การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาในการแสดงความตลกในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง”

ปริญญานิพนธ์

ของ

กาญจนา ศรีสมุทร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์การศึกษา

พฤษภาคม 2554

การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาในการแสดงความตลกในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง”

ปริญญานิพนธ์

ของ

กาญจนา ศรีสมุทร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์การศึกษา

พฤษภาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาในการแสดงความตลกในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง”

บทคัดย่อ

ของ

กาญจนา ศรีสมุทร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์การศึกษา

พฤษภาคม 2554

กาญจนา ศรีสมุทร. (2554). *การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาในการแสดงความตลกในเรื่อง "อุณรุทร้อยเรื่อง"*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาศาสตร์การศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ปัญญาเมธีกุล, อาจารย์ ดร.กานดาภร เจริญกิตบวร.

งานวิจัยนี้ศึกษาคู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาในการแสดงความตลกในเรื่อง "อุณรุทร้อยเรื่อง" และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของคู่ความหมายแย้งว่ามีลักษณะสหสัมพันธ์หรือไม่ จากผลการวิจัยพบคู่ความหมายแย้ง 2 ประเภท คือ 1) คู่ความหมายแย้งประเภทเดียว ได้แก่ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] และ คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] และ 2) คู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท ได้แก่ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] และคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

ส่วนกลวิธีทางภาษาพบกลวิธี 2 กลวิธีใหญ่ คือ 1) กลวิธีทางศัพท์ ได้แก่ กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน และกลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย และ 2) กลวิธีทางปริจเฉท ได้แก่ กลวิธีการสลับตัวละคร กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ และกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย นอกจากนี้จากข้อมูลพบว่ากลวิธีทางภาษากับประเภทคู่ความหมายแย้งมีลักษณะสหสัมพันธ์และคล้อยตามกัน

AN ANALYSIS OF SCRIPT OPPOSITION AND LANGUAGE STRATEGIES LEADING TO HUMOROUSNESS IN “UNNARUT ROY RUENG”

AN ABSTRACT

BY

KANJANA SRISAMUT

Presented in Partial Fulfillment of the Requirement for the

Master of Education Degree in Educational linguistics

at Srinakharinwirot University

May 2011

Kanjana Srisamut. (2011). *An Analysis of Script Opposition and Language Strategies leading to humorousness in "UNNARUT ROY RUENG."* Master thesis, M. ED. (Educational Linguistics). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Asst. Prof. Dr. Siriporn Panyametheekul, Dr. Kandaporn Jaruenkitboworn.

This research aimed to study script opposition and language strategies as humorous literary devices in "Unnarut Roy Rueng". It also analyzed the correlation between language strategies and script opposition.

The results revealed that there are two types of script opposition: 1) Monotype script opposition, which can be classified into three classes [Actual / non Actual] [Normal/ Abnormal] and [Possible / Impossible] and 2) Multi-type script opposition, which can be classified into two classes, namely first [Normal / Abnormal] and [actual / non Actual] and second [Normal / Abnormal] and [Possible / Impossible].

There were 2 major language Strategies used: lexical strategies and discourse strategies. Lexical strategies consisted of using interchangeable reference terms and synonyms. Discourse strategies consisted of role reversal, unnatural analogy, and presentation of expectation-beyond-event. In addition, the results revealed that language strategies correlate with script opposition.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาในการแสดงความตลกในเรื่อง

“อุณรุทร้อยเรื่อง”

ของ

กาญจนา ศรีสมุทร

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์การศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร. สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ 25 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิริพร ปัญญาเมธีกุล)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร. กานดาภร เจริญกิตบวร)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา เรืองจรูญ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิริพร ปัญญาเมธีกุล)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร. กานดาภร เจริญกิตบวร)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร. ปนันดา เลอเลิศยุติธรรม)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความเอาใจใส่และกรุณาในการให้คำปรึกษารวมถึงคำแนะนำที่มีค่าเป็นอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิริพร ปัญญาเมธีกุล ที่เป็นมากกว่าประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ เนื่องจากในระหว่างกระบวนการต่างๆ ของการทำปริญญานิพนธ์จะพบปัญหาและอุปสรรคต่างๆ มากมาย แต่ท่านไม่เคยที่จะละทิ้งและอยู่ร่วมแก้ไขปัญหาไปกับผู้วิจัยเสมอ ทำให้ผู้วิจัยรู้สึก ซาบซึ้ง อบอุ่น กับความกรุณาของท่านเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. กานดาภร เจริญกิตบวร กรรมการร่วมในการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำและคำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างมาก และสามารถอธิบายเรื่องที่เข้าใจได้ยาก เช่น “ทฤษฎีความตลก” ให้ผู้วิจัยเข้าใจได้โดยง่าย

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา เรืองจรูญ ที่ให้คำแนะนำและเป็นกำลังใจถามไถ่ติดตามการทำปริญญานิพนธ์ของผู้วิจัยเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. สุพัตรา ทองกัลยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วรรณกานต์ ลิขิตรัตนพร อาจารย์ญานิสา บูรณะชัยทวี และอาจารย์ ดร.ปนันดา เลอเลิศยุติธรรม กรรมการสอบที่ให้คำแนะนำที่มีค่าอย่างยิ่งในการแก้ไขให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ ตลอดจนอาจารย์ Nicole Lasass ที่ได้กรุณาตรวจทานบทคัดย่อของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ “คุณสุวรรณ” ที่สร้างสรรค์ผลงานบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” อันล้ำค่าให้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจึงขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณ นางสาวสิรินทรา ฤทธิเดช ที่คอยให้กำลังใจแนะนำและมอบความปรารถนาดีต่อกันมาโดยตลอด และนางสาวชื่นจิตต์ อธิวรกุล สำหรับคำแนะนำต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

ท้ายสุดความสำเร็จทางการศึกษาของผู้วิจัยจะไม่สามารถเกิดขึ้นได้ หากขาดความรักและความเข้าใจ จากคุณพ่อสมจิตร และ คุณแม่อุทัย ศรีสมุทร ตลอดจนพี่น้องทุกคนของผู้วิจัยที่คอยให้กำลังใจและช่วยเหลืออำนวยความสะดวกในการเดินทางไปกลับระหว่างการทำปริญญานิพนธ์

กาญจนา ศรีสมุทร

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย
จาก
กองกิจการนิสิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ.....1

ภูมิหลัง.....1

จุดมุ่งหมายในการวิจัย.....8

ความสำคัญของการวิจัย.....8

ขอบเขตของการวิจัย.....9

นิยามศัพท์เฉพาะ.....9

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....10

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดีไทย.....10

การสื่อความและการตีความเกี่ยวกับโลกของวรรณคดี.....10

ขนบในการประพันธ์วรรณคดีไทย.....11

อารมณ์ขันในวรรณคดีไทย.....14

ทฤษฎีและงานวิจัยเกี่ยวกับการศึกษาอารมณ์ขันและตัวบทที่ตลกขบขัน.....15

ทฤษฎีอารมณ์ขัน.....15

ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความตลก.....17

งานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องตลกและวรรณคดีตลกขบขัน.....23

3 วิธีดำเนินการวิจัย.....36

การเก็บรวบรวมข้อมูล.....36

การวิเคราะห์ข้อมูล.....36

การสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....41

4 คู่ความหมายแย้ง.....42

คู่ความหมายแย้งประเภทเดียว.....42

คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง].....43

คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ].....48

คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้].....54

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 คู่ความหมายแย้ง (ต่อ)

คู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท.....55

คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง].....55

คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้].....58

5 กลวิธีทางภาษา.....60

กลวิธีทางศัพท์.....60

กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน.....60

กลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย.....64

กลวิธีทางปริจเฉท.....66

กลวิธีการสลับตัวละคร.....67

กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ.....78

กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย.....81

6 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทคู่ความหมายแย้ง.....84

ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้งประเภทเดียว.....86

ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางศัพท์กับคู่ความหมายแย้ง
มากกว่าหนึ่งประเภทประเภท.....92

7 สรุปผล อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ.....97

ผลการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง.....97

ผลการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง.....99

ผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของ
คู่ความหมายแย้งว่ามีลักษณะสหสัมพันธ์ (Correlation) หรือไม่.....100

ข้อเสนอแนะ.....101

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

บรรณานุกรม.....102

ภาคผนวก.....106

ประวัติย่อผู้วิจัย.....116

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 การเปรียบเทียบบทบาทเก่ากับบทบาทใหม่ของตัวละครในอุณรุทร้อยเรื่อง……43

2 รายชื่อตัวละครที่ถูกเปลี่ยนคำในการอ้างถึงหลังจากการแปลงกาย……61

3 รายชื่อคำที่มีการใช้กลวิธีคำพ้องความหมาย……64

4 การเปรียบเทียบตัวละครที่เป็นคู่ครองในเรื่องเดิมกับคู่ครองเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง……67

5 การเปรียบเทียบตัวละครที่เป็นเครือญาติในเรื่องเดิมกับเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง……71

6 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต……79

7 เปรียบเทียบกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย……80

8 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทคู่ความหมายแย้ง……85

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในสมัยรัตนโกสินทร์ต้อนต้นมีวรรณกรรมตลกที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในแวดวงของนักอ่านที่ชื่นชอบวรรณกรรมประเภทขบขัน เช่น เรื่อง “ระเด่นลันได” ซึ่งเป็นวรรณกรรมตลกเรื่องแรกๆ ของไทยประพันธ์โดยพระมหามนตรี (ทรัพย์) โดยมีจุดมุ่งหมายในการล้อเลียน วรรณคดีเรื่อง อิเหนา (กาญจนา วิชญาปกรณ์. 2549: 15-25) อย่างไรก็ตามในสมัยรัตนโกสินท์ตอนต้น พระมหามนตรี (ทรัพย์) ไม่ใช่กวีชายเพียงคนเดียวที่ประพันธ์วรรณกรรมตลกขบขัน หากมีกวีหญิงที่มีชื่อเสียงและได้ประพันธ์วรรณกรรมตลกไว้เช่นเดียวกัน คือ “คุณสุวรรณ”[1] กวีหญิงผู้มีลีลาการแต่งกลอนและบทละครไม่ซ้ำใคร เนื่องจากงานประพันธ์ของคุณสุวรรณเป็นงานประพันธ์ที่มีความแปลกใหม่และล้ำสมัยเมื่อเทียบกับวรรณกรรมอื่นๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ว่าจะเป็นวิธีการดำเนินเรื่องและเค้าโครงเรื่อง รวมถึงการสร้างคำใหม่ที่มีเสียงแปลกแตกต่างจากงานประพันธ์ทั่วไป เช่น บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ ดังตัวอย่าง (1)

(1) พระชมเขาเนาเนินกะหรกกก รุกขชาติดาษดกมะโหลโต๋
มะลาตันสาระพันกะลันโป กะลาปียี่โถ มะโยตัน

(คุณสุวรรณ. 2545: 10)

จากตัวอย่าง (1) ในการศึกษาของพิณทิพย์ ทวยเจริญ (2537: 34) กล่าวว่าหากมองคำ เช่น “กะหรกกก” “มะโหลโต๋” “มะลาตัน” “กะลันโป” “กะลาปี” “มะโยตัน” พบว่าคำเหล่านี้ให้ความรู้สึกด้านเสียงซึ่งน่าจะเป็นเสียงที่มาจากเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบ เนื่องจากในการเขียนบทละครผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงเครื่องดนตรี ไม่ว่าจะเป็น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ตะโพน กลองยาว โทน โหม่ง รำมะนา

[1]คุณสุวรรณเป็นธิดาของพระยาอุทัยธรรม (กลาง) ราชนิกุลบางช้าง ถวายตัวอยู่ในพระบรมมหาราชวังในรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2384 เป็นข้าหลวงในตำหนักของพระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ผู้เป็นพระธิดาในรัชกาลที่ 3

เป็นต้น ดังนั้น จึงเป็นไปได้ว่าการใช้คำของคุณสุวรรณ เช่น “กะหรกกก” “มะโหลโต๋” “มะลาตัน” “กะลันโป” “กะลาปี” “มะโยตัน” ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับเสียงและจังหวะของเครื่องดนตรีไทย หากมองเพียงผิวเผินคำเหล่านี้ไม่มีความหมายในพจนานุกรม แต่เมื่อนำมาพิจารณาโดยอาศัยหลักการทางอรรถศาสตร์ (Semantics) และวัจนปฏิบัติศาสตร์ (Pragmatics) พบว่าคำที่คุณสุวรรณสร้างขึ้นมาใหม่สามารถสื่อความได้เมื่อพิจารณาโดยใช้บริบทของภาษา

นอกจากบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถแล้วคุณสุวรรณยังประพันธ์กลอนเพลงยาวไว้อีก 2 เรื่อง คือ “กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์” ซึ่งมีเนื้อหาที่ผิดแปลกจากงานประพันธ์ในสมัยนั้น กล่าวคือ คุณสุวรรณเป็นกวีหญิงที่บุกเบิกและเปิดเผยเกี่ยวกับพฤติกรรมรักร่วมเพศของหญิงชาววัง[2] (อิงอร สุพันธ์วณิช. 2548: 57) ซึ่งผิดวิสัยของผู้หญิงในสมัยก่อนที่จะมีภาพลักษณ์ความเป็นกุลสตรีที่ต้องเรียบร้อย มีกิริยามารยาทงดงาม และมักไม่กล้าแสดงความคิดเห็นในเรื่องต่างๆ แต่คุณสุวรรณมีลักษณะตรงข้ามกับกุลสตรีไทยในสมัยนั้น คือ คุณสุวรรณมีความกล้าแสดงออกและกล้าพูดในสิ่งที่กุลสตรีไทยในสมัยนั้นไม่เอ่ยถึงหรือไม่มีทางกล้าพูดเปิดเผยเรื่องราวเหล่านี้ให้แก่สาธารณชนทราบอย่างแน่นอน ส่วนกลอนเพลงยาวเรื่องที่ 2 คือ ”กลอนเพลงยาวเรื่อง พระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ” เรื่องนี้คุณสุวรรณประพันธ์ขึ้น เพื่อเป็นการบันทึกเหตุการณ์เกี่ยวกับพระอาการประชวรของพระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ในช่วงปี พ.ศ. 2386 ซึ่งเนื้อหาและรายละเอียดต่างๆ มีความสำคัญกับประวัติศาสตร์ในสมัยนั้น และนอกจากคุณสุวรรณประพันธ์เรื่องนี้ เพื่อบันทึกพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพแล้ว คุณสุวรรณยังกล่าวถึงความรู้สึกภายในใจของตัวเองที่มีความจงรักภักดีต่อกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ[3]

---

[2]อย่างไรก็ตาม ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพฤติกรรมรักร่วมเพศไม่ได้เป็นเรื่องแปลกใหม่ เนื่องจากปรากฏในหลักฐานของกรมพระยาดำรงราชานุภาพโดยมีการบันทึกว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ทรงให้พระบรมราโชวาทตรัสเตือนพระราชทานแก่พระเจ้าลูกเธอว่า “อย่าสูบฝิ่นแลอย่าเล่นผู้หญิงไม่ดีชั่ว อย่าเล่นเพื่อน กับใครเลย มีผัวมีเถิด” (อิงอร สุพันธ์วณิช. 2548: 57; อ้างอิงจาก กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508: 15) จากการบันทึกดังกล่าวเห็นได้ว่าเรื่องรักร่วมเพศระหว่างหญิงกับหญิงถือเป็นเรื่องที่สามารถพูดคุยได้ในสมัยนั้น

[3]กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ คุณสุวรรณนำเรื่องราวและความรู้สึกของตัวเองที่มีต่อกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพมาถ่ายทอด โดยมีเนื้อหาที่ปรากฏความสัมพันธ์ใน 2 ลักษณะ คือ ความสัมพันธ์แบบเจ้านาย กับ ข้าหลวงและความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิง กล่าวคือ คุณสุวรรณมีความรู้สึกดีต่อกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพเนื่องจากในเนื้อหาแฝงไว้ด้วย ความห่วงหาอาทร ความรัก ความคิดถึง และมีลักษณะการตัดพ้อต่อว่าปรากฏร่วมอยู่ด้วย ดังนั้น จึงไม่ใช่การบันทึกเพื่อเป็นจดหมายเหตุเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการแฝงความรักที่ซ่อนเร้นที่ไม่ใช่เป็นแค่ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับข้าหลวง แต่เป็นความสัมพันธ์ในระดับที่มีความลึกซึ้งมากกว่านั้น

คุณสุวรรณไม่เพียงแต่ประพันธ์วรรณกรรมไว้ 3 เรื่องนี้เท่านั้น แต่ยังประพันธ์บทละครอีกหนึ่งเรื่อง คือ “บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง” เจตนา นาควัชระ (2542: 67) กล่าวว่าอุณรุทร้อยเรื่องเป็นวรรณกรรมขำขันสำหรับผู้ที่มีพื้นฐานและความรู้ด้านวรรณกรรมไทย เนื่องจากผู้แต่งนำวรรณกรรมต่างๆ ที่สำคัญและเป็นที่รู้จักของไทยมาปนผสมรวมกัน ดังนั้น การที่ผู้อ่านจะรู้สึกขบขันได้นั้นจำเป็นต้องมีความรู้กว้างขวางในวรรณกรรมไทย นอกจากนั้น ประจักษ์ ประภาพิทยากร (2522: 183) กล่าวว่าบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องเป็นบทละครตลกที่มีความผิดแปลกไปจากขนบธรรมเนียมในการประพันธ์วรรณกรรมไทยในสมัยนั้น กล่าวคือ คุณสุวรรณสร้างเรื่องโดยนำตัวละครที่โดดเด่นจากวรรณกรรมไทยที่มีชื่อเสียงมากหลายเรื่องมาประพันธ์เป็นเรื่องเดียวกัน แล้วสามารถทำให้เป็นเรื่องที่น่าสนใจได้ ซึ่งในเรื่องนี้มีตัวเอก คือ อุณรุทที่ทำหน้าที่ร้อยเรียงเรื่องราวจากวรรณคดีชื่อดังหลายเรื่องเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอุณรุท รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน หลวิไชย-คาวี พระอภัยมณี ไกรทอง ไชยเชษฐ์ และจันทโครพ เป็นต้น ดังนั้น เรื่องอุณรุทร้อยเรื่องจึงเป็นการสร้างวรรณคดีแนวใหม่ที่มีการผสมตัวละครที่มีชื่อเสียงจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ มารวมกันไว้ในเรื่องเดียวโดยมีการปรับเปลี่ยนบทบาทหรือสลับบทบาทของตัวละครให้แตกต่างไปจากเรื่องเดิมและการเปลี่ยนแปลงบทบาทนี่เองที่เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งที่ทำให้เกิดความขำขันขึ้น เช่น คุณสุวรรณนำเสนอตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้มีรูปร่างหน้าตาที่ไม่สวยงาม ในขณะเดียวกันตัวละครเอกฝ่ายชายที่มักเป็นผู้มียศศักดิ์หรือเป็นคนสำคัญกลับกลายเป็นทาสหรือได้รับบทบาทที่มีความต้อยต่ำ จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชายมีความแตกต่างไปจากแบบฉบับของตัวละครเอกในวรรณกรรมไทยที่มักจะเพียบพร้อมทั้งคุณสมบัติและรูปสมบัติ การประพันธ์เช่นนี้ก่อให้เกิดการพลิกความคาดหมายแก่ผู้อ่านอุณรุทร้อยเรื่อง ดังตัวอย่าง (2) บทละครตอนหนึ่งในอุณรุทร้อยเรื่อง

(2) เมื่อนั้น กุมภกรรฐ์คำนับรับบรรหาร
กับพระคาวีปรีชาชาญ รับสั่งแล้วคลานออกมา

(คุณสุวรรณ. 2545: 28)

จากตัวอย่าง (2) พบตัวละครสองตัว คือ *กุมภกรรฐ์* และ *พระคาวี* ตามเนื้อเรื่องเดิมในเรื่องรามเกียรติ์ กุมภกรรฐ์เป็นยักษ์ มีบทบาทเป็นน้องชายของทศกัณฑ์ เป็นยักษ์ที่มีคุณธรรม แต่ในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” รับบทเป็นทหารรับใช้ของอุณรุทคู่กับพระคาวี ซึ่งในเรื่องเดิม คือ หลวิไชย-คาวี พระคาวีมีบทบาทเป็นถึงพระเอก ในขณะที่เรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง พระคาวีรับบทเป็นเพียงทหารรับใช้ของอุณรุทคู่กับกุมภกรรฐ์ สังเกตได้ว่าตัวละครทั้งสองตัวถูกลดบทบาทลง จากการที่กุมภกรรฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นถึง

ยักษ์มีรูปร่างใหญ่โต น่าเกรงขาม กลับกลายเป็นว่าในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง กุมภกรรฐ์รับบทเป็นเพียงทหารรับใช้ที่มิได้มีความสำคัญในเรื่องมากนัก เช่นเดียวกันกับพระคาวีที่เดิมเป็นพระเอก แต่ในเรื่องนี้รับบทเป็นเพียงทหารรับใช้ที่มีบทในการปรากฏตัวน้อยมาก การลดบทบาทสามารถพิจารณาได้จากคำที่ใช้ในการบรรยาย เช่น คำว่า “คำนับรับบรรหาร” ที่หมายถึง การรับคำสั่ง และคำว่า “คลาน” ซึ่งเป็นลักษณะกริยาท่าทางของผู้น้อยที่ต้องเคารพผู้ที่มีอำนาจมากกว่า จึงกลับกลายจากบทบาทเดิมจากเป็นยักษ์ตัวโตที่น่าเกรงขามอย่างกุมภกรรฐ์กับพระคาวีที่เป็นพระเอกรูปงามต้องมาทำอาการ “คลาน” ด้วยความเกรงกลัวอำนาจของอุณรุทในเรื่องใหม่

จากที่กล่าวมางานประพันธ์ของคุณสุวรรณมีความแปลกใหม่และทันสมัยเป็นอย่างยิ่งสำหรับคนในยุคสมัยนั้น แม้กระทั่งในปัจจุบันงานเขียนของคุณสุวรรณก็ยังมีความแปลกใหม่มากเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ดี วรรณกรรมตลกของคุณสุวรรณที่มีความโดดเด่นมากในการนำตัวละครจากหลายๆ เรื่องมารวมกันและสร้างเป็นวรรณกรรมใหม่ที่มีความขัดแย้งกันตลอดทั้งเรื่องนั้นมีเพียงเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องเท่านั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาอุณรุทร้อยเรื่อง โดยพิจารณาคู่ความหมายแย้ง (Script opposition) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ คู่ของเหตุการณ์หรือลักษณะของบางสิ่งที่ขัดแย้งกันในเรื่อง เนื่องจากเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องมีความโดดเด่นในการดำเนินเรื่องที่มีการขัดแย้งกันเป็นสำคัญและผนวกกับผลการวิจัยของกาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548: 135-137) พบว่าเงื่อนไขคู่ความหมายแย้งเป็นเงื่อนไขความตลกเงื่อนไขเดียวที่สอดคล้องกับทุกกลวิธีทางภาษาที่มีในเรื่องตลกภาษาไทย และถือว่าเป็นเงื่อนไขที่เป็นสากล นอกจากนี้ผลการวิเคราะห์ของกาญจนา เจริญเกียรติบวร ยังมีความสอดคล้องกับที่ รัสกิน[4] (Raskin. 1985: 107-110) กล่าวว่าเรื่องตลกส่วนใหญ่ประกอบขึ้นจากคู่ความหมายแย้ง (ซึ่งแนวความคิดของเขาพัฒนามาจากทฤษฎีความไม่เข้ากัน[5] (Incongruity theory)) โดยรัสกินจัดประเภทของคู่ความหมายแย้งที่เชื่อว่าเป็นสากลลักษณ์ไว้ 3 คู่ ได้แก่ 1) [จริง / ไม่จริง] (ACTUAL / NON ACTUAL) 2) [ปกติ / ไม่ปกติ] (NORMAL / ABNORMAL) และ 3) [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] (POSSIBLE / IMPOSSIBLE) เช่น การที่จะเข้าใจประเภทของคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ได้นั้น ในที่นี้ผู้อ่านต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโลกของวรรณคดีด้วย คือ ต้องพิจารณาว่าโลกของวรรณคดีเป็นเพียงโลกที่สมมติขึ้นมาไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นจริง แต่ก็

---

[4]รัสกินเป็นคนแรกที่ประยุกต์ทฤษฎีทางความหมาย (Semantic theory) หรือเรียกว่า Script-based semantics เพื่อวิเคราะห์เรื่องตลกได้อย่างเป็นระบบ

[5]ความไม่เข้ากัน หมายถึง สภาวะที่เหตุการณ์หรือความคิดอย่างหนึ่งมีความไม่ลงรอยกับแบบแผนโดยทั่วไปหรือไม่เป็นไปตามแบบแผนที่คนทั่วไปคาดหวัง ผลที่จะได้รับนั้นก็จะออกมาในรูปแบบของความไม่เข้ากัน (McGhee. 1979: 6-7; อ้างอิงจาก Attardo. 1994: 48)

มีความสมจริงที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ (เจตนา นาควัชระ. 2542: 35) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าตัวละครถูกสร้างขึ้นจริงในโลกของวรรณกรรม ดังนั้น ความจริงหรือเรื่องจริง ในที่นี้ คือ การมีตัวตนของตัวละครที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมาจนเป็นที่รู้จักของผู้อ่าน และเป็นความจริงในโลกของวรรณกรรมหรือในโลกของวรรณคดี เช่น จากตัวอย่าง (2) บทบาทที่แตกต่างกันของพระคาวีและกุมภกรรฐ์ที่จัดได้ว่าเป็นคู่ความหมายแย้งเกี่ยวกับเรื่องจริงกับเรื่องไม่จริง กล่าวคือ ตามความหมายของรัสกิน จริง คือ ความจริง ข้อเท็จจริง สิ่งที่เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่าเกิดขึ้นแล้ว[6] ดังนั้น เรื่องจริงของพระคาวี คือ บทบาทที่ได้รับจากเรื่อง “คาวี” ซึ่งรับบทเป็นพระเอก ส่วนเรื่องจริงของกุมภกรรฐ์คือ บทบาทที่ได้รับจากเรื่อง “รามเกียรติ์” ซึ่งมีบทบาทเป็นยักษ์และเป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือทศกัณฐ์ในการต่อสู้กับพระราม แต่ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง พระคาวีและกุมภกรรฐ์ได้รับบทบาทใหม่ที่คุณสุวรรณสร้างขึ้น โดยถือว่าเป็นเรื่องไม่จริงสำหรับตัวละครทั้งสองตัว เนื่องจากมีความขัดแย้งกับบทบาทเดิมของทั้งสองตัวละคร ดังนั้น จึงเกิดคู่ความหมายแย้งในบทบาทของตัวละคร 2 คู่ หากพิจารณาโดยรวมพระคาวีจะมีคู่ความหมายแย้งที่เป็น [พระเอก / ไม่ใช่พระเอก][7] ส่วนกุมภกรรฐ์จะมีคู่ความหมายแย้งที่เป็น [ผู้น่าเกรงขาม / ไม่ใช่ผู้น่าเกรงขาม] หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า [พระเอก / คนรับใช้] ส่วนคู่ความหมายแย้งข้อ 2 [ปกติ / ไม่ปกติ] จะเกี่ยวข้องกับการกระทำ ความคิด ความเชื่อทั้งที่ปกติและผิดปกติไปจากกฎเกณฑ์ของสังคมหรือผิดแปลกไปจากขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมดัง ตัวอย่าง (3) บทละครตอนหนึ่งในอุณรุทร้อยเรื่อง

---

[6] เนื่องจากบท (Script) เป็นหน่วยหลักพื้นฐานทางความหมายในการวิเคราะห์ อันที่จริงหน่วยหลักนี้มีใช้มานานก่อนหน้านี้แล้ว โดยพัฒนามาจากแนวคิดทางอรรถศาสตร์แนวปริชาน ซึ่งเป็นแนวคิดที่เชื่อว่ามนุษย์สร้างความหมายและเก็บไว้ในหน่วยความจำในสมองโดยการประมวลจากสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์รอบตัวที่ตนได้สัมผัสผ่านระบบประสาทต่างๆ ดังนั้น ความจริงตามแนววิเคราะห์แบบรัสกินจึงหมายรวมถึงความจริงที่เรายอมรับทั่วกันว่าไม่ต้องทำการพิสูจน์อีกแล้ว (ตามที่เราได้จากการเรียนรู้ตั้งแต่เล็ก) หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว (เช่น เรารับรู้ข่าวโดยการฟังว่ามีเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้น) ดังนั้น วรรณกรรมหลายเรื่องที่เขียนขึ้นก่อนหน้าวรรณกรรมของคุณสุวรรณจึงนับได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว คนทั่วไปได้รับรู้แล้วว่าตัวละครเหล่านั้นมีอยู่และเกิดขึ้นแล้วจริง

[7] เครื่องหมาย […] เป็นเครื่องหมายที่บ่งบอกว่าสิ่งที่อยู่ในเครื่องหมาย หมายถึง คู่ของความหมายที่แย้งกัน โดยมีเครื่องหมาย / กั้นกลาง แสดงถึงความหมาย 2 ความหมายที่ตรงข้ามกัน เช่น [ความดี / ความชั่ว] [สถานภาพสูง / สถานภาพต่ำ] [ปกติ / ผิดปกติ] เป็นต้น

(3) จระเข้ยังรู้สั่ง[8]อากาศ สิงหราชยังรู้สั่งมหิงษา

(คุณสุวรรณ. 2545: 41)

จากตัวอย่าง (3) พบว่าคุณสุวรรณประพันธ์ให้มีการสั่งลาที่ผิดปกติระหว่างจระเข้กับอากาศและการสั่งลากันระหว่าง "สิงหราช" ซึ่งแปลว่า "สิงโต" กับคำว่า "มหิงษา" ที่แปลว่า "ควาย" โดยแทนที่คุณสุวรรณจะให้จระเข้สั่งลากับสิ่งที่เป็นสัตว์ชนิดเดียวกันหรือสั่งลากับสิ่งที่สอดคล้องกัน แต่คุณสุวรรณกลับประพันธ์ให้จระเข้สั่งลากับอากาศ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้อ่านคาดไม่ถึงเพราะไม่ใช่สิ่งที่เป็นพวกเดียวกัน เนื่องจากจระเข้อาศัยอยู่ในน้ำควรสั่งลากับน้ำมากกว่า และในบทกลอนที่ว่า "สิงหราชยังรู้สั่งมหิงษา" คุณสุวรรณประพันธ์ให้ สิงโตสั่งลากับควาย ซึ่งเป็นเรื่องที่ผิดปกติ เพราะสิงโตเป็นสัตว์กินเนื้อและมีความเป็นไปได้มากว่าสิงโตจะกินควาย จึงเป็นคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ส่วนคู่ความหมายแย้งข้อสุดท้าย คือ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] เกี่ยวข้องกับความสามารถ ความเป็นไปได้ และเป็นไปไม่ได้ในการกระทำในสิ่งต่างๆ เช่น การ์ตูนเรื่อง "Tom and Jerry" ที่บทบาทกลับตาลปัตรระหว่างหนูกับแมว เช่น หนูสามารถสู้แมวได้ ซึ่งในความเป็นจริงไม่มีทางเป็นไปได้ที่แมวจะจับหนูกินไม่ได้ (กาญจนา เจริญเกียรติบวร. 2550: 190-191) หรือการที่ตัวการ์ตูนแมวโดนประตูหนีบเป็นแผ่นกระดาษและแค่ลุกขึ้นมาสะบัดตัวนิดหน่อยตัวแมวกลับพองฟูขึ้นมาเหมือนเดิม

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงสนใจว่าในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องจะพบคู่ความหมายแย้งดังที่รัสกินพบหรือไม่ หรือวรรณกรรมตลกในไทยจะพบคู่ความหมายแย้งที่แตกต่างกันหรือไม่ ซึ่งหากพบเหมือนกับรัสกินก็สามารถกล่าวได้ว่าแนวคิดของรัสกินมีความเป็นสากลและเป็นจริง แต่หากไม่เป็นเช่นนั้น สิ่งที่พบต่างออกไปอาจเป็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมตลกของไทย

นอกเหนือจากการศึกษาเรื่องคู่ความหมายแย้ง ผู้วิจัยยังมีความสนใจศึกษาว่าคุณสุวรรณมีกลวิธีในการเขียนอย่างไรในการนำเสนอความตลก จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าคุณสุวรรณใช้คำพ้องความหมายหรือคำไวพจน์ (Synonyms)[9] ดังตัวอย่าง (4) ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องในบทแปลงกาย

---

[8] คำว่า "สั่ง" หมายถึง การสั่งลาหรือการอาลัยในการจากลา

[9] คำพ้องความหมายหรือคำไวพจน์ คือ คำที่มีความหมายเหมือนกันหรือมีความหมายใกล้เคียงกัน เช่น ผิดปกติ กับ แปลก / แม่ กับ มารดา / คำพูด กับ วาจา เป็นต้น

(4) รี้พลให้กลายเป็นโยธา ไอยราแปลงเป็นคชสาร
พาชีแปลงเป็นอาชาชาญ พระพรหมานแปลงเป็นท้าวธาดา
ไกรสรให้แปลงเป็นสิงหราช สกุณชาติให้แปลงเป็นปักษา
พระราเมศแปลงเพศเป็นรามา พยัคฆาแปลงเป็นพยัคฆี

(คุณสุวรรณ. 2545: 42)

จากตัวอย่าง (3) คุณสุวรรณใช้คำพ้องความหมายในบทแปลงกาย ซึ่งสามารถหาความหมายได้ (พจนานุกรม. 2552: ออนไลน์) ดังต่อไปนี้

พล - โยธา ทั้งสองคำ หมายถึง “ทหาร”

ไอยรา – คชสาร ทั้งสองคำ หมายถึง “ช้าง” เพียงแต่ คชสาร หมายถึง “ช้างใหญ่” ไอยรา หมายถึง “ช้าง”

พาชี – อาชาชาญ ทั้งสองคำ หมายถึง “ม้า” โดยคุณสุวรรณมีการดัดแปลงคำว่า “อาชา” เป็น “อาชาชาญ” เพื่อให้คำสัมผัสกับคำว่า “มาน” ในคำว่า “พระพรหมมาน” ในวรรคต่อไป

พระพรหมมาน – ท้าวธาดา ทั้งสองคำ หมายถึง “พระพรหม”

ไกรสร – สิงหราช ทั้งสองคำ หมายถึง “สิงโต” เพียงแต่ ไกรสร หมายถึง “พญาสิงโต” สิงหราช หมายถึง “พญาราชสีห์”

สกุณชาติ – ปักษา ทั้งสองคำ หมายถึง “นก” คุณสุวรรณมีการเปลี่ยนจาก “สกุณา” เป็น “สกุณชาติ” เพื่อให้คำสัมผัสกับคำว่า “ราช” ในคำว่า “สิงหราช” ในวรรคก่อนหน้า

พระราเมศ – รามา ทั้งสองคำ หมายถึง “พระราม”

พยัคฆา – พยัคฆี ทั้งสองคำ หมายถึง “เสือ” เพียงแต่ พยัคฆา หมายถึง “เสือโคร่ง” พยัคฆี หมายถึง “เสือโคร่งตัวเมีย”

จากตัวอย่าง (4) คุณสุวรรณใช้คำพ้องความหมายในบทแปลงกาย กล่าวคือ บทนี้บรรยายเกี่ยวกับการเตรียมทหารเพื่อไปสู้รบ โดยก่อนที่จะออกรบนั้น ตัวละครในกองทัพจะมีการแปลงร่าง ซึ่งตามขนบการแต่งวรรณกรรมที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัตินั้น ตัวละครจะแปลงร่างกันจริงๆ แต่คุณสุวรรณใช้คำพ้องความหมาย เช่น “ไอยรา” แปลงเป็น “คชสาร” และ “พาชี” แปลงเป็น “อาชาชาญ” เป็นต้น ทำให้เป็นการแปลงกายไม่ได้เป็นการแปลงเป็นสิ่งใหม่ แต่กลับแปลงเป็นสิ่งเดิมเพียงแต่เปลี่ยนโดยใช้คำที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันเท่านั้น ดังนั้น จึงเกิดเป็นคู่ความหมายแย้งได้ว่า [แปลงกาย / ไม่ได้แปลงกาย] เพราะช้างก็ยังเป็นช้างและม้าก็ยังเป็นม้าเหมือนเดิม ความตลกขบขันจึงเกิดขึ้น เนื่องจากผู้อ่านมักคาดหวังว่าจะ

พบการแปลงร่างกันจริงๆ แต่กลับไม่ได้แปลงร่างเป็นอะไรเลย และด้วยความที่คุณสุวรรณใช้คำที่มีรูปเขียนต่างกัน จึงทำให้ดูเหมือนคล้ายกับจะแปลงกายได้จริงๆ

จากความโดดเด่นในการประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละครที่แหวกแนว และการใช้ภาษาที่แปลกใหม่ เพื่อสร้างความตลกขบขันในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง และผนวกกับงานวิจัยส่วนใหญ่ที่ศึกษาวรรณกรรมตลกในประเทศไทยที่ใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ในการวิเคราะห์เป็นการศึกษาตัวบทประเภทร้อยแก้วที่มีขนาดสั้นๆ เท่านั้น (ดูตัวอย่างในบทที่ 2) แต่ในงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวรรณกรรมตลกที่เป็นร้อยกรองและมีความยาวของเนื้อหาค่อนข้างมาก ความตลกจะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยความรู้ร่วมกันระหว่างผู้อ่านกับผู้เขียน เนื่องจากผู้อ่านจำเป็นต้องรู้จักตัวละครทั้งหมดในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง ซึ่งแตกต่างจากการอ่านเรื่องตลกที่เป็นเรื่องสั้นที่มีความตลกแค่ช่วงเดียวหรือมุขเดียวตอนจบเรื่อง และงานวิจัยด้านวรรณคดีแนวตลกขบขันที่เป็นเรื่องยาวและเป็นแบบร้อยกรองยังไม่มีผู้ใดศึกษาด้วยวิธีการทางภาษาศาสตร์ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องนี้ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง เนื่องจากอุณรุทร้อยเรื่องมีความโดดเด่นในด้านการดำเนินเรื่องที่มีการขัดแย้งกันเป็นส่วนมาก จากนั้นผู้วิจัยจะวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่องและผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของคู่ความหมายแย้งว่ามีลักษณะสหสัมพันธ์ (Correlation) หรือไม่ เพื่อให้เห็นว่ากลวิธีที่วิเคราะห์กับคู่หมายความแย้งที่เกิดขึ้นจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กันหรือไม่ หรือในการเขียนวรรณกรรมตลกสิ่งเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กัน

จุดมุ่งหมายในการวิจัย

1. วิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง
2. วิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง
3. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของคู่ความหมายแย้งว่ามีลักษณะสหสัมพันธ์หรือไม่

ความสำคัญของการวิจัย

1. เป็นแนวทางในการวิเคราะห์วรรณกรรมตลกในภาษาไทยโดยใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์
2. เป็นแนวทางในการศึกษาทฤษฎีอารมณ์ขันในวรรณกรรมไทย
3. เพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการสร้างวรรณกรรมตลกไทย
4. เป็นแนวทางในการสร้างวรรณกรรมตลกไทย

ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ศึกษาวรรณกรรมเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณ โดยจะศึกษาเฉพาะในแง่อิงตัวบทเป็นพื้นฐาน (Text-based) กล่าวคือ วิเคราะห์ตามรูปภาษาและความหมายของตัวบทด้วยทฤษฎีทางภาษาศาสตร์

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. วรรณคดีตลก ในปริญญานิพนธ์นี้หมายถึง บทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ซึ่งมีเนื้อหาและการดำเนินเรื่องที่มีลักษณะขัดแย้งกัน ทำให้มีความไม่เข้ากันอยู่ตลอดแทบทั้งเรื่อง จึงเป็นเหตุให้เกิดความตลกขบขัน

2. คู่ความหมายแย้ง (Script opposition) หมายถึง คู่ความหมายของเหตุการณ์ หรือลักษณะของบางสิ่งที่ขัดแย้งกัน โดยขัดแย้งในลักษณะตรงข้ามกัน หรือในลักษณะปฏิเสธกันและกัน อาทิ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงกับเหตุการณ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง

3. กลวิธีทางภาษา หมายถึง วิธีการทางภาษาที่ก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งที่พบใน บทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” อันเกิดได้จากการใช้ภาษาตั้งแต่ระดับ คำ วลี ประโยค ไปจนระดับเหนือประโยค หรือระดับปริจเฉท (Discourse)

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากงานวิจัยนี้ผู้วิจัยศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีที่ตลกขบขันโดยมีการประยุกต์ใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งในด้านวรรณคดี ทบทวนทฤษฎีอารมณ์ขันและทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องตลก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดีไทย

2.1.1 การสื่อความและการตีความเกี่ยวกับโลกของวรรณคดี

2.1.2 ขนบในการประพันธ์วรรณคดีไทย

2.1.3 อารมณ์ขันในวรรณคดีไทย

2.2 ทฤษฎีและงานวิจัยเกี่ยวกับการศึกษาอารมณ์ขันและตัวบทที่ตลกขบขัน

2.2.1 ทฤษฎีอารมณ์ขัน

2.2.2 ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความตลก

2.2.3 งานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องตลกและวรรณคดีตลกขบขัน

2.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดีไทย

2.1.1 การสื่อความและการตีความเกี่ยวกับโลกของวรรณคดี

เจตนา นาควัชระ (2542: 1-42) กล่าวว่าในโลกของวรรณคดีเป็นอีกโลกหนึ่งที่ไม่ใช่โลกของความเป็นจริง แต่มีส่วนของความสมจริงเพียงพอต่อการทำให้เกิดอารมณ์เคลิบเคลิ้มคล้อยตามได้ เนื่องจากในโลกของวรรณคดีผู้ประพันธ์จะต้องโน้มน้าวอารมณ์ของผู้อ่านให้ยอมรับกับเรื่องที่ผู้ประพันธ์ได้สมมติขึ้นมา ดังนั้น โลกของวรรณคดีจึงไม่ใช่โลกที่เป็นจริง หากแต่เป็นโลกที่มีความสมจริงในระดับพอสมควรที่จะทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกร่วมไปกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้แต่งหรือสมมติเรื่องราวขึ้นมา สังเกตได้ว่าผู้อ่านไม่ได้เอาตัวเองเข้าไปเกี่ยวพันกับวรรณคดีโดยตรง แต่ผู้อ่านเกี่ยวพันกับวรรณคดีได้โดยผ่านทางอารมณ์ กล่าวคือ การที่ผู้อ่านจะซึมซับวรรณคดีหรือซาบซึ้งในวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งจะถือว่าเป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ร่วมกันระหว่างผู้ประพันธ์และผู้อ่าน

อย่างไรก็ตาม ในการยอมรับว่าวรรณคดีมีบทบาทที่สำคัญในชีวิตมนุษย์เปรียบเสมือนกับการตอกย้ำถึงชีวิตของมนุษย์ที่จะขาดจาก “ความลวง” เสียมิได้ (เจตนา นาควัชระ. 2542: 35) ในโลกของความลวงซึ่งสามารถเรียกว่า โลกสมมติหรือโลกของวรรณคดีล้วนแต่เป็นโลกที่ต้องมีกฎเกณฑ์กติกาที่ผู้อ่านจะต้องเรียนรู้ที่จะยอมรับและทำความเข้าใจแทบทั้งสิ้น

สรุป โลกของวรรณคดีเป็นโลกที่สมมติขึ้นมา ดังนั้น จึงไม่ใช่โลกที่เป็นจริงแต่เป็นโลกที่มีความเสมือนจริงที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม ดังนั้น ในโลกของวรรณคดีจึงเป็นโลกที่ต้องมีกฎเกณฑ์กติกาที่ผู้อ่านจะต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจ มิฉะนั้น ผู้อ่านก็จะไม่เข้าใจเนื้อเรื่องหรืออาจไม่รู้สึกซาบซึ้งกับบทประพันธ์ เนื่องจากไม่เข้าใจหรือไม่ยอมรับกฎกติกาของความเป็นบทประพันธ์ตั้งแต่แรก

2.1.2 ขนบในการประพันธ์วรรณคดีไทย

ขนบในการประพันธ์ หมายถึง ขนบที่ใช้ในการประพันธ์ซึ่งมีกลวิธีแต่งที่นิยมปฏิบัติในแนวเดียวกันมาแต่โบราณ เช่น วรรณคดีไทยมักต้องเริ่มด้วยบทประณามพจน์ (กาญจนา นาคสกุล. 2545: 1) คือ มีการไหว้ครู ผู้มีพระคุณ และพระมหากษัตริย์ เป็นต้น นอกจากนี้ ขนบของวรรณคดีไทยจะประกอบด้วยลักษณะภาษา เนื้อหา และรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งทั้งสามส่วนนี้มีความสำคัญในวรรณคดีไทย วิภา กงกะนันทน์ (2533: 8-68) กล่าวว่า “ภาษา” ในวรรณคดีประกอบด้วย ไวยากรณ์ โวหาร และสัญลักษณ์ โดยไวยากรณ์จะเป็นการพิจารณาคำและลีลาในการประพันธ์ ได้แก่ ลักษณะของประโยค และฉันทลักษณ์ ส่วนโวหารจะเป็นการช่วยให้ผู้อ่านเกิดมโนทัศน์ได้กว้างกว่าการใช้ภาษาอย่างตรงไปตรงมา เพราะการใช้โวหารจะเป็นการใช้ภาษาในการเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ ให้ผู้อ่านเข้าใจได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น และสัญลักษณ์คือคำที่ใช้แทนสิ่งต่างๆ ทั้งในรูปธรรมและนามธรรมซึ่งมีความหมายนอกเหนือจากความหมายตามตัวอักษร เช่น แสงสว่าง เป็นสัญลักษณ์ของปัญญา เป็นต้น

นอกจากภาษาจะมีส่วนสำคัญในวรรณคดีแล้ว “เนื้อหา” ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญ โดยใน “เนื้อหา” ประกอบด้วย 4 หัวข้อ ดังนี้

1. เรื่องราว หมายถึง ส่วนที่บ่งบอกว่าในเนื้อหามีอะไรเกิดขึ้นกับใคร ที่ไหน และอย่างไร โดยในเนื้อหาอาจจะมีการบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งอาจแทรกด้วยข้อคิดต่างๆ ไว้ก็ได้

2. ตัวละคร หมายถึง ตัวแสดงหรือผู้ที่ถูกกำหนดขึ้นในการดำเนินเรื่องราว ตัวละครโดยมากมักถูกสมมติขึ้นจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ โดยอาจมีระดับของความเสมือนจริงมากน้อยแล้วแต่ผู้ประพันธ์ เช่น อาจเป็นสัตว์ที่ถูกสมมติขึ้นมาชนิดที่ไม่อาจหาดูตัวอย่างได้ในโลกของความเป็นจริงเลย เช่น ม้านิลมังกร ในเรื่องพระอภัยมณี เป็นต้น เว้นแต่ในกรณีที่เป็นวรรณกรรมแนวอิงประวัติศาสตร์ ตัวละครในเรื่องอาจเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงก็ได้ เช่น พระนเรศวร

3. เวลาและสถานที่ หมายถึง สภาวะแวดล้อมของคนหรือตัวละครในเรื่องราว ซึ่งเป็นได้ทั้งวัตถุและสิ่งนามธรรมต่างๆ ได้แก่ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมทุกด้าน ซึ่งเราสามารถเรียกรวมได้ว่า “ฉาก” (Setting) สิ่งนี้เป็นตัวทำให้ผู้อ่านทราบและมองเห็นสภาพสังคมในเรื่องราวของผู้ประพันธ์ได้

4. ทรรศนะ หมายถึง ความคิดเห็นหรือปรัชญาที่ผู้อ่านจะได้รับจากทรรศนะของผู้เขียน โดยอาจนำเสนอเป็นทรรศนะของตัวละคร และดำเนินเรื่องราวในทรรศนะของสังคม

และสุดท้ายคือ “รูปแบบ” ซึ่งในวรรณคดีทุกชิ้นจะมีรูปแบบการประพันธ์รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเสมอ เช่น บทละคร ลิลิต นิราศ เป็นต้น ซึ่งแต่ละรูปแบบจะมีลักษณะเฉพาะของวิธีการนำเสนอเนื้อหา และลักษณะภาษาที่เป็นแบบฉบับ เช่น หากเป็นวรรณคดีแบบบทละครในจะเป็นร้อยกรองและยังมีการขึ้นต้นแต่ละบทย่อยๆ ที่มีลักษณะเฉพาะ งานประพันธ์บางประเภทอาจมีลักษณะเฉพาะของเนื้อหา เช่น นิราศ เนื้อหาจะต้องเกี่ยวข้องกับการเดินทาง ต้องมีบทพรรณนาสถานที่และความรู้สึกคิดถึงคนรักหรือสถานที่ที่ตนจากมา

อย่างไรก็ตาม นอกจากจะมีขนบในการประพันธ์วรรณคดีแล้ว การทราบกลวิธีในการประพันธ์ก็มีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจวรรณคดีไทยเหล่านั้นได้มากขึ้น ซึ่งกลวิธีการประพันธ์นี้ วิภา กงกะนันทน์ (2533: 69-114) ได้กล่าวเกี่ยวกับกลวิธีของการประพันธ์ว่าจะประกอบด้วย

1. วัตถุดิบ (Material)
2. แนวเรื่อง (Theme)
3. โครงเรื่อง (Plot)
4. การสร้างตัวละคร (Characterization)
5. การสร้างฉาก (Setting)
6. วิธีการนำเสนอ (Presentation)
7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด

1. วัตถุดิบ

วัตถุดิบในการประพันธ์วรรณคดี จินตนาการของนักเขียนส่วนใหญ่มาจากเรื่องราวของมนุษย์และสภาพแวดล้อมทั้งทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรม เช่น ความเชื่อทางศาสนา สภาพสังคมในขณะนั้น อัตชีวประวัติและชีวประวัติ ตำนาน เป็นต้น

2. แนวเรื่อง

โดยทั่วไปผู้ประพันธ์จะกำหนดแนวเรื่องของตัวเองก่อนการลงมือประพันธ์ ทั้งนี้ แนวเรื่องจะช่วยให้ผู้ประพันธ์ไม่ประพันธ์เนื้อหาออกนอกเรื่อง หรืออาจกล่าวด้วยศัพท์ในทางภาษาศาสตร์ได้ว่าเนื้อเรื่องต้องมีเอกภาพ (Coherence) นั่นเอง นอกจากนี้ ในการพิจารณาแนวเรื่องจะทำให้ผู้อ่านมองเห็นวัตุประสงค์ของผู้ประพันธ์ได้อีกด้วย ซึ่งในการวิเคราะห์กลวิธีการดำเนินเรื่อง ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543: 49-50) กล่าวว่า ผู้อ่านต้องมีกติกาของนักอ่าน กล่าวคือ ผู้อ่านต้องพยายาม

เข้าใจเกี่ยวกับขนบของการประพันธ์หนังสือโดยต้องยอมรับกติกาว่าจะต้องไม่พิพากษาว่าหนังสือนั้นดีหรือไม่ดีจนกว่าจะได้วิเคราะห์วรรณคดีเหล่านั้นอย่างถี่ถ้วน

3. โครงเรื่อง

ในการพิจารณาโครงเรื่อง ผู้อ่านจะพิจารณาการเรียงลำดับความคิด หรือการการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องว่า ผู้ประพันธ์เริ่มต้นตรงที่ใดของเรื่องและต่อจากนั้นผู้ประพันธ์จะมีความคิดที่จบเรื่องตรงที่ใด เป็นต้น

4. การสร้างตัวละคร

ในการสร้างตัวละครผู้อ่านต้องพิจารณาดังนี้

4.1 การเลือกประเภทของตัวละคร ซึ่งผู้ประพันธ์อาจเลือกตัวละครที่มาจากความปรารถนาของผู้ประพันธ์เอง เช่น การสร้างยักษ์ให้มีสิบปาก สิบหน้า หรือการสร้างตัวละครทั้งที่เป็น คนจริงๆหรือเป็นคนที่ถูกสมมติขึ้นมา เช่น พระอภัยมณี หรือกระทั่งการสร้างให้มีสัตว์จริง เช่น ช้างชื่อพลายมงคลและสัตว์ที่สมมติขึ้นมา เช่น ราชสีห์ ครุฑ พญานาค ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวละครที่เกิดและมีอยู่แล้วในโลกนี้ อย่างไรก็ตามนักประพันธ์บางคนอาจมีความคิดที่แปลกแหวกแนวในการสร้างสรรค์ตัวละครที่มีมาอยู่ก่อนแล้วก็ได้

4.2 แนวการสร้าง ตัวละครมีทั้งหมด 5 แนว

4.2.1 สร้างให้สมจริง (Realistic) การสร้างตัวละครให้สมจริง ผู้ประพันธ์ต้องทราบว่า “ของจริง” ที่เป็นหุ่นนั้นมีลักษณะและธรรมชาติอย่างไร เช่น ถ้าเป็นตัวละครเป็นคน ก็จะต้องทำให้เห็นลักษณะทางธรรมชาติของตัวละครว่ามีอารมณ์และความรู้สึกตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น โลภ โกรธ หลง อิจฉา โง่เขลา เป็นต้น

4.2.2 สร้างตามอุดมคติ (Idealistic) คือ สร้างตัวละครในลักษณะที่ “ควร” จะเป็น ซึ่งการใช้คำว่า “ควร” แสดงว่าผู้ประพันธ์ไม่ถือความสมจริงเป็นหลัก แต่อยากสร้างสิ่งที่ดีกว่าที่เป็นอยู่จริง ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงสร้างตัวละครสมมติตามอุดมคติ

4.2.3 สร้างแบบเหนือจริง (Surrealistic) ส่วนใหญ่เป็นการสร้างให้เรื่องราวมีความน่าตื่นเต้น เช่น รามเกียรติ์ และ พระอภัยมณี และ หนุมาน เป็นต้น หรือบางครั้งผู้ประพันธ์ก็สร้างตัวละครที่เป็นคน แต่สมมติให้มีพฤติกรรมหรือความสามารถเหนือมนุษย์ทั่วไป เช่น ขุนแผน ผู้มีวิชาอาคมมากมาย อาทิสะเดาะกุญแจ ปลุกผี มีคาถากำบังตัว

4.2.4 สร้างแบบบุคลาธิษฐาน (Personification) ตัวละครลักษณะนี้จะไม่ใช่มนุษย์แต่ผู้เขียนกำหนดบทบาทให้ราวกับว่าเป็นมนุษย์ถึงแม้จะมีลักษณะไม่สมจริงแต่ก็จะไม่เรียกว่า เหนือจริง ส่วนใหญ่การสร้างตัวละครแบบบุคลาธิษฐานจะเป็นการแต่งเป็นบันเทิงคดีสำหรับเด็ก

4.2.5 สร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ มีบุคลิกลักษณะที่คงที่ เช่น ถ้าเป็นคนก็จะมีลักษณะนิสัยเช่นเดิมไม่ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใดก็ไม่เปลี่ยนแปลง เช่น พระเวสสันดร และศรีธนนชัย ซึ่งเป็นตัวละครแบบฉบับ คือ แบบฉบับของผู้ที่หลุดพ้นจากความอยากมีอยากเป็น และแบบฉบับของบุคคลเจ้าปัญญาที่เฉลียวฉลาดแกมโกง เอาตัวรอดได้เก่ง เป็นต้น

5. การสร้างฉาก

ผู้ประพันธ์สร้างฉากด้วยวิธีการต่างๆ เช่น สร้างเหมือนจริง สร้างตามอุดมคติ สร้างแบบเหนือจริง สร้างตามประเพณีนิยม

6. วิธีการนำเสนอ

ผู้ประพันธ์จะนำเสนอผลงานเป็นร้อยกรองที่เป็นฉันทลักษณ์ต่างๆ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และนำเสนอแบบเป็นร้อยแก้ว

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด

ผู้ประพันธ์อาจใช้กลวิธีเบ็ดเตล็ดในการประพันธ์ เช่น การเล่นคำ การใช้น้ำเสียงสื่อความหมาย การเปลี่ยนสภาวะของตัวละคร การนำไสยศาสตร์และวิทยาศาสตร์เข้ามามีบทบาทต่างๆ การสร้างอารมณ์ขัน และอารมณ์อื่นๆ

2.1.3 อารมณ์ขันในวรรณคดีไทย

เจตนา นาควัชระ (2542: 61-70) กล่าวไว้ว่า การแสดงออกของอารมณ์ขันในงานศิลปะทำได้หลายทาง ได้แก่ การสร้างตัวละครให้มีความตลก เช่น ให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยที่ขี้ขลาดตาขาว หรืออาจสร้างกิริยาอาการให้ตลก เช่น ชอบนั่งหลับ หรือข้อบกพร่องต่างๆ ด้านกายภาพ เช่น ในเรื่อง “ระเด่นลันได” ที่กวีกล่าวชมนางประแดะว่า “หูกลวงดวงสมร” เป็นต้น

นอกจากนี้ เป็นเรื่องของการใช้วัตถุหรือองค์ประกอบในการสร้างเรื่องตลก เช่น การใช้คำบรรยายบ้านของระเด่นลันไดด้วยศัพท์ที่อ้างถึงวังหรือที่พักของชนชั้นสูง ทำให้เกิดความน่าขบขำได้ เนื่องจากถ้อยคำที่เลือกใช้หลายคำขัดแย้งหรือไม่สอดคล้องกับฐานะของขอทานผู้ยากไร้ อาทิ คำที่ขีดเส้นใต้ในบทต่อไปนี้

อยู่ปราสาทเสาคอดยอดด้วน กำแพงแก้วแล้วล้วนด้วยเรียวหนาม
มีทหารเห่าหอนเฝ้าโมงยาม คอยปราบปราบปัจจามิตรที่คิดร้าย

(เจตนา นาควัชระ. 2542: 65)

สังเกตได้ว่า คำที่เป็นองค์ประกอบในการบรรยาย เช่น “ปราสาท” และ “กำแพงแก้ว” ไม่ได้มีความขบขันด้วยตัวของมันเอง แต่ความขบขันเกิดขึ้นจากการที่ผู้อ่านเปรียบเทียบระหว่าง “ความเป็นจริง” กับสิ่งที่เป็น “ความลวง” ตามเนื้อหาหลักและบทบาทของตัวละครในเรื่องซึ่งไม่สอดคล้องกัน

วรรณคดีไทยหลายเรื่องจะมีการสอดแทรกมุขตลกอยู่ในโครงเรื่องหลัก แต่จะเห็นว่ามีเพียงไม่กี่เรื่องที่ผู้แต่งเจตนาจะให้เป็นวรรณกรรมตลกขบขันเต็มรูปแบบไปตลอดทั้งเรื่อง เช่น ระเด่นลันได พระมเหลเถไถ ส่วนกรณีบทละครเรื่อง อุณรุทร้อยเรื่อง เป็นเรื่องขำขันที่อยู่บนรากฐานทางวัฒนธรรมและความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมไทยต่างๆ ตลอดจนขนบการประพันธ์ทั่วไปที่นิยมในสมัยนั้น เนื่องจากมีการนำวรรณกรรมหรือตัวละครจากหลายเรื่องมารวมกันในเรื่องเดียว ผู้อ่านต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมไทยหลายๆ เรื่องเป็นอย่างดีจึงจะได้รับความสนุกสนาน ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากวรรณคดีตลกขบขันเรื่องอื่นๆ จึงเห็นควรเป็นเรื่องที่น่าศึกษาวิเคราะห์ในเชิงวิชาการ

ในลำดับถัดไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงแนวคิดและทฤษฎีทางอารมณ์ขัน ตลอดจนทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ที่เกี่ยวกับการศึกษาเรื่องตลก ซึ่งจะนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์บทประพันธ์ อุณรุทร้อยเรื่อง

2.2 ทฤษฎีและงานวิจัยเกี่ยวกับการศึกษาอารมณ์ขันและตัวบทที่ตลกขบขัน

2.2.1 ทฤษฎีอารมณ์ขัน

ในการศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์ขันนั้นได้มีนักคิดและนักวิจัยจากหลากหลายสาขาวิชาที่ให้ความสนใจศึกษามาเป็นเวลายาวนาน เช่น นักปรัชญา นักจิตวิทยา เป็นต้น โดยนักวิจัยเหล่านี้มีความพยายามที่จะค้นหาคำตอบว่าอารมณ์ขันถูกกระตุ้นออกมาได้อย่างไร หรืออะไรที่ทำให้ผู้คนหัวเราะหรือยิ้ม และอมยิ้ม นักปรัชญาคนสำคัญ เช่น อริสโตเติลพูดถึงคนเราที่มักจะหัวเราะกับลักษณะที่เกินพอดี เช่น ความผิดปกติด้านร่างกายของมนุษย์ มอร์เรล (Morreal. 1987; อ้างอิงจาก กาญจนา เจริญเกียติบวร. 2548: 13) นอกจากนี้อริสโตเติลยังมองอีกว่าอารมณ์ขันเป็นเหมือนการกระตุ้นของจิตวิญญาณที่ทำให้ผู้ฟังอยู่ในสภาวะทางอารมณ์ที่ดี พลีบ (Plebe. 1952: 15-16; อ้างอิงจาก Attardo. 1994: 20) ขณะที่ คีท สพีเกล (Kieth-Spiegel. 1972; อ้างอิงจาก Attardo. 1994: 19) กล่าวถึง เพลโต้ ว่าเป็นต้นแบบความคิดเกี่ยวกับทฤษฎีอารมณ์ขัน ซึ่งเกิดจากความรู้สึกที่ขัดแย้งกันสองประการ คือ ความพอใจและความเจ็บปวด

นอกจากนักคิดที่กล่าวถึงในข้างต้นแล้ว คริทช์ลีย์ (Critchley. 2000: 2-3; อ้างอิงจาก ศิริพร ภักดีผาสุก. 2549: 94) ยังเป็นอีกผู้หนึ่งที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์ขัน ซึ่งเขาได้สรุปรวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับอารมณ์ขัน โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

1) ทฤษฎีความเหนือกว่า (Superiority theory) มองว่าอารมณ์ขันเกิดจากการที่เราเห็นคนอื่นที่เป็นเป้าของเสียงหัวเราะมีฐานะที่ต่ำกว่าเรา และเราก็ตระหนักว่าเรา คือ ผู้ที่เหนือกว่า

2) ทฤษฎีการปลดปล่อย (Relief theory) มองว่าการปลดปล่อยเป็นการที่อารมณ์ขันได้ปลดเปลื้องความตึงเครียดหรือได้ปลดปล่อยความรู้สึกออกจากกฎเกณฑ์ระเบียบของสังคมและขนบธรรม-เนียมประเพณี

3) ทฤษฎีความไม่เข้ากัน (Incongruity theory) มองว่าอารมณ์ขันเกิดจากสิ่งสองสิ่งที่มีความไม่เข้ากัน กล่าวคือ การเกิดอารมณ์ขันเกิดจากการที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งมีความผิดปกติหรือแหวกแนวไปจากมาตรฐานและการรับรู้ในสิ่งสองสิ่งที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกันแต่ถูกนำมาอยู่ด้วยกัน ซึ่งทฤษฎีความไม่เข้ากันมีนักปรัชญาให้คำจำกัดความถึงทฤษฎีนี้ไว้หลากหลายดังต่อไปนี้

ค้านท์ (Kant. 1724-1804; อ้างอิงจาก Attardo. 1994: 47-49) ได้ให้คำจำกัดความของความไม่เข้ากันว่า "การหัวเราะ คือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกะทันหันของสิ่งที่คาดหมายเอาไว้ในตอนแรกแต่สุดท้ายกลับพบว่าสิ่งที่คาดหมายเอาไว้กลับไม่มีอะไรเลย กล่าวคือ สิ่งที่คาดหวังไว้ในตอนต้นกลับผิดความคาดหมายไม่เป็นไปตามที่คาดหวังไว้ในตอนจบ"

ชัลท์ (Shultz. 1976: 12) กล่าวว่า ความไม่เข้ากัน คือ ความขัดแย้งกันระหว่างสิ่งที่ถูกคาดหวังและสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในเรื่องตลก

มอร์แรลล (Morreall. 1987: 52; อ้างอิงจาก Attardo. 1994: 47-48) กล่าวว่า การหัวเราะเกิดจากการรับรู้อย่างกะทันหันของความไม่เข้ากันระหว่าง ความคิด (Concept) และเรื่องจริง (Real object) และการหัวเราะเป็นการแสดงออกของความไม่เข้ากัน นอกจากนั้น เรื่องราว เหตุการณ์ ความคิด ความคาดหวังของสังคมที่ไม่ลงรอยกับแบบแผนทั่วไปหรือแบบแผนที่คาดหวังไว้ เหตุการณ์ที่ได้รับจึงออกมาในรูปแบบของความไม่เข้ากัน

อย่างไรก็ตาม ในช่วงประมาณปี 1970 นักภาษาศาสตร์ได้หันมาศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์ขันโดยเฉพาะอารมณ์ขันที่ถูกกระตุ้นด้วยรูปทางภาษา (Verbal humor) ซึ่ง รัสกิน (Raskin. 1985) นับเป็นคนแรกๆ ที่นำทฤษฎีด้านอรรถศาสตร์แนวปริชานมาประยุกต์ในการวิเคราะห์ตัวบทของเรื่องตลก (Joke text) ได้อย่างมีระบบ โดยเขาได้อธิบายถึงโครงสร้างสำคัญของตัวบทเรื่องตลกว่ามีความแตกต่างจากตัวบทที่ไม่ใช่เรื่องตลก คือ ตัวบทเรื่องตลกจะต้องประกอบขึ้นด้วยคู่ความหมายแย้ง (Script opposition) ซึ่งคู่ความหมายแย้งที่เขาเสนอไว้นั้นเป็นความคิดที่พัฒนาจากทฤษฎีความไม่เข้ากัน กล่าวคือ ความไม่เข้ากัน ในการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องตลกก็คือ ความขัดแย้งทางความหมาย หรือความไม่เข้ากันทางความหมายของตัวบทที่เกิดขึ้นจากการตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมายนั่นเอง เพียงแต่ทฤษฎีความไม่เข้ากันอาจประยุกต์ใช้ได้กว้างขวางกว่า โดยมากมักไม่มุ่งเน้นที่รูปภาษา ในขณะที่ทฤษฎีทางอรรถศาสตร์ที่รัสกินเสนอไว้นั้นมุ่งเน้นเฉพาะการวิเคราะห์ตัวกระตุ้นอารมณ์ขันที่อยู่ในรูปทางภาษาเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ในเวลาต่อมา ลูกศิษย์คนสำคัญของรัสกิน เช่น อัตทาโด (Attardo. 2001, 1994) และ ชาบันเน่ (Chabanne. 1992) ได้ขยายขอบเขตของแนวคิดทฤษฎี

ดังกล่าวออกไปให้ครอบคลุมถึงการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องตลกที่มีรูปภาพผสมรวมอยู่ด้วย ตลอดจนตัวบทที่ขำขันซึ่งมีความยาวมากกว่าเรื่องตลกขนาดสั้นๆ ที่รัสกินได้เคยจำกัดแนวการวิเคราะห์ไว้ว่ามีองค์ประกอบ คือ มีคู่ความหมายแย้ง 1 คู่ ต่อ 1 เรื่อง เท่านั้น

สรุป ทฤษฎีอารมณ์ขันแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ ทฤษฎีความเหนือกว่า ทฤษฎีการปลดปล่อย และทฤษฎีความไม่เข้ากัน ซึ่งสองทฤษฎีแรกมุ่งเน้นหาคำตอบว่าอะไรเป็นเหตุให้คนเรารู้สึกขบขัน ขณะที่ทฤษฎีความไม่เข้ากันเน้นการวิเคราะห์ลักษณะและองค์ประกอบของสิ่งหรือตัวกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ขัน ส่วนทฤษฎีทางภาษาศาสตร์นั้นโดยมากมักถูกจัดให้รวมอยู่ในกลุ่มหลังสุด เนื่องจากมีเป้าหมายแบบเดียวกัน คือ มุ่งศึกษาองค์ประกอบของตัวบทที่ตลกขบขัน เพื่ออธิบายให้ได้ว่าทำไมตัวบทดังกล่าวจึงมีความตลกขบขัน ต่างไปจากตัวบทอื่นๆ ที่ไม่มีความตลกขบขัน

2.2.2 ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความตลก

นักภาษาศาสตร์หลายท่านได้เสนอเงื่อนไขความตลกและนำมาใช้ในการศึกษาเรื่องตลกในด้านความหมายและการตีความ ประกอบด้วย 6 เงื่อนไข ได้แก่ เงื่อนไขคู่ความหมายแย้ง เงื่อนไขคู่ความหมายซ้อน เงื่อนไขตรรกะที่บิดเบือน เงื่อนไขความเด่นต่างระดับ เงื่อนไขการละเมิดระดับการให้ข้อมูล และเงื่อนไขการตีความข้อมูลเดิมใหม่อย่างฉับพลัน ในการศึกษาเงื่อนไขความตลกทั้งหมด 6 เงื่อนไข พบว่าเงื่อนไขคู่ความหมายแย้งเป็นเงื่อนไขเดียวที่สอดคล้องกับทุกกลวิธีทางภาษาที่มีในเรื่องตลกภาษาไทย ซึ่งพิสูจน์ให้เห็นว่าเงื่อนไขคู่ความหมายแย้งเป็นเงื่อนไขความตลกที่ถือเป็นเงื่อนไขสากล และเป็นเงื่อนไขพื้นฐานที่ในทุกๆ เรื่องตลกจำเป็นจะต้องมี (กาญจนา เจริญเกียรติบวร. 2548: 21-30) ดังนั้นในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาวิเคราะห์หาคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่องโดยยึดตามเฉพาะเงื่อนไขคู่ความหมายแย้งเพียงเงื่อนไขเดียวเท่านั้น

ในลำดับถัดไป ผู้วิจัยจะทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับเงื่อนไขคู่ความหมายแย้งและแนวคิดทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ของรัสกิน (Raskin. 1985) ซึ่งจะนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยนี้

2.2.2.1 เงื่อนไขคู่ความหมายแย้ง กาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548: 22) ได้สรุปความหมายของเงื่อนไขคู่ความหมายแย้ง โดยรวบรวมจากการให้ความหมายของนักภาษาศาสตร์หลายท่าน ได้แก่ รัสกิน (Raskin. 1985, 1987) นอร์ริค (Norrick. 1986) และคาลสัน (Coulson. 2000) ซึ่งต่างก็ใช้ชื่อหน่วยหลักในทางอรรถศาสตร์ปริชานแตกต่างกันไปในการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องตลก โดยรัสกินกล่าวว่าเรื่องตลกเกิดจากการแย้งกันของบท (Script) จำนวน 1 คู่ นอร์ริคกล่าวว่าความไม่เข้ากันในเรื่องตลกเป็นเรื่องของการขัดกันของผังภูมิ (Schema conflict) ส่วนคาลสันมองว่าความ

ตลกในเรื่องตลกนั้นเกิดจากการเปลี่ยนกรอบ (Frame shift) กล่าวโดยรวม ความหมายของ “เงื่อนไขคู่ความหมายแย้ง” คือ เงื่อนไขที่เกิดจากความไม่เข้ากันหรือขัดแย้งกันขององค์ประกอบทางความหมาย 2 ความหมายภายในตัวบท

และเนื่องจากงานวิจัยนี้จะประยุกต์ใช้แนวคิดของรัสกินเป็นหลัก จึงขอกล่าวถึงนิยามของคู่ความหมายแย้งตามแนวทฤษฎีที่เขาเสนอไว้และอธิบายถึงลักษณะหน่วยหลักทางอรรถศาสตร์ที่ใช้ในการวิเคราะห์เรื่องตลก จากนั้น จึงจะแสดงตัวอย่างการวิเคราะห์เรื่องตลกตามแนวทฤษฎีนี้ ตลอดจนประเภทของคู่ความหมายแย้งที่รัสกินได้เสนอไว้ว่าเป็นคู่ความหมายแย้งสากล

2.2.2.2 นิยามคู่ความหมายแย้ง รัสกิน ได้เสนอทฤษฎีอรรถบทแห่งอารมณ์ขัน (The Script Semantics Theory of Humor)อย่างเป็นทางการในปี 1985 เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของตัวบทเรื่องตลก โดยใช้หน่วยหลัก <u>บท</u> หรือ script เป็นหน่วยหลักพื้นฐานทางความหมายในการวิเคราะห์ อันที่จริงหน่วยหลักนี้มีใช้มานานก่อนหน้านี้แล้ว โดยพัฒนามาจากแนวคิดทางอรรถศาสตร์แนวปริชาน ซึ่งเป็นแนวคิดที่เชื่อว่ามนุษย์สร้างความหมายและเก็บไว้ในหน่วยความจำในสมองโดยการประมวลจากสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์รอบตัวที่ตนได้สัมผัสผ่านระบบประสาทต่างๆ การจดจำและสร้างเป็นความหมายในสมองนั้นจะมีลักษณะเป็นโครงสร้างที่มีระบบแบบแผน เป็นแบบจำลองที่เป็นนามธรรม แต่ละความหมายของแต่ละสิ่งหรือแต่ละเหตุการณ์จะมีความเชื่อมโยงต่อกัน ตลอดจนไปถึงลักษณะเด่นที่จดจำได้ง่ายจะเป็นอรรถลักษณ์ในลำดับต้นๆ ที่มักจะนึกได้ก่อนในยามที่พูดถึงความหมายของคำนั้นๆ ด้วย จากแนวคิดทางปริชานนี้ต่อมามีการเสนอใช้คำเรียกหน่วยหลักในการวิเคราะห์ต่างๆ กันไป เช่น script และ schema เป็นต้น

ส่วนหน่วยหลัก <u>บท</u> (Script) ในเวลาต่อมาได้กลายที่นิยมใช้กันมากในงานวิจัยด้านปัญญาประดิษฐ์ (Artificial intelligence) เนื่องจากการเขียนโปรแกรมคอมพิวเตอร์จำเป็นต้องทำให้เป็นโครงสร้างที่เห็นได้ชัดเจน เพื่อเขียนเป็นกฎได้ง่าย ตัวอย่าง <u>บท</u> ที่นิยมกล่าวถึงในตำราทางอรรถศาสตร์กันมาก เช่น บทในร้านอาหาร (Restaurant script) ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างหนึ่งจากตำราของ ซาอีด (Saeed. 1997: 186) ซึ่งได้อธิบายบทในร้านอาหาร เป็นโครงสร้างที่มีลักษณะเป็นแบบฉบับ (Typical) ที่เข้าใจได้ง่าย ซึ่งเขาปรับจากงานเขียนของแชงค์และแคส (Schank; & Kass. 1988: 190) ดังตัวอย่างประโยคต่อไปนี้

1. <u>Actor</u> goes to a <u>restaurant</u>.
2. <u>Actor</u> is seated.
3. <u>Actor</u> orders a <u>meal</u> from waiter.
4. Waiter brings <u>meal</u> to the <u>actor</u>.

5. Actor eats the meal.
6. Actor gives money to the restaurant.
7. Actor leaves the restaurant.

(Saeed. 1997: 186)

จากตัวอย่างประโยคที่เรียงกันไปข้างต้นนี้ เราจะเห็นโครงสร้างเหตุการณ์ที่เรียงลำดับกันในลักษณะที่เป็นแบบฉบับ คนส่วนใหญ่ที่มีประสบการณ์การไปทานอาหารในร้านจะสามารถทำนายประโยคต่อไปได้ และคำที่ขีดเส้นใต้ก็สามารถจะเปลี่ยนชื่อหรือคำเรียกไปได้เรื่อยๆ แต่โดยตัวโครงสร้างซึ่งเชื่อว่า ในสมองของคนเราจดจำสิ่งที่เป็นแบบฉบับมากกว่าจดจำสิ่งที่นอกเหนือเหตุการณ์ปกติ แม้ว่าในความเป็นจริงบางครั้งอาจมีเหตุการณ์อย่างอื่นที่ไม่คาดคิดเกิดขึ้นได้ก็ตาม

การสร้างความหมายแล้วเก็บไว้ในหน่วยความจำด้วยการสั่งสมจากประสบการณ์รอบตัวทำให้เราสามารถทำนายคำต่อไปในประโยคหนึ่งๆ ได้ เช่น จากประสบการณ์ของเรา ถ้าไม่สบายก็ต้องไปหาหมอ ดังนั้น ถ้าเราเจอประโยคว่า “เขาไม่สบาย เราจึงพาเขาไป.....” ส่วนที่ขาดหายไป แม้เราจะยังพูดไม่ทันจบ คนฟังในโลกปกติย่อมคาดเดาได้ล่วงหน้าไปแล้วว่ามันต้องเป็น *โรงพยาบาล คลีนิค สถานพยาบาล หรือ หาหมอ* คงไม่ใช่คำว่า *จองวัด* หรือ *หาเมรุ*

การใช้หน่วยหลัก บท จึงง่ายต่อการวิเคราะห์เรื่องตลก เพราะลักษณะเด่นของเรื่องตลกก็คือความขัดแย้ง หรือการพลิกความคาดหมาย ดังนั้นหากเหตุการณ์ไม่เป็นไปตามแบบฉบับในหน่วยความจำของเจ้าของภาษาย่อมก่อให้เกิดความประหลาดใจและตลกขบขันได้ง่าย

รัสกิน (Raskin. 1985: 18) ได้นำแนวคิดนี้มาใช้ และเสนอความคิดว่าเรื่องตลกหนึ่งๆ จะต้องประกอบขึ้นจากการมี คู่ความหมายแย้ง (Script opposition) 1 คู่ โดยได้ให้ความหมายของ คู่ความหมายแย้งไว้ว่าเป็นคู่ความหมายตรงข้ามที่เกิดขึ้นเฉพาะที่ (Local antonymy) กล่าวคือ ขัดแย้งหรือตรงข้ามกันเฉพาะภายในตัวบทเรื่องตลกหนึ่งๆ เท่านั้น ซึ่งจะผิดกับคู่ความหมายตรงข้ามแบบปกติที่ไม่ว่าจะอยู่นอกปริบท เช่น อยู่โดดๆ ในพจนานุกรม มันก็เป็นคำตรงข้ามกัน เช่น สูง กับ เตี้ย แต่คู่ความหมายแย้งในความหมายของรัสกินเป็นคู่ตรงข้ามแบบที่ต้องอาศัยปริบทในเรื่อง ดังนั้น คำบางคำ หรือเหตุการณ์บางเหตุการณ์อาจไม่ใช่คำคู่ตรงข้ามแบบพจนานุกรมก็จริง แต่ก็สามารถปรากฏเป็นคู่ความหมายแย้งได้ในเรื่องตลก ดังตัวอย่างการวิเคราะห์เรื่องต่อไปนี้

ตัวอย่างการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในเรื่อง The Doctor’s Wife Joke

(1) “Is the doctor at home?” The patient asked in his bronchial whisper.

"No," The doctor's young and pretty wife whispered in reply.

"Come right in."

(Raskin. 1985: 21)

จากตัวอย่าง (1) ในการตีความผู้อ่านจะเกิดแบบจำลองหรือมโนภาพว่าน่าจะเป็นสถานการณ์คนไข้มาพบหมอ เนื่องจากมีคำว่า Doctor (หมอ) และมีคำว่า Patient (คนไข้) และสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ คือ บ้านของหมอ สังเกตได้จากคำถามว่า "Is the doctor at home?" คำว่า "home" น่าจะเป็นคลินิก ซึ่งอาจเป็นบ้านที่ดัดแปลงเป็นคลินิก แต่เมื่อผู้อ่านอ่านเรื่องนี้จบอาจสงสัยว่าทำไมเมื่อหมอไม่อยู่แล้วภรรยาสาวสวยของหมอ จึงยังคงเชิญคนแปลกหน้าเข้าบ้านอีก ดังนั้น อาจตีความได้ว่าภรรยาของหมอเป็นชู้กับผู้ชายที่สนทนาด้วย เนื่องจากภรรยาของหมอถือโอกาสตอนที่หมอไม่อยู่บ้านแล้วแอบให้ชายแปลกหน้าหรือชู้มาพบที่บ้านตัวเอง

จากการตีความเหตุการณ์ที่มีมากกว่าหนึ่งความหมายนี้ยังก่อให้เกิดความขัดแย้งขึ้น เนื่องจากเนื้อเรื่องมีการหลอกให้ผู้อ่านคิดว่าคนไข้มาหาหมอ จึงย่อมไม่ใช่เรื่องที่เกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ แต่สุดท้ายพบว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับชู้สาว ดังนั้น จึงวิเคราะห์ได้คู่ความหมายแย้งได้ว่า [เพศ / ไม่ใช่เรื่องทางเพศ] หรือ SEX / NO SEX ในภาษาอังกฤษ รัสกิน (Raskin. 1985: 21)

2.2.2.3 คู่ความหมายแย้งประเภทหลัก รัสกิน (1985) ได้ทำการวิเคราะห์เรื่องตลกทั้งหมด 32 เรื่อง และได้จัดคู่ความหมายแย้งหรือลักษณะที่ตรงข้ามกัน ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ประเภท โดยเขาเชื่อว่าเป็นคู่ที่เป็นสากล (Raskin. 1985: 107-110) ดังนี้

1. จริง กับ ไม่จริง (ACTUAL vs. NON ACTUAL) คือ ความหมายแย้งที่ขัดกันระหว่างความเป็นจริงกับเรื่องไม่จริง ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นจากเหตุการณ์ในเรื่องที่ดูเหมือนจะเกิดขึ้นจริง ขัดแย้งกับเหตุการณ์จริงๆ ที่เกิดขึ้น ดังเช่นตัวอย่าง (1) เรื่อง "The Doctor's Wife Joke" การมาพบแพทย์เพื่อรับการรักษาเป็นเหตุการณ์ที่ดูเหมือนจะเกิดขึ้นจริงในตอนแรก แต่สุดท้ายเราก็พบความจริงว่าที่แท้แล้วเป็นการลักลอบคบชู้ของชายผู้หนึ่งกับภรรยาของหมอ ดังนั้น จากคู่ความหมายแย้ง [เพศ/ ไม่ใช่เรื่องทางเพศ] เมื่อวิเคราะห์ในระดับที่เป็นนามธรรมมากขึ้นก็จะจัดอยู่ในประเภท [จริง/ ไม่จริง]

ตัวอย่างอื่นๆ ที่รัสกินอ้างถึงไว้ เช่น เรื่องตลกในงานเขียนของเอซาร์ (Esar. 1952) ซึ่งปรากฏในรูปแบบข้อความสั้นๆ

(1.1) He's a man of letters; he works in the Post Office.

(Raskin. 1985: 29)

หากเราอ่านเรียงกันไปตามตัวอักษร คำว่า a man of letters จะทำให้เรานึกถึงความหมายประจำคำนี้ คือ นักเขียนวรรณกรรม แต่เมื่อเราอ่านประโยคต่อมาเรากลับไม่พบว่าเขาทำงานให้กับสำนักพิมพ์ใด หรือบริษัทสร้างภาพยนต์ใดๆ แต่กลับกลายเป็นไปรษณีย์ ทั้งนี้เป็นเพราะคำว่า letter นั้นมีมากกว่าหนึ่งความหมาย และพลอยทำให้ข้อความ a man of letters ตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมาย จึงก่อให้เกิดความขัดแย้งทางความหมายที่ผู้อ่านไม่คาดคิดว่า [นักเขียนวรรณกรรม/พนักงานไปรษณีย์] เมื่อวิเคราะห์ในระดับที่เป็นนามธรรมมากขึ้น เราก็จะเห็นว่าประโยคแรกเป็นเรื่องไม่จริง ประโยคหลังต่างหากที่เป็นงานที่เขาทำจริงๆ เพียงแต่ผู้อ่านถูกหลอกให้ประหลาดใจเล่นเพราะมัวยึดติดกับความหมายที่เป็นแบบแผนที่ใช้กันเป็นประจำ

2. ปกติ กับ ไม่ปกติ (NORMAL vs. ABNORMAL) หมายถึง คู่ความหมายแย้งที่เกิดจากการกระทำ ความคิด ความเชื่อที่ผิดปกติไปจากกฎเกณฑ์ของสังคมหรือผิดแปลกไปจากขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น เรื่องตลก “เรื่องหลอดไฟ” (Light bulb) ดังนี้

(2.1) How many poles does it take to screw in a light bulb? 5. One to hold the light bulb and four to turn the table he’s standing on.

(Attardo. 1994: 226)

จากตัวอย่าง (2.1) เป็นเรื่องตลกที่ล้อเลียนชาวโปแลนด์ว่าไม่ค่อยฉลาด สังเกตจากการการเปลี่ยนหลอดไฟเพียงหนึ่งหลอดที่ต้องใช้คนถึง 5 คน โดยคนโปแลนด์มีวิธีการเปลี่ยนหลอดไฟที่ประหลาด คือ ให้หนึ่งคนถือหลอดไฟไว้ในมือนิ่งๆ แล้วขึ้นไปยืนอยู่บนโต๊ะ ส่วนสี่คนที่เหลือช่วยกันหมุนโต๊ะ เพื่อให้หลอดไฟหมุนเข้าไปในเกลียวที่เป็นฐานของหลอดไฟ ซึ่งปกติแล้วการเปลี่ยนหลอดไฟใช้คนเพียงคนเดียวและเพียงมือเดียวหมุนเข้าเกลียวฐานเท่านั้นก็สามารถเปลี่ยนหลอดไฟให้สว่างได้แล้ว ไม่จำเป็นต้องใช้คนมากถึง 5 คน อย่างไรก็ตาม วิธีในการเปลี่ยนหลอดไฟของชาวโปแลนด์ก็สามารถประสบความสำเร็จได้เหมือนกัน คือ สามารถเสียบหลอดไฟเข้าไปที่ฐานของมันและทำให้ไฟสว่างขึ้นได้ เพียงแต่เป็นวิธีการการเปลี่ยนหลอดไฟที่ไม่ปกติและเสียพลังงานโดยใช่เหตุ ซึ่งไม่มีใครเขาทำกัน ดังนั้น ตัวอย่าง (2.1) จึงจัดได้ว่าเกิดคู่ความหมายแย้งประเภท [ปกติ / ไม่ปกติ]

3. เป็นไปได้ กับ เป็นไปไม่ได้ (POSSIBLE vs. IMPOSSIBLE) หมายถึง คู่ความหมายแย้งที่เกี่ยวข้องกับความเป็นได้ที่จะเกิดขึ้นและความเป็นไปไม่ได้ที่จะเกิดขึ้น ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งในแง่

ธรรมชาติของความเป็นจริง หรือปริบทภายในเรื่องตลกเอง รัสกินได้ให้ตัวอย่างในการแสดงคู่ความหมายแย้งประเภทนี้ไว้ เช่น ตัวอย่าง (3) – (4)

(3) Nurse: That's a pretty bad cold you have, sir. What are you taking for it?

Patient: Make me an offer!

(Raskin. 1985: 25)

จากเนื้อหาข้างต้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับนางพยาบาลที่ถามไถ่เกี่ยวกับอาการป่วยของคนไข้ ว่าคนไข้ได้มีการรักษาตัวเองก่อนที่จะมาพบหมอบ้างหรือเปล่า ซึ่งสังเกตได้จากประโยคที่ว่า What are you taking for it? "ตอนนี้คุณทาน (ยา) อะไรอยู่คะ (เพื่อรักษาอาการให้ดีขึ้น)" แต่คนไข้ตอบกลับว่า Make me an offer! ซึ่งเป็นสำนวนขอให้ช่วยเหลือ ในที่นี้หมายถึง "ช่วยซื้อความเจ็บป่วยนี้ไปหน่อยสิ (เผื่ออาการจะดีขึ้น)" จากประโยคที่คนไข้พูดมานั้นย่อมเป็นไปไม่ได้อย่างแน่นอนที่ใครจะสามารถซื้อความป่วยไข้ไปจากใครได้ ดังนั้นตัวอย่างนี้จึงเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนเกี่ยวกับ ความสามารถในการที่จะทำให้เป็นไปได้

นอกจากนี้ สิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ในตอนแรกภายใต้ปริบทของเรื่อง แต่ก็เป็นไปได้ในตอนหลัง ดังตัวอย่าง(4)

(4) An aristocratic Bostonian lady hired a new chauffer. As they started out on their first drive, she inquired:

"What is your name?"

"Thomas, ma'ma," he answered

"What is your last name?" she said. "I never call chauffeurs by their first names."

"Darling, ma'ma," he replied.

"Drive on- Thomas," she said.

(Raskin. 1985: 25)

จากเรื่องราวข้างต้น พบว่าตัวละครคุณผู้หญิงแสดงออกอย่างชัดเจนในตอนแรกว่าหล่อนจะไม่เรียกชื่อต้นของคนขับรถใดๆ แต่จะเรียกชื่อหลังเท่านั้น ดังที่ปรากฏในประโยค "I never call chauffeurs by their first names." แน่นอนว่ามีความว่าเป็นไปไม่ได้อย่างยิ่งที่จะให้หล่อนเรียกชื่อต้นของคนขับรถ แต่เมื่อคุณผู้หญิงได้ยินนามสกุล "Darling" ซึ่งแปลว่า ที่รัก ก็ต้องเปลี่ยนใจและเลือกที่

จะทำในสิ่งที่ตัวเองไม่เคยทำ คือ การเรียกชื่อต้นแทน ดังนั้น สิ่งที่คิดว่าเป็นไปไม่ได้ก็กลับเป็นไปได้ในตอนท้ายซึ่งถือว่าเหตุการณ์มีการพลิกความคาดหมาย

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะได้นำแนวคิดการจัดประเภทคู่ความหมายแย้งทั้งสามประเภทของรัสกินมาเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ว่าผลที่ได้นั้นจะเป็นไปตามประเภทต่างๆ ที่รัสกินได้กล่าวไว้ว่าเป็นประเภทที่เป็นสากลลักษณ์หรือไม่

ในบทความเรื่อง Joke as a text type อัตทาโดและชาบันเน่ (Attardo; & Chabannee. 1992: 173) ได้กล่าวเกี่ยวกับความปะติดปะต่อหรือความต่อเนื่อง (Coherence) ในเรื่องตลก โดยกล่าวว่าถึงแม้เรื่องตลกที่มีขนาดสั้นและเรื่องขำขันที่มีเนื้อหายาว (Humorous text) จะมีคู่ความหมายแย้งที่มีเนื้อหาไม่ปะติดปะต่อกัน แต่ทั้งผู้อ่านและผู้เป็นเจ้าของเรื่องตลกนั้นๆ สามารถเข้าใจและสื่อสารถึงเรื่องตลกนั้นได้ จึงกล่าวได้ว่า เรื่องตลกที่ดูเหมือนจะไม่มีความปะติดปะต่อกันของเนื้อหาในตอนแรก กลับพบว่าปะติดปะต่อกัน (Assumed coherence) หมายถึง ความต่อเนื่องในเชิงสมมติ คือไม่ใช่เรื่องจริงจัง อย่างไรก็ตาม บทความนี้เป็นการกล่าวถึงลักษณะของเรื่องตลกที่มีขนาดสั้นๆ แต่วรรณคดีเป็นเรื่องขำขัน (Humorous text) มีขนาดที่ยาวกว่า และมีสถานการณ์ (Situation) ในเรื่องเยอะกว่า และมีขนบการเขียนที่มีลักษณะเฉพาะเป็นแบบแผน ในขณะที่ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์เริ่มมาจากการวิเคราะห์เรื่องตลกที่มีขนาดสั้นๆ จึงมีแค่ความขัดแย้งระหว่างโลกแห่งความเป็นจริง (real world) กับ โลกที่ไม่จริงซึ่งเรื่องตลกสร้างขึ้น ส่วนวรรณคดีจะมีลักษณะเฉพาะ คือ ต้องทำให้เสมือนจริง จึงมีความโน้มเอียงไปทางโลกแห่งความเป็นจริง แต่วรรณคดีที่เป็นเรื่องขำขันที่มีเนื้อหายาวแบบบทละครของคุณสุวรรณจะเห็นว่ามีลักษณะบางอย่างแบบเรื่องตลกที่มีขนาดสั้น กล่าวคือ บางครั้งจะดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามแบบวรรณกรรมอยู่บ้าง จึงเป็นเหตุให้พบการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งที่ได้ผลการวิเคราะห์มากกว่าหนึ่งประเภท แต่บางครั้งตัวบทมีความขัดแย้งกับธรรมชาติของโลกแห่งความจริงและ ในขณะเดียวกันก็มีความขัดแย้งกับขนบการแต่งวรรณกรรมรวมอยู่ด้วย

2.2.3 งานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องตลกและวรรณคดีตลกขบขัน

ในลำดับนี้ผู้วิจัยจะทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องตลกและวรรณคดีแนวตลกขบขัน ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางประกอบการวิเคราะห์ เช่น การวิเคราะห์กลวิธีทางภาษา และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยในลำดับแรกจะกล่าวถึงงานวิจัยที่เน้นศึกษาเรื่องตลกซึ่งมีขนาดเรื่องสั้นๆ ก่อน จากนั้นจึงกล่าวถึงงานวิจัยวรรณคดีแนวตลกขบขัน

กาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548: 89-171) ได้ทำการวิเคราะห์วาทกรรมเรื่องตลกภาษาไทยเพื่อศึกษาว่าเรื่องตลกภาษาไทยมีวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดความตลกอย่างไร และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีทางภาษากับเงื่อนไขความตลกที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างของตัวบทว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร ซึ่ง

ผลการวิจัยพบว่าเรื่องตลกทุกเรื่องสอดคล้องกับเงื่อนไขคู่ความหมายแย้ง กล่าวคือ มีคู่ความหมายแย้งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานทั้งสิ้น ในส่วนของการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาพบว่ามีกลวิธีที่ทำให้เกิดความตลก 2 กลวิธีหลักๆ ได้แก่ กลวิธีการเล่นคำและกลวิธีทางปริจเฉท โดยมีการนำเสนอรายละเอียดดังต่อไปนี้

กลวิธีการเล่นคำ ประกอบด้วยกลวิธีย่อย 3 กลวิธี ได้แก่

1) การเล่นคำที่ลวงให้เกิดการตีความผิด คือ การเล่นคำที่มีการเสนอตัวบทในช่วงแรก และทำให้ผู้อ่านเกิดมโนทัศน์บางอย่าง จากนั้นจบด้วยความหมายอื่นที่ต่างออกไป เช่น อะไรเอ่ยจะทำลายสักกี่ทีก็ไม่มีใครว่า? คำตอบ คือ สถิติ

2) การเล่นคำที่ทำให้เกิดการตีความที่ต่างไปจากปกติ คือ การเล่นคำประเภทนี้จะให้บริบทแก่คำสำคัญ เพื่อจะได้เกิดการตีความที่ต่างออกไป เนื่องจากคำสำคัญเป็นคำพ้องความหมายหรือมีหลายความหมาย เช่น สัตว์อะไรห้ามอ่านหนังสือ คำตอบ คือ แกะ (เพราะห้ามแกะอ่าน)

3) การเล่นคำที่มีการตอกย้ำความกำกวม คือ ตัวบทจะแสดงให้เห็นว่ามีความกำกวมและขัดแย้งเกิดขึ้นในบทและจบลงด้วยการเน้นความขัดแย้งมากขึ้น เช่น ชายคนหนึ่งชอบกินก๋วยเตี๋ยวมากเขากินทุกวันและสั่งว่า “เส้นหมี่น้ำตก เนื้อสด ใส่ตับ” แต่วันหนึ่งหิวมากจึงรีบสั่งว่า “เส้นหมี่น้ำตก เนื้อสับ ใส่ตด” คนขายตะโกนกลับว่า “ไอ้เนื้อสับหน่ะมีอยู่ แต่ถ้าจะใส่ตดด้วยต้องรอหน่อยเพราะตอนนี้เขายังไม่ปวด ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นความกำกวมของรูปคำ ที่ทำให้เกิดคำพ้องเสียงที่มีการสลับหน่วยเสียงระหว่าง “เนื้อสด ใส่ตับ” กับ “เนื้อสับ ใส่ตด” เป็นต้น

กลวิธีทางปริจเฉท ประกอบด้วยกลวิธีย่อย 6 กลวิธี ได้แก่

1) การทำให้หลงทาง คือ การทำให้ผู้อ่านตีความผิดและให้มีความคิดไขว้เขวในช่วงแรกแต่สุดท้ายกลับกลายเป็นอีกอย่างหนึ่งเหมือนผู้อ่านจะถูกหลอกให้เข้าใจผิดโดยพบได้ 2 ลักษณะคือ

1.1 กลวิธีการให้ข้อมูลรายละเอียดเน้นย้ำจนเกิดความโน้มเอียงในการตีความให้เป็นอย่างใดอย่างหนึ่งแล้วหักมุมในตอนจบ เช่น มีลุงขับรถแท็กซี่จอดรับหญิงสาวจากซอยหนึ่งที่ได้รับคำเล่าลือว่าซอยนี้ผีดุแต่ลุงก็ตัดสินใจรับหญิงสาวขึ้นมาเพราะสงสารผู้หญิงคนนี้ว่าเดี๋ยวจะไม่มีรถกลับบ้านแต่ในใจของลุงแท็กซี่ก็กลัว เมื่อขับรถเข้ามาพบกับความวังเวงภายในซอยลุงก็คิดว่าเขาไม่น่ารับผู้หญิงคนนี้มาเลยเพราะซอยนี้น่ากลัวเหลือเกิน ระหว่างทางลุงมักจะหันมองกระจกหลังเรื่อยๆทันใดนั้นมีวัตถุสีขาวผ่านหน้ารถไปอย่างรวดเร็วรถเบรคกะทันหันลุงมองกระจกหลังผู้หญิงคนนั้นหายไปแล้วลุงรีบบึ่งรถออกไปอย่างรวดเร็วด้วยความตกใจกลัว ทันใดนั้นมีเสียงดังอยู่เบื้องหลังคุณพระช่วยผู้หญิงนั่งอยู่ที่เดิมเลือดไหลเป็นทางสายตาเคียดแค้นแล้วกล่าวกับลุงว่า “นี่ แกขับรถดีๆหน่อยได้มั้ยชั้นแคะขี้มูกอยู่ อยู่ๆก็เบรกลงไปนอนข้างล่างเลย ดูดิเลือดกำเดาไหลเลยเห็นมั้ย” เรื่องนี้มีความขัดแย้งกัน

ระหว่าง ผี กับ ไม่ใช่ผีซึ่งเป็นความเด่นต่างระดับ คือช่วงแรกตัวบททำให้ผู้อ่านคิดว่าผู้หญิงที่ลุงขับรถแท็กซี่รับมาเป็นผีอย่างแน่นอนเพราะมีการให้รายละเอียดเกี่ยวสภาพแวดล้อมที่เป็นตอนกลางคืนและคำเล่าลือว่าซอยนี้ผีดุจึงทำให้ผู้อ่านคิดตามแต่ในตอนท้ายกลับมีการหักมุมโดยผู้หญิงที่คิดว่าเป็นผีกลับไม่ใช่ผี

1.2 กลวิธีการให้ข้อมูลที่น้อยมากจนเกิดการเข้าใจผิด เช่น อะไรเอ่ย เข้าก็ร้อง ออกก็ร้อง เข้าลึกๆ แล้ว มีน้ำไหลด้วย คำตอบคือ เซเว่นอีเลเว่น ช่วงแรกถือว่าข้อความนี้คลุมเครือทำให้ผู้อ่านอาจตีความในเรื่องของการมีเพศสัมพันธ์แต่เมื่ออ่านจบจึงทราบว่าได้คาดเดาผิดไปเพราะมีการให้ข้อมูลที่น้อยเกินไป

2) กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย คือ กลวิธีนี้จะไม่หลอกผู้อ่านให้เข้าใจผิดและไม่ต้องตีความใหม่ ลักษณะเด่นของกลวิธีนี้ คือ การสร้างความประหลาดใจ โดยเสนอเหตุการณ์แปลกแหวกแนว ไม่เคยปรากฏมาก่อน เช่น นักโทษประหารสามคนกำลังจะถูกนำไปประหาร เจ้าหน้าที่จึงถามว่าอยากกินอะไรเป็นมื้อสุดท้าย คนแรกตอบว่าอยากกินพิซซ่า คนที่สองตอบว่าอยากกินไก่ทอดเคเอฟซีและเขาทั้งสองคนก็ได้กินอาหารที่ตัวเองปรารถนาแล้วถูกนำตัวไปประหาร ส่วนคนที่สามอยากกินบัวหิมะพันปี เจ้าหน้าที่ตอบว่าตอนนี้ยังไม่ถึงเวลาที่บัวหิมะพันปีจะออก นักโทษตอบว่าไม่เป็นไรครับผมรอได้ เรื่องนี้เริ่มด้วยการที่นักโทษทั้งสองคนแรกถูกนำตัวไปประหาร แต่คนที่สามกลับพลิกผันเหตุการณ์ได้อย่างเหนือความคาดหมาย เพราะบัวหิมะพันปีเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้อ่านอนุมานว่านักโทษคนที่สามอาจไม่ถูกประหารเพราะบัวหิมะพันปีใช้เวลานานกว่าจะออกหรืออาจนานเป็นพันปีก็เป็นได้ซึ่งเป็นเวลาที่นานเกินอายุของมนุษย์โดยทั่วไป

3) กลวิธีการละเมิดธรรมเนียมปฏิบัติ คือ การละเมิดบรรทัดฐานทางสังคม หรือธรรมเนียมต่างๆ ทั้งทางด้านพฤติกรรมและวาจา ซึ่งในด้านพฤติกรรมหมายถึง การนำเสนอตัวละครให้ผิดไปจากความหวังของสังคม และด้านวาจาคือการละเมิดธรรมเนียมปฏิบัติในการใช้ภาษาทั้งในด้านการสื่อสารหรือการสนทนาที่ไม่มีความสอดคล้องกับบริบท ดังนี้

3.1 กลวิธีการละเมิดธรรมเนียมปฏิบัติด้านพฤติกรรมเช่น จิตแพทย์หนุ่มกำลังตรวจคนไข้ที่ความจำเลอะเลือนคนไข้ถามหมอว่า “ผมไม่มีภรรยาหรือครับ” หมอตอบว่า “มีสิครับก็คนที่ สาวๆ สวยๆอวบๆอึ๋มๆที่มาเยี่ยมคุณบ่อยๆไง “เหรอครับผมคิดว่าเธอเป็นน้องสาวผม” คนไข้ตอบ หมอตอบว่า “ผมก็อยากให้เป็นอย่างนั้นเหมือนกัน

3.2 กลวิธีการละเมิดธรรมเนียมปฏิบัติด้านวาจาแบ่งเป็น 4 กลวิธี คือ

3.2.1 การละเมิดหลักในการสนทนา เช่น คุณแม่พาลูกสาวออกไปเที่ยวนอกบ้านพบกับน้าสาวเมื่อน้าสาวเห็นน่ารักน่าเอ็นดูเลยหยิบส้มให้ลูกหนึ่ง เด็กสาวรับมาโดยไม่ได้กล่าวขอบคุณคุณแม่ของเด็กจึงเตือนสติลูกว่า “คุณน้าให้ส้มลูกต้องพูดอย่างไรค่ะ” เมื่อลูกได้ยินจึงส่งส้มคืนให้กับ

คุณน้าแล้วบอกว่า “คุณน้าปอกเปลือกให้ด้วยสิค่ะ” เรื่องนี้เป็นการกล่าววาจาที่ผิดคาดไม่เป็นไปตามธรรมเนียมปฏิบัติคือแทนที่จะขอบคุณกลับขอร้องให้ปอกเปลือกส้มแทน

3.2.2 การเปรียบเทียบที่ผิดแบบแผน เช่น “ผู้ใหญ่ก็คือเด็กที่อายุมากแล้วนั่นแหละเพราะผู้ใหญ่หลายๆ คนก็คิดและทำเรื่องงี่เง่าเหมือนที่เด็กๆ ชอบทำบ่อยจะตายไป” สังเกตได้ว่าเรื่องตลกมักมีลักษณะที่ขัดแย้งกับสิ่งที่คาดหวังไว้หรือขัดกับความรู้สึกที่เป็นพื้นฐานของมนุษย์ในที่นี้ คือการเปรียบผู้ใหญ่กับเด็กที่โดยปกติจะคาดหวังว่าผู้ใหญ่เป็นผู้ที่มี [วุฒิภาวะ] มากกว่าเด็กแต่แล้วกลับพบว่า [ไม่มีวุฒิภาวะ] หรือมีอะไรที่ไม่ต่างไปกว่าเด็กนั่นเอง

3.2.3 การละเมิดลักษณะที่เป็นแบบแผนของประเภททางปริจเฉจ เช่น มีเจ้าหญิงองค์หนึ่งโดนคำสาปว่าถ้าองค์หญิงแตะสิ่งของใดก็จะละลายในทันที เจ้าหญิงจะพ้นคำสาปได้ต่อเมื่อหาของที่เจ้าหญิงแตะแล้วไม่ละลายจึงจะหายจากคำสาปได้ดังนั้น พระราชาจึงป่าวประกาศว่าหากใครหาของมาที่เมื่อเจ้าหญิงแตะแล้วไม่ละลายจะยกสมบัติให้ครึ่งหนึ่ง มีชายสามคนและคนแรกนำเพชรมาให้เจ้าหญิงแตะก็ละลาย คนที่สองนำทองมาให้แตะก็ละลาย คนสุดท้ายนำมาให้เจ้าหญิงแตะแต่ไม่ละลายถามว่าเขานำอะไรมา ตอบ M & M ละลายในปากแต่ไม่ละลายในมือ เรื่องนี้ขึ้นต้นด้วยเนื้อหาที่กล่าวถึงเจ้าหญิงมีเรื่องของคำสาปและเวทมนต์ที่มีลักษณะเป็นปริจเฉจแบบนิทาน ซึ่งปกติจะเป็นการนำเสนอเรื่องราวในแบบที่เป็นเหตุการณ์โบราณ แต่เรื่องจบลงด้วยการนำเสนอสินค้ายุคใหม่ คือขนมยี่ห้อ M & M ที่มีสโลแกนว่า “ละลายในปากแต่ไม่ละลายในมือ” และเรื่องนี้ไม่ใช่เป็นการละเมิดลักษณะของนิทานเทพนิยายเท่านั้นแต่ยังพบว่าเรื่องนี้มีปริจเฉทสองประเภทคือ นิทานและโฆษณารวมอยู่ด้วย

3.2.4 การใช้เหตุผลผิดแบบ เช่น “วิธีปฐมพยาบาลผู้ที่ถูกไฟฟ้าช็อตที่ถูกต้องควรทำอย่างไร ตอบ ถ้าผู้ป่วยสัมผัสสายไฟอยู่ ให้รีบดึงออกเพราะปัจจุบันค่าไฟแพงมาก” ในเรื่องนี้เหตุผลที่ใช้ไม่สัมพันธ์กับเหตุผลจริงที่เป็นบรรทัดฐานของสังคม เพราะในตอนต้นพูดถึงการปฐมพยาบาลมีเหตุผลเพื่อช่วยชีวิต แต่คำตอบกลับเป็นเหตุผลด้านพลังงานคือประหยัดไฟ ดังนั้น จึงเกิดความขัดแย้งระหว่าง [เพื่อช่วยชีวิต] กับ [เพื่อความประหยัด]

4) กลวิธีการใช้มูลบท (presupposition) เป็นเครื่องมือ คือ การใช้เหตุการณ์ที่เป็นที่รู้จักในสังคมอย่างกว้างขวาง ผู้พูดไม่จำเป็นต้องพูดทุกอย่าง สามารถละไว้ในฐานที่เข้าใจได้ ประกอบด้วย 3 ลักษณะ คือ

4.1 การอ้างอิงมูลบทอย่างอ้อมๆ เช่น “รายการไหนที่คุณเฉลิมไม่เคยออกและเขาก็ไม่เชิญไปเป็นแขกรับเชิญ” คำตอบ คือ รายการ “รักลูกให้ถูกทาง” เรื่องนี้ตลกเพราะ “คุณเฉลิม” ที่เป็นนักการเมืองมีภาพลักษณ์ที่เป็นความเชื่อของคนในสังคมว่า เลี้ยงลูกไม่ดีหรือส่งเสริมลูกไปในทางที่ผิด

และถูกสันนิษฐานว่ามีลักษณะที่ตรงข้ามกับชื่อของรายการคือ “รักลูกให้ถูกทาง” หากผู้อ่านไม่เห็นด้วยหรือไม่ทราบเกี่ยวกับข้อมูลดังกล่าวก็จะทำให้เรื่องนี้ไม่ขำ

4.2 การอ้างอิงมูลบทอย่างชัดเจน เช่น “ภาพตัวเองในบัตรประชาชนมักดูทุเรศกว่าตัวจริงเสมอ” ผู้อ่านจะเห็นว่าการนำข้อมูลดังกล่าวมากล่าวถึงอย่างชัดเจนนั้นเป็นการชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นมักเป็นความจริงที่ต้องยอมรับ

4.3 การปฏิเสธมูลบท มักเป็นสิ่งที่คนส่วนใหญ่คิดว่าไม่มีหรือเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ มีคำสำคัญ เช่น คำว่า “ไม่” “ไม่ได้” และขณะที่มูลบทที่ทุกคนเห็นว่าผิดปกติจะถูกกล่าวว่าเป็นสิ่งที่ผิดปกติ เช่น *“ผู้หญิงจีบผู้ชายเรื่องปกติ”* จากมูลบทนี้เป็นการขัดแย้งกันระหว่าง [ผู้หญิงจีบผู้ชายเป็นเรื่องปกติ] กับ [ผู้หญิงจีบผู้ชายเป็นเรื่องที่ไม่ปกติหรือไม่สมควร] ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้อ่าน เพราะขัดแย้งกับความเชื่อที่ว่าผู้หญิงจะจีบผู้ชายก่อนไม่ได้และผู้หญิงยังจำเป็นต้องรักนวลสงวนตัว

5) กลวิธีการประชด ประกอบด้วย การประชดด้านวาจา คือ การกล่าวถ้อยคำหนึ่ง แต่หมายความเป็นอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งความหมายที่สื่อจะตรงข้ามกับสิ่งที่พูด

6) กลวิธีการซ้อนมุข คือ การมีรูปแบบของเรื่องตลกเป็นกรอบไว้อยู่แล้วและผู้ฟังเคยได้ยินมาบ้างพอที่จะเดาความหมายได้ และผู้ฟังก็หวังว่าเรื่องตลกนี้จะต้องผิดไปจากปกติ เพราะเป็นลักษณะปกติของเรื่องตลก แต่เรื่องกลับจบลงด้วยเนื้อหาที่แสนธรรมดา เช่น “หมาอะไรเอ่ยขึ้นต้นไม้ได้” คำตอบ คือ “หมาพยายาม”

กาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548: 46-63) วิเคราะห์เรื่องตลกที่เกี่ยวกับการเมืองไทยไว้ในบทความเรื่อง”*(ล้อ) เล่นการเมือง”* ซึ่งในบทความนี้กาญจนา เจริญเกียรติบวร เก็บข้อมูลจากเว็บไซต์และจดหมายลูกโซ่ที่ส่งต่อกันทางจดหมายอิเล็คทรอนิคส์ (Email) โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์เรื่องตลกทางการเมืองของไทยในสมัยรัฐบาลของ พท.ดร.ทักษิณ ชิณวัตร ซึ่งมีนักการเมืองและบุคคลที่ใกล้ชิดเป็นเป้าล้อเลียน โดยเป้าล้อเลียน (Target) เป็นปัจจัยหนึ่งในการสร้างเรื่องตลก อัตทาโด (Attardo. 1994; อ้างอิงจาก กาญจนา เจริญเกียรติบวร. 2548: 47) จากการวิเคราะห์เรื่องตลกทางการเมืองของไทย พบว่ามีรูปแบบของเรื่องตลกทางการเมืองทั้งสิ้น 4 รูปแบบ และมีกลวิธีทางภาษาทั้งหมด 6 กลวิธี ดังต่อไปนี้

รูปแบบเรื่องตลกทางการเมืองที่พบจำแนกออกเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่

1).เรื่องตลกทางการเมืองในรูปแบบของจดหมาย เป็นเรื่องตลกที่มีการนำเสนอคล้ายจดหมายหรือประกาศทางราชการ ซึ่งรูปแบบของเรื่องตลกที่เป็นจดหมายหรือประกาศไม่ได้จำกัดแค่เรื่องตลกทางการเมือง แต่สามารถพบได้ในเรื่องตลกทั่วไป ในที่นี้เป็นเรื่องตลกเกี่ยวกับจดหมายลับจากทาง

ราชการมีการแฝงไว้ซึ่งการล้อเลียน"กระทรวงสาธารณสุข" หรือการทำงานของกระทรวงสาธารณสุขในช่วงที่เกิดการแพร่ระบาดของโรคไข้หวัดนก เรื่องตลกนี้จะเป็นรูปแบบจดหมายที่ระบุถึงโรคร้ายแรงที่อันตรายมากกว่าไข้หวัดนก คือ "โรคไข้หวัดงก" จะพบว่าโรคนี้ไม่มีนักการเมืองคนใดตกเป็นเป้าล้อเลียนอย่างชัดเจน แต่ทำให้สามารถนำไปตีความรวมกับโรคที่สองได้คือ "โรคง่ามปากแข็ง" ที่คาดว่าจะล้อเลียน "นายเนวิน ชิดชอบ" ที่มีปากใหญ่และย้อยที่ให้สัมภาษณ์ยืนยันเกี่ยวกับไข้หวัดนกว่าไม่ระบาดในไทยและกล่าวว่าการที่ไก่ตายเกิดจาก โรคอหิวาตกโรค

อย่างไรก็ตามหลังจากนั้นไม่นานมีเด็กตายจากโรคไข้หวัดนก ทำให้พ่อแม่ของเด็กโทษรัฐบาลที่ปกปิดข้อมูล และโรคที่สามคือ "โรคมุมปากรั่ว" ที่เกิดจากเชื้อแบคทีเรีย "Mouthak" สันนิษฐานว่าผู้ที่ตกเป็นเป้าล้อเลียน คือ ดร.ทักษิณ ชิณวัตร สังเกตได้จากคำว่า "Mouthak" อาจเป็นคำผสมระหว่าง "Mouth" ที่แปลว่า "ปาก" และคำว่า "thak" ซึ่งตรงกับชื่อแรกของดร.ทักษิณในคำว่า "Thaksin" และการที่ดร.ทักษิณมีภาพลักษณ์ที่เป็นคนพูดเร็วจนมีนักวิชาการวิจารณ์ว่า "ดร.ทักษิณเป็นคนพูดเร็วโดยไม่ไตร่ตรองไว้ก่อน" จึงสอดคล้องกับเนื้อหาในเรื่องตลกเรื่องนี้

2) เรื่องตลกทางการเมืองในรูปแบบของคำพยากรณ์ เป็นรูปแบบที่มีความแปลกและพบได้ไม่บ่อยนัก ซึ่งเรื่องตลกที่พบในรูปแบบนี้มีลักษณะคล้ายกับคำพยากรณ์ในช่วงสงกรานต์ กล่าวคือ มีนางสงกรานต์เป็นสัญลักษณ์ในการทำนาย เช่น การให้นางสงกรานต์ ชื่อ นางอ้อเทวี เป็นการล้อเลียนคุณหญิงพจมาน เพราะคุณหญิงมีชื่อเล่นว่า "อ้อ" รวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ ซึ่งประกอบไปด้วย ใบหุ้นโทรศัพท์มือถือ และเครื่องบินส่วนตัว สอดคล้องกับภาพลักษณ์ความเป็นนักธุรกิจของดร.ทักษิณ และคุณหญิงพจมาน

3) เรื่องตลกทางการเมืองในรูปแบบของบทละคร เป็นเรื่องตลกที่ทำเป็นรูปแบบละคร โดยจะประกอบด้วย ชื่อเรื่อง บทสนทนาของตัวละคร บทบรรยายรายละเอียดในแต่ละฉาก และรายชื่อของตัวละครในเรื่อง เช่น เรื่อง "พ่อ-ลูก ป่วนสายฟ้า"

ตัวอย่าง (5) เรื่องตลกในรูปแบบบทละคร

<u>เรื่องนี้แสดงนำโดย</u>

พลตำรวจโท ภาคใต้ ชินนะวัด รับบทพ่อ

นางสาว พพท ชินนะวัด รับบทลูก

<u>ตัวประกอบ</u>

นายอดิสัย โพธาราม

นายวรเดช บุญส่งฟ้าประธาน

เพื่อนๆน้อง พพพ

<u>ตัวร้าย</u>

อาจารย์สังคม

<u>ตัวอย่างในบทละครเรื่อง “พ่อ-ลูก ป่วนสายฟ้า”</u>

ลูก: “พ่อ หนูอยากเข้าจุฬา เพื่อนๆ ด้วย”

พ่อ: “ได้เลยลูก เดี๋ยวพ่อจะย้าย อดิสัย ไปคุมศึกษา จะได้ร่วมมือกับ วรเดช” มันเพื่อนพ่อทั้งนั้น ไม่ต้องห่วง ไปบอกเพื่อนๆ ให้สบายใจได้”

ลูก: “อย่าให้พลาดนะพ่อ เสียชื่อหมด”

พ่อ: “ระดับนี้แล้ว อยากได้อะไรพ่อจัดให้ได้หมด ลูกก็รู้ว่าพ่อรักลูกขนาดไหน แค่นี้จิ๊บจ๊อย”

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นเรื่องราวเสียดสีข่าวข้อสอบเอ็นทรานซ์รั่วช่วงกลางปี 2547 ซึ่ง ร.ต.อ. วรเดช จันทรศร เลขาธิการสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา (สกอ.) เป็นเพื่อนตำรวจรุ่นเดียวกับ ดร. ทักษิณ ได้เปิดซองข้อสอบวิชาสังคมและภาษาไทยออกดูก่อนที่จะส่งโรงพิมพ์ โดยอ้างว่าตรวจความถูกต้อง และในปีนั้น นางสาวแพทองธารก็ร่วมสอบด้วย โดยได้คะแนนสูงกว่ารอบแรกมากและได้เข้าเรียนที่คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเป็นข้อครหาว่า ดร.ทักษิณ อาจมีส่วนรู้เห็นด้วย

4) เรื่องตลกทางการเมืองในรูปแบบของนิทาน เรื่องตลกรูปแบบนี้พบได้บ่อยกว่ารูปแบบอื่น เรื่องตลกรูปแบบนี้มีลักษณะการเล่าในเชิงบรรยาย มีขนาดค่อนข้างยาว ในเรื่องจะมีการขึ้นต้นด้วยคำว่า “กาลครั้งหนึ่ง...” เป็นการแสดงความชัดเจนว่าเรื่องนี้เป็นนิทาน เพราะฉะนั้นในส่วนของเนื้อหาต่างๆ จะอยู่ในกรอบของนิทานที่มีลักษณะของการเป็นเรื่องที่สมมติขึ้นมาวิธีการนี้ทำให้ผู้ที่ถูกพาดพิงไม่สามารถฟ้องร้องเอาความผิดได้ เพราะเป็นเพียงเรื่องสมมติเท่านั้น ดังตัวอย่าง (6) เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการแข่งขัน เพื่อชิงสัมปทานการขายอาหาร แต่จริงๆ แล้วเป็นการล้อเลียนการหาเสียงในการตั้งพรรคการเมือง โดยมีพรรคการเมืองทั้ง 5 พรรค ซึ่งสามารถนำมาเทียบเคียงได้กับชื่อร้านได้ดังนี้

ตัวอย่าง (6) เรื่องตลกทางการเมืองในรูปแบบของนิทาน

1. ร้านความหวังไก่	พรรคความหวังใหม่
2. ร้านรสชาติพัฒนา	พรรคชาติพัฒนา
3. ร้านชาติไก่	พรรคชาติไทย
4. ร้านประชาไก่น่ากัด	พรรคประชาธิปัตย์
5. ร้านไก่รักไก่ (มหาชน)	พรรคไทยรักไทย

ในบทสรุปของเรื่องนี้พบว่า “ร้านไก่รักไก่” เป็นร้านที่มีคนเข้ามากที่สุด ซึ่งเทียบเคียงกับ “พรรคไทยรักไทย” ที่สามารถจัดตั้งรัฐบาลได้ ส่วนคนที่เข้า “ร้านไก่รักไก่” เปรียบกับคนไทยส่วนใหญ่ที่ลงคะแนนให้ “พรรคไทยรักไทย” อย่างท้วมท้นนั่นเอง

นอกจากรูปแบบของเรื่องตลกที่พบทั้ง 4 รูปแบบแล้ว กาญจนา เจริญเกียรติบวร ยังพบกลวิธีทางภาษา 6 กลวิธี ที่ก่อให้เกิดความตลกและพบว่ามีลักษณะที่สอดคล้องกับเงื่อนไขความตลก คือ มีการบิดเบือนไปจากบรรทัดฐานปกติจึงก่อให้เกิดความไม่เข้ากันทางด้านความหมาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) กลวิธีการเล่นคำ จะปรากฏในรูปแบบของ การสร้างคำใหม่ เช่น การสมมติชื่อนางสงกรานต์ว่า “นางอ้อเทวี” หรือการใช้คำพ้องเสียงคล้าย (Paronymy) เช่น การตั้งชื่อร้านข้าวมันไก่ให้ฟังคล้ายๆ กับชื่อของพรรคการเมือง เป็นต้น

2) กลวิธีการเทียบขนาน (Parallelism) คือ การเลียนแบบองค์ประกอบหรือกระบวนการให้เป็นไปตามลำดับขั้นตอนระหว่างเหตุการณ์หนึ่งไปสู่เหตุการณ์หนึ่ง ล้อกันไป แต่องค์ประกอบภายในจะแตกต่างกัน เพื่อผลลัพธ์ให้เกิดความตลกขบขัน เช่น “โรคง่ามปากแข็ง” ซึ่งเป็นการสมมติชื่อโรคขึ้นมาเองและบอกถึงลักษณะอาการของโรคและตามด้วยวิธีการรักษาที่ไม่ใช่วิธีตามบรรทัดฐานของแพทย์ โดยโรคง่ามปากแข็งถ้าเป็นแล้วจะต้องรักษาด้วยแพทย์แผนโบราณ ดังนั้น ผู้อ่านจะต้องคิดว่ามีการรักษาโดยสมุนไพร เพราะเดาได้จากคำว่า “การแพทย์แผนโบราณ” แต่กลับพบว่ารักษาด้วย “การใช้รองเท้าฟาดปาก” ซึ่งรองเท้าไม่ถือว่าเป็นสมุนไพร จึงก่อให้เกิดความขัดแย้งและไม่เข้ากันทางความหมายและนำมาซึ่งความตลกขบขันแก่ผู้อ่าน การใช้กลวิธีนี้ก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งระหว่าง [โรค] กับ [ไม่ใช่โรค] หรือ [สิ่งที่ไม่ใช่โรค] กับการนำเสนอให้ดูเหมือนเป็น [โรค]

3) กลวิธีการเทียบผิดแบบ (False analogy) เป็นการเลียนแบบองค์ประกอบของเหตุการณ์หนึ่งกับอีกเหตุการณ์หนึ่ง โดยจะไม่ทำให้เหมือนกับเหตุการณ์ต้นแบบมากนัก ทั้งนี้ เพื่อให้ภาพรวมต่างๆ ออกมาแตกต่างกัน ซึ่งจะทำให้เกิดความตลกขบขัน เรื่องนางสงกรานต์ที่ชื่อว่า “นางอ้อเทวี” ที่ผู้แต่งพยายามจะล้อเลียน คุณหญิงพจมาน ชิณวัตร ให้มีลักษณะเทียบเคียงกับนางสงกรานต์ตามที่ปรากฏในตำนานมีทั้งหมด 7 คน แต่ละคนจะผลัดกันถือพานรองรับศีรษะพ่อในแต่ละปี โดยแต่ละคนจะมีเครื่องประดับข้าวของที่แตกต่างกันไป แต่สำหรับ นางสงกรานต์ที่ชื่อ “นางอ้อเทวี” ที่ถูกสมมติขึ้นมามีบุคลิกลักษณะที่ทันสมัย คือ ถือทั้งใบหุ้นและโทรศัพท์มือถือ กลวิธีนี้เกิดคู่ความหมายแย้งระหว่าง [นางสงกรานต์ (ตามแบบแผน)] กับ [ไม่ใช่นางสงกรานต์ (ตามแบบแผน)]

4) กลวิธีการสลับบทบาท (Role reversal) เป็นการนำเสนอบทบาทของตัวละครให้มีความแตกต่างไปจากบรรทัดฐานทางสังคม หรือมีการสลับบทบาทกันระหว่างตัวละครในเรื่อง เช่น ในเรื่อง “พ่อ-ลูก ป่วนสายฟ้า” ตามบรรทัดฐานของสังคมการกระทำของตัวเอกเป็นสิ่งไม่ถูกต้อง คือ ทุจริต แต่ตัวละครที่เป็นอาจารย์สังคมพยายามทำสิ่งที่ถูกต้อง คือ การรักษาความลับของข้อสอบเพื่อยุติธรรมแก่

ผู้เข้าสอบทุกคนกลับกลายเป็นตัวร้าย ดังนั้น จึงเกิดคู่ความหมายแย้งระหว่าง [ตัวร้าย] กับ [ไม่ใช่ตัวร้าย]

5) กลวิธีการแปลอักษรย่อผิดแบบ หมายถึง การนำเอาอักษรย่อชื่อหน่วยงานที่เป็นที่รู้จักกันดีมาเปลี่ยนชื่อเต็มให้ใหม่ เช่น กกต. ซึ่งเดิมหมายถึง “คณะกรรมการการเลือกตั้ง” กลับกลายเป็น “คณะกรรมการไก่ตอน” ซึ่งลดความสำคัญของหน่วยงานดังกล่าวลงอย่างมาก ทำให้เกิดความขบขัน เพราะ “คณะกรรมการการเลือกตั้ง” เป็นองค์กรที่มีเกียรติมีผู้ที่ทรงคุณวุฒิในการทำหน้าที่ดูแลการเลือกตั้งให้เป็นไปด้วยความยุติธรรม แต่ “คณะกรรมการการไก่ตอน” ในเรื่องเมื่อเปรียบเทียบกันแล้วไม่สามารถอยู่ในระดับเดียวกันได้ กับ “คณะกรรมการการเลือกตั้ง” จึงเกิดคู่ความหมายแย้งของ [องค์กรที่สำคัญ] กับ [ไม่ใช่องค์กรที่สำคัญ]

6) กลวิธีมโนอุปลักษณ์ ที่ไม่เป็นแบบแผน เป็นการเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างระหว่างขอบเขตทางความหมายหนึ่งกับอีกความหมายหนึ่งอย่างเป็นระบบ เช่น ในเรื่อง “การแข่งขันเพื่อชิงสัมปทานการขายอาหาร” ที่มีการเปรียบเทียบในเชิงโครงสร้างอย่างเป็นระบบ แต่เป็นการเปรียบเทียบในสิ่งที่ไม่เป็นแบบแผนหรือไม่ใช่ภาษาที่ใช้เปรียบกันแบบทั่วไป เช่น

“วิกฤตศรัทธาข้าวมันไก่” เทียบได้กับ “วิกฤตเศรษฐกิจ” (ปี 2541)

“สัมปทานขายอาหาร” เทียบได้กับ “ สิทธ์ในการจัดตั้งรัฐบาล”

“ขายข้าวมันไก่” เทียบได้กับ “การพัฒนาเศรษฐกิจ”

การเปรียบเทียบที่ไม่เป็นแบบแผนก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งระหว่าง [การแข่งขันชิงสัมปทานขายอาหาร] กับ [การแข่งขันชิงเป็นฝ่ายรัฐบาล] เพราะทั้งสองเรื่องเป็นเรื่องที่มีความห่างไกลกันมาก กล่าวคือ “การแข่งขันชิงสัมปทานขายอาหาร” เป็นเพียงเรื่องเล็กๆ เมื่อเทียบกับ “การแข่งขันชิงเป็นฝ่ายรัฐบาล” ซึ่งเป็นเรื่องระดับชาติ

สรุป คือ เรื่องตลกทางการเมืองไทยมีเป้าล้อเลียนที่เป็นบุคคลจริง ดังนั้น การนำเสนอเพื่อให้ทราบว่าบุคคลที่ตกเป็นเป้าล้อเลียนเป็นใครถือเป็นเรื่องที่สำคัญ เพราะหากผู้อ่านไม่สามารถตีความว่าใครเป็นผู้ถูกล้อเลียนก็จะทำให้ความตลกขบขันของเรื่องนั้นลดลงไปได้ เรื่องตลกทางการเมืองไทยมีการนำเสนอรูปแบบที่หลากหลาย ได้แก่ จดหมาย คำพยากรณ์ บทละคร และนิทาน และมีกลวิธีที่ทำให้เกิดอารมณ์ขัน ได้แก่ การเล่นคำ การเทียบขนาน การเทียบผิดแบบ การสลับบทบาท การแปลอักษรย่อผิดแบบ และมโนอุปลักษณ์ที่ไม่เป็นแบบแผน โดยพบว่ากลวิธีการเล่นคำเป็นกลวิธีที่สำคัญที่ทำให้ผู้อ่านคาดเดาได้ว่าใครหรือองค์กรใด คือ ผู้ที่ถูกล้อเลียน นอกจากนี้ ยังมีการให้บริบทล้อมรอบหรือข้อความประกอบ เพื่อเป็นปัจจัยหนึ่งในการตีความหรือค้นหาบุคคลที่ตกเป็นเป้าล้อเลียน สำหรับในด้านเนื้อหาของเรื่องตลกทางการเมืองจะเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาทางเศรษฐกิจของไทย รวมถึง

วิธีการแก้ปัญหาดังกล่าวของรัฐบาล ซึ่งสังเกตได้ว่าเนื้อหาในเรื่องตลกทางการเมืองไทยจะสอดแทรกการเสียดสีและวิจารณ์ปัญหาต่างๆ ในสังคมไทย

ศิริพร ศรีวรกานต์ (2544: 84-103) ศึกษาวรรณกรรมแนวตลกขบขัน โดยทำการศึกษาเกี่ยวกับนิทานมุขตลกเรื่อง *มุขตลก: บทวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบเรื่อง ทิลล์ ออยเลนชะปีเกล กับ ศรีธนนชัยในฐานะนิทานมุขตลก* โดยจากการศึกษาพบว่า ทิลล์ ออยเลนชะปีเกล กับ *ศรีธนนชัย* ซึ่งเป็นผู้ไม่มีอำนาจ แต่ใช้มุขตลกเป็นเครื่องมือในการตอบโต้ผู้มีอำนาจในสังคม นอกจากนี้ ยังพบว่ามุขตลกมีบทบาททางด้านจิตวิทยาแก่คนในสังคมและการขัดแย้งกันของทั้งสองตัวละครเอกจากทั้งสองเรื่อง คือ ทิลล์ ออยเลนชะปีเกล กับ *ศรีธนนชัย* สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นในสังคม โดยทั่วไปมักคิดว่านิทานมุขตลกสร้างขึ้นมา เพื่อความสนุกสนานผ่อนคลายเท่านั้น แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบว่าบทบาทที่สำคัญของนิทานมุขตลกนั้นเป็นการผ่อนคลายความเครียดต่อกฎระเบียบหรือกฎเกณฑ์ทางสังคมที่ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาอย่างตรงไปตรงมาได้ เพราะอาจเกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เมื่อมาอยู่ในรูปแบบของนิทานมุขตลก ซึ่งสร้างเสียงหัวเราะสนุกสนานจึงไม่มีใครใส่ใจในการตรวจสอบคำวิจารณ์ที่แฝงไว้ในนิทานมุขตลก หากพิจารณาจากตัวละครทั้งสอง คือ ทิลล์ ออยเลนชะปีเกล กับ *ศรีธนนชัย* ทั้งสองเป็นตัวละครมีลักษณะและบุคลิกที่ฉลาดแกมโกง ในขณะเดียวกันตัวละครทั้งสองเรื่องมักสร้างเรื่องราวและสร้างวีรกรรมที่พลิกความคาดหมายและเป็นสิ่ง ที่ผิดไปจากระเบียบแบบแผน เช่น ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างคู่กรณีของ ทิลล์ ออยเลนชะปีเกล กับ *ศรีธนนชัย* มักเป็นบุคคลที่มีอำนาจในสังคม โดยคู่กรณีที่ถูก ทิลล์ ออยเลนชะปีเกลยั่วล้อ คือ กลุ่มช่างฝีมือและพ่อค้า กลุ่มครูอาจารย์ กลุ่มเจ้านครรัฐ และกลุ่มพระ ทั้งหมดล้วนเป็นกลุ่มที่มีอำนาจและมีบทบาทที่สำคัญทางสังคม ส่วนคู่กรณีที่ถูก *ศรีธนนชัย*ยั่วล้อ คือ กลุ่มพระเจ้าแผ่นดิน กลุ่มขุนนาง และกลุ่มพระ ที่เป็นกลุ่มบุคคลที่มีอำนาจทางสังคมเหนือกว่า*ศรีธนนชัย*แทบทั้งสิ้น

สรุป คือ จากการศึกษาความขัดแย้งระหว่างคู่กรณีในทั้งสองเรื่อง พบว่าการขัดแย้งมักแฝงการบอกเล่าเกี่ยวกับโครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งนิทานทั้งสองเรื่องสะท้อนให้เห็นความไม่พอใจและความไม่ชอบใจที่ผู้ที่ไม่มีอำนาจมีต่อผู้ที่มีอำนาจในสังคม แต่เนื่องจากกฎเกณฑ์ต่างๆ ในสังคมไม่เปิดโอกาสให้ผู้ที่มีอำนาจการต่อรองที่น้อยกว่ามากระทำการวิจารณ์ผู้ที่มีอำนาจมากกว่าได้ ดังนั้นการใช้มุขตลกจึงเป็นศาสตราวุธหรือเป็นเครื่องมือของกลุ่มผู้ไร้อำนาจในการตอบโต้สิ่งที่ไม่สามารถวิจารณ์หรือตอบโต้อย่างตรงไปตรงมาได้ อาจกล่าวได้ว่าผลการวิจัยนี้แสดงความสอดคล้องกับทฤษฎีการปลดปล่อย เพราะผู้ที่ด้อยกว่าย่อมเป็นฝ่ายถูกกดขี่ ทางออกจากความรู้สึกกดดันนี้ก็คือการทำให้เป็นเรื่องตลก หรือหากเป็นในแง่ของทฤษฎีความเหนือกว่า อาจเป็นการพยายามนำเสนออีกฝ่ายให้ด้อยกว่า คือ กลายเป็นตัวตลกไปเสีย เพื่อให้ตนเองกลายเป็นผู้เหนือกว่าในเชิงจิตวิทยา

กาญจนา วิชญาปกรณ์ (2549: 25) ศึกษาเรื่อง “ระเด่นลันได: ประดิษฐการแห่งอารมณ์ขันของวรรณกรรมล้อ” โดยพบว่า พระมหามนตรี (ทรัพย์) นำเรื่องจริงที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับรักสามเส้าระหว่างแขกอินเดีย ชื่อ “ลันได” ที่พูดภาษาไทยไม่ค่อยได้ มีอาชีพเป็นขอทาน และมาหลงรัก “นางประแดะ” ผู้เป็นภรรยาของแขกอินเดีย ชื่อ “ประดู่” พระมหามนตรี (ทรัพย์) ประพันธ์เรื่องนี้ขึ้นเพื่อล้อเลียนบทละครเรื่องอิเหนา แต่สถานภาพของตัวละครแตกต่างกันมาก กล่าวคือ อิเหนาเป็นโอรสของกษัตริย์มีรูปร่างงดงาม หน้าตาหล่อเหลา และมีสถานภาพเป็นชนชั้นสูง แต่ “ลันได” เป็นขอทาน

จากการศึกษางานประพันธ์ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ในเรื่อง “ระเด่นลันได” พบว่ามีการใช้ประดิษฐการ[1] 3 ลักษณะ ดังนี้

1) การใช้ประดิษฐการในการนำเรื่องจริงในขณะนั้นมาล้อเลียนบทละครเรื่องอิเหนา ที่เป็นที่นิยมของคนในสมัยนั้นได้อย่างขัดแย้งกันและขบขัน เช่น อิเหนาเป็นพระเอกผู้สูงศักดิ์เป็นโอรสของกษัตริย์ ดังตัวอย่าง (7) บทละครเรื่องอิเหนา

(7) เมื่อนั้น ฝ่ายอิเหนากุเรปันโอรสา
ปรีเปรมด์เกษมสุขทุกทิวา จนจำเริญชนมาสิบห้าปี

(กาญจนา วิชญาปกรณ์. 2549: 17)

จากตัวอย่าง (7) เรื่องอิเหนา สังเกตว่าอิเหนานั้นมีพ่อแม่และมีความสุขอยู่ตลอดเวลา ในขณะเดียวกันพระมหามนตรี (ทรัพย์) สร้างภาพที่ขัดแย้งของลันไดด้วยคำกลอนในตัวอย่าง (8) เรื่องระเด่นลันได

(8) มาจะกล่าวบทไป ถึงระเด่นลันไดอนาถา
เสวยราชองค์เดียวเที่ยวรำภา ตามตลาดเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์

(กาญจนา วิชญาปกรณ์. 2549: 17)

จากตัวอย่าง (8) พระมหามนตรี (ทรัพย์) สะท้อนให้เห็นความแตกต่างระหว่างสองตัวละคร คือ อิเหนา และ ลันได ได้อย่างมีความชัดเจน คือ อิเหนาเป็นโอรสกษัตริย์และลันไดเป็นขอทาน

[1]ประดิษฐการ หมายถึง วิธีในการสร้างอารมณ์ขัน

2) การใช้ประดิษฐการการใช้โวหารภาพพจน์ที่แหวกขนบธรรมเนียมจากการชมความงามของวรรณคดีในตัวละครทั่วๆ ไป ดังตัวอย่าง (9) บทกลอนตอนหนึ่งในเรื่องระเด่นลันได

(9) สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูด งามละม้ายคล้ายอูฐกะหลาป่า
พิศแต่หัวจรดเท้าขาวแต่ตา ทั้งสองแก้มกัลยาดังลูกยอ

(กาญจนา วิชญาปกรณ์. 2549: 21)

จากตัวอย่าง (9) เป็นการบรรยายลักษณะรูปร่างหน้าตาของ “นางประแดะ” ที่มีหน้าตาคล้ายอูฐตัวดำและมีแก้มที่เป็นตะปุ่มตะป่ำไม่เรียบเนียนโดยพระมหามนตรี (ทรัพย์) ประพันธ์ให้ภาพพจน์ในความงามของ นางประแดะ ผิดแปลกไปจากการชมความงามของหญิงสาวในวรรณคดีต่างๆ ซึ่งมักจะเปรียบหญิงสาวว่ามีความงามราวกับเทพธิดา และเปรียบแก้มของหญิงสาวว่ามีความคล้ายกับดอกบัวที่บ่งบอกลักษณะของแก้มที่มีความเรียบเนียน แต่แก้มและความงามของ นางประแดะ กลับมีลักษณะตรงข้ามความงามปกติของหญิงสาวอย่างสิ้นเชิง

3) การใช้ประดิษฐการด้วยการใช้สถานการณ์พลิกความคาดหมายของตัวละครที่ได้มาจากการกระทำและคำพูดของตัวละครที่เข้าใจผิดและตรงข้ามกับผู้อ่าน โดยผู้อ่านเปรียบเสมือนผู้ชมภาพเหตุการณ์ ซึ่งต่างมองภาพนั้นอย่างขบขัน ดังตัวอย่าง (10) บทกลอนตอนหนึ่งในเรื่องระเด่นลันได

(10) เมื่อนั้น ท้าวประดู่ผุดลุกขึ้นปลุกปล้ำ
ตกใจเต็มที่ว่าผีอำ ต่างคนต่างคลำกันวุ่นไป

(กาญจนา วิชญาปกรณ์. 2549: 21)

จากตัวอย่าง (10) เป็นตอนที่ลันไดจะเข้าหา นางประแดะ ซึ่งผู้อ่านทราบอยู่แล้วว่าตัวละครสองตัวนั้นคือ ลันได และ ท้าวประดู่ แต่ตัวละครในเรื่องไม่ทราบว่าใครเป็นใครเพราะในตอนแรก ท้าวประดู่เข้าใจผิดคิดว่า เป็นนางประแดะ แต่เมื่อรู้ว่าเป็นผู้ชายจึงคิดว่าเป็นขโมยจนเกิดต่อสู้กัน ดังนั้นการใช้สถานการณ์พลิกความคาดหมายของตัวละครในตอนนี้จึงสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้อ่าน เพราะผู้อ่านเป็นผู้ที่ทราบความจริงตลอดเวลา

สรุป จากที่กล่าวมาข้างต้นการใช้ประดิษฐการของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ในการประพันธ์เรื่องระเด่นลันได ไม่ใช่เพียงการล้อบทละครเรื่องอิเหนาเท่านั้น แต่พระมหามนตรี (ทรัพย์) ยังนำจินตนาการของตัวท่านมาสร้างสรรค์เรื่องจริงให้ผู้อ่านเกิดความขบขัน โดยสร้างตัวละครเอกในเรื่องละ

เด่นลันได ให้มีความขัดแย้ง ตรงข้ามกับตัวละครเอกเรื่องอิเหนา ทั้งในด้านรูปร่างหน้าตา บุคลิก และลักษณะนิสัย และพระมหามนตรี (ทรัพย์) ไม่เพียงแต่สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในตัวละครเท่านั้น แต่ท่านยังมีการใช้ภาษาที่มีความขัดแย้งกันและใช้สิ่งเปรียบเทียบที่มีความแหวกแนว

ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล และการนำเสนอวิธีการในการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ซึ่งแบ่งเป็นหัวข้อย่อย 3 หัวข้อ ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการอภิปรายผล สรุป และข้อเสนอแนะ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากวรรณกรรมเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีความโดดเด่นทางด้านวรรณศิลป์และมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จัก เนื่องจากมีการรวมกันของตัวละครและเนื้อหาบางส่วนของบทละครที่มีชื่อเสียงหลายเรื่อง เช่น เรื่องอุณรุท รามเกียรติ์ พระอภัยมณี อิเหนา ขุนช้างขุนแผน จันทโครพ หลวิไชย-คาวี มโนราห์ กากี สุวรรณหงส์ โคบุตร เป็นต้น โดยคุณสุวรรณนำตัวละครบางตัวและเนื้อเรื่องบางตอนจากวรรณคดีเหล่านี้มาสร้างรวมเป็นเนื้อเรื่องเดียวกัน โดยเรียบเรียงการดำเนินเรื่องใหม่ เพื่อให้ตัวละครทั้งหมดมีบทบาทที่แตกต่างไปจากเรื่องเดิม เช่น มีการจับคู่ของตัวละครที่ผิดคู่พระนาง การจับคู่ที่ผิดพรรคผิดฝ่าย เป็นต้น และด้วยลักษณะการประพันธ์ดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยต้องรวบรวมและศึกษาข้อมูลจากเอกสารวรรณกรรมเรื่องต่างๆ ที่ถูกอ้างถึงด้วย เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบการวิเคราะห์ควบคู่กับการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

3.2.1 **การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้ง** ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีของรัสกิน (Raskin. 1985: 107-110) ที่ทำการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในเรื่องตลกทั้งสิ้น 32 เรื่อง และผลจากการวิเคราะห์พบว่าทุกคู่ของตัวบทมีความสัมพันธ์ในลักษณะที่ตรงข้ามและขัดแย้งกัน โดยคู่ความหมายแย้งที่รัสกินพบแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) [จริง / ไม่จริง] 2) [ปกติ / ไม่ปกติ] และ 3) [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] อย่างไรก็ตาม คู่ความหมายแย้งที่รัสกินพบทั้ง 3 คู่ นี้ ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นเพียงสมมติฐานเบื้องต้นในการทำวิจัยนี้เท่านั้น เนื่องจากจุดมุ่งหมายในงานวิจัยนี้ คือ การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง เพื่อพิสูจน์ว่าคู่ความหมายแย้งที่ รัสกิน พบทั้ง 3 คู่ เป็นสากลลักษณ์หรือไม่ กล่าวคือปรากฏทั้งหมดในอุณรุทร้อยเรื่องหรือไม่ หรือเป็นไปได้ว่าอาจพบคู่ความหมายแย้งแบบอื่นที่ไม่ตรงกับทั้งสามแบบนี้เลย โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาค (Micro level) ก่อน ซึ่งพิจารณาจากถ้อยคำที่ใช้ในเนื้อเรื่อง การอ้างถึงตัวละคร และการดำเนินเรื่อง จากนั้น จึงพิจารณาคู่ความหมายแย้งในระดับมหัพภาค (Macro level) คือ การวิเคราะห์โดยการจัดประเภทให้เป็น

นามธรรมมากขึ้น กล่าวคือ จัดให้อยู่ในคู่ความหมายแย้งประเภทใดของ 3 ประเภท ตามที่ รัสกิน เสนอไว้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] หมายถึง คู่ความหมายแย้งที่ขัดกันระหว่างความเป็นจริงกับเรื่องไม่จริง ซึ่งในที่นี้รัสกิน (Raskin. 1985: 21-22) ได้ยกตัวอย่างคู่ความหมายแย้งไว้ในเรื่อง “The Doctor’s Wife Joke” ดังนี้

(1) “Is the doctor at home?” The patient asked in his bronchial whisper.

“No,” The doctor’s young and pretty wife whispered in reply.

“Come right in.”

(Raskin. 1985: 21-22)

จากตัวอย่าง (1) ผู้อ่านสามารถอนุมานได้ว่าเป็นการสนทนาที่เกี่ยวกับการเจ็บไข้ได้ป่วย (ดูรายละเอียดการวิเคราะห์ในบทที่ 2) โดยพิจารณาได้จากถ้อยคำของหมอกับคนไข้ และเนื้อหาในช่วงต้นเมื่อพิจารณาแล้วทำให้ผู้ฟังนึกถึงบท “คนไข้มาขอรับการรักษาจากหมอ” มากกว่าจะเป็นเรื่องชู้สาวหรือการประพฤติผิดทางเพศ ดังนั้น ในระดับจุลภาคจึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งประเภท [เพศ / ไม่ใช่เรื่องเพศ] แต่ในตอนท้ายเรากลับพบว่าสิ่งที่คิดไว้นั้นไม่ใช่เรื่องจริง แต่กลายเป็นว่า “ภรรยาสาวสวยของหมอเป็นชู้กับคนไข้” (Raskin. 1985: 21-22) ความจริงที่ถูกเปิดเผยในตอนหลังจึงหักมุมเรื่องในตอนแรก เมื่อวิเคราะห์ในระดับมหัพภาคจึงสามารถจัดประเภทได้เป็นคู่ความหมายแย้ง [จริง/ ไม่จริง]

ในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่องตามวิธีวิเคราะห์ของรัสกิน

(2) เมื่อนั้น พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที ภูมีตรีตรึกนึกใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 27)

จากตัวอย่าง (2) พบตัวละครสองตัว ได้แก่ พระอุณรุท[1]และ นางจันที[2] กล่าวคือ “พระอุณรุท” จากวรรณคดีเรื่องจริงเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายจากเรื่อง “อุณรุท” และมีตัวละครเอกฝ่ายหญิงชื่อว่า

[1]พระอุณรุทเป็นตัวละครเอกจากเรื่อง “อุณรุท”

[2]นางจันทีเป็นแม่ของตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่อง สังข์ทอง ในเรื่องนางจันทีออกลูกเป็นหอยสังข์

“นางอุษา” ซึ่งทั้งพระอุณรุทและนางอุษารับบทบาทเป็นคู่รักกัน แต่ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณ “พระอุณรุท” กลับมีคู่ครองที่ไม่ใช่ “นางอุษา” แต่กลับกลายเป็นแม่ของพระสังข์แทน พิจารณาได้จากบทที่ว่า “สมสู่อยู่ด้วยนางจันที” สิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” จึงขัดแย้งกับความจำเดิมที่ผู้อ่านเคยได้อ่านมา ดังนั้น การพลิกบทบาทของ “นางจันที” จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า [แม่ของสังข์ทอง / ภรรยาของอุณรุท] จากนั้น นำมาจัดประเภทในระดับมหัพภาคตามลักษณะที่ขัดแย้งกับบทบาทจริงของนางจันทีทำให้ได้คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

2) คู่ความหมายแย้ง [ปกติ/ ไม่ปกติ] หมายถึง คู่ความหมายแย้งที่เกิดจากการกระทำความคิด และความเชื่อที่ผิดปกติไปจากกฎเกณฑ์ของสังคม หรือผิดแปลกไปจากขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น เรื่องตลก “เรื่องหลอดไฟ” (Light bulb) ดังตัวอย่าง (3)

(3) How many poles does it take to screw in a light bulb? 5. One to hold the light bulb and four to turn the table he’s standing on.

(Attardo. 1994: 226)

จากตัวอย่าง (3) เป็นเรื่องตลกที่ล้อเลียนชาวโปแลนด์ว่าทำอะไรไม่ค่อยฉลาด โดยในการเปลี่ยนหลอดไฟเพียงหนึ่งหลอด ซึ่งปกติแล้วการเปลี่ยนหลอดไฟใช้คนเพียงคนเดียวและเพียงมือเดียวหมุนเข้าเกลียวฐานเท่านั้นก็สามารถเปลี่ยนหลอดไฟให้สว่างได้แล้ว ไม่จำเป็นต้องใช้คนถึง 5 คน ตัวอย่าง (3) จึงจัดได้ว่าเป็นคู่ความหมายแย้งในกลุ่ม [ปกติ / ไม่ปกติ] (ดูรายละเอียดการวิเคราะห์เพิ่มเติมในบทที่ 2) จากตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าในตัวอย่างบางเรื่องสามารถวิเคราะห์ในระดับมหัพภาคได้ทันที แต่ในขณะเดียวกันในตัวอย่างเรื่องอื่นๆ ที่กล่าวในตอนต้นจำเป็นต้องวิเคราะห์ทีละระดับ คือ มี 2 ระดับ ได้แก่ ระดับจุลภาคและระดับมหัพภาค

ลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ที่ปรากฏในอุณรุทร้อยเรื่องที่สามารถจัดประเภทในระดับจุลภาคได้หลายขั้นตอน จึงจะนำไปสู่การจัดระดับมหัพภาค ดังตัวอย่าง (4)

(4) ปากสี่ว่าโอ้องคต โอรสจงจำคำสั่งสอน
ตั้งใจภักดีพระสี่กร อย่าคิดว่าภูธรเป็นสามี

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

จากตัวอย่าง (4) ปรากฏตัวละคร 2 ตัว คือ “องคต” และ “พระสี่กร” ซึ่งหมายถึง “พระราม” ทั้งสองตัวละครเป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ ในเรื่องรามเกียรติ์องคตเป็นลิงตัวผู้ ที่ได้รับบทเป็นหนึ่งในทหารเอกของพระรามและมีความจงรักภักดีต่อพระรามซึ่งเป็นเจ้านาย แต่จากตัวอย่าง (4) ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องพบว่าองคตถูกหนุมานสั่งสอนให้มีความจงรักภักดีต่อพระราม ซึ่งไม่ได้แตกต่างจากเรื่องรามเกียรติ์ แต่ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องหนุมานสั่งสอนให้องคตอย่าคิดว่าพระรามเป็นสามี คุณสุวรรณกำลังนำเสนอว่าองคตทำตัวเป็นดั่งภริยาของเจ้านาย ดังนั้น วิเคราะห์ได้ว่าความรักที่องคตมีต่อพระรามทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งที่ประหลาด คือ [ลูกน้องที่เป็นผู้ชาย / ภริยาของเจ้านาย] ความผิดปกติเกิดขึ้น เนื่องจากทั้งพระรามและองคตมีลักษณะทางกายภาพเป็นเพศชาย กล่าวคือ องคตเป็นลิงเพศผู้และพระรามเป็นมนุษย์เพศชาย และจากความผิดปกติข้างต้นพบว่าคุณสุวรรณพยายามนำเสนอ “ความรัก” ในอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคมที่ผู้หญิงคู่กับผู้ชาย แต่คุณสุวรรณกลับนำเสนอความรักในแบบสัตว์เพศผู้รักกับมนุษย์เพศชาย ในที่นี้หมายถึง องคต รัก พระราม หากวิเคราะห์ให้ลึกลงไปอาจพบว่าทั้งพระรามและองคตมีความสัมพันธ์ทางเพศต่อกัน โดยสังเกตจากคำว่า “อย่าคิดว่าภูธรเป็นสามี” ในบทกลอนคล้ายกับต้องการให้องคตตัดใจจากพระรามอย่าคิดว่าพระรามเป็นสามี ซึ่งความรักระหว่าง ชาย กับ ชาย เป็นความรักที่ผิดปกติขัดกับขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม จึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า [ชายรักหญิง / ชายรักชาย] และในระดับมหัพภาคว่า [ปกติ / ไม่ปกติ] เนื่องจากความรักที่สังคมทั่วไปยอมรับว่ามีความปกติที่เป็นความรักแบบชู้สาว คือ ความรักระหว่างหญิง กับ ชาย เท่านั้น ดังนั้น ความรักที่นอกเหนือจากความรักระหว่างหญิงกับชายแล้วเป็นความรักที่ไม่ปกติทั้งสิ้น

ตัวอย่างที่ (4) แสดงให้เห็นความซับซ้อนในการจัดประเภทของคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่าจะต้องมีการวิเคราะห์ 2 ขั้นตอน คือ [ลูกน้องที่เป็นผู้ชาย / ภริยาของเจ้านาย] [ชายรักชาย / ชายรักหญิง] จึงจะสามารถวิเคราะห์ในระดับมหัพภาคได้ว่าเป็น [ปกติ / ไม่ปกติ]

3) คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] หมายถึง ความหมายแย้งที่เกี่ยวข้องกับความเป็นได้ที่จะเกิดขึ้นและความเป็นไปไม่ได้ที่จะเกิดขึ้น ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งในแง่ธรรมชาติของความเป็นจริงหรือบริบทภายในเรื่องตลกเอง ซึ่งรัสกินได้นำเสนอตัวอย่าง ดังนี้

(5) Nurse: That’s a pretty bad cold you have, sir. What are you taking for it?

Patient: Make me an offer!

(Raskin. 1985: 25)

จากเนื้อหาข้างต้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับนางพยาบาลที่ถามอาการป่วยของคนไข้ว่าคนไข้ได้มีการรักษาตัวเองก่อนที่จะมาพบหมอบ้างหรือเปล่า (ดูรายละเอียดการวิเคราะห์เพิ่มเติมในบทที่ 2) แต่คนไข้ตอบกลับว่า Make me an offer! ซึ่งเป็นสำนวนขอให้ช่วยเหลือ ในที่นี้หมายถึง “ช่วยซื้อความเจ็บป่วยนี้ไปหน่อยสิ” จากประโยคที่คนไข้พูดมานั้นก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งแบบ [เป็นไปได้/ เป็นไปไม่ได้] ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ที่สามารถบอกคู่ความหมายแย้งในระดับมหัพภาคได้ทันที โดยไม่ต้องไล่เรียงลำดับจากจุลภาคขึ้นมาก่อน

อย่างไรก็ตาม ในหัวข้อนี้ เท่าที่ผู้วิจัยได้ทดลองวิเคราะห์อุณรุทร้อยเรื่องในเบื้องต้นนั้น ผู้วิจัยยังไม่พบตัวอย่างที่เป็นคู่ความหมายแย้งที่สามารถจัดเข้ากลุ่ม [เป็นไปได้/ เป็นไปไม่ได้] ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอไม่ยกตัวอย่าง ณ ที่นี้ แต่จะกล่าวภายหลังในการนำเสนอผลการวิเคราะห์อีกครั้ง

3.2.2 การวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง

สำหรับการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาในที่นี้ ผู้วิจัยใช้คำว่า “กลวิธีทางภาษา” โดยหมายรวมตั้งแต่การใช้คำ วลี สำนวน ประโยค ไปจนระดับเหนือประโยคหรือระดับปริจเฉท (Discourse) ซึ่งในขั้นตอนการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง ผู้วิจัยวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในตัวบทตามที่คุณสุวรรณนำเสนอในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง โดยผู้วิจัยใช้เกณฑ์การจัดประเภทกลวิธีของกาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548: 89-171) ที่แบ่งกลวิธีทางภาษาออกเป็นกลวิธีทางศัพท์และกลวิธีทางปริจเฉท (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในบทที่ 2)

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยใช้กลวิธีการวิเคราะห์ของกาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548) เป็นแนวทางประกอบการวิเคราะห์ อย่างไรก็ตามผู้แต่งวรรณกรรมแต่ละคนอาจมีวิธีการสร้างความขัดแย้งที่ทำให้ตลกขบขันไม่เหมือนกันจึงทำให้ผู้วิจัยใช้กลวิธีเฉพาะในการวิเคราะห์นอกเหนือจากกลวิธีหลักที่กาญจนา เจริญเกียรติบวร รวบรวมไว้ ในภาพรวมอาจสามารถจัดประเภทหลักในทำนองเดียวกันได้ แต่ในรายละเอียดนั้นการวิเคราะห์กลวิธีจำต้องพิจารณาแปรไปตามตัวบท

3.2.3 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของคู่ความหมายแย้งว่ามีลักษณะสหสัมพันธ์ (Correlation) หรือไม่

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของคู่ความหมายแย้งว่ามีลักษณะสหสัมพันธ์ (Correlation) หรือไม่ โดยนำผลที่ได้จากกลวิธีหนึ่งๆ กับคู่ความหมายแย้งหนึ่งๆ มาเทียบกันและพิจารณาว่า การที่ใช้กลวิธีแบบ ก จำเป็นหรือไม่ที่ผลออกมาจะต้องได้คู่ความหมายแย้งที่เป็นแบบ A หรือแบบใดแบบหนึ่งเสมอไป เช่น กลวิธีการจับผิดคู่จำเป็นหรือไม่ว่าจะก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งแบบ [ปกติ / ไม่ปกติ] อยู่เสมอ

3.3 อภิปรายผล สรุป และข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยจะนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลมา อภิปรายผล สรุป และให้ข้อเสนอแนะในลำดับต่อไป

บทที่ 4
คู่ความหมายแย้ง

ในบทนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งโดยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นระดับจุลภาค (Micro level) ก่อน ซึ่งพิจารณาจากถ้อยคำที่ใช้ในเนื้อเรื่อง การอ้างถึงตัวละคร และการดำเนินเรื่อง จากนั้นจึงพิจารณาคู่ความหมายแย้งในระดับมหัพภาค (Macro level) โดยจัดประเภทว่าบทละครตอนนั้นๆ เป็นคู่ความหมายแย้งประเภทใด และเป็นไปตามตามเกณฑ์ของรัสกิน (1985) หรือไม่ ที่เสนอคู่ความหมายแย้งไว้ 3 ประเภท คือ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] และคู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

จากผลการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งที่ปรากฏในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” พบคู่ความหมายแย้งทั้ง 3 ประเภท สอดคล้องกับที่รัสกิน (1985) ได้นำเสนอว่าคู่ความหมายแย้งในเรื่องตลกแบ่งออกเป็น 3 ประเภท นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าบทละครของคุณสุวรรณมีบางบทสามารถวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งได้มากกว่าหนึ่งประเภทคู่ความหมายแย้ง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ มีลักษณะที่เป็นไปได้มากกว่า 1 คู่ความหมายแย้ง ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน เช่น อาจวิเคราะห์ให้เป็นได้ทั้งคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] กับ [ปกติ / ไม่ปกติ] หรือคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] เป็นต้น โดยหัวข้อที่วิเคราะห์มีรายละเอียด ต่อไปนี้

4.1 คู่ความหมายแย้งประเภทเดี่ยว

- 4.1.1 คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]
- 4.1.2 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]
- 4.1.3 คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

4.2 คู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท

- 4.2.1 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง]
- 4.2.2 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

4.1 คู่ความหมายแย้งประเภทเดียว

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบคู่ความหมายแย้งที่มีประเภทเดียวแบ่งออกเป็น 3 แบบ โดยคู่ความหมายแย้งที่มีประเภทเดียว หมายถึง คู่ความหมายแย้งที่มีความชัดเจนและสามารถแยกออกจากคู่ความหมายแย้งประเภทอื่นเป็นประเภทหนึ่งๆ ได้อย่างเด็ดขาด ได้แก่

4.1.1 **คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]**

คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] พบได้จากบทบาทของตัวละครที่ถูกดัดแปลงให้ขัดแย้งกับบุคลิกลักษณะหรือบทบาทเดิม ไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางกายภาพ เช่น รูปลักษณ์ภายนอก หรือความสามารถประจำตัวของตัวละคร รวมถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่มีกับตัวละครอื่นๆ โดยผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าตัวละครส่วนใหญ่ที่คุณสุวรรณนำมาประพันธ์ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องมาจากวรรณคดีไทยที่มีชื่อเสียงหลายเรื่อง เช่น อุณรุท อิเหนา รามเกียรติ์ สังข์ทอง ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง ไชยเชษฐ์ พระอภัยมณี กากี สุวรรณหงส์ หลวิไชย-คาวี จันทโครพ เป็นต้น

ตาราง 1 การเปรียบเทียบบทบาทเก่ากับบทบาทใหม่ของตัวละครในอุณรุทร้อยเรื่อง

ลำดับที่	ชื่อตัวละคร	เรื่องเดิม	บทบาทเก่าจากเรื่องเดิม	บทบาทใหม่ในอุณรุทร้อยเรื่อง
1	นางจันที	สังข์ทอง	แม่ของสังข์ทอง	ภรรยาของพระอุณรุท
2	นางมณฑา	สังข์ทอง	แม่ยายของสังข์ทอง	คนรักของสังข์ทอง
3	นางจันสุดา	คาวี	ตัวละครเอกฝ่ายหญิงคู่กับคาวี	ผู้หญิงที่ถูกยกให้คู่กับพระสมุท
4	กุมภกรรณ	รามเกียรติ์	น้องชายของทศกัณฐ์	ทหารรับใช้ของพระอุณรุท
5	คาวี	หลวิไชย-คาวี	ตัวละครเอกฝ่ายชาย	ทหารรับใช้ของพระอุณรุท
6	วายุบุตร	รามเกียรติ์	ทหารเอกของพระราม	ศัตรูของพระราม
7	สุวรรณมาลี	พระอภัยมณี	ตัวละครเอกฝ่ายหญิงคู่กับพระอภัยมณี	ญาติกับอิเหนา

จากตาราง 1 สามารถจัดประเภทได้ว่าในลำดับที่ 1-3 เป็นการพลิกบทบาทใหม่โดยการสลับคู่ครอง (ดูตัวอย่าง (1) – (3)) ลำดับที่ 4-6 เป็นการพลิกบทบาทแบบสลับพวกพ้อง (ดูตัวอย่าง (4) – (6)) และลำดับที่ 7 เป็นบทบาทใหม่แบบสลับเครือญาติ (ดูตัวอย่าง (3)) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

• การพลิกบทบาทใหม่แบบผิดคู่ครอง

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบการสลับคู่ครองของตัวละคร ดังนี้

ตัวอย่าง (1) การสลับคู่ครองระหว่าง “นางจันที” กับ “พระอุณรุท”

(1) เมื่อนั้น พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที ภูมีตรีตรึกนึกใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 27)

จากตัวอย่าง (1) พบตัวละครสองตัว ได้แก่ พระอุณรุท[1] และ นางจันที[2] กล่าวคือ **“พระอุณรุท”** จากวรรณคดีเรื่องจริงเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายจากเรื่อง “อุณรุท” และมีตัวละครเอกฝ่ายหญิงชื่อว่า “นางอุษา” ซึ่งทั้งพระอุณรุทและนางอุษารับบทบาทเป็นคู่รักกัน แต่ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องของคุณสุวรรณ “พระอุณรุท” กลับมีคู่ครองที่ไม่ใช่ “นางอุษา” พิจารณได้จากบทละครที่ว่า “สมสู่อยู่ด้วยนางจันที” ซึ่ง “นางจันที” ไม่ใช่คู่รักของ “พระอุณรุท” ตามตัวบท (text) ของเรื่อง “อุณรุท” เดิม ดังนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” จึงขัดแย้งกับหน่วยความจำเดิมที่ผู้อ่านเคยได้อ่านมา จากข้อมูลสรุปได้ว่า “พระอุณรุท” และ “นางจันที” ได้รับบทบาทใหม่ที่คุณสุวรรณสร้างขึ้น และการพลิกบทบาทของ “นางจันที” ก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า [แม่ของสังข์ทอง / ภรรยาของอุณรุท] และในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

ตัวอย่าง (2) เป็นการสลับคู่ครองระหว่าง “นางมณฑา” กับ “อ้ายเงาะ”

(2) เมื่อนั้น ท้าวบรมจักรกฤษณ์เป็นใหญ่
ได้ฟังคั่งแค้นแน่นใจ ดูดู่เป็นได้อีมณฑา
ไปรักใครอ้ายเงาะมันเหมาะเหลือ จะสับเชือดเลือดเนื้อให้สังขาร์
เหตุไฉนไยทำอหังการ์ มาลักองค์บุษบาพาไป

(คุณสุวรรณ. 2545: 29)

---

[1]พระอุณรุทเป็นบทละครในพระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1

[2]นางจันทีเป็นแม่ของตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่อง สังข์ทอง ในเรื่องนางจันทีออกลูกเป็นหอยสังข์จึงถูกเนรเทศให้ออกจากเมือง

จากตัวอย่าง (2) สามารถสรุปความได้ว่า ท้าวบรมจักรกฤษณ์ มีความแค้นใจที่ นางมณฑา[3]ไปรัก อ้ายเงาะ[4] พิจารณาได้จากคำว่า "รักใคร่" ซึ่งปรากฏความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครคู่นี้ เนื่องจาก นางมณฑา เป็นตัวละครจากเรื่อง "สังข์ทอง" มีบทบาทเป็นแม่ยายของตัวละครหลักฝ่ายชาย คือ อ้ายเงาะ (ชื่อเรียกสังข์ทองตอนที่ยังไม่ได้ถอดรูป) แต่ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง นางมณฑา กลับไปรักกับลูกเขยตัวเอง จึงทำให้เกิดความประหลาดในการอ่าน ดังนั้น จึงเกิดคู่ความหมายแย้งระดับจุลภาคในบทบาทของตัวละครสองตัวนี้ว่า [แม่ยายของอ้ายเงาะ / คนรักของอ้ายเงาะ] และในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

ตัวอย่าง (3) เป็นการสลับคู่ครองระหว่าง "จันสุดา" กับ "พระสมุท"

(3) แค้นด้วยอิเหนา กุเรปัน กับสุวรรณมาลีศรีใส
เอานางจันสุดายาใจ ไปยกให้พระสมุทบุตรระตู

(คุณสุวรรณ. 2545: 27)

จากตัวอย่าง (3) พบตัวละคร ดังนี้ "พระอุณรุท" "อิเหนา[5]" "กุเรปัน[6]" และ "สุวรรณมาลี[7]" "นางจันสุดา"[8] และ พระสมุท"[9] จากบรรทัดที่ 2 พบว่ามีการยก "นางจันสุดา" ให้ "พระสมุท" ซึ่งตามความรู้เดิมของผู้อ่าน "นางจันสุดา" จะต้องถูกยกให้ "พระคาวี" ซึ่งทั้งสองตัวละครเอกมาจากเรื่อง "หลวิไชย-คาวี" คุณสุวรรณสร้างความไม่เข้ากันโดยการสลับคู่ครอง และเพื่อให้เกิดความตลก คุณสุวรรณจึงปรพันธ์ให้ยก "นางจันสุดา" ให้กับ "พระสมุท" แทนที่จะยกให้ "พระคาวี" ดังนั้น จึงเกิดคู่

---

[3]นางมณฑาเป็นแม่ของรจนาในวรรณคดีเรื่อง "สังข์ทอง" และเป็นแม่ยายของ สังข์ทอง

[4]อ้ายเงาะ เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายในวรรณคดีเรื่อง "สังข์ทอง" ซึ่งอ้ายเงาะ และสังข์ทองเป็นคนคนเดียวกัน

[5]อิเหนารับบทเป็นตัวละครเอกจากเรื่อง "อิเหนา" ซึ่งเป็นบทละครใน พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2

[6]กุเรปันรับบทเป็นพ่อของอิเหนาจากเรื่อง "อิเหนา" ซึ่งเป็นบทละครใน พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2

[7]สุวรรณมาลีรับบทเป็นตัวละครเอกจากเรื่อง "พระอภัยมณี" ประพันธ์โดยสุนทรภู่

[8]จันสุดารับบทเป็นตัวละครเอกจากเรื่อง "คาวี" เป็นบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2

[9]พระสมุทรับบทเป็นตัวละครเอกจากเรื่อง "พระสมุทร" เป็นนิทานคำกลอนที่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

ความหมายแย้งในระดับจุลภาคของ “นางจันสุดา” กับ “พระคาวี” ว่า [คู่ครอง/ ไม่ใช่คู่ครอง] และในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

- **การพลิกบทบาทใหม่แบบผิดฐานะและพวกพ้อง**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบการการพลิกบทบาทใหม่แบบผิดฐานะและพวกพ้องของตัวละครในตัวอย่าง (4) – (6) โดยตัวอย่าง (4) มีการลดฐานะความสำคัญในบทบาทเดิมและมีการจัดเข้าพวกเสียใหม่ คือ “กุมภกรรฐ์” และ “พระคาวี” ถูกพลิกบทบาทใหม่ กล่าวคือ ตัวละครผู้ร้ายมาดโหดกลายเป็นคนขี้กลัว และพระเอกกลายเป็นตัวประกอบ ส่วนผู้ร้ายเดิมทีเป็น ยักษ์ ซึ่งมักไม่เข้าพวกกับพระเอกที่เป็นมนุษย์ แต่กลับมาทำงานร่วมกันได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

(4) เมื่อนั้น กุมภกรรฐ์คำนับรับบรรหาร
กับพระคาวีปรีชาชาญ รับสั่งแล้วคลานออกมา

(คุณสุวรรณ. 2545: 28)

จากตัวอย่าง (4) พบความขัดแย้งกับบทบาทของตัวละครในเนื้อเรื่องเดิม คือ “กุมภกรรฐ์” ในรามเกียรติ์อยู่ฝ่ายอธรรม เป็นยักษ์ที่มีบทบาทเป็นน้องชายของทศกัณฑ์ และเป็นยักษ์ที่มีอำนาจไม่มีผู้ใดสามารถสั่งได้ แต่ในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” กุมภกรรฐ์รับบทเป็นเพียงทหารรับใช้ของมนุษย์ คืออุณรุท โดยทำงานรับใช้ร่วมกันกับพระคาวี ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องเดิม คือ หลวิไชย-คาวี และที่สำคัญ คือ ตัวละครทั้งสองตัวถูกลดบทบาทลง จากการที่กุมภกรรฐ์ในเรื่องเดิมเป็นถึงยักษ์มีรูปร่างใหญ่โตน่าเกรงขาม กลับกลายเป็นเพียงทหารรับใช้และต้องคอยรับคำสั่งจากผู้อื่น เช่นเดียวกับพระคาวีที่เดิมเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย ซึ่งเป็นคนสำคัญ แต่ในอุณรุทร้อยเรื่องรับบทเป็นเพียงทหารรับใช้ที่บทไม่โดดเด่น และไม่ใช่คนสำคัญ การลดบทบาทสามารถพิจารณาได้จากคำที่ใช้ในการบรรยาย เช่น คำว่า “คำนับรับบรรหาร” หมายถึง ทำความเคารพและรับคำสั่ง และคำว่า “คลาน” หมายถึง กิริยาที่ใช้มือและเท้าทั้ง 2 ทาบพื้นแล้วเคลื่อนไป ซึ่งเป็นลักษณะกริยาท่าทางของผู้น้อยที่ต้องเคารพผู้ที่มีอำนาจมากกว่า (พจนานุกรม. 2542: ออนไลน์) ดังนั้น จึงเกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคในบทบาทของตัวละคร 2 คู่ โดยพระคาวีเกิดคู่ความหมายแย้ง [พระเอก / ทหารรับใช้] ส่วนกุมภกรรฐ์เกิดคู่ความหมายแย้ง [ยักษ์ผู้น่าเกรงขาม / ทหารรับใช้] และคู่ความหมายแย้งในระดับมหัพภาคของตัวละครทั้งสองตัวนี้ คือ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

ตัวอย่าง (5) เป็นการพลิกบทบาทใหม่แบบผิดพวกพ้องระหว่าง “วายุบุตร” กับ “หนุมาน”

(5) เมื่อนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
ยี่สิบกรกุมศรพระอวตาร สิบโอษฐ์สั่งสารสุวิญชา

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

จากตัวอย่าง (5) พบตัวละคร 2 ตัว ได้แก่ “วายุบุตร[10]” (หนุมาน) และ “สุวิญชา[11]” ตามเนื้อเรื่องเดิมตัวละครแต่ละตัวมาจากวรรณคดีคนละเรื่อง กล่าวคือ วายุบุตรเป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนสุวิญชาเป็นตัวละครจากเรื่องไชยเชษฐ์ ความขัดแย้งของตัวบทที่สำคัญในฉากนี้ คือ หนุมานมีมือ 20 มือ กำลังจะตายด้วยศรของพระราม และสั่งเสียสุวิญชาด้วยปากทั้ง 10 ปาก บุคลิกลักษณะการมีสิบปากยี่สิบมือนี้เป็นลักษณะเด่นของทศกัณฑ์ไม่ใช่หนุมาน และเป็นที่ทราบว่าทศกัณฑ์เป็นที่รู้จักกันดีว่าเป็นศัตรูของพระรามและตาย เพราะโดนศรของพระราม ส่วนบทบาทของหนุมานจริงๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ คือ ทหารเอกของพระราม แต่ในอุณรุทร้อยเรื่องนี้หนุมานกลับได้รับบทบาทใหม่โดยรับบทของ ทศกัณฑ์ แทน จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า [ทหารเอกของพระราม / ศัตรูของพระราม] และในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

- **การพลิกบทบาทใหม่แบบผิดเครือญาติ**

จากข้อมูลพบการสลับเครือญาติของตัวละครในตัวอย่าง (3) คุณสุวรรณประพันธ์ให้ตัวละครที่ไม่ได้อยู่ในวงศ์ตระกูลเดียวกันมาเป็นญาติกัน โดยวิเคราะห์ได้จากตัวละคร ชื่อ “สุวรรณมาลี” เพราะ “สุวรรณมาลี” ไม่ใช่ญาติในวงศ์อสัญแดหวา[12] ดังนั้น ชื่อที่ควรปรากฏต่อจาก อิเหนา และ กุเรปัน ในตัวอย่าง (3) ควรเป็นชื่อ วิยะดา หรือ ประไหมสุหรีนิหลาอระดา ซึ่งเป็นน้องและแม่ของอิเหนาตามลำดับ เพราะเป็นครอบครัวเดียวกัน แต่คุณสุวรรณสลับเปลี่ยนเครือญาติของอิเหนา โดยเพิ่มชื่อ “นางสุวรรณมาลี” ที่เป็นตัวละครเอกจากเรื่อง “พระอภัยมณี” จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาค คือ [ญาติ / ไม่ใช่ญาติ] และในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

---

[10]วายุบุตร หรือหนุมานเป็นตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์มีบทบาทเป็นสมุนเอกและผู้ช่วยคนสำคัญของพระราม เป็นผู้ที่ทำให้พระรามได้รับชัยชนะจากการทำสงครามกับทศกัณฑ์

[11]สุวิญชาเป็นตัวละครจากเรื่องไชยเชษฐ์รับบทบาทเป็นนางเอก

[12]วงศ์อสัญแดหวา หมายถึง ตระกูลของอิเหนา ซึ่งประกอบด้วยญาติพี่น้องในตระกูล ได้แก่ ท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา ท้าวกาหลัง ท้าวสิงหัดสาหรี่

สรุป คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ส่วนใหญ่พบจากการพลิกบทบาทของตัวละครจากวรรณคดีเรื่องเดิม ซึ่งเกิดขึ้นกับตัวละครที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของผู้อ่านอยู่ก่อนแล้ว จึงเป็นการง่ายที่ผู้อ่านจะทำความเข้าใจได้ว่าตัวละครหลายตัวในเรื่องถูกนำเสนอด้วยบทบาทใหม่ที่ขัดกับบทบาทเดิม เช่น จากบทตัวละครเอกกลายเป็นคนรับใช้ของผู้อื่น และการพลิกบทบาทบางครั้งทำให้รูปลักษณะของตัวละครขัดแย้งกับบทใหม่ไปด้วย เช่น จากบทแม่กลายเป็นภรรยา ซึ่งก่อให้เกิดความขบขัน เพราะผู้มีบทบาทเป็นแม่มีลักษณะสูงวัยไม่น่าจะเหมาะกับบทที่เป็นตัวละครเอกได้ อย่างไรก็ดี ความรู้พื้นฐานของผู้อ่านเกี่ยวกับตัวละครต่างๆ มีส่วนสำคัญทำให้สามารถเปรียบเทียบตัวละครเดิมและบทบาทที่เกิดขึ้นใหม่ได้ เนื่องจากจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจความขัดแย้งหรือความไม่เข้ากันที่เกิดขึ้นกับตัวละครและเนื้อหาเหล่านั้น ความตลกจึงตามมา แต่หากผู้ไม่มีประสบการณ์ในการอ่านวรรณคดีมาก่อนอาจไม่ขบขันกับการประพันธ์ของคุณสุวรรณ

4.1.2 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] พิจารณาจากขนบในการประพันธ์วรรณคดี (ดูรายละเอียดบทที่ 2) คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ในงานวิจัยนี้ จึงหมายถึง คู่ความหมายแย้งที่เกิดจากการประพันธ์ที่ผิดไปจากขนบ เช่น การเปรียบเทียบผิดธรรมชาติในบทตัดพ้อหรือบทสั่งลา การประพันธ์ให้ชายรักชายหรือหญิงรักหญิง การสลับพวกพ้อง และการผสมวรรณคดี 2 เรื่องเข้าด้วยกัน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- **การเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบการเปรียบเทียบที่ก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ซึ่งเกิดจากการประพันธ์ให้สิ่งที่โดยปกติไม่เกี่ยวข้องกันทางธรรมชาติให้มาคู่กัน เช่น ให้นกที่อยู่บนฟ้ากล่าวล่ำลากับแม่น้ำ ดังในบทที่กล่าวว่า “สกุณียังรู้สั่งยมนา” เป็นต้น

นอกจากนี้ พบว่าคุณสุวรรณประพันธ์เรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ให้มี “บทตัดพ้อ” ซึ่งเป็นบทสำคัญบทหนึ่งที่มักพบในวรรณคดีไทย โดยคุณสุวรรณนำเสนอบทตัดพ้อแบบใหม่ให้ผิดไปจากขนบที่นิยมกัน คือ ขนบการตัดพ้อที่เกิดขึ้นจากอารมณ์แห่งความรัก เช่น ในเรื่องขุนช้างขุนแผน[13] ตอนที่พระไวยถูกศรีมาลาต่อว่าที่ไม่ยอมมาพบ ดังตัวอย่าง (6)

---

[13] ขุนช้างขุนแผนเป็นบทเสภาที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ขับเสภา ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ผู้แต่งเรื่องขุนช้างขุนแผนมีหลายคน แต่ส่วนใหญ่เป็นต้นฉบับที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

(6) ครานั้นนารีศรีมาลา ลืมตาแล้วก็ลุกขึ้นจากหมอน
เห็นพระนายนึกแค้นด้วยแสนงอน คมค้อนเบือนหน้ามาพาที
หม่อมขามาไยจนค่อนคืน หลับได้ตื่นแล้วฤาจึงมานี่
เมื่อจะมาลาหล่อนแต่โดยดี ฤาหล่อนหลับลอบหนีมากระมัง

(ขุนช้างขุนแผน. 2537:137)

จาก ตัวอย่าง (6) เป็นบทตัดพ้อของศรีมาลาที่พูดกับพระไวยเป็นการตัดพ้อที่เต็มไปด้วยความหึงหวงพระไวย แต่คุณสุวรรณกลับประพันธ์ให้ “บทตัดพ้อ” ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องแปลกไปจากเดิม ดังตัวอย่าง (7)

(7) โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว หนีเมียไปแล้วพระโฉมศรี
มิได้สั่งสนทนาพาที สกุณียังรู้สั่งยมนา
จระเข้ยังรู้สั่งอากาศ สิงหราชยังรู้สั่งมหิงษา
หัศรังยังรู้สั่งไอยรา นาคายังรู้สั่งสุบรรณบิน
เหมราชยังรู้สั่งซึ่งคูหา แต่มัจฉายังรู้สั่งซึ่งไพรสิณฑ์
พยัคฆ์ยังรู้สั่งมฤคิน พระภูมินทร์ควรฤาไม่อาลัยลา

(คุณสุวรรณ. 2545: 41-42)

ตัวอย่าง (7) คุณสุวรรณประพันธ์บทตัดพ้อให้แตกต่างจากวรรณคดีทั่วไป กล่าวคือ ไม่ได้เป็นเรื่องราวการตัดพ้อความรักแบบชู้สาว แต่กลับเป็นเปรียบเทียบกับการสั่งลาของสัตว์ชนิดต่างๆ ซึ่งเป็นสัตว์ที่ไม่ใช่คู่รักกัน และมิได้บ่งบอกถึงอารมณ์ความรักความแหนหวงแต่อย่างใด ดังนั้น จึงเกิดคู่ความหมายแย้งระดับจุลภาค คือ [ตัดพ้อแบบคู่รัก / ตัดพ้อแบบไม่ใช่คู่รัก] และคู่ความหมายแย้งระดับมหัพภาค คือ [ปกติ / ไม่ปกติ]

จากตัวอย่าง (7) นอกจากวิเคราะห์ได้ว่าเป็นบทตัดพ้อแล้ว ในบทนี้สามารถวิเคราะห์ว่าเป็นบทสั่งลาได้เช่นกัน เนื่องจากเนื้อหาในตัวอย่างนี้เป็นการกล่าวล่ำลากันระหว่างสิ่งที่เป็นคู่ตรงข้ามกัน โดยสิ่งที่คุณสุวรรณจับคู่ให้สั่งลากันนั้นขัดกับธรรมชาติและในโลกแห่งความเป็นจริงเป็นอย่างมาก เช่น คุณสุวรรณประพันธ์ให้นก (สกุณี) สั่งลากับแม่น้ำ (ยมนา) ราวกับว่านกใช้ชีวิตเหมือนปลา แทนที่จะประพันธ์ให้นกกล่าวลากับท้องฟ้า เพราะนกบินอยู่บนท้องฟ้า ใช้ชีวิตอยู่กับท้องฟ้าเป็นปกติวิสัย หรือในกรณีของการที่คุณสุวรรณประพันธ์ให้ปลา (มัจฉา) ไปสั่งลากับป่า (ไพรสิณฑ์) ทั้งๆ ที่ปลาไม่ได้อาศัยอยู่ในป่า แต่ปลาอาศัยอยู่ในน้ำ จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งระดับจุลภาคของทั้งคู่ว่า [สัตว์บก / สัตว์น้ำ] เช่นเดียวกันวรรคอื่นๆ ที่คุณสุวรรณประพันธ์ให้จระเข้สั่งลากับอากาศ ซึ่งเป็น

สิ่งที่ผิดปกติ เพราะจระเข้ไม่ใช่สัตว์ปีก อีกทั้งอาศัยอยู่ในน้ำเป็นส่วนใหญ่ จึงควรสั่งลากับน้ำมากกว่าสั่งลากับอากาศ จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งระดับจุลภาค [สัตว์น้ำ / สัตว์ปีก] หรือ สิงโต (สิงหราช) สั่งลากับควาย (มหิงษา) และในกรณีที่เสือ (พยัคฆ์) สั่งลากับกวาง (มฤคิน) ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องที่ผิดปกติ เพราะสิงโตและเสือเป็นสัตว์กินเนื้อ ขณะที่ควายและกวางมักตกเป็นเหยื่อหรือผู้ถูกล่า หรือการที่ให้นาคสั่งลากับครุฑ ซึ่งสัตว์ทั้งคู่ไม่ถูกกันและครุฑมักเป็นฝ่ายชนะนาคเสมอ ดังนั้น คู่ความหมายแย้งระดับจุลภาคของฝ่ายสิงโต เสือ ครุฑ ที่ขัดกับฝ่าย ควาย กวาง นาค คือ [ผู้ล่า / ผู้ถูกล่าหรือเหยื่อ] และคู่ความหมายแย้งระดับมหัพภาคของทั้งหมด คือ [ปกติ / ไม่ปกติ]

- **การเปรียบเทียบผิดบทบาทและหน้าที่ของตัวละคร**

ในงานวิจัยนี้พบการประพันธ์ที่มีการสลับบทบาทของตัวละครจากเพศชายในเรื่องเดิมกลายเป็นเพศหญิง ดังตัวอย่าง (8) - (9)

(8) ปากสี่ว่าโอ้องคต โอรสจงจำคำสั่งสอน
ตั้งใจภักดีพระสี่กร อย่าคิดว่าภูธรเป็นสามี

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

ตัวอย่าง (8) ปรากฏตัวละคร 2 ตัว คือ “องคต[14]” และ “พระสี่กร” ซึ่งหมายถึง “พระราม” เป็นตอนที่หนุมานถูกศรของพระรามแล้วกำลังจะตายและก่อนตาย หนุมานได้สั่งเสียกับตัวละครต่างๆ ซึ่งหนึ่งในนั้น คือ “องคต” จากการวิเคราะห์พบว่าองคตถูกหนุมานสั่งให้มีความจงรักภักดีต่อพระรามและอย่าคิดว่าพระรามเป็นสามี ซึ่งเป็นการสั่งเสียที่แปลกมาก เพราะองคตในเรื่องรามเกียรติ์เป็นผู้ชาย เหตุใดคุณสุวรรณจึงประพันธ์ให้หนุมานสั่งเสียกับองคตว่าอย่าคิดว่าพระรามเป็นสามี เพราะพระรามเป็นผู้ชาย ทั้งพระรามและองคตมีเพศเดียวกัน ดังนั้น ความรักที่องคตมีต่อพระรามจึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคที่ขัดกันระหว่าง [ชายรักหญิง / ชายรักชาย] และคู่ความหมายแย้งระดับมหัพภาค คือ [ปกติ / ไม่ปกติ]

จากความผิดปกติข้างต้นพบว่าคุณสุวรรณได้นำเสนอ “ความรัก” ในอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคมที่ผู้หญิงควรคู่กับผู้ชาย แต่คุณสุวรรณกลับนำเสนอความรักในแบบรักเพศเดียวกัน เช่นเดียวกับตัวอย่าง (9) ที่เป็นความรักที่ถือว่าไม่ปกติ คือ

[14]องคตเป็นหนึ่งในทหารเอกของพระรามและมีความจงรักภักดีต่อพระรามซึ่งเป็นเจ้านาย

(9) ปากเก้าเฝ้าสั่งอุณรุท ทรงภุชเมียจะม้วยสังขาร์
น้องรักจักถวายบังคมลา กลับไปอยู่คูหาในวารี

(คุณสุวรรณ. 2545: 51)

จากตัวอย่าง (9) เป็นตอนที่หนุมานใกล้จะตายด้วยศรของพระรามและกำลังสั่งเสียกับอุณรุท ความผิดปกติเกิดจากการที่ “หนุมาน” เรียกแทนตัวเองว่า “เมีย” เนื่องจากว่าหนุมานมีเพศเป็นชาย ส่วน “อุณรุท” ก็มีเพศเป็นชาย ตัวละครทั้งสองมีลักษณะกายภาพที่เป็นชายเหมือนกัน แต่ “หนุมาน” กลับเรียกแทนตัวเองว่า “เมีย” เป็นคำที่บ่งบอกสถานะของเพศหญิง ดังนั้น จึงเป็นความผิดปกติของความสัมพันธ์แบบคู่ครองที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคที่ขัดกันระหว่าง [ผู้ชายเป็นสามี / ผู้ชายเป็นภรรยา] และคู่ความหมายแย้งระดับมหัพภาค คือ [ปกติ / ไม่ปกติ]

อย่างไรก็ตาม นอกจากตัวอย่างที่เป็นชายรักชาย จากข้อมูลปรากฏตัวอย่างที่มีลักษณะคล้ายกัน คือ หญิงรักหญิง ในตัวอย่าง (10)

(10) ขับนางจันทามเหสี ให้คนทั้งธานีเขาติฉิน
ไปสมสู่อยู่ด้วยมุจลินทร์ ยอพระกลิ่นคั่งแค้นแสนทวี

(คุณสุวรรณ. 2545: 31)

จากตัวอย่าง (10) สรุปได้ว่า นางจันทา[15] และ มุจลินทร์[16] อยู่ด้วยกันแบบคู่รัก พิจารณาได้จากประโยคที่ว่า “ไปสมสู่อยู่ด้วยมุจลินทร์” ในคำว่า สมสู่ ทำให้ทราบว่าทั้งคู่มีความสัมพันธ์แบบสามีและภรรยา แต่ในวรรณคดีเรื่องเดิมตัวละครทั้งสองเป็นหญิงทั้งคู่ ดังนั้น การที่คุณสุวรรณประพันธ์ให้ทั้งคู่รักกันจึงเป็นความผิดปกติของความรักที่จะต้องเป็นแบบชายกับหญิง ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า [ชายรักหญิง / หญิงรักหญิง] และในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

<u>ข้อสังเกต</u> สำหรับประเด็นรักร่วมเพศนี้อาจมีข้อโต้แย้งว่า ในวรรณคดีไทยมีงานประพันธ์ที่เกี่ยวกับรักร่วมเพศเช่นกัน เช่น ตัวละครบางตัวในเรื่อง สิงหไกรภพ ลักษณะวงศ์ นางนพมาศ เป็นต้น

[15] นางจันทา เป็นตัวละครจากเรื่อง สังข์ทอง ซึ่งเป็นแม่เลี้ยงของตัวละครเอกและเป็นต้นเหตุให้แม่จริงๆ ของสังข์ทองถูกเนรเทศออกจากเมือง

[16] มุจลินทร์ เป็นตัวละครจากเรื่อง จันทโครพ เป็นลูกสาวของพญานาค และเป็นคู่ครองของจันทโครพ

(ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. 2542: 193-201) อย่างไรก็ตาม งานประพันธ์ที่ยอมรับค่านิยมแบบนี้มีเป็นจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับงานประพันธ์ส่วนใหญ่ที่ยังคงยึดตามขนบของคนในสังคมส่วนใหญ่ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าบทประพันธ์ของคุณสุวรรณต้องการนำเสนอสิ่งนี้ให้เป็นเรื่องผิดปกติ

- **การสลับพวกพ้อง**

การวิเคราะห์คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ในลำดับต่อไป เป็นการวิเคราะห์ความไม่เข้ากันของตัวละครที่ไม่ใช่พวกเดียวกัน แต่ต้องทำกิจกรรมบางอย่างร่วมกัน กล่าวคือ เป็นตัวละครที่เมื่อปรากฏในวรรณคดีไทยทั่วไปจะไม่ได้มาอยู่ฝ่ายเดียวกันหรือทำกิจกรรมร่วมกัน ดังตัวอย่าง (11)

(11) กรกุมตระบองแก้วแววไว พร้อมเสนาในยักษา
แล้วเผ่นโผนโจนขึ้นไอยรา เคลื่อนคลาพหลพลไกร

(คุณสุวรรณ. 2545: 35)

จากตัวอย่าง (11) เป็นฉากที่มีการรบกันโดยทหารของทั้งสองฝ่ายต่างเตรียมต่อสู้ฟาดฟันกัน และมีตัวละครที่เป็นประเภท “ยักษ์” ในคำว่า “ยักษา” ซึ่งกำลังเตรียมตัวออกรบโดยมีพาหนะเป็น “ช้าง” สังเกตได้จากคำว่า “ไอยรา” และจากคำที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็นคำว่า เผ่นโผน โจนขึ้น ตีความได้ว่า ยักษ์กำลังขี่ช้างออกไปรบ โดยปกติในวรรณคดีไทยช้าง (ไอยรา) เป็นพาหนะของพระอินทร์ (เกื้อ พันธ์ นาคบุปผา. 2542: 56) และเป็นตัวละครที่อยู่ในฝ่ายของคนดี แต่ยักษ์มักจะเป็นตัวละครที่อยู่ในฝ่ายที่ไม่ดี (เช่น ทศกัณฑ์ในเรื่องรามเกียรติ์) ดังนั้น จึงเกิดความไม่เข้ากันและขัดแย้งกันว่า ยักษ์ที่เป็นตัวละครฝ่ายไม่ดี แต่กลับมีพาหนะเป็นช้าง ซึ่งเป็นพาหนะของฝ่ายดี หรือช้างระดับไอยราจึงยอมให้ยักษ์มาขี่ใช้งานได้ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกประหลาดใจว่า ยักษ์อยู่ฝ่ายดี หรืออยู่ฝ่ายไม่ดีกันแน่ ดังนั้น จึงเกิดคู่ความหมายแย้ง [ฝ่ายธรรมมะ / ฝ่ายอธรรม] และในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

- **การผสมเรื่อง**

อีกประเภทหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ผิดปกติแบบผิดขนบการดำเนินเรื่องทั่วไปที่เรื่องต้องมีเอกภาพเป็นเรื่องเดียวกัน แต่คุณสุวรรณนำวรรณกรรมสองเรื่องมาต่อกันเสมือนหนึ่งเป็นเรื่องเดียวที่ดำเนินต่อเนื่องกันไป

(12) เมื่อนั้น ท้าวอำไพได้ฟังดังเพลิงไหม้
รู้ว่าชาละวันบรรลัย ภูวไนยพิโรธโกรธา

โจนจากรถแก้วแววไว เข้าชิงชัยสัประยุทธ์ยักษา
หมายจำนงชิงองค์นางโมรา โจรป่าบั่นบุกเข้าคลุกคลี

(คุณสุวรรณ. 2545: 47)

จากตัวอย่างนี้พบตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ ท้าวอำไพ[17] ชาละวัน[18] และนางโมรา[19] ซึ่งสามารถสรุปความได้ว่า ท้าวอำไพรู้สึกร้อนรุ่มใจที่ทราบว่าชาละวันตาย หลังจากนั้น ท้าวอำไพจึงกระโจนลงจากรถแก้ว ซึ่งเป็นพาหนะเพื่อที่จะเข้าชิงตัวนางโมราจากโจรป่า ตัวอย่างนี้แบ่งการวิเคราะห์ได้เป็นสองส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการตีความในบรรทัดที่ 1-2 วิเคราะห์ได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องเดียวกับเรื่องไกรทอง และในส่วนที่สองเป็นการตีความจากบรรทัดที่ 3-4 วิเคราะห์ได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องเดียวกับเรื่องจันทโครพ ซึ่งผลที่ได้คือ คุณสุวรรณนำวรรณคดีสองเรื่องมาต่อเข้าด้วยกัน เมื่อพิจารณาบทละครนี้พบว่าทั้งสองเรื่องไม่เกี่ยวข้องกัน เรื่องเดิมนั้นจบลงที่ชาละวันตายและปู่ของชาละวันรู้สึกโกรธที่ชาละวันไม่เชื่อฟังคำห้ามปรามแต่แรก เรื่องจริงจบลงเพียงแค่นั้น หากจะมีการต่อเรื่องออกไปอีก โดยปกติก็น่าที่จะพบตัวละครในเรื่องเดียวกัน เช่น ท้าวอำไพอาจไปชิงตัวนางตะเภาแก้วตะเภาทอง แต่กลับกลายเป็นชิงตัวนางโมรา (ตัวละครจากเรื่องจันทโครพ) ซึ่งทำให้กลายเป็นอีกเรื่องหนึ่งไป คุณสุวรรณเพียงอาศัยความโกรธของท้าวอำไพทำให้เกิดการกระทำบางอย่างจนสามารถโยงให้เรื่องราวเกิดความปะติดปะต่อเข้ากับเรื่องอื่นได้อย่างแนบเนียน จึงเกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาค คือ [เรื่องเดียวกัน / คนละเรื่องกัน] และระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] การประพันธ์โดยการผสมเรื่องคนละเรื่องให้เป็นเรื่องเดียวกันในวรรณคดีตลก สอดคล้องกับอัตทาโดและชาบันเน่ (Attardo; & Chabanne. 1992: 173) กล่าวเกี่ยวกับความต่อเนื่อง (Coherence) ในเรื่องตลกที่เป็นร้อยแก้วที่มีขนาดสั้นๆ (Joke text) ว่าดูเหมือนจะไม่มีความต่อเนื่องของเนื้อหา แต่เมื่อพิจารณาในเนื้อหาจะพบความเกี่ยวข้องกัน เช่นเดียวกับอุณรุทร้อยเรื่อง ตัวอย่าง (12) ที่เมื่อพิจารณาระดับผิวโดยสังเกตจากรูปคำ เช่น ชื่อตัวละคร เป็นคนละเรื่องกัน แต่เมื่อพิจารณาระดับลึกโดยสังเกตจากเหตุการณ์และจุดเชื่อมของเรื่อง คือ ความโกรธ นำไปสู่การกระทำสิ่งหนึ่งแล้วจึงทำให้กลายเป็นอีกเรื่องหนึ่งแล้ว จะพบว่าเนื้อเรื่องมีความปะติดปะต่อกลมกลืนกัน แม้จะเป็นการรวมเรื่องสองเรื่องเข้าเป็นเรื่องเดียวกัน

[17] ท้าวอำไพ เป็นตัวละครจากเรื่อง “ไกรทอง” เป็นปู่ของชาละวันและเป็นจระเข้ที่รักษาศีลไม่ทำร้ายมนุษย์เหมือนกับชาละวันที่ออกจับมนุษย์กินเป็นอาหาร

[18] ชาละวันเป็นพญาจระเข้ที่ดุร้าย แต่สุดท้ายโดนไกรทองปราบด้วยหอกสัตโลหะ

[19] นางโมรา ปีนตัวละครเอกจากเรื่อง จันทโครพ เป็นหญิงสองใจสุดท้ายโดนพระอินทร์สาปให้กลายร่างเป็นชะนี

สรุป ในคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] สามารถวิเคราะห์ได้ว่าการประพันธ์ของคุณสุวรรณ ถึงแม้ว่านักวิชาการหลายท่าน (ประจักษ์ ประภาพิทยากร. 2522: 183) จะกล่าวว่าเป็นงานประพันธ์ที่แปลกผิดไปจากการประพันธ์วรรณคดีในสมัยนั้น แต่จากการวิเคราะห์พบว่าคุณสุวรรณยังคงบทที่สำคัญในการประพันธ์ เช่น บทจัดทัพ บทตัดพ้อ และบทแปลงกาย เป็นต้น ซึ่งคุณสุวรรณอาจมีเจตนารักษาขนบของรูปแบบในการประพันธ์เอาไว้ แต่ขณะเดียวกันก็สร้างสรรค์งานที่ทำให้เนื้อหาที่เคยปรากฏอยู่ในบทสำคัญๆ เหล่านี้แตกต่างและผิดแปลกออกไปจากเดิม

4.1.3 **คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]**

จากการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] ในงานวิจัยนี้ พิจารณาความเป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้จากแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นได้จริงทั้งในโลกของวรรณคดีและโลกแห่งความเป็นจริง ตัวอย่างเช่น

(13) ปากแปดวอนว่าทรงยศ พระรถจงช่วยเผาผี
แม่จะเขียนมนต์เรียกมฤคี ไว้กับคีรีให้ลูกยา

(คุณสุวรรณ. 2545: 51)

จากตัวอย่าง (13) เป็นตอนที่ “หนุมาน” สั่งเสียกับ “พระรถ[20]” ว่าถ้าหนุมานตายแล้วก็ให้จัดการทำศพด้วยแล้วตัว หนุมาน เอง ที่เรียกแทนตัวเองว่า แม่ กับ พระรถ จะเขียนเวทมนต์ต่างๆ ไว้ให้บนภูเขา อย่างไรก็ตาม ความผิดปกติไม่ได้เกิดขึ้นกับ “พระรถ” แต่เกิดขึ้นกับ “หนุมาน” โดยในตัวอย่าง (13) พบว่า “หนุมาน” เรียกแทนตัวเองว่า “แม่” กับ “พระรถ” ซึ่งไม่น่าเป็นไปได้ เนื่องจากหนุมานเป็นชาย ถ้าจะมีลูกก็ต้องใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า “พ่อ” ไม่ใช่แทนตัวเองว่า “แม่” และในโลกของความเป็นจริงการที่ผู้ชายจะคลอดลูกเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ ในขณะเดียวกันในโลกของวรรณคดีจากการทบทวนวรรณกรรมไม่ปรากฏว่ามีตัวละครใดเป็นแม่และเป็นเพศชาย ดังนั้น การแทนตัวเองว่า “แม่” ของ “หนุมาน” ก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งจุลภาคได้ว่า [แม่เป็นหญิง / แม่เป็นชาย] และระดับมหัพภาค คือ **[เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]**

[20] พระรถ เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่อง “พระรถเมรี”

สรุป คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] พบเพียงตัวอย่างเดียวเท่านั้น คือ ความเป็นไปไม่ได้ที่เกิดจากความขัดแย้งกับธรรมชาติในโลกของความเป็นจริง และในโลกของวรรณคดี สอดคล้องกับ รัสกิน ที่ได้ให้ ตัวอย่างในเรื่องตลกเรื่อง “นางพยาบาล” ที่คนไข้ต้องการให้นางพยาบาล “ช่วยซื้อโรค” ของคนไข้ (ดูในบทที่2) ซึ่งในความจริง เป็นไปไม่ได้ที่ใครจะซื้อโรคภัยไข้เจ็บของใครได้

4.2 **คู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท**

จากกผลการวิเคราะห์พบคู่ความหมายแย้งที่วิเคราะห์ได้มากกว่าหนึ่งประเภท โดยคู่ความหมายแย้งที่วิเคราะห์ได้มากกว่าหนึ่งประเภท หมายถึง คู่ความหมายแย้งมีลักษณะที่เป็นไปได้มากกว่า 1 คู่ความหมายแย้ง ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน เป็นการพบที่แตกต่างจากงานที่เป็นตัวบทประเภทร้อยแก้วที่มีขนาดสั้นๆ ซึ่งจะไม่พบคู่ความหมายแย้งที่มากกว่าหนึ่งประเภท เนื่องจากในงานวิจัยนี้ศึกษาเรื่องที่เป็นร้อยกรอง (Humorous text) ซึ่งเป็นการศึกษาตัวบทที่มีความยาวของเนื้อหาค่อนข้างมาก ดังนั้น ด้วยความยาวของเนื้อหาประกอบกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละบทประกอบกับเป็นงานวรรณกรรมที่มีขนบการแต่งที่เฉพาะไม่เหมือนเรื่องตลกแบบสั้นๆ จึงทำให้พบคู่ความหมายแย้งที่มากกว่าหนึ่งประเภทได้

จากข้อมูลพบการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท 2 แบบ ได้แก่

1.คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง]

2.คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้/ เป็นไปไม่ได้]

4.2.1 **คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง]**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบคู่ความหมายแย้ง[ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] ใน “บทจัดทัพ” ซึ่งมีการแปลงกายของตัวละครก่อนการออกรบ ในวรรณคดีโดยทั่วไปมักจะปรากฏฉากการแปลงกาย คือ ตัวละครจะแปลงกายไปสู่รูปลักษณ์ใหม่ ที่มีความแตกต่างจากเดิมอย่างสิ้นเชิง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. 2542: 193-201) จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องพบว่าบทแปลงกายมีปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ ลิลิตพระลอ โคมทอง ดาหลัง และแก้วหน้าม้า เป็นต้น โดยการแปลงกายดังกล่าวจะแปลงจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่งที่แตกต่างไปจากเดิม เช่น การแปลงกายของ “นางแก้ว” จากเรื่องแก้วหน้าม้า นางแก้วแปลงกายจากผู้หญิงเป็นผู้ชาย ซึ่งเป็นการเปลี่ยนทั้งเพศและหน้าตารูปลักษณ์ เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิงไม่ทิ้งร่องรอยเดิม แตกต่างจากบทแปลงกายในอุณรุทร้อยเรื่อง

ผลการวิเคราะห์พบว่าการแปลงกายในอุณรุทร้อยเรื่องเป็นการแปลงกายที่ไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงเลย ดังตัวอย่าง (14)

(14) จำจะยกโยธาคลาไคล ตามองค์พระอภัยเชษฐา
ว่าพลางนางแปลงกายา เป็นองค์สุดาเยาวมาลย์
รี้พลให้กลายเป็นโยธา ไอยราแปลงเป็นคชสาร
พาชีแปลงเป็นอาชาชาญ พระพรหมานแปลงเป็นท้าวธาดา
ไกรสรให้แปลงเป็นสิงหราช สกุณชาติให้แปลงเป็นปักษา
พระราเมศแปลงเพศเป็นรามา พยัคฆาแปลงเป็นพยัคฆี
นาคาเป็นพระยาวาสุกรี โกสีย์แปลงเป็นท้าวหัสนัยน์
พระสุริยันนั้นเป็นทินกร ศศิธรเป็นดวงแขไข
เจ้าพลายงามแปลงนามเป็นหมื่นไวย ชาละวันนั้นให้เป็นกุมภา
พระอิศวรแปลงเป็นพระศุลี ทรพีแปลงเป็นมหิงษา
เทเวศรแปลงเพศเป็นเทวา กินราแปลงเป็นกินรี
พระยาหงส์แปลงเป็นเหมราช พระดาบสแปลงชาติเป็นฤาษี
โคกลายกายาเป็นคาวี มฤคีแปลงเป็นมฤคา
มยุเรศกลายเพศเป็นยูงพลัน ทศกัณฐ์นั้นแปลงเป็นยักษา
อุณากรรณนั้นเป็นบุษบา ปันหยีแปลงกายาเป็นอายัน
ขุนแผนแปลงกายเป็นพลายแก้ว สียะตราเพริศแพร้วเป็นย่าหรัน
คนธรรพให้แปลงเป็นคนธรรพ์ นางพิมกลายกายพลันเป็นวันทอง
ต่างคนสำแดงแผลงฤทธิ์ ทศทิศไหวจบสยบสยอง
โยธาเหลือหลายก่ายกอง คับคั่งทั้งท้องสนามใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 42-44)

ตัวอย่าง (14) เป็นบทการแปลงกายเพื่อตระเตรียมกองทัพในการสู้รบ จากการวิเคราะห์ทั้งบทพบว่าการแปลงกายที่เกิดขึ้นเป็นการแปลงกายไปสู่สิ่งเดิม ซึ่งพิจารณาได้จาก **2** กลวิธี คือ กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน และกลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการแปลงกายที่เกิดขึ้นในบทนี้กลวิธีละ 1 ตัวอย่าง (ดูรายละเอียดในบทที่ 5) ตัวอย่าง กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน ที่ปรากฏในตัวอย่าง (14) บรรทัดที่ 9

"เจ้าพลายงามแปลงนามเป็นหมื่นไวย ชาละวันนั้นให้เป็นกุมภา"

ตัวอย่างนี้พบตัวละครชื่อ "เจ้าพลายงาม"[21] และคำว่า "หมื่นไวย" ทั้งสองชื่อเป็นการอ้างถึงบุคคลคนเดียวกัน เพียงเปลี่ยนคำอ้างถึง "หมื่นไวย" เป็นการเรียกที่หมายถึง ตำแหน่งทางราชการของพลายงาม ดังนั้น สองชื่อนี้จึงหมายถึงคนๆ เดียวกัน เช่นเดียวกับ "ชาละวัน[22]" คือ ชื่อเฉพาะที่ใช้เรียกในเรื่องชาละวัน ส่วน "กุมภา" หมายถึง จระเข้ ซึ่งก็คือ ชาละวัน นั่นเอง ดังนั้น จึงไม่มีการแปลงกายอะไรที่เกิดขึ้นจริง

ตัวอย่างคู่ความหมายแย้งที่เกิดขึ้นในกรณีของกลวิธีการใช้คำพ้องความหมายที่ปรากฏในตัวอย่าง (14) บรรทัดที่ 8

"พระสุริยันนั้นเป็นทินกร ศศิธรเป็นดวงแขไข"

จากตัวอย่าง (14) บรรทัดที่ 8 วิเคราะห์ได้เช่นเดียวกับ บรรทัดที่ 9 คือ ไม่มีการแปลงกายไม่ได้เกิดขึ้นจริงๆ เพราะทั้งในคำว่า "พระสุริยัน" และ "ทินกร" และ "ศศิธร" กับ "ดวงแขไข" เป็นคำพ้องความหมายที่ หมายถึง พระอาทิตย์ และ พระจันทร์ ตามลำดับ

ข้อสังเกต ในตัวอย่างของ "กินราแปลงเป็นกินรี" "พยัคฆาแปลงเป็นพยัคฆี" และ "มฤคีแปลงเป็นมฤคา" ซึ่งดูเหมือนมีการแปลงจากชายเป็นหญิง แต่ในแง่ของขนบวรรณคดีไทยการกระทำดังนี้เป็นการหลากคำเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำซากและเพื่อให้เกิดความไพเราะทางเสียงในการขับร้องบทละคร มิได้มุ่งหมายต้องการบ่งชี้เพศอย่างจริงจัง แต่คุณสุวรรณอาศัยขนบการหลากคำที่ไม่จริงจังกับความหมายของเพศมาเล่นให้ดูจริงจังแทน หรือหากอธิบายในแง่ภาษาศาสตร์ ภาษาไทยมีการยืมคำบาลีและสันสกฤตมาใช้มาก ซึ่งเป็นภาษาที่มีการกระจายรูปคำ (Inflection) กล่าวคือ หน่วยคำไม่อิสระ (bound morpheme) ใช้บอกเพศหรือพจน์ได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าคุณสุวรรณใส่ใจกับการหลากคำในแง่ภาษาศาสตร์มากกว่าในแง่วรรณศิลป์ จนทำให้ดูเหมือนมีการแปลงกายเกิดขึ้น

จากตัวอย่าง (14) การแปลงกายในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องเป็นการประพันธ์ที่แปลกและขัดกันกับขนบในการประพันธ์วรรณคดีไทย เพราะไม่มีการแปลงกายจริงๆ ขณะที่ขนบในวรรณคดีไทยการแปลงกายแต่ละครั้งเกิดขึ้นจริงและมีจุดประสงค์ที่ค่อนข้างจริงจัง เช่น ในเรื่อง แก้วหน้าม้า นางเอกที่

[21] พลายงาม เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เป็นลูกชายของขุนแผน

[22] ชาละวัน เป็นพญาจระเข้ ในเรื่อง "ไกรทอง" และแปลงกายเป็นจระเข้เพื่อจับคนกินเป็นอาหาร

ชื่อว่า “นางแก้ว” แปลงกายเป็นผู้ชายเพื่อสู้รบกับศัตรู (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. 2549: 564) แต่คุณสุวรรณประพันธ์ให้ดูแปลกโดยใช้การเปลี่ยนคำเรียกและใช้คำพ้องความหมาย โดยสื่อเจตนาจะให้ขัดต่อขนบในการประพันธ์จึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า [แปลงกาย/ ไม่ได้แปลงกาย] และระดับมหัพภาค คือ [ปกติ/ ไม่ปกติ] ในขณะเดียวกัน ถ้าพิจารณาในระดับเนื้อหาที่เกิดขึ้นภายในบทจะพบคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ด้วย เนื่องจากไม่มีการแปลงกายจริงๆ ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เป็นเพียงการแปลงคำหรือการใช้คำอ้างถึงสิ่งเดียวกันเท่านั้น จึงทำให้ได้คู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคที่เหมือนกันว่า [แปลงกาย/ ไม่ได้แปลงกาย] และระดับมหัพภาค คือ [จริง / ไม่จริง]

4.2.2 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

จากการวิเคราะห์ข้อมูลปรากฏคู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภทที่เป็นแบบคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] โดยพบว่าคุณสุวรรณประพันธ์ด้วยการนำเสนอเหตุการณ์ที่น่าจะเกิดเหตุการณ์อีกแบบ แต่กลับกลายเป็นเหตุการณ์อีกแบบ หรือที่กาญจนา เจริญเกียรติบวร (2549: 89-171) เรียกว่าเป็นการประพันธ์ที่ใช้กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย คือ กลวิธีนี้จะหลอกผู้อ่านให้เข้าใจผิดและต้องตีความใหม่ เหมือนกับตัวอย่าง (15)

(15) ออกจากขีดขินธานี ปถพีเลื่อนลั่นหวั่นไหว
เร่งทัพขับพลสกลไกร เข้าในเหมันต์ทันที
ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท ท้าวพิไชยนุราชเรืองศรี
ด้วยบัดนี้สุวิญชาเป็นกาลี ภูมีจะคิดประการใด

(คุณสุวรรณ. 2545: 28-29)

จากตัวอย่าง (15) พบความไม่ต่อเนื่องของการดำเนินเรื่องระหว่างบรรทัดที่ 1-2 กล่าวคือ ในบรรทัดที่ 1-2 มีการจัดเตรียมทัพเพื่อไปรบอย่างยิ่งใหญ่ โดยสังเกตจากคำว่า “ปถพีเลื่อนลั่น” ซึ่งกองทัพจะต้องมีความยิ่งใหญ่มากจึงทำให้แผ่นดินสะเทือนได้ แล้วกองทัพที่ยิ่งใหญ่เกรียงไกรก็เร่งรีบเพื่อที่จะเข้าไปรบราฆ่าฟันกับศัตรูที่อยู่ในเมืองเหมันต์ จากบริบทในข้างต้นตามขนบในการประพันธ์วรรณคดีจะต้องมีการรบและนองเลือดเกิดขึ้นแน่นอน แต่ในบรรทัดต่อไปกลับกลายเป็นว่า ที่ทำท่าทางขึงขังตระเตรียมกองทัพไว้อย่างเกรียงไกรยิ่งใหญ่นั้นไม่ได้เพื่อมาต่อสู้กัน แต่กลับกลายเป็นเข้ามาก้มกราบอย่างพินอบพิเทาแทน โดยสังเกตได้จากบริบทว่า “ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท” กล่าวคือ เมื่อกองทัพเดินทางไปถึงเมืองศัตรูแล้วก็เข้าไปก้มกราบแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนทันที ซึ่งตรงข้ามกับตอนแรกที่ทำท่าขึงขังในการตระเตรียมที่จะออกรบ ดังนั้น จึงได้คู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า

[การไปรบ/ การไปเคารพ] กล่าวคือ เป็นการทำให้ผู้อ่านประหลาดใจว่าจะไปออกรบหรือจะไปแสดงความเคารพอีกฝ่ายกันแน่ ส่วนคู่ความหมายแย้งระดับมหัพภาค คือ [ปกติ / ไม่ปกติ] เพราะขัดกับขนบการประพันธ์โดยทั่วไปและโลกของความเป็นจริงก็ไม่มีใครที่เมื่อโกรธกันแล้วจะจัดกองทัพอย่างยิ่งใหญ่เพื่อไปแสดงความเคารพต่อกัน

จากตัวอย่าง (15) นอกจากคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] แล้วหากพิจารณาให้ลึกลงไปจะพบ คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] ด้วย กล่าวคือ ในการกล่าวถึงกองทัพที่ยิ่งใหญ่มีกำลังไพร่พลมากมายกำลังจะเดินทางเพื่อไปรบในต่างเมือง ถ้าเป็นการประพันธ์แบบปกติจะมีการรบเกิดขึ้นอย่างดุเดือด เมื่อพิจารณาในบริบทตามเหตุการณ์จริง ที่พบจากคำว่า “ปถพีเลื่อนลั่น” “เร่งทัพ” “ขับพล” และ “เข้าในเหมันต์ทันที” เป็นไปไม่ได้ที่มีการตระเตรียมกองทัพอย่างยิ่งใหญ่แล้วจะไม่รบ ซึ่งในขนบวรรณคดีไทยไม่มีการหักมุมเช่นนี้ เนื่องจากเมื่อเกิดสงครามหรือมีการรบต่อสู้เกิดขึ้น หากฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดเกิดความกลัวในแสนยานุภาพของฝ่ายตรงข้ามแล้วต้องยุติการทำศึกสงครามจะต้องมีการพูดคุยตกลงหรือต่อรองในข้อเรียกร้องของอีกฝ่ายจะไม่มีการเข้าไปกราบขอขมาอย่างพินอบพิเทาทันที ดังนั้น การหักมุมของคุณสุวรรณจึงก่อให้เกิดการพลิกความคาดหมายและตลกขบขัน และทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในระดับจุลภาคว่า [การไปรบ/ การไปเคารพ] และคู่ความหมายแย้งในระดับมหัพภาค คือ คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

สรุป คู่ความหมายแย้งที่วิเคราะห์ได้มากกว่าหนึ่งประเภท ไม่สามารถกล่าวได้อย่างชัดเจนว่าเป็นคู่ความหมายแย้งประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างเดียว เนื่องจากบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องแตกต่างจากการวิเคราะห์เรื่องตลกทั่วไปที่เป็นร้อยแก้ว อุณรุทร้อยเรื่องเป็นการประพันธ์แบบร้อยกรองที่มีเนื้อหาค่อนข้างมากและเป็นวรรณคดีประเภทบทละครซึ่งมีขนบและแบบแผนในการแต่งที่ยึดถือทั่วไปอยู่ก่อนแล้ว ดังนั้น จึงทำให้ต้องพิจารณาความต่อเนื่องของทั้งบทจึงจะสามารถสรุปคู่ความหมายแย้งได้

ในบทถัดไปเป็นการนำเสนอผลการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง

บทที่ 5
กลวิธีทางภาษา

ในบทนี้ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 2 กลวิธีหลัก ได้แก่ กลวิธีทางศัพท์ และกลวิธีทางปริจเฉท โดยผู้วิจัยวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในบทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง โดยพิจารณาจากการใช้คำ วลี ประโยค ไปจนระดับเหนือประโยคหรือระดับปริจเฉท ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 กลวิธีทางศัพท์ ได้แก่ กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน และกลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย

5.2 กลวิธีทางปริจเฉท ได้แก่ กลวิธีการสลับตัวละคร กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ และกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย

5.1 กลวิธีทางศัพท์

จากข้อมูลพบกลวิธีทางศัพท์ โดยกลวิธีทางศัพท์ หมายถึง กลวิธีที่พิจารณาความหมายที่เกิดขึ้นในระดับของคำ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลวิธีย่อย ดังนี้

5.1.1 กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน

5.1.2 กลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย

5.1.1 กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน

จากข้อมูลพบกลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน โดยกลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน หมายถึง กลวิธีการสับเปลี่ยนคำหรือชื่อเฉพาะของตัวละครในการอ้างถึงตัวละครที่เป็นตัวละครตัวเดียวกันหรือเป็นการอ้างถึงสิ่งเดิมๆ จากผลการวิจัยพบเฉพาะใน “บทแปลงกาย” ดังนี้

(1) จำจะยกโยธาคลาไคล ตามองค์พระอภัยเชษฐา
ว่าพลางนางแปลงกายา เป็นองค์สุดาเยาวมาลย์
รี้พลให้กลายเป็นโยธา ไอยราแปลงเป็นคชสาร
พาชีแปลงเป็นอาชาชาญ พระพรหมมานแปลงเป็นท้าวธาดา
ไกรสรให้แปลงเป็นสิงหราช สกุณชาติให้แปลงเป็นปักษา
พระราเมศแปลงเพศเป็นรามา พยัคฆาแปลงเป็นพยัคฆี
นาคาเป็นพระยาวาสุกรี โกสีย์แปลงเป็นท้าวหัสนัยน์

พระสุริยันนั้นเป็นทินกร ศศิธรเป็นดวงแขไข
เจ้าพลายงามแปลงนามเป็นหมื่นไวย ชาละวันนั้นให้เป็นกุมภา
พระอิศวรแปลงเป็นพระศุลี ทรพีแปลงเป็นมหิงษา
เทเวศรแปลงเพศเป็นเทวา กินราแปลงเป็นกินรี
พระยาหงส์แปลงเป็นเหมราช พระดาบสแปลงชาติเป็นฤาษี
โคกลายกายาเป็นคาวี มฤคีแปลงเป็นมฤคา
มยุเรศกลายเพศเป็นยูงพลัน ทศกัณฐ์นั้นแปลงเป็นยักษา
อุณากรรณนั้นเป็นบุษบา ปันหยีแปลงกายาเป็นอายัน
ขุนแผนแปลงกายเป็นพลายแก้ว สียะตราเพริศแพร้วเป็นย่าหรัน
คนธรรพให้แปลงเป็นคนธรรพ์ นางพิมกลายกายพลันเป็นวันทอง
ต่างคนสำแดงแผลงฤทธิ์ ทศทิศไหวจบสยบสยอง
โยธาเหลือหลายก่ายกอง คับคั่งทั้งท้องสนามใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 42-44)

จากตัวอย่าง (1) เป็นบทแปลงกาย ซึ่งพบว่ามีการใช้กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน กับตัวละครทั้งหมด 14 ตัวละคร ดังตาราง 2

ตาราง 2 รายชื่อตัวละครที่ถูกเปลี่ยนคำในการอ้างถึงหลังจากการแปลงกาย

ลำดับที่	ชื่อตัวละครก่อนการแปลงกาย	➔	ชื่อตัวละครหลังจากแปลงกาย
1	พระพรหมมาน		ท้าวธาดา
2	พระอิศวร		พระศุลี
3	โกสีย์		ท้าวหัสนัยน์
4	เจ้าพลายงาม		หมื่นไวย
5	อุณากรรณ		บุษบา
6	ปันหยี		อายัน
7	ขุนแผน		พลายแก้ว
8	สียะตรา		ย่าหรัน
9	นางพิม		วันทอง
10	ทรพี		มหิงษา

11	โค		คาวี
12	พระยาหงส์		เหมราช
13	ทศกัณฐ์		ยักษา
14	ชาละวัน		กุมภา

จากตาราง 2 แสดงให้เห็นถึงตัวละครที่ถูกเปลี่ยนคำในการอ้างถึง โดยพบว่าในลำดับที่ 1-9 เป็นการเปลี่ยนสลับชื่อเฉพาะ (Proper name) และในลำดับที่ 10-14 เป็นการเปลี่ยนระหว่างชื่อเฉพาะกับคำเรียกประเภท (Type) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. “พระพรหมมาน[1]” กับ “ท้าวธาดา” ทั้งสองคำระบุถึงเทพองค์เดียวกัน โดยคำแรกมักใช้ในบริบทที่เป็นหนึ่งในสามองค์เทพหลักของศาสนาฮินดู คือ มีความสำคัญและหน้าที่ต่อโลกโดยสัมพันธ์กับเทพอีกสององค์ คือ พระศิวะ และพระนารายณ์ ส่วนคำว่า “ท้าวธาดา” มักใช้บริบทที่อ้างถึงเทพองค์เดียวกันนี้ตามลำพัง โดยเน้นความหมายของหน้าที่ คือ เป็นผู้สร้าง

2. “พระอิศวร” เทพของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งมีอีกชื่อหนึ่งเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป คือ “พระศุลี” ทั้งสองชื่อเป็นการอ้างถึงบุคคลคนเดียวกัน แต่เปลี่ยนเพียงคำในการอ้างถึงเท่านั้น โดยใช้คำว่า “พระอิศวร” ในบริบทที่เป็นการกล่าวถึง เทวดาผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ มีกายสีขาว แต่ในคำว่า “พระศุลี” จะเป็นการกล่าวถึง ชื่ออีกชื่อหนึ่งในหลายๆชื่อของ พระอิศวร เช่น พระศุลี พระศิวะ พระภูเตศวร พระตรีเนตร พระสยมภู พระมเหศวร

3. “โกสีย์” และ “ท้าวหัสนัยน์” อ้างถึง “พระอินทร์”

4. “เจ้าพลายงาม” กับ “หมื่นไวย” อ้างถึงตัวละครเดียวกัน กล่าวคือ “หมื่นไวย” เป็นยศที่ได้รับตอนที่ตัวละครดังกล่าวรับราชการเป็นทหาร ส่วน “พลายงาม” เป็นชื่อเรียกประจำตัวของตัวละครนี้

5. “อุณากรรณ” กับ “บุษบา” เป็นชื่อเฉพาะใช้อ้างถึงตัวละครเดียวกัน คือ ตัวละครเอกในเรื่องอิเหนา “บุษบา” เป็นชื่อประจำตัวของตัวละคร ส่วน “อุณากรรณ” เป็นชื่อที่ใช้ขณะปลอมตัวเป็นชาย เพื่อเดินทางเข้าป่า

6. “ปันหยี” เป็นอีกชื่อหนึ่ง ซึ่งหมายถึง ตัวละครเอกในเรื่องอิเหนา ชื่อนี้ใช้อ้างถึงตัวละครดังกล่าวขณะปลอมตัวเป็นโจรป่าท่องเที่ยวไปที่เมืองหมันยาจนได้พบกับจินตะหรา ส่วนคำว่า “อายัน” ใช้อ้างถึงในตอนที่ตัวละครนี้ปลอมตัวเป็นฤาษี

---

[1]“พระพรหมมาน” หรือ “พระพรหม” มีชื่อเรียกในภาษาไทยหลายชื่อ ได้แก่ “ท้าวธาดา (ผู้สร้าง)” “จตุรพักตร์ (ผู้ที่มี 4 หน้า)” “ธาดาบดี (ผู้สร้าง)” และ “หงสรถ (ผู้มีหงส์เป็นพาหนะ)”

7. “ขุนแผน” กับ “พลายแก้ว” อ้างถึงตัวละครเดียวกัน แตกต่างที่ “ขุนแผน” หมายถึง ยศที่ได้รับตอนที่ตัวละครนี้รับราชการเป็นทหาร ส่วน “พลายแก้ว” เป็นชื่อเรียกประจำตัวตั้งแต่เล็ก

8. “สียะตรา” กับ “ย่าหรัน” อ้างถึงตัวละครเดียวกัน คือ น้องของตัวละครเอกในเรื่องอิเหนา “สียะตรา” เป็นชื่อเรียกประจำตัวของตัวละครนี้ แต่ขณะที่ตัวละครนี้ปลอมตัวในการเดินทาง มีการเปลี่ยนโดยใช้ชื่อเป็น “ย่าหรัน”

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบตัวละครที่มาจากเรื่องเดียวกันที่มีการเปลี่ยนชื่อตนเองด้วยเหตุผลอื่นที่ไม่เกี่ยวการเดินทางหรือยศตำแหน่ง เช่น

9. “นางพิม” ตามเรื่องเดิมเปลี่ยนชื่อตนเองเป็น “นางวันทอง” เนื่องจากชื่อแรกเดิมทีเป็น “พิมพิลาไลย” ซึ่งฟังคล้ายกับ “พิราลัย” ที่แปลว่า “ตาย”

10. “ทรพี” กับ “มหิงษา” หมายถึง ควาย ซึ่ง “ทรพี” เป็นชื่อของควายในเรื่อง “ทรพีทรพา” ดังนั้น เมื่อกล่าวถึง “มหิงษา” ก็อ้างถึง “ทรพี” เช่นเดียวกัน กล่าวคือ “ทรพี” เป็นชื่อของควายที่เป็นควายที่อกตัญญูเนื่องจากคิดฆ่าพ่อของตัวเอง ในขณะเดียวกัน คำว่า “มหิงษา” เป็นอีกชื่อหนึ่งที่มายถึงควายเช่นเดียวกัน

11. “โค” และ “คาวี” เป็นการอ้างถึงตัวละครเดียวกัน เมื่อกล่าวถึง “โค” ในเรื่อง “หลวิไชย-คาวี” เป็นการอ้างถึง “คาวี” เหมือนกัน เนื่องจากก่อนที่ “คาวี” จะกลายร่างเป็นคนก่อนหน้านั้น เขาเคยเป็น “โค” มาก่อน

12. “พระยาหงส์” เป็นชื่อที่ใช้เรียกหงส์ที่เป็นจ่าฝูง และ “เหมราช” เป็นสัตว์หิมพานต์ที่ผสมกันมีลำตัวเป็น สิงห์ และมีส่วนหัวเป็น หงส์

13. “ทศกัณฐ์” และ “ยักษา” อ้างถึงตัวละครเดียวกันที่เป็นยักษ์ กล่าวคือ “ทศกัณฑ์” เป็นชื่อเรียกประจำตัวของตัวละครนี้ในเรื่องรามเกียรติ์ ส่วน “ยักษา” เป็นคำเรียกผู้ที่เป็นยักษ์

14. “ชาละวัน” เป็นชื่อของพญาจระเข้ และ “กุมภา” มีความหมายว่า “จระเข้” ดังนั้น เมื่อกล่าวถึง “กุมภา” ในเรื่อง “ไกรทอง” จึงเป็นการอ้างถึง “ชาละวัน” เช่น เดียวกัน

สรุป ในการวิเคราะห์เรื่องอุณรุทร้อยเรื่องพบว่าชื่อตัวละครแต่ละตัวเมื่อแปลงกายแล้วจะแปลงกายเป็นคนเดิมทั้งสิ้น เนื่องจากคุณสุวรรณใช้กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน ซึ่งก็คือ ชื่อตัวละครตัวเดียวกันนั่นเอง เพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาว่าตัวละครมีการแปลงกายจริงๆ แต่หากผู้อ่านมีความรู้ด้านวรรณคดีจะทราบว่าบทแปลงกายนี้มิได้เกิดการแปลงกายแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี บทแปลงกายนี้มีความโดดเด่นในการใช้คำเพื่อใช้ในการอ้างถึงได้เป็นอย่างดีเป็นการประพันธ์ที่แตกต่างจากงานประพันธ์ทั่วไป ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความขบขันขึ้น

5.1.2 กลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย

จากข้อมูลนอกจากพบกลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกันแล้วยังพบกลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย โดยคำพ้องความหมาย หมายถึง คำที่ออกเสียงต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันมาก เช่น “รอ” กับ “คอย” (นววรรณ พันธุเมธา. 2547: 272) เช่นเดียวกับ ศิริพร ปัญญาเมธีกุล (2549: 68) ให้จำกัดความ คำพ้องความหมายว่าเป็นคำที่มีรูปเขียนต่างกัน แต่ความหมายคล้ายคลึงกัน เช่น พ่อ-บิดา กับ บ้าน-เรือน เป็นต้น จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบกลวิธีการใช้คำพ้องความหมายปรากฏใน “บทแปลงกาย” (ดูตัวอย่าง (1)) โดยพบว่ามีการใช้กลวิธีคำพ้องความหมายกับตัวละครทั้งหมด 16 ตัวละคร ดังตาราง 3 ดังนี้

ตาราง 3 รายชื่อคำที่มีการใช้กลวิธีคำพ้องความหมาย

ลำดับที่	ชื่อตัวละครก่อนการแปลงกาย		ชื่อตัวละครหลังการแปลงกาย
1	พล		โยธา
2	ไอยรา		คชสาร
3	พาชี		อาชาชาญ
4	ไกรสร		สิงหราช
5	สกุณชาติ		ปักษา
6	พระราเมศ		พระรามา
7	พยัคฆา		พยัคฆี
8	นาคา	➔	พระยาวาสุกรี
9	พระสุริยัน		ทินกร
10	ศศิธร		ดวงแขไข
11	เทเวศร		เทวา
12	กินรา		กินรี
13	พระดาบส		ฤาษี
14	มฤคี		มฤคา
15	มยุเรศ		ยูง
16	คนธรรพ		คนธรรพ์

จากตาราง 3 แสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่ได้แปลงกายเป็นอะไรเลยเช่นเดียวกับตัวละครที่พบในตาราง 2 แต่ในกลวิธีนี้มีความแตกต่างจากกลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียว คือ ในกลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน คำสองคำอ้างถึงสิ่งเดียวกันมิได้มีความหมายเหมือนเพราะมาจากต่างบริบทการใช้ แต่กลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย คำสองคำมีความหมายเหมือนหรือคล้ายกัน จนแทบจะสามารถใช้แทนที่กันได้ตลอด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

พล - โยธา ทั้งสองคำ หมายถึง “ทหาร”

ไอยรา – คชสาร ทั้งสองคำ หมายถึง “ช้าง” เพียงแต่ คชสาร หมายถึง “ช้างใหญ่” ไอยรา หมายถึง “ช้าง”

พาชี – อาชาชาญ ทั้งสองคำ หมายถึง “ม้า” โดยคุณสุวรรณมีการดัดแปลงคำว่า “อาชา” เป็น “อาชาชาญ” เพื่อให้คำสัมผัสกับว่า “มาน” ในคำว่า “พระพรหมมาน” ในวรรคต่อไป

ไกรสร – สิงหราช ทั้งสองคำ หมายถึง “สิงโต” เพียงแต่ ไกรสร หมายถึง “พญาสิงโต” สิงหราช หมายถึง “พญาราชสีห์”

สกุณชาติ – ปักษา ทั้งสองคำ หมายถึง “นก” คุณสุวรรณมีการเปลี่ยนจาก “สกุณา” เป็น “สกุณชาติ” เพื่อให้คำสัมผัสกับว่า “ราช” ในคำว่า “สิงหราช” ในวรรคก่อนหน้า

พระราเมศ – รามา ทั้งสองคำ หมายถึง “พระราม”

พยัคฆา – พยัคฆี ทั้งสองคำ หมายถึง “เสือ” เพียงแต่ พยัคฆา หมายถึง “เสือโคร่ง” พยัคฆี หมายถึง “เสือโคร่งตัวเมีย”

นาคา – พระยาวาสุกรี ทั้งสองคำ หมายถึง พญานาค

พระสุริยัน – ทินกร หมายถึง “พระอาทิตย์”

ศศิธร – ดวงแขไข หมายถึง “พระจันทร์”

เทเวศร – เทวา ทั้งสองคำ หมายถึง เทวดา

กินรา – กินรี ทั้งสองคำมีความหมายเหมือนกัน คือ เป็นอมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์

พระดาบส – ฤาษี ทั้งสองคำหมายถึง ผู้บำเพ็ญเพียร

มฤคี – มฤคา หมายถึง กวาง

มยุเรศ – ยูง หมายถึง นกยูง

คนธรรพ – คนธรรพ์ หมายถึง ผู้เล่นดนตรีบนสวรรค์

จากตาราง 3 คุณสุวรรณใช้คำพ้องความหมายในบทแปลงกาย กล่าวคือ บทนี้บรรยายเกี่ยวกับการเตรียมทหารเพื่อไปสู้รบ โดยก่อนที่จะออกรบนั้น ตัวละครในกองทัพจะมีการแปลงร่าง ซึ่งตามขนบการแต่งวรรณกรรมที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัตินั้น ตัวละครจะแปลงร่างกันจริงๆ แต่คุณสุวรรณใช้

คำพ้องความหมาย เช่น “ไอยรา” แปลงเป็น “คชสาร” และ “พาชี” แปลงเป็น “อาชาชาญ” เป็นต้น ทำให้เป็นการแปลงกายไม่ได้เป็นการแปลงเป็นสิ่งใหม่ แต่กลับแปลงเป็นสิ่งเดิมเพียงแต่เปลี่ยนโดยใช้คำที่มีความหมายในลักษณะเดียวกันเท่านั้น ดังนั้น จึงเกิดเป็นคู่ความหมายแย้งได้ว่า [แปลงกาย / ไม่ได้แปลงกาย] เพราะช้างก็ยังเป็นช้างและม้าก็ยังเป็นม้าเหมือนเดิม ความตลกขบขันจึงเกิดขึ้น เนื่องจากผู้อ่านมักคาดหวังว่าจะพบการแปลงร่างกันจริงๆ แต่กลับไม่ได้แปลงร่างเป็นอะไรเลย

สรุป จากการวิเคราะห์กลวิธีการใช้คำพ้องความหมายพบว่าไม่มีการแปลงกายเกิดขึ้นจริงมีเพียงการแปลงคำเท่านั้น สอดคล้องกับกลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกันที่อ้างถึงสิ่งเดียวกัน โดยการใช้คำอ้างถึงต่างกัน และจากการวิเคราะห์พบว่าคุณสุวรรณประพันธ์โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อล้อเลียนบทแปลงกายให้แตกต่างจากวรรณคดีเรื่องเดิมที่มีการแปลงกายโดยการเปลี่ยนรูปลักษณ์ของคน/สัตว์จริงๆ เช่น ในเรื่องพระอภัยมณี นางยักษ์แปลงกายเป็นมนุษย์ ดังนั้น บทแปลงกายในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องมีความแตกต่างที่ผิดไปจากขนบในการประพันธ์ของวรรณคดีไทย ซึ่งเป็นการแปลงกายที่แตกต่างไปโดยสิ้นเชิง

5.2 กลวิธีทางปริจเฉท

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบกลวิธีทางปริจเฉท โดยการวิเคราะห์กลวิธีทางปริจเฉทในงานวิจัยนี้หมายถึง กลวิธีที่พิจารณาบทละครในระดับที่เหนือประโยคขึ้นไป โดยพิจารณารวมถึงบริบท ขนบในการประพันธ์ และวัฒนธรรม ซึ่งจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบกลวิธีทางปริจเฉทแบ่งออกเป็น 3 กลวิธี ดังนี้

5.2.1 กลวิธีการสลับตัวละคร แบ่งออกเป็น 4 กลวิธี

5.2.1.1 กลวิธีการสลับคู่ครอง

5.2.1.2 กลวิธีการสลับเครือญาติ

5.2.1.3 กลวิธีการสลับพวกพ้อง

5.2.1.4 กลวิธีการสลับเพศ

5.2.2 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติแบ่งออกเป็น 2 กลวิธี

5.2.2.1 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย

5.2.2.2 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต

5.2.3 กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย

5.2.1 กลวิธีการสลับตัวละคร

กลวิธีการสลับตัวละคร หมายถึง ตัวละครที่พบในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องมีการปรับเปลี่ยนจากบทบาทเดิมของตัวละครสู่บทบาทใหม่ เช่น การที่ตัวละครไม่ได้มีคู่ครองเหมือนกับในเรื่องเดิม แต่คุณสุวรรณประพันธ์ให้ตัวละครมีคู่ครองคนใหม่ หรือการสลับเครือญาติ หรือสลับพวกพ้องของตัวละคร รวมถึงการสลับเพศของตัวละคร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.2.1.1 กลวิธีการสลับคู่ครอง

กลวิธีการสลับคู่ครอง หมายถึง การสลับคู่กันระหว่างตัวละครเอกฝ่ายหญิง (นางเอก) กับตัวละครเอกฝ่ายชาย (พระเอก) ในแต่ละเรื่อง ซึ่งกลวิธีการสลับคู่ครองพบจำนวน 12 คู่ (จากเรื่องเดิม 8 เรื่อง) ดังตาราง 4

ตาราง 4 การเปรียบเทียบตัวละครที่เป็นคู่ครองในเรื่องเดิมกับคู่ครองเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง

ลำดับที่	ชื่อตัวละครที่เป็นคู่ครองกันในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง	ชื่อตัวละครที่เป็นคู่ครองกันในเรื่องเดิม	เรื่องเดิม
1	พระอุณรุท คู่กับ นางจันที	พระอุณรุท คู่กับ นางอุษา	อุณรุท
2	ท้าวไกรสุทธ คู่กับ จันทา	ท้าวไกรสุทธ คู่กับ นางรัตนา	
3	จันทา คู่กับ มุจลินทร์	จันทา คู่กับ ท้าวยศวิมล	สังข์ทอง
4	พระสังข์ คู่กับ จินตะหรา	พระสังข์ คู่กับ รจนา	
5	มณฑา คู่กับ อ้ายเงาะ	มณฑา คู่กับ ท้าวสามล	
6	พระโสวัตร คู่กับ บุษบา	พระโสวัตร คู่กับ นางปทุมเทวี	โสวัตร
7	นางปทุมเทวี คู่กับ พระไกรวงศ์	นางปทุมเทวี คู่กับ พระโสวัตร	
8	จันสุดา คู่กับ พระสมุท	จันสุดา คู่กับ คาวี	หลวิไชย-คาวี
9	นางผมหอม คู่กับ พระพิมพ์สวรรค์	นางผมหอม คู่กับ พระเจ้าแพงคำ	นางผมหอม
10	นางสุพรรณทลิกา คู่กับ พาลี	นางสุพรรณทลิกา คู่กับ ไชยทัต	ไชยทัต
11	หนุมาน คู่กับ พระอุณรุท	หนุมาน คู่กับ สุพรรณมัจฉา	รามเกียรติ์
12	ไกรทอง คู่กับ ครุฑ	ไกรทอง คู่กับ ตะเภาแก้วและตะเภาทอง	ไกรทอง

จากตาราง 4 พบการสลับคู่ครองจากเรื่องเดิมทั้งหมด 12 คู่ โดยพิจารณาได้จากบริบทที่ปรากฏในบทละคร เช่น

(2) ครั้นถึงจึงมีวาจา เจ้าไกรทองพงศาเป็นไฉน
ง่วงเหงาเศร้าจิตคิดถึงใคร เหมือนบ้าใบ้ไม่เป็นสมประดี
เสียแรงหวังตั้งจิตพิศวาส ไปรักใคร่ครุฑราชปักษี
นางจันทาว่าชั่วตัวอัปรีย์ ออกลูกไม่ดีเป็นท่อนไม้

(คุณสุวรรณ. 2545: 32)

จากตัวอย่าง (2) พบตัวละครที่จับผิดคู่กันในตัวละคร “ไกรทอง[2]” และ “ครุฑราชปักษี”[3] โดยสังเกตได้จากประโยคว่า “ไปรักใคร่ครุฑราชปักษี” ซึ่งในเรื่องเดิม “ไกรทอง” มีคู่ครองชื่อ “ตะเภาแก้ว” และ “ตะเภาทอง” ซึ่งทั้งคู่เป็นมนุษย์ แต่ในอุณรุทร้อยเรื่อง “ไกรทอง” มีคู่ครองเป็นอมนุษย์ คือ “ครุฑราชปักษี” ซึ่งหมายถึง ครุฑผู้หญิง จึงสรุปได้ว่าไกรทองมีคู่ครองที่ไม่เหมือนเรื่องเดิม เช่นเดียวกับตัวอย่าง (3)

(3) เมื่อนั้น พระสังข์ฟังแจ้งแถลงไข
อันองค์จินตะหรายาใจ พี่สั่งให้ประหารผลาญชีวี

(คุณสุวรรณ. 2545: 32)

จากตัวอย่าง (3) พบตัวละครสองตัวที่ถูกจับผิดคู่ คือ “พระสังข์[4]” และ “จินตะหรา[5]” สังเกตได้จากประโยคที่ว่า “อันองค์จินตะหรายาใจ” ในคำว่า “ยาใจ” หมายถึง เป็นที่บำรุงหัวใจ เป็นที่ชื่นใจ บ่งบอกถึงความเป็นคู่รักกัน (พจนานุกรม. 2542: ออนไลน์) ในความเป็นจริง “พระสังข์” คู่กับ “รจนา”

---

[2]ไกรทอง เป็น พระเอก ในเรื่อง “ไกรทอง” เป็นคนที่สามารถเอาชนะพญาจระเข้ที่ชื่อชาละวัน ต่อมา”ไกรทอง”ได้แต่งงานกับ “ตะเภาแก้ว”และ “ตะเภาทอง”

[3]ครุฑราชปักษี หมายถึง ครุฑที่เป็นเพศเมียซึ่งในวรรณคดีไทยผู้อ่านส่วนใหญ่จะรู้จัก “ครุฑ” ที่มาจากวรรณคดีเรื่อง “กากี” ซึ่งครุฑลักพาตัวนางกากีบินหนีไปด้วยกัน

[4]พระสังข์ เป็น พระเอกจากเรื่องสังข์ทองซึ่งเป็นบทละครนอก พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2

[5]จินตะหราเป็นตัวละครสำคัญจากเรื่อง “อิเหนา”ซึ่งจินตะหราเป็นคนรักคนแรกของอิเหนาก่อนที่อิเหนาจะพบกับบุษบา

(จากเรื่อง “สังข์ทอง”) และจินตะหราเป็นตัวละครที่มาจากเรื่อง “อิเหนา” ดังนั้น ตัวละครทั้งคู่จึงมาจากคนละเรื่อง

อย่างไรก็ตาม จากข้อมูลพบว่ามีการสลับคู่ครองที่แตกต่างจากตัวอย่าง (2) และ (3) กล่าวคือ ส่วนใหญ่เป็นการจับผิดคู่พระคู่นางที่สลับกันระหว่างตัวละครที่เป็นตัวละครเอกของแต่ละเรื่องเท่านั้น แต่ในตัวอย่าง (4) เป็นการสลับคู่ครองที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายกับตัวละครที่เป็นแม่ยายของตัวละครเอกฝ่ายชาย ดังนี้

(4) เมื่อนั้น ท้าวบรมจักรกฤษณ์เป็นใหญ่
ได้ฟังคั่งแค้นแน่นใจ ดูดู่เป็นได้อีมณฑา
ไปรักใครอ้ายเงาะมันเหมาะเหลือ จะสับเชือดเลือดเนื้อให้สังขาร์
เหตุไฉนไยทำอหังการ์ มาลักองค์บุษบาพาไป

(คุณสุวรรณ. 2545: 29)

จากตัวอย่าง (4) สามารถสรุปความได้ว่า ท้าวบรมจักรกฤษณ์ มีความแค้นใจที่ นางมณฑา[6] ไปหลงรัก อ้ายเงาะ[7] ซึ่งสังเกตได้จากคำว่า “รักใคร่” จากการวิเคราะห์บทนี้พบความแปลกระหว่างคู่พระนางคู่นี้ เนื่องจาก “นางมณฑา” เป็นตัวละครจากเรื่อง “สังข์ทอง” และไม่ได้มีบทบาทเป็นตัวละครนางเอก เหมือนกับคู่อื่นๆ ที่พบในข้อมูล เนื่องจาก “นางมณฑา” มีบทบาทเป็นแม่ยายของ “สังข์ทอง” (หรือ “อ้ายเงาะ” ตอนที่ยังไม่ได้ถอดรูป) ดังนั้น บทบาทของตัวละครทั้งสองตัวนี้จึงไม่เท่ากัน คือ เป็นแม่ยายและเป็นลูกเขย แต่กลับมารักกัน ซึ่งต่างจากข้อมูลที่วิเคราะห์คู่ครองอื่นๆ กล่าวคือ ตัวละครมาจากคนละเรื่องและบทบาทของตัวละครมีความเท่ากัน คือ เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชาย จึงสรุปได้ว่าการสลับคู่ตัวละคร “นางมณฑา” และ “สังข์ทอง” แตกต่างจากคู่อื่น

นอกจากแม่ยายและลูกเขยที่มาจากเรื่องเดียวกันและเกิดความรักต่อกันแล้ว ผู้วิจัยพบตัวละครที่ไม่ได้มาจากเรื่องเดียวกันและมีบทบาทที่ไม่เท่ากัน กล่าวคือ เป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย

---

[6] นางมณฑาเป็นแม่ของรจนาในวรรณคดีเรื่อง “สังข์ทอง” และเป็นแม่ยายของ สังข์ทอง ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่อง

[7] อ้ายเงาะ เป็นพระเอกในวรรณคดีเรื่อง “สังข์ทอง” ซึ่ง อ้ายเงาะ และสังข์ทองเป็นคนคนเดียวกัน แต่ อ้ายเงาะเป็นชื่อที่ใช้เรียกเมื่อตอนที่ สังข์ทอง ยังไม่ได้ถอดรูป

(จากเรื่องอุณรุท) กับ แม่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย (จากเรื่องสังข์ทอง) คือ พระอุณรุท และ นางจันที ตามลำดับ

(5) เมื่อนั้น พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที ภูมีตรีตรึกนึกใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 27)

จากตัวอย่างนี้พบว่า “พระอุณรุท” และ “นางจันที” เป็นคู่ครองกัน พิจารณาได้จากคำว่า “สมสู่” ซึ่งหมายถึง “อยู่กันอย่างฉันผัวเมีย” (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน. 2542: ออนไลน์) ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าเป็นการจับคู่ให้ตัวละครที่อ่อนวัยกว่ามาเป็นคู่ครองกับตัวละครที่สูงวัยกว่าทำให้เกิดความขบขันเกิดขึ้น

สรุป กลวิธีการสลับคู่ครอง พบกลวิธีการสลับคู่ครอง ทั้งหมด 12 คู่ โดยคุณสุวรรณนำคู่พระนางที่มีชื่อเสียงโด่งดังจากคนละเรื่องมาสลับคู่กัน ซึ่งผลการวิเคราะห์นี้สอดคล้องกับ กลวิธีการสลับบทบาทของกาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548: 46-63) ที่พบว่ากลวิธีการสลับบทบาท (Role reversal) เป็นการนำเสนอบทบาทของตัวละครให้มีความแตกต่างไปจากบรรทัดฐานทางสังคม หรือมีการสลับบทบาทกันระหว่างตัวละครในเรื่อง เพื่อให้เกิดความตลกขบขัน อย่างไรก็ตาม ผลการวิเคราะห์ข้อมูลของกาญจนา เจริญเกียรติบวรแตกต่างจากเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องตรงที่ตัวละครที่ถูกสลับบทบาทหรือมีการสลับคู่ครองกันเป็นตัวละครที่มาจากคนละเรื่อง ซึ่งงานวิจัยของกาญจนา เจริญเกียรติบวร เป็นการศึกษาความตลกในเรื่องเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม มีการสลับคู่ครอง 2 คู่ ที่แตกต่างจากคู่ครองอื่น คือ

1) ตัวละครมาจากเรื่องเดียวกัน คือ “นางมณฑา” และ “อ้ายเงาะ” แต่ทั้งคู่มีบทบาทที่ไม่เท่าเทียมกัน คือ เป็นแม่ยาย และ ลูกเขย

2) ตัวละครมาจากคนละเรื่อง คือ “พระอุณรุท” และ “นางจันที” และทั้งคู่มีบทบาทที่ไม่เท่าเทียมกัน คือ เป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย และ ลูกเขย

ดังนั้น กลวิธีการสลับคู่ครองที่เกิดจากวรรณคดีคนละเรื่อง หรือการสลับคู่รองที่มีสถานภาพต่างกัน ทำให้การประพันธ์ของคุณสุวรรณมีความแปลกและแหวกแนวกว่างานวรรณกรรมตลกโดยทั่วไปที่ยึดกับขนบในการประพันธ์

5.2.1.2 กลวิธีการสลับเครือญาติ

จากข้อมูลพบการใช้กลวิธีการสลับเครือญาติกับตัวละคร จำนวน 11 คู่ โดยกลวิธีการสลับเครือญาติที่พบในงานวิจัยนี้ หมายถึง การสลับคู่ตัวละครที่ไม่มีความสัมพันธ์กันทางเชื้อสายหรือวงศ์ตระกูล ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 5 การเปรียบเทียบตัวละครที่เป็นเครือญาติในเรื่องเดิมกับเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง

ลำดับที่	ชื่อตัวละคร	บทบาทในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง	บทบาทเดิม	เรื่องเดิม
1	วิมาลา	ลูกของยุขัน	ภรรยาของชาละวัน	ไกรทอง
2	เมรี	แม่ของหอยสังข์	ลูกบุญธรรมของนางยักษ์ชื่อว่าสันธมาร	พระรถเมรี
3	ศรีมาลา	ลูกของพระดาวเรือง	ลูกสาวของพระพิจิตร	ขุนช้างขุนแผน
4	โคบุตร	ลูกของราชสีห์ หรือองค์สุมาลี หรือนางกาไว	ลูกของนางฟ้า	โคบุตร
5	วิหยาสะกำ	ลูกของพระตรีภพ	ลูกของท้าวกระหมังกุหนิง	อิเหนา
6	หนุมาน	พ่อขององคต	ลูกของพระพาย	รามเกียรติ์
7	พระรถ	ลูกของหนุมาน	ลูกของนางเภา	พระรถเมรี
8	สุวรรณมาลี	ญาติของเจ้าเมืองกุเรปัน	ลูกของท้าวสิลราช เจ้าครองเมืองผลึก	พระอภัยมณี
9	ไชยเชษฐ์	ญาติของนางเมรี	ลูกของท้าวธรรมมึกเจ้าครองเมืองเหมันต์	ไชยเชษฐ์
10	ภิเภก	น้องชายของหนุมาน	น้องชายของทศกัณฑ์	รามเกียรติ์
11	อุณากรรณ	แม่ของพระมงกุฎ	ลูกของท้าวดาหา	อิเหนา

ตาราง 5 พบการใช้กลวิธีการสลับเครือญาติในตัวละคร 11 คู่ โดยคุณสุวรรณประพันธ์ให้ตัวละครเหล่านี้มีบทบาทที่แตกต่างจากเรื่องเดิม ดังเห็นได้จากตัวอย่าง (6)-(10)

(6) ด้วยพระลิ้นทองผ่องภักตร์ แค้นนักดังจะม้วยเป็นผี
ไปสมสู่อยู่กินด้วยกากี นางเมรีร่ำไรแล้วไปตาม

ตะโกนก้องร้องเรียกพ่อสังข์หอย มาหาแม่สักหน่อยอย่าเกรงขาม
เรียกพลางทางแถลงแจ้งความ เกสรพราหมณ์ซวนซบสลบไป

(คุณสุวรรณ. 2545: 30)

จากบทละครในตัวอย่าง (6) กล่าวโดยสรุปได้ว่า “ท้าวบรมจักรกฤษณ์[8]” มีความแค้นที่ “พระลิ้นทอง” ไปอยู่กินกับ “นางกากี” แล้ว “นางเมรี” ก็ร้องไห้เสียใจ ในระหว่างนั้นนางเมรีก็ตะโกนร้องไห้วิ่งตามลูกน้อยหอยสังข์ว่าให้กลับมาหาแม่หน่อย ในประโยคที่ว่า “มาหาแม่สักหน่อยอย่าเกรงขาม” ในคำว่า “แม่” ที่นางเมรีใช้เรียกแทนตัวเองทำให้ทราบว่ามีการสลับคู่พ่อแม่เกิดขึ้น กล่าวคือ ในความเป็นจริงแม่ของลูกน้อยหอยสังข์ คือ นางจันที ไม่ใช่นางเมรี แต่นางเมรีเป็นลูกเลี้ยงของนางยักษ์ที่ชื่อสันธมาร จากเรื่อง “พระรถเมรี” และนางเมรียังไม่เคยเป็นแม่ จากการสลับคู่ระหว่างแม่กับลูกของคุณสุวรรณจึงเป็นการพลิกบทบาทของตัวละครจากความรู้เดิมของผู้อ่าน คุณสุวรรณนำเสนอเนื้อเรื่องเช่นนี้ทำให้มีเนื้อหาแปลกแหวกแนวและแฝงไว้ด้วยความตลก

นอกจากการสลับเครือญาติระหว่างแม่กับลูกที่เกิดขึ้น คือ ระหว่าง เมรี กับ หอยสังข์ ยังปรากฏการสลับเครือญาติพ่อลูกระหว่าง วิมาลา กับ ยุขัน[9] ดังนี้

(7) เมื่อนั้น วิมาลาอกสั่นหวั่นไหว
กอดบาทยุขันเข้าทันใด พระภูวไนยอย่าเพ่อโกรธา
ลูกได้ผิดแล้วอย่าถือโทษ พระสุริยงค์ทรงโปรดเกศา
เมื่อข้าประสูติลูกยา ได้ยินเสียงโศกาจาบัลย์
เจ็ดนางเอาผ้าพันตาไว้ ภูวไนยอย่าเพ่อหุนหัน
ว่าพลางควญคร่ำรำพัน ศรีประจันไม่เป็นสมประดี

(คุณสุวรรณ. 2545: 29-30)

จากตัวอย่าง (7) ในบทละครเริ่มต้นด้วยการกล่าวถึง “วิมาลา[10]” รู้สึกกลัว ยุขัน เป็นอย่างมาก และ วิมาลา เข้าไปกอดขาของ ยุขัน เอาไว้เพื่อไม่ให้รู้สึกโกรธมาก แล้ว วิมาลา ก็พูดว่า “ลูกได้ผิดแล้วอย่าถือโทษ” ในคำว่า “ลูก” แสดงว่า “ยุขัน” เป็นพ่อ และ “วิมาลา” เป็นลูก เพราะสถานการณ์ที่กำลัง

[8] ท้าวบรมจักรกฤษณ์ เป็นตัวละครจากเรื่อง “อุณรุท” เป็นพ่อของท้าวไกรสุทธ์ และเป็นปู่ของ อุณรุท

[9] ยุขัน เป็นตัวละครที่มาจากเรื่อง “ยุขัน” มีบทบาทเป็นตัวละครเอก

[10] วิมาลา เป็นตัวละครจากเรื่อง ไกรทอง มีบทบาทเป็นภรรยาของพญาจระเข้ที่ชื่อ ชาละวัน

กล่าวถึงสามารถคาดเดาได้ว่า วิมาลาต้องทำความผิดแล้วเข้ามาขอให้ยุขันผู้เป็นพ่อยกโทษให้ สังเกตได้จากคำว่า “กอดบาท” “อย่าเพ่อโกรธา” จากถ้อยคำและสถานการณ์ดังกล่าวแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่าง ยุขัน กับ วิมาลา ว่าเป็นพ่อลูกกัน

นอกจากนี้ การสลับเครือญาติพ่อลูกที่เกิดขึ้นระหว่าง วิมาลา และ ยุขัน สร้างความขบขันให้กับผู้อ่าน เพราะตัวละครทั้งสองมาจากคนละเรื่อง กล่าวคือ วิมาลา (จากเรื่อง “ไกรทอง”) เป็นจระเข้ที่เป็นภรรยาของชาละวัน ส่วน ยุขัน มาจากเรื่อง “ยุขัน” เป็นตัวละครเอกและยังหนุ่ม จึงไม่ควรมีลูกโตเป็นสาวถึงขนาดนี้และการที่วิมาลามีลูก ซึ่งทราบจากประโยคที่ว่า “เมื่อข้าประสูติลูกยา” ยิ่งเป็นการสร้างความขบขันให้เกิดกับยุขันที่ไม่เพียงแค่เป็นพ่อของวิมาลาเท่านั้น แต่เป็นปู่ของหลานอีกด้วย และการที่วิมาลาเป็นจระเข้ก็สมควรจะมีพ่อเป็นจระเข้ไม่ใช่มีพ่อเป็นมนุษย์ ดังนั้น การที่ผู้อ่านมีความรู้เดิมในวรรณคดีไทยที่เกี่ยวข้องกับตัวละครทั้งสองตัวนี้มากเท่าไร ยิ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนานและขำขันกับการสลับปรับเปลี่ยนบทบาทที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครมากขึ้นเท่านั้น เพราะตัวละครจะเปลี่ยนบทบาทไปจากบทบาทเดิมที่ผู้อ่านเคยรู้จัก

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบตัวอย่างการสลับคู่เครือญาติที่เกิดขึ้น ระหว่าง โคบุตร[11] กับ ราชสีห์ องค์สุมาลี และ นางกาไว[12] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(8) เมื่อนั้น พระสังข์ฟังแจ้งแถลงไข
อันองค์จินตะหรายาใจ พี่สั่งให้ประหารผลาญชีวี
เหตุไฉนพี่น้องสองมนุษย์ ว่าโคบุตรเป็นลูกราชสีห์
บิตุรงค์ชื่อองค์สุมาลี ครอบครองธานีปางตาล
ฤาจะเป็นบุตรนางกาไว ที่พระเพียรพิไชยไปสังหาร
นางก็ม้วยมรณาเสียช้านาน ท้าวกรุงพาลจะคิดประการใด

(คุณสุวรรณ. 2545: 47)

จากตัวอย่าง (8) ในบรรทัดที่สาม โคบุตร ถูกกล่าวถึงว่าเป็นลูกของ ราชสีห์ ในประโยคที่ว่า “ว่าโคบุตรเป็นลูกราชสีห์” ในขณะเดียวกัน โคบุตร อาจมีพ่อชื่อว่า องค์สุมาลี ในประโยคที่ว่า “บิตุรงค์ชื่อองค์สุมาลี” และสุดท้าย โคบุตร อาจเป็นลูกของ นางกาไว โดยสังเกตจากประโยคที่ว่า “ฤาจะเป็นบุตรนางกาไว” จากชื่อตัวละครทั้งสาม คือ ราชสีห์ นางกาไว และองค์สุมาลี ไม่ได้เป็นแม่ของ โคบุตร

[11] โคบุตร เป็นตัวละครที่มาจากเรื่อง “โคบุตร” ซึ่งเป็นลูกของนางฟ้า และพระอาทิตย์

[12] นางกาไว เป็นตัวละครที่มาจากเรื่อง “วรวงศ์” มีบทบาทเป็นแม่เลี้ยงของตัวละครเอก

ในเรื่องเดิมเลย ในวรรณคดีเรื่องเดิม โคบุตร มีแม่เป็นนางฟ้าและมีพ่อเป็นพระอาทิตย์ ความขบขันจึงเกิดจากการที่คุณสุวรรณประพันธ์ให้ตัวละคร คือ พระสังข์ แสดงความไม่แน่ใจว่า โคบุตร เป็นลูกของใครกันแน่ ซึ่งผู้อ่านถูกหลอกให้คิดว่าจะพบชื่อใดชื่อหนึ่งที่ตรงหรือมีความใกล้เคียงกับแม่ของ โคบุตร แต่เมื่อผู้อ่านอ่านจบกลับพบว่าคุณสุวรรณไม่ได้ประพันธ์หรือกล่าวถึง นางฟ้า ซึ่งเป็นแม่จริงๆ ของ โคบุตร เลย แต่กลับเป็นตัวละครที่มาจากคนละเรื่องทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้จึงก่อให้เกิดความขบขันจากความรู้สึกผิดคาดกับชื่อของตัวละครที่ปรากฏซึ่งไม่ได้เป็นไปตามที่คาดหวังไว้

เช่นเดียวกับ สุวรรณมาลี[13] ตัวละครเอกจากเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งไม่ได้เป็นญาติหรือไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับตระกูลของ อิเหนา[14] แต่ สุวรรณมาลี กลับมีบทบาทใหม่เป็นญาติกับครอบครัวของอิเหนา ดังตัวอย่าง (9)

(9) เมื่อนั้น พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที ภูมีตรีตรึกนึกใน
แค้นด้วยอิเหนากุเรปัน กับสุวรรณมาลีศรีใส
เอานางจันสุดายาใจ ไปยกให้พระสมุทบุตรระตู
เสียดายวงศ์อสัญแดหวา พระราชาเคืองแค้นแสนอดสู
เหม่เหม่อสุรินดูหมิ่นกู จะได้ดูฤทธิ์กันในวันนี้

(คุณสุวรรณ. 2545: 27)

จากตัวอย่าง (9) พบความไม่เกี่ยวข้องกันระหว่างตัวละคร คือ อิเหนา กุเรปัน และสุวรรณมาลี โดยเฉพาะ สุวรรณมาลี เป็นตัวละครเอกจากเรื่อง พระอภัยมณี จึงไม่มีความเกี่ยวข้องกับ อิเหนา หรือ กุเรปัน ชื่อที่พบน่าจะเป็นชื่อของญาติพี่น้องของท้าวกุเรปัน น่าจะเป็น ท้าวดาหา ท้าวกาหลัง และท้าวสิงหัดสาหรี เป็นต้น

[13] สุวรรณมาลีเป็นตัวละครเอกจากเรื่อง พระอภัยมณี รับบทเป็นคู่หมั้นของอุศเรน ต่อมาได้แต่งงานกับพระอภัยมณี

[14] อิเหนา เป็นตัวละครเอกและเป็นลูกชายของ ท้าวกุเรปัน ซึ่งมาจากวรรณคดีเรื่อง “อิเหนา”

นอกจากการสลับเครือญาติในวงศ์ตระกูลแล้ว ยังมีการสลับพี่น้องในตัวอย่างของ หนุมาน[15]ที่กลับกลายเป็นพี่ชายของ ภิเภก[16]

(10) ปากสองร้องว่าภิเภกเอ๋ย กระไรเลยช่างมาฆ่าพี่
ขอฝากนางดาราเทวี กับสาวศรีนักสนมกำนัลใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

ตัวอย่าง (10) หนุมานกำลังจะขาดใจตายจากโดนศรของพระราม ก่อนตายหนุมานสั่งเสียและมีการตัดพ้อต่อว่า ภิเภก ว่าทำไมต้องมาฆ่าพี่ในประโยคที่ว่า “กระไรเลยช่างมาฆ่าพี่” จากการที่หนุมานตัดพ้อต่อว่าภิเภกและ หนุมาน เรียกแทนตัวเองว่าพี่ กับ ภิเภก ก่อให้เกิดความขำขัน เนื่องจากในวรรณคดีเรื่องเดิมคือเรื่อง “รามเกียรติ์” ทั้งสองไม่ใช่พี่น้องกันและไม่มีความเกี่ยวข้องกันทางสายโลหิตแต่อย่างใด เนื่องจาก หนุมาน มีชาติกำเนิดเป็นวานรหรือเป็นลิง ในขณะที่ ภิเภก เป็นยักษ์ ดังนั้น เมื่อ หนุมาน เรียกแทนตัวเองว่า “พี่” กับ ภิเภก จึงเกิดความตลก เพราะ ภิเภก ไม่ใช่น้องชายของ หนุมาน แต่ ภิเภก เป็น น้องชายของ ทศกัณฑ์

สรุป จากการวิเคราะห์กลวิธีการสลับเครือญาติพบว่าตัวละครที่ไม่ได้มีความสัมพันธ์ใดต่อกันในเรื่องเดิมกลับต้องมาผูกพันเป็นเครือญาติกันในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง โดยผูกพันกันในลักษณะของพ่อกับลูก ลูกกับแม่ และพี่กับน้อง เป็นต้น ซึ่งคุณสุวรรณใช้กลวิธีการสลับเครือญาติเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความพลิกแพลงในบทบาทของตัวละครและนำมาซึ่งความขบขัน

5.2.1.3 กลวิธีการสลับพวกพ้อง

จากข้อมูลพบกลวิธีการสลับพวกพ้อง โดยกลวิธีการสลับพวกพ้อง หมายถึง การสลับคู่โดยให้ตัวละครที่เป็นพวกเดียวกันหรืออยู่ข้างเดียวกันในเรื่องเดิมมาเป็นฝ่ายตรงข้ามกันในอุณรุทร้อยเรื่อง โดยคุณสุวรรณประพันธ์ให้ตัวละครที่เคยอยู่เป็นพวกเดียวกัน กลายเป็นอยู่กันคนละพรรคพวกหรือคนละฝ่ายกัน จากข้อมูลพบเพียงตัวอย่างเดียว คือ การสลับพวกพ้องโดยให้ตัวละครอยู่อย่างผิดพรรคผิดฝ่ายระหว่าง หนุมาน และ พระราม ดังตัวอย่าง (11)

---

[15]หนุมาน เป็นทหารเอกของพระราม จากวรรณคดีเรื่อง “รามเกียรติ์” ซึ่งหนุมานคอยช่วยเหลือพระรามจนได้รับชัยชนะจากการทำสงครามกับทศกัณฑ์

[16]ภิเภก เป็นน้องชายของทศกัณฑ์มีความเชี่ยวชาญทางด้านโหราศาสตร์และมีคุณธรรม ซึ่งภิเภก เป็นกำลังสำคัญในการบอกกลศึกให้กับ พระราม ในการสู้รบกับ ทศกัณฑ์ จนได้รับชัยชนะ

(11) เมื่อนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
ยี่สิบกรกุมศรพระอวตาร สิบโอษฐ์สั่งสารสุวิญชา

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

จากตัวอย่าง (11) พบชื่อตัวละคร 2 ตัว คือ วายุบุตร และ พระอวตาร โดย “วายุบุตร” หมายถึง หนุมาน ซึ่งเป็นชื่อที่ใช้เรียกแทนตัว หนุมาน ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ โดยปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ในตอนที่ “บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า” (บรรเทา กิตติศักดิ์; และ กัมพุชนาฏ เปรมกมล. 2524: 15) ส่วนคำว่า “พระอวตาร[17]” หมายถึง พระราม ในเรื่องเดิมหนุมานเป็นทหารเอกของพระรามที่คอยช่วยเหลือพระรามในการทำศึกสงคราม ไม่ว่าจะเป็นการไปช่วยตามหานางสีดา หรือกระทั่งการออกรบกับทศกัณฐ์ (บรรเทา กิตติศักดิ์; และ กัมพุชนาฏ เปรมกมล. 2524: 10-11) แต่ในบทละครอุณรุทร้อยเรื่องพบว่าหนุมานที่มีมือ 20 มือกำลังกุมศรที่พระรามยิงมา จากประโยคที่ว่า “ยี่สิบกรกุมศรพระอวตาร” สามารถตีความได้ว่า หนุมานถูกศรของพระราม แสดงให้เห็นว่าทั้งคู่เป็นฝ่ายตรงข้ามกัน เพราะพระรามยิงศรทำร้ายหนุมาน ดังนั้น ตัวละครทั้งสองเกิดการสลับพวกพ้องหรืออยู่ฝ่ายที่แตกต่างจากเรื่องเดิมโดยสิ้นเชิง

สรุป จากการวิเคราะห์เรื่องอุณรุทร้อยเรื่องพบว่าคุณสุวรรณใช้วิธีการสลับพวกพ้องเฉพาะบทนี้เท่านั้น และจากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องพบว่าเรื่องรามเกียรติ์มีความโดดเด่นในการแบ่งพรรคแบ่งพวกเป็นอย่างมาก กล่าวคือ พวกของคน ซึ่งหมายถึง พรรคพวกของพระรามที่เป็นคน พวกของยักษ์ หมายถึง พรรคพวกของทศกัณฑ์ที่เป็นยักษ์ และพวกของวานร คือ พรรคพวกของหนุมานที่เป็นลิง (บรรเทา กิตติศักดิ์; และ กัมพุชนาฏ เปรมกมล. 2524: 10) การแบ่งพรรคแบ่งพวกจึงมีความชัดเจนมากในเรื่องรามเกียรติ์ คุณสุวรรณนำตัวละครเรื่องรามเกียรติ์มาประพันธ์ใหม่ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง โดยยังคงเน้นการแบ่งพรรคแบ่งพวกเช่นกัน แต่เป็นการแบ่งที่กลับตรงกันข้ามทุกอย่าง จึงสะท้อนให้เห็นว่าคุณสุวรรณต้องการกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกขัดแย้งกับความรู้เดิมของตัวผู้อ่านเอง เพื่อให้ความรู้สึกขัดแย้งที่เกิดขึ้นก่อให้เกิดความตลกในการอ่าน

[17] พระอวตาร หมายถึง พระราม มาจากเรื่องรามเกียรติ์ การที่เรียก พระราม ว่า พระอวตาร น่าจะมาจากการที่พระนารายณ์อวตารลงมาเกิดเป็นพระราม

5.2.1.4 กลวิธีการสลับเพศ

จากข้อมูลพบกลวิธีการสลับเพศ โดยกลวิธีการสลับเพศ หมายถึง การสลับเพศตัวละครจากชายเป็นหญิง คือ เปลี่ยนหนุมานที่เป็นเพศชายให้กลายเป็นแม่ซึ่งเป็นเพศหญิง ดังตัวอย่าง (12)

(12) ปากแปดวอนว่าทรงยศ พระรถจงช่วยเผาผี
แม่จะเขียนมนต์เรียกมฤคี ไว้กับคีรีให้ลูกยา

(คุณสุวรรณ. 2545: 51)

จากตัวอย่าง (12) ก่อนที่ “หนุมาน” จะตายได้สั่งเสียกับ “พระรถ” ว่าเมื่อตนตายแล้วก็ให้จัดการทำศพ แต่สิ่งที่เป็นความประหลาดใจ คือ หนุมาน เรียกแทนตัวเองว่า แม่ กับ พระรถ ในประโยคที่ว่า “แม่จะเขียนมนต์เรียกมฤคี” ซึ่งเรื่องเดิมว่า หนุมานเป็นชาย และเป็นวานร ดังนั้น ถ้าจะมีลูกสรรพนามที่ใช้แทนตัวเองน่าจะ “พ่อ” มากกว่าว่า “แม่”

(13) ปากสี่ว่าโอ้องคต โอรสจงจำคำสั่งสอน
ตั้งใจภักดีพระสี่กร อย่าคิดว่าภูธรเป็นสามี

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

จากตัวอย่าง (13) ปรากฏตัวละคร 2 ตัว คือ “องคต” และ “พระสี่กร” ซึ่งหมายถึง “พระราม” จากการวิเคราะห์พบว่าองคตถูกหนุมานสั่งให้มีความจงรักภักดีต่อพระรามและอย่าคิดว่าพระรามเป็นสามี เหตุใดคุณสุวรรณจึงประพันธ์ให้หนุมานสั่งเสียกับองคตว่าอย่าคิดว่าพระรามเป็นสามี เพราะในเมื่อพระรามเป็นผู้ชายทั้งพระรามและองคตมีเพศเดียวกัน ดังนั้น ความรักที่องคตมีต่อพระรามจึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

สรุป ในกลวิธีการสลับเพศของคุณสุวรรณแฝงไว้ด้วยความขบขันจากการนำเสนอ “ความรัก” ในอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคมที่ผู้หญิงควรคู่กับผู้ชาย แต่คุณสุวรรณกลับนำเสนอความรักในแบบเพศเดียวกัน ในที่นี้หมายถึง องคต รัก พระราม หรือชายรักชาย นอกจากนี้ความขำขันที่เกิดขึ้นในกลวิธีการสลับเพศยังเป็นการนำเอาสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ที่จะเกิดขึ้นทั้งในโลกของความเป็นจริงและในโลกของวรรณคดีมาร้อยเรียงให้เกิดเป็นเรื่องราว โดยถ้าพิจารณาเพียงผิวเผิน

ผู้อ่านอาจถูกหลอกให้เข้าใจผิดได้ แต่ถ้าผู้อ่านมีพื้นฐานความรู้เดิมจะช่วยให้เข้าใจและขบขันไปกับกลวิธีที่คุณสุวรรณนำมาใช้

5.2.2 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ

จากข้อมูลพบว่ามีการใช้กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติในบท “สั่งลา” โดยกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติในงานวิจัยนี้ หมายถึง การเปรียบเทียบระหว่างตัวละครที่ผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัยและผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต ซึ่งกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติแบ่งออกเป็น 2 กลวิธี ดังนี้

5.2.2.1 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต

5.2.2.2 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย

5.2.2.1 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต

จากข้อมูลพบกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิตของสัตว์ที่ปรากฏในบทสั่งลา ดังตัวอย่าง (14)

(14) โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว หนีเมียไปแล้วพระโฉมศรี
มิได้สั่งสนทนาพาที สกุณียังรู้สั่งยมนา
จระเข้ยังรู้สั่งอากาศ สิงหราชยังรู้สั่งมหิงษา
หัศรังยังรู้สั่งไอยรา นาคายังรู้สั่งสุบรรณบิน
เหมราชยังรู้สั่งซึ่งคูหา แต่มัจฉายังรู้สั่งซึ่งไพรสิณฑ์
พยัคฆ์ยังรู้สั่งมฤคิน พระภูมินทร์ควรฤาไม่อาลัยลา

(คุณสุวรรณ. 2545: 41-42)

จากตัวอย่าง (14) สามารถแสดงเป็นตารางเปรียบเทียบการผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต ได้ดังนี้

ตาราง 6 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต

ลำดับที่	ชื่อสัตว์ผู้ล่า				ชื่อสัตว์ผู้ถูกล่า / ศัตรูคู่อริ		
	สัตว์ปีก	สัตว์บก	สัตว์น้ำ		สัตว์ปีก	สัตว์บก	สัตว์น้ำ
1		สิงหราช (สิงโต)		สั่งลากับ		มหิงษา (ควาย)	
2			นาคา (นาค)		สุบรรณบิน (ครุฑ)		
3		พยัคฆ์ (เสือ)				มฤคิน (กวาง)	

จากตัวอย่าง (14) เป็นบทที่ “นางอุทัย” ตัดพ้อต่อว่าสามีของตัวเองที่จากไปโดยไม่ได้บอกกล่าวหรือสั่งลาอะไรเลย โดยเปรียบเทียบกับการสั่งลาระหว่างสัตว์ กับ สัตว์ เช่น นาคสั่งลากับครุฑ สิงโตสั่งลากับควาย และ เสือสั่งลากับกวางเป็นต้น ซึ่งสัตว์แต่ละชนิดมีลักษณะตรงข้ามกัน คือ เป็นสัตว์ที่เป็นนักล่าสัตว์ที่ถูกล่าหรือเป็นศัตรูคู่อริกัน เช่น สิงโตและเสือเป็นสัตว์ที่กินเนื้อเป็นนักล่าที่มีความดุร้ายโดยธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกัน ควายและกวางเป็นสัตว์ที่กินพืชและไม่มีความดุร้ายเป็นปกติวิสัย ดังนั้น ทั้งกวางและควายจึงเป็นสัตว์ที่มักถูกล่าจากเสือและสิงโต จึงผิดปกติที่จะนำสัตว์ทั้งสองให้อยู่ใกล้กันเพื่อสั่งลากัน

ส่วนในกรณีของนาคกับครุฑ[18] สัตว์ทั้งคู่นั้นเป็นศัตรูกันอยู่ตลอดเวลา โดยที่ ครุฑเมื่อต่อสู้กับนาคมักจะเป็นฝ่ายมีชัยชนะเหนือนาคเสมอ หรือตามที่เราเคยได้ยินมาเกี่ยวกับท่า “ครุฑยุดนาค” ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าครุฑสามารถจะควบคุมนาคได้ จึงเป็นสิ่งที่น่าแปลกที่คุณสุวรรณประพันธ์ให้นาคไปสั่งลาครุฑ เพราะเป็นไปได้ว่าอาจถูกครุฑทำร้ายกลับได้ หรือคุณสุวรรณอาจต้องการหมายถึง

[18]ในตำนานกล่าวว่า แม่ของครุฑและนาคเป็นพี่น้องกันและที่ครุฑไม่ถูกกับนาค เพราะแม่ของนาคไม่ซื่อสัตย์ โดยครั้งหนึ่งแม่ของทั้งสองพนันกันถึงลูกม้าที่กำลังจะคลอดออกมาว่าเป็นสีอะไร ถ้าใครทายผิดต้องยอมเป็นทาสของอีกฝ่าย 500 ปี แม่ของครุฑทายว่าลูกม้าจะออกมาเป็นสีขาวและแม่ของนาคทายว่าลูกม้าจะออกมาเป็นสีดำ เมื่อลูกม้าออกมาเป็นสีขาว แม่ของนาคก็หาอุบายโดยให้ลูกของตัวเองปลอมตัวเป็นขนม้าสีดำแทรกตัวอยู่ในขนม้าจนม้ากลายเป็นสีดำและตัวเองก็กลายเป็นผู้ชนะพนันและได้แม่ของครุฑมาเป็นทาสรับใช้ ต่อมาครุฑทราบเรื่องทั้งหมดว่าแม่ของนาคไม่ซื่อสัตย์จึงเป็นสาเหตุให้สัตว์ทั้งคู่ คือ ครุฑ กับ นาค ไม่ลงรอยกันตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ผู้คอยตามไปหาเรื่อง จึงจัดอยู่ในประเภทผู้ล่าได้ ดังนั้น สรุปได้ว่าคุณสุวรรณสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นจากการใช้ชื่อสัตว์ผู้ล่ากับผู้ที่ถูกล่าหรือศัตรูคู่อริให้มาสั่งลากันได้

สรุป กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิตเป็นการกล่าวสั่งลาที่ผิดปกติธรรมชาติ โดยคุณสุวรรณนำมาประพันธ์ได้แปลกจากการประพันธ์โดยทั่วไป กล่าวคือ สัตว์นักล่าสั่งลากับผู้ถูกล่าหรือเหยื่อ แต่อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์สังเกตได้ว่าบางประโยคมีการสั่งลาที่แตกต่างออกไป เช่น ในประโยคที่ว่า “นาคายังรู้สั่งสุบรรณบิน” นาคซึ่งเป็นผู้ถูกล่าจึงไม่น่าเป็นผู้สั่งลากับครุฑซึ่งเป็นผู้ล่า นอกจากนี้ ในประโยคที่ว่า “หัศรังยังรู้สั่งไอยรา” จากการศึกษาไม่พบคำแปลของคำว่า “หัศรัง” แต่จากบริบทโดยรวมและจากคำว่า “ไอยรา” ทำให้ทราบว่า “หัศรัง ” น่าจะเกี่ยวข้องกันเป็นสัตว์ผู้ล่าหรือผู้ที่ถูกล่าก็ได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยพิจารณาจากประโยคที่เหมือนกัน เช่น “สิงหราชยังรู้สั่งมหิงษา” “นาคายังรู้สั่งสุบรรณบิน” เป็นต้น

5.2.2.2 กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย

จากข้อมูลพบกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัยของสัตว์ที่ปรากฏใน บทสั่งลา ดังตัวอย่าง (14) ที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น ซึ่งสามารถวิเคราะห์เป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 7 เปรียบเทียบกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย

ลำดับที่	ชื่อสัตว์			สั่งลากับ	ธรรมชาติที่อยู่อาศัย		
	สัตว์ปีก	สัตว์บก	สัตว์น้ำ		น้ำ	อากาศ	ป่า
1		สกุณี (นก)			☹		
2			จระเข้			☹	
3			มัจฉา (ปลา)				☹

จากตาราง 7 พบการกล่าวสั่งลาที่เกิดขึ้นระหว่างสัตว์กล่าวสั่งลากับถิ่นที่อยู่หรือสถานที่ ที่ไม่ใช่ที่อยู่อาศัยของสัตว์เหล่านี้ เช่น นกที่ใช้ชีวิตอยู่บนบกกล่าวสั่งลากับแม่น้ำ หรือให้จระเข้ซึ่งเป็นสัตว์น้ำกล่าวสั่งลากับอากาศ หรือปลาที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำกล่าวสั่งลากับป่า นอกจากนั้น มีสัตว์ชนิด

หนึ่งที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ชื่อว่า “เหมราช”[19] ที่กล่าวสั่งลากับ คูหา ซึ่งน่าจะหมายถึงที่พักอาศัย แต่ในเมื่อ เหมราช เป็นสัตว์หิมพานต์ ดังนั้น การกล่าวสั่งลากับถิ่นที่อยู่อาศัยก็ควรกล่าวลากับ ป่าหิมพานต์จึงมีความเหมาะสมกว่า

สรุป คุณสุวรรณประพันธ์ให้สัตว์ต่างๆ กล่าวสั่งลากับสิ่งที่ผิดประเภทและไม่เข้าพวกกับธรรมชาติที่อยู่อาศัย ทำให้บทละครมีความแปลกแหวกแนวและแฝงไว้ด้วยความขบขัน เนื่องจากการกล่าวสั่งลากันแบบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัยไม่มีปรากฏในวรรณคดีไทยโดยทั่วไป

5.2.3 กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย

จากข้อมูลพบกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย โดยกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย หมายถึง กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์และเรื่องราวในบทละครที่แตกต่างหรือแปลกไปจากขนบการประพันธ์วรรณคดีโดยทั่วไป ดังตัวอย่าง (15)-(16)

(15) ออกจากขีดขินธานี ปถพีเลื่อนลั่นหวั่นไหว
เร่งทัพขับพลสกลไกร เข้าในเหมันต์ทันที
ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท ท้าวพิไชยนุราชเรืองศรี
ด้วยบัดนี้สุวิญชาเป็นกาลี ภูมีจะคิดประการใด

(คุณสุวรรณ. 2545: 28-29)

จากตัวอย่าง (15) ในบรรทัดที่ 1 และ บรรทัดที่ 2 พบว่ามีการจัดเตรียมทัพเพื่อไปรบอย่างยิ่งใหญ่ โดยสังเกตได้จากคำว่า “ปถพีเลื่อนลั่น” และ “เร่งทัพขับพลสกลไกร” ซึ่งกองทัพจะต้องมีความยิ่งใหญ่มากจึงทำให้แผ่นดินสะเทือนได้ แล้วกองทัพที่ยิ่งใหญ่เกรียงไกรก็เร่งรีบเพื่อที่จะเข้าไปรบราฆ่าฟันกับศัตรูที่อยู่ในเมืองเหมันต์ จากบริบทใน 2 บรรทัดแรก ทำให้ผู้อ่านคิดว่าจะต้องมีการรบ และการทำศึกสงครามครั้งยิ่งใหญ่เกิดขึ้นอย่างแน่นอน แต่ในบรรทัดต่อไปกลับกลายเป็นว่าที่ตระเตรียมกองทัพอย่างยิ่งใหญ่นั้นไม่ได้เพื่อมาต่อสู้กัน แต่มาเพื่อเข้าไปก้มกราบอย่างนอบน้อมแทน โดยสังเกตได้จากบริบทว่า “ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท” กล่าวคือ เมื่อกองทัพเดินทางไปถึงเมืองศัตรูแล้วก็เข้าไปก้มกราบแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนทันทีซึ่งตรงข้ามกับตอนแรก จากการศึกษาพบว่ากลวิธีนี้สอดคล้อง

[19] เหมราช ซึ่งตามชื่อของสัตว์ชนิดนี้เป็นสัตว์ผสมที่มีร่างเป็น “สิงห์” แต่มีส่วนหัวเป็น “เหม” ซึ่ง เหม เป็นสัตว์ในวรรณคดีไทยชนิดหนึ่ง มีลักษณะคล้ายหงส์ หรือคล้ายห่าน แต่บางครั้งก็พบรูปวาดของ เหม ว่ามีลักษณะเหมือนสัตว์ตระกูลจระเข้

กับกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมายของ กาญจนา เจริญเกียรติบวร (2548: 89-171) กล่าวคือ กลวิธีนี้จะหลอกผู้อ่านให้เข้าใจผิดและต้องตีความใหม่ ลักษณะเด่นของกลวิธีนี้ คือ การสร้างความประหลาดใจ โดยเสนอเหตุการณ์ที่แปลกไปจากปกติ เช่น เตรียมจะออกรบแต่กลับไปกราบแทน เช่นเดียวกับตัวอย่าง (16)

(16) เมื่อนั้น ท้าวอำไพได้ฟังดังเพลิงไหม้
รู้ว่าชาละวันบรรลัย ภูวไนยพิโรธโกรธา
โจนจากรถแก้วแววไว เข้าชิงชัยสัประยุทธ์ยักษา
หมายจำนงชิงองค์นางโมรา โจรป่าบั่นบุกเข้าคลุกคลี

(คุณสุวรรณ. 2545: 47)

ตัวอย่าง (16) ใน 2 บรรทัดแรก ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าคงเป็นวรรณคดีเรื่อง “ไกรทอง” เพราะพบตัวละคร “ท้าวอำไพ” และ “ชาละวัน” แต่เมื่ออ่านบรรทัดที่ 3-4 จบ จึงทราบว่ามีโครงเรื่องของ “จันทโครพ” ปรากฏด้วย เพราะมีตัวละครชื่อ “โมรา” และ “โจรป่า” ดังนั้น การทำให้ผู้อ่านเข้าใจผิดโดยนำวรรณคดีสองเรื่องผสมกัน ทั้งที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกัน และในเรื่องเดิมจบลงตรงที่การตายของชาละวัน และเรื่องจริงจบลงที่ปู่ของชาละวันรู้สึกโกรธที่ชาละวันไม่เชื่อฟังคำห้ามปรามและออกไปสู้กับไกรทอง หากจะมีการต่อเรื่องออกไปอีก โดยปกติน่าจะพบตัวละครในเรื่องเดียวกัน เช่น ท้าวอำไพไปชิงตัวนางตะเภาแก้วตะเภาทองหรือนางวิมาลากับนางเลื่อมไลวรรณ แต่กลับกลายเป็นชิงตัวนางโมรา ทำให้กลายเป็นอีกเรื่องหนึ่งไป ดังนั้น ในบทนี้จึงเป็นการนำเรื่องที่ไม่น่าจะเชื่อมโยงกันมาเชื่อมโยงกันได้ ซึ่งผิดปกติวิสัยการแต่งวรรณกรรมทั่วไป ผลที่ได้จากการวิเคราะห์กลวิธีนี้สอดคล้องกับที่ อัตทาโดและชาบันเน่ (Attardo; & Chabanne. 1992: 165-176) ศึกษาเรื่องตลกประเภทร้อยแก้วที่มีขนาดสั้นๆ (Joke text) และพบว่าเรื่องตลกเมื่อพิจารณาระดับผิวดูเหมือนว่าไม่ต่อเนื่องกัน แต่หากพิจารณาในระดับถ้วนถี่จะพบว่ามีความต่อเนื่องกันของเนื้อหา (Assumed coherence) ซึ่งสอดคล้องกับตัวอย่าง (17) ดังนี้

(17) เมื่อนั้น ไชยเชษฐ์รัศมีศรีใส
ได้ฟังคั่งแค้นแน่นใจ ภูวไนยจึงมีวาจา
แล้วร้องท้าว่าเหวยกุเรปัน ไยมึงอาธรรม์ริษยา
ทำฮึกฮักไปลักพระรามา ไปไว้ลงกาธานี

นี่หากกูติดตามไม่ขามจิต หวังจะล้างชีวิตกระบี่ศรี
แม้นรักตัวกลัวตายวายชีวี จงเร่งส่งเมรีคืนมา

(คุณสุวรรณ. 2545: 45)

ในตัวอย่าง (17) พบว่า ไชยเชษฐ์[20] มีความแค้นใจที่ กุเรปัน มีความอิจฉาริษยาที่ไปจับตัวพระราม เอาไปไว้ที่เมืองลงกา แล้วไชยเชษฐ์ก็กล่าวอาฆาต กุเรปัน ไว้ว่า หากรักตัวกลัวตายก็จงส่ง เมรีคืนมา จากตัวอย่างนี้พบว่าการดำเนินเรื่องที่ไม่ปะติดปะต่อกัน คือ มีการลักพาตัว “พระราม” แทนที่จะลักพาตัว “นางสีดา” (ตามเรื่องรามเกียรติ์) แต่สุดท้ายกลับพบว่าไชยเชษฐ์ต้องการให้ส่ง “เมรี” คืนมาแทน ซึ่งเป็นคนละคนกับที่ไชยเชษฐ์ต้องการในตอนแรก ดังนั้น ศึกชิงนางที่เกิดขึ้นในตัวอย่าง (17) จึงเป็นการดัดแปลงให้เนื้อเรื่องมีความสับสนไม่ปะติดปะต่อกัน ก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่าง [ศึกชิงนาง / ศึกชิงพระ] จึงเกิดความตลกขบขันเมื่อการดำเนินเรื่องถูกดัดแปลงให้แตกต่างออกไปจากเดิม กล่าวคือ แทนที่ผู้ชายจะแย่งชิงผู้หญิง กลับกลายเป็นแย่งชิงผู้ชายกันเอง

สรุป กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมายทำให้ผู้อ่านตีความผิดและให้มีความคิดไขว้เขวในช่วงแรก แต่เมื่อผู้อ่านอ่านจบจะพบว่าสุดท้ายกลับกลายเป็นอีกอย่างหนึ่ง เหมือนผู้อ่านถูกหลอกให้เข้าใจผิดในตอนแรก

ในบทถัดไป ผู้วิจัยจะนำเสนอบทวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษาที่พบกับคู่ความหมายแย้งที่พบในอุณรุทร้อยเรื่อง

[20] ไชยเชษฐ์ เป็นตัวละครเอกจากเรื่อง “ไชยเชษฐ์” มีภรรยาทั้งหมด 7 คน ภรรยาคนสุดท้ายชื่อว่า “สุวิญชา” ต่อมาภายหลัง ไชยเชษฐ์ต้องพบกับความวุ่นวายอันเนื่องมาจากการมีภรรยามากมายของเขา

บทที่ 6
ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทคู่ความหมายแย้ง

บทนี้เป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทคู่ความหมายแย้ง โดยจากการวิเคราะห์พบคู่ความหมายแย้งแบ่งเป็น 2 แบบ คือ 1) คู่ความหมายแย้งประเภทเดียว ได้แก่ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] และคู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] และ 2) คู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท ได้แก่ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] และคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

ส่วนกลวิธีทางภาษาพบกลวิธี 2 กลวิธีใหญ่ คือ 1) กลวิธีทางศัพท์ ได้แก่ กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน และกลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย และ 2) กลวิธีทางปริจเฉท ได้แก่ กลวิธีการสลับตัวละคร กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ และกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย

จากผลการวิเคราะห์ของคู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาพบว่ากลวิธีทางภาษากับประเภทคู่ความหมายแย้งมีความสัมพันธ์แบบสหสัมพันธ์กัน ซึ่งสรุปความสัมพันธ์ได้ดังตาราง 8

ตาราง 8 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทคู่ความหมายแย้ง

กลวิธี / คู่ความหมายแย้ง		กลวิธีทางศัพท์		กลวิธีทางปริจเฉท						
				กลวิธีการสลับตัวละคร				กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ		
		การเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน	การใช้คำพ้องความหมาย	สลับคู่ครอง	สลับเครือญาติ	สลับเพศพวกพ้อง	สลับเพศ	ผิดธรรมชาติเกินจริงเหนือชีวิต	ผิดธรรมชาติที่อยู่ใกล้เคียง	กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย
[จริง / ไม่จริง]	การสลับคู่ครอง			✓						
	การสลับพวกพ้อง					✓				
	การสลับเครือญาติ				✓					
[ปกติ / ไม่ปกติ]	การเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ							✓	✓	
	การเปรียบเทียบผิดบทบาทหน้าที่ และการสลับเพศ						✓			
	การสลับพวกพ้อง					✓				
	การผสมเรื่อง									✓
[เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]							✓			
[ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง]		✓	✓							
[ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]										✓

จากตาราง 8 พบว่ากลวิธีทางภาษามีความสัมพันธ์กับคู่ความหมายแย้งทั้ง 3 ประเภท โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

6.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้งประเภทเดียว

6.1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

6.1.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

6.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

6.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางศัพท์กับคู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท

6.2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางศัพท์กับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง]

6.2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

6.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้งประเภทเดียว

จากการวิเคราะห์พบความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้งทั้ง 3 ประเภท คือ [จริง / ไม่จริง] [ปกติ / ไม่ปกติ] และ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] แต่ไม่พบความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางศัพท์กับคู่ความหมายประเภทเดียว โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับคู่ความหมายแย้งประเภท [จริง / ไม่จริง] พบว่าคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] มีความสอดคล้องกับกลวิธีทางปริจเฉท คือ กลวิธีสลับตัวละคร โดยแบ่งออกเป็นกลวิธีการสลับคู่ครอง การสลับพวกพ้อง และการสลับเครือญาติ ดังต่อไปนี้

6.1.1.1 คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] กับ กลวิธีการสลับคู่ครอง

จากตาราง 8 พบความสัมพันธ์ระหว่างคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] กับ กลวิธีการสลับคู่ครอง ดังนี้

(1) เมื่อนั้น พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที ภูมีตรีตรึกนึกใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 27)

จากตัวอย่าง (1) จากการวิเคราะห์พบว่า “พระอุณรุท” และ “นางจันที” ไม่ใช่คู่ครองกันในเรื่องเดิม แต่คุณสุวรรณประพันธ์ให้ตัวละครทั้งคู่เป็นคู่ครองกันในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง ในการวิเคราะห์พิจารณาได้จากกลวิธีการสลับคู่ครอง จึงทำให้พบว่าการสลับคู่ครองดังกล่าวไม่ตรงกับความเป็จริง ดังนั้น จึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

6.1.1.2 คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] กับ กลวิธีการสลับพวกพ้อง

จากตัวอย่าง (2) เป็นตัวอย่างคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ที่มีความสัมพันธ์กับกลวิธีการสลับพวกพ้อง กล่าวคือ พบกลวิธีการสลับพวกพ้องจากการที่ “วายุบุตร (หนุมาน)” ถูกศรของ “พระอวตาร (พระราม)” ซึ่งในเรื่องเดิม ตัวละครทั้งคู่อยู่ฝ่ายเดียวกัน แต่ในเรื่องนี้กลับถูกเปลี่ยนให้เป็นคนละฝ่าย ดังนั้น ด้วยผลของกลวิธีการสลับพวกพ้อง ทำให้พบคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง]

(2) เมื่อนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
ยี่สิบกรกุมศรพระอวตาร สิบโอษฐ์สั่งสารสุวิญชา

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

6.1.1.3 คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] กับ กลวิธีการสลับเครือญาติ

จากตาราง 8 คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] นอกจากพบว่ามีความสอดคล้องกับกลวิธีการสลับคู่ครอง และ กลวิธีการสลับพวกพ้องแล้วยังพบว่า ในคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] มีความสอดคล้องกับกลวิธีการสลับเครือญาติ ดังตัวอย่าง (3)

(3) แค้นด้วยอิเหนา กุเรปัน กับสุวรรณมาลีศรีใส
เอานางจันสุดายาใจ ไปยกให้พระสมุทบุตรระตู

(คุณสุวรรณ. 2545: 27

จากข้อมูลพบกลวิธีการสลับเครือญาติของตัวละครชื่อ “สุวรรณมาลี” ที่มาจากเรื่อง “พระอภัยมณี” โดย“สุวรรณมาลี” ไม่ใช่ญาติในวงศ์อสัญแดหวาและไม่ได้อยู่ในวงศ์ตระกูลเดียวกันกับ “อิเหนา” และ “กุเรปัน”ดังนั้น จึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ที่มีความสอดคล้องกับกลวิธีการสลับเครือญาติ

สรุป จากการศึกษาพบว่าคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับกลวิธีทางปริจเฉทในกลวิธีย่อยของกลวิธีการสลับตัวละครเท่านั้น

6.1.2 **ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]**

จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับคู่ความหมายแย้งประเภท [ปกติ/ ไม่ปกติ] พบว่าคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] มีความสอดคล้องกับกลวิธีทางปริจเฉททั้ง 3 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ กลวิธีการสลับตัวละคร และกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

6.1.2.1 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ

ในคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] พบว่ามีความสัมพันธ์กับกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ ได้แก่ กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต และ กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย โดยพบจาก “บทสั่งลา” ดังปรากในตัวอย่าง (4)

•คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต

จากตาราง 8 พบคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ที่เข้ากันกับกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต สามารถพิจารณาได้จากตัวอย่าง (4)

(4) โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว หนีเมียไปแล้วพระโฉมศรี
มิได้สั่งสนทนาพาที สกุณียังรู้สั่งยมนา

จระเข้ยังรู้สั่งอากาศ สิงหราชยังรู้สั่งมหิงษา
หัศรังยังรู้สั่งไอยรา นาคายังรู้สั่งสุบรรณบิน
เหมราชยังรู้สั่งซึ่งคูหา แต่มัจฉายังรู้สั่งซึ่งไพรสิณฑ์
พยัคฆ์ยังรู้สั่งมฤคิน พระภูมินทร์ควรฤาไม่อาลัยลา

(คุณสุวรรณ. 2545: 41-42)

จากตัวอย่าง (4) เป็นการเปรียบเทียบการสั่งลาระหว่างสัตว์ กับ สัตว์ ที่ผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิตเช่น นาคสั่งลากับครุฑ สิงโตสั่งลากับควาย และ เสือสั่งลากับกวางเป็นต้น ซึ่งสัตว์แต่ละชนิดมีลักษณะตรงข้ามกันและมีลักษณะการดำรงชีวิตที่แตกต่างกัน เช่น สิงโตและเสือเป็นสัตว์ที่กินเนื้อเป็นนักล่าที่มีความดุร้ายโดยธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกัน ควายและกวางเป็นสัตว์ที่กินพืชและไม่มีความดุร้ายเป็นปกติวิสัย ดังนั้น ทั้งกวางและควายจึงเป็นสัตว์ที่มักถูกล่าจากเสือและสิงโต จึงผิดปกติที่จะนำสัตว์ทั้งสองให้อยู่ใกล้เพื่อสั่งลากัน ดังนั้น จึงได้คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ที่ความสอดคล้องกับกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต

•คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย

จากตาราง 8 นอกจากพบกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติการดำเนินชีวิต ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัยปรากฏความสัมพันธ์กับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ซึ่งพิจารณาได้จากตัวอย่าง (4) เช่นกัน โดยพบว่าการกล่าวสั่งลาที่เกิดขึ้นระหว่างสัตว์กล่าวสั่งลากับถิ่นที่อยู่หรือสถานที่ ที่ไม่ใช่ที่อยู่อาศัยของสัตว์เหล่านี้ เช่น นกที่ใช้ชีวิตอยู่บนบกกล่าวสั่งลากับแม่น้ำ หรือให้จระเข้ซึ่งเป็นสัตว์น้ำกล่าวสั่งลากับอากาศ หรือปลาที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำกล่าวสั่งลากับป่า เหล่านี้ ล้วนเป็นความผิดปกติที่เข้ากับกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัยทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตาม ในคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] นอกจากจะพบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติแล้ว ในคู่ความหมายแย้งประเภทนี้พบความสัมพันธ์ที่เกิดจากกลวิธีการสลับตัวละคร ที่เกิดขึ้นเพียง 2 กลวิธีย่อยเท่านั้น ได้แก่ กลวิธีการสลับเพศ และ กลวิธีการสลับพวกพ้อง

6.1.2.2 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ กลวิธีการสลับตัวละคร

ในคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] พบว่ามีความสัมพันธ์กับกลวิธีการสลับเพศ และ กลวิธีการสลับพวกพ้อง ดังปรากฏจากตัวอย่าง (5) และ (6) ตามลำดับ

- **คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ กลวิธีการสลับเพศ**

ในคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] พบว่ามีความสัมพันธ์กับกลวิธีการสลับเพศโดยพบจากการสลับเพศ ดังตัวอย่าง (5)

(5) ปากสี่ว่าโอ้องคต โอรสจงจำคำสั่งสอน
ตั้งใจภักดีพระสี่กร อย่าคิดว่าภูธรเป็นสามี

(คุณสุวรรณ. 2545: 50)

จากตัวอย่าง (5) ปรากฏตัวละคร 2 ตัว คือ “องคต” และ “พระสี่กร” ซึ่งหมายถึง “พระราม” จากการวิเคราะห์พบว่าองคตถูกหนุมานสั่งให้มีความจงรักภักดีต่อพระรามและอย่าคิดว่าพระรามเป็นสามี จากตัวอย่างพบกลวิธีการสลับเพศ จึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

- **คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ กลวิธีการสลับพวกพ้อง**

ในคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] พบว่ามีความสัมพันธ์กับกลวิธีการสลับพวกพ้อง โดยพบจากการสลับพวกพ้อง ดังรายละเอียดในตัวอย่าง (6)

(6) กรกุมตระบองแก้วแววไว พร้อมเสนาในยักษา
แล้วเผ่นโผนโจนขึ้นไอยรา เคลื่อนคลาพหลพลไกร

(คุณสุวรรณ. 2545: 35)

จากตัวอย่าง (6) มีตัวละครที่เป็น “ยักษ์” ซึ่งกำลังเตรียมตัวออกรบโดยมีพาหนะเป็น “ช้าง” สังเกตได้จากคำว่า “ไอยรา” ตีความได้ว่า ยักษ์กำลังขี่ช้างออกไปรบ โดยปกติ ยักษ์ เป็นตัว

ละครที่อยู่ฝ่ายไม่ดี แต่กลับมีพาหนะเป็นช้าง ซึ่งเป็นพาหนะของฝ่ายดี จึงเป็นการใช้กลวิธีการสลับพวกพ้องและเกิดคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

6.1.2.3 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย

จากตาราง 8 พบคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] ที่เข้ากันกับกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย พบจากการผสมเรื่อง โดยการนำวรรณกรรมสองเรื่องมาต่อกันเสมือนหนึ่งเป็นเรื่องเดียวที่ดำเนินต่อเนื่องกันไปสามารถพิจารณาได้จากตัวอย่าง (7)

(7) เมื่อนั้น ท้าวอำไพได้ฟังดังเพลิงไหม้
รู้ว่าชาละวันบรรลัย ภูวไนยพิโรธโกรธา
โจนจากรถแก้วแววไว เข้าชิงชัยสัประยุทธ์ยักษา
หมายจำนงชิงองค์นางโมรา โจรป่าบั่นบุกเข้าคลุกคลี

(คุณสุวรรณ. 2545: 47)

เมื่อพิจารณาบทละครนี้พบว่าทั้งสองเรื่องไม่เกี่ยวข้องกัน แต่มีการใช้กลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย กล่าวคือ สามารถนำเรื่องที่ไม่น่าจะเชื่อมโยงกันมาเชื่อมโยงกันได้ ซึ่งผิดปกติวิสัยการแต่งวรรณกรรมทั่วไป จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ]

สรุป จากการศึกษาพบว่าคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับกลวิธีทางปริจเฉททั้ง 3 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการสลับตัวละคร กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ และกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย นอกจากนี้ พบว่าคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] เป็นคู่ความหมายแย้งประเภทเดียวที่มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับกลวิธีทางปริจเฉทครบทั้ง 3 กลวิธีย่อย

6.1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับคู่ความหมายแย้งประเภท [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] พบว่าคู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] มีความสอดคล้องกับกลวิธีทางปริจเฉทเพียง 1 กลวิธี คือ กลวิธีการสลับตัวละคร ในกลวิธีย่อย คือ กลวิธีการสลับเพศ พิจารณาได้จากตัวอย่างดังต่อไปนี้

คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] กับ กลวิธีการสลับตัวละคร

จากตาราง 8 พบคู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] ที่เข้ากันกับกลวิธีการสลับตัวละครและอยู่ในกลวิธีย่อย คือ กลวิธีการสลับเพศ โดยพบจากการการบิดเบือนเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ ทั้งในโลกของความจริงและในโลกของวรรณคดี พิจาณาได้จากตัวอย่าง (8) ดังนี้

(8) ปากแปดวอนว่าทรงยศ พระรถจงช่วยเผาผี
แม่จะเขียนมนต์เรียกมฤคี ไว้กับคีรีให้ลูกยา

(คุณสุวรรณ. 2545: 51)

จากตัวอย่าง (8) ในบทนี้เป็นการใช้กลวิธีการสลับเพศ คือ หนุมาน เรียกแทนตัวเองว่า แม่ กับ พระรถ ซึ่งไม่น่าเป็นไปได้ เนื่องจากหนุมานเป็นชาย การที่เพศชายเป็นแม่เป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งว่า [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] และสัมพันธ์กับกลวิธีการสลับเพศ

สรุป คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] สอดคล้องเข้ากับกลวิธีการสลับเพศ เพียง 1 กลวิธี เนื่องจากคู่ความหมายแย้งคู่นี้ต้องเป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้ทั้งโลกแห่งความจริงและโลกในวรรณคดี กลวิธีที่พบจึงน้อยมากตามไปด้วย

6.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางศัพท์กับคู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท

จากการวิเคราะห์พบว่ากลวิธีทางศัพท์มีความสัมพันธ์เฉพาะคู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท กล่าวคือ 1) คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] และ 2) [ปกติ / ไม่ปกติ]

กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] นอกจากนี้ ยังพบว่ากลวิธีทางปริจเฉทมีความสัมพันธ์กับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] เช่นเดียวกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

6.2.1 **ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางศัพท์กับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง]**

ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางศัพท์กับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] โดยกลวิธีทางศัพท์ในที่นี้แบ่งออกเป็น 2 กลวิธีย่อย ดังนี้คือ

- กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน
- กลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย

6.2.1.1 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] ที่สัมพันธ์กับกลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน

จากข้อมูลพบคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] ใน “บทจัดทัพ” ซึ่งมีการแปลงกายของก่อนการออกรบ ดังตัวอย่าง (9)

(9) จำจะยกโยธาคลาไคล ตามองค์พระอภัยเชษฐา
ว่าพลางนางแปลงกายา เป็นองค์สุดาเยาวมาลย์
รี้พลให้กลายเป็นโยธา ไอยราแปลงเป็นคชสาร
พาชีแปลงเป็นอาชาชาญ พระพรหมมานแปลงเป็นท้าวธาดา
ไกรสรให้แปลงเป็นสิงหราช สกุณชาติให้แปลงเป็นปักษา
พระราเมศแปลงเพศเป็นรามา พยัคฆาแปลงเป็นพยัคฆี
นาคาเป็นพระยาวาสุกรี โกสีย์แปลงเป็นท้าวหัสนัยน์
พระสุริยันนั้นเป็นทินกร ศศิธรเป็นดวงแขไข
เจ้าพลายงามแปลงนามเป็นหมื่นไวย ชาละวันนั้นให้เป็นกุมภา
พระอิศวรแปลงเป็นพระศุลี ทรพีแปลงเป็นมหิงษา
เทเวศรแปลงเพศเป็นเทวา กินราแปลงเป็นกินรี
พระยาหงส์แปลงเป็นเหมราช พระดาบสแปลงชาติเป็นฤาษี

โคกลายกายาเป็นคาวี	มฤคีแปลงเป็นมฤคา
มยุเรศกลายเพศเป็นยูงพลัน	ทศกัณฐ์นั้นแปลงเป็นยักษา
อุณากรรณนั้นเป็นบุษบา	ปันหยีแปลงกายาเป็นอายัน
ขุนแผนแปลงกายเป็นพลายแก้ว	สียะตราเพริศแพร้วเป็นย่าหรัน
คนธรรพให้แปลงเป็นคนธรรพ์	นางพิมกลายกายพลันเป็นวันทอง
ต่างคนสำแดงแผลงฤทธิ์	ทศทิศไหวจบสยบสยอง
โยธาเหลือหลายก่ายกอง	คับคั่งทั้งท้องสนามใน

(คุณสุวรรณ. 2545: 42-44)

จากข้อมูลพบว่าชื่อตัวละครแต่ละตัวเมื่อแปลงกายแล้วจะแปลงกายเป็นคนเดิมทั้งสิ้น เนื่องจากคุณสุวรรณใช้กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน คือ ชื่อตัวละครตัวเดียวกันนั่นเอง การแปลงกายในวรรณคดีทั่วไปมีการแปลงกายเกิดขึ้นจริงๆ และเป็นการแปลงกายที่มีเหตุผล แตกต่างจากอุณรุทร้อยเรื่องที่มีการแปลงกายเป็นสิ่งเดิม อย่างไรก็ดี การแปลงกายดังกล่าวขัดต่อขนบในการประพันธ์วรรณคดีไทย กล่าวคือ ในการแปลงกายในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ จะมีการแปลงกายจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่งโดยเปลี่ยนรูปลักษณะภายนอกอย่างชัดเจน เช่น เรื่อง “โคมทอง” ที่มีการแปลงกายจากเทวดาองค์หนึ่งไปสู่เทวดาอีกองค์หนึ่ง ได้แก่ “เทพารักษ์” แปลงกายเป็น “พระพรหม” ที่มีรูปร่างสูงเทียมฟ้า (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. 2549: 570) จึงทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [ปกติ/ ไม่ปกติ] แต่ในขณะเดียวกัน ถ้าพิจารณาในระดับเนื้อหาที่เกิดขึ้นภายในบทจะพบว่าสามารถเป็นคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ได้ด้วย เนื่องจากไม่มีการแปลงกายจริงๆ ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง

6.2.1.2 คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] ที่สัมพันธ์กับกลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย

จากตัวอย่าง (9) แสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่ได้แปลงกายเป็นอะไรเลย ซึ่งมีกลวิธีที่เกิดขึ้นในบทแปลงกาย 2 รูแบบ คือ กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียว และกลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งว่า[ปกติ / ไม่ปกติ] เนื่องจากการแปลงกายดังกล่าวขัดต่อขนบในการประพันธ์ ถ้าพิจารณาในระดับเนื้อหาที่เกิดขึ้นภายในบทจะพบคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ด้วย เนื่องจากไม่มีการแปลงกายจริงๆ ในเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เป็นเพียงการแปลงคำเท่านั้น

6.2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางปริจเฉทกับคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

จากข้อมูลพบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย กับ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

(10) ออกจากขีดขินธานี ปถพีเลื่อนลั่นหวั่นไหว
เร่งทัพขับพลสกลไกร เข้าในเหมันต์ทันที
ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท ท้าวพิไชยนุราชเรืองศรี
ด้วยบัดนี้สุวิญชาเป็นกาลี ภูมีจะคิดประการใด

(คุณสุวรรณ. 2545: 28-29)

จากตัวอย่าง (10) เป็นกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย เนื่องจากทำให้ผู้อ่านคิดว่าจะต้องมีการรบและการทำศึกสงครามครั้งยิ่งใหญ่เกิดขึ้นอย่างแน่นอน แต่กลับเข้าไปก้มกราบอย่างนอบน้อมแทน จากกลวิธีดังกล่าวทำให้ขัดต่อขนบในการประพันธ์ กล่าวคือ ในวรรณคดีไทยทั่วไป หากฝ่ายตรงข้ามเกรงกลัวต่อแสนยานุภาพของอีกฝ่ายและต้องการยุติศึกสงครามจะมีการเจรจาเพื่อยุติสงครามแต่จะไม่มีการเข้าไปถวายความเคารพโดยการกราบอย่างพินอบพิเทาเช่นนี้ จึงเกิดคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปคงเป็นไปไม่ได้ที่มีการตระเตรียมกองทัพอย่างยิ่งใหญ่แล้วจะไม่รบ ดังนั้น จึงเป็นคู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] ด้วย

สรุป จากการวิเคราะห์พบว่ากลวิธีทางศัพท์และกลวิธีทางปริจเฉทมีความสัมพันธ์กับคู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท คือ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] และคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] จากการพบคู่ความหมายแย้งที่มากกว่าหนึ่งประเภทเป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของคู่ความหมายแย้งที่พบได้ในวรรณคดีตลกไทย และมีความแตกต่างจากคู่ความหมายแย้งทั้ง 3 คู่ ของ รัสกิน กล่าวคือ ในการวิเคราะห์ความตลกในวรรณคดีไทยจะแตกต่างจากการวิเคราะห์เรื่องตลกในแบบสั้นๆ เนื่องจากวรรณคดีไทยมีกฎเกณฑ์หลายอย่างที่จะต้องนึกถึง เช่น ความสมจริงหรือการทำให้เสมือนจริงมากที่สุด ขนบในการประพันธ์วรรณคดีไทย รวมถึงการทำให้ตลก ซึ่งในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” แตกต่างจาก “เรื่องตลก” คือ มีเนื้อหาค่อนข้างยาว ขัดกับ “เรื่องตลก” ที่จะมีเนื้อหาสั้นๆ แต่ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะแบบเรื่องตลก คือ

ปรากฏคู่ความหมายแย้ง ซึ่งมาจากการประพันธ์ให้เรื่องราวและเนื้อหาไม่ปะติดปะต่อกัน การพลิกความคาดหมาย เป็นต้น นอกจากนี้เนื้อหาในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ยังมีขนบในการประพันธ์ที่จะต้องนึกถึงด้วย ดังนั้น จึงก่อให้เกิดคู่ความหมายแย้งที่มากกว่าหนึ่งประเภทตามมา

ในบทถัดไป ผู้วิจัยจะนำเสนอการสรุป อภิปรายผล และนำเสนอข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

บทที่ 7
สรุปผล อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

ในบทนี้ ผู้วิจัยนำเสนอบทสรุป อภิปรายผลการวิจัย และเสนอข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาในการแสดงความตลกในเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

7.1 ผลการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง

7.2 ผลการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง

7.3 ผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของคู่ความหมายแย้งว่ามีลักษณะสหสัมพันธ์หรือไม่

7.4 ข้อเสนอแนะ

7.1 ผลการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง

จากผลการวิเคราะห์พบว่าในบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ปรากฏคู่ความหมายแย้งทั้ง 3 ประเภท ได้แก่ คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] [ปกติ / ไม่ปกติ] และ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] สอดคล้องกับที่รัสกิน (1985) ได้นำเสนอว่าคู่ความหมายแย้งในเรื่องตลกแบ่งออกเป็น 3 ประเภท

อย่างไรก็ตาม ในงานวิจัยนี้นอกจากจะพบคู่ความหมายแย้งทุกคู่ที่รัสกินนำเสนอไว้ ผู้วิจัยพบว่ามีคู่ความหมายแย้งที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ สามารถพบคู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท ได้แก่ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] และ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] ในการพบคู่ความหมายแย้งที่มากกว่าหนึ่งประเภท ถือว่าเป็นการพบลักษณะเฉพาะที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ในการศึกษาคู่ความหมายแย้งกับวรรณคดีตลกของไทย เนื่องจากว่าในวรรณคดีตลกไทยมีลักษณะเนื้อหาค่อนข้างยาวและมีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องมากกว่าเรื่องตลกธรรมดาที่มีขนาดสั้นๆ และวรรณคดีตลกไทยมีขนบการเขียนที่เป็นแบบเฉพาะ กล่าวคือ การวิเคราะห์ “เรื่องตลก” ทั่วไปจะมีความขัดแย้งระหว่างโลกแห่งความเป็นจริง กับ โลกที่ไม่จริง ที่เรื่องตลกสร้างขึ้นมา ส่วนวรรณคดีจะมีลักษณะเฉพาะ คือ ต้องทำให้เสมือนจริง จึงมีความโน้มเอียงไปทางด้านโลกของความเป็นจริงมากกว่า แต่วรรณคดีที่เป็น “บทขำขัน” ในบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” พบว่ามีลักษณะแบบ “เรื่องตลก” คือ ปรากฏคู่ความหมายแย้ง ในขณะเดียวกันก็มีการดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามลักษณะของวรรณคดี เนื่องจากจำเป็นต้องคำนึงเกี่ยวกับขนบในการประพันธ์วรรณคดีด้วย จึงเป็นเหตุให้พบการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งที่ได้ผลการวิเคราะห์มากกว่าหนึ่งประเภท กล่าวคือ บ่อยครั้งตัว

บทมีความขัดแย้งกับธรรมชาติของโลกแห่งความจริง ในขณะเดียวกันก็มีความขัดแย้งกับขนบการแต่งวรรณคดีด้วย

นอกจากนี้ จากผลการวิเคราะห์พบคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] พบได้จากบทบาทของตัวละครที่ถูกดัดแปลงให้ขัดแย้งกับบุคลิกลักษณะหรือบทบาทในตำแหน่งหน้าที่เดิม ไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางกายภาพ เช่น รูปลักษณ์ภายนอก รวมถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่มีกับตัวละครอื่นๆ ได้แก่ การสลับคู่ครอง การสลับพวกพ้อง การสลับเครือญาติ โดยส่วนใหญ่ในคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] จะเป็นการพลิกบทบาทของตัวละครจากวรรณคดีเรื่องเดิม ซึ่งเกิดขึ้นกับตัวละครที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของผู้อ่านอยู่ก่อนแล้ว จึงเป็นการง่ายที่ผู้อ่านจะทำความเข้าใจว่าได้ว่าตัวละครหลายตัวในเรื่องถูกนำเสนอด้วยบทบาทใหม่ที่ขัดกับบทบาทเดิม อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านต้องมีพื้นฐานเบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดีแต่ละเรื่องให้มากที่สุด เนื่องจากการมีพื้นฐานทางวรรณคดีเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การอ่านบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” เกิดความขบขัน อย่างไรก็ตาม ผลจากการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งประเภทต่างๆ รวมถึงกลวิธีที่ก่อให้เกิดความตลกสามารถช่วยให้ผู้อ่านที่ไม่มีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีไทย เกิดความขบขันในการอ่านบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ได้เช่นกัน

ผลการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] พบจากการประพันธ์ที่ผิดไปจากขนบ เช่น การเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ การสลับเพศ การสลับพวกพ้อง และการผสมเรื่อง ตามลำดับ หากพิจารณาในภาพรวมพบว่า คุณสุวรรณนำเสนอความผิดปกติของตัวละครโดยให้ตัวละครนั้นแสดงความผิดปกติทางเพศ เช่น การให้ ”องคต” ตัดใจจาก “พระราม” อย่าคิดว่า “พระรามเป็นสามี” จากบทละครตอนนี้เป็นการเสนอความรักที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม คือ ความรักในเพศเดียวกัน ในทางตรงกันข้ามเหตุใดคุณสุวรรณจึงเลือกให้ตัวละครมีความผิดปกติทางเพศ และทำไมคุณสุวรรณถึงเลือกใช้ชื่อของตัวละครเอกฝ่ายชายทั้งๆ ที่คุณสุวรรณมีข้อมูลและรายชื่อของตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากมาย จากข้อมูลเหล่านี้สามารถกล่าวได้ว่าคุณสุวรรณต้องการสะท้อนให้เห็นถึงคนอีกกลุ่มหนึ่งที่ถูกมองว่ามีความผิดปกติ แต่ไม่ได้รับความสนใจและถูกเพิกเฉย ทั้งๆ ที่มีคนกลุ่มนี้อยู่จริงในสังคม แต่กลับถูกมองว่าผิดปกติและด้อยกว่า (จุมพฏ คำสนอง. 2539: 89). สอดคล้องกับ ศิริพร ศรีวรกานต์ (2544: 84-103) ที่พบว่ามุขตลกมีบทบาททางด้านจิตวิทยาแก่คนในสังคมโดยสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นในสังคมหรือการไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม เพราะผู้ที่ด้อยกว่าย่อมเป็นฝ่ายถูกกดขี่ ทางออกที่จะทำให้รู้สึกดีขึ้นจากความรู้สึกกดดันนี้ ก็คือ การทำให้เป็นเรื่องตลก

ส่วนผลการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] พบจากความเป็นไปได้ และเป็นไปไม่ได้ที่จะเกิดขึ้นในการกระทำสิ่งต่างๆ จากผลการวิเคราะห์คู่ความหมายแย้งประเภทนี้โดยจากข้อมูลพบว่าเกิดจาก การที่เพศชายไม่ได้มีบทบาทเป็นพ่อแต่กลายเป็นแม่ โดยในที่นี้ หมายถึง การ

ที่เพศชายมีความสามารถที่จะคลอดลูก ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ทั้งในโลกของความจริงและในโลกของวรรณคดี จากคู่ความหมายแย้งประเภทนี้พบว่าคุณสุวรรณไม่ได้เพียงแค่นำเสนอให้เห็นเฉพาะความผิดปกติของมนุษย์เท่านั้น แต่กลับนำเสนอสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เลยที่จะเกิดขึ้นกับมนุษย์ไม่ว่ามนุษย์นั้นจะมีความผิดปกติเกี่ยวกับเพศก็ตาม ธรรมชาติไม่อนุญาตให้ผู้ชายท้องได้ จึงกล่าวได้ว่านี่คืออารมณ์ขันที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประพันธ์เองที่ประพันธ์ให้ผู้ชายท้องได้ ซึ่งอาจเป็นความคิดของคุณสุวรรณที่เรียกได้ว่าเป็นความคิด “แผลง” จึงไม่น่าแปลกใจที่คนในยุคเดียวกับคุณสุวรรณมองว่าคุณสุวรรณเสียสติ ทั้งนี้เพราะความคิดและจินตนาการรวมถึงความเป็นอัจฉริยะและประเด็นสำคัญอีกสิ่งหนึ่งคือ การเกิดผิดยุคของคุณสุวรรณ จึงทำให้ถูกละเลยและเข้าใจผิด

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าในการศึกษาคู่ความหมายแย้งในวรรณคดีไทยสามารถพบคู่ความหมายแย้งที่มากกว่าหนึ่งประเภท ได้แก่ คู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [จริง / ไม่จริง] ที่พบจากบท “แปลงกาย” ที่ตัวละครแต่ละตัวไม่มีการแปลงกายเกิดขึ้นมีเพียงการแปลงคำเท่านั้น และคู่ความหมายแย้ง [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] พบจากการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย ในกรณีของ “ท้าวอำไพ” ที่ไปชิงตัว “นางโมรา” แทนที่จะไปชิงตัว “นางตะเภาแก้ว ตะเภาทอง” สอดคล้องกับ ซาอีด (Saeed. 1997: 186) ซึ่งเชื่อว่าในสมองของคนเราจดจำสิ่งที่เป็นแบบฉบับมากกว่าจดจำสิ่งที่นอกเหนือเหตุการณ์ปกติ แม้ว่าในความเป็นจริงบางครั้งอาจมีเหตุการณ์อย่างอื่นที่ไม่คาดคิดเกิดขึ้นได้ก็ตาม โดยพบว่าลักษณะเด่นของการเกิดเรื่องตลก คือ ความขัดแย้งหรือการพลิกความคาดหมาย ดังนั้น หากเหตุการณ์ไม่เป็นไปตามแบบฉบับในหน่วยความจำของเจ้าของภาษาย่อมก่อให้เกิดความประหลาดใจและตลกขบขันได้ง่าย อย่างไรก็ดี จากผลการวิเคราะห์ไม่ปรากฏคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] เนื่องจากคู่หมายแย้ง [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้] เกิดขึ้นโดยอิงโลกของความเป็นจริงและโลกของวรรณคดี จึงไม่สามารถเกิดรวมกับคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] เพราะหากเป็นไปไม่ได้ทั้งโลกของความเป็นจริงและโลกของวรรณคดี ความจริงที่เกิดจาก คู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] ก็ไม่สามารถเกิดขึ้นได้

7.2 ผลการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง

ผู้วิจัยทำการศึกษากลวิธีทางภาษาที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งในอุณรุทร้อยเรื่อง โดยผลที่ได้สามารถจำแนกได้เป็น 2 กลวิธีหลัก ได้แก่ กลวิธีทางศัพท์ และกลวิธีทางปริจเฉท โดยในกลวิธีทางศัพท์สามารถพิจารณาเป็นกลวิธีย่อยได้อีก 2 กลวิธี กล่าวคือ กลวิธีการเปลี่ยนคำในการอ้างถึงสิ่งเดียวกัน ในกลวิธีนี้จะเป็นการสับเปลี่ยนคำหรือชื่อเฉพาะของตัวละครในการอ้างถึงตัวละครที่เป็นตัวละครตัวเดียวกันหรือเป็นการอ้างถึงสิ่งเดิมๆ และอีกกลวิธีหนึ่ง คือ กลวิธีการใช้คำพ้องความหมาย ซึ่งทั้งสอง

กลวิธีย่อยนี้ พบในบท “แปลงกาย” ซึ่งตัวละครทุกตัวที่อยู่ในบทนี้ไม่มีการแปลงกายจริงๆ เกิดขึ้น จากกลวิธีที่ได้ทำให้ทราบว่าในการศึกษาอารมณ์ขันในวรรณคดีไทยสามารถพบคู่ความหมายแย้งได้มากกว่าหนึ่งประเภท เพราะในวรรณคดีไทยความตลกจะไม่หยุดที่จุดใดจุดหนึ่งแต่ความตลกจะเกิดขึ้นได้เรื่อยๆ ทั้งนี้เนื่องจากความยาวและเนื้อหาที่ค่อนข้างมากในวรรณคดีนั่นเอง ส่วนในกลวิธีทางปริจเฉทพบกลวิธีย่อย 3 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการสลับตัวละคร กลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติ และกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย โดยในแต่ละกลวิธีล้วนทำให้เกิดคู่ความหมายแย้งทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นกลวิธีการสลับตัวละครกับกลวิธีการเปรียบเทียบผิดธรรมชาติที่ทำให้เกิดคู่ความหมายแย้ง [จริง / ไม่จริง] และ[ปกติ / ไม่ปกติ] ตามลำดับ และสุดท้ายในกลวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมาย ทำให้พบคู่ความหมายแย้งมากกว่าหนึ่งประเภท คือ คู่ความหมายแย้งประเภท [ปกติ / ไม่ปกติ] กับ [เป็นไปได้ / เป็นไปไม่ได้]

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าในแต่ละกลวิธีโดยเฉพาะกลวิธีเปรียบเทียบผิดธรรมชาติซึ่งปรากฏในบท “สั่งลา” พบว่าสิ่งที่คุณสุวรรณนำมากล่าวสั่งลากันล้วนเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกันทั้งสิ้น จากการใช้กลวิธีนี้ของคุณสุวรรณทำให้ทราบว่าคุณสุวรรณเข้าใจในสภาพความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครต่างๆ เช่น “การให้นก สั่งลา กับ น้ำ” ซึ่งนกอยู่บนฟ้าควรกล่าวสั่งลากับท้องฟ้ามากกว่า อาจกล่าวได้ว่า เป็นการจงใจและเจตนาของคุณสุวรรณที่สลับคู่ให้ตัวละครกล่าวสั่งลากับสิ่งที่ผิดธรรมชาติที่อยู่อาศัย เพื่อต้องการให้ผู้อ่านขบขันกับสิ่งที่ไม่เข้ากันและมีความขัดแย้งมาสั่งลากัน นอกจากนี้อาจเป็นไปเพื่อล้อเลียนกวีที่ชอบประพันธ์ให้ทุกสิ่งมีความสัมพันธ์กันเชื่อมโยงกันอยู่เสมอ (ยุพิน ธชาศรี. 2517: 61) นี่จึงเป็นเหตุผลที่สนับสนุนความคิดที่ว่า คุณสุวรรณมีวิธีการประพันธ์ที่แปลกแหวกแนวและล้ำสมัยแตกต่างไปจากวรรณคดีที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกัน

7.3 ผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีทางภาษากับประเภทของคู่ความหมายแย้ง

จากผลการวิเคราะห์พบว่าในบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” พบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกลวิธีทางภาษาและประเภทของคู่ความหมายแย้ง กล่าวคือ ในคู่ความหมายแย้งทุกประเภทมีความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับกลวิธีทางภาษา ทั้งนี้การที่จะได้มาซึ่งคู่ความหมายแย้งแต่ละประเภทได้นั้นต้องมีกลวิธีทางภาษาเข้ามาช่วยในการแยกความต่างของคู่ความหมายแย้งประเภทนั้นๆ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่ากลวิธีทางภาษาและประเภทของคู่ความหมายแย้งต้องมีลักษณะที่คล้อยตามกันจึงจะทำให้ได้คู่ความหมายแย้งที่สมบูรณ์มากที่สุด

สรุป บทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” เป็นการยืนยันว่าคุณสุวรรณเป็นอัจฉริยะและเป็นผู้รอบรู้ในวรรณคดีไทย พิจารณาได้จากบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” เป็นวรรณคดีที่นำเสนอความแปลกใหม่และมีความล้ำสมัยมากหากเทียบกับยุคสมัยเมื่อร้อยปีที่ผ่านมา โดยวิธีในการประพันธ์ของคุณสุวรรณพบว่ามีความแหวกแนวไม่ซ้ำใคร เนื่องจากเป็นการประพันธ์ที่ฝ่าฝืนกฎและขนบในการประพันธ์วรรณคดีทั่วไป อีกทั้งเมื่อพิจารณาด้านเนื้อหาพบว่าแตกต่างจากการประพันธ์เนื้อหาเดิมๆ ที่ปรากฏว่าเรื่องราวมีความต่อเนื่องกัน ไม่ว่าจะเป็น ฉาก การดำเนินเรื่อง หรือตัวละคร ที่จะเกิดขึ้นโดยเป็นไปตามบรรทัดฐานของกฎในการประพันธ์วรรณคดีไทย แต่กลับพบว่า ในบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” สิ่งเหล่านี้ อยู่กันอย่างผิดที่ผิดทาง กล่าวคือ มีการสลับฉาก สลับตัวละคร หรือมีการดำเนินเรื่องที่ไม่มีความต่อเนื่องกันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งในแง่มุมของวรรณคดีไทยถือเป็นความผิดปกติ อย่างไรก็ตาม คุณสุวรรณอาจต้องการนำเสนอว่าความผิดปกติมีอยู่ได้ทุกที่ โดยสะท้อนให้เห็นจากตัวละครต่างๆ ของคุณสุวรรณ ไม่ว่าจะเป็น “หนุมาน” “อุณรุท” “องคต” “คาวี” และ “กุมภกรรฐ์” โดยจากวรรณคดีเรื่องเดิมตัวละครแต่ละตัวเป็นตัวละครเอกหรือเป็นตัวร้าย แต่เมื่อมาปรากฏในบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” แล้วจากที่เคยเป็นตัวละครเอกก็อาจกลับกลายไปเป็นตัวร้าย หรือการที่เคยเป็นผู้ชายที่ห้าวหาญแข็งแรงในวรรณคดีเรื่องเดิม กลับต้องมาถูกเปลี่ยนเพศให้กลายเป็นผู้หญิงที่อ่อนแอ ซึ่งพบว่าความผิดปกติที่เกิดขึ้นในบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” ก่อให้เกิดความขัดแย้งและไม่เข้ากันกับสิ่งที่เคยมีมาก่อนและจากคู่ความหมายแย้งทุกประเภทรวมถึงกลวิธีทางภาษาที่พบในงานวิจัยนี้จึงเป็นการกล่าวยืนยันได้ว่า บทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” เป็นวรรณคดีตลกขบขันที่มีคุณค่าอย่างยิ่งในการอ่านและการศึกษาต่อไป

7.4 ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากผู้วิจัยศึกษาบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” เพียงเรื่องเดียวจากวรรณคดี 4 เรื่องของคุณสุวรรณ โดยศึกษาเน้นเฉพาะคู่ความหมายแย้งและกลวิธีทางภาษาเท่านั้น ดังนั้น จึงทำให้ผลที่ได้อาจไม่ครอบคลุม ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1) ควรเปรียบเทียบบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” กับวรรณคดีอารมณ์ขันที่มีชื่อเสียงอื่น เช่น เรื่อง “ระเด่นลันได” ว่าคู่ความหมายแย้งที่พบเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรกับบทละครเรื่อง “อุณรุทร้อยเรื่อง” เพื่อนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้พื้นฐานในวรรณคดีตลกของไทย

2) ควรมีการศึกษาระดับของความตลก (degree of funniness) ที่พบในวรรณคดีว่ามีสัมพันธ์กับคู่ความหมายแย้งอย่างไร เพื่อสามารถแสดงให้เห็นความตลกในเชิงรูปธรรมที่วัดปริมาณได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา วิชญาปกรณ์. (2549, มกราคม-เมษายน). ระเด่นลันได: ประดิษฐการแห่งอารมณ์ขันของวรรณกรรมล้อ. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*. 3(2): 15-25.

กาญจนา เจริญเกียรติบวร. (2548). *การวิเคราะห์วาทกรรมเรื่องตลกภาษาไทย*. ปริญญานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

-------. (2548, กรกฎาคม-ธันวาคม). (ล้อ) เล่นการเมือง. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*. 24(2): 46-63.

-------. (2550, มกราคม-ธันวาคม). การศึกษากลวิธีการนำเสนอความตลกขบขันในจดหมายส่งต่อทางอินเตอร์เน็ต. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*. 26(1-2): 190 191.

เกื้อพันธุ์ นาคบุปผา. (2542). *พื้นฐานการอ่านวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: เลิฟแอนด์ลิพเพรส.

จุมพฏ คำสนอง. (2539). *วรรณกรรม อำนาจ ความบ้า: บทวิเคราะห์ทางการเมืองว่าด้วยเรื่องอำนาจกับวรรณกรรมของคุณสุวรรณ*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (รัฐศาสตร์การปกครอง). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

เจตนา นาควัชระ. (2542). *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: สยาม.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2549, เมษายน-มิถุนายน). ความหมายใน “บทแปลงกายา” ของกวินีสติ(ไม่) วิปลาส. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*. 31(2): 566.

นววรรณ พันธุเมธา. (2547). *คลังคำ*. 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

นิยดา เหล่าสุนทร. (2535). อุณรุทร้อยเรื่องจริงหรือ?. ใน *พินิจวรรณกรรม*. 154-169. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

บรรเทา กิตติศักดิ์; และ กัมพุชนาฏ เปรมกมล. (2537). *หนังสือเรียนภาษาไทยรายวิชา ท033 วรรณคดีมรดก ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ,ม.ล. (2543). *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. (2522). *ความรู้พื้นฐานทางวรรณคดีและวรรณกรรมเอกของไทย*. กรุงเทพฯ: ชินอักษรการพิมพ์.

พจนานุกรมออนไลน์. (2552). สืบค้นเมื่อ 22 กันยายน 2552, จาก http://guru.sanook.com

พจนานุกรมออนไลน์. (2542). สืบค้นเมื่อ 27 มีนาคม 2554, จาก http://rirs3.royin.go.th/dictionary.asp

พิณทิพย์ ทวยเจริญ. (2528, มกราคม-มิถุนายน). อัจริยะทางภาษาศาสตร์ของ “คุณสุวรรณ” ในบทละครพระมะเหลเถไถและอุณรุทร้อยเรื่อง. *วารสารภาษาและภาษาศาสตร์*. 3(2): 31-42.

ยุพิน ธชาศรี. (2517). *วิเคราะห์วรรณกรรมของคุณสุวรรณ.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ลำดวน (ธนพล) จาดใจดี. (2550). *นิทานพื้นบ้านชวนอ่านของไทย* กรุงเทพฯ: ไทยเจริญการพิมพ์.

วิภา กงกะนันทน์. (2533) *วรรณคดีศึกษา*. กรงเทพฯ:ไทยวัฒนาพาณิช.

ศิริพร ปัญญาเมธีกุล. (2549). *: บทที่11 การศึกษาความหมาย.* (เอกสารประกอบการสอน). กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ศิริพร ภักดีผาสุข. (2549, ธันวาคม). อารมณ์ขันในการ์ตูนการเมืองไทย. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*. (23): 86-139.

ศิริพร ศรีวรกานต์. (2544, มกราคม-มิถุนายน). มุขตลก: ศาสตราวุธของผู้ไร้อำนาจ บทวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ เรื่องทิลล์ ออยเลนชะปีเกลกับศรีธนญชัย. *วารสารอักษรศาสตร์*. 30(1): 84-103.

ส. พลายน้อย. (2552). *สัตว์หิมพานต์*. กรุงเทพฯ สถาพรบุ๊คส์.

สุวรรณ, คุณ. (2545). *บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ.บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง. กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์.กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ* พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2548, ธันวาคม). กลอนเพลงยาวของคุณสุวรรณ: ภาพสะท้อนรักร่วมเพศสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย.* (22): 55-67.

Attardo, Salvatore. (1994). *Linguistics Theories of Humor.* Berlin: Mouton de Gruyter.

Attardo, Salvatore. (1997). The semantic foundations of cognitive theories of humor. *International Journal of Humor Research*. 10(4): 395-420.

Attardo, Salvatore. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Attardo, Salvatore. ; & Jean,-Charles Chabanne. (1992). Jokes as a Text Type. *Humor*. 5(1/2): 165-176.

McGhee, Paul E. (1979*). Humor: Its origin and development*. San Francisco: Freeman.

Morreall, John. (1987). *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: State University of New York Press.

Raskin, Victor. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: Reidel.

Saeed, John. (1997). *Semantics.* Oxford: Blackwell.

Shultz, T. R. (1976). A cognitive-developmental analysis of humor. In *Chapman and Foot (eds), Humor and Laughter*, pp. 11- 36. New York: Willey.

ภาคผนวก

<u>บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง</u>

เมื่อนั้น พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที ภูมีตรีตรึกนึกใน
แค้นด้วยอิเหนากุเรปัน กับสุวรรณมาลีศรีใส
เอานางจันสุดายาใจ ไปยกให้พระสมุทบุตรระตู
เสียดายวงศ์อสัญแดหวา พระราชาเคืองแค้นแสนอดสู
เหม่เหม่อสุรินดูหมิ่นกู จะได้ดูฤทธิ์กันในวันนี้

ดำริพลางทางมีพจนารท สั่งท้าวสันนุราชเรืองศรี
กับทั้งตำมะหงงเสนีย์ จงจัดพลมนตรีอย่านาน
เมื่อนั้น กุมภกรรฐ์คำนับรับบรรหาร
กับพระคาวีปรีชาชาญ รับสั่งแล้วคลานออกมา
เกณฑ์หมู่จตุรงค์องอาจ พรหมทัตธิราชเป็นกองหน้า
ปีกซ้ายชุณรัตน์ราชา ปีกขวาอินทรชิตฤทธิรงค์
กองหลวงล้วนสันทัดจัดเจน กะเกณฑ์ให้พระสุวรรณหงส์
คุมพวกพหลรณรงค์ แล้วโบกธงสัญญาคลาไคล
ออกจากขีดขินธานี ปถพีเลื่อนลั่นหวั่นไหว
เร่งทัพขับพลสกลไกร เข้าในเหมันต์ทันที
ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท ท้าวพิไชยนุราชเรืองศรี
ด้วยบัดนี้สุวิญชาเป็นกาลี ภูมีจะคิดประการใด

เมื่อนั้น ท้าวบรมจักรกฤษณ์เป็นใหญ่
ได้ฟังคั่งแค้นแน่นใจ ดูดู่เป็นได้อีมณฑา
ไปรักใครอ้ายเงาะมันเหมาะเหลือ จะสับเชือดเลือดเนื้อให้สังขาร์
เหตุไฉนไยทำอหังการ์ มาลักองค์บุษบาพาไป

เมื่อนั้น วิมาลาอกสั่นหวั่นไหว
กอดบาทยุขันเข้าทันใด พระภูวไนยอย่าเพ่อโกรธา
ลูกได้ผิดแล้วอย่าถือโทษ พระสุริยงค์ทรงโปรดเกศา

เมื่อข้าประสูติลูกยา ได้ยินเสียงโศกาจาบัลย์
เจ็ดนางเอาผ้าพันตาไว้ ภูวไนยอย่าเพ่อหุนหัน
ว่าพลางควญคร่ำรำพัน ศรีประจันไม่เป็นสมประดี
ด้วยพระลิ้นทองผ่องภักตร์ แค้นนักดังจะม้วยเป็นผี
ไปสมสู่อยู่กินด้วยกากี นางเมรีร่ำไรแล้วไปตาม
ตะโกนก้องร้องเรียกพ่อสังข์หอย มาหาแม่สักหน่อยอย่าเกรงขาม
เรียกพลางทางแถลงแจ้งความ เกสรพราหมณ์ซวนซบสลบไป

เมื่อนั้น พระมงกุฎเศร้าสร้อยละห้อยไห้
เห็นองค์อุณากรรณบรรลัย มิได้คืนสมประดีมา
โอ้แม่เจ้าประคุณของลูกรัก นางยักษ์มาม้วยสังขาร์
ร่ำพลางทางขึ้นอาชา พาห่อนัยนาเหาะไป

ครั้นถึงรถาพระสี่กร วานรยินดีจะมีไหน
ถวายดวงชีวันทันใด กับท้าวไททศวงศ์ทรงศักดา
เมื่อนั้น ท้าวไกรสุทธสำรวลสรวลร่า
ชื่นชมด้วยสมเจตนา ได้ดวงชีวันชาละวัน
คราวนี้จะดับเข็ญให้เย็นยุค ให้ภาราผาสุกเกษมสันต์
อันอีจันทาอาธรรม์ จะได้เล่นเห็นกันไอ้ลันได
ทั้งลักษณวงศ์ทรงฤทธิ์ จะล้วงล้างชีวิตให้จงได้
เสียทีที่เลี้ยงมึงไว้ ดูดู๋เป็นได้ไอ้โสภิณ
ขับนางจันทามเหสี ให้คนทั้งธานีเขาติฉิน
ไปสมสู่อยู่ด้วยมุจลินทร์ ยอพระกลิ่นคั่งแค้นแสนทวี
ทั้งน้อยจิตคิดถึงคำนางอำพัน อยากจะใคร่ห้ำหั่นให้เป็นผี
คิดพลางเจ็ดนางจรลี ไปเยาะเย้ยพระมณีพิไชย

ครั้นถึงจึงมีวาจา เจ้าไกรทองพงศาเป็นไฉน
ง่วงเหงาเศร้าจิตคิดถึงใคร เหมือนบ้าใบ้ไม่เป็นสมประดี
เสียแรงหวังตั้งจิตพิศวาส ไปรักใคร่ครุฑราชปักษี
นางจันทาว่าชั่วตัวอัปรีย์ ออกลูกไม่ดีเป็นท่อนไม้

ชะนางคนดีไม่มีชั่ว
ตะคอกขู่ชูกล่องดวงใจ

เมื่อนั้น
ได้ฟังถ้อยคำนางรำภา
เหม่เหม่พระมเหสีเอก
พลางฉวยพระขรรค์แก้วแววไว
อีเอยอีเถ้า
อวดว่าตัวดีวิ่งหนีไยนา
ทรงเอยทรงเดช
พระมาโบยตีทองประศรีทำไม

แค้นเอยแค้นนัก
เป็นไรไปเข้าด้วยเจ้าลงกา
ทรงเอยพระทรงฤทธิ์
ท่านท้าวกาหลังผลักสังข์ศิลป์ไชย

อีเอยอีโสธร
กูรู้อยู่แล้วอีแก้วกิริยา
ภูเอยภูมินทร์
อันองค์วิยะดาจรกาลักไป
ทูลพลางทางจร
ดั้นดัดลัดพง
เมื่อนั้น
ครั้นเห็นมฤคีหนีไป
กรกุมตระบองแก้วแววไว
แล้วเผ่นโผนโจนขึ้นไอยรา
น้อยฤาอีมัจฉากาลี
ทั้งเพชรมงกุฎวุฒิไกร
ไสช้างพลางเร่งจตุรงค์

เลือกผัวงามนักน่ารักใคร่
ไยไพเยาะองค์เจ้าลงกา

พระดาวเรืองเคืองแค้นแสนสา
มาเยาะเย้ยข้านี้ว่าไร
โหยกเหยกหยาบช้าไม่ปราสัย
เลี้ยวไล่ฟาดฟันกัลยา
กูจะบั่นเกล้าเกศา
โบยตีศรีมาลาลูกข้าทำไม
พระนารายณ์ธิเบศรไปอยู่ไหน
ขุนแผนวิ่งไป หมื่นไวยวิ่งมา

พระลักษณ์กริ้วโกรธนางอุสา
คุมพลอสุราออกมาทำไม
ข้าจะมีผิดก็หาไม่
ตกเหวลงไปมิได้กลับมา

กลับกลอกยอกย้อนเป็นหนักหนา
ชิงชังสุวิญชามุสาใส่ไคล้
พระอไภยนุสินอย่าสงสัย
มโนราห์จึงให้แก่ไชยสุริยวงค์
นี่ศรพระองค์
วิ่งตรงเข้าไพร
พระโสวัตรรัศมีศรีใส
ภูวไนยพิโรธโกรธา
พร้อมเสนาในยักษา
เคลื่อนคลาพหลพลไกร
คบชู้แล้วหนีพ่อได้
คงบรรลัยด้วยมืออสุรา
สององค์เที่ยวเสาะแสวงหา

คะนึงหวนควญถึงบุษบา แก้วตาของพี่อยู่แห่งใด
พระกู่ก้องร้องเรียกเกสรน้อย แม่ยอดสร้อยนารีอยู่ที่ไหน
ให้ขัดสนทลนทลานไป ภูวไนยข้อนทรวงเข้าโศกา

โอ้นางมณฑามารศรี ป่านนี้จะละห้อยคอยหา
เจ้ามีครรภ์เจ็ดเดือนไม่เคลื่อนคลา ไกยวัลริษยาอาธรรม์
จำจะไปสังหารผลาญชีวิต ปโรหิตพ่อลูกให้อาสัญ
แล้วจะชุบบิตุรงค์ทรงธรรม จะได้อำพันมาธานี

อัมรินทร์จินตนาแล้วคลาไคล บัดใจก็ถึงพนาศรี
เห็นเกษสุริยงสิ้นชีวี กลิ้งกลางปัถพีอนาถใจ
จึงเอาน้ำทิพมาโสรจสรง เจ้าจงไม่ม้วยตักษัย
พระจึงเล่าแถลงให้แจ้งใจ อีประไพสุริยาเป็นกาลี
ระยำนักไปรักไอ้โจรดง เราสาปส่งเป็นชะนีเสียที่นี่
จงรีบไปเถิดจะได้นางวารี ท้าวนาคีซ่อนไว้ในไพรวัน

เมื่อนั้น วรวงศ์ปรีดิ์เปรมเกษมสันต์
ได้ฟังพระมหานักธรรม์ รำพันเสร็จสิ้นด้วยยินดี
ครั้นแล้วเคารพอภิวันท์ องค์ท้าวประมอตันเรืองศรี
พระลีลามาขึ้นพาชี ขุนกระบี่เหาะตรงเข้าไพร

จึงชักอาชาร่อนร่อน ยังยอดสิงขรเนินใศล
แล้วพระศรีเมืองเรืองไชย ก็เข้าหาวานรินทร์
น้อยเอยน้องรัก ปวะหลิ่มเลิศลักษณ์เฉิดฉิน
แต่พี่เที่ยวหาทุกธานิน มิได้พบยอพระกลิ่นกลอยใจ
เสียดายเจ้ามาเกิดเป็นกุมภีล์ ในเมืองมนุษย์เช่นนี้หามีไม่
ขอถามข่าวสาวน้อยกลอยใจ เป็นไฉนมาอยู่แต่ผู้เดียว
เมื่อนั้น วิมานจันทร์ผันแปรแลเหลียว
ได้ฟังพระรถพูดลดเลี้ยว นางบิดเบี้ยวเบือนหน้าแล้วพาที
ทรงเอยพระทรงฤทธิ์ ข้าพลอยผิดด้วยยายทองประศรี

ไปสื่อชักสร้อยฟ้าให้คาวี
รู้แล้วอย่าได้อยู่นาน
ดังนางตะเภาทองทั้งสองรา
เจ้าเอยเจ้าพี่
พี่จะเล่าแถลงให้แจ้งใจ
ออกนามอุบลเวหา
จึงสู้ติดตามมากับพาชี
เมื่อนั้น
ฟังพระพิมพ์สวรรค์จำนรรจา
ข้าคนชั่วช้ากาลี
จะสู้อยู่ในพนาดร
น้องเอยน้องแก้ว
เต็มพิศด้วยฤทธ์ปะตาปา
แต่พี่เตร่เร่หาทุกธานี
ศุภลักษณ์ไปแจ้งเหตุการณ์
เมื่อนั้น
ได้ฟังวาจาพาลี
ซึ่งว่าพระแสนพิศวาส
อันนางเทพลีลายาใจ
จงกลับไปภิรมย์สมสนิท
อันข้าไซร้จะอยู่ในผอบทอง
อนิจจา
ศรีสวัสดิ์มาตัดรอนราน
กำลังฤทธิ์ปู่เจ้าเขาเขิน
ไม่ทันสั่งนางลักษณวดี
เมื่อนั้น
ผวาตื่นฟื้นองค์อรทัย
นางเที่ยวค้นคว้าหาจบ
เห็นโลหิตผิดแล้วนะอกอา
เกิดเหตุทั้งนี้เพราะพี่เลี้ยง
พระศุลีสาปส่งให้ลงมา
พระยามารจะลงโทษา
ข้ากลัวอาญาจงคลาไคล
นางคันธมาลีศรีใส
เดิมได้มาลาในวารี
ในสาราว่าบุตรพระฤาษี
เทวีจงแจ้งกิจจา
นางผมหอมตรอมใจเป็นหนักหนา
กัลยาเคืองขัดตัดรอน
ออกลูกไม่ดีพระทรงศร
มิขอคืนนครอยุธยา
เป็นบุญแล้วได้พบขนิษฐา
รจนาอย่าได้เดือดดาล
ชีวีปิ้มจะม้วยสังขาร
จึงได้ข่าวสารบัดนี้
นางสุพรรณทลิกามารศรี
เทวีจึงตอบคำไป
จึงไม่คลาดจากเมืองหมันยาได้
ที่พระองค์เก็บได้ที่ในกลอง
เชยชิดสมสู่เป็นคู่สอง
พระไปครองนคราให้สำราญ
นางสำมนักขายอดสงสาร
ใช่จะแต่งพจมานมาพาที
จึงเผอิญให้ชังมเหสี
พระลอจรลีตามไป
นางปทุมเทวีศรีใส
ไม่เห็นพระภูวไนยที่ไสยา
มิได้พบพระไกรวงศ์พงศา
ทั้งหอกยนต์อยู่หน้าบัญชรชัย
แท้เที่ยงมั่นคงไม่สงสัย

สองกรขอนทรวงเข้าร่ำไร
โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว
มิได้สั่งสนทนาพาที
จระเข้ยังรู้สั่งอากาศ
หัศรังยังรู้สั่งไอยรา
เหมราชยังรู้สั่งซึ่งคูหา
พยัคฆ์ยังรู้สั่งมฤคิน
จำจะยกโยธาคลาไคล
ว่าพลางนางแปลงกายา
รี้พลให้กลายเป็นโยธา
พาชีแปลงเป็นอาชาชาญ
ไกรสรให้แปลงเป็นสิงหราช
พระราเมศแปลงเพศเป็นรามา
นาคาเป็นพระยาวาสุกรี
พระสุริยันนั้นเป็นทินกร
เจ้าพลายงามแปลงนามเป็นหมื่นไวย
พระอิศวรแปลงเป็นพระศุลี
เทเวศรแปลงเพศเป็นเทวา
พระยาหงส์แปลงเป็นเหมราช
โคกลายกายาเป็นคาวี
มยุเรศกลายเพศเป็นยูงพลัน
อุณากรรณนั้นเป็นบุษบา
ขุนแผนแปลงกายเป็นพลายแก้ว
คนธรรพให้แปลงเป็นคนธรรพ์
ต่างคนสำแดงแผลงฤทธิ์
โยธาเหลือหลายก่ายกอง
เมื่อนั้น
พร้อมพวกพหลพลไกร
ขึ้นนั่งยังเวไชยันต์ตราช
สังข์แตรแซ่ซ้องกลองเภรี
นางอุทัยเพียงจะสิ้นสมประดี
หนีเมียไปแล้วพระโฉมศรี
สกุณียังรู้สั่งยมนา
สิงหราชยังรู้สั่งมหิงษา
นาคายังรู้สั่งสุบรรณบิน
แต่มัจฉายังรู้สั่งซึ่งไพรสิณฑ์
พระภูมินทร์ควรฤาไม่อาลัยลา
ตามองค์พระอภัยเชษฐา
เป็นองค์สุดาเยาวมาลย์
ไอยราแปลงเป็นคชสาร
พระพรหมานแปลงเป็นท้าวธาดา
สกุณชาติให้แปลงเป็นปักษา
พยัคฆาแปลงเป็นพยัคฆี
โกสีย์แปลงเป็นท้าวหัสนัยน์
ศศิธรเป็นดวงแขไข
ชาละวันนั้นให้เป็นกุมภา
ทรพีแปลงเป็นมหิงษา
กินราแปลงเป็นกินรี
พระดาบสแปลงชาติเป็นฤาษี
มฤคีแปลงเป็นมฤคา
ทศกัณฐ์นั้นแปลงเป็นยักษา
ปันหยีแปลงกายาเป็นอายัน
สียะตราเพริศแพร้วเป็นย่าหรัน
นางพิมกลายกายพลันเป็นวันทอง
ทศทิศไหวจบสยบสยอง
คับคั่งทั้งท้องสนามใน
พระสุธนรัศมีศรีใส
ภูวไนยเสด็จจรลี
พร้อมหมู่อำมาตย์กระบี่ศรี
ระดมตีครื้นครั่นสนั่นดัง

พระคลายคลี่โยธาพลากร
รีบเร่งโยธาเข้าป่ารัง
เมื่อนั้น
เห็นพระมเหสีร่วมชีวัน
พระเร่งกระสันรัญจวนจิต
จึงร้องท้าว่าเหวยอสุรี
เมื่อนั้น
ได้ฟังคั่งแค้นแน่นใจ
แล้วร้องท้าว่าเหวยกุเรปัน
ทำฮึกฮักไปลักพระรามา
นี่หากกูติดตามไม่ขามจิต
แม้นรักตัวกลัวตายวายชีวี
เมื่อนั้น
แต่ออกชื่อจะให้ส่งองค์สีดา
ดูก่อนไพนาสุริวงศ์
เดิมท้าวกุมกัณฑ์พนันไว้
ซึ่งจะให้คืนองค์อัคเรศ
จะพิโรธโกรธาฆ่าตี
เมื่อนั้น
ได้ฟังกริ้วกราดตวาดไป
ช่างอวดว่านารายณ์แบ่งภาค
เป็นไฉนไม่แผลงฤทธี
ใช้ให้ไปกับอาชา
ให้เขามัดตรึงตรามาหานาย
เสียแรงตั้งจิตให้ติดตาม
สุบรรณลักษณ์ยักษ์ตามพองามดี
เมื่อนั้น
อันองค์จินตะหรายาใจ
เหตุไฉนพี่น้องสองมนุษย์
บิตุรงค์ชื่อองค์สุมาลี
ออกจากพระนครกาหลัง
มายังสมรภูมิพลัน
ไชยทัตฤทธิแรงแข็งขัน
ยกพวกพลขันธ์มาราวี
ด้วยฤทธิ์เสน่ห์มเหสี
มึงกรีฑาทัพมาจับใคร
ไชยเชษฐ์รัศมีศรีใส
ภูวไนยจึงมีวาจา
ไยมึงอาธรรม์ริษยา
ไปไว้ลงกาธานี
หวังจะล้างชีวิตกระบี่ศรี
จงเร่งส่งเมรีคืนมา
ดาราวงศ์ทรงฟังไม่กังขา
ผ่านฟ้าอัดอั้นตันใจ
อันองค์สุพรรณพิสมัย
แพ้สกาจึงให้นางเทวี
ก็เกรงเดชองค์สารปันหยี
น่าที่ชีวันจะบรรลัย
องค์ท้าวกุเรปันเป็นใหญ่
มึงอย่าใส่ไคล้พาที
มาจากเศียรวารีศรี
ให้วาสุกรีเขามัดกาย
คุมหมู่โยธาทั้งหลาย
ทำให้ขายบาทาฝ่าธุลี
ไปทำลามเลียมโลมนางโฉมศรี
พระโยคีจะคิดอ่านประการใด
พระสังข์ฟังแจ้งแถลงไข
พี่สั่งให้ประหารผลาญชีวี
ว่าโคบุตรเป็นลูกราชสีห์
ครอบครองธานีปางตาล

ฤาจะเป็นบุตรนางกาไว
นางก็ม้วยมรณาเสียช้านาน
เมื่อนั้น
รู้ว่าชาละวันบรรลัย
โจนจากรถแก้วแววไว
หมายจำนงชิงองค์นางโมรา
เมื่อนั้น
เห็นพระสุริยามาราวี
ทั้งสิบแปดมงกุฎวุฒิไกร
ทั้งสิบรถรัถาพระยามาร
อันพระยากุศราชอาจอง
พระณรงค์พิไชยใจฉกรรจ์
วงศ์สุริยามาตย์อาจหาญ
องค์พระจันทโครพจบสกล
ท้าวกรดสุริกาญจน์ชำนาญศร
อันพระหลวิไชยใจฉกรรจ์
พระสมุทโคดมด้วยกลมเกลียว
เจ้าสาครคนสันทัดจัดเจน
ท้าวเสนากุฎยุทธยาน
อันเจ้าลิขิตฤทธิรอน
เมื่อนั้น
เห็นวิหยาสะกำสิ้นชีวา
จึงว่าเหวยสังคามารตา
ว่าพลางทางขึ้นศิลป์ชัย
เมื่อนั้น
ยี่สิบกรกุมศรพระอวตาร
ปากหนึ่งว่าโอ้เจ้าขวัญเนตร
ขอฝากฝังแก้วเนตรเกษรา
ปากสองร้องว่าภิเภกเอ๋ย
ขอฝากนางดาราเทวี
ที่พระเพียรพิไชยไปสังหาร
ท้าวกรุงพาลจะคิดประการใด
ท้าวอำไพได้ฟังดังเพลิงไหม้
ภูวไนยพิโรธโกรธา
เข้าชิงชัยสัประยุทธ์ยักษา
โจรป่าบั่นบุกเข้าคลุกคลี
พระศรีสุทัศน์รัศมี
ขุนกระบี่เผ่นโผนโจนทะยาน
หมายใจจำนงจงผลาญ
ต่างหาญต่างสู้เป็นคู่กัน
จับบุญทนาวงศ์แข็งขัน
เข้าโรมรันด้วยท้าวสีลยนต์
เข้าต่อต้านด้วยท้าวสิงหล
เข้าประจญต่อตีศรีสุวรรณ
เข้าต่อกรกับกระบิลนิลขัน
เข้าโรมรันสัปยุทธด้วยอุศเรน
ลดเลี้ยวต่อสู้ด้วยมูระเหน
จับได้สุรเสนวานร
เข่นฆ่าเวตาลชาญสมร
สังหาญพระยาขรมมรณา
พระตรีภพลบโลกนาถา
พระผ่านฟ้ากริ้วโกรธคือไฟ
มาสังหารลูกยากูตักษัย
แผลงไปถูกท้าวกรุงพาล
วายุบุตรวุฒิไกรใจหาญ
สิบโอษฐ์สั่งสารสุวิญชา
บิตุเรศจะม้วยสังขาร์
จงวันทาระเด่นมนตรี
กระไรเลยช่างมาฆ่าพี่
กับสาวศรีนักสนมกำนัลใน

ปากสามสั่งความพระสมุท ขอฝากบุษบามาลีศรีใส
โอ้พราหม์มัจฉายาใจ หวังจะได้ฝากผีบิดร
ปากสี่ว่าโอ้องคต โอรสจงจำคำสอน
ตั้งใจภักดีพระสี่กร อย่าคิดว่าภูธรเป็นสามี
ปากห้าร้องว่านางเงือกน้ำ จงฟังคำนับถือพระฤาษี
อุตส่าห์รักษาครรภ์เทวี แม่จะได้เป็นเป็นศรีจรกา
ปากหกว่าเจ้าตะเภาทอง ทั้งสองอย่าคิดริษยา
อันองค์อุณากรรณกับสียะตรา จงนึกว่าพี่น้องท้องเดียวกัน
ปากเจ็ดเสร็จสั่งจะสังขาร์ ชีวาพี่จะม้วยอาสัญ
ไปยื่นด้ามให้กับโจรใจฉกรรจ์ เลื่อมไลวรรณไยเป็นได้เช่นนี้
ปากแปดวอนว่าทรงยศ พระรถจงช่วยเผาผี
แม่จะเขียนมนต์เรียกมฤคี ไว้กับคีรีให้ลูกยา
ปากเก้าเฝ้าสั่งอุณรุท ทรงภุชเมียจะม้วยสังขาร์
น้องรักจักถวายบังคมลา กลับไปอยู่คูหาในวารี
ปากสิบเสร็จคำที่รับสั่ง สิ้นกำลังด้วยพิษศรศรี
พราหมณ์ก็กลายกายาเป็นนารี สิ้นชีวีวอยู่ในไพรวัน

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	กาญจนา ศรีสมุทร
วันเดือนปีเกิด	11 มิถุนายน 2526
สถานที่เกิด	จังหวัดนนทบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	26 หมู่ 4 ตำบล โคกขาม อำเภอ เมือง จังหวัด สมุทรสาคร 74000
ตำแหน่งการงานปัจจุบัน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2548	ศิลปศาสตรบัณฑิต (วรรณคดีอังกฤษ) คณะมนุษยศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
พ.ศ. 2554	การศึกษามหาบัณฑิต (ภาษาศาสตร์การศึกษา) คณะมนุษยศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ