# บทที่ 2

## วรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี

สังคมวรรณกรรมของชาวตะวันตกโดยเฉพาะในแถบยุโรป เป็นสังคมขนาดใหญ่ที่มีการผลิตและบริโภคอาหารสมองกันจำนวนมาก ไม่เพียงแต่มีการสร้างสรรค์หนังสือเพื่อมอบความพึงพอใจให้แก่นักอ่านรุ่นใหญ่เท่านั้น นักอ่านรุ่นเยาว์ยังได้รับการดูแลเอาใจใส่ในฐานะสมาชิกสังคมด้วยการส่งเสริมให้มีหนังสือที่เหมาะสมและสนองตอบต่อความต้องการของพวกเขาเช่นกัน

เมื่อพิจารณาย้อนกลับไปในอดีตจะพบว่า แท้จริงแล้วหนังสือที่เรียกกันว่า หนังสือสำหรับเด็กนั้น เพิ่งปรากฏโฉมต่อสาธารณชนเพียงไม่นานหากเทียบกับการถือกำเนิดขึ้นของหนังสือทั่วๆไป ทั้งนี้ Peter Hunt ได้กล่าวว่า ยุคเริ่มต้นของการสร้างงานสำหรับเด็กน่าจะเกิดขึ้นพร้อมๆกับการก้าวเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 18

> All literature – all texts – produced before the eighteenth century were, in the modern sense, not written for children; (...). We shall therefore confine our attention to the eighteenth and nineteenth centuries, beginning with, not a piece of criticism, but a prospectus or manifesto, which characterizes a whole century of writing for children. [1]

ในระยะแรกเริ่ม หนังสือที่เด็กอ่าน หากไม่ใช่เป็นเรื่องเดียวกันกับที่ผู้ใหญ่อ่าน ก็มักมีแต่หนังสือที่เป็นแบบเรียนหรือหนังสือสอนศีลธรรมจรรยาและมารยาท ต่อมา ในปี ค.ศ.1744 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวทางในการสร้างงานสำหรับเด็กขึ้น จุดเริ่มที่สำคัญจุดหนึ่งเกิดขึ้นเมื่อ John Newbery ชาวอังกฤษ ได้พิมพ์หนังสือที่ชื่อ ***A Little Pretty Pocket Book*** แนวทางการทำหนังสือของเขานั้น ได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก John Locke นักปรัชญาชื่อดังของอังกฤษ

> Newbery was obviously impressed with the advice given by the famous English philosopher John Locke in his *Thoughts Concerning Education* (1693).

---

[1]Peter Hunt, "Criticism Before 1945," in ***Children's Literature: The Development of Criticism***, ed. Peter Hunt (London: Routledge, 1990), p.15.

Locke maintained that as soon as the child knew his alphabet he should be led to read for pleasure. [2]

อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดซึ่งให้ความสำคัญในเรื่องของความบันเทิงใจพร้อมๆกับสาระประโยชน์ที่เด็กพึงได้รับจากการอ่านของ John Locke มีส่วนผลักดันให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขนบการสร้างงานสำหรับเด็กที่มิได้มุ่งเสนอสาระให้เด็กแต่เพียงอย่างเดียว หากยังสอดแทรกความสนุกสนานซึ่งทำให้หนังสือสำหรับเด็กสามารถให้ความบันเทิงใจแก่เด็กได้อีกด้วย

ตลอดเส้นทางของการสร้างสรรค์หนังสือสำหรับเด็ก เราสามารถมองเห็นภาพความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการที่เกิดขึ้นในหลายๆด้าน นอกจากจะมีนักเขียนจำนวนมากก้าวเข้ามาสู่แวดวงการสร้างงานสำหรับเด็กแล้ว เรื่องราวในงานเขียนยังมีความหลากหลายที่สนองตอบต่อความสนใจของเด็กในเรื่องต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประเภทเรื่องราวการผจญภัย (adventure stories) และเรื่องชีวิตครอบครัว (family stories) เป็นต้น หากแต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 การปรากฏตัวของเรื่องสำหรับเด็กประเภทหนึ่ง ได้สร้างความตื่นตาตื่นใจและเป็นที่ชื่นชอบในหมู่นักอ่านรุ่นเยาว์มากเฉกเช่นที่นักวิชาการด้านวรรณกรรมเด็กคนหนึ่งได้กล่าวไว้ว่า ไม่มีวรรณกรรมประเภทใดที่สามารถสร้างความพึงใจและสนองตอบต่อจินตนาการอันไร้ขีดจำกัดของเด็กได้เทียบเท่ากับงานเขียนแนวแฟนตาซี (No genre so satisfies the child' s boundless imagination as does fantasy) [3]

วรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี คือวรรณกรรมที่มีเรื่องราวที่สุดแสนพิสดาร คละเคล้ากับความสนุกสนานและมีคุเนสมบัติพิเศษในการตอบสนองจินตนาการของเด็กได้อย่างไร้ขีดจำกัด

## 2.1 ความหมายของวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี

ความง่าย เป็นคำที่คนทั่วไปมักใช้เชื่อมโยงไปสู่สิ่งต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเด็ก ไม่เว้นแม้กระทั่งงานเขียนสำหรับเด็ก ทั้งนี้ก็ปฏิเสธไม่ได้เช่นกันว่าการเขียนเรื่องให้ง่ายแก่การเข้าใจของเด็กนั้นจำเป็นยิ่ง หากแต่เมื่อพิจารณาในแง่ของการศึกษาทำความเข้าใจในวรรณกรรมประเภทนี้แล้วกลับพบความยุ่งยากหลายประการ โดยเฉพาะในแง่มุมที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซีซึ่งเป็นงานเขียนแนวจินตนาการประเภทหนึ่งที่มีลักษณะซับซ้อนและเต็มไปด้วยความคลุมเครือ

---

[2]Chalotte S. Huck, ***Children's Literature in the Elementary School***, 4th ed., p. 104.

[3]May Hill Arbuthnot and Zena Sutherland, ***Children and Books***, 4th ed. (Illinois: Scott, Foresman and Company, 1972), p. 36.

> Fantasy is one of the most ambiguous notions in literary criticism, and it is often, especially within the context of children's literature, used to denote anything that is not straight realistic prose. [4]

อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมที่มีลักษณะเช่นนี้ กลับดูเป็นสิ่งท้าทายแก่นักวิชาการและผู้สนใจซึ่งต่างแสดงความคิดและเสนอความเห็นกันมากมาย

คำว่า "แฟนตาซี" หรือ "Fantasy" มาจากคำในภาษากรีกที่มีความหมายว่า "a making visible" [5] หรือการวาดภาพฝัน ใน ***The Oxford Companion to Children's Literature*** ได้ให้ความหมายของวรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็กไว้

> Fantasy, a term used (in the context of children's literature) to describe works of fiction, written by a specific author (i.e. not traditional) and usually novel-length, which involve the supernatural or some other unreal element. [6]

จากข้อความดังกล่าว เป็นการให้ความหมายในลักษณะกว้างๆ กล่าวคือ วรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็กนั้น มีขนาดความยาวแบบนิยายและปรากฏผู้แต่งที่สามารถชี้ชัดตัวตนจริงได้ ประเด็นสำคัญของงานอยู่ที่การมีองค์ประกอบของเรื่องซึ่งมีลักษณะไม่จริงหรืออยู่นอกเหนือไปจากความเป็นจริง ในประเด็นนี้ Carl M. Tomlinson นักวิชาการด้านวรรณกรรมสำหรับเด็ก เป็นผู้หนึ่งซึ่งได้เสนอคำอธิบายที่ให้ความชัดเจนขึ้นว่า องค์ประกอบของเรื่องแฟนตาซีที่มีความแปลก ผิดธรรมดานั้น อาจอยู่ในรูปของฉาก เหตุการณ์ และตัวละคร ตัวอย่างเช่น การเสนอเรื่องราวในโลกแห่งจินตนาการ มีตัวละครที่เป็นสัตว์พูดได้เช่นมนุษย์ หรือมนุษย์จิ๋วที่มีขนาดของรูปร่างเล็กเท่านิ้วหัวแม่มือ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกแห่งความเป็นจริง

---

[4]Maria Nikolajeva, "Fantasy Literature and Fairy Tales," ***The Oxford Companion to Fairy Tales*** (2000): 150.

[5]Kenneth L. Donelson, ***Literature for Today's Young Adults***, 3rd ed. (Glenview, Ill.: Harper Collins Publishers, 1989), p. 189.

[6] Humphrey Carpenter and Mari Prichard, "Fantasy," ***The Oxford Companion to Children's Literature*** (1999): 181.

> Modern fantasy refers to the body of literature in which the events, the settings, or the characters are outside the realm of possibility. A fantasy is a story that cannot happen in the real world, and for this reason this genre has been called the literature of the fanciful impossible. In these stories, animals talk, inanimate objects come to life, people are giants or thumb-sized, imaginary worlds are inhabited, (...).[7]

ขณะเดียวกัน Ruth Nadelman Lynn ก็ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมแฟนตาซี โดยได้ให้ความสนใจในเรื่องของฉาก ซึ่งนอกจากความมหัศจรรย์ทั้งหลายที่เป็นข้อบ่งชี้ถึงความเป็นวรรณกรรมแฟนตาซีจะเกิดขึ้นในโลกจินตนาการหรือโลกสมมติ (secondary world) ที่ถูกสร้างขึ้นแล้ว ผู้แต่งอาจกำหนดให้ความมหัศจรรย์เกิดในโลกจริงหรือโลกที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ (everyday world หรือ our world) อันเป็นลักษณะสำคัญอีกประการของฉากในงานเขียนประเภทนี้

> "Fantasy literature" is a broad term used to describe books in which magic causes impossible, and often wondrous, events to occur. Fantasy tales can be set in our own everyday world or in a "secondary" world or time somewhat like our own. The existence of the magic cannot be explained.[8]

ในผลงานการศึกษาวรรณกรรมของ Collin Nicholus Manlove นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านงานเขียนแนวแฟนตาซี ที่ชื่อ ***Modern Fantasy: Five Studies*** ซึ่งเป็นการศึกษาตัวอย่างงานเขียนประเภทแฟนตาซีที่เด่นๆของนักเขียนใหญ่ 5 คน ได้ปรากฏคำนิยามที่ย้ำถึงการมีองค์ประกอบต่างๆในเรื่องที่ผิดธรรมดาอันเป็นข้อบ่งชี้ถึงลักษณะของวรรณกรรมดังกล่าว

---

[7]Carl M. Tomlinson, ***Essentials of Children's Literature***, 2nd ed. (Massachusetts: A Simon& Schuster Company, 1996), p. 121.

[8]Ruth Nadelman Lynn, ***Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography***, 3rd ed. (New York: R. R. Bowker, 1989), p. xix.

> (...) fantasy is: A fiction evoking wonder and containing a substantial and irreducible element of the supernatural with which the mortal characters in the story or the readers become on at least partly familiar terms.[9]

คำนิยามข้างต้นนี้ เป็นคำนิยามที่อธิบายถึงตัวอย่างงานที่ Manlove เลือกมาใช้ในการศึกษา อันได้แก่เรื่อง ***The Water Babies*** ของ Charles Kingsley แฟนตาซีเรื่องต่างๆของ George MacDonald เรื่อง ***Perelandra*** ของ C.S. Lewis เรื่อง ***The Lord of the Rings*** ของ J.R.R. Tolkien และ ***The Titus Trilogy*** ของ Mervyn Peake กลุ่มงานเขียนดังกล่าวประกอบด้วยงานแฟนตาซีที่เป็นเรื่องสำหรับผู้ใหญ่และรวมถึงงานเขียนที่ถูกอ้างกล่าวในแง่ของวรรณกรรมเพื่อให้เด็กอ่าน ทั้งหมดนี้ Manlove ได้จัดให้อยู่ภายใต้นิยามเดียวกัน ประเด็นดังกล่าวชวนให้พิจารณาว่าอาจไม่มีลักษณะจำเพาะหรือความแตกต่างอันแท้จริงที่เกิดขึ้นระหว่างวรรณกรรมแฟนตาซีทั่วไปกับแฟนตาซีสำหรับเด็กในแง่ของการกำหนดกรอบเป็นนิยาม

ทั้งนี้ ดูเหมือนเป็นเรื่องยากลำบากในการที่จะหาข้อสรุปให้กับวรรณกรรมแนวแฟนตาซีด้วยคำนิยามที่สมบูรณ์เพียงหนึ่งเดียว[10] อย่างไรก็ดี จากความคิดเห็นทั้งหมดที่ได้อ้างอิงมาข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าสิ่งที่ทำให้วรรณกรรมประเภทแฟนตาซีแตกต่างไปจากวรรณกรรมประเภทอื่นโดยภาพรวมแล้วอยู่ที่ความมหัศจรรย์ขององค์ประกอบต่างๆในเรื่องโดยอาจอยู่ในฉาก เหตุการณ์ หรือตัวละคร และความมหัศจรรย์นั้นไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะใดๆอันเป็นบรรทัดฐานในโลกของความเป็นจริง

วรรณกรรมแนวแฟนตาซีเป็นวรรณกรรมที่ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถบังเกิดขึ้นได้[11] ตามแต่ใจปรารถนาของผู้แต่ง ตามแต่แรงจินตนาการของผู้อ่านที่จะนึกฝันต่อ แม้ว่าวรรณกรรมประเภทนี้ ไม่มีกรอบหรือกฎเกณฑ์ใดๆมาบังคับในการสร้างงานของผู้แต่ง ขณะเดียวกันวรรณกรรมประเภทนี้กลับเรียกร้องบางสิ่งจากผู้อ่าน โดยมีกติกาเบื้องต้นที่ผู้อ่านต้องยอมรับคือ การละความ

---

[9]Collin Nicholus Manlove, ***Modern Fantasy: Five Studies*** (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), p. 1.

[10]Ruth Nadelman Lynn, ***Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography***, 3rd ed., p. xxi.

[11]Eileen M. Burke, ***Literature for the Young Child***, 2nd ed. (Boston: Allyn and Bacon, 1990), p. 236.

คลางแคลงใจต่อสิ่งมหัศจรรย์อย่างเต็มใจ (willing suspension of disbelief)[12] เพราะแม้วรรณกรรมแฟนตาซีจะกล่าวถึงสิ่งที่ไม่จริงหรือเรื่องที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกแห่งความเป็นจริงที่รับรู้กันอยู่ แต่ผู้อ่านก็ต้องยอมรับโดยการเปิดใจให้เชื่อ เช่น นักเขียนบอกว่าหมูมีปีกบินได้เหมือนนก คนอ่านก็จะต้องยอมรับว่าหมูบินได้ เป็นต้น

ในโลกจินตนาการที่ผู้แต่งสร้างขึ้น มักบรรจุความจริง ความเป็นเหตุและผลของตัวมันเอง เช่น นักเขียนสมมติคนเผ่าพันธุ์หนึ่งที่ไม่มีอยู่จริง และเสริมสร้างความน่าเชื่อถือด้วยการปั้นแต่งรายละเอียดลักษณะรูปร่างผิวพรรณ ประวัติความเป็นมาตลอดจนขนบธรรมเนียมของชนชาติหรือเผ่าพันธุ์นั้นๆขึ้นประหนึ่งว่ามีตัวตนอยู่จริง ลักษณะดังกล่าวถือเป็นกลวิธีหนึ่งในการช่วยเพิ่มความน่าเชื่อถือและเป็นการโน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดการยอมรับว่า สิ่งประหลาดทั้งหลายที่เป็นไปไม่ได้ในโลกนี้สามารถเกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะในโลกอื่นซึ่งเป็นโลกแห่งจินตนาการ

> The special quality of fantasy is that it concerns things that cannot really happen, (...), yet within the framework of each book there is a self-contained logic, a wholeness of conception that has its own reality.[13]

การยอมรับดังกล่าวนี้ คือสิ่งที่ J.R.R. Tolkien เรียกว่า "secondary belief" อันเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นในขณะเสพวรรณกรรมจำพวกเรื่องมหัศจรรย์ ความเชื่อในลักษณะนี้จะแตกต่างไปจากความเชื่อดั้งเดิมที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์ หรือ "primary belief"

> Belief in fantasy –what Tolkien calls "Secondary Belief" to distinguish it from the primary belief in experiential reality (...).[14]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[12]J.R.R. Tolkien, "Children and Fairy Stories," in ***Only Connect: Readings on Children's Literature***, ed. Sheila A. Egoff (Toronto: Oxford University Press, 1980), p. 114.

[13]May Hill Arbuthnot and Zena Sutherland, ***Children and Books***, 4th ed., p. 210.

[14]Gary K. Wolfe, "The Encounter with Fantasy," in ***The Aesthetics of Fantasy Literature and Art***, ed. Roger C. Schlobin (Sussex: The Harvester Press Limited, 1982), p. 10.

## 2.2. กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี

วรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี แม้เป็นปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมที่เพิ่งถือกำเนิดขึ้นมาไม่นาน แต่นับว่ามีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ

### 2.2.1. กำเนิด

หากกล่าวถึงวรรณกรรมที่มีลักษณะอยู่ในขอบเขตพอที่จะระบุได้ว่า เป็นงานเขียนที่มีเรื่องราวเหนือธรรมดาปรากฏอยู่ เราอาจย้อนมองขึ้นไปได้ถึงสมัยกรีก-โรมันโบราณ โดย Homer กวีชาวกรีกผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 9 ก่อนคริสต์ศักราช ได้รังสรรค์มหากาพย์ชิ้นสำคัญของโลก คือ *Iliad* และ *Odyssey* ซึ่งเป็นเรื่องราวสงคราม การสู้รบอันมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของเทพเจ้าเข้ามาเกี่ยวพัน แต่มหากาพย์ดังกล่าวนี้ หาใช่งานประพันธ์สำหรับเด็กไม่ และเมื่อนับเรื่อยมาจนถึงก่อนเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็แทบมิได้ปรากฏว่ามีงานเขียนที่มีลักษณะของจินตนาการที่อยู่เหนือจากความเป็นจริงเรื่องใดที่แต่งขึ้นเพื่อเด็กโดยเฉพาะ

ในประเทศอังกฤษ หนังสือที่เด็กอ่าน นอกจากแบบเรียนแล้ว ก็มักเป็นหนังสือที่มุ่งเน้นการสั่งสอนซึ่งแทบจะไม่สนองตอบความต้องการของเด็กในแง่ความบันเทิงได้เลย วรรณกรรมพื้นบ้าน (Traditional Literature) ต่างๆ จึงมีส่วนเข้ามาช่วยทดแทนความต้องการนั้น เช่น ตำนาน โดยเฉพาะตำนานวีรบุรุษอันเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวีรกรรมของอัศวินนักรบ เช่น พระเจ้าอาเธอร์ (King Arthur) โรบินฮู้ด (Robin Hood) ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบในหมู่เด็กๆ หรือเทพนิยายต่างๆ เช่น เทพนิยายของ ชาร์ลส์ แปร์โรลต์ (Charles Perrault, ค.ศ.1628-1703) นักเล่านิทานชาวฝรั่งเศสที่แพร่เข้ามาในอังกฤษช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 และนิทานคติเกี่ยวกับสัตว์อย่างนิทานอีสป เป็นต้น สถานการณ์ทำนองนี้ไม่ต่างกันนักกับที่เกิดขึ้นกับเด็กในประเทศเยอรมนีและในส่วนอื่นๆ ของยุโรป ดังนั้น บทบาทของนิทานพื้นบ้านจึงกล่าวได้ว่า เข้ามามีส่วนสำคัญในฐานะของแหล่งที่สร้างความบันเทิงใจให้แก่เด็ก แม้ว่าแท้จริงแล้วนิทานพื้นบ้านเหล่านั้นจะมิได้ถือกำเนิดขึ้นเพื่อเด็กโดยเฉพาะก็ตาม

อย่างไรก็ดี ภายหลังความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมพื้นบ้านกับการอ่านของเด็กได้ผูกพันกันแน่นแฟ้นยิ่งขึ้น โดยเฉพาะนิทานพื้นบ้าน (folk tale) จำพวกเทพนิยาย (fairy tale) หรือที่ในภาษาเยอรมันเรียกว่า "märchen" อันหมายความถึง นิทานที่มีความมหัศจรรย์ โดยมากมักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเจ้าชายและเจ้าหญิงตลอดจนอาจมีนางฟ้าหรือแม่มดเข้ามามีบทบาทในเรื่องได้ด้วย เรื่องที่เป็นที่รู้จักกันดี ได้แก่ ***ซินเดอเรลลา*** (*Cinderella*) ***เจ้าหญิงสโนว์ไวท์*** (*Snow White*) ***ราพันเซล*** (*Rapunzel*) และ***เจ้าชายกบ*** (*The Frog Prince*) เป็นต้น เทพนิยายเหล่านี้เองที่

นักวิชาการด้านวรรณกรรมเด็ก ต่างเห็นพ้องกันว่าเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซีที่เต็มไปด้วยความแปลกและพิสดาร

> Fantasy for children has its roots in traditional literature. From the talking animals of fables to spells of magic and incantation, traditional literature provide imaginary settings and events that are recalled in modern fantasy. [15]

หลักฐานสำคัญที่สนับสนุนแนวคิดดังกล่าวคือการที่เรื่องแฟนตาซีได้สืบต่อหรือรับเอาองค์ประกอบพื้นฐานที่มีลักษณะผิดธรรมดาต่างๆ ซึ่งแต่เดิมมีในเทพนิยายมาใช้เช่น ตัวละครที่เป็น ยักษ์ แม่มด สัตว์พูดได้ หรืออนุภาคที่พบได้บ่อยครั้งในเทพนิยาย เช่น การแปลงร่างจากคนถูกสาปให้เป็นสัตว์ ตลอดจนแก่นเรื่องที่มักเน้นการต่อสู้ระหว่างธรรมะกับอธรรม สิ่งเหล่านี้พบเห็นได้ในวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซีมากมาย แม้กระทั่งงานเขียนปัจจุบัน

Maria Nikolajeva นักวิชาการด้านวรรณคดีเปรียบเทียบ ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องเทพนิยายและงานเขียนแนวแฟนตาซี มีความเห็นที่สอดคล้องกันคือ งานเขียนทั้งสองประเภทมีความสัมพันธ์กันในแง่ที่อาจกล่าวได้ว่า แฟนตาซีเป็นงานเขียนที่เติบโตหรือพัฒนาขึ้นมาจากเทพนิยาย อย่างไรก็ตาม Nikolajeva ได้ตั้งข้อสังเกตว่า แม้แฟนตาซีจะแยกตัวออกมาจากเทพนิยายจริง แต่เบื้องหลังซึ่งมีบทบาทสำคัญอันเป็นแรงผลักดันจนนำไปสู่การสร้างงานแนวแฟนตาซีนั้น ต่างไปจากการเกิดของเทพนิยายดั้งเดิมซึ่งเป็นมรดกของกลุ่มชนที่ถือกำเนิดขึ้นมาจากคติความเชื่อ นิยายปรัมปรา ผสานกับความคิดฝันและแรงปรารถนาของมนุษย์ในสังคมโบราณ เทพนิยายเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่มานานแล้วในสังคม จากการเล่าสู่กันฟังผ่านปากต่อปากหรือมุขปาฐะ และยังคงสืบทอดต่อๆกันไปอย่างนั้นเรื่อยๆ จนกระทั่งแนวคิดโรแมนติค (Romanticism) ได้ก้าวเข้ามาปลุกความสนใจที่จะทำความเข้าใจและพัฒนาไปสู่การยอมรับเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง และยังเป็นแรงบันดาลใจที่ก่อให้เกิดงานเขียนแนวใหม่ที่เรียกว่า วรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี ขึ้น

> Fantasy literature is a modern phenomenon. (...), fantasy literature owes its origins mostly to romanticism with its interest in folk tradition, its rejection of the

---

[15] Judith Hillman, ***Discovering Children's Literature*** (New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1995), p. 130.

previous, rational-age view of the world, and its idealization of childhood.[16]

แนวคิดโรแมนติคหรือจินตนิยม เป็นการเคลื่อนไหวทางความคิดแบบแพร่หลายในหลายๆ ประเทศทางซีกโลกตะวันตก เช่น เยอรมนี อังกฤษ และ ฝรั่งเศส ตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ต่อคริสต์ศตวรรษที่ 19 แนวคิดโรแมนติคในอังกฤษ เริ่มขึ้นในสมัยของ William Wordsworth (ค.ศ.1770-1850) และ Samuel Taylor Coleridge (ค.ศ.1772-1834) ในฝรั่งเศส เริ่มราวปี ค.ศ.1800 มีผู้นำคนสำคัญเช่น Victor Hugo แนวความคิดดังกล่าวนี้ ก่อตัวขึ้นเพื่อค้านความคิดของพวกแนวคลาสสิคใหม่ * (Neo-classicism) ซึ่งเป็นพวกที่ยึดติดกับแบบแผนและกฎเกณฑ์ของวรรณคดีกรีก-โรมันอย่างเคร่งครัด

> ในขณะที่พวกคลาสสิคหาความงามในความสมดุลระหว่างเหตุผลและจิตใจ ระหว่างศิลปะและธรรมชาติ ระหว่างจินตนาการและความจริง พวกโรมันติกกลับมีความต้องการที่จะหลีกหนีโลกแห่งความจริง ไปสู่โลกแห่งความฝันและจินตนาการ [17]

แนวคิดแบบโรแมนติคเน้นความสำคัญของปัจเจกบุคคล (individual) ในแง่การแสดงออกทางอารมณ์ ความคิด และการใช้จินตนาการอย่างอิสระ รักในธรรมชาติ หลงใหลในอดีตและดินแดนอันลึกลับ แปลก พิสดาร นอกจากนี้ แนวคิดดังกล่าวยังให้ความสำคัญกับความเป็นพื้นบ้าน ทั้งในด้านภาษาและวรรณกรรม โดยเฉพาะโลกของเทพนิยายซึ่งเป็นรูปแบบที่สามารถตอบสนองความรู้สึกถึงเสรีภาพในการใช้จินตนาการเพื่อสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

การมุ่งให้ความสำคัญกับลักษณะที่เป็นพื้นบ้านของพวกโรแมนติค ได้ปลุกเร้าให้เห็นคุณค่าในงานพื้นบ้านซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น จนเกิดความพยายามที่จะสืบเสาะค้นหา และรวบรวมงานพื้นบ้านประเภทต่างๆ เช่น เพลง นิทานพื้นบ้านในท้องถิ่นของตนขึ้นตามพื้นที่ต่างๆของยุโรป ความเคลื่อนไหวดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงในโลกวรรณกรรม โดยเฉพาะสำหรับเด็ก และปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวขึ้นนั้นได้แก่ ความคิดแนวโรแมนติคในเยอรมัน

---

[16]Maria Nikolajeva, "Fantasy Literature and Fairy Tales," *The Oxford Companion to Fairy Tales*: 151.

* แนวคิดแบบนีโอ-คลาสสิค หรือคลาสสิคใหม่ (Neo-classicism) นี้ มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมอย่างยิ่งในช่วงศตวรรษที่17

[17]อำภา โอตระกูล, ***ร้อยกรองและร้อยแก้วในวรรณคดีเยอรมัน*** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537), หน้า 66.

ความเคลื่อนไหวทางด้านความคิดแนวโรแมนติคในเยอรมนี มีบทบาทอยู่ในราวๆ ปี ค.ศ.1797-1830 โดยมีผู้นำคนสำคัญหลายคน Achim von Arnim (ค.ศ.1781-1831) และ Clemens Brentano (ค.ศ.1778-1842) ทั้งสองได้ร่วมมือกันออกสำรวจ รวบรวมเพลงและเรื่องเล่าพื้นบ้าน แม้ทั้งคู่จะมิใช่ผู้ริเริ่ม แต่ก็เป็นผู้มีอิทธิพลในการผลักดันให้กระแสความคิดจินตนิยมเยอรมันไหลมาบรรจบกับสายธารแห่งวัฒนธรรมพื้นบ้าน กล่าวคือนอกจากพวกโรแมนติคจะสนับสนุนเสรีนิยมทางด้านความคิดแล้ว ยังกระตุ้นให้คนเกิดความรักในชาติของตนที่เรียกว่า ชาตินิยม ด้วยเหตุที่แนวคิดโรแมนติคเยอรมัน เป็นผลมาจากการปฏิวัติครั้งใหญ่ในฝรั่งเศสเมื่อปี ค.ศ. 1789 และผลกระทบจากการปฏิวัติดังกล่าว ทำให้คนเยอรมันเกิดความคิดที่จะแสวงหาเครื่องมือเพื่อรวมใจคนทั้งชาติให้เป็นหนึ่ง ความสนใจทั้งมวลจึงมุ่งตรงไปยังสิ่งที่เป็นรากฐานของคนในชาตินั่นคือ วัฒนธรรมพื้นบ้าน จุดนี้เองได้ก่อให้เกิดเหตุการณ์สำคัญที่มีความหมายต่อโลกวรรณกรรมสำหรับเด็ก นั่นคือเหตุการณ์ที่พี่น้องตระกูลกริมม์ (The Grimm brothers) ได้รวบรวมนิทานพื้นบ้านซึ่งแต่เดิมเป็นนิทานที่ดำรงอยู่ในสังคมผ่านการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ทั้งสองนำข้อมูลจากกลุ่มคนพื้นบ้านที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านต่างๆมาจัดพิมพ์ขึ้น

> The Grimm brothers began to collect their stories around 1806, seeking always to find living examples of the storyteller's art. This great classic of fairy-lore marked a revolutionary change in the development of children's books. [18]

พี่น้องกริมม์ประกอบด้วย เจคอบ กริมม์ (Jacob Grimm ค.ศ.1785-1863) และวิลเฮล์ม กริมม์ (Wilhelm Grimm ค.ศ.1786-1859) ได้นำนิทานพื้นบ้านและเทพนิยายสำหรับเด็กที่รวบรวมไว้ มาจัดพิมพ์ในชื่อ *Kinder - und Hausmärchen* (*Children's and Household Tales*) ตีพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ.1812-1815 ตัวอย่างเทพนิยายที่สำคัญของพี่น้องกริมม์ ได้แก่เรื่อง ***เจ้าชายกบ*** (*The Frog-King*) ***ฮันเซลกับเกรเทล*** (*Hansel and Gretel*) เป็นต้น

แต่เดิมเรื่องราวแบบเทพนิยายอันเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์ เหนือจริงมักไม่ได้รับการยอมรับในแง่ของคุณค่าการอ่านสำหรับเด็กมากนัก แต่พี่น้องกริมม์ได้พยายามทำให้เรื่องเล่าของเขาเป็นที่ยอมรับ เหมาะทั้งผู้ใหญ่และโดยเฉพาะผู้อ่านที่เป็นเด็ก

---

[18]Mary F. Thwaite, *From Primer to Pleasure in Reading: An Introduction to the History of Children's Books in England from the Invention of Printing to 1914 with an Outline of Some Developments in Other Countries* (Boston: Horn Book, 1972), p. 259.

> Even the Brothers Grimm, in particular Wilhelm, began to revise their collected tales in *Kinder-Und Hausmärchen* (*Children's and Household Tales*, 1812-1815), making them more appropriate for children than they had done in the beginning and cleansing their narratives of erotic and bawdy passages.[19]

นับแต่นั้นเป็นต้นมา บทบาทของเทพนิยายต่อสังคมวรรณกรรมก็ได้รับการยอมรับมากขึ้นในฐานะวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ความวิตกกังวลเกี่ยวกับเทพนิยายกับคุณค่าต่อเด็กได้เริ่มคลี่คลาย นับเป็นก้าวสำคัญในการนำพาวรรณกรรมที่มีเรื่องราวมหัศจรรย์ในท่วงทำนองแบบเทพนิยายมาสู่โลกวรรณกรรมสำหรับเด็ก และเทพนิยายกริมม์เองก็เป็นที่ชื่นชอบของเด็กๆมากแม้กระทั่งในปัจจุบัน

บทบาทสำคัญอีกประการของเทพนิยายซึ่งนอกจากจะเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งแล้ว เทพนิยายยังเป็นแรงบันดาลใจก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานแนวจินตนาการเหนือจริงประเภทใหม่หรือวรรณกรรมแฟนตาซี

> (...), it was not until the translation of German fairy tales, starting with the GRIMM BROTHERS' *German Popular Stories* (coll 1823) – where the stories were presented as serious academic research – that the folktale became partway respectable. This allowed CF [Children's Fantasy], as a separate subgenre, to begin to detach itself from the fairy tale.[20]

นับตั้งแต่พี่น้องกริมม์ได้รวบรวมและตีพิมพ์นิทานพื้นบ้านและเทพนิยายต่างๆขึ้นมานั้น ทำให้เกิดกระแสการตื่นตัวและกระตือรือร้นต่อการพิจารณาถึงคุณค่าของนิทานพื้นบ้าน จนเกิดการยอมรับและนิยมกันอย่างแพร่หลายไม่เพียงแต่ในเยอรมนีเท่านั้น แต่ยังได้รับการนำไปแปลและพิมพ์ออกเป็นภาษาต่างๆมากมาย และได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้นักเขียนจำนวนมากหันมาสร้างสรรค์งานเขียนที่มีเรื่องราวมหัศจรรย์ของตนเองขึ้น[21]

---

[19]Jack Zipes, "Introduction: Towards a Definition of the Literary Fairy Tale," *The Oxford Companion to Fairy Tales:* xxv.

[20]Mike Ashley, "Children's Fantasy: Origins," *Encyclopedia of Fantasy:* 185.

[21]Mary F. Thwaite, *From Primer to Pleasure in Reading: An Introduction to the History of Children's Books in England from the Invention of Printing to 1914 with an Outline of Some Developments in Other Countries*, p. 246.

โลกแห่งเทพนิยายสำหรับเด็กคงไม่สมบูรณ์ หากไม่กล่าวถึงบุคคลอีกผู้หนึ่งซึ่งได้รับยกย่องให้เป็น "บิดาแห่งเทพนิยายสมัยใหม่" [22] คือ ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน (Hans Christian Andersen) นักเขียนชาวเดนมาร์กผู้นี้มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ.1805-1875 เขามีบทบาทสำคัญต่อโลกวรรณกรรมสำหรับเด็กด้วยการสร้างสรรค์เทพนิยายที่แต่งขึ้นเองจากจินตนาการ และการนำเรื่องเล่าที่มีอยู่เดิมมาเขียนใหม่

การสร้างสิ่งใหม่ขึ้นในเทพนิยายของแอนเดอร์เสน ทำให้เทพนิยายของเขาแตกต่างไปจากเทพนิยายในความหมายเดิมและได้ส่งผลกระทบครั้งใหญ่ต่อโลกวรรณกรรม เขาทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างเทพนิยายกับวรรณกรรมแนวจินตนาการสำหรับเด็ก ทั้งยังสร้างความเปลี่ยนแปลงจากเทพนิยายแบบดั้งเดิม (Traditional fairy tale) อันถือกำเนิดและเป็นสมบัติส่วนรวมของกลุ่มชนพื้นบ้านโบราณซึ่งได้เล่าขานสืบต่อกันมาโดยพยายามรักษาเรื่องให้ใกล้เคียงกับของเดิมให้มากที่สุด ด้วยการสร้างสรรค์ใหม่เป็นเทพนิยายที่เกิดจากจินตนาการส่วนตัวที่สามารถระบุชื่อผู้แต่งได้ซึ่งเรียกว่า เทพนิยายสมัยใหม่ (The modern literary fairy tale utilizes the form of the old but has an identifiable author.) [23] เทพนิยายที่เคยเป็นหลักฐานในการสะท้อนความคิดของสังคมส่วนรวม กลับกลายเป็นเทพนิยายปัจเจกชนที่แสดงออกถึงความคิดความรู้สึกของผู้เขียนเพียงหนึ่งที่มีต่อสังคมและสิ่งรอบตัว

ตลอดชีวิตการเป็นนักประพันธ์ แอนเดอร์เสนได้สร้างเทพนิยายสำหรับเด็กอันเลื่องชื่อไว้มากมายกว่า 150 เรื่อง ตั้งแต่ ค.ศ.1835-1872 อาทิเช่น ***ลูกเป็ดขี้เหร่*** (*The Ugly Duckling*) ***เงือกน้อย*** (*The Little Mermaid*) และ ***เด็กหญิงขายไม้ขีดไฟ*** (*The Little Match Girl*) เทพนิยายของแอนเดอร์เสนได้มอบความสนุกสนานและให้ข้อคิดอันเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านมาโดยตลอด

Felicity A. Hughes กล่าวว่า ครั้งหนึ่งวรรณกรรมแฟนตาซีเคยได้รับการขนานนามว่า "เทพนิยายสมัยใหม่"

> It should be remembered that until recently, fantasies were called 'invented fairy tales' or 'modern fairy tales'. [24]

---

[22]Charlotte S. Huck, *Children's Literature in the Elementary School*, 4th ed., p. 337.

[23] Ibid., p. 339.

[24]Felicity A. Hughes, "Children's Literature: Theory and Practice," in *Children's Literature: The Development of Criticism*, ed. Peter Hunt, p. 86.

ความคิดดังกล่าวของ Hughes สอดคล้องกับความเห็นของนักวิชาการด้านวรรณกรรมเด็กเช่น Mary F. Thwaite[25] และ Ruth Nadelman Lynn โดยชี้ว่า ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน ผู้เป็นบิดาแห่งเทพนิยายสมัยใหม่ คือนักเขียนเลื่องชื่อคนแรกของวรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็ก

> Hans Christian Andersen was the first great writer of original fantasy for children. His tales, published in Denmark beginning in 1837, were translated into English in 1846 and are still among the most loved of all Children's stories. [26]

แม้ว่าเทพนิยายแบบดั้งเดิมอันเป็นรากเหง้าสำคัญของแฟนตาซีในปัจจุบันจะก่อตัวขึ้นที่เยอรมนีก็ตาม แต่ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกงานเขียนแฟนตาซีหรือเทพนิยายสมัยใหม่กลับเป็น ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน ชาวเดนมาร์ก อย่างไรก็ดี ภายหลังงานเขียนแนวดังกล่าวได้เจริญเติบโตและพัฒนาเป็นอย่างมากในอังกฤษ

### 2.2.2. พัฒนาการ [27]

ประเทศอังกฤษได้ชื่อว่าเป็นแหล่งผลิตงานแฟนตาซีสำหรับเด็กแหล่งสำคัญแห่งหนึ่งของโลก ภายหลังการแพร่หลายของเทพนิยายจากพี่น้องกริมม์ และฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเป็นภาษาอังกฤษเมื่อปี ค.ศ.1823 และ ค.ศ.1846 ตามลำดับ ในช่วงแรกๆ

---

[25]Mary F. Thwaite, *From Primer to Pleasure in Reading: An Introduction to the History of Children's Books in England from the Invention of Printing to 1914 with an Outline of Some Developments in Other Countries*, p. 108.

[26]Ruth Nadelman Lynn, *Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography*, 3rd ed., p. xxxi.

[27]เนื้อหาส่วนนี้รวบรวมจากเอกสารต่างๆดังนี้

- Humphrey Carpenter and Mari Prichard, "Fantasy," *The Oxford Companion to Children's Literature*: 181-182.
- Luke Springman, "Children's Literature," *Encyclopedia of German Literature* 1 (2000): 188-193.
- Mike Ashley, "Children's Fantasy: Establishment of CF," *Encyclopedia of Fantasy:* 185-186.
- Ruth Nadelman Lynn, *Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography*, 3rd ed., pp. xxx - xxxiv.

นักอ่านส่วนใหญ่ยังคุ้นชินอยู่กับการใช้ท่วงทำนองในแบบของเทพนิยายผสานกับจินตนาการส่วนตัวของผู้เขียน และก่อนล่วงเข้าสู่ปีค.ศ.1850 เรื่องราวสำหรับเด็กยังเน้นการสั่งสอนอยู่มาก เนื่องจากถือกันว่าเด็กเป็นผู้ใหญ่ตัวเล็ก ที่ยังต้องการการว่ากล่าวตักเตือนเพื่อให้เป็นคนดี [28]

ในปี ค.ศ.1837 งานที่ชื่อ *Phantasmion* จากปลายปากกาของ Sara Coleridge นั้น นักวิชาการบางคนได้กล่าวยกย่องให้เป็นนิยายแนวแฟนตาซีสำหรับเด็กเรื่องแรกของอังกฤษ[29] ส่วนงานเขียนเด่นๆในสมัยนี้ได้แก่ งานของ John Ruskin เรื่องที่เป็นที่รู้จักกันดีคือ *King of the Golden River* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1841แล้วตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ.1850 งานของ Ruskin ได้รับอิทธิพลจากงานต่างชาติ โดยเฉพาะเทพนิยายของกริมม์

เมื่อเข้าสู่ครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่19 ซึ่งตรงกับสมัยวิกตอเรียน (Victorian Era) อังกฤษก็ได้ก้าวเข้าสู่ยุคทองแห่งวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี ความนิยมในงานแฟนตาซีเด็กนั้นมีมาก เนื่องจากผู้คนเริ่มเบื่อหน่ายกับสภาพสังคมอันเต็มไปด้วยความอัปลักษณ์จากการพัฒนาอุตสาหกรรม จิตใจที่ต้องการหลีกหนีจากความเสื่อมโทรมดังกล่าวจึงโหยหาความรื่นรมย์ งดงาม และห่างไกลจากความเป็นจริง ทำให้บรรยากาศของการสร้างงานแฟนตาซีจึงเป็นไปอย่างตื่นตัว ความคิดที่มีต่อเด็กในยุคนี้มองว่าเด็กคือความบริสุทธิ์เป็นตัวแทนของความดี และแตกต่างจากผู้ใหญ่เนื่องด้วยเด็กมักมีความซุกซน[30]

ผลงานสำคัญแห่งยุคสองชิ้น ซึ่งนักวิจารณ์บางคนเห็นว่า เป็นการเริ่มต้นที่แท้จริงของงานเขียนแฟนตาซีสมัยใหม่สำหรับเด็ก[31] คือเรื่อง *The Water-Babies* (ค.ศ.1863) ผลงานของ Charles Kingsley เป็นงานเขียนซึ่งยังอยู่ในรูปของเทพนิยายเชิงสั่งสอน แต่มีคำพูดซึ่งจับใจคน งานชิ้นนี้ได้รับการยกย่องมาก หลังจากนั้นสองปี *Alice's Adventures in Wonderland* (ค.ศ.1865) ของ Lewis Carroll หรือชื่อจริงคือ Charles Lutwidge Dodgson อาจารย์ทางคณิตศาสตร์ชาวอังกฤษ ก็ได้ถือกำเนิดขึ้น เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัยของเด็กหญิงอลิซในดินแดนที่เต็มไปด้วยความมหัศจรรย์ งานชิ้นนี้ได้ปฏิวัติการเขียนเรื่องสำหรับเด็ก ด้วยการเพิกถอนคำสั่งสอนใดๆ (didacticism) ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติมาช้านาน แต่กลับนำเสนอความบันเทิงแก่เด็ก ผ่านการเล่นคำ พฤติกรรม คำพูดของตัวละครซึ่งดูไร้สาระ แต่ให้อารมณ์ขันเป็นอย่างดี ในขณะเดียวกันก็ได้แฝงข้อคิดและความคิดเชิงเสียดสีไว้อย่างแยบยล ภายหลังผู้เขียนได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับอลิซขึ้นอีกเรื่องโดยใช้ชื่อว่า *Through the Looking - Glass* (ค.ศ.1871) งานเขียน

---

[28]Ibid., p. xxxi.

[29]Mike Ashley, "Children's Fantasy: Establishment of CF," *Encyclopedia of Fantasy:* 185.

[30]Ruth Nadelman Lynn, *Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography*, 3rd ed., p. xxxi.

[31]Judith Hillman, *Discovering Children's Literature*, p. 131.

ของ Lewis Carroll และ Charles Kingsley ดังกล่าวได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนบและมีอิทธิพลต่อการสร้างงานแฟนตาซีเด็กในสมัยต่อมา

เนื่องด้วยกระแสความสนใจที่มีต่องานเขียนแฟนตาซีเด็กนั้น ได้ทวีมากขึ้น นักเขียนเรื่องสำหรับผู้ใหญ่จำนวนไม่น้อย ได้หันมาสร้างงานลักษณะดังกล่าว ตัวอย่างเช่น George Macdonald ผลงานสำคัญคือ *The Light Princess* (ค.ศ.1867) และ *At the Back of the North Wind* (ค.ศ.1871) แนวทางของการเขียนงานนั้นได้รับอิทธิพลมาจาก ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เสน หรือ Charles Dickens เขียนเรื่อง *The Magic Fishbone* (ค.ศ.1868) เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ช่วงปลายศตวรรษนี้ เราจะเห็นถึงความพยายามของนักเขียนงานแฟนตาซีที่ต้องการสร้างความแปลกใหม่ เพื่อปลดปล่อยตัวเองจากรูปแบบเทพนิยายที่ยังคงครอบงำงานเขียนแฟนตาซีส่วนใหญ่อยู่ พยายามเลิกใช้ฉากในดินแดนอันห่างไกลตามแบบอย่างของเทพนิยาย แล้วทำให้เชื่อว่าความมหัศจรรย์ทั้งหลายสามารถเกิดขึ้นได้ในโลกธรรมดาใบนี้ และงานเขียนแฟนตาซีซึ่งใช้เวลาในการพิสูจน์ถึงคุณค่าในตัวเองไม่นานนัก ก็ได้รับการยอมรับในฐานะวรรณกรรมประเภทหนึ่ง

นักเขียนคนสำคัญ Edith Nesbit เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานสำคัญอันได้แก่ *Five Children and It* (ค.ศ.1902) และ *The Phoenix and the Carpet* (ค.ศ.1904) เรื่องของ Nesbit มักเปิดโอกาสให้ตัวละครที่เป็นเด็กได้แสดงบทบาทสำคัญๆต่อการดำเนินเรื่อง เป็นการมุ่งเน้นไปที่ตัวละคร เด็กเป็นหลัก เอกลักษณ์ในการสร้างงานที่สำคัญของ Nesbit อีกประการคือ ลักษณะของการปะทะกันระหว่างสิ่งมหัศจรรย์ (magical) กับความสามัญ (ordinary) ตัวละครเด็กซึ่งเป็นเด็กธรรมดาๆ มักจะเผชิญหน้ากับสิ่งแปลกๆ เหนือธรรมชาติ ที่สามารถนำพาพวกเขาไปสู่โลกแห่งการผจญภัยอันมหัศจรรย์ และเรื่องราวการเดินทางข้ามเขตของเวลา Nesbit ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะจากงานของ H.G. Wells ทั้งนี้ลักษณะดังกล่าวได้กลายเป็นแม่แบบของการสร้างงานแฟนตาซีในยุคหลัง

รูปแบบของงานแฟนตาซี ได้พัฒนาให้มีความหลากหลายมากขึ้น ตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือรูปแบบที่เรียกว่า แฟนตาซีเรื่องสัตว์ (animal fantasy) งานเขียนที่เด่นๆได้แก่ *The Tale of Peter Rabbit* (ค.ศ.1902) ของ Beatrix Potter ซึ่งเป็นเรื่องราวของกระต่ายจอมซน ที่เด็กๆชื่นชอบ และ *The Wind in the Willows* (ค.ศ.1908) โดย Kenneth Grahame งานลักษณะนี้จะสร้างให้ตัวละครสัตว์เลียนแบบกิริยาอาการต่างๆของมนุษย์

ในบางครั้ง แฟนตาซีเด็กที่เรารู้จักกันดี แรกเริ่มอาจมิได้อยู่ในรูปของหนังสือ แต่กำเนิดจากละครเวที เช่น *Peter Pan* หรือ *The Boy Who Would Not Grow up* ของ J.M. Barrie ที่ออกแสดงเมื่อปีค.ศ.1904 ก่อนได้มีการนำมาตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ.1911 เป็นเรื่องราวการผจญภัยของ

เด็กชายผู้ไม่เคยโตที่สนุกสนาน และหนังสือเล่มนี้ได้กลายเป็นหนังสือในดวงใจของเด็กๆกระทั่งปัจจุบัน

สำหรับแนวคิดที่มีต่อวัยเด็ก ในช่วงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ มองว่าวัยเด็กเป็นช่วงเวลาของชีวิตที่งดงาม วรรณกรรมช่วงนี้จึงมักสะท้อนภาพดังกล่าวออกมา ช่วงทศวรรษที่ 1920 จนถึงทศวรรษที่ 1930 เป็นยุคที่งานแฟนตาซีเด็กได้เข้ามาครอบงำงานบันเทิงสำหรับเด็กแทบทั้งหมด และมีรูปแบบที่หลากหลายยิ่งขึ้น ทั้งแบบบันเทิงใจ (lighthearted fantasy) และเรื่องราวการผจญภัยสู่ดินแดนมหัศจรรย์ (tales of voyages to wondrous lands) มีผู้สร้างเรื่องเด็กแนวแฟนตาซีที่เด่นๆ เช่น John Masefield ผลงานสำคัญคือ ***The Box of Delights*** (ค.ศ.1935) P.L.Travers ผู้สร้าง ***Mary Poppins*** ( ค.ศ.1934) และผู้ให้กำเนิด ***The Hobbit*** (ค.ศ.1937) อันเลื่องชื่อ คือ J.R.R. Tolkien ผู้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับโลกจินตนาการมีฉากเป็นยุคกลางของยุโรปซึ่งได้รับความนิยมมาก

หลังจากสมัยของ Lewis Carroll แล้ว งานแฟนตาซีเด็กของอังกฤษก็ได้ก้าวเข้าสู่ยุคทองอีกครั้งในทศวรรษที่ 1950 ถึง1960 งานเขียนแนวแฟนตาซีชิ้นสำคัญได้เกิดขึ้นอย่างมากมาย เช่น C.S. Lewis มีผลงานเขียน ***The Lion, the Witch, and the Wardrobe*** (ค.ศ.1950) หนึ่งในหนังสือชุด ***นาร์เนีย*** (***Narnia***, ค.ศ.1951-1956) อันเป็นเรื่องราวของการผจญภัยสุดมหัศจรรย์ (the magic adventure) เกี่ยวกับอาณาจักรในนิยายปรัมปราที่เต็มไปด้วยการผจญภัยอันสนุกสนาน ส่วน Mary Norton ก็ได้ให้กำเนิดงานชุด ***The Borrowers*** (ค.ศ.1952-1982) เป็นเรื่องราวการผจญภัยของคนตัวจิ๋วที่อาศัยอยู่ในบ้านที่ซึ่งให้ความเพลิดเพลิน และเต็มไปด้วยอารมณ์ขัน สำหรับ Philippa Pearce มีผลงานระดับชิ้นโบว์แดงคือ ***Tom's Midnight Garden*** (ค.ศ.1958) เป็นงานในรูปของการเดินทางข้ามเวลา (Time-travel fantasy) หรือ โรอัลด์ ดาห์ล ได้ฝากผลงานอันมีชื่อเช่น ***James and the Giant Peach*** (ค.ศ.1961) และ ***The BFG*** (ค.ศ.1982) เป็นต้น นักเขียนเหล่านี้ส่วนใหญ่น่าจะได้รับอิทธิพลในการสร้างงานมาจาก E. Nesbit หากแต่ได้พัฒนาลีลาการนำเสนอให้มีความซับซ้อนกว่าเดิม

นอกจากอังกฤษแล้ว ดินแดนส่วนอื่นๆของโลกตะวันตก ก็มีการสร้างผลงานแฟนตาซีเด็กที่มีคุณค่าและน่าจดจำเช่นกัน แม้ว่าดินแดนเหล่านั้นจะไม่ได้มีการพัฒนาที่ต่อเนื่องและเข้มแข็งอย่างในอังกฤษก็ตาม อาทิเช่น ในอิตาลี ภาพของเจ้าหุ่นไม้จากเรื่อง ***The Adventures of Pinocchio*** (ค.ศ.1881) จากฝีมือของ Carlo Collodi (Carlo Lorenzini) ได้สร้างความประทับใจแก่ผู้อ่านทุกเพศทุกวัย เป็นแฟนตาซีที่ของเล่นกลับมีชีวิตเช่นมนุษย์ (animated toy fantasy) โดยนำเสนอเรื่องราวการผจญภัยของปิน็อกกีโอ หุ่นไม้จมูกยาวจอมโกหก ซึ่งเป็นภาพสะท้อนของเด็กที่มีความซุกซนตามธรรมชาติ แต่ภายหลังผ่านเหตุการณ์ต่างๆได้เรียนรู้แล้วกลับตัวเป็นเด็กดี แม้

งานดังกล่าวจะมีนัยยะของการเสียดสีสังคมและการเมือง แต่นับว่าเป็นเรื่องราวที่ให้ความสนุกสนานไปพร้อมๆกับคติแง่คิดอันเป็นประโยชน์แก่เด็กๆ

ในอเมริกา L. Frank Baum นักเขียนคนสำคัญ ได้สร้างงานแฟนตาซีเด็กที่กลายเป็นอมตะคือ *The Wonderful Wizard of Oz* (ค.ศ.1900) นอกจากนี้ ผลงานชิ้นอื่นที่เด่นๆเช่น *Charlotte's Web* (ค.ศ.1952) โดย E.B. White หรือในฉบับภาษาไทยใช้ชื่อว่า ***แมงมุมเพื่อนรัก*** อันเป็นเรื่องราวที่แสดงถึงมิตรภาพของเพื่อนระหว่างเจ้าหมูน้อยกับแมงมุมแสนฉลาด

ส่วนนักเล่านิทานชาวสวีเดน Astrid Lindgren ก็มีงานเขียนที่ชื่อว่า *Pippi Longstocking* (ค.ศ.1945) อันเป็นผลงานชิ้นเอกเรื่องหนึ่งของงานเขียนประเภทนี้

ในประเทศเยอรมนีเอง มีนักเขียนแฟนตาซีสำหรับเด็กที่โดดเด่นคือ James Krüss ซึ่งมักเขียนเรื่องราวแฟนตาซีที่มีตัวละครแปลกๆ (eccentric tales) หรือนักเขียนอย่าง Otfried Preussler เขียนเรื่องเกี่ยวกับแม่มด และ มิชาเอล เอนเดอ เจ้าของผลงานเด่นเช่น *Momo* (ค.ศ.1973) ซึ่งเป็นเรื่องราวการต่อสู้ระหว่างเด็กหญิงตัวน้อยกับโจรขโมยเวลาอันน่าตื่นเต้น เป็นต้น

แฟนตาซีกลายเป็นงานเขียนสำหรับเด็กที่ได้รับความนิยมและสร้างความประทับใจให้กับเด็กในหลายๆประเทศ แม้แต่ในปัจจุบัน วรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซีก็ยังมีการผลิตและได้รับการสนับสนุนจากผู้อ่านเป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากกระแสความนิยมในงานเขียนเรื่อง *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (ค.ศ.1997) หนังสือเล่มแรกในชุด *Harry Potter* กล่าวถึงเรื่องราวการผจญภัยอันลึกลับของพ่อมดน้อยในโรงเรียนคาถาพ่อมด แม่มด และเวทมนตร์ศาสตร์ฮอกวอตส์ อันเกิดจากการสร้างสรรค์ของนักเขียนหญิง J.K. Rowling ที่มีการตอบรับอย่างล้นหลาม เป็นการชี้ชัดความสัมพันธ์ระหว่างแฟนตาซีกับวรรณกรรมสำหรับเด็กได้เป็นอย่างดี

วรรณกรรมเด็กแฟนตาซี จะยังคงเป็นงานเขียนที่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน ด้วยจินตนาการที่ไม่หยุดนิ่งของผู้แต่งซึ่งพยายามคิดค้น และประดิษฐ์สิ่งแปลกใหม่สำหรับนักอ่านรุ่นเยาว์ และจะเป็นเช่นนี้ตลอดไปตราบเท่าที่จินตนาการยังไม่เลือนหายไปจากมนุษย์

## 2.3. วรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซีกับเทพนิยาย

ดังที่ได้กล่าวมาก่อนหน้านี้แล้วว่า ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซีกับเทพนิยาย* เป็นในลักษณะวรรณกรรมแนวหนึ่งเอื้อต่อการถือกำเนิดขึ้นของงานเขียนอีกแนวหนึ่ง

---

* เทพนิยายในที่นี้หมายถึง เทพนิยายแบบดั้งเดิม (traditional fairy tale)

ซึ่งภายหลังได้แยกขาดจากกันและต่างก็เป็นที่ยอมรับถึงความทัดเทียมกันของทั้งสอง ในฐานะเป็นประเภทของวรรณกรรมเช่นกัน และแม้จะมีการหยิบยกวรรณกรรมทั้งสองขึ้นมากล่าวอ้างถึงในตำราวรรณกรรมต่างๆ หากแต่หาได้ปรากฏความกระจ่างชัดถึงลักษณะของวรรณกรรมแต่ละประเภทไม่ ความสับสนต่อการทำความเข้าใจกับงานทั้งสองจึงยังคงดำรงอยู่

> In many handbooks fairy tales and fantasy are discussed together without precision, and no totally satisfactory and comprehensive definition of fantasy literature has been conceived so far. [32]

นักวิชาการด้านวรรณกรรม Maria Nikolajeva เป็นผู้หนึ่งที่พยายามค้นคว้าหาคำอธิบายเพื่อคลี่คลายความคลุมเครือระหว่างวรรณกรรมทั้งสองประเภทให้กระจ่างชัด

> The relation between fairy tales and fantasy is similar to that between epic and novel in Mikhail Bakhtin's theory: the fairy tale is a full evolved and accomplished genre, fantasy a genre under evolution.[33]

การที่เทพนิยายคือต้นแบบในการสร้างสรรค์วรรณกรรมแฟนตาซี ย่อมทำให้วรรณกรรมทั้งสองมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน หากแต่ขณะที่เทพนิยายถึงจุดอิ่มตัวนั้น งานแฟนตาซียังคงก้าวเดินต่อไป ความแตกต่างบางประการอันเกิดจากพัฒนาการทางวรรณกรรมจึงปรากฏในหลายลักษณะ Maria Nikolajeva ได้ชี้ให้เห็นถึงลักษณะดังกล่าวในข้อเขียน "Fantasy Literature and Fairy Tales" [34] ซึ่งสามารถสรุปเฉพาะประเด็นสำคัญๆได้ดังนี้

ประเด็นแรก ในแง่ของตัวละคร (character) การนำตัวละครที่ปรากฏในเทพนิยายมาใช้ปรุงแต่งเรื่องแฟนตาซีนั้น ดูจะสะท้อนถึงอิทธิพลทางวรรณกรรมได้เด่นชัดและสังเกตเห็นได้ง่ายที่สุด โดย Nikolajeva กล่าวว่า วรรณกรรมแฟนตาซีได้สืบทอดระบบหรือชุดของตัวละคร (system of characters) มาจากเทพนิยาย อันประกอบด้วย พระเอกหรือวีรบุรุษ (hero) เจ้าหญิง (princess) ผู้ช่วย (helper) ผู้ให้ของ (giver) และ ปฏิปักษ์ (opponent) ตามที่นักคติชนวิทยา

---

[32]Maria Nikolajeva, "Fantasy Literature and Fairy Tales," *The Oxford Companion to Fairy Tales*: 150.

[33]Ibid., p. 151.

[34]Ibid., pp. 150-154.

ผู้ทุ่มเทให้กับงานด้านนิทาน Vladimir Propp ได้ศึกษาไว้ หากแต่พระเอก หรือในงานแฟนตาซีเรียกว่าตัวละครเอก (protagonist) นั้น จะมีความเป็นมนุษย์มากกว่า กล่าวคือเป็นมนุษย์ที่สามารถเกิดความรู้สึกตระหนกและขลาดกลัวหรืออิดออดที่จะปฏิบัติภารกิจ (task) ซึ่งได้รับมอบหมาย ตลอดจนสามารถพบกับความพลาดพลั้งหรือล้มเหลวในภารกิจนั้นๆได้

นอกจากนี้ แฟนตาซียังรับเอาตัวละครสมมติหรือสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆมาจากเทพนิยาย เช่น ตัวละครแม่มด ยักษ์ มังกร สัตว์พูดได้ พรมวิเศษที่สามารถใช้เหาะไปในอากาศ และดาบวิเศษ เป็นต้น หากแต่ด้วยจินตนาการของนักเขียนแฟนตาซี ได้มีการประยุกต์ให้เกิดความร่วมยุคและทันสมัย เช่น ยักษ์จากนิทานอาหรับ อาจดัดแปลงให้กลายเป็นยักษ์ในกระป๋องเบียร์แทนที่จะอยู่ในตะเกียงวิเศษ หรือการใช้ม้าหินแทนที่พรมวิเศษเหาะได้ แม้ว่าลักษณะหรือรูปแบบของตัวละครจะเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่หน้าที่ที่มีต่อเรื่องยังคงเดิม อย่างไรก็ดี มีตัวละครบางชนิดเกิดขึ้นโดยการสร้างสรรค์จากจินตนาการของนักเขียนแฟนตาซีเอง เช่น การสร้างของเล่นที่มีชีวิตดั่งมนุษย์ (animated toys)

ประเด็นที่สอง Nikolajeva กล่าวถึงความสัมพันธ์ในด้านโครงเรื่อง (plot) แฟนตาซีจำนวนมากยังคงรูปแบบตามอย่างเทพนิยายที่มักเป็นเรื่องของตัวละครเอกออกเดินทางจากถิ่นเกิด ระหว่างทางได้พบกับมิตรผู้ให้การช่วยเหลือ และศัตรูผู้ขัดขวาง ตลอดการเดินทางต้องเผชิญกับบททดสอบต่างๆ จนท้ายที่สุดสามารถเอาตัวรอดกลับมาได้พร้อมกับของล้ำค่าและความมั่งคั่ง นอกจากนี้ แฟนตาซียังรับเอาลักษณะของการแสวงหา (quest) และความขัดแย้ง (conflict) ในรูปของการต่อสู้ระหว่างความดี (good) กับความชั่ว (evil) ที่มักปรากฏในเทพนิยายมาใช้ด้วย

กระนั้น ความแตกต่างระหว่างแฟนตาซีกับเทพนิยายลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจคือ รูปแบบการเล่าเรื่องในแฟนตาซี เช่นเรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ (animal tales) ซึ่งมีความหลากหลาย เรื่องเล่ามิได้จำกัดอยู่แต่เพียงในโลกจินตนาการใบเดียวเช่นเทพนิยายเท่านั้น หากแต่แฟนตาซีได้พัฒนารูปแบบ ซึ่งนอกจากจะมีการดำเนินเรื่องในโลกจินตนาการแล้ว ยังมีการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในสถานที่อื่น อาจเป็นการเดินทางข้ามผ่านโลก ระหว่างโลกในจินตนาการและโลกที่แท้จริงของเราที่ๆ สามารถบังเกิดความมหัศจรรย์ได้เช่นกัน

ประเด็นที่สาม ในเรื่องของฉาก (setting) นั้น เทพนิยายจะเสนอฉากที่มีความคลุมเครือจนไม่สามารถชี้ชัดได้ ทั้งในแง่เวลาและสถานที่ โดยมักปรากฏในทำนอง “Once upon a time (time)...in a certain kingdom (place)” หรือ “กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว (เวลา) ...ในอาณาจักรแห่งหนึ่ง (สถานที่)” ในด้านของเวลา มักให้ความรู้สึกเหมือนว่าเกิดเมื่อครั้งโบราณกาลหรืออดีตอันไกลแสนไกล นอกจากนี้ อาจใช้ฉากที่มีความเป็นคติความเชื่อ หรือนิยายปรัมปรา (myth) เช่น “In the reign of King Arthur...” เป็นต้น

สำหรับฉากที่ปรากฏในเรื่องแฟนตาซีนั้น Nikolajeva กล่าวว่ามีหลายลักษณะ ส่วนใหญ่มักเริ่มเรื่องในฉากที่เป็นโลกจริงยุคปัจจุบัน จากนั้นตัวละครต้องเผชิญหรือประสบเหตุการณ์บางอย่างที่ทำให้หลุดเข้าไปสู่ดินแดนมหัศจรรย์ (magical realm) ซึ่งโดยมากมักเป็นห้วงเวลาในอดีต และตอนท้ายของเรื่อง ตัวละครจะสามารถกลับคืนสู่ยุคปัจจุบันในโลกของตนได้ ส่วนฉากอีกลักษณะที่แฟนตาซีในปัจจุบันมีให้พบเห็นได้บ่อยครั้งคือ การกำหนดให้ความมหัศจรรย์ทั้งหลายอุบัติขึ้นในโลกจริงของเรานี้เอง เช่นงานแฟนตาซีของ Edith Nesbit เป็นต้น

ประเด็นถัดมา คือการนำเสนอความมหัศจรรย์ในงานเขียนแฟนตาซี ด้วยอนุภาคของความมหัศจรรย์ที่สำคัญ 2 ประการ อันได้แก่ โลกจินตนาการหรือโลกสมมติหรือ “secondary worlds” และการผันเปลี่ยนของกาลเวลาหรือ “time distortion” สำหรับคำว่า “secondary worlds” Nikolajeva กล่าวว่ามีปรากฏในบทความชื่อ “On Fairy Stories” (ค.ศ.1938) ของนักวิชาการและนักเขียนนิยายแฟนตาซีชื่อดังนาม J.R.R. Tolkien อันหมายรวมถึง “magical” “fantastic” และ “imagined world” ส่วนโลกจริงของเรานี้ Tolkien เรียกว่า “primary world” งานแฟนตาซีอาจมีการสร้างโลกจินตนาการในลักษณะปิดซึ่งไม่มีบทบาทของโลกอื่นใดเข้ามาเกี่ยวข้อง หรือในอีกลักษณะอาจปรากฏการเชื่อมต่อระหว่างโลกจินตนาการเข้ากับโลกจริง โดยมีการถ่ายโอนความมหัศจรรย์ทั้งหลายเข้าสู่โลกจริง เป็นต้นว่าทำให้ตัวละครมนุษย์สามารถเข้าใจภาษาของสัตว์ได้

หากแต่ในแง่ของเทพนิยายนั้น Nikolajeva เห็นว่า แม้จะมีการเคลื่อนย้ายสู่เขตแดนอื่นที่มีความมหัศจรรย์ แต่ก็เป็นดินแดนสมมติที่จำกัดอยู่แต่ภายในโลกจินตนาการเพียงใบเดียว โดยไม่มีความเชื่อมโยงหรือสัมพันธ์กับโลกจริงเช่นงานแฟนตาซีแต่ประการใด

สำหรับอนุภาคที่เรียกว่าการผันเปลี่ยนของกาลเวลา หรือ “time distortion” นั้น ปรากฏครั้งแรกในงานเขียนแฟนตาซีของ Edith Nesbit โดยได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดเชิงวิทยาศาสตร์ อนุภาคดังกล่าวเป็นที่นิยมนำมาใช้กันมากในงานแฟนตาซีปัจจุบัน

ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างห้วงเวลาที่เป็นเวลาจริง (real time) กับเวลาในบริบทของโลกมหัศจรรย์ (magic time) ซึ่งปรากฏในงานแฟนตาซีกับเทพนิยายก็มีลักษณะแตกต่างกัน เทพนิยายมีอนุภาคพิเศษที่เรียกว่าดินแดนอมตะ (the land of immortality) เช่น เมื่อตัวละครพลัดเข้าสู่เขตแดนมหัศจรรย์ดังกล่าว จะรู้สึกราวกับว่าเวลาผ่านไปเพียงวันสองวัน หากแต่เมื่อตัวละครกลับคืนถิ่นฐานเดิมของตนแล้ว กลับพบว่าเวลาได้ผ่านไปนานนับพันปี แม้กาลเวลาจะล่วงเลยไปนับพันปี แต่ตัวละครก็ยังคงมีชีวิตอยู่ ตรงกันข้ามกับงานแฟนตาซี ที่ตัวละครสามารถสัมผัสถึงวันและเวลาที่ล่วงเลยไประหว่างที่ใช้ชีวิตอยู่ในโลกจินตนาการ ขณะที่โลกจริงของเขาเองเมื่อได้กลับไปพบนั้น แทบไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาเลย

ประเด็นสุดท้าย Nikolajeva ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างแฟนตาซีกับเทพนิยายในด้านตำแหน่งของผู้อ่านต่อเรื่อง (the position of the reader) และความเชื่อในใจของผู้อ่าน (the matter of belief) เนื่องด้วยเทพนิยายมักเสนอเรื่องราวในดินแดนและห้วงเวลาอันห่างไกลและเลือนลาง ประกอบกับภารกิจของพระเอกในเทพนิยายมักไม่ใช่สิ่งที่มนุษย์ธรรมดาสามัญจะรับมือได้ ทำให้ผู้อ่านไม่ใคร่เชื่อถือในเรื่องที่อ่านนักผู้อ่านจึงเป็นเสมือนผู้สังเกตการณ์อยู่ห่างๆเท่านั้น

ส่วนงานเขียนแฟนตาซี โดยมากตัวละครเอกจะเป็นคนธรรมดาซึ่งมีนัยยะว่าตัวละครเอกก็เหมือนผู้อ่านนั่นเอง เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้อ่านสามารถเทียบตนเอง (identify) กับตัวละครได้ อันเป็นกลวิธีที่นักเขียนใช้ดึงผู้อ่านให้เข้ามาใกล้ชิดกับเรื่อง ทั้งนี้ เรื่องแฟนตาซีจำนวนหนึ่งยังได้นำเสนอเรื่องราว ในอันที่จะเรียกร้องการยอมรับจากผู้อ่านถึงความมหัศจรรย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโลกที่ผู้เขียนสร้างขึ้น โดยทำให้แลดูมีความเป็นเหตุเป็นผล เช่น เรื่องราวความมหัศจรรย์ซึ่งเกิดขึ้นในเรื่องนั้น บางครั้งอาจเป็นเพียงความฝันของตัวละครเอก ซึ่ง Nikolajeva อ้างถึงคำพูดของ Tolkien ที่เคยกล่าวไว้ว่า เขาไม่คลางแคลงใจกับเรื่องราวที่เกิดใน *Alice in Wonderland* เนื่องจากตอนจบการที่ตัวละครเอกตื่นจากฝัน บ่งบอกให้เรารับรู้และยอมรับว่าการผจญภัยอันประหลาดย่อมเกิดขึ้นได้ในบริบทของความฝันที่ซึ่งทุกอย่างสามารถบังเกิดขึ้นได้ แนวคิดดังกล่าวของเขาตั้งอยู่บนพื้นฐานหลักการที่เรียกว่า การละความคลางแคลงใจต่อสิ่งมหัศจรรย์อย่างเต็มใจ (the suspension of disbelief) โดยเรื่องแฟนตาซีที่ดีนั้นต้องมีองค์ประกอบที่สามารถโน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดสิ่งที่เรียกว่า ความเชื่อในเรื่องราวมหัศจรรย์ ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้ในงานเขียนแฟนตาซี

นอกจากนี้ Nikolajeva เห็นว่ายังมีปัจจัยอื่นซึ่งส่งผลกระทบต่อความเชื่อของผู้อ่าน อันได้แก่ ปฏิกิริยาของตัวละครเมื่อต้องเผชิญหน้ากับความมหัศจรรย์ ทั้งนี้ ตามทฤษฎีของนักวิชาการด้านวรรณกรรม Tzvetan Todorov ซึ่งได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับงานที่มีเรื่องราวผิดธรรมดา Todorov แบ่งงานดังกล่าวออกเป็น 3 ลักษณะได้แก่ “เดอะ มาร์เวลลัส” (the marvellous) “เดอะ แฟนแทสติค” (the fantastic) และ “ดิ อันแคนนี” (the uncanny) เทพนิยายนั้นจัดว่าเป็นงานเขียนประเภท “เดอะ มาร์เวลลัส” ซึ่งไม่ตั้งคำถามต่อการมีอยู่ของมังกรหรือแม่มด เพราะสิ่งเหลือเชื่อเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของเทพนิยาย ดังนั้น ตัวละครเอกจึงไม่เกิดความรู้สึกแปลกแยกจนตระหนกตกใจกลัวเมื่อต้องพบกับสิ่งเหนือธรรมดานี้ ขณะที่ ในงานแฟนตาซีหรือ “เดอะ แฟนแทสติค” ตัวเอกมักมีลักษณะตื่นกลัว เนื่องด้วยตัวละครไม่คาดหวังว่าจะต้องเผชิญหน้ากับสิ่งเหนือธรรมดา โดยเป็นการเผชิญหน้าอย่างปัจจุบันทันด่วนระหว่างคนธรรมดากับสิ่งมหัศจรรย์ เช่น การที่ตัวละครตกใจเพราะไม่คาดคิดว่าในตู้เสื้อผ้าหรือหลังกระจกเงาจะมีดินแดนมหัศจรรย์ซ่อนอยู่ หรือเกิดความคลางแคลงใจถึงการมีตัวตนอยู่จริงของแม่มด ตลอดจนความเป็นไปได้ถึงความสามารถในการเดินทางผ่านมิติของกาลเวลาสู่โลกอื่น ลักษณะดังกล่าวของงานแฟนตาซีที่สมจริงกว่า จึงดูจะมีความได้เปรียบเทพนิยาย โดยสามารถสร้างความเชื่อถือให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านได้

แนวคิดดังกล่าวของ Nikolajeva นับว่าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณกรรมแฟนตาซีและเทพนิยาย อันเป็นพื้นฐานความเข้าใจสู่การชี้ชัดถึงความเกี่ยวพันและลักษณะจำเพาะของวรรณกรรมทั้งสองประเภท

## 2.4. ลักษณะของวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี

เมื่อเอ่ยถึงวรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็กแล้ว คำถามที่ติดตามมาโดยไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้คือ วรรณกรรมดังกล่าวต่างจากวรรณกรรมแฟนตาซีทั่วไปหรือสำหรับผู้ใหญ่อย่างไร คำถามนี้ก่อให้เกิดความพยายามจากนักคิดและนักวิจารณ์ ตลอดจนนักวิชาการทั้งหลายในการมุ่งค้นหาคำตอบเพื่อคลี่คลายข้อสงสัยดังกล่าว

Mike Ashley ผู้มีผลงานทางวิชาการด้านวรรณกรรมแฟนตาซี ได้เสนอข้อคิดเห็นอันน่าสนใจว่า ความแตกต่างที่เรากำลังค้นหาเพื่อที่จะแยกแฟนตาซีเด็กออกจากแฟนตาซีผู้ใหญ่นั้น ข้อบ่งชี้อาจไม่ได้อยู่ที่ลักษณะภายนอกของวรรณกรรม วิธีการเขียนหรือองค์ประกอบต่างๆของเรื่อง แต่สิ่งสำคัญกลับอยู่ที่ความลึกซึ้งของเรื่องราว

> **Children's Fantasy** A genre that is clearly separate from Adult Fantasy at the extremes but which also overlaps.[35]

การแบ่งแยกวรรณกรรมแฟนตาซีเด็กและผู้ใหญ่ด้วยระดับความลึกซึ้งของเรื่องราวตามความเห็นของ Ashley นั้น มีนัยยะให้ความสำคัญที่ผู้อ่านเป็นเบื้องต้น ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ Rebecca J. Lukens ที่มองว่า ธรรมชาติของผู้อ่านที่เป็นเด็กและผู้ใหญ่มีกรอบของการรับรู้ต่างกัน เนื่องจากความต่างในเรื่องของทักษะและประสบการณ์ การที่เด็กมีประสบการณ์ชีวิตน้อยกว่าทำให้เด็กมีความสามารถไม่มากพอที่จะเข้าใจเรื่องราวต่างๆได้เช่นเดียวกับผู้ใหญ่

> Children are not little adults. They are different from adults in experience, but not in species, or to put it differently, in degree but not in kind. We can say

---

[35]Mike Ashley, "Children's Fantasy," *Encyclopedia of Fantasy*: 184.

then of literature for young readers that it differs from literature for adults in degree but not in kind. [36]

ทั้งนี้ Neil Philip นักวิจารณ์วรรณกรรมเด็กได้กล่าวว่า การเสพงานของผู้ใหญ่นั้น อยู่ในระดับของการวิเคราะห์ (analytical level) โดยใช้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นตัวช่วยในการทำความเข้าใจเรื่องราว ส่วนการตอบสนองต่อการอ่านของเด็กจะอยู่ในระดับที่เรียกว่าระดับอารมณ์ (emotional level) กล่าวคือเป็นการใช้อารมณ์และความรู้สึกประทับใจในการเข้าถึงงาน [37]

ดังนั้น ความแตกต่างระหว่างงานเขียนสำหรับเด็กและผู้ใหญ่ในเบื้องต้นจึงน่าจะอยู่ที่ความลึกซึ้งของเนื้อหา เรื่องสำหรับเด็กมีเนื้อหาลึกซึ้งน้อยกว่าเมื่อเทียบกับงานของผู้ใหญ่ ทั้งนี้ระดับความลึกซึ้งดังกล่าวหาใช่การประเมินค่าหรือบ่งบอกถึงความด้อยค่ากว่าไม่ หากแต่เป็นเรื่องของความเหมาะสมที่สัมพันธ์กับความสามารถในการรับรู้ของผู้อ่าน เมื่อตั้งใจจะสื่อสารกับเด็กก็ต้องคำนึงถึงข้อจำกัดที่เด็กมี กระนั้น เรื่องการแบ่งแยกความแตกต่างของวรรณกรรมแฟนตาซี โดยใช้ระดับความลึกซึ้งของเนื้อหาเป็นข้อกำหนด นับว่ายังมีความเป็นอัตวิสัยอยู่มาก นอกจากนี้บ่อยครั้งได้ปรากฏว่า มีวรรณกรรมแฟนตาซีจำนวนไม่น้อยเกิดปัญหาที่เป็นข้อถกเถียงถึงการเหลื่อมซ้อนกันของกลุ่มผู้อ่าน เช่นวรรณกรรมเรื่อง ***Gulliver's Travels*** เป็นต้น

***Gulliver's Travels*** เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1726 โดยนักเขียนชาวไอริช ชื่อ Jonathan Swift (ค.ศ.1667-1745) เรื่องราวกล่าวถึงตัวเอกของเรื่องคือ กัลลิเวอร์ได้เดินทางไปยังดินแดนประหลาดต่างๆ เช่นเมืองคนแคระที่มีความสูงเพียง 6 นิ้ว เมืองที่มีคนตัวสูงใหญ่ราว 60 ฟุต หรือเดินทางเข้าไปยังเกาะลอยฟ้า แท้จริงแล้ว ผู้แต่งมิได้ตั้งใจเขียนเรื่องขึ้นเพื่อผู้อ่านที่เป็นเด็กในเบื้องต้น หรืออีกนัยหนึ่งเรื่องนี้คือเรื่องแฟนตาซีสำหรับผู้ใหญ่ ที่เขียนขึ้นเพื่อเสียดสีสภาพการเมืองของอังกฤษที่เต็มไปด้วยการคดโกง เล่นพรรคเล่นพวก แสดงถึงพฤติกรรมและธรรมชาติมนุษย์ที่มักอวดดี การใช้สัญลักษณ์ในเรื่องที่โยงถึงสงครามศาสนาระหว่างนิกายในศาสนาคริสต์อันสะท้อนให้เห็นถึงความไร้สาระของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม เรื่องนี้กลับได้รับนิยมมากในหมู่เด็กๆ เช่นเดียวกับผู้ใหญ่ [38]

---

[36]Rebecca J. Lukens, ***A Critical Handbook of Children's Literature***, 5th ed. (New York: Harper Collins College Publisher, 1986), p. 7.

[37]Neil Philip, "Fantasy: Double Cream or Instant Whip," ***Signal*** 35 (May 1981): 83, cited in Ruth Nadelman Lynn, ***Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography***, p. xxiii.

[38]Carl M. Tomlinson, ***Essentials of Children's Literature***, 2nd ed., p. 124.

ในความเป็นจริง เด็กไม่สามารถรับรู้ถึงเนื้อความสำคัญที่ผู้แต่งสื่อผ่านท่วงทำนองของการเสียดสีนั้นได้ เนื่องจากเด็กยังขาดประสบการณ์และความเข้าใจต่อเรื่องดังกล่าว หากแต่การที่ผู้แต่งสามารถผูกเรื่องราวได้อย่างสนุกสนานราวกับเทพนิยายอันเปี่ยมไปด้วยความมหัศจรรย์ทั้งหลายและให้อารมณ์ขันนั้น นับว่าเป็นผลเพียงพอที่จะทำให้เรื่องๆนี้สามารถสร้างความประทับใจให้แก่เด็ก และรับเอาวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวมาเป็นวรรณกรรมของตน

ปรากฏการณ์นี้ นอกจากจะแสดงถึงความพิเศษของวรรณกรรมในฐานะที่สามารถสนองตอบหรือรับใช้คนได้ทุกระดับอายุแล้ว วรรณกรรมเรื่อง ***Gulliver's Travels*** ยังได้แสดงนัยยะสำคัญบางประการ ในแง่ความมุ่งหมายของผู้แต่งว่าแต่งเพื่อใครนั้น ในทางปฏิบัติแล้วอาจกล่าวได้ว่ามิได้มีบทบาทมากนักต่อการเลือกอ่านจนนำไปสู่การกำหนดความเป็นวรรณกรรมสำหรับผู้อ่านกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ

แม้มีผู้พยายามที่จะเสนอการแบ่งแยกวรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็กและผู้ใหญ่ออกจากกันหลากหลายวิถีทาง แต่ก็ยังไม่พบว่ามีแนวทางใดที่สามารถขจัดความคลุมเครือในเรื่องการแบ่งแยกวรรณกรรมดังกล่าวได้อย่างหมดจด และจะยังคงเป็นประเด็นที่ต้องถกเถียงกันต่อไป ตราบเท่าที่ยังไม่สามารถขีดเส้นแบ่งให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมอันชัดเจนได้ จึงเป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับตัวบุคคลในการตัดสินใจเลือกแนวทางใดๆ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการแบ่งแยกหนังสือแฟนตาซีสำหรับเด็กและผู้ใหญ่

อย่างไรก็ดี ในแง่ลักษณะความเป็นวรรณกรรมแนวแฟนตาซีสำหรับเด็ก โดยทั่วไปแล้ว มักมีการกล่าวอ้างถึงในลักษณะของการใช้ตัวละครเป็นสำคัญ นั่นคือเรื่องสำหรับเด็กก็ต้องมีเด็กเป็นตัวละครเอก นอกจากนี้ Eileen M. Burke ยังได้กล่าวเสริมว่า วรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็กจะมีลักษณะของเนื้อหาที่เป็นเรื่องของการเติมเต็มความปรารถนา และมีตัวละครเหนือจริงปรากฏ เช่น ของเล่นกลับมีชีวิต หรือสัตว์แสดงพฤติกรรมและพูดคุยเช่นมนุษย์

> Fantasy literature for young children is prolific with (1) personified animals and toys, and (2) worlds of wish fulfillment.[39]

ตามลักษณะที่กล่าวอ้างมาข้างต้น ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ว่า นี่คือลักษณะที่สำคัญของวรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็ก ที่พบเห็นกันอยู่บ่อยครั้ง แต่นั่นหาใช่ข้อสรุปทั้งหมดไม่ เนื่องจากงานแฟนตาซีของเด็กบางเรื่องก็มิได้ใช้เด็กเป็นตัวละครเอก เช่น แฟนตาซีเรื่องสัตว์ อย่าง ***The Fairy Caravan*** ของ Beatrix Potter หรือในวรรณกรรมเรื่อง ***Mary Poppins*** ของ P.L. Travers ก็มี

---

[39]Eileen M. Burke, ***Literature for the Young Child***, 2nd ed., p. 235.

ตัวละครผู้ใหญ่คือ หญิงสาวที่ชื่อแมรี่ ป๊อปปิ้นส์ ผู้ทำหน้าที่พี่เลี้ยงเด็ก เป็นตัวละครเอกของเรื่อง ส่วนเรื่องที่ใช้ตัวละครสัตว์สวมบทบาทเช่นมนุษย์นั้น ในงานเขียนแฟนตาซีที่กล่าวกันว่าเป็นงานเขียนสำหรับผู้ใหญ่ก็มีให้พบเห็นเช่นกัน อย่างเรื่อง ***Animal Farm*** ของ George Orwell เป็นต้น

กระนั้น Margaret R. Marshall ได้เสนอความเห็นบางประการได้อย่างน่าสนใจ

> Although the presence of a child character may not make the book a children's book the author's characterization of the child's emotions is a crucial factor.[40]

แม้ว่าองค์ประกอบต่างๆของเรื่อง เช่นการใช้ตัวละครเอกในหนังสือแฟนตาซีเด็กที่จำเพาะต้องใช้ตัวละครที่เป็นเด็กนั้น ไม่อาจเป็นข้อกำหนดถึงลักษณะความเป็นวรรณกรรมแฟนตาซีสำหรับเด็กได้ครอบคลุมทั้งหมด และลักษณะหรือรูปแบบของความมหัศจรรย์ในเรื่องสำหรับเด็กอาจไม่มีข้อแตกต่างนักกับเรื่องของผู้ใหญ่ เนื่องจากไม่ปรากฏข้อบ่งชี้ใดว่าหากเป็นเรื่องเด็กต้องมีระดับของความมหัศจรรย์น้อยกว่า การระบายสีสันและอารมณ์แบบเด็กที่มีความสนุกสนานในวรรณกรรมแฟนตาซีเด็ก จึงนับว่าเป็นปัจจัยอันชวนให้น่าพินิจ ตามความคิดเห็นของ Donnarae MacCann นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมสำหรับเด็ก ลักษณะสำคัญที่สุดประการหนึ่งที่งานเขียนแฟนตาซีเด็กหยิบยื่นให้คือ เรื่องของอารมณ์หฤหรรษ์จากการเล่นสนุก (One of the most characteristic features of fantasies for children is their sense of play.) [41] ตัวอย่างเช่น อารมณ์แห่งความสนุกสนานเช่นจากการเล่นคำ ดังที่ปรากฏในเรื่อง ***Alice's Adventures in Wonderland*** ในตอนที่อลิซพลัดหลงเข้าไปอยู่ในดินแดนมหัศจรรย์ เธอได้พบกับเพื่อนใหม่คือ หนู และเจ้าหนูได้บอกเล่าถึงเรื่องราวชีวิตของมันให้อลิซฟัง แต่อลิซกลับใจลอยจึงถูกหนูตัดพ้อ

> 'You are not attending!' said the Mouse to Alice severely. 'What are you thinking of?'
>
> 'I beg your pardon,' said Alice very humbly: 'you had got to the fifth bend, I think?'
>
> 'I had *not*!' cried the Mouse, sharply and very angrily.

---

[40]Margaret R. Marshall, ***An Introduction to the World of Children's Books***, 2nd ed. (Aldershot, Hants.: Gower, 1988), p. 26.

[41]Donnarae MacCann, "Wells of Fancy, 1865-1965," in ***Only Connect: Readings on Children's Literature***, ed. Sheila A. Egoff, p. 135.

'A knot! ' said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her, 'Oh, do let me help to undo it!'

'I shall do nothing of the sort,' said the Mouse, getting up and walking away. 'You insult me by talking such nonsense!'

'I didn't mean it!' pleaded poor Alice. 'But you're so easily offended, you know!'

The Mouse only growled in reply.[42]

จากบทสนทนาระหว่างเจ้าหนูกับอลิซข้างต้น เป็นการสร้างสถานการณ์ให้ตัวละครเข้าใจผิดในคำพูดของอีกฝ่ายซึ่งเกิดจากคำพ้องเสียง "not" กับ "knot" เมื่อเด็กอ่านก็จะรู้สึกขบขันที่อลิซเข้าใจความหมายของคำที่หนูพูดผิดเพี้ยนไป ความสนุกสนานนี้เองที่แฟนตาซีสำหรับเด็กพึงมี ดังที่ Natalie Babbitt นักวิชาการและนักเขียนแฟนตาซีเด็กคนสำคัญได้แสดงทัศนะไว้ว่า คุณลักษณะเด่นทางอารมณ์ที่พบได้ในหนังสือสำหรับเด็กคือความรื่นเริง สนุกสนาน (..., there is one emotion to be found only in children's books, and that is joy.)[43]

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ความมหัศจรรย์ที่เกิดในงานเขียนแฟนตาซีสำหรับเด็ก ควรจะให้อารมณ์ของความสนุกสนานควบคู่ไปด้วย ด้วยเหตุว่า เด็กอ่านเพราะหนังสือสนุก หนังสือสนุกเด็กจึงหยิบอ่าน อีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคืองานเขียนสำหรับเด็กของ Ann Fine เรื่อง ***Bill's New Frock*** (ค.ศ. 1990) อันเป็นเรื่องราวของเมื่อเด็กชาย Bill Simpson ที่ตื่นขึ้นมาแล้วพบว่า เขาได้กลายร่างเป็นเด็กผู้หญิง ทำให้เราหวนนึกย้อนไปถึงงานเขียนของ Franz Kafka เรื่อง ***Metamorphosis*** (***Die Verwandlung***) ซึ่งตัวละครเอกของเรื่องได้ประสบกับสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกัน

เช้าวันหนึ่งเมื่อเกรกอร์ ซามซาตื่นขึ้นมาจากความฝันอันสับสน เขาก็พบว่าตนเองได้กลายเป็นแมลงยักษ์ไปเสียแล้ว (...) สายตาของเกรกอร์จ้องจับไปที่หน้าต่าง อากาศ

---

[42]Lewis Carroll, ***Alice's Adventures in Wonderland*** (London: Penguin Books, 1994), p. 38.

[43]Natalie Babbitt, "Happy Endings? Of Course, and Also Joy," ***New York Times Book Review*** (8 November 1970): 1, cited in Ruth Nadelman Lynn, ***Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography***, 3rd ed., p. xxii.

มืดครึ้มทำให้จิตใจเขาเศร้าหมอง น้ำฝนหยดกระทบขอบหน้าต่างสังกะสี 'ถ้าฉันกลับไปนอนต่อแล้วลืมเหตุการณ์บ้าๆนี้เสียก็คงจะดีหรอก' เขาคิด [44]

ท้ายที่สุดตัวละครเอกซึ่งมีชีวิตอยู่อย่างสิ้นหวัง ได้ตายจากโลกไปอย่างน่าสลด เรื่องราวเสมือนหนึ่งฝันร้ายเรื่องนี้มีผู้ให้ทัศนะว่า ในการแปลงร่างของเกรกอร์เป็นสัญลักษณ์ของความต้องการอยู่อย่างโดดเดี่ยวของผู้ประพันธ์ [45] ขณะที่งานของ Fine กลับดูน่าบันเทิงใจ

Bill is amazed to discover that now he is a girl he is supposed to work more quietly and neatly [46]

งานทั้งสองเรื่องนี้ให้ความรู้สึกที่ต่างกัน กล่าวคือเรื่องของ Kafka ให้ความรู้สึกที่สลดหดหู่ไปกับจุดจบของชีวิตตัวละครที่ถูกนำเสนอผ่านโทนเรื่องที่เคร่งขรึม แต่เรื่องของ Fine เมื่อนึกถึงภาพเด็กผู้ชายที่อยู่ในร่างเด็กผู้หญิงแล้วต้องพยายามทำตัวสงบเสงี่ยมเรียบร้อยเช่นเด็กผู้หญิงจริงๆแล้ว นับว่าเป็นจุดเริ่มของการผจญภัยซึ่งให้อารมณ์อันชวนติดตามและน่าสนุกไม่น้อย

แม้ว่าในความเป็นจริง ลักษณะของความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมแนวแฟนตาซีสำหรับเด็กและผู้ใหญ่จะไม่ปรากฏเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนนัก หากแต่สุนทรียภาพทางอารมณ์อันตั้งอยู่บนพื้นฐานของความสนุกสนานโดยไม่ทำลายความหวังในการมีชีวิตอยู่ คือเงื่อนไขสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้หนังสือแฟนตาซีเด็กแตกต่างออกไปจากหนังสือของผู้ใหญ่ (Children are hopeful and optimistic about their world, where they expect good things to happen.) [47]

แม้ว่า การสร้างความบันเทิงใจแก่เด็กคือ ภารกิจประการหนึ่งของงานเขียนแฟนตาซี หากแต่นอกเหนือจากความบันเทิงแล้ว การช่วยเติมต่อจินตนาการนับว่าเป็นคุณค่าสำคัญที่เด็กจะ

---

[44]ฟรันซ์ คาฟคา, ***เมตามอร์โฟซิส***, แปลโดย ถนอมนวล โอเจริญ (กรุงเทพฯ: ดวงกมลวรรณกรรม, 2536), หน้า 11.

[45]ถนอมนวล โอเจริญ, ***ฟรันซ์ คาฟคา: ชีวิตและวรรณกรรม*** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533), หน้า 131.

[46]Kimberley Reynolds, ***Children's Literature in the 1890s and the 1990s*** (Plymouth: Northcote House, 1994), p. 82.

[47]Bernice E. Cullinan, "Traditional Literature: Children's Legacy," in ***Literature and Young Children***, eds. Bernice E. Cullinan and Carolyn W. Carmichael (Illinois: The National Council of Teachers of English, 1977), p. 86.

ได้รับจากการเสพวรรณกรรมประเภทนี้ โดยการกระตุ้นให้เด็กทำความเข้าใจกับสิ่งต่างๆรอบตัวด้วยมุมมองใหม่ กล้าที่จะคิดและฝันจนนำไปสู่การพัฒนาตนเองได้

> (...) fantasy helps the child to develop imagination. The ability to imagine, to conceive of alternative ways of life, to entertain new ideas, to create strange new worlds, to dream dreams are all skills vital to the survival of humankind. [48]

## 2.5. ประเภทของวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี

วรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซี เป็นงานเขียนที่มีความหลากหลาย เนื่องจากนักเขียนสามารถสร้างสรรค์งานได้อย่างไร้ข้อจำกัดเท่าที่ตัวนักเขียนเองจะจินตนาการได้ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากในการที่จะกำหนดประเภทย่อยของงานเขียนดังกล่าว อย่างไรก็ดี ได้มีผู้เสนอการแบ่งประเภทย่อยโดยใช้เกณฑ์ต่างๆกันเช่น แบ่งตามเนื้อหา ตามฉากที่ปรากฏในเรื่อง หรือตามเพศของผู้แต่ง เป็นต้น

### 2.5.1. การแบ่งตามเกณฑ์ของ Frank Eyre

Frank Eyre นักวิชาการด้านวรรณกรรมเด็กคนสำคัญผู้หนึ่งของอังกฤษ ได้เสนอแนวทางในการแบ่งวรรณกรรมแนวแฟนตาซีสำหรับเด็ก โดยใช้ฉากที่ปรากฏในเรื่องเป็นเกณฑ์ตัดสิน Eyre แบ่งงานดังกล่าวออกเป็น 2 ประเภท อันครอบคลุมงานเขียนในลักษณะกว้างๆ ประเภทแรกคือ เรื่องราวในชีวิตสามัญที่มหัศจรรย์ (story about ordinary life but with some extra quality added) โดยใช้ฉากโลกจริง หากแต่การปรากฏของสิ่งเหนือจริงต่างๆเช่น สัตว์พูดได้ ทำให้โลกจริงนี้กลายเป็นโลกจริงที่มหัศจรรย์

> The first is a story about ordinary life —the power to have wishes granted, to travel into the past or the future, to talk to animals; or the introduction of creatures or people who do not belong to real life. [49]

---

[48]Chalotte S. Huck, ***Children's Literature in the Elementary School***, 4th ed., p. 337.

[49]Frank Eyre, ***British Children's Books in the Twentieth Century*** (London: Longman Group, 1971), p. 117.

ประเภทที่สองคือ เรื่องราวในโลกสมมติ (story about different world) ซึ่งเป็นโลกที่แตกต่างจากโลกจริงของเราสิ้นเชิงในด้านกายภาพและกาลเวลา

> The other kind of fantasy is either about a different world altogether, (...) or about our own world but in a completely different time, either the remote past or the unforeseeable future, (...). [50]

เราสามารถนำเอาแนวคิดดังกล่าวนี้ มาขยายเพื่ออธิบายการแบ่งประเภทวรรณกรรมเด็กแนวแฟนตาซีที่ชัดเจนขึ้นได้ดังนี้

### 2.5.1.1. เรื่องราวในชีวิตสามัญที่บังเกิดความมหัศจรรย์

งานแฟนตาซีประเภทนี้ มักเป็นเรื่องราวการผจญภัยที่เกิดขึ้นในโลกเรา (real world) แต่กลับมีสิ่งเหนือธรรมดาหรือผิดธรรมชาติเกิดขึ้น อันเป็นเสียงที่คอยกระซิบบอกเด็กๆว่า แท้จริงความมหัศจรรย์ทั้งหลายอยู่รอบๆตัวเรานั่นเอง ทำให้เด็กสามารถเข้าถึงเรื่องได้ง่ายและให้ความบันเทิงได้เป็นอย่างดี ความมหัศจรรย์ดังกล่าวอาจอยู่ในรูปต่างๆดังนี้

**การเติมเต็มความปรารถนา** (Wishes granted)

งานประเภทนี้จะมีการจัดฉากให้ตัวละครพบกับความมหัศจรรย์ในลักษณะต่างๆ บนโลกใบนี้ เช่น ***Marianne Dreams*** ของ Catherine Storr เป็นเรื่องราวของเด็กน้อยซึ่งนอนป่วยแล้วได้พบกับดินสอวิเศษ ที่นำพาตัวเธอไปสู่การผจญภัยอันน่าตื่นเต้น และช่วยเติมเต็มความปรารถนาของตัวเธอที่ไม่สามารถกระทำได้จริง เนื่องจากอาการป่วยทำให้เธอต้องนอนจับเจ่าบนเตียงมาโดยตลอด หรือในบางครั้ง นักเขียนอาจกำหนดให้ตัวละครคือผู้ครอบครองพลังวิเศษนั้นๆเสียเอง

**การเดินทางข้ามเวลา** (Time travel)

เรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางอันมหัศจรรย์เข้าไปสู่ห้วงเวลาอื่น โดยมีองค์ประกอบสำคัญที่เรียกว่า โลกคู่ขนาน (parallel world) กล่าวคือเป็นการสร้างโลกคู่ขนานที่มาสัมผัสกับโลกของเราในสถานที่ซึ่งบังเกิดความมหัศจรรย์และอนุญาตให้ตัวละครเดินทางเข้าออกต่างห้วงเวลากันได้

---

[50] Ibid.

ทั้งจากปัจจุบันเดินทางกลับไปสู่อดีตหรือจากโลกอดีตเดินทางมายังโลกปัจจุบัน ผลงานที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่งของงานเขียนประเภทนี้ คือ *Tom's Midnight Garden* (ค.ศ.1958) ของ Philippa Pearce

**สัตว์พูดได้** (Talking animals)

เรื่องราวที่สืบทอดมาจากนิทานพื้นบ้านจำพวกนิทานสัตว์ โดยนำเสนอเรื่องการผจญภัยของสัตว์ที่ทำให้เด็กรู้สึกสนุกสนาน จากการที่ตัวละครสัตว์เหล่านั้นได้แสดงกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ ทั้งในแง่การแสดงออกทางอารมณ์ การพูดคุยหรือความมีเหตุมีผลเฉกเช่นมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะเหนือธรรมดาอันเป็นปัจจัยสำคัญของงานแฟนตาซี แต่ทั้งนี้ต้องไม่ทำลายธรรมชาติดั้งเดิมของสัตว์นั้นๆ เช่นกระต่ายยังคงต้องวิ่งเร็ว คล่องแคล่วและว่องไว เป็นต้น

**สิ่งมีชีวิตเหนือจริง** (Creatures or people who do not belong to real life)

เรื่องราวที่มักเต็มไปด้วยตัวละครในจินตนาการ หรือตัวละครที่มีพฤติกรรมผิดธรรมดากับสถานการณ์แปลกๆ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ *Mary Poppins* ของ P.L. Travers หรือการที่ตุ๊กตาของเล่นกลับมีชีวิตขึ้นมาใน *Winnie-the-Pooh* (ค.ศ.1926) ของ Milne หรือเรื่องราวของคนตัวจิ๋วในหนังสือชุด *The Borrowers* ของ Mary Norton อันเป็นเรื่องที่เด็กๆชอบ เพราะสามารถเทียบตัวเองเข้ากับโลกของคนตัวจิ๋วเหล่านั้นได้ง่าย สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่มีอยู่ในจินตนาการและความคิดฝันของเด็กๆ ดังนั้น องค์ประกอบสำคัญของงานเขียนลักษณะนี้คือ การมีตัวละครหรือสิ่งของอื่นๆที่ผิดแปลกไปจากธรรมดา

2.5.1.2. **เรื่องราวในโลกสมมติ**

แฟนตาซีประเภทที่มีเรื่องราวการผจญภัยของตัวละครในโลกจินตนาการ โลกสมมติที่นักเขียนสร้างขึ้น เพื่อนำเสนอการผจญภัยอันน่าตื่นตาตื่นใจซึ่งให้ความเพลิดเพลินแก่เด็ก เช่น เรื่องของดินแดนมหัศจรรย์ในหนังสือชุด *The Narnia books* ของ C.S. Lewis เป็นต้น

นอกจากนี้ แฟนตาซีประเภทดังกล่าว ยังหมายรวมถึงการใช้ฉากของโลกเรานี้แต่เป็นโลกที่มีความแตกต่างด้านกาลเวลา ได้แก่ โลกในอดีตอันไกลโพ้น (The Remote Past) และ โลกแห่งอนาคต (The Unforeseeable) ซึ่งมีสภาพบ้านเมืองและวิถีชีวิตของผู้คนที่ต่างไปจากโลกปัจจุบันโดยสิ้นเชิง ลักษณะแรกคือ โลกในอดีตอันไกลโพ้น เป็นเรื่องที่มีลักษณะของการใช้ฉากในอดีตอันไกลโพ้น เช่นเรื่องจำพวกการผจญภัยแสวงหา (quest) ซึ่งมีลักษณะของการสร้างโลกที่มีระเบียบ การดำเนินชีวิตที่เป็นของตัวเองขึ้น มักใช้ฉากหลังเป็นยุคกลาง ส่วนตัวละครเอกจะเป็นคนธรรมดา มักเป็นลูกกำพร้าหรือเป็นผู้ที่อยู่ในสถานภาพที่ดูต่ำต้อย แต่ฉลาดหลักแหลมและมี

คุณธรรมรู้ผิดชอบชั่วดี และจะถูกร้องขอให้ออกเดินทางเพื่อทำภารกิจที่อันตรายและยากลำบากเกินตัว หากแต่สูงส่ง มีเกียรติ โดยมากมักมีการต่อสู้ ปราบสัตว์ร้ายในตำนานที่ไม่มีตัวตนอยู่จริง เช่นมังกร เพื่อพิทักษ์เมืองเป็นต้น ทั้งนี้ในการเดินทางออกแสวงหาดังกล่าว มักจะได้มาซึ่งการเจริญหรือเติบโตขึ้นของตัวละคร และปมขัดแย้งส่วนใหญ่ของเรื่องดังกล่าว จะว่าด้วยการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว นักเขียนเช่น C.S. Lewis และ J.R.R. Tolkien คือผู้สร้างงานหลักๆในประเภทนี้และมีอิทธิพลอย่างมากต่อนักเขียนรุ่นหลังๆ

สำหรับโลกแห่งอนาคต เป็นเรื่องราวที่มีองค์ประกอบสำคัญคือฉากในโลกอนาคต เช่นเดียวกับงานเขียนจำพวกนิยายวิทยาศาสตร์* หากแต่ต่างกันตรงที่โลกอนาคตในแฟนตาซีจำพวกนี้ เป็นโลกที่มีส่วนผสมระหว่างคติความเชื่อกับแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ซึ่งไม่เที่ยงตรงนักตามข้อเท็จจริง และน้ำหนักของเรื่องจะอยู่ที่ตัวเรื่องมากกว่าระดับของข้อมูล เรื่องราวเหล่านี้ในความเป็นจริงแล้วไม่สามารถเกิดขึ้นได้

แม้ดูเหมือนว่าเรื่องจำพวกนี้ จะห่างไกลจากความเป็นจริงในโลกของเรามาก แต่แท้จริงแล้วอาจไม่เป็นเช่นนั้น เนื่องจากนักเขียนมักสร้างบางสิ่งที่เชื่อมโยงระหว่างโลกจินตนาการกับโลกจริงปัจจุบันของเราไว้

การจัดแบ่งประเภทงานเขียนของ Frank Eyre เป็นการจัดหมวดหมู่ของงานเขียนแฟนตาซีเด็กในลักษณะกว้างๆ ซึ่งยังคงมีผู้นำมากล่าวถึง แม้จะเป็นแนวคิดเก่าที่มีมานาน อย่างไรก็ดีภายหลังนักวิชาการด้านวรรณกรรมได้นำเสนอการจัดแบ่งประเภทแฟนตาซีเด็กไว้หลายทฤษฎี ส่วนใหญ่จะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือเป็นประเภทที่แบ่งปลีกย่อยตามอนุภาคของความมหัศจรรย์ในองค์ประกอบต่างๆของเรื่องที่ปรากฏ

### 2.5.2. การแบ่งตามเกณฑ์ของ Kenneth J. Zahorski และ Robert H. Boyer

การแบ่งงานเขียนแฟนตาซีเป็นสองประเภทตามลักษณะที่มีความเกี่ยวพันกับฉากนั้น ในแวดวงการศึกษาวรรณกรรมแฟนตาซีทั่วไป ก็มีการกล่าวไว้เช่นกันในบทความที่ชื่อ "The Secondary Worlds of High Fantasy" โดยนักวิจารณ์วรรณกรรม Kenneth J. Zahorski และ

---

* นิยายวิทยาศาสตร์ หรือ Science Fiction เป็นการผสมผสานกันอย่างสมดุลระหว่างรูปแบบของเรื่องเล่ากับแนวคิดที่อธิบายได้ด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์อย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยที่เรื่องราวนั้นๆมีความเป็นไปได้ว่าอาจจะเกิดขึ้นได้จริงในสักวันหนึ่ง

Robert H. Boyer [51] ทั้งสองเห็นว่าน่าจะแบ่งงานเขียนแฟนตาซีออกเป็น 2 ประเภทดังนี้ ประเภทแรกของ Zahorski และBoyer มีชื่อเรียกว่า แฟนตาซีระดับล่าง หรือ "Low Fantasy" อันเป็นเรื่องราวที่ใช้โลกจริงเป็นฉาก งานเขียนในลักษณะนี้เป็นการกำหนดให้ความมหัศจรรย์เกิดขึ้นกับตัวละครในฉากเหตุการณ์ที่เป็นโลกจริงของเรา ซึ่งมักไม่มีเหตุผลหรือคำอธิบายใดๆมารองรับการเกิดสิ่งประหลาดนั้น

> Low fantasy ( low is a descriptive, not evaluative, term here ) is set in a conventional here and now, in our "primary world," to again use a Tolkien term. (...) it contains nonrational phenomena, that is, creatures or events that cannot be explained scientifically or rationally according to our norms of what is real. [52]

สำหรับงานแฟนตาซีอีกประเภทคือ แฟนตาซีระดับบนหรือ "High Fantasy" มีประเด็นสำคัญอยู่ที่ฉากซึ่งสร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้แต่ง งานประเภทนี้ก็เช่นเดียวกับประเภทแรกที่บอกเล่าเรื่องราวที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง หากแต่ในบริบทของงานประเภทนี้ มีการสร้างสิ่งที่เรียกว่ากฎเกณฑ์ของตนเองขึ้น เพื่อรองรับเหตุและผลแห่งการเกิดสิ่งเหนือธรรมดานั้นๆ กฎเกณฑ์ที่ตั้งขึ้นดังกล่าวนับว่าเป็นกลวิธีอันเรียกร้องความน่าเชื่อถือจากผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

> The sub-creator (author) must invent secondary worlds that are credible: worlds that possess their own " inner consistency of reality." (...) , there must be some internal logic at work in the sub-creator's invention. [53]

งานแฟนตาซีทั้งสองประเภท แม้จะนำเสนอเรื่องราวที่เหนือจริงเช่นกัน แต่มีฉากที่ใช้ในการเล่าเรื่องต่างกัน และแนวคิดในการแบ่งงานแฟนตาซีของ Zahorski และBoyer นั้น ก็นับได้ว่าเป็นอีกทฤษฎีที่น่าสนใจ เนื่องจากความสามารถในการนำเสนอเหตุและผลของความมหัศจรรย์ที่ปรากฏมีความเชื่อมโยงกับวัตถุประสงค์ของเรื่อง การใช้ฉากในโลกจินตนาการนั้น เปิดโอกาสให้ผู้เขียนสามารถตั้งกฎขึ้นมาเองได้ สิ่งต่างๆจึงล้วนแล้วแต่มีคำอธิบายรองรับโดยอ้างอิงจากกฎที่

---

[51]Kenneth J. Zahorski and Robert H. Boyer, "The Secondary Worlds of High Fantasy," in *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, ed. Roger C. Schlobin, pp. 56-80.

[52]Ibid., p. 56.

[53]Ibid., p. 57.

ตั้งขึ้น ซึ่งเอื้อต่อความมุ่งหมายสำคัญของเรื่อง เนื่องด้วยผู้เขียนมักอาศัยรูปลักษณ์นี้นำเสนอแนวคิดบางอย่างที่จริงจังต่อผู้อ่าน การเสริมสร้างความน่าเชื่อถือแก่เรื่องด้วยความเป็นเหตุและผลท่ามกลางลักษณะที่เหนือวิสัย แม้ดูขัดแย้งกัน แต่ก็จำเป็น

ขณะเดียวกัน การเล่าเรื่องที่ผิดธรรมชาติบนฉากที่เป็นโลกจริง ย่อมต้องเผชิญกับข้อจำกัดในการใช้เหตุผลประกอบนี้อย่างเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากโลกจริงของเราก็มีกฎเกณฑ์เดิมของโลกอยู่แล้ว ดังนั้นไม่ว่าสิ่งใดที่เกิดขึ้นในโลกจริงหากอยู่นอกเหนือกฎ ก็จะกลายเป็นเพียงความเหลือเชื่อที่ไม่มีเหตุผลใดมารองรับในการอธิบายเหตุแห่งการเกิดได้ การทิ้งความประหลาดใจให้กับผู้อ่านและเรียกร้องให้ผู้อ่านติดตามเรื่องต่อไปโดยงดเว้นการขอคำอธิบาย ในรูปลักษณ์ดังกล่าวนี้โดยมากนิยมใช้เพื่อเสนอเรื่องราวที่เน้นความบันเทิงเป็นหลัก ซึ่งมักไม่คำนึงถึงและไม่ต้องการกฎเกณฑ์ใดมาผูกมัด

งานแฟนตาซี ที่มีกรอบช่วยผลักดันให้เกิดการปล่อยวางเรื่องของเหตุและผลเพื่อเน้นถึงความบันเทิง ซึ่ง Zahorski และBoyer เรียกว่า แฟนตาซีระดับล่าง จะด้อยค่ากว่างานที่มุ่งนำเสนอสาระใน แฟนตาซีระดับบน หรือไม่นั้น กรณีดังกล่าว คงไม่ต่างกับการวิวาทะในเชิงคุณค่าระหว่างงานบันเทิงคดีและสารคดี ซึ่งยังไร้คำชี้ขาด

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่า ความน่าสนใจแท้จริงในบทความของนักวิจารณ์ทั้งสองนี้ อยู่ที่แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการสร้างโลกจินตนาการและการเชื่อมต่อโลกจินตนาการเข้ากับโลกจริง โดยทั่วไปแล้วจะปรากฏใน 3 ลักษณะ[54] อันได้แก่

1. การสร้างโลกจินตนาการอันไกลโพ้น (Creating remote secondary worlds)

2. การสร้างโลกคู่เคียงกันอันเชื่อมต่อด้วยประตูวิเศษ (Creating juxtaposed primary and secondary worlds with magical portals)

3. การสร้างโลกซ้อนทับ (Creating worlds-within-worlds)

กลวิธีการสร้างโลกจินตนาการลักษณะแรกคือ การสร้างโลกจินตนาการอันไกลโพ้น เป็นการสร้างโลกจินตนาการอันสมบูรณ์ โดยไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับโลกจริงปัจจุบัน กลวิธีนี้มีวิธีย่อยอีก 4 ลักษณะคือ

1.การสร้างโลกจินตนาการที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับโลกของเรา แต่มีความคลุมเครือ ยากที่จะระบุได้อย่างชัดเจนถึงตำแหน่งที่ตั้งและเวลาที่ดำเนินอยู่ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับที่ปรากฏใน

---

[54]Ibid., pp. 56-80.

เทพนิยาย ยกตัวอย่างเช่น "กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว ( เวลา ) ...ณ อาณาจักรแห่งหนึ่ง ซึ่งตั้งอยู่ในดินแดนอันไกลโพ้น ( สถานที่ )" เป็นต้น

2.การกำหนดให้โลกจินตนาการอยู่ในรูปของ "primary world" หรือโลกจริงของเรานี้เอง หากแต่เป็นโลกในอดีตซึ่งต้องย้อนกลับไปไกลมาก ( primary world of the very distant past ) ไปสู่ยุคแห่งตำนานหรือนิยายปรัมปรา อันมีลักษณะบ้านเมืองหรือรูปแบบการดำเนินชีวิตต่างจากความเป็นอยู่ของเราในปัจจุบันโดยสิ้นเชิง

3.การสร้างในลักษณะนี้ มีความเหมือนกับลักษณะที่สอง แต่แทนที่จะใช้โลกในอดีต กลับสร้างโลกที่อยู่ในอนาคตอันห่างไกลแทน

4.การสร้างลักษณะสุดท้าย เป็นการสร้างโลกจินตนาการ ที่อยู่ในยุคกลางเทียม หรือ " pseudomedieval settings" เป็นการลอกเลียนโดยจำลองเอาลักษณะของยุคกลางมาใช้ ส่วนใหญ่มักหยิบยืมองค์ประกอบต่างๆจากยุคของกษัตริย์อาเธอร์แห่งอังกฤษ

เราอาจกล่าวได้ว่า แท้จริงแล้วกลวิธีดังกล่าวยังมิอาจตัดขาดหรือลบกลิ่นอายของโลกจริงได้อย่างเบ็ดเสร็จ อย่างน้อยก็ยังคงมีบทบาทต่อผู้แต่งในฐานะที่มีส่วนเป็นแรงบันดาลใจสู่การวาดภาพฝันของสิ่งต่างๆในโลกแห่งจินตนาการนั่นเอง

กลวิธีการสร้างโลกจินตนาการในลักษณะที่สองคือ การสร้างโลกคู่เคียงกันอันเชื่อมต่อด้วยประตูวิเศษ เป็นการสร้างโลกจินตนาการให้มีความเชื่อมโยงกับโลกของเราโดยตรง กล่าวคือ เป็นโลกสองโลกที่ดำเนินแบบคู่เคียงกันอยู่ มีการติดต่อ ถ่ายโอนจากโลกหนึ่งไปสู่อีกโลกหนึ่งผ่านประตูหรือช่องทางเข้าออกอันวิเศษ 4 รูปแบบด้วยกัน ได้แก่

1. ประตูมหัศจรรย์ตามขนบ (Conventional portals) คือการคิดค้น หรือประดิษฐ์ประตูที่ใช้เป็นช่องทางในการเดินทางไปยังโลกจินตนาการ หากมีการริเริ่มสร้างสรรค์แบบแปลกใหม่ จะทำให้กลายเป็นเอกลักษณ์และเป็นที่จดจำของผู้อ่าน

> Few fantasy writers have created conventional portals as ingenious, convincing, and remarkable [55]

ตัวอย่างเช่น การค้นพบดินแดนนาร์เนีย ดินแดนมหัศจรรย์ซึ่งปกคลุมไปด้วยหิมะในตู้เสื้อผ้าของตัวละครเอก จากเรื่อง ***The Lion, the Witch and the Wardrobe*** (ค.ศ. 1950) งานเขียนเล่มแรกของหนังสือชุด ***Narnia*** โดย C.S. Lewis ตู้เสื้อผ้าคือประตูหน้าด่านสู่ดินแดนมหัศจรรย์ ซึ่งเป็นการ

---

[55]Ibid., p. 64.

เล่นกับสิ่งใกล้ตัวผู้อ่าน จึงมักชวนให้ผู้อ่านต้องเหลือบมองไปยังตู้เสื้อผ้าของตนอยู่บ่อยครั้ง ด้วยความหวาดระแวงว่าอาจเกิดเรื่องราวมหัศจรรย์ขึ้นกับตนได้เช่นกัน

2. สิ่งนำทางที่เป็นของวิเศษและเหนือธรรมชาติ (Magical and supernatural conveyors) คือ การที่วัตถุ สิ่งวิเศษ ช่วยเปิดทางหรือนำพาตัวละครเดินทางไปยังโลกอีกโลกหนึ่งได้ เช่น อำนาจแห่งแหวนวิเศษ และเวทมนตร์ของนางฟ้า

3. โลกแบบเพลโต (Platonic shadow worlds) นักเขียนจำนวนหนึ่งยังคงสานต่อแนวคิดของเพลโต (Plato) ปราชญ์คนสำคัญของโลกสมัยกรีก ในแง่ที่ว่าโลกของเราคือ โลกที่เลียนแบบมาจากโลกที่แท้จริงซึ่งมีอยู่แล้ว ดังนั้น โลกของเรา (our world) จึงมีสถานะเป็นเพียงภาพสะท้อนของโลกที่แท้จริงซึ่งเป็นโลกในจินตนาการ

> In this type of fantasy, our world is the secondary, the other world the primary one. And the traffic is from the other world to this one and back again-ideally.[56]

งานเขียนแฟนตาซีทั่วไปที่ใช้กระบวนการดังกล่าวได้แก่ งานเขียนของ Lord Dunsany ที่ชื่อ *The God of Pegāna* (ค.ศ. 1905) เป็นต้น

4. ประตูแบบวิทยาศาสตร์หรือวิทยาศาสตร์เทียม (Scientific or pseudoscientific portals) ช่องทางเข้าออกระหว่างโลกในลักษณะนี้ จะพบได้ในงานเขียนแฟนตาซีประเภทแฟนตาซีแนววิทยาศาสตร์ (science fantasy) เป็นการสร้างช่องทางหรือวัตถุที่เป็นผลิตผลทางวิทยาศาสตร์เพื่อใช้เป็นพาหนะในการเดินทางจากโลกหนึ่งสู่อีกโลกหนึ่ง หากแต่ไม่เน้นหนักถึงความถูกต้องตามข้อเท็จจริงทางวิทยาศาสตร์ ตลอดจนไม่คำนึงว่าสิ่งนั้นๆมีอยู่จริงหรือไม่ เช่น การเดินทางท่องอวกาศโดยอาศัยยานแคปซูล (capsule) ไปสู่ดาวนพเคราะห์ ทั้งที่มีอยู่จริงและสมมติขึ้น หรือการใช้เครื่องเดินทางข้ามกาลเวลา (time machine) เพื่อเดินทางย้อนเวลาหรือมุ่งหน้าสู่ห้วงเวลาแห่งอนาคต เป็นต้น

กลวิธีการสร้างโลกจินตนาการรูปแบบสุดท้ายคือ การสร้างโลกซ้อนทับ เป็นการรื้อถอนหลักปันเขตแดนทางกายภาพ และการทะลายประตูวิเศษ แล้วดึงเอาโลกจินตนาการมาวางซ้อนทับลงบนโลกจริงของเรา โดยมากปรากฏอยู่ 3 ลักษณะ ได้แก่

1. ป่าที่มีเวทมนตร์ (The enchanted wood) คือการสร้างป่าลึกลับที่เต็มไปด้วยเวทมนตร์มายาซึ่งรอคอยให้ตัวละครมาค้นพบและสัมผัสกับสิ่งมหัศจรรย์ต่างๆที่ซ่อนเร้นอยู่ เช่น ป่าแถบชานเมือง ในงานแฟนตาซีเด็กเรื่อง *Tuck Everlasting* (ค.ศ.1975) ของ Natalie Babbitt สถานที่

---

[56]Ibid., p. 67.

อันลึกลับและมหัศจรรย์ ที่ซึ่งครอบครัวตัวละครเอกได้พบบ่อน้ำพุ เมื่อดื่มน้ำจากแหล่งน้ำแห่งนี้แล้วจะมีชีวิตที่เป็นอมตะ

2. สวนมหัศจรรย์หรือเหนือธรรมชาติ (The magical or supernatural garden) เรื่องราวของสวนลึกลับ อันเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์ สวนในพระคัมภีร์ไบเบิล (*The Bible*) ซึ่งรู้จักกันดีในนามของสวนเอเด็น (The Garden of Eden) กลายเป็นคติที่ถูกนำไปเป็นแรงบันดาลใจ และใช้เป็นแม่แบบของสวนลึกลับในวรรณกรรมแฟนตาซีเรื่องต่างๆมากมาย

3. โลกจริงกับการฟื้นคืนของความมหัศจรรย์ (The primary world with remnant of Faërie, dormant but roused) กล่าวถึงโลกของความมหัศจรรย์ ซึ่งซุกซ่อนตัวอยู่ในโลกของเราอย่างหลับไหล และรอคอยการฟื้นคืนจากอำนาจการปลุกเร้าของสิ่งวิเศษ กลวิธีนี้มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการที่มักพบเห็นได้บ่อยครั้งอันได้แก่ ฉากในตำนาน และเครื่องรางของขลังอันวิเศษ

> Two major devices link these authors into the sleeping-world group: first, their use of a primary-world setting that has legendary or mystical associations and, second, their use of a magical or mystical talisman. [57]

นักเขียนวรรณกรรมแฟนตาซี ที่ใช้กลวิธีนี้ในการสร้างสรรค์งานของเขาได้แก่ Alan Garner, Susan Cooper เป็นต้น

กลวิธีต่างๆทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้ ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่เรามักพบเห็นกันอยู่บ่อยครั้ง จากงานเขียนแฟนตาซีทั่วไปรวมทั้งแฟนตาซีสำหรับเด็ก อันเป็นปัจจัยสำคัญในการแต่งเติมเรื่องราวให้มีสีสันน่าสนุกสนาน และแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานแนวแฟนตาซีได้เป็นอย่างดี

### 2.5.3. การแบ่งตามเกณฑ์ของ Collin Nicholus Manlove

นอกจากแบ่งประเภทตามลักษณะดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว นักวิจารณ์วรรณกรรมแฟนตาซีและอาจารย์สอนวรรณคดีอังกฤษ ที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่งคือ Collin Nicholus Manlove ได้เสนอความเห็นในบทนำของหนังสือ *Modern Fantasy: Five Studies* ไว้อย่างน่าสนใจว่า งานเขียนแนวแฟนตาซีทั่วไปนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทตามลักษณะของเนื้อหา โดยประเภทแรกคือ งานแฟนตาซีแนวนึกฝัน (comic หรือ escapist หรือ fanciful fantasy) แฟนตาซี

---

[57] Ibid., p. 79.

ประเภทนี้มีจุดหมายหลักเพื่อความบันเทิงและมอบความสบายใจแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ เนื้อเรื่องมีความหมายไม่ลึกซึ้งนัก

> (...) ' fanciful' works are those carrying either no deeper meaning or one lacking in vitality.(...) is the reader's pleasure in the invented characters or situations (...) it is there not so much for its symbolic importance as for the sense of wonder that invests it. [58]

ตัวอย่างงานแฟนตาซีแนวนึกฝัน เช่นงานเขียนของ E. Nesbit และ A.A. Milne เป็นต้น

ส่วนงานประเภทที่สอง เรียกว่าแฟนตาซีแนวจินตนาการ (imaginative fantasy) งานประเภทนี้ เป็นงานเขียนที่อาศัยความสามารถและประสบการณ์เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ของผู้แต่ง โลกแห่งจินตนาการของผู้แต่งนั้น อาจมีการจำลองหรือแปรสภาพของความจริงบางอย่างไว้ในรูปของสัญลักษณ์หรือโวหารแบบบุคลาธิษฐาน ซึ่งสามารถนำมาเทียบเคียงได้กับโลกที่แท้จริงของเรา และเนื้อหาของเรื่องมีนัยยะอันลุ่มลึกกว่างานประเภทแรก

> Their object is to enlist their (the author's) experience and invention into giving a total vision of reality transformed: that is, to make their fantastic worlds as real as our own. [59]

ตัวอย่างงานเขียนประเภทนี้ได้แก่ งานแฟนตาซีของ J.R.R. Tolkien และ George MacDonald เป็นต้น

การแบ่งประเภทวรรณกรรมแฟนตาซีของ Manlove แท้จริงแล้วก็คือการแบ่งโดยอิงตามหลักของความแตกต่างระหว่าง "fancy" กับ "imagination" ซึ่งเคยได้มีการกล่าวอ้างถึงมาก่อนในงานเขียนที่ชื่อ *Biographia Literaria* ของ Coleridge นักวิจารณ์ในสมัยโรแมนติคคนสำคัญของอังกฤษ และแม้ว่าหลักการแบ่งประเภทของ Manlove จะมิได้เจาะจงเพื่อใช้ในการพินิจงานสำหรับเด็กโดยเฉพาะ แต่หลักเกณฑ์ดังกล่าวก็นับว่ามีความน่าสนใจประกอบกับสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับเรื่องแฟนตาซีเด็กได้ดี

---

[58]Collin Nicholus Manlove, ***Modern Fantasy: Five Studies***, p. 11.

[59]Ibid., p.12.

อย่างไรก็ตาม ในการจัดแบ่งประเภทงานเขียนแฟนตาซีนั้น บางเรื่องอาจมีองค์ประกอบที่ทำให้เกิดความคลุมเครือ หรือการเหลื่อมซ้อนประเภทกันได้ และแม้ว่าการจัดแบ่งประเภทจะมิใช่หัวใจของการศึกษาวรรณกรรม แต่ทั้งนี้ต้องยอมรับว่าการจัดแบ่งนั้น เป็นประโยชน์อย่างมากในแง่ของการศึกษาเปรียบเทียบอันจะช่วยให้เราเห็นความเหมือนและความต่างอย่างชัดเจนจนนำไปสู่ความเข้าใจในตัววรรณกรรมได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย