

การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์  
รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ: กรณีศึกษา วรรณวรรณ

ศิริพร นิยมทรัพย์ศิริ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

พ.ศ.2561

**Online Identity Communication of the Successful Young Historical  
Novelist: A Case Study of Wannawat**

**Siriporn Niyomsabsiri**



**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements**

**for the Degree of Master of Communication Arts**

**Department of Communication Arts**

**Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University**

**2018**



ใบรับรองวิทยานิพนธ์  
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์  
ปริญญา นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์  
รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรรณวรรณ  
เสนอโดย นางสาวศิริพร นิยมทรัพย์ศิริ  
สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ กลุ่มวิชา นิเทศศาสตร์ สื่อสารการตลาด  
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.อุษา รุ่งโรจน์การค้า

ได้พิจารณาเห็นชอบโดยคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์แล้ว

  
.....ประธานกรรมการ  
(อาจารย์ ดร.มนต์ ขอเจริญ)

  
.....กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์  
(อาจารย์ ดร.อุษา รุ่งโรจน์การค้า)

  
.....กรรมการ  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุปผา ลาภะวัฒนาพันธ์)

คณะนิเทศศาสตร์รับรองแล้ว

  
.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์  
(อาจารย์ กอบกิจ ประดิษฐผลพานิช)

วันที่ 20 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2561

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์  
 รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรณวรรณ  
 ชื่อผู้เขียน ศิริพร นิยมทรัพย์ศิริ  
 อาจารย์ที่ปรึกษา ดร. อุษา รุ่งโรจน์การค้า  
 สาขาวิชา นิเทศศาสตร์  
 ปีการศึกษา 2560

### บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรณวรรณ” เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งศึกษาการสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณวรรณในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Dept Interview)

โดยเริ่มจากการศึกษาอัตลักษณ์ที่โดดเด่น อันประกอบด้วย เอกลักษณ์ของงานเขียน หมายถึง องค์ประกอบของนวนิยายซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในงานเขียนของวรรณวรรณ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา จาก วิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง ลีลาและน้ำเสียง รวมถึงการใช้ภาษาทางวรรณกรรม ตลอดจนตัวตนของนักเขียน หมายถึง สิ่งที่วรรณวรรณถ่ายทอดออกมา ทั้งตำแหน่งตราสินค้า บุคลิกภาพของตราสินค้า เอกลักษณ์ด้านภาพ เอกลักษณ์ด้านพฤติกรรม สินค้า ชื่อตราสินค้า บุคลิกตราสินค้าและสัญลักษณ์ เครื่องหมายการค้า และโลโก้ บรรจุภัณฑ์ เนื้อหาและรูปแบบของโฆษณา เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการสื่อสารอัตลักษณ์เหล่านี้ผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ อาทิ เว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และแฟนเพจ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการสื่อสารอัตลักษณ์ของวรรณวรรณผ่านสื่อออนไลน์เพื่อเป็นการโปรโมทผลงาน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานเขียนนวนิยาย เบื้องหลังการทำงาน และผลงานต่างๆ โดยจะมีการสื่อสารโต้ตอบกับกลุ่มผู้อ่าน ทั้งในเรื่องของแนวคิดและวิธีการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

Thesis Title	Online Identity Communication of the Successful Young Historical Novelist: A Case Study of Wannawat
Author	Siriporn Niyomsabsiri
Thesis Advisor	Dr. Usa Rungrotkankha
Department	Communication Arts
Academic Year	2018

### ABSTRACT

The research titled “Online Identity Communication of the Successful Young Historical Novelist: A Case Study of Wannawat” is a qualitative research aimed at studying the identity communication through online marketing communication tools and how to use online marketing communication tools to communicate the distinguished identity of Wannawat as a successful new generation of historical novelist. The researcher used the documentary research method with in-depth interview.

The study started with a distinctive identity study that included the uniqueness of the writings which means the elements of the novel, which are characteristics of Wannawat’s writings including storyline, character, dialogue, scene, writing method or narrative, style and tone as well as the use of literary language and the writer’s identity. This means what Wannawat has conveyed including brand positioning, personality of the brand and symbol, trademark and logo, packaging, content, and advertisement format, etc. In addition, the communication of these identities were also studied through online marketing communications tools such as web site, Facebook, and fan page. It was found that the identity communication of Wannawat through online media for promotion purposes provided information about novels, behind the scenes, and works with interaction with readers both in terms of concepts and methods involved in writing historical fiction.

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ถือเป็นปลายทางของการศึกษาในระดับปริญญาโทที่ผู้วิจัยมุ่งหวังจะ ทำให้สำเร็จ แม้จะมีอุปสรรคระหว่างเส้นทางแต่ ณ วันนี้ก็ล่วงมาได้ ด้วยความปรารถนาดีและ แรงใจจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดร.อุษา รุ่งโรจน์การคำ ผู้ที่ให้คติ “การเรียนไม่มีวัน หมดอายุ ทำหน้าที่ของเราให้ดีที่สุด” และคอยตรวจแก้งานอย่างละเอียดเพื่อให้ออกมาสมบูรณ์ที่สุด ขอขอบพระคุณ ดร.มนต์ ขอเจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ครูผู้ให้ความรู้ด้านการตลาด และมุมมองในการต่อยอดงานด้านการตลาด ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.บุปผา ลาภะวัฒนาพันธ์ ที่ กรุณามาเป็นกรรมการในการสอบและให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเป็นอย่างมาก รวมถึงคุณชลาชัย พงษ์ศิริ ที่ช่วยเหลือในรายละเอียดต่างๆ ด้านจนกระทั่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้มาถึง ปลายทาง

ขอขอบพระคุณต้นทางและแรงผลักดันในการศึกษาต่อระดับปริญญาโท ปะป่าที่จะ บอกเสมอว่า “การศึกษาเล่าเรียนคือมรดกอย่างเดียวที่จะให้ได้” ตอนนี้ป่าคงส่งแรงใจมาจากบนฟ้า ขอขอบคุณอ้อมกอดของหม่าม้าที่เป็นกำลังใจอันอบอุ่นเสมอมา ขอขอบคุณพี่สาวและญาติมิตรที่คอยอยู่ เคียงข้าง

ขอขอบพระคุณคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ตลอดจนสมาคม ผู้สื่อข่าวเศรษฐกิจ สำหรับทุนการศึกษาตลอดหลักสูตร

ขอบคุณพี่น้องนิเทศศาสตร์ ป.โท รหัส 56 ที่สร้างสีสัน รอยยิ้ม และทำให้การกลับมา เรียนอีกครั้งเป็นเรื่องสนุก เปิดโอกาสให้เราได้เรียนรู้ ผูกพัน และรู้จักผู้คนในวงกว้างมากขึ้น

สุดท้าย ขอขอบพระคุณ คุณวรรณวรรณ จันทรจนา เจ้าของนามปากกา “วรรณวรรณ” ที่สละเวลามาให้ข้อมูลและแลกเปลี่ยนมุมมองที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ทำให้รู้ ว่าเรื่องของประวัติศาสตร์ล้วนทรงคุณค่าและไม่น่าเบื่อ หากรู้จักต่อยอดและสื่อสารออกมาด้วย ความจริงใจ

ศิริพร นิยมทรัพย์ศิริ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....	ฅ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....	ง
กิตติกรรมประกาศ .....	จ
สารบัญ .....	ฉ
สารบัญตาราง .....	ฅ
สารบัญภาพ .....	ฉ
<b>บทที่</b>	
1. บทนำ .....	1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา .....	1
1.2 ปัญหำนำวิจัย .....	12
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย .....	12
1.4 ขอบเขตการวิจัย .....	13
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ .....	13
1.6 นิยามศัพท์ .....	13
2. แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....	15
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ .....	15
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายและการเล่าเรื่อง .....	27
2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับตัวตน (Self) เอกลักษณ์ (Uniqueness) และอัตลักษณ์ (Identity) .....	58
2.4 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity) .....	65
2.5 แนวคิดเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดออนไลน์ .....	69
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....	82
2.7 กรอบแนวคิดในการวิจัย .....	87
3. ระเบียบวิธีวิจัย .....	88
3.1 วิธีการศึกษา .....	88
3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา .....	88

## สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล .....	89
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล .....	90
3.5 การนำเสนอผลวิจัย .....	91
4. ผลการศึกษา .....	92
4.1 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ ที่ประสบความสำเร็จ: กรณีศึกษา “วรรณวรรณ” .....	92
4.2 เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาด ออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ: กรณีศึกษา “วรรณวรรณ” .....	192
5. สรุป การอภิปรายผล ข้อเสนอแนะ .....	220
5.1 สรุปผลการวิจัย .....	220
5.2 อภิปรายผลการวิจัย .....	236
5.3 ข้อเสนอแนะ .....	249
บรรณานุกรม .....	251
ประวัติผู้เขียน .....	258



## สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
2.1 แสดงเครื่องมือการติดต่อสื่อสารการตลาดแบบครบเครื่อง (Integrated Marketing Communication tools) .....	70
4.1 การเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ .....	96



สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1.1 แฟนเพจของวรรณวรรณ	10
1.2 เฟซบุ๊กของวรรณวรรณ	12
1.3 เว็บไซต์ของวรรณวรรณ	12
2.1 แสดงโครงสร้างของโครงเรื่อง	30
2.2 แสดงถึงการวางโครงเรื่อง	33
2.3 แสดงโครงเรื่องแบบเส้นตรง	34
2.4 แสดงโครงเรื่องที่ซับซ้อน	34
2.5 แสดงโครงสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้า	66
2.6 แสดงเครื่องมือสื่อสารการตลาดแบบครบวงจร	71
2.7 แสดงเครื่องมือสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ	72
2.8 แสดงประโยชน์ของการใช้เฟซบุ๊ก	78
2.9 กรอบแนวคิดการวิจัย	87
4.1 ตัวอย่างลายเซ็นของวรรณวรรณ	182
4.2 ตัวอย่างการแจกลายเซ็นของวรรณวรรณ	182
4.3 ตัวอย่างการร่วมงานเสวนา “เขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ให้ขายดี” ในงาน CMU Book Fair 2016	183
4.4 ตัวอย่างการให้สัมภาษณ์ในหัวข้อ “วรรณวรรณกับการค้นคว้า ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์” ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส	184
4.5 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “จันทร์อุษาคนเฒ่า” แบบเดิม	188
4.6 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “จันทร์อุษาคนเฒ่า” แบบใหม่	188
4.7 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์”	189
4.8 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”	189
4.9 ตัวอย่างการสอบถามความเห็นจากกลุ่มผู้อ่านบนเฟซบุ๊กส่วนตัว	194
4.10 ตัวอย่างการสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่านบนแฟนเพจเพื่อให้เกิดการทดลองซื้อสินค้า	194
4.11 ตัวอย่างการจัดมีติงระหว่างวรรณวรรณและกลุ่มผู้อ่าน	196
4.12 ตัวอย่างการจัดมีติงระหว่างวรรณวรรณและกลุ่มผู้อ่าน	196

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4.13 ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าผู้อ่านมั่นใจและภาคภูมิใจในตราสินค้า “วรรณวรรณ” และนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ .....	197
4.14 ตัวอย่างการสนทนาโต้ตอบบนแฟนเพจระหว่างวรรณวรรณและผู้อ่าน .....	199
4.15 ตัวอย่างการออกแบบสัญลักษณ์บนหน้าเว็บไซต์ www.watcafe.com .....	203
4.16 ตัวอย่างการให้คำนิยามตัวตนบนหน้าเว็บไซต์ www.watcafe.com ในฐานะคนชงกาแฟ .....	203
4.17 ตัวอย่างการอธิบายตัวตนบนหน้าเว็บไซต์ www.watcafe.com .....	204
4.18 ตัวอย่างข้อมูลในเว็บไซต์ที่วรรณวรรณใช้ในการสื่อสารกับผู้อ่าน เกี่ยวกับที่มาของนวนิยายเรื่อง “จันทร์อุษาคนย์” .....	204
4.19 ตัวอย่างการลงพื้นที่เก็บข้อมูลก่อนการเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทร์อุษาคนย์” .....	205
4.20 ตัวอย่างการให้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาและแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยาย เรื่อง “ข้าบดินทร์” .....	205
4.21 ตัวอย่างการให้ข้อมูลเกี่ยวกับรายชื่อคณะทูตที่เดินทางไปถวายเครื่องราชบรรณาการต่อพระราชินีอังกฤษในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ .....	206
4.22 ตัวอย่างบทสนทนาและแก่นเรื่องในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” .....	206
4.23 ตัวอย่างลึกลับข้อมูลและเกร็ดความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” .....	207
4.24 ตัวอย่างการนำเสนอภาพหน้าปกนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” .....	207
4.25 ตัวอย่างการให้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องราวและตัวละครเอกใน นวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” .....	208
4.26 ตัวอย่างบทสนทนาในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” .....	208
4.27 ตัวอย่างคลิปวิดีโอการให้สัมภาษณ์ของวรรณวรรณ .....	209
4.28 ตัวอย่างการสื่อสารผ่านเฟซบุ๊กส่วนตัวเกี่ยวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยใช้คำพูดแทนคำว่า “เจ้าป้า” .....	211
4.29 ตัวอย่างการสื่อสารผ่านเฟซบุ๊กเกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” ที่ถูกนำไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์ .....	211

## สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4.30 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการปูพื้นฐานและให้ข้อมูลเกี่ยวกับนวนิยาย .....	212
4.31 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการนำเสนอบทสนทนาในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งคิ้วฟ้าเดียว” .....	212
4.32 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการสื่อสารโต้ตอบกับผู้อ่าน .....	213
4.33 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการสื่อสารและสอบถามความคิดเห็นจากผู้อ่าน .....	214
4.34 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการสื่อสารโต้ตอบกับผู้อ่าน .....	215
4.35 ตัวอย่างการสื่อสารผ่านแฟนเพจเกี่ยวกับการลงพื้นที่ศึกษาจาก ในสถานที่จริงก่อนการลงมือเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทร์อุษาคนย์” .....	216
4.36 ตัวอย่างการใช้แฟนเพจในการแชร์ข้อความจากเฟซบุ๊กส่วนตัว เพื่อประชาสัมพันธ์ผลงานและนัดพบผู้อ่าน .....	217
4.37 ตัวอย่างการใช้แฟนเพจในการประชาสัมพันธ์ผลงาน .....	217
4.38 ตัวอย่างการใช้แฟนเพจในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมที่จะเกิดขึ้น .....	218
4.39 ตัวอย่างการใช้แฟนเพจในการสื่อสารโต้ตอบกับผู้อ่าน .....	218

# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

การเกิดขึ้นของเทคโนโลยีที่ทันสมัย โดยเฉพาะสื่ออินเทอร์เน็ต (New Media) แม้จะมีส่วนช่วยอำนวยความสะดวกให้กับผู้บริโภค เพราะสามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารได้ง่ายกว่าช่องทางอื่น ผ่านเครื่องมือสื่อสารที่มีอยู่รอบตัว ทั้งแท็บเล็ต โทรศัพท์มือถือ และแอนดรอยด์ แต่ในอีกแง่หนึ่ง เทคโนโลยีที่ทันสมัยก็ทำให้เกิดกระแสตอบรับกับบรรดานักเขียน โดยเฉพาะนักเขียนนวนิยายบนสิ่งพิมพ์ เนื่องจากกระแสนิยมของอินเทอร์เน็ตส่งผลต่อการเกิดขึ้นของนักเขียนหน้าใหม่ที่เป็นเยาวชนมากขึ้น ซึ่งพวกเขาสามารถนำเสนอผลงานผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ต อาทิ เฟซบุ๊ก แฟนเพจ เว็บไซต์ และบล็อก (Blog) ได้อย่างง่ายดาย

สำหรับเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้นักเขียนหน้าใหม่นิยมเปิดตัวบนสื่ออินเทอร์เน็ตมากกว่าการส่งต้นฉบับให้สำนักพิมพ์พิจารณา เป็นเพราะนวนิยายบนอินเทอร์เน็ตเป็นการนำเสนอผลงานบนพื้นที่สาธารณะที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้อย่างสะดวก และหากนวนิยายบนอินเทอร์เน็ตเรื่องใดได้รับความนิยมมากก็อาจจะได้รับการทาบทามจากสำนักพิมพ์เพื่อนำไปตีพิมพ์ต่อออกทางธุรกิจได้

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเทคโนโลยีที่ทันสมัยจะทำให้ผู้อ่านมีช่องทางในการเข้าถึงผลงานเขียนนวนิยายของนักเขียนรุ่นใหม่มากขึ้น แต่ไม่ใช่ว่านวนิยายในรูปแบบของสิ่งพิมพ์จะได้รับความนิยมลดน้อยลง ดังจะเห็นได้จากยอดขายและความนิยมในการเลือกซื้อหนังสือภายในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและสัปดาห์หนังสือนานาชาติ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555-2557 โดยพบว่านวนิยายมียอดขายติด 1 ใน 3 อันดับแรกที่มีรายได้สูงสุด ซึ่งข้อมูลนี้ได้รับการเปิดเผยจากนายวรพันธ์ โลภิตสถาพร นายกสมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย (PUBAT) ที่ระบุว่า การจัดงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและสัปดาห์หนังสือนานาชาติ ที่จัดขึ้นระหว่างวันที่ 29 มีนาคม-8 เมษายน พ.ศ. 2556 มียอดขายหนังสือในการจัดงานครั้งนี้อยู่ที่ 600 ล้านบาท เพิ่มขึ้นจากปี พ.ศ.2555 ที่มียอดขาย 400 ล้านบาท โดยหมวดหนังสือที่ขายดีที่สุด คือ หนังสือการ์ตูน

รองลงมาคือหมวดนวนิยาย และหนังสือแนวธรรมะหรือจิตวิทยาพัฒนาตนเอง (ASTV ผู้จัดการออนไลน์, 2556)

ขณะที่ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและสัปดาห์หนังสือนานาชาติ ครั้งที่ 42 ที่จัดขึ้นระหว่างวันที่ 28 มีนาคม–7 เมษายน พ.ศ. 2557 นายจรัญ หอมเทียน นายกสมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย ระบุว่า เม็ดเงินสะพัดภายในงานสูงที่สุดเป็นประวัติการณ์ นับตั้งแต่จัดงานมา คืออยู่ที่ 700 ล้านบาท หมวดหนังสือที่ได้รับความนิยมสูงสุดอันดับ 1 คือหนังสือแนววัยรุ่น รองลงมา คือ หนังสือแนวการ์ตูนลายเส้น ส่วนหนังสือนวนิยายได้รับความนิยมอยู่ในอันดับ 3 ซึ่งนวนิยายยังคงติด 1 ใน 3 อันดับแรกที่มียอดขายสูงสุด (ASTV ผู้จัดการออนไลน์, 2557)

เช่นเดียวกับการจัดงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและสัปดาห์หนังสือนานาชาติ ครั้งที่ 43 ระหว่างวันที่ 27 มีนาคม–6 เมษายน พ.ศ. 2558 พบว่า ยอดขายโดยรวมจากการจัดงานยังเป็นไปตามเป้าหมายและถือว่าประสบความสำเร็จ มีจำนวนผู้เข้าชมงานสูงถึง 2 ล้านคน แต่สิ่งที่ยืดหยุ่นแปลงไปคือยอดการซื้อหนังสือต่อคนลดลง จากปีก่อนหน้าที่เคยซื้อคนละ 5-10 เล่ม เหลือคนละ 3-6 เล่ม เนื่องจากผู้อ่านจะเลือกซื้อเฉพาะหนังสือที่ต้องการจริงๆ เท่านั้น โดยหนังสือที่ได้รับความนิยมยังคงเป็นหนังสือการ์ตูน และนิยายภาพ ส่วนหนังสือมาแรงคือหนังสือที่ให้ความรู้ เช่น สารคดี และประวัติศาสตร์ (หุ้ณอินไซด์, 2558)

ส่วนในการจัดงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและสัปดาห์หนังสือนานาชาติ ครั้งที่ 44 ระหว่างวันที่ 29 มีนาคม–10 เมษายน พ.ศ. 2559 จัดขึ้นภายใต้คอนเซ็ปต์ “ความหวัง” เพราะเริ่มมีการพูดถึงการอยู่รอดของบรรดาสสำนักพิมพ์และหนังสือเล่ม หลังได้รับผลกระทบจากภาวะเศรษฐกิจ รวมถึงการเติบโตของอินเทอร์เน็ต ที่ทำให้มีช่องทางในการนำเสนองานเขียนมากขึ้น แต่ปราบดา หยุ่น นักเขียน บรรณาธิการ และเจ้าของสำนักพิมพ์ กลับมองว่า ตลาดหนังสือเล่มได้รับผลกระทบจากภาวะทางเศรษฐกิจมากกว่าความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี และคนไทยยังชอบอ่านหนังสือเล่มที่เป็นกระดาษ มากกว่า e-book พร้อมระบุว่าความนิยมของนักอ่านในยุคปัจจุบันจะขึ้นชอบหนังสือแนว how to ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องปากท้องและการลงทุนมากขึ้น ส่วนนวนิยายเรื่องสั้น และบทกวี จะมียอดขายคงที่ แต่หากเป็นหนังสือที่ได้รับความนิยม โดยเฉพาะรางวัลซีไรต์ (S.E.A. Write) หรือวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน จะได้รับความสนใจจากผู้อ่านมากขึ้น และมักจะถูกเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา หรือถูกซื้อเข้าไปสู่ห้องสมุดต่างๆ (ไทยพับลิก้า, 2559)

ล่าสุดในการจัดงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ครั้งที่ 46 และงานสัปดาห์หนังสือนานาชาติ ครั้งที่ 16 ที่จบไปเมื่อวันที่ 8 เมษายน 2561 พบว่า มีเม็ดเงินสะพัดน้อยลงจากภาวะ

เศรษฐกิจ โดยอยู่ที่ประมาณ 500-600 ล้านบาท แต่สิ่งที่สุชาติ สหัสกุล นายกสมาคมผู้จัดพิมพ์และ  
 ผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย (PUBAT) กล่าวว่า เป็นปรากฏการณ์ใหม่สำหรับการจัดงานในปี  
 นี้ ก็คือยอดขายหนังสือแนวประวัติศาสตร์ ทั้งประเภทงานวิชาการและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์  
 ได้รับความสนใจจากผู้อ่านเป็นอย่างมาก

“ความสนใจดังกล่าวได้ขยายไปสู่กลุ่มเด็กและเยาวชน เห็นได้จากการที่กลุ่มคน  
 ดังกล่าวมาตามหาหนังสือการ์ตูนความรู้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะหนังสือจินดา  
 มณี ที่ปีนี้สามารถสร้างปรากฏการณ์ขายดี เพียงวันแรกก็นำหนังสือมาวางขายที่บูธกรมศิลปากร ก็  
 หมดเกลี้ยงในระยะเวลาอันรวดเร็ว จนต้องสั่งจองและมารับอีกครั้งในภายหลัง” (โพสต์ทูเดย์,  
 2561)

หากจะกล่าวถึงนวนิยายในประเทศไทยแล้ว พบว่า มีหลากหลายประเภท อาทิ นวนิยาย  
 รัก (Romance fiction) นวนิยายแนวกามารมณ์ (Erotica fiction) นวนิยายลึกลับ (Mystery fiction)  
 นวนิยายสยองขวัญ (Horror fiction) นวนิยายที่สะท้อนปัญหาสังคม รวมถึงนวนิยายอิง  
 ประวัติศาสตร์ (Historical fiction) เป็นต้น แต่นวนิยายที่นักเขียนนิยมผลิตเพื่อป้อนสู่ตลาดมักจะ  
 เป็นเรื่องที่หลายคนเรียกกันว่า “นิยายน้ำเน่า” ที่มีเนื้อหาล้ำลึงกัน เช่น นวนิยายรักพ่อแม่แมงอน  
 ชิงรักหักสวาท ซึ่งเป็นแนวที่ผู้อ่านส่วนใหญ่นิยมมากกว่าแนวอื่น ส่วนนวนิยายที่จบแบบ  
 โศกนาฏกรรมมักจะไม่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านมากนัก ดังนั้นนักเขียนส่วนใหญ่ที่ต้องการ  
 นำเสนอผลงานของตัวเองออกสู่ตลาด จึงต้องคำนึงถึงความต้องการของผู้อ่านเป็นสำคัญ

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช (2539, น. 190-192) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “ทศวรรษหน้า  
 ของนวนิยายไทย” ว่าการที่กลุ่มนวนิยายรัก (Romance fiction) ได้รับความนิยมเป็นเพราะผู้อ่านมี  
 ความผูกพันกับนักเขียนเป็นการส่วนตัว หรือชื่นชอบนวนิยายแนวนี้เป็นพิเศษ จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้  
 ให้นักเขียนจำเป็นต้องสร้าง “เอกลักษณ์” (Uniqueness) ให้ชัดเจนเพื่อสร้างการจดจำ ส่วนการ  
 เรียกร้องให้นักเขียนนวนิยายเลิกผลิตผลงานแนวน้ำเน่าออกสู่ตลาดนั้น ถือเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยาก  
 เพราะหัวใจของนวนิยายยอดนิยมอยู่ที่ความน้ำเน่านั้นเอง

แม้ “นิยายน้ำเน่า” บางเรื่อง จะถูกพูดถึงในทำนองที่ว่าเป็นเรื่องเกินจริงและเป็นเรื่อง  
 เหลือเชื่อ เพราะบางเหตุการณ์ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้จริงในชีวิตมนุษย์ แต่ก็จะมีคำกล่าวตามมาว่า “เรื่อง  
 จริงยิ่งกว่านิยาย” เพื่อเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าในความเป็นจริงนั้น ชีวิตของคนบางคนก็  
 อาจจะเหลือเชื่อกว่าในนวนิยายที่ถูกถ่ายทอดผ่านตัวหนังสือ ผสานกับจินตนาการของนักเขียน  
 เช่นเดียวกับ “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์” บางเรื่อง ก็ถูกตั้งข้อสังเกตว่าอยู่บนพื้นฐานของความเป็น  
 จริงที่น่าเชื่อถือได้หรือไม่ ดังนั้นก่อนที่นักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะถ่ายทอดผลงานออกมา  
 ได้ นั้น จำเป็นต้องคำนึงถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ ซึ่งการรวบรวมเอกสารทาง

ประวัติศาสตร์จากแหล่งต่างๆ เพื่อนำมาใช้ในการเขียนจึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก เพราะแหล่งข้อมูลแต่ละแหล่งอาจจะมีข้อมูลแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับนักเขียนที่จะเลือกแง่มุมใดมานำเสนอ (พลาคิย์ สิทธิชัยกิจ, 2545)

หนึ่งในแหล่งข้อมูลที่นักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ใช้ในการค้นคว้าข้อมูล คือ “พงศาวดาร” ที่ถือเป็นต้นทางแห่งการค้นหาคำความจริง เนื่องจากพงศาวดารคือการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เรียงตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง ซึ่งทางราชสำนักเป็นผู้บันทึกขึ้น โดยปราศจากการแสดงความคิดเห็นของผู้บันทึก ดังนั้น พงศาวดารจึงถือเป็นสารตั้งต้นสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ แต่ปัญหาของการศึกษาค้นคว้าพงศาวดารเพื่อนำข้อมูลมาใช้อ้างอิงในการเขียนนวนิยายหรือการใช้ประโยชน์อย่างอื่นคือการที่พงศาวดารในประเทศไทยมีหลายฉบับ โดยฉบับที่จัดว่าเก่าแก่ที่สุด คือ พงศาวดารกรุงเก่า หลวงประเสริฐรัฐอักษรนิติ์ สาเหตุที่ขนานนามพงศาวดารฉบับนี้เช่นนี้ก็เพื่อเป็นการให้เกียรติแก่หลวงประดิษฐ์อักษรนิติ์ หรือพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ เปรียญ) ที่เป็นผู้ค้นเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์เล่มนี้ นอกจากนี้ยังมีพงศาวดารอีกหลายเล่มที่นักค้นคว้าประวัติศาสตร์และนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ใช้ในการค้นคว้าข้อมูล อาทิ พงศาวดารฉบับคำให้การของขุนหลวงหาวัด, ฉบับคำให้การของชาวกรุงเก่า, ฉบับพระราชหัตถเลขา, ฉบับพระนพรัตน์, ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ และฉบับกรมพระปรมาธิบดีชิโนรส เป็นต้น (นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ : สารที่ต้องเลือกรับ, ม.ป.ป.)

นอกเหนือจากการค้นคว้าข้อมูลและหลักฐานเพื่อใช้อ้างอิงประวัติศาสตร์แล้ว นักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะต้องใช้จินตนาการส่วนตัวในการรังสรรค์ผลงานให้ออกมาอย่างสอดคล้องประสานกับข้อมูลที่มีอยู่ในมือ เพื่อให้นวนิยายเรื่องนั้นๆ มีชีวิตชีวา ดังเช่นที่ดวงมน จิตรจำนงค์ (2545) กล่าวในเวทีเสวนาเรื่อง “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ : เราจะไปทางไหนกัน?” ว่า พงศาวดารไม่ได้บันทึกความรู้สึกนึกคิดในจิตใจคน มีเพียงข้อมูลที่ผู้เขียนสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมหรืองานเขียน ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่ของผู้เขียนที่จะต้องหาวิธีทำให้วรรณกรรมนั้นมีความน่าสนใจ ด้วยการจินตนาการและรังสรรค์ความรู้สึกนึกคิดใส่เข้าไปในตัวละครแต่ละตัว

แนวคิดนี้สอดคล้องกับความเห็นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ผันตัวเองจากนักการเมืองมาสู่แวดวงน้ำหมึก อย่างปองพล อติเรกสาร (2545) ที่บอกว่า ก่อนที่จะเริ่มเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “พ่อ” ซึ่งเป็นเรื่องราวความรักความผูกพันของ “พ่อ” ระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราชกับพระมหาธรรมราชา ซึ่งในประวัติศาสตร์บันทึกไว้ค่อนข้างน้อย ปองพลต้องพยายามนึกไปถึงเมื่อสี่ร้อยกว่าปีก่อนว่าคนในสมัยนั้นคิดกันอย่างไร และคนที่เป็พ่อมีความคิดอย่างไร ประกอบกับบ้านเมืองในขณะนั้นเป็นเช่นไร ซึ่งตัวเขาพยายามคิดและถ่ายทอดออกมาเป็นนวนิยาย โดยการเขียนนวนิยายของปองพลคือการให้อรรถรสเรื่องความตื่นเต้น



สนุกสนาน เพราะหากจะเขียนเรื่องจริงแล้วอาจจะต้องมีการชำระประวัติศาสตร์ แต่ตัวเขาเขียนนวนิยายโดยอาศัยจินตนาการ

อย่างไรก็ตาม ปองพล อติเรกสาร ถือเป็นนักเขียนนวนิยายหลากหลายแนว โดยมากแล้วเขามักจะเขียนนวนิยายเป็นภาษาอังกฤษก่อนที่จะแปลมาเป็นภาษาไทย โดยผลงานเขียนเรื่อง “พ่อ” เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของเขา ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2545 แต่หากจะกล่าวถึงนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ในประเทศไทยที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรก คือเรื่อง “ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้” ของ “อายัน โฆษ” ซึ่งเป็นนามปากกาของ “ขุนชนกจิวิจารณ์” หรือ “ประยูร ราชลัญจ” ที่ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนก แผนกราชพิพิธภัณฑ์ สำนักงานเลขานุการ สำนักพระราชวัง เมื่อวันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2483 (อายัน โฆษ อนุสรณ์, 2507)

ส่วนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ได้รับความนิยมมากและถูกกล่าวขานถึง คือเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” ของ “ยาขอบ” ซึ่งนักเขียนยอมรับว่าเค้าโครงจากนวนิยายเรื่องนี้อาศัยข้อมูลจากประวัติศาสตร์ที่บันทึกในพงศาวดารเพียง 8 บรรทัดเท่านั้น เป็นเรื่องราวของบุเรงนอง กษัตริย์พม่าที่สามารถรวบรวมแผ่นดินพม่าให้เป็นปึกแผ่น และขยายพระบรมเดชานุภาพจนสามารถยึดครองพื้นที่เกือบทั้งหมดในละแวกนี้ แม้แต่กรุงศรีอยุธยา เมืองหลวงเก่าของสยามประเทศในขณะนั้น ยังต้องตกเป็นประเทศราชของบุเรงนอง ผู้ที่ถูกขนานนามว่า “ผู้ชนะสิบทิศ” (นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ : สารที่ต้องเลือกรับ, ม.ป.ป.)

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์อีกเรื่องที่ได้รับการยกย่องจากผู้อ่านไม่แพ้กัน คือเรื่อง “ขุนศึก” ผลงานการประพันธ์ลำดับสุดท้ายของ “ไม้ เมืองเดิม” หรือ “กิ่ง พึ่งบุญ ณ อยุธยา” นักประพันธ์ชั้นครูผู้ครบ 100 ปีชาตกาลเมื่อปี พ.ศ. 2548 โดย “ไม้ เมืองเดิม” ไม่สามารถเขียนนวนิยายเรื่องนี้ได้จนจบ หลังจากที่เขาใช้เวลาในการเขียนถึง 2 ปีเศษ ก่อนที่จะล้มป่วยเป็นอัมพาตและมือสั่นจนไม่สามารถเขียนนวนิยายต่อได้ แม้จะพยายามใช้ด้ายดิบพันนิ้วมือให้แน่นก่อนลงมือเขียน แต่เนื่องจากอาการป่วยทำให้ในระยะหลังเขาไม่สามารถนั่งเขียนได้ บรรดาเพื่อนและภรรยาจึงต้องช่วยกันเขียนนวนิยายเล่มนี้แทน โดยมีเขาเป็นผู้บอกเนื้อความ จนกระทั่งวาระสุดท้ายมาถึง เมื่อ “ไม้ เมืองเดิม” เสียชีวิตลงในวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2484 จากนั้นในเวลาต่อมา “กิ่ง พึ่งบุญ ณ อยุธยา” นามปากกา “สุมทุม บุญเกื้อ” น้องชายของ “ไม้ เมืองเดิม” ก็ได้รับการทาบทามจากสำนักพิมพ์ให้ช่วยแต่งนวนิยายเรื่องนี้จนจบ สำหรับเนื้อหาในนวนิยายเรื่อง “ขุนศึก” นั้น กล่าวถึงเสมา ลูกของช่างตีดาบ ที่ได้รับราชการเป็นทหารและสามารถไต่เต้าจากตะพุนหญ้าช้าง จนกลายมาเป็นจตุลักษ์บาทของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อครั้งกระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชาแห่งกรุงหงสาวดี (ขุนศึก, 2554)

ขณะที่นวนิยายอิงประวัติศาสตร์อีกเรื่องหนึ่งที่มีความโดดเด่นในยุคต่อมา คือเรื่อง “สี่แผ่นดิน” ของ “ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช” ซึ่งถูกแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2493 เป็นเรื่อง que แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชนชั้นสูงในอดีต ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8 นอกจากการบรรยายเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของแม่พลอยและคุณเปรม ตัวละครเอกของเรื่องแล้ว ในนวนิยายเรื่องนี้ยังให้รายละเอียดทางด้านวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของชนชั้นสูงในสมัยนั้น และยังสามารถแฝงคิธรรม รวมถึงความซับซ้อนอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ไว้อีกด้วย (สี่แผ่นดิน, 2557) นอกจากนี้ยังมีนวนิยายอีกเรื่องหนึ่งที่เขียนถึงยุคสมัยและการใช้ชีวิตของตัวละครเอกใกล้เคียงกับ “สี่แผ่นดิน” นั่นคือเรื่อง “ร่มฉัตร” ของ “ทมยันตี” โดยตัวละครเอก คือ แม่वाद ถูกส่งตัวเข้าไปอยู่ในวังตั้งแต่ยังเด็ก เช่นเดียวกับแม่พลอย ทำให้ได้เรียนรู้ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมจากในรั้วในวัง แต่ยังถือว่า “ร่มฉัตร” ให้รายละเอียดน้อยกว่า “สี่แผ่นดิน” (ร่มฉัตร, 2538)

จากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้น แม้จะเป็นเพียงส่วนหนึ่งของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีอยู่ในท้องตลาด แต่จะสังเกตได้ว่านามปากกาของนักเขียนนวนิยายแนวนี้เป็นที่คุ้นหูมาเนิ่นนาน เนื่องจากมีผลงานจำนวนมากออกสู่สายตาผู้อ่าน หากมองกลับมาในยุคปัจจุบัน จะพบว่า มีนักเขียนไม่มากนักที่มีผลงานแนวนี้ ออกสู่ตลาดอย่างต่อเนื่อง นั่นเป็นเพราะความยากของการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่จะต้องมีการค้นหาข้อมูลอ้างอิง ดังเช่นที่นักเขียนชั้นครูอย่าง “ทมยันตี” เคยกล่าวไว้ว่า ก่อนจะลงมือเขียน นวนิยายจะต้องมีการ “ค้น” ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบ แล้วจึง “คว่า” ข้อมูลที่ได้ นั้นมาเรียงร้อยถ้อยคำอย่างสละสลวยและมีชีวิตชีวา เพื่อให้งานเขียนกลายเป็นวรรณกรรมที่ตรึงใจผู้อ่าน

หนึ่งในนักเขียนนวนิยายยุคปัจจุบันที่มีผลงานโดดเด่นด้านงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ นั่นก็คือ “วรรณวรรณ” นามปากกาของ “วรรณวรรณ จันทรวงษา” บุตรสาวของอาจารย์คงเดช ประพัฒน์ทอง หลานของ นอ. แยม ประพัฒน์ทอง ผู้ประพันธ์ “มหาบัตินิตแห่งมิลิธานคร” เริ่มมีผลงานการประพันธ์นวนิยายในช่วงปี พ.ศ. 2548 กับสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม โดยผลงานการประพันธ์มีลักษณะเด่นในแง่มุมมองของการค้นคว้าข้อมูลประกอบงานเขียน มีผลงานสร้างชื่อที่เรียกกันติดปากในหมู่นักอ่านชาวไทยว่า “นิยายแนวทะเลทราย” โดย “วรรณวรรณ” จะใช้ข้อมูลเกี่ยวกับโครงสร้างการเมืองในประเทศตะวันออกกลาง และวัฒนธรรมของชาวตะวันออกกลางในการดำเนินเรื่อง (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2558)

จากการรวบรวมข้อมูลงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ “วรรณวรรณ” ในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมา นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548–2558 พบว่า มีผลงานการเขียนนวนิยายจำนวน 16 เล่ม เรียงตามลำดับ ดังนี้ 1. อัศวัด ราชันย์แห่งความมืด ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2548, 2. เส้นทรายสีเงา พ.ศ. 2548, 3. ฤกษ์สังหาร พ.ศ. 2548, 4. จันทราอุษาคเนย์ พ.ศ. 2549, 5. บัลลังก์สายหมอก พ.ศ. 2549,

6. ทราสล้อมตะวัน พ.ศ. 2550, 7. ข้าบดินทร์ พ.ศ. 2550, 8. ทราสล้อมตะวัน พ.ศ. 2551, 9. อจิตโร ตอนลูกปิดมนตรา พ.ศ. 2552, 10. อจิตโร ตอนลูกปิดสินเหา พ.ศ. 2553, 11. อจิตโร ตอนอุบัติมหาครุฑท้าว พ.ศ. 2554, 12. อจิตโร ตอนมหาครุฑท้าวปรีชวาสาน 1 พ.ศ. 2555, 13. อจิตโร ตอนมหาครุฑท้าวปรีชวาสาน 2 พ.ศ. 2555, 14.ขอเป็นเจ้าสาวสักครั้งให้ชื่นใจ พ.ศ. 2556, 15. ขอเป็นนางเอกสักครั้งให้ชื่นใจ พ.ศ. 2557 และ 16. หนึ่งด้าวฟ้าเดียว พ.ศ. 2557

ในจำนวนนวนิยายของ “วรรณวรรณ” ทั้ง 16 เล่ม มีงานเขียนที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์อยู่ทั้งสิ้น 10 เล่ม ประกอบด้วย อัศวัด ราชันย์แห่งความมืด เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเมืองการปกครองของรัฐอัคไบบายาห์ ประเทศหนึ่งในดินแดนตะวันออกกลาง ที่มีความเชื่อในประเพณีและสายเลือดบริสุทธิ์เท่านั้นที่จะได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์ผู้ครองรัฐ โดยตัวละครเอกของเรื่องคือเจ้าชายชาเลม อัศวัด อัลฮิลมิซาล ซึ่งเป็นเจ้าชายเลือดผสมที่ถูกหวาดระแวงจากกษัตริย์ฟารุค พระเชษฐาร่วมพระบิดา ทำให้เจ้าชายอัศวัดไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างสงบและมีความสุขเพราะต้องอยู่ท่ามกลางความไม่ไว้วางใจ (อัศวัด ราชันย์แห่งความมืด, 2548)

ส่วนนวนิยายเรื่อง เส้นทรายสีเงิน เป็นปฐมบทของนวนิยายเรื่อง อัศวัด ราชันย์แห่งความมืด และเป็นอีกหนึ่งเรื่องราวที่ถูกบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์แห่งคาบสมุทรและท้องทะเลทรายอาหรับ โดยเนื้อเรื่องกล่าวถึงอดีตอันซับซ้อนของเจ้าชายชาเลม อัศวัด อัลฮิลมิซาล ผู้พลัดถิ่น และสาเหตุที่ทำให้ต้องหวนคืนสู่แผ่นดินอัคไบบายาห์ เพื่อต้องการสร้างให้อัคไบบายาห์เป็นประเทศที่ยิ่งใหญ่นั่นเอง (เส้นทรายสีเงิน, 2548)

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ลำดับที่ 3 ของ “วรรณวรรณ” คือเรื่อง จันทรอาชุกเนย์ ที่ย้อนอดีตไปในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ในดินแดนแถบเอเชียอาคเนย์ โดยนักเขียนใช้ข้อมูลประเภทปฐมภูมิในการประพันธ์ คือ หลักศิลาจารึกของพระเจ้าศรีมเหศวรมันที่ปรากฏในประเทศไทย ซึ่งเนื้อหาในนวนิยายเล่มนี้กล่าวถึงเรื่องราวของ ตมิสา สาวน้อยหลงยุคที่ไปพบกับเจ้าชายในอดีตผู้เกรียงไกรในแถบลุ่มแม่น้ำโขงและลุ่มแม่น้ำมูล (จันทรอาชุกเนย์, 2549)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2550 นวนิยายเรื่อง ทราสล้อมตะวัน ผลงานเขียนแนวทะเลทรายอีกเรื่องหนึ่งถูกตีพิมพ์ออกวางขาย เรื่องราวส่วนใหญ่อธิบายถึงความเชื่อและชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในทะเลทราย โดยมีแหล่งทรัพยากรอันมีค่าสิ่งเดียวคือน้ำมัน เนื้อเรื่องส่วนใหญ่กล่าวถึงบุรุษในชุดขาวผู้ที่ปกปิดใบหน้าที่ถูกขนานนามว่า ท่านฐิน ผู้เป็นปีศาจร้ายแห่งวงการน้ำมัน เพราะเป็นถึงทายาทของ 2 ตระกูลใหญ่ผู้มีสายเลือดนักรบอยู่เต็มตัว (ทราสล้อมตะวัน, 2550)

ในปีเดียวกัน “วรรณวรรณ” ได้ถ่ายทอดผลงานการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” ออกสู่สายตาผู้อ่าน โดยนวนิยายเรื่องนี้ใช้ฉากจากเหตุการณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นยุคที่อังกฤษเข้ามาบีบบทบาททางการค้ากับประเทศไทยเป็นอย่างมาก แกนหลักของเรื่องถูก

ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของ เหม บุตรชายแห่งพระยาบริรักษ์กับคุณหญิงชม เด็กหนุ่มที่งดงามทั้งรูปร่างหน้าตา กิริยาจาจก จนได้ชื่อว่า "พ่อเหมรูปทอง" เหมสนใจใฝ่รู้ในภาษาอังกฤษและได้แอบไปเรียนกับครูฝรั่งบ่อยครั้ง เมื่อผู้เป็นพ่อทราบเข้าก็ไม่พอใจจึงถูกส่งไปเรียนกับพระครูที่วัด ทำให้เหมได้เรียนรู้วิชาคาบอาทมาฏิตัวมาด้วย แต่ชะตาชีวิตของเหมต้องพลิกผันกลายเป็นตะพุ่นซ้าง ต้องใช้วิชาความรู้ในการฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคนานัปการ ซึ่งนวนิยายเรื่องข้ามคืนได้รับบริการยอมรับและบรรจุให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาของโรงเรียนในเขตเทศบาลจังหวัดสมุทรปราการ และถูกนำไปทำเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศในช่วงเวลาไพรม์ไทม์ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 เมื่อปี พ.ศ. 2558 (ข้ามคืน, 2550)

ปีถัดมา นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง ทราชนิยามรัก ซึ่งเป็นนวนิยายแนวทะเลทราย ลำดับที่ 4 ก็ได้รับการตอบรับจากผู้อ่าน เนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงอารยธรรมตะวันออกของโลกโบราณมาจนถึงปัจจุบัน เล่าถึงอดีตในสมัยเมโสโปเตเมียและเปอร์เซีย รวมถึงการเก็บซ่อนอำนาจอันลับไว้ตราบนานเท่านาน ผ่านเรื่องราวของหญิงสาวนักประวัติศาสตร์ไทย ที่มีหน้าตาคล้ายกับชาวตะวันออกกลาง โดยเธอมักจะฝันเห็นเรื่องราวแปลกประหลาด และชายหนุ่มหน้าตางดงามที่ร้องเรียกเธอในความฝัน (ทราชนิยามรัก, 2551)

ส่วนผลงานเรื่อง อจิตโร ทั้ง 5 เล่ม กล่าวถึงตำนานแห่งลูกบิดโบราณ จุดเริ่มต้นของเรื่องราวเกิดขึ้นเมื่อเด็กสาวนามว่า หวายิน ไปเก็บลูกบิดได้โดยบังเอิญ ในลูกบิดนั้นมีดวงจิตของนักบวชผู้ทรงศีลนามว่า อจิตโร ฌัลน์ ที่ในอดีตได้ถือศีลและบริกรรมด้วยลูกบิด แต่ปัญหาอยู่ที่ลูกบิดมีค่าสำคัญสูญหายไป และหวายินต้องเป็นผู้ที่ตามหาลูกบิดนั้นให้เจอ จากนั้นเรื่องราวในนวนิยายดำเนินต่อไปด้วยการเล่าย้อนยุคไปถึงสมัยที่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชบุกอินเดีย ซึ่งมีการอธิบายเรื่องราวในอดีตของอจิตโร ฌัลน์ และหวายิน หรือวาร์จัน จนกระทั่งนำไปสู่การคลี่คลายปมปัญหาในภาคจบ (อจิตโร, 2552 – 2555)

สำหรับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องล่าสุดของ “วรรณวรรณ” คือ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับจารบุรุษที่ปลอมตัวเป็นขันทีในราชสำนักอยุธยา นามว่า ออกพระศรีขันที ที่มีความเกี่ยวพันกับความลับและเรื่องราวของกรุงศรีอยุธยา ก่อนเสียกรุงครั้งที่ 2 รวมถึงการกอบกู้เอกราชของพระเจ้าตากสินมหาราช นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวของความรักที่เกิดขึ้นอย่างไม่ทันระวังใจ ระหว่างออกพระศรีขันทีกับแม่แมงเม่า หญิงสาวที่เชี่ยวชาญเชิงกายกรรม (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, 2557)

จากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ “วรรณวรรณ” ที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นผลงานการประพันธ์ที่เน้นการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อความสมบูรณ์ให้กับงานเขียน ผสานกับการวางโครงเรื่อง แก่นเรื่อง การกำหนดตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีการประพันธ์หรือ

วิธีการเล่าเรื่อง ดีตาและน้ำเสียง รวมถึงการใช้ภาษาทางวรรณกรรม ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ (Uniqueness) ของงานเขียนนวนิยายแต่ละประเภท นอกจากนี้ “วรรณกรรม” ยังได้แสดงตัวตน (Self) ผ่านสิ่งประกอบสร้างต่างๆ ทั้งบุคลิกภาพ และหน้าปกนวนิยาย เป็นต้น จนกลายมาเป็น อัตลักษณ์ (Identity) ของตัวนักเขียนผ่านผลงานการประพันธ์ที่ถูกตีพิมพ์ออกมาวางจำหน่ายในท้องตลาด

แต่จากปัจจัยที่กล่าวมาในเบื้องต้นว่าภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันส่งผลกระทบต่อยอดขายหนังสือในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและสัปดาห์หนังสือนานาชาติในช่วงที่ผ่านมา ทำให้สำนักพิมพ์ต่างๆ ต้องเพิ่มความเข้มงวดในการพิจารณาต้นฉบับของนักเขียนมากขึ้น ดังนั้น นักเขียนหนังสือทุกประเภทจึงจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอด โดยเฉพาะนักเขียนนวนิยายทั้งที่มีชื่อเสียงและยังไม่มีชื่อเสียงที่ต้องเร่งสร้างฐานแฟนคลับ โดยใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่ช่วยย่อโลกให้แคบลง เพื่อใช้เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่จะช่วยให้นักเขียนนวนิยายสามารถสื่อสารกับผู้อ่านได้ง่ายขึ้น ซึ่งนอกจากจะช่วยให้นักเขียนกับผู้อ่านสนทนาโต้ตอบกันได้อย่างรวดเร็วทันใจแล้ว ยังมีส่วนช่วยให้เกิดความผูกพัน อันนำไปสู่ความจงรักภักดีกับนักเขียนในอนาคต ผลที่ตามมาคือ ยอดขายที่สูงขึ้นนั่นเอง

สำหรับการสื่อสารการตลาด ถือเป็นกระบวนการสื่อสารที่ไม่เพียงสร้างการรับรู้เท่านั้น แต่มุ่งเน้นที่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย โดยอาศัยเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่เหมาะสมกับช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง (เสรี วงษ์มณฑา, 2540, น. 15) ดังนั้น การที่นักเขียนนวนิยายจะใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อสร้างการรับรู้เกี่ยวกับผลงานเขียนรวมถึง “นามปากกา” ซึ่งถือเป็นแบรนด์ของนักเขียนให้เป็นที่รู้จัก จึงถือเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่จะช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความนิยม นำไปสู่การตัดสินใจซื้อนวนิยาย

อย่างไรก็ตาม แม้ว่านักเขียนจะไม่ใช่นักการตลาด แต่ก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องทำให้งานเขียนของตัวเองเป็นที่ยอมรับในตลาด การสื่อสารการตลาดผ่านเครื่องมือต่างๆ จึงมีความจำเป็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสื่อสารผ่านสื่อออนไลน์กับผู้บริโภค หรือกลุ่มผู้อ่าน เพื่อสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขันในภาวะปัจจุบันที่มีนักเขียนนวนิยายเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งการใช้เครื่องมือ (Tools) ต่างๆ เพื่อสร้างความผูกพันกับแบรนด์ (Brand Engagement) นั้น มีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. การตอบโจทย์ความพึงพอใจของลูกค้า หรือที่เรียกว่า Nowism และ More-ism เนื่องจากพฤติกรรมของผู้บริโภคในปัจจุบันชอบความรวดเร็ว เพราะฉะนั้นเครื่องมือสื่อสารจึงต้องสามารถตอบสนองความต้องการได้อย่างทันทั่วทั้งที่ 2. การสร้างกลยุทธ์ด้านแบรนด์ (Branding Strategy) อันจะนำไปสู่การสร้างแบรนด์ (Brand Building) เพื่อต่อยอดไปถึงการสร้างความรักในแบรนด์ (Brand Love) และ 3. การสร้างความผูกพันในแบรนด์ (Brand Engagement) จนพัฒนา

ไปสู่ความจงรักภักดีของผู้บริโภค (Customer Loyalty) นั่นเอง (สมบุญ รุจิจร, สัญญพงศ์ สุวรรณสิทธิ์, อรรถการ สัตยพานิชย์, และพรชัยพล มังกรพิศม, 2557, น. 12)

ดังนั้น การฉายให้เห็นภาพสะท้อนถึงสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ (Uniqueness) ของงานเขียนและตัวตน (Self) ของนักเขียน จึงจำเป็นต้องมีการสื่อสารผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาด (Marketing Tools) ที่นอกจากจะช่วยกระตุ้นยอดขายได้แล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านหรือผู้บริโภคเกิดความผูกพันกับนักเขียน หรือนามปากกาของนักเขียน อันจะนำไปสู่ความจงรักภักดีต่อตัวนักเขียนในที่สุด และที่สำคัญเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่เป็นสื่อกลางระหว่างนักเขียนกับผู้อ่านยังเป็นสื่อกลางที่ช่วยสะท้อนให้เห็นถึง “อัตลักษณ์” (Identity) หรือสิ่งประกอบสร้างของนักเขียนอีกด้วย ดังกรณีตัวอย่างที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา คือ เจ้าของนามปากกา “วรรณวรรณ” ที่มีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์นั่นเอง

สำหรับ “วรรณวรรณ” ถือเป็นนักเขียนนวนิยายที่มีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์หลายช่องทาง อาทิ แฟนเพจ ชื่อ วรรณวรรณ ที่มีผู้ติดตามร่วม 14,400 คน, เฟซบุ๊กส่วนตัว ชื่อ Wannawat Chantarodjana (วรรณวรรณ) รวมถึงการสร้างเว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com) โดยเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์เหล่านี้นักเขียนใช้เพื่อต้องการสื่อสาร สนทนา แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้อ่าน และยังใช้เป็นช่องทางในการประชาสัมพันธ์นวนิยาย กิจกรรมส่งเสริมการขาย และช่องทางการจัดจำหน่ายนวนิยายอีกด้วย



ภาพที่ 1.1 แฟนเพจวรรณวรรณ

ที่มา: วรรณวรรณ (2555)



ภาพที่ 1.2 เฟซบุ๊กวรรณวรรชนี

ที่มา: Wannawat Thewriter (วรรณวรรชนี) (2553)



ภาพที่ 1.3 เว็บไซต์วรรณวรรชนี

ที่มา: www.watcafe.com (2555)

อีกหนึ่งเหตุผลที่เลือกศึกษากรณีของ “วรรณวรรชนี” นั้น เนื่องจากเป็นนักเขียนที่มีผู้อ่านติดตามงานเขียนจำนวนมาก และเป็นผู้หนึ่งที่ประสบความสำเร็จในแวดวงวรรณกรรม

โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานเรื่อง จันทรอุษาคเนย์ และ ข้าบดินทร์ ที่ทำให้ “วรรณวรรณ” ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลซีไรต์ เมื่อปี พ.ศ. 2552 ส่วนงานเขียนเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลเดียวกันประจำปี พ.ศ. 2558 อีกทั้งนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” ได้ถูกสร้างเป็นละครโทรทัศน์ฟอร์มใหญ่และออกอากาศในช่วงเวลาไพรม์ไทม์ทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง 3 เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2558 เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ที่ได้รับการผลิตเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางช่องเดียวกัน ในวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2561

จากวิธีการประพันธ์ผลงานนวนิยายอิงประวัติศาสตร์และการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษา “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรรณวรรณ” เพื่อให้ทราบถึงความสำเร็จของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ และค้นหาคำตอบว่านักเขียนนวนิยายในปัจจุบันมีการสื่อสารอัตลักษณ์ ที่ประกอบด้วยเอกลักษณ์ของงานเขียน (Uniqueness) และตัวตนของนักเขียน (Self) โดยสะท้อนผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยาย ได้แก่ รูปแบบการใช้ภาษาที่สละสลวย เข้าใจง่าย ประกอบการพล็อตเรื่องที่สนุกสนาน หรือบางครั้งเป็นการให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ควบคู่ไปกับความบันเทิงอย่างไร

## 1.2 ปัญหาวิจัย

- 1) อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ” คืออะไร
- 2) เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่ใช้ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ” ประกอบด้วยอะไรบ้าง และถูกนำมาใช้อย่างไร

## 1.3 วัตถุประสงค์

- 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”
- 2) เพื่อศึกษาเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”



#### 1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจะใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept Interview) ร่วมกับการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) เพื่อค้นหาอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ผ่านการประพันธ์ที่สะท้อนออกมาจากเอกลักษณ์ (Uniqueness) ของงานเขียน และตัวตน (Self) ของนักเขียน รวมถึงการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์นำไปสู่การมีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนและทำให้กลายเป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือก “วรรณวรรณ” เป็นตัวแทน (Typical Case) ในการศึกษาครั้งนี้ เนื่องจากเป็นนักเขียนนวนิยายรุ่นใหม่ที่มีความโดดเด่นและประสบความสำเร็จด้านการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เป็นอย่างมาก

ขอบเขตด้านเวลา ผู้วิจัยเริ่มศึกษาตั้งแต่เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2559–เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2561

#### 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1) ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่
- 2) ทำให้ทราบวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่
- 3) นำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์ในด้านวิชาการ โดยสามารถใช้เป็นต้นแบบเรื่องการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังนำไปถ่ายทอดเป็นความรู้ให้กับนักเรียนนักศึกษาที่ใฝ่ฝันอยากจะเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ได้อีกด้วย
- 4) ผลวิจัยสามารถใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ ในด้านการสร้างแบรนด์ให้กับนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

#### 1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

การสื่อสารอัตลักษณ์ หมายถึง การส่งผ่านข้อมูล อันประกอบด้วย เอกลักษณ์ของงานเขียน และตัวตนของนักเขียน ที่สื่อสารผ่านกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดผ่านสื่อออนไลน์ จนกลายมาเป็นอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ

เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ หมายถึง เครื่องมือและช่องทางการสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่วรรณวรรณใช้ในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย ในที่นี้จะศึกษาเฉพาะแฟนเพจบุ๊ก และเว็บไซต์

เอกลักษณ์ของงานเขียน หมายถึง องค์ประกอบของนวนิยายซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในงานเขียนของวรรณกรรม ประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก วิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง ลีลาและน้ำเสียง รวมถึงการใช้ภาษาทางวรรณกรรม

ตัวตนของนักเขียน หมายถึง สิ่งที่วรรณกรรมถ่ายทอดออกมา ทั้งบุคลิกภาพ การแต่งกาย ปกหนังสือนวนิยาย เป็นต้น

อัตลักษณ์ หมายถึง ความเป็นนักเขียน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ ของวรรณกรรม เป็นสิ่งประกอบสร้างซึ่งเกิดจากตัวตนของนักเขียน และเอกลักษณ์ของงานเขียน ที่สะท้อนผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาด

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หมายถึง รูปแบบของนวนิยายประเภทหนึ่ง ที่ผู้เขียนจะต้องใช้ข้อมูลที่ค้นคว้าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์บางส่วน ประกอบกับการใช้จินตนาการในการแต่งนวนิยาย



## บทที่ 2

### ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรณวรรณ” ผู้วิจัยได้เลือกบททวนแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการศึกษาครั้งนี้ ดังต่อไปนี้

- 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์
- 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายและการเล่าเรื่อง
- 2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับตัวตน (Self) เอกลักษณ์ (Uniqueness) และอัตลักษณ์ (Identity)
- 2.4 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity)
- 2.5 แนวคิดเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดออนไลน์
- 2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 2.7 กรอบแนวคิดในการวิจัย

#### 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

นวนิยาย ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Novel มีรากศัพท์มาจากภาษาอิตาเลียนคือ Novella เริ่มแพร่หลายเข้าไปยังประเทศอังกฤษช่วงต้นศตวรรษที่ 18 โดยมีผู้บุกเบิกคนสำคัญคือ แดเนียล เดอโฟ (Daniel Defoe) ผู้แต่งเรื่อง โรบินสัน ครูโซ (Robinson Crusoe) และแซมมวล ริชาร์ดสัน (Samuel Richardson) ซึ่งมีผลงานโดดเด่นคือเรื่อง พาเมลา (Pamela) ส่งผลให้เฮนรี ฟিলดิง (Henry Fielding) แต่งนิยายเรื่อง โจเซฟ แอนดรูส์ (Joseph Andrews) ขึ้นมาล้อเลียน นับเป็นงานเขียนที่มีลักษณะสมจริงมากขึ้น และมีส่วนส่งเสริมให้นวนิยายมีบทบาทสำคัญจนกลายมาเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างมากจนถึงปัจจุบัน (กาญจนา วิชญาปกรณ์, 2534, น. 12-13)

นอกจากคำในภาษาอังกฤษว่า Novel แล้ว เจือ สตะเวทิน (2517, น. 1) กล่าวว่ายังมีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษ คือ Fiction หมายถึง เรื่องที่สมมติหรือเรื่องที่ใช้จินตนาการสร้างสรรค์ขึ้น โดยยึดหลักความสมจริงให้มากที่สุด ตรงข้ามกับเรื่องจริงที่ใช้คำว่า Nonfiction ซึ่ง

คำว่า Fiction ยังไม่มีคำศัพท์เฉพาะในภาษาไทย บ้างเรียกว่า เรื่องอ่านเล่น บันเทิงคดี หรือเรื่องสมมติ

สำหรับเรื่องสมมตินี้ครอบคลุมถึงคำว่า Novel, Short Story รวมถึง Play และ Drama ซึ่งล้วนเป็นเรื่องแต่งที่จะต้องมีโครงเรื่อง (Plot) ทั้งสิ้น

ยูวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 107-108) ได้จัดนวนิยายอยู่ในประเภทของบันเทิงคดี (Fiction) หมายถึง คำประพันธ์ร้อยแก้วที่แต่งขึ้นตามจินตนาการของผู้แต่งเพื่อแสดงความคิดและทัศนคติเกี่ยวกับชีวิต จัดเป็นประเภทหนึ่งของวรรณคดี โดยนวนิยายพัฒนารูปแบบมาจากเรื่องรักใคร่ผจญภัย (Romance) ที่มีขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 12 รวมถึงนวนิยายผจญภัยของชายพเนจร (Picaresque) ที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 16 และเรื่องที่เขียนขึ้นเพื่อแสดงลักษณะนิสัยของบุคคล (Character sketch)

โดยสรุปแล้วนวนิยายในความหมายของยูวพาส์ หมายถึง เรื่องแต่งแบบร้อยแก้วที่มีขนาดความยาวเป็นเล่ม ผู้แต่งสมมติตัวละคร เหตุการณ์ เรื่องราว และสถานการณ์ขึ้นเพื่อให้มีลักษณะสมจริง อีกทั้งยังใช้พฤติกรรมในชีวิตจริงของมนุษย์เพื่อแสดงความคิด เสนอสาระ และให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน

ขณะที่ Lionel Trilling (อ้างถึงใน กาญจนา วิชญ์ปกรณ์, 2534, น. 10) กล่าวว่า นวนิยาย คือ การค้นหาความจริงตลอดกาล ด้วยการค้นหาจากโลกในสังคมที่พบได้เสมอ โดยวัตถุดิบที่นำมาใช้วิเคราะห์ห้มักจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิต จิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์โดยตรง

Anthony Trallope (อ้างถึงใน กาญจนา วิชญ์ปกรณ์, 2534, น. 11) อธิบายว่า นวนิยายเป็นสิ่งที่แสดงภาพชีวิตคนสามัญ ที่ทำให้คล้ายชีวิตจริงด้วยการสอดแทรกอารมณ์ และทำให้อ่านโดยแทรกเหตุการณ์สะท้อนอารมณ์ ขณะเดียวกันนวนิยายควรแสดงภาพชีวิตจริงที่มีสภาพของบุคคลที่เป็นที่รู้จักหรือเป็นบุคคลที่ผู้แต่งรู้จัก แต่ควรเป็นบุคคลที่ผู้แต่งสร้างขึ้น โดยกำหนดให้มีลักษณะต่างๆ ของมนุษย์อันเป็นที่รู้จักกันดี

ด้านหม่อมหลวงศุภ ชุมสาย (อ้างถึงใน กาญจนา วิชญ์ปกรณ์, 2534, น. 11) ระบุว่า นวนิยายเป็นบทประพันธ์บทหนึ่งซึ่งเป็นไปตามความรู้สึกของบุคคลคนหนึ่ง ในสถานการณ์หนึ่ง และคาบเวลาหนึ่ง ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีสิ่งที่เป็นสัจจะแท้ (truth) แต่เป็นสิ่งที่ไม่เป็นสัจจะแต่ถูกปลอมแปลงให้ดูเหมือนเป็นสัจจะ หรือกล่าวโดยสรุปคือ นวนิยาย หมายถึง บทประพันธ์ที่รายงานถึงการกระทำของบุคคลต่างๆ อย่างละเอียดและมากพอที่จะลวงให้เห็นสัจจะ

สอดคล้องกับ เปลื้อง ณ นคร (2541, น. 15) ให้ความหมายนวนิยายว่าหมายถึงเรื่องราวที่มีพฤติกรรมต่อเนื่องกัน เป็นเรื่องที่สมมติขึ้น อาจจะมีมูลความจริงแฝงอยู่บ้าง มีจุดมุ่งหมายเพื่อ

สร้างความบันเทิงและเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน ในบางครั้งผู้แต่งจะใช้เป็นเครื่องมือในการเสียดสี เย้ยหยัน สั่งสอนแนะนำ แสดงความคิดเห็นทางการเมือง รวมถึงหลักธรรมต่างๆ โดยหลักการเขียนนวนิยายคล้ายกับเรื่องสั้น ต่างกันตรงที่เรื่องสั้นจะมีโครงเรื่องที่สั้นกระชับ มีเหตุการณ์สำคัญเพียงเหตุการณ์เดียว และมีความยาวตั้งแต่ 1,000-10,000 คำ ส่วน นวนิยายมีเหตุการณ์หลายอย่าง สัมพันธ์กัน ไม่จำกัดตัวละคร มีความยาวตั้งแต่ 40,000 คำขึ้นไป

สำหรับการแพร่หลายของนวนิยายในประเทศไทยนั้น เจือ สตะเวทิน (2517, น. 11) ให้ข้อมูลว่า เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งตรงกับช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ได้มีนักศึกษาซึ่งเป็นชนชั้นสูงจากประเทศไทยไปศึกษางานในทวีปยุโรปและอเมริกา อาทิ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช (รัชกาลที่ 6 ในเวลาต่อมา), เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดินฯ), พระยาสุรินทรราชา (นคยูง วิเศษกุล), กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (พระองค์เจ้า รัชนี แจ่มจรัส หรือนามปากกา น.ม.ส.) และหลวงวิลาศปริวัตร (เหล็ยม วินทุพราหมณกุล) เป็นต้น เมื่อกลับถึงประเทศไทยแล้วนักศึกษากลุ่มนี้ได้้นำเอาวิธีการแต่งหนังสือแบบชาวตะวันตกมาแต่งให้คนไทยอ่าน โดย น.ม.ส. ได้ออกนิตยสารรายเดือนชื่อ “ลักวิททยา” เมื่อปี พ.ศ. 2443 นับว่าเป็นการปฏิรูปกิจการหนังสือในประเทศไทย มีการประพันธ์นวนิยาย เรื่องสั้น และบทละครพูด จึงอาจกล่าวได้ว่า “ลักวิททยา” เป็นบรรพบุรุษของเรื่องสั้นและนวนิยายในประเทศไทย

ขณะที่หนังสือ “กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย” (พิมาน แจ่มจรัส, 2550, น. 128) ระบุว่า กลุ่มสุภาพบุรุษ นำโดย ศรีบูรพา น่าจะเป็นผู้บัญญัติคำว่า “นวนิยาย” ขึ้น เป็นการผสมคำระหว่าง “นวน” แปลว่า ใหม่ กับคำว่า “นิยาย” หมายถึง เรื่องที่สมมติขึ้นเพื่อให้ความบันเทิง โดยไม่จำกัดวิธีการนำเสนอ ซึ่งคำว่า “นวนิยาย” จะใช้เรียกบันเทิงคดีที่นำเสนอด้วยร้อยแก้วสมัยใหม่หรือรูปแบบใหม่ เนื่องจากกลุ่มสุภาพบุรุษ มีผลงานที่เรียกว่า “นวนิยาย” ปรากฏขึ้นในแวดวงการประพันธ์ของไทยครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2471

ส่วนนวนิยายเรื่องแรกที่ปรากฏในประเทศไทยนั้น เจือ สตะเวทิน (2517, น. 13, 20) ระบุว่า เป็นการแปลจากนวนิยายอังกฤษเรื่อง “วันแดดตา” ของมารี คอเร็ตตี มาเป็นภาษาไทย ใช้ชื่อว่า “ความพยายาม” แปลโดย พระยาสุรินทรราชา เจ้าของนามปากกา “แม่วัน” แต่ยังไม่ถือว่าเป็นนวนิยายเรื่องแรกของประเทศไทย เนื่องจากเป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศและไม่ได้ใช้จินตนาการของผู้เขียนเอง ดังนั้นในเวลาต่อมา หลวงวิลาศปริวัตร หรือเหล็ยม วินทุพราหมณกุล จึงแต่งนวนิยายไทยแท้เรื่องแรกคือ “ความไม่พยายาม” ซึ่งบุญช่วย สมพงษ์ (อ้างถึงใน เจือ สตะเวทิน, 2517, น. 22) กล่าวว่า หลวงวิลาศปริวัตรแต่งเรื่อง “ความไม่พยายาม” เพื่อล้อกับเรื่อง “ความพยายาม” ของแม่วัน ต่างกันตรงที่เรื่อง “ความพยายาม” มีโครงเรื่องหลักอยู่ที่การแก้แค้นกัน แต่

เรื่อง “ความไม่พยายาท” อาศัยหลักพระพุทธศาสนาเป็น โครงเรื่องสำคัญ เน้นไปที่เวรย่อมระงับ ด้วยการไม่จองเวร

อย่างไรก็ตาม มีผู้ที่คัดค้านแนวคิดของเจือ สตะเวทิน ที่ระบุว่า นวนิยายเรื่องแรกที่ปรากฏในประเทศไทยคือเรื่อง “ความพยายาท” ของแม่วัน นั่นคือ เพย์ เลี้ยวลุย (อ้างถึงใน อารดาปริชาปัญญา, 2553, น. 13) ที่สันนิษฐานว่าเรื่องสามก๊กและไซฮั่นจากประเทศจีนเป็นเรื่องแรกที่เข้ามาในประเทศไทยช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ถึงต้นศตวรรษที่ 19 ไม่ใช่เข้ามาในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 อย่างที่นักวิชาการเข้าใจกัน

หลังการเกิดขึ้นของนวนิยายเรื่องแรกในประเทศไทยแล้ว แวดวงนวนิยายในบ้านเรามีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง สามารถจำแนกเป็นยุคต่างๆ ได้ ดังนี้ (อารดา ปริชาปัญญา, 2553, น. 14-16)

ยุคเริ่มต้น ระหว่างปี พ.ศ. 2444-2475 การพัฒนาของนวนิยายไทยเป็นไปอย่างเชื่องช้า เนื่องจากนักเขียนส่วนใหญ่ยังติดอยู่กับรูปแบบของนวนิยายจากต่างประเทศ จึงไม่มีความเป็นตัวของตัวเองอย่างชัดเจน

ยุคที่สอง ระหว่างปี พ.ศ. 2476-2500 ถือว่าเป็นยุคที่นวนิยายไทยมีการพัฒนามากที่สุดยุคหนึ่ง เนื่องจากมีการพัฒนาจากนวนิยายแนวพาฝันมาสู่แนวเพื่อชีวิต จากนวนิยายเรีงรมย์มาสู่นวนิยายประเทืองปัญญา และพัฒนาจากนวนิยายที่ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มาสู่การนำเสนอนวนิยายเพื่อทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศเมื่อปี พ.ศ. 2475 แต่ผลที่ตามมาคือนวนิยายส่วนใหญ่เน้นปริมาณมากกว่าคุณภาพ เกิดแนวความคิดเรื่องความเสมอภาคของคณะราษฎรแพร่กระจายไปในหมู่ประชาชน อันมีผลให้กลุ่มบุคคลที่มีการศึกษาส่วนหนึ่งหันมาให้ความสนใจกับวิถีชีวิตของชนชั้นล่างในสังคม และมีการหยิบยกสภาพชีวิตต่างๆ มาสะท้อนไว้ในนวนิยาย ส่งผลให้นวนิยายไทยในยุคนั้นเริ่มมีแนวคิดในการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมและมีการนำเสนอแง่มุมชีวิตในด้านที่ไม่สวยงาม แต่ด้วยสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้นที่จัดว่าเป็นสมัรัฐนิยม ซึ่งรัฐบาลมีนโยบายจำกัดเสรีภาพนักเขียนด้วยการกำหนดมาตรฐานทางศีลธรรมเพื่อป้องกันไม่ให้นักเขียนใช้นวนิยายเป็นช่องทางในการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล เพราะในสมัยนั้นนวนิยายถือเป็นสื่อแทรกซึมในหมู่มวลชนได้เป็นอย่างดี ในทางตรงกันข้ามรัฐบาลกลับใช้นวนิยายที่มีเนื้อหาเชิดชูรัฐบาล เป็นเครื่องมือในการโฆษณาเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้กับรัฐบาลเอง และในยุคนี้อีกว่านวนิยายมีการพัฒนารูปแบบที่หลากหลายขึ้น สืบเนื่องจากเพิ่งผ่านพ้นภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งประชาชนต้องการผ่อนคลายสภาวะทางจิตใจ ทำให้นวนิยายประเภทบันเทิงเรีงรมย์เกิดขึ้น ต่อมาจึงพัฒนาเป็นแนวรักกึ่งโลดโผนผจญภัย นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายแนวตลกขบขัน และนวนิยายแนวเพื่อชีวิต

ยุคที่สาม ระหว่างปี พ.ศ. 2501-2516 ถือเป็นยุคที่นวนิยายสะท้อนแนวคิดทางการเมือง และสังคมต้องหยุดชะงักไปในช่วงปี พ.ศ. 2501-2506 ซึ่งเป็นยุคที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เรื่องอำนาจทางการเมือง และมีนโยบายห้ามนักเขียนวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล แต่นโยบายนี้ได้รับการผ่อนคลายลงในช่วงที่จอมพลถนอม กิตติขจร บริหารประเทศในเวลาต่อมา โดยนวนิยายในยุคนี้ยังคงเป็นแนวพาฝันเพื่อนำผู้อ่านหลีกเลี่ยงไปจากสภาพสังคมที่กำลังเผชิญอยู่ แต่ยังมีนักเขียนนวนิยายส่วนหนึ่งที่ได้แสดงความรับผิดชอบต่องานด้วยการนำเสนอแนวคิดที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมและการเมืองตามแนวของศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน เป็นงานเขียนที่ออกมาในลักษณะของการสะท้อนภาพและชี้ให้เห็นต้นตอของปัญหา

ยุคที่สี่ ระหว่างปี พ.ศ. 2517-ปัจจุบัน นับว่าเป็นยุคทองของนวนิยาย เนื่องจากรัฐบาลในยุคนี้ได้ให้เสรีภาพทางการเมืองแก่แวดวงนวนิยายมากขึ้น นวนิยายจึงมีความรุ่งเรืองทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ ประกอบกับมีนักเขียนหน้าใหม่ นักวิจารณ์ และนักอ่านเกิดขึ้นมากมาย จึงทำให้นวนิยายยุคนี้มีบทบาทสำคัญยิ่งในการเป็นตัวกลางถ่ายทอดทัศนคติต่างๆ ไปสู่ประชาชน และแม้ว่านวนิยายในยุคนี้จะมีแนวโน้มเป็นนวนิยายเพื่อชีวิตและสร้างสรรค์สังคมมากขึ้น แต่นวนิยายแนวพาฝันก็ยังครองตลาด เนื่องจากหัวใจหลักของนวนิยายอยู่ที่การเป็นหนังสือที่ให้ความบันเทิง ช่วยผ่อนคลายอารมณ์ และโน้มน้าวใจผู้อ่านให้เพลิดเพลินไปกับจินตนาการของนักเขียนนั่นเอง

จากพัฒนาการของนวนิยายไทยในแต่ละยุคสมัยทำให้เห็นถึงเส้นทางและรูปแบบการพัฒนานวนิยายในรูปแบบต่างๆ มากมาย โดยในยุคสมัยหนึ่ง นอกจากนวนิยายจะถูกปิดกั้นจากรัฐบาลด้วยการออกนโยบายห้ามนักเขียนแต่งเรื่องที่สอดแทรกหรือวิพากษ์วิจารณ์การเมืองแล้ว ในยุคสมัยหนึ่ง ทางราชการและสถาบันครอบครัวยังมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อนวนิยาย เพราะมองว่าเป็นเรื่องอ่านเล่นที่ไร้สาระ ไม่มีคุณค่าทางปัญญา และยังถูกจัดว่าเป็นของต้องห้ามสำหรับเด็ก ซึ่งเรื่องนี้เจือ สตะเวทิน (2517, น. 222-227) กล่าวว่า เป็นเรื่องที่ขมขื่นสำหรับนักเขียนนวนิยายเป็นอย่างมาก ทำให้นักเขียนต้องพัฒนางานเขียนของตนให้มีสาระมากขึ้น ไม่เพียงแต่งานเขียนเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่ยังสอดแทรกสาระทางปัญญาควบคู่ไปด้วย ส่งผลให้พลเอกมังกร พรหมโยธี รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ในขณะนั้น ได้จัดตั้งคณะกรรมการจำนวน 12 คน ในปี พ.ศ. 2499 เพื่อปรับปรุงหลักสูตรการศึกษา ซึ่งคณะกรรมการได้อนุมัติเห็นชอบให้นวนิยาย เรื่องสั้น และบทละคร เข้าสู่วงการการศึกษาเป็นครั้งแรก และตีพิมพ์เป็นแบบเรียน ประกอบด้วยเรื่อง ละครแห่งชีวิต (บางตอน) โดย ม.จ.อากาศคำเก็ง, คุณย่าเพ็ง โดยเขียวหวาน, สร้อยคอที่หาย โดยกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และเห็นแก่ลูก พระราชินีพจนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

จากนั้นในปี พ.ศ. 2503 หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ มอบหมายให้คุรุสภาจัดพิมพ์หนังสือต่างๆ ขึ้น ในจำนวนนี้มีนวนิยาย 17 เรื่องที่ได้รับการจัดพิมพ์ และถูกนำไปในห้องสมุดโรงเรียนต่างๆ ทั่วประเทศ จึงกล่าวได้ว่านวนิยายเริ่มได้รับการยอมรับในวงกว้างและในแวดวงการศึกษา เนื่องจากมีนวนิยายบางเล่มที่ถูกจัดเป็นหนังสืออ่านนอกเวลา สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาเพื่อใช้ในการศึกษามาจนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม นวนิยายที่แพร่หลายในปัจจุบันนี้มีอยู่หลายประเภท บางประเภทอาจพบเห็นไม่บ่อยนักและไม่เป็นที่นิยมในประเทศไทย ซึ่งกุหลาบ มลลิกะมาส (2522, น. 35-40) ได้จำแนกนวนิยายไว้ทั้งสิ้น 23 ประเภท ดังนี้

1) นวนิยายประเภทตัวเอกซึ่งเป็นผู้ร้ายทำความดี (Picaresque Novel) แม้ตัวเอกของเรื่องจะเป็น โจรหรือผู้ร้าย แต่ก็ทำประโยชน์ให้กับประเทศชาติ สังคม และคนจน เช่น เลือไบ โดย ป.อินทรปาลิต เป็นต้น

2) นวนิยายประเภทจดหมาย (Epistolary Novel) ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง เช่น ในฝัน โดย โรสลาเลน และจดหมายจากเมืองไทย โดย โบตัน เป็นต้น

3) นวนิยายประเภทพัฒนาการอันเกิดจากการศึกษาชีวิต (Maturing Novel) หรือนวนิยายสำรวจโลก (The World Survey Novel) ตัวละครส่วนใหญ่จะมีความเข้าใจในตัวเอง สังคม และสิ่งแวดล้อมจากประสบการณ์ต่างๆ ที่พบในชีวิตประจำวัน เช่น น้ำเซาะทราย โดย กฤษณา อโศกสิน เป็นต้น

4) นวนิยายประเภทจิตวิทยา (Psychological Novel) เป็นเรื่องราวของตัวละครที่มีพฤติกรรมผิดแปลกไปจากความนิยมของสังคม เป็นผลมาจากอารมณ์ที่เก็บกด เช่น จันดารา โดย อุษณา เพลิงธรรม เป็นต้น

5) นวนิยายแนวสังคม (Sociological Novel) เป็นนวนิยายที่เสนอปัญหาความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสังคม ผลของสังคมที่มีต่อการดำเนินชีวิตของตัวละคร บางครั้งแสดงออกมาในรูปของการเรียกร้องความเห็นใจ เช่น ปีสาย โดย เสนีย์ เสาวพงศ์ และระย้า โดย สด กุระมโรหิต เป็นต้น

6) นวนิยายแสดงข้อคิด (Novel of Ideas) หรือนวนิยายแสดงความคิด (Theme Story) เน้นความคิดใดความคิดหนึ่งเป็นสำคัญ โดยตัวละครหรือเหตุการณ์ไม่มีความสำคัญเท่ากับความคิด เช่น ละครแห่งชีวิต โดย ม.จ.อากาศคำเกิง เป็นต้น

7) นวนิยายประเภทมีตัวบุคคลจริงเป็นหุ่น (Novel a Clef) หรือนวนิยายชีวประวัติ อดตชีวประวัติ โดยผู้แต่งคัดแปลงเรื่องราวของบุคคลที่มีอยู่จริงมาตกแต่งรายละเอียดขึ้นใหม่ เช่น เมียน้อย โดย ทมยันตี และบ้านขนนก โดย กฤษณา อโศกสิน เป็นต้น



8) นวนิยายการเมือง (Political Novel) เน้นเรื่องเกี่ยวกับการเมืองทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น ไม้แดง โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, จันทรหอม โดย วชิรฐ์ เฉลิมชัย เป็นต้น

9) นวนิยายแนวประวัติศาสตร์ (Historical Novel) อาศัยเค้าโครงเรื่องจากประวัติศาสตร์มาแต่งในด้านของตัวละครหรือเหตุการณ์ เช่น ผู้ชนะสิบทิศ โดย ยาขอบ และ สายโลหิต โดย โสภาค สุวรรณ เป็นต้น

10) นวนิยายประเภทนักสืบและอาชญากรรม (Detective and Crime Novel) เป็นเรื่องเกี่ยวกับอาชญากรรมและการสืบสวน เน้นเรื่องลึกลับซับซ้อนชวนติดตาม ส่วนมากนิยมในต่างประเทศ เช่น เซอร์ลอคโฮมส์ โดย เซอร์ อาเธอร์ โคนัน ดอยล์ เป็นต้น

11) นวนิยายวิทยาศาสตร์ (Scientific Novel) เป็นนวนิยายที่อาศัยเค้าความจริงหรือความคิดค้นทางวิทยาศาสตร์มาผูกเรื่องราวให้สมจริงมากที่สุด เพื่อชักนำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าการณ์ต่างๆ ในเรื่องอาจเกิดขึ้นได้ หรือน่าจะเป็นไปได้

12) นวนิยายลูกทุ่ง (Novel of The Soil or Peasant Novel) เน้นแสดงวิถีชีวิตของชาวนานบที่อยู่ห่างไกล เช่น นวนิยายชุดเสเพลบอยชาวไร่ โดยรงค์ วงษ์สวรรค์ เป็นต้น

13) นวนิยายสงคราม (War Novel) นอกเหนือจากเรื่องสงครามแล้ว ในบางครั้งจะมีเรื่องเกี่ยวกับสายลับปนอยู่ด้วย เช่น เจมส์ บอนด์ โดย เอียน เฟรมมิง เป็นต้น

14) นวนิยายหยรธา (Humour Novel) มุ่งให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน เช่น พล นิกร กิมหงวน โดย ป. อินทรปาลิต เป็นต้น

15) นวนิยายผจญภัย (Adventure Novel) มักมีตัวละครเอกที่มีความกล้าหาญ ชอบผจญภัย เช่น เพชรพระอุมา โดย พนมเทียน, ล่องไพร โดย น้อย อินทนนท์ เป็นต้น

16) นวนิยายลึกลับสยองขวัญ (Gothic Novel) เป็นเรื่องเกี่ยวกับภูตผีวิญญาณ อำนาจลึกลับอันน่าสะพรึงกลัว รวมถึงความฝันและภาพหลอนต่างๆ เช่น ปราสาทมิด โดย จุลดา ภักดีภูมินทร์ เป็นต้น

17) นวนิยายตะวันตก (Westerner Novel) มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับคาวบอยและอินเดียนแดง หรือการบุกเบิกดินแดนใหม่ของอเมริกา เช่น Little House Series โดย ลอรา อิงกัลส์ ไวลด์เคอร์

18) นวนิยายรักโศก (Romantic Novel) เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักและอารมณ์ต่างๆ ของมนุษย์

19) นวนิยายอุดมคติ (Idealistic Novel) เป็นนวนิยายที่เขียนขึ้นตามอุดมคติของนักเขียนแต่ละคน เช่น เมืองนิมิตร โดย ม.ร.ว.นิมิตรมงคล นวรัตน์ เป็นต้น

20) นวนิยายสมจริง (Realistic Novel) เป็นนวนิยายที่สร้างขึ้นเลียนแบบชีวิตจริง เช่นละครแห่งชีวิต โดย ม.จ. อากาศคำเกิง เป็นต้น

21) นวนิยายต่างแดน (Exotic Novel) ส่วนใหญ่จะใช้ฉากในต่างประเทศเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง เช่น ข้างหลังภาพ โดย ศรีบูรพา, รัตนาวิ โดย ว.ณ. ประมวลมารค เป็นต้น

22) นวนิยายราชสำนัก มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ หรือขุนนางชั้นสูง เช่น ขุนศึก โดย ไม้ เมืองเดิม, ผู้ชนะสิบทิศ โดย ยาขอบ, ในฝัน โดย โรสลาเรน เป็นต้น

23) นวนิยายอิงศาสนา (Moral Novel) เช่น กองทัพธรรม โดย สุชีพ ปุญญานุภาพ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม หากจะดูจากชื่อนวนิยายตามที่กล่าวมา มลลิกะมาส หยิบยกว่าเป็นนวนิยายราชสำนักแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าเป็นประเภทของนวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ หรือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งตามความหมายที่ สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 143) อธิบายไว้ หมายถึง นวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์หรือตัวละครในประวัติศาสตร์เป็นแกนหลักแล้วเพิ่มเติมเรื่องราวให้สมจริงและมีชีวิตชีวา

โดยหลักของการแตงนวนิยายประเภทนี้ สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 131) อธิบายเพิ่มเติมว่า ผู้เขียนจะใช้ความจริงจากประวัติศาสตร์เป็นโครงเรื่อง (Plot) แต่ไม่ใช่เนื้อเรื่องในประวัติศาสตร์เป็นหลักสำคัญ และแต่ละเรื่องก็จะใช้ความจริงจากประวัติศาสตร์ในปริมาณที่แตกต่างกัน เช่น นวนิยายเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ โดย ยาขอบ ใช้ข้อมูลตามที่มีการบันทึกประวัติศาสตร์ในพงศาวดารเพียง 8 บรรทัด จากนั้นผู้เขียนจึงนำมาเรียงร้อยเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งนับว่าเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีผู้กล่าวถึงมากที่สุด รวมทั้งถูกสร้างเป็นละครและภาพยนตร์อีกหลายครั้ง

สุพรรณิ วราทร (2519, น. 17) ให้ความหมายว่า นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หมายถึง นวนิยายที่เกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ มีหลายลักษณะ อาทิ นวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์สมัยใดสมัยหนึ่งในประวัติศาสตร์เป็นโครงเรื่อง ใช้บุคคลที่มีชีวิตจริงเป็นตัวละครบางตัว แต่ผู้เขียนจะกำหนดบทบาทและบทสนทนาขึ้นมาใหม่ ในบางครั้งอาจอาศัยเพียงฉากหรือเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เป็นภูมิหลังแล้วจึงกำหนดเรื่องราวและตัวละครขึ้นมาใหม่ทั้งหมด อาทิ นวนิยายเรื่อง ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้ โดย อายัน โฆษ และเรื่องสี่แผ่นดิน โดย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นต้น

เช่นเดียวกับ ประคอง เจริญจิตรกรรม (2527, น. 3) ที่ระบุว่า นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หมายถึง นวนิยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวในประวัติศาสตร์ โดยผู้ประพันธ์อาศัยเหตุการณ์บางตอนจากประวัติศาสตร์เป็นภูมิหลัง เป็นโครงเรื่อง หรือเป็นฉาก จากนั้นจึงกำหนดบทบาทเจรจาและ

บทบาทของตัวละครเสริมเข้าไปตามลักษณะของนวนิยายเพื่อให้เรื่องที่ประพันธ์สามารถดำเนินไปตามจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ด้วยอรรถรสแห่งศิลปะการประพันธ์

ขณะที่ ประทีป เหมือนนิล (2523, น. 87-88) ขยายความเพิ่มเติมว่า นวนิยายประวัติศาสตร์ (Historical Novel) หมายถึงนวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์หรือตัวละครในประวัติศาสตร์มาเป็นแกนของเรื่อง แล้วปรุงรสให้ “ศาสตร์” กลายเป็น “ศิลป์” โดยเปลี่ยนจากความจริงจังให้เป็นเรื่องราวที่อ่านแล้วสนุกสนานเพลิดเพลินสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่านในรูปของนวนิยาย ดังนั้นผู้เขียนจึงสามารถใช้ตัวละครสมมติผสมผสานกับเรื่องจริงในประวัติศาสตร์บางส่วน ซึ่งนับเป็นประติศูการของผู้ประพันธ์ และไม่ถือเป็นเรื่องเสียหายแต่อย่างใด

สอดคล้องกับ หลวงวิจิตรวาทการ (2513, น. 1-2) ที่ระบุว่า การประติศูนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เปรียบเสมือนการทำลวดลายประดับสิ่งทีก่อสร้างมาจากรากฐานแห่งความจริงให้สวยงาม น่าดู แม้จะเป็นการประติศูขึ้นทั้งภาคทั้งตอนก็อาศัยความจริงและวิธีการประกอบอยู่ด้วยทุกตอน

กระแสร มาลาภรณ์ (2512, น. 72) กล่าวถึงคุณลักษณะของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ว่าต้องเป็นผู้ที่ค้นคว้าและเสนอข้อเท็จจริงให้แม่นยำเท่าที่จะทำได้ เพราะแม้ว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะทำหน้าที่หลักคือให้แต่ินยาย ไม่ได้ให้ประวัติศาสตร์โดยตรง แต่คุณค่าของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะเน้นทั้งความเพลิดเพลินและความรู้ควบคู่กันไป

จากความหมายของ “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์” ดังที่กล่าวมาข้างต้น สามารถอธิบายได้ว่า นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เป็นบันเทิงคดีที่มีจุดมุ่งหมายชัดเจนคือเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของนวนิยาย โดยผู้เขียนจะใช้จินตนาการประกอบกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์หรือบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์เพียงบางส่วนมาเป็นแกนหลัก เป็นฉาก หรือเป็นโครงเรื่องในการประพันธ์ จากนั้นจึงกำหนดบทบาท บทสนทนา และความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัวให้มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกัน เพื่อสร้างให้นวนิยายมีชีวิตชีวาและน่าติดตาม

สำหรับนวนิยายของไทยที่เข้าข่ายเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์มีอยู่หลายเรื่อง เช่น จุนศึก โดย ไม้เมืองเดิม, รัตนโกสินทร์ โดย ว.วินิจฉัยกุล, สี่แผ่นดิน โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และร่มฉัตร โดย ทมยันตี เป็นต้น นวนิยายที่ยกตัวอย่างมานี้เป็นที่รู้จักในหมู่นักอ่านชาวไทยแทบทั้งสิ้น โดยทั้งหมดนี้มีที่มาส่วนหนึ่งมาจากเรื่องราว ฉากหรือบรรยากาศ รวมถึงบุคคลหรือตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ไทย

แต่หากจะกล่าวถึงนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของประเทศไทยแล้ว สุพรรณิ วราทร (2519, น. 74) ระบุว่าคือเรื่อง ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้ ประพันธ์โดย อาศัย โฆษ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมจากเอกสารและแหล่งข้อมูลต่างๆ พบว่านวนิยายเรื่องนี้เดิมที่ใช้คำว่า “ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้”

ภายหลังใช้ว่า “ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้” (ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้, 2486) แต่งโดย “อาัยณ โฆษ” หรือ “อาัยน โคส” นามปากกาของ “ขุนชนกจิวิจารณ์” หรือ “ประยูร ราชลัญญ์” ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนก แผนกราชพิพิธภัณฑสถาน สำนักงานเลขานุการ สำนักพระราชวัง เมื่อวันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2483

“ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้” แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2467 และได้รับการตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2486 โดยโรงพิมพ์ไทยขเสม หรือ ไทยเขมม ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายเดือนไทยเขมม จากนั้นถูกนำไปสร้างเป็นละครวิทยุและโทรทัศน์หลายครั้ง อีกทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนการใช้ถ้อยคำและภาษา เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น

เนื้อหาของ “ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้” อาศัยภูมิหลังคือเหตุการณ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเรื่องการผจญภัยของหมู่ขวัญ ซึ่งเป็นนายทหารในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช โดยนายหมู่ขวัญได้ไปสืบราชการลับที่เมืองทวายและได้เข้าช่วยธิดาของเจ้าเมืองไว้ได้จากการถูกทำร้าย ต่อมาหมู่ขวัญได้สู้รบกับพม่าและสร้างวีรกรรมด้วยการลักลอบเข้าไปสืบข่าวจากค่ายพม่าจนประสบความสำเร็จ ในตอนท้ายจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนนาง และได้แต่งงานกับธิดาของเจ้าเมืองในเวลาต่อมา

นอกจากจะเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของประเทศไทยแล้ว “ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้” ยังถือว่าเป็นต้นแบบของการแต่งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ในยุคต่อมาด้วย ซึ่งสุพรรณิ วราทร (2519, น. 186-187) ยกตัวอย่างว่ามีนวนิยายเรื่อง ออกพระทัณฑาธิกรณ โดย พันธุ์งาม (ม.จ. พงศ์รุจา รุจวิชัย), ทหารเอกพระเจ้าราชาธิราช โดย คุณภาพ หรือศิวะศรียานนท์ (พระวรเวทย์พิสิษฐ์), ออกขุนราชเสนา โดย ว. เผ่ามณี, ทหารพระเจ้ากรุงธนบุรี โดย ศิวะศรียานนท์ และชาติเสือไม่ทิ้งลาย โดย ลพบุรี (ชุ่ม ณ บางช้าง) เป็นต้น ที่อาศัยต้นแบบจากนวนิยายเรื่อง ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้

พัฒนาการของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ในประเทศไทยดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง กระทั่งในปี พ.ศ. 2474 นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ใช้ข้อมูลตามที่มีการบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ เพียงแค่ 8 บรรทัดอย่าง “ผู้ชนะสิบทิศ” ก็ถูกปรับปรุงแต่งขึ้น โดย “ยาขอบ” นามปากกาของ “โชติ แพร่พันธุ์” แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2475 ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์สุริยา นับเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหายาวเรื่องหนึ่ง เพราะมีทั้งหมด 3 ภาคด้วยกัน และยังถือว่าเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเรื่องหนึ่งด้วย

วินิตา ดิถียนต์ เจ้าของนามปากกา ว. วินิจฉัยกุล (2535, น. 34) กล่าวว่า นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เริ่มลดน้อยลงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเมื่อเทียบกับนวนิยายประเภทอื่น โดยเฉพาะบทละครที่เฟื่องฟูมากขึ้น ผู้บุกเบิกทางด้านนี้คือหลวงวิจิตรวาทการ แต่งบทละครประวัติศาสตร์จำนวน 11 เรื่องในช่วงปี พ.ศ. 2477-2483 เช่น นเรศวรประกาศอิสรภาพ, พระเจ้ากรุงธน เป็นต้น ในยุคนี้ได้มีนวนิยายหลายเรื่องที่ดำเนินรอยตามนวนิยายยุคแรก อาทิ ขุนศึก, บางระจัน,

ทหารเอกพระบันฑูร เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นเรื่องราวการต่อสู้ของทหารไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาแทบทั้งสิ้น ขณะเดียวกันช่วงเวลานี้ยังได้เกิดนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาแตกต่างไปจากเดิมคือเรื่อง สี่แผ่นดิน โดย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2493 นับว่ามีความโดดเด่นมากที่สุดเรื่องหนึ่ง เพราะเนื้อเรื่องเปลี่ยนไปจากเดิม ไม่ใช่เรื่องราวที่เกิดขึ้นในยุคกรุงศรีอยุธยาหรือกรุงธนบุรี แต่เป็นเรื่องราวในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ที่ไม่ได้เน้นฉากการศึกสงครามหรือการต่อสู้ แต่เน้นให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8 อีกทั้งยังมีการให้รายละเอียดทางด้านวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของชนชั้นสูงที่ตรงกับข้อเท็จจริงอย่างน่าสนใจ แฝงไปด้วยข้อคิดคติธรรมและยังแสดงถึงธรรมชาติอันซับซ้อนของมนุษย์ไว้อีกด้วย

จากที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น จะเห็นได้ว่านวนิยายหลายเรื่องแม้จะถูกจัดเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เหมือนกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันในรายละเอียด ซึ่ง Royal A. Gettman (อ้างถึงในสุพรรณิ วราทร, 2519, น. 13) ได้แบ่งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไว้ 4 ประเภท ดังนี้

- 1) นวนิยายเกี่ยวกับยุคสมัย (Period Novel) หมายถึง นวนิยายที่แสดงรายละเอียดทางสังคมในอดีต โดยสร้างตัวละครขึ้นมาใหม่
- 2) นวนิยายโลด โผนอิงประวัติศาสตร์ (Historical Romance) หมายถึง เรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองและการผจญภัยในอดีตนานมาแล้ว มีเรื่องตื่นเต้นเพื่อหนีความจริง
- 3) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์อย่างแท้จริง (Historical Novel Proper) เป็นเรื่องที่แสดงข้อเท็จจริงแห่งยุคสมัย โดยมุ่งให้อธิบายเป็นตัวอย่างแก่ปัจจุบัน
- 4) นวนิยายแสดงเบื้องหลัง (Confession Novel) หมายถึง นวนิยายที่ใช้เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ หรือข่าวที่คนทั่วไปสนใจเป็นโครงเรื่อง สามารถแยกย่อยได้ อาทิ นวนิยายลึกลับ อาชญนิยาย และนวนิยายเชิงวิทยาศาสตร์

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ประเภทต่างๆ ที่กล่าวมานั้นต่างมีเนื้อหา รูปแบบการนำเสนอ หรือวิธีการประพันธ์ที่แตกต่างกันไป ซึ่ง ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2522, น. 116) ได้กล่าวถึงกลวิธีการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ว่ามีความแตกต่างจากการเขียนนวนิยายประเภทอื่น โดยผู้แต่งจะต้องแสดงให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอ้างอิงประวัติศาสตร์ชนชาติอื่นที่ไม่ใช่ชาติเดียวกับผู้เขียนหรือผู้อ่าน ยังต้องทำให้เห็นภาพอย่างละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราว แตกต่างจากนวนิยายที่มีเนื้อเรื่องเกิดขึ้นในสมัยเดียวกับผู้เขียนและผู้อ่าน ซึ่งผู้เขียนไม่จำเป็นต้องบรรยายองค์ประกอบต่างๆ อย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างของพาหนะ ถนน หรืออาหาร เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านที่ชื่นชอบงานเขียนนวนิยายประเภทนี้ส่วนใหญ่มักจะสนใจเรื่องประวัติศาสตร์เป็นทุนเดิมอยู่บ้าง ในทางตรงกันข้ามนักอ่านบางคนอาจจะไม่มีภูมิหลังเกี่ยวกับ

ประวัติศาสตร์บางเรื่อง ทำให้ในบางครั้งเกิดความสับสนระหว่างข้อมูลข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ กับการวางโครงเรื่องที่ผสมจินตนาการของผู้เขียนเพื่อให้นวนิยายน่าติดตามมากขึ้น เรื่องนี้ วินิตา คิติยนต์ (อ้างถึงใน รตชา, 2552, น. 276-277) ระบุว่า ในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะต้องให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และการวางโครงเรื่องเท่าๆ กัน เพื่อให้เนื้อเรื่องสอดคล้องกัน คล้ายกับการวาดภาพที่จะต้องวาดแบล็คกราวด์กับวัตถุที่เป็นแบบให้กลมกลืนกัน โดยจะต้องอาศัยทักษะและความชำนาญเป็นอย่างสูงเพื่อให้เกิดความแนบเนียนสมจริง เนื่องจากประวัติศาสตร์เป็นเรื่องที่ผู้อ่านส่วนใหญ่เกิดไม่ทัน ดังนั้น นักเขียนจึงมีหน้าที่ชักจูงให้ผู้อ่านมองเห็น เริ่มต้นจากการทำกรบ้านอย่างหนักเพื่อหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อถือได้ จากนั้นจะต้องจินตนาการหรือสร้างภาพเพื่อให้ตัวผู้เขียนเองเห็นภาพก่อนที่จะพาผู้อ่านเข้าไปสัมผัส ซึ่งสิ่งสำคัญที่นักเขียนนวนิยายแนวนี้จะต้องเตือนตัวเองก็คือทำให้ผู้อ่านเห็น “ภาพ” ไม่ใช่เห็น “ข้อมูล” ตลอดทั้งเรื่อง

จากทัศนะของ ว.วิจิตรกุล สามารถอธิบายได้ว่า การเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไม่ใช่การให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่อัดแน่นจนลึบแก่แก่ของงานเขียนนวนิยายที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิง แต่หน้าที่ของนักเขียนนวนิยายคือการทำให้ทั้งสองสิ่งประสานสอดคล้องกันไปได้อย่างลงตัว แตกต่างจากมุมมองของ ชุติมา ประภาสวุฒิสาร (2554, น. 29-30) ที่มองว่า มีนักเขียนบางกลุ่มเชื่อว่าตัวเองทำหน้าที่เป็นนักประวัติศาสตร์ควบคู่ไปกับการเป็นนักเขียนในระหว่างที่บอกเล่าประสบการณ์ของตัวเองและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชุมชน โดยได้หยิบยกสิ่งที่ Nancy J. Peterson กล่าวถึงถึงคิงสตันว่า “Wanting to write the stories of her male relatives in *China Men*, Kingston is forced to narrate the history that will make their lives intelligible.” หมายถึง “เมื่อต้องการเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับเครือญาติผู้ชายของหล่อนในเรื่อง *China Men* คิงสตันจะถูกบังคับให้บรรยายประวัติศาสตร์ที่จะสามารถทำให้เข้าใจชีวิตของพวกเขาได้ง่าย” แต่นักเขียนเหล่านี้ไม่ได้นำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตแบบที่นักประวัติศาสตร์นำเสนอ และยังมองว่าขบวนการเขียนประวัติศาสตร์มีข้อจำกัด แต่วรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ทางจินตนาการจึงช่วยให้นักเขียนก้าวข้ามขบวนการเขียนประวัติศาสตร์และนำเสนอเรื่องราวของชุมชนของตัวเองได้

นอกจากนี้ ชุติมา ประภาสวุฒิสาร ยังได้หยิบยกข้อความของ Toni Morrison นักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกัน ที่ได้กล่าวถึงพันธกิจของนักประวัติศาสตร์ที่ต่างจากนักเขียนว่า “[Historians] habitually leave out life lived by everyday people. History for them is what great men have done. But artists don't have any such limitation, and as the trust of historians they are obliged not to...” หมายถึง “[นักประวัติศาสตร์] มักจะละทิ้งเรื่องราวชีวิตของบุคคลทั่วไป ประวัติศาสตร์สำหรับพวกเขาคือสิ่งที่บุคคลผู้ยิ่งใหญ่ได้กระทำ แต่ศิลปินจะไม่มีข้อจำกัดเช่นนี้ และ

ในขณะที่ความเชื่อมั่นของนักประวัติศาสตร์เป็นเช่นนั้น ศิลปินมิได้ผูกมัดที่จะเป็นเช่นนั้น” โดยนักเขียนเหล่านี้มิได้มองงานเขียนของตัวเองว่าเป็นเพียงบันทึงคดีเท่านั้น แต่มองว่าเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์รูปแบบหนึ่ง เนื่องจากประวัติศาสตร์กระแสหลักมุ่งเน้นที่การบันทึกเรื่องราวของบุคคลและเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น ส่วนเรื่องราวของคนธรรมดาและชีวิตประจำวันของผู้คน โดยเฉพาะคนชายขอบจะถูกมองข้ามไป ขณะที่ข้อจำกัดของขบวนการเขียนประวัติศาสตร์ได้นำไปสู่การนำเสนออดีตในรูปแบบอื่น อาทิ รูปแบบวรรณกรรม เพราะวรรณกรรมเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือขอบของการเขียนประวัติศาสตร์ จึงสามารถนำเสนอเรื่องราวชีวิตและเหตุการณ์ต่างๆ ที่ถูกละเลยในการจดบันทึกประวัติศาสตร์กระแสหลัก ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า วรรณกรรมเป็นรูปแบบหนึ่งของการจดบันทึกเรื่องราวในอดีตอย่างไม่เป็นทางการ อีกทั้งยังเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่จะใช้ศึกษาเรื่องราวชีวิตของสามัญชนที่เคยเกิดขึ้นในอดีตได้อีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่านักเขียนจะทำตัวเสมือนเป็นนักประวัติศาสตร์ หรือกำหนดบทบาทอย่างชัดเจนในการเป็นเพียงผู้ถ่ายทอดเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งผ่านบันทึงคดีประเภทนวนิยาย แต่เหนือสิ่งอื่นใด ก่อนที่นักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะเริ่มถ่ายทอดเรื่องราวผ่านน้ำหมึกออกสู่สายตาผู้อ่านนั้น จะต้องศึกษาหาข้อมูลข้อเท็จจริงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่ต้องการถ่ายทอดมาเป็นอย่างดี แล้วจึงผสานจินตนาการของตัวเองเข้าไป เพื่อสร้างภาพความสมจริงให้ปรากฏสู่สาธารณชน ซึ่งการศึกษาประวัติศาสตร์อย่างละเอียดทุกแง่มุมจะเป็นส่วนเสริมให้นวนิยายอิงประวัติศาสตร์มีความน่าเชื่อถือ ทรงคุณค่า และเป็นประโยชน์สำหรับผู้อ่านนั่นเอง

ขณะเดียวกัน สิ่งที่นักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะต้องระมัดระวังก็คือ จินตนาการที่เติมแต่งเข้าไปในเนื้อเรื่องอาจทำให้ผู้อ่านสับสนว่าเรื่องใดเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ และเรื่องใดเป็นเรื่องสมมติ เพื่อหลีกเลี่ยงการถูกกล่าวหาว่าเป็นการเขียน “นวนิยายปลอมประวัติศาสตร์”

จากแนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางในการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประพันธ์โดย “วรรณวรรณ” ว่าจัดอยู่ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ประเภทใด และหยิบยกเรื่องราวหรือแง่มุมใดในประวัติศาสตร์มาเสนอบนหนังสือนวนิยายซึ่งถือเป็นสื่อประเภทหนึ่งด้วย

## 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายและการเล่าเรื่อง

ในการเขียนหนังสือแต่ละประเภทจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับรูปแบบการเขียนหนังสือประเภทนั้นๆ รวมถึงสไตล์การเขียนของนักเขียนแต่ละคน โดยงานเขียนประเภทบันทึงคดี ทั้งนวนิยายและเรื่องสั้นมักจะมีลักษณะใกล้เคียงกัน แตกต่างกันตรงที่เรื่องสั้น

จะมีโครงเรื่อง (Plot) เพียงหนึ่งเดียว ตัวละครเอกเพียงตัวเดียว และฉากที่ไม่ซับซ้อนเท่ากับนวนิยายที่อาจจะมีโครงเรื่องมากกว่าหนึ่ง ตัวละครเอกที่หลากหลาย และฉากที่สลับซับซ้อนมากกว่า แต่ทั้งนวนิยายและเรื่องสั้นต่างมุ่งเน้นที่การสร้างความบันเทิงผ่านจินตนาการของนักเขียนที่ถ่ายทอดผ่านน้ำหมึกไปสู่สายตาผู้อ่าน ซึ่งนักเขียนแต่ละคนจะให้ความสำคัญกับรูปแบบงานเขียนแตกต่างกันไป

พิมาน แจ่มจรัส (2550, น. 233-234) ระบุว่า งานเขียนที่จะสามารถสะกดใจผู้อ่านได้นั้นจะต้องเริ่มต้นย่อหน้าแรกให้น่าติดตามเพราะถือเป็นจุดสำคัญที่สุดของการเขียนนวนิยาย เนื่องจากย่อหน้าแรกถือเป็นเครื่องบ่งชี้ว่านักเขียนแต่ละคนจะสามารถดึงดูดผู้อ่านไว้ได้ตลอด หรือจะสูญเสียผู้อ่านไปตลอดกาล ดังนั้น นักเขียนจึงต้องเขียนเพื่อให้ผู้อ่านเป็นห่วงและติดตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนที่จะถึงฉากใหญ่ โดยในช่วงแรกเนื้อเรื่องอาจจะไม่น่าสนใจมากนักจนกว่าจะถึงฉากที่สองหรือสาม แต่ผู้อ่านจะค่อยๆ ถูกดึงเข้าไปอยู่ในเหตุการณ์ใหญ่ของเรื่องเพื่อารู้สึกถึงความสำคัญที่จะเกิดขึ้นและติดตามปัญหาของตัวละครเอกตลอดไปจนถึงจุดไคลแมกซ์ในบทสุดท้าย พร้อมกันนี้ยังได้แนะนำข้อพึงระวังว่านักเขียนไม่ควรเอ่ยถึงชื่อตัวละครในบทที่ 1 มากกว่า 3 หรือ 4 ชื่อ และอย่าทำให้ผู้อ่านสับสนด้วยชื่อเท็จจริงหรือแนวความคิดหลายกระแส

ขณะที่ยูวพาส์ (ประทีปประเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 108-109) ได้แนะนำให้ผู้อ่านศึกษาและทำความเข้าใจองค์ประกอบต่างๆ ของการเขียนนวนิยาย เพราะจะช่วยให้เข้าใจเทคนิคการนำเสนอ การดำเนินเรื่อง ตลอดจนทัศนคติต่างๆ ที่นักเขียนสื่อออกมา

สำหรับการเขียนนวนิยายส่วนใหญ่มีองค์ประกอบหลักๆ คือ โครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ตัวละคร (Character), ฉาก (setting) และบทสนทนา (Dialogue) โดยในส่วนของโครงเรื่อง (Plot) นั้น ยูวพาส์ (ประทีปประเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 111-118) อธิบายว่าหมายถึงการลำดับเรื่องของเหตุการณ์ที่ผู้แต่งผูกขึ้นมา แต่ละเหตุการณ์จะต้องมีความเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล หรืออาจกล่าวได้ว่า เหตุการณ์หนึ่งจะต้องส่งผลกระทบต่อให้เกิดอีกเหตุการณ์หนึ่งตามมา และต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่จนกว่าเรื่องนั้นจะจบลง พร้อมกับหยิบยกคำอธิบายของนักเขียนชาวอังกฤษสมัยศตวรรษที่ 19 อย่าง อี.เอ็ม. ฟอร์ดสเตอร์ (E.M. Forster) ที่ได้จำแนกความเหมือนและความต่างของคำว่า “เรื่องเล่า” (Story) และ “โครงเรื่อง” (Plot) ว่า ทั้งเรื่องเล่าและโครงเรื่องล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ แต่ต่างกันตรงที่เรื่องเล่าเป็นการเล่าเนื้อเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง ขณะที่โครงเรื่องจะเน้นความสัมพันธ์เชื่อมโยงของเหตุการณ์

ขณะเดียวกัน ยูวพาส์ (ประทีปประเสน) ชัยศิลป์วัฒนา ยังระบุว่า คำว่าเหตุการณ์ที่ใช้ในความหมายรวมถึงทุกสิ่งทุกอย่าง ทั้งการกระทำ คำพูด การตัดสินใจ หรือการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ ความเชื่อของตัวละครที่ส่งผลให้เหตุการณ์ในเรื่องเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือพลิกผัน จึงเห็นได้ว่า



เหตุการณ์ต่างๆ มักจะเกี่ยวข้องกับตัวละครแทบทั้งสิ้น จึงแทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่จะกล่าวถึงโครงเรื่องโดยไม่พาดพิงถึงตัวละคร หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งคือ โครงเรื่องกับตัวละครเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก ดังเช่นที่ เฮนรี เจมส์ (Henry James) นักเขียนชาวอเมริกันสมัยศตวรรษที่ 19 เคยกล่าวไว้ใน The Art of Fiction ว่า “ตัวละครคืออะไรถ้าไม่ใช่ผู้กำหนดเหตุการณ์ เหตุการณ์คืออะไรถ้าไม่ใช่สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยใจคอของตัวละคร”

สำหรับโครงเรื่องที่นักเขียนนวนิยายใช้กันส่วนใหญ่มักจะมีมากกว่าหนึ่ง โครงเรื่องประกอบด้วย

1. โครงเรื่องใหญ่ (Main plot) หมายถึง โครงเรื่องหลักที่ผู้แต่งผูกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวพันกันและมีผลกระทบโดยตรงกับตัวเอกของเรื่อง เพื่อแสดงความคิดที่ต้องการนำเสนอ
2. โครงเรื่องรอง (Subplot) หมายถึง เหตุการณ์ที่ผู้แต่งผูกเรื่องซ้อนทับกันอยู่ในโครงเรื่องใหญ่ ทำหน้าที่สนับสนุนโครงเรื่องใหญ่ให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยผู้เขียนอาจจะผูกเรื่องให้มีลักษณะที่ขนานไปกับโครงเรื่องใหญ่ หรืออาจให้ตรงกันข้าม เพื่อเน้นให้โครงเรื่องใหญ่เด่นชัดยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ยูวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา ยังได้ขยายความอีกว่า โครงเรื่องจะต้องมี “ความขัดแย้ง” (Conflict) หรือปัญหา ที่จะทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไป โดยความขัดแย้งจะต้องเกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่อง เรียกว่า protagonist หรือเกิดกับคู่กรณี เรียกว่า antagonist ซึ่งลักษณะของปัญหาหรือความขัดแย้งนี้แบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ คือ

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (man against man) เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกของเรื่องกับตัวละครอื่นๆ ที่อยู่กันคนละฝ่าย ซึ่งปัญหาที่เกิดขึ้นอาจเป็นความขัดแย้งทางพฤติกรรม ความไม่ลงรอยกันทางความคิด หรืออาจมีความปรารถนาที่แตกต่างกัน
2. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม (man against environment) เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกของเรื่องกับสิ่งแวดล้อม หรืออำนาจจากภายนอก ทั้งสภาพทางธรรมชาติ ดินฟ้า อากาศ สภาพสังคม รวมถึงโชคชะตาที่กำหนดวิถีชีวิตของตัวเอกของเรื่อง
3. ความขัดแย้งของมนุษย์กับตัวเอง (man against himself) เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกของเรื่องกับตัวของเขาเอง โดยปัญหาที่เกิดขึ้นอาจเป็นความขัดแย้งทางกายภาพ หรือบุคลิกภาพกับความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ซึ่งในความขัดแย้งรูปแบบนี้ตัวเอกของเรื่องจะต้องต่อสู้กับตัวเอง ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครอื่น หรืออำนาจจากภายนอก

อย่างไรก็ตาม การวางโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีองค์ประกอบเพื่อทำให้โครงเรื่องนั้นมีเอกภาพและสมบูรณ์แบบ ประกอบด้วย

1. บทเปิดเรื่อง (Exposition) คือบทนำเรื่องที่ผู้แต่งจะปูพื้นฐานให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร เหตุการณ์ เวลา และสถานที่ ถือเป็นช่วงแนะนำตัวละคร เพื่อเตรียมให้ผู้อ่านรู้ว่าอะไรจะเกิดขึ้นก่อนที่เรื่องราวจะดำเนินต่อไป โดยผู้แต่งอาจนำเสนอเค้าโครงของปัญหาหรือความขัดแย้งไว้ในบทเปิดเรื่องเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านอยากติดตามเรื่องราว

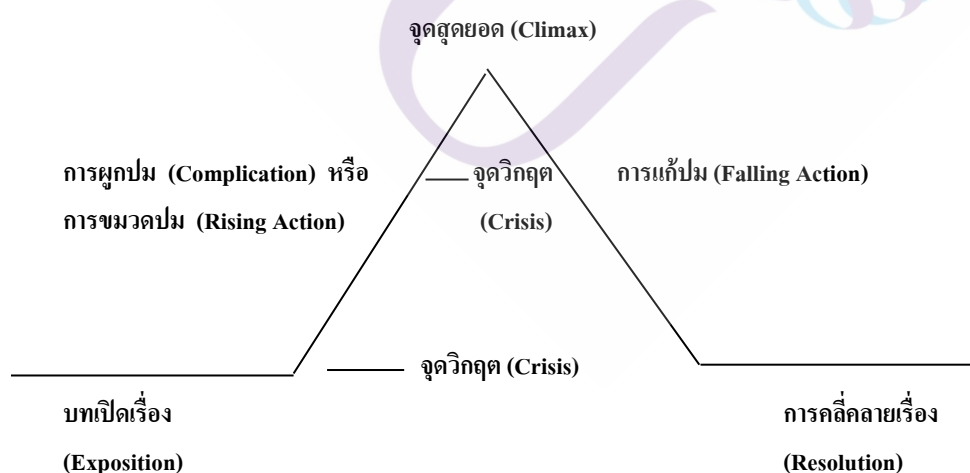
2. การผูกปม (Complication) และการขมวดปม (Rising Action) คือเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังบทเปิดเรื่อง เป็นช่วงของความยุ่งยากที่จะทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไปได้ โดยปัญหาและความขัดแย้งของเรื่องจะปรากฏออกมาให้เห็นอย่างเด่นชัดและทวีความเข้มข้นมากขึ้นจนกระทั่งถึงจุดหักเหของเรื่อง

3. จุดวิกฤต (Crisis) หรือจุดหักเหของเรื่อง ถือเป็นส่วนหนึ่งของการขมวดปม ความตึงเครียดของเรื่องสามารถเกิดขึ้นได้หลายครั้ง ดังนั้น จุดวิกฤตในแต่ละโครงเรื่องจึงเกิดขึ้นได้มากกว่าหนึ่งครั้งเช่นกัน ขณะเดียวกันเมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงจุดตึงเครียดที่สุดของเรื่องจนทำให้เรื่องนั้นเกิดความหักเหครั้งสุดท้าย ก่อนที่เรื่องจะคลี่คลายความยุ่งยากซับซ้อนและจบลง มักเรียกจุดหักเหนี้ว่า “จุดสุดยอด” (Climax) ซึ่งนับเป็นจุดสุดท้ายของการขมวดปม

4. การแก้ปม (Falling Action) เป็นช่วงที่เรื่องราวต่าง ๆ ลดความตึงเครียดลง นำไปสู่การคลี่คลายปมปัญหาและความขัดแย้งต่างๆ ในท้ายที่สุด

5. การคลี่คลายเรื่อง (Resolution) เป็นช่วงที่ปมปัญหาต่างๆ ถึงจุดที่สามารถคลี่คลายลงได้ นับเป็นตอนสุดท้ายของเรื่อง

จากองค์ประกอบของโครงเรื่องที่กล่าวมาข้างต้น สามารถนำมาสร้างเป็นแผนผังเพื่อให้เห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้



ภาพที่ 2.1 แสดงโครงสร้างของโครงเรื่อง

ที่มา: ยูวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 115)

จากแผนผังดังกล่าว แม้จะมีการจำแนกโครงเรื่องที่สมบูรณ์ออกเป็น 5 ขั้นตอน แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าสามารถวิเคราะห์หรือแยกแยะโครงเรื่องได้ครบทั้ง 5 ขั้นตอนเสมอไป ขึ้นอยู่กับนักเขียนที่อาจจะรวบรัดบางขั้นตอนเข้าไว้ด้วยกัน เช่น การรวมบทเปิดเรื่องกับการผูกปมเข้าไว้ด้วยกัน เป็นต้น

นอกจากการจำแนกโครงสร้างของโครงเรื่องออกเป็น 5 ขั้นตอนแล้ว ในการวางโครงเรื่องยังต้องมีการจัดลำดับเหตุการณ์สำหรับการเล่าเรื่องด้วย โดยวิธีการจัดลำดับนี้จะช่วยให้นักเขียนสามารถเลือกรูปแบบให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง วิธีการเล่าเรื่อง การนำเสนอแก่นเรื่อง รวมถึงผลกระทบต่ออารมณ์ของเรื่องและของผู้อ่าน ซึ่งการจัดลำดับเหตุการณ์ของโครงเรื่องนิยมใช้ 3 แบบ ดังนี้

1. การจัดลำดับเหตุการณ์ตามเวลาที่เกิดขึ้น (Chronological order)
2. การจัดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นล่าสุดก่อนแล้วจึงเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นย้อนหลังตามมา (Flashback)
3. การจัดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตอนกลางของเรื่องก่อนแล้วจึงเล่าเรื่องตอนต้นมาบรรจบกัน ก่อนที่จะดำเนินเรื่องไปสู่ตอนจบ (In Medias Res)

ไม่เพียงแต่โครงสร้างและการจัดลำดับเหตุการณ์เท่านั้น ในการวางโครงเรื่องยังมีองค์ประกอบปลีกย่อยอีกหลายอย่าง ดังนี้

1. การเกริ่นการณ์ (Foreshadowing) หมายถึง การบอกเหตุล่วงหน้า ผู้เขียนอาจจะใช้การกระทำ คำพูด ความหวาดกลัว เหตุการณ์ ความฝัน หรือลางสังหรณ์ เพื่อเป็นการบอกเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป แต่วิธีการนี้อาจจะทำให้ผู้อ่านที่ขาดประสบการณ์ต้องอ่านเรื่องทั้งหมดจนจบก่อน จึงจะเข้าใจได้ว่าสิ่งใดที่ทำหน้าที่บอกเหตุการณ์ในเรื่องล่วงหน้า

2. ความระทึกใจ (Suspense) หมายถึง กลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความกระหายใคร่รู้เหตุการณ์จะดำเนินต่อไปอย่างไร เป็นจุดสำคัญที่จะทำให้ผู้อ่านจดจ่ออยู่กับเรื่องที่อ่าน โดยผู้เขียนอาจจะใช้ความสลับ หรือสถานการณ์ความตึงเครียดแบบหนีเสือปะจระเข้ เพื่อกระตุ้นให้เกิดความน่าสนใจ

3. ความบังเอิญ (Coincidence) หมายถึง เหตุการณ์บังเอิญ หรือเรื่องประจวบเหมาะที่ผู้เขียนสร้างขึ้น แต่มีข้อควรระวังคือหากความบังเอิญมีมากเกินไปก็อาจทำให้เรื่องราวนั้นดูไม่น่าเชื่อถือ

4. ตอนจบของเรื่อง (Ending) มีหลายรูปแบบ ที่พบบ่อยคือการจบแบบมีความสุข (happy ending) และจบแบบเศร้า (unhappy ending) หรือการจบเรื่องในรูปแบบอื่น เช่น จบด้วยการ

สร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน (surprise ending), จบแบบหักมุมพลิกความคาดหมาย (twist ending) และจบแบบไม่ได้ให้คำตอบหรือข้อสรุปที่แน่นอน (indeterminate ending) เป็นต้น

ขณะที่ พิมาน แจ่มจรัส (2550, น. 244-249) อธิบายด้วยถ้อยคำที่เข้าใจง่ายว่า โครงเรื่องสามารถงอกงามขึ้นจากตัวละครและข้อขัดแย้ง พร้อมแนะนำให้นักเขียนพยายามนำตัวเองเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ที่น่าสนใจ จากนั้นให้พาเข้าสู่เหตุการณ์ที่ยิ่งเหยิงสลับซับซ้อนมากขึ้น และที่สำคัญนักเขียนพึงระลึกไว้เสมอว่า นวนิยายไม่ใช่ทักษะทางการเมือง ไม่ใช่ความหวังใหญ่ทางสังคม และไม่ใช่คำสอนทางศาสนา แต่นวนิยายเป็นเรื่องเล่า มีเป้าหมายเพื่อสร้างความบันเทิง สนุกสนาน โดยผู้เขียนจะต้องระบเวลาและสถานที่ให้ชัดเจนในตอนเริ่มต้นของทุกบท

สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 138) กล่าวว่า การวางโครงเรื่องเป็นส่วนที่สำคัญที่สุด ผู้เขียนทุกคนจะต้องวางรากฐานให้เรียบร้อยก่อนที่จะลงมือแต่ง เพราะหากแต่งโดยไม่วางโครงเรื่องแล้วอาจจะเกิดความสับสน โดยสาระสำคัญของการวางโครงเรื่องประกอบด้วย

1. บ่อเกิดของเรื่อง หรือสาเหตุของการเกิดเรื่อง ในนวนิยายเรื่องต่างๆ ย่อมต้องมีบ่อเกิดหรือจุดเริ่มต้นทั้งสิ้น แต่อาจแตกต่างกันตรงที่เรื่องบางเรื่องอาจมีจุดเริ่มต้นจากอารมณ์ชั่ววูบของผู้เขียน บางเรื่องอาจมาจากประสบการณ์ส่วนตัวแล้วนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมต่อการผูกเรื่องให้เป็นนวนิยาย กรณีเช่นนี้นักเขียนต่างประเทศมักจะใช้วิธีการท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่างๆ แล้วนำมาวางเป็นโครงเรื่องเพื่อแต่งเป็นนวนิยายต่อไป

2. ฉากชีวิต มีคำกล่าวว่า “ชีวิตคือละคร” ดังนั้น เมื่อผู้เขียนได้โครงเรื่องมาแล้วจะต้องวางฉากชีวิตให้เหมาะสมกับท้องเรื่อง ซึ่งผู้เขียนจะต้องมีความรอบรู้เพื่อให้การบรรยายต่างๆ ถูกต้อง และทำให้ผู้อ่านคล้อยตามได้

3. ตอนจบของเรื่อง ถือเป็นช่วงที่สำคัญที่สุดช่วงหนึ่งของเรื่อง เป็นเครื่องชี้วัดว่านวนิยายเรื่องนั้นๆ จะดีหรือไม่ เพราะจำเป็นต้องมีการขมวดปมหรือการคลี่คลายใจความสำคัญที่ปกปิดมาตั้งแต่ต้นเรื่อง ผู้เขียนบางคนมีความสามารถในการวางโครงเรื่องให้สนุกสนานน่าตื่นตื่น มีการบรรยายเนื้อเรื่องได้อย่างละเอียดชัดเจน แต่ไม่สามารถจบเรื่องได้อย่างน่าประทับใจ ส่งผลให้นวนิยายเรื่องนั้นๆ ยืดเยื้อและหาสาระประโยชน์ไม่ได้ ดังนั้น ในการวางโครงเรื่องจึงต้องมีมาตรฐานเพื่อให้ตอนจบของเรื่องสมบูรณ์ที่สุด

แม้ว่าโครงเรื่องจะมีความสำคัญมากที่สุดสำหรับการเขียนนวนิยาย แต่ก็มิมีนักเขียนบางคนที่ไม่ได้เริ่มต้นการเขียนนวนิยายด้วยการวางโครงเรื่อง ซึ่งเรื่องนี้ รัตนา (2552, น. 33) บอกว่าขึ้นอยู่กับความถนัดของนักเขียนแต่ละคน โดยบางคนแต่งนวนิยายมานับสิบเรื่อง แต่เริ่มต้นด้วยการแต่งเรื่องไปพร้อมๆ กับการรอคว้าจะมีเรื่องราวอะไรเกิดขึ้นกับตัวละครแต่ละตัว

แต่สำหรับนักเขียนมือใหม่แล้ว รตชา มองว่าการเริ่มต้นจากการวาง โครงเรื่องจะช่วย ให้การเขียนมีทิศทางมากขึ้น นักเขียนบางคนจะใช้วิธีการร่าง โครงเรื่องไว้คร่าวๆ ทั้งตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ พร้อมกำหนดตัวละครที่สำคัญของเรื่อง ซึ่งการมองเห็นเค้าโครงของโครง เรื่องนี้จะช่วยให้นักเขียนมั่นใจมากขึ้น เพราะจะรู้ว่าเรื่องราวควรดำเนินต่อไปอย่างไร โดยอาศัย “ความเกี่ยวโยง” เปรียบเสมือนการถักเสื่อ แม้ว่าช่างจะมีฝีมือการถักดีเพียงใดก็ตาม แต่หากขาดซึ่ง ความเกี่ยวโยงแล้ว ก็จะทำให้เสื่อตัวนั้นมีเพียงลวดลายการถักทอแต่ไม่มีความน่าสนใจ ทั้งนี้ รตชา มีข้อเสนอแนะสำหรับการวาง โครงเรื่องคือต้องมีความยืดหยุ่น เพราะในระหว่างที่เขียนนวนิยายอาจมี ปัจจัยที่ทำให้เรื่องราวเปลี่ยนทิศทางได้ ดังนั้น หากนักเขียนผูกมัดตัวเองกับ โครงเรื่องอย่างแน่น หนาจนเกินไปก็อาจจะทำให้นวนิยายที่กำลังเขียนไม่ดีที่สุดเท่าที่ต้องการ

หากจะกล่าวถึง โครงเรื่อง หรือ พล็อตที่นับว่าพบเห็น ได้บ่อยในนวนิยายแล้ว รตชา (2552, น. 157-168) กล่าวว่าคือพล็อตคลาสสิก ที่เป็นการเล่าเรื่อง “การเกี่ยวโยง” ของเรื่องราวอัน เป็นผลให้เรื่องดำเนินไปและจบลงอย่างสมบูรณ์ โดยมีการเปลี่ยนแปลงที่ทำให้ผู้อ่าน “สนใจ” ใน ตอนจบ ซึ่ง “การดำเนินไป” ของเรื่องสามารถแบ่งได้เป็น 3 ตอน ดังนี้

1. ตอนเริ่มเรื่อง (Begining)
2. ตอนกลาง (Middle)
3. ตอนจบ (End)

ตอนเริ่มเรื่อง	ตอนกลาง	ตอนจบ
----------------	---------	-------

ภาพที่ 2.2 แสดงถึงการวาง โครงเรื่อง

ที่มา: รตชา (2552, น. 167)

จากภาพดังกล่าวอธิบายได้ว่า ในการวาง โครงเรื่องนั้น “ตอนเริ่มเรื่อง” ถือว่าสำคัญ ที่สุด เปรียบได้กับ “การสตาร์ทเครื่อง” โดยมากแล้วมักจะใช้ตัวละครหรือเหตุการณ์สำคัญๆ เป็นตัว เปิดเรื่อง แต่จะใช้วิธีการเล่าแบบคร่าวๆ แล้วจึงขยายความในตอนกลาง และคลี่คลายเรื่องราวต่างๆ ที่ผูกปมไว้ในตอนจบของเรื่อง ซึ่งนักเขียนพึงระลึกไว้เสมอว่า โครงเรื่องจะไม่สมบูรณ์ หากปม ปัญหาสำคัญของเรื่อง ไม่สามารถคลี่คลายได้ในตอนจบ

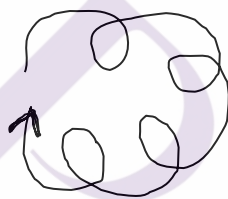
ในการเขียนนวนิยายให้น่าสนใจนั้น นักเขียนแต่ละคนสามารถวางโครงเรื่องเพื่อให้เห็นการดำเนินไปของเรื่องราวต่างๆ หากนำเสนอออกมาแบบตรงๆ คือ กล่าวถึงจุดเริ่มต้น ความ เป็นไปของตัวละคร และตอนจบเรื่อง จะถือว่าเป็น “พล็อตแบบเส้นตรง” ดังภาพ



ภาพที่ 2.3 แสดงโครงเรื่องแบบเส้นตรง

ที่มา: รตชา (2552, น. 158)

แต่หากนักเขียนมีการวางโครงเรื่องให้มีเรื่องราวคล้ายเส้นทางที่มีทั้งทางโค้ง ทางอ้อม วนเวียนเป็นห่วงโซ่ และสามารถย้อนกลับมาสู่จุดเริ่มต้นของเรื่องได้ในตอนจบ โดยผู้อ่านจะรู้คำตอบของคำถามสำคัญๆ ที่นักเขียนตั้งขึ้นในที่สุด เรียกโครงเรื่องแบบนี้ว่า “พล็อตสนุก” ดังภาพ



พล็อตสนุก

ภาพที่ 2.4 แสดงโครงเรื่องที่ซับซ้อน

ที่มา: รตชา (2552, น. 158)

รตชา ยังเห็นด้วยกับ ยูวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา ที่ระบุว่า ในการวางโครงเรื่องนั้น เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นมักเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวเอกหรือตัวรอง ซึ่ง รตชา มองว่าส่วนใหญ่แล้วตัวละครที่มีความสำคัญเป็นอันดับรองจากตัวเอกในนวนิยาย มักจะเป็นตัวละครที่ “ขัดแย้ง” หรือ “ขัดขวาง” ตัวเอกของเรื่องนั้นๆ บางครั้งอาจจะเรียกว่า “ตัวโกง” หรือ “ผู้ร้าย” ที่มักปรากฏกายเพื่อไม่ให้ตัวเอกสมปรารถนาได้ โดยตัวรองหรือผู้ร้ายนี้จะต้องมีฝีมือลึกลับที่ขัดแย้งกับตัวเอกชนิดที่เรียกว่า “สมน้ำสมเนื้อ” เพื่อให้นวนิยายสนุกเร้าใจ และทำให้ผู้อ่านติดตามเอาใจช่วยตัวเอกไปตลอดทั้งเรื่อง

แม้การวางโครงเรื่องจะมีความสัมพันธ์กับตัวละคร แต่ รตชา (2552, น. 176-178) ก็มองว่าผู้แต่งไม่ควรเอาตัวละครมาเป็นหลักของการวางโครงเรื่องทั้งร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่ควรแบ่งความสำคัญให้เท่าเทียมกันอย่างละครึ่ง ในตอนเริ่มเรื่องผู้แต่งอาจจะนำเสนอตัวละครเอกในสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่มีทางเลือกให้ตัวละครเลือกได้สองทาง คือ “ขัดแย้ง” และ “ไม่ขัดแย้ง” ตัวละครจะมีทางเลือกคือ “ทำ” หรือ “ไม่ทำ” โดยสถานการณ์จะดำเนินไปตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่อง จากนั้นผู้แต่งต้องสร้างความยุ่งยากให้กับตัวละครมากขึ้น หากจำเป็นต้องเลือกก็ควรสมมติให้มีความเสี่ยงจากการตัดสินใจมากขึ้นเพื่อนำไปสู่จุดวิกฤต แล้วจึงค่อยๆ คลี่คลายปมปัญหา และต้องไม่ลืมว่าโครงเรื่องที่ดีที่สุดคือโครงเรื่องที่เหตุการณ์ดำเนินไปโดยมีตัวละครนำพาไปสู่จุดจบของเรื่อง ซึ่งถือเป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับโครงเรื่อง

สำหรับการประพันธ์ “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์” แล้ว รตชา ระบุว่า ผู้แต่งจะรู้สึกลำบากในการค้นหา “ความปรารถนา” หรือ “จุดประสงค์” ของตัวละครที่สร้างจากผู้ที่มีตัวตนอยู่จริงในอดีต ซึ่งในชีวิตจริงทั้ง “ความปรารถนา” และ “จุดประสงค์” อาจไม่ใช่สิ่งที่สำคัญนัก แต่เมื่อสร้างเป็นนวนิยายแล้วทั้งสองสิ่งนี้ถือว่าสำคัญยิ่ง

จากความหมายและองค์ประกอบของโครงเรื่องดังที่กล่าวมาแล้ว กาญจนา วิชญญาปกรณ์ (2534, น. 24) ได้สรุปไว้อย่างชัดเจนว่าหมายถึง การเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องอย่างต่อเนื่อง เป็นเหตุเป็นผลกัน โดยมีการเตรียมการและกำหนดแบบมาก่อน โครงเรื่องที่สมควรแสดงเหตุการณ์ในตอนเริ่มเรื่องที่จะช่วยให้ผู้อ่านทราบเหตุการณ์ในอนาคต กล่าวคือ เหตุการณ์ในตอนเริ่มเรื่องมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องจากเหตุการณ์ที่จะเกิดตามมา นอกจากนี้ ผลของเหตุการณ์ในตอนปลายจะต้องมาจากเหตุในตอนต้น ดังนั้น โครงเรื่องจึงต้องมีความขัดแย้ง (Conflict) ที่จะทำให้เกิดปัญหา อุปสรรค และควรแก้ไขปัญหานั้นอย่างสืบเนื่องจากเหตุการณ์หนึ่งนำไปสู่การแก้ไขหรือเกิดปัญหาและอุปสรรคใหม่ตามมา

นอกจากโครงเรื่องที่ดีเป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกในการเขียนนวนิยายแล้ว “แก่นเรื่อง” หรือ “แนวคิด” (Theme) ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน ซึ่งกุหลาบ มัลลิกะมาส (2522, น. 107) อธิบายความหมายของคำว่า “แนวคิด” โดยใช้คำว่า “สารัตถะ” หมายถึง ทศนะซึ่งถือเป็นสาร (Message) ที่แสดงจุดมุ่งหมายอันเป็นแก่นกลางของเรื่องหรือความคิดสำคัญของเรื่อง มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์และโลกทัศน์ที่ผู้แต่งมองไม่เห็น

ขณะที่ William Kenny (อ้างถึงใน กาญจนา วิชญญาปกรณ์, 2534, น. 67) กล่าวว่าแนวคิดคือความหมาย ที่ไม่ใช่ความหมายซ่อนเร้นและไม่ใช่วิธีอย่าง แต่เป็นความหมายที่ค้นพบจากเรื่อง และนับว่าเป็นความเกี่ยวพันที่จำเป็นของเรื่องราวทั้งหมดจนไม่สามารถแยกส่วนจากเรื่องได้

ด้าน Isabelle Zilgler (อ้างถึงใน กาญจน วิชญาปกรณ์, 2534, น. 67) ระบุว่า แนวคิด เป็นสิ่งที่แสดงออกในรูปของนามธรรมว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร โดยทั่วไปสามารถสรุปใจความได้ ด้วยถ้อยคำเพียงสองหรือสามถ้อยคำ

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า แนวคิดคือสาระสำคัญหรือแกนหลักที่เป็นแนวความคิดสำคัญของเรื่อง มีความเกี่ยวข้องกับชีวิต เรื่องราว รวมถึงสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์และสังคม โดยผู้แต่งจะแสดงความคิดเห็นที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับประสบการณ์และมุมมองของแต่ละบุคคล เป็นการแสดงสิ่งที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏชัดเจนเห็นเป็นรูปธรรมผ่านการกระทำและคำพูดของตัวละคร

สำหรับวิธีการสร้างแนวคิดนั้น กาญจน วิชญาปกรณ์ (2534, น. 69-72) กล่าวว่า จุดประสงค์และประเภทของวรรณกรรมจะเป็นตัวกำหนดวิธีการ โดยสามารถจำแนกได้เป็น 3 แนวทาง ดังนี้

1. กลวิธีการสร้างแนวคิดโดยมุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ หรือเรียกว่าการใช้อารมณ์ความรู้สึกมาเป็นตัวกำหนดแนวคิดนั่นเอง เช่น ความรัก ความอิจฉาริษยา หรือความกลัว เป็นต้น
2. กลวิธีการสร้างแนวคิดโดยกำหนดจากสาระที่นำมาปรุงแต่งในเรื่องราว เช่น การเมือง ศาสนา ปรัชญา สภาพเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม เป็นต้น
3. กลวิธีการสร้างแนวคิดโดยนำแนวคิดจากรวมคติเอกสมัยโบราณมาเป็นแบบฉบับหรือสูตร วรรณคดีหรือวรรณกรรมเอกสมัยโบราณที่ได้รับความนิยมอย่างมากจนกลายเป็นงานเขียนระดับคลาสสิกและเป็นต้นแบบของวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ซึ่งถือเป็นแม่แบบที่คุ้นหู คุ้นจินตนาการของผู้อ่าน เช่น แนวคิดแบบซินเดอเรลลาที่เป็นแบบฉบับของหญิงสาวผู้น่าสงสารแต่ได้พบกับเจ้าชายผู้สูงศักดิ์ เช่นเดียวกับแนวคิดดอกฟ้ากับหมาวัดนั่นเอง

จากกลวิธีในการสร้างแนวคิดที่กล่าวมานี้ ผู้แต่งสามารถเลือกเพียงหนึ่งกลวิธีหรือมากกว่ามาเป็นแนวทางในการสร้างแนวคิดก่อนเริ่มลงมือเขียนนวนิยายได้

ขณะที่ยูวาลี (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 153-155) กล่าวว่า แก่นเรื่องไม่ใช่การเล่าเรื่องย่อ แต่หมายถึงความคิดหลักที่ผู้แต่งต้องการเสนอเป็นความหมายรวมของเรื่อง ดังนั้น แก่นเรื่องจึงเปรียบเสมือนตัวควบคุมองค์ประกอบทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร ผู้เล่าเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่อง เหตุการณ์ สถานที่ ตลอดจนแนวและลีลาการเขียน เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์หลักที่ผู้แต่งต้องการสื่อ โดยมีวิธีการสังเกตลักษณะของแก่นเรื่อง ดังนี้

1. แก่นเรื่องไม่จำเป็นต้องเด่นหรือเสนอสาระสำคัญของชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์เสมอไป ขณะที่เรื่องราวประเภทสนุกสนาน ลึกลับ นกสืบ เรื่องผจญภัย หรือเรื่องสยองขวัญ มักไม่



มีแก่นเรื่องที่สำคัญ เนื่องจากผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายเพียงเพื่อต้องการให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน สนุก ตื่นเต้น หรือสยดสยองกับเรื่องที่ต้องการเสนอเท่านั้น

2. แก่นเรื่องสามารถมีได้มากกว่าหนึ่ง เพราะแก่นเรื่องได้จากการวิเคราะห์ตีความเนื้อเรื่อง ดังนั้น บริบทของเรื่องจึงเอื้อต่อความหลากหลายของแก่นเรื่อง

3. แก่นเรื่องไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับความเชื่อและค่านิยมของผู้อ่าน หรืออาจกล่าวได้ว่าผู้อ่านอาจจะไม่เห็นด้วยหรือไม่ยอมรับแนวความคิดของผู้แต่ง แต่ทัศนคติของผู้แต่งจะต้องมีพลังมากพอที่จะนำความคิดและจินตนาการของผู้อ่านให้มีโลกทัศน์กว้างขึ้น อีกทั้งยังต้องผลักดันให้ผู้อ่านได้ไตร่ตรองบทสรุป ค่านิยม และความเชื่อของตัวเองเพื่อให้รู้ถึงเหตุและผลว่าทำไมจึงปฏิเสธแนวความคิดของผู้แต่ง

สำหรับการสังเกตแก่นเรื่องนั้น ยูวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา แนะนำวิธีคล้ายคลึงกับกาญจนา วิชาญปกรณ์ แต่มีข้อแตกต่างกัน ดังนี้

1. ชื่อเรื่องอาจเสนอแนะแนวคิดบางอย่างที่ผู้แต่งต้องการสื่อ
2. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกของเรื่องในขณะที่เรื่องราวยังดำเนินอยู่ โดยตัวเอกอาจจะค้นพบหรือเกิดความเข้าใจอะไรบางอย่างในชีวิต
3. ผู้แต่งเสนอแนวทางในการสังเกตชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์อย่างไร
4. สัญลักษณ์ที่ใช้ในเรื่อง
5. แก่นเรื่องต้องครอบคลุมเนื้อหาโดยรวมตลอดทั้งเรื่อง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า “โครงเรื่อง” มักมีความเกี่ยวข้องกับตัวละคร ดังนั้น ในการเขียนนวนิยายทุกเรื่องสิ่งที่ไม่ได้ก็คือตัวละคร (Character) ซึ่งจะมีหลายระดับและมีความซับซ้อนมากกว่าการเขียนเรื่องสั้น โดยตัวละครมีหน้าที่แสดงบทบาทและนำพาเรื่องราวต่างๆ ไปสู่จุดมุ่งหมายของนวนิยายผ่านทางจินตนาการที่ผู้แต่งบรรจงสรรค์สร้างในงานเขียนทุกเรื่อง พิมาน แจ่มจรัส (2550, น. 203-206) กล่าวว่า งานของนักเขียนนวนิยายคือการมองดูและเขียนถึงผู้คน ออกมาอย่างแจ่มแจ้ง กล่าวคือ นักเขียนจะต้องใส่จินตนาการลงไปในคนจริงๆ ที่เคยพบเห็น ตัวละครจะต้องมีจำนวนมากและมีความหลากหลาย ทั้งคนดี คนเลว คนพอม คนอ้วน คนสวย คนขี้เหร่ เป็นต้น ขณะเดียวกันมองว่า ตัวละครในนวนิยายไม่ควรมาจากชีวิตจริงทั้งหมด เพราะจะถือว่าไม่ใช่งานศิลป์ และยังเสี่ยงต่อการหมิ่นประมาทด้วย แต่วิธีการที่ดีที่สุดในการสร้างตัวละครคือการสร้างบุคคลใหม่ขึ้นมา ซึ่งผู้เขียนจะต้องรู้จักตัวละครนั้นๆ เป็นอย่างดี ทั้งอารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรม พร้อมกับแนะนำเคล็ดลับในการสร้างความน่าอ่านให้กับนวนิยาย นั่นคือ นักเขียนจะต้องมีความสนิทแนบแน่นกับตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกเป็นห่วงสิ่งที่จะเกิดขึ้นกับตัวละครนั้นๆ

นอกจากนี้ พิมาน แจ่มจรัส ยังได้ให้ข้อเสนอแนะสำหรับนักเขียนในการสรรหาคาแรกเตอร์ของตัวละคร ดังนี้

1. อย่าเลือกตัวละครเฉพาะคนสวย คนหล่อ จนละเลยคนที่มีความน่าสนใจอื่น เช่น คนใส่แว่น คนที่มีผมดำขลับเหมือนขนกาน้ำ รวมถึงคนผมหงอกขาวเหมือนสีดอกเลา เป็นต้น กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ นักเขียนต้องสร้างโลกที่เป็นจริงด้วยตัวละครที่มีบุคลิกแตกต่างกันไป

2. การสร้างตัวละครโดยจำลองจากคนดังที่เป็นที่รู้จัก แม้จะเป็นเรื่องง่ายในการบรรยายบุคลิก แต่นักเขียนไม่ควรเอ่ยชื่อเป็นอันขาด เช่น ไม่ควรบรรยายว่านางเอกมีริมฝีปากและรอยยิ้มของแจ่มอัปสร สิริสุขชะ เป็นต้น

3. อย่าเพิกเฉยกับการสะสมรูปภาพคาแรกเตอร์ของตัวละคร แม้จะเป็นเรื่องสนุก แต่ก็ไม่ทำให้นักเขียนสามารถเขียนนวนิยายได้จนจบเรื่อง

รตชา (2552, น. 99-107) ขยายความเพิ่มเติมว่า ตัวละครที่แต่งขึ้นควรมีความลึกซึ้งละเอียดอ่อนเช่นเดียวกับมนุษย์ปุถุชนทั่วไป ตัวละครที่ดีสามารถนำผู้อ่านสู่โครงเรื่องและจุดมุ่งหมายของนวนิยายได้ หรืออาจกล่าวได้ว่า ตัวละครคือผู้สร้างโครงเรื่องและเป็นหัวใจของเรื่องนั่นเอง โดยผู้อ่านนวนิยายต้องการให้ตัวละครมีชีวิต ต้องการเชื่อว่าตัวละครนั้นๆ มีอยู่จริงแม้จะเป็นความจริงในโลกที่นักเขียนแนะนำให้อ่านก็ตาม ดังนั้น หน้าทีของนักเขียนนวนิยายที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือการให้กำเนิดตัวละครแต่ละตัว และต้องสร้างให้มีชีวิตชีวา น่าสนใจเพื่อให้ผู้อ่านเอาใจช่วยตัวละครนั้นๆ โดยนวนิยายที่ใช้ตัวละครนำเรื่องจะต้องทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครอย่างลึกซึ้งจากการกำหนดบุคลิกภาพและเอกลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัว

ในการเขียนนวนิยายแต่ละเรื่อง ไม่มีข้อจำกัดที่ตายตัวว่าควรมีตัวละครจำนวนเท่าใด ขึ้นอยู่กับการวางโครงเรื่องว่าจะมีเหตุการณ์ใดบ้าง แต่ละเหตุการณ์มีความสลับซับซ้อนอย่างไร จากนั้นจึงกำหนดตัวละครต่างๆ ที่จะเข้าไปพัวพันหรือดำเนินเหตุการณ์นั้นๆ และที่ขาดไม่ได้ก็คือการวางอุปนิสัยใจคอของตัวละครแต่ละตัวอย่างชัดเจนและรัดกุม ซึ่งสมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 142) ระบุว่า วิธีการนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญของการกำหนดตัวละคร ขณะเดียวกันผลงานทุกชิ้นที่เผยแพร่ออกไปก็ยังคงเป็นการบ่งบอกถึงอุปนิสัยใจคอที่แท้จริงของผู้เขียนอีกด้วย

ขณะที่ ยูวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 121-122) จำแนกตัวละครออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) หมายถึง ตัวละครที่ไม่มีความสลับซับซ้อนและไม่มีพัฒนาการของนิสัยใจคอ ซึ่งผู้เขียนเสนอให้ผู้อ่านรับรู้เพียงด้านเดียว ตัวละครประเภทนี้จะคง

ลักษณะของตัวเองเอาไว้ไม่เปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์หรือสถานการณ์ เรียกว่าเป็นตัวละครสถิตย์ (Static Character) สามารถแยกย่อยได้ดังนี้

1.1 ตัวละครพิมพ์เดียว (Stereotype) คือลักษณะของตัวละครที่ลอกแบบมาจากบุคลิกของคนประเภทต่างๆ ซึ่งมีพฤติกรรมและอุปนิสัยอันเนื่องมาจากอาชีพ สถานะทางสังคม หรือเชื้อชาติ ที่แสดงให้เห็นเป็นแบบฉบับคล้ายๆ กัน เป็นพิมพ์เดียวกัน เช่น ตัวละครที่เป็นแม่ค้าจะต้องปากจัดและค่าง่ง เป็นต้น

1.2 ตัวละครเข้าแบบ (Stock Character) คือลักษณะของตัวละครที่ถูกใช้อย่างซ้ำซากจำเจในงานวรรณกรรมจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ เช่น พระเอกรูปหล่อและกล้าหาญ แม่เลี้ยงใจร้าย สามเณรเจ้าชู้ เป็นต้น

บางครั้งตัวละครมีติเดียวอาจมีประโยชน์ในการสร้างอารมณ์ขัน ซึ่ง E. M. Forster (อ้างถึงใน กาญจนวิชัยปกรณ์, 2534, น. 42) กล่าวว่า ในศตวรรษที่ 17 ตัวละครลักษณะนี้ถูกเรียกว่า “ตัวละครประเภทขบขัน” (Humours), “ตัวละครแบบฉบับ” (Types) หรือ “ตัวละครประเภทขำล้อ” (Caricatures) ดังเห็นได้จากนวนิยายเรื่อง พล นิกร กิมหงวน โดย ป. อินทรปาลิต เป็นต้น

2. ตัวละครหลายมิติ (Round Character) หมายถึง ตัวละครที่ผู้แต่งเสนอให้ผู้อ่านได้รับรู้เกี่ยวกับลักษณะนิสัยหลายๆ ด้าน เป็นตัวละครที่มีความลึกและมีพัฒนาการทางด้านพฤติกรรมอุปนิสัย รวมถึงมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิดและทัศนคติ เรียกว่าเป็นตัวละครพลวัต (Dynamic Character)

กาญจนวิชัยปกรณ์ (2534, น. 43-45) เรียกตัวละครหลายมิติว่า ตัวละครมากลักษณะ ซึ่งจะดูเหมือนจริง มีชีวิตชีวา และมีความซับซ้อนมากกว่าตัวละครมีติเดียว ในขณะที่อ่านนวนิยายผู้อ่านจะไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเมื่ออยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละครนั้นๆ ควรจะต้องแก้ปัญหาอย่างไร ตรงข้ามกับตัวละครมีติเดียวที่จะแสดงพฤติกรรมซ้ำๆ อยู่ตลอดเวลาจนทำให้ผู้อ่านสามารถจับจุดได้

นอกจากนี้ ผู้เขียนนวนิยายยังสามารถจำแนกตัวละครตามความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏในเรื่อง โดยแยกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญ (Protagonist or Central Character or Main Character or Major Character) หมายถึง ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญและมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุด แต่ไม่จำเป็นที่ตัวละครเอกจะต้องเป็นพระเอกหรือนางเอกเท่านั้น ผู้ร้ายในเรื่องก็อาจจะเป็นตัวละครเอกได้หากมีบทบาทสำคัญและช่วยในการดำเนินเรื่องได้เป็นอย่างดี ดังนั้น หลักสำคัญในการพิจารณาตัวละครเอกของเรื่องจึงอยู่ที่ความสำคัญของบทบาท ไม่ใช่อยู่ที่ลักษณะนิสัย

และพฤติกรรมที่ดีเลย แต่ในความเป็นจริงแล้วการแตงนวนิยายส่วนมากมักมีตัวละครเอกเป็นพระเอกและนางเอก

2. ตัวละครประกอบ (Minor Character) หมายถึง ตัวละครที่มีบทบาทไม่มากนัก แต่สามารถช่วยในการดำเนินเรื่อง หรือเสริมตัวละครเอกให้โดดเด่นขึ้น และในบางครั้งยังช่วยสร้างสีสัน อารมณ์ขัน ผ่อนคลายความตึงเครียด ทำให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างไม่น่าเบื่อ

3. ตัวละครขัดแย้งหรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) มักปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายที่มีความขัดแย้ง ซึ่งเป็นปัญหาและอุปสรรคที่ตัวละครสำคัญจะต้องเอาชนะอุปสรรคไปให้ได้ โดยตัวละครขัดแย้งนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นบุคคลเสมอไป อาจจะเป็นธรรมชาติ สัตว์ สิ่งของ หรือสิ่งเหนือธรรมชาติก็ได้

สำหรับกลวิธีในการสร้างตัวละครนั้น สามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภท มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. แนวในการสร้างตัวละคร ซึ่งจะสอดคล้องกับแนวคิด จุดมุ่งหมาย เนื้อหาของเรื่อง และประเภทของเรื่องสั้นหรือนิยาย ดังที่ วิภา กงกะนันท์ (อ้างถึงใน กาญจนา วิชาญปกรณ์, 2534, น. 46) ได้แสดงทัศนะไว้ว่าการสร้างตัวละครมีอยู่ 5 แนวทาง คือ

1.1 สร้างให้สมจริง (Realistic) ทั้งลักษณะและธรรมชาติของตัวละครจะต้องเปลี่ยนไปตามกาลเวลาและสิ่งแวดล้อม

1.2 สร้างแบบเหนือจริง (Surrealistic) อาจจะเหนือจริงเฉพาะด้านกายภาพหรือพฤติกรรม หรืออาจจะเหนือจริงทั้งสองด้าน เพื่อเน้นความตื่นตื้นแก่ผู้อ่าน

1.3 สร้างตามอุดมคติ (Idealistic) เป็นการสร้างให้ตัวละครมีลักษณะที่ดีกว่าที่เป็นอยู่จริง

1.4 สร้างแบบบุคคลาธิษฐาน (Personification) ผู้แต่งจะให้ตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์มีบทบาทและพฤติกรรมเสมือนเป็นมนุษย์จริงๆ

1.5 สร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ (Type) เป็นการสร้างตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะคงที่ ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา สถานที่ หรือสภาวะแวดล้อม

กาญจนา วิชาญปกรณ์ (2534, น. 46-52) ขยายความเพิ่มเติมว่า หากพิจารณาจากบทบาทของตัวละครแล้วสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1) สร้างในแนวเหมือนจริงหรือแนวสมจริง ตัวละครแนวนี้ไม่จำกัดว่าต้องเป็นมนุษย์เท่านั้น อาจจะเป็นสัตว์ก็ได้ แต่ต้องมีบุคลิกสมจริง มีอารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรมเป็นจริงตามที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน แต่ถ้าเป็นมนุษย์จะต้องมีลักษณะเป็นบุพชนธรรมดา มีรัก โลภ โกรธ หลง

2) สร้างเพื่อเน้นจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึก ผู้แต่งจะมุ่งใช้ตัวละครถ่ายทอดทัศนคติ แง่มุมของชีวิต และแสดงจุดมุ่งหมายของเรื่องออกมา บุคลิกภาพและพฤติกรรมของตัวละครจะมีหลายลักษณะ บางครั้งอาจจะเกินจริงจากบุคคลธรรมดาทั่วไป

3) สร้างตามแนวสัญลักษณ์ คือการใช้ตัวละครเป็นตัวแทนของสิ่งที่ต้องการอธิบายเปรียบได้กับการใช้รูปธรรมมาแทนนามธรรม เพื่อให้เห็นสิ่งที่ต้องการอธิบายได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

4) สร้างในแนวบุคลาธิษฐาน การวางตัวละครแนวนี้ ผู้แต่งอาจต้องใช้ตัวละครอธิบายลักษณะของธรรมชาติ หรืออาจสร้างเพื่อเร้าความสนใจ เพื่อสร้างความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน รวมทั้งใช้ในการสะท้อนภาพสังคม เป็นต้น

สรุปได้ว่าในการสร้างตัวละครจะต้องเน้นที่ความสมจริง ทั้งบุคลิก ลักษณะ พฤติกรรมการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนการตัดสินใจดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่งให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่กำลังเผชิญอยู่ โดยจะต้องมีวิธีการหรือแนวทางในการแก้ไขปัญหาและอุปสรรคที่สมเหตุสมผล เพื่อให้ผู้อ่านคล้อยตามหรือสัมผัสได้ถึงความจริง

2. กลวิธีในการเสนอตัวละคร จำแนกได้เป็น 3 วิธีใหญ่ๆ คือ

2.1 เสนอตัวละครโดยตรง (Direct) ทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงบุคลิก ลักษณะ และอุปนิสัยของตัวละครอย่างแจ่มชัด เช่น

2.1.1 บรรยาย อธิบาย หรือพรรณนาให้เห็นบุคลิกภาพทั้งหมดของตัวละคร ทั้งรูปร่าง หน้าตา นิสัย ตลอดจนความรู้สึกนึกคิด ซึ่งผู้แต่งอาจจะเลือกปกปิดหรือเปิดเผยลักษณะนิสัยของตัวละครบางจุดเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกกระหายใคร่รู้

2.1.2 จากบทสนทนาของตัวละครนั้นๆ กับตัวละครอื่น หรือจากบทสนทนาของตัวละครอื่นที่กล่าวพาดพิง เพื่อแสดงให้เห็นบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของตัวละครโดยตรง

2.2 เสนอตัวละครโดยอ้อม (Indirect) ผู้แต่งจะเปิดเผยลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพของตัวละครออกมาทีละน้อย ส่วนผู้อ่านจะต้องใช้ดุลยพินิจตัดสินลักษณะนิสัยของตัวละครเองโดยสังเกตได้จาก

2.2.1 นาฏการของตัวละคร (Dramatic Method) นอกจากผู้อ่านจะประมวลลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ คำพูดและการกระทำของตัวละครแล้ว ยังต้องพิจารณาจากท่าทีและน้ำเสียงของตัวละครประกอบกันด้วย รวมไปถึงการสังเกตจากบทสนทนา ปฏิกริยาและทัศนคติของตัวละครอื่นที่มีต่อตัวละครตัวนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอก ซึ่งกลวิธีนี้จะทำให้ผู้อ่านสนใจใคร่รู้และติดตามเรื่องราวอย่างกระตือรือร้น เปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้ใช้จินตนาการ เกิด

วิจารณ์งานในการใคร่ครวญพิจารณาถึงลักษณะนิสัยของตัวละครได้อย่างกว้างขวาง ทั้งตัวละครที่สนทนากัน และตัวละครอื่นที่ถูกกล่าวถึง

2.2.2 จากความคิดของตัวละคร (Inner Monologue or Interior) รวมถึงการรำพึงในใจของตัวละครนั้นๆ

2.3 เสนอตัวละครแบบผสม (Combination) เป็นการใช้หลายๆ วิธีปะปนกันไป ตามปกติแล้วงานเขียนทั้งเรื่องสั้นและนวนิยายจะใช้กลวิธีการเสนอตัวละครอย่างหลากหลายเพื่อดึงดูดผู้อ่านให้ติดตามและคลั่งคลายลักษณะของตัวละคร โดยไม่ให้ดูซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย ผู้แต่งอาจจะใช้วิธีการบรรยายสลับด้วยบทสนทนา หรือการบรรยายสลับด้วยนาฏการก็ได้

ในการบ่งบอกลักษณะนิสัยของตัวละครในนวนิยายนั้น ผู้แต่งมักจะไม่นำออกมามากตามตรง แต่จะให้ผู้อ่านวิเคราะห์และตัดสินใจโดยพิจารณาจากเหตุการณ์ต่างๆ ตลอดจนพฤติกรรม ความคิด ปฏิกริยาตอบโต้ของตัวละคร และความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ซึ่งในการสร้างลักษณะของตัวละครนั้น หมายรวมถึงการสร้างลักษณะนิสัยและบุคลิกของตัวละคร โดยผู้แต่งจะต้องสร้างให้เหมือนจริง ทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าตัวละครนั้นมีตัวตน มีชีวิตจิตใจ ดังที่ ยูวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 124-129) ได้อธิบายไว้ใกล้เคียงกับ กาญจนา วิชญ์ปกรณ์ ดังนี้

1. ผู้แต่งบรรยายอุปนิสัยของตัวละครโดยตรง บอกรายละเอียดชัดเจนทั้งรูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ ความสูง น้ำหนัก การศึกษา อาชีพ สถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคม รวมถึงรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ เกี่ยวกับตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ได้อย่างชัดเจน

2. ผู้แต่งให้ตัวละครอื่นพูดถึงตัวละครอีกตัวหนึ่ง

3. ผู้แต่งบอกนิสัยใจคอของตัวละครผ่านพฤติกรรม คำพูด และทัศนคติของตัวละครเอง

4. ผู้แต่งบอกอุปนิสัยของตัวละครผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอง เป็นการสะท้อนออกมาจากความในใจของตัวละครซึ่งจะบ่งบอกถึงสภาพภายในจิตใจของตัวละครนั้นๆ ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความหวัง ความฝัน หรือความกลัวของตัวละคร และทำให้รู้จักตัวละครได้ดีมากยิ่งขึ้น

5. ผู้แต่งบอกอุปนิสัยของตัวละครจากสัมพันธภาพของตัวละครนั้นกับตัวละครอื่นๆ ความสัมพันธ์และปฏิกริยาระหว่างตัวละครในแต่ละเหตุการณ์สามารถสะท้อนอารมณ์ นิสัย ความคิด ความฉลาด ไหวพริบ ความสุขุมรอบคอบ และการรู้จักแก้ไขสถานการณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี

นอกจากการสร้างลักษณะและนิสัยของตัวละครจากวิธีต่างๆ ข้างต้นแล้ว ยูวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา ยังได้แนะนำประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครอีกด้วย อาทิ

1) Anti-hero คือ ตัวเอกของเรื่องที่มีคุณสมบัติส่วนใหญ่ตรงข้ามกับพระเอกตามแบบฉบับดั้งเดิมทุกประการ โดย Anti-hero มักจะเป็นคนไม่ดี คนโกง ไม่มีเกียรติยศศักดิ์ศรี ไม่ซื่อสัตย์ และอาจโง่เขลาในบางครั้ง

2) Foil คือ คำที่ใช้เรียกตัวละครแต่ละคู่ที่มีลักษณะแตกต่างกัน ความแตกต่างนี้จะทำหน้าที่เน้นหรือเสริมให้ลักษณะที่ตรงข้ามกันของอีกฝ่ายหนึ่งเด่นชัดขึ้นมา

สิ่งที่นักเขียนนวนิยายจะหลงลืมไม่ได้ในการสร้างตัวละครก็คือการสร้างให้มีความสมจริง มีชีวิตชีวา มีพฤติกรรมและการกระทำที่คงเส้นคงวา รวมถึงมีแรงจูงใจในการกระทำที่สมเหตุสมผลเพื่อให้ผู้อ่านเชื่อในตัวละครที่ผู้แต่งสร้างขึ้น

เมื่อนักเขียนใช้กลวิธีต่างๆ ในการสร้างตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่องและเป็นผู้นำพาให้เกิดเรื่องราวต่างๆ โดยสามารถทำให้ผู้อ่านเอาใจช่วยตัวละครตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนถึงตอนจบได้นับว่าประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง เพราะจะทำให้ตัวละครนั้นๆ เข้าใจไปนั่งอยู่กลางใจผู้อ่านได้ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเพียงใดก็ตาม หรืออาจกล่าวได้ว่าตัวละครเป็นอมตะเสมอ เพราะแม้ว่าตัวละครจะไม่มีชีวิตจริง แต่ตัวละครก็ไม่เคยตายไปจากความทรงจำของผู้อ่านเช่นกัน

องค์ประกอบลำดับต่อมาในการเขียนนวนิยายที่จะขาดไม่ได้เลยก็คือ “บทสนทนา” (Dialogue) หรือพูดง่ายๆ ก็คือคำพูดของตัวละครที่ใช้ในการสื่อสารกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 139) ระบุว่า ในการเขียนนวนิยายต้องอาศัยการสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครในเรื่อง โดยแทรกคำบรรยายบ้างในบางตอน หรืออาจจะแทรกด้วยโวหารที่ไพเราะ หรือปรัชญาน่าคิด ซึ่งผู้แต่งจะต้องรู้จักประดิษฐ์ถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกถึงสิ่งในข้อความนั้น และที่สำคัญจะต้องรู้หลักการใช้โวหารที่ถูกต้องกับแต่ละเหตุการณ์

แอนโทนี ทรอลโลป (อ้างถึงใน พิมาน แจ่มจรัส, 2550, น. 207) กล่าวว่า “โดยทั่วไปบทสนทนาเป็นส่วนยากที่สุดของนวนิยาย แต่มันต้องเป็นเช่นนั้น เพื่อเดินเรื่องแทนการเล่าแบบบรรยาย” ดังนั้น บทสนทนาจึงถือเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากในการเขียนนวนิยาย โดย พิมาน แจ่มจรัส ได้แจกแจงคุณค่าของบทสนทนา ดังนี้

1. ช่วยในการดำเนินเรื่อง
2. แสดงให้เห็นความแตกต่างในอุปนิสัยของผู้พูด
3. สร้างความประทับใจ
4. สะท้อนความคิดเห็น
5. มีความหลากหลายไม่ซ้ำซาก
6. ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด

ขณะที่ รตชา (2552, น. 228-235) กล่าวว่า บทสนทนาควรจะเป็นประโยคถ้อยคำที่ตัวละครถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมา ไม่ใช่เป็นเพียงการพูดอย่างที่เรียกว่า “สັกแต่ว่าพูด” แต่ต้องเป็นประโยคหรือข้อความที่มีนัยในการสื่อสารเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวได้ และพึงระลึกไว้เสมอว่า ในความเป็นจริงแล้วบทสนทนาของมนุษย์นั้นน่าเบื่อ ดังนั้น ในการเขียนนวนิยายจะต้องสร้างบทสนทนาที่ดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านได้เป็นอย่างดี เป็นคำพูดที่สามารถเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ หรือทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องมากขึ้น เพราะจะช่วยให้เข้าใจตัวละคร ได้มากขึ้นเช่นกัน

วิธีการหนึ่งที่จะทำให้บทสนทนาไม่น่าเบื่อ คือการใส่เอ็กชันหรือการกระทำเข้าไปใน ขณะที่ตัวละครนั้นกำลังพูด เพราะโดยปกติแล้วคนทั่วไปมักจะไม่นั่งพูดเฉยๆ แต่จะมีการเคลื่อนไหวทั้งที่รู้ตัวและไม่รู้ตัว

นอกจากนี้ บทสนทนายังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักเขียนได้อย่างรวดเร็วที่สุด แม้ว่าสิ่งแรกที่บรรณาธิการหรือผู้คัดเลือกเรื่องจะพิจารณาตีพิมพ์จะดูจากการบรรยายการใช้สำนวนภาษา หรือวิธีการนำเสนอด้านอื่นๆ ก็ตาม แต่หากสิ่งที่กล่าวมานี้มีข้อบกพร่อง บรรณาธิการจะมองข้ามได้ง่ายกว่าบทสนทนาที่ไม่ดี

บทสนทนายังถือเป็นกระชากที่สะท้อนความละเอียดอ่อนของผู้เขียน และเป็นกลไกสำคัญในการเขียนนวนิยาย ดังนั้น ผู้แต่งจะต้องรู้จักจังหวะเวลาในการนำบทสนทนามาใช้ หากผู้แต่งรับนำพาผู้อ่านเข้าสู่เรื่องราวด้วยการเริ่มต้นที่บทสนทนาจะถือว่าเป็น “ความใจร้อน” แต่หากใช้วิธีการบรรยายอยู่ก่อนที่จะเข้าบทสนทนา จะเรียกว่าผู้แต่ง “รู้จักควบคุมเรื่อง”

ข้อควรระวังอันดับแรกในการบรรยายบทสนทนา คือ การระบุว่าใครเป็นเจ้าของประโยคนั้นๆ เปรียบได้กับการติดป้ายแขวนชื่อผู้พูด เพื่อบอกให้ผู้อ่านรับรู้ว่าเป็นคนพูดประโยคนั้น แต่ผู้แต่งพึงระลึกไว้เสมอว่าไม่ควรดึงความสนใจจากผู้อ่านมากเกินไป โดยการติดป้ายชื่อผู้พูดนี้สามารถใช้ได้ทั้งชื่อของตัวละคร รวมถึงสรรพนามบุรุษที่สามในการพูดครั้งต่อไป และไม่จำเป็นต้องใช้คำว่า “พูด” หลังจากชื่อของตัวละคร แต่สามารถใช้กิริยาอาการแทนได้ อาทิ กริคร้อง รำพัน ตะเบ็งเสียง เป็นต้น

อีกสิ่งหนึ่งที่พึงระวังในการเขียนบทสนทนาก็คือ การใช้ประโยคคำพูดที่ยาวไม่รู้จบ เพราะจะทำให้ผู้อ่านเบื่อหน่ายได้ แต่ควรจะมีจังหวะการหยุดพักแล้วค้นกลางประโยคด้วยการบรรยายเล็กๆ น้อยๆ รวมถึงการระมัดระวังในการใช้บทสนทนาแบบนักข่าวหรือนักเขียนสารคดีที่มักจะใช้การบรรยายคำพูดของตัวละครแทนที่จะให้ตัวละครเป็นผู้พูดประโยคนั้นๆ เอง

องค์ประกอบสุดท้ายที่จะขาดไม่ได้ในนวนิยายคือ ฉาก (Setting) ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเขียนจำเป็นต้องศึกษา เพื่อถ่ายทอดการบรรยายสถานที่ต่างๆ ให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นภาพตามที่นักเขียนจินตนาการ ดังที่ รตชา (2552, น. 295-301) กล่าวไว้ว่า นักเขียนนวนิยายจะต้องรู้จักสถานที่หรือ



ห้วงเวลาของเรื่องที่ต้องการสื่อพอๆ กับนักเขียนสารคดีหรือนักประวัติศาสตร์ ดังนั้น สิ่งที่เรา  
ไม่ได้เมื่อเริ่มลงมือเขียนนวนิยายคือการเก็บข้อมูล รายละเอียด และภูมิหลังที่เป็นความจริงของฉาก  
ที่นำมาใช้ในนวนิยาย ทั้งนี้ เพื่อเป็นการให้ความรู้กับผู้อ่านควบคู่ไปกับความเพลิดเพลินด้วย

นักเขียนบางคนใช้วิธีการเดินทางไปเยี่ยมเยือนสถานที่ที่ต้องการใช้เป็นฉากในนวนิยาย การลงพื้นที่เข้าไปพูดคุยกับผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนนั้นๆ ตลอดจนการอ่านหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น  
เพื่อให้รับรู้ความเป็นไป ซึ่งนอกจากจะทำให้ให้นักเขียนรู้จักสถานที่หรือฉากที่ต้องการใช้ในนวนิยาย  
แล้ว ยังทำให้นักเขียนเกิดความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่ง อันจะนำมาซึ่งการบรรยายฉากได้อย่างสมจริง  
มากขึ้น

วิธีที่ดีที่สุดในการจัดฉาก คือ การบรรยายสถานที่ในขณะที่มีการกระทำ (Action) ของ  
ตัวละครทีละเล็กทีละน้อย แทนการบรรยายเป็นหน้ากระดาษยาวๆ โดยต้องไม่ลืมว่าการเขียน  
นวนิยายไม่ใช่การเล่าเรื่องภูมิศาสตร์หรือประวัติศาสตร์ แต่เป็นการเล่าเรื่องราวของสถานที่และ  
ห้วงเวลาผ่านสายตาของตัวละคร (Point of View) รวมถึงการเล่าจากความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร  
ซึ่งนักเขียนจะต้องทำตัวเหมือนจิตรกรที่วาดภาพและระบายสีจากข้อมูลต่างๆ หรือแม้แต่การ  
บรรยายฉากจากคำพูดของตัวละครที่มองเห็นสิ่งต่างๆ รอบตัวนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ฉากในนวนิยายไม่ได้หมายความเพียงแก่สถานที่และห้วงเวลาเท่านั้น  
โดยกาญจนา วิชญูปกรณ์ (2534, น. 54-56) ได้จำแนกฉากไว้เป็น 2 ประเภทหลักๆ ดังนี้

1. ฉากจริง (Realistic Setting) คือ ฉากที่มีปรากฏอยู่จริงหรือเป็นจริงตามสภาพ  
ภูมิศาสตร์ ตามปรากฏการณ์ธรรมชาติ โดยไม่ได้จำกัดเพียงแค่เวลาและสถานที่ที่มีปรากฏตาม  
สภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดีเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงสภาพที่ปรากฏในเรื่องนั้น  
มีลักษณะสมจริงตามที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งผู้แต่งอาจจะระบุชื่อสถานที่และช่วงเวลา  
ชัดเจน หรืออาจจะบอกเพียงกว้างๆ ก็ได้ อาทิ นวนิยายเรื่องสายโลหิต โดย โสภาค สุวรรณ ที่ใช้  
ฉากในช่วงเสียดกรุงศรีอยุธยามาดำเนินเรื่อง เพื่อให้เห็นถึงการสู้รบของทหารกรุงศรีอยุธยาและ  
ทหารพม่า โดยใช้ชื่อสถานที่จริงที่ปรากฏในประวัติศาสตร์มาแสดงให้เห็นภาพ ผสานกับ  
จินตนาการของผู้แต่ง เพื่อเสริมให้เรื่องราวมีสีสันและเร้าอารมณ์ผู้อ่าน ก่อนที่จะดำเนินเหตุการณ์  
ไปตามประวัติศาสตร์

2. ฉากสมมติ (Nonrealistic Setting) ผู้แต่งอาจนำบางส่วนมาจากสถานที่หรือช่วงเวลา  
ที่มีอยู่จริงแล้วนำมาใส่รายละเอียดเพิ่มเติมตามจินตนาการ ฉากประเภทนี้มักใช้ในเรื่องสั้นหรือ  
นวนิยายที่ตื่นเต้นเร้าใจ ชวนสยดสยอง หรือนวนิยายวิทยาศาสตร์

นอกจากประเภทของฉากดังกล่าวมาแล้ว นักเขียนนวนิยายจำเป็นต้องรู้จักลักษณะ  
ของฉากที่จะใช้ในการนำเสนอผลงาน สามารถจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ฉากทางกายภาพ (Physical Local) หมายถึง ฉากที่สามารถมองเห็นและสัมผัสได้จากตา มือ หรือร่างกาย อาทิ พืช สัตว์ ธรรมชาติ วัตถุสิ่งของ สถานที่ และกาลเวลา เป็นต้น ในบางครั้งภาพที่ผู้อ่านได้รับจากการแต่งกาย อาหาร หรือสภาวะแวดล้อมต่างๆ ก็ถือเป็นปัจจัยที่บ่งชี้ว่านวนิยายเรื่องนั้นเกิดขึ้น ณ ที่แห่งใด

2. ฉากนามธรรม (Nonphysical Environment) เป็นฉากที่ไม่ได้ปรากฏชัดเจน แต่ผู้อ่านจะมองเห็นได้จากการตีความ จินตนาการ และประสบการณ์ของผู้อ่านเอง ส่วนใหญ่มักเป็นภาวะแวดล้อมตัวละคร อาทิ ประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยม และความเชื่อต่างๆ

ในการสร้างฉากในนวนิยายนั้น มีหลักสำคัญอยู่ที่การนำเสนอภาพอย่างละเอียดเพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นบรรยากาศได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้แต่งจะต้องสร้างฉากให้เหมาะสมกับเรื่องและบรรยากาศของเรื่องมากที่สุด โดย กาญจนา วิชญ์ปกรณ์ (2534, น. 57-65) กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างฉาก ดังนี้

1. การสร้างฉากให้มีสภาพสมจริง ผู้แต่งควรเลือกฉากที่มีความคุ้นเคยและมีประสบการณ์มากที่สุด แต่หากจำเป็นต้องใช้ฉากที่ไม่คุ้นเคยก็ควรจะศึกษาจากตำราทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลเพียงพอ

2. การสร้างฉากตามจินตนาการ ผู้แต่งจะใช้หลักที่ว่าหากสถานภาพของตัวละครเป็นเช่นนั้นแล้ว สภาพแวดล้อมและสถานที่ควรเป็นเช่นใด ดังนั้น จึงต้องมีการตกแต่งและวางฉากของเรื่องให้สอดคล้องกับเนื้อหาสาระมากที่สุด

3. การสร้างฉากให้มีลักษณะเหนือจริงหรือเกินจริง ส่วนใหญ่ผู้แต่งมักมุ่งสร้างความตื่นเต้นทางอารมณ์ และความมหัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่าน

ไม่เพียงแต่กลวิธีในการสร้างฉากที่นักเขียนต้องเรียนรู้เท่านั้น แต่สิ่งที่ต้องคำนึงถึงไม่แพ้กันก็คือผลกระทบของฉากที่มีต่อเรื่องในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ช่วยสร้างบรรยากาศแก่เรื่อง (Atmosphere) เป็นการสร้างให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์เฉพาะตอนนั้นๆ มีอารมณ์ ความรู้สึกต่างๆ สอดประสานไปกับสถานการณ์หรือจุดมุ่งหมายที่ผู้แต่งวางโครงเรื่องหรือแก่นเรื่องไว้

2. มีผลต่อตัวละคร ทั้งผลทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก หรือเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครคิดและกระทำบางอย่างลงไป กล่าวโดยสรุปก็คือ ฉากมีอิทธิพลต่อตัวละครในแง่ของความคิดหรือพฤติกรรม ส่วนใหญ่จะใช้ช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ในช่วงใดช่วงหนึ่งมาเป็นตัวจักรสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อบทบาทของตัวละครเอง

3. ฉากมีผลต่อเรื่องในฐานะเป็นตัวละครตัวหนึ่ง อาจเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่ขัดแย้งกับตัวละครสำคัญ หรืออาจเป็นตัวละครที่ช่วยเหลือตัวเอกเพื่อให้เรื่องราวดำเนินต่อไป อาจจะ

ปรากฏออกมาในรูปของธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อมรอบตัว ซึ่งผลกระทบของฉากต่อเรื่องในลักษณะนี้ถือว่ามีความสำคัญและไม่สามารถตัดออกได้ ดังนั้น ในการพิจารณาประเมินคุณค่าของฉาก นอกจากจะดูความสมจริงของฉากในด้านสภาพทางภูมิศาสตร์หรือช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์แล้ว ยังต้องพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบรรยากาศกับเรื่อง และความสัมพันธ์กับตัวละคร โดยสิ่งสำคัญที่นักเขียนต้องระลึกไว้เสมอก็คือ สัดส่วนของฉากจะต้องกลมกลืนกับองค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่องด้วย

สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 142) ได้สรุปสาระสำคัญของฉากว่ามีความสำคัญต่อเรื่อง จัดเป็นฐานให้ตัวละครได้แสดงบทบาท ซึ่งนักเขียนจะต้องรู้จักใช้ฉากให้เป็นประโยชน์ในการดำเนินเรื่องอย่างเหมาะสม โดยมีข้อควรคำนึงอย่างน้อย 2 ประการ คือ

1. เลือกฉากเหมาะสมกับเรื่อง
2. ต้องรู้จักฉากที่เขียนเป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้อ่านสัมผัสและรับรู้รายละเอียดได้อย่าง

ถูกต้อง

สอดคล้องกับ ยูวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 144-145) ที่ระบุว่า ฉากจะดีหรือไม่ต้องดูความชัดเจนถูกต้องที่นักเขียนบรรยาย ดังนั้น ในการสร้างฉากจึงต้องให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ ฉากของเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมต่างๆ ของตัวละครอย่างเพียงพอที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตาม อีกทั้งฉากยังต้องมีความเหมาะสมสอดคล้องกับแต่ละช่วงของเหตุการณ์ และไม่ก่อให้เกิดความสับสนกับผู้อ่านด้วย

นอกจากนี้ ยูวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา ยังได้แนะวิธีการวิเคราะห์ฉากไว้หลายประเด็น อาทิ

1. ผู้แต่งบรรยายฉากอย่างละเอียด หรือบอกเป็นนัยๆ จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น
2. ผู้แต่งใช้ฉากที่ผู้อ่านส่วนใหญ่มีความคุ้นเคยเป็นอย่างดีหรือไม่
3. การใช้เครื่องตกแต่งและวัสดุต่างๆ มีความเกี่ยวข้องกับแรงจูงใจในการกระทำใดๆ

ของตัวละครหรือไม่

4. ฉากช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกให้เกิดขึ้นกับตัวละครอย่างไร
5. ฉากช่วยให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงอารมณ์ ความรู้สึก และบุคลิกของตัวละครอย่างไร
6. ฉากช่วยให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังประสบอยู่อย่างไร
7. ฉากมีส่วนช่วยเสริม ลด หรือควบคุมอารมณ์ของเรื่องหรือไม่ อย่างไร
8. ฉากทำหน้าที่สนับสนุนแนวคิดของเรื่องอย่างไร
9. ผู้แต่งใช้ฉากเพียงเพื่อปูพื้นฐานของเรื่อง หรือมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์

ในเรื่อง

10. เหตุการณ์ในเรื่องจะคงความหมายเดิมหรือไม่ หากเกิดขึ้นในฉากอื่นที่ต่างออกไป เมื่อรู้จักองค์ประกอบที่สำคัญของนวนิยายแล้ว นักเขียนนวนิยายจะต้องทำความเข้าใจกับกลวิธีการประพันธ์ หรือกลวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งเปรียบได้กับหัวใจสำคัญของการประพันธ์ นวนิยาย เนื่องจากเป็นการนำเสนอเรื่องราว สถานการณ์ ฉาก และตัวละครในเรื่องให้ปรากฏแก่สายตาผู้อ่าน โดยชักทอให้มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราว คล้อยตาม รวมถึงการเอาใจช่วยตัวละครนั้นๆ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

นอกจากนักเขียนจะต้องรู้จักหลักการเขียนนวนิยายแล้ว ยังจำเป็นต้องศึกษาหลักการเล่าเรื่อง เพื่อให้งานเขียนนวนิยายเรื่องนั้นๆ เป็นวรรณกรรมที่ตราตรึงใจผู้อ่าน โดย W. Fisher (อ้างถึงใน กาญจนนา แก้วเทพ, 2554, น. 162) นักวิชาการที่สนใจเรื่องการเล่าเรื่องเป็นพิเศษ ให้คำนิยามของการเล่าเรื่อง (Narrative) ว่าเป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการกระทำที่มีลำดับขั้นตอนและมีความหมายสำหรับผู้ที่มิชีวิตอยู่หรืออาศัยอยู่ในเรื่องเล่านั้น ไม่ว่าจะผู้นั้นจะเป็นผู้เล่าเรื่องเอง เป็นผู้ฟัง หรือเป็นผู้ตีความเรื่องเล่านั้นก็ตาม โดย “หน้าที่” ของข่าวสารจากเรื่องเล่านั้นจะเป็นตัวกำหนด “วิถีทาง” ที่เราจะมีชีวิตอยู่ในเรื่องเล่าของเรานั้นเอง ดังคำกล่าวที่ว่า “We live on the story we are told.”

ขณะเดียวกัน W. Fisher (อ้างถึงใน กาญจนนา แก้วเทพ, 2554, น. 161-166) ยังได้เสนอแนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง ประกอบด้วย

1. มนุษย์เป็นสัตว์เล่าเรื่อง โดย Fisher ไม่ได้ปฏิเสธแนวคิดของนักวิชาการคนอื่นที่เห็นว่ามนุษย์เป็นสัตว์ที่มีเหตุผล เป็นสัตว์ที่อยากรู้อยากเห็น รวมทั้งเป็นสัตว์ที่รู้จักใช้สัญลักษณ์ แต่ Fisher เห็นว่าคุณสมบัติพื้นฐานของมนุษย์และถือว่าสำคัญที่สุดก็คือ มนุษย์เป็นสัตว์ที่เล่าเรื่อง (narrative being) โดยจะเล่าเรื่องราวต่างๆ จากประสบการณ์และสิ่งที่ผ่านเข้ามาให้ได้สัมผัส จนบางครั้งคล้ายกับว่าชีวิตของมนุษย์เป็นเรื่องราวที่มีตัวละคร มีเหตุการณ์ที่ดำเนินต่อเนื่องกันไป มีความขัดแย้ง มีการเริ่มต้น การพัฒนาคลี่คลาย ตลอดจนมีจุดจบของเรื่อง

2. กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง โดย Fisher ได้เสนอกระบวนทัศน์นี้เพื่อมาคานอำนาจกับ “กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล” ที่มองว่ามนุษย์เป็นสัตว์ที่ใช้เหตุผล ใช้ตรรกะในการคิดและตัดสินใจ การพิสูจน์ความเป็นจริงจึงต้องมีหลักฐานมาพิสูจน์ แต่สำหรับ “กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง” นั้น Fisher นำเสนอว่า มนุษย์เป็นสัตว์ที่มีประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และมีการเล่าเรื่อง เพราะไม่ว่าจะเป็นการศึกษาหรือสื่อสารเรื่องอะไรก็ตาม ล้วนแต่เป็น “การเล่าเรื่อง” ทั้งสิ้น หรืออาจกล่าวได้ว่า “ที่ใดมีมนุษย์ ที่นั่นย่อมมีการเล่าเรื่อง”

3. เกณฑ์วัดคุณภาพของการเล่าเรื่อง Fisher กล่าวว่า แม้เรื่องราวทุกอย่างจะเป็นเรื่องเล่า แต่เชื่อว่าทุกเรื่องเล่าจะเป็นเรื่องที่ดี ดังนั้น เขาจึงเสนอเกณฑ์ในการวัดคุณภาพของการเล่าเรื่อง ดังนี้

3.1 ความกลมกลืน ได้แก่ โอกาสที่เรื่องดังกล่าวจะเป็นไปได้จากทัศนะของผู้ฟัง อันเนื่องมาจากการผูกหรือของประกอบต่างๆ ของเรื่องเล่านั้นให้กลมกลืนสอดรับกันอย่างลงตัว หรืออธิบายได้ว่า ตัวละครและเหตุการณ์มีการผูกโยงเป็นเรื่องเดียวกันอย่างกลมกลืน นอกจากนี้ความกลมกลืนของเรื่องเล่ายังอาจเกิดจากความสม่ำเสมอในการกระทำของตัวละคร ซึ่งวัดได้จากคนดูหรือคนฟังว่าสามารถทำนายพฤติกรรมของตัวละครได้หรือไม่

3.2 ความน่าเชื่อถือ โดยเรื่องเล่าที่น่าเชื่อจะทำให้ผู้รับสารถูกดึงเข้าไปผูกติดกับเรื่องเล่า นั้นๆ เช่น ผู้อ่านนวนิยายเรื่อง “กักรกรรม” จะรู้สึกเศร้าใจกับการตายของโก โบริ เนื่องจากถูกผู้เขียนดึงเข้าไปให้มีอารมณ์ร่วมกับเรื่องเล่าตนเอง และโดยส่วนใหญ่แล้ว แม้หลักสำคัญของเรื่องเล่าที่จะดึงดูดผู้รับสารก็คือ “ตัวละคร” ซึ่งเป็นตัวแทนของคุณค่าหรือคุณธรรมบางอย่างที่เราอยากจะเป็น

#### 4. องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

4.1 ช่วงเวลา (time) คือ ระยะเวลาที่เหตุการณ์ในเรื่องเล่าเกิดขึ้น ซึ่งช่วงเวลาจะเป็นตัวกำหนดเบื้องต้นที่สำคัญต่อองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การสร้างละครยุคสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น ฉากบ้านเรือนจะถูกบังคับว่าต้องเป็นแบบใด รวมถึงการแต่งกาย คำพูด การกระทำ และความนึกคิดของตัวละคร

4.2 สถานที่ (location) คือ สถานที่ที่เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้น สถานที่จะเป็นตัวกำหนดเบื้องต้นตัวที่สอง เนื่องจากเป็นปัจจัยพื้นฐานรองจากช่วงเวลาของการเกิดเหตุการณ์ โดยสถานที่จะเป็นตัวกำหนดการกระทำและตัวละครด้วย

4.3 ตัวเอกฝ่ายชายหรือพระเอก (hero) คือ ตัวละครฝ่ายชายที่เป็นตัวนำเรื่อง มักจะมีรูปแบบชัดเจนว่าจะเป็นแบบใด เช่น พระเอกหนังควาบอยจะต้องยิงปืนแม่น รักความยุติธรรม และไม่มีคนข้างหลังเด็ดขาด เป็นต้น สำหรับวิธีสร้างตัวละครที่เป็นตัวนำฝ่ายชายมีหลายประเภท ดังนี้

- Seeking hero ได้แก่ พระเอกที่ถูกส่งไปค้นหาบางสิ่งบางอย่าง เช่น หามหาสมบัติของฝ่ายตรงข้ามเพื่อคลี่คลายปมปริศนาบางชนิด เป็นต้น

- Victimed hero ได้แก่ พระเอกที่ถูกกลั่นแกล้งใส่ร้าย ทำให้ต้องพิสูจน์ตัวเอง

- Righteous hero ได้แก่ พระเอกที่มีคุณภาพอย่างสูงสุด

4.4 ตัวเอกฝ่ายหญิงหรือนางเอก (heroine) คือ ตัวละครฝ่ายหญิงที่เป็นตัวนำเรื่อง สามารถแบ่งได้เป็นประเภทต่างๆ เหมือนตัวนำฝ่ายชาย ส่วนใหญ่แล้วมักมีสูตรสำเร็จ เช่น เป็นหญิงสาวสวย ใจดี มีเมตตา กรุณา ให้อภัยศัตรู เป็นต้น

4.5 ผู้ร้าย (villain) คือ ตัวละครที่มีการกระทำตรงข้ามกับพระเอกและนางเอก โดยทั่วไปแล้ว ผู้ร้ายมักจะถูกสร้างให้มีลักษณะแบบขาว-ดำ และเป็นคนละขั้วกับพระเอกหรือนางเอก และมักเป็นคู่ขัดแย้งที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไป

4.6 ตัวรอง (second character) คือ ตัวละครที่เป็นตัวเสริมของฝ่ายพระเอก นางเอก หรือฝ่ายผู้ร้าย ซึ่งตัวรองนี้จะทำหน้าที่เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไปได้ เช่น ผู้ก่อกวนเกี่ยวกับต้นกำเนิดของนางเอก เป็นต้น

4.7 แก่นเรื่อง (themes) คือ ประเด็นที่เป็นปมสำคัญที่เรื่องเล่านั้นๆ ต้องการนำเสนอ เช่น ภาพยนตร์เรื่องเปาบุ้นจิ้น มีแก่นเรื่องสำคัญคือการสร้างความยุติธรรมด้วยการะบวนการทางกฎหมาย เป็นต้น โดยแก่นเรื่องจะมีหลายชนิด อาทิ เรื่องเกี่ยวกับอุดมคติ ศีลธรรม ความรัก ความดี หรือความชั่วของมนุษย์ เป็นต้น

4.8 โครงเรื่อง (plot) คือ วิธีการดำเนินเรื่องราวของเรื่องเล่าแต่ละประเภท เช่น หนังสืความบอย มักจะมีพระเอกที่มีภารกิจในการรื้อฟื้นระเบียบของกฎหมาย เป็นต้น โดยวิธีการเล่าเรื่องมี 5 ขั้นตอน ดังนี้

(1) การเริ่มเรื่อง (exposition) เป็นจุดเริ่มต้นเพื่อชักจูงความสนใจของผู้ชม ผู้อ่านให้ติดตามต่อไป ซึ่งกลยุทธ์การเริ่มเรื่องมีหลายแบบ ทั้งการแนะนำตัวละคร แนะนำฉาก หรือเปิดประเด็นความขัดแย้ง เป็นต้น

(2) การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action) เป็นขั้นตอนที่เรื่องราวเริ่มดำเนินไปมากขึ้น ความขัดแย้งทวีความรุนแรงและเข้มข้นขึ้น หรือตัวละครเริ่มลำบากใจต่อเหตุการณ์มากขึ้น เป็นต้น

(3) ขั้นภาวะวิกฤติ (climax) เป็นขั้นตอนที่ความขัดแย้งพุ่งขึ้นสูงสุดและถึงจุดแตกหัก ตัวละครจะอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง

(4) ขั้นภาวะคลี่คลาย (falling action) เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤติที่สุดผ่านพ้นไป อันเนื่องมาจากปัญหาความยุ่งยากหรือเงื่อนงำต่างๆ ได้รับการเปิดเผยหรือแก้ไขแล้ว

(5) ขั้นตอนยุติเรื่องราว (ending) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลง อาจจะมีจุดจบได้หลายแบบ ทั้งจบแบบมีความสุข สุกงูเลีย หรือมีปริศนาค้างคาใจ เป็นต้น

5. ความขัดแย้ง (Conflict) ในเรื่องเล่าทุกชนิดมักจะมีปมขัดแย้งแฝงอยู่ อาจจะเป็นปมเล็กหรือใหญ่ เปิดเผยหรือซ่อนเร้น ซึ่งจำแนกได้เป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

5.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

5.2 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน

5.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ

5.4 ความขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์เอง

6. เครื่องแต่งกาย (Custumes) การแต่งกายของตัวละครถือเป็นอวัจนะ (non-verbal) ที่สามารถอธิบายและบ่งบอกความหมายของเรื่องราวหรืออธิบายตัวละครได้

7. ยานพาหนะ (locomotion) ถือเป็นอวัจนะภาษาเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย โดยเรื่องราวต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละคร ข่าว สารคดี หรือสื่อประเภทใดก็ตาม ตัวละครในสื่อ นั้นจะไม่สามารถขาดองค์ประกอบที่เป็นยานพาหนะซึ่งใช้ในการขับเคลื่อนได้เลย

8. อาวุธ (Weaponry) มีบทบาทเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายและยานพาหนะ กล่าวคือเป็นส่วนประกอบของตัวละครและเรื่องที่จะต้องมีแบบฉบับเฉพาะ เช่น ปืนเป็นอาวุธสำคัญของหนังคาวบอยและหนังสายลับ เป็นต้น ซึ่งคำว่า “อาวุธ” ในที่นี้อาจจะมีความหมายเป็นรูปธรรมที่หมายถึงเครื่องมือที่ใช้ทำอันตราย หรืออาจจะมีความหมายเชิงนามธรรม เช่น มีคำพูดเป็นอาวุธ ก็ได้ทั้งสิ้น

9. จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (Narrator's standpoint) หรือทัศนคติของผู้เล่าเรื่องที่มีต่อเรื่องเล่า เช่น ชอบ-ไม่ชอบ เห็นด้วย-คัดค้าน เป็นต้น โดยสามารถแบ่งประเภทของผู้เล่าเรื่องตามจุดยืนได้ ดังนี้

9.1 ผู้เล่าที่มองจากมุมมองของบุรุษที่หนึ่ง (The first person narrative) วิธีการนี้ผู้เล่าเรื่องจะวางตัวเองเป็นตัวเอกของเรื่อง มักจะมีคำว่า “ผม”, “ฉัน” ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่า เนื่องจากผู้เล่าเรื่องเป็นเจ้าของเรื่องนั่นเอง วิธีการนี้จะมีจุดเด่นตรงที่จะทำให้รู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์ ผู้อ่านหรือผู้ฟัง ได้ล่วงรู้ถึงความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอก แต่วิธีการนี้อาจจะมีข้อเสียอยู่บ้าง โดยเฉพาะอคติที่อาจเจือปนอยู่ในเรื่องเล่าต่างๆ

9.2 ผู้เล่ามองจากมุมมองของบุรุษที่สาม (The third person narrative) เป็นการเล่าที่ผู้เล่าเรื่องมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับตัวละครเอก ผู้เล่าเรื่องจึงเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเอก แต่จะไม่เล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวผู้เล่าโดยตรง ซึ่งวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ผู้เล่าจะไม่สามารถล่วงรู้สิ่งที่อยู่ภายในตัวละครเอกได้

9.3 การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง (The objective) การเล่าเรื่องลักษณะนี้จะไม่ปรากฏตัวผู้เล่า เนื่องจากเป็นการเล่าจากมุมมองของคนวงนอกที่สังเกตและรายงานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นกลางตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง และจะให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเป็นคนตัดสินใจ ส่วนใหญ่แล้วจะพบในการเล่าเรื่องภาพยนตร์สารคดี โดยจุดเด่นของการเล่าเรื่องแบบนี้คือมีความเป็นกลางปราศจากอคติ แต่ก็มีข้อด้อยคือผู้เล่าเรื่องจะไม่สามารถช่วยให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง

9.4 การเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง (The omniscient) เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่รวมเอาทั้ง 3 วิธีข้างต้นมาใช้ โดยผู้เล่าเรื่องอาจจะเคลื่อนย้ายจุดยืนไปเรื่อยๆ เป็นบุรุษที่หนึ่ง บุรุษที่

สาม หรือเล่าจากมุมมองที่เป็นกลาง แต่ลักษณะพิเศษของวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ก็คือผู้เล่าจะหยั่งรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นความนึกคิด แรงจูงใจ ความรู้สึกของตัวละคร และสื่อสารออกมาให้ผู้ชมหรือผู้อ่านรับรู้ได้

จากแนวคิดการเล่าเรื่องดังที่ W. Fisher กล่าวมาข้างต้นอธิบายโดยสรุปได้ว่าการเล่าเรื่องเป็นการบอกเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ให้ผู้ชมหรือผู้อ่านได้รับรู้ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ แต่สิ่งสำคัญที่ผู้เล่าเรื่อง (Sender) จะละเลยไม่ได้ก็คือเนื้อหาสาระของเรื่องราว (Message) ที่ประกอบขึ้นมาจากสิ่งต่างๆ อาทิ ตัวละคร บทสนทนา ฉาก เป็นต้น ผ่านการเรียงร้อยถ้อยคำ ลำดับเหตุการณ์ ก่อนจะสื่อสารผ่านช่องทางต่างๆ (Channel) ทั้งละคร นวนิยาย ภาพยนตร์ หรือสารคดี ไปยังผู้ชมหรือผู้อ่าน (Receiver) ให้รับรู้เรื่องราวที่ผู้เล่าเรื่องต้องการสื่อสาร จึงอาจกล่าวได้ว่าการเล่าเรื่องถือเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่งนั่นเอง

นอกจากแนวคิดการเล่าเรื่องที่ W. Fisher นำเสนอแล้วยังมีนักวิชาการชาวไทยที่อธิบายเรื่องการเล่าเรื่องไว้ด้วย โดยกาญจนา วิชญาปกรณ์ (2534, น. 76-82) ระบุว่า กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นโครงสร้างที่สำคัญของบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นและนวนิยายที่ช่วยสื่อถึงแนวคิด จุดมุ่งหมาย และอารมณ์ของเรื่อง อีกทั้งยังช่วยโน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดความคิด ความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย โดยในการเลือกวิธีการเล่าเรื่องนั้นผู้แต่งจะต้องเลือกให้เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหา สาระ และแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการเสนอในเรื่องนั้นๆ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครตัวหนึ่งหรือการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง (Participant or First Person) เป็นการเล่าเหตุการณ์ตามสิ่งที่พบและรู้สึกเท่านั้น ผลของการเล่าเรื่องโดยกลวิธีนี้จะทำให้อ่านเข้าใจเรื่องได้มากกว่า และยังมองเรื่องได้กว้างกว่าตัวผู้เล่าเรื่องด้วยการประมวลจากเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่อง อีกทั้งการที่ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องเองยังทำให้อ่านเรื่องดูสมจริงเสมือนมีบุคคลจริงๆ มาเล่าเรื่องให้อ่านฟัง สามารถแยกย่อยได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

- 1.1 ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง (Narrator as a Major Character) เป็นการเล่าเรื่องหรือเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับตัวผู้เล่าตามทัศนะที่ได้พบเห็นหรือมีประสบการณ์ วิธีกรนี้จะทำให้อ่านรู้สึกใกล้ชิดกับผู้เล่าเรื่องมากที่สุด ทำให้ทราบข้อมูล ประสบการณ์ เหตุการณ์ ความคิด อารมณ์ และความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตัวละครโดยตรง

- 1.2 ตัวละครรองเป็นผู้เล่าเรื่อง (Narrator as a Minor Character) วิธีกรนี้ผู้เล่าเรื่องจะต้องอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย แต่เล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละครอื่น โดยเฉพาะตัวเอก มากกว่าเล่าเรื่องของตัวเอง ผู้อ่านจะทราบเรื่องราว ความคิด ลักษณะของตัวละครอื่นๆ จากทัศนะของตัวละครรอง ทำให้อ่านรู้สึกมีช่องว่างกับผู้เล่าเรื่องมากกว่าวิธีการแรก



1.3 ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้สังเกตการณ์ (Narrator as an Observer) การเล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นั้นๆ โดยตรง แต่เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละครเอกออกมาโดยที่ตัวเองไม่ได้มีบทบาทเกี่ยวข้อง ส่งผลให้ผู้อ่านรู้สึกเห็นห่างจากผู้เล่าเรื่องมากที่สุด อย่างไรก็ตาม กลวิธีการเล่าเรื่องของผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครตัวหนึ่งหรือการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งนี้ มีข้อจำกัดตรงที่ผู้อ่านจะไม่ทราบเหตุการณ์ทั้งหมด รวมทั้งไม่ทราบความคิดของตัวละครอื่น แต่จะทราบเพียงทัศนคติ อารมณ์ และความรู้สึกจากคนเพียงคนเดียวที่เป็นผู้เล่าเรื่อง ดังนั้น ในการพิจารณาวิธีการเล่าเรื่อง ผู้อ่านจะต้องประมวลจากเหตุการณ์อื่นๆ ในเรื่องประกอบการอ่านด้วย

2. ผู้เล่าเรื่องไม่ใช่ตัวละครหรือเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สาม (Non-Participant or Third Person) ถือเป็นมุมมองเรื่องจากภายนอก เป็นมุมมองเรื่องแบบผิวเผิน แบ่งได้เป็น 3 วิธีคือ

2.1 ผู้เล่าเรื่องสามารถรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (Omniscient) เป็นการรู้ล่วงหน้าในเรื่องราวที่เกี่ยวกับตัวละคร พฤติกรรม และสถานการณ์ที่เกี่ยวข้อง บางครั้งผู้เล่าเรื่องอาจเลือกที่จะเข้าถึงจิตใจของตัวละครทั้งหมดหรือเพียงบางตัวที่ต้องการเปิดเผย และในบางครั้งผู้เล่าเรื่องอาจจะสอดแทรกแสดงความคิดเห็นหรือวิจารณ์เหตุการณ์นั้นๆ ด้วย

2.2 ผู้เล่าเรื่องจำกัดขอบเขตมุมมองที่จะเข้าถึงตัวละคร (Limited or Selective Omniscient) เป็นการเลือกที่จะเข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึก บทบาท และพฤติกรรมของตัวละครเพียงตัวเดียว ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครบางตัวที่ผู้แต่งเลือกที่จะเจาะลึกในรายละเอียดทุกอย่าง ขณะที่ตัวละครบางตัวเลือกที่จะนำเสนอเพียงผิวเผินเท่านั้น กลวิธีการเล่าเรื่องลักษณะนี้ถูกพัฒนามาเป็นการเล่าเรื่องแบบที่เรียกว่ากระแสจิตสำนึกหรือกระแสจิตประหวัด (Stream of Consciousness) ซึ่งผู้แต่งจะเล่าเรื่องผ่านความคิดหรือความรู้สึกที่ผ่านจิตประหวัดของตัวละครที่มาจากผลกระทบของฉากหรือเหตุการณ์หนึ่ง ทำให้ตัวละครนี้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์และภาพอื่นๆ ที่อยู่ในจิตสำนึก โดยผู้แต่งมักใช้การเล่าเรื่องแบบย้อนหลังไปถึงเหตุการณ์ต่างๆ ของตัวละคร

2.3 ผู้เล่าเรื่องเล่าในลักษณะการรายงานเหตุการณ์ (Objective or Dramatic Point of View) เปรียบเสมือนการทำงานของกล้องถ่ายรูป ซึ่งผู้เล่าเรื่องจะเสนอเรื่องราวเฉพาะส่วนที่ผ่านสายตาและหูเท่านั้น แต่จะไม่แสดงความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์ หรือเจาะลึกความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร กลวิธีการเล่าเรื่องลักษณะนี้มักใช้สอดแทรกกับวิธีการเล่าเรื่องประเภทอื่นในกรณีที่ผู้แต่งต้องการให้ผู้อ่านคาดเดาเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนทัศนคติของตัวละคร

ในการประพันธ์บันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นและนวนิยายที่ผู้แต่งมุ่งเน้นแสดงพฤติกรรมของตัวละครและนำเสนอเนื้อหาของเรื่อง มักนิยมเล่าด้วยสรรพนามบุรุษที่สามประเภทผู้

เล่าเรื่องสามารถรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง เพื่อให้ผู้อ่านได้ทัศนะที่กว้างไกลและเจาะลึกถึงเรื่องราว  
นั้นๆ

ส่วนเรื่องสั้นและนวนิยายที่เน้นอารมณ์ ความรู้สึกต่างๆ มักใช้กลวิธีการเล่าเรื่องด้วย  
สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง โดยส่วนใหญ่ตัวละครเอกจะเล่าเรื่องราวของตัวเอง หรือในบางครั้งอาจใช้ผู้  
เล่าเรื่องจำกัดขอบเขตมุมมองที่จะเข้าถึงตัวละคร ซึ่งจะใช้สรรพนามบุรุษที่สามแทน

ขณะที่การเล่าโดยใช้กระแสดิจสำนึกหรือกระแสดิจประหวัด เหมาะสมกับเรื่องราวที่  
แสดงถึงความปั่นป่วนในจิตใจของตัวละครมากที่สุด เพราะมีลักษณะที่จิตความคิดจะเปลี่ยนจาก  
เรื่องหนึ่งไปยังอีกเรื่องหนึ่งอย่างรวดเร็วและไม่เป็นลำดับขั้นตอน

ข้อพึงระวังสำหรับนักเขียนในการเลือกกลวิธีการเล่าเรื่องคือความสม่ำเสมอของการใช้  
กลวิธีต่างๆ ซึ่งนักเขียนนวนิยายไม่จำเป็นจะต้องใช้กลวิธีอย่างใดอย่างหนึ่ง อาจมีการเปลี่ยนกลวิธี  
ได้ตามความถนัดและความเหมาะสม แต่ต้องไม่ลืมหัวใจสำคัญของการเล่าเรื่อง นั่นคือการโน้มน้าว  
ใจให้ผู้อ่านคล้อยตาม

ไม่ต่างจากที่ รตชา (2552, น. 36) ระบุว่า นักประพันธ์แต่ละคนจะมีความถนัดในการ  
เล่าเรื่องแตกต่างกัน บางคนใช้บทสนทนามากจนเห็นได้ชัด บางคนจะเน้นไปในทางบรรยายบุคลิก  
เสื้อผ้า การแต่งกาย บ้านเรือนของตัวละคร รวมถึงการบรรยายสภาพภูมิประเทศ ขณะที่บางคนเข้า  
ไปอยู่ในความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเป็นหลัก แต่ไม่ว่าจะด้วยวิธีการเล่าเรื่องแบบใด นวนิยายก็  
จะต้องจบลงจากการเล่าเรื่องใน 5 ลักษณะ คือ

1. บทสนทนา (Dialogue)
2. บรรยาย (Description)
3. การกระทำ (Action)
4. ความนึกคิด (Thought)
5. การชี้แจง (Exposition)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าการเล่าเรื่องถือเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่ง โดยผู้เล่าเรื่องอาจจะ  
สื่อสารผ่านตัวหนังสือในรูปแบบของบันเทิงคดีประเภทนวนิยาย การสื่อสารผ่านละคร ภาพยนตร์  
หรือสารคดี ซึ่งสอดคล้องกับบงลักษณ์ ภิญญอมงคล (2550, น. 27-31) ที่ระบุว่า การเล่าเรื่อง (Story  
telling) เป็นเครื่องมือเพื่อการสื่อสารที่มีพลังและเป็นปัจจัยสำคัญในการนำพาองค์กรหรือตัวของผู้  
เล่าเรื่องซึ่งเปรียบเสมือนผู้ส่งสารให้ไปสู่ความสำเร็จ โดยเรื่องเล่าจะต้องสร้างความสนุกสนาน  
เพลิดเพลิน ทำให้เกิดการคิด ติดตาม และค้นหา นอกจากนี้ยังมีสิ่งที่คุณเล่าเรื่องจะละเลยไม่ได้ก็คือ  
ต้องทำให้ผู้ชม ผู้ฟัง และผู้อ่านเข้าใจง่าย มองเห็นภาพ รวมถึงคล้อยตามในสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องต้องการ  
สื่อ

นอกจากกลวิธีการเล่าเรื่องแล้ว ผู้เขียนนวนิยายยังต้องรู้จักการใช้สำนวน หรือการใช้ภาษาทางวรรณกรรมให้เหมาะสมงดงามและสอดคล้องกับเรื่องราวด้วย ดังคำกล่าวที่ว่า “รูปแบบรับใช้เนื้อหา” หมายถึง การใช้ภาษาที่เป็นไปในทิศทางเดียวกับเนื้อเรื่อง อาทิ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์จำเป็นต้องใช้ภาษาและสำนวนที่เป็นจริงตามยุคสมัย ไม่ใช่คำสมัยใหม่หรือศัพท์แสลงดังเช่นในปัจจุบัน เป็นต้น

พิมาน แจ่มจรัส (2550, น. 251-255) กล่าวว่า สำนวนเปรียบได้กับตัวตนหรือลายมือของนักเขียน สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝนฝีมือ ซึ่งนักเขียนจะต้องจัดข้อผิดพลาดทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นไวยากรณ์ ความซ้ำซาก ความล้าสมัย รวมถึงประโยคที่เยิ่นเย้อ สิ่งเหล่านี้ฝึกปรือได้ด้วยการประสบการณ์ที่จะช่วยให้นักเขียนเติบโตขึ้นจากสิ่งที่ได้เรียนรู้ พร้อมกันนี้ยังได้แนะนำให้นักเขียนใช้การบรรยายความให้น้อยเท่าที่รู้สึก ซึ่งดีกว่าการบรรยายที่มากเกินไปจนความรู้สึก เพราะเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเพิ่มความรู้สึกของตัวเองเข้าไปด้วย

สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่นักเขียนนวนิยายจะหลงลืมไม่ได้เลยก็คือ ต้องมั่นใจว่าสำนวนในงานวรรณกรรมเป็นไปในทำนองเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง เพราะจะเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงลีลาในงานเขียนที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง และพึงระลึกไว้เสมอว่าการลอกเลียนแบบสำนวนหรือการใช้ภาษาในงานเขียนของผู้อื่นถือเป็นสิ่งที่ผิดพลาดอย่างร้ายแรง ขณะเดียวกันต้องตระหนักไว้ด้วยว่าในการเขียนนวนิยายนั้น ผู้เขียนจะต้องรู้จักควบคุมการใช้ภาษา และไม่จงใจ “โชว์สำนวน” มากจนเกินไป เพราะบางสำนวนอาจจัดเป็นการเขียนที่ไม่ดี อาทิ

- (1) เขียนแบบล้าสมัยเกินไป (นักเขียนประวัติศาสตร์)
- (2) เขียนหวานหยาดเยิ้มเกินไป (นักเขียนนวนิยายโรแมนติก)
- (3) เขียนห้วนเกินไป (นักเขียนรุ่นใหม่)
- (4) เขียนเป็นวิชาการเกินไป (นักเขียนตำรา)
- (5) เขียนสั้นเกินไปหรือยืดเยื้อเกินไป (นักเขียนที่ชอบงานทดลอง)

เมื่อนักเขียนนวนิยายรู้จักกลวิธีการเล่าเรื่อง และการใช้ภาษาทางวรรณกรรมแล้ว ลำดับต่อไปก็คือการแสดงเอกลักษณ์ในงานเขียนด้วยการตกย้ำให้ผู้อ่านทราบถึงลีลาและน้ำเสียง หรือท่วงทำนองในการแตงนวนิยาย ซึ่งเปรียบได้กับ “ลายเซ็นต์” ที่จะแสดงให้ผู้อ่านรู้ว่านวนิยายเล่มที่ถืออยู่ในมือนั้นประพันธ์โดยผู้ใด

กาญจนา วิชญูปกรณ์ (2534, น. 90-97) ให้ข้อสังเกตประการหนึ่งว่า นักเขียนเรื่องสั้นและนวนิยายมือใหม่ที่ยังไม่มีแนวทางหรือลีลาเป็นของตัวเอง มักจะเริ่มด้วยการลอกเลียนแบบหรือยึดท่วงทำนองการแตงจากนักเขียนรุ่นเก่าหรือนักเขียนที่ชื่นชอบ แต่หากนักเขียนผู้นั้นรู้จักการ

ประยุกต์ท่วงทำนองการแต่งให้เป็นเอกลักษณ์ เปรียบได้กับการมีลีลาเป็นของตัวเอง จะเท่ากับนักเขียนผู้นั้นมีฝีมือและมีพัฒนาการ

ในการพิจารณาท่วงทำนองการแต่งนั้น จำเป็นต้องพิจารณาจากภาษาที่เกี่ยวข้องกับการใช้ถ้อยคำ (Diction), การใช้คำให้เกิดภาพ (Imagery), ท่วงทำนองการใช้ประโยค (Syntax) และน้ำเสียงหรือท่าทีของผู้แต่ง (Tone) สามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้ถ้อยคำ (Diction) เป็นการสรรคำของผู้แต่ง โดยจะต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาและสถานภาพของตัวละคร หากตัวละครเป็นชาวชนบท ผู้แต่งก็จะต้องใช้ถ้อยคำธรรมดาในการอธิบาย โดยเฉพาะบทสนทนาที่ต้องเน้นให้เป็นธรรมชาติและสมจริงมากที่สุด บางครั้งอาจจะใช้ภาษาถิ่นเพื่อให้ผู้อ่านคล้อยตาม

2. การใช้คำให้เกิดภาพ (Imagery) เป็นการใช้คำที่สร้างจินตนาการให้ผู้อ่านเกิดภาพในใจและมีอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเนื้อเรื่อง โดยผู้แต่งอาจใช้วิธีการกล่าวอย่างตรงไปตรงมาหรือกล่าวในลักษณะภาพพจน์ (Figure or Speech) คือ การกล่าวในลักษณะเปรียบเทียบเป็นเชิงสัญลักษณ์ เพื่อเน้นให้เห็นภาพ อารมณ์ และความรู้สึกร่วม มีหลายประเภท ดังนี้

2.1 อุปมาอุปไมย (Simile) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น เปรี้ยวเหมือนมะนาว หวานเหมือนช็อคโกแลต เป็นต้น

2.2 อุปลักษณ์ (Metaphor) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ในนวนิยายเรื่อง สี่แผ่นดิน มีการบรรยายว่า “พลอยยื่นจับมือลูกไว้คนละข้างจ้องมองดูเรือสีดำมืด ที่จอดพันควนพันไอน้ำอยู่ตรงหน้าเหมือนกับเรือดำนั้นเป็นสัตว์ร้ายที่จะพรากเอาลูกของคนไป” เป็นต้น ตัวอย่างที่ยกมานี้เป็นการเปรียบเทียบเรือดำน้ำว่าเป็นสัตว์ร้ายนั่นเอง

2.3 บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการสมมติสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีกิริยาอาการเหมือนมนุษย์

2.4 ภาพพจน์แบบประชด (Irony) คือการกล่าวอีกอย่างหนึ่งแต่มีจุดมุ่งหมายตรงข้ามอีกอย่างหนึ่ง

3. ท่วงทำนองการใช้ประโยค (Syntax) สามารถแยกได้เป็น 2 ประเภท คือ

3.1 ประโยคสั้นกะทัดรัด ให้ความชัดเจน รวดเร็ว และเรียบง่าย ทั้งการเดินเรื่อง การสื่อความหมาย และการบรรยาย

3.2 ประโยคยาว มีการขยายความในกลุ่มประโยคนั้นๆ แต่ในบางครั้งแม้จะเป็นประโยคยาว แต่ก็มีกริยาเรียงเรียงด้วยความเรียบง่าย กระชับ และได้ใจความชัดเจน โดยในบางครั้งนักเขียนอาจใช้ประโยคยาวในลักษณะของการเล่นโวหาร เล่นสำนวน นับเป็นประโยคที่ต้องตีความหรือสรุปความหมายในตอนท้าย

4. น้ำเสียงหรือท่าทีของผู้แต่ง (Tone) เป็นสิ่งที่แสดงถึงจุดมุ่งหมายหรือความคิดของผู้แต่งที่มีต่อสาระที่นำมาเขียน หากเป็นถ้อยคำที่เป็นคำพูด ผู้ฟังจะสามารถจับอารมณ์ได้จากน้ำเสียงของผู้พูด ซึ่งจะสังเกตได้ง่ายกว่าน้ำเสียงที่ปรากฏในงานเขียน โดยน้ำเสียงในงานเขียนมีลักษณะต่างๆ ดังนี้

4.1 น้ำเสียงประชดประชัน (Irony) ผู้แต่งจะแสดงความคิด อารมณ์ ความรู้สึกในเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ตรงข้ามไปจากถ้อยคำหรือข้อความที่ปรากฏ โดยการประชดประชันนี้อาจบ่งบอกอารมณ์ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ หากเป็นแง่ลบจะรับรู้ได้จากข้อความถากถางหรือการตำหนิโดยใช้ถ้อยคำที่ดูเหมือนยกย่องชมเชย

4.2 น้ำเสียงเคร่งครัดจริงจัง (Serious) ทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกเบิกบานไปกับท่วงทำนองและลีลาการเขียน หรือทัศนคติของผู้แต่งเลย ส่วนใหญ่มักพบได้ในวรรณกรรมประเภทศิลปะเพื่อชีวิต

4.3 น้ำเสียงร่าเริง (Playful) เช่น นวนิยายเรื่อง พล นิกร กิมหงวน โดย ป. อินทรปาลิต เป็นต้น

4.4 น้ำเสียงเรียบง่ายตรงไปตรงมา แสดงอารมณ์ ความรู้สึก และทัศนคติโดยไม่อ้อมลีลาการเขียนและน้ำเสียงที่สอดแทรกอยู่ในงานเขียนนวนิยายดังที่กล่าวมาแล้ว สามารถสะท้อนให้ผู้อ่านเห็นถึงเอกลักษณ์ของนักเขียนได้เป็นอย่างดี และในบางครั้งยังสะท้อนถึงตัวตนของนักเขียนได้ด้วย เช่น นักเขียนที่ใช้ น้ำเสียงร่าเริงในงานเขียนอาจออนุมานได้ว่าตัวตนของนักเขียนผู้นั้นเป็นคนร่าเริงสดใสก็เป็นได้

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะพบว่ากลวิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง การใช้ภาษาทางวรรณกรรม ตลอดจนลีลาและน้ำเสียง สามารถพบเห็นได้ในงานเขียนประเภทบันเทิงคดี ทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย แต่สำหรับนวนิยายที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ที่เรียกว่า นวนิยายอิงประวัติศาสตร์แล้ว สิทธา พินิจภูวดล และกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ (2530, น. 474) กล่าวว่า ส่วนใหญ่จะมีลักษณะการประพันธ์ ดังนี้

1. บรรยายเรื่องราวตามลำดับก่อน-หลัง จะมีวัน เดือน ปี กำกับหรือไม่ก็ได้ แต่การโยนลำดับของเหตุการณ์เข้าด้วยกันถือเป็นหลักการสำคัญของการประพันธ์วรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งผู้เขียนบางคนอาจถึงขั้นวิเคราะห์และชี้แจงแสดงผลอย่างกระจ่างชัดตามจินตนาการของผู้เขียนเอง

2. ผู้แต่งวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ต้องคำนึงถึงสุนทรียภาพในการเล่าเรื่อง สามารถใช้กลวิธีและศิลปะในการเล่าเรื่องได้อย่างเต็มที่ ทั้งความไพเราะของสำนวน ความงดงามของฉาก

หรือความยิ่งใหญ่ของบุคคลในเรื่องนั้นๆ ซึ่งลักษณะการแต่งเช่นนี้ถือว่าห่างไกลจากความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์

3. ผู้แต่งวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์มีอิสระเต็มที่ในการใช้ความเป็นอัตวิสัย ซึ่งความรู้สึกส่วนตัวของผู้แต่งนับว่ามีประโยชน์ในการทำให้เหตุการณ์ในอดีตกลับมามีชีวิตชีวา ทำให้บุคคลที่ไม่มีตัวตนอยู่แล้วในปัจจุบันกลับมามีชีวิตได้อีกครั้ง โดยผู้แต่งสามารถแสดงคตินิยมชมชอบหรือแสดงความรังเกียจเคียดแค้นที่ได้อย่างเต็มที่

4. ผู้แต่งวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ไม่มีจุดมุ่งหมายในการแต่งที่เป็นทางการเหมือนการเขียนประวัติศาสตร์ แต่จะมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิงเรีงรมย์ ทำให้ผู้อ่านหลุดพ้นจากความเป็นจริงในปัจจุบัน

5. ผู้แต่งวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์จะเน้นความสำคัญบางตอนที่ผู้แต่งสนใจ โดยตัวเอกของเรื่องจะโดดเด่นและมีบทบาทสำคัญตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง บางครั้งตัวเอกของเรื่องอาจจะไม่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ แต่ผู้แต่งจะเพิ่มเติมเข้าไปในส่วนที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์ เพื่อสร้างลักษณะเด่นตามที่ผู้แต่งมุ่งหวัง ดังนั้น ผลงานวรรณกรรมจึงไม่ใช่เอกสารสำหรับการอ้างอิง

6. วรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ ไม่จัดว่าเป็นศาสตร์ เพราะไม่มีระเบียบวิธีการศึกษา พิสูจน์ความจริง แม้จะมีสมมติฐานแต่ก็มักจะมุ่งเน้นไปในการสร้างความบันเทิง และในการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ก่อนเริ่มลงมือแต่งนวนิยายนั้น ผู้แต่งกระทำเพียงเพื่อให้เข้าถึงจิตวิญญาณของแต่ละยุคสมัยซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะการแต่งเรื่อง ดังนั้น ผลลัพธ์ที่ได้ผู้แต่งจะนำมาตัดตอนเฉพาะที่ต้องการแล้วสื่อสารออกไปในงานเขียน

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับแนวคิดการเขียนนวนิยายและการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการศึกษางานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ “วรรณวรรณ” ว่ามีองค์ประกอบอะไรบ้าง ทั้งโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีการประพันธ์ ลีลาและน้ำเสียง ตลอดจนการใช้ภาษาทางวรรณกรรมอย่างไร และมีการสื่อสารผ่านตัวหนังสือเพื่อสะท้อนออกมาเป็นเอกลักษณ์ที่เป็นแบบฉบับของตัวเองได้อย่างไรจึงทำให้งานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณประสบความสำเร็จ

## 2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับตัวตน (Self) เอกลักษณ์ (Uniqueness) และอัตลักษณ์ (Identity)

### 2.3.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับตัวตน (Self)

Immanuel Kant (อ้างถึงใน อภิญา เพื่อองฟูสกุล, 2546, น. 12) นักปรัชญาชาวเยอรมันได้แยกระหว่าง ตัวตนเชิงประจักษ์ และ ตัวตนเหนือโลกเชิงประจักษ์ เขาอธิบายว่า ตัวตนเหนือโลก

เชิงประจักษ์เป็นที่มาของความสมบูรณ์แบบ ทั้งด้านศักดิ์ศรีและรากฐานทางศีลธรรม โดยเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนมีความสามารถในการกำหนดทิศทางของตนเองในเชิงจริยธรรมภายใต้ความมีอิสรภาพ ซึ่งเป็นคุณสมบัติขั้นพื้นฐานที่จะทำให้มนุษย์สามารถเลือกกระทำโดยปราศจากแรงบีบจากสังคมและแรงกดดันของธรรมชาติ การมีจิตสำนึกทางศีลธรรมนี้เองจึงถือเป็นแก่นแกนของความรู้สึกเป็นตัวเราหรือความรู้สึกเป็นตัวฉัน

ขณะที่ Richard Bernstein (อ้างถึงใน อภิญา เพ็ญฟูสกุล, 2546, น. 12) อธิบายเพิ่มเติมจาก Kant ว่า ความเป็นตัวฉัน ถือเป็นกระบวนการที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและไม่หยุดนิ่ง โดยต้องคำนึงถึงและยึดเอาสิ่งต่างๆ ที่อยู่ภายนอกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตนเองเสมอ เพราะโลกภายนอกเป็นสิ่งจำเป็นที่ทำให้ “ตัวฉัน” ประกฤษชัดเจนขึ้นมาได้

เช่นเดียวกับ Charles Cooley (อ้างถึงใน อภิญา เพ็ญฟูสกุล, 2546, น. 25) นักคิดในสายปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ ที่เชื่อว่าปัจเจกบุคคลไม่สามารถแยกออกจากสังคมได้ เพราะสังคมเกิดจากการหลอมรวมของตัวตนเชิงจิต (mental selves) ของหลายๆ คนที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน ความรู้สึกที่เรามีต่อตัวเองจะถูกพัฒนาขึ้นมาจากปฏิกริยาของเราที่มีต่อความเห็นของผู้อื่นที่มีต่อตัวเรา ซึ่ง “ตัวตน” (Self) ในลักษณะนี้เรียกว่า “ตัวตนในกระจกเงา” (the looking glass self) ที่ประกอบด้วย ภาพลักษณ์ที่เรามีต่อตนเอง การจินตนาการว่าผู้อื่นตัดสินใจต่อภาพลักษณ์นั้นอย่างไร รวมถึงปฏิกริยาและความรู้สึกต่างๆ ที่เรามีต่อจินตนาการนั้น เช่น ความรู้สึกภูมิใจ หรือความรู้สึกต่ำต้อย เป็นต้น

นักคิดอีกคนหนึ่งที่ศึกษาเรื่องพัฒนาการความรู้สึกเกี่ยวกับ “ตัวตน” ที่ก่อกำเนิดขึ้นจากกระบวนการปฏิสัมพันธ์ คือ George Herbert Mead (อ้างถึงใน อภิญา เพ็ญฟูสกุล, 2546, น. 26) ระบุว่า กลไกสำคัญของการสร้างตัวตนคือการเรียนรู้ที่จะสวมบทบาท (role-taking) ของผู้อื่น โดยมีหัวใจสำคัญอยู่ที่เรื่องของภาษา ซึ่งเป็นช่องทางถ่ายทอดสัญลักษณ์และกฎเกณฑ์ร่วมในสังคม เขายกตัวอย่างของเด็กที่มักจะเลียนแบบผู้ใหญ่ โดยการเล่นกับเพื่อนแสดงบทบาทเป็นพ่อ แม่ ลูก ค่านิยมและกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคมจะถูกซึมซับผ่านบทบาทเหล่านั้น

อย่างไรก็ตาม Mead ตระหนักถึงความมีอิทธิพลของสังคมที่อาจจะครอบงำความรู้สึกเป็นตัวเราทั้งหมด เขาจึงได้เสนอแนวคิดที่ตัวตนมี 2 ด้านที่มีความเกี่ยวข้องกันตลอดเวลา ด้านหนึ่งคือ “me” หรือความเป็นตัวตนที่เกิดจากความเห็นและการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น อีกด้านหนึ่งคือ “I” ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเรา แต่ในความเป็นจริงแล้ว ทั้ง “me” และ “I” ล้วนมีความสัมพันธ์กับสังคมภายนอกทั้งคู่ ต่างกันตรงที่ “me” เกิดจากการประเมินและซึมซับความคิดเห็นจากผู้อื่น ส่วน “I” เป็นความพยายามในการประสาน “me” ที่แตกต่างหลากหลายเข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น การให้พื้นที่

แก่ “I” จึงเท่ากับเป็นการให้อิสระภาพแก่ปัจเจกบุคคลในระดับหนึ่ง หรืออธิบายได้ว่า “ตัวตน” ไม่ใช่หุ่นเชิดของสังคมนั่นเอง

M. Solomon (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2556, น. 318) ได้สรุปงานของ Mead ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยด้านสื่อมวลชน โดยเฉพาะการนิยามว่า “ตัวตนของเรา” เป็นเช่นไรนั้น ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดของแต่ละสังคม ส่วนคำว่า “ตัวตน” ของแต่ละบุคคลเกิดมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม หรืออีกนัยหนึ่งคือ สิ่งแวดล้อมทำหน้าที่เป็นกระจกที่ส่องให้เห็นว่า “เรา” เป็นคนอย่างไร

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2556, น. 98-99) ขยายความเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวคิดดังกล่าวว่า มนุษย์มักจะส่องกระจกสำรวจตนเองก่อนออกสู่สังคม เพื่อตกแต่งตัวเองให้ดูดีและมีพื้นที่ในสังคม การส่องกระจกนี้เปรียบเหมือนการใช้ความสามารถของตนเองพิจารณาตนเองจากมุมมองของตนเอง รวมถึงการพิจารณาตนเองจากมุมมองของบุคคลอื่น ซึ่งคล้ายกับแนวคิด “ตัวตนในกระจกเงา” (the looking glass self) ของ Charles Cooley แต่เนื่องจากความสามารถในการสร้างพื้นที่ในสังคมแตกต่างกัน ทำให้มนุษย์แต่ละคนมีพื้นที่ในสังคมไม่เท่ากัน ดังนั้น มนุษย์จึงจำเป็นต้องแสดงตัวตนให้เป็นไปตามความคาดหวังของบุคคลอื่น (self-fulfilling prophecies) เพื่อรักษาพื้นที่ของตนเอง และโดยปกติในโลกของการแข่งขัน ตัวตนของบุคคลมักจะถูกกีดกันไม่ให้ยึดครองพื้นที่ส่วนใหญ่ในสังคม ฉะนั้น ตัวตนของมนุษย์จึงถูกแบ่งเป็น 2 ฐานะ คือ ฐานะของ “I” สามารถกระตุ้นและสร้างสรรค์ตัวตนที่เป็นของตนเองได้ ส่วนฐานะ “me” เป็นตัวตนที่เป็นผลมาจากสังคม

นอกจากนี้ สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2556, น. 95-96) ยังได้อธิบายทฤษฎีว่าด้วยเรื่องตัวตนว่า “ตัวตน” เป็นเรื่องของการสื่อสารภายในบุคคลที่มีผลต่อการให้ความหมาย ดังนั้น เมื่อบุคคลอยู่ในสังคมจึงต้องแสดงอันตรกิริยา (Interaction) ระหว่างตัวตนและสังคม โดยบุคคลจะแสดงออกต่อบุคคลอื่นหรือปรากฏการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งด้วยกฎเกณฑ์ของสังคมที่กำหนดความหมายหรือวางกรอบให้กับปัจเจกชน เพราะฉะนั้น พฤติกรรมหรือการแสดงออกของปัจเจกชนจึงขึ้นอยู่กับ การแลกเปลี่ยนความหมายของสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อสารกัน นำไปสู่การเสนอ “ทฤษฎีอันตรกิริยาทางสัญลักษณ์” ของ George Herbert Mead เนื่องจากเชื่อว่าบุคคลสามารถใช้สัญลักษณ์ในการสื่อถึงผู้อื่นด้วยความหมายที่กำหนดขึ้นจากสถานการณ์ และในเวลาต่อมาสัญลักษณ์ได้พัฒนาเป็นภาษาที่มนุษย์ใช้สื่อสารกับผู้อื่น หรืออาจกล่าวได้ว่า ภาษาเป็นตัวการที่ทำให้มนุษย์พัฒนาความหมายของตัวตนที่ใช้สื่อสารโต้ตอบกับผู้อื่นในสังคม

อย่างไรก็ตาม Blumer (อ้างถึงใน สุรพงษ์ โสธนะเสถียร, 2556, น. 96) มองว่าการให้ความหมายของ Mead สามารถปรับขยายได้ด้วยกระบวนการตีความหมาย โดยผู้ส่งสารจะเป็นผู้กำหนดความหมายเริ่มต้นจากความคิดเดิมที่มีอยู่ แต่อาจแปรความหมายได้ตามบริบทที่



เปลี่ยนแปลงไป ดังนั้น เมื่อคู่สนทนาอยู่ในบริบทหรือวัฒนธรรมเดียวกัน ก็อาจจะไม่จำเป็นต้องใช้การตีความหมายหรืออาจจะใช้น้อยลง เนื่องจากมีความเข้าใจอันดีต่อกันอยู่แล้ว

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2556, น. 96-98) อธิบายเพิ่มเติมว่า ความคิดรวบยอดที่มีอยู่ในตัวตนของบุคคลได้รับการพัฒนาโดยอาศัยการมีอันตรกิริยาหรือปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น โดยเฉพาะในวัยเด็กที่เรียนรู้ความแตกต่างของสิ่งต่างๆ รอบตัวจากสภาพแวดล้อมที่อาศัยอยู่ จากนั้นจะพัฒนาตัวตนผ่านภาษาเพื่อใช้อธิบายหรือโต้ตอบกับบุคคลรอบข้าง ซึ่งถือเป็นการพัฒนาจากโลกภายในของตัวเองผ่านภาษา บริบททางสังคม และอันตรกิริยารอบตัว อันมีส่วนทำให้บุคคลนั้นสามารถวิพากษ์สังคมเพื่อทดสอบตัวตนของเขาเอง โดยความคิดที่เป็นตัวตนนี้ถือเป็นแรงจูงใจสำคัญสำหรับพฤติกรรม เนื่องจากความคิดเกี่ยวกับตัวตนจะพัฒนาไปสู่ความเชื่อ ค่านิยม ความรู้สึก และอุดมการณ์ ซึ่งเป็นกลไกในการมีอันตรกิริยากับบุคคลอื่น ทั้งนี้เพื่อให้ตนเองเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและปฏิบัติตัวตามความคาดหวังของสังคม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ สาเหตุของพฤติกรรมที่ดำเนินไปในสังคมนั้นเป็นความสัมพันธ์ระหว่างจิต ตัวตน กับสังคม เพราะเมื่อจิตคิดอย่างไร ตัวตนก็จะเป็นอย่างนั้น และจะแสดงออกทางสังคมเช่นนั้นด้วย ขณะเดียวกันเมื่อสังคมเป็นอย่างไร บุคลิกภาพหรือตัวตนก็จะเป็นอย่างนั้น นำไปสู่ภาวะจิตใจที่จะเป็นเช่นนั้นตามไปด้วย

กล่าวโดยสรุปก็คือ ตัวตนถูกพัฒนามาจากจิตที่ส่งผ่านความรู้สึกนึกคิดไปสู่โลกภายนอกเพื่อแสดงความเป็นตัวตนที่แตกต่างจากคนอื่น และในอีกมุมหนึ่ง ตัวตนถือเป็นกรอบจินตนาการที่บุคคลใช้มองผู้อื่นนั่นเอง เนื่องจากตัวตนของบุคคลมีจิตเป็นพื้นฐานอยู่ภายในสามารถแสดงออกมาผ่านภาษาที่เป็นไปตามจิตของผู้นั้น ดังนั้น ตัวตนของบุคคลจึงสามารถวิเคราะห์ได้ โดยผ่านภาษาที่แสดงออกมาจากจิตของบุคคล การวิเคราะห์ความหมายของเนื้อหาผ่านภาษาเข้าสู่จิตของบุคคล ฉะนั้น ภาษาที่ใช้อยู่ในสังคมจึงเป็นผลพวงจากความหมายของสัญลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคม ส่วนการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของบุคคลเป็นผลมาจากการปรับท่าทีของบุคคลเพื่อให้สังคมยอมรับฐานะของตน เพราะฉะนั้นเพื่อให้การสนทনারาบรื่น บุคคลจึงมักเอาใจเขามาใส่ใจเรา แต่หากตัวตนของบุคคลไม่สนใจความรู้สึกนึกคิดของบุคคลอื่นหรือขาดการเอาใจเขามาใส่ใจเราแล้ว การสื่อสารหรือการสนทนานั้นก็จะจบลงอย่างรวดเร็วโดยปราศจากความเข้าใจซึ่งกันและกัน

กาญจนา แก้วเทพ (2547, น. 317) เรียกชื่อทฤษฎีของ George Herbert Mead ว่า “ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์” พร้อมให้รายละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง “สัญลักษณ์” ว่ามนุษย์ใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างสิ่งสำคัญ 3 อย่าง คือ จิตหรือประสบการณ์ของสำนึกส่วนตัว, ตัวตนหรือความเข้าใจเกี่ยวกับตัวเอง และความรู้เกี่ยวกับสังคม ทั้งจิต ตัวตน และสังคม ซึ่งแต่ละบุคคลจะใช้สัญลักษณ์เป็นฐานข้อมูลและเป็นปุมในการควบคุมการกระทำทางสังคม โดยบุคคลที่เรียนรู้

เกี่ยวกับจิต ตัวตน และสังคมมาแตกต่างกัน ก็จะมีการรับรู้และตีความหมายต่างกัน รวมถึงมิติของกาลเวลาก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้กระบวนการตีความหมายแตกต่างกันด้วย เช่น ผู้สูงอายุในภาคเหนือที่เรียกว่าแม่ฮุยอาจจะไม่เข้าใจประโยคที่ว่า “บริหารเวลาเป็นนาฬิกา” อย่างแน่นอน

ส่วนการอธิบายเรื่องของการสื่อสารนั้น กาญจนา แก้วเทพ (2547, น. 319) ชี้ให้เห็นว่าความเข้าใจต่อจิต ตัวตน และสังคม ตามที่ Mead กล่าวถึงนั้น จะเป็นตัวกำหนดความคาดหวังของเรา เช่น หญิงสาวที่มีความมั่นใจในตัวเองและรูปร่างของตัวเอง จึงเลือกที่จะใส่ชุดว่ายน้ำเมื่ออยู่ในบริเวณสระว่ายน้ำ กรณีนี้ถือว่าการใส่ชุดว่ายน้ำของเธอเป็นการสื่อสารกับบุคคลอื่น และมีความคาดหวังว่าบุคคลอื่นจะมีปฏิกิริยาต่อตัวเธอด้วยเช่นกัน

จากแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับตัวตน (Self) ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการอธิบายการศึกษาเรื่องการสร้างตัวตนของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะวรรณกรรมที่มีการแสดงออกถึงตัวตนด้วยการสื่อสารผ่านงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์อย่างไร ผู้อ่านรับรู้ถึงตัวตนของวรรณกรรมที่ปรากฏออกมาสู่สาธารณชนอย่างไร

### 2.3.2 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับเอกลักษณ์ (Uniqueness)

กาญจนา แก้วเทพ (2544, น. 162-163) ระบุว่า ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่อง “เอกลักษณ์” จะให้คำจำกัดความว่า เอกลักษณ์ หมายถึง ความต้องการของมนุษย์ที่จะไม่เหมือนผู้อื่น กล่าวอีกนัยหนึ่งคือเป็นความต้องการที่จะแตกต่าง ซึ่งในแต่ละสังคมมักจะมีความต้องการนี้อาจจะมากบ้างน้อยบ้างขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล ความต้องการต่างนี้จะแสดงออกมาตั้งแต่กระบวนการสร้าง “เอกลักษณ์ส่วนตัว” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างกัน โดยมีการสร้าง “ตัวบ่งชี้” (indicators) ที่แสดงเอกลักษณ์ต่างๆ นั้นออกมา พร้อมอธิบายว่า แดงวงวิชาการตะวันตกเริ่มต้นให้ความสนใจเรื่องของเอกลักษณ์ระดับปัจเจกบุคคล ในปี ค.ศ. 1934 เมื่อ George Herbert Mead เริ่มใช้คำว่า “self” หรือที่ภาษาไทยเรียกว่า “ตัวตน” หรือ “อัตตา” หมายถึง ความสำคัญของตัวเอง นอกจากนี้ยังได้อธิบายกระบวนการที่ตัวตนนั้นก่อตัวขึ้นมาโดยมีการสื่อสารที่สอดแทรกอยู่ในปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic interaction) เป็นตัวกลางที่มีบทบาทอย่างมากในการสร้างสำนึกเกี่ยวกับตัวตน เช่น วัยเด็กจะมีการสร้าง “ตัวตน” ว่า “เรา” เป็นคนเช่นไรก็ต่อเมื่อมี “คนอื่น” มาพูดกับเราว่า “หนูคนนี้น่ารัก” จากคำพูดเช่นนี้ทำให้เราสร้างตัวตนเชิงสัญลักษณ์ขึ้นมาว่า “เราเป็นคนน่ารัก” ซึ่งตัวอย่างที่กล่าวมานี้อธิบายได้ว่าตัวตนถูกหล่อหลอมจากสังคมเป็นหลัก

#### 2.3.2.1 ทฤษฎีการสื่อสารด้านเอกลักษณ์

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2556, น. 91) ระบุว่า เอกลักษณ์เป็นเรื่องที่กล่าวถึงหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรมและมนุษย์ ที่สรุปความหมายในการเป็นตัวตนของตนเอง ซึ่ง Michael Hecht เป็นผู้

ค้นพบว่า ทฤษฎีเอกลักษณ์มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางวัฒนธรรม 3 ระดับ กล่าวคือ ความเป็นปัจเจก ความเป็นกลุ่ม และความเป็นสังคม

ในระดับปัจเจกชนจะใช้ความเป็นตัวตนในการติดต่อกับบุคคลอื่น กลุ่มอื่น และสังคมอื่น โดยอาศัยการสื่อสารเป็นตัวเชื่อมโยง ดังนั้น เอกลักษณ์จึงเปรียบเสมือนระบบรหัสที่ระบุสมาชิกในประชาคมต่างๆ ซึ่งระบบรหัส ประกอบไปด้วย สัญลักษณ์ ถ้อยคำ ข้อความ และความหมายที่ใช้สื่อตัวตน แต่ละบุคคลจึงมีระบบรหัสที่แสดงตัวตนแตกต่างกัน หรือมีมิติของเอกลักษณ์ เช่น ความรู้สึก ความคิด การกระทำ และความสัมพันธ์ที่อยู่ในจิตใจแตกต่างกัน

สรุปคือ เอกลักษณ์ เป็นเรื่องของแรงจูงใจและความคาดหวังในชีวิตเพื่อดำรงไว้ซึ่งอำนาจแห่งตน แต่ละบุคคลจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งการทำความรู้จักหรือเข้าถึงบุคคลอื่นจะยากหรือง่ายก็ขึ้นอยู่กับเอกลักษณ์ด้วย ดังนั้น แต่ละบุคคลจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจเอกลักษณ์ของผู้ส่งสาร เพราะจะเป็นการง่ายที่จะเข้าถึงผู้ส่งสารนั่นเอง และที่สำคัญคือทำให้ความสำคัญกับการสื่อสาร เพราะถือเป็นหนทางที่จะทำให้เอกลักษณ์ดำรงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงไป

นอกจากนี้ สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2556, น. 92) ยังได้จำแนกระดับของเอกลักษณ์ ที่ประกอบไปด้วย

ระดับส่วนบุคคล เป็นผัสสะเกี่ยวกับตนเองที่อยู่ในสถานการณ์ทางสังคม

1. มิติในการรับบทบาท เป็นสิ่งที่ผู้อื่นใช้วิจารณ์ญาณในการมองดูการแสดงออกของเรา

2. ระดับความสัมพันธ์ เอกลักษณ์จะเกิดขึ้นเมื่อบุคคลมีอันตรกิริยากับผู้อื่น อันจะทำให้เราสามารถรับรู้ได้ว่าบุคคลอื่นคิดหรือมองเราอย่างไร

3. ความเป็นกลุ่ม ขึ้นอยู่กับสังคมและวัฒนธรรม ระดับนี้อธิบายว่าปัจเจกชนมักจะกังวลว่าจะได้รับการยอมรับจากสังคมหรือไม่ หรือจะถูกปฏิเสธจากกลุ่มหรือไม่

เอกลักษณ์ทั้ง 4 ระดับนี้ ทำให้บุคคลไม่สามารถอยู่โดยลำพังได้ ดังนั้น มนุษย์จึงต้องกลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวเอง กลุ่ม และสังคม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ทฤษฎีการสื่อสารด้านเอกลักษณ์นี้ มองว่า บุคคลติดอยู่กับค้ำคองของตนเอง กลุ่ม และสังคมตามลำดับ

จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับเอกลักษณ์ (Uniqueness), รวมถึงทฤษฎีการสื่อสารด้านเอกลักษณ์ ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการศึกษาวิธีการสร้างเอกลักษณ์ให้กับงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม ตลอดจนการสื่อสารเอกลักษณ์เพื่อให้มีความแตกต่างและเป็นที่จดจำของผู้อ่าน

### 2.3.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity)

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546, น. 5-6) กล่าวว่า อัตลักษณ์ มีความสำคัญเนื่องจากเป็น ปริณมทที่เชื่อมต่อระหว่าง 2 ขั้ว นำมาซึ่งการแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ ประกอบด้วย มิติแรกให้ความหมายของอัตลักษณ์ หมายถึง ความเป็นปัจเจกที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม (Social Aspect) โดยสังคมจะกำหนดบทบาทหน้าที่และระบบคุณค่า หรือเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ (Symbolic Aspect) อาทิ ความเป็นพ่อ ความเป็นเพื่อน ความเป็นสามีภรรยา เป็นต้น หรือเรียกว่า “อัตลักษณ์บุคคล” (Personal Identity)

ส่วนอีกด้านหนึ่งอธิบายว่า อัตลักษณ์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมิติภายในของความเป็นตัวเรา ทั้งในด้านอารมณ์และความรู้สึก เนื่องจากมนุษย์เป็นผู้ให้ความหมายและเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับโลก หรือเรียกว่า “อัตลักษณ์ทางสังคม” (social identity)

อย่างไรก็ตาม อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546, น. 18) อธิบายว่า หากปัจเจกไม่สามารถบูรณาการบทบาทต่างๆ ให้รวมอยู่ในอัตลักษณ์เดียวกันได้ จะถือว่าตกอยู่ในภาวะ “วิกฤตอัตลักษณ์” (Identity Crisis) หมายถึง อาการที่ปัจเจกค้นหาตัวเองไม่พบ เกิดความไม่มั่นใจในความสามารถของตนเอง และไม่รู้ว่าจะปฏิบัติตัวอย่างไรเมื่อต้องปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น หรือวางตัวไม่ถูกนั่นเอง

Erving Goffman (อ้างถึงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546, น. 27-28) นักสังคมวิทยาสายปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ จำแนกความแตกต่างระหว่าง “อัตลักษณ์ส่วนบุคคล” กับ “อัตลักษณ์ทางสังคม” โดยให้คำจำกัดความของ Ego Identity ว่าหมายถึง ความรู้สึกที่ปัจเจกมีต่อตนเอง ส่วน Personal Identity หมายถึง ภาพของปัจเจกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในสายตาคณะอื่น ซึ่งในแต่ละสังคมจะมีกระบวนการระบุอัตลักษณ์ส่วนบุคคลที่แตกต่างกันออกไป ขณะที่คำว่า Social Identity หมายถึง สถานภาพทางสังคม เช่น เพศ การศึกษา และอาชีพ ที่ปัจเจกบุคคลสังกัดอยู่ หรือเป็นสิ่งที่สังคมคาดหวังว่าปัจเจกบุคคลในวัยนี้ เพศนี้ หรือชนชั้นนี้ควรจะต้องวางตัวหรือมีบุคลิกภาพเฉพาะตัวที่พึงปรารถนาอย่างไร สิ่งเหล่านี้คือจุดที่ “อัตลักษณ์ทางสังคม” และ “อัตลักษณ์ส่วนบุคคล” ซ้อนทับกัน ดังนั้น Goffman จึงสรุปว่า “อัตลักษณ์ทางสังคม” มี 2 ส่วน ประกอบด้วย มาตรฐานที่สังคมเรียกร้องจากปัจเจกบุคคล (Virtual Identity) และอัตลักษณ์ที่เป็นจริงของคนคนนั้น (Actural Identity)

นอกจากอัตลักษณ์ทางสังคมและอัตลักษณ์ส่วนบุคคลแล้ว ยังมีอัตลักษณ์กลุ่มด้วย ซึ่ง อมารตยา เซ็น (2555, น. 18-23) ระบุว่า อัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่มอาจทำให้บุคคลผู้นั้นเกิดความรู้สึกใกล้ชิดต่อกัน และทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างกันได้ ซึ่งการมีอัตลักษณ์ร่วมกับผู้อื่นในด้านต่างๆ

มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการใช้ชีวิตในสังคม เนื่องจากปัจเจกเป็นส่วนหนึ่งในหลากหลายสังคม ดังนั้น ปัจเจกจึงต้องตัดสินใจว่าในแต่ละกลุ่มสังคมมีความสำคัญต่อเราอย่างไร โดยจะต้องใช้เหตุผลและการพินิจพิจารณาเป็นเครื่องมือประกอบการตัดสินใจ เพื่อให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์ที่เหมาะสมกับตัวเรา และในทางตรงกันข้ามยังทำให้เกิดการซึ่งน้ำหนักร่วมการเปรียบเทียบระหว่างอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันอีกด้วย

กาญจนา แก้วเทพ (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน และคณะ, 2548, น. 429) ขยายความในเรื่องของความเกี่ยวพันระหว่างอัตลักษณ์กับการสื่อสาร เนื่องจากอัตลักษณ์เป็นตัวกำหนดขอบเขตที่เราเป็นใคร เหมือนหรือต่างจากคนอื่นอย่างไร มีใครเป็นสมาชิกกลุ่มเดียวกับเราบ้าง และเราควรจะมีปฏิสัมพันธ์หรือสานสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ อย่างไร ดังนั้นจึงอธิบายได้ว่า อัตลักษณ์ถือเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เราารู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกับคนอื่น ขณะเดียวกันคนอื่นก็ต้องรู้สึกเช่นเดียวกับเราด้วย ประเด็นนี้สามารถอธิบายเพื่อให้เห็นภาพโดยยกตัวอย่างละครโทรทัศน์หลายเรื่อง ที่ระบุตำแหน่งแห่งที่ของคุณผู้หญิงที่มีลิตีร์นั้นบนเก้าอี้โซฟาตัวใหญ่ แต่ในทางตรงกันข้าม สาวรับใช้ในบ้านจะไม่ได้รับลิตีร์นั้น กระบวนการนี้ถือเป็นการสื่อสารเชิงอวัจนะที่บ่งชี้อัตลักษณ์ของคุณผู้หญิงกับสาวรับใช้ว่า แม้ทั้งคู่จะเป็นผู้หญิงเหมือนกัน แต่มี “ตัวตน” และตำแหน่งทางสังคมต่างกัน ซึ่งนักวัฒนธรรมศึกษาชี้ให้เห็นว่ากระบวนการหนึ่งที่คนเราก่อรูป “ตัวตน” หรือประกอบสร้าง “อัตลักษณ์” ขึ้นมานั้นอาจดูได้จากกิจกรรมการบริโภคในชีวิตประจำวัน เช่น การแต่งกาย การรับประทานอาหาร การใช้ภาษา การสร้างบุคลิกภาพ และกิจกรรมยามว่าง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สามารถบ่งชี้ตัวตนและอัตลักษณ์ว่า “เราเป็นใคร” และ “เราแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร”

จากแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์ดังที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจะใช้ในการศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของวรรณกรรมในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ รวมถึงการสะท้อนอัตลักษณ์ อันประกอบด้วยตัวตนและเอกลักษณ์ผ่านงานเขียนนวนิยาย เพื่อให้ผู้อ่านสัมผัสและรับรู้ได้ว่างานเขียนนวนิยายเรื่องนั้นๆ เป็นผลงานการประพันธ์ของวรรณกรรม

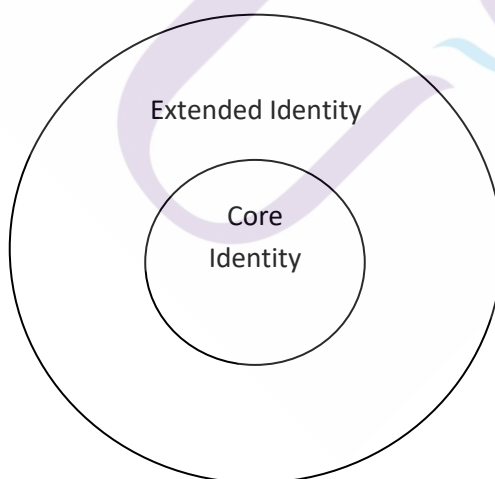
## 2.4 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity)

นอกจากการอธิบายเรื่องเอกลักษณ์ ตัวตน และอัตลักษณ์ดังที่กล่าวมาแล้ว ในการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรรณกรรม” ยังจำเป็นต้องศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity) เนื่องจากนักเขียนนวนิยายและนามปากกาของนักเขียนนวนิยายถือเป็น “ตราสินค้า (Brand)” อย่างหนึ่ง

Tom Duncan (อ้างถึงใน เบญจมาภรณ์ บำราพรักษ์, 2547, น. 24-25) ให้ความหมายของคำว่า อัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity) ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของสิ่งๆ นั้น เช่น สัญลักษณ์ตราสินค้า สี สัน ลักษณะตัวอักษรที่มีความเฉพาะเจาะจง เป็นต้น หรืออาจกล่าวได้ว่าการสร้างอัตลักษณ์ของตราสินค้าก็คือการสร้างลักษณะเฉพาะของตราสินค้า ซึ่งไม่ใช่แค่ลักษณะเฉพาะทางกายภาพที่มองเห็นและสัมผัสได้เท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงการสร้างการรับรู้ให้ผู้บริโภคเกิดการยอมรับและจดจำในที่สุด ดังนั้น “แบรนด์” และ “อัตลักษณ์” จึงเป็นสิ่งที่ควรอยู่คู่กัน เพราะการสร้างแบรนด์ให้ประสบความสำเร็จนั้นหมายถึงการสร้างเอกลักษณ์ของตราสินค้าให้เกิดขึ้นด้วย หรือหากเปรียบกับบุคคลก็หมายถึงการประกอบขึ้นทั้งทางร่างกายและจิตวิญญาณนั่นเอง

ขณะที่ David Aaker (1996, P. 68) อธิบายว่า อัตลักษณ์ตราสินค้า หมายถึง ลักษณะเฉพาะเจาะจงขององค์ประกอบหลายๆ อย่างที่มีความสัมพันธ์กันของตราสินค้าหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้น ซึ่งอัตลักษณ์ตราสินค้านี้เองที่จะเป็นสิ่งที่บ่งบอกให้ผู้บริโภคทราบว่าสินค้านี้คืออะไร และสามารถตอบได้ว่าตราสินค้านี้ได้ให้ค้ำประกันสัญญาอะไรกับผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย เนื่องจากจะมีการเสนอคุณค่าตราสินค้าให้แก่ผู้บริโภคในด้านต่างๆ อาทิ ประโยชน์จากการทำหน้าที่ของตราสินค้า (Functional Benefits), ประโยชน์ด้านอารมณ์และความรู้สึก (Emotional Benefits) และประโยชน์ของตราสินค้าในฐานะที่เป็นเครื่องบ่งบอกสถานะบางอย่างของผู้บริโภค (Self-expressive Benefits)

โดย David Aaker (1996, P. 85-89) อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับ โครงสร้างของอัตลักษณ์ตราสินค้าที่สำคัญ 2 ส่วน ดังภาพที่ 2.5



ภาพที่ 2.5 แสดงโครงสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้า

ที่มา: David Aaker (1996, P. 85-89)

จากภาพดังกล่าวข้างต้น David Aaker (1996, P. 85-89) ขยายความเพิ่มเติม ดังนี้

1. Core Identity หมายถึง ศูนย์กลางหรือแก่นของแบรนด์ที่สำคัญและเป็นจุดยืนของแบรนด์ทั้งในด้านความหมายและความสำเร็จของแบรนด์ มุ่งองค์ประกอบและความสัมพันธ์ต่างๆ ที่แสดงถึงจุดยืนของแบรนด์ ซึ่งจะมีความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงแม้ว่าแบรนด์จะมีการเติบโต หรือกาลเวลาจะล่วงเลยไปนานเพียงใดก็ตาม โดย Core Identity สามารถมีองค์ประกอบหลายด้านที่จะทำให้แบรนด์นั้นๆ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีคุณค่า แต่องค์ประกอบที่สำคัญมีดังนี้

1.1 ตำแหน่งตราสินค้า (Brand Positioning) เป็นข้อเสนอด้านคุณค่าที่จะนำไปใช้ในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความได้เปรียบเหนือกว่าคู่แข่ง

1.2 บุคลิกภาพของสินค้า (Brand Personality) เป็นการเชื่อมโยงระหว่างบุคลิกภาพของกลุ่มผู้บริโภคกับตราสินค้าเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของผู้ใช้ตราสินค้านั้น

2. Extended Identity หรือส่วนขยายแก่นของแบรนด์ ถือเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเพิ่มเติมเนื้อหาหรือรายละเอียดให้แบรนด์นั้นมีความสมบูรณ์และมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น เป็นการสร้างจิตวิญญาณให้กับตราสินค้า แบ่งได้เป็น 3 หมวด ดังนี้

2.1 เอกลักษณ์ด้านภาพ (Visual Identity) เป็นสิ่งที่มีรูปร่างและมองเห็นด้วยสายตา เช่น ตราสัญลักษณ์ (Logo) ฉลาก บรรจุภัณฑ์ สีส้น เป็นต้น

2.2 เอกลักษณ์ด้านเสียง (Verbal Identity) ได้แก่สิ่งที่สัมผัสได้จากการฟัง สามารถสื่อสารผ่านข้อความหรือส่งเสียงให้ได้ยิน เช่น สโลแกน วิสัยทัศน์ คำขวัญ เป็นต้น

2.3 เอกลักษณ์ด้านพฤติกรรม (Behavioral Identity) เป็นสิ่งที่สัมผัสได้จากการพบปะกับบุคคลอื่น หรือสิ่งที่จะส่งผลกระทบต่อพฤติกรรมของบุคคลอื่น เช่น การฝึกอบรม การให้สัมภาษณ์ เป็นต้น

ในการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity) นั้น นอกจากจะศึกษาถึงความหมายและองค์ประกอบของอัตลักษณ์ตราสินค้าแล้ว ยังจำเป็นต้องรับรู้ถึงแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าด้วย ซึ่ง Jean-Noel Kapferer (1992, P. 57-68) ได้สรุปเกี่ยวกับแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าที่สามารถนำไปพัฒนาเป็นแนวทางในการสร้างตราสินค้าให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและสามารถเข้าไปอยู่ในใจของผู้บริโภคได้ ดังนี้

1. สินค้า (Product) ถือเป็นแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าอันดับแรก เนื่องจากตราสินค้าส่วนใหญ่มักแสดงให้เห็นจุดเด่นของตัวเองที่มาจากตัวสินค้าและบริการแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นคุณสมบัติประโยชน์หรือคุณสมบัติภายนอกที่โดดเด่น เพราะสิ่งเหล่านั้นจะเป็นปัจจัยสำคัญในการสื่อความหมายหรือเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตราสินค้ากับผู้บริโภคได้

2. ชื่อตราสินค้า (Power of the Name) นับว่ามีความสำคัญอย่างมาก เพราะเป็นชื่อเฉพาะที่สามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะของตราสินค้าได้

3. บุคลิกของตราสินค้าและสัญลักษณ์ (Brand Characters and Symbols) มีตราสินค้าจำนวนมากที่ใช้วิธีการสร้างบุคลิกลักษณะของสินค้าเพื่อให้ผู้บริโภครับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างสินค้าของตัวเองกับคู่แข่ง โดยอาจใช้วิธีการสร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่อเป็นตัวแทนหรือสะท้อนให้เห็นบุคลิกของตราสินค้า ซึ่งเท่ากับเป็นการสะท้อนความโดดเด่นของสินค้า รวมถึงสื่อให้เห็นบุคลิกลักษณะของผู้ใช้สินค้านั้นๆ ด้วย ปัจจัยเหล่านี้ถือเป็นสื่อกลางที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตราสินค้ากับผู้บริโภคได้

4. เครื่องหมายการค้าและโลโก้ (Trademarks and Logos) ถือเป็นอีกหนึ่งสัญลักษณ์ที่จะช่วยสะท้อนบุคลิกภาพและเอกลักษณ์เฉพาะของตราสินค้าได้

5. ต้นกำเนิดของตราสินค้า (Geographical and Historical Roots) ในบางครั้งอาจจะมีหมายถึงประเทศผู้ผลิตสินค้า ซึ่งมักจะถูกนำมาเชื่อมโยงเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับตราสินค้าได้

6. เนื้อหาและรูปแบบของโฆษณา (Advertising : Content and Form) มีหลายครั้งที่เนื้อหาและเรื่องราวของโฆษณาสามารถกลายมาเป็นอัตลักษณ์ของตราสินค้าได้ แสดงให้เห็นว่าการสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้าสามารถพัฒนามาจากกลยุทธ์การโฆษณาที่แข็งแกร่ง ภายใต้นโยบายและรูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจ

ขณะที่ Keven Lane Keller (อ้างถึงใน เบญจวรรณ ทองสิงห์, 2554, น. 9-11) กล่าวถึงองค์ประกอบหรือแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าใกล้เคียงกับ Jean-Noel Kapferer แต่มีบางอย่างที่แตกต่างกัน ดังนี้

1. ชื่อตราสินค้า (Brand Name) หรือยี่ห้อของผลิตภัณฑ์ที่มีลักษณะเป็นตัวอักษร ตั้งขึ้นมาโดยเฉพาะเพื่อวัตถุประสงค์ทางการค้า โดยการเลือกชื่อตราสินค้าถือเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้ผู้บริโภคจดจำได้ เนื่องจากชื่อตราสินค้าเป็นตัวเชื่อมแก่นของผลิตภัณฑ์และผูกมัดผลิตภัณฑ์ให้อยู่ในใจผู้บริโภค

2. สัญลักษณ์และตราสัญลักษณ์ (Symbols and Logo)

2.1 สัญลักษณ์ (Symbols) เป็นสื่อแทนภาพลักษณ์ที่ปรากฏออกมาเป็นรูปภาพที่ช่วยให้เกิดการจดจำได้ง่าย แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ส่วนที่เป็นภาพและส่วนที่เป็นตัวหนังสือ

2.2 ตราสัญลักษณ์ (Logo) มีทั้งที่อ่านออกเสียงได้ เช่น บริส, โคลา-โคลา เป็นต้น และอ่านออกเสียงไม่ได้ เช่น สัญลักษณ์เครื่องหมายลูกของ Nike เป็นต้น

3. บุคลิก (Characters) เป็นสัญลักษณ์พิเศษที่ช่วยเพิ่มการจดจำในตราสินค้า (Brand Awareness) และเพิ่มการเชื่อมโยงไปที่ตราสินค้า (Brand Associations) ส่วนมากมักจะออกแบบใน



รูปของคนและสิ่งมีชีวิตที่พบได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน เช่น บุคลิกเด็กสมบูรณ์ของหย่นหว่อหยุ่น เป็นต้น

4. คำขวัญ (Slogan) เป็นวลีสั้นๆ ที่ใช้สำหรับอธิบายหรือจูงใจกลุ่มเป้าหมายให้รู้จักตราสินค้าหรือทดลองใช้ตราสินค้า โดยคำขวัญเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้า มีหน้าที่สำคัญคือการเข้าไปเชื่อมต่อกับจิตใจสำนึกของผู้บริโภคอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้ผู้บริโภคจดจำคำขวัญและระลึกถึงตราสินค้าได้เป็นอย่างดี แต่คำขวัญถือเป็นองค์ประกอบของตราสินค้าที่เปลี่ยนแปลงได้ง่ายที่สุด

5. เสียงเพลง (Jingles) เป็นเสียงเพลงที่สื่อสารถึงตราสินค้า บางกรณีอาจเป็นการนำคำขวัญมาสร้างเป็นเสียงเพลง เพื่อสร้างสีสันการจดจำ รวมไปถึงการเพิ่มความสนุกสนาน เช่น กินอะไร กินอะไร กินอะไรไปกินเอ็มเค เป็นต้น

6. บรรจุภัณฑ์ (Packaging) เป็นการออกแบบและผลิตสิ่งบรรจุหรือสิ่งห่อหุ้มผลิตภัณฑ์ ทั้งเพื่อความปลอดภัย ความสวยงาม และเพิ่มประโยชน์ใช้สอย โดยบรรจุภัณฑ์ที่สวยงามและดึงดูดใจผู้บริโภคจะช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์และตราสินค้าด้วย

จากทฤษฎีและแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ตราสินค้าดังกล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการศึกษาอัตลักษณ์ของ “วรรณวรรณ” ซึ่งเป็นนามปากกาของนักเขียนนวนิยาย เปรียบได้กับ “ตราสินค้า” (Brand) อย่างหนึ่ง โดยจะศึกษาว่าตราสินค้านี้มีองค์ประกอบอะไรที่โดดเด่นและสะท้อนออกมาเป็นอัตลักษณ์ให้ผู้บริโภคได้รับรู้จนนำไปสู่การยอมรับและภักดีต่อ “วรรณวรรณ” ซึ่งมีส่วนทำให้ “วรรณวรรณ” เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จ

## 2.5 แนวคิดเกี่ยวกับกลยุทธ์การตลาดออนไลน์

ปัจจุบันนี้ภาวะการแข่งขันทางการตลาดเปลี่ยนแปลงจากในอดีตค่อนข้างมาก เนื่องจากพฤติกรรมและความต้องการของผู้บริโภคเปลี่ยนแปลงไป ตลาดในปัจจุบันนี้จึงไม่ได้เป็นตลาดบริสุทธิ์ (Virgin Market) ที่รอฟังการนำเสนอสินค้าและแนะนำวิธีการใช้สินค้าเท่านั้น หากแต่ผู้บริโภคส่วนใหญ่ในยุคนี้แสวงหาข้อมูลข่าวสารของสินค้าผ่านช่องทางต่างๆ อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) หรือสื่อใหม่ (New medias) อาทิ เฟซบุ๊กส์ ทวิตเตอร์ อินสตาแกรม ฯลฯ นำมาซึ่งความรู้ความเข้าใจในตัวสินค้าเป็นอย่างดี ทำให้ผู้บริโภคมีกระบวนการตัดสินใจซื้อที่ซับซ้อนมากขึ้น

ปัจจัยเหล่านี้ทำให้นักการตลาดในปัจจุบันไม่สามารถหยุดนิ่งได้ แต่จำเป็นต้องวิ่งให้ทันความต้องการของผู้บริโภค โดยเฉพาะการดำเนินกลยุทธ์การตลาดด้วยเครื่องมือใดเครื่องมือหนึ่งอาจไม่เพียงพอที่จะสร้างการรับรู้และดึงดูดกลุ่มผู้บริโภคให้เกิดพฤติกรรมซื้อสินค้าได้อีก

ต่อไป ดังนั้น นักการตลาดในยุคปัจจุบันจึงต้องรู้จักเลือกองค์ประกอบของเครื่องมือสื่อสารการตลาดมาใช้อย่างเหมาะสมเพื่อส่งต่อคุณสมบัติของสินค้าไปสู่ผู้บริโภคได้อย่างครบถ้วนและเกิดประสิทธิภาพสูงสุด ซึ่งการเลือกใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างการรับรู้และต่อยอดให้ผู้บริโภคจดจำได้เป็นอย่างดี โดยจุดสำคัญของการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดนั้นจะต้องให้เกิดความประสานสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

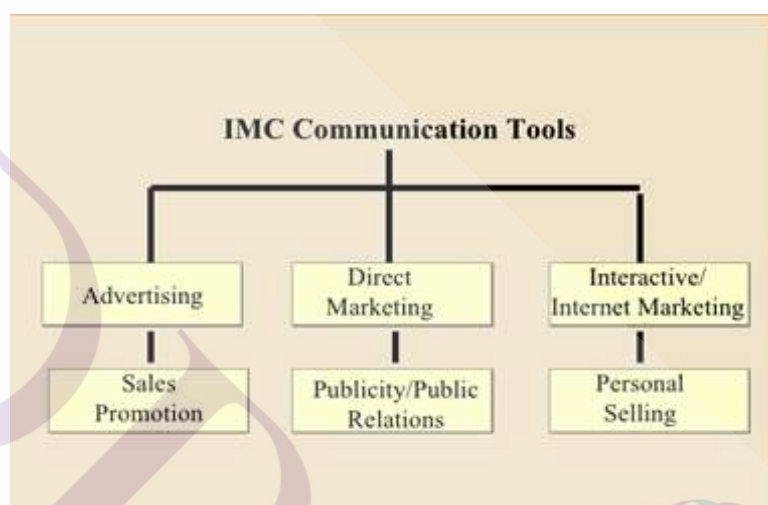
เสรี วงศ์มณฑา (2540, น. 91) ใช้คำว่า “การติดต่อสื่อสารทางการตลาดแบบครบเครื่อง” หรือ IMC โดยให้คำนิยามว่าหมายถึง กระบวนการในการพิจารณาแผนงานของการติดต่อสื่อสารการตลาดที่เน้นเรื่องการสื่อสารเพื่อจูงใจกลุ่มเป้าหมายอย่างต่อเนื่อง โดยการใช้เครื่องมือ IMC นั้นจะต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของกลุ่มเป้าหมาย เพื่อให้เกิดประสิทธิผลต่อการตัดสินใจและพฤติกรรมของผู้บริโภค ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารการตลาดนั้นจะต้องมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน แลทุกเครื่องมือจะต้องผ่านการวางกลยุทธ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายใต้จุดมุ่งหมายร่วมกัน

ตารางที่ 2.1 แสดงเครื่องมือการติดต่อสื่อสารการตลาดแบบครบเครื่อง (Integrated Marketing Communication tools)

1. การโฆษณา (Advertising : ADS) เช่น โทรทัศน์ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ ฯลฯ 2. การขายโดยใช้พนักงานขาย (Personal Selling : PS) 3. การส่งเสริมการขาย (Sales Promotion : SP) 4. การประชาสัมพันธ์ (Public Relation : PR) 5. การตลาดทางตรง (Direct Marketing : DM) 6. การตลาดโดยการจัดกิจกรรมพิเศษ (Event Marketing : EM) 7. การตัดแสดงสินค้า (Display) 8. การจัดโชว์รูม (Showroom) 9. การจัดศูนย์สาธิตการทำงานของสินค้า (Demonstration center) 10. การจัดสัมมนา (Seminar)	11. การจัดนิทรรศการ (Exhibition) 12. การจัดศูนย์ฝึกอบรม (Training center) 13. การให้บริการ (Services) 14. การใช้พนักงาน (Employee) 15. การบรรจุภัณฑ์ (Packaging) 16. การใช้ยานพาหนะของบริษัทเคลื่อนที่ (Transit) 17. การใช้ป้ายต่างๆ (Signage) 18. การใช้เครือข่ายการสื่อสารทาลีกราฟิกส์ (Internet) 19. การใช้ผลิตภัณฑ์เป็นสื่อ (Merchandising) 20. การให้สัมปทาน (Licensing) 21. คู่มือ (Manual) 22. อื่นๆ (Other)
---	--

ที่มา: เสรี วงศ์มณฑา (2540, น. 92)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าเครื่องมือสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการมีอยู่หลากหลายประเภท อาทิ การโฆษณา (Advertising), ประชาสัมพันธ์ (Public Relations), การขายโดยใช้พนักงานขาย (Personal Selling), การส่งเสริมการขาย (Sales Promotion) และการตลาดทางตรง (Direct Marketing) แต่ปัจจุบัน Vishnu Sharma นักวิชาการชาวอินเดีย (Imc&promotion mix, 2011) ระบุว่า การตลาดบนอินเทอร์เน็ต (Internet Marketing) เป็นอีกเครื่องมือหนึ่งของการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ ดังภาพที่ 2.5

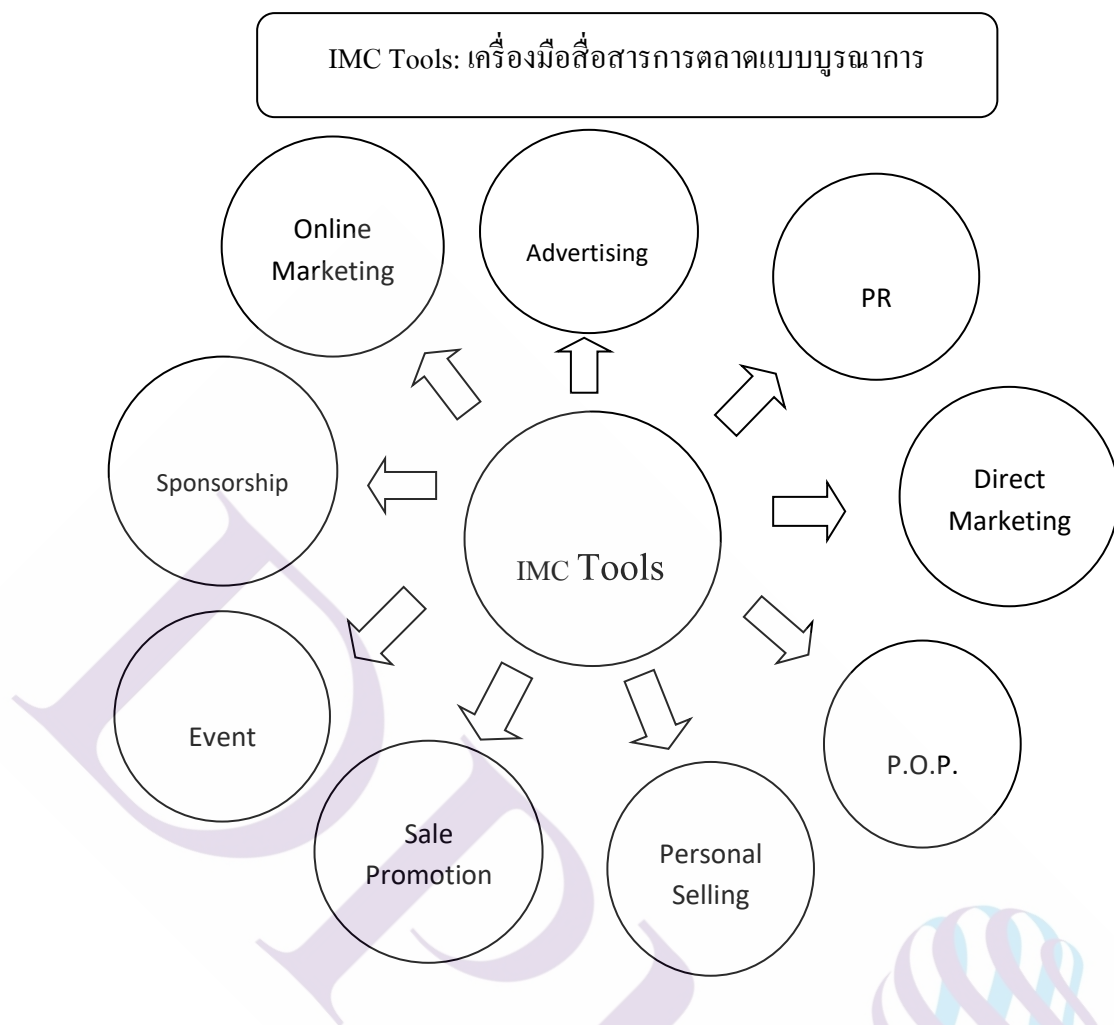


ภาพที่ 2.6 แสดงเครื่องมือสื่อสารการตลาดแบบครบวงจร

ที่มา: Vishnu Sharma (Imc&promotion mix, 2011)

Vishnu Sharma (Imc&promotion mix, 2011) อธิบายว่า การตลาดบนอินเทอร์เน็ตเป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารการตลาด เป็นการสื่อสารสองทางที่ผู้ใช้สามารถมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นและปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาที่พวกเขาได้รับอย่างทันทีทันใด

ขณะที่ วิกิรานต์ มงคลจันทร์ (2558, น. 118) ระบุว่า การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ หรือ IMC คือการผสมผสานเครื่องมือสื่อสารการตลาด (IMC Tools) เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด ประกอบด้วย การโฆษณา, ประชาสัมพันธ์, การตลาดทางตรง, การส่งเสริมการตลาด, จดการขาย, การขายโดยใช้พนักงาน, การส่งเสริมการขาย, การจัดกิจกรรม, การสนับสนุนการตลาด หรือสปอนเซอร์ และการตลาดออนไลน์ ดังภาพที่ 2.6



ภาพที่ 2.7 แสดงเครื่องมือสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ

ที่มา: วิกรานต์ มงคลจันทร์ (Marketing for work งานการตลาด, 2558)

จากภาพที่ 2.7 จะเห็นว่าแม้เครื่องมือสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการจะมีอยู่หลายชนิด แต่ละชนิดมีข้อดีข้อเสียแตกต่างกัน แต่สำหรับการตลาดออนไลน์ถือเป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่เข้ากับยุคสมัยปัจจุบันและพฤติกรรมของผู้บริโภคในยุคนี้มากที่สุด โดยวิกรานต์ มงคลจันทร์ (2558, น. 127) อธิบายว่าหมายถึง การสื่อสารการตลาดแบบสองทาง จากผู้ส่งสารไปยังกลุ่มคนในวงกว้างที่อยู่ในโลกออนไลน์ และสามารถสะท้อนสิ่งที่ผู้คนในโลกออนไลน์คิดหรือรู้สึกกลับมายังผู้ส่งสารได้ มีจุดเด่นคือสร้างการรู้จัก ความรู้ ความรู้สึกที่ดี ความชื่นชอบ ความเชื่อมั่น อันนำไปสู่การตัดสินใจซื้อในที่สุด

ดังที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าอินเทอร์เน็ตหรือสื่อออนไลน์มีประโยชน์และมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารการตลาดกับผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย เพราะนอกจากจะเป็นเครื่องมือที่นักการตลาดใช้ส่งต่อข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หรือบริการ ไปยังผู้บริโภคได้แล้ว ในทางกลับกัน ผู้บริโภคก็สามารถสะท้อนความคิดเห็นหรือสิ่งที่ต้องการ ตลอดจนคำแนะนำที่สามารถนำมาปรับปรุงสินค้าและบริการได้อย่างทันท่วงที ซึ่งถือเป็นผลประโยชน์สำหรับการทำการตลาดในยุคปัจจุบัน

จูลิวีทซ์ ปัดเมฆ (2548, น. 30-31) ระบุว่า การสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานหรือแบบบูรณาการมีส่วนช่วยสร้าง “อัตลักษณ์ที่แข็งแกร่งของตราสินค้า” (Strong Brand Identity) ด้วยการผูกโยงเรื่องราว ภาพลักษณ์ และข้อมูลข่าวสารต่างๆ ไว้ด้วยกัน หรืออธิบายได้ว่าทั้งข่าวสารของสินค้า ตำแหน่งสินค้าที่ครองใจ ภาพลักษณ์ รวมไปถึงอัตลักษณ์ของธุรกิจ จะต้องถูกสื่อสารออกมาอย่างผสมกลมกลืนและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ว่าจะถูกสื่อสารออกมาจากเครื่องมือใดก็ตาม ทั้งนี้ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ชัดเจนร่วมกัน ผลที่ตามมาจะสามารถทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่เข้มแข็งได้ ดังเช่นที่ Philip Kotler กล่าวไว้ว่า ภาพลักษณ์ที่มีประสิทธิภาพช่วยให้เกิดผลดีต่อธุรกิจ 3 ส่วน คือ

1. สร้างบุคลิกและคุณค่าแก่สินค้า (Product Value and Proposition)
  2. นำเสนอความแตกต่างที่ชัดเจน ไม่สับสนกับผลิตภัณฑ์ของกลุ่มแข่ง
  3. ภาพลักษณ์ในจิตใจ (Mental Image) ช่วยก่อให้เกิดพลังของอารมณ์และความรู้สึก
- ทั้ง 3 ส่วนข้างต้นเป็นการสร้างการรับรู้ เพื่อให้ผู้บริโภครับรู้ถึงคุณค่าของสินค้าและบริการ รวมทั้งเกิดความรู้สึกว่าคุ้มค่าที่จะต้องจ่ายเงินซื้อ ที่สำคัญคือเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในการใช้สินค้าด้วย

นอกจากการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดรูปแบบต่างๆ เพื่อสื่อสารตราสินค้ากับผู้บริโภคให้เกิดการตัดสินใจ และนำมาสู่พฤติกรรมเลือกซื้อสินค้าแล้ว นักการตลาดยังต้องสร้างความจงรักภักดีในตราสินค้า (Brand Royalty) ให้เกิดขึ้นกับผู้บริโภค อันหมายถึงการสร้าง ความผูกพันในระยะยาวด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคดิจิทัลเช่นในปัจจุบันที่ผู้บริโภคมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ส่วนใหญ่จะเน้นการสืบเสาะหาข้อมูลจากช่องทางต่างๆ ก่อนที่จะตัดสินใจเลือกซื้อสินค้าหรือใช้บริการใด ดังที่ สมบุญ รุจิขจร, สัตยพงษ์ สุวรรณสิทธิ์, อรรถการ สัตยพาณิชย์, และ พรพรรณ มังกรพิศม์ (2557, น. 12) ระบุว่า การทำการตลาดในยุคนี้จะต้องสร้างความได้เปรียบในการแข่งขัน ส่วนใหญ่เป็นการใช้เครื่องมือเพื่อสร้างความผูกพันระหว่างตราสินค้า หรือสินค้าและบริการ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ประการ ดังนี้

1. ผู้บริโภคยุคนี้ถูกจัดอยู่ในยุค Now-ism More-Ism ที่มีลักษณะเด่นคือใจร้อน ชอบความรวดเร็วทันใจ อยากได้อะไรต้องได้รับการตอบสนองทันที ไม่ชอบความซ้ำซากจำเจ และมักจะหลีกเลี่ยงการผูกมัด

2. กลยุทธ์ด้านแบรนด์ (Branding Strategy) อันนำไปสู่การสร้างแบรนด์ (Brand Building) และต่อ ยอดสู่การสร้างความรักในแบรนด์ (Brand Love)

3. การสร้างความผูกพัน (Engagement) ที่จะนำไปสู่การสร้างความรักภักดี (Customer Loyalty)

ปัจจัยต่างๆ เหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่ท้าทายนักการตลาดในยุคดิจิทัลให้คิดค้นวิธีการสื่อสาร และการสร้างความรัก ความรู้สึกผูกพันกับตราสินค้า (Brand Engagement) เพื่อให้ลูกค้าเกิดความมั่นใจ สนับสนุน และแนะนำตราสินค้าต่อไปยังเพื่อนหรือคนรู้จัก ดังเช่นที่ สรรชัย เดียวประเสริฐกุล (2557, น. 20-21) กล่าวไว้ว่า การสร้าง People Engagement หรือ Customer Engagement นั้น บริษัทจะต้องเข้าใจความต้องการของลูกค้า จากนั้นจะผลิตสินค้า และทำการสื่อสารกับลูกค้า เพื่อให้เกิดการทดลองซื้อสินค้า เมื่อสินค้าเป็นที่ยอมรับก็จะต้องสร้างความรู้สึกผูกพันให้เกิดขึ้นกับลูกค้าด้วย โดยขั้นตอนที่จะทำให้ผู้บริโภคที่ไม่รู้จักตราสินค้า กลายมาเป็นลูกค้าที่มีความรู้สึกผูกพันประกอบด้วย

1. Awareness Engagement คือ การทำให้ผู้บริโภครู้จักสินค้า ซึ่งในปัจจุบันนี้นักการตลาดสามารถใช้เครื่องมือที่เข้ากับยุคสมัยได้ง่ายขึ้น เช่น Convergence Media, New Media และ Online Media

2. Product Engagement คือ การที่ผู้บริโภคเกิดการทดลองใช้สินค้าครั้งแรก แต่ยังไม่รู้สึกผูกพัน โดยวิธีที่ง่ายที่สุดคือการแจกสินค้าตัวอย่างให้ไปทดลองใช้

3. Brand Engagement คือ ผู้บริโภคเริ่มมีความมั่นใจในตราสินค้ามากขึ้น ซึ่งนักการตลาดจะต้องสร้างความแตกต่าง และมีนวัตกรรมใหม่ๆ เพื่อให้เกิดความโดดเด่นและลูกค้ารู้สึกภูมิใจมากขึ้น

4. Community Engagement คือ การที่ผู้บริโภคใช้สินค้าแล้วรู้สึกพอใจสินค้า อยากใช้ต่อ นำไปสู่การติดตราสินค้า จากนั้นจึงตั้งเป็นกลุ่ม (Community) เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างกัน จุดนี้เองนักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าจะต้องสนับสนุนให้ลูกค้าได้มาพบกัน เช่น บริษัทโฟล์คสวาเกน จัดอีเวนต์ให้เจ้าของรถโฟล์คสวาเกน บีทเทิลรุ่นเก่า ได้มาพบกันที่หอไอเฟล จึงเกิดเป็น Community ขึ้น ขั้นตอนนี้สามารถใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดในยุคปัจจุบัน อย่าง Social Media มาช่วยสนับสนุนให้เกิด Community ได้เป็นอย่างดี

5. Advocacy Engagement คือ การสร้างความผูกพันให้ลูกค้ารู้สึกมั่นใจและภาคภูมิใจในตราสินค้า และยังสามารถเป็นพนักงานขายที่บอกต่อ หรือแนะนำสรรพคุณของสินค้าให้กับบุคคลอื่นโดยที่บริษัทไม่ต้องเสียเงินจ้าง ขั้นตอนนี้สามารถใช้วิธีการจัดการลูกค้าสัมพันธ์ (Customer Relationship Management : CRM) เข้ามาช่วยเสริม เพื่อให้ลูกค้ามั่นใจและรู้สึกคุ้มค่าที่ได้มีส่วนช่วยแนะนำตราสินค้า ซึ่งวิธีการนี้ถือเป็นการสร้างความผูกพันขั้นสูงสุด

สำหรับสร้างความผูกพัน (Engagement) กับผู้บริโภคนั้น สามารถใช้เครื่องมือสื่อสารได้หลากหลาย แต่หนึ่งในเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพและทรงอิทธิพลในยุคดิจิทัลก็คือเครือข่ายสังคมออนไลน์ หรือ Social Media ที่นับวันจะยังมีบทบาทมากขึ้น เพราะเพียงแค่มีโทรศัพท์มือถืออยู่ในมือก็สามารถเข้าถึงทุกข้อมูลข่าวสารได้ง่ายดาย เนื่องจากปัจจุบันนี้พฤติกรรมผู้บริโภคเปลี่ยนแปลงไป ไม่ใช่เป็นเพียงผู้รับสารเหมือนในอดีตเท่านั้น แต่ยังเป็นผู้เข้าถึงแหล่งสารผ่านช่องทางต่างๆ โดยเฉพาะ Social Media

สมบุญ รุจิจร, สัญญพงศ์ สุวรรณสิทธิ์, อรรถการ สัตยพานิษฐ์, และพรระพล มังกรพิศม์ (2557, น. 41-48) ระบุว่า พฤติกรรมของผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงนี้เองที่นักการตลาดใช้ในการวางกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดเพื่อสร้างความผูกพันกับผู้บริโภค ด้วยวิธีทำการตลาดเครือข่ายสังคม (Social Network Marketing) หรือการสร้างตราสินค้าผ่านเครือข่ายสังคม (Social Network Branding) ซึ่งการสร้าง Customer Engagement จะต้องยึดลูกค้าเป็นศูนย์กลาง (Customer Centric) ด้วยเหตุผลต่างๆ ดังนี้

1. Nowism หรือลัทธิเอาแต่ใจ เนื่องจากพฤติกรรมผู้บริโภคในปัจจุบันมักจะชอบอะไรที่รวดเร็ว จึงใช้สื่อออนไลน์ในการเสาะแสวงหาข้อมูลมาประกอบการตัดสินใจเลือกซื้อสินค้าหรือบริการ ดังนั้น เครื่องมือสื่อสารที่ใช้จึงต้องเป็นแบบเรียลไทม์เพื่อตอบสนองความใจร้อนของผู้บริโภค ทั้งการส่งสาร รับสาร และตอบโต้ นอกจากนี้ พฤติกรรมของผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงไปจึงมีส่วนทำให้สินค้าหรือบริการที่ผลิตขึ้นมีความเฉพาะเจาะจงมากขึ้น โดยเว็บไซต์ [www.trendwatching.com](http://www.trendwatching.com) ได้วิเคราะห์แนวโน้มของสินค้าและบริการที่สอดคล้องกับพฤติกรรมของผู้บริโภคในยุค Nowism ไว้ 3 รูปแบบหลัก คือ

- (1) เว็บไซต์ที่มีการอัปเดตข้อมูลแบบเรียลไทม์
- (2) รายการที่ขายความสด สมจริง ไม่มีเซ็นเซอร์ เช่น รายการประเภทเรียลิตี้โชว์
- (3) การซื้อขายทันที เช่น เว็บไซต์ขายของออนไลน์ หรือผู้ขายสินค้าอัตโนมัติ

2. Brand Love หรือการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างลูกค้ากับแบรนด์ โดย Carroll และ Ahuvia (อ้างถึงใน สมบุญ รุจิจร และคณะ, 2557, น. 42) ให้นิยามว่าหมายถึง อารมณ์และความสัมพันธ์ที่หลงใหล เกิดขึ้นระหว่าง “สิ่งที่ผู้บริโภคพึงพอใจ” กับ “แบรนด์” ซึ่งข้อดีของการ

สร้างให้เกิด Brand Love ก็คือ การที่ถูกคำมักจะพูดถึงแบรนด์ใดแบรนด์หนึ่งในทางที่ดีและมักจะสื่อสารกับคนรอบข้างในทางบวก อันจะก่อให้เกิดความจงรักภักดีในตราสินค้า แม้จะมีการตั้งราคาสินค้าสูงแต่ลูกค้าก็จะไม่รู้สึกรำคาญ และพร้อมที่จะให้อภัยเมื่อแบรนด์ทำอะไรผิดพลาด ดังนั้น การทำให้ผู้บริโภคเกิดความรักและศรัทธาในแบรนด์จึงเปรียบเหมือนการสร้างภูมิคุ้มกันให้กับแบรนด์นั่นเอง

กล่าวโดยสรุป การเกิดขึ้นของสื่อใหม่ (New Media) บนโลกอินเทอร์เน็ตในยุคปัจจุบันทำให้ผู้ที่ครอบครองข้อมูลข่าวสารกลายเป็นผู้ทรงอิทธิพล ดังคำกล่าวที่ว่า Content is the king ดังนั้น การตลาดในยุคนี้ จึงต้องคำนึงถึง Nowism และ Brand Love เป็นสำคัญ เพราะผู้บริโภคในยุคดิจิทัลล้วนต้องการความรวดเร็วและการตอบสนองที่ทันท่วงที เพราะฉะนั้น เมื่อแบรนด์ใดสามารถเข้าไปนั่งกลางใจของผู้บริโภคยุคนี้ได้แล้ว จะยิ่งเป็นการช่วยแพร่กระจายข้อมูลข่าวสารและคุณสมบัติของแบรนด์ไปในวงกว้าง เป็นการบอกต่อแบบปากต่อปาก ก่อให้เกิดการสื่อสารแบบกลุ่ม และที่สำคัญการสื่อสารลักษณะนี้ถือเป็นสื่อที่ทำให้ผู้นำความคิด (Opinion Leader) ช่วยแพร่กระจายข่าวสารไปยังกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งจะช่วยให้การตลาดประสบความสำเร็จ และช่วยลดทอนการสื่อสารในรูปแบบเดิมๆ (Traditional Media)

ขณะเดียวกัน คุณสมบัติที่โดดเด่นของสื่อใหม่ (New Media) ก็คือการแบ่งปัน (Share) ข้อมูลข่าวสาร หากสามารถใช้ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มเป้าหมายหรือทำให้เกิดการมีส่วนร่วมได้จะยิ่งช่วยกระตุ้นให้เกิดการซื้อ เพราะผู้บริโภคในยุค Nowism มักจะหาข้อมูลบนโลกอินเทอร์เน็ต ทั้งจากเว็บไซต์หรือเว็บบอร์ดต่างๆ ที่มีผู้มีอิทธิพลสินค้าและบริการที่ตนเองเคยใช้ ทำให้ผู้บริโภคที่อยู่ระหว่างการชั่งน้ำหนักในการเลือกสินค้าหรือบริการ สามารถตัดสินใจได้ทันที ซึ่งการสื่อสารลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นว่า คนเราเชื่อในสิ่งที่ “คน” กับ “คน” สื่อสารกัน โดยมี “สื่อ” เป็นตัวกลาง

อย่างไรก็ตาม การใช้สื่อใหม่เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคในยุคดิจิทัลต้องไม่ลืมว่าควรสร้างความผูกพันกับแบรนด์ (Brand Engagement) ควบคู่ไปด้วย ทั้งในรูปแบบของการทำการตลาดด้วยการจัดกิจกรรม (Event Marketing) ที่ต้องมุ่งเน้นสร้างประสบการณ์ตรงหรืออารมณ์ร่วม (Emotional Story) เพื่อให้ผู้บริโภครู้สึกผูกพันกับแบรนด์ โดยรูปแบบของการสื่อสารจะปรับเปลี่ยนจากการสื่อสารหรือการให้ข้อมูลทางเดียว (One Way Informing) มาเป็นการใช้สื่อต่างๆ ร่วมกัน (Collaborative Media) และเปลี่ยนจากการสร้างความผูกพันกับแบรนด์ (Brand Engagement) มาเป็นการสร้างความผูกพันกับผู้บริโภค (Customer Engagement) และที่สำคัญนักการตลาดหรือเจ้าของแบรนด์ต้องไม่เน้นที่การสร้างความจงรักภักดีในแบรนด์ (Brand Royalty)



เท่านั้น แต่จะต้องปรับมาเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรัก ความจริงใจ ที่แบรนด์มีต่อผู้บริโภคและต่อสังคมด้วย

ศรัณยพงศ์ เทียงธรรม (อ้างถึงใน สมบุญ รุจิจร และคณะ, 2557, น. 46-52) กล่าวว่า พฤติกรรมของผู้บริโภคในปัจจุบันไม่ยึดติดกับตราสินค้าใด ดังนั้น เจ้าของแบรนด์จึงต้องทำความเข้าใจความต้องการของผู้บริโภคและสร้างความผูกพัน (Engagement) กับกลุ่มลูกค้าเป้าหมายทุกวิถีทาง พร้อมอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับอิทธิพลของสื่อดั้งเดิม (Traditional Media) กับสื่อใหม่ (New Media) โดยสื่อดั้งเดิมนั้นมีความโดดเด่นในการสื่อสารทางเดียว ขณะที่การใช้สื่อใหม่จะขึ้นอยู่กับเนื้อหา (Content) ซึ่งนักการตลาดบางคนอาจจะเริ่มจากการสร้างเรื่องราว (Story) ให้น่าสนใจ จากนั้นจึงนำการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ (IMC) มาใช้ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มเป้าหมาย และพยายามให้กลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วม สำหรับลักษณะสำคัญเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสื่อใหม่ (New Media) กับแนวคิดการสร้าง ความผูกพันกับลูกค้า (Customer Engagement) อยู่ที่ตัวผู้รับสารว่าจะเป็นผู้รับสารเชิงรุก (Active Audience) หรือไม่ ทั้งในเรื่องของการเข้าไปสืบค้นข้อมูล หรือการแบ่งปันข้อมูล รวมถึงความคิดเห็นต่างๆ

ขณะเดียวกัน ศรัณยพงศ์ เทียงธรรม ยังได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของผู้บริโภคในยุคหลัง ที่ชื่นชอบความบันเทิง ส่งผลให้กลยุทธ์การตลาดในยุคนี้เน้นไปที่การเข้าไปโฆษณาในรายการบันเทิงต่างๆ แต่นานวันไปการตลาดรูปแบบนี้ก็ไม่ได้ผล เนื่องจากผู้บริโภคไม่ให้ความสนใจ ดังนั้น นักการตลาดหรือเจ้าของแบรนด์จึงใช้วิธีชื่อเวลาผลิตรายการ (Branded Program) ด้วยการนำสินค้าเข้าไปโฆษณา แล้วจึงสื่อสารกับผู้บริโภคด้วยการสร้างเรื่องราว (Story) ต่างๆ นานา ผ่านการใช้แบรนด์ใดแบรนด์หนึ่ง โดยเจ้าของสินค้าจะเข้ามาควบคุมทุกขั้นตอน ทั้งเนื้อหาและกระบวนการผลิต วิธีการนี้สอดคล้องกับแนวคิดการสร้าง ความผูกพันกับผู้บริโภค (Customer Engagement) รวมถึงสร้างการมีส่วนร่วมกับกลุ่มเป้าหมายผ่านช่องทางต่างๆ มากขึ้น

ศรัณยพงศ์ ได้ยกตัวอย่างกรณีศึกษาที่มีการใช้ Branded Entertainment ที่ประสบความสำเร็จ อาทิ ผงหอมศรีจันทร์ ที่มีการทำแฟนเพจบนเฟซบุ๊กโดยไม่เน้นการโฆษณา มีการนำเสนอเรื่องราวการสนทนาของเจ้าพระยาและนางศรีจันทร์จนเป็นที่กล่าวขานถึง วิธีการนี้ช่วยสร้างความผูกพันกับกลุ่มเป้าหมาย เช่นเดียวกับแบรนด์อื่นๆ ที่ใช้สื่อใหม่ (New Media) เป็นเครื่องมือในการสร้างความผูกพันกับกลุ่มเป้าหมายนั่นเอง ดังนั้น ศรัณยพงศ์จึงสรุปว่าปัจจุบันนี้สื่อใหม่ (New Media) กลายเป็นพลังที่ทำให้สาธารณชนได้รับรู้ตราสินค้า รวมถึงการสร้างตราสินค้าบุคคล (Personal Branding) ได้ในวงกว้าง และเป็นการรับรู้ที่ผู้ชมมีความตั้งใจที่จะเข้าไปชมด้วยตัวเอง

จากที่กล่าวมาข้างต้น สามารถอธิบายได้ว่า ปัจจุบันนี้ผู้บริโภคไม่ได้อยู่ในสถานะของผู้รับสารเพียงฝ่ายเดียวเท่านั้น แต่วิถีชีวิตของผู้บริโภคในยุคนี้มักชื่นชอบการใช้สื่อใหม่ (New Media) ในการค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับสินค้าหรือบริการที่มีผู้บริโภคคนอื่นมารีวิวไว้ ทั้งในเว็บไซต์หรือเว็บบอร์ดต่างๆ ซึ่งจะทำให้ผู้บริโภคเกิดการตัดสินใจซื้อได้ง่ายขึ้น เพราะเชื่อในการบอกกล่าวของ “คน” มากกว่าการโฆษณาแบบเดิมๆ ดังนั้น สิ่งที่นักการตลาดหรือเจ้าของแบรนด์ควรจะต้องคิดและปรับเปลี่ยนวิธีสื่อสารการตลาดก็คือ การสร้างความผูกพันกับผู้บริโภค (Customer Engagement) เพื่อมัดใจให้เกิดความรู้สึกผูกพันกับสินค้ามากกว่าเน้นการสร้างความจริงรักภักดีในตราสินค้าเหมือนในอดีต ถือเป็น การสร้างความรักในแบรนด์ และยังก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมในการเป็นเจ้าของแบรนด์ได้อีกด้วย ซึ่งการสร้างความผูกพันนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่จะช่วยให้ผู้บริโภคมีแนวโน้มใช้สินค้าและบริการตลอดไป รวมทั้งยังมีโอกาสที่ผู้บริโภคจะทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงในการบอกต่อถึงความชื่นชอบในแบรนด์ให้กับผู้บริโภคคนอื่นๆ ด้วยความเต็มใจอีกด้วย

สำหรับการใช้สื่อใหม่ (New Media) เป็นช่องทางในการสื่อสารกับผู้บริโภคนั้น ได้รับการยืนยันจาก ตัน ภาสกรนที (อ้างถึงใน สมบุญ รุจิจร และคณะ, 2557, น. 107) ที่กล่าวว่า โซเชียลมีเดีย (Social Media) ในปัจจุบันถือเป็นกำลังของนักการตลาด เพราะนอกจากจะช่วยสื่อสารสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดออกไปแล้ว ยังสามารถรับฟีดแบค (feedback) จากผู้รับสารได้อีกด้วย ที่สำคัญ Social Media ยังมีต้นทุนถูกมากเมื่อเทียบกับสื่ออื่นๆ เพียงแต่ผู้ใช้ช่องทางนี้จะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งก็มีโอกาสที่จะทำให้ผู้ใช้ Social Media กลายเป็นคนดังได้ในชั่วข้ามคืน และยังเป็น การสร้าง Engagement ของแบรนด์ได้ในวงกว้าง ดังภาพที่ 2.8



ภาพที่ 2.8 แสดงประโยชน์ของการใช้เฟซบุ๊ก

ที่มา: ตัน ภาสกรนที (2557, น. 108)

จากภาพดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า ประโยชน์ของการใช้สื่อใหม่อย่าง Facebook คือ ต้นทุนต่ำเมื่อเทียบกับสื่อเดิม (Traditional Media) เช่น การโฆษณา ประชาสัมพันธ์ เป็นต้น และ Facebook ยังทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารได้ในเวลาเดียวกัน เนื่องจากผู้ใช้สามารถตอบสนองอารมณ์ ความรู้สึกผ่านทางช่องทางนี้ ซึ่งถือเป็นการสร้างอารมณ์ร่วมและการมีส่วนร่วมของผู้บริโภคได้อย่างกว้างขวาง โดยไม่มีข้อจำกัดว่าองค์กรใดใหญ่หรือองค์กรใดเล็ก เพราะทุกองค์กรที่นักการตลาดหรือผู้ใช้สื่อมีความคิดสร้างสรรค์ก็มีโอกาสที่จะทำให้แบรนด์ขององค์กรเป็นที่รู้จักได้ในเวลาอันรวดเร็ว

ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง (2557, น. 173-181) ระบุว่า หนึ่งในช่องทาง Social Media ที่โดดเด่นและมีผู้บริโภคสนใจ คือ Facebook ซึ่งเป็นเครือข่ายสังคมออนไลน์ขนาดใหญ่ที่สุดในโลก มีผู้ใช้บริการมากกว่า 1,000 ล้านคน โดยกรุงเทพมหานครมีสถิติผู้ใช้งานมากที่สุดในโลก และหากมองในแง่การตลาดแล้ว สิ่งที่น่าสนใจที่สุดของเฟซบุ๊กคือสามารถสร้างแฟนเพจเพื่อใช้เป็นฐานในการเชื่อมต่อกับผู้ใช้งานเฟซบุ๊กที่มีอยู่มากมายด้วยวิธีการกดไลค์ (LIKE) ทำให้กลุ่มเป้าหมายสามารถติดตามข่าวสารอัปเดตจากแฟนเพจได้ เพราะทุกครั้งที่มีการโพสต์ข้อความ รูปภาพ และ วิดีโอบนแฟนเพจ ระบบของเฟซบุ๊กก็จะประมวลผลและนำไปแสดงบนหน้า News Feed ของผู้ใช้งานแต่ละคน ซึ่งถือเป็นเหตุผลหลักที่เจ้าของแบรนด์หรือนักการตลาดพยายามเพิ่มยอดการกดไลค์ให้มากที่สุด เพราะเท่ากับเป็นการเพิ่มจำนวนผู้บริโภคที่จะรับรู้และเข้าถึงสิ่งที่แบรนด์นำเสนอมากขึ้นตามไปด้วย สำหรับคุณสมบัติหลักที่ทำให้เฟซบุ๊กมีอิทธิพลกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารมากที่สุดคือการกระจายข้อมูลข่าวสารผ่านเครือข่ายของผู้ใช้งานแต่ละคน ต่างจากสมัยก่อนที่เครือข่ายมักจะเป็นของสื่อหรือแบรนด์เพียงฝั่งเดียว เมื่อผู้ใช้งานแต่ละคนมีเครือข่ายที่เรียกว่า “เพื่อน” แล้ว การกด LIKE หรือ Share ก็เป็นการนำข้อมูลและเนื้อหาที่ผู้บริโภครับรู้ไปส่งต่อในเครือข่ายของแต่ละคน กลายเป็นรูปแบบของการตลาดแบบบอกต่อ (Words of Mouth) ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าพื้นที่บนแฟนเพจของเฟซบุ๊กเปรียบเสมือนช่องทางการสื่อสารของแบรนด์ไปยังผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายนั่นเอง

ขณะที่ Jeffrey K. Rohrs (2559, น. 167) อธิบายจุดเด่นของเฟซบุ๊ก ดังนี้

- (1) เป็น Social Network ที่ใหญ่ที่สุดในโลก สามารถสร้างกลุ่มผู้ชมได้หลากหลายวิธี ผ่านกิจกรรมที่ไม่เสียค่าใช้จ่าย หรือการโฆษณาแบบเสียค่าใช้จ่าย
- (2) สามารถสร้างเพจของบริษัท โพสต์ข่าวสาร สร้างลูกค้า มีปฏิสัมพันธ์กับลูกค้าโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย สามารถเผยแพร่ข้อมูลได้เพียงกดปุ่ม Like, Share และ Comment ที่อยู่ในเฟซบุ๊ก

(3) เป็นแอปพลิเคชัน โทรศัพท์มือถือยอคนิยม

(4) แพนเพจบนเฟซบุ๊กจะเผยแพร่ข้อมูล ตอบคำถามคนในสังคมออนไลน์ และแก้ไขข้อความด้านลบเกี่ยวกับแบรนด์

นอกจากเฟซบุ๊กและแพนเพจดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์อีกประเภทหนึ่งที่มีผู้ใช้งานจำนวนมาก คือ เว็บไซต์ (Website) โดยณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง (2557, น. 163-165) ระบุว่า ในยุคที่อินเทอร์เน็ตกำลังได้รับความนิยม เว็บไซต์ถือเป็นเครื่องมือแรกที่นักการตลาดนึกถึง และด้วยพื้นที่บนเว็บไซต์ที่มีอยู่อย่างไม่จำกัดทำให้ได้เปรียบสื่อเก่าประเภทสื่อสิ่งพิมพ์ที่มักจะมีการกำหนดคอดพิมพ์ ดังนั้นการเกิดขึ้นของเว็บไซต์จึงเป็นช่องทางที่ทำให้ให้นักการตลาดเลือกใช้ในการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย โดยสามารถกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของเว็บไซต์ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคได้ ประกอบกับผู้บริโภคในปัจจุบันมีพฤติกรรมแสวงหาข้อมูลข่าวสารด้วยตัวเอง จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เว็บไซต์เป็นช่องทางที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภค ซึ่งหากข้อมูลเหล่านั้นถูกออกถูกใจพวกเขา ก็จะเกิดการแนะนำและบอกต่อตามมา

เจริญ ลักษณะเลิศกุล (2559, น. 108-116) ระบุว่า หน้าที่หลักของเว็บไซต์ คือการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับธุรกิจ เช่น ชื่อ ที่อยู่ เบอร์โทรศัพท์ อีเมล ข่าวสารและกิจกรรมต่างๆ ตลอดจนให้รายละเอียดของแบรนด์ เช่น ชื่อสินค้า คุณสมบัติ บรรจุภัณฑ์ สถานที่ขาย และโปรโมชั่น เป็นต้น ดังนั้น เว็บไซต์ที่ดีจึงควรมีข้อมูลเกี่ยวกับองค์กรหรือแบรนด์อย่างละเอียด เพื่อให้ผู้บริโภคที่เข้าถึงเว็บไซต์ใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการตัดสินใจว่าจะซื้อหรือไม่ซื้อสินค้านั้นๆ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเว็บไซต์จะเป็นเครื่องมือที่สามารถเข้าใจได้ง่าย แต่ก็ยังมีเว็บไซต์จำนวนไม่น้อยที่มีปัญหาใหญ่ๆ ที่มักพบอยู่เสมอ ดังนี้

### 1. ข้อมูลไม่อัปเดต

โดยเฉพาะข้อมูลเกี่ยวกับสถานะขององค์กร สินค้าของแบรนด์ โพรโมชั่น รวมถึงรูปแบบที่ล้าสมัย เป็นต้น เพราะเมื่อเวลาผ่านไป หลายธุรกิจมักจะไม่ได้ให้ความสำคัญกับเครื่องมือชนิดนี้เพราะคิดเพียงว่าสร้างเสร็จแล้วคือจบงาน แต่ในความเป็นจริงเว็บไซต์เปรียบได้กับต้นไม้ที่ต้องอาศัยการดูแล รดน้ำ และพรวนดินอยู่ตลอดเวลา

### 2. หาสิ่งที่ต้องการไม่เจอ

ปัญหาของผู้เข้าชมเว็บไซต์แล้วหาข้อมูลที่ต้องการไม่เจอถือเป็นปัญหาพื้นฐานอย่างหนึ่งที่ไม่ควรมองข้าม ดังนั้น ผู้สร้างเว็บไซต์จึงควรจัดวางองค์ประกอบสำคัญไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกันเพื่อให้ผู้ชมเว็บไซต์เข้าใจและใช้งานได้ง่าย

### 3. ไม่มีข้อมูลติดต่อ

ข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับองค์กรหรือแบรนด์เพื่อให้ผู้เข้าชมเว็บไซต์สามารถติดต่อได้ ทั้งที่อยู่ เบอร์โทรศัพท์ หรืออีเมล เป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกๆ ที่จะต้องนึกถึง เพื่อให้ผู้เข้าชมเว็บไซต์ใช้สอบถามเกี่ยวกับตัวสินค้าหรือบริการ รวมทั้งเสนอแนะ และแสดงความคิดเห็นได้ อันจะนำไปสู่การพัฒนาความสัมพันธ์ที่ดีกับลูกค้า

#### 4. ค้นหาไม่เจอด้วย Google

นับเป็นปัญหาสำคัญที่ผู้สร้างเว็บไซต์ต้องคำนึงถึง เพราะหากเว็บไซต์นั้นไม่สามารถค้นหาด้วย Search Engine อย่าง Google ได้แล้ว ก็ถือว่าไม่ประสบความสำเร็จในการใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดออนไลน์ประเภทนี้

วิธีการป้องกันปัญหาและข้อผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้นดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้สร้างเว็บไซต์หรือนักการตลาดควรจะต้องวางแผนการใช้งานเว็บไซต์อย่างมีกลยุทธ์ ซึ่งเจริญ ลักษณะเลิศกุล (2559, น. 120-121) ระบุว่า มี 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ผู้ชมที่เข้ามาในเว็บไซต์เปรียบเสมือนลูกค้าที่เดินเข้ามาในร้าน ดังนั้น อย่าปล่อยให้โอกาสของหลุดลอยไป สิ่งแรกที่เราควรทำคือพยายามเก็บข้อมูลติดต่อของผู้เข้าชมเว็บไซต์โดยสมัครใจ โดยใช้ทั้งข้อความในการสื่อสารที่ชัดเจน จริงใจ ตรงไปตรงมา และมีศิลปะ เพื่อให้ผู้เข้าชมเห็นถึงประโยชน์ของการให้ข้อมูลติดต่อ นอกจากนี้ การออกแบบเว็บไซต์ยังต้องมีการจัดวางองค์ประกอบที่ชัดเจน เข้าใจง่าย เพื่อให้เกิดประสบการณ์ที่ดีต่อผู้ชม และช่วยให้เขาหาสิ่งที่ต้องการได้เร็วที่สุด เพราะหากผู้เข้าชมพบข้อมูลแล้วก็นับเป็นความสำเร็จอย่างหนึ่งของการทำเว็บไซต์

2. ต้องไม่ลืมเชื่อมต่อกับ Social Network อย่างเหมาะสม เช่น ระบบสมาชิกคืออินในเฟซบุ๊กส์ หรือลิงค์ต่อไปยังแฟนเพจ, Youtube หรือ Twitter เป็นต้น เพื่อให้ผู้ชมสามารถกด Like หรือ Follow ได้ ซึ่งจะส่งผลให้เนื้อหาในเว็บไซต์ ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลสินค้า หรือบทความให้ความรู้สามารถกดแชร์ไปยัง Social Network ต่างๆ ได้ง่ายตามไปด้วย

3. เว็บไซต์จะต้องไม่ลืม Call to action หมายถึง สิ่งที่เป็นเป้าหมายในการให้ผู้ชมเข้ามาในเว็บไซต์ เช่น อ่านข้อมูล แชร์เนื้อหา สมัครสมาชิก ซื้อสินค้า เป็นต้น เมื่อเรามีเป้าหมายแล้วก็ต้องหาช่องทางให้ผู้เข้าชมสามารถเข้าไป “ทำ” เป้าหมายนั้นได้โดยง่าย เช่น การสร้างปุ่ม “Click” ให้เห็นชัดเจนเพื่อช่วยโน้มน้าวให้ผู้เข้าชมเกิดความสนใจ

จากแนวคิดเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดออนไลน์ ผู้วิจัยจะนำมาใช้วิเคราะห์ว่าวรรณกรรมที่มีการสื่อสารการตลาดออนไลน์กับผู้อ่านอย่างไรบ้าง ซึ่งนอกจากจะทำให้ผู้อ่านที่เปรียบเสมือนแฟนคลับรับรู้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับนวนิยายแล้ว ยังทำให้รู้จักตัวตนและอัตลักษณ์ของวรรณกรรมอีกด้วย โดยกลยุทธ์ต่างๆ เหล่านี้มีส่วนทำให้กลุ่มผู้อ่านหรือแฟนคลับมีความรู้สึกผูกพัน นำไปสู่การจงรักภักดีและติดตามอ่านงานเขียนของวรรณกรรม ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้

ให้วรรณวรรณกลายเป็นนักเขียนนวนิยายที่ประสบความสำเร็จและสามารถครองใจผู้อ่านนวนิยายได้

## 2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

### 2.6.1 งานวิจัยเกี่ยวกับการสื่อสารอัตลักษณ์บุคคล

ประกายกาวีล ศรีจินดา (2555) ศึกษาเรื่อง “การสื่อสารภาพลักษณ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นนักร้องของ มาช่า วัฒนพานิช” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของการสื่อสารภาพลักษณ์ความเป็นศิลปิน นักร้องของมาช่า วัฒนพานิช ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของมาช่า วัฒนพานิช ในฐานะศิลปินนักร้อง

ผลการศึกษาพบว่า มาช่า วัฒนพานิช เป็นนักแสดง นางแบบ และนักร้อง ที่มีผลงานเพลงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2534 – พ.ศ. 2550 รวม 10 ชุด โดยมีพัฒนาการด้านภาพลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปตามแนวเพลงและเนื้อหาของเพลง รวมถึงแฟชั่น ทรงผม การแต่งกายที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และเป็นผู้นำแฟชั่นในแต่ละยุค ขณะที่อัตลักษณ์ความเป็นศิลปินนักร้องของมาช่า วัฒนพานิช ประกอบด้วยชื่ออัลบั้มเพลง แนวเพลง แฟชั่นเสื้อผ้า ทรงผม โลโก้ตัวหนังสือชื่อ MARSHA ลีที่ใช้ในปกอัลบั้ม การมีส่วนร่วมในอัลบั้ม และวิธีการร้องเพลง ซึ่งมาช่า วัฒนพานิช มองอัตลักษณ์ของตัวเองว่าเป็นนักร้องมากกว่าการทำงานแขนงอื่นในวงการบันเทิง รวมถึงการมองว่าตัวเองเป็นตราสินค้าที่จำเป็นต้องมีการบริหารจัดการเพื่อสร้างผลงานที่มีคุณภาพออกสู่สาธารณชน จึงมีความสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับตราสินค้า (Brand) และแนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) ในทางจิตวิทยาสังคมด้วย

จากการศึกษางานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะใช้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาความเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ ซึ่งเป็นสิ่งประกอบสร้างของ “วรรณวรรณ” ที่สะท้อนออกมาเป็นอัตลักษณ์ที่เด่นชัด ผ่านกระบวนการผลิตงานเขียนนวนิยาย ตั้งแต่การวางโครงเรื่อง แก่นเรื่อง การกำหนดตัวละคร ฉาก และบทสนทนา ตลอดจนกลวิธีการประพันธ์ การใช้ลีลาและน้ำเสียงที่สอดคล้องในนวนิยาย และการใช้ภาษาทางวรรณกรรม นอกจากนี้ยังใช้ในการศึกษาว่า “วรรณวรรณ” มีการสะท้อนสิ่งต่างๆ เหล่านี้ รวมถึงความเป็นตัวตนผ่านช่องทางทางการสื่อสาร การตลาดออนไลน์อย่างไรบ้าง ซึ่งทั้งหมดนี้จะรวมเป็นการสะท้อนถึงความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของแบรนด์ “วรรณวรรณ” นั่นเอง

### 2.6.2 งานวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของนวนิยายไทย

อารดา ปรีชาปัญญา (2553) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์อัตลักษณ์นวนิยายไทยบนอินเทอร์เน็ต” ผลการวิจัยพบว่า อินเทอร์เน็ตได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ภายนอก ด้วย

การใช้สื่อผสมทั้งภาพและเสียงเข้ามาเป็นส่วนประกอบ รวมทั้งยังช่วยให้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างนักเขียนและผู้อ่านง่ายขึ้น ก่อให้เกิดสังคมแห่งการแบ่งปันแลกเปลี่ยนสื่อ ผลที่ตามมาคือทำให้เกิดอัตลักษณ์ภายใน นอกจากนี้อินเทอร์เน็ตยังเป็นโลกแห่งเสรีที่ทำให้นักเขียนมีความเป็นปัจเจกชนในการเขียน นักอ่านสามารถวิพากษ์วิจารณ์และทำลายอวดตาของนักเขียนได้ ขณะที่แวดวงธุรกิจหนังสือนวนิยายต้องมีการทำการตลาดที่มากกว่าการขายหนังสือ อาทิ การให้ดาวนโหลคนวนิยายหรือการอ่านบนเครื่องอ่านหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ แทนการอ่านบนแผ่นกระดาษเช่นในสมัยก่อน

จากงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะใช้ในการศึกษาช่องทางการสื่อสารอัตลักษณ์ของ “วรรณกรรม” โดยเฉพาะการสื่อสารผ่านสื่ออินเทอร์เน็ต ทั้งเว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และแฟนเพจว่ามีลักษณะเช่นใด มีการแบ่งปัน แลกเปลี่ยน เรียนรู้ระหว่างนักเขียนนวนิยายกับผู้อ่านอย่างไร เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายในยุคปัจจุบัน

### 2.6.3 งานวิจัยเกี่ยวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

ผู้วิจัยส่วนใหญ่ที่ศึกษางานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์มักจะศึกษาองค์ประกอบของการเขียน ทั้งโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา รวมถึงการใช้ภาษาทางวรรณกรรม เพื่อศึกษาว่างานเขียนแต่ละเรื่องมีองค์ประกอบอะไรบ้างที่โดดเด่น ดังนี้

สุวรรณ เชื้อนิล (2523) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์นวนิยายเรื่องขุนศึกของไม้ เมืองเดิม” มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ ประกอบด้วย เพื่อศึกษากลวิธีการเขียนนวนิยายเรื่องขุนศึก ของไม้ เมืองเดิม ในด้านต่างๆ ทั้งโครงเรื่อง แก่นเรื่อง วิธีการดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละคร ฉาก และบทสนทนา นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาศิลปะการใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหารต่างๆ ตลอดจนการศึกษาสภาพสังคม วัฒนธรรม และประเพณีที่ได้จากเรื่องขุนศึก

ผลการวิจัยของสุวรรณ เชื้อนิล พบว่า ไม้ เมืองเดิม หรือก้าน พึงบุญ ณ อุรุยา สร้างเรื่องราวและเหตุการณ์ขึ้นจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา โครงเรื่องเน้นที่ชีวิตของทหารไทยคนหนึ่ง ซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้น ส่วนแก่นเรื่องเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักพร้อมกับการแสดงออกถึงความรักชาติเป็นสำคัญ โดยผู้ประพันธ์ดำเนินเรื่องราวไปตามลำดับเวลาที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในพงศาวดาร และสร้างตัวละครต่างๆ ให้มีบทบาท พร้อมกำหนดบทสนทนาตามฐานะของตัวละคร สภาพสังคมและวัฒนธรรม ขณะที่ท่วงทำนองการเขียนนั้น ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำและสำนวนภาษาที่เหมาะสม ทั้งการใช้บรรยายโวหารและพรรณนาโวหาร ตลอดจนการอุปมาอุปไมย นอกจากนี้ไม้ เมืองเดิม ยังได้สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม รวมถึงวิถีชีวิต และวัฒนธรรมของชาวไทยในชนบทในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพได้อย่างชัดเจนด้วย

เช่นเดียวกับ สายสร้อย สุธอม (2530) ที่ศึกษาเรื่อง “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง เสวตฉัตรน่านเจ้า : การศึกษาด้านกลวิธีเสนอเรื่องและท่วงทำนองการแต่ง” ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์คือ ลพบุรี ใซ้กลวิธีเสนอเรื่องเกี่ยวกับ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉากอย่างมีชั้นเชิง เร้าความสนใจใคร่รู้ ส่งผลให้นวนิยายเรื่องนี้มีความสมจริงตามลักษณะของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ และไม่เป็นการฝืนธรรมชาติของปुरुชน อีกทั้งยังให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านด้วย ขณะที่ท่วงทำนองการแต่งนั้น พบว่า ผู้ประพันธ์ได้แสดงความเชื่อถือและความยึดมั่นในด้านความรักและการดำเนินชีวิตได้สอดคล้องกับเรื่อง และเป็นปรัชญาที่ส่งสารอันมีคุณค่าไปยังผู้อ่านได้อีกด้วย

ขณะที่นวนิยายบางเรื่องมีกลยุทธ์การประพันธ์ที่อิงกับช่วงเวลาเป็นหลัก ดังที่ รัชนิกร แทนทอง (2539) ซึ่งศึกษาเรื่อง “วิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องฟ้าใหม่” พบว่า มีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความน่าสนใจและชวนให้ติดตาม เพราะใช้บทสนทนาดลกับการบรรยาย ซึ่งผู้ประพันธ์นำเสนอเรื่องราวแบบปฏิทิน โดยนวนิยายเรื่องนี้ใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่มีการจดบันทึกไว้เป็น โครงเรื่องและฉากของเรื่อง มีตัวละครเป็นผู้ดำเนินเรื่องเพื่อสะท้อนให้เห็นภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ พร้อมกันนี้ยังได้แสดงทัศนคติต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่นำมาใช้เป็นฉากของเรื่องและแก่นเรื่อง เพื่อเป็นการแสดงถึงวิกรรมของวีรบุรุษควบคู่ไปกับการแทรกเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยทางประวัติศาสตร์เข้าไปในการเล่าเรื่องด้วย

นอกจากนี้ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของต่างประเทศก็มีผู้ศึกษาวิจัยไว้เช่นกัน แต่การศึกษาไม่ได้เน้นที่องค์ประกอบของนวนิยายมากนัก เป็นการศึกษาเพื่อพิสูจน์ว่านวนิยายนั้นมีการปรุงแต่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อให้ความเป็นนวนิยายที่สะท้อนความบันเทิงมากขึ้น ดังที่ เสาวรศ มิตราปิยานุรักษ์ (2539) ได้ศึกษาเรื่อง “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นของเจมส์ คลาเวลล์ : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับประวัติศาสตร์” ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนแปลงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ให้คลาดเคลื่อนไปจากข้อเท็จจริง อีกทั้งยังมีการแต่งเติมเหตุการณ์และตัวละครที่ไม่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ให้มีบทบาทสำคัญในนวนิยาย สาเหตุที่ผู้ประพันธ์ทำการตัดแปลงข้อมูลในประวัติศาสตร์เพราะได้ยึดหลักการเขียนนวนิยายให้น่าสนใจและน่าตื่นเต้นชวนติดตามเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ จึงไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องตรงตามข้อมูลที่มีการบันทึกไว้ ซึ่งเจมส์ คลาเวลล์ เคยกล่าวไว้ว่านวนิยายไม่ใช่ประวัติศาสตร์ จึงไม่จำเป็นต้องมีความถูกต้องตรงตามประวัติศาสตร์

ส่วนนักเขียนนวนิยายไทยที่ยึดหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในการประพันธ์มีอยู่มากมาย โดยสุภิญญา ขจรกิตติยท (2547) ศึกษาเรื่อง “การศึกษานวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ของ หลวงวิจิตรวาทการ” พบว่า มีการเน้นศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการมีกลวิธีในการแต่งอยู่ 3 วิธี คือ การสร้างเนื้อเรื่องและเรื่องแทรก การสร้างตัว



ละคร รวมถึงการสร้างฉาก โดยมีจุดมุ่งหมายที่ความต้องการปลูกฝังแนวคิดชาตินิยม นำเสนอแนวคิดที่มีคุณค่าในการดำเนินชีวิต ปลูกฝังคตินิยมและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและให้ความรู้แก่ผู้อ่าน

เช่นเดียวกับ วรรัตน์ สุขวัจณี (2551) ที่ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา” เป็นการศึกษานวนิยายจำนวน 14 เรื่อง แบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บทอาทิ ความเป็นมาของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ องค์ประกอบของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา และการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องนวนิยายกับพระราชพงสาวดาร โดยผลการศึกษาพบว่า มีแนวคิดหลักคือเรื่องการแข่งขันราชบัลลังก์ การต่อสู้และปกป้องบ้านเมือง การเชิดชูวีรกรรมของวีรกษัตริย์ ตลอดจนความเสียสละและความจงรักภักดี โดยกลวิธีการประพันธ์มีการเปิดเรื่องและสร้างความขัดแย้ง มีการเรียงลำดับเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่อง การจบเรื่อง รวมถึงฉากที่ปรากฏขณะที่ตัวละครแบ่งเป็น 3 กลุ่มหลัก คือ ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ตัวละครที่มาจากเค้าของบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ และตัวละครที่สมมติขึ้นใหม่ ส่วนบทสนทนานั้น พบว่า มีการใช้ทั้งคำโบราณ ภาษาในปัจจุบัน และการใช้ควบคู่กันไป เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง อีกทั้งยังมีการใช้โวหารภาพพจน์เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนและยังสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้อีกด้วย

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะใช้ในการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ “วรรณวรรณ” ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นหลักหรือไม่ ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นและหัวใจสำคัญประการหนึ่งของเขียนนวนิยายประเภทดังกล่าว และมีองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์อะไรบ้างที่ปรากฏในงานเขียนตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายและการเล่าเรื่อง

#### 2.6.4 งานวิจัยเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดผ่านสื่อออนไลน์

ธัญพร วรรณประเสริฐ (2556) ศึกษาเรื่อง “กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดนวนิยายไทยของสำนักพิมพ์และการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภค” มีวัตถุประสงค์เพื่อทราบกลยุทธ์และกลวิธีการสื่อสารการตลาดของหนังสือนวนิยายที่สำนักพิมพ์เลือกใช้ รวมทั้งทราบถึงความเหมือนและความแตกต่างของกลยุทธ์และกลวิธีการสื่อสารการตลาดของหนังสือนวนิยายของสำนักพิมพ์ขนาดใหญ่และสำนักพิมพ์ขนาดเล็ก นอกจากนี้ยังเป็นการทราบถึงปัจจัยด้านการสื่อสารการตลาดที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อหนังสือนวนิยายของผู้บริโภค โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้บริหารที่รับผิดชอบด้านการสื่อสารการตลาดของสำนักพิมพ์ 2 แห่ง คือ สำนักพิมพ์สสารบุ๊คส์ และสำนักพิมพ์เดซี่ รวมถึงการวิจัยเชิงปริมาณด้วยการสำรวจพฤติกรรมของผู้อ่าน โดยใช้แบบสอบถามกลุ่มตัวอย่างอายุ 12 ปีขึ้นไป จำนวน 400 คน ที่เคยซื้อหนังสือนวนิยายของทั้ง 2 สำนักพิมพ์

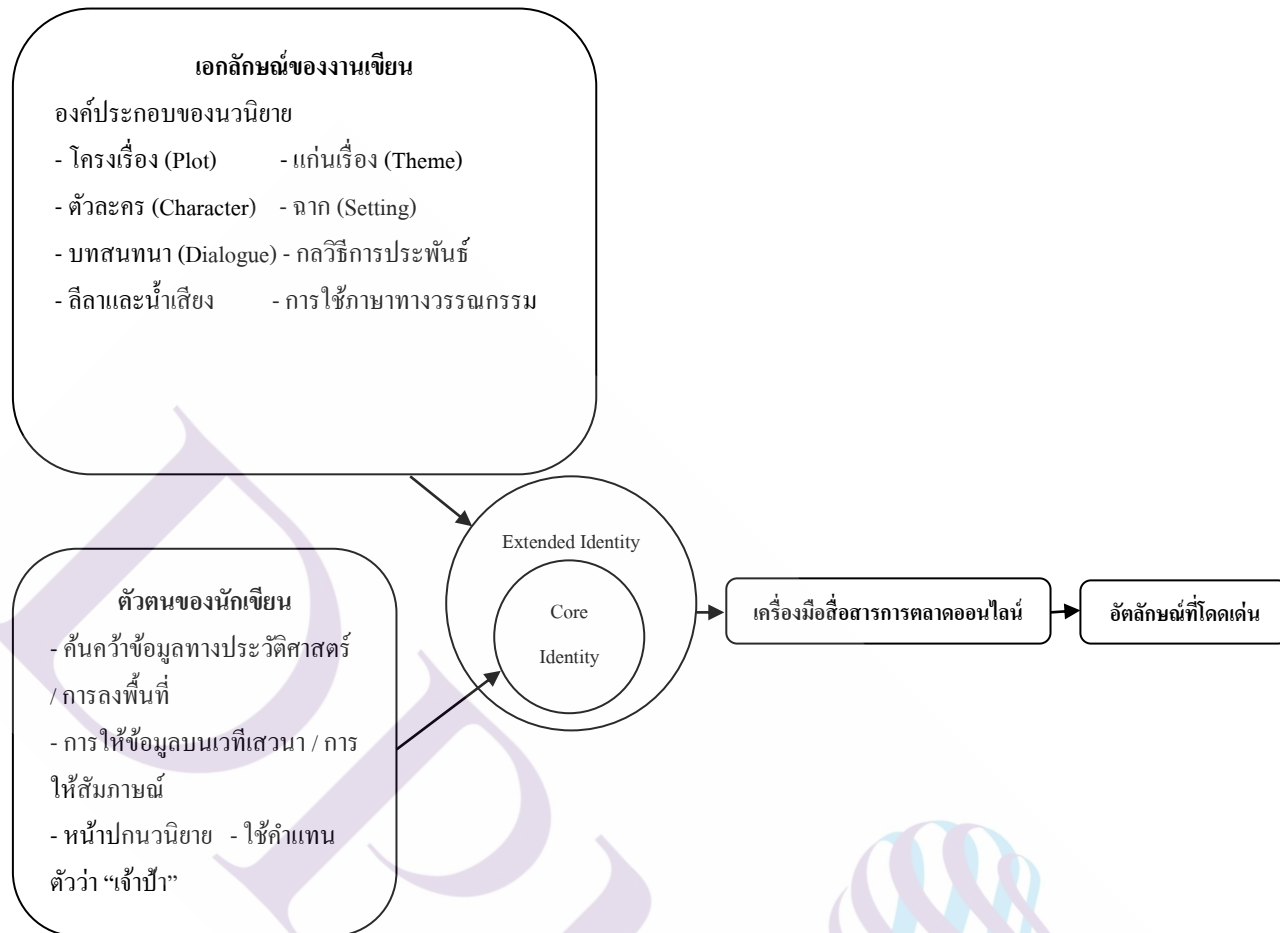
ผลการวิจัยเชิงคุณภาพพบว่า สำนักพิมพ์สภาพรblickส์มุ่งเน้นการสื่อสารเพื่อเสริมสร้างตราสินค้า (Brand) ของสำนักพิมพ์ ส่วนสำนักพิมพ์เดซีเน้นเรื่องการสื่อสารเพื่อให้สามารถเข้าถึงผู้บริโภคจำนวนมากได้ จึงเลือกใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบใช้ช่องทางที่ผู้บริโภคส่วนใหญ่สนใจ นั่นคือสื่อออนไลน์ประเภทต่างๆ และแม้ว่าทั้ง 2 สำนักพิมพ์จะมีวัตถุประสงค์ในการใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดที่แตกต่างกัน แต่ทั้ง 2 แห่งกลับเลือกใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดหลักที่เหมือนกัน คือ การประชาสัมพันธ์ การตลาดเชิงกิจกรรม และการสื่อสารออนไลน์ มากกว่าเครื่องมืออื่นๆ

นอกจากนี้ยังมีผู้ศึกษาเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการซึ่งเป็นการผสมผสานเครื่องมือการตลาดทุกประเภทเข้าไว้ด้วยกันเพื่อให้การสื่อสารการตลาดมีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังที่ สุกานดา ปานเพชร (2556) ได้ศึกษาเรื่อง “กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของหนังสือธรรมะประยุกต์ สำนักพิมพ์ดีเอ็มจี” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการบริหารงานสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของสำนักพิมพ์ดีเอ็มจี กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ และกระบวนการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของหนังสือธรรมะประยุกต์ สำนักพิมพ์ดีเอ็มจี

ผลการศึกษาพบว่า กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของหนังสือธรรมะประยุกต์ สำนักพิมพ์ดีเอ็มจี เป็นกลยุทธ์ที่ให้ความสำคัญกับการบูรณาการในระดับกลยุทธ์บริหารองค์กร กลยุทธ์การจัดทำหนังสือ กลยุทธ์การประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร และกลยุทธ์การใช้ช่องทางสื่อสารให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย โดยกลยุทธ์ทั้งหมดต้องประสานสอดคล้องกันเพื่อให้เกิดรูปแบบการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของหนังสือธรรมะประยุกต์ สำนักพิมพ์ดีเอ็มจี สำหรับกลยุทธ์บริหารองค์กร ประกอบด้วย 1) กลยุทธ์น่านน้ำสีขาว (White Ocean Strategy) ที่แสดงออกเรื่องการมีคุณธรรมในการดำเนินธุรกิจเพื่อสร้างความไว้วางใจและความศรัทธา 2) กลยุทธ์การจัดทำหนังสือ ซึ่งถือเป็นสินค้า (Product) และเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ (Print Media) จึงสามารถทำการสื่อสารการตลาดกับผู้อ่านได้อีกช่องทางหนึ่ง 3) กลยุทธ์การเผยแพร่ เป็นกลยุทธ์ส่งเสริมการขายที่ช่วยเผยแพร่ผลงานและข่าวสารให้หนังสือเป็นที่รู้จักในวงกว้าง และ 4) กลยุทธ์การใช้ชุมชนออนไลน์ (Community) ผ่านช่องทางการสื่อสารอิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่ การสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายเพื่อเผยแพร่ข้อมูลและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีในสังคมเครือข่าย (Social Network)

จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดผ่านสื่อออนไลน์ ผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางในการศึกษากลยุทธ์และช่องทางการสื่อสารการตลาดของ “วรรณวรรณ” ว่ามีจุดประสงค์และมีลักษณะอย่างไรในการสื่อสารกับผู้อ่านกลุ่มเป้าหมาย

## 2.7 กรอบแนวคิดในการวิจัย



จากกรอบแนวคิดในการวิจัยนี้ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของงานเขียน ในที่นี้หมายถึงองค์ประกอบของการเขียนนวนิยาย คือ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา กลวิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง ลีลาและน้ำเสียง ตลอดจนการใช้ภาษาทางวรรณกรรม และตัวตนของนักเขียนนวนิยายที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของบุคลิกภาพ การแต่งกาย หน้าปกหนังสือนวนิยาย ฯลฯ จนกลายมาเป็นอัตลักษณ์ตราสินค้า หรือ อัตลักษณ์วรรณกรรม ซึ่งประกอบด้วย แก่นหรือจุดยืนของแบรนด์ (Core Identity) และส่วนขยายแก่นของแบรนด์ (Extended Identity) โดยได้มีการสื่อสารผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์รูปแบบต่างๆ ปรากฏออกมาเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของ “วรรณกรรม” นักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จ ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

## บทที่ 3

### ระเบียบวิธีวิจัย

#### 3.1 วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรณวรรณ” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบ่งการวิจัยเป็นสองขั้นตอน โดยเริ่มต้นจากการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) คือ ผลงานการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ “วรณวรรณ” จำนวน 3 เรื่อง ประกอบด้วย “จันทราอุษาคเนย์”, “ข้าบดินทร์” และ “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” โดยเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” และ “ข้าบดินทร์” เป็นนวนิยายที่ทำให้ “วรณวรรณ” ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. 2552 ขณะที่ “ข้าบดินทร์” ยังถูกนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในช่วงเวลาไพรม์ไทม์ เมื่อปี พ.ศ. 2558 และได้รับกระแสตอบรับอย่างดีจากผู้ชม ส่วนเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เป็นนวนิยายที่ทำให้ “วรณวรรณ” ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. 2558 และได้รับการสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศในเดือนเมษายน พ.ศ. 2561 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในช่วงเวลาไพรม์ไทม์เช่นเดียวกัน

สำหรับการวิจัยผลงานการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ “วรณวรรณ” ทั้ง 3 เรื่องนี้ เพื่อค้นหาอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ผ่านการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ (Uniqueness) ของงานเขียน รวมถึงตัวตน (Self) ของนักเขียน ซึ่งนำมาสู่การมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ตลอดจนศึกษากลยุทธ์การสื่อสารการตลาดผ่านสื่อออนไลน์ที่ “วรณวรรณ” ใช้ในการสื่อสารกับผู้อ่าน อันนำไปสู่การเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จ

ขณะเดียวกันผู้วิจัยจะใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept Interview) เพื่อศึกษาช่องทางและเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ รวมถึงการสร้างเอกลักษณ์ (Uniqueness) และตัวตน (Self) ของ “วรณวรรณ” จากนั้นจึงนำมาประมวลผลและสรุปผลการศึกษาในครั้งนี้

#### 3.2 แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

### 3.2.1 แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ

เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept Interview) “วรรณวรรณ จันทรวงษา” เจ้าของนามปากกา “วรรณวรรณ” ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เพื่อให้ทราบถึงกลวิธีการเขียนนวนิยาย หลักเกณฑ์และเทคนิคในการนำเสนอนวนิยาย รวมถึงกลยุทธ์ในการสื่อสารกับผู้อ่าน ทั้งจุดประสงค์ในการสื่อสาร และการใช้เครื่องมือการสื่อสารการตลาดออนไลน์

### 3.2.2 แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ

เป็นการศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร (Documentary Research) ประกอบด้วยนวนิยายอิงประวัติศาสตร์อันเป็นผลงานการประพันธ์ของ “วรรณวรรณ” จำนวน 3 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 6 เล่ม คือ เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”, “ข้าบดินทร์” และ “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ทั้งนี้ เพื่อค้นหาอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ผ่านการประพันธ์ที่สะท้อนออกมาจากเอกลักษณ์ (Uniqueness) ของงานเขียน คือ โครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ตัวละคร (Character), ฉาก (Setting), บทสนทนา (Dialogue), กลวิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง, ลีลาและน้ำเสียง ตลอดจนการใช้ภาษาทางวรรณกรรม รวมถึงตัวตน (Self) ของนักเขียน ที่สื่อสารออกมาในรูปแบบของบุคลิกภาพ การแต่งกาย และหน้าปกนวนิยาย เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการวิเคราะห์รูปแบบและเครื่องมือสื่อสารการตลาดผ่านสื่อออนไลน์ที่ “วรรณวรรณ” ใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับผู้อ่าน คือ เฟซบุ๊กส่วนตัว, แฟนเพจ และเว็บไซต์

## 3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในส่วนของการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept Interview) และ การศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร (Documentary Research) เพื่อตอบ โจทย์ปัญหาการวิจัยในครั้งนี้ แบ่งออกเป็น

**การวิจัยเพื่อตอบคำถามวิจัยข้อที่ 1 : เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”**

ในส่วนของการสัมภาษณ์เชิงลึก “วรรณวรรณ” มีประเด็นคำถามหลักๆ อาทิ

- 1) มีเทคนิคพิเศษอย่างไรในการประพันธ์ อาทิ การวางโครงเรื่อง แก่นเรื่อง การกำหนดตัวละคร บทสนทนา ฉาก รวมถึงกลวิธีการประพันธ์ การใช้ลีลาและน้ำเสียง ตลอดจนการใช้ภาษาทางวรรณกรรมอย่างไร
- 2) คิดว่าอะไรคืออัตลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณวรรณที่ผู้อ่านสัมผัสได้
- 3) มีวิธีการรักษาอัตลักษณ์ให้คงอยู่อย่างไร

ขณะที่การวิเคราะห์เอกสารผลงานการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมจำนวน 3 เรื่อง จะวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่ได้ทบทวนวรรณกรรม โดยเฉพาะเอกลักษณ์ของงานเขียน อันประกอบด้วย โครงเรื่อง, แก่นเรื่อง, ตัวละคร, ฉาก, บทสนทนา, กลวิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง, ลีลาและน้ำเสียง รวมถึงการใช้ภาษาทางวรรณกรรม ตลอดจนตัวตนของนักเขียนที่สะท้อนผ่านบุคลิกภาพ การแต่งกาย และหน้าปกนวนิยาย เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์จากเอกลักษณ์ (Uniqueness) และตัวตน (Self) ที่ “วรรณกรรม” เลือกใช้ เพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าเมื่อมีการสื่อสารผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์แล้ว สามารถสะท้อนออกมาเป็น “อัตลักษณ์” (Identity) ที่โดดเด่นอันนำไปสู่การประสบความสำเร็จได้อย่างไร

**การวิจัยเพื่อตอบคำถามวิจัยข้อที่ 2 : เพื่อศึกษาการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่เหมาะสมความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณกรรม”**

ในส่วนของกำถามเชิงลึก “วรรณกรรม” มีประเด็นคำถามหลักๆ อาทิ

- 1) มีการวางแผนหรือกลยุทธ์ในการสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่านอย่างไร
- 2) ใช้เครื่องมือหรือช่องทางใดในการสื่อสารกับผู้อ่าน
- 3) เหตุใดจึงเลือกใช้เครื่องมือการสื่อสารเหล่านั้น

ขณะเดียวกันจะวิเคราะห์เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่ “วรรณกรรม” เลือกใช้ ทั้งเฟซบุ๊กส่วนตัว, แฟนเพจ และเว็บไซต์

### 3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ข้อมูลควบคู่กับการเก็บรวบรวมข้อมูลตามหลักของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และเพื่อให้ได้ข้อมูลในการวิจัยที่ถูกต้อง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ดังนี้

1) ตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล (Methodological triangulation) คือ การนำข้อมูลทั้งสองส่วนที่ได้จากการวิเคราะห์เนื้อหา (Documentary Research) ที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จำนวน 3 เรื่อง และจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) “วรรณกรรม” เพื่อนำมาตรวจสอบกับข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูล

2) ตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory triangulation) คือ การนำแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมดที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์

### 3.5 การนำเสนอผลวิจัย

การนำเสนอผลวิจัยจากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรรณวรรณ” ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มข้อมูลตามคำถามนำวิจัย ดังนี้

ส่วนที่ 1 เอกลักษณะของงานเขียนและตัวตนของนักเขียน

ส่วนที่ 2 อัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายรุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ

ส่วนที่ 3 เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์



## บทที่ 4

### ผลการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรรณวรรณ” ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการศึกษาด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-dept Interview) และการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง (Documentary Source) โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษออกเป็น 2 ข้อ ดังนี้

4.1 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”

4.2 เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”

**4.1 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”**

“วรรณวรรณ” กับเส้นทางนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

วรรณวรรณ จันทรวงศ์ เป็นนักเขียนนวนิยายเจ้าของนามปากกา “วรรณวรรณ” ที่เข้าสู่แวดวงนักเขียนเมื่อปี พ.ศ. 2548 มีผลงานตีพิมพ์กับสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม โดยผลงานในช่วงแรกที่โดดเด่นและติดปากนักอ่านชาวไทยคือ “นิยายแนวทะเลทราย” ซึ่งวรรณวรรณจะสอดแทรกเกร็ดความรู้ด้านต่างๆ ของดินแดนตะวันออกกลางไว้ในงานเขียนด้วย เช่น นวนิยายเรื่อง “อัสวีด ราชนันท์แห่งความมืด” ผลงานลำดับแรกที่ได้รับการตีพิมพ์ จะมีการให้ข้อมูลเกี่ยวกับโครงสร้างการเมือง ผสานกับจินตนาการส่วนตัว จึงทำให้วรรณวรรณกลายเป็นนักเขียนนวนิยายหน้าใหม่ที่ได้รับความสนใจในหมู่นักอ่าน แม้ว่างานเขียนในลำดับต่อมา จะเป็นนวนิยายหลากหลายแนว แต่ก็ยังมีผู้อ่านติดตามอย่างต่อเนื่อง

จนกระทั่ง 1 ปีถัดมา หลังจากทีนวนิยายเล่มแรกได้รับการตีพิมพ์ วรรณวรรณก็หยิบเอานิทานที่เคยได้ฟังจากบิดามาเขียนเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกในปี พ.ศ. 2549 เรื่อง



“จันทราอุษาคเนย์” ซึ่งเป็นนวนิยายที่มีฉากสำคัญอยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ในดินแดนเอเชียอาคเนย์ โดยใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบสลับไปสลับมาระหว่างยุคอดีตกับปัจจุบัน บอกเล่าเรื่องราวของ “ตมิตา” นางเอกของเรื่องที่อยู่กับบิดา แต่เกิดปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ ทำให้เธอย้อนอดีตกลับไปในยุคของพระเจ้าจิตรเสน ซึ่งเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 สำหรับการเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นี้ วรรณวรรณนัยยอมรับว่าเป็นความท้าทายอย่างหนึ่งในชีวิตนักเขียน เนื่องจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์หรือหลักฐานต่างๆ มีอยู่ไม่มากนัก เพราะเป็นการเล่าถึงเรื่องราวในอดีตสมัยที่ยังไม่มีการจดบันทึก

“จันทราอุษาคเนย์เป็นเรื่องที่เราารู้สึกว่าท้าทายตัวเองว่า ณ วันนี้อาจจะเขียนงานที่มาจากข้อมูลของคุณพ่อซึ่งเป็นนักโบราณคดี คุณพ่อเคยบอกว่าถ้าอยากจะเขียนให้เขียนแบบเอาข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาทำนิยายแก่นั่นเอง จากจุดเริ่มต้นคือฟังนิทานของพ่อแล้วอยากจะผูกนิทานของพ่อ นิทานของเจ้าชายจิตรเสนที่ท่านข้ามจากแม่น้ำโขงฝั่งตะวันออกไปฝั่งตะวันตก แล้วเดินทางหาทะเลเข้ามาในประเทศไทย แล้วทะเลออกไปทางปราจีนบุรี ขณะเดียวกัน ความท้าทายอีกอย่างหนึ่งก็คือ ณ วันที่เขียนจันทราอุษาคเนย์ ยังไม่มีคนไทยคนไหน หรือนวนิยายเรื่องไหน ที่ย้อนยุคเกินกว่าสมัยกรุงสุโขทัย จะมีก็เรื่องอาณาจักรน่านเจ้า ซึ่งเป็นนวนิยายเมื่อ 30-40 ปีก่อน” (วรรณวรรณนัย จันทราอุษาคเนย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2550 วรรณวรรณนัยมีผลงานการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องที่สองคือ “ข้าบดินทร์” ซึ่งนอกจากจะได้รับความนิยมจากผู้อ่านแล้ว เมื่อนวนิยายเรื่องนี้ถูกนำมาสร้างเป็นละคร ออกอากาศในช่วงไพรม์ไทม์ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ก็ได้รับความนิยมจากแฟนละครเป็นอย่างมาก ทำให้ชื่อเสียงของวรรณวรรณนัยโดดเด่นมากยิ่งขึ้น เพราะไม่เพียงแต่การสร้างให้ตัวละครเข้าไปอยู่ในใจของผู้อ่านและผู้ชมจนเกิดเป็นวลี “พ่อเหมมเนื้อทอง” แล้ว การผูกโยงเรื่องราวในประวัติศาสตร์กับจินตนาการของนักเขียนก็ได้รับเสียงชื่นชมตามมา โดยเฉพาะบทสรุปในตอนท้ายของนวนิยายที่กำหนดให้ตัวละครเอก คือ พ่อเหมม ซึ่งมีความเชี่ยวชาญภาษาอังกฤษเป็นอย่างดี เป็นหนึ่งในคณะทูตไทยที่เดินทางไปถวายเครื่องราชบรรณาการต่อสมเด็จพระนางเจ้าวิกตอเรีย ณ ประเทศอังกฤษ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยรายงานคณะทูตไทยที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์มีอยู่ 16 ท่าน แต่รายงานสุดท้ายของคณะทูตไม่ระบุชื่อและจนถึงปัจจุบันก็ยังไม่สามารถสืบค้นได้ ซึ่งวรรณวรรณนัยใช้ข้อมูลในส่วนนี้เป็นช่องว่างในการนำตัวละครเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของคณะทูตนั่นเอง แต่สิ่งที่ตามมาก็คือกระแสวิพากษ์วิจารณ์ต่องานเขียนในหลากหลายประเด็น โดยเฉพาะข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่อยู่ในนวนิยาย ซึ่งอาจจะถูกหยิบยกขึ้นมาถกเถียงได้ในอนาคต

“เรารู้ว่าถ้าเขียนไม่ถูกต้อง โคนนักประวัติศาสตร์แย่งและโดนยำอย่างแน่นอน แต่ถ้าไม่เขียน คุณจะแตกคอกออกช่อต่อจากนี้ไปได้ไหม การศึกษาประวัติศาสตร์คือการถกเถียง ไม่ใช่ทฤษฎี เพียงแต่เป็นข้อสรุปและข้อเท็จจริงที่เราค้นพบ ณ วันนี้ สมมติว่าคุณอยากจะสรุปข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ณ วันนี้ได้ข้อเท็จจริงแค่นี้ คุณก็ต้องสรุปแบบนี้ แต่ต่อไปอีก 20 ปี เขาอาจจะเจอข้อเท็จจริงเพิ่มเติม คุณต้องเปิดกว้างเพื่อที่จะเปลี่ยนแปลงบทสรุปของคุณใหม่” (เขียนประวัติศาสตร์ในรูปลักษณะนิยายสไตล ‘วรรณวรรณ’, 2555)

ขณะที่นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ซึ่งถูกสร้างเป็นละคร ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เช่นเดียวกัน มีจุดเริ่มต้นที่แตกต่างจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ 2 เรื่องแรก นั่นคือเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เกิดจากความต้องการของผู้จัดละครคือ คุณปิ่น ณีภูษนันท์ จิววิงษ์ แห่งค่ายทีวีซีน ผู้สร้างละครเรื่อง “ข้าบดินทร์” ที่ต้องการให้วรรณวรรณเขียนนวนิยายที่มีฉากอยู่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน แต่ต้องไม่ใช่นวนิยายแบบที่เคยมีมาก่อน วรรณวรรณจึงค้นคว้าข้อมูลกระทั่งพบว่าในสมัยนั้นมี “ขันที” จากต่างประเทศเข้ามารับราชการในราชสำนักไทย จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งนอกจากจะเน้นความดราม่า (Drama) ในเนื้อเรื่องแล้ว ยังสอดแทรกกลวิธีการใช้ภาษาของคนไทยในอดีต นั่นคือ “กลบท” เพื่อให้ผู้อ่านได้รับความรู้ไปในตัว

“ได้มีโอกาสอ่านสารสนสมเด็จฯ ไล่อ่านจนกระทั่งเจอแนวความคิดเรื่องขันที เราก็มองว่าน่าจะมีความดราม่าในเนื้อเรื่องแล้ว พอได้ในจุดนี้เนื้อเรื่องทุกอย่างก็ดำเนินไปได้อย่างรวดเร็ว ใช้เวลาในการเขียนเรื่องนี้สั้นมาก เพียงแค่ 2-3 เดือนก็เสร็จ แต่ความยากของการเขียนเรื่องนี้อยู่ที่บรรยากาศของเรื่อง โดยเฉพาะช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา เพราะข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่จารึกไว้มีความขัดแย้งของหลายฝ่าย เราก็จับความขัดแย้งทุกอย่างมาเป็นฉาก เป็นภูมิหลังของเรื่องว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง แล้วตัวละครของเราไปเกี่ยวข้องกับยังไงบ้าง โดยที่เราไม่ได้ไปให้บทสรุปของประวัติศาสตร์ในยุคนั้น หรือตอนเสียดกรุงเราก็ไม่ได้เน้น เนื่องจากเราชูเรื่องขันทีเป็นตัวเด่นของเรื่อง ก็เลยกลบฉากตอนเสียดกรุงไป” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

ในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั้น สิ่งสำคัญที่จะต้องทำก่อนลงมือเขียนคือการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญต่อการพรรณนาเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” ที่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ค่อนข้างน้อย จึงจำเป็นต้องศึกษารายละเอียดทั้งหมดอย่างรอบด้าน เช่น หลักศิลาจารึกในสมัยศตวรรษที่ 12 ที่มีการขุดค้นพบตามสถานที่ต่างๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมถึงพงศาวดาร

โจวต้ากว่าน พ่อค้าชาวจีนที่เข้ามาค้าขายในแถบดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในยุคสมัยนั้น นอกจากนี้ วรรณวรรณยังให้ความสำคัญกับการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลจริงจากสถานที่จริง

“ก่อนจะเขียนจันทราอุษาคเนย์ ลงพื้นที่ไปที่ถ้ำเป็ดทอง ไปบุรีรัมย์ ปราจีนบุรี แล้วข้ามไปสระบุรี ประคือที่ปราสาทวัดพูของฝั่งลาว ซึ่งที่นั่นมีคนในพื้นที่นำทางไปชี้ให้ดูจุดที่เป็นเขาพระศิวะ จุดภัทเรศวร คือปราสาทวัดพู ซึ่งครั้งนั้นมีโอกาสได้เดินทางไปกับผู้เชี่ยวชาญทางประวัติศาสตร์ ท่านก็อธิบายว่าพัฒนาการของศิลปะแต่ละสมัยไม่เหมือนกัน เพราะแนวความคิดต่างกัน และที่ปราสาทวัดพูเป็น ไสวะนิยาย แต่เป็น ไสวะนิยายที่ซ้อนทับกันมาหลายปี เพราะฉะนั้นประเด็นจะไม่เหมือนกัน เราต้องศึกษาอย่างละเอียด” (วรรณวรรณ จันทราอุษาคเนย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

ขณะที่นวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” ซึ่งตัวละครเอกฝ่ายชายมีความผูกพันกับช้าง ดังนั้นนักเขียนจึงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเรื่องการคล้องช้างในสมัยโบราณอย่างละเอียด เพื่อให้สามารถบรรยายจินตนาการและภาพในอดีตออกมาเป็นนวนิยายได้อย่างชัดเจน

เช่นเดียวกับเรื่อง “หนึ่งคิ้วฟ้าเดียว” ที่มีการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเพื่อนำมาใช้ประกอบการพรรณนาเกี่ยวกับพระราชวังฝ่ายใน ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งนางเอกของเรื่องได้เข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในเขตพระบรมมหาราชวังช่วงก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2

“หนึ่งคิ้วฟ้าเดียว ฉากชัดเจนจะอยู่ที่เมืองโบราณ จะมีการจำลองพระที่นั่งทุกพระที่นั่งในวังอยุธยาไว้ และจะต้องไปดูสถานที่จริงด้วยว่ามีการขุดปราสาท ขุดทางน้ำ ขุดห้องน้ำอย่างไร การเดินทางจากตำหนักนี้ตำหนักนั้นเขาเดินกันอย่างไร เราต้องไปดูของจริงเพื่อจะ setting พวกนี้ก่อน ได้บรรยากาศทั้งหมดแล้วค่อยเอาตัวละครเราใส่ลงไป” (วรรณวรรณ จันทราอุษาคเนย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

จากการศึกษาพบว่า จุดเริ่มต้นของการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ คือการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์และการลงพื้นที่จริง เพื่อให้มองเห็นฉาก เนื้อหา และบรรยากาศ จากนั้นจึงเริ่มต้นเรื่องราวโดยใส่จินตนาการลงไปเพื่อให้นวนิยายดูสมจริงและน่าติดตาม โดยขั้นตอนในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์แต่ละเรื่องอาจมีความแตกต่างกันบ้าง ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในช่วงนั้น ดังตารางต่อไปนี้

#### ตารางที่ 4.1 การเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ

จันทรอุษาคนย์	ข้าบดินทร์	หนึ่งดาวฟ้าเดียว
<ol style="list-style-type: none"> <li>ศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ อาทิ จารึกในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ที่ ถูกขุดค้นพบในภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ, พงสาวดาร โจวต้ากว่าน ฯลฯ</li> <li>ลงพื้นที่เพื่อกำหนดฉากและ บรรยากาศของเรื่อง อาทิ ถ้ำเป็ดทอง จ.บุรีรัมย์, จ.ปราจีนบุรี และ สปป.ลาว ฯลฯ</li> <li>วางโครงเรื่อง (Plot)</li> <li>กำหนดตัวละคร ทั้งที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์และตัวละครในจินตนาการ</li> <li>การเล่าเรื่อง</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>ศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ อาทิ พงสาวดาร, ตำราทศศาสตร์ ฯลฯ</li> <li>ลงพื้นที่เพื่อกำหนดฉากและบรรยากาศของเรื่อง อาทิ สถานที่ คล้องช้างครั้งสุดท้าย ที่ จ.ลพบุรี ฯลฯ</li> <li>วางโครงเรื่อง (Plot)</li> <li>กำหนดตัวละคร ทั้งที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์และตัวละครในจินตนาการ</li> <li>การเล่าเรื่อง</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>การศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ อาทิ สารานุกรมเด็กฯ, พงสาวดาร, ตำราทศศาสตร์ ฯลฯ</li> <li>ลงพื้นที่เพื่อกำหนดฉากและบรรยากาศของเรื่อง อาทิ เมืองโบราณ จ.สมุทรปราการ, อุทยานประวัติศาสตร์ จ.พระนครศรีอยุธยา ฯลฯ</li> <li>วางโครงเรื่อง (Plot)</li> <li>กำหนดตัวละคร ทั้งที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์และในจินตนาการ</li> <li>การเล่าเรื่อง</li> </ol>

จากตารางข้างต้นจะพบว่า จุดเริ่มต้นของการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณมีที่มาจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จากนั้นก็คือการลงพื้นที่เพื่อให้เห็นฉากของเรื่อง ก่อนจะวางโครงเรื่องในขั้นตอนต่อมา แต่ในบางครั้งเมื่อได้ข้อมูลและมองเห็นฉากแล้ว อาจจะสามารถกำหนดตัวละครได้ทันที แล้วจากนั้นจึงค่อยวางโครงเรื่องในภายหลัง ซึ่งวิธีการเขียนนวนิยายไม่มีหลักตายตัวว่าจะต้องเป็นขั้นตอนอย่างไร สามารถปรับเปลี่ยนได้แล้วแต่วิธีการและแนวคิดในขณะนั้น

##### 4.1.1 เอกลักษณะของการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ

ผู้วิจัยได้กำหนดให้เอกลักษณะของงานเขียน หมายถึง องค์ประกอบของนวนิยายซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในงานเขียนของวรรณวรรณ ประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก วิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง ดิลาและน้ำเสียง รวมถึงการใช้ภาษาทางวรรณกรรม ซึ่งในงานเขียน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องที่นำมาศึกษานั้น มีรายละเอียดทั้งที่เหมือนกันและแตกต่างกัน ดังนี้

## 1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่ผู้แต่งผูกโยงขึ้น แต่ละเหตุการณ์จะต้องมีความเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล เหตุการณ์หนึ่งจะต้องส่งผลกระทบต่อเหตุการณ์หนึ่งตามมาและต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่จนกว่าเรื่องนั้นจะจบลง ซึ่งโครงเรื่องที่น่าดึงดูดใจให้ผู้อ่านติดตามจะต้องมีความขัดแย้ง (Conflict) หรือปัญหาที่ทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไป และที่สำคัญ “โครงเรื่อง” จะต้องมียอดประกบ คือ บทเปิดเรื่อง การผูกปม จุดวิกฤต การแก้ปม และการคลี่คลายเรื่อง แต่ในความเป็นจริงแล้วนวนิยายทุกเรื่องไม่จำเป็นต้องมีครบทุกองค์ประกอบ ขึ้นอยู่กับนักเขียนนวนิยายแต่ละคนว่าจะผูกโยงเรื่องราวอย่างไร

จากการศึกษาโครงเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง คือ จันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว ผู้วิจัยพบว่ามีการวางโครงเรื่องที่สนุกสนานน่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ และมีการกำหนดโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองอย่างชัดเจน ดังนี้

1.1 โครงเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” มีโครงเรื่องหลักคือการเล่าเรื่องการเดินทางของเจ้าชายจิตรเสนในการหาทางออกทางทะเลเพื่อถวายแด่พระเจ้าศรีภวรวรมัน กษัตริย์ผู้ครองเมืองศรีอยุธยา ซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องกับเจ้าชายจิตรเสน โดยระหว่างการเดินทางได้เข้ามายังดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง นั่นก็คือฝั่งประเทศไทยในปัจจุบัน ส่วนโครงเรื่องรอง เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักและความริษยา ระหว่างนางชวันจา ผู้ครองตำแหน่งนางกำพुरुราชลักขมี ซึ่งตามประเพณีจะต้องเข้าพิธีอภิเษกกับกษัตริย์พระองค์ใหม่แห่งเมืองศรีอยุธยา นั่นก็คือพระเจ้าศรีภวรวรมัน แต่เนื่องจากนางชวันจามีใจผูกสมรักรักใคร่ต่อเจ้าชายจิตรเสนรูปงาม จึงหาทางกำจัดพระเจ้าศรีภวรวรมันเพื่อเปิดทางให้เจ้าชายจิตรเสนได้ขึ้นครองบัลลังก์ แต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ นางชวันจาจึงต้องเป็นพระมเหสีของพระเจ้าศรีภวรวรมัน

นอกจากนี้ยังพบว่า “โครงเรื่อง” (Plot) ของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” เป็นโครงเรื่องแบบที่เรียกว่า “พล็อตสนุก” ซึ่งนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” ตั้งแต่ต้นจนจบมีความสลับซับซ้อนและเกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน อีกทั้งตอนจบของเรื่องยังสามารถย้อนกลับมาสู่จุดเริ่มต้นได้ โดยมีการคลี่คลายเรื่องในตอนท้าย ที่อธิบายความเป็นมาของจุดเริ่มต้นของเรื่อง กล่าวคือ ตอนที่อาจารย์ลาตินรับรู้เรื่องราวของตมิสา บุตรสาวที่สูญหายไปเมื่อกว่า 10 ปีที่แล้ว ผ่านรูปปั้นเทวนารีที่เขาคันพบ ทำให้รู้ว่าบุตรสาวหายไปอยู่ที่ไหน มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร อันนำไปสู่การคลายความกังวลตลอด 10 ปีที่ผ่านมาได้ จนสุดท้ายอาจารย์ลาตินเริ่มกลับมาสนใจศึกษาประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับพระเจ้าศรีมเหศวรมัน หรือเจ้าชายจิตรเสน ซึ่งในนวนิยายก็คือลูกเขยของอาจารย์ลาตินนั่นเอง ดังข้อความสุดท้ายในนวนิยายที่ว่า

“คราวนี้พวกที่รื้อยเอ็ดเขาฟังงว่าเป็นจาริกสมัยของพระเจ้าศรีมหันทรธรรมัน เลยอยากให้พวกผมไปช่วยคู่อีกคน หากช่วงนี้อาจารย์ไม่มีอะไร พรงนี้เราไปด้วยกันใหม่ครับ”

พระนามนั้นได้ปลุกสายเลือดนักโบราณคดีของท่านพลุ่งพล่านขึ้นอีกครั้ง หลักฐานของเจ้าชายจิตรเสน พระเจ้าศรีมหันทรธรรมัน หรือ ไม่ผิดแน่ นอกจากปากน้ำมูลที่อุบลราชธานี บุรีรัมย์ พระองค์ยังไปถึงรื้อยเอ็ดด้วยเช่นนั้นหรือ เห็นท่าคราวนี้เป็นทีของท่านบ้างที่จะมีโอกาสติดตามห่าร่องรอยของพระองค์ จะได้อู้กันไปว่า เจ้าชายพระองค์นั้นได้พาดมิตาของท่านมาอยู่บริเวณไหนบ้างตามริมฝั่งแม่น้ำมูลสายยาวบนดินแดนส่วนหนึ่งของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในอดีตกาล อาจารย์ลาตินหัวเราะออกมาอย่างเต็มที่ เป็นเสียงหัวเราะเบิกบานของท่านในรอบสิบกว่าปี

“เอาสิ พรงนี้ไปกันเลย ผมกำลังอยากทำความรู้จักกษัตริย์พระองค์นี้อยู่พอดี” (จันทรอุษาคเนย์, น. 560, 2549)

นอกจากนี้ยังพบว่า วรรณวรรณได้อาศยช่องว่างทางประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้มีการระบุชื่อมเหสีของเจ้าชายจิตรเสน โดยการกำหนดตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือตมิตาซึ่งมีชีวิตอยู่ในยุคปัจจุบัน ให้หลงยุคไปในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ คือเจ้าชายจิตรเสน ซึ่งถือนักเขียนได้ใช้จินตนาการเพื่อให้เรื่องราวสนุกและน่าติดตาม อีกทั้งในนวนิยายเรื่อง “จันทรอุษาคเนย์” ยังพบว่าวรรณวรรณมีการสอดแทรกเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์อยู่เป็นระยะ อาทิ การค้าขายกับพ่อค้าชาวจีนในสมัยอดีต, การให้ความรู้ทางโบราณคดี เป็นต้น

1.2 โครงเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” มีการกำหนดโครงเรื่องหลักอยู่ที่ตัวละครเอกของเรื่องคือเหม หรือหลวงสุร บดินทร์ในเวลาต่อมา ซึ่งเป็นบุรุษรูปงาม มีความรู้ความสามารถหลากหลายด้าน ทั้งตำราพิชัยสงคราม วิชาดาบอาทมาตของทหารรามัญ ความรู้ด้านภาษาอังกฤษ หรือภาษาวิลาส เป็นต้น แต่เนื่องจากเคราะห์กรรมทำให้พระยาบริรักษ์บิดาของเหมต้องรับโทษข้อมาหาชาววิลาสซึ่งเป็นการขัดต่อพระบรมราชโองการของพระพุทธเจ้าอยู่หัว จึงต้องรับโทษริบราชบาตรและตกตะพุ่นช้าง ทำให้เหมตระกะกำลำบากกลายเป็นคนที่ต้องตระเวนหาหญ้ามาเลี้ยงช้าง และเป็นนักโทษชั้นต่ำ แต่ด้วยความมุ่งมั่นที่จะตอบแทนคุณแผ่นดินและปลงรอยมลทินในอดีตของพระยาบริรักษ์ที่ไม่ได้กระทำผิด ประกอบกับการมุ่งมั่นที่จะปลดตะพุ่นให้กับตัวเองเพื่อให้มีฐานะทัดเทียมกับลำควน เด็กน้อยที่เขยสนิทและเคยยื่นมือช่วยเหลือเขาเมื่อครั้งที่ต้องโทษ ซึ่งเมื่อลำควนเติบโตขึ้นก็กลายเป็นหญิงงาม ทำให้เหมหลงรัก จึงตั้งใจที่จะรับราชการรับใช้แผ่นดินเพื่อให้คู่ควรกับหญิงสาว และเป็นการตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน ส่วนโครงเรื่องรองของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” อยู่ที่การทำศึกสงครามกับฝ่ายญวน การ

เจรจาการค้ากับชาววิลาส หรือชาวอังกฤษที่เข้ามาในประเทศไทยในยุคนั้น รวมถึงการปราบปรามชาววิลาสและชาวจีนที่ลักลอบค้าฝิ่นในแผ่นดินสยาม

สำหรับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” นอกจากจะมีการวางโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองเช่นเดียวกับเรื่อง “จันทร์พาดนักษัตร” แล้ว ยังพบว่ามีกำหนดพล็อตเรื่องที่สนุกน่าติดตาม โดยจุดหนึ่งที่นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 2 เรื่องนี้มีส่วนคล้ายคลึงกัน คือการอาศัยช่องว่างในประวัติศาสตร์เสริมเติมแต่งจินตนาการของนักเขียนเข้าไป แต่ไม่เป็นการปลอมประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะตอนที่กำหนดให้เหมหรือหลวงสุรบดินทร์ ซึ่งทางราชสำนักสยามและชาววิลาสเข้าใจว่าเสียชีวิตจากการกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย เป็นผู้หนึ่งในคณะทูตานุทูต อัญเชิญเครื่องราชบรรณาการจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ไปถวายแด่พระราชินีแห่งเกาะบริเตนใหญ่ ซึ่งตามพงศาวดารระบุว่าคณะผู้แทนไทยที่เดินทางไปในครั้งนี้มี 16 คน โดยระบุชื่อไว้ 15 คน แต่อีก 1 คนบอกเพียงว่าเป็นหมอนวด ซึ่งวรรณวรรณใช้จุดนี้เองในการนำตัวละครเอกของเรื่องซึ่งมีความสามารถด้านภาษาอังกฤษ เข้าไปเป็นหมอนวดของคณะ เพื่อให้สามารถใช้ความรู้ความสามารถช่วยเหลือราชการในระหว่างที่อยู่ประเทศวิลาสนั่นเอง

1.3 โครงเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” พบว่ามีทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองเช่นเดียวกับนวนิยายอีก 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น โดยโครงเรื่องหลักของ “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เป็นเรื่องราวของขันทอง อดีตพระครูนักดาบที่ลาสิกขาบทยอกมาร่วมกับกองกำลังของพระยาตากเพื่อเข้าไปสืบหาข้อมูลทางการเมืองภายในวังหลวง รวมถึงสืบหาข่าวคราวการเสียชีวิตของพ่อ ซึ่งก็คือเสื่อขุนทอง โจรใหญ่ที่เข้าร่วมรบกับกองทัพจนถูกพม่าฆ่าตายอย่างมีเงื่อนไข และท้าวสาธิตา คุณท้าวเชื้อสายไต้ระเกี๋ที่เสียชีวิตจากการกระโดดสระน้ำตายภายในวังหลวง ซึ่งการที่ขันทองจะเข้ามาทำหน้าที่เป็นจาร์บุรุษได้นั้นจะต้องปลอมตัวเข้ามาโดยวรรณวรรณได้ผูกปมและดำเนินเรื่องให้ขันทองต้องจับปลัดจับผลูเข้ามาเป็นขันที่มีตำแหน่งใหญ่ในวังหลวง หลังขันที่ผู้ใหญ่วิ่งหนีมาขันที่หนุ่มที่ถูกส่งตัวมาจากไต้ระเกี๋ จึงทำให้ขันทองต้องสวมรอยเป็น “สีขันทิน” หรือ ศรีขันทิน เข้ามาทำหน้าที่นี้แทน ซึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่วรรณวรรณศึกษานั้น พบว่าในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์มีขันที่ถูกส่งตัวมาจากราชสำนักในต่างประเทศ เข้ามาทำหน้าที่ในวังหลวงของไทย ส่วนโครงเรื่องรองอยู่ที่การรวบรวมชุมนุมต่างๆ หลังกรุงศรีอยุธยาล่มสลาย โดยพระยาตากเป็นผู้นำในการรวมคนไทยที่กระจัดกระจายอยู่ตามเมืองน้อยใหญ่เข้าไว้ด้วยกัน ก่อนจะไปตั้งราชธานีใหม่คือกรุงธนบุรี

นอกจากนี้ จากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ยังพบว่าวรรณวรรณมีการวางโครงเรื่องแบบที่เรียกว่าพล็อตสนุกเช่นเดียวกัน โดยไม่ละเลยการสอดแทรกเกร็ดความรู้ด้านการใช้ภาษาไทยในอดีต โดยเฉพาะการให้ข้อมูลเกี่ยวกับกลบทคำกลอน อันแสดง

ให้เห็นถึงความงดงามของภาษาไทย ผ่านโคลงกลอนต่างๆ ทั้งที่เป็นเพลงยาวที่ตัวละครเอกฝ่ายชาย แต่งขึ้นเพื่อเกี้ยวพาราสีตัวละครเอกฝ่ายหญิง รวมถึงการดำเนินเรื่องราวที่ไม่น่าเบื่อตั้งแต่ต้นจนจบ

กล่าวโดยสรุป นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ จันทราอุษาเคนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีการกำหนดทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองไว้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังผูกโยงเรื่องราวในแบบที่เรียกว่า “พล็อตสนุก” คือมีความสลับซับซ้อนของเนื้อหา น่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณกรรมที่พบในการวางโครงเรื่อง ที่สำคัญคือวรรณกรรมมักจะสอดแทรกเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ อาทิ ข้อเท็จจริงที่มีการบันทึกในพงศาวดารหรือจารึกต่างๆ ขนบธรรมเนียมประเพณีโบราณ รวมถึงคำกลอนต่างๆ ซึ่งนอกจากจะทำให้ผู้อ่านเพลิดเพลินแล้ว ยังได้รับความรู้ทางประวัติศาสตร์ควบคู่กันไปด้วย และอีกหนึ่งเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณกรรมคือการอาศัยช่องว่างทางประวัติศาสตร์ในการพาตัวละครเอกของเรื่องเข้าไปมีบทบาทสำคัญ เพื่อเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับผู้อ่านนั่นเอง

ในการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้น นอกจากการกำหนดโครงเรื่องที่มีทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองแล้ว ยูวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา ยังระบุว่าจะต้องมี “ความขัดแย้ง” หรือปัญหาที่ทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไปได้ ซึ่งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณกรรมก็มีความขัดแย้งปรากฏให้เห็น ดังนี้

1) ความขัดแย้งในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาเคนย์” นั้น วรรณกรรมนี้ได้กำหนดให้มีความขัดแย้งเกิดขึ้นในหลายช่วงของการดำเนินเรื่อง อาทิ

(1) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

(1.1) ความขัดแย้งระหว่างพราหมณ์โสภทตกับเจ้าชายจิตรเสน เนื่องจากพราหมณ์โสภทตเป็นผู้ทำนายดวงชะตาเจ้าชายจิตรเสนว่าจะใหญ่ในแผ่นดินเศรษฐีปุระ ทำให้เจ้าชายจิตรเสนไม่ได้รับความไว้วางใจจากบิดาคือเจ้าชายวิระวรมัน ที่คิดว่าเจ้าชายจิตรเสนจะโค่นบัลลังก์ของพระเจ้าศรีภวรมัน ดังความตอนหนึ่งว่า

เจ้าชายหนุ่มหันไปทางพราหมณ์แต่อย่างเหลืออดกับคำถามส่อเสียด “ขามีเคยมิตีในสายตาท่านเลยไซ้ไหม นับแต่กำเนิดมาท่านก็มอบคำทำนายทายทักดวงชะตาข้าว่าจะนำพาความเสื่อมเสียมาให้บ้านเมืองเศรษฐีปุระ จะกีดกันข่มชะตาเชื้อพระวงศ์องค์อื่น”

(จันทราอุษาเคนย์, น. 172, 2549)

(1.2) ความขัดแย้งระหว่างเจ้าชายจิตรเสนกับเจ้าชายวิระวรมันผู้ซื่อสัตย์ต่อราชบัลลังก์ และเกรงว่าเจ้าชายจิตรเสนคิดจะทำร้ายพระเจ้าศรีภวรมัน ดังความตอนหนึ่งว่า

“เจ้าตัวดี”



เจ้าชายวิระวรมันพรุสวาทเรียกขานโอรสที่ลงจากหลังอาชาก้าวเข้าหากลุ่มคนที่ยืนรออยู่  
ท่วงท่าองอาจอย่างไม่หวั่นเกรงแม้กระทั่งสายพระเนตรพระบิดาที่จ้องมอง วรองค์  
ตระหง่านยังคดโค้งขีมิ พระบิดาแทบจะเข่นชยี่เอาเนื้อเลือดมาทาธรณี“เขาติดตามหาตัว  
กันถ้วนครา คาดหมายกันว่าเจ้าจะเข้าไปหาเจ้าชายภววรมัน”

“คิดกันสิ ว่าข้าจะเข้าไปประทุษร้ายเจ้าชายภววรมัน” (จินตราอุษาคเนย์, น. 113, 2549)

(1.3) ความขัดแย้งระหว่างนางชวันจากับตมิสา หญิงสาวที่หลงยุคเข้ามาในสมัย  
พุทธศตวรรษที่ 12 และมีเรื่องบังเอิญทำให้ต้องเข้ามาอยู่ในตำแหน่ง ‘นางห้าม’ ของเจ้าชายจิตรเสน  
ทำให้นางชวันจากซึ่งหลงรักเจ้าชายจิตรเสน เกิดความไม่พอใจ ดังความตอนหนึ่งว่า

“จะไม่เสียใจได้อย่างไร เมื่อกรูเจ้าไม่เห็นองค์จิตรเสนหรือ ทรงทอดเนตรรอบอุ้น  
ประทานนางห้ามคนนั้นตลอดเวลา ทั้งที่ระยะเวลาสี่ปีที่ผ่านมาทรงเคยประทานกำนันต่อข้า  
องค์จิตรเสนมิเคยมีแวเนตรอ่อนโยนเช่นนี้มองข้าเลย ทรงเจรจายก่องนางห้าม  
ทัดเทียมสตรีสูงศักดิ์ ราวกับจะประกาศให้ทุกคนในมหาสมาคมล่วงรู้ว่า ทรงสนิท  
เสนหาโปรดปรานยกย่อง รักใคร่นางคนนั้นเพียงไหน” (จินตราอุษาคเนย์, น. 484,  
2549)

(2) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล่อม

(2.1) ความขัดแย้งระหว่างตมิสากับสิ่งแวดล่อมในเมืองเศรษฐปุระ เนื่องจากการ  
ดำเนินชีวิต และการใช้ภาษาของผู้คนในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ต่างจากปัจจุบันอย่างสิ้นเชิง ดัง  
ความตอนหนึ่งว่า

“ผู้คนที่นี้ทำตัวเหมือนคนโบราณ ข้าของเครื่องใช้ กิริยาอาการ และภาษาพูด หรือว่า  
เป็นความจริง

นี่เธอ กำลังหลุดเข้ามาในห้วงเวลาที่ไม่ใช่ของเธอ!

น้ำแกงรสชาติพิกล มีส่วนผสมน้ำมะขามเปียกคล้ายแกงส้มปร่าๆ แต่ก็พอทานอาหาร  
มือนั้นได้ประทังหิว ตมิสาเคี้ยวข้าวพลางนึกแล้วให้รู้สึกน้ำตาเริ่มขึ้นมาเมื่อนึกถึงคุณ  
พ่อ ป่านนี้ท่านจะตามหาตัวเธออย่างไรบ้าง จะทราบไหมว่าลูกสาวของท่านต้องตกมา  
อยู่ในสถานการณ์แวดล่อมแปลกพิลึกพิลั่น...” (จินตราอุษาคเนย์, น. 68. 2549)

(3) ความขัดแย้งของมนุษย์กับตัวเอง

(3.1) ความขัดแย้งภายในตัวของตมิสา ระหว่างการตัดสินใจอยู่ที่เมืองเศรษฐปุระ  
ต่อเพื่อช่วยเจ้าชายจิตรเสนตามหาทางออกสู่ทะเล หรือการเข้าพิธีส่งตัวกลับสู่ประเทศไทยในยุค  
ปัจจุบัน ดังความตอนหนึ่งว่า

หญิงสาวน้ำตาไหลพรากแก้ม หมดสิ้นแล้วกับความอดทน

“หม่อมฉันไม่อยากกลับไปแล้วพะคะ”

“ตมิสา วันพรุ่งนี้ก็คือวันสิบสามค่ำแล้วหนา”

“หม่อมฉันอยากกลับบ้าน แต่ไม่ได้อยากกลับไปในลักษณะเช่นนี้” (จันทราอุษาคนย์, น. 400, 2549)

3.2) ความขัดแย้งในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” วรรณวรรณได้กำหนดไว้ในรูปแบบต่างๆ ดังนี้

(1) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

(1.1) ความขัดแย้งระหว่างหม่อมกับพระยาบริรักษ์ เนื่องจากพระยาบริรักษ์เกลียดชังชาววิลาศที่เข้ามาทำการค้ากับไทย โดยเชื่อว่านอกจากการค้าขายที่ไม่ซื้อตรงแล้ว ชาววิลาศยังต้องการชักชวนคนไทยเข้ารีต แตกต่างจากหม่อมที่มีใจชอบภาษาวิลาศ จึงไปลักลอบเรียนภาษากับครูหม่อมจนสามารถอ่านออกเขียนได้ ดังนี้

“ลูกไม่เคยคิดเช่นนั้น หม่อมวิลาศเขาไม่เคยชักชวนเป็นอื่น เขาให้ความเอ็นดูลูก ลูกก็ขอเรียนภาษาพูดกับเขาบ้าง ทางหม่อมก็สอนภาษาของเขาให้ลูกเป็นอย่างดี คงมีเพียงเท่านั้น”

“เจ้าว่าแค่สอนภาษาแค่นั้นหรือ อ้ายหม่อม พ่อเดือนเจ้าหลายคราแล้วไซ้ไหม หากไม่มีผู้ใหญ่อยู่ด้วย ก็อย่าได้เข้าพวกฝ่าหรั่ง” (ข้าบดินทร์, น. 20, 2550)

สำหรับความขัดแย้งระหว่างหม่อมกับพระยาบริรักษ์นั้น วรรณวรรณ ระบุว่า เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจริงในสมัยนั้น เพราะจากการศึกษาข้อมูลและหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า บรรพบุรุษในสมัยรัชกาลที่ 3 มีชาวอังกฤษ หรือที่ในสมัยนั้นเรียกว่าชาววิลาศ เข้ามาทำการค้ากับไทยมากมาย ทำให้มีฝ่ายที่สนับสนุนและคัดค้าน

“เรื่องของการรักที่จะเรียนภาษาอังกฤษ ตัวละครพ่อพระเอกเป็นตัวต่อต้าน ขณะเดียวกันก็มีตัวละครในประวัติศาสตร์จริงๆ ก็คุณชายช่วง (จมีน ไวยวงศา บุตรชายเจ้าพระยาพระคลัง) เป็นฝ่ายที่สนับสนุนภาษาต่างประเทศ นี่เป็นเพราะเราอ่านประวัติศาสตร์แล้วเราเห็นบรรพบุรุษ ณ เวลานั้นว่ามีกลุ่มคนที่เป็นพวกอนุรักษนิยม ซึ่งจะต่อต้านการเรียนภาษาอังกฤษ” (วรรณวรรณ จันทราอุษา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

(1.2) ความขัดแย้งระหว่างหม่อมกับหลวงสรอรรถ เนื่องจากหลวงสรอรรถคิดคดทรยศต่อแผ่นดิน ด้วยการไปเข้าพวกกับกลุ่มจีนตัวเหี้ยลักลอบค้าฝิ่นให้คนไทย อีกทั้งยังเป็นต้นเหตุที่ทำให้พระยาบริรักษ์ถูกใส่ความเรื่องฆ่าชาววิลาศ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ฉันคิด ไปแล้ว อย่าทำอะไรฉันเลยพวกท่าน”

“เวลาทำผิดทำไมไม่คิด มาบอกว่าสำนึกอะไรในตอนนี่”

หลวงหนุ่มจอมมองครู่ร่างหนาของไอ้หลวงสรอรรถที่นอนพนมมือร้องขอชีวิตเขาอยู่ในเวลานี้อย่างเคียดแค้น มันคงโงกกินเขามาตลอดชีวิตจึงได้มีสภาพคลุกจี๋ดินจี๋ทรายเปรอะเปื้อนไม่ต่างจากหมูสกปรก ความคิดแค้นในใจมันทบทวนขึ้นมาเป็นลำดับ เจ้าคุณพ่อ ทั้งคุณแม่ ทั้งตัวเอง ที่ต้องสูญเสียทุกอย่าง ก็เพราะน้ำมือของไอ้หลวงคนนี่ใช่ไหม แต่มันคงลอยนวลอยู่ได้ด้วยการปกปิดความจริง” (ข้าบดินทร์, น. 668, 2550)

(1.3) ความขัดแย้งระหว่างเหมกับหมื่นวิชิต เนื่องจากทั้งคู่ต่างหลงรักลำควน แต่ลำควนกลับมีใจให้เหม หมื่นวิชิตจึงต้องการทำเสน่ห์ให้ลำควนหันมารักตน เมื่อเหมรู้จึงอาละวาดและหวังจะจับตัวหมื่นวิชิตไปรับโทษ เพราะการทำเสน่ห์คุณไสยถือเป็นความผิดอาญาแผ่นดิน ดังนี้

“ไอ้หมื่นเลวระยำคนนี่ มันคิดทำถึงขนาดนั้นเชียวหรือ มันกล้าทำอะไรถึงขนาดเอาอวิชามาเล่นกับลำควนของฉัน มันทำฉันหลายครั้งหลายครา อุตส่าห์ไม่จองเวรอาฆาตพยาบาทมันแล้วเทียวนา ทำแบบนี้เหมือนมันยังอยู่ร่วมโลกกัน ไม่ได้ขึ้นไปอีก” (ข้าบดินทร์, น. 611, 2550)

(1.4) ความขัดแย้งระหว่างเหมกับชาววิลาศ แม้ตอนแรกเหมจะมีความชื่นชอบชาววิลาศ แต่หลังจากที่พระยาบริรักษ์สิ้น และเมื่อครั้งที่เหมกลับเข้ารับราชการ จึงทำให้รู้ว่าแท้จริงแล้วชาววิลาศที่เข้ามาทำการค้าและติดต่อราชการกับไทย เพียงเพื่อต้องการหวังผลประโยชน์ เช่น เมื่อครั้งที่นายห้างหันแตรมาหลอกขายเรือกลไฟลำเก่าให้ราชสำนักไทยในราคาสูง ซึ่งไทยได้ปฏิเสธว่าจะไม่ซื้อเรือลำดังกล่าว ทำให้ชาววิลาศไม่พอใจ เหมจึงออกอุบายจับนายห้างหันแตรและกะปัดันบรวานี่ไปขัง ก่อนจะบังคับให้ออกไปจากแผ่นดินดังความต่อไปนี้

“ไอ้...หมื่นสุรบดินทร์”

“ขอเชิญท่านไปจากที่นี่เสียเถิด หวังว่าเราคงไม่มีเรื่องอันใดต่อกันอีก”

“จำไว้ไอ้หมื่น สักวันฉันจะกลับมาเอาคืนเอ็งครั้งนี้อย่างสาสม”

กะปัดันบรวานี่จ้องหน้าหมื่นนั้นอย่างอาฆาต ก่อนขู่คำรามแล้วเดินลงเรือไปขึ้นยังเรือกลไฟของตนพร้อมกับนายห้างคนนั้นด้วยความเจ็บแค้นใจ” (ข้าบดินทร์, น. 646, 2550)

(2) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม

(2.1) เมื่อครั้งที่พระยาบริรักษ์ถูกโชคชะตากำหนดให้ต้องกลายมาเป็นผู้ต้องหามาชาววิลาศ ทำให้ต้องถูกจองจำในคุกอยู่นานหลายเดือน มีชีวิตความเป็นอยู่ยากลำบาก แม้กระทั่งอาหารการกินที่ได้รับก็เหมือนกับที่นักโทษชั้นต่ำคนอื่น ๆ ได้รับ ต่างจากตอนที่ยังดำรงตำแหน่งเป็นพระยาได้รับการนับหน้าถือตาและต้อนรับขับสู้จากทุกคนเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังถูกริบราชบาตรและตกโทษตะพุ่นช้ำทั้งคร่ำเรื้อน ถือเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม ที่ถูกโชคชะตา

กำหนดให้เป็นเช่นนั้น รวมถึงตัวเหมเอง จากที่เคยเป็นลูกท่านพระยา มีชีวิตความเป็นอยู่สุขสบาย แต่ต้องกลายมาเป็นคนตระเวนหาหน้ำทางแถบอีสานเพื่อส่งไปเลี้ยงช้างในพระมหานคร เป็นต้น

### (3) ความขัดแย้งของมนุษย์กับตัวเอง

(3.1) ความขัดแย้งในตัวเองของบัว พี่สาวของลำควน ที่หลงรักพ่อเหมรูปทองมาตั้งแต่ครั้งแรกสาว แต่เมื่อเหมต้องรับ โทษ บัวก็เข้าถวายตัวเป็นนางในเพราะอยากจะมีชีวิตที่สุขสบาย แต่เมื่อกลับมาพบเหมอีกครั้ง ในวันที่เหมกลายเป็นนายทหารฝีมือดี รูปร่างงามสง่า บัวก็เกิดความขัดแย้งในจิตใจตัวเอง ดังนี้

“ฉันทำไปเพราะอยากพ้นจากชีวิตแบบเดิม พี่หมื่นสุระไม่รู้หรือว่า คนที่อยู่ในวังลำบากเพียงไหน ในนั้นมันไม่ใช่เรื่องดีงามเลยสักนิด ฉันต้องทนอยู่ในนั้นมานานเกือบสิบปี โดยที่ไม่มีใครแยแสฉัน ไม่มีใครที่รักฉันเลยสักคน นอกจากคนที่ฉันเฝ้ารักอยู่ในใจ แล้วฉันผิดตรงไหนที่อยากทำบางอย่างเพื่อเรียกผู้ชายที่ฉันรักกลับมา พี่หมื่นคงหลงลืมไปแล้ว... โใบพลูวันนั้นฉันให้พี่ไป... พี่เองก็รับ แต่พอมาวันนี้ พี่กลับไปรับรักแต่เจ้าลำควน... พี่มองข้ามฉันไปได้อย่างไร” (ข้าบดินทร์, น. 618-619, 2550)

3) ความขัดแย้งในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” มีการกำหนดไว้ไม่ต่างจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ดังจะจำแนกรายละเอียดต่างๆ ดังนี้

### (1) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

(1.1) ความขัดแย้งระหว่างม่วง บ้านนางเลิง ซึ่งเป็นพี่ชายของแมงเม่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิง กับกล้า บ้านริมโรงฆ้อง ซึ่งเป็นคู่รักกันมาตั้งแต่วัยรุ่น เมื่อเติบโตขึ้นกล้าก็จะล้างแค้นและทำให้คนบ้านนางเลิงเสียหาย ด้วยการส่งเจ้าแก้วไปชู้ขอแมงเม่ามาเป็นภรรยา ทำให้ม่วงยังโมโห เมื่อพบเจอกันครั้งใดก็มักจะมีเรื่องทะเลาะวิวาทกัน ดังความตอนหนึ่งว่า

“ไปให้ไกลเข้าเลยไอ้กล้า วันนี้บ้านเมืองมีงานฉลอง ข้าไม่อยากทำบาปให้เป็นราศี”

ม่วงตะโกนไล่

“เฮ้ย คนลามกมันหว่าคกลัวเรื่องบาปเรื่องศีลด้วยเหว... จะให้ข้าหยุดพูด เอ็งก็เอาผ้าถุงหญิงในโรงชำเรานุ่งเดินออกมาสิ” พวกนั้นยังส่งเสียงล้อเลียนหนัก

ม่วงพยายามกล้ำกลืนความอดทน ไอ้กล้าบ้านริมโรงฆ้องเคยมาหาเรื่องเขาที่ตลาดปากคลองขามไปรอบหนึ่ง เพราะมันไปทำกร่างกับคนที่เขามาชู้ขาย จนม่วงอดรนทนไม่ได้ เลยมีเรื่องวิวาทกับมัน โดยมีเปลี่ยนกับพวกช่วยกันชดจนกล้าถูกเตะตบน้ำไปทั้งที่ใครต่อใครก็เชื่อว่ากล้ามีวิชาคงกะพัน หนนี้มันมาเจอเขาหน้าโรงรับชำเราจึงหาทางหาเรื่องเขาอีกจนได้ เพราะคงหมายจะเอาคืน (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 81-82, 2557)

## (2) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม

(2.2) ในตอนที่ขันทอง ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องกลายมาเป็นจารบุรุษเข้ามาสืบข่าวคราวในพระบรมมหาราชวัง ในฐานะขันที่จากเมืองไต้ระกี้ ที่ถูกส่งมาบรรณาการรับใช้เบื้องพระยุคลบาท โดยจะต้องคอยรับใช้พระสนม เจ้าจอม และนางห้ามภายในเขตพระราชฐานฝ่ายใน ทำให้ขันทองซึ่งอยู่ในวัยหนุ่มฉกรรจ์ต้องควบคุมจิตใจอย่างยิ่งยวดในการทำหน้าที่นี้ ดังจะเห็นได้จากความตอนหนึ่งว่า

จะพูดเต็มปากได้อย่างไร ว่าความลำบากใจนั้นมันเกิดขึ้นแทบจะตลอดเวลา คำว่าจารบุรุษ ที่ต้องเข้ามาอยู่ในสถานที่ที่ผู้ชายทั่วไปอาจจะพึงปรารถนา แต่กลับไม่สามารถทำสิ่งที่ควรทำได้ตามความต้องการ จะต้องฝืนข่ม อटकั้น ใช้ชีวิตประดุจชายสิ้นสภาพ พิกลพิการมาตลอดสามปี เพื่อเสาะหาความนำไปแจ้งทึ่งไว้ที่นอกกำแพงพระราชวัง ชีวิตที่ต้องอำพรางปิดบังทุกอย่าง ปิดบังแม้กระทั่งความต้องการตามธรรมชาติของตัวเอง ท่ามกลางสตรีสาวสะคราญรายล้อม ที่พวกนางไม่เคยระมัดระวังตน อวดโฉม โนมพรณ ในสถานที่ลับตาผู้ชาย เพื่ออวดความงามของตน ประดับประดาตนให้งดงามที่สุด เพื่อเป็นคนโปรดของเบื้องบน ตลอดจนพระประยูรวงศ์ ที่จะได้เลื่อนระดับตนเองไปตามบุญวาสนา (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 308, 2557)

## (3) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเอง

(3.1) ตอนที่แมงม่าเริ่มรู้สึกจิตใจหวนไหวไปกับออกพระศรี หรือขันทองที่ปลอมตัวเข้ามาเป็นขันทีในวังหลวง แม้จะรู้ว่าเขาเป็นขันที แต่เมื่อได้ใกล้ชิดและได้รับกลอนยาวจากออกพระศรี กลับทำให้มีความรู้สึกบางอย่างที่ขัดแย้งในจิตใจของตัวเอง

หญิงสาวหัวเราะเบาๆ ฟังดู ถ้าหากคนอื่นได้รู้ว่าออกพระศรีขันทีเนื้อหอมเธอเขียนเพลงยาวให้สาวคนนี้มีหวังคงเป็นที่รุ่มต่อว่าต่อขาน ไม่มีหยุดหย่อน แล้วเธอกงอยู่ในวังนี้ยากเหมือนกัน

ออกพระ นะออกพระ เป็นขันทีธรรมดาไม่รูปร่างเนื้อหอมเช่นนี้เธอคงไม่ต้องวางตัวลำบาก พาลนึกตำหนิไปทางนั้น แต่ก็รับคำตักเตือนเรื่องการวางตัวของคุณท้าวอย่างเคารพ เพราะที่ท่านเตือนไว้ก็สมควรอยู่ ที่เธอจะต้องระวังตัวระวังกาย

ใจเธอเองต่างหาก อาจยอมรับเร็วเกินไป

เพราะเวลานี้เธอก็มีใครอีกคนที่พร้อมเป็นเพื่อนและคนที่จะดูแลเธอได้ แม้รู้ทั้งรู้ว่าเขาเป็นเพียงขันทีก็ตาม (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 526-527, 2557)

จากการศึกษาพบว่า การเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมนั้น ได้ให้ความสำคัญกับปัญหา หรือความขัดแย้ง (Conflict) อย่างมาก เพราะมีส่วนสำคัญทำให้โครงเรื่อง

สนุก น่าติดตาม อีกทั้งผู้อ่านจะรู้สึกมีส่วนร่วมและคอยเอาใจช่วยให้ตัวละครสามารถคลี่คลายปัญหาได้ หรือเรียกว่าเป็นการเดินทางไปสู่ความขัดแย้งพร้อมกับตัวละคร และเฝ้าติดตามเอาใจช่วยตัวละคร เสมือนหนึ่งผู้อ่านเป็นอีกตัวละครหนึ่งในเรื่องนั้นๆ ด้วย

“ลักษณะของการทำงานนวนิยาย Conflict หรือความขัดแย้งเป็นหัวใจสำคัญ แต่ Plot เป็นแค่โครงเรื่อง ดังนั้นในนิยายของที่จะต้องมีความขัดแย้ง เช่น ตัวละครตัวนั้นขัดแย้งกับตัวนี้ เพื่อให้เกิดความสนุก ถ้าเรื่องไหนไม่มีความขัดแย้ง ไม่ต้องเขียนเลย เพราะมันเหมือนเรียงความ ไม่ได้ทำให้เกิดอะไรขึ้นมา เพราะฉะนั้น หัวใจที่สุดของการทำงานแบบนี้ งานที่เป็น Story telling จะต้องมีความขัดแย้ง” (วรรณวรรณ จันทรวงษา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

สำหรับการวางโครงเรื่อง (Plot) ในงานเขียนนวนิยายนั้นมี 5 องค์ประกอบที่สำคัญ คือ บทเปิดเรื่อง การผูกปม จุดวิกฤต การแก้ปม และการคลี่คลายเรื่อง ซึ่งวรรณวรรณถือเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีการจัดวางโครงเรื่องอย่างน่าติดตาม เพราะมีองค์ประกอบต่างๆ รวมอยู่ด้วย ดังนี้

#### 1.1 บทเปิดเรื่อง (Exposition)

บทเปิดเรื่องในนวนิยายถือเป็นบทนำที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจพื้นฐานของนวนิยาย ทั้งฉาก ช่วงเวลา สถานที่ รวมถึงตัวละคร ในบทเปิดเรื่องนี้จะมีการนำเสนอเค้าโครงของปัญหาที่จะเกิดขึ้นเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านอยากติดตามไปตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งวรรณวรรณได้กำหนดบทเปิดเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องไม่แตกต่างกัน ดังนี้

##### 1) บทเปิดเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

วรรณวรรณได้กำหนดบทเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นฐานให้ผู้อ่านได้รู้จักสถานที่สำคัญซึ่งถือเป็นฉากหลักของการดำเนินเรื่อง จากนั้นนำไปสู่การเปิดตัวละครเอก คือเจ้าชายจิตรเสน และข้อมูลทางประวัติศาสตร์เรื่องการนับถือศาสนาของตัวละครเอก รวมถึงการบรรยายเหตุการณ์ที่เป็นจุดเริ่มต้นของนวนิยาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

##### (1.1) บทเปิดเรื่องที่มีการบรรยายถึงฉาก ทำให้ผู้อ่านรู้ว่าเรื่องราวเกิดขึ้นที่ไหน

ดินแดนที่ยืนอยู่ตรงนี้ด้านหลังแนวเทือกเขาพานมดงเร็กนอนขนัดทอดยาว จวบจนมาถึงรอยข้อต่อระหว่างปากแม่น้ำมูลที่แยกตัวออกจากแม่น้ำโขงไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ อีกไม่ไกล... (จันทราอุษาคเนย์, น. 1, 2549)

##### (1.2) เปิดเรื่องด้วยการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ให้ผู้อ่านได้รู้ว่าในอดีตผู้คนที่

อาศัยอยู่แนวเทือกเขาพานมดงเร็ก แม้จะอยู่ใกล้เคียงกับประเทศไทยแต่พวกเขานับถือศาสนาฮินดู ไม่ได้นับถือศาสนาพุทธเหมือนคนไทย

‘โอม...นะมะ ศิวะ พระมหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ ข้าฯ เป็นผู้อยู่ใต้พระบาท จักขอพรของพระองค์เพื่อกระทำการนี้ให้สำเร็จสมดังที่ตั้งมั่นด้วยเทอญ’ (จันทราอุษาคเนย์, น. 5, 2549)

(1.3) บทเปิดเรื่องที่มีการบรรยายให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครเอกมากขึ้น โดยเฉพาะการบุคลิกลักษณะที่โดดเด่น

อาการที่บุรุษร่างสูงใหญ่ผู้นั้นสวมใส่เป็นผ้าฝ้ายทอละเอียดสีนวลแต่มิได้ตรึงรัดกุม หากตกแต่งประดับเรือนกายด้วยอัญมณีมีค่า ประกอบด้วยทองคำและทับทิมหลากสีเป็นสังวาลย์... (จันทราอุษาคเนย์, น. 2, 2549)

(1.4) เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเค้าลางของปัญหาเอาไว้ในบทเปิดเรื่อง ด้วยการกำหนดให้ตัวละครเอก คือเจ้าชายจิตรเสนลักพาตัวหญิงสาวที่พราหมณ์โสมทัตใช้วิชาอาคมเรียกมาจากดินแดนแสนไกลเพื่อให้มาเข้าพิธีปฐมนิคม หรือบูชาัญญ์แด่องค์เทพเจ้าแทนบุตรสาวของตน ซึ่งหญิงสาวที่ถูกเวทย์มนต์เรียกให้ย้อนอดีตกลับสู่พุทธศตวรรษที่ 12 ก็คือตัวละครเอกฝ่ายหญิง หรืออมิตานันท์เอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“อย่า อย่าเข้ามานะ”

นางเอ๋ออันใด สำเนียงแปลกประหลาด สดับฟังมิเข้าใจ พูดอันใดจับมิได้ความ หรือมิประสา

“เป็นนางผู้ใดกัน... ไม่ใช่อรุณา บุตรีพราหมณ์โสมทัตนี่”

นางคนนี้ดูแปลกประหลาดนักหนา หรือเป็นโจรป่าหลุรรอดเร้นกายเข้ามาในเขตเลหาเรือนบนยอดพระศรีภักทธวาราชของพราหมณ์โสมทัต วรรณคดีที่กำลังย่อร่างลงก้มมองดูประหลาดพระทัยเสียยิ่งกว่านางผู้นั้น กวาดเนตรกราดจ้องคุณในห่อผ้า (จันทราอุษาคเนย์, น. 7-8, 2549)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าบทเปิดเรื่องของนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นั้นวรรณกรรมนี้ได้ใช้วิธีการเปิดเรื่องเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน ได้มองเห็นภาพของฉาก ตัวละครเอก เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และจุดเริ่มต้นของเรื่องราวทั้งหมด ก่อนจะนำไปสู่การดำเนินเรื่องลำดับต่อไป

2) บทเปิดเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” มีการเปิดเรื่องเพื่อสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่านเช่นกัน ดังนี้

(1.1) เปิดเรื่องด้วยการให้ข้อมูลเกี่ยวกับฉากสำคัญหรือสถานที่ คือเมืองปากน้ำสมุทรปราการ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของตัวละครเอกฝ่ายชาย หรือเหม และเป็นสถานที่ที่เหมได้พบกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง หรือลำดวน

คนเฒ่าคนแก่เคยเล่าให้ฟังว่าที่บริเวณคลองปลากดในเขตพระนครเดิมนั้นเคยเป็นเมืองปากน้ำเจ้าพระยามาก่อน เพราะทะเลในสมัยก่อนสูงท่วมลึกลงน้ำเข้าไปจนถึงเขตพระนครปัจจุบัน บริเวณนั้นเคยเป็นเมืองท่าที่มีฝรั่งต่างชาติเข้ามาติดต่อค้าขายตั้งแต่สมัยอยุธยาแผ่นดินพระเจ้าทรงธรรม อาคารบ้านเรือนทรงฝรั่งก่อสร้างอยู่หลายหลัง เป็นอาคารรูปทรงอย่างที่เรียกกันว่าทรง ‘วิลันดา’ หรือ ‘นิวอัมสเตอร์ดัม’ แต่ก็ได้ล่มทลายไปตามเวลา

พอต่อมานานเข้าเกิดสันดอนขึ้นกลายเป็นแผ่นดิน ปากน้ำจากเดิมจึงถอยร่นลงมาอยู่บริเวณบางเจ้าพระยาในทุกวันนี้ ชื่อเมืองปากน้ำที่เคยเรียกในสมัยอยุธยาก็เลยถูกนำมาเรียกใหม่ที่บ้านบางเจ้าพระยา ที่อยู่ระหว่างคลองปากน้ำกับคลองมหาหงษ์ เรียกว่าเมืองสมุทรปราการ หรือเมืองปากน้ำใหม่ เสียแทน (ข้าบดินทร์, น. 1, 2550)

(1.2) เปิดเรื่องด้วยการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เรื่องการสร้างป้อมปราการตามหัวเมืองต่างๆ เพื่อป้องกันภัยจากศึกสงคราม

ความทราบยังสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงแผ่นดินกลาง จึงมีพระบรมราชโองการให้พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ในครั้งนั้น และท่านพระคลัง ลงมาก่อสร้างป้อมปราการเพื่อเติมอีกหลายต่อหลายแห่ง ตลอดจนสร้างนครเขื่อนขันธ์และเมืองสมุทรปราการขึ้นใหม่แห่งนี้ตอนปลายปี เพื่อเป็นหัวเมืองชายทะเลสำคัญไว้ป้องกันศัตรูหากมีภัยขึ้นมา (ข้าบดินทร์, น. 3, 2550)

(1.3) เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเค้าโครงของปัญหา เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านอยากติดตามเป็นตอนที่พระยาบริรักษ์พาหมไปฝากตัวเป็นศิษย์พระอาจารย์โพ เพื่อให้ได้รู้เรียนเขียนอ่าน ซึ่งทันทีที่พระครูโพพบหมก็รับรู้ได้ว่าชีวิตของเด็กหนุ่มผู้นี้จะต้องพานพบอุปสรรคมากมาย กว่าจะได้มีชีวิตที่เป็นสุข ดังนี้

‘กว่าทองคำจักได้ขึ้นรูปกลายเป็นทองรูปพรรณ ต้องผ่านความร้อนเผาผลาญ ถูกรีด คัด หล่อหลอม จนแทบสุดจะทนทน... หากวันหน้าหมมีโอกาสย้อนคิดสัคนิด เด็กน้อยจะรู้ว่าชีวิตของเขาต้องก้าวออกมาเผชิญกับสิ่งที่เป็นไปตามบทเรียนบทแรกที่ได้รับในวันนี้ ไม่มีผิดแม้แต่นิดเดียว’ (ข้าบดินทร์, น. 46, 2550)

3) บทเปิดเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมนี้ได้บรรยายบทเปิดเรื่องไม่แตกต่างจากนวนิยายทั้ง 2 เรื่อง ดังนี้

(1.1) เปิดเรื่องด้วยการให้ข้อมูลเกี่ยวกับฉากของเรื่องซึ่งดำเนินอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี โดยปูพื้นฐานให้ผู้อ่านรับรู้ตั้งแต่เริ่มตั้งราชธานีในรัชสมัยพระเจ้าอู่ทอง เป็นพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยาพระองค์แรก ดังนี้



ศุภมัสดุ ศักราช ๙๑๒ ปีชลา โทศก วันศุกร์ เดือนห้า ขึ้นหกค่ำ เพลาสามนาฬิกาเก้าบาท ณ เกาะหนองโสน ได้ทรงสถาปนากรุงพระมหานครศรีอยุธยา ซี่พื่อพราหมณ์ให้ฤกษ์ตั้งพิธีกลบาตร ได้สังขทัภมิณวัตรได้ตั้งหมั้นขนอนหนึ่ง และสร้างพระที่นั่งไพศุรยัมหาปราสาท แล้วพระเจ้าอยู่ทองเสด็จเข้ามาครองราชย์สมบัติ ซี่พื่อพราหมณ์ถวายพระนามว่า ‘สมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสุนทรบรมบพิตร พระพุทธเจ้าอยู่หัวกรุงเทพทวารวดีศรีอยุธยามหาดิลกภพนพรัตนราชธานีบุรีรมย์’ (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 1, 2557)

(1.2) เปิดเรื่องด้วยการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความเป็นมาของขันทีในราชสำนักในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ซึ่งถูกส่งตัวมาจากเมืองไต้หวัน หรือตอร์กีในปัจจุบัน โดยขันทีเหล่านี้จะต้องถูกตัดอวัยวะเพศตั้งแต่เป็นเด็กและเข้ารับการฝึกปฏิบัติตัวเพื่อเติบโตใหญ่ขึ้นมาเป็นขันทีที่จะต้องถูกส่งตัวไปบรรณาการตามราชสำนักประเทศอื่นๆ ดังข้อความสนทนาในบทเปิดเรื่อง ดังนี้

“ท่านราชาข่าน อันพวกเรายอมรับเรื่องการตัดเครื่องหมายเพศมาแต่เยาว์ เราต่างก็ยอมรับแล้วว่าร่างกายของพวกเราจะมีได้แข็งแรงทนทานเช่นคนทั่วไป เส้นเรื้อนผมขนก็ปราศสิ้น ผิวพรรณเปราะบางไม่ต่างกับเพศหญิง ยามแก่ชราพวกเราก็ต้องอดทนในสภาพที่อ่อนแอกว่าคนทั่วไป เพราะความแก่ชราจะเข้าหาพวกเราเร็วกว่าคนอื่น สมองความจำก็เลอะเลือนถดถอย แต่เราก็ต่างยอมรับสภาพร่างกายถึงพิกลพิการนี้เพื่อแลกกับรางวัลอันสูงส่ง เพื่อรับตำแหน่งหน้าที่ที่การงานดีกว่าคนทั่วไป ได้เข้ามากินคืออยู่ดีในราชสำนักหลวงประเทศต่างๆ สุดแท้แต่บุญของก้สุดตาน...” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 9-10, 2557)

(1.3) เปิดเรื่องด้วยการนำเสนอเค้าลางของปัญหา หลังจากทีลีขันทีน ขันทีหนุ่มที่ถูส่งตัวจากเมืองไต้หวันเข้ามาที่กรุงศรีอยุธยา ทำให้ออกพระราชอาชาน ขันทีผู้ใหญ่ไม่ชอบในอุปนิสัยที่คิดมักใหญ่ใฝ่สูง ประกอบกับเป็นช่วงที่กลุ่มชายฉกรรจ์ที่ร่วมกับกองกำลังของพระยาตากต้องการลอบเข้าไปในวังหลวงเพื่อสืบหาข้อมูลภายใน จึงมาเจรจาขอให้ลีขันทีนรับกลุ่มชายฉกรรจ์เข้าไปเป็นผู้รับใช้ แต่ลีขันทีนไม่ยอม ขณะที่พระราชอาชานยินยอมด้วยกลัวว่าจะถูกกลุ่มชายฉกรรจ์ฆ่าตาย สุดท้ายทั้งคู่มิปากเสียงกันอย่างรุนแรง จนเกิดการทะเลาะวิวาท และพระราชอาชานพลังมือฆ่าลีขันทีนตาย ดังนี้

ต่อหน้าทุกคนเห็น ใบหน้านักเทศหนุ่มที่อยู่ใต้ร่างพระราชอาชานกำลังผะ อ้าปากตาเหลือกค้าง พยายามร้องเรียกหลวมหาใจให้ตัวเองอีกหลายครั้ง แต่ไม่มีเสียงใดดัง

ออกพ้นลำคอได้ เลือดจากกลางอกขันที่ต่างด้าว พุงทะลักตามลำปลายกริชพุงพรว  
กับสายน้ำ

ไม่ก็อีจใจ ร่างนั้นหยุดคั่นรน

ฮวบนิ่งไปท่ามกลางกองเลือดแดงฉาน!

พระราชทานเห็นคนใต้ร่างหยุดนิ่งไป ก็รีบค้นตัวขึ้นจากร่างของขันที่หนุ่มด้วยความ  
ตกใจ เขาออกมายืนเช็ดไอบหน้าชุ่มเลือดของตน หายใจถี่ด้วยความตื่นกลัวที่ตนเอง  
เพิ่งทำอย่างพลั้งพลาด

ขันทองและคนที่อยู่ในห้องนั้นจ้องดูร่างสิ้นลมหายใจของนักเทศที่เพิ่งเหยียบถื่นสยาม  
ไม่ข้ามวัน ทุกคนล้วนตื่นตระหนกไม่แพ้กัน

“เรื่องใหญ่แล้วสิ...ครานี้” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 14, 2557)

จากการศึกษาเกี่ยวกับ “บทเปิดเรื่อง” ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องจินตรา  
อุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว พบว่าวรรณกรรมใช้วิธีการเปิดเรื่องที่เหมือนกันทั้ง 3  
เรื่อง คือบรรยายให้ผู้อ่านรับรู้ได้ว่าฉากของนวนิยายเรื่องนั้นๆ เกิดขึ้นที่ใด รวมถึงการเปิดเรื่องด้วย  
การให้ข้อมูลข้อเท็จจริงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และที่ถือว่าเป็นจุดเด่นของวรรณกรรมคือการเปิด  
เรื่องโดยนำเสนอเค้าโครงของปัญหา เพื่อดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ

## 1.2 การผูกปม (Complication)

การผูกปมหรือการขมวดปม คือความยุ่งยากที่จะทำให้เรื่องราวในนวนิยายแต่ละเรื่อง  
ดำเนินต่อไปได้อย่างตื่นเต้นและน่าติดตาม ซึ่งความสลับซับซ้อนของปมปัญหาจะทวีความรุนแรง  
และชัดเจนมากขึ้นจนนำไปสู่จุดหักเหของเรื่อง

### 1) การผูกปมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จินตราอุษาคเนย์”

วรรณกรรมใช้วิธีการดำเนินเรื่องโดยมีการผูกปมเอาไว้ในช่วงแรก ด้วยการให้เจ้าชาย  
จิตรเสนจำเป็นต้องรับตมิตาเป็น “นางห้าม” หรือภรรยา เนื่องจากเจ้าชายจิตรเสนไปถูกเนื้อต้องตัวต  
มิตา ซึ่งตามธรรมเนียมของชาวเศรษฐปุระ หากเชื้อพระวงศ์องค์ใดถูกตัวหญิงสาวจะต้องรับหญิงผู้  
นั้นเป็นนางห้ามโดยปริยาย ซึ่งการผูกปมนี้เองที่ทำให้เกิดปัญหาและความขัดแย้งต่างๆ ตามมา ดัง  
ข้อความว่า

สตรีจะตะต่ององค์เจ้าเชื้อเหนือหัวได้อย่างไร

หากมิใช่ นางห้ามถวายตัว

เจ้าชายจิตรเสนมิเคยรับนางห้ามมาก่อน เพราะถือคำสัตย์มั่นที่ให้แก่นางชวันจา

แล้วจู่ๆ พอเจอนางแปลกหน้าคนนี้... (จินตราอุษาคเนย์, น. 92, 2549)

นอกจากนี้ยังพบว่า วรรณวรรณได้ผูกปมให้อาจารย์ลาติน บิดาของตมิสาซึ่งเป็น นักวิชาการด้าน โบราณคดี ที่ต้องการตามหาตัวบุตรสาวเพื่อพากลับไปสู่โลกปัจจุบัน โดยมีการ เชื่อมโยงเรื่องราวผ่าน เทวนารีรูปลักษณะแปลกตาที่มีการขุดค้นพบที่จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งมีความ ละม้ายคล้ายตมิสา ดังนี้

ดวงหน้าที่อยู่ในความทรงจำของท่าน แต่หายลับไปจากชีวิตจริงและโลกใบนี้มานาน  
นับสิบปี

เหมือนสิ่งทีรอกคอยกลับคืนมา เสียงเพรียกจากวันเวลาต่างๆ ที่หายไปได้หวนมาห้อม  
ล้อมท่านอีกครั้ง...

ผ่านไปเท่าไร อาจารย์ลาตินไม่ทราบได้

เมื่อแว่วเสียงเจ้าหน้าที่หนุ่มชื่อ โอมพุดอยู่ข้างตน

“เทวนารีองค์นี้ เหมือนน้องตมิสา ไม่มีผิดเลยครับอาจารย์” (จันทราอุษาคเนย์, น. 40-  
41, 2549)

## 2) การผูกปมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

จากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” ผู้วิจัยพบว่า วรรณวรรณได้ผูกปมปัญหาของเรื่องทั้งหมดไว้หลังจากที่เปิดเรื่องไปแล้ว โดยเป็นตอนที่พระยาบริรักษ์ซึ่งถูกกล่าวหาว่าเป็นคนฆ่าตัดหัวชาววิลาศ แม้ในช่วงแรกพระยาบริรักษ์จะยืนยันกรานว่าไม่ได้เป็นผู้กระทำ แต่ก็ไม่มีใครเชื่อเนื่องจากหลักฐานและพยานแวดล้อมมัดตัว จนกระทั่งพระยาปลัดสมุทรปรากาสหายเก่าที่เคยร่วมเรียนด้วยกันมาตั้งแต่เด็ก มาขอร้องให้พระยาบริรักษ์รับสารภาพ โดยอ้างเหตุผลว่าประเทศวิลาศไม่พอใจเหตุสลดที่เกิดขึ้น และจะส่งผลต่อการเจรจาหนังสือพระราชไมตรีหรือหนังสือสนธิสัญญา ซึ่งพระยาบริรักษ์เห็นแก่บ้านเมือง จึงยอมรับสารภาพ ทำให้ครอบครัวต้องรับโทษทั้งครัวเรือน

จะต้องออกเดินทางไปรับโทษ หมายความว่าเจ้าคุณพ่อท่านยอมรับสารภาพความผิด  
ทั้งสิ้นทั้งปวงหรือ เหมริบตะกายร่างที่ถูกหน่วงด้วยตรวนทั้งสองข้อเท้า คลานเข้าไป  
หาไม่ร้องรอ

“เจ้าคุณพ่อ...เจ้าคุณพ่อรับสารภาพไปกระนั้นหรือ”

ออกับผิดเพื่อสิ่งใดกัน รับในสิ่งที่เจ้าคุณพ่อไม่ใช่ผู้กระทำ

ร่างผ่ายผอมของท่านเจ้าคุณนึ่งจึง นัยน์ตาแข็งกร้าวราวกับคนปราศจากความรู้สึก  
มองดูลูกชายที่กระวนกระวายใจอยู่เบื้องหน้า เสียงคุณหญิงชมร้องไห้กระซิกอยู่ในเงา  
มืดทึมไม่ไกล

“ขามนี้วิลาสบีบคั้นเรานัก พ่อทำทุกอย่างเพื่อตัดปัญหาไม่ให้พากันเดือดร้อน เจ้าจงจำไว้เถิดเหม วิลาสที่เจ้ามองเห็นมันเป็นเพื่อน แต่แท้จริงแล้ว มันมองเห็นเพียงประโยชน์จากพวกเรา” (ข้าบดินทร์, น. 249-250, 2550)

### 3) การผูกปมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” มีการผูกปมสำคัญที่ทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไปได้ คือเรื่องการตายของเสื่อขุนทองที่ถูกพม่าฆ่าตายในระหว่างออกรบ ทั้งที่เสื่อขุนทองเป็นโจรที่มีวิชาอาคมสักรยันต์ทั่วร่าง เป็นที่กล่าวขานว่าหนังเหนียว แต่กลับถูกพม่าฆ่าตายกลางป่าพร้อมกับพวกอีกหลายคน โดยจากสภาพศพของเสื่อขุนทองนั้นเหมือนกับพม่าล่วงรู้วิธีการสังหาร ทำให้ลูกน้องของขุนทองเชื่อว่าน่าจะมีเบื้องหลังการตาย ทำให้เสื่อใหญ่สิ้นชื่ออย่างง่ายดาย กลุ่มลูกน้องจึงออกติดตามหาเบาะแสผู้ที่เกี่ยวข้องกับการตายครั้งนี้ ดังนี้

“แล้วลุงพันหาญเข้าพระนครครั้งนี้ คิดจะไปถามจากผู้ใดหรือ”

“เราตั้งใจจะบุกจวนออกญาสี่พระราชเดชะ” พันหาญเอ่ยนามพระยาทำยน้ำ ทำเอาม่วงถึงกับสะดุ้ง

“ลุง...พระยาทำยน้ำท่านมาเกี่ยวข้องกับอันใดด้วยกับเรื่องนี้เล่า”

“มีคนแจ้งข่าวเราแล้วว่าขุนนางผู้ใหญ่ในพระนครนี้แล ที่เป็นตัวการสำคัญส่งข่าวไปทางฝั่งนั้น เขาบอกว่า พระยาทำยน้ำท่านต้องเกี่ยวพันกับเรื่องนี้แน่แท้ เกี่ยวข้องกับตัวการที่ทำให้พี่ขุนทองของเราจบชื่อ เราจึงต้องการหาคนที่ลวงพี่ขุนทองไปตายมา เช่นวิญญานที่เขาให้จงได้” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 96, 2557)

หลังจากวรรณกรรมผูกปมในบทเปิดเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ถึงปมปัญหาเกี่ยวกับเบาะแสการตายของเสื่อขุนทองแล้ว ยังผูกปมให้บุคคลที่ต้องสงสัยว่ามีส่วนรู้เห็นเกี่ยวกับการตายของเสื่อขุนทองคือออกญาสี่พระราชเดชะต้องถูกฆ่าตาย โดยเมงเม่าเป็นผู้พบศพคนสุดท้าย ซึ่งออกญาสี่พระราชเดชะได้ส่งกลักดิบูกที่มีลวดลายสลักรูปปีกผีเสื้อ ภายในมีใบบอกสำคัญให้กับเมงเม่าด้วย ดังนี้

“ขุนแผลงฤทธิ์ขอรับ”

สิ่งที่ส่งใส่มือขุนแผลงฤทธิ์เป็นฝาครอบดิบูกอันเล็ก คล้ายฝาปิดกลักใส่ตะกุดอะไรบางอย่างขนาดเท่าปลายนิ้วก้อย

“แล้วตัวกล่องใบบอกเล่าอยู่ที่ใด”

ขุนแผลงฤทธิ์ตวาดหาตัวกล่องของฝาดิบูกนั้น มันเป็นฝากล่องใบบอกหนังสือสำคัญ เมงเม่าได้ยื่นเหล่าทหารพูดกันก็เพิ่งเข้าใจ แต่ทางนายทหารคู่อรอน

“พวกเอ็งรีบหาให้ทั่ว ว่าอยู่ไหน มันต้องเก็บไว้กับตัวแน่ๆ มึงค้นออกมาให้หมด อย่าให้ใครเก็บไปได้เชียวนะ” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 185, 2557)

จากการศึกษาเรื่อง “การผูกปม” ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าวรรณกรรมได้ผูกปมเพื่อให้เกิดเป็นปัญหาที่ตัวละครจะต้องประสบพบเจอ โดยปมที่ผูกไว้จะนำไปสู่จุดวิกฤตและจุดหักเห ก่อนที่ตัวละครจะค่อยๆ แก้ปมปัญหาลงได้ ซึ่งจุดเด่นของการผูกปมของวรรณกรรมนั้นก็คือความสลับซับซ้อนที่เกิดขึ้น อันจะทำให้เกิดความยากลำบากของตัวละครตามมา แต่ในท้ายที่สุดก็จะสามารถคลี่คลายลงได้

### 1.3 จุดวิกฤต (Crisis)

จุดวิกฤตหรือจุดหักเหของเรื่อง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นหลังมีการผูกปมปัญหาไว้ ซึ่งจุดวิกฤตสามารถเกิดขึ้นได้หลายครั้ง จนนำไปสู่ความตึงเครียดหรือจุดหักเหครั้งสุดท้าย (Climax) ของเรื่อง ก่อนที่เรื่องราวต่างๆ จะคลี่คลาย

#### 1) จุดวิกฤตของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

วรรณกรรมได้กำหนดจุดวิกฤตของเรื่องไว้หลายจุดด้วยกัน ซึ่งส่วนใหญ่จะมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครเอกทั้ง 2 ตัว คือเจ้าชายจิตรเสนและตมิสา โดยมีบ่อเกิดมาจากความริษยาและความทะเยอทะยานของนางชวันจา ดังนี้

(1.1) จุดวิกฤตอันเกิดจากความต้องการของนางชวันจาที่จะครองคู่กับเจ้าชายจิตรเสน จึงขอร้องให้เจ้าชายจิตรเสนสังหารเจ้าชายศรีภวรมัน ก่อนที่เจ้าชายศรีภวรมันจะขึ้นครองบัลลังก์เศรษฐปุระ ดังนี้

“ข้าเพียงใคร่ขอเมตตาจากพระองค์ นำเสียดเจ้าชายภวรมันมากำหนดฆ่าก่อนที่ทิววันพรุ่ง”

ประโยคนั้นรุนแรงดุจอสูรบิดาสาปเปรี้ยงมากกลางธรณีเบื้องหน้า เจ้าชายจิตรเสนนั่งค้ำกรำกับต้องมนตรา หัตถ์ที่กุมเชือกบังเหียนอุปโกศาสะท้านเย็นเฉียบ นางชวันจาเอ่ยคำใดออกมา สายเนตรเย็นชา กราดจ้องดวงพักตร์บนเสลี่ยง นางชวันจានั่งจ้องพักตร์พระองค์นั่ง มั่นคง ดวงตานั้นแน่วแน่ในคำพูดของตัวนางไม่ไหวคลอน (จันทราอุษาคเนย์, น. 111, 2549)

ผลจากจุดวิกฤตที่กล่าวมาข้างต้นทำให้นางชวันจาต้องเข้าพิธีวิวาห์กับเจ้าชายภวรมันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยนางได้ครองตำแหน่งมเหสีแห่งเศรษฐปุระ ดังนั้นตำแหน่งนางกัมพูราชลักษณ์จึงตกเป็นของนางฉามิตา แต่หลังจากที่เจ้าชายจิตรเสนค้นพบทางออกสู่ทะเลได้แล้ว เจ้าชายภวรมันก็มีความคิดจะถวายบัลลังก์ทองของเศรษฐปุระให้เจ้าชายจิตรเสน เนื่องจากสุขภาพของตนเองอ่อนแอ ซึ่งตามธรรมเนียมแล้วกษัตริย์แห่งเมืองเศรษฐปุระจะต้องเข้าพิธีวิวาห์กับนาง

กัมพูชราชลักษณ์มี นางชวันจาจึงออกอุบายให้นางฉามิลานีไปกับพราหมณ์หนุ่ม เพื่อเปิดโอกาสให้ตัวเองกลับไปเป็นนางกัมพูชราชลักษณ์อีกครั้ง

(1.2) จุดวิกฤตอันเกิดจากนางชวันจาปลั่งมือฆ่าพระเจ้าศรีภวรมัน และแอบอ้างด้วยคำรัสสุคทัยก่อนสิ้นพระชนม์ว่าพระเจ้าศรีภวรมันทรงแต่งตั้งนางชวันจากลับไปเป็นนางกัมพูชราชลักษณ์อีกครั้ง

“องค์ภวรมันมีพระราชคำรัสสุคทัยก่อนสิ้นพระชนม์อันใดหรือไม่ พระเจ้าข้า”

“มี” ความรู้สึกวูบนั้นราวกับสายลมรอบข้าง โอบล้อมรอบตัวพระนางไว้ เพลอันเหมาะสม...อำนาจของแผ่นดินแคว้นเศรษฐปุระอันยิ่งใหญ่ในปัจจุบันและในอนาคต ขึ้นอยู่กับคำพูดของสตรีเพียงคนเดียว ประโยคเดียวของพระนางจักเปลี่ยนแปลงชีวิต พลิกผันแผ่นดิน

พระนางชวันจาเคঁลเสียง

“ทรงแต่งตั้งข้าให้เป็นนางกัมพูชราชลักษณ์...ขอพระองค์เสด็จสู่ปรมาตมน์” (จันทราอุษาคเนย์, น. 502-503, 2549)

ในการเขียนนวนิยาย นอกจากจะมีจุดวิกฤตแล้ว เมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงจุดๆ หนึ่งจะต้องมีจุดหักเห หรือจุดสุดยอด (Climax) ของเรื่องราวด้วยเสมอ ซึ่งวรรณกรรมนั้นก็ไม่ได้ละเลยในส่วนนี้ เพราะในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” มีจุดสุดยอดอยู่ที่การตัดสินใจของเจ้าชายจิตรเสนในการส่งตัวตมิสากลับคืนสู่ช่วงเวลาที่ผ่านมาโดยให้พราหมณ์วราหิมิทำหน้าที่ส่งตัวเธอกลับ ซึ่งเป็นวันเดียวกับที่เจ้าชายจิตรเสนจะต้องนำทัพออกศึกกับเมืองศรีเทพ ถือเป็นจุดหักเหของเรื่องที่น่าความยุ่งยากลำบากใจมาสู่ตัวละครเอกทั้งสอง ดังข้อความต่อไปนี้

หญิงสาวผินหน้าไปยังยอดเชิงเทินทิศตะวันตกของค่าย เเท่าที่ผ่านมาก็นับเป็นบุญของตนเองอย่างสิ้นเหลือ ที่ได้รับเมตตาจากพระองค์ ได้มาพบพาน แต่ไม่อาจถวายเป็นการรับใช้ได้อย่างที่ตนเองปรารถนา ตมิสาคนนี้ก็คงมีบุญวาสนาน้อยนักจึงขอกราบลาพระองค์ตรงนี้...องค์จิตรเสนของตมิสา

ค่อยๆ ยกมือพนมก้มกราบถวายบังคมลาไปแทบพื้นเกวียน ก่อนเงยดวงตาแห่งผากจับจ้องไปยังปลายแนวเชิงเทินค่าย เห็นดั่งเงาวรองศ์สูงตระหง่านประทับยืนอยู่บนเชิงเทินไกลๆ แห่งนั้น ขณะล้อเกวียนเคลื่อนพาตัวเธอห่างออกไปจากแนวค่ายของพระองค์

‘ขอกราบทูลลาก่อน องค์อริราชาแห่งเจนละ ตมิสาขอลาเป็นครั้งสุดท้าย’ (จันทราอุษาคเนย์, น. 404, 2549)

2) จุดวิกฤตของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

จากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมนี้ได้กำหนดจุดวิกฤต ซึ่งเป็นจุดหักเหของเรื่องไว้หลากหลายตอน ดังนี้

(1.1) จุดวิกฤตที่ต่อเนื่องมาจากการผูกปมของเรื่อง คือ หลังจากที่พระยาบริรักษ์รับสารภาพว่าเป็นผู้ฆ่าวิลาศแล้ว ทำให้ได้รับโทษตามอาญาแผ่นดิน โดยต้องถูกริบราชบาตรและตกเป็นตะพุ่นทั้งครัวเรือน ทำให้เหมและคุณหญิงชมต้องออกตระเวนหาหน้ำตามเมืองต่างๆ ใช้ชีวิตเสียดายอยู่ในป่า ไม่มีความสะดวกสบาย

ความทั้งหมดได้ถูกนำมาปรึกษากันก่อนที่มหาดเล็กจะนำความเข้ากราบทูลยังท้องพระโรงด้านใน ไม่นานนัก ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ด้วยเห็นว่าโทษของพระยาบริรักษ์ครั้งนี้หนักหนาสาหัส เป็นการพินทวงผู้คนถึงแก่ชีวิต เห็นที่จะภาคทัณฑ์หรือปล่อยวางให้เป็นเยี่ยงอย่างต่อไปไม่ได้ แต่พระยาบริรักษ์นับว่าเป็นขุนนางผู้ใหญ่ของบ้านเมือง ครั้นจะลงโทษเอาแก่ชีวิตก็จะเป็นอันเสื่อมเกียรติ เป็นการไม่เห็นคุณค่าแก่ผู้มีอุตสาหะวิริยะพากเพียรในการรับราชการตลอดมา จึงมิได้เอาโทษถึงแก่ชีวิต แต่โปรดเกล้าฯ ให้ลงโทษพระยาบริรักษ์ ในความผิดดังกล่าว ด้วยโทษตามความผิดทั้งสองมาตรา จึงให้ทวนพระยาบริรักษ์ 50 ที่ ธิราชบาตร แล้วเอาตัวพร้อมลูกเมียลงหน้ำซ้าง (ข้าบดินทร์, น. 266-267, 2550)

(1.2) จุดวิกฤตที่เกิดจากนายห้างหันแตรและกะปัดันบรวานี่ไม่พอใจที่ถูกเหมสั่งคุมขังหลังนำเรือกลไฟลำเก่ามาเสนอขาย ชาววิลาศทั้ง 2 คนจึงนำหนังสือถึงกงสุลใหญ่เพื่อให้ดำเนินการกับสยาม ซึ่งต่อมาทางการวิลาศจึงทำหนังสือขอให้สยามเคารพสิทธิมนุษยชนด้วยการส่งตัวหลวงสุรบดินทร์ให้ประเทศวิลาศเพื่อรักษาสัมพันธไมตรีของทั้ง 2 ประเทศ

หลวงสุรบดินทร์เอ่ยขึ้นช้าๆ “กระผมไม่คิดว่าตัวเองจะทำให้ทุกท่านต้องยุ่งยาก เพียงท่านยอมส่งกระผมให้เขาไป บางทีก็จะเป็นการปิดปาก ทำให้เขาไม่สามารถพูดได้ว่าทางเราละเมิดสิทธิชาวต่างชาติในแผ่นดินสยาม เขาก็จะหมดสิ้นข้อครหาว่าเราไม่เคารพสิทธิเสรีภาพของวิลาศ และไม่สามารถอ้างเงื่อนไขอื่นๆ ในการเอาเรีอกลับมาปิดหน้าอ่าวของเราไว้ได้”

เสียดสละเพียงคนเดียว ยูติปัญหา! (ข้าบดินทร์, น. 688, 2550)

จากการศึกษายังพบอีกว่า ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” มีจุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง ซึ่งถือเป็นจุดหักเหของเรื่องราวทั้งหมด หลังจากที่ทางวิลาศต้องการให้ส่งตัวเหมไปให้วิลาศดำเนินคดีโทษฐานกักขังชาววิลาศ แม้ว่าทางการสยามจะไม่ยินยอม แต่ตัวของเหมเองกลับเป็นฝ่ายเดินเข้าไปรับโทษบนเรือกลไฟของฝ่ายวิลาศ โดยระหว่างทางที่เหมถูกโซ่ตรวน

ล้ามไว้อย่างแน่นอนหาขณะนั่งเรือเล็กเพื่อไปขึ้นเรือรบ เหมตัดสินใจกระโดดลงน้ำทะเล จมดิ่งสู่เบื้องล่างท่ามกลางความตกใจของข้าราชการฝ่ายไทยและชาววิลาส ดังนี้

ไม่ทันที่ใครจะคาดคิด ร่างสูงใหญ่ของคนโค่นล้ามโซ่ตรวนกลางเรือรบ ก็กระโจนลงพื้นน้ำทะเลสีฟ้า ฟองสีขาวแตกกระจาย ก่อนร่างใหญ่จะดิ่งหายทิ้งลงสู่ก้นทะเลลึก ต่อหน้าต่อตาทุกคนบนฝั่งและเรือรบลำนั้น ตลอดจนสายตาของบรรดาขุนนางและเสนาบดีผู้ใหญ่ใครต่อใคร

“มันกระโดดน้ำตาย” กะปัดันบรวานร้องลั่น

“อ้ายเหม!” จมื่นไวถึงกับร้องเสียงดัง เมื่อเห็นชายหนุ่มตัดสินใจกระโดดลงน้ำ ไม่ยอมให้เรือรบไปส่งตนก้าวขึ้นเรือรบของอังกฤษ

อ้ายเหมยอมตายกลางทะเลไทยดีกว่า ให้ใครอื่นมาลงทัณฑ์! (ข้าบดินทร์, น. 696-697, 2550)

3) จุดวิกฤตของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

จุดวิกฤตในนวนิยายเรื่องนี้คือเป็นตอนที่ขุนแผนถูกฤทธิ์ต้องการตามหากระดาศไปบอกที่ออกญาสิทธิราชเดชะให้ไว้กับแมงเม่าก่อนตาย จึงร่วมมือกับกล้าที่เป็นคู่อริกับมวงเผาบ้านของเศรษฐีมิ่ง บิดาของมวงกับแมงเม่า ทำให้ทุกคนอยู่ในสภาพบ้านแตกสาแหรกขาดต้องแยกย้ายจากกัน โดยแมงเม่าถูกถวายเป็นนางในของตำหนักกรมขุนวิมลในพระบรมมหาราชวัง และได้นำไปบอกสำคัญติดตัวเข้ามาด้วย ซึ่งเธอได้บอกความลับนี้กับพระศรีขันทินที่คอยช่วยสอนวิธีการถอดกลบทสำคัญ แต่ความลับนี้ก็ล่องรู้ไปถึงเหล่าขุนนางที่มีใจฝักใฝ่พม่า เนื่องจากนางเขียนสาวใช้ในเรือนพระศรีขันทินที่มีความโกรธแค้นขันทินหนุ่มเป็นผู้นำความไปบอก ดังนี้

“ข้าก็คิดว่า ข้าควรตอบแทนเขาบ้าง แต่เขาก็ไม่ยอมรับ...หน้าเข้ามาด่าทอ”

หมื่นชำนาญฟังเรื่องแล้วถึงกับหัวเราะสมเพช

“นางเขียนเอ๋ย...ขันทินมันเป็นอย่างนี้ เอ็งจะมาโกรธแค้นเจ้านายอันใดอีกเล่า”

“เพราะเหตุนี้แหละ ข้าจึงอยากเอาเรื่องมาบอกกับพวกท่านและจมื่นศรีสรักษ์”

เพราะความโกรธแค้นของนาง ถึงทำให้เขียนตัดสินใจมาบอกถึงที่นี่

“เรื่องอะไร?”

“เรื่อง...ไปบอกของออกญาสิทธิราชเดชะ” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 349-350, 2557)

นอกจากนี้ยังพบว่าในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” มีจุดหักเหสุดท้าย หรือจุดสุดยอดของเรื่อง (Climax) คือตอนเสียดวงศรีอยุธยาครั้งที่สอง เนื่องจากมีขุนนางฝ่ายไทยเอาใจสวามิภักดิ์กับทางพม่า ทำให้พระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ และชาวเมืองอยุธยาแตกกระสานซ่าน



เช่น ซึ่งช่วงจุดสุดยอดของเรื่องนี้ วรรณกรรมนี้ได้บรรยายให้เห็นภาพของความสูญเสียได้อย่าง สะเทือนใจ ดังนี้

แมงเม่าหันไปทางพระบรมมหาราชวังที่เพิ่งออกมา ยอดปราสาทราชมนเฑียรกำลังถูก  
เปลวเพลิงลามเลียจนเลียคฟ้า

ทุกอนุความงามความเจริญรุ่งเรืองที่เคยตระการตาของพระมหานครยิ่งใหญ่

ตกอยู่กลางเปลวไฟและเสียงร้องรำให้ขอชีวิตของผู้คน!

พระอัฐิพระ โทศของเชื้อพระวงศ์ทั้งหลายในท้ายจรณะ ป่านนี้คงอยู่ท่ามกลางกอง  
เพลิงอีกครั้ง แล้วถูกไฟเพลิงกาฟเหล่านั้นปนพระอัฐิของทุกๆ พระองค์จนกลายเป็น  
เถ้าธุลี (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 578-579, 2557)

จากการศึกษา “จุดวิกฤต” ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าวรรณกรรมมี  
การกำหนดจุดวิกฤตได้อย่างน่าตื่นเต้นเพื่อให้ผู้อ่านติดตามเอาใจช่วยและลุ้นไปกับตัวละครว่าจะ  
ผ่านพ้นจุดวิกฤตนั้นได้อย่างไร อีกทั้งยังมีจุดสุดยอดของเรื่องที่ถือเป็นจุดพลิกผันครั้งสุดท้ายด้วย  
โดยลักษณะเด่นของจุดวิกฤตที่พบในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องคือการผูกโยงเรื่องราวให้  
ตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ ดำเนินมาถึงจุดที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นทางตัน ซึ่งวรรณกรรมได้  
พรรณนาให้เห็นภาพและให้ผู้อ่านรู้สึกมีอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ ถือเป็นภาระสกด  
อารมณ์ของผู้อ่านให้จดจ่ออยู่กับเนื้อเรื่อง ก่อนที่เหตุการณ์ต่างๆ จะคลี่คลายลง

#### 1.4 การแก้ปม (Falling Action)

ในนวนิยายเรื่องต่างๆ เมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงจุดวิกฤตแล้วมักจะต้องได้รับการแก้ไข  
ปมปัญหาเพื่อลดความตึงเครียดของเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งวรรณกรรมได้แก้ปมปัญหาต่างๆ ไว้  
ในช่วงท้ายของนวนิยายแต่ละเรื่อง อันจะนำไปสู่การคลี่คลายความขัดแย้งต่างๆ ดังนี้

##### 1) การแก้ปมของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมนี้ได้แก้ปมที่ผูกเอาไว้ในช่วงปลายของเรื่อง โดยเฉพาะ  
การกลับคืนสู่วันเวลาที่จากมาของตมิสา แม้ว่าเข้าสู่พิธีส่งตัวแล้ว แต่ในใจตมิสาก็ไม่อยากจะกลับ จึง  
ตัดสินใจอาละวาดและทำลายกระถางรูปรวมถึงเครื่องบูชาในพิธีแล้ววิ่งหนีกลับเข้ามาในค่ายที่  
เจ้าชายจิตรเสนพำนักรักษาตัวเนื่องจากบาดเจ็บจากการสู้รบกับเมืองศรีเทพ ดังความตอนหนึ่งที่แสดง  
ให้เห็นถึงการแก้ปมของเรื่องราว ดังนี้

ระหว่างทุกคนดูแลปานิทำการรักษาองค์จอมทัพ พราหมณ์ราหมินั่งอยู่ริมฝาห้อง  
กระหืดกระหอบ กระพือชายผ้าพัดไล่ความร้อน สีหน้าพราหมณ์หนุ่มเหนื่อยหน่าย  
คราบฝุ่นกำยานเกรอะเต็มตัวตั้งแต่เท้าจรดศีรษะ ฆาตกลานออกมาเห็นสภาพ  
พราหมณ์หนุ่มเข้า ถึงกับเลิกคิ้วอย่างแปลกใจ

“อย่าถาม...ว่าเกิดอะไรขึ้นกับข้า” วราหมิสะบัดหางเสียงใส่

“อ้าว...” ฆามักร้อง

แต่สีหน้าหงิกงำของพราหมณ์หนุ่มก็บ่งบอกสิ้น

ฤทธิ์เดชใช้มีเพียงแต่เจ้าชายจิตรเสนดอก นางห้ามของพระองค์ก็ใช้ย่อย พอวราหมิ ปฏิเสธเสียงแข็งไม่เลิกพิธิต่งคืนวันเวลา นางกลับลุกขึ้นเทิ้มกระดากำยานในถ้ำพิธิ จนแตกกระเจิง กำยานท่วมตัวเขาตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า แล้วนางก็พยายามวิ่งหนีออกมา จากถ้ำด้วยสองเท้าเปล่ามุ่งกลับมาค่ายให้จงได้

เขาได้แต่หงุดหงิดที่ต้องเสียพิธิ จำใจพานางมาส่งคืนองค์จิตรเสนในสภาพเลอะเทอะ เปราะเปื้อนเยียนนี้ (จินตราอุษาเคนย์, น. 418-419, 2549)

นอกจากการแก้ปมที่ทำให้ตมิสาไม่กลับคืนสู่วันเวลาที่จากมาชั่ววันจันทร์แล้ว วรรณวรรณยังได้แก้ปมที่ติดค้างในใจอาจารย์ลาตินที่เฝ้ารอคอยการกลับมาของลูกสาว โดยให้มีตัวละครอีกตัวหนึ่งเข้ามาชี้แนะแนวทางและบอกวิธีการที่อาจารย์ลาตินจะได้พบกับตมิสา นั่นก็คือ ปุโสม ชายชราที่ใครต่อใครคิดว่าสติไม่สมประกอบ แต่กลับเตือนสติอาจารย์ลาตินให้คล้อยตามได้ ดังนี้

“คนเราล้วนต้องรู้จักปล่อยวางบ้าง เมื่อเขาไปสู่สถานที่ที่ดีที่ชอบของเขา เราควร อำนวยพรให้เขามีความสุขอยู่ในอีกภพภูมิหนึ่งก็ต้องทำใจ จะไปร้องไห้เหนียวรังเขา ทำไม”

คนที่หายสาบสูญไปสิบกว่าปี จริงแท้ อาจจะมีสุขมากกว่าทุกซีกก็เป็นได้ อย่าไป เรียกเขากลับมา...แต่จงพยายามหาเขาให้เจอ

อาจารย์ลาตินเอ่ยเสียงผ่านลำคอติดแห้ง

“ผมอยากได้พบลูกตมิสาอีกสักครั้ง”

ใบหน้าเหี่ยวขุ่นของปุโสมคล้ายมีรอยยิ้มปรากฏในแสงพร่ามัว

“ที่เขามาปรากฏก็เพราะเขาส่งสัญญาณมาว่าอยากพบอาจารย์ เมื่ออาจารย์ยอมรับความจริงได้ อาจารย์ก็จะพบเขาเอง”

(จินตราอุษาเคนย์, น. 448, 2549)

## 1.2) การแก้ปมของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” ผู้วิจัยพบว่า วรรณวรรณได้ค่อยๆ แก้ปมปัญหาทั้งหมดอย่างช้าๆ โดยเฉพาะปมปัญหาหลักคือการที่พระยาบริรักษ์ถูกกล่าวหาว่าเป็น คนฆ่าชาววิลาศเสียชีวิต ทำให้ต้องถูกจองจำ จนสุดท้ายตัดสินใจรับสารภาพทั้งที่ไม่ได้เป็นผู้กระทำ จึงถูกตัดสินลงโทษริบทรัพย์สินทั้งหมด และรับโทษด้วยการเป็นตะพุ่นหญ้าช้างทั้งคริวเรือน ต่อมา

พระยาบริรักษ์ตรอมใจตาย เหลือเพียงคุณหญิงชมและหมที่ต้องรับโทษ แต่ไม่ว่าจะต้องทำงานหนักเพียงใดหมก็ยังมีความมุมานะในการทำหน้าที่ของตัวเองอย่างดีที่สุด เมื่อครั้งที่เป็นความทุกข์ก็พยายามออกโพนซ้างและคล้องซ้างเพื่อมาใช้ในราชการ จนกระทั่งเมื่อหมมีโอกาสเข้ามาเป็นทหารก็แสดงความจงรักภักดีตอบแทนคุณแผ่นดิน ทำให้เจ้าพระยาบดินทร์เดชา หรือเจ้าคุณผู้ใหญ่ พึงพอใจ จนขอพระบรมราชโองการปลดตะพุ่นให้หมและคุณหญิงชม ดังนี้

“ความดีความชอบคราวนี้จะได้รับการเลื่อนชั้นเอ็งขึ้นเป็นขุนในเร็ววัน ส่วนอ้ายหมมันท่อมเทกกับหน้าที่การงานนัก ทำให้เราได้คืนปิ่นและดีกายฉนวนคราวนี้ได้ ข้าจะทำหนังสือขอพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้ปลดตะพุ่นมันเสียที”

หมได้ยื่นเท่านั้น ก็ให้แทบหลังน้ำตาถูกผู้ชาย สิ่งที่เคยพยายามมาได้รับการตอบแทนจริง สิ่งที่ยากเกินฝัน หลุดพ้นการเป็นตะพุ่น หลุดพ้นจากการถูกตราหน้าว่าต่ำช้า เพราะความผิดที่ไม่ได้กระทำ...เจ้าคุณพ่อ ลูกทำได้แล้วใช่ไหม ‘รอยสักตรา’ บนท้องแขนลูกมันจะหมดสิ้นความหมายอีกต่อไป (ข้าบดินทร์, น. 543, 2550)

นอกจากนี้วรรณกรรมยังแก้ปมด้วยการบอกความจริงเรื่องมิสเตอร์เจมสัน ชาววิลาศที่ถูกฆ่าตัดหัว โดยมีตัวละครอีกตัวหนึ่งเป็นผู้เข้ามาแก้ปมเรื่องนี้ และยืนยันว่าพระยาบริรักษ์ถูกใส่ความ นั่นก็คือลุงรีที่ทำงานอยู่กับมิสเตอร์เจมสัน และรู้จักกับหมตั้งแต่ยังเด็ก

“ลุงรีคนนั้นเล่าเรื่องที่มีสเตอร์เจมสันจะเอาฝิ่นที่ซ่อนอยู่ในสินค้าของเรือตนไปให้เมียแหม่ม แต่หลวงสรธรรมันคิดจะยกยกฝิ่นพวกนั้นเป็นของตน เลยพุดจาให้มิสเตอร์เจมสันสับสน เป็นเหตุวิวาทเจ้าคุณบริรักษ์ แล้วเจ้าคุณบริรักษ์ท่านก็ยังออกหน้ารับผิดเพียงเพราะต้องการให้เรื่องมันจบสิ้นลง เรื่องเหล่านี้ทางเสนาบดีผู้ใหญ่ถึงกับไม่รู้จะว่ากล่าวอันใด เพราะท่านเองก็เสียชีวิตไปแล้วมีแต่พวกครอบครัวท่านที่ต้องตกระกำลำบาก ข้าเพิ่งนำความเข้ากราบบังคมทูล พระยาปากน้ำท่านมางานพระเมรุพอดี เลยตรัสเรียกให้เข้าเฝ้าพร้อมกันวันนี้”

เรื่องราวที่มีคมนับสิบปีค่อยๆ ได้รับการเฉลย (ข้าบดินทร์, น. 652, 2550)

### 1.3) การแก้ปมของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

วรรณกรรมนี้ได้แก้ปมของนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ไว้ในช่วงท้ายของเรื่อง โดยเฉพาะปมที่ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือพระศรีขันทินต้องการรู้มากที่สุด นั่นคือการตายของเสื่อขุนทองและท้าวสาธิตา ซึ่งเป็นพ่อและแม่ของพระศรีขันทินหรือขันทอง โดยวรรณกรรมนี้ได้แก้ปมทั้งหมดด้วยการให้ตัวละครที่อยู่เบื้องหลังเรื่องราวเหล่านั้น อย่างพระยาพลเทพสารภาพว่าเจ้าจอมเพ็ญเป็นผู้กดดันให้ท้าวสาธิตาใส่ยาเสน่ห์ในอาหารเพื่อถวายเป็นของขวัญ เมื่อถูกจับได้ท้าวสาธิตาจึงตัดสินใจกระโดดน้ำฆ่าตัวตาย ซึ่งพอเสื่อขุนทองรู้เรื่องจึงอาสาเข้าร่วมเป็นทหารเพื่อจะ

เข้ามาในวังหลวงสืบหาสาเหตุการตายของภรรยา แต่เสื้อขุนทองกลับโดนหลอกไปให้พม่าฆ่าตาย ทั้งที่เสื้อขุนทองเป็นจอมโจรที่ขึ้นชื่อว่าหนังเหนียวฆ่าไม่ตาย แต่กลับถูกสังหารอย่างทรมาณ ซึ่งการแก้ปมปรากฏในข้อความดังนี้

“เสื้อใหญ่ก็สงสัยว่าเมียตัวเองตายเพราะอะไรจึงมาขอทำราชการต่อ แต่ข้าก็เห็นว่ามันเป็นคนคิดคนเก่ง เอาไว้ใช้งานก็เป็นประโยชน์อยู่บ้าง จึงรับมันไว้ แต่ไม่รู้หรอกว่าเสื้อใหญ่มันต้องการมาล้างเอาความจริงเกี่ยวกับการตายของคุณท้าววิเสท พอข้าจับได้ว่าเสื้อใหญ่กับคุณท้าววิเสทเคยเป็นผัวเมียกัน ก็ตอนที่เสื้อใหญ่มันมาอาละวาดเจ้าจอมเพ็ญ ค่ากราดเสียดเสียด ที่ไปบีบบังคับให้เมียมันตาย เจ้าจอมเพ็ญโกรธมันมาก สั่งให้ข้าฆ่ามัน ตอนนั้นข้าก็คิดจะฆ่ามันอยู่แล้ว แต่มันดันรู้เห็น โบบอกที่ข้าส่งให้ทางอังวะ จึงเอากล่องโบบอกมาต่อรองกับข้า หวังจะให้ข้าช่วยมันจัดการเจ้าจอมเพ็ญเพื่อแก้แค้นแทนเมีย แล้วเจ้าคิดว่า คนอย่างข้าจะเลือกโจรผู้ร้าย หรือเจ้าจอมสาวที่ฆ่าเอาตรากล่องโบบอกเข้ามาใช้ส่งข่าวให้กับทางอังวะดีกว่าเล่า” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 628-629, 2557)

จากการศึกษาเรื่อง “การแก้ปม” ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องพบว่า วรรณกรรมนี้ได้แก้ปมไว้ในช่วงท้ายของเรื่องราวทั้งหมด โดยค่อยๆ คลายปมปัญหาที่ผูกเอาไว้ให้กระจางเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปสู่ตอนจบของเรื่องอย่างน่าติดตาม โดยใช้ทั้งวิธีการพรรณนาเรื่องราวต่างๆ รวมถึงการแก้ปมด้วยการให้ตัวละครผู้กุมความลับเป็นผู้ไขความกระจ่างทั้งหมด

#### 1.5 การคลี่คลายเรื่อง (Resolution)

เป็นช่วงที่ปมปัญหาต่างๆ ดำเนินมาจนถึงจุดที่สามารถคลี่คลายลงได้ นับเป็นตอนสุดท้ายของเรื่อง โดยในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องที่ศึกษา วรรณกรรมนี้มีการคลี่คลายเรื่องในลักษณะเดียวกันเพื่อนำไปสู่บทสรุปของเรื่อง ดังนี้

##### 1) การคลี่คลายเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” เป็นเรื่องราวที่มีตัวละครในยุคปัจจุบันย้อนอดีตเข้าไปในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 และเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ เพราะเป็น “นางห้าม” หรือภรรยาของตัวละครเอก คือเจ้าชายจิตรเสน ซึ่งต่อมาก็คือพระเจ้าศรีมเหศวรมัน และเป็นบุคคลที่มีอยู่จริงตามจารึกในประวัติศาสตร์ แต่ไม่พบหลักฐานว่าเจ้าชายจิตรเสนมิมเหสีนามว่าอะไร ปรากฏเพียงพระนามของพระราชโอรส คือ พระเจ้าอีสานวรมันเท่านั้น ดังนั้น วรรณกรรมนี้จึงใช้ช่องว่างในประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้ระบุชื่อมเหสีของเจ้าชายจิตรเสน โดยให้ดมิสาเข้าไปมีบทบาทแทน ซึ่งในช่วงท้ายได้มีการคลี่คลายเรื่องราวไว้ โดยเฉพาะเรื่องระหว่างอาจารย์

ลาตินกับตมิตา ที่สามารถสื่อถึงกันผ่านเทวนารี ทำให้อาจารย์ลาตินรับรู้เรื่องราวทั้งหมดของตมิตา ผ่านภาพที่ปรากฏตรงหน้า ดังข้อความต่อไปนี้

“ตมิตา...”

ท่านเปล่งเสียงเรียกได้เท่านั้น ถึงกับตื่นตันจนเอ่ยคำพูดอะไรไม่ถูก กลุ่มคว้นสีขาวที่จัดเริ่มจางตา เสียงดนตรีที่ชัดเจนเริ่มหริ่เบาลงช้าๆ เหมือนคลื่นภาพที่เดินทางมาถึงนั้น กำลังเลือนห่างออกไป ร่างซราที่นั่งอยู่เบื้องหน้า ดวงตาเป็นประกาย ริมพนมมือก้มลงกราบท่าน ไปบนพื้นผ้าคาดสีขาวสะอาด แลเห็นถนัดลูกบิดสี่สกลไสยยังคล้องรัดวงข้อมือจวบจนบัดนี้

‘ลูกบิดคล้ายเดียวกับข้อมือเทวนารี’

หญิงซราเงยหน้ามองคุณท่านด้วยความตื่นตันใจ ดวงตาคู่นั้นเปล่งเปี่ยมด้วยประกายความสุข

“คุณพ่อ...” จันทรอาชวเมธย์, น. 556, 2549)

สำหรับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทรอาชวเมธย์” นั้น วรรณวรรณนี้ได้ใช้จินตนาการในการสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือตมิตา โดยกำหนดให้เป็นนางห้ามของเจ้าชายจิตรเสน และเป็นมารดาของพระเจ้าอีสานวรมัน ซึ่งตัวละครทั้งสองมีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ จุดนี้เองที่วรรณวรรณ ระบุว่า เป็นการใช้ช่องว่างของประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้มีการจดบันทึกไว้แต่ใส่จินตนาการเข้าไปเพื่อให้นวนิยายสนุกและน่าติดตาม โดยไม่ได้ตั้งใจปลอมประวัติศาสตร์ แต่เป็นเพียงการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องหนึ่งเท่านั้น ซึ่งในอนาคตหากมีการค้นพบหลักฐานที่ระบุนามมเหสีของเจ้าชายจิตรเสน นวนิยายเรื่อง “จันทรอาชวเมธย์” ก็คงจะยังคงอยู่ในฐานะของ “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์” ไม่ใช่ “หนังสือประวัติศาสตร์”

2) การคลี่คลายเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

เมื่อเรื่องราวดำเนินมาจนใกล้ถึงตอนจบ วรรณวรรณได้คลี่คลายเรื่องราวที่เป็นปมปัญหาต่างๆ อย่างละเอียด โดยเฉพาะตอนที่หมอกระ โดดลงทะเลทั้งที่ถูกโชตรวน ซึ่งทุกคนเข้าใจว่าเหมเสียชีวิตได้ทะเลลึกแล้ว แต่ในความเป็นจริง เหมได้ใช้วิชาความวิญในการสะเดาะโชตรวนทั้งหมด จากนั้นก็มีหลวงผัดจซึ่งชำนาญการดำน้ำ ได้ดำลงไปช่วยพาเหมหลบหนี ส่วนศพที่ชาววิลาศมได้จากใต้ทะเลนั้น แท้จริงแล้วคือศพของหมื่นวิชิต คู่รักของเหมนั่นเอง

หมอกความที่ฝากชีวิตยาม โพนซ่างไว้กับเงื่อนของเชือกและห่วงเหล็กมาตลอดชีวิต มีหรือจะยอมให้โชเหล็กหรือเชือกใดๆ มามัดตัวได้โดยไม่รู้เงื่อนแ่งการสะเดาะปลด หลวงสุรบดินทร์ อดีต ‘เสดียง’ ย่อมรู้วิธีปลดคลายโชเหล็กนั้น ได้ง่ายดายเป็นราวกับสะเดาะถอดกลอน เพียงมีห่วงเหล็กอันเล็กๆ นี้ติดตัวก็ทำอันใดได้ง่ายขึ้น

จากนั้น เหล่าสหายที่เชี่ยวชาญการดำน้ำทรุด อย่างหลวงเผด็จนั้นก็ได้ยื่นชื่อมานาน เรื่องการดำน้ำลอบฆ่าข้าศึก ทางนั้นรู้วิธีการสอดท่อทั้งล้ามะละกอและปล้องผักบั้ง ซ่อนตัวอยู่ใต้ท้องเรือบด โดยที่พวกมันไม่ทันระวัง เพื่อรอรับสหายอยู่ใต้น้ำ เมื่อถึง จังหวะพ่อบอกความสูญเสาะเหล็กก็ออกได้หมด ก็กระโดดลงน้ำไป แล้วเพื่อนที่รออยู่ ใต้น้ำก็ช่วยปลดโซ่ลากหลบไปอีกแรง (ข้าบดินทร์, น. 704-705)

แม้ว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” จะมีจุดหักเหอยู่ที่หลวงสุรบดินทร์ หรือเหม จบชีวิตกลางทะเลหลังกระโดดน้ำหนีจากเรือรบของพวกวิลาส แต่ในความเป็นจริงแล้ว เขาเอาชีวิตรอดกลับมาได้ แต่ก็ไม่สามารถกลับเข้ารับราชการได้อีก เพราะชื่อของเขาได้หายไปจาก ประเทศสยามแล้ว เหมจึงกลับไปใช้ชีวิตอย่างสงบกับครอบครัวที่กรุงเก่า และกลับไปเป็นความูช้าง ตามเดิม แต่เนื่องจากเหมเป็นคนมีความรู้ความสามารถจึงได้รับการเชิญให้เข้าร่วมเป็นหนึ่งในคณะ เดินทางที่ต้องไปถวายเครื่องราชบรรณาการต่อพระราชินีอังกฤษ ดังนั้น เพื่อเป็นการตอบแทนคุณ แผ่นดิน แม้จะไม่มีชื่อจารึกไว้ เหมก็รับอาสาเข้าไปร่วมในคณะในฐานะหมอนวด ซึ่งถือเป็น บทสรุปของนวนิยายเรื่องนี้ ที่วรรณวรรณนี้ได้อาศัยช่องว่างทางประวัติศาสตร์จากบันทึกใน พงศาวดารที่มีรายชื่อคณะทูตทั้งหมด 16 คน โดย 15 คนแรกมีการระบุชื่อและตำแหน่งชัดเจน แต่ ลำดับสุดท้ายระบุเพียงตำแหน่ง ไม่ได้ชี้ชัดว่าเป็นบุคคลใด นักเขียนจึงได้ใช้จินตนาการนำตัวละคร เอก ซึ่งก็คือเหมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของคณะเดินทางเพื่อเป็นบทสรุปของเรื่องราว

ข้า แม้จะเป็นเพียงเศษธุลีก็เป็นเศษธุลีที่มีค่า ไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่เหนือใคร ขอให้ข้า ได้รู้ ข้าได้ทำ และมีชีวิตอยู่ที่บมร้างบนดินผืนนี้เพื่อให้คนรุ่นต่อไปได้หยัดยิบบน รากฐานแห่งร่างกายและจิตวิญญาณของข้าสืบไป ข้าก็พอใจ...

เพื่อข้าจักได้ชื่อว่าเกิดมาเป็น ข้าแผ่นดิน! (ข้าบดินทร์, น. 723, 2550)

3) การคลี่คลายเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

เมื่อปมปัญหาต่างๆ ได้รับการแก้ไขและคลาคลงแล้ว เรื่องราวในนวนิยายอิง ประวัติศาสตร์ “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ก็ดำเนินมาจนถึงตอนสุดท้าย นั่นคือการคลี่คลายเรื่องราวทั้งหมด โดยวรรณวรรณได้นำข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญมาเป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง คือตอนที่พระ ยาดาภสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีแห่งใหม่ เรื่องราวของตัวละครก็ดำเนินไปอย่างมีความสุข ดัง ความตอนหนึ่งว่า

“ไม่มีบุญบารมีอันใดจะประเสริฐเท่ากับการทำให้ปวงอาณาประชาราษฎร์เป็นสุข” ด้วยเหตุนี้ พระองค์จึงทรงพระกรุณาให้แจกจ่ายอาหารแก่ราษฎรทั้งหลาย ซึ่งอดโซ อนาคตมานานได้รับพระราชทานข้าวสารนับหมื่นคน ไม่ว่าจะเป็นคนไทย คนจีน หรือ ต่างด้าว ก็มารับพระราชทานข้าวสารจากท้องพระคลังกันได้ทั้งสิ้น ทรงพระกรุณา

แจกจ่ายเสื้อผ้าเงินตราแก่ไพร่ฟ้าอาณาประชาราษฎร์และขุนนางผู้ใหญ่ผู้น้อยตามฐานะ แล้วโปรดตั้งเจ้าเมืองกรมการให้ออกไปครองหัวเมืองน้อยใหญ่ โดยพิจารณาจากคนที่มีความซื่อสัตย์ และให้เกลี้ยกล่อมชุมนุมต่างๆ ที่กระจัดกระจายกันอยู่ทั่วแผ่นดินให้รวมสมัครสมานสามัคคีเป็นหนึ่งเดียวกัน (หนึ่งคำฟ้าเดียว, น. 637, 2557)

จากการศึกษาเรื่อง “การคลี่คลายเรื่อง” ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมนี้ได้ดำเนินเรื่องตามขั้นตอนและองค์ประกอบต่างๆ จนมาถึงตอนสุดท้ายที่เรื่องราวทั้งหมดคลี่คลายลงอย่างละเอียดและทำให้เห็นความเป็นไปของตัวละครเอก โดยในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง ล้วนมีตอนสุดท้ายที่จบลงอย่างมีความสุข

กล่าวโดยสรุปคือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณกรรม ประกอบด้วย จันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งคำฟ้าเดียว มีการวางโครงเรื่องโดยไม่ละเลยองค์ประกอบทั้ง 5 อย่าง คือ บทเปิดเรื่อง, การผูกปม, จุดวิกฤต, การแก้ปม และการคลี่คลายเรื่อง นับเป็นการวางโครงเรื่องตามลำดับขั้นตอนเพื่อให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ และเห็นพัฒนาการของเนื้อเรื่องอย่างค่อยเป็นค่อยไป อีกทั้งยังมีการวางพล็อตให้สนุกและน่าติดตาม รวมถึงการใช้ช่องว่างทางประวัติศาสตร์ผสานกับจินตนาการของนักเขียนเพื่อนำตัวละครเอกเข้าไปมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง อีกทั้งยังมีการสอดแทรกเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์อย่างละเอียดโดยไม่ทำให้เสียอรรถรส เพื่อให้ผู้อ่านได้รับความรู้ควบคู่กับความบันเทิงที่ได้รับจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ขณะเดียวกันยังพบว่าวรรณกรรมให้ความสำคัญกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง เพื่อให้เรื่องราวมีมิติและดึงดูดใจผู้อ่านให้จดจ่ออยู่กับนวนิยาย นอกจากนี้ยังพบว่าในบทเปิดเรื่องของนวนิยายทั้ง 3 เรื่องมีลักษณะคล้ายกัน กล่าวคือ เปิดเรื่องโดยบรรยายถึงฉาก การให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และนำเสนอเค้าโครงของปัญหา ขณะที่การผูกปมต่างๆ ก็เพื่อนำไปสู่จุดวิกฤตและจุดหักเหก่อนที่เรื่องราวต่างๆ จะได้รับการแก้ปมปัญหาและคลี่คลายได้ในที่สุด โดยในการแก้ปมปัญหานั้น วรรณกรรมมีจุดเด่นอยู่ที่การให้ตัวละครผู้กุมความลับเป็นผู้ไขความกระจ่าง ซึ่งทั้งหมดนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้วรรณกรรมเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จและมีความโดดเด่นนั่นเอง

## 2. แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือแนวคิด (Theme) ของเรื่อง ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เป็นตัวควบคุมองค์ประกอบทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้งของเรื่อง สถานที่ รวมถึงลีลาการเขียน นวนิยายเรื่องนั้นๆ โดยแก่นเรื่องอาจจะอธิบายได้ด้วยถ้อยคำเพียงไม่กี่คำ แต่ทำให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวโดยภาพรวมของนวนิยายได้ ซึ่งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องจันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งคำฟ้าเดียว ล้วนมีแก่นเรื่องที่เหมือนกัน ดังผลการศึกษาต่อไปนี้

1) แก่นเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

ผู้วิจัยพบว่ามีแก่นเรื่องหรือแนวคิดที่ชัดเจนในการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์และประเทศชาติ โดยเจ้าชายจิตรเสนมีความมุ่งมั่นที่จะออกเดินทางเพื่อตามหาทางออกสู่ทะเล นับเป็นการแผ่ขยายการปกครองของเศรษฐบุระให้ไพศาล และที่สำคัญคือการนำแผ่นดินที่เป็นทางออกสู่ทะเลมาถวายแด่พระเจ้าศรีภวรมันนั่นเอง

2) แก่นเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

มีแนวคิดหลักไม่ต่างจากเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นั่นคือความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์และผืนแผ่นดินไทย โดยตัวละครเอกของเรื่องคือเหมมีความมุ่งมั่นในการทำหน้าที่ของตัวเองอย่างสุดความสามารถ ทั้งหน้าที่ในการเป็นความูช่างที่จะต้องหาช่างที่ดีที่สุดมาใช้ในราชการ และเมื่อก้าวขึ้นเป็นนายทหาร ก็มีความตั้งใจที่จะปฏิบัติหน้าที่อย่างสุดกำลังความสามารถเพื่อปกป้องรักษาผืนแผ่นดินให้คงอยู่ในฐานะข้าของแผ่นดิน

3) แก่นเรื่องของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

วรรณกรรมนี้ได้มีการกำหนดแก่นเรื่องในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ไม่แตกต่างจากนวนิยายทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือนวนิยายเรื่องนี้มีแนวคิดหลักอยู่ที่การป้องกันราชอาณาจักร คือกรุงศรีอยุธยา โดยตัวละครเอกคือพระศรีจันทร์หรือจันทร์ทอง ที่ต้องเสียชีวิตปลอมตัวเป็นขันทีเข้ามาเป็นจารบุรุษอาศัยอยู่ในวังหลวง เพื่อสืบหาสาเหตุการเสียชีวิตของพ่อและแม่ รวมทั้งหาข้อมูลภายในวังหลวงเพื่อส่งข่าวไปยังกองทัพพระยาตากในการหาทางป้องกันกรุงศรีอยุธยาจากการรุกรานของกองทัพพม่า และเมื่อถึงคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 พระศรีจันทร์ก็เข้าร่วมกับพระยาตากในการออกรบและรวบรวมไพร่พลเพื่อสถาปนาเมืองหลวงของประเทศต่อไป

จากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณกรรมนั้น ผู้วิจัยพบว่าแก่นเรื่องหรือแนวคิดที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนคือเรื่องความเสียสละต่อประเทศชาติ เนื่องจากนักเขียนต้องการสื่อสารให้ผู้อ่านเข้าใจหลักสำคัญ นั่นก็คือ “ความจงรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์” ไม่ว่าตัวละครเอกของเรื่องจะอยู่ในยุคสมัยใด และมีบทบาทหน้าที่อย่างไร ต่างก็ยินดีที่จะเสียสละเลือดเนื้อเพื่อป้องกันประเทศชาติในฐานะที่ทำงานรับใช้คุณแผ่นดิน เช่นเดียวกับวรรณกรรมซึ่งรับราชการสังกัดศาลปกครองสูงสุดก็ตั้งใจเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เพื่อเป็นสื่อกลางในการนำเสนอความสำคัญของสถาบันชาติและพระมหากษัตริย์เพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ ถือเป็นภาระที่ตนเองผ่านตัวหนังสือได้อีกทางหนึ่ง

“ด้วยความที่เราเป็นข้าราชการและเป็นนักเขียนด้วย เราอยากมีความรู้สักว่าได้ทำอะไรเพื่อประเทศชาติบ้าง ดังนั้น ก็ถึงเวลาแล้วที่จะได้หยิบยกเกร็ดหรือความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่เราได้ศึกษามานาน มาถ่ายทอดเป็นนิยาย เพื่อให้รู้ว่าประเทศเราผ่านอะไรมาเยอะ แล้วยังเราอ่าน



ประวัติศาสตร์ อ่านภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ จึงอยากนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาบอกเล่า เพื่อให้พวกเราได้ภาคภูมิใจในความเป็นชาติของเรา ในความเป็นตัวตนของคำว่าสยามของเรา” (วรรณวรรณ จันทรรณา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

### 3. ตัวละคร (Character)

ตัวละครถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเขียนนวนิยาย เพราะ นักเขียนจะดำเนินเรื่องราวต่างๆ ผ่านบทบาทของตัวละคร จนนำไปสู่จุดมุ่งหมายของนวนิยาย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ตัวละครเป็นผู้ที่พาผู้อ่านให้เดินทางไปสู่บทสรุปของนวนิยาย ซึ่งตัวละครที่ดีจะต้องทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ามีชีวิตชีวาและน่าสนใจ เพื่อที่ผู้อ่านจะได้ติดตามและเอาใจช่วยตัวละครนั้นๆ โดยตัวละครจะมีจำนวนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับนักเขียนที่จะวางโครงเรื่องให้มีความสลับซับซ้อนเพียงใด

สำหรับการสร้างตัวละครในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้น วรรณวรรณจะเริ่มจากการศึกษาข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานที่ปรากฏในพงศาวดารหรือจารึกต่างๆ ที่มีการกล่าวถึงบุคคลในประวัติศาสตร์ ก่อนจะนำมาผสมเข้ากับจินตนาการและความเชื่อส่วนตัว แล้วบรรยายออกมาเป็นตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ให้โดดเด่นในนวนิยาย ส่วนตัวละครอื่นๆ จะใช้วิธีการสังเกตบุคคลที่อยู่รอบข้างเพื่อจดจำเก็บบุคลิกของคนเหล่านั้นมาใส่ให้กับตัวละครในนวนิยาย โดยสิ่งสำคัญที่จะละเลยไม่ได้ก็คือการใส่ชีวิตชีวาและความเป็นธรรมชาติเข้าไปในตัวละครด้วย

“เราทำได้อย่างเดียวคือมองแล้ว keep character หรือลักษณะที่เขาแสดงออก แล้วเอalingเหล่านั้นมาถ่ายทอด อาจจะมีการเขียนโน้ตสั้นๆ โครงสั้นๆ หรืออะไรที่เป็น gimmick หรือไฮไลท์เก็บสิ่งเหล่านี้ไว้ พอถึงเวลาเขียนจริงก็ขยี้เลย ลงมือเขียนเลย” (วรรณวรรณ จันทรรณา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

จากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ ผู้วิจัยพบว่าตัวละครในนวนิยายแต่ละเรื่องมีความหลากหลาย และมีบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันในการดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ดังนี้

1) ตัวละครในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” จำแนกได้ดังนี้

1.1) ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ เจ้าชายจิตรเสนหรือพระเจ้าศรีมหันทรธรรมัน

วรรณวรรณได้กำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายชายมีลักษณะเหมือนเจ้าชายในวรรณคดี คือ มีรูปร่างหน้าตาดีเป็นที่หมายปองของหญิงสาว และมีความสามารถเก่งกาจตามแบบฉบับของเจ้าชาย ดังความตอนหนึ่งว่า

วรกายสูงใหญ่ยืนระแวงระว่างอยู่ในที่ ริมหันไปตามเสียงเรียกขานของเจ้าชายภวธรรมัน  
ก่อนจะนำสาวคันธนู (สร) ตามค้ำขนิของเจ้าชายวรวงศ์บอบบาง วงพระกรล้ำสันออก

แรงเหนี่ยวจนคันธนูตัดโค้งลงด้วยกำลังหัตถ์แกร่งกล้า ก่อนดัชนีบังคับปล่อยอักษุธนูไปจรดเล็งวิถีตามเจ้าศกุนาสองตัวที่โอบบินคู่กันอยู่บนเวียงกา (จันทราอุษาคเนย์, น. 556, 2549)

ส่วนอุปนิสัยใจคอของตัวละครเอกฝ่ายชายนั้น วรรณวรรณกำหนดให้มีจิตใจหาญเด็ดเดี่ยว ดังเช่นในตอนที่พระเจ้าปดุงอิน กษัตริย์พระองค์ก่อนแห่งเมืองเศรษฐปุระ ถูกนางสิโรชาซึ่งเป็นหญิงที่เมืองวยาชปุระส่งมาเป็นบาทบริจาริกาทางยาสังหาร เพื่อหวังจะเข้าครอบครองเมืองเศรษฐปุระ ทำให้เจ้าชายจิตรเสน โกรธแค้นเพราะนอกจากจะเป็นการลอบปลงพระชนม์ผู้เป็นอาแล้ว ยังหวังขัดขวางการขึ้นครองบัลลังก์ทองของเจ้าชายภวรมัน เจ้าชายจิตรเสนจึงตัดศีรษะนางสิโรชาเพื่อนำไปเป็นเครื่องบรรณาการแก่เมืองวยาชปุระ แต่กลับถูกศรีราชเสขหรือผู้สำเร็จราชการเมืองวยาชปุระปฏิเสธการเข้าพบ เจ้าชายจิตรเสนจึงตัดสินใจปลิดชีวิตศรีราชเสขอีกคนหนึ่งแล้วส่งไปยังเมืองเศรษฐปุระเพื่อแสดงให้เห็นว่าจะไม่มีผู้ใดมารุกรานหรือขัดขวางการขึ้นครองบัลลังก์ของเจ้าชายภวรมันผู้มั่งคั่งเป็นลูกพี่ลูกน้อง ดังนี้

ผู้ใดกัน... สวมหัวใจทมิฬบ้าง นำทหารไปตัดหัวท่านศรีราชเสขถึงเมืองวยาชปุระ ได้อย่างทำท่ายั่งยืน...

ที่สำคัญ ศีรษะของศรีราชเสขที่ถูกตัดไปนั้น มีรอยแผลถูกอักษุธนูใหญ่ปักตรึงกลางหน้าผาก บ่งบอกทุมรณะผู้คร่าลมหายใจสุดท้ายแห่งผู้สำเร็จราชการเมืองวยาชปุระอย่างเลือดเย็น!

จะมีใครที่ไหนมีฝีมือยิงธนูได้แม่นยำราวกับเทพมฤคตราวุธผู้ยิ่งใหญ่ หากมิใช่โอรสแห่งองค์วีระภวรมันที่มีฝีมือยิงธนูได้แม่นยำราวกับจับวาง จอมทัพใหญ่แห่งนครา แต่เจ้าชายจิตรเสนทรงประทับร่วมหอหับกับนางห้ามคนใหม่มาหลายราตรี จะออกไปสังหารท่านศรีราชเสขถึงวยาชปุระได้อย่างไรกัน (จันทราอุษาคเนย์, น. 164, 2549)

ขณะเดียวกันตัวละครเอกฝ่ายชายก็แสดงความอ่อนโยนและ โรแมนติคต่อหญิงคนรัก

ดังนี้

เนตรสินิลเป็นประกายมองตามมือน้อยที่กำลังลูบรอยแผลแผ่วเบา แล้วหัตถ์เรียวก็รวบรั้งมือน้อยหนึ่งไว้เช่นนั้น

“บาดแผลข้างนอกมันหายสนิทแล้ว ตมิสาเอ๋ย แต่ข้างในเจ็บกว่าบาดแผลนี้หลายเท่า มันเฝ้ารอคอยการปลอบประโลมของเจ้าอยู่ทุกเมื่อเชิ่วัน”

ผู้ใดจักว่านกรบไม่อ่อนหวาน... รับฟังคารมจอมทัพใหญ่ขนาดนี้ ตมิสาก็อ่อนเป็นเทียนลนละลาย จนร่างบอบบางถูกรวบไปอยู่ในตระกองกอดของอ้อมกรแข็งแกร่งอย่างว่าง่าย ร่างน้อยสั่นไหวขณะได้ยินเสียงพรักระซิบข้างหู

“เรามีได้ฝันไซ้ใหม่ ที่จะได้กอดเจ้าเย็นนี้ตลอดไป” (จันทราอุษาคนย์, น. 440, 2549)

นอกจากนี้ วรรณวรรณยังกำหนดให้เจ้าชายจิตรเสนมิจิตใจมุ่งมั่นและจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ด้วยการแสวงหาแผ่นดินที่เป็นทางออกสู่ทะเลเพื่อมาถวายแด่พระเจ้าแผ่นดิน ดังนั้น เจ้าชายจิตรเสนจึงเตรียมการเดินทางมุ่งไปยังเมืองท่าออกทะเล ‘ศรีวัดสปุระ’ เมืองท่าที่ใกล้เคียงเศรษฐกิจเพื่อถวายต่อองค์ภวามันและนครเศรษฐกิจ ให้ผู้คนทั่วหัวลำประจักษ์ถึงความจงรักภักดีของพระองค์ต่อบัลลังก์ทองแห่งองค์พระเชษฐา...พระเจ้าศรีภวามัน (จันทราอุษาคนย์, น. 454, 2549)

### 1.2) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือ ตมิสา

สำหรับตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งวรรณวรรณผูกเรื่องให้เป็นหญิงสาวที่หลงเข้ามาในยุคสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ดังนั้น ภาษาที่ใช้จึงจำเป็นต้องให้สอดคล้องกับคนในยุคนี้ ซึ่งวรรณวรรณระบุว่าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์มีการจารึกว่ามีชาวจีนเข้ามาทำการค้าในบริเวณดังกล่าวแล้ว จึงแต่งเรื่องให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงสามารถพูดภาษาจีนได้จากการเกี่ยวเนื่องของมารดาที่ส่งให้เรียนพิเศษตั้งแต่ยังเด็ก อีกทั้งยังกำหนดให้มีตัวละครอื่น รวมถึงเจ้าชายจิตรเสนที่สามารถพูดภาษาจีนได้ เพราะทำการค้ากับชาวจีน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ไม่เป็นไร”

ตอบไปแล้วเธอก็จ้องหน้าหญิงชราแน่นิ่งแทบจะกลืนลมหายใจ หวังว่าภาษาจีนของเธอคงไม่สำเนียงแปร่ง จนหญิงชราคนนี้ฟังไม่เข้าใจหรอกนะ

“พูดจีนได้หรือ...แม่หนู” หญิงชราเคঁลั่นเสียงตอบแผ่วเบา

น้ำตาเริ่มถึงกับรินไหลพรากตามเสียงที่หลุดออกมาจากปากหญิงชราบาดเจ็บคนนั้น แม้สำเนียงจะไม่เหมือนที่เธอพูดเท่าไร แต่ก็ยังพอจับความรู้สึกเรื่องได้มากกว่าภาษาอื่นที่คนที่นี่เขาพูดกัน

“ดีใจจริงที่มีคนพูดจีนได้”

“ได้สิ ฉันเป็นคนจีน อยู่ในตำหนักเจ้าชายวิระวรมัน” (จันทราอุษาคนย์, น. 84-85, 2549)

ด้านการวางตัวกับเพศตรงข้าม วรรณวรรณไม่ละเลยขนบธรรมเนียมประเพณีของหญิงไทย ที่แม้จะอยู่กันสองต่อสองกับเจ้าชายสูงศักดิ์ที่หน้าตาดีเป็นที่หมายปองของหญิงสาวทั่วไป แต่ตมิสาก็ระมัดระวังตัว ไม่ผลอไหลไปกับบุรุษรูปกายงดงาม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระองค์เหลือบมองคุณนึ่งผู้ตัวอยู่ถอยร่นแทบจะแทรกตัวไปกับผนัง

“คิดหรือ...ว่าเราจะให้เจ้าอยู่งานจริงๆ”

ตมิสารีบกระซิบฝ่าเแถบแน่นเมื่อถูกถามด้วยประโยคนั้น จนคนบนพระที่แค้นเสียงหัวเราะเบาๆ กับท่าทางหวาดกลัวว่าพระองค์จะเอาเธอ ‘ถวยงาน’

“ดูทำท่าเข้า เราไม่พึงประสงค์จะกระทำสิ่งใดดอก แต่กลางคืนที่นี้แมลงร้ายนัก จักดูกินเลือดเนื้อเจ้าหมคตัว เจ้าควรเข้ามาอนในวิสูตรกับเรา”

“ไม่...บรรทมเถิดเพคะ ฉันจะนอนอนข้างนอก”

ตมิสาทำตัวลึบติดกับฝาผนัง ทำอะไรก็ได้ แต่ขอร้องละ อย่าให้เข้าใกล้ถึงกับไปอยู่ร่วมมุ้งกับคนตัวใหญ่ท่าทางอารมณ์ร้อนคนนี้เลย หน้าเธอจวนเจียนจะร้องไห้

“ไม่เพคะ” (จันทราอุษาคเนย์, น. 125, 2549)

ส่วนอุปนิสัยใจคอของตัวละครเอกฝ่ายหญิงนั้น วรรณวรรณกำหนดให้ตมิสาเป็นหญิงที่มีจิตใจเด็ดเดี่ยว แม้ในยามที่ต้องตัดสินใจเรื่องที่ยากที่สุดในชีวิต โดยเฉพาะการเข้าพิธีส่งตัวกลับวันเวลาที่เธอจากมา เพื่อไปหาบิดาซึ่งรอคอยอยู่ในยุคปัจจุบัน แต่เมื่อถึงเวลาต้องเลือก เธอกลับเลือกที่จะอยู่เพื่อช่วยเจ้าชายจิตรเสนตามหาทางออกสู่ทะเล ซึ่งอุปนิสัยใจคองนี้เองที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกอยากเอาใจช่วยตมิสาและเจ้าชายจิตรเสน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คุณพ่อ...ยกโทษให้ตมิสาด้วยเถิด ตมิสากลับไปทั้งความรู้สึกคิดค้างใจแบบนี่ไม่ได้ ตมิสาพูดด้วยน้ำเสียงเด็ดขาดที่สุดในชีวิตของเธอ

“ฉันจะไม่กลับไปอีกแล้ว”

“ระงับใจเถิดเจ้า ข้าประกอบพิธีมาถึงขนาดนี้แล้ว อีกสักครู่เจ้าจะได้กลับบ้านไป”  
พรหมณ์วราหมียื่นกรานเสียงแข็ง

“มัทริกาจับตมิสานิ่งๆ อีกสักครู่พิธีจักจบแล้ว”

ตมิสานิ่งมิ้มปากสนิท ดวงตาเริ่มคลอ กวาดจับจ้องหน้าทุกคน (จันทราอุษาคเนย์, น. 411-412, 2549)

อุปนิสัยใจคอที่เด็ดเดี่ยวอีกอย่างหนึ่งของตมิสาก็คือเมื่อตัดสินใจสิ่งใดแล้วก็ยากที่ใครจะมาเปลี่ยนแปลง ดังเช่นตอนที่ตมิสาคัดสินใจไม่กลับคืนสู่วันเวลาที่จากมาแล้วก็ไม่มีใครหยุดความคิดเธอได้ ดังนี้

ฤทธิเดชใช้มีเพียงแต่เจ้าชายจิตรเสนดอก นางห้ามของพระองค์ก็ใช้อย่างพอวราหมี ปฏิเสธเสียงแข็ง ไม่เลิกพิธีส่งคืนวันเวลา นางกลับลุกขึ้นเทิ้มกระถางกำยานในถ้ำพิธี จนแตกกระเจิง กำยานท่วมตัวเขาตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า แล้วนางก็พยายามวิ่งหนีออกมาจากถ้ำด้วยสองเท้าเปล่ามุ่งกลับมาค่ายให้จงได้ (จันทราอุษาคเนย์, น. 418, 2549)

1.3) ตัวละครประกอบ คือ พระเจ้าศรีภวรมัน

การสร้างตัวประกอบในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั้น เป็นการสร้างให้มีส่วนเสริมบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกให้โดดเด่นมากขึ้น โดยพระเจ้าศรีภวรมันมีลักษณะที่ตรงข้ามกับเจ้าชายจิตรเสนอย่างสิ้นเชิง ทั้งรูปร่าง อุปนิสัยใจคอ รวมถึงความสามารถต่างๆ อาทิ ด้านการศึกษา เนื่องจากพระเจ้าศรีภวรมันมีสุขภาพไม่แข็งแรง การศึกษาสงครามต่างๆ จึงเป็นหน้าที่ของเจ้าชายจิตรเสน ดังความตอนหนึ่งว่า

ทำไมหรือท่านศิวะพินธุ จะห้ามมิให้ข้าพุดถึงความปราชัยของเศรษฐปุระ ที่กษัตริย์เยี่ยงข้าล้มประชวรจนต้องหลบหนีทัพแตกพ่ายแทบล้มประดาตาย จนท่านต้องนำไพร่พลไปกู้หน้ำกู้ศักดิ์ศรีแทน”

“ฝ่าบาท อย่าได้ตรัสเช่นนั้นเลยพระเจ้าข้า” ท่านศิวะพินธุตระหนักดีว่าองค์ภวรมันทรงเสียดพระทัยกับการศึกครั้งนั้นมาก ที่ไม่สามารถรับมือกับการศึกได้ ด้วยพระพลานามัยประชวรหนักจนต้องถอยทัพกลับเศรษฐปุระอย่างสิ้นท่า (จันทราอุษาคเนย์, น. 461, 2549)

#### 1.4) ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

ไม่เพียงแต่ตัวละครสำคัญตามที่มีการจำแนกไว้ข้างต้นเท่านั้น ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” วรรณวรรณยังได้กำหนดให้มีตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ คือ “เจ้าชายจิตรเสน” ซึ่งตามจารึกในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ที่มีการขุดค้นพบในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือระบุไว้ว่าเป็นผู้ที่แผ่ขยายอาณาเขตเข้ามาในดินแดนส่วนหนึ่งของประเทศไทยและอีกหลายพื้นที่แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยวรรณวรรณได้ศึกษาหลักฐานต่างๆ บวกกับใช้จินตนาการส่วนตัวในการกำหนดให้เจ้าชายจิตรเสนเป็นนักรบผู้เกรียงไกรและมีความมุ่งมั่นเด็ดเดี่ยว ดังความตอนหนึ่งว่า

เจ้าชายจิตรเสนทรงเอยคำสวดจากคัมภีร์พิชัยสงครามสั้นๆ หากได้ใจความ ประกาศต่อมหาสมาคม โดยนัยว่า

“ในการจัดทัพเพื่อออกศึก ถ้าราชปัจจามิตรมีกำลังอำนาจเหนือกว่า กษัตริย์ควรเจริญทางสัมพันธไมตรี แสดงความนับถือ ถ้าราชปัจจามิตรมีกำลังอ่อนกว่า ก็สมควรจะปราบปรามด้วยการยุทธนาชิงชัย เพลานี้วยุทธปุระกำลังสิ้นไปเพราะเหตุสูญสิ้นผู้สำเร็จราชการ และกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่แห่งพูนันก็มีเสด็จกลับคืนนครา เมืองกำลังเสียขวัญ เหล่ากองทัพไม่อาจก่อตัวรับมือได้ทัน จึงเป็นเวลาอันเหมาะสมยิ่งที่จะกรีธาทัพเพื่อยุทธนา” (จันทราอุษาคเนย์, น. 461, 2549)

1.5) ตัวละครขัดแย้งหรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม คือ นางชวันจาหรือนางกัมพูชราชลักษณ์

ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” วรรณวรรณนี้ได้กำหนดให้นางชวันจามีบทบาทโดดเด่นไม่แพ้ตัวละครเอกทั้งสอง เนื่องจากนางชวันจาเป็นถึงคู่หมั้นของเจ้าชายจิตรเสน แต่โดยธรรมเนียมของชาวเศรษฐีไปแล้ว ผู้ที่อยู่ในตำแหน่งนางกัมพูชาชลัภย์จะต้องเข้าพิธีวิวาห์กับกษัตริย์ผู้ครองบัลลังก์ นั่นก็คือพระเจ้าศรีภวรมัน ซึ่งนางชวันจาก็ได้เข้าพิธีเพราะต้องการอยู่ในตำแหน่งอัครมเหสี เป็นสตรีผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดในแผ่นดิน โดยละทิ้งคำมั่นสัญญาที่มีต่อเจ้าชายจิตรเสน และเมื่อเจ้าชายจิตรเสนมีนางห้ามคือตมิสา นางชวันจาก็แสดงความริษยาและแสดงตัวอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับตมิสาอย่างชัดเจนตั้งแต่ครั้งแรกที่พบกัน ซึ่งเป็นอุปนิสัยใจคอที่โดดเด่นของตัวละครขัดแย้ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระองค์ถอนปีศาสะเบาๆ ก่อนจะก้าวสืบทบาทจากไป แต่กิริยานั้นไม่อาจเล็ดลอดสายตาตมิสาที่จับตามวรวงศ์อยู่ด้านล่าง แม้จะชะงักงันเพียงเล็กน้อยจนจับพิรุชไม่ออก แต่ตมิสาก็รับรู้ได้ถึงสิ่งผิดปกติ มีอันใดทำให้เจ้าชายจิตรเสนชะงักพระบาทต่อหน้าหญิงสาวอ่อนแอผู้นั่งเด่นเป็นประธานอยู่บนแท่นสูงผู้นั้น

ตมิสาจับตามองพิธีบนพลับพลา เห็นหญิงสาวบนแท่นเด่นกลางพลับพลาเพ่งจ้องประสานลงมาที่ตัว ประกายสายตาบ่งบอกให้รับรู้ถึงความไม่พอใจ และ...จงเกลียดจงชัง (จันทราอุษาคเนย์, น. 182, 2549)

## 2) ตัวละครในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

ผู้วิจัยพบว่าตัวละครจำนวนมากทั้งที่เป็นตัวละครเอก และตัวละครที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละครเอก ซึ่งมีส่วนสำคัญทำให้นวนิยายเดินทางไปสู่จุดมุ่งหมายของเรื่อง อาทิ

### 1.1) ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ เหมหรือเสด็จหรือหลวงสุรบดินทร์

วรรณวรรณนี้ได้กำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นหนุ่มรูปหล่อแห่งเมืองปากน้ำสมุทรปราการ เป็นที่จับจ้องของหญิงสาว และมีความรู้ความสามารถ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

เขาวนัไวมันฉลาดเหลือแสนนัก เจ้าลูกคนนี้มีดีติดตัวมาแต่เกิด ทั้งรูปก็งาม ใครได้ฟังเสียงได้จ้องหน้า ยามเจ้าตัวเจรจา ก็ต้องนึกเอ็นดูเมตตารักใคร่ไปหมด ยังเคยมีคนพูดว่าเจ้าเหมยามเอ่ยปากกับผู้ใด เป็นต้องรักต้องหลงไปกับความน่าเอ็นดูของเจ้าคนรูปทองราวกับคุณหญิงชมกินสาธิตาลิ้นทองไปเวลาดั่งห้องเจ้าเหม (ข้าบดินทร์, น. 22, 2550) หรือแม้แต่ตอนที่ต้องรับโทษเป็นตะพุ่นหญ้าช้าง วรรณวรรณก็อธิบายให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่าเหมยังมีรูปลักษณ์ที่งดงามแม้จะต้องตกกระท้ำลำบากมากเพียงใดก็ตาม ดังนี้

คุณปิ่นเพ็งได้มองเห็นหน้าของเจ้าหนุ่มเสด็จคนนี้นัดตา จริงด้วยดั่งที่ท่านขุนนาฏโยโกศลว่าไว้ รูปหน้าแม้จะดูแกร่งสมชายชาติริตามวัยฉกรรจ์ แต่ความคมคายที่ซ่อนอยู่

ได้หนดครารกรรมนั้น จ้องอย่างไรก็ยังคงเค้าหน้าพ่อเหมรูปทองเมืองสมุทรปราการ ไม่มีเพี้ยนผิด แผลงแต่ว่าดวงตาที่เคยกลมวาวใสสกาของเด็กหนุ่มคนนั้น ยามนี้ดูกร้าว กระด้าง คงเป็นเพราะได้ผ่านช่วงชีวิตที่ยากลำบากมานานักหนา ใครเลยจะคิดว่าเด็กหนุ่มรูปงามคนนั้นจะถูกวันเวลาและชีวิตแปรเปลี่ยนให้ตกระกำลำบากเติบโตใหญ่มาเป็นความยุติะพุนหยาบกร้านคนนี้ (ข้าบดินทร์, น. 443, 2550)

ด้านอุปนิสัยใจคอของเหมนั้น วรรณวรรณกำหนดให้เป็นบุรุษที่มีความห้าวหาญ มีจิตใจเด็ดเดี่ยว โดยเฉพาะในเวลาทำศึกสงคราม ดังนี้

“อ้ายเหม ลังเป็นสิบๆ พวกนั้นเป็นดินปืนแน่ จีนนุ่บ่บ่ามเข้าไป พวกมันบ่ดีเดือด จุชนวนจีนมา จะพาดตายห่ากันหมดทั้งกองนี้ล่ะ”

“ไม่เป็นไรหรอกพี่หมื่น มาถึงปานนี้จะเสียดายอยู่ไย เพียงแต่ความตายจิตใจเดียว” เหมเหยียดยิ้มในหน้า แค่ความตายไม่ได้ทำให้คนอย่างเขาหยุดอันใดได้ ชีวิตเดินหน้ามาถึงปานนี้ไม่มีการใดที่จะทำให้คนอย่างอ้อเหมหวาดกลัวได้อีกแล้ว (ข้าบดินทร์, น. 538, 2550)

นอกจากนี้ วรรณวรรณยังได้บรรยายถึงความเด็ดเดี่ยวและมุ่งมั่นตั้งใจของเหมไว้อย่างชัดเจนในการปลดตะพุ่น ส่วนหนึ่งเพื่อเป็นการลบล้างรอยมลทินให้กับพระยาบริรักษ์คุณหญิงชม และตัวเขาเอง แต่อีกส่วนหนึ่งก็เพื่อยกฐานะตนให้คู่ควรกับลำดวน หญิงสาวคนรัก ดังนี้

เมื่อได้พบเจ้า พี่ก็รู้แล้วว่าชีวิตพี่ไม่ได้มีแต่เคราะห์กรรมเสียอย่างเดียว แต่มันมีแสงสว่างของโชคชะตารอพี่อยู่เช่นกัน พี่จักขอสาบานกับผีป่าและดวงจันทร์บนฟ้าคืนนี้ และต่อหน้าซานเรือนที่พานักของเจ้า พี่จักทำทุกอย่างเพื่อลบรอยปรามาสของท่านและคนทั้งปวงออกจากตัวพี่ให้จงได้ เพื่อให้คุณแม่เจ้ายอมรับในตัวพี่ เพื่อจะขอเฝ้าถนอมปกป้องหวงแหนน้องน้อยคนนี้อย่างดีตลอดไป

พี่จะต้องลบรอยตะพุ่นออกจากตัวเอง (ข้าบดินทร์, น. 477, 2550)

## 1.2) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือ ลำดวน

ในช่วงแรกของการดำเนินเรื่อง ลำดวนยังอยู่ในวัยเด็ก มีความแก่นแก้วและรักสนุก โดยเมื่อครั้งที่พบกับเหมเป็นตอนแรก วรรณวรรณได้อธิบายผ่านบทพรรณนาที่เปรียบลำดวนว่าเหมือนลิงลม อีกทั้งยังอธิบายบุคลิกของลำดวนไว้ด้วย ดังนี้

“แล้วเจ้าไม่อยากจะนางสีดาบ้างหรือ”

“ฉันอยากเป็นตัวลิงมากกว่า เต็นแขน ยกขา...สนุก”

ลำควนพูดแล้วยกแขนขาไปมา ออกท่าประกอบ เหมเห็นแบบนั้นถึงกับหัวเราะโพล่ง ออกมาเต็มทีกับเจ้าลิงลมจอมชน (ข้าบดินทร์, น. 137, 2550)

ส่วนตอนที่ลำควนโตขึ้น วรรณวรรณก็ได้พรรณนาให้เห็นว่าหญิงสาวกลายเป็นสาวงามที่สะกดตาผู้คนยามพบเห็น ด้วยผิวพรรณนวลผ่อง ร่าเริงบาง และเป็นนางรำที่อ่อนช้อย

### 1.3) ตัวประกอบ

ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” นั้น มีตัวประกอบจำนวนมาก อาทิ พระยาบริรักษ์และคุณหญิงชม บิดา-มารดาของเหม, ท่านขุนนาฎ โกศลและคุณปิ่น บิดา-มารดาของลำควน รวมถึงสมิงสอดน้อย หรือหลวงกำแหง เป็นต้น ซึ่งแต่ละคนล้วนมีบทบาทในการช่วยดำเนินเรื่องในแต่ละเหตุการณ์ ขณะที่ตัวประกอบบางตัวก็ช่วยเสริมให้ตัวละครเอกโดดเด่นมากขึ้น เช่น หลวงกำแหงที่รู้จักกับเหมมาตั้งแต่เด็กและเคยเรียนเพลงดาบอาทมาตจากขรวิปยุมมาด้วยกัน มีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้เหมได้แสดงฝีมือเพลงดาบอาทมาตต่อหน้าท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นจุดพลิกผันทำให้เหมได้รับการเลื่อนฐานะเป็นนายทหารสังกัดกองทัพของท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ ดังข้อความว่า

เสียงผู้คนอื้ออึงดังขึ้น มองเห็นร่างของหลวงกำแหงนั่งอยู่เบื้องข้าง กลางลานที่เต็มไปด้วยผู้คนถือดาบเช่นนี้ เหมือนย้อนภาพเก่าๆ ในวนพิศดาบกลางดงตาลกลับคืนมา แม้แต่พระศรีสิทธิสงครามที่ยืนถือดาบสองมืออยู่เบื้องหน้า ก็ไม่ใช่ใครอื่น นายทหารที่เคยประลองกับเขามาแล้วครั้งหนึ่ง คราวนั้นเขาพ่ายแพ้เพราะร่างกายยังไม่เติบโตใหญ่ หากเชิงดาบอาทมาตที่ขรวิปยุมถ่ายทอดมิหรือจะพ่ายแพ้ใคร เวลานี้เหมือนเป็นโอกาสให้เขาแก้มืออีกครั้ง จากความพ่ายแพ้ครั้งนั้นจนชีวิตครอบครัวเขาต้องถูกทำลายย่อยยับลงสิ้น หมดทั้งเกียรติยศและศักดิ์ศรี...เหมกลับใจตนให้สงบนิ่งที่สุด บัดนี้ มันอาจเป็นโอกาสที่เขาจะได้เรียกทุกอย่างกลับคืนก็เป็นได้

ความงุ่มง่ามเดินเข้าไปคุกเข่าลงก้มกราบรับดาบสองมือจากหลวงกำแหง

“ไม่ว่าจะเป็นอย่างไร ทำให้เต็มทีนา อ้ายเหม”

หลวงกำแหงกำชับ (ข้าบดินทร์, น. 496-497, 2550)

### 1.4) ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์”

ในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” ผู้วิจัยพบว่าตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์คือเจ้าพระยา บดินทรเดชา หรือท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นผู้นำทัพไปปราบพวกญวนที่เมืองพัทลุง ซึ่งนักเขียนได้ศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์จนกระทั่งนำมาเขียนเป็นนวนิยาย โดยอธิบายบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครอย่างชัดเจน ดังตอนที่นายทหารฝีมือดีของกองทัพท่านถูกฝ่ายญวนฆ่าตาย เจ้าคุณผู้ใหญ่จึงสั่งการให้จับพวกทหารที่รอดชีวิตมาลงโทษ ดังนี้



พระธรรมนรินทร์ถือเป็นที่ทานเจ้าคุณผู้ใหญ่ไว้เนื้อเชื่อใจในฝีมือมากที่สุด พอเห็นมาสิ้นใจไปต่อหน้า ถึงกับพุดอันใดมือออก ด้วยรักและไว้วางใจในตัวพระธรรมนรินทร์ผู้นี้หนักหนา ร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่กันมาตั้งแต่คราวศึกเจ้าอนุวงศ์ ผ่านความเป็นความตายมาด้วยกันนับครั้งไม่ถ้วน พอสิ้นใจไปเขียงนี้ ท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ถึงกับกับแค้นใจนัก

“เอาไอ้ทหารที่รอดไปเขียงหนึ่งยก โทษฐานที่ทำพระนายกongต้องตกตาย” ท่านสั่งการเค็ดขาด (ข้าบดินทร์, น. 460, 2550)

ความเค็ดขาดของเจ้าพระยาบดินทรเดชา ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในตอนที่ตั้งประหารพระยาปลัดสมุทรปรากฏ โทษฐานนำทัพช้างเข้าร่วมรบล่าช้า ทำให้กองทัพต้องสูญเสียกำลังพลมากมาย ดังนี้

“หากเป็นเรื่องการงานอื่นคงพูดกันได้ แต่นี่คือราชสงคราม จำต้องสำนึกถึงวินัยทหารไว้ทั้งดี...กองทัพของข้ายังต้องเดินหน้าสู้ศึกต่อไป ข้าจะปล่อยให้แม่ทัพที่เหลวไหลคงไว้ในราชการ เพื่อให้พลทหารมันเห็นราชสงครามเป็นเด็กเล่นกลศึกมิได้”

สิ้นคำ พระยาปลัดสมุทรปรากฏก็ปล่อยเสียงร้องไห้ไม่ต่างกับเด็กอยู่แทบเท้าท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ แม่ทัพผู้ย่อหย่อนยอมได้รับโทษ ท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ไม่ปล่อยให้พวกนายทัพเหล่านั้นอยู่เช็ดหน้าคุณทหารอีกต่อไป ไม่ว่ามันผู้นั้นจะเป็นใคร หรืออ้างว่าเป็นลูกหลานสายไหน มีบารมีเท่าใด (ข้าบดินทร์, น. 561, 2550)

### 1.5) ตัวละครขัดแย้งหรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม

นอกจากตัวประกอบที่มีจำนวนมากแล้ว วรรณวรรณยังได้กำหนดให้มีตัวละครที่มีความขัดแย้งกับตัวละครเอกอีกไม่น้อยเช่นกัน อาทิ หลวงสรรรถที่ขัดแย้งกับเหมเพราะทำให้ผู้อื่นสับสนและคิดว่าพระยาบริรักษ์เป็นคนฆ่าชาววิลาศ หมื่นวิจิตที่ขัดแย้งกับเหมเนื่องจากหลงรักลำดวน แต่ลำดวนกลับมีใจให้เหม หมื่นวิจิตจึงคิดหาทางทำเสน่ห์ใส่ลำดวน จนเหมโกรธถึงขั้นประกาศเอาชีวิต เป็นต้น

#### 3) ตัวละครในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งค้ำฟ้าเดียว”

วรรณวรรณได้กำหนดให้ตัวละครเอกและตัวละครอื่นๆ มีบุคลิกลักษณะและนิสัยใจคอที่โดดเด่นดังนี้

##### 1.1) ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ ชันทองหรือพระศรีขันทินหรือออกพระศรี

วรรณวรรณได้กำหนดให้ชันทองเป็นบุรุษที่มีรูปร่างสูงใหญ่ รูปลักษณ์वलลออก เพราะมีเชื้อสายสุริยปไทย แม้จะอยู่ในฐานะขันที แต่ก็มีความหล่อและเฝ้าแอบดูพระศรีขันทินผู้นี้อยู่ตลอดเวลา ดังความตอนหนึ่งว่า

ท้าวศรีสัจจา ย่อมรับเต็มทีเมื่อคนเฝ้าตาช่างเจรจาเป็นห่วงเป็นใย ต้องมานั่งเฝ้าตากลมแรงยามดึก โขลนนางอื่นได้แต่แอบเหลือบมองรูปหน้าได้ผ้าโพกอย่างชื่นชม แล้วอดเปรียบกับยามที่ท่านทำงานถือห้วย แลดูคุณจริงจึงมิได้ เพราะยามสนทนาใกล้ชิด ร่ามนั้นกลับดูสุภาพน้อมนวลนุก (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 141, 2557)

ด้านความมุ่งมั่นของตัวละครนั้น วรรณวรรณก็ได้กำหนดให้ชั้นทองมีความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะทำหน้าที่ในฐานะจารบุรุษ เพื่อสืบหาข้อมูลในราชสำนักไทยเพื่อส่งต่อไปยังพระยาตากในการรับมือป้องกันประเทศจากการรุกรานของกองทัพพม่า ดังนี้

“การที่พวกข้ายอมเสียสละทิ้งชีวิตไว้หลังกำแพง พวกข้าก็ตัดขาดหมดแล้วซึ่งทุกสิ่ง พระยาตากยอมรับปากดูแลเจ้าอาวาสให้ข้า ด้วยท่านเป็นครู เป็นเสมือนบิดาคคนที่สองของข้าแต่เล็ก ข้าจึงยอมอาสามารับงานในครั้งนี้ อ้ายเจือ อ้ายแน่น สองสหายที่มาด้วยกันยังยอมรับความตายเพื่อรักษาความลับให้ข้ามีชีวิตอยู่ต่อไปในนั้น เพื่อจะได้มีคนนำความส่งไปให้พระยาตากได้ทุกวันนี้ พวกเราจะยอมเสี่ยงชีวิตทำทุกสิ่งทำไม ถ้าหากไม่คิดว่าสิ่งที่เราทำมันมีความหมายและมีค่ามากพอจะใช้ชีวิตของเราแลกมา พวกท่านเพียงคำว่า ‘อดทน’ ก็หาทำไม...แล้วที่ข้าอดทนอดกลั้นอยู่ในนั้น เป็นจารบุรุษมานานแรมปีเช่นนี้...ข้าจะทำไปเพื่ออันใด” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 202, 2557)

1.2) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือ แมงเม่า

สำหรับตัวละครเอกฝ่ายหญิงนั้น วรรณวรรณก็ได้บรรยายรูปร่างหน้าตาที่งดงามของแมงเม่าไว้อย่างชัดเจน เช่นเดียวกับนิสัยใจคอที่เป็นคนแก่นแก้วและชอบเล่นสนุก ต่างจากเด็กผู้หญิงทั่วไป ดังนี้

จะว่าไป ถึงมันจะแก่นขนาดไหน ก็ไม่มีใครรังเกียจมันได้ลง เพราะดวงหน้าฟ่องราวจันทร์เพ็ญ ตัดกับตาสีนิลสุกสกาบบนนั้น ยามที่เจ้าตัวออกฤทธิ์ขึ้นมา เจอมันจ้องหน้าตรงๆ ก็ต้องหุบปากคำทอมันไม่ลงเสียทุกครั้ง (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 22, 2557)

แม้แมงเม่าจะมีนิสัยที่ชอบเล่นชนเหมือนเด็กผู้ชาย แต่ก็มีความสนใจในการอ่านหนังสือและท่องจำกลบทคำกลอน จนสามารถถอดคำกลอนที่สลบซับซ้อนได้ ดังเช่นตอนที่กรมขุนวิมลให้แมงเม่าเข้ามาช่วยถอดกลบทของตำหนักเจ้าจอมเพ็ญ ซึ่งแมงเม่าก็ใช้ความสามารถจนกระทั่งถอดความได้ ดังข้อความที่ปรากฏในบทสนทนาระหว่างพระศรีชั้นทินกับแมงเม่า ดังนี้

เธอร้องจนคนที่ยืนมองยังเกือบหลุดหัวเราะกับท่าทางลิงโลดไปด้วย

“ฉันอ่านได้แล้ว บรรทัดแรกต้องอ่านจากทางซ้ายของดาหมากว่า ‘พร’ ไปทางขวาคือคำว่า ‘โพยม’ เยื้องขึ้นด้านหน้าอ่านว่าแจ่มแจ้ง จึงได้คำว่า ‘พร โพยมแจ่มแจ้ง โพยมพร’ เป็นวรรคแรกของกลอักษรนี้...วิธีอ่านโคลงนี้ต้องไล่จากซ้ายไปขวาแล้วกลับมา

อีกครั้งก่อนอ่านเดินขึ้นข้างบน อ่านเหมือนทางเดินของตัว ‘โคน’ ในหมากรุกเลยเจ้าค่ะ” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 268, 2557)

ในด้านความมุ่งมั่นของตัวละครนั้น แมงเม่าได้แสดงออกอย่างชัดเจนในการแสดงความกตัญญูต่อกรมขุนวิมลที่รับอุปการะแมงเม่ามาตั้งแต่ยังเด็ก และเมื่อบ้านของเธอประสบเคราะห์ถูกเผาบ้าน ครอบครัวแตกกระสานซ่านเซ็น กรมขุนวิมลก็รับแมงเม่าเข้ามาเป็นนางในของตำหนักตึก ดังนั้น ในช่วงเสียดวงศรีอยุธยาครั้งที่สอง แมงเม่าจึงต้องการอยู่รับใช้กรมขุนวิมลในยามที่ต้องอพยพออกจากพระบรมมหาราชวัง ดังนี้

“ฉันมีชีวิตใหม่ก็เพราะได้กรมขุนวิมลท่านประธานชื่อใหม่ให้ตัวฉัน ยามที่ฉันลำบาก พระองค์ก็ขอให้ฉันมาอยู่ที่นี่เพื่อที่จะได้ไม่มีใครรังควานและหลบภัย แล้วฉันจะทิ้งพระองค์ไปในวันที่น่ากลัวเหล่านี้ได้อย่างไร ถึงพระองค์จะมีใครดูแลอยู่มาก แต่ฉันก็ไม่อยากได้ชื่อว่าเป็นคนอกตัญญูต่อพระองค์” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 569, 2557)

### 1.3) ตัวประกอบ

ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” มีตัวประกอบอยู่จำนวนมาก แต่ละตัวละครล้วนมีบทบาทและหน้าที่ในการดำเนินเรื่อง บางตัวละครมีบุคลิกโดดเด่น อาทิ ม่วง พี่ชายของแมงเม่า เป็นตัวละครที่มีรูปร่างผอม มีลูกน้องมากมาย เนื่องจากมีนิสัยเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ขณะเดียวกันก็มักจะมีเรื่องทะเลาะวิวาทกับกล้าอยู่เป็นประจำ, เสือขุนทอง พ่อของขันทอง เป็นโจรป่าที่ตระเวนปล้นชาวบ้าน มีจิตใจห้าวหาญ และรักภรรยามาก ถึงขนาดขออาสาเข้าร่วมเป็นทหารออกรบกับพม่าเพื่อจะได้มีโอกาสเข้าไปในวังเพื่อสืบหาสาเหตุการเสียชีวิตของท้าวสาธิตา ภรรยาชาวสุริย เป็นต้น ซึ่งวรรณวรรณนี้ได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวประกอบออกมาอย่างชัดเจนผ่านการบอกเล่าของพันหาญ สหายคนสนิทของเสือขุนทองที่ถ่ายทอดเรื่องราวในอดีตให้ขันทองได้รับรู้ ดังนี้

“การตายของแม่ท่านมีเงื่อนงำนัก พี่ขุนทองก็พยายามสืบถามอยู่ว่าสาเหตุการตายนั้นเป็นน้ำมือของผู้ใด ก่อนไปรบพม่าที่ค่ายนอกเมือง แขนงกินเหล้ากับพวกข้างจนมาเลย แล้วพม่าออกมาว่า ‘ไม่น่าเลย... ไม่น่าเลย เมียของฉัน ไม่น่าถูกเขาหลอกเลย’ ประโยคนี้นี้แหละที่ทำให้พวกข้าเชื่อว่าพี่ขุนทองคงอยากรู้เรื่องการตายของเมียรักจึงยอมเป็นทหารอาสาออกรบกับอังวะต่อจากนั้น... และคงไปรู้เรื่องอันใดเข้าจึงถูกพวกขุนนางมันหลอกเอาไปสังหารเช่นนั้น” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 515, 2557)

### 1.4) ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” วรรณวรรณนี้ได้กำหนดให้มีตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ นั่นคือพระยาตาก ซึ่งตามประวัติศาสตร์คือสามัญชนที่รวบรวมชาวไทยในชุมชนต่างๆ เพื่อทำการฟื้นฟูและทำนุบำรุงประเทศชาติขึ้นใหม่ภายหลังเสียดวงศรี

อุษยครั้งที่สอง ซึ่งวรรณวรรชนีได้ใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ผสานกับจินตนาการในการกำหนดบุคลิกลักษณะของพระยาดาก ดังความตอนหนึ่งว่า

พันหาญเรียกขันทองให้ตามเข้าไปที่พักของขุนหลวงตากเพื่อจะได้กราบเรียนท่าน เขาก็เลยเรียกหญิงสาวให้ตามเข้าไปด้วยกัน ทั้งหมดได้พบกับขุนหลวงตาก บุรุษร่างสันทัด ใบหน้าขาวเช่นชาวจีน แต่นัยน์ตาห้าวหาญ น้ำเสียงยามเจรจาสมกับที่มีคนเคยทำนายว่าท่านเป็นเอกบุรุษที่ยิ่งใหญ่ (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 585, 2557)

จากการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ที่พบในนวนิยายเรื่องจันทราอุษยเนย์ ขำบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว พบว่าวรรณวรรชนีได้นำบุคคลที่มีส่วนสำคัญในประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัยที่เรื่องราวดำเนินอยู่มาเป็นตัวละครของเรื่อง อีกทั้งยังกำหนดให้แต่ละท่านมีบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นและคล้ายคลึงกัน คือมีความมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว ซึ่งการจะเขียนรายละเอียดของตัวละครประเภทนี้ วรรณวรรชนียอมรับว่า ไม่ได้รู้สึกลำบากใจ เพราะทุกครั้งก่อนเริ่มลงมือจะต้องศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ เพื่อให้ทราบถึงวิถีคิดและลักษณะส่วนตัวที่ถูกจดบันทึกไว้ในพงศาวดารหรือหลักฐานต่างๆ ซึ่งถือเป็นลักษณะที่โดดเด่นของวรรณวรรชนีในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

“เราต้องคิดว่า หนึ่งคือเราเชื่อไหมว่าเรื่องราวเป็นแบบนั้น ถ้าเราค้นข้อมูลมาขนาดนี้แล้วเรารู้สึกว่าเราเชื่อแบบนั้น เราก็ถ่ายทอดด้วยความเชื่อของเราลงไป ถามว่าคิดเยอะไหม คิดไม่เยอะหรอก แต่ว่าค้นข้อมูลเยอะ เราค้นข้อมูลจนเชื่อว่าพระองค์เป็นแบบนี้แล้วจึงเขียนออกมา ถ้าผิดก็ต้องยอมรับว่าเราเขียนผิด” (วรรณวรรชนี จันทราอุษยเนย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

#### 1.5) ตัวละครขัดแย้งหรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม คือ เจ้าจอมเพ็ญ

ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” มีตัวละครขัดแย้งที่โดดเด่นที่สุดคือเจ้าจอมเพ็ญ ที่ขัดแย้งกับแมงเม่า โดยเฉพาะเรื่องการแข่งขันถอดกลบท ซึ่งทางตำหนักของกรมขุนวิมลได้ให้แมงเม่าเข้ามาช่วยถอดกลบท ทำให้เจ้าจอมเพ็ญคิดอยากจะกำจัดแมงเม่าไปให้พ้นทางเพื่อครองชัยชนะ นอกจากนี้เจ้าจอมเพ็ญยังขัดแย้งกับกรมขุนวิมลที่เป็นพระมเหสีองค์ใหญ่ เนื่องจากเจ้าจอมเพ็ญต้องการเป็นผู้หญิงที่เป็นใหญ่ที่สุดในแผ่นดิน แม้กิริยาภายนอกจะไม่ชัดเจนแต่ก็ทำทุกวิถีทางเพื่อครองความเป็นใหญ่ อาทิ การเล่นไสยศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งตัวละครขัดแย้งนี้ วรรณวรรชนีได้กำหนดให้มีอุปนิสัยใจคอเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไปที่มีความโลภ ความอยากได้ใคร่มี และอิจฉาริษยาตัวละครเอก

กล่าวโดยสรุปคือการกำหนดตัวละครในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้น วรรณวรรชนีได้กำหนดบทบาท ลักษณะนิสัย ความรู้สึกนึกคิด รวมถึงความมุ่งมั่นของตัวละคร

เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความเป็นธรรมชาติของตัวละคร ที่มีความรู้สึกรัก โลภ โกรธ หลง อันเป็นลักษณะทั่วไปของมนุษย์ทุกคน นอกจากนี้ยังพบจุดเด่นของตัวละครเอกฝ่ายชาย คือต้องเป็นบุรุษที่รูปร่างหน้าตาดีและเป็นที่ยกย่องของหญิงสาว เนื่องจากผู้อ่านนวนิยายส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงจึงจำเป็นต้องกำหนดให้พระเอกมีเสน่ห์ดึงดูดกลุ่มผู้อ่านอีกทางหนึ่ง

“การเขียนนิยายของพี่จะเริ่มต้นจากพระเอกต้องหล่อ เพราะคนอ่านของเราส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง และเขาคงคาดหวังว่าจะเจอพระเอกหล่อๆ ในนิยายที่อ่าน หรือถ้าพระเอกไม่หล่อ ก็จะต้องมีตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่หล่อบาดตาขึ้นมาเพื่อดึงดูดใจ เรียกว่าเป็น license เลยกี่ว่าได้ และนิยายของพี่จะเน้นพระเอกมากกว่านางเอก” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

ขณะที่ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องจันทราอุษาคเนย์ ข้าบดินทร์ และหนึ่งดาวฟ้าเดียนั้น ผู้วิจัยพบว่าวรรณวรรณได้นำบุคคลที่มีส่วนสำคัญในประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัยที่เรื่องราวดำเนินอยู่มาเป็นตัวละครของเรื่อง อีกทั้งยังกำหนดให้แต่ละท่านมีบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นและคล้ายคลึงกัน คือมีความมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว ซึ่งการจะเขียนรายละเอียดของตัวละครประเภทนี้ วรรณวรรณยอมรับว่า ไม่ได้รู้สึกลำบากใจ เพราะทุกครั้งก่อนเริ่มลงมือจะต้องศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ เพื่อให้ทราบถึงวิถีคิดและลักษณะส่วนตัวที่ถูกจดบันทึกไว้ในพงศาวดารหรือหลักฐานต่างๆ ซึ่งถือเป็นลักษณะที่โดดเด่นของวรรณวรรณในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

“เราต้องคิดว่า หนึ่งคือเราเชื่อใหม่เรื่องราวเป็นแบบนี้ ถ้าเราค้นข้อมูลมาขนาดนี้แล้วเรามีความรู้สึกว่าเราเชื่อแบบนี้ เราก็ถ่ายทอดด้วยความเชื่อของเราลงไป ถามว่าคิดเยอะไหม คิดไม่เยอะหรอก แต่ว่าค้นข้อมูลเยอะ เราค้นข้อมูลจนเชื่อว่าพระองค์เป็นแบบนี้แล้วจึงเขียนออกมา ถ้าผิดก็ต้องยอมรับว่าเราเขียนผิด” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

#### 4. บทสนทนา (Dialogue)

โดยปกติแล้วบทสนทนาในนวนิยายจะใช้ในการดำเนินเรื่องแทนการบรรยาย ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและอยู่คู่กับตัวละคร เพราะบทสนทนาหรือคำพูดของตัวละครจะต้องสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกับบทบาทและบุคลิกของตัวละคร ซึ่งนักเขียนจะต้องสร้างบทสนทนาที่ดึงดูดความสนใจจากผู้อ่าน หรือเป็นคำพูดที่สามารถเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ได้ โดยวรรณวรรณได้กำหนดบทสนทนาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องไว้คล้ายคลึงกัน ดังนี้

1) บทสนทนาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” พบว่าวรรณวรรณมีการใช้บทสนทนาในโอกาสต่างๆ ดังนี้

1.1) ใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะในช่วงแรกของนวนิยายที่ให้อาจารย์ลาติน บิดาของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นนักวิชาการด้าน โบราณคดี เป็นผู้อธิบายถึงความเป็นมาของประวัติศาสตร์ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 อันเป็นฉากสำคัญของเรื่อง เพื่ออธิบายให้ตัวประกอบในเรื่อง รวมถึงผู้อ่านได้เข้าใจพื้นฐานของเรื่องราวทั้งหมด อาทิ

“พระเจ้าแผ่นดินแห่งเศรษฐบูรพาทรงมีพระราชโอรสคือ ‘เจ้าชายภวรมัน’ ส่วนเจ้าชาย วีระวรมัน พระอนุชา มีโอรสพระนามว่า ‘เจ้าชายจิตรเสน’ พระนัดดาของพระเจ้าปฤถิวินพระองค์นี้ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าชายหนุ่มที่ชาญฉลาด เป็นนักรบมีคุณธรรม ทรงเป็นที่เคารพนับถือของเชื้อพระวงศ์และขุนนางทั่วหัวลำุฬาร บรรดาพ่อค้าสำเภาจีนที่มาติดต่อค้าขายในดินแดนใต้ลม ล้วนกล่าวขวัญถึง ‘เจ้าชายจิตรเสน’ ถึงขนาดมีการจดบันทึกไว้ในจดหมายเหตุโบราณ” (จันทราอุษาคเนย์, น. 23, 2549)

1.2) แสดงให้เห็นความแตกต่างในอุปนิสัยของผู้พูดผ่านบทสนทนา ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายกับตัวประกอบ คือ เจ้าชายจิตรเสนซึ่งมีลักษณะนิสัยนิ่งเฉย แข็งกร้าว ต่างจากพระเจ้าศรีภวรมัน และพราหมณ์ วราหมี ที่ออกจะขี้เล่นสนุกสนาน ดังความตอนหนึ่งว่า

เจ้าชายภวรมันจึงรีบคักคอ

“ถ้าเจ้าคุณแลไม่ไหวก็บอกนา วราหมี ที่ดำหนักขาก็พอจะมีที่ให้นางไปวิ่งเล่นอยู่เหมือนกัน” ก่อนจะหันกลับไปดูนางวิปลาที่กำลังถูกพวกโจรไล่ถ่มก้อนดินน้ำลงไปที่อีกครั้งอย่างขบขัน

พราหมณ์หนุ่มก้มลงกราบ รับรู้วิสัยบุรุษ หากออกโธษฐ์ตรัสดังกล่าว ฟังหมายความว่าคงต้องพระทัยนางคนนี้เข้าแล้ว

“ก็สุดแท้แต่พระประสงค์ของฝ่าบาทเถอะพระเจ้าค่ะ”

วรกายสูงตระหง่านวางองค์เงียบงันตลอดมา สดับฟังเหล่าสหายสรวลเสเฮฮาสนทนา เรื่องการจัดการนางวิปลาคนนั้นอยู่เป็นนานสองนาน สุรเสียงเข้มขรมจึงเอ่ยแทรกดังขึ้นเป็นครั้งแรก

“...ข้าบอกลักค้ำแล้วหรือว่าจะยกนางแก่ผู้ใด” (จันทราอุษาคเนย์, น. 79-80, 2549)

1.3) บทสนทนาที่สร้างความประทับใจ เป็นการสนทนาระหว่างพระเจ้าศรีภวรมันกับเจ้าชาย วีระวรมัน ซึ่งเป็นอา โดยมีการกล่าวยกย่องเจ้าชายจิตรเสนที่เสียสละออกเดินทางตามหาทางออกสู่ทะเลเพื่อนำมาถวายแด่พระเจ้าศรีภวรมัน ซึ่งนอกจากคู่สนทนาจะประทับใจแล้ว ผู้อ่านก็ยิ่งรู้สึกประทับใจในคำพูดนี้ด้วย อาทิ

“พระปิตุลา เวลาผ่านมาเพียงนี้ เจ้าชายจิตรเสนทรงทำให้ประจักษ์แล้วว่าทรงทำเพื่อข้า ยิ่งกว่าสิ่งใด เศรษฐีปุระของเราจะไม่ยิ่งใหญ่เช่นนี้หากปราศจากโอรสของพระองค์” พระเจ้าศรีภวรมันทรงตรัสถึงเจ้าชายจิตรเสนทั้งอัสสุชตลอดหน่วย

“พระนามของข้าได้รับการกล่าวขานทั่วดินแดนกว้างไกล ด้วยเจ้าชายจิตรเสนเป็นผู้ นำไปสถาปนาทุกแห่งที่เสด็จถึง เจ้าชายจิตรเสนมิเคยกล่าวอ้างดินแดนต่างๆ เป็นของ องค์กรเอง กลับยกบรรณาการแผ่นดินทุกผืนต่อข้าจนสิ้น” (จันทราอุษาคเนย์, น. 461-462, 2549)

1.4) บทสนทนาที่สะท้อนความคิดเห็นของเจ้าชายจิตรเสน ที่ต้องการแสดงให้เห็นเมื่อ ต่างๆ เห็นถึงความเข้มแข็งของเจ้าชายภวรมัน กษัตริย์พระองค์ใหม่แห่งเศรษฐีปุระ ซึ่งเจ้าชายจิตร เสนได้ประกาศท่ามกลางมหาสมาคมว่าต้องการให้เจ้าชายภวรมันนำทัพในครั้งนี้ ดังข้อความตอน หนึ่งว่า

“ในการจัดทัพเพื่อออกศึก ถ้าราชปักษามีกำลังอำนาจเหนือกว่า กษัตริย์ควรเจริญ ทางสัมพันธไมตรี แสดงความนับถือ ถ้าราชปักษามีกำลังอ่อนกว่า ก็สมควรจะ ปรานีปรามด้วยการยุทธนาชิงชัย เพลานี้วายุปุระกำลังสิ้นใจเพราะเหตุสูญสิ้น ผู้สำเร็จราชการ และกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่แห่งพูนันก็มีเสด็จกลับคืนนครา เมืองกำลังเสีย ขวัญ เหล่ากองทัพไม่อาจก่อตัวรับมือได้ทัน จึงเป็นเวลาอันเหมาะสมยิ่งที่จะกรีธาทัพ เพื่อยุทธยา” (จันทราอุษาคเนย์, น. 170, 2549)

1.5) บทสนทนาช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด เช่นตอนที่เหล่านางศฤงคารในตำหนัก เจ้าชายวิรวรมันพูดคุยกันเกี่ยวกับตมิมิสาที่เพิ่งเข้ามาอยู่ในตำหนัก มีลักษณะและพฤติกรรมที่แตกต่าง จากผู้หญิงในยุคสมัยของพวกนาง ทำให้เหล่าศฤงคารต้องคอยระวังไปตามตมิมิสาเพื่อให้ทำตัวเหมือน คนอื่นๆ ไม่ไปสร้างความวุ่นวายให้เป็นที่ระคายของเจ้าชายจิตรเสน แต่ตมิมิสาไม่ยอมจึงทำให้ บรรยายากวุ่นวาย เหล่านางศฤงคารจึงคาดเดาไปต่างๆ นานาว่าตมิมิสาอาจจะเป็นหญิงที่เจ้าชายจิตร เสนลักพาตัวเพื่อมาเป็นนางห้าม จึงทำให้ตมิมิสาไม่เกรงกลัวใคร ดังนี้

“อา ครั้งนี้เจ้าชายจิตรเสนจะแกล้งผู้ใด เอาบุตรีนารีใครเขามาเก็บซ่อนที่นี้หรือเปล่า มีตุริกา”

“ไม่ดอก...เจ้าชายจิตรเสนไม่เคยล้อเล่นเช่นองค์ภวรมันที่จะไปเก็บซ่อนนางสาวๆ พวกนี้มาถวายบำเรอองค์ท่านดังที่องค์ภวรมันเคยชิน เจ้าชายจิตรเสนไม่เคยกระทำ เช่นนั้น”

“จริงสิ ถ้าองค์จิตรเสนทรงเล่นหัวกับสตรีดังเช่นองค์ภวรมัน พวกเราคงได้ถวายเป็นรับ ใช้นางห้าม นางสนมของเจ้าชายจิตรเสนไปบ้างแล้ว”

“อ้าว... ไม่ใช่พวกเจ้าอยากเป็นนางห้ามของพระองค์เองหรือเห็นพวกเจ้าเคยบ่นเสียใจเป็นหนักหนาที่พระองค์มีเคยทรงเหลือวแลสรี่อื่นใดมาตั้งแต่นางจันจาเสียงบุบผาให้เจ้าชายจิตรเสน ทำให้พวกเจ้าไม่มีโอกาสเข้าไปบำเรอถวายงาน”

“วู๊ มัทธิกาณีละเก้” (จันทราอุษาคเนย์, น. 46, 2549)

นอกจากนี้ยังพบว่ายังมีอีกหนึ่งบทสนทนาที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดและยังทำให้เห็นความ โรแมนติกของเจ้าชายจิตรเสน คือตอนที่ตมิสาได้ถวายงานในฐานะนางห้ามอย่างเต็มตัวแล้ว วรรณวรรณนี้ได้กำหนดให้บทสนทนาของเจ้าชายจิตรเสนเปลี่ยนไป จากที่เคยดุคั้น แข็งกร้าว แต่ในยามที่อยู่กันสองต่อสองกับตมิสา กลับมีความอ่อนหวานเหมือนกับเป็นคนละคน ดังนี้

“ชาวเศรษฐีปุระเขาไม่สวมผ้าถุงเวลาลงสนามก็เพื่อได้รับพรจากพระแม่คงคา ตอนที่เจ้าเป็นเมียเจ้าชายแห่งเศรษฐีปุระเต็มตัวแล้ว ต้องหัดทำตามธรรมเนียมเพื่อเป็นแบบอย่าง”

“ทรงกอดหอมฉันแน่นขนาดนี้ หอมฉันจะรับพรได้อย่างไร”

“เพราะเราอยากให้พรเจ้าก่อน ตมิสา” เสียงกระซิบแผ่วข้างหู “อีกสักครู่ เจ้าค่อยสนานรับพรพระแม่คงคาพร้อมเราภายหลัง” (จันทราอุษาคเนย์, น. 466-467, 2549)

2) บทสนทนาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” สามารถจำแนกได้ ดังนี้

1.1) ใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะตอนที่ท่านขุนนาฎยโกศลต้องการให้คุณปิ่นเปิดโอกาสให้เหมพิสูจน์ความดีและความรักที่มีต่อลำดวง โดยได้ยกตัวอย่างเมื่อครั้งที่เจ้าพระยาบดินทร์เดชาเคยต้องโทษหลายครั้งกว่าจะกลับเข้ารับราชการในตำแหน่งใหญ่

“คราวแผ่นดินก่อนที่ท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ดำรงตำแหน่งพระเกษตรรักษา ได้พายเรือตัดหน้ารีวขบวนเรือเสด็จของกรมพระราชวังบวรมหาเสนาฯ นุรักษ์โดยมิได้เจตนา กระนั้นท่านก็ต้องปลดยศศักดิ์ถูกจองจำที่ตระรางกรมพระตำรวจตรงประตู่วิเศษไชยศรีเสียตั้ง 4 เดือน ก่อนสมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัว ครายังทรงดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ได้ทรงพระกรุณาช่วยเหลือกราบทูลขอพระราชทานอภัยโทษต่อสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงซึ่งก็ทรงพระกรุณาพระราชทานให้ พอออกมาเข้ารับราชการได้ตำแหน่งใหม่ในที่พระทัยน้ำ ก็ทำได้อีกไม่นาน ต้องถูกกล่าวโทษฐานทำนาที่แขวงกรุงเก่า กับตั้งคู่ชายช้องสุ่มผู้คนมากเกินกว่าฐานะตน ก็เลยถูกถอดยศบรรดาศักดิ์อีกครั้ง คราวนี้ถูกจับตัวมาจองจำที่ตระรางกรมพระตำรวจเดิมอีกเป็นปี เรื่องนี้เขาถือกันมานัก กว่าท่านจะได้พ้นจองจำก็เข้าสิ้นแผ่นดินกลาง สมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัวถึงได้โปรดเกล้าฯ ให้ท่านกลับเข้ารับราชการในตำแหน่งพระยาราชสุภาวดี แล้วมาดำรง



ตำแหน่งเจ้าพระยาถึงในทุกวันนี้ เพราะความจงรักภักดีและความมั่นคงในหน้าที่ราชการของท่านอย่างแท้จริง เพราะเหตุนี้แล ฉันถึงว่าท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ท่านจึงมิใคร่ไยดีเรื่องคนที่เคยผ่านจ้องจำมาก่อน” (ข้าบดินทร์, น. 512, 2550)

1.2) แสดงให้เห็นความแตกต่างในอุปนิสัยของผู้พูด ระหว่างหมกับบัว ซึ่งเป็นพี่สาวของลำควน โดยบัวหลงรักหมมาตั้งแต่แรกสาว แต่เมื่อหมต้องรับโทษตกเป็นตะพุ่นหญ้าช้าง บัวจึงถวายตัวเป็นนางใน เมื่อกลับมาพบกันอีกครั้ง บัวยังคงหลงรักหมจึงเชื่อคำพูดของหมที่วิชุดที่ชักชวนให้ทำเสน่ห์เพื่อให้หมกลับมารักเธอ แต่หลังจากที่หมรู้ความจริงจึงตั้งแง่รังเกียจบัวที่หลงผิดคิดทำเรื่องต่ำช้า ต่างจากบัวที่เฝ้าคร่ำครวญถึงความรักที่มีต่อหม ดังนี้

“คิดเอาเถิด เจ้าเองก็เป็นผู้ใหญ่เพียงนี้...ถ้าเจ้าลำควนรู้เรื่องเข้าจะเป็นอย่างไร ที่พี่สาวตัวเองคิดทำเรื่องเช่นนี้”

“ฉัน...ฉันขอโทษ”

“เมื่อถูกจับได้เจ้าถึงขอโทษ ถ้าหากวันนี้ข้าจับไม่ได้ไม่ทันเจ้าก็คงทำพิธีสกปรกกับข้าจนจบ ข้าไม่อยากเชื่อเลยว่า นี่คือเจ้า ผู้หญิงที่เป็นนางในชั้นสูงกลับเอาตัวมาเกลือกกลั้วของสกปรกเพื่อเรียกหาผู้ชาย”

บัวกลืนน้ำตาที่เอ่อเต็มหน้า

“ฉันทำไปเพราะอยากพ้นจากชีวิตแบบเดิม พี่หมื่นสุระไม่รู้หรือว่า คนที่อยู่ในวังลำบากเพียงไหน ในนั้นมันไม่ใช่เรื่องดีงามเลยสักนิด ฉันต้องทนอยู่ในนั้นมานานเกือบสิบปี โดยที่ไม่มีใครแยแสฉัน ไม่มีใครที่รักฉันเลยสักคน นอกจากคนที่ฉันเฝ้ารักอยู่ในใจ แล้วฉันผิดตรงไหนที่อยากทำบางอย่างเพื่อเรียกผู้ชายที่ฉันรักกลับมา พี่หมื่นคงหลงลืมไปแล้ว... โขพลูวันนี้ฉันให้พี่ไป... พี่เองก็รับ แต่พอมาวันนี้ พี่กลับไปรับรักแต่เจ้าลำควน... พี่มองข้ามฉันไปได้อย่างไร” (ข้าบดินทร์, น. 618-619, 2550)

นอกจากนี้ยังพบว่าทสนทนาในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” แสดงให้เห็นความแตกต่างในอุปนิสัยของบัวและลำควน ที่แม้จะเป็นพี่น้องกันแต่อุปนิสัยแตกต่างกันมาก โดยบัวเป็นผู้หญิงที่ได้รับการอบรมให้อยู่ในจารีตประเพณีและไม่กล้าขัดใจผู้ใหญ่ เป็นคนเจ้ายศเจ้าอย่างและเก็บงำความรู้สึกเพื่อไม่ให้ถูกตำหนิ แตกต่างจากลำควน แม้จะได้รับการอบรมเลี้ยงดูเหมือนกัน แต่ลำควนกลับมีอุปนิสัยตรงข้ามกับบัว โดยลำควนจะเป็นเด็กที่พูดตรงๆ แสดงความรู้สึกออกมาเป็นคำพูด ดังเช่นตอนที่หมกับคุณหญิงชมต้องรับโทษและถูกผู้คุมนำตัวออกมาขอรับอาหารจากชาวบ้านร้านตลาดในวันโกนคล้ายกับพวกขอทาน เมื่อลำควนเห็นคุณหญิงชมกระหายน้ำก็รับน้ำแดงกว่าไปให้กินประทังความกระหาย ทำให้ถูกคุณปิ่นต่อว่า ซึ่งบัวก็ทำได้แต่ตัดใจและคอยปลอบใจน้องสาว ดังนี้

“เขาเป็นนักโทษไปแล้วล้าควน...เจ้าเฝ้าเสียใจไปก็ช่วยแก้ไขอะไรไม่ได้ เวลานี้เราจะกลับตำหนักกันแล้วก็เลิกเสียใจเถิด สักวันเจ้าก็อาจได้พบพี่ชายคนใหม่ที่เจ้าอยากคบหา เขาอาจจะใจดีกับเจ้ามากกว่าพี่หมคนนี้ก็ไม่ได้”

“แต่ฉันจะไม่มีวันลืมพี่หม พี่หมใจดีต่อฉันที่สุด...ฉันจะไม่ลืมพี่หมไปชั่วชีวิต...ฮือ”  
(ข้าบดินทร์, น. 260-261, 2550)

1.3) บทสนทนาที่สร้างความประทับใจ เป็นบทสนทนาระหว่างหมกับล้าควน ซึ่งหมได้สารภาพรักกับหญิงสาวและพร่ำบอกคำหวานเพื่อให้หญิงสาวเชื่อมั่นและประทับใจ ดังนี้

“ล้าควนนี่ ก็เพิ่งจะเคยเผยคำอ่อนหวานให้เจ้าฟังเป็นคนแรก และมีไว้เพื่อพูดให้เจ้าฟังเพียงคนเดียวเท่านั้นเจ้าล้าควน” (ข้าบดินทร์, น. 474, 2550)

1.4) บทสนทนาที่สะท้อนความคิดเห็นของหมกับล้าควน ซึ่งหมแสดงความจริงใจและซื่อสัตย์ต่อคำสัญญาที่ให้ไว้กับล้าควนว่าจะปกป้องดูแล ขณะที่ล้าควนก็สนทนาโต้ตอบโดยสะท้อนความคิดเห็นของตัวเองที่เสียใจเนื่องจากคุณป้าไปบอกให้หมเจียมตัวในฐานะที่เป็นเพียงตะพุ่นช้ำ แต่ลูกสาวเป็นถึงนางเอกละครรำ

“อย่าร้องไห้...พี่เคยสาบานไว้ว่าจะเฝ้าพิทักษ์ปกป้องน้องน้อยตลอดไป จักไม่ให้ใครกล้ากรายทำร้ายน้องสาวของพี่ได้ แม้แต่เจ้าต้องร้องไห้เพราะตัวพี่ ขอเจ้าอย่าได้ร้องไห้เพราะพี่เลย ล้าควน”

“ล้าควนไม่ได้ร้องไห้เพราะพี่หม แต่ล้าควนเสียใจว่าทำไมคุณแม่ของล้าควนถึงต้องทำกับพี่เช่นนี้ ทำไมท่านต้องคิดกันไม่ให้พี่มาพบฉัน ไม่ให้เราได้พบกัน” (ข้าบดินทร์, น. 474, 2550)

1.5) บทสนทนาช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด ดังเช่นตอนที่คุณหญิงชมแม่ของหมชวนนึกถึงคืนวันเก่าๆ ที่ต้องตกระกำลำบาก ผ่านชีวิตที่แสนสาหัสมานาน ทั้งชีวิตตกอยู่ในความเศร้าและตึงเครียด กระทั่งลูกชายนำความภาคภูมิใจมาให้หลังมีโอกาสแสดงความสามารถจนได้รับราชการทหาร ความตึงเครียดเหล่านั้นจึงทุเลาลง ดังข้อความต่อไปนี้

“คุณแม่อย่าได้ร้องไห้เลย วันเหล่านั้นมันจบสิ้นแล้ว อย่าได้เก็บมันมาคิดถึงอีก ต่อไปนี้เราจะมีแต่วันข้างหน้า ลูกตั้งใจจะรับราชการให้เจริญในหน้าที่ ชีวิตเราจะได้มีความสุข คุณแม่จะได้อยู่อย่างสุขสบายเหมือนเช่นเก่าก่อน...ลูกจะดูแลคุณแม่ ให้มีความสุขไม่ลำบากขัดสนอันได้อีกเลย” (ข้าบดินทร์, น. 579, 2550)

3) บทสนทนาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

วรรณวรรณได้กำหนดบทสนทนาในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ไม่แตกต่างจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น นั่นคือ ในนวนิยายเรื่องนี้มีการกำหนดบท

สนทนาเพื่อให้ตัวละครเป็นคนบอกเล่าเรื่องราว แสดงความรู้สึก และวิถีคิด ซึ่งบทสนทนาในนวนิยายเรื่องนี้สามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

1.1) ใช้ในการดำเนินเรื่อง เพื่อปูพื้นฐานให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของชั้นที่หลวง ซึ่งก็คือพระศรีชั้นตินว่ามีลักษณะอย่างไร รวมถึงอธิบายถึงที่มาที่ไปของตัวละครเอกฝ่ายชาย ผ่านบทสนทนายาระหว่างแมงเม่าและเปลี่ยน ดังนี้

“แล้วออกพระศรีคนนี่ เขาจะทำร้ายผู้คนด้วยหรือพี่เปลี่ยน”

พวกผู้ชายที่ว่าหน้าเจื่อนอยู่เมื่อครู่ ยิ่งดูหน้าเขียวลงยิ่งกว่าเดิม

“ทำร้ายสิ...คร้ายที่สุด ในพระบรมมหาราชวังนักแล้ว ชั้นที่นั่น คร้ายยิ่งกว่าขุนทหารฝ่ายไหน ท่านจะเป็นผู้เข้าเฝ้ารับใช้ใกล้ชิด ทั้งส่วนของนางในและพระบาท ได้รับพระราชทานดาบอาชญา ใครที่โหนกคิดเข้าใกล้พวกเขา ก็สามารถตัดหัวทิ้งได้ทันที...”

เปลี่ยนตอบแทบไม่ต้องคิด “ที่สำคัญ ออกพระศรีท่านนี่เพิ่งมาจากไต้ระก่ไม่ก็ปี ก็เป็นหัวหน้าชั้นที่ แทนออกพระคนเก่าที่เพิ่งเสียชีวิตไป เพราะท่านได้ชื่อว่าเป็นชั้นที่ที่ดุที่สุด เด็ดขาดที่สุดในบรรดามหาชั้นที่ในราชสำนัก” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 43-44, 2557)

1.2) แสดงให้เห็นความแตกต่างในอุปนิสัยของผู้พูด ดังตอนที่เจ้าจอมเพ็ญซึ่งมีอุปนิสัยมักใหญ่ใฝ่สูงและมักแสดงอารมณ์เกรี้ยวกราดเมื่อไม่ชอบใจสิ่งใด กำลังสนทนากับกรมขุนวิมลพระมเหสีพระองค์ใหญ่เพื่อขอให้ส่งโทษแมงเม่า เนื่องจากลัษณะของกระบวนทางเดินของเจ้าจอมเพ็ญ แต่กรมขุนวิมลซึ่งวางตนอย่างสงบเสงี่ยมและไม่ชอบมีเรื่องกับผู้ใดตอบกลับเจ้าจอมเพ็ญว่าเป็นเรื่องภายในตำหนักที่จะรับผิดชอบเอง ทำให้เจ้าจอมเพ็ญไม่พอใจ ดังข้อความว่า

“เรื่องของคนในตำหนักทำตัวไม่เหมาะสม ทางตำหนักก็มีวิธีการลงโทษของเราเอง มีต้องขอให้ใครเข้ามาช่วยดูแลคนของตำหนักเราได้หรือ”

เจ้าจอมเพ็ญจ้องหน้าเธอเหม็งอย่างไม่พอใจที่กรมขุนวิมลตรัสเหมือนเข้าข้าง

“แต่เรื่องนี้มิใช่เรื่องของตำหนักเพคะ แต่เป็นความประพฤติกของคนในพระราชฐานส่วนในที่ทำตัวไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง หม่อมฉันคิดว่าเรื่องนี้เป็นสิ่งที่เราต้องดูแลกันเข้มงวดมากขึ้น หากปล่อยปละละเลย หรือมัวแต่ถ้อยห่างกัน คนพวกนี้ก็จะยิ่งได้ใจ” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 479, 2557)

1.3) บทสนทนาที่สร้างความประทับใจ ในตอนที่พระศรีชั้นตินสารภาพรักกับแมงเม่า และบอกด้วยว่าตัวเขาไม่ใช่ชั้นที่ ซึ่งนอกจากจะทำให้คู่สนทนาคือแมงเม่าเกิดความประทับใจแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านประทับใจตามไปด้วย ดังนี้

“บอก...เพื่อให้เจ้ารู้ รู้ว่าคนที่รักเจ้าคนนี้เป็นผู้ชายไม่ใช่ขันทีคนสิ้นสภาพ” เสียงลมหายใจเขายังหนักหน่วง เหมือนหัวใจของเธอที่เต้นรัว “แล้วถ้าคนคนนี้จะทำอะไรเพื่อคนที่เขารัก เขาก็ทำได้ทุกอย่าง...ขอเพียงคนที่เขารัก ไว้ใจและเชื่อใจในตัวเขา” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 566-567, 2557)

1.4) บทสนทนาที่สะท้อนความคิดเห็นของแมงเม่าที่มักชอบเล่นชนไปวันๆ ต่างจากเด็กผู้หญิงทั่วไปที่อยากจะแต่งงานและเข้าไปอยู่ในรั้วในวัง แต่สำหรับแมงเม่าแล้วกลับปฏิเสธการเข้าไปอาศัยอยู่ในวังหลวงมาโดยตลอด แม้ว่ากรมขุนวิมลจะเอ่ยปากขอต่อเสวยฐิมิ่ง พ่อของแมงเม่าหลายครั้งแล้วก็ตาม ดังบทสนทนาตอนที่แมงเม่าพูดคุยกับยายชม ซึ่งถือเป็นการสะท้อนความคิดออกมา ดังนี้

“อยู่ในนั้นไม่ดีกว่าหรือเจ้าคะ ไม่ต้องมาเหน็ดเหนื่อย ได้แต่งตัวดีๆ เดินเนื้อตัวหอมกรุ่น ไปไหนมาไหนมีคนดูแลตลอดเวลา”

“ดีตรงไหน เล่นชนก็ไม่ได้ เจอแต่คนแก่เจ้าระเบียบ มีกำหนดกฎเกณฑ์ ไปไหนมาไหนก็ไม่ได้ ต้องอยู่แบบคุณข้าหลวงแก่ๆ แบบนั้น อีกหน่อยฉันก็ต้องเล่นชน อยู่เป็นยายแก่แบบนั้น ไปจนตาย” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 171, 2557)

1.5) แสดงความรู้สึกของผู้พูด โดยเฉพาะตอนที่ขันทองหรือพระศรีขันทินคิดว่าพันหาญ ที่ลอบเข้ามาในเขตพระนครเพื่อสืบหาสาเหตุการตายของเสด็จขุนทอง ทำให้ออกญาสิทธิราชเดชะต้องถูกฆ่าตาย ส่งผลให้ขันทองที่ปลอมตัวเข้ามาเป็นจรรบูรุษในวังหลวงต้องสูญเสียบุคคลที่จะสืบข่าวต่างๆ ไป เขาจึงตัดพ้อผ่านบทสนทนากับพันหาญ ดังนี้

“ข้าจะอดทนเสี่ยงต่อความตายทุกลมหายใจเป็นนางกะเทยขันที่ต่อไปทำไม ในเมื่อคุณของพระยาไม่เห็นความสำคัญของการเก็บข้อความลับ อยากทำดีเอาหน้าก็เลยลงมือพาผู้คนข้ามด่านเข้ามาตามอำเภอใจ ท่านเห็นหรือยังว่าการที่นุ่บ่ามเข้ามาในพระนครเวลานี้มันไม่ใช่เรื่องง่ายอย่างที่คิด เพราะทุกอนุในพระนครมีคนจับตามองดูทุกคนทั้งนั้น” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 202-203, 2557)

1.6) บทสนทนาที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด เป็นบทสนทาระหว่างขันทองและพันหาญท่ามกลางสถานการณ์การเมืองที่ตึงเครียด ข้าศึกกำลังประชิดพระนคร ซึ่งขันทองวางแผนจะหนีออกจากวังหลวงหากสถานการณ์ย่ำแย่ โดยจะพาแมงเม่าหนีออกมาด้วย ทำให้พันหาญอดแปลกใจไม่ได้ เพราะที่ผ่านมาขันทองเคยบวชเป็นพระและไม่เคยสนใจผู้หญิงคนไหน แต่กลับยอมเสี่ยงตายพาข้าหลวงนางในหนีออกมาด้วย ดังข้อความว่า

“เอาละเหว่ย!! แม่แมงเม่าลูกเสวยฐิมิ่งคนนี้มีทีเด็ดนัก ทำเอาพระสงฆ์องค์เจ้าตะแบกได้ มันต้องสำคัญนัก”

ชั้นทองรีบแก้ตัว

“เดี๋ยว ท่านคิดอันใดไปใหญ่แล้ว มันมิใช่ดอก เวลานี้ข้าก็มีไช้พระสงฆ์แล้ว ท่านอย่าได้ ล้อข้าเช่นนั้นเลย ข้าขอรับรอง” (หนึ่งคิ้วฟ้าเดียว, น. 520, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือบทสนทนาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณวรรณ เป็นบทสนทนาแบบสั้นและแบบยาว หากเป็นบทสนทนาที่ค่อนข้างยาว วรรณวรรณจะใช้วิธีการ พรรณนากริยาอาการของผู้พูด เพื่อเป็นการค้นอารมณ์ของผู้อ่านและเพื่อให้มองเห็นภาพได้ชัดเจน ขึ้น อีกทั้งยังเป็นบทสนทนาที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ทำให้เห็นอุปนิสัยที่แตกต่างกัน ระหว่างผู้พูด และแสดงอากัปกริยาของตัวละคร รวมถึงสร้างความประทับใจ สะท้อนความคิดเห็น และช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดได้ ซึ่งวรรณวรรณมีหลักการสำคัญในการทำให้บทสนทนาไม่น่าเบื่อด้วยการอ่านบททวนงานเขียนเข้าไปซ้ำมาหลายรอบ เพื่อให้มั่นใจว่าอารมณ์ของตัวละครที่กำลังสนทนาอยู่นั้น ไม่ติดขัด โดยวิธีการหนึ่งที่จะช่วยให้บทสนทนาไม่น่าเบื่อก็คือการสอดแทรก คำบรรยายกริยาอาการหรือความรู้สึกของตัวละครด้วย

“การเขียนนิยายเป็นเรื่องของอารมณ์ เราจะทำอย่างไรให้รู้สึกว่าคุณอ่านบริบทตรงนี้แล้วพา ให้อารมณ์เราไปได้ ดังนั้น การสื่ออารมณ์จึงไม่ใช่แค่บทสนทนาอย่างเดียว เพราะมันจะทำให้ไม่ เห็นภาพ เราจึงต้องแทรกคำบรรยายเพื่อให้มองเห็นภาพ แต่ถ้าแทรกภาพมากเกินไป การสนทนาจึง ไม่ลื่นไหล ตัวละครอาจจะไม่มีชีวิตชีวา ไม่มีความรู้สึก ฉะนั้น นักเขียนจะต้องหาความพอดี ระหว่างภาพกับคำพูดในแต่ละฉากแต่ละตอน” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล , 2 กรกฎาคม 2559)

### 5. ฉาก (Setting)

จากการศึกษาวิธีการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ พบว่า ก่อนการ ลงมือเขียนจะต้องมีการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวที่จะเขียนอย่างละเอียด รวมทั้งลงพื้นที่เก็บ ข้อมูลจากสถานที่จริง เพื่อให้มองเห็นภาพ ทราบวิถีชีวิต ตลอดจนความเป็นมาของสถานที่หรือ เหตุการณ์นั้นๆ ดังนั้น ในการกำหนดฉากสำหรับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ จึงมีทั้งที่เป็น ฉากจริงและฉากที่เกิดขึ้นจากจินตนาการส่วนตัว หรือฉากสมมติ เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่าง สอดประสานกัน เนื่องจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เป็นการเขียนถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตนับร้อยนับ พันปี จึงเป็นไปได้ยากที่จะเขียนถึงฉากจริงได้ทั้งหมด

#### 1) ฉากของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

สำหรับฉากหลักในนวนิยายเรื่องนี้คือดินแดนเศรษฐปุระที่เรื่องอำนาจในแถบเอเชีย ตะวันออกเฉียงใต้ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 โดยเฉพาะดินแดนริมฝั่งแม่น้ำโขง ซึ่งวรรณวรรณ ศึกษาข้อมูลจากหลักจารึกโบราณและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เชื่อได้ว่าเศรษฐปุระคือบริเวณ

ปราสาทวัดพู สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปัจจุบัน และบางฉากยังล่องลอยเข้ามาในพื้นที่ประเทศไทย บริเวณจังหวัดบุรีรัมย์ อุตรธานี ร้อยเอ็ด เพชรบูรณ์ และปราจีนบุรี ซึ่งมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏพระนามเจ้าชายจิตรเสนที่สลักไว้บนหลักศิลาจารึกต่างๆ ที่พระองค์เสด็จฯ ผ่าน

## 2) ฉากของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

ฉากหลักที่ถือเป็นจุดกำเนิดของเรื่องราวทั้งหมดในนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่เมืองปากน้ำสมุทรปราการ ในสมัยแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นบ้านเกิดของหมและเป็นที่ที่หมพบกับลำดวนครั้งแรก ทำให้เกิดความประทับใจซึ่งกันและกันตั้งแต่ครั้งที่ทั้งคู่ยังเด็ก แต่เมื่อหมต้องรับโทษตกเป็นตะพุ่นช้างทำให้ต้องตระเวนไปตามเมืองต่างๆ ทางแถบอีสาน อาทิ เมืองโคราช หรือเมืองพิทอบอง อันเป็นสถานที่ที่หมต้องพาขบวนของคณะปีพาทย์ไปส่งร่วมทัพกับท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ และเป็นสถานที่ที่หมได้รับราชการทหารครั้งแรก ซึ่งทั้งเมืองโคราชและพิทอบองถือเป็นฉากรองในนวนิยายเรื่องนี้ รวมถึงพระมหานครที่หมได้เข้ารับราชการ และเมืองกรุงเก่าอันเป็นเรือนหอของหมและลำดวน

นอกจากนี้ยังมีฉากสำคัญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งเป็นความขำขัน นั่นคือฉากการคล้องช้าง แม้ในขณะที่วรรณวรรธน์เขียนนวนิยายเรื่องนี้จะไม่ได้พบเห็นการคล้องช้างอีกแล้ว แต่นักเขียนได้ศึกษาข้อมูลจากตำราทางวิชาการที่มีการจดบันทึกไว้ และนำมาอธิบายไว้ในนวนิยาย โดยเล่าเรื่องราวของฉากผ่านสายตาของตัวละคร เช่นตอนที่ท่านขุนนาฎยโกศลกำลังพูดคุยกับขุนศรีไชยทิต ครูเต่าผู้นำกองโพนช้าง ดังข้อความต่อไปนี้

“เพนียดช้างที่กระผมเคยเห็นเป็นเสากลุงดิวงบาศเป็นกรอบสี่เหลี่ยมนั้นใช่ใหมขอรับ”

“ใช่แล้ว นั่นเป็นที่ที่จะคล้องช้างที่พวกกระผมตระเวนด้อนมาจากป่าเป็นโขลงนี้ละ เขาไปเลือกตัวที่จะคล้องเพื่อนำไปใช้ในราชการ ตัวไหนไม่เข้าเกณฑ์ก็ปล่อยคืนป่าไป เพราะตอนแรกต้องเอาพวกที่ถูกด้อนไปพักไว้ปากเพนียดที่ปักสร้างเป็นปีกกาไว้ก่อน พอถึงเวลาจะคล้องช้างก็จะใช้ช้างต่อไล่ช้างโขลง เดินจากปีกกาเข้าไปในเพนียดคล้อง โดยบีบให้ช้างป่าพวกนี้ค่อยๆ เดินลอด ‘เสาโตงเตง’ ปากเพนียดเข้าไปทีละตัว ทีละตัว ตอนนีละพวกหมอช้างทั้งหลายก็จะได้พิจารณาลักษณะช้างแต่ละตัว ว่าตัวไหนได้ลักษณะ เมื่อถึงเวลาพวกหมอความก็จะได้อา ‘ช้างต่อ’ ‘ช้างเชือก’ เข้าไปทำการคล้อง ล่ามในเพนียดเพื่อนำไปฝึกต่อไป เพนียดช้างมีศาลปะก่าอยู่ตรงกลาง ช้างที่ไหนได้มาวิ่งรอบเป็นอันถูกคล้องสำเร็จทุกราย” (ข้าบดินทร์, น. 389, 2550)

จากฉากการคล้องช้างที่อธิบายมาข้างต้น ทำให้เห็นว่าวรรณวรรธน์ให้ความสำคัญกับฉากนี้เป็นอย่างมาก เพราะมีการอธิบายลักษณะของเพนียดคล้องช้าง และวิธีการใช้ช้างต่อในการ

คลังช่างป่าไว้ใช้ในราชการงานทัพต่อไป ซึ่งสาเหตุที่วรรณวรรชนีใส่ใจในรายละเอียดของการคลังช่าง เนื่องจากเชื่อว่า นวนิยายปัจจุบันไม่ค่อยมีการเขียนถึง เพราะค้นหาข้อมูลได้ค่อนข้างลำบาก

“นักเขียนรุ่นใหม่จะไม่ค่อยมีใครเขียนเรื่องคลังช่างเพราะมันหาข้อมูลไม่ได้ คลังช่างครั้งสุดท้ายปี 2477 ไปคลังกันที่ลพบุรีแล้วหมดไป คลังที่ว่านี่คือไม่ใช่คลังในเพนียด แต่เป็นการไปต้อนช่างในป่ามาใส่ในเพนียดแล้วคลัง ซึ่งเป็นวิธีที่ยากมาก เราค้นหาข้อมูลจากหนังสือสำคัญมากๆ เรื่องวิธีการคลังช่าง ทำให้มองเห็นภาพในอดีตที่ตอนนี้ไม่มีให้เห็นแล้ว” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

### 3) ฉากของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

เรื่องราวทั้งหมดในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เกิดขึ้นในสมัยก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่สอง โดยมีฉากหลักของเรื่องอยู่ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งเป็นสถานที่ที่ตัวละครเอกได้ใกล้ชิดกัน ส่วนฉากรองมีอยู่ค่อนข้างมาก อาทิ โรงกระดาศของเศรษฐีมิ่งที่บ้านนางเลิง, ร้านเครื่องหอมนายหวิ สถานที่ที่ขึ้นทอนนัดพบกับพันหาญเพื่อส่งข่าวคราวจากในวังหลวง เป็นต้น

สำหรับการเขียนเกี่ยวกับฉากหลักของเรื่องซึ่งเกิดขึ้นภายในพระบรมมหาราชวังนั้น วรรณวรรณจะใช้วิธีลงพื้นที่จริงเพื่อศึกษารายละเอียดที่น่าจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด ก่อนจะนำมาประมวลผลผสานกับจินตนาการ แล้วจึงลงมืออธิบายฉากในนวนิยายต่อไป

“เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียว ฉากที่ชัดเจนที่สุดถูกจำลองไว้ที่เมืองโบราณ มีการจำลองพระที่นั่งทุกองค์ และพียงไปดูสถานที่จริงที่อยู่ชานชาลาว่าการขุดปราสาท ขุดทางน้ำ ห้องน้ำต่างๆ ทำยังไง การเดินทางจากตำหนักนี้ไปตำหนักนั้นเป็นยังไง เราต้องไปดูของจริงเพื่อมากำหนดฉากและบรรยากาศทั้งหมดก่อน จากนั้นค่อยเอาตัวละครเข้าไปใส่” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

กล่าวโดยสรุปคือก่อนการลงมือเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณทั้ง 3 เรื่อง คือ จันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว นักเขียนจะให้ความสำคัญกับการลงพื้นที่จริงหรือสถานที่ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด เพื่อเก็บข้อมูลรายละเอียด รวมทั้งสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องในชุมชนนั้นๆ แล้วนำข้อมูลที่ได้นำมาผนวกกับจินตนาการก่อนจะกำหนดเป็นฉากหลักของเรื่อง ซึ่งไม่เพียงแต่สถานที่เท่านั้น แต่บรรยากาศในยุคสมัยที่เรื่องราวดำเนินอยู่ก็จะต้องใกล้เคียงกับความเป็นจริงในประวัติศาสตร์มากที่สุด จึงเห็นได้ว่าในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์แต่ละเรื่องของวรรณวรรณจะมีการให้ข้อมูล รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ ยุคสมัย และบรรยากาศอย่างชัดเจน ถือเป็นเอกลักษณ์ในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั่นเอง

## 6. กลวิธีการประพันธ์และการเล่าเรื่อง

วรรณวรรณนี้ใช้วิธีการเล่าเรื่องหลากหลายรูปแบบ เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซากจำเจ โดยยึดหลักการดำเนินเรื่องให้ไม่น่าเบื่อ เพื่อให้ผู้อ่านติดตามเอาใจช่วยตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งวิธีการหนึ่งที่วรรณวรรณใช้ในการทดสอบว่านวนิยายที่เขียนนั้นน่าเบื่อหรือไม่ คือการอ่านทบทวนด้วยตัวเองหลายครั้งจนกว่าจะพอใจ และมั่นใจได้ว่าผู้อ่านจะเพลิดเพลินไปกับนวนิยายเรื่องนี้

“เราคือคนอ่านคนแรก สนุกไปหมดเวลาอ่าน หรืออ่านแล้วรู้สึกทำไมเรื่องไม่ไปไหนเลย พูดยมา 3 หน้ากระดาษแล้วเรื่องยังไม่เดิน ซึ่งเราเจออารมณ์แบบนี้เยอะมาก ก็จำเป็นต้องตัด เคยรื้อมาแล้ว 10-20 หน้า ตัดออกหมด เขียนใหม่ แบบไม่ต้องเสียค่าย” (วรรณวรรณ จันทรงนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

เมื่อทบทวนด้วยตัวเองแล้ว วรรณวรรณจะป้องกันความผิดพลาดด้วยการให้ทีมงาน ซึ่งก็คือกลุ่มผู้อ่านนวนิยายประจำ หรือแฟนนวนิยายของวรรณวรรณ นำไปทดลองอ่าน หากพบจุดใดที่รู้สึกไม่น่าสนใจ หรือควรที่จะเพิ่มเติมเนื้อหาเข้าไป ก็จะสะท้อนกลับมาเพื่อให้นักเขียนได้พิจารณาใหม่อีกครั้ง เนื่องจากมีความเชื่อว่าผู้อ่านบางคนมีองค์ความรู้และความเชี่ยวชาญไม่แพ้กัน จึงจำเป็นต้องเปิดใจรับฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ ก่อนที่นวนิยายจะออกสู่ตลาด

“ส่วนใหญ่ทีมงานจะช่วยดูหลายอย่าง ดูโครงเรื่องด้วย ดูตัวละคร ดูความต่อเนื่อง คือเขาแก้ไขให้หมด ถือเป็น editor เลยกี่ว่าได้ ที่มีอยู่ประมาณ 2-3 คน ที่จะช่วยดูว่าตัวละครตัวนี้เป็นยังไงพล็อตเรื่องสนุกไหม อ่านแล้วอยากอ่านต่อไปไหม ซึ่งถ้าเขาบอกว่าพอได้นะ แปลว่ายังไม่สนุกเท่าไร หรือข้อมูลตรงนี้น่าจะเพิ่มเติมเข้าไปอีก ก็จะเป็นหน้าที่ของเราที่จะไปค้นคว้าและนำมาใส่เข้าไป ซึ่ง editor ด้านแรกของที่จะต้องเป็นคนที่เราไว้ใจและเป็นนักอ่านระดับหนึ่งเลย” (วรรณวรรณ จันทรงนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

นอกเหนือจากการวางโครงเรื่อง การกำหนดแก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉากที่วรรณวรรณใส่ใจในรายละเอียดแล้ว สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่จะขาดไม่ได้ในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ก็คือการสอดแทรกองค์ความรู้ เพราะถือเป็นของแถมและเป็นการคืนกำไรให้ผู้อ่าน ซึ่งจากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั้น จะพบว่ามี การสอดแทรกข้อมูลที่ เป็นข้อเท็จจริงจากหลักฐานที่บันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ โดยจะนำมาผูกร้อยให้เป็นเรื่องราวผ่านบทสนทนาของตัวละคร หรือผ่านการพรรณานาเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านสัมผัสได้ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณวรรณ

สำหรับวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั้น จะพบว่า มีองค์ประกอบของการเล่าเรื่องครบทุกองค์ประกอบ อาทิ ช่วงเวลา สถานที่ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัว



ละครเอกฝ่ายหญิง ผู้ร้าย ตัวรอง แก่นเรื่อง โคร่งเรื่อง และความขัดแย้ง ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ในส่วนของผู้ดำเนินเรื่อง หรือมุมมองของผู้เล่าเรื่อง อันประกอบไปด้วย

1.1) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง ผู้เล่าจะกำหนดตัวเองเป็นตัวละครเอกของเรื่อง มักจะปรากฏคำว่า “ผม” “ฉัน” ในเรื่องเล่านั้นๆ

1.2) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม ผู้เล่าจะมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครเอก

1.3) การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง ไม่ปรากฏตัวผู้เล่า แต่ผู้เล่าจะเป็นผู้รายงาน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากมุมมองของคนวงนอก

1.4) การเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง เป็นการเล่าเรื่องที่รวมเอา 3 วิธีข้างต้นมาใช้

ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมใช้วิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องต่างๆ โดยผสมผสานหลายรูปแบบไว้ ดังนี้

1) การเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” ใช้วิธีการเล่าแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง โดยผู้เล่าเรื่องจะเคลื่อนย้ายจุดยืนไปเรื่อยๆ ทั้งการเล่าเรื่องในฐานะบุรุษที่หนึ่ง, บุรุษที่สาม หรือเล่าจากมุมมองที่เป็นกลาง ซึ่งลักษณะพิเศษของการเล่าเรื่องแบบนี้คือผู้เล่าจะเป็นผู้หยั่งรู้ทุกเรื่อง ดังนี้

1.1) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง

ในตอนเช้าชายจิตรเสน ได้สัมผัสสร้างกายตมิสาเป็นครั้งแรกเพื่อตบตาพระบิดา ทำให้เจ้าชายจิตรเสนใจเต้นไม่เป็นจังหวะแบบที่ไม่เคยรู้สึกมาก่อน ซึ่งวรรณกรรมนี้ได้ใช้วิธีการเล่าเรื่องจากมุมมองของเจ้าชายจิตรเสนเพื่อบรรยายความรู้สึกของตัวผู้เล่าโดยตรง จึงมีการปรากฏสรรพนามแทนตัวผู้เล่าคือคำว่า “ข้า” ดังความตอนหนึ่งว่า

เป็นไปได้อย่างไร...ทำไมหัวอกข้าเมื่อครู่นี้ถึงได้หวั่นไหวแปรปรวนเหมือนมีลมพายุ ลูกใหญ่อัดอยู่ในกาย ความรู้สึกนี้มันห่างหายไปนานจากกายข้า นับแต่วันลั่นวาจาจะรับมอบนางชวันจาเป็นสักติ ก็จะมีรู้สึกู้อากับสตรีนางไหนเพื่อยกยอนางชวันจาแล้ว...ทำไมเมื่อครู่นี้ข้าถึงได้หวั่นไหวแปรปรวน...แค่ได้ใช้วงแขนรัดร่างบาง พร้อมเหลือบแลตหาวันระยับคู่ที่นั่นอยู่แนบอุระ ก็เหมือนกับต้องมนตรา ก่อคลื่นปรารถนาเป็นพายุ ลูกใหญ่ อัดแน่น หอบหมุนจนข้างในกายข้าราวลุ่มคลั่ง แทบสิ้นทะเล็ก

เจ้าคนร่างระหง...ทำให้ข้าเป็นได้ถึงเพียงนี้เชียวหรือ (จันทราอุษาคเนย์, น. 169, 2549)

1.2) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม

วิธีการเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” ปรากฏอยู่หลายช่วงตอน อาทิ ตอนที่เจ้าชายวิระวรมัน พระบิดาของเจ้าชายจิตรเสน ได้

พบกับมิดา นางห้ามของพระโอรส ก็ถึงกับนึกชื่นชมสายตาแหลมคมของพระโอรสที่เลือกผู้หญิงได้งดงามหมดจด ซึ่งวรรณวรรณก็ได้บรรยายให้เจ้าชายวีระวรมันเล่าเหตุการณ์ของเจ้าชายจิตรเสน โดยที่ไม่ได้ล่วงรู้ความรู้สึกของพระโอรสอย่างแท้จริง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

องค์วีระวรมัน ไม่นึกแปลกใจเมื่อเห็นดวงหน้าสคิลลอยเด่นอยู่ท่ามกลางศฤงคารนางอื่นๆ ถึงกับนึกแอบชมลูกยโส ถึงอธยาศัยจะดีดั่ง แต่เรื่องของสรีร์นับว่ามีนัยน์ตาแหลมคม นางห้ามผู้นี้มีความงามโดดเด่นเหนือกว่าสตรีคนไหนๆ ที่เคยเห็นมา พระองค์พบสรีร์ที่ว่างามนักงามหนามาชั่วชีวิต แม้แต่เจ้าหญิงเจ้าเชื้อเหนือหัวที่มาวิว่าห์ผูกสัมพันธ์ไมตรีจากแคว้นต่างๆ แต่ยังไม่เคยพบเห็นใครจกงามเด่นเท่านางห้ามของเจ้าชายจิตรเสนคนนี้มาก่อน

งามเช่นนี้เล่า เจ้าจิตรเสนถึงได้กล้าล้มคำสัตย์ที่เคยถือนั่นต่อนางจวันจาได้สิน แต่คูมันสิ ยังวางท่าโอหังไม่ครั้นคร้ามกับคำสั่งของผู้เป็นบิดาของมัน (จันทราอุษาคเนย์, น. 141, 2549)

### 1.3) การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง

จากการศึกษาพบว่า วิธีการเล่าเรื่องลักษณะนี้เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของบุคคลอื่นที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละคร แต่จะเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับทุกตัวละครอย่างเป็นกลาง อาทิ ตอนที่บอกเล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ของเจ้าชายจิตรเสนกับเจ้าชายวีระวรมัน ดังนี้

พัทตร์เคร่งขรึมค่อยคลี่แยม โยษฐ์เรื้อรับคำหยอกเข้าจากเจ้าชายภวรมันอย่างเอ็นดู ทั้งเสฐฐปุระ คงมีแต่องค์ภวรมันเท่านั้นที่เอ่ยเอื้อนหยอกเข้าได้โดยเจ้าชายจิตรเสนมิถือสา เพราะทรงรักใคร่ผูกพันเจ้าชายภวรมันมาแต่เยาว์วัย พระชันษาที่ใกล้เคียงกัน และดูแลใกล้ชิดกันมาตลอด ทำให้สองพระองค์ทรงผูกพันและต่างให้ความเคารพซึ่งกันและกัน (จันทราอุษาคเนย์, น. 27, 2549)

2) การเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “เจ้าบดินทร์” จากการศึกษาค้นคว้าพบว่าการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง โดยผสมผสานทั้ง 3 รูปแบบดังนี้

#### 1.1) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง

ในตอนที่เหมาะสมให้คำมั่นกับตัวเองในการตั้งใจบรยสักที่ห้องแชนอันเป็นสัญลักษณ์ของนักโทษชั้นตะพุ่นช้าง เพื่อเป็นการคืนศักดิ์ศรีให้กับพระยาบริรักษ์ และเพื่อให้มีฐานะคู่ควรกับลำดวน ดังนี้

ถึงทุกวันนี้ ลูกยังทำอะไรไม่ได้ นอกจากมีชีวิตอยู่ไปวันต่อวัน...ลูกมีชีวิตเพื่อวันนี้เท่านั้น และยังไม่สามารถทำได้เท่าที่เจ้าคุณพ่อได้ทำทุกอย่าง เพื่อแผ่นดินแผ่นดินทราย แผ่นดินที่เจ้าคุณพ่อรักษาด้วยชีวิต แต่ลูกขอให้สักจะ หากตราบไฉยังมีสิ้นลมหายใจ

ลูกต้องทำให้ได้ เพื่อเจ้าคุณพ่อ เพื่อตัวลูก และเพื่อเจ้าตัวน้อยคนนั้น!!! (ข้าบดินทร์, น. 358, 2550)

รวมถึงตอนที่ลำควนคร่ำครวญกับตัวเองเพราะคิดว่าเหมเสียชีวิตในระหว่างออกไปคล้องช้างในป่า ซึ่งตอนนั้นลำควนเพิ่งจะแน่ใจว่าเหมคือพี่ชายที่เธอเคยสนิทสนมด้วยในอดีต ดังนี้ พี่ชาย พี่ชาย ฉันเพิ่งจะจดจำได้ว่าพี่เป็นใคร พี่ก็มาควนจากลำควนไปอีกแล้วหรือ พี่รูปทองของลำควน...หรือชีวิตนี้เราจะไม่ได้เจอเพื่อพูดจากันอีก ฉันจำพี่ได้รางเลือนแต่ไม่เคยลืมพี่ไปจากใจ ไม่มีใครอีกแล้วที่จะทำให้ฉันดีใจทุกครั้งได้เหมือนยามเจอพี่ จำได้แม้แต่รอยยิ้มและความอบอุ่นที่คุ้นเคยในวันเก่าๆ

แต่ฉันกลับจำไม่ได้ว่าพี่ไปที่ใด ไม่เคยรู้เลยว่าพี่ต้องทนยากลำบากอยู่เช่นนี้ หรือว่าเป็นความผิดของฉันที่เพิ่งจดจำพี่ได้ ทำให้พี่ต้องจากไปอีก ถ้าเช่นนั้น ผู้ให้ฉันจำพี่ไม่ได้เลยจะดีกว่า พี่ชายจะได้มีชีวิตยืนยาวต่อไป...พี่เหม (ข้าบดินทร์, น. 400-401, 2550)

#### 1.2) การเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุรุษที่สาม

เป็นการเล่าเรื่องผ่านสายตาของหุ่น เพื่อนสนิทที่อยู่ในขณะปีพาทย์กับลำควน โดยตอนที่หุ่นเห็นลำควนและเหมพูดจากันคล้ายสนิทสนมกันมาก่อน ทำให้เกิดความสงสัยในกิริยาอาการของทั้งคู่ ดังนี้

“นายเสด็จยังไม่เป็นอะไรเราก็คงโล่งอกไปที ลำควนเรากลับกันเถิด” หุ่นเรียกให้สติ เพราะเท่าที่ยืนฟังสองคนสนทนากันก็ให้คิดแปลกใจ จู่ๆ เสด็จไปทำทางเงิบขีริ่ม ก็เปิดปากพูดจากับเจ้าลำควนเสียมากมาย เจ้าลำควนที่ไม่เคยถามไถ่พูดจาอะไรก็ครวญคร่ำใส่ความรูปร่างใหญ่ราวกับคนเคยคุ้นกันมา

สองคนนี่ดูกิริยาแปลกจริง จนต้องสะกิดเตือนเพื่อนให้รีบกลับก่อนจะดูไม่งามที่มาถามความกับความตะพุ่นกลางป่าเช่นนี้ (ข้าบดินทร์, น. 404, 2550)

#### 1.3) การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง

เป็นวิธีการเล่าเรื่องจากบุคคลภายนอกที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละคร แต่มองเข้ามาเห็นกิริยาอาการของตัวละคร อาทิ ตอนที่หมื่นวิชิตมาดักพบลำควนกลางป่าในเวลาดึกและถือวิสาสะจับตัวลำควน ดังนี้

เธอถึงกับพูดไม่ออก หมื่นหนุ่มถือวิสาสะเข้ามาจับถึงเนื้อถึงตัวแล้วยังออกปากขู่เชิญไม่ให้พูดให้เธอได้อาย ลำควนโกรธจนกลายเป็นรังเกียจ รีบสะบัดแขนที่โดนยุด เอามืออีกข้างที่ถือตะเกียงป่าใส่หน้าเขาเต็มแรง จนหมื่นวิชิตดูทันทงใจผละปล่อยมือ

ถอย หญิงสาวจึงถือ โอกาส หันหลังวิ่งหนีออกมาจากดงไม้แน่นอย่างรวดเร็ว (ข้า บดินทร์, น. 361, 2550)

3) การเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมนี้ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง เช่นเดียวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น โดยใช้วิธีการผสมผสานทั้ง 3 แบบ คือ

#### 1.1) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง

เป็นการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของพระศรีขันทิน ในฐานะบุรุษที่หนึ่งซึ่งบรรยาย ความรู้สึกที่มีต่อแม่เม่า ดังนี้

แต่ก็นั่นเถิด ความฝันเล็กๆ ของเจ้านั้น อย่างน้อยช่วงขณะนี้ก็ทำให้คืนวันที่เคยเจ็บสงบ ซึมเซา กลับอบอุ่นชุ่มชื้นขึ้นมาได้ทันตา เพราะความฝันปรารถนาก็เริ่มขึ้นของเจ้าแม่เม่าปีกบางไปด้วย...ถึงจะหยั่งผ่านแค่เศษเสี้ยวชีวิตข้า สักช่วงขณะนี้ขณะเดียว แต่เจ้าก็ได้เข้ามาสร้างรอยประทับลงบนใจลึกสุดของข้าไปแล้ว...แม่เม่าเอ๋ย (หนึ่งด้าวฟ้า เดียว, น. 322, 2557)

#### 1.2) การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม

ดังเช่นตอนที่พันหาญรับรู้ความในใจของขันทองที่มีต่อแม่เม่า ทำให้นึกถึงความตั้งใจ ของขันทองที่จะกลับไปบวชหลังเสร็จสิ้นภารกิจจารบุรุษ แต่แล้วก็ไม่สามารถทำได้เพราะใจของตัว เขาเปลี่ยนไป ดังนี้

พันหาญมองแล้วก็ต้องอมยิ้มในหน้า คนที่เคยให้คำมั่นว่าจะบวชเรียนหลังเสร็จสิ้น ภาระยังต้องเปลี่ยนใจ ยิ่งเป็นลูกสาวเศรษฐีมีง แม่เนื้อเนียนดาววคนั้น หากเจ้าตัวยัง ซินตึงคั้นไปบวชเรียนคงได้นอนจิ๋วร้อนจนกุฎิถูกเป็นไฟ บาปกรรมเสียเปล่า อานุภาพสตรีนี้ร้ายกาจนัก โดยเฉพาะเจ้าแม่เม่าปีกบางตัวนั้น (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 522, 2557)

#### 1.3) การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง

เป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของบุคคลภายนอกที่บอกกล่าวเกี่ยวกับรายละเอียด และ เหตุการณ์ต่างๆ ที่จะดำเนินต่อไปอย่างไร และตัวละครแต่ละตัวมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไร อาทิ ตอนที่แม่เม่าเริ่มรู้สึกดีต่อพระศรีขันทิน แต่ก็เข้าใจว่าในความเป็นจริงทั้งคู่ก็ต้องร้างราห่างกัน ไป ดังนี้

แม่เม่ามองหน้าเขาหนึ่ง รับรู้ว่าคำพูดนั้นหมายถึงสิ่งใด...สักวันหนึ่งเธอก็คงจะเจอเจอ ใครที่สามารถเขียนได้เช่นนั้น แต่จะเป็นใครเล่า สายตาคนหน้าหวานได้ผ้าโพกคนนี้ ทั้งรอยยิ้ม น้ำเสียงและกลิ่นหอมเรื้อยยามได้อู่ใกล้ ทุกอย่างเหมือนประทับรอยอุ่น

ให้กับใจของเธอตั้งแต่เมื่อไหร่ก็ไม่รู้ แต่เหมือนจะประทับสนิทแนบแน่นเกินกว่าที่จะ  
ยังตัวเองไว้ทัน แล้วทุกอย่างก็คงได้แต่กล่าวคำอำลาเพียงเท่านั้น เพราะต่างฝ่ายต่างก็รู้  
กันว่า ไม่มีอะไรที่จะไปกันได้ไกลกว่าขอบประตูพระบรมมหาราชวังที่เดินมาถึงเวลา  
นี้ ชั้นที่หลวงจะมีอาจลวงพันรอบกำแพงประตูพระบรมมหาราชวัง เมื่อสิ้นงานสมโภช  
ใหญ่ พระบรมราชานุญาติให้ชั้นที่ออกนอกเขตพระบรมมหาราชวังก็หมดสิ้นไปด้วย  
(หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 363, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือกลวิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3  
เรื่องของวรรณกรรมชิ้นนั้น ส่วนใหญ่ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง โดยมีการ  
ผสมผสานจาก 3 วิธี คือ การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง, การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม และ  
การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง หรือมุมมองของบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละคร ทั้งนี้เพื่อให้  
การดำเนินเรื่องราวมีมิติ มีความน่าสนใจ และสื่อสารให้ผู้อ่านประทับใจได้ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่  
โดดเด่นของวรรณกรรมอันสะท้อนเอกลักษณ์ในการเขียนนวนิยายนั่นเอง

“ถ้ามองจากมุมมองของตัวละครอย่างเดี่ยวเรื่องมันจะแบน เราต้องคิดว่าช่วงไหนเราอยาก  
สะท้อนเรื่องราวแบบไหน บางทีมีความรู้สึกว่ามีมุมมองนี้ ถ้ามองจากตัวละครอีกตัวจะสนุกกว่า ลึกกว่า  
เช่น เราอยากจะเน้นพระเอก นางเอก แต่ถ้าเขียนให้พระเอก นางเอกมองตัวเองจะไม่สนุก ไม่  
สวยงาม แต่ถ้ามีบุคคลที่สามมามอง มาเล่าเรื่องตอนที่พระเอก นางเอกกำลังจู้จี้กัน ภาพจะน่ามอง  
กว่า ซึ่งก็แล้วแต่เรื่องและช่วงเวลาที่เราอยากจะเน้นตรงไหน” (วรรณกรรม จันทราจนา, การ  
สื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

## 7. การใช้ภาษาทางวรรณกรรม

ภาษาในวรรณกรรมเปรียบได้กับตัวตนหรือลายมือของนักเขียนนวนิยาย โดยสิ่งสำคัญ  
ที่นักเขียนนวนิยายจะหลงลืมไม่ได้ก็คือต้องมั่นใจว่าสำนวนในวรรณกรรมเป็นไปในทำนอง  
เดียวกันตลอดทั้งเรื่อง เพราะถือเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงลีลาในการเขียนที่เป็นแบบฉบับของ  
ตัวเอง ซึ่งวรรณกรรมชิ้นนี้เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีการใช้ภาษาทางวรรณกรรม  
เป็นไปในแนวทางเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง รวมทั้งมีการใช้ภาษาที่สอดคล้องกับยุคสมัยในนวนิยายอิง  
ประวัติศาสตร์แต่ละเรื่อง ดังนี้

### 1) การใช้ภาษาทางวรรณกรรมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้ภาษาหรือสำนวนในงานเขียนที่สอดคล้องกันตลอดทั้ง  
เรื่อง และด้วยความที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ดังนั้น ภาษาที่ใช้จึงเป็นภาษาโบราณตามยุค  
สมัยที่เป็นปฐมหลังของเรื่องราวที่เกิดขึ้น อาทิ การใช้คำราชาศัพท์กับตัวละครเอกของเรื่องที่เป็น  
กษัตริย์และพระราชวงศ์ เช่น กระแสรับสั่ง, พระชนง, แผ่นปฤษฎางค์ เป็นต้น โดยวิธีการหนึ่ง

ที่วรรณวรรณนี้ใช้เป็นประจำก่อนการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์คือการอ่านและศึกษางานเขียนเล่มอื่นๆ เพื่อนำมาเป็นแบบอย่างในการสื่อสารผ่านงานเขียนนวนิยายของตัวเอง แต่สำหรับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นั้น วรรณวรรณนี้ยอมรับว่าเป็นเรื่องที่ยาก เพราะเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 ซึ่งยังไม่มีการจดบันทึกทางประวัติศาสตร์เป็นรูปเล่ม มีเพียงศิลาจารึกที่ขุดค้นพบ รวมถึงจดหมายเหตุโจวต้ากว่าน พ่อค้าชาวจีนที่เข้ามาทำการค้าบนดินแดนอุษาคเนย์ในยุคสมัยนั้น วรรณวรรณจึงจำเป็นต้องสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาเพื่อเทียบเคียงการใช้ภาษาของคนในยุคก่อนว่าใกล้เคียงกับยุคสมัยใด จนกระทั่งออกมาเป็นภาษาที่ใช้ในงานเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

นอกจากนี้ การใช้ภาษาทางวรรณกรรมในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ ยังให้ความสำคัญกับความเหมาะสมของการพรรณนาฉาก พฤติกรรม และการกระทำของตัวละครด้วย โดยเฉพาะฉากรักหรือฉากโรแมนติก ซึ่งวรรณวรรณไม่ได้ละเลยความสำคัญของฉากรัก เพราะถือเป็นจุดขายอย่างหนึ่งที่ผู้อ่านชื่นชอบ โดยเฉพาะกลุ่มผู้หญิงซึ่งมีจำนวนมากและส่วนใหญ่จะรู้สึกมีส่วนร่วมหรืออินไปกับเรื่องราวความรักแบบโรแมนติก ดังนั้นผู้อ่านจึงคาดหวังว่าจะได้พบฉากรักในนวนิยายทุกเรื่อง แต่ในงานเขียนของวรรณวรรณนั้นจะมีวิธีการเขียนที่ไม่บรรยายอย่างโจ่งแจ้งชัดเจน เพียงเขียนให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่เป็นอย่างไร เนื่องจากมีความเชื่อว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่สวยงามและศักดิ์สิทธิ์เกินกว่าที่จะใช้ในการบรรยายฉากพรอดรัก

“เลิฟซีนของพีจะน้อย พีจะกำหนดมาตรฐานของตัวเองเป็นเรท 13+ ซึ่งเด็กที่ชื่นชอบการอ่านนิยายก็สามารถอ่านได้ เพราะพีมีความรู้สึกที่เราอยู่ในที่รโหฐาน เราก็ไม่ควรจะเขียนอะไรที่ประเจิดประเจ้อ และที่สำคัญคือภาษาไทยของเราเป็นภาษาที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นตัวหนังสือที่ครูบาอาจารย์สอนมา ดังนั้น การเขียนหนังสือที่ใช้คำไม่ออกไป มันไม่เหมาะสม และพีเชื่อว่าภาษาไทยใช้ในการบรรยายฉากแบบนั้น มันไม่ไพเราะ ถ้าบรรยายแบบลงลึกเกินไปจะรู้สึกว่าหยาบคายทันทีแต่กลับกัน ถ้าใช้ภาษาต่างประเทศในการบรรยายฉากโรแมนติก คนอ่านจะรู้สึกว่าไพเราะ ไม่หยาบคาย ดังนั้น พีจึงเลือกใช้ภาษาไทยของเราในการบรรยายฉากอื่น หรือความรู้สึกอื่นที่นอกเหนือจากเรื่องรักๆ ใคร่ๆ” (วรรณวรรณ จันทราอุษาคเนย์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

ตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าวรรณวรรณใช้ภาษาในการบรรยายฉากรักระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงแบบไม่ลงลึกในรายละเอียดมากจนเกินไป แต่ผู้อ่านสามารถรับรู้อารมณ์ความรู้สึก และมีส่วนร่วมกับคู่พระ-นางได้ นั่นคือตอนที่เจ้าชายจิตรเสนแสดงความตั้งใจที่อยากจะมีบุตรชายไว้สืบสายโลหิต ซึ่งวรรณวรรณได้ใช้ภาษาในการพรรณนาไว้แต่พองาม ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป ดังนี้

ตมิสาโอบวรงค์แน่น “ตมิสาก็อยากอยู่ที่นี้ จะอยู่บนแผ่นดินที่มีพระองค์ จะอยู่ให้  
พระองค์คุ้มครองหม่อมฉันตลอดไป”

“จงเชื่อเถิดตมิสา...ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น เราก็จะมีเจ้าเพียงคนเดียว เป็นบ디ที่รักของเจ้า  
ส่วนเจ้าจงทำหน้าที่เป็นศักดิ์แห่งเรา นำพาเราไปทุกที่ที่เราปรารถนาเพื่อดูแลสายเลือด  
แห่งเรา”

“สายเลือดอันใดหรือเพคะ...” คิ้วบางขมวดน้อยๆ

เธอเริ่มตามความคิดของพระองค์ไม่ทันจริงๆ

สุรเสียงกระซิบแผ่วข้างหู

“ลูกชายของเรา ลูกชายที่เราฝึฝืนมาตลอดชีวิต เวลานี้เราได้มารดาของมหาบุรุษที่  
ยิ่งใหญ่มาเป็นศักดิ์แห่งเราแล้ว เราไม่อยากรอช้าที่จะให้กำเนิดโอรสที่ยิ่งใหญ่คนนั้น  
เสียที”

“ฝ่าบาทนี่”

ตมิสาอยากจะเงยหน้าค้อนองค้อมทัพสักครั้ง แต่ไม่ถนัด แล้วยังถูกฉวยตัวไปจุมพิต  
รุนแรงเสียอีก ทำเอาร่างบางของเธออ่อนลื่นเร็วแรงในอ้อมพาทากลางแสงจันทร์อยู่  
ตรงนั้น (จินตหราอุษาคเนย์, น. 489-490, 2549)

2) การใช้ภาษาทางวรรณกรรมในนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ภาษาทางวรรณกรรมตามแบบฉบับของคำโบราณเพื่อให้ตรงกับ  
ฉากหลังของเรื่องที่เกิดขึ้นและดำเนินอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยวรรณกรรมจะใช้  
วิธีการศึกษาและอ่านหนังสือของนักเขียนชั้นครูที่เคยประพันธ์วรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์เพื่อ  
นำมาเป็นแบบอย่างด้านการใช้ภาษา

“เรื่องข้าบดินทร์” ไม่มีใครเคยได้ยินคนสมัยรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 3 พูดย แต่สิ่ง  
ที่เราทำก็คือไปหาหนังสือของครูบาอาจารย์มาอ่าน เช่น อาจารย์ไม้เมืองเดิม หลวงวิจิตรวาทการ  
กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพราะเวลาที่ท่านเขียนหนังสือเหล่านั้นหมายถึงสำนวนภาษาใกล้เคียงกับคน  
รุ่นก่อน ดังนั้น สำนวนของท่าน วลีของท่าน ก็จะใกล้เคียงกับคนรุ่นนั้น เราก็พยายามใช้สำนวน ใช้  
คำที่เทียบเคียงกับบรรดาครูทั้งหลายมาสื่อสารในงานเขียนของเรา สิ่งสำคัญคืออ่านให้เยอะแล้ว  
รักษาสำนวนของท่าน เพื่อเอามาถ่ายทอด เราก็จะได้ภาษาที่ใกล้เคียงโบราณมากที่สุด ถือเป็นการ  
เทียบเคียงกันในเชิงวรรณกรรม” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม  
2559)

ตัวอย่างหนึ่งของการใช้ภาษาทางวรรณกรรมที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์  
เรื่อง “ข้าบดินทร์” ก็คือคำเฉพาะที่ใช้เรียกชาวต่างชาติแต่ละประเทศที่เข้ามาทำการค้าขายกับไทย

อาทิ ชาววิลาศ หรือชาวอังกฤษ, ชาวพุทธะเทศ หรือโปรตุเกส, ชาวอิสปันยอน หรือชาวสเปน รวมถึงชื่อของตัวละครชาวต่างชาติที่ปรากฏในนวนิยาย อาทิ นายห้างหันแตร และกะปิตันบราวน์ เป็นต้น นอกจากนี้ในบทพรรณนายังอธิบายด้วยภาษาพื้นบ้านที่เป็นคำโบราณ ดังความตอนหนึ่งว่า

พวกผู้หญิงต่างชาติชอบนุ่งห่มผ้าฝืนใหญ่ห่อตัว ไม่นุ่งโจงกระเบนปล่อนหางลากไปมา เหมือนพวกชาวบ้านร้านช่อง ผู้ชายจะใส่สนับเพลาเข้ารูปยาวกรอมตีนรับกับรองตีนที่ทำจากหนัง ถึงแม้อากาศจะร้อนแสนร้อนหรือย้ายไปบนแพลูกฟูก ตามทำนบจอดเรือ พวกเขาก็ยังเดินใส่รองตีนหนังแบบนี้ไม่ยอมถอด พวกผู้หญิงอังกฤษที่นุ่งผ้าถุงฝืนใหญ่ตีโป่ง คุะเล่อกะล่าและผิครูปผิคร่าง มากกว่าจะสวยเตตาแบบผ้าแถบ ใส่บั้งไม้ใส่บั้งของสาว ๆ ชาวบ้าน ที่หลายคนก็ไม่ยอมห่มแถบให้มิดชิด ยามจะอยู่กลางตลาดผู้คนสัญจรไปมา (ข้าบดินทร์, น. 11, 2550)

ในบทสนทนาและบทบรรยายที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” ยังพบว่ามีการใช้ภาษาตามแบบฉบับคำโบราณที่แสดงถึงฐานะที่แตกต่างกันของกลุ่มสนทนา คือหม่อมและเจ้าพระยา บดินทร์เดชา เมื่อคราวที่หม่อมประลองดาบชนะพระศรีสิทธิสงคราม นายทหารเอกของกองทัพ ทำให้เจ้าพระยาบดินทร์เดชาชักชวนหม่อมให้เข้ารับราชการทหาร แต่เนื่องจากหม่อมเจียมเนื้อเจียมตัวในการสนทนากับผู้ใหญ่ในบ้านเมือง จึงใช้ภาษาที่ถ่อมตัวอย่างผู้น้อยพูดกับผู้ใหญ่ เช่นคำว่า “กระผมเป็นแค่ตะพุ่น” ดังบทสนทนาต่อไปนี้

“ไอ้ความตะพุ่น เอ็งเพิ่งทำให้นายทหารเอกของข้าต้องเสียหน้าท่ามกลางทหารทั้งกองทัพ รู้บั้งไหม”

เขาได้แต่ก้มหน้านิ่งไม่กล้าพูดอันใด ท่านเจ้าคุณจึงตะคอกถาม

“คิดจะเข้ามารับราชการทหารบั้งไหม”

“กระผมเป็นแค่ตะพุ่นไม่กล้าคิดทำสิ่งอื่น ตลอดมาก็ทำงานแต่เกี่ยวหญ้า... โพนช้าง”

เจ้าตัวตอบอย่างรู้ฐานะตน

“ตะพุ่นก็ทำงานอื่นได้ หากรับราชการทหารได้ดีมีความดีความชอบสิ้นเหลือ ข้าจักกราบบังคมทูลขอพระราชทานพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ปลดตะพุ่นให้เอ็งก็ยังได้” (ข้าบดินทร์, น. 501, 2550)

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าจะพบว่าการใช้ภาษาทางวรรณกรรมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมนั้น มักจะไม่ใช้พรำเพื่อกับฉากแสดงความรัก ดังนั้น ในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” จึงไม่ได้ให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาที่หวิอหวาในฉากกระหว่างหม่อมกับลำควน แต่จะใช้ภาษาอย่างสุภาพเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกประทับใจไปกับฉากเกี่ยวพาราสิ ดังนี้

“แล้วถ้าจะพาคุณแม่พี่ไปด้วย ท่านคงจะยินดีต้อนรับคุณแม่พี่อยู่ไหม”



“คุณแม่พี่กับคุณแม่ฉันต่างเคยรู้จักกันมาก่อน คุณแม่ฉันท่านจะไม่ยินดีต้อนรับได้อย่างไร

“ก็เพราะเช่นนี้...ถ้าพี่จะให้คุณแม่ไปขอลูกสาวคนเล็กท่านมาไว้ที่เรือน คุณแม่เจ้าคงไม่ขัดเคืองแล้วสินะ”

ลำควนั่งนิ่ง เพิ่งรู้ตัวว่าโดนหลอกถามให้พูดจาเรื่องอันใดออกไป ก็ถึงกับแค้นสองข้างร้อนชา ผิวหน้าร้อนถึงใบหู ฟังความไม่เป็นคำว่าเขาจะเอ่ยความสอบถามอันใดต่อรู้แต่ว่ามือไม้กะกะจนไม่รู้จะวางไว้ตรงไหน (ข้าบดินทร์, น. 589, 2550)

3) การใช้ภาษาทางวรรณกรรมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

จากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมนี้ได้พรรณานบทแสดงความรักไม่บ่อยนัก แม้จะเป็นนวนิยายที่มีกลิ่นอายของความรักระหว่างหนุ่มสาว แต่ก็ไม่ปรากฏอย่างชัดเจน อีกทั้งการใช้ภาษาทางวรรณกรรมใน นวนิยายเรื่องนี้ยังใกล้เคียงกับเรื่อง “ข้าบดินทร์” เนื่องจากเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในยุคสมัยที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือเรื่อง “ข้าบดินทร์” มีฉากหลังอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ดังนั้นภาษาที่ปรากฏจึงไม่แตกต่างกัน อาทิ ตอนที่พระศรีขันทินพบกับกรมขุนวิมล ซึ่งเป็นพระมเหสีพระองค์ใหญ่ จึงมีการใช้คำราชาศัพท์ และคำที่แสดงให้เห็นถึงฐานะที่แตกต่างกันของกลุ่มชนหนา ดังความตอนหนึ่งว่า

“หาอันใดมิได้นะเกล้านะกระหม่อม เพียงแค่...” ขันทินหลวงเอ่ยเป็นเรื่องอื่นเสีย “... ประทีปข้างพระแกลดวงนั้นจักดับ หม่อมฉันจักขออนุญาต” พาสายตาคนทั้งห้องพระโรงจ้องไปที่บานพระแกลดวงประทีปเล็กๆ อยู่ จวนจะดับมีดับแหล่งตามเขาว่า

“ตามใจเถิดออกพระ” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 129, 2557)

ส่วนการใช้ภาษาที่โดดเด่นในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ก็คือการยกคำกลอนต่างๆ มาสอดแทรกในเนื้อหา เพื่อให้การดำเนินเรื่องน่าติดตาม และทำให้รับรู้ถึงความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากขึ้น อาทิ ตอนที่แมงเม่าและม่วงสนทนากันเรื่องกลบทดังนี้

“นางร้อง	น้องรำ	เลิศล้ำนาง
เสียงร้อง	สองร่าง	สำอางเสียง
เกลี้ยงสม	กลมแสง	แจ่มแจ่มเกลี้ยง
ไพเราะ	เพราะเรียง	สำเนียงไพเราะ”

รวมทั้งตอนที่พระศรีขันทินเขียนเพลงยาวให้แมงเม่า อันแสดงถึงความรักและความห่วงใย ดังนี้

“เมื่อเวลามาบาราศิให้คลาครัก  
 สวงนศักดิ์ไว้ให้งามเถิดทรมสวงน  
 คืดเสงี่ยมเจียมพัคตร์แต่พอควร

ใครสวงนไม่เท่านวลสวงนกาย” (หนึ่งค้าวฟ้าเดียว, น. 370, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือการใช้ภาษาทางวรรณกรรมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณวรรณนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ภาษาที่สอดคล้องต้องกันตลอดทั้งเรื่อง อีกทั้งยังเข้ากับยุคสมัยที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง ทั้งบทสนทนาและบทพรรณนา โดยวรรณวรรณจะใช้วิธีการศึกษาจากหนังสือประวัติศาสตร์ หลักศิลาจารึก พงศาวดาร รวมทั้งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของนักเขียนชั้นครู เพื่อเป็นแนวทางในการนำกลืนอายุของภาษามาใส่ในนวนิยายของตัวเอง ขณะที่การใช้ภาษาในบทโรแมนติก หรือบทรัก จะระมัดระวังเรื่องการใช้ภาษามากเป็นพิเศษ เพื่อไม่ให้ความสวยงามของภาษาไทยถูกทำลาย จุดนี้เองที่ถือเป็นเอกลักษณ์ในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ

#### 8. ลีลาและน้ำเสียง

เป็นอีกหนึ่งแนวทางที่จะสะท้อนเอกลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายออกมาได้ โดยนักเขียนนวนิยายหน้าใหม่อาจจะเริ่มต้นงานเขียนด้วยการยึดท่วงทำนองการเขียนจากนักเขียนนวนิยายรุ่นเก่า แล้วค่อยประยุกต์และพัฒนาให้เป็นแนวทางการเขียนของตัวเอง จึงจะถือว่าเป็นนักเขียนที่มีลีลาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

##### 1) ลีลาและน้ำเสียงในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

ผู้วิจัยพบว่า วรรณวรรณมีการใช้ถ้อยคำอย่างเหมาะสมกับบทบาทและสถานะของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครเอกของเรื่องคือเจ้าชายจิตรเสน ซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์ ดังนั้น ถ้อยคำที่ตัวละครอื่นพูดกับเจ้าชายจิตรเสนจึงเป็นคำราชาศัพท์ ดังเช่นตอนที่พราหมณ์วราหิมพูดกับเจ้าชายจิตรเสนเมื่อครั้งที่จะไปลักพาตัวบุตรสาวของพราหมณ์ โสมทัตจากพิธีบูชาอัญญ ดังนี้

“ฝ่าบาท...ข้าพระบาทมีอาจกล้าห้ามปรามเหตุร้ายของพระองค์ หากบิดาคนใดก็ย่อมมีความอาลัยอาวรณ์ที่จักต้องพลัดพรากจากบุตรที่จะต้องเดินเข้าสู่พิธีปฐมนิธีในวันพรุ่งนี้เสมือนนางจักต้องเดินทางสู่ปรมาตมันไปชั่วนิรันดร์ หากบิดาและบุตรจักได้พานพบอีกคราในภาวะญาณ ณ ปรมาตมันก็มีรู้ว่าจะเป็นที่เมื่อใด สมควรให้เขาได้รำลาอาลัยอาวรณ์กันเถิดพระเจ้าข้า” (จันทราอุษาคเนย์, น. 3, 2549)

เช่นเดียวกับตอนที่เจ้าชายจิตรเสนพูดกับพระเจ้าศรีภวรวรมัน กษัตริย์ผู้ครองนครเสรษฐปุระ ที่แม้จะมีความสนิทสนมกันอย่างมากในฐานะลูกพี่ลูกน้อง แต่การใช้ถ้อยคำในการพูดคุยกันก็

เป็นคำราชาศัพท์ โดยน้ำเสียงที่แฝงในบทสนทนาจึงมีความอ่อนนุ่มต่อพระมหากษัตริย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“กราบทูลฝ่าบาท ทมิสาสามารถบอกเล่าเรื่องราวจากเศรษฐีประไปยังจุดเชื่อมลำน้ำของกับลำน้ำมูล และเส้นทางไปยังทะเลสาบใหญ่เหนือวายุประได้แม่นยำ ทั้งที่ข้ามั่นใจว่านางไม่เคยไปมาก่อน แต่มีความรู้เรื่องขอบเขตได้อย่างน่าอัศจรรย์ นางสามารถชี้ชัดและวาดภาพจำลองดังกล่าวถวายข้าได้ละเอียดนัก ข้ามิรู้ว่านางเอามาอันใดรำเรียนมา แต่สามารถวาดดินสอชนวนแท่งเหนียวลงบนหนังสัตว์ผืนใหญ่ ระบุเส้นทางแม่น้ำของที่ตั้งเศรษฐีประจนถึงเส้นทางลำน้ำสายตะวันตกที่จะพาไปสู่ดินแดนชั้นในมาย่นย่ออยู่บนแผ่นหนังราวกับเทพนิรมิต” (จันทราอุษาคเนย์, น. 249, 2549)

นอกจากการใช้ถ้อยคำต่างๆ ที่เหมาะสมกับเรื่องราว บทบาท และสถานะของตัวละครแล้ว วรรณวรรณนัยยังมีการใช้คำให้เกิดภาพ เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซากจำเจ ดังนี้

1.1) อุปมาอุปไมย เป็นการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง อาทิ ตอนที่ตมิสาจำเป็นต้องอาบน้ำในสระบารายร่วมกับเจ้าชายจิตรเสน ทั้งที่ก่อนหน้านี้พยายามปฏิเสธมาโดยตลอด แต่ครั้งนี้ก็ทำให้เจ้าชายจิตรเสนที่เคยแข็งกร้าวดุคั้น แปรเปลี่ยนพฤติกรรมกลายเป็นคนละคน ซึ่งวรรณวรรณนัยได้พรรณนาความในช่วงนี้ผ่านมุมมองของตมิสา ที่เปรียบเจ้าชายรูปร่างสูงใหญ่เป็นดั่งปลาที่เพิ่งเคยลงเล่นน้ำครั้งแรก ดังนี้

คนตัวสูงมอตมิสายืนแช่น้ำไว้กлубตัวเองอยู่ใกล้ๆ หันมามอขี้มวาวใสก่อนจะทิ้งองค์ลงกับผืนน้ำใ่ว่ายเวียนรอบๆ ตัวเธอ จนตมิสาอดค่อนในใจไม่ได้ ทำเป็นครี้มอกครี้มพระทัยอะไรนักหนา แคเห็นเธอเข้ามาอาบน้ำด้วย กระทุ่มน้ำว้ายไปมาอย่างกับปลาตัวใหญ่เพิ่งต้องสายน้ำเย็นฉ่ำอย่างนั้นแหละ (จันทราอุษาคเนย์, น. 264-265, 2549)

1.2) อุปลักษณ์ เป็นการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง อาทิ ตอนที่เจ้าชายจิตรเสนสัมผัสร่างของตมิสาเป็นครั้งแรก วรรณวรรณนัยได้พรรณนาเปรียบร่างกายของตมิสาเสมือนขนมหวานที่แม่ครัวบรรจุปรุงรสให้หอมหวาน นุ่มนวล และยังเปรียบกลิ่นหอมจากร่างกายของตมิสาเป็นกลิ่นดอกไม้ ดังนี้

เพลานี้หทัยของคนทีรวบั้งนางเต็นระริ้วแทบกระโจนออกมาออกอก เนื้อกายสรีในอ้อมพระกรเวลานี้ทั้งอบอุ่น รังรัศ ราวกับแป้งเนยหวานจากฝีมือแม่ครัวผู้ชำนาญคลึงนวดเคล้าจนเป็นกระยาหารทิพย์ คำแรกได้สัมผัสเพียงปลายลิ้นคงแทบปรึ่มรำพรำถึงพิมานสวรรค์ แคได้โอบประคองนางยังสร้างความถวิลถึงกลิ่นหอมจากรือนผิวราวกับรุกขชาติจากแดนไกล จนแทบกลืนลมหายใจให้เพียรดื่มด่ำอยู่อย่างนั้น (จันทราอุษาคเนย์, น. 93, 2549)

รวมถึงตอนที่เจ้าชายจิตรเสนจับข้อมือพระยาสรวงแห่งเมืองศรีเทพ ซึ่งลักพาตัวพรหมณ์วราหิณีไป โดยเจ้าชายจิตรเสนต้องการให้พระยาสรวงบอกความจริง ดังข้อความต่อไปนี้

พระองค์ตะคอกสั่งร่างที่อยู่ใต้ปลายดาบคม พระยาสรวงกััดฟันแทบจะรำให้ ข้อมือตนถูกบิดไขว้ในกรงพระกรราวข้อเหล็กของเจ้าชายจิตรเสน ท่ามันคงจะแตกละเอียดไปเสียสิ้นแล้ว (จันทราอุษาคเนย์, น. 362, 2549)

1.3) ภาพจน์แบบประชด หรือการกล่าวอย่างหนึ่งแต่มีความหมายตรงกันข้าม ดังเช่นตอนที่เจ้าชายจิตรเสนกล่าวประชดพระบิดาที่ต้องการให้พระองค์อยู่ร่วมหอกับนางห้าม โดยไม่ต้องออกไปมหาสมาคมหรือยุ่งเกี่ยวกับงานเมือง ดังนี้

พระองค์เปล่งสุรเสียงรอดไรทนต์

“เพราะนางห้ามของข้าคนนี้งามนักหนา เมื่อพระบิดาตรัสตั้งว่า ข้าก็จะอยู่อภิรมย์นางให้ลืมนั่นทุกสิ่งสม... จักดีแท้”

เสียงรับสั่งจากเจ้าของตำหนักสั่งการมัทริกา

“มัทริกา! พาเจ้าตมิสาไปที่ห้องบรรทมข้า...ต่อจากนี้ข้าจะขึ้นชมนางตลอดหกราตรีให้สมกับที่พระบิดาเห็นว่านางน่าหลงใหล” (จันทราอุษาคเนย์, น. 362, 2549)

สำหรับน้ำเสียงที่ใช้ในการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นั้น พบว่า วรรณวรรณนี้มีการใช้น้ำเสียงในงานเขียนเป็นไปในแนวทางเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง โดยเฉพาะตัวละครเอกฝ่ายชายคือเจ้าชายจิตรเสน กล่าวคือเป็นน้ำเสียงเรียบง่ายตรงไปตรงมา แสดงอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดเห็นออกมาตรงๆ ไม่อ้อมค้อม อาทิ ตอนที่เจ้าชายจิตรเสนจะประกาศอย่างเป็นทางการว่าไม่รับนางชวันจาเป็นพระมเหสี โดยวรรณวรรณนี้ได้พรรณากิริยาอาการ และคำพูดของเจ้าชายจิตรเสนอย่างตรงไปตรงมา ตามอุปนิสัยใจคอ และบุคลิกของเจ้าชายจิตรเสน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“คำมั่นอันใดหรือชวันจา ข้าจักเตรียมงานเพื่อพิธีราชาสุยาเท่านั้น” วรองค์ตระหง่านประทับอยู่เบื้องหน้า สีพักตร์เคร่งขรึมเต็มไปด้วยแวเนตรเย็นชา

พระนางรู้สึก ‘บางอย่าง’ ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาตลอดชีวิต

สายเนตรนี้ ราวกับสายเนตรเดียวกับพระเจ้าศรีภวรมันครั้งสุดท้าย อาฆาตแค้น...

เกลียดชัง มิใช่สายเนตรองค์จิตรเสนที่เคยเอ็นดูนางชวันจาในอดีตเก่าก่อนมา โลมาทุกเส้นในกายกำลังลุกชันไปกับประกายเนตรสีนิลวาวจากรองค์เบื้องหน้า

“แล้วคำมั่นที่เคยประทานหม่อมฉัน”

“คำมั่นนั้น... ข้าจดจำได้ว่าถวายแก่สตรีเดียวที่เป็นนางกัมพูชราชลักษณ์ที่มีมอภพวงบุผาถวายเข้าเมื่อหลายปีก่อน แต่นางกัมพูชราชลักษณ์ก็ได้สละคำมั่นไปถวายองค์ต่อพระเจ้าศรีภวรมันเสียแล้ว” (จันทรอาชวคณีย์, น. 534-535, 2549)

## 2) ลีลาและน้ำเสียงในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมที่มีการประพันธ์โดยใช้ลีลาและน้ำเสียงไม่แตกต่างจากเรื่อง “จันทรอาชวคณีย์” มากนัก โดยเฉพาะการใช้ถ้อยคำต่างๆ ที่เหมาะสมกับบทบาทและสถานะของตัวละครเอกของเรื่องคือเหม ที่เมื่ออยู่ต่อหน้าผู้หลักผู้ใหญ่ของบ้านเมืองก็จะใช้ถ้อยคำสุภาพอ่อนหวาน เช่นเดียวกับเมื่อยามที่อยู่กับมารดาคือคุณหญิงชม ก็ใช้ถ้อยคำที่อ่อนน้อม อันแสดงถึงลีลาในการประพันธ์นวนิยาย ดังนี้

“ไม่มีชื่ออ้ายตะพุ่นอีกแล้วคุณแม่เจ้าขา เวลานี้มีแต่หมิ่นสุรบดินทร์ แต่ไม่ว่ามันจะชื่อโดยศใด ไอ้คนที่กำลังก้มกราบทำคุณแม่อยู่เวลานี้ คืออ้ายเหมลูกชายของคุณแม่ชมคนเดิมไม่เคยเปลี่ยน” (ข้าบดินทร์, น. 574, 2550)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าวรรณกรรมมีลีลาในการประพันธ์นวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” คล้ายคลึงกับเรื่อง “จันทรอาชวคณีย์” โดยเฉพาะการใช้คำเพื่อให้เกิดภาพ (Imagery) ซึ่งสามารถจำแนกได้ ดังนี้

1.1) อุปมาอุปไมย อาทิ ในตอนที่ลำควนฝึกร้องบทละคร โดยมีน้ำเสียงกังวานหวานใสเปรียบได้ดั่งนกกการะเวก ดังนี้

พอลำควนทรงเครื่องแม่เพียงซ้อมก็ออกทำรำอ่อนช้อย นุ่มนวล เสียงร้องที่ถูกฝึกฝนมาเธอก็ยิ่งเอื้อนเอ่ยน้ำเสียงใสไพเราะราวกับนกกการะเวก (ข้าบดินทร์, น. 342, 2550)

1.2) อุปลักษณ์ คือตอนที่เหมเตรียมตัวเข้ารับราชการทหารจึงจำเป็นต้องแต่งกายและโกนหนวดโกนเครา ทำให้สาว ๆ ในคณะละครปีพาทย์พากันชื่นชมและเปรียบเปรยเหมว่างดงามดังเช่นอิเหนา ดังนี้

“ดูสิพอดูรูปออกมาผิตาจนจำไม่ได้”

“นี่กว่าเป็นพระสังข์อยู่ชั้นใน ที่ไหนได้ เงาะรูปนี้ถอดออกมาเป็นอิเหนา งามได้ดั่งใจจริง” (ข้าบดินทร์, น. 515, 2550)

1.3) บุคลาธิษฐาน เนื่องจากนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” มีตัวละครที่ไม่ใช่คน ซึ่งมีบทบาทสำคัญร่วมกับเหม ตัวเอกของเรื่อง ดังนั้น วรรณกรรมจึงมีการประพันธ์โดยเปรียบเทียบซึ่งให้มีกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ โดยเฉพาะตอนที่แม่พังโตที่ถูกเหมใช้เป็นช้างต่อเพื่อต่อเจ้าสังข์ ช้างลักษณะดีของฝ่ายเขมร เพื่อนำมาใช้ในราชการ แต่เนื่องจากเจ้าสังข์เป็นช้างคู่ร้าย จึงจำเป็นต้องใช้ช้างพังเข้าต่อ เปรียบได้กับหญิงสาวที่คอยทอดสะพานให้ชายหนุ่มหลงเสน่ห์ ดังนี้

แม่พังโตเห็นท่า จึงเข้าคลอเคลียสักพักแล้วเดินห่างออกมา เจ้าสังข์ขึ้นมองอยู่พักเดียว ก็แลเห็นพังเจ้าเสน่ห์เดินลับตาหายไปกับดงไม้เบื้องหน้าก็ยากจะห้ามใจ สืบเท้าก้าวตาม ทิ้งโคลงตนไว้ด้านหลัง พอไกลห่าง โคลงสักพัก แม่พังโตก็หันกลับมาชี้วงลูบตามเนื้อตัวพลายสูงใหญ่จนเจ้าสังข์ตายใจ

พวกความเห็นดังนั้น ก็รู้ว่าเจ้าสังข์ติดกับเสน่ห์สาวของพังแก่ออย่างแม่โตเข้าให้เสียแล้ว จึงปล่อยเจ้าสังข์คลอเคลียแม่พังให้ตายใจ ความทุกข์ที่ตามมาด้อมน้อยยิ้มใหญ่ไม่ได้ ที่เห็นเจ้าสังข์แสนเก่งฉกาจ แต่กลับมาผลอใจเพราะหลุมพรางสาวทพัง (ข้าบดินทร์, น. 412, 2550)

1.4) ภาพพจน์แบบประชด ในตอนที่พระศรีลิตธิสงคราม นายทหารเอกข้างกายท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ได้ประลองดาบกับเหมเพื่อคัดเลือกนายทหารฝีมือดีมาประจำกองทัพ แต่ไม่มีใครคาดคิดว่าความซึ้งอย่างเหมจะมีฝีมือเพลงดาบที่ยอดเยี่ยม จนสามารถเอาชนะนายทหารเอกได้ ทำให้พระศรีลิตธิสงครามพุดเชิงประชดประชันว่าจะตัดศีรษะเหม แต่ในความเป็นจริงแล้วต้องการให้เหมเข้าร่วมเป็นทหารประจำกองทัพท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่ ดังนี้

“กระผมไม่เคยเสียหน้าใครเช่นนี้มานานหลายปีแล้วขอรับ” คุณพระศรียกมือขึ้นเหนือหัวกราบเรียน

“ถ้าหากไอ้ตะพุ่นคนนี้นั้นปฏิเสธรับราชการทหารให้พระเดชพระคุณท่านอีกคำ กระผมจะตัดหัวมันทิ้งเสียทันที ดีกว่าปล่อยมันเดินกลับไปเป็นความทู่ท้อพิงพิง” (ข้าบดินทร์, น. 502, 2550)

ขณะเดียวกันจากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” ยังพบว่ามีการใช้น้ำเสียงเช่นเดียวกับเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” กล่าวคือเป็นการใช้น้ำเสียงเรียบง่ายตรงไปตรงมา แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างไม่ปิดบัง อาทิ การแสดงอารมณ์ขันของตัวละคร ดังปรากฏในตอนเช้าที่ชาววิลาศสนทนากันเรื่องของการอาบน้ำของชาวสยาม ที่จะใช้วิธีการตักอาบจากโอ่งน้ำ แต่เหม่มมาเรียเข้าใจผิดคิดว่าโอ่งน้ำเป็นอ่างอาบน้ำ จึงลงไปนั่งแช่อยู่ในนั้น ดังความตอนหนึ่งว่า

“ตอนที่มาถึงเมืองสยามใหม่ๆ ฉันประหลาดใจมากกว่าชาวเมืองเขาอาบน้ำกันให้สะอาดได้อย่างไร การอาบน้ำครั้งแรกที่บ้านหลังนี้ ฉันบ่นปวดเมื่อยอยู่หลายวัน กับการขัดถูเนื้อตัวอยู่ในอ่างน้ำใบน้อยของชาวสยาม”

“นั่นเป็นเพราะเธอลงไปแช่ทั้งตัวในโอ่ง โอ่งไม่ใช่อ่างอาบน้ำอย่างวิลาศเสียหน่อยมาเรีย” อันเจลีน่าช่วยเสริม

หม่อมมาเรียเล่าพลางหัวเราะซ้ำตัวเอง “เพราะฉันไม่รู้มาก่อนว่าคนที่นี้เขาต้มน้ำอาบ เห็นมีน้ำอยู่เต็มโอ่ง ก็คิดว่าคนสยามจะอาบน้ำโดยลงไปแช่ทั้งตัวเหมือนอย่างคน อังกฤษ เพราะอย่างนี้ช่วงที่ฉันมาอยู่ปากน้ำใหม่ๆ ถึงได้บ่นปวดเมื่อยเนื้อตัวนักใจเล่า” (ข้าบดินทร์, น. 97, 2550)

นอกจากนี้ในตอนที่เหมาะถูกกัดแล้วมีชาววิลาศมาพบเข้า จึงช่วยนำตัวหม่อมไปที่บ้านพัก เพื่อจะฉีดเซรุ่มแก้พิษงูตามวิทยาการทางการแพทย์ในสมัยนั้น แต่ฉีดเท่าไรหริ่งก็ไม่เข้าเนื้อ จึงทำให้เกิดความสงสัย ซึ่งวรรณกรรมนี้ได้สอดแทรกน้ำเสียงของหม่อมในบทสนทนาที่เรียบง่าย และเป็นการแสดงความรู้สึกไม่ชอบใจอย่างไม่อ้อมค้อม แต่ก็แฝงไว้ด้วยความขบขัน ดังนี้

“อ้าว...ทำไมแทงไม่เข้า”

ฝรั่งคนนั้นพยายามจะจิดยาให้ แต่แทงไม่ทะลุเข้าเนื้อ

“สงสัย คนนี้จะเป็นทหารที่เล่นอาคมขอรับ พวกนี้เขาจะอาบน้ำว่านคงกระพัน หนั่ง เหนียวพันแทงอันใดไม่ค่อยเข้า”

เสียงผู้ช่วยฝรั่งคนนั้นพูดจาดตอบได้เป็นภาษาอังกฤษ

“โอ้มายก๊อด ฟันแทงไม่เข้า...แต่เขี้ยวงูกัดเข้าได้”

หม่อมฝรั่งคนนั้นอุทาน หมิ่นสุรบดินทร์นอนฟังอยู่ถึงกับกัดฟันกรอด โพล่งตอบอย่าง เหลือรอด

“เข้าอาบน้ำว่านตามตัว ไม่ได้อาบข้อดินด้วยนี่หว่า”

“อ้าว...ฟังภาษาอังกฤษออกด้วยหรือ”

หม่อมฝรั่งเบิกตาแปลกใจ

“ฟังออก พูดได้...คำได้ด้วย” (ข้าบดินทร์, น. 597, 2550)

3) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งคำฟ้าเดียว” ผู้วิจัยพบว่ามีลีลาในการใช้คำ ให้เกิดภาพที่เรียกว่า

1.1) อุปมาอุปไมย หรือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง อาทิ ตอนที่เจ้าจอมอำพันพูดกับกรมขุนวิมล โดยเปรียบน้ำใจของกรมขุนวิมลกว้างขวางรวมมหาสมุทร ดังนี้

“อาญามีพื้นเกล้ากระหม่อมฉัน เพราะพระองค์พระทัยกว้างปานมหาสมุทรเช่นนี้ พวก สัตว์ร้ายทั้งหลายจึงเอาเปรียบไม่รู้จักหย่อน” (หนึ่งคำฟ้าเดียว, น. 279, 2557)

รวมถึงตอนที่เป็นบทพรรณนาหลังจากที่เมงเม่ากับพระศรีขันทินพูดคุยกัน ทำให้พระศรีขันทินหัวเราะเสียงใสราวกับเสียงระฆัง ดังนี้

ออกพระศรีหัวเราะเสียงดังกังวานราวกับระฆังทุ้ม ว่าไป น้ำเสียงของเขานุ่มเย็น ทำให้ เธอได้ยินได้ฟังแล้วรับรู้ถึงความสบายใจ...ดูแล้ว เขาไม่น่าที่จะเป็นขันทีอย่างที่ทุก

คนเห็น...แต่จะเป็นใครเธอก็ไม่รู้! รู้แต่ความสบายใจ ที่ได้นั่งอยู่ใกล้เช่นนี้ (หนึ่งคำฟ้าเดียว, น. 310, 2557)

1.2) อุปลักษณ์ หรือการเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ดังเช่นบทสนทนาตัดพ้อระหว่างแมงเม่ากับพระศรีขันทิน โดยแมงเม่าเปรียบตัวเองเป็นเพียงแค่แมงเม่า ขณะที่เจ้าจอมเพ็ญเปรียบเสมือนดวงโสมที่ลอยเด่นอยู่บนท้องฟ้า ดังนี้

“เพราะไม่สนใจจริงๆ ไซ้ใหม่เจ้าคะ ฉันทก็แค่แมงเม่าตัวหนึ่งจะไปเทียบอันใดได้กับดวงโสมที่ลอยบนฟ้าเรีองรอนนั้นได้เล่า” (หนึ่งคำฟ้าเดียว, น. 489, 2557)

1.3) ภาพพจน์แบบประชด หรือการกล่าวอย่างหนึ่งแต่มีจุดมุ่งหมายตรงข้ามเป็นอีกอย่างหนึ่ง เช่นตอนที่แมงเม่าเฝ้าประชดพระศรีขันทินที่ปล่อยให้เธอต้องรับโทษด้วยการไปทำความสะอาดท้ายจรณะนา สถานที่เก็บพระบรมอัฐิและพระอัฐิของพระมหากษัตริย์ รวมถึงเชื้อพระวงศ์ทั้งหมด ซึ่งแมงเม่าอดที่จะเกรงกลัวไม่ได้ แต่เมื่อเห็นว่าพระศรีขันทินแอบเข้ามาอยู่เป็นเพื่อนก็รู้สึกอุ่นใจแต่ก็มีวาพุดประชด ดังนี้

“ออกพระ...แล้วแะมาเช่นนี้ ไม่หวังว่าดวงโสมของท่านรู้เข้าจะเป็นเรื่องใหญ่ได้นะเจ้าคะ”

คูลี...ยังช่างเปรียบไม่เลิกรา ประชดอยู่อย่างนั้น

“ข้าดูทางเข้ามาอย่างปลอดภัยแล้ว ตั้งใจว่า...สินนี้จะมานั่งเป็นเพื่อนคนที่ต้องโทษในท้ายจรณะนา” (หนึ่งคำฟ้าเดียว, น. 491, 2557)

ขณะที่น้ำเสียงหรือท่าทีของผู้แต่งที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งคำฟ้าเดียว” พบว่าไม่แตกต่างจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือมีการใช้น้ำเสียงเรียบง่ายตรงไปตรงมา แสดงอารมณ์ ความรู้สึก และทัศนคติของตัวละครอย่างไม่อ้อมค้อม ดังเช่นเหตุการณ์หลังกรุงศรีอยุธยาแตก แมงเม่าถูกพระยาพลเทพจับตัวไป เมื่อขันทองรู้ข่าวจึงพาทหารตามไปช่วยเหลือ แต่แมงเม่าอาศัยความกล้าส่วนตัว โน้มศีรษะไปข้างหน้าแล้วกระแทกกลับไปโบหน้าของพระยาพลเทพอย่างแรงจนสะเก็ดหลุดออกมาได้ ขันทองเห็นดังนั้นจึงแสดงความรู้สึกเป็นห่วงเป็นใยออกไปอย่างชัดเจน ดังนี้

“ข้าห่วงทุกอย่างบนตัวเจ้า ไม่ชอบที่ใครมันจะมาแตะต้องเนื้อตัวของเจ้าอีก...เข้าใจไหม”

น้ำเสียงนั้นทั้งหวง ทั้งห่วงใย เธอได้แต่ก้มหน้านิ่ง

“ข้าไม่อยากเห็นใครมาทำให้เจ้าเจ็บอีก แมงเม่า ขอคำสัญญาให้ข้าได้ไหม”

“เจ้าคะ” เธอซ่อนตาจ้องตอบเหมือนคนสำนึกผิด



“อย่าทำอะไรแก่นกล้าให้ข้าหนักใจอีกเลย ข้าเหนื่อยมามาก พอแล้วแมงมา...อย่าให้คนที่ข้ารัก ต้องเป็นอะไรไปต่อหน้าข้าอีกเลย” น้ำเสียงนั้นไม่เพียงเหน็ดเหนื่อย แต่ทั้งร้าวรานเจ็บปวดกับเรื่องราวของตัวเองที่ผ่านมา” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 635, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือ วรรณวรรณ ใช้ลีลาและน้ำเสียงในการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องจันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว เป็นไปในแนวทางเดียวกันทั้ง 3 เรื่อง กล่าวคือมีการใช้คำเพื่อให้เกิดภาพซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ โดยเฉพาะแบบอุปมาอุปไมยหรือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง, แบบอุปลักษณ์ หรือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง รวมถึงภาพพจน์แบบประชด ซึ่งทั้ง 3 ลักษณะนี้พบในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องที่ศึกษา แต่การใช้คำเพื่อให้เกิดภาพในแบบบุคลาธิษฐานจะพบในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” เท่านั้น ขณะที่น้ำเสียงหรือท่าทีของผู้แต่งที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องพบว่ามีการใช้น้ำเสียงสอดคล้องต้องกันตลอดทั้งเรื่อง โดยมีการใช้น้ำเสียงเรียบง่าย ตรงไปตรงมา แสดงอารมณ์ ความรู้สึก และทัศนคติของตัวละครอย่างไม่อ้อมค้อม อันสะท้อนถึงเอกลักษณ์และตัวตนของวรรณวรรณที่มีอุปนิสัยตรงไปตรงมา มีความมั่นใจในตัวเอง และแสดงความคิดเห็นอย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยสัมผัสได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกในประเด็นต่างๆ ที่ศึกษานั้นเอง

นอกจากการศึกษาตามแนวทางในการประพันธ์นวนิยายดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะต้องมีลักษณะการประพันธ์เฉพาะตัว ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปผลดังต่อไปนี้

1. บรรยายเรื่องราวตามลำดับก่อน-หลัง โดยนักเขียนจะใส่วัน เดือน ปีกำกับไว้หรือไม่ก็ได้ แต่หลักการสำคัญอยู่ที่การเชื่อมโยงลำดับเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน

1) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

จากการศึกษาพบว่ามีกรลำดับเหตุการณ์เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวให้ผู้อ่านเข้าใจ อาทิ ตอนที่อาจารย์ลาตินอธิบายให้ลูกศิษย์ฟังเกี่ยวกับความเป็นมาของอาณาจักรฟูนัน ที่มีการแก่งแย่งราชบัลลังก์ ก่อนที่ฟูนันจะล่มสลายแล้วเข้าสู่ยุคเจนละ อันมีเมืองเศรษฐปุระ สถานที่หลักในเรื่องเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักร ซึ่งวรรณวรรณได้พรรณนาโดยเรียงลำดับเรื่องราว และมีการระบุช่วงเวลาเอาไว้ด้วย ดังนี้

“ประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 พระเจ้าโกณฑัญญะชัชรมัน ผู้ปกครองของอาณาจักรฟูนันได้สิ้นพระชนม์ลง ‘เจ้าชายคุณวรมัน’ พระโอรสของนางกุลประภาวดีชัชวาล พระองค์แรก จึงได้เสวยราชสมบัติสืบต่อจากบิดา กษัตริย์พระองค์นี้เป็นผู้ประเสริฐนัก สร้างบ่อน้ำและก่อร่างสร้างความเจริญให้แก่ประชาชนมากมาย ทั้งการถมที่ลุ่มน้ำท่วม

ซึ่งของดินแดนแถบนี้ให้เป็นที่ราบเพื่อประชาชนได้เข้าไปอยู่อาศัยและทำไร่กันเพื่อยังชีพ

“ไม่กี่ปีหลังจากพระเจ้าคุณวรมันทรงขึ้นครองราชย์ ทรงยึดถือนโยบายปกครองประเทศโดยสร้างความเจริญให้แก่อาณาจักรยิ่งใหญ่แห่งนี้ด้วยการช่วยเหลือประชาชนนั้น กลับเป็นการสร้างความไม่พอพระทัยให้แก่พระเชษฐาของพระองค์ ที่ร่วมชนกนาถองค์เดียวกันแต่เกิดแก่พระสนมกันชูลาคือ ‘เจ้าชายรุทรวรมัน’ เจ้าชายรุทรวรมันนี้ ทรงเจริญพระชันษากว่า แต่ไม่ได้รับการสืบทอดราชบัลลังก์

“ต่อมาในคืนเดือนเพ็ญวันหนึ่ง พระสนมกันชูลาได้ทูลเชิญพระโอรสของตน เจ้าชายรุทรวรมันเข้ามาเฝ้าที่ตำหนัก เมื่อพระสนมกันชูลาแลเห็นพระโอรสเสด็จมาถึง จึงเสแสร้งกันแสงรำให้ราวกับประชวรหนัก คร่ำครวญเข้าไปเข้ามาอยู่แต่ว่า

“ลูกเอ๋ย...เม คงจะจากเจ้าไปวันนี้พรุ่งนี้แล้ว หากมิได้เห็นบัลลังก์โกณฑิญญะพูนันได้เต็มซัดถนัดตา” (จันทรอาชวคณีย์, น. 19-20, 2549)

## 2) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

การเรียงลำดับเหตุการณ์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” พบว่ามีการเชื่อมโยงและลำดับเหตุการณ์อย่างผสมกลมกลืน โดยระบุช่วงเวลาระหว่างผลัดแผ่นดินจากรัชกาลที่ 2 สู่รัชกาลที่ 3 ดังข้อความว่า

สายลมเดือนตรุษสงกรานต์พัดผ่านเป็นสัญญาณผลัดเปลี่ยนฤดูกาล ปีวอกที่ผ่านมา แผ่นดินศรีอยุธยากรุงเทพมหานครเกิดวิปโยคโศกสลด เมื่อสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงแผ่นดินกลาง เสด็จสวรรคต พระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ จึงได้เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติสืบแทน แต่ที่ระนั้น การก่อสร้างและดูแลรักษาปากน้ำที่เมืองใหม่สมุทรปราการลงดำเนินการก่อสร้างป้อมปราการต่อไป บ้านเมืองที่เคยแตกฉานชานเช่นมาหลายสิบปี ได้เริ่มก่อตั้งปักหลักฐานมั่นคง ร่มเย็นเจิบสงบดุจตั้งเช่นพลิกฟื้นแผ่นดินครึ่งสมัยอยุธยากลับมามีชีวิตใหม่ในที่ดินริมลุ่มสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตลอดจนปากน้ำแห่งนี้ (ข้าบดินทร์, น. 597, 2550)

## 3) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

เหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมนี้มีการระบุวันเวลาอย่างชัดเจน และจัดเรียงลำดับเหตุการณ์ไว้เป็นอย่างดี อาทิ จากสำคัญตอนเสียดวงศรีอยุธยา ตั้งแต่ตอนที่กองทัพพม่าเริ่มลงมือจุดไฟเผาไปจนถึงตอนที่ปีนเข้ามาในกำแพงพระบรมมหาราชวัง ดังนี้

ลุศักราช ๑๑๒๕ ปีกุน นพศก ถึง ณ วันอังคาร ขึ้น ๙ ค่ำ เดือน ๕ ทหารอังวะจุดเพลิงเผาพื้นเชื้อไต้รากำแพงตรงหัวรอริมป้อมมหาไชยและค่ายอังวะที่วัดการ้อง วัดนางปลื้ม และค่ายอื่นๆ ทุกๆ ค่าย ยิงปืนใหญ่ ปืนป้อม และหอรบระดมเข้ามาในกรุงพร้อมกัน ตั้งแต่เวลาบ่ายสาม โมงเศษจนถึงพลบค่ำ พอกำแพงที่จุดเชื้อเพลิงเผาแรกนั้นทรุดลงหน่อยหนึ่ง ถึงเวลาสองทุ่มจึงให้จุดปืนสัญญาณขึ้น พลพม่าทุกด้านทุกกองซึ่งเตรียมไว้ก็เออับันไคพาดที่กำแพงทรุด และที่อื่นๆ รอบพระนครพร้อมกัน ก็ปืนเข้ากรุงได้ในเวลานั้น (หนึ่งค้าวฟ้าเดียว, น. 575, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือวรรณวรรณนี้ได้บรรยายเรื่องราวในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง โดยเชื่อมโยงเรื่องราวตามลำดับเหตุการณ์ก่อน-หลัง และมีการระบุช่วงเวลา หรือวัน เดือน ปี ไว้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังพบว่ามีกรวิเคราะห์และใส่จินตนาการในแต่ละช่วงเวลาของเรื่องราว เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างราบรื่นตั้งแต่ต้นจนจบ

2. สุนทรียภาพในการเล่าเรื่อง ถือเป็นอีกหนึ่งหัวใจสำคัญในการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยนักเขียนสามารถใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อให้เกิดภาพได้อย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นความไพเราะของสำนวน ความงดงามของฉาก หรือความยิ่งใหญ่ของตัวละคร

#### 1) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

จากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณได้ใช้ถ้อยคำที่แสดงให้เห็นถึงความไพเราะของสำนวน ดังเช่นตอนที่เจ้าชายจิตรเสนได้พบกับเจ้าชายวิระวรมัน พระบิดา ที่ปกติมักจะมีเรื่องผัดใจกันอยู่เสมอ แต่หลังจากที่เจ้าชายจิตรเสนแสดงความจงรักภักดีด้วยการหาทางออกสู่ทะเลมาถวายพระเจ้าศรีภวรมันแล้ว ท่าทีของทั้งคู่ก็เปลี่ยนไป โดยวรรณวรรณได้ใช้สำนวนที่ไพเราะ ดังนี้

เจ้าชายวิระวรมันน้อมรับการถวายคำนับของโอรสอย่างปลื้มปีติ วรองค์สูงตระหง่านช่างงามสง่าดูองอาจน่าเกรงขาม จนเหล่าบรรดาอำมาตย์ที่นั่งเฝ้าอยู่ด้านล่าง ยังรู้สึกถึงท่วงทำนองน่าเกรงขามของเจ้าชายจิตรเสน พระบิดาพ่ายพักตร์รับหนึ่งครา สายเนตรอ่อนโยนฉายฉาน เมฆหมอกที่คลุมเครือ บัดนี้มันลดเลือนไปสิ้น หากมีมีสิ่งใดหลุดพ้นพระโอษฐ์ด้วยถ้อยศักดิ์สูงยิ่ง เพียงเท่านั้นแก่ขยับองค์ สายเนตรจับจ้อง สายสัมพันธ์แห่งบิดากับบุตรชายย่อมหยั่งรู้ถึงกัน เจ้าชายจิตรเสนทรูควรองค์หมอบคำนับพระบิดาทำนั้นอยู่เป็นนาน (จันทราอุษาคเนย์, น. 482, 2549)

ขณะเดียวกันวรรณวรรณยังได้พรรณนาให้เห็นถึงความงดงามของฉาก โดยเฉพาะการจัดเตรียมกระบวนทัพก่อนออกศึกสงครามซึ่งอาจจะห่างไกลจากความเป็นจริงในประวัติศาสตร์สมัยนั้น ดังนี้

ตมิสาถูกพาไปร่วมขบวนเสด็จของเจ้าชายจิตรเสนพร้อมกับบรรดานางศฤงคารและเครื่องราชูปโภคต่างๆ อันประกอบเกียรติยศของจอมทัพแห่งเศรษฐีประคณาธิการทรงเป็นช่างตัวใหญ่มีงายาวไม่ต่ำกว่าสามเมตร หมอบสยบรอรับเสด็จอยู่ด้านหน้าค้ำหน้ากบฏประทุหลังคารถรถก่อกองขึ้นจากไม้ไผ่ฝีมือประณีตแลดูมั่นคง ตมิสาต้องขึ้นนั่งบนเสลี่ยงนำหน้าคารรถเชือกนั้น เสลี่ยงไม้ไผ่ปลาค้าวสี่ทอง ไม่มีหลังคา ทหารร่างใหญ่สี่คนก้มหน้าไม่ถ่วงถ้ำขึ้นมองจ้วงจางนางห้ามขององค์จิตรเสน

หญิงสาวเดินขานด้วยความประหม่าน้อยๆ ตอนที่ก้าวเข้าไปนั่งบนเสลี่ยง พอพวกทหารส่งสัญญาณยกเสลี่ยงขึ้น เจ้าตัวถึงกับออกปากอุทานเบาๆ กับจังหวะไหวหวับไม่คุ้นเคย

ล้อมรอบเสลี่ยงของเธอเป็นบรรดานางศฤงคารที่แต่งตัวสวยงาม ทุกนางจุดเทียนขี้ผึ้งเดินนำทางทั้งที่เป็นเวลากลางวัน ติดตามด้วยกระบวนพัดโบกขนนกยูง ริวธงและพานดอกไม้ราวกับแท่นบูชา จากนั้นจึงเป็นแถวของบรรดาทหารที่ถืออาวุธคล้ายดาบและโล่ใหญ่เดินกระหนาบตามข้างคารรถทรง ราวกับทหารทำหน้าที่จตุรบาทป้องกันเท้าคารรถยามออกศึก วรองค์สูงประทับอยู่บนคารรถทรง ชั้นพระชนาฯ ซ้ายบนกบฏประทุหลังข้าง เหยียดพระบาทขวาทอดราบไปกับหลังกบฏ วาดพระกรคล้องชายผ้าสี่ซาดขึ้นคล้ององค์ ก่อนโบกพัดบอกลัญญาณเคลื่อนขบวนอันทรงเกียรติ เสียงกลองนำขบวนตีประโคมลั่น นางมัทริกษาว่าไพร่นับร้อยนั่งเรียงอยู่แทบพื้นหน้าค้ำหน้าก้มกราบกระบวนเสด็จใหญ่ตามขนบประเพณี (จินทรอายุาศเนย์, น. 179-180, 2549)

นอกจากนี้ยังพบว่าวรรณกรรมมีการบรรยายให้เห็นความยิ่งใหญ่ของตัวละคร คือเจ้าชายจิตรเสนที่ได้รับการต้อนรับอย่างสมพระเกียรติหลังจากที่หาเส้นทางออกสู่ทะเลมาถวายต่อพระเจ้าศรีภวรมันได้แล้ว ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

ลุเข้าวันขึ้นสี่ค่ำ กระบวนคชสารใหญ่ก็ได้มาถึงแนวกำแพงเศรษฐีประคณาธิการตามกำหนด พระเจ้าศรีภวรมันทรงคชสารประทับรอรับกระบวนเสด็จอยู่ ณ ปากประตูนคราท่ามกลางเสียงดนตรีประโคมต้อนรับกระหึ่มทั่วท้องนภาเมืองเศรษฐีประคณาธิการ อัสราจารย์ระบำอ่อนช้อยออกมาต้อนรับ กลีบดอกไม้ถูกจัดเป็นพุ่มบายศรีบนเสลี่ยงมาวางถวายแทบหน้าปากประตู สักการะกราบกราน

วรองค์สูงประทับบนศอพญาณริกาจิ่งสงบ เนตรสินิลกราดจับดูผู้คน ทหารไพร่พลก้มหมอบอยู่บนผืนดินกว้างตามแนวถนนสู่กำแพงเศรษฐีประคณาธิการบ้านเกิดเมืองนอนที่พระองค์ไม่คิดว่าจะได้นิวติเร็ววัน ได้เสด็จกลับมาพร้อมความสำเร็จยิ่งใหญ่ที่ไม่เคยมีผู้ใดในดินแดนแถบนี้กระทำได้ (จินทรอายุาศเนย์, น. 480, 2549)

## 2) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

จากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมนี้ได้ดำเนินถึงสุนทรียภาพในการเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” โดยเฉพาะการใช้สำนวนภาษาที่ไพเราะ ดังเช่นตอนที่คุณปิ่นปรึกษาหารือกับท่านขุนนาฏยโกศลเรื่องที่ลำควนรักใคร่ชอบพอกับหม ซึ่งคุณปิ่นได้ใช้สำนวนเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องสังข์ทอง ดังนี้

“ท่านขุนเจ้าขา เจ้าเงาะในละครยังมีฤทธิ์หาเนื้อหาปลาเลี้ยงดูเมียได้ไม่ลำบาก แต่เจ้าเงาะนอกละครนี้จะมีฤทธิ์อันใด ความรักความหลงประสาหนุ่มสาวมันก็เป็นเรื่องชั่วคราวประเดี๋ยวประด๋าว สุขสมกับรักเพียงชั่วไม่กี่วัน เมื่อมันยากลำบากนานไป ความทุกข์กายก็จะเข้ามาเบียดบังจนรสรักที่เคยมีมันก็เริ่มจืดจางชินชา ถึงเวลานั้นไม่ตบตีคำทอ ก็จำต้องร้างลากันไป ไ้อ้เราจะจับลูกสาวใส่ตะกร้าล่องน้ำให้ใหม่เหมือนเก่าก็ไม่ได้ คนเป็นพ่อแม่ก็ต้องเผ่าทนแบกหน้าดูชีวิตลูกตกอับไปชั่วชีวิต” (ข้าบดินทร์, น. 513-514, 2550)

อีกทั้งในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” ยังมีการพรรณนาฉากการคล้องช้างที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งปัจจุบันไม่มีให้เห็นแล้ว แต่วรรณกรรมก็ไม่ละเลยที่จะให้ความสำคัญ ดังนี้

พอถึงวันรุ่งขึ้น บรรดาความก็ค้อนช้างป่าผ่านช่องเสาโคงเตงเข้าวงพาศทีละตัว เพื่อให้เจ้าหน้าที่ตรวจลักษณะเข้าเกณฑ์ที่จะคล้อง ช้างนับหลายสิบตัวพ้อผ่านเสาโคงเตงเข้าไปก็พากันวิ่งวนอยู่ในวงพาศ คนที่มาชมขึ้นไปนั่งดูช้างบนปะรำสูงด้านข้างวงพาศบ้างก็ส่งเสียงโห่ร้องด้วยความตื่นเต้นตามไปด้วย

ตกบ่ายจึงจะปล่อยช้างต่อช้างเชือกของหมอความอันเป็นช้างที่ฝึกกันมาอย่างดีแล้ว เข้าไปด้านในเพื่อทำการคล้อง เมื่อคล้องได้ช้างตัวใดก็พากันออกไปนอกวงพาศ แล้วก็มิช้างต่อช้างเชือกกลุ่มใหม่เข้ามาสลับผลัดเวรกันคล้องหลายสิบเชือก ยิ่งช้างน้อยลงความตื่นเต้นก็ยิ่งเพิ่มมากขึ้น เพราะที่เหลือจะเป็นช้างตัวใหญ่ๆ ทำทางคุดัน คล้องได้ยาก ความก็ยิ่งต้องแสดงฝีมือ คนดูต่างส่งเสียงร้องโห่บ้าง ช่วยลุ้นความค้อนช้างกันเป็นที่ครึกครื้น

ความช้างเชือกปะทะกับเจ้าช้างตัวใหญ่ จดจ้องกัน โดยมีช้างต่อวิ่งล่อหน้า เจ้าช้างตัวเป้าหมายก็วิ่งตาม แต่มันสะบัดตัวดีด ร้ายนัก พาช้างต่อช้างเชือกวิ่งไล่วนกันไปมารอบเพนียดหลายรอบ ก็ยังมีทีท่าจะคล้องเจ้าตัวใหญ่นั้นได้ ท้ายสุด ความช้างเชือกเร่งช้างของตนเร็วสุดฝีเท้า แล้วลุกขึ้นเหยียดยึดกลางหลังขณะช้างวิ่งเร็วเต็มที่ มีเพียงข้อเท้าเหนียวเชือกทามคอไว้ แล้วไล่ตัวทิ้งไปข้างหน้าสุดเอื้อม ตัวคบ่วงบาศลงปลายพื้นไล่ตามเท้าหลังเจ้าช้างตัวข้างหน้า เหมือนตัวเขาจะตกร่วงลงพื้นอยู่ตลอดเวลา

ท่ามกลางเสียงหวีดร้องหวาดเสียวของคนนั่งดูอยู่รายรอบวงพาศ แต่เขาก็ไม่เป็นอันใด กลับคล้องเชือกเข้าเท้าหลังข้างตัวใหญ่นั้นได้สำเร็จ

พอเห็นข้างถูกคล้องได้ ความคนอื่นๆ ที่ซ่อนอยู่ใต้ศาลปะกำกลางวงพาศต่างวิ่งกรู ออกมาลากเชือกบาศผูกข้างที่คล้องไว้เข้ากับเสาตะลุงติดกับศาลปะกำ เสียงคนคู่อีกร้อง อือฮาอย่างยินดีที่ความรูปร่างใหญ่คล้องเจ้าตัวนั้นสำเร็จได้ด้วยฝีมือ โลดโผนนัก (ข้า บดินทร์, น. 713-714, 2550)

ขณะเดียวกันยังพบว่าวรรณกรรมได้บรรยายให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของตัวละคร คือ เจ้าพระยาบดินทร์เดชา หรือเจ้าคุณผู้ใหญ่ ในการนำทัพเข้าสู่รบกับกองทัพญวน ซึ่งนอกจากจะใช้ กำลังทหารแล้ว ยังใช้สติปัญญาของแม่ทัพใหญ่ในการต่อสู้ด้วย ดังนี้

ศึกครั้งนั้น ไทยกวาดต้อนญวนมาได้เป็นจำนวนมาก แต่ท่านเจ้าคุณผู้ใหญ่อีกกลับส่ง บรรดาไพร่ญวนที่จับได้ พร้อมหนังสือยกเมืองยกไพร่ญวนของแม่ทัพองเดคนั้นคืน แก่แม่ทัพใหญ่องต๋องคุณเหมือนเยาะเย้ยอยู่ในที ทำให้แม่ทัพองต๋องคุณพอได้ทราบ เรื่องรู้สึกเสื่อมเสียเกียรติภูมิเป็นอย่างมาก ทั้งคับแค้นใจในกลวิธีศึกของแม่ทัพใหญ่ ชาวไทยที่ใช้วางแผนการณ์ต่างๆ ได้อย่างแยบคายจนนายทัพญวนลูกน้องตนยอมยก ค่าย และประกาศยกเมือง โจฎุกให้กองทัพไทยเข้ายึดโดยง่าย (ข้าบดินทร์, น. 564, 2550)

### 3) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

สุนทรียภาพในการเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ไม่แตกต่างจากนวนิยายทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาแล้ว โดยนวนิยายเรื่องนี้วรรณกรรมได้ใช้สำนวนที่ ไพเราะ โดยเฉพาะคำกลอนต่างๆ ดังเช่นตอนที่แมงเม่าอ่านกลบทตะเข็บไต๋ขอนให้ยายชมคนงาน ในโรงทำกระดาษฟาง ดังนี้

“เห็นเสื่อสิงห์	กระทิงกระแทะ	อิแคะอิแก้ง
ก็โปงก็เป่ง	ระเห็จระหัน	ช่างขันช่างจึง
พยัคฆ์ทะยาน	กีรานกีร้อง	ก็ก้องก็อึง
ตะลานตะลิ่ง	กีรุงกีเริง	ก็เจ็งก็จร
ละมดละมั่ง	พะวังพะวง	กะจงมุสัง
ระไวระวัง	ระเห็ดระหัน	จะผันจะผ่อน
อีคู้มจะเสียง	อีเอียงอีแอ่น	จะแน่นจะนอน
จะจากจะจร	จะจิกจะจับ	ระงับระงัง” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 63-

ขณะที่การพรรณนาให้เห็นถึงความสวยงามของฉากก็ปรากฏให้เห็นในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” อาทิ ตอนที่เมงม่าเข้ามาในพระบรมมหาราชวังครั้งแรกเพื่อมาช่วยกรมขุนวิมล ถอดกลบท จึงได้เห็นความสวยงามของปราสาทราชวัง ดังนี้

เมื่อมาถึงทำน้ำใหญ่ ริมกำแพงขาวยาวทอดตัวขนานไปกับลำคลองสูงชันจนต้องแหงนคอ มองเห็นยอด บนราวกำแพงตั้งกลีบปูนปั้นเป็นบัวสวยงามราวกับทิพย์วิมาน และเห็นทหารถือเวรยามเดินไปมาบนกำแพงดูน่าครั่นคร้าม เป็นครั้งแรกที่เธอเดินเหยียดไกลกำแพงพระบรมมหาราชวังในเวลากลางวันมากเพียงนี้ มองผ่านประตูเข้าไปก็แลเห็นความงดงาม โอฬารตาของยอดพระมหาปราสาทราชมณเฑียรที่เสียดยอดสู่ฟ้า เหลืองอร่ามที่อยู่ด้านใน ระเบียบระยับเข้าตา (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 237, 2557)

นอกจากนี้ยังพบว่าวรรณกรรมนี้ได้พรรณนาให้เห็นถึงความสามารถและความยิ่งใหญ่ของขุนหลวงตากที่ตีเมืองจันทบุรีได้สำเร็จเพื่อรวบรวมชุมชนต่างๆ ก่อนจะกอบกู้เอกราชกลับคืนมา ดังนี้

ชุมชนของขุนหลวงตากมุ่งหมายเอาเมืองจันทบุรีเป็นที่ตั้งมั่นด้วยเป็นเมืองริมทะเล เป็นยุทธภูมิหลักของภูมิภาคทะเลฝั่งตะวันออกและเป็นเมืองท่าเรือใหญ่มีอยู่ต่อเรือที่ครบครัน แต่หลังจากที่ขุนหลวงเจรจาความกับเจ้าเมืองจันทบุรี เจ้าเมืองจันทบุรีไม่ยินยอมสวามิภักดิ์ต่อขุนหลวงตาก และทำที่จะต่อสู้เป็นสำคัญ แต่ขุนหลวงต้องการเมืองนี้เป็นที่มั่นก่อนที่จะมุ่งหมายไปยึดกินพระนครจากพวกพுகาม ในที่สุดในวันแรม ๒ ค่ำเดือน ๘ เย็นนั้น ขุนหลวงตากประกาศแก่กองทัพทุกคนในชุมชนทัพของท่านว่า

“เราจะตีเมืองจันทบุรีในค่ำวันนี้ เมื่อกองทัพพุ่งเข้าเสร็จแล้ว ทั้งนายไพร่ให้เทอาหารที่เหลือและต่อยหม้อเสียบให้หมด หมายถึงกินข้าวเข้าด้วยกันในเมืองเอาฟุ้งนี้ ถ้าตีเอาเมืองไม่ได้ในค่ำวันนี้ก็จะให้ตายเสียด้วยกันให้หมดทีเดียว”

เพลาทูมในวันนั้น ขุนหลวงตากสั่งทหาร ทั้งชาวไทยและจีนลอบเข้าไปอยู่ตามจุดต่างๆ ล้อมกำแพงเมืองจันทบุรี แล้วคอยฟังสัญญาณเข้าตีเมืองพร้อมกัน

ในเวลาตีสาม ขุนหลวงตากขึ้นคอช้างพังศิริบัญชาฯ สั่งให้ส่งสัญญาณโห่ร้องพร้อมกัน แล้วบุกเข้าตีเมืองจันทบุรีทันที

ขุนหลวงตากใส่ช้างเข้าพังประตูเมืองจนบานประตูเมืองจันทบุรีพังลงมา บรรดาทหารที่ตามอยู่จึงรุกกันเข้าไปในเมืองได้ ผู้คนในเมืองจันทบุรีก็เกิดสับสนอลหม่าน เจ้าเมืองจันทบุรีเห็นท่าทีเพลิงพล้ำ ก็เร่งพาครอบครัวตัวเองหนีลงเรือข้ามไปขอพึ่งบารมีกษัตริย์เมืองกัมพูชต่อไป (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 599-600, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือในการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าวรรณกรรมนี้มีลักษณะที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ ด้วยการใช้ถ้อยคำภาษาที่สวยงามในการเล่าเรื่อง โดยคำนึงถึงสุนทรียภาพ เพื่อให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความงดงามของฉากต่างๆ รวมถึงความยิ่งใหญ่ของตัวละคร แม้ในบางครั้งจะห่างไกลจากความเป็นจริงในประวัติศาสตร์ก็ตาม แต่ทั้งหมดล้วนมาจากจินตนาการที่ผสมผสานกับข้อมูลข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์จนปรากฏอย่างเด่นชัดในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง

### 3. การแสดงความรู้สึกส่วนตัวในงานเขียน

ในการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้น นักเขียนมีอิสระเต็มที่ในการแสดงอัตวิสัยหรือความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเหตุการณ์และตัวละคร เพื่อให้เรื่องราว ตลอดจนบุคคลที่ไม่มีตัวตนอยู่แล้วในปัจจุบัน ได้กลับมามีตัวตนและมีชีวิตชีวากครั้ง

#### 1) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

การแสดงความรู้สึกส่วนตัวในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นั้น พบได้บ่อยในตอนที่มีการพรรณนาถึงตัวละคร โดยใช้วิธีการแสดงความรู้สึกผ่านสายตาของตัวละครอื่น ทำให้รู้สึกคล้ายตามเสมือนว่าตัวละครนั้นมีตัวตนอยู่จริง อาทิ ตอนที่นางชวันจาลอบมองเจ้าชายจิตรเสน ดังนี้

ยิ่งเห็นรูปองค์งดงามดั่งองค์วิษณุจำแลงในฉลองพระองค์ราชพิธี สร้อยสังวาลเส้นใหญ่คาดเหลืองอร่าม บนแผ่นอุระนั้นหนา ภูษาฉลองผืนยาวถักยกลายดอกอร่ามตาผูกผ้าที่ชายสี่ซาดลงยาวเกือบถึงข้อกำไลพระบาท พระกรยามเยื้องย่างคล้องผ้าสี่ซาดขึ้นข้างองค์ ตรึงตาผู้คนนับพันนับหมื่นท่ามกลางพระราชพิธีใหญ่เป็นจุดเดียว ยลก็ครั้งก็แลดูงามสง่าน่าเกรงขามราวกับเทวรูปบนยอดพระศรีให้เหล่าผู้คนกราบไหว้บูชา (จันทราอุษาคเนย์, น. 181, 2549)

#### 2) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

จากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมนี้ได้ถ่ายทอดความรู้สึกผ่านตัวละคร โดยเฉพาะความรู้สึกของเหมที่มีต่อชาววิลาศ จากอดีตที่เหมรู้สึกเป็นมิตรกับชาววิลาศที่เข้ามาทำการค้าในประเทศ จนกระทั่งแอบลักลอบไปเรียนภาษาอังกฤษกับครูเหม่มจนถูกพระยาบริรักษ์ตำหนิ กระทั่งเติบโตขึ้นเหมได้รับรู้ถึงจุดประสงค์ในการเข้ามาในดินแดนสยามของชาววิลาศว่าต้องการหาผลประโยชน์ จึงมีความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนี้

เพราะนับแต่วันที่เจ้าคุณพ่อเขาสิ้น ก็รู้แล้วว่าภาระที่จะให้เขา ‘เชื่อใจ’ ในพวกวิลาศนั้นลดเหลือน้อยเต็มที



วิลาศไม่เคยหิบบิ้นของให้ด้วยมือเปล่า ต้องหิบบิลทกขยของติดมือกลับไปบ้านเมืองของพวกเขาด้วยเสมอ เวลานั้นเขาจึงคิดได้ แม้แต่ครั้งที่มีสเตอร์เจเมสันให้ภรรยาเขามาสอนวิลาศให้กับหมในคราวก่อน...ก็เพียงเพราะต้องการหาช่องทางเข้าถึงเจ้าคุณพ่อของต่นผ่านลูกชาย ที่พวกวิลาศน้อยคนจะเข้าถึงเจ้าคุณ ได้นั่นเอง

เจ้าคุณพ่อหยั่งรู้ ถึงระแวง และเตือนปรามเขาไว้ก่อน แต่ก็มาเกิดเรื่องกับท่านในท้ายสุด แล้วเช่นนี้เขาจะไว้ใจพวกวิลาศได้อย่างไร (ข้าบดินทร์, น. 583-584, 2550)

สาเหตุที่วรรณวรรณบรรยายความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไปของหมที่มีต่อชาววิลาศ เนื่องจากการศึกษาข้อมูลและบรรยากาศในยุคสมัยนั้น พบว่ามีบุคคลที่ต่อต้านชาววิลาศจริง จึงกำหนดให้พระยาปริรักษเป็นบุคคลที่ต่อต้าน ขณะที่คุณชายช่วงเป็นคนสนับสนุนการศึกษาวิชาความรู้จากวิลาศเพื่อนำมาพัฒนาประเทศ โดยไม่ได้ไว้ใจวิลาศเสมอไป

“เรื่องของการรักที่จะเรียนภาษาอังกฤษ ตัวละครพ่อพระเอกเป็นตัวแอนตี้ ขณะเดียวกันมีตัวละครในประวัติศาสตร์จริงๆ คือคุณช่วงเป็นฝ่ายที่สนับสนุนภาษาต่างประเทศ แล้วพระเอกอยู่ตรงกลาง นี่เป็นเพราะว่าเราอ่านประวัติศาสตร์ แล้วเราเห็นบรรยากาศ ณ เวลานั้น เราก็วิเคราะห์แล้วใส่ไปในพล็อต เพราะเราเชื่อแบบนั้น เราก็เลยเขียนออกมาแบบนั้น” (วรรณวรรณ จันทรงนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

### 3) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

วรรณวรรณได้แสดงความรู้สึกรักชาติในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ผ่านความรู้สึกของตัวละครเอกคือพระศรีขันทิน ที่มีต่อตัวละครประกอบคือพระยาพลเทพ โดยใส่ความรู้สึกถึงภัยต่อการกระทำของพระยาพลเทพ ในตอนที่กำลังจะเสียดวงศรีอยุธยา ดังนี้

“ออกพระ...เรื่องพระยาพลเทพเห็นจริงแน่แท้ ข้าเห็นกับตาว่าเขาเป็นคนเปิดประตูเมืองให้พวกอั้งวะเข้ามา”

ตอนที่กำแพงเมืองทรุด ทหารอั้งวะเอาบันไดไม้พาดเข้ามายังไม่เท่าไร แต่พระยาพลเทพวิ่งไปเปิดประตูวังให้พวกนั้นถลันเข้ามาได้อีก เพราะเหตุนี้พวกอั้งวะถึงได้ดาหน้าเข้าวังราวกับสายน้ำจนคนด่านในตั้งตัวไม่ทัน

“นั่นปะไรไอ้คนชั่ว” เขาคำรามลั่น “แล้วมันวิ่งไปทางใด”

“วิ่งไปทางค่ายโพธิ์สามต้น สุกี้ นายกองแม่ทัพใหญ่มันอยู่ที่นั่น” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 577, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือวรรณวรรณได้แสดงความรู้สึกโดยอิสระในการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง โดยบรรยายออกมาผ่านความรู้สึกของตัวละคร เพื่อให้มองเห็นภาพ

เหตุการณ์ในอดีต รวมถึงตัวละครแต่ละตัวว่ามีตัวตนอย่างไร โดยผู้แต่งได้แสดงความรู้สึกทั้งในเชิงชื่นชมและรังเกียจตัวละคร ตลอดจนการกระทำของตัวละคร เป็นต้น

#### 4. ความบันเทิงเรีงรมย์ในงานเขียน

ความบันเทิงถือเป็นหัวใจหลักของการเขียนนวนิยายทุกประเภท แม้ว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะต้องมีส่วนที่เป็นข้อมูลหรือข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ แต่จุดมุ่งหมายเดียวของนักเขียนนวนิยายก็คือการสร้างความปลอดภัยให้กับผู้อ่าน

##### 1) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

การดำเนินเรื่องราวต่างๆ ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” มีการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นระยะ แต่ขณะเดียวกันก็ได้สอดแทรกความบันเทิงเอาไว้ด้วยเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกเพลิดเพลินและผ่อนคลาย อาทิ ตอนที่ตมิสาแอบมองเจ้าชายจิตรเสนพลางคิดถึงความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ที่ได้ศึกษามา ทำให้นางเอกของเรื่องอดปลอบปล้ำใจไม่ได้ ดังนี้

เธอพอจะจดจำร่องรอยหลักฐานของพระองค์ในประเทศไทยที่พบอยู่มากมายบริเวณภาคตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะจารึกชิ้นสำคัญๆ ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ที่ระบุการมาถึงของเจ้าชายจิตรเสนในประเทศไทยปรากฏอยู่ทั่วไป ทั้งในจังหวัดอุบลราชธานี บุรีรัมย์ และสระแก้ว พระองค์สามารถเดินทางเข้าสู่เส้นทางแม่น้ำมูล ไปทางจังหวัดบุรีรัมย์ของประเทศไทยปัจจุบัน และทรงเข้าสู่บริเวณแอ่งที่ราบโคราช ก่อนเดินทางลงใต้ไปพบทะเลใหญ่

นึกแล้วให้ปล้ำใจไม่หาย ว่าโชคคิดเหลือเกินที่เธอได้มาใกล้ชิดกับบุรุษผู้นำพาอาณาจักรอันยิ่งใหญ่ อาณาจักรที่มีชื่อว่า ‘เจนละ’ ส่วนหนึ่งอยู่บนผืนดินประเทศไทย นามอาณาจักรของพระองค์ที่ไปปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุของชาวจีน จากคำว่า ‘เจิ่นละ’ หรือ ‘เจิ่นลา’ ออกสำเนียงไทยว่า ‘เจนละ’ จนถึงปัจจุบันก็ยังไม่มีการรู้ค่าความเป็นมาของชื่ออาณาจักรแห่งนี้ของพระองค์ ว่าแปลความหมายอะไร

แต่ไม่ว่าอะไรก็ตาม...เจ้าชายจิตรเสนองค์อริราชชนแห่งเจนละพระองค์นี้เองเล่า จักได้กลายเป็นกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่เหนือดินแดนอุษาคเนย์ ในอีกไม่กี่วันข้างหน้า

เธอนั่งเฝ้าคางมองพักตร์งามบรรทมหลับไหล แล้วแอบยิ้มน้อยยิ้มใหญ่ให้ตัวเองอยู่คนเดียว เคยอยากห้ามตัวเองกับพระองค์ไว้สักเท่าไร มาจนปานนี้คงห้ามหัวใจตัวเองไม่ไหวแล้วกระมัง ตมิสา (จันทราอุษาคเนย์, น. 269-270, 2549)

##### 2) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

ความบันเทิงในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์” ปรากฏให้เห็นไม่แตกต่างจากใน นวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” กล่าวคือจะสอดแทรกความบันเทิงในระหว่างการให้

ข้อมูลเกี่ยวกับเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกเพลิดเพลิน อาทิ ตอนพระราชพิธีออกพระเมรุพระเจ้าอยู่หัวแผ่นดินกลาง มีงานมหรสพ เช่น การแสดงโขน รวมถึงกิจกรรมที่คนสมัยนั้นไม่พลาดนั่นคือการโปรยมะนาว หรือการโปรยทานนั่นเอง ดังนี้

พอถึงเวลาโปรยมะนาว ผู้คนต่างกระโจนแย่งชิงมะนาวสดใส่ธำมรงค์เจ้าละหวั่น บ้างก็มีสวิงมารอดักกันกลางอากาศ เหมกอยจ้องจับจิ้งหะแต่ไม่ได้หวังมะนาวที่โปรยลงมา หวั่นแจก แต่สายตาจับตามร่างน้อยๆ ที่กระโจนไหวๆ ท่ามกลางฝูงชน ย้อยแย่งกับเขา สีหน้าร่าเริงสดใสนัก เขาพยายามเบียดตัวเองเข้าไปจนใกล้ เห็นไหล่บาง โคศขึ้นลง สนุกสนาน มะนาวหล่นไปด้านข้างเจ้าตัวก็รีบทรุดลงคลุกไถ่คว้า ทันทีที่มีมือน้อยจับถูกคนร่างใหญ่ที่จ้องตามอยู่ก็รีบตะครุบกอบกุมมือน้อยไว้แน่น

“อู๋ย”

—ถ้าดวงตกใจสะดุ้งที่จู่ๆ มือของตนก็ถูกจ้วงจับไว้แบบนี้ พอรู้ว่าเป็นใครก็หลุดปากร้องเรียกชื่อเสียงดัง

“พี่เหม...พี่มาได้ยังไง”

“มาตามแรงคิดถึงเจ้าลำนวนของพี่นะสิ”

ทั้งที่คราวแรกอยากดึงมือกลับ แต่พอรู้ว่าใครเป็นเจ้าของอุ้งมืออุ่น ก็อยากปล่อยให้มือนั้นอยู่ในการกอบกุมของคนร่างใหญ่ไว้อย่างนั้น เหมกุมมือบางนั้นไว้แน่น (ชาบดินทร์, น. 586-587, 2550)

3) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

จากการศึกษาพบว่าความบันเทิงในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” คล้ายคลึงกับนวนิยายทั้ง 2 เรื่องที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือ มีการสอดแทรกความบันเทิงในระหว่างให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการกอบกู้บ้านเมืองขึ้นใหม่ภายใต้การนำของขุนหลวงตาก ซึ่งแมงเม่าได้บอกความจริงกับออกญาวังว่าพระศรีขันทินไม่ใช่ขันทิ แต่เป็นจารบุรุษที่ลอบเข้าไปในวังเพื่อสืบข่าวไปแจ้งแก่ขุนหลวงตาก ทำให้ออกญาวังหายข้องใจ ซึ่งบทสนทนาและบทบรรยายในช่วงนี้ได้สอดแทรกความบันเทิงเอาไว้ ดังนี้

“นั่นปะไร...ข้าว่าแล้ว...มีนำทำไมเข้าถึงสงฆ์ออกพระศรีคนนีมาตลอด ข้าเฝ้าคิดอยู่แต่ว่าขันทิใหญ่คนนี้ดูแปลกจริงหนอ ทำไมถึงได้ต่างจากคนอื่น ยามออกความคิดเห็นก็ฉลาดเป็นกรด ยามพิจารณาเรื่องใดก็ลึกล้ำซึ่ง...ก็เพราะเขาเป็นจารบุรุษมา แต่ก็เก็บความลับนี้ได้แนบเนียนนัก ข้ามันยิ่งสงสัยยิ่งเฝ้าแอบดู แอบดูไปแอบดูมา ออกพระก็เกิดมาหาว่าข้าคิดจะเอาเขาไปเป็นสวาทอีก โอ๊ย...ตอนนั้นชีวิตของข้ามันช่างยุ่งเหยิงกำกวมนัก”

ออกญาวังระบายความในใจ ที่เกือบเป็นความเข้าใจผิดออกพระศรีครานั้น ถ้าหากออกพระศรีไม่เจรจาสอบถามเขาตามตรงในวันที่จับกุมนางเลื่อนก็คงกังวลใจไม่จบแมงเม่าถึงกับหัวเราะขำกับท่าทางจริงใจของออกญาวัง แม่เข้าแอบหันไปค้อนสามีวงเล็ก

“อ...พอท่านรู้ว่าท่านไม่ได้สนใจออกพระศรีทำนองนั้น ท่านก็เลยมากวาดต้อนพวกฉันเป็นเมียอย่างทุกวันนี้ละรี”

“โธ... โธ...แม่เข้าจ๋า พวกเราอยู่กับด้วยความรักและเข้าใจต่างหาก จริงไหมจะทุกๆคน” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 577, 2557)

กล่าวโดยสรุปคือ แม้นวนนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องจันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว จะมีข้อมูลข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ แต่ก็ไม่ได้เป็นการเขียนหรือจดบันทึกทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นการนำข้อมูลส่วนหนึ่งมาผสานกับจินตนาการของนักเขียน เพื่อให้เรื่องราวต่างๆ ดำเนินไปอย่างมีสาระ โดยไม่ละเลยจุดประสงค์หลักของวรรณกรรม นั่นคือการให้ความบันเทิงกับผู้อ่าน ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั้นเอง

##### 5. การเพิ่มเติมส่วนที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไม่ใช่หนังสือประวัติศาสตร์หรือเอกสารสำหรับการอ้างอิง ดังนั้นนักเขียนสามารถกำหนดตัวละครให้มีบทบาทต่างๆ รวมถึงเพิ่มเติมตัวละครที่ไม่มีอยู่จริงไปในส่วนที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์ได้

###### 1) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”

วรรณวรรณนี้ได้เพิ่มเติมตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือตมिसาเข้าไปในส่วนที่จารึกทางประวัติศาสตร์ไม่ได้มีการจดบันทึกไว้ โดยให้ตมिसามีบทบาทสำคัญในการนำทางเจ้าชายจิตรเสนไปสู่ทางออกทางทะเล ซึ่งถือว่าเป็นผู้ที่ทำคุณประโยชน์ให้กับแผ่นดินเศรษฐปุระ ดังนี้

องค์จอมทัพหันมาพยักพักตร์ให้ตมिसาคลานเข้าไปหา เธอจึงค่อยๆ คลานเข้าไปนั่งด้านหลังวรวงศ์สูง ต่อเบื้องพักตร์เจ้าชายวิรวรมันและพระเจ้าศรีภวรมันกลางห้องพระโรง

“นางตมिसาเป็นนางห้ามของข้าที่ได้นำพาไปถึงทะเลใหญ่ นางเป็นผู้นำทางที่องค์มหาเทพประทานมาสมดังที่ข้ามั่นนพัย นางจึงมีคุณูปการต่อราชการงานเมืองเรายิ่ง”

พระเจ้าศรีภวรมันประทานแก้วแหวนเงินทองเครื่องแต่งกายที่ดูงดงามระยิบระยับตา รวมทั้งฝ้านุ่งผืนไหมลายอัคคกิลยกดอกกระยิบระยับให้เธออีกมากมาย องค์จิตรเสนทรงปลื้มพทัยนักหนา

“นี่คือภูษาขกทอลายเดียวกับปารมิตาเทวีพระองค์ก่อน เป็นเครื่องหมายแห่งสตรีที่มีคุณูปการต่อบ้านเมืองเรา ข้าจึงขอมอบต่อนางห้ามคนสำคัญขององค์จิตรเสน” (จันทราอุษาคเนย์, น. 483, 2549)

นอกจากนี้ยังพบว่าวรรณวรรณ ได้กำหนดให้ตมิมิสาเป็นมารดาของพระเจ้าอีสานวรมัน พระโอรสของเจ้าชายจิตรเสนกับมารดาที่ไม่ปรากฏพระนาม ซึ่งพระเจ้าอีสานวรมันเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ครองดินแดนเศรษฐปุระต่อจากเจ้าชายจิตรเสน ดังนี้

“จงเชื่อเถิดตมิมิสา...ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น เราก็จะมีเจ้าเพียงคนเดียว เป็นบดิดที่รักของเจ้า ส่วนเจ้าจงทำหน้าที่เป็นศักดิ์แห่งเรา นำพาเราไปทุกที่ที่เราปรารถนาเพื่อดูแลสายเลือดแห่งเรา”

“สายเลือดอันใดหรือเพคะ...” ก็วางขมวดน้อยๆ

เธอเริ่มตามความคิดของพระองค์ไม่ทันจริงๆ

สุรเสียงกระซิบแผ่วข้างหู

“ลูกชายของเรา...ลูกชายที่เราฝืนมาตลอดชีวิต เวลานี้เราได้มารดาของมหาบุรุษที่ยิ่งใหญ่มาเป็นศักดิ์แห่งเราแล้ว เราไม่อยากจะให้กำเนิดโอรสที่ยิ่งใหญ่คนนั้นเสียที” (จันทราอุษาคเนย์, น. 483, 2549)

2) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ข้าบดินทร์”

ตัวละครที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์ตามที่มีการจดบันทึกคือหนึ่งใน 16 คนที่ร่วมคณะทูตเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีและถวายเครื่องราชบรรณาการต่อพระราชินีแห่งอังกฤษ ซึ่งวรรณวรรณได้กำหนดให้เต็ม ตัวละครที่หลายคนเข้าใจว่าเสียชีวิตแล้ว เป็นหนึ่งในคณะ เนื่องจากตามพงศาวดารที่พบไม่ได้มีการระบุชื่อผู้ร่วมเดินทางคนสุดท้ายเอาไว้ จึงเป็นช่องว่างให้วรรณวรรณสามารถนำตัวละครที่มีความรู้ความสามารถเข้าไปเป็นหนึ่งในคณะทูต ดังนี้

“ไหนพี่เหมว่ามีลิบหกคน แล้วคนสุดท้ายล่ะจะ ไม่มีชื่อหรือ”

เหมวางกระดาษแผ่นนั้น มองบรรทัดสุดท้ายที่ยังว่างเปล่า

“คนที่ลิบหก ยังไม่มี...” ลำดวนนวดน้ำมันตามไหล่หนา แล้วเอียงคอมองคนรูปหน้าคมกรุ่นคิด นี่คงพะวงไปทั่วว่าจะเอาอย่างไร ชื่อสุดท้ายเท่านั้นที่รอเพิ่มลงไป

“แล้วหลวงสุรบดินทร์เล่าจะ” เธอถามยิ้มๆ

เหมยิ้มพลางส่ายหน้า “หลวงสุรบดินทร์คงไปวิลาศไม่ได้ดอก ทันทที่ที่เขียนบอกไปพวกนั้นต้องรู้ว่ายังมีชีวิตอยู่ แล้วปัญหาใหญ่ก็จะถูกรื้อฟื้นตามมา ถ้าจะไปพี่ก็ต้องปกปิดตัว แสร้งเป็นแค่หมอนวดรับใช้ เช่นนั้นถึงจะเหมาะ”

ปกปิดตัวเองทั้งที่ไปทำงานยิ่งใหญ่สำคัญ ลำดวนเหลือบมองหน้าเขา

“คนเราทำดีต้องบอกให้ใครรู้ว่าเราทำด้วยหรือจ๊ะ” (ข้าบดินทร์, น. 586-587, 2550)

### 3) นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”

สำหรับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมนี้ได้กำหนดให้มีตัวละครที่เพิ่มเข้าไปในส่วนที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์ นั่นคือขันทีที่ชื่อว่าลิขันทิน โดยผูกโยงเรื่องราวไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องให้ลิขันทินถูกฆ่าตาย เพราะไม่ยินยอมให้พวกของพันหาญร่วมคณะปลอมตัวเข้าไปเป็นผู้รับใช้ขันทีในวังหลวง ดังนี้

“เอาคนพวกนั้นคืนมา ข้าไม่ยอมให้พวกกบฏพวกนี้ดูแลข้าใกล้ชิดในวังหลวงได้หรือก”

“นี่เจ้า...อย่ามากเรื่องนักเลยลิขันทิน”

นักเทศที่ถูกเรียกชื่อว่า ลิขันทิน มองดูท่าทางคนที่มาใหม่ทั้งสี่และพระราชอาชาน ก็เริ่มจับทางได้ ว่าคนทั้งหมดกำลังวางแผนร่วมกันกระทำสิ่งใด

“หากการเป็นเช่นนี้ หมายความว่าพวกท่านคิดเอาข้าเป็นกำบังแฝงคนกลุ่มนี้เข้าไปในวังหลวงกับข้าใช่ไหม” นักเทศลิขันทินพูดด้วยน้ำเสียงตื้น ตื้น “พระราชอาชาน ท่านกำลังคิดขบถใช่หรือไม่”

พระราชอาชานหน้าถอดสี

“เจ้าคิดอันใดเช่นนั้น การพูดเช่นนี้หาเรื่องให้ข้าโดนตัดหัวรี” (หนึ่งด้าวฟ้าเดียว, น. 11, 2557)

โดยเหตุการณ์หลังจากที่พระราชอาชานทะเลาะกับลิขันทินจนเกิดพลาดพลั้งทำให้ลิขันทินเสียชีวิต ตัวละครเอกของเรื่องคือขันทองจึงต้องเข้าไปสวมรอยเป็นลิขันทิน และทำหน้าที่จารบุรุษแฝงตัวอยู่ในวังหลวง

กล่าวโดยสรุปคือวรรณกรรมนี้ได้อาศัยช่องว่างหรือส่วนที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์ แล้วกำหนดให้ตัวละครเอกเข้าไปมีบทบาทในส่วนนั้น เพื่อเติมเต็มเรื่องราวและให้การดำเนินเรื่องสนุกสนานน่าติดตาม ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นตอนหนึ่งแล้วว่า เป็นการใช้อรรถาภิธานเพื่อให้ตัวละคร โดดเด่น แต่ไม่ได้เป็นการปลอมประวัติศาสตร์ เพราะได้มีการศึกษาข้อมูลมาเป็นอย่างดีก่อนจะลงมือเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณกรรมในการสร้างตัวละครให้เข้าไปมีความสำคัญเพื่อให้ผู้อ่านเพลิดเพลินไปกับนวนิยาย

#### 4.1.2 ตัวตนของ “วรรณวรรณ” ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ

วรรณวรรณถือเป็นนักเขียนนวนิยายรุ่นใหม่ที่มีผลงานเขียนนวนิยายรวมเล่มในปี พ.ศ. 2548 มีผลงานมาแล้วทั้งหมด 16 เรื่อง ในจำนวนนี้มีอยู่ 10 เรื่อง ที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ทั้งประวัติศาสตร์ไทย และประวัติศาสตร์ตะวันออกกลาง หรือนวนิยายแนวทะเลทรายที่เคยได้รับความนิยมในกลุ่มผู้อ่านช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่ในช่วงหลังนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทยของวรรณวรรณเริ่มเป็นที่นิยมจากนักอ่านมากขึ้น เพราะด้วยการผูกโยงเรื่องราวที่น่าสนใจ มีการสอดแทรกเนื้อหาสาระและเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์เข้าไปในนวนิยาย ประกอบกับนวนิยายเรื่องนั้นๆ ถูกหยิบยกมาสร้างเป็นละคร จึงทำให้เป็นที่ชื่นชอบในเวลาอันรวดเร็ว

นอกจากผลงานการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณจะเป็นที่ชื่นชอบจนกระทั่งทำให้นามปากกา “วรรณวรรณ” ติดตลาดในกลุ่มนักอ่านแล้ว “ตัวตน” ของวรรณวรรณเองก็ถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านติดตามผลงานด้วย และเนื่องจากตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งมีจิตเป็นพื้นฐานอยู่ภายใน สามารถแสดงออกมาผ่านภาษาที่เป็นไปตามจิตของผู้นั้น กรณีของวรรณวรรณในฐานะที่เป็นนักเขียน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ได้ประพันธ์นวนิยายแต่ละเรื่องออกมาผ่านภาษาหรือข้อความที่ปรากฏใน นวนิยาย จึงถือเป็นการสะท้อนสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจออกมานั่นเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกำหนด “แก่นเรื่อง” หรือแก่นหลักสำคัญในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง คือ จันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งคำฟ้าเดียว ล้วนมีแก่นเรื่องอยู่ที่ความรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งวรรณวรรณระบุว่า เนื่องจากตัวเธอเป็นข้าราชการ จึงอยากจะสะท้อนความจงรักภักดีในฐานะข้าราชการของแผ่นดินผ่านตัวหนังสือใน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั่นเอง

เช่นเดียวกับการใช้ภาษาทางวรรณกรรมที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง ก็พบว่ามีการใช้ภาษาที่สละสลวย สอดคล้องกับยุคสมัยและเรื่องราวที่ดำเนินอยู่ โดยวรรณวรรณจะให้ความสำคัญกับความเหมาะสมของการใช้ภาษาในการพรรณนาฉากกรีก ซึ่งจะไม่ใช่พร่ำเพ้อหรืออธิบายอย่าง โง่งแง่ง เพราะมีความเชื่อส่วนตัวว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่มีคุณค่าและสละสลวยจึงไม่เหมาะที่จะนำมาใช้ในการพรรณนาฉากหิวหา

ขณะเดียวกันยังพบว่าก่อนการลงมือเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทุกครั้ง วรรณวรรณจะเน้นเรื่องการศึกษาข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจทำให้พบช่องว่างทางประวัติศาสตร์ที่นักเขียนจะสามารถเพิ่มเติมตัวละครเข้าไปมีบทบาทในช่องว่างนั้น เพื่อเป็นการเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไป และให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าติดตาม นอกจากนี้ยังมีการลง

พื้นที่จริงเพื่อให้มองเห็นภาพสถานที่ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด อีกทั้งยังเป็นการสร้างความเชื่อในจิตใจของตัวเองก่อนที่จะนำมาเรียงร้อยถ้อยคำออกมาเป็นภาษาที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าเนื้อหาและข้อความต่างๆ ที่ปรากฏออกมาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องจินทรายุทธาเคนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว สะท้อนออกมาจากจิตใจของวรรณวรรณ ซึ่งการนำเสนอเรื่องราวผ่านตัวหนังสือในรูปแบบนวนิยายนั้นเรียกว่าเป็นการอาศัยการสื่อสารเป็นตัวเชื่อม โยง เพื่อสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ในงานเขียนนวนิยายของวรรณวรรณที่มีความโดดเด่นและแตกต่างจากผู้อื่น โดยเอกลักษณ์นั้นเปรียบได้กับระบบรหัสอันประกอบด้วย สัญลักษณ์ ถ้อยคำ ข้อความ และความหมายที่ใช้สื่อตัวตน ที่ส่งผ่านความรู้สึกนึกคิดภายใต้จิตใจของวรรณวรรณออกมาให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงตัวตนของวรรณวรรณและเอกลักษณ์ในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั่นเอง

นอกจากตัวตนและเอกลักษณ์ที่วรรณวรรณสื่อสารออกมาผ่านงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า วรรณวรรณมีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่โดดเด่นเรื่องของการค้นคว้าข้อมูลก่อนลงมือเขียนนวนิยาย การนำเสนอนวนิยายผ่านองค์ประกอบต่างๆ ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกำหนดแก่นเรื่องตลอดจนการใช้ภาษาทางวรรณกรรม และการนำตัวละครที่ไม่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์เข้าไปเป็นส่วนเติมเต็มช่องว่างทางประวัติศาสตร์ ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณวรรณ โดยมีการใช้ภาษาในรูปแบบของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เป็นสิ่งประกอบสร้างอัตลักษณ์ หรือการก่อรูป “ตัวตน”

จากการศึกษายังพบด้วยว่า “วรรณวรรณ” ซึ่งเป็นนามปากกาของ “วรรณวรรณจินทรานา” เปรียบได้กับตราสินค้าหรือแบรนด์ชื่อนักเขียนที่มีผลงานการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ผู้อ่านยอมรับและจดจำได้ โดยการศึกษาตัวตนของแบรนด์ หรืออัตลักษณ์ตราสินค้า “วรรณวรรณ” ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่าประกอบด้วยโครงสร้างสำคัญ 2 ส่วน ดังนี้

#### 1. Core Identity แก่นหรือจุดยืนของแบรนด์

วรรณวรรณมีความโดดเด่นและมีจุดยืนที่ชัดเจนในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ค้นคว้าข้อมูลอย่างรอบคอบ ตลอดจนการลงพื้นที่เพื่อศึกษาฉากของเรื่องราวต่างๆ ก่อนที่จะลงมือเขียนนวนิยาย ทำให้ผู้อ่านได้รู้รายละเอียดหรือฉากหลังของเรื่องราวในนวนิยายแต่ละเรื่องอย่างชัดเจน แตกต่างจากนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์บางคนที่จะอ่านเฉพาะเอกสารหลักฐานที่มีอยู่ในมือเท่านั้น แต่ไม่ได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลหรือสำรวจองค์ประกอบอื่น จึง



อาจจะฉายภาพออกมาได้ไม่ชัดเจนเท่าที่ควร จุดนี้เองที่ทำให้นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมมีความโดดเด่นและประสบความสำเร็จ จนกระทั่งถูกนำไปสร้างเป็นละคร เนื่องจากภาพรวมต่างๆ ที่ปรากฏในนวนิยายมีความชัดเจน ซึ่งถือเป็นจุดยืนของแบรนด์ โดยมีองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้แบรนด์ “วรรณกรรม” มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ

### 1.1 ตำแหน่งตราสินค้า (Brand Positioning)

จัดเป็นข้อเสนอด้านคุณค่าที่สามารถนำไปใช้ในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความได้เปรียบเหนือคู่แข่ง โดยวรรณกรรมถือเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีความ “รักชาติ” อันถือเป็นการจัดวางตำแหน่งตราสินค้าไว้อย่างชัดเจน เนื่องจากวรรณกรรมมีอาชีพหลักเป็นข้าราชการ ยึดหลักการทำงานเพื่อประโยชน์ของประเทศชาติเป็นหลัก ดังนั้นในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องที่ผู้วิจัยศึกษาจึงพบว่ามีแก่นเรื่องอยู่ที่ความรักชาติและการเสียสละเพื่อประเทศชาติเป็นหลัก ขณะทำงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมยังมีความโดดเด่นในการค้นคว้าหาข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เพื่อให้ถูกต้องตามความเป็นจริงมากที่สุด ก่อนจะนำมาผนวกเข้ากับจินตนาการส่วนตัวแล้วเริ่มลงมือเขียนนวนิยายซึ่งเป็นที่ถกเถียงในการสื่อสารกับผู้อ่านกลุ่มเป้าหมาย ถือเป็น การเพิ่มคุณค่าให้กับงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ และเป็นข้อได้เปรียบเหนือคู่แข่ง เพราะนอกจากผู้อ่านจะได้รับอรรถรสความเพลิดเพลินแล้ว ยังได้รับเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ควบคู่ไปด้วย อีกทั้งยังสามารถสัมผัสได้ถึงความรักชาติ อันเป็นหัวใจสำคัญของเรื่องและปรากฏในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม

### 1.2 บุคลิกภาพของตราสินค้า (Brand Personality)

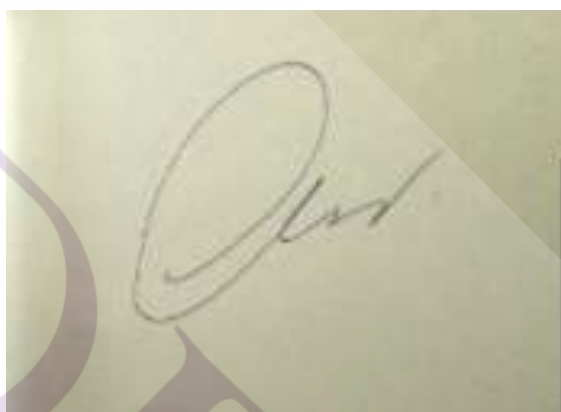
เป็นการเชื่อมโยงระหว่างบุคลิกภาพของกลุ่มผู้บริโภคกับตราสินค้าเข้าไว้ด้วยกัน แสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของผู้ใช้ตราสินค้านั้น โดยจากการศึกษาพบว่าบุคลิกภาพของตราสินค้า “วรรณกรรม” ก็คือการใช้คำพูดแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ในการสื่อสารพูดคุยกับผู้อ่านบนโลกออนไลน์ ถือเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มผู้อ่านกับตราสินค้า “วรรณกรรม” ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าการสนทนากับญาติผู้ใหญ่และได้รับเกร็ดความรู้ควบคู่ไปด้วย โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในนวนิยาย รวมไปถึงการสนทนาเรื่องทั่วไป ซึ่งวรรณกรรมจะเปิดโอกาสให้มีการพูดคุยโต้ตอบกันตามช่องทางต่างๆ บนโลกออนไลน์ ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงวรรณกรรมได้ง่ายนั่นเอง

## 2. Extended Identity ส่วนขยายแก่นของแบรนด์

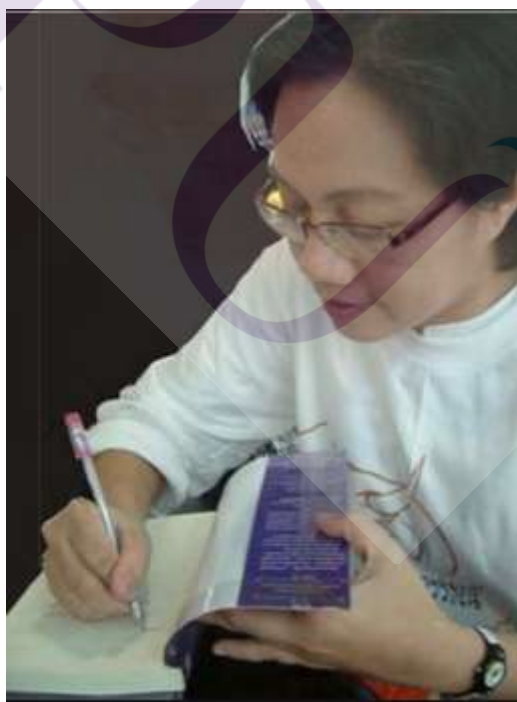
นอกเหนือจากความโดดเด่นเรื่องจุดยืนของการเขียนนวนิยายแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าวรรณกรรมมีจุดเด่นเฉพาะตัวที่ทำให้มองเห็นตัวตนได้อย่างชัดเจน ดังนี้

## 2.1 เอกลักษณ์ด้านภาพ (Visual Identity)

เป็นสิ่งที่มีความรูปร่างและสามารถมองด้วยตาเปล่าได้ ซึ่งโดยปกติแล้วนักเขียนนวนิยายจะมี “ลายเซ็น” ที่ทำให้กลุ่มผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ทันทีที่เห็นว่าลายเซ็นนั้นๆ เป็นของนักเขียนนวนิยายที่ตนเองชื่นชอบหรือไม่ โดยลายเซ็นของนักเขียนนวนิยายก็จะบ่งบอกตัวตนของนักเขียนแต่ละคน อย่างเช่นนามปากกา “วรรณวรรณ” ก็มีลายเซ็นที่เมื่อมองด้วยตาก็สามารถรับรู้ได้ว่าเป็นลายเซ็นของวรรณวรรณ อันเปรียบได้กับโลโก้ นั่นเอง



ภาพที่ 4.1 ตัวอย่างลายเซ็นของวรรณวรรณ



ภาพที่ 4.2 ตัวอย่างการแจกลายเซ็นของวรรณวรรณ

## 2.2 เอกลักษณ์ด้านพฤติกรรม (Behavioral Identity)

เป็นสิ่งที่สัมผัสได้จากการพบปะกับบุคคลอื่น หรือสิ่งที่จะส่งผลต่อพฤติกรรมของบุคคลอื่น เช่น การฝึกอบรม หรือการให้สัมภาษณ์ เป็นต้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายที่มีความโดดเด่นในเรื่องการได้รับเชิญไปร่วมในงานเสวนาต่างๆ โดยเฉพาะงานที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดความรู้และวิธีการเขียนนวนิยายซึ่งบนเวทีเสวนาหรือในการให้สัมภาษณ์ในโอกาสต่างๆ วรรณวรรณก็จะถ่ายทอดพฤติกรรมด้านการค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนเทคนิคการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ในแบบฉบับของตัวเอง ซึ่งผู้ร่วมเสวนาหรือกลุ่มผู้อ่านที่เป็นแฟนนวนิยายของวรรณวรรณก็จะรับรู้ได้ถึงพฤติกรรมที่โดดเด่นข้างต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.3 ตัวอย่างการร่วมงานเสวนา “เขียนนิยายอิงประวัติศาสตร์ให้ขายดี” ในงาน CMU Book Fair 2016



ภาพที่ 4.4 ตัวอย่างการให้สัมภาษณ์ในหัวข้อ “วรรณวรรณกับการค้นคว้าในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์” ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส

จากตัวอย่างจะเห็นว่าเมื่อได้รับเชิญไปพูดในเวทีเสวนาต่างๆ วรรณวรรณจะมีพฤติกรรมที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และถ่ายทอดออกมาอย่างมั่นใจ โดยเฉพาะพฤติกรรมการตอบคำถามด้วยความเชื่อมั่นและชัดเจนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ รวมถึงการให้ความรู้ด้านงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

ขณะเดียวกันในการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity) นั้น จำเป็นต้องรับรู้ถึงแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้า ซึ่งสามารถนำไปพัฒนาเป็นแนวทางในการสร้างตราสินค้าให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเข้าไปอยู่ในใจผู้บริโภค ดังนี้

#### 1. สินค้า (Product)

เป็นแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าอันดับแรก เนื่องจากตราสินค้าส่วนใหญ่ มักแสดงให้เห็น จุดเด่นที่มาจากตัวสินค้าและบริการ ไม่ว่าจะเป็นคุณสมบัติหรือคุณสมบัติภายนอกที่โดดเด่น เพราะสิ่งเหล่านั้นจะเป็นปัจจัยสำคัญที่จะช่วยสื่อความหมายหรือเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตราสินค้ากับผู้บริโภคได้ ซึ่งจากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า จากจำนวนนวนิยายทั้งหมด 16 เรื่องของวรรณวรรณ มีอยู่ 10 เรื่องที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งถือเป็นจุดเด่นและข้อได้เปรียบที่ทำให้วรรณวรรณถูกกล่าวขานว่าเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ เพราะในช่วงระยะเวลา 12 ปีที่มีผลงานรวมเล่ม วรรณวรรณได้ถ่ายทอดผลงานแนวประวัติศาสตร์ไว้เกินกว่าครึ่งของผลงานทั้งหมด จนทำให้นวนิยายถูกหยิบยกไปทำเป็น

ละครที่ประสบความสำเร็จในเรื่องเรตติ้งและกระแสความนิยม สิ่งเหล่านี้ยังถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างแบรนด์ “วรรณวรรณ” กับกลุ่มผู้อ่านได้อีกด้วย

## 2. ชื่อตราสินค้า (Power of the Name)

นับว่าเป็นแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นชื่อเฉพาะที่สามารถถ่ายทอดบุคลิกลักษณะของตราสินค้าได้ โดยจากการศึกษาพบว่า นามปากกา “วรรณวรรณ” มีที่มาจากการนำชื่อจริง คือ “วรรณวรรณ” มาใช้เป็นนามปากกา ซึ่งปัจจุบันได้กลายเป็นตราสินค้าที่ถูกพูดถึงในวงกว้างในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จ และเป็นตัวตนที่สะท้อนให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่านวนิยายภายใต้นามปากกา “วรรณวรรณ” เป็นนวนิยายแนวใด

## 3. บุคลิกตราสินค้าและสัญลักษณ์ (Brand Characters and Symbols)

ตราสินค้าจำนวนไม่น้อยใช้วิธีการสร้างบุคลิกลักษณะของตราสินค้าเพื่อให้ผู้บริโภครับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างสินค้าของตัวเองกับคู่แข่ง โดยอาจใช้วิธีการสร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่อเป็นตัวแทนหรือสะท้อนให้เห็นบุคลิกของตราสินค้า ซึ่งจะช่วยสะท้อนความโดดเด่นของสินค้านั้นๆ รวมทั้งสื่อให้เห็นบุคลิกลักษณะของผู้ใช้สินค้านั้นๆ ด้วย โดยปัจจัยเหล่านี้ถือเป็นสื่อกลางที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตราสินค้ากับผู้บริโภคได้ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณถือเป็นนักเขียนนวนิยายที่ให้ความสำคัญกับการสื่อสารกับผู้อ่าน โดยในระหว่างที่มีการสื่อสาร ทั้งทางตรงผ่านการพูดคุยก็จะให้ความสนิทสนมกับผู้อ่านด้วยการแทนตัวเองตามความอาวุโสของกลุ่มสนทนา แต่ในเวลาที่ใช้สื่อสารผ่านช่องทางออนไลน์ จะมีการใช้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนบุคลิกของตราสินค้า “วรรณวรรณ” ให้ผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ อีกทั้งยังเป็นสื่อกลางที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวรรณวรรณกับกลุ่มผู้อ่านด้วย นอกจากนี้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ยังทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าการสนทนากับญาติผู้ใหญ่ซึ่งก็จะได้รับเกร็ดความรู้ ตลอดจนเนื้อหาต่างๆ ที่วรรณวรรณต้องการสื่อสารควบคู่ไปด้วย อาทิ การสื่อให้เห็นถึงความรักชาติและความเสียสละเพื่อประเทศชาติที่สะท้อนออกมาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ก็ทำให้ผู้อ่านหรือผู้บริโภครู้สึกรักชาติตามไปด้วย และก็จะสะท้อนบุคลิกลักษณะด้านความรักชาติออกมาด้วยเช่นกัน

“ส่วนหนึ่งคือพีที่เกิดจากการเขียนทางอินเทอร์เน็ต ตอนนั้นสมัย 10 กว่าปีก่อน คนเขียนนิยายในเน็ตจะมีแต่เด็ก คือพีไพล่ไปก็แก่แล้วอายุ 35 แล้ว แต่เด็กๆ ที่เล่นเน็ตคือเด็กมัธยม ก็เลยคิดว่าจะคุยกันยังไง ก็เลยลงตัวว่าเรียกตัวเองว่า ‘เจ้าป้า’ ดึกว่า พอได้รวมเล่มแล้วทุกคนที่มาหาเราหน้าบูธก็จะเรียกว่าเจ้าป้าๆ ซึ่งพีถือว่าช่วยลดทอนช่องว่างได้ระดับหนึ่ง เขาจะรู้สึกว่าสามารถคุยเล่นกับเราได้ ความใกล้ชิดมันจะเกิดขึ้นมากกว่าแทนตัวเองว่าพีหรือคินัน แต่คำว่า ‘เจ้าป้า’ จะใส่เฉพาะในอินเทอร์เน็ต ในโลกโซเชียล แต่เวลาที่เจอกันตัวต่อตัวหรือขึ้นบนเวทีก็จะใช้คำว่าพีหรือ

ดิฉันตามปกติ จะไม่ใช่เจ้าป่าในที่ชุมชน” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น จะเห็นว่าวรรณวรรณให้ความสำคัญกับการสื่อสารกับผู้อ่าน เพื่อให้สัมผัสได้ถึงตัวตน อันจะช่วยทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิด สนุกสนม และความรู้สึกผูกพันระหว่างนักเขียนนวนิยายกับผู้อ่าน นำไปสู่การติดตามเป็นแฟนคลับในอนาคต ส่วนสาเหตุที่เลือกใช้คำว่า “เจ้าป่า” เฉพาะในช่องทางออนไลน์นั้น เนื่องจากกลุ่มผู้อ่านที่สื่อสารกันบนโลกออนไลน์ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กที่วัยต่างกับวรรณวรรณค่อนข้างมาก จึงเลือกใช้คำที่เป็นสัญลักษณ์ในการลดทอนความห่างเหิน และสร้างความรู้สึกเสมือนกำลังพูดคุยกับญาติผู้ใหญ่ ในขณะที่การสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่านที่พบเจอกันตามงานหรือในสถานที่ต่างๆ จะใช้คำแทนตัวเองตามลำดับอาวุโส เพราะเป็นการพูดคุยแบบเผชิญหน้าจึงสามารถสื่อสารกันได้โดยตรง ไม่ต้องใช้คำเป็นที่เป็นสัญลักษณ์

นอกจากนี้ยังพบว่าบุคลิกหรือตัวตนที่ค่อนข้างชัดเจนอีกประการหนึ่งของวรรณวรรณคือการเป็นคนที่มีความมั่นใจในตัวเองสูง ทำให้นำเสนอผลงานเขียนนวนิยายแต่ละเรื่องออกมาอย่างมั่นใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

“เราค่อนข้างเชื่อมั่นในตัวเองว่างานของเราคือไปไม่ได้ คุณก็ออกไป แต่ท้ายสุดคุณก็ต้องเขียนเป็นแนวของตัวเอง คุณจะมาเขียนแนวเราเป็นไปไม่ได้ และสิ่งที่คนตามอ่านที่ เขาไม่ได้ตามอ่านที่เรื่องมันสนุกหรืออะไร ส่วนใหญ่ที่คนตามอ่านคือเรื่องของพี่มันมีอะไรอยู่ในเนื้อเรื่องเสมอ” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

#### 4. เครื่องหมายการค้าและโลโก้ (Trademarks and Logos)

ถือเป็นอีกหนึ่งสัญลักษณ์ที่จะช่วยสะท้อนบุคลิกภาพและเอกลักษณ์เฉพาะของตราสินค้าได้ โดยนามปากกา “วรรณวรรณ” ถือเป็นตัวตนที่โดดเด่นที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ทันทีว่าผลงานนวนิยายภายใต้นามปากกาหรือตราสินค้านี้จะเป็นนวนิยายแนวใด ขณะที่ “ลายเซ็น” ของวรรณวรรณก็เปรียบได้กับโลโก้หรือสัญลักษณ์ด้านภาพ ที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นของตราสินค้า

#### 5. บรรจุภัณฑ์ (Packaging)

เป็นการออกแบบและผลิตสิ่งบรรจุหรือสิ่งห่อหุ้มผลิตภัณฑ์ เพื่อความปลอดภัย ความสวยงาม และเพิ่มประโยชน์ใช้สอย โดยบรรจุภัณฑ์ที่สวยงามและดึงดูดใจผู้บริโภคจะช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์และตราสินค้า ซึ่งบรรจุภัณฑ์ในที่นี้ หมายถึง บรรจุภัณฑ์ของนวนิยายของวรรณวรรณ รวมถึงบรรจุภัณฑ์ของตัวเองวรรณวรรณเอง ซึ่งถือเป็นภาพสะท้อนตัวตนได้อีกทางหนึ่ง จำแนกได้ดังต่อไปนี้

(1) บรรจุภัณฑ์ของนวนิยายของวรรณวรรณนี้ ประกอบด้วย หน้าปกนวนิยาย โดยนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณวรรณที่ศึกษาในครั้งนี้จะนำบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นของตัวละครเอกมาเป็นภาพวาดบนปกเสมอ อาทิ หน้าปกนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” ฉบับตีพิมพ์ใหม่ จะเป็นภาพของเจ้าชายจิตรเสนกำลังตระกองกอดคอดมิสา ซึ่งสะท้อนถึงเรื่องราวในช่วงแรกที่ทั้งคู่ได้พบกัน โดยมีฉากหลังของหน้าปกนวนิยายเป็นรูปพระจันทร์ อันเป็นความหมายของคำว่า “ดมิสา” อีกทั้งยังมีภาพของปราสาทราชวัง และขบวนม้าเทียมเกวียน ซึ่งเป็นสถานที่ที่ตัวละครเอกอาศัยอยู่ทั้งตอนที่อยู่ในเมืองเศรษฐปุระและตอนที่ต้องเดินทางออกค้นหาทางออกสู่ทะเลขณะนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” จะมีหมอก ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องยืนถือดาบอยู่บนปก โดยมีฉากหลังเป็นรูปช้าง ซึ่งตัวละครเอกมีความผูกพันด้วยในฐานะที่เป็นตะพุ่นหญ้าช้าง รวมถึงภาพเรือเพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ที่หมอกถูกกำหนดให้เป็นหนึ่งในคณะราชทูตที่จะต้องเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง “หนึ่งดาวฟ้าเดียว” ก็มีออกพระศรี หรือขันทอง ตัวละครเอกของเรื่องปรากฏอยู่บนหน้าปกนวนิยาย แต่งกายด้วยเครื่องนุ่งห่มและโปกสิริยะแบบชั้นที่ในราชสำนักไต้ระเก้หรือตุรกี มีฉากหลังเป็นปราสาทราชมณเฑียรในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

นอกจากรูปภาพบนหน้าปกนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณที่มีความโดดเด่นด้วยการนำตัวละครเอกและฉากสำคัญของเรื่อง ตลอดจนส่วนประกอบต่างๆ อาทิ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับตามยุคสมัยของนวนิยายมาวาดลงบนหน้าปกแล้ว จากการศึกษายังพบว่าการใช้สีบนหน้าปกนวนิยายทุกเรื่องจะใช้สีที่ไม่โดดเด่น ต่างจากนวนิยายแนวอื่นของสำนักพิมพ์นี้ที่บางเรื่องจะใช้สีที่ทำให้เห็นเด่นชัด ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวและฉากหลังในนวนิยาย

ขณะที่ชื่อตัวอักษรที่ใช้พิมพ์ชื่อตราสินค้า “วรรณวรรณ” ที่ปรากฏบนหน้าปกนั้นก็จะไม่เหมือนกันทุกเรื่อง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการศึกษาของสำนักพิมพ์ต้นสังกัด

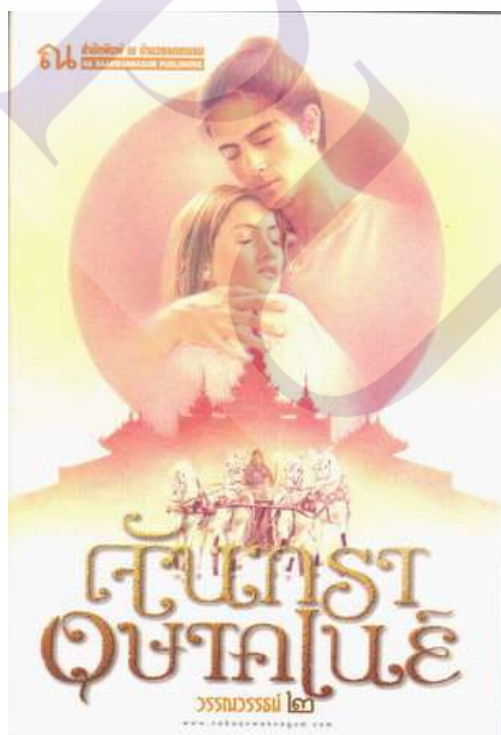
กล่าวโดยสรุปคือ จากการศึกษาบรรจุภัณฑ์ของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณวรรณ พบว่า หน้าปกนวนิยายถูกออกแบบอย่างสวยงาม โดยมีตัวละครเอกและฉากสำคัญ ตลอดจนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกมาเป็นแบบบนหน้าปก ใช้วิธีการวาดและการลงสีที่ไม่โดดเด่นทั้ง 3 เรื่อง และแม้ว่าวรรณวรรณจะไม่มีส่วนร่วมในการออกแบบ แต่หากมีข้อผิดพลาดก็จะแสดงความคิดเห็นไปยังสำนักพิมพ์เพื่อให้สื่อออกมาอย่างถูกต้องเหมาะสม

“จริงๆ เป็นเรื่องการออกแบบของสำนักพิมพ์ เป็นเรื่องลิขสิทธิ์ ที่จะไม่เข้าไปก้าวล่วงส่วนใหญ่ที่จะเป็นลักษณะของความผิดพลาด เช่น เรื่องจันทราอุษาคเนย์ ปกแรกจะเป็นหน้าปกสีดำ เป็นประมิตราอยู่บนสิริยะ แต่เขาลบออกไป ก็ก็บอกว่าศิลปะผิคนะ ถ้าเอาประมิตราออกก็คือผิด

เพราะเรื่องนี้เป็นไสวะนิกาย คณะศาสนา ดังนั้นเรื่องจันทราอุษาคเนย์จึงต้องเปลี่ยนหน้าปกใหม่”  
(วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

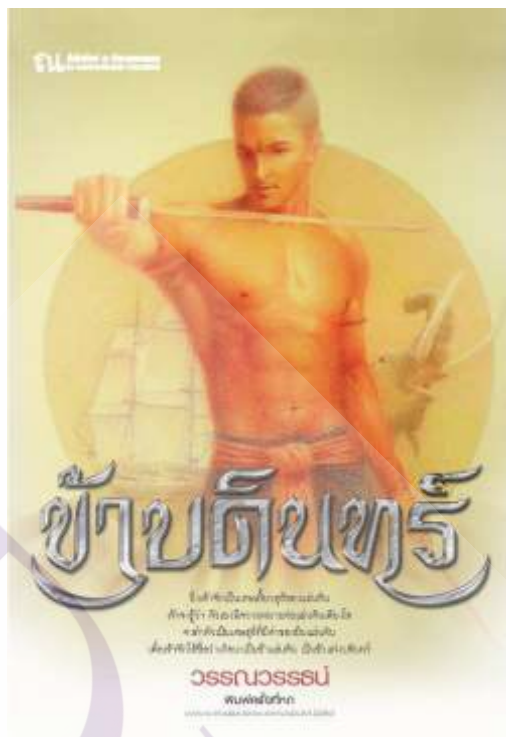


ภาพที่ 4.5 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” แบบเดิม

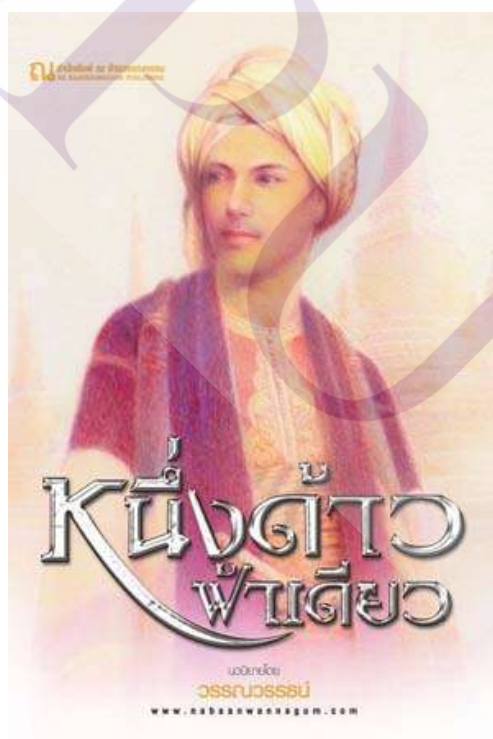


ภาพที่ 4.6 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” แบบใหม่





ภาพที่ 4.7 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “ฟ้าดินทร์”



ภาพที่ 4.8 ตัวอย่างปกนวนิยายเรื่อง “หนึ่งดาวฟ้าเดียว”

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าบรรณวิภังค์หรือหน้าปกนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณวรรณน้ออกแบบด้วยการนำลักษณะที่โดดเด่นของตัวละครเอกในแต่ละเรื่องมาเป็นแบบ โดยส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย เนื่องจากมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง และตรงกับที่วรรณวรรณน้อเคยกล่าวไว้ว่ากลุ่มผู้อ่านส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง จึงต้องสร้างให้ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นบุรุษรูปงามเพื่อให้ดึงดูดใจผู้อ่านนั่นเอง

(2) บรรณวิภังค์ของตัววรรณวรรณน้อ ในที่นี้ประกอบด้วย เครื่องแต่งกาย ซึ่งจากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณน้อเป็นนักเขียนนวนิยายที่มีลักษณะการแต่งกายตามปกติ ขึ้นอยู่กับสถานที่และบทบาท ณ ขณะนั้น อาทิ ในการให้สัมภาษณ์หรือการร่วมวงเสวนาก็จะแต่งกายเป็นทางการ แต่เมื่อพบปะกับกลุ่มผู้อ่านก็จะแต่งกายตามปกติ

ขณะที่ทรงผมของวรรณวรรณน้อก็ไม่ได้ตายตัวเสมอไป แต่จะเปลี่ยนแปลงไปตามปกติ เช่นเดียวกับคนทั่วไป บางครั้งอาจจะไว้ผมสั้น และบางครั้งไว้ผมยาว

ส่วนบุคลิกภาพที่แสดงออกมาจะค่อนข้างชัดเจนว่าวรรณวรรณน้อเป็นคนที่มีมนุษยสัมพันธ์ดี พูดคุยและสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่านอย่างเป็นกันเอง และที่เห็นได้อย่างเด่นชัดคือรอยยิ้มที่จะเปิดเผยจริงใจ

#### 6. เนื้อหาและรูปแบบของโฆษณา (Advertising : Content and Form)

เนื้อหาและเรื่องราวของโฆษณาสามารถกลายมาเป็นอัตลักษณ์ของตราสินค้าได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสร้างอัตลักษณ์ตราสินค้าสามารถพัฒนาจากกลยุทธ์การโฆษณาที่แข็งแกร่งภายใต้เนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจ โดยจากการศึกษาเนื้อหาและเรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏบนหน้าเว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และแฟนเพจของวรรณวรรณน้อซึ่งเป็นช่องทางที่วรรณวรรณน้อใช้สื่อสารกับกลุ่มผู้อ่าน ถือว่าเป็นการบ่งบอกอัตลักษณ์ของวรรณวรรณน้อได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการให้ข้อมูลเกี่ยวนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ก่อนลงมือเขียน ระหว่างเขียน หรือแม้แต่หลังจากที่นวนิยายตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว หากมีข้อมูลที่ได้จากการค้นพบทางประวัติศาสตร์ใหม่ๆ อันเกี่ยวข้องกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องใด วรรณวรรณน้อก็จะนำมาบอกเล่าให้กลุ่มผู้อ่านได้รับรู้ผ่านเครื่องมืออย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้ง 3 เครื่องมือ ประกอบด้วย เว็บไซต์ เฟซบุ๊กส่วนตัว และแฟนเพจ

จากการศึกษาตัวตนของวรรณวรรณในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยพบว่าวรรณวรรณมีตัวตนที่ชัดเจนและโดดเด่น อันสะท้อนออกมาในรูปแบบต่างๆ ประกอบด้วย แก่นหรือจุดยืนของแบรนด์ (Core Identity) “วรรณวรรณ” ที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์อย่างละเอียดรอบคอบ ตลอดจนการลงพื้นที่จริงเพื่อให้สัมผัสได้ถึงสภาพแวดล้อมและบรรยากาศของยุคสมัย ก่อนจะนำมาเขียนเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีการจัดวางตำแหน่งตราสินค้า “วรรณวรรณ” ไว้อย่างชัดเจนในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ “รักชาติ” ซึ่งผู้อ่านรับรู้ได้จากแก่นของเรื่องที่ปรากฏในนวนิยาย ขณะที่บุคลิกภาพของตราสินค้าก็มีความชัดเจน โดยเฉพาะการใช้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ในการสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่านบนโลกออนไลน์ อันถือเป็นการเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มผู้อ่านกับตราสินค้าเข้าไว้ด้วยกัน โดยผู้อ่านจะรู้สึกคล้ายกับว่ากำลังสนทนาเรื่องประวัติศาสตร์หรือเทคนิคการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์กับญาติผู้ใหญ่ ขณะเดียวกันจากการศึกษายังพบว่าตราสินค้า “วรรณวรรณ” มีเอกลักษณ์ด้านภาพ คือ ลายเส้นที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ทันทีว่าลายเส้นนี้เป็นผู้ประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องใด ส่วนเอกลักษณ์ด้านพฤติกรรมก็มีความโดดเด่นในเรื่องการให้สัมภาษณ์หรือการตอบคำถามในเวทีเสวนาเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนเอกลักษณ์ของงานเขียน ซึ่งส่วนนี้เปรียบได้กับส่วนขยายแก่นของแบรนด์ (Extended Identity) “วรรณวรรณ” นั่นเอง

นอกจากนี้ยังพบว่าตราสินค้า “วรรณวรรณ” มีแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าประกอบด้วย สินค้า คือ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ชื่อตราสินค้าคือนามปากกา “วรรณวรรณ” บุคลิกตราสินค้าคือการแทนตัวด้วยคำว่า “เจ้าป้า” โลโก้คือลายเส้นของวรรณวรรณ บรรจุภัณฑ์ในที่นี้ หมายถึง บรรจุภัณฑ์ของนวนิยายของวรรณวรรณ และบรรจุภัณฑ์ของตัววรรณวรรณเอง ซึ่งถือเป็นภาพสะท้อนตัวตนได้อีกทางหนึ่ง โดยวรรณวรรณจะให้ความสำคัญกับความถูกต้องขององค์ประกอบต่างๆ ของตัวละครที่ถูกนำมาวาดบนหน้าปก อาทิ เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ที่จะต้องตรงตามยุคสมัยของตัวละคร เป็นต้น ในขณะที่เนื้อหาและรูปแบบของโฆษณาที่ปรากฏบนช่องทางการสื่อสารการตลาดออนไลน์ทั้ง 3 ช่องทาง คือ เว็บไซต์ เฟซบุ๊กส่วนตัว และแฟนเพจ มีการบ่งบอกอัตลักษณ์ของวรรณวรรณได้อย่างชัดเจน ทั้งเอกลักษณ์ของงานเขียนและตัวตนของนักเขียน โดยเฉพาะการให้ข้อมูลเกี่ยวนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ก่อนลงมือเขียน ระหว่างเขียน รวมไปถึงหลังจากที่นวนิยายตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว เพราะหากมีข้อมูลที่ได้อีกจากการค้นพบทางประวัติศาสตร์ใหม่ๆ ที่เกี่ยวข้องกันวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องใด วรรณวรรณก็จะนำเนื้อหาหรือเรื่องราวต่างๆ มาสื่อสารผ่านเครื่องมือออนไลน์ที่เลือกใช้นั่นเอง

#### 4.2 เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสาร อัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”

วรรณวรรณกับการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์

ในช่วงปี พ.ศ. 2540 สื่ออินเทอร์เน็ตเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น โดยเฉพาะในกลุ่มคนวัยทำงาน นักเรียน นักศึกษา ที่จะต้องใช้อินเทอร์เน็ตในการค้นคว้าข้อมูลประกอบการเรียนและการทำงาน ขณะเดียวกันอินเทอร์เน็ตยังกลายเป็นอีกหนึ่งช่องทางที่นักเขียนนวนิยายใช้ในการนำเสนอผลงานของตัวเอง ซึ่งวรรณวรรณก็เป็นหนึ่งในนักเขียนนวนิยายในยุคนี้ที่เริ่มต้นมีผลงานครั้งแรกด้วยการเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ตเมื่อปี พ.ศ. 2546 กระทั่งในปี พ.ศ. 2548 มีสำนักพิมพ์เกิดใหม่เปิดตัวมากขึ้น หลายสำนักพิมพ์ต้องการสร้างนักเขียนในสังกัดด้วยการค้นหาทางสื่ออินเทอร์เน็ตแล้วจึงติดต่อทาบทามให้มาตีพิมพ์รวมเล่ม ขณะที่นักเขียนบางคนก็มองหาช่องทางขยายด้วยการนำผลงานไปเสนอตามสำนักพิมพ์ ซึ่งวรรณวรรณก็เลือกที่จะนำงานเขียนนวนิยายเรื่อง “อัสวัดราชันย์แห่งความมืด” ไปเสนอกับสำนักพิมพ์ยาหิยาใจ ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ในเครือ ณ บ้านวรรณกรรม แต่เนื่องจากแนวงานเขียนนวนิยายเรื่องดังกล่าวไม่สอดคล้องกับสำนักพิมพ์ยาหิยาใจทางกองบรรณาธิการจึงติดต่อเพื่อให้ตีพิมพ์กับ ณ บ้านวรรณกรรม ทำให้วรรณวรรณกลายเป็นนักเขียนนวนิยายในสังกัด ณ บ้านวรรณกรรมนับแต่นั้นเป็นต้นมา โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากการเขียนลงในอินเทอร์เน็ต

เมื่อเริ่มมีผลงานนวนิยายตีพิมพ์มากขึ้น วรรณวรรณจึงเริ่มคิดหาช่องทางในการสื่อสารกับผู้อ่านด้วยการใช้ประโยชน์จากอินเทอร์เน็ตหรือสื่อออนไลน์ ซึ่งถือเป็นหนึ่งในเครื่องมือสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารความเป็นตัวตน รวมไปถึงเอกลักษณ์ของงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ อันหมายถึงอัตลักษณ์ออนไลน์ของวรรณวรรณนั่นเอง ซึ่งการตลาดบนอินเทอร์เน็ตหรือสื่อออนไลน์เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่เข้ากับยุคสมัยและพฤติกรรมของผู้บริโภคในยุคปัจจุบันมากที่สุด และเป็นการสื่อสารแบบสองทางจากผู้ส่งสารไปยังกลุ่มคนในวงกว้างที่อยู่บนโลกออนไลน์ และสามารถสะท้อนสิ่งที่ผู้คนบนโลกออนไลน์คิดหรือรู้สึกกลับมายังผู้ส่งสารได้ มีจุดเด่นคือสร้างการรู้จัก ความรู้ ความรู้สึกที่ดี ความชื่นชอบ ความเชื่อมั่น อันนำไปสู่การตัดสินใจซื้อในที่สุด ขณะเดียวกันผู้ใ้ยังสามารถมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นและปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาที่ได้รับอย่างทันทั่วถึง

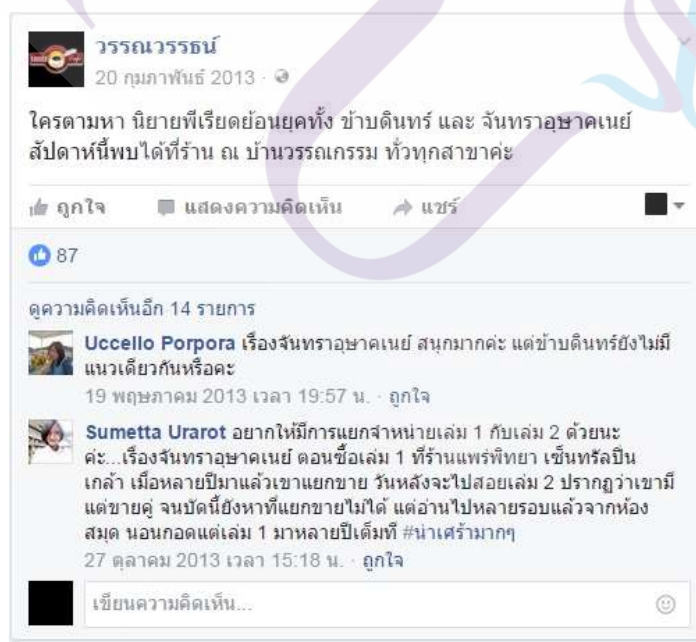
สำหรับการสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานหรือแบบบูรณาการนี้ มีส่วนช่วยสร้าง “อัตลักษณ์ที่แข็งแกร่งของตราสินค้า” (Strong Brand Identity) ด้วยการผูกโยงเรื่องราว ภาพลักษณ์

และข้อมูลข่าวสารต่างๆ ไว้ด้วยกัน เพื่อสื่อสารออกมาอย่างผสมกลมกลืนและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ว่าจะถูกสื่อสารออกมาจากเครื่องมือใดก็ตาม เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ชัดเจนร่วมกัน ผลที่ตามมาจะสามารถทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่เข้มแข็งได้ อันจะช่วยสร้างบุคลิกและคุณค่าแก่สินค้า นำเสนอความแตกต่างที่ชัดเจน ไม่สับสนกับผลิตภัณฑ์ของกลุ่มคู่แข่ง และช่วยให้เกิดภาพลักษณ์ในจิตใจ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณได้ใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์เพื่อเป็นช่องทางในการสื่อสารโต้ตอบกับกลุ่มผู้อ่าน และในอีกแง่มุมหนึ่งยังช่วยเสริมสร้างให้บุคลิกของตราสินค้า “วรรณวรรณ” มีความโดดเด่น ก่อให้เกิดคุณค่าต่อตราสินค้าและตัวสินค้า เพราะมีการนำเสนอความแตกต่างที่ชัดเจนในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนการลงพื้นที่ เพื่อนำเนื้อหาและบรรยากาศที่ได้มาถ่ายทอดเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านสามารถแยกแยะได้ว่านวนิยายเรื่องใดเป็นผลงานการประพันธ์ของวรรณวรรณ อันจะช่วยให้ไม่เกิดความสับสนกับนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ท่านอื่น และยังทำให้ผู้อ่านเกิดภาพลักษณ์ที่ดีเกี่ยวกับตราสินค้า “วรรณวรรณ” ด้วย

และเนื่องจากพฤติกรรมของผู้บริโภคในยุคปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไป โดยส่วนใหญ่จะเน้นการสืบเสาะหาข้อมูลจากช่องทางต่างๆ ก่อนที่จะตัดสินใจเลือกซื้อสินค้าหรือเลือกใช้บริการ เป็นเหตุผลที่ทำให้นักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าจำเป็นต้องสร้างความรู้สึกรักและผูกพันระหว่างกลุ่มผู้บริโภคกับตราสินค้า เพื่อให้ผู้บริโภครู้สึกมั่นใจ สนับสนุน และแนะนำบอกต่อสินค้าไปยังคนรู้จัก เรียกว่าเป็นการสร้างความผูกพันกับผู้บริโภค (Customer Engagement) โดยจะสอบถามความต้องการของผู้บริโภคเพื่อเป็นการตอบย้ำแนวทางการทำงานนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของตัวเอง ดังตัวอย่างต่อไป



ภาพที่ 4.9 ตัวอย่างการสอบถามความเห็นจากกลุ่มผู้อ่านบนเฟซบุ๊กส่วนตัว



ภาพที่ 4.10 ตัวอย่างการสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่านบนแฟนเพจเพื่อให้เกิดการทดลองซื้อสินค้า

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าก่อนจะลงมือเขียนนวนิยาย วรรณวรรณจะใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสอบถามความคิดเห็นจากกลุ่มผู้อ่านเพื่อต่อยอดแนวทางการเขียนนวนิยายของตัวเอง และเมื่อนวนิยายเรื่องใดถึงกำหนดการพิมพ์เผยแพร่แล้วก็จะใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการบอกต่อไปยังกลุ่มผู้อ่านให้ไปเลือกซื้อนวนิยาย เพื่อให้เกิดการซื้อสินค้านั่นเอง

สำหรับขั้นตอนที่จะทำให้ผู้บริโภคที่ไม่รู้จักตราสินค้า กลายมาเป็นลูกค้าที่มีความรู้สึกผูกพันกับตราสินค้า มีวิธีต่างๆ ดังนี้

1. Awareness Engagement คือ การทำให้ผู้บริโภครู้จักสินค้านี้ ซึ่งในปัจจุบันนี้มีเครื่องมือที่เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น เช่น Convergence Media, New Media และ Online Media โดยจากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ใช้เครื่องมือต่างๆ เหล่านี้เพื่อให้ผู้บริโภครู้จักนวนิยายมากขึ้น

2. Product Engagement คือ การที่ผู้บริโภคเกิดการใช้สินค้านั้นครั้งแรก แต่ยังไม่รู้สึกผูกพัน โดยวิธีที่ง่ายที่สุดคือการแจกสินค้าตัวอย่างให้ไปทดลองใช้ แต่จากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณไม่ได้ใช้วิธีการแจกสินค้าหรือนวนิยาย แต่จะทำให้เกิดการลองซื้อนวนิยายมาอ่านด้วยการบอกต่อ

3. Brand Engagement คือ ผู้บริโภคเริ่มมีความมั่นใจในตราสินค้ามากขึ้น นักการตลาดจึงต้องสร้างความแตกต่าง และมีนวัตกรรมใหม่ๆ เพื่อให้เกิดความโดดเด่นและทำให้ลูกค้ารู้สึกภูมิใจ โดยกรณีของวรรณวรรณนั้น สร้างความแตกต่างและโดดเด่นด้วยการเน้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์และเกร็ดความรู้ต่างๆ สอดแทรกเข้าไปในนวนิยาย ผสานกับจินตนาการของนักเขียน ซึ่งนอกจากจะทำให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลินแล้ว ยังทำให้ได้รับความรู้ทางประวัติศาสตร์ และเกิดความรู้สึก “รักชาติ” ดังที่วรรณวรรณได้สื่อสารออกมาเป็นแก่นเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องด้วย

4. Community Engagement คือ การที่ผู้บริโภคใช้สินค้านั้นแล้วรู้สึกพอใจสินค้านั้น อยากใช้ต่อ นำไปสู่การติดตราสินค้า จากนั้นจึงตั้งเป็นกลุ่ม (Community) เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างกัน จุดนี้เองนักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าจะต้องสนับสนุนให้ลูกค้าได้มาพบกัน โดยใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดในยุคปัจจุบัน อย่าง Social Media มาช่วยสนับสนุนให้เกิด Community ซึ่งวิธีการนี้สอดคล้องกับที่วรรณวรรณใช้ กล่าวคือ เมื่อกลุ่มผู้อ่านติดตามนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณแล้ว ก็จะเกิดการรวมกลุ่มกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ตลอดจนการจัดมีที่จัดพบปะระหว่างนักเขียนกับกลุ่มผู้อ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.11 ตัวอย่างการจัดมีทติ้งระหว่างวรรณวรรณและกลุ่มผู้อ่าน



ภาพที่ 4.12 ตัวอย่างการจัดมีทติ้งระหว่างวรรณวรรณและกลุ่มผู้อ่าน



จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าเมื่อมีกลุ่มผู้อ่านที่ชื่นชอบนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณแล้ว ก็จะมีการรวมกลุ่มกัน แม้จะไม่ใช่ว่าจำนวนมากแต่ก็จะนัดพบปะสังสรรค์กันบ้างบางครั้ง โดยนัดหมายกันผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่มีวรรณวรรณเป็นคนกลางระหว่างกลุ่มผู้อ่านคนอื่นๆ

5. Advocacy Engagement คือ การสร้างความผูกพันให้ลูกค้ารู้สึกมั่นใจและภาคภูมิใจในตราสินค้า และยังสามารถเป็นพนักงานขายที่บอกต่อ หรือแนะนำสรรพคุณของสินค้าให้กับบุคคลอื่น โดยที่บริษัทไม่ต้องเสียเงินจ้าง โดยจากการศึกษาพบว่าเมื่อผู้อ่านรู้สึกชื่นชอบ มั่นใจ และภาคภูมิใจที่ได้อ่าน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณแล้ว พวกเขาจะทำหน้าที่เป็นผู้ส่งต่อข้อมูลข่าวสาร ตลอดจนการแนะนำนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ เพื่อเชิญชวนให้ผู้อ่านคนอื่นได้เลือกซื้อ



ภาพที่ 4.13 ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าผู้อ่านมั่นใจและภาคภูมิใจในตราสินค้า “วรรณวรรณ” และนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ

แม้ว่าวิธีการดังกล่าวข้างต้นจะช่วยทำให้ผู้บริโภคที่ไม่รู้จักตราสินค้ากลายมาเป็นลูกค้าที่รักและผูกพันกับตราสินค้าได้ แต่นักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าส่วนใหญ่ จะไม่หยุดอยู่แค่นั้น เพราะในการจะรักษากลุ่มผู้บริโภคให้คงอยู่กับตราสินค้าได้ยาวนานจะต้องสร้างความเชื่อมั่นในตัวสินค้าและบริการ โดยมีจุดสำคัญอยู่ที่การ “รู้จัก” ลูกค้า ทั้งสิ่งที่ลูกค้าอยากได้ และสิ่งที่ลูกค้าไม่ได้บอกแต่เป็นสิ่งที่พวกเขาอยากได้ เพราะหากสามารถทำให้ลูกค้าเกิดความเชื่อมั่นและเชื่อใจได้แล้วก็จะส่งผลให้เกิดความจงรักภักดีต่อตราสินค้า ผลที่ตามมาก็คือการบอกต่อแบบปากต่อปาก (Word of Mouth) อันเปรียบได้กับการเป็น Brand Ambassador โดยไม่ต้องเสียเงินจ้างนั่นเอง เพราะโดยธรรมชาติของมนุษย์แล้วมักจะเชื่อในสิ่งที่เพื่อนหรือคนรู้จักบอก มากกว่าการเชื่อตามที่ได้เห็นในโฆษณาเท่านั้น ดังเช่นที่วรรณวรรณใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสอบถามความคิดเห็นจากกลุ่มเป้าหมายเพื่อต่อยอดแนวทางการผลิตผลงาน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ภายใต้นามปากกา “วรรณวรรณ” จากนั้นจึงลงมือตามขั้นตอนในการทำงาน นวนิยาย ทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูล ตลอดจนการลงพื้นที่เพื่อนำมาแต่งเป็นนวนิยาย และเมื่อนวนิยายตีพิมพ์เผยแพร่แล้วก็จะใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการบอกต่อในกลุ่มผู้อ่านว่านวนิยายวางแผงเมื่อไหร่และสามารถหาซื้อได้ที่ไหน จากนั้นจึงเปิดพื้นที่ให้กลุ่มผู้อ่านได้เข้ามาแสดงความคิดเห็นว่าเมื่อทดลองอ่านแล้วรู้สึกอย่างไร ซึ่งผู้อ่านที่ชื่นชอบและยอมรับในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องนั้นๆ ก็จะมาแลกเปลี่ยนและส่งต่อข้อมูลระหว่างกัน รวมทั้งมีการเชิญชวนให้ผู้อ่านคนอื่นซื้อหามาอ่านด้วย วิธีการนี้เรียกว่า Blue Diamond หรือแนวทางในการใช้เครื่องมือสื่อสารทางการตลาดที่เน้นความเชื่อมโยงกับเป้าหมายของการสร้างความจงรักภักดีและความผูกพันระหว่างผู้บริโภค อันจะส่งผลให้เกิดความสำเร็จอย่างยั่งยืน

อย่างไรก็ตาม ในยุคที่พฤติกรรมของกลุ่มผู้บริโภคเปลี่ยนแปลงไป นักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าจึงจำเป็นต้องเลือกใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดที่เหมาะสมกับพฤติกรรมเหล่านั้น ซึ่งการเกิดขึ้นของเครือข่ายสังคมออนไลน์นับว่าตอบโจทยความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคในยุคปัจจุบันที่ชอบความรวดเร็ว สามารถค้นหาข้อมูลประกอบการตัดสินใจเลือกซื้อสินค้าหรือเลือกใช้บริการได้เอง ทำให้นักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าต้องปรับตัวและเลือกใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดที่ตรงกับพฤติกรรมของผู้บริโภคเพื่อสื่อสารข้อมูลต่างๆ ได้อย่างทันท่วงที โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สื่อใหม่ (New Media) หรือสื่อออนไลน์ ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ทำให้ผู้ครอบครองข้อมูลข่าวสารกลายเป็นผู้ทรงอิทธิพล ดังคำกล่าวที่ว่า Content is the king ซึ่งการตลาดในยุคนี้จะต้องคำนึงถึงพฤติกรรมของผู้บริโภคที่ชื่นชอบความรวดเร็วในการรับข้อมูลข่าวสาร รวมถึงการสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตราสินค้ากับผู้บริโภค

และที่สำคัญ สื่อใหม่มีคุณสมบัติที่โดดเด่นคือการแบ่งปัน (Share) ข้อมูลข่าวสาร หากนักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าสามารถใช้ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มเป้าหมาย หรือทำให้เกิดการมีส่วนร่วมจะยิ่งกระตุ้นให้เกิดการซื้อสินค้าตามมา ดังเช่นที่วรรณวรรณใช้สื่อใหม่หรือสื่อออนไลน์ในการเผยแพร่ แบ่งปันข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เพื่อกระตุ้นให้กลุ่มผู้อ่านเกิดความต้องการอ่านและตัดสินใจซื้อในที่สุด จนนำไปสู่การบอกต่อไปยังกลุ่มผู้อ่านรายอื่นๆ ต่อไป ขณะเดียวกันยังพบว่า นอกจากสื่อใหม่จะช่วยสื่อสารสิ่งที่นักการตลาดและเจ้าของตราสินค้าต้องการถ่ายทอดออกไปแล้ว ยังสามารถรับฟีดแบค (Feedback) จากผู้รับสารหรือผู้บริโภคกลับมาได้อีกด้วย ดังเช่นที่กลุ่มผู้อ่านนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณมักจะสนทนา โต้ตอบ หรือสะท้อนความคิดเห็นในเรื่องต่างๆ ผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.14 ตัวอย่างการสนทนาโต้ตอบบนแฟนเพจระหว่างวรรณวรรณและผู้อ่าน

จากการศึกษาพบว่าวรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่เลือกใช้สื่อใหม่หรือสื่อออนไลน์เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดกับกลุ่มผู้อ่าน เพื่อประโยชน์ในด้าน

ต่างๆ ดังที่กล่าวมาข้างต้น โดยสามารถจำแนกเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่วรรณวรรณ ไซ้ได้ดังต่อไปนี้

## 1. เว็บไซต์

### 1.1 ความหมายของเว็บไซต์

เว็บไซต์ หมายถึง กระจานประชาสัมพันธ์หรือกระจานสนทนาบนเว็บไซต์ใด เว็บไซต์หนึ่ง เป็นช่องทางที่ผู้เข้าถึงเว็บไซต์นั้นๆ จะเข้ามาสนทนา โต้ตอบ หรือแลกเปลี่ยนความคิดเห็นตามเรื่องที่เป็นหัวข้อสนทนา

### 1.2 ลักษณะของเว็บไซต์

เว็บไซต์มีลักษณะเป็นเสมือนหัวข้อสนทนาที่เจ้าของเว็บไซต์หรือผู้เข้าถึงเว็บไซต์นั้นๆ จะเป็นผู้ตั้ง หรือที่เรียกว่าตั้งกระทู้ เพื่อให้ผู้ใช้งานเข้ามาแลกเปลี่ยนความคิดเห็น หรือสอบถามเรื่องต่างๆ ได้โดยอิสระ

### 1.3 วรรณวรรณกับการใช้เว็บไซต์

เว็บไซต์เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์อย่างแรกที่วรรณวรรณใช้ในการสื่อสารกับผู้อ่าน แต่หลังจากที่ใช้งานมาได้ระยะหนึ่งทำให้วรรณวรรณค้นพบว่าเว็บไซต์มีข้อเสียคือไม่ว่าใครก็สามารถเข้ามาแสดงความคิดเห็นหรือตอบโต้เรื่องอะไรก็ได้ เพราะนอกจากเว็บไซต์จะเป็นช่องทางที่นักเขียนใช้สื่อสารกับผู้อ่าน และผู้อ่านใช้สื่อสารกับนักเขียนแล้ว ในขณะเดียวกันผู้อ่านก็ยังใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารกันเองได้อีกด้วย ซึ่งจุดนี้เองที่ทำให้เกิดปัญหาตามมา นั่นคือการโจมตีระหว่างกัน

“การละเมิดสิทธิส่วนบุคคลมันตามมา เช่น จะมีกลุ่มโปรที่ ว่ากันตามตรงคือเขาชื่นชมเรา แต่นักเขียนอีกคนหนึ่ง ฉันไม่ชอบเขาเลย เขียนไม่ดี กลายเป็นว่าเขามาใช้พื้นที่เราเพื่อจะมาตำหนิคนอื่น ซึ่งการที่เขามาปะในพื้นที่เรา เราก็ต้องรับผิดชอบ พอมันเกิดขึ้นเยอะและเร็วมาก เราก็กกดลบไม่ทัน หรือบางกรณีมาใช้พื้นที่เราในการขายหนังสือลามก หนังสือดิเรท เราก็ไม่ยอมสนับสนุน สุดท้ายก็เลยเลิกทำเว็บไซต์ไป” (วรรณวรรณ จันทรงจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

## 2. เว็บไซต์

### 2.1 ความหมายของเว็บไซต์

เว็บไซต์ หมายถึง พื้นที่บนอินเทอร์เน็ตที่ทำหน้าที่ให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับธุรกิจ อาทิ ชื่อ ที่อยู่ เบอร์โทรศัพท์ อีเมล ข่าวสารและกิจกรรมต่างๆ ตลอดจนการให้รายละเอียดของตราสินค้า เช่น ชื่อสินค้า คุณสมบัติ บรรจุภัณฑ์ สถานที่ขาย และโปรโมชั่น โดยเว็บไซต์ที่ดี

ควรจะมีข้อมูลเกี่ยวกับองค์กรหรือตราสินค้าอย่างละเอียด เพื่อให้ผู้บริโภคที่เข้าถึงเว็บไซต์ สามารถใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการตัดสินใจว่าจะซื้อสินค้านั้นหรือไม่

## 2.2 ลักษณะของเว็บไซต์

เว็บไซต์เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่มีพื้นที่ไม่จำกัด จึงเป็นข้อได้เปรียบเหนือสื่อเก่าประเภทสิ่งพิมพ์ที่มักจะมีการกำหนดขอดพิมพ์ ดังนั้น การเกิดขึ้นของเว็บไซต์จึงเป็นช่องทางที่ทำให้นักการตลาดหรือเจ้าของแบรนด์ใช้ในการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย โดยสามารถกำหนดรูปแบบและเนื้อหาบนเว็บไซต์ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคได้ ขณะเดียวกันผู้บริโภคในยุคปัจจุบันมีพฤติกรรมแสวงหาข้อมูลข่าวสารด้วยตัวเอง จึงถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เว็บไซต์เป็นช่องทางที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภคได้ และหากข้อมูลเหล่านั้นถูกใจกลุ่มผู้บริโภคก็จะทำให้พวกเขาเกิดการแนะนำและบอกต่อ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเว็บไซต์จะเป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่ค่อนข้างตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภค แต่ในขณะเดียวกันหากผู้ใช้งานหรือเจ้าของแบรนด์ไม่ให้ความสำคัญกับการอัปเดตข้อมูล ก็อาจจะทำให้เว็บไซต์กลายเป็นเครื่องมือที่ไม่ทันสมัย โดยเฉพาะหากไม่อัปเดตข้อมูลเกี่ยวกับสถานะขององค์กร สินค้า และโปรโมชั่น ก็จะทำให้ผู้บริโภคเข้าใจผิดได้ ดังนั้น วิธีการที่จะป้องกันความผิดพลาดในการใช้งานเว็บไซต์ก็คือ การเก็บข้อมูลติดต่อของผู้เข้าชมโดยสมัครใจ ซึ่งสามารถทำได้ด้วยการใช้ข้อความสื่อสารที่ชัดเจน จริงใจ ตรงไปตรงมา เพื่อให้ผู้เข้าชมเห็นถึงประโยชน์ของการให้ข้อมูลติดต่อ นอกจากนี้จะต้องไม่ลืมเชื่อมต่อกับเว็บไซต์กับ Social Network เพื่อให้ผู้เข้าชมหรือผู้บริโภคสามารถกดถูกใจ (Like) กดเผยแพร่ (Share) หรือกดติดตาม (Follow) ได้ เพราะเป้าหมายสำคัญในการให้ผู้ชมเข้ามาในเว็บไซต์ก็คือการอ่านข้อมูล การแชร์เนื้อหา การสมัครสมาชิก รวมไปถึงการซื้อสินค้า

## 2.3 วรรณวรรณกับการใช้เว็บไซต์

เว็บไซต์เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่วรรณวรรณใช้หลังจากที่เว็บไซต์ปิดตัวไป โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้ผลงานเขียนนวนิยายและเกร็ดความรู้หรือข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวกับ นวนิยายของตัวเอง รวมถึงเรื่องราวในแวดวงวรรณกรรมรวมอยู่ในที่เดียวกัน ซึ่งวรรณวรรณจะใช้รูปแบบการสื่อสารทางเดียว (one-way communication) เพื่อแก้ปัญหาการละเมิดบุคคลอื่นแบบที่เคยเกิดขึ้นบนเว็บไซต์ อีกทั้งยังเป็นการจัดระบบ แบ่งแยกหมวดหมู่อย่างชัดเจน ถือเป็นวิธีการสื่อสารอัตลักษณ์ออนไลน์ที่มีการนำเสนอสิ่งที่เป็นตัวตน รวมถึงนำเสนอสิ่งที่ตัวเองสนใจไว้บนหน้าเว็บไซต์

“ที่เปิดพื้นที่เว็บไซต์ขึ้นมาเพื่อให้งานของเราไปกระจุกรวมตัวอยู่ที่นั่น ไปเก็บไว้เวลาที่มีการหา Google มันก็จะรู้ว่าเรามีตัวตน เราอยู่ตรงนี้นะ และเรามีอะไรบ้าง เวลาที่มีคนค้นหา

ว่าวรรณวรรณคือใคร ไม่ต้องพูดมาก แปะเว็บไซต์ให้อ่านก็จะรู้จักเราทั้งหมด มันเหมือนเป็นสิ่งที่ Introduction ตัวเราได้ระดับหนึ่ง เพราะตอนที่เปิดเว็บไซต์มีงานอยู่ประมาณ 3 – 4 ชิ้นแล้ว เราก็เลยมีความรู้สึกว่าจะอยากจะทำรวมงานของเราให้เป็นก้อน” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

เมื่อเปิดเว็บไซต์มาได้ระยะหนึ่ง วรรณวรรณก็เริ่มมองว่าเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์นี้มีประโยชน์ในแง่ของการใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารกับผู้อ่านและเป็นพื้นที่ในการเก็บรวบรวมผลงาน ตลอดจนตัวตนของวรรณวรรณเอง โดยจะไม่ใช้เป็นช่องทางในการขายหนังสือ จากนั้นจึงเริ่มพัฒนาเนื้อหาและคอนเซ็ปต์หลักในการสื่อสารกับผู้อ่านผ่านเว็บไซต์ เรียกว่าเป็นการจัดการอัตลักษณ์ออนไลน์ ด้วยการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ เสมือนเว็บไซต์นี้เป็นร้านค้าแฟฟที่ผู้อ่านสามารถเข้ามาตีพิมพ์ผลงานเขียนนวนิยาย และเมื่อใช้งานเว็บไซต์มาได้ระยะหนึ่งจึงรู้ว่าควรจะต้องวางกลยุทธ์ในการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ เพื่อเป็นประโยชน์เวลาที่ค้นหาใน [www.google.com](http://www.google.com) จะได้ติดอันดับสูงสุด ทำให้ผู้อ่านค้นหาได้ง่ายขึ้น

“เมื่อมีวรรณวรรณคาเฟ่เรารู้สึกว่าเป็นตัวเป็นตนมากขึ้น เพราะเป็นพื้นที่ส่วนตัวของเราในการเก็บรวบรวมตัวตน อีกอย่างหนึ่งคือเว็บไซต์มีชื่อคืออยู่ที่เวลานั้นใน Google แล้วคิด มันจะขึ้นมาหมดเลยชื่อนามปากกาเป็นใคร มีผลงานอะไร นวนิยายเรื่องนี้เขียนโดยเจ้าของนามปากกา ชื่อผลงานของเราก็จะขึ้นตามมา และเว็บไซต์ที่เขียนด้วย HTML ที่มันสามารถติดแฮชแท็กแล้วเข้า Google ได้ เราก็จะเข้า เพราะฉะนั้นต้องเลือกนิดนึงว่าเราจะเอาตัวไหน” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

#### 2.4 เว็บไซต์ของวรรณวรรณ

จากที่กล่าวมาข้างต้นว่าวรรณวรรณทำให้เว็บไซต์ของตัวเองเป็นเสมือนร้านค้าแฟฟ ดังนั้น จึงมีการออกแบบหน้าเว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com) รวมถึงเนื้อหาต่างๆ ให้เหมือนร้านค้าแฟฟ เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ใช้งานเว็บไซต์ที่กดเข้ามาชมรู้สึกเหมือนการก้าวเข้ามาในร้านค้าแฟฟ ดังนี้

##### 1) การออกแบบสัญลักษณ์ประจำเว็บไซต์

มีการระบุชื่อ “วรรณวรรณ” ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษกำกับไว้ รวมทั้งมีคำว่า café หรือร้านค้าแฟฟ และยังมีรูปแก้วกาแฟอยู่ตรงกลาง



ภาพที่ 4.15 ตัวอย่างการออกแบบสัญลักษณ์บนหน้าเว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com)

## 2) การให้คำนิยามตัวตนบนเว็บไซต์

นอกเหนือจากการออกแบบเว็บไซต์ให้เป็นเสมือนร้านกาแฟแล้ว วรรณวรรณยังให้คำนิยามตัวตนบนเว็บไซต์ว่าเปรียบเสมือน “คนชงกาแฟ” ที่ทำหน้าที่ผสมผสานข้อมูลต่างๆ บนเว็บไซต์นั่นเอง

“กาแฟถือเป็นเรื่องดีมีชีวิตร มันเป็นสารกระตุ้นที่จะแปรเปลี่ยนเป็นพลังงาน ทำให้เรารู้สึกมีชีวิตชีวา และบางครั้งก็ทำให้เราผ่อนคลาย ก็เหมือนหนังสือนิยายที่ทำให้เรามีความรู้สึกหลายอารมณ์ และพี่เองก็เป็นเพียงคนชงกาแฟ นอกจากจะเป็นกาแฟของตัวเองแล้ว ก็ยังมีกาแฟของคนอื่นๆ ที่เอามารวมไว้ในเว็บ” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)



คนชงกาแฟ...ชื่อ วรรณวรรณ



ไม่สนใจ... เป็นคนชงกาแฟ... ชื่อ  
"คนชงกาแฟ" จากงานวิจัย... ถ้าไม่สนใจ... คนชงกาแฟ... คนชงกาแฟ... คนชงกาแฟ... คนชงกาแฟ... คนชงกาแฟ...

ภาพที่ 4.16 ตัวอย่างการให้คำนิยามตัวตนบนหน้าเว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com) ในฐานะคนชงกาแฟ

**คนเขียนงานหัวใจคาเฟ่ต้นๆ**

“วรรณวรรณา” คือชื่อหน้าฉาก หมายถึงคนเขียนงานนิยายคนหนึ่ง แต่...หลังจาก “วรรณวรรณา” เป็นนักกฎหมาย แต่เพราะความตั้งใจของงานเขียนทำให้หันเหตัวเองมาเขียนทางด้านนวนิยาย เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๖ เป็นต้นมา มีงานตีพิมพ์ครั้งแรกคือ “ธิดาวัด ราชันย์แห่งความมืด”

“วรรณวรรณา” เป็นชาวกรุงเทพมหานครแต่กำเนิด คุณพ่อคุณแม่เป็นข้าราชการ กรมศิลปากร จบการศึกษาจากโรงเรียนสตรีศรีวิริยะตัง แต่ชอบทราชมานักตั้งแต่เด็ก พอโตขึ้นคุณแม่พาไปเรียนรามาแห่งคณะนิติศาสตร์รชมบปญญาตรี กว่าที่จะจบก็ได้ทำวิทยานิพนธ์ใจหายใจวุ่นเพราะไปมีแต่สนใจงานละครเวที จนได้รีบทุนไปไปเรียนต่อทางด้านเขียนบทละครเวทีที่ออสเตรเลีย และทำงานด้านการละครเวทีอยู่ประมาณ สองปี แต่ท้ายสุดก็หันกลับมาเขียนต่อบริการวิชาชีพทางด้านกฎหมายฉบับปริญญาตรีของคุณแม่ และเรียนต่อบริการกฎหมายทางด้านกฎหมายต่อ จนสำเร็จนิติศาสตรมหาบัณฑิต จาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทางด้านกฎหมายมหาชน ในปี พ.ศ. ๒๕๖๓

แล้วทั้งหมดคือความจริงของคนเขียนงาน คนหนึ่งคนนี้ คนที่ห่างไกลจากจินตนาการของคนเป็นนักเขียนโดยสิ้นเชิง ทุกวันมีแต่ทำงานตามกำหนดและมันไม่ได้แต่อยากจะทำงาน อยากค้นคว้าและค้นคว้าเพื่อใช้ข้อมูลมาเขียนงาน สร้างความบันเทิงแก่ทุกคน ด้วยความตั้งใจว่าสักวันหนึ่ง จะสามารถสร้างงานที่ทำให้ออกใจคนไทยมากที่สุด และตั้งใจจะทำให้อ่านง่ายทุกท่าน มีความสุขกับการอ่านงานของวรรณวรรณา

หนักไปจน... ทนแต่ทำ

ขอมอบความฝันแด่คุณทุกคน

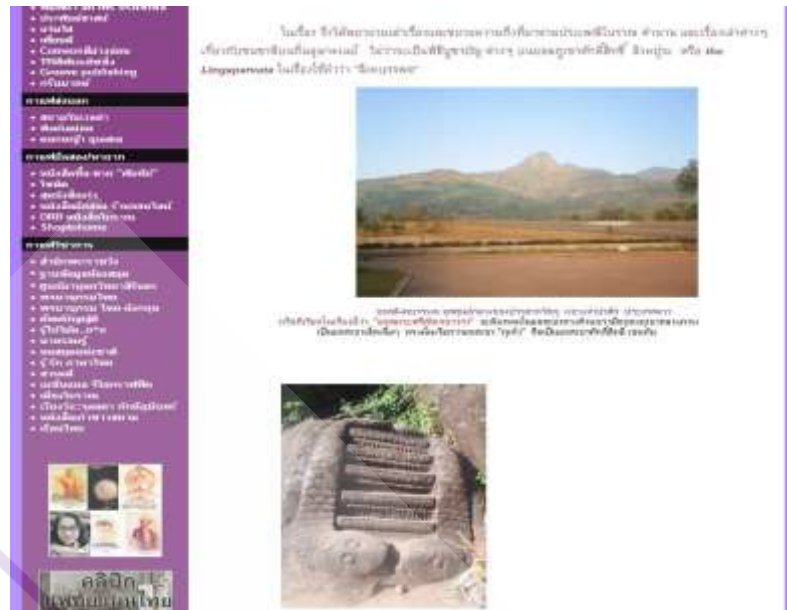
ภาพที่ 4.17 ตัวอย่างการอธิบายตัวตนบนหน้าเว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com)

ปัจจุบันนี้ถือว่าเว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com) เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดอันดับ 1 ที่วรรณวรรณาเลือกใช้ โดยข้อมูลที่ปรากฏบนเว็บไซต์ส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับเบื้องลึกเบื้องหลังในการเขียน นวนิยายแต่ละเรื่อง การลงพื้นที่เก็บข้อมูลก่อนการลงมือเขียน เนื้อหาบางส่วนนวนิยาย รวมถึงประวัติและผลงานของวรรณวรรณา เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.18 ตัวอย่างข้อมูลในเว็บไซต์ที่วรรณวรรณาใช้ในการสื่อสารกับผู้อ่านเกี่ยวกับที่มาของนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”





ภาพที่ 4.19 ตัวอย่างการลงพื้นที่ที่เก็บข้อมูลก่อนการเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทรอาศวกเนสส์”



ภาพที่ 4.20 ตัวอย่างการให้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาและแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทรอาศวกเนสส์”



ภาพที่ 4.21 ตัวอย่างการให้ข้อมูลเกี่ยวกับรายชื่อคณะผู้ทรงคุณวุฒิที่เดินทางไปถวายเครื่องราชบรรณาการแด่พระราชินีอังกฤษในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์



ภาพที่ 4.22 ตัวอย่างบทสนทนาและแก่นเรื่องในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์”



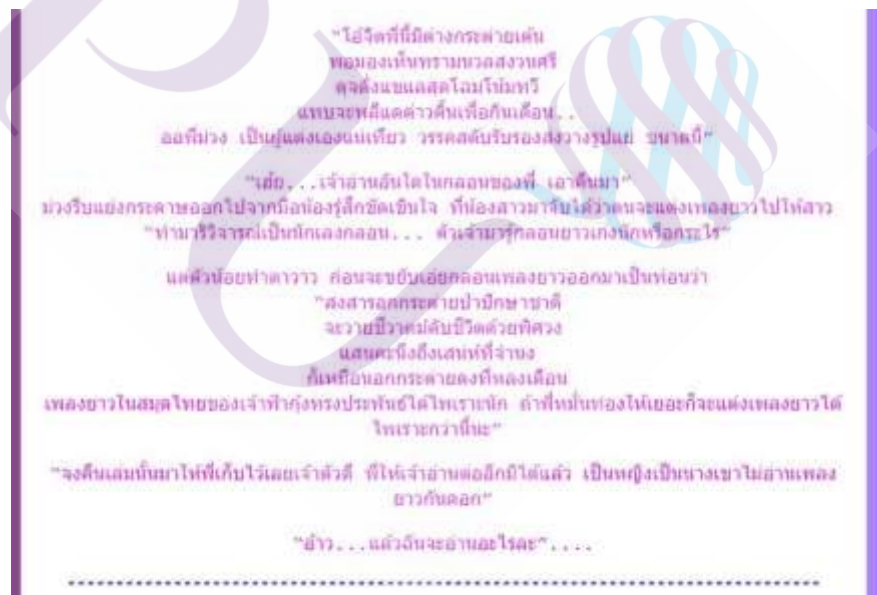
ภาพที่ 4.23 ตัวอย่างลิงค์ข้อมูลและเกร็ดความรู้ที่เกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์”



ภาพที่ 4.24 ตัวอย่างการนำเสนอภาพหน้าปกนวนิยายเรื่อง “หนึ่งคิ้วฟ้าเดียว”



ภาพที่ 4.25 ตัวอย่างการให้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องราวและตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”



ภาพที่ 4.26 ตัวอย่างบทสนทนาในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”



ภาพที่ 4.27 ตัวอย่างคลิปวิดีโอการให้สัมภาษณ์ของวรรณวรรณ

จากข้อมูลที่พบในเว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com) จะเห็นว่าข้อมูลที่ปรากฏส่วนใหญ่มีทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ของงานเขียน อาทิ แก่นเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ บทสนทนาตัวละคร ฉาก ตลอดจนตัวตนของนักเขียน อาทิ บุคลิกภาพของนักเขียนที่ปรากฏในคลิปการให้สัมภาษณ์ เป็นต้น ทั้งนี้ เนื่องจากวรรณวรรณต้องการให้เว็บไซต์เป็นพื้นที่ที่เก็บรวบรวมข้อมูล เอกลักษณ์ของงานเขียน และความเป็นตัวตนเอาไว้ให้มากที่สุด

“เราใช้เว็บไซต์เป็นตัวโปรโมทผลงานและรวบรวมผลงาน แล้วก็สื่อสารให้คนเข้าใจว่างานของเรามีมิติอะไรที่มากกว่าหนังสือ จะเห็นเลยว่ามีเบื้องลึกเบื้องหลังในเว็บไซต์ของพี่ แต่ละเรื่องจะเก็บไว้ในนั้นทั้งหมด อะไรที่เป็นข้อมูลที่เรานึกเสียดาย ไม่อยากตัดออก และเราอยากสื่อสารให้คนอ่านเข้าใจมากกว่าในหนังสือ พี่จะเก็บไว้ในเว็บไซต์ของพี่ ฉะนั้นเว็บไซต์ของพี่ก็จะอยู่ยาว ยังเดินหน้าต่อไป” (วรรณวรรณ จันทรวงษา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

### 3. เฟซบุ๊ก

#### 3.1 ความหมายของเฟซบุ๊ก

เฟซบุ๊ก คือ เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) ที่ใหญ่ที่สุดในโลก เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่ใช้ต้นทุนต่ำเมื่อเทียบกับสื่อเดิม (Traditional Media) โดยเฟซบุ๊กสามารถทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารได้ในเวลาเดียวกัน

### 3.2 ลักษณะของเฟซบุ๊ก

ผู้ใช้งานเฟซบุ๊กสามารถสนทนาโต้ตอบและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้อย่างทันทีที่ จึงอาจกล่าวได้ว่าเฟซบุ๊กเป็นพื้นที่ที่สามารถสร้างอารมณ์ร่วมและการมีส่วนร่วมของผู้บริโภคได้อย่างกว้างขวาง โดยมีจุดเด่น คือ เป็น Social Network ที่ใหญ่ที่สุดในโลก สามารถสร้างกลุ่มผู้ชมได้หลากหลายวิธี ผ่านกิจกรรมที่ไม่เสียค่าใช้จ่าย นอกจากนี้ยังสามารถสร้างเพจของบริษัทหรือองค์กร โพสต์ข้อมูลข่าวสาร สร้างลูกค้า และมีปฏิสัมพันธ์กับลูกค้าได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ด้วยการกดปุ่ม Like, Share และ comment ขณะเดียวกันเฟซบุ๊กยังสามารถใช้งานบนโทรศัพท์มือถือได้อย่างง่ายดาย

### 3.3 วรรณวรรณกับการใช้เฟซบุ๊ก

หลังจากที่วรรณวรรณใช้เว็บไซต์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับผู้อ่านมาได้ประมาณ 3 – 4 ปี จึงคิดขยับขยายช่องทางการสื่อสาร โดยในช่วงนั้นความนิยมในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ หรือ Social Media อย่างเฟซบุ๊ก (Facebook) ได้รับความนิยมอย่างมาก วรรณวรรณจึงเปิดเฟซบุ๊กส่วนตัวในชื่อ “Wannawat Chantarodjana” และแฟนเพจในชื่อ “วรรณวรรณ” เพื่อเป็นอีกช่องทางในการพูดคุยกับผู้อ่าน เรียกได้ว่าเป็นการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดและผูกพันกับผู้อ่าน แม้ว่าเฟซบุ๊กจะเป็นเครื่องมือที่ง่ายในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน แต่ก็มีข้อเสียอยู่บ้าง ตรงที่ไม่สามารถใส่ข้อมูลในปริมาณที่มากในคราวเดียว รวมถึงการจัดหมวดหมู่ที่ไม่สามารถทำได้เหมือนเว็บไซต์

“เฟซบุ๊กอาจจะทำเป็นข้อเขียนหรือเรื่องสั้นที่ไม่เกินพันคำ และเป็นเรื่องที่ต้องเนื่องมากไม่ได้ ข้อเสียของเฟซบุ๊กคือความต่อเนื่อง สมมติเขียนตอนที่ 1 จะต่อตอนที่ 2 มันลากลิงค์ยากมาก เช่นถ้าคุณทิ้งเวลาไปประมาณ 2 เดือนคุณจะมาลากหา มันจะไม่เจอ เพราะมันรันตามไทม์ไลน์ ทำให้การจัดหมวดหมู่ หรือการ Grouping มันทำไม่ได้ ทั้งเฟซบุ๊กและแฟนเพจเหมือนกัน ถึงแม้จะมีตัวเลือกให้ทำบันทึก Memory แต่มันก็ยังลิงค์ไม่ได้อยู่ดี” (วรรณวรรณ จันทรจนา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

### 3.4 เฟซบุ๊กของวรรณวรรณ

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาที่พบในเฟซบุ๊กส่วนตัวของวรรณวรรณจะไม่เน้นที่การให้ข้อมูลเบื้องหลังเกี่ยวกับนวนิยายมากนัก แต่จะเป็นเครื่องมือสื่อสารที่ใช้พูดคุยกับผู้อ่านหรือเพื่อนในสังคมออนไลน์ ตลอดจนการประชาสัมพันธ์ผลงาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้





ภาพที่ 4.30 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการปูพื้นฐานและให้ข้อมูลเกี่ยวกับนวนิยาย




ภาพที่ 4.31 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการนำเสนอบทสนทนาในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว”





ภาพที่ 4.32 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการสื่อสารโต้ตอบกับผู้อ่าน

 **Wannawat Chantarodjana**  
19 ชม. · 🌐

พฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กของคนเราไม่เหมือนกัน  
หลายคนใช้เพื่อแลกเปลี่ยน เพื่อแสดงความคิดเห็น เพื่อสื่อสาร  
ประการใหญ่ๆของเจ้าป้าก็คือประการหลังนี้ละคะ ... สมัยก่อนที่เธอเล่นเฟซ  
ก็ใช้เฟซอัพบ่อยๆ วันหนึ่งเป็นสลิปยีสลิปอัน จนถูกเพื่อนๆ อันเฟรนด์ไปเป็นร้อย  
ต่อวัน 55555

แต่ระยะหลังที่หายๆไปจากเฟซ ไม่ใช่อะไรเลยคะ...ไม่มีเวลาเลยยยค่า  
าาา (สระ อา ล้วนตัว) TT\_\_TT #ร้องไห้หนักมาก

เพราะการเขียนเฟซต้องใช้สมาธิ ต้องมีอารมณ์อย่างจะแชรร์ อยากรบ่ง  
บั่น...หลายครั้งที่ระยะหลัง พออัพขึ้นเฟซแล้ว เจ้าป้าก็ปิด เพราะไม่มีเวลา  
มาตอบคุณๆ หรือชี้แจงความคิดที่ไปที่มาของเนื้อหาที่เขียน...บางทีความ  
หมายมันอาจจะสื่อสารพลาดก็เลยมีการลบไป หรือปิดการเผยแพร่ไปเสียเนะ  
คะจะได้ไม่ก่อตราบาปกัน ... พอไม่มีเวลามาเปิดอ่านเฟซ ข้อความบ่อยๆนี้ มัน  
ลุ่มเสี่ยงต่อการสื่อสารที่อาจจะมีช่องว่างได้มาก เลยต้องดูแลตรงนี้กันไว้  
ก่อน เจ้าป้าก็ห่วงใจ เงินทองยังต้องเก็บหอมรอมริบให้ลูกชาย ไม่ใช่มา  
หมดเพราะต้องชดใช้ค่าเสียหายเวลาโดนฟ้องหมิ่นตาม พรบ.คอมฯ ฉบับ  
ใหม่..จนหมดตัว TT\_\_TT

...แบบว่างานยุ่งจริงๆ...เลยต้องดูแลตรงนี้หน่อยลง ใครที่ทำงานจะรู้เลยว่า  
เจ้าป้ายุ่งขนาดไหนนะคะ เพื่อนๆในโลกก็บ่น...แม่แต่ คุณสามียังบ่น ว่า  
บางทีส่งข้อความมาเป็นชั่วโมงแล้ว ไม่เปิดอ่าน 555555

เดี่ยวพอหมดช่วงยุ่งๆ แล้วคงกลับมาล้าล้าเหมือนเดิมคะ ช่วงนี้ ถือว่าพัก  
ผ่อนระยะหนึ่ง

มาคุยเรื่องงานเขียน เรื่องแนว ประวัติศาสตร์ ของ วรรณวรรณ ตอนนี้ก็ เริ่ม  
ขยับบ้างแล้วคะ "สยามยาดตรา" ที่เกริ่นมานาน จะลงมือทำอย่างเข้มข้นขึ้น  
เพื่อให้เรื่องนี้เป็นเกียรติประวัติตัวเองอีกเรื่องหนึ่งที่จะเขียนให้แผ่นดิน  
พยายามจะให้เสร็จภายในปี 2561-2 นี้คะ

ส่วน "ข้าบดินทร์" "หนึ่งดาวฟ้าเดียว" และ "จันทราชาคนย์" ภาคสองนั้น  
ข้อมูลตอนนี้ถือว่าพร้อมแล้ว...ขาดแต่เวลาเท่านั้นจริงๆ ที่จะลงมือเขียน....


...ทำไม ไม่มียีสลิปมือ ลิปสมอง แบบพีทศกัณฐ์ บ้างน้อ... (วรรณวรรณ  
รำพัน)







สำหรับแนวอื่นๆก็มีอยู่คะ มีแนวๆ "ฤกษ์สังหาร" ที่วางพล็อตไว้ ลงมือเขียน  
บ้างแล้วแต่ยังไม่จบ...เฮ้อ... แต่ถ้ามีใครอยากเอาไปทำภาพยนตร์  
หรืออะไร ก็น่าจะสัดคิวเร่งเขียนได้อยู่เนะคะ (เฮ้ ยังใจ 555)

...คงขึ้นอยู่กับ เพื่อนๆนักอ่านกันแล้ว...ว่าอยากอ่านแนวไหน ของเจ้าป้า  
วรรณวรรณ เลยมาชวนโหวตความเห็นท้ายเฟซอันยืดยาวนี้กันหน่อยไหม  
คะ.....ว่าคุณๆอยากอ่านแนวไหนของเจ้าป้าบ้าง เผื่อเสี่ยงโหวตเยอะๆ เจ้า  
ป้าจะได้สัดคิว เร่งเขียนให้อ่าน หลังจาก ปิด เล่ม "เล่ห์บรรพกาล" ฉบับ  
อวสานในเดือนนี้กัน (พีเพิลิง...จะจบแล้วคะ)

ปล. แนวทะเลทรายนั้น ช่วงนี้ต้นทุนสูงมากคะเพราะอยากเขียนเกี่ยวกับเรื่อง  
เส้นทางอาวุธสงครามในคาบสมุท 555555 ใครอยากให้ทำ กรุณาแจ้ง  
จำนวนเงินสมทบค่าเดินทางลงพื้นที่พร้อมค่าประกันชีวิตเจ้าป้าด้วยนะคะ  
^o^

....รักคนอ่านทุกคน และคิดถึงจริงๆนะคะ....

 370 ความคิดเห็น 95 รายการ แชรร์ 2 ครั้ง

ภาพที่ 4.33 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการสื่อสารและสอบถามความคิดเห็นจากผู้อ่าน



ภาพที่ 4.34 ตัวอย่างการใช้เฟซบุ๊กในการสื่อสารโต้ตอบกับผู้อ่าน

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมใช้เฟซบุ๊กส่วนตัวเป็นช่องทางในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์งานเขียน และสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่าน ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวตนของวรรณกรรมมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างตัวนักเขียนกับกลุ่มผู้อ่านได้อีกด้วย ขณะเดียวกันผู้อ่านที่ชื่นชอบวรรณกรรมยังสามารถเป็นกระบอกเสียงหรือผู้บอกต่อผลงานของวรรณกรรม ด้วยการ Share ข้อความต่างๆ ออกไปในวงกว้าง

#### 4. แฟนเพจ

##### 4.1 ความหมายของแฟนเพจ

แฟนเพจเป็นส่วนหนึ่งของเฟซบุ๊ก ซึ่งผู้ใช้งานเฟซบุ๊กจะสร้างแฟนเพจขึ้นมาเพื่อใช้เป็นฐานในการเชื่อมต่อกับผู้ใช้งานเฟซบุ๊กที่มีอยู่มากด้วยการกดถูกใจ (Like) ทำให้กลุ่มเป้าหมายสามารถติดตามข้อมูลข่าวสารต่างๆ ได้จากแฟนเพจ

##### 4.2 ลักษณะของแฟนเพจ

แฟนเพจเป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่ทำหน้าที่รับและส่งต่อข้อมูลข่าวสารในเวลาเดียวกันเหมือนเฟซบุ๊ก โดยทุกครั้งที่ผู้ใช้งานโพสต์ข้อความ รูปภาพ และวิดีโอบนแฟนเพจระบบจะทำการประมวลผลและนำไปแสดงบนหน้า News Feed ของผู้ใช้งานแต่ละคน จึงเป็นเหตุผลหลักที่นักการตลาดหรือเจ้าของแบรนด์พยายามเพิ่มยอดการกด Like ให้มากที่สุด เพราะเท่ากับเป็นการเพิ่มจำนวนผู้บริโภคที่จะรับรู้และเข้าถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอมากขึ้นตามไปด้วย และเมื่อผู้ใช้งานนำข้อมูลเหล่านั้นไปเผยแพร่และบอกต่อก็จะช่วยเพิ่มจำนวนผู้รับสารมากยิ่งขึ้น เรียกว่าเป็นการตลาดแบบบอกต่อ (Words of Mouth) นั่นเอง

#### 4.3 วรรณวรรณกับการใช้แฟนเพจ

จากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณใช้ชื่อแฟนเพจชื่อเดียวกับนามปากกา คือ “วรรณวรรณ” เพื่อให้ง่ายต่อการค้นหาและจดจำ โดยข้อมูลที่พบในแฟนเพจส่วนใหญ่จะใกล้เคียงกับในเว็บไซต์ คือมีเรื่องราวเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ผลงานแต่ละเรื่อง รวมทั้งเป็นพื้นที่ที่ใช้ในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวรรณวรรณ อาทิ การเสวนา การให้สัมภาษณ์ เป็นต้น

#### 4.4 แฟนเพจของวรรณวรรณ

จากที่กล่าวมาแล้วว่าเนื้อหาและข้อมูลในแฟนเพจส่วนใหญ่จะคล้ายกับบนเว็บไซต์ มีทั้งข้อมูลเบื้องหลังการทำงาน การค้นข้อมูล การลงพื้นที่ ตลอดจนการประชาสัมพันธ์ผลงานและกิจกรรมต่างๆ เพื่อสื่อสารให้ผู้อ่านรับรู้ รวมไปถึงการสอบถามความคิดเห็น และตอบข้อสงสัยต่างๆ ของผู้อ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.35 ตัวอย่างการสื่อสารผ่านแฟนเพจเกี่ยวกับการลงพื้นที่ศึกษาจากในสถานที่จริงก่อนการลงมือเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์”



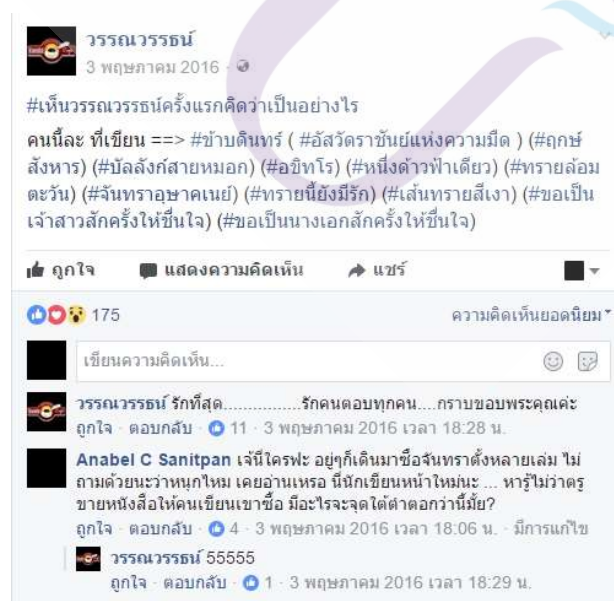
ภาพที่ 4.36 ตัวอย่างการใช้แฟนเพจในการแชร์ข้อความจากเฟซบุ๊กส่วนตัวเพื่อประชาสัมพันธ์ผลงานและนัดพบผู้อ่าน



ภาพที่ 4.37 ตัวอย่างการใช้แฟนเพจในการประชาสัมพันธ์ผลงาน



ภาพที่ 4.38 ตัวอย่างการใช้เฟ้นเพจในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมที่จะเกิดขึ้น



ภาพที่ 4.39 ตัวอย่างการใช้เฟ้นเพจในการสื่อสารโต้ตอบกับผู้อ่าน

จากการศึกษาการใช้งานแฟนเพจของวรรณวรรณ ผู้วิจัยพบว่าประกอบไปด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย การลงพื้นที่เก็บข้อมูล เบื้องหลังการทำงาน ซึ่งก็คือเอกลักษณ์ของงานเขียนนวนิยาย รวมไปถึงการประชาสัมพันธ์ผลงานแต่ละเรื่อง และยังใช้แฟนเพจเป็นพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่างๆ อาทิ การเสวนา การให้สัมภาษณ์ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปคือ วรรณวรรณมีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์เป็นช่องทางในการสื่อสารกับผู้อ่าน โดยจะไม่ใช้เป็นพื้นที่ในการขายหนังสือ เพราะถือเป็นหน้าที่ของสำนักพิมพ์ในการจัดจำหน่าย แต่ช่องทางและเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ของวรรณวรรณ จะถูกใช้เพื่อให้ข้อมูลและ โปรโมทผลงาน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานเขียนนวนิยาย เบื้องหลังการทำงานต่างๆ ตลอดจนผลงานทั้งด้านการเขียน การให้สัมภาษณ์ หรือการบรรยายในเวทีเสวนารวมถึงการสื่อสารโต้ตอบกับกลุ่มผู้อ่าน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นแนวคิดและวิธีการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ อันถือเป็นการสื่อสารเอกลักษณ์ของงานเขียน ตัวตนของนักเขียน ที่เป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณวรรณ ผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ ทั้งเว็บไซต์ เฟซบุ๊กส่วนตัว และแฟนเพจ โดยวรรณวรรณถือหลักที่ว่า “ใช้เวลากับสื่อออนไลน์ให้น้อยที่สุด แต่มีประสิทธิภาพสูงสุด” นั่นเอง

## บทที่ 5

### สรุป การอภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ :กรณีศึกษา วรณวรรณ” เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้วิธีสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-dept Interview) และการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง (Documentary Source) โดยศึกษาตามกรอบแนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายและการเล่าเรื่อง แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับตัวตน (Self) เอกลักษณ์ (Uniqueness) และอัตลักษณ์ (Identity) แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity) และแนวคิดเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดออนไลน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ตลอดจนเพื่อศึกษาเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ :กรณีศึกษา “วรรณวรรณ” โดยผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

#### 5.1 สรุปผลการวิจัย

“วรรณวรรณ” เป็นนามปากกาของ “วรรณวรรณ จันทรวงษา” เริ่มมีงานเขียนนวนิยายรวมเล่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2548 กับสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม โดยผลงานในช่วงแรกที่โดดเด่นและติดปากนักอ่านชาวไทยคือ “นิยายแนวทะเลทราย” ซึ่งวรรณวรรณได้สอดแทรกเกร็ดความรู้ด้านต่างๆ ของดินแดนตะวันออกกลาง อาทิ การให้ข้อมูลเกี่ยวกับโครงสร้างการเมืองและลักษณะภูมิประเทศ มาผสมกับจินตนาการส่วนตัว ทำให้วรรณวรรณกลายเป็นนักเขียนนวนิยายหน้าใหม่ที่ได้รับความนิยมในหมู่นักอ่านภายในระยะเวลาอันรวดเร็ว จนกระทั่งผ่านมา 1 ปี วรรณวรรณได้เริ่มเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เป็นเรื่องแรก ซึ่งก็ได้รับกระแสตอบรับที่ดีจากผู้อ่าน ทำให้นวนิยายในลำดับต่อมาเริ่มมีความชัดเจนในแนวการเขียนอิงประวัติศาสตร์ ดังที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาในครั้งนี้ ดังนี้

1) “จันทราอุษาคเนย์” เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของวรรณวรรณที่ออกสู่สายตาผู้อ่าน โดยได้หยิบเอานิทานที่เคยได้ฟังจากบิดามาเขียน ซึ่งจากสำคัญของเรื่องอยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ในดินแดนเอเชียอาคเนย์ นวนิยายเรื่องนี้ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบสลับไปสลับมา



ระหว่างยุคอดีตกับปัจจุบัน บอกเล่าเรื่องราวของ “ตมิสา” นางเอกของเรื่องที่อยู่กับบิดา แต่เกิดปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ ทำให้เธอย้อนอดีตกลับไปในยุคของพระเจ้าจิตรเสน ซึ่งเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 โดยตมิสาเข้าไปเป็นมเหสีของเจ้าชายจิตรเสน ซึ่งตามหลักฐานไม่ได้ปรากฏนามมเหสี มีเพียงนามของพระโอรสของเจ้าชายจิตรเสนเท่านั้น วรรณวรรณจึงใช้ช่องว่างในจุดนี้พาตัวละครเอกฝ่ายหญิงเข้าไปมีบทบาท สำหรับการเขียนนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นี้ วรรณวรรณยอมรับว่าเป็นความท้าทายอย่างหนึ่งในชีวิตนักเขียน เนื่องจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์หรือหลักฐานต่างๆ มีอยู่ไม่มากนัก เพราะเป็นการเล่าถึงเรื่องราวในอดีตสมัยที่ยังไม่มีการจดบันทึก

2) “ข้าบดินทร์” เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ลำดับที่ 2 ที่วรรณวรรณประพันธ์ขึ้น โดยมีความโดดเด่นอยู่ที่การนำตัวละครเอกของเรื่องเข้าไปมีบทบาทสำคัญในส่วนที่ประวัติศาสตร์ไม่ได้จดบันทึกไว้ นั่นคือ “เหม” ตัวละครเอกฝ่ายชาย ซึ่งบทสรุปในตอนท้ายของนวนิยายเรื่องนี้กำหนดให้ “เหม” ซึ่งมีความเชี่ยวชาญภาษาอังกฤษเป็นอย่างดี เป็นหนึ่งในคณะทูตไทยที่เดินทางไปถวายเครื่องราชบรรณาการต่อสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรีย ณ ประเทศอังกฤษ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยรายนามคณะทูตไทยที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์มีอยู่ 16 ท่าน แต่รายนามสุดท้ายของคณะทูตไม่ระบุชื่อและจนถึงปัจจุบันก็ยังไม่สามารถสืบค้นได้ ซึ่งวรรณวรรณใช้ช่องว่างในส่วนนี้นำตัวละครเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของคณะทูตสำหรับนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” นี้ได้รับความนิยมนักอ่านมากขึ้น และทำให้ชื่อเสียงของวรรณวรรณโดดเด่นมากยิ่งขึ้น เมื่อถูกนำมาสร้างเป็นละครออกอากาศในช่วงไพรม์ไทม์ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เพราะไม่เพียงแต่การสร้างให้ตัวละครเข้าไปอยู่ในใจของผู้อ่านและผู้ชมจนเกิดเป็นวลี “พ่อเหมเนื้อทอง” แล้ว การผูกโยงเรื่องราวในประวัติศาสตร์กับจินตนาการของนักเขียนก็ได้รับเสียงชื่นชมตามมา

3) “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เป็นนวนิยายที่กำลังถูกสร้างเป็นละครออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 มีจุดเริ่มต้นที่แตกต่างจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ 2 เรื่องแรก นั่นคือเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เกิดจากความต้องการของผู้จัดละครคือคุณปิ่น ฌ์ฐนันท์ ฉวีวงษ์ แห่งค่ายทีวีซีน ผู้สร้างละครเรื่อง “ข้าบดินทร์” ที่ต้องการให้วรรณวรรณเขียนนวนิยายที่มีฉากอยู่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน แต่ต้องไม่ใช่นวนิยายแบบที่เคยมีมาก่อน วรรณวรรณจึงค้นคว้าข้อมูลกระทั่งพบว่าในสมัยนั้นมี “ขันที” จากต่างประเทศเข้ามารับราชการในราชสำนักไทย จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ ที่กำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ “ขันทอง” ปลอมตัวเป็นจารบุรุษเข้าไปอยู่ในราชสำนักสยามในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยเข้าไปในฐานะขันที

ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้ นอกจากจะเน้นความดราม่า (Drama) ในเนื้อเรื่องแล้ว ยังสอดแทรกกลวิธีการใช้ภาษาของคนไทยในอดีต นั่นคือ “กลบท” เพื่อให้ผู้อ่านได้รับความรู้ไปในตัวด้วย

จากการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ :กรณีศึกษา วรณวรรณ” สามารถสรุปตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

5.1.1 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรณวรรณ”

5.1.2 เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ :กรณีศึกษา “วรณวรรณ”

5.1.1 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรณวรรณ”

5.1.1.1 เอกลักษณะของการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรณวรรณ

1. โครงเรื่อง (Plot) ถือเป็นองค์ประกอบแรกของการเขียนนวนิยาย หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่ผู้แต่งผูกโยงไว้ โดยแต่ละเหตุการณ์จะมีความเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล ซึ่งเหตุการณ์หนึ่งจะต้องส่งผลกระทบต่อให้เกิดอีกเหตุการณ์หนึ่งตามมาและต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ จนกว่าเรื่องนั้นๆ จะจบลง จากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรณวรรณ คือ จันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งด้าวฟ้าเดียว พบว่ามีการกำหนดทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองไว้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังผูกโยงเรื่องราวในแบบที่เรียกว่า “พล็อตสนุก” กล่าวคือมีความสลับซับซ้อนของเนื้อหา น่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ และที่สำคัญคือวรณวรรณจะสอดแทรกเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ อาทิ ข้อเท็จจริงที่มีการบันทึกในพงศาวดารหรือจารึกต่างๆ ขนบธรรมเนียมประเพณี โบราณ รวมถึงคำกลอนต่างๆ เข้าไว้ในนวนิยายด้วย ทำให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินควบคู่กับการได้รับความรู้ทางประวัติศาสตร์ และอีกหนึ่งเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวรณวรรณคือการอาศัยช่องว่างทางประวัติศาสตร์ในการพาตัวละครเอกของเรื่องเข้าไปมีบทบาทสำคัญ เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับผู้อ่าน

เมื่อจำแนกตามองค์ประกอบของโครงเรื่อง (Plot) แล้วพบว่าประกอบด้วย

1) บทเปิดเรื่อง (Exposition)

วรณวรรณใช้วิธีการเปิดเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องเหมือนกัน คือ บรรยายให้ผู้อ่านรับรู้ได้ว่าจากของนวนิยายแต่ละเรื่องเกิดขึ้นที่ใด เปิดเรื่องด้วยการให้ข้อมูลข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และเกร็ดความรู้ ตลอดจนการเปิดเรื่องโดยนำเสนอเค้าลาง

ของปัญหา เพื่อดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม

## 2) การผูกปม (Complication)

ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่าวรรณกรรมนี้ได้ผูกปมเพื่อให้เกิดเป็นปัญหาที่ตัวละครจะต้องเผชิญ ซึ่งปมที่ผูกไว้จะนำไปสู่จุดวิกฤตและจุดหักเห ก่อนที่ตัวละครจะค่อยๆ แก้ปมปัญหาลง โดยจุดเด่นของการผูกปมของวรรณกรรมนั้นก็คือความสลับซับซ้อนที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดความยากลำบากของตัวละครตามมา แต่ในท้ายที่สุดก็จะสามารถคลี่คลายลงได้

## 3) จุดวิกฤต (Crisis)

จากการศึกษา “จุดวิกฤต” ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้น พบว่าวรรณกรรมนี้ได้กำหนดจุดวิกฤตไว้อย่างน่าตื่นเต้นเพื่อให้ผู้อ่านติดตามเอาใจช่วยตัวละคร โดยในระหว่างที่เรื่องราวดำเนินอยู่จะมีจุดวิกฤตหรือจุดพลิกผันครั้งสุดท้าย เรียกว่า “จุดสุดยอด” ของเรื่องปรากฏอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งลักษณะเด่นของจุดวิกฤตที่พบในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องคือการผูกโยงเรื่องราวให้ตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ ดำเนินมาถึงทางตัน เพื่อให้ผู้อ่านลุ้นไปกับตัวละครว่าจะผ่านพ้นจุดพลิกผันนั้นไปได้อย่างไร

## 4) การแก้ปม (Falling Action)

สำหรับ “การแก้ปม” ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมนี้ได้แก้ปมไว้ในช่วงท้ายของเรื่องราวทั้งหมด โดยค่อยๆ คลายปมปัญหาที่ผูกไว้ให้กระจ่างเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปสู่ตอนจบของเรื่องอย่างน่าติดตาม โดยมีลักษณะเด่นที่เหมือนกันทั้ง 3 เรื่องคือ การให้ตัวละครผู้กุมความลับเป็นผู้ไขความกระจ่างทั้งหมด

## 5) การคลี่คลายเรื่อง (Resolution)

จากการศึกษา “การคลี่คลายเรื่อง” ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมนี้ได้ดำเนินเรื่องมาถึงตอนสุดท้ายโดยให้เรื่องราวทั้งหมดคลี่คลายลงอย่างละเอียด และทำให้เห็นความเป็นไปของตัวละครเอกที่ดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขในตอนจบ

นอกจากองค์ประกอบทั้ง 5 ข้อที่ปรากฏในการวางโครงเรื่องแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าวรรณกรรมได้ให้ความสำคัญกับ “ความขัดแย้ง” (Conflict) หรือปัญหาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการเขียนนวนิยาย ไม่ว่าจะเป็น ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์, มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม และมนุษย์กับตัวเอง เนื่องจากความขัดแย้งต่างๆ เหล่านี้มีส่วนสำคัญที่ทำให้โครงเรื่องสนุก น่าติดตาม ขณะเดียวกันผู้อ่านจะรู้สึกมีส่วนร่วมไปกับ

ตัวละคร หรือเรียกได้ว่าเป็นการเดินทางไปสู่ความขัดแย้งพร้อมกับตัวละคร และเอาใจช่วยตัวละคร เหมือนผู้อ่านเป็นอีกตัวละครหนึ่งในนวนิยายเรื่องนั้นๆ

2. แก่นเรื่อง (Theme) ถือว่ามีส่วนสำคัญเพราะเป็นตัวควบคุมองค์ประกอบทั้งหมด โดยแก่นเรื่องอาจจะอธิบายได้ด้วยถ้อยคำเพียงไม่กี่คำ แต่ทำให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวโดยภาพรวมของนวนิยายได้ และจากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่า แก่นเรื่องหรือแนวคิดที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนคือเรื่องความเสียสละต่อประเทศชาติ เนื่องจากนักเขียนต้องการสื่อสารให้ผู้อ่านเข้าใจหลักสำคัญ คือ “ความจงรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์” ไม่ว่าตัวละครเอกของเรื่องจะอยู่ในยุคสมัยใด และมีบทบาทหน้าที่อย่างไร ต่างก็ยินดีที่จะเสียสละเลือดเนื้อเพื่อป้องกันประเทศชาติในฐานะที่ทำงานรับใช้คุณแผ่นดิน เช่นเดียวกับวรรณกรรมซึ่งรับราชการสังกัดศาลปกครองสูงสุดก็ตั้งใจเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เพื่อเป็นสื่อกลางในการนำเสนอความสำคัญของสถาบันชาติและพระมหากษัตริย์เพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษาความเป็นมาของชาติแต่ละยุคสมัย

3. ตัวละคร (Character) เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญ เนื่องจากนักเขียนนวนิยายจะดำเนินเรื่องราวต่างๆ ผ่านบทบาทของตัวละคร จนนำไปสู่จุดมุ่งหมายของนวนิยาย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ตัวละครเป็นผู้ที่พาผู้อ่านให้เดินทางไปสู่บทสรุปของนวนิยาย ซึ่งตัวละครที่ดีจะต้องมีชีวิตชีวาและน่าสนใจ เพื่อที่ผู้อ่านจะได้ติดตามและเอาใจช่วยตัวละครนั้นๆ โดยการสร้างตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ในนวนิยายของวรรณกรรมนั้น จะเริ่มจากการศึกษาข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีการกล่าวถึงบุคคลในประวัติศาสตร์ แล้วจึงนำมาผนวกเข้ากับจินตนาการและความเชื่อส่วนตัว บรรยายออกมาเป็นตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ให้มีบทบาทและโดดเด่นในนวนิยาย โดยจะกำหนดให้แต่ละบุคคลมีลักษณะที่โดดเด่นคล้ายคลึงกันคือมีความมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว ซึ่งการจะเขียนรายละเอียดของตัวละครประเภทนี้ วรรณกรรม ยอมรับว่า ไม่ได้รู้สึกลำบากใจ เพราะทุกครั้งก่อนเริ่มลงมือจะต้องศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ เพื่อให้ทราบถึงวิถีคิดและลักษณะส่วนตัวที่ถูกจดบันทึกไว้ ทำให้มีความเชื่อและมั่นใจในการเขียนถึงบุคคลเหล่านั้น ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งลักษณะที่โดดเด่นของวรรณกรรม

ขณะที่ตัวละครอื่นๆ จะใช้วิธีการสังเกตบุคคลที่อยู่รอบข้างเพื่อจดจำและเก็บบุคลิกของคนเหล่านั้นมาใส่ให้กับตัวละครในนวนิยาย ซึ่งสิ่งสำคัญที่วรรณกรรมนี้ไม่ละเลยก็คือการใส่ชีวิตชีวาและความเป็นธรรมชาติเข้าไปในตัวละคร โดยจากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมนี้ได้กำหนดบทบาท ลักษณะนิสัย ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความมุ่งมั่นของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความเป็นธรรมชาติของตัวละคร ที่มีความรู้สึก รัก โลภ โกรธ หลง อันเป็นลักษณะทั่วไปของมนุษย์

อีกทั้งยังพบจุดเด่นที่วรรณกรรมมักเน้นเป็นพิเศษคือตัวละครเอกฝ่ายชาย จะต้องเป็นบุรุษที่รูปร่างหน้าตาดีและเป็นที่ยอมรับของหญิงสาว เนื่องจากผู้อ่านนวนิยายส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงจึงจำเป็นต้องกำหนดให้พระเอกมีเสน่ห์ดึงดูดกลุ่มผู้อ่าน

4. บทสนทนา (Dialogue) มีส่วนสำคัญในดำเนินเรื่องแทนการบรรยาย ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะอยู่คู่กับตัวละคร เนื่องจากบทสนทนาหรือคำพูดของตัวละครจะต้องสอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกับบทบาทและบุคลิกของตัวละคร ซึ่งนักเขียนจะต้องสร้างบทสนทนาที่ดึงดูดความสนใจจากผู้อ่าน รวมทั้งเป็นคำพูดที่สามารถเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ได้ โดยจากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมใช้บทสนทนาทั้งแบบสั้นและแบบยาว โดยจะคำนึงถึงความพอเหมาะพอดีระหว่างบทสนทนาดำเนินการกับฉากหรือเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ หากเป็นบทสนทนาที่ยาวก็ใช้วิธีการพรรณนาภิรยาอาการของผู้พูด เพื่อคั่นอารมณ์ของผู้อ่านและเพื่อให้มองเห็นภาพได้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งบทสนทนาที่พบในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องยังเป็นบทสนทนาที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ทำให้เห็นอุปนิสัยที่แตกต่างกันระหว่างผู้พูด สร้างความประทับใจ สะท้อนความคิดเห็น และช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดได้ ซึ่งวรรณกรรมมีหลักการสำคัญในการทำให้บทสนทนาไม่น่าเบื่อด้วยการอ่านบททวนงานเขียนหลายรอบ เพื่อให้มั่นใจว่าอารมณ์ของตัวละครที่กำลังสนทนาอยู่นั้นไม่ติดขัด และอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้อ่านบทสนทนาไม่น่าเบื่อก็คือการสอดแทรกคำบรรยายภิรยาอาการหรือความรู้สึกของตัวละครนั่นเอง

5. ฉาก (Setting) หรือสถานที่และห้วงเวลาที่เรื่องราวดำเนินอยู่ ซึ่งก่อนที่วรรณกรรมจะลงมือเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องนั้นจะต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ อย่างละเอียด รวมถึงการสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนการลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากสถานที่จริงซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม ทั้งนี้เพื่อให้มองเห็นภาพ ทราบวิถีชีวิต และรู้ถึงความเป็นมาของสถานที่หรือเหตุการณ์นั้นๆ ซึ่งในการกำหนดฉากสำหรับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะมีทั้งที่เป็นฉากจริงและฉากที่เกิดจากจินตนาการส่วนตัว หรือฉากสมมติ เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างสอดคล้องต้องกัน ขณะที่บรรยากาศในการดำเนินเรื่องก็ต้องใกล้เคียงกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์มากที่สุด ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณกรรมจะมีการให้ข้อมูล รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ ยุคสมัย และบรรยากาศอย่างชัดเจน ถือเป็นเอกลักษณ์ในงานเขียน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมนั่นเอง

6. กลวิธีการประพันธ์และการเล่าเรื่อง จากการสัมภาษณ์เชิงลึกทำให้ทราบว่าวรรณกรรมใช้วิธีการเล่าเรื่องหลากหลายรูปแบบเพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซากจำเจ โดยยึดหลักการดำเนินเรื่องให้ไม่น่าเบื่อ เพื่อให้ผู้อ่านติดตามเอาใจช่วยตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ วิธีการหนึ่ง

ที่วรรณวรรณใช้ในการทดสอบว่านวนิยายที่เขียนนั้นน่าเบื่อหรือไม่ คือการอ่านบทวนด้วยตัวเอง หลายครั้งจนกว่าจะพอใจ และมั่นใจได้ว่าผู้อ่านจะเพลิดเพลินไปกับนวนิยาย และเพื่อป้องกันความผิดพลาด วรรณวรรณจะให้ทีมงาน ซึ่งก็คือกลุ่มผู้อ่านนวนิยายประจำหรือแฟนนวนิยายนำไปทดลองอ่าน หากพบว่าจุดใดไม่น่าสนใจ หรือควรแก้ไขเพิ่มเติมเนื้อหาเข้าไป ก็จะสะท้อนกลับมาให้นักเขียนพิจารณาใหม่อีกครั้ง สาเหตุที่ใช้วิธีการนี้เพราะวรรณวรรณมีความเชื่อว่าผู้อ่านบางคนมีองค์ความรู้และความเชี่ยวชาญ จึงจำเป็นต้องเปิดใจรับฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ ก่อนที่นวนิยายจะออกสู่สายตาผู้อ่านทั่วไป

จากการศึกษาวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบของการเล่าเรื่องครบถ้วน อาทิ ช่วงเวลา สถานที่ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง ผู้ร้าย ตัวรอง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง และความขัดแย้ง ขณะที่จุดยืนของผู้เล่าเรื่องหรือมุมมองของผู้เล่าเรื่อง อันประกอบไปด้วย การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง ซึ่งผู้เล่าจะกำหนดตัวเองเป็นตัวละครเอกของเรื่อง มักจะปรากฏคำว่า “ผม” “ฉัน” ในเรื่องเล่านั้นๆ การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม ผู้เล่าจะมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครเอก, การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง ไม่ปรากฏตัวผู้เล่า แต่ผู้เล่าจะเป็นผู้รายงานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากมุมมองของคนวงนอก, การเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง เป็นการเล่าเรื่องที่รวมเอา 3 วิธีข้างต้นมาใช้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่า วรรณวรรณใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง โดยผสมผสานจาก 3 วิธี คือ การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง, การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม และการเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง หรือมุมมองของบุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละคร ทั้งนี้เพื่อให้การดำเนินเรื่องมีมิติ มีความน่าสนใจ และสื่อสารให้ผู้อ่านประทับใจได้ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณวรรณอันสะท้อนเอกลักษณ์ในการเขียนนวนิยายนั่นเอง

7. การใช้ภาษาทางวรรณกรรม ถือเป็นองค์ประกอบที่เปรียบได้กับตัวตนของนักเขียนนวนิยาย โดยสิ่งสำคัญที่นักเขียนนวนิยายจะหลงลืมไม่ได้ก็คือต้องมั่นใจว่าสำนวนในวรรณกรรมเป็นไปในทำนองเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง เพราะถือเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงลีลาในการเขียนที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าวรรณวรรณใช้ภาษาที่สอดคล้องต้องกันตลอดทั้งเรื่อง เป็นภาษาที่เข้ากับยุคสมัยที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง ทั้งบทสนทนาและบทพรรณนา โดยก่อนลงมือเขียนนวนิยายนั้น วรรณวรรณจะใช้วิธีการศึกษาจากหนังสือประวัติศาสตร์ หลักศิลาจารึก พงศาวดาร รวมทั้งนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของนักเขียนชั้นครู เพื่อเป็นแนวทางในการนำกลิ่นอายของภาษามาใส่ในนวนิยายของตัวเอง ขณะที่การใช้ภาษาในบทโรแมนติคหรือบทรัก จะระมัดระวังเรื่องการใช้ภาษามากเป็นพิเศษ เพื่อไม่ให้ความสวยงามของภาษาไทยถูกทำลาย โดยจะกำหนดเรขาคณิตรักในนวนิยายไว้ที่ 13+ และใช้วิธีการบรรยายแบบไม่โจ่งแจ้ง เพียงเขียนให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเรื่องราวที่

กำลังดำเนินอยู่เป็นอย่างไร เนื่องจากวรรณกรรมมีความเชื่อว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่สวยงามและศักดิ์สิทธิ์เกินกว่าที่จะใช้ในการบรรยายฉากพรอครัก ซึ่งจุดนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม

8. ลีลาและน้ำเสียง จากการศึกษาพบว่านักเขียนนวนิยายหน้าใหม่บางคนอาจจะเริ่มต้นงานเขียนด้วยการยึดท่วงทำนองการเขียนจากนักเขียนนวนิยายรุ่นเก่า จากนั้นจึงประยุกต์และพัฒนาให้เป็นแนวทางของตัวเอง โดยองค์ประกอบของลีลาในการเขียนนวนิยาย ประกอบด้วย การใช้ถ้อยคำ (Diction) ซึ่งจะต้องใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อและสถานภาพของตัวละคร รวมถึงการใช้คำให้เกิดภาพ (Imagery) เป็นการใช้คำที่สร้างจินตนาการให้ผู้อ่านเกิดภาพในใจและมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครและเรื่องราว โดยผู้แต่งสามารถใช้คำอย่างตรงไปตรงมา หรือใช้คำในลักษณะเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ อาทิ อุปมาอุปไมย (Simile) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง, อุปลักษณ์ (Metaphor) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง, บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการสมมติสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ และภาพพจน์แบบประชด (Irony) คือการพูดอย่างหนึ่งแต่มีจุดมุ่งหมายตรงข้าม ซึ่งจากการศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่ามีการใช้คำเพื่อให้เกิดภาพทั้ง 3 แบบ ไม่ว่าจะเป็นการอุปมาอุปไมย, อุปลักษณ์ และภาพพจน์แบบประชด แต่สำหรับการใช้คำเพื่อให้เกิดภาพในแบบบุคลาธิษฐานนั้น จะพบเฉพาะในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” ที่มีการพรรณนากิริยาอาการของช้างป่าช่วงใกล้ผสมพันธุ์คล้ายกับมนุษย์พรอครักกัน

ขณะที่น้ำเสียงในการประพันธ์นวนิยายมีหลายลักษณะ คือ น้ำเสียงประชดประชัน, น้ำเสียงเคร่งครัดจริงจัง, น้ำเสียงร่าเริง และน้ำเสียงเรียบง่ายตรงไปตรงมา โดยจากการศึกษาพบว่าน้ำเสียงหรือท่าทีของผู้แต่งที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องมีการใช้น้ำเสียงเป็นไปในทิศทางเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง กล่าวคือ เป็นน้ำเสียงแบบเรียบง่าย ตรงไปตรงมา แสดงอารมณ์ความรู้สึก และทัศนคติของตัวละครอย่างไม่อ้อมค้อม อันสะท้อนถึงเอกลักษณ์และตัวตนของวรรณกรรมที่มีอุปนิสัยตรงไปตรงมา มีความมั่นใจในตัวเอง และแสดงความคิดเห็นอย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยสัมผัสได้จากคำสัมภาษณ์เชิงลึกในประเด็นต่างๆ ที่ศึกษา

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพฤติกรรมการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะการประพันธ์ประกอบด้วย การบรรยายเรื่องราวตามลำดับก่อน-หลัง, การคำนึงถึงสุนทรียภาพในการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นความไพเราะของสำนวน ความงดงามของฉาก และความยิ่งใหญ่ของบุคคล, ความมีอิสระในการแสดงความรู้สึกส่วนตัวในนวนิยาย, จุดมุ่งหมายของงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่าน โดยไม่มีจุดมุ่งหมายให้นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เป็นทางการเหมือนการเขียนประวัติศาสตร์ ตลอดจนการเสริมตัวละครเอกของเรื่อง

เข้าไปในส่วนที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์ ซึ่งวรรณวรรณนี่ถือเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับหลักการต่างๆ ที่กล่าวมาแล้ว โดยได้บรรยายเรื่องราวในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง ตามลำดับเหตุการณ์ก่อน-หลัง และมีการระบุช่วงเวลา หรือวัน เดือน ปี ไว้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังพบว่าการวิเคราะห์และใส่จินตนาการในแต่ละช่วงเวลาของเรื่องราว เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างราบรื่นตั้งแต่ต้นจนจบ ขณะเดียวกันก็ไม่ละเลยสุนทรียภาพในการเล่าเรื่อง ซึ่งถือเป็นลักษณะที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ โดยจะใช้ถ้อยคำภาษาที่สวยงามเพื่อให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความงดงามของฉาก รวมถึงความยิ่งใหญ่ของตัวละคร แม้ในบางครั้งจะห่างไกลจากความเป็นจริงในประวัติศาสตร์อยู่บ้าง แต่ผู้แต่งก็ได้ใช้จินตนาการผสมผสานกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อถ่ายทอดสุนทรียภาพต่างๆ ออกมาได้เป็นอย่างดี ส่วนการแสดงความรู้สึกส่วนตัวในนวนิยายนั้น จะใช้วิธีการบรรยายออกมาเป็นความรู้สึกของตัวละคร เพื่อให้มองเห็นภาพเหตุการณ์ในอดีต ตลอดจนตัวละครแต่ละตัวว่ามีตัวตนอย่างไร โดยวรรณวรรณได้แสดงความรู้สึกทั้งในเชิงชื่นชมและรังเกียจตัวละคร รวมไปถึงการกระทำของตัวละครบางตัวด้วย นอกจากนี้ยังเน้นการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ให้เป็นบันเทิงคดีที่มุ่งสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้อ่าน แม้ว่าจะมีส่วนที่เป็นข้อมูลข้อเท็จจริงและเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ แต่ก็ได้ไม่เป็นการเขียนหรือจดบันทึกทางประวัติศาสตร์ เพียงแต่นำมาเป็นสาระส่วนหนึ่งที่เมื่อผนวกเข้ากับจินตนาการของผู้เขียนแล้ว จะช่วยให้การดำเนินเรื่องราวมีความสนุกสนานและน่าติดตาม ขณะที่หัวใจสำคัญของการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั้น คือการอาศัยช่องว่างทางประวัติศาสตร์ในการนำพาตัวละครเอกของเรื่องเข้าไปมีบทบาทสำคัญ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า นวนิยายเรื่องจินทรารุชานะย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งคว่าฟ้าเดียว ล้วนมีลักษณะเด่นข้อนี้ประกอบอยู่ด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการเติมเต็มเรื่องราวและให้การดำเนินเรื่องสนุกสนาน โดยวรรณวรรณจะใช้จินตนาการเพื่อให้ตัวละครโดดเด่น แต่ยืนยันว่าไม่ได้เป็นการปลอมประวัติศาสตร์ เพราะได้ศึกษาข้อมูลมาเป็นอย่างดีก่อนจะลงมือเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณวรรณในการสร้างตัวละครให้เข้าไปมีความสำคัญเพื่อให้ผู้อ่านเพลิดเพลินไปกับนวนิยาย

#### 5.1.1.2 ตัวตนของ “วรรณวรรณ” ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ

วรรณวรรณในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ได้ประพันธ์นวนิยายแต่ละเรื่องผ่านภาษาหรือข้อความต่างๆ ที่ปรากฏในนวนิยาย ถือเป็นการสะท้อนสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจหรือตัวตนออกมาทางภาษาที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อเชื่อมโยงและสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ในงานเขียนนวนิยายที่มีความโดดเด่นและแตกต่างจากผู้อื่น ซึ่งเอกลักษณ์ก็เปรียบได้กับระบบรหัส ที่



ประกอบไปด้วย สัญลักษณ์ ถ้อยคำ ข้อความ และความหมายที่ใช้สื่อตัวตน ที่ส่งผ่านความรู้สึกนึกคิดภายใต้จิตใจของวรรณวรรณออกมาให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงตัวตนของวรรณวรรณและเอกลักษณ์ในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั่นเอง โดยสิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือการกำหนด “แก่นเรื่อง” หรือแก่นหลักสำคัญในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง คือ จันทราอุษาคเนย์, ข้าบดินทร์ และหนึ่งดาวฟ้าเดียว ล้วนมีแก่นเรื่องอยู่ที่ความจงรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ เนื่องจากวรรณวรรณระลึกอยู่เสมอว่าตัวเธอเป็นข้าราชการ จึงอยากจะสะท้อนความจงรักภักดีในฐานะข้าราชการของแผ่นดินผ่านตัวหนังสือในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

จากการศึกษายังพบว่า “วรรณวรรณ” ซึ่งเป็นนามปากกาของ “วรรณวรรณ จันทราอุษาคเนย์” เปรียบได้กับตราสินค้าหรือแบรนด์คือนักเขียนที่มีผลงานการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ผู้อ่านยอมรับและจดจำได้ ซึ่งการศึกษาตัวตนของแบรนด์ หรืออัตลักษณ์ตราสินค้า “วรรณวรรณ” ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่าประกอบด้วยโครงสร้างสำคัญ ดังนี้

1. Core Identity แก่นหรือจุดยืนของแบรนด์ จากการศึกษพบว่าวรรณวรรณมีความโดดเด่นและมีจุดยืนชัดเจน ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ค้นคว้าข้อมูลอย่างรอบคอบ รวมถึงการลงพื้นที่เพื่อศึกษาจากของเรื่องราวต่างๆ ก่อนเริ่มลงมือเขียนนวนิยาย ทำให้ผู้อ่านได้รู้รายละเอียดหรือฉากหลังของเรื่องราวอย่างชัดเจน แตกต่างจากนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์บางคนที่อาจจะอ่านเฉพาะเอกสารหลักฐานที่มีอยู่ในมือ แต่ไม่ได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลหรือสำรวจองค์ประกอบอื่น จึงอาจจะฉายภาพออกมาได้ไม่ชัดเจนเท่าที่ควร จุดนี้เองที่ทำให้นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณมีความโดดเด่นและประสบความสำเร็จ จนกระทั่งถูกนำไปสร้างเป็นละคร เนื่องจากภาพรวมต่างๆ ที่ปรากฏในนวนิยายมีความชัดเจน ซึ่งถือเป็นจุดยืนของแบรนด์

1) ตำแหน่งตราสินค้า (Brand Positioning) ถือเป็นข้อเสนอด้านคุณค่าที่สามารถนำไปใช้ในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย และเป็นการแสดงให้เห็นถึงความได้เปรียบเหนือคู่แข่ง ซึ่งวรรณวรรณได้จัดวางตำแหน่งตราสินค้าไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ “รักชาติ” อันจะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกรักชาติตามไปด้วย และการที่วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ค้นคว้าหาข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แล้วนำมาผสานกับจินตนาการส่วนตัว จากนั้นจึงลงมือเขียนนวนิยายซึ่งเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับผู้อ่านกลุ่มเป้าหมาย ถือเป็น การเพิ่มคุณค่าให้กับงานเขียน นวนิยายของวรรณวรรณ และเป็นข้อได้เปรียบเหนือคู่แข่ง เพราะนอกจากผู้อ่านจะได้รับอรรถรสความเพลิดเพลินแล้ว ยังได้รับเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ควบคู่ไปกับความรู้สึกรักชาติด้วย

2) บุคลิกภาพของตราสินค้า (Brand Personality) ถือเป็นการเชื่อมโยงระหว่างบุคลิกภาพของกลุ่มผู้บริโภคกับตราสินค้าเข้าไว้ด้วยกัน โดยจากการศึกษาพบว่าบุคลิกภาพของตราสินค้า “วรรณวรรณ” ก็คือการใช้คำพูดแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ในการสื่อสารพูดคุยกับผู้อ่านในโลกออนไลน์ ถือเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มผู้อ่านกับตราสินค้า “วรรณวรรณ”

## 2. Extended Identity ส่วนขยายแก่นของแบรนด์

1) เอกลักษณ์ด้านภาพ (Visual Identity) คือ “ลายเซ็น” ที่บ่งบอกตัวตนของนักเขียนซึ่งนามปากกา “วรรณวรรณ” ก็มีลายเซ็นที่เมื่อมองด้วยตาก็สามารถรับรู้ได้ว่าเป็นลายเซ็นของวรรณวรรณ อันเปรียบได้กับโลโก้ นั่นเอง

2) เอกลักษณ์ด้านพฤติกรรม (Behavioral Identity) คือการได้รับเชิญไปร่วมในงานเสวนาต่างๆ โดยเฉพาะงานที่เกี่ยวข้องกับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดความรู้และวิธีการเขียนนวนิยาย ซึ่งบนเวทีเสวนาหรือในการให้สัมภาษณ์ในโอกาสต่างๆ วรรณวรรณได้สะท้อนถึงพฤติกรรมที่โดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นการตอบคำถามอย่างมั่นใจและค่อนข้างชัดเจนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ รวมถึงการให้ความรู้ด้านงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เป็นต้น

## 3. แหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้า

1) สินค้า (Product) คือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้งหมดของวรรณวรรณจำนวน 16 เรื่อง ในจำนวนนี้มีอยู่ 10 เรื่องที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ จุดนี้เองจึงถือเป็นจุดเด่นและข้อได้เปรียบที่ทำให้วรรณวรรณถูกกล่าวขานว่าเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ เพราะในช่วงระยะเวลา 12 ปีที่มีผลงานรวมเล่ม ได้ถ่ายทอดผลงานแนวประวัติศาสตร์ไว้เกินกว่าครึ่งของผลงานทั้งหมด จนทำให้ นวนิยายถูกหยิบยกไปทำเป็นละครที่ประสบความสำเร็จ ทั้งในเรื่องเรตติ้งและกระแสความนิยม จึงอาจกล่าวได้ว่าสินค้า หรือ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ เป็นปัจจัยสำคัญในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตราสินค้า “วรรณวรรณ” กับกลุ่มผู้อ่านได้

2) ชื่อตราสินค้า (Power of the Name) หรือนามปากกา “วรรณวรรณ” เป็นตราสินค้าที่ถูกพูดถึงในวงกว้างในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จ และเป็นตัวตนที่สะท้อนให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่านวนิยายภายใต้นามปากกาวรรณวรรณเป็นนวนิยายประเภทใด

3) บุคลิกตราสินค้าและสัญลักษณ์ (Brand Characters and Symbols) วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายที่ให้ความสำคัญกับการสื่อสารกับผู้อ่าน โดยในระหว่างที่มีการพูดคุยกันมักจะให้ความสนิทสนมกับผู้อ่านด้วยการแทนตัวเองตามความอาวุโสของกลุ่มสนทนา แต่หากเป็นการสื่อสารผ่านช่องทางออนไลน์ จะใช้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ซึ่งถือเป็นบุคลิกของตราสินค้า

“วรรณกรรม” ที่สะท้อนถึงตัวตนที่โดดเด่นที่ผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ อีกทั้งยังเป็นสื่อกลางที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับกลุ่มผู้อ่าน นอกจากนี้ยังพบว่าตัวตนที่ชัดเจนอีกอย่างหนึ่งของวรรณกรรม คือการเป็นคนมีความมั่นใจในตัวเอง เพราะไม่ว่าจะสื่อสารด้วยการพูดคุยหรือสื่อสารผ่านช่องทางออนไลน์ ผู้อ่านหรือผู้รับสารจะรับรู้ได้ถึงความมั่นใจของวรรณกรรมที่สะท้อนออกมาทางคำพูด รวมไปถึงงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

4) เครื่องหมายการค้าและโลโก้ (Trademarks and Logos) นามปากกา “วรรณกรรม” ถือเป็นตัวตนที่โดดเด่นที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ทันทีว่านวนิยายภายใต้นามปากกานี้จะ เป็น นวนิยายประเภทใด ขณะที่ “ลายเซ็น” ของวรรณกรรมก็เปรียบได้กับโลโก้หรือสัญลักษณ์ด้านภาพ ที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นของตราสินค้า

5) บรรจุภัณฑ์ (Packaging) ในที่นี้หมายความว่ารวมถึงบรรจุภัณฑ์ของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม และบรรจุภัณฑ์ของตัววรรณกรรมเอง โดยนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เปรียบได้กับสินค้า ดังนั้น หน้าปกนวนิยายจึงถือว่าเป็นบรรจุภัณฑ์ที่สามารถสะท้อนตัวตนของวรรณกรรมได้ เนื่องจากหน้าปกนวนิยายทุกเรื่องจะนำบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นของตัวละครเอกมาเป็นภาพวาดบนปกเสมอ โดยมีองค์ประกอบของหน้าปกเป็นจากสำคัญในนวนิยายแต่ละเรื่อง ส่วนสีสันก็จะใช้สีโทนเรียบง่ายไม่ฉูดฉาด ซึ่งหน้าปกนวนิยายของวรรณกรรมนั้นนับว่ามีความสวยงาม จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ดึงดูดผู้อ่านให้ตัดสินใจเลือกซื้อนวนิยายเรื่องนั้นๆ ซึ่งความสวยงามและโดดเด่นนี้เองถือเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์และตราสินค้าได้อีกทางหนึ่ง ขณะที่บรรจุภัณฑ์ของวรรณกรรมที่พบในการศึกษารุ่นนี้ คือ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ซึ่งวรรณกรรมเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่แต่งกายตามกาลเทศะและสถานที่ที่จะต้องไป อาทิ การให้สัมภาษณ์สื่อมวลชนหรือการร่วมวงเสวนา ก็จะแต่งกายด้วยความสุภาพ แต่หากไปพบปะและแจกลายเซ็นให้กับผู้อ่านในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ก็จะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าเรียบง่ายธรรมดา สอดคล้องกับบุคลิกภาพที่เห็นอย่างชัดเจนของวรรณกรรมก็คือความเรียบง่าย มีมนุษยสัมพันธ์ดีและรอยยิ้มเปิดเผยจริงใจ ซึ่งถือเป็นการสร้างความรู้สึกผูกพันให้กับกลุ่มผู้อ่านได้

6) เนื้อหาและรูปแบบของโฆษณา (Advertising : Content and Form) จากการศึกษาพบว่า เนื้อหาและเรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏบนช่องทางที่วรรณกรรมใช้สื่อสารกับกลุ่มผู้อ่าน ไม่ว่าจะเป็นเว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และแฟนเพจ ถือเป็นการบ่งบอกอัตลักษณ์ของวรรณกรรมได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการให้ข้อมูลเกี่ยวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ก่อนลงมือเขียน ระหว่างเขียน หรือแม้แต่หลังจากที่ นวนิยายตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว หากมีข้อมูลที่นักโบราณคดีหรือนักประวัติศาสตร์ค้นพบเพิ่มเติมอันเกี่ยวข้องกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องใด วรรณกรรมก็จะนำมาบอกเล่าให้กลุ่มผู้อ่านได้รับรู้ผ่านเครื่องมืออย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้ง 3 เครื่องมือ

### 5.1.2 เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์และวิธีการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ในการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา “วรรณวรรณ”

จากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ เนื่องจากเป็นช่องทางในการสื่อสารกับผู้อ่าน และยังเป็นช่องทางในการสื่อสารความเป็นตัวตน รวมไปถึงเอกลักษณ์ของงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ อันหมายถึงอัตลักษณ์ออนไลน์ของวรรณวรรณนั่นเอง โดยสื่อออนไลน์เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่เข้ากับยุคสมัยและพฤติกรรมของผู้บริโภคในยุคปัจจุบันมากที่สุด และเป็นการสื่อสารแบบสองทางจากผู้ส่งสารไปยังกลุ่มคนในวงกว้างที่อยู่บนโลกออนไลน์ อีกทั้งยังสามารถสะท้อนสิ่งที่ผู้คนบนโลกออนไลน์คิดหรือรู้สึกกลับมายังผู้ส่งสารได้ มีจุดเด่นอยู่ที่การสร้างความรู้จัก ความรู้ ความรู้สึกที่ดี ความชื่นชอบ ความเชื่อมั่น อันนำไปสู่การตัดสินใจซื้อในที่สุด ขณะเดียวกันผู้ใช้ยังสามารถมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นและปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาที่ได้รับอย่างทันที

นอกจากนี้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ยังเป็นช่องทางที่ทำให้ผู้บริโภคที่ไม่รู้จักตราสินค้า กลายมาเป็นลูกค้าที่มีความรู้สึกผูกพันกับตราสินค้า โดยมีวิธีต่างๆ ดังนี้

1. Awareness Engagement คือ การทำให้ผู้บริโภครู้จักสินค้า ซึ่งในปัจจุบันนี้มีเครื่องมือที่เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น เช่น Convergence Media, New Media และ Online Media โดยจากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ใช้เครื่องมือต่างๆ เหล่านี้เพื่อทำให้ผู้บริโภครู้จักนวนิยายมากขึ้น

2. Product Engagement คือ การที่ผู้บริโภคเกิดการทดลองใช้สินค้าครั้งแรก แต่ยังไม่รู้สึกผูกพัน วิธีที่ง่ายที่สุดคือการแจกสินค้าตัวอย่างให้ไปทดลองใช้ แต่จากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณไม่ได้ใช้วิธีการแจกสินค้าหรือนวนิยาย แต่จะใช้วิธีการบอกต่อเพื่อให้ผู้อ่านชวนนิยาย

3. Brand Engagement คือ ผู้บริโภคเริ่มมีความมั่นใจในตราสินค้ามากขึ้น จึงจำเป็นต้องสร้างความแตกต่าง และมีนวัตกรรมใหม่ๆ เพื่อให้เกิดความโดดเด่นและทำให้ลูกค้ารู้สึกภูมิใจ โดยกรณีของวรรณวรรณนั้น ได้สร้างความแตกต่างและโดดเด่นด้วยการเน้นข้อมูลทางประวัติศาสตร์และเกร็ดความรู้ต่างๆ สอดแทรกเข้าไปในนวนิยาย ผสานกับจินตนาการของนักเขียน ซึ่งนอกจากจะทำให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลินแล้ว ยังทำให้ได้รับความรู้ทางประวัติศาสตร์ และเกิดความรู้สึก “รักชาติ” ตามไปด้วย

4. Community Engagement คือ การที่ผู้บริโภคใช้สินค้าแล้วรู้สึกพอใจสินค้า อยากใช้ต่อ นำไปสู่การติดตราสินค้า จากนั้นจึงตั้งเป็นกลุ่ม (Community) เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างกัน จุดนี้เองนักการตลาดหรือเจ้าของตราสินค้าจะต้องสนับสนุนให้ลูกค้าได้มาพบกัน โดยใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดในยุคปัจจุบัน อย่าง Social Media มาช่วยสนับสนุนให้เกิด Community ซึ่งวิธีการนี้สอดคล้องกับที่วรรณวรรณใช้ กล่าวคือ เมื่อกลุ่มผู้อ่านติดใจนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณแล้ว ก็จะเกิดการรวมกลุ่มกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และมีการจัดมีที่ตักพบปะระหว่างนักเขียนกับกลุ่มผู้อ่านตามมา

5. Advocacy Engagement คือ การสร้างความผูกพันให้ลูกค้ารู้สึกมั่นใจและภาคภูมิใจในตราสินค้า และยังสามารถเป็นพนักงานขายที่บอกต่อ หรือแนะนำสรรพคุณของสินค้าให้กับบุคคลอื่น โดยที่บริษัทไม่ต้องเสียเงินจ้าง โดยจากการศึกษาพบว่าเมื่อผู้อ่านรู้สึกชื่นชอบ มั่นใจ และภาคภูมิใจที่ได้อ่าน นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณแล้ว พวกเขาจะทำหน้าที่เป็นผู้ส่งต่อข้อมูลข่าวสาร ตลอดจนการแนะนำนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ เพื่อเชิญชวนให้ผู้อ่านคนอื่นได้เลือกซื้อ

สำหรับเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ของวรรณวรรณ ประกอบด้วย

1. เว็บบอร์ด หมายถึง กระดานประชาสัมพันธหรือกระดานสนทนาบนเว็บไซต์ใด เว็บไซต์หนึ่ง เป็นช่องทางที่ผู้เข้าถึงเว็บไซต์นั้นๆ จะเข้ามาสนทนา โต้ตอบ หรือแลกเปลี่ยนความคิดเห็นตามเรื่องที่เป็นหัวข้อสนทนา โดยเจ้าของเว็บไซต์หรือผู้เข้าถึงเว็บไซต์จะเป็นผู้ตั้งกระทู้เพื่อให้ผู้ใช้งานเข้ามาแลกเปลี่ยนความคิดเห็น หรือสอบถามเรื่องต่างๆ ได้โดยอิสระ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า เว็บบอร์ดเป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์อย่างแรกที่วรรณวรรณใช้ในการสื่อสารกับผู้อ่าน แต่หลังจากที่ใช้งานมาได้ระยะหนึ่งทำให้วรรณวรรณค้นพบว่าเว็บอร์ดมีข้อเสีย คือไม่ว่าใครก็สามารถเข้ามาแสดงความคิดเห็นหรือตอบโต้เรื่องอะไรก็ได้ เพราะนอกจากเว็บอร์ดจะเป็นช่องทางที่นักเขียนใช้สื่อสารกับผู้อ่าน และผู้อ่านใช้สื่อสารกับนักเขียนแล้ว ในขณะเดียวกันผู้อ่านก็ยังใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารกันเองได้อีกด้วย ซึ่งจุดนี้เองที่ทำให้เกิดปัญหาตามมา นั่นคือการ โจมตีระหว่างกัน ปัญหาที่ตามมาคือการละเมิดสิทธิส่วนบุคคลบนหน้าเว็บอร์ดของวรรณวรรณ ซึ่งแม้เวลาจะผ่านไปก็ไม่สามารถลบข้อความเหล่านั้นได้ ในที่สุดวรรณวรรณจึงตัดสินใจปิดเว็บอร์ด

“การละเมิดสิทธิส่วนบุคคลมันตามมา เช่น จะมีกลุ่ม โปรพี ว่ากันตามตรงคือเขาชื่นชมเรา แต่นักเขียนอีกคนหนึ่ง มันไม่ชอบเขาเลย เขียนไม่ดี กลายเป็นว่าเขามาใช้พื้นที่เราเพื่อจะมาตำหนิคนอื่น ซึ่งการที่เขามาแปะในพื้นที่เรา เราก็ต้องรับผิดชอบ พอมันเกิดขึ้นเยอะและเร็วมาก เราก็กดยลบไม่ทัน หรือบางกรณีมาใช้พื้นที่เราในการขายหนังสือลามก หนังสือผิดเรท เราก็ไม่อยากจะ

สนับสนุน สุดท้ายก็เลยเลิกทำเว็บบอร์ดไป” (วรรณวรรณ จันทรวงษา, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 2 กรกฎาคม 2559)

2. เว็บไซต์ หมายถึง พื้นที่บนอินเทอร์เน็ตที่ทำหน้าที่ให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับธุรกิจ ตลอดจนการให้รายละเอียดของตราสินค้า โดยเว็บไซต์ที่ดีควรมีข้อมูลเกี่ยวกับองค์กรหรือตราสินค้าอย่างละเอียด เพื่อให้ผู้บริโภคสามารถใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการตัดสินใจว่าจะซื้อสินค้านั้นหรือไม่ ซึ่งการเกิดขึ้นของเว็บไซต์ถือเป็นช่องทางที่ทำให้นักการตลาดหรือเจ้าของแบรนด์ใช้ในการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย โดยสามารถกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของเว็บไซต์ให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคได้ สอดคล้องกับพฤติกรรมของผู้บริโภคในยุคปัจจุบันที่มักจะแสวงหาข้อมูลข่าวสารด้วยตัวเอง จึงถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เว็บไซต์เป็นช่องทางที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภค เพราะหากข้อมูลเหล่านั้นถูกใจกลุ่มผู้บริโภคก็จะทำให้พวกเขาเกิดการแนะนำและบอกต่อ

จากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณ ใช้งานเว็บไซต์เพื่อต้องการให้งานเขียนนวนิยาย กระตุ้นความรู้หรือข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวกับนวนิยายของตัวเอง ตลอดจนเรื่องราวในแวดวงวรรณกรรมรวมอยู่ในที่เดียวกัน ซึ่งวรรณวรรณจะใช้รูปแบบการสื่อสารทางเดียว (one-way communication) เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาการละเมิดบุคคลอื่นเหมือนที่เคยเกิดขึ้นบนเว็บบอร์ด อีกทั้งยังมีการจัดระบบแบ่งแยกหมวดหมู่ไว้ชัดเจน เพื่อเป็นการสื่อสารอัตลักษณ์ออนไลน์ที่มีการนำเสนอสิ่งที่เป็นตัวตน รวมถึงนำเสนอสิ่งที่ตัวเองสนใจไว้บนหน้าเว็บไซต์ โดยจำลองให้เว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com) เป็นเสมือนร้านกาแฟ และวรรณวรรณเป็นคนชงกาแฟ ซึ่งร้านกาแฟแห่งนี้ผู้อ่านสามารถเข้ามาดื่มด่ำผลงานเขียนนวนิยายได้ จากนั้นเมื่อใช้งานเว็บไซต์มาได้ระยะหนึ่งก็พบว่าควรจะต้องวางกลยุทธ์ในการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ประเภทนี้เพื่อให้ผู้อ่านหรือคนทั่วไปสามารถค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับวรรณวรรณได้ง่ายขึ้น ขณะเดียวกันยังพบว่าบนหน้าเว็บไซต์ของวรรณวรรณมีการให้ข้อมูลเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของงานเขียน อาทิ แก่นเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์, บทสนทนา, ตัวละคร, ฉาก ตลอดจนตัวตนของนักเขียน อาทิ บุคลิกภาพของนักเขียนที่ปรากฏในคลิปการให้สัมภาษณ์ เป็นต้น เนื่องจากวรรณวรรณต้องการให้เว็บไซต์เป็นพื้นที่ที่เก็บรวบรวมข้อมูลและความเป็นตัวตนเอาไว้ให้มากที่สุด

3. เฟซบุ๊ก นับเป็นเครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) ที่ใหญ่ที่สุดในโลก เป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่ใช้ต้นทุนต่ำเมื่อเทียบกับสื่อเดิม (Traditional Media) อีกทั้งยังสามารถทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารได้ในเวลาเดียวกัน เพราะผู้ใช้งานสามารถสนทนาโต้ตอบและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้อย่างทันที จึงอาจกล่าวได้ว่าเฟซบุ๊กเป็นพื้นที่ที่สามารถสร้างอารมณ์ร่วมและการมีส่วนร่วมของผู้บริโภคได้อย่างกว้างขวาง โดยมีจุดเด่น คือ เป็น Social

Network ที่ใหญ่ที่สุดในโลก สามารถสร้างกลุ่มผู้ชมได้หลายวิธี ผ่านกิจกรรมที่ไม่เสียค่าใช้จ่าย นอกจากนี้ยังสามารถสร้างเพจของบริษัทหรือองค์กร โพสต์ข้อมูลข่าวสาร สร้างลูก้า และมีปฏิสัมพันธ์กับลูก้าได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ด้วยการกดปุ่ม Like, Share และ comment ขณะเดียวกันเฟซบุ๊กยังสามารถใช้งานบนโทรศัพท์มือถือได้อย่างง่ายดาย

จากการศึกษาพบว่า วรรณ วรรณน์ ได้เปิดเฟซบุ๊กส่วนตัวในชื่อ “Wannawat Chantarodjana” และแฟนเพจในชื่อ “วรรณวรรณน์” เพื่อเป็นช่องทางในการพูดคุยกับผู้อ่าน ซึ่งถือว่าการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) ทั้งนักเขียนและผู้อ่านสามารถพูดคุยโต้ตอบกันได้อย่างทันทีทันใด อันจะทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดผูกพัน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเฟซบุ๊กจะเป็นเครื่องมือที่ง่ายในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน แต่ก็มีข้อเสียอยู่บ้าง ตรงที่ไม่สามารถใส่ข้อมูลปริมาณมากในคราวเดียว รวมถึงการจัดหมวดหมู่ที่ไม่สามารถทำได้เหมือนเว็บไซต์ ส่วนในเรื่องของเนื้อหาที่พบในเฟซบุ๊กส่วนตัวของวรรณวรรณน์นั้น จะไม่เน้นที่การให้ข้อมูลเบื้องหลังเกี่ยวกับนวนิยายมากนัก แต่จะเป็นเครื่องมือสื่อสารที่ใช้พูดคุยกับผู้อ่านหรือเพื่อนในสังคมออนไลน์ ตลอดจนการประชาสัมพันธ์ผลงานเขียนนวนิยาย โดยจะพบว่าวรรณวรรณน์ใช้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ในขณะที่สนทนาโต้ตอบกับผู้อ่านที่เข้ามาแสดงความคิดเห็น ซึ่งถือเป็นการสื่อสารอัตลักษณ์อย่างหนึ่งนั่นเอง

4. แฟนเพจ เป็นส่วนหนึ่งของเฟซบุ๊ก ซึ่งผู้ใช้งานเฟซบุ๊กจะสร้างแฟนเพจขึ้นมาเพื่อใช้เป็นฐานในการเชื่อมต่อกับผู้ใช้งานเฟซบุ๊กที่มีอยู่มากด้วยการกดถูกใจ (Like) ทำให้กลุ่มเป้าหมายสามารถติดตามข้อมูลข่าวสารต่างๆ ได้ โดยแฟนเพจเป็นเครื่องมือสื่อสารการตลาดที่ทำหน้าที่รับและส่งต่อข้อมูลข่าวสารในเวลาเดียวกันเหมือนเฟซบุ๊ก ซึ่งทุกครั้งที่ผู้ใช้งานโพสต์ข้อความ รูปภาพ และวิดีโอบนแฟนเพจ ระบบจะประมวลผลและนำไปแสดงบนหน้า News Feed ของผู้ใช้งาน จึงเป็นเหตุผลหลักที่นักการตลาดหรือเจ้าของแบรนด์พยายามเพิ่มยอดการกด Like ให้มากที่สุด เพราะเท่ากับเป็นการเพิ่มจำนวนผู้บริโภครู้และเข้าถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอมากขึ้นตามไปด้วย และเมื่อผู้ใช้งานนำข้อมูลเหล่านั้นไปเผยแพร่และบอกต่อก็จะช่วยเพิ่มจำนวนผู้รับสารมากยิ่งขึ้น เรียกว่าเป็นการตลาดแบบบอกต่อ (Words of Mouth)

จากการศึกษาพบว่า วรรณ วรรณน์ เลือกใช้แฟนเพจชื่อเดียวกับนามปากกา “วรรณวรรณน์” เพื่อให้ง่ายต่อการค้นหาและจดจำ โดยข้อมูลที่พบในแฟนเพจส่วนใหญ่จะใกล้เคียงกับในเว็บไซต์ คือมีเรื่องราวเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ผลงานแต่ละเรื่อง รวมถึงเป็นพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวรรณวรรณน์ อาทิ การเสวนา การให้สัมภาษณ์ ขณะที่การสนทนาโต้ตอบกับผู้อ่านก็จะใช้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” เช่นเดียวกับบนเฟซบุ๊กส่วนตัว เพื่อแสดงตัวตนและให้ผู้อ่านจดจำได้

กล่าวโดยสรุปคือ วรรณกรรมที่ใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์เป็นช่องทางในการสื่อสารอัตลักษณ์กับผู้อ่าน โดยจะไม่ใช้เป็นพื้นที่ในการขายหนังสือ เพราะถือเป็นหน้าที่ของสำนักพิมพ์ในการจัดจำหน่าย แต่ช่องทางและเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ของวรรณกรรมไม่ว่าจะเป็นเว็บไซต์ เฟซบุ๊กส่วนตัว และแฟนเพจ จะถูกใช้เพื่อโปรโมทผลงาน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานเขียนนวนิยาย เบื้องหลังการทำงานต่างๆ ตลอดจนผลงานทั้งด้านการเขียน การให้สัมภาษณ์ หรือการบรรยายในเวทีเสวนา โดยจะมีการสื่อสารโต้ตอบกับกลุ่มผู้อ่าน ทั้งในเรื่องของแนวคิดและวิธีการทำงานที่เกี่ยวข้องกับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งนับว่าเป็นการสื่อสารอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณกรรม อันประกอบด้วย เอกลักษณ์ของงานเขียน ที่เปรียบได้กับส่วนขยายแก่นของแบรนด (Extended Identity) และตัวตนของนักเขียน หรือ แก่นของแบรนด (Core Identity) ผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ ทั้งเว็บไซต์ เฟซบุ๊กส่วนตัว และแฟนเพจ โดยวรรณกรรมถือหลักการที่ว่า “ใช้เวลากับสื่อออนไลน์ให้น้อยที่สุด แต่มีประสิทธิภาพสูงสุด” จนปรากฏออกมาเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของวรรณกรรมนั่นเอง

## 5.2 อภิปรายผลการวิจัย

นวนิยาย (Novel) ตามความหมายของเปลื้อง ณ นคร (2541, น. 15) หมายถึง เรื่องราวที่มีพฤติกรรมต่อเนื่องกัน เป็นเรื่องที่สมมติขึ้น อาจจะมีมูลความจริงแฝงอยู่บ้าง มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิงและเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน ขณะที่สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 143) ให้ความหมายคำว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์ (Historical Novel) หมายถึง นวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์หรือตัวละครในประวัติศาสตร์เป็นแกนหลัก แล้วเพิ่มเติมเรื่องราวให้สมจริงและมีชีวิตชีวา เช่นเดียวกับสุพรรณิ วราทร (2519, น. 17) ที่ระบุว่า นวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะอาศัยเหตุการณ์สมัยใดสมัยหนึ่งในประวัติศาสตร์เป็นโครงเรื่อง ใช้บุคคลที่มีชีวิตจริงเป็นตัวละครบางตัว โดยผู้เขียนจะกำหนดบทบาทและบทสนทนาขึ้นมาใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาที่พบว่า วรรณกรรมได้ประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ขึ้น โดยอาศัยเหตุการณ์ ฉาก และตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ จากนั้นจึงใช้จินตนาการส่วนตัวในการกำหนดตัวละครและการดำเนินเรื่องให้มีชีวิตชีวา โดยมุ่งหวังที่จะให้ความบันเทิงกับผู้อ่านควบคู่ไปกับเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่ได้ศึกษามา อาทิ การกำหนดฉากหลักในนวนิยายเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” อยู่ที่เมืองเสรษฐบูรณะหรือปราสาทวัดพู ในแขวงจำปาศักดิ์ของ สปป.ลาว ในปัจจุบัน รวมถึงการกำหนดตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ให้มีบทบาทอยู่ในนวนิยาย อาทิ เจ้าพระยาบดินทรเดชา หรือเจ้าคุณผู้ใหญ่ ในนวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” และพระยาตาก หรือสมเด็จพระเจ้าตากสิน ในนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เป็นต้น



ส่วนคุณลักษณะของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ตามที่กระแสร่วมสมัย มาลากรณ (2512, น. 72) ให้คำจำกัดความนั้นจะต้องเป็นผู้ที่ค้นคว้าและเสนอข้อเท็จจริงให้แม่นยำเท่าที่จะทำได้ เพราะแม้ว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะทำหน้าที่หลักคือทำให้ความบันเทิง โดยไม่ได้ให้ประวัติศาสตร์โดยตรง แต่คุณค่าของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะเน้นทั้งความเพลิดเพลินและความรู้ควบคู่กันไป ซึ่งผลการศึกษาก็พบว่า วรรณกรรมนี้เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับการค้นคว้าข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนการลงพื้นที่จริง เพื่อศึกษาสภาพภูมิประเทศ วัฒนธรรม ความเชื่อ และประเพณีของคนที่เกี่ยวข้องอยู่ในสถานที่ที่ใกล้เคียงกับฉากในนวนิยายมากที่สุด เพื่อนำมาบรรยายในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ให้ผู้อ่านมองเห็นภาพที่ชัดเจนขึ้น อีกทั้งยังศึกษาเกร็ดความรู้ของสังคมไทยในอดีต เพื่อนำมาเป็นส่วนหนึ่งในนวนิยายให้ผู้อ่านได้รับความรู้ควบคู่ไปกับความบันเทิง อาทิ การลงพื้นที่ปราสาทวัดพู เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับฉากในนวนิยายเรื่อง “จันทร์อุษาคเนย์” รวมถึงการอ่านคำแปลจากจารึกของพระเจ้าศรีมเหศวรมัน หรือเจ้าชายจิตรเสน ที่ได้จารึกไว้ตามสถานที่ต่างๆ ที่ยกทัพผ่าน ซึ่งรวมถึงส่วนหนึ่งของประเทศไทยในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเป็นส่วนหนึ่งในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ขณะที่นวนิยายเรื่อง “ข้าบดินทร์” มีการให้เกร็ดความรู้เกี่ยวกับการโพนช้างกลางป่าเพื่อนำมาใช้ในศึกสงคราม ซึ่งปัจจุบันนี้วิชาความรู้ดังกล่าวมีแต่เพียงในตำราเท่านั้น เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” ที่ให้เกร็ดความรู้เรื่องกลบทคำกลอน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของคนไทยในสมัยโบราณที่ใช้ถ้อยคำในภาษาไทยมาถอดคติความให้มีความหมายลึกซึ้ง อีกทั้งยังใช้เป็นรหัสลับในการทำศึกสงคราม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นคุณลักษณะของวรรณกรรม ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับการสอดแทรกข้อมูลและความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่ได้ศึกษามาอย่างละเอียดเข้าไปในนวนิยาย แต่ก็ไม่ละเลยหัวใจสำคัญของงานเขียนนวนิยายที่มุ่งสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่าน ดังที่วินดา ดิถียนต์ (อ้างถึงใน รตชา, 2552, น. 276-277) เจ้าของนามปากกา ว.วินิจฉัยกุล บอกไว้ว่า การเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไม่ใช่การให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่อัดแน่นจนล้นเกินแห่งงานเขียนนวนิยายที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิง ซึ่งนักเขียนนวนิยายมีหน้าที่ทำให้สองสิ่งนี้สอดคล้องกันอย่างลงตัว แต่ก็ยังมีนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นเก่าที่ให้ความสำคัญกับการเทียบเคียงการดำเนินเรื่องในนวนิยายกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ นั่นคือหลวงวิจิตรวาทการ ดังจะพบได้จากงานวิจัยเรื่อง “การศึกษานวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ” ของสุภิญญา ขจรกิตติยุทธ (2547) ที่พบว่า มีการเน้นศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายกับเอกสารทางประวัติศาสตร์เพื่อต้องการให้ความรู้แก่ผู้อ่านนั่นเอง

ขณะเดียวกันนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จะต้องให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และการวางโครงเรื่องเท่าๆ กัน เพื่อให้เนื้อเรื่องสอดคล้องประสาน และให้ผู้อ่านมองเห็นภาพที่ชัดเจน เนื่องจากประวัติศาสตร์เป็นเรื่องที่มีผู้อ่านส่วนใหญ่เกิดไม่ทัน ดังนั้น นักเขียนจึงมีหน้าที่ชักจูงให้ผู้อ่านมองเห็น เริ่มต้นจากการทำกรบ้านอย่างหนักเพื่อหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อถือได้ จากนั้นจึงใช้จินตนาการหรือสร้างภาพเพื่อให้ตัวผู้เขียนมองเห็นภาพก่อนที่จะพาผู้อ่านเข้าไปสัมผัส ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกในชีวิตคือเรื่อง “จันทราอุษาคเนย์” นั้น วรรณวรรณได้ศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดแล้วจึงใช้จินตนาการในการกำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือ ตมิสา หญิงสาวที่เกิดในยุคปัจจุบัน หลงเข้าไปในสมัยพุทธศตวรรษที่ 12 ซึ่งวรรณวรรณสร้างให้ตมิสาเป็นผู้ที่พาผู้อ่านเข้าไปสัมผัสกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ โดยจากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณวรรณ แม้จะมีการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์และความบันเทิงควบคู่กันไป แต่ส่วนใหญ่จะเน้นหนักไปที่การให้ข้อมูลและเกร็ดทางประวัติศาสตร์มากกว่าความบันเทิง ซึ่งน่าจะมาจากความตั้งใจส่วนตัวของวรรณวรรณที่ต้องการให้ผู้อ่านได้รับความรู้เชิงลึกที่อาจจะหาอ่านได้ยากในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องอื่นๆ

หลังจากที่นักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ได้ศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดแล้ว ก่อนที่จะเริ่มลงมือเขียนนวนิยายจะต้องกำหนดโครงเรื่อง (Plot) ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของการเขียนนวนิยายหรือการเล่าเรื่อง ซึ่งยูพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 111-118) ระบุว่า นอกจากโครงเรื่องแล้ว ยังต้องมีแก่นเรื่อง (Theme), ตัวละคร (Character), ฉาก (Setting) และบทสนทนา (Dialogue) โดยโครงเรื่องก็จะมีทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง ซึ่งวรรณวรรณได้กำหนดเอาไว้อย่างชัดเจนในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องที่ศึกษา ขณะที่ลักษณะของโครงเรื่องที่พบในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณนั้น พบว่าเป็นพล็อตสนุกทั้ง 3 เรื่อง เพราะมีการดำเนินเรื่องด้วยความสนุกเร้าใจและชวนให้ติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ โดยในตอนสุดท้ายของเรื่องจะสามารถคลี่คลายเหตุการณ์ต่างๆ อย่างที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นเรื่องได้ ดังที่รัตษา (2552, น. 158) ระบุว่าพล็อตสนุกจะต้องมีลักษณะคล้ายทางโค้ง ทางอ้อม วนเวียนเป็นห่วงโซ่ และสามารถย้อนกลับมาสู่จุดเริ่มต้นของเรื่องได้ในตอนจบ ขณะเดียวกันยังพบด้วยว่าโครงเรื่องในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องมีความขัดแย้งปรากฏอยู่ด้วย ข้อนี้เองถือว่าเป็นหัวใจสำคัญในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ เนื่องจากมองว่าหากนวนิยายเรื่องใดไม่มีความขัดแย้งจะถือว่างานเขียนนั้นเป็นเพียงเรียงความ

สำหรับการวางโครงเรื่องในการเขียนนวนิยายนั้น ยูพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา อธิบายไว้ว่ามีองค์ประกอบหลัก คือ บทเปิดเรื่อง, การผูกปม, จุดวิกฤต, การแก้ปม และการ

คลี่คลายเรื่อง ซึ่งจากการศึกษาก็พบว่าวรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ใช้องค์ประกอบของโครงเรื่องอย่างครบถ้วน มีบทเปิดเรื่องที่อธิบายให้เห็นถึงฉาก ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ รวมถึงการบ่งบอกเค้าโครงของปัญหา ขณะที่การผูกปมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่า ได้สร้างความยุ่งยากลำบากให้กับตัวละครและสถานการณ์ โดยปมปัญหาจะค่อยๆ ชัดเจนขึ้นจนถึงจุดวิกฤตที่ทำให้สถานการณ์ตึงเครียด จากนั้นเรื่องราวต่างๆ จะได้รับการแก้ไขแก้ปม โดยวรรณวรรณมีจุดเด่นอยู่ที่การให้ตัวละครที่กุมความลับเป็นคนเข้ามาแก้ปมปัญหาที่เกิดขึ้นนำไปสู่การคลี่คลายเรื่องในที่สุด เช่นเดียวกับผลการศึกษาของวราวัฒน์ สุขวักนิ (2551) ที่ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา” พบว่าในนวนิยายทั้ง 14 เรื่อง มีการเปิดเรื่องและสร้างความขัดแย้ง มีการเรียงลำดับเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่อง ตลอดจนการจบเรื่องไว้ไม่ต่างจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับความขัดแย้ง

หลังจากที่มีการวาง โครงเรื่องทั้งหมดแล้ว นักเขียนนวนิยายจะต้องกำหนดแก่นเรื่องหรือแนวคิดหลักของนวนิยาย ซึ่ง Isabelle Zilgler (อ้างถึงใน กาญจนา วิชญูปกรณ์, 2534, น. 67) ให้ความหมายว่า แนวคิดเป็นสิ่งที่แสดงออกในรูปของนามธรรมว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร โดยสามารถสรุปใจความให้เข้าใจได้ด้วยถ้อยคำเพียงไม่กี่คำ ขณะที่ยูวาตส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 153-155) อธิบายว่า แก่นเรื่องไม่ใช่การเล่าเรื่องย่อ แต่เป็นความคิดหลักที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอเป็นความหมายรวมของเรื่องราว และแก่นเรื่องก็เปรียบเสมือนตัวควบคุมองค์ประกอบทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร ผู้เล่าเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่อง เหตุการณ์สถานที่ รวมถึงแนวและลีลาในการเขียนนวนิยาย โดยผลการศึกษาพบว่า วรรณวรรณมีการกำหนดแก่นเรื่องหรือแนวคิดหลักของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องเป็นไปในแนวทางเดียวกัน คือการแสดงความรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งสะท้อนผ่านพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครเอก

จากผลการศึกษาข้อนี้เองทำให้ผู้วิจัยมองว่า แม้งานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณจะบ่งบอกตัวตนได้ชัดเจนว่าเป็นผู้ที่มีความจงรักภักดีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งอาจจะทำให้นวนิยายที่ประพันธ์นี้ไม่มีความหลากหลาย ซึ่งอาจจะทำให้ผู้อ่านที่ชอบความแปลกใหม่ไม่ติดตามงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ

สำหรับองค์ประกอบในการเขียนนวนิยายที่ขาดไม่ได้ก็คือ “ตัวละคร” ซึ่งผลการศึกษาพบว่า วรรณวรรณให้ความสำคัญกับการกำหนดตัวละคร โดยเริ่มจากการสังเกตพฤติกรรมของบุคคลที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน แล้วนำมาพร้อมกับจินตนาการส่วนตัว เพื่อให้บุคคลนั้นๆ เข้าไป

เป็นตัวละครในนวนิยาย ซึ่งวิธีการนี้สอดคล้องกับแนวคิดของพิมาน แจ่มจรัส (2550, น. 203-206) ที่บอกว่างานของนักเขียนนวนิยายคือการมองดูและเขียนถึงผู้คนออกมาอย่างแจ่มแจ้ง กล่าวคือ นักเขียนจะต้องใส่ใจจินตนาการลงไปของคนจริงๆ ที่เคยพบเห็น โดยตัวละครจะต้องมีจำนวนมากและมีความหลากหลาย อีกทั้งนักเขียนนวนิยายจะต้องรู้จักตัวละครนั้นๆ เป็นอย่างดี ทั้งอารมณ์ความรู้สึก และพฤติกรรม ซึ่งวรรณวรรณก็ได้กำหนดบทบาท ลักษณะนิสัย ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความมุ่งมั่นของตัวละครเอาไว้อย่างชัดเจน เพื่อสร้างให้ตัวละครมีชีวิตชีวา ดังที่ รัตนา (2552, น. 99-107) ระบุว่า หน้าที่ของนักเขียนนวนิยายคือทำให้กำเนิดตัวละครแต่ละตัว และต้องสร้างให้มีชีวิตชีวน่าสนใจเพื่อให้ผู้อ่านเอาใจช่วยตัวละครนั้นๆ ที่สำคัญคือนวนิยายที่ใช้ตัวละครนำเรื่องจะต้องทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครอย่างลึกซึ้ง จากการกำหนดบุคลิกภาพ อุปนิสัยใจคอ และเอกลักษณ์ของตัวละครนั่นเอง

ในนวนิยายแต่ละเรื่องไม่มีข้อจำกัดตายตัวว่าจะต้องมีตัวละครมากน้อยเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสลับซับซ้อนของการดำเนินเรื่อง ซึ่งวรรณวรรณได้สร้างตัวละครหลักๆ คือ ตัวละครเอกฝ่ายชาย-ฝ่ายหญิง ตัวละครประกอบ และตัวละครขัดแย้ง โดยตัวละครแต่ละตัวก็จะมีบทบาทและหน้าที่ต่อการดำเนินเรื่องที่แตกต่างกันออกไป แต่ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นตัวละครที่มีชีวิตจิตใจ และมีอารมณ์ความรู้สึกตามสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น เป็นไปตามที่ยุวพาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา (2542, น. 124-129) อธิบายไว้ว่า สิ่งที่นักเขียนนวนิยายจะหลงลืมไม่ได้ในการสร้างตัวละครก็คือการสร้างให้มีความสมจริง มีชีวิตชีวา มีพฤติกรรมและการกระทำที่ลงเส้นคงวราวมถึงมีแรงจูงใจในการกระทำที่สมเหตุสมผลเพื่อให้ผู้อ่านเชื่อในตัวละครที่ผู้แต่งสร้างขึ้น

นอกจากตัวละครสำคัญที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว วรรณวรรณยังกำหนดให้มีตัวละครซึ่งเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์เข้ามามีบทบาทสำคัญในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องด้วย ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณ โดยจะกำหนดบทบาท พฤติกรรม อารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดเสมือนตัวละครอื่นๆ แต่ที่แตกต่างไปก็คือในการเขียนถึงตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์จะต้องศึกษาข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานต่างๆ ที่มีการบันทึกไว้ เพื่อให้รู้ว่าแต่ละท่านมีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์อย่างไร จากนั้นนักเขียนก็จะใส่ใจจินตนาการเข้าไปในตัวละคร เพื่อให้ดูสมจริงและมีชีวิตชีวาไม่ต่างจากตัวละครอื่น แต่วิธีการนี้ขัดแย้งกับผลงานวิจัยนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของต่างประเทศบางเรื่อง ที่พบว่านักเขียนได้แต่งเติมตัวละครที่ไม่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์เข้าไปมีบทบาทสำคัญ โดยให้เหตุผลว่าเพราะต้องการให้นวนิยายเป็นสื่อที่จะช่วยสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้อ่านเท่านั้น เช่นงานวิจัยของเสาวรส มิตรปิยานุรักษ์ (2539) ที่ศึกษาเรื่อง “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นของเจมส์ คลาวเวลล์ : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับประวัติศาสตร์” โดยพบว่า ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนแปลงข้อมูลทาง

ประวัติศาสตร์ให้ตลาดเคลื่อนไปจากข้อเท็จจริง โดยการแต่งเติมเหตุการณ์และตัวละครที่ไม่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ให้มีบทบาทสำคัญในนวนิยาย สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะได้ยึดหลักการเขียนนวนิยายให้น่าสนใจและน่าตื่นเต้นเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ จึงไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องตามข้อมูลที่มีการบันทึกไว้ เนื่องจากนิยายไม่ใช่ประวัติศาสตร์จึงไม่จำเป็นต้องมีความถูกต้องตรงตามประวัติศาสตร์

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าตัวละครในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง แม้จะมีชีวิตชีวน่าติดตาม และมีบุคลิกลักษณะเหมือนคนจริงๆ แต่จำนวนตัวละครมีมากจนบางครั้งอาจทำให้ผู้อ่านจดจำไม่ได้ทั้งหมด ส่งผลต่อผู้อ่านในการติดตามเอาใจช่วยตัวละครก็เป็นได้

อย่างไรก็ตาม ในการกำหนดบทบาท พฤติกรรม และความสำคัญของตัวละครแต่ละตัวแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่อยู่กับตัวละคร ก็คือบทสนทนา ซึ่งสมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2539, น. 139) กล่าวว่าไว้ว่าการเขียนนวนิยายจะต้องอาศัยการสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละคร โดยแทรกด้วยคำบรรยาย ส่วนนวนิโฆหารที่ไพเราะ หรือปรัชญาน่าคิด ซึ่งผู้แต่งจะต้องรู้จักใช้ถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกถึงสิ่งในข้อความนั้นๆ เช่นเดียวกับผลการวิจัยของวรารัตน์ สุขวัจฉา (2551) ที่ศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา” ที่พบว่า บทสนทนาที่ใช้มีทั้งคำโบราณ ภาษาในปัจจุบัน และการใช้ควบคู่กันไป เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง อีกทั้งยังมีการใช้โวหารภาพพจน์เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนและยังสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้อีกด้วย ซึ่งจากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมนี้ได้กำหนดบทสนทนาที่มีการโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร และมักจะค้นด้วยบทพรรณนาเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ขณะเดียวกันบทสนทนาที่พบยังมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ทำให้เห็นอุปนิสัยที่แตกต่างระหว่างผู้พูด และบทสนทนาบางครั้งยังแสดงกิริยาอาการของตัวละคร สร้างความประทับใจ และช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดสอดคล้องกับทฤษฎี (2552, น. 228-235) กล่าวว่า บทสนทนาที่ดีจะต้องถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร มีเนื้อหาสาระและทำให้ผู้อ่านคล้อยตามได้ ไม่ใช่ “สักแต่ว่าพูด” ที่สำคัญจะต้องระลึกไว้เสมอว่าในความเป็นจริงแล้วบทสนทนาของมนุษย์น่าเบื่อ แต่วรรณกรรมก็มีวิธีการทำให้บทสนทนาในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไม่น่าเบื่อด้วยการอ่านบททวนงานเขียนหลายๆ ครั้ง เพื่อให้มั่นใจว่าอารมณ์ของตัวละครที่กำลังสนทนาอยู่นั้น ไม่ติดขัด นอกจากนี้ยังแก้ปัญหาความน่าเบื่อของบทสนทนาหรือคำพูดของตัวละครด้วยการแทรกคำบรรยายกิริยาอาการหรือความรู้สึกของตัวละครเข้าไปด้วย เพื่อให้ผู้อ่านได้มองเห็นภาพ

ขณะที่ฉากในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจนักเขียนนวนิยายจะละเลยไม่ได้ เนื่องจากมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นๆ เกิดขึ้นที่ใด ยุคสมัยใด

และการที่นักเขียน นวนิยายจะทำให้ผู้อ่านรู้ว่าเรื่องราวต่างๆ เกิดขึ้นที่ใดจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับฉากและเหตุการณ์นั้นๆ ดังที่รตชา (2552, น. 295-301) กล่าวไว้ว่า นักเขียนนวนิยายจะต้องรู้จักสถานที่หรือช่วงเวลาของเรื่องที่ต้องการสื่อสาร พอๆ กับนักเขียนสารคดีหรือนักประวัติศาสตร์ ดังนั้น สิ่งที่เขาไม่ได้เมื่อเริ่มลงมือเขียน นวนิยายคือการเก็บข้อมูล รายละเอียด และภูมิหลังที่เป็นความจริงของฉากที่นำมาใช้ในนวนิยาย เพื่อเป็นการให้ความรู้กับผู้อ่านควบคู่ไปกับความเพลิดเพลิน โดยนักเขียนบางคนจะใช้วิธีการเดินทางไปเยี่ยมชมสถานที่ที่ต้องการใช้เป็นฉากในนวนิยาย การลงพื้นที่เข้าไปพูดคุยกับผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนนั้นๆ ซึ่งวรรณวรรณถือือนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ใช้วิธีการต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาค้นคว้าจากพงศาวดาร จารึก และบันทึกทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนการสอบถามข้อมูลจากนักประวัติศาสตร์หรือผู้มีความรู้ในเรื่องต่างๆ ที่จะเขียนถึง และที่สำคัญคือการลงพื้นที่จริงเพื่อให้มองเห็นภาพและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ก่อนจะนำมาเรียงร้อยเป็นฉากในนวนิยายเพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นภาพตามที่เป็นจริงมากที่สุด โดยวิธีการจัดฉากที่พบในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องที่ศึกษานั้น ผู้วิจัยยังพบว่าวรรณวรรณนี้ใช้วิธีการเล่าเรื่องราวของฉาก สถานที่ และช่วงเวลาต่างๆ ผ่านสายตาของตัวละคร (Point of View) ดังที่รตชากล่าวไว้ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกที่กำลังอ่านนวนิยายที่มีตัวละครดำเนินเรื่องในฉากหรือเวลานั้นๆ อันจะช่วยให้เกิดความเพลิดเพลินเป็นไปในแนวทางเดียวกับผลวิจัยของสายสร้อย สุธอม (2530) ที่ศึกษาเรื่อง “นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องเสวตฉัตรน่านเจ้า : การศึกษาด้านกลวิธีเสนอเรื่องและท่วงทำนองการแต่ง” ที่พบว่า ผู้ประพันธ์คือลพบุรี ใช้กลวิธีเสนอเรื่องเกี่ยวกับโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉากอย่างมีชั้นเชิง ได้รับความสนใจใคร่รู้ ส่งผลให้นวนิยายเรื่องนี้มีความสมจริงตามลักษณะของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ และไม่เป็นการฝืนธรรมชาติของปुरुชน อีกทั้งยังให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านด้วย

ดังที่กล่าวมาข้างต้นว่าวรรณวรรณนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือมักจะสอดแทรกข้อมูลข้อเท็จจริงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เข้าไปในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่อง โดยจะนำมาผูกร้อยให้เป็นเรื่องราวผ่านบทสนทนาของตัวละครหรือการพรรณานาเนื้อเรื่องต่างๆ และที่เป็นลักษณะเด่นที่พบอีกอย่างหนึ่งในงานเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณวรรณก็คือกลวิธีการประพันธ์หรือการเล่าเรื่อง ที่จะใช้การเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดทุกอย่าง (The omniscient) เป็นวิธีการที่นำเอาการเล่าเรื่อง 3 รูปแบบ คือ การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่หนึ่ง การเล่าเรื่องจากมุมมองบุรุษที่สาม และการเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลางมาผสมผสานกัน ดังที่ W. Fisher (อ้างถึงใน กาญจนาก้าวเทพ, 2554, น. 161-166) อธิบายไว้ว่า ผู้เล่าเรื่องจะเคลื่อนย้ายจุดยืนไปเรื่อยๆ เป็นบุรุษที่หนึ่ง บุรุษที่สาม หรือเล่าจากมุมมองที่เป็นกลางจากบุคคลภายนอก โดยลักษณะพิเศษของวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ไปหมดคือไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้น ผู้เล่าจะบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัว

ละครและสถานการณ์ต่างๆ ให้ผู้อ่านรับรู้ได้อย่างละเอียด ซึ่งการที่วรรณกรรมนำวิธีการเล่าเรื่องลักษณะนี้เนื่องจากต้องการให้เรื่องราวสนุก เพราะเชื่อว่าการเล่าเรื่องจากมุมมองของบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะจะทำให้นวนิยายไม่น่าติดตาม

ในส่วนของการใช้ภาษาทางวรรณกรรมที่พบในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้ภาษาตามยุคสมัยที่เกิดขึ้นจริงในฉากและห้วงเวลานั้นๆ โดยภาษาที่ใช้ก็สอดคล้องต้องกันตลอดทั้งเรื่อง และที่สำคัญคือวรรณกรรมจะไม่ใช้ภาษาที่เป็นการบรรยายอย่างโจ่งแจ้งโดยเฉพาะในฉากรัก เพราะถือว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่สวยงามเกินกว่าจะนำมาใช้ในบทดังกล่าว แต่จะเขียนเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกว่าการดำเนินเรื่องเข้าสู่ฉากรัก จากนั้นจะให้ผู้อ่านใช้จินตนาการของตัวเอง สอดคล้องกับที่พิมาน แจ่มจรัส (2550, น. 251-255) กล่าวไว้ว่าสำนวนเปรียบได้กับตัวคนหรือลายมือของนักเขียน ซึ่งนักเขียนสามารถใช้การบรรยายความให้น้อยเท่าที่รู้สึก ซึ่งจะดีกว่าการบรรยายที่มากเกินไปจนความรู้สึกล้น เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้อ่านเพิ่มความรู้สึกของตัวเองเข้าไป

นอกจากองค์ประกอบต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว อีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญสำหรับการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ก็คือลีลาและน้ำเสียง หรือท่วงทำนองในการแต่งนวนิยาย ซึ่งวรรณกรรมนี้เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ยอมรับว่าเมื่อเริ่มเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จำเป็นต้องศึกษาสำนวนภาษาจากนักเขียนรุ่นครูเพื่อนำมาเป็นแนวทางให้กับงานของตัวเอง แต่ต่อมาเมื่อเริ่มจับทางได้ วรรณกรรมก็มีลีลาและน้ำเสียงที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง โดยเฉพาะการใช้คำให้เกิดภาพ (Imagery) ซึ่งกาญจนา วิชญูปกรณ์ (2534, น. 90-97) อธิบายว่าเป็นการใช้คำที่สร้างจินตนาการให้ผู้อ่านเกิดภาพในใจและมีอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเนื้อเรื่อง โดยผู้แต่งอาจกล่าวอย่างตรงไปตรงมาหรือกล่าวในลักษณะภาพพจน์ (Figure or Speech) หมายถึง การกล่าวในลักษณะเปรียบเทียบเป็นเชิงสัญลักษณ์เพื่อเน้นให้เห็นภาพ อารมณ์ และความรู้สึกร่วม โดยวรรณกรรมใช้ครบทั้ง 4 ประเภท คือ อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน และภาพพจน์แบบประชด ขณะที่น้ำเสียงที่พบในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ก็เป็นไปในทำนองเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง กล่าวคือ เป็นน้ำเสียงเรียบง่าย ตรงไปตรงมา แสดงอารมณ์ ความรู้สึก แสดงทัศนคติของตัวละครอย่างไม่อ้อมค้อม ซึ่งสะท้อนถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวรรณกรรมที่เป็นคนตรงไปตรงมา มีความมั่นใจในตัวเอง และแสดงความคิดเห็นอย่างชัดเจน สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์นวนิยายเรื่องขุนศึกของไม้ เมืองเดิม” ของสุวรรณ เชื้อนิล (2523) ที่พบว่าผู้ประพันธ์ดำเนินเรื่องราวไปตามลำดับเวลาที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในพงศาวดาร และสร้างตัวละครต่างๆ ให้มีบทบาท พร้อมกำหนดบทบาทตามฐานะของตัวละคร สภาพสังคมและ

วัฒนธรรม ขณะที่ท่วงทำนองการเขียนนั้น ผู้ประพันธ์เลือกใช้คำและสำนวนภาษาที่เหมาะสม ทั้งการใช้บรรยายโวหารและพรรณนาโวหาร ตลอดจนการอุปมาอุปไมย

ที่กล่าวมาข้างต้นจัดเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเขียนนวนิยายต่างๆ ไป แต่สำหรับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์แล้วจะมีลักษณะการประพันธ์เฉพาะตัว ดังที่ลิตธา พินิจภูวดล และกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ (2530, น. 474) จำแนกลักษณะไว้ว่าประกอบด้วย การบรรยายเรื่องราวตามลำดับก่อน-หลัง ผู้แต่งจะต้องคำนึงถึงสุนทรียภาพในการเล่าเรื่อง ผู้แต่งมีอิสระเต็มที่ในการแสดงความรู้สึกส่วนตัวในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยไม่ได้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นงานเขียนประวัติศาสตร์แต่เขียนเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่าน และมีการเพิ่มเติมตัวละครหรือบางส่วนของขาคหายไปจากประวัติศาสตร์ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายที่ให้ความสำคัญกับลักษณะการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เนื่องจากมีองค์ประกอบดังที่กล่าวมาแล้วอย่างครบถ้วน และที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวรรณวรรณก็คือการอาศัยช่องว่างทางประวัติศาสตร์ ในการนำพาตัวละครเอกเข้าไปมีบทบาทสำคัญเพื่อเติมเต็มเรื่องราวและให้การดำเนินเรื่องสนุกสนานน่าติดตาม โดยใช้จินตนาการส่วนตัวในการพาตัวละครเข้าไปโลดแล่นในนวนิยาย สอดคล้องกับผลวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องฟ้าใหม่” ของรัชนิกร แทนทอง (2539) ที่พบว่า ผู้ประพันธ์นำเสนอเรื่องราวแบบปฏิทิน โดยใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่มีการจดบันทึกไว้เป็นโครงเรื่องและฉากของเรื่อง มีตัวละครเป็นผู้ดำเนินเรื่องเพื่อสะท้อนให้เห็นภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ พร้อมกันนี้ยังได้แสดงทัศนะต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่นำมาใช้เป็นฉากของเรื่องและแก่นเรื่อง เพื่อแสดงถึงวิรกรรมของวิรบุรุษควบคู่ไปกับการแทรกเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์เข้าไปในการเล่าเรื่องด้วย

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาข้างพบว่าวรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่สะท้อนสิ่งที่ตัวเองคิดหรือสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจออกมาเป็นภาษาที่ใช้สื่อสารในรูปแบบของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติและพระมหากษัตริย์ อันถือเป็นการสะท้อนตัวตนออกมาให้ผู้อ่านรับรู้ได้ สอดคล้องกับแนวคิดของสุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2556, น. 96-98) ที่ระบุว่า ตัวตนถูกพัฒนามาจากจิตที่ส่งผ่านความรู้สึกนึกคิดไปสู่โลกภายนอกเพื่อแสดงความเป็นตัวตนที่แตกต่างจากคนอื่น เนื่องจากตัวตนของบุคคลมีจิตเป็นพื้นฐานอยู่ภายในสามารถแสดงออกมาผ่านภาษาที่เป็นไปตามจิตของผู้คน ดังนั้น ตัวตนของคนจึงสามารถวิเคราะห์ได้ผ่านภาษาที่แสดงออกมาจากจิต ซึ่งในกรณีของวรรณวรรณก็สามารถตีความได้ว่าเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่แสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อสถาบันชาติและพระมหากษัตริย์อย่างชัดเจน ผ่านตัวหนังสือ ถ้อยคำ และข้อความต่างๆ ที่ปรากฏในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เปรียบได้กับระบบรหัสที่ใช้ติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่นในสังคม ในที่นี้หมายถึงกลุ่ม



ผู้อ่าน ดังที่สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2556, น. 91) กล่าวว่าไว้ว่าบุคคลจะใช้ความเป็นตัวตนในการติดต่อกับบุคคลอื่น กลุ่มอื่น หรือสังคมอื่น โดยอาศัยการสื่อสารเป็นตัวเชื่อมโยง ดังนั้น เอกลักษณ์จึงเปรียบเหมือนระบบรหัสที่ประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ ถ้อยคำ ข้อความ และความหมายที่ใช้สื่อตัวตน

นอกจากนี้ยังพบว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องของวรรณวรรณนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากผู้อื่น นั่นคือการให้ความสำคัญกับข้อมูลข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เกร็ดความรู้ด้านภาษา ตลอดจนการอาศัยช่องว่างทางประวัติศาสตร์ในการนำพาตัวละครเอกของเรื่องเข้าไปมีบทบาทสำคัญเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างสนุกและน่าติดตาม อีกทั้งการใช้ภาษายังสละสลวยและคำนึงถึงคุณค่าของภาษาไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรยายถึงฉากก็จะไม่ใช่ถ้อยคำโจ่งแจ้ง หรือจะใช้พอเหมาะพอควรแล้วให้ผู้อ่านจินตนาการต่อเอง ขณะที่ตัวตนของวรรณวรรณเองก็ถือว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะบุคลิกภาพ ความมีมนุษยสัมพันธ์ รอยยิ้ม และการใช้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” สอดคล้องกับงานวิจัยของประกายกาวิต ศรีจินดา (2555) ที่ศึกษาเรื่อง “การสื่อสารภาพลักษณ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นนักร้องของมาช่า วัฒนพานิช” โดยพบว่าอัลบั้มเพลง แนวเพลง แฟชั่นเสื้อผ้า ทรงผม โลโก้ตัวหนังสือชื่อ MARSHA ลีที่ใช้ในปกอัลบั้ม การมีส่วนร่วมในอัลบั้ม และวิธีการร้องเพลง ถือเป็นอัตลักษณ์ความเป็นศิลปินนักร้องของมาช่า วัฒนพานิช และเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่ผู้บริโภครับรู้ได้ ซึ่งเป็นไปตามที่กาญจนา แก้วเทพ (2544, น. 162-163) กล่าวว่าไว้ว่า เอกลักษณ์คือความต้องการของมนุษย์ที่จะไม่เหมือนผู้อื่น หรือความต้องการที่จะแตกต่าง ซึ่งมนุษย์จะก่อรูป “ตัวตน” หรือประกอบสร้าง “อัตลักษณ์” ขึ้นมาผ่านกิจกรรมการบริโภคในชีวิตประจำวัน ซึ่งในกรณีของวรรณวรรณถือว่าใช้ภาษาในการก่อรูป “ตัวตน” รวมทั้งใช้ในการสื่อสารผ่านสื่อออนไลน์ในรูปแบบต่างๆ นั่นเอง

ดังที่กล่าวมาข้างต้นว่า “วรรณวรรณ” เปรียบได้กับตราสินค้าหรือแบรนด์ของนักเขียนที่มีผลงานการประพันธ์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยพบว่าอัตลักษณ์ของตราสินค้า “วรรณวรรณ” (Brand Identity) มีส่วนประกอบสำคัญดังที่ David Aaker (1996, P. 85-89) จำแนกไว้คือ Core Identity หรือจุดยืนของแบรนด์ ในฐานะนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่โดดเด่นด้านการค้นคว้าข้อมูลอย่างรอบคอบ ตลอดจนการลงพื้นที่ และยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือตำแหน่งตราสินค้า คือเป็นนักเขียนนวนิยายที่มีความรักชาติ ขณะที่บุคลิกภาพของตราสินค้า คือการใช้คำพูดแทนตัวเองว่า “เจ้าป้า” ทำให้ผู้อ่านรู้สึกกำลังสนทนากับญาติผู้ใหญ่และได้รับความรู้ไปด้วยในตัว ขณะเดียวกันก็พบว่ามี Extended Identity หรือส่วนขยายแก่นของแบรนด์ ทั้งเอกลักษณ์ด้านภาพ คือ ลายเซ็น อันเปรียบได้กับโลโก้ รวมถึงเอกลักษณ์ด้านพฤติกรรมที่โดดเด่น โดยเฉพาะเมื่อได้รับเชิญไปร่วมงานเสวนาก็จะแสดงออกด้านพฤติกรรมการค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์

ตลอดจนเทคนิคการเขียนนวนิยายในแบบฉบับของตัวเอง ผ่านการแสดงความคิดเห็นและการตอบคำถาม ส่วนแหล่งที่มาของตราสินค้านั้น ผู้วิจัยพบว่าตราสินค้า “วรรณวรรณ” มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและสามารถเข้าไปอยู่ในใจผู้บริโภคได้ ตามที่ Jean-Noel Kapferer (1992, P. 57-68) ระบุไว้ ไม่ว่าจะเป็น สินค้า, ชื่อตราสินค้า, บุคลิกของตราสินค้าและสัญลักษณ์, เครื่องหมายการค้า และโลโก้ รวมถึงบรรจุภัณฑ์

แม้ว่าในการศึกษาจะพบว่า ตราสินค้า “วรรณวรรณ” มีอัตลักษณ์ที่ชัดเจน แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เนื่องจากวรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยาย ไม่ใช่สำนักการตลาด ดังนั้น สิ่งที่พบจากการศึกษาจึงไม่ใช่สิ่งที่วรรณวรรณตั้งใจให้เกิดขึ้น แต่เป็นตัวตนที่อยู่ข้างในและถ่ายทอดออกมาอย่างเป็นตัวของตัวเองเท่านั้น

หลังจากที่ได้ศึกษาเรื่องเอกลักษณ์ของงานเขียนและตัวตนของนักเขียนแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่มีการสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านอินเทอร์เน็ตหรือสื่อออนไลน์กับกลุ่มผู้อ่าน เนื่องจากสื่อออนไลน์มีประโยชน์และมีบทบาทสำคัญ เพราะนอกจากจะเป็นเครื่องมือที่นักการตลาดใช้ส่งต่อข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หรือบริการไปยังผู้บริโภคได้แล้ว ในทางกลับกันผู้บริโภคก็สามารถสะท้อนความคิดเห็นหรือสิ่งที่ต้องการตลอดจนคำแนะนำที่สามารถนำมาปรับปรุงสินค้าและบริการได้อย่างทันท่วงที สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์อัตลักษณ์นวนิยายไทยบนอินเทอร์เน็ต” ของอารดา ปรีชาปัญญา (2553) ที่พบว่า อินเทอร์เน็ตได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ภายนอก ด้วยการใช้อย่างผสมทั้งภาพและเสียงเข้ามาเป็นส่วนประกอบ รวมทั้งยังช่วยให้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างนักเขียนและผู้อ่านง่ายขึ้น ก่อให้เกิดสังคมแห่งการแบ่งปันแลกเปลี่ยนสื่อ ผลที่ตามมาคือทำให้เกิดอัตลักษณ์ภายใน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นผลประโยชน์สำหรับการทำการตลาดในยุคปัจจุบัน ดังที่ Vishnu Sharma (Imc&promotion mix, 2011) กล่าวไว้ว่า การตลาดบนอินเทอร์เน็ตเป็นการสื่อสารแบบสองทางที่ผู้ใช้สามารถมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นและปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาที่พวกเขาได้รับอย่างทันท่วงที

วรรณวรรณได้ใช้การสื่อสารการตลาดแบบผสมผสานเพื่อเป็นช่องทางในการสื่อสารอัตลักษณ์กับกลุ่มผู้อ่าน ทั้งเอกลักษณ์ของงานเขียน รวมไปถึงตัวตนของนักเขียน และในอีกแง่มุมหนึ่งยังช่วยเสริมสร้างให้บุคลิกของตราสินค้า “วรรณวรรณ” มีความโดดเด่น ก่อให้เกิดคุณค่าต่อตราสินค้าและตัวสินค้า เพราะมีการนำเสนอความแตกต่างที่ชัดเจนในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนการลงพื้นที่ เพื่อนำเนื้อหาและบรรยากาศที่ได้มาถ่ายทอดเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านสามารถแยกแยะได้ว่านวนิยายเรื่องใดเป็นผลงานการประพันธ์ของวรรณวรรณ อันจะช่วยให้ไม่เกิดความสับสนกับนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ท่านอื่น และยังทำให้ผู้อ่านเกิดภาพลักษณ์ที่ดี

เกี่ยวกับตราสินค้า “วรรณวรรณ” ด้วย สิ่งเหล่านี้เองที่ถือว่ามีส่วนช่วยสร้าง “อัตลักษณ์ที่แข็งแกร่งของตราสินค้า” (Strong Brand Identity) ดังที่จุลวิทย์ ปัดเมฆ (2548, น. 30-31) ระบุว่าจะต้องมีการผูกโยงเรื่องราวข่าวสารของสินค้า ตำแหน่งสินค้าที่ครองใจ ภาพลักษณ์ ตลอดจนอัตลักษณ์ของธุรกิจ แล้วสื่อสารออกไปอย่างผสมกลมกลืนเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ว่าจะถูกสื่อสารออกมาผ่านเครื่องมือใดก็ตาม ทั้งนี้เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ชัดเจนร่วมกัน ผลที่ตามมาก็จะสามารถทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่เข้มแข็ง อันจะช่วยสร้างบุคลิกและคุณค่าแก่สินค้า นำเสนอความแตกต่างที่ชัดเจน ไม่สับสนกับผลิตภัณฑ์ของกลุ่มคู่แข่ง และช่วยให้เกิดภาพลักษณ์ในจิตใจ

ขณะที่ในปัจจุบันนี้พฤติกรรมของผู้บริโภคเปลี่ยนแปลงไป โดยผู้บริโภคส่วนใหญ่จะเน้นการสืบหาข้อมูลของสินค้าและบริการผ่านช่องทางต่างๆ ก่อนจะตัดสินใจซื้อ ซึ่งเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่สร้างความรู้สึกรักและผูกพันระหว่างกลุ่มผู้อ่านกับตราสินค้า “วรรณวรรณ” หรือเรียกว่าเป็นการสร้างความผูกพันกับผู้บริโภค (Customer Engagement) ตามที่สรรชัย เดียวประเสริฐกุล (2557, น. 20-21) กล่าวไว้ว่า เจ้าของตราสินค้าจะต้องเข้าใจความต้องการของลูกค้า จากนั้นจึงผลิตสินค้า และทำการสื่อสารกับลูกค้า เพื่อให้เกิดการทดลองซื้อ เมื่อสินค้าเป็นที่ยอมรับก็จะต้องสร้างความรู้สึกรักผูกพันให้เกิดขึ้นกับลูกค้าด้วย โดยขั้นตอนที่จะทำให้ผู้บริโภคที่ไม่รู้จักตราสินค้า กลายมาเป็นลูกค้าที่มีความรู้สึกผูกพัน

อย่างไรก็ตาม วรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายที่เริ่มต้นมาจากการพิมพ์และเผยแพร่บนอินเทอร์เน็ต จึงทำให้มองเห็นความสำคัญของช่องทางสื่อสารออนไลน์ ดังนั้นเมื่อได้ตีพิมพ์นวนิยายรวมเล่มจึงไม่ละเลยที่จะต่อยอดงานเขียนและข้อมูลต่างๆ ลงบนอินเทอร์เน็ต เพราะนอกจากจะเป็นช่องทางเผยแพร่ผลงานของตัวเองแล้ว ในอีกแง่มุมหนึ่งยังเป็นช่องทางที่จะสามารถสื่อสารกับผู้อ่าน อันนำไปสู่การสร้างผูกพันในอนาคตด้วย สอดคล้องกับที่สมบุญ รุจิจร, สัตยพงษ์ สุวรรณสิทธิ์, อรรถการ สัตยพานิชย์, และพรชพล มังกรพิศม์ (2557, น. 12) กล่าวไว้ว่าการทำการตลาดในยุคนี้จะต้องสร้างความสำเร็จได้เปรียบในการแข่งขัน ส่วนใหญ่เป็นการใช้เครื่องมือเพื่อสร้างความผูกพันระหว่างตราสินค้า หรือสินค้าและบริการ โดยหนึ่งในเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพและทรงอิทธิพลในยุคดิจิทัลก็คือเครือข่ายสังคมออนไลน์ หรือ Social Media ที่คนทั่วไปเรียกกันว่าสื่อใหม่ (New Media) ที่นับวันจะยิ่งมีบทบาทมากขึ้น เนื่องจากมีคุณสมบัติที่โดดเด่นคือการแบ่งปัน (Share) ข้อมูลข่าวสาร หากสามารถใช้ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มเป้าหมายหรือทำให้เกิดการมีส่วนร่วมก็จะยิ่งกระตุ้นให้เกิดการซื้อ แนวคิดนี้สามารถอธิบายได้ด้วยผลการวิจัยของธัญพร วรรณประเสริฐ (2556) ที่ศึกษาเรื่อง “กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดนวนิยายไทยของสำนักพิมพ์และการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภค” โดยพบว่า สำนักพิมพ์ขนาดใหญ่มุ่งเน้นการสื่อสารเพื่อเสริมสร้างตราสินค้า (Brand) และจะเลือกใช้กลยุทธ์การสื่อสารการตลาด

แบบใช้ช่องทางที่ผู้บริโภคส่วนใหญ่สนใจ นั่นคือสื่อออนไลน์ประเภทต่างๆ เช่นเดียวกับงานวิจัยเรื่อง “กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของหนังสือธรรมะประยุกต์ สำนักพิมพ์ดีเอ็มจี” สุกานดา ปานเพชร (2556) ที่พบว่ามีการใช้ชุมชนออนไลน์ (Community) ผ่านช่องทางการสื่อสารอิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่ การสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายเพื่อเผยแพร่ข้อมูลและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีในสังคมเครือข่าย (Social Network)

จากการศึกษาการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ของวรรณวรรณยังพบว่าวรรณวรรณเป็นนักเขียนนวนิยายที่ใช้เครื่องมือหลักๆ 3 เครื่องมือ คือ เว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และแฟนเพจ โดยจะแบ่งลักษณะการทำหน้าที่ของแต่ละเครื่องมือ อาทิ เว็บไซต์ [www.watcafe.com](http://www.watcafe.com) จะใช้เป็นเครื่องมือที่ให้ข้อมูลข้อเท็จจริง เอกลักษณะของงานเขียนนวนิยาย รายละเอียดเกี่ยวกับนวนิยายของตัวเอง รวมถึงใช้เพื่อ โปรโมทผลงาน และบอกเล่าเรื่องราวในแวดวงวรรณกรรม แต่จะไม่ใช้เป็นช่องทางในการขายสินค้า โดยวรรณวรรณได้ออกแบบให้เว็บไซต์ของตัวเองเป็นเสมือนร้านกาแฟที่ผู้อ่านสามารถเข้ามาจับและเลือกสรรกาแฟหลากหลายรสชาติ โดยมีตัวของวรรณวรรณเป็นคนชงกาแฟ ดังนั้น เว็บไซต์ จึงเปรียบได้กับพื้นที่ที่เก็บรวบรวมข้อมูล เอกลักษณะงานเขียน และความเป็นตัวตนเอาไว้มากที่สุด สอดคล้องกับที่เจริญ ลักษณะเลิศกุล (2559, น. 108-116) กล่าวไว้ว่าเว็บไซต์ที่ดีควรมีข้อมูลเกี่ยวกับองค์กรหรือแบรนด์อย่างละเอียด เพื่อให้ผู้บริโภคที่เข้าถึงเว็บไซต์ใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการตัดสินใจว่าจะซื้อสินค้านั้นๆ หรือไม่

ขณะที่เฟซบุ๊กส่วนตัว “Wannawat Chantarodjana” และแฟนเพจ “วรรณวรรณ” ซึ่งเป็นสื่อใหม่ (New Media) หรือ โซเชียลมีเดีย จะใช้เพื่อเป็นช่องทางในการพูดคุยกับผู้อ่าน เรียกได้ว่าเป็นการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) ดังที่ ดัน ภาสกรนที (อ้างถึงใน สมบุญรุจิจร และคณะ, 2557, น. 107) กล่าวว่า โซเชียลมีเดีย (Social Media) ในปัจจุบันถือเป็นกำไรของนักการตลาด เพราะนอกจากจะช่วยสื่อสารสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดออกไปแล้ว ยังสามารถรับฟีดแบค (feedback) จากผู้รับสารได้อีกด้วย ที่สำคัญ โซเชียลมีเดียยังมีต้นทุนถูกมากเมื่อเทียบกับสื่ออื่นๆ เพียงแต่ผู้ใช้ช่องทางนี้จะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งก็มีโอกาสที่จะทำให้ผู้ใช้ Social Media กลายเป็นคนดังได้ในชั่วข้ามคืน และยังเป็นการสร้าง Engagement ของแบรนด์ได้ในวงกว้าง โดยการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ของวรรณวรรณนั้นก็เพื่อเพื่อทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดและผูกพันกับผู้อ่าน ถือเป็นสร้างเครือข่ายไปด้วยในตัว ดังที่ฉัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง (2557, น. 173-181) อธิบายว่า คุณสมบัติหลักของเฟซบุ๊กคือการกระจายข้อมูลข่าวสารผ่านเครือข่ายของผู้ใช้งานแต่ละคน ต่างจากในอดีตที่เครือข่ายมักจะเป็นของสื่อหรือแบรนด์เพียงฝั่งเดียว ดังนั้น เมื่อผู้ใช้งานแต่ละคนมีเครือข่ายที่เรียกว่า “เพื่อน” มากขึ้น ก็จะทำให้การกด LIKE หรือ Share เพื่อนำข้อมูลและเนื้อหาที่ผู้บริโภครับรู้ไปส่งต่อในเครือข่ายของแต่ละคนมากขึ้นตามไปด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้วิจัยจะมีความเห็นว่าวรรณกรรมไม่ได้ตั้งใจให้เกิดอัตลักษณ์ในแง่ของการตลาด แต่ในส่วนของการใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดนั้น พบว่าวรรณกรรมตั้งใจใช้เครื่องมือและสื่อสารเรื่องราวเกี่ยวกับงานเขียนนวนิยายผ่านเครื่องมือเหล่านั้น เนื่องจากเล็งเห็นว่าจะมีประโยชน์ในแง่ของการสร้างการรับรู้ และทำให้ผู้อ่านได้รับความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย แต่ไม่สามารถบรรจุอยู่ในหนังสือนวนิยายได้ทั้งหมด ดังนั้น เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์จึงเข้ามามีบทบาทในการช่วยเผยแพร่เรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนและตัวตนของวรรณกรรมนั่นเอง

จากผลการวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่า วรรณกรรมวรรณกรรมเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่มีอัตลักษณ์อันโดดเด่น ทั้งเอกลักษณ์ของงานเขียน ประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร จาก บทสนทนา กลวิธีการประพันธ์ ลีลาและน้ำเสียง ตลอดจนการใช้ภาษาทางวรรณกรรม ที่มีลักษณะเฉพาะตัวทำให้อ่านชื่นชอบ ประกอบกับตัวตนของนักเขียนที่สะท้อนผ่านตำแหน่งตราสินค้า บุคลิกภาพของตราสินค้า เอกลักษณ์ด้านภาพ เอกลักษณ์ด้านพฤติกรรม สินค้า ชื่อตราสินค้า บุคลิกตราสินค้าและสัญลักษณ์ เครื่องหมายการค้าและโลโก้ รวมถึงบรรจุภัณฑ์ โดยสิ่งต่างๆ เหล่านี้ถูกสื่อสารออกมาผ่านเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ 3 เครื่องมือ คือ เว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และแฟนเพจ ทำให้อ่านเกิดความรู้สึกใกล้ชิดผูกพัน นำไปสู่การบอกต่อแบบปากต่อปาก และกระตุ้นให้เกิดการซื้อสินค้า คือ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมเพิ่มมากขึ้น จึงยิ่งทำให้วรรณกรรมกลายเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับในกลุ่มนักอ่านนั่นเอง

### 5.3 ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะด้านการนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

จากการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรรณกรรม” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่จะนำไปสู่การพัฒนาแวดวงวรรณกรรม ดังนี้

1. วรรณกรรมเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับหลักการเขียนนวนิยายที่มุ่งเน้นสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่าน แต่ก็ไม่ละเลยที่จะให้ข้อมูล รายละเอียด และเกร็ดความรู้ด้านภาษา ตลอดจนข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้ผู้อ่านได้รับความรู้ควบคู่ไปด้วย อีกทั้งยังทำให้นวนิยายกลายเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าและได้รับความนิยม จนจัดได้ว่าเป็นนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ หากนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ท่านอื่นยึดตามแนวทางนี้ก็จะส่งผลให้งานเขียนนวนิยายของตัวเองเป็นที่กล่าวถึงในแง่ของคุณภาพและได้รับการยอมรับในอนาคต

2. การจัดวางองค์ประกอบในการเขียนนวนิยายที่ครบถ้วน ให้ความสำคัญกับทุกองค์ประกอบอย่างเท่าเทียมกัน ทำให้งานเขียนออกมามีมิติ ซึ่งวรรณกรรมนี้ได้สอดแทรกเอกลักษณ์เฉพาะตัวเข้าไปในแต่ละองค์ประกอบด้วย ยิ่งทำให้นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั้ง 3 เรื่องมีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากนักเขียนคนอื่นๆ ซึ่งหากนักเขียนนวนิยายรุ่นใหม่ใส่ใจกับทุกรายละเอียดและองค์ประกอบในการเขียนนวนิยายแล้วก็จะช่วยให้ผลงานโดดเด่นและเป็นที่ยอมรับมากขึ้น

3. การใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์หลากหลายช่องทางช่วยให้สามารถเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ผลงานให้กลุ่มผู้อ่านได้รับรู้ ถือเป็น การสร้างการยอมรับ นำไปสู่การตัดสินใจซื้อ และเกิดความภักดีต่อตราสินค้าในที่สุด โดยวรรณกรรมนี้ได้ใช้จุดเด่นในการใช้คำแทนตัวเองว่า “เจ้าป่า” เพื่อสื่อสารโต้ตอบและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับกลุ่มผู้อ่าน ผลที่จะตามมาก็คือความนิยมชมชอบในตัวนักเขียน อันจะนำไปสู่ยอดขายนวนิยายที่เพิ่มขึ้นนั่นเอง หากนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ท่านอื่น หรือแม้แต่สำนักพิมพ์ใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์เป็นช่องทางในการสื่อสารกับกลุ่มผู้อ่าน ก็อาจจะเป็นที่ยอมรับตามไปด้วย

ข้อเสนอแนะต่อการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาเรื่อง “การสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จ : กรณีศึกษา วรรณกรรม” ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีประเด็นที่น่าสนใจศึกษาและต่อยอดจากงานวิจัยดังนี้

1. การวิจัยครั้งนี้ศึกษาเฉพาะการสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านสื่อออนไลน์ของนักเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เท่านั้น ในการทำวิจัยครั้งต่อไปสามารถศึกษาการสื่อสารอัตลักษณ์ของนักเขียนนวนิยายประเภทอื่นได้ หรืออาจจะศึกษาเรื่องการสื่อสารของนักเขียนนวนิยายทั้งที่ใช้และไม่ใช้เครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ เพื่อเปรียบเทียบประสิทธิภาพในการสื่อสารกับผู้อ่าน

2. การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะการสื่อสารผ่านสื่อออนไลน์ อันประกอบด้วย เว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และแฟนเพจเท่านั้น ดังนั้น ในการศึกษารายครั้งต่อไปจึงสามารถเพิ่มเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ที่นักเขียนนวนิยายสามารถใช้ในการสื่อสารกับผู้อ่านได้ อาทิ อินสตาแกรม และไลน์ เป็นต้น เนื่องจากปัจจุบันเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์เพิ่มขึ้นมากและเป็นช่องทางที่นักเขียนจะใช้สื่อสารกับกลุ่มผู้อ่านได้ใกล้ชิดและกว้างขึ้น หรืออาจจะศึกษาเครื่องมือสื่อสารการตลาดออนไลน์ทุกเครื่องมือ เพื่อเปรียบเทียบประสิทธิภาพและประสิทธิผลจากการใช้งาน



บรรณานุกรม

## บรรณานุกรม

### ภาษาไทย

- กระแสร้ มาลายาภรณ์. (2512). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย.  
 กาญจนา แก้วเทพ. (2544). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. กรุงเทพฯ: เอ็ดดิสันเพรสโปรดักส์.  
 กาญจนา แก้วเทพ. (2547). *ทฤษฎีและแนวทางการศึกษาสื่อสารมวลชน (พิมพ์ครั้งที่ 4)*. กรุงเทพฯ: แบรินค์เอง.  
 กาญจนา แก้วเทพ. (2554). *การสร้างสารในงานนิเทศศาสตร์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.  
 กาญจนา วิชาญปกรณ์. (2534). *หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.  
 กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2522). *วรรณคดีวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.  
 คีฤทธิ ปราโมช, ม.ร.ว. (2557). *สี่แผ่นดิน* (พิมพ์ครั้งที่ 16). กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า 2000.  
 เจือ สตะเวทิน. (2517). *ประวัตินวนิยายไทย*. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.  
 ชื่นจิตต์ แจ่มเจนกิจ. (2543). *IMC & Marketing communication*. กรุงเทพฯ: เลิฟ แอนด์ ลิฟท์.  
 ชุตินา ประภาสวุฒิสาร. (2554). *ก่อร่างสร้างเรื่อง เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชน ในวรรณกรรมสตรีชายขอบ*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.  
 บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2522). *วิเคราะห์วรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.  
 ประคอง เจริญจิตรกรรม. (2527). *การศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทยระหว่าง พ.ศ. 2490-2525*. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยเสริมหลักสูตรมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.  
 ประทีป เหมือนนิล. (2523). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.  
 เปลื้อง ณ นคร. (2541). *ศิลปะแห่งการประพันธ์: หลักในการถ่ายทอดประสบการณ์ ความคิดและจินตนาการจากจิตสำนึก*. กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.  
 พิมาณ แจ่มจรัส. (2550). *เขียน* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: แสงดาว.  
 ไม้ เมืองเดิม. (2554). *ขุนศึก* (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.  
 ยูวาส์ (ประทีปเสนา) ชัยศิลป์วัฒนา. (2542). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.  
 รตชา. (2552). *เขียนนิยาย ศาสตร์และศิลป์สู่เส้นทางนักประพันธ์ (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: อ่านเอาเรื่อง.  
 วรรณวรรณ. (2548). *เส้นทรายสีเงิน*. (เล่ม 1-เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.



- วรรณวรรณ. (2548). *อัสวัด ราชันย์แห่งความมืด*. (เล่ม 1–เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.
- วรรณวรรณ. (2549). *จันทร์อุษาคนเอย*. (เล่ม 1–เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.
- วรรณวรรณ. (2550). *ทรายล้อมตะวัน*. (เล่ม 1–เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.
- วรรณวรรณ. (2550). *ข้าบดินทร์*. (เล่ม 1–เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.
- วรรณวรรณ. (2551). *ทรายนี้ยังมีรัก*. (เล่ม 1–เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.
- วรรณวรรณ. (2552-2555). *อชิตโร*. (เล่ม 1–เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.
- วรรณวรรณ. (2557). *หนึ่งคิ้วฟ้าเดียว*. (เล่ม 1–เล่ม 2) กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.
- วิกรานต์ มงคลจันทร์, (2558). *Marketing for work งานการตลาด*. กรุงเทพฯ: อาคเนย์การพิมพ์.
- วิจิตรวาทการ, หลวง. (2513). *เพชรพระนารายณ์*. กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์วรรณการ.
- วินิตา ดิถียนต์. (2535). *เบื้องหลังรัตนโกสินทร์ การนำวิธีวิจัยมาใช้ในการแตงนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ในรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.
- วิลาศ ฉ่ำเลิศวัฒน์ และคณะ. (2559). *re: digital การตลาดยุคใหม่ เจาะใจลูกค้า*. กรุงเทพฯ: โปรวิชั่น.
- วิเลิศ ภูริวัชร. (2553). *Marketing is all around*. กรุงเทพฯ: กรุงเทพธุรกิจ Bizbook.
- สมบัติ จำปาเงิน, และสำเนียง มณีกาญจน์. (2539). *หลักนักเขียน* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เมดิคัลมีเดีย.
- สมบุญ รุจิขจร, ศัญญาพงศ์ สุวรรณสิทธิ์, อรรถการ สัตยพานิชย์, และพรชัยพล มังกรพิศม์. (2557). *BrandAge Essential: Blue Daimond การตลาดพลังผลึก*. กรุงเทพฯ: ไทยคุณ-แบรนด์เอง.
- สมสุข หินวิมาน, รสชงพร โกมลเสวิน, กมลรัฐ อินทรทัศน์ และถิรนนท์ อนวัชศิริวงศ์. (2548). *ปรัชญาวิทยาศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- สิทธิา พินิจภูวดล และกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ. (2530). *ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- สุพรรณิ วราทร. (2519). *ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่เริ่มแรกจนถึง พ.ศ. 2475*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- สุรพงษ์ โสชนะเสถียร. (2556). *ทฤษฎีการสื่อสาร*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ระเบียงทอง.
- เสรี วงศ์มณฑา. (2540). *สื่อสารการตลาด ส่วนประกอบที่ขาดไม่ได้สำหรับความสำเร็จ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ A. N. การพิมพ์.
- อายัน โฆษ. (2486). *คาบศกดิ์เหล็กน้ำพี้*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเขมม.
- อายัน โฆษอนุสรณ์. (2507). กรุงเทพฯ: พิมพ์เป็นบรรณาการในงานพระราชทานเพลิงศพขุนชนกิจวิจารณ์.

- อมารตยา เซ็น. (2555). *อัตลักษณ์และความรุนแรง ภาพลวงของชะตาชีวิต* [Identity and Violence] (ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์, ผู้แปลและเรียบเรียง). กรุงเทพฯ: สถาบันสิทธิมนุษยชนและสันติศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.
- Jeffry K. Rohrs, (2559). *Audience* (เขมลักษณ์ ดีประวัติ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: อมรินทร์ฮาวทู อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- Philip Kotler, Hermawan Kartajaya และ Iwan Setiawan. (2554). *Marketing 3.0* (ณงลักษณ์ จารุวัฒน์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์.
- สรราชัย เตียวประเสริฐกุล. (2557). Successful Engagement. ใน สมบุญ รุจิจร, สัญญาพงศ์ สุวรรณสิทธิ์, อรรถการ สัตยพานิชย์, และพรชัยพล มังกรพิศม์ (บ.ก.). *BrandAge Essential: Blue Diamond การตลาดพลังผลึก*. กรุงเทพฯ: ไทยคุณ-แบรนด์เอจ.
- ศิริกุล เลากัยกุล. (2557). Trust Brand Theory. ใน สมบุญ รุจิจร, สัญญาพงศ์ สุวรรณสิทธิ์, อรรถการ สัตยพานิชย์, และพรชัยพล มังกรพิศม์ (บ.ก.). *BrandAge Essential: Blue Diamond การตลาดพลังผลึก*. กรุงเทพฯ: ไทยคุณ-แบรนด์เอจ.
- อภิญาญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ Identity การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด* (รายงานผลการวิจัย). กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.
- จุลวิทย์ ปัดเมฆ. (2548). *กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของบริษัท แอดวานซ์ อิน โฟร์ เซอร์วิส จำกัด (มหาชน)* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ธัญพร วรรณประเสริฐ. (2556). *กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดหนังสือนวนิยายไทยของสำนักพิมพ์ และการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภค* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เบญจมาภรณ์ บำราพรักษ์. (2547). *ปัจจัยการสื่อสารที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เอกลักษณ์ตราสินค้า “เดอะ พิชว่า คอมปะนี”* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เบญจวรรณ ทองสิงห์. (2554). *การรับรู้คุณค่าตราสินค้าของผู้บริโภคผ่านอัตลักษณ์ตราสินค้าบนถุงช้อปปิ้ง* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- รัชนิกร แท่นทอง. (2539). *วิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องฟ้าใหม่* (สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วรารัตน์ สุขวัจนี. (2551). *การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

- สายสร้อย สุดหอม. (2530). *นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องเสวตฉัตรน่านเจ้า : การศึกษาค้นคว้าวิธีเสนอเรื่องและท่วงทำนองการแต่ง* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุกานดา ปานเพชร. (2556). *กลยุทธ์การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการของหนังสือธรรมะประยุกต์ สำนักพิมพ์ดีเอ็มจี* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยบูรพา.
- สุนทร เพราะสุนทร. (2539). *อัตลักษณ์ของอธิบดีกรมตำรวจไทย* (ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สุกัญญา ขจรกิตติคุณ. (2547). *การศึกษานวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการ* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุวรรณ เชื้อนิล. (2523). *การวิเคราะห์นวนิยายเรื่องขุนศึกของไม้ เมืองเดิม* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เสาวรส มิตรปิยานุรักษ์. (2539). *นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นของเจมส์ คลาเวลล์ : การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับประวัติศาสตร์* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อารดา ปรีชาปัญญา. (2553). *การวิเคราะห์อัตลักษณ์นวนิยายไทยบนอินเทอร์เน็ต* (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- นงลักษณ์ ภิญโญมงคล. (2550). Storytelling พลังของการเล่าเรื่อง. *วารสารเพื่อการเพิ่มผลผลิต*, 70(12), 27-31.
- พัน นิลพันธุ์ ฉัตรไชยยันต์. (2558). การสร้างอัตลักษณ์ออนไลน์ผ่านแอปพลิเคชันเครือข่ายสังคมบนโทรศัพท์มือถือ. *วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิต*, 127(9), 123-145.
- ประกายกาวิล ศรีจินดา. (2555). การสื่อสารภาพลักษณ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นนักร้องของ มาช่า วัฒนพานิช. *วารสารนิเทศศาสตร์*, 30(3), 70-101.
- จตุภูมิ จวนชัยภูมิ. (2556). การปรับแต่งเว็บไซต์เพื่อรองรับการจัดอันดับเว็บไซต์มหาวิทยาลัยโลก : กรณีศึกษา เว็บไซต์คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. *วารสารวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*. 35(5), 245-252.
- ฉลาดชาย รมิดานนท์. (2548). *อัตลักษณ์ วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลง*. สืบค้น 22 มีนาคม 2558, จาก [http://www.soc.cmu.ac.th/~wsc/data/Identity28\\_3\\_05.pdf](http://www.soc.cmu.ac.th/~wsc/data/Identity28_3_05.pdf)
- วิชากรคอตคอม (2550, 30 มกราคม). *นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ : สารที่ต้องเลือกรับ*. สืบค้น 16 ธันวาคม 2557, จาก <http://www.vcharkarn.com/varticle/16322>

- สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น. (2545). *นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ : เราจะไปทางไหนกัน?*. สืบค้น 16 ธันวาคม 2557, จาก [http://www.praphansarn.com/%E0%B8%88%E0%B8%B2%E0%B8%81%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B8%9A%E0%B9%80%E0%B8%A7%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B8%AA%E0%B8%B9%E0%B9%88%E0%B8%9C%E0%B8%B9%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%99/archives\\_detail/255](http://www.praphansarn.com/%E0%B8%88%E0%B8%B2%E0%B8%81%E0%B8%82%E0%B8%AD%E0%B8%9A%E0%B9%80%E0%B8%A7%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B8%AA%E0%B8%B9%E0%B9%88%E0%B8%9C%E0%B8%B9%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%99/archives_detail/255)
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. (2539). ทศวรรษหน้าของนวนิยายไทย. *สารคดี*, 12(142), 190-192 สืบค้น 16 ธันวาคม 2557, จาก <http://www.baanjommyut.com/library/novel/>
- ทีมข่าวธุรกิจการตลาด. (2556, 11 เมษายน). ยอดขายงานสัปดาห์หนังสือฯ ทะลุ 600 ล้าน. *ASTV ผู้จัดการออนไลน์*. สืบค้นจาก <http://www.manager.co.th/iBizChannel/ViewNews.aspx?NewsID=956000043940>
- ทีมข่าวธุรกิจการตลาด. (2557, 12 เมษายน). คนไทยอ่านหนังสือเพิ่มขึ้น 10% ทำเงินสะพัด 700 ล้านบาทสัปดาห์หนังสือ. *ASTVผู้จัดการออนไลน์*. สืบค้นจาก <http://www.manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9570000041143&Html=1&CommentReferID=25165425&CommentReferNo=1&TabID=3&>
- ทีมข่าวเศรษฐกิจ (2558, 8 เมษายน). สัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ประสบความสำเร็จตามคาด ผู้เข้าร่วมงานกว่า 2 ล้านคน แนวความรู้ สารคดี ประวัติศาสตร์มาแรง เตรียมเสนอภาครัฐตั้ง “สำนักส่งเสริมวัฒนธรรมการอ่าน”. *ฮูนอินไซด์*. สืบค้นจาก <http://www.hooninside.com/news-detail.php?id=455882>
- ทีมข่าวเฉพาะกิจ (2559, 28 กุมภาพันธ์). งานสัปดาห์หนังสือ...ทำร้ายวงการหนังสือ?. *ไทยพับลิก้า*. สืบค้นจาก <http://thaipublica.org/2016/02/print-6/>
- ทีมข่าวการตลาด (2561, 10 เมษายน). งานหนังสือปิดฉากก็อีก อานิสงส์'บุพเพสันนิวาส' หนุนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ดีตามคางานหนังสือปิดฉากก็อีก. *โพสต์ทูเดย์*. สืบค้นจาก <https://www.posttoday.com/market/news/547345>
- ทีมข่าวธุรกิจ. (2557, 5 ธันวาคม). หลักการป็นต้นไม้กับทฤษฎี SEO. *กรุงเทพธุรกิจ*. สืบค้นจาก <http://www.bangkokbiznews.com/blog/detail/622440>
- วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. *วรรณวรรณ*. สืบค้น 25 พฤศจิกายน 2557. จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A7%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B8%A7%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%98%E0%B8%99%E0%B9%8C>

### ภาษาต่างประเทศ

David Aaker, (1996). *Building Strong Brands*. New York: The Free Press.

Jean-Noel Kapferer, (1992). *Strategic Brand Management*. New York: The Free Press.

Jason Fitzpatrick. (2010). *Establish and Maintain Your Online Identity*. Retrieved June 16, 2017  
from <http://lifehacker.com/5531465/establish-and-maintain-your-online-identity>

Vishnu Sharma. (2011). *Imc & promotion mix*. Retrieved June 11, 2016 from  
<http://www.slideshare.net/VishnuSharma7/imc-promotion-mix>



## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล

ศิริพร นิยมทรัพย์ศิริ

ประวัติการศึกษา

ปี 2542 ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน  
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน

ผู้ช่วยบรรณาธิการข่าว บริษัท มีเดียสตูดิโอ จำกัด  
ผลิตรายการเช้านี้ที่หอมชิต เจาะประเด็นข่าวค่ำ และ  
ประเด็นเด็ด 7 สี

รางวัลหรือทุนการศึกษา

ปี 2552 เข้ารอบ 8 คนสุดท้ายการประกวดนวนิยาย  
โครงการ “ถนนสู่ดวงดาว ผู้วิชาชีพนักเขียน” รุ่นที่ 2  
ชิงรางวัลเกียรติยศหมยันตีอะวอร์ด  
ปี 2556 ทุนสื่อมวลชน ระดับปริญญาโท สาขา  
นิเทศศาสตร์สื่อสารการตลาด คณะนิเทศศาสตร์  
มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต