศ. 2483 กระทรวงศึกษาธิการจัดทำหนังสือชุดอ่านประกอบและพ.ศ. 2491 สำนักวรรณกรรมการศึกษาจัดตั้งโดยคุรุสภาพิมพ์นิทานสำหรับเด็กออกมา 2 ชุด คือ กลังนิยายและนิทานประทีปทอง ได้รับความนิยมมาก เอกชนจึงพิมพ์เทพนิยาย นิทานและความรู้รอบตัวราคาถูกจำหน่าย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2493 สำนักพิมพ์เอกชนเริ่มพิมพ์เรื่องแปลจากวรรณกรรมสำหรับเด็กจากภาษาต่างประเทศ เช่น สตรีคุณิ โฮคี้และชุดบ้านเล็ก ปี พ.ศ. 2508 องค์การคำคุรุสภาพิมพ์หนังสือราคาถูกคุณภาพดีออกจำหน่าย เป็นนิทานแปลและนิทานไทย และชุดความรู้ไทยให้ความรู้ในหมวดวิชาต่าง ๆ ปี พ.ศ. 2509 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้จัดพิมพ์หนังสือสำหรับเด็กเรื่อง *ศรีธัญญา* ของหม่อมหลวงมณีรัตน์ บุนนาค และมีพระราชดำรัสให้มีคณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเด็ก (ฉวีวรรณ, 2545) สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีพระราชทานนิพนธ์เรื่อง *แก้วจอมแก่น* และ *แก้วจอมชน* พิมพ์รวมเล่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 เป็นต้นมา ปี พ.ศ. 2522 เป็นปีเด็กสากลมีการจัดพิมพ์หนังสือเด็กมากมาย คุณภาพในการจัดพิมพ์ดีมาก สมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทยส่งเสริมการเร่งพิมพ์หนังสือเด็กเผยแพร่ จำนวนจึงเพิ่มมากขึ้น การจัดประกวดหนังสือดีเด่นประจำปีโดยรัฐและเอกชนมีส่วนในการส่งเสริมคุณภาพการเขียนและวรรณกรรมเด็ก รัฐกำหนดปี พ.ศ. 2546 เป็นปีแห่งการอ่านและการเรียนรู้เพื่อให้คนไทยโดยเฉพาะเด็กมีนิสัยรักการอ่านหนังสือมากขึ้น

วรรณกรรมเด็กของไทยแต่แรกเริ่มมุ่งการให้การศึกษาแก่เด็กเป็นสำคัญ เช่น การสอนตัวอักษร การผสมอักษร การหัดอ่าน มีการใช้นิทานพื้นบ้านและสุภาพิตให้คิดสนใจและสอนศาสนาแก่เด็ก การเขียนวรรณกรรมสำหรับเด็กจึงเป็นหน้าที่ของข้าราชการสำนักและกวีประจำราช-

สำนัก ต่อมาเมื่อมีการก่อตั้งหน่วยงานของรัฐที่รับผิดชอบด้านการศึกษาจึงมีการผลิตหนังสือและแบบเรียนต่าง ๆ เพื่อมุ่งการศึกษาเป็นสำคัญ เอกชนมีบทบาทในการเผยแพร่วรรณกรรมของไทยที่มีมาแต่เดิมและการนำวรรณกรรมสำหรับเด็กจากต่างประเทศมาเผยแพร่ผ่านการแปล ในปัจจุบันนี้วรรณกรรมเด็กส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศ วรรณกรรมเด็กที่เขียนโดยคนไทยยังมีน้อยและไม่เพียงพอกับความต้องการเนื่องจากขาดนักเขียนวรรณกรรมเด็กที่มีความสามารถและความต้องการในการอ่านของเด็กไทยเพิ่มมากขึ้น มีการริเริ่มส่งเสริมวรรณกรรมสำหรับเด็กไทย โดยการจัดประกวดเรื่องและภาพประกอบ โดยองค์กรทั้งที่เป็นของรัฐและเอกชน เช่น คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ มูลนิธิเด็ก ร้านหนังสือนายอินทร์ เป็นต้น

ลักษณะที่ดีของหนังสือเด็กและเกณฑ์การตัดสินการประกวดหนังสือดีเด่นของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ

May Hill Arbuthnot และ Zena Sutherland (1972) กล่าวว่าไว้ว่า เด็กทุกชาติทุกภาษามีความต้องการอันเป็นสากลคือ ความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ แรกเริ่มความต้องการจะจำกัดอยู่แต่เรื่องส่วนตัวแล้วค่อยขยายกว้างขึ้นเมื่อเติบโตขึ้นเป็นความต้องการในระดับสังคม เช่น ความสัมพันธ์กับสมาชิกในครอบครัวและสมาชิกอื่น ๆ ในสังคม อาบุนือท และซูเธอร์แลนด์สรุปความต้องการของเด็กเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. ความต้องการความสมบูรณ์พูนสุข

ความต้องการทางกายภาพเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ เนื่องจากการนำมาซึ่งความสะดวกสบายและความมั่นคงในชีวิต เรื่องราวมากมายในนิทานและเทพนิยายจึงมักเป็นเรื่องของชาวบ้านยากจน ขาดแคลนอาหารและเสื้อผ้า ใฝ่หาความร่ำรวยและความสะดวกสบาย ความเป็นอยู่ที่ดี หรือเรื่องราวของเจ้าชายเจ้าหญิงและขุนนางผู้มีชีวิตสมบูรณ์พูนสุข หนังสือเด็กหลายต่อหลายเรื่องจึงเป็นเรื่องของเด็กที่แสวงหาความมั่นคงในชีวิต เช่น *ทอม ซอเยอร์* (Tom Sawyer) และ *ดิค วิททิงตัน* (Dick Whittington) หรือเป็นเรื่องของเด็กที่มีความสมบูรณ์ทางด้านวัตถุเช่นในเรื่อง *สวนศรี* (The Secret Garden) และ *ซารา ครู* (Sara Crewe) เป็นต้น

2. ความต้องการความรัก

มนุษย์ทุกคนต้องการความรัก ต้องการที่จะรักใคร่สักคนหรือรักสัตว์เลี้ยงของตน และต้องการเป็นที่รักของพ่อแม่และบุคคลรอบข้าง หนังสือเด็กสะท้อนภาพความรักและความสัมพันธ์ระหว่างเด็กและสมาชิกในครอบครัวอันเป็นก้าวแรกที่จะนำไปสู่ความสัมพันธ์อันดีกับบุคคลอื่น ๆ ต่อไป ตัวอย่างเช่นเรื่อง *ลีตเติ้ลวูเมน* (Little Women) เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์และความรักระหว่างแม่คือ Mrs March และลูก ๆ ของเธอ ท่ามกลางสงคราม ความรักให้พลังและกำลังใจแก่สมาชิกในครอบครัวในการต่อสู้กับปัญหาและความทุกข์ยากในชีวิต ในระดับครอบครัวเด็กจะได้เรียนรู้

สถานะของแม่และพ่อ เป็นการกำหนดบทบาทหญิงชายให้เด็กได้สัมผัสและรับรู้แต่ต้น เป็นการนำไปสู่การยอมรับเพศและบทบาททางเพศของตน

3. ความต้องการการเป็นที่ยอมรับเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

มนุษย์ต้องการการยอมรับจากสังคม เป็นส่วนหนึ่งและมีความสัมพันธ์ที่ดีกับสมาชิกอื่นในสังคม เริ่มจากความสัมพันธ์ในครอบครัวและขยายไปสู่ระดับของเพื่อน โรงเรียน เมืองและประเทศ หนังสือเด็กช่วยให้เด็กได้ทราบปัญหาของกลุ่มหรือสังคมของเด็กเอง พร้อมทั้งแนวทางแก้ไข หรือการร่วมมือร่วมใจกับกลุ่มในการทำบางสิ่งให้สำเร็จ

4. ความต้องการความสามารถในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้สำเร็จ

เป็นความต้องการหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมมนุษย์ เด็กเองมีความใฝ่ฝันที่จะทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สำเร็จ เพื่อที่จะได้มาซึ่งความรักความชื่นชมและเป็นที่ยอมรับของผู้อื่น เป็นการแสดงให้ผู้อื่นเห็นว่าตนเองมีความสามารถทำอะไรได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องพึ่งพาผู้ใหญ่ ในการพยายามทำบางสิ่งให้สำเร็จเด็กอาจต้องเผชิญกับความล้มเหลว ความหงุดหงิดกลัดกลุ้ม หรือต้องต่อสู้กับข้อจำกัดบางอย่างของตนเช่นข้อจำกัดทางร่างกาย ซึ่งเด็กต้องฝ่าฟันไปให้ได้

5. ความต้องการสิ่งแปลกใหม่

มนุษย์ต้องการสิ่งแปลกใหม่เพื่อหลีกเลี่ยงสิ่งจำเจในชีวิต การอ่านเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัย เรื่องลึกลับ และจินตนาการทำให้เรารู้สึกผ่อนคลายและพร้อมจะกลับมาอยู่ในโลกแห่งความจริง เด็กเองก็มีความเครียดและความกดดันในระดับหนึ่งอันเกิดจากการใช้ชีวิตประจำวันตามที่ผู้ใหญ่วางไว้ อีกทั้งต้องปฏิบัติตามกฎของสังคม เด็กอาจไม่มีความสุขในโรงเรียน มีปมด้อยทางร่างกาย มีปมด้อยทางสังคม สื่อสารกับพ่อแม่ไม่เข้าใจ การอ่านหนังสือที่มีเนื้อหาจากจินตนาการ เช่น โลกในจินตนาการ ดินแดนแห่งเวทมนตร์ที่อะไรก็เกิดขึ้นได้ โลกในอนาคต ทำให้เด็กเพลิดเพลินสนุกสนาน รู้สึกผ่อนคลาย ทำให้เกิดแรงบันดาลใจ

6. ความต้องการในการเรียนรู้

เด็กมีความอยากรู้เป็นธรรมชาติ หนังสือเป็นแหล่งให้ความรู้แก่เด็ก ให้เด็กได้ข้อมูลในเรื่องที่เด็กมีความสนใจเป็นพิเศษนอกเหนือจากการเสาะแสวงและสังเกตด้วยตนเอง ผู้ใหญ่มีหน้าที่ช่วยเด็กให้เด็กได้อ่านหนังสือที่มีข้อมูลที่เด็กสนใจ

7. ความต้องการความงามและระเบียบ

ความงามแห่งศิลปะเป็นสิ่งที่มีมนุษย์แสวงหา ไม่ว่าจะเป็นอย่างใด เช่น ดนตรี จิตรกรรม ประติมากรรม กวีนิพนธ์ เด็กจะได้สัมผัสศิลปะทางการประพันธ์จากการอ่านหนังสือ การเลือกถ้อยคำ การจัดระเบียบเรียบเรียงเนื้อหาเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง เมื่อเด็กอ่านมากขึ้นตามวัยของเด็ก เด็กจะได้สัมผัสความงามแห่งศิลปะที่ซับซ้อนและสละสลวยยิ่งขึ้น

หนังสือเด็กจึงมีบทบาททั้งทางตรงและทางอ้อมในการช่วยเด็กให้บรรลุความต้องการดังกล่าว ในกระบวนการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เด็กต้องค้นหาความสมดุลระหว่างการใช้ชีวิตอย่างมี

ความสุข และดำรงตนในสังคมโดยเป็นที่ยอมรับของบุคคลทั่วไป จากความเชื่อเช่นนี้อาร์บูธนีอท์ และซูเธอร์แลนด์ กล่าวสรุปว่า

“Struggling to satisfy his needs, a child is forever seeking to maintain the precarious balance between personal happiness and social approval, and that is no easy task.

Directly or indirectly, books may help him” (3)

ตามแนวคิดดังกล่าว หนังสือเด็กช่วยให้เด็กเข้าใจตนเองและสังคมดีขึ้น หนังสือให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวเด็กเองและความเป็นไปในโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว หนังสือทำให้เด็กได้สัมผัสความงามแห่งศิลปะ ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน สำหรับเด็กเอง เด็กอ่านหนังสือเพื่อความเพลิดเพลิน หนังสือเด็กจำนวนมากอาจมีเนื้อหาที่ผู้เขียนหรือผู้ใหญ่คิดว่าจำเป็นสำหรับเด็ก แต่เด็กอาจไม่อ่านเนื่องจากไม่สนุก จึงมีหนังสือเด็กเพียงจำนวนหนึ่งเท่านั้นที่เป็นอมตะ ลักษณะของหนังสือเด็กที่ดีตามอุดมการณ์นี้ จึงต้องสามารถตอบสนองความต้องการของเด็กได้ นอกจากนั้นแล้ว คุณหญิงแมนมาส ชาวลิทัวเนียได้กล่าวทำนองเดียวกันไว้ใน *ปกิณกะ : การอ่านหนังสือของเด็ก* (2545) ว่า หนังสือเด็กที่ดีควรมีลักษณะส่งเสริม กระตุ้นเตือน และเปิดทางอย่างกว้างขวางให้มโนภาพและการสร้างสรรค์ของเด็ก หนังสือเด็กควรแสดงให้เห็นความรักและความอบอุ่นจากพ่อแม่ซึ่งเป็นสิ่งที่เด็กต้องการ เนื้อเรื่องมีความเหมาะสมกับเด็ก ตัวละครมีลักษณะสะอาดตา สะอาดใจ มีคุณสมบัติของตนเอง และมุ่งให้เป็นแบบอย่างด้านความประพฤติและการศึกษาเล่าเรียน การใช้ภาษาควรมีคำคล้องจอง มีข้อความซ้ำ ๆ กัน และอยู่ในระดับความเข้าใจของเด็ก แก่นของเรื่อง (Theme) มุ่งให้แนวคิดด้านความประพฤติดี มุ่งการดำเนินชีวิตประจำวันอย่างมีความสุข ส่งเสริมจินตนาการเพลิดเพลินสนุกสนาน

จะเห็นว่า ลักษณะของหนังสือสำหรับเด็กที่ดีตามแนวคิดนี้สอดคล้องกับเกณฑ์การตัดสินของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ (คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ, 2546) ซึ่งมีหลักเกณฑ์การตัดสินดังนี้

1. รูปเล่ม

- ลักษณะรูปเล่มน่าสนใจ
- การออกแบบปกน่าสนใจ
- การออกแบบปกสอดคล้องกับเนื้อหา
- ขนาดของเล่มเหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน
- ขนาดตัวหนังสือเหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน
- ปก และการเข้าเล่มแข็งแรงทนทาน
- การใช้กระดาษหรือวัสดุอื่นที่มีคุณภาพเหมาะสมกับราคา
- การพิมพ์ถูกต้อง

2. การจัดหน้า

- ปริมาณของภาพประกอบมากกว่าข้อความ
- ภาพประกอบมีสีสันสวยงามเหมาะสมกับเรื่อง
- ภาพประกอบส่งเสริมจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ของผู้อ่าน
- ภาพประกอบช่วยให้เข้าใจเนื้อหาดีขึ้น
- ความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างภาพประกอบ
- ภาพประกอบให้ข้อเท็จจริงที่ถูกต้อง
- ภาพประกอบเข้าใจง่าย ไม่มีรายละเอียดซับซ้อน
- ภาพประกอบก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมกับเนื้อหาที่น่าสนใจ
- การจัดวางภาพประกอบ และข้อความเหมาะสม
- การใช้ภาพดำเนินเรื่องแทนข้อความ

3. เนื้อหา

- เนื้อหาให้ความรู้ที่ถูกต้อง
- เนื้อหาให้ความรู้ที่เหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน
- เนื้อหาให้ความรู้ เพลิดเพลิน
- เนื้อหาส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์
- เนื้อหามีส่วนส่งเสริมจริยธรรม และคุณธรรมของผู้อ่าน
- เนื้อหามีส่วนส่งเสริมจินตนาการของผู้อ่าน
- เนื้อหามีส่วนส่งเสริมประสบการณ์ของผู้อ่าน
- เนื้อหาก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมตามจุดมุ่งหมายของผู้เขียน
- เนื้อหามีความยาวเหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน
- เนื้อหาเข้าใจง่าย

4. แนวการเขียน

- การนำเสนอความคิดชัดเจน
- การเรียบเรียงทำให้เข้าใจเนื้อหาง่าย
- การดำเนินเรื่องรวดเร็ว และชวนติดตาม
- การสร้างตัวละครเอกมีชีวิตชีวา
- การนำเสนอลำดับเป็นขั้นตอน
- วิธีการนำเสนอเหมาะสมกับเนื้อหา
- โครงเรื่องสอดคล้องกันกับแก่นของเรื่องและไม่ซับซ้อน
- การเริ่มเรื่อง และจบเรื่องน่าประทับใจ
- ฉันทลักษณ์ง่าย

5. ภาษา

- คำศัพท์ และประโยคมีความยากง่ายเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน
- ภาษาที่ใช้ช่วยพัฒนาทักษะทางภาษาของผู้อ่าน
- ภาษาที่ใช้ก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมตามจุดมุ่งหมายของผู้เขียน
- ภาษาที่ใช้ถูกต้อง
- ภาษาที่ใช้สละสลวย

จะเห็นได้ว่าหลักเกณฑ์ดังกล่าวเป็นไปตามแนวคิดที่ยอมรับกันทั่วไปเกี่ยวกับธรรมชาติอันบริสุทธิ์ไร้เดียงสา ความขาดความรู้ความเข้าใจโลกของเด็กและความจำเป็นที่ผู้ใหญ่จะต้องเป็นผู้ตั้งสอนอบรมให้ความรู้นั้น ๆ อันเป็นแนวคิดที่แพร่หลายดังที่กล่าวมาข้างต้น

ตอนที่ 2

ทฤษฎีและองค์ประกอบทางวรรณกรรม มีหลายทฤษฎี สรุปได้ดังนี้

1. ชื่อเรื่อง (title)

คือชื่อของหนังสือนั้น ๆ ชื่อเรื่องเป็นสิ่งที่ดึงดูดความสนใจให้ผู้อ่านรู้สึกอยากอ่าน นอกจากนั้นชื่อเรื่องอาจบอกคร่าว ๆ ว่าหนังสือเล่มนั้น ๆ เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร (อิราวดี, 2546) เช่น

ชื่อเรื่องที่เป็นฉาก เช่น บึงหญ้าป่าใหญ่

ชื่อเรื่องที่เป็นชีวิตของตัวละครหลัก เช่น เด็กชายปากกว้าง เจ้าชายแดงโม

ชื่อเรื่องที่เป็นสัญลักษณ์ เช่น ฟีกว้างเท่าปากบ่อ

2. มุมมอง (point of view)

มุมมองเกิดจากการที่ผู้เขียนเลือกผู้เล่าเรื่องให้เป็นผู้สะท้อนเรื่องราวในงานเขียนให้ผู้อ่านเข้าใจ การอ่านวรรณกรรมเรื่องหนึ่งก็เหมือนกับเรากำลังติดตามเรื่องราว เหตุการณ์ ชีวิตของตัวละคร โดยมีผู้เล่าเรื่องเหล่านั้นให้เราฟัง ผู้เขียนมีการเล่าเรื่อง 3 แบบดังนี้ (สมพร, 2538)

1. มุมมองบุคคลที่หนึ่ง (first person point of view) เป็นการเล่าเรื่องผ่านตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นตัวละครหลักหรือตัวละครรองก็ได้ โดยผู้เล่าเรื่องจะใช้สรรพนามแทนตัวเองหรือสรรพนามบุคคลที่หนึ่งตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องจะเล่าเรื่องไปตามที่เขาเห็น เขาคิด เขาทำตามสภาพภูมิหลัง และค่านิยมของตัวละครนั้น ๆ เรียกว่ามีบทสนทนากับผู้อ่านโดยตรง

2. มุมมองบุคคลที่สามที่มีขอบเขตจำกัด (third person limited point of view) ผู้เล่าเป็นบุคคลที่สามที่เล่าเรื่องราวตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและเสนอบทสนทนาของตัวละครในสภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่จะให้ความสนใจที่ตัวละครหลัก และให้ตัวละครหลักแสดงความคิดและความ

รู้สึก (แต่มีใช้สนทนากับผู้อ่าน โดยตรง) เพราะถือว่าตัวละครหลักเป็นศูนย์กลางของเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น

3. มุมมองบุคคลที่สามแบบรู้รอบที่ผู้เล่าเล่าอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (omniscient point of view) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้รู้ทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ มีอิสระเสรีที่จะไปไหนมาไหนได้ตามความพอใจ จะเปิดเผยบทสนทนา และบทบาทของตัวละครทั้งหมดหรือปิดบังไว้บางส่วนก็ได้ นอกจากนั้นยังรู้ความคิด ความรู้สึก และเจตนาของตัวละคร

อีกแง่หนึ่งของมุมมองคือ การที่ผู้เขียนเลือกให้ตัวละครตัวใดเป็นผู้สัมผัสประสบการณ์ (focaliser) ผ่านการมองเห็น การได้ยิน หรือการรู้สึก บางครั้งผู้เขียนอาจใช้มุมมองแบบรู้แจ้ง แต่มองผ่านประสบการณ์สัมผัส และความรู้สึกของตัวละครหลัก ก็อาจทำให้ผู้อ่านได้พลอยสัมผัสประสบการณ์นั้น ๆ และรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวละครนั้น ๆ ได้

นอกจากนั้น มุมมองยังเกี่ยวข้องกับเสียง (voice) ที่ผู้เขียนเลือกใช้ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น (Hunt 1999)

1. เสียงตัวละครโดยตรง (free direct speech) หมายถึงเสียงพูดของตัวละครที่ใช้โต้ตอบ สนทนากับตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง เสียงพูดของตัวละครโดยตรงจะอยู่ในเครื่องหมายคำพูด การโต้ตอบกันโดยตรงของตัวละครดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นอำนาจของตัวละครที่จะสื่อความคิดของตนให้ตัวละครอื่น ๆ ตลอดจนผู้อ่านได้รับรู้

2. เสียงตัวละครแบบอ้อม (free indirect speech) หมายถึงเสียงพูดของตัวละครที่พูดสื่อความรู้สึก นึกคิดของตนเองต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่ไม่ได้เป็นบทสนทนาเพื่อโต้ตอบกับตัวละครอื่นในเรื่อง เสียงตัวละครแบบอ้อมจึงไม่ได้อยู่ในเครื่องหมายคำพูดดังเช่นเสียงตัวละคร โดยตรง เสียงตัวละครแบบนี้มีอำนาจน้อยกว่าเสียงตัวละครโดยตรง

3. คำพูดสรุปรวมของผู้บรรยาย (reported speech) หมายถึงคำพูดที่ผู้บรรยายพูดถึงตัวละครนั้น ๆ โดยใช้ความเห็นของผู้บรรยายเป็นหลัก ตัวละครจึงไม่มีอำนาจใด ๆ เลย

3. ฉาก (setting)

ฉาก คือเวลาและสถานที่ที่เรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นตามเค้าโครงเรื่อง เรื่องราว เหตุการณ์ ตัวละคร สิ่งที่ตัวละครทำ คิด และรู้สึก อาจเกิดขึ้นในอดีต ในปัจจุบันหรือในอนาคต สถานที่ที่ตัวละครเกิด มีชีวิตอยู่ ต่อสู้ปัญหาและอุปสรรค มีความสุขหรือมีความทุกข์ อาจเกิดขึ้นในโลกปัจจุบัน ในโลกที่มีแต่ในจินตนาการ ในป่า ในเมือง ในถ้ำ ฉากอาจจะรวมถึงสิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตที่ปรากฏอยู่ในสถานที่ที่ตัวละครมีชีวิตสัมผัสเกี่ยวข้องอยู่ด้วย สิ่งเหล่านี้ทำให้เรารู้จักและเข้าใจตัวละครดีขึ้นว่าตัวละครแต่ละตัวจะคิด จะพูด และจะมีปฏิกิริยาอย่างไรต่อเหตุการณ์หรือปัญหาต่าง ๆ ที่ต้องเผชิญ

สมพร (2538) กล่าวว่า หนังสือที่เขียนขึ้นสำหรับเด็ก มักจะมีเค้าโครงเรื่องสั้น ๆ และมีการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว จะบรรยายเกี่ยวกับฉากเพียงสั้น ๆ และมักมีฉากเป็นสถานที่ที่ห่างไกล ดินแดนอันไกลโพ้น มักจะมีการแนะนำฉากว่า “กาลครั้งหนึ่ง นานมาแล้ว ณ อาณาจักรไกลโพ้น” เป็นการเกริ่นนำให้ผู้อ่านรู้ว่ากำลังมีเหตุการณ์ประหลาดมหัศจรรย์ที่น่าตื่นเต้นชวนติดตามเกิดขึ้น หนังสือสำหรับเด็กมักจะมีภาพประกอบซึ่งมีบทบาทสำคัญยิ่งในการสร้างฉาก

นอกจากนั้นฉากในนิทานประเภทแฟนตาซีมักจะสร้างสถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นทั้งในโลกปัจจุบันและโลกในจินตนาการซึ่งตัวละครได้เดินทางท่องเที่ยวผจญภัย หรือหลงเข้าไปอยู่ในอีกมิติเวลาในอดีตหรืออนาคตซึ่งในช่วงเวลานั้นเหตุการณ์มหัศจรรย์ต่าง ๆ ได้เกิดขึ้น

ฉากทั้งเวลาและสถานที่สำหรับงานเขียนสำหรับเด็กมีบทบาทสำคัญในการสร้างความรู้สึกละเอียดอ่อน เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่ อุปนิสัย และปัญหาของตัวละคร

4. ตัวละครหลัก (main character)

ตัวละครหลักเป็นศูนย์กลางของเรื่อง เรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผู้แต่งสร้างเป็นเค้าโครงเรื่องขึ้นมักจะผูกติดกับตัวละครหลัก ถ้าไม่มีตัวละครหลักก็จะไม่มีเรื่องราวเกิดขึ้น

ตัวละครหลักแบ่งเป็น 2 ลักษณะดังนี้ (สมพร, 2538)

1. ตัวละครหลักที่มีลักษณะเพียงด้านเดียว (flat character) คือเป็นตัวละครหลักที่เป็นตัวที่ติดตั้งแต่ต้นจนจบ หรือถ้าร้ายก็ร้ายตั้งแต่ต้นจนจบ

2. ตัวละครหลักที่มีหลายลักษณะ (round character) คือตัวละครที่พบมากในหนังสือสำหรับเด็กคือ มีทั้งคุณสมบัติที่ดีและไม่ดีอยู่ในตัว เช่น เมื่อเริ่มเรื่องอาจจะเป็นคนขี้เกียจ ไม่อดทน แต่เมื่อต้องเผชิญปัญหาหรือพบกับความยากลำบาก นิสัยดังกล่าวทำให้ทุกอย่างเลวร้ายยิ่งขึ้น เมื่อได้ผ่านความลำบากมากขึ้นเขาก็ได้สำนึก และเมื่อถึงตอนจบเรื่อง ตัวละครหลักก็จะได้รับบทเรียนและเห็นคุณค่าของความอดทน และกลายเป็นคนขยันที่สุดในที่สุด

5. ความขัดแย้ง (conflict)

ปัญหา อุปสรรค หรือความขัดแย้งเป็นหัวใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องเล่า ถ้าไม่มีปัญหาที่ตัวเองต้องเผชิญ เรื่องราวก็จะไม่น่าสนใจ ไม่ทำให้ผู้อ่านอยากติดตามพฤติกรรมของตัวละครหลัก ส่วนใหญ่ความขัดแย้งของเรื่องมักจะเป็นเรื่องราวของการต่อสู้และความพยายามที่จะเอาชนะอุปสรรคของตัวละครหลักจนบรรลุผลสำเร็จในที่สุด ซึ่งมักจะเป็นตอนจบของเรื่อง

ความขัดแย้งในงานวรรณกรรม แบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้ (สมพร, 2538)

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักกับบุคคลอื่น เช่น แม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยง ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคลมักได้รับความสนใจจาก

ผู้อ่าน เพราะคนเรามักจะสนใจอ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับคนอื่น ซึ่งสามารถนำมาเปรียบเทียบกับตัวเองได้

2. ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อม เป็นความขัดแย้งของตัวละครหลักที่มีต่อธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อม เช่น ตัวละครหลักเข้าไปในป่า แล้วหลงทางจึงต้องหาทางกลับบ้าน หรือตัวละครหลักต้องเผชิญกับความมอดอยาก หรือต้องเผชิญกับสัตว์ร้ายและสัตว์ประหลาด เป็นต้น

3. ความขัดแย้งกับตัวเอง เป็นปัญหาหรือความขัดแย้งที่ตัวละครหลักมีต่อตัวเอง เช่น การต่อสู้ระหว่างความดีและความเลวของตัวเอง การเอาชนะใจตนเอง การเสียสละ การเอาชนะความกลัว หรือความขี้เกียจ เป็นต้น

6. แก่นเรื่อง (theme)

แก่นเรื่องคือสาระสำคัญหรือหัวใจของงานเขียนเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ถูกเขียนสะท้อนหรือแสดงให้ผู้อ่านเห็นและเข้าใจ หรืออาจจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่าแก่นเรื่องคือ ความหมายที่สรุปได้จากการอ่านงานเขียน ผู้อ่านจะเข้าใจและสรุปความหมายของแก่นเรื่องได้ต่อเมื่อได้อ่านเรื่องราวเหตุการณ์และชีวิตของตัวละครที่ผู้แต่งแต่งขึ้นตั้งแต่ต้นจนจบแล้วเท่านั้น แก่นเรื่องที่ผู้อ่านสรุปหาความหมายของเรื่องทีอ่านจึงมักจะเป็นข้อความสั้น ๆ แก่นเรื่องมักจะเป็นข้อความที่มีความหมายซึ่งคนส่วนใหญ่เห็นพ้องด้วย ไม่มีข้อขัดแย้ง เป็นเสมือนความจริงที่เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป (สมพร, 2538) ผู้แต่งสร้างแก่นเรื่องขึ้นจากสิ่งทีคิดว่าเป็นความเป็นจริงในชีวิตของคนในสังคมนั่นเอง แก่นเรื่องของงานวรรณกรรมมักจะสะท้อนให้เห็น ความคิด ความเชื่อ และค่านิยมต่าง ๆ ของคน ซึ่งเป็นผลมาจากอิทธิพลของสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมือง วรรณกรรมสำหรับเด็กซึ่งสะท้อนถึงแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความจริงในชีวิต จึงเป็นเสมือนบทเรียนหรือแหล่งความรู้ให้เด็กได้ศึกษา ทำความเข้าใจ เกิดความรู้ พัฒนาความรู้สู่ศีลธรรม สร้างค่านิยม และแนวทางการปฏิบัติตนในสังคมได้อย่างเหมาะสม

วรรณกรรมสำหรับเด็กเล็ก เช่น หนังสือภาพประกอบเรื่อง มักจะมีแก่นเรื่องที่ส่งเสริมให้เด็กรู้จักและเข้าใจตนเอง รู้จักปรับตัวให้เข้ากับคนในครอบครัว และเข้ากับเพื่อนในโรงเรียน รู้จักแบ่งปัน รู้จักยอมรับระเบียบวินัย และให้ปฏิบัติตามกติกาสังคม นอกจากนั้นแล้วแก่นเรื่องมักจะสะท้อนให้เห็นธรรมชาติของคนและสภาพของสังคม เช่น ความดีชนะความชั่ว ความยุติธรรมเป็นสิ่งที่ดี คนที่มีความเมตตากรุณาและคนที่ทำงานหนักไม่ท้อแท้จะได้รับรางวัล การใช้สติปัญญาสำคัญกว่าการใช้กำลังกาย เป็นต้น

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม (literary devices)

หมายถึง วิธีการพูดหรือเขียนที่ผู้พูดหรือผู้เขียนพูดหรือเขียนอย่างหนึ่ง แต่หมายความเป็นอย่างอื่นบ้าง ให้ความหมายกำกวม หนักเบา คลุมเครือ หรือเข้มข้นต่างไปบ้าง ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อจะขยายความให้ชัดเจนขึ้นบ้าง หรือเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้นหรือลดลงตามภูมิปัญญาของผู้อ่านหรือผู้ฟังบ้าง บางครั้งการพูดหรือการเขียนด้วยภาษาตรงไปตรงมาอาจไม่ช่วยให้เกิดผลตามเจตนารมณ์ของเขา (วิภา, 2523)

โดยทั่วไปเทคนิคทางวรรณกรรมเป็นการใช้ภาษาที่ช่วยให้เกิดมโนทัศน์หรือจินตภาพได้ชัดเจนหรือกว้างขวางกว่าภาษาตรงไปตรงมา เพราะการใช้เทคนิคทางวรรณกรรมส่วนใหญ่คือการใช้ภาษาเปรียบเทียบสิ่งต่าง ๆ ทั้งรูปธรรมและนามธรรม การเปรียบเทียบคือการกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ อย่างน้อยที่สุดสองสิ่ง คือสิ่งที่ถูกเปรียบเทียบ และสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบ การเปรียบเทียบ แบ่งได้เป็น 2 ประเภทดังนี้

1. อุปลักษณ์ (metaphor) เป็นการเปรียบเทียบระหว่างของสองสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบเทียบกันว่าเป็นสิ่งเดียวกันหรือเท่ากันทุกประการ โดยใช้คำว่า “เป็น” “เท่า” หรือ “คือ” ในการเปรียบเทียบ เช่น ใจดีเป็นแก้ว เปรดปากเล็กเท่ารูเข็ม
2. อุปมา (simile) เป็นการเปรียบเทียบของสองสิ่งที่แตกต่างกัน คำที่ใช้ในการเปรียบเทียบคือคำว่า “เหมือน” “อย่าง” เช่น วิ่งเร็วเหมือนพาย
3. บุคลาธิษฐาน (personification) เป็นการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยให้สิ่งเหล่านั้นแสดงออกปฏิกิริยาต่าง ๆ ราวกับเป็นคน เช่น พุดได้ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ เช่น พระจันทร์ไปนอน
4. สัญลักษณ์ (symbol) คือสิ่งต่าง ๆ ที่มีความหมายถึงสิ่งอื่นที่มีคุณสมบัติร่วมกันหรือเกี่ยวข้องกัน นอกจากนั้นสัญลักษณ์คือ คำที่ใช้แทนสิ่งต่าง ๆ และมีความหมายนอกเหนือจาก ความหมายตามตัวอักษร เช่น สีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ในขณะที่สีดำเป็นสัญลักษณ์ของความ โง่เขลาหรือความผิด ความตาย
5. การแฝงนัย (irony) หมายถึง การที่ผู้แต่งสร้างให้เกิดความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับความเป็นจริง การแฝงนัยแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทดังนี้ (อิรวดี, 2546)
 - 5.1 การแฝงนัยเชิงสถานการณ์ (irony of situation) คือการที่ผู้เขียนสร้างความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับความเป็นจริง หรือระหว่างความคาดหวังกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง การแฝงนัยประเภทนี้เรียกได้อีกอย่างว่า การแฝงนัยเชิงโชคคือ (irony of fate)
 - 5.2 การแฝงนัยด้วยถ้อยคำ (verbal irony) ถือเป็นภาพพจน์อย่างหนึ่งที่ตัวละครพูดสิ่งตรงกันข้ามกับความหมายที่ต้องการสื่อ

5.3 การแฝงนัยเชิงละคร (dramatic irony) คือความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ตัวละครรู้กับสิ่งที่ผู้อ่านรู้

6. การสื่อถึงเหตุการณ์ในอนาคต (foreshadowing) คือ การใช้คำ ภาพพจน์ หรือเหตุการณ์ในเรื่องเล่าเพื่อบอกให้ผู้อ่านทราบเป็นนัยว่าจะมีเหตุการณ์ใดเกิดขึ้น ซึ่งเหตุการณ์นี้มีความสำคัญในโครงเรื่องของเรื่องเล่า

7. จินตภาพ (imagery) หมายถึง ภาพที่ผู้อ่านสร้างขึ้นมาจากการอ่านคำในบทกวีหรือนิยาย ผู้อ่านแต่ละคนเมื่อได้อ่านคำหรือข้อความจากงานวรรณกรรม ก็จะสร้างจินตภาพที่มีความชัดเจนและรายละเอียดต่างกันออกไป นอกจากนั้นจินตภาพยังหมายถึง การได้ยิน การสัมผัส ความรู้สึก ร้อน หนาว การไต่กลิ่น และการลิ้มรสอีกด้วย

องค์ประกอบทางวรรณกรรม และเทคนิควิธีเหล่านี้พบปรากฏใช้ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยมากบ้างน้อยบ้าง และทำหน้าที่สร้าง และสื่อความหมายให้เกิดเป็นเรื่องราวตามจินตนาการของผู้แต่ง

ตอนที่ 3

ทฤษฎีวาทกรรม อุดมการณ์ และวาทกรรมวรรณกรรมเด็ก

วาทกรรมหรือ Discourse มีความหมายได้หลายอย่าง ขึ้นอยู่กับมุมมองและทฤษฎีพื้นฐาน อาจเป็นเพราะว่า วาทกรรมศึกษาเป็นสาขาวิชาที่เติบโตมาจากการศึกษาคาบเกี่ยวในสหสาขาวิชา ได้แก่ภาษาศาสตร์ มานุษยวิทยา ปรัชญา ศัญญา จิตวิทยา สังคมวิทยา วัฒนธรรมศึกษา วรรณคดี และการสื่อสาร (และอาจมีอื่น ๆ อีก) แฟร์คลัฟ (Fairclough 1995a:18) สรุปแบ่งความหมายของวาทกรรมออกเป็นสองสายหลักได้แก่ ความหมายเชิงภาษาศาสตร์ และความหมายเชิงสังคมมานุษยวิทยา ในความหมายแรก วาทกรรมหมายถึงภาษาเหนือระดับประโยค เป็นภาษาระดับข้อความซึ่งมีเอกภาพเชิงความหมาย และความสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นทั้งภาษาที่ใช้จริง ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนในบริบทสถานการณ์จริง มีเจตนาหรือจุดมุ่งหมายในการใช้ภาษาของผู้ใช้และความรับรู้ของผู้รับกำกับอยู่ด้วย คุก (Cook 1989) สรุปปรวมนิยามของวาทกรรมในความหมายแรกนี้ว่า “stretches of language perceived to be meaningful, unified and purposive.” (156) การวิเคราะห์วาทกรรมจึงหมายถึง การวิเคราะห์ภาษาระดับข้อความที่ใช้อยู่ในสถานการณ์จริงเพื่อหาทฤษฎีเกณฑ์ที่กำกับการสร้างความหมายที่เป็นเอกภาพสมบูรณ์ให้แก่ตัวบท ทฤษฎีเกณฑ์นี้รวมทั้งที่เกี่ยวข้องกับเจตนาผู้ใช้ และการตีความของผู้รับสารในเชิงปฏิบัติด้วย

ในความหมายที่สอง วาทกรรมหมายถึง “ระบบและกระบวนการในการสร้าง/ผลิต (constitute) เอกลักษณ์ (identity) และความหมาย (significance) ให้กับสรรพสิ่งต่าง ๆ ในสังคมที่ห่อหุ้มเราอยู่ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความจริง อำนาจ หรือตัวตนของเราเอง” (ชัยรัตน์ 2543: 19-20) และการวิเคราะห์วาทกรรมคือ “การพยายามศึกษาและสืบค้นถึงกระบวนการ ขั้นตอน ลำดับเหตุ

การณ และรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ในการสร้างเอกลักษณ์ และความหมายให้กับสรรพสิ่งที่ห่อหุ้มเราอยู่ในสังคมในรูปของวาทกรรม และภาคปฏิบัติกรของวาทกรรมว่าด้วยเรื่องนั้น ๆ มีความเป็นมาอย่างไร มีการต่อสู้เพื่อช่วงชิงการนำ (hegemony) ในการกำหนดกฎเกณฑ์ว่าด้วยเรื่องนั้น ๆ อย่างเป็นบ้าง มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับบุคคล สถาบัน สถานที่ เหตุการณ์อะไรบ้าง และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการสร้าง, รวมถึงตลอดถึงการเก็บกด/ปิดกั้น สิ่งเหล่านี้ของวาทกรรมมีอย่างไร” (ชัยรัตน์ 2543: 27-8) จึงอาจกล่าวได้ว่าในความหมายที่สองนี้ ตัวภาษาและปฏิบัติการทางภาษาในส่วนรายละเอียดกฎเกณฑ์ทางภาษามีได้ถูกคำนึงถึงมากนัก แต่ความสนใจหลักจะอยู่ที่วาทกรรมในฐานะเป็นตัวปั้นแต่งและถูกปั้นแต่งโดยสังคม ในแง่ภาษานั้นจะพิจารณาความหมายและการสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ซึ่งเป็นอิทธิพลของสัญวิทยาามากกว่าจะวิเคราะห์ระบบ โครงสร้างรูปแบบประโยคหรือระบบความหมายเชิงอรรถศาสตร์ในกระบวนทัศน์ภาษาศาสตร์ ภาษาที่ศึกษาก็มักเป็น อัจฉนภาษาเชิงภาพ กิริยาท่าทาง เครื่องแต่งกาย สัญลักษณ์มากกว่าวจนภาษา

ภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ (Critical Linguistics) โดยเฉพาะ ในสาขา Critical Discourse Analysis และ Sociosemiotics ได้รับอิทธิพลจากความหมายทั้งสองแนวข้างต้นคือ ประสานแนวความคิดเรื่องการวิเคราะห์ที่ตัวภาษาระดับข้อความ เจตนา และบริบทเข้ากับแนวความคิดเรื่องภาษามีอิทธิพลต่อการปั้นแต่งควบคุมสังคม และวัฒนธรรม ในทำนองเดียวกันสังคมวัฒนธรรมก็มีอิทธิพลต่อภาษาด้วยเช่นกัน ภาษาและสังคมจึงเป็นส่วนของกันและกัน ภาษาทั้งวจนและอัจฉนทำหน้าที่ทั้งสะท้อน ผลิต ผลิตซ้ำ ความคิด ความเชื่อ ความรู้ ซึ่งคืออุดมการณ์ในสังคมที่มันถูกใช้อยู่ จึงเท่ากับกำหนดควบคุมความรู้ของสังคม แต่ในขณะเดียวกันก็ถูกกำหนดควบคุมโดยสังคมไปพร้อม ๆ กัน แฟร์คลัฟ (Fairclough 1989) กล่าวว่า

“Linguistic phenomena are social in the sense that whenever people speak or listen or write or read, they do so in ways which are determined socially and have social effects” (23)

วาทกรรมในแง่ภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์จึงหมายถึง กระบวนการและปฏิบัติการทั้งหมดทั้งสิ้นที่สังคม ภาษาและสื่อซึ่งเป็นบริบทของภาษามีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบและตอบโต้ซึ่งกันและกันในเชิงสะท้อนภาพ สร้างความหมาย และกำหนด ควบคุมความรู้ ความคิด ความเชื่อ ผ่านการเลือกใช้จากกระบวนทัศน์ (paradigmatic choice) และการสัมพันธ์จัดรวม (syntagmatic combination) องค์ประกอบของภาษา ตลอดจนการผลิตซ้ำต่อกัน แฟร์คลัฟ (1995b) เห็นว่า ตัวบทแต่ละบทสวบบทบาท 3 ประการในขณะเดียวกัน (ดู Halliday 1978, 1985 เพิ่มเติม) ได้แก่

1. Textual function คือ นำเสนอเนื้อความในบทให้มีความหมายที่ผูกโยงเข้าใจได้เป็นองค์รวม
2. Ideational function คือ นำเสนอความคิด ความเชื่อ ความรู้ของชุมชนในสังคม
3. Interpersonal function คือปฏิบัติการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลระหว่างกลุ่ม

ตามนัยยะนี้ พอสรุปได้ว่าการวิเคราะห์วาทกรรมแนวภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์จะประกอบจากสามมิติ (Fairclough 1995b:98) ได้แก่

1. มิติบรรยายความคือ การวิเคราะห์ด้วบทได้แก่การศึกษาตามขนบภาษาศาสตร์และสัตววิทยา โดยดูที่หน่วยพื้นฐานและองค์ประกอบทางภาษาทั้งวจนภาษาและอวจนภาษา อัน ได้แก่ คำ วลี ประโยค เสียง ไวยากรณ์ คำเชื่อม การจัดเรียงประโยค ภาพ แสง สี เส้น องค์ประกอบภาพ เป็นต้น ในฐานะเป็นสัญญาณ เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเนื้อหา และความหมายที่เป็นเอกภาพในเรื่อง

ในการวิเคราะห์มิติแรกจะเป็นการบรรยายการสร้างความหมายของข้อความของเรื่องผ่านภาษาทั้งวจนภาษาและอวจนภาษา

2. มิติตีความคือ การวิเคราะห์กระบวนการ (process analysis) ของภาคปฏิบัติการวาทกรรม ได้แก่การ “อ่าน” ความหมายแฝงนัยและอุดมการณ์ ซึ่งซ่อนอยู่ในระดับลึกของด้วบท เป็นการศึกษาความหมายของด้วบทในฐานะที่เป็นผลผลิตของกระบวนการเข้ารหัส (หรือผลผลิตของปฏิบัติการสร้างความหมายผ่านด้วภาษา) รวมทั้งศึกษากลไกวิธีการต่าง ๆ ในการสร้างความหมาย โดยเฉพาะความหมายที่สัมพันธ์กับอำนาจ นิยาม และความเชื่อในสังคม กลไกเหล่านี้จะรวมทั้งวจนภาษา อวจนภาษา และเทคนิควิธีทางวรรณกรรมด้วย

3. มิติอธิบายความ เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสื่อหรือด้วบท ภาษา กับบริบทสังคม วัฒนธรรมที่สื่อหรือด้วบทนั้นปรากฏใช้ เป็นการอธิบายการที่ภาษาถูกหล่อหลอมโดยสังคมและความสัมพันธ์ของภาษา สื่อและสังคมซึ่งมักนำไปสู่ประเด็นเรื่องอุดมการณ์ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม ตลอดจนอำนาจของภาษาและอำนาจของ “เจ้าของ” ภาษา และ “เจ้าของ” ความหมายที่มีเหนือปฏิบัติการทางสังคม ในบางครั้งอาจมองเห็นภาพการช่วงชิง “พื้นที่แห่งอุดมการณ์” หรือ “พื้นที่แห่งความหมาย” เพื่อช่วงชิงอำนาจผ่านภาษาคด้วย

อาจพอสรุปได้ว่าการวิเคราะห์วาทกรรมแบบภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ (ดู Halliday 1978, Fairclough 1989, 1992, 1995 และ Fowler 1985, 1991 เป็นต้น) จึงเป็นการศึกษาภาษาและสื่อในเชิงปฏิบัติการจริงในสังคม ในฐานะเป็นวัจนะปฏิบัติที่ปรากฏอยู่ในกรอบหรือเงื่อนไขไปทัศนทางสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และการเมือง ความสัมพันธ์ระหว่างภาษา ด้วบท สื่อ และปฏิบัติการในสังคมเป็นไปในลักษณะวิภาษวิธี (dialogic) คือ ตอบโต้ซึ่งกันและกัน แต่ในขณะเดียวกันก็เสนอภาพกันและกัน ตลอดจนกำหนด ปั้นแต่ง ควบคุม และธำรงรักษาซึ่งกันและกัน มีความกลมกลืนเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันจนยากที่จะแยกกันได้ เนื่องด้วยปฏิบัติการทางสังคมล้วนใช้ภาษาทั้งวัจนะ และอวัจนะเป็นเครื่องมือทั้งสิ้น (Fairclough 1989:23)

ในแนววิพากษ์นี้ ด้วบทในฐานะสื่อจึงมีความเป็นพลวัต สามารถสะท้อนความเปลี่ยนแปลงในสังคมได้ แฟร์คลัฟฟ์เห็นว่าสื่อคือ เหตุการณ์สื่อสารซึ่งถูกจัดวางในบริบทใหม่ เพื่อให้เป็นภาพสะท้อนความคิด ความเชื่อ หรืออุดมการณ์บางอย่างตามเจตนาซึ่งกำหนดขึ้นใหม่ สื่อและภาษาที่ถูกจัดวางใหม่กลายเป็นเหตุการณ์สื่อสารอีกชุดหนึ่ง ซึ่งอาจนำไปสู่ชุดอื่น ๆ ได้อีก เกิดเป็นห่วง

โซ่วาทกรรม (discourse chain) แต่ละห่วง แต่ละบท แต่ละสื่อ มีอุดมการณ์และเจตนาบางอย่าง แฝงอยู่อย่างซ่อนเร้น แต่ละรูปแบบแผนนัยยะความคิด ความเชื่อ และสถาปนาตอกย้ำอุดมการณ์บางอย่างให้เป็นที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ หรือเป็นสิ่งที่ป็นธรรมชาติที่สมาชิกในสังคมจะต้องยอมรับอย่างไม่มีข้อกังขา ปฏิบัติการทั้งหลายเหล่านี้เกิดขึ้นได้ก็ด้วยการใช้วัจนและอวัจนภาษาปั้นแต่ง ตัวบทหรือสื่อให้ไปปั้นแต่งสังคมอีกต่อหนึ่ง หากบริบทสังคมเปลี่ยนแปลง ความสัมพันธ์ และความสำคัญในสังคมเปลี่ยนแปลง ภาษาที่ถูกใช้ก็จะเปลี่ยนแปลงไปด้วย เราจึงสามารถเห็นภาพสะท้อนของสังคมที่เปลี่ยนแปลงและถูกกำหนดควบคุมได้ผ่านตัวภาษา

ในงานวิจัยชิ้นนี้จะวิเคราะห์หนังสือนิทานภาพจากมุมมองภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ คือจะศึกษาจากมิติบรรยายความ ตีความ และอธิบายความ เพื่อดูความสัมพันธ์ระหว่างหนังสือเด็กกับบริบทสังคมผ่านตัวภาษา และองค์ประกอบเชิงวรรณกรรม

การสร้างความหมาย และ “ความจริง”

ภาษาคืออะไร การสร้างความหมายในภาษากระทำได้อย่างไร คำถามเหล่านี้ นักภาษาศาสตร์ต่างสำนักมีคำตอบต่าง ๆ กัน แต่หากมองในแง่สัญวิทยาซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เริ่มต้นโดยเฟร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ นักภาษาศาสตร์/สัญวิทยาชาวสวิส ภาษา (โดยเฉพาะภาษาพูด) คือ

... a system of signs that express ideas, and is therefore comparable to a system of writing, the alphabet of deaf-muter, symbolic rites, polite formulas, military signals, etc. But it is the most important of all these systems. “ (Saussure 1974:16)

ตามนิยามนี้ ภาษาคือระบบสัญญาณ ซึ่งใช้สื่อความหมาย ความหมายมิได้เกิดจากสัญญาณในรูปแบบวัจนภาษาอย่างเดียว แต่อวัจนภาษาอันได้แก่ อากัปกริยา หน้าตา ภาษาภาพ เสียง สี ระยะเวลา ขนาด ฯลฯ ก็ล้วนแต่นับเป็นสัญญาณที่สื่อความหมายได้ทั้งสิ้น คราบเท่าที่สิ่งทั้งหลายเหล่านี้แต่ละสิ่งถูกเลือกมาใช้จากบรรดาสิ่งที่เท่าเทียมแต่แตกต่างกันในกระบวนทัศน์ (paradigm) เดียวกัน ตัวอย่างของอวัจนภาษา เช่น รองเท้าแตะยางถูกเลือกมาใช้จากกระบวนทัศน์เครื่องสวมเท้า (อันอาจรวมรองเท้าบูท รองเท้าส้นเข็ม รองเท้ากีฬา รองเท้าหุ้มส้น เป็นต้น) ความแตกต่างของรองเท้าแตะยางจากเครื่องสวมเท้าประเภทอื่นทำให้เกิดความหมายได้ในระดับหนึ่ง และเมื่อถูกนำมาจัดรวมสัมพันธ์กับสิ่งอื่น ๆ (syntagm) ในระบบเดียวกัน เช่น รองเท้าแตะยางสวมใส่กับกางเกงยีนส์ เสื้อยืด โดยผู้สวมเป็นชายไว้ผมยาวสะพายย่าม สื่อความหมายถึงการต่อต้านสังคมกระแสหลักในยุคสมัยหนึ่งของสังคมไทย ในความคิดของโซซูร์ ความหมายเกิดจากความแตกต่างและความสัมพันธ์เช่นนี้

ในแง่วัจนภาษา ความหมายก็เกิดขึ้นจากการเลือกสิ่งที่แตกต่างกันในกระบวนทัศน์และการสัมพันธ์จัดรวมเช่นกัน ตัวอย่างเช่น หากเลือกคำว่า “คลาสสิก” จากกระบวนทัศน์ยุคสมัยในประวัติศาสตร์โลก (อันอาจรวมถึง สมัยใหม่ ยุคกลาง หลังสมัยใหม่ เป็นต้น) แล้วจัดรวมกับคำอื่นเป็น

“วรรณกรรมคลาสสิก” ก็สื่อความหมายอย่างหนึ่งซึ่งต่างไปจาก “เพลงคลาสสิก” หรือต่างไปจาก “อีสานคลาสสิก” ซึ่งเป็นชื่อร้านอาหาร เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว ความหมายยังเกิดจากการจัดวางรูปประโยค แฟร์คลัฟ (1995a:110) กล่าวถึงความหมายที่แตกต่างกันระหว่างพาดหัวหนังสือพิมพ์สองฉบับ ฉบับหนึ่งใช้ประโยคว่า Police Kill 15 ส่วนอีกฉบับใช้ 15 Die เมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์เดียวกัน พาดหัวแรกใช้ประโยคกรรม (transitive) มีทั้งผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ แสดงให้เห็นถึงผู้รับผิดชอบในเหตุการณ์ และผู้รับผลของเหตุการณ์ ส่วนพาดหัวหลังเป็นรูปอกรรม (intransitive) ที่เน้นเหตุการณ์จึงดูประหนึ่งว่าไม่มีผู้ใดต้องรับผิดชอบในเหตุการณ์นั้น หรือหากว่ามีการใช้ประโยคกรรมวางก (passive voice) เช่น 15 (are) Killed หรือการใช้ประโยคที่เปลี่ยนรูปกริยาเป็นคำนาม (nominalization) เช่น The Killing of 15 ก็ยิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษ เพราะผู้กระทำไม่ปรากฏ หากมองในแง่ความหมายอาจกล่าวได้ว่าการละผู้กระทำเป็นการเจตนาไม่กล่าวถึงความรับผิดชอบของผู้ก่อเหตุ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าความหมายส่วนหนึ่งถูกสร้างโดยการเลือกคำ และการจัดรวมจัดเรียงความสัมพันธ์ในประโยค คำใดอยู่ในตำแหน่งประธานหรือตำแหน่งกรรมในโครงสร้างประโยคแบบใด การใช้คำเชื่อมแบบใด แต่ในขณะเดียวกัน เจตนา (function/speech act) หรือจุดมุ่งหมายเบื้องหลังการใช้ประโยคเหล่านั้นก็มีส่วนในการสร้างความหมายด้วย

ในแง่วรรณกรรมศึกษา นอกจากจะพิจารณาการเลือกและการจัดรวมแล้ว กลไกการใช้ภาษาเชิงวรรณกรรมหรือที่เรียกโดยรวมว่า เทคนิคเชิงวรรณกรรม ก็เป็นวิธีสร้างความหมายผ่านภาษาอีกแบบหนึ่ง โดยเฉพาะความหมายในระดับแฝงนัย (connotation) ซึ่งต้องใช้ระเบียนกติกาและความรับรู้ในกลุ่มสังคมวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ มากำกับการสร้างและตีความหมาย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่การใช้การเปรียบเทียบ ทั้งในรูปแบบอุปลักษณ์และอุปมา หากผู้เขียนกล่าวว่า “ปากนางอย่างสีลิ้นจี่จิ้ม” ความหมายจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อทั้งผู้เข้ารหัสและผู้ถอดรหัสมีความรู้และใช้กติกาทางวัฒนธรรมเดียวกัน จะสังเกตได้ว่าการสร้างความหมายผ่านเทคนิคเชิงวรรณกรรมนั้น มักไม่ใช่ความหมายตรงไปตรงมา และจะเรียกร้องการเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างความหมายจากผู้ถอดรหัส/ตีความอยู่มากทีเดียว

ในด้านภาษาภาพนั้น ความหมายก็เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์เปรียบเทียบและจัดรวมของสัญลักษณ์ที่เท่าเทียมแต่แตกต่างเช่นเดียวกัน ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิเคราะห์ภาพหลายท่าน (เช่น Kress และ Van Leeuwen 1996, Nodelman 1996 และ Gombrich 1982 เป็นต้น) ได้กล่าวถึง การสร้างความหมายจากการเลือกใช้สี และความสัมพันธ์ของสีในระบบรหัสต่าง ๆ เช่น สีแดง ในระบบไฟจราจร หมายถึง หยุด แต่หากอยู่ในบริบทร้านขายดอกไม้ การเลือกซื้อดอกกุหลาบสีแดงอาจหมายถึงความรัก ความหลงใหล ซึ่งย่อมแตกต่างไปจากดอกกุหลาบสีขาว เป็นต้น ส่วนขนาดของภาพก็สื่อความหมายได้เช่นกัน ภาพของสิ่งที่มีขนาดใหญ่บ่งบอกถึงความมีอำนาจมากกว่าสิ่งที่มีขนาดเล็กกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากภาพนั้นใช้มุมมองแบบล่างขึ้นบน (low-angle view) และถูกจัดวางไว้ส่วนบน หรือศูนย์กลางของหน้ากระดาษ ภาพที่มีขนาดเล็กหากใช้มุมมองแบบบนลงล่าง (high-

angle view) และปรากฏอยู่ริมขอบของหน้ากระดาษจะให้ความหมายถึงความค้อยอำนาจ ค้อยความสำคัญ (Nodelman 1996) ส่วนสิ่งที่ถูกจัดวางไว้ด้านซ้ายมือของหน้ากระดาษจะสื่อความหมายว่าเป็นสิ่งที่รู้จักกันดีแล้ว สถาปนาแล้ว ขอมรับกันแล้วในสังคม สิ่งที่ถูกจัดวางทางขวามือของหน้ากระดาษถือว่าเป็นสิ่งใหม่ ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือยอมรับกันทั่วไป ยังต้องพิสูจน์คุณค่าหรือยังมีข้อกังขาสงสัย (Kress และ Van Leeuwen 1996)

น่าสังเกตว่าทั้งในด้านวิจนภาษาและอวิจนภาษา การสร้างความหมายโดยการเลือกและจัดรวมสัมพันธ์สัญญาณนั้น เป็นไปตามระบบระเบียบภคิภาหรือกฎเกณฑ์ของกลุ่มชุมชน กลุ่มสังคมหรือกลุ่มวัฒนธรรม มิใช่เป็นสิ่งที่เกิดตามธรรมชาติ ไชยรัตน์ (2545) สรุปไว้อย่างน่าฟังในบทอภิปรายความคิดของโซซูร์ว่า

“... ยิ่งไปกว่านั้น บรรดาผู้ใช้ภาษาก็มิได้มีส่วนในการเลือกหรือกำหนดรูปสัญญาณ แต่ภาษา/ระบบภาษาต่างหากเป็นผู้เลือก เมื่อเลือกแล้วจะใช้อย่างอื่นแทนก็ไม่ได้ ส่วนการใช้ก็จะต้องใช้ภายใต้กฎเกณฑ์ของภาษานั้น ๆ เป็นสำคัญ นั่นคือ ภาษาเป็นเรื่องของการส่งต่อจากคนรุ่นแล้วรุ่นเล่า ทารากฐานหรือต้นตอไม่พบ... ทำให้เรามักหลงลืมและคิดไปว่าภาษาเป็น “ธรรมชาติ” บรรดาคำต่าง ๆ ในภาษาเป็นธรรมชาติในความหมายของการเป็นตัวแทนโลกวัตถุ, โลกแห่งความเป็นจริง มองไม่เห็นลักษณะที่ถูกกำหนดให้เป็นของภาษา” (24)

เนื่องจากภาษาเป็นสิ่งที่เกิดจากการกำหนดของสังคมวัฒนธรรม ความหมายจึงเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง คายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามการเปลี่ยนแปลงของกลุ่มสังคมหนึ่ง ๆ นอกจากนั้นแล้ว แม้ว่าผู้ใช้ภาษาจะไม่มีส่วนในการกำหนดภคิภาหรือขอบต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วในระดับบุคคล แต่ก็มีได้หมายความว่าผู้ใช้ภาษาจะไม่มีส่วนในการสร้างความหมาย ในกระบวนการสื่อสารหรือกระบวนการเข้ารหัส (encoding) ถอดรหัส (decoding) ทั้งผู้ส่งสาร/ผู้เข้ารหัส และผู้รับสาร/ผู้ถอดรหัสต่างมีส่วนร่วมในการสร้างความหมาย เพราะต่างก็รับเอาระเบียบกฎเกณฑ์ของภาษาที่สืบทอดกันมาเข้าไปในความรับรู้ของแต่ละคน และนำระเบียบกฎเกณฑ์เหล่านั้นมาใช้ในการสื่อความหมาย ผู้เข้ารหัสจะติดตั้งกลไกการตีความไว้ในสารเพื่อกำกับชี้ นำความหมายเจตนาในระดับหนึ่ง ส่วนผู้ถอดรหัสก็นำ “ตนเอง” เข้าไปสร้างความหมายให้สารในแง่ที่ว่าผู้ถอดรหัสใช้ความรู้ ความเชื่อ ความเข้าใจ และกฎเกณฑ์ภคิภาของสังคมวัฒนธรรมของตนเองในการตีความ โดยนัยยะนี้ ความหมายจึงมิได้ขึ้นอยู่กับว่าสิ่งนั้นคืออะไร แต่ขึ้นอยู่กับว่าสิ่งนั้น ๆ ถูกสร้างความหมายอย่างไร รูปสัญญาณหนึ่ง ๆ จึงอาจมีความหมายได้หลากหลาย โดยเฉพาะส่วนที่เป็นความหมายแฝงนัย (connotation) เช่น การชุมนุมของชาวบ้านอาจถูกนิยามตีความว่าเป็น “การใช้สิทธิตามระบอบประชาธิปไตย” หรือ “การก่อความไม่สงบ” ก็ได้ ขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้ตีความ ให้นิยาม และมีเจตนาอย่างไร ในบางกรณีที่เจตนาขัดแย้งกันก็อาจมีการช่วงชิงพื้นที่ความหมาย ความหมายที่ได้รับการดอกล้ำสถาปนาเป็นความหมายนำ (hegemonic meaning) ก็จะได้รับการยอมรับว่าเป็น “ความจริง” ในสังคม

“ความจริง” (truth) และ “ความเป็นจริง” (reality) จึงเป็นสิ่งสัมพันธ์ มิเชล ฟูโกต์นักคิดคนสำคัญชาวฝรั่งเศสเห็นว่า สิ่งที่เราเรียกว่า “ความจริง” มิใช่ข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์แต่อย่างใด แต่คือนิยามหรือกฎเกณฑ์ชุดหนึ่งที่เป็นตัวกำกับว่าจะไร้อจริง/ไม่จริง (อ้างใน ไชยรัตน์ 2543:48) ส่วนฮอลล์ (อ้างในกาญจนา 2540: 51) สรุปว่า แท้จริงแล้วไม่มีความเป็นจริงลอยอยู่ จนกว่าจะมีผู้สร้างขึ้นมา วิธีการใช้ภาษาของคนในสังคมในแต่ละยุคสมัยจะเป็นตัวกำหนดวิธีการมองโลกและสร้าง “ความเป็นจริง” ล้อมรอบตัวบุคคลนั้น

การสร้าง “ความเป็นจริง” มักกระทำผ่านสื่อ วิธีหนึ่งได้แก่ การเลือกสรรโดยสื่อ การเลือกใช้คำ การเรียกชื่อตั้งชื่อเป็นการแบ่งนัยยะความสัมพันธ์บางอย่างและอุดมการณ์บางประการของสังคม เช่นการใช้คำเรียกกลุ่มผู้ชุมนุมดังกล่าวมาแล้วแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสื่อเหล่านั้น กับชาวบ้านและกับรัฐบาล แสดงการยอมรับหรือไม่ยอมรับ นอกจากนี้ แฟร์คลีฟ (1995a) เห็นว่าสิ่งที่ถูกเลือกให้ปรากฏ (presence) สิ่งที่ถูกเลือกให้หายไป (absence) ตลอดจนสิ่งที่ถูกถือ/ทักท้วงเอาไว้ ฐู ๆ กันอยู่แล้ว จึงไม่จำเป็นต้องกล่าวถึง (presupposed) สิ่งที่ปรากฏเป็นฉากหลังหรือริมขอบ (backgrounded/marginalized) สิ่งที่ถูกทำให้เด่นชัดหน้าฉาก (foregrounded/ highlighted) ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกลไกการสร้าง “ความเป็นจริง” ด้วยภาษา ส่วนฟิสก์ (Fiske 1982) เห็นว่า วิธีการนำเสนอผ่านภาษาของสื่อมิใช่เป็นสิ่งธรรมชาติ แต่ถูกทำให้เหมือนเป็น “ธรรมชาติ” เพื่อให้ดูเหมือนเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงมิได้ จึงต้องยอมรับ โดยมีต้องตั้งคำถามหรือพิสูจน์ “ความจริง” จึงเป็นสิ่งที่ถูกปรุงแต่งผ่านการจัดการทางภาษาให้ดูน่าเชื่อถือ และเป็นที่ยอมรับ โดยปราศจากข้อสงสัยของสังคม เมื่อ “ความจริง” เหล่านี้ถูกจัดระเบียบ มีที่ทางของตนเองในสังคม ก็กลายเป็น “ระบบความเป็นจริง” ที่ใช้อ้างอิงได้หรือระบบอุดมการณ์ในสังคมนั้นเอง

อุดมการณ์ อำนาจกับภาษา

อุดมการณ์คือ ระบบความรู้ ความเชื่อ ความคิด คีลธรรม คติธรรม ตลอดจนค่านิยมซึ่งเป็นที่ยอมรับ และยึดถือกันโดยสมาชิกในสังคมหนึ่ง ๆ ทั้งในอดีตตลอดจนถึงปัจจุบัน (Van Dijk 1998, ตอนที่ 1) อุดมการณ์ที่ปรากฏอยู่ในสังคมมิได้มีอยู่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้าง ปั้นแต่ง ทำให้เกิดขึ้นและดูเหมือนเป็นธรรมชาติ ส่วนใหญ่การประกอบสร้างจะทำโดยกลุ่มผู้มีอำนาจผ่านการใช้ภาษาทั้งวจนภาษาและอวจนภาษาเป็นเครื่องมือ ผ่านการใช้สื่อเพื่อนำเสนอและผลิตซ้ำจนสิ่งที่ถูกปั้นแต่งกลายเป็น “ความจริง” เป็นที่ยอมรับว่าเป็นเรื่องธรรมดาโดยสมาชิกในสังคม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ถูกปกครองและไร้สื่อในมือ จึงเท่ากับเป็นผู้ด้อยอำนาจ ทั้งนี้ผู้ปั้นแต่งอุดมการณ์มักมีเจตนาแฝงอยู่ ส่วนใหญ่มักเป็นเจตนาเพื่อธำรงรักษาอำนาจของตนเอง เพื่อสร้างความมั่นคงให้แก่สถานภาพหรือฐานอำนาจของตนเอง หรือเพื่อสร้างความชอบธรรมในการจรโลงหรือขยายขอบข่ายอำนาจของตนเอง อุดมการณ์และความสัมพันธ์เชิงอำนาจจึงมักปรากฏอยู่คู่กัน

ในการทำงานเกี่ยวกับอุดมการณ์ อำนาจก็มีสิ่งที่เกิดโดยธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น และถูกทำให้เป็นที่ยอมรับราวกับเป็นเรื่อง “ธรรมดา” ในสังคมเพื่อจรรโลงผลประโยชน์ของคน บางกลุ่ม โดยผ่านการใช้ภาษาและสื่อเช่นกัน เฟาเลอร์อ้างเบอร์เจอร์ และลักแมน (Berger and Luckman 1966 อ้างใน Fowler 1985:61) ว่า

“... the use of language continuously constitutes the statuses and roles upon which people base their claims to exercise power, and the statuses and roles which seem to require subservience.”

โดยนัยนี้ ภาษาจึงมีอำนาจอยู่ในตัวของมันเอง อำนาจส่วนหนึ่งของภาษาอยู่ที่ความสามารถในการสื่อสะท้อนสภาพการณ์ความเป็นไป ความคิดความเชื่อต่าง ๆ ในสังคมที่มันปฏิบัติ การอยู่แต่ยิ่งไปกว่านั้นภาษามีอำนาจในการกำหนดควบคุมการมองเห็น ความรับรู้ ซึ่งนำไปสู่ความคิด ความเชื่อของคนในสังคมด้วย จะเห็นได้รอบ ๆ ตัวเราอยู่ทั่วไป ดังตัวอย่างที่ยกมาแล้วข้างต้น เช่น มีการชุมนุมที่ท้องสนามหลวง การเลือกใช้ภาษาเพื่อบรรยายเหตุการณ์นั้นว่าเป็น “การเรียกร้องความยุติธรรม” หรือเป็น “การก่อความไม่สงบ” มิใช่การสะท้อนภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แต่เป็นการประกอบสร้างความหมาย และกำหนดคุณค่าเชิงบวกลบให้แก่เหตุการณ์นั้น ๆ อย่างชัดเจนด้วย นอกจากการเลือกใช้คำแล้ว การผูกประโยค การสร้างมุมมอง การจัดเรียงประธาน-กรรม ตลอดจนการเลือกใช้สัทัญญะ ภาพ มุมมอง และสีสันทันก็เป็นการผลิตความหมาย และการตัดสินใจคุณค่าว่าใครเป็นผู้กระทำ หรือถูกกระทำ ใครเป็นผู้รับผิดชอบ ฝ่ายถูก ฝ่ายผิด จึงนับว่าเป็นการกำหนดควบคุมการมองเห็นและความรับรู้ซึ่งสืบเนื่องไปถึงประเด็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจของสังคมอีกด้วย

จากมุมมองนี้ อาจกล่าวได้ว่า ภาษาถูกใช้เพื่อเจตนาเชิงอำนาจ เพื่อสร้างเสถียรภาพ และสถานภาพ และเพื่อจรรโลงผลประโยชน์ให้แก่ผู้มีภาษาอยู่ในมือ จนมีคำกล่าวว่า ผู้ใดมีภาษาผู้นั้นมีอำนาจ ทั้งนี้เพราะตัวภาษาเองนั้นเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดสร้างขึ้นโดยมนุษย์ มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่ตามธรรมชาติ โนเลสและมัลคิกเยร์ (Knowles and Malmkjær 1996) กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า ผู้ใดมีอำนาจในการสร้างความหมายหรือสร้างขอบข่ายของคำ ผู้นั้นจะสามารถกำหนดขอบข่ายความคิดของสังคมได้ ในแง่นี้ผู้เขียนและนักเขียนคูจะเป็นผู้ทรงอำนาจในการควบคุมการมองเห็น ความรับรู้และความคิดของสังคม แต่ตัวผู้เขียนเองส่วนใหญ่ก็มีใช้ผู้สร้างความหมายของภาษาขึ้นมาใหม่เองทั้งหมด แต่เป็นผู้นำเอาสัทัญญะ (หรือภาษา) บางส่วนจากชุดสัทัญญะทั้งหมดที่ถูกสร้างขึ้นมาก่อนแล้วและมีใช้อยู่แล้วในสังคมของตนเองมาใช้ประกอบสร้างหรือผลิตซ้ำอุดมการณ์ที่ตัวผู้เขียนเองเชื่อหรือถูกสอนให้เชื่อว่าเป็นสิ่งที่ป็นธรรมดาในสังคมนั้นอีกต่อหนึ่ง จึงเท่ากับนำเอาวาทกรรมเก่ามาผลิตซ้ำอีก

บทเขียนหรือหนังสือจึงเป็นผลผลิตของวาทกรรมที่ซับซ้อน ประกอบด้วยอุดมการณ์ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และภาษา ที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันหลายระดับ ฟูโกต์กล่าวถึงงานเขียนหรือหนังสือไว้ว่าเป็นพื้นที่ของวาทกรรมชุดต่าง ๆ ที่สลับซับซ้อน และ...

“ขอบเขต/พรมแดนของสิ่งที่เรียกว่า หนังสือไม่เคยมีความชัดเจน: ความเป็นหนังสือมีมากกว่าชื่อเรื่อง, บรรทัดของตัวหนังสือตั้งแต่ต้นจนจบ, หรือรูปแบบ และโครงสร้างของหนังสือ แต่หนังสือคือที่รวมของระบบการอ้างอิงเกี่ยวกับหนังสือเล่มอื่น ๆ งานเขียนชิ้นอื่น ๆ และประโยคอื่น ๆ หนังสือเล่มหนึ่งจึงเป็นเพียงปมปมหนึ่งในเครือข่ายโยงใยของการอ้างอิงซึ่งกันและกัน” (Foucault 1972: 23-24 อ้างในและแปลโดยชัยรัตน์ 2543: 37)

ผู้เขียนจึงเป็นทั้งผู้ผลิต ผลผลิต และผู้ผลิตซ้ำของอุดมการณ์บางอย่างที่สถาปนาแล้วในสังคม และงานเขียนเป็นพื้นที่ที่อุดมการณ์เหล่านี้สถิตอยู่ บางครั้งอาจเห็นได้โดยชัดเจน แต่บางครั้งก็เป็นแบบแฝงเร้น งานเขียนในฐานะเป็น “พื้นที่ทางวาทกรรมชุดต่าง ๆ” หรือเป็น “ที่รวมของระบบการอ้างอิง” ในสังคมจึงทำหน้าที่ทั้งสร้างสภาพสังคม และตอกย้ำ จรรโลง สืบทอดความคิด ความเชื่อที่มีอยู่ เป็นอยู่ในสังคมนั้น ๆ จากกรณหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งผ่านตัวภาษา การสืบทอดนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดอยู่ตลอดเวลาโดยส่วนใหญ่เราไม่รู้ตัว ผ่านสถาบันต่าง ๆ ในสังคม ได้แก่ สถาบันครอบครัว กฎหมาย ศาสนา สื่อและสิ่งพิมพ์ ตลอดจนสถานบันการศึกษา วรรณกรรมสำหรับเด็กก็จัดเป็นสถาบันอย่างหนึ่งซึ่งทำหน้าที่นี้อย่างซื่อสัตย์และเข้มแข็งทั้งในอดีตตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามหากมองในแง่ผู้รับสาร ผู้อ่านก็มีไจะอยู่ในสภาพ “เหยื่อ” ที่ไม่มีทางเลือก ปล่อยให้ถูกครอบงำอย่างไม่มีทางสู้ ฮอลล์ (Hall 1980/1996) พุดถึงจุดยืนของผู้รับสารว่ามี 3 ลักษณะคือ

1. จุดยืนหลัก-ครอบงำ (dominant-hegemonic position) คือผู้อ่านถอครหัสหรือเข้าใจความหมายตรงกับความหมายที่ผู้เขียนต้องการ ยอมรับเอาอุดมการณ์ที่ตอกย้ำในตัวบทเอาไว้ในความรับรู้
2. จุดยืนต่อรอง (negotiated position) คือผู้อ่านเข้าใจและยอมรับความหมายครอบงำในระดับกว้างในภาพรวม แต่มีข้อเสนอดูต่อรองหรือข้อยกเว้นในรายละเอียดเฉพาะจุด
3. จุดยืนตรงข้าม (oppositional position) คือผู้อ่านตีความหมายไปในทางตรงกันข้ามกับเจตนาผู้เขียน จะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม

หากพิจารณาในแง่นี้ ผู้อ่านจะไม่มีลักษณะสยบยอม ตกเป็นฝ่ายรับหรือฝ่ายถูกกระทำฝ่ายเดียว แต่ผู้อ่านมีอำนาจที่จะต่อต้าน ตั้งคำถาม วิพากษ์วิจารณ์ หรือเห็นด้วย - ไม่เห็นด้วยกับผู้เขียน และตัวบท จึงเป็นปฏิสัมพันธ์แบบวิภาษวิธีตอบโต้กันมากกว่าจะเป็นความสัมพันธ์เชิงรับทางเดียว และอาจกล่าวได้ว่าผู้อ่านก็มีส่วนประกอบสร้างความหมายให้เรื่องด้วย นับเป็นการช่วงชิงอำนาจผ่านวาทกรรมอีกรูปแบบหนึ่ง

วาทกรรมวรรณกรรมสำหรับเด็ก และการเตรียมเด็กเข้าสู่สังคม

วรรณกรรมสำหรับเด็กไม่ว่าจะเป็นนิทานเรื่อง นิทานภาพ บทกลอน บทกล่อมเด็ก ตลอดจนนวนิยายสำหรับเด็กจัดว่าเป็นวาทกรรมทั้งสิ้น เพราะวรรณกรรมเด็กต่าง ๆ เหล่านี้ต่างก็สะท้อนความเป็นมาเป็นไปของสังคม ตลอดจนมีส่วนในการกำกับ ควบคุม ตอกย้ำ จรรโลงความรับรู้ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และแนวขนบกฎเกณฑ์กติกาต่าง ๆ ของสังคมอยู่ด้วย เรียกได้ว่าเป็นห่วงโซ่ห่วงสำคัญห่วงหนึ่งในห่วงโซ่วาทกรรมเลยทีเดียว แต่วรรณกรรมสำหรับเด็กนั้นเป็นวาทกรรมที่มีลักษณะพิเศษอยู่บ้าง กล่าวคือประการแรก กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายเป็นเด็ก โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทหนังสือนิทานภาพซึ่งใช้ในการวิจัยนี้ กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายจะอายุประมาณ 5-8 ปี จึงมีทั้งผู้อ่านที่อ่านเองได้ และผู้อ่านที่ฟังผู้อื่นอ่านให้ฟัง อายุของผู้อ่านเป้าหมายจะมีส่วนสำคัญในการกำหนดเนื้อหาในเรื่องเพราะเป็นช่วงอายุที่เชื่อกันว่า “ไร้เดียงสา” แต่กำลัง “เรียนรู้” เกี่ยวกับโลกรอบตัว และเกี่ยวกับสังคมทั้งที่เขากำลังอยู่ในปัจจุบัน และที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในอนาคต (Stephens 1992: 8) ผู้ใหญ่รอบ ๆ ตัวเด็กจึงถือเอาเป็นหน้าที่ของตนที่จะต้องขัดเกลา อบรมสั่งสอน ปลุกฝังให้เติบโตเป็นสมาชิกที่ดีของสังคมผ่านกรรมวิธีต่าง ๆ รวมทั้งวรรณกรรมเด็ก แต่สิ่งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ความคิดความเชื่อ ความรับรู้ของสังคมเกี่ยวกับความ “ไร้เดียงสา” ความ “อ่อนแอ” หรือ ความ “จำกัด” ของเด็กล้วนแต่เป็นความเข้าใจผ่านมุมมองของผู้ใหญ่ทั้งสิ้น โนเดิลแมน (1996: 68) กล่าวว่า ความเชื่อของผู้ใหญ่เกี่ยวกับวัยเด็กมีผลประโยชน์และอำนาจแฝงอยู่

“The way we think about childhood has political implications... Our understanding of children tends to be filtered through adult perspectives and interests.”

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า เจตนาของการสร้างวรรณกรรมสำหรับเด็กส่วนใหญ่ก็มีอุดมการณ์บางอย่างแฝงอยู่แล้วตั้งแต่ต้น

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของวรรณกรรมเด็ก โดยเฉพาะหนังสือนิทานภาพคือ การเล่าเรื่องด้วยเรื่องเล่า (narrative) ประกอบภาพ เรื่องเล่าประกอบด้วยส่วนสำคัญสองส่วนคือ เนื้อเรื่อง (story) และองค์ประกอบแก่น (significance) (Stephens 1992:2) และทั้งสองส่วนก็มีอุดมการณ์แฝงอยู่มากมาย ในส่วนเนื้อเรื่อง อุดมการณ์ที่แฝงอยู่ที่สำคัญที่สุดคือ ความรับรู้ที่นิทานเป็นตัวแทนของโลกจริง อย่างน้อยก็ในด้านโครงสร้างเกี่ยวกับเวลาที่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ ด้านความต่อเนื่องและลำดับเหตุการณ์ และการปรากฏอยู่ของตัวละคร ในส่วนองค์ประกอบแก่นไม่ว่าจะเป็นแก่นเรื่อง ฉาก มุมมอง หรือการสร้างตัวละครก็ล้วนตั้งอยู่บนความรู้ ความเชื่อ ตลอดจนกติกาสังคมทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นภาพประกอบก็แฝงเร้นไปด้วยอุดมการณ์ ความเชื่อ แบบฉบับเบ็ดเสร็จตายตัว (stereotype) ที่ปรากฏอยู่ในสังคม เช่น ความเชื่อเรื่องเพศสภาพ ความรู้เกี่ยวกับนิยามความหมายของความสวยงาม ความน่าเกลียด ตลอดจนการใช้มุมมองของศิลปินผู้วาดก็สะท้อนความเชื่อของศิลปินผู้นั้นซึ่งรับมาจากสังคมอีกต่อหนึ่ง จึงอาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมสำหรับเด็กโดยเฉพาะ

หนังสือนิทานภาพเป็น “พื้นที่อันอุดมด้วยอุดมการณ์” หรือที่สตีเฟนส์ (1992:3) เรียกว่า “a special site for ideological effect, with a potentially powerful capacity for shaping audience attitudes”

ฮอลินเดิล (Hollindale 1988 อ้างถึงใน Stephens 1992) จำแนกอุดมการณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมสำหรับเด็กไว้เป็น 3 ระดับได้แก่

ระดับแรก เป็นระดับเปิดเผยชัดเจนและเจตนา อุดมการณ์ในระดับนี้มักมีลักษณะเป็นคติธรรม ศิลปกรรม ความเชื่อ ค่านิยม กฎเกณฑ์ และคติกาบางประการที่ผู้เขียนเองยอมรับและเชื่อมั่นว่าเป็นพื้นฐานสำคัญที่สังคมของตน จำเป็นต้องมีอยู่ เป็นอยู่ ผู้เขียนจึงนำมานำเสนอไว้ในเรื่องให้ผู้อ่านเห็นอย่างชัดเจน ด้วยเจตนาผลิตซ้ำเพื่อธำรงรักษาอุดมการณ์เหล่านี้ไว้ และด้วยเจตนาเตรียมผู้อ่านให้เข้าสู่สังคมต่อไป (socialization) สตีเฟนส์ (Stephens 1992) เรียกการเตรียมเด็กนี้ว่าการ “ปั้นแต่ง” ทักษะคติให้เป็นไปตามที่ผู้เขียนคิดว่าควรจะเป็น ซึ่งหมายถึงการสถาปนาค่านิยมบางประการ และต่อต้านค่านิยมบางประการที่ผู้เขียนไม่เห็นด้วย

“Since a culture’s future is, to put it crudely, invested in its children, children’s writers often take upon themselves the task of trying to mould audience attitudes into ‘desirable’ forms, which can mean either an attempt to perpetuate certain values or to resist socially dominant values which particular writers oppose” (3-4)

เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นอุดมการณ์อันพึงยอมรับธำรงไว้อย่างชัดเจน บางครั้งผู้เขียนก็สอดแทรกสิ่งตรงข้ามอันเป็นคุณค่าที่ควรปฏิเสธไว้ด้วย เช่น ความสะอาด-ความสกปรก ความซื่อสัตย์-ความคดโกง ความฉลาด-ความโง่ เป็นต้น อุดมการณ์ในระดับ โง่เง่านี้มักเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกคือตัวเด็กเองกับสังคมที่เขาอาศัยอยู่ในปัจจุบันหรือสังคมในอนาคตของเขา ผู้เขียนหนังสือเด็กส่วนใหญ่มีความเชื่อว่า เด็กจะต้องมีพัฒนาการและการเติบโตเพื่อเข้าสู่สังคมต่อไป วรรณกรรมสำหรับเด็กจำนวนมากจึงมีแก่นเรื่องที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงภายในตัวบุคคลจากการตั้งศูนย์ที่ตนเองแบบเด็ก ๆ ไปสู่การทำความรู้จักสังคม และในการทำความรู้จักกับสังคมในอนาคตของเด็ก ก็มีการสอดแทรกระเบียบ ขนบ กติกาต่าง ๆ ตลอดจนความสัมพันธ์กับสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม ได้แก่ ความเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ การช่วยเหลือเกื้อกูลเพื่อน ความอ่อนน้อมถ่อมตน คุณลักษณะที่ถือเป็นคติกาที่ต้อง “เรียนรู้” เหล่านี้ พบอยู่ทั่วไปในหนังสือสำหรับเด็ก ที่เห็นชัดเจนที่สุดเห็นจะได้แก่ นิทานอีสปและนิทานสอนใจ แต่ในการ “ประกาศ” อุดมการณ์แบบเปิดเผยเช่นนี้ ผู้เขียนอาจประสบปัญหาว่าผู้อ่านอาจต่อต้าน ไม่เห็นด้วย หรือไม่ปฏิบัติตาม (Stephens 1992:9)

อุดมการณ์ที่มักปรากฏในวรรณกรรมสำหรับเด็กอีกประเภทหนึ่งคือที่ฮอลินเดิลเรียกว่า “passive ideology” หรืออุดมการณ์ที่แฝงเร้นอยู่อย่างไม่โจ่งแจ้ง ไม่เปิดเผย โดยที่ตัวผู้เขียนเองก็อาจไม่รู้สึกรู้ว่ากำลังแฝงอุดมการณ์บางอย่างไว้ในเรื่องก็ได้ อุดมการณ์ระดับนี้จึงเป็นระดับไม่เจตนาหรือไม่ใช้ความจงใจของผู้เขียน เป็นระดับใต้จิตสำนึก ผู้เขียนเองมิได้เจตนาแทรกคำสอน

หรือความคิดความเชื่อบางอย่าง แต่ความคิด ความเชื่อเหล่านั้นก็ถูกแฝงไว้เนื่องจากเป็นสิ่งที่เข้าใจกันหรือถือกันโดยตัวผู้เขียนเองและสมาชิกทั่วไปในสังคมว่าเป็นความจริง เป็นเรื่อง “ปกติธรรมดา” เป็นเรื่องที่ “รู้ ๆ กันอยู่แล้ว” ในสังคมซึ่งคนทั่วไปยอมรับโดยมิพักตั้งคำถามหรือหาข้อพิสูจน์ อุดมการณ์ประเภทนี้ที่พบเห็นบ่อยที่สุดในวรรณกรรมสำหรับเด็กเห็นจะได้แก่ บทบาทความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง บทบาทความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก ผู้ปกครอง-ผู้ถูกปกครอง บทบาทเหล่านี้ หากพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้ว จะพบว่า ส่วนใหญ่เป็นความเชื่อตามแบบฉบับเบ็ดเสร็จตายตัว เช่น แบบฉบับตายตัวของเพศชายคือต้องเป็นผู้นำ กล้าหาญ แข็งแรง ทรงอำนาจ ทำงานนอกบ้าน และแบบฉบับตายตัวของเพศหญิงคือ เป็นผู้ให้กำเนิด ดูแล เลี้ยงดู สั่งสอน ให้ความอบอุ่นและความอึดเป็นต้น นอกจากนี้ วรรณกรรมเด็กมักแฝงอุดมการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจไว้อย่างไม่เจตนา ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า เด็กไร้เดียงสา ต้องประสบการณื จึงจำเป็นต้องมีผู้ใหญ่ดูแลขัดเกลา จึงทำให้ผู้ใหญ่มีสิทธิชอบธรรมที่จะใช้อำนาจเหนือเด็กได้

อุดมการณ์ในระดับที่สามที่ฮอลินเดลเสนอเป็นอุดมการณ์ที่ผูกติดอยู่กับตัวภาษา ไม่ว่าจะ เป็นระดับคำ ระดับประโยค หรือระดับเหนือประโยคเช่น การนิยาม การบรรยายลักษณะตัวละคร หรือแม้กระทั่งการใช้คำกริยา คำขยาย และการจัดเรียงลำดับคำในประโยค หากเรื่องนำเสนอเหตุการณ์โดยให้ผู้ใหญ่เป็นประธานผู้กระทำการ และเด็กเป็นกรรมหรือผู้ถูกกระทำกริยาอยู่ตลอดเรื่อง ก็อาจกล่าวได้ว่านิทานเรื่องนั้นให้อำนาจแก่ผู้ใหญ่และลดทอนอำนาจเด็ก ซึ่งนับเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบหนึ่งซึ่งผูกติดอยู่กับตัวภาษา

นอกจากภาษาคำแล้ว อวัจนภาษาก็เป็นส่วนสำคัญที่แฝงเร้นอุดมการณ์ โนเดิลแมน (Nodelman 1999) วิเคราะห์อุดมการณ์ที่ผูกติดอยู่กับภาษาภาพ และพบว่าการใช้สีซึ่งมีความหมายต่าง ๆ หรือการใช้เส้นตรง เส้นทแยง และเส้นโค้งซึ่งให้ความหมายต่างกันไป หรือการจัดองค์ประกอบภาพและการใช้มุมมอง (perspective) ต่างก็ให้ความหมายที่เกี่ยวข้องไปสู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจได้ทั้งสิ้น

อุดมการณ์ในระดับที่สองและระดับที่สามนี้ แม้จะเป็นอุดมการณ์ที่ไม่ชัดเจน และไม่เจตนา แต่ก็มิมีประสิทธิภาพในเชิงกำหนดกรอบจรรยาบรรณของผู้อ่านได้มากกว่าแบบแรก เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับทั้งผู้เขียนและผู้อ่านอย่างไม่รู้ตัว การใช้ภาษาเข้ารหัสนั้นมีขนบกฎเกณฑ์ตายตัวที่สืบทอดกันมาและใช้ต่อ ๆ กันไปไม่ว่าจะเป็นจนวนภาษาหรือภาษาภาพเช่นเดียวกับการใช้ขนบทางวรรณกรรมหรือการใช้ลักษณะที่เป็นแบบฉบับเบ็ดเสร็จ ล้วนเป็นการใช้ที่เรียกได้ว่าเป็นอัตโนมัติ ผู้เขียนใช้ “เครื่องมือ” เหล่านี้อย่างเป็นทางการ “ปกติธรรมดา” โดยมิได้ตระหนักถึงอุดมการณ์ที่แฝงอยู่หรือผูกอยู่กับเครื่องมือ ส่วนผู้อ่านก็รับอุดมการณ์นั้น ๆ ไปไว้ในห้วงความรู้โดยไม่รู้ตัวในฐานะเรื่อง “ปกติธรรมดา” ด้วยเช่นกัน จึงเกิดเป็นการสืบทอดอุดมการณ์ต่อ ๆ กันไปทั้งโดยตั้งใจและมิได้ตั้งใจ แต่จะเจตนาหรือไม่ก็ตาม ผลที่เกิดขึ้นคือการ “เรียนรู้” เกี่ยวกับสังคม และการที่

เด็ก ๆ จะต้องยอมรับกติกาของสังคมอย่างไม่มีเงื่อนไข ซึ่งคือการ “ถูกขัดเกลา” ให้เติบโตเป็นสมาชิกที่ “ดี” ของสังคมต่อไปนั่นเอง

สตีเฟนส์ (Stephens 1992:8) สรุปว่า

อุดมการณ์นั้นมิใช่จะเป็นสิ่ง ไม่พึงประสงค์เสมอไป อันที่จริงแล้วเราทุกคนต่างใช้ระบบอุดมการณ์ในการเข้าใจความหมายสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกด้วยกันทั้งสิ้น ดังนั้นเราจะมีชีวิตอยู่ในสังคม ไม่ได้โดยหากปราศจากอุดมการณ์ที่เป็นระบบเดียวกัน และหากเด็ก ๆ จะเข้าเป็นสมาชิกในสังคม ก็จะต้องเรียนรู้และเข้าใจขนบกติกาที่ใช้จัดระเบียบสังคมนั้นอย่างถ่องแท้ แนวคิดนี้ ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสำหรับเด็ก และเป็นพลังขับเคลื่อนตลอดจนแนวปฏิบัติที่พบอยู่ทั่วไปในวรรณกรรมสำหรับเด็กทุกเพศ ทุกวัย ทุกวัฒนธรรม จนอาจกล่าวได้ว่าเจตนาหลักของวรรณกรรมเด็กอาจมิใช่เพื่อให้ความบันเทิง ความพึงพอใจแก่เด็กแต่เป็นเพื่อเตรียมเด็กให้รู้จัก “โลก” รู้จัก “ตัวเอง” และรู้จักความสัมพันธ์ในสังคมของตนเอง และเขากล่าวด้วยว่าในการจะเข้าใจวรรณกรรมของเด็กและอุดมการณ์ที่แฝงอยู่อย่างถ่องแท้ นั้น จะต้องวิเคราะห์ตัวภาษาทั้งวัจนะและอวัจนะ ทั้งนี้เพราะ “it is through language that the subject and the world are represented in literature, and through language that literature seeks to define the relationships between child and culture.” (Stephens 1992:5)

ทฤษฎีและแง่มุมต่าง ๆ ที่วิเคราะห์และสังเคราะห์มาในบทนี้จะใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์และการวิพากษ์ในบทต่อ ๆ ไป สำหรับการวิเคราะห์หนังสือแต่ละเล่ม เริ่มต้นด้วยตัวเรื่องโดยมีเลขหน้ากำกับ ตามด้วยองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม อุดมการณ์ และกระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์ หรือที่อาจรวมเรียกได้ว่าเป็นปฏิบัติการเชิงวาทกรรมนั่นเอง ในส่วนการวิพากษ์เน้นที่การกำหนดนิยามความหมาย และการต่อยอดความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมไทยเป็นสำคัญ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 3

บทวิเคราะห์

บทเรียนของฝูงสัตว์

อำนาจ เข็นสาย (2533)

ท่ามกลางป่าเขาที่อุดมสมบูรณ์ ยังมีลำน้ำกว้างใหญ่
สายหนึ่งไหลผ่าน โดยลำน้ำสายนั้น แม้อัตว์ป่าทั้งหลายจะ
ได้รับประโยชน์ ด้วยการอาศัยดื่มกินตลอดทุกฤดูกาล แต่
ลำน้ำสายเดียวกัน ก็เป็นอุปสรรคขวางกั้น ทำให้บรรดาสัตว์
ที่มีความจำเป็นทั้งสองฝาก มีอาจข้ามฝั่งไปมาได้ จึงจำต้อง
อาศัยแพรับจ้างของลิงแก่ ซึ่งมีอยู่เพียงแพเดียวคอยช่วยบริการ (1)

โชคไม่ดีเลยที่ลิงแก่ตัวนั้น มีนิสัยเอาแต่พวกพ้อง
เผ่าพันธุ์เดียวกัน โดยยิ่งนานวัน ก็ยิ่งเห็นแก่สมัครพรรคพวก
ลิงของตนเป็นที่ตั้ง ยังความไม่พอใจให้กับบรรดาสัตว์ป่า
ทั้งหลาย ที่ไม่ใช่ลิงเป็นอย่างนัก

“ไอ้ลิง ไม่ยุติธรรม... ไอ้ลิงญาตินิยม... ไอ้ลิงพวกนิยม...
ไอ้ลิงใจแคบ...” เหล่านี้คือคำประนามสาปแช่ง จากบรรดา
สัตว์ประเภทอื่น ๆ ที่นับวันจะตั้งหนามากขึ้น (4)

แล้ววันหนึ่ง สัตว์ป่าทั้งหลายก็หมดสิ้นความอดทนกับ
ลิงแก่ ที่รับจ้างบริการเฉพาะสมัครพรรคพวกลิงของตนเพียง
พวกเดียว ถึงขั้นยกพวกเข้าต่อสู้ตะลุมบอนกัน จนบาดเจ็บ
ล้มตาย (5)

“หยุดเดี๋ยวนี้” คือคำประกาศิตจากสิงโตเจ้าป่า ที่ผ่านมาพบ
เหตุการณ์เข้าพอดี จากนั้น สัตว์ทั้งหลายต่างก็เล่าเรื่องและ
ร้องเรียน ถึงการไม่ได้รับความยุติธรรม จากลิงแก่และพวก ซึ่ง
ลิงแก่และพวกก็ยอมรับความจริง คังนั้นสิงโตเจ้าป่า จึงออกกฎ
ให้ลิงแก่รักษาความยุติธรรม ด้วยการบริการรับจ้างสัตว์ทุกชนิด
โดยไม่เห็นแก่พวกพ้อง (6)

นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เมื่อถึงแก่ชีวิตคือความยุติธรรม ให้บริการแก่สัตว์ทุกชนิด อย่างเท่าเทียมเสมอภาคกัน เหตุการณ์ ความขัดแย้งก็ยุติลง แต่แล้ววันหนึ่งก็มาถึง มันเป็นวันแห่ง ความบังเอิญที่สัตว์ป่าหลายชนิด เกิดอาการป่วยไข้ขึ้นมาโดย พร้อมเพรียงกัน จึงต่างเดินโซซัดโซเซมาที่ริมฝั่งแม่น้ำ และ ต่างรอคอยเพลงแก่ให้มารับไปหาหมอ ที่โรงพยาบาลฝั่งตรงข้าม (8)

พอเพลงแก่เข้าเทียบฝั่ง บรรดาสัตว์ทั้งหลายต่างก็รู้ มาที่แพ และทำท่าก้าวลงแพพร้อมกันหมดทุกตัวตน ถึงแก่ เห็นเช่นนั้นจึงห้ามปราม โดยให้เหตุผลว่า แพมันเล็กเกินกว่า ที่จะรับข้ามไปทั้งหมดในเที่ยวเดียวได้ แต่สัตว์ทั้งหลายก็หา เชื่อฟังไม่

“ชะช้า เจ้าลิงแก่ เจ้าลี้มคำสั่งของสิงโตแล้วหรือไง” เสียงหนึ่งดังขึ้น

“ใช่ สิงโตสั่งว่าให้เข้ามีความยุติธรรม ดังนั้น เพื่อ ความยุติธรรม เจ้าจะต้องพาพวกเราลงแพข้ามไปหาหมอ โดย พร้อมเพรียงกัน” อีกเสียงหนึ่งดังตามมา

“ข้ามเห็นด้วย” แล้วสัตว์ทั้งหมด ต่างก็ขานรับเป็นเสียงเดียวกัน (9)

ขณะที่แพเริ่มออกจากฝั่ง ลิงแก่ก็พยายามขอร้อง ให้ เปลี่ยนใจที่จะข้ามไปพร้อม ๆ กัน โดยกล่าวว่า ใครที่ ไม่สบายมากก็ข้ามไปชุดหนึ่งก่อน ส่วนใครที่ไม่สบายเพียง เล็กน้อยก็รอข้ามในชุดหลัง แต่สัตว์ทั้งหลายไม่มีใครยอมใคร ทุกคนอ้างถึงความยุติธรรม ความเสมอภาคเท่าเทียมกัน โดยไม่มีใครสนใจ เรื่องของความปลอดภัย และอาการ ป่วยไข้ที่หนักเบาไม่เหมือนกัน ซึ่งในที่สุด ลิงแก่ก็ต้องค้าแพ ข้ามฟากด้วยอาการจำยอม (11)

เมื่อลิงแก่ค้าแพมาถึงกลางลำน้ำกว้าง ซึ่งมีน้ำเชี่ยว ไหลแรง มีคลื่นลมกรรโชกพัด จึงทำให้แพเอียงไปเอียงมา สัตว์ทั้งหลายพบเหตุการณ์เช่นนั้น ต่างก็ตกใจวรนเรและ

สัตว์ทั้งหลายต่างตะเกียกตะกายเอาตัวรอด ด้วยการ
ตะกุกตะกวยว่ายน้ำเข้าหาฝั่ง ที่ว่ายน้ำไม่เป็นก็จมหาย ที่
พอว่ายน้ำเป็นเพราะเคยฝึกฝนตนเองมาก่อน ก็สามารถพาตัวเอง
มาถึงฝั่งได้ แต่ถึงกระนั้น ก็มีอาการเหนื่อยอ่อนย่ำแย่แทบ
สิ้นใจ

(14)

“ครั้งหนึ่ง ข้าไม่ยึดถือความยุติธรรม เอาแต่บริการ
เฉพาะบรรดาลิงพวกพ้อง จึงทำให้เกิดเหตุการณ์ยกพวกตีกัน
จนบาดเจ็บล้มตาย” ลิงแก่พูดขึ้นด้วยเสียงสั่นเครือ
“แต่ครั้งนี้ พวกข้ากลับยึดถือความยุติธรรมมากเกินไป
โดยไม่มีการยึดหยุ่น ยกเว้น หรือพิจารณาถึงความสอดคล้อง
ระหว่างขนาดของแพกับหมู่น้ำสัตว์ มันจึงเกิดเรื่องเศร้าขึ้น ข้า
เสียใจจริง ๆ” ช้างหนุ่มพรั่ร่าพัน ในขณะที่สัตว์ทั้งหลาย
ต่างพยักหน้ายอมรับ ในความคิดที่ผิดพลาดของตน และ
ถือเป็นบทเรียนที่จะต้องแก้ไข ไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้น
อีกต่อไป...

(15)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อ *บทเรียนของฝูงสัตว์* บอกผู้อ่านโดยนัยว่า จุดสำคัญของเรื่องคือ บทเรียนที่ฝูงสัตว์ได้รับจากการเรียกร้องความยุติธรรมเสมอภาค โดยไม่คำนึงถึงความยืดหยุ่นเหมาะสม ฝูงสัตว์จึงเป็นผู้ผ่านประสบการณ์วิกฤติและได้เรียนรู้พัฒนาตนเองขึ้นจากเดิม

2. มุมมอง

ส่วนใหญ่เรื่องดำเนินผ่านเสียงผู้บรรยายซึ่งเข้าถึง และรู้ทั่วถึงเหตุการณ์ ประสบการณ์ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลักทุกตัว บางตอนมีการถ่ายทอดผ่านเสียงตัวละครหลัก โดยใช้เสียงตัวละครโดยตรง และเสียงตัวละครแบบอ้อม แต่ก็น่าสังเกตว่าจะมีคำสรุปเบ็ดเสร็จจากผู้บรรยายกำกับไว้ด้วย เช่น “เหล่านี้คือคำประนามสาปแช่ง” (4) “คำประกาศิตจากสิงโตเจ้าป่า” (6) หากพิจารณาในแง่ผู้สัมผัสแล้ว จะเห็นได้ว่าประสบการณ์ส่วนใหญ่มีฝูงสัตว์เป็นผู้สัมผัส ซึ่งก็เข้ากับชื่อเรื่องที่จัดให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นบทเรียนของฝูงสัตว์

3. ฉาก

เรื่องนี้เป็นฉากในป่าทั้งสิ้น มีการใช้ลำน้ำกว้างใหญ่เป็นสิ่งที่แบ่งแยกป่าและสัตว์ออกเป็นสองฝั่ง และยังโยงไปถึงความแตกแยกเป็นสองฝ่ายในเวลาต่อมา ลำน้ำทำให้การเคลื่อนย้ายตัวของสัตว์ทำได้ลำบาก เป็นจุดเริ่มต้นของการขัดแย้ง และเรื่องก็จบลงที่กลางลำน้ำนั่นเอง เมื่อแพลม์และสัตว์บางตัวเสียชีวิต ส่วนที่เหลือก็เกิดการเรียนรู้ มีความเข้าใจสังคม เข้าใจโลกมากขึ้น

4. ตัวละครหลัก

ในเรื่องนี้มีตัวละครหลักอยู่ 3 กลุ่มด้วยกันคือ

4.1 ฟุงสัตว์ เป็นจุดสำคัญของเรื่อง ถูกนำเสนอในลักษณะเป็นกลุ่ม เป็นหมู่ ไม่เคยถูกนำเสนอในฐานะปัจเจกเลย อีกทั้งยังสื่อลักษณะของผู้ที่ด้อยความรู้ ความคิด ขาดความเข้าใจ ไร้เหตุผล และชอบใช้กำลัง จึงก่อความวิฤติผิดพลาดให้แก่สังคม จนต้องยอมรับในความผิดและถือเป็นบทเรียนที่ต้องแก้ไข

4.2 ฟุงลิง ซึ่งมีลิงแก่เจ้าของแพเป็นหัวหน้า มีหน้าที่ให้บริการแพขนส่งสัตว์ข้ามลำน้ำ แต่มีข้อบกพร่องที่มักรักษามลประโยชน์พวกพ้องตนเอง จนฟุงสัตว์ทนไม่ไหวจึงเกิดการต่อสู้กัน

4.3 ลิงโตเจ้าป่า เป็นเจ้าป่าสมชื่อ เมื่อผ่านมาพบการต่อสู้ของฟุงสัตว์กับฟุงลิง ก็ทำหน้าที่ยุติข้อขัดแย้งตัดสินหาทางออกให้ และกฎเกณฑ์ที่ลิงโตกำหนดก็ได้ปฏิบัติใช้ในป่าสืบมา และนำไปสู่ความหายนะครั้งใหญ่เมื่อแพลม์และฟุงสัตว์จมน้ำตาย

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งระหว่างฟุงสัตว์กับฟุงลิงซึ่งเปรียบเหมือนกลุ่มบุคคลร่วมสังคมเดียวกัน ฟุงสัตว์คือประชาชนที่ต้องพึ่งพาการบริการของลิงในการสัญจรข้ามลำน้ำ ความขัดแย้งอย่างรุนแรงเกิดขึ้นเมื่อถึงแก่เห็นแก่พรรคพวกของตน บริการแต่พวกพ้อง ไม่บริการฟุงสัตว์ตามหน้าที่ของตน ความขัดแย้งดังกล่าวทำให้เกิดการต่อสู้บาดเจ็บล้มตาย เป็นความขัดแย้งระหว่างการเห็นแก่พวกพ้องของลิงแก่และการเห็นแก่ความยุติธรรมและเสมอภาคกันของฟุงสัตว์ เมื่อลิงโตตัดสินให้ลิงแก่ยึดถือความยุติธรรม ความสงบก็เกิดขึ้น ความวุ่นวายเกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เมื่อฟุงสัตว์เรียกร้องความยุติธรรมและเสมอภาคเท่าเทียมกัน ครั้งนี้จึงเกิดความขัดแย้งระหว่างความเสมอภาคเท่าเทียมกัน และความยึดหยุ่นเหมาะสมตามสถานการณ์ ความเสียหายที่เกิดขึ้นจึงเป็นบทเรียนที่ฟุงสัตว์ได้รับ

6. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องหลักคือการเรียนรู้ของฟุงสัตว์ว่าการเรียกร้องและยึดถือความยุติธรรมเสมอภาค โดยไม่มีการยึดหยุ่นเป็นสิ่งที่ไม่สมควร การเรียนรู้ก็นำไปสู่การปฏิบัติตนในสังคมได้อย่างถูกต้องเหมาะสมและจะทำให้กลุ่มต่าง ๆ คือประชาชนและเจ้าหน้าที่อยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 บุคตาริชฐานคือการนำลักษณะของคนใส่ให้ตัวละครหลักในเรื่อง ทำให้ตัวละคร สัตว์มีความคิดความรู้สึก พฤติกรรม ประสบการณ์เหมือนกับคนที่อยู่ในสังคม มีการเรียกร่องเดิน ขบวนการ มีกระบวนการพิจารณาตัดสินความ และมีการยึดถือปฏิบัติตามคำสั่งผู้ปกครองเป็นต้น

7.2 จินตภาพ มีการใช้ภาพและลักษณะของลำน้ำกว้างใหญ่เพื่อแสดงถึงการแบ่งแยก บรรดาสัตว์ทั้งหลายออกเป็นสองฝั่งสองฝ่าย เป็นการใช้ลักษณะทางกายภาพของลำน้ำสื่อถึงการ แบ่งแยกดังกล่าว

7.3 สัญลักษณ์ กลุ่มสัตว์สามกลุ่มเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มในสังคมสามกลุ่มคือ สิงโต เจ้าป่าเปรียบเสมือนผู้ปกครองประเทศ ผงสัตว์เปรียบเหมือนประชาชนผู้ถูกปกครอง และลิงแก่เปรียบเหมือนเจ้าหน้าที่ของรัฐมีหน้าที่ให้บริการ

7.4 การบอกเหตุล่วงหน้า ภาพลูกนกหลายตัวเบียดเสียดกันอยู่ในรังเล็ก ๆ บนยอดไม้ และภาพฝูงสัตว์เบียดเสียดกันอยู่บนแพซึ่งลอยอยู่กลางลำน้ำกว้างใหญ่ เป็นภาพที่ถูกใช้เพื่อบอกถึง อันตรายที่กำลังจะเกิดขึ้น หากรังตกลงมาหรือแพล่มกลางลำน้ำ สัตว์ทั้งหลายย่อมเป็นอันตรายไปพร้อม ๆ กัน

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 ไม่ควรเห็นแก่พวกพ้องของตนจนละเลยการปฏิบัติหน้าที่ให้บริการ ควรยึดถือ ความยุติธรรมเสมอภาคกันมากกว่ายึดถือผลประโยชน์ของพวกพ้องเดียวกัน

8.2 ในฐานะที่เป็นประชาชนต้องเชื่อฟังผู้ปกครองประเทศและปฏิบัติตามกฎหมาย อย่างเคร่งครัด

8.3 ไม่ควรยึดถือและเรียกร่องความยุติธรรมและความเสมอภาคเท่าเทียมกัน โดยไม่ คำนึงถึงความเหมาะสมไม่มีการยึดหยุ่นตามสถานการณ์

อุดมการณ์

1. ในสังคมมีลำดับชั้นแห่งอำนาจ สมาชิกบางกลุ่มจำเป็นต้องใช้อำนาจในการปกครองเหนือ สมาชิกบางกลุ่ม เนื่องจากแต่ละคนมีสติปัญญาไม่เท่ากัน

2. ความเสมอภาคและความยุติธรรมเป็นสิ่งที่ดี แต่ในการปฏิบัติใช้ต้องมีความยืดหยุ่นสอดคล้องให้เหมาะสมเป็นรายกรณี

3. ผู้ที่มีอำนาจควรใช้อำนาจนั้นเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ไม่ควรใช้เพื่อประโยชน์ส่วนตัวหรือ พวกพ้องของตน

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

ในเรื่องมีการใช้โวหารภาษาและอวัจนภาษาเพื่อสร้างลักษณะทางวรรณกรรมและสอดแทรก อุดมการณ์ดังกล่าวข้างต้น ดังนี้

1. การสร้างตัวละครหลัก

ดังได้กล่าวแล้วว่าตัวละครหลักมี 3 กลุ่ม ได้แก่

1.1 ผุ่สัตว์ ถูกนำเสนอในลักษณะเป็นกลุ่ม หมู มีไซ่เป็นปัจเจก คำที่ใช้เรียกตั้งแต่ชื่อเรื่องจนถึงหน้าสุดท้ายจะเป็น “ผุ่สัตว์ สัตว์ป่าทั้งหลาย บรรดาสัตว์ สัตว์ทุกชนิด สัตว์ป่าหลายชนิด สัตว์ทั้งหมด” คำสรรพนามที่ใช้แทนตัวเองก็ใช้ว่า “พวกเรา” (9) และ “พวกข้า” (15) นอกจากนี้เมื่อแสดงความคิดเห็นก็ถูกเรียกว่าเป็นเพียง “เสียง” เช่น “เสียงหนึ่งดังขึ้น... อีกเสียงหนึ่งดังตามมา... ขานรับเป็นเสียงเดียวกัน” (9) ส่วนคำกริยาและคำขยายที่ใช้ก็บ่งบอกความเป็นหมู่เหล่าเช่นกัน เช่น “ยกพวกเข้าต่อสู้” (5) “ต่างก็เล่าเรื่อง” (6) “ต่างเดิน โซซัด โซเซ” (9) “ต่างก็กรูมาที่แพ และทำท่าก้าวลงแพพร้อมกันหมดทุกตัวตน” (9) ในแง่ภาษาภาพ ก็ถูกนำเสนอเป็นกลุ่ม มีขนาดเล็ก ไม่มีสัตว์ชนิดใดได้รับการเสนอภาพเดี่ยวในฐานะเป็นปัจเจกเลยเช่นกัน

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของผุ่สัตว์คือ การชอบแสดงความไม่พอใจ การชอบใช้กำลังและความดื้อปัญญา ซึ่งนำไปสู่การเกิดวิกฤติในสังคม ดังจะเห็นได้จากการที่ผุ่สัตว์แสดงความไม่พอใจถึงแก่จึง “ประนามสาปแช่ง” ซึ่ง “นับวันจะดังนามมากขึ้น” (4) จนที่สุดก็หมดความอดทนถึงกับ “ยกพวกเข้าต่อสู้ตะลุมบอนกัน จนบาดเจ็บล้มตาย” (5) ครั้นเมื่อสิงโตออกกฎให้ปฏิบัติตาม ก็ปฏิบัติตามอย่างขาดวิจรรย์ญาณ ไม่ใช่ปัญญาคิดถึงความเหมาะสม ไม่ใช่เหตุผล แม้เมื่อถึงแก่จะให้เกิดเหตุผล “แต่สัตว์ทั้งหลายก็หาเชื่อฟังไม่” (10) ในท้ายที่สุดเมื่อแพล่ม ผุ่สัตว์ “ต่างก็ตกใจรวนเรและเซถลา” (14) พวกกันจมน้ำตายไปส่วนหนึ่ง

ลักษณะประการสุดท้ายที่ผุ่สัตว์ถูกนำเสนอคือเป็นกลุ่มที่ไร้อำนาจ ช่วยเหลือตนเองไม่ได้ ทั้งในเชิงกายภาพคือ ว่ายน้ำไม่เป็นจึง “มีอาจข้ามฝั่งไปมาได้ จึงจำเป็นต้องอาศัยแพรับจ้างของลิงแก่” (1) อีกทั้งยังไร้อำนาจในเชิงสติปัญญาเมื่อเกิดปัญหาจึงใช้กำลังเข้าแก้ หรือ ไม่ก็ ต้องขอพึ่งอำนาจผู้เหนือกว่าด้วยการ “เล่าเรื่องและร้องเรียน ถึงการไม่ได้รับความยุติธรรม” (6) และท้ายที่สุด เมื่อเกิดวิกฤติ ก็ต้องสยบยอมรับความผิดพลาดที่ตนก่อขึ้น โดยผู้เขียนจบเรื่องลงที่ “สัตว์ทั้งหลายต่างพยักหน้ายอมรับ ในความคิดที่ผิดพลาดของตนและถือเป็นบทเรียนที่จะต้องแก้ไขไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้นอีกต่อไป...” (15)

ตัวละครกลุ่มนี้น่าจะตีความจากลักษณะดังกล่าวได้ว่า เป็นตัวแทนกลุ่มชาวบ้านหรือราษฎร ซึ่งไม่เคยปรากฏตัวตนชัดเจนในสายตาของผู้ปกครอง เป็นเพียง “เสียง” ที่คอยแต่จะบ่นว่า แสดงความไม่พอใจ ความต้องการเรียกร้อง แต่ดื้อยสติปัญญา ไร้เหตุผล ขาดวิจรรย์ญาณ และความรู้ความเข้าใจ แต่ชอบใช้กำลังและความรุนแรงในการแก้ปัญหา จึงมักเป็นตัวก่อความไม่สงบหรือวิกฤติในสังคมในสายตาผู้ทรงอำนาจในการปกครอง

1.2 ลิงแก่ (และฝูงลิง) ลิงแก่เป็นเจ้าของแพ มีหน้าที่ให้บริการรับส่งข้ามฟาก ฝูงลิงถูกนำเสนอในลักษณะกลุ่มเช่นกัน จากคำเรียกที่ว่า “สมัครพรรคพวกลิง” “ลิงแก่และพวก” “พวกพ้องลิง” “บรรดาลิงพวกพ้อง” แต่ตัวลิงแก่เองในฐานะเป็นหัวหน้ากลุ่มและเจ้าของแพถูกนำเสนอ

ในฐานะเป็นปัจเจกบ้าง จะเห็นได้จากคำเรียกซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวต่อท้ายคือ ลิงแก่ และภาพซึ่งให้รายละเอียดค่อนข้างชัดเจน

มีสิ่งที่น่าสนใจ 3 ประการเกี่ยวกับตัวละครหลักกลุ่มที่สองนี้ ประการแรกคือ การตอกย้ำหน้าที่ให้บริการ ซึ่งปรากฏทั้งในรูปวิจันภาษาและภาษาภาพเกือบทุกหน้า และการล้อลหน้าทีเนื่องจากเห็นแก่ประโยชน์พวกพ้องตนเอง ดังจะเห็นได้จากทั้งคำบรรยายสรุปเบ็ดเสร็จของผู้เขียนว่า “โชคไม่ดีเลยที่ลิงแก่ตัวนั้นมีนิสัยเอาแต่พวกพ้องเผ่าพันธุ์เดียวกัน โดยยิ่งนานวัน ก็ยิ่งเห็นแก่สมัครพรรคพวกลิงของตนเป็นที่ตั้ง” (4) และคำประนามโดยตรงของฝูงสัตว์ว่า “ไอ้ลิงญาตินิยม... ไอ้ลิงพวกนิยม” (4) ประการที่สองได้แก่ การให้สิทธิอำนาจในการเคลื่อนย้ายแก่ลิงแก่ ซึ่งแม้จะมีใช้อำนาจสูงสุด แต่ก็เป็นอำนาจในระดับกายภาพเหนือฝูงสัตว์ที่มีอาจข้ามลำน้ำได้ นอกจากนั้นลิงแกยังมีอำนาจเชิงสติปัญญา สามารถคิดตรอง ใช้วิจารณ์ญาณให้เหตุผล เช่น “แพมันเล็กเกินกว่าที่จะรับข้ามไปทั้งหมดในเที่ยวเดียวได้ แต่สัตว์ทั้งหลายก็หาฟังไม่” (9) แม้ว่าลิงแก่ “พยายามขอร้องให้เปลี่ยนใจ..... แต่สัตว์ทั้งหลายไม่มีใครยอมใคร” (11) โดยนัยนี้ ลิงแก่จึงมีอำนาจมากกว่าฝูงสัตว์

ข้อสังเกตประการสุดท้ายคือ กลุ่มลิงถูกนำเสนอในฐานะคู่ตรงข้ามของฝูงสัตว์ในตอนต้นเรื่อง ทั้งในแง่วิจันภาษาที่กล่าวถึง “ลิงแก่และพวกพ้อง” และ “สมัครพรรคพวกลิง” (4) กับ “บรรดาสัตว์ทั้งหลายที่ไม่ใช่ลิง” (4) และแง่ภาษาภาพที่แสดงการเผชิญหน้าของฝูงสัตว์รวมกันอยู่ในซีกซ้าย และฝูงลิงอยู่ในหน้าตรงข้าม (3-4) แสดงสถานะความเป็นคู่ตรงข้ามกันอย่างชัดเจน ดังนั้นถ้ากลุ่มสัตว์หมายถึงราษฎร กลุ่มลิงอาจหมายถึง เจ้าหน้าที่รัฐซึ่งมีหน้าที่ให้บริการ อำนาจความสะดวกชาวบ้าน แต่มักใช้อำนาจในทางที่ผิด รักษาผลประโยชน์พวกพ้องตนเป็นกลุ่มที่มีกษัตริย์ผลประโยชน์กับชาวบ้าน เป็นกลุ่มที่ชาวบ้าน “ประนามสาปแช่ง” ในความฉ้อฉลและไม่พอใจถึงกับ “ยกพวกเข้าต่อสู้ตะลุมบอน”

1.3 ลิงโตเข้าป่า จากคำเรียกตัวละครตัวนี้ ก็เห็นได้ชัดว่าเป็นปัจเจกผู้ทรงอำนาจสูงสุดเป็นผู้ให้ “คำประกาศิต” เป็นผู้รับ “คำร้องเรียนถึงการไม่ได้รับความยุติธรรม” (6) อีกทั้งยังเป็นผู้ “ออกกฎ” (6) ให้ผู้อื่นถือปฏิบัติ ยังผลให้ความขัดแย้งยุติลง ต่อมาเมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้นอีก ก็มีการอ้างถึง “คำสั่งของลิงโต” “ลิงโตสั่งว่า...” (9) นอกจากนี้ภาพของลิงโต ซึ่งแม้ปรากฏเพียงครั้งเดียวในเล่ม ก็มีขนาดใหญ่ครอบครองพื้นที่ทั้งหน้ากระดาษด้านขวา ทั้งท่าทางแยกเขี้ยว ชูแขน แสดงถึงบทบาทผู้นำผู้มีอำนาจเหนือสัตว์ทั้งปวง จึงเป็นตัวแทนของผู้ปกครองรัฐผู้มีสิทธิอำนาจเด็ดขาดในการออกกฎหมาย การตัดสินใจถูกผิด ตลอดจนการปราบปรามความไม่สงบเรียบร้อยในสังคม (ดูภาคผนวก)

2. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

เรื่องนี้มีความรู้เชิงอุดมการณ์แฝงอยู่หลายประการ ที่เป็นหลัก ๆ ได้แก่

2.1 บทบาทและความสัมพันธ์เชิงอำนาจของกลุ่มบุคคลในสังคม

คั้งที่ได้กล่าวแล้วถึงสามกลุ่มตัวละครหลักว่าเป็นภาพสะท้อนสมาชิกสามกลุ่มในสังคม กลุ่มแรกคือ กลุ่มผู้มีอำนาจสูงสุด จึงมีบทบาทเป็นผู้ปกครองผู้มีอำนาจเบ็ดเสร็จ มีหน้าที่ควบคุม ดูแลกลุ่มอื่น ๆ ให้ได้รับความชอบธรรม “ออกกฎ” หรือตัดสินใจความถูกต้อง รวมถึงการปราบปรามความวุ่นวาย เพื่อรักษาความ “มั่นคง” ของสังคม จะเห็นได้ว่าสมาชิกกลุ่มอื่น ๆ ให้ความเคารพเชื่อฟัง “ประกาศิต” ของผู้ทรงอำนาจนี้ จะสังเกตได้ว่า ภาษาที่ใช้เป็นภาษาแสดงอำนาจเช่น “เจ้าป่า” “ออกกฎ” “คำสั่ง” “คำประกาศิต” คำเหล่านี้ใช้แสดงฐานะของชนชั้นปกครองผู้มีอำนาจเด็ดขาด

กลุ่มที่สองถูกเสนอภาพให้เป็นผู้มีอำนาจกำหนดควบคุมอิสรภาพในการเคลื่อนที่และการให้หรือไม่ให้ความเสมอภาคในการบริการ กลุ่มนี้มีสติปัญญา รู้จักใช้เหตุผล แต่เห็นแก่ผลประโยชน์ของพวกพ้อง จึงมีการฉ้อฉล เบียดบัง ใช้อำนาจในทางที่ผิด แต่แม้จะฉ้อฉลจนปรากฏความผิดต่อผู้ปกครองสูงสุด ก็มิได้รับการลงโทษ และท้ายที่สุดก็ยังคงรักษาอำนาจเหนือกลุ่มราษฎรเอาไว้ได้ต่อไป

กลุ่มสุดท้ายเป็นกลุ่มผู้ถูกปกครอง ถูกนำเสนอว่าคืออำนาจ ช่วยตนเองไม่ได้ ด้วยวงจภาษาเช่น “มีความจำเป็น” “มีอาจ” “จึงจำต้อง...” (1) “ตกใจรวนเรและเซตลตา” (13) นอกจากนั้นยังมีภาพของความขลาดเขลา และชอบใช้กำลังรุนแรง จึงเป็นตัวก่อความไม่สงบ บั่นทอนความ “มั่นคง” ของสังคม ดังนั้นจึงจำเป็นต้องอยู่ใต้อาณัติดูแล ค้ำครองของผู้มีอำนาจ และที่สำคัญที่สุดคือ เมื่อเกิดเหตุวิกฤติขึ้น กลุ่มผู้ไร้อำนาจนี้ก็ยอมรับว่าเป็นความผิดของพวกตน ขอมงานต่อกลุ่มเจ้าหน้าที่รัฐ และถือเป็นบทเรียนที่จะต้องแก้ไขต่อไป นำสังเกตว่า ผู้เขียนยกความผิดในเรื่องให้เป็นของกลุ่มราษฎร แทนที่จะให้เป็นความผิดของผู้มีอำนาจออกกฎว่ากระทำไม่ได้ไม่ชัดเจนพอ หรือไม่มีการติดตามผลของการออกกฎ หรือให้เป็นความผิดของเจ้าหน้าที่รัฐที่ขาดการสื่อสารกับประชาชน หรือไม่มี “ประชาธิปไตย” เพื่อทำความเข้าใจกับชาวบ้านก่อนนำกฎออกใช้ แต่เรื่องกลับจบลงที่ฝ่ายราษฎรสยบยอมจันนว่าเป็นความเขลาของตนเอง

2.2 การสร้างความชอบธรรมในการใช้อำนาจปกครอง

อุดมการณ์อีกประการหนึ่งที่แฝงเร้นอยู่ในเรื่องคือ การสร้างความถูกต้องชอบธรรมในการใช้อำนาจของผู้ปกครอง เนื้อเรื่องสนับสนุนการใช้อำนาจของผู้ปกครองต่อผู้ใต้ปกครอง ด้วยการสร้างภาพให้ผู้ถูกปกครองหรือกลุ่มประชาชนเป็นผู้ด้อยความรู้ ไร้เหตุผล ขาดวิจาร์ญาณ ทั้งกลุ่มเจ้าหน้าที่รัฐยังฉ้อฉล จึงเป็นเรื่อง “ธรรมดา” ที่จะต้องมีผู้มีความรู้ ความเข้าใจ มีสติปัญญาเหนือกว่ามาชี้แนะ ออกกฎ กำหนดควบคุม เมื่อไรก็ตามที่ปราศจากผู้ที่เหนือกว่ามาดูแลควบคุม กลุ่มประชาชนก็กระทำสิ่งผิดพลาด เช่น การยกพวกเข้าต่อสู้กัน การใช้กำลังแก้ปัญหา การก่อความไม่สงบ และการตัดสินใจผิดพลาดจนถึงแก่ความตายในที่สุด จึงเป็น “ความชอบธรรม” ที่จะต้องมีผู้ปกครองที่มีอำนาจสูงสุดมาดูแล ควบคุม ห้ามปราม ระงับความขัดแย้งและ

ความวุ่นวายต่าง ๆ ตัดสินชี้ขาด และออกกฎให้ผู้ถูกปกครองถือปฏิบัติ เพื่อความสงบสุขของสังคมโดยรวม

การสร้างความชอบธรรมของผู้ปกครองนี้ ทำผ่านการใช้อำนาจแสดงความเป็นเหตุเป็นผล เช่น “ถึงแก่และพวกยอมรับความจริง ดังนั้น ถึงเจ้าป่า จึงออกกฎ...” (6) และเมื่อทุกคนปฏิบัติตามกฎ “เหตุการณ์ความขัดแย้ง ก็ยุติลง” (8) เป็นการกล่าวโดยนัยว่า การใช้อำนาจของผู้ปกครอง เป็นผลมาจากความไม่สงบในสังคม และเป็นความจำเป็น หรือเป็นเรื่องธรรมดาที่ในสถานการณ์ดังกล่าว ผู้ปกครองจะต้องใช้อำนาจเพื่อประโยชน์ส่วนรวม จึงทำให้เกิดความชอบธรรมในการใช้อำนาจปกครองที่สมาชิกในสังคมจะต้องยอมรับ

2.3 ความหมายของความยุติธรรมและความเสมอภาค

เห็นได้ชัดว่าเรื่องนี้ มีการกำหนดคุณค่าเชิงบวกให้กับความยุติธรรมและความเสมอภาค และคุณค่าเชิงลบแก่การถืออำนาจเอาผลประโยชน์ให้พวกพ้อง มีวิจนภาษาที่ย้ำเรื่องการไม่ยึดถือความยุติธรรมของเจ้าหน้าที่รัฐ ได้แก่ การประนามถึงแก่ด้วยคำสาปแช่งต่าง ๆ ทำให้เห็นว่าการมีความยุติธรรมและความเสมอภาคเป็นสิ่งที่จำเป็นและมีคุณค่าในการใช้ชีวิตในสังคม และการเห็นแก่พรรคพวกของตนเป็นสิ่งที่ควรแก่การประนาม แต่ในขณะเดียวกันก็มีการกำหนดคุณค่าเชิงลบให้แก่การยึดถือความเสมอภาคและความยุติธรรม โดยไม่มีการยึดหยุ่นยกเว้น ทั้งสองประเด็นนี้กระทำผ่านเสียงตัวละครในตอนจบคือ

“ครั้งหนึ่ง ข้าไม่ยึดถือความยุติธรรม เอาแต่บริการเฉพาะบรรดาลิงพวกพ้อง จึงทำให้เกิดเหตุการณ์ยกพวกตีกันจนบาดเจ็บล้มตาย” ถึงแก่พูดขึ้นด้วยเสียงสั่นเครือ

“แต่ครั้งนี้ พวกข้ากลับยึดถือความยุติธรรมมากเกินไป โดยไม่มีการยึดหยุ่น ยกเว้นหรือพิจารณาถึงความสอดคล้องระหว่างขนาดของแพกับหมู่ม้าตัว มันจึงเกิดเรื่องเศร้าขึ้น ข้าเสียใจจริง ๆ” ช้างหนุ่มพรำรำพัน (15)

ความเสมอภาคในนิยามนี้ จึงมิใช่ความเสมอภาคโดยแท้ แต่เป็นความเสมอภาคแบบสัมพัทธ์ คือ อาจไม่เสมอภาคได้ในบางกรณี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ

มาลา คำจันทร์ (2534)

Copyright © by Chiang Mai University

บ่อร้างแห่งหนึ่งลีกราวห้าว ก้นบ่อมีน้ำขังเพียงเล็กน้อย มีเศษไม้ และใบไม้หมักหมมมานาน จนเปื่อยสลาย

ขณะนั้นเป็นช่วงฤดูร้อน อากาศร้อนจัดด้วยแดดแผดกล้า ความชุ่มชื้นตามพื้นดินแทบไม่มีเหลือ หย่อมหญ้าเคยคลุมดินต่างฝ่อเฉาเหี่ยวแห้งไปหมด

แม่หอยทากตัวหนึ่งอุ้มท้องแก่เริ่มกระวนกระวายใจ ซुकอขึ้นขีดหมวด
สายไหว เพื่อเสาะหาความชุ่มชื้น แต่สัมผัสได้เพียงความร้อนและแห้ง
แม่หอยทากรำพึงว่า

“ฉันจะวางไข่ที่ไหนดี แคร่ร้อนจึงจะไม่เผาไข่ให้ฟอตาย” (2)

แม่หอยทากคลานถึงปากบ่อ ซुकนวนขึ้นคลำก็สัมผัสพบความชื้นเย็น
ที่ก้นบ่อ นางคิดว่า “ดีละ ฉันจะวางไข่ไว้ที่ก้นบ่อ แคร่ร้อนส่องลงไปไม่ถึง
ไข่ของฉันจะปลอดภัย” คิดแล้วนางจึงใช้หนวดคลำทาง ค่อยๆ กระดืบ
คลานคดเคี้ยวลงไป ก้นบ่อเย็นชื้น แม่หอยทากพักผ่อนเหนื่อยก็เริ่มต้น
วางไข่ แม้จะอืดโรยและเจ็บปวด แต่แม่หอยทากก็เป็นสุขมาก

“ฉันหาที่มั่นคงปลอดภัยให้ลูกๆ ได้แล้ว ภาระหน้าที่ของฉันสิ้นสุด
ลงแล้ว ลูกๆ จะเติบโตขึ้นมา จะดำรงเผ่าพันธุ์ให้อยู่รอดต่อไป”
แม่หอยทากยิ้มด้วยความสุขใจ แล้วหลับตาลงเป็นครั้งสุดท้าย (4)

ฤดูฝนมาถึง ฝนต้นฤดูร่วงพรู นำความชุ่มชื้นมาคืนให้ผิวดิน
ต้นหญ้า และพืชผักแตกงอก เพื่อสืบแทนชีวิตเก่าที่ร่วงโรยไป

ที่ก้นบ่อร้าง ไข่หอยทากเริ่มฟักออกเป็นตัว ต่างเร่งกินอาหารจาก
ใบไม้ที่ผุเปื่อย และตะไคร่ที่เกาะคลุมก้นบ่อ

จำนวนหอยทากมีมาก จำนวนอาหารที่จำกัดจึงเริ่มขาดแคลน
หอยทากน้อยจึงเริ่มคลานขึ้นสูง เพื่อกินตะไคร่และเฟิร์นที่เกาะตามผนังบ่อ
ตัวใดที่แข็งแรงก็ไต่ขึ้นได้สูง ได้กินอาหารดีๆ ก่อนเพื่อน ตัวใดที่อ่อนแอ
คลานขึ้นได้ช้า ก็ได้กินแต่เศษอาหาร ที่ตัวอื่นกินแล้ว (6)

ยังมีลูกหอยทากแข็งแรงเข้มแข็งตัวหนึ่ง ชื่อว่าลายจุด ฝ้ามอง
ปากบ่ออยู่ทุกวัน มองเห็นฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ ลายจุดจึงพูดขึ้นว่า

“ที่แท้ฟ้าก็กว้างเท่าปากบ่อ ไม่เห็นจะกว้างใหญ่ไพศาลอย่างที่เชื่อ
กันเลย”

“ไม่แน่นัก” ลายประพูด “เรายังอยู่ห่างจากฟ้าอีกมาก อย่าเพิ่ง
พูดตอนนี้จะดีกว่า” (7)

ลายจุด ลายประ ลายปื้น ลายวนและลายทาง เป็นกลุ่มหอยทากน้อย
ที่แข็งแรง ทั้งกลุ่มสามารถปีนไต่ขึ้นสูงได้เรื่อยๆ ส่วนกลุ่มผู้อ่อนแอ

ถูกทิ้งอยู่ด้านล่าง บางตัวมีผลกำลังไม่พอเพียง ก็ร่วงหล่นไปยังก้นบ่อตามเดิม

ยิ่งนานวัน จำนวนหอยทากน้อยที่คลานขึ้นสูงก็ยิ่งลดลง ลายจุดแข็งแรงที่สุด คลานขึ้นได้สูงสุด ลายจุดชูหัวขึ้นมองฟ้าแล้วพูดว่า
“ฉันอยู่ใกล้ฟ้าที่สุด ฟ้ายังกว้างเท่าปากบ่ออยู่ตามเดิม”
“เธออย่าเพิ่งพูดอะไรตอนนี้ดีกว่า” ลายประพุด พยายามจะกระดืบให้ทันลายจุด แต่ไม่เคยทัน

(10)

ลายจุดเอี้ยวตัวมองพี่น้องร่วมเผ่าพันธุ์ กระดืบหนีขึ้นอีกทีแล้วพูดว่า
“ฉันคือหอยทากที่แข็งแรงที่สุด วันใดขึ้นถึงปากบ่อ ฉันจะได้ข้ามฟ้าไปเลย”

“ไม่มีหอยทากตัวไหนได้ข้ามฟ้าได้หรอก” ลายประพุดบอก
“ฉันนี่แหละจะได้ข้ามฟ้าให้ได้” ลายจุดพูดออกมาอย่างมั่นใจ ปากบ่อยังอยู่ห่างอีกราวสองวา แสงแดดเริ่มเข้มข้นขึ้นทุกขณะ เมื่อกลีเงินที่หอยทากทาหิ้งไว้ เป็นทางคดโค้งตามผนังบ่อเป็นรอยแห้งอย่างเห็นได้ชัด หอยทากจะไม่ได้ขึ้นลงตามแนวคิ่ง เพราะแรงดึงดูดของโลกจะฉุดให้ร่วงหล่นลงไป เป็นอันตรายถึงแก่ชีวิต

(12)

ลายจุดยึดปุ่มหนวดออกไปสัมผัสความชื้น และอุณหภูมิข้างหน้า รู้ว่าแดดร้อนและความสว่างเข้มข้นเกินไป จึงคลานเข้าสู่กอกในกอเฟิร์น เพื่อพักผ่อน ลายประ ลายปิ่น ลายวน และลายทางต่างหาที่ยึดเกาะมั่นคงเพื่อหลับพัก

ยิ่งใกล้ปากบ่อ จำนวนหอยทากน้อยก็ยิ่งลดหาย ลายจุดยังคงนำหน้าชิดหน้าขึ้นสูง มุ่งมั่นมุ่งมั่นจะให้ถึงปากบ่อ เพื่อได้ข้ามฟ้าไปโดยเร็ว

(14)

เย็นวันหนึ่ง ฝนตกพรำๆ ทำให้อากาศเย็น ลายจุดตื่นเร็วกว่าพี่น้องทั้งหลาย เริ่มต้นกินตะไคร่แล้วค่อยคืบคลานเรื่อยๆ ขึ้นไปอีก ขับเมื่อกเหนียวออกจากห้องที่ทาบทับผนัง เมื่อกนี้จะทำให้การยึดเกาะและการทรงตัวดีขึ้น พอลายจุดกระดืบขึ้นไป เมื่อกฎอากาศก็กลายเป็นรอยทางสีเงินจางๆ

(15)

“ฉันใกล้ปากบ่อเข้าไปทุกขณะแล้ว ปุ่มรับสัมผัสบอกฉันว่า ปากบ่อ
อยู่ห่างไม่ถึงวา ฉันอยากเห็นฟ้าจึงเลย เสียขายที่ตอนนี้มืดแล้ว พรุ่งนี้
ถึงปากบ่อ ฉันจะได้ข้ามฟ้าไปเลย” ลายจุดคิดขณะที่กระดืบขึ้นไปเรื่อยๆ
ก่อนจะรุ่ง คือนั้นลายจุดก็ได้ขึ้นไปถึงปากบ่อได้สำเร็จ ลายจุด
เหนื่อยมาก จึงคลานเข้าซุกกอหญ้าเพื่อพักเอาแรง ตั้งใจว่าก่อนสว่าง
จะได้ข้ามฟ้าไปทันที ต้องข้ามให้พ้นก่อนฟ้าสว่าง ก่อนอากาศจะร้อน
เกินไป

(18)

ลายจุดตั้งใจจะหลับนิดเดียว แต่กลับเผลอหลับไปนาน พอตื่นขึ้นมา
ก็พบว่าลายประ ลายปั้น ลายวนและลายทาง ต่างก็ขึ้นมาถึงปากบ่อกัน
หมดแล้ว ลายจุดรีบยึดคอมองขึ้นไปบนฟ้า มองหาไม่พบเพราะฟ้ากว้าง
เท่าปากบ่อหายไปไหนไม่รู้ มีแต่อะไรก็ไม่รู้ คูมันเว้งกว้างไกล
หาขอบเขตไม่พบ

“ฟ้าหายไปไหน” ลายจุดถาม

“ฟ้าไม่หายไปไหนหรอก ฟ้ายังอยู่ที่เดิม” ลายประตอบ พลงเอา
ปุ่มหนวดชี้ขึ้นไปบนฟ้า

(19)

“นั่นไม่ใช่ฟ้า” ลายจุดเถียง “ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อเท่านั้นเอง นั่น
ไม่ใช่ฟ้าแน่ๆ”

“เมื่อเธออยู่ก้นบ่อ เธอมองเห็นฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ แต่ตอนนี้เธอขึ้น
มาอยู่บนปากบ่อแล้ว ความกว้างที่แท้จริงของฟ้า ไม่ใช่เท่าปากบ่ออย่างที่
เธอเคยเห็นหรอก เธอยังคิดจะได้ข้ามฟ้าอีกไหม” ลายประอธิบาย พร้อมกับ
ถามย้ำลายจุด

“ไม่แล้ว ฉันรู้แล้วว่าฟ้ากว้างที่ก้นบ่อกับที่ปากบ่อไม่เหมือนกัน
ฟ้านี้ช่างกว้างใหญ่ไพศาลจริงๆ” ลายจุดตอบด้วยเสียงราบเรียบ และ

แผ่วเบา ยอมรับความจริง

(22)

“ถ้าอย่างนั้น เราไปหาที่ปลอดภัยกันเถอะ สว่างเกินไป โลงเกินไป
จะเป็นอันตรายสำหรับหอยทาอย่างเรา เอนำทางไปซิ ลายจุด” ลายประ
บอกพร้อมเตือนภัย

“เธอนำทางเถอะ ฉันขอตามเธอไปก็แล้วกัน” ลายจุดตอบ

ลูกหอยทากทั้งหมดคลานตามลายประไปช้าๆ นับแต่วันนั้น
หอยทากน้อยต่างหากินตามพื้นดิน ด้วยความเป็นสุข และเช่นเดียวกัน
ลายจุดก็ไม่คิดไต่ข้ามฟ้าอีกเลย

(23)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อ *ฟักกว้างเท่าปากบ่อ* บอกผู้อ่านโดยนัยว่าประเด็นสำคัญของเรื่องคือ ความเข้าใจของตัวละครหลักตัวหนึ่งคือ ลูกหอยทากชื่อลายจุดว่าฟ้ามีความกว้างแค่ปากบ่อน้ำที่มันอาศัยอยู่เท่านั้น มิได้ถูกต้องตามความเป็นจริง เมื่อมันขึ้นมาถึงปากบ่อมันจึงได้เรียนรู้ว่าที่จริงแล้วฟักกว้างใหญ่ไพศาลมาก เรื่องนี้จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับความเข้าใจ การมองเห็น และประสบการณ์ของบรรดาลูกหอยทาก ซึ่งได้เรียนรู้ถึงความเป็นจริงของชีวิตในที่สุด

2. มุมมอง

ส่วนใหญ่เรื่องดำเนินผ่านเสียงผู้บรรยายซึ่งเข้าถึงและรู้ทั่วถึงเหตุการณ์ ประสบการณ์ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลักทุกตัว บางตอนมีการถ่ายทอดผ่านเสียงตัวละครหลักโดยใช้เสียงตัวละครโดยตรง เช่น คำพูดของแม่หอยทากและบรรดาลูกหอยทากตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง แต่ประสบการณ์ส่วนใหญ่ หอยทากชื่อลายจุดเป็นผู้พบเห็นและสัมผัส แม้ชื่อเรื่องก็เป็นมุมสัมผัสของลายจุด

3. ฉาก

เรื่องนี้เป็นฉากบ่อน้ำทั้งสิ้น ตอนต้นเรื่องแม่หอยทากไต่ลงไปวางไข่ที่ก้นบ่อเย็นชื้นในฤดูร้อน ไข่ฟักออกเป็นตัวในฤดูฝน ลูกหอยทากเริ่มปีนไต่ขึ้นไปปากบ่อ มีเพียงลูกหอยทากที่แข็งแรงไม่กี่ตัวเท่านั้นที่สามารถปีนถึงปากบ่อได้ และได้เรียนรู้ความจริงเกี่ยวกับท้องฟ้าในที่สุด ฉากบ่อน้ำจึงอาจแบ่งได้เป็นก้นบ่อ และปากบ่อ ลูกหอยทากใช้เวลานานเดินทางจากก้นบ่อถึงปากบ่อ และได้รับรางวัลของความพากเพียรคือ การเรียนรู้ความจริง ส่วนด้านเวลา เรื่องก็เริ่มในฤดูแล้ง แต่ต่อถึงฤดูฝนแสดงความวนเวียนเปลี่ยนแปลงแทนของชีวิตเก่าที่จากไปและชีวิตใหม่ที่มาแทนที่ไม่รู้จบสิ้น

4. ตัวละครหลัก

ตัวละครในเรื่องนี้ล้วนเป็นหอยทากทั้งสิ้น มีการแสดงถึงวงจรชีวิตของหอยทาก เมื่อแม่หอยทากวางไข่ตามภาระหน้าที่แล้วจึงสิ้นใจ ลูกหอยทากออกมาจากไข่และเริ่มปีนป่ายกลับสู่เบื้องบนเพื่อดำรงชีวิต ตัวละครหลักแบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ ลูกหอยทากที่แข็งแรงก็สามารถปีนป่ายขึ้นมาได้ ตัวไหนที่ไม่แข็งแรงก็ทำไม่สำเร็จ ในกลุ่มที่ทำสำเร็จก็แบ่งได้อีกสองกลุ่มคือ ผู้ที่เชื่อว่าตนเองแข็งแรงและสามารถไต่ข้ามฟ้าได้เช่นลายจุด และผู้ที่ไม่แข็งแรงเท่าแต่รู้ว่าไม่มีหอยทากตัวใด

จะไต่ข้ามฟ้าได้เช่นล่ายประ ทั้งสองตัวละครหลักนี้ถือได้ว่าเป็นตัวแทนของความคิดและความเข้าใจที่ตรงข้ามกัน

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งทางภายนอกระหว่างตัวละครหลักสองตัวคือ ลายจุดและล่ายประ เป็นความแตกต่างทางกายภาพและเป็นความขัดแย้งทางความคิดและความเข้าใจในธรรมชาติ ความแตกต่างแรกคือ ลายจุดแข็งแรงกว่าล่ายประมาก จะเห็นได้ว่าลายจุดเป็นผู้นำหน้าบรรดาถูกหอยทากด้วยกัน ล่ายประพยายามจะกระต๊อบให้ทันลายจุด แต่ไม่เคยทัน ความแตกต่างอีกประการหนึ่งคือ ความขัดแย้งทางความคิด ระหว่างลายจุดและล่ายประ ซึ่งเป็นประเด็นหลักของเรื่อง ทุกครั้งที่ลายจุดพูดว่าฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ หรือพูดถึงการไต่ข้ามฟ้า ล่ายประจะพูดแย้งคำพูดของลายจุดอยู่เสมอ ความขัดแย้งนี้คลี่คลายลงเมื่อทั้งสองรวมทั้งลูกหอยทากตัวอื่นที่แข็งแรงพอขึ้นมาถึงปากบ่อและได้เห็นว่าท้องฟ้ากว้างใหญ่ไพศาล ลายจุดได้เห็นด้วยตาตนเอง ยอมรับความจริง และได้เรียนรู้ว่าหอยทากควรหากินตามพื้นดินและไม่คิดไต่ข้ามฟ้าอีกเลย นำสังเกตว่าในตอนจบลายจุดยกให้ล่ายประเป็นผู้นำกลุ่ม โดยตนเองขอเป็นผู้ตาม

6. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องหลักคือ การค้นพบความจริงเกี่ยวกับท้องฟ้าหรือการเรียนรู้เกี่ยวกับธรรมชาตินั่นเองว่า มีความยิ่งใหญ่เกินกว่ากำลังของสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ เช่น หอยทากที่จะพิชิตได้ และการเรียนรู้นี้เองนำไปสู่การค้นพบเกี่ยวกับตนเอง “ที่ทาง” และศักยภาพของตน (self discovery) และนำไปสู่วิธีการดำรงชีวิตที่เหมาะสมกับตนเอง ซึ่งจะทำให้ตนเองปลอดภัย การเปลี่ยนผู้นำแสดงถึงการเปลี่ยนวิธีการดำเนินชีวิต เมื่อล่ายประกล่าวว่า หอยทากควรหากินตามพื้นดิน ไม่ควรอยู่ในที่สว่างและโล่งเกินไป ล่ายประจึงเป็นผู้นำที่มีความเข้าใจในธรรมชาติของหอยทาก และมีความเข้าใจในธรรมชาติเมื่อพูดว่าลายจุดไม่ควรพูดว่าฟ้ากว้างเท่าปากบ่อเมื่อยังขึ้นไปไม่ถึงปากบ่อ

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 บุคลาธิษฐาน การทำให้ตัวละครสัตว์เช่น หอยทากมีความรู้สึกนึกคิดและการกระทำเช่นคน มีการขัดแย้งทางความคิดและการเรียนรู้ในระดับสูงผ่านการกระทำและการสังเกต เช่นคน การเลือกตัวละครเป็นสัตว์เช่นหอยทากมีความเหมาะสมเนื่องจากเป็นสิ่งมีชีวิตขนาดเล็กอยู่ใต้ดินหรือก้นบ่อ (ระดับล่าง) ไม่ทราบถึงความกว้างใหญ่ไพศาลของท้องฟ้าและธรรมชาติในระดับบน

7.2 อุปมา เช่น ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ เทียบว่าฟ้ามีความกว้างแค่ปากบ่อน้ำเท่านั้น

7.3 การเล่นนัยด้วยถ้อยคำ เช่น คำพูดของลายจุดที่ว่า “ที่แท้ฟ้าก็กว้างเท่าปากบ่อ ไม่เห็นว่าจะกว้างใหญ่ไพศาลอย่างที่เชื่อกันเลย” (7) “ฉันนี่แหละจะไต่ข้ามฟ้าให้ได้” (12) “พรงนี้ถึงปากบ่อ ฉันจะไต่ข้ามฟ้าไปเลย” (18) ซึ่งผู้อ่านทราบดีว่าไม่เป็นความจริงและเป็นสิ่งที่เป็นไปได้

7.4 สัญลักษณ์ ตัวละครหลักเช่น ลายจุดและลายประต๋องก็เป็นสัญลักษณ์ของคนสองกลุ่ม ลายจุดเป็นตัวแทนของคนกลุ่มที่มีความแข็งแรงทางกาย แต่ขาดความเข้าใจธรรมชาติ ใช้แต่กำลังกายของตนในการเอาชนะสิ่งที่ใหญ่กว่าตน ในขณะที่ลายประไม่แข็งแรงเท่าลายจุด แต่มีสติปัญญาเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ตามความเป็นจริง และมีชีวิตอยู่ในความเป็นจริง เข้าใจในธรรมชาติของตนเองและรู้จักวิธีการดำเนินชีวิตที่เหมาะสมกับสภาพของตน ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่าการมีสติปัญญารู้เห็นตามความเป็นจริง เป็นสิ่งที่จำเป็นในการดำรงชีวิต และมีความสำคัญยิ่งกว่าการมีพลังกำลังทางกายแต่เพียงอย่างเดียว

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 สอนเด็กให้เข้าใจวงจรตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต และการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา แม่หอยทากเสาะหาที่วางไข่ที่เหมาะสมเช่นก้นบ่อน้ำก่อนตายในฤดูร้อน และถูกหอยทากฟักออกมาจากไข่ในฤดูฝนเพื่อสืบเผ่าพันธุ์ต่อไป เมื่อฤดูฝนมาถึง ฝนต้นฤดูนำความชุ่มชื้นมาคืนให้ผิวดิน ดันหญ้า และพืชผักแตกงอกเพื่อสืบแทนชีวิตเก่าที่ร่วงโรยไป

8.2 สอนเด็กถึงพฤติกรรมของลูกหอยทาก การไต่ขึ้นมาปากบ่อของลูกหอยทากเพื่อดำรงชีวิต

8.3 สอนเด็กถึงวิถีธรรมชาติของความอยู่รอด ผู้ที่เกิดมาที่มีความแข็งแรงย่อมอยู่รอดได้ดีกว่า แต่ผู้เขียนสื่อถึงความสำคัญของการมีสติปัญญาเข้าใจตามความเป็นจริงว่าสำคัญกว่าการมีความแข็งแรงทางกายแต่เพียงอย่างเดียว

8.4 สอนเด็กให้ใช้ชีวิตตามสภาพและอัตรภาพของตน ไม่ดี้อริ้นทำสิ่งที่เกินกำลังของกายและสติปัญญาของตน สอนเด็กให้ยอมรับความจริงและลดการยึดมั่นในตนเองเกินไป เช่นเดียวกับลายจุดที่ยอมรับความจริง และยอมเป็นผู้ตามลายประ ไม่ยึดติดกับการเป็นผู้นำเช่นแต่แรก

อุดมการณ์

1. ชีวิตคือวงจร เวลาผ่านไปสิ่งต่าง ๆ ก็ร่วงโรยไปแล้วมีสิ่งใหม่มาแทนที่
2. ในสังคมมีลำดับชั้นตามธรรมชาติ ความสูงกว่า-ต่ำกว่าอาจตัดสินได้จากความแข็งแรงทางกายภาพ หรือความเข้มแข็งทางปัญญาของบุคคล ผู้แข็งแรงกว่าในทั้งสองด้านจะรับบทบาทหน้าที่เป็นผู้นำกลุ่ม ส่วนผู้ด้อยกำลัง และด้อยปัญญาก็ต้องเป็นผู้ตามที่เชื่อฟัง หรือ ไม่ก็ต้องหลุดออกจากวงจรชีวิตไป นอกจากนี้ยังมีระดับล่าง (ก้นบ่อ) ระดับบน (ปากบ่อ) และระดับบนสุด (ฟ้า) เราจะต้องเข้าใจระดับและ “ที่ทาง” ของตนไม่ข้ามชั้น
3. เพศหญิงคือ เพศแม่ ความเป็นแม่คือการให้กำเนิด และความสุขของแม่คือ การได้ให้กำเนิด และให้ความมั่นคงปลอดภัยแก่ลูก แม้จะยากลำบากและเจ็บปวดจนถึงแก่ชีวิต แม่ก็ต้องปฏิบัติภาระหน้าที่นี้ให้สิ้นสุดสำเร็จด้วยหัวใจที่เป็นสุข
4. สังคมกำหนดความแตกต่างระหว่าง “ความเห็น” กับ “ความรู้” ความเห็นนั้นเชื่อมโยงกับความหลงผิด ความไม่เข้าใจ และอาจนำไปสู่ความหยิ่งทะนง ส่วนความรู้นั้นเชื่อมโยงอยู่กับ “ความ

จริงแท้” อันอาจนำไปสู่ความเข้าใจสภาพของตน และความอ่อนน้อมถ่อมตน ความ “เห็น” จึงมีคุณค่าเชิงลบ ส่วนความ “รู้” โดยเฉพาะความ “รู้แจ้ง” นั้น มีคุณค่าเชิงบวก

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

วจนและอวจนภาษาในเรื่องมีส่วนสร้างและกำหนดองค์ประกอบทางวรรณกรรม และความรับรู้เชิงอุดมการณ์ ที่สำคัญได้แก่

1. การสร้างฉาก

ผู้เขียนได้เน้นความแตกต่างของฉากก้นบ่อ และฉากปากบ่อไว้อย่างน่าสนใจ ด้วยการใช้อวจนภาษาบรรยาย “ก้นบ่อ” ในบทเปิดเรื่องว่า

“มีน้ำขังเพียงเล็กน้อย มีเศษไม้และใบไม้หมักหมมมานาน จนเปื่อยสลาย” (2) “ก้นบ่อเย็นชื้น” (4) “ใบไม้ผู้เปื่อย และตะไคร่ที่เกาะคลุมก้นบ่อ” (6)

ในด้านอวจนภาษาก็ให้ภาพของก้นบ่อเป็นสีเทาอมฟ้าสื่อความมืดเย็น มีสีเขียวของตะไคร่ให้เห็นอยู่ประปราย ก้นบ่อนี้เองเป็นจุดกำเนิดของลูกหยอยทาก เป็นจุดมุมมองของการ “เห็น” ท้องฟ้า และสรุปว่า “ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ” อีกทั้งยังเป็นจุดเริ่มต้นการเดินทางแสวงหา “ความจริง” ของลูกหยอยทาก

คู่ตรงข้ามของก้นบ่อคือ ปากบ่อ ซึ่งมีความสำคัญขนาดเป็นส่วนหนึ่งของชื่อเรื่อง ปากบ่ออยู่ห่างจากก้นบ่อ “ราวห้าวา” (2) แต่ก็แตกต่างจากก้นบ่ออย่างสิ้นเชิง ในด้านภาษาภาพให้ปากบ่อมีแสงสว่าง มีสีฟ้าสดใสของท้องฟ้า และสีเขียวของปุยมะพร้าว ปากบ่อและท้องฟ้าจึงกลายเป็นสิ่งเดียวกัน ทั้งผ่านภาษาภาพ และเทคนิคการใช้อุปมาในชื่อเรื่อง จึงต่างไปจากก้นบ่อซึ่งมืดเย็น โดยเฉพาะเมื่อผ่านการ “มองเห็น” ของลูกหยอยทากจากก้นบ่อ ปากบ่อนั้นเป็นจุดหมายปลายทางของการ ‘เห็น’ และการเสาะแสวงหา “ความจริง” จึงเป็นพื้นที่ของความรู้แจ้ง และของผู้แข็งแกร่งทั้งร่างกาย และสติปัญญาที่มุ่งมั่นเพียรหาความ “สว่าง” ในขณะที่ก้นบ่อเป็นพื้นที่ของความมืดบอดและของผู้อ่อนแอ มีผลกำลังไม่พอเพียงทั้งร่างกาย และปัญญา “ก็ร่วงหล่นไปยังก้นบ่อตามเดิม” (10)

แต่น่าสังเกตว่าปากบ่อและก้นบ่อในมุมมองหนึ่งอาจวิเคราะห์ให้เป็นคู่ตรงข้ามกัน แต่ในขณะเดียวกันก็อาจวิเคราะห์ให้เป็นสิ่งเดียวกันได้ จุดตั้งสองหน้าของเหรียญอันเดียวกัน โดยเฉพาะหากดูจากภาษาภาพในหน้า 3 ซึ่งมองจากปากบ่อลงไปเห็นภาพสะท้อนของท้องฟ้าและปุยมะพร้าวที่ก้นบ่อ และในหน้า 7 เมื่อมองจากก้นบ่อขึ้นมา เห็นท้องฟ้าและปุยมะพร้าวที่ปากบ่อ สองภาพคือภาพเดียวกัน ราวกับจะสื่อว่าความสว่าง และความมืดคือสิ่งเดียวกันเช่นเดียวกับความรู้-ความไม่รู้ และความเกิดความตายในวัฏจักรชีวิตซึ่งสะท้อนความหมายผ่านสัญลักษณ์วงกลมของขอบบ่อ

ส่วนในแง่ของเวลานั้น ฉากเริ่มในฤดูร้อนที่แห้งแล้งด้วยสีน้ำตาล และ “หย่อมหญ้าเคยคลุมดินต่างผ่อเฉยเหี่ยวแห้งไปหมด” (2) ไปจนถึงฤดูฝนซึ่ง “พืชผักแตกงอกเพื่อสืบทอดชีวิตเก่าที่ร่วงโรยไป” (6) แสดงถึงวงจรความตายความเกิดของชีวิต

ในขณะที่เดียวกันผู้เขียนก็ใช้ประโยชน์จากเวลากลางคืนกลางวันด้วย หอยทากลายจุดเดินทางมาถึงปากบ่อในช่วงเวลาก่อนรุ่ง ความมืดทำให้มองไม่เห็นท้องฟ้าที่ดูดซับที่คั่นคั่นมาเสาะหา และตั้งใจจะได้ข้าม ผู้เขียนตั้งใจเน้นความมืดของยามค่ำคืนไว้ว่า “ก่อนจะรุ่ง คี้นั้นลายจุดก็ได้ขึ้นไปถึงปากบ่อได้สำเร็จ” (18) เพื่อที่จะให้ต่างไปจากความสว่างที่ทำให้ลายจุดมองเห็นท้องฟ้าทันทีที่ลืมตาตื่นหลังจาก “ผลอหลับไปนาน” (19) สิ่งที่ลายจุดพบในความสว่างคือ “ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อหายไปในไหนไม่รู้ มีแต่อะไรไม่รู้ คูมันเว้งกว้างไกล หายขอบเขตไม่พบ” (19) ภาษาภาพก็นำเสนอความสว่างด้วยสีสันสดใสของต้นไม้ ดอกไม้ เมฆ และแมลง ภาพนี้แทน “ความจริง” ที่ลายจุดค้นพบนั่นเอง

2. การสร้างตัวละครหลัก

ตัวละครหลักในเรื่องคือ ลูกหอยทากสองตัวคือ ลายจุดกับลายประ ถ้ามองด้านกายภาพ หอยทากทั้งสองมีความคล้ายคลึงกันมากทั้งด้านขนาดและสีสัน ตลอดจนความแข็งแรง ทั้งสองอยู่ในกลุ่มผู้ “ปีนได้ขึ้นสูงได้เรื่อย ๆ” (10) แม้ว่าลายจุดจะเป็นผู้ที่แข็งแรงที่สุดในกลุ่มและลายประ “พยายามจะกระดืบให้ทันลายจุด แต่ไม่เคยทัน” (10) ท้ายที่สุดหอยทากทั้งสองก็ได้พิสูจน์ความแข็งแรงของตนด้วยการไปถึงปากบ่อด้วยกัน

แต่ในด้านปัญญาแล้ว ลายจุดจะเป็นตัวแทนของความ ‘เห็น’ ส่วนลายประนั้นเป็นตัวแทนความ “รู้แจ้ง” จะเห็นได้ว่าลายจุด “เฝ้ามอง” ปากบ่ออยู่ทุกวันและ “มองเห็น” ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ (7) จึงสรุปตามการมองเห็นของตนว่า “ที่แท้ฟ้าก็กว้างเท่าปากบ่อ ไม่เห็นจะกว้างใหญ่ไพศาลอย่างที่เชื่อกันเลย” (7) ลายจุด “มอง” “เห็น” และสรุปเช่นนี้หลายครั้ง จนความเชื่อมั่นในความเห็นนำไปสู่ความทะนงตัว วจนภาษาช่วงนี้คือ

“ฉันนี่แหละจะได้ข้ามฟ้าให้ได้” ลายจุดพูดออกมาอย่างมั่นใจ” (12) แต่ท้ายที่สุดเมื่อลายจุดผลอหลับไปที่ปากบ่อและตื่นขึ้นพบกับความสว่าง ซึ่งน่าจะเป็นสัญญาณของการค้นพบทางปัญญา หรือความ “รู้แจ้ง” ลายจุดไม่ “เห็น” แม้จะรีบยึดคอมองขึ้นไปบนฟ้า มองหาไม่พบ เพราะ “ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อหายไปในไหนไม่รู้” (19) ลายจุดจึงยอมรับความ “รู้” ที่เป็นความจริงแท้โดยกล่าวว่า “ฉันรู้แล้วว่าฟ้ากว้างที่กั้นบ่อกับที่ปากบ่อไม่เหมือนกัน ฟ้านี้ช่างกว้างใหญ่ไพศาลจริง ๆ” (22) เมื่อเกิดความรู้แจ้ง ลายจุดก็หยุดทะนงตัว เกิดความอ่อนน้อมถ่อมตน ดังวจนภาษาที่ว่า “ลายจุดตอบด้วยเสียงราบเรียบ และแผ่วเบา ยอมรับความจริง” (22) “เธอนำทางเถอะ ฉันขอตามเธอไปก็แล้วกัน” ลายจุดตอบ” (23)

ส่วนลายประนั้นมีบทบาทคอยคัดค้านความ “เห็น” ของลายจุด พยายามดึงลายจุดให้เข้าสู่ความเข้าใจถ่องแท้ในความจริงของธรรมชาติ ดังที่ลายประพูดว่า “เรายังอยู่ห่างจากฟ้าอีกมาก อย่าเพิ่งพูดตอนนี้จะดีกว่า” (7) และ “ไม่มีหอยทากตัวไหนได้ข้ามฟ้าได้หรอก” ลายประร้องบอก” (12) จนท้ายที่สุด ลายประเป็นผู้ “ตอบ” คำถามลายจุด และเป็นผู้ “อธิบาย” ความจริงว่า “ความกว้างที่แท้จริงของฟ้า ไม่ใช่เท่าปากบ่ออย่างที่เธอเคยเห็นหรอก” (22) อีกทั้งยังเป็นผู้ “เตือนภัย” ให้

บรรดาหอยทากหาที่ปลอดภัยจนท้ายที่สุดได้เป็นผู้ “นำทาง” โดยมีหอยทากอื่น “คลานตามลาย ประไปซ้ำ ๆ” (23)

ในส่วนภาษาภาพ ลายจุดเป็นผู้นำการเดินทางมาตั้งแต่เริ่มต้น ภาพของลายจุดจะถูกจัดวางไว้หน้าหรือเหนือหอยทากตัวอื่น ๆ รวมทั้งลายประด้วยตลอดการเดินทาง จวบจนมาถึงปากบ่อหอยทากทุกตัวถูกจัดวางไว้ในระดับเดียวกันหมด และในหน้าสุดท้าย กลายเป็นภาพลายประที่นำหน้าหอยทากอื่น ๆ ในฐานะผู้นำกลุ่ม

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ในสังคม

อุดมการณ์ความเชื่อ ความคิดในสังคมที่แฝงในเรื่อง ที่สำคัญได้แก่

3.1 ความเชื่อว่าชีวิตเป็นวัฏจักร

ความเป็นวัฏจักรหรือวงจรของชีวิตที่มีการเน้นย้ำผ่านภาษาภาพอย่างชัดเจนมาก ด้วยภาพของบ่อน้ำที่มองแบบลึกจากปากบ่อลงไปก้นบ่อ หรือจากก้นบ่อขึ้นมายังปากบ่อ เห็นเป็นวงกลมเรียงกันมากมายหลายวง นอกจากนั้น วัจนภาษาก็เน้นย้ำที่การวนเวียนของฤดูกาล และชีวิตสัตว์พืชที่ตายไปในฤดูร้อน และวนกลับมาเกิดใหม่ในฤดูฝน เช่น “ขณะนั้นเป็นช่วงฤดูร้อน อากาศร้อนจัดด้วยแดดแผดกล้า ความชุ่มชื้นตามพื้นดินแทบ ไม่มีเหลือ ห่มอมหญ้าเคลคลุมดินต่างฝ่อเฉาเหี่ยวแห้งไปหมด” (2) “ฤดูฝนมาถึง ฝนต้นฤดูร่วงพรู นำความชุ่มชื้นมาคืนให้ผิวดิน ต้นหญ้า และพืชผักแตกงอกเพื่อสืบแทนชีวิตเก่าที่ร่วงโรยไป” (6) แม้แต่ความตายของแม่หอยทาก ก็เป็นความตายเพื่อก่อกำเนิดชีวิตใหม่ ดังที่ แม่หอยทากกล่าวว่า “ภาระหน้าที่ของฉันสิ้นสุดลงแล้ว ลูก ๆ จะเติบโตขึ้นมา จะดำรงเผ่าพันธุ์ให้อยู่รอดต่อไป” (4) และหลังจากที่แม่ตายแล้ว “ไข่หอยทากก็เริ่มฟักออกเป็นตัว” (6)

3.2 การกำหนดลำดับชั้นตามธรรมชาติ

ในเรื่องเน้นย้ำว่า ธรรมชาตินั้นจัดลำดับชั้นไว้ให้บุคคลตั้งแต่เกิดแล้ว ดังจะเห็นได้จากวัจนภาษาที่ตอกย้ำเรื่องความแข็งแรง-อ่อนแอทางกายภาพ เช่น แม้อูกหอยทากจะเกิดพร้อมกันแต่

“ตัวใดที่แข็งแรงก็ได้ขึ้นได้สูง ได้กินอาหารดี ๆ ก่อนเพื่อน ตัวใดที่อ่อนแอ คลานได้ช้า ก็กินได้แต่เศษอาหารที่ตัวอื่นกินแล้ว” (6)

“ยังมีลูกหอยทากแข็งแรงเข้มแข็งตัวหนึ่ง” (7)

“ลายจุด ลายประ ลายปื้น ลายวน และลายทาง เป็นกลุ่มหอยทากน้อยที่แข็งแรง ทั้งกลุ่มสามารถปีนไต่ขึ้นสูงได้เรื่อย ๆ ส่วนกลุ่มผู้อ่อนแอถูกทิ้งอยู่ล้าหลัง บางตัวมีพละกำลังไม่พอเพียง ก็ร่วงหล่นไปยังก้นบ่อตามเดิม” (10)

“ลายจุดแข็งแรงที่สุด” (10)

“ฉันคือหอยทากที่แข็งแรงที่สุด” (12)

และภาษาภาพก็แสดงความแข็งแรงของ “กลุ่มผู้นำ” ซึ่งมีภาพลายจุดอยู่หน้าและสูงกว่าตัวอื่น ๆ และลูกหอยทากที่อ่อนแอกว่าก็ร่วงหล่นอยู่เบื้องล่าง หรือตกเป็นผู้ตาม

ความแข็งแรง-อ่อนแอทางกายภาพ จะสัมพันธ์กับความเข้มแข็งทางสติปัญญา เพราะลูกหอยทากที่แข็งแรงทางกายภาพ คือ ลายจุดและลายประ จะจะเป็นสองตัวเท่านั้นที่มีบทสนทนาตอบโต้ วิพากษ์กัน ลูกหอยทากทั้งสองนอกจากจะเป็นผู้นำในการเดินทางแล้ว ยังเป็นผู้นำในเชิงความคิด ดังเช่น ลายจุดเริ่มขึ้นก่อนว่า

“ที่แท้ไฟก็กว้างเท่าปากบ่อ ไม่เห็นจะกว้างใหญ่ไพศาลอย่างที่เรื่อกันเลย” (7)

“ไม่แน่นัก” ลายประพูด “เรายังอยู่ห่างจากไฟอีกมาก อย่าเพิ่งพูดตอนนี้จะดีกว่า” (7)

“ฉันอยู่ใกล้ไฟที่สุด ไฟยังกว้างเท่าปากบ่ออยู่ตามเดิม” (10)

“เธออย่าเพิ่งพูดอะไรตอนนี้ดีกว่า” ลายประพูด” (10)

น่าสังเกตว่าความแข็งแรงทางกายภาพนั้นสัมพันธ์กับความสามารถในการคิด หากแต่ความ “คิด” นั้นแตกได้เป็นความ “เห็น” และความ “รู้แจ้ง” ความ “เห็น” นั้นผ่านการมอง และการสรุปจากการมองอย่างเดียว จึงอาจบิดเบือนบดบัง จึงโยงอยู่กับความมืดบอด หลงผิด และความหยิ่งทะนง ซึ่งเป็นลักษณะของลายจุด แต่ลายจุดก็มีใจจะมีมืดบอดตลอดกาล เนื่องจากเป็นผู้แข็งแรงทางกายภาพ และมีความพากเพียรมุ่งมั่น จึงสามารถค้นพบความ “สว่าง” ได้ที่ปากบ่อ ซึ่งต่างไปจากหอยทากอ่อนแอตัวอื่น ๆ ที่ร่วงหล่นลงไปจมอยู่ในความมืดตลอดกาล ส่วนลายประ แม้จะมีผละกำลังด้อยกว่าลายจุดเล็กน้อย แต่เป็นตัวแทนของความ “รู้แจ้ง” ผู้ไม่เชื่อแต่การมองเห็น แต่มีปัญญาคิดตรិตรอง ลายประจึงเป็นผู้อธิบาย “ความจริง” ให้เพื่อนหอยทากฟัง และกลายเป็นผู้นำกลุ่มในที่สุด

หากมองในแง่ลำดับชั้นทางสังคม จึงหมายถึงว่า ผู้นำทางปัญญาเป็นผู้มีคุณค่าสูงสุดในสังคม เหนือกว่าผู้นำทางกายภาพเสียอีก การใช้ปัญญานำไปสู่ความรู้แจ้งเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการดำรงชีวิตและดำรงสังคม

3.3 การกำหนดบทบาททางเพศ

ในเรื่องมิได้กำหนดเพศสภาพให้ลูกหอยทากไม่ว่าจะผ่านคำสรรพนาม หรือคำลงท้าย แต่ต้นเรื่องกล่าวถึง แม่หอยทากว่า “แม่หอยทากตัวหนึ่งอึดท้องแก่เริ่มกระวนกระวายใจ” (2)

“ฉันจะวางไข่ที่ไหนดี แคร่ร้อนจึงจะไม่เผาไข่ให้ฟุ้งตาย” (2)

เมื่อพบบ่อน้ำ แม่หอยทากจึงคลานลงไปจนถึงก้นบ่อ

“แม่หอยทากพักพวยหาเหนื่อยก็เริ่มต้นวางไข่ แม้จะอิดโรยและเจ็บปวด แต่แม่หอยทากก็เป็นสุขมาก” “ฉันหาที่มั่นคงปลอดภัยให้ลูก ๆ ได้แล้ว ภาระหน้าที่ของฉันสิ้นสุดลงแล้ว ลูก ๆ จะเติบโตขึ้นมา จะดำรงเผ่าพันธุ์ให้ยู่รอดต่อไป” แม่หอยทากยิ้มด้วยความสุขใจ แล้วหลับตาลงเป็นครั้งสุดท้าย” (4)

จากทั้งคำบรรยายของผู้บรรยาย และคำพูดโดยตรงของแม่หอยทากสื่อความเชื่อที่ว่า เพศหญิงคือ เพศแม่ การให้กำเนิด การให้ความมั่นคงปลอดภัยแก่ชีวิตลูกคือ “ภาระหน้าที่” สูงสุด และเป็นหน้าที่ตาม “ธรรมชาติ” ของแม่ จึงเป็นการผูกโยงความเป็นเพศหญิงไว้กับความเป็นแม่ และแฝงนัยยะว่าเพศหญิงควรเป็นสุขกับภาระหน้าที่นี้ “แม่จะอด อดโรยและเจ็บปวด” (4) เพียงไรก็ตาม

ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ

น้ำพรม พินิจวรรณศิลป์ (2534)

เป็นเวลาหลายวันแล้วที่ลูกเต่าบกกตัวหนึ่ง เดินตัวมดเต็มออกจากป่าที่เหลือแต่ต้นไม้ ผ่านผืนดินที่แตกกระแหง ข้ามลำธารที่แห้งขอด เพื่อค้นหาดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีอาหารที่มันโปรดปราน มีทุ่งหญ้าให้มันคลานเล่น มีความปลอดภัยจากสัตว์ร้ายและที่สำคัญ มีเพื่อนที่รู้จักสักตัวหนึ่ง เพื่อจะได้พูดคุยหยอกเล่นกันในยามเหงา (2)

แล้ววันหนึ่ง ลูกเต่าบกกตัวนั้นก็เดินทางมาถึงบึงน้ำกว้างใหญ่ ลูกเต่าบกกคลานตัวมดเต็มไปยังบริเวณริมน้ำด้วยความตั้งใจ มันยิ้มให้กับน้ำใส เอียงคอมองใบบัวโอนเอนโยกไหว เมื่อต้องสายลมและเหม่อมองแมลงปีกสวย ขยับปีกโบยบินอยู่เหนือผืนน้ำ มุ่งหน้าไปยังดอกบัวบาน จากดอกนี้ไปยังดอกนั้น จากดอกนั้นไปยังดอกโน้นอย่างเพลิดเพลิน ในขณะที่แมลงปีกสวยอีกตัวหนึ่งกำลังบินวนเวียนร้องเพลงฉันรักท้องฟ้า ปุยเมฆ สายฝน แสงตะวัน รุ่งกินน้ำ สายหมอก ดอกไม้... และทุกสิ่งในธรรมชาติ ด้วยท่าทางที่มีความสุข (4)

ทันใดนั้น ลูกเต่าน้อยก็ได้ยินเสียง ๆ หนึ่ง กล่าวทักทายมันด้วยน้ำเสียงที่เป็นมิตร “สวัสดี เต่าน้อยที่น่ารัก” เสียงนั้นไม่ใช่ใครที่ไหน แต่เป็นเสียงของลุงเต่าน้ำขนาดใหญ่ที่ลอยคอขึ้นมาจากบึงน้ำใส ตรงบริเวณใต้ร่มเงาของใบบัว ซึ่งเมื่อลูกเต่าบกรู้แน่ชัดว่าเป็นใคร จึงกล่าวสวัสดีตอบด้วยความเคารพ (6)

ขณะเดียวกัน ลุงเต๋น้ำก็ว่ายน้ำเข้ามาหาที่ริมบึง ลุงเต๋น้ำ
ยิ้มให้อย่างคนแก่ใจดี ทำให้ลูกเต๋าบกซึ่งไม่เคยรู้จักลุงเต๋ามาก่อน
เกิดความรู้สึกอบอุ่นใจ รวากับคุ้นเคยกันมานานแสนนาน
“หน้าตาท่าทางของเจ้า ไม่น่าจะเป็นเต๋าที่อยู่แถวนี้” ลุงเต๋
พูดซ้ำ ๆ ด้วยสายตามีประกายเมตตา
“ครับ คุณลุง ผมไม่ได้อยู่แถวนี้ ผมเดินทางมาจากแดนไกล
ไกลจนนับวันที่เดินทางมาไม่ถึงแล้ว” น้ำเสียงของลูกเต๋าบกเล็กใส
“อ่า ๆ ๆ” ลุงเต๋าหัวเราะเสียงดังแบบเต๋าอารมณ์ดี
จากนั้น ทั้งลูกเต๋าบกและลุงเต๋าน้ำก็พูดคุยกันอย่างถูกคอ จน
ทำให้ลูกเต๋าบกกับลุงเต๋าน้ำ เกิดความสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว
ทั้ง ๆ ที่มีวัยต่างกันถึงเกือบหนึ่งร้อยปี

(7)

“ว่ายน้ำไปเที่ยวในบึงลึกกับลุงไหมล่ะ”

“ไปซีครับ ชีวิตนี้ผมยังไม่เคยเห็นบริเวณใต้บึงน้ำใส ว่ามีรูปร่าง
หน้าตาเป็นอย่างไรเลย”

“ถ้าอย่างนั้น ก็ลลानลงมาซิ”

พอลูกเต๋าบกลลानลงน้ำและเริ่มออกว่ายน้ำ ลุงเต๋าน้ำผู้มีชีวิต
มานานก็รู้ทันทีว่า ลูกเต๋าบกเพื่อนต่างวัยตัวนั้น เป็นพันธุ์เต๋าบกที่
ว่ายน้ำไม่เก่ง เพราะธรรมชาติมิได้สร้างพังผืดไว้ที่ตีนเต๋า เหมือนกับ
เต๋าน้ำโดยทั่วไป ดังนั้นลุงเต๋าน้ำใจดี จึงอนุญาตให้ลูกเต๋าบกขึ้นขึ้นหลัง
เพื่อความสะดวกและปลอดภัยในการเดินทาง

(10)

ลูกเต๋าบกทั้งตื่นเต้นและสนุกสนาน ส่วนลุงเต๋าน้ำก็เพลิดเพลิน
เหมือนได้เล่นกับหลานที่ชุกชุน จนกระทั่งเวลาใกล้ค่ำ ลุงเต๋าน้ำก็เริ่ม
มีอาการเหนื่อยหอบ จึงพาลูกเต๋าบกมาส่งไว้ยังบริเวณริมบึงที่เคย
พบกัน พร้อมทั้งสัญญากันว่า เมื่อถึงวันใหม่ เวลาฟ้าสว่างต่างจะมา
พบกันตรงสถานที่นี้ไม่เปลี่ยนแปลง

(11)

แม้วันเวลาจะผ่านไปแล้วหลายวัน แต่ทั้งลุงเต๋าน้ำและลูกเต๋าบก
ก็ยังคงพบกัน และพากันไปเที่ยวในบึงใหญ่ไกลสุดสายตา ซึ่งมีสถานที่
เที่ยวใหม่ ๆ ไม่ซ้ำกันในแต่ละวัน จนกระทั่งวันหนึ่ง ลุงเต๋าน้ำก็เผลอ
เล่าไปว่า ไม่ห่างไกลจากบริเวณบึงนี้ เป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ ที่มี

ความแตกต่างจากสัตว์ทั้งหลาย จึงทำให้ลูกเต่าบอกอยากเห็นที่อยู่
ของมนุษย์ยิ่งนัก แม้ลูกเต่าน้ำจะทัศนทานอย่างไร ลูกเต่าบอาก็ไม่ยอมฟัง (14)

ด้วยความรักและห่วงใยที่มีต่อลูกเต่าบอ ลุงเต่าน้ำจึงตัดสินใจ
คลานขึ้นจากบึงใหญ่ เพื่อเป็นเพื่อนร่วมเดินทาง ทั้ง ๆ ที่ลุงเต่าน้ำ
คลานไม่เก่งเหมือนลูกเต่าบอ และทั้ง ๆ ที่รู้ว่า บนบกที่มนุษย์อาศัย
อยู่นั้น เต็มไปด้วยอันตราย ซึ่งก็เป็นไปตามลุงเต่าน้ำคาดหมาย เพราะ
เพียงเดินทางไปได้ไม่กี่ไกล ทั้งลูกเต่าบอและลุงเต่าน้ำ ก็ถูกมนุษย์รูปร่าง
ใหญ่โต จับตัวเอาไปอย่างไม่รู้จุดหมายและปลายทาง (16)

โชคดีที่ลูกเต่าบอและลุงเต่าน้ำ มิได้ถูกจับเพื่อเอาไปฆ่าเป็น
อาหาร แต่ถูกนำไปขายให้คนที่ต้องการซื้อสัตว์ต่าง ๆ ไปปล่อยเพื่อ
สะเดาะเคราะห์ หรือปล่อยเพื่อทำบุญแถวบริเวณหน้าวัด ซึ่งในเรื่องนี้
ลุงเต่าน้ำมีความเข้าใจเป็นอย่างดี จึงเล่าอบรมสั่งสอนลูกเต่าบอว่า
“หากมีคนใจดีซื้อเจ้าไปปล่อย เมื่อปล่อยแล้ว เจ้าจงรีบหนีไป
เสียให้ไกล แล้ววันหลังอย่าได้เข้าใกล้มนุษย์เป็นอันขาด”
ลูกเต่าบอกล่าวขอบคุณลุงเต่าน้ำ ด้วยน้ำตานองหน้า และ
ลูกเต่าบอก็ถือว่าตัวเองเป็นผู้ผิด ที่ไม่เชื่อฟังคำทัศนทาน จึงทำให้ต้อง
พากันมาถูกมนุษย์จับขัง (17)

ดังนั้นมันจึงพูดว่า หากมีคนตั้งใจมาซื้อมันเอาไปปล่อยจริง
มันก็จะขอร้องให้คน ๆ นั้น ซื้อลุงเต่าน้ำไปปล่อยแทน
คำพูดของลูกเต่าบอ สร้างความซาบซึ้งใจกับลุงเต่าน้ำเป็น
อย่างยิ่ง จึงขอบอกขอบใจในความมีน้ำใจของลูกเต่าบอ พร้อมกับ
ปฏิเสธข้อเสนอของลูกเต่าอย่างแข็งขัน (18)

โชคดีเป็นของลูกเต่าบออีกครั้ง เมื่อมีเด็กใจดีมาทำบุญที่วัด
แล้วเดินผ่านมาเห็นลูกเต่าบอเข้า จึงอ้อนวอนให้แม่ซื้อลูกเต่าบอไปปล่อย
ผู้เป็นแม่ก็ตามใจจ่ายเงินซื้อลูกเต่าบอ แล้วนำไปปล่อยที่แม่น้ำไหลเชี่ยว
บริเวณหน้าวัดนั่นเอง
อนิจจา เมื่อเด็กน้อยใจดีโยนลูกเต่าบอ ลงไปยังแม่น้ำไหลเชี่ยว
ลูกเต่าบอก็ตะเกียกตะกาย ว่ายน้ำกลับเข้าหาฝั่ง ด้วยความกลัวว่า

จะต้องจมน้ำตาย

เด็กน้อยใจดีเห็นเช่นนั้น ก็เกรงว่าคนใจร้ายจะจับลูกเต้าน้อย
ไปขายอีก จึงจับลูกเต่าบกโยนลงไปกลางสายน้ำเร็วอีกครั้ง แต่
ลูกเต่าบกก็พยายามรวบรวมกำลัง ว่ายน้ำตะเกียกตะกายเข้าหาฝั่ง
เด็กน้อยใจดีไม่เข้าใจ จับลูกเต้าน้อยโยนออกไปอีก ซ้ำแล้ว
ซ้ำเล่า จนลูกเต่าบกเหนื่อยแทบจะขาดใจ

(20)

และแล้วในเวลาที่ถูกเต่าบก ใกล้เคียงหมดแรงสิ้นลม นั้น ก็มีคนใจดี
อีกคนหนึ่ง ชื่อลุงเต้าน้ำมาปล่อยพอดี ลุงเต้าน้ำผู้เชี่ยวชาญในการ
ว่ายน้ำ จึงว่ายน้ำถลาเข้าไปหาลูกเต่าบก ลูกเต่าบกตะกายป็นขึ้นขึ้นหลัง
ด้วยความดีใจ

“โอ้หนู เกะหลังลุงเอาไว้ให้แน่น ๆ เรากำลังจะไปจากที่นี่
โดยไม่หวนกลับมาอีกแล้ว” แต่เหมือนลุงเต่าคิอะไรขึ้นมาได้

(22)

ลุงเต้าน้ำจึงว่ายน้ำช้า ๆ เข้าไปหาเด็กน้อยใจดีที่ยืนอยู่กับผู้เป็นแม่
กับชายใจดีอีกคนหนึ่ง ที่ต่างคนต่างชื่อลูกเต่าบกกับลุงเต้าน้ำมาปล่อย
โดยเต่าทั้งสองต่างจ้องมองคนใจดี ด้วยดวงตาที่ซาบซึ้งในบุญคุณ
จากนั้น ลุงเต้าน้ำก็พูดขึ้นช้า ๆ ตามภาษาเต่าว่า
“ขอบคุณมนุษย์ผู้มีใจเมตตากรุณาทุกคน โดยเฉพาะหนูน้อย
คนนั้น ของจริงรับรู้อเอาไว้ด้วยว่า หนูเกือบจะฆ่าลูกเต่าบกโดยไม่ตั้งใจ
แต่หนูก็เป็นเด็กดีที่พวกเราจะไม่มีวันลืม...”

(23)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง ลูกเต่าบกกับลุงเต้าน้ำ สะท้อนถึงประเด็นหลักของเรื่อง คือ ความสัมพันธ์ระหว่าง
เด็กและผู้อาวุโสที่เอื้อต่อกันในการดำเนินชีวิต การใช้ชีวิตอยู่กับผู้อาวุโสทำให้ได้รับสิ่งดี ๆ ต่าง ๆ
มากมาย ดังที่ลูกเต่าบกได้รับจากลุงเต้าน้ำในเรื่อง รวมทั้งบทเรียนสำคัญในชีวิต การไม่ฟังคำทัดทาน
ของลุงเต้าน้ำทำให้ไปประสบภัยเกือบถึงแก่ชีวิต

2. มุมมอง

ในแง่การบรรยาย จะเห็นได้ว่าผู้เขียนเป็นผู้บรรยายเหตุการณ์ทั้งหมด รวมทั้งสรุปความรู้-
สึคนึกคิดภายในใจของตัวละครหลักด้วย จึงเรียกได้ว่า เป็นมุมมองผ่านบุคคลที่สามผู้รู้รอบ แต่ใน

แง่ผู้สัมผัสนั้น จะเห็นได้ว่าความรู้สึกและประสบการณ์ส่วนใหญ่ผ่านลูกเต่าบก และมีบางส่วนผ่าน ลูกเต่าน้ำ อาจกล่าวได้ว่าผู้เขียนตั้งใจให้ผู้อ่านสัมผัสประสบการณ์ และความรู้สึกผ่านตัวละครทั้งสองนี้

3. ฉาก

เรื่องนี้มีฉากสำคัญสามฉากด้วยกันเรียงตามการเดินทางของลูกเต่าบก เป็นฉากที่สื่อถึงการเดินทางในชีวิตและแสวงหาความรู้และประสบการณ์ของผู้เยาว์ เริ่มต้นที่ฉากป่าที่เหลือแต่ต้นไม้ มี ผืนดินแตกกระแหง และลำธารแห้งขอด ลูกเต่าบกออกเดินทางออกจากป่าแห่งนี้ เพื่อ “ค้นหา” ดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์ ฉากต่อมาเป็นบึงน้ำกว้างใหญ่มีทุกสิ่งในธรรมชาติ และเป็นที่นี่ซึ่งลูกเต่าบก ได้พบกับลูกเต่าน้ำ เกิดความสนิทสนมและได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ มากมาย ฉากท้ายเรื่องเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์อันเป็นที่ที่เต็มไปด้วยอันตรายและเป็นที่นี่ที่ลูกเต่าบก ได้บทเรียนอันล้ำค่า

4. ตัวละครหลัก

คือลูกเต่าบกและลูกเต่าน้ำ เนื้อเรื่องแสดงความสัมพันธ์ระหว่างลูกเต่าบกและลูกเต่าน้ำที่ เพิ่งรู้จักกันที่บึงน้ำกว้างใหญ่แห่งหนึ่ง จนกระทั่งเกิดความผูกพัน ลักษณะเด่นของลูกเต่าบก คือ อายุ น้อย แสวงหาสิ่งที่จำเป็นในชีวิตคือ ที่อยู่อาศัย อาหาร ความปลอดภัย และเพื่อนที่รู้ใจ ไว้พูดคุยในยามเหงา ลูกเต่าบกขาดประสบการณ์และขาดความรู้เกี่ยวกับโลกกว้าง มีความอยากรู้อยากเห็น จนพาตัวเองและลูกเต่าน้ำเข้าสู่อันตรายถูกจับไปขาย ส่วนลูกเต่าน้ำนั้นมีอายุมาก (มากกว่าลูกเต่าบกถึง เกือบหนึ่งร้อยปี) ลักษณะเหมือนคนแก่ใจดี ทำให้ลูกเต่าบกรู้สึกอบอุ่นใจและคุ้นเคย ลูกเต่าน้ำมีความเมตตา มีอารมณ์ดี มีความรู้มาก ู้ธรรมชาติของเต่าบกเป็นอย่างดี ลูกเต่าน้ำพาลูกเต่าบกเดินทางในบึงกว้างไปดูสิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ลูกเต่าบกไม่เคยเห็นมากมาย และคอยดูแลช่วยเหลือลูกเต่าบกอยู่เสมอ ไม่ทอดทิ้งแม้ในยามมีภัย

ลูกเต่าบก จึงเปรียบเสมือนเด็กเล็ก ๆ ที่เป็นวัยแสวงหาต้องการสิ่งต่าง ๆ วัยแห่งการเรียนรู้ และมีความอยากรู้อยากเห็น จนกลายเป็นคือร้อนในบางครั้ง และยังคงต้องพึ่งพาขอความช่วยเหลือจากผู้ใหญ่

ลูกเต่าน้ำ เปรียบเสมือนผู้ใหญ่หรือผู้อาวุโสมากประสบการณ์ ู้รอบ มีเมตตา คอยช่วยเหลือ ค้ำคอง และสั่งสอนผู้อ่อนเยาว์

5. ความขัดแย้ง

ในฉากแรกของเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อม เมื่อลูกเต่าบกพยายามค้นหาดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์เพื่อหลบหนีจากสภาพแห้งแล้ง และแสวงหาสิ่งต่าง ๆ ที่บุคคลปรารถนาในชีวิตได้แก่ ที่อยู่อาศัยอันอุดม อาหารที่โปรดปราน ความปลอดภัย และเพื่อนที่รู้ใจ ซึ่งลูกเต่าบกก็ได้พบบึงกว้างใหญ่มีทุกอย่างที่ปรารถนา เป็นสถานที่ที่มีชีวิตชีวา และทุกสิ่งในธรรมชาติ ความขัดแย้งนี้จึงหมดไป

ที่บึงแห่งนี้ ลูกเต่าบก ได้รู้จักกับลุงเต่าน้ำ และได้ใช้เวลาอยู่ด้วยกัน ความแตกต่างระหว่างทั้งสองเห็น ได้อย่างชัดเจน และอาจนับได้ว่าเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล คือลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ หากมองในด้านนามธรรมคือ ความขัดแย้งหรือแตกต่างระหว่างความอ่อนเยาว์ ชาติ ประสพการณ์และความรู้กับความอาวุโส มากความรู้และประสพการณ์

ความแตกต่างดังกล่าวนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักอย่างรุนแรง เมื่อลูกเต่าบกอยากเห็นที่อยู่ของมนุษย์ซึ่งมีความแตกต่างจากสัตว์ทั้งหลาย ลุงเต่าน้ำพยายามทัดทาน แต่ลูกเต่าบกก็ไม่ยอมฟัง ลุงเต่าน้ำจึงต้องไปเป็นเพื่อนร่วมทางด้วยความหวังใญ่ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหลักทั้งสองเป็นความขัดแย้งหลักในเรื่องนี้ และคลี่คลายลงเมื่อลูกเต่าบกได้เห็นผลร้ายที่เกิดขึ้นจากการ ไม่เชื่อฟังผู้อาวุโสทำให้เกือบเอาชีวิตไม่รอด

6. แก่นเรื่อง

ความสัมพันธ์ระหว่างเด็กเช่นลูกเต่าบก ซึ่งอยู่ในวัยแสวงหาและเรียนรู้และผู้อาวุโสเช่นลุงเต่าน้ำผู้มากด้วยความรู้และประสพการณ์

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1. การเปรียบเทียบ เริ่มด้วยการแสดงความแตกต่างของสถานที่ในตอนต้นเรื่อง ลูกเต่าบกคลานด้ามเตี้ยมออกจากป่าที่เหลือแต่ต้นไม้ ผืนดินแตกกระแหง ลำธารแห้ง เป็นสภาพที่สิ่งมีชีวิตไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ ในหน้าต่อมา เป็นการบรรยาย บึงน้ำกว้างใหญ่สวยงาม เต็มไปด้วยชีวิตชีวา จึงเป็นการแสดงถึงสภาพสองสถานะที่แตกต่างกัน โดยสิ้นเชิง ความแตกต่างระหว่างสถานะสองสถานะดังกล่าวนำผู้อ่านเข้าสู่การเปรียบเทียบตัวละครสองตัว เพื่อแสดงความแตกต่างระหว่างสองวัย คือ วัยเด็กและวัยผู้ใหญ่ ซึ่งตัวละครลูกเต่าบกและลุงเต่าน้ำสะท้อนให้เห็น

7.2 การใช้บุคลาธิษฐานคือการนำลักษณะของคนใ้ให้ตัวละครในเรื่อง ทำให้ตัวละครสัตว์มีความคิดความรู้สึก พฤติกรรม ประสพการณ์เหมือนกับคนที่อยู่ในสังคม มีการแสวงหาที่อยู่อาศัย และทุกสิ่งที่มีมนุษย์ปรารถนาเพื่อความสุขแห่งตน นอกจากสิ่งที่เป็นต่อการดำรงชีวิตแล้วยังปรารถนาเพื่อนที่รู้ใจ ความอบอุ่นใจเมื่อได้รู้จักผู้ที่มีอาวุโสผู้มีความใจดี มีเมตตา มีความเป็นห่วงเป็นใย คอยอบรมและทัดทานมิให้กระทำผิด ตัวละครวัยเยาว์ เช่นลูกเต่าบกในเรื่องนี้ได้เรียนรู้จากผลของความอยากรู้อยากเห็น ความคื้อรันไม่เชื่อฟังผู้อาวุโส ซึ่งก็คือพฤติกรรมและประสพการณ์ของมนุษย์ในวัยเยาว์ในกระบวนการเติบโตเป็นผู้ใหญ่นั้นเอง

8. บทเรียนสอนเด็ก

- 8.1 การไม่ฟังคำทัดทานของผู้อาวุโส นำไปสู่อันตราย
- 8.2 ไม่ควรทำลายธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม
- 8.3 การไม่ทอดทิ้งกันในยามคับขัน และการช่วยเหลือกันด้วยความรัก และความห่วงใยทำให้รอดชีวิต
- 8.4 การสำนึกในบุญคุณของผู้อื่น เป็นคุณธรรมที่พึงมี

8.5 การเมตตากรุณาช่วยเหลือสัตว์ที่ตกทุกข์ได้ยากนั้นพึงกระทำ แต่ควรช่วยเหลืออย่างถูกวิธี เพราะสัตว์แต่ละชนิดมีธรรมชาติไม่เหมือนกัน หากทำไปอย่างรู้เท่าไม่ถึงการณ์ อาจมีผลร้ายถึงแก่ชีวิต

อุดมการณ์

อุดมการณ์หลักที่แฝงอยู่ในเรื่อง ได้แก่

1. ในสังคมรอบตัวมีการจัดระเบียบที่ชัดเจนว่า ผู้ใดมีตำแหน่ง หน้าที่ และอำนาจอย่างไร ผู้อาวุโสมีอำนาจเหนือกว่าผู้ด้อยอาวุโส มนุษย์มีอำนาจเหนือสัตว์ บทบาทของสมาชิกในสังคมถูกกำหนดไว้ชัดเจนตามลำดับชั้นและอาวุโสของแต่ละบุคคล

2. ประสบการณ์เป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิต ประสบการณ์นั้นมาโดยอัตโนมัติพร้อมกับอายุ ผู้อาวุโสจะมีประสบการณ์มากกว่าผู้ด้อยอาวุโส จึงมีสิทธิชอบธรรมในการตัดสินใจในการสั่งสอน ในการว่ากล่าวตักเตือน หรือแม้จะลงโทษผู้ด้อยอาวุโสก็ย่อมทำได้

3. สังคมมีกฎเกณฑ์ชัดเจนเรื่องความดี ความไม่ดี ความถูกต้อง ความไม่ถูกต้อง โดยเฉพาะกฎเกณฑ์เรื่อง “เด็กดี-เด็กไม่ดี” มีนิยามที่กำหนดไว้ และเด็ก ๆ พึงปฏิบัติตาม

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

ภาษาทั้งวจนะและอวจนะถูกใช้เพื่อสร้างเรื่องดังต่อไปนี้

1. การสร้างตัวละครหลัก

1.1 การสร้างคู่ตรงข้ามระหว่างลูกเต่าบกและลูกเต่าน้ำ ทั้งคู่เป็นคู่ตรงข้ามทั้งในเรื่องวัย ประสบการณ์ ความสุขุมรอบคอบ วิธีการสร้างคู่ตรงข้ามของสองตัวละครหลัก มีหลายวิธี เริ่มตั้งแต่การตั้งชื่อเรื่องและตัวละคร จากชื่อลูกเต่าบกและลูกเต่าน้ำ คำเรียกว่า “ลูก” และ “ลุง” บ่งชี้ถึงทั้งความแตกต่างในด้านอายุ และประสบการณ์ อีกทั้งคำว่า “บก” และ “น้ำ” ที่เป็นส่วนหนึ่งของชื่อก็บ่งบอกถึงประสบการณ์ชีวิตที่ตรงข้ามกัน ส่วนการบรรยาย ผู้เล่าเรื่องได้เติมคำบรรยายลักษณะของสองตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ทั้งสองตัวละครหลักมีความแตกต่างตรงข้ามกัน เช่น

“ลูกเต่าน้ำผู้มีชีวิตมานานรู้ทันที่ว่า ลูกเต่าบกเพื่อนต่างวัยตัวนั้นเป็นพันธุ์เต่าบกที่ว่ายน้ำไม่เก่ง เพราะธรรมชาติมิได้สร้างพังผืดไว้ที่ตีนเต่า เหมือนกับเต่าน้ำโดยทั่วไป” (10)

“ลูกเต่าน้ำจึงตัดสินใจคลานขึ้นจากบึงใหญ่... ทั้ง ๆ ที่ลูกเต่าน้ำคลานไม่เก่งเหมือนลูกเต่าบก” (16)

นอกจากนั้นการใช้สรรพนามและคำเรียกของลูกเต่าบกได้แก่ “เต่าน้อยที่น่ารัก” (6) “ไอ้หนู” (22) “ลูกเต่าน้อย” (20) ในขณะที่สรรพนามและคำเรียกลูกเต่าน้ำคือ “คุณลุง” (7) หรือ “ลุงเต่า” (7) ท้ายที่สุดคือ การใช้ภาพ ภาพลูกเต่าบกและลูกเต่าน้ำที่ปรากฏบนหน้ากระดาษส่วนใหญ่จะเป็นภาพสัตว์ทั้งสองเผชิญหน้ากันในทิศทางตรงกันข้าม นอกจากนั้นขนาดของภาพและสีที่ใช้กับตัวละครทั้งสองก็แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง คือลูกเต่าน้ำเป็นสีเทาอมฟ้า และลูกเต่าบกเป็นสีเหลืองทองอมน้ำตาล (ดูภาคผนวก)

1.2 การใช้คำเพื่อสร้างบุคลิกของตัวละคร มีทั้งคำขยายนาม และคำขยายกริยา เพื่อเน้นความเป็นคนสูงวัย ใจดีมีเมตตา มีประสบการณ์สูง และความเป็นเด็กไร้เดียงสา ได้แก่

“ลูกเต๋าน้ำยืมให้อย่างคนแก่ใจดี” (6)

“ลูกเต๋าน้ำพูดซ้ำ ๆ ด้วยสายตามีประกายเมตตา” (7)

“ลูกเต๋าน้ำหัวเราะเสียงดังแบบเต๋อารมณ์ดี” (7)

“น้ำเสียงของลูกเต๋าบกเล็กใส” (7)

“เต๋าน้อยที่น่ารัก” (6)

และคำกริยา เช่น

“ลูกเต๋าบกกลานด้ามเตี้ยม” (4)

“มันยืมให้กับน้ำใส เอียงคอมองใบบัวโอนเอนโยกไหว” (4)

ลูกเต๋าน้ำมีความเข้าใจเป็นอย่างดี จึงเฝ้าอบรมสั่งสอนลูกเต๋าบก” (17)

ทั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิธีบุคลาธิษฐาน เพื่อสอดใส่กริยาอาการและประสบการณ์ของมนุษย์ในตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านสวมทับหรือเป็นหนึ่งเดียวกับตัวละครได้

1.3 มุมมองของผู้สัมผัส

ความรู้สึกและประสบการณ์ในเรื่องนำเสนอโดยผ่านลูกเต๋าน้ำและลูกเต๋าบกทั้งหมด ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเช่นตอนที่ลูกเต๋าบกเดินทางมาถึงบึงใหญ่และผีเสื้อถูกเรียกว่า แมลงปีกสวยตามประสบการณ์ของลูกเต๋าบก “มันยืมให้กับน้ำใส เอียงคอมองใบบัวโอนเอน โยกไหวเมื่อต้องสายลม และเหม่อมองแมลงปีกสวย ขยับปีกโบยบินอยู่เหนือผืนน้ำ...” (4) และเมื่อเต๋าทั้งสองถูกมนุษย์จับไปขาย “คำพูดของลูกเต๋าบกสร้างความซาบซึ้งใจให้กับลูกเต๋าน้ำเป็นอย่างยิ่ง จึงขอบอกรบอบใจในความมีน้ำใจของลูกเต๋าบก” (18) จะเห็นได้ว่าความรู้สึกและประสบการณ์ของผู้สัมผัสทั้งสอง ถูกนำเสนอทั้งในลักษณะการให้สีสันรายละเอียด และการใช้เสียงตัวละครโดยตรง และเสียงตัวละครแบบอ้อม

1.4 การจัดวางภาพในหน้ากระดาษ ตามทฤษฎีภาพ ภาพที่จัดวางไว้ด้านซ้ายมือของผู้อ่านมักหมายถึงสิ่งที่รู้กันอยู่แล้ว สิ่งที่สถาปนาแล้ว ส่วนภาพด้านขวามือจะเป็นสิ่งใหม่ การจัดวางภาพด้านซ้ายขวาของหน้าจะมีผลในการสร้างความหมายให้ภาพ ในเรื่องนี้จะสังเกตเห็นได้ว่าภาพลูกเต๋าน้ำจะปรากฏด้านซ้ายมือเป็นส่วนใหญ่ ส่วนภาพลูกเต๋าบกจะปรากฏด้านขวามือ จึงอาจตีความได้ว่าลูกเต๋าน้ำมีชีวิตยาวนาน มีประสบการณ์ที่สถาปนาแล้ว ในขณะที่ลูกเต๋าบกยังเยาว์วัยอ่อนหัด

2. การสร้างฉาก

ในเรื่องนี้ มีการใช้ฉากแบ่งได้เป็นสองแบบที่ตรงข้ามกัน แบบแรกคือ ฉากของความเป็นธรรมชาติ ส่วนแบบที่สองคือ ฉากความไม่เป็นธรรมชาติ ซึ่งหมายถึง ฉากที่มีมนุษย์มาเกี่ยวข้อง การสร้างคู่ตรงข้ามของฉากสองประเภทที่แตกต่างกัน ทำโดยการใช้สัญลักษณ์ผ่านคำบรรยายและภาพกล่าวคือ

ฉากของความเป็นธรรมชาติ ใช้บึงใหญ่ ดอกไม้ และผีเสื้อเป็นสัญลักษณ์ ทั้งในวิจนภาษา เมื่อกล่าวถึงลูกเต่าบกเดินมาถึงบึงน้ำกว้างใหญ่

“มันยิ้มให้กับน้ำใส เอียงคอมองใบบัวโอนเอนโยกไหว เมื่อต้องสายลมและเหม่อมองแมลงปีกสวย ขยับปีกโบยบินอยู่เหนือผืนน้ำ...” (4)

และในภาพซึ่งนอกจากจะใช้ภาพน้ำใส ดอกไม้และผีเสื้อแล้ว ยังให้สีเขียวอ่อนเป็นฉากพื้น และมีสีในกลุ่มสีเขียว เช่น สีฟ้าอ่อน-แก่ น้ำเงิน เหลืองอ่อนเป็นสีประกอบ สีเหล่านี้ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นธรรมชาติเช่นกัน

ส่วนฉากของความไม่เป็นธรรมชาตินั้น มีสัญลักษณ์คือป่าที่ถูกตัดเหลือแต่ต้นไม้ และกรงหรือคอกสำหรับขังสัตว์ที่ถูกมนุษย์จับมา วิจนภาษาที่บรรยายโลกมนุษย์ที่ไม่เป็นธรรมชาติได้แก่

“ป่าที่เหลือแต่ต้นไม้... ผืนดินแตกกระแหง... ลำธารที่แห้งขอด” (2)

“บนบกที่มนุษย์อาศัยอยู่นั้นเต็มไปด้วยอันตราย” (16)

ด้านภาษาภาพก็ใช้สีกลุ่มร้อน เช่น กรงขังสีแดง หลังคาบ้านสีแดง และป่าสีน้ำตาล เป็นสัญลักษณ์แทนธรรมชาติที่ถูกกระทำโดยมนุษย์

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

จะเห็นได้ว่าความรู้เชิงอุดมการณ์ของสังคมถูกกำหนดควบคุมผ่านภาษาทั้งอวัจนะ และวัจนะหลายประการ ที่สำคัญ คือ

3.1 การจัดลำดับชั้น

การจัดระเบียบสังคมตามลำดับชั้นและลำดับอำนาจเห็นได้ชัดจากภาษาภาพ ภาพในหน้าสุดท้ายคือ คำอธิบายที่ดีที่สุดในโลกเรา นี้ ทุกอย่างถูกจัดไว้ในระบบที่แสดงว่าใครมีอำนาจ ใครด้อยอำนาจ ลูกเต่าบกซึ่งเป็นสัตว์เล็ก อ่อนเยาว์ ถูกจัดอยู่ลำดับล่างสุด ขนาดภาพเล็กที่สุด แสดงความไร้อำนาจอย่างสิ้นเชิง ใหญ่ขึ้นมาอีกชั้นคือ ภาพเด็กน้อยใจดี ซึ่งแม้จะเป็นมนุษย์แต่ก็ด้อยวัย และประสบการณ์ กระทำการด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ขนาดใหญ่ที่สุดคือ ภาพลูกเต่าน้ำผู้มีชีวิตยาวนาน อาวุโสที่สุด และมีประสบการณ์สูงสุด จึงเป็นผู้มีอำนาจสูงสุด สามารถสอนสั่งควบคุมดูแลผู้ด้อยอำนาจได้

นอกจากภาษาภาพแล้ว วิธีการทางภาษาเช่นการเลือกใช้คำขยาย (“ลูกเต่าน้ำผู้มีชีวิตมานาน” (10)) คำกริยา (“ลูกเต่าน้ำมีความเข้าใจเป็นอย่างดี จึงเฝ้าอบรมสั่งสอนลูกเต่าบก” (17)) การตั้งชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร และการใช้สรรพนาม (“ลุง” (10) “เจ้า” (17) “เต่าน้อยน่ารัก” (6)) ก็เน้นความสำคัญของอายุและประสบการณ์ซึ่งถือว่ามากับวัยวุฒิโดยอัตโนมัติ ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ที่เป็นฐานหลักในเรื่องจึงสรุปได้ว่า คือ ผู้สูงวัยย่อมมีประสบการณ์ความรอบรู้มากกว่าผู้เยาว์ จึงมีความชอบธรรม มีอำนาจในการตัดสินใจ ในการอบรมสั่งสอน หรือแม้จะลงโทษผู้เยาว์ได้ หากคือร้อนไม่เชื่อฟัง ส่วนผู้เยาว์นั้นขาดประสบการณ์ ขาดความรอบรู้ จึงต้องมอบความไว้วางใจให้ผู้ใหญ่ ต้องเคารพเชื่อฟัง หากคือร้อนก็อาจตกอยู่ในอันตราย การกำหนดความรู้เรื่อง

วิจัยดังกล่าวเป็นการประกอบสร้างค่านิยมและกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ตลอดจนเป็นการให้ความชอบธรรมและอำนาจแก่ผู้อาวุโส โดยมีพิกัดต้องพิจารณาถึงความสามารถ หรือคุณวุฒิในด้านอื่น ๆ และเป็นการลดทอนอำนาจผู้ค้อยาวุโสในสังคม

3.2 การกำหนดบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในสังคม

จะเห็นการใช้วัจนภาษาเพื่อกำหนดบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างผู้มีอาวุโสและผู้ค้อยาวุโส จากการใช้คำสรรพนามและคำเรียก เช่น ลุงเต๋าน้ำ คุณลุง ลูกเต๋าบก ไอ้หนู เจ้าผม และการใช้คำลงท้ายที่บอกลำดับความเป็นผู้ใหญ่-ผู้น้อย ได้แก่ จ๊ะ ครับ ส่วนคำขยายนามในคำบรรยายก็เป็นการกำหนดบทบาทเชิงคุณค่าให้แก่ผู้ใหญ่-ผู้น้อย เช่น “คนแก่ใจดี” (6) “สายตามีประกายเมตตา” (1) “ลุงเต๋าน้ำผู้มีชีวิตมานานก็รู้ทันที” (10) “เต๋าน้อยน่ารัก” (6) นอกจากนี้ในคำบรรยายผู้บรรยายก็พยายามกำหนดความสัมพันธ์เชิงญาติให้แก่ตัวละครให้เห็นอย่างชัดเจน ซึ่งนอกเหนือไปจากคำสรรพนามที่กล่าวแล้วข้างต้น เช่น

“ส่วนลุงเต๋าน้ำก็เพ็ดเพลินเหมือนกับได้เล่นกับหลานที่ซุกซน” (11)

“เมื่อลูกเต๋าบกรู้แน่ชัดว่าเป็นใคร จึงกล่าวสวัสดิ์ตอบด้วยความเคารพ” (6)

จะเห็นได้ว่า บทบาทและความสัมพันธ์ที่กำหนดนี้ก็คือ ความสัมพันธ์ในระบบอาวุโส ซึ่งให้อำนาจผู้อาวุโส และเรียกร้องความเคารพเชื่อฟังของผู้ค้อยาวุโสที่กล่าวไว้ในข้อ 3.1 นั้นเอง

3.3 การตอกย้ำความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์

น่าสังเกตว่าผู้เขียนตอกย้ำความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นว่าเกิดแบบเป็นสาเหตุ และผลลัพธ์ของกันและกันด้วยการใช้คำเชื่อมประเภทเป็นเหตุเป็นผลเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเมื่อกล่าวถึงการสร้างความสนิทสนมของตัวละครทั้งสอง เช่น

“เมื่อลูกเต๋าบกรู้แน่ชัดว่าเป็นใคร จึงกล่าวสวัสดิ์ตอบด้วยความเคารพ” (6)

“คั้งนั้น ลุงเต๋าน้ำใจดีจึงอนุญาตให้ลูกเต๋าบกขึ้นขี่หลัง เพื่อความสะดวก และปลอดภัยในการเดินทาง” (10)

“ทั้งลูกเต๋าบกและลุงเต๋าน้ำก็พูดคุยกันอย่างถูกต้อง จนทำให้ลูกเต๋าบกกับลุงเต๋าน้ำเกิดความสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว” (7)

และเมื่อกล่าวถึงจุดหักเหที่นำไปสู่ภัยอันตรายใหญ่หลวงแก่ตัวละครทั้งสองคือ

“จนกระทั่งวันหนึ่ง ลุงเต๋าน้ำก็ผลอเล่ไปว่า ไม่ห่างไกลจากบริเวณบึงนี้ เป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ ที่มีความแตกต่างจากสัตว์ทั้งหลาย จึงทำให้ลูกเต๋าบกอยากเห็นที่อยู่ของมนุษย์ยิ่งนัก แม้ลุงเต๋าน้ำจะทัดทานอย่างไร ลูกเต๋าบกก็ไม่ยอมฟัง” (14)

“ด้วยความรักและห่วงใยที่มีต่อลูกเต๋าบก ลุงเต๋าน้ำจึงตัดสินใจคลานขึ้นจากบึงใหญ่ เพื่อเป็นเพื่อนร่วมทาง” (16)

“ลูกเต่าบกก็ถือว่าตัวเองเป็นผู้ผิด ที่ไม่เชื่อฟังคำทัดทาน จึงทำให้ต้องพากันมาถูกมนุษย์จับ
ขัง” (17)

ในกรณีนี้ การใช้คำเชื่อมเพื่อต่อยอดความเป็นเหตุเป็นผลของการเดินทางไปสู่อันตราย คง
จะเพื่อกำหนดตัว “ผู้ผิด” จะเห็นได้ว่าผู้เขียนกำหนดให้ลูกเต่าบกเป็นผู้ผิดที่ไม่เชื่อฟังคำทัดทาน
ของผู้ใหญ่ทั้ง ๆ ที่ตัวเองด้อยประสบการณ์ และการณ์นี้ก็เป็นสาเหตุให้ลูกเต่าบ่นำต้องพลอยลำบาก
ไปด้วย ทั้ง ๆ ที่จุดเริ่มต้นของการเดินทางมาจากการที่ผู้ใหญ่เล่าเรื่องมนุษย์ให้เด็กฟัง แต่การใช้คำ
เช่น “เปลอ” “ไม่ยอม” “ตัดสินใจ” เป็นการ “ยกโทษ” หรือ “แก้ตัว” ให้ผู้ใหญ่ และยกความผิด
ให้ผู้เฒ่า อีกทั้งในตอนท้ายลูกเต่าบกเองก็ยอมรับในความผิด ความไม่รู้ของตนเอง และสยบยอม
ต่อ “ความรู้” ของผู้เฒ่ากว่า

3.4 การกำหนดนิยาม “เด็ก” และ “เด็กดี”

ในเรื่องมีทั้งการกำหนดนิยาม “เด็ก” และ “เด็กดี” สำหรับ “เด็ก” นั้น คุณสมบัติที่
กำหนดไว้ผ่านวจนภาษาและภาษาภาพได้แก่ ความบริสุทธิ์ไร้เดียงสา (“น้ำเสียงของลูกเต่าบกเล็ก
ใส” (7) “ลูกเต่าบกกลานตัวมเต็ม” (12)) ความซุกซน (“เหมือนได้เล่นกับหลานที่ซุกซน” (11))
ความอยากรู้อยากเห็น (“ลูกเต่าบก อยากจะเห็นที่อยู่ของมนุษย์ยิ่งนัก” (14)) ความร่าเริงแจ่มใส
 (“ลูกเต่าบกทั้งตื่นตื่น และสนุกสนาน” (11)) และความดีใจ (“ลูกเต่าบกก็ไม่ยอมฟัง (14))

ส่วนนิยาม “เด็กดี” นั้น กำหนดเน้นที่การมีสัมมาคารวะ (“กล่าวสวัสดิ์ตอบด้วย
ความเคารพ” (6) “ครับ”, “ผม”, “คุณลุง” (7)) และการสำนึกผิดและการสำนึกบุญคุณ (“ลูกเต่า
บกก็ถือว่าตัวเองเป็นผู้ผิด” (17) “ด้วยดวงตาที่ซาบซึ้งในบุญคุณ” (23)) ประกอบกับการสร้าง
“เด็กไม่ดี” ขึ้นมาเป็นคู่ตรงข้าม คุณสมบัติของ “เด็กไม่ดี” คือการไม่เชื่อฟังผู้ใหญ่ จึงทำให้
ประสบภัยอันตรายใหญ่หลวง ดังนั้น คุณสมบัติตรงกันข้ามคือ การเชื่อฟังผู้ใหญ่ จึงเป็นคุณสมบัติ
อีกประการหนึ่งของ “เด็กดี” และจะนำไปสู่ความปลอดภัยในชีวิต

น่าสังเกตว่า จากนิยามข้างต้น ทำให้เห็นความเชื่อที่ว่า “เด็ก” นั้นไร้เดียงสา ช่วย
ตัวเองยังไม่ได้ ต้องพึ่งพาอาศัยผู้ใหญ่ นำทาง ตัดสินใจ สั่งสอน จึงให้ความชอบธรรมแก่ผู้ใหญ่ที่
จะ “ดูแลควบคุม” เด็กได้

ประภควรื่องเพลง

เสริมสกุล โทณะวณิก (2536)

ยังมีจิ้งหรีดทองคำตัวหนึ่ง เดินเพนจรไปในป่าโดยมีกิตาร์คู่ใจตัวหนึ่ง เจ้าจิ้งหรีดทองคำตัว
นี้ชอบเล่นกีตาร์เป็นชีวิตจิตใจ (1)

อยู่มาวันหนึ่ง... ขณะที่เจ้าจิ้งหรีดทองคำเดินร้องเพลงไปตลอดทาง ก็ได้ยินเสียงเพลงไพเราะ
ดังลอยมาตามลม เจ้าจิ้งหรีดทองคำก็แปลกใจยิ่งนัก รีบเดินไปยังที่มาของเสียงเพลงนั้น (2)

แล้วเจ้าจิ้งหรีดทองคำก็ได้พบกับจักจั่นนั่งร้องเพลงอยู่บนคบไม้ เจ้าจิ้งหรีดทองคำจึงร้อง
เพลงแข่งกับจักจั่น แต่ก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่าใครร้องเพลงได้ไพเราะกว่ากัน (3)

ทั้งสองจึงตกลงจะไปให้ราชสีห์ ซึ่งเป็นเจ้าป่า ตัดสินให้ว่าใครจะร้องเพลงได้ไพเราะกว่ากัน (4)

ระหว่างทางที่เจ้าจิ้งหรีดทองคำและจักจั่นเดินทางไปพบราชสีห์นั่นเอง เขาก็พบกับเจ้า
จิ้งหรีดทองแดงตัวใหญ่นั่งร้องเพลงอยู่บนกอเห็ดข้างทาง (5)

เจ้าจิ้งหรีดทองคำและจักจั่นเข้าไปคุยด้วย แล้วเล่าเรื่องให้ฟัง จิ้งหรีดทองแดงได้ยินดังนั้น ก็
บอกว่าตนก็ร้องเพลงได้ไพเราะไม่แพ้ใคร จึงอยากจะร่วมทางไปให้ราชสีห์ตัดสินด้วย (6)

ว่าแล้ว... จิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และจิ้งหรีดทองแดง ก็ออกเดินทางต่อไปเพื่อไปหาราชสีห์ (7)

เมื่อทั้งสามมาถึงที่อยู่ของราชสีห์ ทั้งสามก็ตรงเข้าไปหาราชสีห์ขอร้องให้ช่วยตัดสินว่าใคร
ร้องเพลงได้ไพเราะที่สุด ราชสีห์ได้ยินก็รับปากว่าจะตัดสินให้ โดยขอให้ทั้งสามไปประกวดร้อง
เพลงในงานประจำปีของป่าในวันพรุ่งนี้ (8)

รุ่งขึ้น... เป็นงานประจำปีของป่า มีการละเล่นมากมาย แต่สิ่งที่เป็นที่สนใจที่สุดก็คือ การ
ประกวดร้องเพลงของจิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และจิ้งหรีดทองแดง (9)

ทั้งสามผลัดกันขึ้นบนเวที ร้องเพลงกันอย่างไพเราะ โดยเริ่มจากจิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และ
จิ้งหรีดทองแดงตามลำดับ (10)

เมื่อทั้งสามผลัดกันร้องเพลงจนครบ กรรมการตัดสินซึ่งประกอบด้วย ราชสีห์ ช้าง กวาง
และหมูป่า ก็ไม่อาจตัดสินได้ (11)

ในขณะที่ยังไม่อาจตัดสินได้ว่าใครร้องเพลงได้ไพเราะที่สุดนั้น ก็มีคุณตานกฮูก ออกความ
คิดว่า “ถ้าตัดสินไม่ได้ ก็ลองให้ทั้งสามร้องเพลงพร้อมกันดูซิ” (12)

เจ้าจิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และจิ้งหรีดทองแดง ร้องเพลงขึ้นพร้อม ๆ กัน จนกลายเป็นการ
ร้องประสานเสียง ฟังไพเราะยิ่ง ยิ่งกว่าเมื่อร้องเพลงตามลำพัง (13)

บรรดาสัตว์และแมลงทั้งหลาย ที่มาชมการประกวดร้องเพลงในครั้งนี้อย่างต่างปรบมือดังสนั่น (14)

ราชสีห์ได้ยืนคั่งนั้น ก็เดินออกมากลางเวทีประกาศว่า “คณะกรรมการได้ตัดสินแล้วว่า เมื่อ
ทั้งสามร้องเพลงประสานเสียงกันแล้ว จะไพเราะที่สุด ฉะนั้นเมื่อเลิกงานนี้แล้ว เมื่อกลับไปในป่า
ขอให้ทั้งสามร้องเพลงประสานกัน อันจะเป็นเสียงเพลงที่ไพเราะแห่งป่าเขาลำเนาไพรสืบไป” (15)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง *ประกวดร้องเพลง* สื่อถึงการแข่งขันเพื่อคัดเลือกว่าผู้ใดจะเป็นผู้มีเสียงดีที่สุด ร้อง
เพลงได้ไพเราะที่สุดในบรรดาสัตว์ที่สมัครเข้าแข่งขัน ในการประกวดก็ต้องมีกรรมการ ซึ่งเป็น
ที่นับหน้าถือตา หรือเป็นที่เคารพเชื่อฟัง และต้องมีผู้ชนะ ผู้แพ้ ผู้ได้รับรางวัล และผู้ถูกคัดออก แต่
ท้ายที่สุดเรื่องก็หักมุมด้วยการไม่มีผู้ชนะ ผู้แพ้ เป็นการจบลงอย่างประนีประนอม ว่าการร้องเพลง
ซึ่งเป็นนัยยะของการปฏิบัติงานในสังคม หากทำด้วยการร่วมมือประสานเสียงกันย่อมดีกว่าการทำ
ตามลำพัง

2. มุมมอง

เป็นการบรรยายจากมุมมองผู้บรรยายที่รู้รอบ ทั้งเรื่องมีบทสนทนาแบบเสียงตัวละคร
โดยตรงเพียงสองประโยคคือ คุณตานกฮูก กับราชสีห์เจ้าป่าเป็นผู้พูด นอกนั้นเป็นบทบรรยายทั้ง
สิ้น สำหรับมุมมองสั้น ผ่านตัวละครหลายตัว ได้แก่ จิ้งหรีดทองคำ จักจั่น จิ้งหรีดทองแดง

3. ฉาก

เรื่องดำเนินในป่า ซึ่งมีสัตว์อาศัยอยู่นานาชนิดทั้งสัตว์เล็ก เช่น นก แมลงต่าง ๆ และสัตว์
ใหญ่ เช่น ราชสีห์ ช้าง กวาง หมูป่า ป่านี้มีงานประจำปี และมีการประกวดร้องเพลงซึ่งจัดเวที
ประกวดไว้ชายป่า มีสัตว์เล็กใหญ่มาร่วมงานเป็นจำนวนมาก

4. ตัวละครหลัก

ตัวละครหลักในเรื่องคือสัตว์นักร้องเพลงทั้งสามคือ จิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และจิ้งหรีด
ทองแดง ทั้งสามมีความภาคภูมิใจในพรสวรรค์ของตน ต่างก็คิดว่าตนเองเป็นที่หนึ่งไม่เป็นรอง
ใคร จึงต้องมีการพิสูจน์ความสามารถกัน ตัวละครหลักอีกสองตัวคือราชสีห์และคุณตานกฮูกตัว
แรกเป็นเจ้าป่าและทำหน้าที่เป็นกรรมการตัดสินการประกวด และท้ายที่สุดก็เป็นผู้ประกาศคำตัดสิน
จึงเรียกได้ว่า เป็นผู้ทรงอำนาจสูงสุดในป่า ส่วนนกฮูกเป็นผู้ให้คำแนะนำให้สัตว์ทั้งสามร้อง
เพลงพร้อมกัน จึงมีฐานะเป็นผู้ทรงปัญญาประจำป่า

5. ความขัดแย้ง

เป็นความขัดแย้งระหว่างสัตว์นักร้องเพลงสามตัวคือ จิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และจิ้งหรีดทองแดง ที่ต้องการพิสูจน์ว่าใครร้องเพลงได้ไพเราะที่สุด แต่ความขัดแย้งก็คลี่คลายลง เมื่อราชสีห์ประกาศว่าให้ทั้งสามร้องเพลงประสานกัน จึงไม่มีผู้แพ้ผู้ชนะ

6. แก่นเรื่อง

การสมัครสมานประสานประโยชน์กัน ย่อมดีกว่าการแข่งขันเอาแพ้เอาชนะกัน หรือการเอาดีแต่ผู้เดียว

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 การใช้บุคลาธิษฐานคือ การนำลักษณะของคนใส่ให้ตัวละครในเรื่อง ทำให้ตัวละครสัตว์มีความคิดความรู้สึก พฤติกรรมประสบการณ์เหมือนกับคนที่อยู่ในสังคม มีการแข่งขันกันร้องเพลง ต้องการการตัดสินว่าผู้ใดมีความสามารถร้องเพลงได้ไพเราะที่สุด นำไปสู่การประกวดร้องเพลงในงานประจำปีของป่า มีการขึ้นบนเวทีร้องเพลงให้กรรมการตัดสิน บรรดาสัตว์และแมลงทั้งหลายมาชมการประกวดต่างปรบมือดังสนั่น ซึ่งเป็นพฤติกรรมของคนเมื่อแสดงความชื่นชมในความสามารถของผู้อื่น ราชสีห์ในฐานะตัวแทนคณะกรรมการเดินออกมากลางเวทีประกาศผลการตัดสิน

7.2 การใช้สัญลักษณ์ ตัวละครสัตว์ในเรื่องเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มในสังคม ราชสีห์เจ้าป่าเปรียบเสมือนผู้ปกครอง เป็นผู้มีอำนาจในการตัดสินชี้ขาดในกรณีที่มีผู้มาขอร้องให้ช่วย เป็นผู้หาวิธีและเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในป่า ในตอนจบของเรื่องราชสีห์ประกาศให้แมลงทั้งสามร้องเพลงประสานกันเป็นเพลงที่ไพเราะแห่งป่าเขาลำเนาไพรสืบไป ซึ่งแมลงทั้งสามต้องถือปฏิบัติต่อไป ส่วนจิ้งหรีดทองคำ จักจั่น จิ้งหรีดทองแดง บรรดาสัตว์และแมลงทั้งหลายเปรียบเหมือนประชาชนผู้ถูกปกครอง ต้องพึ่งพาราชสีห์เจ้าป่าผู้ปกครอง เมื่อเกิดกรณีขัดแย้งต้องเดินทางไปขอให้ราชสีห์ช่วย และต้องยอมรับในการตัดสินโดยไม่มีข้อโต้แย้ง ถึงแม้ว่าผลจะไม่มีผู้ชนะการร้องเพลงเลย อย่างไรก็ตามในสังคมมิได้มีเพียงผู้ปกครองและผู้ถูกปกครองเท่านั้น ยังมีอีกกลุ่มหนึ่งคือผู้มีสติปัญญาออกความคิด ช่วยแก้ปัญหา ซึ่งในเรื่องนี้ใช้นกฮูกเป็นสัญลักษณ์ของผู้มีสติปัญญาดังกล่าว

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 เราควรร่วมมือประสานสามัคคีกัน ไม่ควรทำตามลำพัง เนื่องจากการทำสิ่งใดแต่เพียงลำพัง แม้ว่าจะทำได้ดีแต่สู้ทำร่วมกับผู้อื่นไม่ได้ จะได้ผลดียิ่งกว่าทำตามลำพัง

8.2 ไม่ควรใช้ความสามารถและความชำนาญเฉพาะตนประกวดประชันแข่งขันกัน ควรใช้ความสามารถและความชำนาญเฉพาะตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวมและเพื่อความสุขของคนในสังคม

อุดมการณ์

ที่สำคัญในเรื่องนี้ ได้แก่

1. การร่วมมือทำงานกันเป็นกลุ่มแบบประสานสามัคคี จะยังประโยชน์ให้สังคมดีกว่าการทำงานตามลำพัง หรือการแข่งขันเอาแพ้-เอาชนะกันซึ่งจะทำให้เกิดความแตกแยกในสังคม
2. ในสังคมมีลำดับชั้นการปกครอง หากผู้ปกครองมีปัญหาที่ควรไปปรึกษาขอคำแนะนำ ตัดสินจากผู้ปกครอง ซึ่งมีสติปัญญาความรู้มากกว่า

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม และสอดแทรกอุดมการณ์

ลักษณะทางวรรณกรรมและอุดมการณ์ในสังคมถูกสร้างและสอดแทรกผ่านกระบวนการทางภาษาที่สำคัญได้แก่

1. การสร้างตัวละครหลัก

จิ้งหรีดทองคำเป็นตัวละครหลักตัวแรกที่ปรากฏในเรื่อง วัจนภาษาบรรยายความเป็นนักดนตรีของจิ้งหรีดทองคำว่า “เจ้าจิ้งหรีดทองคำตัวนี้ชอบเล่นกีตาร์เป็นชีวิตจิตใจ” (1) และ “เจ้าจิ้งหรีดทองคำเดินร้องเพลงไปตลอดทาง” (2) ส่วนจักจั่นและจิ้งหรีดทองแดงนั้นปรากฏตัวในหน้าถัดมาพร้อมคำบรรยายว่า “จักจั่นนั่งร้องเพลงอยู่บนคอกไม้” (3) และ “เจ้าจิ้งหรีดทองแดงตัวใหญ่นั่งร้องเพลงอยู่บนกอเห็ดข้างทาง” (5) ภาษาภาพแสดงภาพจิ้งหรีดทั้งสองพร้อมเครื่องดนตรีในมือคือกีตาร์ และไวโอลิน สัตว์ทั้งสามมีความภูมิใจในความสามารถเชิงดนตรีของตน จิ้งหรีดทองแดงถึงกับ “บอกว่าตนก็ร้องเพลงได้ไพเราะไม่แพ้ใคร” (6) สัตว์ทั้งสามจึงตกลงเดินทางไปหาราชสีห์ ซึ่งผู้บรรยายเรียกว่าเป็น “เจ้าป่า” จึงสามารถตัดสินใจได้ ภาพราชสีห์มีขนาดใหญ่กว่าสัตว์อื่น ๆ ในฐานะผู้ทรงอำนาจสูงสุด และเป็นผู้ประกาศคำตัดสินสุดท้ายที่สัตว์อื่น ๆ ต้องเชื่อฟัง

2. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

2.1 การกำหนดลำดับชั้นในสังคม และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

ในเรื่องราชสีห์ผู้มีฐานะเป็น “เจ้าป่า” เป็นผู้ทรงอำนาจสูงสุดเหนือบรรดาสัตว์ทั้งปวง ดังนั้นเมื่อมีกรณีที่เกิดถกกันไม่ได้ สิ่งแรกที่สัตว์ในป่ากระทำคือ “ตกลงจะไปให้ราชสีห์ซึ่งเป็นเจ้าป่า ตัดสินให้ว่าใครจะร้องเพลงได้ไพเราะกว่ากัน” (4) น่าสังเกตว่า การที่ราชสีห์มีสิทธิชอบธรรมในการ “ตัดสิน” นั้น มิใช่เป็นเพราะมีความรู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี แต่เป็นเพราะเป็น “เจ้าป่า” ผู้ทรงอำนาจในการปกครอง และท้ายที่สุดราชสีห์ก็ให้คำตัดสินโดย “เดินออกกลางเวที ประกาศว่า “คณะกรรมการได้ตัดสินแล้วว่า เมื่อทั้งสามร้องเพลงประสานเสียงกันแล้วจะไพเราะที่สุด ฉะนั้นเมื่อเลิกงานนี้แล้ว เมื่อกลับไปในป่า ขอให้ทั้งสามร้องเพลงประสานกัน อันจะเป็นเสียงเพลงที่ไพเราะแห่งป่าเขาถ้ำเนาไพรสืบไป” (15) ซึ่งฟังดูแล้วมิใช่เป็นเพียงคำตัดสินในงานประกวดร้องเพลงเท่านั้น แต่เป็นคำประกาศแนวปฏิบัติอันผู้ปกครองจะกำหนดให้ผู้ปกครองกระทำมากกว่า

สัตว์อีกชนิดที่มีลำดับชั้นเหนือกว่าสัตว์อื่น ๆ คือ นกฮูก ซึ่งถูกเรียกว่า “คุณตามนกฮูก” จึงนับว่ามีวิวุฒิเป็นที่เคารพนับถือ และคำกริยาที่ใช้ในเรื่องคือ “คุณตามนกฮูก ออกความคิดว่า “ถ้าตัดสินไม่ได้ ก็ลองให้ทั้งสามร้องเพลงพร้อมกันดูซิ”” (12) ซึ่งเป็นการหาทางออกที่นำไปสู่การจบอย่างประสานสามัคคี สถานภาพของนกฮูกจึงเป็นผู้ทรงปัญญาชี้แนวทางในสังคมนั่นเอง

ส่วนจิ้งหรีด จักจั่นและสัตว์อื่น ๆ โดยเฉพาะสัตว์ขนาดเล็กในป่าต่างก็มีสถานภาพเป็นผู้ถูกปกครอง ค้อยความคิด ค้อยปัญญา มีอาจหาทางออกด้วยตนเองได้เมื่อมีปัญหา จึงต้องพึ่งพาสัตว์ที่อยู่เหนือชั้นกว่า จะเห็นได้ว่า เมื่อจิ้งหรีดและจักจั่นไม่สามารถตกลงกันได้ สิ่งแรกที่คิดได้คือ ไปขอให้ราชสีห์ช่วยตัดสิน ในเรื่องตอกย้ำการต้องพึ่งพาราชสีห์ด้วยประโยคที่ว่า “ไปให้ราชสีห์ตัดสิน” ถึงสี่ครั้งด้วยกัน ซึ่งเป็นการตอกย้ำอำนาจของราชสีห์ และความค้อยอำนาจของสัตว์ทั้งสามไปด้วยในขณะเดียวกัน และภาษาภาพที่แสดงการ “ขอร้องให้ราชสีห์ช่วยตัดสิน” ก็เน้นที่ความแตกต่างของขนาดตัวราชสีห์และสัตว์ทั้งสาม ตลอดจนมุมมองแบบล่างขึ้นบน (low angle view) ก็เป็นมุมมองที่เพิ่มอำนาจให้ราชสีห์ และลดทอนอำนาจของแมลงทั้งสามอีกด้วย

2.2 ค่านิยมเรื่องการประสานสามัคคี

การประสานสามัคคีถูกนำเสนอในเรื่องให้เป็นวิถีอุดมคติที่ควรกระทำ ในขณะที่การแข่งขันเอาแพ้เอาชนะหรือการทำงานให้ดีเด่น โดยลำพังถูกกำหนดให้เป็นสิ่งไม่ควรกระทำในสังคม

เรื่องจะเริ่มต้นด้วยความต้องการเป็นที่หนึ่ง อยากดีเด่น อยากเก่งกว่าคนอื่น อยากแข่งขันเอาชนะของสัตว์นักร้องทั้งสามคือ จิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และจิ้งหรีดทองแดง วัจนภาษาจะตอกย้ำเรื่องการแข่งขันไว้ในตอนต้นเรื่องว่า

“เจ้าจิ้งหรีดทองคำจึ่งร้องเพลงแข่งกับจักจั่น แต่ก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่า ใครร้องเพลงได้ไพเราะกว่ากัน” (3)

“ทั้งสองจึงตกลงจะไปให้ราชสีห์ ซึ่งเป็นเจ้าป่า ตัดสินให้ว่าใครจะร้องเพลงได้ไพเราะกว่ากัน” (4)

“ตนก็ร้องเพลงได้ไพเราะไม่แพ้ใคร” (6)

“ขอร้องให้ช่วยตัดสินว่าใครร้องเพลงได้ไพเราะที่สุด” (8)

แต่ในตอนท้ายวัจนภาษากลับตอกย้ำความสำคัญของการร่วมมือกันประสานสามัคคีว่ายังประโยชน์ให้สังคมได้มากกว่าการอยากดีเด่นตามลำพังเฉพาะตัว ดังจะเห็นได้จากคำสรุปเบ็ดเสร็จของผู้บรรยายว่า

“เจ้าจิ้งหรีดทองคำ จักจั่น และจิ้งหรีดทองแดง ร้องเพลงขึ้นพร้อม ๆ กัน จนกลายเป็นการร้องประสานเสียง ฟังไพเราะยิ่ง ยิ่งกว่าเมื่อร้องเพลงตามลำพัง” (13) และในคำประกาศของราชสีห์ที่ว่า

“เมื่อทั้งสามร้องเพลงประสานเสียงกันแล้ว จะไพเราะที่สุด” (15) และกำหนด
เป็นแนวปฏิบัติไว้ว่า

“เมื่อกลับไปในป่า ขอให้ทั้งสามร้องเพลงประสานกัน อันจะเป็นเสียงเพลงที่
ไพเราะแห่งป่าเขาลำเนาไพรสืบไป” (15)

นัยยะที่แฝงไว้จึงอาจตีความได้ว่าความเป็นปัจเจกไม่ดีเท่าการรวมกลุ่ม ซึ่งดูจะ
เป็นความเชื่อสำคัญในวัฒนธรรมไทย

หนูนากับยักษ์ใหญ่

อรุณญา วรชาติอุดมพงศ์ (2537)

หนูนาคือเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ แก้มแดงน่ารัก อยู่บ้านหลังเล็ก ๆ กับพ่อ แม่ ตา ยาย และพี่ ๆ
อีกสี่คน (1)

วันหนึ่ง พ่อ แม่อาบน้ำและสระผมให้หนูนาคู่ ฟองสบู่เข้าตาทำให้หนูนาคู่แสบตา จึงไม่ยอม
สระผมอีก (2)

พ่อกับแม่ให้หนูนาคู่อาบน้ำและสระผม แต่หนูนาคู่ก็ไม่ยอมสระผมเสมอมา ทำให้ผมสกปรก
เป็นที่อยู่อาศัยของเหา (3)

เหาใช้เส้นผมเป็นที่วางไข่ กัดกินหนังศีรษะ ทำให้เจ็บและคันมาก หนูนาคู่ทนไม่ได้
จึงเกาศีรษะจนผมยุ่งเหยิง (4)

แม่เรียกให้อาบน้ำและสระผม หนูนาคู่ไม่ยอมและวิ่งออกไปที่สวนหลังบ้าน มาหยุดอยู่ที่
สระน้ำ ขณะนั้นเองหนูนาคู่ได้ยินเสียงดังจ๋อมจากในสระ (5)

เธอรู้สึกกลัวเสียงนั้น และเมื่อก้มหน้าดูในน้ำ ก็เห็นเงาของตัวเอง ซึ่งมีผมยุ่งเหยิงมาก (6)

หนูนาคู่ตกใจคิดว่าเป็นยักษ์ ร้องให้โฮ... ให้คนช่วย (7)

รีบวิ่งกลับบ้าน ปากก็ร้องว่า “ยักษ์ ยักษ์อยู่ในสวนหลังบ้าน” (8)

พ่อแม่ พี่ ๆ และเพื่อนบ้านได้ยินก็ตกใจ พาถิ่นวิ่งมาหาหนูนาคู่ (9)

ทุกคนต่างก็ถามว่าเกิดอะไรขึ้น หนุณาจึงเล่าให้ฟังว่า พบยักษ์ตัวใหญ่อยู่ที่สระในสวน
หลังบ้าน (10)

พ่อกับแม่รู้สึกประหลาดใจ จึงให้หนุณาพาไปที่สระในสวนหลังบ้าน ดูว่าเกิดอะไรขึ้น (11)

เมื่อมาถึงสระน้ำ ทุกคนหยุดอยู่ใกล้ขอบสระ หนุณาชี้ไปตรงที่เห็นเงาของยักษ์ (12)

พวกผู้ชายเดินมาชิดขอบสระ ในมือถืออาวุธพร้อม (13)

คุณตาสั่งให้ผู้หญิงและเด็ก ถอยออกไปห่าง ๆ จากสระน้ำ (14)

หนุณายืนคอยดูด้วยความกลัว และให้กำลังใจอยู่ข้างหลัง (15)

คุณตาและคนอื่น ๆ มองไปที่สระน้ำและบริเวณรอบ ๆ ก็ไม่พบยักษ์ในสระ จึงถามหนุณา
ว่าเห็นยักษ์อยู่ที่ไหน (16)

หนุณาร้องไห้ และบอกแม่ว่า เห็นยักษ์อยู่ในสระน้ำจริง ๆ (17)

พ่อกับแม่เริ่มเข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้น จึงเรียกหนุณาไปที่ขอบสระ และให้ก้มดูน้ำในสระ ก็พบ
เงาของตัวเองซึ่งคิดว่าเป็นยักษ์ หนุณาตกใจ รีบกระโดดกอดพ่อไว้ (18)

หนุณาชี้ให้พ่อดูยักษ์ในสระ พ่อจึงได้เข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้น (19)

พ่อบอกว่า ยักษ์ที่เห็นนั่นคือเงาของหนุณาเอง ที่ดูเหมือนยักษ์ เพราะหนุณา ไม่ยอมสระผม
ผมจึงยุ่งเหยิง หนุณาฟังพ่อพูด ทำให้รู้สึกที่ตนเองผิด ที่ไม่ยอมสระผมจนทำให้เกิดเรื่องยุ่ง (20)

หนุณารีบกลับบ้าน อาบน้ำ ถูสบู่ และสระผมจนสะอาด ผมหอม ตัวเท่าที่อาศัยอยู่ในผม
ทนความสะอาดของหนุณาไม่ได้ จึงต้องออกไปหาผมที่สกปรกของคนอื่นต่อไป (21)

เพื่อน ๆ พวกกันดีใจที่หนูนามีผมสะอาด และสวมเสื้อผ้าที่สะอาด ทุกคนเล่นกับหนูนาอย่างสนุกสนาน ทำให้หนูนามีความสุข และเป็นที่ยื่นชมของผู้ที่ได้พบเห็น (22)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง หนูนากับยักษ์ใหญ่ บอกถึงการเปรียบเทียบต่างระหว่างขนาดเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ กับยักษ์ตัวใหญ่ ซึ่งแท้จริงแล้วคือ เงามของตัวเองในน้ำ แต่จากความไร้เดียงสาทำให้เด็กหญิงตกใจกลัวเงาตนเอง และก่อเกิดเป็นความวุ่นวายให้ชาวบ้าน แต่ในที่สุด “ยักษ์ใหญ่” ก็ทำให้หนูนาเกิดการเรียนรู้

2. มุมมอง

เป็นการบรรยายจากมุมมองแบบบุคคลที่สามผู้รอบรู้ ทั้งเรื่องมีเสียงตัวละครหลักพูดโดยตรงเพียงประโยคเดียว นอกนั้นเป็นการบรรยายผ่านผู้บรรยาย หรือเป็นเสียงพูดโดยอ้อม แต่ผู้ประสพเหตุการณ์และสัมผัสประสบการณ์คือหนูนาตัวละครหลักของเรื่อง และบางครั้งเป็นมุมมองสัมผัสของผู้บรรยายเอง

3. ฉาก

เป็นฉากในหมู่บ้าน บ้านหนูนาเป็นกระท่อม ด้านหลังเป็นสวนและทุ่งนา มีสระน้ำในสวนหลังบ้านซึ่งเป็นที่เกิดเหตุ ภาพส่วนใหญ่จะมีผู้คนคึกคักเป็นฉากหลัง เพื่อแสดง “ความเป็นหมู่บ้าน” หรือ “ความเป็นชุมชน” ในสังคมไทย

4. ตัวละครหลัก

ตัวละครหลักในเรื่องคือหนูนา เด็กหญิงเล็ก ๆ ผู้ไม่ชอบสระผม เนื่องจากกลัวสบู่เข้าตาเมื่อหาอาศัยอยู่ในผมหนูนา ก็ทำให้คัน หนูนาจึงเกาจนผมยุ่งเหยิง ทำให้เงาของตนเองในน้ำดูน่ากลัวเกิดเป็นภาพ “ยักษ์ใหญ่” ในจินตนาการของหนูนา เตือครีอนพ่อแม่และชาวบ้านต้องพากันมาช่วยกันวุ่นวาย

ตัวละครอื่นในเรื่องได้แก่ พ่อและแม่ซึ่งช่วยกันดูแลหนูนา พยายามให้หนูนาอาบน้ำสระผมแต่ไม่สำเร็จ จนกระทั่งหนูนาพบกับ “ยักษ์ใหญ่” และพ่อเป็นผู้อธิบายเรื่องเงาในน้ำให้ฟัง หนูนาจึงรู้สึกว่าเป็นผู้ผิด ยอมสระผมเองจนสะอาดจึงเป็นที่รักใคร่ชื่นชมของผู้ที่ได้พบเห็น และเพื่อน ๆ หนูนาจึงมีความสุขตั้งแต่นั้นมา

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในตอนต้นเรื่องเป็นความขัดแย้งกับตัวเองของหนูนาซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง เมื่อหนูนาไม่ยอมสระผมหลังจากที่พ่อแม่สระผมให้แล้วฟองสบู่เข้าตาทำให้หนูนาแสบตา ประสบการณ์ครั้งนี้จึงทำให้หนูนาเกิดความกลัวและขาดการสระผม วิ่งหนีไปที่สระน้ำในสวนหลังบ้าน และได้เห็นเงาของตัวเอง ซึ่งมีผมยุ่งเหยิงมากจึงตกใจกลัวคิดว่าเป็นยักษ์ เงามที่หนูนาเข้าใจ

คิดว่าเป็นยักษ์จึงเป็นภาพสะท้อนความขัดแย้งกับตัวเองดังกล่าว ความขัดแย้งนี้คลี่คลายลงเมื่อพ่อบอกหนูว่ายักษ์นั้นคือเงาของหนูเองซึ่งเกิดเนื่องจากหนูไม่ยอมสระผม และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม หนูอาบน้ำ สระผมจนสะอาด เรื่องจึงจบลงด้วยความสุข

ความขัดแย้งที่แฝงอยู่คือความขัดแย้งระหว่างหนูนากับคนรอบข้าง อันเป็นผลมาจากการที่หนูไม่ยอมอาบน้ำสระผม ซึ่งขัดต่อกติกาสังคมว่าด้วยความสะอาด ภาพเงาในสระน้ำที่ดูเหมือนยักษ์สื่อถึงสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว และเป็นอันตรายต่อคนในชุมชนโดยรวม เมื่อหนูรักษาความสะอาดจึงมีเพื่อน ๆ เล่นด้วยและเป็นที่ยอมรับของผู้อื่นต่างจากแต่ก่อน

6. แก่นเรื่อง

การรักษาความสะอาดของร่างกายโดยการหมั่นอาบน้ำเป็นสิ่งจำเป็น และทำให้ได้รับการยอมรับชื่นชมจากผู้อื่น

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 อุปลักษณ์คือ การเปรียบเทียบระหว่างสองสิ่ง ในที่นี้คือหนูซึ่งมีลักษณะของผมที่ยุ่งเหยิงมาก จนกระทั่งเข้าใจว่าเงาของตนในสระน้ำเป็นยักษ์ตัวใหญ่ การเปรียบเทียบนี้ทำให้หนูได้เห็นและเข้าใจภาพลักษณ์ของตน และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง มีการย้ำอุปลักษณ์นี้หลายครั้งในเรื่อง ได้แก่ “เห็นเงาของตัวเอง ซึ่งมีผมยุ่งเหยิงมาก หนูนาคใจคิดว่า เป็นยักษ์” (6-7) , “พบยักษ์ตัวใหญ่อยู่ที่สระในสวนหลังบ้าน” (10) “หนูนานี้ให้พ่อดูยักษ์ในสระ” (19) “พอบอกว่า ยักษ์ที่เห็นนั่นคือเงาของหนูเอง” (20)

7.2 อุปมาคือ การเปรียบเทียบสองสิ่งที่เหมือนกัน เป็นการเน้น ในเรื่องนี้ ใช้อุปมาต่อจากอุปลักษณ์คือ ‘พอบอกว่ายักษ์ที่เห็นนั่น คือเงาของหนูเอง ที่ดูเหมือนยักษ์’ การใช้คือเป็นอุปลักษณ์ ส่วนการใช้ เหมือน เป็นอุปมา

7.3 สัญลักษณ์เป็นการใช้สิ่งหนึ่งเพื่อสื่อถึงอีกสิ่งหนึ่ง ในที่นี้ “ยักษ์ใหญ่” เป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว และเป็นอันตรายอย่างใหญ่หลวงต่อชุมชน หนูนานี้ซึ่งสกปรกและมีเหาที่มีลักษณะน่าเกลียดน่ากลัวและเป็นภัยต่อผู้อื่นเช่นกัน จะเห็นได้ว่า ชื่อเรื่อง หนูนากับยักษ์ใหญ่ แสดงถึงความน่ารักน่าเอ็นดูประสาเด็กไร้พิษภัย ซึ่งอาจกลายเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว และอันตรายต่อผู้อื่นได้ เช่น “ยักษ์ใหญ่” หากไม่รักษาความสะอาด

7.4 การแฝงนัย เป็นการแสดงความแตกต่างหรือขัดแย้งกันระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับความเป็นจริง ในเรื่องนี้ผู้เขียนใช้การแฝงนัยเชิงละคร ผู้อ่านทราบดีว่าเงาในสระน้ำคือเงาของหนูเอง ไม่ใช่ยักษ์ใหญ่ดังที่หนูเข้าใจและบอกผู้อื่น

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 เด็ก ๆ ควรจะรักษาความสะอาด อาบน้ำสระผมไม่ให้เป็นเหา

8.2 เมื่อพบเห็นสิ่งใดที่ไม่รู้จัก ไม่ควรตกใจกลัว ควรตั้งสติพิจารณาดูให้ดีเสียก่อน

อุดมการณ์

ที่สำคัญมีดังนี้

1. ในสังคมมีกติกาแนวปฏิบัติ เช่น การรักษาความสะอาดของร่างกาย หากละเมิดชนบทกติกา ถือเป็นความผิดอย่างหนึ่ง อาจนำไปสู่ความวุ่นวายแก่ผู้อื่นได้
2. เด็กยังต้องประสบการณ์ ด้วยความรู้ ไร้เดียงสา ผู้ใหญ่มีหน้าที่อบรมสั่งสอน อธิบาย ให้ความรู้แก่เด็ก เด็กยังต้องเชื่อฟัง ไม่ต่อต้านกับผู้ใหญ่ ปฏิบัติตนตามลำดับชั้นทางสังคม
3. เพศหญิงเป็นเพศอ่อนแอ เพศชายเป็นเพศแข็งแรงมีหน้าที่คุ้มครองป้องกันภัยให้ผู้หญิง และเด็ก
4. ความเป็นชุมชนหมู่บ้านไทยคือ การช่วยเหลือดูแลกัน เมื่อมีเหตุเภทภัยชาวบ้านก็ร่วมมือกันดูแลปกป้องสมาชิกที่อ่อนแอในชุมชน

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

กระบวนการทางวจนภาษาและอวจนภาษาที่สร้างลักษณะทางวรรณกรรมและอุดมการณ์ที่สำคัญมีดังนี้

1. การสร้างฉาก

ฉากในเรื่องเป็นหมู่บ้านกลางทุ่งนา ใกล้ชิดกับธรรมชาติ บ้านหนุณาเป็น “บ้านหลังเล็ก ๆ” (1) มีลักษณะคล้ายกระท่อม สถานที่อาบน้ำคือลานบ้านมีตุ่มใส่น้ำและขันเป็นส่วนประกอบ แต่ฉากหลักคือสระน้ำ ซึ่งอยู่ในสวนหลังบ้านใกล้ทุ่งนา ภาษาภาพใช้สีเขียวเข้มและอ่อนเป็นฉากหลัง และน้ำในสระเป็นสีฟ้าใส สระนี้มีความสำคัญปรากฏอยู่กลางหน้ากระดาษเกือบทุกหน้าเพราะเป็นสถานที่ที่หนุณาเกิดการเรียนรู้ เมื่อเห็นเงาตนเองในสระ สระน้ำจึงเปรียบเสมือนกระจกสะท้อนความจริงให้ปรากฏแก่สายตาของหนุณา จะเห็นได้ว่าวจนภาษาจะมีคำว่า “พบ” “เห็น” และ “เข้าใจ” เชื่อมโยงอยู่กับคำว่า “สระน้ำ” และ “น้ำ” สระน้ำจึงทำให้หนุณา “เข้าใจ” สิ่งที่เกิดขึ้น และสำนึกผิดกลับตัวเป็นเด็กดีต่อมา

นอกจากนี้แล้ว ฉากที่นำเสนอยังเป็นพื้นที่สาธารณะแบบเปิดทั้งหมด แม้แต่สถานที่อาบน้ำ ซึ่งเป็นกิจกรรมส่วนตัว ก็เป็นลานบ้านที่มีตุ่มน้ำตั้งอยู่ จึงแฝงนัยยะว่าหมู่บ้านคือ การแบ่งปันและดูแลกัน ภาพที่นำเสนอหลายหน้าจะเป็นภาพชาวบ้านคึกคัก ปลูกบ้านอยู่เรียงรายกัน ผู้คนใช้ชีวิตอยู่ “นอกบ้าน” ร่วมกันมากกว่าอยู่แบบส่วนตัว “ในบ้าน”

2. การสร้างตัวละครหลัก

หนุณาถูกสร้างให้เป็นเด็กผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ทั้งผ่านชื่อที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “หนู” และคำบรรยายลักษณะว่า “หนุณา เป็นเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ แก้มแดงน่ารัก” (1) ส่วนภาษาภาพในหน้าแรกก็แสดงขนาดของหนุณาว่าเล็กเมื่อเปรียบเทียบกับพี่สาว หรือแม้แต่สุนัขในบ้าน

ในตอนเริ่มเรื่องหนุณาถูกสร้างให้เป็นเด็กที่ยังช่วยตัวเองไม่ได้ ด้วยคำบรรยายที่ว่า “พ่อแม่ อาบน้ำ และสระผมให้หนุณา” แต่ต่อวัน ต่อคืน ไม่เชื่อฟังด้วยคำว่า “ไม่ยอมสระผมอีก” (2)

“พ่อกับแม่ให้หนูอาบน้ำและสระผม แต่หนูนาก็ไม่ยอมสระผมเสมอมา” (3) “แม่เรียกให้อาบน้ำและสระผม หนูไม่ยอม และวิ่งออกไปที่สวนหลังบ้าน” (5)

นอกจากนั้น หนูนายังถูกสร้างให้มีลักษณะที่เป็นแบบอย่างตายตัวของเพศหญิงคือ กลัวง่าย ตกใจง่าย และร้องไห้ง่าย ดังจะเห็นได้จากคำกริยาที่ใช้

“เธอรู้สึกกลัวเสียงนั้น” (6)

“หนูนาตกใจคิดว่าเป็นยักษ์ ร้องให้โฮ...ให้คนช่วย” (7)

“หนูนยื่นคอดูด้วยความกลัว และให้กำลังใจอยู่ข้างหลัง” (15)

“หนูนร้องไห้ และบอกแม่ว่า เห็นยักษ์อยู่ในสระน้ำจริง ๆ” (17)

“หนูนตกใจ รีบกระโดดกอดพ่อไว้” (18)

แต่ท้ายที่สุด เมื่อฟังพ่ออธิบาย หนูนาก็เข้าใจ และ

“รู้สึกว่าตนเองผิด ที่ไม่ยอมสระผม จนทำให้เกิดเรื่องยุ่ง” (20)

หนูนาก็ได้เรียนรู้ เกิดวุฒิภาวะ และสามารถช่วยตัวเองได้ด้วยการ

“รีบกลับบ้าน อาบน้ำ ถูสบู่ และสระผมจนสะอาด ผมหอม” (21)

กลายเป็นหนูนาคู “มีความสุข และเป็นที่ยอมรับของผู้ที่ได้พบเห็น” (22)

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

3.1 การกำหนดกฎเกณฑ์กติกาในสังคม

กติกาในสังคมที่เรื่องนี้ต่อกย้ำคือ การรักษาความสะอาด จะเห็นได้ว่าในเรื่องใช้คำว่า “อาบน้ำ” “สระผม” “สะอาด” “สกปรก” “ผมยุ่งเหยิง” “ผมหอม” “ผมสกปรก” เป็นคำหลัก การที่หนูนา “ไม่ยอม” ปฏิบัติตามกติกาข้อนี้ ทำให้เกิดเหตุการณ์วุ่นวาย จะเห็นได้ว่ามีการใช้คำเชื่อมโยง และกริยาแบบเป็นเหตุ-เป็นผลอันเน้นย้ำความผิดในการ “ละเมิด” กฎแห่งความสะอาด หลายตอน เช่น

“แต่หนูนาก็ไม่ยอมสระผมเสมอมา ทำให้ผมสกปรกเป็นที่อยู่อาศัยของเธอ” (3)

“เธอใช้เส้นผมเป็นที่วางใจ กัดกินหนังศีรษะ ทำให้เจ็บและคันมาก หนูนาทนไม่ได้ จึงเกาศีรษะจนผมยุ่งเหยิง” (4)

“ยักษ์ที่เห็นนั่นคือเงาของหนูนาเองที่ดูเหมือนยักษ์ เพราะ หนูนาไม่ยอมสระผม ผมจึงยุ่งเหยิง” (20)

และการต่อต้านกติกาในสังคมนั้นเป็น “ความคิด” เมื่อหนูนาฟังพ่ออธิบาย จึงสำนึกผิดตั้งคำบรรยายที่ว่า

“หนูนาฟังพ่อพูด ทำให้รู้สึกว่าตนเองผิด ที่ไม่ยอมสระผมจนทำให้เกิดเรื่องยุ่ง” (20)

จึงยอมปฏิบัติตามกติกา ด้วยการที่ “รีบกลับบ้าน อาบน้ำ ถูสบู่ และสระผมจนสะอาด ผมหอม ตัวเธอที่อาศัยอยู่ในผม ทนความสะอาดของหนูนาไม่ได้ จึงต้องออกไปหาผมที่

สกปรกของคนอื่นต่อไป” (21) และการยอมปฏิบัติตามกฎก็นำเพื่อน ๆ และความสุภาพให้เป็นรางวัลอีกต่อหนึ่ง

“เพื่อน ๆ พากันตั้งใจที่หนูนามีผมสะอาด และสวมเสื้อผ้าที่สะอาด ทุกคนเล่นกับหนูน่าอย่างสนุกสนาน ทำให้หนูนามีความสุข และเป็นที่ยอมรับของผู้ที่ได้พบเห็น” (22)

ประโยคสุดท้ายหมายถึงการเป็นที่ยอมรับของสังคม จึงเป็นการตอกย้ำความสำคัญของการปฏิบัติตามกติกาที่สังคมกำหนดไว้นั่นเอง

3.2 การจัดลำดับชั้นในสังคม

เรื่องนี้ตอกย้ำความแตกต่างระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก จะเห็นได้ว่า หนูนานี้ซึ่งเป็นตัวแทนของเด็ก ๆ ถูกสร้างให้มีขนาดเล็กทั้งด้านร่างกายและสติปัญญา ความด้อยประสบการณ์ทำให้หนูนาคือร้อนต่อด้านไม่เชื่อฟังพ่อแม่ ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ใหญ่หรือผู้มากประสบการณ์ กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเรื่องนี้เน้นย้ำว่าความเป็นเด็กคือความด้อยปัญญา ขาดประสบการณ์ ส่วนความเป็นผู้ใหญ่คือ ความรู้ ความมีประสบการณ์ ดังนั้น เมื่อเด็ก “ไม่ยอม” เชื่อฟังผู้ใหญ่ จึงเกิดเรื่องวุ่นวาย ซึ่งเด็กเองก็ช่วยตัวเองไม่ได้ ดังคำบรรยายที่ว่า “หนูนาคงใจคิดว่าเป็นยักษ์ ร้องไห้...ให้คนอื่นช่วย” (7) และ “หนูนายืนคอยดูด้วยความกลัว และให้กำลังใจอยู่ข้างหลัง” (15) จำเป็นต้องอาศัยความช่วยเหลือจากผู้ใหญ่ “หนูนาคงใจ รีบกระโดดกอดพ่อไว้” (18) หรือขอความรู้จากผู้ใหญ่

“หนูนานี้ให้พ่อดูยักษ์ในสระ พ่อจึงได้เข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้น

พ่อบอกว่ายักษ์ที่เห็นนั่นคือเงาของหนูนานเอง ที่ดูเหมือนยักษ์เพราะหนูนานไม่ยอมสระผม ผมจึงยุ่งเหยิง หนูนานฟังพ่อพูด ทำให้รู้สึกว่ามันผิด” (19-20)

ในเรื่องยังตอกย้ำอีกด้วยว่าเมื่อเด็กยอมรับคำอบรมสั่งสอน สบายยอมเชื่อฟังผู้ใหญ่ ก็ได้รับความสุขสนุกสนานเป็นรางวัลตอบแทน จึงเท่ากับว่าเรื่องนี้พยายามกำหนดลำดับชั้นให้ผู้ใหญ่อยู่เหนือกว่าเด็ก ให้ผู้ใหญ่มีความชอบธรรมที่จะอบรมสั่งสอน และเด็กก็จะต้องสบายยอมต่อผู้ใหญ่เป็นธรรมดา

3.3 ความแตกต่างระหว่างเพศ

น่าสังเกตว่าในเรื่องนี้ทั้งพ่อและแม่จะถูกเอ่ยถึงร่วมกันในเรื่องการเลี้ยงดูลูก เช่น วิชาภาษากล่าวว่

“วันหนึ่ง พ่อแม่อาบน้ำ และสระผมให้หนูนาน” (2)

“พ่อกับแม่ให้หนูนานอาบน้ำและสระผม” (3)

“พ่อกับแม่รู้สึกประหลาดใจ จึงให้หนูนานพาไปที่สระในสวนหลังบ้าน” (11)

และภาษาภาพก็แสดงภาพพ่อกับหนูนาน ซึ่งทำให้แตกต่างจากหนังสือเล่มอื่น ๆ ซึ่งมักไม่กล่าวถึงบทบาทพ่อในการเลี้ยงดูลูก

แต่หากพิจารณาลักษณะและบทบาทหน้าที่เพศชายเพศหญิงแล้ว พบว่ายังมีความเป็นลักษณะแบบอย่างตายตัว และแบ่งแยกความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างเพศ เพศหญิงจะมีลักษณะตกใจง่าย กลัวง่าย ร้องไห้ง่าย อ่อนแอ ในเรื่องนี้ใช้คำว่า “ตกใจ” “กลัว” “ร้องไห้” เป็นคำกริยาของหนูนางถึงคำละสองครั้ง นอกจากนี้เพศหญิงยังถูกสร้างภาพให้ช่วยตนเองไม่ได้เช่นเดียวกับเด็กต้องมีเพศชายซึ่งแข็งแรงกว่าปกป้องคุ้มครอง วจนภาษาแฝงเร้นประเด็นนี้ไว้ว่า

“พวกผู้ชายเดินมาซิดขอบสระ ในมือถืออาวุธพร้อม” (13)

“คุณตาตั้งให้ผู้หญิงและเด็ก ถอยออกไปห่าง ๆ จากสระน้ำ” (14)

“หนูนางยืนคอยดูด้วยความกลัว และให้กำลังใจอยู่ข้างหลัง” (15)

ความแตกต่างอีกประการหนึ่งคือ ด้านความรู้ประสบการณ์และการถ่ายทอดความรู้ ในเรื่องพ่อคุณจะเป็นผู้รู้รอบ พ่อคือผู้ให้คำอธิบายเรื่องเงาในน้ำและความผิดของหนูนางว่า

“พ่อบอกว่า ยักษ์ที่เห็นนั่นคือเงาของหนูนางเอง ที่ดูเหมือนยักษ์เพราะหนูนางไม่ยอมสระผม ผมจึงยุ่งเหยิง หนูนางฟังพ่อพูด ทำให้รู้สึกว่าคุณผิด ที่ไม่ยอมสระผมจนทำให้เกิดเรื่องยุ่ง” (20)

เพศชายจึงเป็นฝ่ายอธิบายเหตุผล ซึ่งแจ้งความเป็นจริงและถ่ายทอดความรู้ให้รุ่นต่อไป ในขณะที่แม่หรือเพศหญิงไม่มีบทบาทในด้านนี้เลย

3.4 ความเป็นหมู่บ้านไทย

เรื่องนี้ตอกย้ำว่า “ความเป็นหมู่บ้านไทย” หรือ “ความเป็นชุมชนในอุดมคติไทยแบบดั้งเดิม” ยังมีอยู่จริง จะเห็นได้จากฉากที่เป็นการเน้นพื้นที่สาธารณะที่มีชาวบ้านอยู่กันคึกคัก ภาพบ้านที่ปลูกบนเสาอยู่เรียงราย และภาพเพื่อนบ้านที่คอยดูแลช่วยเหลือกัน วจนภาษาเองก็ตอกย้ำความเป็นชุมชนนี้ว่า

“พ่อแม่ พี่ ๆ และเพื่อนบ้าน ได้ยินก็ตกใจ พวกมันวิ่งมาหาหนูนาง” (9)

“ทุกคนต่างก็ถามว่าเกิดอะไรขึ้น” (10)

“เมื่อมาถึงสระน้ำ ทุกคนหยุดอยู่ใกล้ขอบสระ” (12)

“พวกผู้ชายเดินมาซิดขอบสระ ในมือถืออาวุธพร้อม” (13)

“คุณตาและคนอื่น ๆ มองไปที่สระน้ำและบริเวณรอบ ๆ” (16)

และหนูนางเป็นสาเหตุก่อเรื่องยุ่งให้ชาวบ้านทั้งหมู่บ้านมิใช่เฉพาะตนเองหรือพ่อแม่ จึงทำให้เห็นภาพชุมชนที่ผนึกกำลังดูแลแบ่งปันช่วยเหลือกัน เมื่อมีเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นก็จะกระทบไปทั่วหมู่บ้าน

สัตว์ประหลาดกับแม่

วิชา ตัณหุทพงษ์ (2536)

ผมขี้ขอด

ผมไม่ชอบกินผัก ผมชอบกินขนม โดยเฉพาะขนมปัง (1)

แม่เอาผักมาให้และพูดว่า “ขอดกินผัก”

ถ้าผมไม่กินผัก แม่จะไม่ให้เล่นของเล่นที่ผมชอบ (2)

คุณี่สิแม่ ผมแปลงตัวเป็นกระต่าย

กระต่ายกินผัก (3)

ผมไม่ชอบกินปลา

แม่เอาปลามาให้และพูดว่า “ขอดกินปลา”

ถ้าผมไม่กินปลา แม่จะไม่ให้วาดและระบายสีภาพ (4)

ถ้าผมเป็นแมว ผมคงชอบกินปลา

แม่จำแม่ ผมแปลงตัวเป็นแมว

แมวกินปลา (5)

ผมไม่ชอบกินข้าว

แม่เอาข้าวมาให้และพูดว่า “ขอดกินข้าว”

ถ้าผมไม่กินข้าว แม่จะไม่พาไปเที่ยว (6)

หนูชอบกินข้าว ผมแปลงตัวเป็นหนู

แม่... แม่ดูหน้าผมหน่อย (7)

ก่อนนอน เด็ก ๆ ต้องคั้มนม

แม่เอานมมาให้และพูดว่า “ขอดคั้มนม”

ถ้าผมไม่คั้มนม แม่จะไม่เล่านิทานให้ฟัง (8)

ผมคั้มนมแล้วแม่ มองดูผมสิ

ทุก ๆ วัน แม่จะบังคับให้กินในสิ่งที่ข้าซาก
แม่จะพูดสั่งให้ผมกิน...กิน...กิน
ผมเบื่อการถูกบังคับ ผมไม่ชอบการบังคับ
ผมอยากทำด้วยตัวของผมเอง ถึงผมจะเด็ก
แต่ผมก็รู้หน้าที่

(10)

วันนี้ผมจะแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาด ที่น่าเกลียดน่ากลัวที่สุด
แม่จะกลัวไหม

(11)

แม่เห็นสัตว์ประหลาด แม่ตกใจกลัวจนเป็นลมล้มลง สัตว์
ประหลาดกระโดดเข้าไปอุ้มแม่ด้วยความรัก แล้วก็ถามแม่ว่า
“แม่ครับ ทำไมแม่ชอบบังคับ”

(12)

แม่มองดูสัตว์ประหลาดด้วยความรัก แม่พูดเสียงเบา ๆ ว่า
“แม่ขอโทษ แม่จะไม่บังคับลูกอีกต่อไปแล้วนะจ๊ะ”
แม่กลับเป็นคุณแม่ที่ใจดี เหมือนที่ผมฝัน ผมดีใจจริงๆ

(13)

สัตว์ประหลาดหอมแก้มแม่ ด้วยความดีใจ
ทันใดนั้น สัตว์ประหลาดก็กลายเป็นเด็กดีเหมือนเดิม

(14)

ขอดกินผัก ปลา ข้าวและนม
ขอดรู้ว่า กินอาหารแล้วจะมีร่างกายที่แข็งแรง
จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์

(15)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง *สัตว์ประหลาดกับแม่* บ่งชี้ความขัดแย้งระหว่างเด็กชายขอด (ซึ่ง “แปลงตัว” เป็น สัตว์ประหลาด) กับแม่ของเขาซึ่งมีนิสัยขี้ชอบบังคับขอดให้ทำตามสิ่งที่ตนคิดว่าดี เด็กชายขอด เบื่อการถูกบังคับ จึงต่อต้านแม่ด้วยการทำให้แม่กลัว จึงเป็นภาพการช่วงชิงอำนาจระหว่างแม่ลูก ซึ่งจบลงด้วยการแสดงความรักและการประนีประนอม

2. มุมมอง

เรื่องนี้มีมุมมองต่างจากเรื่องอื่น ๆ ที่ใช้วิเคราะห์เนื่องจากตัวละครหลักเป็นผู้พูดกับผู้อ่านโดยตรง เป็นมุมมองบุคคลที่หนึ่งเป็นส่วนใหญ่ เริ่มต้นที่ตัวละครหลักแนะนำตัวเองว่า “ผมชื่อ ยอด” (1) กับผู้อ่าน แต่เมื่อถึงกลางเรื่องจะเป็นคำพูดที่ยอดพูดกับแม่ เช่น “ผมค้มนมแล้วแม่ มองดูผมสิ หน้าผมเหมือนอะไร” (9) แล้วก็กลับมาเป็นบทสนทนากับผู้อ่านอีก “ผมเบื่อการถูกบังคับ ผมไม่ชอบการบังคับ ผมอยากทำด้วยตัวของตัวเอง ถึงผมจะเด็ก แต่ผมก็รู้หน้าที่” (10) และแม่ในขณะที่ที่ยอดแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาด เสียงบรรยายก็ยังเป็นเสียงของยอดพูดกับผู้อ่าน

“แม่มองดูสัตว์ประหลาดด้วยความรัก แม่พูดเสียงเบา ๆ ว่า

“แม่ขอโทษ แม่จะไม่บังคับลูกอีกต่อไปแล้วนะจ๊ะ”

แม่กลับเป็นคุณแม่ที่ใจดี เหมือนที่ผมฝัน ผมดีใจจริง ๆ” (13)

แต่ในสองหน้าสุดท้ายเสียงพูดของยอดหายไป กลับกลายเป็นเสียงผู้บรรยายแบบบุคคลที่สามผู้รู้รอบว่า

“สัตว์ประหลาดหอมแก้มแม่ ด้วยความดีใจ

ทันใดนั้น สัตว์ประหลาดก็กลายเป็นเด็กดีเหมือนเดิม” (14)

“ยอดกินผัก ปลา ข้าวและนม

ยอดรู้ว่า กินอาหารแล้วจะมีร่างกายที่แข็งแรง

จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” (15)

ส่วนมุมมองนั้นผ่านประสบการณ์ และความรู้สึกของยอดทั้งหมด

3. ฉาก

ฉากในบ้านยอด ส่วนใหญ่จะเป็นพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับอาหาร เช่น ห้องอาหารมีโต๊ะอาหารและเก้าอี้ พร้อมอาหารต่าง ๆ ที่แม่ต้องการให้ยอดกิน และห้องครัวที่แม่ประกอบอาหาร พื้นที่เหล่านี้จะเป็นพื้นที่เฉพาะส่วนตัวของแม่มากกว่าของยอด ภาพของยอดมักปรากฏบนริมขอบของพื้นที่เหล่านี้ ยกเว้นเมื่อยอดแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาดแล้ว ขนาดของยอดขยายใหญ่ขึ้นเข้าครอบครองพื้นที่ของแม่ จึงเป็นนัยยะว่ายอดมีอำนาจเหนือแม่ แต่ท้ายที่สุด ในตอนจบยอดกลับเป็นเด็กชายเล็ก ๆ นั่งที่โต๊ะอาหารขนาดด้วยพ่อแม่อยู่สองข้างตามเดิม

4. ตัวละครหลัก

ตัวละครหลักคือ เด็กชายยอดกับแม่ของเขา ยอดรู้ว่าเขาชอบอะไรและไม่ชอบอะไร แต่ก็ถูกแม่บังคับให้กินอาหารที่เขาไม่ชอบตลอดเวลา ตอนแรก ๆ ยอดพยายามหาทางออกโดยการจินตนาการตนเองเป็นสัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่ชอบกินอาหารที่แม่บังคับให้กิน เพื่อให้ตนเองกินอาหารของแม่ และให้ถูกต้องตามกฎหมายกติกาดึกดำบรรพ์หรือเงื่อนไขที่แม่เป็นผู้กำหนด แต่ในขณะที่เดียวกัน ยอดก็แสดงความคับข้องใจในบทสนทนากับแม่และกับผู้อ่าน ท้ายที่สุดยอดก็ถึงกับต้อง “แปลงตัว” เป็น

สัตว์ประหลาดเพื่อให้แม่กลัวและเลิกบังคับขอด ซึ่งขอดก็ทำได้สำเร็จในส่วนหนึ่ง แต่ขอดก็ยังคงต้องกินอาหารที่แม่กำหนดให้กินอยู่ดีนั่นเอง

5. ความขัดแย้ง

เป็นความขัดแย้งระหว่างเด็กชายขอดและแม่ซึ่งชอบบังคับให้ขอดทำสิ่งที่เขาไม่ชอบ โดยเฉพาะให้กินอาหารที่ขอดไม่ชอบกิน ด้วยความคับข้องใจ ขอดจึงต่อต้านด้วยการใช้จินตนาการหรือการ “แปลงตัว” เป็นสัตว์ประหลาดเพื่อให้แม่กลัว จึงเห็นการช่วงชิงอำนาจระหว่างแม่และขอด แต่ท้ายที่สุดเมื่อแม่สัญญาว่าจะไม่บังคับ (ด้วยคำพูด) ความขัดแย้งก็คลี่คลายลง แต่ในภาษาภาพก็ยังเห็นการปรากฏตัวของทั้งพ่อและแม่นั่งกำกับให้ขอดกินอาหารที่ “ถูกส่วน” จึงอาจกล่าวได้ว่าความขัดแย้งก็ยังมีอยู่ แม้จะไม่ชัดเจนเท่าช่วงต้นของเรื่อง

6. แก่นเรื่อง

การช่วงชิงอำนาจระหว่างผู้ใหญ่กับเด็ก ผู้ใหญ่มักใช้อำนาจบังคับเด็ก ทำให้เด็กพยายามหาทางต่อต้านอำนาจของผู้ใหญ่

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 บุคลิกพื้นฐาน คือ การนำลักษณะของคนใส่ให้ตัวละครในเรื่อง ทำให้ตัวละครสัตว์มีความคิดความรู้สึก พฤติกรรมประสบการณ์เหมือนกับคนที่อยู่ในสังคม “สัตว์ประหลาดกระโดดเข้าไปอุ้มแม่ด้วยความรัก” “แล้วถามแม่ว่า “แม่ครับทำไมแม่ชอบบังคับ”” และ “สัตว์ประหลาดหอมแก้มแม่” ดังนั้นสัตว์ประหลาดในเรื่องจึงทำกริยาอาการและมีความรู้สึกของเด็กชายขอด แม้ว่าจะมีรูปลักษณ์เป็นสัตว์ประหลาดก็ตาม

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 เด็ก ๆ ที่ไม่ชอบให้แม่บังคับ อาจต่อต้านได้ แต่ต้องทำด้วยความนุ่มนวล และด้วยความรัก ควรมีการพูดคุยเหตุผลกับแม่

8.2 ถ้าไม่ชอบให้แม่บังคับ ก็ต้องรู้หน้าที่ของตนเอง ทำหน้าที่ของตนเองให้ถูกต้องก็จะไม่ถูกแม่บังคับ

อุดมการณ์

ที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

1. ในสังคมมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ใหญ่กับเด็ก แม่กับลูก บางครั้งอำนาจจะถูกช่วงชิงกันไปมาระหว่างสองฝ่าย แต่ท้ายที่สุดแล้วผู้ใหญ่ก็ “รู้ดี” กว่าเด็กอยู่นั่นเอง
2. กติกาสังคมให้นิยามเด็กดีไว้ว่า เป็นเด็กที่เชื่อฟัง ไม่ต่อต้านแม่เพื่อให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

1. การสร้างฉาก

ดังที่กล่าวแล้วว่า ฉากในเรื่องเป็นฉาก “ในบ้าน” พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ของการประกอบอาหารและการกินอาหารจึงเท่ากับเป็นพื้นที่ที่แม่ครอบครองเป็นเจ้าของ ไม่มีวิชาภาษาบรรยายถึงฉากในเรื่อง หรือการครอบครองพื้นที่ของแม่เลย แต่ภาษาภาพเน้นย้ำให้ขนาดตัวของเด็กชายยอดมีขนาดเล็กมากและบางครั้งก็ถูกจัดไว้ริมขอบเมื่ออยู่ในพื้นที่เฉพาะของแม่ เช่น ที่โต๊ะอาหาร ส่วนเด็กชายยอดคนนั้นก็มีส่วนตัวให้ครอบครอง เช่น ในห้องนั่งเล่น และห้องนอน ของตนเอง ภาษาภาพจะขยายขนาดตัวของยอดให้ใหญ่ขึ้น และจัดวางไว้กลางหน้ากระดาษ แต่ก็นำสังเกตว่าแม่ในพื้นที่ส่วนตัวของยอด ก็ถูกแม่รุกราน คุกคาม ด้วยภาพของแม่กับอาหารที่แม่บังคับให้ยอดกิน จนกระทั่งยอดตัดสินใจ “แปลงตัว” เป็นสัตว์ประหลาด ยอดจึงสามารถเข้าไปรุกราน คุกคามในพื้นที่ของแม่ (คือในครัว) ได้ ในสภาพสัตว์ประหลาด ยอดมีขนาดใหญ่กว่าแม่มาก และถูกจัดวางภาพไว้เหนือแม่ แต่ในฉากสุดท้ายหลังจากการประนีประนอมกันแล้ว ยอดกลับเป็นเด็กเล็ก ๆ นั่งอยู่ที่โต๊ะอาหาร (ของแม่) ขนาบข้างด้วยพ่อและแม่ที่นั่งกำกับดูแลให้ยอดกินอาหาร (อย่างเดิม)

2. การสร้างตัวละครหลัก

เด็กชายยอดถูกสร้างให้เป็นเด็กชายเล็ก ๆ ที่รู้จักตัวเองดี จะเห็นได้จากการแนะนำตัวว่า “ผมชื่อยอด ผมไม่ชอบกินผัก ผมชอบกินขนม โดยเฉพาะขนมปัง” (1) ยอดมีแม่ที่ชอบบังคับ และสร้างเงื่อนไขให้รางวัลหรือลงโทษ เช่น “แม่เอาผักมาให้และพูดว่า “ยอดกินผัก” ถ้าผมไม่กินผัก แม่จะไม่ให้เล่นของเล่นที่ผมชอบ” (2)

“ผมไม่ชอบกินปลา แม่เอาปลามาให้และพูดว่า “ยอดกินปลา” ถ้าผมไม่กินปลา แม่จะไม่ให้วาดและระบายสีภาพ” (4)

แม้ยอดจะเป็นเด็กที่ค้ออำนาจ ถูกแม่ตั้งเงื่อนไข “ถ้า...แม่จะไม่ให้...” อยู่ตลอดเวลา แต่ผู้เขียนก็ยอมให้ยอดมี “เสียงพูด” ยอดใช้เสียงพูดของตนเองสื่อสารกับผู้อ่าน เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจึงเป็นมุมมอง มุมสัมผัสของยอดเอง ทำให้ยอดแตกต่างไปจากตัวละครหลักในเรื่องอื่น ๆ เมื่อเกิดความคับข้องใจ ยอดก็สามารถ “บ่น” ให้ผู้อ่านฟังได้ว่า

“ทุก ๆ วัน แม่จะบังคับให้กินในสิ่งที่ข้าซาก

แม่จะพูดสั่งให้ผมกิน...กิน...กิน

ผมเบื่อการถูกบังคับ ผมไม่ชอบการบังคับ

ผมอยากทำด้วยตัวของตัวเอง ถึงผมจะเด็ก

แต่ผมก็รู้หน้าที่” (10)

“เสียงพูด” ของยอดนอกจากจะใช้สื่อสารโดยตรงกับผู้อ่าน ได้แล้วยังใช้สื่อสารกับแม่ด้วย เพียงแต่เป็นการสื่อสารแบบโดยอ้อม ซึ่งแม่ไม่ได้ยินหรือไม่ได้ตอบด้วย เช่น

“คุณีตีแม่ ผมแปลงตัวเป็นกระต่าย กระต่ายกินผัก” (3)

“แม่จำแม่ ผมแปลงตัวเป็นแมว แมวกินปลา” (5)

“แม่...แม่ดูหน้าผมหน่อย” (7)

“ผมคืบนมแล้วแม่ มองคุณมตี หน้าผมเหมือนอะไร” (9)

น่าสังเกตว่าประโยคที่ขอดใช้เป็นประโยคคำสั่ง สั่งให้แม่ทำ และครั้งเมื่อขอดตัดสินใจ “แปลงตัว” เป็นสัตว์ประหลาด ขอดก็สามารถใช้ “เสียงพูด” สนทนาโต้ตอบกับแม่โดยตรงได้ ซึ่งอาจหมายถึงว่า ขอดมีอำนาจเท่าหรือเหนือแม่ในจุดนี้

“สัตว์ประหลาดกระโดดเข้าไปอุ้มแม่ด้วยความรัก แล้วก็ถามแม่ว่า “แม่ครับ ทำไมแม่ชอบบังคับ” (12)

แม่มองคุณสัตว์ประหลาดด้วยความรัก แม่พูดเสียงเบา ๆ ว่า

“แม่ขอโทษ แม่จะไม่บังคับลูกอีกต่อไปแล้วนะจ๊ะ” (13)

หลังจากที่แม่สัญญาดังนี้แล้ว ขอดก็สูญเสีย “เสียงพูด” กลายเป็นเสียงผู้บรรยายสรุปเหตุการณ์ตอนจบแทน อาจหมายถึงว่า ขอดสูญเสียอำนาจไป

“สัตว์ประหลาดหอมแก้มแม่ ด้วยความดีใจ

ทันใดนั้น สัตว์ประหลาดก็กลายเป็นเด็กดีเหมือนเดิม” (14)

ตัวละครหลักอีกตัวหนึ่งคือแม่ของขอด ถูกสร้างให้เป็นแม่ที่มีอำนาจ เป็นผู้สร้างกติกา กฎเกณฑ์ และเงื่อนไขต่าง ๆ แม่ถูกสร้างให้เป็นเพศหญิงที่ผูกโยงอยู่กับการเลี้ยงดู อบรมสั่งสอนลูก จะเห็นได้จากกิจกรรมต่าง ๆ ที่แม่ทำทั้งเรื่องจะ โยงอยู่กับการดูแลให้ขอดกินอาหารที่แม่คิดว่าเหมาะสม ภาพของแม่ก็เป็นผู้หญิงที่สวมผ้ากันเปื้อนยืนอยู่หน้าเตาไฟในครัว หรือ “สั่งการ” ให้ขอดกินอาหารที่โต๊ะอาหาร ถึงแม่จะคุกคามบังคับขอดแต่แม่ก็รักลูกและสำนึกผิด

“แม่มองคุณสัตว์ประหลาดด้วยความรัก แม่พูดเสียงเบา ๆ ว่า “แม่ขอโทษ แม่จะไม่บังคับลูกอีกต่อไปแล้วนะจ๊ะ” (13)

และในสายตาของขอด “แม่กลับเป็นคุณแม่ที่ใจดี เหมือนที่ผมฝัน ผมดีใจจริง ๆ” (13)

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

3.1 การจัดลำดับชั้น และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

ข้อที่น่าสนใจในเรื่องนี้คือ การช่วงชิงความเหนือกว่า และอำนาจระหว่างผู้ใหญ่คือแม่และเด็กคือลูก แม่ถูกสร้างให้ทรงอำนาจในฐานะผู้ใหญ่ ผู้เลี้ยงดู ผู้มีสิทธิชอบธรรมที่จะ “สั่ง” และ “บังคับ” ด้วยวจนภาษา เช่น

“แม่เอาผักมาให้ และพูดว่า “ขอดกินผัก”

ถ้าผมไม่กินผัก แม่จะไม่ให้เล่นของเล่นที่ผมชอบ” (2)

“แม่เอาข้าวมาให้ และพูดว่า “ขอดกินข้าว”

ถ้าผมไม่กินข้าว แม่จะไม่พาไปเที่ยว (6)

รูปประโยคที่แม่ใช้จะเป็นประโยคคำสั่งมิใช่บทสนทนาโต้ตอบ และยังมีเสียง
อำนาจด้วยเงื่อนไข “ถ้า... แม่จะไม่...” ซึ่งเท่ากับมีบทลงโทษกำกับหากคือสิ่งไม่เชื่อฟัง

นอกจากนั้น อำนาจของแม่ยังปรากฏผ่านภาษาภาพที่จัดให้แม่กับยอดเผชิญหน้า
อยู่ตรงข้ามกัน ภาพแม่จะมีขนาดใหญ่ ถูกจัดวางไว้สูง และคำศัพท์ระยิบระยับ บางภาพแม่จะชี้นิ้วสั่ง
และจะรุกรานเข้ามาแย่งพื้นที่ในภาพที่ยอดอยู่ในห้องนอนของตนเอง หรือห้องเล่นของเด็ก ซึ่งเป็น
เสมือนพื้นที่ส่วนตัวของยอด ยิ่งกว่านั้นบางภาพผู้วาดจะใช้มุมมองสูงลงต่ำ ทำให้ดูเหมือนยอดเหนือ
กว่าและมีอำนาจมากกว่ายอด (ดูภาคผนวก)

แต่ตัวเด็กชายยอดนั้น มิใช่ว่าจะไร้อำนาจเลยทั้งหมด ผู้เขียนให้อำนาจยอดด้วย
การให้ยอดมีเสียงพูดสื่อสารโดยตรงกับผู้อ่านได้ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจ เห็นใจยอด นอกจากนี้ยอด
ยังมีอำนาจของจินตนาการ สามารถ “แปลงตัว” เป็นสัตว์ต่าง ๆ เช่น กระจ่าง แมว หนู วัว เพื่อหา
ทางออกให้ตนเอง สามารถปฏิบัติตามกติกา เงื่อนไขของแม่ได้ โดยมีต้องลุกขึ้นมาต่อต้าน จะเห็น
ได้ว่าทุกครั้งแม่ใช้อำนาจบังคับ ยอดจะใช้อำนาจแปลงตัวหรือสมมุติตัวตอบโต้ และบอกกล่าว
ให้แม่รู้ถึงการตอบโต้ด้วยเสียงพูดและประโยคคำสั่ง

“คุณนี่สิแม่ ผมแปลงตัวเป็นกระจ่าง
กระจ่างกินผัก” (3)

“หนูชอบกินข้าว ผมแปลงตัวเป็นหนู
แม่... แม่ดูหน้าผมหน่อย” (7)

น่าสังเกตว่าทุกครั้งที่ยอด “แปลงตัว” เป็นสัตว์เหล่านี้ ภาพสัตว์จะมีขนาดใหญ่
เต็มหน้ากระดาษ แสดงถึงอำนาจของยอดที่ทวีขึ้นนั่นเอง

ในที่สุดเมื่อยอดรู้สึกว่าจะทานอำนาจของแม่ไม่ไหว ยอดก็ใช้ “เสียงพูด” บ่น และ
ปรึกษาผู้อ่าน

“ทุก ๆ วัน แม่จะบังคับให้กินในสิ่งที่ข้าซาก
แม่จะพูดสั่งให้ผมกิน...กิน...กิน

ผมเบื่อการถูกบังคับ ผมไม่ชอบการบังคับ

ผมอยากทำด้วยตัวของผมเอง ถึงผมจะเด็ก
แต่ผมก็รู้หน้าที่” (10)

“วันนี้ผมจะแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาด ที่น่าเกลียดน่ากลัวที่สุด แม่จะกลัวไหม” (11)

เมื่อยอดตัดสินใจแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาด อำนาจของยอดก็มีเหนือแม่ทันที จะ
เห็นได้จากวจนภาษาว่า

“แม่ตกใจกลัวจนเป็นลมล้มลง”

“แม่พูดเสียงเบา ๆ ว่า “แม่ขอโทษ แม่จะไม่บังคับลูกอีกต่อไปแล้วนะจ๊ะ”” (13)

ส่วนภาษาภาพก็ให้ขนาดขอดีใหญ่กว่าแม่มาก และถูกจัดภาพไว้กลางหน้ากระดาษ และอยู่เหนือแม่ในมุมมองแบบสูงลงต่ำ ซึ่งหมายถึงว่าขอดีมีอำนาจเหนือแม่ แต่น่าสังเกตว่า แม้ขณะที่ช่วงชิงอำนาจมาได้สิ่งที่ขอดีทำคือ แค่ “ถาม” แม้ว่า ทำไมแม่ชอบบังคับลูก และหลังจากที่สองแม่ลูกแสดงความรักใคร่ประนีประนอมกัน และขอดีเข้าใจ(ผิด)ว่า ตนเองมีชัยในการช่วงชิงอำนาจดังที่ขอดีบอกผู้อ่านว่า “แม่กลับเป็นคุณแม่ที่ใจดี เหมือนที่ผมฝัน ผมดีใจจริง ๆ” (13) แล้ว ขอดีก็สูญเสีย “เสียงพูด” กับผู้อ่านกลายเป็น “ถูกสรุป” โดยผู้บรรยายว่า “สัตว์ประหลาดหอมแก้มแม่ด้วยความดีใจ” (14) และสูญเสียอำนาจในการแปลงตัว “ทันใดนั้น สัตว์ประหลาดก็กลายเป็นเด็กดีเหมือนเดิม” (14)

และท้ายที่สุดขอดีก็เป็น “เด็กดี” ที่สยบยอมอยู่ในอำนาจการควบคุมดูแลของแม่ (และพ่อ) และยอมรับเอาความรู้ที่แม่ ผู้ใหญ่ทั่วไป และสังคมกำหนดว่าเป็นสิ่งควรกระทำมา ปฏิบัติตามอย่างไม่มีเงื่อนไข ภาพในหน้าสุดท้ายเป็นภาพเด็กชายเล็ก ๆ นั่งรับประทานข้าว ผัก ปลา ฯลฯ ที่แม่จัดหาให้ที่โต๊ะอาหารแต่โดยดี โดยมีพ่อและแม่นั่งขนานข้างคอย “ดูแล” การประพฤติปฏิบัติให้ “ถูกต้อง” ส่วนวัจนภาษาก็ดูราวจะเป็นการ “ปลดปล่อย” เด็กชายขอดีจากการควบคุมและอำนาจของแม่ เพราะขอดีทำทุกอย่างด้วยตัวของตัวเองอย่างที่ขอดีอยากทำ แต่อีกนัยหนึ่งคือ ข้อกำหนดควบคุมของแม่กลายเป็น “ความรู้” และ “ความรับเอาไปปฏิบัติ” ของขอดีด้วยใจสมัคร ดังที่ว่า

“ขอดีกินผัก ปลา ข้าวและนม
ขอดีรู้ว่า กินอาหารแล้วจะมีร่างกายที่แข็งแรง
จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” (15)

การต่อสู้ช่วงชิงอำนาจของเด็กจึงเป็นการต่อสู้ที่ไร้ผล ความสัมพันธ์ชิงอำนาจระหว่างผู้ใหญ่-เด็กยังคงอยู่ในสภาพเหนือกว่า-ด้อยกว่าอยู่ อุดมการณ์ที่ดูเหมือนจะเปลี่ยนแปลง แท้จริงแล้วก็ยังแฝงเร้นระบบอำนาจแบบเดิมอยู่นั่นเอง

3.2 นิยามความเป็นเด็กดี และผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์

ในเรื่องพูดถึงการต่อต้านอำนาจแม่ ซึ่งคือตัวแทนของสังคมที่มีผู้ใหญ่เป็นผู้กำกับควบคุมดูแลเด็ก การต่อต้านของขอดีทำงานถึงที่สุดด้วยการ “แปลงตัว” เป็นสัตว์ประหลาดเพื่อขู่ให้แม่กลัว ซึ่งก็ประสบความสำเร็จ เพราะแม่สัญญาว่าจะไม่บังคับขอดีอีกต่อไป แต่ข้อที่น่าสังเกตคือ ประโยคถัดมาที่ว่า

“สัตว์ประหลาดหอมแก้มแม่ด้วยความดีใจ
ทันใดนั้น สัตว์ประหลาดก็กลายเป็นเด็กดีเหมือนเดิม” (14)

ซึ่งแฝงนัยว่า “สัตว์ประหลาด” ไม่ใช่ “เด็กดี” เท่ากับว่า นิยาม “เด็กดี” ถูกแฝงไว้ในเรื่องคือ ต้องเชื่อฟัง ทำตามคำสั่งแม่ หรือทำตามสิ่งที่แม่เชื่อว่า “ถูกต้อง” โดยไม่ต้องคอยให้แม่สั่ง

การ दौरान ต่อต้าน ไม่ปฏิบัติตามแนวปฏิบัติของสังคม หรืออีกนัยหนึ่งคือ การแปลงตัวเป็น “สัตว์
ประหลาด” นั่นคือ ความเป็น “เด็กไม่ดี” การ “กลายเป็นเด็กดี” จึงคือการกลับมาเชื่อ-ฟังแม่ ปฏิบัติ
ตัว “ถูกต้อง” ตามกติกาสังคม ซึ่งในที่นี้คือการกินผัก ปลา ข้าว และนม และการกลับมาเป็น “เด็ก
ดี” ของยอดคนในครั้งนี้ คือ การยอมรับเอาความเชื่อของแม่เข้าเป็นความรับรู้ของตน ในหน้าสุดท้าย
ผู้บรรยายสรุปว่า

“ยอดรู้ว่า กินอาหารแล้วจะมีร่างกายที่แข็งแรง
จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” (15)

การใช้คำว่า “รู้” หมายถึง การยอมรับโดยไม่มีเงื่อนไขของยอดว่าสิ่งที่แม่บอก
คือ “ความจริง” ที่ยอดจะนำมาใช้ในชีวิตต่อ ๆ ไป ท้ายสุดคือการให้นิยาม “ผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” ซึ่งก็
คือเด็กที่ถูกขัดเกลามาจนมีอุดมการณ์ต่าง ๆ ในความรับรู้ของเขา และยอมรับว่าความรับรู้เหล่านี้คือ
“ความจริง” และเติบโตขึ้นพร้อมที่จะสืบทอด “ความจริง” นี้ให้แก่รุ่นต่อ ๆ ไป

จ้อยตามหาพระจันทร์

ม.ล.วันนิวัต เกียรติสาร (2539)

จ้อยอาศัยอยู่กับแม่สองคน
ทุกคืนแม่จะชี้ให้จ้อยรู้จักดาวต่าง ๆ บนท้องฟ้า

.....

โน้นหมีใหญ่ นันนายพราน นี่คันไถ
รวมกันไว้ดาวลูกไก่เจ็ดดวงกล้า
ดาวพระศุกร์ประจำเมืองอยู่นำหน้า
ดาวไถนั้นหนาอยู่ข้างดาวธนู

(1)

จ้อยนอนดูดาวเพลिनจนหลับไป

ตกใจตื่นขึ้นอีกที เหลือเพียงแสงดาวริบหรี่

“พระจันทร์หายไป”

ชาวบ้านได้ยินเสียงจ้อยพากันออกมาหน้าบ้าน

ต่างนึกแปลกใจว่าพระจันทร์หายไปไหน

(4)

จ้อยเป็นคนที่สังเกตท้องฟ้ายามค่ำคืนมากกว่าใคร

“จ้อยขออาสาไปตามพระจันทร์เอง”

ชาวบ้านสงสัย เด็กตัวเล็กอย่างจ้อยจะไปตามหา

พระจันทร์ได้อย่างไร แต่ทุกคนก็ยุ่งกับงานของตน

จ้อยเดินทางผ่านหมู่ดาวหมีใหญ่ คาวนายพราน
ดาวคันไถ และกลุ่มดาวลูกไก่ทั้งเจ็ด
“ตั้งเจ็ดดวง ไอ้โฮ อยู่รวมกันอย่างนี้ตลอดเวลาเลยหรืออะ”
“แน่นอนจ๊ะ รวมกันคือพลังความสามัคคี
หนึ่งดวงริบหรี่ เจ็ดดวงอำไพ”
ดาวลูกไก่ทั้งเจ็ดพูดพร้อมกัน
“บอกจ้อยหน่อย พระจันทร์หายไปไหน
จ้อยมาตามหาพระจันทร์”
“พระจันทร์หรือ เห็นวงจันทร์พระอาทิตย์
ไปทางทิศตะวันตกโน้นนั่นะ”

(8)

จ้อยรีบเดินทางต่อไป ไม่นานก็พบดาวประจำเมือง
“พี่ดาวศุกร์ช่วยบอกจ้อยที จ้อยจะตามหาพระจันทร์
ได้ที่ไหน ตอนนี่เกิดเรื่องใหญ่ พระจันทร์หายไป”

(9)

“เรื่องสำคัญเสียด้วย อันที่จริงได้เวลาที่ฉัน
จะกลับบ้านแล้ว แต่เอาเถอะ ฉันจะไปเป็นเพื่อน
เอ๊ะ นั่นไงพระอาทิตย์ เราไปถามพระอาทิตย์
กันดีกว่า ว่าพระจันทร์หายไปไหน”

(10)

เมื่อพระอาทิตย์ทราบคำถามของจ้อย

ก็พยายามหาทางช่วยเหลือ

“เอาอย่างนี้ ฉันจะรีบนอนหลับ เมื่อฉันหลับท้องฟ้าก็จะมี
พระจันทร์จะได้โผล่ขึ้นมาทำงาน เธอคอยถามเขาเองแล้วกัน”

พระอาทิตย์หาวนอนสามที แล้วหรีดตาหลับ โดยไว

(12)

พระจันทร์รีบโผล่ขึ้นมา เพราะเห็นท้องฟ้ามืด

เข้าใจว่าถึงเวลาทำงานแล้ว

จ้อยดีใจได้เห็นพระจันทร์อีกครั้ง รีบถามไถ่

“เมื่อวานท่านหายไปไหน ท้องฟ้ามืดสนิท
ทุกคนตกใจมาก” (13)

“พวกเธอคงไม่ทันสังเกตสินะ
อันที่จริงแล้ว จะมีคืนหนึ่งที่ฉันหยุดพักก่อน
เขาเรียกกันว่าคืนเดือนมืดจ๊ะ
หลังจากนั้นฉันก็จะค่อย ๆ ปรากฏตัวอีกครั้ง
จนถึงคืนเต็มดวง วนเวียนอย่างนี้ไปเรื่อย ๆ” (15)

“แล้วทำไมทุกทีจ๊อยไม่เคยสังเกตเห็นเลยล่ะฮะ”
“ก็เธอเอาแต่ดูพวกดาวคันไถ ดาวลูกไก่ ดาวหมีใหญ่
จนลืมดูฉันในคืนเดือนมืดนะสิจ๊ะ ส่วนพวกชาวบ้าน
ก็เอาแต่ทำงานไม่มีเวลาเงยหน้าดูฉัน” (17)

“จริงด้วย ทีนี้จ๊อยจะไปบอกพวกชาวบ้านให้รู้ว่าท่านไม่ได้
หายไปไหน แต่พวกเขาลืมสนใจท่านต่างหาก”
“ตายแล้ว มัวแต่คุยเพลิน วันนี้ขึ้นสามค่า ฉันต้องออกทำงานแล้ว ไปก่อนนะ”
พระจันทร์แดงตัวเพียงเสี้ยวเล็ก ๆ เท่านั้น แล้วออกเดินทางไป (20)

จ๊อยขอบคุณพี่ดาวศุภรีที่ใจดีพามาส่งถึงบ้าน
.....
คืนนั้นดวงดาวส่องแสงระยิบระยับกว่าเคย
ราวกับจะปรบมือชมเชยจ๊อยที่อดส่ำห์ตามหาจนพบพระจันทร์ (21)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง *จ๊อยตามหาพระจันทร์* สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ จ๊อยเป็นชื่อของเด็กชายตัวเล็กกะจ๊อยร่อยกำลังตามหาพระจันทร์ในคืนเดือนมืด ชื่อเรื่องนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันห่างเหินระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและ ความพยายามของเด็กชายตัวจ๊อยที่จะตามหา และเข้าใจธรรมชาติผ่านทางพระจันทร์และดวงดาวต่าง ๆ บนฟากฟ้า

2. มุมมอง

ผู้บรรยายซึ่งเป็นผู้รอบเล่าเรื่องของจ้อยที่อยู่กับแม่สองคน คุณดาวต่าง ๆ บนท้องฟ้าทุกคืน จนกระทั่งคืนหนึ่งพบว่าพระจันทร์หายไปจึงออกตามหาพระจันทร์จนพบ และได้เรียนรู้เรื่องคืนเดือนมืดและคืนเต็มดวง ประสบการณ์ที่ได้รับจึงมีจ้อยเป็นผู้สัมผัส ทั้งผ่านคำบรรยาย และผ่านคำพูดโดยตรง

3. ฉาก

เรื่องนี้เริ่มต้นที่หมู่บ้านแห่งหนึ่งเป็นที่จ้อยและแม่อาศัยอยู่ หลังจากนั้นเมื่อจ้อยสังเกตเห็นพระจันทร์หายไปจึงเริ่มออกเดินทางตามหา ซึ่งผู้แต่งไม่ได้บอกชัดเจนว่าสถานที่ที่จ้อยเดินทางไปนั้นคือที่ใดบ้างเพราะไม่ใช่จุดสำคัญของเรื่อง ที่สำคัญมากกว่าคือเป็นเวลากลางคืน

4. ตัวละครหลัก

จ้อยเด็กชายผู้ชอบดูดาวต่าง ๆ บนท้องฟ้า จนหลับไป และเมื่อตื่นขึ้นก็พบว่าดวงจันทร์หายไป จ้อยอาสาไปตามพระจันทร์ ชาวบ้านต่างยุ่งกับงานของตนจึงไม่มีใครไป ด้วยความช่วยเหลือจากดวงดาวต่าง ๆ รวมทั้งพระอาทิตย์ผู้รับเข้านอน จ้อยจึงหาพระจันทร์พบ

ลักษณะของจ้อยคือ เด็กช่างสังเกตและให้ความสำคัญกับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนแปลงของดวงดาวและพระจันทร์บนท้องฟ้า ทำให้จ้อยได้เรียนรู้อยู่ตลอดเวลา เป็นเด็กช่างซักถามและค้นคว้า จ้อยอาสาไปบอกชาวบ้านเกี่ยวกับดวงจันทร์ด้วยว่า ไม่ได้หายไปไหน เพียงแต่ชาวบ้านลืมสนใจดวงจันทร์ต่างหาก ตอนจบของเรื่องเป็นการชื่นชมจ้อยที่กล้าหาญ และพยายามตามหาพระจันทร์จนพบ ถึงแม้จะเป็นเรื่องยากที่เด็กตัวเล็กอย่างจ้อยจะหาพระจันทร์ด้วยตัวเพียงคนเดียว

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งหลักที่เห็นได้ชัดในเรื่องนี้คือความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มนุษย์ต่างยุ่งกับงานของตนจนไม่มีเวลาสนใจหรือสังเกตท้องฟ้า ไม่มีเวลาไปค้นหาปรากฏการณ์เช่นที่เกิดขึ้นในคำคืนหนึ่ง มีเพียงจ้อยที่นอนดูดาวและพบว่าพระจันทร์หายไป รูปภาพในเรื่องมีรูปเสาไฟฟ้าและสายไฟระโยงระยางในหมู่บ้านให้แสงสว่างแก่ชาวบ้านยามค่ำคืน ชาวบ้านจึงไม่ต้องพึ่งแสงจันทร์และแสงดาว ทำให้ลืมเลือนความสำคัญของสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติบนท้องฟ้าเช่นพระจันทร์และดวงดาวทั้งหลาย จ้อยอาสาไปตามพระจันทร์ และได้เรียนรู้เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติบนฟากฟ้า และความสัมพันธ์ระหว่างพระอาทิตย์ พระจันทร์ และดวงดาวต่าง ๆ จ้อยจึงเปรียบเสมือนตัวแทนของชาวบ้านที่ได้เข้าใจธรรมชาติและตระหนักถึงความสำคัญของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในที่สุด การกระทำของจ้อยจึงเป็นการกระทำที่ยิ่งใหญ่สมควรได้รับการปรบมือชมเชย แต่ท้ายที่สุดแล้วก็ยังคงมีเพียงดวงดาวบนฟากฟ้าเท่านั้นที่เป็นพยาน และ “ส่องแสงระยิบระยับกว่าเคย รวากับจะปรบมือชมเชยจ้อยที่อุตส่าห์ตามหาจนพบพระจันทร์” ในขณะที่ผู้คนส่วนใหญ่ก็ยังคงหลับไหล หรือยุ่งอยู่กับงานของตน ดังคำพูดของพระจันทร์ที่ว่า “ก็

เธอเอาแต่ดูพวกดาวคันไถ ดาวลูกไก่ ดาวหมีใหญ่จนลืมดูฉันในคืนเดือนมีดนะสิจ๊ะ ส่วนพวกชาวบ้านก็เอาแต่ทำงานไม่มีเวลาเงยหน้าดูฉัน” (17)

6. แก่นเรื่อง

การใช้ชีวิตใกล้ชิดกับธรรมชาติ และการใส่ใจสังเกตปรากฏการณ์ธรรมชาติ ทำให้มนุษย์มีความสุขและความเข้าใจชีวิตมากขึ้น ในขณะที่การใช้ชีวิตสมัยใหม่พามนุษย์ให้ห่างไกลจากธรรมชาติแม้ว่าด้านกายภาพจะยังคงมีชีวิตอยู่ท่ามกลางธรรมชาติก็ตาม

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1. การใช้บุคลาธิษฐาน การให้ลักษณะและกิริยาอาการของคนแก่ดวงดาว พระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นเทคนิคที่เด่นมากในเรื่องนี้ ทำให้มีชีวิตชีวา เช่น กลุ่มดาวลูกไก่ทั้งเจ็ดที่พูดจาโต้ตอบกับจ้อย ซึ่งทางไปตามหาพระจันทร์ การทำให้ดวงดาว พระอาทิตย์ และพระจันทร์มีชีวิตนอกจากจะทำให้จ้อยได้รับความรู้เกี่ยวกับดวงดาว พระอาทิตย์ และพระจันทร์แล้ว ยังเป็นการทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างจ้อยและธรรมชาติใกล้ชิดกันเป็นอย่างมาก ตัวอย่างของบุคลาธิษฐานในเรื่องได้แก่

“พระจันทร์หรือ เห็นวังหน้าพระอาทิตย์ไปทางทิศตะวันตกโน้นแน่ะ” (8)

“พระอาทิตย์หาวนอนสามที แล้วหรีดกลับโดยไว” (12)

“พระจันทร์แต่งตัวเพียงเสื้อเล็ก ๆ เท่านั้น แล้วออกเดินทางไป” (20)

7.2. อุปมา ในตอนจบของเรื่องมีการใช้อุปมาเพื่อสื่อถึงความยิ่งใหญ่ของการตามหาพระจันทร์จนพบของจ้อย โดยที่ไม่มีใครได้รับรู้นอกจากดวงดาวบนท้องฟ้า

“คืนนั้นดวงดาวส่องแสงระยิบระยับกว่าเคย

ราวกับจะปรบมือชมเชยจ้อยที่อุตส่าห์ตามหาจนพบพระจันทร์” (21)

8. บทเรียนสอนเด็ก

7.1. เราควรเป็นคนช่างสังเกตแม้แต่สิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ รอบตัวเรา

7.2. ความพยายามเป็นสิ่งที่ดี และเมื่อบวกกับความกล้าหาญก็จะนำเราไปสู่ความสำเร็จ

เสมอ

7.3. เราควรหันกลับไปมองธรรมชาติรอบ ๆ ตัวบ้าง ไม่ใช่ใส่ใจอยู่กับวัตถุรอบตัว หากวันใดไม่มีธรรมชาติเราแล้วอาจมีผลเสียนานัปการ

อุดมการณ์

อุดมการณ์ที่แฝงในเรื่องนี้ที่สำคัญได้แก่

1. ผู้คนในสังคมต่างก็มีลำดับชั้นและมีบทบาทที่แตกต่างกันออกไป แม้ก็มีหน้าที่ดูแลและสั่งสอนลูก เช่น แม่ของจ้อยสอนให้จ้อยรู้จักดาวต่าง ๆ บนท้องฟ้า ส่วนพระจันทร์ก็มีหน้าที่ส่องแสงยามค่ำคืน

2. ผู้ใหญ่และเด็กมีความแตกต่างกันตรงที่เด็กจะมีความใกล้ชิดธรรมชาติ ส่วนผู้ใหญ่จะทำงานจนลืมความสำคัญของธรรมชาติ
3. ธรรมชาติมันยิ่งใหญ่ และดีงาม การเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติเป็นสิ่งที่ดี แต่ธรรมชาติกับเทคโนโลยีดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกัน เมื่อเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้นก็ทำให้ผู้คนอยู่ห่างธรรมชาติออกไปทุกที เช่น แสงดาวบนท้องฟ้าถูกกลบด้วยแสงไฟ หรือผู้คนดูโทรทัศน์ หรือทำงานจนไม่มีเวลาดูดาว เป็นต้น

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

ในเรื่องนี้มีกระบวนการทางภาษาเพื่อสร้างลักษณะวรรณกรรมและแฝงเร้นอุดมการณ์ดังนี้

1. การสร้างตัวละครหลัก

ลักษณะประการแรกของตัวละครหลักคือ ความเล็กกระจ๊อยร้อย ไร้ความสำคัญ ไร้อำนาจ ซึ่งสร้างผ่านชื่อ “จ้อย” และตอกย้ำด้วยภาษาภาพให้เห็นขนาดจ้อยของเด็กชายผู้นี้โดยเฉพาะเมื่ออยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่เปิดโล่งภายใต้ท้องฟ้าสีน้ำเงินที่ประดับด้วยดวงดาว พระจันทร์ และพระอาทิตย์ ซึ่งมีขนาดมหึมา ในชื่อเรื่องก็จัดวางชื่อ “จ้อย” คู่กับ “พระจันทร์” ซึ่งเป็นตัวแทนของธรรมชาติ ซึ่งมีความยิ่งใหญ่ และสำคัญต่อทุกชีวิตบนพื้นโลก ทำให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างสองสิ่งคือ เด็กชายเล็ก ๆ กับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างเด็กกับธรรมชาติด้วย จ้อยจึงเป็นตัวแทนเด็ก ๆ ที่อยู่ใกล้ชิดธรรมชาติ จะเห็นความสัมพันธ์อันที่พี่น้องในคำสรรพนามที่จ้อยใช้เรียกดวงดาวว่า “พี่ดาวศุกร์” (9) และในบทสนทนาระหว่างจ้อยกับดาวลูกไก่ และพระอาทิตย์ พระจันทร์ ตลอดจนคำบรรยายของผู้บรรยายก็เน้นความใส่ใจของจ้อยที่มีต่อธรรมชาติ เช่น “จ้อยเป็นคนที่สังเกตท้องฟ้ายามค่ำคืนมากกว่าใคร” (5) และจ้อยเป็นคนแรกที่พบว่า พระจันทร์หายไป ความสัมพันธ์ระหว่างจ้อยกับธรรมชาตินั้น ใกล้ชิดจนอาจเรียกได้ว่าเป็นหนึ่งเดียวกัน จากการนำเสนอในภาพบนแผ่นปก และในหน้าถัด ๆ มาที่วาดให้ใบหน้าจ้อยกลมดิก และมีสีเหลืองอ่อน อีกทั้งยังมีรัศมีล้อมรอบเหมือนภาพพระจันทร์ทรงกลมที่ปรากฏอยู่คู่กันในหน้า 17-18

ลักษณะอีกประการหนึ่งของจ้อยคือ ความกล้าหาญและพยายามที่จะติดตามหาพระจันทร์จนพบผ่านความยากลำบาก และการเดินทางอันยาวนาน จะเห็นได้ว่ามีวจนภาษาที่สร้างลักษณะนี้ เช่นคำว่า “อาสา” (5) “ตามหา” (8) “รีบเดินทาง” (9) และท้ายที่สุดเมื่อการค้นหาสำเร็จจ้อยก็ได้รับการ “ปรบมือชมเชยจ้อยที่อุตสาหะตามหาจนพบพระจันทร์” (21) จากบรรดาดวงดาวบนท้องฟ้ายามค่ำคืน

นอกจากนั้น จ้อยถูกสร้างให้เป็นตัวแทนของเด็ก ๆ ซึ่งมีคู่ตรงข้ามเป็นผู้ใหญ่ โดยการเปรียบเทียบตัวจ้อยกับผู้ใหญ่คือ ชาวบ้านคนอื่น ๆ ในหมู่บ้าน (ยกเว้นแม่ซึ่งชี้ชวนให้จ้อยชมดาว) จ้อยเป็นเด็กช่างสังเกตชอบดูธรรมชาติ แต่ผู้ใหญ่กลับยุ่งอยู่กับงาน ไม่มีเวลาสนใจท้องฟ้าเหมือนจ้อย แม้เมื่อจ้อยพบว่าพระจันทร์หายไปและอาสาออกติดตามหาพระจันทร์ ผู้ใหญ่ “ก็ยุ่งกับงาน

ของคน จึงไม่มีใครคิดจะไปแทนจ้อย” (5) ในขณะที่จ้อยเต็มไปด้วยความมุ่งมั่น กล่าวหาญที่จะออกเดินทางตามหาพระจันทร์ ผู้ใหญ่กลับตั้งข้อสังเกตว่า “เด็กตัวเล็กอย่างจ้อยจะไปตามหาพระจันทร์ได้อย่างไร” (5) แม้พระจันทร์เองก็ตั้งข้อสังเกตว่า “พวกชาวบ้านก็เอาแต่ทำงาน ไม่มีเวลาเงยหน้าดูฉัน” (17) ในภาษาภาพ ผู้ใหญ่เป็นเพียงกลุ่มเงาสีดำอยู่ในฉากหลัง ไม่มีรายละเอียดชัดเจน ในขณะที่จ้อยจะปรากฏอยู่หน้าฉาก มีรายละเอียดและรัศมีที่อประกายรอบตัว บ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่างผู้ใหญ่และเด็กอย่างชัดเจน

2. การสร้างฉาก

ฉากเรื่องนี้เป็นภาพหมู่บ้านกลางท้องทุ่งโล่งในยามค่ำคืน ท้องฟ้าสีน้ำเงิน มีดวงดาวพราวแพรว ฉากถูกสร้างให้ตอกย้ำความแตกต่างระหว่างความเป็นธรรมชาติและเทคโนโลยีด้วยการเสนอภาพท้องฟ้ากว้างใหญ่ใช้พื้นที่เกือบเต็มหน้าทุกหน้า มีหมุดดาวรูปร่างต่าง ๆ เช่น ดาวหมีใหญ่ ดาวคันไถ ซึ่งปรากฏรายละเอียดชัดเจนตามจินตนาการและความรู้สึกของจ้อย โดยเฉพาะพระอาทิตย์ และพระจันทร์มีขนาดมหึมาบ่งชี้ถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ในขณะที่เทคโนโลยีถูกแทนด้วยสัญญาณเสาโทรทัศน์บนหลังคาบ้าน และเส้นสายระโยงระยางของสายไฟ และเสาไฟฟ้า เกาะเกาะตามถนนเข้าหมู่บ้าน ตลอดจนแสงไฟฟ้า ซึ่งสว่างจ้าแข่งกับแสงดาว ทำให้ชาวบ้านไม่เห็นดวงดาวเหมือนที่จ้อยเห็น

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

กระบวนการทางภาษามีส่วนกำหนดและตีบทอดความรู้เชิงอุดมการณ์ในสังคมที่สำคัญได้แก่

3.1 การกำหนดความหมายเชิงบวกให้ธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่าการเดินทางของจ้อยเป็นการเดินทางกลับไปสู่ความเป็นธรรมชาติ เพื่อค้นหาความจริงในธรรมชาติ จะเห็นได้ว่าจ้อยจะสื่อสารกับสิ่งเป็นธรรมชาติลักษณะต่าง ๆ เช่น ดวงดาว พระจันทร์ พระอาทิตย์ ได้อย่างดี และในการสื่อสาร จ้อยจะเป็นฝ่ายตั้งคำถามหาคำตอบ คำตอบสุดท้ายที่ทำให้จ้อยพอใจและหยุดการแสวงหาเพราะได้พบ “ความจริง” แล้วคือ คำตอบของพระจันทร์ที่ว่า

“พวกชาวบ้านก็เอาแต่ทำงาน ไม่มีเวลาเงยหน้าดูฉัน” (17)

และจ้อยในฐานะผู้ค้นพบสังธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติ ก็จะต้องทำหน้าที่นำความหมายเชิงคุณค่านี้กลับไปเผยแพร่ เพื่อให้มนุษย์ผู้หลงลืมคุณค่าของธรรมชาติได้สติ ด้วยประโยคที่ว่า “จริงด้วย ที่นี้จ้อยจะไปบอกพวกชาวบ้านให้รู้ว่าท่านไม่ได้หายไปไหน แต่พวกเขาลืมสนใจท่านต่างหาก” (20)

ส่วนในเชิงภาษาภาพ จะเห็นได้ว่า ขนาดของสิ่งที่เป็นธรรมชาติ เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ และดวงดาวต่าง ๆ มีขนาดใหญ่โตกว่ามนุษย์มาก และมีรายละเอียดปรากฏในภาพมาก

มาย และข้อเขียนในฐานะผู้เห็นคุณค่าของธรรมชาติก็ใช้โทนสีและภาพที่กลมกลืนกับสิ่งที่เป็นธรรมชาติเหล่านี้มากจนเรียกได้ว่าเป็นหน่วยเดียวกัน อาจตีความหมายอีกนัยหนึ่งได้ว่า หน้าข้อเขียนนั้นคือพระจันทร์ พระจันทร์หรือตัวแทนของธรรมชาติมีอยู่ในตัวผู้เห็นคุณค่าของมันอยู่แล้ว โดยไม่จำเป็นต้องไปแสวงหาจากที่อื่นไกล

3.2 การกำหนดความหมายเชิงลบให้สิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติ หรือเทคโนโลยี

ตัวแทนของเทคโนโลยีคือ ผู้ใหญ่และวิถีชีวิตของผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน จากภาพจะเห็นหมู่บ้านที่เปิดไฟสว่างจ้า มีสายไฟฟ้าระโยงระยาง และเสาโทรทัศน์เสียดฟ้าอยู่ทั่วไป สะท้อนให้เห็นวิถีเทคโนโลยี ซึ่งนำผู้คนออกจากธรรมชาติ วิถีเช่นนี้ถูกนำเสนอในทางลบด้วยภาษาภาพ

นอกจากนี้วิถีชีวิตที่ไม่อิงธรรมชาติก็ถูกกำหนดคุณค่าเชิงลบให้ด้วยคำเชื่อมแสดงความขัดแย้ง และคำกริยา “ยุ่ง” และ “ลืม”

“ชาวบ้านสงสัยเด็กตัวเล็กอย่างจ้อยจะไปตามหาพระจันทร์ได้อย่างไร แต่ทุกคนก็ยุ่งกับงานของตน” (5) และ

“จริงด้วย ที่นี่จ้อยจะไปบอกพวกชาวบ้านให้รู้ว่า ท่านไม่ได้หายไปไหน แต่พวกเขาลืมสนใจท่านต่างหาก” (20)

3.3 นิยามความเป็นเด็ก

“ความเป็นเด็ก” ในเรื่องนี่ยังคงเน้นที่ขนาดเล็กและความไร้อำนาจ แต่ความสำคัญของเด็กเพิ่มมากขึ้น เมื่อเด็กมีการสื่อสารสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับธรรมชาติ ด้วยความเป็นห่วงพระจันทร์ จ้อยจึงเกิดความมุ่งมั่นและกล้าหาญ การเดินทางของเด็กชายผู้นี้จึงเป็นการเดินทางสู่ธรรมชาติเพื่อแสวงหาสัจธรรมเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ซึ่งทำให้ตัวเด็กเล็ก ๆ กลายเป็นผู้ยิ่งใหญ่ เพราะเด็กคือส่วนหนึ่งของธรรมชาตินั่นเอง และท้ายที่สุดจ้อยก็เป็นผู้นำสัจธรรมกลับไปสอนชาวบ้านไม่ให้แปลกแยกตัวจากธรรมชาติ และธรรมชาติจะอยู่ในตัวผู้เห็นคุณค่าของมัน

รองเท้าของลูกหมี

อำนาจ เย็นสบาย (2537)

เช้าวันอาทิตย์ที่ท้องฟ้าแจ่มใส...

ทุกคนในครอบครัวของลูกหมีต่างดีใจ
ที่จะได้ไปเที่ยวทะเล

(2)

ก่อนออกเดินทาง

ลูกหมีทำตัวเกร โยเย

ไม่ยอมสวมรองเท้าของตัวเอง
แต่หันไปแย่งรองเท้าสีเหลือง
ของน้องมาสวม (3)

สวมเดินได้สักประเดี้ยว
ก็ต้องส่งเสียงร้อง
เพราะรองเท้าของน้องคับเกินไป (4)

จึงอ่อนวอนขอรองเท้าสีดำของพ่อมาสวม (5)

ทั้งใหญ่ ทั้งหนัก
เดินไปได้สักพัก ก็ยกขาไม่ไหว (6)

จึงหันไปคว้ารองเท้าสีเขียวของแม่มาสวม
เพียงแค่ขยับขาเดินไปมา
ก็พลัดทำล้มคว่ำคะมำหงาย (7)

ลูกหมิจึงยอมสวมรองเท้าสีแดงคู่เดิมของตน
ที่ไม่เล็ก ไม่ใหญ่ และไม่หนักเกินไป (10)

และเมื่อไปถึงทะเล
ลูกหมิจึงวิ่งเล่นได้อย่างมีความสุข สนุกสนาน
ด้วยรองเท้าที่เหมาะสมกับเท้าของตัวเอง (11)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

สื่อถึงความพอดี ความเหมาะสมกับตนเอง เนื่องจาก “เท้า” ของแต่ละคนย่อมมีขนาดและลักษณะที่แตกต่างกัน การไม่พอใจรองเท้าของตนเอง และเอารองเท้าของผู้อื่นมาสวม ย่อมไม่เหมาะสมด้วยประการต่าง ๆ

2. มุมมอง

เรื่องดำเนินผ่านผู้บรรยายแบบบุคคลที่สามผู้รอบรู้ ทั้งความรู้สึก และแรงจูงใจของตัวละคร แต่ผู้สัมผัสในเรื่องคือ ลูกหมี่ ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้อ่านได้รับประสบการณ์ความรู้ในการ

สวมรองเท้าแต่ละคู่ ผ่านตัวลูกหมี โดยใช้ทั้งเสียงตัวละครโดยอ้อม และการสรุปผ่านผู้บรรยาย นอกจากนั้นคำเรียกตัวละครต่าง ๆ ได้แก่ พ่อ แม่ น้อง ก็แสดงความสัมพันธ์ที่มีลูกหมีเป็นศูนย์กลาง

3. ฉาก

เริ่มต้นที่บ้านของครอบครัวหมี เวลาเช้าวันอาทิตย์ และจบลงที่ชายหาด

4. ตัวละครหลัก

ลูกหมีผู้ไม่พอใจรองเท้าของตนเอง จึงเอารองเท้าของน้อง ของพ่อ และของแม่มาสวม แต่ก็ได้รับผลต่าง ๆ เนื่องจากรองเท้าไม่พอดี ไม่เหมาะสมกับเท้าของตนเอง ในที่สุดก็ยอมสวมรองเท้าสีแดงของตนเองและไปเที่ยวอย่างมีความสุข

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งในเรื่องเป็นความขัดแย้งภายในของลูกหมีที่ไม่มีความพอใจในรองเท้าของตน จึงเอารองเท้าของผู้อื่นมาสวมเดินและพบว่า ของน้องก็คับเกินไป เดินแล้วเจ็บเท้า ของพ่อก็คูใหญ่ และหนักจนยกขาไม่ไหว ของแม่ก็ใส่แล้วลื่นล้ม ไม่สามารถสวมเดินได้ จึงได้เรียนรู้ว่า รองเท้าของผู้ใดย่อมเหมาะสมกับผู้นั้น

6. แก่นเรื่อง

ความไม่พอใจในสิ่งที่ตนเองมีอยู่และเฝ้าปรารถนาสิ่งของของผู้อื่นทำให้เราเป็นทุกข์ เนื่องจากความไม่เหมาะสม และอาจก่อให้เกิดอันตรายแก่ตนเองได้

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1. การใช้สัญลักษณ์ “รองเท้า” เป็นสัญลักษณ์ของการดำเนินชีวิต รองเท้าเป็นสิ่งที่เราสวมเพื่อก้าวเดินไป การก้าวเดินคือการออกเดินทางไปในชีวิต รองเท้ายังมีลักษณะพิเศษคือ จะต้องมีความเหมาะสมกับเท้าของผู้สวม การใช้รองเท้าในเรื่องนี้ จึงสื่อถึงประเด็นที่ผู้เขียนต้องการบอกแก่เด็กอย่างเป็นรูปธรรม และเด็กก็มีประสบการณ์เกี่ยวกับรองเท้าอยู่แล้ว ในตอนจบผู้เขียนเน้นถึงประเด็นหลัก โดยกล่าวถึงการที่ลูกหมีวิ่งเล่นได้อย่างมีความสุข สนุกสนาน ด้วยรองเท้าที่เหมาะสมกับเท้าของตัวเอง

7.2. บุคลาธิษฐาน ตัวละครทุกตัวถูกทำให้เป็นมนุษย์ มีบุคลิกลักษณะนิสัยใจคอ และความรู้สึกเหมือนมนุษย์ทั้งครอบครัว อีกทั้งยังทำกิจกรรมเช่นเดียวกับมนุษย์ เช่น การสวมรองเท้า การอ่อนวอน การโยเยเกร และการวิ่งเล่นที่ทะเล เป็นต้น

8. บทเรียนสอนเด็ก

- 8.1. เด็กดี ไม่ควร โยเยเกรกับพ่อแม่เวลาที่ต้องการสิ่งใดแล้วไม่ได้สิ่งนั้นตามที่ต้องการ
- 8.2. ไม่ควรคิดทำอะไรแผลงไปจากปกติธรรมดา จะก่อปัญหาให้ตัวเอง
- 8.3. ควรพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ เป็นอยู่

อุดมการณ์

1. ครอบครัวดี มีความสุข คือ ครอบครัวที่ประกอบด้วยพ่อ แม่ ลูกที่ดี เชื่อฟังพ่อแม่ มีความประพฤติเรียบร้อย ถูกต้องตามกติกาสังคม
2. สมาชิกในครอบครัวมีลำดับความสำคัญ ผู้เป็นใหญ่มีอำนาจสูงสุดคือ พ่อ รองลงมาเป็นแม่ พี่ และน้องเป็นลำดับสุดท้าย
3. ในสังคมมีกติกากำกับความถูกต้อง เหมาะสม กติกาประการหนึ่งคือการเป็นเจ้าของ หากทำผิดกติกานี้คือละเมิดสิทธิความเป็นเจ้าของ ก็จะต้องประสบปัญหาหรือการลงโทษ

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

วัจนภาษา และอวัจนภาษาที่สร้างลักษณะทางวรรณกรรมและกำหนดอุดมการณ์ในเรื่องมีดังนี้

1. การสร้างตัวละครหลัก

การตั้งชื่อเรื่อง และชื่อตัวละคร ผู้เขียนให้ลูกหมีเป็นศูนย์กลาง ซึ่งตัวละครต่าง ๆ คือ พ่อแม่ น้อง จึงเรียกตามความสัมพันธ์กับลูกหมี อีกทั้งชื่อเรื่องก็บ่งบอกความเป็นตัวละครหลัก นอกจากนั้น ทั้งเรื่องจะเป็นเสียงบรรยายของผู้บรรยายรายงานว่าลูกหมีทำอะไร น่าสังเกตว่า หลังจากหน้าแรกไปจนถึงหน้าสุดท้าย ผู้เขียนให้ “ลูกหมี” เป็นประธานผู้ทำกริยาอาการทุกประโยค จึงเท่ากับว่าเหตุการณ์ ทั้งหมดที่เกิดขึ้นมีลูกหมีเป็นผู้ทำให้เกิดขึ้น ส่วนคำขยายนามและกริยาก็บรรยายลักษณะลูกหมี เช่น “ทำตัวเกร โยเย” (3) “วิ่งเล่นได้อย่างมีความสุขสนุกสนาน (11) นอกจากนั้น บางครั้งผู้เขียนกล่าวถึงประสบการณ์ที่ลูกหมีเป็นผู้สัมผัส ซึ่งบางครั้งผ่านเสียงผู้บรรยาย เช่น “ก็ต้องส่งเสียงร้อง เพราะรองเท้าน้องคับเกินไป” (4) หรือผ่านเสียงตัวละครโดยอ้อม เช่น “หึ่งใหญ่ หึ่งหนัก” (6)

นอกจากคำขยายซึ่งเป็นการสรุปลักษณะเบ็ดเสร็จให้ตัวละครหลักผ่านผู้บรรยายแล้ว ผู้เขียนยังสร้างลักษณะนิสัยลูกหมีให้ผู้อ่านรับรู้ ด้วยการใช้คำกริยา เช่น “ไม่ยอมสวม... แต่หันไปแย้ง” (3) “ส่งเสียงร้อง” (4) “อ้อนวอนขอ” (5) “จึงหันไปคว้า” (6) เพื่อแสดงความเป็นเด็ก “เกร” ของลูกหมี

2. การสร้างฉาก

สิ่งที่น่าสังเกตคือการใช้สีในฉาก ในช่วงเวลาก่อนออกจากบ้านขณะที่ “ลูกหมีทำตัวเกร โยเย” (3) และไม่ยอมสวมรองเท้าของตน ฉากจะเป็นสีค่อนข้างทึม เช่น สีเขียวมะกอก น้ำตาลทอง และม่วง แต่เมื่อลูกหมียอมปฏิบัติตามกติกาคือ สวมรองเท้าของตนเอง สีในฉากหลังกลายเป็นสีชมพูสดใส และในฉากหาดทรายชายทะเลที่ลูกหมี “วิ่งเล่นได้อย่างมีความสุข สนุกสนาน ด้วยรองเท้าที่เหมาะสมกับเท้าของตนเอง” (11) ก็เป็นสีฟ้าสดใสเช่นกัน การใช้สีจึงน่าจะเป็นสัญลักษณ์แทนความถูกต้องและความไม่ถูกต้องตามกติกาสังคม

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

กระบวนการทางภาษามีผลต่อการกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ของสังคมได้แก่

3.1 การปฏิบัติตามขนบกติกาสังคม

เรื่องนี้มีจุดเน้นที่การปฏิบัติตามกฎระเบียบ กติกาที่สังคมกำหนดไว้ กฎข้อแรกจะ
จะเป็นเรื่องความเป็นเจ้าของ จะเห็นได้ว่าในเรื่องมีคำแสดงความเป็นเจ้าของในเกือบทุกหน้า เริ่มตั้ง
แต่ชื่อเรื่อง “รองเท้าของลูกหมี” ไปจนถึง “รองเท้าของตนเอง” (3) “รองเท้าของน้อง” (4) “รอง
เท้าสีดำของพ่อ” (5) “รองเท้าสีเขียวของแม่” (7) และจบลงด้วย “รองเท้าที่เหมาะสมกับเท้าของตน
เอง” (11) เมื่อมีการละเมิดกฎข้อนี้ ภาษาที่ใช้ก็จะบ่งบอกความไม่เหมาะสม ไม่ถูกต้อง เช่น “ไม่
ยอมสวมรองเท้าของตนเอง แต่หันไปแย่งรองเท้าสีเหลืองของน้องมาสวม” (3)

“จึงอ้อนวอนขอรองเท้าสีดำของพ่อมาสวม” (5)

“จึงหันไปคว้ารองเท้าสีเขียวของแม่มาสวม” (7)

หากมองในอีกระดับหนึ่ง กฎข้อนี้อาจมีใจจะหมายถึงเฉพาะการครอบครองวัตถุ
สิ่งของ แต่อาจหมายถึง การครอบครองวิถีชีวิต การครอบครอง “ฉัน” ในสังคม ซึ่งแต่ละบุคคลไม่
ควรละเมิดออกไปนอกกรอบการครองชีวิตที่ “เหมาะสม”

และการละเมิดกฎกติกาดังกล่าวก็จะถูกลงโทษด้วยผลภัยที่ตามมาในขณะที่การ
“ยอม” ปฏิบัติตามกฎจะนำมาซึ่งรางวัล จะเห็นได้ว่าภาษาที่ใช้เน้นความเป็นเหตุเป็นผลดังกล่าว
โดยการใช้คำเชื่อมแสดงความเป็นเหตุเป็นผลมากมาย เช่น เมื่อลูกหมี “แย่ง” รองเท้าของน้อง

“สวมเดินได้สักประเดี๋ยว ก็ต้องส่งเสียงร้อง เพราะรองเท้าของน้องกลับเกินไป” (4)

เมื่อเอารองเท้าของพ่อมาสวม “ทั้งใหญ่ทั้งหนัก เดินไปได้สักพัก ก็ยกขาไม่ไหว” (6)

และเมื่อ “คว้า” รองเท้าของแม่มาสวม “เพียงแค่ยับขาเดินไปมา ก็พลาดท่าล้ม
คว้าคะม้าหาย” (7)

ดังนั้น เมื่อเข้าใจถึงผลภัยจากการละเมิดกฎ “ลูกหมีจึงยอมสวมรองเท้าสีแดงคู่เดิม
ของคนที่ไม่เล็ก ไม่ใหญ่ และไม่หนักเกินไป” (10) และได้รับรางวัลคือ “ลูกหมีก็วิ่งเล่นได้อย่างมี
ความสุขสนุกสนาน ด้วยรองเท้าที่เหมาะสมกับเท้าของตนเอง” (11) ประโยคสุดท้ายก็ยิ่งเน้นความ
สำคัญของการปฏิบัติตามกติกาในสังคม กล่าวคือ หากต้องการมีความสุขในสังคม ก็ต้องดำเนิน
ชีวิตให้เหมาะสมกับ “ขนาด” ลำดับชั้น และ “ที่ทาง” ของตนในสังคม ผู้ใดที่ละเมิดขยับขยายออก
ไปจากกรอบพื้นที่ที่ตนครอบครอง ก็จะถือว่า “เกรงโยเย” และจะถูกลงโทษด้วยผลที่ตามมา

3.2 การกำหนดลำดับชั้น บทบาท และความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัว

ในเรื่องนี้ ใช้ทั้งภาษาภาพและวจนภาษาเพื่อกำหนดลำดับชั้น บทบาท และความ
สัมพันธ์ของตัวละครในครอบครัวลูกหมี ในส่วนภาษาภาพจะเห็นได้จากขนาดของตัวละคร พ่อจะ
มีขนาดใหญ่ที่สุด แม่มีขนาดรองลงมา และลูกหมีมีขนาดเล็กกว่าพ่อแม่ แต่ก็ยังใหญ่กว่าน้อง นอก
จากนั้นการแต่งกายและการใช้สีเครื่องแต่งกายของตัวละครยังเป็นการกำหนดบทบาทหญิง-ชาย

อย่างเห็นได้ชัด เช่น พ่อแต่งกายสีเทาฟ้า เป็นเจ้าของรองเท้าสีดำขรึม ส่วนแม่สวมผ้ากันเปื้อนสีเขียวอ่อนบนชุดกระโปรงสีชมพู เป็นเจ้าของรองเท้าสีเขียวสดใส ส่วนวัจนภาษา พบว่ามีการแฝงอำนาจในฐานะเป็นผู้นำครอบครัวให้พ่อมากกว่าแม่ ลูกหมี “จึงอ่อนวอน ขอรองเท้าสีดำของพ่อ” (5) “หันไปคว้า รองเท้าสีเขียวของแม่” (7) นอกจากนั้นยังให้อำนาจลูกหมีในฐานะพี่ จึงสามารถ “แย่ง รองเท้าสีเหลืองของน้องมาสวม” (3) ได้

3.3 การกำหนดนิยามเชิงคุณค่า

เรื่องนี้ให้นิยาม “เด็กดี” ไว้ชัดเจนมาก คือจะต้องเป็นเด็กที่ไม่เอาของคนอื่นมาเป็นของตนเอง จะต้องพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ เด็กที่ออกไปจากกรอบนิยามนี้ จะถูกสรุปแบบเบ็ดเสร็จว่า “เกรโยเซ” จะเห็นได้จากวัจนภาษาที่ใช้คำว่า “ไม่ยอม สวมรองเท้าของตนเอง” (3) ในตอนแรก และ “ยอม สวมรองเท้าสีแดงคู่เดิมของตน” (10) การสยบยอมเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของ “เด็กดี” โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสยบยอมปฏิบัติตามกติกาสังคม จะทำให้ “เด็กดี” มีความสุข สนุกสนาน ดังจะเห็นได้จากทั้งภาษาวัจนและภาษาภาพสีสันสดใสในตอนจบที่เน้นย้ำในข้อนี้

ตุ๊กแกเบิ้ม

สุขุมพร อินทนาศักดิ์ (2541)

ตุ๊กแกเบิ้มอาศัยอยู่ที่โพรงไม้เก่า
มันมีจิ้งหรีดจืดเป็นเพื่อนบ้าน
จิ้งหรีดจืดมักร้องเพลงชมเบิ้มเสมอว่า
“ตุ๊กแกตัวโตที่ตอไม้
ไม่มีใครที่ใดดุดีกว่า”

(1)

จนกระทั่งวันหนึ่งฝูงนกกระจอกผ่านมา
พวกมันพากันพูดเสียงแข็งแซ่ไปอีกอย่าง
“จ๊ิบ ๆ เจ้าเบิ้มหน้าจูด หูกุดน่าเกลียด”
“จ๊ิบ จ๊ิบ หน้าเกลียด จ๊ิบ จ๊ิบ หน้าจูดหูกุดน่าเกลียด”

(3)

เบิ้มไม่สบายใจเลยที่ฝูงนกคิดว่ามันน่าเกลียด
แม้จิ้งหรีดจืดจะหมั่นให้กำลังใจว่า
“ตุ๊กแกเบิ้มตัวโตที่ตอไม้ ไม่มีใครที่ใดดุดีกว่า”

(6)

เบิ้มตัดสินใจออกเดินทางไปหาวิธีทำให้ตัวเองดูดี ดูน่ารัก

โลกภายนอกในสายตาเบิ้มช่างงดงาม

“โอ้โฮ สวยจริง ๆ”

สักครู่ก็มีเสียงสะท้อนกลับมา

“สวยจริง สวยจริง สวยมานานแล้ว ฮิฮิ”

(7)

“เสียงใคร” เบิ้มถาม

“รู้จักไหม ฮิฮิ รู้จักไหม คางคก ฮิฮิ”

“คางคก อี น่าเกลียดอะไรอย่างนี้ อี”

“น่าเกลียด ฮิฮิ น่าเกลียดมานานแล้ว ฮิฮิ”

เบิ้มตกใจเดินทางต่อไปโดยไม่สนใจเจ้าคางคกจอมกวน

(9)

เมื่อเข้าไปใกล้หมู่บ้าน เสียงเด็ก ๆ ร้องเพลงดังลั่น

“ตุ๊กแกอยู่ใน โพรงไม้ ในบ้านของใคร ได้ยินไปทั่ว

เด็ก ๆ หนูไม่ต้องกลัว ตุ๊กแกร้องขู่ให้เงี้ยวออกมา

ตุ๊กแก ตุ๊กแก ตุ๊กแก”

เบิ้มฟังเพลินจนอดร้องตามไปไม่ได้ แต่มั่นนึกสงสัยทำไมเด็กต้องกลัวตุ๊กแก (11)

เบิ้มคลานเข้าไปในบ้าน เห็นผู้หญิงคนหนึ่งนั่งหน้ากระจก

กำลังใช้สีทาหน้า ทาปาก ทาตาอยู่

“สวยแล้ว สวยดีทีเดียว”

(14)

พอได้ยินคำว่าสวย เบิ้มก็ตาโต

“ใช่แล้ว นี่คือวิธีที่ทำให้น่ารัก

เดี๋ยวเถอะเบิ้มจะทำบ้าง”

เบิ้มคลานเข้าไปใกล้ผู้หญิงผู้นั้นหันมาเห็น

“ว้าย! ช่วยด้วย ตุ๊กแก!”

(16)

เบิ้มแปลกใจ เหตุใดผู้หญิงจึงตกใจเวลาเห็นหน้าเบิ้ม

แล้วมันก็รีบคลานไปที่กระจก

“นี่หรือตัวฉัน คุณีเหลือเกิน น่ารัก สวย ฉันมีจุดสีขาว

สีออกแดง แดงมีจุดเล็ก ๆ ดำ ๆ ลายพริ้วไปทั่วตัว

ฉันอยากบอกใคร ๆ ว่า ตุ๊กแกไม่น่าเกลียด

ในขณะที่เบ้มกำลังเพลินกับทวดตายและสี่สันของตัวเอง
ก็มีเสียงคนเดินเข้ามาในห้อง เบ้มจะหลบแต่ไม่ทัน หนูน้อยได้
ไม่กล้าเบ้มเลย รบเร้าคุณพ่อขอเลี้ยงเบ้ม
“ได้ขอบมากเลย มีสัตว์เลี้ยงไม่เหมือนใคร พ่อให้ได้เลี้ยงนะ” (19)

เบ้มรู้สึกขอบคุณหนูได้ แต่มีความคิดตรงกับได้ว่า
‘เบ้มน่ารัก’ เบ้มก็คิดใจแล้ว เบ้มค้นพบแล้วว่าจริง ๆ มันดูดีทีเดียว
ไม่ต้องไปหาวิธีทำให้ดูดีแล้ว จิ้งหรีดจัดพูดถูก
“ตุ๊กแกเบ้มตัวโตที่ตอนนี้ ไม่มีใครที่ใดดูดีกว่า
ตุ๊กแกไม่น่าเกลียด ตุ๊กแกไม่น่าเกลียด ตุ๊กแก ตุ๊กแก” (22)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

การตั้งชื่อ *ตุ๊กแกเบ้ม* เป็นการให้ความสำคัญกับตัวละครหลักของเรื่องคือ ตุ๊กแกเบ้ม ซึ่งอาศัยอยู่ในป่าอย่างมีความสุข มีเพื่อนคือจิ้งหรีดจืดที่คอยชมว่าตุ๊กแกเบ้มดูดี ต่อมาวันหนึ่งฝูงนกกระจอกว่าเบ้มน่าเกลียด เบ้มจึงตัดสินใจออกเดินทางไปหาวิธีทำให้ตัวเองดูดีและน่ารัก

2. มุมมอง

เป็นการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สามผู้รอบ คือผู้แต่งเป็นผู้บรรยายเรื่องราวทั้งหมด รวมทั้งความรู้สึกนึกคิด และแรงจูงใจของตัวละคร ส่วนผู้สัมผัสประสบการณ์คือตุ๊กแกเบ้มไม่ว่าจะเป็นการมองเห็นหรือการได้ยิน

3. ฉาก

ฉากของนิทานเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือป่าซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของฝูงสัตว์ต่าง ๆ เช่น จิ้งหรีด ผีเสื้อ ฝูงนกกระจอกและคางคก ในป่ามีต้นไม้ที่เขียวขจีและดอกไม้สี่สันสวยงาม และส่วนที่สองคือหมู่บ้านเมื่อตุ๊กแกเบ้มออกเดินทางเพื่อหาวิธีทำให้ตัวเองดูดี เบ้มเข้ามาในหมู่บ้าน และต่อมาเข้ามาอยู่ในบ้านของหนูน้อยได้ ที่บ้านของได้ เบ้มพบว่า ตัวเองดูดี น่ารักเพราะมีจุดสีต่าง ๆ ทยอยหายไปทั้งตัว เบ้มจึงมีความสุขมาก

4. ตัวละครหลัก

เบ้มคือตัวละครหลักในเรื่องนี้ เบ้มเป็นตุ๊กแกที่เดินทางออกจากป่าที่คุ้นเคยสู่โลกภายนอก ซึ่งเป็นโลกของผู้คนเพื่อหาวิธีทำให้ตัวเองดูดีและน่ารัก เบ้มมีปัญหาเรื่องรูปลักษณ์ของตนเอง เนื่อง

จากถูกฝูงนกกระจอกเยาะเย้ยว่าน่าเกลียด แต่ภายหลังเมื่อค้นพบว่าตนเองไม่น่าเกลียด ทั้งด้วยการมองเห็นตนเองในกระจกและด้วยการบอกเล่าจากมนุษย์ เบ็ญก็ยอมรับรูปโฉมของตน และมีความสุข

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งของนิทานเรื่องตุ๊กแกเบ็ญ คือความขัดแย้งภายในใจของเบ็ญ เบ็ญเชื่อคำพูดของฝูงนกกระจอก จึงคิดว่าตัวเองน่าเกลียด ดังนั้นจิตใจของเบ็ญจึงเศร้าหมอง และตัดสินใจออกเดินทางสู่โลกภายนอกที่ไม่คุ้นเคย เพื่อหาวิธีที่ทำให้ตัวเองสวยและดูดี ความขัดแย้งคลี่คลายเมื่อเบ็ญมองเห็นตัวเอง และได้รับคำชื่นชมจากมนุษย์ จึงเลิกวิตกกังวลเรื่องรูปโฉม และพอใจในตนเอง

6. แก่นเรื่อง

การพอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ ไม่คิดเปลี่ยนแปลงรูปร่างหน้าตาของตนเองเพียงเพราะคนอื่นบอกว่าน่าเกลียด ไม่สวย เพราะความเห็นของแต่ละคนย่อมไม่เหมือนกัน เช่น จิ้งหรีดจืดเห็นว่าเบ็ญดูดี แต่ฝูงนกกระจอกเห็นว่าเบ็ญน่าเกลียด

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

บุคลาธิษฐานคือ การนำลักษณะของคนใส่ให้ตัวละครในเรื่อง ทำให้ตัวละครสัตว์มีความคิดความรู้สึก พฤติกรรม ประสบการณ์เหมือนกับคน เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ และความผิดพลาดของตนเฉกเช่นกับคน

ตุ๊กแกเบ็ญมีจิ้งหรีดจืดเป็นเพื่อนบ้าน และ “จิ้งหรีดจืดมักร้องเพลงชมเบ็ญเสมอ” (1)

“เบ็ญไม่สบายใจเลยที่ฝูงนกคิดว่ามันน่าเกลียด” (6)

“แม่จิ้งหรีดจืดจะหมั่นให้กำลังใจ...” (6)

“เบ็ญตัดสินใจออกเดินทางหาวิธีทำให้ตัวเองดูดี ดูน่ารัก” (7)

“เบ็ญตกลงใจเดินทางต่อไปโดยไม่สนใจเจ้าคางคกจอมกวน (9)

“เบ็ญแปลกใจ เหตุใดผู้หญิงจึงตกใจเวลาเห็นหน้าเบ็ญ” (17)

“...เบ็ญกำลังเพลินกับลวดลาย และสีสันทนของตัวเอง” (19)

“เบ็ญรู้สึกขอบคุณหนูได้” (22)

“เบ็ญค้นพบแล้วว่าจริง ๆ มันดูดีทีเดียว” (22)

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 ไม่ควรกลัวสัตว์ที่มีรูปลักษณ์น่าเกลียด เช่น ตุ๊กแก

8.2 รูปร่าง หน้าตาของคนเราย่อมแตกต่างกันออกไป แต่ทุกคนก็มีความงามในแบบของตนเอง จงพอใจในรูปร่างหน้าตาของตน

8.3 ฟังทุกความเห็นอย่างไตร่ตรองและมีสติ ไม่หลงเชื่อ และทำตามความคิดเห็นของคนอื่นง่าย ๆ

อุดมการณ์

1. ในสังคมรูปลักษณะภายนอกเป็นสิ่งสำคัญ บางครั้งการตัดสินคนขึ้นอยู่กับผู้นั้นดูดีหรือไม่ รูปลักษณะที่ดูดีจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างความมั่นใจให้ตนเอง

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

1. การสร้างตัวละครหลัก

ตุ๊กแกเบิ้ม เป็นตุ๊กแกที่อยากดูดี อยากเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะของตนเองให้สวย ผู้เขียนสร้างตัวละครหลักผ่านวิธีการทางวจนภาษาได้แก่การเลือกใช้คำ เช่น การใช้คำกริยา และคำคุณศัพท์ เพื่อสร้างให้ตุ๊กแกเบิ้มเป็นมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งแสดงอาการต่าง ๆ เช่น ไม่สบายใจ สงสัยแปลกใจ เป็นต้น ผู้เขียนยังให้จิ้งหรีดจืดชมเบิ้มว่าเป็นตุ๊กแกที่ตัวโต ดูดี แต่ผู้จนกระจะออกกลับคิดว่าเบิ้ม หน้าจูด หูกุดน่าเกลียด การเลือกใช้คำดังกล่าวทำให้เห็นภาพของเบิ้มได้ชัดเจนทั้งรูปร่างหน้าตา และลักษณะนิสัย ชื่อเรื่อง *ตุ๊กแกเบิ้ม* เป็นการให้ความสำคัญกับตุ๊กแกเบิ้ม ชื่อเบิ้มแสดงถึงตุ๊กแกที่มีรูปร่างใหญ่โต แข็งแรง และเข้มแข็ง สามารถออกเดินทางไปยัง โลกภายนอกที่ตนเองไม่คุ้นเคย เพื่อเปลี่ยนแปลงตนเองให้ดูดีขึ้น

นอกจากนี้ ภาษาภาพยังมีบทบาทสำคัญ ภาพเบิ้มมีขนาดใหญ่ สีสันต่างไปจากฉากแวดล้อม และถูกจัดไว้กลางหน้ากระดาษ ทำให้เห็นว่า เบิ้มเป็นตัวละครหลัก เบิ้มแสดงอาการดีใจ เสียใจ และไม่สบายใจ โดยใส่อารมณ์ความรู้สึกทางใบหน้า เช่น เมื่อพบว่า โลกภายนอกสวยงามเบิ้มก็ยิ้มอย่างมีความสุข แต่เมื่อไม่สบายใจเพราะถูกว่าน่าเกลียดก็ถอนใจและทำหน้าเศร้า อีกวิธีการหนึ่ง คือ การใช้มุมสัมผัส เบิ้มออกเดินทางและได้เรียนรู้ประสบการณ์เกี่ยวกับรูปลักษณะผ่านการได้ฟังและได้เห็น เช่น ได้พบคางคกจอมกวน ซึ่งบอกเบิ้มทางอ้อมว่าตัวมันเองอาจ “สวยมานานแล้ว” (7) หรือ “น่าเกลียดมานานแล้ว” (9) ก็ได้ทั้งสองอย่างตามแต่สายตาผู้มอง หรือการที่เบิ้มได้มองผ่านกระจกและค้นพบว่า ตัวเอง “ดูดีเหลือเกิน” (17) ในสายตาตนเอง เป็นต้น

2. การสร้างฉาก

ฉากในเรื่องนี้เต็มไปด้วยสีสันสวยงาม เช่น ในป่าที่เบิ้มอาศัยอยู่ก็เต็มไปด้วยต้นไม้สีเขียว เมื่อเบิ้มอยู่ในป่าสีสันของเบิ้มจะสวยงามและโดดเด่น เพราะต้นไม้และดอกไม้ที่เบิ้มเกาะก็เป็นสีน้ำตาล จุดสีแดงและขาวบนตัวเบิ้มทำให้เบิ้มดูโดดเด่นจนจิ้งหรีดจืดซึ่งเป็นเพื่อนบ้านของเบิ้มชมเบิ้มว่าดูดี เมื่อเบิ้มเริ่มออกเดินทางก็มีดอกไม้สีสันสดสวย เช่น สีแดง และสีชมพู ซึ่งเบิ้มพบว่า แตกต่างจากป่าที่จากมาและบอกว่าโลกภายนอกช่างสวยงาม

นอกจากนี้ในบ้านของหนูน้อยได๋ และสีเสื้อผ้าของคนทุกคนในบ้าน ก็ล้วนแต่สดใสงดงาม จึงเป็นการสื่อว่า ความงามก็คือ ความมีสีสนั่นนั่นเอง วจนภาษาก็เน้นเรื่องความมีสีสนั่น เช่น เมื่อเบิ้มเข้าไปในบ้านก็เห็นหญิงผู้หนึ่ง “กำลังใช้สีทาหน้า ทาปาก ทาตาอยู่” (14) และ “น่ารัก สวย ฉันทมีจุดสีขาว สีออกแดง แลมนมีจุดเล็ก ๆ คำ ๆ ลายพริ้วไปทั้งตัว” (17)

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ทางสังคม

3.1 ความสำคัญของรูปลักษณ์

อุดมการณ์ที่แฝงเร้นอยู่ในเรื่องคือ ความสำคัญของรูปลักษณ์ แม้ว่าบทเรียนที่ตั้งใจสอนเด็กผู้อ่าน คือ ความสวย ความงาม ความน่าเกลียดนั้น เป็นสิ่งสัมพันธ์ ขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้ดู ผู้ชม ดังนั้น เราจึงควรพอใจในรูปลักษณ์ของตน และไม่ควรเชื่อคำวิจารณ์ของผู้อื่นก็ตาม แต่สิ่งที่แฝงนัยยะอยู่คือ รูปลักษณ์ยังเป็นสิ่งสำคัญ และเป็นสิ่งที่ตัดสินคุณค่าของคนอยู่นั่นเอง การตอกย้ำความสำคัญของรูปลักษณ์ในเรื่องเห็น ได้ตั้งแต่ การตั้งชื่อเรื่อง และชื่อตัวละครหลัก และตัวละครรองว่า ตุ๊กแกเบิ้ม และจิ้งหรีดจืดที่เน้นย้ำลักษณะรูปร่างภายนอก ส่วนคำบรรยายก็เน้นย้ำคำว่า “ดูดี” “น่าเกลียด” “ดูน่ารัก” “สวย” “สวยดี” “ไม่น่าเกลียด” ในทุก ๆ หน้า นอกจากนี้ภาพก็ยังให้รายละเอียดรูปร่างภายนอกของสัตว์สองชนิดที่มีชื่อเสียงเรื่องรูปลักษณ์อันน่าเกลียดได้แก่ ตุ๊กแก และคางคกอย่างเห็นได้ชัด

ในประเด็นรูปลักษณ์นี้ เรื่องยังตอกย้ำความตรงข้ามของความสวย-น่าเกลียด หรือ ความดูดี-ความน่าเกลียด ความน่าเกลียดในเรื่องคือ ลักษณะหน้าจูด หูกุด ซึ่งถือว่าเป็นคุณค่าเชิงลบ ทำให้ผู้มีลักษณะเช่นนี้ถูกเยาะเย้ยถากถางให้ไม่สบายใจ แต่ก็มีใครจะต้องหมดหวัง เพราะในโลกนี้มี “วิธีการทำให้ตัวเองดูดี ดูน่ารัก” ได้ ซึ่งที่ตุ๊กแกเบิ้มค้นพบก็คือ การแต่งหน้า ทาปากของผู้หญิงนั่นเอง

รูปลักษณ์โดยเฉพาะรูปลักษณ์ที่ “ดูดี” ทั้งในสายตาตนเอง และผู้คนรอบข้าง คุณจะนึกถึงภาพหนึ่งที่สังคมกำหนด ยอมรับ และใช้ตัดสินคุณค่าได้

เศษผ้าคุณยาย

ครรชิต มนูญผล (2540)

ปิดเทอมหนูจิบไปเที่ยวบ้านคุณตาคุณยาย คุณตาใจดีมาก คุณยายก็ทำงานเก่ง หลาน ๆ ทุกคนจึงอยากมาเที่ยวบ้านคุณตาคุณยาย (2)

คืนนั้น ขณะหนูจิบกำลังนอนอยู่ก็มีเสียงประหลาดดังขึ้น
“กึ่งกึ่ง กึ่งกึ่ง”

หนูจิบตกใจกลัวมาก ร้องไห้โฮ (3)

คุณตาเข้ามาในห้องและปลอบหนูจิบว่า

“ไม่ต้องกลัวหรอกนะ ตาจะพาไปดู”

คุณตาพาหนูจิบไปที่ห้องแล้วเคาะประตูเบา ๆ

“ใคร ใคร” มีเสียงแหบพร่าสวนออกมา หนูจิบผวกอดคุณตาด้วยความตกใจ
“ไม่ต้องกลัว ๆ” คุณตาพูดพลางเปิดประตูเข้าไป (4)

คุณยายกำลังนั่งทำงานอยู่ที่จักรเย็บผ้าเก่า ๆ ตัวหนึ่ง
“นี่ไงจ๊ะ สิ่งที่ทำให้เสียงดัง” คุณตาชี้ไปที่จักรเย็บผ้า
หนูจิบวิ่ง ไปกอดคุณยายและถามว่า
“ดีแล้วทำไมคุณยายไม่เข้านอนล่ะคะ” (5)

“ยายกำลังเย็บผ้าให้หลานจ๊ะ นี่เศษผ้าที่ยายขอมาร้านตัดเสื้อ วัสดุใหม่มันใช้ทำอะไรได้
ตั้งหลายอย่าง พรหมเช็ดเท้าที่หลานเห็นอยู่นั่นก็ใช้จ๊ะ”
คุณยายชี้ไปที่พรหมเช็ดเท้าอย่างภาคภูมิใจ (6)

“แล้วนี่รองเท้าสำหรับใส่ในบ้านที่ยายทำเสร็จแล้วก็ทำด้วยเศษผ้าเหมือนกัน ลองสวมดูสิ
จ๊ะ” หนูจิบลองสวมรองเท้าของคุณยายด้วยความดีใจ
“พอดีเลยคะ” (7)

“แล้วนี่ผ้าเช็ดมือเอาไว้ใช้ในห้องน้ำกับห้องครัว” คุณยายเอื้อมหยิบส่งมาให้หนูจิบอย่าง
เอ็นดู
“โอ้โฮ! สวยจังเลยคะคุณยาย” หลานสาวร้องอย่างตื่นเต้น (8)

คุณยายจูงหลานสาวกลับมาที่ห้อง จัดให้นอนลงบนเตียง แล้วจัดการห่มผ้าให้
“เห็นไหมจ๊ะ ผ้าห่มกับผ้าปูเตียงของหลาน ยายก็เย็บจากเศษผ้าเหมือนกัน”
“ขอบคุณคะคุณยาย” หนูจิบพูดพร้อมยิ้มให้คุณยายด้วยความชื่นชม (9)

วันรุ่งขึ้นคุณยายมาหาหนูจิบแต่เช้าแล้วถามว่า
“ห้องนอนที่บ้านหลานมีหน้าต่างกี่บานจ๊ะ”
ขณะที่หนูจิบกำลังนึกอยู่ คุณยายก็หยิบม่านที่ต่อจากเศษผ้าให้หนูจิบหลายผืน
“เฮ้! นี่เป็นผ้าม่านหน้าต่างสำหรับห้องนอนที่น่ารักของหลานยาย” (10)

คำวันนั้นคุณยายก็มาหาหนูจิบที่ห้องอีก
“ยายเอาของมาให้”
“นี่ชุดนอน ชุดไปเที่ยว ชุดอยู่บ้านของหลาน แล้วนี่ชุดของตุ๊กตาที่หลานเล่น”

คุณยายกุฏิจอกหยิบชุดต่าง ๆ ที่เย็บจากเศษผ้าให้หลานสาว

“โอ้โฮ! หนูจิบยิ้มแต่ “คุณยายเก่งจังเลย”

(11)

คุณยายกลับไปทำเสียงดังกึ่ง ๆ ในห้องจندق เข้าวันรุ่งขึ้นก็เดินยิ้มแต่มาหาหนูจิบพร้อม
ด้วยผ้าต่อผืนใหม่

“ยายฝากผ้าผืนนี้ให้เจ้าเหมียวแมวที่บ้านหลานด้วยนะ มันจะได้หลับสบาย ๆ”

“โอ้โฮ! เศษผ้าของคุณยายนี้ทำอะไรได้เยอะแยะจังเลยนะคะ” หนูจิบกล่าวอย่างชื่นชม (12)

คุณยายเรียกหนูจิบมานั่งข้าง ๆ แล้วยกมือลูบหัวด้วยความเอ็นดู
“เศษผ้าที่ทุกคนไม่ต้องการแล้ว เราสามารถนำมาประดิษฐ์ของใช้ได้มากมาย ช่วยเรา
ประหยัดและเป็นการนำของเหลือใช้กลับมาใช้ได้อย่างคุ้มค่า ปิดเทอมหน้ายายจะสอนให้หลาน
เย็บเสื้อตุ๊กตาเอาไหม” คุณยายมองหลานอย่างเอ็นดู

“จริง ๆ นะคะ” หนูจิบก้มลงกราบขอบคุณคุณยายอย่างอ่อนน้อม

(13)

หลังจากกลับมาบ้าน 1 สัปดาห์ หนูจิบก็เขียนจดหมายถึงคุณตาคุณยาย
“กราบเท้าคุณตาคุณยายที่เคารพอย่างสูง ขณะที่เขียนจดหมายฉบับนี้จิบเก็บเศษผ้าไว้
เยอะแยะเลยคะ ปิดเทอมเมื่อไรจะไปหาคุณตาคุณยายทันที รักคุณตาคุณยายมากคะ”

(15)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง *เศษผ้าคุณยาย* เน้นความรู้จักประหยัดมัชยัตถ์ ความช่างประดิษฐ์ และความรู้จัก
นำของเหลือใช้กลับมาใช้ใหม่อย่างคุ้มค่าของตัวละครหลักคือ คุณยาย ในขณะที่เดียวกันชื่อเรื่องก็บ่ง
บอกถึง “บทเรียน” ที่หนูจิบตัวละครหลักอีกผู้หนึ่ง ได้เรียนรู้ในเรื่อง

2. มุมมอง

ทั้งเรื่องเป็นมุมมองของผู้บรรยายแบบบุคคลที่สามผู้รอบรู้ ที่สรุปความรู้สึกนึกคิดของตัว
ละครให้ผู้อ่าน แต่ก็มีประโยคสนทนาแบบตัวละครพูดโดยตรงอยู่บ้าง เช่น บทสนทนายายกับหนูจิบ ส่วนมุมมองผู้สังเกตการณ์เห็นของทั้งผู้บรรยายและตัวละครหลัก

3. ฉาก

ส่วนใหญ่เป็นฉากภายในบ้านคุณตาคุณยาย เมื่อหนูจิบไปเที่ยวและพักผ่อนขณะปิดเทอม

4. ตัวละครหลัก

หนูจิบเป็นเด็กหญิงเล็ก ๆ ที่ไปเยี่ยมและพักกับคุณตาคุณยาย ขณะที่นอนค้างที่บ้านคุณตา
คุณยาย มีเสียงประหลาดทำให้หนูจิบตกใจกลัวถึงกับร้องไห้ แต่ภายหลังคุณตาก็พาหนูจิบไปพบ

กับเรื่องต้นตอคือ คุณยายสามารถนำเศษผ้าเหลือใช้มาประดิษฐ์เป็นสิ่งของมีประโยชน์ให้หนูจิบ คุณยายตั้งสอนหนูจิบเรื่องประโยชน์ของเศษผ้า และหนูจิบก็ประทับใจและชื่นชมในตัวคุณยายมาก ถึงกับอยากเลียนแบบ นับว่าหนูจิบเป็นหลานที่ว่่านอนสอนง่าย เชื่องและเชื่อฟังน้อมรับคำสั่งสอน ผู้ใหญ่ทุกประการ

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งหลักในเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างความไม่รู้ของตัวละครเช่นหนูจิบและความเป็นผู้รู้ของคุณยาย หนูจิบซึ่งมาเที่ยวบ้านคุณตาคุณยายระหว่างปิดเทอม จึงได้ความรู้จากคุณยายในเรื่องความประหยัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเศษผ้ามาเย็บเป็นของใช้ต่าง ๆ มากมาย จบลงด้วยการที่คุณยายบอกหนูจิบว่าจะสอนให้หนูจิบเย็บเสื้อตุ๊กตาจากเศษผ้า หนูจิบจึงเก็บเศษผ้าไว้ไปหัดเย็บผ้ากับคุณยายในช่วงปิดเทอมคราวหน้า เรื่องจึงเริ่มด้วยความไม่รู้ของหนูจิบทำให้กลัวเสียงประหลาด “ก๊งก๊ง ก๊งก๊ง” ซึ่งก็คือเสียงเย็บจักรของคุณยาย จนกระทั่งคุณตาพาเข้าไปดูในห้อง และหนูจิบได้รับความรู้จากคุณยายมากมาย ทำให้หนูจิบกลายเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการประหยัด โดยนำวัสดุเหลือใช้มาทำเป็นของใช้ต่าง ๆ และในอนาคตหนูจิบก็จะได้รับความรู้จากคุณยายเรื่องการเย็บเศษผ้า ซึ่งจะทำให้สามารถสร้างสิ่งมีประโยชน์จากเศษผ้าได้อีกมากมาย

6. แก่นเรื่อง

ของที่ดูเหลือใช้เหมือน ไม่มีค่า แท้จริงแล้วสามารถนำกลับมาใช้ประโยชน์ได้อีกหากรู้จักคิดประดิษฐ์ตัดแปลง เป็นทั้งความมัธยัสถ์ และความภาคภูมิใจในฝีมือของตน

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

ไม่ปรากฏเทคนิคเชิงวรรณกรรมที่เด่นชัด

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 เศษสิ่งของเหลือใช้ดูเหมือนจะไร้ประโยชน์ แต่อาจนำกลับมาใช้ประโยชน์ได้ หากมีความคิดสร้างสรรค์

8.2 ควรรู้จักประหยัดมัธยัสถ์ ไม่ทิ้งแม้สิ่งของที่ดูเหมือนจะไม่มีประโยชน์แล้ว

อุดมการณ์

1. สังคมมีการจัดลำดับชั้นตามวัย ผู้ใหญ่สูงกว่าเด็กจึงย่อมมีประสบการณ์ความรู้มากกว่า เด็ก เด็กจึงต้องรับฟังและเชื่อผู้ใหญ่

2. เพศหญิงมีบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับกิจการบ้านเรือน งานสร้างสรรค์ของเพศหญิงคืองานสร้างสรรค์ในบ้าน คุณค่าของเพศหญิงอยู่ที่ฝีมือการทำงานในบ้าน ส่วนเพศชายมีหน้าที่ให้ความคุ้มครองสมาชิกฝ่ายหญิงในครอบครัว และเป็นผู้นำของครอบครัว

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นทางวรรณกรรม และสอดแทรกอุดมการณ์

วจนภาษา และอวจนภาษาสร้างองค์ประกอบทางวรรณกรรมและอุดมการณ์หลัก ๆ ในสังคม ผ่านวิธีการดังต่อไปนี้

1. การสร้างฉาก

ฉากถูกสร้างให้มีสีสันสดใสมีลวดลายดอกดวงจาก “เศษผ้าคุณยาย” สอดคล้องเรื่อง ตั้งแต่หน้าแรกจนถึงหน้าสุดท้าย ฉากส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ “ในบ้าน” เช่น ห้องเย็บผ้าของคุณยาย ห้องนอนหนูจิบ ถูกตกแต่งด้วยสิ่งของเครื่องใช้นานาชนิดที่คุณยายใช้ฝีมือทำเอง ภาษาภาพของฉากจึงเป็นสัญลักษณ์สื่อความคิดสร้างสรรค์ และฝีมือประดิษฐ์ของคุณยายเช่นเดียวกับชื่อเรื่อง

2. การสร้างตัวละครหลัก

หนูจิบถูกสร้างให้เป็นเด็กหญิงเล็ก ๆ ความเป็นเด็กเล็กซึ่งแฝงนัยความอ่อนเยาว์ อ่อนประสบการณ์เห็น ได้ชัดจากชื่อ “หนู” ภาษาภาพสื่อความเป็นเด็กเล็กด้วยการเทียบขนาดกับตัวละครอื่น ๆ ที่เป็นผู้ใหญ่รอบ ๆ ตัวหนูจิบ นอกจากนี้หนูจิบมีลักษณะเป็นเด็กน่ารักน่าเอ็นดู จะเห็นลักษณะนี้จากสีที่ใช้กับหนูจิบผู้มีผิวสีชมพูอ่อน แต่งกายด้วยสีสันสดใสเช่น ฟ้าย่อ น เหลืองอ่อน เขียวอ่อน มีใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส ดวงตากกลมโต ด้านวจนภาษาผู้บรรยายก็ตอกย้ำว่า คุณยายก็มองหลาน “อย่างเอ็นดู” หรือลูบหัวหลาน “ด้วยความเอ็นดู” ถึงสามครั้งด้วยกัน

ลักษณะที่สำคัญของหนูจิบอีกประการหนึ่งในเรื่องนั่นก็คือ ความมีสัมมาคารวะ มีมารยาทดีต่อผู้ใหญ่ มีการตอกย้ำการรู้จักขอบคุณคุณยายหลายครั้ง ด้วยประโยคต่าง ๆ ทั้งที่เป็นคำพูดโดยตรงของหนูจิบเอง และคำบรรยายของผู้บรรยาย เช่น

“ขอบคุณค่ะคุณยาย” หนูจิบพูดพร้อมยิ้มให้คุณยายด้วยความชื่นชม” (9)

“หนูจิบก้มลงกราบขอบคุณคุณยายอย่างอ่อนน้อม” (13) และหนูจิบไม่เคยลืมที่จะใช้คำลงท้ายอย่างสุภาพกับคุณตาคุณยายทุกครั้ง

ส่วนคุณยายนั้น ถูกสร้างให้มีลักษณะแบบฉบับตายตัวของ “คุณยาย” ตามชนบด้วยภาษาภาพ ภาพคุณยายเป็นสตรีสูงอายุผมสีดอกเลา รวบเป็นมวยที่ท้ายทอย นุ่งซิ่น สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก สวมแว่นตา สิ่งที่ทำให้คุณยายในเรื่องต่างไปจากแบบอย่างตายตัวเล็กน้อยคือ สีสันดอกดวงของเสื้อผ้าที่สวมที่มาจากเศษผ้าของคุณยาย และสื่อความช่างประดิษฐ์ และความคิดสร้างสรรค์ของตัวละครตัวนี้

กิจกรรมที่คุณยายทำก็จะเป็นกิจกรรมที่เป็นแบบฉบับตายตัวของ “คุณยาย” เช่นกัน เช่น “ทำขนมแกง” และ “คุณยายกำลังนั่งทำงานอยู่ที่จักรเย็บผ้าเก่า ๆ ตัวหนึ่ง” (5) “ยายกำลังเย็บผ้าให้หลานจ๊ะ” (6)

ภาษาภาพก็เน้นย้ำกิจกรรมเหล่านี้ของคุณยายด้วยการให้ภาพคุณยายยืนคู่กับเตาไฟ และหม้อนึ่งกับถาดขนมในหน้าแรก และภาพคุณยายกับจักรเย็บผ้าและผลผลิตนานาชนิด เช่น พรหมเข็ด

เท้า ผ้าม่าน ผ้าห่ม ฯลฯ ซึ่งคุณยายชี้ให้หลานดู “อย่างภาคภูมิใจ” (6) และด้วยความภาคภูมิใจนี้ คุณยายก็อบรมสั่งสอนหลานอย่างชัดเจนด้วยคำพูดโดยตรงว่า

“เศษผ้าที่ทุกคนไม่ต้องการแล้ว เราสามารถนำมาประดิษฐ์ของใช้ได้มากมาย ช่วยเรา ประหยัด และเป็นการนำของเหลือใช้กลับมาใช้ได้อย่างคุ้มค่า” (13)

อันเป็นบทเรียนที่ผู้เขียนเจตนาสอนเด็ก ๆ นั้นเอง

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ในสังคม

3.1 การจัดลำดับชั้นตามอาวุโส และบทบาทผู้ใหญ่-เด็ก

เรื่องนี้ต่อกัยการจัดลำดับชั้นตามอาวุโสในสังคมผ่านทั้งวัจนภาษาและภาษาภาพ ดังได้กล่าวแล้วว่าวัจนภาษาสื่อความเล็ก ความอ่อนเยาว์ ด้วยประสบการณ์ของเด็กผ่านชื่อตัวละคร ผ่านคำบรรยาย และผ่านภาพ และในขณะเดียวกัน ก็ต่อกัยความมากประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจของผู้ใหญ่ หากพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างหนูจิบกับคุณยายผ่านบทสนทนาของทั้งสองแล้ว จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าหนูจิบมีบทบาทเป็นผู้ไม่เข้าใจ เป็นผู้ถามคำถาม เป็นผู้ชื่นชม ตื่นเต้น ดีใจไปกับกิจกรรมที่มีคุณยายเป็นศูนย์กลาง ดังในประโยค

“คืนนั้น ขณะหนูจิบกำลังนอนอยู่ก็มีเสียงประหลาดดังขึ้น

“กิ้งกิ้ง กิ้งกิ้ง”

หนูจิบตกใจกลัวมาก ร้องไห้โฮ” (3)

“ดึกแล้วทำไมคุณยายไม่เข้านอนล่ะคะ” (5)

“หนูจิบลองสวมรองเท้าของคุณยายด้วยความดีใจ” (7)

“โอ้โฮ! สวยจังเลยคะคุณยาย” หลานสาวร้องอย่างตื่นเต้น” (8)

“หนูจิบพูดพร้อมยิ้มให้คุณยายด้วยความชื่นชม” (9)

“โอ้โฮ! หนูจิบยิ้มแต่ “คุณยายเก่งจังเลย” (11)

“หนูจิบกล่าวอย่างชื่นชม” (12)

ส่วนคุณยายจะมีบทบาทเป็นผู้ให้ ในขณะที่หนูจิบเป็นผู้รับ การให้ของคุณยายรวมไปทั้งสิ่งของ กิจกรรมและคำสั่งสอนโดยที่หนูจิบเองก็มิได้เป็นฝ่ายขอ บางครั้งจึงดูเหมือนเป็นการยัดเยียดให้ บทสนทนายาระหว่างสองตัวละครหลักนี้ จะมีคุณยายเป็นผู้ “อธิบาย” “อบรม” “สั่งสอน” “ชี้แจง” เป็นส่วนใหญ่ และรูปประโยคที่ใช้ก็จะมีตัวคุณยายเป็นประธาน มีหนูจิบเป็นกรรมของกริยา “ให้” เช่น

“ยายกำลังเย็บผ้าให้หลานจ๊ะ” (6)

“ยายเอาของมาให้ นี่ชุดนอน ชุดไปเที่ยว ชุดอยู่กับบ้านของหลาน แล้วนี่ชุดของตุ๊กตาที่หลานเล่น” (11)

“คุณยายลูทึ่จุกอหีบชุดต่าง ๆ ที่เย็บจากเศษผ้าให้หลานสาว” (11)

“ยายฝากผ้าผืนนี้ให้เจ้าเหมียวแมวที่บ้านหลานด้วยนะ” (12)

“ปิดเทอมหน้า นายจะสอนให้หลานเย็บเสื้อตุ๊กตาเอาไหม” (13)

นอกจากนั้น รูปประโยคที่คุณยายใช้จะเป็นประโยค “อธิบาย” ขึ้นต้นด้วยคำว่า “นี่” และประโยคคำสั่งเป็นส่วนใหญ่ เช่น

“นี่เศษผ้าที่ยายขอมารากร้านตัดเสื้อ ฐู๋ไหมมันใช้ทำอะไรได้ตั้งหลายอย่าง” (6)

“แล้วนี่รองเท้าสำหรับใส่ในบ้านที่ยายทำเสร็จแล้วก็ทำด้วยเศษผ้าเหมือนกัน ลองสวมดูสิจ๊ะ” (7)

“แล้วนี่ผ้าเช็ดมือเอาไว้ใช้ในห้องน้ำกับห้องครัว” (8)

“เฮ้! นี่เป็นผ้ามานหน้าต่างสำหรับห้องนอนที่นาร์กของหลานยาย” (10)

“นี่ชุดนอน ชุดไปเที่ยว ชุดอยู่บ้านของหลาน แล้วนี่ชุดของตุ๊กตาที่หลานเล่น” (11)

คุณยายจบการอบรมปลูกฝังด้วยคำพูดที่ว่า

“เศษผ้าที่ทุกคนไม่ต้องการแล้ว เราสามารถนำมาประดิษฐ์ของใช้ได้มากมาย ช่วยเราประหยัด และเป็นการนำของเหลือใช้กลับมาใช้ได้อย่างคุ้มค่า” (13)

และขณะที่ทำการอบรมสั่งสอนขัดเกลาหนูจิบ คำกริยาประกอบของคุณยายคือ “มองหลานอย่างเอ็นดู” (13) หรือ “เรียกหนูจิบมานั่งข้าง ๆ แล้วยกมือลูบหัวด้วยความเอ็นดู” (13) หรือ “เอื้อมหยิบส่งมาให้หนูจิบอย่างเอ็นดู” (8) หรือ “เดินยิ้มแต่มาหาหนูจิบ” (12) คำกริยาประกอบบทสนทนาอบรมสั่งสอนหลานเช่นนี้เป็นการแฝงนัยว่า ผู้ใหญ่กระทำเช่นนี้ด้วยความรัก ความหวังดีที่มีต่อเด็ก ๆ เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์จากผู้ใหญ่ไปสู่เด็กด้วยเจตนาดี นับเป็นวิธีการสร้างความชอบธรรมให้ผู้ใหญ่ขัดเกลาเด็กได้อีกวิธีหนึ่ง ซึ่งในตอนจบเด็กก็ยอมอ่อนน้อมรับการขัดเกลาของผู้ใหญ่โดยดีด้วยการขอบคุณ

“หนูจิบก็มลงกราบขอบคุณคุณยายอย่างอ่อนน้อม” (13) และยึดเอาผู้ใหญ่เป็นแบบอย่างต่อไป ดังจดหมายของหนูจิบที่เขียนว่า “ขณะที่เขียนจดหมายฉบับนี้จิบเก็บเศษผ้าไว้เยอะเยอะเลยคะ” (15)

3.2 บทบาทหน้าที่ของเพศชายและเพศหญิง

เพศหญิงในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นคุณยายหรือหนูจิบต่างถูกกำหนดให้มีบทบาทที่เกี่ยวกับกิจการบ้านเรือน คุณยายถูกผูกโยงกับการทำงานแม่ การเย็บผ้าเก่ง แม้คุณยายจะถูกสร้างภาพให้เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ แต่ก็เป็นการคิดสร้างสรรค์ที่ผูกติดอยู่กับพื้นที่ในครัวเรือน อุดมการณ์ที่แฝงในเรื่องจึงเป็นว่าคุณค่าของเพศหญิงอยู่ที่ฝีมือการทำงานในบ้าน การดูแลครอบครัว การผลิตของใช้ในครัวเรือน หนูจิบซึ่งได้รับการขัดเกลาจากคุณยาย จึงรับเอาประสบการณ์นี้ไปด้วย หนูจิบจะได้รับการถ่ายทอดเรื่องการเย็บเสื้อตุ๊กตาจากเศษผ้าเหลือใช้ ซึ่งแม้ผู้เขียนจะพยายามสื่อให้เป็นเรื่องสร้างสรรค์ แต่ก็ยังอยู่ในแวดวงจำกัดของงานในบ้านอยู่นั่นเอง

ส่วนเพศชาย ซึ่งมีคุณตาเป็นตัวแทนในเรื่อง แม้จะมีบทบาทน้อยกว่าตัวละครเพศหญิง แต่ก็ทำหน้าที่เป็นผู้นำครอบครัว ดังจะเห็นจากภาพในหน้าแรก ที่คุณตาขึ้นหน้า และ

คุณยายยืนข้างหลัง นอกจากนี้แล้ว เพศชายยังเป็นผู้ให้ความคุ้มครองเพศหญิง ดังที่คุณตาเข้ามา
ปลอบหนูจีบซึ่ง “ตกใจกลัวมาก ร้องไห้โฮ” (3) ว่า “ไม่ต้องกลัวหรอกนะ ตาจะพาไปดู” (4) และ
เมื่อ “หนูจีบพวกอดคุณตาด้วยความตกใจ” (4) คุณตาก็ปลอบว่า “ไม่ต้องกลัว ๆ” คุณตาพูด
พลางเปิดประตูเข้าไป และอธิบายว่า “นี่ไงจะ สิ่งที่ทำให้เสียงดัง” คุณตาชี้ไปที่จักรเย็บผ้า” (5)

จึงอาจกล่าวได้ว่า ความรับรู้เกี่ยวกับเพศสภาพ และบทบาทหน้าที่หญิง-ชาย ที่เป็น
ความเชื่อตามแบบฉบับตายตัว ก็ถูกแฝงไว้ในเรื่องด้วย

ตะวันสีรุ้ง

อำนาจ ชาวเครือม่วง (2543)

วันหนึ่งกลางฤดูร้อนของดินแดนมหัศจรรย์ ดวงตะวันสีแดง
กำลังแผดแสงกล้า พืชพันธุ์ต่าง ๆ พากันเหี่ยวเฉาไปกับอากาศ
อันแห้งแล้ง สัตว์น้อยใหญ่ต้องหลบแดดอยู่ตามต้นไม้และโพรงดิน
“เฮ้อ! ฉันไม่ชอบเดือนนี้เลย เจ้าละ ไม่ชอบเหมือนฉันไหม”
นกฮูกหันไปถามนกหัวขวานที่อยู่ในรูไม้ข้าง ๆ โพรงต้นสนเก่าแก่ (1)

“อืม...แดนมหัศจรรย์ของเรา หนึ่งปีมีเจ็ดเดือน
ฤดูหนาวก็มีเดือนสีม่วงและสีคราม ฤดูฝนก็มีเพียงเดือนสีเขียว
ส่วนฤดูใบไม้ผลิก็เดือนสีเหลืองและสีน้ำเงิน แล้วก็ฤดูร้อน
สีแสดกับสีแดงแบบนี้ ว่า! ฉันก็ไม่ชอบเหมือนกัน”
นกหัวขวานสนับสนุนหนักแน่น (3)

แสงตะวันยิ่งร้อนแรงขึ้น นกฮูกตัดสินใจบินฝ่าเปลวตะวันออกไป
ป่าร้องเรียกสัตว์ต่าง ๆ ให้มาลงมติขับไล่ดวงตะวัน การนับคะแนน
เริ่มขึ้นโดยเจ้านกมาคอว์สีรุ้งเสียงแจ้ว มีผู้เห็นด้วยท่วมท้น
ในขณะที่มีผู้ไม่เห็นด้วยเพียง 3 ตัวเท่านั้น คือ ผีเสื้อสาวแสนสวย
แมลงปอปีกใส และผึ้งงานหนุ่มน้อย (6)

เมื่อดวงตะวันรู้เข้า ก็เกิดความน้อยใจและโกรธเคือง
บรรดาสัตว์ จึงค่อย ๆ ลดแสงสว่างให้สลัวลง ๆ
จนในที่สุดแสงแดดดั่งเปลวเพลิงก็ดับพรึบไป!

พวกสัตว์ต่างพากันดีใจ เฮโลโหร้อง
ด้วยความสมหวัง

(7)

เวลาผ่านไปนานเท่าใดไม่มีใครล่วงรู้ เพราะมีแต่เวลากลางคืน
หรือหิ่งห้อยเราต้องร้องระงมจนเหนื่อยอ่อน ผุ่งหิ่งห้อย
ก็เปล่งแสงอยู่ไม่หยุด “โอ๊ย...เสียงฉันแหบแห้งหมดแล้ว”
จึงหรีดพุดอย่างอ่อนล้า “แสงฉันก็กำลังจะหมดแล้ว
เหมือนกัน” หิ่งห้อยน้อยพุดบ้าง

(10)

ต่อมา หิมะสีขาวก็โปรยปรายลงมา ราตรีที่ยาวนานอย่างไม่มีกำหนด
ช่างทรมาณนัก ต้นไม้ดอกไม้พากันเหี่ยวเฉาเพราะขาดแสง
เมื่อต้นไม้ตาย พวกสัตว์ก็ต้องพลอยอดอาหารไปด้วย
ถึงตอนนี้ บรรดาสัตว์เริ่มสำนึกผิดที่จับไล่ตะวัน

(11)

ฝูงสัตว์พร้อมใจกัน ไปหานกชุกจอมแผนการ
เพื่อหาทางตามตะวันกลับมา
“แล้วเราจะไปตามหาได้อย่างไรล่ะ”
นกชุกถามต่ออย่างกุ่มใจ
“ต้อง ไปขอร้องเทพแห่งลม
ให้ช่วยพัดพาพวกเร้าขึ้นสู่ท้องฟ้า” ต้นสนเก่าแก่เอ่ยแนะนำ

(14)

เทพแห่งลมผู้ใจดีรับปากจะช่วยเหลือ
แต่มีข้อแม้ว่า ต้องมีเสียงดนตรีที่บรรเลงโดย
ดอกทานตะวันตลอดเวลาที่เทพเป่าลม
นกชุกรีบบินถลาไปขอร้องดอกทานตะวัน
ให้บรรเลงเพลง ทานตะวัน
ทั้งทุ่งขานรับด้วยความเต็มใจ

(16)

ดอกทานตะวันเลือกบรรเลงเพลงที่สนุกสนานเร้าใจ
แล้วสายลมก็เริ่มพัดพาขบวนสัตว์ลอยทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้า
สูงขึ้นไปเรื่อย ๆ ผ่านก้อนเมฆสีมัว ๆ มากมาย จนถึงกลุ่มดาว

พวกเขาเห็นหมู่ดาวและพระจันทร์เสี้ยวกำลังร้อง ให้กันใหญ่
เพราะปีศาจแห่งความมืดกำลังจะกลืนตะวันนั่นเอง!

(17)

เจ้าปีศาจกำลังใช้ดวงตาที่ลุกโพล่ง สีแดงฉานดูน่ากลัว
สะกดให้ดวงตะวันค่อย ๆ เคลื่อนเข้าไปในปากของมัน
เจ้าเม่นสองตัวในขบวนตามหารีบสลัดขนใส่ดวงตาเจ้าปีศาจทันที
เทพแห่งลมก็บันดาลพายุฝนกระหน่ำ แล้วทันใดนั้นเอง

สายฟ้าก็ฟาดลงบนร่างเจ้าปีศาจร้ายจนแหลกสลายหายไป

(20)

ดวงตะวันกล่าวขอบใจเหล่าสัตว์
และเพื่อนพ้องอย่างซาบซึ้งใจ
และยอมกลับคืนสู่
ดินแดนมหัศจรรย์อีกครั้ง

(21)

ครั้งนี้ดวงตะวันลดแสงร้อนแรงของตน
ให้กลายเป็นแสงสีรุ้งที่สวยงามสดใส
บรรดาสัตว์น้อยใหญ่ในดินแดน
จึงอยู่อาศัยกันอย่างมีความสุขตั้งแต่นั้นมา

(22)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ตะวันสีรุ้ง ตะวันเป็นแหล่งของแสงแดด เป็นสิ่งสำคัญต่อการดำรงชีวิตของเหล่าสัตว์และพันธุ์พืชทั้งปวง การที่เหล่าสัตว์ลงมติขับไล่ดวงตะวันจึงเป็นการตัดสินใจที่ผิด เนื่องจากความไม่เข้าใจในความสำคัญของดวงตะวันในการดำรงชีวิตของตน ในขณะที่ความพอดีก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน แสงแดดที่เจิดจ้าร้อนแรงมากเกินไปก็เป็นอันตราย ดังนั้น “ตะวันสีรุ้ง” จึงเป็นการผสมผสานระหว่างสิ่งที่ให้ชีวิตและเอื้อต่อการดำรงชีวิตของสิ่งมีชีวิตทั้งหลายและความพอดี “สีรุ้ง” คือการผสมผสานของสีหลายสี ชื่อเรื่องจึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์แสดงถึงความคิดดังกล่าว และยังหมายถึงการร่วมมือร่วมใจกันทำให้ทุกชีวิตสามารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ดั่งสีรุ้งเจ็ดสีที่สามัคคีอยู่ด้วยกันในตอนท้าย ไม่แยกกันอยู่เหมือนดังตอนต้นเรื่อง

2. มุมมอง

เรื่องนี้ใช้มุมมองแบบผู้บรรยายที่รู้รอบคือผู้เขียนเป็นผู้บรรยายเหตุการณ์ทั้งหมดของเรื่อง รวมไปถึงความรู้สึกนึกคิดและแรงจูงใจของตัวละครแต่ละตัวด้วย แต่ส่วนประสบการณ์นั้นจะผ่านมุมมองสัมผัสของฝูงสัตว์ผู้ผ่านความรอนหนาวของแต่ละฤดูโดยมีผู้บรรยายเล่า หรือบางครั้งผู้อ่านร่วมสัมผัสผ่านคำพูดโดยอ้อมของสัตว์

3. ฉาก

ดินแดนมหัศจรรย์ที่สัตว์ต่าง ๆ และพืชพันธุ์ต่างอาศัยอยู่ร่วมกัน แต่ดินแดนนี้มีฤดูกาล 4 ฤดูกาล คือ หนึ่งปีมีเจ็ดเดือน มีฤดูหนาวซึ่งมีเดือนสีม่วงและสีคราม ฤดูฝนมีเดือนสีเขียว ฤดูใบไม้ผลิมีเดือนสีเหลืองและสีน้ำเงิน ฤดูร้อนมีสีแสดกับสีแดง

เวลาคือกลางฤดูร้อน ซึ่งดวงตะวันสีแดงแผดแสงกล้า ทำให้เหล่าสัตว์และพืชรู้สึกร้อนและเหนียวเหนอะ และต่อมาเป็นฤดูหนาวที่มีหิมะ

4. ตัวละครหลัก

ตัวละครหลักในเรื่อง ได้แก่ ดวงตะวันและฝูงสัตว์ซึ่งมีนกฮูกจอมแผนการเป็นผู้นำกลุ่ม ดวงตะวันจะมีอำนาจเหนือเหล่าสัตว์เพราะเป็นแหล่งกำเนิดของแสงสว่างที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตของสัตว์และพืชทั้งปวง จึงอาจเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปกครองมีหน้าที่ยังชีวิตให้ผู้อยู่ใต้ปกครอง ซึ่งคือเหล่าสัตว์ แต่ดวงตะวันในเรื่องนี้เปล่งแสงร้อนแรงสุดขีดจึงแทนที่จะเอื้อการดำรงชีวิตกลับเป็นการทำความเดือดร้อนให้หมู่สัตว์จนกลายเป็นความขัดแย้ง ส่วนสัตว์น้อยใหญ่อันมีนกฮูกเป็นหัวหน้า และนกหัวขวานเป็นคู่คิด ต่างก็ไม่ยอมสยบอยู่ใต้อำนาจอันสุดขีดของดวงตะวัน มีการตอบโต้แบบประชาธิปไตยสุดขีดเช่นกัน ด้วยการลงมือขโมยไขดวงตะวัน โดยมีได้ใช้วิचारณญาณคิดถึงผลกระทบที่ตามมาให้ถ่องแท้ ครั้นสภาพแวดล้อมที่ปราศจากดวงตะวันนำมาซึ่งความหายนะ หมู่สัตว์ก็สำนึกผิดต้องพากันไปขอพึ่งพาผู้ทรงอำนาจอื่น ได้แก่เทพแห่งลมให้ช่วยนำดวงตะวันกลับคืนมา แต่ครั้งนี้ดวงตะวันสำนึกบุญคุณของฝูงสัตว์ และยอมประนีประนอมด้วยการลดแสงร้อนแรงเป็นแสงสีรุ้ง ทั้งผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครองจึงอยู่อาศัยร่วมกันอย่างมีความสุข

5. ความขัดแย้ง

เป็นความขัดแย้งระหว่างเหล่าสัตว์และดวงตะวัน เนื่องจากเหล่าสัตว์และพืชไม่พอใจดวงตะวันที่ฉายแสงร้อนแรงและฤดูกาลที่เป็นอยู่อย่างไม่พอดี ความขัดแย้งจึงเกิดจากความไม่พอใจในสภาพแวดล้อม แต่เมื่อหาทางออกด้วยการขโมยไขดวงตะวันจนสำเร็จ สภาพการณ์กลับร้ายแรงกว่าเดิม ฝูงสัตว์จึงช่วยกันหาทางตามตะวันคืนมา ความขัดแย้งคลี่คลายเมื่อฝูงสัตว์ช่วยชีวิตดวงตะวันจากปีศาจแห่งความมืดได้ และดวงตะวันตอบแทนด้วยการลดแสงร้อนแรงกลายเป็นแสงสีรุ้งสวยสด ยังความสุขให้ทุกฝ่าย

6. แก่นเรื่อง

ความสุขขั้นนั้นไม่เป็นผลดีต่อผู้ใด และหากมีข้อขัดแย้ง การหาทางออกด้วยการช่วงชิงอำนาจ การใช้ความรุนแรงเฉียบพลันนั้นมิใช่วิธีที่ถูก การประนีประนอมและทางสายกลางจะช่วยให้ทุกชีวิตอยู่อาศัยด้วยกันได้อย่างมีความสุขในท่ามกลางความพอเหมาะพอดี

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 การใช้บุคลาธิษฐานคือ การนำลักษณะของคนใส่ให้ตัวละครในเรื่อง ทำให้ตัวละครสัตว์และตัวละครอื่นในเรื่อง ซึ่งไม่ใช่คนมีความคิดความรู้สึก พฤติกรรม ประสบการณ์ เหมือนกับคนที่อยู่ในสังคม เกิดการเรียนรู้จากประสบการณ์ และความผิดพลาดของตนเฉกเช่นกับคน

“นกฮูกตัดสินใจบินฝ่าเปลวตะวันออกไป

ป่าร้องเรียกสัตว์ต่าง ๆ ให้มาลงมติขับไล่ดวงตะวัน” (6)

มีการลงคะแนนหรือลงมติแสดงความคิดเห็นเฉกเช่นกับคนในสังคมประชาธิปไตย

“มีผู้เห็นด้วยท่วมท้น ในขณะที่มีผู้ไม่เห็นด้วยเพียง 3 ตัวเท่านั้น...”(6)

“เมื่อดวงตะวันรู้เข้าก็เกิดความน้อยใจ และโกรธเคืองบรรดาสัตว์” (7)

“พวกสัตว์ต่างพากันคิดใจ เฮโลให้ร้อง ด้วยความสมหวัง” (7)

“บรรดาสัตว์เริ่มสำนึกผิดที่ขับไล่ตะวัน” (11)

“เทพแห่งลมผู้ใจดีรับปากจะช่วยเหลือ” (16)

“ดอกทานตะวันเลือกบรรเลงเพลงที่สนุกสนานเร้าใจ” (17)

“ดวงตะวันกล่าวขอบใจเหล่าสัตว์ และเพื่อนพ้องอย่างซาบซึ้งใจ” (21)

“และยอมกลับคืนสู่ดินแดนมหัศจรรย์อีกครั้ง” (21)

7.2 การใช้สัญลักษณ์ ดวงตะวันสีแดงแผดแสงกล้า เป็นแหล่งพลังงานที่ให้ความร้อนแก่สรรพสัตว์ และพืชพันธุ์ต่าง ๆ แต่ก็เป็นแหล่งความร้อนที่ทรงพลังร้อนแรงมากเกินไป ในขณะที่ดวงตะวันสีรุ้งเป็นแหล่งพลังงานที่มีความพอดี เนื่องจากได้ลดแสงอันร้อนแรงลง ยังประโยชน์และความสุขแก่มวลสัตว์และพืช เทพแห่งลมเป็นพลังงานในธรรมชาติอีกชนิดหนึ่งที่เอื้อประโยชน์และเกื้อกูลสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย เช่น พัดพาเมล็ดพืชไปในอากาศ ช่วยให้พืชสามารถแพร่พันธุ์สืบต่อชีวิตต่อไป เทพแห่งลมนี้เองที่ เป็นผู้ช่วยส่งฝูงสัตว์ และพืชขึ้นไปตามหาดตะวัน และช่วยปราบปีศาจแห่งความมืด ช่วยนำตะวันกลับมาอีกครั้งหนึ่ง ช่วยมิให้ความมืดและหนาวเย็นกลืนกินตะวันไป อันจะนำมาซึ่งอวสานของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย แม้แต่ห่มู่ดาวและพระจันทร์เสี้ยวก็ร้องไห้ เมื่อเห็นตะวันกำลังจะถูกกลืน ตะวันจึงเป็นสัญลักษณ์ของชีวิต และความมืดจึงเป็นสัญลักษณ์ของความตาย

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 เราฝ่าฟันอุปสรรคไปได้ถ้าทุกคนร่วมมือกันสามัคคี

8.2 ก่อนจะทำการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ควรคิดถึงผลดีผลเสียให้ตลอดเสียก่อน

8.3 สิ่งใดที่เป็นความสุขชั่วย่อมนำให้ผลดีแก่สังคม ทางสายกลางคือการหาความพอเหมาะพอดีให้กับทุกฝ่ายในสังคมเป็นสิ่งที่ดีที่สุด

อุดมการณ์

1. สังคมจำเป็นจะต้องมีผู้ปกครอง และผู้ใต้ปกครอง เนื่องจากผู้ใต้ปกครองมักก่อวิกฤติผิดพลาด และจะต้องพึ่งพาอาศัยอำนาจของผู้ปกครองเพื่อแก้ปัญหา แต่หากเกิดข้อขัดแย้งระหว่างผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครอง การประนีประนอมปรองดองกันหาทางออก ย่อมดีกว่าการแย่งชิงอำนาจโดยผลการ หรือการปฏิบัติเฉียบพลันซึ่งมีแต่จะก่อให้เกิดปัญหาตามมาอีก

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

การสร้างลักษณะวรรณกรรมและกำหนดอุดมการณ์ผ่านภาษามีดังต่อไปนี้

1. การสร้างฉาก

ผู้เขียนเริ่มเรื่องด้วยการกำหนดฉากชัดเจนเลยว่า “วันหนึ่งกลางฤดูร้อนของดินแดนมหัศจรรย์” (1) เป็นการบอกทั้งสถานที่ว่ามีใช่เป็น โลกแห่งความจริง แต่เป็น โลกจินตนาการ และในขณะเดียวกันก็บ่งชี้ความสำคัญของเวลาหรือฤดูกาล ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของความขัดแย้งในเรื่อง ความสุขชั่วของฤดูกาลและบรรยากาศถูกนำเสนอผ่านวจนภาษา เช่น

“ดวงตะวันสีแดงกำลังแผดแสงกล้า พืชพันธุ์ต่าง ๆ พากันเหี่ยวเฉาไปกับอากาศอันแห้งแล้ง” (1)

“แสงตะวันยิ่งร้อนแรงขึ้น... บินฝ่าเปลวตะวัน” (6)

“แสงแดดคั่งเปลวเพลิง” (7)

“หิมะสีขาวก็โปรยปรายลงมา ราตรีที่ยาวนานอย่างไม่มีกำหนดช่างทรمانนิก” (11)

“ต้นไม้ดอกไม้พากันเหี่ยวเฉาเพราะขาดแสง” (11)

สีถูกใช้เป็นสัญลักษณ์บอกความสุขชั่วของฤดูกาลทั้งในรูปแบบวจนภาษา “ฤดูหนาวก็มีเดือนสีม่วงและสีคราม...แล้วฤดูร้อนสีแดงกับสีแดง” (3) และในภาพ ความสุขชั่วของฤดูร้อนถูกแทนด้วยสีร้อนคือ แดง แสด ส้ม ทอง น้ำตาล และเทคนิคลายเส้นดินสอก็ยิ่งทำให้เห็นไอแดดระอุอยู่ในทุกหย่อมหญ้า เส้นรัศมีบิดตัวชัดเจนเป็นเกลียวรอบดวงตะวัน แสดงความเกรี้ยวกราดของเปลวแดดที่แผดเผาให้ทั้งพืชและสัตว์เหี่ยวเฉาไปทั้งหมด ส่วนความสุขชั่วของความมืดและความหนาวเย็นถูกแทนด้วยสีเย็นคือ น้ำเงิน น้ำตาล เทา ฟ้า ม่วง และสีขาวของหิมะ เทคนิคลายเส้นดินสอเป็นขีดตรงยังเน้นความเรียวราบไร้ชีวิตในท่ามกลางความเย็บเย็น

2. การสร้างตัวละครหลัก

ตัวละครหลักในเรื่องคือดวงตะวัน และฝูงสัตว์ ภาษาที่ใช้ทั้งวจนและอวจนสร้างลักษณะเด่นสองประการของดวงตะวัน ประการแรกคือ ความเป็นผู้ทรงอำนาจสุขชั่ว ดังจะเห็นได้จาก “ดวงตะวันสีแดงกำลังแผดแสงกล้า” (1) สีแดงจะถูกใช้กับดวงตะวันในช่วงเริ่มเรื่องทั้งในวจนภาษาและภาษาภาพ คำขยายและคำกริยาที่ใช้ก็เป็นกริยาที่แผ่ความรุนแรง เช่น “แผดแสงกล้า”

(1) และ “แสงแดดตั้งเปลวเพลิง” (7) ซึ่งเข้ากันกับลายเส้นโค้งบิดเป็นเกลียวในภาพ ความสุดขั้วดังกล่าวมีผลให้พืช “เหี่ยวเฉา” และสัตว์ต้อง “หลบแดด” (1) หรือ “บินฝ่าเปลวตะวัน” (6) และเมื่อถูกลมตีขับไล่ ดวงตะวันก็ใช้อำนาจแบบสุดขั้วอีกครั้งด้วยการ “ดับพริบไป!” (7)

แต่ดวงตะวันก็มีใช้ตัวละครแบบคงที่ตายตัว แต่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงอันเป็นผลจากการเรียนรู้ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นประการที่สองของตัวละครหลักตัวนี้ การเปลี่ยนแปลงนี้ถูกนำเสนอไว้ในชื่อเรื่อง คือ ตะวันสีรุ้ง แทนที่จะเป็นสีแดงดังเริ่มแรก สีรุ้งเกิดจากการที่ดวงตะวันยอม “ลดแสงร้อนแรงของตน” (22) และตามทฤษฎีสี สีรุ้งคือการผสมกลมกลืนของสีเจ็ดสี สีรุ้งจึงเป็นสัญลักษณ์ของความยอมประนีประนอมอำนาจเพื่อประโยชน์สุขของสังคม

ในส่วนของฝูงสัตว์ ถูกนำเสนอเป็นกลุ่มด้วยคำเรียก “สัตว์น้อยใหญ่” (1) “สัตว์ต่าง ๆ” (6) “บรรดาสัตว์” (7) “พวกสัตว์” “ฝูงสัตว์” (14) “ขบวนสัตว์” (17) และ “เหล่าสัตว์” (2) แต่ก็มีความเป็นปัจเจกในสัตว์บางตัว เช่น “นกชุกจอมแผนการ” (14) “นักหัวขวาน” “นกมาคอว์สีรุ้งเสียงแจ้ว” (6) เป็นต้น นอกจากสัตว์ดังกล่าวจะมีคำบอกลักษณะเฉพาะตัวต่อท้ายชื่อแล้ว ยังมีเสียงพูดแบบโดยตรงโต้ตอบสนทนากัน และประสบการณ์ก็ถูกสัมผัสผ่านสัตว์เหล่านี้ ทั้งผ่านคำพูดโดยตรง เช่น “ฉันไม่ชอบเดือนนี้เลย” (1) ผ่านคำพูดโดยอ้อม เช่น “ราตรีที่ยาวนานอย่างไม่มีกำหนด ช่างทรมาณนัก” (11) และผ่านคำบรรยายของผู้บรรยาย เช่น “พวกเขาเห็นหมู่ดาวและพระจันทร์เสี้ยวกำลังร้องไห้กันใหญ่” (17)

สัตว์เหล่านี้ เริ่มแรกถูกนำเสนอในฐานะตกเป็นเหยื่อของดวงตะวัน โดย “ต้องหลบแดดอยู่ตามต้นไม้และโพรงดิน” (1) แต่เนื่องจากไม่ยอมสยบ จึงหาทางช่วงชิงอำนาจ โดย “ตัดสินใจ... ป่าร้อง... ให้มาลงมติขับไล่ดวงตะวัน” ซึ่งนับเป็นวิธีการแนวประชาธิปไตยสุดขั้ว ซึ่งแม้จะทำการเปลี่ยนแปลงได้สำเร็จ และฝูงสัตว์ “เฮโลโห่ร้องด้วยความสมหวัง” (7) แต่ก็พบว่าตนเองไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้โดยปราศจากผู้ที่ตนขับไล่ไป จึงเริ่ม “สำนึกผิด” (11) จะเห็นได้ว่าผู้เขียนเน้นให้ฝูงสัตว์มีลักษณะช่วยตนเองไม่ได้ และต้องยอมพึ่งพาผู้มีอำนาจยิ่งขึ้นไปอีกในการ “ไปขอร้องเทพแห่งลมให้ช่วยพัดพาพวกเราขึ้นสู่ท้องฟ้า” (4) และ “ไปขอร้องดอกทานตะวันให้บรรเลงเพลง” (6) และท้ายที่สุดแม้สัตว์บางตัวจะพยายามใช้ความสามารถของตนเองต่อสู้ศัตรูคือ ปีศาจแห่งความมืด แต่ผู้ที่ใช้พลังอำนาจทำลายปีศาจก็คือเทพแห่งลม และในตอนจบฝูงสัตว์ได้ “แสงสีรุ้ง” สมปรารถนาแต่เป็นเพราะดวงตะวันยอมลดแสงตนเอง หากใช้เพราะฝูงสัตว์ได้มีอำนาจเหนือดวงตะวันไม่

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

ในเรื่องนี้มีความรู้เชิงอุดมการณ์ที่เป็นที่ยอมรับของสังคมแฝงไว้หลายประการที่สำคัญคือ

3.1 การกำหนดคุณค่าให้ความเหมาะสมกลมกลืน

เรื่องนี้กำหนดคุณค่าเชิงลบให้แก่ความสุขชั่วอันได้แก่ความร้อนเกินไป และความปราศจากความร้อน โดยสิ้นเชิง จะเห็นได้จากวัจนภาษาที่ใช้คำที่รุนแรงบรรยายความร้อนและความมืดเย็น เช่น “ดวงตะวันสีแดงกำลังแผดแสงกล้า” (1) และ “แสงแดดตั้งเปลวเพลิง” (7)

“ราตรีที่ยาวนานอย่างไม่มีกำหนด ช่างทรमानัก” (11)

“ปีศาจแห่งความมืดกำลังจะกลืนตะวัน” (17)

ส่วนภาษาภาพก็ให้เส้นและสีจัดจ้านแทนความร้อนแรงตัดกับสีที่บวมแทนความมืดเย็น

แต่ในส่วนของการพ้องเหมาะพ้องคตินั้น ถูกลำเสนอในเชิงบวกอย่างเห็นได้ชัด ดังในคำบรรยายที่ว่า

“ครั้งนี้ ดวงตะวันลดแสงร้อนแรงของตนให้กลายเป็นแสงสีรุ้งที่สวยงามสดใส” (22)

และสีที่ใช้ก็เป็นสีรุ้งตามชื่อเรื่อง สลับด้วยสีเขียวอ่อนแก่แทนความสุขสมบูรณ์

ในป่า

3.2 การกำหนดวิถีทางออกของความขัดแย้ง

วิถีทางออกของความขัดแย้งที่แฝงไว้ในเรื่องคือ การประนีประนอม วิกฤตที่เกิดขึ้นในเรื่องล้วนมาจากการที่สองฝ่ายใช้ความรุนแรงเข้าแก้ปัญหาโดยมิได้พิจารณาผลดีผลเสียที่อาจตามมา เริ่มที่ฝูงสัตว์แก้ปัญหาคับขันด้วยการลงมติขับไล่ดวงตะวัน ซึ่งแม้จะเป็นวิธีการทางประชาธิปไตยแต่ก็เป็นแบบรุนแรง ไม่เหลือโอกาสการประนีประนอมไว้เป็นทางเลือกเลย ดูจะเป็นการโค้นล้มอำนาจมากกว่าอย่างอื่น ส่วนดวงตะวันก็ตอบโต้ด้วยการ “ด่าพรึบไป!” (7) ซึ่งก็เป็นความรุนแรงอีกแบบหนึ่ง ยังผลให้สัตว์และพืชล้มตาย ทางออกที่ดีที่สุดที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ในตอนจบคือ การยอมประนีประนอมกัน อันเป็นผลให้ “บรรดาสัตว์น้อยใหญ่ในดินแดน จึงอยู่อาศัยกันอย่างมีความสุขตั้งแต่นั้นมา” (22)

แต่มีข้อน่าสังเกตว่าทางออกดังกล่าวมิใช่เป็นการประนีประนอมแบบเสมอภาค ผู้เขียนจะขยักความคิดให้ฝูงสัตว์เนื่องจากเป็นฝ่ายเริ่มก่อน จะเห็นได้ว่าผู้เขียนใช้คำเชื่อมแบบเป็นเหตุเป็นผลเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่ปฏิกิริยาโต้ตอบของดวงตะวัน เมื่อถูกขับไล่ว่า “เมื่อดวงตะวันรู้เข้า ก็เกิดความน้อยใจและโกรธเคืองบรรดาสัตว์ จึงค่อย ๆ ลดแสงสว่าง...” (7)

และผู้เขียนก็ต่อยักความคิดนี้ด้วยการบรรยายว่า “บรรดาสัตว์เริ่มสำนึกผิดที่ขับไล่ตะวัน” (11) และเนื่องจากตนด้อยอำนาจ จึงต้องพากันไปร้องขอความช่วยเหลือจากผู้มีอำนาจต่าง ๆ ท้ายที่สุดดวงตะวันชอบใจฝูงสัตว์ที่นำผู้มีความสามารถไปช่วยเหลือ และตอบแทนด้วยการลดแสงตนเอง อันเป็นผลให้ฝูงสัตว์อยู่อาศัยอย่างมีความสุข การตีตราว่าใครเป็นผู้ผิด และการยอมประนีประนอมตามเงื่อนไขให้ความสุขเป็นการตอบแทนเช่นนี้ จึงแฝงนัยว่าอำนาจก็ยังคงอยู่ในมือของผู้ปกครองอยู่นั่นเอง

ผจญภัยในห้องน้ำ

ไชศรี วิสุทธิพิเนตร (2543)

ในห้องน้ำที่สะอาดสะอาดอันของบ้านหลัง
หนึ่ง น้ำมนต์ถูกแม่กักตัวไว้ในนั้น เพราะวันนี้
เขาไม่ยอมอาบน้ำ จะว่าไปแล้วที่ผ่านมาก็
ไม่เคยยอมอาบน้ำโดยดีสักวัน แต่วันนี้แม่
โมโหมากกว่าวันอื่น ๆ เพราะเขาเอาแต่
ตะโกนว่า เขากลียดการอาบน้ำที่สุด
ในโลก เขาเดินไปมาอยู่ในห้องน้ำ
พักหนึ่งอย่างเบื่อหน่าย แล้วก็
เอื้อมมือไปกดชักโครกเล่น
“โครก.....”

ทันใดนั้นน้ำมนต์ก็ตกใจสุดขีด
เมื่อห้องน้ำกลายเป็นป่าสีน้ำเงินที่
มีต้นไม้สูงใหญ่รกรกทึบเต็มไปหมด

(1)

รอบ ๆ ตัวน้ำมนต์มีแต่สีน้ำเงินทึบ ๆ ดู
เยือกเย็น น่ากลัวเหลือเกิน เขาเดินวนหาทางออก
แต่ก็ไม่พบ จึงไปนั่งพักบนก้อนหินก้อนหนึ่ง
“เด็กที่ไหนละนี่” เสียงพูดดังขึ้น
ขณะที่มีหัวยื่น ๆ ค่อย ๆ โผล่ออกมาจากก้อนหิน
ก้อนนั้น “ช่วยด้วย ปีศาจก้อนหิน” น้ำมนต์
ร้องลั่น และวิ่งไปหลบหลังต้นไม้ใหญ่
“ปีศาจอะไรเล่า” เสียงนั้นดู
“มาดูใกล้ ๆ ซิวว่าข้าเป็นปีศาจหรือเปล่า”

(4)

ที่แท้ปีศาจก้อนหินที่น้ำมนต์คิดก็เป็นเต่า
แก่ที่สกปรกและเหม็นมากตัวหนึ่ง เมื่อรู้ว่า
น้ำมนต์กำลังหาทางกลับบ้าน เต่าแก่เจ้าเล่ห์
ก็อาสาจะบอกทางให้ แต่น้ำมนต์จะต้อง
ไปขอสบู่ถูกจันทร์จากแม่มดเฉอะแฉะ

มาให้ก่อน

“แล้วแม่มดเฉอะแฉะอยู่ที่ไหนล่ะครับ”

“โน่น” เต่าแก่ยื่นหัวไปทางซ้ายมือ

“เดินตรงไปทางนั้น พอเจอ

กระท่อมเปี๊ยก ๆ ก็เข้าไปเลย

ยายแฉะอยู่นั้นแหละ

(5)

เดินอยู่พักหนึ่ง ก็ถึงกระท่อมของแม่มดเฉอะแฉะ

ผู้มีร่างกายเปี๊ยกแฉะตลอดเวลาตั้งแต่หัวถึงเท้า

และมักหงุดหงิดอยู่เสมอเพราะความเปี๊ยกแฉะ

“คิดว่าจะมาขอกันง่าย ๆ หรือยะ เจ้าเต่าแก่นั่น

พยายามขอสบู่อูกจันทน์ฉันมาตั้งสามร้อยปี

แล้วปานนี้ยังไม่ได้อาบน้ำเลย ฮี ฮี”

แม่มดหัวเราะอย่างสะใจ และบอกว่าจะยอมให้

สบู่อูกจันทน์ถ้าหากน้ำมันดีไปขอให้แมงมุมถักทอ

ทอผ้าเช็ดตัวแก่หล่อน

(8)

น้ำมันดีเดินไปตามทาง

ที่แม่มดชี้ไม่นานนักก็พบแมงมุม

ยักษ์สีน้ำเงินตัวหนึ่งกำลังกัมหน้า

กัมตาถักผ้าอย่างตั้งใจ น้ำมันดีเดิน

ลิ่วเข้าไปขอผ้าเช็ดตัวทันที

“ยายแฉะอีกแล้ว ยายนี่พยายามขอ

ผ้าเช็ดตัวจากฉันมาสามร้อยปีแล้วนะ”

แมงมุมพูดอย่างเมื่อหน้าย แต่ก็บอก

ว่าจะยอมให้ผ้าเช็ดตัวถ้าหากน้ำมันดีไป

ขอยูงจากหนูอ้วนอืดมาให้กิน

(9)

น้ำมันดีออกเดินอีกครั้งจนถึงบ้านของหนูอ้วนอืด

“ยายแมงมุมอีกแล้ว ยายนี่พยายามขอยูง

ที่ฉันเก็บไว้มาตั้งสามร้อยปีแล้วนะ”

หมูปันพลางเกาตัวดั่งแกรก ๆ ตลอดเวลา

“แล้วคุณหมุดต้องการอะไรแลกเปลี่ยนครับ”
น้ำมนต์ถามและเตรียมเดินไปทางประตูเพราะ
คิดว่าหมูอ้วนก็คงจะให้ไปขออะไรอีกแน่ ๆ (12)

“แล้วมันจะไปไหนล่ะ ไอ้ที่ฉันอยากได้นะอยู่ที่นี้แหละ แต่ทำยาก
มากนะ ฉันเองยังทำไม่ได้เลย”
“อะไรหรือครับ” น้ำมนต์ซัก และแทบจะไม่อยากเชื่อที่
หมูอ้วนอืดตอบ
“เกาหลังให้ฉันไง นี่ฉันมาสามร้อยปีแล้ว
ยังเกาไม่ถึงสักที เธอคิดว่าจะทำได้ไหม”
น้ำมนต์รีบพยักหน้ารับหงึก ๆ และเกาหลังให้หมูอ้วนอืด
อย่างตั้งใจ จนหมูพอใจให้ยุงมาไหลใหญ่ (14)

น้ำมนต์รีบนำยุงไปให้แม่มดลูกทอ ซึ่งก็ดีใจมาก
รีบมอบผ้าเช็ดตัวผืนใหญ่มาให้ น้ำมนต์ไม่รอช้านำ
ผ้าเช็ดตัวไปให้แม่มดเฉอะแฉะ
แม่มดเฉอะแฉะรีบเช็ดตัวจนแห้งแล้วมอบสบู่ลูกจันทร์
ให้น้ำมนต์นำสบู่ลูกจันทร์กลับมาให้เต่าแก่ เต่าแก่ดีใจ
สั่งให้น้ำมนต์อาบน้ำให้จนหอมไปทั้งตัว (16)

เมื่อรู้จากเต่าว่าต้องข้ามทะเลสาบสีน้ำเงินไปจึงจะถึงบ้าน
น้ำมนต์ขอให้เต่าพาไปส่ง เต่าตอบเสียงห้วนทันทิวว่า
“ไม่ได้ ตัวเจ้าเหม็นเหมือนอ้อย่างนี้ มาชี้หลังข้า (17)

ข้าก็สกปรกอีกนะสิ ถ้าอยากกลับบ้านก็อาบน้ำซะ
นี่... สบู่ลูกจันทร์ยังเหลืออาบให้สะอาด
ไม่ฉุนก็อย่าหวังได้ชี้หลังข้าเลย” (18)

ด้วยความอยากกลับบ้าน
น้ำมนต์ยอมทำสิ่งที่เขาเกลียดที่สุดในโลก
นั่นคือการอาบน้ำ เมื่ออาบน้ำเสร็จ
เต่าแก่ก็ยอมพาเขาข้ามทะเลสาบกลับบ้าน (20)

น้ำมนต์รู้สึกตัวอีกครั้ง ก็พบว่าตัวเองยืนอยู่
ในห้องน้ำที่บ้านแล้วพอดีกับที่แม่เปิดประตู
เข้ามา น้ำมนต์วิ่งไปกอดแม่

“แม่...ผมคิดถึงแม่จังเลย”

แม่กอดตอบและหอมแก้มน้ำมนต์

“เอ๊ะ! สบูกลิ้นอะไรจ๊ะ หอมจัง”

“กลิ่นลูกจันทน์ครับแม่” น้ำมนต์กอด

แม่แน่นขึ้น และพูดต่อเบา ๆ ว่า “ต่อไป

ผมจะไม่จี้เกี้ยวอาบน้ำอีกแล้วครับแม่”

(21)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ผจญภัยในห้องน้ำ มีการใช้สถานที่คือห้องน้ำ เป็นสถานที่ที่พาน้ำมนต์ไปสู่การผจญภัย สิ่ง
ที่น้ำมนต์เผชิญเกิดจากการที่เขาไม่ยอมอาบน้ำ สาเหตุนั้นจึงพาเขาเข้าสู่การผจญภัยจนเกิดการเรียน
รู้ในที่สุด เมื่อเขายอมรับปฏิบัติตามธรรมเนียมแล้ว แต่ผู้บอกให้อาบน้ำจึงเป็นผู้พาเขากลับสู่โลก
แห่งความเป็นจริง

2. มุมมอง

การดำเนินเรื่องผ่านผู้บรรยายผู้รอบเล่าเรื่องราวของเด็กชายผู้หนึ่งซึ่งจี้เกี้ยวอาบน้ำ จนถูก
แม่จับขังไว้ในห้องน้ำ เกิดการผจญภัยในดินแดนลึกลับ นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงนิสัย ไม่จี้เกี้ยวและ
ไม่เกลียดการอาบน้ำอีกต่อไป แต่ประสบการณ์ทั้งหมดผ่านผู้สัมผัสคือน้ำมนต์ ดังจะเห็นได้จากทั้ง
คำบรรยายสรุปของผู้บรรยาย และคำพูดโดยอ้อมของน้ำมนต์ เช่น “รอบ ๆ ตัวน้ำมนต์มีแต่สีน้ำเงิน
ทึม ๆ คู่มือเขียน น่ากลัวเหลือเกิน” (4)

3. ฉาก

ฉากของนิทานเรื่องนี้เกิดขึ้นและจบลงที่ในห้องน้ำของบ้านน้ำมนต์ แต่หลังจากที่น้ำมนต์
ถูกกักตัวไว้ในห้องน้ำและไปกดชักโครกเล่นจึงทำให้น้ำมนต์ไปอยู่ในสถานที่ที่หนึ่งที่ไม่รู้จักเรียก
ว่าป่าสีน้ำเงิน ซึ่งการที่ผู้เขียนใช้ฉากที่ตัวละครไม่รู้จักคุ้นเคยและก็ไม่ได้บอกรายละเอียดแก่ผู้อ่าน
ให้ชัดเจนว่าเป็นสถานที่ไหนเป็นการเตรียมตัวให้กับผู้อ่านว่าที่แห่งนี้เป็นที่ที่ใครก็ไม่รู้จัก ฉะนั้น
ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเกิดขึ้นได้

4. ตัวละครหลัก

น้ำมนต์ เด็กชายเล็ก ๆ ผู้เกลียดการอาบน้ำ ลักษณะเด่นของน้ำมนต์คือเป็นเด็กขามอม
แมม คือดิ่งแผลงฤทธิ์กับแม่ทุกวันเพราะไม่ยอมอาบน้ำ แต่ก็เป็นเด็กสุขภาพมีมารยาทงาม และเนื่อง

จากการไม่ยอมอาบน้ำ จึงถูกแม่ขังในห้องน้ำและต้องเดินทางผจญภัยในป่าสีน้ำเงิน ได้พบกับตัวละครอื่น ๆ ได้แก่ เต่าแก่เจ้าเล่ห์ที่สกปรกและเหม็นมาก ผู้ส่งน้ำมนต์ไปขอสาปถูกจันทน์จากแม่มด เฉอะและซึ่งหงุดหงิดอยู่เสมอเนื่องจากความเฉอะแฉะ น้ำมนต์จึงต้องเดินทางต่อไปขอผ้าเช็ดตัวจากแมงมุมถักทอ ผู้ต้องการขงจากหมูอ้วนอืด จะเห็นได้ว่าตัวละครเหล่านี้ล้วนเกี่ยวข้องกับความไม่สะอาดทั้งสิ้น

ท้ายที่สุดน้ำมนต์ก็ได้เรียนรู้จากการเดินทาง พัฒนาตนเองกลายเป็นเด็กที่ไม่จี๋เกียจอาบน้ำ อีกต่อไป ความสัมพันธ์ของเด็กชายน้ำมนต์กับแม่ของเขาก็ดีขึ้น

ในแง่การตีความ น้ำมนต์ดูเหมือนจะเป็นตัวแทนผู้ไม่ปฏิบัติตามกติกาสังคม ซึ่งมีแม่เป็นตัวแทนของผู้ใหญ่ซึ่งกำหนดสังคม แม่เป็นผู้ออกกฎและลงโทษ หากเด็กไม่ทำตามธรรมเนียมปฏิบัติ และเมื่อน้ำมนต์ยอมปฏิบัติตามกติกา เขาก็เป็นที่ยอมรับของแม่และของสังคม

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งเกิดจากการเกลียดการอาบน้ำของเด็กชายน้ำมนต์ซึ่งขัดกับธรรมเนียมปฏิบัติทางสังคมที่เราควรอาบน้ำให้ร่างกายสะอาดทุกวัน หากไม่อาบน้ำมีตัวเห็บคันสังคมย่อมไม่ยอมรับ เช่นแม่ของน้ำมนต์ที่จับน้ำมนต์ขังไว้ในห้องน้ำ เพราะแม่โมโหที่น้ำมนต์ไม่ยอมอาบน้ำ เมื่อน้ำมนต์เข้าสู่โลกกลับผ่านทางห้องน้ำจึงได้เรียนรู้เรื่องการอาบน้ำผ่านตัวละครอื่นๆ ที่พบจนกระทั่งถูกเต่าเจ้าเล่ห์บังคับให้อาบน้ำให้สะอาดจึงจะพากลับบ้าน ความขัดแย้งคลี่คลายลงเมื่อน้ำมนต์ยอมอาบน้ำ และได้เรียนรู้ว่าควรอาบน้ำให้สะอาด และความสัมพันธ์ระหว่างน้ำมนต์และแม่ก็ดีขึ้น น้ำมนต์ไม่จี๋เกียจอาบน้ำอีกต่อไป

6. แก่นเรื่อง

การปฏิบัติตามธรรมเนียมปฏิบัติ (คือการอาบน้ำให้สะอาด) ทำให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 การใช้บุคลาธิษฐาน ตัวละครสามตัวในเรื่องเป็นสัตว์ที่มีลักษณะบางอย่างเชื่อมโยงกับความสกปรก แต่มีความคิดความอ่าน ความรู้สึก และพฤติกรรมเฉกเช่นคน ได้แก่ เต่าแก่ที่สกปรกและเหม็นมาก แมงมุมยักษ์สีน้ำเงินซึ่งสถานที่ใดที่มีใยแมงมุม มักเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่าสกปรก ไม่ได้ได้รับการทำความสะอาด และหมูอ้วนอืดที่คอยเกาตัวแกรก ๆ ตลอดเวลาด้วยความคัน การใช้สัตว์สามชนิดนี้เป็นตัวละครที่เด็กชายน้ำมนต์พบ สื่อถึงความสกปรกที่ต้องได้รับการชำระก่อนที่เด็กชายน้ำมนต์จะสามารถกลับไปบ้านและใช้ชีวิตตามปกติได้ ตัวอย่างพฤติกรรมเฉกเช่นมนุษย์ได้แก่

“เต่าแก่เจ้าเล่ห์ก็อาสาจะบอกทางให้” (5)

“แมงมุมยักษ์สีน้ำเงินตัวหนึ่งกำลังก้มหน้าก้มตาถักผ้าอย่างตั้งใจ” (9)

“...หมูพอใจให้ขงมาไหลใหญ่” (14)

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 อย่าชี้แจงอธิบายน้ำ เพราะจะทำให้เราสกปรกและลูกลงโทษไม่มีใครรัก

8.2 การจะเป็นที่ยอมรับหรือได้สิ่งใดมา มักมีการแลกเปลี่ยนเช่นสิ่งที่น้ำมนต์ได้เรียนรู้ระหว่างการผจญภัย

อุดมการณ์

1. ในสังคมเรามักมีกฎเกณฑ์กำหนดว่าสิ่งใดเป็นสิ่งดีงามควรกระทำและสิ่งใดที่เป็นสิ่งไม่ดี เลวร้ายควรละเว้นการทำสิ่งนั้นๆ หากผู้ใดในสังคมละเมิดกฎเกณฑ์อันนี้ของสังคมจะกลายเป็นคนที่ผิดปกติกติและไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม

2. ในโลกเรานี้ไม่มีสิ่งใดที่ได้มาโดยไม่มีเสียดสี เราจึงต้องมีสิ่งแลกเปลี่ยนกันเพื่อให้ได้สิ่งที่เราต้องการ การกระทำที่เช่นเดียวกันมักจะมีเงื่อนไขของตัวเองอยู่ และมักมีรางวัลหรือการลงโทษเป็นผลปลายทาง

3. ในสังคมมีลำดับชั้น แม่หรือผู้ใหญ่มีอำนาจและความรู้ว่าจะอะไรดีอะไรไม่ดี สามารถใช้อำนาจสั่งการให้เด็กทำอะไรก็ได้ มีอำนาจลงโทษได้ ถือเป็นตัวแทนอำนาจในสังคม ส่วนเด็กก็ต้องเคารพ เชื่อฟัง สุภาพต่อผู้ใหญ่

กระบวนการทางภาษาที่สร้างลักษณะวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

การสร้างลักษณะวรรณกรรมและอุดมการณ์ผ่านภาษา มีหลายกระบวนการดังต่อไปนี้

1. การสร้างฉาก

เรื่องนี้แบ่งฉากออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกคือ ฉากห้องน้ำในบ้านน้ำมนต์ นอกจาก “ห้องน้ำ” จะปรากฏในชื่อเรื่อง ซึ่งจงใจให้ขัดแย้งกับการ “ผจญภัย” แล้ว ยังมีวัจนภาษาบรรยายฉากห้องน้ำว่า

“ในห้องน้ำที่สะอาดสะอาดอันของบ้านหลังหนึ่ง” (1)

ซึ่งเป็นการเน้นความสำคัญของความสะอาดตั้งแต่บรรทัดแรกๆ ของเรื่องเลยทีเดียว แต่บทบาทของห้องน้ำสะอาดนี้ก็เป็นสถานที่ “กักตัว” (1) น้ำมนต์เพื่อลงโทษ “เพราะวันนี้เขาไม่ยอมอาบน้ำ” (1) ห้องน้ำสะอาดนี้ปรากฏบทบาทอีกครั้งหนึ่งในหน้าสุดท้าย คือเป็นฉากของการสยบยอมเลิกสกปรกของน้ำมนต์ และการได้รับรางวัลของการเป็น “เด็กดี” คือการกอดและหอมจากแม่ ฉากนี้จึงเป็นตัวแทนของความถูกต้อง ความปลอดภัย ความอบอุ่นของ “บ้าน” ตลอดจนการยอมรับของสังคม เมื่อเป็นสมาชิกที่เชื่อฟังกติกา

ขณะที่น้ำมนต์ถูกกักตัวอยู่ในห้องน้ำ เขาคดซัด โกรกเล่น ทำให้ห้องน้ำกลายเป็นป่าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นฉากที่สองของเรื่อง วัจนภาษาบรรยายส่วนนี้ว่า

“ห้องน้ำกลายเป็นป่าสีน้ำเงินที่มีต้นไม้สูงใหญ่รกทึบเต็มไปหมด” (1)

“รอบ ๆ ตัวน้ำมนต์มีแต่สีน้ำเงินทึมๆ คูเยือกเย็น น่ากลัวเหลือเกิน” (4)

ทำให้ตีความได้ว่าปาสีน้ำเงินและการผจญภัยเป็นสัญลักษณ์ของอันตราย เป็นที่ลึกลับ มีด
ทะมึน อีกทั้งยังเป็นที่อาศัยของผู้ไม่ปฏิบัติตามกติกาสวรรค์ของสังคม ได้แก่ ผู้สกปรกหรือ
เปื้อนและ จึงถือเป็นที่ “อันตราย” จะต้อง “ผจญภัย” ตามชื่อเรื่อง และเนื่องจากปาสีน้ำเงินเป็นส่วน
ที่กลายมาจากห้องน้ำ อันเป็นสถานที่กักขังเด็กชายผู้ต้องขัง ปานี้จึงเป็นเสมือนสถานที่ลงโทษผู้ออก
นอกรีตนอกรอย แต่ในขณะที่ตัวกันน้ำมนต์ก็ได้เรียนรู้เกี่ยวกับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมผ่านการ
เดินทางในปานี้ จนยอมรับปฏิบัติตามในที่สุด ปานี้จึงเป็นทั้งสถานที่ลงโทษและสถานที่เรียนรู้จน
เข้าใจความเป็นไปในโลก

ในส่วนภาษาภาพนั้น จะเห็นการใช้สีประกอบการแบ่งฉากนี้คือใช้สีน้ำเงินเข้มปนสีดำ
แทนป่าที่เต็มไปด้วยความสกปรก มีดทึบ และความไม่ปลอดภัย นอกจากนี้ยังใช้ลายเส้นที่ยุ่งเหยิง
เป็นสัญลักษณ์ของความลึกลับสับสนของดินแดนที่อยู่นอกอาณาเขตของสังคม ส่วนฉากแทนความอบอุ่น
ปลอดภัยของบ้าน ความสะอาดถูกต้องตั้งตามกติกาสังคมนั้น จะใช้สีน้ำเงินปนขาวและชมพู
อ่อนบ่งบอกความสดใส และลายเส้นก็ชัดเจน โดยเฉพาะที่ตารางรูปสี่เหลี่ยมบนพื้นที่ยกความมั่น
คง จะเห็นได้ว่าปาสีน้ำเงินถูกใช้เป็นตัวเชื่อมของห้องน้ำกับป่า ซึ่งเป็นส่วนกลายของห้องน้ำให้เห็น
ว่าเป็นสิ่งต่อเนื่องกัน (ดูภาคผนวก)

ข้อนำสังเกตข้อสุดท้ายเกี่ยวกับฉากในเรื่องคือ การกำหนดให้มีส้วมแบบชักโครกอยู่ใน
ห้องน้ำ ดูเหมือนว่าผู้เขียนจงใจสื่อกับผู้อ่านเฉพาะกลุ่ม คือ ที่เป็นครอบครัวชนชั้นกลางขึ้นไป น่า
จะเป็นไปได้ว่า ธรรมเนียมปฏิบัติหรือกติกาที่กล่าวถึงในเรื่องนี้ จะเป็นกติกาในสังคมชนชั้นนี้เป็น
ส่วนใหญ่

2. การสร้างตัวละครหลัก

ตัวละครหลักคือ น้ามนต์ ถูกสร้างภาพให้เป็นเด็กชายเล็ก ๆ ที่สกปรกอมเมมและต้องดิ้น
แสลงฤทธิ์ไล่แม่ ผ่านวิธีการต่าง ๆ ได้แก่ คำบรรยายของผู้บรรยายที่สรุปลักษณะความต้องดิ้นแสลง
ฤทธิ์ และความอมเมม ของน้ามนต์ผ่านคำกริยาตอนต้นเรื่อง เช่น “เขาไม่ยอมอาบน้ำ... ไม่เคย
ยอมอาบน้ำโดยดีสักวัน” (1)

“เขาเอาแต่ตะโกนว่า เขาเกลียดการอาบน้ำที่สุดในโลก” (1)

“ตัวเจ้า همینเหมือนอย่างนี้” (17)

ซึ่งตรงข้ามกับคำกริยาตอนท้ายเรื่องที่บรรยายการสยบยอมของน้ามนต์ว่า “น้ามนต์
ยอมทำสิ่งที่เขาเกลียดที่สุดในโลก” (20)

“น้ามนต์วิ่งไปกอดแม่” (21)

“น้ามนต์กอดแม่แน่นขึ้น และพูดต่อเบา ๆ ...” (21)

ลักษณะเด็กดีของน้ามนต์ก็ปรากฏผ่านคำกริยา และคำขยายที่ผู้เขียนใช้ เช่น ความ
มุ่งมั่นของน้ามนต์ในประโยคที่ว่า

“น้ามนต์เดินลิ่ว...” (9)

“และเกาหลีให้หนูอ้วนอีกอย่างตั้งใจ” (14)

“น้ำมันตรีบ...ไม่รอช้านำผ้าเช็ดตัวไปให้แม่คเณาะแฉะ” (16)

ส่วนคำพูดของตัวละคร โดยตรง ก็มีส่วนแสดงลักษณะตัวละครในทางอ้อม เช่น ความสุภาพมีมารยาทกับผู้สูงวัยกว่าของน้ำมันต์แสดงผ่านคำเรียก สรรพนาม และคำลงท้ายที่น้ำมันต์ใช้ เช่น

“แล้วคุณหนูต้องการอะไรแลกเปลี่ยนครับ” (12)

“ต่อไปผมจะไม่ขี้เกียจอาบน้ำอีกแล้วครับแม่” (22)

ภาษาที่ผู้บรรยายใช้แสดงลักษณะของเด็กชายน้ำมันต์ต่างไปจากภาษาที่ใช้บรรยายลักษณะตัวละครอื่น ๆ ที่สูงวัยกว่า เช่น เต่าเจ้าเล่ห์ ผู้มีอายุหลายร้อยปีใช้คำสรรพนามว่า “ข้า-เจ้า” และแสดงกิริยา “ตอบเสียงห้วน” (17) และ “ดู” (4) ส่วนหนูอ้วนอีกใช้สรรพนามว่า “ฉัน-เธอ” และทำกิริยา “บ่นพลาถกเอาตัวดั่งแกรก ๆ ตลอดเวลา” (12) แม่คเณาะแฉะผู้ “มักหงุดหงิดอยู่เสมอเพราะความเปียกแฉะ” (8) ใช้คำลงท้ายว่า “ยะ” จึงแสดงถึงว่าเด็กชายน้ำมันต์มีลำดับชั้นในแง่วัยวุฒิต่ำกว่า “ผู้ใหญ่” เหล่านี้

ในแง่วจนภาษาซึ่งในที่นี้คือการใช้สี เส้น ขนาด และการจัดวางภาพ ก็มีส่วนสร้างลักษณะตัวละครหลักให้เห็นชัดขึ้น ภาพตอนต้นเรื่องจะเน้นให้เด็กชายน้ำมันต์มีขนาดเล็กเมื่อเปรียบเทียบกับสิ่งของหรือตัวละครรอบตัว และการจัดวางภาพให้อยู่ริมขอบในระหว่างการผจญภัยสื่อความค้อยอำนาจ และการถูก “เนรเทศ” ออกจากศูนย์กลาง แต่เมื่อยอมรับกติกาของสังคมแล้ว ภาพน้ำมันต์หน้าสุดท้ายมีขนาดใหญ่ และอยู่ศูนย์กลางของหน้ากระดาษ

นอกจากนั้น การใช้สีน้ำตาลอ่อน-แก่ระบายผิวของเด็กผู้นี้ในตอนต้นเรื่องก็ให้ความรู้สึกชาน้ำมันต์เป็นเด็กขมอมแหมมเมื่อเทียบกับสีชมพูอ่อน ซึ่งเป็นสีผิวน้ำมันต์หลังการอาบน้ำ ส่วนลายเส้นบนใบหน้าน้ำมันต์ตอนต้นเรื่องบอกความเจ้าอารมณ์ คือคิ้ว อ้าปากตะโกน แต่ตอนจบลายเส้นแสดงอารมณ์ดี มีความสุขเมื่อได้อยู่ในอ้อมกอดอันอบอุ่นปลอดภัยของแม่อีกครั้ง

สุดท้ายคือ การสร้างคู่ตรงข้ามซึ่งก็คือน้ำมันต์ก่อนและหลังการผจญภัย จะเห็นได้จากข้อต้น ๆ ที่กล่าวมาว่า น้ำมันต์ก่อนการผจญภัยถูกนำเสนอว่าเป็นเด็กขมอม ๆ ที่สกปรกอมแหมม คือคิ้ว อารมณ์ไม่ดี ตัวเหม็นเพราะขี้เกียจอาบน้ำ ถึงแม้จะมีข้อดีอยู่บ้าง แต่ก็สมควรถูกลงโทษ ส่วนน้ำมันต์หลังการผจญภัยจะมีลักษณะตรงกันข้ามทั้งด้านกายภาพคือ สะอาดตัวหอม และทางอารมณ์คือ อารมณ์ดี หยุตตะโกน เลิกต่อต้านคือคิ้ว สบายยอมต่อแม่ด้วยคำพูดที่ว่า “ต่อไป ผมจะไม่ขี้เกียจอาบน้ำอีกแล้วครับแม่” (21)

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ของสังคม

ความรู้เชิงอุดมการณ์ที่ถูกนำเสนอและกำหนดในเรื่องนี้ที่สำคัญได้แก่

3.1 การกำหนดคุณค่าและกติกาสังคม

ดังได้กล่าวไว้แล้วว่าเรื่องนี้เน้นคุณค่าเชิงบวกให้ความสะอาด ความหอม และเชิงลบให้ความสกปรกและความเหม็น คุณค่าสองประการนี้เป็นที่ยอมรับในสังคม โดยเฉพาะชนชั้นกลาง และถูกตอกย้ำผ่านวจนภาษาที่กล่าวถึงการอาบน้ำ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการอาบน้ำในทุกหน้าของหนังสือ นอกจากนี้ยังมีประโยคที่ว่า

“ห้องน้ำที่สะอาดสะอาด” (1)

“อาบน้ำให้จนหอมไปทั้งตัว” (16)

““สบู่ลูกจันทน์ยังเหลืออาบให้สะอาด”” (18)

““สบู่กลิ่นอะไรจ๊ะ หอมจัง”“ (21)

“เต่าแก่ที่สกปรกและเหม็นมาก” (5)

“แม่หมดใจและผู้มีร่างกายเปื่อยแฉะตลอดเวลาตั้งแต่หัวถึงเท้า และมักหงุดหงิด อยู่เสมอเพราะความเปื่อยแฉะ” (8)

“เจ้าตัวเหม็นเหมือนอย่างนี้ มาจีหลังข้า ข้าก็สกปรกอีกนะสิ” (18)

การที่น้ำมนต์คือสิ่งต่อต้าน นอกรีตนอกรอยไปจากศกติกาสวรรค์ ทำให้น้ำมนต์ซึ่งมีสถานภาพเป็นเด็กขอมด้อยอำนาจอยู่แล้ว ก็ยังด้อยอำนาจลงอีกด้วยการ “ถูกแม่กักตัวไว้” ในห้องน้ำ และต้องเดินทางผจญภัยไปในดินแดนลึกลับ และถูกใช้ให้ปฏิบัติกรต่าง ๆ นานา ๆ อย่างไม่มีทางเลือกรวมทั้งผ่าน “การชำระล้าง” ในที่สุด

น่าสังเกตการใช้คำเชื่อมแสดงความเป็นเหตุเป็นผลและเงื่อนไขของการไม่ยอม และการลงโทษ กับการสยบยอมและการยกโทษว่า

“น้ำมนต์ถูกแม่กักตัวไว้ในนั้น เพราะวันนี้เขาไม่ยอมอาบน้ำ จะว่าไปแล้วที่ผ่านมา เขาก็ไม่เคยยอมอาบน้ำโดยดีสักวัน แต่วันนี้แม่โมโหมากกว่าวันอื่น ๆ เพราะเขาเอาแต่ตะโกนว่า เขาเกลียดการอาบน้ำที่สุดในโลก” (1)

““ถ้าอยากกลับบ้านก็อาบน้ำซะ”“ (18)

“ด้วยความอยากกลับบ้าน น้ำมนต์ยอมทำสิ่งที่เขาเกลียดที่สุดในโลก นั่นคือการอาบน้ำ เมื่ออาบน้ำเสร็จ เต่าแก่ก็ยอมพาเขาข้ามทะเลสาบกลับบ้าน” (20)

ทำให้สรุปได้ว่าความคิดของน้ำมนต์ไม่น่าจะอยู่เฉพาะที่ความขี้เกียจอาบน้ำ แต่น่าจะอยู่ที่ความ “ไม่ยอม” ทำตามธรรมเนียมปฏิบัติของสังคมมากกว่า ซึ่งอาจไม่เฉพาะเรื่องความสะอาดเท่านั้น แต่สังคมจะมีกติกากฎเกณฑ์ที่คนส่วนหนึ่ง ซึ่งมักมีอำนาจ (ซึ่งในที่นี้คือผู้ใหญ่ในสังคมชนชั้นกลาง ซึ่งมี “แม่” เป็นตัวแทน) เป็นผู้กำหนดและควบคุมให้สมาชิกอื่น ๆ ซึ่งมักเป็นผู้ด้อยอำนาจ (ในที่นี้คือเด็ก ๆ) ต้องปฏิบัติตาม และมีการลงโทษ และการให้รางวัลหากปฏิบัติหรือไม่ปฏิบัติตามด้วยการยอมรับหรือไม่ยอมรับในสังคม จะเห็นได้ว่าเมื่อน้ำมนต์เดินทาง เรียนรู้และผ่านการชำระล้าง (นำเสนอด้วยภาพสามภาพต่อเนื่องกัน คือตั้งแต่เริ่มอาบน้ำจนอาบน้ำเสร็จ) ทั้งร่างกายและจิตใจ คราบความสกปรกของความคิดที่นอกรีตนอกรอยหลุดไหลไปตามน้ำ น้ำมนต์ก็

ได้กลับเข้าสู่อ้อมกอดอันอบอุ่นปลอดภัยของสังคมดั้งเดิม นับว่านัยยะที่แฝงในเรื่องคือการนิยาม “เด็กดี” ว่าเป็นเด็กที่ “ยอม” ต่ออำนาจเบื่องบนนั่นเอง

3.2 การกำหนดลำดับชั้น และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

จะเห็นการจัดลำดับผู้ใหญ่-ผู้น้อย ผู้ทรงอำนาจ-ผู้ด้อยอำนาจอย่างชัดเจนในเรื่อง จากตัวภาษา เช่น การใช้สรรพนาม คำลงท้าย ตลอดจนภาพของตัวละครผู้ใหญ่ และเด็กชายน้ำมนต์ ซึ่งนำไปสู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่อนุญาตให้ผู้ใหญ่กระทำการิยาแฝงอำนาจกับเด็กได้ เช่น แม่ “กักตัว” น้ำมนต์ เต่า “ตอบเสียงห้วน” (17) และ “ดู” (4) หรือ “สั่งให้น้ำมนต์อาบน้ำให้” (16) ในขณะที่เด็กจะต้องอ่อนน้อม เช่น “น้ำมนต์ขอให้เต่าพาไปส่ง” (17)

นอกจากนั้นยังมีการสร้างความชอบธรรมให้การใช้อำนาจของผู้ใหญ่ต่อผู้น้อย ผ่านคำเชื่อมแสดงความเป็นเหตุเป็นผลและเงื่อนไข “น้ำมนต์ถูกแม่กักตัวไว้ในนั้น เพราะวันนี้เขาไม่ยอมอาบน้ำ” (1) “วันนี้แม่โมโหมากกว่าวันอื่น ๆ เพราะเขาเอาแต่ตะโกนว่า เขาเกลียดการอาบน้ำที่สุกในโลกร” (1)

“ถ้าอยากกลับบ้าน ก็อาบน้ำซะ... ไม่งั้นก็อย่าหวังได้กลับบ้านเลย” (18)

ข้อนำสังเกตเกี่ยวกับการให้ความชอบธรรมในการใช้อำนาจอีกประการหนึ่งคือการตีค่าการผจญภัยหรือการลงโทษให้เป็นการ “เรียนรู้” ในเรื่องเด็กชายน้ำมนต์ต้องประสบความกลัว ความตกใจ ความไม่เข้าใจ ซึ่งเป็นประสบการณ์อันไม่พึงปรารถนาแต่ก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการ “เรียนรู้” การจะเข้าเป็นสมาชิกที่ดีของสังคม จึงเท่ากับว่าผู้ใหญ่มีความชอบธรรมที่จะใช้การลงโทษเพื่อให้เด็กได้ “เรียนรู้” และการลงโทษคือส่วนหนึ่งของกระบวนการ “ขัดเกลา” เด็ก ๆ ให้เป็น “เด็กดี”

3.3 การเน้นอุดมการณ์เกี่ยวกับ “เงื่อนไข”

ในเรื่องเต็มไปด้วยคำเชื่อมแสดงเงื่อนไข ที่สำคัญที่สุดคือเงื่อนไขที่บีบบังคับให้น้ำมนต์ยอมอาบน้ำคือการได้กลับบ้านในประโยคที่ว่า

“ถ้าอยากกลับบ้านก็อาบน้ำซะ... ไม่งั้นก็อย่าหวังได้กลับบ้านเลย” (18)

ซึ่งเป็นเงื่อนไขที่แสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้มีอำนาจและผู้ด้อยอำนาจอย่างชัดเจน นอกจากนี้แล้วตลอดเรื่องตัวละครที่มีอำนาจมากกว่าต่างก็กำหนดเงื่อนไขให้น้ำมนต์ ซึ่งด้อยอำนาจปฏิบัติตามเพื่อจะบรรลุเงื่อนไขสุดท้ายคือการได้กลับบ้าน เช่น

“เต่าแก่เจ้าเล่ห์ก็อาสาจะบอกทางให้ แต่น้ำมนต์จะต้องไปขอสบู่ลูกลูจันทน์จากแม่มดละอะละมาให้ก่อน” (5)

“จะยอมให้สบู่ลูกลูจันทน์ ถ้าหากน้ำมนต์ไปขอให้แมงมุมถักทอผ้าเช็ดตัวแก่หล่อน” (8)

“บอกว่าจะยอมให้ผ้าเช็ดตัวถ้าหากน้ำมนต์ไปขอยูงจากหมูฮ้วนฮัดมาให้กิน” (9)

ในแต่ละชั้นตอน น้ามนต์จะได้รับ “รางวัล” ตอบแทนเมื่อบรรลุความสำเร็จในแต่ละเงื่อนไข และท้ายที่สุดเมื่อน้ามนต์ยอมรับกติกาที่ได้ “รางวัล” ด้วยการกลับบ้าน และการกอดและหอมจากแม่ การขึ้นเงื่อนไขให้ผู้อื่นปฏิบัติโดยเฉพาะเมื่อผู้ถูกขึ้นเงื่อนไขไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากกระทำตามเป็นการใช้อำนาจต่อผู้ด้อยอำนาจแบบหนึ่ง ซึ่งผู้เขียนได้นำเสนอไว้ในเรื่องราวนี้เป็นสิ่งปกติธรรมดาที่เกิดขึ้นในสังคมระหว่างผู้ใหญ่กับเด็ก

ชุดใหม่ของขนฟู

ทิพย์วรรณ แสงวงศ์ (2545 พิมพ์ครั้งที่ 5)

ใครเอ่ยชื่อขนฟู? (1)

เขาคงจะไม่ใช่กบ
เพราะกบ ไม่มีขน อีบ...อีบ
เขาคงจะไม่ใช่ช้าง
เพราะถึงช้างจะมีขน แต่ขนของช้างก็ไม่ฟู (2)

เขาน่าจะเป็นอะไรสักอย่างที่มิใช่ขนฟู นุ่มนึ่ม อาจจะเป็นสุนัขโหยง ๆ
หรืออาจจะเป็นแมว เหมียว ๆ (3)

แต่เขาก็ไม่ใช่ทั้งสุนัขและแมว ขนฟูเป็นชื่อของลูกกระต่ายตัวหนึ่งต่างหาก
เขาเป็นลูกกระต่ายที่มีขนสีขาวฟูนุ่ม มีดวงตากลมโต ใสแจ๋ว มีหูยาวรี
ซึ่งสามารถรับฟังเสียงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี (4)

ปีนี้ขนฟูโตพอที่จะเข้าโรงเรียนได้แล้ว คุณแม่จึงพาเขาไปสมัครเรียน
หนังสือ และพาเขาไปซื้อเสื้อผ้าชุดใหม่สำหรับใส่ไปเรียนหนังสือ
ในร้านขายเสื้อผ้า เขาพบลูกเต่าเดินมากับคุณแม่พ่อเต่า พบลูกเป็ดเดิน
ส่งเสียงแจ้วแจ้วมาพร้อมกับคุณแม่เป็ด และพบเพื่อน ๆ อีกหลายตัวพร้อมทั้ง
คุณพ่อคุณแม่ของพวกเขา เด็ก ๆ รู้สึกตื่นเต้น
ที่จะได้ซื้อเสื้อผ้าชุดใหม่ (5)

คุณแม่ให้ขนฟูลองใส่เสื้อตัวนั้น ว่า...ใหญ่เกินไป
ให้ลองใส่เสื้อตัวนี้ ว่า...เล็กเกินไป

ในที่สุดก็ได้เสื้อที่พอดีตัว (7)

นอกจากนั้นคุณแม่ยังซื้อกางเกง รองเท้า ถุงเท้า และกระเป๋าให้เขาอีกด้วย (8)

ก่อนออกจากร้าน คุณป้าเหมียวซึ่งเป็นเจ้าของร้านหยิบรถยนต์คันเล็ก ๆ ให้
ชนพู่หนึ่งคันพลางพูดว่า “ของขวัญสำหรับนักเรียนใหม่จ๊ะ” “ขอบคุณมากครับ”
ชนพู่พนมมือไหว้ก่อนรับของ “แล้วแวะมาอีกนะจ๊ะ” คุณป้าเหมียวบอกแล้ว
โบกมืออำลาชนพู่กับคุณแม่ซึ่งกำลังเดินออกจากร้าน (9)

เมื่อกลับมาถึงบ้านชนพู่ก็ขออนุญาตคุณแม่ให้นำเสื้อชุดใหม่มาใส่อีกครั้ง
“ได้จ๊ะ แต่อย่าให้เสื้อผ้าเลอะนะจ๊ะ” คุณแม่บอกก่อนจะเดินเข้าไปเตรียม
อาหารในห้องครัว “ครับ” ชนพู่รับปากแล้วหยิบเสื้อขึ้นมาสวม
“เอ ไม่น่าใช่อะไรนี่นา”
เขาถอดเสื้อออกแล้วลองสวมใหม่ “ไม่ใช่แบบนี้อีกเหมือนกัน” (10)

เมื่อครุ่นเราใส่ยังงั้นนะ ชนพู่คิดทบทวนดู แล้วจึงถอดเสื้อออกและ
ลองสวมใหม่อีกครั้ง ใสแล้ว! ต้องสวมแบบนี้ละ ชนพู่ดีใจกระโดดโลดเต้น
ไปรอบ ๆ ห้อง จากนั้นเขาก็สวมกางเกงเอี๊ยมสีแดงสดสวยที่มีสายพาดมา
ด้านหน้า สวมถุงเท้ากับรองเท้าสีดำใหม่เอี่ยม ชนพู่เดินไปที่กระจกบานใหญ่
และมองภาพตัวเองในกระจกอย่างพอใจ (11)

ขณะที่เขากำลังส่องกระจกอยู่นั้นแมวมะเหมียวหางขอดกับกระรอกฟันคมก็
มาชวนชนพู่ให้ออกไปเล่นด้วยกัน “วันนี้ลูกช่างหางยาวเอาลูกบอลมาด้วยนะ”
หางขอดบอก “เหรอ ดีจังเลย ฉันไปขออนุญาตคุณแม่ก่อนนะ” (12)

แล้วชนพู่ก็เข้าไปขออนุญาตคุณแม่ คุณแม่บอกว่า “ได้จ๊ะ แต่ลูกต้อง
เก็บเสื้อชุดใหม่ให้เรียบร้อยก่อนนะจ๊ะ” “ครับ” ชนพู่รับปากแต่ในใจคิดว่า
ใส่ไปเล่นเดี๋ยวเดียวคงไม่เป็นไรหรอกน่า จากนั้นชนพู่ก็วิ่งต้อออกไปเล่นกับ
เพื่อน ๆ อย่างสนุกสนาน
พอถึงเวลาแยกย้ายกันกลับบ้าน ชนพู่ก็พบว่าชุดใหม่ของเขา มีรอย
เปื้อนเต็มไปหมด (13)

เมื่อกลับมาถึงบ้านชนฟูจึงถูกคุณแม่ตำหนิว่า “ลูกรับปากกับแม่แล้วว่า จะเก็บเสื้อผ้าให้เรียบร้อยก่อนออกไปเล่น ลูกก็ควรจะทำตามนั้น และที่สำคัญลูกควรจะใช้สิ่งของให้ตรงตามหน้าที่ของมัน อย่างชุดนักเรียนที่ลูกใส่อยู่นี้ ก็ควรจะเก็บไว้ใส่เวลาไปเรียนหนังสือ ไม่ควรเอามาใส่เล่น เพราะมันจะเก่าและขาดก่อนเวลาอันสมควร” “ขอโทษครับ” ชนฟูกล่าวด้วยความเสียใจ (14)

เมื่อเห็นว่าชนฟูสำนึกผิดแล้วคุณแม่จึงยกโทษให้ จากนั้นชนฟูก็ช่วยคุณแม่ซักเสื้อผ้าจนสะอาด และซักรองเท้าจนเป็นเงาวาววับเหมือนเดิมเลยทีเดียว (15)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง *ชุดใหม่ของชนฟู* บอกผู้อ่านโดยนัยว่าจุดสำคัญของเรื่องคือ เสื้อผ้าชุดใหม่ของลูกกระด่ายชื่อชนฟู เป็นประสบการณ์ของชนฟู และการเรียนรู้ของชนฟูในการใช้เสื้อผ้าชุดใหม่ให้ตรงตามหน้าที่ และการรักษาความสะอาด การมีส่วนร่วมของชนฟูในการซักเสื้อผ้าชุดใหม่ให้สะอาด

2. มุมมอง

ส่วนใหญ่เรื่องดำเนินผ่านเสียงผู้บรรยายซึ่งเข้าถึงและรู้ทั่วถึงเหตุการณ์ ประสบการณ์ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหลักทุกตัว บางตอนมีการถ่ายทอดผ่านเสียงตัวละครหลัก โดยใช้เสียงตัวละครโดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำพูดของชนฟูและคุณแม่ ประสบการณ์ส่วนใหญ่ชนฟูเป็นผู้พบเห็นและสัมผัส ลงท้ายด้วยสิ่งที่ชนฟูได้เรียนรู้

3. ฉาก

เรื่องนี้เป็นฉากที่อยู่ในชีวิตประจำวันของเด็กคือ สนามเด็กเล่น ร้านขายเสื้อผ้า และบ้านของชนฟู ฉากทั้งสามนี้มีความเกี่ยวโยงกัน เรื่องเริ่มต้นที่สนามเด็กเล่น ชนฟูกำลังเล่นทรายอยู่เพื่อน ๆ ของชนฟูมีช้าง กบ กระรอก สุนัข กับแมวก็กำลังเล่นที่สนามเด็กเล่นเช่นกัน แสดงถึงนิสัยชอบเล่นของเด็ก ฉากต่อไปคุณแม่พาชนฟูไปซื้อเสื้อผ้าใส่ไปเรียนหนังสือ เป็นชุดนักเรียนชุดแรกของชนฟู เมื่อกลับมาที่บ้านชนฟูลองชุดอีกครั้งหนึ่ง และออกไปเล่นกับเพื่อนจนชุดใหม่เปื้อน เมื่อกลับมาบ้านจึงถูกคุณแม่ตำหนิ ฉากสุดท้ายคือที่บ้าน ชนฟูช่วยคุณแม่ซักเสื้อผ้าและยังซักรองเท้าจนเป็นเงาวาว จะเห็นได้ว่าในตอนเริ่มเรื่องชนฟูเป็นเด็กที่ยังเล่นสนุกสนานอย่างเดียวอยู่กับเพื่อน ๆ เป็นโลกของการเล่นสนุก เมื่อคุณแม่พาชนฟูไปร้านขายเสื้อผ้า ชุดใหม่ที่ชนฟูได้มาคือการเริ่มชีวิตศึกษาเล่าเรียน และยังมาพร้อมกับความรับผิดชอบต่อสิ่งของของตน ฉากจบแสดง

ความแตกต่างจากฉากแรกอย่างชัดเจน เพราะเป็นโลกของความรับผิดชอบของใช้ส่วนตัว คือ ชุมนักเรียนกับรองเท้า และแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของขนฟู

4. ตัวละครหลัก

ตัวละครหลักคือขนฟู กับคุณแม่ ในเรื่องนี้ทั้งสองมีบทบาทที่ชัดเจน คือ คุณแม่เป็นผู้ดูแลขนฟู พาขนฟูไปเล่นกับเพื่อน ๆ ที่สนามเด็กเล่น คุณแม่ยังเป็นผู้จัดหาสิ่งของเครื่องใช้ เสื้อผ้าให้ขนฟู โดยการพาไปร้านคุณป้าเหมียว คุณแม่เป็นผู้ให้ขนฟูลงใส่เสื้อจนได้เสื้อที่พอดีตัว คุณแม่ยังซื้อกางเกง รองเท้า ถุงเท้า และกระเป๋าให้อีกด้วย คุณแม่เป็นผู้ให้อนุญาตและเตือนขนฟูเมื่อขนฟูนำชุดใหม่มาใส่อีกครั้ง อนุญาตให้ขนฟูไปเล่นกับเพื่อน ๆ ทั้งยังมีบทบาทในการดำเนินและสั่งสอนขนฟู เมื่อเห็นว่าขนฟูทำสิ่งที่ไม่สมควร และเมื่อเห็นว่าขนฟูสำนึกผิดแล้ว คุณแม่จึงยกโทษให้ คุณแม่จึงมีบทบาทในการเป็นผู้ดูแล จัดหาสิ่งของให้ อนุญาตหรือไม่อนุญาตให้ทำ ให้คำตักเตือน ว่ากล่าวสั่งสอนให้ลูกสำนึกผิดและยกโทษให้ในที่สุด และเป็นผู้ดูแลให้ลูกทำสิ่งที่ควรทำ มีความรับผิดชอบต่อสิ่งของของตน

ส่วนขนฟูเป็นเด็กอยู่ในวัยเริ่มเข้าเรียน จึงเป็นการเรียนรู้และประสบการณ์ครั้งแรกในการเตรียมตัวเข้าโรงเรียน ซึ่งขนฟูต้องเรียนรู้เรื่องความรับผิดชอบต่อสิ่งของของตน เช่น การใช้ของให้ตรงตามหน้าที่ การรักษาของของตน เรื่องนี้แสดงบทบาทและหน้าที่ของเด็กในวัยของขนฟูอย่างชัดเจน ขนฟูอยู่ในความดูแลของแม่ตลอดเวลา ขนฟูเป็นผู้รับสิ่งของที่คุณแม่เลือกซื้อให้ ขนฟูต้องขออนุญาตเมื่ออยากทำอะไร ต้องทำตามที่คุณแม่บอก ขนฟูเป็นผู้รับฟังคำดำเนิน และสั่งสอนของคุณแม่ และปฏิบัติตนให้ดี ทั้งหมดนี้คือภาพของ “เด็กดี” ในสายตาผู้ใหญ่ผู้นั่นเอง

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งเกิดขึ้นเมื่อขนฟูไม่เชื่อฟังคุณแม่ที่บอกให้เก็บเสื้อชุดใหม่ให้เรียบร้อยก่อนออกไปเล่นลูกบอลกับเพื่อน ๆ เพราะคิดว่าใส่ไปเล่นเดี๋ยวเดียวคงไม่เป็นไร ทำให้ชุดใหม่มีรอยเปื้อนเต็มไปหมด จึงถูกคุณแม่ดำเนิน ความขัดแย้งคลี่คลายลงเมื่อขนฟูสำนึกผิด และช่วยคุณแม่ซักเสื้อผ้าจนสะอาด

6. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องหลักคือการเรียนรู้ของขนฟูจากการที่เขาไม่เชื่อฟังคุณแม่ ออกไปเล่นกับเพื่อน ๆ โดยใส่ชุดใหม่ ไม่เก็บชุดใหม่ให้เรียบร้อยก่อนไปเล่น ชุดใหม่ของขนฟูจึงมีรอยเปื้อนเต็มไปหมด ขนฟูได้เรียนรู้จากผลเสียที่เกิดขึ้นด้วยตนเอง ได้ฟังคำดำเนินและสั่งสอนจากคุณแม่ ประสบการณ์ครั้งนี้ทำให้ขนฟูเสียใจในการกระทำของตน สำนึกผิด และมีพฤติกรรมที่ดีคือ การใช้สิ่งของให้ตรงตามหน้าที่ของมัน การรักษาสิ่งของให้ใช้ได้ยาวนาน ๆ และการรักษาความสะอาด เป็นความรับผิดชอบครั้งแรกของเด็กในวัยเรียนอย่างขนฟู เป็นการก้าวจากวัยเด็กก่อนวัยเรียน ไปสู่โลกแห่งการเรียนรู้และการเรียนรู้จากชีวิตจริงสู่โลกแห่งความรับผิดชอบนั่นเอง

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

บุคลาธิษฐานการนำลักษณะของคนใส่ให้กับตัวละครสัตว์ การทำให้ตัวละครสัตว์ต่าง ๆ ในเรื่องมีความรู้สึกนึกคิดและการกระทำเช่นคน มีการขัดแย้งและมีการเรียนรู้ผ่านการกระทำเช่นคน ประสบการณ์ของชนพู่คือประสบการณ์ของเด็กวัยเริ่มเข้าโรงเรียน และเป็นสิ่งที่เด็กในวัยนี้ทุกคนต้องเรียนรู้

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 สอนเด็กเรื่องการเตรียมตัวก่อนเข้าโรงเรียน การไปเลือกซื้อเสื้อผ้าชุดใหม่และอุปกรณ์การเรียน เช่น กระเป๋า การลองใส่เสื้อ เพื่อให้ได้ขนาดที่พอดีตัว

8.2 สอนเด็กเรื่องมารยาทต่าง ๆ เช่น มารยาทในการรับของจากผู้ใหญ่ เด็กต้องพูดว่า “ขอบคุณมากครับ” พร้อมกับพนมมือไหว้ก่อนรับของ และมารยาทอื่น ๆ เช่น การขออนุญาตผู้ใหญ่ทุกครั้ง เช่น ก่อนนำเสื้อผ้าชุดใหม่มาลองใส่อีกครั้ง และก่อนออกไปเล่นกับเพื่อน ๆ

8.3 สอนเด็กเรื่องการพูดจากับผู้ใหญ่อย่างสุภาพอ่อนน้อม

8.4 สอนเด็กให้ทำตามสิ่งที่รับปากกับผู้ใหญ่ไว้ หรือการรักษาคำพูดนั่นเอง

8.5 สอนเด็กให้ใช้สิ่งของให้ตรงตามหน้าที่ของมัน รู้จักรักษาของให้ใช้ได้ยาวนาน ๆ และสอนเด็กให้รับผิดชอบสิ่งของของตน โดยการช่วยซักเสื้อผ้าให้สะอาด และจัดรองเท้าจนเป็นเงาวาววับ

อุดมการณ์

1. ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ผู้ใหญ่มีอำนาจและความชอบธรรมที่จะใช้อำนาจเหนือเด็กซึ่งด้อยอำนาจและต้องพึ่งพาผู้ใหญ่
2. นิยามของการเป็นเด็กที่ดีคือ เชื่อฟังผู้ใหญ่ รับฟังคำตักเตือน และสั่งสอน ปฏิบัติตามคำสั่งสอน
3. เด็กต้องมีพัฒนาการจากการเล่นสนุกแต่เพียงอย่างเดียว มามีความรับผิดชอบในสิ่งของของตน และรู้จักแบ่งแยกเรื่องการเล่นและการเรียน การรู้จักใช้ของให้เหมาะสมกับหน้าที่ของสิ่งของนั้น ๆ การรู้จักการใช้และรักษาสิ่งของไม่ให้เก่าและขาดก่อนเวลาอันสมควร วัยที่สูงขึ้นมาพร้อมกับความรับผิดชอบที่เพิ่มมากขึ้น
4. นิยามความเป็นแม่คือ นอกจากการเป็นผู้ให้กำเนิดแล้ว แม่ยังเป็นผู้ดูแล ผู้จัดหาวัสดุสิ่งของ ผู้ให้คำแนะนำ ผู้อนุญาตหรือไม่อนุญาต ผู้ตักเตือนและสั่งสอนเมื่อลูกกระทำผิด และยกโทษให้เมื่อลูกสำนึกผิด

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

วัจนภาษาและอวัจนภาษาในเรื่องนี้มีส่วนสร้างและกำหนดลักษณะทางวรรณกรรมและความรับรู้เชิงอุดมการณ์ที่สำคัญได้แก่

1. การสร้างฉาก

ผู้เขียนให้ความแตกต่างระหว่างฉากเริ่มต้นเรื่อง คือ ที่สนามเด็กเล่น และฉากที่บ้านของชนฟูซึ่งเป็นตอนจบเรื่อง ทั้งสองฉากนี้คือสิ่งที่สะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นถึงเปลี่ยนแปลงของชนฟูอย่างชัดเจน ทางด้านอวัจนภาษาในฉากแรกให้ภาพของสนามหญ้าเขียวขจีเต็มหน้า มีของเล่นต่าง ๆ ที่เด็กชอบเล่น เช่น ลูกบอล บ่อทราย รถไฟของเล่น สะพานดิน เด็ก ๆ กำลังเล่นของเล่นอย่างสนุกสนาน สื่อถึงวัยเด็กที่ชื่นชอบการเล่นเป็นชีวิตจิตใจ ยังไม่มีงานหรือความรับผิดชอบในชีวิต แม้กระทั่งภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาของเด็ก ๆ มีลักษณะปริศนา ผู้เขียนขึ้นต้นเรื่องโดยตั้งปริศนาให้เด็ก ๆ หรือผู้อ่านทายหรือเดาว่า “ใครเอ่ยชื่อ ชนฟู?” (1) และให้คำใบ้เรื่อย ๆ ว่า “เขาคงจะไม่ใช่กบ เพราะกบไม่มีขน” “เขาคงจะไม่ใช่ช้าง เพราะถึงช้างจะมีขน แต่ขนของช้างก็ไม่ฟู” (2) “อาจจะเป็นสุนัข” (3) “อาจจะเป็นแมว” (3) ก่อนจะเฉลยว่า “ชนฟูเป็นชื่อของลูกกระต่ายตัวหนึ่งต่างหาก” (4)

ฉากจบของเรื่อง เป็นฉากที่บ้านของชนฟูเอง เป็นภาพที่ชนฟูถูกคุณแม่ตำหนิ คุณแม่ยกแขนขวาชี้ขึ้น กำลังตำหนิและสั่งสอนชนฟู ส่วนชนฟูนั่งตรงข้ามกับคุณแม่ แขนสองข้างวางบนโต๊ะเรียบร้อยหน้าตาแสดงความเสียใจ และสำนึกผิด ภาพในหน้าสุดท้ายแบ่งออกเป็นสองช่อง ภาพช่องแรกเป็นภาพชนฟูช่วยคุณแม่ซักเสื้อผ้าที่สกปรกให้สะอาด ภาพช่องที่สอง ชนฟูจัดรองเท้าของตนเองจนเป็นเงาวาววับเหมือนเดิม ฉากจบของเรื่องสื่อถึงความรับผิดชอบของชนฟู ซึ่งเป็นสิ่งที่เชื่อกันว่าเด็กในวัยเข้าโรงเรียนจะต้องมี

แม้แต่ภาษาที่ผู้เขียนใช้ก็แตกต่างจากภาษาที่ใช้ตอนเริ่มเรื่องอย่างมาก เพราะเป็นภาษาแห่งการตำหนิติเตียน และสั่งสอน โดยตรงของคุณแม่ ลงท้ายด้วยการบรรยายการทำมาสะอาดเสื้อผ้าและรองเท้าของชนฟู ตัวอย่างภาษาเช่น

“เมื่อกลับมาถึงบ้านชนฟูจึงถูกคุณแม่ตำหนิว่า “ถูกรับปากกับแม่แล้วว่าจะเก็บเสื้อผ้าให้เรียบร้อยก่อนออกไปเล่น ลูกก็ควรจะทำตามนั้น และที่สำคัญลูกควรจะใช้สิ่งของให้ตรงตามหน้าที่ของมัน...” (14)

“เมื่อเห็นว่าชนฟูสำนึกผิดแล้วคุณแม่จึงยกโทษให้ จากนั้นชนฟูก็ช่วยคุณแม่ซักเสื้อผ้าจนสะอาด และจัดรองเท้าจนเป็นเงาวาววับเหมือนเดิมเลยทีเดียว” (15)

2. การสร้างตัวละครหลัก

ตัวละครหลักในเรื่องคือชนฟูกับคุณแม่ เรื่องเริ่มด้วยภาษาเด็ก ๆ คือ คำทนายปริศนาว่า “ใครเอ่ยชื่อชนฟู?” “เขาคงจะไม่ใช่กบ เพราะกบไม่มีขน อับ...อับ” (1-2) และคำบรรยายลักษณะของชนฟูบอกให้รู้ว่าเขาเป็นเด็กชายเล็ก ๆ ที่น่ารัก

“ชนฟูเป็นชื่อลูกกระต่ายตัวหนึ่งต่างหาก เขาเป็นลูกกระต่ายที่มีขนสีขาวฟูนุ่ม มีดวงตากลมโต โสแจ้ว มีหูยาวรีซึ่งสามารถรับฟังเสียงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี” (4)

ภาพที่ปรากฏก็เป็นภาพลูกกระต่ายปรากฏขนาดใหญ่กลางหน้า ฉากหลังเป็นสนามเด็กเล่น มีลักษณะเปิดโล่ง ให้อิสระเสรี

ต่อมาขนฟูกระทำกิจกรรมต่าง ๆ กับคุณแม่เพื่อเตรียมเข้าโรงเรียน เช่น ไปซื้อเสื้อผ้าในร้านขายเสื้อผ้า ลองเสื้อในห้องลองเสื้อ และในบ้าน รวมทั้งซักเสื้อผ้า และซักรองเท้าในบ้าน ซึ่งเป็นพื้นที่ปิดกั้นทั้งหมด ภาพขนฟูในฉากหลัง ๆ มักปรากฏอยู่ในกรอบเล็ก ๆ ราวกับจะเป็นสัญลักษณ์แสดงความเปลี่ยนแปลงในตัวขนฟูว่า ต่อไปนี้จะไม่มีอิสระแบบเดิมอีกแล้ว

ส่วนวัจนภาษาก็แสดงการไร้อิสระ การถูกจำกัดในกรอบ เช่น ในเรื่องใช้คำว่าขนฟู “ขออนุญาต” คุณแม่ถึงสามครั้ง ในช่วงหลัง ๆ ของเรื่อง ภาษาที่ใช้ก็เป็นประโยคยาว โดยเฉพาะตอนที่ขนฟูถูกตำหนิ จึงน่าจะแสดงการเปลี่ยนแปลงในลักษณะของขนฟูจากเด็กเล็ก ๆ ไร้เดียงสา ผ่านการเรียนรู้เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบ

ส่วนคุณแม่มีบทบาทหน้าที่ตรงตามลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จตายตัวของเพศแม่ทุกอย่าง กล่าวคือ ดูแลลูก พาไปเข้าโรงเรียน ซื้อเสื้อผ้าให้ ทำอาหารให้ ให้คำอนุญาต และตำหนิเมื่อลูกทำผิด และยกโทษให้เมื่อลูกขอโทษ ตัวอย่างภาษาที่บรรยายกิจกรรมของคุณแม่ได้แก่

“ปีนี้ขนฟูโตพอที่จะเข้าโรงเรียนได้แล้ว คุณแม่จึงพาเขาไปสมัครเรียนหนังสือ และพาเขาไปซื้อเสื้อผ้าชุดใหม่สำหรับใส่ไปเรียนหนังสือ” (5)

“คุณแม่ให้ขนฟูลองใส่เสื้อตัวนั้น ว่า...ใหญ่เกินไป” (7)

“แล้วขนฟูก็เข้าไปขออนุญาตคุณแม่ คุณแม่บอกว่า “ได้จ้ะ แต่ลูกต้องเก็บเสื้อผ้าชุดใหม่ให้เรียบร้อยก่อนนะจ้ะ” (13)

ภาพของคุณแม่ก็แสดงความเป็นเพศหญิงที่เป็นแม่บ้านอย่างชัดเจน ทุ่มเทกระป๋องงานถือกระเป๋าตุงต่างเวลาออกนอกบ้าน ส่วนยามอยู่ในบ้านก็สวมผ้ากันเปื้อนประกอบกิจกรรมทำอาหารและทำความสะอาดบ้าน

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

เรื่องนี้มีกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์แฝงอยู่หลายประการ ได้แก่

3.1 บทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก

ในเรื่องนำเสนอบทบาทความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบผู้ใหญ่อยู่เหนือเด็กอย่างชัดเจน วัจนภาษาโดยเฉพาะคำกริยาที่ผูกโยงกับคุณแม่ เป็นคำกริยาที่แฝงความมีอำนาจ ได้แก่ “พา...ไป” “ให้...ลอง” “ซื้อ...ให้” “ตำหนิ” และ “ยกโทษ” ในประโยคที่มีคำกริยาเหล่านี้จะมีคุณแม่เป็นประธานผู้กระทำ และขนฟูเป็นผู้รับหรือผู้ถูกกระทำ เช่น

“คุณแม่จึงพาเขาไปสมัครเรียนหนังสือ” (5)

“คุณแม่ให้ขนฟูลองใส่เสื้อตัวนั้น” (7)

“คุณแม่ยังซื้อกางเกง รองเท้า ถุงเท้า และกระเป๋าให้เขาอีกด้วย” (8)

“เมื่อกลับมาถึงบ้านขนฟูจึงถูกคุณแม่ตำหนิว่า...” (14)

“เมื่อเห็นว่าขนฟูสำนึกผิดแล้วคุณแม่จึงยกโทษให้” (15)

ประโยคที่คุณแม่ใช้ก็มักเน้นประโยคคำสั่ง หรือคำสั่งห้าม เช่น

“ถูกต้องเก็บเสื้อชุดใหม่ให้เรียบร้อยก่อนนะจ๊ะ” (13)

“อย่าให้เสื้อผ้าเลอะนะจ๊ะ” (10)

หรือคำสั่งสอน เช่น

“ถูกต้องจะใช้สิ่งของให้ตรงตามหน้าที่ของมัน” (14)

ส่วนขนฟูนั้นจะเป็นผู้ทำกริยาของผู้ด้อยอำนาจ เช่น “พนมมือไหว้” “ขออนุญาต” “ดีใจ” “ตื่นตื่น” “ขอโทษ” “กล่าวด้วยความเสียใจ” “สำนึกผิด” “ช่วยคุณแม่ซักเสื้อผ้า” ส่วนในแง่รูปประโยค ขนฟูก็ตกเป็นกรรมหรือผู้ถูกกระทำใน “ขนฟูจึงถูกคุณแม่ตำหนิ” (14) และประโยคที่มีกริยา “ให้” แสดงความเป็นผู้รับ และผู้พึ่งพาตลอดเวลา

นอกจากนั้นหากมองในแง่เสียงที่ปรากฏ พบว่าเสียงของผู้ใหญ่ อันได้แก่เสียงของผู้บรรยายบุคคลที่สามผู้รู้รอบ และเสียงพูดโดยตรงของคุณแม่ใช้พื้นที่ส่วนใหญ่ของเรื่อง ดังตัวอย่างว่า

“เมื่อกลับมาถึงบ้านขนฟูจึงถูกคุณแม่ตำหนิว่า “ถูกรับปากกับแม่แล้วว่าจะเก็บเสื้อผ้าให้เรียบร้อยก่อนออกไปเล่น ลูกก็ควรจะทำตามนั้น และที่สำคัญลูกควรจะใช้สิ่งของให้ตรงตามหน้าที่ของมัน อย่างคุณนักเรียนที่ถูกใส่อยู่ที่นี่ ก็ควรเก็บไว้ใส่เวลาไปเรียนหนังสือ ไม่ควรเอามาใส่เล่น เพราะมันจะเก่าและขาดก่อนเวลาอันสมควร” “ขอโทษครับ” ขนฟูกล่าวด้วยความเสียใจ (14)

จะเห็นได้ว่าพื้นที่ที่เป็นเสียงขนฟูมีเพียงน้อยนิดเมื่อเทียบกับพื้นที่ที่ให้กับเสียงคุณแม่ และการตำหนิของคุณแม่ก็ได้รับความชอบธรรมด้วยการใช้คำเชื่อมเป็นเหตุเป็นผล “จึง”

ยิ่งกว่านั้น ผู้บรรยายยังสรุปเบ็ดเสร็จชัดเจนว่าขนฟูคือผู้ผิด ด้วยการตอกย้ำว่า “เมื่อเห็นว่าขนฟูสำนึกผิดแล้ว คุณแม่จึงยกโทษให้” (15)

ความสัมพันธ์ในเรื่องนี้จึงเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจอย่างแท้จริงระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก ซึ่งมีผู้ใหญ่เป็นผู้ใช้อำนาจ และมีสิทธิชอบธรรมที่จะใช้อำนาจนั้นด้วย ส่วนเด็กจะอยู่ในสภาพด้อยอำนาจ ต้องพึ่งพาผู้ใหญ่ ต้องนอบน้อมสยบยอมต่อผู้ใหญ่ซึ่งคือตัวแทนของสังคมนั่นเอง

3.2 การกำหนดนิยาม “เด็ก” และกระบวนการเติบโตของเด็ก

น่าสังเกตว่าทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาในตอนต้นเรื่องและท้ายเรื่องมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ในตอนต้นเรื่อง ภาษาที่ใช้เป็นภาษา “เด็ก” เป็นคำปริศนาพร้อมคำใบ้ว่า “ใครเอ่ยชื่อขนฟู? เขาคงจะไม่ใช่กบ เพราะกบไม่มีขน อ๊ับ...อ๊ับ” (1-2) และภาพก็เป็นภาพขนฟูขนาดใหญ่ อยู่กลางหน้าในสนามเด็กเล่นเปิดโล่ง ภาษาและภาพเช่นนี้ น่าจะโยนไปถึงความมีอิสระเสรี ความอ่อนเยาว์ รักความสนุกของเด็ก แต่ต่อมาขนฟูเตรียมตัวไปโรงเรียน มีภาระรับผิดชอบเรื่องเครื่องแต่งกาย และเรื่องที่ต้องตัดสินใจระหว่างการเล่นสนุกกับการรักษาความสะอาดเสื้อผ้า

เมื่อชนพู่ตัดสินใจผิด (ในสายตาผู้เขียนและคุณแม่) จึงถูกคุณแม่ตำหนิ ซึ่งทำให้ชนพู่ “สำนึกผิด” นับตั้งแต่ฉากชนพู่เตรียมตัวไปโรงเรียนจนถึงฉากสุดท้าย ภาษาที่ใช้บรรยายเปลี่ยนไปเป็นประโยคยาว ภาษาเป็นทางการ โดยเฉพาะตอนที่คุณแม่สั่งสอนชนพู่เรื่องความรับผิดชอบ และการใช้ของให้ตรงตามหน้าที่ ส่วนภาษาภาพส่วนใหญ่ก็จะให้ชนพู่อยู่ในกรอบปิดกั้น จึงน่าจะตีความได้ว่าชนพู่ได้ผ่านการเรียนรู้ขัดเกลา ผ่านประสบการณ์ทำผิดและถูกลงโทษ (โดยการตำหนิ) และ “รู้จัก” โลกและสังคมดีขึ้น เข้าใจว่าการอยู่ในสังคมต้องการพฤติกรรมที่ต้องปฏิบัติตนอยู่ในกรอบกติกา เช่น เชื้อฟุ้งผู้ใหญ่ ไม่ต่อต้าน ตี้อร้น มีสัมมาคารวะ มีความรับผิดชอบ จึงจะเป็น “เด็กดี” นิยาม “เด็ก” และ “เด็กดี” จึงต่างกัน ผู้ใหญ่ส่วนใหญ่เชื่อว่าวัยเข้าโรงเรียนเป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนรู้ ตระเตรียมเข้าสู่สังคม ในการขัดเกลาเด็กจะต้องมี “รางวัล” และ “การลงโทษ” ความเชื่อเช่นนี้ปรากฏชัดเจนในหนังสือเล่มนี้

3.3 การกำหนดบทบาทเพศหญิง

ในเรื่องบทบาทของแม่ปรากฏชัดเจนและหนักแน่น คุณแม่ทำหน้าที่ดูแล กำกับ ควบคุมความประพฤติของชนพู่อย่างใกล้ชิด ในขณะที่คุณพ่อไม่ปรากฏตัวหรือแม้ถูกกล่าวถึงเลยในเรื่อง และเช่นเดียวกับอีกหลายเรื่องที่พบ เพศหญิงถูกโยงไว้กับการให้กำเนิดและดูแลลูก การตั้งสอนอบรม การขัดเกลา ลงโทษ และให้รางวัล คุณแม่ในเรื่องสวมผ้ากันเปื้อนและทำกริยาเกี่ยวกับการเลี้ยงดูลูกตลอดเวลา เช่น “พาไปสมัครเรียนหนังสือ” “พาไปซื้อเสื้อผ้าใหม่” “ให้ลองเสื้อ” “เตรียมอาหารในห้องครัว” “ตำหนิ” “ขกโทษ” “ซักเสื้อผ้า” ราวกับว่าเพศหญิงไม่มีความสามารถหรือความปรารถนาที่จะทำกิจกรรมนอกเหนือจากนี้ ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จที่สังคมและสื่อมักกำหนดให้เพศหญิง อันอาจนำไปสู่อคติและการเลือกปฏิบัติ

ใต้เดือนน้อยกับรากฝอย

ชัยรัตน์ สุชาติบุญมาก (2542)

ณ บ้านของใต้เดือนกรอบครัวหนึ่ง

ใต้ผืนดินอันอบอุ่น

"เดี๋ยวนี้ผมกลานเร็วกว่าพี่แล้วนะครับ

แม่ดูสิ" ว่าแล้วเจ้าใต้เดือนน้อย

ก็กลานอวดความเร็วให้แม่ใต้เดือนดู

"เห็นแล้วจ๊ะ แต่ถึงลูกจะกลานเก่งแค่ไหน

ก็อย่าผลอขึ้นไปบนพื้นดิน

เป็นอันขาดนะ" แม่ใต้เดือนเดือน

ด้วยความห่วงใย

(1)

ไต้เดือนน้อยเป็นเพื่อนสนิทกับ
รากฝอยของต้นกุหลาบ
ทำให้เขาอยากรู้เกี่ยวกับดอกกุหลาบ
และเรื่องราวบนพื้นดิน
แต่รากฝอยก็บอกไม่ได้
"ฉันก็ไม่เคยเห็นเหมือนกัน
เธอลองไปถามคุณรากแก้วดูสิ
เขาสนิทกับลำต้นข้างบน
เพื่อเขาจะรู้" รากฝอยแนะนำ (4)

"คุณรากแก้วครับ พอจะบอกได้ไหมครับว่า
ดอกของคุณข้างบนดิน มีสีต้นสวยงามเพียงใด"
ไต้เดือนน้อยถามอย่างสุภาพตามที่แม่เคยสอนไว้
"กวนใจเสียจริง เธอเป็นไต้เดือนก็ที่อยู่แล้ว
จะไปยุ่งวุ่นวายเรื่องคนอื่นเขาทำไม"
รากแก้วสะบัดเสียงตอบอย่างไม่พอใจ
แล้วก็หันไปแทงรากลึกลงใต้ดินต่อ (6)

ไต้เดือนน้อยจึงคลานกลับมาหารากฝอย
ด้วยท่าทางหงอย ๆ (7)

"อย่าเสียใจไปเลย ฉันลืมบอกไปว่า
คุณรากแก้วเธอไม่ค่อยชอบสูงสิงกับใคร"
รากฝอยปลอบโยนด้วยความจริงใจ (8)

เย็นวันนั้น ไต้เดือนน้อยก็กลับมาบรรเร็ว
ให้พี่พาขึ้นไปดูดอกกุหลาบข้างบน
พี่ไต้เดือนไม่ยอมพาไปเพราะจำที่แม่สั่งไว้ได้ขึ้นใจ (9)

แต่ไต้เดือนน้อยก็อ่อนวอนจนพี่ไต้เดือนใจอ่อน
อนุญาตให้แค่เขยิบหน้าขึ้นไปดูเท่านั้น (10)

ข้างบนพื้นดิน สว่างจ้าจนไส้เดือนน้อยต้องหลับตาปี
เมื่อปรับสายตาได้แล้ว เขาก็กวาดสายตาไปรอบ ๆ
นั่นไง ดอกกุหลาบแสนสวย สวยกว่าที่พี่เคยเล่าให้ฟังเสียอีก
แล้วยังมีดอกไม้อื่น ๆ อีก ล้วนแต่สีสวย ๆ ทั้งนั้น (12)

ขณะนั้นเองไส้เดือนน้อยก็พบสิ่งที่สวยงามที่สุด
เท่าที่เขาเคยเห็นมา เขาร้องทักทายไปอย่างเป็นมิตร
"คุณครับ คุณชื่อดอกอะไร ผมเป็นไส้เดือน
บ้านผมอยู่ใต้ดินนี่"
"อะไรกัน ไม่รู้จักผีเสื้อแสนสวยหรืออะ"
ผีเสื้อตอบเสียงแหลม
"อ๊วย! มาจากใต้ดินหรือ สกปรก
รูปร่างก็น่าเกลียด ฉันทันไม่คบด้วยดอก"
ผีเสื้อพูดอย่างไม่ไว้หน้าใจ ว่าแล้วก็บินจากไป
ทิ้งให้ไส้เดือนน้อยตกตะลึงอยู่ตรงนั้นเอง (13)

ไส้เดือนน้อยคลานกลับบ้านใต้ดินอย่างเศร้าซึม
เขาเริ่มรู้สึกของตัวเองน่าเกลียดเอามาก ๆ เขาอยากสวย
อยากมีปีกงามระยับและบินได้อย่างผีเสื้อตัวนั้น (15)

จากที่เคยซุกซน ร่าเริง ก็เปลี่ยนเป็นเก็บเนื้อเก็บตัว
ไม่ออกไปเล่นกับเพื่อน ๆ
วัน ๆ เอาแต่นอนซึม จนกระทั่งลึ้มป่วยลง (16)

ข่าวการลึ้มป่วยของไส้เดือนน้อย
กระจายไปอย่างรวดเร็ว
คุณตุ๋นใจดี คุณกบจำศีล
หรือแม้แต่คุณรากแก้วผู้ยิ่งใหญ่
ก็พากันมาเยี่ยมปลอบขวัญ
หวังให้ไส้เดือนน้อยกลับมาร่าเริงเหมือนเก่า (18)

เมื่อรากฝอยรู้ความจริง เขาปลอบใจเพื่อนรักว่า

"เธอรู้ไหม พวกกุหลาบอย่างฉันและดอกไม้อื่น ๆ

คงออกดอกสวย ๆ ไม่ได้หรอก

ถ้าขาดพวกเธอคอยพรวนดินให้ร่วนซุย

ช่วยให้ฉันหายใจสะดวกและเติบโตได้ดี

ถึงเธอจะไม่สวยเท่าผีเสื้อ

แต่เธอก็มีประโยชน์มากนะ"

"ฉันมีคุณค่าขนาดนั้นจริง ๆ หรือ"

เสียง ไล่เดือนน้อยดูร่าเริงขึ้น

"ก็จริงนะซี อีกอย่างนะ ก่อนที่พวกผีเสื้อ

จะมีปีก เขาจะต้องผ่านการเป็นหนอนน่าเกลียด

มาแล้วทั้งนั้นแหละ ทำเป็นลืมกันไปได้"

รากฝอยพุดพลาจ์ค้อนพลาจ์ดูน่าขำ

จนไล่เดือนน้อยอดหัวเราะออกมาไม่ได้ (20)

หลังจากนั้น ไม่นาน ไล่เดือนน้อยก็กลับมาเป็นคนเก่า คอยเล่นไล่จับพรวนดิน

กับรากฝอยอย่างสนุกสนาน (21)

จนดินบริเวณนั้นร่วนซุยยิ่งขึ้น พาให้กุหลาบและดอกไม้อื่น ๆ

ออกดอกเมื่งบานสะพรั่งกว่าที่เคยเป็นมา (22)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง *ไล่เดือนน้อยกับรากฝอย* เน้นถึงสองสิ่งที่อยู่ใต้ดินและมีขนาดเล็ก จึงน่าจะหมายถึงสิ่งที่คูจะไร้ความสำคัญที่ผู้อื่นอาจมองไม่เห็น อาจไม่มีความสวยงาม แต่มีประโยชน์อย่างมาก ต่อสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ทำให้โลกนี้สวยสดงดงาม

2. มุมมอง

ใช้มุมมองผ่านผู้บรรยายซึ่งรู้รอบ เป็นการเล่าเรื่องราวของไล่เดือนน้อย ความคิด ความรู้สึก และการเปลี่ยนแปลงทางจิตใจ มีการบรรยายภาพและสภาพแวดล้อมใต้ดินและบนดิน และไล่เดือนน้อยก็เป็นผู้สัมผัสประสบการณ์ ที่เห็นได้ชัดคือ เมื่อไล่เดือนน้อยขึ้นไปบนพื้นดินเป็นครั้งแรกผู้เขียนใช้คำบรรยายของไล่เดือนน้อยโดยอ้อมว่า "นั่นไง ดอกกุหลาบแสนสวย สวยกว่าที่ที่เคยเล่าให้ฟังเสียอีก แล้วยังมีดอกไม้อื่น ๆ อีก ส่วนแต่สีสวย ๆ ทั้งนั้น" (12)

3. ฉาก

ฉากของเรื่องแบ่งเป็นสองระดับคือ ระดับใต้พื้นดินคือ บ้านของไส้เดือนใต้ผืนดินที่อบอุ่น มีครอบครัวไส้เดือน คือ แม่ พี่ และรากฝอยผู้เป็นมิตร และระดับเหนือพื้นดินคือโลกบนดินที่สดใส มีดอกกุหลาบและดอกอื่น ๆ รวมทั้งผีเสื้อมีปีกงามระยับแสนสวย บินได้เสรี ซึ่งเข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดงถึงความแตกต่างระหว่างโลกสองโลกดังกล่าว

4. ตัวละครหลัก

ตัวละครหลักคือ ไส้เดือนน้อย ซึ่งเป็นสัตว์เล็กอาศัยอยู่ใต้ดิน เห็นแต่ครอบครัวของตนเอง และรากฝอยที่ตนเองคุ้นเคย ไม่เคยเห็นสิ่งอื่น ๆ บนดินเลย ด้วยความเยาว์วัยและอ่อนประสบการณ์ ไส้เดือนน้อยจึงเป็นตัวแทนของสิ่งมีชีวิตเล็กกระซ้อร่อย ที่อาจดูน่าเกลียดและไม่สำคัญในสายตาของบางคน แต่มีความสำคัญและประโยชน์มากมาย ไส้เดือนน้อยมีลักษณะร่าเริง ชุกชอน อยากรู้อยากเห็น แต่เมื่อได้พบสิ่งที่สวยงามกว่าก็เริ่มไม่พอใจตัวเอง อยากเป็นอย่างที่ตัวเองเป็น ไม่ได้จนถึงล้มป่วยลง จนต้องอาศัยตัวละครหลักตัวที่สองคือ รากฝอยเพื่อนรัก ผู้มีความเข้าใจโลกอย่างลึกซึ้งซึ่งช่วยชี้ทางให้ ไส้เดือนน้อยจึงกลับมาพอใจในสถานภาพของตนอย่างเดิม ตัวละครหลักตัวที่สามคือผีเสื้อผู้ “แสนสวย” แต่ขี้ขลาด และ “ไม่ไว้วางใจ” (13) ผู้เป็นสาเหตุทำให้ไส้เดือนน้อยไม่พอใจตนเอง และในที่สุดก็ได้เรียนรู้คุณค่าของตนเอง

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งหลักเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของไส้เดือนน้อย และคลี่คลายลงในตอนจบของเรื่อง ความขัดแย้งนี้เกิดจากความแตกต่างระหว่างโลกบนดินและโลกใต้ดิน และความแตกต่างระหว่างลักษณะทางกายภาพของไส้เดือนและผีเสื้อ และสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน ความขัดแย้งภายในนี้เกิดขึ้นหลังจากที่ไส้เดือนน้อยได้พบกับผีเสื้อแสนสวย และถูกดูถูกด้วยคำพูด ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิด และส่งผลถึงร่างกายจนกระทั่งล้มป่วย รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านลักษณะนิสัย การคลี่คลายปมขัดแย้งภายในนี้เริ่มจากเพื่อน ๆ คือ คุณคุ่นใจดีกับคุณกบจำศีล รวมทั้งคุณรากแก้วที่มา “เยี่ยมปลอบขวัญ” แต่ผู้ที่แก้ปมในใจคือรากฝอยที่มีความใกล้ชิดกับไส้เดือนน้อยมากที่สุด โดยพูดถึงประโยชน์ของไส้เดือนน้อยที่คอยพรวนดินให้ร่วนซุย ช่วยให้รากฝอยหายใจสะดวกและเติบโตได้ดี ทำให้ไส้เดือนน้อยรู้สึกว่าคุณค่ามาก รากฝอยยังพูดถึงผีเสื้ออีกด้วยว่า ก่อนเป็นผีเสื้อมีปีกสวยงามนั้นต้องผ่านการเป็นหนอนน่าเกลียดมาแล้วทั้งนั้น ทำให้ไส้เดือนน้อยกลับมาเป็นคนเก่าในที่สุด ใช้ชีวิตอย่างไส้เดือน ทำประโยชน์ให้ดอกกุหลาบและดอกไม้อื่น ๆ มากกว่าเดิม

6. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องหลักคือการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณค่าของตนเองและการค้นพบเกี่ยวกับตนเอง ผ่านทางตัวละครเอกคือไส้เดือนน้อย

แก่นเรื่องรอง คือมิตรภาพและการพึ่งพิงกันระหว่างไส้เดือนน้อยกับรากฝอย ซึ่งต้องอยู่ร่วมกันมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเอื้อประโยชน์ต่อกัน จากคำพูดที่ว่าไส้เดือนน้อย “คอยเล่นไล่จับพรวนดินกับรากฝอยอย่างสนุกสนาน” (21) และรากฝอยนั่นเองที่เป็นผู้ทำให้ไส้เดือนน้อยตระหนักถึงคุณค่าและประโยชน์ของตนเองที่มีมหาศาลต่อรากฝอยเอง และการเจริญเติบโตของต้นกุหลาบและต้นไม้อื่น ๆ

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1. บุคลิกขงาน เป็นการนำลักษณะของคนใส่ให้กับตัวละครในเรื่อง ในการบรรยายและการใช้ภาพประกอบ สะท้อนให้เห็นความอบอุ่นในครอบครัวที่สมาชิกอยู่ด้วยกันแบบสังคมมนุษย์ มีการนำลักษณะของคนใส่ให้กับไส้เดือนเพื่อสื่อให้เด็กเห็นถึงสถานภาพและความสัมพันธ์ในครอบครัว เช่น วาดผมยาวให้แม่ไส้เดือน ทาลิปสติกสีแดงที่ปาก มีขนตายาวอน เป็นต้น (ในความเป็นจริงไส้เดือนมีสองเพศในตัวเดียวกัน) นอกจากนั้น กิริยาอาการที่สัตว์ต่าง ๆ ทำโดยเฉพาะไส้เดือนน้อย ก็เป็นกิริยาอาการของมนุษย์ทั้งสิ้น เช่น “อวด” “รบเร้า” “อ้อนวอน” “หลับตาปี๋” เป็นต้น

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1. อย่าคิดหนีพ่อแม่ไปเที่ยวโดยที่ไม่ได้รับอนุญาต

8.2. อย่าตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอก สิ่งที่สวยงามอาจไม่ใช่สิ่งที่ดีเสมอไป ในขณะที่คนที่หน้าตาไม่ดีอาจมีจิตใจดีงามก็เป็นได้

8.3. จงพอใจในสถานภาพของตน

อุดมการณ์

1. สิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้มีคุณสมบัติเฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป แต่ละคุณลักษณะมีความสำคัญและจำเป็นต่อโลกและสังคมเท่า ๆ กัน ฉะนั้นทุกคนควรพอใจในสิ่งที่ตนมีและตนเป็น เราไม่ควรไปอยากมีหรืออยากเป็นเช่นคนอื่นมีหรือเป็นกัน เพราะสิ่งที่เขามีหรือเป็นอาจไม่เหมาะกับตัวเรา นอกจากนี้เราเป็นเสมือนกลไกตัวหนึ่งในสังคม หากเราพยายามไปเป็นคนอื่น นั่นหมายความว่ากลไกของสังคมจะขาดหายไปในส่วนของเราและอาจส่งผลกระทบต่อสังคมส่วนใหญ่ก็เป็นได้

2. ในสังคมมีชนชั้น คนเราเกิดมาพร้อมกับการเป็นคนชนชั้นต่าง ๆ และเราไม่สามารถเปลี่ยนแปลงชนชั้นทางสังคมเหล่านี้ได้ เราต้องยอมรับความเป็นจริงในเรื่องชนชั้นทางสังคมและทำใจให้ยอมรับและอยู่กับชนชั้นของเราให้มีความสุขที่สุด

3. บทบาทความสัมพันธ์ของบุคคลในสังคม ทุกคนมีบทบาทตามสถานภาพของตน เช่น แม่มีหน้าที่ห่วงใยลูก พี่มีหน้าที่ดูแลน้อง ลูกต้องเชื่อฟังพ่อแม่และพี่ ผู้ใหญ่อาจคว่าผู้น้อยและผู้น้อยต้องเคารพเชื่อฟัง

4. ในสังคมมีการกำหนด “คุณค่า” เช่น ความสุภาพ ความใจดี มีน้ำใจกับเพื่อนเป็นสิ่งดี ความไม่สุภาพหึงหึงงงเป็นความไม่ดี นอกจากนั้นยังมีการกำหนด “คุณค่า” ให้เพศ คือ เพศหญิงมีความงามแต่ชอบใช้อารมณ์

กระบวนการทางภาษาที่สร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

การสร้างลักษณะวรรณกรรม และการกำหนดอุดมการณ์ผ่านวาทะและอวัจนภาษามีดังนี้

1. การสร้างฉาก

ดังได้กล่าวข้างต้นแล้ว เรื่องนี้แบ่งฉาก 2 ส่วนคือ โลกใต้ดินกับโลกบนพื้นผิวดิน มีวิธีการสร้างความแตกต่างของโลกทั้งสองผ่านคำว่า “ใต้ดิน” และ “บนพื้นดิน” ซึ่งปรากฏในเกือบทุกหน้า และคำบรรยายโลกใต้ดินคือ

“ณ บ้านของไส้เดือนครอบครัวหนึ่งใต้พื้นดินอันอบอุ่น” (1)

ซึ่งนอกจากจะเน้นความอบอุ่นทางกายภาพผ่านคำขยายแล้ว ยังแสดงความอบอุ่นทางจิตใจผ่านความสัมพันธ์ของสมาชิกทั้งในและนอกครอบครัวไส้เดือนด้วยการใช้สรรพนาม เช่น “แม่ไส้เดือน” “พี่ไส้เดือน” “เพื่อนสนิท” “เพื่อนรัก” และการใช้สีในภาพซึ่งจะเป็นสีโทนเข้มค่อนไปทางสีอุ่น เช่น น้ำตาลอ่อน แก่ เหลือง ส้ม ทอง เป็นส่วนใหญ่ โลกใต้ดินจึงเป็นโลกที่มีมิติแต่ก็อบอุ่นด้วยความรักความเข้าใจ และความห่วงใยกัน

ส่วน โลกบนพื้นดินเป็นความจริงกันข้าม เป็นโลกแห่งสีส้ม สว่างจ้า แต่เป็นความเจิดจ้าที่เสียดแทงสายตา ดังวาทะภาษาที่ว่า

“ข้างบนพื้นดิน สว่างจ้าจนไส้เดือนน้อยต้องหลับตาปี” (12)

“นั่นไง ดอกกุหลาบแสนสวย... ล้วนแต่สีสวย ๆ ทั้งนั้น” (12)

สีที่ใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อแทน โลกบนดินจึงมีความสว่าง สีอ่อน และค่อนไปทางสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ต่างไปจากโลกใต้ดิน

2. การสร้างตัวละครหลัก

ผู้เขียนใช้วิธีผ่านภาษาหลายวิธีในการสร้างตัวละครหลัก ประการแรกได้แก่การสร้างคู่ตรงข้าม คู่ตรงข้ามคู่แรกในเรื่องคือ ไส้เดือนน้อยกับรากฝอยซึ่งมีลักษณะตรงข้ามกันหลายประการ กล่าวคือ ไส้เดือนน้อยมีการเคลื่อนไหวอย่างเสรี ส่วนรากฝอยเป็นรากฝอยของต้นกุหลาบติดอยู่กับรากแก้ว ไส้เดือนน้อยอ่อนประสพการณ์ ขาดความเข้าใจโลก แต่ก็อยากรู้อยากเห็นจนถึงกับละเมิดคำสั่งของแม่ และเกิดความไม่พอใจในสภาพของตน ส่วนรากฝอยนั้นเป็นผู้มองเห็นความจริง เข้าใจโลก และชี้ทางให้ไส้เดือนน้อย จึงเป็นตัวเปรียบเทียบที่ทำให้ภาพของไส้เดือนน้อยชัดเจนขึ้น จะเห็นได้จากชื่อเรื่อง และคำกริยาที่ใช้กับตัวละครทั้งสอง เช่น “คลานอวดความเร็ว” (1) “อยากรู้” (4) “รีบเร็ว” (1) “อ้อนวอน” (10) “อยากสวย อยากมีปีกงามระยับ” (15) สำหรับไส้เดือนน้อย และ “แนะนำ” (4) “ปลอบโยนด้วยความจริงใจ” (8) “รู้ความจริง” (20) สำหรับรากฝอย ส่วนในด้าน

ภาพ การให้สีเทาอ่อนเกือบขาวในภาพใต้เดือนน้อย และสีน้ำตาลแดงในภาพรากฝอย ตลอดจนการจัดภาพให้ตัวละครทั้งสองเผชิญหน้ากันก็เป็นการเน้นความต่างของทั้งคู่

คู่ตรงข้ามคู่ที่สองคือใต้เดือนน้อยกับผีเสื้อ จะเห็นได้ว่าใต้เดือนน้อยถูกนำเสนอในลักษณะที่มีความอ่อนนุ่ม มีมารยาทกับผู้ใหญ่และผู้เสมอกัน ดังจะเห็นได้จากการใช้สรรพนาม เช่น “ผม” “คุณ” “คุณรากแก้ว” และคำลงท้าย “ครับ” ตลอดจนคำขยายกริยาที่ผู้เขียนเลือกมาใช้ได้แก่ “อย่างสุภาพ” (6) และ “อย่างเป็นมิตร” (13) ในขณะที่ผีเสื้อใช้ “เสียงแหลม” คำลงท้าย “ยะ” และคำขยายว่า “พูดอย่างไม่ไว้น้ำใจ” (13) ซึ่งให้ภาพความหยิ่งทะนง ความใจร้าย ไร้มารยาท และความมีอารมณ์รุนแรง อีกทั้งการใช้สีก็มีการใช้สีผีเสื้อสดใสดตรงกันข้ามกับสีที่ใช้ในภาพใต้เดือนน้อยโดยสิ้นเชิง

นอกจากนั้น ผู้เขียนเน้นที่ความอ่อนเยาว์ ร่าเริง ชุกชุน แต่ค่อยประสพการณ์ของตัวละครหลักด้วยคำเรียก เช่น “ใต้เดือนน้อย” “เจ้าใต้เดือนน้อย” และความเป็น “เด็กดี” ด้วยคำบรรยายว่า “ใต้เดือนน้อยถามอย่างสุภาพตามที่แม่เคยสอนไว้” (6) และ “เขาร้องทักทายไปอย่างเป็นมิตร” (13) นอกเหนือไปจากคำขยาย ซึ่งเป็นคำสรุปลักษณะอย่างเบ็ดเสร็จของผู้บรรยายได้แก่ “ชุกชุน ร่าเริง” (16) “อย่างสนุกสนาน” (21) และคำกริยา เช่น “คลานอวดความเร็ว” (1) “อยากรู้” (4) “รบเร้า” (9) “หลับตาปี” (12) “อดหัวเราะออกมาไม่ได้” (20) “เล่นไล่จับ” (21) นำสังเกตว่าจากคำที่ผู้เขียนเลือกใช้เป็นวิธีการบุคลาธิษฐานแบบหนึ่ง ซึ่งให้ภาพใต้เดือนน้อยเป็นตัวแทนของเด็กชายเล็ก ๆ มีลักษณะและความรู้สึกนึกคิดเหมือนมนุษย์นั่นเอง นอกจากนั้นการใช้เทคนิคเดิมสีแบบจุด ๆ การใช้เส้นโค้ง และเส้นทะแยงก็ยิ่งทำให้ภาพใต้เดือนน้อยมีความเคลื่อนไหวเสมือนมีชีวิตมากขึ้น

ส่วนรากฝอยนั้น มิใช่เป็นตัวแทนเด็กชายธรรมดา แม้จะถูกนำเสนอในฐานะเพื่อนรักของใต้เดือนน้อย และ “เล่นไล่จับ” กับใต้เดือนน้อยอย่างสนุกสนานในตอนจบ จะสังเกตได้จากคำบรรยายลักษณะรากฝอยว่า “รากฝอยของคันทูหลาบ” (4) และการที่รากฝอย พูดถึงตัวเองโดยแยกตัวเองจากใต้เดือนน้อยว่า “เธอรู้ไหม พวกทูหลาบอย่างฉัน และดอกไม้อื่น ๆ คงออกดอกสวย ๆ ไม่ได้หรอก ถ้าขาดพวกเธอคอยพรวนคินให้ร่วนซุย ช่วยให้ฉันหายใจได้สะดวก และเติบโตได้ดี” (20) ทำให้เห็นว่ารากฝอยนั้นเป็นส่วนหนึ่งของโลกบนดิน และมีใช้ส่วนหนึ่งของ “พวกเธอ” ใต้ดิน

แม้การดำเนินเรื่องจะผ่านผู้บรรยายแบบรู้รอบ แต่ผู้เขียนก็เลือกที่จะให้ใต้เดือนน้อยมีบทสนทนาโต้ตอบเป็นคำพูด โดยตรงตลอดทั้งเรื่อง อีกทั้งการสัมผัสประสพการณ์ก็ผ่านความรู้สึกของใต้เดือนน้อยทั้งโดยตรง เช่น “นั่นไง ดอกทูหลาบแสนสวย สวยกว่าที่พี่เคยเล่าให้ฟังเสียอีก แล้วยังมีดอกไม้อื่น ๆ อีก ล้วนแต่สีสวย ๆ ทั้งนั้น” (12) และโดยอ้อมผ่านผู้บรรยายเช่น “ใต้เดือนน้อยยกตะลึง” (13) “ใต้เดือนน้อยก็พบสิ่งที่สวยงามที่สุดเท่าที่เขาเคยเห็นมา” (13) เป็นต้น ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึง และรู้สึกร่วมตลอดจนเป็นหนึ่งเดียวกับใต้เดือนน้อยได้

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

ความรู้เชิงอุดมการณ์ในสังคมถูกกำหนดและสืบทอดผ่านภาษาหลายประการที่สำคัญได้แก่

3.1 การกำหนดลำดับชั้นในสังคม และความสัมพันธ์ระหว่างชั้น

เรื่องนี้แฝงนัยอุดมการณ์การจัดลำดับชนชั้นเริ่มตั้งแต่การแบ่งจากเป็นได้ดินและบนดิน การกำหนดคุณค่าให้โลกใต้ดินมีความรักความอบอุ่น ขณะที่โลกบนดินมีความโหดร้ายเสียดแทง แต่ยิ่งกว่านั้นคือการแฝงนัยว่าผู้ที่เกิดมาในชั้นใด ก็ควรพอใจในกำเนิดของตน ตั้งหน้าปฏิบัติหน้าที่ของตนให้ดีที่สุด และมีพียงคิดเปลี่ยนแปลงสถานภาพเป็นอื่น เพราะจะทำให้กลไกในสังคมขาดหายไป และจะมีผลกระทบต่อส่วนอื่น ๆ ของสังคมได้ อุดมการณ์ข้อนี้ถูกนำเสนอผ่านคำพูดของรากฝอยซึ่งเป็น “ผู้รู้แจ้งเห็นจริง” ว่า “เมื่อรากฝอยรู้ความจริง เขาปลอบใจเพื่อนรักว่า “เธอรู้ไหม พวกกุหลาบอย่างฉัน และดอกไม้อื่น ๆ คงออกดอกสวย ๆ ไม่ได้หรอก ถ้าขาดพวกเธอคอยพรวนดินให้ร่วนซุย ช่วยให้ฉันหายใจสะดวกและเติบโตได้ดี ถึงเธอจะไม่สวยเท่าผีเสื้อ แต่เธอก็มีประโยชน์มากนะ” (20) และคำพูดตอบของไส้เดือนน้อยที่ว่า “ฉันมีคุณค่าขนาดนั้นจริง ๆ หรือ” (20) ทำยที่สุดไส้เดือนน้อยก็สยบยอมต่ออุดมการณ์ลำดับชั้นตามกำเนิดนี้ ตั้งหน้า “คอยเล่นไล่จับพรวนดินกับรากฝอยอย่างสนุกสนาน จนดินบริเวณนั้นร่วนซุยยิ่งขึ้น ทำให้กุหลาบและดอกไม้อื่น ๆ ออกดอกเบ่งบานสะพรั่งกว่าที่เคยเป็นมา” (21-22) ความสัมพันธ์อันสืบเนื่องมาจากลำดับชั้นเช่นนี้คือ การที่ฝ่ายหนึ่งเอื้อประโยชน์ให้อีกฝ่ายหนึ่งตาม “หน้าที่” อันเนื่องกับกำเนิด

ลำดับชั้นอีกประเภทหนึ่งที่แฝงอยู่ในเรื่องคือลำดับชั้นตามอาวุโส จะเห็นได้จากการแบ่งตัวละครเป็นผู้ใหญ่-ผู้น้อย ดังจะเห็นได้จากคำเรียก เช่น “แม่ไส้เดือน” “พี่ไส้เดือน” “คุณรากแก้ว” “คุณตุ่นใจดี” “คุณกบจำศีล” เป็นต้น และคำสรรพนามกับคำลงท้าย เช่น “ฉัน-เธอ” เมื่อผู้ใหญ่พูดกับผู้น้อย และ “คุณ-ผม” “ครับ” เมื่อผู้น้อยพูดกับผู้ใหญ่ คำกริยาที่บ่งบอกถึงลำดับอาวุโสได้เช่นกัน เช่น “รากแก้วสะบัดเสียงตอบ” (6) ในขณะที่ไส้เดือนน้อย “ถามอย่างสุภาพ” (6) และไส้เดือนน้อย “อ้อนวอน” (10) จนพี่ไส้เดือน “อนุญาต” (10) ให้ขึ้นไปบนพื้นดินได้ ส่วนแม่ไส้เดือนนั้น “เตือน” (1) และ “สั่ง” (9) ลึกว่า “อย่าผลอขึ้น ไปบนพื้นดินเป็นอันขาดนะ” (1) จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ตามระบบอาวุโสนี้มีการจัดระเบียบอำนาจแฝงอยู่ว่า ผู้อาวุโสกว่าเท่านั้นจึงมีอำนาจ “สะบัดเสียง” “อนุญาต” “เตือน” หรือ “สั่ง” ได้ ส่วนผู้ด้อยอาวุโสก็ต้องเชื่อฟัง เคารพ อ่อนน้อม และสยบยอมต่ออำนาจนั้น

3.2 การกำหนดบทบาทและลักษณะแบบฉบับตายตัวเบ็ดเสร็จ (stereotype)

ผู้เขียนมักใช้คำบรรยายสรุปเบ็ดเสร็จในรูปคำขยายนามและคำขยายกริยาเพื่อนำเสนอ และกำหนดบทบาทของตัวละคร เช่น บทบาทมิตรแท้ได้แก่ “ปลอบโยนด้วยความจริงใจ” (8) “แนะนำ” (4) และ “ปลอบใจ” (20) นอกจากนั้นการจัดวางคำไว้อาลัยหรือใกล้เคียงกันก็เป็นการ

ดอกย้ายบทบาทเบ็ดเสร็จได้อีกวิธีหนึ่ง เช่น “แม่.... เตือนด้วยความห่วงใย” (1) “พี่ใส่เดือน.... จำที่แม่สั่งไว้ได้ขึ้นใจ” (9) “พี่ใส่เดือนอนุญาต” (10)

ลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จที่เป็นส่วนของนิยามเพศหญิง-ชายที่กลายเป็นอุดมการณ์ของสังคม ก็แสดงผ่านภาษาด้วยการใช้คำลงท้าย “ครับ” และ “ยะ” หรือคำบรรยายเช่น “เขาร้องทักทายอย่างเป็นมิตร” (13) และ “ผีเสื้อตอบเสียงแหลม” “อ๊วย! มาจากใต้ดินหรือ สกปรกรูปร่างก็น่าเกลียด ฉันไม่คบด้วยดอก” ผีเสื้อพูดอย่างไม่ไว้น้ำใจ” (13) กำหนดความแตกต่างของเพศชาย-หญิงอย่างชัดเจน ทั้งยังให้คุณค่าความเป็นชายเหนือกว่าเพศหญิง ซึ่งใช้อารมณ์และคำพูดที่ถากถาง เสียดแทง นอกจากนี้ยังมีการนิยามความเป็น “เด็กชาย” ที่จะต้องชุกชุน ร่าเริง อยากรู้อยากเห็น ละเมิดคำสั่งของแม่ด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ขาดประสบการณ์ ต้องมีผู้ดูแล สั่งสอน ชี้แนะ จึงจะกลายเป็น “เด็กดี” ที่มีความสุภาพอ่อนน้อม เชื่อฟัง พร้อมทั้งจะเติบโตเป็นสมาชิกที่ดีของสังคมต่อไป

3.3 การสร้างความชอบธรรมให้อุดมการณ์

น่าสังเกตว่าผู้เขียนพยายามสร้างความชอบธรรมให้อุดมการณ์ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่กล่าวมาในข้อต้น ๆ ด้วยวิธีการหลายวิธี กล่าวคือ ในการนำเสนอว่าบุคคลควรพอใจในลำดับชั้นตามกำเนิดของตน ผู้เขียนพยายามเน้นว่า แม้จะเกิดมาในชั้นต่ำใต้ดิน ก็มีความอบอุ่น เต็มไปด้วยความรัก ความห่วงใยเอื้ออาทรกัน มีแม่ พี่ เพื่อนฝูง เพื่อนบ้านที่คอยดูแลกัน จึงไม่มีเหตุผลอันใดที่จะคิดเลื่อนลำดับชั้นขึ้นไปหรือแม่แต่จะไม่พอใจในชั้นกำเนิดของตน นอกเหนือไปกว่านี้คือการสร้างความเชื่อที่ว่า แม้จะเกิดในชั้นต่ำด้อย ต้องทำหน้าที่ “พรวนดิน” ให้ผู้อื่นที่อยู่ชั้นสูงกว่า แต่ก็มี “ประโยชน์” มี “คุณค่า” ดังจะเห็นได้จากประโยคที่รากลอยใช้ว่า “พวกกุหลาบอย่างฉันและดอกไม้อื่น ๆ คงออกดอกสวย ๆ ไม่ได้ดอก ถ้าขาดพวกเธอคอยพรวนดินให้ร่วนซุย ช่วยให้ฉันหายใจสะดวกและเติบโตได้ดี” (20) และ “ถึงเธอจะไม่สวยเท่าผีเสื้อ แต่เธอก็มีประโยชน์มากนะ” (20) และท้ายที่สุด การพรวนดินของใส่เดือนน้อยก็ “พาให้กุหลาบและดอกไม้อื่น ๆ ออกดอกเบ่งบานสะพรั่งกว่าที่เคยเป็นมา” (22) คุณค่าของคนจึงมาจากหน้าที่ที่ปฏิบัติในสังคม

นอกจากนั้น ยังมีการใช้ความเป็น “ธรรมชาติ” เข้ามาให้ความชอบธรรมในการจัดลำดับชั้นด้วย ได้แก่การกำหนด “ธรรมชาติ” ของเด็กหรือผู้ใหญ่ว่าด้อยประสบการณ์ ไร้เดียงสา ละเมิดคำสั่งผู้ใหญ่ด้วยความอยากรู้อยากเห็น จึงอาจประสพภัยอันตรายได้จากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ จึงเป็น “ธรรมชาติ” ที่จะต้องมีผู้อาวุโสกว่าดูแล ควบคุม สั่งสอน (หรืออาจลงโทษบางครั้ง) หรือการสร้างภาพว่าใส่เดือนยอมมีกำเนิดอยู่ใต้ดินตาม “ธรรมชาติ” และมีหน้าที่ตาม “ธรรมชาติ” จะต้องพรวนดินเพื่อเอื้อให้ต้นไม้ ดอกไม้เจริญเติบโตได้ดีอยู่แล้ว จึงควรตั้งหน้าปฏิบัติหน้าที่ตาม “ธรรมชาติ” ของตน การเปลี่ยนสถานภาพตามชาติกำเนิดอันเป็น “ธรรมชาติ” ของตนนั้นจึงเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เลย และไม่ฟังแม่แต่จะคิด

การสร้างมโนทัศน์เรื่อง “ประโยชน์” “คุณค่า” ของแต่ละบุคคล “หน้าที่” ในสังคม และ “ธรรมชาติ” จึงเป็นการจรโลงอุดมการณ์ลำดับชั้น และสร้างความชอบธรรมให้สมาชิกในสังคมบางกลุ่มใช้อำนาจ หาประโยชน์ และถืออภิสิทธิ์จากสมาชิกบางกลุ่มได้

เด็กชายปากกว้าง

สุคไสพท เมืองไทย (2544)

เด็กชายปากกว้าง มี 2 หู 2 ตา 1 จมูก และ
1 ปาก เหมือนเด็กทั่วไปนี่ละ แต่เขามีปากที่กว้างมาก (2)

เด็กชายปากกว้างชอบกินเป็นที่สุด กินทุกอย่าง และเขาไม่ยอมทำอะไร
เลย นอกจากกิน (4)

วันหนึ่ง เด็กชายปากกว้างคิดได้ว่า ถ้ามี 2 ปาก เขาก็จะกินได้เพิ่มขึ้นเป็น
2 เท่า (7)

เด็กชายปากกว้างจึงหนีออกจากบ้านไปหาพอมด 4 ตา เพื่อช่วยให้เขามี 2 ปาก (8)

ผมอยากมี 2 ปาก ช่วยเสกให้ผมมี 2 ปากด้วย
“ข้าเสกจุมูกเจ้าให้เป็นปากที่ 2 ได้ แต่เจ้าจะหายใจยังไงล่ะ” พอมดถาม
“ก็หายใจทางปากไง” เด็กชายตอบ (11)

พอมด 4 ตาจึงเสกให้จุมูกกลายเป็นปาก ปั้ง ! (13)

เด็กชายปากกว้างจึงเดินทางกลับบ้านอย่างมีความสุข (15)

แต่เดินเท่าไรก็ไม่ถึงบ้านเสียที สงสัยจะหลงทาง (16)

โชคดีเจอลำธารมีน้ำใสเย็นชื่นใจ
เด็กชายปากกว้างจึงนั่งลง เปิดป็นโต (18)

เด็กชายปากกว้างลงมือกินอาหารอย่างเอร็ดอร่อย

แต่กินได้แค่ครั้งเดียวก็สำคัญ

“โอ๊ะ! ช่วยด้วย หายใจไม่ออก (20)

เด็กชายปากกว้างรีบก้มลงดื่มน้ำในลำธาร

แต่ก็ต้องตกใจกับภาพที่เห็นในน้ำ

“สัตว์ประหลาด! ผมเป็นสัตว์ประหลาดไปแล้ว” (22)

เด็กชายปากกว้างร้องให้เสียงดังทึ่งๆ ที่หายใจ
ไม่ออก

“หยุดนะ! หนวกหูเหลือเกิน” พรายน้ำหน้าตา
ประหลาดซึ่งหลับอยู่ใต้ลำธาร โผล่ขึ้นมา (24)

“อ้อ! เจ้าเด็กประหลาด ปากกว้างคินี่ ฉันชอบจัง”

แล้วพรายน้ำซึ่งพอจะมีเวทมนตร์อยู่บ้าง

ก็ขโมยปากกว้างของเด็กชายไป (25)

เด็กชายปากกว้างจึงเหลือแต่ปากเล็กๆ ที่ไม่เหมือนเดิม

“เหลือแต่ปากเล็กๆ ไม่เห็นสนุกเลย มี 2 ปากก็ยังไม่สนุก

กินได้เท่าเดิม หายใจก็ไม่ออก”

เขาจึงเดินทางกลับไปหาพ่อมด 4 ตา เพื่อช่วยให้กลับเป็นปกติ (27)

“พ่อมด 4 ตาครับ ผมอยากกลับไปเป็นเหมือนเดิม” เด็กชายปากกว้างพูดเศร้าๆ

พ่อมดเห็นแววตาของเด็กชายจึงพูดว่า

“เจ้ามีปากขนาดพอดีอย่างนี้ก็ดีแล้วนี่ เอาละ ข้าจะเสกมุกกลับคืนให้เจ้า

ก็แล้วกัน”

แล้วพ่อมดก็ยกทาวีเศษขึ้น ปิ้ง! (29)

จากนั้นมา เด็กชายปากกว้าง (ที่ปากไม่กว้างแล้ว) ก็มีความสุขกับการมีปาก
ขนาดพอดีๆ เพียง 1 ปาก

และมีความสุขกับการเล่นสนุกด้วย นอกจากกิน... (31)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

การที่ผู้แต่งใช้คำว่าเด็กชายแทนที่จะบอกชื่อของตัวละคร ไปเลยว่ชื่ออะไรนั้นทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าตัวละครเอกอาจเป็นเด็กคนใดก็ได้ที่มีลักษณะเหมือนกับเด็กชายในเรื่องนี้ ส่วนการบอกว่าปากกว้างทำให้นึกภาพของการกินอาหาร ยิ่งบอกว่าปากกว้างเท่าไร ก็ทำให้ผู้อ่านยังเห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้นว่าเด็กคนนี้มีอุปนิสัยชอบกินมาก ๆ แต่ประเด็นที่น่าสนใจก็คือในเรื่องนี้ต้องการสื่อถึงเด็กคนใดก็ได้ที่ชอบกินจุแต่เลือกที่จะใช้ตัวละครเด็กชายมากกว่าเด็กหญิง

2. มุมมอง

ในเรื่องนี้ใช้มุมมองแบบบุคคลที่สามผู้รู้รอบ กล่าวคือผู้แต่งเป็นผู้บรรยายเหตุการณ์หลักในเรื่อง รวมไปถึงความรู้สึกและแรงจูงใจของตัวละครแต่ละตัว มีข้อน่าสังเกตว่าหนังสือเล่มนี้เสนอภาพสุนัขอ้าปากเล่นนิทาน ไว้ในหน้าเริ่มเรื่องและหน้าจบเรื่อง อาจตีความได้ว่าผู้บรรยายผู้รู้รอบคือสุนัขตัวนี้เอง ส่วนประสบการณ์มีเด็กชายปากกว้างเป็นผู้สัมผัสทั้งผ่านคำบรรยาย เสียงพูดโดยตรงและเสียงพูดโดยอ้อม

3. ฉาก

ฉากของนิทานเรื่องเด็กชายปากกว้างเริ่มที่บ้านของเด็กชายปากกว้าง เองเป็นการสื่อถึงการมีชีวิตปกติดังเช่นคนทั่ว ๆ ไป แต่วันหนึ่งเด็กชายปากกว้างไม่พอใจกับปากของตนเองจึงตัดสินใจเดินทางไปหาพ่อมด 4 ตา จากการบรรยายตัวละครในดินแดนที่เด็กชายปากกว้างเดินทางไปนั้นทำให้ทราบได้ว่าเป็นดินแดนที่แตกต่างจากโลกปกติ ตัวละครมีความผิดปกติ เช่น พ่อมด 4 ตา พรายน้ำหน้าตาประหลาด สูดท้ายเรื่องกลับมาจบลงที่บ้านของเด็กชายปากกว้างอีกที เป็นการนำเสนอว่าปัญหาทุกอย่างถูกลบล้างและเด็กชายปากกว้างก็กลับมามีชีวิตปกติเหมือนคนทั่วไป

4. ตัวละครหลัก

เด็กชายปากกว้าง ผู้มีอวัยวะเหมือนเด็กทั่วไปแต่มีปากกว้างมากผิดปกติและชอบกินเป็นที่สุด แต่ก็ยังไม่พอใจในปากกว้างที่ตนมี อยากรมีปากสองปากจะได้กินเป็นสองเท่า นับว่าเด็กชายผู้นี้ นอกจากจะมีอวัยวะและนิสัยการกินที่ไม่ธรรมดาแล้ว ยังมีจินตนาการที่ฉีกแนวไปจาก “ความปกติ” ของสังคมอีกด้วย จินตนาการดังกล่าวนำผลร้ายมาสู่เด็กชายผู้นี้ แต่เขาก็เป็นเด็กที่รู้จักหาทางออกให้ตนเองได้ และรู้ความต้องการของตนเอง ตอนจบเขาถูกเปลี่ยนให้เหมือนคนปกติ มีปากขนาดพอดีเพียงหนึ่งปาก และมีความสุข

(ในบทนำบนปกหลังของหนังสือ พิษณุ สุข. กล่าวถึงตัวละครตัวนี้ไว้ว่าเป็น “เด็กปากกว้างที่ไม่รู้จักกับชีวิตที่พอเพียง ไม่รู้จักประมาณตน และไม่พอใจในสิ่งที่ตนเองมีอยู่ เขามีปากเดียว มีขนาดกว้างใหญ่ แต่กลับไม่พอใจ ด้วยจินตนาการอันบริสุทธิ์ของเด็ก ทำให้เขาอยากมีหลาย ๆ ปาก เพื่อจะได้ใช้ความตะกละได้เต็มที่ แต่แล้วเขาก็ได้รับบทเรียน จนต้องคืนรนาทางกลับคืนสู่สภาพเดิมอย่างเจียมตน”)

นอกจากนี้ ตัวละครอีกสองตัวที่นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงของเด็กชายปากกว้างทั้งทางกายภาพและนิสัย คือ พ่อมดสี่ตาผู้เสกจุมกของเด็กชายให้กลายเป็นปากที่สองตามคำขอ และต่อมา ก็ปฏิเสธคำขอกลับไปเหมือนเดิมของเด็กชาย แต่กลับเสกให้เด็กชายกลายเป็นเด็กปกติ ซึ่งนำความสุขมาให้ในตอนจบ ตัวละครอีกตัวคือ พรายน้ำประหลาด ซึ่งโผล่ขึ้นจากลำธารเมื่อได้ยินเสียงเด็กชายปากกว้างร้องไห้ และใช้เวทมนตร์ขโมยปากกว้างของเด็กชายไป ทำให้เด็กชายปากกว้างเหลือแต่ปากขนาดธรรมดา

5. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งภายในจิตใจของเด็กชายปากกว้าง เนื่องจากไม่พอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ อยากมีมากกว่าเดิมเป็นสองเท่า และอยากกินมากขึ้นเป็นสองเท่า จึงเกิดการเดินทางเพื่อได้ในสิ่งที่ต้องการไปขอความช่วยเหลือจากพ่อมดสี่ตา (ผู้มีตามากเกินปกติเป็นสองเท่า) เมื่อเด็กชายปากกว้างได้ปากเพิ่ม (โดยเสกจุมกเป็นปากแล้ว) ก็มีปัญหาคือ ปัญหาสำลักและหายใจไม่ออก หน้าคาก็ประหลาด พรายน้ำเห็นเข้าชอบใจปากกว้างจึงขโมยปากกว้างไป เหลือแต่ปากเล็กๆ เด็กชายปากกว้างไม่พอใจกลับไปหาพ่อมดสี่ตา พ่อมดเสกจุมกกลับคืนให้ ความขัดแย้งจึงคลี่คลาย และเด็กชายปากกว้างจึงปากเล็กเหมือนเด็กทั่วไป มีความสุขกับครอบครัว

6. แก่นเรื่อง

ความไม่พอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่จนเกิดการขวนขวายเพื่อให้ได้จำนวนมากขึ้นเกินความพอดี ทำให้ลำบากในที่สุด เด็กชายปากกว้างเมื่อกลับมีปากไม่กว้างแล้วก็มีความสุขกับการมีปากขนาดพอดี ๆ เพียงหนึ่งปาก ไม่ต้องวุ่นวายอยู่กับการกินทั้งวัน และยังมีสุขกับการเล่นสนุกตามวิสัยเด็กด้วย นอกจากการกิน

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

ในเรื่องนี้ผู้แต่งใช้วิธีวางในร่างกายคนเราเป็นสัญลักษณ์ว่าอวัยวะใดในร่างกายที่ขนาดผิดไปจากคนทั่วไปหรือมีจำนวนมากกว่าของคนอื่นแสดงถึงความผิดปกติของคน นั้น เช่นในเรื่องจะมีตัวเด็กชายปากกว้าง และพ่อมด 4 ตา ตัวละครทั้งสองตัวนี้แสดงถึงความ ไม่ปกติ สุดท้ายเด็กชายปากกว้างก็กลับมามีปากที่เล็กลงและปกติเหมือนคนอื่นทั่ว ๆ ไป

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 จงพอใจในสิ่งที่ตนเองมีอยู่ อย่าอยากได้อะไรที่ผิดปกติเพราะจะนำปัญหามาให้

8.2. อย่าหนีออกจากบ้านเพราะเราไม่รู้ว่ามีบ้านมีอันตรายอะไรคอยเราอยู่

8.3. รู้จักกินแต่พอประมาณให้อิ่ม อย่าตะกละกินเยอะเพราะอาจเป็นอันตรายได้อีกเช่นกัน

อุดมการณ์

1. สังคมกำหนดความปกติพอเหมาะพอดีของผู้คน ผู้ที่มีความแตกต่างออกไปจากมาตรฐาน ความปกติที่สังคมกำหนดไว้ถือว่าผู้นั้นผิดปกติ คนที่ปกติจะมีตา 2 ข้าง มีปากและจุมกอย่างละ 1

นี่คือสิ่งที่ผู้คนในสังคมเห็นว่าเป็นความพอดี ถ้าใครมีลักษณะรูปร่าง หน้าตา ที่แตกต่างออกไปจากนี้ จะถือว่าเป็นคนที่ “ขาด” หรือ “เกิน” จึงผิดปกติ

2. นิยามของความเป็นเด็กที่สังคมกำหนดก็คือเป็นเด็กที่ต้องเล่นสนุก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กผู้ชายที่มีความสุขก็จะซุกซน ร่าเริง เล่นกับของเล่นหรือเพื่อน ๆ ในวัยเดียวกันอย่างสนุกสนาน จึงจะถือว่าเป็นเด็กที่มีความปกติตามที่คนในสังคมยอมรับ ภาพของเด็กที่ไม่ยอมทำอะไรเลย นอกจากกินและเด็กที่มีความสุขมากกับการที่ตัวเองมี 2 ปาก จึงไม่ใช่ภาพของเด็กที่สังคมกำหนดไว้ และคนในสังคมก็ไม่อาจยอมรับความแตกต่างนี้ได้

3. ครอบครัวที่มีความสุขจะประกอบไปด้วย พ่อ แม่ และลูก สมาชิกในครอบครัวได้ใช้เวลาอยู่ร่วมกัน เพื่อทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน เมื่อสมาชิกครอบครัวคนใดคนหนึ่งบกพร่องต่อหน้าที่ทำกิจกรรมส่วนตัวไม่ร่วมกับสมาชิกคนอื่น จะทำให้ครอบครัวขาดความสุข

กระบวนการทางภาษาเพื่อสร้างองค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

ในเรื่อง มีการใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาเพื่อสร้างลักษณะทางวรรณกรรม และอุดมการณ์ในสังคม ที่สำคัญมีดังนี้

1. การสร้างฉาก

เรื่องนี้แบ่งฉากเป็นสองส่วน เสมือนเป็นโลกสองโลก โลกแห่งความปกติธรรมดาคือจากบ้านที่พ่อแม่และเด็กชายปากกว้างอาศัยอยู่ เริ่มเรื่องด้วยห้องรับประทานอาหารที่เด็กชายปากกว้างใช้เวลาอยู่เป็นประจำเพราะ “เขาไม่ยอมทำอะไรเลยนอกจากกิน” พื้นหลังภาพใช้สีฟ้าอมน้ำเงินสดใส ประกอบกับเครื่องเรือนและเครื่องตกแต่ง ซึ่งบ่งบอกความเป็นครอบครัวชนชั้นกลางธรรมดา ๆ อีกโลกหนึ่งเป็น โลกแห่งความผิดปกติของพ่อมดและพรายน้ำ เริ่มตั้งแต่เด็กชายปากกว้างหนีออกไปจากบ้านเพื่อไปขอปากที่สองจากพ่อมด 4 ตา พื้นหลังภาพจะเป็นสีม่วง เทาและเขียวเข้ม บางภาพใช้สีแดงและส้มเป็นสีหลัก ส่วนลายเส้นก็ยุ่งเหยิง แดกกระจาย สับสนอลหม่าน โดยเฉพาะเมื่อมีสิ่งผิดปกติเกิดขึ้นกับตัวเด็กชายปากกว้าง เช่น พ่อมด “เสกให้จมูกกลายเป็นปาก บิ่ง!” (13) หรือเด็กชายปากกว้างรำลึก และร้องไห้เสียงดังจนพรายน้ำหน้าตาประหลาดโผล่ขึ้นมาจากถ้ำธารอวัจนภาษาเหล่านี้จะแทนความตกใจความสับสนในจิตใจของเด็กชายปากกว้าง รวมทั้งความสับสนในโลกแห่งความไม่ปกติ แต่ท้ายที่สุดเมื่อเด็กชายปากกว้างมีปากขนาด “พอดี ๆ เพียง 1 ปาก” (31) และกลับบ้านมาหาพ่อแม่ดังเช่นเด็กปกติ ฉากหลังก็กลับเป็นสีฟ้าและเขียวอ่อนสดใสดังเดิม

2. การสร้างตัวละครหลัก

เด็กชายปากกว้างเป็นทั้งชื่อเรื่อง และชื่อตัวละครหลักของเรื่อง ชื่อดังกล่าวสื่อลักษณะที่ผิดปกติของเด็กชายผู้นี้ และนิสัยชอบกินที่ถูกเน้นย้ำในเกือบทุกหน้าด้วยภาษาภาพที่แสดงอาการตะกละตะกราม และวัจนภาษาที่ว่า “เด็กชายปากกว้างชอบกินเป็นที่สุด กินทุกอย่างและเขาไม่ยอมทำอะไรเลย นอกจากกิน” (4) ความผิดปกติขั้นต้นของเด็กชายผู้นี้ถูกเน้นด้วยขนาดของปากและ

ร่างกายที่ใหญ่กว่าพ่อแม่ด้วย น่าสังเกตว่าเมื่อเด็กชายผู้นี้กลับบ้านอย่างเด็กปกติแล้ว ร่างกายเขามีขนาดเล็กกลงเป็นสัดส่วนพอดีกับพ่อแม่

ความผิดปกติวิกลของเด็กชายปากกว้างหลังจากที่ได้รับปากที่สองจากพ่อมด 4 ตานั้น ยังไม่ปรากฏชัดในช่วงแรก หรืออย่างน้อยก็อาจกล่าวได้ว่ายังไม่ปรากฏชัดแก่ตัวเด็กชายเอง (แม้ผู้อ่านจะเห็นสองปากบนหน้าเด็กชายก็ตาม) เพราะเขา “เดินทางกลับบ้านอย่างมีความสุข” (15) และภาษาภาพรอบตัวเต็มไปด้วยความสดชื่นแจ่มใส เด็กชายปากกว้างมิได้ตระหนักในความผิดปกติ จนกระทั่งเขาก็มองตนเองในลำธาร แล้ว “ต้องตกใจกับภาพที่เห็นในน้ำ “สัตว์ประหลาด! ผมเป็นสัตว์ประหลาดไปแล้ว” (22) จุดนี้เป็นจุดเริ่มต้นการเรียนรู้ของเด็กชายปากกว้างเรื่อง “ความปกติ / ไม่ปกติ” ซึ่งนำไปสู่การยอมรับ และกลับไปขอความ “ปกติ” คืนมา แต่ความ “ปกติ” ที่เด็กชายปากกว้างขอคืนคือการกลับไปปากกว้างเหมือนเดิม ที่เขากลับไปมีปากขนาดพอดีเหมือนเด็กธรรมดาอื่น ๆ ทำให้ได้ “มีความสุขกับการเล่นสนุกด้วย นอกจากกิน...” (31) ก็เพราะพ่อมด 4 ตาคัดสินใจจัดการตาม “สมควร” คือ “เจ้ามีปากขนาดพอดีอย่างนี้ก็ดีแล้วนี่ เอลละ ข้าจะเสกจุมูกกลับคืนให้เจ้าก็แล้วกัน” (29)

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ในสังคม

3.1 การกำหนดนิยามความปกติ/ไม่ปกติ

จะเห็นได้ว่าเรื่องนี้เน้นที่ความพอเหมาะพอดีตามมาตรฐานสังคมอันนำไปสู่สิ่งที่สังคมกำหนดเป็นความ ‘ปกติ’ หรือ ‘ไม่ปกติ’ นอกจากสีในภาพที่เน้นความ ‘ปกติ’ และ ‘ไม่ปกติ’ ดังกล่าวมาแล้วก็น่าสังเกตว่าเด็กชายผู้นี้ไร้ชื่อแต่ถูกเรียกตามความผิดปกติ และคำที่รวมสมาชิกในกลุ่มปกติหรือแยกเป็น ‘ไม่ปกติ’ ยังถูกใช้ด้วยความถี่สูง เช่น

“เด็กชายปากกว้างมี 2 หู 2 ตา 1 จมูก และ 1 ปาก เหมือนเด็กทั่วไปนี่ละ แต่เขามีปากที่กว้างมาก” (2)

“สัตว์ประหลาด! ผมเป็นสัตว์ประหลาดไปแล้ว” (22)

“พรายน้ำหน้าตาประหลาด” (24)

“เจ้าเด็กประหลาด” (25)

“กลับเป็นปกติ” (27)

“ปากขนาดพอดีอย่างนี้ก็ดีแล้วนี่” (29)

“การมีปากขนาดพอดี ๆ เพียง 1 ปาก”

และผู้เขียนก็ใช้ทั้งตัวเลขบอกจำนวนที่ใช้วัดมาตรฐานความ ‘ปกติ’ และ ‘ขาด’ หรือ ‘เกิน’ ของสมาชิกในสังคม รวมทั้งชื่อตัวละคร ซึ่งตอกย้ำถึงความ ‘ไม่ปกติ’ เช่น พ่อมด 4 ตา เด็กชายปากกว้าง พรายน้ำหน้าตาประหลาด

ข้อที่น่าสังเกตคือ นอกจากการตอกย้ำแบ่งแยกความ ‘ปกติ’ ‘ไม่ปกติ’ แล้ว ในเรื่องยัง ‘ลงโทษ’ ผู้มีจินตนาการแหวกแนวไปจากความ ‘ปกติ’ ที่กำหนดไว้ ด้วยการหลงทางไป

พบสัตว์ประหลาดต้องตกใจและหายใจไม่ออก และในที่สุดก็ถูกขโมยปากที่ ‘ไม่ปกติ’ ไป และถูกเปลี่ยนให้เป็นเด็ก ‘ปกติ’ แม้จะมีได้ร้องขออยากเป็น เมื่อผู้ ‘ผิดปกติ’ กลับกลายเป็นเด็ก ‘ปกติ’ แล้ว ก็สามารถกลับมารวมกลุ่มกับครอบครัวและปฏิบัติกิจกรรม ‘ปกติ’ ต่าง ๆ เช่น เล่นสนุกกับพ่อแม่อย่างมีความสุขได้เป็นรางวัลตอบแทน

3.2 การนิยามความเป็นเด็กกับความสัมพันธ์ในครอบครัว

“เด็กทั่วไป” ในเรื่องนี้ ให้นิยามทางกายภาพไว้ว่า “มี 2 หู 2 ตา 1 จมูก และ 1 ปาก เหมือนเด็กทั่วไปนี้ละ แต่เขามีปากที่กว้างมาก” (2) การมีปากกว้างนั้นเชื่อมโยงกับการ “กินทุกอย่าง และไม่ยอมทำอะไรเลยนอกจากกิน” (4) การเอาแต่กินทำให้เด็กไม่ได้ทำกิจกรรมอื่น ๆ ร่วมกับพ่อแม่ จะเห็นได้จากภาษาภาพในหน้า 4-5 ที่แบ่งแยกเด็กชายปากกว้างกับพ่อแม่เอาไว้คนละหน้า พ่อแม่ได้แต่มองดูลูกอยู่ในระยะห่าง มีภาพอาหารคั่นกลางในระหว่างความสัมพันธ์ แต่เมื่อเด็กชายปากกว้างได้เดินทางผจญภัยเกิดการเรียนรู้ และกลับมาเป็นเหมือน “เด็กทั่วไป” และมีความสุขกับการมีปากขนาดพอดี ๆ เพียง 1 ปากแล้ว ก็ “มีความสุขกับการเล่นสนุกด้วย...นอกจากกิน” (31) การเล่นจึงเป็นส่วนหนึ่งของนิยามความเป็นเด็ก “ธรรมดา” และนำไปสู่ความสัมพันธ์ใกล้ชิดในครอบครัว อันเป็นเรื่อง “ธรรมดา” อีกเช่นกัน ผ่านภาษาภาพ ซึ่งจัดวางให้เด็กชายปากกว้าง (ที่ปากไม่กว้างแล้ว) อยู่กลางระหว่างพ่อกับแม่ ซึ่งหัวเราะเรีงร่าไปด้วยกัน

สงครามขนมหวาน

ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์ (2545)

ณ ร้านขนมในเมืองเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง
วันนี้ขนมขายไม่ดีเลย เพราะดูไม่น่ากินเท่าวันอื่น ๆ
คุณยายเจ้าของร้านคิดว่าแคงแรงไฟแรงไปหน่อย
แต่ไม่ใช่อย่างนั้นหรอก ที่จริงเป็นเพราะว่า
พวกขนมทะเลาะกันเอง หน้าตาจึงบูดบึ้งไม่สวยต่างหาก (2)

“ปัง” เสียงปิดประตูร้านเหมือนเสียงระฆังเตือนให้พวกขนม
เริ่มทะเลาะกันอีก เพราะคุณยายกลับบ้านไปแล้ว
“ขนมไทยอย่างพวกนายหรือจะมาสู้ขนมฝรั่ง
อย่างพวกเราได้” โคน้ทตะ โคน
“พวกเราน่ะขายดีจนคุณยายทำไม่ทันเลย
ต่างหากล่ะ” ทองม้วน ได้กลับ
“ใช่ ใช่ พี่ทองม้วนพูดถูก” ทองหยิบจิบปาก

แต่ขณะที่พวกขนมทะเลาะกันอยู่นั้น

พวกมดศัตรูหมายเลขหนึ่งของขนมทุกชนิดก็กำลัง

ยกขบวนไต่ขึ้นมาหา คุณยายคงลืมนิดตัวแน่เลย

“โอ๊ย ช่วยด้วย พวกมดครุมกัดฉัน”

ขนมถั่วฟูร้องลั่น

(5)

“พวกเรารีบหนีเร็ว” ทองม้วนตะโกนบอกพวกขนมไทย

ฝอยทองรีบกลายเป็นเชือกพันลูกชุบ ขนมฝิง

ขนมหม้อตาล น้ำดอกไม้ ส่งลงพื้นอย่างรวดเร็ว

ขณะเดียวกัน พวกขนมฝรั่งก็ถูกมดล้อมไว้หมด

ขนมจ๋ามงกุฎจึงชวนให้พวกขนมไทยไปช่วย

(7)

ขนมไทยมองหน้ากันแล้วพูดพร้อมกันว่า “ได้เลย”

แล้วฝอยทองก็เหวี่ยงตัวไปช่วยดึงพวกขนมพายลงมา

(10)

“ลูกก็ไม่กล้าลง ลูกก็กลัวแตก” พวกลูกก็ร้องให้กัน

กระจองอแง วุ่นมะพร้าววิ่งไปจู่เขตลีมาแล้วบอกว่า

“ลูกก็กระโดดลงมาเลย ฉันกับเขตลีตัวนี้”

ลูกก็เลยกระโดดลงมาบนวุ้นมะพร้าวกับเขตลี

อย่างปลอดภัย

(11)

ฝายทองหยอดรีบแบ่งตัวกลายเป็นขนมไข่แมงดาที่เหมือน

กระสุนลูกเล็ก ๆ ยิ่งใส่พวกมด ส่วนขนมชั้นก็แบ่งตัวออก

กลายเป็นขนมชั้น 5 อัน ทำให้พวกมดตกใจนึกว่าผีหลอก

วิ่งหนีกันซุกมุน ขนมปังปอนด์ชอบใจเลยแบ่งตัวบ้าง

แล้วล้มทับพวกมดจนมีนหัวไปหลายตัว

พวกมดเริ่มถอยหนี

(13)

“ขนมลงมากันหมดหรือยัง” จ๋ามงกุฎร้องถาม

ทันใดนั้นพวกขนมก็ได้ยินเสียงร้องของขนมหน้าवल

ที่ถูกพวกมดอุ้มจะเอาไปที่รัง ขนมหา ไกรบวิ้งตาม ไปแต่ไม่ทัน
ทองม้วนเลยวิ่งไปต่อตัวกับ โคนันท์ทำเป็นรถให้จ่ามงกุฎขึ้นนั่ง
จ่ามงกุฎคิดว่าตัวผยองทงไปด้วย

(16)

รถ โคนันท์กถึงตามพวกมด ไปอย่างรวดเร็ว
จนทัน จ่ามงกุฎเหวี่ยงผยองทง
ไปพันตัวขนมห้านวล แล้วดึงตัว
กลับมาจนได้
“ไชโย ไชโย” พวกขนมหจับมือกันร้องด้วยความดีใจ

(17)

“แต่พวกเรายังไว้ใจมดไม่ได้นะ” จ่ามงกุฎร้องเตือน
คินันท์พวกขนมหจึงตกลงมารวมอยู่ชั้นเดียวกัน
โดยมีขนมหชั้นและขนมหปังอาสาเป็นยามเฝ้า

(19)

เช้าวันรุ่งขึ้น คุณยายมาถึงร้านก็ต้องตกใจ เมื่อเห็นขนมห
วางปะปนกันไปหมด คุณยายคิดว่าเมื่อคินแกคงเวียนหัว
จนจัดผิดจัดถูกไปเอง แต่ขณะจัดขนมห คุณยายก็รู้สึกกว่าวันนี้
ขนมหดูสวยกว่าเมื่อวานมาก แกขยี้ตาแล้วดูใหม่
ขนมหก็ยังดูสวยอยู่นั่นเอง
“วันนี้ต้องขายดีแน่ ๆ เลย” แกพึมพำอย่างดีใจ

(21)

องค์ประกอบเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

การใช้คำว่า "สงคราม" ในชื่อเรื่องสื่อภาพความขัดแย้งอย่างรุนแรงของกลุ่มที่แตกต่างกัน
อาจเป็นเชิงกายภาพหรือเชิงมโนทัศน์ ทำให้ต้องใช้กำลังเข้าแก้ปัญหา อาจหมายถึงความแตกต่าง
ตรงข้าม ระหว่างขนมหสองประเภทคือ ขนมหไทย และขนมหฝรั่ง หรืออาจหมายถึง การต่อสู้ระหว่าง
ขนมหและมดซึ่ง "เป็นศัตรูของขนมหทุกชนิด" ก็ได้

2. มุมมอง

ดำเนินเรื่องผ่านผู้บรรยายบุคคลที่สามผู้รู้รอบ ผู้เขียนเป็นผู้บรรยายเหตุการณ์ทั้งหมด รวม
ทั้งสรุปความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละครด้วยทั้งขนมหฝรั่ง ขนมหไทย และคุณยาย ส่วนเสียงที่
ใช้ ส่วนใหญ่เป็นเสียงโดยตรงของขนมหไทยมากกว่าขนมหฝรั่ง

3. ฉาก

ร้านขนมในเมืองเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง มีคุณยายเป็นเจ้าของร้าน มีทั้งขนมไทยและขนมฝรั่งขาย เหตุการณ์เกิดขึ้นในตอนเย็นหลังจากคุณยายปิดร้าน ไปจนถึงเช้าวันรุ่งขึ้น ในช่วงเวลาดังกล่าว ร้านขนมกลายเป็นสนามรบ

4. ตัวละครหลัก

ในเรื่องนี้มีตัวละครหลักอยู่สองฝ่าย คือ ขนมไทยโบราณ เช่น ทองม้วน ทองหยิบ ฝอยทอง จ่ามงกุฎ ขนมชั้น ขนมหน้าฉาบ เป็นต้น และขนมฝรั่ง ได้แก่ โดนัท พาย คุกกี้ เยลลี่ เป็นต้น เริ่มแรกขนมฝรั่งมีลักษณะเป็นผู้คุกคามกระหายอำนาจ ดังจะเห็นได้ว่าขนมฝรั่งเป็นผู้เริ่มก่อความขัดแย้ง แต่ต่อมาขนมฝรั่งก็เผยลักษณะอ่อนแอ ไม่สามารถแก้ปัญหาหรือช่วยตนเองได้ในยามคับขัน เมื่อถูกกองทัพกดขี่ ส่วนขนมไทยนั้นจะเป็นผู้นำ มีความกล้าหาญ มีความคิดริเริ่มและกล้าตัดสินใจอีกทั้งยังโอบอ้อมอารีช่วยเหลือแม่ศัตรู

5. ความขัดแย้ง

เป็นความขัดแย้งระหว่างขนมไทยกับขนมฝรั่ง ทำให้เกิดการทะเลาะกันหลังจากคุณยายกลับบ้านไปแล้ว ขนมฝรั่งเริ่มคุกคามด้วยการอวดตัวว่าเหนือกว่าขนมไทย ขนมไทยจึงโต้ตอบ แต่ความขัดแย้งดังกล่าวถูกขัดจังหวะโดยการอุจิมของพวกมด ศัตรูของขนมทุกชนิด ขนมทั้งสองฝ่ายจึงร่วมมือร่วมใจกัน ใช้คุณสมบัติของตนช่วยเหลือพวกพ้อง จนไล่มดไปได้สำเร็จ ขนมไทยและขนมฝรั่งจึงตกลงรวมตัวอยู่ชั้นเดียวกันเพื่อความปลอดภัย ความขัดแย้งจึงกลายเป็นความปรองดอง

6. แก่นเรื่อง

ความสามัคคีและการอยู่ร่วมกันอย่างสันติแม้จะต่างกลุ่มต่างเผ่าพันธุ์

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

7.1 การใช้บุคลาธิษฐาน ขนมฝรั่งและขนมไทยถูกทำให้เป็นกลุ่มคนที่ใช้ชีวิตในสถานที่เดียวกันคือร้านขนมของคุณยายเมื่อเกิดการทะเลาะกัน

“หน้าตาจึงบูดบึ้งไม่สวย” (2)

“พวกขนมเริ่มทะเลาะกันอีก” (3) มีการตะโกน โต้กลับ และทะเลาะกัน เนื้อเรื่องบรรยายการกระทำและกริยาต่าง ๆ ที่ใช้ในสงครามของทั้งขนมฝรั่งและขนมไทยเมื่อต่อสู้กับพวกมด

7.2 การใช้สัญลักษณ์ แสดงลักษณะของความเป็นไทยโดยใช้ขนมที่ผู้เขียนเรียกว่าขนมไทย และลักษณะความเป็นฝรั่งโดยใช้ขนมฝรั่ง เป็นการแสดงความแตกต่างด้านลักษณะวัฒนธรรม นิสัยใจคอ ผ่านการกระทำ และพฤติกรรมของกลุ่มสองกลุ่มดังกล่าว

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 ควรอยู่ร่วมกันด้วยความสามัคคีปรองดอง ไม่ควรทะเลาะวิวาทกัน

8.2 เมื่อมีศัตรูมารังแก ควรใช้ปัญญาและความกล้าหาญหาทางสู้ป้องกันตัว ไม่ควร

ตกใจกลัว

อุดมการณ์

อุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในหนังสือเล่มนี้ได้แก่

1. อุดมการณ์ความเป็นไทยนั้นมีอยู่จริง และเป็นสิ่งที่เหนือกว่าความเป็นตะวันตก คนไทยจึงพึงภาคภูมิใจในความเป็นไทย และช่วยกันธำรงรักษาไว้

2. ในสังคมย่อมมีความแตกต่าง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเชื้อชาติ ศาสนาหรือสีผิว ความขัดแย้งจึงอาจเกิดขึ้นได้ระหว่างกลุ่มที่ต่างกัน วิธีการหาทางออกอาจทำได้ด้วยการหันมาจับมือปรองดองหาวิธีอยู่ร่วมกันอย่างสันติ แต่บางครั้งก็จำเป็นต้องใช้ความรุนแรงแก้ปัญหา

กระบวนการทางภาษาที่สร้างลักษณะวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

ภาษาถูกใช้เพื่อสร้างลักษณะทางวรรณกรรมและกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์มีดังต่อไปนี้

1. การสร้างฉาก

ฉากร้านขนมได้กลายเป็น "สนามรบ" ตามชื่อเรื่อง *สงครามขนมหวาน* หลังจากที่คุณยายปิดร้านกลับบ้านไป ผู้เขียนใช้ทั้งภาษาภาพและวจนภาษา เพื่อสร้าง "สนามรบ" ดังกล่าว ประการแรก ภาพที่ใช้เป็นฉากคือ โต๊ะที่มีผ้าปูโต๊ะเป็นตารางแดง-ขาว เป็นสัญลักษณ์แทนกระดานหมากรุก ขนมทั้งสองฝ่ายถูกวางบนกระดานเหมือนตัวหมากรุก ให้เผชิญหน้ากันพร้อมที่จะออก "สงคราม" ต่อมาการต่อสู้กับมดก็ทำบนกระดานตารางนี้ ส่วนวจนภาษา เริ่มด้วยเสียงปิดประตูร้านดัง "ปัง" ซึ่ง "เหมือนเสียงระฆังเตือนให้พวกขนมเริ่มทะเลาะกันอีก" (3) และมีคำที่ใช้ในบริบทสงครามหลายคำ เช่น "ถูกล้อม" (7) "ปลอดภัย" (11) "กระสุน" "ยิงไล่" (13) "ถอยหนี" (13) เป็นต้น

2. การสร้างตัวละครหลัก

การสร้างตัวละครหลักคือ ขนมไทยโบราณกับขนมฝรั่งส่วนใหญ่ผ่านวิธีการสร้างคู่ตรงข้าม เริ่มแรกคือใช้คำเรียกว่า "พวกขนมไทย" และ "พวกขนมฝรั่ง" ในหลายตอน และคำสรรพนามคือ "พวกนาย" และ "พวกเรา" (3) อีกทั้งยังมีการใช้ภาพการเผชิญหน้าบนกระดานหมากรุก แต่ในการแยกพวกแบ่งฝ่ายนี้ ขนมฝรั่งจะถูกสร้างภาพลักษณ์ให้เป็นผู้ถูกคุกคาม กระจายอำนาจ ดังจะเห็นได้ว่าขนมฝรั่งเป็นผู้เริ่มต้นก่อความขัดแย้งด้วยการตะโกนว่า "ขนมไทยอย่างพวกนายหรือจะมาสู้ขนมฝรั่งอย่างพวกเราได้" (3) และภาพขนมฝรั่งในช่วงแรกของเรื่องก็มีขนาดใหญ่กว่า น่าเกรงขามกว่า และใช้พื้นที่มากกว่าขนมไทยซึ่งมีขนาดเล็กและถูกจัดวางไว้ริมขอบหน้า แต่ต่อมาเมื่อมดเข้าจู่โจม ขนมฝรั่งจะถูกเสนอภาพว่าอ่อนแอ ช่วยตัวเองไม่ได้ และไม่มีความคิดริเริ่ม ผ่านทั้งวจน

ภาษาและภาษาภาพ เช่น "ถูกมดล้อม" (7) และ "ร้องไห้กันกระจองอแง" (11) ทำให้ขนมไทยต้องพากันไปช่วย ในช่วงนี้ของเรื่อง ขนมไทยจะถูกเสนอภาพให้เป็นผู้ นำ มีความกล้าหาญ กล้าตัดสินใจ มีความคิดริเริ่มในการแก้ปัญหา ดังจะเห็นได้จากบรรดาวีรชนผู้นำการต่อสู้ ล้วนเป็นขนมไทยทั้งสิ้น ภาพขนมไทยจะมีขนาดใหญ่กว่าขนมฝรั่ง โดยเฉพาะขนมจ่ามงกุฎและฝอยทองถูกเสนอภาพขนาดใหญ่หลายครั้งในฐานะผู้นำขนมไทย (ดูภาคผนวก)

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์

เรื่องนี้นำเสนอและกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ในสังคมหลายประการ ที่สำคัญได้แก่

3.1 อัตลักษณ์ความเป็นไทยและความเป็นฝรั่ง

ในเรื่องนี้มีการสร้างความหมาย “ความเป็นไทย” และ “ความเป็นฝรั่ง” อย่างชัดเจน โดยวิธีใช้ขนมเป็นสัญลักษณ์และการสร้างคู่ตรงข้าม ให้นิยามความเป็นฝรั่ง หรือความเป็นตะวันตกว่าเป็นผู้คุกคาม รุกราน แต่โดยเนื้อแท้แล้วมีความอ่อนแอ ขลาดเขลา ไม่รู้จักแก้ปัญหา ส่วนนิยามความเป็นไทยคือ ลักษณะที่ตรงข้ามได้แก่ ความเป็นผู้นำ กล้าหาญ มีสติปัญญาฉลาดเฉลียว โอบอ้อมอารี ช่วยเหลือแม่ผู้ที่มาคุกคามตน และมีความสามัคคีกลมเกลียวกัน

น่าสังเกตว่ามีการกำหนดคุณค่าให้ความเป็นไทยเหนือกว่า เก่งกว่าความเป็นตะวันตกอย่างชัดเจน เช่น ให้ไทยเป็นฝ่ายช่วยเหลือฝรั่งเมื่อพวกมดยกมาล้อม “ขณะเดียวกัน พวกขนมฝรั่งก็ถูกมดล้อมไว้หมด ขนมจ่ามงกุฎจึงชวนให้พวกขนมไทยไปช่วย” (7) นอกจากนั้นขนมไทย ยังเป็นผู้ นำในการคิดริเริ่มหาทางต่อสู้ เช่น “ส่วนขนมชั้นก็แบ่งตัวออกกลายเป็นขนมชั้น 5 อัน ทำให้พวกมดตกใจนึกว่าผีหลอก วิ่งหนีกันซุลมุน ขนมปังปอนด์ชอบใจเลยแบ่งตัวบ้าง” (13)

ลักษณะความโอบอ้อมอารี ความสามัคคีกลมเกลียวและการจัดลำดับชั้นก็ถูกนำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทย ซึ่งความเป็นตะวันตกไม่มี จะเห็นได้จากวัจนภาษาเช่น “ขนมไทยมองหน้ากันแล้วพูดพร้อมกันว่า “ได้เลย”” (10) เมื่อขนมจ่ามงกุฎชวนพวกขนมไทยไปช่วยขนมฝรั่งซึ่งถูกมดล้อม และขนมไทยใช้สรรพนามเรียกกันเป็นพี่-น้อง เช่น “ใช่ ใช่ พี่ทองม้วนพูดถูก” ทองหยิบจิบปากจิบคอพูด” (3) ซึ่งลักษณะนี้จะไม่ปรากฏในบทสนทนาของขนมฝรั่ง

จึงอาจกล่าวได้ว่า อุดมการณ์ส่วนหนึ่งของเรื่องคือ การสร้างและเชิดชูอัตลักษณ์ไทยให้ดูเหมือนว่าความเป็นไทยมีอยู่จริง มีคุณค่าเหนือกว่าความเป็นตะวันตก จึงเป็นสิ่งที่คนไทยควรภูมิใจและช่วยกันธำรงรักษาไว้

3.2 ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่ม

เรื่องเริ่มต้นด้วยการแบ่งกลุ่มแบ่งพวกผ่านภาษา โดยใช้คำว่า “ขนมไทยอย่างพวกนาย” (3) และ “ขนมฝรั่งอย่างพวกเรา” (3) และมีคำเรียกสองฝ่ายว่า “พวกขนมไทย” และ “พวกขนมฝรั่ง” อยู่เกือบตลอดเรื่อง ดังได้กล่าวแล้วว่ามีการเน้นย้ำการคุกคามของฝ่ายฝรั่ง โดย โคนัท “ตะโกน” ใส่ฝ่ายไทยก่อน แล้วทองม้วนจึง “โต้กลับ” จึงทำให้เห็นภาพการช่วงชิงอำนาจกัน

ระหว่างสองกลุ่มที่มี "ความเป็นไทย" และ "ความเป็นฝรั่ง" ที่จะต้องเชิดชูและธำรงรักษา ดังจะเห็นได้จากการเขียนของโคนต์ที่ว่า ขนมหไทยหรือจะ "มาสู้" ขนมฝรั่งได้ (3) ซึ่งเป็นการแสดงนัยความเหนือกว่า มีอำนาจมากกว่าของผู้ถูกคุกคามคือ ความเป็นตะวันตกต่อผู้ถูกคุกคามคือความเป็นไทย

แต่ในตอนจบของเรื่อง หลังจากที่ฝ่ายไทยได้ "พิสูจน" ความเป็นไทยที่เหนือกว่าด้วยการเป็นผู้นำขับไล่มดจนสำเร็จแล้ว ผู้เขียนได้ใช้ภาษาเพื่อจัดระเบียบความสัมพันธ์ โดยให้ทั้งสองฝ่ายปรองดองกัน เช่น ใช้คำว่า "พวกขนม" (17) "พวกขนมจับมือกัน" (17) "พวกเรา" (19) "พวกขนมจึงตกลงมารวมอยู่ชั้นเดียวกัน" (19) และ "ขนมวางปะปนกันไปหมด" (21) "แต่ในความปรองดองนี้ก็ยังมีนัยว่าความเป็นไทย ซึ่งแม้จะตกอยู่ในสภาพผู้ถูกคุกคาม ก็ยังธำรงรักษาศักดิ์ศรีของความเป็นผู้นำอยู่นั่นเอง ความสัมพันธ์นี้จึงเป็นแบบเหนือกว่า-ด้อยกว่า ไม่เสมอภาคกัน และหากทั้งสองกลุ่มจะอยู่ร่วมกันอย่างสงบ ก็จะต้องยอมรับความไม่เท่าเทียมนี้

3.3 การสร้างความชอบธรรมให้กับการใช้ความรุนแรงเป็นทางออกความขัดแย้ง

ในเรื่องเป็นการทะเลาะกันระหว่างขนมไทยและขนมฝรั่ง แล้วมีมดแทรกเข้ามาจู่โจม คูเป็นเรื่องเล็กน้อยในสายตามนุษย์ แต่ผู้เขียนสร้างกรอบความรู้ให้ผู้อ่านว่าเป็น "สงคราม" เริ่มตั้งแต่ชื่อเรื่องว่าสงครามขนมหวาน ตลอดจนการใช้คำที่เกี่ยวข้องกับการใช้ความรุนแรงเช่น "ศัตรูหมายเลขหนึ่ง" (5) "ยกขบวน" (5) "ถูกล้อม" (7) "กระสุน" (13) "ถอยหนี" (13) "ขามเฝ้า" (19) นอกจากนี้ยังมีการใช้คำเชื่อมแบบเป็นเหตุเป็นผลเพื่อแสดงว่าการใช้ความรุนแรงเพื่อตอบโต้เป็นความจำเป็น เช่น

"พวกขนมฝรั่งก็ถูกมดล้อมไว้หมด ขนมจ่ามงกุฎจึงชวนให้พวกขนมไทยไปช่วย" (7) "ฝ่ายทองหยอดรีบแบ่งตัวกลายเป็นขนมไข่เมงดาที่เหมือนกระสุนลูกเล็ก ๆ ยิงใส่พวกมด" (13) "ขนมปังปอนด์ชอบใจเลยแบ่งตัวบ้าง แล้วล้มทับพวกมดจนมีนหัวไปหลายตัว พวกมดเริ่มถอยหนี" (13)

นอกจากนี้ ภาษาภาพยังทำให้ความรุนแรงคูเป็นเรื่องตลกขบขัน หรือน่ารักน่าเอ็นดู เช่น ภาพทองหยอดยิงมดเป็นต้น สิ่งเหล่านี้คือการแฝงนัยว่า การใช้ความรุนแรงเป็นสิ่งที่ไม่รุนแรง สามารถทำได้ในบางโอกาสที่จำเป็น

แม่ไก่อลายกับไข่จี๊เรา

สุริยัน สุคติวงศ์ (2545)

แม่ไก่อลายตัวหนึ่งอาศัยอยู่กับพ่อไก่อแดง

ทุก ๆ เช้าก่อนพระอาทิตย์ขึ้น พ่อไก่อแดงจะรีบเดินทาง

ไปส่งเสียงขันปลุกเพื่อนสัตว์ในหมู่บ้านให้ตื่นขึ้นรับวันใหม่

ส่วนแม่ไก่อลายก็คอยออกไปและฟักไข่อยู่กับบ้าน (2)

วันหนึ่ง แม่ไก่อลายออกไปฟองน้อย ๆ มาฟองหนึ่ง
แม่ไก่อลายเฝ้าทุกเช้าเย็น แต่ไข่น้อยก็ไม่ยอมฟักเป็นตัวเสียที (3)

แม่ไก่อลายจึงรีบพาไข่น้อยไปหาคุณหมอโง่งผู้ใจดี
คุณหมอใช้จุกดมไข่น้อยฟุด ๆ ฟิด ๆ แล้วบอกว่า
ในไข่ใบนั้นลูกเจี๊ยบตัวจิ๋วกำลังนอนหลับ
มันหลับสบายเสียจนไม่ยกตื่น
ถ้าปล่อยทิ้งไว้ลูกเจี๊ยบก็จะลืมวิธี
ออกจากเปลือกไข่ และกลับไปตลอดกาล
นี่คืออาการของ "โรคไข่ขี้เซา" นั่นเอง (5)

"แล้วจะทำอย่างไรดีจ๊ะ" แม่ไก่อลายถามอย่างร้อนใจ
"มีวิธีเดียวก็คือ ต้องใช้เสียงจากแม่สัตว์ใจดีมา 'ล่อใจ'
ให้ลูกเจี๊ยบน้อย
อยากออกจากเปลือก"
คุณหมอตอบ (7)

แม่ไก่อลายไปหาแม่เป็ดสีขาวและขอให้แม่เป็ดช่วยเรียกลูกเจี๊ยบ
ออกจากไข่ที่ แม่เป็ดใจดีก็ลงเรียกลูกเจี๊ยบทันทีว่า
"ก้าบ ก้าบ รีบออกจากไข่เถอะ หนูน้อย
แล้วฉันจะสอนให้เจ้าว่ายน้ำนะ"
แต่ลูกเจี๊ยบไม่สนใจ คงนอนนิ่งอยู่ในไข่
แม่ไก่อลายจึงรีบอาสาแม่เป็ดออกเดินทางต่อทันที (9)

บ่ายคล้อยแล้ว เมื่อแม่ไก่อลายมาถึงบ้านของแม่เหมียวสามสี
แม่เหมียวสามสีรู้เรื่องจึงก้มลงใช้หนวดเขี่ยไข่น้อย พลางร้องว่า
"เหมียว เหมียว เจ้าลูกเจี๊ยบน้อยจะม้วนนอนอยู่ทำไม
รีบออกจากไข่มาเรียนวิธีจับหนูกันดีกว่า"
เจ้าไข่น้อยนิ่งเฉย แม่ไก่อลายไม่รอช้า
รีบออกเดินทางต่อเพราะคำแล้ว (12)

แม่ไก่อลายตรงคิง ไปยังบ้านของแม่มี้อารีต่อทันที
แม่มี้อาก็ลงพุดกับ ไข่น้อยอย่างชวนตื่นเต็นว่า
"อี๊ กั๊ กั๊ เจ้าลูก ไก่น้อย รีบออกมาเถอะ
ฉันจะพาเจ้าขี่หลังวิ่งเล่นให้ทั่วป่าแห่งนี้เลย สนใจไหม"
แต่ลูกเจี๊ยน้อยก็ยังนอนหลับอูดเหมือนเดิม
จากคึกคักจนไกลี้รุ่ง แม่ไก่อลายก็มาถึงบ้านแม่มี้อารีต่างผู้ใจดี (13)

แม่มี้อารีก็ลงพุดกับ ไข่น้อยอย่างอบอุ่นว่า "มอ มอ
รีบฟักออกมาเร็ว ๆ สิจ๊ะ ฉันจะให้เจ้าคืบนมอุ่น ๆ แลนอรรอยของฉัน"
แต่ลูกเจี๊ยน้อย ไม่ขยับตัวเลย แม่ไก่อลายจึงต้องหัวตะกร้าไข
ออกจากบ้านแม่มี้อารีด้วยความพิศหวัง (16)

แม่ไก่อลายเดินอย่างเศร้าสร้อย
มาถึงกลางหมู่บ้าน พระอาทิตย์ใกล้ขึ้นแล้ว
และแล้วเสียงที่แม่ไก่อลายคุ้นหูก็ดังขึ้น
"เอ๊ก อี้ เอ๊ก เอ๊ก" เสียงขันของพ่อไก่อแดงนั่นเอง
ทันใดนั้น เจ้าไข่น้อยในตะกร้าก็ขยับไปมาก่อนจะ
เกิดรอยร้าวเล็ก ๆ ที่เปลือก (18)

แล้วไข่น้อยก็แตก
พร้อมกับเสียงเล็ก ๆ
ของลูกเจี๊ยน้อยดังจ้วเจียวว่า
"แม่จ๋า เสียงใครจ๊ะ เพราะจั้งเลย"
แม่ไก่อลายร้องกะต๋าก กะต๋ากด้วยความดีใจ
"เสียงพ่อเจ้า ใจละลูก เจ้าไม่เคยได้ยิน
เพราะพ่อต้องมาขันปลุกเพื่อนสัตว์ที่นั่นทุกเช้า"
แล้วแม่ไก่อลายก็รีบพาลูกเจี๊ยน้อยไปหาพ่อไก่อแดง (20)

พ่อไก่อแดงดีใจมาก รีบให้ลูกเจี๊ยน้อยขี่หลัง
แล้วพาบินขึ้นขอนไม้ไก่อ่งคอกขันเสียงก้องกังวานกว่าเดิม
ลูกเจี๊ยน้อยหัวเราะชอบใจ บอกพ่อไก่อแดงว่า

"เสียงของพ่อ ฟังแล้วหายว่วงดีจัง"

"อ้อ มิน่าล่ะ เจ้าถึงได้หายซีเซา"

ไป...กลับบ้านเรากันดีกว่า"

แม่ไก่อ่พุดอย่าง

มีความสุข

(22)

องค์ประกอบแก่นเชิงวรรณกรรม

1. ชื่อเรื่อง

เน้นความสัมพันธ์ระหว่างแม่และลูก ซึ่งจากชื่อเรื่องจะสะท้อนให้เห็นว่าเมื่อลูก คือ ไช้เซา กำลังประสบปัญหาอยู่ เป็นหน้าที่ของแม่ที่จะต้องจัดการหาทางแก้ปัญหาให้ลูก ความสัมพันธ์แบบแม่ดูแลช่วยเหลือลูก โกล้ชิตลูก ถูกนำเสนอเป็นความสัมพันธ์แบบ "ธรรมชาติ" ในชื่อเรื่อง

2. มุมมอง

เป็นการเล่าเรื่องแบบผู้บรรยายบุคคลที่สามผู้รอบรู้คือ ผู้แต่งเป็นผู้บรรยายเรื่องราวทั้งหมด เข้าถึงความรู้สึกนึกคิด และแรงจูงใจของตัวละครทุกตัว ในส่วนประสบการณ์ และความรู้สึกนั้น ส่วนใหญ่แม่ไก่อ่กลายเป็นผู้ประสบ มุมสัมพันธ์จึงเป็นมุมมองของแม่ไก่อ่เลยเกือบทั้งหมด

3. ฉาก

ฉากของนิทานเรื่องนี้ถูกกำหนดขึ้น ณ หมู่บ้านสมมุติแห่งหนึ่งซึ่งผู้อาศัยเป็นสัตว์ต่าง ๆ หลายชนิดด้วยกัน บ้านของพ่อไก่อ่แดงและแม่ไก่อ่เลยอยู่แยกออกมาจากหมู่บ้าน จึงทำให้พ่อไก่อ่แดง ซึ่งมีหน้าที่ต้องปฏิบัติในหมู่บ้าน ต้องเดินทางออก "นอกบ้าน" ในขณะที่แม่ไก่อ่เลยทำหน้าที่อยู่ "ในบ้าน" ส่วนเวลาในเรื่องนี้เริ่มต้นและจบลงในวันหนึ่ง กล่าวคือเริ่มต้นด้วย แม่ไก่อ่เลยประสบปัญหา กับ ไช้เซาและพยายามแก้ไขปัญหานั้นตลอดวันตลอดคืน จวบจนจะถึงเช้าวันใหม่ของอีกวันหนึ่ง อันเป็นเวลาพ่อไก่อ่แดงเริ่มปฏิบัติหน้าที่ประจำวัน

4. ตัวละครหลัก

ในเรื่องนี้มีตัวละครหลัก 3 ตัวได้แก่ แม่ไก่อ่เลยซึ่งถูกนำเสนอให้เป็นแม่ที่มีหน้าที่อยู่ที่บ้าน คอยดูแลเลี้ยงดูลูก ๆ มี "ความเป็นแม่สูง" คอยห่วงใยและหาทางแก้ปัญหาในครอบครัว เมื่อลูกมี ปัญหาอันอ่อนไหวเปลวไม่ยอมฝึกเป็นตัวเองและเสี่ยงกับการกลับไปตลอดกาล แม่ไก่อ่เลยก็ร้อนใจ และปฏิบัติหน้าที่อย่างสุดกำลังด้วยการไปขอความช่วยเหลือจากบรรดา "แม่" อื่น ๆ เช่น แม่เป็ด แม่ม้า ซึ่งเป็นการเดินทางตลอดวันตลอดคืน แต่ท้ายที่สุดแล้วความพยายามของแม่ไก่อ่เลยก็ไม่บังเกิดผล ปัญหากลับได้รับการแก้ไขสำเร็จ โดยพ่อไก่อ่แดง ตัวละครหลักอีกตัวซึ่งทำหน้าที่จับปลุกเพื่อน ๆ ในหมู่บ้านมากกว่าจะดูแลลูกและครอบครัว แม้กระนั้นแม่ไก่อ่เลยก็ได้แสดงความเสียใจหรือเสีย คายร่างกายแรงใจที่ทุ่มเทไป กลับน้อมรับลูกคนใหม่อย่างมีความสุข ตัวละครหลักตัวสุดท้ายคือ

ไขว่คว้าที่หลับสบายจนลืมฟักตัว แต่ในท้ายสุดก็แตกเป็นตัวลูกเจี๊ยบผู้มีความชื่นชมในเสียงของ พ่อ

5. ความขัดแย้ง

ไม่ปรากฏเด่นชัด

6. แก่นเรื่อง

เป็นการแสดงว่าผู้เป็นแม่รักลูกมากเพียงใด ถึงแม้ต้องลำบากแค่ไหนก็จะทำเพื่อช่วยชีวิตลูก เช่นแม่ไก่ลายต้องเดินทางแม่ในตอนกลางคืนเพื่อหาผู้ที่จะมาช่วยไข้ไข่ให้หลุดออกจากเปลือก

7. เทคนิคเชิงวรรณกรรม

การใช้บุคลาธิษฐาน ทำให้ตัวละครสัตว์ต่าง ๆ ในเรื่องมีบทบาทหน้าที่ ความรู้สึกนึกคิด และประสบการณ์เฉกเช่นคนในสังคม เช่น พ่อไก่แดงซึ่งมีบทบาทเป็นผู้นำครอบครัวและเป็นพ่อ

“ทุก ๆ เช้าก่อนพระอาทิตย์ขึ้น พ่อไก่แดงจะรีบเดินทางไปส่งเสียงขันปลุกเพื่อนสัตว์ในหมู่บ้าน” (2)

ส่วนแม่ไก่ลายก็มีบทบาทของแม่และผู้คอยดูแลลูก

“ส่วนแม่ไก่ลายก็คอยออกไข้ และฟักไข้อยู่กับบ้าน” (2)

“แม่ไก่ลายจึงรีบพาไข้น้อยไปหาคุณหมอโฮ่งใจดี” (5)

เหล่าแม่สัตว์ใจดีทั้งหลาย หรือสมาชิกต่าง ๆ ในสังคมก็คอยช่วยเหลือแม่ไก่ลายในการพยายามทำให้ลูกเจี๊ยบอยากออกจากไข้ เช่น แม่เป็ด แม่เหมียวสามสี แม่ม้าอารี แม่วัวต่างผู้ใจดี จะเห็นได้ว่าสมาชิกเพศหญิงร่วมชุมชนเหล่านี้ต่างมีความห่วงใยและเอื้อเฟื้อช่วยเหลือกันเป็นอย่างดี แต่ก็ไม่สามารถชักจูงใจลูกเจี๊ยบให้อยากออกจากไข้ได้

“แม่ไก่ลายเดินอย่างเศร้าสร้อยมาถึงกลางหมู่บ้าน” (18)

“แม่ไก่ลายก็รีบพาลูกเจี๊ยบไปหาพ่อไก่แดง” (20)

ในที่สุดพ่อไก่แดงก็คือวีรบุรุษของลูกที่สามารถชักจูงลูกเจี๊ยบออกจากไข้ ในขณะที่คุณแม่ทั้งหลายไม่สามารถทำได้

8. บทเรียนสอนเด็ก

8.1 สัตว์ชนิดต่าง ๆ มีลักษณะนิสัย ท่าทาง และความสามารถพิเศษต่างกันไป มีธรรมชาติไม่เหมือนกัน

8.2 ความรักของแม่เป็นความรักที่ยิ่งใหญ่ แม่ยินดีทำทุกอย่างเพื่อลูก

8.3 พ่อมีความสำคัญสูงสุดในครอบครัว แม่พ่อจะต้องทำหน้าที่นอกบ้าน แต่มิได้หมายความว่าความสำคัญของพ่อจะลดลง

อุดมการณ์

อุดมการณ์ในสังคมซึ่งแฝงอยู่ในเรื่องนี้ได้แก่

1. ครอบครัวสมบูรณ์ประกอบด้วยพ่อ แม่ และลูก บทบาทหน้าที่ของพ่อและแม่ในครอบครัวนั้นแตกต่างกัน พ่อซึ่งเป็นชายมีหน้าที่ทำงานนอกบ้านซึ่งเป็นงานสำคัญสมควรได้รับการชื่นชม ส่วนแม่ซึ่งเป็นหญิงมีหน้าที่ดูแลลูกอยู่บ้าน มีความสำคัญเป็นรอง ต้องพึ่งพาพ่อ
2. แม่กับลูกมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันตามธรรมชาติ ธรรมชาติของแม่คือการให้กำเนิด และให้ความรัก ความห่วงใยสูงสุดแก่ลูก หากลูกมีปัญหา จึงเป็นหน้าที่ของแม่ที่จะต้องทุ่มเทแรงกายแรงใจให้ลูก ความสุขของแม่มาจากการที่ลูกพ้นภัย

กระบวนการทางภาษาที่สร้างลักษณะวรรณกรรมและสอดแทรกอุดมการณ์

ในเรื่องนี้มีกระบวนการทางภาษาที่สร้างลักษณะวรรณกรรมและนำเสนออุดมการณ์ความรู้ในสังคม ที่เป็นหลัก ๆ มีดังนี้

1. การสร้างฉาก

ในเรื่องมีการกำหนดให้บ้านของพ่อไก่อแดงและแม่ไก่อลายแยกออกจากหมู่บ้านด้วยการใช้ภาพหมู่บ้านมีรั้วกันชัดเจนไว้ส่วนบนของหน้าและบ้านของตัวละครหลักทั้งสองยื่นเดียวคายอยู่ส่วนล่างของหน้า อีกทั้งยังใช้มุมมองแบบลึก ให้ภาพแม่ไก่อแดงมีขนาดใหญ่อยู่ใกล้ตัวผู้อ่านเห็นรายละเอียดชัดเจน และภาพหมู่บ้านมีขนาดเล็กไว้รายละเอียด อยู่ไกลออกไป วิธีนี้นับเป็นวิธีการหนึ่งซึ่งทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกร่วม และเป็นหนึ่งเดียวกับตัวละครที่อยู่ใกล้ตัวในบ้าน ซึ่งคือแม่ไก่อลายกับไข่จี๊เซา มากกว่าตัวละครที่อยู่ไกล-นอกบ้าน คือพ่อไก่อแดง สีที่ใช้ในภาพแรกก็ยิ่งบ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่างพื้นที่ใกล้ตัว/ในบ้าน คือสีเหลือง แดง ส้มสดใส ตัดกับพื้นที่ไกลตัว/นอกบ้าน ซึ่งรวมทั้งพ่อไก่อแดงด้วยที่ถูกแทนด้วยสีน้ำเงิน น่าสังเกตว่าเมื่อพ่อไก่อแดงถูกให้ความสำคัญในฐานะผู้นำครอบครัว ซึ่งหมายถึงว่าพ่อไก่อแดงกลับมาสู่พื้นที่ "ในบ้าน" ในตอนจบ ภาพพ่อไก่อแดงก็กลับมีสีสดใส และมีรายละเอียดเช่นกัน

ส่วนวงจภาษา ก็จะเน้นความใกล้ตัว-ไกลตัว ในบ้าน-นอกบ้านด้วยการใช้คำกริยา เช่น

"พ่อไก่อแดงจะรีบเดินทางไปส่งเสียงขัน...ในหมู่บ้าน" (2)

"ส่วนแม่ไก่อลายก็คอยออกไปและฟักไข่อยู่กับบ้าน" (2)

และเมื่อแม่ไก่อลายพยายามแก้ไขปัญหาโรคไข่จี๊เซาให้ลูก แม่ไก่อลายก็ต้อง "ออกเดินทาง" จาก "บ้าน" ซึ่งเป็นพื้นที่ของความปลอดภัยของแม่ เพศหญิง และเด็ก ๆ ไปสู่การ "ผจญภัย" พบกับ "แม่" อื่น ๆ หลายชนิดที่ช่วยกันแนะนำวิธีช่วยลูกแต่ไม่สำเร็จ จนท้ายที่สุดก็มาถึง "กลางหมู่บ้าน" (18) ด้วยความเศร้าสร้อยและหมดหวัง และในพื้นที่ส่วน "นอกบ้าน" ที่ครอบครองโดยพ่อ โดยเพศชายนี้เองที่ปัญหาถูกแก้ไขได้สำเร็จ และทั้งสามก็ได้ "กลับบ้านเรา" (22) อย่างมีความสุข

นอกจากพื้นที่ที่แล้ว เรายังมีความสำคัญในเรื่องเพราะเวลาเป็นตัวกำหนดกิจกรรมของพ่อไก่อแดงทั้งตอนเปิดเรื่องและตอนจบเรื่อง ในช่วงการเดินทางของแม่ไก่อลาย จึงมีคำบอกเวลากำกับไว้

เช่น "บ่ายคล้อยแล้ว เมื่อแม่ไก่อลายมาถึงบ้านของแมวเหมียวสามสี" (12) "แม่ไก่อลายไม่รอช้ารีบออกเดินทางต่อทันทีเพราะค่ำแล้ว" (12) "มาถึงกลางหมู่บ้านพระอาทิตย์ใกล้ขึ้นแล้ว" (18) ทั้งนี้เพราะจุดหักเหของเรื่องอยู่ที่ไข่ไบน้อยได้ยินเสียงพ่อไก่อ้วน ตรงจุดนี้นอกจากวิจนภาษาแล้วยังมีการใช้ภาพพระอาทิตย์เริ่มขึ้นบอกเวลารุ่งอรุณกำกับไว้ด้วย

2. การสร้างตัวละครหลัก

ความเป็นเพศหญิงและความเป็นแม่ของตัวละครหลักถูกเน้นย้ำไว้ตลอดเรื่อง เริ่มจากชื่อเรื่องและชื่อตัวละครหลักว่าแม่ไก่อลาย กิจกรรมที่แม่ไก่อลายทำก็ล้วนแต่เกี่ยวข้องกับกาให้กำเนิด เช่น "คอยออกไปและฟักไข่อยู่กับบ้าน" (2) "เฝ้ากกทุกเช้าเย็น" (3) หรือการเลี้ยงดูลูก เช่น "รีบพาไข่ไบน้อยไปหาคุณหมอโฮ่งผู้ใจดี" (5) นอกจากนี้ความตั้งใจแน่วแน่มุ่งมั่น และความเป็นห่วงลูกของแม่ไก่อลาย ซึ่งทำให้แม่ไก่อลายปฏิบัติหน้าที่อย่างสุดกำลัง ก็แสดงในคำกริยาและคำขยายเช่น "รีบพา" (5) "ถามอย่างร้อนใจ" (7) "รีบอำลาแม่เป็ดออกเดินทางต่อทันที" (9) และเมื่อความพยายามของแม่ไก่อลายไม่เป็นผล จึง "ต้องหิ้วตะกร้าไข่ออกจากบ้านแม่ไ่ว่างด้วยความผิดหวัง" (16) และ "เดินอย่างเศร้าสร้อยมาถึงกลางหมู่บ้าน" (18) ครั้นลูกเจี๊ยบออกมาจากไข่ แม่จะมีใช้ด้วยความสำเร็จของแม่ไก่อลาย แม่ไก่อ้วก็มีได้เสียใจกลับ "ร้องกะตึก กะตึกด้วยความดีใจ" และ "รีบพาลูกเจี๊ยบไปหาพ่อไก่อ้วน" (20) ท้ายที่สุดแม่ไก่อ้วก็เป็นผู้ชักชวนครอบครัวกลับบ้านอย่างมีความสุข

แต่ส่วนพ่อไก่อ้วนนั้นแทบจะไม่ถูกกล่าวถึงในเรื่องเลย นอกจากตอนเริ่มเรื่องว่าพ่อไก่อ้ว "รีบเดินทางไปส่งเสียงขันปลุกเพื่อนสัตว์ในหมู่บ้านให้ตื่นขึ้นรับวันใหม่" (2) อันเป็นภาระงานที่ตรงข้ามกับแม่ไก่อ้วและไม่เกี่ยวข้องกับการครอบครัวแต่อย่างใดเลย แต่ในตอนจบเสียงขันของพ่อที่ "ก้องกังวาน" "กลับเป็นสิ่งที่ปลุกลูกให้ออกจากไข่ และเป็นเสียงที่ได้รับคำชื่นชมจากลูกว่า "เพราะจึงเลย" (20) และ "ฟังแล้วหายง่วงดีจึง" (22) จึงเท่ากับว่าพ่อไก่อ้วได้รับความสำคัญ และความสำเร็จในการแก้ปัญหาให้ครอบครัวอย่างง่ายดาย โดยไม่ต้องใช้ความพยายามแต่อย่างใด

3. การกำหนดความรู้เชิงอุดมการณ์ในสังคม

3.1 การกำหนดบทบาทและความสัมพันธ์ของหญิงและชายในสังคม

เรื่องนี้มีกำหนดบทบาทหญิง-ชายให้แตกต่างกันอย่างชัดเจนว่า เพศหญิงเป็นเพศของการให้กำเนิด มีภาระหน้าที่เลี้ยงดูลูกอยู่ในบ้าน ดังจะเห็นได้จากคำกริยา เช่น "คอยออกไปและฟักไข่อยู่กับบ้าน" (2) "เฝ้ากกทุกเช้าเย็น" (3) คำว่า "คอย" และ "เฝ้า" แสดงความเป็นกิจวัตรประจำวัน ในขณะที่ฝ่ายชายออกไปทำงานนอกบ้าน และไม่มีภาระหน้าที่ในบ้านเลย ความสัมพันธ์ของสองเพศในเรื่องกำหนดให้เพศหญิงต้องพึ่งพาเพศชาย ดังจะเห็นจากประโยคเริ่มเรื่องว่า "แม่ไก่อลายตัวหนึ่งอาศัยอยู่กับพ่อไก่อ้วน" (2) อันแสดงสถานภาพด้อยกว่าของเพศหญิงที่ต้องพึ่งพาเพศชาย อีกทั้งยังมีปัญหาในครอบครัว แม่ฝ่ายหญิงจะพยายามแก้ไขอย่างสุดกำลังดังเช่นแม่ไก่อ้วกระทำ แต่สุดท้ายเพศชายหรือผู้นำของครอบครัวก็เป็นผู้แก้ปัญหาได้สำเร็จอย่างง่ายดาย เป็นนัยว่าฝ่ายหญิงด้อยกว่า และต้องพึ่งพาฝ่ายชาย ท้ายที่สุด พ่อไก่อ้วนแสดงอำนาจความเป็นชายด้วยการ

"รีบให้ลูกเจ็บจี๋หลัง แล้วพบบินขึ้นขอนไม้โก่งคองชันเสียงก้องกังวานกว่าเดิม" (22) ซึ่งเป็นสิ่งที่แม่ไก่อลายทำไม่ได้ ได้แต่ชื่นชมอยู่เบื้องล่างอย่างมีความสุข เท่ากับว่าผู้เขียนกำหนดให้ฝ่ายหญิงยอมรับความสัมพันธ์อย่างไม่เท่าเทียมกันนี้

3.2 การนิยามความเป็นแม่ให้เป็น "ธรรมชาติ" ของเพศหญิง

เรื่องนี้นอกจากจะกำหนดให้เพศหญิงมีความสัมพันธ์แบบด้อยกว่าเพศชายแล้ว ยังนำเสนอความเป็นแม่ให้เป็นคัง "ธรรมชาติ" ของผู้หญิงทุกคน ตัวละครเพศหญิงทุกตัวในเรื่องจึงถูกเรียกว่า "แม่" ทั้งหมด เช่น "แม่เป็ด" "แม่ม้าอารี" "แม่วัวค่าง" ในขณะที่ตัวละครเพศชายถูกเรียกว่า "คุณหมอโฮ่ง" เพศหญิงเป็นเพศที่ถูกผูกไว้กับการให้กำเนิด การเลี้ยงดู สั่งสอน ให้ความอึด ดังจะเห็นจากกิจกรรมที่แต่ละ "แม่" ชักชวนให้ลูกเจ็บออกจากไข่มุมาทำล้วนแต่เป็นภารกิจของแม่ตาม "ธรรมชาติ" เช่น "ฉันจะสอนให้เจ้าว่ายน้ำนะ" (9) "ฉันจะให้เจ้าตีมนมอุ่น ๆ แसनอร่อยของฉันทัน" (16)

ลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จตายตัวที่กำหนดค่านิยมให้แก่เพศหญิงได้แก่ความใจดี มีเมตตา เอาใจใส่เป็นห่วงเป็นใย ลักษณะเช่นนี้ถูกนำเสนอแบบเป็น "ธรรมชาติ" ด้วยการต่อคำขยายไว้ท้ายชื่อ "แม่" แต่ละตัวที่แม่ไก่อลายไปปรึกษาขอความช่วยเหลือ เช่น "แม่เป็ดใจดี" (9) "แม่ม้าอารี" (13) "แม่วัวค่างผู้ใจดี" (16) ส่วนความเสียสละเพื่อลูกของแม่ ถูกนำเสนอผ่านแม่ไก่อลายผู้อุทิศร่างกายแรงใจ "รีบเดินทาง" (9) "อย่างร้อนใจ" (7) "ไม่รอช้า" (12) "ทันที" (9) ตลอดวันตลอดคืน เพื่อหาทางช่วยเหลือลูก นิยามตามลักษณะเบ็ดเสร็จเช่นนี้เป็นการแฝงนัยว่าหากเพศหญิงคนใดฉีกแนวออกไป เรียกได้ว่า "ผิดธรรมชาติ"

3.3 นิยามครอบครัวสมบูรณ์แบบ

เรื่องนี้นิยามครอบครัวสมบูรณ์แบบหรือครอบครัว "แสนสุข" ไว้ว่าประกอบด้วย พ่อ แม่ และลูก พ่อและแม่ต่างมีบทบาทต่างกัน พ่อเป็นผู้นำครอบครัว เป็นผู้แก้ปัญหา ทำงานนอกบ้าน ส่วนแม่เป็นผู้ตาม เป็นผู้ดูแลเลี้ยงดูลูกอยู่กับบ้าน จะเห็นความสัมพันธ์ในครอบครัวว่า พ่อมีความสำคัญที่สุดได้รับความชื่นชมยกย่องจากแม่และลูก แต่ความสัมพันธ์ใกล้ชิดนั้นอยู่ระหว่างแม่และลูก จะเห็นได้ว่าบทสนทนาแบบคำพูดตัวละครโต้ตอบกันโดยตรงจะเป็นบทสนทนายาระหว่างแม่กับลูก ไม่มีบทสนทนาจากพ่อสู่ลูกหรือระหว่างพ่อกับแม่เลยในเรื่อง ส่วน "บ้าน" นั้นเป็นพื้นที่แห่งความสุขและความปลอดภัย เรื่องจบลงด้วย ""ไป...กลับบ้านเรากันดีกว่า" แม่ไก่อลอย่างมีความสุข" (22)

ในบทนี้ ได้วิเคราะห์องค์ประกอบเชิงวรรณกรรม และอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในตัวบทแต่ละเรื่องโดยละเอียด แต่จุดสำคัญที่ต้องการเน้น ได้แก่ ปฏิบัติการทางวาทกรรม อันได้แก่กระบวนการและเครื่องมือทางวาทกรรมและอวัจนภาษาที่ประกอบสร้างนำเสนอภาพต่าง ๆ ทั้งในแง่วรรณกรรมและอุดมการณ์เหล่านั้น จะเห็นได้ว่าหลายเรื่องผลิตซ้ำอุดมการณ์เดียวกัน เช่น อุดมการณ์ลำดับชั้นหรือความสัมพันธ์เชิงอำนาจ อุดมการณ์เรื่องเพศสภาพ เป็นต้น ทั้งยังมีการกำหนดความหมายและ “ความจริง” ให้สังคมได้แก่ ความปกติ/ไม่ปกติ ความเป็นแม่ ความเป็นเด็ก ความเป็นผู้ใหญ่ ความเป็นครอบครัว และความเป็นชุมชน เป็นต้น ปฏิบัติการทางวาทกรรมเหล่านี้ จะอภิปรายในขอบเขตสังคม และวัฒนธรรมไทยในบทต่อไป



ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 4

บทสรุปผล

ในบทวิเคราะห์ได้นำเสนอลักษณะองค์ประกอบทางวรรณกรรมและอุดมการณ์ โดยเฉพาะที่แฝงเร้นอยู่ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยในแต่ละเล่ม ตลอดจนได้แยกแยะกลไกกระบวนการและปฏิบัติการของวัจนภาษาและอวัจนภาษาที่ถูกใช้ในการสร้าง ผลิตซ้ำ ตอกย้ำ ตลอดจนสืบทอดอุดมการณ์เหล่านั้นไว้อย่างละเอียดเป็นรายละเอียด ในบทนี้จะได้นำเสนอข้อสรุปเกี่ยวกับปฏิบัติการเหล่านี้ และความสัมพันธ์ระหว่างหนังสือภาพ วรรณกรรม วาทกรรม กับสังคมวัฒนธรรมแวดล้อมที่เป็นบริบทของหนังสือเหล่านี้ โดยจะแยกเป็นสองส่วนคือ

- ก. ความสัมพันธ์ระหว่างภาษา วรรณกรรม วาทกรรม และหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย
- ข. ความสัมพันธ์ระหว่างหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยกับสังคมและวัฒนธรรมไทย
- ก. ความสัมพันธ์ระหว่างภาษา วรรณกรรม วาทกรรม และหนังสือนิทานภาพ

จากการวิเคราะห์พบว่า หนังสือนิทานภาพที่ได้รับรางวัลทั้ง 17 เล่ม เป็นพื้นที่อันสมบูรณ์ด้วยอุดมการณ์ทั้งระดับโจ่งแจ้งเจตนาและระดับแฝงเร้นไม่เจตนา อุดมการณ์เหล่านี้สอดแทรกซึมซาบอยู่ได้ก็ด้วยอาศัยภาษาวัจนะ ภาษาภาพ และลักษณะบางประการของวรรณกรรมอันอาจเรียกได้ว่า “ความเป็นเรื่องเล่าเรื่องแต่ง” เครื่องมือเหล่านี้ทำให้ปฏิบัติการทางวาทกรรมคือการสร้างความหมายตอกย้ำ ผลิตซ้ำ และสืบทอดอุดมการณ์ กระทำได้โดยแนบเนียนเหนือความตระหนักรู้ของคนอ่านส่วนใหญ่ ดังจะกล่าวในรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ภาษา ภาษาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดในหนังสือนิทานเพราะหากไม่มีภาษาก็จะไม่มีเครื่องมือสื่อสาร ภาษาที่จะกล่าวถึงในหนังสือนิทานภาพมี 2 ประเภท คือ วัจน และอวัจนภาษา
 - 1.1 วัจนภาษา จะเห็นได้ว่าวัจนภาษาเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในการสร้าง สอดแทรก และสื่ออุดมการณ์ต่าง ๆ ในหนังสือนิทานภาพ อาจแยกพิจารณาเป็นส่วน ๆ ได้ดังนี้

1.1.1 การเลือกใช้คำ และวลี

น่าสังเกตว่าคำที่ผู้เขียนเลือกมาใช้โดยเฉพาะคำกริยา ส่วนใหญ่มีความหมายแฝงนัย ที่ประกอบสร้างหรือนำเสนออุดมการณ์บางอย่าง (ไม่ว่าผู้เขียนจะเลือกอย่างเจตนาหรือไม่เจตนาก็ตาม) เช่น คำกริยาที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองจะสื่อความรู้ ความมีประสบการณ์ เช่น *เข้าใจ บอก อธิบาย ตอบ ชี้ ทักทวน เตือน* หรือสื่อความมีอำนาจและการใช้อำนาจ เช่น *อนุญาต สั่ง บังคับ ตำหนิ กักตัว ระวัง เสี่ยง พุดหัวน ประกาศ ออกกฎ ตัดสิน* คำกริยาอีกคำหนึ่งที่พบมากคือ คำว่า *ให้* ทั้งในความหมาย *give* และ *let* หรือ *make* ซึ่งก็เป็นคำที่แฝงการใช้อำนาจอีกคำหนึ่ง ส่วนคำกริยาที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของเด็กหรือผู้ถูกปกครองได้แก่ *ร้องให้*

ตกใจ ชัก ถาม อยากู้ รบเร้า อ้อนวอน ชื่นชม สำนึกผิด ขอโทษ กราบขอขอบคุณ ชุกชน ร้องเรียน เชื้อฟุ้ง ยอมรับ ยอม เป็นต้น ซึ่งเป็นคำที่แฝงความอ่อนประสพการณ์ ความเป็นไฉไล และ ความไว้อำนาจสยบยอม

นอกจากคำกริยาแล้ว ยังมีคำประเภทคำขยายที่ใช้บรรยายลักษณะ เช่น คำที่ขยายลักษณะ ผู้ใหญ่ ใช้คำว่า “คนแก่ใจดี” “สายตามีประกายเมตตา” “คุณตาใจดีมาก” “ลุงเต๋าน้ำผู้เชี่ยวชาญ” “คุณยายเก่งจัง” ซึ่งเป็นการเน้นความรู้และประสพการณ์ของผู้ใหญ่ที่ต่างไปจากเด็ก คำขยายลักษณะเด็กนั้น มักเน้นความมีขนาดเล็ก และความอ่อนเยาว์ เช่น “หนูนาเป็นเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ แก้มแดงน่ารัก” (หนูนากับยักษ์ใหญ่, ธรรมนูญ 2537) “น้ำเสียงของลูกเต๋าบกลีกลี” (ลูกเต๋าบกับ ลุงเต๋าน้ำ, น้ำพรม 2534) เป็นต้น จึงเป็นการสื่อความเหนือกว่า-ด้อยกว่าของตัวละครได้วิธีหนึ่ง

1.1.2 การผูกประโยค และความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง

การนำคำมาจัดเรียงเป็นประโยคและจัดความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างในประโยคก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สอดแทรกอุดมการณ์และความสัมพันธ์เชิงอำนาจผ่านวจนภาษา เช่น การใช้รูปประโยคที่มีประธานเป็นผู้ถูกกระทำ เช่น “น้ำมนต์ถูกแม่กักตัวไว้ในนั้น” (ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543)

“ชนพู่จึงถูกคุณแม่ตำหนิ” (ชุดใหม่ของชนพู่, ทิพย์วรรณ 2545)

มักพบว่า ผู้ถูกกระทำคือ ผู้ไร้อำนาจคือเด็ก ส่วนผู้กระทำคือ ผู้ใหญ่ เช่นเดียวกับคำกริยาที่ตามด้วย “ให้” ที่พบบ่อย ๆ ว่าประธานผู้ทำกริยานี้คือ ผู้ทรงอำนาจ ผู้ปกครองหรือผู้ใหญ่ ส่วนผู้ถูกกระทำ หรือกรรมในประโยคมักเป็นผู้ด้อยอำนาจหรือเด็ก เช่น “คุณแม่ให้ชนพู่ลองใส่เสื้อตัวนั้น” (ชุดใหม่ของชนพู่, ทิพย์วรรณ 2545)

“พ่อกับแม่ให้หนูนาอาบน้ำและสระผม” (หนูนากับยักษ์ใหญ่, ธรรมนูญ 2537)

“คุณยายจูงหลานสาวกลับมาที่ห้อง จัดให้นอนลงบนเตียง แล้วจัดการห่มผ้าให้” (เศษผ้าคุณยาย, ครรชิต 2540)

“แม่เอาผักมาให้ และพูดว่า “ขอดกินผัก”

ถ้าผมไม่กินผัก แม่จะไม่ให้เล่นของเล่นที่ผมชอบ” (สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536)

“สิงโตเจ้าป่า จึงออกกฏให้สิงแก่รักษาความยุติธรรม (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533)

“สิงแก่ยึดถือความยุติธรรมให้บริการแก่สัตว์ทุกชนิด” (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533)

นอกจากนั้นประโยคที่ผู้ทรงอำนาจใช้ยังมักเป็นประโยคคำสั่ง หรือประโยคคำถามที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “รู้ไหม” หรือ “เห็นไหม” ซึ่งในแง่วจนปฏิบัติและเจตนาในการใช้ก็

คือประโยคชี้แนะหรือประโยคสั่งสอนแบบแฝงเร้นมากกว่าจะเป็นเพียงคำถามหาข้อมูล จึงนับว่าเป็นการแฝงนัยเชิงอำนาจด้วยวิธีหนึ่ง ตัวอย่างเช่น

“แม่เอาปาลามาให้และพูดว่า “ขอดกินปลา” (สัตว์ประหลาดกับแม่)

“หยุดเดี๋ยวนี้” คือคำประกาศิตจากสิงโตเจ้าป่า” (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533)

“อย่าให้เสื้อผ้าเลอะนะจ๊ะ” (ชุดใหม่ของชนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)

“รู้ไหมมันใช้ทำอะไร ได้ตั้งหลายอย่าง” (เศษผ้าคลุมชาย, ครรชิต, 2540)

1.1.3 คำเชื่อมบอกความสัมพันธ์ความ

คำเชื่อมประโยคก็เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่แฝงอุดมการณ์และสื่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจได้ คำเชื่อมที่พบบ่อยมากคือ คำเชื่อมประเภทบอกสาเหตุและผล ได้แก่ เพราะ จึง ดังนั้น เพราะฉะนั้น เลย เป็นต้น คำเชื่อมเป็นเหตุเป็นผลเหล่านี้ ทำหน้าที่สร้างความชอบธรรมให้การใช้อำนาจเช่นในประโยคต่อไปนี้

“ลิงแก่และพวกก็ยอมรับความจริง ดังนั้น สิงโตเจ้าป่าจึงออกกฎ”

(บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533)

“ชนฟูก็พบว่า ชุดใหม่ของเขามีรอยเปื้อนเต็มไปหมด เมื่อกลับมาถึงบ้าน ชนฟูจึง ถูกคุณแม่ตำหนิ”

(ชุดใหม่ของชนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)

“น้ำมนต์ ถูกแม่กักตัวไว้ในนั้น เพราะวันนี้ เขาไม่ยอมอาบน้ำ”

(ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543)

นอกจากนั้นคำเชื่อมแสดงความขัดแย้งก็ถูกใช้เพื่อบ่งชี้ว่าใครเป็นผู้ผิด ซึ่งส่วนใหญ่ความผิดก็จะตกลงอยู่กับผู้ด้อยอำนาจ เช่น

“แม้ลุงเต่าน้ำจะทักทานอย่างไร ลูกเต่าบาก็ไม่ยอมฟัง”

(ลูกเต่าบากับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534)

“พี่ได้เดือนไม่ยอมพาไปเพราะจำที่แม่สั่งไว้ได้ขึ้นใจ แต่ได้เดือนน้อยก็อ่อนวอนจนพี่ได้เดือนใจอ่อน”

(ได้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542)

คำเชื่อมแสดงเงื่อนไขก็ถูกใช้เพื่อแสดงอำนาจต่อผู้ด้อยอำนาจ เช่น

“ถ้าผมไม่ค้มนม แม่จะไม่เล่านิทานให้ฟัง”

(สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536)

“ถ้าอยากกลับบ้าน ก็อาบน้ำซะ..... ไม่งั้น ก็อย่าหวังได้ขี่หลังข้าเลย”

(ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543)

1.1.4 คำสรรพนามและคำลงท้าย

ดังที่ทราบกันดีแล้วว่าคำสรรพนามและคำลงท้ายในภาษาไทยเป็นเครื่องมือสื่อลำดับชั้นและความมีอำนาจ-ค้อยอำนาจได้เป็นอย่างดี ในหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์ก็พบการเลือกใช้คำสรรพนามและคำลงท้ายเพื่อแบ่งอุดมการณ์ดังกล่าว ตัวละครที่เป็นเด็กจะใช้สรรพนาม “ผม” “จ๊ีบ” และลงท้ายด้วยคำสุภาพ “ครับ” “ค่ะ” ส่วนตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ จะใช้สรรพนาม “ข้า-เจ้า” หรือ “ฉัน-เธอ และคำลงท้ายว่า “จ๊ะ” “ยะ” หรือไม่ใช้คำลงท้ายเลย เช่น

“หน้าตาท่าทางของเจ้า ไม่น่าจะเป็นเต่าที่อยู่แถวนี้” ลูกเต่าพูดซ่า ๆ ด้วยสายตามีประกายเมตตา

“ครับคุณลุง ผมไม่ได้อยู่แถวนี้....” น้ำเสียงของลูกเต่าบกเล็กใส” (ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534)

“คิดว่าจะมาขอกันง่าย ๆ หรือยะ” แม่มคหัวเราะอย่างสะใจ” (ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543)

1.2 อวัจนภาษา นอกจากวัจนภาษาแล้ว อวัจนภาษายังเป็นองค์ประกอบสำคัญในหนังสือนิทานภาพ และเป็นเครื่องมือที่ลูกใช้สื่ออุดมการณ์เชิงอำนาจได้เป็นอย่างดี ได้แก่

1.2.1 ขนาดของภาพ การสื่อความค้อยอำนาจของตัวละครบางตัวหรือบางกลุ่มทำผ่านขนาดของภาพ เช่น ผึ้งสัตว์ซึ่งเป็นกลุ่มราษฎรค้อยอำนาจใน*บทเรียนของผึ้งสัตว์* (อำนาจ 2533) ถูกสื่อด้วยภาพขนาดเล็กมากอยู่บนแพกลางแม่น้ำ สื่อความช่วยตัวเองไม่ได้ หรือภาพตัวละครเด็ก ๆ โดยเฉพาะในตอนต้นเรื่อง เมื่อมีการบรรยายเพื่อแนะนำตัวเด็ก ภาพจะมีขนาดเล็ก และมักมีภาพผู้ใหญ่มาเปรียบเทียบเพื่อเน้นความ “เล็กกระจ๊อยร่อย” ของเด็กยิ่งขึ้น เช่นใน*หนูนากับยักษ์ใหญ่* (อรัญญา 2537) *เศษผ้าคุณยาย* (ครรชิต 2540) *ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ* (น้ำพรม 2534) และ*รองเท้าของลูกหมี* (อำนาจ 2537) เป็นต้น ส่วนใน*สงครามขนมหวาน* (ชัยฤทธิ์ 2545) ขนาดขนมฝรั่งใหญ่กว่าขนมไทยเมื่อต้องการสื่อว่าขนมฝรั่งคุกคามขนมไทย ส่วนภาพสิงโตเจ้าป่าใน*บทเรียนของผึ้งสัตว์* (อำนาจ 2533) ก็มีขนาดใหญ่เกินครึ่งหน้า

1.2.2 การจัดภาพ การจัดวางภาพตัวละครในหน้ากระดาษก็เป็นเครื่องมือทางอวัจนภาษาอีกแบบหนึ่งที่สื่ออุดมการณ์เชิงอำนาจได้ จะสังเกตเห็นว่า ภาพผู้ใหญ่นอกจากจะมีขนาดใหญ่แล้ว ยังมักถูกจัดวางไว้ทางซ้ายมือของหน้ากระดาษ ในขณะที่ภาพเด็กซึ่งมีขนาดเล็กมักถูกจัดวางไว้ริมขวา ขนบนี้ในภาษาภาพ สิ่งที่อยู่ด้านซ้ายมือมักหมายถึง สิ่งที่มีความสำคัญหรือสิ่งที่สถาปนาแล้ว ส่วนสิ่งที่อยู่ด้านขวามือ หรืออยู่ริมขอบจะหมายถึงความไร้ความสำคัญ ความเป็นชายขอบ ความใหม่และยังไม่เป็นที่ยอมรับ การจัดวางภาพเช่นนี้พบใน *ลูกเต่าบกและลุงเต่าน้ำ* (น้ำพรม 2534) *ผจญภัยในห้องน้ำ* (ไชศรี 2543) *ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย* (ชัยรัตน์ 2542) *เด็กชายปากกว้าง* (สุคไพท 2544) *สัตว์ประหลาดกับแม่* (วิภา 2536) เป็นต้น

นอกจากนี้ การจัดวางภาพข้างบน-ข้างล่างของหน้าก็ยังสื่อความทรงอำนาจ-ด้อยอำนาจได้ตามขนบภาษาภาพ ภาพสิ่งโตเจ้าป่าใน*บทเรียนของฝูงสัตว์* (อำนาจ 2533) นอกจากจะมีขนาดใหญ่แล้วยังถูกจัดวางไว้เหนือสุดของหน้าสื่อความเป็นผู้ปกครองมีอำนาจสูงสุด ส่วนสัตว์ทั้งหลายถูกจัดวางไว้ส่วนล่างของหน้า เช่นเดียวกับ*ประภวธร้องเพลง* (เสริมสกุล 2536) ภาพราชสีห์ซึ่งเป็นเจ้าป่า และเป็นผู้ตัดสินการประภวก็ถูกจัดวางไว้ส่วนบนของภาพ ส่วนภาพสัตว์และแมลงทั้งหลายซึ่งเป็นพลเมืองของป่าถูกจัดวางไว้ส่วนล่างของภาพ

1.2.3 การใช้เส้น-สี

จากการวิเคราะห์ภาษาภาพ พบว่า มีการใช้เส้น-สีเป็นเครื่องมือสื่อความแตกต่างทางเพศสภาพ ดังได้กล่าวแล้วว่า เพศหญิงจะถูกจำกัดขอบเขตให้อยู่ภายในพื้นที่คุ้นเคย ซึ่งมักเป็นบ้าน หรือพื้นที่ปิดกั้น ส่วนเพศชายสามารถเดินทางและเข้าสู่พื้นที่จินตนาการ หรือพื้นที่สาธารณะได้มากกว่า การใช้เส้นและสีจะสื่อความแตกต่างข้อนี้ ในหนังสือเด็กผู้ชายที่มีการผจญภัยในโลกจินตนาการ เช่น เด็กขายน้ำมนต์ ใน*ผจญภัยในห้องน้ำ* (ไชศรี 2543) หรือเด็กชายปากกว้างใน*เด็กชายปากกว้าง* (สุคโไพท 2544) จะใช้เส้นที่คดโค้งเป็นขดกลมหรือเส้นทะแยงพาดเกี่ยวกันสับสน และใช้สีมืดทึบทึบ เช่น สีน้ำเงิน ดำ และม่วง เพื่อสื่อประสบการณ์การผจญภัยที่มหัศจรรย์ ลึกลับ น่าอันตราย ซึ่งเป็น “โลกของเพศชาย” ซึ่งจะต้องมีการผจญภัยเพื่อพิสูจน์ตัวเอง ในขณะที่โลกของ “บ้าน” ของเพศหญิงจะประกอบด้วยสีขาวหรือสีอ่อน (มักเป็นสีชมพู) เป็นพื้นหลังภาพและเส้นตรงเรียบเป็นระเบียบ (*เศษผ้าคุณยาย*, ครรชิต 2540) แม้แต่ใน*หนูนากับยักษ์ใหญ่* (อรุณญา 2537) ซึ่งมีการ “ผจญภัย” เล็กน้อยในสวนหลังบ้าน สีที่ใช้ในพื้นที่หลังภาพก็เป็นสีเหลืองสด เขียวสด ฟ้าสด และชมพู ทั้งหมดนี้แสดงความมั่นคงปลอดภัย ไม่อันตราย ในหนังสือเด็กหญิง

จึงอาจสรุปได้ว่าภาษาทั้งอวัจนะและวัจนะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้สอดแทรกและนำเสนออุดมการณ์ โดยเฉพาะอุดมการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจในหนังสือนิทานภาพ

2. ความเป็นเรื่องเล่าเรื่องแต่ง

ความเป็นเรื่องเล่า (narrativization) และความเป็นเรื่องแต่ง (fictionality) เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นวรรณกรรม วรรณกรรมอาจเป็นเรื่องเล่า เรื่องแต่ง หรืออย่างอื่นก็ได้ ความหมายหนึ่งของวรรณกรรมจะมีลักษณะการประเมินคุณค่าแฝงอยู่ สำหรับหนังสือนิทานภาพนั้นหากใช้นิยามของการประเมินคุณค่าดังกล่าว อาจมีผู้แย้งได้ว่ามิใช่เป็นวรรณกรรมเต็มตัว เป็นสิ่งที่อ่านเพื่อความบันเทิง ไม่มีคำพ้อที่เจาะวิเคราะห์วิจารณ์ แต่ก็มิ้นักวิชาการจำนวนมากที่รวมหนังสือนิทานภาพไว้เป็นส่วนหนึ่งของ “วรรณกรรมสำหรับเด็ก” (ดู Stephens 1992, Nodelman 1996 และ Hunt 1999 เป็นต้น) ไม่ว่าหนังสือนิทานภาพจะเป็น “วรรณกรรม” หรือไม่ก็ตาม ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าลักษณะความเป็นเรื่องเล่าและความเป็นเรื่องแต่งมีอยู่พร้อมบริบูรณ์ในหนังสือประเภทนี้ ดังที่กล่าวไว้ใน

บทต้น (ดูบทที่ 2) และลักษณะความเป็นเรื่องเล่าเรื่องแต่งนี้เอง ก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือสอดแทรก
อุดมการณ์ทางสังคม ได้อย่างแนบเนียน ดังจะกล่าวในรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 รูปแบบและโครงสร้างของหนังสือนิทานภาพ

เรื่องเล่าเรื่องแต่งจะมีรูปแบบ (form) และ โครงสร้าง (structure) ที่ชัดเจน โดยเฉพาะรูปแบบของหนังสือนิทานภาพ จะประกอบด้วยปกหน้า ปกหลัง และหน้าเรื่อง ซึ่งประกอบด้วยภาพที่มีสีสันสวยงาม ซึ่งผู้จัดทำเชื่อว่า จะสะดุดตาสะดุดใจ และให้ความพึงพอใจแก่เด็ก ๆ ผู้อ่าน ส่วน โครงสร้างเรื่องก็ค่อนข้างจะมีความชัดเจนแน่นอน เป็นแบบฉบับคือ หากมีตัวละครหลักเป็นเด็ก มักเริ่มเรื่องด้วยการตั้งคำถามของเด็กจนกลายเป็นความขัดแย้งอันเนื่องมาจากความไร้เดียงสา ความไม่รู้ แล้วตามมาด้วยการเรียนรู้ของเด็กผ่านวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วจบลงด้วยความสุข จากการที่ได้เรียนรู้ ยอมรับ และเป็นที่ยอมรับของครอบครัวและสังคม หากมีตัวละครหลักที่ไม่ใช่เด็กหรือสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของเด็กคนเดียว แต่เป็นกลุ่ม เช่น กลุ่มสัตว์ โครงเรื่องก็จะเป็นทำนองเดียวกันคือ มีความขัดแย้งอันเนื่องมาจากความด้อยปัญญา การเรียนรู้ การเข้าใจโลกดีขึ้น และการอยู่ร่วมกันอย่างผาสุกในสังคม ทั้งรูปแบบและ โครงสร้างเช่นนี้ พบได้ในหนังสือนิทานภาพที่ใช้วิเคราะห์ (ยกเว้น สุริยัน 2545)

การใช้หนังสือนิทานภาพใช้ภาพที่มีสีสัน มักเป็นภาพวาดเชิงจินตนาการ มีใช้ภาพถ่ายเหมือนจริง และมีรูปแบบและ โครงสร้างที่ชัดเจน คงที่แน่นอนเป็นแบบฉบับเช่นนี้ ทำให้ลักษณะความเป็นเรื่องแต่งเพื่อความบันเทิง ความเป็นเรื่อง “เบา ๆ” “สนุก ๆ” ความเป็นเรื่อง “ของเด็ก” ปรากฏชัดเจน คงไม่มีผู้อ่านคนใดที่หยิบหนังสือนิทานภาพขึ้นมาแล้วบอกไม่ได้ว่าเป็นหนังสือสำหรับเด็ก และคงปฏิเสธไม่ได้ว่า เมื่อหยิบหนังสือนิทานภาพมาอ่าน จะรู้สึกถึงความ “น่ารักน่าเอ็นดู” “ความซื่อบริสุทธิ์ไร้เดียงสา” “ความเป็นเรื่องแต่งจินตนาการไม่ใช่เรื่องจริง” และ “ความเป็นเด็ก” ปรากฏทั่วไปในเล่ม

ลักษณะเช่นนี้ทำให้คนส่วนใหญ่ไม่ถือว่าหนังสือนิทานภาพเป็นเรื่อง “จริงจัง” หรือเป็นสิ่งที่ควรอ่านแบบวิพากษ์ วิเคราะห์วิจารณ์ อุดมการณ์ที่สอดแทรกอยู่โดยเฉพาะในระดับแฝงเร้นซึ่งมักเป็นอุดมการณ์เชิงอำนาจในสังคม จึงสามารถแฝงตัวอยู่โดยที่ผู้อ่านรับไปโดยไม่ทันระวังตัว หน้าตาที่ซื่อบริสุทธิ์ไร้เดียงสา และรูปแบบที่สื่อความเป็นผลผลิตของจินตนาการและความเป็นสิ่งบันเทิงสำหรับเด็กเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยปกปิดซ่อนเร้นอุดมการณ์เชิงอำนาจ หนังสือนิทานภาพจึงเป็นพื้นที่ให้อุดมการณ์ฝังสถิตอยู่ และเป็นพื้นที่อันอุดมสมบูรณ์สำหรับการปลูกฝังความคิด ความเชื่อ เรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมให้แก่เด็ก ๆ (และผู้ใหญ่ที่อ่านหนังสือประเภทนี้) ดังที่เห็นได้จากบทวิเคราะห์หนังสือนิทานภาพทั้ง 17 เล่ม

2.2 การจัดลำดับเวลาและการเรียงเหตุการณ์

ลำดับเวลาและลำดับเหตุการณ์ ซึ่งมักมีลักษณะเป็นเส้นตรง เป็นลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของเรื่องเล่าเรื่องแต่ง การมีเวลาเริ่มต้นและเวลาจบ การมีลำดับเหตุการณ์ที่เป็น

สาเหตุของความขัดแย้ง การมีจุดสูงสุด และการคลี่คลายของเหตุการณ์ตามมา จนถึงจุดจบของเรื่อง มักพบได้ในเรื่องเล่าเรื่องแต่งทั่วไป ลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏในหนังสือนิทานภาพที่ใช้วิเคราะห์เช่นกัน ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าหนังสือนิทานภาพมักเริ่มต้นด้วยการต่อต้าน คือตั้งของผู้ด้อยอำนาจ และตามมาด้วยวิกฤติ เช่น การบาดเจ็บล้มตาย การเข้าป่าผจญภัย การพบ “ยักษ์” หรือสรรพสิ่งที่น่ากลัว และไม่คุ้นเคยทั้งหลาย หรือการถูก “ลงโทษ” การจัดลำดับเหตุการณ์ก่อนหลังเช่นนี้แฝงนัยยะว่าผลของการต่อต้านคือตั้งผู้ปกครองหรือผู้มีอำนาจ คือ ความวิกฤติ ปัญหา ความยากลำบาก ซึ่งคือการถูกลงโทษนั่นเอง แต่เมื่อสขบยอมรับผู้ปกครองหรือกติกาสังคมแล้ว ผลที่ตามมาคือความสุข ความมั่นคงในตอนจบ การจัดลำดับเหตุการณ์ตามเวลาก่อนหลัง และการดำเนินเรื่อง (unfolding) ตามลำดับดังกล่าวคือ การแฝงความสัมพันธ์แบบเป็นเหตุ-เป็นผล ซึ่งนำไปสู่การแฝงอุดมการณ์เชิงอำนาจนั่นเอง

2.3 การสร้างตัวละครและการใช้สัญลักษณ์

ตัวละครและการสร้างตัวละคร เป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าเรื่องแต่ง ในหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์ พบว่า เรื่องมักเริ่มต้นด้วยการบรรยายลักษณะตัวละครหลัก หากเรื่องนั้นมีตัวละครหลักเป็นปัจเจก (มิใช่กลุ่มหรือพวก) เช่น

“หนูนาเป็นเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ แก้มแดงน่ารัก” (หนูนากับยักษ์ใหญ่, อนุรักษ์ 2537)”

“เด็กชายปากกว้าง มี 2 หู 2 ตา 1 จมูก และ 1 ปาก เหมือนเด็กทั่วไปนี่ละ แต่เขามีปากที่กว้างมาก” (เด็กชายปากกว้าง, สุตไพท 2544)

“ผมชื่อยอด ผมไม่ชอบกินผัก ผมชอบกินขนม โดยเฉพาะขนมปัง” (สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536)

“ยังมีจิ้งหรีดทองคำตัวหนึ่ง เดินเพนจรไปในป่า โดยมีกีตาร์คู่ใจตัวหนึ่ง เจ้าจิ้งหรีดทองคำตัวนี้ชอบเล่นกีตาร์เป็นชีวิตจิตใจ” (ประภวธร้องเพลง, เสริมสกุล 2536)

“ขนฟูเป็นชื่อของลูกกระต่ายตัวหนึ่งต่างหาก เขาเป็นลูกกระต่ายที่มีขนสีขาวยุุ่ม มีดวงตากลมโต ไสแจ้ว มีหูยาวรี ซึ่งสามารถรับฟังเสียงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี” (ชุดใหม่ของขนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)

จากนั้นก็จะมีการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครจากกิริยาอาการและกิจกรรมที่กระทำ หรือถูกกระทำ ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ซึ่งมักแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนา ลักษณะนิสัย จากความไม่รู้ไม่เข้าใจเป็นความรู้ความเข้าใจ จากความ “ดิบเถื่อน” เป็นความ “ถูกขัดเกลา” จากความ “ผิดปกติ” เป็นความ “ปกติ” จากความตั้งต่อต้านสังคมเป็นความยอมรับและถูกยอมรับโดยสังคม ดังจะเห็นจากบทบรรยายจากหน้าจบของเรื่องต่าง ๆ เช่น

“เพื่อน ๆ พวกกันดีใจที่หนูนามีผมสะอาด และสวมเสื้อผ้าที่สะอาด ทุกคนเล่นกับ หนูนาอย่างสนุกสนาน ทำให้หนูนามีความสุข และเป็นที่ยื่นชมของผู้ที่ได้พบเห็น” (หนูนากับยักษ์ ใหญ่, อนุรักษ์ 2537)

“ขอดกินผัก ปลา ข้าว และนม

ขอดรู้ว่า กินอาหารแล้วจะมีร่างกายที่แข็งแรง

จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” (สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536)

“คณะกรรมการได้ตัดสินใจแล้วว่า เมื่อทั้งสามร้องเพลงประสานเสียงกันแล้วจะ ไพเราะที่สุด ฉะนั้นเมื่อเลิกงานนี้แล้วเมื่อกลับไปในป่า ขอให้ทั้งสามร้องเพลงประสานเสียงกัน อัน จะเป็นเสียงเพลงที่ไพเราะแห่งป่าเขาถ้ำนาไพรสลับไป” (ประภวกร้องเพลง, เสริมสกุล 2536)

“สัตว์ทั้งหลายต่างพยักหน้ายอมรับ ในความคิดที่ผิดพลาดของคุณ และถือเป็น บทเรียนที่จะต้องแก้ไขไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้นอีกต่อไป” (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533)

“จากนั้นมา เด็กชายปากกว้าง (ที่ปากไม่กว้างแล้ว) ก็มีความสุขกับการมีปากขนาด พอดี ๆ เพียง 1 ปาก

และมีมีความสุขกับการเล่นสนุกด้วย นอกจากกิน...” (เด็กชายปากกว้าง, สุดไพท 2544)

“เมื่อเห็นว่าขนฟูสำนึกผิดแล้วคุณแม่จึงยกโทษให้ จากนั้นขนฟูก็ช่วยคุณแม่ซัก เสื้อผ้าจนสะอาด

และชำระงานเป็นเงาวาววับเหมือนเดิมเลยทีเดียว” (ชุดใหม่ของขนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)

การแสดงพัฒนาการทางลักษณะนิสัยของตัวละครหลักก็เป็นวิธีการอย่างหนึ่งของการแฝงอุดมการณ์ คือเป็นการสรุปรวมว่าอะไรเป็นสิ่งไม่ถูกต้อง ไม่ควรกระทำ และอะไรเป็นสิ่ง ถูกต้องควรกระทำในสังคม นอกจากนี้แล้วการบ่งชี้พฤติกรรมควร-ไม่ควรกระทำยังอาจทำผ่าน การสร้างคู่ตรงข้ามในเรื่อง เช่นการสร้างรากฝอยให้มีลักษณะตรงกันข้ามกับ ไม้เต็นน้อยตอนต้น เรื่องใน ไม้เต็นน้อยกับรากฝอย (ชัยรัตน์ 2542) หรือการสร้างหอยทากลายประให้ มีลักษณะตรง กันข้ามกับลายจุดในตอนต้น ในฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ (มาลา 2534) ก็ล้วนเป็นวิธีการสร้างภาพลักษณ์ ตัวละครดี-ไม่ดี ขาว-ดำ ให้เห็นชัดเจน เพื่อที่ในตอนท้ายเรื่องก็จะจบลงด้วยตัวละครฝ่ายดำหรือที่มี พฤติกรรมไม่เหมาะสมก็เปลี่ยนแปลงปรับปรุงตนเองให้เป็นไปเหมือนตัวละครฝ่ายขาว ซึ่งก็คือ ภาพแทนอุดมการณ์หรือคตินาสังคมนั่นเอง

อีกวิธีการหนึ่งที่พบมากในการใช้การสร้างตัวละครเพื่อแฝงเร้นอุดมการณ์ คือการใช้ ลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จตายตัว (stereotype) ตัวละครหลักในหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์มี ลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จ เช่น ผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองมีสติปัญญา เฉลียวฉลาด มีความรู้เข้าใจโลก มีความเมตตา ยุติธรรม ส่วนเด็กหรือผู้ได้ปกครองขาดความรู้ ความเข้าใจโลกด้วยสติปัญญา ชอบ

ใช้กำลัง คือคิง ชุกชน เป็นต้น หากเป็นตัวละครเพศชาย ก็มักมีลักษณะกล้าหาญ ชอบผจญภัย เข้มแข็ง ไม่ตกใจกลัวง่าย ในขณะที่ตัวละครเพศหญิงจะมีลักษณะตรงกันข้าม ในบางครั้ง การผูกโยงลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จเช่นนี้กับตัวละครจะผ่านการใช้สัญลักษณ์สัตว์ เช่นการใช้ราชสีห์หรือสิงโตเป็นสัญลักษณ์ความเป็นผู้นำ ความเฉลียวฉลาดของผู้ปกครอง หรือแม่ไก่เป็นสัญลักษณ์ของเพศแม่ที่มีหน้าที่ให้กำเนิดและเลี้ยงดู เป็นต้น การใช้สัญลักษณ์และลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จเช่นนี้ เป็นการจำกัดกรอบความรู้ของผู้อ่านให้เห็นตามอุดมการณ์เชิงอำนาจ เช่น ผู้อ่านจะต้องรับรู้ว่าผู้ปกครองหรือผู้มีอำนาจจะเป็นผู้นำที่เฉลียวฉลาด หรือเพศหญิงไม่มีความสามารถอื่นใดนอกจากการให้กำเนิด เป็นต้น จึงเป็นการใช้การสร้างตัวละครเป็นเครื่องมือในการแฝงเร้นอุดมการณ์อีกวิธีหนึ่ง

2.4 การใช้มุมมอง เสียง และบทสนทนา

ในหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์ ส่วนใหญ่ (16 จาก 17 เรื่อง) มีมุมมองแบบบุคคลที่สามผู้รู้รอบ ผ่านเสียงผู้บรรยาย โดยมีบทสนทนาแบบเสียงพูดตัวละครโดยตรงและโดยอ้อมประกอบบ้างเป็นครั้งคราว มีเพียงหนังสือเรื่อง (สัตว์ประหลาดกับแม่, (วิภา 2536) ที่เป็นเสียงพูดของตัวละครหลัก (เด็กชายยอด) พูดกับผู้อ่านโดยตรงในตอนต้นเรื่องและกลางเรื่อง สำหรับมุมมองสัมผัสหรือการพบเห็นประสบการณ์ส่วนใหญ่ผ่านผู้บรรยายและตัวละครหลักร่วมกัน

การใช้มุมมองแบบบุคคลที่สามผู้รู้รอบ ผ่านเสียงผู้บรรยายจัดว่าเป็นเครื่องมือแฝงเร้นอุดมการณ์ที่ทรงประสิทธิภาพแบบหนึ่ง เนื่องจากผู้เขียนสามารถ “แอบอยู่หลัง” ผู้บรรยาย สอดใส่ความคิด ความเห็น ความเชื่อของตนเองไว้โดยผ่านเสียงผู้บรรยายได้ น่าสังเกตว่าเรายังจะถือว่าผู้เขียน (author) และผู้บรรยาย (narrator) เป็นคนละคน คนละส่วนกัน ราวกับจะมี “ระยะห่าง” ระหว่างคนสองกลุ่มนี้ ทั้ง ๆ ที่ผู้บรรยายคือ ผลผลิตของผู้เขียน ผู้บรรยายถูกสร้างขึ้นจากความเชื่อ ความเห็น ความคิด ค่านิยมของผู้เขียนมากเท่า ๆ กับตัวละครก็ว่าได้ แต่เนื่องจากมีระยะห่างและการแยกส่วนระหว่างผู้เขียนกับผู้บรรยายที่ผู้อ่านมักรู้สึก ทำให้ผู้เขียนสามารถใช้ผู้บรรยายแสดงความคิดเห็น หรือสรุปลักษณะตัวละคร หรือแฝงเร้นอุดมการณ์ความเชื่อของตนได้โดยไม่ต้องปรากฏตัวเองหรือแสดงความรู้สึกชอบต่อความเชื่อนั้น ๆ ดังตัวอย่าง เช่น

“ลูกเต่าบกกก็ถือว่าตัวเองเป็นผู้คิด ที่ไม่เชื่อฟังคำทัดทาน จึงทำให้ต้องพากันมาถูกมนุษย์จับขัง” (ลูกเต่าบกกกับลูกเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534)

“สัตว์ทั้งหลายต่างพยักหน้ายอมรับในความคิดที่ผิดพลาดของคุณ และถือเป็นบทเรียนที่จะต้องแก้ไข ไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้นมาอีก” (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533)

“นับแต่วันนั้น หอยทากน้อยต่างหากินตามพื้นดินด้วยความเป็นสุข และเช่นเดียวกัน ลายจุดก็ไม่คิดไต่ข้ามฟ้าอีกเลย” (ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ, มาลา 2534)

“จากนั้นมา เด็กชายปากกว้าง (ที่ปากไม่กว้างแล้ว) ก็มีความสุขกับการมีปากขนาดพอดี ๆ เพียง 1 ปาก

และมีความสุขกับการเล่นสนุกด้วย นอกจากกิน...” (เด็กชายปากกว้าง, สดไฟพ

2544)

ตัวอย่างข้างบนนี้แสดงความเชื่อของผู้เขียนเรื่องใครถูกใครผิด ความพอดี-ไม่พอดี ความปกติ-ไม่ปกติ และความพอใจในสภาพของตน แต่ถูกสื่อผ่านเสียงบรรยายสรุปของผู้บรรยาย ซึ่งมีอำนาจการมองเห็นเข้าไปถึงในความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้ทั้งหมด การที่ผู้บรรยายได้รับมอบ “ดาวิเศษ” ซึ่งเรียกกันว่าความรู้รอบ (omniscience) นี้ หากพิจารณาให้ดีแล้วก็มีใช่การ “มองเห็นเข้าไปถึง” จริง ๆ เพราะตัวผู้บรรยายเองก็ถูกผู้เขียนประกอบสร้างขึ้นด้วยภาษา แต่โดยขนบวรรณกรรมทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าผู้บรรยายมีตัวตน มีความรู้เห็นถ่องแท้ เชื่อถือได้ การใช้มุมมองแบบนี้จึงจัดเป็นอำนาจอย่างหนึ่งในการควบคุมจัดการกับตัวละคร และจำกัดกรอบการตีความและความรับรู้ของผู้อ่าน แต่อำนาจนี้ โดยแท้จริงแล้วคือ อำนาจของผู้เขียนที่ใช้ผ่านผู้บรรยายจึงเป็นอำนาจแบบแฝงเร้นโดยที่ผู้เขียนไม่ต้องรับผิดชอบหรือเอาตัวเองเข้าไปผูกพันกับอุดมการณ์นั้น ๆ

เรื่องสัตว์ประหลาดกับแม่ (วิภา 2536) เป็นเรื่องที่น่าสนใจในแง่ของเสียง เพราะเป็นเรื่องเดียวใน 17 เรื่องที่ใช้วิเคราะห์ที่ใช้เสียงเด็ก (เด็กชายยอด) เป็นผู้บรรยายสื่อกับผู้อ่านโดยตรง นับเป็นเรื่องเดียวที่ใช้มุมมองเด็กตั้งแต่ต้นเรื่องที่ขึ้นต้นว่า

“ผมชื่อยอด

ผมไม่ชอบกินผัก ผมชอบกินขนม โดยเฉพาะขนมปัง” (1)

และภาษาภาพที่ให้ยอดหันหลังให้ผัก ปลา และนม นับเป็นการ “อนุญาต” ให้เด็กมีอำนาจต่อต้านผู้ใหญ่ (ซึ่งรวมทั้งแม่ของยอดเองด้วย) ในระดับหนึ่ง ยอดสามารถแนะนำตัวเอง พูดคุย และบ่นว่าแม่ของตนกับผู้อ่านได้ ยิ่งกว่านั้นยอดยังมีอำนาจในการแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาดเพื่อช่วยให้แม่กลัว จนในที่สุดแม่ก็ยอมสัญญาว่าจะไม่บังคับยอดให้กินอาหารอีกต่อไป แต่ ณ จุดนี้ อำนาจของยอดก็ถูกผู้เขียนดึงกลับคืนไปด้วยประโยคที่ว่า

“ทันใดนั้น สัตว์ประหลาดก็กลายเป็นเด็กดีเหมือนเดิม” (14)

และอำนาจในการสื่อสารกับผู้อ่านของยอดผ่านเสียงของตนเองก็ถูกแทนที่ด้วยเสียงผู้บรรยายที่สรุปแบบ “รู้รอบ” ว่า

“ยอดกินผัก ปลา ข้าว และนม

ยอดรู้ว่า กินอาหารแล้วจะมีร่างกายที่แข็งแรง

จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” (15)

ยอดจึงกลับกลายเป็นหนึ่งในบรรดาเด็กผู้ด้อยอำนาจในนิทานภาพอีกผู้หนึ่ง

เนื่องจากเสียงผู้บรรยายแท้จริงคือเสียงผู้เขียนและผู้เขียนคือผู้ใหญ่และผู้อ่านแบบออกเสียงก็คือผู้ใหญ่ (หนังสือนิทานภาพส่วนใหญ่สำหรับให้ผู้ใหญ่อ่านออกเสียงให้เด็กฟัง) เด็กคือผู้ฟังหรือผู้รับเสียงเหล่านั้น ผู้ใหญ่มีโอกาสจะทำเสียงให้มีลักษณะน่ากลัว น่าเชื่อถือ น่ายำเกรงอย่างไรหรือไม่ก็ได้ “เสียง” ของผู้ใหญ่ซึ่งนอกจากจะผ่านเสียงผู้บรรยาย ยังผ่านเสียงจริงของผู้

ใหญ่เอง จึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทรงอำนาจยิ่งในการกำกับควบคุมความรู้เชิงอุดมการณ์ของเด็ก ๆ

ส่วนในด้านบทสนทนานั้น พบว่าถูกใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการแฝงเร้นอุดมการณ์เช่นกัน บทสนทนาในหลายเรื่องเป็นบทสนทนาแบบไม่สมดุลหรือไม่เท่าเทียม คือมีการแสดงอำนาจของฝ่ายปกครอง หรือฝ่ายผู้ใหญ่ ต่อฝ่ายใต้ปกครองหรือเด็ก เช่นการใช้ประโยคคำสั่ง การใช้สรรพนามและคำลงท้าย (ดู 1.1) ตลอดจนการใช้ประโยคยาวเต็มหน้าเพื่อ “สั่งสอน” เช่น

“ชนพู่จึงถูกคุณแม่ตำหนิว่า ‘ลูกรีบปากกับแม่แล้วว่าจะเก็บเสื้อผ้าให้เรียบร้อยก่อนออกไปเล่น ลูกก็ควรจะทำตามนั้น และที่สำคัญลูกควรจะใช้สิ่งของให้ตรงตามหน้าที่ของมัน อย่างชุดนักเรียนที่ลูกใส่อยู่นี้ ก็ควรจะเก็บไว้ใส่เวลาไปเรียนหนังสือ ไม่ควรเอามาใส่เล่น เพราะมันจะเก่า และขาดก่อนเวลาอันสมควร’ ‘ขอโทษครับ’ ชนพู่กล่าวด้วยความเสียใจ” (ชุดใหม่ของชนพู่, ทิพย์วรรณ 2545)

น่าสังเกตว่าบทสนทนาดังตัวอย่างนี้นอกจากจะไม่สมดุล ไม่เท่าเทียมในด้านความยาวและการให้พื้นที่แก่คำพูดของผู้ใหญ่-เด็กแล้ว ยังเป็นบทสนทนาที่มีคำบรรยายสรุปของผู้บรรยายกำกับไว้ด้วย เพื่อเน้นให้ชัดเจนถึงความถูก-ผิด ว่าบทสนทนาส่วนของคุณแม่คือคำ “ตำหนิ” และบทสนทนาของชนพู่คือ “ความเสียใจ” การใช้บทสนทนาแบบมีเสียงสรุปของผู้บรรยายประกอบเช่นนี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์

จึงอาจสรุปได้ว่า จากหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์ อุดมการณ์ นิยามความหมายหลัก ขนบศกติกต่าง ๆ ที่เป็นที่ยอมรับในสังคมถูกผลิตซ้ำตอกย้ำสถาปนาด้วยเครื่องมือวาทกรรมอันได้แก่ วัจนภาษา ภาษาภาพ และลักษณะสำคัญของวรรณกรรมเด็กคือความเป็นเรื่องเล่าเรื่องแต่งที่ดูซื่อ บริสุทธิ์ ไร้เดียงसानั่นเอง

ข. ความพัวพันระหว่างหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยกับสังคมวัฒนธรรมไทย

จากการวิเคราะห์พบว่า หนังสือนิทานภาพมีความพัวพันกับปฏิบัติการเชิงอุดมการณ์ในสังคมในระดับวาทกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นของบทบาทหนังสือนิทานภาพในการสะท้อน ผลิตซ้ำ ตอกย้ำ ชัดเจน ปลูกฝัง กำหนด ควบคุม จรรโลง และสืบทอดความรู้เกี่ยวกับความเชื่อ ตำนานม ภูตเงศาท์กตติกา นิยามในสังคม อาจสรุปความพัวพันนี้เป็นประเด็นหลัก ๆ ได้แก่

1. หนังสือนิทานภาพกับบริบทสังคม และการเมือง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า การศึกษาตัวบทในฐานะวาทกรรมในแนวภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ คือการมองตัวบทในฐานะภาพสะท้อนความคิด ความเชื่อ และความรู้เรื่องความเป็นมาเป็นไปในสังคม จากหนังสือที่ใช้ในการวิเคราะห์ พบว่า มีภาพสะท้อนความรู้บริบทสังคมในยุคที่หนังสือถูกเขียนขึ้นปรากฏชัดเจนใน 2 เล่ม คือ *บทเรียนของฝูงสัตว์* (อำนาจ, 2533) และ *สงครามขนมหวาน* (ชัยฤทธิ, 2545)

บทเรียนของฝูงสัตว์ (2533) สะท้อนภาพการจัดระเบียบอำนาจของกลุ่มบุคคลในสังคมยุค
นั้น 3 กลุ่ม คือ ผู้ปกครองรัฐผู้มีอำนาจสูงสุด เจ้าหน้าที่รัฐผู้รับมอบนโยบายและอำนาจบางส่วนมา
ปฏิบัติใช้แต่เนือฉล และราษฎรผู้ถูกปกครอง

ช่วงเวลาที่หนังสือถูกผลิตเป็นช่วงที่สังคมไทย มีพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นผู้นำรัฐบาล
บริหารประเทศก่อนที่จะถูกคณะทหารที่รู้จักกันในนามของคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ
(ร.ส.ช) ทำรัฐประหารในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 ช่วงนี้ได้เกิดกลุ่มผลประโยชน์และกลุ่ม
อำนาจขึ้นมากมาย ทั้งที่เป็นนักธุรกิจและข้าราชการจากส่วนกลางและส่วนท้องถิ่น ซึ่งเข้ามามี
ความสัมพันธ์กับนักการเมือง นำไปสู่การกอบโกยผลประโยชน์และการทุจริตคอร์รัปชัน ในยุคนี้
ประเทศไทยติดอันดับหนึ่งในสิบของประเทศในเขตแปซิฟิกที่มีปัญหาการคอร์รัปชันสูงถึงร้อยละ 90
(มณีรัตน์, 2535) อันนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างคนในสังคม จนนำไปสู่การประท้วงอย่างรุนแรง
ตั้งแต่สหภาพแรงงานรัฐวิสาหกิจธรรมาภัยต่อต้าน การนัดหยุดงานของคนงาน ไปจนถึงการประท้วง
ต่อต้านของชาวบ้าน และการเรียกร้องสิทธิมนุษยชนขององค์กรนักศึกษา จากข้อมูลเฉพาะในปี
พ.ศ. 2533 พบว่า เกิดการเดินขบวนบนท้องถนนของคนกลุ่มต่าง ๆ ถึง 170 ครั้ง (ปรภาส, 2541)¹

ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มถึงและฝูงสัตว์ในบทเรียนของฝูงสัตว์ ก็คือภาพจำลองความขัด
แย้งระหว่างกลุ่มในสังคมไทยในช่วงนั้น คือกลุ่มที่ได้รับมอบอำนาจ แต่ใช้อำนาจในทางมิชอบ
และกลุ่มราษฎรซึ่งด้อยอำนาจทำได้เพียงแสดงความไม่พอใจและเรียกร้องเท่านั้น นอกจากนี้สิ่งที่
สะท้อนในเรื่องอีกประเด็นหนึ่งคือ อำนาจและบทบาทของผู้นำประเทศในสถานการณ์ความขัดแย้ง
และความจำเป็นในการใช้อำนาจเด็ดขาดในการจัดการกับความขัดแย้ง พลเอกชาติชายอ้างถึงความ
สุจริตใจในการปกครองและบริหารประเทศให้ดีที่สุดเพื่อความมั่นคงของประเทศชาติ และอ้างถึง
ความชอบธรรมในการใช้อำนาจเนื่องจากเป็นรัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้ง

สงครามขมขมหวาน (2545) สะท้อนภาพสังคมที่ต่างออกไป เรื่องนี้นำเสนอการช่วงชิง
อำนาจระหว่างความเป็นไทยและความเป็นตะวันตก และแฝงนัยไว้ว่าความเป็นไทยนั้นแม้จะตกอยู่
ในสภาพผู้ถูกคุกคามก็ยิ่งเหนือกว่าความเป็นตะวันตกผู้คุกคาม ทั้งสองฝ่ายอาจอยู่ร่วมกันได้โดย
สันติ แต่คนไทยทั้งชาติก็ต้องตระหนักในความเป็นไทย และธำรงรักษาศักดิ์ศรีอัตลักษณ์ไทยไว้

ภาพนี้คือภาพจำลองของสังคมไทยในยุคโลกาภิวัตน์ช่วงเศรษฐกิจไทยวิกฤติหลังปี 2540
เมื่อ IMF เข้ามามีอิทธิพลไม่เฉพาะแต่ด้านการกอบกู้เศรษฐกิจของประเทศ แต่รวมถึงการกำหนด
นโยบายด้านอื่น ๆ เช่น การเมืองและการศึกษา ข้อบังคับต่าง ๆ ที่ IMF กำหนดให้ประเทศไทยต้อง
ปฏิบัติตามซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการ “ช่วย” กอบกู้เศรษฐกิจไทย ทำให้รัฐบาลสูญเสียอำนาจในการ

¹ดูรายละเอียดบริบทความขัดแย้งในสังคมไทยช่วงนี้ ในบทความเรื่อง “อุดมการณ์และการจัด
ระเบียบอำนาจในนิทานเด็กไทย: ความเปลี่ยนแปลงเชิงวัฒนธรรมในสองช่วงเวลา” (สรณี และ
คณะ, 2547)

ตัดสินใจ อีกทั้งกลุ่มธุรกิจไทยก็สูญเสียอำนาจในการประกอบกิจการเนื่องจากการควบคุมสินเชื่อเหล่านี้มีผลให้เกิดปัญหาสังคมในระดับต่าง ๆ เมื่อสังคมอ่อนแอลง ต่างชาติก็ยังมีบทบาทและอำนาจเพิ่มขึ้นอีกในประเทศไทย (ยุค, 2541)

ประชาชนไทยในระดับต่าง ๆ เริ่มตั้งเห็นอันตรายที่คุกคามประเทศ บางกลุ่มเชื่อว่ากระแสโลกาภิวัตน์เป็นพาหะให้อิทธิพลและบทบาทกลุ่มทุนข้ามชาติเข้ามากดดันให้ประเทศไม่มีอำนาจต่อรอง (สุริยะใส, 2541) บางกลุ่มเริ่มตระหนักถึงการสูญเสียอธิปไตย การถูกคุกคามความมั่นคง ตลอดจนการตกเป็นเมืองขึ้นทางวัฒนธรรม จึงเกิดกระแสต่อต้านดังจะเห็นได้ชัดจากพาดหัวข่าวในสื่อมวลชน เช่น “อย่าตกเป็นเหยื่อต่างชาติ” (เดลินิวส์, 2544) “IMF โอด ‘โลกาภิวัตน์’ ถูกต้าน” (ผู้จัดการรายวัน, 2543) รวมทั้งการจัดโครงการกอบกู้ “อัตลักษณ์” ไทย ในระดับต่าง ๆ เช่น โครงการ “วัฒนธรรมไทยสู่ภัยเศรษฐกิจ” ของคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งรณรงค์ให้คนไทยหันมาใช้ภูมิปัญญาไทย²

การหันกลับมาทบทวนที่เชิดชูความเป็นไทยดังกล่าว สะท้อนให้เห็นใน *สงครามขมหวาน* อย่างชัดเจน ทั้งในแง่กระแสต่อต้านความเป็นตะวันตกและในแง่การยอมรับการอยู่ร่วมกันแบบเหนือกว่าหรือแบบไม่ลืมหูลืมใจของตัวเอง

หนังสือทั้งสองเรื่องสะท้อนสภาพสังคม วัฒนธรรมและการเมืองในประเทศ และเนื่องจากหนังสือสองเรื่องนี้ถูกสร้างขึ้นในระยะเวลาห่างกันถึง 11 ปี เราจึงเห็นภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของสังคมไทยสองยุค ยิ่งไปกว่านั้นหากพิจารณาในเชิงวัฒนธรรมแล้ว จะเห็นความรับรู้ทางสังคมสองยุค ยุคแรกคือการยอมรับความจำเป็นที่จะต้องมีผู้ปกครองที่มีอำนาจเด็ดขาด เพื่อความสงบเรียบร้อยภายในประเทศ ยุคหลังคือ การยอมรับการอยู่ร่วมกันกับชาติตะวันตก เพื่อความสงบเรียบร้อยแบบโลกาภิวัตน์ ความรับรู้ของสังคมเกี่ยวกับความหมายของ “ความมั่นคง” ว่ายุคหนึ่งคือ ความมั่นคงภายในประเทศ และอีกยุคหนึ่งคือ ความมั่นคงในฐานะประเทศหนึ่งที่ต้องสัมพันธ์กับนานาประเทศในโลก เป็นการเปลี่ยนแปลงเชิงวัฒนธรรมในระดับอุดมการณ์ที่สำคัญยิ่งในสังคมไทย และถูกสะท้อนผ่านหนังสือสองเล่มนี้อย่างชัดเจน

แต่หนังสือนิทานภาพนั้นมิใช่จะมีความสัมพันธ์กับบริบทสังคมในเชิงให้ภาพจำลองเพียงระดับเดียว หากพิจารณาให้ลึกซึ้ง จะกล่าวได้ว่า สิ่งที่ดูเหมือนภาพสะท้อนก็คือการตอกย้ำสถาปนาสิ่งที่มีอยู่เป็นอยู่ให้คงอยู่สืบไป จึงอาจสรุปได้ว่า เด็กในยุคของหนังสือเล่มแรก น่าจะถูกปลูกฝังให้ยอมรับอำนาจรัฐและยอมรับในความค้ำยันอำนาจ ค้ำยันปัญญาของตนเอง นอกจากนั้นยังถูกสอนว่า ความสงบเรียบร้อยในประเทศเป็นสิ่งสำคัญที่สุด พลเมืองคิมหันที่รักษาสิ่งนี้ไว้ แม้ว่า

²ดูรายละเอียดในสรณี และคณะ (2547)

จะต้องยอมเสียความเสมอภาคหรือความยุติธรรมเป็นบางครั้งก็ตาม ส่วนเด็กในยุคของหนังสือเล่มหลัง น่าจะถูกปลูกฝังว่า ประเทศไทยไม่สามารถอยู่อย่างเอกเทศได้ในโลกไร้พรมแดน จำเป็นต้องเรียนรู้การอยู่ร่วมกับนานาชาติ แต่ฐานความเป็นไทยนั้นจะต้องรักษาไว้ให้มั่นคง เพราะเป็นสิ่งที่เหนือกว่าชาติอื่น ๆ ทั้งปวง

2. หนังสือนิทานภาพกับกติกาสังคม

จากการวิเคราะห์พบว่า หนังสือนิทานภาพมีความสัมพันธ์กับกติกาสังคม ขนบ ภูมิทัศน์ แนวปฏิบัติของสังคมไทยอย่างใกล้ชิด ทั้งในแง่การสะท้อนให้เห็นกติกามีอยู่ใช้อยู่ในสังคม และการจรรโลง ตอกย้ำ สืบทอดกติกานี้ให้คงอยู่ต่อไปผ่านเด็ก ๆ ผู้จะเติบโต สืบทอดสังคมในอนาคต กติกาสังคมที่พบมากในการวิเคราะห์หนังสือนิทานภาพ 17 เล่มนี้ อาจกล่าวได้เป็น 2 ประเด็นคือ การกำหนดคุณค่าเชิงบวกและลบให้มโนทัศน์ และการกำหนดนิยามความหมาย

การกำหนดคุณค่าเชิงบวกและลบของมโนทัศน์ คือการกำหนดว่าอะไรดี อะไรไม่ดี ซึ่งนำไปสู่แนวปฏิบัติว่าอะไรควรกระทำ และอะไรไม่ควรกระทำในสังคมไทย มโนทัศน์คู่แรกที่ถูกกำหนดคุณค่าเป็นบวก-ลบในหนังสือที่วิเคราะห์ได้แก่ ความเหมาะสมกลมกลืนหรือความพอเหมาะพอดี (ซึ่งอาจเรียกได้ว่าทางสายกลาง) ถูกให้คุณค่าเชิงบวกในขณะที่ความสุดขั้วได้แก่ความร้อนเกินไป เย็นเกินไป ความปากกว้างเกินไป กินจุเกินไป คือความไม่ดี มีคุณค่าเป็นลบ คุณค่าของมโนทัศน์คู่นี้แฝงอยู่ใน *ตะวันสีรุ้ง* (อำนาจ, 2543) และ *เด็กชายปากกว้าง* (สุดไพฑูริ, 2544) เรื่องทั้งสองเริ่มที่ความสุดขั้ว ภาษาที่ใช้ทั้งวจนภาษาและอวจนภาษาแสดงความสุดขั้ว ความเกิน “ธรรมดา” ซึ่งนำความเดือดร้อนมาให้ตัวละคร แต่เรื่องก็จบ “อย่างมีความสุข” ด้วยการที่ตัวละครค้นพบความพอเหมาะพอดีและยึดเป็นแนวปฏิบัติสืบไป

มโนทัศน์ประการที่สองที่ถูกระบุเสนอและตอกย้ำว่าเป็น สิ่งควรกระทำคือ การประนีประนอม ประสานสามัคคีกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่มีความขัดแย้ง การประนีประนอมปรองดองจะเป็นวิถีทางออกที่มีคุณค่าเชิงบวก ดังจะเห็นได้จากเรื่อง *ตะวันสีรุ้ง* (อำนาจ, 2543) และ *สงครามขนมหวาน* (ไชยฤทธิ์, 2545) ซึ่งผู้เขียนเลือกใช้สัญลักษณ์ “สีรุ้ง” และการ “อยู่รวมกันบนชั้นเดียวกัน” เป็นทางออกที่ควรปฏิบัติ ส่วนใน *ประภควรร้องเพลง* (เสริมสกุล, 2536) การร้องประสานเสียงก็ตีความว่าการแข่งขันร้องเดี่ยวเพื่อเอาชนะกัน จึงถูกกำหนดเป็นแนวปฏิบัติสำหรับผู้อ่านสืบไป

นอกจากนั้นสังคมไทย (โดยเฉพาะชนชั้นกลาง) ยังกำหนดคติการประพฤติดุปฏิบัติตัวที่ “ถูกต้อง” ตามมโนทัศน์เชิงบวกได้แก่ ความสะอาดและความปกติในหนังสือเรื่อง *ผจญภัยในหอน้ำ* (ไชยศรี, 2543) และ *เด็กชายปากกว้าง* (สุดไพฑูริ, 2544) ตามลำดับ ในเรื่อง เด็กชายทั้งสองประพฤติดุปฏิบัติตัวฝึกแนวไปจากคติความสะอาด (ด้วยการไม่ยอมอาบน้ำ) และคติความปกติ (ด้วยการเอาแต่กินแต่ไม่เล่นสนุก) ที่สังคมกำหนดจึงถูกลดโทษให้เดินทางผจญภัย พบประสบการณ์ที่น่ากลัว น่าตกใจ (สำหรับเด็ก ๆ ผู้อ่านด้วย) ในโลกแห่งความผิดกติกา และได้รับรางวัลให้

กลับคืนสู่บ้าน ผู้สังคมเมื่อยอมปฏิบัติตัวให้ “ถูกต้อง” นำสังเกตว่ากติกาสังคม “ปกติ” ที่กล่าวใน *เด็กชายปากกว้าง* นั้น ส่วนหนึ่งเป็นด้านกายภาพเกี่ยวกับรูปลักษณะที่ต่างไปจากรูปลักษณะมาตรฐานของสังคม คือ ปากกว้างเกินไป หรือจำนวนปากมากเกินไป กติกาข้อนี้ทำให้บุคคลบางกลุ่มในสังคมไทย เช่น ผู้มีอวัยวะบางส่วนน้อยเกินไป หรือมากเกินไป ตามมาตรฐานของสังคมไทย ถูกเรียกว่า “ผู้พิการ” หรือ “ผู้ไม่สมบูรณ์” อันเป็นสาเหตุประการหนึ่งของการเลือกปฏิบัติ ประเด็นรูปลักษณะนี้พบใน *ตุ๊กแกเบิ้ม* (สุขุมพร, 2541) ด้วย แม้เรื่องนี้จะเน้นว่า ความดูดี ดูไม่ดี ความสวย ความน่าเกลียด ขึ้นอยู่กับสายตาผู้มอง ผู้ตัดสินก็ตาม นัยยะที่แฝงอยู่ก็คือ รูปลักษณะเป็นสิ่งสำคัญ เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง มีมาตรฐาน และมีคุณค่าตัดสินคนได้

มโนทัศน์ประการสุดท้ายที่ถูกจัดให้เป็นกติกาสังคมไทยคือ ความพอใจในสภาพของตนเอง ตัวละครหลักใน *ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย* (ชัยรัตน์, 2542) *ตุ๊กแกเบิ้ม* (สุขุมพร, 2541) *รองเท้าของลูกหมี* (อานาจ, 2537) และ *ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ* (มาลา, 2534) ต่างก็ถูก “ลงโทษ” ในลักษณะต่าง ๆ เช่น ถ่มปวย หกล้ม ต้องออกเดินทางผจญภัย เนื่องจากไม่พอใจในสภาพของตนเอง มีความคิดอยากเปลี่ยนแปลงตนเอง ความไม่พอใจดังกล่าวจะเกี่ยวโยงกับความอยากรู้อยากเห็นของตัวละครหลัก ดังจะเห็นได้ชัดจาก *ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย* จึงเท่ากับว่าความอยากรู้อยากเห็นเป็นสิ่งไม่ดี ไม่ควรกระทำในสังคมไทยเพราะจะนำไปสู่ความต้องการเปลี่ยนแปลงสภาพที่เป็นอยู่ มีอยู่ ดำรงอยู่ ส่วนใน *ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ* (มาลา, 2534) ตัวละครหลักมีคณด้วยวิชา ไม่รู้จักสภาพทั้งของตนเองและสภาพภายนอก มุ่งมั่นจะทำสิ่งที่เกินสภาพและความสามารถของตนเอง แต่ในที่สุดเมื่อได้ผ่านการเรียนรู้ก็เกิดความเข้าใจและพอใจในสภาพที่เป็นอยู่ ความไม่เข้าใจ ไม่รู้จักตนเอง ความมุ่งมั่นจะข้ามขีดความสามารถของตนเอง จึงมีคุณค่าเชิงลบเช่นเดียวกับความอยากรู้อยากเห็น เพราะจะนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในสังคมนั่นเอง

มโนทัศน์เหล่านี้เป็นที่ยอมรับทั่วไปในสังคมไทย จึงนับว่าเป็นอุดมการณ์นั่นเอง อุดมการณ์ที่เป็นกติกาสังคมไทยที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพเหล่านี้ จะตอกย้ำอุดมการณ์ระดับสูงขึ้นไปคือ “การอยู่รวมกลุ่ม” “การยอมตาม” หากสังคมไทยเป็นสังคมแบบอยู่รวมกลุ่ม กติกาในสังคมก็ย่อมเน้นย้ำลักษณะต่าง ๆ ที่เอื้อให้สมาชิกในสังคมอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข การกำหนดแนวปฏิบัติต่าง ๆ ก็เพื่อยังให้เกิดผลดังกล่าว และการยอมตามก็เป็นขั้นตอนต่อมาให้สิ่งที่ถูกกำหนดเกิดผลในเชิงปฏิบัติ จึงไม่น่าแปลกใจว่าในการกำหนดหรือตอกย้ำกติกาสังคม หนังสือจะใช้คำว่า “ยอม” และ “ไม่ยอม” อยู่บ่อยครั้ง อันเป็นการแฝงนัยยะของความดีของอำนาจของตัวละครหลัก ซึ่งก็คือเด็กหรือผู้ถูกปกครองและนัยยะความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้ใหญ่-เด็กในสังคมที่มีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองเป็นผู้ออกกฎ กำหนดกติกาต่างๆ และเด็กหรือผู้ถูกปกครองเป็นฝ่ายยอมตาม (ประเด็นนี้จะกล่าวถึงต่อไปในข้อ 3)

การกำหนดนิยามความหมายก็คือ การกำหนดกติกาในสังคมแบบหนึ่ง เป็นไปเพื่อการขีดเส้นแบ่งส่วนว่าผู้ที่มีลักษณะคุณสมบัติตามนิยามเป็นคนละพวกกับผู้ที่ไม่มีความสัมพันธ์ดังกล่าว และ

คำที่ถูกให้นิยามมักเป็นคำที่มีความสำคัญเชิงอุดมการณ์ในสังคม ในหนังสือที่ใช้วิเคราะห์ นิยามที่ปรากฏชัดได้แก่ “ความเป็นแม่” “ความเป็นพลเมือง/ราษฎร” และ “ความเป็นเด็ก” ในหนังสือที่มีตัวละครเป็นแม่ จะผูกโยง “ความเป็นแม่” ไว้กับการดูแล สั่งสอน อบรมลูก การทำอาหาร เลี้ยงดูลูก การรักษาสุขภาพ และ การลงโทษในกรณีที่ถูกละเมิดกฎเกณฑ์นั้น ๆ การผูกโยงนี้จะทำผ่านสัญลักษณ์เช่นแม่ไก่ ผักกั้นเบื่อน อาหาร และพื้นที่ที่แม่ครอบครอง ก็จะเป็นพื้นที่ภายในบ้าน เช่น ในครัว ห้องอาหาร ห้องนอน เป็นต้น ไม่มีภาพของแม่ (ไม่ว่าจะเป็นวัจนภาษาหรืออวัจนภาษา) ที่เป็นผู้หญิงทำงานนอกบ้าน หรือมีกิจกรรมอื่น ๆ เลย จึงเท่ากับว่าความมีตัวตนของแม่นั้นขึ้นอยู่กับลูกเพียงอย่างเดียว (ดูเรื่องเพศหญิงในข้อ 3) ส่วนนิยาม “ความเป็นพลเมือง/ราษฎร” พบได้ในนิทานภาพที่กล่าวถึงผู้ปกครอง-ผู้ถูกปกครอง (คือ บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533, ประการวรวงษ์ เพลง, เสริมสกุล 2536 และ ตะวันสีรุ้ง อำนาจ 2543) “ราษฎร” ถูกนำเสนอภาพว่าเป็นกลุ่มชนที่ด้อยปัญญา ด้อยความรู้ ความคิด ไร้วิจารณ์ญาณ ไม่สามารถช่วยตนเองหรือแก้ไขปัญหาใด ๆ ได้ด้วยตนเอง จึงจำเป็นต้องถูกปกครองดูแลโดยผู้ที่ “เหนือกว่า” มิฉะนั้นก็จะเกิดวิกฤติในสังคมได้ ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาถูกใช้เพื่อนำเสนอนิยามนี้ เช่น ชื่อเรื่องบทเรียนของฝูงสัตว์ และภาพฝูงสัตว์ขนาดเล็กรวมกลุ่มกันอยู่บนแพกลางแม่น้ำเขียวในหนังสือเล่มเดียวกัน

ในหนังสือนิทานภาพที่ใช้วิเคราะห์ การกำหนดนิยาม “เด็ก” ปรากฏเด่นชัดมาก และเนื่องจากหนังสือส่วนใหญ่เป็นหนังสือที่มีตัวละครหลักเป็นเด็กชายมากกว่าที่เป็นเด็กหญิง นิยาม “เด็ก” ที่พบก็จะเป็นนิยาม “เด็กชาย” ซึ่งบางครั้งอาจคาบเกี่ยวและรวมถึงเด็กหญิงด้วย แต่ก็ไม่จำเป็นต้องเป็นเช่นนั้นเสมอไป

นิยาม “เด็ก” (ซึ่งคือเด็กชาย) ที่พบประกอบด้วยคุณสมบัติต่าง ๆ ได้แก่

- ความใกล้ชิดเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ (จ้อยตามหาพระจันทร์, วันนิวัต 2539)
- ความบริสุทธิ์ไร้เดียงสา (ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2535; ไล่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; ชุดใหม่ของขนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)
- ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ความด้อยประสบการณ์จนบางครั้งกลายเป็นความเขลา (ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ, มาลา 2534; ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; หนูนากับยักษ์ใหญ่, อรัญญา 2537; จ้อยตามหาพระจันทร์, วันนิวัต 2539; ไล่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; ชุดใหม่ของขนฟู, ทิพย์วรรณ 2545; เด็กชายปากกว้าง, สุดไผท 2544)
- ความซุกซน ชอบเล่น ร่าเริงแจ่มใส (ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; รองเท้าของลูกหมี, อำนาจ 2537; ไล่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; ชุดใหม่ของขนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)
- ความอยากรู้อยากเห็นจนบางครั้งล้ำเส้นกติกาสังคม (ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; ไล่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542)
- ความดื้อรั้นต่อต้าน ไม่เชื่อฟังไม่ยอมตาม (ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; หนูนากับยักษ์ใหญ่, อรัญญา 2537; สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536; รองเท้าของลูกหมี, อำนาจ 2537;

ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543; ชุดใหม่ของชนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)

- ความช่วยตัวเองไม่ได้ต้องพึ่งพาผู้ใหญ่ (ลูกเต่าบกกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; หนูนากับยักษ์ใหญ่ อรัญญา, 2537; เศษผ้าคุณยาย, ครรชิต 2540; ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543; ชุดใหม่ของชนฟู, ทิพย์วรรณ 2545; เด็กชายปากกว้าง, สุดไพฑ 2544) หรือต้องพึ่งพาเพื่อนผู้รู้แจ้ง (ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ, มาลา 2534; ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542)

- ความไม่พอใจในสภาพของตน ปรรณาคความเปลี่ยนแปลง (ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ, มาลา 2534; รองเท้าของลูกหมี, อานาจ 2537; ตุ๊กแกเบ๊ม, สุขุมภาพร 2541; ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; เด็กชายปากกว้าง, สุดไพฑ 2544)

น่าสังเกตว่า หนังสือนิทานภาพที่มีตัวละครหลักเป็นเด็ก (12 เล่มจาก 17 เล่ม) ที่ใช้ในการวิเคราะห์ ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญต่อกำลักษณะความอ่อนวัยค้อยประสบการณ์ ไม่รู้จักโลกไม่เข้าใจชีวิตของเด็ก (7 เล่มจาก 12 เล่ม) ลักษณะความช่วยตัวเองไม่ได้ต้องพึ่งพา (8 เล่ม จาก 12 เล่ม) และลักษณะความต้อร้อน ต่อต้าน ไม่เชื่อฟังไม่อ่อนน้อม (7 เล่ม จาก 12 เล่ม) ส่วนลักษณะความไม่พอใจในสภาพของตนก็ปรากฏในหนังสือหลายเล่ม (5 เล่ม ใน 12 เล่ม) จึงน่าจะสะท้อนภาพว่า ลักษณะเหล่านี้เป็นลักษณะหรือคุณสมบัติไม่พึงประสงค์ขั้วคกตทกกาสังคมไทยอย่างยิ่ง ผู้เขียนจำนวนมากซึ่งล้วนเป็นผู้ใหญ่จึงเห็นตรงกันว่าสมควรสอดแทรกไว้โดยเจตนาหรือโดยไม่เจตนาก็ตาม ซึ่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการจัดเกลา “เด็ก” ที่จะกล่าวถึงต่อไป

แต่ส่วนนิยาม “เด็กดี” (ซึ่งส่วนใหญ่หมายถึงเด็กชายที่ดี) นั้นดูจะมีคุณสมบัติตรงกันข้ามกับ “เด็ก” และมักเป็นบทสรุปจบท้ายเรื่อง หลังจากที่ “เด็ก” ได้ผ่านการ “เรียนรู้” หรือการ “ลงโทษ” ด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งแล้ว นิยาม “เด็กดี” ที่พบประกอบด้วยคุณสมบัติได้แก่

- ความเชื่อฟังผู้ใหญ่ และอ่อนน้อมยอมตามกตทกกาสังคม (ลูกเต่าบกกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; หนูนากับยักษ์ใหญ่, อรัญญา 2537; สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536; รองเท้าของลูกหมี, อานาจ 2537; เศษผ้าคุณยาย, ครรชิต 2540; ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543; ชุดใหม่ของชนฟู, ทิพย์วรรณ 2545; เด็กชายปากกว้าง, สุดไพฑ 2544)

- ความได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตนเองหรือจากคำสอนของผู้อื่นอันมีผลให้ “รู้เพียงสา” (ลูกเต่าบกกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; หนูนากับยักษ์ใหญ่, อรัญญา 2537; สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536; จ้อยตามหาพระจันทร์, วันนิวัต 2539; รองเท้าของลูกหมี, อานาจ 2537; ตุ๊กแกเบ๊ม, สุขุมภาพร 2541; เศษผ้าคุณยาย, ครรชิต 2540; ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543; ชุดใหม่ของชนฟู, ทิพย์วรรณ 2545; เด็กชายปากกว้าง, สุดไพฑ 2544)

- ความสำนึกผิด และยอมกลับใจ (ลูกเต่าบกกและลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; หนูนากับยักษ์ใหญ่, อรัญญา 2537; ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543; ชุดใหม่ของชนฟู, ทิพย์วรรณ 2545)

- ความยอมรับสภาพของตน และเลิกปรารถนาจะเปลี่ยนแปลง (ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ, มาลา 2534, รองเท้าของลูกหมี, อำนาจ 2537; ตึกแกมเบ้ม, สุขุมภาพร 2541; ใส่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542)

- ความเล่นสนุกชุกชุกภายในขอบเขตกติกา (รองเท้าของลูกหมี, อำนาจ 2537; ใส่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; เด็กชายปากกว้าง, สุก ไพบท 2544)

- ความสุภาพอ่อนน้อมมีสัมมาคารวะ (ลูกเต่าบกกกับลุงเต่าน้ำ, น้ำพรม 2534; เศษผ้าคุณยาย, ครรชิต 2540; ใส่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543)

ในบรรดาคุณสมบัติเหล่านี้ ข้อที่ถูกต้องยกย่องและให้ความสำคัญโดยผู้เขียนจำนวนมากได้แก่ ความได้เรียนรู้จากประสบการณ์หรือคำสอน (11 เล่ม จาก 12 เล่ม) ความเชื่อฟังอ่อนน้อมยอมตาม (9 เล่ม จาก 12 เล่ม) ความสำนึกผิดและยอมกลับใจ (4 เล่ม จาก 12 เล่ม) และความยอมรับสภาพของตน (4 เล่ม จาก 12 เล่ม) จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นคุณสมบัติพึงประสงค์หรือที่ผู้เขียนเชื่อว่าพึงประสงค์ตามคติการสังคมไทย

น่าสังเกตว่านิยามความเป็น “เด็ก” นั้นมีลักษณะของความ “ดิบ” หรือ “เถื่อน” ในแง่ความเป็น “ธรรมชาติ” หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า “ธรรมชาติ” ของเด็กยัง “ดิบ” และ “ค้อย” แต่ นิยามความเป็น “เด็กดี” นั้นจะมีลักษณะของการ “ถูกขัดเกลา”³ โดยวิถีใดวิถีหนึ่ง เช่น การผจญภัย การบาดเจ็บ การล้มป่วย การเดินทาง ซึ่งอาจมองว่าเป็นการถูก “ลงโทษ” ทางอ้อมก็ได้ และผลจากการถูกขัดเกลาคือ การบงบอบเชื่อฟัง สยบยอมต่อผู้ใหญ่ หรือกฏกติกาที่ถูกกำหนดโดยผู้ใหญ่ (ซึ่งส่วนใหญ่แทนโดย “แม่”) และจะได้รับการ “ยกระดับ” ในด้านประสบการณ์ให้เกิดความ “รู้แจ้ง” ถึงความ “จริง” ในสังคม

3. หนังสือนิทานภาพกับการจัดระเบียบสังคม

จากการต่อยอดคติการสังคมและนิยามต่าง ๆ ที่สังคมกำหนดและยอมรับ นำไปสู่การจัดระเบียบสังคมแบบแฝงเร้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่บทบาทและความสัมพันธ์เชิงอำนาจของสมาชิกต่าง ๆ ในสังคมว่า ใครอยู่ในลำดับสูงต่ำอย่างไร ใครมีบทบาทหน้าที่อย่างไร ใครมีอำนาจ ใครค้อยอำนาจ ในส่วนนี้จะกล่าวสรุปเฉพาะการจัดระเบียบเพศสภาพ และการจัดระเบียบลำดับชั้น ซึ่งเป็นสองประเด็นที่เห็นได้ชัดในหนังสือที่วิเคราะห์

³ ลักษณะที่ Lévi-Strauss เรียกว่า The Raw and the Cooked (ใน Lévi-Strauss, 1970 และ Williamson, 2002)

3.1 เพศสภาพ

เพศสภาพคือการแบ่งเพศชาย-หญิงในเชิงสังคม ตามที่สังคมกำหนด (ซึ่งต่างจากเพศซึ่งเป็นการแบ่งตามลักษณะกายภาพ) จากหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์จากมุมมองประเด็นเกี่ยวกับเพศสภาพได้เป็นสามด้านได้แก่ ประการแรกจะเห็นได้ว่าตัวละครหลักที่เป็นเพศชายมีจำนวนมากกว่าเพศหญิงมาก โดยเฉพาะตัวละครหลักที่เป็นปัจเจก (คือมิใช่เป็นกลุ่มเป็นพวก) เป็นตัวละครเด็กชายหรือสัตว์เพศชาย ซึ่งมีการบ่งชี้ความเป็นเพศชายผ่านคำลงท้าย “ครับ” คำสรรพนาม “ผม” และคำเรียกแทนชื่อเช่น เด็กชายปากกว้าง รวมทั้งภาพที่ปรากฏ ดังนั้นหากเชื่อว่าหนังสือที่มีตัวละครหลักเป็นเด็กชายเจตนาเขียนขึ้นสำหรับผู้อ่านเพศชาย และหนังสือที่มีตัวละครหลักเป็นเด็กหญิงเจตนาเขียนขึ้นสำหรับผู้อ่านเพศหญิง อาจสรุปได้ว่าหนังสือสำหรับเด็กชายที่ได้รับรางวัลในฐานะเป็นหนังสือนิทานภาพในระดับดินนั้นมีจำนวนมากกว่าหนังสือสำหรับเด็กหญิงที่ได้รับรางวัลมาก (10 เล่มต่อ 3 เล่ม) ดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1: หนังสือนิทานภาพที่มีตัวละครหลักเป็นเพศชาย

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน	ปีที่รับ	รางวัล
1	ฟักกว้างเท่าปากบ่อ	มาลา คำจันทร์	2535	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
2	ลูกเต่าบกกับลูกเต่าน้ำ	น้ำพรม พินิจวรรณศิลป์	2535	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
3	สัตว์ประหลาดกับแม่	วิภา ตันกุลพงษ์	2537	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
4	ข้อยตามหาพระจันทร์	วันนิวัต เกียรติสาร	2540	มูลนิธิเด็ก
5	รองเท้าของลูกหมี	อำนาจ เย็นสบาย	2540	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
6	ตุ๊กแกเบิ้ม	สุขุมภาพร อินทนาศักดิ์	2541	มูลนิธิเด็ก
7	ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย	ชัยรัตน์ สุชาติบุญมาก	2544	มูลนิธิเด็ก
8	ผจญภัยในห้องน้ำ	ไชศรี วิสุทธิพิเนตร	2543	มูลนิธิเด็ก
9	ชุดใหม่ของขนฟู	ทิพย์วรรณ แสงวงศ์	2543	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
10	เด็กชายปากกว้าง	สุคโหม เมืองไทย	2544	นายอินทร์อะวอร์ด

ตารางที่ 2: หนังสือนิทานภาพที่มีตัวละครหลักเป็นเพศหญิง

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน	ปีที่รับ	รางวัล
1	หนูนากับยักษ์ใหญ่	อรุณญา วรชาติอุดมพงษ์	2537	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
2	เศษผ้าคุณยาย	ครรชิต มนูญผล	2541	คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ
3	แม่ไก่ลายกับไข่มุขีซา	สุริยัน สุคติวงค์	2544	มูลนิธิเด็ก

จากตารางทั้งสองนี้ทำให้สรุปได้ต่อไปว่านิยาม “เด็ก” และ “เด็กดี” ในหนังสือเหล่านี้เป็นนิยามของเด็กชายมากกว่าเด็กหญิง (ดูข้อ 2 ข้างต้น)

ประเด็นที่สองที่น่าสนใจคือ ผู้เขียนส่วนใหญ่เป็นเพศชายจำนวนมากกว่าเพศหญิง (11 ต่อ 6) ความรับรู้เชิงอุดมการณ์ต่าง ๆ ที่นำเสนอหรือต่อยอดมาจากมุมมองและความรับรู้ของเพศชายในสังคมไทย ซึ่งน่าสนใจศึกษาต่อว่าจะแตกต่างจากความรับรู้ของผู้เขียนเพศหญิงหรือไม่ อย่างไร และอะไรเป็นสาเหตุให้ผู้เขียนเพศชายได้รับรางวัลมากกว่าผู้เขียนเพศหญิง จากการวิเคราะห์พบว่าผู้เขียนเพศหญิง (เช่น สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536; ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543; ชุดใหม่ของชนพู่, ทิพย์วรรณ 2545; หนูนากับยักษ์ใหญ่, อรุณญา 2537) จะมีมุมมองและความรับรู้ตลอดจนอุดมการณ์ที่แฝงไว้ในหนังสือทั้งที่เจตนาและไม่เจตนาไม่ต่างจากผู้เขียนเพศชาย (เช่น ไข่เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542; รองเท้าของลูกหมี, อำนาจ 2537) มากนัก

ในด้านที่สาม คือการกำหนดต่อยอดความแตกต่างระหว่างสองเพศ โดยเฉพาะความแตกต่างด้านบทบาทและลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จตายตัว มีงานวิจัยและหนังสือตำราตลอดจนบทความที่มีผู้เขียนไว้หลายชิ้นที่กล่าวถึงลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จของเพศหญิงเพศชายที่ถูกนำไปนำเสนอต่อยอดในสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น นวนิยาย ภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์ ละครโทรทัศน์ และวิทยุ เป็นต้น (ดู Weitzman, 1975; Richardson, Taylor และ Whittier, 1997; Rider, 1999 เป็นต้น) ในหนังสือ 17 เล่มที่วิเคราะห์ พบว่า มีลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จของเพศหญิง-ชายเหล่านี้ปรากฏอยู่มากมาย และมีการต่อยอดความแตกต่างของบทบาททางเพศที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อในลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จดังกล่าว

ลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จของเพศหญิงที่ถูกต่อยอดในหนังสือที่วิเคราะห์ประการแรกคือเพศหญิงเป็นความสวยงาม เป็นเครื่องประดับโลก แต่มีความเจ้าอารมณ์ เกรี้ยวกราด ลักษณะนี้สื่อผ่านภาพแทนของผีเสื้อใน ไข่เดือนน้อยกับรากฝอย (ชัยรัตน์, 2542) เพศหญิงถูกสร้างภาพให้ดูดีกว่าและต้องพึ่งพาคุณของตนใน แม่ไก่ลายกับไข่มุขีซา (สุริยัน, 2545) อีกทั้งยังตกใจง่าย กลัวง่าย ร้องไห้ง่าย ต้อง “พวกออกด้วยความตกใจ” ใน เศษผ้าคุณยาย (ครรชิต, 2540) หรือ “ร้องไห้ให้คนอื่นช่วย” ในหนูนากับยักษ์ใหญ่ (อรุณญา, 2537) และผู้ที่ตัวละครหญิงต้องพึ่งพาหรือขอความช่วยเหลือ

เหลือจะเป็นเพศชาย เช่น คุณตา (*เศษผ้าคุณยาย*, ครรชิต 2540) หรือ พ่อ (*หนูนากับยักษ์ใหญ่*, อนุรักษ์ 2537) ตัวละครเด็กหญิงในทั้งสองเรื่องนี้ จึงถูกมอง “อย่างเอ็นดู” และถูกบรรยายว่าเป็น “เด็กหญิงตัวเล็ก ๆ แก้มแดงน่ารัก” อีกทั้งยังถูกเรียกชื่อว่า “หนู” ตลอดทั้งเรื่อง

ลักษณะของความสวยงามน่ารัก ความเป็น “หนู” ที่น่าเอ็นดู การร้องไห้โฮด้วยความกลัว และการต้องพึ่งพาพวกออกขอความช่วยเหลือผู้อื่น ไม่ปรากฏในตัวละครเด็กชาย แม้ในขณะที่ถูก “ลงโทษ” ด้วยการเจ็บป่วยหรือการเดินทางผจญภัยตัวละครเด็กชายก็จะมีลักษณะแบบฉบับ เบ็ดเสร็จของการเป็นนักผจญภัย (*ผจญภัยในห้องน้ำ*, ไชศรี 2543; *ตุ๊กแกเบิ้ม*, สุขุมภาพร 2541, *ข้อยตามหาพระจันทร์*, วันนิวัต 2539; *เด็กชายปากกว้าง*, สุตไพท 2544) ไม่ว่าจะเป็นการออกผจญภัยด้วยใจสมัครหรือไม่ก็ตาม ตัวละครเด็กชายจะไม่มีลักษณะหวาดกลัวหรือตกใจจนร้องไห้โฮดังเช่นเด็กหญิง

ลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จของเด็กชายหญิงที่พบอีกลักษณะหนึ่งคือ ความคือค้ำต่อด้าน ตัวละครเด็กหญิงเช่น “หนูจ๊ีบ” จะเชื่อ เชื่อฟังอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่อย่าง “น่าเอ็นดู” แม้ตัวละครเด็กหญิงที่มีลักษณะคือค้ำอย่าง “หนูนานา” ก็เพียง “ไม่ยอม” อาบน้ำสระผม ซึ่งเป็นการต่อต้านในระดับไม่รุนแรง หากเทียบกับการคือค้ำต่อด้านของเด็กชาย เช่น ยอดซึ่ง “แปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาดที่น่าเกลียดน่ากลัวที่สุด” เพื่อช่วยให้แม่กลัว (*สัตว์ประหลาดกับแม่*, วิภา 2536) หรือ น้ามนต์ ซึ่ง “ไม่เคยยอมอาบน้ำโดยดีสักวัน” และ “เอาแต่ตะโกนว่า เขาเกลียดการอาบน้ำที่สุดในโลก” (*ผจญภัยในห้องน้ำ*, ไชศรี 2543) หรือเด็กชายปากกว้าง ซึ่ง “หนีออกจากบ้านไปหาพ่อมด 4 ตา” (*เด็กชายปากกว้าง*, สุตไพท 2544) จะเห็นได้ว่า การต่อต้านของตัวละครเด็กชายถูกสร้างผ่านภาษาให้มีความรุนแรงกว่าการต่อต้านคือค้ำของเด็กหญิงมาก และเพื่อค้นหาประสบการณ์เพื่อให้เกิดการ “เรียนรู้” ตัวละครเด็กชายก็ออกเดินทางไปผจญภัยในดินแดนมหัศจรรย์ (*ผจญภัยในห้องน้ำ*, ไชศรี 2543; *เด็กชายปากกว้าง*, สุตไพท 2544; *ข้อยตามหาพระจันทร์*, วันนิวัต 2539) หรือสถานที่ที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน (*ตุ๊กแกเบิ้ม*, สุขุมภาพร 2541; *ใส่เดือนน้อยกับรากผอย*, ชัยรัตน์ 2542; *ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ*, น้ำพรม 2534) ประสบความยากลำบาก ผ่านการทดสอบเพื่อค้นหา “ความจริง” ด้วยตนเองจน “แทบจะเอาชีวิตไม่รอด” แต่ในที่สุดก็กลับถึงบ้านได้อย่างปลอดภัยพร้อมกับความสำเร็จในการ “ยกระดับ” ประสบการณ์ความเข้าใจโลก เข้าใจสังคม การเรียนรู้ของเด็กชายจึงเป็นแบบ “ผู้ลงมือทำด้วยตนเอง” (active participation) ในทางตรงกันข้าม ตัวละครเด็กหญิง เช่น หนูจ๊ีบใน*เศษผ้าคุณยาย* (ครรชิต 2540) เป็นผู้รับคำสอน (passive participation) จากคุณยายตลอดเรื่อง ส่วนหนูนานาใน*หนูนากับยักษ์ใหญ่* (อนุรักษ์ 2537) แม้จะผ่านประสบการณ์พบยักษ์ใหญ่ ซึ่งแท้จริงคือ เงานของตนเอง แต่ก็ไม่มีทดสอบและการค้นพบ และหนูนานาเรียนรู้จากคำอธิบายของพ่อ มิใช่เป็นประสบการณ์การเรียนรู้ด้วยตนเองดังเช่นตัวละครเด็กชาย จึงอาจสรุปได้ว่าลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จของเด็กชาย-หญิง เรื่องการลงมือทำด้วยตนเอง (active) และการพึ่งพาเป็นผู้รับ (passive) ถูกนำเสนอไว้ในหนังสือหลายเล่มที่วิเคราะห์ หากมองในแง่การขัดเกลา อาจกล่าวได้ว่าตัวละครเด็กชายขัดเกลา

ตนเอง ทำให้ตนเอง “เซื่อง” ส่วนตัวละครเด็กหญิงนั้น “ถูก” ขัดเกลา และ “ถูก” ทำให้เซื่อง ซึ่งเป็นความแตกต่างอย่างสำคัญในด้านเพศสภาพ

นอกจากนี้แล้ว ในหนังสือที่วิเคราะห์ พบว่า ความเป็นเพศหญิงยังถูกผูกโยงไว้กับ “ความเป็นแม่” โดยนิยามความเป็นแม่ให้เป็นลักษณะ “ธรรมชาติ” ของเพศหญิง ประเด็นนี้เห็นได้ชัดในแม่ไก่ลายกับไขชีเซีย (สุริยัน, 2545) และฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ (มาลา, 2534) ที่โยงเพศหญิงไว้กับการให้กำเนิด การออกไป การพักใจ ในเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ ใต้เดือนน้อยกับรากฝอย (ชัยรัตน์ 2542) จ้อยตามหาพระจันทร์ (วันนิวัต, 2539) และชุดใหม่ของขนฟู (ทิพย์วรรณ 2545) บทบาทของเพศแม่ถูกตอกย้ำในแง่การเลี้ยงดูใกล้ชิดลูก การให้ความรัก ความห่วงใย และการอบรมสั่งสอน แม่ในผจญภัยในห้องน้ำ (ไขศรี 2543) และสัตว์ประหลาดกับแม่ (วิภา 2536) ดูจะมีอำนาจ สามารถบังคับหรือลงโทษลูกที่ดื้อดึงได้ แต่กิจกรรมที่ตัวละครเพศหญิง (ได้แก่ แม่ ๆ และคุณยาย) ทำก็ไม่พ้นการดูแลความปลอดภัย เรื่องอาหาร สุขภาพ ความสะอาด การเย็บปักถักร้อย และซักรีดเสื้อผ้าของลูกอยู่นั่นเอง ในขณะที่เพศชายหรือพ่อแทบจะไม่ปรากฏตัวในการเลี้ยงดูลูกเลย เพศชายจะมีบทบาทก็ต่อเมื่อเข้ามาช่วยแก้ปัญหาวิกฤติที่เหนือความสามารถของฝ่ายหญิงเท่านั้น ภาพแม่สวมผ้ากันเปื้อนในรองเท้าของลูกหมี (อำนาจ 2537) และสัตว์ประหลาดกับแม่ (วิภา, 2536) และชุดใหม่ของขนฟู (ทิพย์วรรณ 2545) สื่อบทบาทหน้าที่ของเพศหญิงในหนังสือนิทานภาพได้เป็นอย่างดี

ประเด็นสุดท้ายที่น่าจะกล่าวถึง คือ การจัดฉากและพื้นที่ให้ตัวละครเพศชาย-หญิง จากการวิเคราะห์พบว่า ตัวละครเพศหญิงถูกจำกัดพื้นที่ให้อยู่ในพื้นที่ส่วนตัวเช่นในบ้าน ในครัว ห้องนอน ห้องอาหาร ซึ่งเป็นสถานที่คุ้นเคย และถือว่า “ปลอดภัย” ฉากที่ตัวละครเพศหญิงปรากฏตัวมักเป็นฉาก “ภายใน” ปิดกั้นมิดชิด แม้กระทั่งแม่ไก่ลายผู้ออกเดินทางก็ปรากฏตัวในฉากในบ้านสัตว์อื่น ๆ (แม่ไก่ลายกับไขชีเซีย, สุริยัน 2545) หากตัวละครเพศหญิงปรากฏตัวในพื้นที่สาธารณะก็มักออกไปไม่ไกลจากบ้าน เช่น ในสวนหลังบ้าน (หนูนากับยักษ์ใหญ่, อนุรักษ์ 2537) ส่วนตัวละครเพศชายมักปรากฏตัวในพื้นที่ต่าง ๆ หลากหลาย ทั้งในพื้นที่ส่วนตัว เช่น ในห้องน้ำ ในบ้าน ห้องอาหาร ทั้งพื้นที่สาธารณะ เช่น บนหาดทราย (รองเท้าของลูกหมี, อำนาจ 2537) กลางทุ่งนา (จ้อยตามหาพระจันทร์, วันนิวัต 2539) ที่สนามเด็กเล่น (ชุดใหม่ของขนฟู, ทิพย์วรรณ 2545) ยิ่งกว่านั้นตัวละครเพศชายยังปรากฏตัวในพื้นที่มหัศจรรย์ (fantasy space) ที่อยู่เหนือจริง (ผจญภัยในห้องน้ำ ไขศรี 2543; เด็กชายปากกว้าง, สุดไพท 2544) อีกด้วย ฉากที่ตัวละครเพศชายปรากฏตัวมักเป็นฉากเปิดอยู่ “ภายนอก” แฝงนัยความมีอิสระเสรีมากกว่าเพศหญิง

ข้อสรุปในประเด็นเพศสภาพจากหนังสือที่วิเคราะห์อาจกล่าวได้ว่า ประการแรกคือ เพศหญิงปรากฏให้เห็น (visibility) และมีภาพแทน (representation) น้อยกว่าเพศชาย และเมื่อถูกนำเสนอ ก็เป็นภาพแทนที่มีลักษณะแบบฉบับเบ็ดเสร็จที่ด้อยกว่า อ่อนแอกว่า ถูกจำกัดปิดกั้นกว่า “เซื่อง” กว่า อยู่ในสภาพผู้รับ/ผู้ถูกกระทำมากกว่า ถูกบรรยายภาพให้ “เล็ก” กว่า และทำกิจกรรมที่จำกัดประเภทและไม่น่าสนใจเท่าตัวละครเพศชาย หากมีตัวละครรองที่เป็นเพศหญิงในเรื่อง ก็

เล่นบทบาท “แม่” ความเป็นเพศหญิงจึงถูกให้ความหมายผ่าน “ความเป็นแม่” ราวกับเป็นเรื่อง “ธรรมชาติ” “ปกติธรรมดา” เท่ากับแฝงนัยยะว่าหากเพศหญิงคนใดมิได้ “รู้สึก” ตามนี้ หรือมิได้ ปฏิบัติหน้าที่บทบาทตามนี้ ก็จัดว่า “ผิดปกติ” “ผิดธรรมชาติ” ของเพศคน⁴

ประเด็นเพศสภาพนั้นเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมในข้อที่ว่า การตอกย้ำว่าเพศหญิงมีประสบการณ์และคุณค่าเพียงความเป็นแม่อย่างเดียว มีความสามารถเพียงให้กำเนิดเลี้ยงดู อบรม สั่งสอนลูก กระทำกิจกรรมจำกัดอยู่ในบ้าน ในครัวเรือน เป็นการตีกรอบจำกัดความสามารถ ประสบการณ์ และคุณค่าของเพศหญิง ทำให้เพศหญิงที่มักถูกนำเสนอว่าด้อยกว่าเพศชายอยู่แล้ว ยิ่งทวีความด้อยกว่า และยิ่งทำให้เพศชายซึ่งมักถูกนำเสนอว่ามีประสบการณ์กว้างกว่า หลากหลายกว่า มีความสามารถแบบไร้กรอบไร้ขอบเขต ยิ่งได้รับความชอบธรรมในการใช้อำนาจในการเลือกปฏิบัติยิ่งขึ้น

3.2 ลำดับชั้น

การจัดลำดับชั้นในหนังสือที่วิเคราะห์ อาจจัดได้เป็นสองประเภท คือการจัดลำดับตามกำเนิดและการจัดลำดับตามวัย การจัดแบบแรกหมายถึง การกำหนดคุณค่าตามชั้นในสังคม เช่นที่พบใน *ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย* (ชัยรัตน์, 2542) *บทเรียนของฝูงสัตว์* (อำนาจ, 2533) และ *ประภควรร้องเพลง* (เสริมสกุล, 2536) หรือตามเชื้อชาติ ดังเช่นใน *สงครามขนมหวาน* (ชัยฤทธิ์, 2545) อุดมการณ์ลำดับชั้นตามกำเนิดในหนังสือดังกล่าวนอกจากจะถูกนำเสนอในแง่ที่ว่าในสังคมมีลำดับชั้น มีความไม่เท่าเทียมกัน มีความสูงกว่า-ต่ำกว่า เหนือกว่า-ด้อยกว่ากันแล้ว ยังตอกย้ำว่าลำดับชั้นนี้มีอยู่เป็นอยู่ตามกำเนิดของแต่ละบุคคล เสมือนเป็นเรื่องที่มีมาตาม “ธรรมชาติ” มิใช่เรื่องที่กำหนดขึ้นแต่งตั้งขึ้นโดยสมาชิกในสังคมเอง การมีลำดับชั้นจึงถูกทำให้ดูเสมือนเป็นสิ่งที่ไม่สามารถจะเปลี่ยนแปลง ต่อต้าน หรือแม้จะต่อรองได้ สมาชิกในสังคมโดยเฉพาะผู้ที่อยู่ในลำดับชั้นต่ำกว่าด้อยกว่าจำเป็นต้องยอมรับ โดยดีและปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ที่ถูกกำหนดให้ตนอย่างดีที่สุดโดยไม่มีเงื่อนไข

ยิ่งกว่านั้น อุดมการณ์ลำดับชั้นตามกำเนิดยังนำไปสู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ในแง่ที่ว่าผู้ที่ถูกกำหนด (หรือกำหนดตัวเอง) ให้อยู่ “สูงกว่า” จะได้รับสิทธิความชอบธรรมในการปกครอง ในการใช้อำนาจเหนือผู้ที่ถูกจัดให้อยู่ “ต่ำกว่า” โดยอัตโนมัติ เสมือนหนึ่งการใช้อำนาจดังกล่าวเป็นเรื่อง “ธรรมชาติ” อีกเช่นกัน น่าสังเกตด้วยว่าหากมีวิกฤติเกิดขึ้น สังคมจะถือว่าผู้ “ต่ำกว่า” ต้องเป็นฝ่ายผิด และต้องยอมรับความผิดของตน ดังจะเห็นได้ใน *บทเรียนของฝูงสัตว์* (อำนาจ, 2533) และ *ตะวันสีรุ้ง* (อำนาจ, 2543)

⁴ ข้อสรุปดังกล่าวนี้มีใช่เป็นข้อสรุปของงานวิจัยชิ้นนี้โดยเฉพาะ มีงานวิจัยเรื่องหนังสือสำหรับเด็กในภาษาอังกฤษหลายชิ้นที่ได้ข้อสรุปใกล้เคียงกัน ดูรายละเอียดใน Pauwels (1998)

ส่วนการจัดลำดับชั้นตามวัยนั้น คือ ระบบอาวุโสตามวัยวุฒิของบุคคลในสังคม พบการจัดลำดับชั้นลักษณะนี้อยู่ในหนังสือส่วนใหญ่ที่มีตัวละครหลักเป็นเด็ก เช่น *ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ* (น้ำพรม, 2534) *เศษผ้าคุณยาย* (ครรชิต 2540) *ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย* (ชัชรัตน์, 2542) *ผจญภัยในห้องน้ำ* (ไชศรี, 2543) และ *ชุดใหม่ของขนฟู* (ทิพย์วรรณ แสงศรี 2545) เป็นต้น หนังสือเหล่านี้ล้วนเชิดชูความมีอายุผ่านทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา (เช่น “คนแก่ใจดี” “ลุงเต่าผู้มีชีวิตมานานรู้ทันที” “ลุงเต่าน้ำมีความเข้าใจเป็นอย่างดี” จาก *ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ* เป็นต้น) และแฝงนัยยะว่าความรู้ความเข้าใจโลก ความมากประสบการณ์มากับวัยวุฒิโดยอัตโนมัติ ดังนั้น จึง “เป็นธรรมดา” ที่ผู้สูงวัยกว่าจะถูกจัดวาง (หรือจัดวางตนเอง) ไว้ในลำดับ “สูงกว่า” ผู้อ่อนวัยซึ่งถือกันว่าอ่อนประสบการณ์ด้วย ตัวละครที่เป็นเด็กทุกตัวแม้กระทั่งตัวที่ต่อต้านคือเด็กที่สูดเช่นเด็กชายน้ามนต์ใน *ผจญภัยในห้องน้ำ* (ไชศรี 2543) หรือเด็กชายยอดใน *สัตว์ประหลาดกับแม่* (วิภา, 2536) จึงถูกกำหนดให้เรียนรู้จากผู้ใหญ่ด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง ต้องถาม เชื่อฟัง สุภาพ อ่อนน้อม สยบยอม ลำบากในบุญคุณหรือสำนึกผิดในกรณีที่มีเหตุการณ์วิกฤติ ผู้ใหญ่ได้รับสิทธิชอบธรรมที่จะ “เตือน” “สั่ง” “สั่งสอน” “บังคับ” “อนุญาต” “อธิบาย” หรือ “ตำหนิ” (อันเป็นคำกริยาต่าง ๆ ที่พบบ่อยมากในหนังสือสำหรับเด็ก) แม้กระทั่ง “กักตัว” เด็กได้หากเด็กไม่เชื่อฟัง ตัวละครเด็กแม้ขณะที่มีอำนาจสูงสุดอยู่ในกำมือ เช่น เด็กชายยอดเมื่อแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาด ก็ทำได้เพียง “ถาม” ผู้ใหญ่ หรือ “บ่น” กับผู้อ่าน แต่มีอจกระทำการเหนือกว่านี้ได้ จึงเห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ใหญ่-ผู้น้อยได้อย่างชัดเจน

จะเห็นได้ว่าการจัดลำดับชั้นตามวัยวุฒิ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจมีความเกี่ยวข้องกับนิยาม “เด็ก” และ “เด็กดี” ที่กล่าวมาข้างต้น ในกระบวนการ “ขัดเกลา” จาก “เด็ก” ให้เป็น “เด็กดี” หรือกระบวนการ “ทำให้เชื่อ” นั้น มีผู้ใหญ่เป็นผู้ปฏิบัติการ บทบาทหน้าที่ที่ผู้ใหญ่ในสังคมถือเอาว่าเป็นหน้าที่ของตนคือการปั้นแต่ง ขัดเกลา เด็กให้เป็นสมาชิกที่ “ดี” ให้ “เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” (*สัตว์ประหลาดกับแม่*, วิภา 2536) ให้ยอมรับและสืบทอดคติภาของสังคม ซึ่งผู้ใหญ่เป็นผู้กำหนดสืบทอดกันมานั่นเอง

4. หนังสือนิทานภาพกับการสร้างความชอบธรรมในสังคม

ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นถึงการจัดระเบียบความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมผ่านหนังสือนิทานภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศชาย-หญิง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้มีวัยต่างกันคือผู้ใหญ่-เด็ก และความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครอง-ผู้ถูกปกครอง ความสัมพันธ์เหล่านี้มีลักษณะที่น่าสนใจสองประการ ประการแรกคือ ล้วนเป็นความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความไม่เท่าเทียมกัน ประการที่สองคือเป็นความสัมพันธ์ที่ถูกกำหนดสร้างขึ้น โดยสมาชิก (บางกลุ่ม) ในสังคมเอง มิใช่เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ อันที่จริงแล้วความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันย่อมจะไม่ใช่ที่ยอมรับได้โดยง่ายคายจากฝ่ายที่ถูกปกครองหรือฝ่ายที่เสียอำนาจ ฝ่ายปกครองหรือฝ่ายได้อำนาจจึงจำเป็นต้องหากลวิธีทำให้ฝ่ายสูญเสียอำนาจหรือฝ่ายถูกปกครองยอมรับ

ความสัมพันธ์แบบนี้ ซึ่งก็คือวิธีการสร้างความชอบธรรม (legitimation) ให้ทั้งอำนาจที่ตนมีอยู่ในมือและความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมนี้ และในขณะเดียวกันก็เป็นการลบล้างลดทอนความชอบธรรม (delegitimation) ของฝ่ายที่ถูกปกครองหรือสูญเสียอำนาจที่อาจจะถูกขืนมาคือคือ ฝ่าฝืนต่อต้านความสัมพันธ์แบบไม่เท่าเทียมนี้ (Van Dijk 1998)

กลวิธีการสร้างความชอบธรรมให้ฝ่ายมีอำนาจและลดทอนความชอบธรรมของฝ่ายสูญเสียอำนาจที่พบในการวิเคราะห์หนังสือนิทานภาพนี้ คือ กระบวนการใช้ภาษาเพื่อปรุงแต่ง กลบเกลื่อนให้ความสัมพันธ์แบบไม่เท่าเทียมนี้ดูเหมือนเป็น “ธรรมชาติ” เป็นเรื่อง “ปกติธรรมดา” หรือเหมือนเป็น “ความจำเป็น” ที่หลีกเลี่ยงมิได้ จึงมีพักต้องกังขา ตั้งคำถาม หาข้อพิสูจน์หรือตรวจสอบแต่เป็นสิ่งที่ต้องยอมรับกัน โดยอัตโนมัติ ตัวอย่างที่เห็นชัดในหนังสือเหล่านี้ ได้แก่ การใช้คำเชื่อมเป็นเหตุ-เป็นผลที่ปรากฏบ่อยครั้งมาก เช่น การใช้คำ เพราะ ดังนั้น จึง ก็ หรือคำกริยา ทำให้ เช่นในประโยค

“ลูกเต่าบกกก็ถือตัวว่าตัวเองเป็นผู้คิดที่ไม่เชื่อฟังคำทัดทาน จึงทำให้ต้องพากันมาถูกมนุษย์จับขัง” (ลูกเต่าบกกกับลุงเต่าน้ำ, น้าพรม 2534:17)

“น้ำมนต์ถูกแม่กักตัวไว้ในนั้น เพราะวันนี้เขาไม่ยอมอาบน้ำ” (ผจญภัยในห้องน้ำ, ใจศรี 2543: 1)

“ถึงแก่และพวกยอมรับความจริง ดังนั้น สิ่งโตเจ้าป่าจึงออกกฎ...” (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533:6)

จะเห็นได้ว่า คำเชื่อมดังกล่าวและคำกริยา ทำให้ ใช้กำหนดตัว “ผู้กระทำผิด” และแผ่เงาขยายสาเหตุและความจำเป็นที่จะต้องมีการใช้อำนาจเพื่อ “ความปลอดภัย” “ความมั่นคง” และ “ปกติสุข” ทั้งในระดับครอบครัวและระดับชุมชน

วิจนภาษาอีกรูปแบบหนึ่งที่พบมากในการสร้างความชอบธรรมให้ผู้ใช้อำนาจในหนังสือเหล่านี้ คือ การใช้คำกริยาบางกลุ่มควบคู่กันไปกับคำนามบางตัวราวกับคำนามและกริยานั้นเกิดอยู่คู่กันเป็นธรรมชาติ เช่น “สิ่งโตเจ้าป่า ออกกฎ” (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533:6) “สิ่งโต สั่งว่า...” (บทเรียนของฝูงสัตว์, อำนาจ 2533:9) “ราชสีห์ ตัดสิน” (ประกวดร้องเพลง, เสริมสกุล 2536:6) “ราชสีห์...ประกาศว่า...” (ประกวดร้องเพลง, เสริมสกุล 2536:15) “ลุงเต่าน้ำ...อนุญาต” (ลูกเต่าบกกกับลุงเต่าน้ำ, น้าพรม 2534:10) “แม่ เตือนด้วยความห่วงใย” (ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542:1) “แม่เคยสอน” (ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542:6) “แม่ สั่ง” (ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย, ชัยรัตน์ 2542:9) “คุณแม่ตำหนิ” (ชุดใหม่ของคุณฟู, ทิพย์วรรณ 2545: 14) “ขออนุญาตคุณแม่” (ชุดใหม่ของคุณฟู, ทิพย์วรรณ 2545:12) “คุณฟู สำนึกผิด คุณแม่จึงยกโทษให้” (ชุดใหม่ของคุณฟู, ทิพย์วรรณ 2545: 15)

จะเห็นได้ว่าคำนามที่เป็นผู้มีอำนาจมักพบอยู่คู่กับคำกริยาที่แสดงอำนาจ ส่วนคำนามที่เป็นผู้ไร้อำนาจมักพบคู่กับคำกริยาที่แสดงความด้อยอำนาจ การใช้คำคู่เช่นนี้ หากเกิดบ่อยครั้งก็จะค่อย ๆ

กลายเป็นคำร่วมบริบท (collocative) หรือคำที่มีความหมายเดียวกัน (synonym) ในความรับรู้ของผู้คนในสังคม เป็นการต่อยอดความ “ปกติธรรมดา” ที่ผู้มีอำนาจจะต้องใช้อำนาจต่อผู้ไร้อำนาจ เมื่อใช้คำคู่กันจนคุ้นชินก็จะได้รับการยอมรับจากสมาชิกในสังคม นับเป็นวิธีการสร้างความชอบธรรมให้ผู้มีอำนาจและลดทอนความชอบธรรมของผู้ด้อยอำนาจอีกวิธีหนึ่ง

กระบวนการสร้างความชอบธรรมให้แก่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจผ่านการใช้ความเป็น “ธรรมชาติ” อีกวิธีหนึ่งคือการอิงกับกำเนิด โดยถือเอาว่ากำเนิดเป็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ตั้งคำถามไม่ได้ เมื่อมี “ธรรมชาติ” ของกำเนิดอย่างไรก็ต้องเป็นไปเช่นนั้น นำสังเกตว่าในกระบวนการนี้จะมีการนำคุณลักษณะบางประการมาเชื่อมโยงเป็นลักษณะ “ธรรมชาติ” หรือ “ธรรมดา” ของกำเนิด เช่น หากเป็นผู้ถือกำเนิดเป็นชนชั้น “ล่าง” ก็เป็น “ธรรมดา” ที่จะโง่เขลาเบาปัญญา ด้อยความรู้ความเข้าใจ จึงต้องตั้งหน้าปฏิบัติหน้าที่ที่ถูกกำหนดมาให้ดีที่สุดตามความสามารถของตน และต้องยอมรับผู้นำหรือผู้ปกครองที่มีกำเนิด “สูง” กว่า และยอมเฉลี่ยวลาตกว่า เช่น ใน *สี่เดือนน้อยกับรากฝอย* (ชัยรัตน์, 2542) และ *บทเรียนของฝูงสัตว์* (อำนาจ, 2533) จะเห็นได้ว่ามีหนังสือเล่มอื่น ๆ อีกหลายเล่ม เช่น *ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ* (มาลา 2534) และ *ตุ๊กแกเบิ้ม* (สุมาพร 2541) ที่แฝงนัยยะความรู้ที่ว่า เมื่อเกิดมามีสภาพอย่างไร ก็จงพอใจในสภาพนั้น ไม่ควรคิดหมาย “สูง” กว่าสภาพของตน ไม่ควรคิดรณคิดเปลี่ยนแปลงสภาพกำเนิด

นอกจากนั้น อีกกลวิธีหนึ่งที่ต้องความเป็นธรรมชาติเพื่อสร้างความชอบธรรมให้ผู้มีอำนาจและลดทอนความชอบธรรมที่ผู้ไร้อำนาจจะใช้ต่อต้าน คือการใช้สัญลักษณ์สัตว์ต่าง ๆ เช่น การใช้แม่ไก่เป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง เพื่อสื่อความหมายว่า เพศหญิงคือเพศแม่โดยธรรมชาติ มีหน้าที่อย่างเดียวคือ ออกไข่ ฟักไข่ เลี้ยงลูก ทั้งนี้ เพื่อจำกัดกรอบความสามารถและกิจกรรมของเพศหญิงหรือสิ่งโต/ราชสีห์เป็นสัญลักษณ์ของผู้นำ เพื่อสื่อว่าผู้นำทั้งหลายทุกคนมีพลังกล้าหาญ มีสติปัญญา และอำนาจโดยธรรมชาติ เพื่อให้การใช้อำนาจของผู้นำเป็นไปอย่าง “ชอบธรรม” หรือใช้สัญลักษณ์ลูกเต่า ลูกกระต่าย หรือสัตว์เล็ก ๆ ที่มี “ธรรมชาติ” อ่อนแอ ช่วยตัวเองไม่ได้แทนเด็ก ๆ เพื่อสื่อว่าเด็ก ๆ น่ารักน่าเอ็นดู แต่ช่วยตัวเองไม่ได้ จึงเป็น “ธรรมดา” อีกเช่นกันที่จะต้องมีการปกครองดูแล อบรมขัดเกลา

การอิงความเป็นธรรมชาติด้วยวิธีการต่าง ๆ จึงเป็นกลวิธีการลดทอนอำนาจจากกลุ่มผู้ถูกปกครอง และให้ความชอบธรรมในการใช้อำนาจปกครองของกลุ่มที่มีอำนาจและผลประโยชน์ในสังคม

5. หนังสือนิทานภาพกับการแยกและการรวมกลุ่มในสังคม

อุดมการณ์สำคัญอีกประการหนึ่งที่พบมากในหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์คือ ความคิดเรื่องการรวมกลุ่ม รวมพวก มีหนังสือหลายเล่ม เช่น *บทเรียนของฝูงสัตว์* (อำนาจ 2533) *ตะวันสีรุ้ง* (อำนาจ 2543) *ประจักษ์ร้องเพลง* (เสริมสกุล 2536) และ *สงครามขนมหวาน* (ชัยฤทธิ์ 2545) ใช้จินตภาพเน้นประเด็นการรวมกลุ่มอย่างเห็นได้ชัด เช่น ใช้คำว่า “ฝูงสัตว์” “บรรดาสัตว์ทั้งหลาย”

“ลิงแแก่และพวก” “พวกพ้องลิง” “บรรดาสัตว์และแมลงทั้งหลาย” “เหล่าสัตว์” “พวกชนมไทย” “พวกชนมฝรั่ง” เป็นต้น ส่วนในภาษาภาพก็เน้นการนำเสนอเป็นหมู่เป็นเหล่าให้เห็นจำนวนมาก แต่ไม่มีรายละเอียดเฉพาะตัวมากนัก นอกจากนั้นแล้ว การสร้างนิยามหรือกำหนดมาตรฐานก็เป็นวิธีหนึ่งของการตีกรอบกันวงล้อมพวกเดียวกัน การสร้างนิยามหรือมาตรฐานคือการกำหนดลักษณะหรือเกณฑ์ว่าสมาชิกในกลุ่มจะต้องเป็นอย่างไร พวกที่ “เข้าเกณฑ์” คือ สมาชิกในกลุ่มนั้น ๆ

แต่หากพิจารณาอีกแง่หนึ่ง การรวมกลุ่มก็คืออีกด้านหนึ่งของการแยกกลุ่ม การขีดวงล้อมเพื่อกำหนดความเป็นพวกเดียวกันก็คือการบอกโดยนัยยะว่าใครอยู่นอกกลุ่ม เช่น หากกำหนดนิยามว่าความปกตคืออะไร เด็กคืออะไร ก็เท่ากับขีดบอกไว้ในขณะเดียวกันว่า ความไม่ปกตคืออย่างไร หรือเด็กไม่ดีคืออย่างไร หรือบางครั้งการให้นิยามสิ่งหนึ่งคือการให้นิยามคู่ตรงข้ามของสิ่งนั้นไปด้วยโดยอัตโนมัติ เช่น การกำหนดนิยาม “เด็ก” ในหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์ว่ามีลักษณะอะไรเพียงสา ด้อยประสบการณ์ ชุกชน คือร้อน ฯลฯ ก็คือ การกำหนดนิยาม “ผู้ใหญ่” ซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามทุกประการ ในขณะที่กำหนดรวมกลุ่ม “เด็ก” จึงเป็นการกำหนดรวมกลุ่มผู้ใหญ่ และเป็นการขีดค้นแยกกลุ่มทั้งสองไปด้วยพร้อม ๆ กัน

ในการรวมกลุ่ม-แยกกลุ่มที่ปรากฏในหนังสือที่วิเคราะห์พบด้วยว่า มีการให้คุณค่าเชิงบวก-ลบ เหนือกว่า-ด้อยกว่า กับกลุ่มต่าง ๆ เช่น กลุ่มผู้ใหญ่มีความรู้และประสบการณ์เหนือกว่ากลุ่มเด็ก กลุ่มชนมไทยมีความเฉลียวฉลาดและกล้าหาญเหนือกว่ากลุ่มชนมฝรั่ง กลุ่มฝูงสัตว์มีเหตุผลและปัญญาดียกกว่ากลุ่มลิง เป็นต้น ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้อต้น ๆ ภาษาทั้งวังงะและอวังงะสื่อคุณค่าเชิงบวก-ลบนี้ไว้ชัดเจน

นอกจากนั้นแล้ว ในหนังสือเหล่านี้ยังแฝงอุดมการณ์ที่สำคัญต่อ “ความเป็นกลุ่มเป็นพวก” อยู่หลายประการ เช่น ความประสานสามัคคี (*ตะวันสีรุ้ง*, อานาจ 2543; *ประภควรื่องเพลง*, เสริมสกุล 2536; *สงครามชนมหวาน*, ชัยฤทธิ์ 2545) ความช่วยเหลือเกื้อกูลกัน (*สงครามชนมหวาน*, ชัยฤทธิ์ 2545) ความประนีประนอม (*บทเรียนของฝูงสัตว์*, อานาจ 2533; *ตะวันสีรุ้ง* อานาจ 2543; *สงครามชนมหวาน*, ชัยฤทธิ์ 2545) ความกตัญญูรู้คุณ (*ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ*, น้ำพรม 2534) ความรู้จักยืดหยุ่นอย่างพอเหมาะพอควร (*บทเรียนของฝูงสัตว์*, อานาจ 2533) ความไม่แข่งขันเพื่อเอาชนะเป็นส่วนบุคคล (*ประภควรื่องเพลง*, เสริมสกุล 2536) ความเหมือนคนอื่น ๆ ไม่แหวกแนว (*เด็กชายปากกว้าง*, สุกไพท 2544) ความสุภาพอ่อนน้อมมีสัมมาคารวะ (*ลูกเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ*, น้ำพรม 2534; *เศษผ้าคุณยาย*, ครรชิต 2540; *ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย*, ชัยรัตน์ 2542) และท้ายที่สุดคือความพอใจในสภาพของตนไม่ต้องการข้ามเส้นแบ่งกลุ่ม (*ไส้เดือนน้อยกับรากฝอย*, ชัยรัตน์ 2542; *ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ*, มาลา 2534)

อุดมการณ์เหล่านี้ดูจะเกี่ยวข้องกับระบบสองระบบที่เชื่อกันว่าเป็นแกนหลักของ “วัฒนธรรมไทย” คือระบบอาวุโส และระบบอุปถัมภ์ ระบบอาวุโสนั้นคือ ลักษณะหนึ่งของการรวมพวกและการแบ่งแยกกลุ่ม โดยการกำหนดเกณฑ์ทางอายุ เพศสภาพ การศึกษา สถานภาพทางเศรษฐกิจ

และอื่น ๆ ส่วนระบบอุปถัมภ์นั้นคือการกำหนดความสัมพันธ์เชิงอำนาจให้สมาชิกต่างกลุ่มสามารถมีปฏิสัมพันธ์กันได้โดยมีความขัดแย้งน้อยที่สุด หากพิจารณาในแง่นี้ อาจสรุปได้ว่า อุดมการณ์ในหนังสือนิทานภาพที่พบมีจุดมุ่งหมายช่วยจรรโลงระบบแกนหลักของสังคมและวัฒนธรรมไทยนั่นเอง

ในประเด็นหนังสือนิทานภาพเด็กไทยกับสังคมวัฒนธรรมไทยเราจึงได้เห็นความพัวพันกันของสองสิ่งนี้อย่างซับซ้อน หลายมิติ หลายแง่มุม หนังสือนิทานภาพทั้งนำเสนอภาพความเป็นมาและเป็นไปของสังคมไทย ทั้งมีส่วนประกอบสร้าง กำหนด ควบคุมสังคมวัฒนธรรม และถูกสร้าง ถูกกำหนดควบคุมโดยสังคมด้วย และที่เห็นชัดที่สุดคือได้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบไม่เสมอภาคระหว่างผู้ทรงอำนาจ และผู้ด้อยอำนาจ ผู้ใหญ่และเด็ก โดยเฉพาะกลุ่มหลังคือเด็ก ๆ ซึ่งดูเหมือนจะเป็น “เจ้าของ” นิทานเหล่านี้ แต่ตามความเป็นจริงแล้ว กลับตกเป็นผู้ถูกกระทำในอุดมการณ์พื้นฐานเริ่มแรกของนิทานที่มองผ่านสายตาผู้ใหญ่ว่า “คืบ” “เถื่อน” “ด้อย” “ขาด” ตั้งแต่ต้น จึงจะต้องยอมรับเอาความเชื่อที่กลายเป็น “ความจริง” ดังกล่าวเป็นลักษณะของตน และยอมรับการดูแล สั่งสอน ชักจูง ปลูกฝังจากผู้ใหญ่ ผ่านนิทานภาพเหล่านี้

ในบทต่อไป จะพิจารณากระบวนการชักจูงปลูกฝังเด็ก ๆ ผ่านหนังสือนิทานภาพว่ามีปฏิบัติการอย่างไรและกระทำได้มากน้อยอย่างไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

บทที่ 5

บทอภิปราย

ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทต้นว่า วรรณกรรมเด็กตั้งแต่แรกเริ่มก่อกำเนิดในวัฒนธรรมตะวันตกจากความคิดความเชื่อมุมมองของผู้ใหญ่ในยุคนั้นว่าเด็กนั้นมีความอ่อน บริสุทธิ์ ไร้เดียงสาในแง่ มุมหนึ่ง และดิบเถื่อน ค้อย จำกัดในอีกแง่มุมหนึ่ง วรรณกรรมเด็กซึ่งเป็นผลผลิตของผู้ใหญ่บน พื้นฐานของอุดมการณ์ดังกล่าวตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจึงมีเจตนาสั่งสอน ขัดเกลา ปลูกฝัง ผ่านการ “ลงโทษ” และการ “ให้รางวัล” เพื่อเตรียมเด็ก ๆ ให้เข้าสู่สังคมในแต่ละยุคสมัยได้อย่างราบรื่น แม้ในปัจจุบันวรรณกรรมเด็กก็ยังมีเจตนาเตรียมเด็กเพื่อให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคมอยู่ จากการศึกษา วรรณกรรมเด็กร่วมสมัยในประเทศตะวันตก (อังกฤษและสหรัฐอเมริกา) พบว่า วรรณกรรมเด็กยุค ศตวรรษที่ 20 มีอุดมการณ์ต่าง ๆ แฝงเร้นอยู่มากมาย โดยเฉพาะในระดับไม่โจ่งแจ้งเจตนา ที่พบ บ่อยได้แก่อุดมการณ์เกี่ยวกับเพศสภาพ เชื้อชาติ และสีผิว และผู้ใหญ่-เด็ก ซึ่งล้วนเป็นความ สัมพันธ์เชิงอำนาจแบบไม่เท่าเทียมกันทั้งสิ้น (Stephens 1992, Nodelman 1996, Hunt 1999) วรรณกรรมเด็กเหล่านี้คือ “บทเรียน” สำหรับขัดเกลาเตรียมความพร้อมเชิงอุดมการณ์ของเด็ก กระบวนการขัดเกลา ปลูกฝัง เตรียมความพร้อมของเด็กรับรู้เรียกว่า socialization โนแลส และ มัลมกิแยร์ (Knowles and Malmkjær 1996) กล่าวถึงเรื่องการเตรียมความพร้อมให้เด็กไว้ว่า เป็น การเตรียมสำหรับ “วิถี” สังคมในโลกของผู้ใหญ่

“Adults see it as their task to socialize children, that is, to make them behave in ways that are generally acceptable to adults - in ways that will fit the children to take their proper place in society, as adults perceive it” (43)

สติเฟนส์ (1992) ตั้งข้อสังเกตว่าวรรณกรรมเด็ก (ในวัฒนธรรมตะวันตก) มักเตรียมเด็กเข้าสู่สังคม 2 ลักษณะคือ เตรียมให้เด็กรู้จักและเข้าใจ “โลก” หรือสังคมนรอบตัว และเตรียมเด็กให้รู้จัก และเข้าใจ “ตัวเอง” แต่โลกที่ถูกนำเสนอในวรรณกรรมเด็กมักเป็น โลกที่ถ่มกรองแล้วจากสายตา ผู้ใหญ่ เป็นโลกที่ผู้ใหญ่สร้างขึ้น คั่นเคย และเชื่อว่าเป็นจริง ส่วนตัวตนของเด็กก็เป็นตัวตนที่ ผู้ใหญ่เชื่อว่าเด็กควรจะเป็น (ตามนิยามเด็กดีที่ผู้ใหญ่กำหนด)

สำหรับในสังคมและวัฒนธรรมไทย อุดมการณ์ผู้ใหญ่-เด็กยังมีความเข้มข้นมาก เนื่องจาก เป็นวัฒนธรรมที่มีระบบลำดับชั้นอาวุโส ความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในสังคมไม่ว่าจะเป็นความ สัมพันธ์บนพื้นฐานชาติกำเนิดเช่น ชนชั้นสูง-ชนชั้นต่ำ คนไทย-ชนกลุ่มน้อย ความสัมพันธ์ทางการ เมือง เช่น ผู้ปกครอง-ผู้ถูกปกครอง หรือความสัมพันธ์บนพื้นฐานความแตกต่างระหว่างวัยคือ ผู้ใหญ่-เด็ก ล้วนเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบเหนือกว่า-ค้อยกว่าทั้งสิ้น

โดยปกติผู้ใหญ่ก็มีอำนาจเหนือเด็กอยู่แล้ว เนื่องจากส่วนใหญ่ผู้ใหญ่จะแข็งแรงมีกำลังมากกว่าเด็ก ได้มีชีวิตอยู่มานานกว่า อีกทั้งยังเข้าถึงหรือเป็นเจ้าของสื่อมวลชนชนิด ตลอดจนมีระบบการศึกษาอยู่ในกำมือ จึงได้เปรียบเด็กทั้งทางด้านกายภาพ ทางเศรษฐกิจ และทางสังคมวัฒนธรรมอยู่แล้ว ยิ่งไปกว่านั้นระบบอาวุโสที่กล่าวข้างต้น ก็ยังเอื้อให้ความชอบธรรมผู้ใหญ่ในการใช้อำนาจและความได้เปรียบที่มีอยู่กำหนด ควบคุมเด็กให้คิด เห็น เข้าใจ รับรู้ ประพฤติอย่างผู้ใหญ่เชื่อว่าถูกต้อง เหมาะสม เป็นไปตามกติกา และวิถีสังคมที่ผู้ใหญ่เป็นผู้กำหนด

Socializing agents หรือผู้ปฏิบัติการขัดเกลาเด็กในสังคมไทยนั้นมีหลายระดับ ในระดับครอบครัวได้แก่ พ่อแม่ ญาติอาวุโสได้แก่ ปู่ย่าตายาย พี่ ป้า น้า อา ตลอดจนพี่เลี้ยง นอกจากนี้ยังมีระดับโรงเรียน ได้แก่ ครู อาจารย์ หนังสือเรียน หนังสืออ่านนอกเวลา กิจกรรมต่าง ๆ ระดับนอกเหนือจากนั้นได้แก่สื่อ ทั้งภาพยนตร์ โทรทัศน์ การ์ตูน อินเทอร์เน็ต นิตยสาร นวนิยาย เป็นต้น หนังสือนิทานภาพนั้นกล่าวได้ว่าปรากฏอยู่ในทุกระดับ คืออาจเป็นสื่อที่เด็กอ่านเองเพื่อความบันเทิง หรือครูอ่านให้ฟังในโรงเรียน หรือบุคคลในครอบครัวอ่านให้ฟังที่บ้าน จึงนับเป็นผู้ปฏิบัติการที่มีอิทธิพลสูงมากประเภทหนึ่ง

จากหนังสือนิทานภาพที่วิเคราะห์ พบว่า อาจจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม ตาม “บทเรียน” ที่สอนเด็ก คือกลุ่มแรกเป็น “บทเรียน” เกี่ยวกับโลกและสังคมรอบตัวเด็ก ได้แก่ เรื่อง บทเรียนของฝูงสัตว์ (อำนาจ, 2533) ประภควรื่องเพลง (เสริมสกุล 2536) ตะวันสีรุ้ง (อำนาจ 2542) และ สงครามขนมหวาน (ชัยฤทธิ์ 2544) หนังสือทั้งสี่เล่มนี้มีตัวละครหลักเป็นกลุ่มเป็นพวก ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นตัวแทนสมาชิกในสังคมที่เด็กอาศัยอยู่ จากการวิเคราะห์อุดมการณ์ที่แฝงเร้นอยู่พบว่าแฝงอุดมการณ์เกี่ยวกับโครงสร้างสังคมไทย อุดมการณ์เกี่ยวกับการอยู่ร่วมกันในชุมชน ในสังคม ในโลก อุดมการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์ของสมาชิกในชุมชน สังคม และโลก อันประกอบด้วย ขนบ กติกา ระเบียบกฎเกณฑ์ จะเห็นได้ว่าอุดมการณ์เหล่านี้จรรโลงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ให้อำนาจและความชอบธรรมที่จะใช้อำนาจแก่ผู้ปกครอง และลดทอนอำนาจผู้อยู่ใต้ปกครอง ดังนั้นจึงอาจมองได้ว่า “บทเรียน” ส่วนนี้ เป็นการขัดเกลาเด็ก ซึ่งส่วนใหญ่จะเติบโตขึ้นเป็นผู้อยู่ใต้ปกครอง ในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ให้เด็กเห็นการใช้อำนาจเป็นเรื่อง “ธรรมชาติธรรมดา” และคุ้นเคยกับการสยบยอมให้ผู้ปกครองก็เป็นได้

หนังสือในกลุ่มนี้มีลักษณะคล้ายนิทานสอนใจ (fable) ในแง่ที่ใช้ตัวละครสัตว์เป็นสัญลักษณ์ และบางเล่มมีบทเรียนสอนใจฝากไว้ตอนท้ายเรื่องชัดเจน (บทเรียนของฝูงสัตว์ (อำนาจ 2533) และ ประภควรื่องเพลง (เสริมสกุล 2536)) แต่ที่สำคัญคือหนังสือกลุ่มนี้ให้เด็กเรียนรู้คุ้นเคยกับความ “เป็นธรรมดา” ของแนวปฏิบัติบนพื้นฐานอุดมการณ์ รวมถึงความสัมพันธ์ในสังคม ผ่านการสังเกตการณ์ จาก “ภายนอก” โดยเด็กผู้อ่านไม่ได้เข้าร่วมประสบการณ์ของตัวละครในหนังสือ หรือหากเชื่อตามทฤษฎี reader-response ว่าผู้อ่านมีส่วนร่วมในการสร้างความหมาย การมีส่วนร่วมของเด็กในหนังสือกลุ่มนี้ก็อาจน้อยกว่าหนังสือกลุ่มที่สอง แต่อย่างไรก็ตาม การสร้างความคุ้นเคย

กับอุดมการณ์ต่าง ๆ จนเป็นความรับรู้ว่าเรื่อง “ปกติธรรมคา” ก็เป็นกลไกสำคัญในกระบวนการ
ขัดเกลา

หนังสือนิทานภาพกลุ่มที่สองคืออีก 13 เล่มที่เหลือ มีตัวละครหลักเป็นปัจเจก ส่วนใหญ่
เป็นเด็กชาย ส่วนน้อยเป็นเด็กหญิง มีหนึ่งเรื่องที่ตัวละครหลักเป็นแม่ จากการวิเคราะห์อุดมการณ์
พบว่า เป็นอุดมการณ์เกี่ยวกับตัวตนเด็กและความสัมพันธ์ระหว่างเด็กและสังคมแวดล้อม ซึ่งอาจ
เป็นครอบครัว เพื่อน เพื่อนบ้าน ตลอดจนชุมชนที่ตนอาศัยอยู่ จึงน่าจะเรียกได้ว่าเป็น “บทเรียน”
เกี่ยวกับการรู้จักและเข้าใจ “ตัวเอง” ว่าตนเป็นใคร มีศักยภาพอย่างไร ชอบไม่ชอบอะไร มี “ที่
ทาง” ของตนอย่างไรในสังคม แต่ก็น่าสังเกตว่า ตัวตนของเด็กในต้นเรื่องกับตอนจบจะไม่เหมือน
กัน เริ่มแรกตัวตนของเด็ก (ตามความเชื่อผู้เขียน) มีความดิบเถื่อน ด้อย จำกัด ส่วนตอนจบ ตัวตน
จะเปลี่ยนไปผ่านการ “เรียนรู้” (อาจเป็นด้วยตนเองจากประสบการณ์ หรือจากคำสั่งสอนบอกเล่า)
กลายเป็นผู้ประจักษ์แจ้ง เข้าใจ สบายยอมรับต่อสังคมรอบข้าง (ตามที่ผู้เขียนเห็นสมควร) หนังสือ
ประเภทนี้จึงเป็นการขัดเกลาเด็กที่เป็นตัวละครหลักให้เห็นอย่างโจ่งแจ้ง เพื่อเจตนาขัดเกลาเด็กผู้
อ่านอีกต่อหนึ่ง หนังสือกลุ่มนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น “บทเรียนภายใน” เนื่องจากเด็กผู้อ่านอาจนำเอา
ตัวเองเข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างความหมายและสร้างตัวตนตัวละครด้วย ดังจะกล่าวในราย
ละเอียดต่อไป

หนังสือทั้งสองกลุ่มเหมือนกันในแง่ที่ทำหน้าที่สั่งสอนขัดเกลาเด็ก (ทั้งโดยเจตนาและไม่
เจตนาของผู้เขียน) เพื่อให้รู้ “วิถี” สังคมและเติบโตขึ้นเป็นสมาชิกที่รู้จัก “ที่ทาง” ของตนในสังคม
ตามที่ผู้ใหญ่เห็นว่าถูกต้อง สมควร ผ่านกระบวนการและปฏิบัติการต่าง ๆ นานา กระบวนการทาง
วาทกรรมคือการใช้องค์ประกอบทางภาษาและวรรณกรรมเป็นกลไกในการขัดเกลาปั้นแต่งเด็กเป็น
วิธีการหนึ่งที่มีประสิทธิภาพ Halliday (1978) กล่าวว่าคนเราเรียนรู้เกี่ยวกับโลก เกี่ยวกับสังคม
รอบตัว เกี่ยวกับสถาบันและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมผ่านภาษาทั้งสิ้น กระบวนการทางวาทกรรม
จึงเป็นวิธีการครอบงำที่ทรงอำนาจ

ปฏิบัติการขัดเกลาด้วยการสอดแทรกแฝงเร้นอุดมการณ์ทั้งโดยเจตนา และไม่เจตนามีมาก
มายหลายรูปแบบหลายวิธี ทอมป์สัน (Thompson 1990 อ้างในในเลสและมัลมคิเยร์ 1996 : 46-47)
เรียกปฏิบัติการเชิงอุดมการณ์นี้ว่า modes of operation of ideology และสรุปไว้ 5 แบบหลัก ๆ ได้แก่

1. การสร้างความชอบธรรม (Legitimation)
2. การซ่อนเร้นแอบแฝง (Dissimulation)
3. การผนึกรวม (Unification)
4. การแตกแยก (Fragmentation)
5. การสถาปนา (Reification)

ปฏิบัติการของอุดมการณ์ทั้ง 5 รูปแบบนี้กระทำผ่านกลไกหรือวิธีการต่าง ๆ ทางภาษา เช่น
การใช้รูปแบบ เรื่องเล่า เรื่องแต่ง หรือนิทานสำหรับเด็ก (narrativisation) ก็เป็นกลไกหรือวิธีการ

หนึ่งภายใต้ปฏิบัติการสร้างความชอบธรรมให้แก่กฎเกณฑ์กติกาต่าง ๆ ในสังคม หรือให้แก่การใช้อำนาจของผู้ปกครอง/ผู้ใหญ่ต่อผู้น้อยผ่านบทสนทนาของตัวละคร หรือผ่านบทสรุปเบ็ดเสร็จในมุมมองของผู้บรรยายแบบบุคคลที่สามผู้รู้รอบ หรือผ่านรูปประโยคและคำเชื่อมแบบเป็นเหตุ-เป็นผล นอกจากนั้นกลไกการใช้รูปแบบเรื่องเล่า เรื่องแต่ง สำหรับเด็กยังเป็นกลไกของปฏิบัติการแอบแฝงซ่อนเร้นอุดมการณ์ที่มีประสิทธิภาพอย่างยิ่งแบบหนึ่ง ความเป็นนิทานเด็กทำให้ผู้อ่านคิดว่าเป็นสิ่งไม่มีพิษไม่มีภัย จึงอ่านอย่างไม่วิเคราะห์วิจารณ์ โดยเฉพาะผู้อ่านที่เป็นเด็กจึงรับเอาอุดมการณ์ที่แฝงเร้นในรูปแบบนิทานเข้าไปในความรับรู้ของตนได้ง่ายและรวดเร็วมาก กลไกทั้งสองแบบนี้ได้ถูกนำมาใช้ในนิทานภาพเด็กไทยอย่างมากทีเดียว (ดูบทที่ 4)

กลไกทางภาษาที่สำคัญอีกแบบหนึ่งคือการให้นิยามหรือความหมายที่ดีตราว่าเป็น “มาตรฐาน” ของสังคม การสร้างมาตรฐานคือ รูปแบบหนึ่งของปฏิบัติการผนึกรวมหรือการแปลกแยกนิยามหรือมาตรฐานเปรียบเหมือนเส้นขีดคั่นเพื่อบ่งชี้ว่าผู้ใดเป็นสมาชิกของนิยามหรือมาตรฐานนั้น และผู้ใดที่มีใช้สมาชิก กฎเกณฑ์ กติกา และขนบปฏิบัติคือส่วนหนึ่งของนิยามหรือมาตรฐานที่สังคมกำหนดเพื่อให้สมาชิกบางคนถูกผนึกรวมเป็น “พวกเดียวกัน” และบางคนถูกกำหนดความเป็น “พวกอื่น” จากการแปลกแยก หาก “พวกอื่น” ต้องการได้รับการยอมรับเข้ามาเป็น “พวกเดียวกัน” ก็ต้องสยบยอมรับนิยาม มาตรฐาน หรือกติกาที่สังคมนั้น ๆ กำหนดขึ้น ในหนังสือนิทานภาพของเด็กไทย จะเห็นกลไกการแปลกแยกเล็ก ๆ ที่ไม่สยบยอมรับกติกาสังคมในตอนต้นเรื่อง เด็ก ๆ เหล่านี้จะผ่านการ “เรียนรู้” จากการถูกลงโทษ การผจญภัย หรือการเดินทาง เพื่อถูก “ทำให้เชื่อ” ก่อนที่จะถูกผนึกรวมเข้าเป็นสมาชิกคนหนึ่งในสังคมที่ “เหมือน ๆ” (conform) กับคนอื่น ๆ และรู้ “ที่ทาง” ของตนในสังคมไทย

นอกจากนี้ในหนังสือนิทานภาพของไทยปฏิบัติการแปลกแยกยังทำผ่านกลไกการสร้างคู่ตรงข้าม (“the other”) คู่ตรงข้ามของตัวละครหลักอาจมาในรูปแบบของเพื่อนสนิท พี่น้อง หรือศัตรูของตัวละครหลักหรือบางครั้งอาจเป็น “ตัวแปลง” ของตัวละครหลักเองจากการแปลงตัวหรือการใช้มนตร์วิเศษ คู่ตรงข้ามจะมีคุณสมบัติตรงข้ามกับตัวละครหลักคือ อาจเป็น “เด็กดี” หากตัวละครหลักเป็น “เด็กดี” และอาจเป็น “เด็กชั่วร้าย” หากตัวละครหลักเป็น “เด็กดี” การสร้างคู่ตรงข้ามจึงเป็นการแปลกแยกผู้อ่าน ซึ่งอาจมีลักษณะ “เด็กดี” ออกไปจาก “พวกเดียวกัน” และในขณะที่พวกเดียวกันจะผนึกรวมเข้ามาในกลุ่มที่สังคมยอมรับหาก “เด็กดี” ยอมรับกติกาสังคม

ปฏิบัติการประการสุดท้ายที่ทอมป์สัน (1990) กล่าวถึงคือ การสถาปนาอุดมการณ์ให้ยั่งยืนถาวรราวกับเป็นสิ่งที่เกิดเป็นธรรมดา ตามธรรมชาติอยู่ในสังคมมาเนิ่นนาน ดังนั้นกลไกที่ใช้บ่อยที่สุดในปฏิบัติการนี้คือ การทำให้เป็นเรื่องธรรมดาหรือการทำให้เป็นเรื่องธรรมชาติ (naturalization) ในหนังสือที่วิเคราะห์พบรูปประโยคพร้อมคำเชื่อมแบบเป็นเหตุ-เป็นผล เพื่อแสดงว่าเมื่อเด็กกระทำ “ผิด” ก็เป็นธรรมดาที่ผลที่ตามมาคือการลงโทษด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง นอกจากนี้การใช้สัตว์เช่น ไก่หรือสิงโต และสิ่งธรรมชาติ เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์เป็นสัญลักษณ์แบบบุคลาธิษฐานก็เป็นการ

“ทำให้เป็นธรรมชาติ” อย่างหนึ่ง ในหนังสือนิทานภาพเล่มหนึ่งใช้แม่ไก่แทนเพศหญิง และการออกไข่ฟักไข่แทนบทบาทหน้าที่ของเพศหญิง ทำให้ดูเหมือนว่าบทบาทหน้าที่ประการเดียวที่เป็น “ธรรมชาติ” ของเพศหญิงคือ การให้กำเนิดและเลี้ยงดูลูก ส่วนนิทานอีกหลายเรื่องก็ให้สิงโตเป็นตัวแทนของผู้นำหรือผู้ปกครองเนื่องจากสิงโตเป็นสัตว์ที่มีพลังกำลังตามธรรมชาติ จึงแฝงนัยยะว่าเพศชายที่มีกำลังทางกายภาพถูกสร้างตาม “ธรรมชาติ” ให้เป็นผู้ปกครอง ส่วนผู้หญิงและเด็กย่อมถูกปกครองและด้อยอำนาจเป็น “ธรรมชาติ”

อีกวิธีการหนึ่งของการทำให้เป็น “ธรรมชาติ” ในนิทานเด็กไทยคือ การอ้างถึงกำเนิดและวัย การมีกำเนิดในชั้นต่าง ๆ ของสังคมและการมีอายุน้อยถูกจัดให้เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงมิได้ เปลี่ยนแปลงมิได้ เสมือนเป็น “ธรรมชาติ” ของบุคคลนั้น ๆ จึงเป็นสิ่งที่ต้องยอมรับโดยมิต้องกังขา “คุณสมบัติ” ต่าง ๆ ที่สังคมผูกโยงไว้กับชนชั้น กำเนิด และวัย ได้แก่ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชั้นปกครองและผู้ถูกปกครอง หรือระหว่างผู้ใหญ่กับเด็ก ตลอดจนความเชื่อที่ว่าความสูงวัยคือความสูงประสบการณ์ ความอ่อนวัยคือความอ่อนประสบการณ์ จึงพลอยเป็นเรื่อง “ธรรมชาติ” ไปด้วย จึงเป็นสิ่งที่ไม่ต้องพิสูจน์หรือสงสัยตั้งคำถาม เด็ก ๆ ที่อ่านนิทานจึงรับสิ่งเหล่านี้ไว้ในความรับรู้ของตน ซึ่งจะ使得การยอมรับระบบอาวุโสและระบบอุปถัมภ์ในสังคมไทยเป็นไปได้อย่างราบรื่นขึ้น และระบบทั้งสองก็ได้รับการสถาปนาอย่างจริงจังยิ่งขึ้น

การศึกษาปฏิบัติการเชิงอุดมการณ์เป็นแนวคิดหนึ่งที่ช่วยให้เราเข้าใจกระบวนการขัดเกลาเตรียมเด็กเข้าสู่สังคมไทย ความคิดอีกแนวหนึ่งที่น่าสนใจพอ ๆ กันตั้งอยู่บนฐานความคิดเชิงบูรณาการที่มาจากภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ วรรณกรรมศึกษา¹ และวาทกรรมศึกษา ซึ่งมองว่าวรรณกรรมเด็กโดยทั่วไป (และโดยเฉพาะหนังสือนิทานภาพ) มีอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงในการขัดเกลาเด็ก เนื่องจากวรรณกรรมเด็กมีส่วนอย่างมากในการสร้าง “ตัวตน” (self) สร้างความเป็นปัจเจกผู้กระทำ (subject) และสร้าง “โลก” รอบ ๆ ตัวตนให้กับเด็ก ความเชื่อพื้นฐานของแนวคิดนี้คือตัวตนของทุกบุคคลจะก่อกำเนิดและดำรงอยู่ได้ก็ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์แบบวิภาษวิธี (dialectal relationship) กับสังคมวัฒนธรรมรอบ ๆ ตัวโดยผ่าน “ตำแหน่งแห่งที่ของปัจเจก” (subject position) สตีเฟนส์ (Stephens 1992: 47) กล่าวว่า

“The subject exists as an individual, but that existence is within a dialectal relationship with sociality. The subject has a singular existence in its self-picturations and the stories it can tell about itself, but these self-constituting moments are just that – *moments* of interpretation within the social relations which produce the subject and which the subject helps to produce.”

¹ แนวทางที่กล่าวถึงนี้ในวรรณกรรมศึกษามักเรียกว่า แนวการตอบโต้ของผู้อ่าน/ผู้รับสาร (The reader-response approach) (ดู Stephens 1992)

นั่นคือ ตัวบุคคล หรือในที่นี้คือตัวเด็ก ๆ ผู้อ่านหรือผู้รับสารนั้นก็มีกระบวนการสร้างหรือสร้างเสริมตัวตนและความเป็นปัจเจกผ่านการอ่าน อันประกอบด้วยสองส่วนคือ การสร้างภาพตัวตน และการสร้างเรื่องราวของตัวตน แนวความคิดนี้เชื่อว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกิจกรรมการอ่านของผู้อ่านกับตัวหนังสือนิทานซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกอ่านเป็นความสัมพันธ์ที่สะท้อนความสัมพันธ์อื่น ๆ ระหว่างตัวบุคคลกับสังคมวัฒนธรรมแวดล้อมบุคคลนั้น เนื่องจากกิจกรรมการอ่านก็จัดเป็นปฏิบัติการทางสังคม (social practice) อย่างหนึ่งในบรรดากิจกรรมทั้งหลายที่ปัจเจกบุคคลต่าง ๆ กระทำอยู่เป็นกิจวัตร ความสัมพันธ์ดังกล่าวอาจแบ่งได้เป็นสองระดับ กล่าวคือ ระดับแรก ตัวหนังสือนิทานภาพซึ่งประกอบขึ้นด้วยรูปแบบโครงสร้างและองค์ประกอบอื่น ๆ พร้อมด้วยภาษาทั้งวงษ์และภาษาภาพนั้น “เอื้อ” หรือ “เปิดโอกาส” หรือบางครั้งถึงแก่ “เชิญชวน” ให้ผู้อ่านเข้ามาถือครอง “ตำแหน่งแห่งที่ของปัจเจก” (subject position) หรือบุคคลในเรื่อง (ซึ่งมักเป็นตำแหน่งของตัวละครหลักที่เป็นปัจเจกบุคคล) ในการนี้หนังสือทั่วไปมักนำเสนอตำแหน่งดังกล่าวซึ่งอาจมีมากกว่าหนึ่งตำแหน่งในเรื่องด้วยการสะท้อนภาพตัวตนหลากหลาย และเรื่องราวของตัวตนเหล่านั้นให้ผู้อ่านเลือก แต่ในขณะเดียวกันก็มีตำแหน่งหลักหรือเรื่องราวที่ผู้เขียนกำหนดเจตนาให้ผู้อ่านแฝงในเรื่อง (implied reader) อยู่ในหนังสือด้วย ทั้งภาพตัวตนและเรื่องราวของตัวตนต่างก็เป็นภาพสะท้อนของสังคมวัฒนธรรมแวดล้อมผู้อ่าน แม้กระทั่งในหนังสือนิทานแบบจินตนาการความมหัศจรรย์เหนือจริง ก็ยังมีภาพสะท้อนสังคมจริงอยู่ในนั้นเสมอ ระดับนี้จึงเท่ากับว่าหนังสือนิทานนำเสนอภาพ “โลก” แก่ผู้อ่าน

ในระดับที่สองคือ ตัวผู้อ่านมีปฏิกิริยาตอบโต้กับตัวหนังสือนิทาน ไม่ว่าจะเป็นการเลือกถือครองตำแหน่งตัวละครใด (ซึ่งคือการเลือกสวมบทบาทหรือ identify กับตัวละคร) หรือจะไม่เลือกเลย หรือจะตั้งคำถาม แสดงข้อกังขา หรือไม่เชื่อเรื่องราวและภาพตัวตนในหนังสือนิทานก็ย่อมทำได้ เนื่องจากผู้อ่านเอง ไม่ว่าจะป็นเด็กอายุเท่าใด ย่อมมี “ตัวตนก่อนการอ่าน” (pre-reading existence) ซึ่งประกอบด้วยประสบการณ์ ทัศนคติ บุคลิก อุดมการณ์ และอื่น ๆ อยู่แล้ว เมื่อนำสิ่งเหล่านี้มาสู่การอ่าน จึงเกิดเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบและตอบโต้กับเรื่องที่อ่านได้

สำหรับประเด็นปฏิกิริยาตอบโต้ของผู้อ่านนั้น สตีเฟนส์กล่าวไว้ว่ามีสองแบบด้วยกันคือ

1. ผู้อ่านยอมรับเข้าไปถือครองตำแหน่งหลักหรือสวมบทบาทของตัวละครหลัก หรือเอาความรู้สึกตนเองเข้าไปใส่ในตัวละครหลัก (identification) ตำแหน่งนี้เรียกว่าเป็นผู้อ่านที่ไม่ต่อต้าน (passive) หรือสยบยอม (subjected)
2. ผู้อ่านตั้งคำถาม มีข้อกังขา ไม่เชื่อ ไม่เห็นด้วยกับเรื่องหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่อง หรือบทบาทพฤติกรรมใดของตัวละครหลักหรือตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง โดยเปรียบเทียบกับประสบการณ์ของตนเองที่ผ่านมา ตำแหน่งนี้เรียกว่า ผู้อ่านที่ตั้งข้อสงสัย (interrogative)

ส่วนเอโค (Eco 1979) สรุปเกี่ยวกับปฏิกิริยาผู้อ่านไว้ว่ามี 3 แบบ คือ แบบแรกได้แก่ผู้อ่านที่สยบยอมรับอุดมการณ์ในเรื่องและตีความไปตามที่ตัวบท (และผู้เขียน) กำหนดให้ แบบที่

สองคือผู้อ่านที่เข้าใจ ไม่ตรงกับอุดมการณ์ที่กำหนดมาหรือมองผ่านไปและใช้อุดมการณ์ของตนในการตีความซึ่งอาจต่างไปจากในตัวบท แบบสุดท้ายคือ ผู้อ่านที่ตั้งคำถามวิเคราะห์วิจารณ์ตัวบทเพื่อแยกแยะอุดมการณ์และความหมายในตัวบท

จะเห็นได้ว่า ทั้งสติเฟื่องและเอโค (และฮอลล์ที่กล่าวถึงในบทที่ 2) เห็นพ้องต้องกันว่า ผู้อ่านตัวจริงไม่จำเป็นต้องสยบยอมถือครองตำแหน่งหลัก หรือรับเอาเรื่องราวหลักที่หนังสือนิทานกำหนดเจตนาไว้ให้ผู้อ่านแฝงในเรื่อง (implied reader) หรือถือครองตำแหน่งและรับเอาเรื่องราวใด ๆ ในหนังสือเลยก็ได้ เพราะผู้อ่าน(จริง) ย่อมมีความเป็นตัวของตัวเอง และมีวิจารณญาณอยู่แล้ว แต่สำหรับผู้อ่านหนังสือนิทานภาพซึ่งเป็นเด็ก โดยเฉพาะเด็กเล็กในความเป็นจริงนั้น คุณจะมีโอกาสน้อยมากที่จะต่อต้าน ตั้งคำถาม หรือไม่สยบยอมรับถือครองตำแหน่งหลัก หรือรับภาพตัวตนและเรื่องราวหลักในหนังสือมาเป็นตัวตนของตน ทั้งนี้เพราะมีกลวิธีหลายชั้นตอนหลายรูปแบบที่สอดแทรกอยู่ในหนังสือที่ “เชิญชวน” เกม “กำหนด” ให้เด็ก ๆ เข้ามาสวมบทบาทในเรื่อง กล่าวคือ

1. การกำหนดให้เด็กเอาตนเองเข้าไปสวมกับตัวละครหลัก (identification)

ในหนังสือนิทานภาพมีตำแหน่งของปัจเจกที่นำเสนอไว้ให้เด็กเลือกไม่มากนัก เนื่องจากมักมีจำนวนตัวละครจำกัด โดยเฉพาะตัวละครหลักอาจมีเพียงหนึ่งหรือสองตัว การเลือกตำแหน่งของผู้อ่านจึงจำกัดไปด้วย นอกจากนั้น เทคนิควิธีการเชิญชวนเกมบังคับให้เด็กเข้ามาถือครองตำแหน่งตัวละครหลักซึ่งเป็นตำแหน่งที่กำหนดเจตนาไว้ให้ผู้อ่านแฝงในเรื่อง ส่วนใหญ่จะใช้วิธี identification จะเห็นได้ว่าในหนังสือนิทานภาพ โดยเฉพาะนิทานภาพที่มีตัวละครหลักเป็นเด็กชายหรือเด็กหญิง มักสร้างตัวละครหลักผ่านทั้งวัจนภาษาและภาษาภาพให้มีขนาดเล็ก มีอายุ รูปร่างหน้าตาใกล้เคียงกับเด็ก ๆ ผู้อ่าน เพื่อให้การสวมกับตัวละครกระทำได้ง่ายขึ้น² และหนังสือนิทานภาพในบางวัฒนธรรมในปัจจุบันนี้ (เช่นนิทานเด็กของประเทศเนเธอร์แลนด์) ให้ภาพตัวละครหลักทั้งเด็กหญิงและเด็กชายเพียงเส้น เค้าโครงรูปร่าง ส่วนรายละเอียดทั้งบนใบหน้า สีส้ม สีผิว เสื้อผ้า ระบายเป็นสีดำสนิททั้งหมด เพื่อแก้ปัญหาเรื่องเด็กผู้อ่านอาจมีสีผิว สีผิว หรือการแต่งกายต่างกัน อันอาจเป็นอุปสรรคทำให้การสวมกับตัวละครไม่สนิท ด้วยภาพสีดำเด็กผู้อ่านจะสามารถนำตัวเองเข้าไปเป็นตัวละครหลัก ใช้จินตนาการสร้างภาพตนเองในเรื่องได้อย่างสะดวก และมีประสิทธิภาพ

² น่าสังเกตว่าในหนังสือนิทานภาพไทยที่ใช้วิเคราะห์และนิทานภาพไทยส่วนใหญ่ เด็กที่เป็นตัวละครหลักมักอยู่ในครอบครัวชนชั้นกลาง ถืออุดมการณ์และแนวปฏิบัติแบบชนชั้นกลาง เช่น ใช้ห้องน้ำแบบมีชักโครก คิมนมก่อนนอน ไปซื้อป๊อปปี้ที่ห้างสรรพสินค้า เป็นต้น อาจเป็นเพราะผู้เขียนเองถูก “ขัดเกลา” มาให้ถืออุดมการณ์แบบนี้

นอกจากนั้นเครื่องมือทางวรรณกรรมได้แก่ มุมมอง มุมสัมผัส และเสียงก็เป็นเครื่องมืออันทรงอิทธิพลในการเชิญชวนแถมกำหนดให้ผู้อ่านคือเด็ก ๆ เข้ามาสวมกับตัวละครหลัก สตีเฟนส์ (Stephens 1992) กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า มุมมอง โดยเฉพาะมุมมองแบบบุคคลที่หนึ่งเป็นผู้บรรยาย (first-person narration) จะเป็นมุมมองที่มีอำนาจสูงสุดในการเชิญชวนให้เอาตนเองเข้าสวมกับตัวละครหลักเพราะคำสรรพนามบุคคลที่หนึ่งจะกลายเป็นสรรพนามแทนตัวผู้อ่าน พฤติกรรม ความคิด ความเข้าใจ ประสบการณ์ และมุมมองของตัวละครหลักจึงกลายเป็นของผู้อ่านโดยอัตโนมัติ ตัวอย่างที่พบในหนังสือที่วิเคราะห์ได้แก่เรื่อง *สัตว์ประหลาดกับแม่* (วิภา 2536) ซึ่งมีเด็กชายขอดแนะนำตัวเองตอนเปิดฉากเรื่องว่า “ผมชื่อขอด ผมไม่ชอบกินผัก ผมชอบกินขนม โดยเฉพาะขนมปัง” (1) เข้าใจว่าน่าจะมีผู้อ่านเด็กจำนวนมากที่เข้าสวมบทบาทหรือมองเห็นตัวเองในเด็กชายขอดได้ทันที

ส่วนผู้บรรยายบุคคลที่สามแบบรู้รอบ (third person omniscient narration) นั้น ก็มีอำนาจในการเชิญชวนไม่น้อยเช่นกัน เพราะมักเป็นผู้สร้าง “ภาพ” ตัวละครหลักทั้งด้านกายภาพ (เช่น “หนูนาคเป็นเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ แก้มแดงน่ารัก” ใน *หนูนากับยักษ์ใหญ่*, (อรัญญา 2537:1) และบุคลิก ลักษณะนิสัย และพฤติกรรม (เช่น “หนูนาคตกใจคิดว่าเป็นยักษ์ ร้องไห้โฮ... ให้คนช่วย” (7)) อำนาจของความ “รู้รอบ” ทำให้ผู้บรรยายสามารถรูปแบบเบ็ดเสร็จต่อท้ายได้ แม้เวลาที่ตัวละครมีเสียงพูดโดยตรง เช่น “ขอบคุณค่ะคุณยาย” หนูนัจับพูดพร้อมยิ้มให้คุณยายด้วยความชื่นชม” ใน *เศษผ้าคุณยาย*, (ครรชิต 2540:9)

สำหรับประเด็นมุมมองสัมผัสนั้น สตีเฟนส์ (Stephens 1992: 57) ตั้งข้อสังเกตว่า ตำแหน่งของปัจเจกที่กำหนดให้ผู้อ่านเข้ามาถือครองหรือการสวมกับตัวละครนั้นมักเป็นตำแหน่งเดียวกับตัวละครที่เป็นผู้ประสบสัมผัสเหตุการณ์ เป็นผู้มองเห็นหรือรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้น การบอกเล่าเหตุการณ์โดยผ่านมุมมองสัมผัสของตัวละครหลักจึงเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านได้ “สัมผัส” ความรู้สึกนึกคิด และมีประสบการณ์ร่วมไปกับตัวละครหลักได้อย่างง่ายดาย และสตีเฟนส์สรุปไว้ว่า การเข้าร่วมกับผู้สัมผัสเท่ากับว่า ผู้อ่านได้ยอมสยบต่อตัวบท (“in aligning themselves with a focalizing character, readers undergo textual subjection.” 1992:57)

ส่วนในประเด็นเรื่องเสียงนั้น สามารถมองได้เป็นสองระดับ ระดับแรกคือเสียงของตัวละคร โดยเฉพาะเสียงที่มีลักษณะอิสระ เช่น เสียงพูดโดยตรงของตัวละครหลักแบบ free direct speech หรือ free indirect speech ซึ่งทำให้ลักษณะการมีชีวิตของตัวละครมีมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงตัวละครแบบอ้อม ซึ่งเป็นกึ่งการบรรยายของผู้บรรยายแบบรู้รอบ กึ่งการแสดงความคิดจากมุมมองของตัวละครหลัก (เช่น “วันนี้ผมจะแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาด ที่น่าเกลียดน่ากลัวที่สุด แม่จะกลัวไหม แม่เห็นสัตว์ประหลาด แม่ตกใจกลัวจนเป็นลมล้มลง สัตว์ประหลาดกระโดดเข้าไปอ้อมแม่ด้วยความรัก แล้วจึงถามแม่ว่า “แม่ครับ ทำไมแม่ชอบบั้งคับ” *สัตว์ประหลาดกับแม่*, วิภา 2536: 11-12) หรือเสียงตัวละครแบบอ้อมที่แทรกอยู่ในคำบรรยายของผู้บรรยาย (เช่น “ข้างบนพื้นดิน

สว่างจ้าจนได้เดือนน้อยต้องหลับตาปี เมื่อปรับสายตาได้แล้วเขาก็กวาดสายตาไปรอบ ๆ นั้นใน ดอกกุหลาบแสนสวยสวยกว่าที่ที่เคยเล่าให้ฟังเสียอีก แล้วยังมีดอกไม้อื่น ๆ อีก ล้วนแต่สีสวย ๆ ทั้ง นั้น” *ใส่เดือนน้อยกับรากฝอย* ชัยรัตน์ 2542:12) เสียงลักษณะนี้คล้ายจะเป็นเสียงจากในห้วงจิตตัวละคร ซึ่งจะดึงให้ผู้อ่านเข้ามาร่วมคิดร่วมเห็นกับตัวละครได้ง่ายขึ้นอีก

เสียงอีกประเภทหนึ่งคือเสียงอ่าน หนังสือนิทานภาพส่วนหนึ่ง (อาจเป็นส่วนใหญ่) เขียนให้ผู้ใหญ่ซึ่งอาจเป็นผู้ปกครอง พ่อแม่ ครู ญาติ อ่านให้เด็กฟัง ในขณะที่อ่าน การเลียนเสียงเด็กเลียนภาษาที่เด็กใช้ เป็นสิ่งที่นิยมทำกันแพร่หลาย ไม่ใช่เรื่องผิดธรรมดาที่ผู้ใหญ่ที่อ่านจะทำเสียงเป็นลูกเต่าหรือลูกกระต่าย แล้วถามว่า “ใครเอ่ย ชื่อคนปู? เขาคงจะไม่ใช้กบ เพราะกบไม่มีขน อีบ-อีบ” (*ชุดใหม่ของขนฟู* ทิพย์วรรณ 2545:1-2) การเลียนเสียงเด็ก เลียนภาษาเด็กก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะเชิญชวนให้เด็กเข้ามาสวมกับตัวละครหลัก

การเชิญชวนให้เด็ก ๆ ผู้อ่านหรือผู้ถูกอ่านให้ฟังให้เข้าไปสวมกับตัวละครเป็นเทคนิควิธีที่ทรงพลังในการให้เด็กยอมรับถือครองตำแหน่งปัจเจกตัวละครหลักตามที่ผู้เขียนเจตนา การเชิญชวนนอกจากกระทำโดยองค์ประกอบต่าง ๆ ในหนังสือแล้ว ยังทำโดยบุคคลแวดล้อมในบริบทการอ่านของเด็ก เช่น ครู พ่อแม่ ผู้ใหญ่รอบข้าง ซึ่งมีกระตุ้นให้เด็กเข้าสวมรับบทบาทตำแหน่งนี้ ไม่ใช่เรื่องผิดธรรมดาถ้าพ่อแม่จะถามลูกในขณะที่อ่านให้ฟังว่า “ขนฟูจะเข้าโรงเรียนแล้วเหมือนลูกเลย ใช่ไหมคะ/ครับ” นี่คือการกระตุ้นให้เด็กเข้าไปสวมบทบาทวิธีหนึ่ง

2. การเปิดช่องว่างให้มีส่วนร่วม (gap filling)

อีกกลวิธีหนึ่งของการเชิญชวนให้ผู้อ่านเด็ก ๆ เข้าไปถือครองตำแหน่งปัจเจกในเรื่อง คือการเชื้อเชิญหรือเปิด “โอกาส” ให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมทั้งในการสร้างความหมาย และการสร้างตัวละคร เทคนิควิธีที่เห็นได้ชัดที่สุดเห็นจะได้แก่การตั้งคำถามถามผู้อ่านแฝงในเรื่อง เช่น “วันนี้ผมจะแปลงตัวเป็นสัตว์ประหลาด ที่น่าเกลียดน่ากลัวที่สุด แม่จะกลัวไหม” (*สัตว์ประหลาดกับแม่*, วิภา 2536:11) และ “ใครเอ่ยชื่อขนฟู?” (*ชุดใหม่ของขนฟู*, ทิพย์วรรณ 2545:1) แม้คำถามนี้จะจงใจถามผู้อ่านแฝงในเรื่อง แต่ก็เป็นการเชื้อเชิญให้ผู้อ่านจริง (หรือผู้ฟังคนอื่นอ่าน) คือเด็ก ๆ ให้ตอบ และเข้าไปถือครองตำแหน่งผู้อ่านแฝงในเรื่อง ซึ่งเป็นขั้นตอนก่อนจะสวมรับตัวละครนั่นเอง

อีกเทคนิควิธีหนึ่งคือการเปิดช่องว่าง (gaps) ไว้ในเรื่อง โดยเฉพาะช่องว่างที่เกี่ยวกับความเข้าใจโลก เข้าใจแนวปฏิบัติ หรือคติที่คาดว่าผู้อ่านแฝงในเรื่องควรมีประสบการณ์คุ้นเคยแล้วจงใจให้ผู้อ่านเด็ก ๆ ใช้ประสบการณ์นั้นมาปิดช่องว่าง เพื่อให้เรื่องดำเนินต่อไปได้หรือมีความสมบูรณ์ เช่น ฉากที่ตัวละครชื่อขนฟูลองสวมเสื้อชุดใหม่ด้วยตนเอง ทั้งภาษาวจนะและภาษาภาพสะท้อนความไม่รู้ ไม่แน่ใจของขนฟูว่าควรสวมเสื้ออย่างไร ซึ่งจัดว่าเป็นช่องว่างอย่างหนึ่ง

“ขนฟูรับปากแล้วหยิบเสื้อขึ้นมาสวม

“เอไม่ใช่ออย่างนี้นี่นา”

เขาถอดเสื้อออกแล้วลองสวมใหม่ “ไม่ใช่แบบนี้อีกเหมือนกัน” (ชุดใหม่ของชนพู่, ทิพย์วรรณ 2545:10)

เด็ก ๆ ที่มีประสบการณ์ในการสวมเสื้อได้รับ “โอกาส” ให้นำประสบการณ์ของตนมา “ช่วยชนพู่สวมเสื้อ” ซึ่งน่าจะเป็นไปได้ว่าผู้ใหญ่ผู้อ่านให้ฟังก็อาจกระตุ้นให้เด็กบอกวิธีสวมเสื้อแต่งตัว เมื่ออ่านถึงจุดนี้ ซึ่งอาจเป็นการกระตุ้นให้เด็ก ๆ เข้าสวมรับถือครองตำแหน่งปัจเจกหลักมากยิ่งขึ้น

นอกจากนั้นการให้เด็ก ๆ สรุปรื่องเองจากข้อมูลที่ปรากฏ (inference) ก็เป็นวิธีหนึ่งที่เชิญชวนให้ผู้อ่านเด็ก ๆ เข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างความหมายและดำเนินเรื่องด้วยการใช้ประสบการณ์ของตนเองประกอบขึ้นเป็นความเข้าใจเรื่อง เนื่องจากเรื่องมิได้อธิบายรายละเอียดทุกสิ่งทุกอย่างให้ชัดเจน เช่น ฉากที่เด็กชายน้ำมนต์ถูกเต่าแก่ใช้ให้ไปขอสบู่ลูกจันทน์จากแม่มดและและ ก็ได้คำตอบจากแม่มดว่า

“คิดว่าจะมาขอกันง่าย ๆ หรืออะ เจ้าเต่าแก่นั้นพยายามขอสบู่ลูกจันทน์ฉันมาตั้งสามร้อยปีแล้วปานนี้ยังไม่ได้อาบน้ำเลยสิ ฮิ” แม่มดหัวเราะอย่างสะใจ และบอกว่าจะยอมให้สบู่ลูกจันทน์ถ้าหากน้ำมนต์ไปขอให้แมงมุมถักทอผ้าเช็ดตัวแก่หล่อน” (ผจญภัยในห้องน้ำ, ไชศรี 2543:8)

สิ่งหนึ่งที่เด็กต้องสรุปเอง (infer) จากย่อหน้าข้างบนนี้คือความเกี่ยวโยงระหว่างการมีสบู่กับการได้อาบน้ำ ซึ่งไม่น่าจะมีปัญหาเนื่องจากเด็ก ๆ คงผ่านประสบการณ์การใช้สบู่อาบน้ำมาบ่อยครั้งจนสามารถนำประสบการณ์ของตนมาใช้สร้างความหมายให้เป็นเรื่องที่สมบูรณ์และเข้าใจได้ แม้ส่วนเกี่ยวโยงนี้จะไม่ได้บอกไว้ชัดเจนในตัวบท อีกสิ่งหนึ่งที่เด็กจะต้องใช้เพื่อ infer ประกอบความหมายที่สมบูรณ์ให้แก่ย่อหน้านี้คือ ความเข้าใจเรื่องเงื่อน ไขว่ว่าถ้าน้ำมนต์นำผ้าเช็ดตัวมาให้แม่มด แม่มดจึงจะให้สบู่แก่น้ำมนต์ ถ้าไม่เป็นไปตามเงื่อน ไขว่นี้ น้ำมนต์ก็จะไม่ได้สบู่กลับไปให้เต่า ความเข้าใจเรื่องเงื่อน ไขว่คือสิ่งที่เด็กต้องนำมาใช้เพื่อประกอบสร้างความหมายของเรื่องตอนนี้และเพื่อผลักดันดำเนินเรื่องต่อไป

อีกตัวอย่างหนึ่งของการเปิดช่องว่างให้เด็กสรุปเองโดยใช้ประสบการณ์ของตัวเอง ได้แก่ “แม่เอาผักมาให้และพูดว่า “ขอดกินผัก”

ถ้าผมไม่กินผัก แม่จะไม่ให้เล่นของเล่นที่ผมชอบ” (สัตว์ประหลาดกับแม่, วิภา 2536:2)

เรื่องมิได้อธิบายชัดเจนว่าทำไมแม่จึงให้ขอดกินผัก กินผักดีหรือไม่ดีอย่างไร แต่เด็กต้องใช้ประสบการณ์ตนเองปิดช่องว่างของความเข้าใจในจุดนี้และสร้างความหมายของการ “กินผัก” ขึ้นมา (หรือผู้ใหญ่ที่อ่านบางคน อาจกระตุ้นถามเด็กให้หาทางอธิบายช่องว่างนี้) และความเข้าใจเรื่องเงื่อน ไขว่ก็จะเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างความหมายของประโยคถัดมา และก็น่าสังเกตด้วยว่าทั้งสองตัวอย่างที่ยกมาแสดงในที่นี้จะกำหนดให้เด็กใช้ประสบการณ์และความเข้าใจของเขาเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ใหญ่-เด็ก เข้ามาร่วมประกอบสร้างความหมายให้สมบูรณ์ด้วย ถ้าเด็กไม่มีความเข้าใจเรื่องความทรงอำนาจของแม่เหนือลูกมาใช้ในตัวอย่างหลัง ช่องว่างที่ปรากฏอยู่คือแม่กับ

การเล่นของเล่นเกี่ยวข้องกับอย่างไร ก็จะไม่ได้รับการปิด และความหมายของเรื่องก็จะไม่ปรากฏขึ้น การกำหนดให้เด็กมีส่วนร่วมในการปิดช่องว่างและสร้างความหมาย จึงมีใหม่ในระดับผิวเผิน แต่เป็นในระดับอุดมการณ์เชิงอำนาจด้วย

นอกจากนั้น อีกเทคนิควิธีหนึ่งของการตั้งให้เด็ก ๆ มีส่วนร่วมในการสร้างเรื่อง คือการนำเสนอสิ่งที่เด็กอาจไม่เห็นด้วย ในบางจุดของเรื่อง ตัวละครหลักอาจมีพฤติกรรมที่เด็ก ๆ บางคนอาจไม่เห็นด้วย คัดค้าน วิพากษ์วิจารณ์ เช่น เมื่อขงฟุสวมนักเรียนใหม่ออกไปเล่นกับเพื่อน (ชุดใหม่ของขงฟู, ทิพย์วรรณ 2545) หรือหอยทากลายจุดกล่าวว่า จะคลานข้ามฟ้าให้ได้ (ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ, มาลา 2534) วิธีการเช่นนี้ ซึ่งเรียกว่า กลวิธีการตั้งตัวออกห่าง (distancing strategy) มีจุดมุ่งหมายให้เด็กแยกตัวออกจากเรื่องในจุดนั้นเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์ ในขณะที่ฟังผู้ใหญ่อ่าน เด็กอาจถามหรือทักท้วงการกระทำของขงฟู หากเด็กไม่ท้วงเอง ผู้ใหญ่ผู้อ่านให้ฟังอาจหยุดเพื่อถามความคิดเห็นของเด็ก หากเด็กทักท้วงคัดค้านพฤติกรรมของตัวละครหลักที่จุดนี้ แม้จะเป็นการกระทำที่ตรงข้ามกับการถือครองตำแหน่งหลัก คือ เป็นการถอดถอนตัวจากตำแหน่งหลัก แต่ก็ยังทำให้เด็กถูกรอบงำมากยิ่งขึ้น เนื่องจากการคัดค้านหรือทักท้วงหรือแม้เพียงตั้งคำถาม เด็กจะต้องดึงเอาความคิดกลับขึ้นมาใช้ เช่น การไม่เชื่อฟังคำสั่งแม่ของขงฟุนั้นไม่ถูกต้อง หรือหอยทากไม่มีทางคลานข้ามฟ้าได้ จึงเท่ากับได้ตอกย้ำความเชื่อของสังคมมากยิ่งขึ้นไปอีก

ไม่ว่าจะเป็นกลวิธีแบบที่หนึ่ง (identification) หรือแบบที่สอง (gap filling) ก็ให้ผลเช่นเดียวกันคือ ทำให้เด็ก ๆ เข้าไปถือครองตำแหน่งปัจเจก (subject position) ในตัวเรื่อง ซึ่งหมายถึงเด็กยอมสยบให้แก่ตัวเรื่อง (subjected) สูญเสียความเป็นตัวตนของเขาไปส่วนหนึ่ง เพื่อสวมรับบทบาทใหม่สวมรับตัวตน (subject) ใหม่ ยอมสัมผัสเรื่องราวจากประสบการณ์ของตัวละครหลัก ดังนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักก็เป็นสิ่งที่เกิดกับตัวเด็กด้วย การเรียนรู้ของตัวละครหลักจึงกลายเป็นการเรียนรู้ของเด็ก ขั้นตอนที่ตามมาจาก identification และ gap filling เป็นขั้นตอนที่ โนเดิลแมน (Nodelman 1996:56) เรียกว่า การครอบงำ (manipulation) นับเป็นขั้นตอนสำคัญในการจัดเกลตาเตรียมเด็ก เพราะเป็นขั้นตอนที่มีอิทธิพลในการสร้างภาพตัวตนและสร้างเรื่องราวของตน ซึ่งเด็ก ๆ ที่ผ่านการครอบงำมักรับเอาจากเรื่องในหนังสือมาเป็นของตนเอง ดังที่กล่าวแล้วว่าเรื่องในหนังสือเป็นเรื่องที่ผู้ใหญ่เขียน จากมุมมองผู้ใหญ่ เป็นภาพเด็กที่ผู้ใหญ่อยากให้เด็กเป็น เมื่อเด็กผู้อ่านยอมรับภาพนั้นมาเป็นภาพตัวตนของเขา รับเอาเรื่องราวการถูกจัดเกลตาจนเชื่อของตัวละครในเรื่องมาเป็นเรื่องของเขา ก็เท่ากับเด็กผู้อ่านถูกจัดเกลตาให้เชื่อ ให้สยบยอมต่อผู้ใหญ่เช่นกัน

คำถามที่น่าสนใจคือเด็ก ๆ ผู้อ่านมีโอกาสมากเพียงไรที่จะไม่ถือครองตำแหน่งปัจเจก ไม่เข้าไปมีส่วนร่วมในเรื่อง ไม่ปิดช่องว่างในเรื่อง หรืออีกนัยหนึ่งคือ ไม่เข้าเป็นผู้อ่านแฝงในเรื่อง (implied reader) หรือมีโอกาสมากเพียงไรในการตั้งตนเป็นผู้อ่านแบบตั้งคำถาม (interrogative reader) หรือแบบมีจุดยืนตรงกันข้าม (oppositional reader) ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยไม่ยอมถูกรอบงำ แม้ว่าลักษณะเช่นนี้จะเป็นไปได้ตามทฤษฎี แต่โดยทางปฏิบัติแล้ว นับว่ามีโอกาสน้อยมาก เนื่อง

จากเด็กส่วนใหญ่ในวัยนี้มักไม่ได้อ่านเอง แต่มีผู้ใหญ่อ่านให้ฟัง เด็กส่วนใหญ่ชอบตั้งคำถามขณะฟัง แต่ผู้ใหญ่ที่มีโอกาสกำหนดควบคุมคำตอบให้เป็นไปในทิศทางที่เป็นอุดมการณ์หลักของเรื่องได้ ท้ายที่สุดแล้วแม้เด็กที่ตั้งคำถามก็มักลงเอยด้วยการยอมรับภาพตัวตนและเรื่องราวของตัวตนที่ผู้ใหญ่สร้างให้ มีหลักฐานจากการศึกษานิทานภาพที่ผลิตโดยผู้เขียนเด็กที่แสดงว่าทั้งโครงสร้างเนื้อหาและอุดมการณ์ในนิทานเหล่านั้นสะท้อนภาพหนังสือนิทานที่ผู้เขียนเด็กนั้น ๆ เคยอ่านและคุ้นเคย และรับไว้ในความรับรู้ของตน (Knowles and Malmkjær 1996:61) (ดูตัวอย่างนิทานภาพที่เด็กไทยเขียน เช่น *หนูดีคนขยัน*, *พงษ์ชรร* และ *วิษณุวดี 2534* ซึ่งเป็นหลักฐานชิ้นหนึ่งที่ยืนยันการสืบทอดอุดมการณ์เช่นเดียวกัน)

หนังสือนิทานภาพจึงเป็นสื่อที่มีอิทธิพลมากในการตอกย้ำสืบทอดอุดมการณ์ แต่หนังสือนิทานภาพก็มีไว้ว่าทกรรมประเภทเดียวที่กระทำหน้าที่นี้อยู่ในสังคม สื่ออื่น ๆ เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ การ์ตูน หรือแม้แต่ของเล่นและเกมส์ต่าง ๆ หากวิเคราะห์ดูแล้วก็จะเห็นว่ากำลังกระทำหน้าที่ขัดเกลา ตอกย้ำ สืบทอดอุดมการณ์หลักในสังคมอย่างเข้มแข็งเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีสถาบันต่าง ๆ เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา การศึกษา ต่างก็มีส่วนในการผลิตซ้ำ ตอกย้ำ อุดมการณ์หลักในสังคมด้วยกันทั้งสิ้น ผู้ขัดเกลาเตรียมเด็ก (socializing agent) ที่เป็นมนุษย์ เช่น พ่อ แม่ ผู้ปกครองอาจมีอิทธิพลเหนือเด็กยิ่งกว่าหนังสือนิทานภาพเสียด้วยซ้ำ หนังสือนิทานภาพจึงเป็นเพียงห้วงโซ่หนึ่งของห้วงโซ่ว่าทกรรมในสังคม และอาจเป็นเพียงห้วงโซ่เล็ก ๆ ในขณะที่พ่อแม่ ครู ผู้ปกครอง อาจเป็นห้วงโซ่ที่ใหญ่กว่าสำคัญกว่ามากในการผลิตความหมายหรือตอกย้ำ อุดมการณ์ให้แก่ความรับรู้ของเด็ก และเนื่องจากผู้ใหญ่ในสังคมไทยมักตอกย้ำอุดมการณ์ความไม่เท่าเทียมระหว่างวัย ระหว่างชาติกำเนิด และความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบไม่เสมอภาค จึงอาจกล่าวได้ว่า ความรับรู้เชิงอุดมการณ์ของเด็กไทยเป็นความสยบยอมต่อระบบอาวุโสและระบบอุปถัมภ์

คำถามที่น่าสนใจอีกข้อหนึ่งคือ เหตุใดผู้ใหญ่ทั้งนักเขียน พ่อแม่ ผู้ปกครอง ครู สื่อ จึง “สมรู้ร่วมคิด” กัน “กระทำ” กับเด็ก ๆ เช่นนี้ อันที่จริงแล้วความเป็นผู้ใหญ่ ความเป็นเด็กมิใช่สิ่งคงที่ตายตัว ผู้ใหญ่ในวันนี้เคยเป็นเด็กมาก่อน และเด็กในวันนี้ก็จะเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ต่อไป ตัวผู้ใหญ่ในวันนี้ได้เคยถูกปลุกฝังขัดเกลามาว่า กฎเกณฑ์กติกา ขนบระเบียบ ความรู้ความเชื่อ ค่านิยม นิยามต่าง ๆ ในสังคมเป็นอย่างไร แนวปฏิบัติตนควรเป็นอย่างไร เพื่อให้อยู่ใน “ที่ทาง” ของตนในสังคม ความคิดเรื่อง “ที่ทาง” ที่ถูกต้องเหมาะสมเป็นอุดมการณ์สำคัญในสังคมไทย และเป็นสิ่งที่ปลุกฝังกันมาจนกลายเป็น “ความจริง” จึงได้นำมาสืบทอดขัดเกลากันต่อ ด้วยเจตนาดี หรือบางครั้งอาจไม่เจตนา แต่เป็นความรับรู้ได้สำนึก เพื่อให้เด็กในวันนี้รับไว้ในความรับรู้ของตน แล้วนำไปสืบทอดต่อกันไปอีก วนเวียนอยู่เช่นนี้ ความคิดความเชื่อที่ตอกย้ำสืบทอดจนกลายเป็นความจริงนี้ สรุปลงไว้อย่างดีที่สุดในตอนจบของ *สัตว์ประหลาดกับแม่* (วิภา 2536) ว่า

“ยอดกินผัก ปลา ข้าว และนม

ยอดรู้ว่า กินอาหารแล้วจะมีร่างกายที่แข็งแรง

จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์” (15)

ในอนาคต ผู้ใหญ่ที่ถูกขัดเกลามาอย่าง “สมบูรณ์” อย่างเด็กชายยอด ก็คงจะนำ “ความรู้” ที่กลายเป็น “ความจริง” ไปสืบทอดต่อให้เด็กรุ่นต่อไป หากยอดไปเป็นนักเขียน หนังสือนิทานเด็ก ก็คงผลิตหนังสือเพื่อตอกย้ำ ผลิตซ้ำอุดมการณ์เดิม ๆ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมแบบเดิม เหมือนดังที่เป็นมาในระยะเวลา 13 ปีที่ผลิตหนังสือ 17 เล่มนี้ และอาจได้รับรางวัลอันมีเกียรติด้วย ในวงการหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย มีความพยายามที่จะนำเสนออุดมการณ์ทางเลือก เพื่อช่วงชิงความหมายเชิงวาทกรรม และนำความเปลี่ยนแปลงเชิงอุดมการณ์มาสู่สังคมไทยในระดับหนึ่ง (เช่น หนังสือชุดชาย-หญิงเท่าเทียม, เอื้อพร และสิริลักษณ์ 2546 ซึ่งมีจุดมุ่งหมาย “เพื่อสร้างจิตสำนึกที่ดีในการอยู่ร่วมกันกับเพศตรงข้าม” (ปกหลัง)) แต่ก็ เป็นหนังสือที่ไม่ได้รับรางวัล หรือไม่เข้าเกณฑ์ของกรรมการตัดสิน จึงอาจต้องใช้เวลายาวนานกว่าที่เราจะเห็นความเปลี่ยนแปลงในอุดมการณ์เชิงอำนาจใด ๆ ในสังคมไทย ความเปลี่ยนแปลงนี้ หากมองจากเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน อาจเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการแก้ไขปัญหาระดับประเทศ บางประการ เช่น การเลือกปฏิบัติต่อบุคคลบางกลุ่มจากความเชื่อที่ว่า “เขา” ด้อยกว่า “เรา” การใช้ ความรุนแรงต่อเด็กหรือสตรีจากความเชื่อที่ว่าผู้ใหญ่ หรือเพศชายมีความเหนือกว่า หรือการใช้ อำนาจและความรุนแรงของผู้ปกครองต่อราษฎรจากความเชื่อที่ว่าฝ่ายหลังด้อยปัญญา เป็นต้น แต่ เนื่องจากหนังสือนิทานภาพเป็นเพียงห้วง โขวาทกรรมห้วงหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอ อุดมการณ์ในระดับนี้ระดับเดียว จึงมีอาจเปลี่ยนระบบความคิด ความเชื่อของสังคมได้ทั้งระบบ แต่ ก็อาจเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีและอาจมีผลกระทบให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในห้วง โขวาทอื่นได้ อันจะนำมา ซึ่งการละลายความชอบธรรมในการใช้อำนาจและความรุนแรงในสังคมไทย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright © by Chiang Mai University
All rights reserved

- Arbuthnot, May Hill and Zena Sutherland. *Children and Books*. Illinois: Scott, Foresman and Company. 1972.
- Bennett, William J. (ed.). *The Book of Virtues: A Treasury of Great Moral Stories*. New York: Simon & Schuster. 1993.
- Berger, P.L. and T. Luckman. *The Social Construction of Reality*. Baltimore: Penguin. 1966/1973.
- Cook, G. *Discourse*. Oxford: Oxford University Press. 1989.
- Eco, U. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press. 1979.
- Fairclough, N. *Language and Power*. London: Longman. 1989.
- _____. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. 1992.
- _____. *Media Discourse*. London: Edward Arnold. 1995a.
- _____. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of language*. New York: Longman. 1995b.
- _____. *Analysing Discourse: Textual analysis for social research*. London: Routledge. 2003.
- Fiske, J. *Introduction to Communication Studies*. Methuen. 1982.
- Fowler, R. 'Power'. In *Handbook of Discourse Analysis* volume 4 ed. by T.A. Van Dijk, 61-82. New York: Academic Press. 1985.
- _____. *Language in the News*. London: Routledge. 1991.
- Gombrich, E.H. *The Image and the Eye*. Phaidon. 1982.
- Hall, S. 'Encoding/Decoding'. In *Culture, Media, Language*. ed. by S. Hall, D. Hobson, A. Lowe and P. Willis, 128-38. London: Hutchinson. 1980.
- Hall, S., D. Hobson, A. Lowe and P. Willis. *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson. 1980.
- Halliday, M.A.K. *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold. 1978.
- _____. *Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold. 1985.
- Haviland, Virginia. *Children and Literature: Views and Reviews*. Illinois: Scott, Foresman and Company. 1973.
- Hunt, P. *Understanding Children's Literature*. London: Routledge. 1999.
- Knowles, M. and R. Malmkjær. *Language and Control in Children's Literature*. London: Routledge. 1996.
- Kress, G. and T. Van Leeuwen. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge. 1996.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*. London: Jonathan Cape. 1970.
- Nodelman, P. *The Pleasures of Children's Literature*. London: Longman. 1996.
- _____. 'Decoding the images: illustration and picture books.' *Understanding Children's Literature*, ed. by P. Hunt, 69-80. London: Routledge. 1999.
- Pauwels, A. *Women Changing Language*. New York: Longman. 1998.

- Richardson, L., V. Taylor and N. Whittier. *Feminist Frontiers IV*. New York: The McGraw-Hill. 1997.
- Rider, E. *Our Voices: Psychology of Women*. New York: Wadsworth Thomson Learning. 1999.
- Stephens. J. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London: Longman. 1992.
- Van Dijk, T.A. *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: Sage Publications. 1998.
- Weitzman, L.J. 'Sex-Role Socialization' in *Women: a Feminist Perspective*. ed. by J. Freeman. New York: Mayfield Publishing. 1975.
- Williamson, Judith. *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars. 2002 (reprinted).
- Yelon, Stephen L. and Grace W. Weinstein. *A Teacher's World: Psychology in the Classroom*. Tokyo: McGraw-Hill, Inc. 1977.
- กาญจนา แก้วเทพ. *โลกของสื่อ: สื่อมวลชนในปี 2000*. กรุงเทพฯ: อินฟินิตี้เพรส. 2540.
- ไชศรี วิสุทธิพิเนตร. *ผจญภัยในห้องน้ำ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก. 2543.
- คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ. *การประกวดหนังสือดีเด่นประจำปีพุทธศักราช 2515-2539*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2540.
- คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ. *การประกวดหนังสือดีเด่นของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2515-2545*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2546.
- ครรชิต มนูญผล. *เศษผ้าคุณยาย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่จ๋าจ้ด. 2540.
- ฉวีวรรณ คูหาภินันท์. *วรรณกรรมสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ. 2545.
- ชัยรัตน์ สุชาติบุญมาก. *ไต้เดือนน้อยกับรากฝอย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก. 2543.
- ชัยฤทธิ์ ศรีโรจน์ฤทธิ์. *สงครามขนมหวาน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก. 2545.
- ไชยรัตน์ เจริญสิน โอปาร. *วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกสิทธิ์และความเป็นอื่น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา. 2543.
- _____. *สัตววิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา. 2545.
- ทองสุข เกตุโรจน์, (แปล) *อธิบายศัพท์วรรณคดี*. กรุงเทพฯ: องค์การค้ำของคุรุสภา. 2538.
- ทัศนาศิลปะนิพนธ์. *วรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน*. เชียงใหม่: ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2545.
- ทิพย์วรรณ แสงวงศ์. *ชุดใหม่ของหนู*. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด. 2545.
- นงนุช สิงหเดชะ. 2526. "ปลดแอก IMF" ในมติชนรายวัน 26 สิงหาคม 2546 หน้า 7
- น้ำพรม พิณจวรรณศิลป์. *ลูกเต่าบกกกับดุงเต่าน้ำ*. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อ จำกัด. 2534.
- ประภาส ปิ่นตบแต่ง. *การเมืองบนท้องถนน 99 วัน สมัชชาคนจน และประวัติศาสตร์*

- การเดินทางขบวนขบวนประเพณีในสังคมไทย. กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก. 2541.
- ผาสุก พงษ์ไพจิตร. “คอร์ปชั่นสองรูปแบบ” ใน *ธรรมาภิบาลกับคอร์ปชั่นในสังคมไทย*. จุไรรัตน์ แสนใจรักษ์ บก. กรุงเทพฯ: มูลนิธิวิถีทรรศน์. 2546.
- ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเกอร์. *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพ*. เชียงใหม่: หจก. สำนักพิมพ์ตรีสวิน (ซิลค์เวอร์มบุคส์). 2539.
- พุดชัย เสกธีระ. 2543. “เดินหน้าชน” ใน *มติชนรายวัน* 17 พฤษภาคม 2543 หน้า 6
- มณีรัตน์ ธรรมพัฒนากุล. *พฤติกรรมทางการเมืองของนายกรัฐมนตรีพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ การวิเคราะห์เชิงจิตวิทยา*. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2535.
- มานพ ถนอมศรี. *การเขียนหนังสือ สารคดี บันเทิงคดี สำหรับเด็กและเยาวชน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สติประภา. 2546.
- มาลา คำจันทร์. *ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ*. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อ จำกัด. 2534.
- แม่นมาศ ขวลิต. *ปกิณกะ: การอ่านหนังสือของเด็ก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ. 2545.
- ยุศ ศรีอาริยะ. *มายาโลกาภิวัดน์*. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). 2541.
- วันนิวัต เกียรติสาร. *จ้อยตามหาพระจันทร์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก. 2539.
- วิภา กงกะนันท์. *วรรณคดีศึกษา*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช. 2523.
- วิภา ตันจุลพงษ์. *สัตว์ประหลาดกับแม่*. กรุงเทพฯ: บริษัท เลิฟแอนด์ดีลิฟเพรส จำกัด. 2536.
- สมพร จารุณี. *คู่มือการเขียนเรื่องบันเทิงคดี และสารคดีสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2538.
- สรณี วงศ์เบ็ญจัจจ์, หัทยา จันทรมังกร และศตนันต์ เป็ญบุญทา. “อุดมการณ์และการจัดระเบียบอำนาจในนิทานเด็กไทย: ความเปลี่ยนแปลงเชิงวัฒนธรรมในสองช่วงเวลา” บทความนำเสนอที่การประชุมเชิงวิชาการเรื่อง วิถีไทยและวิถีล้านนา จัดโดยสถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ หอประชุมอาคารรวมวิจัยและบัณฑิตศึกษา วันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547.
- เอื้อพร สัมมาทิพย์ (โอนพรรัตน์วิบูล) และ สิริลักษณ์ รัตนสุวัจน์. *ชาย-หญิงเท่าเทียม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ พาส พับลิชชิ่ง. 2546.
- สุกุมภาพร อินทนาศักดิ์. *ตุ๊กแกมิม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก. 2541.
- สุคไพท เมืองไทย. *เด็กชายปากกว้าง*. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด. 2544.
- สุริยะใส กตะศิลา. ‘บทบาทกลุ่มทุนธุรกิจในบริบทสังคมการเมืองไทย’ ใน *ธรรมาภิบาลกับคอร์ปชั่นในสังคมไทย*. จุไรรัตน์ แสนใจรักษ์ บก. กรุงเทพฯ: มูลนิธิวิถีทรรศน์. 2546.

สุริยัน สุคตวิวงศ์. แม่ไก่ลายกับไข่ซีเซา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก. 2545.

เสริมสกุล โทณะวณิก. ประภวครื่องเพลง. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช. 2535.

อรัญญา วรชาติอุดมพงศ์. หนูนากับยักษ์ใหญ่. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด. 2537.

อิราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย
เกษตรศาสตร์. 2546.

อำนาจ ขาวเครือม่วง. ตะวันสีรุ่ง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก. 2543.

อำนาจ เย็นสบาย. บทเรียนของฝูงสัตว์. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อ จำกัด. 2533.

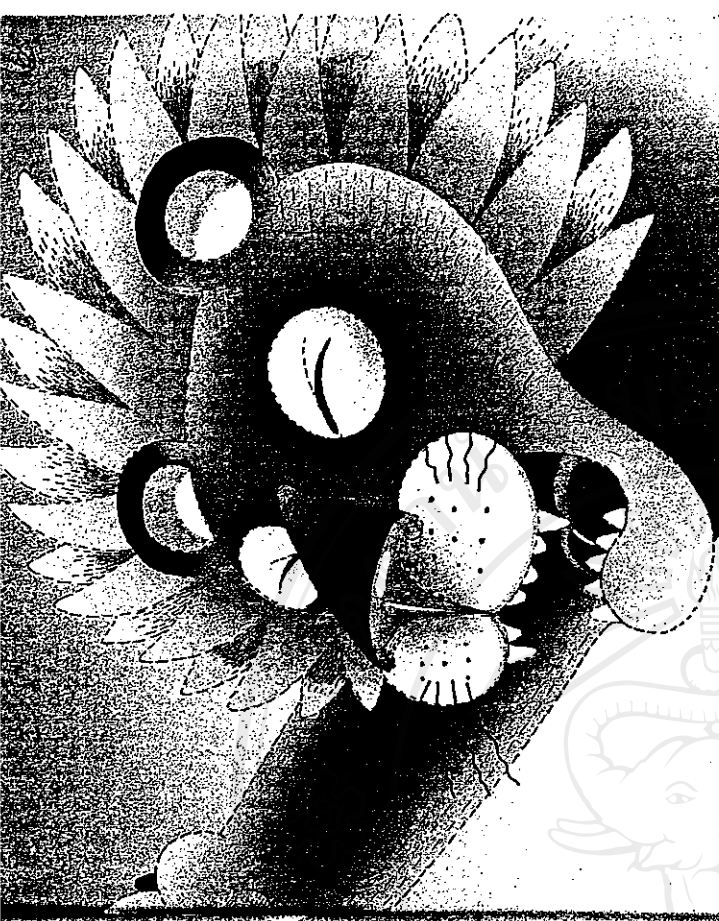
_____ . รองเท้าของลูกหมี. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ้อ 1999 จำกัด. 2537.

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Copyright© by Chiang Mai University

All rights reserved

เรื่องนี้น่าสนใจทีเดียว... จากมาฉบับ
พิมพ์โดย...
พิมพ์โดย...
พิมพ์โดย...



“หยุดเดี๋ยวนี้” คือคำประกาศิตจากสิงโตเจ้าป่า ที่ผ่านมาพบ
เหตุการณ์เข้าพอดี จากนั้น สัตว์ทั้งหลายต่างก็เลาวิ่งและ
ถอยร่นหนี ถึงกระนั้นไม่ได้รับความยุติธรรม จากลิงแสมและพวก ซึ่ง
ลิงแสมและพวกก็ยอมรับความจริง ดังนั้นสิงโตเจ้าป่า จึงออกกฎ
ให้ลิงแสมและพวกยุติธรรม ด้วยความบริสุทธิ์รับคำสั่งสัตว์ทุกชนิด
โดยไม่มีข้อยกเว้น





"หน้าตาทำทางของเจ้า ไม่น่าจะเป็นเต่าที่อยู่แถวนี้" ลุงเต่าพูดซ้ำ ๆ ด้วยสายตามีประกายเมตตา

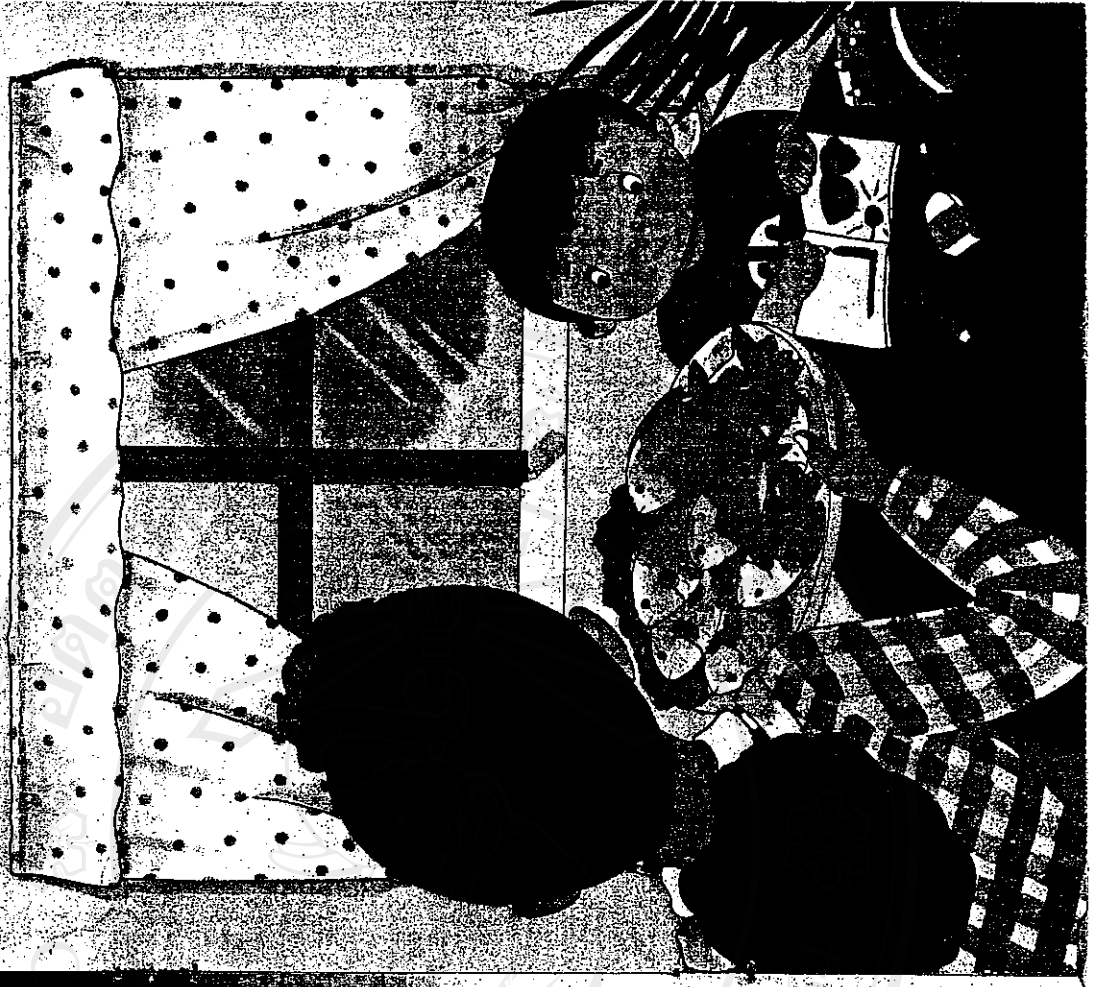
"ครับ คุณลุง ผมเดินทางมาจากแดนไกล ไกลจนนับวันที่เดินทางมาไม่ถ้วนแล้ว" น้ำเสียงของลุงเต่าตลกเล็กใส

"ฮ่า ๆ ๆ" ลุงเต่าหัวเราะเสียงดังแบบเต่าอารมณ์ดี

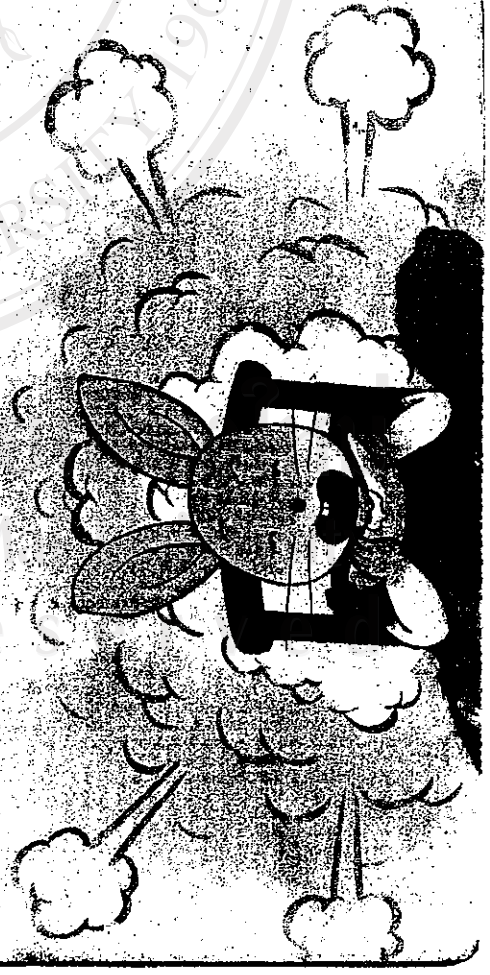
จากนั้น ทั้งลุงเต่าบกและลุงเต่าน้ำก็พูดคุยกันอย่างถูกต้อง จนทำให้ลุงเต่าบกกับลุงเต่าน้ำ เกิดความสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว ทั้ง ๆ ที่มีวัยต่างกันถึงเกือบหนึ่งร้อยปี



ผมไม่ชอบกินปลา
 แม่เอาปลามาให้และพูดว่า "ยอดกินปลา"
 ถ้าผมไม่กินปลา แม่จะไม่มีหัวใจและระบายสีภาพ



ดูนี่สิแม่ ผมแปลงตัวเป็นกระต่าย
 กระต่ายกินผัก



รอบ ๆ ตัวนำมดมีแต่เงินทึม ๆ ดู
เยือกเย็น นากลัวเหลือเกิน เขาเดินวนหาทางออก
แต่ก็ไม่พบ จึงไปนั่งพักบนก้อนหินก้อนหนึ่ง

“เด็กที่เหนอะนี้” เสียงพูดดังขึ้น

ขณะที่มีห้วยนๆ ต่อยๆ โผล่ออกมาจากก้อนหิน
ก้อนนั้น “ช่วยด้วย ปีศาจก้อนหิน” นำมด
ร้องลั่น และวิ่งไปหลบหลังต้นไม้ใหญ่

“ปีศาจอะไรเล่า” เสียงนั้นดู

“มาดูใกล้ๆ ข้าว่าเป็นปีศาจหรือเปล่า”





"ปัง" ได้มีโอกาสไปงานเหมือนที่โรงเรียนตอนให้พวก

ทะเลาะกันออกไปมา

พยายามที่จะหลีกเลี่ยงการปะทะกัน

พวกเขาได้

พวกเขาระบายความเครียดที่ไม่ทันเลย

ของม้วนได้กลับ

ของม้วนฟูดูๆ"