เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553: การศึกษาในแง่การเล่าเรื่อง

ปริญญานิพนธ์

ของ

สันติภาพ ชารัมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มิถุนายน 2555

เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553: การศึกษาในแง่การเล่าเรื่อง

ปริญญานิพนธ์

ของ

สันติภาพ ชารัมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มิถุนายน 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553: การศึกษาในแง่การเล่าเรื่อง

บทคัดย่อ

ของ

สันติภาพ ชารัมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
มิถุนายน 2555

สันติภาพ ชารัมย์. (2555). *เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553: การศึกษาในแง่การเล่าเรื่อง.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: อาจารย์ ดร.พรธาดา สุวัธนวนิช, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา.

ปริญญานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนิตยสารช่อการะเกด โดยศึกษาข้อมูลจากนิตยสารช่อการะเกดตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2553 จำนวน 13 เล่ม มีเรื่องสั้นรวมทั้งสิ้น 171 เรื่อง

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า แนวคิดในเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มแนวคิด ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนในสภาวะสังคมสมัยใหม่ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ และแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา

ด้านกลวิธีการเล่าเรื่อง แบ่งเป็น 2 กลวิธี ได้แก่ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ และกลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ ประกอบด้วย กลวิธีการนำเสนอ แบ่งได้เป็น 3 แบบ ได้แก่ การใช้การบรรยายสลับกับการสนทนา การใช้การบรรยายอย่างเดียว และการใช้การพูดเดี่ยวในใจ ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่อง แบ่งได้เป็น 3 แบบ ได้แก่ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง (มุมมอง, การลำดับเรื่อง และการสร้างความขัดแย้ง) และการจบเรื่อง

ส่วนการเล่าเรื่องแบบที่ไม่เป็นไปตามขนบ พบว่า มีกลวิธีการเล่าเรื่อง 8 วิธี ได้แก่ การเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ การเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองและเสียงเล่า การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ การเล่าเรื่องแบบเหนือจริง การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก และการเล่าเรื่องแบบสัญลักษณ์

ผลของการศึกษาค้นคว้าทำให้เห็นว่า การเล่าเรื่องในเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550-2553 มีการนำเสนอแนวคิดโดยใช้กลวิธีแบบขนบเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงบางส่วนที่พัฒนาจากกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบได้อย่างน่าสนใจ อันแสดงให้เห็นความก้าวหน้าของการสร้างสรรค์เรื่องสั้นของนักเขียนไทย

NARRATIVE TECHNIQUES OF SHORT STORIES IN CHOKARAKET MAGAZINE PUBLISHED BETWEEN 2007 AND 2010

AN ABSTRACT

BY

SANTIPAP CHARAM

Presented in Partial Fulfillment of Requirements for the

Master of Art Degree in Thai

at Srinakharinwirot University

June 2012

Santipap Charam. (2012). *Narrative Techniques of Short Stories in Chokaraket Magazine published between 2007 and 2010*. Master of Arts (Thai) Thesis. Bangkok: Graduate School of Srinakharinwirot University. Advisory Committee: Dr. Porntada Suvatanavanich and Professor Dr. Dhanate Vespada.

This thesis examined the narrative techniques used by authors of short stories in *Chokaraket* magazine. Data were collected from 13 of the 171 *Chokaraket* magazines published between 2007 and 2010.

From the data analysis, six themes were found to recur in the 13 short stories: individualism in modern society, love, family, politics, conflict in the three southern border provinces, and religion and philosophy. The narrative techniques used in the short stories could be categorized into two main groups: traditional and non-traditional techniques. The traditional techniques could be subdivided into two types: story presentation and story telling. In terms of story presentation, three techniques were used: narration and conversation, narration only, and internal monologue. The techniques used in story telling involved the beginning of the story; story development, which dealt with points of view, story sequence, and conflict building; and the ending of the story. With regard to non-traditional narration, eight techniques were found: anti-plot, ambiguity-building, innovative use of points of view and narration, metafiction, magical realism, surrealism, stream of consciousness, and symbolism.

The findings indicate that the narrative techniques used in the short stories published in *Chokaraket* magazine between 2007 and 2010 were mainly of the traditional type. Only a small number of Thai writers have developed their techniques far away from traditional ones. However, this development is significant in that it shows that Thai short-story writers and the creative writing of Thai short stories have evolved.

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย
จาก
ทุนสนับสนุนการวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ 2554

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553: การศึกษาในแง่การเล่าเรื่อง
ของ
สันติภาพ ชารัมย์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่.....เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(อาจารย์ ดร.พรธาดา สุวัธนวนิช)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน
(อาจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.พรธาดา สุวัธนวนิช)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.อารียา หุตินทะ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.พรธาดา สุวัธนวนิช ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้อบรมสั่งสอนให้ความรู้ คำแนะนำที่มีคุณค่า ตรวจและแก้ไขข้อบกพร่องในงานวิจัยชิ้นนี้ คอยดูแล ช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ให้ความเมตตารับเป็นกรรมการให้ความรู้ ตรวจแก้ไขและให้คำชี้แนะแก่ผู้วิจัยจนงานวิจัยสำเร็จได้ด้วยดี ทั้งสองท่านถือเป็นแบบอย่างให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงการเป็นครูผู้ให้ตลอดมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร และ อาจารย์ ดร.อารียา หุตินทะ ที่กรุณาสละเวลาเป็นกรรมการสอบปากเปล่า ให้ความรู้และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่อบรมสั่งสอนและให้พื้นฐานความรู้ที่สำคัญแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่เพิ่มเติมความรู้และมุมมองใหม่ๆ ทางวรรณกรรมให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณเพื่อนๆ ร่วมรุ่นระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และเพื่อนๆ ร่วมรุ่นระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจ

ขอขอบคุณพระมหาปุ่น ชมภูพระ และนายนพพร ศรปัญญา กัลยาณมิตรที่คอยให้กำลังใจ ให้ความช่วยเหลือ และติดตามสอบถามเรื่องการเรียนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณนางสาวสุกัญญา อุดมโภชน์ และนายสิวะพงษ์ บุญกอง ที่ให้ความช่วยเหลือตั้งแต่ต้น นางสาวกัญญารินทร์ กาลวิเลิศรักษ์ และนางสาวนุชจนาถ เล็กอยู่ ที่ให้ความช่วยเหลือในการทำปริญญานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวที่ดูแล ห่วงใย และสนับสนุนผู้วิจัยในทุกๆ ด้าน พ่อและแม่ที่เฝ้ารอความสำเร็จของลูกชาย และน้องสาวทั้งสองคนที่เป็นกำลังใจให้พี่ชายเสมอมา

สันติภาพ ชารัมย์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	4
	สมมุติฐานการศึกษาค้นคว้า	4
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	4
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	5
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า**	6
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารช่อการะเกด	6
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง	9
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเรื่องสั้นสมัยใหม่	13
3	**แนวคิดจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553**	20
	แนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนในสภาวะสังคมสมัยใหม่	21
	แนวคิดเกี่ยวกับภาวะจิตใจของปัจเจกชน	21
	แนวคิดเกี่ยวกับธาตุแท้ของมนุษย์	21
	ความโลภของมนุษย์	21
	ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์	24
	ความปรารถนาของมนุษย์	26
	แนวคิดเกี่ยวกับความแปลกแยกและความโดดเดี่ยว	30
	แนวคิดเกี่ยวกับทางออกของปัจเจกชน	34
	แนวคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิตให้มีความสุข	34
	แนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวของมนุษย์สมัยใหม่	36
	แนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีต	38
	แนวคิดเกี่ยวกับความรัก	41
	แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้มีความสุข	42
	แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดทุกข์	44
	แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เกิดจากความรักที่ผิดหวัง	44
	แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดความเจ็บปวด	46
	แนวคิดเกี่ยวกับความทุกข์เพราะคู่รักนอกใจ	47

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3 (ต่อ)

แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่มีทั้งทุกข์และสุข..... 49
แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว..... 51
แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว..... 52
แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในเครือญาติ..... 54
แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก..... 55
แนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างแม่กับลูก..... 60
แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง..... 62
แนวคิดเกี่ยวกับรัฐและอำนาจรัฐ..... 62
การใช้ความรุนแรงต่อประชาชน..... 62
รัฐบาลที่มาจากการรัฐประหาร..... 65
การวิพากษ์นโยบายของรัฐบาล..... 68
แนวคิดเกี่ยวกับนักการเมือง..... 69
พฤติกรรมของนักการเมือง..... 69
ปัญหาการทุจริตคอรัปชั่น..... 71
แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้..... 73
แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา..... 77
แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในการดำรงชีวิต..... 77
แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ..... 81
แนวคิดเกี่ยวกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา..... 83
แนวคิดเกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร..... 83
แนวคิดเกี่ยวกับความเจริญคู่กับความเสื่อม..... 85
แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาทางจริยธรรม..... 87

4 กลวิธีการเล่าเรื่องในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553...... 91
กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ..... 91
กลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบทางวรรณกรรม..... 92
การใช้การบรรยายสลับกับการสนทนา..... 92
การใช้การบรรยายอย่างเดียว..... 95
การใช้การพูดเดี่ยวในใจ..... 98

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

กลวิธีการเล่าเรื่อง..... 100
การเปิดเรื่อง..... 101
การดำเนินเรื่อง..... 111
กลวิธีเกี่ยวกับมุมมองในการเสนอเรื่อง..... 111
กลวิธีเกี่ยวกับการลำดับเรื่อง..... 121
กลวิธีเกี่ยวกับการสร้างความขัดแย้ง..... 131
การจบเรื่อง..... 139
กลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ..... 149
การเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง..... 151
การเล่าเรื่องที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์..... 151
การเล่าเรื่องแบบชิ้นส่วนที่แตกกระจาย..... 158
การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ..... 161
การเล่าเรื่องที่สร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร..... 161
การเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่..... 164
การเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองและเสียงเล่า..... 173
การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (Metafiction)..... 181
การเล่าเรื่องแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realism)..... 188
การเล่าเรื่องแบบเหนือจริง (Surrealism)..... 193
การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก (Stream of Consciousness)..... 198
การเล่าเรื่องแบบสัญลักษณ์ (Symbolism)..... 203

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 209
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า..... 209
อภิปรายผล..... 212
ข้อเสนอแนะ..... 214

บรรณานุกรม..... 215

ภาคผนวก..... 219

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 227

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

เรื่องสั้นนับว่าเป็นรูปแบบวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่มีความเคลื่อนไหวมากที่สุดในปัจจุบัน เรื่องสั้นมีจำนวนมาก และมีความหลากหลาย ทั้งนักเขียน แนวการเขียน และรูปแบบการเขียน ในด้านกลวิธีการเล่าเรื่องนั้นจะเห็นได้ว่ามีการทดลองหลายรูปแบบ แสดงให้เห็นว่านักเขียนเน้นการแสวงหากลวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ๆ ไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์หรือสูตรสำเร็จของโครงสร้างตามแบบเดิม มีความพยายามที่จะหากลวิธีการนำเสนอรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะการเล่าเรื่องถือเป็นการนำเสนอที่นักเขียนแต่ละคนคิดค้นกลวิธีของตนเอง ส่งผลให้เรื่องสั้นสมัยใหม่มีความซับซ้อนมากขึ้น ดังที่ ภิญโญ กองทอง กล่าวว่า

> เรื่องสั้นเป็นประเภทของวรรณกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จนยากจะสรุปได้ว่า เรื่องสั้นมีรูปแบบเฉพาะเป็นอย่างไร หรือเรื่องสั้นที่ดีมีลักษณะอย่างไร ทั้งนี้เพราะเรื่องสั้นในปัจจุบันมีกลวิธีการนำเสนอที่หลากหลาย นักเขียนในฐานะปัจเจกชนจึงสามารถคิดค้นการนำเสนอให้มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง และให้เหมาะกับการที่ตนต้องการเสนอ ซึ่งนักเขียนบางคนก็สามารถสร้างกลวิธีการนำเสนอที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนได้ แต่บางคนก็มุ่งเน้นกลวิธีการนำเสนอ มีการทดลองเล่นรูปแบบต่างๆ
>
> (ภิญโญ กองทอง. 2528: 5)

กลวิธีการเล่าเรื่องนับได้ว่าเป็นส่วนสำคัญยิ่งที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ และจะช่วยให้ผู้เขียนสามารถนำเสนอความคิดและประสบการณ์ถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับสารเหล่านั้นได้ครบถ้วนสมบูรณ์ตามเจตนาของผู้เขียนได้ ดังที่ สายวรุณ น้อยนิมิตร (2541: 210) ได้อธิบายความสำคัญของกลวิธีการเล่าเรื่องว่า “เป็นกลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้เขียน ได้แก่ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การใช้บทสนทนา การบรรยายความคิดของตัวละคร หรืออาจมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายที่ซับซ้อนในเรื่อง”

นิตยสารช่อการะเกดเป็นนิตยสารที่ตีพิมพ์เรื่องสั้นโดยเฉพาะ ได้รับความนิยมจากนักเขียนรุ่นเก่าและรุ่นใหม่อย่างมาก เรื่องสั้นที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกดจะมีทั้งการเขียนแนวขนบและแนวใหม่ มีความหลากหลายทั้งด้านแนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า นิตยสารช่อการะเกดถือเป็นเวทีที่เปิดกว้างสำหรับนักเขียนทั้งเก่าและใหม่ให้มีโอกาสนำเสนอเนื้อหาและรูปแบบการเขียนแนวใหม่

นิตยสารช่อการะเกดถือกำเนิดครั้งแรกในรูปเล่มของ “โลกหนังสือฉบับเรื่องสั้น” ชุด “เวลาที่ผ่านเลย” เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2521 โดยมีสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบรรณาธิการและผู้ริเริ่มโครงการ และมีบริษัทสำนักพิมพ์ดวงกมล จำกัด เป็นผู้จัดพิมพ์ มีจุดมุ่งหมายตั้งแต่เริ่มต้นเพื่อเป็น

หนังสือรวมเรื่องสั้นของนักเขียนร่วมสมัยทุกคนที่เขียนเรื่องสั้นมีคุณภาพ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา เรื่องสั้นที่บรรณาธิการคัดเลือกแล้วว่าเป็นเรื่องสั้นที่มีคุณภาพก็จะได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารนี้ ดังนั้นนิตยสารโลกหนังสือฉบับเรื่องสั้นจึงเป็นเวทีของนักเขียนทั้งเก่าและใหม่ และนักอ่านทุกคนที่ปรารถนาอยากเป็นนักเขียนต่อไป ในการตัดสินผลงานสร้างสรรค์ของนักเขียนเพื่อนำผลงานลงตีพิมพ์ในนิตยสารนี้ บรรณาธิการจะพิจารณาคุณสมบัติของเรื่องสั้นที่มีความดีพร้อมทั้งรูปแบบและเนื้อหาซึ่งจะต้องควบคู่กันไป เช่น มีความคิดริเริ่ม โครงเรื่อง ภาษา จินตนาการ ความประทับใจหรือศิลปะเฉพาะบุคคล

“โลกหนังสือฉบับเรื่องสั้น” ปรากฏต่อมาอีก 3 ชุด คือ “ราคาแห่งชีวิต” (มีนาคม 2522) “คลื่นหัวเดิ่ง” (กันยายน 2522) และ “เพชรน้ำงาม” (กันยายน 2523) หลังจากนั้นอีก 9 ปี นิตยสารเรื่องสั้นช่อการะเกดได้รับการรื้อฟื้นขึ้นใหม่ โดยสำนักพิมพ์ “สโมสรถนนหนังสือ” เป็นผู้จัดพิมพ์เรื่องสั้นช่อการะเกด 5 ชุด “เดินข้ามคืน” ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2532 ต่อมาต้นปี พ.ศ. 2533 สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้ก่อตั้งสำนักช่างวรรณกรรมขึ้น เพื่อดำเนินงานผลิตช่อการะเกดในรูปแบบหนังสือต่อเนื่อง (Pocket Magazine) โดยเริ่มจากชุด 6 “ตื่นจากฝัน” (พฤษภาคม 2533) เป็นชุดแรก แล้วพิมพ์เรื่องสั้นช่อการะเกดชุดอื่นๆ ตามมาอีกหลายชุด ปรับเปลี่ยนจากวาระรายสะดวกมาเป็นหนังสือต่อเนื่องรายไตรมาส จนกระทั่งเป็นนิตยสารราย 2 เดือน จนถึงปี พ.ศ. 2541 เป็นเล่มสุดท้ายก็ต้องปิดตัวลง เนื่องจากภาวะทางเศรษฐกิจ

หลังจากที่ได้หยุดดำเนินการไปนานถึง 9 ปี ในปี พ.ศ. 2550 นิตยสารช่อการะเกดนิตยสารได้กลับมาอีกครั้ง โดยมีคณะทำงานผู้ก่อตั้งชุดเดิมคือ สำนักช่างวรรณกรรม ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี และคณะทำงานใหม่คือสำนักพิมพ์บูรพา และสำนักพิมพ์สามัญชน ที่มีนักเขียนช่อการะเกด คือ สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ และเวียง วชิระ บัวสนธ์ ร่วมมือกันฟื้นนิตยสารช่อการะเกดขึ้นมา เพื่อปลุกกระแสของคนรักงานเขียน รักงานวรรณกรรมเรื่องสั้น และได้เปิดพื้นที่ในการสื่อสารเรื่องราวในแวดวงวรรณกรรมให้เป็นที่แพร่หลายอีกครั้ง การกลับมาในครั้งนี้ได้กำหนดให้เป็นนิตยสารเรื่องสั้นและวรรณกรรมรายสามเดือน แบ่งเนื้อหาเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนเรื่องสั้น 12-15 เรื่อง อีกส่วนร้อยละ 20 จะเป็นเนื้อหาช่อการะเกดฉบับโลกหนังสือ มีข่าวคราววรรณกรรมระดับนานาชาติ ความเคลื่อนไหว บทความวรรณกรรมลักษณะที่ลงลึก บทความวิจารณ์ โดยเริ่มจากนิตยสารช่อการะเกดเล่มที่ 42 เดือนตุลาคม-ธันวาคม 2550 มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง จนถึงเล่มที่ 55 เดือนมกราคม-มีนาคม 2554 เป็นเล่มสุดท้าย ก็ต้องปิดตัวลงอีกครั้งจนถึงปัจจุบัน

จากการที่นิตยสารรวมเรื่องสั้นช่อการะเกด มีเป้าหมายเพื่อให้เป็นเวทีในการประชันฝีมือของนักเขียนทุกระดับชั้น โดยมีวัตถุประสงค์เน้นที่คุณภาพของงานเขียนเป็นหลัก จึงได้มีนักเขียนให้ความสนใจส่งเรื่องสั้นเข้ามารับการพิจารณาตีพิมพ์เป็นจำนวนมาก และผลงานที่ได้รับการพิจารณาให้ตีพิมพ์ในนิตยสารนี้ มีคุณภาพโดดเด่นทางด้านเนื้อหา ภาษา และกลวิธีการเขียน จะได้รับการพิจารณาให้ประดับช่อการะเกดเพื่อเป็นเกียรติแก่นักเขียน อีกทั้งยังเป็นแรงสนับสนุนและกำลังใจแก่นักเขียนผู้นั้นด้วย

นิตยสารช่อการะเกดนับว่ามีความสำคัญต่อวงการวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นเป็นอย่างสูง ถือเป็นนิตยสารเกี่ยวกับงานวรรณกรรมที่เน้นงานเขียนเรื่องสั้น และข่าวคราวในแวดวงวรรณกรรม ดังที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ กล่าวถึงบทบาทความสำคัญของนิตยสารช่อการะเกด ไว้ว่า

> แม้จะเป็นนิตยสารเล็กๆ ยอดจำหน่ายไม่สูง แต่ช่อการะเกดเป็นนิตยสารที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งยวด เป็นเสมือนเสียงคำรามของราชสีห์ในป่าหนังสือที่ทุกคนต้องเงี่ยหูฟัง ช่อการะเกด มีบทบาทในฐานะที่เป็นหัวหอกในการสร้างนักเขียนหน้าใหม่ และสร้างแนวทางใหม่ๆ ด้านวรรณกรรม ดังจะเห็นว่างานที่ตีพิมพ์ในนิตยสารช่อการะเกดจะได้รับการยอมรับค่อนข้างสูง และถือเป็นการแจ้งเกิดในวงการวรรณกรรมของนักเขียนเจ้าของชิ้นงานเลยทีเดียว จึงไม่น่าแปลกใจที่นักเขียนผู้ผ่านเวทีช่อการะเกด ล้วนไปได้ดิบได้ดีกันหลายคน อาทิ วินทร์ เลียววาริณ, กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, เดือนวาด พิมวนา, อิสระ ชูศรี และ ฯลฯ
>
> (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2540: 167-168)

ความคิดเห็นดังกล่าวสอดคล้องกับ สายวรุณ น้อยนิมิตร ที่ได้กล่าวถึงนิตยสารช่อการะเกด ไว้ว่า

> นิตยสารช่อการะเกดเป็นนิตยสารที่มีบทบาทสำคัญต่อวงการเรื่องสั้นไทย เพราะนอกจากจะสนับสนุนให้นักเขียนใหม่และเก่าได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานแล้วยังมีส่วนช่วยให้เรื่องสั้นได้นำเสนอเนื้อหาและรูปแบบที่หลากหลายยิ่งขึ้นด้วย เนื่องจากบรรณาธิการได้รวบรวมเรื่องสั้นทั่วทุกภูมิภาค และคัดสรรเรื่องที่เห็นว่ามีความสมบูรณ์
>
> (สายวรุณ น้อยนิมิตร. 2541: 209-210)

จากระยะเวลาผ่านมาสามทศวรรษที่นิตยสารช่อการะเกดได้ถือกำเนิดขึ้น ทำให้เห็นพัฒนาการในด้านต่างๆ ของเรื่องสั้นไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบหรือเนื้อหา ที่ได้พัฒนาให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นเรื่อยๆ ดังคำกล่าวของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ที่ได้ตั้งข้อสังเกตถึงเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดว่า

> สิ่งที่ ช่อการะเกด พยายามหลุดพ้น คือการสร้างพื้นที่ใหม่ในเชิงคุณภาพที่อยากจะให้แผ่ขยายลีลา (Style) ออกไปโดยไม่ต้องติดยึดกับสำนัก (School) หรือขบวนการ (Movement) อย่างใดอย่างหนึ่ง แม้จะพบว่าในช่วงทศวรรษ 2520 จะมีแรงเฉื่อยของ “เพื่อชีวิต” ในแบบ Social Realism และ Socialist Realism มาปรากฏเห็นอยู่ไม่น้อยในช่อการะเกดยุคบุกเบิก เนื่องจากสถานการณ์ขณะนั้นยังคาบเกี่ยวอยู่ในกระแสของการต่อสู้ทางอุดมการณ์แบบเดิม แต่เมื่อย้อนกลับไปดูสิ่งที่บรรณาธิการช่อการะเกด ได้ระบุไว้ตั้งแต่เริ่มต้น ก็คือคำว่า “เรื่องสั้นสร้างสรรค์” ไม่ใช่คำว่า “เรื่องสั้นเพื่อชีวิต” บรรณาธิการช่อการะเกดมีความเห็นว่า รูปแบบและเนื้อหาในลักษณะ Social Realism และ Socialist Realism ในความหมายแบบเก่านั้นค่อนข้างคับแคบ เพราะส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปที่การเมืองมากกว่าศิลปะ เมื่อช่อการะเกดยุคที่สองเริ่มต้นขึ้นในนามของ “สำนักช่างวรรณกรรม” ตั้งแต่ปี พ.ศ.2532 จนถึง พ.ศ.2541 กลวิธีทางรูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่จึงค่อยๆ

> คลี่คลายออกจาก “หล่มเพื่อชีวิต” ที่มีลักษณะสูตรสำเร็จแบบเก่า โดยแสวงหากลวิธีใหม่ๆ ทางวรรณศิลป์ และปล่อยให้ศิลปะแสวงหาตัวของมันเองมากขึ้นในชั้นเชิงที่เรียกว่า เป็นงานศิลปะ
>
> (สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2551: 5-6)

นิตยสารช่อการะเกดในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2550-2553) มีความน่าสนใจมากขึ้นทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นไทยที่ไม่ได้ถูกกำหนดอยู่ในกรอบตายตัวเช่นเดิม แต่ขยายกว้างออกไปอย่างอิสระ นักเขียนสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างไม่ถูกจำกัดในกฎเกณฑ์เดิม มีกลวิธีการเล่าเรื่องอันหลากหลายมากขึ้น ดังนั้น ในช่วงระยะเวลา 3 ปีที่นิตยสารช่อการะเกดกลับมาตีพิมพ์อีกครั้งในยุคปัจจุบันน่าจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างน่าสนใจทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาให้ได้ศึกษาวิเคราะห์ในด้านกลวิธีการเล่าเรื่อง ทั้งในแบบขนบและแบบที่ไม่เป็นไปตามขนบ ที่แสดงให้เห็นการสร้างสรรค์เรื่องสั้นไทย ทั้งในแง่แนวคิดและแง่การเล่าเรื่อง อันสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาแนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

สมมุติฐานของการศึกษาค้นคว้า

เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด ในช่วงปี พ.ศ. 2550-2553 มีกลวิธีการเล่าเรื่องทั้งในแบบขนบและแบบที่ไม่เป็นไปตามขนบ โดยเฉพาะแบบที่ไม่เป็นไปตามขนบ ปรากฏกลวิธีการเล่าเรื่องอันหลากหลาย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ผลของการศึกษาค้นคว้าทำให้เห็นว่า เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550-2553 มีกลวิธีการเล่าเรื่องทั้งในแบบขนบและแบบที่ไม่เป็นไปตามขนบ ซึ่งแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์เรื่องสั้นไทย ทั้งในแง่แนวคิดและแง่การเล่าเรื่อง อันสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยปัจจุบัน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดในครั้งนี้ จะใช้หนังสือที่ได้รับการตีพิมพ์ตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2553 จำนวน 13 เล่ม มีเรื่องสั้นทั้งสิ้นรวม 171 เรื่อง ดังนี้

1. ช่อการะเกด 42 (ตุลาคม-ธันวาคม 2550)	มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
2. ช่อการะเกด 43 (มกราคม-มีนาคม 2551)	มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
3. ช่อการะเกด 44 (เมษายน-มิถุนายน 2551)	มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง

4. ช่อการะเกด 45 (กรกฎาคม-กันยายน 2551) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
5. ช่อการะเกด 46 (ตุลาคม-ธันวาคม 2551) มีเรื่องสั้นจำนวน 24 เรื่อง
6. ช่อการะเกด 47 (มกราคม-มีนาคม 2552) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
7. ช่อการะเกด 48 (เมษายน-มิถุนายน 2552) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
8. ช่อการะเกด 49 (กรกฎาคม-กันยายน 2552) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
9. ช่อการะเกด 50 (ตุลาคม-ธันวาคม 2552) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
10. ช่อการะเกด 51 (มกราคม-มีนาคม 2553) มีเรื่องสั้นจำนวน 25 เรื่อง
11. ช่อการะเกด 52 (เมษายน-มิถุนายน 2553) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
12. ช่อการะเกด 53 (กรกฎาคม-กันยายน 2553) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
13. ช่อการะเกด 54 (ตุลาคม-ธันวาคม 2553) มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนเตรียมและรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาเรื่องสั้นที่ได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารช่อการะเกด ตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2553 ตามรายละเอียดที่กำหนดในขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกด ดังนี้

1.2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารช่อการะเกด

1.2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

1.2.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเรื่องสั้นสมัยใหม่

2. ขั้นตอนวิเคราะห์ข้อมูล

ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามขอบเขตที่กำหนดทุกประเด็น ดังนี้

2.1 แนวคิดของเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

2.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ

2.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ

3. ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล

3.1 เสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

3.2 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาค้นคว้ากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ศึกษาวิเคราะห์โดยอาศัยแนวทางจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้จำแนกออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารช่อการะเกด
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเรื่องสั้นสมัยใหม่

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารช่อการะเกด

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารช่อการะเกด

นิรุจน์ ขำนุรักษ์ (2540) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอำนาจของสังคมไทยในงานวรรณกรรมชุมนุมเรื่องสั้นสร้างสรรค์ช่อการะเกด สรุปได้ว่า นิตยสารช่อการะเกดไม่เพียงแต่นำเสนอภาพการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของสังคมไทยเท่านั้น แต่อาจทำให้เราได้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอำนาจของสังคมไทยในห้วงเวลาดังกล่าวได้ เริ่มต้นจากร่องรอยยุคสมัยอันรุ่งโรจน์ของกลุ่มอำนาจทางสังคม เนื่องจากสังคมไทยให้ความสำคัญอย่างสูงยิ่งต่อกลุ่มนำทางสังคมมาตลอดระยะเวลานานในประวัติศาสตร์ พระ ครูช่าง หมอกลางบ้าน หรือหมอไสย ในฐานะผู้บำบัดทุกข์ทางสังคมจึงมีอำนาจเบ็ดเสร็จในการชี้ชะตากรรมของคนในสังคม ดังปรากฏในเรื่องสั้นช่อการะเกดหลายเรื่อง แต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองและการปฏิรูประบบราชการส่งผลกระทบให้ผู้นำทางสังคมดั้งเดิมมีบทบาทน้อยลง เป็นการถอนรากถอนโคนอำนาจเก่าเพื่อต้อนเข้าสู่ระบบใหม่อย่างแท้จริง ในส่วนกลุ่มอำนาจทางการเมืองการปกครองและการล่มสลายนั้น เรื่องสั้นช่อการะเกดหลายเรื่องได้แสดงให้เห็นปัญหาการคอรัปชั่นและการใช้อำนาจในทางมิชอบของข้าราชการ จากนั้นก็มีกลุ่มทุนที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจเข้ามามีอิทธิพลเหนือกลุ่มการเมืองเก่า จึงเกิดการเติบโตของกลุ่มอำนาจทางเศรษฐกิจ ทำให้ช่องว่างระหว่างคนจนและคนรวยกว้างมากขึ้น การกระจายรายได้และผลประโยชน์เป็นไปไม่ทั่วถึง กระทั่งสังคมชนบทล่มสลายลง ภูมิปัญญาชาวบ้านและเกษตรกรในชนบทต้องอพยพเข้ามาเป็นแรงงานไร้ฝีมือในเมืองใหญ่ ก่อให้เกิดปัญหาอาชญากรรม โสเภณี และยาเสพติดตามมาอย่างไม่สิ้นสุด ภาพเหล่านี้ล้วนปรากฏในเรื่องสั้นช่อการะเกดแทบทุกเล่ม

ไพลิน รุ้งรัตน์ (2540) ได้กล่าวถึงเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดไว้ในบทความวรรณกรรมวิจารณ์ในนิตยสารไรเตอร์ ชื่อ “สามคู่ช่อการะเกด จากความแรงร้ายสู่ความโดดเดี่ยว” สรุปได้ว่า เรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลช่อการะเกดประจำปี 2539 จำนวน 6 เรื่อง แก่นของเรื่องยังคงตั้งอยู่ที่ปัญหาของมนุษย์กับตัวเองและสังคม โดยยังเน้นให้เห็นเป็นภาพรวมของสังคมปัจจุบันที่มนุษย์

กำลังเผชิญวิกฤติชีวิต เป็นวิกฤติที่เกิดขึ้นแบบแอบอิงกันไปมาระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับสังคม สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้เลือกเรื่องที่แตกต่างกันในด้านมุมของเรื่อง โดยฉากและวิถีชีวิตของตัวละครเป็นตัวกำหนด มีทั้งชีวิตของคนเมืองที่เหงาเศร้าโดดเดี่ยว ในเรื่อง “ความเหลวไหล” ของ นิวัต พุทธประสาท ชีวิตของคนชนบทที่มีค่านิยมและประเพณีความเชื่อที่แตกต่าง ในเรื่อง “ศิษย์ครู วลีวรรณ” ของ เทศ จินนะ ภาพมนุษย์ถูกกระหน่ำทำร้ายจากสังคมโดยชัดแจ้ง ในเรื่อง “โศกนาฏกรรม” ของ ประชาคม ลุนาชัย และภาพมนุษย์ที่เปลี่ยนไปโดยไม่รู้ตัว ในเรื่อง “ลิ้นชักที่เลิกใช้” ของ วัน ณ จันทร์ธาร และภาพมนุษย์กับธาตุแท้ทางอารมณ์ที่ยากจะควบคุม ในเรื่อง “สายลม” ของ นวพร พายพักตร์ และ “สัญชาตญาณ” ของ เสาวรี

สายวรุณ น้อยนิมิตร (2541) กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกด สรุปได้ว่า เรื่องสั้นช่อการะเกดในช่วงแรก (พ.ศ. 2521-2523) ส่วนใหญ่มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่เน้นการนำเสนอแนวเหมือนจริง (realistic) หรือมีวิธีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ คือ แบบผู้เล่าเรื่อง-นักเขียน ใช้มุมมองแบบโดยรอบ นำเสนอปัญหาของสังคมเมือง และปัญหาชนบท ส่วนในทศวรรษหลัง (พ.ศ. 2532-2539) ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้เล่าเรื่อง-ตัวละครเอก และเป็นที่น่าสังเกตได้ว่านักเขียนให้ความสำคัญกับกลวิธีการเล่าเรื่องมากขึ้น โดยมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างสรรค์ให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ได้แก่ การเปลี่ยนสรรพนามของผู้เล่าเรื่องในเรื่อง “วันหนึ่งของชีวิต” ของ เสี้ยวจันทร์ แรมไพร หรือการมีผู้เล่าเรื่องสองคนในเรื่อง “การเดินเรือของผม” ของ กวี อมรพัฒนา หรือการใช้มุมมองจำกัดของผู้เล่าเรื่อง เพื่อแสดงน้ำเสียงประชดประชันต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง “เพลิงรักลานแค้น” ของ ปริทรรศ หุตางกูร และเรื่อง “ลูกปืนที่เหลืออยู่” ของ พัชราวลัย ชูแสงศรี เป็นต้น

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารช่อการะเกด

ลาวัลย์ สังขพันธานนท์ (2529) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมจากเรื่องสั้นร่วมสมัย โดยศึกษาเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด ในสมัยยังเป็น “โลกหนังสือ” ฉบับเรื่องสั้น จำนวน 4 ชุด มีเรื่องสั้นตีพิมพ์จำนวน 90 เรื่อง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า มีการเสนอภาพสะท้อนสังคมใน 3 ลักษณะ คือ กลุ่มแรกสะท้อนภาพสังคมเพียงอย่างเดียว กลุ่มรองลงมาคือกลุ่มที่สะท้อนและแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์สังคม กลุ่มที่มีจำนวนน้อยที่สุดคือกลุ่มที่แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์สังคมและเสนอแนวทางการแก้ปัญหา ภาพสะท้อนสังคมไทยจากเรื่องสั้นร่วมสมัย สามารถแยกตามฉากของเรื่องได้ 2 ด้าน คือ ภาพสะท้อนสังคมชนบท และภาพสะท้อนด้านสังคมเมือง ผลการวิเคราะห์ พบว่า นักเขียนให้ความสำคัญแก่ปัญหาด้านเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง ทั้งในสังคมชนบทและสังคมเมืองอย่างมาก รองลงมาคือด้านสภาพความเป็นอยู่ทั่วๆ ไป กับด้านการศึกษา ส่วนด้านศาสนากล่าวถึงน้อยที่สุด ในส่วนของคุณค่าทางวรรณศิลป์ โดยรวมแล้วเรื่องสั้นที่นำมาศึกษา มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ในระดับกลาง คือไม่เด่นและไม่มีข้อด้อยอย่างชัดเจน แต่ก็ทำให้ขาด

ความน่าสนใจหรือความประทับใจ แต่อย่างไรก็ตาม สภาพหรือปัญหาต่างๆ ที่นักเขียนสะท้อนไว้ในเรื่องสั้นทั้ง 4 ชุด เป็นปัญหาหรือสภาพที่ปรากฏจริง

เจริญศรี มาศรี (2540) ศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดชุดที่ 6-20 จำนวน 15 เล่ม ในด้านแนวเรื่องและองค์ประกอบของเรื่องสั้น จากเรื่องสั้นทั้งหมด 226 เรื่อง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า นักเขียนนิยมสร้างแนวเรื่องของเรื่องสั้น 9 แนว คือ แนวเรื่องเกี่ยวกับการเสนอปัญหาสังคมและผลกระทบ ทั้งสังคมเมืองและสังคมชนบท แนวเรื่องเสนอปัญหาปัจเจกบุคคล ซึ่งเกี่ยวกับความแปลกแยกในด้านต่างๆ เช่น ความแปลกแยกทางสังคมและการศึกษา แนวเรื่องเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม แนวเรื่องแสดงการวิพากษ์วิจารณ์การเมืองการปกครอง เช่น การกระทำทารุณกรรมของทหาร ตำรวจ ต่อประชาชน และการคอรัปชั่นในการปฏิบัติหน้าที่ราชการ แนวเรื่องเกี่ยวกับความรักและกามารมณ์ ในลักษณะเปิดเผยท้าทายต่อบรรทัดฐานทางสังคม แนวเรื่องสะท้อนทางด้านการศึกษา เสนอภาพพฤติกรรมทางด้านบวกและลบของครู แนวเรื่องเกี่ยวกับสถาบันทางศาสนา ซึ่งพระสงฆ์ยังปฏิบัติตนขัดต่อข้อบัญญัติทางศาสนา แนวเรื่องเกี่ยวกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และแนวเรื่องอื่นๆ ในส่วนขององค์ประกอบของเรื่องสั้น นักเขียนยังมีแนวนิยมรูปแบบในการเขียนเรื่องสั้นที่มีโครงสร้างแบบเดิม ซึ่งนับว่ามีความเหมาะสมกับการเขียนเรื่องสั้นที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับการเสนอปัญหาสังคม โดยมีข้อสังเกตด้านองค์ประกอบของเรื่องสั้นว่า นักเขียนแต่ละนามปากกาได้พยายามคิดค้นรูปแบบในการนำเสนอแบบใหม่ๆ อย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉากและบรรยากาศ การเล่าเรื่อง และการนำเสนอแก่นเรื่อง โดยภาพรวมแล้วอาจกล่าวได้ว่า เรื่องสั้นชุดช่อการะเกดเป็นเรื่องสั้นที่ให้คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ และเป็นเรื่องสั้นที่บันทึกภาพทางสังคมได้ดียิ่ง

โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์ (2542) ศึกษาการวิเคราะห์สังคมไทยในนิตยสารช่อการะเกดตั้งแต่ พ.ศ.2535-2539 จำนวน 21 เล่ม โดยพิจารณาจากแก่นเรื่อง (Theme) ของเรื่องสั้นจำนวน 282 เรื่อง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดได้ทำหน้าที่สะท้อนภาพสังคมไทยในด้านต่างๆ เรียงตามลำดับจากมากไปหาน้อย ดังนี้ ภาพสะท้อนทางด้านชีวิตความเป็นอยู่ทั่วๆ ไป สะท้อนให้เห็นชีวิตชาวชนบทที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมเมือง สภาพความเป็นอยู่ของคนในสังคมเมืองซึ่งเป็นสังคมวัตถุนิยม ที่บุคคลต่างดำเนินชีวิตในลักษณะ ตัวใครตัวมัน ภาพสะท้อนทางครอบครัว สะท้อนปัญหาต่างๆ ในครอบครัว ภาพสะท้อนทางด้านการเมืองการปกครอง สะท้อนให้เห็นพฤติกรรมนักการเมือง และข้าราชการที่สนใจแสวงหาผลประโยชน์จากตำแหน่งหน้าที่ของตนมากกว่าการเอาใจใส่ดูแลทุกข์สุขของประชาชน ภาพสะท้อนทางด้านเศรษฐกิจ สะท้อนปัญหาการใช้ที่ดิน การแย่งกันถือครองที่ดิน ภาพสะท้อนทางด้านการศึกษา สะท้อนเจตคติด้านลบต่อระบบการศึกษาและกิจกรรมเสริมหลักสูตร และภาพสะท้อนทางด้านศาสนา วัฒนธรรม และประเพณี สะท้อนบทบาทของพระสงฆ์ในด้านที่ไม่เหมาะสม ภาพสะท้อนที่ปรากฏในเรื่องสั้น นับได้ว่ามีความสอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะ

พิจารณาจากภาพรวมของปรากฏการณ์ในสังคมหรือพิจารณาเฉพาะเรื่องเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2535-2539

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารช่อการะเกดดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้ศึกษาเลือกศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดในช่วงระยะเวลาใดเวลาหนึ่ง ทั้งยุคเริ่มต้น (พ.ศ. 2520-2523) และยุคที่สอง (พ.ศ. 2532-2541) แต่ยังไม่มีการศึกษานิตยสารช่อการะเกดในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2550-2553) นอกจากนี้ก็ยังมีการศึกษาตามองค์ประกอบของเรื่องสั้นทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา แต่ส่วนใหญ่จะเน้นศึกษาในด้านภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกดยุคปัจจุบัน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550-2553 เพื่อให้เห็นกลวิธีการเล่าเรื่องทั้งในแบบขนบและแบบที่ไม่เป็นไปตามขนบ แสดงให้เห็นการสร้างสรรค์เรื่องสั้นไทย ทั้งในแง่แนวคิดและแง่การเล่าเรื่อง อันสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยปัจจุบัน

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

2.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

วิภา กงกะนันทน์ (2533: 69-107) ให้ความเห็นว่า การศึกษากลวิธีการประพันธ์เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการศึกษาวรรณคดี เนื่องจากกลวิธีการประพันธ์ของนักเขียนแต่ละคนมีผลต่อการสร้างสรรค์ทั้งหมดของนักเขียน กล่าวคือ ทำให้งานประพันธ์ที่มีองค์ประกอบเหมือนกันหรือรูปแบบเดียวกันมีลักษณะต่างกันโดยสิ้นเชิง และมีส่วนทำให้งานประพันธ์สามารถพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้

1. วัตถุดิบ คือ เรื่องราวของมนุษย์และสภาพแวดล้อมทั้งทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรม ซึ่งนักเขียนเลือกมาปรุงแต่งขึ้นให้เป็นศิลปกรรมตามเจตนารมณ์ของผู้เขียนแต่ละคน แหล่งที่มาของวัตถุดิบ ได้แก่ จินตนาการ ธรรมชาติ สังคมและวัฒนธรรม อัตชีวประวัติและชีวประวัติ ศาสนานิทานชาวบ้าน วรรณคดีต่างภาษา และผลของการศึกษาค้นคว้า

2. แนวเรื่องเป็นสิ่งที่ผู้เขียนกำหนดไว้ก่อนที่จะลงมือสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น เพื่อทำให้ทราบถึงจุดประสงค์ในการแต่ง การกำหนดแนวเรื่องมีวิธีกำหนดหลายแนว ดังนี้

2.1 ด้วยการใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก หรือกำหนดแนวเรื่องให้เป็นเรื่องรักประเภทต่างๆ

2.2 ด้วยการกำหนดลักษณะของเนื้อหา

2.3 ด้วยการใช้แนวเรื่องแบบฉบับ

2.4 ด้วยการใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่อง

3. โครงเรื่องหรือพล็อต ในการพิจารณาโครงเรื่อง พิจารณาจากวิธีการเรียงลำดับความคิดหรือการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง จุดมุ่งหมายใหญ่ของการสร้างเรื่องคือเพื่อดึงดูดความสนใจ

ของผู้อ่าน ชวนให้ติดตามเรื่องอย่างตื่นเต้น กระหายใคร่รู้ วิธีการลำดับเหตุการณ์ในเรื่องมีหลายวิธี ดังนี้

3.1 เรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน

3.2 เล่าเรื่องย้อนหลัง

3.3 เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตอนต้นหรือตอนจบของเรื่องแล้วใช้วิธี Flashback เพื่อเติมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน แล้วดำเนินเรื่องต่อไปตามเข็มนาฬิกาจนจบ

3.4 เปิดเรื่องและดำเนินเรื่องคล้ายวิธีที่ 1 และที่ 3 แต่เพิ่ม Flash forward คือใส่เหตุการณ์ที่ยังไม่ได้เกิดแต่จะเกิดแน่ๆ ในตอนใดตอนหนึ่งข้างหน้าลงไปด้วย

3.5 เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องโดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดในสถานที่แห่งหนึ่งและสถานที่อื่นที่เกิดในเวลาตรงกันหรือต่างกันสลับกันไป

4. การสร้างตัวละคร จะต้องพิจารณาใน 3 ด้าน คือ

4.1 การเลือกประเภทของตัวละคร เช่น มนุษย์ สัตว์ อมนุษย์ ธรรมชาติอย่างอื่น เป็นต้น

4.2 แนวการสร้าง ได้แก่ สร้างได้สมจริง สร้างตามอุดมคติ สร้างแบบเหนือจริง สร้างแบบบุคลาธิษฐาน สร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ

4.3 วิธีการสร้างตัวละคร มีวิธีการสร้างหลายวิธี เช่น ผู้เขียนบรรยายหรืออธิบายบุคลิกภาพทั้งหมดให้ผู้อ่านทราบอย่างละเอียด ให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครจากคำบอกเล่าของตัวละครตัวอื่น ใช้พฤติกรรมของตัวละคร และใช้ปฏิกิริยาของตัวละครอื่นเพื่อบอกถึงตัวละคร เป็นต้น

5. การสร้างฉาก สามารถสร้างได้หลายวิธี เช่น สร้างเหมือนจริง สร้างตามอุดมคติ สร้างในลักษณะของมัณฑนศิลป์ สร้างให้มีลักษณะเหนือจริง สร้างตามประเพณีนิยม เป็นต้น

6. วิธีการนำเสนอผลงาน คือ การเสนอผลงานประพันธ์แก่ผู้อ่านด้วยวิธีต่างๆ เช่น ใช้บทพรรณนาและ/หรือบรรยายโดยตลอด ใช้บทสนทนาของตัวละคร ใช้วิธีการเลียนกระแสความคิดหรือความฝันของมนุษย์ ใช้วิธีเขียนจดหมายรักหรือบันทึก ใช้วิธีการเดียวกับการเสนอภาพยนตร์ข่าว เป็นต้น

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด คือ วิธีการอื่นๆ นอกเหนือจากกลวิธีพื้นฐานของการประพันธ์เพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับงานประพันธ์อันได้แก่ การเล่นคำ น้ำเสียง อารมณ์ขันและอื่นๆ เป็นต้น

อิราวดี ไตลังคะ (2543: 3-68) ให้ความเห็นเกี่ยวกับวรรณคดีในฐานะที่เป็นเรื่องเล่า โดยกล่าวว่า บันเทิงคดีมีกลวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งรวมถึงผู้เล่าเรื่องและกลวิธีการนำเสนอเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญเพิ่มขึ้น ทั้งนี้ได้ศึกษาเรื่องเล่าตามองค์ประกอบของบันเทิงคดีเป็นหลัก คือ โครงเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแนวคิด

1. โครงเรื่อง มีลักษณะสำคัญคือการจัดลำดับเหตุการณ์ในตัวเรื่องใหม่ ดังนั้นจึงมีการศึกษากลวิธีในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการจัดลำดับเวลา ได้แก่ ระยะเวลา และความถี่

2. ผู้เล่าเรื่อง เป็นวิธีการนำเสนออย่างหนึ่งของผู้เขียนว่าใครจะเป็นคนเล่าเรื่อง โดยพิจารณาจากผู้เล่าเรื่อง ซึ่งแบ่งได้สองประเภท คือ ผู้เล่าเป็นตัวละครในเรื่อง กับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง

2.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่องหรือที่เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ได้แก่ ผู้เล่าเรื่องที่เล่าสิ่งที่ตนเองประสบมา เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักและผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน คือ เป็นตัวละครรองในเรื่อง

2.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง ได้แก่ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตนหรือแบบวัตถุวิสัย

3. การนำเสนอเรื่อง เป็นการนำเสนอภาพทั้งอดีต ปัจจุบัน และลักษณะภายนอกของวัตถุ รวมทั้งความรู้สึกและความคิดของตัวละคร ซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้เล่าเรื่อง มีการนำเสนอเรื่องด้วยวิธีต่างๆ เช่น ผู้เล่าเรื่องสรุปคำพูดหรือความคิดของตัวละครหรือรายงานผู้อ่าน ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดตัวละครมาเสนอโดยตรง การใช้คำพูดเดี่ยวในใจ การใช้กระแสสำนึก เป็นต้น

4. ตัวละคร เป็นองค์ประกอบของบันเทิงคดีที่มีเสน่ห์ที่สุด ตัวละครจะมีลักษณะอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับวิธีการสร้างตัวละครซึ่งมีหลายวิธี ดังนี้

4.1 การรู้จักลักษณะนิสัยตัวละครทางตรง ได้แก่ รู้ได้จากผู้เล่าเรื่อง และรู้จากตัวละครอื่นในเรื่อง

4.2 การรู้จักลักษณะนิสัยตัวละครทางอ้อม ได้แก่ รู้จักนิสัยจากการกระทำของตัวละคร รู้จักนิสัยของตัวละครจากบทสนทนา รู้จักนิสัยและทัศนคติของตัวละครจากความคิดของตัวละคร และรู้จักตัวละครจากการที่ผู้เขียนบรรยายลักษณะภายนอกของตัวละคร

5. ฉาก คือ สถานที่และเวลาที่ตัวละครแสดงบทบาทและมีตัวตนอยู่ ณ ที่แห่งนั้น ทั้งที่ในสถานที่และเวลานั้นๆ ย่อมมีรายละเอียดของชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมปรากฏอยู่ด้วย แบ่งออกเป็นสามประเภท คือ ฉากที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นธรรมชาติ สถานที่ ฉากที่เป็นเวลาและฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม

6. แนวคิด หมายถึง ความคิดที่นำเสนอในเรื่อง ซึ่งสรุปจากสถานการณ์เฉพาะของโลกบันเทิงคดีออกมาเป็นความเข้าใจทั่วๆ ไปเกี่ยวกับโลกในชีวิตจริง เราสามารถหาแนวคิดให้กลอุปกรณ์ (device) ต่างๆ สามแบบ ดังนี้

6.1 คู่ตรงข้าม (binary opposition) หมายถึง ความคิดที่ตรงข้ามกันที่ปรากฏในเรื่อง การหาคู่ตรงข้ามคือการหาความเหมือนและความต่างในเชิงคุณภาพของวัตถุ คน ความคิด ฯลฯ ซึ่งอาจนำไปสู่ความคิดของเรื่องได้

6.2 สัญลักษณ์ (symbol) หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนความหมายอีกสิ่งหนึ่ง หรือสิ่งที่มีความหมายมากกว่าความหมายตรงของมัน สัญลักษณ์มีทั้งความหมายที่เป็นที่เข้าใจกันทั่วไปและสัญลักษณ์ที่อาจมีความหมายเฉพาะที่ตีความได้โดยการอ่านจากบริบทในเรื่องนั้นๆ

6.3 พัฒนาการของเรื่องและตัวละคร เมื่อเรื่องพัฒนาถึงจุดจบเราจะเห็นว่าเรื่องให้ข้อสรุปอะไรต่อผู้อ่าน

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

คนึงนิตย์ ไสยโสภณ (2534) วิเคราะห์กลวิธีการเขียนบันเทิงคดีของชาติ กอบจิตติ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ชาติ กอบจิตติ มีกลวิธีการเขียนบันเทิงคดีด้านการเสนอเรื่อง เริ่มจากการวางโครงเรื่องว่ามี 3 ลักษณะ คือ การเปิดเรื่องแบบบรรยาย แบบให้มีนาฏการที่น่าสนใจใคร่รู้แก่ผู้อ่าน การลำดับเหตุการณ์ในเรื่องมีกลวิธีหลากหลาย เช่น การดำเนินเรื่องตามปฏิทิน การเล่าย้อนหลัง การเล่าเรื่องสลับไปมา การเล่าเรื่องแบบให้ตัวละครเป็นผู้เล่า การใช้กระแสจิตประหวัด ส่วนการปิดเรื่องส่วนใหญ่ไม่ได้รับการคลี่คลาย กลวิธีการสร้างฉากมีทั้งฉากที่เหนือจริงและสมจริง การใช้ภาษามีกลวิธีการใช้ภาษาอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือสามารถเลือกใช้คำที่สื่อความหมายได้ดี ด้านการใช้โวหารพรรณนา สามารถใช้ภาษาให้รายละเอียดต่างๆ ฉาก หรือเรื่องราวที่ต้องการสื่อได้อย่างถี่ถ้วน ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพที่เด่นชัด

เสาวนีย์ ทองถนอม (2544) วิเคราะห์เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ ตั้งแต่ พ.ศ.2537-2542 จากหนังสือรวมเรื่องสั้น 4 เล่ม จำนวน 53 เรื่อง โดยการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหา กลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นตามทฤษฎีการเขียนเรื่องสั้น มุ่งเน้นในแง่โครงเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก รวมทั้งวิเคราะห์เรื่องสั้นแนวทดลอง โดยมุ่งวิเคราะห์กลวิธีการเขียนและการนำเสนอ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า วินทร์ เลียววาริณ เป็นนักเขียนที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยความประณีตแห่งองค์ประกอบของศิลปะ กลวิธีการเขียนเรื่องสั้นมีลักษณะเฉพาะตัวเด่นและน่าสนใจ ใช้กลวิธีการนำเสนอหลากหลายรูปแบบมาเป็นองค์ประกอบรวมของเรื่องสั้น ในขณะเดียวกันก็จะไม่ทิ้งเนื้อหาของเรื่อง ทั้งสามารถสื่อเรื่องราวและความคิดที่ซับซ้อนลึกซึ้งด้วยอรรถรสที่สร้างอารมณ์และความรู้สึกให้ผู้อ่าน ในด้านแนวคิด วินทร์ เลียววาริณ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสังคม แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต และแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องทางวิทยาศาสตร์ เรื่องสั้นทุกเรื่องได้สะท้อนสภาพสังคมและเสียดสีประชดประชันพฤติกรรมของคนในสังคม กระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักถึงปัญหาและเข้าใจแง่มุมต่างๆ ของมนุษย์

วัชรา บุญจรรยา (2545) ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ จากนวนิยาย 1 เรื่อง และเรื่องสั้นจำนวน 64 เรื่อง โดยวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ 2 กลวิธี คือกลวิธีการเล่าเรื่องและกลวิธีการเสนอเรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ในด้านกลวิธีการเล่าเรื่องใช้วิธีการเล่าเรื่อง 3 แบบ คือ เล่าโดยใช้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่า ผู้เขียนเป็นผู้เล่าในฐานะบุรุษที่สาม และการเล่าแบบผสมผสาน ที่พบมากที่สุดคือการเล่าแบบตัวละครเอกเป็นผู้เล่า เนื่องจากวิธีนี้มีความสัมพันธ์กับการสร้างเรื่องแนวหักมุมของผู้เขียน ส่วนด้านกลวิธีการเสนอเรื่องนั้นพบว่า ผู้เขียนนำเสนอปัญหาอันเกิดจากความขัดแย้งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์เป็นสำคัญ นิยมใช้การดำเนินเรื่องย้อนอดีตมากที่สุด และสามารถดำเนินเรื่องได้อย่างมีระบบ วินทร์ เลียววาริณ นิยมสร้างเรื่องแนวหักมุม

โดยใช้รูปแบบทั้งด้านเนื้อหาและรูปลักษณ์ที่แปลกใหม่ รูปแบบและวิธีการเสนอเรื่องที่ผู้เขียนนำมาใช้มีส่วนช่วยนำความคิดที่ผู้เขียนต้องการเสนอสู่ผู้อ่านได้อย่างชัดเจน

ปรียาภรณ์ มาสาช้าย (2546) ศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นของวัธนา บุญยัง จากเรื่องสั้นจำนวน 13 เล่ม 136 เรื่อง ผลการศึกษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการแต่ง พบว่า โครงเรื่องที่เด่นที่สุดคือ การใช้ข้อขัดแย้ง การดำเนินเรื่องมีความเด่นที่สุด โดยการเล่าเรื่องย้อนต้นผ่านบทสนทนาตัวละครมีความสมจริง สอดคล้องกับบุคลิกลักษณะและบรรยากาศสมจริง การใช้กลวิธีการดำเนินเรื่อง โดยผู้ประพันธ์เป็นสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง คือ ฉัน ผม ในการเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้ง สามารถบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัว ความเคลื่อนไหว สถานการณ์ อุปสรรค และข้อขัดแย้งที่เกิดจากสถานการณ์บังคับ รู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในเรื่อง ในส่วนของกลวิธีการนำเสนอความคิดนั้น พบว่า กลวิธีการนำเสนอแนวคิดโดยใช้การแสดงภาพและเหตุการณ์เด่นที่สุด คือ การยกภาพปัจจุบันปัญหาจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัสมาถ่ายทอดขยายความ ส่วนมากจะใช้วิธีการบรรยายในลักษณะการเล่าเรื่องสะท้อนภาพทางสังคม ความเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ เหตุการณ์มาประกอบในเรื่องสั้น โดยการนำเสนอผ่านตัวละคร สร้างสรรค์จินตนาการผ่านตัวละคร ทำให้เรื่องเล่าของ วัธนา บุญยัง มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า การเล่าเรื่องนับว่าเป็นการแสดงความสามารถอย่างหนึ่งของผู้เขียน ที่ต้องใช้ศิลปะในการเล่าเพื่อจูงใจให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลินใจไปกับเรื่องราวนั้น ผู้เขียนจึงต้องเลือกสรรกลวิธีการเล่าเรื่องให้เหมาะสม เนื่องจากการเลือกกลวิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนแต่ละคนจะมีผลต่อการสร้างสรรค์งานเขียนให้มีลักษณะต่างกันไป นอกจากนี้ การที่จะศึกษางานวรรณกรรมเรื่องสั้นให้มีความสมบูรณ์รอบด้านนั้นจำเป็นจะต้องศึกษาทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาไปพร้อมกันด้วย เนื่องจากรูปแบบและเนื้อหามีความเชื่อมโยงกัน การวิเคราะห์เรื่องสั้นจะต้องวิเคราะห์เรื่องสั้นที่มีกลวิธีในการนำเสนอที่เหมาะสมและน่าสนใจ เพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้ ดังนั้น การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกดในครั้งนี้จึงจะมีการวิเคราะห์เรื่องสั้นทั้งในด้านแนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่อง เพื่อให้เห็นการสร้างสรรค์เรื่องสั้นได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเรื่องสั้นสมัยใหม่

3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเรื่องสั้นสมัยใหม่

สุชาติ สวัสดิ์ศรี (2518: 42) ได้สรุปลักษณะสำคัญของเรื่องสั้นยุคใหม่ ดังนี้

1. รูปแบบ รูปแบบของเรื่องสั้นสมัยใหม่ มีลักษณะดังต่อไปนี้

1.1 โครงเรื่อง ไม่ยึดเอกภาพในลักษณะเดิมที่ประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และ

ตอนปิดเรื่อง แต่เป็นโครงเรื่องที่ยึด “สถานการณ์” ของตัวละครมาเป็นจุดของการดำเนินเรื่อง การขึ้นต้นจึงไม่เรียกร้องความสนใจในลักษณะเดิม การปิดเรื่องจะสามารถพลิกแพลงได้หลายวิธี

1.2 จุดมุ่งหมาย ไม่แสดงผลที่เกิดขึ้นเพียงอย่างเดียว แต่จะทิ้งให้ผู้อ่านคิดเองได้หลายอย่าง

1.3 เวลาและสถานที่เกิดขึ้นในเรื่อง มักจะไม่กำหนดให้แน่ชัด แต่จะปล่อยให้ความรู้สึกของผู้อ่านเป็นเครื่องกำหนดเหตุการณ์ เวลาที่กำหนดในเรื่องจะพบว่าไร้ขอบเขตมากขึ้น

1.4 ตัวละครในเรื่องไม่กำหนดให้แน่ชัด แต่จะขึ้นอยู่กับกลวิธีของการเขียนแต่ละคน ลักษณะของตัวละครไม่กำหนดว่าเป็นใคร อาจใช้คำสรรพนาม เช่น ข้าพเจ้า ผม เรา เขา แต่ผู้อ่านจะค่อยๆ รู้มากขึ้นเรื่อยๆ ลักษณะตัวละครประเภท “อยู่ๆ ก็ปรากฏ” (Untitle Hero) จะปรากฏอยู่มาก

1.5 ขนาดของเรื่องไม่แน่นอน คือไม่จำกัดความสั้นยาว

1.6 การดำเนินเรื่องมีกลวิธีหลายอย่าง เช่น การเดินทางไปสู่อนาคต การย้อนกลับไปอดีต และการย้อนกลับไปกลับมา

1.7 การบรรยาย การสนทนา และการแสดงความคิด มีลักษณะที่ดึงเอาจิตใต้สำนึกออกมาตีแผ่ ทำนองที่เรียกได้ว่าเป็นการ “เปิดเผยตัวเอง” (Self-Revelation) มากขึ้น สิ่งที่ได้รับการเอามาบรรยายนั้นมีลักษณะคล้ายคำสารภาพหรือการแอบมองเรื่องของผู้อื่น จึงมักปล่อยให้ภาพจิตใต้สำนึก หลั่งไหลพรั่งพรูออกมา หรือไม่เช่นนั้นก็อาจออกมาในรูปตัวละครพูดกับตัวเอง บางเรื่องหันกลับไปใช้ “การบรรยายบทสนทนา” แทนการใช้อัญประกาศตามแบบเรื่องสั้นของไทยยุคแรก

2. เนื้อหา เนื้อหาของเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่ มีลักษณะดังต่อไปนี้

2.1 ตัวละครสำคัญมีลักษณะเป็นคนธรรมดาสามัญ ที่มีชีวิตเรียบง่าย อยู่ในสังคมสมัยใหม่ที่ต้องกำหนดชะตากรรมของตนเอง

2.2 เนื้อหาแสดงการเอารัดเอาเปรียบและแก่งแย่งชิงดีกันของสังคมสมัยใหม่ ทำให้คนกลายเป็นส่วนเกินของสังคม ภาพลักษณ์ของตัวละครสำคัญมีลักษณะต้านหรือไม่ก็ขบถกับตนเอง (Anti Hero)

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2532) กล่าวถึงกลวิธีการเสนอเรื่องของวรรณกรรมเซอร์เรียลิสต์ว่าจะใช้กลวิธีการเสนอเรื่อง ดังนี้

1. การเขียนอัตโนมัติ เป็นหนึ่งในกลวิธีที่สำคัญ การทดลองโดยอัตโนมัตินี้สอดคล้องกับแนวคิดของกลุ่มที่เชื่อว่าความบังเอิญและความฉับพลันทันทีเป็นเกณฑ์สำคัญในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ เพราะจะทำให้ภาพพจน์ใหม่ๆ ซึ่งต่างจากภาพพจน์ที่เป็นผลิตผลของความคิดที่เป็นเหตุ

เป็นผล การเขียนอัตโนมัติก่อให้เกิดความคิดทางสุนทรียศาสตร์ใหม่และการใช้ภาษากวีนิพนธ์แบบใหม่

2. การบันทึกและการเล่าความฝัน เป็นอีกหนทางหนึ่งที่ทำให้รู้จักรูปแบบของจิตไร้สำนึก ซึ่งจะช่วยให้รู้จัก “ตัวตน” ที่แท้อีกทางหนึ่ง และจะนำไปสู่ความเป็นจริงสูงสุดคือการรวมความฝันกับความเป็นจริง (ซึ่งคนส่วนใหญ่ถือว่าเป็นคู่ตรงข้ามกัน) ผลงานวรรณศิลป์จะอุดมไปด้วยภาพพจน์และสัญลักษณ์อันเกิดจากความฝัน หรือไม่ก็ลีลาการพูด การเขียน หรือการดำเนินเรื่องคล้ายอยู่ในโลกของความฝัน ความฝันจึงเป็นแหล่งแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้กวี-นักเขียนเกิดมีจินตนาการมีภาพพจน์แปลกใหม่อยู่เสมอ

3. การเขียนความเรียง “เลียนแบบคนบ้า” เพื่อจะศึกษาสภาพการทำงานของความคิดไร้สำนึกของ “คนบ้า” ซึ่งแสดงออกมาในลักษณะที่เป็นอิสระไร้การควบคุมของเหตุผล และกฎเกณฑ์ของสังคมมากที่สุด

4. การสร้างภาพพจน์ อุปมาและความเปรียบ การสร้างภาพพจน์นั้นนอกจากจะใช้ภาพพจน์ (ถ้อยคำ) ในการสร้างภาพแล้ว ยังได้ใช้ภาพถ่าย ใบประกาศ ป้ายโฆษณา ข้อความที่ตัดมาจากหนังสือพิมพ์ เข้ามาประกอบแทรกในเล่มหรือในเนื้อความด้วย

5. การแปลสาร เป้าหมายสำคัญคือการเปลี่ยนคนให้มีโลกทัศน์และชีวทัศน์ที่ใหม่ ภาพพจน์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญของกวีที่จะแปรเปลี่ยนความเป็นจริงที่ไม่เป็นที่พึงพอใจให้กลายเป็นโลกใหม่ที่มีองค์ประกอบของความเป็นจริง และสิ่งที่เป็นจินตนาการอันสอดคล้องกับความปรารถนาที่แท้จริงของเขา กวีต้องแสดงว่าตนเป็น “ผู้วิเศษ” สามารถแปรเปลี่ยนโลกที่เป็นจริงให้กลายเป็นโลกใหม่ในอุดมคติได้ เจตนาอันแน่วแน่นี้มีแฝงอยู่ในวรรณศิลป์เซอร์เรียลิสต์

6. อารมณ์ขันแบบเซอร์เรียลิสต์ โดยเฉพาะอารมณ์ขันขื่นเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะปลดปล่อยจิตให้เป็นอิสระพ้นจากข้อจำกัดของความเป็นจริงได้

7. การเล่นคำ เล่นภาพ และเล่นเกม มีการใช้ภาษาให้เป็นอิสระจากหน้าที่สื่อสารแบบเดิม ด้วยการเล่นเสียงเล่นคำ เล่นความหมายของคำ ให้มีลักษณะแปลกใหม่ และเสนอความเป็นจริงที่ใหม่ที่ไม่ขึ้นกับเหตุผล นอกจากนี้ยังคิดค้นวิธีการเล่นเกมใหม่ๆ ซึ่งมีทั้งการสนุกแบบการละเล่นของเด็กๆ และมีทั้งความเอาจริงเอาจัง โดยนำความเชื่อเกี่ยวกับความบังเอิญที่เป็นภววิสัยและแนวคิดเรื่องโทรจิตมาประยุกต์ใช้ด้วย

สุชาติ สวัสดิ์ศรี (2535: 17) กล่าวไว้ในคำนำนิตยสารช่อปาริชาติว่า งานสร้างสรรค์ทุกประเภทคืองานแนวทดลอง เพื่อแสวงหาคุณค่า 2 ประการ คือ

1. ความแตกต่าง (Difference) ทดลองเพื่อริเริ่มให้แตกต่างไปจากของเดิมที่เคยมีอยู่

2. ความแปลกต่าง (Peculiarity) ทดลองริเริ่มให้แปลกใหม่ไปจากของเดิมที่เคยมีอยู่

คุณค่าในงานเขียน “แนวทดลอง” ของศิลปะทุกสาขาขึ้นอยู่กับการคิดริเริ่มใหม่ๆ และการท้าทายมาตรฐานเดิมเท่าที่เคยมีอยู่ ทั้งนี้เพื่อการเริ่มต้นที่จะทำให้ศิลปะใน “เนื้องาน” ต่างๆ ขยายผล ก่อให้เกิดการรับรู้ใหม่ๆ ความหลากหลายใหม่ๆ ในเวลาต่อไปภายหน้า

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2542: 68-69) กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นไทยในปัจจุบัน สรุปได้ดังนี้

ด้านรูปแบบ รูปแบบของเรื่องสั้นมีวิวัฒนาการเป็น 2 ลักษณะ ที่เห็นได้ชัดเจน คือ

1. ใช้เหตุการณ์เป็นหลัก ทำให้มีลักษณะของโครงเรื่องแบบฉบับ เรื่องสั้นแบบนี้ได้รับอิทธิพลมาจากงานเขียนของนักเขียนเรื่องสั้นตะวันตก เช่น กีย์ เดอ โมปัสซังต์, โอ เฮนรี ผู้เขียนจะเริ่มต้นด้วยการเสนอปมปริศนาชวนให้ผู้อ่านสงสัย และใช้กลวิธีต่างๆ ดึงความสนใจให้น่าติดตามเรื่อง ผู้เขียนจะขมวดปมหรือเขม็งเกลียวปัญหาให้เข้มข้นขึ้นจนผู้อ่านแทบจะรู้สึกว่าหายใจไม่ออกหรือลืมหายใจแล้วจึงค่อยคลายปมนี้ออก จากนั้นก็เป็นการจบเรื่องแบบหักมุมหรือพลิกความคาดหมาย

2. ใช้ความคิดหรืออารมณ์เป็นหลัก เรื่องสั้นชนิดนี้ดำเนินเรื่องด้วยการพรรณนาหรือบรรยายความคิดความรู้สึกไปเรื่อยๆ จนมีความรู้สึกว่าความรู้สึกดังกล่าวได้หลั่งไหลออกมาหมดสิ้นแล้ว เพียงพอแก่ความต้องการแล้วจึงหยุด

ด้านเนื้อหา เรื่องสั้นในระยะแรกส่วนมากมักมีแก่นเรื่องแสดงความรักบ้าง อิทธิพลของศาสนาพุทธในเรื่องกรรมบ้าง ความเชื่อที่งมงายไร้สาระบ้าง ฯลฯ ต่อมามีการสะท้อนภาพปัญหาสังคม ผลกระทบของการเมืองต่อประชาชน ซึ่งมักจะปลุกเร้าความคิดของผู้คนให้หันมาร่วมมือร่วมใจกันต่อสู้เพื่อสร้างสรรค์สังคมให้ดีกว่าที่เป็นอยู่

อิราวดี ไตลังคะ (2543) กล่าวถึงความแหวกแนว (defamiliarization) ในบันเทิงคดีหลังสมัยใหม่ (Post modernist fiction) ว่ามีลักษณะของการ “ขัดจังหวะ” เพื่อเปลี่ยนจังหวะของการอ่านไม่ให้มีความต่อเนื่อง ซึ่งเป็นการขัดจังหวะในเชิงรูปแบบ อาจเป็นการผสมผสานรูปแบบการเขียนที่หลากหลาย เช่น การบรรยาย บทสนทนา ข่าวหนังสือพิมพ์ กวีนิพนธ์ ฯลฯ เข้าด้วยกัน ซึ่งทำให้บันเทิงคดีแยกออกเป็นส่วนๆ ขาดความต่อเนื่องที่เป็นขนบของการเขียนเดิม นอกจากนั้นยังกล่าวถึงเมตาฟิกชั่น (Metafiction) หรือบันเทิงคดีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์บันเทิงคดีว่า คือการที่ผู้เล่าเรื่องตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่าตนกำลังเล่าเรื่อง ดังนั้นจึงดึงความสนใจของผู้อ่านให้เห็นกระบวนการสร้างงานเขียน และทำให้ผู้เขียนตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งตรงข้ามกับลักษณะการเล่าเรื่องเดิมที่ต้องการให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องเรื่องนั้นเกิดขึ้นจริง ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้เรื่องเล่ามีความน่าสนใจและแปลกใหม่

ธเนศ เวศร์ภาดา (2550) กล่าวถึงศิลปะการทำให้แปลกในการเขียนวรรณกรรมนั้นมีแนวคิดที่สำคัญ สรุปได้ดังนี้

1. วรรณกรรมมีหน้าที่มุ่งทำให้การรับรู้ของผู้อ่านแตกต่างไปจากที่คุ้นเคยหรือมีการตอบสนองแบบอัตโนมัติ ทำให้ผู้อ่านต้องมองสรรพสิ่งด้วยสายตาที่แปลกใหม่

2. ศิลปะมีอยู่เพื่อช่วยให้เราได้รู้สึกถึงสรรพสิ่ง เป้าหมายของศิลปะ คือ การเปิดเผยผลกระทบจากการได้สัมผัสสิ่งต่างๆ กลวิธีของศิลปะคือการทำให้สรรพสิ่งแปลกไปจากความคุ้นเคย

3. การทำให้แปลกในตัวบทวรรณกรรมทำให้ผู้อ่านต้องตีความนัยจากการอ่านวรรณกรรม ทำให้ผู้อ่านพยายามเรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยนการอ่านที่ตนเองคุ้นชินเสียใหม่ ส่งผลให้เกิดการทอดเวลาในการรับรู้อันนำไปสู่ประสบการณ์เชิงสุนทรียะในการอ่านวรรณกรรม

ดังนั้น ศิลปะการทำให้แปลกจึงมีนัยสำคัญ คือ

1) การทำให้แปลกจากขนบทางวรรณศิลป์ที่มีอยู่เดิม

2) การทำให้แปลกจากขนบของประเภทงานวรรณกรรมที่มีอยู่เดิม

3) การทำให้แปลกไปจากความรับรู้อันคุ้นชินของผู้อ่านที่มีอยู่เดิม

3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเรื่องสั้นสมัยใหม่

ดวงมณี พาหาญ (2527) ได้ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะ “แอบเสิร์ด” ในเรื่องสั้นของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเรื่องสั้นของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ว่ามีลักษณะ “แอบเสิร์ด” ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร การใช้ภาษา และฉากอย่างไร ผลการศึกษาพบว่า โครงเรื่องมีวิธีการดำเนินเรื่องไม่เป็นไปตามแบบแผนของเรื่องสั้น ซึ่งนิยมเปิดเรื่องที่จุดเริ่มต้นแล้วดำเนินไปสู่ตอนกลาง ตอนปลาย และจบลงอย่างคาดไม่ถึง (Surprise Ending) ซึ่งมีลักษณะดำเนินเรื่องเป็นวงกลม (Circular) และดำเนินเรื่องโดยสร้างเหตุการณ์แต่ละตอนไม่มีความสัมพันธ์กัน คือ ขาดเอกภาพ (Unity) เนื้อเรื่องประกอบด้วยเหตุการณ์ที่ขาดเหตุผลไม่เป็นจริง คือ มีลักษณะเหนือจริง แก่นเรื่องมีลักษณะที่แสดงให้เห็นความไม่ศรัทธาค่านิยม และกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคม โดยแสดงออกในทำนองล้อเลียน แสดงให้เห็นสภาพชีวิตในสังคมอุตสาหกรรมที่มีความเจริญทางวัตถุ แสดงให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของชีวิต ตัวละครมีลักษณะเหนือจริง ต่อต้านหรือไม่ศรัทธาค่านิยม และกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคม โดยแสดงออกมาในแบบล้อเลียนหรือเสียดสี ตัวละครมีลักษณะโดดเดี่ยว อ้างว้าง ไม่ศรัทธาต่อค่านิยมต่าง ๆ ของสังคม จนรู้สึกต้องการทำลาย ขณะเดียวกันก็รู้สึกสงสัยในชีวิตที่กำลังดำเนินอยู่จนเป็นเหตุให้เกิดความเบื่อหน่ายและไม่เข้าใจทั้งตนเองและสังคม ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า ความแปลกแยก (Alienation) อันเป็นลักษณะที่พบมากที่สุดในตัวละครแนว “แอบเสิร์ด” นอกจากนี้ยังพบตัวละครแนว “เอ็กซิสเทนเชียลิสม์” การใช้ภาษามีลักษณะใช้ภาษาปากในการเขียนบรรยาย ใช้ข้อความไม่ปะติดปะต่อกันในบางตอน แต่ก็ยังคาดคะเนได้ว่า นักเขียนกล่าวถึงสิ่งใด ใช้ภาษาในรูปแบบของสัญลักษณ์เกือบทุกเรื่อง ฉากมีลักษณะสมจริง และนักเขียนยังกำหนดเวลากับสถานที่ไว้อย่างชัดเจนอีกด้วย จึงไม่มีลักษณะ “แอบเสิร์ด” ปรากฏอยู่

ภิญโญ กองทอง (2528) ได้ศึกษาลักษณะความก้าวหน้าของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ.2510-2516 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อจะศึกษาลักษณะก้าวหน้าของเรื่องสั้นทั้งด้านรูปแบบ และเนื้อหา การศึกษาพบว่า ด้านรูปแบบมีลักษณะก้าวหน้า คือ มีโครงเรื่องที่ไม่ดำเนินตามโครงสร้างของโครงเรื่อง ไม่เน้นความเป็นเหตุเป็นผล ไม่มีจุดมุ่งหมายที่แน่นอน ตัวละครไม่แจ่มชัด แนวคิดของเรื่องไม่

เป็นเอกภาพ คลุมเครือ และจบลงอย่างเป็นปรปักษ์กับจุดสุดยอด หรือ Anti-Climax เป็นส่วนใหญ่ กลวิธีการนำเสนอมีการบรรยายกลับไปกลับมา (Flashback) ใช้การบรรยายแบบกระแสสำนึก (Stream of Consciousness) ใช้ท่วงทำนองแต่งแบบเหนือจริง หรือใช้สัญลักษณ์ ในด้านการใช้ภาษา ปรากฏลักษณะก้าวหน้าในด้านการใช้ตัวเลขและเครื่องหมายวรรคตอนช่วยสื่อความ การใช้ภาษาที่มีข้อความไม่สัมพันธ์กัน และการใช้คำที่มีความหมายหลายนัย นอกจากนี้นักเขียนยังมีความเห็นเรื่องการใช้ภาษาว่า ภาษาไม่ใช่เครื่องมือสื่อความหมาย ความเข้าใจที่ดี แต่ภาษาเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความไม่จริงใจต่อกัน และมนุษย์ประสบความล้มเหลวในการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร บางครั้ง “ความเงียบ” เป็นสื่อที่ดีที่สุดในยุคแห่งความสับสน ในด้านเนื้อหาพบว่า มีเนื้อหาที่วิพากษ์วิจารณ์การเมือง เช่น นโยบายของรัฐบาล การต่อต้านเผด็จการ และการคัดค้านสงครามเวียดนาม เสนอแนวคิดวิพากษ์วิจารณ์แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ความแตกต่างระหว่างสังคมเมืองกับชนบท การแทรกแซงทางเศรษฐกิจของต่างชาติ ตลอดจนผลกระทบของระบบทุนนิยมที่มีต่อชีวิตในสังคมเมือง และเสนอแนวคิดเรื่องความเสื่อมโทรมทางศีลธรรมของคนในสังคม ทั้งยังเสนอให้เห็นระบบการศึกษาที่ไม่เหมาะสมกับสภาพของสังคม ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะก้าวหน้าในการเขียนเรื่องสั้นช่วง พ.ศ.2510-2516 และเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับสภาพสังคมสับสนวุ่นวายในยุคสมัยนั้น

สุปาณี มณฑานุช (2533) ได้ศึกษาเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ.2500-2530 ในแง่กลวิธีการเขียน การใช้สัญลักษณ์ และแนวคิด ผลการศึกษาสรุปได้ว่า เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์มีกลวิธีการสร้างและสื่อสัญลักษณ์อยู่ในองค์ประกอบต่างๆ ของเรื่อง ตั้งแต่กลวิธีการวางโครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง การเปิดและปิดเรื่อง การสร้างความขัดแย้ง การใช้อนุภาค การเลือกผู้เล่าเรื่อง การใช้บทสนทนา กลวิธีการสร้างฉากและตัวละคร ตลอดจนกลวิธีการใช้ภาษา ดังจะเห็นได้จากมีกลวิธีการสร้างโครงเรื่องแบบเหตุการณ์ที่มักสร้างเหตุการณ์สำคัญในเรื่องเป็นสัญลักษณ์และสร้างโครงเรื่องแบบคลี่นความคิด ประกอบด้วยเหตุการณ์ภายนอกและเหตุการณ์ภายในที่หลากหลายซับซ้อน ตีความได้เป็นสัญลักษณ์ เรื่องสั้นแนวนี้มักสร้างความขัดแย้งที่เสนอให้เห็นได้ยาก เป็นสัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมให้เห็นได้อย่างชัดเจน มีกลวิธีการใช้อนุภาค ได้แก่ ความฝัน ความฝันเฟื่อง และปรากฏการณ์หลอนซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความปรารถนาในใจของตัวละคร มีกลวิธีการปิดเรื่องที่เด่นด้วยการสร้างความประทับใจโดยการทิ้งท้ายให้คิดและผู้อ่านมักเข้าใจความหมายของสัญลักษณ์ได้อย่างกระจ่างในตอนปิดเรื่อง นอกจากนี้เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์มีการสื่อสัญลักษณ์ด้วยการใช้ภาษาที่เป็นกุญแจบ่งชี้ เน้นย้ำหรือขยายความสัญลักษณ์ ได้แก่ การใช้เครื่องหมายวรรคตอนและตัวพิมพ์อักษรพิเศษ การใช้ถ้อยคำ ความเปรียบแบบอุปมา อุปลักษณ์ และบุคลาธิษฐาน

เบญจนาฏ วัฒนมณี (2539) ได้วิเคราะห์เรื่องสั้น “แนวทดลอง” ของไทยช่วง พ.ศ.2525-2535 โดยวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอและสารจากเรื่องสั้นแนวทดลองจำนวน 50 เรื่อง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ในด้านวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นมีกลวิธี 2 ลักษณะ คือ กลวิธีเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่องและกลวิธี

เกี่ยวกับการเสนอเรื่อง กลวิธีเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่องนั้นพบว่านอกจากใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบเดิม ได้แก่ วิธีการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่ง แบบบุรุษที่สาม และการใช้วิธีหลายอย่างปนกัน ยังพบวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่คือ กลวิธีที่ตัวละครเดินเรื่องด้วยตนเองและวิธีการนำเสนอเรื่องแบบใหม่ ส่วนกลวิธีเกี่ยวกับการเสนอเรื่องที่ปรากฏชัดเจนที่สุดคือ การเขียนอัตโนมัติและการใช้กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด ได้แก่ วิธีการนำเสนอในบทภาพยนตร์ บทละคร วิธีการเขียนบันทึกและการเล่าความฝัน วิธีการเสนอข่าวแบบหนังสือพิมพ์ บทสัมภาษณ์ วิธีการเสนอภาพประกอบเรื่อง วิธีการเล่นภาษา ตัวเลข และการเล่นทายปัญหา

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นไทยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาไปในแนวใหม่ คือ ไม่ได้ยึดถือกฎเกณฑ์หรือสูตรสำเร็จของโครงสร้างเรื่องสั้นที่ประพันธ์ตามทฤษฎีการเขียนเรื่องสั้น ผู้เขียนมีอิสระในการเขียนตามลีลาของตนเอง คือสามารถนำเอาสภาพการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวไปเป็นข้อมูลในการเขียน ทำให้ผู้อ่านสนใจงานเขียนที่มีรูปแบบแปลกใหม่เพิ่มขึ้น ผู้เขียนพยายามที่จะแสวงหากลวิธีการใหม่ๆ มานำเสนอผู้อ่าน มีการสร้างสรรค์งานเขียนในรูปแบบต่างๆ ให้แตกต่างไปจากเดิม ไม่ว่าจะเป็นแนว “แอบเสิร์ด” แนวสัญลักษณ์ ผู้วิจัยเชื่อว่า งานเขียนร่วมสมัยในปัจจุบันน่าจะมีความก้าวหน้าที่น่าสนใจมากขึ้นอีก น่าจะมีรายละเอียดในการเล่าเรื่องที่น่าสนใจมากขึ้น เพราะฉะนั้นการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ในครั้งนี้จะทำให้เข้าใจลักษณะความเปลี่ยนแปลงของการเล่าเรื่องในยุคปัจจุบันมากขึ้นด้วย

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังได้กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นแนวทางในวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ต่อไป

บทที่ 3
แนวคิดจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

วรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีร้อยแก้วมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิงเป็นหลัก แต่ในขณะเดียวกันผู้เขียนก็มักจะสอดแทรกสาระสำคัญหรือแนวคิดที่มีคุณค่าไว้ในเรื่องด้วย แนวคิดเป็นแกนกลางของเรื่องทั้งหมดตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง และเป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน มีศัพท์ที่ใช้เรียกแนวคิดหลายคำด้วยกัน เช่น แก่นเรื่อง สารัตถะ สาร และแกนเรื่อง เป็นต้น ผู้อ่านจะเข้าใจแนวคิดของนักเขียนหรือไม่ ขึ้นอยู่กับการอ่านอย่างพินิจพิเคราะห์และใช้วิจารณญาณในการอ่านของผู้อ่านเอง ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้คำจำกัดความและหลักเกณฑ์การวิเคราะห์แนวคิดไว้หลายประการ ดังนี้

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2518: 33) ได้อธิบายความหมายของแนวคิด หมายถึง ความคิดสำคัญ หรือความหมายของเรื่องอันเกิดจากการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่องหรือตัวละคร ฉาก บทสนทนา นักประพันธ์ที่มีความสามารถนั้นจะสร้างองค์ประกอบของเรื่องที่เกี่ยวพันสอดคล้องกันเพื่อนำไปสู่ความคิดสำคัญของเรื่องได้อย่างแจ่มชัดโดยตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ และผู้อ่านก็จะสามารถเข้าใจสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการเสนอ ไม่ว่าผู้ประพันธ์นั้นจะจงใจเสนอหรือเสนอมาจากจิตใต้สำนึกก็ตาม

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2539: 72) กล่าวถึงแนวคิดสรุปได้ว่า แนวคิดของผู้ประพันธ์คือ ทัศนะหรือความคิดเห็นที่นักประพันธ์มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งและต้องการสื่อให้ผู้อ่านทราบ ช่วยให้การอ่านมีอรรถรส

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543: 100) กล่าวว่า แนวคิดของเรื่อง คือ ทัศนะที่ผู้แต่งมีต่อชีวิต หรือสารที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ เรื่องบันเทิงคดีจะมีสารัตถะของเรื่องก็ต่อเมื่อผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายจะให้ผู้อ่านได้เข้าใจชีวิตเพิ่มขึ้นจากการได้รับความเพลิดเพลินอย่างเดียว

จากการศึกษาแนวคิดข้างต้น จึงสรุปได้ว่า แนวคิด หมายถึง สาระสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งและต้องการสื่อมายังผู้อ่าน โดยการเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก หรือบทสนทนา เพื่อสื่อให้ผู้อ่านได้ทราบความหมายอย่างแท้จริง

นอกจากคำนิยามเกี่ยวกับแนวคิดข้างต้น ยังมีรายละเอียดเกี่ยวกับหลักเกณฑ์การวิเคราะห์แนวคิด ดังนี้

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2522: 109-110) กล่าวถึงลักษณะที่ดีของแนวคิด สรุปได้ดังนี้

1. ต้องมีลักษณะสมจริงต่อสภาพของสังคม ทำให้ผู้อ่านเข้าใจมนุษย์และพฤติกรรมของมนุษย์ได้อย่างกว้างขวาง

2. สามารถแสดงลักษณะอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ได้อย่างชัดเจนแจ่มแจ้ง

3. ต้องเป็นไปในทางสร้างสรรค์ ส่งเสริมยกระดับจิตใจ หรือตระหนักในอุดมการณ์ของมนุษย์ และช่วยให้ผู้อ่านเกิดความรู้และปัญญา

แนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่องมีความสัมพันธ์กัน ผู้เขียนจะเลือกใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อแนวคิดมายังผู้อ่าน กล่าวได้ว่า ประสิทธิผลของการเสนอแนวคิดอยู่ที่กลวิธีการเล่าเรื่องที่เหมาะสมด้วย ดังนั้น ก่อนที่จะศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์แนวคิดในเรื่องสั้นเพื่อให้เข้าใจเจตจำนงที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อมายังผู้อ่าน จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 พบว่า นักเขียนมีเสนอแนวคิด ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนในสภาวะสังคมสมัยใหม่
2. แนวคิดเกี่ยวกับความรัก
3. แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว
4. แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง
5. แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้
6. แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา

1. แนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนในสภาวะสังคมสมัยใหม่

แนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนในสภาวะสังคมสมัยใหม่ เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นลักษณะของมนุษย์ในยุคปัจจุบันว่า มนุษย์สมัยใหม่แต่ละคนมีความต้องการ ความรู้สึก และการแสดงออกต่อสิ่งที่มีอยู่ในปัจจุบันอย่างไร รวมถึงสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ ที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีแนวคิดเกี่ยวกับลักษณะของมนุษย์สมัยใหม่ ดังนี้

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับภาวะจิตใจของปัจเจกชน
1.2 แนวคิดเกี่ยวกับทางออกของปัจเจกชน
1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีต

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับภาวะจิตใจของปัจเจกชน เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นภาวะภายในจิตใจของมนุษย์อันเป็นธรรมชาติ ธรรมดาของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ความรู้สึก หรือการแสดงออกในลักษณะต่างๆ ซึ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน สามารถแบ่งได้เป็น แนวคิดเกี่ยวกับธาตุแท้ของมนุษย์ และแนวคิดเกี่ยวกับความแปลกแยกและความโดดเดี่ยว ดังนี้

1.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับธาตุแท้ของมนุษย์ เป็นแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นส่วนลึกภายในจิตใจของมนุษย์ ที่ปรากฏให้เห็นจากพฤติกรรมภายนอก ได้แก่ ความโลภของมนุษย์ ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ ความปรารถนาของมนุษย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1.1.1 ความโลภของมนุษย์ เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นความต้องการที่ไม่มีที่สิ้นสุดของมนุษย์ ความอยากได้ใคร่มีไม่รู้จักพอ แม้จะรู้ตัวว่าความโลภนั้นจะนำไปสู่ความ

หายนะก็ตาม แต่ก็ไม่สามารถยับยั้งชั่งใจได้ ปล่อยให้ความโลภครอบงำจนทำให้นำไปสู่ปัญหาที่รุนแรงขึ้นทุกที ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **I know … Euro Club** ของ ฉัตรชัย สินธุฉาย ได้เสนอแนวคิดให้เห็นความโลภของชายคนหนึ่งที่หลงเข้าไปในวังวนของการเล่นพนันฟุตบอล เมื่อเขาได้รับข้อความทายผลฟุตบอลทางอินเทอร์เน็ตจากใครคนหนึ่งที่เขาไม่รู้จัก แต่การทายผลการแข่งขันจากข้อความที่ส่งมาแต่ละวันแม่นยำ ทำให้เขาเชื่อและลองเสี่ยงเล่นการพนันฟุตบอล เมื่อทายถูกต้องและได้รับเงินจากการพนันนั้นทำให้เขายิ่งมั่นใจมากขึ้น จึงพนันด้วยเงินจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ ผู้เขียนเสนอให้เห็นว่าเมื่อความโลภเข้าครอบงำก็ปราศจากความยับยั้งชั่งใจ ทำให้ตัวละครถลำลึกตกเป็นทาสของการพนันจนถอนตัวไม่ขึ้น ดังแสดงในตอนจบของเรื่องที่ว่า

> คิดมาถึงตรงนี้ ผมก็รู้แล้วว่าพ่อมดพ่อหมอของผมคือผู้เชี่ยวชาญวิชา “ความน่าจะเป็น” ที่ผมเรียนมาตั้งแต่มัธยมแล้ว และสามารถสร้างสิ่งอัศจรรย์แบบนั้นได้ แต่เงินที่โอนไปให้ใครก็ไม่รู้คงไม่มีทางได้คืน สิ่งที่ทำได้ตอนนี้มีเพียงลุ้นผลการแข่งขันให้เป็นไปตามเมลบ้าๆ นั้นอีกสักครั้ง มันเป็นไปตามกลไกทางการตลาด ที่เมื่อต้นทุนสูงถึง 2,000 บาท ก็ทำให้ยอดเงินที่ใช้พนันสูงเกือบครึ่งแสน
>
> ผมภาวนาในใจขออย่าให้ความเขลาของผมต้องสร้างหนี้สินก้อนโตขนาดนั้นเลย มีเพียงบัลลัคและพลพรรคอินทรีเหล็กเท่านั้นกระมังที่จะช่วยผมได้ในคืนนี้
>
> เอาชนะโครเอเชียให้ได้นะ... เยอรมันของผม!!
>
> (I know … Euro Club. 2552: 73)

ข้อความข้างต้นแสดงแนวคิดว่า ความโลภทำให้มนุษย์ตกเป็นทาสของการพนันจนอาจนำไปสู่หายนะได้ เพราะยิ่งความโลภเข้าครอบงำมากเพียงใดก็ยิ่งยากที่จะหักห้ามใจตัวเองได้

ในเรื่อง **ผิดกลิ่น** ของ ณ ชล คนธรรมดา ได้เสนอแนวคิดให้เห็นความโลภของมนุษย์ โดยเล่าเรื่องของตัวละคร “ชายชาญ” ที่สร้างเนื้อสร้างตัวด้วยตัวเองจนร่ำรวย จากนั้นเขาก็ได้เป็นนักการเมืองที่มีอำนาจ แต่เนื่องจากเกิดความโลภ เขาจึงใช้อำนาจนั้นไปในทางที่มิชอบ ไม่คำนึงถึงความถูกต้องชอบธรรม ทำให้เขาสามารถชักจูงผู้คนให้เป็นไปตามที่ใจปรารถนา ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยให้ตัวละคร “ชายชาญ” ได้กลิ่นบางอย่างติดตัวเขาอยู่ตลอดเวลา กลิ่นที่เขาได้สัมผัสคือกลิ่นแห่งความโลภของมนุษย์นั่นเอง เนื่องจากอำนาจและเงินตราเป็นสิ่งที่เย้ายวนใจให้คนเราหลงผิดได้อย่างง่ายดาย กลิ่นหอมแห่งอำนาจจึงชักพาให้ “ชายชาญ” ตกอยู่ใต้อำนาจของความโลภจนถอนตัวไม่ขึ้น แม้จะมีเสียงทัดทานอย่างไรก็หาได้ใส่ใจไม่ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> แต่เบื้องหลังของอำนาจ ความโลภได้ย่างสามขุมเข้ามาบงการชีวิต เมื่ออยากได้อะไรก็ต้องเอาให้ได้ ไม่คำนึงถึงความถูกต้องชอบธรรม ไม่คิดว่าใครจะต้องเดือดเนื้อร้อนใจ
>
> ที่ดินทำเลทองกลางกรุง

ป่าผืนงามบนเขาใหญ่
ป่าชายเลนที่ประจวบฯ
เกาะส่วนตัวกลางหมู่ปะการัง
ภูสูงที่เอื้อมมือหน่อยเดียวก็ถึงบันไดสวรรค์
กลิ่นความโลภอบอวลจนเขาไม่ได้ยินเสียงพร่ำเตือน เสียงก่นด่าของใครๆ
จะพอเพียงไปทำไม...
จะซื่อสัตย์ต่อแผ่นดินไปทำไม

(ผิดกลิ่น. 2551: 52)

ในเรื่อง **ชายผู้มีเทวดาประจำตัว** ของ ชาคริต โภชะเรือง ผู้เขียนก็ได้เสนอแนวคิดให้เห็นความโลภของมนุษย์เช่นกัน ตัวละคร “ผม” เล่าเรื่องของตนตั้งแต่ตอนเป็นเด็กที่มีฐานะยากจน จนกระทั่งประสบความสำเร็จในชีวิต มีร้านอาหารเป็นของตนเอง และมีฐานะร่ำรวย เขากลายเป็นคนมีชื่อเสียงในสังคม ผู้เขียนให้ตัวละคร “ผม” รู้สึกตัวอยู่เสมอว่ามีเทวดาประจำตัวคอยปกป้องคุ้มครองเขาให้ประสบความสำเร็จ และคอยเตือนไม่ให้เขาลืมตัว แต่เนื่องจากความโลภทำให้เขาไม่คำนึงถึงคำเตือนของเทวดาประจำตัวที่คอยเตือนไม่ให้เขาหลงระเริงไปกับชื่อเสียงเงินทอง จนในที่สุดเขาก็ได้เรียนรู้ว่า ชื่อเสียงและเงินทองที่ได้มานั้นไม่จีรังยั่งยืน ความโลภที่ไม่มีที่สิ้นสุดนั้นชักนำไปสู่หนทางแห่งความเสื่อมได้ ดังตัวอย่างจากความคิดของ “ผม” ที่แสดงให้เห็นความโลภเข้าครอบงำที่ว่า

ผมไม่เชื่อเทวดาประจำตัวที่เตือนว่าผมเปลี่ยนไป ผมไม่เหมือนคนเดิมอีกต่อไป และโดยที่ไม่รู้ตัว เทวดาประจำตัวบอกว่าผมเริ่มคิดแบบคนมีเงินมากขึ้น เมื่อมีเงินมากผมก็เริ่มเห็นแก่ได้มากขึ้น พร้อมกันนั้นความสุขในชีวิตเริ่มลดลง ในหัวผมเริ่มบวกลบทุนกำไร เทวดาประจำตัวบอกว่าความโลภกำลังบังตา ความเสียสละแบ่งปันรวมถึงคุณธรรมในใจผมสูญหายไปได้อย่างไรไม่รู้ หลายครั้งหลายหนที่เทวดาประจำตัวผมบอก แต่ผมไม่เชื่อ...

(ชายผู้มีเทวดาประจำตัว. 2553: 70)

ในเรื่อง **เศรษฐศาสตร์ฆาตภาค** ของ ชัยกร หาญไฟฟ้า ผู้เขียนเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความโลภที่นำไปสู่ความหายนะในชีวิต โดยกำหนดให้ตัวละคร “ข้าพเจ้า” เป็นชนชั้นกลางในเมืองใหญ่ มีหน้าที่การงานมั่นคง และมีครอบครัวที่อบอุ่น แต่เนื่องจากหลงเชื่อคำเชิญชวนของเพื่อนเพื่อลงทุนทำธุรกรรมนอกระบบ ด้วยความโลภ เขาจึงตัดสินใจนำเงินเก็บทั้งหมดมาลงทุน แต่แล้วธุรกรรมที่ร่วมลงทุนด้วยกันก็ต้องประสบปัญหา ทำให้เขามีหนี้สินมากมาย ต้องตกงาน ไม่มีรายได้ ในที่สุดเขาจึงตัดสินใจใช้ปืนฆ่าลูกและภรรยา โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นก็เนื่องมาจากความต้องการไม่มีที่สิ้นสุดของ “ข้าพเจ้า” ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ทุกอย่างมันง่ายดายและราบรื่นจริงๆ อย่างที่เขาพูด ข้าพเจ้าขายหุ้นไปหลายตัวเพื่อย้ายเงินก้อนแรกไปลงพอร์ตกองทุนของวิสุทธิ์ แรกๆ ไม่สบายใจนักที่ต้องเอาเงินห้าหกล้านมาเสี่ยง

> กับธุรกรรมนอกระบบแล้วได้แค่บัญชีออมทรัพย์หนึ่งเล่มกับสัญญาไม่ติดอากรหนึ่งฉบับ ทว่าหน่วยการลงทุนของข้าพเจ้าที่มีมูลค่าเพิ่มขึ้นกว่ายี่สิบเปอร์เซ็นต์ในเวลาเพียงสองสัปดาห์ทำให้หัวใจของข้าพเจ้าพองโตและลิงโลดไม่แพ้ “กระทิงเปลี่ยว” ที่กำลังคึกคะนองบนบอร์ดซื้อขาย
>
> (เศรษฐศาสตร์ฆาตภาค. 2552: 72)

1.1.1.2 ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นธาตุแท้ของมนุษย์ที่กระทำบางอย่างเพื่อความอยู่รอดของตนเอง โดยไม่คำนึงถึงผู้อื่น เมื่อถึงยามคับขันมนุษย์จะทำทุกอย่างเพื่อตัวเอง แม้ว่าการกระทำนั้นจะทำให้คนอื่นเดือดร้อนก็ตาม ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เสียงอุโฆษจากความมืด** ของ เกริกศิษฎ์ พละมาตร์ ได้แสดงให้เห็นความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ ผู้เขียนเล่าเรื่องของตัวละคร “เอ็ง” ตื่นขึ้นมาด้วยสภาพเปลือยเปล่าพร้อมกับผู้คนทั้งผู้หญิงและผู้ชายอีกมากมายหลายประเภทในห้องห้องหนึ่ง เขาได้เห็นการแก่งแย่งกันเพื่อเอาตัวรอดของคนเหล่านั้น และเมื่อบรรดาคนเหล่านั้นหิวขึ้นมาจึงฆ่ากันเพื่อเป็นอาหาร สุดท้ายตัวเขาเองก็ถูกฆ่าเพื่อเป็นอาหาร ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นแก่ตัวของมนุษย์ในปัจจุบันจากเหตุการณ์ที่นักล่ากลุ่มหนึ่งตามฆ่าผู้คนในห้องด้วยความบ้าคลั่ง ทำให้ทุกคนต่างดิ้นรนหนีเพื่อเอาตัวรอดสุดชีวิต

> โลกภายนอกพวกเขาอาจเป็นฝ่ายถูกล่าอีกรูปแบบหนึ่ง แต่ในห้องนรกนี่พวกเขาแข็งแกร่งและดุร้าย พวกเขาต้องการเหยื่อทั้งเป็นๆ การล่าเถื่อดำเนินไปอย่างเปิดเผย พวกนั้นมีอาวุธซึ่งทำมาจากกระดูก ทั้งใช้ทุบสังหารและแล่ ล้วนทำมาจากกระดูกของเหยื่อโดยทักษะช่างอันชำนิชำนาญ นักล่าใช้อาวุธอย่างป่าเถื่อน ฟาด และทุบ และจ้วงแทงสุดกำลัง ทั้งแสยะยิ้มไม่กะพริบตา อาหารกลายเป็นเรื่องรองเสียแล้ว สิ่งที่สำแดงจากจิตใต้สำนึกนั้นต่างหาก ราวกับเป็นความคลั่งแค้นซึ่งสุมมาทั้งชีวิต และนี่คือการแก้แค้นครั้งสำคัญ การแก้แค้นที่พวกนักล่าไม่มีวันล่วงรู้ว่าต้นเหตุอาจไม่เกี่ยวกับเหยื่อพวกนี้เลย สังคมซับซ้อนเกินกว่าจะหาต้นตอพบ ทุกคนล้วนตกเป็นเหยื่อ อา... ฉากสุดท้ายที่เอ็งเห็น ชายผู้มีเรือนกายใหญ่โตและยังแข็งแรงในกลุ่มเหยื่อกำลังดิ้นรนหนีจากความตายสุดชีวิต
>
> (เสียงอุโฆษจากความมืด. 2552: 41-42)

ในเรื่อง **ของเก่า** ของ ไมเคิ้ล เลียไฮ ก็ได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ที่ทำทุกอย่างเพื่อความอยู่รอด โดยผู้เขียนเล่าเรื่องของตัวละคร “ผม” ไปเดินซื้อของที่ร้านขายของเก่า เขาได้พบของสิ่งหนึ่งที่เรียกว่า “ความดี” และยังได้ถกปรัชญานี้กับเจ้าของร้านที่เป็นชายชรา แนวคิดเกี่ยวกับการทำทุกอย่างเพื่อให้ตัวเองและพรรคพวกอยู่รอด สะท้อนผ่านความคิดของ “ผม” ที่มองว่าความดีที่คนเราเคยยึดถือกันมานานนั้นได้สูญสลายเป็นวัตถุโบราณที่ไม่มีใครต้องการอีกต่อไปแล้ว เหลือแต่ความเลวร้ายที่มนุษย์ทำต่อกันเพื่อให้ตัวเองและพรรคพวกได้อยู่รอดเท่านั้น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ชายชราพูดแล้วปล่อยวาง *ความดี* ในมือทั้งสองข้างลงสู่ที่ทางของมัน ภาพนั้นเหมือนได้ตราตรึงหัวใจของผมเอาไว้หมดสิ้น ความรู้สึกร้าวรานทบทวีขึ้นมาอย่างบอกไม่ถูก ใจหนึ่งให้นึกสังเวชชายชราอย่างสุดซึ้ง แต่ใจหนึ่งก็ได้ปลดปลงว่าทุกอย่างล้วนมีที่ทางของมัน เมื่อทำหน้าที่รับใช้ยุคสมัยมานานเกินสมควรแล้ว จำเป็นเหลือเกินที่เราควรปลดระวางมัน เอามันไปเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สักแห่งเพื่อยกย่องเทิดทูน ในภาวะหน้าสิ่วหน้าขวานที่ “มัน” ถูกบิดเบือนจนกลายเป็นเครื่องมือสำหรับสร้างความชอบธรรมให้แก่การกระทำของตนเองและกลุ่มพวก เพื่อรับใช้สันดานดิบแห่งกิเลสของคนอย่างพวกเราไปวันๆ มันได้กลายเป็นเครื่องมือที่ล้าสมัยเสียแล้ว และมันช่างยากเกินกว่าที่คนอย่างชายชราจะเข้าใจได้ มันเลวร้ายเกินไปเมื่อผมจะต้องอธิบายกับแกว่า คนเราทุกวันอาจต้องสวมบทบาทของคนที่เลวร้ายเพื่อจะโน้มนำตัวเองและพรรคพวกให้อยู่รอด และมันช่างน่าขมขื่นเหลือเกินที่การอยู่รอดของคนในยุคนี้ได้กลายเป็นความจำเป็นที่จะต้องตั้งคำถามกับสิ่งที่เกิดขึ้นรอบด้านอย่างเท่าทัน
>
> (ของเก่า 2552: 79-80)

ในเรื่อง **ในกระจาดมีสงคราม** ของ นิติพงศ์ สำราญคง เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ ที่ต้องการเสพความรุนแรงในรูปแบบต่างๆ โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการกระทำอันโหดร้ายทารุณนั้น ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ขายสินค้าเกี่ยวกับสงครามหรือเหตุการณ์ร้ายในสังคม จนกระทั่งถูกตำรวจจับ เมื่อเขาได้เห็นปฏิกิริยาที่ลูกค้าที่ชื่นชอบสินค้าเกี่ยวกับการเข่นฆ่าคนบริสุทธิ์ด้วยความสนใจ ทำให้เขาได้เห็นถึงธาตุแท้ของมนุษย์ว่า แท้จริงแล้วมนุษย์นั้นมีความเห็นแก่ตัวและต้องการเสพความรุนแรง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> คุณได้เปลื้องมนุษย์ออกจากเปลือกปราการ ขุดคุ้ยทุกเหลี่ยมมุมจนกระทั่งพบว่า โดยแก่นเนื้อมนุษย์ล้วนเห็นแก่ตัวและปรารถนาส้องเสพความรุนแรง แม้แต่คนที่เคยเหยียดสายตาหมิ่นแคลนครั้งคุณยังเร่ระเหินเดินขายสินค้างกๆ ไม่พ้นกระมิดกระเมี้ยนกลับมาอุดหนุนเจือจานสินค้าต่อภายหลัง
>
> ตอกย้ำสมมติฐานแน่นหนักคือข้อกล่าวหาที่คุณได้รับ ซึ่งมิใช่อื่นใดเลยนอกจากขายสินค้าละเมิดลิขสิทธิ์ คุณปรารถนาต่อลูกกรงว่าเมื่อประตูอิสรภาพเปิดอ้าอีกครั้งหนึ่ง คุณจะหันมาค้าขายสงครามที่สมพ้องต้องกฎหมาย คงจะดีไม่น้อยหากได้เซ็นสัญญากับรัฐบาล รับเป็นตัวแทนจำหน่ายสินค้าที่บังเกิด ณ ชายแดนใต้แต่เพียงผู้เดียว
>
> (ในกระจาดมีสงคราม. 2552: 68)

ในเรื่อง **ล่องเรือสวรรค์** ของ ประชาคม ลุนาชัย ได้เสนอแนวคิดให้เห็นความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ว่า เมื่อมนุษย์ถึงภาวะคับขันจะแสดงธาตุแท้ของตนออกมาให้เห็นเพื่อต้องการเอาตัวรอด ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่มีอาชีพเป็นนักเขียน เขาได้ไปเที่ยวกับเรือสำราญร่วมกับคนที่มีฐานะทางสังคมหลายอาชีพ ในตอนแรกแต่ละคนต่างแสดงตนให้เห็นว่ามีฐานะและรสนิยมระดับสูง แต่เมื่อพวกเขาถูกหลอกจากการล่องเรือสำราญในครั้งนี้ ทำให้แต่ละคนต่างก็แสดงธาตุแท้

ของตนออกมาเพื่อให้ตัวเองอยู่รอดปลอดภัย และหลบเลี่ยงที่จะพบปะเพื่อนร่วมทาง รวมทั้งตัวละคร “ผม” ที่เป็นนักเขียนก็พยายามเอาตัวรอดจากการถูกหลอกจากพนักงานในเรือสำราญและเพื่อนร่วมทางคนอื่น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ผมข่มใจเก็บเนื้อเก็บตัวอยู่แต่ในห้องพัก ลอบออกไปทานอาหารเช้าที่ค็อฟฟี่ช็อป ความรู้สึกเหมือนถูกปล้นไปหยกๆ ยังตามหลอกหลอน ราคาของกินของใช้ทุกอย่างแพงหูดับ ผมพยายามหลบเลี่ยงห้องอาหาร ค็อกเทลเลาจน์ และบ่อนกาสิโนที่แฝงตัวอยู่ตามชั้นต่างๆ
>
> อีกสี่วันที่เหลือดูยาวนานอย่างน่าแปลกใจ
>
> ผมจดเบอร์ห้องของแอ้มกับเจริญฤทธิ์ไว้ในนามบัตร แต่ตลอดทั้งวันผมไม่ได้ติดต่อคนทั้งสอง นึกชมความฉลาดรอบคอบของตนที่ไม่ได้ให้เบอร์ห้องไป ไม่งั้นคงถูกรบกวน ทั้งสองต้องหาทางชวนผมไปเสพความบันเทิงเช่นคืนแรก ดื่มกินอย่างสุขสำราญไปจนกระทั่งมือสั่น ใจสั่น และแทบลมจับเมื่อประสบเข้ากับตัวเลขที่ต้องจ่ายออกไป
>
> (ล่องเรือสวรรค์. 2551: 70)

1.1.1.3 ความปรารถนาของมนุษย์ เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นว่า มนุษย์มีความปรารถนากันไปต่างๆ และความปรารถนานั้นเป็นแรงผลักดันในการดำเนินชีวิตให้ตัวเองประสบผลสำเร็จตามที่มุ่งหมาย อันได้แก่ การมีชีวิตที่มีความสุขสมบูรณ์ มีความมั่นคงในชีวิต ได้รับการยอมรับจากผู้อื่น รวมทั้งได้รับการสนองตอบในด้านความต้องการทางเพศด้วย แบ่งความปรารถนาต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.1.1.3.1 ความปรารถนาความสุข เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นว่า มนุษย์มีความต้องการการมีชีวิตที่สุขสมบูรณ์ และความมั่นคงในชีวิต ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ปะเหลียน** ของ ก้าววิโรจน์ ดำจำนงค์ แสดงแนวคิดเกี่ยวกับความปรารถนาของมนุษย์ ว่ามนุษย์ทุกคนล้วนมีความฝันที่จะมีชีวิตที่สมบูรณ์ ตัวละคร “ยี่” เป็นภรรยาของเจ้าของห้องพักในเกาะแห่งหนึ่ง เมื่อเธอพบกับชายหนุ่มคนหนึ่งที่เธอรักและผูกพันกับเขา ทำให้เธอพบความปรารถนาในส่วนลึกของจิตใจว่า เธออยากเป็นอิสระ แทนที่จะอยู่ในความเงียบเหงาภายใต้ชีวิตที่มีสามีบงการตลอดเวลา ดังคำบรรยายที่ว่า

> ยี่นั้นคงมองภาพของการนั่งคนเดียวจนชาชิน หากทว่ามันไม่เหลือความสวยงามใดๆ ไว้กับดวงอาทิตย์ดวงนั้นอีก รวมทั้งม่านหมอก และทะเล มันเป็นการนั่งคนเดียวที่เหงาเปลี่ยว ดวงอาทิตย์ไม่ได้สวยงามเหมือนที่ลุงเซี้ยะพูด เธอคงรอคอยอะไรบางอย่างท่ามกลางสายลมแห่งความเปลี่ยนแปลง ที่บางครั้งดูเหมือนมีความหมายกับการดำรงอยู่ของชีวิต และดูท่าว่ามันจะหล่อเลี้ยงหัวใจและทำให้ความหวังเฉิดฉายขึ้น แต่วันแล้ววันเล่าที่ต้องทุกข์ทรมานอยู่กับความรู้สึกห่อเหี่ยวลงและวิญญาณถูกกัดกร่อน ซึ่งแท้ที่จริงแล้วนั้นมันเป็นการยืนหยัดอยู่ท่ามกลางลมลวงที่แทบจะไม่มีเหตุผลใดๆ เลย หรือมันจะเป็นความพึงพอใจในชีวิตเช่นนั้นเอง เป็นความปรารถนาของหัวใจที่ผ่านการเคี่ยวกรำต่อภาวะแห่งความเปลี่ยนแปลงจนเยือกสงบนิ่ง
>
> (ปะเหลียน. 2551: 37)

ความปรารถนาของ “ยี่” ดังกล่าวก็คือความต้องการความสุขในชีวิตที่แท้จริงมากกว่าการใช้ชีวิตอยู่ไปวันๆ อย่างไม่มีความหมาย

ในเรื่อง **ว่าวนาง** ของ สาคร พูลสุข ก็แสดงแนวคิดเกี่ยวกับความต้องการที่จะมีความสุขในชีวิตเช่นกัน ตัวละคร “เขา” นึกถึงเรื่องราวในอดีตที่ได้พบกับชายชราคนหนึ่ง ที่ถูกชาวบ้านมองด้วยสายตาเหยียดหยาม ชายชราเล่าให้เขาฟังว่า เขาเคยหลงรักผู้หญิงเร่ร่อนคนหนึ่ง แต่แล้วนางก็จากเขาไป เนื่องจากนางปรารถนาความมั่นคงในชีวิตเหมือนคนทั่วไป ดังตัวอย่างที่ว่า

> “ถ้ารักมากก็ทำให้ข้ามีความสุขเหมือนคนอื่นเสียที”
> “ที่ข้าทำ เอ็งไม่มีความสุขอย่างงั้นรึ”
> นางถอนหายใจหนักหน่วง ดูเหมือนนางผ่านการตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่งมาแล้ว “มีเรื่องนอนด้วยกันน่ะมี เกือบสำลักเสียด้วย เอ็งผ่ายผอม แต่ข้าเปล่งปลั่ง เอ็งน่าจะรู้นะ ผู้หญิงอย่างข้าเร่ร่อนมามากแล้ว ข้าอยากจะอยู่เป็นหลักแหล่งเสียที ที่ข้าพูดข้าหมายถึงเงิน และบ้านที่มันน่าอยู่มากกว่านี้”
>
> (ว่าวนาง. 2552: 132)

หญิงเร่ร่อนผู้นี้ปรารถนาความสุขในชีวิต ซึ่งมาจากความต้องการความมั่นคงในชีวิตและทรัพย์สิน แต่ชายชราไม่สามารถสนองความต้องการของเธอได้

1.1.1.3.2 ความปรารถนาการเป็นที่ยอมรับ เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นว่ามนุษย์นั้นต้องการแสดงให้ผู้อื่นเห็นว่าตนเองมีคุณค่า และปรารถนาความรักและความเข้าใจจากบุคคลอื่น ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เกาะ** ของ ดวงตารัตติกาล ผู้เขียนเล่าเรื่องของตัวละคร “ฉัน” ตื่นขึ้นมาและพบว่าตนเองติดเกาะกับชายหนุ่ม 5 คนที่เป็นลูกค้าร้านกาแฟของเธอ ทั้ง 5 คนมีบุคลิกที่แตกต่างกันไป มักจะโต้เถียงกันในเรื่องต่างๆ สุดท้ายแล้วเธอก็พบว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นนั้นเธอหลับแล้วฝันไปเอง ในขณะที่ติดเกาะอยู่นั้นเธอได้สนทนากับเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่มีฐานะร่ำรวย แต่เขารู้สึกว่าตนเองไร้ค่า เขาต้องการมีตัวตนในสายตาคนอื่นบ้าง ความพร้อมสมบูรณ์ในชีวิตนั้นไม่มีความหมายเท่ากับการได้รับการยอมรับจากผู้อื่น ดังตัวอย่างจากบทสนทนาที่ว่า

> “เมื่อวานนี้ผมจะไม่เคยคิดอะไรไกลกว่าที่เป็นอยู่ตอนนั้นเลย จริงๆ นะ วันๆ ไม่รู้จะทำอะไร ไม่รู้อยากทำอะไรหรือต้องทำอะไร แค่เอ่ยความปรารถนาทุกสิ่งก็มาปรากฏอยู่ตรงหน้า”
> “เป็นชีวิตที่ใครๆ ก็ฝันอยากมี ฉันเองก็ยังอยาก”
> “หึๆ แต่ถ้าพี่เป็นผมคงไม่พูดอย่างนี้หรอก” ชายกล่าว

"ทำไมล่ะ การมีพร้อมสมบูรณ์ บันดาลได้ในสิ่งปรารถนาทุกอย่าง ชายไม่พอใจอะไรหรือ"

"ถ้ารู้สึกตลอดเวลาว่าตัวเองไม่มีความสามารถใดๆ ไร้ค่าเหมือนไม่มีตัวตน เป็นเพียงอากาศธาตุ พี่จะรู้สึกอย่างไร ผมแค่ต้องการมีตัวตนบ้างในสายตาคนอื่น จะทางดี ทางเลว หรือน่ารำคาญ ก็ต้องการทั้งนั้น"

(เกาะ. 2553: 90)

ในเรื่อง **เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ** ของ วุฒินันท์ ชัยศรี ก็เป็นเรื่องสั้นอีกเรื่องหนึ่งที่แสดงแนวคิดเกี่ยวกับความปรารถนาของมนุษย์ในด้านความต้องการการยอมรับจากผู้อื่น ผู้เขียนเล่าเรื่องของตัวละคร "ภีรภาพ" เกิดความขัดแย้งในตัวเอง เนื่องจากต้องการการยอมรับจากผู้อื่นในเรื่องการวาดรูปภาพ ดังบทสนทนาดังนี้

"ผมต้องการชื่อเสียง"

"โดยใช้ศิลปะเป็นบันได?"

"อาจารย์จะพูดแบบนั้นผมก็ไม่รังเกียจ มันเป็นสิ่งที่ผมสมควรจะได้รับไม่ใช่หรือครับ อาจารย์ก็รู้ว่าพระเจ้ามอบพรสวรรค์ติดตัวผมมาเพื่อให้เป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ แล้วตอนนี้ผมก็ลับพรสวรรค์นั้นจนคมกริบแล้ว ผมพร้อมจะกางปีกบินบนห้วงเวหาแห่งชื่อเสียงเกียรติยศ แต่ลมแห่งศิลปินกลับไม่ยกปีกของผมขึ้น ผมส่งรูปวาดไปประกวดมาแล้วทุกเวที แต่ผลที่ออกมาอย่างดีที่สุดก็แค่ชมเชย ทั้งที่งานของคนอื่นไม่มีองค์ประกอบเพียบพร้อมสมบูรณ์และลงตัวเหมือนผม" ชายหนุ่มถอนหายใจเบาๆ "ผมทำทุกอย่างตามที่อาจารย์สอนแล้วนะครับ ยังเหลืออะไรอีกหรือที่งานผมไม่มี"

(เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ. 2553: 180-181)

"ภีรภาพ" มั่นใจว่าตัวเองมีพรสวรรค์ในการวาดภาพ แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ไม่เข้าใจว่าเหตุใดตนจึงไม่เคยได้รับรางวัลใดๆ เลย เขาจึงไปพบอาจารย์เพื่อปรึกษาปัญหานี้ อาจารย์จึงให้เขาวาดภาพเด็กชายที่กำลังมีความสุข แต่เมื่อเขาวาดออกมาแล้วอาจารย์กลับมองไม่เห็นเด็กชายในรูปภาพเลย ในตอนท้ายของเรื่อง "ภีรภาพ" ได้เข้าใจถึงอารมณ์ของภาพอย่างแท้จริง ทำให้เขาประสบกับความสุขในการดำเนินชีวิตอีกครั้ง

1.1.1.2.3 ความปรารถนาทางกามารมณ์ เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นว่าความใคร่เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ มนุษย์มีความต้องการทางกามารมณ์และแสดงออกด้วยการมีเพศสัมพันธ์กัน อันเป็นสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ใครเลยจะเข้าใจ** ของ มานพ ถนอมศรี ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่า มนุษย์มีความต้องการทางเพศ เป็นสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นเรื่องของชายหญิงคู่หนึ่งที่แต่งงานด้วยกันมาหลายปี แต่ฝ่ายหญิงมีอาการเป็นอัมพฤกษ์ จึงไม่สามารถใช้ชีวิตอย่างเป็นปกติได้

ทำให้ฝ่ายชายลืมนึกถึงว่าเธอก็มีความต้องการทางเพศเช่นเดียวกับคนทั่วไป เพียงแต่สูญเสียการเคลื่อนไหวของร่างกายบางส่วนเท่านั้น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ผมเพิ่งนึกขึ้นได้ว่า เธอเพียงสูญเสียการเคลื่อนไหวของร่างกายซีกซ้ายเท่านั้น ส่วนเรือนร่างของเธอยังเหมือนเดิมทุกอย่าง ทั้งอารมณ์ และความรู้สึกก็หาได้หมดไปไม่ เธอยังคงมีความต้องการเช่นเดียวกับผม และคงไม่เป็นการดีเลยที่ผมจะอ้างความบกพร่องของเธอ แล้วปล่อยให้เธอทนทุกข์ทรมานอยู่เพียงคนเดียว
>
> แม้เธอจะไม่กล่าวคำใดออกมา แต่ประกายตาของเธอก็บอกให้ผมรู้ว่าเธอกำลังคิดอะไร จึงแข็งใจกระซิบข้างหู
>
> (ใครเลยจะเข้าใจ. 2553: 40)

ในเรื่อง **สายน้ำครวญ** ของ เดช อัคร ได้เสนอแนวคิดว่า อารมณ์ความใคร่เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็ยากที่จะระงับลงได้ ผู้เขียนเล่าเรื่องของตัวละคร “ฮานะ” เป็นผู้หญิงที่มีความต้องการทางเพศสูง เธอมักจะเกิดอารมณ์ใคร่จนขาดสติยับยั้งชั่งใจอยู่เสมอ ความต้องการทางกามารมณ์เป็นสิ่งสำคัญที่เธอปรารถนาไม่สิ้นสุด ความต้องการทางเพศของ “ฮานะ” เป็นความปรารถนาตามธรรมชาติของมนุษย์อย่างหนึ่ง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ก่อนหน้านี้ไม่กี่คืนซึ่งเป็นคืนแรกที่เขามีอาการไม่อยากร่วมหลับนอนกับนาง ฮานะ รู้สึกหงุดหงิดและโกรธมาก ทว่าดึงดันจนลุล่วงไปได้ คืนถัดมาไม่ว่านางพยายามสักเพียงใดแต่ไร้ผล พละกำลังในตัวเขาไม่หลงเหลืออีกต่อไป ตรงกันข้ามกับนางที่ยิ่งสวยวันสวยคืนแม้จะตรากตรำกับการเลี้ยงดูลูกเล็กๆ ถึงสามคน และราวกับว่าความงามที่มาปรากฏกับตัวมาพร้อมกับความต้องการของอารมณ์ใคร่ที่ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นและสุดทนที่จะยับยั้งไว้ได้ นางนัดพบผู้ชายตั้งแต่คืนแรกหลังจากนำเขากลับสู่แผ่นดินในอาทิตย์เดียวกันนั้น
>
> (สายน้ำครวญ. 2552: 82)

ในเรื่อง **ผู้ประสบอัคคีภัย** ของ อุเทน พรมแดง ผู้เขียนก็เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความปรารถนาทางกามารมณ์ของมนุษย์ ผ่านตัวละคร “ผม” ที่นอนพักรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาล เนื่องจากประสบอุบัติเหตุจากไฟไหม้อาคารที่พัก ร่างกายถูกไฟไหม้ทั้งตัว ไม่สามารถพูดจาสื่อสารกับคนอื่นได้ รวมถึงดวงตาทั้งสองข้างของเขาก็ไม่สามารถมองเห็นได้ ในขณะที่รักษาตัวอยู่นั้นเขารู้สึกผูกพันกับพยาบาลสาวคนหนึ่ง แต่เขาไม่สามารถมองเห็นเธอได้ เขาเกิดความรู้สึกรักพยาบาลสาวที่ดูแลรักษาเขา เมื่อเกิดความรักขึ้นแล้ว ทำให้มีความใคร่เกิดขึ้นด้วย เขาเกิดอารมณ์ทางเพศเมื่อได้อยู่ใกล้นางพยาบาล ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ดังตัวอย่างจากความรู้สึกของ “ผม” ที่ว่า

> และแล้ววันหนึ่งก็มีอีกความรู้สึกหนึ่งผุดแทรกขึ้นมาในใจผม อันที่จริงมันคงค่อยๆ ก่อตัวขึ้นทีละน้อย ทว่าผมไม่ได้สังเกตสังกา รู้ตัวอีกทีมันก็สูงใหญ่ตั้งทะมึนอยู่กลางอาณาเขตความคิด คงเป็นเพราะผมรักเธอนั่นเอง ความรักได้ชักชวนเอาความใคร่เพื่อนสนิทของมันมาด้วย ผมไม่เพียง

> อยากอยู่ใกล้ อยากสูดกลิ่นหอมจากเรือนกาย และอยากได้ยินเสียงเธอเช่นแต่ก่อนเท่านั้น หากปรารถนาจะได้ครอบครองเป็นเจ้าของเธอ ได้สำรวจกายสาวของเธอทุกซอกมุม ได้สูดดมไปทั่วสรรพางค์กายเพื่อหาตำแหน่งต้นตอของกลิ่นหอมอ่อนๆ นั่น รวมถึงอยากได้ยินเสียงคร่างกระเส่าออกจากริมฝีปากคู่นั้นยามผมมอบความสุขกระสันให้เธอ
>
> (ผู้ประสบอัคคีภัย. 2551: 175)

ในเรื่อง **อิสตรี** ของ เดือนวาด พิมวนา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับกามารมณ์ว่ามนุษย์มีความต้องการความรักและการมีเพศสัมพันธ์กัน เป็นสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ ความรักและกามารมณ์เป็นส่วนหนึ่งในการใช้ชีวิตคู่ร่วมกัน ความรักและความใคร่นั้นต้องเกิดจากความไว้วางใจกัน ความใคร่ควรจะอยู่บนพื้นฐานของความผูกพัน รู้จักและวางใจซึ่งกันและกัน ซึ่งจะแตกต่างจากความใคร่ของหนุ่มสาวที่มีความตื่นเต้นเร้าใจ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ฉันเคยคิดว่าคู่สามีภรรยาที่อยู่ร่วมกันนานเข้าถึงแม้ความรักจะเย็นตัวลงแล้ว แต่เรื่องน่ารักอย่างหนึ่งจะผุดขึ้นมาทดแทน คือความใคร่ของพวกเขาอยู่บนพื้นฐานความผูกพัน รู้จัก และวางใจในอีกฝ่าย ความใคร่แบบนี้เป็นคนละเรื่องกับความใคร่ของหนุ่มสาวที่มีแต่ความตื่นเต้นเร้าใจตอบรับสิ่งสดใหม่ ฉันว่าเราพอใจความใคร่แบบนี้ได้ชีวิตก็จะน่ารักมากทีเดียว ความรักเย็นตัวลงเป็นความผูกพัน ความใคร่ก็ก้าวผ่านความเร้าใจไปสู่ความวางใจ...
>
> (อิสตรี. 2550: 61)

1.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับความแปลกแยกและความโดดเดี่ยว เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นลักษณะของมนุษย์ในปัจจุบันที่ขาดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน ไม่สามารถเข้ากับสังคมหรือผู้อื่นได้ ไม่สามารถปฏิบัติตามค่านิยมของสังคม ต้องใช้ชีวิตอยู่ลำพังด้วยความเงียบเหงาและโดดเดี่ยว ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน** ของ สุมาตร ภูลายยาว ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความแปลกแยกในสังคมเมือง ตัวละคร “ฉัน” รู้สึกแปลกแยกจากผู้คนในเมือง ที่ต่างคนต่างอยู่ ไม่มีใครสนใจใคร แต่ละคนต่างทำทุกวิถีทางเพื่อยกระดับฐานะทางสังคมของตนให้ดีขึ้น ทำให้เธอไม่สามารถปฏิบัติตามค่านิยมของสังคมได้ และไม่แน่ใจว่าจะดำเนินชีวิตต่อไปอย่างไรกับสังคมที่เธออยู่ในปัจจุบัน ดังตัวอย่างที่ว่า

> กล่าวถึงเมืองนี้แล้ว แม้ว่าผู้คนในเมืองจะพลุกพล่านเพียงใด แต่พวกเขาหาได้สนใจคนอื่น แม้กระทั่งฉันผู้คลานไปบนถนนแทนการเดินด้วยเท้าก็ไม่มีใครสนใจอย่างจริงจัง ทุกคนเพียงผ่านเลยแล้วจากไป รวมทั้งคนที่เป็นโรคเดียวกับฉัน บางคนก็มองแล้วผ่านเลยเช่นกัน เมื่อหวนคิดถึงคำพูดของหมอแล้วฉันก็เข้าใจในความรู้สึกของคนที่เป็นโรคเดียวกับฉันได้ ทุกคนล้วนอยากหายจากโรคนี้กันทั้งนั้น
>
> ทุกครั้งเมื่อคลานมาถึงตลาด ฉันจะหลบมุมในศาลาเพื่อพักเหนื่อย หลังหยุดพักความคิดต่างๆ นานาก็ถาโถมเข้ามาในความรู้สึก นอกจากจะสงสัยเรื่องการมีชีวิตอยู่ของผู้คนใน

เมืองแล้ว ฉันยังอดตั้งคำถามกับตัวเองไม่ได้ว่า หากวันไหนที่ปาฏิหาริย์เดินทางมาถึง และฉันไม่ได้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลานแล้ว ฉันจะดำเนินชีวิตต่อไปอย่างไร

แน่ละ ความคิดเช่นนี้เกิดขึ้นกับฉันทุกวัน

(ผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน. 2553: 147)

ผู้เขียนให้ตัวละคร “ฉัน” คลานไปบนถนนแทนการเดินด้วยเท้าแบบเหนือจริงเช่นนี้ เพื่อสื่อแนวคิดให้เห็นว่า สังคมที่พลุกพล่านไปด้วยผู้คนอันหลากหลายในปัจจุบันทำให้คนในสังคมต่างมีชีวิตอยู่อย่างตัวใครตัวมัน แม้กระทั่งตัวเธอเองที่คลานไปบนถนนอย่างผิดปกติก็ไม่มีใครสนใจเธออย่างจริงจัง เธอจึงรู้สึกแปลกแยกจากสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ในเรื่อง **ความว่างของสุชาติ** ของ กิติวัฒน์ ตันทะนันท์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรู้สึกแปลกแยกในโลกสมัยใหม่ของตัวละคร เป็นเรื่องความแปลกแยกของชายหนุ่มคนหนึ่งที่รู้สึกว่าตนเองเป็นปรปักษ์กับงานและสังคมรอบข้าง วิถีชีวิตในปัจจุบันทำให้เขาเกิดความทุกข์ และไม่พึงพอใจกับสิ่งที่เป็นอยู่ในขณะนี้ แต่เขาก็ยังไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริงว่าทำไมเขาจึงรู้สึกเช่นนี้ ดังตัวอย่างจากการรำพึงของเขาที่ว่า

สิ่งใดกันที่ชำเราข้าพเจ้าให้เป็นแบบนี้ สังคม ความวุ่นวาย แก่งแย่ง แออัดยัดทะยาน รุ่มร้อน รุกเร้า แสงสี มายา ม่านควัน ไอเสีย เหตุใดจึงเป็นปรปักษ์กับมัน ในขณะที่คนส่วนใหญ่ดูจะพึงพอใจ ข้าพเจ้ากลับระทมทุกข์ หรือแท้แล้วความรักกำลังกัดกร่อนร่างกายทีละน้อย หลายครั้งข้าพเจ้าก่นด่าและกล่าวโทษตนเอง ความฝันหลุดลุ่ยทุเรศทุรังของคนบ้า หน้ากระดาษเปล่าๆ สี่ห้าหน้าในรวมเรื่องสั้นเล่มหนึ่ง หน้ากระดาษที่ไม่มีตัวอักษรสักตัว กับผู้เขียนที่สับสนในตนเอง คนจำพวกนี้หรือเปล่าคือต้นเหตุที่แท้จริง

(ความว่างของสุชาติ. 2551: 24-25)

ในเรื่อง **ร่มสีดำ** ของ อภิชาติ จันทร์แดง ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรู้สึกแปลกแยกของตัวละคร ที่เขารู้สึกว่าตนเองแตกต่างจากเพื่อนร่วมงานคนอื่น รู้สึกแปลกแยกจากสังคมรอบข้าง จนไม่สามารถพูดคุยกับเพื่อนร่วมงานคนใดได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ถูกต้องแล้วที่เขาไม่พูดอะไร เพราะนอกจากจะไม่เกิดประโยชน์อันใดแล้วมันยากที่จะอธิบายด้วย หากจะพูดอะไรสักอย่างก็ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกันแม้แต่น้อย เขาจึงพูดกับทุกคนในที่ทำงานว่า “ฝนตกครับ” หรือถ้ายาวกว่านั้นสักหน่อยก็พูดว่า “คือวันนี้ฝนมันตกน่ะครับ” และทุกครั้งที่พูดก็จะนึกคำว่า “มาสาย” อยู่ในใจเสียทุกครั้ง

ถึงกระนั้นใครๆ ในที่ทำงานก็แอบมองเขาด้วยสายตาตำหนิ วันนี้คงมีเขาเพียงคนเดียวที่มาทำงานสาย หรือไม่ก็คงเป็นเพียงคนเดียวที่มาสายที่สุด พอนึกทวนอีกทีเท่าที่พอจำได้เขาไม่เคยเห็นใครในที่นี้มาทำงานสาย

> เขาจึงสงสัยขึ้นมาอีกว่าคนเหล่านั้นจะรู้สึก “เหมือน” และ “ต่าง” กันอย่างไร คราวนี้เขานึกไปถึง “ทาง” ที่แต่ละคนต่างเลือกด้วย
>
> (ร่มสีดำ. 2552: 168)

คำพูดเพียงแค่เรื่องลมฟ้าอากาศของชายหนุ่มข้างต้นกลายเป็นสิ่งที่เน้นความแปลกแยกของเขาต่อเพื่อนร่วมงานที่ไม่เคยมาทำงานสายเลย อันนำไปสู่ข้อสงสัยว่า เพื่อนร่วมงานของเขารู้สึกแปลกแยกต่อกันเหมือนดังที่เขารู้สึกหรือไม่

นอกจากความแปลกแยกจากสภาพสังคมปัจจุบันแล้ว ยังมีเรื่องสั้นบางเรื่องที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยวของมนุษย์สมัยใหม่ เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นว่า มนุษย์สมัยใหม่มีความโดดเดี่ยวและอ้างว้าง ใช้ชีวิตอยู่ลำพัง ไม่ผูกพันกับใครเป็นพิเศษ แม้จะรู้ตัวว่าตนเองอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคม แต่กลับมีความรู้สึกเหมือนอยู่ลำพังเพียงผู้เดียว ทั้งนี้ เนื่องจากบุคคลนั้นขาดความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด และขาดความสัมพันธ์อันดีหรือมีความสัมพันธ์ทางลบต่อผู้อื่นตลอดจนขาดการได้รับความยกย่องจากผู้อื่น ดังปรากฏในเรื่องสั้นดังนี้

ในเรื่อง **เรื่องเล่าไม่มีชื่อ** ของ วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยวของตัวละครหลายตัวในเรื่อง ผู้เขียนเล่าเรื่องเพื่อแสดงให้เห็นความเหงาของชายหนุ่มและหญิงสาวหลายคน ที่ระมัดระวังจะไม่ก้าวล่วงโลกส่วนตัวของกันและกัน แต่ละคนจึงไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันอย่างแท้จริง ต่างคนต่างอยู่อย่างเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยว ปกป้องตัวเองไม่ให้สนิทชิดเชื้อกับใครมากเป็นพิเศษ ดังตัวอย่างจากความรู้สึกของตัวละคร “ผม” ที่ว่า

> ...ผมนึกสงสัยด้วยซ้ำไปว่าผมเคยผูกพันกับใครอย่างลึกซึ้งจริงๆ หรือเปล่า หรือผมแค่หาข้ออ้างไว้สำรองสำหรับตัวเองเพื่อตอบต่อคนไม่รู้จักว่าผมกำลังทำอะไรอยู่ มันอาจฟังดูเกินเลยและเหมารวม แต่มันน่าตลกมากๆ ที่เอาเข้าจริงแล้วเราล้วนเย็นชาต่อคนชิดใกล้ และระมัดระวังต่อคนแปลกหน้าเสมอ กลไกการป้องกันตัวอันพิลึกพิสดารของมนุษย์ ผู้ซึ่งพยายามปลดพันธนาการหนึ่งด้วยการสวมอีกพันธนาการหนึ่ง อึนุงตุงนัง อยู่ในการปลดและผูกอันแสนเศร้า ผมมองดูท้องฟ้าที่กำลังสุกปลั่ง รู้สึกว้าเหว่ไม่มั่นคง แต่ผมก็มาถึงแล้ว และลึกๆ ผมเองก็พอใจที่ได้พบตัวเองในดินแดนแปลกถิ่น
>
> (เรื่องเล่าไม่มีชื่อ. 2552: 116-117)

ในเรื่อง **เริงระบำสู่ห้วงรักที่ร่วงหล่น** ของ นิวัติ พุทธประสาท ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความโดดเดี่ยวของคนสมัยใหม่ ที่รู้สึกว่าตนเองแปลกแยกจากสังคมรอบข้างอันเนื่องมาจากการขาดความรักและความอบอุ่นในวัยเด็ก ใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยว ไม่มีความรักความผูกพันให้กับบุคคลใด สับสนในตัวเอง ดังตัวอย่างจากการคิดคำนึงของตัวละคร “ผม” ที่ว่า

ผมไม่เคยมีความรัก ความรักของผมคือความว่างเปล่า ผมเชื่อในสิ่งไร้สาระ เพราะนั่นเป็นเพราะผมไร้สาระ ความว่างเปล่าในหัวของผมเพิ่มพูนขึ้นทุกวัน ผมไม่มีความฝัน ไม่มีความทะเยอทะยาน ไม่ต้องการสิ่งใด ระหว่างทางบนถนนที่แออัด เต็มไปด้วยผู้คน ผมไม่รู้ด้วยซ้ำว่าตัวเองจะไปไหน ที่ผมเติบโตขึ้นมาได้ เหมือนตนเองลอยตามขอนไม้ไหลไปตามสายน้ำ ทิศใดที่ชะตากรรมพาไปผมก็ไปสู่ทิศนั้น ไม่เคยขืนชะตา ไม่เคยขืนพรหมลิขิต ชีวิตไม่ปรารถนาการแสวงหาสิ่งใหม่

ความรักเดียวของผมคือแม่ ผมไม่เคยสัมผัสแม่ ผมไม่รู้ว่าแม่อยู่ที่ไหน แม่หน้าตาเป็นอย่างไร ผมรักแม่เพราะผมรักความว่างเปล่า มีผู้หญิงเข้ามาสู่ชีวิตของผมมากมาย ผมมีเซ็กซ์กับพวกเธอนับไม่ถ้วน ทว่าผมไม่เคยค้นหาเจอแม้แต่เสี้ยวความรัก

(เริงระบำสู่ห้วงรักที่ร่วงหล่น. 2553: 235)

ในเรื่อง **408** ของ อัจฉริยะ ใยสูง ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเหงาของคนในสังคมสมัยใหม่ ผู้เขียนเล่าเรื่องของตัวละคร “คุณ” ที่ตื่นขึ้นมาโดยไม่รู้ตัวว่าเกิดอะไรขึ้นกับตนเอง จนกระทั่งได้พบกับหญิงสาวที่อาศัยอยู่คอนโดมิเนียมเดียวกัน และนึกขึ้นได้ว่าตนเองเมาเหล้าจนขาดสติ หญิงสาวต้องช่วยพาเขามานอนที่ห้องของเธอ แต่เมื่อตื่นขึ้นมาแล้วเขายังไม่อยากกลับห้องตัวเอง เพราะเขารู้สึกเหงา ที่ต้องกลับไปอยู่เพียงลำพังในห้องของตัวเอง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ตอนนี้คุณเริ่มหิว คุณจะกลับไปกินที่ห้องหรือจะกินที่ห้องเธอ ถ้าคุณกลับไปห้อง คุณรู้สึกเหงา เพราะคุณต้องอยู่คนเดียว แต่ถ้ากินที่ห้องเธอก็เกรงใจเธอ กาแฟร้อนสักถ้วยกับขนมปังสักแผ่น เธอคงไม่ว่า เพราะเมื่อสักครู่เธอชวนคุณอยู่ คุณรู้สึกไม่ต้องเกรงใจอีกแล้ว แต่ขอให้อยู่ในกิริยาที่นอบน้อม คุณบอกเธอ คุณอยากกินกาแฟ เธอถามต้องการแบบไหน คุณบอกกาแฟดำไม่ใส่น้ำตาล เธอเดินไปที่เคาน์เตอร์ครัวหยิบแก้วตักกาแฟ ใส่น้ำร้อน เธอถามเอาขนมปังมั้ย คุณบอก, เอาสิ

(408. 2552: 137)

ในเรื่อง **ความตายเป็นเพียงแค่ความฝัน** ของ ละเวง ปัญจสุนทร ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความว้าเหว่ของคนสมัยใหม่ ความว่างเปล่าของชนชั้นกลางยุคใหม่จนทำให้ไม่อยากมีชีวิตอยู่อีกต่อไป ผู้เขียนดำเนินเรื่องให้เห็นความสัมพันธ์ของหญิงชายในชั่วข้ามคืนแบบฉาบฉวย เมื่อมีความสุขหลังจากร่วมรักกันแล้ว ก็ต้องกลับมาสู่ความรู้สึกว้าเหว่และเดียวดายคนเดียวต่อไป เหมือนหญิงสาวในเรื่องที่ร้องไห้โดยไม่ทราบสาเหตุ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

สายฝนยังตกหนักไม่มีทีท่าว่าจะหยุด ผมนอนกอดร่างเปล่าเปลือยของเธอใต้ผ้าห่มจนเคลิ้มหลับไป รู้สึกตัวอีกครั้งเธอไม่ได้นอนอยู่ข้างกายผม นาฬิกาบนผนังบอกเวลาตีหนึ่ง ผมลุกจากเตียงมองหาเธอ สายฝนภายนอกซาลงเหลือเพียงโปรยเม็ด เธอยืนอยู่ที่ระเบียงหน้าห้องในชุดนอนตัวเดิม ผมเปิดประตูแง้มออกแต่ก็หยุดไว้แค่นั้น มองเบื้องหลังของเธอ หัวไหล่เธอสั่นสะท้าน ผมรู้

ในทันทีว่าเธอกำลังร้องไห้ แต่ผมไม่ได้ยินเสียงหยดน้ำฝนเปาะแปะ ผมงับบานประตูแผ่วเบา ปล่อยเธอไว้อย่างนั้น คิดว่าปล่อยเธอร้องไห้จนกว่าจะรู้สึกดีขึ้น ผมทิ้งตัวลงบนเตียง ปิดเปลือกตา พยายามนึกถึงเรื่องราวของเธอแต่ก็ไม่สามารถคาดเดาอะไรได้นอกจากเธอจะออกมา สุดท้ายผมก็เผลอหลับไป...

(ความตายเป็นเพียงแค่ความฝัน. 2553: 119)

1.2 แนวคิดเกี่ยวกับทางออกของปัจเจกชน เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นว่า เมื่อมนุษย์สมัยใหม่เกิดความรู้สึกอึดอัดกับสภาพสังคมปัจจุบัน จำเป็นต้องหาทางปรับตัวเพื่อให้ดำรงชีวิตให้มีความสุข แบ่งได้ดังนี้

1.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิตให้มีความสุข เป็นแนวคิดที่ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ในปัจจุบันต้องการประสบกับความสุขและความสำเร็จตามที่ตนปรารถนา ดังนั้นมนุษย์จึงต้องแสวงหาแนวทางในการดำเนินชีวิตเพื่อให้ตนเองมีความสุข ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เป่า** ของ ศศิวรรณ โมกขเสน ได้เสนอแนวคิดให้เห็นว่า การดำรงชีวิตให้มีความสุขด้วยการพยายามทำตามความฝันของตัวเองให้ประสบความสำเร็จตามที่ตนปรารถนานี้ต้องมีความยืดหยุ่นในการดำเนินชีวิต รู้จักตนเองและไม่ฝืนธรรมชาติของสังคม โดยผู้เขียนเสนอให้เห็นชีวิตของชายหนุ่มที่ไม่มีความสุขกับการทำงาน และไม่มีความภูมิใจกับงานที่รุ่นพี่มหาวิทยาลัยฝากงานให้ จนกระทั่งเขาได้สนทนากับผู้หญิงคนหนึ่ง ทำให้เขารู้สึกดีขึ้น โดยผู้เขียนใช้บทสนทนาระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาวที่เกี่ยวกับลูกโป่งเพื่อให้ลูกโป่งเป็นสัญลักษณ์ของความฝันที่ต้องใช้ความพยายามจึงจะทำให้ประสบความสำเร็จในชีวิต เมื่อพยายามจนประสบความสำเร็จแล้วก็จะดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุข ดังตัวอย่างจากบทสนทนาที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

"เมื่อโตขึ้นฉันถึงเข้าใจว่า ที่อากาศทั้งหมดมันเข้าไปได้ก็เพราะเนื้อที่เป็นถุงลูกโป่งมันทำมาจากยางที่มีความยืดหยุ่น แม้ว่าปากมันจะเล็ก เป่าลมเข้าไปได้ทีละนิด แถมตอนแรกยังต้องออกแรงเยอะ แต่ถ้าเป่าไปเรื่อยๆ อีกสักนิด มันก็จะพองขึ้นจนกลายเป็นลูกกลมใหญ่"

เธอเงียบไปอีกระยะก่อนเอ่ยขึ้นอีก

"แต่คนเป่าก็สำคัญเหมือนกันนะคะ ถ้าไม่รู้จักการใส่ลมเข้าไปให้พอดี ตึงมากไปลูกโป่งก็อาจจะแตกได้ ถ้าหย่อนไปมันก็จะกลายเป็นลูกโป่งเหี่ยวๆ หรือไม่ก็แฟบไปเอง"

"แต่ผมว่ามันคงไม่ได้ยากเย็นอะไรขนาดนั้นหรอกครับ" กันต์ตอบกลั้วเสียงหัวเราะ "ไม่อย่างนั้นเขาคงไม่เป่ากันได้ทั่วบ้านทั่วเมือง"

"ถูกแล้วค่ะ ในเมื่อคุณก็รู้ว่ามันง่ายขนาดนั้นก็รีบๆ ทำเสียนะคะ" เสียงของเธอแสดงความหวังดี "ทำกรอบของคุณให้ยืดหยุ่นเหมือนลูกโป่ง แล้วเป่าความฝันของคุณลงไปให้พอดีให้ได้นะคะ"

(เป่า. 2551: 131)

ในเรื่อง **บ้าน** ของ ไกรสร แขไถง ผู้เขียนเสนอให้เห็นแนวคิดการดำรงชีวิตให้มีความสุขของมนุษย์ โดยการเล่าเรื่องของชายหนุ่มคนหนึ่งที่กลับมาอยู่บ้านกับแม่ชราที่ต่างจังหวัด

เขาได้พบว่าแท้จริงแล้วมนุษย์เราต่างก็มีชะตากรรมเป็นของตัวเอง และคนเราควรเผชิญชะตากรรมด้วยตัวเอง วันหนึ่งเขาเห็นพระภิกษุสงฆ์เดินบิณฑบาตทำให้เขารู้สึกว่าเป็นหนทางไปสู่การดำเนินชีวิตให้มีความสุขในอนาคต ในที่สุดเขาก็ตัดสินใจออกบวช เพราะคิดว่าความสงบร่มเย็นในเพศบรรพชิตเป็นความสงบอย่างแท้จริง เขาได้ค้นพบแนวทางที่จะทำให้ตัวเองมีความสุขอย่างยั่งยืน ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> พระใหม่เดินตามหลังสุดด้วยเป็นผู้อ่อนพรรษากว่าพระทุกรูป แต่ละก้าวย่างสม่ำเสมอพร้อมกับนับลมหายใจที่เข้าออกต่อเนื่อง ไม่สั้นไม่ยาว ไม่ช้าไม่เร็ว แต่เป็นภาพที่ชวนมอง จะเรียกปรีชาเหมือนอย่างเก่าไม่ได้ หากเป็นที่เข้าใจกันว่าเราจะเรียกสรรพนามว่า “เขา” แทนพระปรีชา ปรีชาบวชมาได้ 3 เดือนแล้วก่อนเข้าพรรษา ตอนนี้เขายังใหม่และอยู่ในช่วงเริ่มแรกของการศึกษาพระธรรม เขาเดินรับบิณฑบาตด้วยอากัปกิริยาเดียวกันกับพระทุกรูป ปราศจากนิวรณ์อารมณ์ใดให้เห็นบนใบหน้า ไม่แม้แต่เสตาไปมองผู้ตักบาตร ราวกับไม่ถืออื่นใดสำคัญไปกว่าการพิเคราะห์ลมหายใจของตน
>
> (บ้าน. 2553: 50)

ในเรื่อง **สัญญาใจ** ของ จิตสุภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสุขที่ได้ทำตามใจปรารถนา โดยการบรรยายความรู้สึกของตัวละคร “ฉัน” กำลังทบทวนถึงความสัมพันธ์กับคนรักของเธอ เธอต้องการให้ชีวิตมีความสมดุลระหว่างความเป็นส่วนตัวกับการใช้ชีวิตกับคนที่รัก เธอปรารถนาที่จะดำรงชีวิตให้มีความสุขตามที่เธอคาดหวังไว้ โดยการมีอิสระในการดำเนินชีวิต ต้องการให้คนที่เธอรักเคารพในความเป็นส่วนตัวของเธอบ้าง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> แรกที่รู้จักเธอ เราสัญญาต่อกัน สัญญานั้นมีสาระสำคัญว่าเราจะเคารพความเป็นส่วนตัวของกันและกัน เราจะเคารพการใช้เวลาของกันและกัน เราจะพบกันเมื่อเราร่วมกัน “สร้างงาน” ด้วยความรัก ความพึงพอใจ เป็นการใช้เวลาร่วมกันด้วยความยินยอมพร้อมใจกันทั้งสองฝ่าย ฉันรักษาสัญญานั้นเสมอมา เธอต่างหากที่ไม่ยึดคำมั่นที่ให้ไว้กับฉัน เธอต่างหากที่ล่วงละเมิดความเป็นส่วนตัวของฉัน เธอต่างหากที่ติดตามฉันไปทุกหนแห่งจนฉันแทบไม่เหลือความเป็นส่วนตัว ฉันหมดปัญญาจะคิดอ่านทำการใด ฉันควรทำอย่างไรกับเธอดี เธอจึงจะสัตย์ซื่อต่อสัญญาใจที่ให้ไว้กับฉัน สัญญาที่ว่าเธอจะไม่ครอบครองฉันตลอดเวลา เธอจะปล่อยให้ฉันมีอิสระเท่าที่ใจฉันต้องการและร่วมมือกับฉันทำงานเมื่อเราพร้อม ฉันขอแค่นี้ เธอจะให้ฉันได้หรือเปล่า หรือว่า “แค่นี้” ของฉันมากเกินไปสำหรับเธอที่จะอนุญาต
>
> (สัญญาใจ. 2553: 58-59)

ในเรื่อง **อ้วน** ของ ปฐมพงศ์ โอวรารินทร์ เสนอให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิตให้มีความสุขด้วยการพอใจในสิ่งที่ตนเองมีอยู่ ไม่คาดหวังในสิ่งที่ไกลเกินตัว ดังเช่นตัวละคร “เธอ” ที่พยายามลดน้ำหนักเพื่อให้ตัวเองดูดีในสายตาของคนที่เธอรัก แต่เธอก็ถูกคนรักทิ้งเธอไปมีคนใหม่ ในที่สุดเธอก็กลับไปอยู่บ้านที่ต่างจังหวัด และมีความรักใหม่กับชายคนหนึ่ง ทำให้ชีวิต

ของเธอมีความสุขขึ้น เธอพบว่า ความรักที่ยั่งยืนคือความรักที่เกิดจากการยอมรับในข้อบกพร่องของกันและกัน เมื่อมีความรักเช่นนี้แล้วก็จะทำให้เธอดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุข ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> นานวันเข้าเธอก็เริ่มยอมรับให้หนุ่มคนนั้นเข้ามาอยู่ในจิตใจของเธอ เธอเล่าให้เพื่อนๆ ที่ส่วนใหญ่ไปตกระกำลำบากที่กรุงเทพฟังว่าตอนนี้เธอมีความรักครั้งใหม่แล้ว เพื่อนๆ สนใจ แล้วก็ถามว่าชายหนุ่มผู้โชคร้ายคนนั้นเป็นใคร
>
> “เขาเป็นรุ่นพี่กูที่ทำงาน มึงอย่าเพิ่งด่ากูนะ เขาอายุมากกว่ากู 10 ปีได้ แถมมีลูกติดด้วย เพิ่งหย่ากับเมียได้ไม่นาน แต่เขาเป็นคนดีนะ เงินก็เยอะอีกต่างหาก พวกมึงไม่ต้องมาทำใจยอมรับพี่เขาหรอก เพราะเขาไม่ได้เป็นแฟนของพวกมึง เขาเป็นแฟนกู กูว่าพวกมึงที่ยังไม่มีแฟนน่ะเลิกเหอะไอ้คำว่าศักดิ์ศรีหรือความรักแบบลมๆ แล้งๆ ที่อยากจะเจอแบบแจ็กพอตแตก หล่อ รวย เก่ง เท่ ฉลาด มันไม่มีอยู่จริงหรอก กูว่าถ้ามึงรักใครแล้วเขาคนนั้นก็รักมึง เท่านั้นก็พอแล้ว ต่อไปนี้กูจะกินได้อย่างสบายใจ โดยไม่ต้องกังวลว่าความรักมันจะผันเปลี่ยนแปรไปตามน้ำหนักของกู”
>
> (อ้วน. 2553: 106)

1.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวของมนุษย์สมัยใหม่ เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นการดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบันของมนุษย์สมัยใหม่ในลักษณะต่างๆ การปรับตัวให้กลมกลืนเข้ากับสังคมยุคใหม่ และปัญหาที่เกิดจากการปรับตัว ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **นับสองแล้ว** ของ ฉมังฉาย เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการปรับตัวให้อยู่รอดในที่ทำงานของชนชั้นกลางยุคใหม่ว่า ยอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ตัวเองอยู่รอด ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายหนุ่มคนหนึ่งที่เป็นช่างภาพ ในระหว่างที่ทำงานเขาก็พบปัญหาหลายอย่างในที่ทำงาน เขาต้องพิสูจน์ตัวเองและทำทุกอย่างเพื่อให้เจ้านายยอมรับ แม้กระทั่งการยอมมีความสัมพันธ์ทางเพศกับสาวประเภทสอง เพื่อผลประโยชน์ต่อหน้าที่การงานของเขาในวันข้างหน้า ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> เขาทำงานชนิดแทบไร้แรงกดดันใดๆ ฝีมือของเขาพัฒนาขึ้นเยอะแล้ว เขาจัดแสงได้แปลกตา ใช้มุมกล้องน่าทึ่ง ทุกอย่างนี้ก็เป็นผลมาจากการทุ่มเทการสอนสุดตัวของเคสนั่นเอง ผลงานที่เจ้านายได้ชมได้เห็นล้วนแต่สวยงามยวนตา เคสมักจะกล่าวชมกับหล่อนสม่ำเสมอในฝีมืออันยอดเยี่ยมของเอ็กซ์ แม้ว่าบางภาพเธอเองนั่นแหละเป็นคนลงมือกดชัตเตอร์ แต่ยอมยกประโยชน์ให้กับเขาหมดเลย
>
> เคสยังหลงเสน่ห์เขาเหมือนเดิม ทั้งคู่ยังคงหาความสุขด้วยกันบ่อยยิบ เธอลดการเที่ยวเตร่ในกลางคืนลง ให้เอ็กซ์แอบมานอนกับเธอที่สตูดิโอในบางคืน และบางคืนเธอก็หลบไปพักค้างแรมกับเขาที่บ้านเช่า ถึงแม้ว่าความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่จะเป็นไปในลักษณะไม่เปิดเผย แต่พนักงานทุกคนต่างรู้ดีว่าช่างภาพกับผู้จัดการเกี่ยวข้องและแนบแน่นกันปานใด
>
> (นับสองแล้ว. 2553: 71-72)

ในเรื่อง **ตัวตนของหญิงสาว** ของ กิติวัฒน์ ตันทะนันท์ ก็แสดงให้เห็นการปรับตัวของคนสมัยใหม่เช่นกัน โดยแสดงให้เห็นการกระทำของหญิงสาวที่เปลี่ยนการแต่งกายให้เข้ากับบรรยากาศและสถานที่เพื่อแสวงหาชายสักคนที่เข้าใจเธอ แม้ว่าเธอจะต้องผิดหวังครั้งแล้วครั้งเล่าก็ตาม ทำให้ยากจะบอกได้ว่าตัวตนที่แท้จริงของเธอนั้นเป็นอย่างไรกันแน่ เธอทำเพื่อเรียกร้องความสนใจจากชายหนุ่มสักคน ยอมปรับตัวให้เข้ากับรสนิยมของใครสักคนที่สนใจเธอ เพื่อแลกกับรักแท้ จนเธอไม่เป็นตัวของตัวเอง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> การที่หล่อนผิดหวังในความรักบ่อยครั้งเป็นเพราะหล่อนบริสุทธิ์เกินไป หล่อนผู้ปราศจากจุดยืนเดินทางตามหารักแท้ ลงทุนแปลงโฉมตัวเองให้เข้ากับบรรยากาศสถานที่เพียงเพื่อเสาะแสวงหาใครสักคน ชายหนุ่มผู้มีเปลือกหุ้มภายนอกสอดคล้องต้องกัน หล่อนคือสนที่โอนอ่อนตามสายลม ยอมตามความเห็นของเขาทุกประการ โดยไม่พยายามทำความรู้จักตัวเองแม้แต่น้อย ความผิดหวังซ้ำๆ ไม่ได้ช่วยให้หลาบจำ ทว่าความเศร้ายิ่งทบทวีอยู่ข้างใน หล่อนบรรจงแต่งแต้มใบหน้าด้วยโทนสีร้อนแรง เลือกเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฝึกศัพท์แสงการวางตัวหน้ากระจก ฉากสถานที่ใหม่ๆ ผู้หญิงคนใหม่ และผู้ชายคนใหม่ ในระยะเวลาสั้นๆ หล่อนเรียนรู้นิสัยใจคอ รสนิยม บุคลิกภาพ จากถ้อยวาจาและการสังเกตของหล่อนเอง ข้อมูลพื้นฐานเหล่านี้หาได้ยืนยันความจริงเบื้องลึกหรือครอบคลุมความเป็นตัวตนของคนคนหนึ่ง...
>
> (ตัวตนของหญิงสาว. 2553: 47-48)

ในเรื่อง **ทัศนียภาพลวงตา** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาในการปรับตัวให้เข้ากับผู้อื่นของคนสมัยใหม่ ผู้เขียนอธิบายความรู้สึกต่างๆ นานาของตัวละครในโลกคอมพิวเตอร์ คือ “เขา” “คุณ” “ฉัน” เหมือนอยู่ในโลกของความฝัน แต่ละคนต่างก็หมกมุ่นอยู่กับเรื่องของตนเอง อยู่กับความกลัวและความเศร้าคนเดียว ไม่ปรึกษาหรือขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> อีกวันมาเยือน เขาอึดอัดใจในตอนที่อยู่กับคุณ ในเมื่อคิดอะไรไม่ออก และไม่รู้จะหันหน้าไปหาใครอีกแล้ว เขายืนจ้องมองหน้าตัวเองในกระจก มองเห็นหน้ามองเห็นตัว ทำให้ต้องอยู่กับความกลัวทุกเมื่อเชื่อวัน ฝังชีวิตจมอยู่กับความเศร้าแต่ไม่เคยปริปากขอความช่วยเหลือจากคุณ ทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวันนั้นได้คืบคุกคามเข้ามาเป็นระลอกคลื่น ความเกลียดชังเริ่มเข้ากัดกินในใจ เขากลัวแทบหยุดหายใจ มองเห็นคุณดิ้นรนกระเสือกกระสนหาทางปรับตัว เขาเดินไปด้วยความเชื่อมั่นความหวาดกลัววิ่งพล่านไล่ตามฝันในจอคอมพิวเตอร์ กลิ้งเกลือกทุรนทุรายไปมา คุณลากเขาเข้าไปในวังวนนั้นด้วย ภาพที่ผุดขึ้นในใจเหมือนเดิมทุกอย่าง เสียงวังเวงเหมือนคราวที่ผ่านมา ภาพลอยเคลื่อนผ่านสายตาไป ปล่อยให้โอกาสไหลเลื่อนผ่านหน้าไป คุณปลดปล่อยตัวเองให้ความสุขหลุดลอยเคว้งคว้าง เขาฝืนตัวที่จะก้าวเดิน เขาทอดสายตาไกลโพ้นสุดปลายฟ้า ไม่ปิดบังความผิดหวังบนใบหน้า
>
> (ทัศนียภาพลวงตา. 2552: 104-105)

ในเรื่อง **ที่อยู่** ของ สุกมล รุ่งบุญ ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาในการปรับตัวเช่นกัน เล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่มีคนเข้ามาในห้องหญิงสาวเพื่อสำรวจบางสิ่งบางอย่างในห้อง ทำให้เธอรู้สึกอึดอัด จากการสนทนากันทำให้เรารู้ว่าหญิงสาวมีปัญหาในการปรับตัว เธอมักจะเลือกไปในสถานที่ที่คุ้นเคยและรู้สึกปลอดภัยมากกว่า ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> คนที่สวมใส่เสื้อผ้าราคาแพงพูดกับฉันเป็นครั้งแรกนับตั้งแต่เหยียบย่างเข้ามาในห้องนี้ คุณออกไปไหนบ้าง ชอบเที่ยวหรือเปล่า ฉันออกแทบทุกวันค่ะ ตอนเย็นๆ ฉันมักไปเดินเล่นในที่ที่ฉันคุ้นเคยและรู้สึกปลอดภัย เช่นมหาวิทยาลัยที่ฉันเคยเรียน ฉันอดยิ้มไม่ได้เมื่อหวนนึกภาพไปในอดีต ฉันเดินเล่นอยู่เช่นนี้เป็นเวลานานนับสิบๆ ปี จนพ่อค้าแม่ค้าในละแวกนั้นพากันสงสัย นักศึกษารุ่นแล้วรุ่นเล่าเข้ามาเพื่อจากไป แล้วฉันเป็นใครจึงเดินอยู่อย่างนี้ไม่มีเบื่อ บ้างก็ถามเอาดื้อๆ ว่าเป็นอาจารย์หรือไร คงมีแต่อาจารย์สินะที่อยู่คู่มหาวิทยาลัยโดยไม่ไปไหนอื่นจนกว่าจะล้มหายตายจาก บางครั้งคำถามก็ทำให้ฉันคิดว่าฉันอยู่ผิดที่
>
> (ที่อยู่. 2552: 177)

1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีต เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นความรู้สึกถวิลหาคุณค่าบางสิ่งบางอย่างที่ล่วงผ่านและไม่มีวันหวนย้อนกลับคืนมาได้อีก เป็นการมองย้อนอดีตที่ยึดโยงระหว่างชีวิตในช่วงขณะปัจจุบันกับประสบการณ์แห่งอดีตที่ล่วงลับของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันที่พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว จนทำให้ปรับตัวเข้ากับสังคมปัจจุบันไม่ได้ การมองย้อนกลับไปยังเวลาในอดีตเป็นทางออกอย่างหนึ่งที่ช่วยบรรเทาความทุกข์ได้ ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เวลาของชาติ** ของ กิติวัฒน์ ตันทะนันท์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีตบางสิ่งบางอย่างในชีวิตที่หายไปให้เห็นว่า เมื่อมนุษย์เผชิญกับปัญหาในปัจจุบันก็มักจะถวิลหาอดีตอันสวยงามเสมอ ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่จ่อมจมอยู่ในอดีต ยอมลาออกจากงานเพื่อกลับไปอยู่บ้านเกิด คิดถึงอดีตตอนเป็นเด็กที่ทำให้เขามีความสุข ทำให้เกิดความสบายใจทดแทนความรู้สึกในปัจจุบันที่บีบคั้นจนทำให้เกิดความอึดอัด การได้กลับมาทำกิจกรรมบางอย่างที่เคยทำให้เกิดความสนุกสนานในวัยเด็กอีกครั้ง ก็เหมือนกับการได้ย้อนเวลาไปสู่อดีตที่ทำให้มีความสุขอีกครั้งหนึ่ง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> จักรยานบุโรทั่งเลี้ยวเข้ามาจอดใต้ร่มไทรใหญ่ ชาติยังไม่มา ผมเดินลงไปด้านข้างสะพาน ต้องการสำรวจรูปูเพื่อฆ่าเวลา น้ำกำลังลงได้ที่ แสดงว่าการคำนวณอย่างงูๆ ปลาๆ ของผมไม่ผิดเพี้ยนมากนัก หากเป็นช่วงเย็นน้ำจะเอ่อท่วมรูรัง ขอบตลิ่งที่เห็นรูเล็กๆ ผุดขึ้นมาจึงเป็นของปูก้ามดาบเสียส่วนใหญ่ นับสิบปีแล้วสินะที่ผมไม่ได้ล่องสายน้ำแห่งความทรงจำสายนี้ วันเวลาจักเปลี่ยนแปลงให้มันเป็นเช่นไร จากเคยกว้างขวางอาจแคบลง มีกระท่อมของชาวพม่าคัดกุ้งเรียงรายหรืออาจเป็นคันบ่อแทนที่แนวจาก ลำพูใหญ่อาจจมอยู่ในคลอง ผมต้องทำใจยอมรับความเปลี่ยนแปลงไว้แต่เนิ่นๆ หากเพราะคลองใหญ่ซึ่งไหลผ่านหน้าบ้านของผมก็ผิดแผกจากเดิมไปมาก อุโมงค์จากสองฝั่งคลองแลกกับหญ้าขนแน่นขนัดซึ่งเป็นแหล่งหากินแสนสะดวกของวัวฝูงใหญ่ เรือ

แจวเคยเป็นพาหนะหลักบัดนี้ถูกปลวกย่อยสลาย หรือที่มีอยู่ก็คว่ำเก็บกลายเป็นของบุราณ ทำรางปลูกพริกกะเพรา คิดแล้วให้อดสะท้านไม่ได้ จิตใจคนหนอจะผันแปรมากน้อยแค่ไหน

(เวลาของชาติ. 2552: 28)

ในเรื่อง **นักวาดลอก** ของ สมชาย บำรุงพงศ์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีตในวัยเยาว์ของชายคนหนึ่ง ถึงแม้ว่าเวลาจะผ่านมานานเท่าไร แต่ความทรงจำอันงดงามในวัยเด็กก็ยากที่จะลบเลือนไปได้ เพราะวัยเด็กเป็นวัยที่ไม่ต้องรับผิดชอบในหน้าที่การงาน สามารถเล่นสนุกสนานตามประสาเด็กได้อย่างเต็มที่ เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สภาวะแวดล้อมบีบคั้นให้ต้องปฏิบัติตามหน้าที่ต่างๆ จึงทำให้นึกถึงวันวานที่ทำให้เกิดความสุข ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

...เป็นวันในหน้าฝนของวันหยุดที่ฝนตกแต่เช้า พวกเราเด็กๆ จึงมักชอบที่จะเกลือกกลิ้งขลุกเล่นอยู่บนฟูกที่นอน เล่นโปงอยู่ใต้ผ้าห่ม เช้านั้นเรานอนพังพาบกันอ่านดูหนังสือนิทานนานาชาติที่น้าสาวของพวกเราซื้อฝากมาจากกรุงเทพฯ นอกจากหลากหลายเรื่องราวอันแสนสนุกในนั้นแล้ว ฉันเองยังชอบดูรูปวาดประกอบในนิทานอีกด้วย อย่างรูปเจ้าชายรูปงามบนหลังม้ากับเจ้าหญิงแสนสวยที่หลงทางอยู่กลางป่า รูปลายเส้นพวกนี้เอาความสนใจจากฉันไปได้มากทีเดียว

เมื่อได้เวลาที่พวกเราควรจะได้อาบน้ำอาบท่า แม่ก็จะไล่ให้พวกเราลงมา และเราก็จะเล่นกันที่ลานซักล้างโล่งๆ กลางบ้าน เอาก้อนสบู่ละเลงถูลงบนพื้นปูนเรียบมันแล้วไถลตัวให้แล่นลื่นกันกลางสายฝนที่โปรยพรำลงมา สนุกกันเสียจนปากเขียวปากสั่นจนแม่ต้องขู่ด้วยไม้เรียวว่าให้รีบๆ ขึ้นกันเสียที

(นักวาดลอก. 2553: 65)

ในเรื่อง **หลงอดีต** ของ กานต์ชนก ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีตให้เห็นว่า สภาพสังคมปัจจุบันทำให้คนเรามักจะนึกถึงวันเวลาในอดีตที่ทำให้ใจมีความสุข แม้เวลาจะล่วงเลยไปเพียงใด แต่ความทรงจำบางอย่างไม่สามารถจะลบเลือนได้ ผู้เขียนลำดับเรื่องในช่วงแรกเป็นการดำเนินเรื่องเหตุการณ์ในวัยเด็ก ในช่วงท้ายให้หญิงชราคำนึงถึงชีวิตวัยเด็กในช่วงแรกเปรียบเทียบระหว่างอดีตที่ผ่านเลยและปัจจุบันที่เป็นอยู่ การถวิลหาอดีตของหญิงชราทำให้เกิดความสุข และอยู่ในความทรงจำที่ไม่รู้ลืมอยู่เสมอ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

หน้าร้อนบ้านสวน การอาบน้ำตอนกลางวันมันช่างมีความสุขจริงๆ สบู่ของคุณยายก็หอมติดจมูก คุณยายบอกว่านี่คือสบู่แก่นจันทร์ที่หอมติดทนนาน เธอฮัมเพลงเสียงก้องในห้องน้ำส่วนมากเป็นเพลงฝรั่งที่ได้ยินมาจากวิทยุบ้าง จากแผ่นเสียงของน้าชายบ้าง กลางคืนก็แอบโทรขอเพลงตามรายการวิทยุ ส่วนกลางวันเธอชอบฟังละครวิทยุกับคุณยาย ถ้ามีนิยายผีเธอจะนั่งนิ่งตาแป๋วจินตนาการไปตามเรื่องราวที่ได้ยินอย่างตื่นเต้น

“เอ้า อาบเสร็จหรือยังแม่คู๊ณ”

เสร็จแล้วตัวขาวผ่องเป็นยองใย แต่หน้าวอกเหมือนลิง

“นี่ทาแป้งแล้วเอาน้ำราดพื้นดียัง เดี๋ยวยายหัวแตกไปใครจะทอดปลาทูให้กิน”

ปลาทูทอดตัวสวย กับข้าวร้อนๆ หอมฉุย ทำให้ท้องร้องเสียงดัง คุณยายแกะเนื้อปลาล้วนๆ ให้หลาน และวางจานปลาทูไว้ข้างๆ เผื่อไม่อิ่มจะได้เติมข้าวและแกะปลาให้อีก

(หลงอดีต. 2553: 33)

ในเรื่อง **ทางน้ำ** ของ สิริมงคล แท้สูงเนิน ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีตว่า ความทรงจำในวัยเด็กมักจะทำให้เกิดความสุขอยู่เสมอ ถึงแม้เวลาจะผ่านไปเนิ่นนานเพียงใดก็ตาม แต่ความทรงจำที่ดีก็ไม่สามารถลบเลือนไปได้ วิถีชีวิตชนบทที่อยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ทำให้บางสิ่งบางอย่างไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป ผู้เขียนเล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งกลับไปเยี่ยมปู่ที่ต่างจังหวัด ทำให้เธอได้นึกย้อนไปสู่อดีตในวัยเด็ก ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

เธอเกิดมาท่ามกลางพื้นน้ำอันอุดมสมบูรณ์ พอรู้ความก็ถูกอุ้มไปนั่งหัวเรือจนได้ฉายา ‘นางไม้’ แต่เธอชอบให้ใครเรียกว่า ‘แม่ย่านาง’ มากกว่า ยามใดที่เธอหาวยาวๆ ติดกันหลายครั้ง พ่อจะอุ้มเธอขึ้นจากหัวเรือมาวางฟูกนิ่มบนเรือน

“ถึงเวลาขึ้นศาลแล้วนะแม่ย่านาง” นั่นคือเสียงกระซิบเบาๆ จากพ่อ ก่อนเธอจะหลับไหลไปในที่สุด ครั้นตื่นขึ้นพ่อมักล้อเลียนเธออยู่เสมอๆ “เป็นนางไม้มะหาด หรือไม้สำโรงดีนะ”

แท้จริงแล้วเธอไม่รู้เลยว่า เรือลำที่นั่งอยู่ทำมาจากต้นไม้อะไร แต่พ่อมักจะตรงเข้ามาช้อนร่างเธอขึ้นนั่งหัวเรือสมใจ พอประจำที่แล้วสองมือพ่อจึงตบแรงๆ ตรง ‘กงครู’ ที่คร่อมทับกระดูกงูชิ้นแรก “ที่แท้ก็เป็นนางไม้ตะเคียนนี่เอง” พ่อเฉลยรวดเร็ว ก่อนหันไปคว้าพายขึ้นวาดออกไป

(ทางน้ำ. 2552: 141)

ในเรื่อง **ซากดึกดำบรรพ์** ของ อนันต์ เกษตรสินสมบัติ ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีตในวัยเด็กให้เห็นว่า ชีวิตในวัยเด็กเป็นชีวิตที่มีแต่ความสุข ไม่ต้องคิดถึงเรื่องอื่นใดให้กังวลใจ ได้เล่นกับเพื่อนที่รู้ใจในหมู่บ้าน สนุกสนานร่าเริงตามประสาเด็ก ด้วยสภาพแวดล้อมที่ยังบริสุทธิ์ ก่อนที่ความเจริญจะเข้ามาสู่หมู่บ้าน ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งโตเป็นผู้ใหญ่ วันหนึ่งเมื่อเขากลับมายังสถานที่ที่เคยวิ่งเล่นอีกครั้ง ทำให้ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของหมู่บ้าน เขาจึงได้นึกย้อนไปสู่ความทรงจำในวัยเด็กที่มีแต่ความสนุกสนานกับเพื่อนฝูง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

เงินหกสิบห้าบาทเราเอาไปซื้อน้ำโคล่ามานั่งดื่มกันคนละขวด จ่ายแล้วยังมีเงินเหลือ เรายกทั้งหมดให้เก่งกับชัยที่เป็นคนออกแรงและยอมเปื้อนโคลนจับปลาพวกนั้น

น้ำอัดลมสีน้ำตาลไหม้ช่างหวานซ่าและเย็นชุ่มคอเหลือเกิน ผมควักกระเป๋าเอาเงินให้แดงวิ่งกลับไปร้านชำซื้อน้ำเปล่าหนึ่งขวดมาเอาไว้บ้วนปาก หมู่เมฆเคลื่อนมาบดบังดวงอาทิตย์เป็นร่มเงาคลายร้อน วันนี้เมฆมาใกล้กว่าหลายวันที่ผ่าน พวกเราต่างใช้หินก้อนโตเป็นฐานรองก้นนั่งดื่มน้ำกันกลางแจ้ง สี่ตาทั้งสองหมอบนอนอยู่ใกล้ๆ ผมมองข้ามไปยังห้องแถวของอีกฟากถนนหลังคาเป็นสีสนิมเหล็กไม่ต่างกับหลังคาของห้องแถวของพวกเรา

ชัย เก่ง เล็ก แดง กำลังเงยหน้าพิจารณาตึกของตาฮง ต่างคนต่างยกขวดน้ำอัดลมของตนขึ้นดื่ม น้ำสีน้ำตาลไหมัลดเหลือติดกันขวดแทบจะเท่าๆ กัน ผมหันมองตามขณะยกน้ำอีกสุดท้ายกรอกเข้าปาก

ตึกของตาฮงยืนตระหง่านท้าทายสายตาห้าคู่ที่กำลังจ้องมองมันอย่างสงบ

(ซากดึกดำบรรพ์. 2552: 162)

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 พบว่า มีเรื่องสั้นที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนในสภาวะสังคมสมัยใหม่อันหลากหลายแง่มุม เนื่องจากสภาพสังคมในยุคปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว วิถีชีวิตของคนในสังคมมีความซับซ้อน ผู้คนในสังคมมีหลายกลุ่มหลายพวกอยู่กันอย่างกระจัดกระจาย หลากหลาย แยกย่อยกันเป็นกลุ่มสังคมที่มีความสัมพันธ์กันอย่างหลวมๆ ผู้เขียนจึงมักนำเสนอสภาวะภายในจิตใจของมนุษย์สมัยใหม่ที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาวะสังคมปัจจุบันที่มีวิถีชีวิตเป็นแบบสังคมเมือง เสนอให้เห็นความต้องการ ความรู้สึก และการแสดงออก รวมไปถึงสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ในด้านต่างๆ แม้สังคมในปัจจุบันมีความซับซ้อนเพียงใด มนุษย์ก็ยังคงเผยให้เห็นธาตุแท้ของตนออกมาอยู่ดี เช่น ความโลภ ความเห็นแก่ตัว ความปรารถนาในด้านต่างๆ แต่แสดงออกอย่างยอกย้อนและไม่เข้าใจความรู้สึกที่แท้จริงของตัวเอง ขาดความรู้สึกเป็นสมาชิกที่แนบแน่นของกลุ่มสังคมดังเช่นสังคมในชนบท มนุษย์ในสังคมยุคปัจจุบันจึงรู้สึกเหงาและว้าเหว่ แปลกแยกจากสังคมรอบข้าง เลือกที่จะอยู่เพียงลำพัง หลีกเลี่ยงการพบปะกับคนอื่น รวมไปถึงการหาทางออกด้วยการถวิลหาอดีตย้อนกลับไปนึกถึงวันเวลาอันมีความสุขในวัยเด็ก เพื่อช่วยบรรเทาความทุกข์อันเกิดจากความอึดอัดในสังคมปัจจุบัน จึงปลีกตัวออกจากสังคมเข้าสู่โลกส่วนตัวมากขึ้น ปรากฏการณ์นี้จึงนับได้ว่าเป็นความพยายามจะปรับตัวของมนุษย์ท่ามกลางสังคมที่แปรเปลี่ยนไป

2. แนวคิดเกี่ยวกับความรัก

แนวคิดเกี่ยวกับความรัก เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นความรักความผูกพันทางด้านจิตใจระหว่างชายหญิงที่เกิดขึ้นในรูปแบบต่างๆ ของชีวิตคู่ ความหมายที่ผู้เขียนสื่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นเพราะความรักเป็นเหตุ จึงทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้น มีทั้งความรักที่สุขสมหวัง ความรักที่นำไปสู่ความทุกข์ และความรักที่ทำให้คนมีทั้งความสุขและความทุกข์คละเคล้ากันไป ความรักระหว่างหนุ่มสาวเป็นความต้องการในรูปแบบความรักที่มีอารมณ์ ความรู้สึก และแรงดึงดูดทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงเป็นรูปแบบของความรักที่อาจก่อให้เกิดปัญหาและความขัดแย้งได้มากที่สุด

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 สามารถแบ่งแนวคิดเกี่ยวกับความรักได้ดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้มีความสุข

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดทุกข์

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่มีทั้งทุกข์และสุข

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้มีความสุข เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นความรักที่ทำให้ชีวิตมีความสุขสมหวัง หวานชื่น เป็นพลังนำชีวิตไปสู่ความสำเร็จ ความรักเป็นสิ่งที่มนุษย์แสวงหา นำมาซึ่งความสดชื่น ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **2600 ภาพแห่งความทรงจำ** ของ ละเวง ปัญจสุนทร ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่นำไปสู่ความหวานชื่น ทำให้ชีวิตมีความสุข เป็นเรื่องของชายหนุ่มกับหญิงสาวคู่หนึ่ง ชายหนุ่มกับหญิงสาวได้พบรักกันในร้านหนังสือที่ฝ่ายหญิงทำงานอยู่ จากการสนทนาติดต่อกันทำให้ทั้งคู่ผูกพันกัน และสานสัมพันธ์กันต่อไป ทั้งคู่มีความสุขที่ได้พูดคุยกัน ดังตัวอย่างตอนที่ทั้งคู่สนทนากันว่า

> นาฬิกาบนผนังบอกเวลา 23.40 น. เขานั่งดูภาพทุ่งดอกทานตะวันที่เพิ่งถ่ายมาเมื่อสองวันก่อน ระหว่างที่ดูภาพถ่ายเขาคิดถึงลำดวน และคิดว่าถ้าเธอได้ดูภาพถ่ายทุ่งดอกทานตะวันเธอคงชอบ ล้มตัวลงบนเตียงแล้วถามตัวเองว่าทำไมต้องนึกถึงลำดวน แต่ตอบตัวเองไม่ได้ ความคิดวนเวียนอยู่ในหัวจนกระทั่งตีสองเขาจึงหลับไป ตื่นขึ้นมาอีกครั้งก็เป็นเวลา 10.00 น. แล้ว เขาไม่แน่ใจว่าก่อนตื่นขึ้นมานั้นภาพฝันคือลำดวนหรือไม่ เขาจำความฝันไม่ได้ชัดเจน แต่ก็ไม่ได้สนใจหยิบโทรศัพท์ที่หัวเตียง กดเบอร์โทรศัพท์ที่ร้านหนังสือ
>
> “ผมการะเวกครับ คุณลำดวน”
>
> เขารู้สึกตื่นเต้นที่เธอบอกว่าจำเขาได้
>
> “ผมเพิ่งจะไปถ่ายภาพทุ่งดอกทานตะวันมาเมื่อสองวันก่อน ผมอยากให้คุณได้ดูบ้าง คิดว่าคุณต้องชอบ”
>
> “ก็เอามาให้ดูสิ”
>
> เสียงจากปลายสายตอบกลับมา เขารู้สึกชุ่มชื่นในใจ
>
> “แล้วผมจะเอาไปให้ดู”
>
> เขาวางสายโทรศัพท์พร้อมกับใบหน้าเปื้อนยิ้ม
>
> (2600 ภาพแห่งความทรงจำ. 2551: 134-135)

ในเรื่อง **รักลับมิติเร้น** ของ สมภพ นิลกำแหง ก็เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้มีความสุข เป็นเรื่องความรักระหว่างหญิง-ชายต่างมิติ ฝ่ายชายเป็นนักวิทยาศาสตร์ในมิติปัจจุบัน ส่วนฝ่ายหญิงเป็นตัวละครอีกมิติหนึ่ง เมื่อทั้งคู่ได้สนทนากันผ่านเครื่องอิเล็กทรอนิกส์จนทำให้เกิดความรักขึ้น แม้จะอยู่กันต่างมิติ แต่ก็สามารถรักและผูกพันกันได้ แม้ว่าความรักนั้นจะนำไปสู่ความทุกข์ในภายหลังก็ตาม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> นั่นทำให้เราพบอีกว่า การแชทระหว่างโรเมอร์กับ b2u64 เต็มไปด้วยคำออดอ้อนรำพันของชายหนุ่มต่อหญิงสาว ผมคิดว่าการทำงานที่เคร่งเครียดอยู่ในสถาบันแห่งนี้มานานคงทำให้โรเมอร์เปล่าเปลี่ยวใจ เขาเป็นหนุ่มใหญ่ที่กลายเป็นคนเหงาไปแล้ว เขาจึงพยายามค้นหาและเติมเต็มสิ่งที่ขาด ซึ่งนั่นก็คือ ความอ่อนละมุนของความรัก ถ้อยคำอ่อนหวานที่คนรักมอบให้แก่กันเป็น

ถ้อยคำซึ่งเมื่อเขาได้ปลดปล่อยออกไปจากตัวเขา มันก็ก่อให้เกิดความวาบหวามใจทั้งกับตัวเขาเองและกับผู้ที่เขากล่าวถ้อยคำเหล่านั้นด้วย

(รักลับมิติเร้น. 2552: 155)

ในเรื่อง **ลารา** ของ เดือนวาด พิมวนา ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักเป็นพลังนำชีวิตไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในชีวิต ทำให้คนมีกำลังใจมากขึ้น ผู้เขียนเล่าเรื่องของตัวละคร “ผม” เป็นผู้ป่วยทางจิต ได้พบกับผู้หญิงคนหนึ่ง จากการติดต่อสัมพันธ์กันทำให้เกิดความรัก ทำให้ “ผม” มีกำลังใจและหายจากอาการป่วย ถึงแม้ว่าเขาจะรับรู้พฤติกรรมแปลกๆ ของฝ่ายหญิงในภายหลัง แต่เขาก็ให้อภัยเธอได้ สามารถยอมรับความบกพร่องหรือข้อเสียของกันและกันได้ในที่สุด ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

...ดูเหมือนเธอเอาแต่จดจ่อรอคอยที่จะมองมาทางผม ยิ้มให้ และเดินมาคุยด้วย คุยกันสักสิบนาทีจึงลุกกลับไปทำงานต่อ แต่เพียงยี่สิบนาทีถัดมาแววตาจะเงยหน้าขึ้น ผมรู้ทันทีว่าเธอมีเรื่องอยากคุยกับผมอีกแล้ว วนเวียนอยู่เช่นนี้วันหนึ่งหลายต่อหลายรอบ ผมรู้ดีว่าแววตาแสดงออกเกินเลยไปมาก แต่จะทำอย่างไรได้ในเมื่อเธอทำให้ผมมีความสุข

ผมอยากจะแปลกใจอยู่เหมือนกัน ว่าทำไมจู่ๆ ผู้หญิงคนหนึ่งมาชมชอบผมมากขนาดนี้ แต่ความสุขห้ามไม่ให้ผมคิดเรื่องอื่น และผมอายเกินกว่าจะเล่าให้แจ้งฟัง แจ้งจะเชื่อหรือว่าผู้หญิงที่ดูไม่ธรรมดาอย่างนั้นจะมาตามตื๊อคนอย่างผม...

(ลารา. 2552: 51)

ในเรื่อง **เส้นแบ่ง** ของ รัชศักดิ์ จิระวัฒน์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่นำไปสู่ความสุขว่า ความรักทำให้คนเราสามารถเอาชนะอุปสรรคได้ และไม่มีเส้นแบ่งใดๆ มาขวางกั้นได้ แม้จะต่างภาษา และวัฒนธรรมกันก็ตาม ตัวละคร “ผม” ได้พบว่าตนเองเป็นผู้ที่ขีดเส้นแบ่งในใจขึ้น ทำให้ไม่สามารถรักกับหญิงสาวเวียดนามที่เขารักได้ จนกระทั่งหลายปีต่อมาเขานั่งเครื่องบินเพื่อไปหาเธอที่เวียดนาม และได้สนทนากับชายคนหนึ่งจึงทำให้รู้ว่าความรักทำให้คนมีความสุขเพียงใด แม้จะอยู่ห่างไกลกันหรือมีความแตกต่างกันก็หาใช่อุปสรรคที่ขวางกั้นความรักได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ผมรู้สึกว่านี่เป็นเสียงหัวเราะที่มีความสุขจริงๆ เป็นเสียงหัวเราะของชายที่กำลังจะกลับไปหาครอบครัวอันเป็นที่รัก เด็กหญิงในภาพก็มีหน้าตาละม้ายกับเขาเหลือเกิน โดยเฉพาะรอยยิ้มภรรยาของเขาน่าจะอยู่ในวัย 30 ปลายๆ แต่ก็ยังดูสวยสง่า

หรืออาจเป็นเพราะเธออยู่ในชุดอ๋าวหญ่าย

สัญญาณบอกให้รัดเข็มขัดดังขึ้น กัปตันประกาศว่าเครื่องกำลังจะลงจอด ผมปรับเบาะที่นั่งให้ตรงและรัดเข็มขัดนิรภัย พนักงานต้อนรับเดินตรวจตราความเรียบร้อย ผมเหลือบมองดูชายวัยกลางคน รอยยิ้มยังอยู่บนใบหน้าของเขา แววตาเปล่งประกายอย่างมีชีวิตชีวา จิตใจของเขายามนี้

คงบินไปหาคนที่รอเขาอยู่บนพื้นดินแล้ว ผมยิ้มแล้วมองไปนอกหน้าต่าง ปุยเมฆเริ่มเบาบางลง เริ่มเห็นอาคารบ้านเรือนและถนนหนทางเบื้องล่างชัดขึ้น จากเล็กๆ จนค่อยๆ ใหญ่ขึ้นๆ

ทว่าผมไม่เห็นเส้นแบ่งเขตแดนใดๆ เลย

(เส้นแบ่ง. 2553: 162-163)

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับความรักทำให้เกิดทุกข์ เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นความรักที่ไม่สมหวัง เกิดการพลัดพราก ไม่ได้ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข เกิดปัญหาขึ้นอย่างหนึ่งอย่างใดในชีวิตคู่ ทำให้เกิดความโศกเศร้าเสียใจในที่สุด แบ่งได้ดังต่อไปนี้

2.2.1 แนวคิดที่เกี่ยวกับความทุกข์ที่เกิดจากความรักที่ผิดหวัง เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมปรารถนา ทำให้ไม่สามารถใช้ชีวิตคู่อยู่ด้วยกันได้ มีอุปสรรคอย่างใดอย่างหนึ่งที่ทำให้ต้องพลัดพรากจากกัน ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เกมรักสี่บท** ของ วุฐิศานต์ จันทร์วิบูล ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้ผิดหวังของหนุ่มสาวอันเนื่องมาจากฝ่ายหนึ่งไม่ได้รักกับอีกฝ่ายหนึ่ง ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายหนุ่มและหญิงสาวที่อยู่ในห้องด้วยกัน หญิงสาวสมมุติตนเองว่าเป็นเพื่อน พี่สาว และแม่ของชายหนุ่ม แต่ชายหนุ่มไม่ได้รักเธอ ทำให้เธอต้องเศร้าและทุกข์ระทมกับความสัมพันธ์ที่เป็นอยู่ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

มันเป็นความจริงที่ผมไม่ได้รักเธอ จะมีบ้างก็คงเป็นเพียงเยื่อใยอันบางเบาแห่งความสงสาร จนบางครั้งให้นึกสมเพชเวทนา ในเมื่อเธอสามารถเลือกที่จะใช้ชีวิตของตนเอง เลือกที่จะไปพ้นจากความเจ็บปวด แต่เธอกลับไม่เลือก ทั้งที่รู้ว่า ไม่ว่าจะอย่างไรผมก็ไม่อาจรักเธอได้ แม้ผมจะใช้ความพยายามมากแค่ไหนก็ตาม

เสียงร้องไห้เงียบลงแล้ว เธอค่อยๆ ซุกตัวเข้าหาผม กอดผมไว้ ฉันขอโทษ ฉันยังไม่พร้อม ฉันไม่รู้ว่าเธอรู้สึกกับฉันยังไงกันแน่ บอกฉันสิ บอกฉันได้ไหมว่าเธอรู้สึกกับฉันยังไง อย่าเงียบสิ อย่านอนเงียบอย่างนี้ เธอทำให้ฉันกลัวรู้ไหม เธอก็รู้ว่าฉันรักเธอมากแค่ไหน แต่เธอไม่เคยบอกฉันเลย เธอกระซิบอยู่ข้างหู และจูบแก้มของผม

(เกมรักสี่บท. 2552: 121)

ในเรื่อง **แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล** ของ จารี จันทราภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวังของชายหนุ่มคนหนึ่ง เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นความรักของหญิงชายคู่หนึ่ง เล่าเรื่องตั้งแต่ชายหนุ่มได้พบกับหญิงสาวที่คุยกันทางอินเทอร์เน็ต ทั้งคู่มีความผูกพันและรักกันด้วยความบริสุทธิ์ใจ แต่ในท้ายที่สุดเขาก็ต้องพรากจากเธอ เนื่องจากเธอเสียชีวิตเพราะเป็นโรคมะเร็งโดยที่เขาไม่ได้ดูแลใกล้ชิดเธอในวาระสุดท้ายของชีวิตเธอ และไม่ได้เอ่ยคำว่ารักจากปากของเขาให้เธอได้ยิน จนกระทั่งเธอเสียชีวิตแล้ว ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ผมนั่งลงเขียนอีเมลฉบับหนึ่งเพื่อปลุกปลอบใจให้กำลังใจเธอพร้อมทั้งเล่าเรื่องซอยสกปรกนี้แก่ริน ผมเคยเขียนอีเมลถึงรินและลงท้ายว่า “ให้ความรักของฉัน แทรกกลางความเศร้าทั้งมวลของเธอ สำหรับความโดดเดี่ยวของเด็กสาวในอดีตและหญิงสาวผู้เศร้าสร้อยในวันนี้”

แต่ไม่ได้คลิกส่ง ถึงเวลานี้แล้ว อยากจะย้ำอีกครั้งกับรินว่า ผมรักรินและขอความรักของผมแทรกกลางความเศร้าทั้งมวลของรินในยามนี้ ผมจึงเขียนและลงท้ายอีเมลว่า

“พี่ไม่เคยบอกรักริน ในช่วงเวลาเช่นนี้ พี่ทราบดีว่าไม่ควรทำให้รินมีเรื่องต้องคิด พี่ขอโทษที่ต้องพูดว่า พี่รักริน...”

เมื่อคลิกส่งไปแล้วโดยแทบมั่นใจว่าเธอคงไม่ได้เปิดอ่านแต่ก็ยังส่งไป

วันต่อมา ผมออกจากบ้านทำธุระแต่เช้า ลืมหยิบโทรศัพท์ติดตัวไปด้วย เมื่อกลับถึงบ้านในตอนเย็น มีสายที่ไม่ได้รับจากรินถึงแปดครั้งในช่วงเวลาต่างกัน พร้อมข้อความสั้นหนึ่งส่งมา ผมรีบกดอ่าน “รินอ่านอีเมลผ่านโทรศัพท์มือถือแล้ว ขอบคุณค่ะพี่ สำหรับความรู้สึกดีๆ ที่มีให้รินเสมอ รินจะจดจำไปจนวันตาย แต่รินก็อยากได้ยินจากปากของพี่เอง”

ผมรีบกดหมายเลขไปหาเธอแต่ไม่มีสัญญาณตอบรับ ผมยังพยายามอีกนับครั้งไม่ถ้วน

(แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล. 2552: 57)

ในเรื่อง **สะพาน** ของ วินทร์ เลียววาริณ ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ผิดหวังเช่นกัน เป็นเรื่องของจิตรกรชาวญี่ปุ่นได้วาดภาพหนึ่งขึ้น ก่อนที่เขาจะตายก็มีผู้มาเยือนเพื่อสนทนาเกี่ยวกับภาพดังกล่าว ทำให้รู้ว่าชายชราปกปิดความจริงบางอย่าง จิตรกรชาวญี่ปุ่นคนนี้เคยมีความรักกับหญิงที่เป็นเกอิชานางหนึ่ง เขาหลงรักนางและต้องการพานางออกไปจากสำนักเกอิชาแห่งนั้น วันหนึ่งเขานัดหมายเพื่อพาเธอหนีไป แต่เมื่อถึงเวลานัดเขากลับผิดสัญญา ทำให้เธอต้องรอเขา และเขาก็ไม่ได้พบเธออีกเลย เขาจึงรู้สึกผิดและคำนึงถึงเรื่องนี้ตลอดเวลา ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

หลังจากเราไม่ได้ไปหานางอีก เราวาดรูปคนตามเดิม เรายังมีลูกค้ามากมาย แต่มันไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป เรารู้สึกว่าภาพเหมือนเหล่านั้นเป็นเพียงภาพเหมือน มันว่างเปล่าพอกับตัวเรา 5 ปีต่อมา เราได้รับจดหมายฉบับหนึ่งจากเกียวโต เป็นจดหมายที่ไร้ข้อความ มีเพียงดอกเบญจมาศแห้งดอกหนึ่ง เรารู้ทันทีว่าเป็นจดหมายจากนาง นางกำลังบอกเราว่านางกลายสภาพเป็นดอกไม้แห้งไปแล้ว และนางก็ยอมรับชะตากรรมนั้นโดยดี การส่งจดหมายมาหาเราเป็นการบอกเราว่านางไม่ถือโทษเรา ทันใดนั้นเราก็ร้องไห้ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เราก็ไม่วาดรูปใบหน้าคนอีกเลย คืนหนึ่งเราเขียนบทกวี *ข้าฯ ทิ้งพู่กันของข้าฯ ไว้ทางตะวันออก แลออกเดินทาง ข้าฯ จักชมสถานที่มีชื่อเสียงในแผ่นดินตะวันตก* วันรุ่งขึ้นเราก็เริ่มการเดินทางสายตะวันตก ไปตามเส้นทางที่กวีบะโชและนางเคยผ่าน เราไปถึงเกียวโต เราไม่ได้พบนาง ยามนั้นเองเราเข้าใจทุกสิ่งที่นางพูด เราเข้าใจกวีบะโชว่าทำไมเราจึงเดินทางไกลท่องโลกทั้งที่ร่างกายอ่อนแอและกลัวว่าจะเอาชีวิตไปทิ้งระหว่างทาง...

(สะพาน. 2553: 131)

ในเรื่อง **วณิพพก** ของ บุญส่ง บำรุงพงศ์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ผิดหวังของชายหนุ่มเช่นกัน เป็นเรื่องของชายหนุ่มกับหญิงสาวที่เคยรักกันอย่างหวานชื่นมาก่อน แต่แล้ว

วันหนึ่งชายหนุ่มก็หายไป และกลับมาอีกครั้งพร้อมกับสภาพเป็นคนขอทานอนาถา เมื่อได้มาพบเธอทำให้เขาได้คิดว่าไม่คู่ควรกับเธออีกต่อไป พร้อมยินดีกับเธอที่มีอนาคตที่สดใส แม้ว่าเขาจะต้องใช้ชีวิตอย่างยากลำบากในวันข้างหน้าก็ตาม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> “ไม่ต้องเป็นห่วงฉันดอก แม่จอมขวัญ” พยายามบังคับใจให้เข้มแข็ง แต่หางเสียงก็ยังไม่วายสั่น “ฉันจะก้มหน้าใช้กรรมไปให้สิ้นในชาตินี้ เผื่อชาติหน้าจะได้มีความสุขเหมือนอย่างคนอื่นๆ เขาบ้าง ไม่ต้องเป็นห่วงใยดอกในเรื่องอาหาร เมื่อน้ำประปาสาธารณะยังไหลอยู่ ศาลาวัดต่างๆ ยังยินดีรับรองฉันเสมอ” นิ่งอยู่สักครู่ ตัดสินใจอย่างเด็ดขาดในครั้งสุดท้าย “ฉันไปละภควดี ถ้าขืนอยู่หัวใจจะบอบช้ำมากขึ้น ลืมความหลังเสียแล้วใจเธอจะเป็นสุข ทำบุญไว้เผื่อฉันในชาติหน้าบ้าง”
>
> กราบเธออีกหนหนึ่ง แล้วเจ้าหนุ่มที่สกปรกผู้อับโชคก็คว้าซอลุกกะผลีกะผลามไปโดยเร็ว ปล่อยให้เธออาดูรอยู่ที่นั้นตามลำพังแต่ผู้เดียว
>
> (วณิพพก. 2551: 61)

2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดความเจ็บปวด เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นว่า ความรักมีเรื่องราวของความเจ็บปวดอยู่ด้วยเสมอ ความรักทำให้คู่รักเกิดความทุกข์ทรมานจากผลของการกระทำต่างๆ ของตัวละคร ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ปะเหลียน** ของ ก้าววิโรจน์ ดำจำนงค์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่นำไปสู่ความเจ็บปวดของชายหนุ่มคนหนึ่ง ที่ไปมีความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกทำนองคลองธรรมกับหญิงสาวคนหนึ่ง ซึ่งเป็นเมียของเจ้าของห้องพัก ผู้มีอิทธิพลในอำเภอ ทั้งคู่ได้ร่วมรักกัน ชายหนุ่มเริ่มรู้ความจริงเกี่ยวกับชีวิตหญิงสาว เขาตกหลุมรักเธอ และต้องการจะพาเธอหนีไปจากที่แห่งนั้น แต่ในที่สุดเขาก็ไม่สามารถทำได้ และถูกฆ่าตายในที่สุด ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ทุกวันนี้ผู้หญิงผู้นั้นยังได้แต่รอ คิ้มมันตายเหมือนหมาตัวหนึ่ง มันมาเล่าให้ฉันฟังก่อนจะเช่ารถจากในตลาดแล้วขับขึ้นไปบนเขาเพื่อไปบ้านมันที่สงขลา มันบอกว่าจะกลับไปเอาของบางอย่างที่จำเป็นเพื่อเวลาที่ลูกมันเข้าโรงเรียน มันอยากเริ่มต้นชีวิตใหม่ แล้วจะกลับมาพาผู้หญิงหนีไปอยู่ที่อื่น แต่สุดท้ายมันก็ไปไม่ถึง มันเอาชีวิตไปทิ้งไว้ที่บนเขา
>
> (ปะเหลียน. 2551: 42)

ในเรื่อง **มาลีกับความตายครั้งที่สอง** ของ วุฒิศานต์ จันทร์วิบูล ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่นำไปสู่ความเจ็บปวดของชายหญิงคู่หนึ่ง ตัวละคร “ฉัน” เล่าเรื่องเป็นจดหมายให้หญิงสาวคนหนึ่งอ่าน เรื่องในจดหมายนั้นเป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่พยายามจะพาหญิงสาวคนหนึ่งที่เป็นโสเภณีหนีไปจากสถานบริการทางเพศ แต่เขาก็ไม่สามารถพาหญิงสาวหนีออกไปได้ เขาถูกทำร้ายร่างกายจนสลบ และหญิงสาวก็ผูกคอตายในที่สุด ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

มันเป็นวันที่ฉันทุกข์ทรมานมากที่สุดในชีวิตของการเขียนหนังสือ มากกว่าวันที่ฉันไม่สามารถเขียนอะไรได้เลย เพราะฉันจำต้องเขียนในสิ่งที่ไม่อยากเขียน และไม่เคยปรารถนาให้มันเกิดขึ้น แต่มันก็เกิดขึ้นจนได้ ใช่สิ ไม่มีใครช่วยหล่อนได้เลย มาลีถูกจับได้ขณะพยายามหนี เพื่อนๆ ตามมาพบศรีพานอนสลบไสลอยู่ริมถนน พวกเขามาช้าเกินไป อีกไม่กี่วันต่อมา หลังจากศรีพากลับมาเรียนได้ตามปกติ เขาได้ข่าวว่ามาลีผูกคอตาย

ฉันทิ้งศรีพาไว้ตรงนั้น กับความทรงจำครั้งสุดท้ายก่อนที่วัยเยาว์จะพรากไปจากเขา ในขณะที่ฉันยังไม่อาจลืมมาลีได้ ทุกเช้าฉันเฝ้ารอที่จะได้พบหล่อนอีก แต่ก็ไม่มีแม้แต่ร่างโปร่งแสงของมาลี... ทำไมหนอ หล่อนถึงได้มาเหมือนกับความฝันและจากไปไม่ต่างจากความฝัน...

(มาลีกับความตายครั้งที่สอง. 2551: 97)

2.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับความทุกข์เพราะคู่รักนอกใจ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ก่อให้เกิดความทุกข์อันเนื่องมาจากความไม่ซื่อสัตย์ของคู่รัก ทำให้ชีวิตคู่มีปัญหา และอยู่ด้วยกันอย่างไม่มีความสุข ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ใต้เตียง** ของ ภาณุพงษ์ คงจันทร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความทุกข์อันเกิดจากคู่รักนอกใจ เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เขาสงสัยว่าภรรยาของตนจะมีชู้ เขาจึงเข้าไปซ่อนตัวอยู่ใต้เตียงเพื่อแอบดูว่าภรรยามีชู้จริงหรือไม่ ในที่สุดเขาก็พบว่ามีใครคนหนึ่งเข้ามาหาภรรยาของเขาที่ห้องและมีความสัมพันธ์ทางเพศกันบนเตียง ทำให้เขาเกิดความทุกข์ใจที่เห็นภรรยานอกใจเขาเช่นนี้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ผมอยากยื่นหน้าออกไปมอง เกรงว่าคนทั้งสองคนจะพบสิ่งแปลกปลอม ผมต้องสะกดใจราวกับใช้ก้อนหินถ่วงที่ปลายเท้า ผมอยากจะถลันออกไป มีหรือใครจะทนไหวเมื่อรู้ว่าเมียกำลังมีชู้

สองคนทิ้งร่างลงบนเตียง สงครามบนเตียงกำลังเริ่ม เสียงคร่ำครวญเหมือนสัตว์ถูกทำร้าย ผ้าผ่อนหลุดลุ่ยหล่นลงกองบนพื้น ผมขบฟันกรอดจนเสียงก้องอยู่ในหัว แก้มของผมปูดโปน ผมอยากตะโกนออกไปว่า อีนางแพศยา

(ใต้เตียง. 2550: 141)

ในเรื่อง **แมวกวัก** ของ ดุสิต จักรศิวาทิตย์ ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดความทุกข์เนื่องจากคู่รักนอกใจเช่นกัน ผู้เขียนบรรยายให้เห็นความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร “เจ็ก” ที่เธอรักและไว้ใจคนรักของเธอ แต่แล้วในที่สุดเธอก็พบว่าคนรักของเธอไม่ซื่อสัตย์ต่อเธอ โดยการแอบคบหากับผู้หญิงคนอื่น ทำให้เธอเกิดความทุกข์ เธอรู้สึกว่าตัวเองถูกทรยศจากชายที่เธอรัก ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

แล้วก็ยิ่งเสียดแทงใจเมื่อวันหนึ่งเธอได้เห็นสามีนำเอาสาวเทอร์โบนุ่งสั้นซ้อนท้ายรถมอเตอร์ไซค์ อารมณ์โกรธอย่างรุนแรงระเบิดขึ้นจนสุดระงับ เธอรู้สึกว่ากำลังโดนทรยศ ความไว้วางใจแทบถูกทำลายลงหมดสิ้น การทำงานเหนื่อยยากเพื่อเขาได้รับผลตอบแทนอย่างนี้หรือ เธอเฝ้าถามตัวเองอยู่ในใจ สามีของเธอมีสิทธิ์อะไรที่จะเอาผู้หญิงอื่นมานั่งบนรถมอเตอร์ไซค์ของเธอ ใช่

แล้ว รถคันนั้นเป็นของเธอเพราะอาโกวซื้อให้เธอ ความโกรธทำให้เธอผละจากอาโกวแล้วขี่จักรยานออกตามหาสามี เมื่อไม่พบเธอก็เอากุญแจลูกใหม่ล็อกประตูบ้าน แล้วเฝ้ารอคอยอยู่บ้านอาโกวซึ่งเธอไม่อาจทอดทิ้งไปไหนได้ ดึกสงัดของคืนนั้นเขาก็กลับมาหาเธอด้วยอาการมึนเมา

(แมวกวัก. 2551: 44-45)

ในเรื่อง **ชายผู้มีชีวิตจริงแต่กลับไร้ตัวตน** ของ ฉมังฉาย ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการไม่ซื่อสัตย์ต่อคนรักของตนเองเช่นกัน ผู้เขียนเล่าเรื่องเกี่ยวกับชายคนหนึ่ง ที่กลับมาจากต่างประเทศ พอมาถึงบ้านเขาได้พบกับเหตุการณ์หลายอย่างเกี่ยวกับภรรยาของตน เขารู้สึกว่าตนเองเป็นเหมือนวิญญาณที่ไม่มีตัวตน เขาสามารถพูดโต้ตอบกับเพื่อนบ้านและลูกเมียได้ แต่บางช่วงเวลาคนในบ้านก็ไม่สามารถมองเห็นตัวเขา ตอนสุดท้ายจบลงที่ภรรยาของเขาพาชายอื่นมานอนด้วย โดยที่ไม่รับรู้ว่ามีเขาอยู่ในห้องด้วย ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

"ใครกันว่ะ" จวบนั่งอยู่ข้างเตียงมองขึ้นไปด้วยความงุนงง ความโกรธแล่นขึ้นมาเป็นระลอกๆ ภรรยาของเขานำผู้ชายมานอนค้างในบ้านด้วยหรือ และหนักกว่านั้น มันนอนร่วมห้องร่วมเตียงกับภรรยาของเขาด้วย

ขณะจวบตกตะลึงกับภาพที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้า พลันยักษ์สวมกอด สวยแกล้งขัดขืนดีดดิ้น ต่อมาเสื้อผ้าแต่ละชิ้นของคนทั้งสองถูกทยอยถอดและขว้างทิ้งอย่างไม่ไยดี

(ชายผู้มีชีวิตจริงแต่กลับไร้ตัวตน. 2550: 41)

ในเรื่อง **สามัญ สามัญ** อุทิศ เหมะมูล ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการนอกใจคนรักของชายคนหนึ่ง แสดงให้เห็นลักษณะการใช้ชีวิตของชนชั้นกลางในเมือง ถ่ายทอดเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่มีลูกและภรรยาแล้ว แต่เขาแอบคบหากับผู้หญิงอีกคนหนึ่งโดยที่คิดว่าจะปิดบังภรรยาของตนได้ เขามักจะพูดเล่นกับภรรยาและลูกเสมอว่าเขามีผู้หญิงคนอื่น ดังตัวอย่างจากตอนจบของเรื่องที่ว่า

เธอมองเขา ที่หน้าผากของเขา ซึ่งความล้านเลี่ยนค่อยๆ ลามลึกเข้าไป สามปี ห้าปี หรือเจ็ดปีนับจากนี้ มันคงจะถึงกลางศีรษะ เธอวางส้อมลงในชามสลัด ยกมือขึ้นสางผมเขาอย่างทะนุถนอมและเห็นอกเห็นใจ เขาหันมามองเธอ ได้ทีออดอ้อนจึงโน้มศีรษะเข้าไปใกล้ๆ เธอจูบเขาเบาๆ ที่หน้าผากบริเวณที่ส่อสัญญาณว่าจะล้านเลี่ยน แล้วจึงกินอาหารกันต่อ

"จะไปกี่โมง" เธอถาม

"เนี่ย กินเสร็จเดี๋ยวก็ไปแล้ว" เขาตอบ

"ไปไหน" ลูกสาวถามด้วยความอยากรู้อยากเห็นตามประสา

"ไปหากิ๊ก" เขาหัวเราะ

ภรรยาเขาหัวเราะ ลูกสาวเองก็หัวเราะ

ที่ผ่านมาเขาบอกความจริงมาตลอด นับได้ถึงยี่สิบความจริงในคำตอบเดียวกันนี้ทุกครั้งที่ถูกถาม

แต่ทั้งสองคน โดยเฉพาะภรรยา รับรู้ความหมายของคำนั้นเพียงนัยเดียว คำโกหก

(สามัญ สามัญ. 2551: 145)

ความจริงแล้วชายผู้นี้บอกความจริงแก่ลูกสาวมาโดยตลอดว่าเขานอกใจ แต่น้ำเสียงด้วยการพูดเล่นดังตัวอย่างข้างต้น ทำให้ภรรยาคิดว่านั่นคือคำพูดที่ล้อเล่น ไม่เป็นความจริง เรื่องนี้จึงเท่ากับว่า ตัวละครได้เปิดเผยการนอกใจและลูกของตนนั่นเอง

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่มีทั้งทุกข์และสุข เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้คนเราประสบทั้งความสมหวังและความผิดหวังในการใช้ชีวิตคู่ ความรักที่ทำให้ชีวิตมีทั้งความสุขและความทุกข์คละเคล้ากันไป ไม่มีความรักใดที่คงอยู่อย่างยั่งยืนถาวร ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เงินคำกำแก้ว** ของ ฮอยล้อ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้คนเรามีทั้งความสุขและความทุกข์ว่า ความรักของคนเราไม่มีความแน่นอน อาจจะเกิดความผันแปรไปด้วยเหตุปัจจัยอย่างหนึ่งอย่างใดได้เสมอ ดังเรื่องราวของ “เธอ” ที่เคยมีความสุขกับความรักและมีครอบครัวที่อบอุ่น แต่แล้ววันหนึ่งก็พบว่าสามีของตนมีหญิงคนอื่น ความสุขที่เคยมีก็หายไป เกิดความทุกข์ขึ้นมาแทนที่ ทำให้เธอได้เข้าใจว่าทุกสิ่งทุกอย่างไม่จีรังยั่งยืน แม้แต่ความรักของเธอเอง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ชีวิตมีรายละเอียดมากมายเกินกว่าจะไปกำหนดกฎเกณฑ์ให้ได้ดั่งใจตัวเองมาดหมาย การที่เขาไม่เหมือนเราไม่ใช่สิ่งผิด แต่การที่เราไม่เหมือนเขาอาจจะผิดอย่างมหันต์ก็อาจเป็นได้ ทุกสิ่งอย่างผูกติดอยู่กับความไม่เที่ยง ขึ้นลงราวกับเส้นกราฟในวิชาเลขาคณิตที่เคยเรียนเมื่อครั้งยังอยู่ประถม เป็นวิชาที่ชอบเพราะมันได้ลากเส้นดินสอขึ้นๆ ลงๆ หยอกล้อกับจินตนาการ ไม่ใช่ก้มหน้าก้มตาเขียนตัวเลขลงบนเส้นบรรทัดตะพึดตะพือ

เธอคิดครุ่นถึงวันวานผ่านมา เรื่องราวเหล่านั้นคลุกผสมอยู่ระหว่างความสุข-ทุกข์ และน่าขบขัน บางครั้งแทบกลั้นน้ำตาเอาไว้ไม่อยู่

(เงินคำกำแก้ว. 2553: 180)

ในเรื่อง **สัญญาใจ** ของ จิตสุภา ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่มีทั้งความสุขและความทุกข์คละเคล้ากันไปว่า เวลาที่เกิดความรักขึ้นบางครั้งคนเราก็แยกไม่ออกว่าระหว่างความทุกข์และความสุขอย่างไหนมีมากกว่ากัน เพราะความรู้สึกของคนเรานั้นย่อมมีทั้งความสุขและความทุกข์ผสมผสานกันอย่างแยกไม่ออก เมื่อใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันแล้วก็ย่อมมีทั้งความสุขและความเศร้าไปด้วยกันเสมอ ดังเช่นความรู้สึกของหญิงสาวในเรื่องนี้ที่เธอรำพึงรำพันกับตัวเองเกี่ยวกับเรื่องความรักและความสัมพันธ์กับคู่รักของเธอ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

เวลาที่ฉันอยู่กับเธอตามลำพังคือเวลาที่ฉันมีอิสระ สุข และทุกข์ ความรู้สึกเหล่านี้ผสมผสานกันจนฉันแยกไม่ได้ว่าฉันรู้สึกอย่างไหนมากกว่ากัน รู้สึกพร้อมๆ กัน หรือรู้สึกทีละอย่าง รู้เพียงว่า ได้อยู่กับเธอ ได้ผ่านแต่ละค่ำคืนกับเธอคือสิ่งที่ฉันปรารถนา ได้ใช้เวลากับโลกของเรา โลกที่ฉันรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับทุกคนที่อยู่ในนั้น ถ้าเขาเศร้า ฉันจะเศร้าไปกับเขา เศร้าอย่างไม่มีการเสแสร้งแกล้งเศร้า เป็นความเศร้าที่เกิดขึ้นเอง เป็นความเศร้าที่ฉันห้ามตัวเองไม่ได้ ถ้าเขาร่าเริงใจฉันจะสดชื่นเริงร่ากับเขา ฉันไม่เคยประหยัดความรู้สึก ไม่เคยเก็บกดอารมณ์ยามอยู่ในโลกใบนั้น ฉันร่ำไห้บ่อยครั้ง ทว่าน้ำตาที่ฉันอุทิศให้กับพวกเขาทำให้จิตใจฉันสงบ ทำให้ฉันรู้สึกผ่อนคลาย...

(สัญญาใจ. 2553: 56)

ในเรื่อง **ใครเลยจะเข้าใจ** ของ มานพ ถนอมศรี ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดความทุกข์และความสุข เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในชีวิต เขาแต่งงานกับผู้หญิงคนหนึ่ง มีความรักที่สดชื่นและมีครอบครัวที่สมบูรณ์ แต่แล้ววันหนึ่งภรรยาเขาก็ล้มป่วยโดยที่เขาไม่คาดคิดมาก่อน ทำให้เขาเกิดความทุกข์และสงสารเธอ แต่เขาก็ดูแลเธออย่างดีที่สุด ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขที่สุดเท่าที่เขาจะทำได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ผมยืนงุนงงอยู่พักใหญ่ แทบไม่อยากเชื่อเลยว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นจะเป็นความจริง ผู้หญิงที่ผมรักที่สุดในชีวิตอีกคนหนึ่งกำลังถูกเคราะห์กรรมรุมเร้าอย่างรุนแรง โดยที่ผมไม่เคยคาดคิดมาก่อน

แม้จะกินยาละลายลิ่มเลือดแล้วเธอแทบไม่มีอาการดีขึ้น ผมให้รู้สึกสงสารจับใจ เมื่อก้มมองร่างของเธอที่หลับตาพริ้มอยู่ในอ้อมแขน น้ำตาไหลเป็นทาง

ผมวางร่างเธอลงบนที่นอน เอื้อมมือปาดเช็ดน้ำตาให้ แล้วก้มหน้าลงกระซิบด้วยน้ำเสียงสั่นเครือ

“หมอบอกว่าอีกไม่นานก็หาย”

เธอมองผมนิ่ง ปากที่บิดเบี้ยวไม่มีน้ำเสียงใดๆ หลุดลอดออกมา ผมก้าวเดินออกมาจากห้อง ฟุบหน้าลงบนท่อนแขน แล้วร้องไห้ออกมาอย่างสุดกลั้น

หลังคิดทบทวนอย่างรอบคอบแล้ว ผมสรุปกับตัวเองว่า ทุกสิ่งได้เกิดขึ้นแล้ว ผมยังต้องมีชีวิตอยู่ เธอก็ยังต้องมีชีวิตอยู่ สิ่งที่ผมควรทำที่สุดก็คือ นำพาชีวิตที่เหลือของเราให้ดำเนินไปอย่างมีความสุขที่สุดเท่าที่จะทำได้

(ใครเลยจะเข้าใจ. 2553: 39)

ในเรื่อง **รากหญ้าในนาคร** ของ ชิด ชยากร ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดความทุกข์และความสุขว่า คนเราไม่สามารถจะมีความสุขได้ตลอดไป เมื่อเราประสบความสำเร็จในชีวิตแล้ว ก็ย่อมมีเรื่องที่ทำให้เราเกิดความเศร้าและทุกข์ใจตามมาด้วย ดังเช่นในเรื่องนี้ที่ชายคนหนึ่งพยายามทำให้ตัวเองประสบความสำเร็จในชีวิต แต่เมื่อเขาทำสำเร็จก็พบว่าเขาได้สูญเสียคนที่รักไป เขาจึงรู้สึกว่าตนเองบกพร่องในการทำหน้าที่คนรักของตนเอง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ทรัพย์สินเงินทองเดินทางมาพร้อมชื่อเสียง รากหญ้าผุดหน่อแตกกอเติบใหญ่ได้อย่างมั่นคง รายได้ส่วนหนึ่งถูกขยับขยายถ่ายเทไปให้พ่อแม่ที่บ้านนอก บ้านซอมซ่อที่นั่นกลายเป็นบ้านหลังใหญ่ที่สุดในหมู่บ้าน ความเป็นอยู่ของครอบครัวผมดีขึ้นมาราวพลิกฝ่ามือ บางครั้งที่สมองว่างผมมักนั่งทบทวนชีวิตตัวเองอยู่เสมอ 5 ปีแล้วกับงานใหม่ที่ทำให้ตัวเองเดินผ่านด่านความยากจนออกมาได้ แต่กลับมีบางอย่างที่ผมต้องสูญเสียไป

คนรัก... คนรักของผมคนนั้น...

เธอจากไปพร้อมกับคำเอ่ยลาสั้นๆ ที่บอกว่า “ขอโทษ” นอกจากนี้แล้วไม่มีคำใดอธิบายความในใจของเธออีก ผมนิ่งอึ้งเมื่อฟังเธอพูดจบ พยายามนึกถึงความบกพร่องในการทำหน้าที่คนรักของตัวเอง สิ่งที่พบคืองานใหม่ทำให้ผมเหินห่างเธอมากเกินไป ผมได้คุยกับเธอน้อยลง ผมมักเจอเธอในเสียงตามสายทางโทรศัพท์เท่านั้น ผมมุ่เรื่องงานจนลืมนึกถึงเรื่องหัวใจ ทั้งที่ความจริงยังไม่เคยลืมเธอ ผมรักเธอมาก... แต่หลายปีที่ผ่านมาผมกลับไม่ได้เอ่ยปากเรื่องการใช้ชีวิตคู่เลยสักครั้ง ได้แต่บอกให้เธอรอ ใช่ ผมผิดเอง...

(รากหญ้าในนาคร. 2553: 70)

แนวคิดเกี่ยวกับความรักปรากฏในเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 เป็นจำนวนมาก ผู้เขียนเสนอให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักอันหลากหลายแง่มุม เนื่องจากความรักระหว่างหนุ่มสาวเป็นความรักที่มีอารมณ์ ความรู้สึก และแรงดึงดูดทางเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงเป็นรูปแบบของความรักที่อาจก่อให้เกิดปัญหาและความขัดแย้งได้มากที่สุด จะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 ส่วนใหญ่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทำให้เกิดความทุกข์ ตัวละครประสบกับความรักที่ไม่สมหวัง เกิดการพลัดพราก เกิดปัญหาในการใช้ชีวิตคู่ร่วมกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ในปัจจุบันส่งผลต่อความสัมพันธ์ของชายหญิงที่มิได้ลงเอยด้วยการใช้ชีวิตคู่อย่างมีความสุขเสมอไป บางครั้งความโดดเดี่ยวและความห่างเหินในสังคมสมัยใหม่เปิดโอกาสให้คนทำผิดทำนองคลองธรรมในเรื่องความรักมากขึ้น ความซื่อสัตย์ต่อคนรักของตนลดน้อยลง ทำให้เกิดปัญหานอกใจคนรัก จนนำไปสู่ความทุกข์อันเกิดจากความรักในที่สุด

3. แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว

เรื่องสั้นที่แสดงแนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ภายในครอบครัว หรือเครือญาติ และปัญหาที่เกิดขึ้นภายในครอบครัว จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 สามารถแบ่งแนวคิดเกี่ยวกับครอบครัวได้ดังต่อไปนี้

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว

3.2 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในเครือญาติ

3.3 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก

3.4 แนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างแม่กับลูก

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของบุคคลภายในครอบครัวในรูปแบบต่างๆ ที่มีทั้งความราบรื่นและความขัดแย้งกัน ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ตับ** ของ ไพชัฏ ภูวเชษฐ์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อตากับลูกเขยให้เห็นว่า ความหวังดีที่มีต่อกันอาจทำร้ายกันในภายหลังได้ หากฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่พูดความจริงให้อีกฝ่ายได้รับรู้ ผู้เขียนเล่าเรื่องของลูกเขยที่เป็นไตก๋งเรือ กับพ่อตาที่เป็นจุมโพ่ มีหน้าที่เป็นพ่อครัวประจำเรือประมง ในขณะที่ล่องเรือหาปลาในท้องทะเลนั้น พ่อตามักจะเอาใจลูกเขยด้วยการดูแลเอาใจใส่ลูกเขยเป็นอย่างดี และด้วยความหวังดีพ่อตามักจะตักอาหารที่ดีๆ ให้ลูกเขย โดยเฉพาะตับปลาฉลาม แต่ลูกเขยไม่ชอบทานอาหารจากตับปลาฉลาม แต่ไม่กล้าบอกพ่อตาอย่างตรงไปตรงมา เขาจึงรู้สึกอึดอัดกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าว ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ความสัมพันธ์ของผมกับพ่อที่ดูเหมือนจะห่างกัน อันที่จริงแล้วห่างกันแค่เพียงเส้นบางๆ กั้นเท่านั้น ไม่มากมายอะไรเลย เราต่างดูแลใจของกันและกันอยู่ในที ผมมักแสดงท่าทีให้พ่อตาเห็นว่าพอใจผลงานของแกอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะเรื่องฝีมือทำกับข้าวซึ่งพวกลูกเรือต่างก็ยกนิ้วชื่นชมนั้น ผมให้ค่าสำคัญแบบเน้นๆ เสมอ แม้บางคราวอาจไม่ถูกปากบ้าง ผมก็พยายามเก็บงำไว้ใต้สีหน้าอิ่มเอม ซ่อนลึกอยู่ใต้แววตาชื่นชม ไม่ให้แกต้องน้อยใจเด็ดขาด
>
> ส่วนพ่อก็ภาคภูมิใจในตัวผมมาก แกดูแลเอาอกเอาใจผมเป็นพิเศษ มักมีกับข้าวที่แตกต่างไปจากลูกเรือ เป็นกับข้าวที่ผมรู้ว่าพ่อซื้อมาด้วยเงินทองของพ่อเอง จำพวกหมู เป็ด ไก่ รวมถึงเนื้อ บางมื้อเย็นพ่อแถมยาดองครึ่งแก้วก่อนอาหารให้ผมด้วย ทั้งมักมีบริการยกปิ่นโตไปตั้งไว้ในห้องนายท้ายถึงที่นอนเลยทีเดียว
>
> (ตับ. 2550: 103)

ในเรื่อง **คนบ้าแห่งบ้านดวงดี** ของ อุเทน วงศ์จันดา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักความผูกพันของคนในครอบครัวว่า ความขัดแย้งระหว่างคนในครอบครัวเดียวกันนั้นเป็นเรื่องปกติ ดังชีวิตของตัวละคร “มัน” ที่เป็นคนสติไม่สมประกอบ แต่มีจิตใจดี ถึงแม้จะถูกแม่ของตนด่าทอแต่เขาก็ไม่เคยถือโทษโกรธเคือง และ “มัน” ก็เห็นพ่อกับแม่ทะเลาะกันอยู่เสมอจนกลายเป็นเรื่องปกติ ชีวิตครอบครัวของเขาจึงไม่เคยราบรื่นสมบูรณ์ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> วันหนึ่งแม่ก็ร้องไห้โฮ แม่หาว่ามันทำให้พ่อต้องเสื่อมเสีย แม่ด่ามันสารพันสารเพ ว่ามันเป็นลูกทรพี ว่ามันเป็นผีบ้า กูน่าจะหักคอมึงหมกขี้เถ้าไปเสียตั้งแต่เกิด กูน่าจะมีลูกที่ดีกว่านี้ มึงมันลูกผี แม่มันด่ายิ่งกว่านี้ ด่าแล้วแม่ก็ร้องไห้ ร้องไห้เสร็จแล้วก็ด่า แต่มันไม่เข้าใจ มันไม่เข้าใจอะไรทั้งนั้น มันเอาแต่ยิ้ม ยิ้ม และยิ้ม แม่ยังด่าพ่อของมัน พ่อตบตีแม่ แม้พ่ออายุเกือบหกสิบแล้วและแม่

ก็มีอายุไล่เรียงเคียงกัน ก็ยังตบตีกันเป็นกิจวัตรอย่างที่ขาดไม่ได้ ตบตีกันจนข้าวของในบ้านแตกหักพังทลาย แม่ไม่เคยเป็นแบบนี้มาก่อน มันไม่เคยเห็นแม่ฮึดสู้มาก่อน และพ่อคงรู้ดีเมื่อแม่ใช้มีดแถเนื้อตรงต้นแขนจนแหว่งเลือดไหลโชก แม่ถือมีดเอาไว้มั่น พ่อยืนตั้งท่าดูเชิง เมื่อแม่พุ่งแทงมีดเข้าหา พ่อจับข้อมือแม่เหวี่ยงเข้าใส่กับตู้ กระจกแตกกระจาย หน้าแม่เปรอะไปด้วยเลือด พ่อยังไม่ปล่อย ยกมือขึ้นหมายจะตบปากให้สาแก่ใจ แต่ช้าไป แม้แว้งงับกัดเข้าที่ต้นคอ เป็นการจู่โจมที่พ่อไม่เคยเห็น และมันก็ไม่เคยเห็น มันเห็นแม่กัดจนเลือดท่วมปากก็ยังไม่ปล่อย

(คนบ้าแห่งบ้านดวงดี. 2551: 154)

ในเรื่อง **ขมซ่อนหวาน** ของ จิตสุภา ก็เสนอแนวคิดเช่นเดียวกันว่า ความขัดแย้งกันระหว่างพี่น้องในครอบครัวเดียวกันนั้นเป็นเรื่องธรรมดา แต่ความสัมพันธ์ฉันพี่น้องไม่สามารถจะตัดขาดกันได้ง่ายๆ ความรักความเข้าใจในครอบครัวจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้คนในครอบครัวนั้นอยู่ร่วมกันได้ ผู้เขียนเสนอให้เห็นความรักความผูกพันของคนในครอบครัวที่ขัดแย้งและไม่เข้าใจกันในตอนต้นเรื่อง แต่ในที่สุดแล้วก็กลับมารักและเข้าใจกันเหมือนเดิม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

"โอ้โฮ พี่เมฆซื้ออะไรมาเยอะเชียว" มณีสบสายตาพี่ชายขณะเอ่ยทัก หล่อนไม่พบความขุ่นเคืองใดๆ ในสายตาคู่นั้น รับของจากพี่ชายมาช่วยถือแล้วหันไปยิ้มกับโมกข์ด้วยอาการรู้กัน

มุกดายืนรออยู่หน้าบ้าน รับไหว้น้องและหลานๆ ด้วยความปีติ เป็นครั้งแรกในรอบหลายเดือนที่หล่อนได้เจอะเจอสมาชิกในครอบครัวพร้อมหน้าพร้อมตาในสภาพที่เหมือนเดิม หล่อนรู้สึกเหมือนตายแล้วเกิดใหม่อย่างไรอย่างนั้น ชีวิตนี้ไม่ต้องการสิ่งใดมากไปกว่านี้อีกแล้ว ความผูกพันทางสายเลือดก่อให้เกิดความเต็มตื้น ความอบอุ่น ความอิ่มเอมในหัวใจ จนไม่อาจแยกแยะได้ว่า ความรู้สึกอย่างไหนมีมากกว่ากัน มุกดาสูดลมหายใจด้วยความแช่มชื่นเบิกบาน

(ขมซ่อนหวาน. 2551: 37)

ในเรื่อง **เล่นกับเงา** ของ ชมัยภร แสงกระจ่าง ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพี่กับน้องในครอบครัวเดียวกันเช่นกัน เล่าเรื่องโดยเสนอให้เห็นความขัดแย้งระหว่างพี่ชายที่มักจะเมามายอยู่เป็นประจำ กับน้องสาวที่ต้องทำงานและดูแลพ่อ น้องสาวไม่พอใจพี่ชายที่ไม่ทำงานและมีแต่ก่อเรื่องให้เธอหนักใจ จึงเอ่ยปากไล่ให้ออกไปจากบ้าน พี่ชายจึงออกจากบ้านไป แต่ในที่สุดเมื่อเขาไม่มีที่ไปเขาก็กลับมาที่บ้านเหมือนเดิม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ใครคนหนึ่งเดินมาเงียบๆ ในท่ามกลางแสงสนธยาของยามเย็น มายืนอยู่เบื้องหลัง ไทยมุงค่อยๆ แหวกคนเข้าไป เอื้อมมือไปจับตัวสน แล้วเอ่ยขึ้นด้วยเสียงต่ำๆ

"มึงกลับมาทำไม ทำไมมึงไม่ไปเสียให้พ้น... หา"

สนหันกลับไปมองคนพูด น้ำตาไหลพรูออกมาอีก "พ่อไล่หนู... พ่อไล่หนู..." น้ำลายไหลออกมาสองข้างของริมฝีปาก ก่อนหันกลับมาอย่างคนตัดสินใจแน่วแน่

"แต่หนูไม่กลับ..."

ว่าแล้วสนก็เดินจ้ำพรวดๆ กลับไปบ้าน เสียงน้องสาวตะโกน “กลับมาทำไมวะ... ไอ้สน” พอเงาดำๆ ก้าวผลุบขึ้นบนบ้าน หญิงชราบ้านตรงกันข้ามก็ย่นหน้าผาก เร่งเทปเสียงสวดมนต์ให้ดังขึ้นจนก้องกังวานไปทั้งซอย สลับกับเสียงหมาดำปลอดทั้งเห่าทั้งหอนดัง โฮ้ว วู้ โฮ้ว วู้

แล้วสนก็เริ่มส่งเสียงพูด...

(เล่นกับเงา. 2551: 107-108)

3.2 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในเครือญาติ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเครือญาติที่อยู่กันต่างครอบครัว ที่มีส่วนเข้ามาเกี่ยวข้องทำให้เกิดความขัดแย้งกันและเกิดปัญหาตามมา ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **งานศพอา** ของ จิตสุภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันในเครือญาติให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ในระหว่างเครือญาตินั้นมักจะมีปัญหากระทบกระทั่งกันได้เสมอ จากเรื่องเล็กน้อยที่เกิดจากความขัดแย้งกันในหมู่เครือญาติอาจจะกลายเป็นปัญหาใหญ่ในภายหลังได้ เรื่องสั้นเรื่องนี้เสนอให้เห็นความขัดแย้งเล็กๆ น้อยๆ เกิดขึ้นจากงานศพของญาติผู้ใหญ่คนหนึ่ง ทำให้บรรดาเครือญาติมาร่วมงานพร้อมหน้ากัน แต่เนื่องจากความคิดเห็นเกี่ยวกับประเพณีงานศพของชาวจีนบางอย่างที่ไม่ตรงกัน ทำให้เกิดปัญหาขึ้นระหว่างเครือญาติ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

เมื่อพี่น้องแต่ละคนต่างมีครอบครัว ทั้งเขยและสะใภ้อยู่ร่วมบ้านเดียวกัน ปัญหาการกระทบกระทั่งกันจึงเป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ และยิ่งแต่ละคนมีลูก การกระทบกระทั่งยิ่งมีมากขึ้น บางครั้งก็มาจากเด็กๆ แล้วขยายวงไปสู่ผู้ใหญ่ เป็นธรรมดาที่พ่อแม่แต่ละคนจะเห็นว่าลูกของตนเป็นฝ่ายถูก และแน่นอนว่าลูกย่อมดีกว่าหลาน

(งานศพอา. 2551: 72)

ในเรื่อง **แผ่นดินแม่** ของ สมเกียรติ โมราลาย ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในเครือญาติว่า ความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติอาจเปลี่ยนแปลงไปได้หากมีเรื่องผลประโยชน์มาเกี่ยวข้อง ตัวละคร “ผม” ในวัยเด็กเคยมีความสุขจากการใช้ชีวิตอยู่ในชนบทกับบรรดาเครือญาติในหมู่บ้าน แต่เมื่อเขากลับมาหาญาติพี่น้องอีกครั้งในปัจจุบันก็พบว่า ทุกอย่างไม่เหมือนเดิมอีกต่อไปแล้ว ความสัมพันธ์ฉันเครือญาติก็เปลี่ยนแปลงไป ไม่สนิทใจกันเหมือนเดิม เนื่องจากผลประโยชน์จากที่ดิน ทำให้ญาติพี่น้องไม่มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเหมือนในอดีต ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

น้ำใจเอื้ออาทรที่ดีงามต่างๆ ได้เหือดแห้งและเลือนหายไปหมดแล้ว เพียงเพราะความเจริญที่ย่างกรายเข้ามา ได้ช่วยตีค่าผืนแผ่นดินที่นี่ให้ทุกตารางนิ้วราคาสูงลิบลิ่ว กลายเป็นแผ่นดินทองไปหมด จนทำให้ญาติในไส้และนอกไส้ทั้งหลายต่างลุกขึ้นมาแสดงตนเป็นเจ้าข้าวเจ้าของกันจนออกหน้าออกตา เกิดกิเลสบังตาจนมืดบอด ทั้งที่ทุกคนก็เกิดมาตัวเปล่า เมื่อตายไป อย่าว่าแต่จะเอาที่ดินผืนนี้ไปได้เลย แม้แต่น้ำสักหยดที่จะรดน้ำศพ ยังเอาติดมือไปได้ล่ะหรือ

ผมแอบคร่ำครวญกับตัวเองอย่างหมดอาลัยตายอยากกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของบ้านเกิดวันนี้

(แผ่นดินแม่. 2551: 129)

ในเรื่อง **ผัวยูโร** ของ ฉมังฉาย ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างเครือญาติเช่นกัน เป็นความขัดแย้งระหว่างพี่สาวและน้องชายที่แยกกันไปมีครอบครัวเป็นของตัวเอง น้องชายมาขอยืมเงินจากพี่สาวที่มีสามีเป็นชาวต่างชาติ แต่สามีของเธอไม่ยอมให้น้องชายยืมเงิน เพราะมองว่าญาติพี่น้องของเธอเป็นคนอื่น ไม่ใช่คนในครอบครัวเธอ จึงทำให้ครอบครัวของเธอไม่พอใจ เธอจึงรู้สึกอึดอัดที่น้องชายเข้ามาวุ่นวายในชีวิตของเธอ ดังตัวอย่างจากบทสนทนาที่ว่า

นางสุภาฟังความแล้วเกิดความงุนงงขึ้นมาทันที สิ่งที่ว่ามากกว่านั้นของยุพินคืออะไร แกจึงถามเพื่อขอความกระจ่างชัด

"บลาสคาบอกว่า คำว่า *คนอื่น* นั้น รวมถึงทุกคนทั้งเป็นญาติ และไม่เป็นญาติ ยกเว้นคนเพียงสองประเภท คือ เมียกับลูก สำหรับลูกไม่ว่าจะเป็นลูกติดจากผัวเดิม หรือลูกที่เกิดกับเขาเอง ก็ถือว่าเป็นลูกทั้งสิ้น ดังนั้นเมียกับลูกเขาจะรับผิดชอบทุกอย่างและเต็มที่"

"ผัวมึงนี่ยังไงๆ แล้วล่ะ พ่อแม่ของเมียยังนับว่าเป็นคนอื่นอีกหรือ พิลึกจริงๆ"

ยุพินนิ่งเงียบ ไม่รู้ว่าจะพูดอย่างไรดี นางสุภาจึงกล่าวต่อ "มึงไม่เห็นรึ อีลักษณ์ลูกไอ้หวังแต่งงานกับผัวอเมริกัน ไอ้นั่นมันปลูกบ้านให้พ่อแม่ของอีลักษณ์หลังใหญ่โต มิหนำซ้ำพี่น้องของอีลักษณ์อยู่ดีมีหน้ามีตากันแทบทุกคน ตอนที่มึงบอกกูว่าจะแต่งงานกับฝรั่ง กูดีใจมาก มึงจะได้สุขสบายเสียที และพวกพี่น้องก็จะได้ไม่ลำบาก แต่ที่ไหนได้"

(ผัวยูโร. 2552: 64)

3.3 แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างพ่อกับลูก ซึ่งมีทั้งความสัมพันธ์ที่เป็นไปอย่างราบรื่น และความสัมพันธ์ที่มีความขัดแย้งกันอย่างใดอย่างหนึ่ง แบ่งได้เป็น ความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างพ่อกับลูก และความสัมพันธ์ที่ไม่ดีระหว่างพ่อกับลูก ดังนี้

3.3.1 ความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างพ่อกับลูก เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกที่เป็นไปอย่างราบรื่น ลูกรักและความภาคภูมิใจในตัวพ่อของตน และลูกที่ดูแลพ่ออย่างใกล้ชิด ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **สูตรลับในสายเลือด** ของ สมภพ นิลกำแหง ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างพ่อกับลูกว่า พ่อย่อมต้องการที่จะให้ลูกสืบทอดอาชีพของตน เพราะลูกเป็นคนที่พ่อไว้วางใจที่สุด เป็นเรื่องของพ่อกับลูกคู่หนึ่ง พ่อต้องการให้ลูกชายสืบทอดกิจการร้านอาหารของตน แต่ลูกกลับไม่ต้องการ จึงรู้สึกอึดอัดที่จะบอกปฏิเสธกับพ่อ แต่เมื่อพ่อของเขาได้เสียชีวิตไปแล้ว เขาได้พบสูตรลับบางอย่างที่พ่อของเขาตั้งใจเก็บเอาไว้ให้เขา ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> เมื่ออ่านทั้งหมดจบลง รวมถึงกระดาษแผ่นที่สองที่มีสูตรสัดส่วนการผสมทั้งห้าชนิดจากร่างกายของพ่อในอาหารแต่ละอย่างแต่ละประเภทแล้ว หนุ่มใหญ่ถึงกับนั่งตัวชา ความรู้สึกหลายอย่างเกิดขึ้นสับสนอลหม่านในห้วงนึกคิด ทั้งขยะแขยงสิ่งที่อยู่ในขวด ชิงชังในสิ่งที่พ่อทำ พิศวงใจว่ามันเป็นไปได้อย่างไร แต่ก็ภาคภูมิใจในตัวพ่ออย่างที่เขาไม่คิดว่าเขาจะรู้สึกได้เช่นนั้น
>
> ในที่สุดเขาก็ตกลงใจได้ เขาเปลี่ยนใจแล้ว เขาจะไม่ขายกิจการร้านอาหารของพ่อ เขารู้สึกภาคภูมิใจในตัวเอง เขาไม่เคยคิดเลยว่าเขาจะมีพ่อเป็นบุคคลพิเศษหนึ่งเดียวในโลก ไม่เหมือนใครและไม่มีใครจะมาเหมือนได้ และความพิเศษเหล่านั้นมันยังตกทอดมาถึงเขาด้วย
>
> (สูตรลับในสายเลือด. 2551: 155)

ส่วนผสมห้าอย่างซึ่งมาจากของเสียในร่างกายของพ่อแสดงนัยของพรสวรรค์อันเป็นเฉพาะตัว ที่ผู้ที่มีความพิเศษเท่านั้นจึงจะมีพรสวรรค์เช่นนี้ได้ เขาจึงเกิดความมั่นใจว่า เขาก็ย่อมมีพรสวรรค์ที่ถ่ายทอดมาจากพ่อด้วยความพิเศษนี้เช่นกัน เขาจึงรู้สึกภาคภูมิใจในตัวพ่อของตนเองและเปลี่ยนใจที่จะดำเนินกิจการร้านอาหารของพ่อต่อไปในที่สุด

ในเรื่อง **ในโอบกอดของความตาย** ของ ขวัญยืน ลูกจันทร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างพ่อกับลูกให้เห็นว่า พ่อนั้นมีความหมายกับลูก เป็นบุคคลที่ลูกให้ความรักและเทิดทูน ผู้เขียนเสนอให้เห็นความรักที่ลูกชายมีต่อพ่อที่กำลังป่วยหนักอยู่ในโรงพยาบาล เขาดูแลพ่ออย่างใกล้ชิดจนถึงวาระสุดท้ายในชีวิตของพ่อ แม้จะพยายามยื้อยุดความตายด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่เพียงใดก็ตาม เมื่อพ่อของเขาเสียชีวิตไปแล้วทำให้เขารู้สึกว่าเป็นการสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ในชีวิต เพราะพ่อเป็นบุคคลที่เขารักและผูกพันมากที่สุด ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> พ่อสิ้นใจเวลาสิบเอ็ดนาฬิกาของวันที่สามในโรงพยาบาล ผมจับร่างของพ่อทุกส่วนเย็นยะเยียบ ไม่มีเลือดอุ่นๆ ที่อุณหภูมิ 37.5 องศาเซลเซียสของมนุษย์หลงเหลืออยู่เลย ร่างที่ผมเคยเรียกว่าพ่อนี้ได้กลายเป็นซากร่างที่ไร้ซึ่งชีวิต ที่ครั้งหนึ่งเคยมีทั้งเลือดเนื้อและความผูกพัน
>
> ณ วินาทีนั้น ผมรู้สึกเหมือนกับว่าโลกทั้งโลกนี้มันว่างเปล่า ไม่มีสาระสำคัญใดๆ ให้เราจับต้องได้อย่างแท้จริง ผมได้สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักยิ่งไปแล้วอย่างไม่มีวันคืนกลับมา และสำหรับผมเมื่อได้สูญเสียคนที่เรารักยิ่งไป โลกนี้ก็เหมือนกับจะไม่มีความหมายใดๆ หลงเหลืออยู่อีก
>
> (ในโอบกอดของความตาย. 2552: 41)

ในเรื่อง **เตียงคนไข้หมายเลขสิบสาม** ของ วุฒิศานต์ จันทร์วิบูล ได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับความรักของลูกที่มีต่อพ่อ เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ต้องเฝ้าพ่อในโรงพยาบาล ได้เห็นความเจ็บปวดในการรักษาโรคมะเร็งของพ่อ เขาดูแลพ่ออย่างใกล้ชิด และรู้สึกเจ็บปวดและทรมานแทนพ่อ แต่เขาก็ไม่สามารถช่วยอะไรพ่อให้หายจากความเจ็บปวดนั้นได้ ดังตัวอย่างตอนที่ลูกกำลังดูแลพ่ออย่างใกล้ชิด แสดงให้เห็นถึงความรักของลูกที่มีต่อพ่อ ที่ว่า

> คืนนั้นคุณนั่งเฝ้าพ่อตลอดทั้งคืน คุณทำเป็นไม่สนใจไยดีพยาบาลที่เดินผ่านไปผ่านมา แต่พวกหล่อนก็ไม่ว่าอะไร เพราะทุกสิ่งทุกอย่างควรจะมีการอนุโลมกันได้บ้าง เพราะหากจะให้คุณทิ้งพ่อไว้ตามลำพังในสภาพเช่นนี้คุณก็คงทำใจไม่ได้เหมือนกัน คุณจึงนั่งเฝ้าอยู่ข้างเตียงของพ่อ ลูบคลำมือของพ่อตลอดเวลา อย่างน้อยให้พ่อได้รู้ว่าคุณยังอยู่เคียงข้าง คุณไม่ได้หนีพ่อไปไหน คุณนั่งอยู่ที่นั่นจนถึงเช้า
>
> (เตียงคนไข้หมายเลขสิบสาม. 2553: 156)

ท้ายที่สุด ชายผู้นี้ตัดสินใจที่จะไม่ยื้อชีวิตพ่อด้วยเครื่องมือช่วยชีวิตอีกต่อไป ความรักที่เขาแสดงต่อพ่อเป็นครั้งสุดท้ายคือการให้พ่อของตนจากไปอย่างสงบ เป็นการแสดงความกตัญญูต่อพ่อที่เขารักจนถึงวาระสุดท้ายของพ่อ

ในเรื่อง **วงล้อมชรา** ของ กร ศิริวัฒโณ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักความผูกพันระหว่างลูกสาวกับพ่อ ผู้เขียนเสนอให้เห็นความรักที่ลูกสาวมีต่อพ่อ ด้วยการดูแลเอาใจใส่พ่อที่แก่ชราอย่างใกล้ชิด เธอรักพ่อเพราะพ่อเป็นชายชราที่ไม่ทำให้ลำบากใจเหมือนคนสูงอายุคนอื่นในหมู่บ้าน ทำให้เธอสบายใจ เธอรู้สึกว่าตนเองโชคดีที่มีพ่อเช่นนี้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ฉันชอบพ่อตรงที่พ่อเป็นคนแก่ที่ไม่ดื้อ ไม่จู้จี้จุกจิก ไม่ใจน้อย ไม่ขี้งอน มีอะไรก็บอกตรงๆ และไม่เคยบ่นให้ใครรำคาญ ผิดกับคนแก่รายอื่นๆ ที่แสนจะเอาใจยาก อย่างป้ามาลีจะชอบพูดประชดประชันให้ลูกหลานเจ็บใจ ป้านาน้อยชอบจู้จี้ขี้บ่น ป้าขวยขินชอบนินทาลูกหลานให้เพื่อนบ้านฟัง ลุงคงควรชอบเอาแต่ใจตนเอง ใครทำอะไรไม่ได้ดังใจแกจะด่าอย่างหยาบคาย ไม่เกรงใจใคร ป้าส้มสายชอบเข้าวัดทำบุญมากกว่าใคร แต่แกไม่เคยเอาบุญมาฝากใครและขี้เหนียวสุด ในบรรดาคนแก่ทั้งหลายพ่อของฉันจะดูแลได้ง่ายกว่าใคร และนี่คือความโชคดีที่สุดของฉัน
>
> (วงล้อมชรา. 2553: 166)

3.3.2 ความสัมพันธ์ที่ไม่ดีระหว่างพ่อกับลูก เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกที่ไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่น ลูกกับพ่อมักจะมีความขัดแย้งกัน ทำให้ลูกไม่มีความรักและศรัทธาในตัวพ่อของตน ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เส้นรอบวง** ของ เหลืองฝ้ายคำ ได้เสนอแนวคิดให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูกชายว่า พฤติกรรมบางอย่างของพ่ออาจส่งผลให้ลูกหมดความศรัทธาในตัวพ่อของตนได้ เรื่องนี้ผู้เขียนเล่าเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกชายที่มักจะมีความขัดแย้งกันอยู่เสมอ นับตั้งแต่วัยเด็กที่พ่อมักจะบังคับให้ลูกชายทำตามที่ตนปรารถนา ฝืนใจลูกชายจนทำให้ลูกชายมีความทรงจำที่ไม่ดีเกี่ยวกับพ่อของตน ลูกชายรู้สึกว่าเขาไม่มีอะไรที่เหมือนพ่อของตนเลย บางครั้งพ่อเหมือนเป็นคนแปลกหน้าสำหรับเขา และยิ่งเห็นพฤติกรรมบางอย่างของพ่อก็ยิ่งทำให้เขาไม่รักและศรัทธาในตัวพ่อของตน ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ผมฟังพ่อรื้อตะเข็บแห่งกาลเวลา โดยไม่เคยโต้แย้ง พยายามไม่ให้มีอารมณ์ขุ่นเคืองเกิดขึ้น ลึกๆ ผมอาจจะยังกลัวพ่ออยู่ก็เป็นได้ ผมคิดว่าผมพยายามจะเข้าใจพ่อ เข้าใจถึงรากเหง้าของตัวเอง และนานวันเข้า ผมก็พบว่า ผมไม่มีอะไรเหมือนพ่อเลยแม้แต่น้อย...

พ่อคือพ่อจริงๆ ของผมหรือเปล่า? ปริศนานี้วาบขึ้นในใจ บางครั้งก็ถูกจินตนาการ เติมแต่งเหมือนนวนิยายหลายเรื่องที่เคยฟังมา

ผมอาจจะเป็นเด็กที่นางพยาบาลมักง่ายคนหนึ่ง ติดป้ายชื่อผิดในตอนเกิด สลับชื่อกับเด็กอีกคนหนึ่งที่เกิดมาไล่เลี่ยกัน ป่านนี้ไอ้หมอนั่น อาจจะกำลังเสวยสุขอยู่ในตระกูลมั่งคั่งตระกูลใดตระกูลหนึ่งแทนผมอยู่ก็เป็นได้ ผมไม่มีอะไรเหมือนพ่อ ผมคิดไม่เหมือนพ่อ ผมไม่ชอบอะไรหลายๆ อย่างในตัวพ่อ บางครั้งพ่อเหมือนคนแปลกหน้าสำหรับผม และผมก็เริ่มจะปฏิเสธพ่อขึ้นมาอีกรอบ พ่อจะรู้ตัวหรือเปล่าผมไม่รู้

(เส้นรอบวง. 2553: 243)

ในเรื่อง **เบื้องหน้าของความตาย** ของ กานติ ณ ศรัทธา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกที่ไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่น เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ได้เห็นการกระทำของพ่อตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้เขารู้สึกว่าพ่อไม่ได้รักเขาเหมือนลูกคนอื่น และมักจะทำร้ายแม่ของตน ทำให้เขาไม่มีความรักและความศรัทธาในตัวพ่อของตนมากนัก ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

พ่อเป็นผู้ชายประหลาด แทบไม่พูดกับเขาเลยก็ว่าได้ ในบรรดาลูกๆ ห้าคน พ่อจ๊ะจ๋ากับน้องสาวคนต่อจากเขามากที่สุด รองลงมาคือพี่ชายที่เป็นโรคโปลิโอจนแขนเสียไปข้างหนึ่ง เหลือพี่สาวกับน้องสาวคนสุดท้องพ่อคุยบ้างเล็กน้อย แต่กับเขาเหมือนพ่อมองไม่เห็น จะเห็นบ้างก็ในยามที่ลูกคนโปรดร้องไห้ขึ้นมาใกล้ๆ เขา ไม่ว่าจะเหตุใดก็ตาม

“แกใช่ไหมเป็นตัวการ” พ่อตะคอกอย่างไม่ต้องการคำตอบ พร้อมฉวยสิ่งที่อยู่ใกล้มือฟาดใส่เขาสุดกำลัง ครั้งหนึ่งพ่อคว้าได้ไม้หน้าสามที่ใช้ขัดประตูทุบโครมเข้าเต็มแผ่นหลังของเขา เสียงดังบึ้ก เขาถลาล้มลง เจ็บร้าวไปทั้งร่าง หายใจไม่ออก และนึกอยากตายไปให้รู้แล้วรู้รอด

(เบื้องหน้าความตาย. 2553: 135)

ในเรื่อง **เริงระบำสู่ห้วงรักที่ร่วงหล่น** ของ นิวัต พุทธประสาท ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกในแง่ลบ เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่มักอยู่อย่างโดดเดี่ยวและแปลกแยกจากคนรอบข้าง พ่อของเขามักจะบังคับและตำหนิเขาหลายอย่าง เขารู้สึกว่าพ่อไม่ได้รักเขา เขากลายเป็นเด็กที่ขาดความรักความอบอุ่นตั้งแต่เด็ก จึงมีความผิดปกติทางจิตใจและโหยหาความรัก ทำให้เขาต้องแอบไปสร้างโลกส่วนตัวคนเดียวที่สวนหลังบ้าน ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

หนึ่งสัปดาห์ต่อมาผมไปที่สวนลับด้วยอารมณ์ขุ่นมัว เพราะเพิ่งถูกทำโทษจากพ่อเรื่องความไม่เอาไหนของผม เอาแต่เที่ยวเล่นไร้สาระ ขี้เกียจ ไม่รู้จักรับผิดชอบการงานหรือช่วยงานที่บ้าน การเรียนก็ตกต่ำ และพ่อยังรู้อีกว่าผมแอบหนีโรงเรียน ผมโดนตีกระหน่ำทั้งเข็มขัดหนัง มือ

หนักๆ เท้าหนักๆ ซัดผมไม่เลี้ยง ผมวิ่งหนี ร้องไห้ สะอื้น เศร้าซึม สวนลับทำให้จิตใจของผมสงบขึ้น วันนั้นผมได้ยินเสียงดนตรีอีกครั้ง เธอมาพร้อมภาพเปลือยทั้งตัว สวยกว่าทุกครั้งที่ผมเคยเห็น งดงามราวนางฟ้า

(เริงระบำสู่ห้วงรักที่ร่วงหล่น. 2553: 231-232)

ในเรื่อง **เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ** ของ วุฒินันท์ ชัยศรี ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่ไม่ดีระหว่างพ่อกับลูกชาย เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นจิตรกร โดยเล่าย้อนไปในวัยเด็กของตัวละคร พ่อของเขาไม่เห็นดีด้วยกับการเป็นนักวาดรูป แต่พ่ออยากให้เขาตั้งใจเรียนเพื่อจะได้ทำงานที่มั่นคง ลูกชายจึงมักจะทะเลาะกับพ่อ ความทรงจำในวัยเด็กที่พ่อมักจะทำลายรูปของเขา ยิ่งทำให้เขารู้สึกว่าเขาเกลียดพ่อมากยิ่งขึ้น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

แม่กับพ่อมักจะเถียงกันเป็นคุ้งเป็นแควแบบนี้เสมอเรื่องพรสวรรค์ด้านการวาดรูปของเขา ดูเหมือนแม่จะมีความสุขเหลือเกินที่เห็นเขาวาดรูป แต่สำหรับพ่อแล้วตรงกันข้าม พ่ออยากให้เขาเลิกวาดรูปแล้วหันมาตั้งใจเรียนเพื่อสอบให้ได้คะแนนดีๆ แล้วก็ทำงานดีๆ เงินเดือนเยอะๆ ชีวิตจะได้มั่นคง พ่อมักจะมารบกวนการวาดภาพของเขาเสมอ หนักเข้าก็ถึงขั้นฉีกรูปที่เขาบรรจงวาดมาเป็นเดือนๆ ทิ้งอย่างไม่ไยดี แม้แม่จะพยายามห้ามเท่าไรพ่อก็ไม่ฟัง เขาเกลียดพ่อ แต่คนที่อยู่กับเขามาจนกระทั่งเขาโตเป็นหนุ่มกลับเป็นพ่อ แม่ตายไปแล้วเมื่อ 10 ปีก่อน

(เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ. 2553: 179)

ในเรื่อง **เก้าอี้หวาย** ของ มหรรณพ โฉมเฉลา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกที่ไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่นให้เห็นว่า หากพ่อไม่มีเวลาได้อยู่กับลูกมากนัก ความรักความผูกพันระหว่างกันมักจะน้อยลง การกระทำบางอย่างของพ่ออาจจะทำให้ลูกเข้าใจผิด และอาจส่งผลกระทบกับครอบครัวและคนรอบข้างได้ ดังตัวอย่างจากจดหมายที่พ่อส่งถึงลูกชายที่ว่า

“ถึงลูก

พ่อเสียใจที่ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นอย่างนี้ พ่อไม่ได้ตั้งใจให้มันเกิด แม่ของแกก็เช่นกัน เขาคงไม่ได้ตั้งใจ คนเราบางทีก็บังคับจิตใจตัวเองได้ยากเหลือเกิน พอรู้ตัวอีกทีก็สายไปแล้ว แล้วเราก็ใช้ชีวิตที่เหลืออยู่ในนรกของเรา หวังว่าแกคงจะมีสติยั้งคิดดีกว่าพ่อ น้ำของแกจะใส่อะไรไว้ในหัวของแก พ่อห้ามไม่ได้ แต่อยากบอกว่า พ่อไม่เคยรักใครนอกจากแม่ของแก

และสุดท้ายแกเกิดที่นี่ มีบ้านอยู่ที่นี่ พ่อจะเก็บไว้ให้ ถึงเวลาเมื่อไรก็มาเอา จะทำอะไรก็สุดแท้แต่แก

รัก

พ่อ

(เก้าอี้หวาย. 2553: 219-220)

3.4 แนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างแม่กับลูก เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักของแม่ที่มีต่อลูก การแสดงสัญชาตญาณของความเป็นแม่ ที่พยายามปกป้องดูแลลูกของตนจนถึงที่สุด ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **บ่าง** ของ พอพล นนทภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างแม่กับลูกให้เห็นว่า แม่ทุกคนล้วนรักและอยากดูแลลูกของตนอย่างเต็มที่ สามารถทำทุกอย่างได้เพื่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่มีความพร้อมในเรื่องความมั่นคงในการงานและการเงินก็ตาม แต่สัญชาตญาณของความเป็นแม่ย่อมดูแลปกป้องลูกได้ดีกว่าผู้ชาย เรื่องนี้เป็นการเล่าเรื่องของกลุ่มนักท่องเที่ยวที่ไปยังเกาะแห่งหนึ่ง ได้พบกับบ่างตัวแม่ที่กำลังตามหาลูกบ่างจนพบ ทำให้ทุกคนประทับใจความรักลูกของบ่าง ผู้เขียนเปรียบเทียบให้เห็นความรักลูกของสัตว์เพศเมีย เพื่อเทียบเคียงกับความรักของผู้หญิงคนหนึ่งที่รักลูกของตน แต่เธอกำลังจะถูกสามีฟ้องร้องเพื่อขอดูแลลูกแทนเธอ ดังตัวอย่างจากบทสนทนาที่ว่า

> “แล้วเรื่องที่เอ็งจะฟ้องขอดูแลลูกแทนเอมอรล่ะ” ประกิตพูดขึ้นอีก แล้วหยุดไปครู่หนึ่ง
>
> “ข้าว่านะ ถึงเอมเธอจะไม่มีความมั่นคงทั้งเรื่องงานเรื่องเงินแบบเอ็ง แต่ข้าว่าเธอรักลูกมาก ความรับผิดชอบ ความแกร่ง ข้าว่าเธอมีสูงกว่าเอ็งมาก อย่าโกรธข้านะที่พูดแบบนี้” น้ำเสียงประกิตดูจริงจัง พูดจบเขาบีบไหล่ผมเบาๆ แล้วเดินจากไป
>
> เบื้องหน้าผมโลมาฝูงนั้นว่ายห่างเรือไปทุกขณะ ฝนหลงฤดูปลายมรสุมส่อเค้าขึ้นด้วยเมฆครึ้มดำเบื้องหน้า คลื่นลมดูจะรุนแรงขึ้น ด้านหลังไกลออกไปหมู่เกาะที่เราจากมาเห็นเป็นเพียงเค้าโครงรางๆ อยู่บนเส้นขอบฟ้า จู่ๆ ผมก็นึกถึงแววตาของบ่างตัวนั้น และราวกับมีเสียงร้องแหบโหยของแม่บ่างแว่วมากับสายลม ผมได้ยินเสียงนั้นแจ่มชัด ราวกับต้นเสียงอยู่ใกล้ๆ ...ที่ไหนสักแห่ง”
>
> (บ่าง. 2552: 114)

ในเรื่อง **ก่อนตะวันสิ้นแสง** ของ นกแสงตะวัน ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างแม่กับลูกให้เห็นว่า สายใยรักระหว่างแม่กับลูกนั้นยากที่จะตัดขาดจากกันได้ เพราะผู้หญิงย่อมมีสัญชาตญาณของความเป็นแม่อยู่เสมอ ผู้เขียนเล่าเรื่องหญิงสาวคนหนึ่งที่คลอดลูกในโรงพยาบาล แต่เธอยังไม่พร้อมจึงไม่ต้องการเลี้ยงลูก แม้พยาบาลจะเกลี้ยกล่อมเธออย่างไรก็ตาม แต่สุดท้ายแล้วเมื่อเธอเห็นเด็กผู้ชายคนหนึ่ง เธอก็เปลี่ยนใจกลับมาเลี้ยงลูกด้วยตัวของเธอเองในที่สุด ดังตัวอย่างที่ว่า

> ได้ยินเสียงโครมคราม รุ่งรวีวิ่งไปถึงก็เห็นวนิดารวบมือน้อยๆ ของลูกขึ้นแนบแก้ม น้ำตาไหลพราก มืออีกข้างกอดลูกแนบอก สะอื้นไห้ราวจะขาดใจ
>
> “พี่พยาบาล...” คำพูดขาดห้วงลงเพียงนั้น รุ่งรวีรีบโอบไหล่วนิดาเอาไว้ ปล่อยให้เธอร้องไห้ออกมาอย่างเต็มที่

"หนูไม่ให้นะ... หนูจะไม่ยกลูกให้ใคร" ตัวสั่นเทิ้มฟูมฟายอยู่เช่นนั้น ลูกของเธอตกใจร้องไห้จ้า รุ่งรวีจึงรับมาอุ้มไว้นั่งลงที่เก้าอี้ข้างเตียง ปล่อยให้เวลาผ่านไปอย่างช้าๆ วนิดายังสะอื้นฮัดส่ำเสียงผ่าวแผ่วอยู่ในลำคอ ไม่มีใครพูดอะไรอีก เธอขอลูกคืน รุ่งรวีบีบมือวนิดาเบาๆ และยิ้มให้กำลังใจเธอ

(ก่อนตะวันสิ้นแสง 2553: 102)

ในเรื่อง **ใจติดปีก** ของ ประเสริฐ อัศวประเทืองกุล ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างแม่กับลูกคู่หนึ่ง โดยแสดงให้เห็นความรักของแม่ที่มีต่อลูกสาวที่กำลังป่วยหนักรักษาตัวอยู่โรงพยาบาล ผู้เขียนดำเนินเรื่องโดยเล่าสลับกันไปมาระหว่างเรื่องของแม่กับลูกสาวที่กำลังป่วยหนัก และเรื่องของลูกนกที่กำพร้าแม่ และถูกนำมาเลี้ยงในห้องที่ลูกสาวป่วย ทำให้เห็นความรักความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก แม้จะต้องอดกลั้นต่อความทุกข์ที่เห็นลูกน้อยของตนต้องทนทุกข์ทรมานจากอาการเจ็บปวดก็ตาม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ห่างจากรังของมันไปไม่ไกลนักคือหน้าต่างของห้องในโรงพยาบาลแห่งหนึ่ง ที่นอนอยู่บนเตียงเป็นเด็กหญิงตัวน้อยหน้าตาน่ารัก แต่ใบหน้าของเธอกลับดูซีดเซียวไม่ค่อยมีชีวิตชีวา ผิดกับเด็กคนอื่นๆ ที่อยู่ในวัยเดียวกัน เธอนอนหลับตาพริ้ม ที่หางตาทั้งสองข้างยังคงมีรอยคราบน้ำตาที่เพิ่งจะแห้งติดอยู่เป็นทาง

แม่ของเธอค่อยๆ บรรจงวางมือน้อยๆ ที่จับเอาไว้ลงเบาๆ อย่างทะนุถนอม รอยยิ้มที่เคยปั้นไว้สลายหายไปราวกับว่ามันไม่เคยมีตัวตนมาก่อน เธอลุกขึ้นจากเก้าอี้อย่างระมัดระวัง เพื่อจะได้ไม่ทำให้เกิดเสียงใดๆ ขึ้น

ฉันจะยังไม่ร้องไห้ ยังไม่ใช่ตอนนี้

(ใจติดปีก. 2553: 101)

ในเรื่อง **ห้อง 201** ของ จรรยา อำนาจพันธุ์พงศ์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสัญชาตญาณของความเป็นแม่ในตัวผู้หญิงคนหนึ่ง ที่เธอมีความจำเป็นต้องทำแท้ง แม้ว่าจะรู้ว่าสิ่งที่กำลังทำนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ดีก็ตาม ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่พาแฟนสาวไปทำแท้งที่คลินิกแห่งหนึ่ง ขณะรอเธอเข้าไปทำแท้งเขาก็รู้สึกอึดอัดและสับสนในใจหลายเรื่อง ในระหว่างที่เขารอก็ได้เห็นภาพข่าวในโทรทัศน์ที่เป็นเหตุการณ์ผู้หญิงคนหนึ่งร้องไห้คร่ำครวญเพราะคนร้ายอุ้มลูกสาวของเธอไป ภาพข่าวดังกล่าวได้แสดงให้เห็นความรักของแม่ที่มีต่อลูก ดังตัวอย่างที่ว่า

แล้วภาพในจอก็มาหยุดอยู่ที่รายการข่าว ทุกสายตาจับจ้อง

พิธีกรหนุ่ม 2 คนกำลังทำหน้าที่คุยข่าวเด็ดประจำสัปดาห์ เขาเปิดประเด็นข่าวร้อนอย่างชวนให้ใคร่รู้ เป็นข่าวของหญิงคนงานก่อสร้างที่เพิ่งถูกคนร้ายอุ้มลูกสาววัยไม่ถึงเดือนของเธอไปต่อหน้าต่อตา โดยที่หล่อนและญาติไม่อาจช่วยเหลือไว้ได้ทัน

"ไปดูครับ เป็นภาพข่าวที่ท่านผู้ชมเห็นแล้วต้องน้ำตารื้นในความเป็นแม่ของเธอ"

ผมจ้องนิ่งกับภาพข่าวในจอทีวี หญิงสาวคนงานก่อสร้างคนนั้นร้องไห้คร่ำครวญ ดวงตาสองข้างบวมแดงน้ำตานองแก้ม เธอพูดด้วยเสียงสั่นเครือ บอกให้คนที่ลักพาตัวลูกสาวนำตัวลูกสาวของเธอคืนมา แล้วยกมือไหว้อ้อนวอน

"ลูกหนูไม่สบาย หนูจะพาลูกไปหาหมอ เอาลูกหนูคืนมาเถอะค่ะ ได้โปรด"

(ห้อง 201. 2553: 52)

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 พบว่า มีแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของบุคคลภายในครอบครัวในรูปแบบต่างๆ ที่มีทั้งความราบรื่นและความขัดแย้งกัน ผู้เขียนเสนอแนวคิดให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวเดียวกันนั้นย่อมมีปัญหาบางอย่างเกิดขึ้นเป็นเรื่องธรรมดา การกระทบกระทั่งกันเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่พ้น แต่สายสัมพันธ์นั้นก็ยากที่ตัดขาดจากกันได้ง่าย เมื่อเกิดปัญหาความขัดแย้งกันขึ้นก็สามารถที่จะแก้ไขปัญหาจนเกิดความเข้าใจกันในที่สุด ส่วนความสัมพันธ์ในเครือญาตินั้นมักจะขัดแย้งกันด้วยเรื่องผลประโยชน์หรือความคิดเห็นที่ไม่ตรงกัน ในด้านแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกนั้นมีทั้งที่เป็นไปอย่างราบรื่นและเกิดความขัดแย้งกัน เหตุที่ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกที่ไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่นเนื่องจากเกิดช่องว่างระหว่างพ่อกับลูก ความต้องการของพ่อตรงข้ามกับความต้องการของลูก หรือพฤติกรรมในอดีตของพ่อทำให้ลูกไม่รู้สึกผูกพันกับพ่อ ส่วนแนวคิดที่เกี่ยวกับความผูกพันระหว่างแม่กับลูกนั้นเสนอให้เห็นความรักความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูกน้อยด้วยสัญชาตญาณของความเป็นแม่ที่มีอยู่ในตัวของผู้หญิงทุกคน

4. แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง

แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง แสดงถึงลักษณะความคิด ความเชื่อ และการกระทำที่เกี่ยวข้องกับระเบียบวิถีของสังคม การบริหารราชการของรัฐบาลในด้านต่างๆ เพื่อสนับสนุนความสุข ความเจริญของมนุษย์ในสังคมทั้งทางด้านส่งเสริมความเป็นอยู่ เพื่อขจัดอุปสรรคความอยุติธรรมในสังคมต่างๆ ออกไป ตลอดจนพฤติกรรมของนักการเมืองในลักษณะต่างๆ ที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชน จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 นักเขียนได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง แบ่งได้เป็น แนวคิดเกี่ยวกับรัฐบาล และแนวคิดเกี่ยวกับนักการเมือง ดังนี้

4.1 แนวคิดเกี่ยวกับรัฐและอำนาจรัฐ เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นการบริหารงานของรัฐบาล ตลอดจนนโยบายของรัฐบาลในด้านต่างๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของประชาชน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.1.1 การใช้ความรุนแรงต่อประชาชน เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการกระทำที่ใช้ความรุนแรงต่อประชาชนของทหาร ตำรวจ เป็นการกระทำที่ไร้มนุษยธรรม โดยให้ข้อคิดว่าผู้มีอำนาจกระทำไม่ถูกต้องที่ใช้อาวุธเข่นฆ่าประชาชน ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **น้ำเน่าในเมืองหลวง** ของ สุวิทย์ สุดสมศรี ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงต่อประชาชนของรัฐบาลให้เห็นว่า เป็นการกระทำที่ไร้มนุษยธรรม เจ้าหน้าที่พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อผลักดันผู้ชุมนุม แม้จะต้องใช้ความรุนแรงก็ตาม ผู้เขียนเปิดเรื่องตอนที่ “ผม” จะกลับบ้าน จากนั้นก็เล่าย้อนไปถึงเหตุการณ์ที่ทหารใช้ความรุนแรงต่อประชาชนก่อนหน้านี้ที่ทำเนียบรัฐบาล และก็ย้อนไปถึงวันที่เขาไปทำข่าวชาวบ้านที่จังหวัดอุบลราชธานี จากนั้นก็ย้อนกลับมาที่ฉากที่ทำเนียบรัฐบาลอีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่ตอนจบเรื่องจะกลับมาในฉากต่อเนื่องหลังจากลงจากรถแท็กซี่และเขาอยู่บนรถเมล์ ดังตัวอย่างจากข้อความที่แสดงให้เห็นการใช้ความรุนแรงต่อประชาชนดังนี้

> หน่วยอรินทราชในชุดสีกรมท่าที่ตั้งแถวเรียงหน้ากันอยู่เริ่มเคลื่อนตัวเข้าหากลุ่มชาวบ้าน เสียงสวดมนต์ยังดังอยู่ แต่มีเสียงโหวกเหวกโวยวายหวีดดังขึ้น แล้วภาพที่ผมเห็นจากนั้นคือตำรวจหลายนายกระโดดเข้ากลางวง ตรงเข้าหิ้วปีกแกนนำที่นั่งสวดมนต์ จากนั้นอะไรๆ ก็อลหม่านไปหมด แยกไม่ออกว่าไหนตำรวจไหนชาวบ้าน ช่างภาพมากมายรุมล้อมกลุ่มคนที่ค่อยๆ ทะลักออกมาทางประตู แสงแฟลชกล้องวูบวาบ เสียงหวีดร้อง เสียงตะโกน และการยื้อยุดฉุดดึงพันตูกันชุลมุน
>
> ตอนนั้นผมทำอะไรไม่ถูกแล้ว ได้แต่ยืนนิ่งด้วยความตระหนก ผมพยายามมองฝ่าเข้าไปมองหาพี่หลา พี่บุญมี คำแพง แต่ก็เห็นเพียงแขนขาที่ยั้วเยี้ย
>
> ตำรวจในชุดกรมท่าเกี่ยวแขนผนึกกำลังกันเป็นแนวกำแพง เพียงไม่กี่อึดใจ กำแพงตำรวจก็ตรึงแน่นหน้าประตู ไม่มีชาวบ้านคนใดหลงเหลืออยู่ด้านใน
>
> (น้ำเน่าในเมืองหลวง. 2551: 163)

ในเรื่อง **ธันวาเลือด** ของ บุษกร เสนากุล ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงต่อประชาชนของรัฐบาลว่า การกระทำความรุนแรงนั้นได้ส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของประชาชน ผู้คนมากมายต้องสูญเสียคนที่รักจากเหตุการณ์ดังกล่าว แม้ว่าการกระทำของเจ้าหน้าที่จะทำไปตามหน้าที่และสถานการณ์การเมืองในขณะนั้นก็ตาม แต่การกระทำของรัฐบาลก็ควรจะมีมนุษยธรรมต่อผู้ถูกกระทำบ้าง ผู้เขียนเล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่เป็นนักเขียนเกี่ยวกับประวัติบุคคล เธอมีโอกาสได้สัมภาษณ์อดีตนายทหารที่มีบทบาทต่อการใช้กำลังปราบปรามประชาชน ทำให้เธอได้ถามถึงเหตุการณ์ดังกล่าวว่าเหตุใดต้องใช้ความรุนแรง และเหตุการณ์ในครั้งนั้นได้ก่อให้เกิดผลกระทบต่อผู้คนอย่างไร ดังตัวอย่างจากสนทนาที่ว่า

> เมื่อถึงช่วงชีวิตที่ทำให้เขาได้รับฉายานักฆ่าแห่งหุบเขา นรากรตั้งใจถามเรื่องนี้เป็นพิเศษ ซึ่งเขาก็ตอบทุกคำถามที่เธอถาม คำตอบของเขาทำให้นรากรได้รับรู้เรื่องราวในช่วงเวลานั้นจากมุมมองของอดีตนายทหารผู้มีบทบาทสำคัญในเหตุการณ์
>
> เขาไม่ปฏิเสธว่าเขามีส่วนเกี่ยวข้องกับ ‘10 ธันวาเลือด’ แต่เขาอธิบายถึงสาเหตุที่ทำให้เขาต้องทำเช่นนั้น เขาบอกว่าเขาเป็นเพียงเบี้ยตัวหนึ่งในกระดานหมากของเกมแย่งชิงอำนาจอันสลับซับซ้อน เขาต้องทำไปตามหน้าที่และสถานการณ์ของเกมการเมืองขณะนั้น
>
> “โลกจะล่มสลายไปต่อหน้าคุณไหม ถ้าวันนั้นไม่ใช้ความรุนแรงจนทำให้เกิดเหตุการณ์โหดร้ายขึ้นขนาดนั้น”

"คุณรู้สึกผิดบ้างไหมกับเรื่องราวที่คุณมีส่วนสำคัญ"

"คุณเคยพบกับพ่อหรือแม่ของคนที่ตายบ้างไหม"

"คุณเคยรู้บ้างไหมว่า จนถึงทุกวันนี้ลูกบางคนยังตามหาศพพ่อของเขาไม่พบ คุณเอาศพพวกนั้นไปซ่อนไว้ที่ไหน"

(ธันวาเลือด. 2551: 81)

ในเรื่อง **แสงฉาย** ของ รวิวาร ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงต่อประชาชนของรัฐบาลเช่นกันว่า บ้านเมืองที่มีการใช้ความรุนแรงและประชาชนไร้สิทธิเสรีภาพในการดำเนินชีวิตนั้นไม่ใช่บ้านเมืองที่น่าอยู่อาศัย ผู้เขียนเล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ตัดสินใจเผาร่างตัวเองเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากการกระทำของรัฐบาลที่ใช้ความรุนแรงต่อประชาชนที่มาชุมนุมเรียกร้องให้ปล่อยตัวผู้บริสุทธิ์คนหนึ่ง แต่รัฐบาลก็ไม่ได้สนใจข้อเรียกร้องดังกล่าว ดังตัวอย่างจากความรู้สึกของเธอที่ว่า

ฉันยืนคว้างอยู่กลางห้อง ก่อนจะลากเก้าอี้ออกมานั่งรอ อีกไม่นานแสงสว่างก็จะสาดส่องลงมาขับไล่ความมืด พวกเราทำทุกทางแล้ว ชุมนุม ประท้วง อดอาหาร เรียกร้องให้ปล่อยตัวตานนี เขาทำผิดอะไรเล่า นอกจากเขียนบทกวี แม้กระทั่งพระสงฆ์ซึ่งอดทนใช้ขันติธรรมจนถึงที่สุดก็เข้าร่วมกับเรา ทุกคนพร้อมใจกันออกมาชุมนุมอย่างไม่เกรงกลัวภยันตราย แต่กลับถูกทหารใช้กำลังอาวุธสลาย ชีวิตยังไม่มีอะไรคืบหน้า เรากลับถูกกดดัน ถูกจับตามอง และข่มขู่ยิ่งกว่าเก่า บ้านเมืองที่คนไร้สิทธิในชีวิต ย่อมไม่ใช่แผ่นดินอันพึงอยู่อาศัย แผ่นดินที่กวีไม่อาจขับขานลำนำกวี กวีหรืออาจยังชีวิต เมื่อฉันเสนอเรื่องนี้ในที่ประชุม ทุกคนตกตะลึง เงียบงันกันไปหมด พอได้สติ อูก็ส่งเสียงคัดค้านทันที เขายังพยายามอยู่จนเมื่อสักครู่นี้

(แสงฉาย. 2551: 120)

ในเรื่อง **กระจกของตา** ของ วัฒน์ ยวงแก้ว ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการกระทำที่ใช้ความรุนแรงต่อประชาชนว่า การใช้กำลังเข้าสลายการชุมนุมย่อมนำไปสู่การสูญเสียอย่างหลีกเลี่ยงได้ยาก เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สองเหตุการณ์ต่างสมัยมาเปรียบเทียบกัน เพื่อแสดงให้เห็นการใช้ความรุนแรงต่อกันในสังคม เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นทหารในการปราบปรามผู้ชุมนุม เขาเกิดความสับสนในระหว่างที่สลายการชุมนุมว่าจะเลือกทำอย่างใด เพราะภรรยาของเขาก็เป็นหนึ่งในผู้ชุมนุมที่ถูกเจ้าหน้าที่ของรัฐปราบปรามเช่นกัน ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

การเผชิญหน้ากระชั้นชิด รุกไล่ฝูงชนให้กระจัดกระจาย แต่ไม่ได้ผล กลับกรูเข้ากระแทก น้ำเสียงแหลมเล็กแผดขึ้นข้างหู รับรู้ถึงปืนยิงแก๊สน้ำตาอยู่ในมือแล้ว พร้อมกับคำสั่งให้ยิง ยิง ยิง มองเข้าในกลุ่มชน ไม่เห็นเมีย แต่เมียชอบอยู่แนวหน้าเสมอ นิ้วชี้รั้งไกปืน แต่ช่างไร้เรี่ยวแรง ตื้อในหัวเหมือนหวูดรถไฟกรอกสองหู เสียงระเบิด เสียงกรีดร้อง กลุ่มควันพวยพุ่ง ฝูงชนกระจัดกระจาย วิ่งเอามือปิดจมูก ขว้างปาสิ่งของกลับมา ตะโกนด่า คลุกคลาน กลิ้งเกลือก มือยังรั้งไกนิ่ง เพื่อนหลายคนหันมอง ยิง... ใช่... ต้องยิง แต่นั่น...

> ในกลุ่มควันสีขาวพวยพุ่ง ผู้คนขวักไขว่กระจัดกระจาย ชายแก่คนหนึ่งยืนอยู่โดยไม่สะทกสะท้าน เพ่งมองมา อาจกำลังสบตากัน ใช่ทีเดียว สบตากัน แข้งขาสั่น เย็นร้อนสลับวูบวาบ ปวดแปลบที่ไขสันหลัง ลดปืนลง
>
> (กระจกของตา. 2552: 110)

ในเรื่อง **คอก** ของ ขวัญเรียม จิตอารีย์ ก็ได้เสนอแนวคิดให้เห็นการกระทำของรัฐบาลที่ใช้ความรุนแรงต่อประชาชน ผู้เขียนเล่าเรื่องของหญิงคนหนึ่งที่รู้สึกว่าตนเองเสียหน้าที่ไม่ได้เข้าไปร่วมโต๊ะกับคนอื่นหน้าเวทีวันลอยกระทง ทั้งที่เธอคิดว่าตนเองเหนือกว่าคนอื่นในหมู่บ้าน หน้าเวทีที่มีแผงเหล็กกั้นเปรียบเสมือนคอกที่แบ่งผู้คนในสังคม เช่นเดียวกันกับแผงเหล็กที่กั้นผู้ชุมนุมประท้วงเรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีลาออก กองกำลังเจ้าหน้าที่ตำรวจได้รับคำสั่งให้สลายการชุมนุมจนนำไปสู่การใช้กำลังด้วยความรุนแรงของเจ้าหน้าที่ของรัฐต่อผู้ชุมนุม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ...ผู้ประกาศข่าวรายงานว่า กองกำลังตำรวจได้เข้าสลายการชุมนุมของกลุ่มประชาชนที่เรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีลาออก เพราะถือเป็นนอมินีของอดีตนายกรัฐมนตรีซึ่งหลบหนีออกนอกประเทศเพราะคดีคอรัปชั่นหลายโครงการ เมื่อครู่ที่ผ่านมากลุ่มผู้ชุมนุมถูกสลายด้วยกองกำลังตำรวจและการยิงสกัดด้วยแก๊สน้ำตา มีผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บ เวลานี้ยังไม่มีผู้ใดออกมาแสดงความรับผิดชอบ เสียงผู้ประกาศข่าวรายงานอย่างรวดเร็ว มีภาพผู้ชุมนุมที่กำลังดันแผงเหล็กกับตำรวจเป็นแผงเหล็กแบบเดียวกับหน้าเวทีประกวด กลุ่มผู้ชุมนุมช่วยกันดันสุดกำลัง ตำรวจฟาดกระบองลงไปที่ร่างคนคนหนึ่งจนล้มลงไปกองบนพื้นถนน บางคนล้มลุกคลุกคลานกลางควันแก๊สน้ำตา ขวดน้ำและเศษกระดาษหนังสือพิมพ์ปลิวว่อน แนวกั้นยางรถยนต์ล้มระเนระนาด เสียงยิงกระสุนแก๊สน้ำตาดังสนั่น หญิงชราคนหนึ่งกำลังร้องไห้ มีชายหนุ่มคนหนึ่งพยุงผ่านหน้ากล้องไป ภาพตัดมาที่ผู้ประกาศข่าว ป้าวันเพ็ญกดปิดทีวี หล่อนวางรีโมทไว้บนหัวนอน หลับตาคิดไปถึงแผงเหล็กที่งานลอยกระทง
>
> (คอก. 2552: 52)

4.1.2 รัฐบาลที่มาจากการรัฐประหาร เสนอแนวคิดเกี่ยวกับรัฐบาลที่ไม่ได้มาตามระบอบประชาธิปไตย แต่ใช้การยึดอำนาจจากรัฐบาลพลเรือน ผลพวงจากการทำรัฐประหารทำให้เกิดผลกระทบต่อประชาชนและระบอบประชาธิปไตย ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ปาฏิหาริย์แห่งประเทศโลกที่สาม** ของ ประชาคม ลุนาชัย ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับรัฐบาลที่มาจากการรัฐประหารให้เห็นว่า การรัฐประหารทำให้การดำเนินชีวิตของประชาชนที่เคยสงบสุขต้องเปลี่ยนแปลงไป แม้รัฐบาลที่มาจากการรัฐประหารจะใช้ข้ออ้างว่าเพื่อจัดระเบียบการเมืองการปกครองให้ดีขึ้นก็ตาม ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการสนทนาระหว่าง “ผม” กับ “คุณชาติชาย” เพื่อเปรียบเทียบระหว่างประเทศของ “ผม” ที่เป็นประเทศโลกที่สาม กับประเทศไทยแลนด์ ของ “คุณชาติชาย” จากนั้น “ผม” ก็เล่าเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ให้ “คุณชาติชาย” ฟัง และ

บรรยายถึงสภาพสังคมในประเทศของ “ผม” ฟังจนจบ ดังตัวอย่างจากข้อความที่แสดงให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับรัฐบาลที่มาจากการรัฐประหารดังนี้

> มาแล้วครับ เขามาตามนัด และมาแบบไม่เลือกฤดูกาล ขณะชาวบ้านกำลังเพลิดเพลินกับสถานภาพใหม่ของตน เสพสุขยังไม่ทันเต็มอิ่ม วันดีคืนดีเจ้ารถตีนตะขาบก็ออกมาวิ่งกันเต็มถนน พร้อมด้วยทหารชุดลายพรางอาวุธสงครามครบมือ
>
> อย่าทำเป็นงงสิคุณชาติชาย ประเทศที่เจริญเลิศลอยแล้วของคุณคงไม่เคยพบพานเหตุการณ์ประหลาดเช่นนี้ คุณสงสัยล่ะสิว่ารถตีนตะขาบทำไมออกมาวิ่งบนถนน ทหารชุดลายพรางทำไมยกพลออกมาล้อมเมืองตัวเอง
>
> พวกเขามาเพื่อจัดระเบียบการเงินการปกครอง ยึดอำนาจจากรัฐบาลพลเรือนเพื่อชะล้างบางสิ่งที่ไม่ค่อยเข้ารูปเข้ารอย เมื่อจัดระเบียบเสร็จแล้วจึงประกาศให้มีการเลือกตั้ง แต่ก็หลังจากที่พวกเขาได้ทำการออกแบบรัฐธรรมนูญใหม่เสร็จสมใจปรารถนาแล้ว
>
> (ปาฏิหาริย์แห่งประเทศโลกที่สาม. 2550: 90)

ในเรื่อง **หาแว่นให้หน่อย** ของ วัชระ สัจจะสารสิน ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำรัฐประหารให้เห็นว่า การรัฐประหารบ่อยครั้งทำให้ประชาธิปไตยของไทยต้องสะดุดไปด้วย เหตุที่ประชาธิปไตยของไทยไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่นเพราะมีการปฏิวัติรัฐประหาร เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ได้ทราบข่าวเกี่ยวกับการปฏิวัติ เขาจึงออกจากบ้านเพื่อต้องการรู้ความจริง แต่พอออกจากบ้าน เขากลับไปหาหญิงขายบริการและร่วมรักกับเธอ จนกลับมาถึงบ้านในเช้าวันต่อมา และเขารู้สึกว่าสายตาพร่ามัวอันเนื่องมาจากแว่นตาของเขาพัง การที่เขาสวมแว่นตาขณะที่ดูข่าวไปพร้อมกับการร่วมรักกับหญิงสาว ทำให้เขาไม่ได้สนใจข่าวสารการปฏิวัติอย่างจริงจัง เนื่องจากมีกิจกรรมอย่างอื่นมาบดบังความสนใจของเขา แม้ว่าเขาจะสวมแว่นตาอยู่ก็ตาม เปรียบเหมือนประชาธิปไตยที่มักจะสะดุดเพราะเกิดการรัฐประหารบ่อยครั้ง ดังตัวอย่างที่ว่า

> “อยากเห็นคุณชัดๆ” หล่อนสวมแว่นให้ เขาเผยอตัวโอบสะโพกกลมกลึงที่เริ่มขยับอีกครั้ง ร่างหล่อนบังทีวีมิด เสียงภาษาอังกฤษยังแว่วแทรกขึ้นมา เขาเอี้ยวตัวจากร่างหล่อน เหลือบมองจอทีวี ภาพข่าวเก่าเหมือนจะวนซ้ำมาอีกรอบ
>
> หล่อนเริ่มขยับร่างหนักหน่วงขึ้น เขาสะดุ้งเสียวซ่านไปทั้งร่าง ตาเหลือบมองร่างหล่อนสลับกับหน้าจอทีวี ภาพเริ่มปรากฏขึ้น เขาเห็นรถถังวิ่งว่อนไปมากลางถนนเยอะขึ้น ริมถนนทหารถือปืนรายรอบท่ามไฟสลัวกลางฝนปรอย บางจังหวะหล่อนเล่นเอาเขาผวาสะดุ้งจิกเล็บลงบนสะโพกหล่อน
>
> เขาทนไม่ไหวแล้ว หล่อนดูไม่มีทีท่าจะหมดพิษสงลงง่ายๆ หน้าจอทีวีเปลี่ยนไป ผู้ประกาศแถลงการณ์ของคณะปฏิวัติออกมาอีกแล้ว เขาเหลือบไปมอง แล้วกลับมาหาหล่อน หล่อนเหมือนรู้ เร่งเครื่องจนเขาพังพาบฟุบนิ่งไปกับอกหล่อน เขากอดหล่อนแน่นเหมือนจะหลอมละลายเข้าด้วยกัน ต่างคนต่างเหนื่อยหอบไม่แพ้กัน เขายังค้างอยู่กับร่างหล่อน แว่นบิดเบี้ยวจะหลุดมิหลุดแหล่ ผู้ประกาศยังคงอ่านแถลงการณ์ เขาจับใจความไม่ได้แม้แต่น้อย
>
> (หาแว่นให้หน่อย. 2551: 106)

ในเรื่อง **น้ำเน่าในเมืองหลวง** ของ สุวิทย์ สุดสมศรี ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับรัฐบาลที่มาจากการทำรัฐประหารที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนให้เห็นว่า เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลที่มาจากการทำรัฐประหารแล้วก็ส่งผลทำให้นโยบายของรัฐบาลชุดก่อนเปลี่ยนแปลงไปด้วย อำนาจทุกอย่างจึงขึ้นอยู่กับรัฐบาลทหารที่ทำรัฐประหาร เหตุผลในการรัฐประหารมักจะอ้างว่าชาวบ้านเป็นเหยื่อของนักการเมืองที่ใช้นโยบายประชานิยม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> แต่เรื่องมันซับซ้อนอยู่ตรงที่ว่า หลังการทำรัฐประหาร รัฐบาลได้ยุบเลิก *ศูนย์การต่อสู้เพื่อเอาชนะความยากจน (ศตจ.)* และเปลี่ยนชื่อหรูขึ้นเป็น *ศูนย์อำนวยการขจัดความยากจนภายใต้แนวทางปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง (ศจพ.)* ที่สำคัญ ศจพ. อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของ *กองอำนวยการร่วมรักษาความมั่นคงภายใน (กอ.รมน.)* ซึ่งหมายถึงอำนาจทั้งหมดขึ้นอยู่กับทหาร
>
> ภายใต้ระบอบรัฐประหาร ปัญหาชาวบ้าน ปัญหาความยากจน จึงถูกควบรวมอยู่ภายใต้แนวคิดความมั่นคงใหม่ โดยมี กอ.รมน. เป็นผู้มีบทบาทสำคัญ ชาวบ้านที่เคยถูกมองว่าเป็นเหยื่อของนักการเมืองภายใต้นโยบายประชานิยมของรัฐบาลชุดก่อน เมื่อทหารยกเอา กอ.รมน. มาบริหาร ว่ากันว่าทางหนึ่งก็เพื่อต้องการถอนรากถอนโคนนโยบายประชานิยมที่รัฐบาลชุดก่อนได้ปูพรมไว้
>
> (น้ำเน่าในเมืองหลวง. 2551: 155)

ในเรื่อง **โศกอสูร** ของ สมพร ประเสริฐสังข์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำรัฐประหารให้เห็นว่า รัฐประหารเป็นวงจรอุบาทว์ที่ทำให้ระบอบประชาธิปไตยมีความมัวหมอง เนื่องจากการรัฐประหารเป็นระบอบที่ไม่ได้รับการยอมรับจากประชาชนและสังคมโลกในปัจจุบัน แต่ประเทศไทยก็เกิดการรัฐประหารขึ้นหลายครั้ง เมื่อเกิดการรัฐประหารก็ต้องมีการแก้ไขรัฐธรรมนูญ ทำให้ระบอบประชาธิปไตยของไทยไม่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และยังส่งผลให้เกิดความแตกแยกในบ้านเมืองอีกด้วย เนื่องจากมีทั้งคนที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วยกับการทำรัฐประหาร ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ...เมื่อการเผชิญหน้าทำท่าจะเกิดความรุนแรงอย่างในอดีต ถนนทุกสายจึงสะเทือนเลื่อนลั่นด้วยรถถังและฝุ่นผงคอมแบท วงจรอุบาทว์ที่ไม่มีใครคาดคิดกลับฟื้นคืนชีพอีกครั้ง มีการรัฐประหารเกิดขึ้นในประเทศนี้อีกแล้ว และก็เป็นอย่างเช่นทุกครั้งที่ผ่านมา จำเลยของสังคมยังคงเป็นรัฐธรรมนูญเช่นเดิม มีการตั้งสภาร่างรัฐธรรมนูญฉบับสมบูรณ์ที่สุดในโลกขึ้น ตั้งคณะทำงานตรวจสอบความไม่โปร่งใสในรัฐบาลชุดที่ถูกปฏิวัติ ในขณะเดียวกันพรรคการเมืองก็ยังฟัดกันอย่างนัวเนียและเมามัน ประชาชนรักใครเชียร์ใครตามใจชอบ ปัญหามากมายมีทั้งคลี่คลายและมืดมนหมดหนทางแก้ไข และแล้วเข็มนาฬิกาพรรคการเมืองใหญ่ก็หยุดลงเมื่อศาลรัฐธรรมนูญพิพากษายุบพรรค และห้ามคณะกรรมการบริหารพรรคทำกิจกรรมทางการเมืองเป็นเวลาถึงห้าปี นั่นเท่ากับว่าเส้นทางการเมืองที่ส.ส.ยอดรักแผ้วถางไว้ ได้ชนตอขนาดใหญ่เข้าอย่างจัง เพราะเขาเป็นหนึ่งในคณะกรรมการบริหารของพรรคนั้น
>
> (โศกอสูร. 2552: 142)

4.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์นโยบายของรัฐบาล เสนอให้เห็นปัญหาที่เกิดจากนโยบายของรัฐบาลที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชน นโยบายบางอย่างของรัฐบาลทำให้ประชาชนไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างเป็นปกติอีกต่อไป ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เด็กชายเถ้าธุลี** ของ พิณประภา ขันธวุธ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับนโยบายของรัฐบาลให้เห็นว่า โครงการต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชนบทส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของประชาชน ความเจริญเข้ามาในชุมชนโดยที่ชาวบ้านไม่ได้ตระหนักถึงความน่ากลัวของมัน ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายชราตาบอดคนหนึ่งที่เก็บเด็กทารกเพศชายที่เกิดจากเถ้าธุลีมาเลี้ยง ชายชราและเด็กชายคนนั้นรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในหมู่บ้าน เขาตระหนักถึงความน่ากลัวที่จะเกิดขึ้นในอนาคตจากความเจริญที่เข้ามาสู่หมู่บ้าน อันเนื่องมาจากโครงการพัฒนาต่างๆ ของรัฐบาล ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> โครงการพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลเป็นตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินั้นมีจุดกำเนิดมาตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ มีกำหนดระยะเวลาพัฒนาอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 25 ปี แบ่งเป็นยุทธศาสตร์ต่างๆ เช่น ยุทธศาสตร์การพัฒนา ยุทธศาสตร์พื้นที่เป้าหมาย และยุทธศาสตร์การดำเนินการ ซึ่งหลักใหญ่ใจความอยู่ที่การกระจายความเจริญจากศูนย์กลางสู่บริเวณพื้นที่ชายฝั่งทะเล เป็นการเปิดการแข่งขันทางการค้าและการลงทุนกับประเทศต่างๆ ในภูมิภาค พัฒนาโครงข่ายการคมนาคม ไฟฟ้า ระบบสื่อสารโทรคมนาคม รวมไปถึงใช้เป็นฐานกระตุ้นเศรษฐกิจในภาคอุตสาหกรรมขั้นสูง เพื่อเปิดเป็นตลาดการค้ากับต่างชาติ และจากโครงการนี้เองจึงเป็นจุดเริ่มต้นของนิคมอุตสาหกรรมต่างๆ เราจะกลายเป็นเมืองต้นแบบที่ใครๆ เอาเป็นแบบอย่าง เราจะกลายเป็นผู้นำ
>
> (เด็กชายเถ้าธุลี. 2553: 130)

ในเรื่อง **ข่าว ชัด รัฐ นิวส์** ของ ปริญญา ตรีน้อยใส ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับวิพากษ์นโยบายของรัฐบาลให้เห็นว่า การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจอาจก่อให้เกิดผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนทั้งทางตรงและทางอ้อม ผู้เขียนเสนอให้เห็นผลกระทบอันเนื่องมาจากนโยบายของรัฐบาล นโยบายที่ส่งผลกระทบต่อชาวบ้านในเรื่องนี้คือ นโยบายส่งเสริมการสร้างโรงงานกระเบื้องของรัฐบาล ส่งผลให้เกิดปัญหามลพิษกับชาวบ้าน ซึ่งเป็นปัญหาที่ส่งผลกระทบสืบเนื่องกันเป็นทอดๆ ดังตัวอย่างจากข่าวสั้นที่ว่า

> **โรงงานกระเบื้องที่ทันสมัยที่สุดในอาเซียน**
>
> *นายหรดี สารพิพัฒน์ นายกรัฐมนตรี* ประกาศความสำเร็จของรัฐบาลระหว่างการประกอบพิธีวางศิลาฤกษ์โรงงานใหม่ของบริษัท กระเบื้องไท จำกัด (มหาชน) ที่อำเภอท่าหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเมื่อวานนี้ โดยอ้างถึงผลสำเร็จในการแก้ปัญหาเศรษฐกิจให้พ้นจากวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง โดยอาศัยมาตรการกระตุ้นการซื้อขายอสังหาริมทรัพย์ นำไปสู่ความคึกคัก

ของอุตสาหกรรมการก่อสร้างและการผลิตวัสดุก่อสร้าง รวมกับการส่งเสริมสินค้าไทยในตลาดต่างประเทศ ทำให้ดุลชำระของประเทศดีขึ้นเป็นลำดับ

โรงงานใหม่ของบริษัทกระเบื้องไท จำกัด (มหาชน) มูลค่ากว่าสองพันล้านและทันสมัยที่สุดในอาเซียน จะช่วยเพิ่มกำลังการผลิตกระเบื้องมุงหลังคาที่มีสีสันสวยงาม ราคาถูก คุณภาพทนทาน และเป็นที่นิยมทั้งตลาดในประเทศและต่างประเทศ

(ข่าว ชัด รัฐ นิวส์. 2550: 96)

ในเรื่อง **น้ำเน่าในเมืองหลวง** ของ สุวิทย์ สุดสมศรี ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์นโยบายของรัฐบาลให้เห็นว่า การเปลี่ยนแปลงนโยบายของรัฐบาลส่งผลกระทบต่อประชาชน ทำลายวิถีชีวิตชาวบ้านที่ทำมาหากินสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ส่งผลให้การดำเนินชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนแปลงไปด้วย ในเรื่องนี้นโยบายที่ส่งผลกระทบต่อชาวบ้านคือ การสร้างเขื่อนเพื่อผลิตไฟฟ้า แต่เขื่อนนั้นมากั้นลำน้ำไว้ ทำให้ชาวบ้านที่เคยหาปลาเลี้ยงชีพไม่สามารถดำรงชีวิตเช่นเดิมได้อีกต่อไป ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

เหตุผลหลักของการสร้างเขื่อนปากมูนก็คือการผลิตไฟฟ้า แต่นั่นแหละ เขื่อนที่วางกั้นขวางลำน้ำได้ทำลายวิถีชีวิตชาวบ้านที่หาอยู่หากินกับลำน้ำมาแต่โบร่ำโบราณ แม่น้ำมูนถือเป็นสายเลือดใหญ่ที่หล่อเลี้ยงชีวิตคนอีสาน ชาวบ้านสองฝั่งน้ำได้จับปลากินและขายเป็นรายได้ แต่อยู่มาวันหนึ่ง เมื่อมีเขื่อนมากางกั้นลำน้ำ ปลาที่เคยแหวกว่ายได้อย่างอิสระก็ถูกกักเส้นทาง เมื่อปลาไม่สามารถขึ้นมาจากลำน้ำโขง ปลาในแม่น้ำมูนก็ลดจำนวนลงเรื่อยๆ และนั่นหมายถึงวิถีชีวิตสองฝั่งลำน้ำเปลี่ยนแปลงไป

(น้ำเน่าในเมืองหลวง. 2551: 156)

4.2 แนวคิดเกี่ยวกับนักการเมือง เสนอแนวคิดให้เห็นพฤติกรรมหรือการกระทำของนักการเมืองในด้านต่างๆ แบ่งได้เป็น แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมของนักการเมือง กับปัญหาการทุจริตคอรัปชั่น ดังนี้

4.2.1 พฤติกรรมของนักการเมือง เสนอแนวคิดให้เห็นการกระทำของนักการเมืองในลักษณะต่างๆ เพื่อให้ได้รับการเลือกตั้งจากประชาชน ความประพฤติปฏิบัติของนักการเมืองที่พยายามแสวงหาอำนาจด้วยวิธีการต่างๆ ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **คอมมิวนิสต์ขี่ดาวเทียม** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมของนักการเมืองให้เห็นว่า นักการเมืองมักจะแสวงหาผลประโยชน์เพื่อตัวเอง และแสวงหาอำนาจด้วยวิธีการต่างๆ ด้วยการโฆษณาชวนเชื่อ ใช้กลวิธีทุกอย่างเพื่อให้ประชาชนชมชอบ ผู้เขียนเสนอแนวคิดเพื่อวิจารณ์สหายคอมมิวนิสต์ที่เปลี่ยนอุดมการณ์ทางการเมืองไปเป็นนายทุนและนักการเมืองจนทำให้ลืมอดีตของตน และหลงใหลในอำนาจที่ได้มา ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ด้วยอาการอยากรู้อยากเห็น เขาใช้เวลาทั้งคืนเผชิญหน้ากับอำนาจทุนนิยม เขาทรุดตัวอยู่ข้างอำนาจ จากนั้นลุกขึ้นเดินเข้าไปในทุนนิยม หลุมดักอำนาจเส้นทางหลงตัวเอง ดำดิ่งความโสมมหมักหมมตัว ปิดตามืดบอดก่อนที่จะหลงทางเสียคน เข้าไปพัวพันผลประโยชน์ เขาฉลาดพอที่จะรีบตักตวงเงินให้เยอะ ทุกวันนี้เขาชี้ความเป็นความตายอยู่ในทำเนียบรัฐบาล

คอมมิวนิสต์ล่มสลายแต่สหายได้คุมอำนาจ

โศกนาฏกรรมรองเท้าฟองน้ำตราดาวเทียมมากด้วยสัญลักษณ์ขัดแย้ง เขาเริ่มหยิ่งยโสหลงตัวเอง โฆษณาชวนเชื่อตามความคุ้นเคย ทุนนิยมยี่ห้อใหม่ระบาดในวงกว้าง กำหนดโชคชะตาตอบสนองจุดขาย เขารู้ว่าคนง่ายต่อการควบคุมด้วยหว่านโปรยประชานิยม อัดแน่นไปด้วยกลเม็ดโกงหน้าตาเฉย แอบซ่อนหน้ากากบนใบหน้าไว้แนบเนียน วางแผนบทบาทเก่งกาจเหลือหลาย ผลักดันความละโมบสุดโกง จากเรื่องโกงเรื่องหนึ่งไปสู่เรื่องโกงถัดไป เรื่องยิ่งเยอะยืดตามเป็นเงาตามตัว คอร์รัปชั่นเกี่ยวข้องตรงๆ พัวพันกันเป็นทอดๆ เชื่อมโยงไปถึงความเชื่อถือ ภาพเลวร้ายมากขึ้น เขาหลอกล่อลวงคนไปเรื่อยๆ เพื่อระบายความเจ็บแค้นจากป่าเขา เขาโกรธหัวฟัดหัวเหวี่ยงอยู่ในทำเนียบ

(คอมมิวนิสต์ขี่ดาวเทียม. 2551: 89)

ในเรื่อง **โศกอสูร** ของ สมพร ประเสริฐสังข์ ได้เสนอแนวคิดให้เห็นพฤติกรรมของนักการเมืองให้เห็นว่า นักการเมืองใช้วิธีการหาเสียงเพื่อเอาชนะคู่แข่งทางการเมืองทุกวิถีทาง มีการใช้เงินเพื่อให้ได้รับการเลือกตั้ง พยายามทำทุกอย่างเพื่อให้ได้อำนาจ แม้จะเป็นสิ่งที่ผิดก็ตาม เป็นเรื่องของชายไม่สมประกอบได้รับเลือกตั้งเป็น ส.ส. ดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน เล่าเหตุการณ์จริงที่เกิดในสังคมไทยผสมกับตัวละครสมมุติไปพร้อมกับการเสียดสีสังคม ทำให้เกิดอารมณ์ขัน พฤติกรรมของตัวละครสามารถเทียบเคียงกับบุคคลจริงได้ ทำให้เห็นพฤติกรรมของนักการเมืองทั้งที่พึงประสงค์ และไม่พึงประสงค์ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ยิ่งลงพื้นที่ ยอดรักยิ่งมีความมั่นใจในฐานเสียง ทุกหมู่บ้านที่มีการเลือกตั้ง ไม่ว่าจะเป็นผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ส.อบต. หรือนายกสภาท้องถิ่น เขาได้ให้ลูกน้องนำเงินไปส่งเสริมในการเลือกตั้งแข่งขันกันทั้งสิ้น ไม่ว่าใครได้รับเลือกตั้ง ย่อมเป็นทีมงานฐานเสียงของเขาอยู่ดี ดังนั้นหากมีการเลือกตั้งครั้งใหม่ เขาคงชนะคู่แข่งได้ไม่ยาก

(โศกอสูร. 2553: 141)

ในเรื่อง **จดหมายถึงบรรณาธิการ ของนักเขียนที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย** ของ สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมของนักการเมืองให้เห็นว่า นักการเมืองมักจะมีการโฆษณาชวนเชื่อให้ประชาชนเห็นคล้อยตาม และสร้างภาพลักษณ์เพื่อให้ตัวเองดูดี แม้พฤติกรรมของตนจะเป็นไปตรงกันข้ามกับสิ่งที่ทำให้ประชาชนเห็นก็ตาม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> และแน่นอนตลอดการเดินทางก็จะมีการถ่ายรายการเรียลลิตี้โชว์ ความมุ่งมั่นเอาการเอางาน ความสมัครสมานสามัคคี และความอบอุ่นสมบูรณ์พูนสุขของชีวิตครอบครัวบรรดารัฐมนตรีไปด้วย เพื่อออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ของกรมประชาสัมพันธ์ติดต่อกันครึ่งเดือนเต็มๆ (เดิมคณะทำงานกะจะให้ทั้งคณะปั่นจักรยานไป เพราะจะได้ภาพเรื่องความตระหนักต่อปัญหาภาวะโลกร้อนและสิ่งแวดล้อมไปในคราวเดียวกันด้วย แต่ติดที่รัฐมนตรีบางคนปั่นจักรยานไม่แข็ง จะทำให้เสียภาพด้านความเป็นเอกภาพพร้อมเพรียง เลยเลือกนั่งรถไฟไปแทน แต่เหตุผลลึกๆ แหล่งข่าวบอกว่า อุปสรรคสำคัญคือ เวลาปั่นจักรยานรัฐมนตรีบางท่านดื่มเบียร์และไวน์ไม่สะดวก ก็ว่ากันไป ซึ่งผมคิดว่า บก.ก็คงคิดเหมือนผม คือน่าจะจริงตามที่แหล่งข่าวบอก ยิ่งกับคนที่ฉลาดและชอบโซดาเหมือน บก. คงทราบดีว่าการปั่นจักรยานไปชงมิกเซอร์ไป ไม่ใช่เรื่องที่ควรจะให้ใครถ่ายไปออกโทรทัศน์...)
>
> (จดหมายถึงบรรณาธิการ ของนักเขียนที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย. 2553: 122)

ในเรื่อง **ปัจจุบันสมัย** ของ ฮอยล้อ ได้เสนอแนวคิดให้เห็นพฤติกรรมของนักการเมืองว่า นักการเมืองจะพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ตนเองได้รับการเลือกตั้ง การหาคะแนนเสียงจากชาวบ้านด้วยวิธีการต่างๆ จึงมีความสำคัญต่ออนาคตของนักการเมือง โดยเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ลาออกจากงานมาใช้ชีวิตที่เรียบง่าย แต่ถูกกดดันจากภรรยา และถูกรบกวนจากเพื่อนสนิทที่เป็นนักการเมืองให้ช่วยหาเสียงในการเลือกตั้งที่จะมาถึงในเร็ววัน ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> เขาเงียบหายไปเลยเป็นเวลาหลายเดือน ไม่มีใครมาส่งข่าวขอเลื่อนนัดว่าจะเป็นวันนั้นวันนี้ จากวันจันทร์ถึงวันอาทิตย์ ผมจึงมีความเงียบเป็นเพื่อนอย่างที่เคยเป็นมาชั่วนาตาปี
>
> เมียรักเป็นผู้เปิดเปลือยความจริง ที่แท้เขาต้องการมาหาเสียง ปูพื้นฐานสำหรับวันเลือกตั้งที่กำลังจะมาถึง เป็นการปูฐานเสียงล่วงหน้าแบบข้ามเดือนข้ามปี เขากระทำในสิ่งที่ผมคาดเดาไม่ออก
>
> เรื่องที่สมศักดิ์บุกมาถึงกระท่อมกลางทุ่ง มันเป็นเหมือนการกระตุ้นเตือนให้ผมหวนคิดไปถึงเมืองและเรื่องในวันวาน
>
> (ปัจจุบันสมัย. 2552: 177)

4.2.2 ปัญหาการทุจริตคอรัปชั่น เป็นแนวคิดที่ชี้ให้เห็นความประพฤติมิชอบของนักการเมือง ที่แสวงหาผลประโยชน์เพื่อตนเองและพวกพ้องด้วยการฉ้อราษฎร์บังหลวง มีพฤติกรรมคดโกง ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ผิดกลิ่น** ของ ณ ชล คนธรรมดา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับนักการเมืองที่มีพฤติกรรมฉ้อราษฎร์บังหลวงให้เห็นว่า นักการเมืองเมื่อมีอำนาจแล้วมักจะเกิดความโลภ และเมื่อเกิดความโลภก็ทำให้ไม่คำนึงถึงความถูกต้องชอบธรรม ใช้หน้าที่และอำนาจที่มีอยู่กอบโกย คดโกงฉ้อฉล โดยปราศจากความละอายในฐานะตัวแทนของประชาชน ดังเช่นตัวละคร “ชาญชาย” ที่เป็น

นักการเมือง มีอำนาจสูงสุดในการบริหารประเทศ แต่เขาหลงในอำนาจ คิดถึงแต่ประโยชน์ของตัวเอง โดยไม่คิดถึงประโยชน์ต่อส่วนรวม ใช้อำนาจทำการทุจริตต่อหน้าที่ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ชาญชายก้าวรุดหน้าบนถนนสายใหม่อย่างน่าจับตาเป็นที่สุด เพราะในปีที่ห้าในเส้นทางสายนี้เขาก็ก้าวขึ้นสู่อำนาจสูงสุดในการบริหารจัดการประเทศชาติ
>
> กลิ่นอำนาจบาตรใหญ่ในตัวเขาฟุ้งกระจาย
>
> เขาอ่านใจชาวบ้านได้ทะลุปรุโปร่ง ไม่มีอะไรทำให้พวกเขาเชื่อใจได้ดีกว่าการเพิ่มกลิ่นเงินเข้าไปมากๆ พอฝูงชนหลงใหลในกลิ่นเงินที่เขาป้อนให้แล้ว แม้ตัวเขาจะโชยกลิ่นอย่างอื่น ผู้คนก็ไม่รู้สึกรู้สาอะไร กลิ่นเงินมันกลบทับได้สนิท
>
> นั่นทำให้เขาสามารถชักจูงผู้คนให้เป็นไปตามใจปรารถนา
>
> แต่เบื้องหลังของอำนาจ ความโลภได้ย่างสามขุมเข้ามาบงการชีวิต เมื่ออยากได้อะไรก็ต้องเอาให้ได้ ไม่คำนึงถึงความถูกต้องชอบธรรม ไม่คิดว่าใครจะต้องเดือดเนื้อร้อนใจ
>
> (ผิดกลิ่น. 2551: 52)

ในเรื่อง **รัฐมนตรี** ของ วิสา คัญทัพ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมของนักการเมืองที่ทุจริตต่อหน้าที่ว่า นักการเมืองเมื่อได้รับการเลือกตั้งจากประชาชนและมีอำนาจแล้วมักจะมีฐานะร่ำรวยผิดปกติ เนื่องจากนักการเมืองที่เป็นผู้บริหารประเทศสามารถเรียกร้องผลประโยชน์จากนักธุรกิจได้ จึงทำให้เกิดการทุจริตคอรัปชั่นจากโครงการต่างๆ ของรัฐบาล นักการเมืองจึงเล่นการเมืองเพื่อเป็นบันไดไปสู่อำนาจ และลาภยศต่างๆ ผู้เขียนเสนอให้เห็นพฤติกรรมอันไม่พึงประสงค์ดังกล่าว ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> เรื่องที่น่าขำก็คือ ก่อนเป็นนักการเมืองไม่เห็นมีเงินมีทองอะไร แต่พอเป็นรัฐมนตรีประกาศทรัพย์สินออกมา มีตัวเลขทั้งทรัพย์สินและหนี้สินร่วมร้อยล้าน ยิ่งเป็นรัฐมนตรีนานทรัพย์ศฤงคารยิ่งงอกงามเบ่งบานอย่างชนิดที่คนธรรมดาชาติหนึ่งยากจะหาได้ อย่าไปสงสัยหรืออย่าได้อิจฉานักการเมืองอาชีพอย่างท่านเลย ตอนนี้ใครก็ชมว่าท่านเก่ง ไม่แน่จริงเป็นรัฐมนตรีไม่ได้ทุกสมัย พ่อค้านักธุรกิจ เศรษฐีร้อยล้านพันล้านอยู่ล้อมรอบกาย
>
> (รัฐมนตรี. 2551: 162)

แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่ปรากฏในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีอยู่ 2 ลักษณะคือ แนวคิดเกี่ยวกับรัฐและอำนาจรัฐ และแนวคิดเกี่ยวกับนักการเมือง ซึ่งส่วนใหญ่จะมีการเสนอแนวคิดให้เห็นภาพในแง่ลบของรัฐบาลและนักการเมือง แนวคิดในส่วนที่เกี่ยวกับการบริหารของรัฐบาลนั้นมีผลกระทบต่อความเป็นอยู่ของประชาชน ไม่ว่าจะเป็นนโยบายของรัฐบาล การใช้ความรุนแรงต่อประชาชน และการทำรัฐประหาร ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย

เมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับนักการเมือง ผู้เขียนมุ่งเสนอให้เห็นพฤติกรรมของนักการเมืองที่ไม่พึงประสงค์ ทั้งการแสวงหาผลประโยชน์โดยมิชอบ การทุจริตคอรัปชั่น และการแสวงหาอำนาจด้วยวิธีการต่างๆ จะเห็นได้ว่า แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไปเพียงใด แต่พฤติกรรมของนักการเมืองก็ยังคงเดิม นักเขียนจึงสะท้อนปัญหาด้วยการวิพากษ์วิจารณ์นักการเมืองและรัฐบาลเช่นเดิม ด้วยการนำเสนอเรื่องที่ซ่อนนัยยะบางประการในกลวิธีการเล่าเรื่องให้ผู้อ่านตีความแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง เนื่องจากนักเขียนต้องการหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงอย่างตรงไปตรงมา

5. แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้

แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ อันเนื่องมาจากความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชน หรือความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับเจ้าหน้าที่ของรัฐบาล ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **มือสังหาร** ของ เดช อัคร ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ให้เห็นว่า ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ส่วนหนึ่งเพราะเกิดจากความต้องการตอบโต้การกระทำของอีกฝ่าย และเกิดจากการเจ็บแค้นจากการถูกกระทำ การหยุดตอบโต้กันด้วยวิธีการใดๆ จะช่วยลดความขัดแย้งลงได้ ปัญหาชายแดนภาคใต้ที่ยังไม่จบสิ้น เพราะเกิดจากการตอบโต้กันไปมาของเจ้าหน้าที่รัฐกับผู้ก่อการร้าย โดยแต่ละฝ่ายต่างคิดว่าอีกฝ่ายเป็นคนเริ่มต้นก่อน ทำให้เกิดความโกรธแค้นและกระทำการตอบโต้ ผู้เขียนเสนอแนวคิดโดยใช้ลักษณะการเปรียบเทียบพฤติกรรมของสามี-ภรรยาคู่หนึ่งที่มีความขัดแย้งกันในเรื่องที่สามีนำเนื้อวัวเข้าบ้านในขณะที่ภรรยาก็โต้ตอบด้วยการฆ่าไก่ของสามี เพื่อเทียบเคียงให้เห็นพฤติกรรมในการใช้ความรุนแรงตอบโต้กันระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐและผู้ก่อการร้าย ดังตัวอย่างที่ว่า

> นึกถึงไก่ที่มีอยู่ก่อนหน้านี้ เพียงไม่กี่เดือนกลับเหลือไม่ถึงสิบตัว รู้สึกผิดที่ไม่มีเวลาเอาใจใส่ดูแลพวกมัน ปล่อยให้ถูกเชือดคอไปวันละตัวๆ โดยน้ำมือของลิมะ คิดไม่ถึงว่าเมียของตัวเองจะมีจิตใจโหดเหี้ยมถึงขนาดนี้ทั้งที่ยังท้องยังไส้ ลูกคนนี้จะเป็นอย่างไรหนอ... ในเมื่อพ่อก็เป็นคนฆ่า แม่ก็เป็นคนฆ่า...
>
> ทันใดนั้นเหมือนกับได้ยินเสียงลิมะตะโกนดังมาจากบนบ้าน “แล้วอะไรล่ะที่ทำให้ฉันต้องทำแบบนี้?”
>
> คล้ายกับรู้สึกตัว เขาตั้งใจฟังเสียงนั้นอีกครั้ง แต่กลับเป็นเสียงของนางที่กำลังด่าสุไลมานให้หยุดแกล้งน้อง
>
> “หยุดเถอะ” เขาพึมพำออกมาพอให้ตัวเองได้ยิน ทั้งที่ไม่รู้ว่าทำไมถึงหลุดคำนี้ออกมา แต่พลันนึกได้ว่า หากเขาหยุดเอาเนื้อกลับมาบ้าน ลิมะก็คงหยุดฆ่าไก่ เพราะที่นางต้องฆ่านั้นไม่ใช่ว่าฆ่าเพราะอยากกิน แต่เพื่อต้องการที่จะเอาคืน...
>
> (มือสังหาร. 2550: 53)

ในเรื่อง **สายน้ำครวญ** ของ เดช อัคร อีกเรื่องหนึ่งก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ให้เห็นว่า เจ้าหน้าที่ของรัฐใช้ความรุนแรงตอบโต้ขบวนการก่อการร้าย และใช้วิธีแบบเหวี่ยงแหจับตัวผู้บริสุทธิ์ไปคุมขัง ก่อให้เกิดความไม่พอใจในกลุ่มผู้บริสุทธิ์บางราย จนต้องหันเข้าร่วมกับขบวนการก่อการร้ายและใช้วิธีการรุนแรงเข้าตอบโต้รัฐบาล ปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้จึงไม่มีวันจบสิ้น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> กว่าจะเข้าใจอะไรได้หมดก็ปาเข้าไปรุ่งเช้าของอีกวัน ซากีนะเป็นคนลำดับเรื่องราวทั้งหมดให้ฟัง เธอได้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น พวกทหารจับตัวเขาไป ตอนแรกซากีนะคิดว่าพวกนั้นจะพาไปที่โรงพักเธอจึงตามไปที่นั่น แต่ปรากฏว่าไม่มีใครรู้ว่าพ่อเธอถูกส่งตัวไปที่ไหน เมื่อสอบถามกับผู้ใหญ่บ้านและโต๊ะอิหม่ามรวมถึงชาวบ้านละแวกนั้น ทุกคนตอบเป็นเสียงเดียวกันว่าไม่มีทางที่ใครจะรู้ได้ว่าเขาอยู่ที่ไหน เพราะเหตุการณ์อย่างนี้ไม่ได้เพิ่งเกิดขึ้น หลายคนถูกจับตัวแล้วหายไปอย่างไร้ร่องรอย หลายคนถูกฆ่าตายอย่างโหดเหี้ยมทารุณ พักหลังมานี้เริ่มมีคนไม่ยอมให้ลูกหลานชาวบ้านในพื้นที่ถูกกระทำอยู่ฝ่ายเดียว นั่นจึงเป็นจุดเริ่มของหายนะที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นกับมนุษยชาติ
>
> (สายน้ำครวญ. 2552: 85)

ในเรื่อง **ทัชมาฮาล** ของ อัมรินทร์ นวลน้อย ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ให้เห็นว่า การแก้ปัญหาที่ผิดพลาดของรัฐมีส่วนทำให้เหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้บานปลาย เป็นการเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่คำนึงถึงเรื่องราวในอดีตของตน และเล่าเรื่องต่างๆ ที่ปนเประหว่างความจริงและความฝันที่ได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่ง ผู้เขียนเสนอแนวคิดโดยการใช้สัญลักษณ์ร่างกายของมนุษย์แทนประเทศไทย ส่วนนิ้วก้อยใช้แทนพื้นที่ในสามจังหวัดชายแดนใต้ เมื่อนิ้วก้อยได้รับบาดเจ็บ หากไม่ได้รับการรักษาแผลก็ลุกลามไปสู่ส่วนอื่นของร่างกาย เปรียบเสมือนปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ หากไม่ได้รับการแก้ไขที่ถูกต้อง ปัญหานี้ก็จะลุกลามบานปลายได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> หลังจากขับรถตระเวนหาบ้านอยู่หนึ่งอาทิตย์ เพื่อนของผมก็ได้รับคำสั่งให้กลับไปภาคใต้ คู่อริที่ไม่มีตัวตนได้ตีความหวังของเขาที่จะเริ่มต้นให้ตายลง แต่หลังจากนั้นผมก็มีความปรารถนาที่จะสร้างบ้านขึ้นมา และนึกอยู่เสมอว่ามันคงจะคล้ายกับทัชมาฮาลอย่างที่เห็น ผมสร้างความรักให้เคลื่อนขึ้นมาแทนความชั่วร้าย แต่ทัชมาฮาลในจินตนาการของผมไม่สามารถจะทดแทนความโหดร้ายได้ เพราะหลังจากนั้นกระสุนนัดหนึ่งก็ยิงมาถูกนิ้วก้อยของเพื่อนคนนั้น และเขาก็ตายทั้งๆ ที่ทัชมาฮาลของผมยังคงอยู่
>
> หลังจากกระสุนนัดนั้นยิงไปถูกนิ้วก้อยของเขา เขาไปรักษาแผลที่โรงพยาบาล แต่ไม่ได้ตัดมันทิ้ง บาดแผลจึงได้ลุกลามไปสู่ส่วนอื่นๆ จนทำให้ร่างกายเน่าเปื่อยอย่างมีเรื่องราว เชื้อร้ายลุกลามขึ้นมาทั่วตัวจากจุดเล็กๆ แม้ว่ามันยังไม่ขยายไปถึงหัวใจ แต่แขนของเขาก็เริ่มเน่า เขาคิดว่ารูปแบบแห่งการเสียชีวิตของประเทศก็คงจะเป็นไปในทำนองนั้น
>
> (ทัชมาฮาล. 2552: 144-145)

ในเรื่อง **กรือเซะไม่มีวันสาย** ของ ประมวล มณีโรจน์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ให้เห็นว่า ปัญหาสามจังหวัดชายแดนใต้เป็นปัญหาที่มีความสลับซับซ้อน รัฐบาลต้องมีความเข้าใจและมีวิธีการแก้ไขที่ถูกต้อง การใช้ความรุนแรงแก้ปัญหาอาจทำให้ปัญหานั้นบานปลายได้ ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เดินทางไปสามจังหวัดชายแดนใต้กับเพื่อน และได้อ่านเรื่องสั้นของเพื่อนที่เขียนเกี่ยวกับปัญหาสามจังหวัดชายแดนใต้ พร้อมกับเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ของการสร้างมัสยิดแห่งหนึ่งไปด้วย ผู้เขียนเสนอแนวคิดให้เห็นว่า ปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากการตัดสินใจของรัฐบาล ทำให้ปัญหาบานปลายยิ่งขึ้น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ในที่สุดทหารก็ตัดสินใจถล่มมัสยิดกรือเซะ ตัวอาคารโบราณอันแข็งแกร่งนั้นไม่มีส่วนใดพับพังเสียหาย นอกจากสามสิบสองศพของพวก 'โจรกระจอก' แล้ว สิ่งที่พังพับลงไปอย่างยับเยินก็คือความหวังที่จะแก้ปัญหาชายแดนภาคใต้ซึ่งเฝ้าฝันอดทนและเพียรพยายามกันมานานปี ทั้งนี้ไม่ได้พูดถึงผลกระทบที่มีต่อความรู้สึกและความเชื่อมั่นของผู้คน, ความรู้สึก-ความคาดหวัง-และความเชื่อมั่นที่เคยมีต่อประสิทธิภาพ และความยิ่งใหญ่ของสถาบันทหาร
>
> (กรือเซะไม่มีวันสาย. 2553: 59)

ในเรื่อง **ไข้ขน** ของ รัตนชัย มานะบุตร ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ว่า เหตุการณ์ไม่สงบอันเกิดจากความรุนแรงในพื้นที่ทำให้ชาวบ้านในชุมชนหวาดระแวงกัน ใช้ชีวิตไม่ปกติ ผู้เขียนเล่าเรื่องชายคนหนึ่งที่เป็นเจ้าหน้าที่เก็บภาษีในสามจังหวัดชายแดนใต้ เขาเป็นไข้ชนิดหนึ่งที่มีขนขึ้นตามร่างกาย มีการเพ้อ และฝันแปลกๆ มีสัญลักษณ์ให้ตีความ คือ ขนที่อยู่ในตัวชายหนุ่ม เปรียบเสมือนความหวาดระแวงที่เกิดขึ้นกับคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ต่างมีชีวิตที่ไม่ปลอดภัย เขาไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริงว่าเกิดจากอะไร เช่นเดียวกับปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ที่ไม่ทราบว่าใครเป็นคนทำให้พื้นที่ที่เคยอาศัยอยู่นี้มีแต่ความรุนแรงเกิดขึ้น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> สำนักงานของเขามีไทยพุทธและไทยมุสลิมอยู่ร่วมกันได้โดยทุกคนทราบดีถึงความแตกต่างระหว่างสองศาสนา และทราบดีถึงคำสอนและหน้าที่พื้นฐาน เช่นละหมาด ถือบวช และไม่คุยเกี่ยวกับเรื่องราวของสามจังหวัด แต่ทุกๆ เหตุการณ์ทุกคนก็เชื่อว่ามุสลิมเป็นผู้กระทำ เขารู้สึกเจ็บถ้าใครพูดถึงเช่นนั้น ความจริงแล้วมุสลิมทั้งหมดถูกผูกเข้าด้วยกัน หากเอ่ยถึงมุสลิมที่ละหมาด ถือบวช ไปมัสยิด ฟังธรรม ไม่ว่าอยู่สงขลา ยะลา ปัตตานี นราธิวาส หรือกรุงเทพฯ พวกเขาล้วนถูกผูกเข้าด้วยกัน มันเป็นอุดมคติที่ผูกพันกันด้วยจิตวิญญาณ ไม่มีตัวชี้วัด แต่มีการปฏิบัติดีเป็นตัวชี้วัดความเป็นมุสลิม แม้กระทั่งเดี๋ยวนี้เขายังไม่เชื่อว่ามุสลิมแท้ๆ จะฆ่าคนโดยไม่คิดถึงเรื่องบาป ไม่ว่าคนนั้นเป็นไทยมุสลิมหรือไทยพุทธ
>
> *ที่สุดเขาก็ถูกโยนลงในขุมนรก*... เขายังจำวาทะของศาสดามูฮัมหมัดได้ดี
> หากวันนี้ไม่รู้ว่าใครที่สอนให้มุสลิมฆ่าคนได้ คนที่สอนเป็นมุสลิมหรือเปล่า
> ใครกันทำให้ดินแดนที่เราย่ำอยู่นี้เป็นดินแดนแห่งการฆ่าคน
>
> (ไข้ขน. 2552: 96)

ในเรื่อง **แพะในหมู่บ้าน** ของ วรภ วรภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้เช่นกัน โดยเสนอผ่านความขัดแย้งระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้านที่อยู่ในชุมชนเดียวกัน เป็นความขัดแย้งกันของเพื่อนบ้านที่มีทั้งไทยพุทธและมุสลิมอันเนื่องมาจากแพะในหมู่บ้าน ผู้เขียนเสนอแนวคิดโดยการใช้แพะในเรื่องนี้เป็นสัญลักษณ์ของความขัดแย้งของคนในหมู่บ้าน เพื่อสื่อให้เห็นว่าปัญหาจากเรื่องเล็กน้อยอาจกลายเป็นปัญหาใหญ่หากคนเราใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล ความรุนแรงที่เกิดกับสามจังหวัดชายแดนใต้ส่วนหนึ่งเกิดมาจากการฝังใจกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผ่านมาจนทำให้เก็บกดมาเรื่อยๆ เหมือนเช่นอารมณ์ของผู้หญิงคนหนึ่งที่คับแค้นใจที่เห็นแพะของเพื่อนบ้านมาทำลายข้าวของของเธอ เธอจึงหาวิธีเพื่อจะแก้แค้นเจ้าของแพะให้ได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> เสียงกุกกักกึงกังดังขึ้นในโรงรถอีกแล้ว...
>
> ดวงตานอนลืมตาโพลงอยู่ในความมืด ฟังเสียงกระแทกข้าวของของเธอ อับจนและเจ็บแน่น... *อ้ายแพะชั่วมันเข้ามาอีกแล้ว*... คับแค้นยิ่งอัดอก *เสียดายจริงๆ รู้งี้กูน่าจะจัดการซะเอง*
>
> เสียง 'ปึง' ทำเธอสะดุ้ง คาดว่าแพะชนรถกระบะแน่ๆ ข้างผัวก็เอาแต่กรน หลับสนิทชนิดไม่สนใจโลกเลย หญิงกลางคนถอนใจ คิดประชดคนข้างๆ *ช่างหัวมัน... ไม่ใช่รถกูคนเดียวนี่หว่า*
>
> เธอมาดมั่น พรุ่งนี้จะวางเฉยทุกเรื่อง ไม่ล้างไม่ถูขี้แพะ ถ้าผัวไม่ล้างก็ปล่อยให้กองเกรอะอยู่ในโรงรถยังงั้นแหละ พวกเพื่อนๆ หญิงแขกนั่นก็เหมือนกัน ถ้ามาคุยมาระบายโมโหเรื่องขี้แพะอีกละก็ เธอจะฟังนิ่งๆ ไม่ต่อเสริมคำ ถึงอีฟะมาทวงเงินชดใช้แพะตายอีก เธอก็ไม่สน *ช่างมัน ปล่อยให้อีฟะได้ใจแหละดี อยากห้ามกันดีนัก เอาซิ จ่ายเงินให้มันเลย กูมันก็แค่แพะรับบาปเท่านั้นแหละวะ* เธอเชื่อว่าคิดคาดนั้นถูกต้องที่สุด
>
> ตอนแรกเข้าใจว่ารู้เรื่องกันแล้ว ที่ไหนได้ ตกเย็นอีฟะก็เอาอีก แล้วยังงี้จะให้คิดยังไง จะให้เธอยอมเหมือนกับที่ผัว เหมือนกับที่เพื่อนๆ คนพุทธคิดกันยังงั้นหรือ
>
> เหตุการณ์ช่วงเย็น มันก็แค่เหลี่ยมกลโยนบาปให้เธอเท่านั้น
>
> (แพะในหมู่บ้าน. 2552: 141)

แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ที่ปรากฏในเรื่องสั้นนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 เสนอให้เห็นถึงความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ ที่ปัญหามีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น มีทั้งปัญหาที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชนในพื้นที่ และความขัดแย้งที่เกิดจากเจ้าหน้าที่รัฐกับผู้ก่อการร้าย ทำให้เกิดการตอบโต้กันไปมาด้วยความรุนแรง นโยบายที่ผิดพลาดบางอย่างของรัฐบาลนำไปสู่ความรุนแรงในพื้นที่อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ส่งผลกระทบต่อประชาชนในพื้นที่ที่ต้องดำเนินชีวิตอย่างไร้ความสงบสุข นักเขียนส่วนใหญ่สะท้อนปัญหาความรุนแรงอันเกิดจากความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงและใช้สัญลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นภาพความขัดแย้งในด้านต่างๆ ที่นำไปสู่

เหตุการณ์ความรุนแรง ทำให้แนวคิดที่ผู้เขียนต้องการเสนอมีความเด่นชัดขึ้น และเห็นถึงความสลับซับซ้อนของปัญหาดังกล่าวมากขึ้น

6. แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา

แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นแนวนิยมในการเสนอปรัชญาศาสนา ความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจภายในของนักเขียนเพื่อเสนอให้ผู้อ่านได้รับทราบวัตถุประสงค์นั้นๆ จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีเรื่องสั้นที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนาดังนี้

6.1 แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในการดำรงชีวิต

6.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ

6.3 แนวคิดเกี่ยวกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา

6.4 แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาทางจริยธรรม

6.1 แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในการดำรงชีวิต แสดงแนวคิดให้เห็นถึงหลักแห่งความจริงของชีวิตว่าความสุขที่แท้จริงของมนุษย์เป็นอย่างไร สิ่งมีค่าในชีวิตมนุษย์ที่ควรแสวงหาคืออะไร มนุษย์เกิดมาเพื่ออะไร เป็นต้น ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ผมแค่จะออกไปเดินเล่น** ของ ธาร ยุทธชัยบดินทร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ให้เห็นว่า มนุษย์มีเสรีภาพตั้งแต่เกิด แต่ความทุกข์ของมนุษย์เกิดจากการยึดมั่นกับสิ่งที่มนุษย์สร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมากำหนด ภาระหน้าที่ทำให้คนเราไม่สามารถดำเนินชีวิตได้อิสระอย่างแท้จริง ผู้เขียนตั้งคำถามว่าสิ่งที่มีค่าในชีวิตมนุษย์ควรแสวงหาคืออะไร ซึ่งในที่สุดผู้เขียนก็ได้เสนอแนวคิดที่ว่า คนเราเกิดมาเพื่อจุดสูงสุดของชีวิตให้พ้นจากความทุกข์ มีความสุขสบายที่มนุษย์ควรแสวงหาให้แก่ชีวิต การออกไปเดินเล่นของตัวละครก็เปรียบเสมือนความมีอิสระเสรีภาพในการหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์บางอย่างของสังคมนั่นเอง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ตั้งแต่จำความได้ เขารู้ดีว่าตัวเองนั้นมาเยือนโลกนี้ด้วยเหตุผลใด แน่นอน เขามาเขียนโลกนี้ในฐานะมนุษย์ผู้มีเสรีภาพตั้งแต่เกิดและต้องการใช้มันเพื่อออกไปเดินเล่นเท่านั้น แต่เอาเข้าจริงกลับไม่ใช่เรื่องง่ายเลย เพราะอะไรกันนะ เขามักจะตั้งคำถามเช่นนี้เสมอ
>
> สมัยเป็นเด็ก เมื่อรู้ตัวว่าต้องไปโรงเรียนเพื่อต้องนั่งอยู่ในห้องแออัดทั้งวันเหมือนกับพวกพี่ๆ เขาเคยขอร้องพ่อกับแม่ว่า “ไม่ไปที่นั่นไม่ได้หรือ ผมไม่อยากไป ผมมาโลกนี้เพื่อการเดินเล่นอย่างมีความสุขเท่านั้น” พ่อกับแม่ทำท่าประหลาดใจขบขัน เขาถึงกับร้องไห้ออกมา เขาร้องไห้อยู่เป็นเดือน และในเช้าวันแรกของการเปิดภาคเรียน ทันทีที่เขาจะถูกจับแต่งเครื่องแบบนักเรียนเขาก็เดินหลบออกไปทางประตูหลังบ้านซึ่งอยู่ติดกับสวนสาธารณะ
>
> (ผมแค่จะออกไปเดินเล่น. 2551: 57)

ในเรื่อง **มนุษย์เราก็เป็นในบางที** ของ วยากร พึ่งเงิน ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาของชีวิตว่า มนุษย์เราเกิดมามีชีวิตอยู่กับความว่างเปล่า ความปรารถนาในสิ่งต่างๆ ของมนุษย์นั้นไม่ได้มีคุณค่าที่แท้จริง มนุษย์เกิดมาต้องอยู่กับความซ้ำซากจำเจในแต่ละวันโดยไม่สามารถหนีไปไหนได้จนกว่าจะตาย มนุษย์หนีไม่พ้นกฎเกณฑ์บางอย่างของสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้น ภาระในวันเก่าๆ ที่ผูกพันกับชีวิต ความรับผิดชอบต่องาน ครอบครัว ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ไปสมัครงาน แต่เขาถูกว่าจ้างให้อยู่เฉยๆ ในตอนแรกเขาพอใจในงานที่ทำ แต่เมื่อเวลาผ่านไปเขาเริ่มรู้สึกเบื่อ แต่ไม่สามารถหลุดพ้นไปจากกฎเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ จนกระทั่งท้ายที่สุดเขาก็ออกมาจากห้องได้ และได้เข้าใจชีวิตว่า คุณค่าของมนุษย์คือสิ่งสมมุติ ตรงกับปรัชญาพุทธศาสนาเรื่องอนัตตาว่า แท้จริงมนุษย์ก็ไม่ควรจะยึดมั่นถือมั่นกับคุณค่าที่มนุษย์สมมุติขึ้น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ผมเปิดประตูออกไปโดยง่าย มันไม่ได้ถูกล็อกอย่างที่คิดไว้ ผมเดินออกจากบ้านไปสู่โลกภายนอก ถ้อยคำที่ร้อยเรียงเกี่ยวกับคุณสมบัติของผมที่พวกเขาโหยหายังตราตรึงอยู่ มันจะวนเวียนไปเช่นนี้ ไม่มีวันสิ้นสุด
>
> เมื่อเดินมาถึงถนนสายเก่า ในความเปลี่ยนแปลงนั้นผมบอกกับตัวเองว่า คุณค่าของมนุษย์เรานั้นที่แท้คือความว่างเปล่า
>
> (มนุษย์เราก็เป็นในบางที. 2551: 124)

ในเรื่อง **ของเก่า** ของ ไมเคิ้ล เลียไฮ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในชีวิตมนุษย์ว่า ถึงแม้มนุษย์จะรู้ว่าเมื่อท้ายที่สุดของชีวิตมนุษย์ล้วนพบกับความว่างเปล่า เมื่อตายไปแล้วก็ไม่สามารถนำสิ่งของใดติดตัวไปได้ แต่มนุษย์ก็ยังอยากที่จะสะสมบางสิ่งบางอย่างอยู่เสมอ มนุษย์มักจะสะสมของที่อยากได้ครอบครอง และของที่สะสมนั้นก็มักจะถูกประเมินค่ามากกว่าความเป็นจริงเสมอ สิ่งที่มีคุณค่าในสมัยหนึ่ง เวลาผ่านไปอาจหมดคุณค่าได้ ในที่นี้คือ ความดี ที่ผู้เขียนนำแทนสัญลักษณ์ของคุณค่าบางอย่าง โดยการใช้คำที่เป็นนามธรรมมาเป็นรูปธรรม คือความดีที่สามารถซื้อขายได้เหมือนสิ่งของทั่วไป ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ผมได้ของสองอย่างออกมาจากร้านขายของเก่า อันหนึ่งเป็นกริชสนิมเขรอะที่ผมคงต้องใช้น้ำยาขัดถูมันอย่างตั้งใจ ผมซื้อมันด้วยสนนราคาสองพันบาทเศษๆ ส่วนของอีกอย่างหนึ่งลุงเจ้าของร้านยกให้ผมอย่างฟรีๆ ผมจะเก็บมันเอาไว้ดูเล่นตามคำแนะนำ
>
> มันก็ไม่ยากหรอกหากผมเกิดมีปัญหาคาใจกับใครขึ้นมา ผมก็แค่หยิบเอา *ความดี* ที่ได้มาฟรีๆ ขึ้นมาโพก แล้วจัดการใช้ของมีคมทิ่มแทงในเวลาที่ฝ่ายตรงข้ามหันหลังให้
>
> ไม่ต้องลงไปอยู่ในบ่อน้ำหรอก เรื่องอย่างนั้นมันพ้นสมัยไปนานแล้ว
>
> ไม่มีทางหรอกที่คนอย่างลุงจะเข้าใจเรื่องแบบนั้นได้แจ่มแจ้ง ผมสิรู้ดีกว่าใครทั้งหมด จะความดีหรือของมีคมมันก็ไม่แตกต่างกัน ขอแค่เอาชนะอีกฝ่ายได้ก็พอ

แค่นั้น... คนสมัยนี้เขาพอใจกันแค่นั้น...

(ของเก่า. 2552: 80)

ในเรื่อง **ด้านที่อยู่ตรงข้าม** ของ วาด ระวี ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในการดำเนินชีวิตว่า ชีวิตคนเรามีทั้งความสุขกับความทุกข์ อยู่ที่ว่าเราจะเรียนรู้และอดทนกับการใช้ชีวิตมากน้อยเพียงใด เพราะว่ามนุษย์เราหนีไม่พ้นกรอบหรือกฎเกณฑ์ในการใช้ชีวิต ผู้เขียนให้ตัวละครครุ่นคิดเกี่ยวกับเรื่องความสุขที่แท้จริงในชีวิตมนุษย์คืออะไรกันแน่ เพราะมนุษย์ทุกคนล้วนต้องการพ้นไปจากความทุกข์ แต่ก็ไม่รู้วิธีการที่จะดับทุกข์ได้อย่างแท้จริง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

เมื่อตอนที่แม่อธิบายสิ่งที่ผมเผชิญอยู่ในขณะนั้นเป็นครั้งแรกว่ามันคือความทุกข์ ผมก็คิดว่านี่คือสิ่งที่เรียกว่าทุกข์อย่างนั้นหรือ ผมไม่อยากอยู่ตรงนั้นอีกแล้ว ผมจะทำอย่างไร ผมจึงถามแม่ว่า แล้วอะไรที่อยู่ตรงข้ามกับความทุกข์ แม่บอกว่ามันคือความสุข ผมคิดถึงตอนที่ผมมีความสุข ทำไมผมจึงไม่รู้สึกว่ามันอยู่ตรงกันข้าม แน่นอนว่ามันแตกต่างกันมาก แต่มันอยู่ตรงข้ามกันจริงๆ หรือ อยู่ตรงกันข้ามกันเหมือนตัวของเรากับเงาของเราในกระจกอย่างนั้นหรือ แต่ทำไมผมถึงไม่อยากที่จะข้ามไปอีกฝั่งหนึ่งของกระจกเล่า ผมแค่อยากหายไปจากตรงนั้น ไม่อยากมองเห็นตัวเองยืนอยู่เมื่อส่องกระจกอีกต่อไป ผมจึงถามแม่ว่าแล้วผมจะผ่านมันไปได้อย่างไร แม่ลูบหัวผม และบอกให้อดทน

(ด้านที่อยู่ตรงข้าม. 2552: 109)

ในเรื่อง **ศิลปินใหญ่** ของ กร ศิริวัฒโณ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาชีวิตว่ามนุษย์เราควรปล่อยวางบางสิ่งบางอย่างในตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ การปล่อยวางจะทำให้คนเรามีความสุขที่แท้จริง เช่นเดียวกับตัวละครที่เป็นภรรยาของศิลปินใหญ่คนหนึ่งที่ต้องเก็บผลงานทางศิลปะและรางวัลต่างๆ เป็นเวลาหลายปี เมื่อสามีที่เป็นศิลปินได้เสียชีวิตไปแล้ว เธอจึงไม่อยากเก็บสิ่งใดไว้กับตัวเองอีกแล้ว เพราะเธอคิดว่าเธอได้เก็บมันมาทั้งชีวิต เมื่อชายหนุ่มสองคนไปขอซื้อเหรียญรางวัลจากเธอจึงได้เข้าใจความรู้สึกของเธอที่ต้องขายสิ่งของต่างๆ ของสามีเธอ ดังตัวอย่างจากบทสนทนาที่ว่า

“และอีกความรู้สึกหนึ่งที่กูสัมผัสได้จากประโยคที่เมียศิลปินใหญ่พูดคือแกเหนื่อยมามากแล้ว พอแล้ว พอเสียทีกับชีวิตนี้ อยากปล่อยวาง ไม่อยากยึดติดกับอะไรทั้งนั้น ยึดถือมานานแล้วอยากวางภาระชีวิตลงเสียที วางเสียตั้งแต่ยังมีความรู้สึกว่าอยากวาง ไม่ใช่วางเมื่อตายซึ่งใครก็สามารถวางได้ มึงเข้าใจเหมือนที่กูเข้าใจไหมเพื่อน”

เพื่อนไม่ตอบคำถาม เขาได้แต่นั่งกลืนน้ำลาย แววตาของเขาเหมือนจะเปื้อนด้วยน้ำตา ผมรู้สึกขอบตาร้อนผ่าวขึ้นมาบ้าง เราต่างก้มมองเหรียญรางวัลของศิลปินใหญ่พร้อมกันเหมือนนัด รถพุ่งไปข้างหน้าเรื่อยๆ ต้นไม้สองข้างทางวิ่งสวนมาด้วยความเร็วเท่ากับความเร็วของรถ เราสองคนนั่งเงียบเหมือนไม่มีเรื่องพูดอีกแล้ว ในสมองของผมก้องกังวานด้วยคำพูดของเมียศิลปินใหญ่ประจำจังหวัด

"ป้าเก็บมาชั่วชีวิตแล้ว ไม่อยากเก็บอะไรอีกแล้ว!"

(ศิลปินใหญ่. 2553: 41-42)

ในเรื่อง **เวลาหยุดเดิน** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง ได้เสนอปรัชญาชีวิตให้เห็นว่า การมีชีวิตอยู่ของคนเรากับความตายคืออะไรกันแน่ เพราะเส้นแบ่งระหว่างชีวิตกับความตายนั้นเป็นเส้นบาง ๆ ที่อยู่ใกล้กัน ผู้เขียนเสนอให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของชายคนหนึ่งที่นอนป่วยหนักอยู่โรงพยาบาล มักจะมีอาการเพ้อถึงแม่และภรรยาของตนตลอดเวลา เขาคิดว่าตนเองกำลังอยู่ในภาวะใกล้ตาย ทำให้ตระหนักถึงคุณค่าของการใช้ชีวิตว่าแท้จริงแล้วชีวิตของคนเราคืออะไร และความตายคืออะไร ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ในความมืดมีเสียงหมาหอนอยู่หลังประตู ผมเริ่มตัวสั่น ผมหายใจไม่ออก แล้วก็ไม่รู้ว่าทำไมเมื่อเวลาผ่านไปผมยังคงคิดถึงเธอ เมื่อเธอปรากฏตัวขึ้นทำให้ผมตกอยู่ในความหวาดผวา เธอโน้มตัวลงและหอมแก้มผม ท่าทางเธอเชื่องช้าลง และนัยน์ตาก็เหม่อลอยขึ้น เธอร้องไห้อยู่นาน ร่างนั้นค่อยจางหายไป

ผมได้เห็นเธอลับสายตาไป ผมรู้สึกตกใจจนทำอะไรไม่ถูก และรู้สึกถึงความวังเวง ร่างของแม่ลอยป้วนเปี้ยนอยู่ใกล้ๆ ผม ลอยอยู่ในแสงสลัว ขณะความฝันเพิ่มมากขึ้นตามกาลเวลา

ผมทิ้งตัวลงกับพื้น ดิ้นเร่าๆ และกรีดร้อง

ในโลกแห่งเรื่องราวงมงาย ความฝันเพิ่มมากขึ้นตามกาลเวลา จะเป็นครั้งสุดท้ายที่ผมจะเห็นเธอในเวลาตาย ผมนอนขดตัวบนพื้น นอนลืมตาอยู่ในความมืด

เสียงยังคงก้องกังวานอยู่ในโสตประสาทของผม "อดทนต่อความเจ็บปวด เพื่อที่เราจะได้อยู่ด้วยกันตลอดไป"

(เวลาหยุดเดิน. 2553: 116)

ในเรื่อง **มันอยู่ในนั้น** ของ พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาชีวิตว่า ความสุขหรือความทุกข์ของคนเราอยู่ที่ใจเราเอง ผู้เขียนเล่าเรื่องของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ทำงานอยู่อู่ซ่อมรถ เจ้าของอู่สอนให้เขาซ่อมรถจนชำนาญ และสอนให้เขาขับมอเตอร์ไซค์แข่งจนเก่ง แต่เขาชอบการเตะฟุตบอล จนมีโอกาสได้เข้ารับการคัดเลือกเป็นนักฟุตบอล แต่เขาก็ต้องผิดหวังกลับมา เมื่อได้สนทนากับเจ้าของอู่แล้วทำให้เขาได้รู้ว่าความสุขแท้จริงในชีวิตอยู่ภายในใจของเรานั่นเอง ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเหตุปัจจัยภายนอกแต่อย่างใด ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

...เทือกทิวทะมึนทอดตัวอยู่เบื้องหน้าคือยอดดอยหลวงอันยิ่งใหญ่ ภูเขาแผ่กระแสเสียงแห่งความเงียบลงมาข่มสรรพสิ่งเล็กกระจ้อยร่อยเบื้องล่างให้ยอมศิโรราบต่อพลังอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ที่ดำรงอยู่มานับแต่การเคลื่อนตัวของเปลือกโลกนับหมื่นล้านปีที่ผ่านพ้น ภูเขาแผ่อานุภาพปกคลุมเบื้องล่างราวจะบอกว่าแท้จริงแล้วหากเทียบกับธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ ทุกความใฝ่ฝันของมนุษย์อาจเป็นได้แค่สิ่งไร้สาระ เป็นเพียงปรากฏการณ์กระจ้อยร่อย ไม่ได้ดำรงความสลักสำคัญอันใดเลย

> ขุนเขาราวจะบอกว่าทุกความฝันใฝ่นั้นจะยิ่งใหญ่ก็เพียงแต่ภายในใจมนุษย์เท่านั้น หาได้ข้องเกี่ยวกับการเคลื่อนตัวพลิกผันและกฎลี้ลับซับซ้อนของโลกและดวงดาวไม่...
>
> (มันอยู่ในนั้น. 2553: 150)

6.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ เสนอให้เห็นการยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีตัวตนและไม่มีตัวตน มีอยู่จริงและไม่มีอยู่จริง การยอมรับนับถือนี้อาจจะมีหลักฐานที่พิสูจน์ได้และไม่สามารถพิสูจน์ให้เห็นจริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นได้ ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **หนุมานเหยียบเมือง** ของ จเด็จ กำจรเดช ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อว่า แม้ว่าโลกจะเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปเพียงใด แต่ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้ก็ยังคงอยู่ในสังคม เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่มีอาการป่วยทางจิต ขณะที่เขาเข้าไปในพิธีการปลุกเสกวัตถุมงคล ภายในใจของเขาก็ทำให้เกิดภาพหลอนต่างๆ เขาเห็นเทพบนฟ้า ในระหว่างนั้นเขาก็นึกย้อนไปถึงเหตุการณ์เกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ ในวัยเด็ก ตอนสุดท้ายของเรื่องในขณะที่เขาเข้าไปร่วมในพิธีปลุกเสกวัตถุนั้นเขาคิดว่าจะเข้าไปทำลายพิธีกรรมต่างๆ ให้พินาศ แต่สุดท้ายแล้วเขากลับรู้สึกว่าตนเองถูกเข้าทรง และกลายเป็นอีกคนหนึ่งที่ไม่ใช่ตัวเขาเอง ดังตัวอย่างที่เกิดจากเสียงในใจของเขาที่แสดงให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อที่ว่า

> เอ็งเชื่อความคิดของคนสมัยเก่า ขณะที่เอ็งเชื่อว่า นีล อาร์มสตรอง ขึ้นไปเหยียบดวงจันทร์ เอ็งเชื่อว่าขุนแผนขี่ม้าสีหมอก ถือดาบฟ้าฟื้น เลี้ยงโหงพราย สามารถเสกฝูงผึ้งได้ด้วยการเป่าลมใส่ใบมะขาม แต่เอ็งก็ยังตั้งความหวังกับดาบเลเซอร์และการวาร์ปย่นเวลาเดินทางในอวกาศ เอ็งกลัวผีทั้งยังอาศัยบารมีของพระเครื่องและเทวดาเพื่อดับความกลัว แต่เอ็งไม่แน่ใจหรือถึงขั้นไม่เชื่อยามเทวดาปรากฏตัว สิ่งที่เอ็งเชื่อมาจากการบอกเล่าและสร้างภาพด้วยเทคนิคหลอกลวง สิ่งที่เอ็งเชื่อมาจากพื้นฐานความเป็นไปได้ในการพิสูจน์ สายลมอาจมองไม่เห็น แต่เอ็งสัมผัสได้ใช่ไหมว่ามันมี เปล่า มันอาจไม่ใช่สายลม มันเป็นอำนาจศักดิ์สิทธิ์ หรือไม่ก็ดวงวิญญาณนับร้อยกำลังแล่นผ่านตัวเอ็ง...
>
> (หนุมานเหยียบเมือง. 2551: 49)

ในเรื่อง **ติดสินบน** ของ ปิติ ระวังวงศ์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อในสังคมว่า แม้สังคมจะพัฒนาไปเพียงใดก็ตาม แต่ความเชื่อแบบโบราณก็ยังคงอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน การยอมรับนับถือยึดมั่นในความเชื่อต่างๆ เพื่อหวังผลทางด้านจิตใจยังคงมีอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน เพราะความเชื่อทางไสยศาสตร์เป็นความเชื่อในเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งอาจจะเป็นผีสางเทวดา เป็นผู้ทำให้เกิดสถานการณ์เลวร้ายได้ และมนุษย์เกิดความเกรงกลัว วิตกกังวล ไม่สบายใจ สิ่งที่จะตอบสนองความต้องการของมนุษย์ให้เกิดความสบายใจคือ การเข้าไปร่วมพิธีกรรม ซึ่งจะบำบัดรักษาให้หายได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

พิธีไหว้บูชาครูหมอเหล็กจัดขึ้นในวันขึ้นสิบห้าค่ำ เดือนหก ของทุกปี บรรดาญาติพี่น้องที่แยกย้ายไปทำมาหากินต่างที่ต่างถิ่นก็จะเดินทางกลับมาร่วมกันทำบุญ สองปีที่ผ่านมาผมไม่ได้กลับมาร่วมพิธีไหว้บูชาครูเหล็ก จนเป็นเหตุให้แม่ต้องออกปากบอกเตือน

"การบวงสรวงบูชาเพื่อให้เกิดสัมพันธภาพอันดีกับสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์นั้น เป็นเรื่องที่มีมาช้านานแล้ว ถึงแม้ว่าวิถีการพัฒนาของสังคมทุกยุคทุกสมัยจะเปลี่ยนไป วิทยาการด้านต่างๆ มีความก้าวหน้ายิ่งขึ้น แต่ความเชื่อโบราณก็ยังคงอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน" เพื่อนนักวิจัยอิสระบอกกับผมเมื่อคราวที่ติดตามมาร่วมสังเกตการณ์พิธีไหว้ครูหมอเหล็ก

(ติดสินบน. 2551: 110)

นอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อว่า ความเชื่อมีอยู่มากมายในโลกนี้ มีเรื่องเร้นลับเหนือธรรมชาติที่กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถพิสูจน์ได้ แม้แต่เรื่องเดียวกัน ความเชื่อก็ยังแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ การที่จะเชื่อหรือไม่เชื่อสิ่งใดไม่ควรตั้งตนอยู่ในความประมาท ควรรู้เท่าทันความเชื่อนั้นๆ ด้วย ดังตัวอย่างที่ว่า

"ไม่เชื่อเสียเลยก็เป็นการประมาท เพราะเรื่องเร้นลับในโลกนี้ที่กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถพิสูจน์ได้ก็มีมากมาย" เขาพูดพลางยกมือขึ้นขยับแว่นตา เพราะว่านอนไม่หลับ และเมื่อหลับลงก็ฝันซ้ำๆ เดิมๆ เป็นเวลาติดต่อกันหลายเดือน ผมจึงตัดสินใจมาพบเขาเพื่อขอคำปรึกษา

"แต่ถ้าเชื่อจนเกินไปก็กลายเป็นความประมาทได้เช่นกัน" ผมพูดแย้ง

"มีความเชื่ออยู่มากมายบนโลกใบนี้ แม้แต่เรื่องเดียวกัน ความเชื่อก็ยังแตกต่างกันออกไป" เพื่อนจิตแพทย์พูดโต้ ยกมือขึ้นบอกและออกปากห้าม หลังผมพร่ำระบายเหตุผลความฝันซ้ำๆ เดิมๆ อยู่พักใหญ่

(ติดสินบน. 2551: 101)

ในเรื่อง **ความเชื่อ** ของ จารี จันทราภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อให้เห็นว่า การจะเชื่อสิ่งใดควรพิจารณาใคร่ครวญให้รอบคอบเสียก่อน เพราะความเชื่อในเรื่องที่พิสูจน์ไม่ได้ปรากฏอยู่ทุกหนแห่ง ความเชื่อที่เล่าสืบต่อกันมาไม่จำเป็นต้องเป็นความจริงเสมอไป ผู้เขียนเสนอให้เห็นความเชื่อในด้านต่างๆ ของคนในสังคม ดังตัวอย่างความเชื่อของชาวบ้านที่เห็นต้นไม้มีรอยประหลาดที่ทำให้ชาวบ้านเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ว่า

รายงานข่าวจากจังหวัดเชียงราย แจ้งว่า ที่บ้านเลขที่ 534 หมู่ที่ 11 บ้านเล้า ตำบลทุ่งดำ กิ่งอำเภอเวียงเชียงคำ จังหวัดเชียงราย ได้มีชาวบ้านทยอยเดินทางไปมุงดูที่โคนต้นขนุนที่มีรอยของไม้คล้ายพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือเสด็จพ่อ ร.5 ปรากฏอยู่ ซึ่งชาวบ้านได้นำดอกไม้ธูปเทียนมาสักการะบูชาตามความเชื่ออย่างต่อเนื่องทุกวัน

นางแจ่มใส อายุ 50 ปี เจ้าของบ้านเล่าว่า ก่อนหน้านี้ นายบุญเสริม สามีของตน ได้เหลือบมองเห็นที่โคนต้นขนุนที่ปลูกมากว่าสิบปี พบว่ามีรูปบางอย่าง เมื่อเพ่งดูคิดว่าอาจจะเป็น

> สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และบางคนมองว่าเหมือนภาพพระบรมฉายาลักษณ์ ร.5 หรือบางคนมองว่าคล้ายรูปหน้าฤาษี เมื่อข่าวแพร่ออกไปทำให้มีชาวบ้านมาชุมนุมกันทุกวัน บางคนตีเป็นเลขเด็ดตามเลขที่บ้าน แต่นางแจ่มใสถือเป็นเรื่องมงคล ไม่คิดว่าต้องนำมาตีเป็นเลขเด็ด แต่เรื่องนี้เกิดขึ้นใกล้วันเข้าพรรษา อาจทำให้เกิดเรื่องดีๆ กับหมู่บ้านก็เป็นไปได้
>
> (ความเชื่อ. 2551: 64-65)

ในเรื่อง **หญิงขายนก** ของ ทวีสิทธิ์ ประคองศิลป์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อทางพุทธศาสนา ในเรื่องการทำบุญของสังคมไทยว่า การทำบุญควรทำด้วยความจริงใจ และทำด้วยตัวเองด้วยจิตใจอันบริสุทธิ์ นอกจากนี้การทำบุญหรือทำบาปควรดูที่เจตนาเป็นสำคัญ ดังเช่นการปล่อยนกในเรื่องนี้หญิงชราสอนลูกชายว่าควรจะปล่อยด้วยจิตใจที่บริสุทธิ์เพราะอยากให้นกมีอิสรภาพ โดยที่ไม่ต้องคำนึงถึงว่านกตัวที่ปล่อยไปนั้นคนขายจะจับมันมาขายอีก ดังตัวอย่างที่ว่า

> “เรื่องนี้มันอยู่ที่เจตนาคนทำ” แม่ตอบพลางอรรถาธิบายให้ฟัง “ในทางพุทธศาสนานั้นการทำสิ่งใดก็แล้วแต่จะถือว่าได้บุญหรือได้บาปให้ดูที่เจตนาเป็นสำคัญ แกมีเจตนาจะทำอย่างนั้นหรือเปล่าล่ะ”
>
> “มีสิครับ แม่” ลูกชายตอบ “ผมมีเจตนาจะซื้อนกมาปล่อยเพราะต้องการเห็นมันเป็นสุขมีอิสระเสรี ผมจะทำทุกครั้งที่เห็นมันถูกกักขังอยู่ในกรง ผมสงสารพวกมันครับ”
>
> “ก็ยังดีที่แกมีเมตตาจิตคิดทำบุญทำทานกับเขาบ้าง” ผู้เป็นแม่กล่าวชื่นชม “การปล่อยนกปล่อยปลาถ้าทำด้วยความจริงใจ มีเมตตาจิต ผู้กระทำย่อมได้บุญ ไม่ใช่คิดอะไรลึกไปว่าถ้าเราซื้อมันมาปล่อย คนขายก็จะไปจับมันมาขายอีก เป็นอย่างนี้เรื่อยไปไม่มีที่สิ้นสุด ถ้าผู้ใดคิดอย่างนี้ก็ไม่ควรปล่อย เพราะถ้าปล่อยแล้วจะไม่สบายใจ การไม่สบายใจถือว่าเป็นบาป”
>
> (หญิงขายนก. 2551: 52)

6.3 แนวคิดเกี่ยวกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา เป็นแนวคิดเกี่ยวกับหลักความเชื่อในศาสนาพุทธที่แสดงให้เห็นความจริงในชีวิตมนุษย์ หรือธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นกับมนุษย์และโลก เช่น การดับสลายของร่างกาย ความดีตรงข้ามกับความชั่ว หรือความเจริญกับความเสื่อมเป็นของคู่กัน เป็นต้น จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีแนวคิดเกี่ยวกับธรรมดาโลก ดังนี้

6.3.1 แนวคิดเกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นถึงการดับสลายของร่างกายของมนุษย์ ที่ย่อมมีการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ซึ่งจัดเป็นความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร มนุษย์ไม่สามารถหลีกหนีความตายไปได้ ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ในโอบกอดของความตาย** ของ ขวัญยืน ลูกจันทร์ ผู้เขียนได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้ของสังขารว่า ร่างกายมนุษย์เมื่อถึงวัยชราก็เหมือนกับบ้านที่ผุพังเต็มที แม้จะซ่อมแซมอย่างไรก็ยากที่จะคงทนอยู่ได้ เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ดูแลพ่อที่ป่วยจนต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาล ถึงแม้ว่าเขาจะพยายามยื้อชีวิตของพ่อไว้ให้ได้นานที่สุด และแม้จะใช้เทคโนโลยี

สมัยใหม่ยื้อยุดชีวิตไว้เพียงใดก็ตาม แต่ในที่สุดแล้วเขาก็ต้องยอมจำนนกับสัจธรรมของชีวิตที่ว่าคนเราไม่อาจหลีกหนีความตายได้ ยอมให้พ่อจากไปอย่างสงบ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> พวกเราพยายามติดตามพ่อไปให้ไกลที่สุดเท่าที่จะทำได้ ระหว่างเขตแดนของชีวิตกับความตาย เราพยายามเหนี่ยวรั้งพ่อเอาไว้ไม่ให้ไปไกลจากเรา แต่เราก็ทำได้ในขอบเขตที่จำกัดมาก
>
> ไม่มีใครหรอกที่สามารถต่ออายุกับความตายได้ ผมคิดถึงภาพเมื่อวานที่พ่อยังลืมตาได้ แต่เป็นดวงตาที่ฝ้าฟางขุ่นมัวด้วยความเจ็บปวดทุกข์ทรมาน
>
> พ่อคงอาศัยอยู่ในสังขารที่มันเก่ามากแล้ว เหมือนอาศัยอยู่ในบ้านผุๆ จวนจะพังทลายลงมาได้ทุกขณะ หมอจะซ่อมบ้านแห่งวิญญาณของพ่อได้ไหม หรือว่าถึงเวลาที่พ่อต้องละทิ้งบ้านที่เก่าโทรมหลังนี้แล้วเดินทางต่อไป ผมเกรงว่าวันนี้พ่อคงจะไปตีตั๋วเดินทางที่สถานีขนส่งแห่งวิญญาณเสียแล้ว
>
> (ในโอบกอดของความตาย. 2552: 40)

ในเรื่อง **เตียงคนไข้หมายเลขสิบสาม** ของ วุฒิศานต์ จันทร์วิบูล ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้ของสังขารเช่นกันกับเรื่อง ในโอบกอดความตาย เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ดูแลพ่อที่รักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลเช่นกัน การที่ได้อยู่ดูแลพ่อในช่วงสุดท้ายของชีวิตพ่อทำให้เขาเข้าใจถึงสัจธรรมของมนุษย์ที่ยอมมีเกิด แก่ เจ็บ ตาย ความป่วยไข้และความตายเป็นเรื่องธรรมดาของมนุษย์ที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ เปรียบเสมือนต้นไม้ใหญ่ แม้จะเคยแข็งแรงทนทานอย่างไร วันหนึ่งก็ต้องหักโค่นลงมาด้วยลมพายุจนได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ร่างที่นอนแน่นิ่งใช้เครื่องช่วยหายใจอยู่บนเตียงคนไข้หมายเลข 13 นั่นคือพ่อของคุณเอง ร่างที่ก่อนหน้านี้เคยแข็งแรงกว่าคนหนุ่มอย่างคุณเสียอีก พ่อแข็งแรงและทำงานหนักมาตลอดจนไม่มีใครคิดว่าผู้ชายคนนี้จะมีวันป่วยไข้กับเขาได้ แต่ชะตาชีวิตคนเราก็ไม่มีใครแน่แท้ที่สามารถคาดเดาได้ ต้นไม้ใหญ่ยังถูกโค่นล้มด้วยลมพายุ เหตุไฉนพ่อที่เป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาคนหนึ่งจะไม่มีวันเจ็บไข้ได้ป่วย แต่คนเช่นนี้แหละ พอถึงคราวที่ต้องเป็นอะไรขึ้นมาจริงๆ ก็เป็นเสียหนักเลยทีเดียว เหมือนกับแม่ใหญ่ที่เคยทรุดลงไปเมื่อเกือบ 30 ปีก่อน หรือแม้แต่แม่เองก็ตาม
>
> (เตียงคนไข้หมายเลขสิบสาม. 2553: 154)

ในเรื่อง **ข้อได้เปรียบของการเป็นดาราอาวุโส** ของ วยากร พึ่งเงิน ผู้เขียนเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความไม่เที่ยงแท้ของสังขารมนุษย์ให้เห็นว่า มนุษย์ไม่สามารถหลีกหนีความตายไปได้ ไม่ว่าเส้นทางเดินของชีวิตแต่ละคนจะเป็นอย่างไรก็ตาม แต่สุดท้ายก็ต้องไปสิ้นสุดที่ความตายทุกคน ดังตัวอย่างจากการบรรยายความคิดคำนึงของชายชราที่ว่า

> เขาสำรวจตัวเองในบทบาทที่เกี่ยวเนื่องกับความตายต่อไปเรื่อยๆ แต่ละบทบาทเป็นการตายต่างลักษณะ หลากเส้นทางล้วนมุ่งตรงไปสู่ข้างหน้า บางเส้นทางคาบเกี่ยวกัน แต่บางเส้นทางก็เป็นอิสระจากกัน บทบาทสมมุติเป็นแบบจำลองของการลองผิดลองถูกให้เขาได้ก้าวเดินไป เขาเดิน

ไปตามเส้นทางที่ทอดยาวไกล ยอมจำนนต่อเงื่อนไขต่างๆ เส้นทางที่การเรียนรู้จะเป็นด้วยตัวเขาเองเท่านั้น ยิ่งเดินก็ยิ่งถลำลึกเข้าไปมากขึ้น ยากที่จะถอนตัว เมื่อมาถึงปลายทาง เขาก็พบว่าไม่ว่าเขาจะมาจากเส้นทางใด ทุกเส้นทางก็ล้วนมาสิ้นสุดอยู่ที่จุดหมายเดียวกัน

(ข้อได้เปรียบของดาราอาวุโส. 2550: 152)

ในเรื่อง **โปรดทราบ-ยังคอย** ของ ณรงค์ จันทร์เรือง ผู้เขียนได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับธรรมดาโลกในแง่ของความไม่เที่ยงแท้ของสังขารมนุษย์ให้เห็นว่า คนเรานั้นเมื่อถึงวัยแก่ชราผิวหนังที่เคยเรียบเนียนก็ย่อมเหี่ยวแห้งเป็นธรรมดา อวัยวะในร่างกายทุกส่วนย่อมมีวันเสื่อมสมรรถภาพ มนุษย์ทุกคนไม่สามารถหลีกหนีความแก่ชราไปได้ ดังคำรำพึงของหญิงชราที่ว่า

ป้าเลื่อมทิ้งเปลือกส้มลงถังใต้โต๊ะ นัยน์ตาที่เริ่มมีฝ้าขาวๆ ก็ดูเลื่อนลอยไป

"ตอนนั้นเนื้อหนังป้าตึงแน่น ไม่ใช่เหี่ยวย่นหย่อนยานเหมือนเดี๋ยวนี้ นัยน์ตากลมโตดำขลับเหมือนตากวาง แก้มแต่งเหมือนกระติก ปากเต็มอิ่มแดงระเรื่อเหมือนชาดทา..." หญิงชราใช้ปลายนิ้วลูบไล้แก้มของตนเหมือนถูกสะกด "ผิวพรรณขาวผ่องเหมือนงาช้าง... บางคนก็ว่าเหมือนแตงร่มใบ ไม่ใช่มีกระเม็ดดำๆ ด่างๆ น่าเกลียดเหมือนทุกวันนี้

(โปรดทราบ-ยังคอย. 2551: 91-92)

6.3.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเจริญคู่กับความเสื่อม เป็นแนวคิดที่เสนอให้เห็นว่าสรรพสิ่งต่างๆ ที่มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับสลายไปตามธรรมชาติ ความเจริญใดๆ ไม่สามารถดำรงอยู่อย่างถาวรได้ ต้องมีวันเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ผู้ไร้เหย้า** ของ ภาณุ ตรัยเวช ผู้เขียนได้เสนอแนวคิดความเจริญคู่กับความเสื่อมในแง่ของความไม่ยั่งยืนของอำนาจที่ไม่สามารถดำรงอยู่อย่างถาวรได้ สักวันก็ต้องหมดไป อำนาจที่เคยได้มาย่อมมีวันเสื่อมสลาย ผู้เขียนเล่าเรื่องชายชราซึ่งเคยเป็นผู้นำเผ่า ผู้คนเคยยกย่องเชิดชู แต่แล้ววันหนึ่งเขาก็ถูกปวงชนขับไล่ออกไปจากเมือง ทำให้เรารู้ซึ้งถึงสัจธรรมความเสื่อมสลายของอำนาจที่เคยมีมาก่อน ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

ชายชราเดินไปที่หน้าต่าง ผู้คนรายล้อมรุมประท้วงผู้ไร้เหย้าบนท้องถนน ถือป้ายตัวใหญ่ 'คืนอำนาจให้ปวงชน' 'ทรราชออกไป' 'ขี้ม้าจะเอาลูแซงติดตัวลงนรกหรืออย่างไร' นี่เขาทำผิดพลาดตรงไหนกัน พยายามมองย้อนคืนวันอันสวยงาม สมัยที่ใครๆ ต่างเชิดชู ยกย่องท่านผู้นำ ชีวิตประดุจสายน้ำไหลลงมาจากยอดเขา แตกเป็นเส้น เป็นสาย เป็นคุ้ง เป็นแคว ทางแยกใดกันแน่ผกผวนพาเขา และลูแซงมา ณ จุดนี้

(ผู้ไร้เหย้า. 2550: 134-135)

ในเรื่อง **เรื่องเล่าจากแหลมลึกลับ** ของ สมภพ นิลกำแหง ก็ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความไม่จีรังยั่งยืนของอำนาจเช่นกัน ผู้เขียนเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ไปพบกับมนุษย์สอง

คนในแหลมแห่งหนึ่ง ทั้งสองคนในแหลมแห่งนั้นมีหน้าที่ในการเข้าไปในความฝันของคนที่เป็นผู้นำเพื่อหยุดยั้งการทำสงคราม และเตือนสติผู้นำเพื่อไม่ให้หลงระเริงไปกับอำนาจ เพราะอำนาจที่ได้มานั้นไม่เคยมีความคงทนถาวร พร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลา ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> “หน้าที่ของคนในตระกูลเราก็คือ ส่งกระแสคลื่นแห่งพลังนี้ให้บุกเข้าไปในความฝันของพวกมนุษย์บางคนที่เริ่มทะนงตนว่าตัวเองนั้นยิ่งใหญ่ บรรพบุรุษในตระกูลของเราจะเข้าไปในความฝันของคนเหล่านั้น เพื่อเตือนพวกเขาว่าอย่าได้ทะนงตนว่ายิ่งใหญ่ ความยิ่งใหญ่ของพวกเขาเหล่านั้นจะไม่มีวันยั่งยืนนาน...”
>
> แม้คืออนดูจะไม่สนใจกับคำถามของวรมัย แต่สิ่งที่คืออนกล่าวออกมาก็ฟังดูเป็นคำตอบสำหรับคำถามของวรมัยแล้ว วรมัยตั้งใจฟังคืออนต่อไป
>
> (เรื่องเล่าจากแหลมลึกลับ. 2550: 162)

ในเรื่อง **หาดไข่เน่า-อ่าวไข่หอม-คอรัลบีช ความจำเสื่อม...หรือวิถีที่เปลี่ยนไป** ของ ไพบูลย์ พันธ์เมือง เสนอแนวคิดให้เห็นว่า เมื่อความเจริญกระจายสู่สังคมชนบทย่อมนำความเสื่อมมาด้วย ผู้เขียนกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของชนบทภาคใต้ โดยเล่าย้อนไปสู่อดีตที่ชาวบ้านเคยอยู่อย่างสงบสุข แต่เมื่อนายทุนเข้ามาซื้อที่ดินจากชาวบ้าน วิถีชีวิตของชาวบ้านก็เปลี่ยนไป ชาวบ้านมีฐานะดีขึ้น มีเงินจับจ่ายใช้สอยอย่างฟุ่งเฟ้อ แต่แล้วในที่สุดเมื่อเงินที่ได้มาหมดไปในเวลาอันรวดเร็ว ชาวบ้านก็กลายเป็นคนยากจน ไม่มีที่ทำกินและที่อยู่อาศัย ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ช่วงสามถึงห้าปี หลังเกิดพายุไต้ฝุ่น ผมได้ยินแต่ข่าวนายทุนเข้ามากว้านซื้อที่ดิน ที่ไม่มีพืชผลไม่มีทั้งบ้านและสวน ในราคาที่แพงกว่าตอนมีพืชผลและมีบ้านเป็นสิบๆ เท่า ทำให้มีเศรษฐีชาวบ้านปรากฏตัวขึ้นไม่เว้นในแต่ละเดือน
>
> เศรษฐีใหม่หลายคนขับรถยนต์หรูหรา แต่งกายแบบอาเสี่ย นอนโรงแรม เที่ยวคลับบาร์ ไม่มีปัญญาจะเอาเงินไปประกอบกิจอันใด ที่จะทำให้เกิดดอกผลเพิ่มพูน ปีเดียวเปลี่ยนฐานะมาเป็นยาจก ลำบากยิ่งกว่าเดิม บางรายไปอาศัยวัด บางรายไปบวชเป็นพระ เป็นเถร เณร ชี...
>
> (หาดไข่เน่า-อ่าวไข่หอม-คอรัลบีช ความจำเสื่อม...หรือวิถีที่เปลี่ยนไป. 2553: 211-212)

ในเรื่อง **ซากดึกดำบรรพ์** ของ อนันต์ เกษตรสินสมบัติ ก็ได้เสนอแนวคิดให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของชนบทเช่นเดียวกัน ชายหนุ่มคนหนึ่งคำนึงถึงชีวิตในวัยเยาว์ที่เคยอาศัยอยู่ที่หมู่บ้านและวิ่งเล่นกับเพื่อนๆ ก่อนจะย้ายไปอยู่ที่อื่น แต่เมื่อเขากลับมาที่บ้านอีกครั้งหนึ่ง ก็พบความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับชาวบ้าน เพราะกำลังจะมีโครงการขยายถนนเข้าสู่หมู่บ้าน ความ

เจริญจึงเข้าสู่หมู่บ้านชนบท แต่ชาวบ้านกำลังจะต้องถูกย้ายให้ไปอยู่ที่อื่น ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> ฝั่งตรงข้ามในอีกฟากถนนที่เพื่อนพยายามชี้ให้เห็นความอัปลักษณ์ยังจัดได้ว่าโชคดีกว่า ... ตรงสถานะผู้ถือครองที่ดิน ซึ่งฝั่งนั้นเจ้าของบ้านแทบทุกหลังมีชื่อของตนเป็นเจ้าของ ขณะที่ห้องแถวเก้าห้องของพวกเรา-ทุกครอบครัวมีสถานะเป็นเพียงผู้เช่า โครงการถนนสี่เลนที่กำลังจะเดินทางมาถึงได้บอกให้รู้ล่วงหน้าว่าจะกินพื้นที่เป็นบ้านของเราเข้าไปกว่าครึ่ง เจ้าของที่ดินบอกผู้เช่าให้รู้ล่วงหน้าเป็นปี และติดป้ายบอกยกเลิกการเช่าล่วงหน้าหลายเดือนโดยเป็นไปอย่างมิตรภาพ มีค่ารื้อถอนจ่ายให้แก่ผู้เช่าทุกหลังคา และไม่มีการเร่งรัดการย้าย สามารถอยู่ต่อกันได้โดยไม่เก็บค่าเช่าจนกว่าโครงการขยายถนนจะเดินทางมาถึง
>
> (ซากดึกดำบรรพ์. 2552: 165)

ในเรื่อง **การจากไปของข้าพเจ้า** ของ เวียง-วชิระ บัวสนธ์ ได้เสนอแนวคิดให้เห็นว่า สรรพสิ่งต่างๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลา เวลาผ่านไปแต่ละปีมักจะนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่หมู่บ้านและวิถีชีวิตของชาวบ้านอยู่เสมอ ภาพที่คุ้นเคยในอดีตจะไม่คงเดิมอีกต่อไป มีสิ่งแปลกใหม่เกิดขึ้นกับชุมชนตลอดเวลา ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> แต่ละครั้งในรอบสี่ปี มีสิ่งก่อสร้างใหม่ๆ ผุดงอกเพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ป่าอาคารสถานแท่งคอนกรีตยืนข่มยอดปรางค์วัดแห่งหนึ่งทางขวาแทบจมหาย แผ่นป้ายโฆษณาหมู่บ้านจัดสรรและประกันภัยต่างๆ ตั้งวางเรียงรายอยู่เหนือระดับทางด่วนที่เพิ่งเปิดใช้เมื่อวันพ่อที่พ้นผ่าน เสาไฟสูงชะลูดยืนประกบอยู่เป็นระยะตลอดถนนสายนี้ มันสาดแสงสีเหลืองสว่างจ้าลงจากปลายยอดทุกต้นเพื่อให้บริการแก่ผู้ใช้ยวดยานพาหนะเป็นสำคัญ
>
> ไกลออกไป แผ่นฟ้าสีน้ำเงินสดปรากฏเป็นฉากหลัง ปื้นเมฆสีครามเข้มปาดป้ายระบายแถบอยู่เป็นหย่อมๆ พร้อมขอบคลื่นขาวจางๆ แซมแต่งบางจุด ดูเผินๆ เสมือนหยุดนิ่งสนิท ครั้นเพ่งพินิจกลับพบว่าในความนิ่งนั้นล้วนผันแปรเปลี่ยนไปอยู่ตลอดเวลา แค่ขยับย้ายสายตาจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดที่เห็น ภาพเคยพบหาได้เป็นเช่นเดิมอีกต่อไป...
>
> (การจากไปของข้าพเจ้า. 2553: 109-110)

6.4 แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาทางจริยธรรม เป็นแนวคิดที่ชี้ให้เห็นความเสื่อมคุณธรรมจริยธรรมของผู้คนในสังคม ประพฤติตนไม่เหมาะสม ไม่เป็นไปตามวัฒนธรรมอันดีงามของสังคม ดังปรากฏในเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ดอกไม้ในอนธการ** ของ อุเทน พรมแดง เสนอแนวคิดเกี่ยวกับจริยธรรมของพระสงฆ์ ที่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสม ไม่สามารถระงับยับยั้งกิเลสตัณหาในใจตนได้ ผู้เขียนเล่าเรื่องของพระภิกษุชราที่ปรารถนาจะเห็นอวัยวะเพศของผู้หญิงสักครั้งในชีวิต โดยผู้เขียนใช้คำว่าดอกไม้แทนสัญลักษณ์ของอวัยวะเพศผู้หญิง เมื่อพระภิกษุชรามีความต้องการดังกล่าวจึงไปขอร้องให้หญิงที่ขายบริการทางเพศทำตามที่ตนปรารถนา แต่กิเลสตัณหาที่เกิดขึ้นทำให้พระภิกษุชราไม่

สามารถระงับจิตใจตัวเองได้ ในวันถัดมาเมื่อมองเห็นเด็กสาวคนหนึ่งที่มาประเคนภัตตาหารให้พระสงฆ์ ความปรารถนาด้วยกิเลสตัณหาก็ปรากฏขึ้นในใจพระภิกษุชราอีกครั้ง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> แรกก้าวขึ้นศาลา ความงามของเด็กสาวคนนั้นก็พุ่งกระทบสายตาหลวงพ่อทันที
>
> หลวงพ่อสวดมนต์อย่างไม่มีสมาธิ สายตาคอยจะชำเลืองมองไปที่เด็กสาว จนราวสิบเอ็ดโมงเศษ ญาติโยมพากันถือปิ่นโตเข้ามาประเคนภัตตาหารเพล เด็กสาวคนนั้นมาประเคนภัตตาหารให้พระด้วย ประเคนเสร็จเธอคลานสี่ขากลับที่นั่ง ภิกษุเฒ่าเห็นภาพนั้นเข้าพอดี ท่าคลานทำให้กระโปรงตัวสั้นเลื่อนร่นสูงขึ้นไปกว่าเก่า ขาอ่อนอวบขาวด้านหลังของเธอนวลเนียนยั่วตายั่วใจ ชวนให้จินตนาการไปไกลถึงไหนๆ
>
> ในยามจ้องมองภาพนั้น พระชราเกิดอยากรู้อะไรขึ้นมาเล็กน้อย
>
> เพียงเล็กน้อยเท่านั้น... หลวงพ่อเพียงนึกอยากรู้อีกเพียงเล็กน้อยเท่านั้น...
>
> (ดอกไม้ในอนธการ. 2551: 169)

ในเรื่อง **ฟางข้างไฟ** ของ ชิด ชยากร ได้เสนอแนวคิดให้เห็นถึงความเสื่อมศีลธรรมของคนที่เป็นหัวหน้างานพยายามที่จะสร้างความสัมพันธ์กับพนักงานสาวที่เป็นผู้ใต้บังคับบัญชาของตนเอง โดยไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

> เขาต้องเปลืองคำพูดหว่านล้อมไปไม่น้อย และใช้เวลาเนิ่นนานพอสมควรกว่าเธอจะยอมหันหน้ากลับมา คำปลอบประโลมที่ออกจากปากของเขาบ่งบอกถึงความรู้สึกรักและห่วงใยจนทำให้เธอใจอ่อนและคลายความไม่พอใจลง สักครู่เธอก็กลายเป็นคนเดิม ริมฝีปากและจมูกของเขามีโอกาสได้สัมผัสกับหลังมือของเธอบ่อยขึ้นจนดูเหมือนเป็นเรื่องธรรมดา
>
> พนักงานในบริษัทเริ่มจับตามองความสัมพันธ์ที่ก่อเกิดระหว่างเขากับเธอ ขณะอยู่ต่อหน้าบุคคลที่สาม เขาทำตัวเป็นเจ้านายของเธอและเจ้านายของคนอื่นตามหน้าที่ ไม่ได้มีอภิสิทธิ์ใดๆ สักอย่าง เขารู้ว่าในท่ามกลางความสงบของลูกน้องที่เห็น อย่างน้อยต้องมีเสียงนินทาค่อนแคะไม่มากก็น้อย แต่เขาไม่สนใจอะไรนัก เขาคิดว่าในเรื่องหน้าที่การงานเขาวางตัวดีพอ
>
> (ฟางข้างไฟ. 2551: 84-85)

ในเรื่อง **สิ่งที่ถูกต้อง** ของ จิตสุภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาทางจริยธรรมของนายแพทย์คนหนึ่งที่พยายามล่วงละเมิดทางเพศพยาบาลสาว โดยเห็นว่าการกระทำนั้นเป็นเรื่องปกติ และเห็นว่าเป็นเรื่องเล็กน้อย เพราะเขาได้ทำเช่นนี้กับพยาบาลสาวหลายคน แต่ไม่มีใครกล้าบอกความจริงให้คนอื่นทราบ หญิงสาวที่เป็นพยาบาลจึงมักจะตกเป็นเหยื่อถูกกระทำจากเขาโดยไม่รู้ตัว และมักจะถูกคุกคามทางเพศได้ง่าย ดังตัวอย่างจากความคิดคำนึงของพยาบาลสาวที่ว่า

> หญิงสาวนึกทบทวนลักษณะการแต่งกายของตน หล่อนแน่ใจว่าเครื่องแบบสีขาวที่ห่อหุ้มร่างกายนั้นมิดชิดพอ อีกทั้งกิริยาอาการใดๆ ที่หล่อนปฏิบัติต่อแพทย์หนุ่มก็เป็นไปอย่างปกติ

ไม่มีสิ่งใดที่ส่อหรือสื่อว่าต้องการยั่วยุเพศตรงข้ามแม้แต่น้อยนิด แล้วไฉนหล่อนจึงต้องตกอยู่ในสถานภาพถูกกระทำเช่นนี้

ยังบทสนทนาที่หล่อนได้ยินโดยไม่ตั้งใจนั้นอีก แสดงว่าเรื่องทำนองนี้เคยเกิดขึ้นมาแล้วอย่างนั้นใช่ไหม อาจจะมากกว่าหนึ่งครั้งด้วยซ้ำ หรือนี่คือเหตุการณ์ปกติในสังคมเล็กๆ แห่งนี้ เรื่องนี้เป็นเรื่อง 'เล็กๆ' ในสายตาแพทย์หนุ่มและเพื่อนร่วมงานหรือ แล้วที่พยาบาลคนเก่าลาออกไปเกี่ยวข้องกับนายแพทย์วิภพหรือเปล่า พยาบาลผู้นั้นถูกทำร้ายจิตใจจนต้องลาออกไปใช่ไหม ใครจะเป็นผู้ให้ความกระจ่างในเรื่องนี้กับหล่อนได้

(สิ่งที่ถูกต้อง. 2552: 65)

ในเรื่อง **ไม้ขีดไฟพญานาค** ของ วฐจร ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเสื่อมในจิตใจของผู้เป็นพ่อที่กระทำการล่วงละเมิดทางเพศต่อลูกสาวตนเอง เสนอให้เห็นปัญหาความไม่ปลอดภัยของผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน ซึ่งอาจถูกข่มขืนได้ไม่ละเว้นแม้แต่จากบิดาของตนเอง ไม่คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี หรือประเพณีอันดีงามของสังคม ส่งผลกระทบต่อจิตใจของลูกสาวที่เห็นการกระทำที่ผิดศีลธรรมและจริยธรรมของพ่อตนเอง ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

อยากฆ่าพ่อเสียเดี๋ยวนั้น ยิงๆๆ ทำไมต้องเป็นพ่อด้วย พ่อจะเข้ามาห้องนอนฉันเพื่ออะไร บางทีฉันควรฆ่าตัวเองเสียในภาวะที่กลิ่นบรรยากาศหดหู่กว่านรก แต่กลับกันนางผีเสื้อร่านราคะในตัวฉันถูกความฝันบนใบหน้าพ่อบูชายัญเสียแล้ว นางตัวร้ายร่ายอาคมให้ดวงตามองเห็นแต่ความมืดตราบฟ้าดินสลาย พ่อคงนึกว่าตอนที่บังเอิญได้เห็นฉันเปลือยร่างอาบน้ำ ฉันยังเป็นลูกสาวแสนพิสุทธิ์ผุดผาดอยู่กระมัง คิดหรือฉันจะเผลอลงกลอนห้องน้ำอย่างประมาทไปเอง

(ไม้ขีดไฟพญานาค. 2552: 101)

ในเรื่อง **โรงเรียนดีเด่น** ของ ปองวุฒิ รุจิระชาคร ได้เสนอแนวคิดให้เห็นการขาดความสำนึกในคุณธรรมของครูที่ล่วงละเมิดทางเพศกับนักเรียนที่ตนเองสอน โดยนำคะแนนของเด็กมาเป็นเครื่องมือต่อรองเพื่อให้เด็กยอมทำตามที่ตนเองต้องการ เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นผู้บริหารโรงเรียนตั้งใจเข้ามาปรับปรุงโรงเรียนให้ดีขึ้นกว่าเดิม แต่เขากลับพบพฤติกรรมของครูคนหนึ่งที่ไม่เหมาะสมดังกล่าว แต่เขาก็ไม่สามารถจะทำอะไรได้ ดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องดังนี้

มีบางอย่างแตกต่างออกไป คราวนี้เขาได้สังเกตเห็นใบหน้าของอาจารย์ผู้ทำหน้าที่ให้ความรู้แก่เยาวชนของชาติ สายตากรุ้มกริ่มนั้นต่างจากภาพลักษณ์ของอาจารย์วัลลภที่เขารู้จัก มันแพรวพราวไปด้วยตัณหาราคะ โลมเลียเด็กที่ได้ชื่อว่าเป็น 'นักเรียน' ในความรับผิดชอบซึ่งนั่งอยู่ตรงหน้า

เด็กสาวคงรู้สึกเช่นเดียวกับเขา ไม่สิ น่าจะมากกว่าเขาเสียอีก เมื่อสายตาหื่นกระหายนั้นพุ่งตรงที่เธอ เด็กสาวเริ่มหันรีหันขวางมองหาคนช่วย หากไม่มีใครเลย... แม้แต่เขา

(โรงเรียนดีเด่น. 2553: 123)

แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนาที่ปรากฏในเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 นักเขียนได้เสนอให้เห็นหลักการดำเนินชีวิตในสังคมให้มีความสุขอย่างแท้จริงด้วยความเข้าใจสัจธรรมของชีวิตและโลกตามแนวคิดของพุทธศาสนา แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในการดำรงชีวิตเสนอให้เห็นว่าชีวิตของคนเรานั้นมีทั้งความสุขและความทุกข์คละเคล้ากันไปเป็นเรื่องธรรดาโลก การรู้จักปล่อยวางจะทำให้เกิดความทุกข์น้อยลง แนวคิดทางพุทธศาสนาเสนอให้เห็นความจริงในชีวิตมนุษย์หรือสภาวะอันเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์และโลก เช่น ความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร ความเจริญกับความเสื่อมเป็นของคู่กัน นอกจากความเชื่อตามหลักพุทธศาสนาแล้ว นักเขียนยังเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อในลักษณะต่างๆ ที่ยังปรากฏให้เห็นในสังคมไทยปัจจุบัน เช่น ความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติ นอกจากนี้ นักเขียนยังเสนอแนวคิดให้เห็นปัญหาเกี่ยวกับจริยธรรมของคนในสังคมด้วย โดยการชี้ให้เห็นความเสื่อมคุณธรรมอันเกิดจากการประพฤติตนไม่เหมาะสม ไม่เป็นไปตามวัฒนธรรมอันดีงามของสังคม

จากการศึกษาแนวคิดจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 ดังที่กล่าวมาทั้งหมด พบว่า นักเขียนมีการนำเสนอแนวคิดอันหลากหลาย สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในปัจจุบันที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น มีแนวคิดที่ค้นหาความหมายในแง่ความเป็นมนุษย์ เข้าไปถึงความหมายของตัวตนของมนุษย์ยุคใหม่ มีแนวคิดความเป็นมนุษย์ข้างในระดับปัจเจกบุคคลปรากฏในเรื่องสั้นมากขึ้น นักเขียนส่วนใหญ่สื่อแนวคิดที่ร่วมสมัยในการสะท้อนสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ที่เป็นปัจเจกชนในลักษณะต่างๆ เช่น ความรัก ความโลภ ความปรารถนา กามารมณ์ ความแปลกแยก ความเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยว เป็นต้นซึ่งเป็นลักษณะของคนสมัยใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมปัจจุบันที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ก็ยังคงมีเรื่องสั้นที่สะท้อนภาพสังคมในด้านต่างๆ เช่น การเมืองการปกครอง ศาสนา ปัญหาสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากปัญหาดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่ในสังคมทุกยุคทุกสมัย ยังไม่ได้รับการแก้ไข อาจจะมีความซับซ้อนมากขึ้น จึงยังปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมไทยปัจจุบันให้นักเขียนได้สะท้อนภาพออกมาผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องในแบบต่างๆ ซึ่งจะกล่าวในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4
กลวิธีการเล่าเรื่องในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่จะทำให้ทราบลักษณะเฉพาะตนในการเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนแต่ละคน ทั้งนี้เพื่อเร้าความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามอ่านเรื่องราวตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบลง นักเขียนแต่ละคนจึงต้องคิดค้นกลวิธีการเล่าเรื่องของตนว่าจะใช้กลวิธีใดบ้าง บางคนอาจดำเนินรอยตามนักเขียนในอดีตที่มีลักษณะการเล่าเรื่องตามแบบแผน บางคนอาจจะคิดค้นกลวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ๆ เฉพาะตนขึ้นมา

จากการศึกษาแนวคิดจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ดังกล่าวแล้วในบทที่ 3 ปรากฏว่านักเขียนเลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องอันหลากหลายเพื่อนำเสนอแนวคิดของเรื่อง สามารถแบ่งได้เป็น 2 หัวข้อ ได้แก่ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ และกลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ ทั้งนี้ ได้ยกเอาความซับซ้อนในการเล่าเรื่องเป็นเกณฑ์ในการแบ่งกลวิธีการเล่าเรื่องดังกล่าว ดังนี้

การเล่าเรื่องแบบขนบ

ธเนศ เวศร์ภาดา (2548: 76) กล่าวว่า “ขนบวรรณศิลป์คือแบบแผนหรือวิธีการบางประการในการแต่งวรรณคดีที่เป็นที่ยอมรับและทำตามกันโดยทั่วไป” ดังนั้น กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบในเรื่องสั้น ก็คือกลวิธีการเขียนเรื่องสั้นตามรูปแบบเดิมที่นักเขียนและนักอ่านคุ้นเคย กลวิธีการเล่าเรื่องที่ผู้อ่านอ่านแล้วสามารถทราบได้ทันทีว่าเกิดอะไรขึ้นกับใคร ที่ไหน อย่างไร และเกิดขึ้นมาจากสาเหตุใด ผู้อ่านจะทราบว่านักเขียนกำลังจะบอกอะไรบ้าง ลักษณะการเรียงลำดับเหตุการณ์จะดำเนินไปตามโครงสร้างของโครงเรื่องโดยทั่วไป เหตุการณ์มีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ลักษณะของกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบจะประกอบไปด้วย ตอนเริ่มเรื่อง ตอนกลางเรื่องหรือตอนดำเนินเรื่อง และตอนจบเรื่อง

กลวิธีการเขียนเรื่องสั้นแบบขนบนั้นจะเป็นเรื่องสั้นที่มีโครงเรื่องเดียว หรือโครงเรื่องนั้นจะง่ายๆ ไม่ซับซ้อน เจือ สตะเวทิน (2518: 48-67) กล่าวถึงกลวิธีการเขียนแบบขนบในด้านการวางโครงเรื่องว่า คือเหตุการณ์ชุดหนึ่งรวมกันเข้าก่อให้เกิดผลอย่างหนึ่ง ซึ่งมีส่วนสำคัญคือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2518: 82-83) กล่าวถึงลักษณะโครงเรื่องที่ดีในการเล่าเรื่องว่าควรมีลักษณะดังนี้

1. เหตุการณ์ในเรื่องต่างๆ สัมพันธ์กัน เกี่ยวเนื่องกันจากเรื่องเล็กสู่เรื่องใหญ่อย่างมีเอกภาพและมีรายละเอียดเท่าที่จำเป็น

2. ถ้ามีโครงเรื่องย่อยจะต้องมีความหมายกับโครงเรื่องใหญ่

3. มีเทคนิคในการลำดับเรื่องให้เข้าใจได้กระจ่างชัดเจน มีวิธีเปิดเรื่องและปิดเรื่องได้ประทับใจ

4. สร้างความสนใจในการติดตามเรื่อง

5. มีข้อขัดแย้งที่น่าสนใจ

6. ไม่มีเหตุประจวบหรือเหตุบังเอิญ และหากมี ผู้เขียนต้องมีความสามารถพอที่จะใช้เป็น

7. ชี้ให้ผู้อ่านเห็นโลกหรือสังคมมนุษย์อย่างกว้างขวาง ลึกซึ้ง

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 พบว่า นักเขียนมีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ กลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบทางวรรณกรรม และกลวิธีการเล่าเรื่อง ดังต่อไปนี้

1. กลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบทางวรรณกรรม

กลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบวรรณกรรม เป็นกลวิธีที่นักเขียนและนักอ่านคุ้นเคยตั้งแต่มีการเขียนเรื่องสั้นและเคยปรากฏมาก่อน กลวิธีการเขียนเรื่องสั้นที่นักเขียนส่วนใหญ่มักเลือกใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อนำเสนอแนวคิด จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 พบว่า มีกลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบทางวรรณกรรม ดังนี้

1.1 การใช้การบรรยายสลับกับบทสนทนา

1.2 การใช้การบรรยายอย่างเดียว

1.3 การใช้บทพูดเดี่ยวในใจ

1.1 การใช้การบรรยายสลับกับบทสนทนา

การใช้การบรรยายสลับกับการสนทนา คือกลวิธีการเขียนในเรื่องสั้นที่มีการบรรยายเหตุการณ์ประกอบกับการสนทนาของตัวละคร วิธีการนี้เป็นกลวิธีที่ผู้อ่านคุ้นเคยและง่ายที่สุดที่จะให้รายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อหาที่ผู้เขียนต้องการจะให้ผู้อ่านได้รับรู้ และยังสามารถบรรยายหรือพรรณนาภูมิหลังของตัวละคร อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ฉากและบรรยากาศของเรื่องได้ง่ายอีกด้วย บทสนทนาช่วยให้เรื่องดำเนินคืบหน้าไปได้โดยผู้เขียนไม่ต้องอธิบายความให้ยาวยืด และยังสะท้อนบุคลิกลักษณะเฉพาะของตัวละครให้เป็นไปตามธรรมชาติยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ไอ้เลี่ยน สปิซี่** ของ พอพล นนทภา บรรยายเรื่องราวของชายชราคนหนึ่งที่ใช้ชีวิตอย่างพอเพียงอยู่ในบ้านคนเดียว เขาได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของหมู่บ้านที่เพื่อนบ้านต่างขายที่นาให้กับคนต่างด้าว แม้จะมีคนมาขอซื้อที่ดินของชายชรา แต่เขาก็ไม่ยอมขาย ชายชรากับเพื่อนช่วยกันกำจัดวัชพืชออกจากลำคลอง เพื่อจะได้ใช้ชีวิตอย่างปกติสุขด้วยการหาปลาในลำคลองเช่นเดิม ผู้เขียนใช้การบรรยายสลับกับการสนทนาของตัวละครด้วยเรื่องเกี่ยวกับพืชชนิดหนึ่งเพื่อ

เป็นสัญลักษณ์ให้เทียบเคียงกับคนต่างด้าวที่เข้ามาอยู่อาศัยและประกอบอาชีพในเมืองไทย พร้อมกับเล่าย้อนไปถึงอดีตของชายชรา ผู้เขียนบรรยายให้เห็นเหตุการณ์ดังกล่าวพร้อมกับบทสนทนาของชายชรากับตัวละครอื่นตลอดเรื่อง ดังตัวอย่างที่ว่า

> เฒ่าดินพาเจ้าหน้าที่หนุ่มเดินข้ามทางลูกรังหน้าบ้านมุดช่องแคบๆ ของดงไมยราบยักษ์สูงท่วมหัวที่ขึ้นอยู่ตลอดแนวลำคลอง ก้าวลงทางลาดเอียงของตลิ่งสู่ท่าเล็กๆ ริมน้ำที่แกทำไว้สำหรับนั่งตกปลาและยืนทอดแห ขณะมุดช่องเจ้าหน้าที่หนุ่มถูกหนามไมยราบยักษ์เกี่ยวแขนถึงกับอุทาน
>
> "โอ้โห ลุงดิน ดงไมยราบยักษ์แถวนี้ทำไมมันถึงสูงใหญ่และเยอะขนาดนี้"
>
> "นั่นสิครับ ผมจากบ้านไป 6 ปี กลับมาเมื่อปีก่อนมันก็ขึ้นแน่นไปทั้งลำคลอง เมื่อก่อนเขาว่าเห็นมันไม่กี่ต้นที่ปากคลอง"
>
> "พืชพวกนี้มันแพร่พันธุ์เร็ว แล้วลุงทิ้งบ้านไปไหนมาล่ะตั้ง 6 ปี" เกษตรหนุ่มชวนคุยสร้างความคุ้นเคย
>
> (ไอ้เลี่ยน สปิซี่. 2553: 131)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้บทบรรยายสลับกับบทสนทนาทำให้ผู้อ่านเห็นการกระทำและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเชื่อมโยงเพื่อสื่อความความหมายเปรียบเทียบระหว่างพืชชนิดหนึ่งที่เข้ามาแพร่พันธุ์ในหมู่บ้านโดยที่ชาวบ้านไม่รู้ตัว เมื่อมีมากขึ้นก็สร้างความเดือดร้อนให้ชาวบ้าน กับคนต่างด้าวที่มาซื้อที่นาจากชาวบ้านและประกอบอาชีพในหมู่บ้านจนสร้างผลกระทบให้ชาวบ้านไม่สามารถดำเนินชีวิตอย่างเป็นปกติสุขได้ จากบทบรรยายและบทสนทนาข้างต้นแสดงแนวคิดสำคัญของเรื่องอย่างชัดเจน เสนอให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของหมู่บ้านในชนบทปัจจุบันที่มีบางสิ่งบางอย่างแปลกปลอมกำลังเข้ามาทำให้วิถีชีวิตของคนในชุมชนไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป

ในเรื่อง **มันอยู่ในนั้น** ของ พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์ เล่าเรื่องเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ทำงานในอู่ซ่อมรถ เจ้าของอู่สอนให้เขาซ่อมรถจนชำนาญ และสอนให้เขาขับจักรยานยนต์แข่งขันจนเก่งกาจ แต่เขาชอบการเตะฟุตบอลมากกว่า จนมีโอกาสได้เข้ารับการคัดเลือกเพื่อเป็นนักฟุตบอล แต่เขาก็ต้องผิดหวัง เขาจึงกลับมาตั้งใจขับรถจักรยานยนต์ให้เก่งขึ้นกว่าเดิม ผู้เขียนบรรยายให้เห็นภูมิหลังของตัวละคร อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ฉากและบรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งเหตุการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครประสบ และมีบทสนทนาประกอบด้วยเพื่อแสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง ดังตัวอย่างที่ว่า

> ดุจดั่งจะเป็นการรอคอย เฮียตี๋นั่งกินเหล้าคนเดียวที่โต๊ะไม้ปีกหน้าร้าน ไฟโคมจันทร์สาดสีเหลืองหรุบหรู่ บรรยากาศดูอบอุ่นปนเศร้า วิวัฒน์ชัยรู้สึกว่าได้กลับมาบ้านที่แท้จริง บ้านที่มีเฮียตี๋เป็นผู้ปกป้องจากภยันตราย วิวัฒน์ชัยอยากร้องไห้ แต่เขารู้ว่าไม่สมควรทำเช่นนั้น เฮียตี๋ยิ้มกว้างอารมณ์ดีเช่นเคย แกยกแก้วเหล้าชูขึ้น

"หวังว่าวันนี้เฮียคงมีโอกาสชงเหล้าให้แกสักแก้วนะ แกเริ่มโตเป็นหนุ่มแล้วนี่" วิวัฒน์ชัยยิ้มแทนคำตอบ

"ผมคงพลาดครับ"

"อือ เฮียเองก็เคยพลาดมาเยอะแยะ ทุกวันนี้ก็พลาดอยู่บ่อยๆ และเป็นเรื่องเดิมๆ ทั้งนั้นว่ะ บางครั้งคล้ายว่าประสบการณ์แทบไม่ได้สอนให้เราเติบโตขึ้นเลย" เฮียตี๋ยกแก้วขึ้นจิบ

"พรุ่งนี้ตอนเย็นผมว่าเราไปซ้อมมอเตอร์ไซค์กันอีกดีกว่า อาทิตย์ที่ผ่านมาผมน่าจะขี่ได้ดีขึ้น ไม่รู้ว่าเฮีย..."

(มันอยู่ในนั้น. 2553: 149-150)

จากตัวอย่างข้างต้น บรรยายให้เห็นอารมณ์และความรู้สึกของชายหนุ่มที่ผิดหวังจากการคัดเลือกเพื่อเป็นนักฟุตบอล บทสนทนาระหว่างเขากับเจ้าของอู่ซ่อมรถที่เลี้ยงดูมาตั้งแต่เด็กแสดงให้เห็นความผูกพันของทั้งสองคนว่ามีความรักความเข้าใจต่อกัน เจ้าของอู่คอยสั่งสอนและพูดให้กำลังใจด้วยข้อคิดดีๆ ในการดำเนินชีวิตจากมุมมองของผู้ที่เคยผ่านประสบการณ์ความผิดพลาดมาก่อน จากบทสนทนาข้างต้นนำไปสู่แนวคิดของเรื่องในตอนจบที่ว่า แท้จริงแล้วความสุขของคนเราอยู่ที่ใจ หาใช่จากปัจจัยภายนอกแต่อย่างใด ทั้งนี้ ผู้เขียนนำเสนอแนวคิดและรายละเอียดต่างๆ ผ่านบทบรรยายและบทสนทนาตลอดตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

ในเรื่อง **เจ้าแคว็ด** ของ วันเสาร์ เชิงศรี เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เกิดมามีอวัยวะเพศผิดปกติ ทำให้เขาไม่สามารถหาคู่ชีวิตได้ จนกระทั่งวันหนึ่งเขาได้คู่ชีวิตเป็นหญิงหม้าย แต่เธอก็เสียชีวิตในเวลาต่อมา ทำให้ชาวบ้านนินทาว่าเขาเป็นต้นเหตุที่ทำให้เธอเสียชีวิต สุดท้ายเขาจึงออกบวช ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการบรรยายเหตุการณ์ ฉากและบรรยากาศแบบชนบทภาคใต้ และอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของตัวละคร ประกอบกับบทสนทนาเพื่อแสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะของตัวละคร ดังตัวอย่าง

"เกิดมากูไม่เคยพบเคยเห็น เด็กอะไร ขนาดเพิ่งเกิดวันนี้ยังเท่านี้ ใหญ่ขึ้นมันจะขนาดไหน กูว่าของมันใหญ่กว่าของพวกมึงบางคนเสียอีก กูหนักใจแทนผู้หญิงที่จะมาเป็นเมียของมันจริงๆ ไม่รู้ลูกสาวใครในหมู่บ้านเราที่จะได้เป็นเจ้าของมัน แรกเห็นกูยังตกใจเกือบเยี่ยวเล็ด ของมันมาตรฐานจริงๆ พับผ่า"

เสียงฮาเกิดขึ้นในทันทีที่ได้ยินคำบอกเล่าของนางพร้อมกับได้เห็นลีลาท่าทางประกอบเรื่องราวโดยการจีบปากจีบคอกวาดหน้ากวาดตาไปยังบรรดาชายหนุ่มหลากหลายวัยในโรงโกปี๊

"ตนก็พูดไป อะไรจะขนาดนั้น" บางคนท้วงติงนาง

"ถ้าไม่เชื่อมึงตามกูมา ไปแลให้เห็นกับตาตัวเอง มึงจะได้รู้ว่ากูพูดจริงหรือกูขี้เท็จให้ฟัง"

นางหอบหิ้วข้าวของที่ซื้อออกไปจากร้านในทันทีที่จ่ายเงินเรียบร้อยแล้ว โดยไม่สนใจว่าเขาจะพูดถึงเรื่องที่นางปล่อยข่าวไว้นี้ต่อไปกันอย่างไร

(เจ้าแคว็ด. 2553: 169)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นบทสนทนาและบทบรรยายในตอนเปิดเรื่อง ทำให้เห็นฉากและบรรยากาศที่เป็นสีสันของชุมชนภาคใต้ ที่มักจะมีเรื่องราวต่าง ๆ ให้ชาวบ้านนินทากันเกิดขึ้นอยู่เสมอ และยังทำให้เห็นการกระทำและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่องอย่างเป็นธรรมชาติด้วย จากบทสนทนาดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเห็นความผิดปกติในร่างกายของชายคนหนึ่งจากปากคำของหมอตำแยประจำหมู่บ้านที่ทำคลอดให้เขา จนเป็นต้นเหตุให้ชาวบ้านสนใจใคร่รู้และร่ำลือกันไปต่าง ๆ นานา จนนำไปสู่เหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องจนจบเรื่อง ความผิดปกติของร่างกายทำให้เป็นอุปสรรคในการดำเนินชีวิตของตัวละครเอก จากบทบรรยายและบทสนทนาดังกล่าวผู้เขียนต้องการจะเสนอให้เห็นแนวคิดของเรื่องที่ว่า การนินทากาเลเกิดขึ้นได้ทุกสังคม แม้เรื่องนั้นจะเป็นเรื่องจริงหรือไม่ก็ตาม

1.2 การใช้การบรรยายอย่างเดียว

การใช้การบรรยายอย่างเดียว คือกลวิธีการบรรยายเพื่อให้รายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะให้ผู้อ่านได้รับรู้โดยไม่มีบทสนทนาของตัวละครในการเล่าเรื่อง ไม่มีการใช้เครื่องหมายอัญประกาศเพื่อแทนคำพูดของตัวละครในเรื่อง เป็นการบรรยายเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครเพียงอย่างเดียวตลอดเรื่อง ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **คนบ้าแห่งบ้านดวงดี** ของ อุเทน วงศ์จันดา เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่มีสติไม่สมประกอบตั้งแต่เด็กจนโต แต่เขาเป็นคนที่ตัวสูงใหญ่และร่างกายแข็งแรง มีพละกำลังมหาศาล จึงสามารถทำงานหนักกว่าคนอื่น จนวันหนึ่งพ่อกับแม่ของเขาก็ให้แต่งงานกับผู้หญิงที่มีสติไม่สมประกอบเช่นกัน ครอบครัวของเขามักจะมีเรื่องให้โต้เถียงและขัดแย้งกันอยู่เสมอ ชาวบ้านร่ำลือกันว่าพ่อไปมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับเมียของเขา จนเมียของเขาถูกไล่ออกไปจากบ้าน แต่เขาก็ไม่ได้เดือดร้อนอันใด ยังคงใช้ชีวิตอยู่เช่นเดิมต่อไป ผู้เขียนใช้กลวิธีในการนำเสนอเรื่องโดยใช้การบรรยายเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครเพียงอย่างเดียวตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง เพื่อให้เห็นภูมิหลังของตัวละคร และพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละครแต่ละตัวตามภววิสัยโดยไม่นำความรู้สึกนึกคิดหรือความเห็นของผู้เขียนลงไปในเรื่องด้วย ดังตัวอย่าง

> วันหนึ่งแม่ก็ร้องไห้โฮ แม่หาว่ามันทำให้พ่อต้องเสื่อมเสีย แม่ด่ามันสารพัดสารเพ ว่ามันเป็นลูกทรพี ว่ามันเป็นผีบ้า กูน่าจะหักคอมึงหมกขี้เถ้าไปเสียตั้งแต่เกิด กูน่าจะมีลูกที่ดีกว่านี้ มึงมันลูกผี แม่มันด่ายิ่งกว่านี้ ด่าแล้วแม่ก็ร้องไห้ ร้องไห้เสร็จแล้วก็ด่า แต่มันไม่เข้าใจ มันไม่เข้าใจอะไรทั้งนั้น มันเอาแต่ยิ้ม ยิ้ม และยิ้ม แม่ยังด่าพ่อของมัน พ่อตบตีแม่ แม้พ่ออายุเกือบหกสิบแล้วและแม่ก็มีอายุไล่เรียงเคียงกัน ก็ยังคงตบตีกันเป็นกิจวัตรอย่างที่ขาดไม่ได้ ตบตีกันจนข้าวของในบ้านแตกหักพังทลาย แม่ไม่เคยเป็นแบบนี้มาก่อน มันไม่เคยเห็นแม่ฮึดสู้มาก่อน และพ่อคงรู้ดีเมื่อแม่ใช้มีดแถเนื้อตรงต้นแขนจนแหว่งเลือดไหลโชก แม่ถือมีดเอาไว้มั่น พ่อยืนตั้งท่าดูเชิง เมื่อแม่พุ่งแทงมีดเข้ามา พ่อจับข้อมือแม่เหวี่ยงเข้าใส่กับตู้ กระจกแตกกระจาย หน้าแม่เปรอะไปด้วยเลือด พ่อยังไม่ปล่อย ยกมือขึ้นหมายจะตบปากให้สาแก่ใจ แต่ช้าไป แม่แว้งงับกัดเข้าที่ต้นคอ เป็นการจู่โจมที่พ่อไม่เคยเห็น มันเห็นแม่กัดจนเลือดท่วมปากก็ยังไม่ปล่อย
>
> (คนบ้าแห่งบ้านดวงดี. 2551: 154)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้บทบรรยายเพื่อแสดงให้เห็นการกระทำหรือพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกมาให้เห็นภายนอก เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวผ่านการกระทำของตัวละครเอง โดยไม่ได้ใช้ความรู้สึกหรือความคิดเห็นของผู้เขียนลงไปในเรื่องด้วย จากการบรรยายเหตุการร์ข้างต้นเสนอแนวคิดให้เห็นว่า ความขัดแย้งของคนในครอบครัวเดียวกันเป็นเรื่องปกติธรรมดา ความขัดแย้งหรือการกระทบกระทั่งกันย่อมเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ไม่เว้นแม้แต่คนในครอบครัวที่ร่วมชายคาเดียวกัน การใช้บทบรรยายอย่างเดียวเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวต่างๆ ตลอดเรื่องโดยผู้เขียนไม่จำเป็นต้องแสดงทัศนะหรือความรู้สึกของตนเข้าไปในเรื่องด้วย แต่ผู้อ่านจะรู้สึกสะเทือนใจไปกับอารมณ์ของตัวละครผ่านการบรรยายให้เห็นกิริยาภายนอกของตัวละครเอก และสามารถเข้าใจและรับสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้เมื่ออ่านเรื่องราวทั้งหมดจนจบแล้ว

ในเรื่อง **โศกอสูร** ของ สมพร ประเสริฐสังข์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่สติไม่สมประกอบแต่เป็นที่รักของประชาชนจนได้รับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร แต่เขาถูกยิงจนเสียชีวิต สุดท้ายแม่ของเขาจึงลงสมัครแทนลูกชาย ต่อมาลูกชายที่เสียชีวิตก็ได้รับการยกย่องอย่างเอิกเกริก ผู้เขียนบรรยายบางเหตุการณ์จริงที่เกิดในสังคมไทยผสมกับตัวละครสมมุติไปพร้อมกับการเสียดสีสังคมในแวดวงการเมือง ทำให้เกิดอารมณ์ขัน พฤติกรรมของตัวละครสามารถเทียบเคียงกับบุคคลจริงได้ โดยไม่มีบทสนทนาในเรื่อง แต่ใช้การบรรยายเพียงอย่างเดียวเพื่อให้เห็นเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร ดังตัวอย่าง

> แต่อย่างที่กล่าวไปแล้ว พวกเขาประเมินโอพารต่ำเกินไป ผลการเลือกตั้งนอกจากจะหักปากกาเซียนและเย้ยหยันโพลทุกสำนักแล้ว เขายังแสดงปาฏิหาริย์ชนะคู่แข่งแบบถล่มทลายอีกต่างหาก เขาชนะโดยไม่มีใครคาดคิด ยอดรักไม่คาดคิด โอพารไม่คาดคิด แม้แต่ประชาชนผู้เลือกเขาเข้ามาก็คิดไม่ถึง จะอย่างไรโอพารก็ได้เป็นผู้แทนเรียบร้อยแล้ว
>
> นักวิชาการหลายสำนักไม่ปล่อยโอกาสอันงดงามเช่นนี้ผ่านเลยอย่างแน่นอน ต่างออกมาแสดงวิสัยทัศน์วิพากษ์วิจารณ์พร้อมทั้งวิเคราะห์สถานการณ์ด้วยความเป็นห่วง พวกเขาบอกว่าการเมืองไม่ใช่เรื่องล้อเล่น ภาพลักษณ์ของประเทศในสายตาของชาวโลกเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องรักษาไว้ และรัฐสภาเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์สำหรับผู้ทรงเกียรติเท่านั้น ไม่ใช่จะเลือกใครเข้าไปก็ได้ บ้างก็บอกว่านี่คือข้อบกพร่องของรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ที่ไม่จำกัดวุฒิทางการศึกษา
>
> (โศกอสูร. 2552: 144)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนบรรยายให้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก พร้อมกับสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในแวดวงการเมืองที่มักจะเกิดเรื่องที่ไม่คาดคิดอยู่เสมอ ซึ่งเป็นแนวคิดหลักของเรื่อง เหตุการณ์และการกระทำบางอย่างของตัวละครในเรื่องอาจจะผิดปกติ ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง แต่เรื่องราวก็เป็นเหตุเป็นผลกันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยที่ผู้เขียนไม่ต้องใช้บทสนทนาของตัวละครประกอบเรื่อง ผู้อ่านก็สามารถเข้าใจความหมายที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมา

ผ่านการบรรยายฉาก เหตุการณ์ และพฤติกรรมของตัวละครแต่ละตัวเพียงอย่างเดียวออกมาได้อย่างชัดเจน

ในเรื่อง **โรงแรมรอยัลสยาม** ของ ศิริ วรรณวิจิตร์ เล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่เป็นใบ้ เธอมักจะเกิดนิมิตหลอน เห็นผีร้ายกำลังทำร้ายคนใกล้ตัวเธออยู่เสมอ จนวันหนึ่งผีร้ายตนนั้นก็เข้ามาทำร้ายเธอเพราะเธอแอบเห็นพฤติกรรมของมันที่กำลังทำร้ายเพื่อนของเธอที่นอนอยู่ในห้องเดียวกัน ผู้เขียนใช้กลวิธีการนำเสนอเรื่องโดยการบรรยายเพียงอย่างเดียว เพื่อให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เกิดความกลัวจนทำให้เธอจินตนาการเห็นภาพต่างๆ นานา พร้อมทั้งบรรยายฉากและบรรยากาศของเรื่อง เพื่อให้เห็นถึงความน่ากลัวของสถานที่แห่งหนึ่ง ทำให้ผู้อ่านติดตามอ่านเรื่องสั้นด้วยใจระทึกไปด้วย ดังตัวอย่าง

> แต่ก็มิอาจแม้กระทั่งจะวิงวอนร้องขอชีวิต ดวงตาทั้งสองข้างเริ่มพร่าลาย รู้สึกถึงหัวใจที่เต้นช้าลงๆ เพราะขาดอากาศ ความเจ็บปวดค่อยๆ บรรเทาเบาบาง หล่อนแน่ใจว่าตัวเองกำลังจะตาย แต่แล้วจู่ๆ มันก็ปล่อยมือจากการเกาะกุม หล่อนจึงสำลักลมหายใจและหอบไอจนตัวโยนขณะความรู้สึกเริ่มฟื้นกลับคืน
>
> แต่ทันใดนั้น สุจารีก็สัมผัสได้ถึงสิ่งแปลกปลอมที่ชำแรกเข้าสู่กายของหล่อนอย่างฉับพลัน!!!
>
> หล่อนกรีดร้องออกมาจนสุดเสียงด้วยความทุรนทุราย... ครั้งแล้วครั้งเล่า... ครั้งแล้วครั้งเล่า... มันดังก้องกังวานอยู่ในห้อง R.112 ที่เสมือนไม่มีทางออกและหลอกหลอนแห่งนั้น พร้อมกับเสียงร้องโหยหวนของสุจารีที่ไม่มีวันจะมีใครได้ยิน
>
> (โรงแรมรอยัลสยาม. 2553: 142)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนบรรยายอารมณ์และความรู้สึกของหญิงสาวคนหนึ่งที่กำลังถูกผีร้ายหลอกหลอนเธอ เธอรู้สึกอึดอัดจนต้องกรีดร้องออกมาด้วยความทุรนทุราย แต่ไม่มีใครได้ยินเสียงของเธอ ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญของเรื่องที่ต้องการจะสื่อให้เห็นว่า เรื่องบางเรื่องในสังคมนั้นเราไม่สามารถจะบอกใครให้รับรู้ได้ เพราะหากแพร่งพรายออกไปอาจจะทำให้ตัวเองได้รับอันตรายได้ จำเป็นต้องเก็บเรื่องราวอันทำให้อึดอัดใจไว้กับตัวเองคนเดียว เหตุที่ผู้เขียนไม่ใช้บทสนทนาในเรื่องเนื่องจากตัวละครหญิงสาวเป็นคนใบ้จึงไม่สามารถสื่อสารกับใครเป็นคำพูดได้ และเพื่อต้องการสื่อให้เห็นความอึดอัดใจบางอย่างของตัวละคร เปรียบเสมือนเรื่องราวที่ละเอียดอ่อนบางอย่างในสังคมที่ผู้คนไม่สามารถพูดออกมาได้อย่างตรงไปตรงมาได้ ผู้เขียนจึงเลือกที่จะใช้การบรรยายให้เห็นเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละครเพียงอย่างเดียว เมื่อผู้อ่านอ่านเรื่องราวทั้งหมดจนจบแล้วก็จะสามารถรับสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างชัดเจน

1.3 การใช้บทพูดเดี่ยวในใจ

การใช้บทพูดเดี่ยวในใจ เป็นกลวิธีการนำเสนอเรื่องที่บรรยายความคิดของตัวละครโดยไม่มีผู้เล่าเรื่องเป็นตัวกลาง แต่มีการแทรกความคิดของตัวละครในขณะที่เล่าเรื่อง เป็นการยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมานำเสนอโดยตรง หรือเป็นการถ่ายทอดความคิดคำพูดของตัวละคร เป็นการรำพึงรำพันในใจผู้เดียวของตัวละคร ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ตับ** ของ ไพชัฏ ภูวเชษฐ์ ได้เสนอบทพูดเดี่ยวในใจผ่านตัวละคร “ผม” ที่กำลังอึดอัดกับความหวังดีของพ่อตาที่ต้องการเอาใจลูกเขยด้วยการทำอาหารที่คิดว่าดีที่สุดให้ลูกเขยกิน แต่ความจริงแล้ว “ผม” ไม่ได้ชอบกินอาหารที่พ่อตาทำให้กินเป็นพิเศษนี้แต่อย่างใด แต่ไม่กล้าปฏิเสธเพราะเกรงว่าพ่อตาจะเสียใจ ผู้เขียนใช้กลวิธีการนำเสนอเรื่องโดยการใช้บทพูดเดี่ยวในใจแทนอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร “ผม” เนื่องจากเขารู้สึกอึดอัดใจ ไม่สามารถเล่าระบายให้ใครฟังได้ จึงต้องเก็บความรู้สึกภายในใจไว้แต่เพียงผู้เดียว และแสดงออกมาเป็นการพูดเดี่ยวในใจดังกล่าว ดังตัวอย่างที่ว่า

> พ่อนะพ่อ ทำไมถึงไม่รู้เลยว่าผมชอบกินส่วนไหนของปลา พ่อไม่รู้หรือ ผมต้องฝืนทนกล้ำกลืนผัดเผ็ดตับปลาฉลามมานับครั้งไม่ถ้วนแล้ว นี่ผมจะทำยังไงเพื่อให้พ่อรู้สักทีว่าผมไม่ชอบอย่างที่พวกลูกน้องชอบหรืออย่างที่พ่อคิด
>
> ผมรู้... พ่อก็ชอบตับปลานั่น แต่ด้วยความห่วงใยพ่อไม่ยอมกินเอง ข้อนี้ผมซาบซึ้งใจมาก พ่อชอบใช่ว่าผมจะชอบด้วยซะเมื่อไหร่ล่ะ
>
> พ่อก็คือพ่อ ผมก็คือผม แตกต่างกันอยู่แล้วไม่ใช่หรือ
>
> (ตับ. 2550: 105)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้บทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครแสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่อึดอัดใจต่อการกระทำของพ่อตา แต่ไม่สามารถกล่าวออกมาได้โดยตรง จึงต้องรำพึงรำพันภายในใจแต่เพียงผู้เดียว ผู้เขียนใช้กลวิธีการนำเสนอโดยใช้การบรรยายและบทสนทนาเช่นเดียวกับการนำเสนอเรื่องในแบบที่ 1 แต่ได้แทรกบทพูดเดี่ยวในใจในของตัวละคร “ผม” ระหว่างดำเนินเรื่องไปด้วย เพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละครอย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากการบรรยายและบทสนทนาระหว่างตัวละคร “ผม” กับพ่อตานั้นจะเป็นการแสดงออกตามปกติ โดยที่ตัวละครไม่ได้เปิดเผยความรู้สึกภายในที่แท้จริงของตนออกมา ผู้เขียนจึงต้องแทรกบทพูดเดี่ยวในใจให้ผู้อ่านได้รับรู้อารมณ์ความรู้สึกบางอย่างของตัวละครด้วย เพื่อสื่อให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อตากับลูกเขย ที่มีความเกรงใจเป็นสาเหตุที่ทำให้ทั้งคู่ไม่อาจรับรู้ความรู้สึกที่แท้จริงของอีกฝ่ายหนึ่งนั่นเอง

ในเรื่อง **ผู้ประสบอัคคีภัย** ของ อุเทน พรมแดง ได้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้บทพูดเดี่ยวในใจของตัวละคร แสดงให้เห็นภาวะจิตใจของชายคนหนึ่งที่ประสบอุบัติเหตุเพลิงไหม้อาคารจนต้อง

เข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาล เขาไม่สามารถพูดคุยและเคลื่อนไหวร่างกายได้ ในระหว่างที่นอนรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลเขาเกิดความรักความผูกพันกับพยาบาลสาวโดยที่เธอไม่รู้ตัว เมื่อเกิดความรักขึ้นแล้วทำให้เขามีอารมณ์ใคร่ตามมา เขาต้องการสัมผัสและอยากร่วมรักกับเธอ แต่เขาไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ เขาจึงต้องรำพึงรำพันอยู่ในใจเพียงผู้เดียว ผู้เขียนให้ตัวละคร “ผม” พูดเดี่ยวในใจแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวเอง รวมไปถึงการทบทวนเหตุการณ์ในขณะที่ประสบอุบัติเหตุเพลิงไหม้ด้วย ดังตัวอย่างที่ว่า

> ผมอยากรู้ว่าเกิดอะไรขึ้นบ้างหลังเหตุอัคคีภัยครั้งนี้ ผู้ประสบเหตุอีกนับร้อยชีวิตเป็นอย่างไรกันบ้าง มีใครเสียชีวิตหรือเปล่า คนที่อาการหนักเหมือนผมมีมากน้อยแค่ไหน พวกเขาหายไปอยู่ที่ไหนเสียหมด หรือว่ามีหลายคนนอนแน่นิ่งอยู่ที่นี่เช่นเดียวกับผม เพียงแต่ผมไม่รู้ แล้วเป็นไปได้ไหมว่าคนอื่นๆ ไม่เป็นอะไรกันเลย พวกเขาต่างหนีรอดออกมาได้อย่างปลอดภัย มีแค่ผมคนเดียวที่โชคร้ายตกอยู่ในสภาพเหมือนตายเช่นนี้ ห้องพักของผมอีกล่ะ ข้าวของเครื่องใช้ของผมป่านนี้จะเป็นเถ้าถ่านไปหมดแล้วหรือเปล่า แฟลตแห่งนั้นอาจถล่มครืนลงมา ตอนนี้มีสภาพไม่ผิดอะไรกับซากเมืองโบราณแห่งอดีตกาลก็ได้ ผมไม่รู้อะไรเลย ไม่มีใครบอกอะไรกับผมเลย
>
> (ผู้ประสบอัคคีภัย. 2551: 173)

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่สามารถขยับเขยื้อนร่างกายได้ แม้แต่การพูดคุยกับคนอื่นอย่างเป็นปกติ เขาจึงต้องรำพึงรำพันคนเดียวในใจ และตั้งคำถามถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเองหลายอย่าง ผู้เขียนใช้กลวิธีการนำเสนอเรื่องโดยใช้การบรรยายอย่างเดียว เนื่องจากตัวละครเอกไม่สามารถพูดออกมาได้ จึงมีการแทรกบทพูดเดี่ยวในใจเพื่อให้ตัวละครถ่ายทอดความคิดของตนออกมาโดยตรง การนอนแน่นิ่งอยู่กับเตียงคนไข้ในโรงพยาบาลทำให้เขาเกิดอารมณ์ความรู้สึกหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นความสับสน ความสงสัย ความหดหู่ ความรัก และความใคร่ อารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวแสดงออกมาผ่านบทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครดังกล่าว รวมไปถึงความรู้สึกทางเพศที่เกิดกับพยาบาลสาวที่เขาหลงรัก ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อให้เห็นสภาวะอันเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ด้วย

ในเรื่อง **แพะในหมู่บ้าน** ของ วรภ วรภา ได้แทรกบทพูดเดี่ยวในใจแสดงอารมณ์ของหญิงคนหนึ่งที่เป็นไทยพุทธมีความขัดแย้งกับเพื่อนบ้านที่เป็นไทยมุสลิมอันเนื่องมาจากแพะในหมู่บ้าน หญิงไทยมุสลิมคนหนึ่งเข้ามาทำลายข้าวของและสร้างความสกปรกในบ้านของเธอ ทำให้เธอเกิดความรำคาญและโกรธแค้น แต่เธอไม่สามารถจะแก้ไขปัญหานี้ได้ เนื่องจากเพื่อนบ้านไม่ต้องการยุ่งเกี่ยวกับหญิงไทยที่เป็นมุสลิมคนนั้น เธอจึงต้องหาวิธีแก้ไขปัญหาด้วยตัวเอง ผู้เขียนให้ตัวละครพูดเดี่ยวในใจเพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกที่คับแค้นใจ ดังตัวอย่างที่ว่า

> เสียงกุกกักกึงกังดังขึ้นในโรงรถอีกแล้ว...

ดวงตานอนลืมตาโพลงอยู่ในความมืด ฟังเสียงกระแทกข้าวของของเธอ อับจนและเจ็บแน่น... *อ้ายแพะชั่วมันเข้ามาอีกแล้ว*... คับแค้นยิ่งอัดอก *เสียดายจริงๆ รู้งี้กูน่าจะจัดการซะเอง*

เสียง 'ปึง' ทำเธอสะดุ้ง คาดว่าแพะชนรถกระบะแน่ๆ ข้างผัวก็เอาแต่กรน หลับสนิทชนิดไม่สนใจโลกเลย หญิงกลางคนถอนใจ คิดประชดคนข้างๆ *ช่างหัวมัน... ไม่ใช่รถกูคนเดียวนี่หว่า*

เธอมาดมั่น พรุ่งนี้จะวางเฉยทุกเรื่อง ไม่ล้างไม่ถูขี้แพะ ถ้าผัวไม่ล้างก็ปล่อยให้กองเกรอะอยู่ในโรงรถยังงั้นแหละ พวกเพื่อนๆ หญิงแขกนั่นก็เหมือนกัน ถ้ามาคุยมาระบายโมโหเรื่องขี้แพะอีกละก็ เธอจะฟังนิ่งๆ ไม่ต่อเสริมคำ ถึงอีฟะมาทวงเงินชดใช้แพะตายอีก เธอก็ไม่สน *ช่างมัน ปล่อยให้อีฟะได้ใจแหละดี อยากห้ามกันดีนัก เอาซิ จ่ายเงินให้มันเลย กูมันก็แค่แพะรับบาปเท่านั้นแหละวะ* เธอเชื่อว่าคิดคาดนั้นถูกต้องที่สุด

ตอนแรกเข้าใจว่ารู้เรื่องกันแล้ว ที่ไหนได้ ตกเย็นอีฟะก็เอาอีก แล้วยังงี้จะให้คิดยังไง จะให้เธอยอมเหมือนกับที่ผัว เหมือนกับที่เพื่อนๆ คนพุทธคิดกันยังงั้นหรือ

เหตุการณ์ช่วงเย็น มันก็แค่เหลี่ยมกลโยนบาปให้เธอเท่านั้น

(แพะในหมู่บ้าน. 2552: 141)

จากตัวอย่างข้างต้น บทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครแสดงถึงความรู้สึกคับแค้นใจที่ไม่สามารถพูดออกมาได้ ผู้เขียนแทรกบทพูดเดี่ยวในใจโดยการยกคำพูดและความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง พร้อมกับกลวิธีการนำเสนอเรื่องแบบการบรรยายและบทสนทนา บทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนเป็นผู้ฟัง เข้าใจความรู้สึกที่แท้จริงของเธอมากยิ่งขึ้น ความเจ็บแค้นและฝังใจดังกล่าวนำไปสู่เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องทำให้เกิดการตอบโต้กันด้วยวิธีการต่างๆ ในที่สุด ซึ่งแสดงแนวคิดเป็นนัยให้เหตุการณ์ระหว่างชาวบ้านที่เกิดขึ้นนี้เทียบเคียงถึงความรุนแรงที่เกิดกับสามจังหวัดชายแดนใต้ว่า ปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่งเกิดมาจากการฝังใจกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผ่านมาจนทำให้เก็บกดมาเรื่อยๆ จนนำไปสู่ปัญหาใหญ่ต่อไปไม่สิ้นสุด

2. กลวิธีการเล่าเรื่อง

กลวิธีการเล่าเรื่อง คือวิธีที่ผู้เขียนใช้สร้างโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก เพื่อเสนอแนวคิดและความสะเทือนใจของตนออกมา เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นแบบแผนทั่วไป ไม่มีความซับซ้อนมากนัก ซึ่งเป็นกลวิธีการเขียนแบบขนบที่เน้นในด้านการวางโครงเรื่อง คือเหตุการณ์ชุดหนึ่งรวมกันเข้าก่อให้เกิดผลอย่างหนึ่ง ซึ่งมีส่วนสำคัญคือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ในที่นี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องดังนี้

2.1 การเปิดเรื่อง

2.2 การดำเนินเรื่อง

2.3 การจบเรื่อง

2.1 การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือจุดเริ่มของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่จะกำหนดเรื่องให้เป็นไปโดยลำดับ จุดนี้ถือว่าเป็นจุดที่สำคัญ เพราะหากผู้เขียนเริ่มต้นได้น่าสนใจ จะทำให้ผู้อ่านต้องการติดตามเหตุการณ์หรือพฤติกรรมในเรื่องต่อไป แต่หากเริ่มเรื่องไม่ดี ผู้อ่านอาจจะไม่ติดตามเรื่องราวในตอนต่อไปก็ได้ เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 ใช้วิธีการหลายประการในการเปิดเรื่อง ดังนี้

2.1.1 การเปิดเรื่องโดยการบรรยายหรือพรรณนาเหตุการณ์ เป็นการเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงเหตุการณ์ต้นเรื่องนำไปสู่เหตุการณ์อื่นๆ ในเรื่อง หรือเป็นเหตุการณ์ที่ปูพื้นความเข้าใจของผู้อ่านเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องมากขึ้น หรือเป็นเหตุการณ์ที่ช่วยคลี่คลายเรื่องให้จบลงอย่างสมบูรณ์ ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **บ่าง** ของ พอพล นนทภา เปิดเรื่องด้วยการบรรยายเหตุการณ์กลุ่มนักท่องเที่ยวบนเรือที่โดยสารไปยังเกาะแห่งหนึ่ง ในขณะล่องเรืออยู่นั้นนักท่องเที่ยวต่างตื่นเต้นที่ได้เห็นโลมาว่ายน้ำเล่นอยู่ใกล้เรือ รวมทั้งตัวละครเอกของเรื่อง “ผม” ที่ถูกเพื่อนชี้ชวนให้ดูโลมาด้วย ดังตัวอย่างจากตอนเปิดเรื่องที่ว่า

> ประกิตจูงผมขณะยืนคิดอะไรเรื่อยเปื่อยจากท้ายเรืออย่างว่าง่าย เขาพาผมข้ามฟากมายังอีกด้านแล้วเดินไปยังบริเวณหัวเรือ เพื่อนๆ อยู่ตรงนั้นกันพร้อมหน้า ส่วนนักท่องเที่ยวคนอื่นๆ อีกราวยี่สิบกว่าคนที่ซื้อทัวร์ร่วมเดินทางกันมาต่างยืนอออยู่ริมหน้าต่างในห้องโดยสาร ชะเง้อมองออกไปด้านนอกด้วยสีหน้าตื่นเต้น ฝูงโลมาสามสี่ตัวว่ายล้อเล่นโผขึ้นแล้วผลุบหายขนาบไปกับเรือในระยะไม่ห่างนัก เรือยังคงแล่นด้วยความเร็วสม่ำเสมอ ปลายฟ้าเบื้องหน้าเริ่มเห็นเป็นเค้าโครงของหมู่เกาะอันเลื่องชื่อในเรื่องความงามของปะการังน้ำตื้น จุดหมายปลายทางของมนุษย์เงินเดือนอย่างพวกเราที่เจียดเวลามาพักผ่อนในครั้งนี้เหลืออีกไม่ไกล
>
> (บ่าง. 2552: 109)

เหตุการณ์ในตอนต้นเรื่องนี้ผู้เขียนต้องการจะเสนอเพื่อเป็นนัยเปรียบเทียบให้เห็นชีวิตสัตว์ชนิดต่างๆ ที่ตัวละครจะได้พบบนเกาะกับชีวิตของมนุษย์ในด้านความรักและห่วงใยลูกน้อยของตน หลังจากเหตุการณ์นี้แล้วก็มีเหตุการณ์ชีวิตสัตว์อีกชนิดหนึ่งคือบ่างเพศเมีย ที่ตามหาลูกบ่างจนพบ ทำให้ทุกคนประทับใจความรักลูกของบ่างเพศเมียตัวนั้น ซึ่งเหตุการณ์ทั้งหมดนำไปสู่ตอนท้ายเรื่องที่ตัวละครเอกกำลังคำนึงถึงการฟ้องร้องเพื่อเลี้ยงลูกตัวเองจากภรรยา ผู้เขียนต้องการที่จะเสนอแนวคิดว่า สัญชาตญาณของความเป็นแม่ไม่ว่าจะเป็นสัตว์หรือคนย่อมปกป้องดูแลลูกอย่างถึงที่สุด

ในเรื่อง **เวลาของชาติ** ของ กิติวัฒน์ ตันทะนันท์ เปิดเรื่องด้วยการบรรยายถึงเหตุการณ์ที่ตัวละครเอก “ผม” พาญาติผู้ใหญ่มาที่บ้าน แต่เมื่อญาติเห็นสภาพความเป็นอยู่ของเขา

แล้วก็เป็นห่วงและแนะนำให้เขาปรับปรุงตนเอง เพื่อสร้างหลักประกันให้ชีวิต แต่เขาไม่ได้ตอบโต้แต่อย่างใด จนกระทั่งญาติของเขาเห็นนาฬิกาหลายเรือนที่เขานำมาแขวนไว้เต็มฝาผนัง จึงขอตัวออกจากบ้านเขาไปโดยที่ไม่ได้พูดอะไร ดังตัวอย่างที่ว่า

> ญาติผู้ใหญ่คนหนึ่งเคยเข้ามาเยี่ยมผม เขาพิศวงในข้าวของกระจัดกระจาย ฝุ่นจับหนาบนแผ่นกระดาน พลางเอาผมไปเปรียบเทียบกับบุคคลที่จบปริญญาตรีด้วยกัน เขาพูดอย่างไม่เกรงใจว่าชีวิตผมในตอนนี้ช่างเหลวแหลก ปัดเป่ กักขพะไม่ต่างจากขี้ยาที่มั่วสุมอยู่ข้างวัด เขาเตือนผมอีกว่าอายุสามสิบไม่ใช่เด็กๆ แล้ว อย่างน้อยควรจริงจังกับชีวิต สร้างหลักประกันให้กับมันบ้าง ไม่ใช่จับจดเหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อ ต่อไปภายภาคหน้าจะลำบาก ผมไม่ต่อล้อต่อเถียง ได้แต่แสร้งหัวเราะอย่างภาคภูมิ ถือเป็นการกวนไม้กวนมือไปในตัว เมื่อเขาได้เห็นนาฬิกาบนฝาผนังเท่านั้นแหละ จึงแสดงอาการลุกลี้ลุกลนขอตัวกลับบ้านในที่สุด นับตั้งแต่วันนั้นก็ไม่มีใครย่างเหยียบเข้ามาในบ้านของผมอีกเลย
>
> (เวลาของชาติ. 2552: 25)

ผู้เขียนเปิดเรื่องเช่นนี้เพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ในเรื่องที่ตัวละครเอกจ่อมจมอยู่ในอดีต เพราะชีวิตในปัจจุบันนั้นเขาไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับค่านิยมของสังคมได้ ยอมลาออกจากงานเพื่อกลับบ้าน เขาคิดถึงอดีตตอนเป็นเด็กที่มีความสุข เขาอยากให้เพื่อนสนิทคิดอย่างเขาบ้าง แต่เขาก็ต้องผิดหวัง ตัวละคร “ผม” จึงหมกมุ่นอยู่กับอดีตเกินไปจนลืมคิดถึงชีวิตในปัจจุบัน ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะเสนอให้เห็นสภาวะภายในจิตใจของปัจเจกชนในปัจจุบันว่า เมื่อมนุษย์เผชิญกับปัญหาในสังคมปัจจุบันแล้วก็มักจะถวิลหาอดีตอันสวยงามเสมอ เพื่อทดแทนความรู้สึกที่กดดันจากสังคมปัจจุบัน

ในเรื่อง **บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม** ของ ถนอม ไชยวงษ์แก้ว เปิดเรื่องด้วยการบรรยายเหตุการณ์เพื่อนของตัวละครเอก “ผม” มาเกลี้ยกล่อมให้เขาสมัครใจมอบชื่อของตัวเองเพื่อให้ได้รับรางวัลทางวัฒนธรรม แต่เขาปฏิเสธเพื่อน ดังตัวอย่างที่ว่า

> ปีที่แล้ว
>
> เขานำแบบฟอร์มระเบียบกติกาเกี่ยวกับเรื่องนี้มาเกลี้ยกล่อมผมไปแล้วครั้งหนึ่ง เพื่อหวังจะให้ผมสมัครใจมอบรายชื่อของตัวเอง พร้อมกับเขียนประวัติชีวิต งาน และครอบครัว ตามระเบียบกติกาในแบบฟอร์มที่กำหนดให้มา ประกอบกับภาพถ่ายผลงานรวมเล่ม ต้นฉบับตัวอย่าง และภาพถ่ายงานกิจกรรมที่เคยทำคุณประโยชน์ให้แก่สังคม ให้เขานำไปมอบให้สภาวัฒนธรรมอำเภอ เพื่อที่ทางสภาฯ จะได้นำรายชื่อของผมรวมทั้งใครต่อใครอีกมากมายหลายคนหลายสาขาอาชีพไปยื่นเสนอให้ทางกระทรวงฯ เลือกพิจารณาตัดสินเป็นขั้นตอนสุดท้ายว่าผมมีคุณสมบัติเหมาะหรือไม่เหมาะ ควรหรือไม่ควร ที่จะได้รับรางวัล บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ จากสภาวัฒนธรรมอำเภอ แต่ผมได้ปฏิเสธเขาไปอย่างแข็งขัน
>
> (บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม. 2553: 85)

ผู้เขียนเปิดเรื่องจากเหตุการณ์นี้เพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ต่อไปคือเหตุการณ์ที่เพื่อนของเขากลับมาเกลี้ยกล่อมเขาอีกครั้งหนึ่งหลังจากที่หายไปหนึ่งปี ในระหว่างนั้นตัวละคร “ผม” ก็เล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตที่เขาได้พบและรู้จักกับเพื่อนคนนี้ มีความผูกพันกัน จนนำไปสู่เหตุการณ์ในตอนท้าย เมื่อเขาเห็นว่าเพื่อนของเขาไม่ละความพยายาม ในที่สุดเขาก็ยอมใจอ่อน เสนอชื่อตัวเองเข้ารับรางวัลดังกล่าว ผู้เขียนเปิดเรื่องเช่นนี้เพื่อเป็นภาพแทนสังคมในเรื่องการมอบรางวัลบางประเภท ที่แท้จริงแล้วรางวัลที่ให้กับบุคคลบางครั้งก็ไม่สมเหตุสมผล บางคนที่ถูกยกย่องสรรเสริญให้ได้รับรางวัลอาจไม่ได้มีความเหมาะสมเสมอไป ซึ่งเหตุการณ์จากตอนเปิดเรื่องข้างต้นก็เสนอให้เห็นแนวคิดดังกล่าว

2.1.2 การเปิดเรื่องโดยการบรรยายหรือพรรณนาตัวละคร เป็นการเปิดเรื่องโดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครในด้านต่างๆ เช่น ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร ความรู้สึกนึกคิด หรือภูมิหลังของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านรู้จัก และสนใจตัวละคร อยากติดตามเรื่องต่อไป เพื่อให้รู้เรื่องราวของตัวละครนั้น ตัวละครที่นำมากล่าวถึงนั้นเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องอันนำไปสู่เรื่องราวที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ การเสนอตัวละครในการเปิดเรื่องสามารถแบ่งได้ 2 ประเภทดังนี้

2.1.2.1 ลักษณะทางกายภาพและภูมิหลังของตัวละคร เป็นการเปิดเรื่องโดยใช้การบรรยายหรือพรรณนาถึงตัวละครสำคัญในด้านต่างๆ เช่น ชื่อ เพศ วัย รูปร่างหน้าตา การแต่งกาย และความเป็นมาของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครสำคัญว่าเป็นใคร มีลักษณะอย่างไร เพื่อให้ผู้อ่านสนใจตัวละคร และอยากติดตามเรื่องราวของเขาต่อไป ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **สายน้ำครวญ** ของ เดช อัคร เปิดเรื่องด้วยการบรรยายถึงลักษณะทางกายภาพของหญิงคนหนึ่งที่มีรูปร่างสวยงามสมส่วน เป็นที่ดึงดูดสายตาของบรรดาชายหนุ่มในหมู่บ้าน ต่างหมายปองในตัวเธอ ดังตัวอย่างที่ว่า

> ฮานะเป็นผู้หญิงที่เริ่มฉายแวว่แห่งความงามออกมาให้เห็นตั้งแต่เด็ก เมื่อเติบโตขึ้นความงามยิ่งปรากฏเด่นชัด ใบหน้าอิ่มเอมรูปวงรีที่โผล่พ้นผ้าคลุมหน้า ตั้งแต่ไรผมจรดใต้คางเผยให้เห็นหน้าผากนูนกว้าง ดวงตากลมโตขนตางอนยาวราวกับตุ๊กตาที่ถูกจับมาแต่ง แก้มบุ๋มลงไปเล็กน้อยทั้งสองข้างเวลายิ้ม และเห็นฟันเขี้ยวโผล่ออกมาจากริมฝีปากด้านซ้าย ขนาดอยู่ในชุดผ้าคลุมยาวยังสามารถบ่งบอกได้ถึงส่วนโค้งเว้าได้รูป ชายใดได้เห็นไม่ว่าแก่หรือหนุ่มถ้าจิตใจไม่แข็งพอเป็นต้องมองจนเหลียวหลัง นางรู้ถึงข้อเด่นของตัวเอง รู้ว่าชายหนุ่มทุกคนในละแวกนี้ต่างพากันคิดอย่างไร ตัวเองก็ไม่ต่างไปจากพวกเขา นางฝันถึงผู้ชายครั้งแรกเมื่อตอนอายุสิบสองปี ย่างเข้าปีที่สิบสาม เริ่มมีผู้ชายมาทำการสู่ขอ หากมีสิทธิที่จะตัดสินใจเองได้ฮานะอยากแต่งงานทันทีกับผู้ชายคนแรก
>
> (สายน้ำครวญ. 2552: 81)

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยลักษณะทางกายภาพของหญิงสาวเพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ที่มีผลต่อชีวิตของเธอ ถึงแม้ว่าเธอจะเป็นคนที่รูปร่างหน้าตางดงาม แต่เธอก็เป็นคนที่มีความต้องการทางเพศสูง จึงทำให้เธอจำเป็นต้องมีเพศสัมพันธ์กับชายในหมู่บ้านหลายคน ผ่านการแต่งงานหลายครั้ง ลูกชายและสามีของเธอเข้าป่าไปเป็นผู้ก่อการร้าย และถูกเจ้าหน้าที่รัฐยิงจนเสียชีวิต เธอต้องอยู่อย่างทรมานกับความต้องการทางเพศของตัวเอง บางครั้งเธอก็ยับยั้งชั่งใจตัวเองไม่ได้ จนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่องเธอก็มีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนรักของลูกสาวตัวเอง ความงดงามของตัวเธอเองที่ผู้เขียนบรรยายไว้ในตอนต้นเรื่องดังกล่าวนำไปสู่ความปรารถนาที่ไม่สิ้นสุดเกี่ยวกับความใคร่

ในเรื่อง **คอมมิวนิสต์ขี่ดาวเทียม** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง เปิดเรื่องด้วยการบรรยายให้เห็นการแต่งกายของชายคนหนึ่งที่เคยเป็นสหายคอมมิวนิสต์มาก่อน แต่เมื่อมีตำแหน่งทางการเมือง ทำให้เขาต้องเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของตัวเองให้แตกต่างไปจากเดิมเพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือ ดังตัวอย่างที่ว่า

> เขาหายหน้าไปหลายปี ไม่มีใครรู้ว่าอยู่ที่ไหนและทำอะไร คุณแทบลืมชื่อเขาด้วยซ้ำ ถ้าหากคุณไม่เปิดโทรทัศน์ดูข่าว เขาก็แค่เป็นผู้ชายลวงโลกอีกคนเท่านั้นแหละ เครื่องแต่งกายมีไว้เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือ ผ่านการแต่งแต้มใส่สูททันสมัย ภาพเขากัมมองรองเท้าหนังสีดำเงาวาววับด้วยใบหน้าหล่อเหลาเอาการ รักเกียรติยศท่วงท่าสง่างาม นั่งเก้าอี้ประจำตำแหน่งเหนียวหนึบติดก้น เขาลุกยืนมองออกไปนอกทำเนียบทางหน้าต่างห้องทำงาน
>
> เขาทิ้งตัวลงบนเก้าอี้จมดิ่งอยู่กับอำนาจ พลิกฟื้นตัวเองจากสหายจรัสมาเป็นนายทุนของรัฐบาล ชื่อของเขาขึ้นหิ้งถูกยกมาอ้างอิงในตำราเรียน เขาทำให้คนเชื่อมากกว่าจะคิดหาเหตุผล มีรูปร่างหน้าตาเป็นคอมมิวนิสต์หลงทุนนิยม สัญลักษณ์นายทุนครอบงำจนโงหัวไม่ขึ้น
>
> (คอมมิวนิสต์ขี่ดาวเทียม. 2551: 87)

การเปิดเรื่องข้างต้นเช่นนี้เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะภายนอกและภูมิหลังของตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง นำไปสู่เรื่องราวของชายคนหนึ่งที่เคยเป็นสหายคอมมิวนิสต์ ยึดถืออุดมการณ์เพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น เคยต่อต้านรัฐบาล และต่อต้านนายทุน แต่เมื่อตัวเองได้ขึ้นมามีอำนาจทางการเมืองแล้วกลับหลงลืมอุดมการณ์นั้น ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยการแฝงนัยเพื่อเสียดสีบรรดาอดีตสหายคอมมิวนิสต์ ที่ละทิ้งอุดมการณ์เมื่อออกมาจากป่า จากนั้นก็แสวงหาอำนาจหรือตำแหน่งทางการเมืองในทำเนียบรัฐบาล เขาสู่ระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมอย่างเต็มตัว เมื่อได้เป็นนักการเมืองแล้วก็มักสวมหน้ากากเข้าหากันเพื่อผลประโยชน์ของตน ทำให้อุดมการณ์บางอย่างที่เคยยึดถือมาเปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญในเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อความหมายแก่ผู้อ่าน

ในเรื่อง **หญิงขายนก** ของ ทวีสิทธิ์ ประคองศิลป์ เปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพและภูมิหลังของหญิงชราคนหนึ่งที่มีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย เนื่องจากมีฐานะดี ดังตัวอย่างที่ว่า

> อุบาสกผิวเป็นหญิงใกล้วัยจะแปดสิบแล้ว แต่ยังดูแข็งแรง ผิวพรรณสดใสเปล่งปลั่ง เส้นผมบนศีรษะยังดกดำเป็นเงางาม ใบหน้านั้นดูอิ่มเอิบเลือดฝาดสมบูรณ์ สาเหตุเป็นเพราะนางมีความเป็นอยู่ที่ค่อนข้างสบาย ไม่ต้องทำงานหนักเหมือนหญิงทั่วไป เนื่องจากฐานะทางบ้านอยู่ในขั้นมีอันจะกินคนหนึ่ง ลูกชายของนางรับราชการมีตำแหน่งเป็นถึงอธิบดีอยู่ในกระทรวงแห่งหนึ่ง และมีลูกหลานคอยดูแลเอาใจใส่ เหตุนี้จึงทำให้นางมีเวลาหันมาสนใจธรรมะมากขึ้น
>
> (หญิงขายนก. 2551: 51)

ผู้เขียนเปิดเรื่องเช่นนี้เพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ที่ทำให้เห็นการกระทำและความรู้สึกนึกคิดของหญิงชรา ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญในพระพุทธศาสนาในเรื่องการปล่อยนก ซึ่งจะแตกต่างจากความคิดของหญิงที่ขายนกอยู่ที่วัด ความเป็นอยู่ของหญิงสองคนนี้แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง จึงทำให้ความคิดเห็นในเรื่องการทำบุญนั้นก็แตกต่างกันไปด้วย การกำหนดให้ตัวละครเอกเป็นคนร่ำรวยจึงทำให้สามารถทำบุญด้วยความสบายใจได้ มีเวลาในการปฏิบัติธรรมอย่างเต็มที่ ไม่ต้องคำนึงถึงการหาเลี้ยงปากท้องเหมือนดังเช่นหญิงขายนกในวัด หญิงชราจึงเข้าใจหลักธรรมมากกว่าหญิงขายนก

2.1.2.2 ความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร เป็นการเปิดเรื่องโดยการเน้นการแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่แสดงออกไปนี้ มีความสำคัญต่อการสร้างความสนใจของผู้อ่าน ผู้เขียนจะค่อยๆ กล่าวถึงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์ จนทำให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของเหตุการณ์นั้น และอยากทราบต่อไปว่าเหตุการณ์นั้นจะเป็นอย่างไรต่อไป นอกจากนี้การแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครในตอนเปิดเรื่อง จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละคร เข้าใจการตัดสินใจและพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครต่อไปด้วย ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **โรงเรียนดีเด่น** ของ ปองวุฒิ รุจิระชาคร เปิดเรื่องด้วยการแสดงอารมณ์และความรู้สึกของชายหนุ่มคนหนึ่งที่เป็นผู้บริหารโรงเรียน เขารู้สึกคับข้องใจเมื่อได้เห็นพฤติกรรมของครูคนหนึ่งที่มีความพฤติกรรมไม่เหมาะสมต่อเด็กนักเรียนหญิง แต่เขาก็ไม่รู้จะแก้ปัญหานี้ได้อย่างไร ดังตัวอย่างที่ว่า

> เขารู้สึกสับสน ไม่รู้ว่าตัวเองควรทำอย่างไรในสถานการณ์เช่นนี้ เขาควรยื่นมือเข้าไปข้องเกี่ยวกับเรื่องราวอันน่ากังขา หมิ่นเหม่ต่อการทำผิดศีลธรรมจรรยา มิหนำซ้ำยังเกิดขึ้นใต้ปลายจมูกของเขานี่เอง หากเป็นความจริงอย่างที่สงสัย มันช่างน่าขยะแขยง ชายหนุ่มยังลังเล เขาไม่มีหลักฐานแน่ชัด เพียงแค่ความคิดสงสัยเป็นการส่วนตัวซึ่งไม่มีน้ำหนักในสายตาของคนอื่น ในเวลานี้

เขาได้แต่หลับตาลง ผ่อนลมหายใจเข้าออกช้าๆ ท่องภาวนาพุทโธเป็นจังหวะตามหลักที่เคยบวชเรียนมาหวังให้จิตใจสงบนิ่ง เพื่อจะได้สลายเรื่องอึดอัดนี้หายไปจากใจเสียที

เขาเพิ่งประจักษ์เดี๋ยวนี้เองว่า การอยู่ในฐานะที่ต้องรับผิดชอบทุกสิ่งทุกอย่าง ทำให้ตัดสินใจเรื่องนี้ได้ยากเย็นเพียงใด

(โรงเรียนดีเด่น. 2553: 113)

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครเช่นนี้เพื่อทำให้ผู้อ่านสนใจใคร่รู้ว่า ตัวละครมีปัญหาอะไรที่ทำให้เขาไม่สบายใจ และเขาจะทำอย่างไรต่อไปในสถานการณ์ที่เป็นอยู่ดังกล่าว ความรู้สึกของชายหนุ่มดังกล่าวเกิดขึ้นหลังจากที่ได้รับรู้เหตุการณ์บางอย่างที่ส่อไปในทางที่ผิดจริยธรรมของครูในโรงเรียนที่เขาเป็นผู้บริหาร จากนั้นผู้เขียนก็เล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่ชายหนุ่มได้ประสบเพื่อเสนอแนวคิดให้เห็นปัญหาเกี่ยวกับจริยธรรมของครูที่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสมกับลูกศิษย์ของตนเอง

ในเรื่อง **ทางน้ำ** ของ สิริมงคล แท้สูงเนิน เปิดเรื่องด้วยการบรรยายอารมณ์และความรู้สึกของหญิงสาวที่กำลังเดินทางไปเยี่ยมปู่ที่ต่างจังหวัด เนื่องจากเธอไม่ได้มาเยี่ยมปู่ของเธอหลายปีแล้วทำให้เธอเกิดความรู้สึกหวั่นใจขึ้นมา ดังตัวอย่างที่ว่า

ลมแรงๆ โชยผ่านหน้าต่างเข้ามาตามความเร็วของรถไฟ ฉันเบนสายตาจากโบกี้ไม้แข็งข้ามไปยังท้องทุ่งปริ่มน้ำภายนอก เวิ้งน้ำแผ่ไปไกลสุดลูกหูลูกตา คล้ายแผ่นกระจกบานใหญ่วางหงายกลางท้องนา ยอดข้าวโผล่ใบเหลืองระบัดเป็นหย่อมๆ นอกนั้นแลเห็นเพียงต้นตาลยืนระเกะระกะไร้ระเบียบ ยิ่งใกล้พิษณุโลกเท่าไร ฉันยิ่งรู้สึกหวั่นใจอย่างไม่เคยเป็น

หลังจากลงรถไฟเที่ยวนั้นแล้ว ฉันสะพายกระเป๋าขึ้นรถสองแถวต่อไปยังหัวดง อุ่นใจเล็กน้อยเมื่อสองข้างทางไร่วี่แววน้ำน่านจะล้นฝั่ง รับรู้จากผู้โดยสารด้วยกันว่าน้ำยังไม่ไหลเข้าตัวตลาด แต่ห่างไปทางใต้เล็กน้อยกลับมีน้ำหลากเข้ามาประปราย ซึ่งได้แต่ภาวนาในใจขอให้บ้านปู่เพียรแคล้วคลาดจากอุทกภัยคราวนี้ด้วยเถิด

(ทางน้ำ. 2552: 139)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยความรู้สึกของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านติดตามเหตุการณ์ต่อไปว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไร เพราะเหตุใดจึงทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกหวั่นใจอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน เธอคิดว่าวันเวลาอาจจะทำให้หลายสิ่งหลายอย่างเปลี่ยนแปลงไป และปู่ของเธอจะมีความเป็นอยู่อย่างไรหลังจากที่แม่พาเธอไปใช้ชีวิตที่เมืองหลวงหลายปี ผู้เขียนเปิดเรื่องเช่นนี้เพื่อนำไปสู่เรื่องราวในอดีตของหญิงสาวที่เคยทำให้มีความสุขในวัยเด็กสลับกับเหตุการณ์ในปัจจุบันที่มีบางสิ่งบางอย่างเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เสนอแนวคิดให้เห็นวิถีชีวิตชนบทที่คงอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป

ในเรื่อง **โนราแพ้จ้ำบ๊ะ** ของ จำลอง ฝั่งชลจิตร เปิดเรื่องด้วยการบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เป็นนักเขียน แต่ต้องการเปลี่ยนอาชีพไปสู่วงการพระเครื่องและวัตถุมงคล แต่เขาก็ไม่มั่นใจในความรู้เกี่ยวกับงานใหม่ที่จะทำ ทำให้เขาต้องคิดทบทวนเกี่ยวกับอนาคตของตัวเอง ดังตัวอย่างตอนเปิดเรื่องที่ว่า

> ผมกำลังอยู่ในช่วงไตร่ตรองเรื่องเลิกอาชีพนักเขียน แล้วหันหน้าสู่วงการพระเครื่องและวัตถุมงคล ผมเริ่มหลงใหลและพบว่ายังมีช่องทางทำมาหาเลี้ยงครอบครัวให้อยู่รอดปลอดภัย ทั้งส่งเสียให้ลูกเล่าเรียนจนสำเร็จปริญญา มีการงานมั่นคง นี่เป็นการตัดสินใจครั้งสำคัญที่สุดในชีวิต แต่ปัญหาที่ต้องขบคิดให้รอบคอบก็คือความรู้เกี่ยวกับงานใหม่ ผมต้องใช้เวลาสิบถึงสิบห้าปีสะสมความรู้ และจดจำประวัติพระเครื่องนับหมื่นรายการ ทั้งพระกรุ พระเกจิ เหรียญที่ระลึกและเครื่องรางของขลังต่างๆ ถึงเวลานั้นอายุก็เกือบเจ็ดสิบ นับว่าเสี่ยงอยู่เหมือนกัน
>
> (โนราแพ้จ้ำบ๊ะ. 2551: 235)

ผู้เขียนเปิดเรื่องให้เห็นความรู้สึกของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวต่อไปว่าตัวละครจะทำได้อย่างที่ตั้งใจไว้หรือไม่ เหตุการณ์ในเรื่องต่อจากนั้นจะทำให้ตัวละครได้ค้นพบความต้องการที่แท้จริงของตนเองได้อย่างไร การเปิดเรื่องดังกล่าวนำไปสู่เหตุการณ์ที่ตัวละคร “ผม” คิดคำนึงถึงเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวเอง รวมทั้งตอนที่เขาได้สนทนากับปู่คนหนึ่งที่เป็นครูโนราทำให้เขาได้รู้ว่า การรำโนราให้อ่อนช้อยสวยงามนั้นต้องผ่านการฝึกปรือจนชำนาญ แต่ยุคสมัยเปลี่ยนไปจนทำให้การเต้นรำสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ ไม่ต่างจากอาชีพนักเขียนที่นับวันจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาเช่นกัน

2.1.3 การเปิดเรื่องโดยการบรรยายหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศของเรื่อง เป็นการเปิดเรื่องโดยให้รายละเอียดของสถานที่ และบรรยากาศในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านทราบว่าเรื่องราวเกิดขึ้นที่ใด ในช่วงเวลาใด และมีสภาพแวดล้อมอย่างไร ฉากที่นำมากล่าวเปิดเรื่อง ทำให้ผู้อ่านสร้างภาพสถานที่และบรรยากาศในเรื่องขึ้นในใจอย่างชัดเจน และมีประโยชน์ต่อการสร้างความสมจริงให้สอดคล้องกับตัวละครในเรื่อง ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เงินคำกำแก้ว** ของ ฮอยล้อ เปิดเรื่องโดยการพรรณนาฉากและบรรยากาศของเรื่องอันเงียบเหงาวังเวง เปรียบเสมือนความรู้สึกของชายคนหนึ่งที่มีความทุกข์และความเศร้าอันเกิดจากการกระทำของตน ดังตัวอย่างที่ว่า

> เสียงงึมงำยังคงผ่าวแผ่วแทรกซึมอยู่ในทุกอณูของผืนดินแล้งร้อน และใครที่ไหนอื่นคงไม่อาจจะผ่านสัมผัสส่ำเสียงเหล่านั้นได้ มันคล้ายเสียงสายลมหยอกล้อใบไม้ชราแผ่วเบาจนต้องเงี่ยหูสดับฟัง เป็นคำสนทนาที่เงียบลึก บรรยากาศเหงาเศร้าสั่นพร่าในความรู้สึกปานว่าลมหายใจจะขาดห้วง ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันรวดเร็วเกินจะเก็บซับภาพแห่งความทรงจำไว้ได้ทัน ประดุจประกายแสงดาววาดแต้มแผ่นฟ้าวาบเดียวลับหาย
>
> (เงินคำกำแก้ว. 2553: 177)

ผู้เขียนพรรณนาถึงบรรยากาศตอนต้นเรื่องดังกล่าวเพื่อแสดงให้เห็นความเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยวของตัวละครที่เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นกับเขาอย่างกะทันหัน ทำให้เขาตกอยู่ในห้วงแห่งความทุกข์ไม่ต่างจากผืนดินอันแล้งร้อน หลังจากบรรยายฉากเปิดเรื่องดังกล่าวผู้เขียนก็เล่าถึงเหตุการณ์ชายคนหนึ่งที่กำลังจะเข้าไปในบ้านของตนเอง แต่เขากลับไม่มีความมั่นใจ เนื่องจากได้กระทำผิดกับภรรยาและลูกด้วยการนอกใจไปมีสัมพันธ์กับผู้หญิงคนอื่น ทำให้ทั้งคู่ต้องแยกทางกันในที่สุด สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมชนบทปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แม้กระทั่งสถาบันครอบครัวก็ไม่มีความมั่นคงอีกต่อไป

ในเรื่อง **ติดสินบน** ของ ปิติ ระวังวงศ์ เปิดเรื่องโดยการบรรยายฉากและบรรยากาศในห้องหนึ่งที่ใช้ทำพิธีกรรม มีโต๊ะหมู่บูชา และเครื่องสักการะบูชา และบรรยากาศที่อบอวลไปด้วยกลิ่นธูปเทียน ดังตัวอย่างที่ว่า

> โต๊ะหมู่บูชาขนาดใหญ่วางพระพุทธรูปปางสมาธิตั้งเด่นเป็นประธาน เศียรฤาษีปิดทองเหลืองอร่าม แจกันทองเหลืองใส่ดอกบัว พานใส่ธูปเทียนและพวงมาลัย วางหลั่นลงมา ชายร่างใหญ่ผิวดำเข้ม ผมยาวมัดมุ่นมวย ใบหน้าเกลี้ยงเกลา นุ่งห่มชุดขาวตามอย่างนักบวชพราหมณ์ สวมลูกประคำสีดำคล้องคอสองสาย นั่งขัดสมาธิ ยกมือประนม หลับตา บริกรรมคาถาปากขมุบขมิบอยู่บนตั่งเตี้ยๆ ปูรองด้วยผ้าสีแดงสด ขันน้ำมนต์ใบเขื่องมีคราบเทียนหยดย้อยเขรอะกรังอยู่เต็มปากขันวางอยู่ข้างๆ กลิ่นไม้หอมและกำยานคละเคล้ากลิ่นธูปควันเทียนอบอวลไปทั่วทั้งห้อง บรรยากาศค่อนข้างสลัว ในห้องนั้นไม่มีหน้าต่าง จะมีก็แค่เพียงช่องลมเล็กๆ ตรงผนังด้านหลังเพียงสองช่อง...
>
> (ติดสินบน. 2551: 99)

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉากและบรรยากาศข้างต้นเพื่อมุ่งแสดงเนื้อหาของสังคมที่มีขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมพื้นถิ่น และความเชื่อ เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อให้เห็นว่า แม้โลกปัจจุบันจะพัฒนาไปเพียงใดก็ตาม แต่ความเชื่อแบบโบราณก็ยังคงอยู่อย่างกลมกลืนกับสังคม การยอมรับนับถือยึดมั่นในความเชื่อต่างๆ เพื่อหวังผลทางด้านจิตใจยังคงมีอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน ผู้เขียนจึงบรรยายฉากและบรรยากาศของการทำพิธีกรรมบางอย่างให้ผู้อ่านทราบตั้งแต่ต้นเรื่อง แล้วจึงนำไปสู่เรื่องราวของตัวละครในเรื่องที่ได้รับรู้เรื่องเล่าและความเชื่อในลักษณะต่างๆ เพื่อสนับสนุนแนวคิดดังกล่าว

ในเรื่อง **แสงฉาย** ของ รวิวาร เปิดเรื่องโดยการพรรณนาฉากและบรรยากาศเมืองแห่งหนึ่งที่เงียบเหงาในค่ำคืนหนึ่ง คนในเมืองทำกิจกรรมของตนอย่างเงียบๆ ไม่ต่างจากสัตว์ที่กำลังบาดเจ็บ ดังตัวอย่างที่ว่า

> ค่ำวันนี้ ดูเหมือนไม่มีอะไรผิดแผกไปจากวันก่อนๆ อากาศอบอ้าวเช่นเดียวกับเมื่อคืน ฉันผลักบานประตูที่เปิดออกไปสู่ระเบียงปูนเปื้อนฝุ่นเขรอะตะไคร่ด้านหน้าให้กว้างขึ้นอีก เสียงจากถนนเบื้องล่างแว่วลอยขึ้นมาเหมือนรอท่าอยู่แล้ว เสียงคนเดินลากเท้าแปะๆ เสียงชายสองสามคนคุยกันอยู่ที่หัวมุมถนน เด็กร้องไห้จากห้องชั้นล่างสลับกับเสียงดุจากมารดา และเสียงหมาเห่าไกลๆ กลับมานั่งที่เก้าอี้ วางมือลงบนเครื่องพิมพ์ดีดสีดำเก่าแก่ เหม่อมองออกไปนอกหน้าต่าง ยามนี้เมืองทั้งเมืองเหมือนสัตว์เถื่อนในราตรี เปื้อนเปรอะขะมุกขะมอม และบาดเจ็บ ส่งเสียงคราง แผ่วๆ ไม่มีงานเฉลิมฉลองมานานนักหนาแล้ว ที่นี่ เราถูกสั่งห้ามแม้แต่การชุมนุมตามเทศกาล...
>
> (แสงฉาย. 2551: 117)

ฉากและบรรยากาศข้างต้นแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่า ในเมืองแห่งนี้ต้องมีเรื่องที่ไม่ปกติเกิดขึ้น เนื่องจากผู้คนในเมืองอยู่กันอย่างเงียบเหงา ไร้งานเฉลิมฉลองใดๆ ทั้งสิ้น เพราะถูกสั่งห้ามชุมนุม จากนั้นผู้เขียนกล่าวถึงความรู้สึกนึกคิดของหญิงสาวคนหนึ่งที่กำลังตัดสินใจสละชีพด้วยการเผาร่างตัวเองเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากการกระทำของรัฐบาลที่ใช้ความรุนแรงต่อประชาชนที่มาชุมนุมเรียกร้องให้ปล่อยตัวผู้บริสุทธิ์คนหนึ่ง แต่รัฐบาลก็ไม่ได้สนใจข้อเรียกร้องดังกล่าว เมื่ออ่านเรื่องจนจบแล้วจะทำให้เข้าใจฉากและบรรยากาศอันเงียบเหงาที่ผู้เขียนบรรยายไว้ตอนเปิดเรื่องอย่างชัดเจน เพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงต่อประชาชนของรัฐบาลว่า บ้านเมืองที่มีการใช้ความรุนแรงและประชาชนไร้สิทธิเสรีภาพในการดำเนินชีวิตนั้นไม่ใช่บ้านเมืองที่น่าอยู่อาศัย

2.1.4 การเปิดเรื่องโดยการใช้บทสนทนา เป็นการเปิดเรื่องโดยเริ่มต้นเรื่องที่บทสนทนาของตัวละครสำคัญในเรื่อง บทสนทนาที่ใช้เป็นบทสนทนาที่สะดุดความสนใจของผู้อ่าน เพราะเป็นเรื่องสำคัญหรือเป็นบทสนทนาที่อาจจะสร้างความสนใจจากการตอบโต้ของการสนทนานำไปสู่เหตุการณ์สำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อแนวคิดออกมา โดยอาจเลือกใช้เนื้อหาที่สนใจหรือใช้ภาษาที่น่าสนใจ ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **บัตรประจำตัว** ของ ยรรยง ตุลยนิษก์ เปิดเรื่องด้วยบทสนทนาของชายคนหนึ่งกับหญิงสาวขายบริการทางเพศ ฝ่ายชายถามหาบัตรประจำตัวของตนที่หายไปหลังจากร่วมรักกันแล้ว ดังตัวอย่างที่ว่า

> “ช่วยหาบัตรให้หน่อยสิ...” เขาวางกระเป๋าเงินไว้บนโต๊ะ ใบหน้าแฝงรอยกังวล หลังจากได้เปิดค้นทุกช่อง แบะดูทุกซอกแล้ว
>
> “ลืมไว้ที่ทำงานหรือเปล่าคะ”
>
> “คงไม่ใช่หรอก พี่จำได้ว่าตอนเปิดกระเป๋าเอาเงินจ่ายค่าห้องยังเห็นอยู่เลย”
>
> “จริงๆ นะ จำได้ว่าเห็นจริงๆ” เขายืนยันคำพูดตัวเองด้วยการครุ่นคิด ทบทวนความจำ พร้อมบ่นด้วยความขัดใจ
>
> “ต้องรีบกลับซะด้วย”
>
> “งั้นเดี๋ยวพี่อาบน้ำก่อน แอ้มช่วยหาให้หน่อย ลองดูตามซอกตู้หรือใต้เตียงนะ พี่ว่าตอนที่กระเป๋าหล่นมันอาจกระเด็นออกมา และเข้าไปอยู่แถวนั้น”
>
> (บัตรประจำตัว. 2552: 95)

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยบทสนทนาข้างต้นเพื่อสร้างความอยากรู้อยากเห็นให้ผู้อ่านติดตามว่า จะมีเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นต่อไป และบัตรประจำตัวมีความสำคัญอย่างไร การเปิดเรื่องด้วยบทสนทนาเช่นนี้นำไปสู่เหตุการณ์เพื่อสะท้อนให้เห็นการทุจริตคอรัปชั่นของข้าราชการ ที่มีอำนาจออกบัตรประจำตัวให้ขอทานด้วยการรับสินบน แต่เกิดเหตุบัตรประจำตัวของหญิงขอทานคนหนึ่งสลับกับบัตรประจำตัวข้าราชการของตน จึงเป็นที่มาของการถามหาบัตรประจำตัวข้าราชการของชายคนหนึ่งในตอนเปิดเรื่อง ผู้เขียนต้องการจะเสียดสีข้าราชการที่ทุจริตคอรัปชั่นว่า หากข้าราชการมีพฤติกรรมดังกล่าว การมีบัตรประจำตัวข้าราชการนั้นก็ไม่ต่างจากบัตรประจำตัวขอทาน

ในเรื่อง **ปัจจุบันสมัย** ของ ฮอยล้อ เปิดเรื่องด้วยการสนทนาระหว่างสามีและภรรยาคู่หนึ่ง ในเรื่องการลาออกจากงานข้าราชการของฝ่ายสามี ภรรยาไม่เห็นด้วยกับการตัดสินใจของสามี จึงเกิดการโต้เถียงกันขึ้น ดังตัวอย่างที่ว่า

> “พี่ลาออกจากงานไม่ขอรับบำเหน็จบำนาญใดๆ” เมียร้องตกอกตกใจสุดขีด
>
> “ตำแหน่งหัวหน้าสถานีอนามัย เงินเดือนเรือนหมื่น เรียนมาแทบเป็นแทบตาย เพียงเพื่อจะพูดว่า เหนื่อย ท้อ เบื่อหน่ายต่อระบบ ปรับตัวและไปกันไม่ได้กับผู้บังคับบัญชา สุดท้ายต้องประกาศขายรถ ขายบ้าน” ทั้งพูดทั้งร้องไห้กับความโง่เง่าของสามี
>
> “ยึดติดทำไมกับเรื่องไร้สาระ เราต่างมาอาศัยโลกใบนี้อยู่เพียงชั่วคราว”
>
> “เชอะ อย่ามัวอ้างอวดถ้อยคำสำเร็จรูปอยู่อีกเลย เพียงตัวเองจะได้ดื่มดวดอย่างสาแก่ใจเมาแล้วร่อนไปไหนต่อไหน เพราะชีวิตมันชั่วคราว จะกักขังดวงใจอิสระเอาไว้ทำไม ครอบครัวลูกเมียจะเป็นจะตายช่างมัน”
>
> (ปัจจุบันสมัย. 2552: 171)

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยบทสนทนาเช่นนี้เพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ฝ่ายสามีหลังจากที่ลาออกจากงานมาใช้ชีวิตที่เรียบง่าย แต่เขาถูกกดดันจากภรรยาให้เขาคำนึงถึงอนาคตของลูกและครอบครัว และถูกรบกวนจากเพื่อนสนิทให้ช่วยหาเสียงเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ทำให้เขาตระหนักถึงค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปในชนบทปัจจุบันที่ไม่สามารถที่จะหลีกหนีไปได้ดังที่ตั้งใจไว้ จากบทสนทนาข้างต้นแสดงให้เห็นการตัดสินใจอันแน่วแน่ของสามี แต่เมื่อถูกรบเร้าจากภรรยาและเพื่อนเพื่อขอความช่วยเหลือจากเขา จึงตัดใจไม่ขาด ทำให้เขาต้องเข้ามาเกี่ยวข้องกับครอบครัวและสังคมอย่างเลี่ยงไม่พ้นในตอนจบของเรื่อง

ในเรื่อง **ผัวยูโร** ของ ฉมังฉาย เปิดเรื่องด้วยการสนทนาระหว่างพี่สาวกับน้องชาย น้องชายมาขอยืมเงินจากพี่สาวที่มีสามีเป็นชาวฝรั่งเศส แต่พี่สาวรู้สึกอึดอัดและไม่แน่ใจว่าสามีของตนจะยอมให้น้องชายยืมเงินหรือไม่ ดังตัวอย่างที่ว่า

"กูเดือดร้อนจริงๆ มึงช่วยกูหน่อยเถอะ ช่วยบอกบลาสคาว่า กูขอยืมไม่มากหรอกแค่แสนเดียวเอง" สมเกียรติกล่าวด้วยน้ำเสียงอ่อย และตีสีหน้าเศร้าสลด แต่ลากเสียงคำว่า เอง อย่างตั้งใจ ทั้งหมดนี้หวังเรียกร้องความเห็นใจจากยุพิน

"โอ ตั้งแสนเชียวหรือ" ยุพินเห็นว่าเป็นเงินก้อนใหญ่ เธอมีเงินเก็บอยู่นิดหน่อย ดังนั้นจึงไม่สามารถยื่นมือเข้าช่วยเหลือเองได้

"เอาไว้เดือนหน้านะ ให้บลาสคากลับมาจากฝรั่งเศสก่อน แต่กูยังรับปากแทนไม่ได้นะว่าเขาจะให้มึงยืม เพราะเขาเองก็ใช่ว่าจะร่ำรวยอะไรนักหนา"

"โธ่... แสนบาทบ้านเรา ของฝรั่งเศสก็แค่สองพันกว่ายูโรเอง" สมเกียรติเน้นเสียงคำว่าเอง อย่างชัดเจนเป็นหนที่สอง เพื่อให้พี่สาวคิดคล้อยว่าเป็นเงินไม่มากเลย ยุพินนึกขันน้องชาย เขาคำนวณเทียบอัตราแลกเปลี่ยนมาเสร็จสรรพ

(ผัวยูโร. 2552: 61)

ผู้เขียนสร้างความสนใจจากการตอบโต้ด้วยบทสนทนาเช่นนี้เพื่อทำให้ผู้อ่านสนใจใคร่รู้ว่า เหตุการณ์ต่อไปจะเป็นอย่างไร พี่สาวจะยอมทำตามที่น้องชายขอร้องหรือไม่ แต่การตัดสินใจของเธอหลังจากบทสนทนานี้แล้วทำให้แม่และน้องชายไม่พอใจพร้อมกับพูดประชดประชันถึงเรื่องสามีของเธอที่เป็นชาวต่างชาติ จากการเปิดเรื่องดังกล่าวนำไปสู่แนวคิดของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอคือ ปัญหาความขัดแย้งของคนในครอบครัว อันเนื่องมาจากค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมชนบทสมัยใหม่ หากมีเครือญาติมาเกี่ยวข้องด้วยเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้วอาจทำให้เกิดปัญหาครอบครัวได้

2.2 การดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่อง หมายถึง กลวิธีในการเล่าเรื่องให้เห็นมุมมองในการเสนอเรื่อง การลำดับเรื่อง และการเสนอความขัดแย้ง เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ถึงใจความสำคัญหรือปมปัญหาของเรื่องได้อย่างชัดเจน สามารถแบ่งการดำเนินเรื่องของเรื่องสั้นได้ดังนี้

2.2.1 กลวิธีเกี่ยวกับมุมมองในการเสนอเรื่อง

2.2.2 กลวิธีเกี่ยวกับการลำดับเรื่อง

2.2.3 กลวิธีเกี่ยวกับการสร้างความขัดแย้ง

2.2.1 กลวิธีเกี่ยวกับมุมมองในการเสนอเรื่อง

กลวิธีเกี่ยวกับมุมมองในการเสนอเรื่อง (Point of View) คือการเล่าเรื่องของนักเขียนสู่ผู้อ่าน โดยเสนอเรื่องราวเหตุการณ์ การกระทำ ฉากและสถานที่ ผ่านสายตาของผู้เล่าเรื่องที่นักเขียนกำหนดขึ้นมาในเรื่องนั้นๆ จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 พบว่า นักเขียนใช้กลวิธีเกี่ยวกับมุมมองในการเสนอเรื่องดังนี้

2.2.1.1 ผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง คือการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในฐานะตัวละครผู้มีบทบาท และมีส่วนร่วมในเหตุการณ์และสถานการณ์ต่างๆ ผู้เล่า

เรื่องจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ได้แก่ ฉัน, ผม, ข้าพเจ้า, เรา แทนตัวเองในขณะเล่าเรื่อง หรืออาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า มุมมองของบุรุษที่หนึ่ง (First Person Point of View) การใช้มุมมองแบบนี้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

2.2.1.1.1 ผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวเป็นตัวละครเอก ผู้เล่าเรื่องในลักษณะนี้บางครั้งเรียกว่า “ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้กระทำ” การเล่าเรื่องแบบนี้ผู้เล่าเรื่องจะปรากฏตัวในฐานะเป็นตัวละครเอกของเรื่อง และเป็นผู้เล่าเรื่องของเขาด้วยปากคำของเขาเอง มีตัวเองเป็นศูนย์กลางของเรื่องและจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องกับบุคคลและเหตุการณ์ต่างๆ ผู้เล่าเรื่องจะเล่าทุกอย่างที่เขาได้ประสบมา ได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็นด้วยตัวเอง หรืออาจจะเป็นการบอกเล่าจากผู้อื่นในกรณีที่เขาไม่อยู่ในเหตุการณ์นั้น ดังนั้น สิ่งที่เหนือจากประสบการณ์ตรงแล้วเขาจะไม่รู้มากนัก การเล่าเรื่องแบบนี้จึงเป็นการเล่าเรื่องที่ค่อนข้างจำกัด หรือเรียกว่า “ทัศนะจำกัดขอบเขต” ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **แผ่นดินแม่** ของ สมเกียรติ โมราลาย เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่นึกถึงความสุขในวัยเด็กที่ตนเคยกลับไปเยี่ยมญาติที่ต่างจังหวัดกับแม่ ได้เล่นสนุกสนานกับเพื่อนบ้านที่ต่างจังหวัด ได้เห็นความรักความผูกพันระหว่างเครือญาติ แต่เมื่อเวลาผ่านไปเขาได้กลับไปหมู่บ้านนั้นอีกครั้งหนึ่งก็พบความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับหมู่บ้านและในหมู่เครือญาติของตน ความสัมพันธ์ฉันเครือญาติก็เปลี่ยนแปลงไป ไม่สนิทใจกันเหมือนเดิม เนื่องจากผลประโยชน์จากที่ดิน ทำให้ญาติพี่น้องไม่มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเหมือนเดิม ผู้เขียนใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครปรากฏตัวเป็นตัวละครเอกในเรื่องเล่าของตนเองให้ผู้อ่านฟัง โดยใช้สรรพนามในการเล่าเรื่องว่า “ผม” ดังตัวอย่างที่ว่า

> ความรู้สึกในวัยวันสมัยเด็กๆ ของผมได้กลับคืนมาอีกครั้ง แต่ครั้งนี้ในร่างของผู้ชายวัยเฉียดสี่สิบ ขณะนี้ผมกำลังเดินทางและตื่นเต้นที่จะไปถึงที่นั่นก่อนเวลาที่จะมาถึง ผมหวนคิดถึงภาพและบรรยากาศในวันวานได้ดี และแม่นยำเกือบทุกฉากทุกตอน ขัดแย้งกับภาพภายนอกที่เปลี่ยนแปลงไปในขณะนี้
>
> ผมจำภาพ ณ ชุมชนที่นี่แทบไม่ได้ จากสภาพบ้านเรือนส่วนใหญ่ที่เคยมีลักษณะเป็นบ้านยกพื้น กั้นรั้วบ้านด้วยก้านใบตาล กลับแปรเปลี่ยนเป็นบ้านครึ่งตึกครึ่งไม้ที่สร้างขึ้นระเกะระกะขาดการออกแบบและจัดวางที่ดีพอ
>
> มีผู้คนแปลกหน้ามากมายออกมาดูผม เราต่างไม่รู้จักกัน ผมแนะนำตัวเองและถามถึงญาติๆ ผู้ใหญ่บางท่าน เพื่อที่จะขอเข้าไปพบและกราบท่าน
>
> (แผ่นดินแม่. 2551: 128-129)

การเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครเอกในเรื่องเล่าของตนเองดังกล่าวส่งผลให้ผู้อ่านรับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครโดยตรง เนื่องจากตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องของเขาด้วยปากคำของเขาเอง ผู้อ่านจึงสามารถรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านการบอกเล่าทุกอย่างที่เขาได้ประสบมาด้วยตัวเอง ทั้งที่เป็นเรื่องราวของตัวเองในอดีตและปัจจุบัน การเล่าเรื่องด้วยมุมมองเช่นนี้จึงทำให้

ตัวละครเป็นศูนย์กลางของเรื่อง แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องกับบุคคลและเหตุการณ์ต่างๆ จึงทำให้สามารถสื่อแนวคิดของเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติออกมาได้อย่างชัดเจน

ในเรื่อง **จิตสำนึกที่ผิดพลาด** ของ วิมล ไทรนิ่มนวล เล่าเรื่องของนักเขียนคนหนึ่งที่ไม่แน่ใจว่าสิ่งที่ตนเองเขียนที่ผ่านมาถูกต้องหรือไม่ ในอดีตเขาเคยเขียนงานที่เป็นไปตามกระแสความคิดของแต่ละยุคสมัย จนขัดแย้งกับคนรัก และเลิกรากันไป มีบางสิ่งที่ติดค้างในใจเขาเรื่อยมา จนกระทั่งเขาได้นัดพบเธออีกครั้งหนึ่ง เพื่อสนทนากันในเรื่องของงานเขียนที่ผ่านมาและกำลังจะเขียนต่อไปในวันข้างหน้า สุดท้ายแล้วเขาก็พบว่า ควรจะเขียนตามความคิดของตัวเองที่เห็นว่าถูกต้องดีงาม แม้ว่าผู้อื่นจะมองงานเขียนในวันข้างหน้าของเขาอย่างไรก็ตาม ผู้เขียนใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครเป็นตัวละครเอกเล่าเรื่องของตนเองให้ผู้อ่านได้รับรู้อารมณ์ความรู้สึกของเขา โดยใช้สรรพนามในการเล่าเรื่องว่า “ผม” เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอง ดังตัวอย่างที่ว่า

> ผมอกหักปางตายอยู่ครึ่งปี ปีต่อมาผมก็แต่งงานกับครูน้อยในโรงเรียนเดียวกัน เธอไม่สวยเหมือนคนรักเก่า แต่ก็ไม่ขี้เหร่ นิสัยเรียบๆ ทำงานไปตามหน้าที่ ไม่ว่างานที่โรงเรียนหรืองานที่บ้าน ชีวิตสมรสของผมไม่ถึงกับมีความสุข แต่ก็ปลอดโปร่งโล่งใจที่ไม่ต้องถูกกดดันดังอยู่กับคนรักเก่า ผมคิดว่าถ้าผมเลือกและรักที่จะเขียนหนังสือ ผมก็ควรจะพอใจกับมัน...ชีวิตครอบครัวเงียบๆ เรียบๆ
>
> ผมยังสอนหนังสือและเขียนหนังสืออย่างเดิม แนวการเขียนก็ยังเป็นอย่างเดิมเช่นกัน และเขียนนวนิยายด้วย มีวัตถุดิบเดิมๆ เป็นหลัก และประสบการณ์ใหม่ๆ เข้ามาเสริม แต่ประเด็นนั้นเปลี่ยนไปเรื่อยๆ เหมือนมีดินเหนียวสักก้อนหนึ่ง จะปั้นเป็นรูปอะไรก็ตามแต่ใจเรา
>
> (จิตสำนึกที่ผิดพลาด. 2551: 194)

การเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครเอกในเรื่องเล่าของตนเองดังกล่าวส่งผลให้ผู้อ่านรับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร รวมไปถึงภูมิหลังและเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครได้โดยตรง ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงพฤติกรรมของตัวละครที่ส่งผลต่อการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างชัดเจน เนื่องจากเหตุการณ์หรือการกระทำบางอย่างผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวเอกเป็นบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้อ่านรับทราบด้วยตัวของเขาเอง ความรู้สึกนึกคิดอันเกิดจากความขัดแย้งและความสับสนในใจของตัวละครในเรื่องผ่านการเล่าในมุมมองของตัวละครเอก “ผม” จึงสามารถดึงดูดอารมณ์ของผู้อ่านให้คล้อยตามทัศนะในการใช้ชีวิตของตัวละครเอกได้อย่างชัดเจน

ในเรื่อง **เวลา** ของ ไมตรี ลิมปิชาติ เล่าเรื่องของชายวัยเกษียณอายุคนหนึ่งที่ต้องตื่นเช้าเพราะต้องขับรถไปส่งภรรยาขึ้นรถทัวร์เพื่อเดินทางไปเลี้ยงรุ่นกับเพื่อนๆ ที่ต่างจังหวัด เมื่อส่งภรรยาขึ้นรถแล้วในระหว่างที่รอส่งต้นฉบับงานเขียนให้สำนักพิมพ์จึงเข้าไปนั่งในร้านกาแฟและ

คิดคำนึงถึงเหตุการณ์ในอดีต ผู้เขียนใช้สรรพนามในการเล่าเรื่องว่า “ผม” เป็นตัวละครเอกเล่าเรื่องของตนในอดีต พร้อมกับแสดงทัศนะเกี่ยวกับเวลาที่ทำให้ทุกสรรพสิ่งเกิดความเปลี่ยนแปลง แม้กระทั่งชีวิตของคนเราเอง ดังตัวอย่างที่ว่า

> กลับถึงบ้าน ยังไม่ทันได้ทำอะไรเลย แค่ลงจากรถเท่านั้น มีโทรศัพท์ในบ้านดังขึ้น ผมรีบเข้าไปรับสาย ผู้ที่โทรศัพท์มาเป็นเพื่อนร่วมรุ่นชั้นมัธยมด้วยกัน
>
> “ไอ้อาคม เพื่อนเราเสียแล้วว่ะ” มีเสียงบอกมาตามสาย
>
> ผมใจหายวาบเพราะเพื่อนคนนี้เกษียณอายุจากราชการพร้อมกับผม อีกทั้งเพิ่งพบในงานเลี้ยงรุ่นเมื่อไม่นานมานี้เอง
>
> วันเวลาทำให้เพื่อนรุ่นเดียวกันกับผมสมัยเรียนอยู่ชั้นมัธยมได้จากไปแล้วสิบสองคนจากหกสิบกว่าคน
>
> เวลาไม่เคยรอใคร มันคงจะเดินตุ่ยๆ ของมันไปข้างหน้าเรื่อยๆ แล้ววันหนึ่งเพื่อนร่วมรุ่นของผมทุกคนรวมทั้งผมด้วยก็ต้องจากโลกนี้ไป หนีไม่พ้น ก็ดีเหมือนกัน พวกเราจะได้พบพร้อมหน้าพร้อมตากันทุกคนในวันเลี้ยงรุ่นที่เมืองผี
>
> (เวลา. 2551: 138)

การเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครเอกเล่าเรื่องของตนเองข้างต้นส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจทัศนะเกี่ยวกับชีวิตและสังคมของตัวละครได้อย่างชัดเจน และตรงไปตรงมา เนื่องจากเป็นมุมมองจากผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครเอกโดยตรง ตัวละคร “ผม” เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่องที่ผู้อ่านรับรู้ จึงเป็นเหตุการณ์ที่ผ่านมาทางประสบการณ์ ความคิด ความรู้สึกของตัวละครเอง ทำให้ผู้เขียนสามารถสอดแทรกแนวคิดสู่ผู้อ่านได้อย่างตรงไปตรงมาและชัดเจนยิ่งขึ้นผ่านความคิดเห็นของตัวละครเอกนั่นเอง ดังที่ปรากฏจากทัศนะในเรื่องวันเวลาของตัวละครเอก “ผม” จากตัวอย่างข้างต้น

2.2.1.1.2 ผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในฐานะตัวละครรอง ผู้เล่าเรื่องอยู่ในลักษณะที่เรียกว่า “ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เห็นเหตุการณ์” การเล่าเรื่องจะใช้สรรพนามเช่นเดียวกันกับผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวเป็นตัวละครเอก เพียงแต่ผู้เล่าเรื่องในลักษณะนี้จะปรากฏตัวในฐานะของตัวละครรอง ทำหน้าที่เล่าเรื่องของตัวละครเอกหรือตัวอื่นๆ ในฐานะผู้รู้เห็นเหตุการณ์ ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **งานศพอา** ของ จิตสุภา เล่าเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่มีความขัดแย้งกันของญาติพี่น้องเชื้อสายจีนครอบครัวหนึ่ง ในงานศพของญาติผู้ใหญ่คนหนึ่งในครอบครัวที่เป็นเครือญาติกัน ผู้เขียนให้ตัวละครรองเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า “ข้าพเจ้า” เป็นผู้รู้เห็นเหตุการณ์ความขัดแย้งในงานศพ ที่ญาติพี่น้องเกิดการกระทบกระทั่งกันในเรื่องบางเรื่องที่มีความเห็นไม่ตรงกันเกี่ยวกับธรรมเนียมประเพณีในงานศพของคนจีน ตัวละคร “ข้าพเจ้า” จะรับรู้เรื่องราวแบบจำกัดขอบเขตเท่าที่ตนเห็นเท่านั้น แล้วถ่ายทอดเป็นเรื่องราวดังกล่าว ดังตัวอย่างที่ว่า

> ข้าพเจ้าสังเกตเห็นพี่อำนาจและพี่อิทธิพลเฝ้ามองการทำงานของซินแสทุกขั้นตอน ต่างจากเอกราชที่มีสีหน้าเรียบเฉย ยากจะหยั่งรู้ว่าเขารู้สึกอย่างไร หลายครั้งทีเดียวที่ข้าพเจ้าสังเกตเห็นว่า เขามีความเศร้าอยู่ในแววตา ดูเหมือนเอกราชจะเป็นลูกคนเดียวที่ใกล้ชิดและปรนนิบัติแม่ตลอดระยะเวลาที่แม่เข้าออกโรงพยาบาล ไม่ว่าข้าพเจ้าจะไปเยี่ยมครั้งใด ข้าพเจ้าจะต้องพบเขานั่งอยู่ไม่ห่างจากอา ครั้งหนึ่งข้าพเจ้าเห็นเขาบรรจงหวีผมให้อาด้วยความนุ่มนวล อาไม่ได้สระผมหลายวัน เอกราชจึงโรยแป้งฝุ่นเด็กในหวีก่อนที่จะใช้หวีนั้นสางเอาฝุ่นและความเหนียวหนึบที่เกาะอยู่บนหนังศีรษะออกมา อานอนหลับตาพริ้มให้เอกราชหวีผมด้วยความสุข ข้าพเจ้ายังจำภาพนั้นได้ดี
>
> (งานศพอา. 2551: 76)

การเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครรองในเรื่องเล่าเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวต่างๆ ผ่านมุมมองของตัวละครที่รายงานเหตุการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริงที่ตัวละครมองเห็น โดยไม่ได้ตัดสินว่าฝ่ายไหนถูกหรือผิด เนื่องจากตัวละครจำกัดขอบเขตการรับรู้เท่าที่ได้ยินและได้เห็นเท่านั้น เมื่ออ่านเรื่องจนจบแล้วก็จะเห็นถึงพฤติกรรมของตัวละครอื่นในเรื่องที่นำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างเครือญาติได้ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้อ่านต้องการจะนำเสนอผ่านกลวิธีการใช้มุมมองดังกล่าวนั่นเอง

ในเรื่อง **สารคดีเรื่องแรก** ของ วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง เล่าเรื่องของชายหนุ่มคนหนึ่งต้องการที่จะเขียนสารคดี เขากลับไปบ้านเพื่อหาเรื่องราวที่น่าสนใจมาเขียนเป็นสารคดี เขาได้พบกับเหตุการณ์ชายชราเสียชีวิตในหมู่บ้านของเขา เหตุการณ์การเสียชีวิตของชายชราทำให้คนในหมู่บ้านต่างสันนิษฐานสาเหตุการเสียชีวิตกันไปต่างๆ นานา ชายหนุ่มจึงเล่าเหตุการณ์ที่ตนได้ประสบมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราวในสารคดี โดยใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า “ข้าพเจ้า” เป็นตัวละครรองที่รู้เห็นเหตุการณ์ในเรื่องเป็นอย่างดี โดยการเล่าเรื่องราวของชายชราที่เสียชีวิต เป็นการเล่าย้อนอดีตของชายชรา และกลับมาเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน รวมไปถึงข้อสันนิษฐานการเสียชีวิตของชายชราหลายแนวทางที่เขาได้รับรู้จากการบอกเล่าจากคนในหมู่บ้าน ดังตัวอย่างที่ว่า

> ตาเคงคงไม่รู้จักข้าพเจ้า นอกจากอาจพอเลาๆ ว่าเป็นลูกเต้าใครในหมู่บ้าน เพราะข้าพเจ้าไม่ใช่เชื้อแถวของแกโดยตรง เอาแค่หลานเหลนแท้ๆ ในสายตระกูลก็ไม่แน่ว่าแกจะรู้จักและจำได้หมดทุกคน ด้วยความที่กกกอของแกเป็นตระกูลใหญ่ในหมู่บ้าน แต่ข้าพเจ้ารู้จักตาเคงดี แกไม่ใช่คนแก่เจ้าระเบียบ หรือโมโหร้ายเจ้าอารมณ์ พวกเด็กๆ ในหมู่บ้านชอบชวนกันจ้องดูเวลาตาเคงพูดแล้วก็พากันหัวเราะครื้นเครงเมื่อแกออกเสียงบางคำได้ไม่ชัดเพราะฟันหน้าที่หักหลอเป็นช่อง ส่วนผู้ใหญ่ที่ชอบพอตาเคงที่สุดน่าจะเป็นพวกเจ้ามือไพ่ป๊อกเด้ง
>
> (สารคดีเรื่องแรก. 2552: 126)

การเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครรองในเรื่องเล่าเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้ผู้อ่านได้พิจารณาการสันนิษฐานเกี่ยวกับการเสียชีวิตของชายชราจากปากคำของชาวบ้านได้อย่างรอบด้าน เนื่องจากมุมมองต่างๆ ต่อเหตุการณ์ดังกล่าวของชาวบ้านที่ตัวละครรอง “ผม” ได้รับรู้มานั้นไม่สามารถสรุปได้ว่าความเห็นใดน่าเชื่อถือมากที่สุด เนื่องจากตัวละคร “ผม” ไม่ได้เห็นเหตุการณ์ที่ชายชราเสียชีวิตด้วยตัวเอง ผู้เขียนจึงกำหนดให้ตัวละครรองเป็นผู้เล่าเรื่องด้วยมุมมองที่จำกัดขอบเขตเท่าที่ตนได้ยินและได้เห็นจากการพูดคุยกับชาวบ้านเท่านั้น กลวิธีนี้จึงสร้างความสนใจแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องที่ต้องการนำเสนอให้เห็นว่า เราไม่ควรด่วนตัดสินอะไรก่อนที่จะค้นหาความจริงหรือมีข้อสรุปที่ชัดเจน เนื่องจากเหตุการณ์บางอย่างสามารถมองได้หลายมุมตามความคิดความเชื่อของแต่ละคน ควรใช้วิจารณญาณก่อนตัดสินใจ

ในเรื่อง **ตัวตนของหญิงสาว** ของ กิติวัฒน์ ตันทะนันท์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่พบกับหญิงสาวคนหนึ่งในสถานบันเทิง เขาสงสัยในพฤติกรรมหลายอย่างของเธอ จนกระทั่งเขาพาเธอไปส่งบ้านจึงเห็นความจริงบางอย่าง ผู้เขียนกล่าวถึงตัวละคร “ผม” ที่ได้พบกับหญิงสาว เขาแอบมองเธอ จนกระทั่งมาพบเธอในสถานบันเทิงแห่งหนึ่ง เขากินเหล้ากับหญิงสาวจนเมาทั้งคู่ จากนั้นเขาพาเธอกลับบ้าน ได้เห็นสภาพบ้านและเสื้อผ้าของเธอ ทำให้เขาเกิดความสงสัยว่าเธอเป็นใครจนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่องเขาก็ไม่ได้รับความกระจ่างอยู่ดี ตัวละคร “ผม” เป็นตัวละครรองเล่าเรื่องของตัวละครเอกคือหญิงสาวที่มีพฤติกรรมชวนสงสัยในมุมมองจำกัดขอบเขต เขาจะรับรู้เรื่องราวของหญิงสาวเท่าที่ตนเองสังเกตเห็นเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ว่า

> ผมกระดกเหล้า ละสายตาจากหล่อนไปมองผู้คนรายรอบ พลันรู้สึกว่ามีหญิงสาวท่าทางเผ็ดร้อนคนหนึ่งส่งยิ้มให้ผม วาบหนึ่งผมต้องตัดสินใจระหว่างเสมองเพดานหรือบนเวที กับจ้องเข้าไปในดวงตาของเธออย่างท้าทาย อย่างแรกแสดงถึงความเป็นหนูน้อยผู้ไร้เดียงสาในเงื้อมมือของคุณยายหมาป่าผู้หิวโหย ที่แห่งนี้คือผับบาร์หาใช่กระท่อมหลังน้อยในราวป่าไม่ ผมเลือกอย่างหลังหากเธอเป็นหมาป่า ผมก็คือราชสีห์ หวังว่าเธอคงอยากให้ผมเป็นราชสีห์ แต่ผมชักไม่แน่ใจแล้วสิบางทีเธออาจชอบให้ผมเป็นเด็กน้อยผู้ไร้เดียงสา เป็นครั้งแรกที่ผมรู้สึกลังเล โดยเฉพาะเมื่อสังเกตเห็นว่าเธอหลงใหลแฟชั่นเสื้อผ้าคล้ายๆ กับหล่อน
>
> (ตัวตนของหญิงสาว. 2553: 35)

การเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครรองในเรื่องเล่าเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้ผู้อ่านรับรู้ความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครรอง “ผม” ที่มีต่อหญิงสาวซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง การคาดเดาตัวตนที่แท้จริงของหญิงสาวผ่านสายตาของ “ผม” โดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่สามารถล่วงรู้ไปถึงอารมณ์ความรู้สึกของเธอได้ เนื่องจากเป็นมุมมองที่มีขอบเขตจำกัด ผู้อ่านจะรับรู้ความหมายในเรื่องได้จากการถ่ายทอดเหตุการณ์ และอารมณ์ความรู้สึกของหญิงสาวจากการคาดเดาของตัวละคร “ผม” จึงจะเข้าใจความหมายที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างชัดเจน สอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องที่

ต้องการเสนอให้เห็นความแปลกแยกของคนสมัยใหม่ที่เราไม่อาจรับรู้ตัวตนที่แท้จริงจากรูปลักษณ์ภายนอกและการกระทำของเขาได้

2.2.1.2 ผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง ลักษณะการเล่าเรื่องแบบนี้ คือ ผู้เล่าเรื่องจะไม่ปรากฏในเรื่องในฐานะตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง เหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจะถูกเสนอผ่านการกระทำ คำพูด และทัศนะของตัวละครที่ถูกเอ่ยถึงในสรรพนามบุรุษที่ 3 ได้แก่ เขา, หล่อน, เธอ, พวกเขา, มัน, แก ซึ่งการเล่าเรื่องในลักษณะนี้พบว่ามีลักษณะการเล่าเรื่องดังนี้

2.2.1.2.1 ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง เป็นการเล่าเรื่องในลักษณะของบุรุษที่ 3 การเล่าเรื่องแบบนี้เปิดโอกาสให้นักเขียนใช้ตัวละครเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดความคิดของนักเขียนเอง และเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่ให้อิสระเสรีแก่นักเขียน โดยไม่จำเป็นต้องหาเหตุผลมาประกอบหรือยืนยันในสิ่งที่ตนเองเขียนขึ้น การเล่าเรื่องในลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครต่าง ๆ จากที่นักเขียนได้แนะนำให้กับผู้อ่านว่าตัวละครเหล่านี้คิดอะไร หรือทำอะไร ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ผีกลัวแสงอาทิตย์** ของ วฐูจร เล่าเรื่องตัวละครโดยการนำเสนอถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยปัจจุบัน เป็นเรื่องเกี่ยวกับพฤติกรรมของเด็กนักเรียนและครูในโรงเรียนแห่งหนึ่ง เน้นให้เห็นความรู้สึกและการกระทำของเด็กชายคนหนึ่งที่น้อยเนื้อต่ำใจในฐานะความเป็นอยู่ของตน ผู้เขียนเล่าเรื่องเป็นแบบผู้รู้แจ้ง รับรู้เข้าไปในจิตใจของตัวละครทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกจากการกระทำภายนอกตลอดถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัว ดังตัวอย่างที่ว่า

> เลยเวลานัดหมายกว่าครึ่งชั่วโมงแล้ว ยังไร้วี่แววของเด็กชายศุภโชคและบันเทิง คู่แสบประจำโรงเรียน ในแดดบ่ายที่เปลวร้อนเต้นริก ใบหน้าครูดวงชีวันยิ่งเหี่ยวยับเป็นมันเยิ้มดุจเดียวกับบรรดาหน้านักเรียนทุกคน เด็กชายมานะ นักเรียนชั้น ป.6 นั่งยองๆ ด้วยความท้อแท้เต็มที่ สายตาจับไปตามเสียงพูดจากคนนั้นคนนี้ เมื่อหยุดที่ผู้อำนวยการซึ่งกำลังยืนสูบบุหรี่พ่นควันฉุยฉายไปพลางเปิดกล้องดิจิตอลดูภาพที่บรรจุอยู่ในสมองกลนั่น เขาก็รู้สึกว่าเวลาอย่างนี้คงมีแต่ผู้อำนวยการเท่านั้นที่ไม่ต้องทำอะไรให้เหนื่อย นี่สินะที่แม่บอกว่า คนยิ่งเรียนสูงยิ่งสบาย
>
> การควบคุมดูแลนักเรียนสามสิบคนให้อยู่ในบริเวณงานนิทรรศการของมหาวิทยาลัยประจำจังหวัด รู้ซึ้งดีว่าเป็นเรื่องยากเข็ญเพียงไร หากไม่เห็นแก่แฟ้มผลงานที่จะเพิ่มปริมาณขึ้นอีกถึงสี่แฟ้ม หากไม่เห็นแก่หน้าผู้อำนวยการในระหว่างคณะศึกษานิเทศก์เข้าเยี่ยมชมแฟ้มผลงานร่วมสี่สิบแฟ้ม งานใหญ่ขนาดนี้ ครูคงไม่ตัดสินใจพานักเรียนมาหรอก ครูดวงชีวัน ผู้สอนประจำชั้น ป.6 บ่นซ้ำเป็นรอบที่สามได้แล้ว
>
> (ผีกลัวแสงอาทิตย์. 2551: 103)

การเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งข้างต้นทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครต่าง ๆ จากที่นักเขียนได้แนะนำให้กับผู้อ่านว่าตัวละครเหล่านี้คิดอะไร หรือทำอะไร ผู้เล่าเรื่องเปรียบเสมือนพระเจ้าที่รู้เข้าไปในจิตใจของตัวละครทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกมาของเด็กชาย หรืออารมณ์

ความรู้สึกของครูสาวในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านทราบถึงความคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องนี้ ซึ่งนำไปสู่เรื่องราวอันน่าสลดหดหู่ ที่ครูสาวตัดสินใจฆ่าตัวตายอันเนื่องมาจากปัญหาเรื่องความสัมพันธ์กับผู้อำนวยการโรงเรียน สะท้อนให้เห็นปัญหาอันเกิดจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

ในเรื่อง **สามัญ สามัญ** ของ อุทิศ เหมะมูล เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งเพื่อสะท้อนสังคมบริโภคนิยมของชนชั้นกลางในเมือง เป็นเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่มีครอบครัวแล้วแต่แอบนอกใจภรรยาไปคบหากับผู้หญิงอีกคนหนึ่ง ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยการใช้สรรพนามเรียกตัวละครว่า “เขา” โดยการแบ่งการเล่าเรื่องเป็นฉากต่าง ๆ ดำเนินชีวิตในวันหนึ่งตั้งแต่ที่ร้านอาหาร ที่ทำงาน ขณะขับรถบนท้องถนน และกลับมาถึงบ้านเพื่อรับประทานอาหารพร้อมภรรยาและลูก ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการใช้มุมมองแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครของเรื่อง แต่สามารถล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวในเรื่องได้ ดังตัวอย่างที่ว่า

> เวลาเคลื่อนผ่านรวดเร็ว อีกห้านาทีบ่ายโมง เขาเรียกบริกรมาคิดเงิน บอกเธอว่ามื้อนี้เขาขอจ่ายเอง เธอคะยั้นคะยอขอแบ่งหาร เขาปากหวานว่า แค่คืนนี้เธอยอมเป็นเด็กสก๊อยของเขาก็ดีใจมากแล้ว เธอยิ้ม นี่แหละเขา ผู้ชายที่เธอมองหา มุ่งมั่นในการงาน แต่มีอีกเสี้ยวชีวิตที่เป็นหนุ่มรักอิสระเสรี แนะนำเธอได้ในทุกเรื่อง ทั้งยังมีอารมณ์ขัน และยังดูแลปกป้องเธอได้ในหลายด้าน ทั้งสองเดินออกจากห้องอาหาร บีบมือกระชับกันสองสามครั้งเป็นการแยกทาง สำนักงานของเธออยู่ทางขวา ส่วนของเขาอยู่ทางซ้าย
>
> (สามัญ สามัญ. 2551: 137)

การใช้มุมมองแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครของเรื่องข้างต้น ส่งผลให้ผู้อ่านสามารถล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวในเรื่องได้ เนื่องจากผู้เขียนสามารถควบคุมเนื้อเรื่องและตัวละครในเรื่องได้ ดังเช่นตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นผู้เขียนแสดงให้เห็นเหตุการณ์ระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว และรู้ไปถึงความรู้สึกนึกคิดของหญิงสาวที่มีต่อชายหนุ่ม ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นถึงบุคลิกลักษณะ และนิสัยของเขาผ่านความรู้สึกนึกคิดของหญิงสาว นอกจากนี้ผู้เขียนก็สามารถรู้แจ้งไปถึงความรู้สึกนึกคิดของชายหนุ่ม และภรรยาของชายหนุ่ม เมื่ออ่านจนจบเรื่องแล้วจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัว และสามารถเข้าใจแนวคิดของผู้เขียนที่ต้องการสื่อความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยาคู่หนึ่ง ที่สามีไม่ซื่อสัตย์ต่อภรรยา อันสะท้อนให้เห็นลักษณะของคนสมัยใหม่ในปัจจุบันอีกรูปแบบหนึ่งได้เป็นอย่างดี

ในเรื่อง **แมวกวัก** ของ ดุสิต จักรศิวาทิตย์ เล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ประสบความล้มเหลวในการครองชีวิตคู่ เนื่องจากเธอไม่สามารถทำให้ภาระหน้าที่การงานกับครอบครัวสมดุลกัน สามีของเธอจึงนอกใจเธอ จนทำให้เธอขาดสติจนนำไปสู่โศกนาฏกรรมในที่สุด ด้วยการฆ่า

สามีและชู้รักตาย ผู้เขียนใช้วิธีการกล่าวนามของตัวละคร และใช้สรรพนามว่า “เธอ” เรียกตัวละครเอกของเรื่อง เพื่อเล่าเรื่องราวของหญิงสาวอย่างรู้แจ้งทั้งพฤติกรรมภายนอกและภาวะภายในจิตใจของเธอ ดังตัวอย่างที่ว่า

> เง็กรู้สึกหมดเรี่ยวแรง ความตึงเครียดเหนื่อยอ่อนทำให้เธออยากยอมแพ้ เธอทรุดนั่งลงอย่างอ่อนใจ มองดูอาโกวที่กำลังทนทุกข์เวทนาด้วยความหมดอาลัยตายอยาก เมื่อเหลือบสายตาไปอีกทางก็เห็นแมวกวักกำลังกวักมือเรียกอะไรบางอย่าง หลังจากร้านค้าปิดตัวลงเธอก็ย้ายเจ้าแมวกวักเข้าไปในห้องของอาโกว อาโกวชอบมองดูมัน แกจะมองดูมันยามนั่งอยู่บนรถเข็นหรือนอนตาแข็งอยู่บนเตียง เมื่อมองดูนานเข้าอาโกวก็จะยิ้มน้อยยิ้มใหญ่ด้วยความพอใจ เง็กมองลึกลงไปที่จุดดำใต้ดวงตาของแมวไร้ชีวิต มันถูกห่อหุ้มด้วยสีทองและสีเงินที่สะท้อนอยู่ในแสงไฟ ส่องลึกลงไปในห้วงแห่งเสียงคร่ำครวญที่ดังก้องอยู่ในจิตใจร่ำร้องของเธอ
>
> (แมวกวัก. 2551: 48)

การใช้มุมมองแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งดังกล่าวนอกจากจะสามารถแสดงให้เห็นพฤติกรรมภายนอกและภาวะภายในจิตใจของตัวละครแล้ว ยังสามารถรู้แจ้งไปถึงภูมิหลังของตัวละครแต่ละตัวอีกด้วย ทั้งภูมิหลังของ “เง็ก” ตัวละครเอกของเรื่อง เรื่องราวในอดีตของ “อาโกว” ที่เลี้ยงดูเธอมาตั้งแต่เด็ก และ “ยอดชาย” สามีของเธอที่นอกใจเธอไปมีสัมพันธ์กับผู้หญิงคนอื่น ผู้อ่านจึงสามารถเข้าถึงจิตใจของตัวละครทุกตัวได้อย่างไม่มีขอบเขตจำกัด ทำให้ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครสู่ผู้อ่านได้รับรู้สารตามจุดมุ่งหมายของผู้เขียนได้เป็นอย่างดี

2.2.1.2.2 ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก การเล่าเรื่องแบบนี้เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 เช่นเดียวกับแบบสายตาพระเจ้า แต่มีความแตกต่างจากแบบแรกคือ ผู้เล่าเรื่องจำกัดการรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น ไม่ได้ล่วงรู้ตัวละครทุกตัวแบบการเล่าเรื่องแบบสายตาพระเจ้า เพราะถือว่าตัวเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ผู้อ่านจะทราบเหตุการณ์การกระทำของตัวละครอื่นๆ โดยผ่านทัศนะของตัวละครเอก ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ผู้หญิงคนหนึ่งชื่อมะลิ** ของ วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์ เสนอให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับการสะสมความเกลียดชังไว้ในใจโดยไม่รู้ตัว และไร้เหตุผล โดยการเล่าเรื่องผู้ชายคนหนึ่งที่ไม่พอใจพฤติกรรมบางอย่างของหญิงสาวคนหนึ่งที่มาขออาศัยอยู่ในบ้านของเขา จนกระทั่งทั้งสองผิดใจกันจากการสนทนา เพราะความคิดเห็นไม่ตรงกัน เขารู้สึกว่าหญิงสาวเกลียดเขา และเขาก็รู้สึกเกลียดเธอเช่นกัน ทั้งสองคนจึงอยู่ด้วยกันในภาวะเงียบงัน เย็นชาต่อกัน ผู้เขียนใช้สรรพนามแทนตัวละครเอกว่า “เขา” เป็นศูนย์กลางของเรื่อง บอกเล่าพฤติกรรมของหญิงสาวที่เขามีความรู้สึกเกลียดชังเธอ ดังตัวอย่างที่ว่า

ในเดือนตุลาคม เขาเริ่มพูดจากับสมาชิกภายในบ้านน้อยลงหากมะลินั่งรวมอยู่ด้วย พวกเธอจะหาเรื่องมาพูดจากันที่โต๊ะอาหารและโซฟารับแขก ทุกเรื่องสนุกและมีอารมณ์ขัน เขานั่งนิ่งมองกายวิภาคของปลาทูบนจานอาหาร แม้พยายามไม่สนใจ แต่ไม่มีอะไรปิดกั้นเสียงที่มีอิสระอย่างยิ่งในการเดินทาง

เขาอาจไม่รู้ตัวว่าเสียงของมะลิโดดเด่นแจ่มชัดที่สุดในโสตของเขา น้ำเสียงของเธอประหนึ่งเสียงอ่อนหวานของเด็กสาวเริ่มรู้จักความรัก เสียงหัวเราะฟังดูสดใสอย่างผู้หญิงมองโลกในแง่ดี หัวเราะออกมาในยามเช้า แต่เสียงเหล่านั้นเดินทางเข้ามาฝังในโสตแล้วแปรเปลี่ยนเป็นสัญญาณส่งไปยังสมองของเขาว่านี่คือเสียงที่ดัดจริตอย่างร้ายกาจ เป็นเสียงที่เดินทางออกมาจากจิตใจตลบตะแลงตอแหล เขาย้ำกับตัวเองเช่นนั้นตลอดช่วงเดือนตุลาคม

(ผู้หญิงคนหนึ่งชื่อมะลิ. 2553: 141)

การใช้มุมมองแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอกข้างต้นทำให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวต่างๆ และรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอื่นแบบจำกัดขอบเขตตามสายตาของตัวละครเอกเท่านั้น ในทีนี้คือตัวละคร “เขา” ที่เห็นพฤติกรรมบางอย่างของหญิงสาวที่สร้างความไม่พอใจให้กับเขา จนนำไปสู่ความเกลียดชังเธอ ซึ่งเป็นการบอกเล่าด้วยมุมมองของชายหนุ่มเพียงอย่างเดียว ทำให้ผู้อ่านไม่ได้รับรู้ความรู้สึกนึกคิดของหญิงสาวอย่างแท้จริง เมื่ออ่านเรื่องจนจบแล้วผู้อ่านจึงต้องพิจารณาเรื่องราวทั้งหมดที่ถ่ายทอดผ่านมุมมองให้เห็นพฤติกรรมของหญิงสาวทั้งหมด ก่อนจะตัดสินเหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาวในเรื่องด้วยวิจารณญาณของผู้อ่านเอง

ในเรื่อง **ร่มสีดำ** ของ อภิชาติ จันทร์แดง เสนอให้เห็นความรู้สึกแปลกแยกของชายหนุ่มในสังคม ที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ลำพังในห้อง ปรับตัวเข้ากับเพื่อนร่วมงานไม่ได้ รู้สึกแปลกแยกจากงานที่ทำ ผู้เขียนใช้กลวิธีเสนอความรู้สึกของชายหนุ่มผ่านการเล่าเรื่องในทัศนะของบุรุษที่สาม “เขา” ดำเนินเรื่องด้วยการรำพึงรำพันของชายหนุ่มที่พบเจอเหตุการณ์ต่างๆ ในวันหนึ่งที่ฝนตก และเขาไปทำงานสาย ตัวละคร “เขา” เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ผู้เล่าเรื่องจำกัดการรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก ผู้อ่านจะทราบเหตุการณ์การกระทำของตัวละครอื่นๆ โดยผ่านทัศนะของตัวละครเอกเท่านั้น ดังตัวอย่างที่ว่า

น่าจะดีที่ร่มจะนำไปสู่การเริ่มต้น เพราะร่มมักอยู่กับฤดูฝน เหมือนกับที่ฤดูฝนทำให้ใครๆ นึกถึงร่ม เขาก็เป็นคนหนึ่งในใครๆ ที่ว่า สุดท้ายค่อยวกกลับมาที่เรื่องของตัวเอง คงไม่น่าเกลียดมากมายนักหากจะเล่าเรื่องเล็กๆ น้อยๆ เกี่ยวกับตัวเองบ้าง

พอนึกมาถึงตรงนี้เขากวาดสายตามองไปรอบๆ ทุกคนยังคงง่วนอยู่กับงานของตัวเอง จะมีใครสักคนนึกถึงร่มของตัวเองบ้าง ร่มที่ใช้กันฝนตอนเข้ามาที่ทำงาน ใช้กันฝนตอนออกจากที่ทำงาน และใช้เดินทางไปไหนๆ ทั้งที่อยากไปหรือที่จำเป็นต้องไป

แน่นอน ทุกคนต้องย่ำไปตามทาง ไม่ต่างกับเข็มนาฬิกาบนฝาผนังที่กำลังกระดิกเข็มเลาะเล็มตัวเลขไปข้างหน้า แต่เวลากลับเหลือน้อยลง

(ร่มสีดำ. 2552: 168-169)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้เขียนใช้มุมมองแบบให้ผู้เล่าเรื่องจำกัดการรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น ผู้อ่านจึงสามารถรับรู้ถึงความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครซึ่งเป็นศูนย์กลางของเรื่องได้อย่างชัดเจน อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครดังกล่าวสะท้อนให้เห็นบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกมา สอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการเสนอให้เห็นความแปลกแยกของคนในสังคมสมัยใหม่

ในเรื่อง **สิ่งที่ถูกต้อง** ของ จิตสุภา เล่าเรื่องของพยาบาลสาวที่เพิ่งถูกย้ายมาทำงานแผนกใหม่ เธอถูกนายแพทย์หนุ่มล่วงละเมิดทางเพศ ทำให้เธอต้องตัดสินใจทำอะไรสักอย่าง ผู้เขียนเสนอให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาคุณธรรมจริยธรรมที่ผู้ชายมักมีพฤติกรรมละเมิดทางเพศกับผู้หญิง โดยคิดว่าเป็นเรื่องเล็กน้อย ผู้หญิงจึงมักจะตกเป็นเหยื่อถูกกระทำจากผู้ชายโดยไม่รู้ตัว ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก “หล่อน” เน้นอารมณ์ความรู้สึกและความคิดของหญิงสาว ซึ่งเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ผู้อ่านจะเห็นเหตุการณ์ภายนอกผ่านมุมมองของเธอ ดังตัวอย่างที่ว่า

> เมื่อแรกที่รู้ว่าจะถูกโอนย้ายมาแผนกจักษุวิทยา ใครต่อใครพากันเตือนว่าแผนกนี้งานหนัก คนไข้มาก หล่อนเตรียมตัวเตรียมใจที่จะเผชิญงานหนักเต็มที่ ไม่นึกว่าเบื้องหลังงานหนักนั้นยังมี ‘อะไร’ ซุกซ่อนอยู่ เป็นอะไรที่หล่อนไม่ทันคาดคิดและไม่ทันตั้งตัว หล่อนรู้สึกคล้ายถูกหลอกให้ตั้งรับข้าศึกด้านหนึ่ง ครั้นถึงเวลาออกรบข้าศึกกลับมาประชิดอีกด้านหนึ่งซึ่งเป็นด้านที่หล่อนไม่คิดว่าจะถูกจู่โจม
>
> หญิงสาวนึกทบทวนลักษณะการแต่งกายของตน หล่อนแน่ใจว่าเครื่องแบบสีขาวที่ห่อหุ้มร่างกายนั้นมิดชิดพอ อีกทั้งกิริยาอาการใดๆ ที่หล่อนปฏิบัติต่อแพทย์หนุ่มก็เป็นไปอย่างปกติ ไม่มีสิ่งใดที่ส่อหรือสื่อว่าต้องการยั่วยุเพศตรงข้ามแม้แต่น้อยนิด แล้วไฉนหล่อนจึงต้องตกอยู่ในสถานภาพถูกกระทำเช่นนี้
>
> (สิ่งที่ถูกต้อง. 2552: 64-65)

การใช้มุมมองแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอกดังกล่าว ผู้อ่านจะรับทราบความรู้สึกนึกคิด ภาวะของจิตใต้สำนึก การกระทำ อารมณ์และความปรารถนาของตัวละคร “หล่อน” โดยการตีความและสรุปความจากการถ่ายทอดความรู้สึกของเธอออกมา โดยผู้เขียนล่วงรู้ถึงอารมณ์และความรู้สึกของเธอทุกสิ่งทุกอย่าง และเห็นเหตุการณ์การกระทำของนายแพทย์โดยผ่านมุมมองของเธอเอง ผู้อ่านจึงรู้สึกคล้อยตามความรู้สึกนึกคิดของเธอไปด้วย ทำให้ผู้อ่านสามารถรับสารที่ผู้เขียนสื่อแนวคิดของเรื่องทั้งหมดออกมาได้อย่างชัดเจน

2.2.2 กลวิธีเกี่ยวกับการลำดับเรื่อง หมายถึง วิธีการที่นักเขียนจัดเรียงลำดับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องแล้วนำเหตุการณ์เหล่านั้นเสนอแก่ผู้อ่านเพื่อให้ทราบเรื่องราว

ตามลำดับที่ผู้เขียนต้องการ จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ใช้กลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องดังนี้

2.2.2.1 การเล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน

2.2.2.2 การเล่าเรื่องย้อนต้น

2.2.2.3 การเล่าเรื่องต่างสถานที่สลับกันไปมา

2.2.2.1 การเล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน หมายถึง การเล่าเรื่องเรียงลำดับเหตุการณ์ก่อน-หลัง ตามที่เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้น เหตุการณ์ใดเกิดขึ้นก่อน ผู้เขียนก็จะเล่าเหตุการณ์นั้นก่อน เหตุการณ์ใดเกิดขึ้นภายหลัง ผู้เขียนก็จะเล่าเหตุการณ์นั้นทีหลัง เรียงตามลำดับการเกิดเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ การดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทินนี้ ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องได้ชัดเจน ไม่สับสนในการประสานเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามกันมานั้นจะเป็นเหตุเป็นผลกัน ผู้อ่านจะติดตามเรื่องราวได้อย่างรวดเร็ว และสามารถรับสารที่ผู้เขียนต้องการเสนอได้อย่างชัดเจนอีกด้วย ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ล่องเรือสวรรค์** ของ ประชาคม ลุนาชัย เล่าเรื่องของนักเขียนคนหนึ่งได้มีโอกาสไปล่องเรือสำราญกับบุคคลหลากหลายวงการ แต่เมื่อขึ้นเรือไปแล้วเขากลับถูกหลอกลวงให้เสียเงินด้วยกลวิธีการต่างๆ จากเจ้าของเรือสำราญ ทำให้เขาต้องเอาตัวรอดพ้นจากกลโกงดังกล่าวร่วมกับลูกเรืออีกหลายคน ผู้เขียนใช้กลวิธีการดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทินเพื่อให้ผู้อ่านติดตามเรื่องของตัวละครเอกที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์ตามลำดับเวลาตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง โดยในตอนเริ่มเรื่องผู้เขียนได้เสนอบรรยากาศของเรื่องและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่มีความพึงพอใจที่ได้มาเที่ยวกับเรือสำราญ ดังตัวอย่างที่ว่า

> ก่อนก้าวลงเรือสำราญ ผมแหงนมองป้ายข้อความสองภาษาความหมายเดียวกัน ...ยินดีต้อนรับสู่เรือสวรรค์ เรือสำราญของคนมีระดับ...
>
> ในเสี้ยววินาทีที่ผมรู้สึกเหมือนกับว่าตัวเองกลายร่างเป็นเทพบุตรตัวน้อยๆ พวงมาลัยดอกไม้สดพร้อมสาวสวยในชุดบุษบาฮาวายก็เคลื่อนมาอยู่เบื้องหน้า หล่อนยิ้มหวาน กลิ่นหอมที่โชยให้สัมผัส ผมแยกไม่ออกว่าเป็นดอกไม้หรือเนื้อกายวัยสาวสะพรั่ง
>
> ผมค้อมหัวลงรับพวงมาลัย สายตาเผลอจับเข้าที่หน้าท้องนวลเนียนและหลุมสะดือประดับหมุดสีทองของหล่อน
>
> (ล่องเรือสวรรค์. 2551: 63)

จากนั้นตัวละครก็พบกับความสุขจากการบริการบนเรือสำราญและได้รู้จักกับลูกเรือคนอื่นที่มาเที่ยวเรือสำราญลำนี้ด้วยกันอีกหลายคน และได้สานสัมพันธ์กันบนเรือ แต่แล้วเหตุการณ์ก็ดำเนินมาถึงตอนที่ผู้ให้บริการบนเรือสำราญเริ่มเอาเปรียบลูกเรือด้วยกลโกงต่างๆ ชายที่เป็นนักเขียนและเพื่อนร่วมเดินทางคนอื่นรู้ตัวของตนเองถูกหลอก จึงพยายามหาทางเอาตัวรอดให้ได้

ก่อนขึ้นฝั่ง แต่ละคนก็เผยธาตุแท้ของตนออกมาในขณะที่อยู่ในภาวะคับขัน จนมาถึงตอนจบของเรื่องที่ลูกเรือแต่ละคนถูกหลอกเอาเงินจนหมดตัว อารมณ์ความรู้สึกของชายที่เป็นนักเขียนตอนที่ลงจากเรือก็แตกต่างไปจากตอนที่เริ่มขึ้นเรือสำราญ ดังตัวอย่างจากตอนจบของเรื่องที่ว่า

> กลับไปถึงบ้าน นอนอยู่บนเตียง มือก่ายหน้าผาก เบิกตามองหลังคาซึ่งดูเหมือนจะค่อยๆ หย่อนยวบลงด้วยน้ำหนักหนี้สิน
>
> หัวใจเหมือนถูกหล่อหลอมขึ้นใหม่ และดวงตาที่มองโลกก็ได้เปลี่ยนไปแล้ว
>
> แม้แต่ฝั่งที่ใกล้เข้ามา หรือแม้แต่เมืองที่เรากำลังจะไปเยือน ผมคาดเดาไม่ถูกว่าการต้อนรับด้วยความยินดีนั้นจะเข้มข้น หรือเข้มเขี้ยวมากกว่าที่เราได้รับจากเรือสวรรค์
>
> (ล่องเรือสวรรค์. 2551: 78)

การที่ใช้กลวิธีการลำดับเรื่องตามลำดับปฏิทินดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนมากขึ้น เนื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเหตุเป็นผลกันตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง โดยเริ่มจากเหตุการณ์ตอนต้นเรื่องตัวละครมีความสุขที่ได้ท่องเที่ยวไปกับเรือสำราญ จนกระทั่งเรือออกจากท่าแล้วตัวละครจึงพบกับอุปสรรคและปัญหาจากการถูกหลอกลวง จนต้องหาทางเอาตัวรอด ก่อนจะจบเรื่องด้วยอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ผิดหวังและหดหู่ใจจากการได้ประสบเหตุการณ์บนเรือสำราญ การลำดับเรื่องเช่นนี้ช่วยทำให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์และเรื่องราวได้โดยง่าย สามารถติดตามเรื่องราวตามลำดับเวลาได้อย่างรวดเร็ว

ในเรื่อง **I know … Euro Club** ของ ฉัตรชัย สินธุฉาย เล่าเรื่องชายคนหนึ่งที่หลงเข้าไปในวังวนของการเล่นพนันฟุตบอล หลังจากที่เขาได้รับข้อความทายผลฟุตบอลทางอินเทอร์เน็ตจากใครคนหนึ่งที่เขาไม่รู้จัก ผู้เขียนใช้กลวิธีการดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทินโดยเน้นการสร้างสถานการณ์ให้น่าติดตาม โดยให้ตัวละคร “ผม” เล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ เพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความโลภของมนุษย์ ดังตัวอย่างตอนเริ่มเรื่องที่ว่า

> ผมอ่านเมลปริศนาที่ผู้ส่งใช้ชื่อว่า I know … Euro Club ผมเองก็ไม่เคยรู้จักและไม่เคยรับรู้ข้อมูลใดๆ เกี่ยวกับเจ้าของเมลนี้มาก่อน ขณะที่ผมกำลังนั่งเช็คเมลอยู่นี้คือเช้าวันอาทิตย์ที่ 8 มิถุนายน 2551 ซึ่งเมลนี้ได้ถูกส่งมาตั้งแต่เช้าวันเสาร์ที่ 7 มิถุนายน 2551 หมายความว่าเมลนี้เป็นเมลการทายผลฟุตบอล เพราะโปรตุเกสจะแข่งฟุตบอลชิงแชมป์แห่งชาติยุโรป หรือยูโร 2008 ในคืนวันเสาร์กับตุรกี และผลก็เป็นไปตามที่เมลนี้ทายไว้ไม่ผิดเพี้ยน เพราะเมื่อคืนผมก็ได้ดูเกมดังกล่าว และก็เป็นโปรตุเกสที่เอาชนะตุรกีไปได้ 2 ประตูต่อ 0 ผมแอบอมยิ้มให้กับความบังเอิญที่โปรตุเกสทำให้การทายของเมลฉบับนี้แม่นยำ ผมเช็คเมลต่อไปอีกสี่ห้าเมลก็พบเมลจาก I know … Euro Club อีกครั้ง คราวนี้เมลถูกส่งมาในเช้านี้เอง
>
> (I Know … Euro Club. 2552: 69)

หลังจากที่ได้รับข้อความแล้วเขาก็ไม่ได้เชื่อตามผลการทายดังกล่าว แต่การทายผลการแข่งขันจากข้อความที่ส่งมาแต่ละวันแม่นยำทุกวัน ทำให้เขาเชื่อและลองเสี่ยงเล่นการพนันฟุตบอล เมื่อทายถูกต้องและได้รับเงินจากการพนันนั้นทำให้เขายิ่งมั่นใจมากขึ้น จึงพนันด้วยเงินจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ ผู้เขียนดำเนินเรื่องเรียงตามลำดับวันเวลาที่มีการแข่งขันฟุตบอลตั้งแต่วันที่ 8 มิถุนายน 2551 จนมาถึงวันสุดท้ายคือวันที่ 12 มิถุนายน 2551 วันที่ตัวละครเอกตัดสินใจเล่นการพนันฟุตบอลด้วยจำนวนเงินที่มากกว่าทุกครั้ง ผู้เขียนจบเรื่องโดยที่ยังไม่เฉลยให้ผู้อ่านทราบว่าเขาจะชนะการพนันฟุตบอลในครั้งนี้หรือไม่ ดังตัวอย่างจากตอนจบเรื่องที่ว่า

> คิดมาถึงตรงนี้ ผมก็รู้แล้วว่าพ่อมดพ่อหมอของผมคือผู้เชี่ยวชาญวิชา “ความน่าจะเป็น” ที่ผมเรียนมาตั้งแต่มัธยมแล้ว และสามารถสร้างสิ่งอัศจรรย์แบบนั้นได้ แต่เงินที่โอนไปให้ใครก็ไม่รู้คงไม่มีทางได้คืน สิ่งที่ทำได้ตอนนี้มีเพียงลุ้นผลการแข่งขันให้เป็นไปตามเมลบ้าๆ นั้นอีกสักครั้ง มันเป็นไปตามกลไกทางการตลาด ที่เมื่อต้นทุนสูงถึง 2,000 บาท ก็ทำให้ยอดเงินที่ใช้พนันสูงเกือบครึ่งแสน
>
> ผมภาวนาในใจขออย่าให้ความเขลาของผมต้องสร้างหนี้สินก้อนโตขนาดนั้นเลย มีเพียงบัลลัคและพลพรรคอินทรีเหล็กเท่านั้นกระมังที่จะช่วยผมได้ในคืนนี้
>
> เอาชนะโครเอเชียให้ได้นะ... เยอรมันของผม!!
>
> (I Know … Euro Club. 2552: 73)

การลำดับเรื่องตามลำดับปฏิทินดังกล่าวช่วยทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องว่า ตัวละครในเรื่องจะสมหวังหรือผิดหวังจากการเล่นการพนันฟุตบอลที่มีจำนวนเงินเดิมพันเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ และเหตุการณ์ตอนจบเรื่องจะเป็นอย่างไร การเรียงลำดับเหตุการณ์ตามวันเวลาจึงทำให้ผู้อ่านเห็นความโลภของตัวละคร “ผม” ที่ลองเสี่ยงเล่นการพนันฟุตบอลจนถอนตัวไม่ขึ้น การทดสอบความแม่นยำจากการทายผลฟุตบอลในอินเทอร์เน็ตในตอนเปิดเรื่องทำให้ความโลภเข้าครอบงำในตอนปิดเรื่อง การลำดับเรื่องเช่นนี้สามารถเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้ง่าย ส่งผลต่อการนำเสนอแนวคิดให้ผู้อ่านได้เห็นชัดเจนมากยิ่งขึ้นด้วย

ในเรื่อง **ในโอบกอดของความตาย** ของ ขวัญยืน ลูกจันทร์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นทุกข์เพราะพ่อต้องเข้าโรงพยาบาลเพื่อผ่าตัด ผู้เขียนเล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน โดยเริ่มตั้งแต่การบรรยายอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครเอกที่ได้รับแจ้งว่าพ่อของตนประสบอุบัติเหตุต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาล ดังตัวอย่างตอนเปิดเรื่องที่ว่า

> วันนั้นผมเขียนหนังสืออยู่ที่บ้านทั้งวัน ขณะที่กำลังพิมพ์ต้นฉบับเรื่องสั้น คำอธิษฐาน ในตอนสุดท้ายอยู่นั้น หลานชายโทรศัพท์มาบอกว่าพ่อถูกรถชนที่ปากซอย เนื้อที่ขาฉีกเห็นไปถึงกระดูก เมื่อได้ยินเหมือนหัวใจผมหล่นวูบหายไปทั้งดวง มือไม้สั่นทำอะไรไม่ถูก รู้สึกเหมือนชีวิตมันว่างไปหมด

> ผมขี่รถมอเตอร์ไซค์ออกไปดูที่ปากซอย ชาวบ้านแถวนั้นบอกว่ามีคนพาพ่อไปโรงพยาบาลแล้ว เมื่อผมตามไปที่โรงพยาบาล เห็นพี่ๆ และหลานๆ ยืนอยู่ที่หน้าห้องฉุกเฉินบอกว่าพ่ออยู่ข้างในกำลังทำแผลอยู่
>
> (ในโอบกอดของความตาย. 2552: 35)

เมื่อเขาได้รับแจ้งว่าพ่อได้ประสบอุบัติเหตุจนต้องรักษาตัวที่โรงพยาบาลแล้ว เขาก็อยู่ดูแลและติดตามอาการของพ่ออย่างใกล้ชิด แต่เนื่องจากพ่อของเขาแก่ชรามากแล้วจึงมีโรคแทรกซ้อน อาการป่วยของพ่อจึงไม่ดีขึ้น แม้ว่าเขาจะพยายามรักษาชีวิตของพ่อไว้ให้ได้นานที่สุด โดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยยื้อยุดชีวิตไว้เพียงใดก็ตาม แต่สุดท้ายก็ไม่สามารถช่วยชีวิตพ่อเอาไว้ได้ เรื่องดำเนินมาตามลำดับเวลาจนมาจบลงที่อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครหลังจากพ่อได้เสียชีวิตแล้ว ดังตัวอย่างที่ว่า

> พ่อสิ้นใจเวลาสิบเอ็ดนาฬิกาของวันที่สามในโรงพยาบาล ผมจับร่างของพ่อทุกส่วนเย็นยะเยียบ ไม่มีเลือดอุ่นๆ ที่อุณหภูมิ 37.5 องศาเซลเซียสของมนุษย์หลงเหลืออยู่เลย ร่างที่ผมเคยเรียกว่าพ่อนี้ได้กลายเป็นซากร่างที่ไร้ซึ่งชีวิต ที่ครั้งหนึ่งเคยมีทั้งเลือดเนื้อและความผูกพัน
>
> ณ วินาทีนั้น ผมรู้สึกเหมือนกับว่าโลกทั้งโลกนี้มันว่างเปล่า ไม่มีสาระสำคัญใดๆ ให้เราจับต้องได้อย่างแท้จริง ผมได้สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักยิ่งไปแล้วอย่างไม่มีวันคืนกลับมา และสำหรับผมเมื่อได้สูญเสียคนที่เรารักยิ่งไป โลกนี้ก็เหมือนกับจะไม่มีความหมายใดๆ หลงเหลืออยู่อีก
>
> (ในโอบกอดของความตาย. 2552: 41)

การลำดับเรื่องตามปฏิทินดังกล่าวทำให้ผู้อ่านสนใจใคร่รู้เหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเฝ้าดูแลพ่อที่โรงพยาบาลว่า อาการของพ่อจะเป็นอย่างไรต่อไป ซึ่งการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาเช่นนี้ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องได้ชัดเจน เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามกันมานั้นจะเป็นเหตุเป็นผลกัน ผู้อ่านจะติดตามเรื่องราวได้อย่างรวดเร็ว และสามารถรับสารที่ผู้เขียนต้องการเสนอได้อย่างชัดเจนอีกด้วย นอกจากนี้ยังทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจไปกับตัวละครอีกด้วย เนื่องจากผู้อ่านได้ติดตามอาการของพ่อมาตั้งแต่ต้นเรื่อง ได้เห็นลูกชายดูแลเอาใจใส่พ่อจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต แสดงให้เห็นความรักความผูกพันระหว่างพ่อกับลูก การลำดับเรื่องด้วยกลวิธีนี้จึงสื่อแนวคิดของเรื่องได้เป็นอย่างดี

2.2.2.2 การเล่าเรื่องย้อนต้น เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เขียนอาจจะเปิดเรื่องขึ้นในเหตุการณ์ตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเรียงเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องตามลำดับการเกิด และใช้วิธีการเล่าย้อนต้นสลับกันไปมากับเหตุการณ์ปัจจุบัน เช่น อาจขึ้นต้นเรื่องด้วยเหตุการณ์สุดท้ายของเรื่อง แล้วย้อนเรื่องกลับในตอนต้น หรือเริ่มเรื่องตอนกลางเรื่อง แล้วเล่าสลับไปมาระหว่างเหตุการณ์ในอดีตกับเหตุการณ์ปัจจุบัน ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม** ของ ถนอม ไชยวงษ์แก้ว เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นนักเขียนและนักดนตรี เพื่อนรุ่นน้องของเขาที่เป็นจิตรกรมาขอร้องเขาเพื่อเสนอชื่อเข้ารับรางวัลทางวัฒนธรรม แต่เขาปฏิเสธเพราะมองว่าตนไม่เหมาะสมที่จะรับรางวัลนี้ แต่เมื่อเขาได้เห็นความพยายามของเพื่อนที่จะเสนอชื่อเขาให้ได้ สุดท้ายเขาจึงยอมใจอ่อน ผู้เขียนใช้วิธีการดำเนินเรื่องแบบเล่าย้อนต้นไปสู่เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในอดีตระหว่างเขากับเพื่อนสลับกันไปมา ผู้อ่านต้องอ่านจนจบเรื่องจึงจะเข้าใจเหตุการณ์อย่างต่อเนื่องทั้งหมด เริ่มเรื่องด้วยการเล่าเหตุการณ์เมื่อปีที่แล้ว ในตอนที่เพื่อนของเขามาขอชื่อเพื่อเสนอรับรางวัล แล้วจากนั้นก็ย้อนเวลาไปถึงตอนที่เขาได้รู้จักกับเพื่อนเมื่อหลายปีก่อน ดังตัวอย่างที่ว่า

> ผมรู้จักเขามานานประมาณ 15-16 ปีกว่าๆ ...
>
> ตั้งแต่สมัยที่ผมเขียนหนังสือ พอจะเริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในวงการ และมีประสบการณ์ในวงการพอที่จะตระหนักแน่ชัดได้ว่า คนเขียนหนังสือที่มีข้อจำกัดในเรื่องความสามารถอย่างผม อย่าว่าแต่หวังถึงความร่ำรวยเลย เพียงแค่หวังว่าจะเลี้ยงตัวเองไม่ให้อดตายก็ไม่มีวันที่จะเป็นไปได้อย่างเด็ดขาด แต่ผมก็ไม่สามารถหักห้ามใจรักที่จะเขียนหนังสือได้ ผมจึงตัดสินใจหิ้วกีตาร์เที่ยวตระเวนไปรับจ้างเล่นดนตรีตามร้านอาหารและร้านขายเหล้าที่มีอยู่ดาษดื่นตามสองฝั่งฟากถนนสายใหญ่ที่ตัดผ่านหมู่บ้าน เพื่อจะได้ทำงานเขียนหนังสือและมีชีวิตอยู่รอดโดยไม่ต้องคอยฝากความหวังในเรื่องเงินทองเอาไว้กับงานเขียน จนกระทั่งครั้งหนึ่งผมผ่านไปเล่นดนตรีที่ร้านขายเหล้าของน้าชายเขา
>
> (บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม. 2553: 88)

จากนั้นเขาก็ไม่ได้ติดต่อกับเพื่อนอีกเลยเป็นเวลา 3 ปี ได้พบกันอีกครั้งในตอนที่เพื่อนของเขาเริ่มมีชื่อเสียงและร่ำรวยจากการวาดรูป และเรื่องก็ดำเนินย้อนมาเล่าถึงเหตุการณ์ที่เพื่อนของเขาได้เป็นผู้ใหญ่บ้านและมาขอร้องเสนอชื่อเขาให้รับรางวัลดังกล่าว จากนั้นเพื่อนของเขาก็เงียบหายไป จนมาถึงเหตุการณ์ในเวลาปัจจุบันที่เขาต้องยอมให้เพื่อนเสนอชื่อของตนเป็นผู้ได้รับรางวัลดังกล่าว เพราะเห็นถึงความพยายามของเพื่อน แม้จะเห็นว่าตัวเองไม่เหมาะสมที่จะได้รับรางวัลนี้อยู่ก็ตาม ดังตัวอย่างที่ว่า

> เขาเงียบหายไป
>
> หลังจากการปฏิเสธของผมที่ทำให้เขาต้องยอมจำนนยอมรับ เพราะผมไม่มีหนังสือผลงานของตัวเองมาถ่ายรูปเป็นหลักฐาน พร้อมกับคิดว่าเขาคงจะเลิกเกี่ยวข้องกับชีวิตผมได้แล้ว และนึกโล่งใจที่ได้ผ่านพ้นจากการถูกนำเสนอชื่อให้รับรางวัลที่ผมคิดว่าตัวเองไม่สมควรได้รับ และลืมเรื่องนี้ไปเสียสนิท
>
> ผ่านมาจนถึงปีนี้ ย่างขึ้นปีใหม่ยังไม่ทันถึงกลางเดือน เย็นวันหนึ่งน้องสาวของผมที่ขายของอยู่ที่หน้าตลาดก็ขับมอเตอร์ไซค์มาจอดที่หน้าบ้านผม แล้วอุ้มเอาห่อกระดาษสีน้ำตาลขนาดค่อนข้างใหญ่ห่อหนึ่งมาวางบนโต๊ะรับแขกหน้าบ้านผม
>
> (บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม. 2552: 93)

การลำดับเรื่องโดยการย้อนไปเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตเช่นนี้เพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจการตัดสินใจการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งของตัวละครมากขึ้น รวมไปถึงภูมิหลังของตัวละครแต่ละตัวที่มีผลต่อเหตุการณ์ในลำดับต่อไปด้วย การลำดับเรื่องเช่นนี้จึงทำให้เรื่องราวน่าสนใจมากยิ่งขึ้นด้วย เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้เรียงเรื่องราวตามลำดับเวลา ผู้อ่านต้องอ่านเรื่องสั้นจนจบจึงจะสามารถเข้าใจความหมายที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อสารให้ผู้อ่านได้รับรู้ตามจุดมุ่งหมายได้

ในเรื่อง **เงินคำกำแก้ว** ของ ฮอยล้อ เล่าเรื่องของสองสามีภรรยาที่อยู่ด้วยกันมาหลายปีจนมีลูกด้วยกันหลายคน วันหนึ่งภรรยาจับได้ว่าเขาแอบไปมีผู้หญิงคนอื่น ทำให้ทั้งคู่ต้องแยกทางกันไป ผู้เขียนเล่าเรื่องแบบย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มต้น โดยเริ่มเรื่องด้วยเหตุการณ์ชายคนหนึ่งที่กำลังจะเข้าไปบ้านของตนเอง แต่เขากลับไม่มีความมั่นใจ เนื่องจากเขารู้ตัวว่าได้ทำผิดกับภรรยา จากนั้นก็นึกย้อนไปถึงตอนที่เขาปลูกบ้านด้วยพื้นดินที่เขาซื้อมาด้วยน้ำพักน้ำแรงสามีภรรยา มีครอบครัวที่อบอุ่น ดังตัวอย่างที่ว่า

> เหตุการณ์มันเนิ่นนานผ่านมา จากความรู้สึกอึดอัดขัดเคืองคลี่คลายกลายเป็นเห็นสอดคล้องในภายหลัง ด้วยระเบียบวินัยในการเก็บออม กระทำอย่างต่อเนื่องไม่ขาดตอน สืบเนื่องจากความวิริยะอุตสาหะ สุดท้ายเธอก็ได้เป็นเจ้าของที่ดินขนาด 3 ไร่เพิ่มอีกแปลงหนึ่งสมใจ เป็นความภูมิใจของคนทำงานเงินเดือนนิดน้อย เงินทุกบาททุกสลึงมีความหมาย ต้องใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด
>
> ทุกวันหลังเลิกงานสองผัวเมียจะช่วยกันปลูกต้นไม้จนจิตใจผูกพันอยู่กับต้นไม้ทุกต้น ชื่อพันธุ์ไม้หายาก เช่น พะยอม พะยูง แคป่า เธออุตส่าห์สืบเสาะหามาปลูก เฝ้าถนอมรักมันอย่างแท้จริง เลิกงานปุ๊บผัวเมียและลูกๆ จะต้องหอบหิ้วกันมาที่กระท่อมน้อย วันหยุดหิ้วตะกร้าอาหารมาทำกินกัน ก่อกองไฟไม้ฟืนต้มปลาแกงหอย ในบรรยากาศของบ้านชายทุ่งที่อวลด้วยไอดินกลิ่นหญ้าเสียงหัวเราะต่อกระซิกเรียกว่าอิ่มเต็มด้วยไออุ่นกรุ่นความสุขสม
>
> (เงินคำกำแก้ว. 2553: 178)

จากนั้นผู้เขียนก็เล่าย้อนกลับมาที่เหตุการณ์ในปัจจุบันที่ฝ่ายชายแอบไปมีผู้หญิงคนอื่น ทำให้ภรรยาของเขาคิดไปถึงตอนที่ยังเป็นเด็ก ที่ทั้งคู่เริ่มรักกันจนกระทั่งได้แต่งงานกัน แล้วภรรยาก็กลับมาคิดถึงเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เพื่อนบอกเธอว่าสามีของเธอมีผู้หญิงอื่น ทำให้เธอรู้สึกเศร้าเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สุดท้ายทั้งคู่ก็ตัดสินใจแยกทางกัน ฝ่ายชายออกจากบ้านไปด้วยกระเป๋าใบเดียวและรถเก่าคนหนึ่งด้วยความรวดร้าวในดวงใจ ดังตัวอย่างที่ว่า

> วิทยาก้าวเดินออกจากประตูบ้านไปพร้อมกระเป๋าเดินทางใบเดียว และรถเก๋งเก่าโทรมคันหนึ่งเป็นสมบัติชิ้นสุดท้ายที่ได้รับการแบ่งปัน เดินทางไปพร้อมกับดวงใจที่เจ็บปวดรวดร้าว แทบ

ว่าน้ำตาจะพร่างพรายลงต่อหน้าภรรยาอันเป็นที่รัก เขาข่มกลั้นมันเอาไว้สักชั่วคราว ต่อเมื่ออยู่ลำพังหลังพวงมาลัยนั้นคงเป็นอีกเรื่องหนึ่ง

ไม่เคยคิดมาก่อนเลยว่าจะจากกันง่ายดายปานนี้ คนที่ร้อยวันพันปีไม่เคยห่างกันแม้สักเพียงคืบ ต่อไปจะอยู่อย่างไร ในวันที่รอบกายมีแต่ความว่างเปล่า ดินน้ำอากาศหรือจะปลอบประโลมใจดวงเหงา

รถเก๋งกลางเก่ากลางใหม่สีฟ้าครามค่อยๆ เคลื่อนห่างออกไป ทิ้งให้ฝุ่นดินฟุ้งเป็นฝ้าจางลอยคว้างอยู่ในอากาศ ก่อนที่จะเจือจางและเลือนหายไปจากซอยเล็กแคบ

(เงินคำกำแก้ว. 2553: 185)

การลำดับเรื่องแบบย้อนต้นดังกล่าวเพื่อทำให้ผู้อ่านได้เห็นชีวิตครอบครัวของตัวละครในอดีตเพื่อเปรียบเทียบกับปัจจุบันที่เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นจนนำไปสู่การเลิกรากันของสามีภรรยา การเล่าย้อนต้นทำให้เห็นการสร้างครอบครัวในอดีตของตัวละครที่เคยร่วมกันฟันฝ่าอุปสรรคด้วยกันมาจนประสบความสุขกับชีวิตครอบครัว ซึ่งตรงข้ามกับฉากเหตุการณ์ในปัจจุบันที่ครอบครัวเกิดความแตกแยก การเล่าเรื่องแบบย้อนต้นเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครได้อย่างชัดเจน รวมไปถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เจ็บปวดรวดร้าวดังตัวอย่างข้างต้น อันเป็นแนวคิดของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อให้เห็นว่า การใช้ชีวิตคู่อยู่ด้วยกันเป็นครอบครัวนั้นย่อมมีความสุขและความทุกข์คละเคล้ากันไป สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วอาจนำไปสู่ปัญหาครอบครัวได้

2.2.2.3 การเล่าเรื่องต่างสถานที่สลับกันไปมา คือการเล่าเรื่องที่มีเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์เกิดขึ้นในสถานที่ที่ต่างกัน ผู้เขียนจะใช้วิธีเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่นี้สลับกันไปมา คล้ายเทคนิคการตัดภาพในภาพยนตร์ การเล่าเรื่องในลักษณะนี้ แม้ว่าจะกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่กัน แต่เรื่องราวในเหตุการณ์ทั้งสองจะต่อเนื่องกัน หรือเป็นเหตุเป็นผลกัน การใช้ลำดับเรื่องในลักษณะนี้จะช่วยทำให้ผู้อ่านสนใจว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่กันนี้จะเกี่ยวข้องกันอย่างไร ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล** ของ จารี จันทราภา เล่าเรื่องเกี่ยวกับความรักของหญิงชายคู่หนึ่งที่รู้จักกันทางอินเทอร์เน็ต ทั้งคู่รักกันด้วยใจอันบริสุทธิ์ ชายหนุ่มรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตของหญิงสาว ในตอนท้ายเรื่องหญิงสาวเสียชีวิตเพราะป่วยเป็นโรคมะเร็งโดยที่ทั้งคู่ไม่ได้เอ่ยคำรักต่อกัน ผู้เขียนใช้กลวิธีการเขียนด้วยการเล่าเรื่องต่างสถานที่สลับกันไปมาระหว่างอดีตของหญิงสาว สลับกับเหตุการณ์ปัจจุบันของชายหนุ่มที่ได้พบกับหญิงสาว แบ่งเป็นบทตามตัวเลขตั้งแต่บทที่ 1-12 ดังตัวอย่าง

-6-

ณ บ้านผมคืนนั้นมีเธอร่วมชายคา ห้องพักของผมค่อนข้างคับแคบและรกในแบบอย่างของชายโสดทั่วไป ผมจัดที่หลับที่นอนให้เธอในอีกห้อง หญิงสาวที่เดินทางมาแล้วเกือบทั่วโลกและ

ทั่วประเทศไม่หวาดกลัวชายที่เพิ่งพบเจอกันเป็นครั้งแรก ผมชวนรินคุยสารพัดเรื่องจนกระทั่งล่วงเข้าตีสาม

"รินเจอแฟนคนแรกเป็นคนฮ่องกงค่ะ เขามาทำงานที่เมืองไทย เป็นเพื่อนของพี่สาว คือว่า... เรื่องอย่างนี้ค่ะพี่"

-7-

วันที่รินรดาเติบโตเป็นสาวสมวัย ธรรมชาติได้ทดแทนความยากลำบากที่เธอเคยได้รับ มีแมวมองจากตัวเมืองเชียงใหม่ติดต่อพ่อขอส่งเธอเข้าประกวดธิดาลำไย รินชนะการประกวดได้ถ้วยรางวัลและเงินสด จากนั้นตามมาด้วยอีกหลายเวที ก่อนจะมีแมวมองจากกรุงเทพฯ เตรียมส่งเธอเข้าประกวดนางสาวถิ่นไทยงามหรือนางสาวเชียงใหม่นั้นแม่ได้ตกลง 'ขาย' เธอไปแล้ว

(แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล. 2552: 51)

ผู้เขียนดำเนินเรื่องในลักษณะนี้ไปตลอดเรื่อง โดยการสลับสถานที่และเวลา ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวของหญิงสาวในอดีตตั้งแต่วัยเด็ก วัยสาว จนกระทั่งเธอแต่งงานและชีวิตของเธอหลังจากแต่งงาน สลับกับเหตุการณ์ปัจจุบันของชายหนุ่มที่ได้รู้จักกับหญิงสาว ทั้งคู่ได้สานสัมพันธ์กัน นัดพบกัน จนเกิดเป็นความรัก จนถึงตอนท้ายของเรื่องที่หญิงสาวกำลังจะเสียชีวิตแต่เธอไม่สามารถติดต่อชายหนุ่มได้ จนกระทั่งมีคนมาแจ้งชายหนุ่มให้มาหาเธอในช่วงเวลาสุดท้ายในชีวิต ฉากจบของเรื่องคือเวลาและสถานที่เดียวกันกับตอนเปิดเรื่อง ดังตัวอย่าง

-12-

หลายวันถัดมา เสียงโทรศัพท์ดังปลุกแต่เช้า เป็นสายเข้าจากริน แต่ไม่ใช่เสียงเธอ

และเสียงนั้นเองทำให้ผมไปข้างเตียงรินภายในห้องไอซียู นางพยาบาลบอกว่ารินนอนนิ่งไม่ได้สติมาสามวัน และตอนนี้อยู่ในช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิตแล้ว ผมมองสายออกซิเจนท่อช่วยหายใจอย่างเศร้าสร้อย ผู้หญิงคนที่โทร.ถึงผมกล่าวว่า เธอเข้าปฏิบัติธรรมพร้อมกับริน ตอนที่นำรินส่งโรงพยาบาล สังเกตเห็นโทรศัพท์มือถืออยู่ข้างตัวริน แต่แบตเตอรี่หมด เมื่อชาร์จไฟ เห็นหมายเลขสุดท้ายนั้นโทร.หาผม

ผมมองรินอย่างอาดูร ก่อนจะนึกบางอย่างได้ จึงก้มลงและกระซิบข้างหูเธอ...

(แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล. 2552: 57)

การลำดับเรื่องด้วยการเล่าเหตุการณ์ต่างสถานที่สลับกันไปมาข้างต้นทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ภูมิหลังของตัวละครที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในเวลาปัจจุบัน เข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร "ริน" ในอดีตและรู้สึกสะเทือนใจไปกับโชคชะตาของเธอที่ต้องพบกับความทุกข์ตรมในวัยเด็กจนกระทั่งเติบโตเข้าสู่วัยสาว เมื่อสลับฉากมายังสถานที่และเวลาในปัจจุบันทำให้เธอมีความสุขที่ได้พบกับชายคนหนึ่งที่เธอรู้สึกว่าเป็นรักแท้ของเธอ แต่เธอก็มีความสุขได้ไม่นานเนื่องจากเป็นโรคร้าย จนกระทั่งถึงวาระสุดท้ายในชีวิตของเธอ เธอก็ยังไม่ได้ยินคำว่ารักจากชายหนุ่มที่เธอรัก ทั้งที่ชายหนุ่มก็รักเธอและต้องการจะบอกรักเธอเช่นกัน แต่มีบางอย่างทำให้คลาดกัน

โดยไม่ทันได้บอกรัก การลำดับเรื่องเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์เศร้าสะเทือนใจไปพร้อมกับเรื่องราวของตัวละครที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคในอดีตจนมาถึงเวลาในปัจจุบันที่ได้พบรักและเสียชีวิตอย่างลำพัง ทำให้แนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อในเรื่องความรักที่นำไปสู่ความทุกข์อันเนื่องจากความพลัดพรากมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

ในเรื่อง **เส้นแบ่ง** ของ รัชศักดิ์ จิระวัฒน์ เล่าเรื่องชายคนหนึ่งที่ไปเรียนที่ต่างประเทศแล้วได้พบกับหญิงสาวชาวเวียดนาม ทั้งคู่มีความผูกพันกัน แต่เขาไม่กล้าสานสัมพันธ์ต่อเพราะคิดว่าอยู่กันคนละประเทศ สุดท้ายหญิงสาวก็แต่งงานกับชายอื่น ผู้เขียนใช้กลวิธีการดำเนินเรื่องแบบสลับกันไปมาระหว่างเหตุการณ์ปัจจุบันกับเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้นกับชายหนุ่ม ไม่ได้เล่าเรื่องตามลำดับเวลา แบ่งเป็นบทตามตัวเลข แต่ละบทจะเริ่มจากเวลาปัจจุบันโดยเล่าเหตุการณ์ที่ชายหนุ่มกำลังเดินทางไปเวียดนามเพื่อไปงานแต่งงานของหญิงสาวที่เขาเคยรัก จากนั้นผู้เขียนก็เล่าสลับเวลาและสถานที่ย้อนไปยังเหตุการณ์ตอนที่ชายหนุ่มกำลังเรียนอยู่ต่างประเทศ พอเริ่มเล่าเรื่องบทใหม่ก็จะกลับมาที่เหตุการณ์ปัจจุบันขณะที่ชายหนุ่มอยู่บนเครื่องบิน ดังตัวอย่าง

> อาคารบ้านเรือนดูราวกับหมู่บ้านย่อส่วนเมื่อมองลงมาจากหน้าต่างของเครื่องบิน รถยนต์บนถนนเหมือนฝูงมดเดินแถวกลับรังหลังตระเวนหาอาหารมาจุนเจือครอบครัว เมื่อเจ้านกเหล็กทะยานสูงขึ้น ผมกลืนน้ำลายเพราะรู้สึกว่าหูทั้งสองข้างอื้ออึงจากความ กดอากาศ ปุยเมฆขาวบางเบาลอยเอื่อยมาบดบังภาพบ้านเมืองเบื้องล่างที่ตอนนี้เห็นเป็นเพียงจุดเล็กๆ บนพื้นดิน ไม่นานภาพภายนอกหน้าต่างก็เป็นเพียงปุยขาวนวลแผ่กว้างไกลสุดสายตา แสงตะวันพุ่งผ่านม่านเมฆเป็นเส้นตรงลงสู่ผืนแผ่นดิน หากไม่เห็นปีกเครื่องบินใหญ่ยักษ์นั่น ผมคงเชื่อว่าตัวเองได้มาเยือนแดนสวรรค์เสียแล้ว
>
> (เส้นแบ่ง. 2553: 155)

จากนั้นผู้เขียนก็เล่าเรื่องย้อนกลับไปตอนที่ชายหนุ่มเรียนอยู่ต่างประเทศ เป็นเหตุการณ์ที่ชายหนุ่มได้รู้จักกับหญิงสาวชาวเวียดนามและได้สานสัมพันธ์จนสนิทสนมกัน จากความใกล้ชิดทำให้เกิดความรักขึ้นระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาว ดังตัวอย่าง

> สิงหาคม 2545 บริสเบน ออสเตรเลีย
>
> วันนี้ฮัวสวยแปลกตากว่าทุกวัน ผมพินิจมองเธออยู่นานแล้วจึงเอ่ยปากทักทาย เธอหัวเราะคิกคัก หมุนตัวให้ผมดูเหมือนนางแบบบนแคตวอล์ก จากเสื้อยืดและแจ็กเกตที่เคยเห็นทุกวัน วันนี้ฮัวใส่เสื้อสีเขียวอ่อนแขนยาวเนื้อผ้าเรียบเนียน ปกเสื้อปิดไปถึงคอ ปลายเสื้อทั้งหน้าหลังยาวลงมาเกือบถึงปลายเท้า สะบัดโบกอย่างอ่อนช้อยเมื่อลมอ่อนๆ โชยมา กางเกงยีนส์ที่ใส่ประจำกายเป็นกางเกงผ้าขายาวสีขาว เนื้อผ้าพลิ้วไหวดุจริ้วคลื่นในทะเล
>
> (เส้นแบ่ง. 2553: 159)

ผู้เขียนใช้วิธีการดำเนินเรื่องสลับสถานที่และเวลาเช่นนี้ไปตลอดทั้งเรื่องจนกระทั่งทั้งคู่เรียนจบ ต่างก็แยกย้ายกันกลับประเทศของตนโดยไม่ได้บอกความรู้สึกที่แท้จริงของตนให้ได้รับรู้ ชายหนุ่มคิดว่าคงเป็นไปไม่ได้ที่เขาจะได้ใช้ชีวิตคู่ร่วมกันกับเธอในวันข้างหน้า เนื่องจากเขากับเธอมาจากคนละประเทศ มีวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน ชายหนุ่มจึงไม่กล้าที่จะสานสัมพันธ์กับเธออีกต่อไป เรื่องดำเนินมาจนจบเรื่องในเวลาปัจจุบันที่เขาเดินทางมาประเทศเวียดนามเพื่อร่วมงานแต่งงานของเธอ ดังตัวอย่าง

> เมื่อผ่านด่านตรวจคนเข้าเมือง ผมเดินลากกระเป๋าเสื้อผ้าออกมาทางอาคารผู้โดยสารขาเข้า มองเห็นผู้คนมากมายเดินกันขวักไขว่ หลายคนมารอรับเพื่อนฝูงญาติพี่น้อง เมื่อพบกันต่างก็โอบกอดและทักทายกันอย่างมีความสุข แล้วสายตาผมก็ประสานกับสายตาคู่หนึ่ง เป็นสายตาที่ผมคุ้นเคยและจดจำได้ดี
>
> หญิงสาวผมยาวในชุดอ๋าวหญ่ายคนนั้นยืนอยู่ท่ามกลางฝูงชนหลายชาติหลากพันธุ์ที่มาพบและจากกัน ณ สนามบินนี้
>
> เธอส่งยิ้มให้ผม ผมส่งยิ้มให้เธอ
>
> หญิงสาวนัยน์ตาเศร้า เกือบ 7 ปีแล้วสินะที่เราไม่ได้พบกัน
>
> หญิงสาวนัยน์ตาเศร้า... วันนี้แววตาของเธอช่างเปี่ยมไปด้วยประกายความสุข
>
> (เส้นแบ่ง. 2553: 165)

การลำดับเรื่องโดยการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่หนึ่งกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอีกสถานที่หนึ่งในเวลาที่แตกต่างกันสลับกันไปมาเช่นนี้นอกจากทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงภูมิหลังของตัวละครแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครในการตัดสินใจเลือกระหว่างความต้องการจากใจอันแท้จริงกับความถูกต้องเหมาะสมในเรื่องวัฒนธรรมที่แตกต่าง ซึ่งอาจจะเป็นการตัดสินใจที่ผิดหรือถูกก็ได้ เหตุการณ์ตอนที่ตัวละครเรียนอยู่ต่างประเทศทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความผูกพันของชายหนุ่มและหญิงสาวที่มาจากภูมิภาคเดียวกัน ทำให้เกิดความสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว แต่ความขัดแย้งในใจชายหนุ่มที่คำนึงถึงการใช้ชีวิตในอนาคตทำให้เขาตัดสินใจไม่สานสัมพันธ์ต่อ แต่เมื่อสลับฉากมาที่เหตุการณ์ปัจจุบันทำให้เขาได้เข้าใจมากขึ้นว่าความรักไม่ควรมีเส้นแบ่งใดๆ มาขวางกั้น แม้จะต่างภาษาและวัฒนธรรมเพียงใดก็ตาม ซึ่งเป็นแนวคิดของเรื่องนี้นั่นเอง

2.2.3 กลวิธีเกี่ยวกับการสร้างความขัดแย้ง เป็นวิธีการสร้างอุปสรรคที่เกิดขึ้นแก่ตัวละคร อันเป็นผลให้ตัวละครนั้นไม่สามารถบรรลุผลตามความปรารถนา ก่อให้เกิดการต่อสู้ ซึ่งอาจจะเป็นการต่อสู้ภายนอกหรือภายในจิตใจของตัวละครก็ได้ ความขัดแย้งเป็นจุดสำคัญในการสร้างงานประเภทบันเทิงคดี จะทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจ และชวนให้ติดตามเพื่อทราบผลในตอนจบ จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 พบว่ามีการใช้กลวิธีในการดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้ง ดังนี้

2.2.3.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์
2.2.3.2 ความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอง
2.2.3.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

2.2.3.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ คือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครที่เป็นมนุษย์ด้วยกันในด้านต่างๆ โดยตัวละครฝ่ายหนึ่งพยายามทำลายอีกฝ่ายหนึ่ง หรือตัวละครอีกฝ่ายหนึ่งต่อต้านอีกฝ่ายหนึ่ง อันเนื่องมาจากมีสาเหตุความขัดแย้งที่แตกต่างกัน เช่น ความคิดเห็นไม่ตรงกัน การแย่งชิงสิ่งของหรือคนรัก การต่อสู้เพื่อศักดิ์ศรีของตน เป็นต้น อาจปรากฏในรูปของความขัดแย้งหลักของเรื่อง หรือปรากฏในรูปความขัดแย้งย่อยๆ ที่ส่งผลแก่พฤติกรรมสำคัญของตัวละครก็ได้ ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **มือสังหาร** ของ เดช อัคร เล่าเรื่องความขัดแย้งระหว่างสามีภรรยาคู่หนึ่งที่นับถือศาสนาอิสลาม ภรรยาไม่ทานอาหารที่ทำจากเนื้อวัว ส่วนสามีไม่ทานอาหารจากเนื้อไก่ สามีมีอาชีพฆ่าสัตว์ในหมู่บ้านทำให้เขาต้องนำเนื้อวัวกลับมาบ้านอยู่เป็นประจำ ฝ่ายภรรยาไม่พอใจจึงตอบโต้ด้วยการฆ่าไก่ที่สามีเลี้ยงไว้หลายตัว การกระทำดังกล่าวทำให้ฝ่ายสามีไม่พอใจเธออย่างมาก แต่ก็ไม่สามารถทำอะไรภรรยาของตนได้ ต่างฝ่ายต่างก็ต้องการเอาชนะกันให้ได้ด้วยวิธีการของตน ดังตัวอย่างที่ว่า

> หลังจากที่ได้เชือดแม่ไก่ตัวนั้นลิมะนึกกระหยิ่มใจ ในที่สุดก็คิดหาวิธีแก้เผ็ดสามีจนได้ แม้ไม่อาจหยุดการกระทำของเขาลงได้อย่างชะงัก แต่รู้ว่าอับรอมานไม่พอใจเป็นอย่างมาก ที่นางฆ่าไก่ทุกครั้งหลังจากที่เขาแกงเนื้อ และเหมือนมีพลังวิเศษ นางค้นพบว่าอาการแพ้ท้องอย่างร้ายกาจนั้นหายไปเป็นปลิดทิ้งหลังจากที่ได้เชือดไก่แต่ละครั้ง และนางสามารถเยียวยาอาการแพ้ได้เท่าที่ต้องการ เพราะถึงแม้ว่าอับรอมานไม่กินไก่แต่เขาก็ชอบเลี้ยงไก่ นอกจากไก่ธรรมดาแล้วยังมีไก่แจ้พันธุ์สวยงาม ไก่ชนที่ขายได้ราคาตัวละหลายร้อยบาท ถ้านับรวมๆ แล้วที่ใต้ถุนบ้านมีไก่ไม่ต่ำกว่าหนึ่งร้อยตัว
>
> (มือสังหาร. 2550: 47)

ความขัดแย้งข้างต้นเกิดขึ้นจากความต้องการตอบโต้การกระทำของฝ่ายที่ทำให้ตนไม่พอใจ ส่งผลให้เรื่องสั้นมีความน่าสนใจชวนให้ผู้อ่านติดตามอ่านว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรต่อไป หลังจากที่ฝ่ายภรรยาตอบโต้ด้วยการฆ่าไก่ที่สามีเลี้ยงไว้แล้ว ในที่สุดก็ทำให้สามีคิดได้ว่า ถ้าต้องการให้ชีวิตสงบสุขเขาไม่ควรจะตอบโต้ภรรยาอีก เพราะจะทำให้ความขัดแย้งนี้ไม่มีวันจบสิ้น ความขัดแย้งระหว่างสามีกับภรรยาข้างต้น ผู้เขียนต้องการจะเปรียบเทียบให้เห็นความขัดแย้งของสามจังหวัดชายแดนใต้ ระหว่างเจ้าหน้าที่ของรัฐกับผู้ก่อการร้ายที่ใช้วิธีการตอบโต้กันไปมาด้วยความรุนแรงจนไม่มีความความสงบสุขในปัจจุบัน อันเป็นแนวคิดสำคัญของเรื่องนั่นเอง

ในเรื่อง **อิสตรี** ของ เดือนวาด พิมวนา เล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ได้รับรู้ว่าสามีนอกใจ ทำให้เธออยากปรับปรุงตัวเองเพื่อให้เขาสนใจเธอ เธอติดต่อไปยังเพื่อนสาวที่สนิทกันและเคยรักกันมาก่อน เธอขอไปพักกับเพื่อนหญิงเพื่อออกกำลังกายจนรูปร่างดีขึ้น เมื่อกลับไปบ้านอีกครั้ง เธอก็สามารถมัดใจสามีของเธอได้ และเอาชนะเขาได้ในที่สุด นอกจากผู้เขียนจะเสนอให้เห็นความขัดแย้งระหว่างเธอกับสามีตั้งแต่ต้นเรื่องแล้ว ยังมีสร้างความขัดแย้งระหว่างเธอกับเพื่อนของเธอในบางเรื่องด้วย นอกจากนี้ก็ยังมีความขัดแย้งกับสามีของเพื่อนเธอด้วย อันเนื่องมาจากความหึงหวง ดังตัวอย่างที่ว่า

> โปรยทองยังคงงุนงง พยายามจับต้นชนปลายเรื่องที่เกิดขึ้น นึกถึงสายตาของนทีที่มองหล่อนเมื่อครู่ก่อนแล้วรู้สึกเสียววาบ หลายวันมานี้เขาไม่มีอัธยาศัยแม้แต่น้อย แทบไม่ปริปากทักทายหล่อนด้วยซ้ำ โปรยทองไม่ได้เฉลียวใจเพราะคิดไปว่าเป็นนิสัยของเขา แต่ฉับพลันเมื่อทบทวนดูอีกครั้งหล่อนพบว่านทีตั้งใจที่จะเพิกเฉยเย็นชากับหล่อนโดยเฉพาะ โปรยทองไม่กล้าคิดต่อ แม้รู้สึกร้อนตัวแต่ก็ไม่อยากโทษตัวเอง หล่อนได้แต่นั่งรอ คาดเดาว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป ภาวนาให้สองคนนั้นตกลงกันได้โดยไม่ต้องเกี่ยวโยงมาถึงหล่อน...
>
> (อิสตรี. 2550: 71)

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละครดังกล่าวทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างน่าสนใจว่าเรื่องราวความขัดแย้งของตัวละครแต่ละตัวจะเป็นเช่นไรในตอนจบของเรื่อง เรื่องสั้นเรื่องนี้มีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์หลายคู่ด้วยกัน เริ่มจากความขัดแย้งระหว่าง “โปรยทอง” ที่เป็นตัวละครเอกของเรื่องกับสามีของเธอที่เธอจับได้ว่าเขาแอบนอกใจเธอไปมีสัมพันธ์กับหญิงอื่น จนทำให้เธอต้องปรับปรุงตัวเองให้ดีขึ้นเพื่อมัดใจสามี ด้วยการไปหาเพื่อนหญิงที่เคยรักกันมาก่อนตอนเป็นวัยรุ่น เมื่อได้สนทนากับเพื่อนก็เธอแล้วก็เกิดความขัดแย้งกันทางความคิดที่ไม่ตรงกันในบางเรื่อง เมื่อเธอไปพักอยู่ที่บ้านเพื่อนหญิงคนดังกล่าวที่มีสามีแล้ว ด้วยความสนิทสนมกันทำให้สามีของเพื่อนหึงหวงภรรยาของตนจนเกิดความขัดแย้งกับสามีของเพื่อนขึ้นอีก ความขัดแย้งทั้งหมดนำไปสู่เรื่องราวตอนจบของเรื่องที่เธอมีรูปร่างสวยงามสมใจและกลับไปอยู่กับสามีของเธอตามปกติอีกครั้ง เรื่องราวความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจึงคลี่คลายในที่สุด

ในเรื่อง **ขมซ่อนหวาน** ของ จิตสุภา เล่าเรื่องความขัดแย้งระหว่างพี่น้อง เนื่องจากความคิดเห็นไม่ตรงกันในเรื่องการรักษาพี่สาวคนโตที่ป่วยหนักไม่สามารถดูแลตัวเองได้ พี่ชายไม่ต้องการให้รักษาด้วยการแพทย์แผนปัจจุบัน เพราะเขาศรัทธาในวิธีการรักษาแบบแผนโบราณมากกว่า แต่น้องสาวสองคนก็ขัดใจเขาด้วยการแอบพาพี่สาวไปรักษาตัวที่โรงพยาบาล พี่ชายรู้ความจริงจึงขัดเคือง ต่อว่าน้องสาวที่ไม่เชื่อฟังตามที่เขาบอก พี่ชายและน้องสาวจึงทะเลาะกันด้วยความโมโห ดังตัวอย่างที่ว่า

เมฆเดินมาหยุดที่ร่างท้วมซึ่งยังคงหลับอยู่ เขานั่งลงข้างๆ พิจารณาใบหน้านั้น ชั่วอึดใจก็ลุกขึ้น แล้วสายตาคู่นั้นก็หยุดชะงักที่ถุงยาของโรงพยาบาลแห่งหนึ่งซึ่งตั้งอยู่บนตู้ เขาหยิบถุงนั้นขึ้นมา แค่เห็นชื่อคนไข้บนซองยา เมฆก็หันมาทางน้องสาวทั้งสองทันควัน

"ใครพาพี่มุกไปโรงพยาบาล ฉันโทร.มาถามทีไรก็ว่า พี่มุกดีขึ้น จะพาไปหาหมอนวดก็ว่าไม่ต้อง แล้วไปโรงพยาบาลทำไม" เมฆถามอย่างมีอารมณ์เต็มที่ เขารู้สึกเสียหน้าที่ไม่รู้เรื่องเหล่านี้แม้แต่น้อย

"ก็พาไปให้หมอเขาตรวจดูว่าพี่มุกเป็นอะไรแน่ หมอนวด หมอกดจุดเขาไม่รู้หรอก" คำตอบของเมทนีทำให้เมฆสวนกลับมาทันที

"แล้วไอ้หมอพวกนั้นมันรู้หรือ ดีแต่ขูดรีดคนไข้ ดีแต่ยัดโรคให้"

"จะให้ทำไงล่ะ วันๆ แค่เช็ดฉี่ อาบน้ำ ล้างตัว ก็ไม่ต้องทำอะไรกันแล้ว ยิ่งหลังๆ นี่แทบยืนไม่ได้เลย ต้องนั่งกับนอนอย่างเดียว พี่เมฆไม่ได้มาดูนี่" เมทนีตอบอย่างมีอารมณ์ไม่แพ้กัน

(ขมซ่อนหวาน. 2551: 34)

ความเห็นที่แตกต่างกันระหว่างพี่ชายกับน้องสาวจนต้องทะเลาะกันด้วยความไม่พอใจกันและกันดังกล่าวทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจว่าความขัดแย้งดังกล่าวจะดำเนินต่อไปอย่างไร พี่น้องจะกลับมาคืนดีกันได้หรือไม่ และอาการของพี่สาวคนโตจะเป็นอย่างไร ความขัดแย้งดังกล่าวดำเนินมาจนถึงตอนที่พี่สาวที่ป่วยมีอาการดีขึ้นและกลับมาดำเนินชีวิตได้เป็นปกติ ทำให้พี่น้องที่เคยทะเลาะกันกลับมาเข้าใจกันอีกครั้งในตอนจบของเรื่อง ความขัดแย้งระหว่างพี่น้องดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดสำคัญของเรื่องได้อย่างชัดเจนว่า สายสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องไม่สามารถจะตัดขาดกันได้โดยง่าย ความรักความผูกพันทำให้คนในครอบครัวพร้อมที่จะให้อภัยกันและกันได้เสมอ

2.2.3.2 ความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอง คือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเอง อันจะก่อให้เกิดภาวะสับสนวุ่นวายในจิตใจ โดยอาจเกิดจากความขัดแย้งระหว่างความคิดสองอย่างที่สวนทางกัน เช่น ความขัดแย้งระหว่างความปรารถนากระทำอย่างใดอย่างหนึ่งกับความรู้สึกผิดชอบชั่วดีว่า การกระทำดังกล่าวขัดต่อศีลธรรมจรรยา ขัดต่อประเพณีวัฒธรรม หรือขัดต่อค่านิยมของสังคม หรือเกิดจากความไม่พึงพอใจในสภาพร่างกายของตน หรือเกิดจากการที่ไม่สามารถบังคับตัวเองให้กระทำในสิ่งที่ใจคิด ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **สิ่งที่ถูกต้อง** ของ จิตสุภา สร้างความขัดแย้งภายในใจของพยาบาลสาวที่เพิ่งย้ายเข้ามาแผนกใหม่ แต่เธอกลับถูกลวนลามจากนายแพทย์คนหนึ่ง การกระทำดังกล่าวคนอื่นมองว่าเป็นเรื่องปกติ และเห็นว่าเป็นเรื่องเล็กน้อย เพราะนายแพทย์คนนี้ได้ทำเช่นนี้กับพยาบาลสาวมาแล้วหลายคน แต่ไม่มีใครกล้าบอกความจริงให้คนอื่นทราบ ผู้หญิงที่เป็นพยาบาลจึงมักจะตกเป็นเหยื่อถูกกระทำจากเขาโดยไม่รู้ตัวอยู่เสมอ เมื่อเกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้นกับเธอ ทำให้เธอเกิดความ

ขัดแย้งขึ้นในจิตใจ ระหว่างการขอย้ายไปจากแผนกนี้ หรืออยู่ต่อสู้เพื่อไม่ให้พยาบาลคนอื่นตกเป็นเหยื่อนายแพทย์คนนี้อีก ดังตัวอย่างจากความคิดคำนึงของเธอที่ว่า

> ใจหนึ่งนึกอยากเอาตัวรอด ขอย้ายไปพ้นๆ แผนกนี้ ปล่อยให้เหตุการณ์เลือนหายไปเองตามกาลเวลา อีกใจหนึ่งก็ค้านว่า วิธีนั้นแสนง่าย หล่อนอาจตกเป็นหัวข้อสนทนาของเพื่อนร่วมงานไม่นาน เมื่อมีเรื่องใหม่เข้ามา เรื่องของหล่อนก็จะไร้ความหมาย แต่ 'คนใหม่' พยาบาลที่จะต้องถูกย้ายมาทำงานแทนที่หล่อนล่ะ จะทำอย่างไรหากต้องเจอะเจอกับเหตุการณ์อย่างเดียวกับที่หล่อนเจอ หล่อนจะปล่อยให้ 'คนใหม่' ต้องตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกับหล่อนหรือ
>
> (สิ่งที่ถูกต้อง. 2552: 66)

ความขัดแย้งภายในใจระหว่างการเลือกย้ายไปอยู่แผนกอื่นกับการอยู่ต่อสู้เพื่อความถูกต้องของตัวละครดังกล่าวส่งผลให้ผู้อ่านรับรู้ความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน ผู้อ่านสามารถเข้าใจเหตุผลในการตัดสินใจทำบางสิ่งบางอย่าง และมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครว่าจะสามารถแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้อย่างไร ภาวะความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครดังกล่าวช่วยทำให้แนวคิดของเรื่องเกี่ยวกับปัญหาทางจริยธรรมที่ผู้หญิงมักจะตกเป็นเหยื่อของผู้ชายโดยไม่รู้ตัวมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

ในเรื่อง **รถ xxxx กรุงเทพมหานคร** ของ ภาคย์ จินตนมัย เล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ไม่พอใจรถคันหนึ่งที่จอดขวางถนน เธอรู้สึกโกรธจนระงับอารมณ์ตัวเองไม่ได้ จนต้องด่ารถยนต์คนนั้น เธอคิดว่าตัวเองมีอาการป่วยทางจิต เธอมองว่าตนเองไม่ปกติในขณะที่คนอื่นมองว่าเธอเป็นคนปกติ ความสับสนภายในจิตใจทำให้เธอเกิดความขัดแย้งในใจขึ้นมาในเวลาที่มีอารมณ์โกรธจนควบคุมตัวเองไม่ได้ว่า ทำไมต้องมีอารมณ์โกรธและด่าคนอื่นเช่นนั้น จนเธอได้ไปพบหมอจิตเวช แต่เธอก็คิดว่าไม่มีอะไรดีขึ้นเลย หมอเห็นว่าเธอยังเป็นปกติ ในขณะที่เธอคิดว่าตัวเองไม่ปกติ ดังตัวอย่างที่ว่า

> การฝืนลากสังขารและประคับประคองพาตัวเองไปหาหมอจนสำเร็จทำให้หล่อนรู้สึกสะโหลสะเหล หล่อนกลับออกมาจากที่นั่น นึกย้ำซ้ำๆ ในใจว่า ทำไมไม่บอกหมอไปก่อนจะร่ำลาออกมาจากที่นั่นว่าถึงขณะนั้น 'หล่อนคิดว่าหล่อนป่วยเพราะหล่อนคิดว่าหล่อนป่วย' และหมอควรจะวินิจฉัยอาการนี้ของหล่อน แต่หล่อนก็รู้สึกเอือมระอากับตัวเอง กับสิ่งต่างๆ ทั้งหมดที่แวดล้อมเกี่ยวข้องกับตัวเอง จึงบอกลาหมอกลับออกมา ไม่มีอะไรดีขึ้นเลย ไม่มีอะไรดีขึ้นจริงๆ ในความรู้สึกของหล่อน หมอและยาก็ไม่อาจช่วยหล่อนได้ มิหนำหมอจิตเวชคนนี้ยังบอกหล่อนเหมือนที่หมอจิตเวชที่หล่อนรักษามาก่อนหน้าที่กรุงเทพฯ มีสาระสำคัญตรงกันว่า 'หล่อนไม่ได้ป่วยเป็นโรคจิต' หล่อนไม่ได้บ้า... แต่ทำไมหล่อนไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็นคนปกติเหมือนคนอื่นๆ ที่เห็นและเฝ้ามองอย่างสนใจใส่ใจแกมฉงนฉงายตลอดเวลาเลยเล่า...
>
> (รถ xxxx กรุงเทพมหานคร. 2553: 91-92)

ความสับสนในตัวเองดังตัวอย่างข้างต้นทำให้ตัวละครยิ่งไม่เข้าใจการกระทำของตัวเองที่มักจะมีอารมณ์เกรี้ยวกราดจนควบคุมตัวเองไม่ได้ เธอไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็นคนปกติเหมือนคนอื่น ในขณะที่คนอื่นและหมอจิตเวชกลับมองว่าเธอเป็นคนปกติ ความขัดแย้งดังกล่าวทำให้ผู้อ่านสนใจใคร่รู้เรื่องราวของตัวละครต่อไปว่า เธอจะจัดการกับชีวิตอันสับสนของตัวเองได้อย่างไร และมีวิธีการใดที่จะเอาชนะความขัดแย้งในใจนี้ได้ แม้ในที่สุดแล้วในตอนจบของเรื่องตัวละครยังมีอาการดังกล่าวอยู่ก็ตาม แต่ผู้เขียนก็สามารถทำให้ผู้อ่านได้รับสารตามที่ต้องการได้โดยการแสดงให้เห็นจากอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอกนั่นเอง

ในเรื่อง **ของขวัญของโข่ง** ของ ผาด พาสิกรณ์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เกิดเหตุบังเอิญกับตัวเอง วันหนึ่งมีศพหญิงสาวคนหนึ่งกระเด็นออกมาจากรถขณะวิ่งอยู่บนสะพานเข้ามาอยู่ในห้องของเขา เขาไม่รู้ว่าจะจัดการศพเธออย่างไร จึงปิดบังเรื่องนี้กับเจ้าของร้านและตำรวจ ในระหว่างนั้นเขาก็คิดวางแผน และเกิดความขัดแย้งภายในใจของตัวเองว่าควรจะทำอย่างไรกับศพในห้องของตน ดังตัวอย่างที่ว่า

> ความคิดของการอำพรางศพดำเนินต่อไป หากคราวนี้เปลี่ยนไปสู่คำถามที่ว่า ถ้าเขาจะเอาศพไปทิ้ง ที่นั่นน่าจะเป็นที่ไหน และเขาควรจะนำศพไปทิ้งได้อย่างไร คนไม่มีญาติ ไม่มีรถ ไม่มีเงิน เพื่อนๆ ที่พอรู้จักกันก็ยากจนข้นแค้น มีสภาพไม่ต่างไปจากเขานัก เอาละ การเรียกแท็กซี่ให้ไปส่งในที่เปลี่ยวนั้น หากเอาโทรทัศน์ไปจำนำแล้วก็น่าจะมีเงินพอสำหรับค่ารถ แต่เขาจะต้องหาลังใบใหญ่ขนาดไหนมาใส่ดาราสาว โดยข้อแม้มีอยู่ว่าต้องบรรจุเข้าไปในท้ายรถแท็กซี่ได้ และเขาต้องอุ้มไปไหนมาไหนได้ตามลำพัง ซึ่งแค่นี้ก็เป็นเรื่องยุ่งยากพอแรงแล้ว ยังไม่ต้องคำนึงถึงการจ้างวานแท็กซี่ให้ไปส่งในที่เปลี่ยวพร้อมกล่องใบใหญ่ โดยไม่ส่อพิรุธ
>
> (ของขวัญของโข่ง. 2553: 121)

เหตุการณ์ไม่คาดฝันดังกล่าวทำให้ตัวละครกลัวความผิด ทั้งที่เขาไม่รู้ว่าศพนี้มาอยู่ที่ห้องของเขาได้อย่างไร และเขาก็มั่นใจว่าตัวเองไม่ได้ฆ่าหญิงสาว แต่หากเขาบอกความจริงกับคนอื่นคงไม่มีใครเชื่อว่าเขาเป็นผู้บริสุทธิ์ เขาจึงต้องคิดหาวิธีที่จะกำจัดศพหญิงสาวที่อยู่ในห้องดังตัวอย่างข้างต้น การสร้างความขัดแย้งในใจของตัวละครทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นกับตัวละครไปตลอดเรื่อง เนื่องจากอยากรู้ว่าตัวละครจะตัดสินใจอย่างไร สภาวะภายในจิตใจของตัวละครจะคลี่คลายหรือไม่ ความขัดแย้งภายในใจของตัวละครในเรื่องจึงเอื้อประโยชน์ต่อการพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน

2.2.3.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม คือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างปัจเจกบุคคลกับระบบค่านิยมและความเชื่อทางสังคม ความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา ลัทธิการเมืองการปกครอง ตลอดถึงความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับระบบโครงสร้าง ความ

ขัดแย้งที่เกิดขึ้นเนื่องจากตัวละครไม่พอใจสังคมที่ตนอาศัยอยู่ เช่น สังคมที่มีปัญหาความยากจน ปัญหาความไม่เท่าเทียมกันของสังคมเมืองและชนบท ปัญหาความเลวร้ายของคนในสังคม ปัญหาการเมือง เป็นต้น ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ปาฏิหาริย์แห่งประเทศโลกที่สาม** ของ ประชาคม ลุนาชัย เล่าเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม โดยตัวละคร “ผม” เล่าเรื่องให้ “คุณชาติชาย” ที่มาจากประเทศไทยแลนด์ฟังถึงลักษณะสภาพสังคมของประเทศตน ที่มีเรื่องราวแปลกประหลาดที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้หลายเรื่องทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ตัวละคร “ผม” เล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไปพร้อมกับการวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมและการเมืองในประเทศของตนไปตลอดเรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นความรู้สึกของเขาที่ขัดแย้งกับสภาพสังคมที่เกิดขึ้นกับประเทศของตนในลักษณะเสียดสีสังคม ดังตัวอย่างที่ว่า

> เรายังไม่เป็นประชาธิปไตย อำนาจการปกครองผูกขาดอยู่ในเมืองคนเพียงสามสี่กลุ่ม พวกเขาจะพาประชาชนเดินไปทางไหนก็ได้ทั้งนั้นล่ะครับ มีปัญญาชนบางท่านเคยให้คำจำกัดความว่า ประชาธิปไตยที่ถูกกล่าวอ้างล้วนอยู่ใต้อุ้งเท้าของกลุ่มอำนาจเดิมๆ ประชาชนไม่เคยมีสิทธิเสรีหรืออำนาจอย่างแท้จริง ถ้าจะเรียกว่าการปกครองของประเทศเราเป็นไปในระบอบสนตะพายก็ไม่ผิดนักหรอกครับ
>
> ประชาชนถูกสอนให้เชื่อฟัง เคยชินกับการปฏิบัติตามคำสั่ง แล้วรอคอยเศษบุญผลทานจากทางการ เราอยู่ใต้ระบบอุปถัมภ์มายาวนานมากครับ
>
> ถ้ามองด้านใดด้านหนึ่งอย่างผิวเผินประเทศผมเหมือนเต็มไปด้วยระเบียบกฎเกณฑ์หยุมหยิมไปหมด คล้ายกับว่าผู้คนในประเทศนี้ไร้อิสรภาพทางความคิดอย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าจะพูดหรือแสดงความเห็นเล็กๆ น้อยๆ เป็นกระทบกระเทือนกฎเกณฑ์กติกา หรือทับตาปลาเจ้าที่เจ้าทางไปเสียหมด แต่ถ้าศึกษาลึกลงไปแล้วจะพบว่า ไอ้กฎเกณฑ์ระเบียบแบบแผนทุกอย่าง มันถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้คนบางกลุ่มบางพวกละเมิด
>
> (ปาฏิหาริย์แห่งประเทศโลกที่สาม. 2550: 77-78)

การวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองดังตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นความคับข้องใจของตัวละครที่ได้เห็นสภาพสังคมที่เกิดขึ้นกับประเทศของตน จนต้องระบายให้ตัวละครที่มาจากประเทศอื่นได้รับรู้ ความขัดแย้งกับสภาพสังคมและการเมืองดังกล่าวนำไปสู่เรื่องราวอันน่าพิศวงที่ไม่น่าจะเป็นไปได้หลายเรื่อง เช่นเรื่องชาวนายากจนและชายชราขับซาเล้งที่บังเอิญมีเงินมากมายในชั่วข้ามคืน กลายเป็นเศรษฐี จากนั้นคนจนในประเทศนี้ก็กลายเป็นคนรวยกันหมด จนสุดท้ายเมื่อเกิดการยึดอำนาจจากทหาร ค่าเงินก็ต่ำลง ทำให้คนจนเหล่านั้นยิ่งจนกว่าเดิม ส่วนคนรวยมีวิธีการผ่องถ่ายเงินไปนอกประเทศ สภาพความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมดังกล่าวช่วยทำให้แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่ผู้เขียนสื่อออกมามีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในเรื่อง **แผ่นดินแม่** ของ สมเกียรติ โมราลาย สร้างความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพสังคมชนบทที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยการเล่าเรื่องของผู้ชายคนหนึ่งที่กลับไปยังหมู่บ้านที่เขาเคยใช้ชีวิตอย่างมีความสุขในอดีต แต่เขากลับพบว่ามีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับหมู่บ้านจนเขาแทบจำไม่ได้ ทำให้เขาเกิดความรู้สึกขัดแย้งกับภาพที่เห็น ดังตัวอย่างที่ว่า

> ความรู้สึกในวัยวันสมัยเด็กๆ ของผมได้กลับคืนมาอีกครั้ง แต่ครั้งนี้ในร่างของผู้ชายวัยเฉียดสี่สิบ ขณะนี้ผมกำลังเดินทางและตื่นเต้นที่จะไปถึงที่นั่นก่อนเวลาที่จะมาถึง ผมหวนคิดถึงภาพและบรรยากาศในวันวานได้ดี และแม่นยำเกือบทุกฉากทุกตอน ขัดแย้งกับภาพภายนอกที่เปลี่ยนแปลงไปในขณะนี้
>
> ผมจำภาพ ณ ชุมชนที่นี่แทบไม่ได้ จากสภาพบ้านเรือนส่วนใหญ่ที่เคยมีลักษณะเป็นบ้านยกพื้น กั้นรั้วบ้านด้วยก้านใบตาล กลับแปรเปลี่ยนเป็นบ้านครึ่งตึกครึ่งไม้ที่สร้างขึ้นระเกะระกะขาดการออกแบบและจัดวางที่ดีพอ
>
> มีผู้คนแปลกหน้ามากมายออกมาดูผม เราต่างไม่รู้จักกัน ผมแนะนำตัวเองและถามถึงญาติๆ ผู้ใหญ่บางท่าน เพื่อที่จะขอเข้าไปพบและกราบท่าน
>
> (แผ่นดินแม่. 2551: 128-129)

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับหมู่บ้านดังกล่าวนอกจากทำให้ตัวละครรู้สึกแปลกใจเมื่อได้เห็นสภาพบ้านเรือนข้างต้นแล้ว ยังส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในหมู่เครือญาติของตนด้วย ความสัมพันธ์ฉันเครือญาติที่เคยอยู่กันอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยกลับไม่สนิทใจกันอีกต่อไป เนื่องจากผลประโยชน์จากที่ดิน ทำให้ญาติพี่น้องไม่มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเหมือนเดิม ค่านิยมทางสังคมที่เข้ามาในหมู่บ้านทำให้ความผูกพันระหว่างเครือญาติลดน้อยลง ทำให้ตัวละครเกิดความขัดแย้งกับสภาพสังคมที่เกิดขึ้น และรู้สึกเศร้าใจกับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อสารออกมานั่นเอง

ในเรื่อง **แสงฉาย** ของ รวิวาร ก็ได้สร้างความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมเกี่ยวกับระบอบการปกครองที่มีการใช้ความรุนแรงต่อประชาชน โดยการเล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ตัดสินใจเผาร่างตัวเองเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากการกระทำของรัฐบาลที่ใช้ความรุนแรงต่อประชาชนที่มาชุมนุมเรียกร้องให้ปล่อยตัวผู้บริสุทธิ์คนหนึ่ง แต่รัฐบาลก็ไม่ได้สนใจข้อเรียกร้องดังกล่าว กลับใช้ความรุนแรงปราบปรามผู้ชุมนุม ดังตัวอย่างที่ว่า

> ฉันยืนคว้างอยู่กลางห้อง ก่อนจะลากเก้าอี้ออกมานั่งรอ อีกไม่นานแสงสว่างก็จะสาดส่องลงมาขับไล่ความมืด พวกเราทำทุกทางแล้ว ชุมนุม ประท้วง อดอาหาร เรียกร้องให้ปล่อยตัวตานนี เขาทำผิดอะไรเล่า นอกจากเขียนบทกวี แม้กระทั่งพระสงฆ์ซึ่งอดทนใช้ขันติธรรมจนถึงที่สุดก็เข้าร่วมกับเรา ทุกคนพร้อมใจกันออกมาชุมนุมอย่างไม่เกรงกลัวภยันตราย แต่กลับถูกทหารใช้กำลังอาวุธสลาย ชีวิตยังไม่มีอะไรคืบหน้า เรากลับถูกกดดัน ถูกจับตามอง และข่มขู่ยิ่งกว่าเก่า บ้านเมืองที่คนไร้สิทธิในชีวิต ย่อมไม่ใช่แผ่นดินอันพึงอยู่อาศัย แผ่นดินที่กวีไม่อาจขับขานลำนำกวี กวีหรือ

> อาจยังชีวิต เมื่อฉันเสนอเรื่องนี้ในที่ประชุม ทุกคนตกตะลึง เงียบงันกันไปหมด พอได้สติ อูก็ส่งเสียงคัดค้านทันที เขายังพยายามอยู่จนเมื่อสักครู่นี้
>
> (แสงฉาย. 2551: 120)

สภาพสังคมที่ไร้อิสรภาพดังกล่าวทำให้ตัวละครในเรื่องไม่พอใจที่รัฐบาลใช้ความรุนแรงต่อประชาชน เพราะมองว่าบ้านเมืองที่ประชาชนไร้สิทธิเสรีภาพในการดำเนินชีวิตนั้นไม่ใช่บ้านเมืองที่น่าอยู่อาศัย เธอจึงต้องลุกขึ้นมาต่อต้านระบอบการปกครองดังกล่าวด้วยการเสียสละชีวิตตัวเอง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสภาพสังคมดังกล่าวทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรต่อไป การตัดสินใจสละชีวิตตัวเองจะมีผลอย่างไรในตอนจบของเรื่อง เหตุการณ์ความขัดแย้งดังกล่าวนำไปสู่แนวคิดของเรื่องเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงต่อประชาชนของรัฐบาล

2.3 การจบเรื่อง

การจบเรื่อง คือการสิ้นสุดของปัญหา ตอนที่ปัญหาในเรื่องได้รับการคลี่คลาย และได้รับการแก้ไขแล้ว หรือจบสิ้นกระบวนของความขัดแย้งที่ตัวละครสามารถชนะอุปสรรคหรือสามารถแก้ไขปัญหานั้นได้ หรือไม่ก็ตัวละครอาจจะไม่สามารถแก้ปัญหาหรืออุปสรรคได้เลย จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 พบว่านักเขียนมีวิธีการปิดเรื่องดังนี้

2.3.1 การจบเรื่องแบบไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน

2.3.2 การจบเรื่องแบบไม่คาดคิด หรือการจบแบบหักมุม

2.3.3 การจบเรื่องแบบให้ตัวละครประสบความโศกเศร้า

2.3.4 การจบเรื่องแบบให้ตัวละครประสบกับความสุข

2.3.1 การจบเรื่องแบบไม่มีข้อยุติที่ชัดเจน เป็นกลวิธีการจบเรื่องที่ผู้อ่านไม่สามารถทราบผลหรือข้อสรุปของเหตุการณ์ตอนจบว่าเป็นอย่างไร ผู้อ่านจะต้องเดาเหตุการณ์ว่าเรื่องจะเป็นอย่างไรต่อไป หรือจบอย่างไร ซึ่งในชีวิตจริงของคนเราก็อาจจะพบกับการที่ไม่สามารถแก้ปัญหา หรือเอาชนะกับอุปสรรคบางอย่างได้ เหตุการณ์บางครั้งจะดำเนินต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **แมวกวัก** ของ ดุสิต จักรศิวาทิตย์ เล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ชื่อ “เง็ก” อาศัยอยู่กับหญิงชราที่เลี้ยงเธอมาตั้งแต่เด็กจนกระทั่งแต่งงาน เมื่อหญิงชราป่วยเธอจึงต้องดูแลหญิงชราและร้านค้าของหญิงชรา จึงไม่มีเวลาให้กับสามีของเธอ จนสามีแอบนอกใจเธอไปมีสัมพันธ์กับหญิงคนอื่น ทำให้เธอโกรธแค้นจนควบคุมอารมณ์ไม่ได้ ใช้ปืนที่เธอมีไว้ป้องกันตัวยิงสามีและชู้จนตาย ในตอนจบของเรื่องผู้เขียนให้ตัวละครกำลังตัดสินใจว่าจะใช้กระสุนปืนนัดสุดท้ายฆ่าใครเพื่อปลดปล่อยความทุกข์ระหว่างตัวเธอเองกับหญิงชรา ดังตัวอย่างที่ว่า

เง็กปล่อยถุงกระดาษหลุดจากมือ ยกมือทั้งสองขึ้นปิดหน้าร่ำไห้ เสียงโลหะกระทบพื้นเตือนให้เธอนึกถึงบางสิ่งขึ้นมาได้ เธอปาดน้ำตาออกจากแก้มพลางหยิบมันขึ้นมาถือไว้ บรรจุกระสุนนัดสุดท้ายลงไป สายตาหันไปสบกับอาโกวที่มีอาการชักค้างแข็งตาร่างเกร็ง จนดูเหมือนเป็นรูปปั้นตุ๊กตากระเบื้อง

เง็กกำลังตัดสินใจว่ากระสุนนัดที่เหลือควรจะได้ปลดปล่อยใคร... เธอหรืออาโกว

(แมวกวัก. 2551: 48)

การจบเรื่องแบบไม่มีข้อยุติชัดเจนเช่นนี้ ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านได้ร่วมคิดหาทางออกให้กับตัวละคร ว่าตัวละครจะเลือกตัดสินใจอย่างไรในสถานการณ์ที่กดดันดังกล่าว ก่อนจะถึงตอนปิดเรื่องผู้เขียนดำเนินเรื่องด้วยเนื้อหาอันเข้มข้น มีความขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างตัวละคร “เง็ก” กับสามี และความขัดแย้งในใจของเธอเองที่อยากอยู่ใกล้ชิดกับสามีของตน แต่ก็ต้องตัดใจเนื่องจากต้องดูแล “อาโกว” ที่เลี้ยงดูเธอมาตั้งแต่เด็ก เรื่องดำเนินมาจนถึงตอนที่สามีของเธอพาหญิงสาวมานอนที่บ้าน เธอจึงตัดสินใจใช้ปืนฆ่าสามีและชู้รักเสียชีวิต จนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่อง ตัวละคร “เง็ก” กำลังชั่งใจว่าจะใช้ปืนที่มีกระสุนนัดสุดท้ายนี้ยิงใคร เนื่องจากหากเธอตัดสินใจฆ่าตัวตาย “อาโกว” ที่อยู่ในสภาพช่วยเหลือตัวเองไม่ได้จะทำเช่นไร แต่ถ้าหากตัดสินใจฆ่า “อาโกว” แล้วชีวิตเธอจะเป็นอยู่อย่างไร ผู้เขียนจึงปิดเรื่องแบบไม่มีข้อยุติเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้อ่านสร้างเรื่องต่อไปเองจนจบ

ในเรื่อง **เสียงสะท้อนจากสงคราม** ของ สุมาตร ภูลายยาว เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่มีอาชีพเป็นช่างภาพได้รับรู้เรื่องราวจากการบอกเล่าของชายอีกคนหนึ่งที่เป็นชนกลุ่มน้อยต่อสู้กับทหารพม่า จากการได้พูดคุยกันจึงทำให้ชายทั้งสองสนิทสนมกัน ชายที่เป็นช่างภาพได้ขอติดตามชายที่เป็นชนกลุ่มน้อยเพื่อเก็บภาพการสู้รบระหว่างชนกลุ่มน้อยกับทหารพม่า ทำให้เขาเห็นสภาพความเป็นอยู่ที่ถูกกดขี่จากทหารพม่า จากนั้นเขาก็ไม่ได้ข่าวคราวของชายที่เป็นชนกลุ่มน้อยอีกเลย จนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่องชายที่เป็นช่างภาพจึงได้เห็นภาพที่ถูกส่งมาจากเพื่อนที่เป็นชนกลุ่มน้อยคนนั้น ผู้เขียนจบเรื่องโดยการบรรยายภาพถ่ายรูปสุดท้ายให้ผู้อ่านคิดต่อว่าชายในชุดทหารสีเขียวที่ตายเป็นใคร ดังตัวอย่างที่ว่า

ผมไล่ดูภาพถ่ายจากฝีมือของเขามาจนถึงภาพสุดท้าย ผมมั่นใจว่าภาพสุดท้ายคงไม่ใช่ฝีมือการถ่ายภาพของเขา เพราะในภาพถ่ายภาพสุดท้ายที่ผมกำลังดูเป็นภาพของผู้ชายในชุดทหารสีเขียวคนหนึ่งนอนหลับตาอยู่บนเปล บนหน้าอกเสื้อด้านซ้ายสีแดงของเลือดปรากฏอยู่ ผมเพ่งดูภาพนั้นเนิ่นนาน และรู้ตัวอีกทีเมื่อน้ำตาไหลลงมาอาบแก้ม ผมจำได้ว่าผมเคยร้องไห้อย่างนี้ก็ตอนที่เพื่อนรักคนหนึ่งจากไปด้วยอุบัติเหตุทางรถยนต์เมื่อหลายปีก่อน

(เสียงสะท้อนจากสงคราม. 2552: 131)

เรื่องนี้ผู้เขียนดำเนินเรื่องด้วยการให้ตัวละคร “ผม” เล่าเรื่องความขัดแย้งระหว่างชายคนหนึ่งที่เป็นชนกลุ่มน้อยกับทหารพม่า และเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับเขาและความสัมพันธ์

ระหว่างเขากับเพื่อนที่เป็นชนกลุ่มน้อยคนนั้น เมื่อเล่ามาถึงตอนปิดเรื่องผู้เขียนก็ไม่ได้คลี่คลายปัญหาหรือความขัดแย้งนั้นให้กระจ่างชัด ผู้เขียนปิดเรื่องตรงที่ตัวละคร “ผม” ได้รับภาพถ่ายจากเพื่อนที่เป็นชนกลุ่มน้อยคนนั้น แต่เมื่อเขาได้เห็นภาพถ่ายเหล่านั้นก็รู้ว่าไม่ใช่ฝีมือการถ่ายภาพของเขา เมื่อไล่สายตาดูทีละภาพมาจนถึงภาพสุดท้ายตัวละคร “ผม” ก็ร้องไห้ออกมาเมื่อเห็นภาพถ่ายผู้ชายในชุดทหารคนหนึ่งที่เสียชีวิตอยู่บนเปล ผู้เขียนจบเรื่องเพียงเท่านี้ เพื่อทิ้งปัญหาให้ผู้อ่านคาดเดาคำตอบเอาเองว่า ศพที่เห็นในเปลนั้นเป็นเพื่อนของเขาหรือไม่

ในเรื่อง **โปรดทราบ-ยังคอย** ของ ณรงค์ จันทร์เรือง เล่าเรื่องของหญิงคนหนึ่งที่นึกไปถึงวันเวลาในอดีตที่เธอรู้สึกผูกพันกับหญิงชราคนหนึ่งที่เป็นเพื่อนบ้านของเธอ เธอชื่นชมการเอาใจใส่ความสวยงามของตัวเองและการแต่งกายของหญิงชรา เมื่อได้คุยกับหญิงชราทำให้เธอรู้ว่าหญิงชราเป็นคนที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงามสะดุดตาผู้คนที่ได้พบเห็น ความงดงามดังกล่าวเป็นความทรงจำไม่รู้ลืมในใจของหญิงชรา วันหนึ่งเมื่อเธอเข้าไปหาหญิงชราเธอก็ต้องตกใจสุดขีดเมื่อได้เห็นภาพหลอนดังกล่าวจนต้องกรีดร้องและวิ่งเตลิดหนีไป วันรุ่งขึ้นหญิงชราก็เสียชีวิต ในตอนปิดเรื่องในขณะที่เธอกำลังนึกถึงเรื่องราวดังกล่าว เมื่อนักเรียนหญิงคนหนึ่งเดินผ่านหน้าบ้านเธอจึงกวักมือเรียกให้เข้ามาหา แต่เมื่อเด็กคนนั้นได้ยินเสียงของเธอก็กรีดร้องด้วยความตกใจวิ่งหนีไปเช่นเดียวกับที่เธอเคยวิ่งหนีเมื่อ 50 ปีก่อนนั่นเอง ดังตัวอย่างที่ว่า

> อุรณาวางถ้วยชาลงบนโต๊ะ เพ่งมองดูนักเรียนสาวคนหนึ่งกำลังจะเดินผ่านหน้าบ้านไป หล่อนกวักมือเรียกด้วยความคุ้นเคย ร่างนั้นก็เดินเลี้ยวเข้าประตูมา อุรณาลุกขึ้นยืนต้อนรับในอาการยิ้มแย้มแจ่มใส
>
> “แวะทานขนมก่อนนะจ๊ะ วันนี้มี...”
>
> เสียงหล่อนขาดหายเมื่อเห็นเด็กสาวผู้นั้นผงะหน้า นัยน์ตาเหลือกลานด้วยความหวาดกลัวสุดขีด
>
> “ป้าณา...” สิ้นเสียงหวีดร้องด้วยความตกใจสุดขีด ก่อนจะหันกลับวิ่งหนีไม่คิดชีวิต... เหมือนกับที่หล่อนเคยวิ่งหนีเตลิดออกจากบ้านป้าเลื่อมเมื่อ 50 ปีก่อนไม่ผิดเลย
>
> (โปรดทราบ-ยังคอย 2551: 92)

การปิดเรื่องแบบไม่มีข้อยุติดังกล่าวเป็นการปิดเรื่องโดยทิ้งปัญหาให้ผู้อ่านคิดหาคำตอบเอาเองว่าเหตุใดเด็กนักเรียนหญิงคนนั้นจึงกรีดร้องและวิ่งหนีไปเมื่อได้ยินเสียงจากตัวละคร “อุรณา” ซึ่งเป็นเหตุการณ์คล้ายกับตอนที่ “อุรณา” เป็นเด็กและเห็นหญิงชราเพื่อนบ้านในอาการยิ้มแย้มแต่ทำให้เธอตกใจสุดขีดเช่นกัน ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านคาดเอาเองว่าตัวละครเจอภาพหลอนใดกันแน่ และตัวละครทั้งสองตัวที่อยู่ต่างยุคสมัยกันดังกล่าวเป็นตัวละครตัวเดียวกันหรือไม่ การปิดเรื่องเช่นนี้จึงสร้างความฉงนสงสัยให้กับผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

2.3.2 การจบเรื่องแบบไม่คาดคิด หรือการจบแบบหักมุม เป็นการจบเรื่องที่ผิดไปจากความคาดหวังของผู้อ่าน เพราะในการอ่านเรื่องสั้นผู้อ่านจะมีความคิดคาดหวังว่า เรื่องที่กำลังอ่านอยู่จะจบอย่างไร แต่เมื่ออ่านไปถึงตอนจบเรื่องจริงๆ กลับเป็นการจบที่ผู้อ่านไม่มีความคิดอย่างนั้นมาก่อนเลย ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ใต้เตียง** ของ ภาณุพงษ์ คงจันทร์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เขาสงสัยว่าภรรยาของตนจะนอกใจไปมีสัมพันธ์กับคนอื่นในขณะที่เขาออกไปทำงาน วันหนึ่งเขาต้องการรู้ความจริงด้วยตัวของเขาเอง จึงเข้าไปซ่อนตัวอยู่ใต้เตียงเพื่อแอบดูว่าภรรยาพาใครเข้ามาในบ้านจริงหรือไม่ ในตอนจบของเรื่องเขาก็ได้รู้ความจริงว่ามีคนแอบเข้ามาหาภรรยาของเขาในห้องนอน และกำลังร่วมรักกันบนเตียง แต่เรื่องจบแบบหักมุมตรงที่เสื้อชั้นในที่หล่นลงมาจากเตียงให้เขาเห็นนั้นไม่ใช่ของภรรยาตนเอง ดังตัวอย่างที่ว่า

> เจ้าแมงป่องสีดำไต่อยู่บนตัวผมแล้ว มันไต่เล่นสักพักแล้วหยุดชูก้าม ค่อยๆ ไต่ตรงสะดือแล้วมุดตัวลงสำรวจเป้ากางเกง ผมยังลืมตาข่มความกลัว เกรงว่า... ถ้ามันต่อยตรงนั้นจริงๆ ผมจะทำอย่างไร มันทำท่าขยุกขยักตรงเนินหญ้าคล้ายเด็กตื่นนอนงัวเงีย มันคงพบต้นไม้ประหลาดเข้าให้แล้ว ผมหวาดเสียวเต็มทน อดทนอีกสักนิด พลันสายตาก็เห็นชุดชั้นในสีชมพูหล่นลงพื้น มันไม่ใช่เสื้อขนาดของเมียผม
>
> ผมรู้สึกสับสน เกิดอะไรขึ้นกับเมียผม แล้วนี่ชู้ของเมียผมเป็นใครกัน ความอดทนของผมสิ้นสุดลงแล้ว ผมต้องคลานออกจากเตียงเดี๋ยวนี้ จะได้เห็นกับตาว่าเกิดอะไรขึ้น
>
> (ใต้เตียง. 2550: 142)

ผู้เขียนดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นด้วยความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตัวละคร “ผม” ที่ต้องการจะรู้ความจริงให้ได้ว่า ภรรยาของตนแอบพาใครเข้ามาในห้องนอน ด้วยการเข้าไปแอบอยู่ใต้เตียงนอน ทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรต่อไป จนกระทั่งเรื่องดำเนินมาถึงตอนจบของเรื่องที่ตัวละครได้พบความจริงว่า มีคนเข้ามาหาภรรยาที่ห้องตามที่เขาสงสัยมาตลอด เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นไปตามความคาดหมายของผู้อ่านตั้งแต่ต้น แต่ผู้เขียนกลับทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกผิดคาดอย่างกะทันหันในตอนจบด้วยการให้ตัวละคร “ผม” พบว่า เสื้อชั้นในที่ตกลงมาจากเตียงนั้นไม่ใช่ของภรรยาตนเอง ผู้อ่านก็จะเกิดความรู้สึกสงสัยไปพร้อมกับตัวละครด้วย

ในเรื่อง **ฟางข้างไฟ** ของ ชิด ชยากร เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นหัวหน้างานที่พยายามจะสร้างความสัมพันธ์กับพนักงานสาวที่เพิ่งเข้ามาทำงาน เขาพยายามอดทนเพื่อจะได้ร่วมรักกับเธอ เพราะเขาคิดว่าเธอเป็นหญิงสาวบริสุทธิ์ที่ยังอ่อนต่อโลก แต่ในที่สุดเขาก็คิดผิด เพราะหญิงสาวไม่ใช่คนไร้เดียงสาอย่างที่เขาคิด เมื่อเขาได้ตัวเธอสมดังปรารถนาแล้วจึงได้รู้ว่า เธอเป็นหญิงสาวที่เคยผ่านการมีเพศสัมพันธ์กับชายอื่นมาแล้ว ไม่ได้มีความบริสุทธิ์อย่างที่เขาคิดไว้ตั้งแต่แรก ผู้เขียนให้เรื่องจบแบบหักมุม เพราะไม่คาดคิดว่าชายที่เป็นหัวหน้างานของเธอจะกลายเป็นเหยื่อให้เธอหลอกเสียเอง ดังตัวอย่างที่ว่า

เธอคิดอะไรเขาไม่รู้ แต่สำหรับเขาคิดว่าต่อไปนี้เขาไม่เชื่ออีกแล้ว ว่านักศึกษาที่คร่ำเคร่งอยู่กับตำรับตำราจะไม่รู้จักโลกกว้างภายนอก เธอคงจะมีอะไรปิดบังเขาอยู่เหมือนกัน เขารู้ดีว่าสตรีที่เคยผ่านบุรุษมาแล้วเป็นเยี่ยงไร ปฏิกิริยาและรสสัมผัสที่เกิดขึ้นมันบ่งบอก เขาบอกตัวเองอย่างไม่เกรงใจว่า วันนี้เขาไม่ใช่ไฟที่ไหม้ฟาง และเธอก็ไม่ใช่ฟางที่จะให้ไฟเผาไหม้ ที่จริงเธอต่างหากที่คือไฟ ส่วนเขานั้นเป็นได้แค่ฟางกองหนึ่ง...

เธอยังคงนิ่งเงียบ

เขาปล่อยมือจากเธอเปลี่ยนมาจับพวงมาลัย...

(ฟางข้างไฟ. 2551: 87-88)

เรื่องนี้ผู้เขียนสร้างความสนใจแก่ผู้อ่านตั้งแต่ต้นเรื่อง เสนอเหตุการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครพยายามสร้างความสัมพันธ์กับหญิงสาวที่เพิ่งเข้ามาทำงาน รวมทั้งเสนอให้เห็นบุคลิกลักษณะของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจและคาดเดาเหตุการณ์ในตอนจบว่า ตัวละครกำลังจะได้ร่วมรักกับหญิงสาวที่บริสุทธิ์ แต่เมื่อถึงตอนปิดเรื่อง ผู้เขียนกลับปิดเรื่องแบบไม่คาดคิดด้วยความผิดหวังของตัวละครหลังจากมีเพศสัมพันธ์กับหญิงสาวแล้วพบว่า เธอไม่ได้เป็นผู้หญิงที่บริสุทธิ์มาก่อน เขาคิดไปเองตั้งแต่ต้นจากการมองแค่บุคลิกภายนอก เธอไม่ได้เป็นไปอย่างที่เขาคิด อันเป็นแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมานั่นเอง

ในเรื่อง **บัตรประจำตัว** ของ ยรรยง ตุลยนิษก์ เล่าเรื่องชายคนหนึ่งที่เป็นข้าราชการ แต่ทุจริตในหน้าที่ด้วยการรับสินบนจากหญิงคนหนึ่งเพื่อแลกกับการออกบัตรประจำตัวขอทานให้เธอ เมื่อได้เงินจากการทุจริตดังกล่าวแล้วเขาก็นำเงินไปซื้อบริการทางเพศ เมื่อกลับมาถึงบ้านเขาก็พบว่าหญิงคนที่เขาออกบัตรให้มาหาที่บ้าน แต่เขาไล่เธอไปเพราะกลัวว่าภรรยาของตนจะจับได้ โดยไม่ฟังคำอธิบายจากหญิงขอทานคนนั้น ผู้เขียนจบเรื่องแบบพลิกความหมายโดยให้บัตรประจำตัวที่อยู่ในมือหญิงขอทานเป็นบัตรประจำตัวข้าราชการของชายคนนั้น แทนที่จะเป็นบัตรประจำตัวขอทานของเธอเอง ดังตัวอย่างที่ว่า

ท่ามกลางความมืด นางเดินกะโผลกกะเผลกกำบัตรใบนั้นไว้แน่น สับสนกับสิ่งที่เกิดขึ้น นางกลัวว่าถ้าพรุ่งนี้นางไปนั่งทำงานแล้วไม่มีบัตรยื่นแสดงให้คนที่ผ่านไปมาเห็นว่านางมีบัตรถูกต้อง พวกเขาก็จะไม่ให้เงิน

นางคิดจะกลับไปหาเขาอีกครั้ง แต่ภาพเขาไล่ตะเพิดยังติดตาอยู่ ถ้านางไปทำให้เขาไม่พอใจมากกว่านี้ นางกลัวว่าเขาจะทำเหมือนที่บอก นางกลัวว่านางจะไม่มีโอกาสต่อสัญญาบัตรอีก

ในที่สุด นางก็ตัดสินใจเดินมุ่งหน้ากลับที่พัก ตั้งใจจะหลับเอาแรง พรุ่งนี้นางจะออกทำงานแต่เช้า นางจะพกบัตรใบที่อยู่กับนางไปด้วย ถ้าใครขอดู นางจะเอาบัตรข้าราชการที่ได้มาให้ดู และบอกว่านี่แหละบัตรประจำตัวขอทาน

(บัตรประจำตัว. 2552: 102-103)

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการค้นหาบัตรประจำตัวข้าราชการของตนหลังจากร่วมรักจากหญิงขายบริการทางเพศ จากนั้นก็เล่าย้อนไปถึงภูมิหลังของตัวละคร และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครก่อนที่จะมายังซื้อบริการทางเพศดังกล่าว สร้างความสนใจแก่ผู้อ่านด้วยการให้หญิงคนหนึ่งที่เขาให้ใบอนุญาตเป็นบัตรขอทานมาพบเขาที่บ้าน เรื่องน่าจะจบตรงที่หญิงคนนั้นได้บัตรขอทานของตนกลับไป แต่ผู้เขียนกลับให้ตัวละครไม่พอใจหญิงคนนั้นที่เข้ามาถามหาบัตรที่บ้าน เนื่องจากกลัวว่าภรรยาของตนจะรู้ความลับว่าเขานำเงินจากการรับสินบนไปซื้อบริการทางเพศ เขาจึงไล่หญิงคนนั้นออกจากบ้านไปโดยไม่ได้พูดกับเธอให้รู้เรื่อง ตอนปิดเรื่องผู้เขียนหักมุมจบด้วยความรู้สึกของหญิงขอทานคนนั้น ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่าแท้จริงแล้วบัตรประจำตัวในมือของนางก็คือบัตรประจำตัวข้าราชการของชายคนนั้นนั่นเอง ซึ่งผิดไปจากความคาดหมายของผู้อ่านตั้งแต่ต้นเรื่อง

2.3.5 การจบเรื่องแบบให้ตัวละครประสบความโศกเศร้า เป็นการจบเรื่องที่ตัวละครถูกทำลาย พ่ายแพ้ต่ออุปสรรค หรือสูญเสียทรัพย์สิน สูญเสียสิ่งที่ตนรักและหวงแหน หรือกระทั่งตัวเองเสียชีวิต การจบเรื่องแบบนี้จะทำให้ผู้อ่านเกิดความเศร้ารันทดใจกับเหตุการณ์นั้น ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ปะเหลียน** ของ ก้าววิโรจน์ ดำจำนงค์ เล่าเรื่องของชายหนุ่มคนหนึ่ง ที่ไปมีความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกทำนองคลองธรรมกับหญิงสาวคนหนึ่ง ซึ่งเป็นภรรยาของผู้มีอิทธิพลในอำเภอและเป็นเจ้าของห้องพักที่เขาไปอาศัยอยู่ ทั้งคู่ได้มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างลึกซึ้ง ชายหนุ่มเริ่มรู้ความจริงเกี่ยวกับชีวิตหญิงสาว เขาตกหลุมรักเธอ และต้องการจะพาเธอหนีไปจากที่แห่งนั้น แต่ในที่สุดเขาก็ไม่สามารถทำได้ตามที่ตนปรารถนา จบชีวิตด้วยการถูกฆ่าตายในที่สุด ดังตัวอย่างที่ว่า

> คิ้มมันมากินกาแฟแก้วสุดท้ายที่นี่ ตามตัวมันช้ำเหมือนคนถูกทุบและเล็บมือเล็บเท้าเขียวจนจำแทบไม่ได้ มีคนพบศพมันนอนตายอยู่บนไหล่ทางเมื่อขึ้นไปถึงบนเขา มันคงขับต่อไปไม่ไหว...” แกหยุดพักนิดหนึ่ง แล้วพูดต่อ “มันถูกสั่งมากับกาแฟจากในเกาะ ยาตัวนี้แรง สั่งแล้วไม่มีใครรอด...”
>
> “ยี่หรือลุง”
>
> “เปล่า...” แกตอบน้ำเสียงเรียบๆ “ลุงสิบเอ็ดเป็นคนวาง คิ้มมันเลือกไม่ฆ่าผู้หญิงที่มันรักเขาก็เลยต้องฆ่ามัน”
>
> “ยี่รู้เรื่องด้วยหรือเปล่า”
>
> “ทุกวันนี้ผู้หญิงผู้นั้นยังได้แต่รอ คิ้มมันตายเหมือนหมาตัวหนึ่ง มันเล่าให้ฉันฟังก่อนจะเช่ารถจากในตลาดแล้วขับขึ้นไปบนเขาเพื่อไปบ้านมันที่สงขลา มันบอกว่าจะกลับไปเอาของบางอย่างที่จำเป็นเพื่อเวลาที่ลูกมันเข้าโรงเรียน มันอยากเริ่มต้นชีวิตใหม่ แล้วจะกลับมาพาผู้หญิงหนีไปอยู่ที่อื่น แต่สุดท้ายมันก็ไปไม่ถึง มันเอาชีวิตไปทิ้งไว้ที่บนเขา”
>
> (ปะเหลียน. 2551: 41-42)

การจบเรื่องด้วยการให้ตัวละครเสียชีวิตดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเศร้าสลดใจไปกับตัวละครในเรื่องที่ไม่สมหวังตามที่ปรารถนา เนื่องจากผู้เขียนดำเนินเรื่องให้ผู้อ่านติดตามตั้งแต่ต้น เพื่อเอาใจช่วยให้ตัวละครฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ ไปให้ได้ ผู้อ่านได้รับรู้ภูมิหลังของตัวละครแต่ละตัว และเหตุการณ์ในเรื่องที่สร้างความขัดแย้งของตัวละครที่ต้องเลือกระหว่างความรักกับการทำผิดทำนองคลองธรรม แต่ในที่สุดตัวละครก็ตัดสินใจเลือกความรักด้วยความตั้งใจจะพาหญิงสาวที่ตนรักหนีออกไปจากที่แห่งนั้นให้ได้ แต่เขาก็ไม่สามารถทำได้อย่างที่ต้องการ กลับต้องถูกฆ่าตายในตอนจบของเรื่อง การจบเรื่องเช่นนี้ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่นำไปสู่ความเจ็บปวดที่ผู้เขียนต้องการสื่อออกมามีความเด่นชัดยิ่งขึ้น

ในเรื่อง **แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล** ของ จารี จันทราภา เล่าเรื่องความรักอันบริสุทธิ์ของชายหญิงคู่หนึ่งที่รู้จักกันทางอินเทอร์เน็ต ทั้งคู่มีความผูกพันและรักกันด้วยความบริสุทธิ์ใจ แต่ในท้ายที่สุดเขาก็ต้องพรากจากเธอ เนื่องจากเธอเสียชีวิตเพราะเป็นโรคมะเร็งโดยที่เขาไม่ได้ดูแลใกล้ชิดเธอในวาระสุดท้ายของชีวิตเธอ และไม่ได้เอ่ยคำว่ารักจากปากของเขาให้เธอได้ยินจนกระทั่งเธอเสียชีวิตแล้ว ดังตัวอย่างที่ว่า

> หลายวันถัดมา เสียงโทรศัพท์ดังปลุกแต่เช้า เป็นสายเข้าจากริน แต่ไม่ใช่เสียงเธอ และเสียงนั้นเองทำให้ผมไปข้างเตียงรินภายในห้องไอซียู นางพยาบาลบอกว่ารินนอนนิ่งไม่ได้สติมาสามวัน และตอนนี้อยู่ในช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิตแล้ว ผมมองสายออกซิเจนท่อช่วยหายใจอย่างเศร้าสร้อย ผู้หญิงคนที่โทร.ถึงผมกล่าวว่า เธอเข้าปฏิบัติธรรมพร้อมกับริน ตอนที่นำรินส่งโรงพยาบาล สังเกตเห็นโทรศัพท์มือถืออยู่ข้างตัวริน แต่แบตเตอรี่หมด เมื่อชาร์จไฟ เห็นหมายเลขสุดท้ายนั้นโทร.หาผม
>
> ผมมองรินอย่างอาดูร ก่อนจะนึกบางอย่างได้ จึงก้มลงและกระซิบข้างหูเธอ...
>
> (แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล. 2552: 57)

การจบเรื่องโดยให้ตัวละครประสบความโศกเศร้าเช่นนี้ทำให้แนวคิดในเรื่องความรักที่ทำให้เกิดทุกข์มีความชัดเจนมากขึ้น เนื่องจากความรักของตัวละครชายหนุ่มและหญิงสาวในเรื่องเป็นความรักอันบริสุทธิ์ ผู้เขียนดำเนินเรื่องให้เห็นภูมิหลังของตัวละคร และเหตุการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครทั้งสองคนสร้างความสัมพันธ์ต่อกันเรื่อยๆ จนเกิดความผูกพันกัน และรักกันในที่สุด ทั้งชายหนุ่มและหญิงสาวกำลังจะมีความสุขจากความรักที่เกิดขึ้น แต่แล้วเรื่องราวก็พลิกผันเมื่อหญิงสาวเป็นโรคมะเร็ง และแอบไปรักษาตัวโดยไม่บอกให้ชายหนุ่มรับทราบว่าอยู่ที่ใด จนกระทั่งตอนจบของเรื่องเธอก็เสียชีวิตเพียงลำพังโดยที่ยังไม่ได้ฟังคำบอกรักจากชายหนุ่มตามที่เธอหวังไว้ ชายหนุ่มก็โศกเศร้าที่เขาไม่ได้บอกรักเธอในขณะที่เธอยังมีชีวิตอยู่ เรื่องทั้งหมดจึงจบลงด้วยความเศร้าของตัวละคร ผู้อ่านก็เกิดความเศร้ารันทดใจกับเหตุการณ์นั้นด้วย

ในเรื่อง **ใจติดปีก** ของ ประเสริฐ อัศวประเทืองกุล เล่าเรื่องลูกน้อยของสามีภรรยาคู่หนึ่งที่ป่วยหนักอยู่โรงพยาบาล ทั้งคู่พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อรักษาชีวิตลูกของตนให้ได้ โดยเฉพาะภรรยาที่เป็นแม่ของลูกเธอพยายามอดกลั้นไม่ให้ร้องไห้ออกมา ให้กำลังใจลูกน้อยของเธอ อาการของลูกดูเหมือนจะดีขึ้นในตอนแรก แต่สุดท้ายแล้วก็ทรุดหนักจนเสียชีวิตในที่สุด ดังตัวอย่างที่ว่า

> เวลาของลูกดูเหมือนจะหมุนช้าลง ลมหายใจที่แผ่วเบาทิ้งช่วงห่างออกไปเรื่อยๆ บางครั้งมันก็หยุดแล้วจึงค่อยกลับมาเคลื่อนที่ต่ออีกครั้ง
>
> แล้วอยู่ๆ ลูกก็ลืมตาขึ้น แล้วในตอนนั้นเองก็มีเสียง ‘พรึบ’ ดังขึ้นภายในห้อง ลูกนกตัวนั้นกระโดดบินขึ้นจากรังปลอมของมัน สายตาของลูกดูเหมือนจะติดตามร่างสีเทาเล็กๆ นั้นไป มันบินวนอยู่ในห้องรอบหนึ่งก่อนที่จะบินออกนอกหน้าต่าง
>
> ดวงตาของลูกค่อยๆ ปิดลงอีกครั้ง และมุมปากประดับเอาไว้ด้วยรอยยิ้มน้อยๆ ดวงใจของแม่โบยบินไปเสียแล้ว น้ำตายังคงไหลออกมา ทั้งๆ ที่เธอเคยคิดว่ามันน่าจะเหือดแห้งไปหมดแล้ว
>
> (ใจติดปีก 2553: 109)

ผู้เขียนดำเนินเรื่องด้วยการเสนอให้เห็นความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ซึ่งเป็นแนวคิดของเรื่อง ผู้อ่านได้รับรู้อาการป่วยของลูกน้อย และติดตามเรื่องราวของแม่ที่เฝ้าดูแลลูกน้อยของตนด้วยความอดกลั้นไม่ให้แสดงความเศร้าตรมออกมาให้ใครเห็น ผู้อ่านจึงรู้สึกเห็นใจและสงสารตัวละคร และเอาใจช่วยให้ลูกน้อยของเธอหายจากอาการป่วย แต่เมื่อถึงตอนจบเรื่องผู้เขียนกลับให้ตัวละครประสบกับความโศกเศร้าที่ต้องเห็นลูกน้อยเสียชีวิตในที่สุด การจบเรื่องเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจชีวิตและความรู้สึกของผู้ที่ประสบความสูญเสียคนที่รักไปว่ามีความโศกเศร้ามากน้อยเพียงใด เพื่อทำให้ตระหนักได้ว่า ความเศร้าอันเกิดจากการพลัดพรากจากสิ่งที่รักนั้นเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนเราที่บางครั้งเราก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

2.3.6 การจบเรื่องแบบให้ตัวละครประสบกับความสุข เป็นการจบเรื่องที่ให้ตัวละครเอกในเรื่องสามารถแก้ไขปัญหาหรือข้อขัดแย้งชนะอุปสรรคหรือชนะผู้ร้ายได้ และได้รับความสมหวังในชีวิตที่ตัวละครปรารถนา ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ขมซ่อนหวาน** ของ จิตสุภา เล่าเรื่องของพี่น้องครอบครัวหนึ่งที่มีความขัดแย้งกันในตอนเปิดเรื่อง เนื่องจากความคิดเห็นไม่ตรงกันในเรื่องการรักษาพี่สาวคนโตที่ป่วยหนักไม่สามารถดูแลตัวเองได้ น้องสาวสองคนขัดใจพี่ชายด้วยการแอบพาพี่สาวไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลแต่พี่ชายไม่ต้องการให้รักษาด้วยการแพทย์แผนปัจจุบัน พี่ชายและน้องสาวจึงทะเลาะกัน แต่สุดท้ายอาการของพี่สาวคนโตก็ดีขึ้นจนกลับมาใช้ชีวิตได้เป็นปกติ พี่น้องก็กลับมารักกันเหมือนเดิม ดังตัวอย่างที่ว่า

มุกดายืนรออยู่หน้าบ้าน รับไหว้น้องและหลานๆ ด้วยความปีติ เป็นครั้งแรกในรอบหลายเดือนที่หล่อนได้เจอะเจอสมาชิกในครอบครัวพร้อมหน้าพร้อมตาในสภาพที่เหมือนเดิม หล่อนรู้สึกเหมือนตายแล้วเกิดใหม่อย่างไรอย่างนั้น ชีวิตนี้ไม่ต้องการสิ่งใดมากไปกว่านี้อีกแล้ว ความผูกพันทางสายเลือดก่อให้เกิดความเต็มตื้น ความอบอุ่น ความอิ่มเอมในหัวใจ จนไม่อาจแยกแยะได้ว่า ความรู้สึกอย่างไหนมีมากกว่ากัน มุกดาสูดลมหายใจด้วยความแช่มชื่นเบิกบานก่อนเอ่ยว่า

"ใครจะกินอะไร บอกมาเลย ป้าจะทำให้สุดฝีมือเชียว"

"ทำได้ยังไง ลูกชิ้นยังไม่มา" มณีกระเซ้า

"จริงสิ ลืมไป" มุกดาตอบกลั้วเสียงหัวเราะ

เสียงแตรรถยนต์ดังหน้าบ้าน เมทนีกลับจากซื้อลูกชิ้นพอดี มณีผละจากพี่สาวคนโต เดินฝ่าเปลวแดดออกไปรับของ แดดยามเที่ยงวันนี้ไม่ร้อนแรงจัดจ้าเหมือนเช่นเคย มีแต่ความละเมียดละไมนุ่มนวล จนหล่อนไม่รู้สึกร้อนผิวกายแม้แต่น้อยนิด หล่อนยิ้มสดชื่นขณะสาวเท้าไปยังรถของเมทนี

(ขมซ่อนหวาน. 2551: 37)

ผู้เขียนสร้างความขัดแย้งระหว่างพี่ชายกับน้องสาว เนื่องจากความคิดเห็นไม่ตรงกันในเรื่องการรักษาพี่สาวที่ป่วยหนัก เมื่อน้องสาวไม่ทำตามที่พี่ชายต้องการ จึงเกิดการโต้เถียงกัน ความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องจึงไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่นอีกต่อไป พี่น้องคนอื่นจึงรู้สึกอึดอัดใจและไม่สบายใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ความขัดแย้งดังกล่าวทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างพี่น้องว่าจะลงเอยเช่นไร จนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่องตัวละครก็ประสบกับความสุขเมื่อพี่สาวหายป่วยกลับมาดำเนินชีวิตเป็นปกติ พี่ชายที่ไม่พอใจน้องสาวก็กลับมาคืนดีกันในที่สุด การจบเรื่องนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวได้อย่างชัดเจน

ในเรื่อง **ก่อนตะวันสิ้นแสง** ของ นกแสงตะวัน เล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่คลอดลูกในโรงพยาบาล แต่เธอไม่ต้องการเลี้ยงลูกของตัวเองเนื่องจากความไม่พร้อม แม้พยาบาลจะเกลี้ยกล่อมเธออย่างไรก็ตาม แต่สุดท้ายแล้วเมื่อเธอเห็นเด็กผู้ชายคนหนึ่งที่ถูกทิ้งอยู่ที่โรงพยาบาล ไม่มีพ่อกับแม่เลี้ยงดู ทำให้เธอตระหนักถึงชีวิตของเด็กที่ขาดความรักความอบอุ่นจากพ่อแม่ จึงเปลี่ยนใจที่จะเลี้ยงลูกของตัวเองในที่สุด ดังตัวอย่างที่ว่า

ได้ยินเสียงโครมคราม รุ่งรวีวิ่งไปถึงก็เห็นวนิดารวบมือน้อยๆ ของลูกขึ้นแนบแก้ม น้ำตาไหลพราก มืออีกข้างกอดลูกแนบอก สะอื้นไห้ราวจะขาดใจ

"พี่พยาบาล" คำพูดขาดห้วงลงเพียงนั้น รุ่งรวีรีบโอบไหล่วนิดาเอาไว้ ปล่อยให้เธอร้องไห้ออกมาอย่างเต็มที่

"หนูไม่ให้นะ... หนูจะไม่ยกลูกให้ใคร" ตัวสั่นเทิ้มฟูมฟายอยู่เช่นนั้น ลูกของเธอตกใจร้องไห้จ้า รุ่งรวีจึงรับมาอุ้มไว้นั่งลงที่เก้าอี้ข้างเตียง ปล่อยให้เวลาผ่านไปอย่างช้าๆ วนิดายัง

สะอื้นฮัดสำเสียงผ่าวแผ่วอยู่ในลำคอ ไม่มีใครพูดอะไรอีก เธอขอลูกคืน รุ่งรวีบีบมือวนิดาเบาๆ และยิ้มให้กำลังใจ

สายลมหนาวพัดต้องใบหน้าของรุ่งรวีขณะที่เดินออกมาจากตัวตึกโรงพยาบาล เธอกระชับเสื้อกันหนาวแล้วเหลือบมองไปยังลำแสงสีส้มจางที่ระบายแต้มตีนฟ้าเบื้องทิศตะวันตก มันช่างงดงามและเศร้าสร้อย

(ก่อนตะวันสิ้นแสง. 2553: 102)

การจบเรื่องโดยให้ตัวละครประสบกับความสุขดังกล่าวเป็นการคลี่คลายเรื่องราวให้จบลงด้วยดี หลังจากที่ผู้เขียนดำเนินเรื่องให้เห็นความขัดแย้งทางความคิดระหว่างพยาบาลคนหนึ่งกับแม่ของเด็กที่ไม่ต้องการเลี้ยงลูกน้อยของเธอ แม้พยาบาลจะเกลี้ยกล่อมอย่างไรก็ไม่เป็นผล จนพยาบาลหมดหวังที่จะทำให้เธอเปลี่ยนใจเลี้ยงลูกของตัวเองต่อไป แต่เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนจบของเรื่องก็มีเหตุการณ์ที่ทำให้หญิงสาวที่เป็นแม่ของเด็กต้องการที่จะเลี้ยงลูกน้อยของตนเองดังตัวอย่างข้างต้น การตัดสินใจของหญิงสาวดังกล่าวทำให้เรื่องจบลงด้วยความสุขสมหวัง พยาบาลที่คอยเกลี้ยกล่อมเธอตั้งแต่ต้นก็พลอยมีความสุขไปด้วย เมื่ออ่านเรื่องจบแล้วทำให้ผู้อ่านได้เห็นความรักความผูกพันที่แม่มีต่อลูก อันเป็นแนวคิดที่ผู้อ่านต้องการจะสื่อออกมานั่นเอง

ในเรื่อง **เพลงชีวิตของเขา** ของ พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ถูกหลอกให้ไปขายแรงงานที่ประเทศในตะวันออกกลาง เขารู้ตัวว่าถูกหลอกก็เมื่อเดินทางไปถึงประเทศนั้นแล้ว เขาถูกบังคับให้ใช้แรงงานก่อสร้างอาคารโดยที่ไม่ได้ค่าแรงตามที่มุ่งหวัง เขาต้องอดทนและมีชีวิตอยู่อย่างยากลำบาก แทบเอาชีวิตไม่รอด เขาจำเป็นต้องทำงานไปเรื่อยๆ โดยที่ไม่รู้ว่าจะได้กลับบ้านเมื่อไหร่ จนกระทั่งวันหนึ่งเขาก็ได้กลับประเทศไทย แม้จะประสบความล้มเหลวจากการไปทำงานแดนไกล แต่เมื่อกลับมาอยู่บ้านแล้ว ทำให้เขาค้นพบว่าความสุขที่แท้จริงเป็นอย่างไร เขากลับมาดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขอีกครั้ง ดังตัวอย่างที่ว่า

ผมเหม่อมองอาทิตย์อัสดงสาดสีแสงอ่อนโยนแต่แสนเศร้า เสียดแทรกเกิดเป็นแสงเงาน่าพิศวง ผ่านทิวตาลแห่งท้องไร่ปลายนา คล้ายโลกเปลี่ยนไปกลายเป็นอีกโลกหนึ่ง มีแต่ความสงบอ่อนโยนแสนรื่นรมย์ พ้นจากความสนุกสนานแต่เร่าร้อนอย่างในโลกปกติ เหมือนว่าปลายขอบฟ้าหมู่บ้านชนบทโบราณยังดำรงอยู่ งานเทศกาลอันเป็นทิพย์ยังดำเนินต่อเนื่องไม่สิ้นสุด พลันนั้นผมเห็นภาพตัวเองกลายเป็นพระภิกษุที่ปลดวางโลกนี้ลงจากบ่า แต่มุ่งมั่นเดินทางเข้าสู่อีกโลก เพื่อท้ายที่สุดจะไม่เหลือสักสิ่งปรากฏกลางดวงใจ ผมมองเห็นภิกษุรูปนั้นเดินทางไปแสนไกล ในแสงสนธยาแห่งอัสดงคต และจะไม่หวนคืนกลับมา

(เพลงชีวิตของเขา. 2552: 84)

ความคิด ความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครดังตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังมีความสุขในห้วงเวลาปัจจุบัน เนื่องจากประสบการณ์จากการที่เดินทางไปทำงานต่างประเทศที่ต้อง

พบกับความยากลำบากจนหมดสิ้นความหวังที่จะได้กลับมาอยู่ที่บ้าน ทำให้เขาเห็นคุณค่าของการมีชีวิต เขาไม่ต้องการดิ้นรนเพื่อให้ตัวเองมีชีวิตที่สุขสบายอีกต่อไป กลับมาใช้ชีวิตอย่างพอเพียงอยู่กับบ้าน และพร้อมที่จะเดินไปสู่เส้นทางแห่งพระธรรมที่มีแต่ความสงบสุขในบั้นปลายชีวิต การจบเรื่องเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครด้วย เนื่องจากได้รับรู้เรื่องราวอันทุกข์ทนของตัวละครมาตั้งแต่ต้นเรื่อง และคาดหวังให้ตัวละครประสบกับความสุข เมื่อเรื่องราวของตัวละครลงเอยด้วยดี ทำให้ผู้อ่านเกิดความสุข เข้าใจชีวิต และมีความหวังในการใช้ชีวิตเช่นเดียวกับตัวละครในเรื่องด้วย

จากการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 พบว่า นักเขียนส่วนใหญ่ยังนิยมการเล่าเรื่องตามแบบแผนที่เคยยึดถือกันมา เพื่อสื่อความหมายที่สามารถตอบสนองแนวคิดได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบนั้นผู้อ่านมีความคุ้นเคย สามารถสะท้อนภาพปัญหาและความเป็นไปของสังคมปัจจุบันอย่างตรงไปตรงมา เมื่อผู้อ่านอ่านเรื่องจบแล้วสามารถรับสารที่ผู้เขียนสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ง่ายว่าเรื่องราวนั้นเกิดอะไรขึ้นกับใคร ที่ไหน อย่างไร และเกิดขึ้นมาจากสาเหตุใด ผู้อ่านจะทราบว่านักเขียนกำลังจะบอกอะไรบ้าง เนื่องจากมีการเรียงลำดับเหตุการณ์ดำเนินไปตามโครงเรื่องโดยทั่วไป เหตุการณ์ในเรื่องสั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ไม่เน้นการเล่าเรื่องที่สลับซับซ้อนให้ผู้อ่านต้องตีความหลายนัย นักเขียนกลุ่มนี้จะมุ่งเน้นความเข้มข้นของเนื้อหามากกว่าการทดลองด้วยวิธีการเขียนแบบแปลกใหม่ เนื่องจากกลวิธีการเขียนแบบขนบสามารถลำดับเนื้อหาให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมได้เป็นอย่างดี ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องได้ชัดเจน ไม่สับสนในการประสานเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องนั้นจะเป็นเหตุเป็นผลกัน ผู้อ่านจะติดตามเรื่องราวได้อย่างรวดเร็ว และสามารถรับสารที่ผู้เขียนต้องการเสนอได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

การเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ

การเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ เป็นการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่ ไม่ดำเนินไปตามโครงสร้างสำเร็จรูปที่เคยยึดถือ การดำเนินเรื่องมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น มีความหมายแฝงอยู่ในกลวิธีการเล่าเรื่องในแบบต่างๆ

สุชาติ สวัสดิ์ศรี (2535: 17) กล่าวไว้ในคำนำนิตยสารช่อปาริชาติว่า งานสร้างสรรค์เป็นงานแนวทดลองริเริ่มให้มีความแปลกใหม่ไปจากเดิม และได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องสั้นประเภท “ทดลอง” สามารถสรุปได้ดังนี้

1. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็นการเสนอเรื่องราวแบบ “นามธรรม” (Abstract) มากกว่าเรื่องราวแบบ “รูปธรรม” (Concrete)

2. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็นการ “สำแดง” (Express) พลังและอารมณ์ซับซ้อนภายในมากกว่าเป็นการ “แสดง” (Impress) ความประทับใจแบบพื้นๆ

3. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็นลักษณะในเชิง “เหนือจริง” (Surreal) มากกว่าลักษณะ “ตามที่เป็นจริง” (Real)

4. เรื่องสั้นแนวทดลองมุ่งแสวงหาคุณค่าในทาง “ภาพฝัน” (Fantasy) มากกว่าคุณค่าในทาง “ข้อเท็จจริง” (Fact)

5. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะในเชิง “อัตวิสัย” (Subjective) มากกว่าลักษณะเชิง “วัตถุวิสัย” (Opjective)

6. เรื่องสั้นแนวทดลองมองเรื่องราวเหมือนดูลงมาจากที่สูง (Vertical) มากกว่ามองเรื่องราวเหมือนดูในระดับสายตา (Horizontal)

7. เรื่องสั้นแนวทดลองให้ความสำคัญแก่ “ความคิด” (idea) และ “สถานการณ์” (Situation) มากกว่าให้ความสำคัญในการสร้างตัวละคร (Character)

8. เรื่องสั้นแนวทดลองมีโครงสร้างยืดหยุ่นไปในทาง Anti-plot มากกว่าเป็น Plot ที่วางไว้สมบูรณ์ตายตัว

9. เรื่องสั้นแนวทดลองให้ความสำคัญแก่ “รูปความคิดริเริ่ม, แปลกใหม่” (Original Idea) มากกว่าให้ความสำคัญแก่ “รูปภาษา” (เช่นภาษาสวยที่เรียกกันว่า belles letters นั้น มิได้ถือเป็นหลักในการพิจารณา แต่หากคำนึงถึง “ภาษาที่สื่อความ” ได้เหมาะสมกับ “รูปความคิด” ที่นำมาใช้ในแต่ละเนื้องาน) มีลักษณะการสร้างภาพลักษณ์ อุปมาอุปไมยและความเปรียบ มุ่งใช้ภาษาที่กระตุ้นจินตนาการอย่างฉับพลันและอย่างแรง

10. เรื่องสั้นแนวทดลองให้ความสำคัญแก่ “มิติที่ 4” อันว่าด้วยเรื่องเวลาที่ต้องสัมพัทธ์ (Relative) และสัมพันธ์ (Relation) ไปพร้อมกัน

11. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะของตัวเอกเป็น Anti-hero มากกว่าเป็น Hero ตามภาพลักษณ์แบบเก่า

12. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะของการตั้งคำถาม (Question) มากกว่าเป็นการอธิบาย (Explain)

13. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะการบรรยายแบบ “การประกอบส่วน” (Collage) มากกว่าเป็นการบรรยายแบบ “เก็บละเอียด” (Decorate) มีลักษณะของการเขียนแบบอัตโนมัติ (Automatic) และการเขียนแบบ “เลียนอย่างคนบ้า” เพื่อศึกษาจิตไร้สำนึกให้ถึงที่สุด

14. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็น “แนวหน้ากล้าตาย” ที่เสนอเรื่องราว “ล้ำยุค” (Avant-garde) ในทางเอาจริงเอาจัง มากกว่ามุ่งใช้ความอ่อนแอและความเป็น “ยอดนิยม” (Popular) มาเป็นเครื่องมือ

15. เรื่องสั้นแนวทดลองคือเกมทางปัญญาที่เล่นกันได้ทุกคน ขึ้นอยู่กับภาวะทางจิตใจ ของผู้เล่นแต่ละคนที่จะควบคุมการเล่นของตนให้ออกมาตามเกมที่ต้องการ เป็นศิลปะแห่งการโกหกให้แนบเนียนและน่าประทับใจ

กลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 อาศัยความแปลกใหม่ข้างต้นเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ สามารถแบ่งได้เป็น 8 กลุ่ม ที่นับเป็นการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่ได้ดังนี้

1. การเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง
2. การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ
3. การเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองและเสียงเล่า
4. การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (Metafiction)
5. การเล่าเรื่องแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realism)
6. การเล่าเรื่องแบบเหนือจริง (Surrealism)
7. การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก (Stream of Consciousness)
8. การเล่าเรื่องแบบสัญลักษณ์ (Symbolism)

1. การเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง

โครงเรื่อง (Plot) คือองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของเรื่องสั้น มีการลำดับเหตุการณ์และสถานการณ์ประกอบกันเข้าเป็นเรื่องโดยผู้เขียนได้กำหนดขึ้น เพื่อให้เรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โครงเรื่องจะประกอบด้วยส่วนประกอบที่สำคัญคือ ความปรารถนาของตัวละคร ปัญหาข้อขัดแย้งที่คอยขัดขวางไม่ให้ตัวละครได้บรรลุจุดมุ่งหมาย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า โครงเรื่องเป็นแนวทางที่ผู้เขียนใช้กำหนดลักษณะบทบาทและพฤติกรรมของตัวละคร ตลอดจนข้อเท็จจริงในเรื่องการดำเนินเรื่อง ส่งผลต่อพัฒนาการของตัวละครให้เปลี่ยนแปลงไป

องค์ประกอบของโครงเรื่อง ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ ตอนเริ่มเรื่อง ตอนกลางเรื่องที่มีเหตุการณ์ยุ่งยาก และตอนจบเรื่อง ลักษณะของโครงเรื่องดังกล่าวจัดได้ว่าเป็นลักษณะของโครงเรื่องแบบขนบเดิม

ปัจจุบันโครงเรื่องของเรื่องสั้นได้เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ เรื่องสั้นไม่ดำเนินตามโครงสร้างของโครงเรื่องแบบเดิม กล่าวคือ ไม่เน้นความเป็นเหตุเป็นผลกัน เหตุการณ์ไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กัน โครงเรื่องจึงไม่มีเอกภาพ ไม่มีการพัฒนาไปสู่จุดสุดยอด ไม่มีปมความขัดแย้งของเรื่องที่ชัดเจน มีลักษณะเหมือนกับการนำชิ้นส่วนที่แตกกระจายมาต่อกัน บางเรื่องมีลักษณะการเขียนคล้ายบทความ บางเรื่องใช้รูปภาพประกอบเพื่อเสนอแนวคิดเป็นหลัก อาจจะกล่าวได้ว่า กลวิธีการเขียนของเรื่องสั้นในปัจจุบันมีลักษณะยืดหยุ่น ไม่แน่นอนตายตัว จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยไม่เน้นโครงเรื่อง 2 ลักษณะ คือ การเล่าเรื่องที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ และการเล่าเรื่องแบบชิ้นส่วนที่แตกกระจาย ดังนี้

1.1 การเล่าเรื่องที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ เป็นเรื่องสั้นที่ผู้เขียนมุ่งเน้นความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครเพื่อต้องการนำเสนอทัศนะอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยที่ไม่

เน้นพัฒนาการของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมของตัวละคร ผู้เขียนแสดงความคิดเห็นเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการตามความคิดที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอแนวคิดในเรื่องสั้น ดังนั้น เหตุการณ์ในเรื่องจึงไม่ได้ดำเนินไปมากนัก ผู้อ่านไม่ได้เกิดความใคร่รู้ว่าเหตุการณ์ใดจะเกิดขึ้นต่อไป แต่ติดตามอารมณ์และความคิดของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์นั้น

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีเรื่องสั้นที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **หนวดของชาร์ลี, ด้านที่อยู่ตรงข้าม, กลิ่นหลอน, เรื่องเล่าของปู่คนแรกโดยย่าของปู่คนที่สอง, สัญญาใจ, เฟรชคิลส์, เวลา, รัฐมนตรี** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **หนวดของชาร์ลี** ของ หนวนอู้ ผู้เขียนเล่าเรื่องคล้ายการเขียนบทความเพื่อวิจารณ์พฤติกรรมของคนในสังคม เสียดสีล้อเลียนเพื่อให้เกิดอารมณ์ขัน พร้อมกับขบคิดไปตามความคิดของผู้เขียนในเรื่องต่างๆ เพื่อเชื่อมโยงกันตามที่ผู้เขียนต้องการเสนอแนวคิด โดยการเขียนให้ผู้อ่านจินตนาการไปตามความคิดที่ผู้เขียนแสดงทัศนะต่อพฤติกรรมของตัวละคร หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เริ่มต้นเรื่องด้วยการกล่าวถึงนายกรัฐมนตรีคนหนึ่งที่ถูกล้อเลียนด้วยการตกแต่งใบหน้าให้มีหนวดเหมือนชาร์ลี แชพปลิน ที่เป็นนักแสดงตลก และอดอล์ฟ ฮิตเลอร์ อดีตผู้นำเยอรมนี เพื่อให้เกิดความตลกขบขัน จากนั้นผู้เขียนก็นึกเชื่อมโยงหนวดของฮิตเลอร์กับชาร์ลี แชพปลิน คาดการณ์ถึงการกระทำและภาวะภายใจจิตใจของฮิตเลอร์ตามความคิดคำนึงของผู้เขียน ดังตัวอย่างที่ว่า

> ไม่ว่าเขาจะเคยมีหน้าตาแบบไหนมาก่อน หรือใบหน้าที่มีอยู่แล้วนั้นดูดีหรือไม่ดูดีก็ตาม แต่บังเอิญใบหน้าของชาร์ลีคงจุดประกายอะไรบางอย่างขึ้นมา หรือไม่เขาอาจจะสนใจอะไรที่อยู่ข้างในตัวของชาร์ลี
>
> อะไรที่มีอยู่ข้างในตัวของชาร์ลี ซึ่งเขาก็มี
>
> อะไรที่ว่านั่นคงจะเป็นจินตนาการและเพ้อฝัน
>
> ถึงแม้จะเพ้อกันคนละเรื่องคนละแบบก็ตาม
>
> ฮิตเลอร์อาจติดใจชาร์ลีในแง่มุมนี้ก็ได้ เขาอาจคิดว่าหน้าตาของเขาไม่เข้ากับจินตนาการหรือเพ้อฝันที่มีติดตัวมาตั้งนานหรือมีมาตั้งแต่เกิด สู้หน้าตาของชาร์ลีไม่ได้ เขาจึงจงใจเลือกหยิบเอาบางอย่างที่ดูดีเก๋ไก๋มาใช้ ซึ่งก็คือหนวดนั่นเอง
>
> (หนวดของชาร์ลี. 2552: 150)

ผู้เขียนยังคงเดาใจฮิตเลอร์ไปต่างๆ นานาเกี่ยวกับความคิดที่เขาต้องการไว้หนวดให้เหมือนชาร์ลี แชพปลิน จากนั้นผู้เขียนก็ย้อนกลับมากล่าวถึงนายกรัฐมนตรีของไทยที่ถูกล้อเลียนทำให้มีใบหน้าเหมือนคนทั้งสอง แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับพฤติกรรมของอดีตนายกรัฐมนตรีหลายอย่างที่สร้างความไม่พอใจให้คนบางกลุ่มในสังคมไทยจนต้องออกมาประท้วงและขับไล่ พร้อมกับการวิเคราะห์ถึงสาเหตุที่กลุ่มคนดังกล่าวรังเกียจพฤติกรรมของอดีตนายกรัฐมนตรีด้วย อีกทั้งยังมีการวิจารณ์พฤติกรรมของกลุ่มคนที่ออกมาต่อต้านอดีตนายกรัฐมนตรีในตอนท้ายเรื่อง ดังตัวอย่าง

ไม่ว่าเรื่องอะไรฉันก็ไม่หวั่นทั้งนั้นแหละ เพราะตอนนี้ฉันมัวไปวิตกกลัวชาร์ลีจะไม่มีความสุข แม้ท่านจะเสียชีวิตไปนานแล้ว

ท่านอาจจะไม่มีความสุขและวิญญาณก็กำลังผุดลุกผุดนั่งอยู่ภายใต้พื้นพสุธาหรือบนฟากฟ้าที่ไหนสักแห่ง หรือไม่ก็นอนก่ายหน้าผากวันละหลายชั่วโมง เหตุเพราะกำลังคร่ำเคร่งคิดมุขเด็ดเพื่อจะมาล้อเลียนคนที่มีความคิดเป็นเผด็จการ หรือเป็นเผด็จการทางความคิด แต่ไม่มีหนวด!

พฤติการณ์ของคนที่ทั้งสวมและใส่วิญญาณของเผด็จการ ออกอาละวาดเล่นงานใครต่อใครจนโกลาหลอลหม่าน พยายามยั่วยุ ทั้งยุแยงตะแคงรั่ว ทั้งพยายามยื้อยุดฉุดลากให้ประชาชนทั้งพวกรักพวกเกลียดนายกให้ต้องมาปะทะคารมกัน ดูเหมือนจะอยากให้ปะทะกำลังกันด้วยซ้ำไป หรือไม่ก็อยากให้มีเลือดตกยางออกบ้างก็ได้

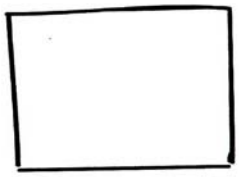
ปลุกเร้าอารมณ์ระดมพลไม่เว้นแต่ละวัน

(หนวดของชาร์ลี. 2552: 153)

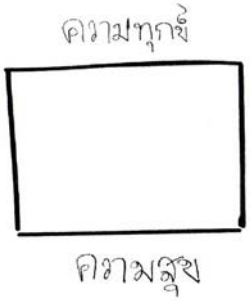
จากเรื่องสั้นนี้จะเห็นได้ว่าผู้เขียนไม่ได้เน้นโครงเรื่องที่เป็นเหตุการณ์ตามลำดับต่อเนื่อง ไม่มีความขัดแย้งที่ชัดเจน เป็นเพียงความคิดเห็นของผู้เขียนเพื่อแสดงทัศนะเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองในสังคมไทยที่เกิดความขัดแย้งกันขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่ง และต้องการวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของคนในสังคม โดยการเชื่อมโยงใบหน้าของคนสามคนที่ไว้หนวดเหมือนกัน คือ ชาร์ลี แชพปลิน อดอร์ฟ ฮิตเลอร์ และอดีตนายกรัฐมนตรีของไทย เพื่อให้เกิดการเปรียบเทียบกัน ให้ผู้อ่านได้ขบคิดและจินตนาการตามทัศนะของผู้เขียน

การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้ทำให้แนวคิดของเรื่องมีความชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้เขียนสามารถแสดงทัศนะต่อบุคคลและสังคมในปัจจุบันตามความคิด ความรู้สึก และความเข้าใจของตนได้อย่างเต็มที่ สามารถล้อเลียนเสียดสีบุคคลต่าง ๆ ในสังคมให้เกิดความขบขันได้ตามจินตนาการ ผู้เขียนจึงเลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อทำให้ผู้อ่านจินตนาการไปตามทัศนะของผู้เขียนโดยไม่เน้นการดำเนินเรื่องแบบขนบทั่วไป แต่เน้นการสื่อความหมายด้วยการแสดงทัศนะของผู้เขียนเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมปัจจุบันในลักษณะคล้ายบทความดังกล่าว ส่วนผู้อ่านก็ไม่ได้สนใจใคร่รู้การดำเนินเรื่องหรือความขัดแย้งในเรื่องสั้น แต่สนใจทัศนะของผู้เขียนที่สื่อออกมามากกว่าเหตุการณ์ในเรื่อง

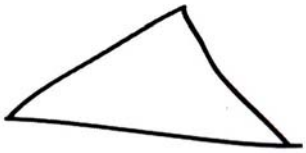
ในเรื่อง **ด้านที่อยู่ตรงข้าม** ของ วาด รวี ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยการใช้รูปภาพประกอบ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเล่าเรื่อง เป็นเรื่องสั้นที่เล่าความคิดของผู้เล่าเรื่องมากกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เริ่มเปิดเรื่องด้วยการสงสัยเกี่ยวกับเรื่องความสุขและความทุกข์ในชีวิตของ “ผม” เขาถามแม่ของตนแต่ก็ไม่ได้รับคำตอบที่ชัดเจน จนกระทั่งเขาได้พบกับ “อะมีบา” ที่ให้คำตอบเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์จนทำให้เขาเข้าใจมากขึ้น ผู้เขียนใช้รูปภาพทรงสี่เหลี่ยม และสามเหลี่ยมประกอบการเล่าเรื่องไปด้วย ดังตัวอย่าง



"ถ้าชีวิตของนายมีรูปร่างเป็นอย่างนี้ละก็..."
อะมีบาเอาไม้เขี่ยที่ด้านต่าง ๆ ของรูปสี่เหลี่ยมแล้วพูดต่อ "มันก็จะต้องมีด้านตรงกันข้ามย่างแน่นอน" แล้วก็เขียนตัวหนังสือลงข้าง ๆ เส้นที่เขาขีด



"แต่ถ้า... ชีวิตของนายมีรูปร่างเป็นอย่างนี้แล้วละก็" อะมีบาเอาไม้ขีดพื้นดินอีกครั้งหนึ่ง



หลังจากที่ตัวละคร “ผม” ได้เห็นรูปทรงต่างๆ ที่ “อะมีบา” อธิบายแล้ว ทำให้เขาคิดคำนึงถึงเรื่องต่างๆ ที่ผ่านมาในชีวิต ดังตัวอย่างที่ว่า

> นานมาแล้วที่อาจารย์ของผมสอนวิธีทำชีวิตให้เป็นวงกลม ก่อนหน้าที่ผมจะกลับไปถามอะมีบาอีกครั้ง และก่อนที่แม่จะไม่มีชีวิตอยู่อีกต่อไป แต่ผมเคยทำชีวิตเป็นรูปวงกลมสำเร็จเพียงครั้งเดียวเท่านั้น และเป็นช่วงเวลาที่ไม่นานเลย เมื่อคิดถึงวันที่ผมรู้สึกพอใจที่พบว่าทุกสิ่งทุกอย่างอยู่เคียงข้างกันในรูปทรงสามเหลี่ยม ก็รู้สึกว่าตัวเองเดินทางมาไกลมาก ผมถามตัวเองอีกครั้งว่าแท้แล้วรูปทรงใดกันแน่ที่ผมพึงพอใจ ผมไม่สามารถตอบตัวเองได้ นั่นทำให้ผมกลับไปถามอะมีบาอีกครั้ง
>
> (ด้านที่อยู่ตรงข้าม. 2552: 112)

จากนั้นตัวละคร “ผม” ก็ได้ไปปรึกษา “อะมีบา” อีกครั้งหนึ่ง ทั้งสองได้สนทนากันเกี่ยวกับการใช้ชีวิตให้มีความสุขอย่างแท้จริง คำตอบจากการสนทนาระหว่าง “ผม” กับ “อะมีบา” เป็นในเชิงปรัชญาให้ผู้อ่านได้ขบคิดตามไปด้วย จะเห็นได้ว่าตัวละครทั้งสองไม่มีที่มาที่ไปชัดเจน ผู้อ่านไม่ทราบว่า “อะมีบา” คือใคร แต่เมื่ออ่านแล้วอาจตีความได้ว่าแท้จริงแล้วตัวละครสองตัวนี้เป็นคนเดียวกัน เพียงแต่มีความคิดบางอย่างในจิตใจของตัวละครที่โต้เถียงกันไปมาเกี่ยวกับปรัชญาในการใช้ชีวิต ดังตัวอย่างจากบทสนทนาที่ว่า

"นายก็ดูสิว่าหินกองนี้มันเป็นรูปทรงอะไร" อะมีบาชี้ที่กองกรวดหินตรงหน้า มันเป็นกองหินทั้งหมดที่ผมนำมาใช้ เป็นกองหินระเกะระกะที่ยากจะบอกว่าเป็นรูปทรงอะไร

"ไม่รู้สิ มันดูไม่เป็นรูปเป็นร่างเลย"

"นั่นสินะ" อะมีบามองหินแล้วลูบคาง

"แล้วยังไงละ"

"ยังไงอะไร ก็นี่ละกองหินของนาย"

"ใช่ นี่คือกองหินของผม แต่คุณเป็นคนวางมันนี่ คุณจะบอกว่านี่เป็นรูปร่างชีวิตของผมหรือไง"

"ไม่รู้สิ ฉันก็แค่วางมัน"

(ด้านที่อยู่ตรงข้าม. 2552: 113)

จะเห็นได้ว่าในเรื่องสั้นนี้แม้จะมีตัวละคร มีเหตุการณ์เกิดขึ้น และมีบทสนทนาระหว่างตัวละคร แต่เมื่อผู้อ่านอ่านเรื่องสั้นจนจบแล้วจะรู้สึกว่าโครงเรื่องไม่ได้มีพัฒนาการความขัดแย้งอย่างชัดเจน ตัวละคร "ผม" เพียงแต่ครุ่นคิดถึงเรื่องการดำเนินชีวิตอย่างไรให้มีความสุขอย่างแท้จริงเท่านั้น ในขณะที่ครุ่นคิดตัวละคร "ผม" อาจจะมีข้อขัดแย้งภายในจิตใจที่ไม่สามารถหาคำตอบจากใครได้ จึงได้จินตนาการถึง "อะมีบา" ที่ไม่มีตัวตนชัดเจนขึ้นมาเพื่อสนทนาเกี่ยวกับปรัชญาการใช้ชีวิตดังกล่าว ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมุ่งเน้นในการนำเสนอความคิดของตัวละครในเรื่องมากกว่าเหตุการณ์ตามโครงเรื่องทั่วไป

การที่ตัวละครในเรื่องเกิดความสงสัยในการดำเนินชีวิตอาจจะเป็นเพราะว่า สภาพสังคมในปัจจุบันทำให้คนเรามีความรู้สึกสับสนในตัวเองมากยิ่งขึ้นว่าควรจะดำเนินชีวิตอย่างไรให้มีความสุขได้อย่างแท้จริง การค้นหาคำตอบจากการสนทนากับผู้อื่นอาจจะไม่ได้รับคำตอบที่ชัดเจน จึงต้องกลับมาอยู่กับตัวเองโดยการสร้างคู่สนทนาที่ไม่มีตัวตนชัดเจนขึ้นมาในใจเพื่อโต้ตอบข้อสงสัยและค้นหาคำตอบเกี่ยวกับการใช้ชีวิตดังที่ตัวละคร "ผม" กำลังครุ่นคิด การเล่าเรื่องโดยเน้นความคิดดังกล่าวจึงเป็นเสมือนภาพแทนสภาวะจิตใจของคนในโลกสมัยใหม่ที่มักจะหาทางออกด้วยการหมกมุ่นกับความคิดของตัวเองและสนทนากับตัวเองนั่นเอง

ในเรื่อง **กลิ่นหลอน** ของ บุดาหงัน ก็ได้เสนอเรื่องสั้นที่ไม่เน้นโครงเรื่อง แต่เน้นที่ความคิดและจินตนาการมากกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเหมือนเป็นงานทัศนศิลป์ที่ให้ภาพชวนสยดสยองในจินตนาการ เป็นเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ได้ไปชมงานศิลปะที่หอศิลป์แห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นการแสดงงานของศิลปินที่ใช้ภาพถ่ายวิดีโอฉายภาพการฆ่าสัตว์ 3 ประเภท คือ หมู วัว และควาย ผู้เขียนบรรยายตามภาพที่ได้เห็นอย่างละเอียด เพื่อแสดงให้เห็นภาพที่ชวนสยดสยองของสัตว์ 3 ประเภทดังกล่าว ดังตัวอย่างจากภาพความทรมานของหมูที่ถูกฆ่าดังนี้

ที่กองอยู่กับพื้นในจอภาพแรก หมูตัวหนึ่งพยายามใช้ขาตะเกียกตะกายด้วยความเจ็บปวด เลือดจากบาดแผลยังคงพุ่งไหลกระฉูดออกมาตามรูของกระสุนเหมือนกับท่อน้ำประปากำลังแตกไม่มีผิด เลือดสดๆ ไหลนองอาบทั่วพื้นคอนกรีต น้ำลายของมันแตกฟองฟูมปาก เสียงลมหายใจของมันพ่นออกมาเริ่มห่างและหนักเป็นจังหวะกระแทก ฟื...ด! ฟืด! รูทวารเปิดออก มีก้อนขี้แข็งๆ และเยื่อของมันไหลออกมา กล้ามเนื้อทุกส่วนเกร็งจนเต้นไม่เป็นจังหวะ ขาทั้งสี่ข้างยังคงตะเกียกตะกายด้วยความเจ็บปวด ดวงตาของมันเหลือกเกร็งและเบิกโพลง ปากซีดชาและยังคงเสียงกรีดร้องโหยหวนอยู่อย่างนั้น เลือดก็ยังคงพุ่งต่อไปเพื่อสร้างความทุรนทุรายให้กับมัน ยังไม่ทันที่หมูตัวแรกจะตาย เสียงปืนก็ดังปั้งขึ้นมาอีก กระชากสายตาของผู้ชมให้เหลียวไปมองที่จอภาพที่สองตรงกลางห้อง ภาพหมูอีกตัวล้มลงไปชักกับพื้นคล้ายคนเป็นลมบ้าหมู เลือดก็พุ่งเหมือนท่อน้ำแตกอีกครั้ง หมูที่ยืนรายรอบวิ่งหนีวงแตกพากันหาที่ซ่อนตัวระส่ำระส่าย พวกมันยืนอัดกันโดยไม่ยอมหันหลังกลับมาดูความตายที่อีกไม่นานพวกมันก็ต้องได้ชิม... อีกไม่นาน

(กลิ่นหลอน. 2553: 91-92)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้เขียนบรรยายภาพสัตว์ก่อนถูกฆ่าตายอย่างละเอียด ชวนให้ผู้อ่านจินตนาการไปตามสายตาของผู้เล่าเรื่องเพื่อให้เห็นภาพดังกล่าวที่ผู้เขียนถ่ายทอดออกมาคล้ายเป็นภาพจากภาพยนตร์ที่เห็นรายละเอียดทุกอย่างจากภาพและเสียงที่ปรากฏในวิดีโอ โดยไม่ปรากฏความขัดแย้งเกิดขึ้นในเรื่องสั้น ผู้เขียนใช้กลวิธีบรรยายให้เห็นภาพอย่างเดียวโดยไม่มีบทสนทนาได้อย่างสมจริง นอกจากการบรรยายให้เห็นภาพความทรมานของสัตว์ทั้ง 3 ประเภทที่กำลังจะตายแล้ว ผู้เขียนยังแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับพฤติกรรมการรับประทานอาหารของคนในสังคมด้วย ดังตัวอย่างที่ว่า

...เนื้อหนังและร่างกายของมันกำลังถูกชำแหละแจกจ่ายซื้อขายกันต่อไปในดงตลาดสดตลาดค้าชีวิต ผู้คนจับจ่ายและยื้อแย่งชิ้นวิ้นสั่งชีวิตที่แบ่งเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยอย่างไม่ไยดี ทุกชิ้นคำที่จับยัดเข้าปากบดขยี้มันจนติดซอกฟัน กลิ่นสาบแห่งบาปกรรมก็ยังคงติดตรึงอยู่ในคราบของมนุษย์อันจัดว่าเป็นสัตว์ประเสริฐ ทุกวี่วันที่กลุ่มมนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างปกติชน เสียงร้องเรียกทักทายพูดคุยเจรจากันอย่างบ้าคลั่ง เสียงหัวเราะที่ไล่ลมหายใจออกมา พวกเราได้พ่นกลิ่นสาบนรกให้คละเคล้าล่องลอยคับคั่งพื้นที่หายใจโดยไม่แยแส กลิ่นเหม็นเน่าจากปากมนุษย์ที่ชอนไชอยู่ตามไรฟันอย่างไม่รู้ตัว พวกมันรู้สึกขยาดเวลาที่อยู่ใกล้ มันหวาดกลัวต่อกลิ่นเหม็นสาบในเรือนร่างมนุษย์และรู้สึกต้อยต่ำ บาปกรรมนั้นมีอยู่ทุกที่เพียงแต่เราไม่อยากมองเห็น สันดานมนุษย์ก็เป็นเช่นนี้ ชอบพ่นบาปพ่นกรรมใส่หน้ากันอย่างกับปิศาจ ปิศาจที่หลอกลวงตัวเองว่าเป็นผู้มีวัฒนธรรมการกินอันสุดประเสริฐ ที่จริงมนุษย์ไม่น่าพัฒนาพันธุกรรมให้ฉลาดกว่าผู้ใดมาตั้งแต่แรกเลย

(กลิ่นหลอน. 2553: 94)

จุดเด่นของเรื่องสั้นเรื่องนี้อยู่ที่การบรรยายภาพที่เกิดขึ้น ไม่มีความขัดแย้งอันเป็นองค์ประกอบสำคัญของโครงเรื่อง ผู้เขียนเพียงแต่บรรยายภาพให้เห็นในสิ่งที่ผู้อ่านอาจจะไม่เคยรับรู้มาก่อน ภาพดังกล่าวที่ได้รับรู้จากเรื่องสั้นนี้จะทำให้ผู้อ่านตระหนักว่า สัตว์ที่ถูกฆ่าเพื่อนำมาเป็น

อาหารของมนุษย์นั้นต้องทุกข์ทรมานเพียงใด การถ่ายทอดด้วยกลวิธีการเช่นนี้ทำให้ช่วยสื่อความหมายที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอจากความสยดสยองให้ผู้อ่านรับรู้ได้อย่างชัดเจน

ในเรื่อง **เรื่องเล่าของปู่คนแรกโดยย่าของปู่คนที่สอง** ของ อัตถากร บำรุง มีกลวิธีการเขียนในรูปแบบของจดหมายจากปู่คนหนึ่งถึงหลานคนหนึ่ง โดยใช้การบรรยายอย่างเดียวตามความรู้สึกนึกคิดของปู่ เล่าประวัติความเป็นมาของบรรพบุรุษของตัวเองให้หลานชายได้รับรู้ ผู้เขียนไม่ได้เน้นโครงเรื่องที่เป็นเหตุการณ์อย่างชัดเจน มีลักษณะคล้ายการรำพึงรำพันของชายชราคนหนึ่งที่เขียนจดหมายบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ตามความรู้และความรู้สึกของตนกับหลานชายเท่านั้น ดังตัวอย่าง

> เอคโค่ หลานรัก
>
> โชคดีที่แกเมล์มาขณะปู่กำลังค้นหาข้อมูลบางอย่าง ซึ่งเพิ่งค้นพบใหม่ล่าสุดของนักโบราณคดีชื่อดังชาวเขมร เขาอ้างว่าได้พบหลักฐานสำคัญเกี่ยวกับการล่มสลายของอาณาจักรขอมและสามารถให้คำตอบที่น่าเชื่อถือที่สุด เท่าที่เคยมีมาในประวัติศาสตร์
>
> ปู่เชื่อว่า ความจริงของเขาน่าจะอยู่ได้อีกไม่น้อยกว่าสิบปี ซึ่งมันก็นานพอที่จะทำให้เกิดหนังสือเล่มใหม่ของนักปั้นน้ำเป็นตัวบางคน ที่จะจิ๊กเอาข้อมูลนี้ไปว่าต่อเป็นตุเป็นตะ และเขาจะเรียกมันว่า งานวิชาการ
>
> ปู่ขอแสดงความยินดีด้วย ที่ชื่อของแกมีผลให้แกได้รับคัดเลือกเข้าไปทำงานในสถาบันที่ทรงเกียรติและมีชื่อเสียงแห่งนั้น...
>
> (เรื่องเล่าของปู่คนแรกโดยย่าของปู่คนที่สอง. 2553: 157)

จากนั้นผู้เขียนก็เล่าประวัติความเป็นมาและความหมายของชื่อหลานชาย เล่าความรู้ในด้านมานุษยวิทยา เล่าเรื่องชาติพันธุ์ของชาวเยอรมันและอเมริกา ก่อนที่จะมาเล่าประวัติของบรรพบุรุษของตนให้หลานฟังเพื่อให้คณะกรรมการคัดกรองได้รับทราบประวัติของหลานชายในการรับสมัครเข้าทำงานกับองค์กรแห่งหนึ่ง

จะเห็นได้ว่าผู้เขียนมุ่งเน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จึงเลือกกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นในรูปแบบของจดหมายเพื่อทำให้แนวคิดของเรื่องมีชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจากการเล่าเรื่องในรูปแบบของจดหมายนั้นสามารถเล่าเรื่องตามทัศนะของผู้เขียนได้อย่างเต็มที่ แม้ว่าประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่ตัวละคร “ปู่” เล่าให้หลานฟังทางจดหมายนั้นจะเป็นเรื่องจริงหรือไม่ก็ตาม ผู้อ่านจึงไม่สามารถรับรู้เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ตามความเป็นจริงได้ทั้งหมด เรื่องเล่าบางเรื่องในอดีตที่เล่าสืบต่อกันมาที่ตัวละครนำมาเล่าต่อในจดหมายนั้นจึงไม่สามารถแยกแยะได้ว่าเรื่องใดเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องแต่ง ซึ่งเป็นแนวคิดของเรื่องนี้ เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมีจุดเด่นจากความคิดของตัวละครมากกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

1.2 การเล่าเรื่องแบบชิ้นส่วนที่แตกกระจาย เป็นเรื่องสั้นที่นำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ มาแยกเป็นชิ้นส่วนอย่างกระจัดกระจาย หรือมีลักษณะเป็นชิ้นส่วนที่ถูกนำมาเรียงต่อกัน การเล่าเรื่องจึงไม่เป็นไปตามลำดับเวลา แต่เมื่ออ่านเรื่องจนจบแล้วผู้อ่านจะสามารถเชื่อมโยงแนวคิดจากการนำชิ้นส่วนดังกล่าวมาต่อกันจึงจะได้ความหมายตามที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีเรื่องสั้นแบบชิ้นส่วนที่กระจัดกระจาย จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **ข่าว รัฐ ชัด นิวส์, ความเชื่อ, ศาลาบันลือโลก** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ข่าว รัฐ ชัด นิวส์** ของ ปริญญา ตรีน้อยใส ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง โดยการใช้การรายงานข่าวสั้นหลายข่าวมาต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจของรัฐบาลที่ทำให้เกิดผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน แต่ละข่าวที่รายงานนั้นดูเหมือนจะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกัน แต่เมื่อผู้อ่านอ่านจนจบเรื่องแล้วจะสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมดในข่าวสั้นที่รายงานนั้นเข้าด้วยกันได้ตรงตามแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ แต่ละข่าวจะนำเสนอเป็นลักษณะการรายงานข่าวสั้น มีหัวข้อข่าว จากนั้นจึงเริ่มต้นข่าวสั้นด้วยชื่อแหล่งข่าวและตำแหน่งของแหล่งข่าวก่อนรายงานเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในข่าว ดังตัวอย่าง

> **หนุ่มซิ่งมอเตอร์ไซค์ตายอนาถ**
>
> *ร.ต.อ.บริโภค ตามนที* รอง สวป.สภต.ท่าช้าง อำเภอท่าหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รายงานว่า เมื่อวานนี้เวลา 18.00 น. ขณะที่นายประสิทธิ์ นาสางสร คนงานโรงงานกระเบื้องหลังคาขับขี่จักรยานยนต์กลับบ้านด้วยความเร็วสูงนั้น เกิดอุบัติเหตุล้มเสียหลักศีระษะฟาดพื้นถนนถึงแก่ความตาย...
>
> (ข่าว รัฐ ชัด นิวส์. 2550: 95)

> **รัฐมนตรีบินไปร่วมเป็นสักขีพยาน**
>
> *นายอภิศิษย์ ต่อรูปทรัพย์* รัฐมนตรีว่าการกระทรวงอุตสาหกรรม เดินทางไปประเทศสหราชจักรเยอรดา เพื่อเป็นประธานพิธีลงนามสัญญาซื้อขายแร่ใยศิลาจำนวนหนึ่งล้านตันของโรงงานกระเบื้องไท กับกลุ่มการค้าโมรอน...
>
> (ข่าว รัฐ ชัด นิวส์. 2550: 95)

> **นักวิจัยไทยสร้างชื่อเสียง**
>
> *ศาสตราจารย์ ดร.เทพา มาลาสุบรรณ* คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบางกะปิ รายงานในการประชุมวิชาการประจำปี เกี่ยวกับปฏิกิริยาของร่างกายต่อใยศิลา โดยอ้างถึงผลวิจัยในห้องปฏิบัติการ ที่ดำเนินการต่อเนื่องมานานถึงห้าปี พบว่า ใยศิลาบางชนิดเท่านั้นที่สร้างปัญหาต่อระบบทางเดินหายใจ...
>
> (ข่าว รัฐ ชัด นิวส์. 2550: 95)

จะเห็นได้ว่าผู้เขียนใช้การเล่าเรื่องแบบการนำชิ้นส่วนที่อยู่กระจัดกระจาย มาเรียงต่อกันโดยไม่เป็นไปตามลำดับเวลา หรือลำดับเหตุการณ์ ผู้อ่านจะต้องเชื่อมโยงเรื่องราวจากข่าวสั้นทั้งหมดเข้าด้วยกันเอง เพื่อให้ผู้อ่านเห็นความสัมพันธ์จากการรายงานข่าวสั้นแต่ละข่าวเมื่ออ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้จบแล้ว โดยที่ผู้เขียนไม่ได้แสดงความคิดเห็นลงไปในข่าวด้วย นอกจากนี้ ผู้เขียนยังสร้างตัวละครโดยที่ไม่มีตัวละครเอก และตัวละครแต่ละตัวก็สมมุติขึ้นมาเพื่อเทียบเคียงกับบุคคลจริง กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้นอกจากจะสร้างความแปลกใหม่เพื่อให้สะดุดตาผู้อ่านแล้ว เมื่อผู้อ่านเชื่อมโยงข่าวสั้นทั้งหมดเข้าด้วยกันแล้วจะทำให้เข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้เด่นชัดขึ้นด้วย

ในเรื่อง **ความเชื่อ** ของ จารี จันทราภา ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง โดยการนำเสนอเรื่องราวความเชื่อในลักษณะต่างๆ มาเรียงต่อๆ กัน แต่ละฉากมีทั้งสัมพันธ์และไม่สัมพันธ์กัน กล่าวคือ ฉากบางฉากก็เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกันและตัวละครมีความสัมพันธ์กัน แต่บางฉากก็เสนอเรื่องราวที่ไม่ได้สัมพันธ์กับฉากก่อนหน้านี้ เพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธาของคนในทุกสังคมแม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไปมากน้อยเพียงใดก็ตาม ผู้เขียนแบ่งการเล่าเรื่องเป็นฉากต่างๆ โดยการใช้ตัวเลขแทนบทแต่ละบทเพื่อแยกให้เห็นความเชื่ออันหลากหลายดังนี้

1.ชายสองคนกินเหล้าด้วยกันแล้วถกเถียงกันเรื่องพระเจ้าตากสิน

2.ข้างบ้านของชายสองคนมีชายหญิงคู่หนึ่งคุยกันเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับตัวเลข

3.ข้างล่างบ้านที่ชายหญิงคู่นี้อยู่มีคนเปิดวิทยุเล่าเรื่องเหตุการณ์กรุงแตกในสมัยอยุธยา

4.นักจัดรายการวิทยุอ่านหนังสือพิมพ์ พบข่าวชาวบ้านแตกตื่นเรื่องการปรากฏรูปคล้าย ร.5 บนต้นไม้

5.นักจัดรายการวิทยุโทรศัพท์หาแม่ แม่ก็ท่องคาถาบูชา ร.5 หลังจากได้รับโทรศัพท์จากบรรณาธิการนิตยสารฉบับหนึ่ง

6.บรรณาธิการอ่านจดหมายฉบับหนึ่งที่เขียนมาเล่าความฝันของตนในอดีตเกี่ยวกับปาฏิหาริย์จากความฝัน

7.พนักงานประจำกองบรรณาธิการอ่านข้อความในเว็บบอร์ดเกี่ยวกับพระนเรศวร

8. เด็กชายคนหนึ่งกำลังท่องหลักกาลามสูตร

จะเห็นได้ว่าแต่ละบทที่เสนอเหตุการณ์ต่างๆ นั้นมีลักษณะคล้ายชิ้นส่วนที่แตกกระจัดกระจาย แต่ชิ้นส่วนที่แตกกระจายดังกล่าวล้วนกล่าวถึงความเชื่อในสังคมไทยในลักษณะที่แตกต่างกันไป เช่น ความเชื่อทางพุทธศาสนา ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ และความเชื่อเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ดังตัวอย่างจากบทที่ 4 และบทที่ 8 ดังนี้

4

นักจัดรายการหยิบหนังสือพิมพ์ฉบับเช้าวันพรุ่งนี้ เปิดอ่าน เห็นข่าวชิ้นหนึ่ง

เชียงราย – ชาวบ้านแตกตื่นรูปคล้ายพระบรมฉายาลักษณ์เสด็จพ่อ ร.5 ปรากฏบนโคนต้นขนุน ชาวบ้านที่เชียงรายแห่บูชาพร้อมขอเลขเด็ดกันเนืองแน่น...

(ความเชื่อ. 2551: 64)

8

เด็กชายจักรภพยังไม่ยอมนอน กำลังหัดท่องหลักกาลามสูตร 10 ซึ่งเด็กชายกะเก็งไว้ว่าอาจารย์ต้องออกข้อสอบปรนัยตรงส่วนนี้อย่างแน่นอน

เด็กชายจักรภพ ท่องเสียงดังว่า

1. มา อนุสสาเวน อย่าเชื่อโดยฟังตามกันมา
2. มา ปรัมปราย อย่าเชื่อโดยเหตุสักว่าตามสืบๆ กันมา
3. มา อิติ กิราย อย่าเชื่อโดยตื่นข่าว...

(ความเชื่อ. 2551: 67)

ผู้เขียนไม่ได้เน้นโครงเรื่องให้มีเหตุการณ์ที่ดำเนินไปตามลำดับเวลา แต่เป็นการเสนอฉากและเหตุการณ์ในแต่ละตอนที่มีทั้งความสัมพันธ์กันและไม่มีความสัมพันธ์กัน ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นเองจากชิ้นส่วนของเรื่องราวที่กระจัดกระจายหลากหลายความเชื่อดังกล่าวจึงจะได้สามารถรับสารที่ผู้เขียนสื่อออกมาเมื่ออ่านเรื่องราวทั้งหมดจนจบเรื่องได้ เรื่องสั้นนี้ผู้เขียนมุ่งเน้นแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธาของชาวบ้านในลักษณะที่แตกต่างกันไป ก่อนจะจบเรื่องด้วยหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าในเรื่องหลักกาลามสูตร 10 ดังกล่าว เพื่อสื่อความหมายให้ผู้อ่านพิจารณาความเชื่อต่างๆ ด้วยสติปัญญา และความเข้าใจหลักความเชื่อทางพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่องทั้งสองลักษณะข้างต้นแสดงให้เห็นว่านักเขียนบางส่วนให้ความสำคัญกับโครงเรื่องน้อยลง แต่เน้นไปที่ประสบการณ์ภายในของตัวละครมากขึ้น โดยเฉพาะเรื่องสั้นที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์จะเน้นการบันทึกความคิดที่ได้จากประสาทสัมผัสต่างๆ บวกกับความคิดอื่นๆ ที่แทรกเข้ามา ดำเนินเรื่องด้วยความคิดและความรู้สึกของตัวละครในเรื่องไปอย่างเรียบๆ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ไม่ได้เน้นให้เห็นถึงปัญหาหรือข้อขัดแย้งที่เกิดกับตัวละครในเรื่อง แต่เน้นความคิดของตัวละครในสถานการณ์หนึ่งๆ มากกว่าจะให้ตัวละครไปสัมพันธ์กับตัวละครอื่น บางเรื่องเหมือนตัวละครกำลังสนทนากับตัวเอง บางเรื่องก็เน้นที่การแสดงทัศนะเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคม หรือวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมบางอย่างของคนในสังคมยุคใหม่ในลักษณะเสียดสีหรือทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าตนเองมีพฤติกรรมตามทัศนะของผู้เขียนหรือไม่ ส่วนการเล่าเรื่องแบบที่เป็นชิ้นส่วนแตกกระจายนั้นผู้เขียนก็มุ่งเน้นให้เห็นสภาพสังคมในปัจจุบันที่มี

ความคิดและความเชื่ออันหลากหลายกระจัดกระจาย และความความเชื่อบางอย่างอาจส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตในสังคมปัจจุบันได้ แม้ว่าการเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่องดังกล่าวจะไม่เน้นเหตุการณ์ที่เป็นเหตุเป็นผลกัน แต่ผู้เขียนก็ลำดับความคิดของตัวละครอย่างเป็นระเบียบ เมื่ออ่านเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบแล้วจะเห็นถึงเอกภาพทางความคิดของตัวละครในเรื่อง ทำให้สามารถเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างชัดเจน

2. การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ

การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ เป็นเรื่องสั้นที่ไม่ได้เล่าเรื่องอย่างชัดเจน หรือทำให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายเหมือนการเล่าเรื่องแบบขนบทั่วไป แต่เป็นการเล่าเรื่องแบบไม่มีการบ่งชัดให้กระจ่างแจ้ง ตัวละครในเรื่องไม่มีที่มาที่ไป ไม่มีการระบุเวลาและสถานที่ในเรื่องสั้นอย่างชัดเจน จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีเรื่องสั้นแบบสร้างความคลุมเครือ 2 ลักษณะ คือ การเล่าเรื่องที่สร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร กับการเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ ดังนี้

2.1 การเล่าเรื่องที่สร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร เป็นเรื่องสั้นที่ตัวละครในเรื่องไม่มีที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ไม่มีสถานการณ์ปรากฏในเรื่องสั้น มีลักษณะคล้ายกระแสสำนึกของตัวละคร เหมือนตัวละครล่องลอยอยู่ในโลกแห่งความฝัน จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีเรื่องสั้นแบบที่สร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง **ที่อยู่, เสียงอุโฆษจากความมืด, สิบห้าค่ำ, ทัศนียภาพลวงตา** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ทัศนียภาพลวงตา** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง ผู้เขียนดำเนินเรื่องโดยการอธิบายความรู้สึกต่างๆ นานาของตัวละครในโลกคอมพิวเตอร์ คือ “เขา” “คุณ” “ฉัน” เหมือนอยู่ในโลกของความฝัน สุดท้ายภาพที่เห็นก็หายวับไป ผู้อ่านจะไม่ทราบที่มาที่ไปของตัวละครอย่างชัดเจนว่าเป็นใคร มาจากไหน และต้องการทำอะไร เนื่องจากตัวละครทั้งหมดอยู่ในลักษณะกึ่งจริงกึ่งฝัน ผู้อ่านจะไม่ทราบว่าทำไมตัวละครจึงมีความรู้สึกเช่นนั้น ดังตัวอย่างที่ว่า

> ฉันลืมตาขึ้นมา โกรธเกรี้ยวภาพลวงตากลางแดดจ้า รู้สึกว่างโหวงมีบางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น ลืมอะไรบางอย่างที่ล่องลอยไป แล้วฉันก็นั่งนิ่งไปสักพักหนึ่ง เสียงหวีดหวิววิ่งสู่ริ้วหู อ้อยอิ่งเวียนวน ทุกซอกร่องรอยแตกจมลึกอยู่ในเรือนร่าง ถูกเก็บงำฝังรากอยู่ใต้ก้นบึ้งของจิตใจ ภาพเลือนรางมันหายวับไป พร้อมเอาความเงียบงันไปด้วย แสงเงาหม่นครึ้มถูกลมพัดผ่านไปแล้ว ท้องฟ้ากระจ่างสว่างไสว หลังจากนั้นก็มีแต่ความสวยงาม ฉันนั่งเหม่อลอย วันแล้ววันเล่า ภาพฝันร้ายระบาดข้ามจากคนหนึ่งสู่อีกคน เขากับคุณใบหน้าถอดสี จมอยู่กับความฝันซ้ำซากบาดแผลในใจระอุช่วงหนึ่งของความทรงจำขาดหายไป ลมพัดพาปลิวลอยหายไป จมลงในความมืดมิดอาลัยอาวรณ์ เขากับคุณตื่นตระหนกจากภาพฝันร้าย ชักเริ่มหวั่นไหวเมื่อความหงุดหงิดโถมมาหาอย่างต่อเนื่อง ได้ยินเสียงร้องเล็ดลอดมาเบาๆ จากปากของฉัน เขามองด้วยสายตาแห่งความหวัง คุณมองเพื่อ

ปลอบประโลมใจตัวเอง ช่องว่างของฉันและเขากับคุณค่อยหดเล็กลง ฉันแหกปากร้องตะโกนออกมาส่งเสียงหวีดร้องขึ้นมาอีกครั้งเหมือนอย่างที่เคย...

(ทัศนียภาพลวงตา. 2552: 100)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ผู้เขียนใช้สรรพนามแทนตัวละครทั้งสามตัว คือ “เขา” “คุณ” และ “ฉัน” ผู้อ่านต้องแยกให้ออกว่าตัวละครแต่ละตัวเป็นใคร มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้บอกที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเองตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวที่รำพึงรำพันตามความรู้สึกของตัวเองออกมาจากมุมมองของตัวละครนั้น ผู้เขียนไม่ได้เน้นสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นแต่เพียงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวเท่านั้น

เรื่องสั้นเรื่องนี้มุ่งเน้นความคลุมเครือของตัวละครที่ไม่มีที่มาที่ไปอย่างชัดเจนเพื่อต้องการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสับสนของคนในสังคมสมัยใหม่ ที่ต่างก็หมกมุ่นอยู่กับเรื่องของตนเอง จนแยกไม่ออกว่าเรื่องใดเป็นเรื่องจริง เรื่องใดเป็นความฝัน ตัวละครแต่ละตัวก็คือภาพแทนของลักษณะมนุษย์ในยุคสมัยใหม่นั่นเอง

ในเรื่อง **ที่อยู่** ของ สุกมล รุ่งบุญ เล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่มีความรู้สึกแปลกแยกกับคนกลุ่มหนึ่งที่เข้ามาในห้องของเธอ มีการสนทนาโต้ตอบกันไปมาระหว่างตัวเธอกับผู้มาเยือนด้วยเรื่องราวต่างๆ แล้วคนกลุ่มนั้นก็จากไป ทิ้งเพียงที่อยู่แห่งหนึ่งให้เธอ ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยสร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร ใช้ลักษณะการสนทนาโต้ตอบกันไปมาในระยะเวลาสั้นๆ ของตัวละครที่ไม่มีที่มาที่ไปชัดเจน บรรยายความรู้สึกของตัวละครอย่างเดียว ไม่มีการใช้เครื่องหมายอัญประกาศ แม้จะเป็นบทสนทนาก็ตาม เนื้อเรื่องมีลักษณะคลุมเครือ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ยาก ต้องตีความตามนัยยะที่ผู้เขียนซ่อนไว้ ดังตัวอย่าง

ฉันอยู่ที่นี่ค่ะ ขนาดห้องหกคูณห้าเมตรเท่ากับสามสิบตารางเมตร ออกจะเล็กทีเดียว ดังนั้น ห้องนี้จึงมีหนึ่งโต๊ะทานข้าว หนึ่งโซฟา หนึ่งเตียง หนึ่งห้องน้ำ ฉันมีไฟเพดานสามดวงที่ฉันทำสวิตช์เปิดปิดไว้แค่จุดเดียว ตัดความสับสนในการเปิดปิดไฟ ฉันเห็นทุกคนแหงนมองหลอดไฟที่เพดานห้อง แต่ไม่มีใครยิ้มกับข้อดีของการมีสวิตช์ปิดเปิดไฟเพียงจุดเดียวตามที่ฉันเสนอ ใจฉันกระตุกนิดหนึ่ง ฉันเฉไฉไปหยิบกรอบรูปขึ้นมา นี่เป็นรูปถ่ายฉันตอนยังเล็กค่ะ คนที่อุ้มฉันคือคุณยาย

คุณยายเลี้ยงคุณมาหรือ คนที่เงียบๆ ถามขึ้น เขามีท่าทางสุภาพเรียบร้อยและมีมารยาท

ค่ะ พ่อแม่ฉันไม่ได้แยกทางกัน แต่ท่านต้องช่วยกันทำงานเพื่อหาเงินมาส่งลูกเรียนหนังสือ คุณยายอยู่บ้าน ทำงานบ้าน เลี้ยงหลานและทำกับข้าวไว้ให้ทุกคน คุณยายทำอย่างนี้มาจนกระทั่งอายุแปดสิบปี เมื่อฉันได้เงินเดือนเดือนแรก ฉันซื้อกระโปรงผ้าไหมแท้ให้ท่าน ฉันเลือกผ้าสีกลีบบัว เป็นสิ่งที่คุณยายไม่เคยมีมาก่อนในชีวิต

คุณยายคงใส่บ่อย คนเดิมคาดคะเน

(ที่อยู่. 2552: 175)

เมื่ออ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้จนจบเรื่องแล้วผู้อ่านจะรู้สึกว่าตัวละครกำลังพูดกับตัวเองมากกว่า ผู้อ่านจะไม่ทราบว่ากลุ่มคนที่เข้ามาในห้องของหญิงสาวต้องการอะไรกันแน่ สอดคล้องกับแนวคิดของผู้เขียนที่ต้องการสื่อให้เห็นความแปลกแยกของคนในสังคมสมัยใหม่ ที่ต้องการความเป็นส่วนตัว และไม่ชอบให้ใครจับผิดตน การเป็นตัวของตัวเองจะทำให้หญิงสาวมีความสุข เมื่อมีคนอื่นเข้ามาในชีวิตของเธอจึงรู้สึกอึดอัดแปลกแยก ในตอนท้ายเรื่องตัวละครที่เข้ามาในห้องของหญิงสาวก็ทิ้งข้อความให้เธอว่า “ฉันจะไปเลขที่ 36 ถนนอนุกรม” ผู้อ่านต้องตีความเองสถานที่ในข้อความดังกล่าวเป็นสถานที่แห่งใด เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้บอกถึงภูมิหลังของตัวละครแต่ละตัว และไม่ได้บอกว่าตัวละครที่เข้ามาในห้องของหญิงสาวมีจุดประสงค์อันใดกันแน่ เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมีลักษณะการเล่าเรื่องแบบคลุมเครือ ไม่มีความชัดเจน

ในเรื่อง **เสียงอุโฆษจากความมืด** ของ เกริกศิษฏ์ พละมาตร์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ตื่นขึ้นมาด้วยสภาพร่างกายที่เปล่าเปลือยพร้อมกับกลุ่มคนอีกหลายคนในห้องห้องหนึ่ง เขาได้เห็นการแก่งแย่งกันเพื่อเอาตัวรอดของบรรดาคนเหล่านั้น สุดท้ายเขาไม่สามารถเอาตัวรอดได้ เขาจึงถูกคนกลุ่มหนึ่งฆ่าเพื่อนำไปเป็นอาหาร ผู้เขียนมีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ ดำเนินเรื่องโดยการไม่บอกลักษณะตัวละคร เวลา และสถานที่ที่แน่นอน บรรยายให้เห็นเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในห้องห้องหนึ่ง เป็นเหมือนเหตุการณ์ในความฝันของตัวละคร ใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 “เอ็ง” แทนตัวละครเอกของเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงในเชิงอุปมาให้เห็นคนประเภทต่างๆ ในสังคมที่ต่างคนต่างต้องการเอาตัวรอดจากสถานการณ์คับขัน ดังตัวอย่าง

> กาลเวลาบดขยี้ตัวมันเองโดยทบทวีความหิวโหยยิ่งขึ้นทุกที ห้องนี้คล้ายมีวิญญาณร้ายสิงสถิตอยู่ มันจู่โจมเอ็งในความฝัน เอ็งสะดุ้งตื่นหากแต่ยังนอนแผ่หราอยู่บนพื้นเหล็กรุ่มร้อนสากกระด้าง เรี่ยวแรงของเอ็งลดถอยลงเรื่อยๆ คล้ายถูกดูดหายไปโดยห้องเหล็กแห่งนี้ทีละน้อยๆ ราวกับมันมีชีวิต เอ็งได้แต่เหลือบตามองผู้ร่วมทุกข์คนอื่นๆ ในสายตาอันอ่อนโยนของเอ็ง บัดนี้ทุกคนเท่าเทียมกันโดยสิ้นเชิง ในฐานะสัตว์ที่ถูกจำขัง เป็นเพียงสัตว์แปลกหน้าที่ถูกจับมาอยู่แห่งเดียวกันเท่านั้น ไม่มีการนัดหมาย ไม่มีพิธีรีตอง ทุกคนไร้ทางเลือก หนักหนากว่านั้นคืออาจไร้ทางรอด...
>
> (เสียงอุโฆษจากความมืด. 2552: 40)

เมื่ออ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้จบลงแล้วผู้อ่านจะต้องจับใจความให้ได้ว่าตัวละครเป็นใครมาจากไหน และทำไมตัวละครแต่ละตัวจึงได้มารวมกันในสถานที่แห่งนี้ เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้บอกที่มาที่ไปของตัวละครอย่างชัดเจน และการบรรยายภาพต่างๆ ก็ทำให้ผู้อ่านจินตนาการได้ต่างๆ นานา เรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวละครเหมือนเป็นภาพฝัน หรือภาพหลอนอันเกิดจากจินตนาการของตัวละครมากกว่าเป็นภาพแห่งความเป็นจริง ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อเสนอแนวคิดในเชิงอุปมาแทนคนในสังคมปัจจุบันที่เมื่อถึงคราวอับจนหรือคับขันแล้วย่อมทำทุกอย่างเพื่อให้ตนเอง

อยู่รอด แต่ละคนล้วนว่ายเวียนอยู่ในกิเลสต่างๆ เมื่อไม่มีสิ่งใดห่อหุ้มร่างกาย ก็จะเผยให้เห็นตัวตนที่แท้จริงอันสกปรกเท่าเทียมกัน

ในเรื่อง **สิบห้าค่ำ** ของ เกริกศิษฎ์ พละมาตร์ อีกเรื่องหนึ่งก็ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างคลุมเครือที่ตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครในเรื่องไม่มีที่มาที่ไปชัดเจน รวมทั้งเวลาและสถานที่ก็มีความคลุมเครือ ไม่มีการบ่งชัดว่าเป็นอย่างไร เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่ไม่เข้าใจว่าตนเองเป็นอะไร เขารำพึงกับตัวเองอยู่ในสถานที่แห่งหนึ่ง ดำเนินเรื่องโดยการไม่บอกลักษณะตัวละคร เวลา และสถานที่ที่แน่นอน เป็นเหมือนเหตุการณ์ในความฝัน ตัวละครรำพึงรำพันกับตนเองด้วยความสับสน ดังตัวอย่าง

> ความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับผมอย่างมากมายในสถานที่ซึ่งอยู่มายาวนาน ออกจะประหลาดผิดผันไปมาก แต่... ไม่... ผมกำลังสับสน ผมเป็นมนุษย์อย่างแท้จริงใช่หรือไม่ ความคิดหยุดชะงักลง ของแข็งกระแทกลงบนหัวอย่างรุนแรง เมื่อการหมุนวนของมันเริ่มตันขึ้นในการสำรวจที่ลึกลงไปอีกขั้น ร่างผมสั่นระริก กลิ่นกำมะถันโชยแผ่วมาพร้อมกับสัญญาณแทรกในสมองเป็นระยะ ผมเป็นสัตว์หรือ... เขากำลังจะสิ้นสภาพ... ผมเป็นสัตว์หรือมนุษย์กันแน่... ผมหลับลงอีกครั้งพร้อมความรู้สึกว่ามีกระดูกงอกล้ำขึ้นกลางหน้าผาก ฉากฝันแปลกใหม่ผุดขึ้นและฉายชัดท่ามกลางจันทร์เด่นดวงอันมีขอบวงเต็มรอบ...
>
> (สิบห้าค่ำ. 2553: 58)

จะเห็นได้ว่าผู้เขียนไม่ได้ระบุเวลา สถานที่ และตัวละครอย่างมีเรื่องเล่าชัดเจน เป็นลักษณะการเล่าเรื่องคล้ายกระแสสำนึกของตัวละครที่ล่องลอยไปตามจินตนาการ เหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ผู้อ่านจะไม่ทราบว่าตัวละครเป็นใคร มาจากไหน และกำลังอยู่ในสถานที่แห่งใด แม้กระทั่งตัวละครเองก็ยังสับสนว่าตนเองเป็นมนุษย์หรือสัตว์กันแน่ ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบให้มีความคลุมเครือเช่นนี้เพราะเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคนในสังคมสมัยใหม่ที่รู้สึกแปลกแยกความกดดันกับสภาพแวดล้อมทำให้คนเราเกิดภาพหลอนต่างๆ นานา ในสภาวะที่บีบคั้นบางอย่างทำให้คนเราพอใจที่จะอยู่ในโลกของจินตนาการมากกว่าโลกแห่งความเป็นจริง

2.2 การเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ เป็นเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อน ไม่มีการระบุเวลาและสถานที่ในเรื่องสั้นอย่างชัดเจน เวลาและสถานที่มีความเหลื่อมซ้อนกัน มีทั้งที่สัมพันธ์และไม่สัมพันธ์กัน เรื่องราวของตัวละครมีความคลุมเครือ ไม่มีความชัดเจนในการกระทำของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เรื่องราวไม่มีความต่อเนื่องกัน ตัดกลับไปกลับมาเหมือนการถ่ายทำภาพยนตร์ จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีเรื่องสั้นที่ดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ จำนวน 4

เรื่อง ได้แก่เรื่อง **เรื่องเล่าไม่มีชื่อ, ปริศนา สิงหาคม, บาดแผลแห่งจักรวาล, ทัชมาฮาล** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เรื่องเล่าไม่มีชื่อ** ของ วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา เป็นเรื่องราวความเหงาของชายหนุ่ม และหญิงสาวหลายคนที่อยู่ต่างสถานที่ พวกเขาพยายามตามหาบางสิ่งบางอย่าง แต่ละคนไม่ได้มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างชัดเจน ผู้เขียนมีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้โครงเรื่องที่ซับซ้อน ตัวละครแต่ละตัวล้วนอยู่ในสถานที่ที่แตกต่างกัน รวมทั้งวันเวลาในเรื่องก็ไม่ได้ระบุชัดเจน โดยการเล่าเรื่องแบ่งเป็นบทตามหัวเรื่องดังนี้

- *นาโอะ ฮุลีสีเทา* “ผม” เขียนบันทึก เรื่องชายหนุ่มชาวญี่ปุ่นคนหนึ่ง มีการสนทนากับ “คุณ” (เป็นผู้ฟัง)

- *ชูมาน เหมือนอากาศ* “คุณ” (ตัวละครในเรื่อง) หญิงสาวที่เปิดร้านขายยาที่บ้านต่างจังหวัด

- *เจ้าสาวสายหมอก ถอดความจากภาษาญี่ปุ่น โดย ‘แสนไกล’* “ผม” (ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น) เล่าเรื่องของตนเองตามความรู้สึก

- *แสนไกล เกาะที่ไม่มีใครรู้จัก* “เธอ” (ตัวละครในเรื่อง) หญิงสาวเป็นใบ้ ที่เป็นบริกรในร้านอาหาร

- *เพลงนางเงือก* “ฉัน” เล่าเรื่องผู้หญิงขายยากับชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น

- *พระจันทร์สีชมพู* “เธอ” (หญิงสาวที่เป็นใบ้) เดินทางไปร้านหนังสือที่ภูเก็ต

- *เปลือยเปล่าและเศร้าสร้อย* “ผม” (ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น) กับ “ฉัน” (หญิงสาว) กำลังสับสนกับสถานที่

- *เพลงไม่มีทำนอง* “เธอ” (หญิงสาวที่เป็นใบ้) เดินออกมาจากร้านหนังสือด้วยความเศร้า

- *ตอนนั้นเอง เธอร้องเพลง...* “เขา” (ชายหนุ่มชาวญี่ปุ่น) กับ “เธอ” (หญิงสาวที่เป็นใบ้) กำลังสับสนในใจ

- ตอนท้ายเรื่องเป็นเสียงบรรยายของผู้เล่าเรื่อง แสดงความรู้สึกของตัวละครทุกตัว

จะเห็นได้ว่าผู้เขียนใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องหลากหลาย ทั้งปรากฏในเรื่องและไม่ปรากฏในเรื่อง มีการใช้สรรพนามแทนตัวละครหลายตัว (ผม-คุณ-เธอ-ฉัน-เขา) มีทั้งมุมมองแบบจำกัดขอบเขตและไม่จำกัดขอบเขตของผู้เล่าเรื่อง ผู้อ่านจะต้องพิจารณาให้ดีเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนว่าตัวละครแต่ละตัวมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร ฉากและสถานที่ในเรื่องมีผลต่อการเล่าเรื่องอย่างไร ตัวละครบางตัวอย่างเช่นชายหนุ่มชาวญี่ปุ่นมีความเป็นมาที่คลุมเครือและปรากฏตัวอยู่หลายสถานที่ แต่ละสถานที่ก็จะเชื่อมโยงกับตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง มิติของเวลาและสถานที่ที่เหลื่อมซ้อนกันนี้อาจสร้างความสับสนแก่ผู้อ่านได้ ดังตัวอย่าง

เขาพบเธอที่หัวมุมถนน เพลงไม่มีทำนองสะดุดหยุดลงตรงนั้น เธอสวมกระโปรงติดกันสีฟ้าที่แปลร่วมในภาษาอังกฤษว่าความเศร้า และเขาสวมเสื้อยืดสีฟ้ากางเกงยีนสีขี้เถ้า บางสถานที่ในความทรงจำที่ไม่อาจระบุ ทั้งคู่นิ่งงันตรงตำแหน่งเดียวกัน เสียงเพลงสะดุดหยุดลงราวกับเขาและเธอไม่มีอะไรจะพูดกันอีก เธอเป็นใบ้ส่วนเขาก็พูดภาษาไทยไม่ได้ ทั้งคู่หยุดยืนมองกันและกัน การสื่อสารสาบสูญโดยสิ้นเชิง เธอเป็นหญิงสาวแปลกหน้า ส่วนเขาเป็นคนหนุ่มแปลกหน้าที่เดินสวนกันตรงหัวมุมถนนจนเกือบจะชนกัน กลางเพลงไม่มีท่วงทำนอง ดึงดูด แต่ที่แท้กลับผลักทั้งคู่ออกห่างกัน

เธอเดินเลี่ยงเขาไป ตัดเข้าสู่ถนนถลางกลางเมืองภูเก็ตอันร้อนระอุ

เขาเดินหลบเธอ เลี้ยวเข้าตรอกข้าวสารที่พลุกพล่านด้วยผู้คน

เขาเปิดประตูเข้าไปในร้านอาหารแห่งนั้น รู้สึกราวมนต์สะกดคลายลง ที่นั่นเขาพบชายหญิงคู่หนึ่ง ฝ่ายชายเป็นคนญี่ปุ่น และพวกเขาพูดคุยกันอย่างออกรส เกี่ยวกับการเดินทาง ตอนนั้นเองเขาตระหนักได้ว่าไม่ว่าจะไปที่ไหนเจ้าสาวสายหมอกก็ไม่ได้มีอยู่จริง เขาสนุกสนานกับการสนทนา ดื่มเบียร์ขวดแล้วขวดเล่า จากเย็นย่ำจนดึกดื่น จู่ๆ เขาก็ประกาศโพล่งว่าพรุ่งนี้เขาจะกลับเมืองนารา

(เรื่องเล่าไม่มีชื่อ. 2552: 121)

เหตุผลที่ผู้เขียนต้องใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้ก็เพื่อต้องการจะเสนอแนวคิดให้เห็นความรู้สึกแปลกแยกของคนสมัยใหม่ ที่ต่างก็มีความโดดเดี่ยวอ้างว้าง สับสนในตัวเอง การกระทำบางอย่างไร้เหตุผล ตัวละครแต่ละตัวต่างสับสนในตัวเองและไม่เข้าใจการกระทำของตน บางครั้งเป็นการรำพึงรำพันกับตัวเอง ผู้อ่านต้องอ่านเรื่องราวทั้งหมดจนจบเรื่องแล้วนำฉากและเหตุการณ์ต่างๆ มาเชื่อมโยงกันเองจึงจะรับรู้สารที่ผู้เขียนต้องการสื่อออกมาผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อนทั้งมิติทางเวลาและสถานที่ดังกล่าว

ในเรื่อง **ทัชมาฮาล** ของ อัมรินทร์ นวลน้อย เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เล่าเรื่องในอดีตของตน สลับกับการเล่าเรื่องต่างๆ ตามจินตนาการแบบกึ่งจริงกึ่งฝัน เขาได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่ง มีเหตุการณ์แปลกประหลาดเกิดขึ้นหลังจากที่ได้พบเธอและได้ไปยังสถานที่แห่งหนึ่ง เหตุการณ์และสถานที่ในเรื่องสลับกันไปมา มีความคลุมเครือ ไม่มีความสัมพันธ์กัน เริ่มเรื่องด้วยภูมิหลังของตัวละคร “ผม” ที่เป็นผู้เล่าเรื่อง กล่าวถึงเพื่อนของเขาที่ถูกทำร้ายจนเสียชีวิต และเขาได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่งที่สร้างบ้านมีรูปทรงคล้ายทัชมาฮาล ในจินตนาการของเขานั้นได้ไปเที่ยวที่ทัชมาฮาล แต่แล้วเขาก็เกิดความสับสนในสถานที่ต่างๆ ที่ผ่านตาเหลื่อมซ้อนกันกับเหตุการณ์ต่างๆ จนไม่แน่ใจว่าสถานที่ที่เขามาเยือนนั้นเป็นที่ใดกันแน่ ดังตัวอย่าง

เมื่อผมเดินผ่านประตูหลังของทัชมาฮาลออกไป ผมก็พบบ้านหลังคามุงหญ้า หรือไม่ก็มุงด้วยกระเบื้องเก่าๆ เลยทัชมาฮาลออกไปไม่ไกลก็เป็นคล้ายสถานที่แบบนี้ มันเป็นสถานที่ที่ผมรู้สึกคุ้นเคย มันเป็นบรรยากาศของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แต่เมื่อมองข้ามออกไป ทำไมหญิง

สาวผู้นั้นจึงยังคงนั่งอยู่อย่างเดียวดายหน้าทัชมาฮาลทั้งที่ก่อนหน้านั้นหล่อนยังคงวิ่งหยอกล้อเป็นวงกลมรอบบ้านหลังคามุงหญ้า

(ทัชมาฮาล. 2552: 145)

นอกจากสถานที่ในเรื่องจะไม่ชัดเจนแล้ว เวลาในเรื่องก็ไม่ชัดเจนด้วย จะเห็นได้ว่าหลังจากที่ “ผม” ได้พบกับหญิงสาวแล้ว เขาก็นึกไปถึงเด็กผู้หญิงที่วิ่งเล่นรอบ ๆ บ้านนั้นคือเพื่อนผู้หญิงสมัยเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษา แต่เมื่อเขาเข้าไปใกล้เด็กหญิงคนนั้นกลับเป็นหญิงสาวที่มีอายุมากขึ้น และไม่ใช่เพื่อนผู้หญิงอย่างที่เขาเข้าใจตั้งแต่แรก ผู้เล่าเรื่อง “ผม” เริ่มสับสนในเรื่องต่าง ๆ ทั้งเวลา เหตุการณ์ และสถานที่ที่เกิดขึ้น เหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ที่เรื่องราวต่าง ๆ ไม่ปะติดปะต่อกัน ตัวละครอาจจะอยู่ในสภาวะจิตไร้สำนึก โดยกระทำสิ่งต่าง ๆ ออกมาโดยไม่รู้ตัว ไร้การควบคุม หรืออาจจะคิดไปเองว่าตนได้เดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ แต่ในความเป็นจริงเขาอาจหลับสนิทอยู่กับที่ แต่เขาแยกไม่ออกว่า สิ่งที่ตนได้พบได้เห็นนั้นเป็นความจริงหรือความฝัน ดังตัวอย่าง

ผมเห็นเธอเดินจากไปไกล ๆ และนั่งลงที่บ้านซึ่งมีลักษณะคล้ายทัชมาฮาล เมื่อผมเดินตามไปช้า ๆ อย่างไม่มั่นใจ ผมก็เห็นเป็นเด็กผู้หญิงข้าวต้มมัดคนนั้น ซึ่งบัดนี้โตเป็นสาวแล้ว ผมดีใจมากและเรียกชื่อของเธอออกไป อิสราวดี ผมเรียกเบา ๆ แต่เธอตอบกลับมาด้วยเสียงอันดังว่าเธอคือ อิสมะ และแสดงท่าทีแปลก ๆ เหมือนไม่เคยพบกับผมมาก่อน ผมโมโหจึงกระโดดบีบคอเธอ เธอไถลเข้าไปในทัชมาฮาล ผู้คนที่เดินอยู่ในทัชมาฮาลพากันแตกตื่น แต่กระนั้นเด็กขอทานก็ยังคงยื่นมือมาให้เห็น เราฟัดกันกลิ้งไปกลิ้งมาจนสุดทัชมาฮาล และต่อมาก็กระเด็นออกไปข้างนอกกระทบกับเด็กขอทานที่กำลังยื่นมือขอ ซึ่งเมื่อพวกเรากลิ้งเข้าไปใกล้ ๆ พวกเขายื่นมือออกมาโอบอุ้มเราไว้ทั้งสองคน ผมตกอยู่ในภวังค์และรู้สึกอบอุ่น เธอยิ้มและบอกว่าชื่อเดิมของเธอก็คือ อิสมะอิสราวดี ผมจึงวิ่งหยอกล้อกับเธอไปรอบ ๆ บ้าน รู้สึกหอมกลิ่นน้ำข้าว หลังจากนั้นเธอจูงมือผมเดินเข้าไปในทัชมาฮาลด้วยกัน เพื่อนของผมคนนั้นจึงยังไม่กลับจากภาคใต้

(ทัชมาฮาล. 2552: 146)

เหตุการณ์ดังกล่าวอาจทำให้ผู้อ่านเกิดความสับสนได้ เนื่องจากมีหลายเหตุการณ์ซ้อนทับกันเข้ามาในเวลาเดียวกัน ตัวละครเปลี่ยนแปลงบทบาทไม่แน่นอน เวลาในเรื่องก็ไม่ปรากฏอย่างแน่ชัด มีความเหลื่อมซ้อนกันหลายอย่าง เวลาและสถานที่ที่เหลื่อมซ้อนกันดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านต้องพิจารณาให้ดีเพื่อไม่ให้เกิดความสับสน เนื่องจากตัวละครเหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ที่มีเรื่องราวเกิดขึ้นซ้อนกันไม่เป็นระบบระเบียบ กระแสสำนึกของตัวละครอาจทำให้เกิดภาพเชิงซ้อนขึ้น สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ไม่มีความแน่ชัดว่าเป็นสถานที่ใดกันแน่ อาจจะเป็นสถานที่ในความฝันของตัวละคร ที่ตัวละครไม่ได้ไปยังสถานที่แห่งนั้นจริง เป็นแต่เพียงความคิดคำนึงของตัวละคร ที่เชื่อมโยงเหตุการณ์จากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่งให้เกิดความเปรียบเทียบเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้นั่นเอง

ในเรื่อง **ปริศนา สิงหาคม** ของ ธนาวัฒน์ อุ่นเรืองศรี เป็นเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหลื่อมซ้อนกันในมิติของ “เวลา” และ “สถานที่” สลับกันไปมา ไม่มีการปะติดปะต่อเรื่องราวตามลำดับเวลาอย่างชัดเจน มีเหตุการณ์เกิดขึ้นในเวลาและสถานที่อันหลากหลาย เป็นเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่สงสัยในเรื่องการเห็นลางบอกเหตุที่พิสูจน์ไม่ได้ เมื่อเขาได้ดูสารคดีเกี่ยวกับเด็กชายคนหนึ่ง ทำให้เขานึกถึงภาพในอดีตเมื่อตอนที่เขาไปหาพี่ชายที่เป็นหมออยู่ต่างจังหวัด ผู้เขียนแบ่งการเล่าเรื่องเป็นบทตามหัวข้อที่แสดงเหตุการณ์ในเรื่องจริงและในสารคดีสลับกันไปมา เริ่มเรื่องด้วยคำพูดของเด็กคนหนึ่งในสารคดีที่ตัวละคร “ผม” ได้ดู จากนั้นก็เล่าเรื่องในสารคดีดังกล่าวไปตลอดเรื่องสลับกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตนเองทั้งในอดีตและปัจจุบัน

เรื่องราวในสารคดีที่ “ผม” เล่าเป็นเรื่องราวของเด็กชายชาวอเมริกันคนหนึ่งที่มีลางนิมิต สามารถมองเห็นภาพการฆาตกรรมก่อนที่เหตุการณ์จะเกิดขึ้นจริง ในสารคดีเป็นชุดที่ชื่อว่า “9 Miracle kid” เขาเล่าด้วยมุมมองของ “ผม” พร้อมกับการแสดงความคิดเห็นของ “ผม” สลับกับเหตุการณ์ที่ได้ประสบในอดีตจำนวน 3 ตอน ดังตัวอย่าง

> **9 Miracle kid ตอนที่ 1**
>
> **เช้าวันที่ 6 สิงหาคม 2006**
>
> “พ่อครับ ผมไม่ค่อยสบาย พ่อช่วยพาผมไปหาหมอหน่อยสิครับ” พ่อของเขาทำเป็นไม่สนใจ
>
> “ให้ผมหยุดเรียนสักวันสองวันเถิดนะครับพ่อ” เท็ดดี้พูดต่อ
>
> “คงไม่เป็นไรมั้งพ่อว่า ทนๆ เอาหน่อย ใกล้จะสอบแล้ว เดี๋ยวก็เรียนไม่ทันเพื่อนๆ หรอก” โธมัสเขย่าตัวเท็ดดี้อย่างแรง แล้วพยายามจับตัวหนูน้อยให้ลุกขึ้นจากที่นอน ก่อนบังคับให้ไปอาบน้ำแต่งตัว ถึงเขาจะไม่เต็มใจนัก แต่ก็ไม่อาจขัดขืนได้ แย่จริงๆ เขาเป็นพ่อประเภทไหนกัน ลูกของเขาจำต้องทนไปโรงเรียนทั้งๆ ที่ป่วย ท่าทางเขาจะบ้าไปแล้วแน่ๆ...
>
> (ปริศนา สิงหาคม. 2552: 66-67)

จากนั้นก็เป็นเรื่องราวของผู้เล่าเรื่อง “ผม” ในอดีตที่เคยไปพักอยู่กับพี่ชายที่เป็นหมออยู่ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี เขาได้พบกับภาพหลอนว่ามีชายคนหนึ่งมานอนด้วยที่บ้านพักของพี่ชาย แต่พี่ชายของเขาไม่รู้เรื่อง จนกระทั่งพี่ชายของเขาได้เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง ในระหว่างที่เล่าเรื่องในอดีตของตนเอง ผู้เล่าเรื่องก็สลับฉากไปพูดถึงเหตุการณ์แปลกประหลาดต่างๆ หลายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างประเทศ ก่อนที่จะกลับมาเล่าเรื่องของตนอีกครั้งหนึ่ง ดังตัวอย่าง

> **ประเทศญี่ปุ่น ปี 1989**
>
> เด็กชายวัยสิบสองขวบเห็นภาพการสังหารหมู่ที่สถานีรถไฟใต้ดิน ขณะเผลอหลับไปในช่วงพักอาหารกลางวัน อีกหกปีต่อมา กลุ่มคลั่งลัทธิโอมชินริเคียวของนายโชโกะ อาซาฮาร่า ก็ได้

ทำการปล่อยแก๊สพิษซารินที่สถานีรถไฟใต้ดิน จนทำให้มีผู้เสียชีวิตสิบสองราย บาดเจ็บอีก 5,500 ราย และอีก 3,200 ราย ต้องเผชิญกับอาการป่วยเรื้อรังจนถึงปัจจุบัน

ประเทศเกาหลีใต้ ปี 1960

หัวหน้าบุรุษพยาบาลประจำแผนกรังสีวิทยาบอกว่า จะเกิดพิบัติภัยทางธรรมชาติครั้งใหญ่ในอินโดนีเซีย ทั้งแผ่นดินไหวและภูเขาไฟระเบิด โดยเขาเห็นภาพดังกล่าวขณะงีบหลับในห้องทำงาน และหลังจากนั้นมันก็เกิดขึ้นจริงๆ หลายต่อหลายครั้ง

ประเทศสเปน ปี 1989

ณ เทศกาลสู้วัวกระทิงประจำปี ที่เมืองบาร์เซโลน่า เมืองเอกของแคว้นคาตาลัน พ่อค้าผลไม้คนหนึ่ง บอกกับนักข่าวว่าในอีกสามวันข้างหน้า มาธาดอร์คนที่สองของฤดูกาลจะสังเวยชีวิตจากคมเขาของวัวกระทิง และเมื่อวันนั้นมาถึง นักสู้วัวสาวเพียงคนเดียวของรายการก็โดนวัวกระทิงขวิดตายต่อหน้าต่อตาผู้ชมนับแสน มาธาดอร์ที่จะโชว์การแสดงในวันนี้มีทั้งหมดห้าคน เธอลงสนามเป็นคนที่สอง ซึ่งเรื่องนี้ตรงกับคำทำนายของพ่อค้าผลไม้คนนั้นจริงๆ

4 ทุ่มครึ่ง ตึกศัลยกรรม 1 โรงพยาบาลสุราษฎร์ธานี

การผ่าตัดกำลังดำเนินไปตามขั้นตอนของมัน แต่ผมและญาติๆ รู้สึกเหมือนเข็มนาฬิกาเดินไปอย่างเชื่องช้า เมื่อการผ่าตัดยุติลง ทีมแพทย์ได้บอกกับญาติพี่น้องว่า พบเนื้อร้ายสามก้อนขนาดพอๆ กับผลมะกรูดในช่องท้อง ถูกต้อง พี่หมอเป็นมะเร็งลำไส้ใหญ่ในระยะที่สาม ซึ่งเป็นระยะอันตราย มันเหมือนโลกทั้งโลกจะแตกสลายเมื่อเราได้รับคำตอบ ผมนึกภาพไม่ออกเลย อะไรจะเกิดขึ้นหากพี่หมอฟื้นขึ้นมารับรู้กับความจริงอันโหดร้าย

(ปริศนา สิงหาคม. 2552: 73-74)

เมื่อพี่ชายที่เป็นหมอของเขาเสียชีวิตแล้ว เขาได้เล่าถึงประวัติของสถานที่ที่พี่ชายพักอาศัยซึ่งเป็นคำบอกเล่าของอดีตภารโรงประจำตึกที่พี่ชายทำงาน ในชื่อบท “หมู่บ้านแห่งความตาย 2471” เป็นเหตุการณ์ที่ชาวบ้านเสียชีวิตจากอหิวาตกโรคเป็นจำนวนมาก พื้นที่ของหมู่บ้านนั้นก็คือโรงพยาบาลที่พี่ชายทำงานอยู่นั่นเอง จากนั้นผู้เล่าเรื่องก็กลับมากล่าวถึงเหตุการณ์ในเวลาปัจจุบัน (2551) เป็นเหตุการณ์เด็กฆ่าคนตายหลายศพเพราะเลียนแบบจากการเล่นเกมคอมพิวเตอร์เกมหนึ่ง และเล่าเรื่องของเด็กหญิงคนหนึ่งที่ใช้ชีวิตร่วมกับสัตว์ป่าโดยไม่ได้รับอันตราย ก่อนจะย้อนกลับไปเล่าเรื่องของเด็กชายในสารคดีอีกครั้งหนึ่ง และจบลงด้วยเวลาในปัจจุบันที่ผู้เล่าเรื่องคำนึงถึงเหตุการณ์ต่างๆ ทั้งหมดเพื่อเชื่อมโยงถึงเหตุการณ์แปลกประหลาดที่เขาได้พบเจอในอดีตเมื่อตอนที่ได้ไปพักอาศัยอยู่กับพี่ชายที่เป็นหมออยู่ต่างจังหวัด ดังตัวอย่าง

ชายหนุ่มปริศนา แห่งเดือนสิงหาคม

ผมยังจดจำใบหน้าของเขาได้ไม่มีวันลืม หากมีรูปถ่ายมายืนยันตรงหน้า เชื่อไหม ผมยังสามารถชี้รูปได้ถูกต้อง ผมชักไม่แน่ใจว่ามันเป็นเรื่องจริงหรือความบังเอิญ เพราะหลังจากเขาปรากฏตัวในค่ำคืนของเดือนสิงหาคม 2535 เรื่องร้ายๆ ก็ถาโถมเข้ามาในชีวิตของพี่หมอ ครั้งแล้ว

> ครั้งเล่า จนยากที่มนุษย์ตัวเล็กๆ เพียงคนเดียวจะทนทานไหว เขาเป็นใคร เขาคือราชัน มูฮัมหมัด แพทย์หนุ่มเชื้อสายปาทานคนนั้นใช่หรือไม่ ซึ่งกระชากชีวิตพี่หมอไปอยู่เป็นเพื่อนในโลกแห่งวิญญาณอันเยียบเย็น แล้วมันจะเกี่ยวข้องกันไหมกับปริศนาแห่งเดือนสิงหาคม สำหรับผลการวิจัยของศาสตราจารย์ยุคาว่า แม้ยังไม่อาจสรุปออกมาว่า ลางนิมิตของเจ้าหนูเกิดขึ้นเพราะอะไร แต่เมื่อมาถึงตรงนี้ผมก็พอจะเดาออกแล้วว่า เท็ดดี้ แม็คอาร์เธอร์เห็นภาพคดีฆาตกรรมล่วงหน้าได้อย่างไร ความจริงจะปรากฏในไม่ช้า แต่เรื่องราวของผมต่างหากที่ยังคงเป็นปริศนาต่อไป
>
> (ปริศนา สิงหาคม. 2552: 80)

จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้กล่าวถึงเวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้นมากมาย และไม่ดำเนินไปตามลำดับเวลา มีทั้งเวลาในอดีตและปัจจุบัน เวลาในสารคดีและเวลาในชีวิตจริงของตัวละคร ผู้อ่านต้องอ่านเรื่องราวให้จบ และลำดับเหตุการณ์ที่กระจัดกระจายเหล่านั้นมาปะติดปะต่อเรื่องราวเอาเอง และแยกแยะวันเวลาและสถานที่ให้ชัดเจน จึงจะสามารถเข้าใจสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เหตุที่ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องซับซ้อนเช่นนี้ นอกจากเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการเล่าเรื่องแล้ว ยังสามารถแสดงแนวคิดของเรื่องที่ต้องการสื่อว่า ปรากฏการณ์แปลกประหลาดบางอย่างสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกสังคม พลังเหนือธรรมชาติของมนุษย์บางครั้งวิทยาศาสตร์ก็ไม่สามารถพิสูจน์ได้เสมอไป เหมือนดังเหตุการณ์แปลกประหลาดจากสถานที่ต่างๆ ในโลกที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าของผู้เล่าเรื่องนี้ก็มีหลายอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ เรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นก็ยังคงเป็นปริศนาสำหรับผู้เล่าเรื่องต่อไป

ในเรื่อง **บาดแผลของจักรวาล** ของ ธนาวัฒน์ อุ่นเรืองศรี อีกเรื่องหนึ่งก็มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความสลับซับซ้อนของเวลาและสถานที่เช่นเดียวกับเรื่องข้างต้น ผู้เขียนสร้างสรรค์งานเขียนให้เกิดความเหลื่อมซ้อนของเวลา สถานที่ และตัวละคร ในลักษณะที่เปรียบเทียบเพื่อแสดงผลกระทบต่อกันและกัน ดำเนินเรื่องให้มีความซับซ้อน วกวน เป็นการเล่าแบบคู่ขนานกันไป ต่างสถานที่สลับกันไปมา มีการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในหลายสถานที่ แบ่งเป็นบทตามหัวข้อและสถานที่ต่างๆ ในเรื่อง

เริ่มเรื่องด้วยบท “ภาพเขียนที่สาบสูญ ถนนชนบทนิรนาม นครศรีธรรมราช 2538” เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งชื่อ “บ็อบ” อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง มีบุคลิกและพฤติกรรมที่ผิดแปลกไปจากคนทั่ว เขาใช้เวลาเกือบทั้งวันเพื่อเก็บกวาดซากงูบนท้องถนน ทำให้ผู้เล่าเรื่อง “ผม” เกิดความสงสัยว่าเขาทำเช่นนั้นเพราะอะไร แล้วผู้เล่าเรื่องก็เล่าเหตุการณ์ในอีกสถานที่หนึ่งที่ไม่เกี่ยวกับสถานที่ข้างต้นคือ สนามกีฬากลางกองทัพบก กรุงไนโรบี ประเทศเคนยา เป็นเหตุการณ์ที่กองทัพแห่งชาติเคนยายึดของกลางเป็นซากสัตว์ป่าหลายชนิดจากผู้ลักลอบค้าสัตว์ป่า ในฉากนี้ผู้เล่าเรื่องได้กล่าวถึงตัวละครเอกคือ เด็กชายวูซี เปเตโล ที่จะมีบทบาทสำคัญไปตลอดเรื่อง ผู้เล่าเรื่องได้กล่าวถึงภูมิหลังของเด็กชายวูซีในบท “ครอบครัววูซี” ดังตัวอย่าง

จอห์น เปเตโล พ่อของวูซี อดีตหัวหน้าอุทยานแห่งชาติ ไรโน พาร์ค นั่งหมดอาลัยตายอยากบนเก้าอี้ไม้หน้าบ้าน วูซีบอกว่า พ่อของเขานั่งนิ่งเป็นผีดิบมานานหลายปีแล้ว หลังจากถูกพวกลักลอบล่าสัตว์ยิงเข้าที่ดวงตาข้างขวาจนบอดสนิท นี่จะใช่ต้นเหตุที่ทำให้พ่อของเขาต้องลาออกจากงานเชียวหรือ มันเป็นสิ่งที่วูซีตั้งคำถามในใจมาตลอด จอห์นยุติชีวิตราชการไปตั้งแต่อายุ 45 ปี หากจะพูดกันตรงๆ เขายังมีแรงทำงานอีกเยอะ แต่ทำไมอุปสรรคแค่นี้ถึงทำให้จอห์น เปเตโล ถึงกับท้อถอยหมดหวังกับทุกสิ่งทุกอย่าง แม้วูซีจะมีอายุเพียง 9 ขวบ แต่เขาก็เหมือนเด็กๆ ชาวแอฟริกันคนอื่นๆ ที่สภาพความเป็นอยู่อันแร้นแค้นบีบบังคับให้เขาต้องโตเป็นผู้ใหญ่ก่อนวัย แต่เขาก็โชคดีหน่อยที่พ่อของเขารับราชการเป็นเจ้าหน้าที่ป่าไม้ จึงทำให้ตนไม่ขัดสนเรื่องเงินทองมากนัก...

(บาดแผลของจักรวาล. 2553: 76-77)

จากนั้นก็กล่าวถึงเพื่อนใหม่ของวูซี ชื่อ อาซิส มุสตอฟา วัย 10 ขวบ จากประเทศเลบานอน ซึ่งทั้งสองรู้จักกันทางอินเทอร์เน็ต คุยกันอย่างถูกคอ พวกเขาจึงสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว ผู้เล่าเรื่องสลับฉากไปกล่าวถึงเหตุการณ์ถังแก๊สระเบิดที่ประเทศไนจีเรียทำให้มีผู้เสียชีวิตจำนวนมาก ก่อนจะย้อนกลับเล่าถึงภูมิหลังพ่อของเด็กชายวูซีที่หลังจากถูกยิงที่ดวงตาก็ไม่ยอมพูดกับใครเลยตลอดระยะเวลา 9 ปี และกล่าวถึงสาเหตุที่เขาถูกยิง จนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของเขาตามมา เมื่อเล่าจบแล้วผู้เล่าเรื่องก็กลับมาเล่าถึงชายที่ชื่อ “บ็อบ” ในตอนเปิดเรื่อง ที่กำลังกังวลกับระบบนิเวศที่เปลี่ยนแปลงไปในหมู่บ้านที่เขาอาศัยอยู่ ดังตัวอย่าง

ภูเขาไฟอสรพิษ

“ได้ไม่ถึง 1,000 ตัว สมัยก่อนมันมีมากกว่านี้”

บ็อบพร่ำบ่นให้ผมฟัง

“ไม่ใช่แค่ลดจำนวนลงเท่านั้นนะ ในอนาคต งูกินปลาชนิดต่างๆ อาจจะสูญพันธุ์ไปจากพื้นที่แถบนี้เลยก็ได้”

บ็อบได้บอกกับผมต่ออีกว่า หลายปีที่ผ่านมา ระบบนิเวศของถนนชนบทสีน้ำเงินได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างมาก จนสามารถมองเห็นร่องรอยความเสียหายได้อย่างชัดเจน และที่แย่ไปกว่านั้น หากงูพวกนั้นยังไม่กลับมา ที่ซึ่งเราเหยียบยืนอยู่ในขณะนี้อาจจะหายไปจากแผนที่โลกภายใน 48 ชั่วโมงให้หลังก็เป็นได้ โห... ขนาดนั้นเชียวหรือ ฟังดูน่ากลัว แต่เมื่อผมกวาดสายตามองไปรอบๆ ทุ่งนา ป่าเขา แม่น้ำในบริเวณนี้ก็ยังอยู่ในสภาพเดิม ไม่เห็นมีอะไรเปลี่ยนแปลงไปสักหน่อย

(บาดแผลของจักรวาล. 2553: 81)

ผู้เล่าเรื่องเปลี่ยนฉากไปเป็นเหตุการณ์ที่เด็กชายวูซี และเด็กชายอาซิสนัดเจอกันที่สหรัฐอเมริกาเพื่อยื่นจดหมายถึงองค์การสหประชาชาติเกี่ยวกับกรณีที่อิสราเอลยิงชาวปาเลสไตน์ แต่เด็กชายวูซีได้เสียชีวิตขณะแอบอยู่ในห้องสัมภาระของเครื่องบินเพื่อไปตามนัดหมาย จากนั้นก็เปลี่ยนไปเล่าเหตุการณ์แข่งขันฟุตบอลในพรมแดนประเทศอินเดียกับปากีสถาน ที่จบลงด้วยโศกนาฏกรรมจากมือระเบิดพลีชีพที่แฝงมากับกองเชียร์ ผู้เล่าเรื่องเปลี่ยนฉากไปเล่าเรื่องการปิด

ล้อมกองเรือญี่ปุ่นที่ล่าวาฬและโลมา ก่อนจะจบเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่ผู้เล่าเรื่อง “ผม” กับชายที่ชื่อ “บ็อบ” กำลังปล่อยงูทะเลกลับสู่ท้องทะเล ใช้ลักษณะการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ เกิดปรากฏการณ์ที่เหลือเชื่อสำหรับ “ผม” ดังตัวอย่าง

> งูทั้งหมดอพยพมาจากภูเขา พูดจริงหรือโกหกกันแน่ เหลือเชื่อจริงๆ ผมไม่เคยเห็นงูรวมตัวกันมากมายขนาดนี้มาก่อน มันเป็นฝูงอพยพที่มหัศจรรย์ที่สุดเท่าที่ผมเคยพบมา พวกมันพากันเลื้อยข้ามถนนจากท้องทุ่งทางทิศตะวันออกมุ่งสู่แม่น้ำสายใหญ่ด้านทิศตะวันตก อะไรที่ดึงดูดพวกมันมาที่นี่ แล้วจุดหมายปลายทางของพวกมันอยู่ที่ไหนกัน
>
> สิ่งที่เกิดขึ้นเมื่อครู่นี้รวดเร็วราวความฝัน เพียงชั่วอึดใจเดียวท้องถนนก็เหลือเพียงความว่างเปล่า ราวกับว่าสิ่งที่ผมเห็นเมื่อครู่นี้เป็นเพียงภาพลวงตา บ็อบแสดงอาการดีใจออกมาอย่างสุดๆ ถึงกับกลั้นน้ำตาไว้ไม่อยู่ เขาถึงกับโผเข้ามากอดผม...
>
> (บาดแผลของจักรวาล. 2553: 86)

จะเห็นได้ว่าการเล่าเรื่องของผู้เขียนเป็นไปอย่างสลับซับซ้อนทั้งมิติของเวลาและสถานที่ มีเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย ทั้งเหตุการณ์ความรุนแรงที่มนุษย์ทำร้ายกันเองในต่างประเทศ มนุษย์ทำลายธรรมชาติและสัตว์ และเหตุการณ์ที่ผู้เล่าเรื่อง “ผม” ประสบในปัจจุบัน เหตุการณ์ทั้งหมดนี้ผู้เขียนไม่ได้เรียงลำดับอย่างชัดเจน เป็นคล้ายภาพถ่ายของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นพฤติกรรมของมนุษย์ในลักษณะต่างๆ ที่โหดร้าย ทำร้ายมนุษย์ด้วยกันเองและทำลายธรรมชาติ โลกจึงเต็มไปด้วยเรื่องราวอันโหดร้ายทารุณ ไร้ความสงบสุขอย่างแท้จริง เมื่ออ่านเรื่องราวทั้งหมดจนจบและนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างเวลาและสถานที่มาเชื่อมโยงเข้ากันทั้งหมดแล้วก็จะเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาว่า โลกอันสงบสุขนั้นหาได้ยากหากมนุษย์ยังคงใช้ความรุนแรงต่อกัน ตราบใดที่ทั่วทุกมุมโลกเต็มไปด้วยเหตุการณ์ความรุนแรงที่มนุษย์กระทำต่อคนและสัตว์ ดังที่ผู้เขียนเล่าเรื่องด้วยการบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ อย่างกระจัดกระจายอันสื่อให้เห็นความรุนแรงจากพฤติกรรมของมนุษย์ที่เป็นตัวการสำคัญในการทำลายความสงบสุขของโลกดังกล่าวนั่นเอง

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือทั้งสองลักษณะดังกล่าวข้างต้นเป็นการดำเนินเรื่องที่ไม่เป็นไปตามโครงเรื่องทั่วไปที่มีการจัดระเบียบของเรื่องและมีความขัดแย้งให้เห็นเด่นชัด แต่จะเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่เน้นความสัมพันธ์หรือความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์ การสร้างความคลุมเครือให้ตัวละครปรากฏตัวแบบไม่มีที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครอยู่ในห้องห้องหนึ่ง หรือไม่ตัวละครก็ปรากฏตัวอยู่ในสถานที่อันคับแคบ แล้วจินตนาการไปถึงเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวเองคล้ายอยู่ในโลกแห่งความฝัน แยกไม่ออกว่าตัวเองอยู่ในโลกแห่งความจริงหรือโลกแห่งจินตนาการกันแน่ ส่วนการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่นั้นเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่มีโครงเรื่องแน่นอน การแบ่งโครงสร้างเป็นตอนต้น ข้อขัดแย้ง และตอนคลี่คลายเรื่องจึงไม่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจน มีความซับซ้อนวกวนในการเล่าเรื่อง มีการลำดับเหตุการณ์

หรือความคิดที่สลับฉากกลับไปกลับมา มีความเหลื่อมซ้อนกันทั้งมิติเวลาและสถานที่ ผู้อ่านจึงต้องพิจารณาเรื่องราวอย่างละเอียดรอบคอบจึงจะเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้ การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือดังกล่าวสะท้อนให้เห็นสภาวะจิตใจของปัจเจกชนในยุคปัจจุบันที่มีความสับสน แปลกแยกจากสังคม จนต้องหลบหนีจากโลกแห่งความเป็นจริงเข้าไปสู่โลกแห่งความฝันและจินตนาการ

3. การเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองและเสียงเล่า

มุมมอง (Point of view) หมายถึง การเล่าเรื่องจากสายตาหรือทัศนะของบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่ผู้เขียนกำหนดขึ้นมาในเรื่องนั้นๆ จากที่ได้ศึกษากันมาตามกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ แบ่งมุมมองออกเป็น มุมมองแบบบุรุษที่ 1 หรือที่เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 (first person narrator) และมุมมองแบบบุรุษที่ 3 หรือที่เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 3 (third person narrator) นอกจากนี้ยังมีการแบ่งการเล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในฐานะตัวละครเอกและปรากฏตัวในฐานะตัวละครรอง ส่วนการเล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 3 ก็สามารถแบ่งเป็น ผู้เล่าเรื่องที่รู้แจ้ง กับผู้เล่าเรื่องแบบจำกัดขอบเขต

ในปัจจุบันเรื่องสั้นมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนหลากหลายมากขึ้น ผู้เขียนมีการใช้มุมมองในการเล่าเรื่องที่มีความแปลกใหม่ แตกต่างไปจากการเล่าเรื่องแบบขนบเดิม มีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองและเสียงเล่าแบบผสมผสาน ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2548: 61) กล่าวถึงเรื่องมุมมองและเสียงเล่าว่า “การศึกษามุมมองคือ การตอบคำถามว่า ใครเป็นผู้เห็น และการศึกษาเสียงเล่าคือการตอบคำถามว่า ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง”

จากการศึกษาเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 พบว่า มีเรื่องสั้นที่เล่าเรื่องด้วยการเล่นกับมุมมองและเสียงเล่า จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **ฝูงแร้งบนซากศพ, เกมรักสี่บท, กระจกของตา, ทางน้ำ. อ้วน. เรื่องเล่าไม่มีชื่อ. ทัศนียภาพลวงตา** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ฝูงแร้งบนซากศพ** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง เล่าเรื่องของเจ้าหน้าที่อุทยาน 4 คนเข้าไปลาดตระเวนในป่าเพื่อจับกุมคนลักลอบตัดไม้ แต่ในระหว่างทางพบว่าเพื่อนร่วมทางถูกยิงเสียชีวิต 1 คน แต่ไม่มีใครทราบว่าใครเป็นคนยิงเพื่อนจนเสียชีวิต ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองของตัวละครแต่ละตัว โดยการใช้สรรพนามในภาษาไทยที่แตกต่างกันแทนชื่อตัวละคร (ผม-ฉัน-ข้าพเจ้า-คุณ) ให้ตัวละคร 4 ตัวเล่าเรื่องในมุมมองของตนที่เห็นเหตุการณ์เดียวกันแบบจำกัดขอบเขต แต่ผู้เล่าเรื่องจะใช้เสียงเล่าแบบรู้แจ้งไปถึงความรู้สึกและการกระทำของตัวละครแต่ละตัว ทำให้ตัวบทเกิดภาพเชิงซ้อนขึ้นมาจากเหตุการณ์เดียวกันแต่ต่างมุมมองของตัวละครแต่ละตัวดังกล่าว เพื่อทำให้ผู้อ่านตีความว่าใครเป็นฆาตกร ดังตัวอย่างจากความรู้สึกตามมุมมองของตัวละครแต่ละตัวในตอนท้ายของแต่ละบทหลังจากเพื่อนถูกฆ่าตายแล้วดังนี้

มุมมองจากตัวละคร “ผม” เจ้าหน้าที่อุทยานที่ลาดตระเวนพร้อมกันกับเพื่อนร่วมงานอีก 4 คน เขาได้เดินคู่กันกับ “คุณ” ที่เสียชีวิต แต่ไม่ทราบสาเหตุการเสียชีวิตที่แท้จริงของเพื่อนร่วมทาง

> เวลาผ่านไปเมื่อทุกคนได้สติกลับคืนมา ต่างคนต่างก็กลบเกลื่อนร่องรอยหลักฐานที่ผูกมัดตัวเอง ซากศพของคุณถูกเราจัดท่าทาง อาวุธปืนและเครื่องกระสุนถูกตรวจสอบอย่างละเอียด เรานั่งกินข้าวอยู่ข้างๆ ศพคุณ ผมเรียกความเชื่อมั่นให้กลับมาบนใบหน้าที่เหมือนถูกสวมหน้ากาก ผมมองความเงียบรอบตัวแล้วยิ้ม ไม่มีใครรู้สึกผิดสังเกตกับอาการฟุ้งซ่านและวิตกกังวลของผม
>
> (ฝูงแร้งบนซากศพ. 2551: 82)

มุมมองจากตัวละคร “ฉัน” เป็นเด็กหนุ่มที่เพิ่งได้เป็นเจ้าหน้าที่อุทยาน เขาได้จับคู่เดินทางกับ “ข้าพเจ้า” มองเห็นการเสียชีวิตของ “คุณ” แต่ก็ไม่ทราบว่าใครเป็นคนยิงเขาจนเสียชีวิตเช่นกัน

> ...ฉันปิดเปลือกตาแน่น ห้วงเวลาเหมือนยาวนาน ความกลัวไหลทะลักพลุ่งพล่าน ฉันลืมตาขึ้น รู้สึกเหมือนมีสีดำของความมืดมากางกั้นสายตา ฉันย้อนคิดกลับไป ภาพคุณคืบคลานมุดหายไปต่อหน้าต่อตา ฉันลั่นไกปืนเสียงอึกทึกดังกลบหู ฉันล้มตัวนอนแต่ตายังเบิกโพลง ในหูยังได้ยินเสียงปืนที่ดังกึกก้อง ฉันเห็นภาพคุณร้องอย่างทุรนทุราย
>
> (ฝูงแร้งบนซากศพ. 2551: 84)

มุมมองจากตัวละคร “ข้าพเจ้า” เจ้าหน้าที่อุทยานที่ทำงานมาหลายปี มักใช้อำนาจเพื่อเรียกร้องผลประโยชน์จากผู้ลักลอบตัดต้นไม้ และมักมีเรื่องที่ขัดแย้งกับ “คุณ” อยู่เสมอ

> ข้าพเจ้าหนักอกหนักใจเต็มที ผมกับฉันก็นอนหลับยากหลับเย็น ข้าพเจ้านอนไม่หลับอยู่พักใหญ่ ต้องข่มใจไม่ให้กลัว ฟ้าร้องก้องคำรามสะเทือนไหว ลมกระโชกผ่านรุนแรง เมฆดำทะมึนแผ่ผ่านเข้ามา ก่อนฝนเทกระหน่ำลงมาไม่หยุด ความหนาวโผล่เข้ามาแทนที่ความกลัว พวกเราเปียกโชก ข้าพเจ้าจ้องร่างคุณแต่กลับมองไม่เห็น ฝนตกแรงมากขึ้น ผมกับฉันนอนหลับไปนานแล้ว ทิ้งให้ข้าพเจ้านั่งเฝ้าศพคุณเพียงลำพัง หลังจากฝนหยุดตก ทุกอย่างก็หายไปเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ข้าพเจ้าคล้ายตกอยู่ในห้วงฝัน สายฝนเปียกปอนไปทั้งตัว ศพคุณจมน้ำบนพื้นแฉะ ข้าพเจ้าเอื้อมมือไปสัมผัสแต่ดูเหมือนว่าคุณจะหายวับไปกับตา
>
> (ฝูงแร้งบนซากศพ. 2551: 85)

มุมมองจากตัวละคร “คุณ” เจ้าหน้าที่อุทยานที่ถูกยิงเสียชีวิต ผู้เล่าเรื่องเผยให้เห็นความรู้สึกของเขาก่อนที่จะเสียชีวิตดังนี้

> สายฝนตกกระหน่ำอยู่ที่ตัวคุณ กลางคืนเปล่าเปลี่ยว คุณนอนรอความตายซึ่งปวดร้าวจนเกินทน ทันใดนั้นก็เริ่มสงสัยการกระทำของผม ระแวงฉัน กังวลกับข้าพเจ้า ดวงตาของคุณเบิกโพลงเพราะความกลัวเพียงแต่ทุกอย่างมีสีดำ ใจหายหนักไปอีกยามเหน็บหนาวมาถึง ยามวิกาล

> คุกคามคุณให้หวาดหวั่น ยอมจำนนกับลมหายใจเฮือกสุดท้าย ในเวลาเดียวกันเสียงปืนดังขึ้นอีกสามนัด ร่างบนพื้นกระตุก เงาดำทอดทับลงบนพื้นเปียกแฉะ คุณถอนหายใจอย่างสิ้นหวัง เคว้งคว้างเหมือนอยู่ในฝัน ก่อนสายฝนพรางตัวในความมืด คุณปรากฏชัดเจนในเวลาค่ำคืนหนึ่ง มีเพียงเงาใกล้ตัวเคลื่อนไหวอย่างอ่อนล้า คุณหลับตาลงก่อนแนบเนื้อตัวชิดแผ่นดิน สูดกลิ่นหอมจากป่าเป็นครั้งสุดท้าย
>
> (ฝูงแร้งบนซากศพ. 2551: 87)

จะเห็นได้ว่าลักษณะการเล่าเรื่องเป็นการใช้เสียงเล่าของผู้เล่าเรื่องแบบสัพพัญญู รู้แจ้งไปถึงความรู้สึกและเหตุการณ์ต่างๆ แต่เมื่อเล่าผ่านมุมมองตัวละครแต่ละตัวจะใช้มุมมองแบบจำกัดขอบเขต ตัวละครแต่ละตัวจะรับรู้ความเคลื่อนไหวของตัวละครอื่นเฉพาะมุมมองของตนเท่านั้น เพื่อให้ผู้อ่านพิจารณาเมื่ออ่านเรื่องจบแล้วว่า จากมุมมองของตัวละครแต่ละตัวนั้น ใครกันแน่ที่มีพฤติกรรมน่าสงสัยที่สุด ฝ่ายเดียวกันหรือฝ่ายตรงข้าม ซึ่งการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อว่า คนเราไม่สามารถจะไว้ใจใคร แม้แต่คนที่เราคุ้นเคยกันดี ในสถานการณ์บางอย่าง มุมมองแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน เราจะมองเห็นภาพเฉพาะในส่วนที่ตัวเองเห็นเท่านั้น ไม่มีใครมองเห็นภาพรวมทั้งหมดด้วยตาของตัวเอง จึงไม่รู้ว่าเรื่องที่เกิดขึ้นจริงทั้งหมดนั้นคืออะไร เช่นเดียวกับมุมมองของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องที่ไม่อาจรู้ได้แน่ชัดว่าใครที่ฆ่าเพื่อนร่วมทาง เนื่องจากมุมมองอันจำกัดของตนก็รับรู้ได้เพียงเท่าที่เห็นเหตุการณ์เฉพาะหน้าเท่านั้น เมื่ออ่านเรื่องจบแล้ว ผู้อ่านจะเป็นผู้ตัดสินเองว่าตัวละครใดเป็นที่น่าไว้วางใจมากที่สุด

ในเรื่อง **เกมรักสี่บท** ของ วุฒิศานติ์ จันทร์วิบูล เป็นเรื่องของชายหนุ่มและหญิงสาวที่อยู่ในห้องด้วยกัน หญิงสาวสมมุติตนเองว่าเป็นเพื่อน พี่สาว และแม่ของชายหนุ่ม แต่ชายหนุ่มไม่ได้รักเธอ ทำให้เธอเกิดความรู้สึกเศร้าตรมอันเนื่องมาจากความรักที่ไม่สมหวังจากชายหนุ่ม ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมอง โดยให้ตัวละคร “ผม” แสดงบทบาทสมมุติตามที่หญิงสาวต้องการให้เป็น ผู้เขียนให้ตัวละคร “ผม” เป็นผู้เล่าเรื่องเพื่อให้เห็นการกระทำของหญิงสาว มีการสนทนากันระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาวแต่ผู้เขียนไม่ใช้เครื่องหมายอัญประกาศในบทสนทนา เป็นการเขียนต่อเนื่องกันในบทบรรยาย ให้ผู้อ่านแยกเอาเองว่าคำพูดใดเป็นคำพูดของหญิงสาว โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “ผม” แบ่งเป็นบทตามหัวเรื่อง 4 บท ดังตัวอย่างดังนี้

มุมมองของ “ผม” ที่มีต่อหญิงสาวในฐานะที่เป็นเพื่อน ในบท “เพื่อนสนิท”

> เธอลองมานอนบนเตียงนี่ดูสิ ฉันคิดว่าเตียงคงกว้างพอสำหรับเพื่อนสนิทอย่างเรา เอาล่ะ ลองนอนดูสิ ฉันจะนอนข้างๆ เธอเอง เธอล้มตัวลงนอนบนเตียง ขยับร่างให้สบายตัว พยายามผ่อนคลายด้วยเสียงทอดถอนหายใจ และพริ้มตาหลับ แสงจากประตูด้านหลังห้องเลือนสลัวลงด้วยเมฆฝน สายลมพราวพรูต้นโพธิ์ใหญ่เกรียวกราวราวเสียงคลื่นน้ำจากทะเล
>
> ผมมองดูหญิงสาวที่นอนอยู่เคียงข้างด้วยความรู้สึกยุ่งยากใจ เธอไม่ใช่ผู้หญิงสวยมากนัก แต่เธอก็น่ารัก และมีความดีงามมากมายที่เปล่งประกายอยู่ในตัว แต่ความดีงามเหล่านั้นกลับ

ทำให้เธอกลายเป็นคนจุกจิกขี้ระแวงสงสัยอยู่ตลอดเวลา และมันทำให้ผมรู้สึกหงุดหงิดรำคาญอยู่เสมอ

(เกมรักสี่บท. 2552: 117)

มุมมองของ “ผม” ที่มีต่อหญิงสาวในฐานะที่เป็นพี่สาว ในบท “พี่สาวและน้องชาย”

เธอทำเสียงขู่ผม ลุกขึ้นจัดแขนจัดขาผมให้อยู่ในที่ทางอันถูกควร และเฝ้ามองดูผลงานของตนราวกับผมเป็นประติมากรรมที่เธอเสกสรรปั้นแต่งขึ้นมา ทีนี้ก็หลับตาได้แล้ว หลับตาปี๋เลย ไม่อย่างนั้นฉันจะเรียกตุ๊กแกมากินตับ ยังไม่หลับตาอีก นี่จะหลับหรือไม่หลับ เธอหวดมือลงบนสีข้างของผมจนผมต้องรีบหลับตา ตีแล้วหลับซะ ไม่อย่างนั้นฉันจะเรียกคนบ้ามาจับตัวแก ถ้ายังไม่รีบหลับละก็พี่จะทำอะไรฉัน ผมลืมตาถาม เธอหวดตีผมอีก ก็จะตีแกให้ตายน่ะสิ แล้วฉันก็จะเรียกตำรวจมาจับแก ตำรวจต้องจับพี่ต่างหาก ถ้าพี่ตีฉันจนตาย นี่แน่ะ ยังไม่หยุดพูดอีก หลับตาซะ เธอตีผมอีกหลายครั้ง ผมหลับตาและนอนนิ่ง

(เกมรักสี่บท. 2552: 119)

มุมมองของ “ผม” ที่มีต่อหญิงสาวในฐานะที่เป็นแม่ ในบท “แม่และลูกชาย”

แต่ถ้าเธอเป็นลูกของฉันจริงๆ โถ... เด็กน้อยผู้น่าสงสาร มานอนใกล้ๆ แม่นี่สิ เธอขยับพื้นที่ให้ผมนอน หนาวมั้ย มานอนใกล้ๆ แม่สิ น้ำเสียงของเธออ่อนโยนจนผมต้องเบียดร่างเข้าใกล้ทรวงอกของเธอ เธอกอดผมไว้และร้องเพลงกล่อม ลูบหัวให้ผมและกอดผมแน่นจนแทบหายใจไม่ออก มันทำให้ผมนึกถึงแม่ ผมแทบไม่เคยได้กอดแม่เลยในชีวิต ผมเป็นเด็กน้อยที่น่าสงสาร โหยหาอ้อมกอดของแม่ นั่นแหละที่ทำให้ผมกอดเธอแน่นขึ้น

(เกมรักสี่บท. 2552: 120)

มุมมองของ “ผม” ที่มีต่อหญิงสาวในฐานะที่เป็นคนรัก ในบท “คนรักที่ไม่ได้รัก”

อย่า... ไม่... ไม่... ฉันทำไม่ได้ เธอไม่ได้รักฉัน เสียงร้องร่ำด้วยความสิ้นหวัง ผมตัวแข็งชาราวกับถูกตรึงอยู่กับที่ ก่อนพลิกร่างลงนอนข้างๆ อย่างหมดอาลัย

มันเป็นความจริงที่ผมไม่ได้รักเธอ จะมีบ้างก็คงเพียงเยื่อใยอันบางเบาแห่งความสงสารจนบางครั้งให้นึกสมเพชเวทนา ในเมื่อเธอสามารถเลือกที่จะใช้ชีวิตของตัวเอง เลือกที่จะไปพ้นจากความเจ็บปวด แต่เธอกลับไม่เลือก ทั้งที่รู้ว่า ไม่ว่าจะอย่างไรผมก็ไม่อาจรักเธอได้ แม้ผมจะใช้ความพยายามมากแค่ไหนก็ตาม

(เกมรักสี่บท. 2552: 121)

เรื่องราวทั้งหมดถึงแม้ดูเหมือนว่าจะแยกจากกันตามบทบาทสมมุติดังกล่าว แต่เมื่ออ่านเรื่องสั้นจบแล้วจะเห็นได้ว่า เหตุการณ์มีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน มีเพียงแต่มุมมองของชายหนุ่ม

เท่านั้นที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานะของตัวละครที่หญิงสาวสมมุติให้เขาเป็นตามที่เธอต้องการ เนื่องจากเธอต้องการความรักจากเขาและต้องการอยู่ใกล้ชิดกับชายหนุ่ม แต่ชายหนุ่มก็ไม่ได้รักเธอ ผู้เขียนมีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเล่นกับมุมมองของตัวละครเช่นนี้เพื่อเสนอแนวคิดที่ว่า คนเราเมื่อไม่ได้เกิดความรักต่อกันแล้ว ต่อให้เปลี่ยนบทบาทไปมากเพียงใดก็ตามก็ไม่สามารถรักด้วยใจอันบริสุทธิ์อยู่ดี หากยังฝืนใจที่จะรักโดยไม่มีความรู้สึกว่ารักอย่างแท้จริงมีแต่จะทำให้เกิดความทุกข์ตามมา ดังเช่นชายหนุ่มในเรื่องที่ลองเปลี่ยนบทบาทไปตามความต้องการของหญิงสาว แต่ในที่สุดแล้วเขาก็ไม่ได้รักเธอเหมือนคนรักทั่วไปได้อย่างแท้จริง

ในเรื่อง **กระจกของตา** ของ วัฒน์ ยวงแก้ว เป็นการเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นทหารในการปราบปรามผู้ชุมนุม ในระหว่างที่ปฏิบัติหน้าที่เขาเกิดความสับสนบางอย่าง เขาเห็นคุณตาของเขาและคำนึงถึงเรื่องราวของตาในอดีตไปด้วย ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองในการเล่าเรื่องแบบผสมผสาน กล่าวคือ ผู้เล่าเรื่องปรากฏในฐานะตัวละคร (ผม) และไม่ปรากฏในฐานะตัวละคร (ชายหนุ่ม) นอกจากนี้ผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏในฐานะตัวละคร (ผม) ยังเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องจากตัวละครตัวหนึ่งเป็นตัวละครอีกตัวด้วย ผู้อ่านจึงต้องพิจารณาให้ดี เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยตอน “เหตุการณ์ก่อนบิ๊กแบง” ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องด้วยมุมมองแบบบุรุษที่สาม เล่าเรื่องชายหนุ่มคนหนึ่งที่ได้สนทนากับพระเจ้าในเรื่องการสร้างโลกและเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนโลก ดังตัวอย่าง

> ชายหนุ่มผู้เป็นศูนย์กลางจักรวาลเดินไปบนเส้นทางที่มืดมิด เขาไม่อาจรู้กระทั่งว่าแต่ละก้าวนั้นคือการก้าวไปข้างหน้าหรือถอยหลัง แต่ไม่เป็นปัญหาสำหรับเขา อาจเพราะเหตุผลที่ว่าเส้นทางนี้เขารู้จักดี เขาอยู่มาเนิ่นนาน นานจนความคุ้นเคยเป็นจริงเป็นจังกว่าความพยายามใดๆ หรือบางทีอาจเป็นเพราะเหตุผลต่อมาคือเขาไม่เคยรู้จักมันเลย เพียงแต่เป็นเส้นทางที่ไม่มีเส้นทางไม่ว่าทิศไหน อย่างไร เขาจะยังพบเป้าหมายของเขาอยู่ดี เขาต้องการพบพระเจ้า และพระองค์อยู่นั่น จดจ่ออยู่กับการวาดภาพ...
>
> (กระจกของตา. 2552: 107)

จากนั้นผู้เขียนก็เปลี่ยนมุมมองเป็นการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่ 1 ผู้เล่าเรื่องปรากฏในฐานะตัวละคร “ผม” ซึ่งเป็นตัวละครเดียวกับ “ชายหนุ่ม” ดังตัวอย่างข้างต้น เขาเป็นทหารที่คอยดูแลให้เกิดความสงบเรียบร้อยจากการชุมนุมทางการเมือง เป็นการใช้มุมมองแบบจำกัดขอบเขต เล่าประวัติย้อนไปถึงในวัยเด็ก และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันในขณะที่เขากำลังปฏิบัติหน้าที่ปราบปรามผู้ชุมนุม คำให้การของ “ผม” กับเจ้าหน้าที่ในมิติต่างๆ รวมไปถึงการสนทนากับพระเจ้าในตอนเปิดเรื่อง ผู้เขียนก็เปลี่ยนมาใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่ 1 “ผม” ทำให้ผู้อ่านทราบว่าเป็นตัวละครตัวเดียวกันกับตอนเปิดเรื่องนั่นเอง ดังตัวอย่าง

> พระเจ้ารอผมอยู่ด้วยรอยยิ้ม มือหนึ่งของพระองค์ถือยางลบ พระองค์ชี้ไปที่แผ่นกระดาษสีขาวที่เรียงเหลื่อมทับกันไปสุดลูกหูลูกตานั้น ทำให้ผมรู้ว่าแท้จริงแล้วความสว่างเจิดจ้าด้านหลังกระจกนี้เป็นภาพเหล่านั้นนั่นเอง ผมตื่นตะลึงกับสภาพอันแปลกประหลาดของที่นี่ ไม่มีท้องฟ้า ไม่มีเพดาน พูดให้ถูกคือไม่มีสิ่งที่อยู่เหนือขึ้นไป เหมือนเรายืนอยู่บนมิติแบบราบสองมิติ...
>
> (กระจกของตา. 2552: 117)

ในตอนท้ายเรื่องผู้เขียนได้เปลี่ยนมุมมองผู้เล่าเรื่อง “ผม” จากชายหนุ่มที่เป็นทหารมาเป็นชายชราซึ่งเป็นตาของชายหนุ่ม เล่าถึงเหตุการณ์ที่ถูกใส่ร้ายว่าเป็นแนวร่วมคอมมิวนิสต์ เหตุการณ์ที่เขาอยู่ท่ามกลางการยิงปะทะกันระหว่างเจ้าหน้าที่ตำรวจกับแนวร่วมคอมมิวนิสต์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์เดียวกันกับที่ “ผม” ที่เป็นชายหนุ่มเล่าถึงตาในตอนต้นเรื่องนั่นเอง แต่เปลี่ยนมาเป็นมุมมองของชายชราที่เป็นผู้ประสบเหตุการณ์นั้นด้วยตัวเอง ดังตัวอย่าง

> ผมเงยหน้าขึ้นหลังจากเข้าใจเหตุการณ์ชัดเจน ดึงมือออกจากโสร่งมาลูบคลำรอยกระสุนที่ใต้คาง มันทะลุออกไปเหนือใบหู โดยเฉียดก้านสมองไปเสี้ยวมิลลิเมตร
>
> หลังเหตุการณ์คลี่คลายลง ผู้คนออกจากป่าลงจากภูเขา เข้ารับการอบรมจากทางการ รวมถึงคนที่จับผมมัดกับต้นสะตอในวันนั้นด้วย เขามาหาผมเพื่อขอขมา หลังจากรู้ว่าผมไม่ใช่สายของฝ่ายทางการ ฝ่ายเจ้าหน้าที่ก็เอาประกาศนียบัตรเชิดชูอะไรบางอย่างมาให้ผม ผมไม่อยากคุยกับพวกเขา ผมมีเรื่องอื่นที่ต้องเข้าใจ จึงล้วงมือเข้าไปในผ้าโสร่ง เอนหลังพิงต้นสะตอที่พรุนด้วยกระสุน ทอดสายตาขึ้นมองท้องฟ้า ผมไม่ได้โกรธพวกเขาเพราะกระสุนที่ทะลุใต้คางนั้นหรอก
>
> (กระจกของตา. 2552: 119)

จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ผู้เขียนมีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองที่ซับซ้อน ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผสมผสาน มีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ที่ซ้อนทับกัน ทั้งเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบัน ผู้เขียนไม่ได้เรียงตามลำดับเวลาอย่างชัดเจนเหมือนกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบทั่วไป ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเรื่องราวเอาเองจากมุมมองของตัวละครแต่ละตัว

มุมมองของผู้เล่าเรื่องในเรื่องนี้จะสะท้อนให้เห็นการใช้ความรุนแรงในรูปแบบต่างๆ ของมนุษย์ ทั้งที่มีเหตุผลและไร้เหตุผล แต่การใช้ความรุนแรงต่อกันล้วนนำไปสู่ความสูญเสียทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นทางด้านร่างกายหรือจิตใจ ความรุนแรงที่เกิดขึ้นก็จะกลายเป็นเรื่องเล่าหรือประวัติศาสตร์เมื่อเวลาผ่านไป ดังนั้น ประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง ไม่สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงได้ การใช้มุมมองอันหลากหลายของผู้เขียนก็เพื่อเสนอให้เห็นมุมมองต่อการใช้ความรุนแรงต่อกันในสังคมผ่านตัวละครที่ต่างยุคสมัยกัน ผู้อ่านต้องพิจารณาเองว่ามุมมองที่ผู้เขียนใช้อย่างหลากหลายนั้นเป็นมุมมองจากตัวละครใด เพื่อจะได้เข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาให้ผู้อ่านได้รับรู้อย่างชัดเจน

ในเรื่อง **ทางน้ำ** ของ สิริมงคล แท้สูงเนิน เล่าเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่กลับไปหาปู่ที่ต่างจังหวัด สถานที่ที่เธอเคยใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นและได้เห็นวิถีชีวิตแบบชนบท แต่หลังจากที่พ่อของเธอเสียชีวิตแม่จึงพาเธออยู่ที่เมืองหลวง หลังจากนั้นเธอก็ไม่ได้กลับไปหาปู่อีกเลย ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบผสมผสาน ในตอนเปิดเรื่องช่วงแรกใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 “ฉัน” เล่าเรื่องแบบจำกัดขอบเขต กำลังเดินทางด้วยรถไฟไปหาปู่ที่ต่างจังหวัด ดังตัวอย่าง

> เวลาคล้อยผ่านมาร่วมสามเดือน ฉันไม่เคยรับรู้อีกเลยว่าชีวิตของปู่กับเหลนคนหนึ่งดำเนินไปอย่างไร ฉันไม่ได้อ้างกับใครๆ ว่าภาระงานยุ่งเหยิง เพียงแต่ฉันรู้สึกยังไม่มีความจำเป็นจะต้องไปนึกถึง ดูเหมือนฉันจะเป็นหลานคนโตที่ไม่นับญาติกับใคร แม้แต่บรรพบุรุษวัยแปดสิบที่เหลืออยู่คนเดียวก็ตาม
>
> ฉันคงจะถูกตราหน้าว่าเป็นคนอกตัญญูไปอีกนาน หากไม่ได้ดูข่าวโทรทัศน์ในค่ำวันนั้น ฉันแทบไม่เชื่อตัวเองเลยว่า เรื่องราวของชายชราอายุร้อยกว่าปีที่ปรากฏในจอแก้วทำให้ฉันรู้สึกสะท้อนใจ และท่ามกลางความสับสนขณะนั้น ฉันก็ตัดสินใจปล่อยวางภาระงานทั้งหมดทิ้งไป ปิดมือถือเก็บไว้ที่บ้าน และหอบหิ้วหัวใจอ่อนล้าขึ้นรถไฟเที่ยวเช้าทันที
>
> (ทางน้ำ. 2552: 140)

เสียงเล่าดังกล่าวเป็นมุมมองจากตัวละคร “ฉัน” ที่กำลังเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเองในปัจจุบัน จากนั้นผู้เขียนก็เปลี่ยนผู้เล่าเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องสรรพนามบุรุษที่ 3 “เธอ” แบบรู้แจ้ง เล่าถึงประวัติของปู่ และฝีมือการขุดเรือของปู่จนมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วคุ้งน้ำ และเล่าเรื่องราวในอดีตของเธอในตอนที่เป็นเด็ก ก่อนที่แม่จะพาเธอเข้าเมืองหลวง ดังตัวอย่าง

> ออกพรรษาปีนั้น สายน้ำทำให้เธอกำพร้าพ่อแต่วัยเยาว์ ด้วยความโศกสลดปู่จึงตัดสินใจพลิกชีวิตครั้งสำคัญ หลายคนใจหายเมื่อปู่ล้มเลิกการแข่งเรือตั้งแต่บัดนั้น ท่ามกลางความโหยหาของวงการเรือแข่ง ปู่เด็ดขาดพอที่จะไม่เดิมพันด้วยชีวิตลูกๆ ที่เหลืออยู่ ในที่สุดนาม “ขุนเพียร” จึงเลือนหายไปกับกาลเวลา
>
> จำได้รางเลือนว่าแม่เป็นคนพาเธอเข้ากรุง บ้านที่ไปอาศัยอยู่เสมือนเป็นญาติหรือเป็นพี่สาวของแม่สักคน ชีวิตเธอกับแม่ผกผันต่อไปกับญาติคนอื่นๆ ในที่สุดเธอก็ได้ไปอยู่กับผู้อุปการะคนหนึ่งซึ่งเลี้ยงดูจนเธอเติบโตและลืมเรื่องราวของความเป็นลูกแม่น้ำไปสิ้น
>
> (ทางน้ำ. 2552: 142)

เมื่อเล่าเรื่องในอดีตของ “เธอ” เป็นมุมมองแบบสรรพนามบุรุษที่ 3 แบบรู้แจ้งแล้ว ในตอนท้ายเรื่องผู้เขียนก็กลับมาใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 “ฉัน” เหมือนตอนเปิดเรื่อง เมื่อผู้อ่านอ่านเรื่องสั้นนี้จบแล้วจะรู้ได้ทันทีว่าผู้เล่าเรื่องทั้งสองข้างต้นเป็นตัวละครเป็นคนเดียวกันนั่นเอง เพียงแต่ผู้เขียนแยกการเล่าเรื่องเป็นการเล่าเรื่องในอดีตกับการเล่าเรื่องในปัจจุบัน โดยการเล่าเรื่องในอดีตนั้นผู้เขียนจะใช้มุมมองแบบรู้แจ้ง ส่วนการเล่าเรื่องในปัจจุบันจะใช้มุมมอง

แบบจำกัดของเขตของผู้เล่าเรื่อง “ฉัน” ดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวในเวลาปัจจุบันว่าในที่สุดแล้วเรื่องจะจบลงเช่นไร

เหตุที่ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเช่นนี้เป็นการเล่าเรื่องแบบถวิลหาอดีต เพื่อต้องการเสนอแนวคิดที่ว่า วิถีชีวิตชนบทยังคงมีคุณค่าอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป หากคนในสังคมยังไม่ลืมเลือนมันไปตามสมัยนิยม คุณค่าบางอย่างในอดีตตามมุมมองของ “เธอ” ที่เคยผ่านพบในวัยเยาว์ยังยึดโยงให้ผูกพันกันตามมุมมองของ “ฉัน” ในปัจจุบันได้

ในเรื่อง **อ้วน** ของ ปฐมพงศ์ โอวรารินทร์ ก็มีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบผสมผสานเช่นกัน โดยมุมมองของผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้นนี้มีทั้งผู้เล่าเรื่องปรากฏในฐานะตัวละครในเรื่อง และมุมมองผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏในฐานะตัวละครในเรื่อง ผู้เขียนเล่าเรื่องของหญิงคนหนึ่งที่ต้องการลดน้ำหนักเพื่อให้ตัวเองได้มีคนรัก แต่ความพยายามของเธอก็ไม่เป็นผล เธอจึงเลิกล้มความตั้งใจและกลับไปใช้ชีวิตอยู่ต่างจังหวัดอย่างมีความสุข ในตอนเริ่มเรื่องผู้เขียนใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 “เธอ” เพื่อเล่าเรื่องของหญิงสาวแบบรู้แจ้งทั้งความรู้สึกและการกระทำของเธอ ในตอนที่หญิงสาวใช้วิธีการลดน้ำหนักโดยการทำตัวเองให้เป็นไข้ ดังตัวอย่าง

> เธอได้ยินแต่เพียงเสียงนาฬิกาที่เดินเป็นจังหวะ มันดังลั่นอยู่ในโสตประสาทของเธอ ก่อนหน้านี้เธอเพิ่งปิดทีวี รายการในทีวีไม่มีอะไรให้เธอสนใจ ตอนนี้เธออยากนอน ดูเหมือนพิษไข้จะกลับเข้ามาเล่นงานเธออีกครั้ง หลังจากพาราเซตามอลที่เธอกินเข้าไปเมื่อตอนเย็นได้หมดเวลาทำการของมันไปแล้ว เธอก็ไม่ได้ซื้อมาเก็บไว้ที่ห้องอีก ตอนนี้มีทางเดียวที่จะทำให้ไข้ของเธอลดลง คือการนอน นอนเพื่อให้ความเจ็บปวดต่างๆ ได้หายไป ส่วนพรุ่งนี้เช้าจะเป็นอย่างไร เธอไม่อาจรู้ได้ แต่หวังว่าพิษไข้คงจะทุเลาลงและทำให้เธอมีเรี่ยวแรงพอที่จะเดินลงไปซื้อพาราเซตามอลมาเพิ่มได้ เหลือเวลาอีก 3 วันก็จะหมดวันลาของเธอ ตอนนี้เธอยังไม่ได้ชั่งน้ำหนักว่ามันลดลงไปเท่าไรแล้ว ก่อนหน้าที่เธอจะลาป่วย เธอหวังว่าการเป็นไข้ของเธอครั้งนี้จะทำให้น้ำหนักของเธอลดลงไม่ต่ำกว่า 7 กิโล
>
> (อ้วน. 2553: 99)

จากนั้นผู้เขียนก็เปลี่ยนมาใช้มุมมองการเล่าเรื่องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 “กู” เป็นเสียงเล่าของหญิงสาวข้างต้น เล่าเรื่องของตัวเองด้วยปากคำของเธอเอง บอกเล่าถึงสาเหตุที่เธอเลิกกับคนรักของเธอ และสาเหตุที่ต้องหาวิธีการลดน้ำหนัก ในตอนนี้จะเป็นการเล่าเรื่องราวของเธอด้วยมุมมองของหญิงสาวแบบจำกัดขอบเขต ที่ตัวละครจะเล่าทุกอย่างตามที่ได้ประสบมา ได้ยิน ได้เห็นด้วยตัวเอง ผู้เล่าเรื่องสามารถแสดงความรู้สึกของตัวเองออกมาได้อย่างเต็มที่ ลักษณะเหมือนการเล่าเรื่องของตัวเองให้เพื่อนในกลุ่มฟัง มีการใช้ภาษาพูดอย่างเป็นธรรมชาติ ดังตัวอย่าง

> กูเพิ่งเลิกกับมันตอนที่กูกลับมาจากการไปเวิร์กแอนด์ทราเวลที่อเมริกา พูดไปกูก็เสียดายนะ กูคบกับมันมาตั้งนาน นับเวลาก็ประมาณ 6 ปีได้แล้วมั้ง ตอนที่มันมาจีบกู กูมีตัวเลือก

> เยอะแยะ เพราะตอนนั้นกูยังไม่ได้อ้วนเผละเหมือนตอนนี้ แต่ที่กูเลือกมันก็เพราะมันแสดงเจตจำนงว่ามันต้องการเป็นแฟนกูมากที่สุด หลังจากจบ ม.6 มันก็บอกพ่อแม่ของมันว่ามันจะเข้ามาเรียนรามที่กรุงเทพฯ แต่มันไม่เคยไปเรียนหรอก มันมานอนกกอยู่ที่ห้องกู มันไม่เคยออกไปหางานอะไรทำเลย แต่ละเดือนมันก็คอยเงินที่พ่อของมันส่งมาให้ เวลาที่ใครๆ ถามถึงเรื่องการเรียน มันก็จะตอบเหมือนกันแทบทุกครั้งว่า “อีกปีเดียวก็จบแล้ว” แต่จริงๆ มันไม่ไปเรียนเลย วิชาพื้นฐานก็ยังเก็บได้ไม่หมด แล้วอีกกี่ปีมันจะเรียนจบ
>
> (อ้วน. 2553: 100)

เมื่อผู้เขียนใช้มุมมองที่เป็นเสียงเล่าของผู้เล่าเรื่องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 บอกเล่าถึงเรื่องราวของตัวเองและความรู้สึกของเธอดังกล่าวแล้ว จากนั้นผู้เขียนก็กลับมาใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่ 3 “เธอ” แบบรู้แจ้งอีกครั้งหนึ่งจนจบเรื่อง บอกเล่าถึงวิธีการที่เธอใช้ในการลดน้ำหนักของเธอ จนกระทั่งเธอเลิกล้มความตั้งใจในการลดน้ำหนักแล้วตัดสินใจกลับไปอยู่บ้านที่ต่างจังหวัดและแต่งงานมีความสุขกับสิ่งที่เธอตัดสินใจเลือกแล้วในที่สุด การที่ผู้เขียนเปลี่ยนมุมมองในการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อให้ผู้อ่านเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของหญิงสาวประหนึ่งว่าได้ฟังเรื่องราวจากปากของเธอเอง ส่วนการใช้มุมมองแบบบุรุษที่ 3 ก็เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวในมุมมองที่กว้างขึ้น จึงสามารถเข้าใจเรื่องราวและสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองและเสียงเล่าดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นข้างต้นเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่ทำให้แปลกไปจากการรับรู้ที่ผู้อ่านคุ้นเคย ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่า เราไม่สามารถมองสิ่งใดได้เพียงมุมมองเดียวอีกต่อไป สิ่งที่เห็นในมุมของแต่ละคนอาจไม่ใช่ความจริงเสมอไป ความจริงขึ้นอยู่กับมุมมองของปัจเจกบุคคลแต่ละคนที่มีแง่มุมในการมองสิ่งที่เกิดขึ้นแตกต่างกัน อย่างเช่นในเรื่อง ฝูงแร้งบนซากศพ เมื่อผู้อ่านอ่านเรื่องจนจบแล้วก็ไม่สามารถสรุปได้ว่าใครเป็นฆาตกร แม้เสียงเล่าจะทำให้ผู้อ่านเห็นว่าตัวละครบางตัวไม่น่าไว้วางใจก็ตาม แต่ความจริงอาจไม่ได้เป็นเช่นนั้น หรือกลวิธีการเล่าเรื่องโดยการเปลี่ยนมุมมองของผู้เล่าเรื่อง ก็จะทำให้เกิดเสียงเล่าที่ต่างออกไป อย่างเช่นในเรื่อง อ้วน ที่ผู้เขียนเปลี่ยนเสียงเล่าเป็นคำพูดของตัวละครเอง ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นมุมมองจากความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างใกล้ชิด การเปลี่ยนมุมมองและเสียงเล่าดังกล่าวจึงสามารถทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความจริงได้อย่างรอบด้านมากขึ้น

4. การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (Metafiction)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2550: 72) กล่าวถึงการเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าว่า Metafiction เป็นเรื่องแต่งที่มีลักษณะการเล่าเรื่องซ้อนกัน เนื้อหาของเรื่องที่เล่าที่แท้ก็คือกระบวนการของการแต่งเรื่องเรื่องนั้นเอง หรืออาจเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ได้ว่าเป็นการแสดง “เบื้องหลังการถ่ายทำ” โดยปกติแล้วเรื่องเล่าบันเทิงคดีมักจะพยายามทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องที่เล่านั้นเกิดขึ้นจริงๆ แต่เรื่องเล่าในลักษณะเมตาฟิกชั่นจะพยายามให้ผู้อ่านตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่า

กำลังอ่านเรื่องที่ผู้แต่ง “ผูก” ขึ้น หาใช่เรื่องจริงไม่ จุดเด่นของเรื่องเล่าที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ คือ กระตุ้นให้ผู้อ่านสำนึกในพลังอำนาจของความจริงและความลวง

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ปรากฏเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (Metafiction) จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **การกลับมาของ..., สารคดีเรื่องแรก, จดหมายถึงบรรณาธิการของนักเขียนที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย, เบื้องหน้าความตาย, การเดินทางของแดนดิไลอัน** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **การกลับมาของ...** ของ ชัยกร หาญไฟฟ้า ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบ Metafiction เป็นเรื่องของนักเขียนคนหนึ่งที่กำลังเขียนเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่ถูกฝังกลบอยู่ใต้ฐานรากคอนกรีต แต่เขาก็สามารถแทรกแผ่นดินขึ้นมาข้างบนได้ โดยแสดงให้ผู้อ่านเห็นกระบวนการเล่าเรื่องในเรื่องที่ตนกำลังแต่งขึ้นมา ในขณะที่เขากำลังเล่าเรื่องอยู่นั้น ตัวละครที่ถูกฝังกลบในเรื่องสั้นก็ลุกขึ้นมาโต้ตอบกับผู้เล่าเรื่อง “ผม” ซึ่งเป็นนักเขียนที่กำลังเขียนเรื่องสั้นอยู่ เนื่องจากไม่พอใจลักษณะทางกายภาพของตัวเองที่นักเขียนกำหนดให้เขาอยู่ในสภาพที่ไม่ชวนมอง ดังตัวอย่าง

> เขาเงยหน้าขึ้นมาช้าๆ จ้องมองผมราวกับจะกินเลือดกินเนื้อ
>
> “ทนไม่ไหวแล้วโว้ย บ้าหลือเปล่าเนี่ย คุณทำกับผมอย่างนี้ได้ยังไง ดูหนังซอมบี้มากไปหน่อยหลือป่าว”
>
> ผมแทบจะกลั้นหัวเราะเอาไว้ไม่ไหว เกิดมาไม่เคยได้ยินเสียงแปร่งประหลาดของคนที่จมูกบี้และฟันหลอหลายๆ ซี่ในเวลาเดียวกัน บรรยายไม่ถูกจริงๆ ว่ามันเป็นอย่างไร
>
> “ไม่เคาลพภาพลักษณ์กันเลย” เขาไม่ขำด้วย ระเบิดอารมณ์ส่งเสียงพิลึกออกมาอีก
>
> “นี่คุณ คุณถูกประชาทัณฑ์นะ โดนทั้งไม้ ทั้งไอ้โอ๊บ ไม่ใช่เสด็จปรินิพพาน และคุณก็ไม่ใช่คนเหล็กด้วย ผมทำผิดตรงไหน แค่ให้ฟื้นมาจากความตายได้ผมก็ทุเรศตัวเองจนไม่อยากจะมองกระจกอยู่แล้ว” ผมฉุนกึกจนต้องโต้กลับ มือยังคาอยู่ที่แป้นคีย์บอร์ด
>
> “อุตส่าห์ทำให้ฟื้นจากความตายได้ แต่ไม่มีปัญญาทำให้สภาพล่างกายของผมกายกับเป็นปกติ กะจอกจิงๆ”
>
> “อ้าว นี่คือภาพที่ผมมองเห็นในความคิด ผมว่าไปตามสไตล์ของผม ภาษาของผม ผมจะให้พล็อตมันเว่อร์มันพิสดารยังไงก็ได้ในเมื่อมันไหลออกมาจากสมองของผม”
>
> (การกลับมาของ... 2551: 37)

ผู้เขียนเริ่มทำให้ผู้อ่านตระหนักว่ากำลังอ่านเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่ผู้เล่าเรื่องกำลังเขียนค้างคาอยู่ที่แป้นพิมพ์ เปิดเผยให้เห็นกระบวนการสร้างตัวละคร ชายที่เป็นนักเขียนกำลังโต้ตอบกับตัวละครของตัวเอง เขาเริ่มจะควบคุมตัวละครให้เป็นอย่างที่ใจต้องการไม่ได้ ตัวละครของเขาสอนให้เขารู้ว่าวรรณกรรมที่นักเขียนเขียนขึ้นมานั้นเมื่อผ่านการพิมพ์สู่สายตาผู้อ่านแล้ว วรรณกรรมนั้นก็เป็นเรื่องราวระหว่างตัวละครในเรื่องกับผู้อ่านเท่านั้นโดยที่ผู้เขียนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องอีกต่อไป เพราะถ้าหากตัวละครในเรื่องได้ถูกรับรู้จากผู้อ่านแล้ว จะไม่สามารถลบหรือแก้ไขเรื่องราวนั้นอีกเลย

นี่แสดงให้เห็นถึงความจริงในการเขียนเรื่องสั้นสู่สาธารณะอีกอย่างหนึ่งให้นักอ่านและนักเขียนได้ตระหนัก นอกจากนี้ผู้เขียนยังเสียดสีการเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนทั่วไปที่เขียนเรื่องไม่สมเหตุสมผล ดังตัวอย่างจากการโต้ตอบระหว่างนักเขียนกับตัวละครของเขาดังนี้

> “ยอมลับแล้วใช่มั้ย ว่าผมน่ะไม่มีวันตาย คุณจะเขียนให้ผมตายไปจากเลื่องลาวของคุณอย่างไลก็ได้ จะให้ถูกลอบสังหารอย่างเจเอฟเค หรือ เบนาซีร์ บุตโต ก็ไม่ว่ากัน แต่ผมก็จะไม่มีวันตายไปจากการลับลู้ของผู้อ่านโดยเด็ดขาด การที่นำผมกับมาในสภาพทุเลศทุลังคั้งนี้ คุณอย่าคิดว่าผู้อ่านเขาจะยอมรับง่ายๆ และการใช้วิธีการของนิยายแฟนตาซีปุกผมขึ้นมาจากความตายโดยไม่สนใจว่ามันสมจริงหลือเป็นเหตุเป็นผลหลือเปล่าน่ะ มันช่างเป็นความคิดที่ตื้นเขินและไล้ชั้นเชิงจริงๆ”
>
> “ชั้นเชิงของผมมันอยู่ที่ว่า แม้จะใช้วิธีการอย่างนี้ คุณก็ยังเป็นตัวละครที่มีชีวิตและตัวตนต่างหาก”
>
> “พาเธติก! อย่างนี้เขาเลียกว่าความคึกคะนองทางความคิด แม่ง สำหลับผมถือว่าเป็นนักเขียนที่ไม่มีลาคาเลย”
>
> “ถ้างั้นผมจะหยุดเขียนเรื่องของคุณ” ผมฉุนจัด คิดว่าไม้นี้น่าจะหยุดความจองหองของเขาได้
>
> (การกลับมาของ... 2551: 39)

เมื่อโต้เถียงกันจนถึงที่สุดแล้ว ตัวละครที่เป็นนักเขียนก็ยอมจำนนในเหตุผลของตัวละครในเรื่องสั้นของเขา จนต้องเขียนให้ตัวละครฟื้นจากความตาย มีร่างกายเป็นอมตะ กลับมาเพื่อแก้แค้นคนที่เคยทรยศต่อเขา ผู้เขียนใช้ตัวอักษรเอนในตอนที่เขียนเรื่องสั้นที่ค้างอยู่ที่แป้นพิมพ์จนจบเพื่อทำให้ผู้อ่านรู้ตัวว่ากำลังอ่านเรื่องสั้นที่ผู้เขียนกำลังเขียนอยู่ขณะนี้ จากการที่ได้รับรู้บทสนทนาโต้ตอบระหว่างนักเขียนกับตัวละครดังกล่าวแล้ว ดังนั้น ผู้เขียนมีกลวิธีการเขียนเช่นนี้เพื่อให้ผู้อ่านตระหนักว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นเพียงแค่เรื่องที่แต่งขึ้นมา กลวิธีการเล่าเรื่องคือการประกอบสร้างของนักเขียนขึ้นมาตามความคิดของผู้เขียน เพราะฉะนั้น นักเขียนสามารถทำให้ตัวละครมีความเกินจริง และผิดแปลกไปจากมาตรฐานทั่วไปอย่างไรก็ได้ โดยการกระทำต่างๆ ของตัวละครไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลก็ได้ เป็นการเสียดสีขนบการเขียนที่ต้องเขียนเรื่องให้สมจริงและมีเหตุผลเชื่อถือได้ไปด้วย

ในเรื่อง **สารคดีเรื่องแรก** ของ วีระศักร จันทร์ส่งแสง เป็นเรื่องของชายหนุ่มคนหนึ่งที่ต้องการจะเขียนสารคดีสักเรื่องหนึ่งเพื่อส่งอาจารย์ แต่เขายังไม่มีประเด็นที่จะเขียน เขาจึงกลับไปบ้านที่ต่างจังหวัด ได้รับรู้เหตุการณ์การตายของชายชราคนหนึ่งที่เขารู้จัก คนในหมู่บ้านต่างสันนิษฐานสาเหตุการเสียชีวิตของชายชราไปตามมุมมองของตน ชายหนุ่มจึงคิดว่าจะนำเรื่องราวการเสียชีวิตของชายชรานี้ไปเขียนเป็นสารคดีเพื่อส่งให้อาจารย์ แต่เขาก็ไม่รู้จะเขียนสารคดีเรื่องนี้ออกมาอย่างไรให้คนอ่านเชื่อว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นความจริง ผู้เขียนทำให้ผู้อ่านตระหนักรู้ตั้งแต่

ตอนเปิดเรื่องว่า กำลังอ่านงานเขียนที่ผู้เล่าเรื่องบอกเล่ากระบวนการเขียนของตนเอง เพราะเขาเริ่มเรื่องสั้นด้วยประโยคหนึ่ง แต่ไม่สามารถเขียนต่อไปได้ ดังตัวอย่าง

> “ตาเคงตายในวันที่น้าบ่าวเจอรองเท้าคู่หนึ่ง”
>
> ข้าพเจ้าเริ่มเรื่องได้บรรทัดเดียว แล้วยังไปต่อไม่ได้ ทั้งๆ ที่เพิ่งผ่านค่ายอบรมการเขียนสารคดีมาหมาดๆ กับวิทยากรนักเขียนหนุ่มใหญ่ที่เปรียบกันว่าเป็นเหมือนเสาหลักต้นหนึ่งของวงการสารคดีเมืองไทย เมื่อพูดถึงงานสารคดียุคปัจจุบันคนก็มักต้องนึกถึงชื่อเขาไปด้วยโดยปริยาย...
>
> (สารคดีเรื่องแรก. 2552: 125)

ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องได้รับรู้และติดตามสาเหตุการเสียชีวิตของชายชรา เขาได้เล่าถึงภูมิหลังและพฤติกรรมของชายชราในอดีต และมีความคิดว่าจะนำเรื่องของชายชราไปเขียนเป็นสารคดี แต่ก็ไม่แน่ใจว่าจะเขียนเป็นสารคดีได้หรือไม่ อย่างที่เขารำพึงว่า “เรื่องของใครคนใดคนหนึ่งอย่างที่ข้าพเจ้าได้ยินมาเมื่อเช้านี้ พอจะเป็นประเด็นสำหรับงานเขียนสารคดีสักเรื่องได้ไหม ความคิดข้าพเจ้าวาบขึ้นในใจ” อ่านมาถึงตรงนี้แล้ว ผู้อ่านก็ยิ่งแน่ใจมากขึ้นว่าสารคดีที่ผู้เล่าเรื่องกำลังคิดว่าจะเขียนอยู่นี้ก็คือเรื่องสั้นเรื่องนี้ที่กล่าวถึงการเสียชีวิตของชายชรานั่นเอง เขาคิดว่าเรื่องการเสียชีวิตของชายชราดูเหมือนเป็นเรื่องแต่งมากกว่าเรื่องจริง เขาจึงกังวลว่าหากเขียนเป็นสารคดีแล้วผู้อ่านจะเข้าใจว่าเป็นเรื่องแต่ง ดังตัวอย่างที่ว่า

> ข้าพเจ้าเข้าร่วมอย่างกระตือรือร้น ในฐานะนักสารคดีที่กำลังเก็บข้อมูล แต่ยิ่งติดตามลึกเข้าไปข้าพเจ้าก็ยิ่งรู้สึกว่าเหตุการณ์จริงเรื่องนี้ชักดูเหมือนเรื่องที่ใครจงใจแต่งมากขึ้นทุกที แล้วเมื่อข้าพเจ้านำไปเล่าต่อในฐานะงานสารคดี ใครจะเชื่อบ้างเล่าว่านี่เป็นเรื่องจริงที่ไม่ได้มีการแต่งแต้มเลย
>
> หนำซ้ำเหตุการณ์ที่ดำเนินต่อไปหลังจากนั้นยังคล้ายจะพ้องพานกับหนังคลาสสิกเรื่องราโชมอน ของอากิระ คุโรซาวา ยอดผู้กำกับชาวญี่ปุ่นเข้าไปทุกที ในแง่ที่ว่าความตายของใครคนหนึ่งมีคำให้การที่แตกต่างกันไปตามปากคำและมุมมองของแต่ละคน
>
> (สารคดีเรื่องแรก. 2552: 129)

ผู้เล่าเรื่องเน้นย้ำอยู่ตลอดว่าเรื่องที่เขาประสบมาและต้องการจะเขียนเป็นสารคดีนั้นเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านของเขาเอง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสับสนว่าเรื่องดังกล่าวจะเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องแต่งกันแน่ เพราะผู้เล่าเรื่องจะย้ำเสมอว่าเป็นสารคดีที่เป็นเรื่องจริง แต่ผู้อ่านจะรู้สึกได้ว่าเรื่องที่อ่านอยู่นี้เป็นเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่จินตนาการจากผู้เล่าเรื่อง เรื่องนี้จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ามีความเหลื่อมซ้อนกันระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง จนกระทั่งตอนท้ายเรื่องผู้เล่าเรื่องก็ยังเน้นย้ำอีกครั้งหนึ่งว่าเรื่องที่เล่ามาทั้งหมดนั้นเป็น “เรื่องจริงที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านข้าพเจ้า” ดังตัวอย่างที่ว่า

> หลังงานศพตาเคงสองสามวันข้าพเจ้าขึ้นรถทัวร์กลับกรุงเทพฯ ตั้งใจจะกลับมานั่งปั่นต้นฉบับสารคดีเรื่องแรก แต่ผ่านไปเกือบสัปดาห์ ข้าพเจ้าเพิ่งเปิดเรื่องได้ประโยคเดียว
>
> กระทั่งผ่านสัปดาห์ที่สอง จนผ่านไปเป็นเดือนสารคดีเรื่องแรกของข้าพเจ้ายังยาวเท่าเดิม เพราะข้าพเจ้ายังคิดไม่ตก หาวิธีการไม่ได้ว่าจะถ่ายทอดอย่างไร ให้คนอ่านสารคดีเชื่อว่าเรื่องราวที่ละม้ายกันอย่างเหลือเชื่อกับหนังเรื่อง ราโชมอน นี้ เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านของข้าพเจ้า"
>
> (สารคดีเรื่องแรก. 2552: 133)

จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้มีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า เป็นการเล่าเรื่องที่เล่าถึงกระบวนการเขียนของตัวผู้เล่าเรื่อง ในลักษณะที่เน้นย้ำให้ผู้อ่านรับรู้อยู่ตลอดเวลาว่าเป็นเรื่องจริงที่ได้ประสบมาด้วยตาตัวเอง แต่ผู้อ่านกลับตระหนักว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องแต่งที่จงใจทำให้ผู้อ่านสับสนว่าเรื่องทั้งหมดเป็นเรื่องจริง แท้จริงแล้วเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งในการเขียนเรื่องสั้นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และตรงตามแนวคิดของผู้อ่านที่ต้องการจะสื่อให้เห็นว่า เรื่องบางเรื่องอาจมีความซับซ้อนกว่าที่เราคิด ดังนั้น เราจึงไม่ควรด่วนตัดสินอะไรก่อนที่จะค้นหาความจริงให้ชัดเจนเสียก่อน

ในเรื่อง **จดหมายถึงบรรณาธิการของนักเขียนที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย** ของ สุทธิพงศ์ ธรรมวุฒิ เป็นเรื่องของนักเขียนคนหนึ่งที่กำลังเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับสัตว์ชนิดหนึ่งให้มีพฤติกรรมเหมือนมนุษย์เพื่อเสียดสีการเมือง แต่เมื่อเขาเริ่มเปิดเรื่องไปเพียงย่อหน้าเดียว เขาก็เขียนเรื่องต่อไปไม่ได้ เขาจึงเขียนจดหมายถึงบรรณาธิการเพื่อระบายความในใจ และบอกเล่าเรื่องราวที่เขาตั้งใจจะเขียนแก่บรรณาธิการ ดังตัวอย่าง

> ตอนแรกผมกะจะเปิดเรื่องด้วยภาพบรรยากาศ ด้วยอารมณ์และถ้อยคำประมาณนี้แหละ บก.ที่รัก เพื่อพิสูจน์ให้ บก. เห็นว่าผมยังมีลีลาพอที่จะเร้าอารมณ์มิตรรักนักอ่านได้ แต่ก็เก็กต่อไปไม่ไหว เนื่องจากอารมณ์และแรงจูงใจในการเขียนเรื่องสั้นของผมที่ บก.อุตส่าห์จุดไฟไว้ให้ ถูกพวกมันทำลายจนห(ม)ดสิ้น หมดอารมณ์พิศวาส เหลือแต่อารมณ์อยากจะผรุสวาท ผมจึงคิดว่า โดยมารยาท ผมควรเขียนจดหมายมาเล่าให้ บก.ฟังอย่างละเอียดจะดีกว่า ว่าทำไมผมจึงเป็นนักเขียนในดวงใจของ บก. คนเดียวที่ไม่สามารถเขียนเรื่องสั้นตามคำเชิญของ บก.ให้สำเร็จได้ อย่างน้อย บก. จะได้เข้าใจว่าผมไม่ใช่คนไม่มีน้ำยา (คนอื่นผมไม่แคร์หรอก ถึงแม้ใครจะหาว่าผมไม่ใช่นักเขียนแท้ แต่เป็นแค่วอลเปเปอร์ของ บก.)
>
> (จดหมายถึงบรรณาธิการของนักเขียนที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย. 2553: 113)

จากนั้นชายที่เป็นนักเขียนในเรื่องสั้นนี้ก็บอกเล่ากระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรมของตนแก่บรรณาธิการ เพื่อให้รับรู้ถึงโครงเรื่องที่เขาตั้งใจจะเขียนเป็นเรื่องสั้น เรื่องราวทั้งหมดนี้เป็นเรื่องในจินตนาการของนักเขียนที่ต้องการให้สัตว์ต่างๆ มีพฤติกรรมคล้ายมนุษย์ สร้างสถานการณ์ความขัดแย้งระหว่างหมู่สัตว์ให้มีลักษณะคล้ายวงการการเมือง ในระหว่างที่บอกเล่าจินตนาการดังกล่าว

ให้บรรณาธิการทราบ เขาก็จะเขียนข้อความในเครื่องหมายวงเล็บเพื่อสนทนานอกเรื่องกับบรรณาธิการ ทำให้ผู้อ่านตระหนักรู้อยู่ตลอดเวลาว่าเรื่องทั้งหมดเป็นเรื่องที่เขากำลังจะแต่งขึ้นมา ดังตัวอย่าง

> ภายในห้องประชุมใหญ่ของศูนย์บัญชาการประเทศที่มีนายกรัฐมนตรีนั่งหน้าตาเคร่งเครียดอยู่หัวโต๊ะ ปลายโต๊ะอีกด้านชายหนุ่มคนหนึ่งกำลังนั่งขีดๆ เขียนๆ จิ้มๆ อะไรบางอย่างลงบนอุปกรณ์ไฮเทคฯอะไรบางอย่างที่มีหน้าตาคล้ายๆ โทรศัพท์มือถือ (อันนี้มันเรียกว่าอะไรผมไม่รู้จริงๆ) ท่ามกลางสายตาของเหล่าเสนาบดีทุกกระทรวงทบวงกรมที่กำลังจับจ้องมองอยู่อย่างไม่กะพริบตา (หรือตาไม่กะพริบ แล้วแต่ บก. เห็นสมควร)
>
> (จดหมายถึงบรรณาธิการของนักเขียนที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย. 2553: 115)

ผู้เขียนจะใช้กลวิธีการพูดกับบรรณาธิการเป็นระยะๆ เกือบตลอดเรื่อง ตั้งคำถามบ้าง ชวนสนทนาบ้าง หรือไม่ก็ล้อเลียนบรรณาธิการ จนเรื่องราวของหมู่สัตว์ดำเนินมาจนถึงตอนท้ายเรื่อง ฝูงเหี้ยสามารถยึดทำเนียบรัฐบาลเพื่อบริหารประเทศได้ ถึงตอนนี้ผู้เขียนก็เผยให้เห็นความยุ่งยากในการเขียนเรื่องสั้นตามที่จินตนาการไว้สักเรื่องให้สำเร็จได้ เขาจึงสารภาพความจริงนี้กับบรรณาธิการ และให้บรรณาธิการช่วยพิจารณาเรื่องสั้นที่เล่าให้บรรณาธิการฟังมาทั้งหมดดังกล่าวว่าจะใช้ได้หรือไม่ในสายตาของบรรณาธิการ ดังตัวอย่าง

> บรรณาธิการที่เคารพ ความรู้สึกน่าท้าทายจากจดหมายเชิญชวนของบรรณาธิการ เมื่อเวลาผ่านไปใกล้เส้นตายเข้ามาเรื่อยๆ นั้น ทุกข์ทรมานและทิ่มแทงความรู้สึกผิดชอบชั่วดียิ่งนัก ใครบอกว่าการเขียนเป็นความสุขก็สุขไป สำหรับผมแล้วการเขียนเป็นความทุกข์ด้วยอย่างแน่นอนตอนที่เขียนไม่ออก (แล้วเส้นตายใกล้เข้ามา)
>
> เมื่อในการเป็นนักเขียนทำให้ผมค้นพบว่า สิ่งที่ยากที่สุดคือการเขียนหนังสือ ผมคิดว่าต้องมาตั้งคำถามต่อความอยากเป็นนักเขียนอย่างจริงจังเสียที ผมอาจยังตอบไม่ได้ แต่ต่อไปผมจะไม่รับคำท้าอีกแล้ว ส่วนจะไปขายเต้าฮวยหรือจะไปเป็นนักวิชาการวิเคราะห์การเมืองนั้น ผมขอลองเริ่มต้นจากการวิเคราะห์เรื่องของเหี้ยให้ บก.ช่วยวิจารณ์และติชมด้วยว่าพอจะมีอนาคตหรือไม่ (ขออย่าได้เกรงใจ)
>
> (จดหมายถึงบรรณาธิการของนักเขียนที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย. 2553: 129)

จะเห็นได้ว่าผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าเช่นนี้เพื่อทำให้ผู้อ่านตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่แต่งขึ้นมาจากจินตนาการของผู้เขียนเอง เป็นเรื่องเหนือจริงที่สามารถเทียบเคียงกับพฤติกรรมของคนในสังคมปัจจุบันได้ และผู้เขียนต้องการเขียนเพื่อล้อเลียนคนในสังคมหรือวงการการเมืองเท่านั้น การใช้กลวิธีการเช่นนี้ส่วนหนึ่งก็อาจจะเป็นเพราะต้องการหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวเกี่ยวกับเรื่องการเมืองอย่างตรงไปตรงมา จึงทำให้เรื่องนี้กลายเป็นเรื่อง

เล่าที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียนเอง และผู้อ่านก็รู้อยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องราวที่ผู้เล่าเรื่องสร้างสรรค์เช่นนี้ตั้งแต่ต้นจนจบเช่นกัน

ในเรื่อง **เบื้องหน้าของความตาย** ของ กานติ ณ ศรัทธา เป็นการเล่าเรื่องของเด็กชายคนหนึ่งที่ได้เห็นการกระทำของพ่อตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้เขารู้สึกว่าพ่อไม่ได้รักเขาเหมือนลูกคนอื่น และมักจะทำร้ายแม่ของตน วันหนึ่งแม่ตีเขา เด็กชายจึงรู้สึกน้อยใจและคิดจะฆ่าตัวตาย ในตอนต้นของเรื่องมีการดำเนินเรื่องเหมือนเรื่องสั้นทั่วไปที่มีเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครปรากฏตามลำดับเวลาเหมือนเรื่องสั้นตามขนบทั่วไป ผู้เขียนใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 “เขา” เล่าเรื่องตัวละครเอก จนกระทั่งมาถึงตอนท้ายเรื่องผู้เขียนเปลี่ยนมุมมองผู้เล่าเรื่องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 “ผม” กำลังเขียนเรื่องสั้นดังกล่าวอยู่ และเมื่ออ่านจนจบผู้อ่านจะทราบว่าตัวละครทั้งสองตัวเป็นตัวละครตัวเดียวกัน ผู้เขียนทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าเรื่องสั้นที่กำลังอ่านมาตั้งแต่ต้นนั้นเป็นเรื่องสั้นที่แต่งขึ้นมาจากตัวละคร “ผม” นั่นเอง ดังตัวอย่างที่ว่า

> ผมจบเรื่องสั้นไว้แค่นี้แล้วลุกขึ้นจากโต๊ะทำงาน ผู้อ่านอาจจะคิดว่าเรื่องสั้นของผมโหดร้ายก็เป็นได้ ผมไม่มีอะไรจะเถียงหรอก แต่อยากบอกว่าผมไม่ใช่คนซาดิสม์ ผมชอบไหว้พระแผ่เมตตาด้วยซ้ำไป แต่เรื่องสั้นนี้ต้องเขียนแบบนี้ ปัญหาคือยังจบไม่สมบูรณ์เท่านั้นเอง ถ้าจะให้สมบูรณ์ผมควรต่อเรื่องออกไปว่าถึงที่สุดเด็กคนนั้นตัดสินใจอย่างไร เขาจะฆ่าตัวตายหรือไม่ หรือมีใครเข้ามาห้าม หรือเขาเลิกคิดไปเองเพราะมีเหตุการณ์บางอย่างเกิดขึ้น เช่น แม่มาขอโทษ หรือเห็นแม่ทำงานหนักจนเขารู้สึกสงสารขึ้นมาอีกครั้ง ช่างมันเถอะ เรื่องจะเป็นอย่างไรก็ได้ แต่สิ่งที่ผมคิดอย่างแน่นหนักก็คือเด็กคนนั้นไม่ควรตาย เขาต้องมีชีวิตอยู่ต่อไป เติบโตขึ้นพร้อมกับการช่วยเหลือแม่อย่างไม่หยุดหย่อน พร้อมกับการอโหสิกรรมให้พ่อ กราบขอโทษพ่อที่เขาเคยล่วงเกินด้วยความรังเกียจเดียดฉันท์ และถ้าจะให้ดีเขาควรเป็นนักเขียน เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ออกไปให้ผู้คนตระหนักในคุณค่าของชีวิต
>
> (เบื้องหน้าของความตาย. 2553: 141)

จากนั้นผู้เล่าเรื่องก็เขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้ต่อจนจบ โดยใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 “ฉัน” เพื่อคลี่คลายเรื่องราวไปสู่ตอนจบของเรื่อง ผู้อ่านก็จะเริ่มตระหนักแล้วว่าเรื่องราวที่จะได้อ่านไปจนจบนั้นเป็นเรื่องแต่งจากผู้เล่าเรื่องนั่นเอง จะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นเรื่องนี้หากผู้เขียนไม่ได้ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่ากำลังอ่านเรื่องสั้นที่เขากำลังแต่งอยู่ดังตัวอย่างข้างต้น เรื่องนี้ก็จะกลายเป็นเรื่องสั้นตามขนบที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องและความขัดแย้งที่ตามกลวิธีการประพันธ์ทั่วไป แต่เมื่อผู้เขียนบอกถึงกระบวนการเขียนของตนเองในตอนท้าย ทำให้ผู้อ่านรู้ตัวว่ากำลังอ่านเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่แต่งขึ้น ผู้อ่านได้เห็นถึงวิธีประกอบสร้างของเรื่องสั้นเรื่องนี้ที่เกิดจากจินตนาการของผู้เขียน ทำให้ดูเหมือนว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นชีวประวัติของผู้เขียนเอง เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงน่าสนใจมากขึ้น

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นข้างต้นเป็นการเล่าเรื่องที่เตือนให้ผู้อ่านตระหนักอยู่เสมอว่า วรรณกรรมคือการสร้างเรื่องราวขึ้นมาจากภาษา เกิดจากการประกอบสร้างด้วยกลวิธีทางศิลปะของผู้เขียน แม้วรรณกรรมชิ้นนั้นจะสามารถจำลองชีวิตได้เหมือนจริงเพียงใดก็ตาม แต่ผู้อ่านต้องระลึกอยู่เสมอว่า วรรณกรรมก็คือตัวหนังสือที่นำมาร้อยเรียงกันบนกระดาษตามจินตนาการของผู้เขียน หาใช่เรื่องจริงไม่ โลกภายในของวรรณกรรมเป็นพื้นที่ที่เกิดจากการที่ผู้เขียนเลือกใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องให้เหมาะสมกลมกลืนกับแนวคิดที่ต้องการจะสื่อออกมา การนำเอากระบวนการแต่งมาเป็นเนื้อหาของเรื่องเช่นนี้นอกจากสร้างความแปลกใหม่ให้กับกลวิธีการเล่าเรื่องแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งวรรณกรรมได้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

5. การเล่าเรื่องแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realism)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2548: 321) กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์อย่างกว้างๆ ในเชิงหลักการว่า หัวใจสำคัญของวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์นั้นคือ การที่โลก 2 ประเภท คือ โลกแห่งความเป็นจริง และโลกแห่งความมหัศจรรย์ดำรงอยู่คู่กัน และดำเนินไปภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน จนไม่สามารถจำแนกได้ว่าอะไรคือ “ความจริง” และอะไรคือ “ความมหัศจรรย์”

ส่วน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2554: 7) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นรูปแบบที่ผสมผสานระหว่าง “ความเป็นจริง” และ “ความมหัศจรรย์” โดยการปะทะของทั้ง 2 ขั้วนั้นไม่ได้ออกนอกกรอบของการเล่าเรื่องและการใช้ฉากตามแบบสัจนิยม กล่าวคือ ในวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ ฉากมักจะเป็นโลกที่เรารู้จักมักคุ้นเป็นอย่างดี แต่อาจมีเหตุการณ์แปลกประหลาดหรือคาดไม่ถึงเกิดขึ้น อันทำให้เราต้องหวนกลับมาคิดถึงสิ่งที่เราเรียกกันว่า “ความเป็นจริง” หรือ “ความมหัศจรรย์”

ทั้งนี้ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์กับการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นการเขียนที่สอดแทรกความเหนือจริงเข้าไปในโลกของความสมจริงอย่างกลมกลืนจนแยกไม่ออกว่าอะไรคือโลกของความเป็นจริง และอะไรคือโลกของความเหนือจริง และที่สำคัญคือตัวละครเองก็ไม่มองว่าความเหนือจริงที่เขาประสบเป็นเรื่องเหลือเชื่อ แต่ยอมรับว่ามันคือความจริง แต่การเล่าเรื่องแบบเหนือจริงนั้นผู้อ่านจะรู้สึกคลางแคลงใจไม่มั่นใจว่าสิ่งที่อ่านนั้นเป็นความจริงหรือความเพ้อฝันตามจินตนาการของผู้เขียน ตัวละครในเรื่องเองก็มองว่าเรื่องเหนือจริงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องเหลือเชื่อที่ยากจะเป็นไปได้

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ปรากฏเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **เด็กชายจากเถ้าธุลี, เพราะมันไม่มีกระดูก, หนุมานเหยียบเมือง, ระบาด, ชายผู้มีชีวิตจริงแต่กลับไร้ตัวตน, กระจกของตา** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เด็กชายจากเถ้าธุลี** ของ พิณประภา ขันธวุธ มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์โดยการใช้เหตุการณ์ที่เป็นเรื่องมหัศจรรย์ผสมกับฉากท้องถิ่นภาคใต้ เป็นการเล่าเรื่องของหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่ความเจริญรุกล้ำเข้ามาทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนแปลง ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวรับรู้ได้จากความรู้สึกของชายชราตาบอดผู้มีญาณพิเศษสามารถมองเห็นอนาคต และเหตุการณ์แปลกประหลาดบางอย่างที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน เริ่มเปิดเรื่องด้วยเสียงเด็กร้องไห้ที่เด็กในหมู่บ้านต่างได้ยินเสียงร้อง แต่ผู้ใหญ่กลับไม่เคยได้ยินเสียงนั้นเลย ผู้เขียนบรรยายถึงภูมิหลังของเด็กชายคนหนึ่งด้วยเหตุการณ์เหนือจริงที่ไม่น่าเป็นไปได้ ดังตัวอย่าง

> เด็กชายเถ้าธุลี... ใครๆ ก็ว่าเขาเกิดจากเศษฝุ่นผงหลังการเผาศพของพ่อกับแม่พร้อมกันในวันที่พายุกระหน่ำเข้าถล่มหมู่บ้าน 8 ปีของเหตุการณ์ครั้งนั้นคืออายุของเด็กชายคนนี้ ใครต่อใครเล่าว่า ชายชราตาบอดเป็นผู้เผาศพที่ขึ้นอืดของชายหญิงคู่หนึ่ง เมื่อกลิ่นเนื้อไหม้จางหายและควันในอากาศลอยล่องไปสุดตา เมื่อดอกพิกุลร่วงลงมาจนเหลือเพียงกลิ่นบางๆ ร่างของหญิงชายคู่นั้นจึงเหลือเพียงเถ้าถ่าน แล้วไม้ไผ่ซี่ถูกมือเหี่ยวย่นคีบเขี่ย ใครต่อใครเล่าว่า แกมีดวงตาที่สามซึ่งเป็นภาพนิมิต มันเกิดขึ้นเมื่อตาทั้งสองข้างบอดสนิท นานเท่าไรที่แกมองเห็นทุกสรรพสิ่งด้วยภาพพร่าเลือนในห้วงฝัน ไม่มีใครรู้ได้แม้แต่ตัวแกเอง แต่สิ่งที่แกล่วงรู้คือสิ่งที่เรียกว่า ‘อนาคต’ มือเหี่ยวย่นที่พวกเด็กๆ กลัวนักหนา มันเหมือนกิ่งไม้แก่ๆ น่าหวาดกลัว มือนั่นกอบเถ้าธุลีสีขาวก่อนวางเรียงเป็นรูปร่างมนุษย์ แกหยิบเหรียญบาทวางบนเถ้ามนุษย์ 32 เหรียญ ใครต่อใครบอกว่า แกคงลืมไปว่าตอนนั้นแกได้เผาร่าง 2 ร่างพร้อมกัน เมื่อลมพายุพัดรุนแรงอย่างไม่มีการบอกกล่าว กองขี้เถ้านั่นก็กลายเป็นเด็กทารกเพศชาย เสียงร้องไห้หิวนมของเด็กน้อยทำให้ผู้คนแตกตื่นตกใจ ยกเว้นก็แต่ชายชราตาบอดที่อุ้มเด็กคนนั้นไว้ในวงแขนแทบไร้เรี่ยวแรง แล้วใครต่อใครก็เรียกเด็กชายคนนั้นตามชายชราตาบอดว่า ‘เถ้าธุลี’
>
> (เด็กชายจากเถ้าธุลี. 2553: 129)

เด็กชายเกิดมาพร้อมกับเหตุการณ์ที่แปลกประหลาด เมื่อเพื่อนในหมู่บ้านล้อเด็กชายจนต้องร้องไห้ด้วยความเสียใจ ก่อให้เกิดลูกเห็บตกลงมาติดต่อกัน 7 วัน 7 คืน คนในหมู่บ้านต่างเชื่อว่าเกิดอาเพศขึ้นจึงต้องทำพิธีขอขมาเด็กชาย ลูกเห็บก็หยุดตกลงมาจากฟ้า ดังตัวอย่างที่ว่า

> ...เด็กชายเถ้าธุลีร้องไห้ด้วยความเสียใจ เขาซบอกชายชราตาบอดผู้ซึ่งไม่เคยเกรี้ยวกราดใส่เด็กเกเรคนไหน แต่ในคืนนั้นความทุกข์ท่วมใจเด็กน้อยได้ก่อเกิดพายุลูกเห็บขนาดนิ้วหัวแม่มืออย่างที่คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านก็ไม่เคยเห็นติดต่อกัน 7 วัน 7 คืน ใครต่อใครว่ากันว่าเสียงร้องไห้ของเด็กชายเถ้าธุลีทำให้เกิดอาเพศ เมื่อสรุปได้เช่นนั้นทุกคนจึงทำพิธีขอขมากับเด็กชายเถ้าธุลี ธูปยังไม่ทันหมดก้านลูกเห็บก็หยุดตก ท้องฟ้าก็โปร่งสด ชาวบ้านต่างเล่าลือกันว่าเพราะดวงตาสีท้องฟ้าของเด็กชายคนนั้นไร้หยาดน้ำตา
>
> (เด็กชายจากเถ้าธุลี. 2553: 130)

จะเห็นได้ว่าการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ดังกล่าวเป็นการเขียนที่สอดแทรกความเหนือจริงเข้าไปในโลกของความสมจริงอย่างกลมกลืน ชายชราตาบอดและเด็กชายต่างรับรู้และหวาดกลัวว่าความเจริญจะนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่หมู่บ้าน ธรรมชาติที่ผิดเพี้ยนจากน้ำมือมนุษย์จะทำลายความสงบสุขของหมู่บ้าน แม้ว่าชาวบ้านจะมีความเชื่อเก่าแก่และยำเกรงเด็กชายคนนี้ก็ตาม แต่ชายชราก็หวาดกลัวอยู่ในใจว่าคนที่จะนำความเจริญเข้ามาในหมู่บ้านจะมีอำนาจอยู่เหนือความเชื่อและศรัทธาของคนในหมู่บ้าน

ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์โดยใช้เรื่องเหนือจริงที่เป็นความเชื่อของคนในหมู่บ้านมาผสมผสานกับความเป็นจริง จุดประสงค์คือต้องการเสนอให้เห็นความเชื่อและความศรัทธาที่มีผลทางจิตใจของชาวบ้านในชุมชน ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคมชนบทกำลังถูกท้าทายจากกระแสโลกาภิวัตน์ สิ่งที่เป็นเรื่องเหนือธรรมชาติดังกล่าวถูกทำให้เป็นเรื่องธรรมดา โลกแห่งความเป็นจริงและโลกแห่งความมหัศจรรย์ดำรงอยู่คู่กันจนแยกไม่ออก การใช้กลวิธีการเขียนแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เช่นนี้เพื่อนำเสนอการปะทะกันระหว่างโลกเก่าและโลกใหม่ หรือการกระทบกันระหว่างความเจริญที่กำลังเข้ามาสู่หมู่บ้านกับความเชื่อและความศรัทธาดั้งเดิมของชาวบ้าน ซึ่งเป็นแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมานั่นเอง

ในเรื่อง **เพราะมันไม่มีกระดูก** ของ ชัยกร หาญไฟฟ้า เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ลาออกจากงานประจำเพื่อทุ่มเทเวลาในการเขียนหนังสือที่บ้านของตนเองอย่างเต็มที่ แม้ว่าภรรยาจะทัดทานอย่างไรก็ไม่เป็นผล ภรรยาของเขาจึงวางเงื่อนไขให้เขาเขียนหนังสืออยู่ที่บ้านเป็นเวลา 1 เดือนให้ได้วรรณกรรม 1 เล่ม และจำกัดอาหารตามกำหนด เขาจึงตอบตกลง และนั่งพิมพ์งานเขียนอย่างเดียวอยู่ที่ห้องโดยไม่ออกไปไหน แต่เมื่อเขามีเวลาในการเขียนหนังสือที่บ้านอย่างเดียวตามต้องการแล้ว เขากลับเขียนหนังสือไม่ได้อย่างที่คาดหวัง ร่างกายซูบผอม มีพฤติกรรมผิดปกติ ผู้เขียนเริ่มใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ในตอนที่เขาเฉือนอวัยวะในร่างกายของเขากินแทนอาหาร เริ่มตั้งแต่นิ้วเท้า ข้อเท้า แข้ง หัวเข่า ต้นขา อวัยวะเพศ ท้อง จนเกือบทั่วทั้งตัว เหลือไว้แต่เพียงมือและร่างกายท่อนบนเท่านั้น ภรรยาจึงยอมแพ้เมื่อได้เห็นความตั้งใจของเขา ยอมให้เขาลาออกจากงานประจำเพื่อมาเขียนหนังสืออย่างเต็มตัว ดังตัวอย่าง

> แม่ดึงหนูเข้าไปกอดร่างของพ่อที่เหลืออยู่เพียงครึ่งตัว หนูเอื้อมมือไปลูบส่วนที่เป็นเนื้อสดของพ่อด้วยความสงสัย
>
> ไม่มีเลือด ไม่มีไขมัน ไม่มีเส้นเอ็นจริงๆ ไม่น่ากลัวด้วย หนั่นแน่นเหมือนเนื้อที่แม่ซื้อจากตลาดมาแช่ตู้เย็น
>
> “พ่อขา หนูสงสัยจังเลย”
>
> “อะไรหรือลูก”
>
> “เนื้อหนังของพ่อดี๊ดี แต่ทำไมพ่อไม่มีกระดูกคะ”
>
> “กระดูก...” พ่อทวนคำพูดและทำท่าคิด แม่มองหน้าหนูด้วยสายตาแปลกๆ
>
> “ใช่ค่ะ กระดูก พ่อไม่มีกระดูก”

"อา พ่อลืมคิดถึงเรื่องนี้ไปเสียสนิท กินตัวเองจนเกือบหมดเพิ่งจะสังเกตว่าตัวพ่อไม่มีกระดูก มิน่าล่ะ"

พ่อเบิ่งตาโต ประกายเจิดจ้าเรืองรองสาดส่องออกมาจากกลางลูกตาดำทั้งสองข้าง แล้วพ่อก็ยิ้มกว้างมุมปากฉีกถึงใบหูก่อนจะระดมจูบหนูเป็นพัลวัน

(เพราะมันไม่มีกระดูก. 2552: 41)

จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ที่ตัวละครเฉือนอวัยวะในร่างกายของตัวเองมากินเป็นอาหารนั้นเป็นเรื่องเหนือจริงที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริง แต่ตัวละครในเรื่องไม่ว่าจะเป็นสามี ภรรยา และลูกก็ไม่ได้เห็นว่าเป็นเรื่องที่ผิดแปลกมากนัก อาจจะรู้สึกประหลาดใจในตอนแรกแต่ก็ปรับตัวให้คุ้นชินกับปรากฏการณ์มหัศจรรย์ได้ภายในเวลาไม่นานนัก ผู้เขียนสอดแทรกเรื่องเหนือจริงดังกล่าวให้กลมกลืนไปกับโลกแห่งความสมจริง ตัวละครในเรื่องเองก็ยอมรับได้กับความเหลือเชื่อดังกล่าวที่เกิดขึ้น ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เช่นนี้เพื่อเสนอให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับการเป็นนักเขียนที่กว่าจะประสบความสำเร็จนั้นไม่ใช่เรื่องที่ได้มาอย่างง่ายดาย ต้องแลกมาด้วยความอดทน อดกลั้น ความหิวโหย ความกดดัน และความพยายาม กว่าจะได้งานวรรณกรรมตามที่คาดหวัง ถึงแม้จะต้องเอาร่างกายของตัวเองเขาแลกก็ตาม ดังที่แสดงให้เห็นจากภาพของตัวละครนักเขียนที่ยอมกินอวัยวะของตนเองดังกล่าวเพื่อแลกกับความเชื่อมั่นและศรัทธาในการเขียนหนังสือของตน

ในเรื่อง **หนุมานเหยียบเมือง** ของ จเด็จ กำจรเดช เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่มีอาการป่วยทางจิต ขณะที่เขาเข้าไปในพิธีการปลุกเสกวัตถุมงคล ภายในใจของเขาก็ทำให้เกิดภาพหลอนต่างๆ เขาเห็นเทพบนฟ้า ในระหว่างนั้นเขาก็นึกย้อนไปถึงเหตุการณ์เกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ ในวัยเด็ก ตอนสุดท้ายของเรื่องในขณะที่เขาเข้าไปร่วมในพิธีปลุกเสกวัตถุนั้นเขาคิดว่าจะเข้าไปทำลายพิธีกรรมต่างๆ ให้พินาศ แต่สุดท้ายแล้วเขากลับรู้สึกว่าตนเองถูกเข้าทรง และกลายเป็นอีกคนหนึ่งที่ไม่ใช่ตัวเขาเอง ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการสอดแทรกเรื่องเหนือจริงหรือปรากฏการณ์อัศจรรย์ต่างๆ เข้าไปในโลกที่สมจริงดำเนินคู่กันไปตลอดเรื่องจนเราไม่สามารถแยกแยะได้ว่าอะไรคือความเป็นจริง อะไรคือความมหัศจรรย์ภายใต้จิตสำนึกของตัวละครที่มีอาการป่วยทางจิต ดังตัวอย่าง

มือสั่น หายใจถี่ ผมกำลังมีอาการแปลกๆ คล้ายมีคนเข้ามาควบคุมแทน ผมมีอาการตั้งแต่ตอนที่อยู่หน้าตำหนักมหาเทพแล้ว ตอนนั้นผมคล้ายจะวูบหลับไป นึกเห็นแต่ไฟ ผมอยากเผาตำหนักให้วอดไป ผมน่าจะเผา หรือไม่ตอนนี้ผมน่าจะเผาที่นี่ หรือไม่ก็ทำลายพิธีเสีย

ใช่แล้ว ผมจะกลายร่างเป็นหนุมานแสดงอิทธิฤทธิ์ทำลายพิธีที่หน้าศาลหลักเมือง รวมทั้งพิธีบนหอสูงนั่นด้วย ผมจะหัวเราะก้อง แล้วประกาศเสียงดังว่ากูคือหนุมานตัวจริง เอาให้ร่างทรงและพราหมณ์ในพิธีตะลึง จากนั้นก็จะแผลงฤทธิ์ต่อ หักบายศรีให้หมดทุกยอด ดอกไม้จะหว่านให้ทั่วสนาม จะรื้อรูปปั้นพระพรหมลงมากองกับรองเท้า จะจุดไฟแล้วเผาทุกอย่างเหมือนคราว

> หนุมานเผากรุงลงกา ผมมันลูกคนลายโรง เป็นหนุมานด้วย ทำลายทุกอย่างให้ราบคาบด้วยพละกำลังมหาศาล แล้วยืนดูผลงานด้วยความสะใจก่อนจะเหาะหนี
>
> (หนุมานเหยียบเมือง. 2551: 55-56)

ตัวละคร “ผม” มีความรู้สึกว่าถูกเทพหนุมานเข้าทรง ทำให้เขามีพฤติกรรมผิดแปลกไปจากปกติ ผู้อ่านจะไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วอาการของเขาเกิดจากการเห็นปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติจริงหรือไม่ หรือเป็นเพียงแค่อาการทางจิตของตัวละครกันแน่ ดังนั้นเรื่องเหนือจริงกับโลกแห่งความเป็นจริงจึงผสมผสานกันในความรับรู้ของตัวละคร ประกอบกับจิตประหวัดของตัวละครที่นึกไปถึงเหตุการณ์แปลกๆ ในอดีตที่ไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลได้ เช่น ตอนที่พี่สะใภ้ของเขากิริยาท่าทางเหมือนปู่ที่เสียชีวิตไปแล้ว น้ำเสียงที่เปล่งออกมาก็เป็นเสียงของปู่ และตอนที่หญิงชราคนหนึ่งที่เป็นร่างทรงสามารถกระโดดทีเดียวขึ้นไปบนหิ้งไม้ไผ่ที่ใช้วางเครื่องเซ่นสูงเกือบสองช่วงตัวของแกเองเป็นต้น เหตุการณ์เหล่านั้นเป็นเรื่องอัศจรรย์ที่ดำรงอยู่ในชุมชน เรื่องบางเรื่องก็ยากที่จะอธิบายด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เช่นนี้จึงเหมาะที่นำเสนอปรากฏการณ์แปลกประหลาดดังกล่าวด้วยการประสานโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งความมหัศจรรย์เข้าด้วยกันได้

ในเรื่อง **ระบาด** ของ วัฒนา ทาทอง ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ประสานระหว่างโลกแห่งความสมจริงกับโลกแห่งความเหนือจริงเข้าด้วยกัน เป็นการเล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่เห็นขนที่งอกออกมาจากตู้โทรศัพท์ ทำให้เกิดความสงสัย ในขณะที่คนอื่นมองว่าเป็นเรื่องปกติ ดังตัวอย่างตอนต้นของเรื่องที่ว่า

> ลมพัดมาวูบใหญ่ ขนที่ตู้โทรศัพท์พะเยิบพะยาบไปมาตามแรงลม ขนบางเส้นถูกลมพัดชูโดงวิบวับ บางเส้นหลบเอียงอายอยู่ด้านในตู้โทรศัพท์ กระนั้นก็ยังสะบัดพึ่บพั่บเป็นครั้งคราว
>
> ขนตู้โทรศัพท์ไม่เหมือนขนอื่นๆ ไม่เหมือนขนหมา ขนแมว ขนกระต่าย หรือขนหนู ไม่เหมือนกระทั่งขนเก้ง ขนกวาง แต่มีส่วนคล้ายกับขนเป็ดเทศ ทว่าก็ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว
>
> ขนพวกนี้เกิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใดไม่มีใครรู้ ผมพอรู้เพราะเคยเห็นมันตั้งแต่เมื่อเข้ากรุงเทพฯ ใหม่ๆ นั่นเป็นภาพแรกที่ผมเห็น ไม่ใช่ภาพแรกที่คนอื่นเห็น เพื่อนคนหนึ่งที่อยู่กรุงเทพฯ มาก่อนผมหลายปี เขาบอกว่ามันเป็นอย่างนี้มานานแล้ว
>
> (ระบาด. 2551: 115)

แม้ตัวละครจะรู้สึกประหลาดใจในตอนแรกที่เห็นขนงอกออกมาจากตู้โทรศัพท์ แต่ก็ปรับตัวให้คุ้นชินกับปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น เพราะมองว่าขนดังกล่าวไม่ได้ทำร้ายใคร และไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดจนต้องกลายเป็นข่าวหน้าหนึ่ง จนกระทั่งวันหนึ่งเขาเก็บมาฝันว่าบรรดาขนเหล่านั้นกำลังมาทำร้ายเขา วันต่อมาเขาก็เห็นขนนั้นเกิดขึ้นมากมายหลายสถานที่ แม้กระทั่งสถานที่ที่ตัวเขาพักอาศัย ดังตัวอย่าง

> ผมดึงขนที่ติดอยู่บนเสาป้ายบอกชื่อซอยมาหนึ่งเส้น หน้าตามันเหมือนที่ตู้โทรศัพท์แทบทุกอย่าง ผมขยำแล้วโยนลงบาทวิถี ใช้เท้าขยี้จนแบนติดพื้น แล้วเดินมุ่งกลับที่พัก หูแว่วๆ เหมือนได้ยินเสียงใครหัวเราะมาจากด้านหลัง ผมมองดูขนที่เพิ่งขยี้ทิ้ง มันกำลังกลายเข้ารูปทรงเดิม แล้วขยับเดินตามหลังผมพร้อมกับหัวเราะเสียงดัง ครู่หนึ่งเสียงหัวเราะอีกหลายเสียงก็ดังขึ้นตามทางที่ผมเดินทางผ่าน ขนสีขาวแบนๆ นับร้อยนับพันเดินขบวนอยู่เต็มบาทวิถี ทุกเส้นมุ่งหน้ามาที่ผม อ้าปากหัวเราะดังกึกก้อง ขนเส้นหนึ่งพยายามปลิดตัวเองออกจากตู้ไปรษณีย์ แล้วพุ่งเข้าไปสมทบ
>
> (ระบาด. 2551: 119)

จะเห็นได้ว่า ในขณะที่ผู้เล่าเรื่อง “ผม” เห็นขนที่งอกมาจากตู้โทรศัพท์เป็นเรื่องแปลกประหลาด แต่คนอื่นที่เดินผ่านไปมากลับมองว่าเป็นเรื่องปกติที่เห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ผู้เขียนใช้วิธีการสร้างฉากของเรื่องด้วยสิ่งมหัศจรรย์ผสมผสานไปกับความจริงอย่างผสมกลมกลืน โลกแห่งความสมจริงกับความเหนือจริงจึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน เพื่อเสนอให้เห็นแนวคิดที่ว่า บางสิ่งบางอย่างที่ใครหลายคนมองว่าเป็นเรื่องปกติ แต่มีบางคนที่ไม่ได้มองเช่นนั้น เรื่องราวอันเหลือเชื่อสามารถเกิดขึ้นกับสังคมได้ตลอดเวลา และการระบาดของความผิดปกติบางอย่างอาจจะส่งผลกระทบต่อชีวิตและสังคมได้

การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมของต่างประเทศหรือวรรณกรรมไทยบางเรื่องมักใช้เพื่อสนับสนุนแนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมือง แต่เรื่องสั้นแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ดังที่ยกตัวอย่างข้างต้นนอกจากจะเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสภาพสังคมชนบทแล้ว ยังมีเรื่องสั้นบางเรื่องที่เป็นเรื่องราวของปัจเจกชน ไม่เกี่ยวกับปัญหาสังคมและการเมือง แต่มีลักษณะการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ แม้จะไม่เด่นชัดเท่ากับการสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เน้นแนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์สังคมก็ตาม กล่าวคือ ฉากในเรื่องมีความสมจริง ตัวละครไม่รู้สึกคลางแคลงหรือสงสัยในเหตุการณ์ประหลาด หรืออาจรู้สึกประหลาดใจในตอนแรกแต่ก็ปรับตัวให้คุ้นชินกับปรากฏการณ์มหัศจรรย์ได้ภายในเวลาไม่นานนัก เรื่องราวมหัศจรรย์เกิดขึ้นกลมกลืนกับความเป็นจริง ทำให้ผู้อ่านต้องคิดทบทวนถึงสิ่งที่เรียกกันว่า “ความเป็นจริง” หรือ “ความมหัศจรรย์” อีกครั้ง

6. การเล่าเรื่องแบบเหนือจริง (Surrealism)

กอบกุล อิงคุทานนท์ (ม.ป.ป.: 134) กล่าวว่า Surrealism เป็นการแสดงออกของจินตนาการที่พบในความฝันหรือจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่เป็นอิสระ ปราศจากกรอบของเหตุผลและความจริง และเสนอออกมาโดยปราศจากการควบคุมของจิตสำนึก ลักษณะการเขียนจะใช้การเปรียบเทียบสิ่งที่ดูเหมือนจริงกับสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ลักษณะเรื่องราวที่แสดงออกมานั้น อาจจะขาดความต่อเนื่องและ

ไม่เป็นเหตุเป็นผลหรือหาสาระไม่ได้ หรือสาระในความเป็นไปได้หรือในความเหลือเชื่อ งานแนวนี้เชื่อว่าสิ่งที่อยู่เหนือจริงจะมีความหมายมากกว่าตัวความเป็นจริงเอง

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีเรื่องสั้นที่เล่าเรื่องแบบเหนือจริง จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **ยอดมนุษย์สุดสำราญ, ไข้ขน, ผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน, เกาะ, เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ, คนขายเวลาผู้บูชาความรัก, สิบห้าค่ำ, มนุษย์เราก็เป็นในบางที, ในกระจาดมีสงคราม, สูตรลับในสายเลือด** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **ยอดมนุษย์สุดสำราญ** ของ พุทธชาติ สุริยวงศ์ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งไปเที่ยวกลางคืนที่สถานบันเทิงแล้วได้พบกับตัวการ์ตูนที่เด็กๆ ชื่นชอบกำลังเมามายด้วยยาเสพติด ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงเพื่อเสียดสีคนในสังคม เปิดเรื่องด้วยตัวละคร “พันดวง” กำลังรอเพื่อนที่สถานบันเทิงแห่งหนึ่ง ในระหว่างที่รออยู่นั้นเขาได้เห็นตัวการ์ตูนที่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปทางโทรทัศน์ในสถานบันเทิงแห่งนี้ด้วย เขาไม่เชื่อในสายตาตัวเองที่เห็นภาพเหล่าการ์ตูนที่เคยเป็นขวัญใจของเด็กๆ เข้ามาอยู่ในสถานที่อโคจรเช่นนี้ ดังตัวอย่าง

> ระหว่างการสนทนาที่จมอยู่ในความสับสนของพันดวง ลมเย็นพัดปะทะผ่านผิวไปพร้อมกับเงาดำแวบวูบ ทำให้พันดวงใจหายวาบ แต่เมื่อเรียกสติได้เขาพยายามจับตามองว่าสิ่งนั้นคืออะไร เงามืดหยุดลง พร้อมกับเสียงนิน นิน นิน พันดวงเห็นเด็กรุ่นในชุดนักรบญี่ปุ่นโบราณกำลังยืนลูบหลังให้กับนักสืบรุ่นเยาว์ที่กำลังโอ้กอ้กอาเจียนแตกอยู่หน้าห้องน้ำ
>
> ยังไม่ทันที่จะแนะนำเหล่าบรรดาเพื่อนพ้องเสร็จ เจ้าแมวญี่ปุ่นหัวโตจากโลกอนาคตก็เดินมายืนเทียบเขย่งกระซิบกระซาบที่ข้างหูคู่สนทนาของพันดวง
>
> (ยอดมนุษย์สุดสำราญ. 2552: 90)

หลังจากนั้นเขาก็ได้สนทนากับบรรดาตัวการ์ตูนเหล่านั้น เขาจึงรู้สึกแปลกใจที่ได้เห็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมหลายอย่างของตัวละครที่เป็นการ์ตูน เช่น ทะเลาะวิวาทกัน เกี่ยวพาราสีผู้หญิง เสพยาเสพติด เป็นต้น ซึ่งขัดแย้งกับภาพลักษณ์ที่เคยเห็นในโทรทัศน์ ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงให้การ์ตูนในจินตนาการมีกิริยาคล้ายคนทั่วไปเช่นนี้เพื่อต้องการแสดงแนวคิดเพื่อเสียดสีบุคคลในสังคมที่คิดว่าตนเองเป็นวีรบุรุษที่ว่า วีรบุรุษในใจของใครบางคนนั้นในชีวิตจริงอาจจะมีความประพฤติที่ไม่ดีก็ได้ คนดี คนเก่งที่เราเห็นอยู่อาจไม่เป็นอย่างที่คิดเสมอไป เหมือนดังเช่นตัวการ์ตูนที่คอยพิทักษ์โลกและคุณธรรมนั้นก็เป็นแต่เพียงจินตนาการตามภาพที่เห็นหน้าจอเท่านั้น ดังนั้น การพิทักษ์โลกให้คงอยู่อย่างมั่นคงนั้นก็ขึ้นอยู่กับมนุษย์บนโลกเท่านั้นที่จะปกป้องคุณธรรมและโลกได้ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงเช่นนี้จึงนับว่าเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้วิจารณ์สังคมได้อย่างสัมฤทธิ์ผล

ในเรื่อง **ในกระจาดมีสงคราม** ของ นิติพงศ์ สำราญคง ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงในมุมมองเชิงอุปลักษณ์ (metaphor) เพื่อเปรียบเทียบโดยเชื่อมโยงความคิดอย่างหนึ่งไปสู่ความคิด

หนึ่งในลักษณะที่เป็นไปไม่ได้ ในที่นี้คือการนำสงครามมาวางขายตามท้องตลาดเหมือนสินค้าทั่วไป ผู้เขียนเริ่มเปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงชายคนหนึ่ง โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 “คุณ” มีอาชีพขายสินค้าตามแผงลอย แต่ถูกจับเข้าคุกข้อหาทำร้ายร่างกายผู้อื่น เมื่อออกมาจากคุกแล้วเขาก็ยังประกอบอาชีพเดินเร่ขายสินค้าเช่นเดิม สินค้าที่เขานำมาขายในกระจาดนั้นเป็นสงครามและความรุนแรงที่เกิดขึ้นทั่วโลก ดังตัวอย่าง

> “ผมมีสินค้าใหม่จากเกาะอังกฤษ เพิ่งมาถึงมือยังอุ่นๆ”
> คุณเสนอขายแก่ขาประจำ เขาครุ่นคิดอยู่ครู่ใหญ่ก่อนบอกปัดอย่างสุภาพ
> “ผมไม่เคยนึกปลื้มพวกไออาร์เอ อยากได้ของจากอัฟกานิสถานมากกว่า”
> โดยไม่เชื่อนช้า คุณเอื้อมหยิบสินค้าออกจากกระจาด
> “กองกำลังมูจาฮิดีนโรยล้าลงมาก สินค้าจึงอัตคัดขาดแคลน หากไม่รังเกียจ ผมมีสินค้าจากดินแดนเคียงใกล้เหลืออยู่เพียงชิ้นเดียว เผื่อคุณอาจจะสนใจ”
> เขารับสงครามระหว่างรัฐบาลเนปาลกับกลุ่มเหมาอิสม์ไปพินิจทุกซอกหลืบของกล้ามเนื้อบาดฉีก คาวเลือดดูดดึงเขาให้งุดจมูกสูดดอมกลิ่นอย่างจะกละจะกลาม คุณเบนความใส่ใจไปยังลูกค้าอีกราย
> “หกตุลาที่ท่านสั่ง สินค้าตกมาถึงแล้ว”
> คุณหยิบยื่นสินค้าส่งมอบแก่เขา ฝุ่นฝ้าอันเกรอะกรังแสดงออกถึงภาวะที่ถูกหลงลืม หากมิใช่เพราะเขาผู้เป็นนักเลงของเก่าให้ความสนใจ มันก็คงโดนหมกอยู่ในกองขยะ รอกาลเวลาบดเปื่อยเป็นธุลีละออง
>
> (ในกระจาดมีสงคราม. 2552: 68)

ถึงแม้ว่าการเล่าเรื่องดังกล่าวไม่น่าจะเป็นไปได้ในโลกแห่งความเป็นจริง ที่จะนำสินค้าที่มองไม่เห็นอย่างสงครามและความรุนแรงที่มนุษย์กระทำต่อกันในรูปแบบต่างๆ มาวางขายเหมือนสินค้าทั่วไป แต่เมื่ออ่านเรื่องจนจบแล้วจะเข้าใจได้ทันทีในความหมายที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาเพื่อเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมที่เห็นแก่ตัวและปรารถนาเสพความรุนแรงเป็นกลวิธีการนำเสนอที่วิจารณ์สังคมอีกรูปแบบหนึ่ง สินค้าที่นำมาขายก็เป็นเหมือนสารคดีเกี่ยวกับสงครามที่เกิดขึ้นทั่วโลกผ่านจอโทรทัศน์ที่บางคนซื้อหานำมาชมที่บ้านเพื่อความบันเทิงนั่นเอง

ในเรื่อง **ผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน** ของ สุมาตร ภูลายยาว ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริง เล่าเรื่องของตัวละคร “ฉัน” ตื่นขึ้นมาแล้วพบว่าตนเองไม่สามารถยืนได้นาน ต้องคลานไปตามถนนแทนการเดินด้วยเท้า รวมทั้งบางคนที่เขาพบบนท้องถนนก็มีอาการเช่นเดียวกับเขาเหมือนกัน ผู้เขียนบรรยายให้เห็นภาพเหนือจริงตั้งแต่ตอนเปิดเรื่อง โดยใช้มุมมองผู้เล่าเรื่อง “ฉัน” แปลกใจกับกิริยาท่าทางของตนเองและผู้คนรอบข้าง ดังตัวอย่าง

> เช้านั้น ขณะลืมตาตื่น ฉันแปลกแปร่งกับตัวเองเพียงเพราะฉันไม่สามารถยืนอยู่ได้นาน ต้องทรุดตัวลงนั่ง บางครั้งต้องคลานไปไหนมาไหน ไม่บ่อยครั้งนักที่เกิดเป็นแบบนี้ แต่ความแปลกแปร่งครั้งนี้ได้นำไปสู่ความสับสนวุ่นวาย ในความสับสนวุ่นวายฉันพบว่าตัวเองเริ่มคลานไปตามถนนสายหนึ่งที่เต็มไปด้วยผู้คนไม่คุ้นเคย เพราะไม่สามารถเดินได้ เมื่อมาถึงทางม้าลาย ฉันเริ่มสังเกตเห็นผู้คนรอบข้างอันเกี่ยวเนื่องด้วยความเป็นอยู่ของพวกเขา โดยเฉพาะกับคนกลุ่มหนึ่งที่คลานอยู่ไม่ไกลจากฉัน จากการสังเกตดูเสื้อผ้าการแต่งกายของพวกเขาแล้ว ฉันคิดว่าพวกเขาคงมีฐานะไม่ต่างจากฉันเท่าไรนัก คนกลุ่มนี้ชอบทำอะไรแปลกๆ เช่น บางคนนอนลงบนพื้นถนนโดยไม่หลับตา บางคนกินข้าวโดยไม่ขยับปาก บางคนพูดอยู่กับวัตถุเล็กๆ สี่เหลี่ยมได้เป็น 10 นาที
>
> (ผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน. 2553: 145)

จากนั้นเขาก็ประสบอุบัติเหตุถูกรถชนจนต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาล เขาได้รับรู้ว่าตัวเองเป็นโรคชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “โรคผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน” และโรคนี้ยังไม่สามารถรักษาให้หายขาดได้ หลังจากออกจากโรงพยาบาลแล้วขาของเขาเริ่มลีบเรียวเล็กลงเรื่อยๆ จนไร้เรี่ยวแรงเหมือนกับคนอื่นๆ ที่เป็นโรคนี้ จนในที่สุดเขาก็เลือกเดินทางไปไหนมาไหนด้วยการคลาน เขาพบว่าในเมืองนี้มีคนอยู่สองประเภทคือ คนที่ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลานเช่นเขา กับคนที่ทำตัวให้สูง และพฤติกรรมของคนทั้งสองประเภทนี้ก็แตกต่างกันไป วันหนึ่งเขาถูกจับไปสอบสวนเพราะช่วยเหลือชายคนหนึ่งที่ถูกทำร้ายจากจากคนที่ทำตัวให้สูง เขาถูกทรมานร่างกายในขณะสอบสวนจนสิ้นสติ

ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงเช่นนี้เพื่อวิพากษ์วิจารณ์โครงสร้างของสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำกัน ทำให้คนในสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่มีความเท่าเทียมกัน คนที่ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลานก็คือคนส่วนใหญ่ที่ไม่มีสิทธิ์มีเสียงเรียกร้องความเสมอภาคและความเป็นธรรมใด ส่วนคนที่ทำตัวให้สูงในเรื่องนี้ก็คือคนที่ร่ำรวย มีอำนาจในการตัดสินใจและออกกฎเกณฑ์ในเรื่องต่างๆ มีอภิสิทธิ์เหนือกว่าคนอีกกลุ่มหนึ่ง ทำให้คนกลุ่มนี้ครอบครองธุรกิจทุกอย่าง จึงมีอิทธิพลเหนือกว่าคนอื่นในสังคม การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้จึงสอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการสื่อความหมายออกมานั่นเอง

ในเรื่อง **เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ** ของ วุฒินันท์ ชัยศรี เล่าเรื่องชีวิตของจิตรกรหนุ่มคนหนึ่งที่ใฝ่ฝันจะมีชื่อเสียงในการวาดรูป แต่เขาก็ข้องใจว่าทำไมผลงานของเขาจึงไม่ประสบผลสำเร็จและได้รับการยกย่องอย่างที่เขาคาดหวัง ทั้งที่เขามั่นใจในฝีมือของตนและคนอื่นก็ชื่นชมในผลงานของเขา แต่เมื่อส่งผลงานเข้าประกวดกลับไม่เคยได้รับรางวัลชนะเลิศใดเลย เขาจึงได้เข้าไปพบกับอาจารย์ของเขาและได้สนทนากัน เขาต้องการให้อาจารย์สอนเคล็ดลับบางอย่างในการวาดรูปให้แก่เขา อาจารย์จึงได้มอบหมายงานเป็นโจทย์ให้เขาวาดรูปเด็กชายอยู่ในกิริยาที่ร่าเริง แต่พอเขาวาดออกมากลับไม่ปรากฏรูปเด็กชายในภาพที่เขาวาดเสร็จแล้ว เขาต้องกลับมาวาดรูปเด็กชายอีก 3 ครั้ง เมื่ออาจารย์เห็นแล้วก็ยังไม่ปรากฏรูปเด็กชายอีกเหมือนเดิม จนกระทั่งเขาวาดรูปสุดท้ายในขณะอยู่ในอาการกึ่งหลับกึ่งตื่น เขาก็เห็นเด็กชายในรูปภาพของเขาออกมาจากรูปภาพเพื่อไปข้างนอกห้อง ผู้เขียนบรรยายด้วยภาพเหนือจริง ดังตัวอย่าง

ภีร์กึ่งหลับกึ่งตื่น รู้สึกเหมือนกำลังล่องลอยอยู่ในดินแดนอันแสนไกล สายน้ำไหลเอื่อยผ่านร่างของเขา ปลาน้อยในหัวใจได้ออกมาแหวกว่ายในสายธารอีกครั้ง เสียงกุกกักข้างกายทำให้เขารู้สึกตัว ค่อยๆ แง้มเปลือกตาอันหนักอึ้งช้าๆ ภาพตรงหน้าเลือนรางจนแยกไม่ออกว่าเป็นความฝันหรือความจริง เด็กชายในภาพผลุนผลันออกจากโซฟา สีหน้าตื่นเต้นราวกับได้ค้นพบขุมสมบัติที่ตามหามานาน เด็กชายรีบคว้ากุญแจสีเงิน ถลันไปยังประตูลูกกรง ไขกุญแจอย่างเร่งร้อน หากภีร์พูดได้เขาคงจะบอกกับเด็กชายว่าไม่ต้องรีบขนาดนั้น ปล่อยให้ทุกอย่างค่อยเป็นค่อยไป ราวกับได้ยินเสียงในใจของชายหนุ่ม เด็กน้อยดูใจเย็นลง ค่อยๆ ปลดแม่กุญแจพร้อมกับไขดาลอย่างเงียบเชียบทันทีที่ประตูลูกกรงเปิดออก เด็กชายทำท่าทางเหมือนจะวิ่งหนีไปแต่กลับหยุดชะงัก เขาหันหน้ามามองชายหนุ่มด้วยสีหน้าเศร้าสร้อย หยิบกุญแจสีเงินมาแขวนไว้ที่ประตู เหม่อมองห้องเก็บของเบื้องหลังอย่างอาวรณ์ก่อนจะหันมามองภีร์อีกครั้ง แต่คราวนี้ใบหน้าของเด็กชายเต็มไปด้วยรอยยิ้มร่าเริง ปากของเขาขมุบขมิบคล้ายกับจะพูดว่า ขอบคุณครับ อีกสักพัก เท้าเล็กๆ คู่นั้นก็พาเด็กชายหายไปจากภาพ

(เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ. 2553: 191)

ภาพดังกล่าวเป็นการแสดงออกของจินตนาการของชายหนุ่มที่อยู่ในอาการกึ่งจริงกึ่งฝัน เป็นเหมือนจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่เป็นอิสระ ปราศจากกรอบของเหตุผลและความจริง และเสนอออกมาโดยปราศจากการควบคุมของจิตสำนึก ลักษณะการเขียนจะใช้การเปรียบเทียบสิ่งที่ดูเหมือนจริงกับสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เป็นการซ่อนนัยยะบางอย่างให้ผู้อ่านตีความเอาเองโดยการใช้สัญลักษณ์เด็กชายในรูปภาพแทนความรู้สึกนึกคิดที่เหนือขอบเขตของความจริงในความฝันนั้นๆ ดังนั้นลักษณะเรื่องราวที่แสดงออกมานั้น อาจจะไม่เป็นเหตุเป็นผล

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงเช่นนี้ก็เพื่อให้สอดคล้องแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาว่า การได้ทำสิ่งใดได้อย่างอิสระเสรีจะทำให้เรามีความสุขอย่างแท้จริง ดังเช่นชายหนุ่มในเรื่องนี้ที่ต้องการรางวัลและชื่อเสียงจากการวาดภาพจนลืมไปว่า การวาดภาพให้มีความสุขอย่างแท้จริงนั้นคือการทำด้วยใจรักมากกว่าหวังผลประโยชน์อื่นใด เด็กชายในรูปภาพที่ปลดปล่อยความร่าเริงออกมาอย่างเต็มที่ในตอนท้ายเรื่องก็คือรูปภาพที่เขาวาดด้วยความสุขอย่างแท้จริงนั้นเอง

ในเรื่อง **เกาะ** ของ “ดวงตารัตติกาล” ก็มีกลวิธีการเขียนแบบเหนือจริง โดยการเล่าเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่ประสบกับเรื่องชวนพิศวง ในวันหนึ่งที่เธอตื่นขึ้นมาแล้วมีอาการหัวหมุนเนื่องจากเกิดแผ่นดินไหว จากนั้นก็พบว่า ร้านกาแฟกลางเมืองใหญ่ของเธออยู่ในเกาะแห่งหนึ่งที่มีแต่ทะเลล้อมรอบ พร้อมกับลูกค้าในร้านกาแฟของเธออีก 5 คน ดังตัวอย่าง

นานเท่าไรไม่รู้ รู้สึกตัวอีกทีฉันก็นอนแอ้งแม้งอยู่ที่พื้นหน้าร้าน โลกหยุดหมุน เสียงต่างๆ เงียบสงัด เงียบจริงๆ แต่เหมือนหูแว่วได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่งอยู่ใกล้ๆ ฉันจึงค่อยๆ ลุกขึ้นดูทะเล ทะเลจริงๆ อยู่ใกล้ไม่เกิน 20 ก้าว ไม่หรอก ต้องฝันไปแน่ๆ ฉันตัดสินใจนอนลงใหม่ตรงที่เดิม หลับไปนานเท่าไรไม่รู้

> “พี่ พี่ตื่นเถอะ”
>
> ฉันตื่นเพราะมีเสียงใครตะโกนอยู่ที่ข้างๆ หู ค่อยๆ เปิดเปลือกตาขยับขึ้นทีละนิด ทีละนิด เกรงจะตื่นขึ้นพบว่าร้านกาแฟได้ย้ายจากกลางเมืองใหญ่มาตั้งอยู่ริมทะเล แต่เปล่า... ทะเลยังคงอยู่ไกลแค่เอื้อม ฉันตัดสินใจจะนอนอีกสักตื่น มันคงเป็นฝันซ้อนฝันแน่ๆ กำลังจะเอนตัวลงนอนก็มีเสียงดังแสบแก้วหู
>
> (เกาะ. 2553: 80)

จากนั้นเธอและลูกค้าที่เป็นผู้ชายทั้ง 5 คนก็เดินสำรวจและหาที่พักในเกาะด้วยกัน เธอได้สนทนากับชายหนุ่มแต่ละคน มีการโต้เถียงกันของชายหนุ่ม ทำให้เห็นความคิดและบุคลิกที่ต่างกันไป เวลาผ่านไปเมื่อรู้ว่าจะต้องติดเกาะนี้อีกนาน หญิงสาวกับชายหนุ่มอีก 4 คนตัดสินใจต่อแพออกมาจากเกาะแห่งนั้น แต่ก็ต้องเจอกับคลื่นยักษ์ จนทำให้เธอสะดุ้งตื่นจากความฝันในที่สุด ผู้เขียนให้ตัวละครอยู่ในโลกแห่งความฝันเพื่อจะได้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงอย่างเต็มที่ เนื่องจากในความฝันนั้นตัวละครสามารถจินตนาการเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างเป็นอิสระ ปราศจากกรอบของเหตุผลและความจริง และเสนอออกมาโดยปราศจากการควบคุมของจิตสำนึก ทำให้เกิดเรื่องเหลือเชื่อที่เป็นไปไม่ได้เหนือขอบเขตของความจริงในความฝันนั้นๆ แสดงแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างเป็นผลสัมฤทธิ์

การเล่าเรื่องแบบเหนือจริงจากตัวอย่างเรื่องสั้นข้างต้นเป็นการถ่ายทอดภาพในลักษณะต่างๆ ของตัวละคร เช่น การถ่ายทอดภาพจากจิตใต้สำนึกของตัวละครชายหนุ่มในอาการกึ่งตื่นกึ่งฝันที่เห็นเด็กชายในรูปภาพออกมาวิ่งเล่นข้างนอก ในเรื่อง เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ การถ่ายทอดภาพจากความเพ้อฝันของหญิงสาวที่ตื่นขึ้นมาแล้วพบว่าเธอติดเกาะพร้อมกับชายหนุ่มอีก 5 คน ในเรื่อง เกาะ หรือความแปลกแยกโดดเดี่ยวของตัวละครที่ต้องคลานไปตามถนนแทนการเดินด้วยเท้าในเรื่อง ผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน การเล่าเรื่องแบบเหนือจริงดังกล่าวเป็นการแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างเป็นอิสระ ปราศจากกรอบของเหตุผลและความจริง และเสนอออกมาโดยปราศจากการควบคุมของจิตสำนึก ลักษณะการเขียนจะใช้การเปรียบเทียบสิ่งที่ดูเหมือนจริงกับสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เป็นการซ่อนนัยยะบางอย่างให้ผู้อ่านตีความเอาเอง

7. การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก (Stream of Consciousness)

ยุรฉัตร บุญสนิท (2541: 194) ได้กล่าวว่า การใช้กระแสสำนึก (Stream of Consciousness) เป็นเทคนิคการเขียนที่ให้ตัวละครพูดความในใจ ความรู้สึกในเบื้องลึกของจิตใจตัวละคร การเขียนเชิงกระแสสำนึกจะให้ความสนใจในความรู้สึกนึกคิดที่ไม่ถ่ายทอดออกมาเป็นระบบระเบียบ เพื่อเสนอความรู้สึกนึกคิดและจิตเบื้องลึกของตัวละคร การลำดับความคิดของตัวละครจึงไม่จำเป็นต้องต่อเนื่องหรือเป็นเหตุเป็นผลหรือถูกหลักไวยากรณ์

กอบกุล อิงคุทานนท์ (ม.ป.ป.: 92) กล่าวถึงลักษณะสำคัญของการเขียนเชิงกระแสสำนึกเอาไว้สรุปได้ว่ามีดังนี้

1. นำเสนอการเป็นอยู่ที่มีความหมายของมนุษย์ ซึ่งจะค้นพบได้ในกระบวนการทางอารมณ์ของจิต ไม่ใช่จากโลกภายนอกแต่อย่างใด

2. วิถีของอารมณ์แห่งจิต จะไม่ต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล

3. ลักษณะของจิตที่อิสระ จะเป็นตัวกำหนดความคิดและความรู้สึก มากกว่าที่จะเป็นเหตุเป็นผลสัมพันธ์กัน

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกในลักษณะต่างๆ จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **เรื่องของกู, เวลาหยุดเดิน, ผู้ประสบเหตุอัคคีภัย, ทัศนียภาพลวงตา, สิบห้าค่ำ** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **เวลาหยุดเดิน** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง เป็นเรื่องสั้นที่ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกตลอดเรื่อง ซึ่งทำให้ผู้อ่านมองเห็นตัวละครในเชิงที่เป็นภววิสัยได้อย่างชัดเจน สามารถสร้างความสนใจผู้อ่านให้ติดตามความรู้สึกนึกคิดของผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครที่บอกเล่าเรื่องราวของตัวเองโดยปราศจากการปรุงแต่ง จนกระทั่งผู้อ่านสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนว่าผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครนั้นคือใคร เรื่องสั้นเรื่องนี้ผู้เขียนให้ตัวละครเอกเล่าเรื่องของตัวเองแบบกระแสสำนึกตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่องจนจบเรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เป็นคนป่วย นอนรักษาตัวอยู่โรงพยาบาล ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ ด้วยอาการป่วยหนักทำให้เขามักเพ้อถึงภรรยาและแม่ของตนตลอดเวลา เขากำลังสับสนในใจของตนเองว่าตนกำลังอยู่ในภาวะใกล้ตาย จึงแสดงความคิดความรู้สึกของตนออกมาอย่างไม่ปะติดปะต่อ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “ผมคลับคล้ายคลับคลาว่าฝันไป
> เมื่อต้นไม้ในสวนได้กลืนกินแสงสุดท้ายของยามเย็น เงาลึกของต้นไม้ทำให้เกิดภาพลวงตา แล้วทันใดนั้นก็กลับกลายเป็นป่ากว้างสุดลูกหูลูกตา ป่าล้อมอยู่ทุกด้านเหมือนจะขยายไปเรื่อยๆ เชื่อมโยงเข้ากับความทุกข์ มันค่อยๆ บีบรัดตัวจนสั่นเทิ้ม
> ยิ่งหากผมกำลังสับสนว่าผมได้เข้าใกล้ความตาย
> เงามืดของป่าผลักให้ผมกระโจนสู่ความกลัวตาย
> จริงๆ แล้วมันเป็นแค่ความฝัน
> ในวินาทีนั้นผมคิดถึงภรรยาของผม”
>
> (เวลาหยุดเดิน. 2553: 112)

ลักษณะการเล่าเรื่องข้างต้น เป็นการแสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่กำลังอยู่ในอาการเพ้อฝัน ผู้เขียนสามารถนำกลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกมาใช้เพื่อแสดงภาวะความสับสน ความหวาดกลัวของตัวละครอันเนื่องมาจากความป่วยไข้ ในขณะที่เขารู้สึกว่าตนเองกำลังฝันนั้น เขาคิดไปถึงต้นไม้ในสวน จากนั้นภาพในฝันนั้นก็เปลี่ยนเป็นป่าไม้อันกว้างใหญ่ แล้วเขาก็

เชื่อมโยงภาพนั้นมาสู่ความตายของตน ทำให้เขารู้สึกกลัวความตายขึ้นมา และนึกถึงภรรยาของตนอีกครั้ง

เหตุผลที่ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกดังกล่าวเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดที่แท้จริงของตัวละครโดยตรง ตัวละครมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไร ผู้เขียนก็สะท้อนออกมาอย่างนั้น การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกเช่นนี้เป็นการให้ความสำคัญแก่อัตวิสัยของตัวละครมากกว่าการเน้นเหตุการณ์และโครงเรื่อง

ในเรื่อง **เรื่องของกู** ของ พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์ ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกเพื่อแสดงให้เห็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งเกิดจากความขัดแย้งที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกจิตใจ และความขัดแย้งที่เกิดจากสิ่งเร้าภายในจิตใจ กล่าวคือ ในส่วนของความขัดแย้งที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกจิตนั้น ตัวละครที่มีการแสดงพฤติกรรมต่างๆ ออกมา มีสาเหตุมาจากความขัดแย้งของตัวละครกับบุคคลรอบข้าง ทั้งในฐานะบุคคลที่มีความสนิทสนม หรือบุคคลแปลกหน้า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจะมีความสัมพันธ์กับบุคลิกภาพของตัวละคร ผู้เขียนจึงเลือกที่จะให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมซึ่งสะท้อนตัวตนภายในของตัวละครนั้นได้อย่างเต็มที่ตามสภาพที่ควรจะเป็น

ในเรื่องนี้เป็นการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกของผู้ชายคนหนึ่ง โดยใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า “กู” ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครเอกเล่าเรื่องของตนในอดีตที่ทำความผิดต่างๆ ไว้มากมาย มีปัญหาทางความคิด ความรู้สึก มักประพฤติตนผิดแปลกไปจากคนอื่น เขาพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้ได้การยอมรับจากชาวบ้าน ด้วยลักษณะทางจิตเช่นนี้จึงทำให้เขาไม่รู้สึกสะทกสะท้านกับการกระทำผิดของตน ดังตัวอย่างที่ว่า

> สำหรับกู การทำความเลวไม่ใช่เรื่องยาก การแทงกับใครตัวต่อตัวไม่ใช่เรื่องยาก แต่พี่ใหญ่ในคุกบอกว่า กูไม่ได้เกิดมาเพื่อที่จะเป็นนักเลง กูมีอะไรน่ากลัวยิ่งกว่านั้น และเป็นความน่ากลัวที่แม้แต่แกยังเสียวสยอง ครั้งหนึ่งหลังปาดคอไอ้เปี๊ยก คนคุกแดนสอง กูรู้สึกว่าเลือดที่ไหลรินจากลำคอมันช่างเหมือนน้ำหวานสีแดงที่กูเคยรู้สึกเมื่อยามมองจากขวดในวัยเด็ก
>
> (เรื่องของกู. 2552: 85)

เมื่อเขามีปัญหาทางจิตจนถึงที่สุดแล้ว เขาถึงกับฆ่าแม่ของตนเอง อันเนื่องมาจากการเสพยาจนบ้าคลั่งและหลงผิดว่าการกระทำของตนเองจะได้รับความยกย่องจากชาวบ้านมากขึ้น เขาแสดงละครตบตาเพื่อให้ชาวบ้านเชื่อว่าตัวเขาเป็นเทพเจ้า แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกได้รับความกดดันจากสังคมภายนอกที่ไม่ยอมรับในตัวเขา และมักจะดูถูกเหยียดหยาม ทำให้เขาพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้คนในชุมชนยอมรับในตัวเขามากขึ้น ไม่ว่าวิธีการนั้นจะผิดทำนองคลองธรรมก็ตาม

ในส่วนของความขัดแย้งที่เกิดจากสิ่งเร้าภายในจิตนั้น ตัวละครได้แสดงพฤติกรรมแปลกๆ เนื่องจากความผิดปกติทางจิต อันเนื่องมาจากการขาดความรักความอบอุ่นจากพ่อแม่ในวัยเด็ก เนื่องจากเขาเป็นเด็กกำพร้า เขาเกิดมาโดยที่พ่อและแม่ไม่ได้ตั้งใจ เขาคิดว่าตนเองเกิดมาจากความ

ใคร่มากกว่าความรัก เขาถูกปล่อยปละละเลยตั้งแต่เด็ก เขาจึงรู้สึกแปลกแยกจากสังคม และแสดงพฤติกรรมก้าวร้าว ชอบใช้ความรุนแรง และไม่รู้จักความผิดชอบชั่วดี ฆ่าได้แม้กระทั่งแม่ของตนเอง เพราะเขาไม่ได้มีความรู้สึกผูกพันกับแม่ตั้งแต่เด็ก เขาจึงทำทุกอย่างเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อื่น ดังตัวอย่างที่ว่า

> แม้แต่แม่ก็ไม่เชื่อว่ากูจะฆ่าแก ทุกคนคิดว่ากูพูดเป็นเคล็ดเท่านั้น คำว่าฆ่าแม่อาจหมายถึงการฆ่าให้พ้นความผิดบาปเพื่อให้เกิดใหม่ กลายเป็นร่างทรงเทพเหมือนกู ทุกคนคิดอย่างนี้กันทั้งนั้น ว่าอันที่จริง มาถึงตอนนี้กูก็บอกไม่ถูกว่า มูลเหตุใดที่ทำให้กูฆ่าแม่ ระหว่างการสั่งสมความโหดเหี้ยมของจิตใจ การใช้ยาต่อเนื่องเป็นเวลานาน หรืออยากได้การยอมรับจากลูกศิษย์มากขึ้น หรือทุกอย่างผสมกัน หรือว่ามีสิ่งเหนือธรรมชาติใดบงการกูให้ทำอย่างนั้น
>
> (เรื่องของกู. 2553: 89)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ผู้เขียนนำเหตุผลทางด้านจิตวิทยามาใช้ในการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก ที่เกิดจากความขัดแย้งของตัวละคร 2 ประการ คือ ความขัดแย้งที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกจิตใจ เป็นผลจากอิทธิพลของบุคคลรอบข้างตัวละครในฐานะต่างๆ ตัวละคร “กู” ต้องการการยอมรับจากคนในสังคม จึงพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้คนอื่นเชื่อถือตัวเขา และให้ความสำคัญในตัวเขา ผู้เขียนจึงได้นำเสนอความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอันเกิดจากความขัดแย้งและความสับสนดังกล่าวออกมาโดยใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก ส่วนความขัดแย้งที่เกิดจากสิ่งเร้าภายในจิตนั้น มีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร โดยในเรื่องนี้ผู้เขียนได้สะท้อนผ่านความรู้สึกนิกคิดของตัวละคร “กู” ที่รู้สึกว่าตนเองขาดความรักความอบอุ่นจากพ่อแม่ตั้งแต่วัยเยาว์ ไม่เคยได้รับการอบรมเลี้ยงดูที่ดีจากพ่อแม่ การกระทำของเขาจึงขาดความรู้สึกผิดชอบชั่วดี และมักจะกระทำผิดบางอย่างด้วยความขาดสติอยู่เสมอ ผู้เขียนได้ให้ตัวละคร “กู” สะท้อนความรู้สึกนึกคิดออกมาแบบกระแสสำนึกในลักษณะต่างๆ ทั้งการพูดคนเดียวในใจ การรำพึงรำพัน และการระบายความรู้สึก

ในเรื่อง **ผู้ประสบอัคคีภัย** ของ อุเทน พรมแดง เล่าเรื่องของตัวละคร “ผม”ที่นอนรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาล เนื่องจากประสบอุบัติเหตุจากไฟไหม้อาคารที่พัก ร่างกายถูกไฟไหม้ทั้งตัว ไม่สามารถพูดจาสื่อสารกับคนอื่นได้ รวมถึงดวงตาทั้งสองข้างของเขาก็ไม่สามารถมองเห็นได้ “ผม” จึงต้องถ่ายทอดความรู้สึกแบบกระแสสำนึกออกมา ในขณะที่รักษาตัวอยู่นั้นเขาได้รู้สึกผูกพันกับพยาบาลสาวคนหนึ่ง แต่เขาไม่สามารถมองเห็นเธอได้ เขาจึงทำได้เพียงแค่จินตนาการ และพูดคนเดียวในใจเท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> เสียงฝีเท้าแผ่วเบาขยับเคลื่อนใกล้เข้ามา คละเคล้าด้วยเสียงล้อรถเข็นดังกราวๆ พอจะเดาได้ไม่ยากว่าเป็นรถเข็นบรรจุหยูกยาและเครื่องไม้เครื่องมือทำแผลต่างๆ เสียงที่ว่ายังมาไม่ทันถึงก็หยุดเงียบอยู่ตรงไหนสักแห่ง ผมพยายามจดจ่อรอฟัง ภาวนาให้นั่นเป็นเสียงฝีเท้าของเธอ มันน่าจะใช่ ผมคุ้นเคยกับเสียงก้าวเดินของเธอมานานจนพอจะจับได้แล้วว่าหญิงสาวจะลงเท้าเบาแผ่ว

จังหวะย่างก้าวสม่ำเสมอ เธอก้าวช้ากว่านางพยายาลคนอื่นๆ บางครั้งก้าวๆ หยุดๆ ราวกับกำลังหันซ้ายหันขวาในภาวะลังเลอะไรบางอย่าง

(ผู้ประสบอัคคีภัย. 2551: 169)

การพูดคนเดียวในใจในเรื่องสั้นเรื่องนี้ คือการปล่อยให้ตัวละครแสดงความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ ความทรงจำหรือกระบวนการทางจิตออกมาในลักษณะการสนทนากับตัวเอง เป็นการพูดอยู่ภายใน โดยที่ผู้เขียนจะไม่นำทัศนะหรือความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวเข้าไปปะปน ผู้เขียนจะเป็นเพียงผู้รู้แจ้งที่นำเสนอเรื่องราวตามที่เป็นจริงของตัวละคร ผู้อ่านจะรู้จักตัวละครจากกระแสสำนึกของตัวละครที่ถ่ายทอดออกมาเอง

ในเรื่อง **ทัศนียภาพลวงตา** ของ ปานศักดิ์ นาแสวง ผู้เขียนให้ตัวละคร “ฉัน” รำพึงรำพันถึงความรู้สึกของตนเองอันเนื่องจากความสับสนระหว่างความจริงและความฝัน ผู้อ่านจะรับรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เกิดความสับสน และมีความรู้สึกต่างๆ นานา ทั้งความหวาดกลัวและความอัดอั้นตันใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

...ยามโพล้เพล้ความกลัวได้ถือโอกาสห่มคลุม ตะวันสีส้มจมลงบนผิวน้ำ ค่อยๆ ดำมืด เห็นม่านฝันไกลลิบ ล้อมรอบราวกับโอบอุ้ม ความทุกข์ก่อตัวขึ้นยามฉันหมกมุ่นกับตัวเอง ค่อยไหลล้นลงมากลายเป็นหวาดผวาเรียงเป็นแถว สาดความทะเยอทะยานเคลื่อนไหวกระทบกัน ราวถูกปลดปล่อยจากพันธนาการ รู้สึกอัดอั้นราวกับถูกจองจำ กดดันหลอกหลอนให้หวาดกลัว แทรกเข้ามาระหว่างกลางตัวฉันกับศรัทธา วาดภาพฝันมันชัดเจนเหมือนกับเกิดขึ้นจริง โผล่พรวดพราดไม่พยายามปกปิดอีกต่อไป...

(ทัศนียภาพลวงตา. 2552: 103)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ผู้เขียนได้บรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่ไม่ใช่ลักษณะของการสนทนา เพราะผู้อ่านจะไม่ได้เห็นความเคลื่อนไหวภายนอกของตัวละคร “ฉัน” เป็นแต่เพียงความเคลื่อนไหวภายในอันเกิดจากความคิดคำนึงถึงความรู้สึกต่างๆ ที่มากระทบใจเธอเท่านั้น การรำพึงรำพันของตัวละคร คือการที่ตัวละครได้บรรยายถึงความคิดคำนึง อารมณ์ ความประทับใจ สภาพจิตและบรรยากาศของความคิดที่ไม่ใช่ลักษณะของการสนทนา จะไม่เห็นความเคลื่อนไหวภายนอกของตัวละครเอก ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมักเป็นการรำพึงรำพันของตัวละครเอกที่เป็นบุรุษที่ 1

การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกดังที่กล่าวมาทั้งหมดในเรื่องสั้นนั้น แม้ว่าผู้เล่าเรื่องจะเป็นผู้รู้แจ้งไปถึงโลกภายในตัวละคร แต่ก็จำกัดขอบเขตของการล่วงรู้นั้นด้วยการเสนอภาพความเคลื่อนไหวการกระทำของตัวละครอย่างเป็นภววิสัย แม้แต่การแสดงให้เห็นโลกภายในของตัวละคร ผู้เล่าเรื่องก็จะแสดงให้เห็นโดยปล่อยให้ตัวละครนั้นๆ พรั่งพรูกระแสสำนึกของตัวเอง

ออกมา ผู้อ่านจะทราบเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด ภาวะของจิตใต้สำนึก การกระทำ อารมณ์และความปรารถนาของตัวละคร โดยการตีความและสรุปจากกระแสสำนึกดังกล่าว

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกที่ผู้เขียนใช้ในเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ต่างจากการใช้กระแสสำนึกในยุคเริ่มต้นที่มักจะใช้กระแสสำนึกที่เข้าใจยากเนื่องจากไม่เป็นเหตุเป็นผล เป็นความคิดที่กระจัดกระจาย ไม่ต่อเนื่องกัน แต่กระแสสำนึกในนิตยสารช่อการะเกดในที่นี้จะมีลักษณะการพรั่งพรูของความคิดโดยที่เรียกได้ว่าอยู่ในระดับจิตใต้สำนึกก่อนเรียบเรียงออกมาเป็นความคิดที่ต่อเนื่องเป็นระบบ มีความต่อเนื่องกัน ผู้อ่านสามารถรับสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อผ่านการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกได้ง่ายขึ้นกว่าเดิม

อย่างไรก็ตาม การใช้กระแสสำนึกในวรรณกรรมเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนต้องการความอิสระในการนำเสนอสาระ และแสดงความเป็นจริงในความเป็นมนุษย์ให้กระจ่างชัด โดยผ่านกระบวนการคิดของตัวละครในแง่มุมต่างๆ ของชีวิต ทั้งในเชิงอัตวิสัยและภววิสัย เนื่องจากกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกให้ความอิสระในการแสดงความรู้สึกนึกคิดได้อย่างมีประสิทธิภาพ การที่ผู้เขียนสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เป็นธรรมชาติออกมา โดยเกิดจากกลวิธีการเขียนต่างๆ จะเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่สามารถนำไปใช้ในการเรียนรู้มนุษย์ได้

8. การเล่าเรื่องแบบสัญลักษณ์ (Symbolism)

กอบกุล อิงคุทานนท์ (ม.ป.ป. : 137) กล่าวว่า การเล่าเรื่องแบบสัญลักษณ์จะใช้วิธีเสนอเป็นนัยๆ มากกว่าการบรรยายหรือบอกกล่าวอย่างตรงไปตรงมา ผู้เขียนมักพยายามพูดถึงสิ่งซึ่งไม่สามารถบรรยายได้ตรงๆ อย่างกระจ่างชัด จึงต้องใช้วิธีแนะเป็นนัยหรือสะกิดใจให้ผู้อ่านตีความ เมื่อไม่สามารถถ่ายทอดมันออกมาให้กระจ่างแจ้งด้วยถ้อยคำโดยตรงได้ ผู้เขียนจึงต้องใช้สัญลักษณ์แทนความหมายของความรู้สึกนึกคิดเฉพาะตนนั้นๆ

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบสัญลักษณ์ จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่เรื่อง **หาแว่นให้หน่อย, เป่า, วัชพืช, ไข้ขน, ดอกไม้ในอนธการ, ไอ้เลี่ยน สปิซี่** ดังตัวอย่างที่จะยกจากเรื่องสั้นต่อไปนี้

ในเรื่อง **หาแว่นให้หน่อย** ของ วัชระ สัจจะสารสิน เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งที่ได้ทราบข่าวเกี่ยวกับปฏิวัติ เขาจึงออกจากบ้านเพื่อต้องการรู้ความจริง แต่พอออกจากบ้าน เขากลับแอบนอกใจภรรยาของตนไปหาหญิงขายบริการและร่วมรักกับเธอ จนกลับมาถึงบ้านในเช้าวันต่อมา และเขารู้สึกว่าสายตาพร่ามัวอันเนื่องมาจากแว่นตาของเขาพัง ดังตัวอย่างจากตอนท้ายเรื่องจากบทสนทนาของเขากับภรรยาที่แสดงให้เห็นสัญลักษณ์ที่ต้องการสื่อออกมาดังกล่าวของผู้เขียนที่ว่า

> “แนน!” เขาตะโกน
>
> “อะไร”
>
> “เห็นแว่นผมไหม”
>
> “เอาอีกแล้วคุณนี่ เวลาถอดไม่เคยวางให้เป็นที่เป็นทาง วางมั่วซั่วสะเปะสะปะอยู่เรื่อยแล้วให้ฉันหาทุกที” หล่อนเดินบ่นออกมาจากครัว ตะหลิวติดมือมาด้วย

เขาสำรวจตามซอกมุมโซฟา เจอมันจนได้ เมื่อหยิบขึ้นมา เขาแทบเขวี้ยงออกจากบ้าน เขายื่นซากแว่นให้แนนดู

"เละเลย คราวนี้พังจริงๆ ด้วย" เขาโอดครวญ

"ฉันว่าแล้ว คุณนอนทับมันไม่รู้กี่รอบ มันทนได้ก็เก่งล่ะ สมน้ำหน้า ไม่เคยระวังเลย!" แนนยิ้มเยาะ เดินกลับเข้าครัว

"จะทำไงดีล่ะคราวนี้" เขาบ่นขึ้น "มองอะไรไม่ชัดเลย"

(หาแว่นให้หน่อย. 2550: 110-111)

ผู้เขียนใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความโดยการใช้แว่นตาแทนความหมายของระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยของไทย เพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำปฏิวัติรัฐประหารว่า การรัฐประหารบ่อยครั้งทำให้ประชาธิปไตยของไทยต้องสะดุดไปด้วย ไม่คงทนถาวร หักพังง่ายเหมือนแว่นตาของชายในเรื่องนี้ เหตุที่ประชาธิปไตยของไทยไม่ได้เป็นไปอย่างราบรื่นเพราะมีการปฏิวัติรัฐประหารบ่อยครั้ง จากตัวอย่างข้างต้นที่ตัวละครรู้สึกว่าสายตาพร่ามัวอันเนื่องมาจากแว่นตาของเขาพังเพราะเกิดจากความไม่ระมัดระวังตัวของเขาเอง เปรียบเสมือนระบอบประชาธิปไตยของไทยที่มักจะไม่มีความชัดเจนแน่นอน เพราะเกิดการรัฐประหารบ่อยๆ เนื่องจากผู้ที่มีอำนาจในการบริหารบ้านเมืองไม่มีความระมัดระวังในการใช้ระบอบประชาธิปไตยอย่างถูกต้องนั่นเอง

ในเรื่อง **ไข้ขน** ของ รัตนชัย มานะบุตร เป็นเรื่องชายคนหนึ่งที่เป็นเจ้าหน้าที่เก็บภาษีในสามจังหวัดชายแดนใต้ เขาเป็นไข้ชนิดหนึ่งที่มีขนขึ้นตามร่างกาย มีอาการเพ้อ และฝันแปลกๆ ผู้เขียนมีการใช้สัญลักษณ์ให้ตีความ คือ ขนที่อยู่ในตัวชายหนุ่มที่เกิดขึ้นในร่างกายของเขาโดยไม่ทราบสาเหตุ เปรียบเสมือนความหวาดระแวงที่เกิดขึ้นกับคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ต่างมีชีวิตที่ไม่ปลอดภัย ไม่ว่าจะเป็นความหวาดระแวงระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้านที่นับถือศาสนาต่างกัน ความหวาดระแวงระหว่างชาวบ้านกับเจ้าหน้าที่ของรัฐ และความหวาดระแวงระหว่างชาวบ้านกับผู้ก่อการร้าย เขาไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริงว่าเกิดจากอะไร เช่นเดียวกับปัญหาความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ที่ไม่ทราบว่าใครเป็นคนทำให้พื้นที่ที่เคยอาศัยอยู่นี้มีแต่ความรุนแรงเกิดขึ้น และอะไรคือสาเหตุที่ทำให้คนในชุมชนไม่ไว้วางใจกันและกัน เปรียบเสมือนไข้ขนที่อยู่ในตัวของเขาที่ไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริง และมันทำให้เขารู้สึกรำคาญใจและไม่สบายตัว มีสิ่งที่รบกวนจิตใจเขาตลอดเวลา ดังตัวอย่าง

ยังไม่ทันได้ตอบ กระบอกปืนหันมายังเขา ปืนกลรัวสนั่น

เขาคิดว่าไม่ควรยิงใครง่ายๆ โดยไม่มีเหตุอันควร แค่พบคนถือค้อนซึ่งยังไม่รู้แน่ชัดว่าเป็นใคร กระทำความผิดจริงหรือไม่ เขาน่าจะได้ตอบได้ว่า เขาเป็นข้าราชการของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แล้วค้อนในมือที่เห็นก็เป็นของคนอื่นที่หลบหนีไปแล้ว

กระสุนปืนพุ่งปะทะกับเสื้อเกราะที่ห่อตัวเขา ตัวเอียงไปตามแรงกระสุน รู้สึกได้ว่า 'ไข้ขน' กำลังกลับมา อาการครั่นเนื้อครั่นตัวเริ่มก่อเกิด ขนแข็งๆ ค่อยๆ เริ่มจากแผ่นอก ซอกคอ ใบหน้า และแขนขา

ก่อนล้มลงหมดสติ เขาได้ยินเสียงตะโกนด้วยความเคียดแค้น "ไอ้พวกไม่รักแผ่นดิน"

(ไข้ขน. 2552: 104)

ในเรื่อง **แพะในหมู่บ้าน** ของ วรภ วรภา ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้เช่นกัน โดยเสนอผ่านความขัดแย้งระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้านที่อยู่ในชุมชนเดียวกันเป็นความขัดแย้งกันของเพื่อนบ้านที่มีทั้งไทยพุทธและมุสลิมอันเนื่องมาจากแพะในหมู่บ้าน ดังตัวอย่างที่ว่า

เสียงกุกกักกึงกังดังขึ้นในโรงรถอีกแล้ว...

ดวงตานอนลืมตาโพลงอยู่ในความมืด ฟังเสียงกระแทกข้าวของของเธอ อับจนและเจ็บแน่น... *อ้ายแพะชั่วมันเข้ามาอีกแล้ว*... คับแค้นยิ่งอัดอก *เสียดายจริงๆ รู้งี้กูน่าจะจัดการซะเอง*

เสียง 'ปึง' ทำเธอสะดุ้ง คาดว่าแพะชนรถกระบะแน่ๆ ข้างผัวก็เอาแต่กรน หลับสนิทชนิดไม่สนใจโลกเลย หญิงกลางคนถอนใจ คิดประชดคนข้างๆ *ช่างหัวมัน... ไม่ใช่รถกูคนเดียวนี่หว่า*

เธอมาดมั่น พรุ่งนี้จะวางเฉยทุกเรื่อง ไม่ล้างไม่ถูขี้แพะ ถ้าผัวไม่ล้างก็ปล่อยให้กองเกรอะอยู่ในโรงรถยังงั้นแหละ พวกเพื่อนๆ หญิงแขกนั่นก็เหมือนกัน ถ้ามาคุยมาระบายโมโหเรื่องขี้แพะอีกละก็ เธอจะฟังนิ่งๆ ไม่ต่อเสริมคำ ถึงอีฟะมาทวงเงินชดใช้แพะตายอีก เธอก็ไม่สน *ช่างมัน ปล่อยให้อีฟะได้ใจแหละดี อยากห้ามกันดีนัก เอาซิ จ่ายเงินให้มันเลย กูมันก็แค่แพะรับบาปเท่านั้นแหละวะ* เธอเชื่อว่าคิดคาดนั้นถูกต้องที่สุด

ตอนแรกเข้าใจว่ารู้เรื่องกันแล้ว ที่ไหนได้ ตกเย็นอีฟะก็เอาอีก แล้วยังงี้จะให้คิดยังไง จะให้เธอยอมเหมือนกับที่ผัว เหมือนกับที่เพื่อนๆ คนพุทธคิดกันยังงั้นหรือ

เหตุการณ์ช่วงเย็น มันก็แค่เหลี่ยมกลโยนบาปให้เธอเท่านั้น"

(แพะในหมู่บ้าน. 2552: 141)

แพะในเรื่องนี้เป็นสัญลักษณ์ของความขัดแย้งของคนในหมู่บ้าน เพื่อสื่อให้เห็นว่าปัญหาจากเรื่องเล็กน้อยอาจกลายเป็นปัญหาใหญ่หากคนเราใช้อารมณ์มากกว่าเหตุผล ความรุนแรงที่เกิดกับสามจังหวัดชายแดนใต้ส่วนหนึ่งเกิดมาจากการฝังใจกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผ่านมาจนทำให้เก็บกดมาเรื่อยๆ เหมือนเช่นอารมณ์ของผู้หญิงคนหนึ่งที่คับแค้นใจที่เห็นแพะของเพื่อนบ้านมาทำลายข้าวของของเธอ เธอจึงหาวิธีเพื่อจะแก้แค้นเจ้าของแพะให้ได้ แพะในที่นี้จึงเสมือนแพะรับบาปที่ไม่ได้รับรู้เรื่องความขัดแย้งของคนในชุมชน แต่ต้องได้รับความเดือดร้อนจากความขัดแย้งดังกล่าวไปด้วย

ในเรื่อง **วัชพืช** ของ อุเทน วงศ์จันดา เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่อาศัยอยู่ทาวน์เฮาส์นอกเมืองกับภรรยา เขาสังเกตเห็นวัชพืชหลังบ้าน กำลังขยายพันธุ์ของมันเพื่อยึดครองพื้นที่ เขาเฝ้ามองพัฒนาการของมันจนเห็นความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง ผู้เขียนเล่าเรื่องตามลำดับเวลา โดยการเล่า

เรื่องชีวิตคู่ของ “ผม” สลับกับการสังเกตเห็นพัฒนาการของวัชพืชสามชนิดหลังบ้านพร้อมกับเปรียบเทียบการขยายพันธุ์ของพืชกับการใช้ชีวิตของคนในสังคม สุดท้ายเขาก็ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงของวัชพืชชนิดหนึ่งที่ผิดไปจากความคาดหมายของเขา ดังตัวอย่าง

> หลายวันผ่าน ผมไม่ได้สังเกตความเปลี่ยนแปลงหลังห้อง ผมปล่อยให้มันเป็นความเคยชินอย่างหนึ่งที่ไม่ต้องอาศัยความใส่ใจใดๆ ทั้งสิ้น มันไม่มีอะไร มันก็แค่ป่าหญ้ารก มันไร้ค่า และไม่มีค่ามากพอให้ครุ่นคิดถึงมันอีกต่อไป ทว่าเมื่อผมได้มองดูพวกมันอีกครั้งถึงรู้ว่าตัวเองได้พลาดฉากสำคัญไป และคิดผิดมาตลอด เถาวัลย์สีทองทำให้ผมเข้าใจคุณค่าแห่งการรอคอย ความอดทน การมองการณ์ไกล การคาดคะเนและการทำตัวให้ศัตรูมองข้าม ให้เห็นว่าพวกมันอ่อนแอ ไม่อาจปกป้องตัวเองได้ สิ่งเหล่านี้พวกมันอาจวางแผนเอาไว้แต่แรก เช่นเดียวกัน ผมเองก็คิดเช่นนั้น คิดว่าพวกมันอ่อนแอ ขี้ขลาด และอยู่อย่างหวาดกลัว อีกไม่นานพวกมันก็จะถูกผนึกอยู่ใต้เถาวัลย์ใบหยักใหญ่ แต่สิ่งที่ผมเห็นตอนนี้ไม่เป็นเช่นนั้น
>
> ผมรู้สึกตื่นเต้นสุดระงับ สิ่งที่เห็นตรงหน้าคือเถาวัลย์สีทองขยายอาณาเขตของพวกมันกว้างเท่าที่เถาวัลย์ใบใหญ่หยักจะขยายอาณาเขตไปถึง มันค่อยถักทอเชื่อมสานเป็นตาข่ายที่ไร้รอยโหว่ปกคลุมไปบนเถาวัลย์ใบใหญ่หยักอีกชั้นหนึ่ง มันเฝ้ารอให้ป่าปรือถูกกดทับ ซึ่งพวกมันย่อมรู้ดีว่าไม่อาจทำเช่นนั้นได้ จึงได้แต่เฝ้ารอให้อีกสายพันธุ์หนึ่งเป็นผู้ลงมือ สายพันธุ์ที่ไร้รากนั้นไม่อาจประมาทได้แม้แต่น้อย เพราะความผิดพลาดเพียงเล็กน้อยพวกมันอาจต้องดับสูญจากป่าหญ้าเล็กๆ แห่งนี้ ผมมองประกายเรืองรองของพวกมัน สวยงามเหลือเกิน แต่ในความสวยงามเช่นนั้นพวกมันต้องดูดกินทุกสิ่งทุกอย่างของสายพันธุ์ที่พวกมันกดทับเอาไว้
>
> (วัชพืช. 2553: 172-173)

สัญลักษณ์ในเรื่องที่ผู้เขียนใช้ในเรื่องนี้คือวัชพืชสามชนิดที่แย่งชิงเพื่อยึดครองพื้นที่หลังบ้านของเขา ได้แก่ หญ้า ต้นปรือ และเถาวัลย์สีทอง เพื่อเปรียบเทียบกับคนในสังคมที่ต้องการยึดครองพื้นที่ของกันและกันอยู่เสมอ โดยการแข่งขันแย่งชิงทุกวิถีทางเพื่อให้สมปรารถนา ในตอนแรกต้นหญ้าและต้นปรือต่างแย่งชิงยึดครองพื้นที่ โดยมีเถาวัลย์สีทองจำนวนน้อยที่ไม่สามารถเข้าไปแทรกได้ แต่แล้ววันเวลาผ่านไป เมื่อชายเจ้าของบ้านมองดูอีกครั้งก็พบว่าเถาวัลย์สีทองที่มีจำนวนน้อยนั้นได้ยึดครองพื้นที่หลังบ้านจนเต็มพื้นที่ทับต้นหญ้าและต้นปรือให้อยู่ข้างล่าง เปรียบได้กับชีวิตคนที่มีความฉลาด และอดทนที่จะรอคอยให้อีกฝ่ายเพลี่ยงพล้ำแล้วจึงลงมือทีหลังจนประสบความสำเร็จ ส่วนคนที่ดำรงตนด้วยความประมาทว่าตนเองเก่งกาจอยู่ตลอดเวลาก็จะตกอยู่ใต้อำนาจของคนที่แข็งแรงและฉลาดกว่าในที่สุดด้วย

ในเรื่อง **เป่า** ของ ศศิวรรณ โมกขเสน ผู้เขียนเสนอแนวคิดให้เห็นการดำรงชีวิตให้มีความสุขด้วยการพยายามทำตามความฝันของตัวเองให้ประสบความสำเร็จตามที่ตนปรารถนา มีความยืดหยุ่นในการดำเนินชีวิต รู้จักตนเองและไม่ฝืนธรรมชาติของสังคม โดยผู้เขียนเสนอให้เห็นชีวิตของชายหนุ่มที่ไม่มีความสุขกับการทำงาน และไม่มีความภูมิใจในงานที่มีรุ่นพี่มหาวิทยาลัยฝากงาน

ให้ จนกระทั่งเขาได้สนทนากับผู้หญิงคนหนึ่ง ทำให้เขารู้สึกดีขึ้น ดังตัวอย่างจากการสนทนาของตัวละครที่ว่า

> “เมื่อโตขึ้นฉันถึงเข้าใจว่า ที่อากาศทั้งหมดมันเข้าไปได้ก็เพราะเนื้อที่เป็นถุงลูกโป่งมันทำมาจากยางที่มีความยืดหยุ่น แม้ว่าปากมันจะเล็ก เป่าลมเข้าไปได้ทีละนิด แถมตอนแรกยังต้องออกแรงเยอะ แต่ถ้าเป่าไปเรื่อยๆ อีกสักนิด มันก็จะพองขึ้นจนกลายเป็นลูกกลมใหญ่”
>
> เธอเงียบไปอีกระยะก่อนเอ่ยขึ้นอีก
>
> “แต่คนเป่าก็สำคัญเหมือนกันนะคะ ถ้าไม่รู้จักการใส่ลมเข้าไปให้พอดี ตึงมากไปลูกโป่งก็อาจจะแตกได้ ถ้าหย่อนไปมันก็จะกลายเป็นลูกโป่งเหี่ยวๆ หรือไม่ก็แฟบไปเอง”
>
> “แต่ผมว่ามันคงไม่ได้ยากเย็นอะไรขนาดนั้นหรอกครับ” กันต์ตอบกลั้วเสียงหัวเราะ “ไม่อย่างนั้นเขาคงไม่เป่ากันได้ทั่วบ้านทั่วเมือง”
>
> “ถูกแล้วค่ะ ในเมื่อคุณก็รู้ว่ามันง่ายขนาดนั้นก็รีบๆ ทำเสียนะคะ” เสียงของเธอแสดงความหวังดี “ทำกรอบของคุณให้ยืดหยุ่นเหมือนลูกโป่ง แล้วเป่าความฝันของคุณลงไปให้พอดีให้ได้นะคะ”
>
> (เป่า. 2551: 131)

ผู้เขียนใช้บทสนทนาระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาวที่เกี่ยวกับลูกโป่งเพื่อให้ลูกโป่งเป็นสัญลักษณ์ของความฝันที่ต้องใช้ความพยายามจึงจะทำให้ประสบความสำเร็จในชีวิต นอกจากนี้ยังต้องใช้ความอดทน และความยืดหยุ่นในการปรับตัวให้เข้ากับสังคมด้วยความเป็นจริงอีกด้วย เหมือนเช่นการเป่าลูกโป่งที่ต้องใช้แรงและความอดทนจึงจะได้ลูกโป่งที่กลมใหญ่ตามความปรารถนา

การนำเสนอด้วยวิธีใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้นปัจจุบันส่วนหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวที่นักเขียนคิดค้นขึ้นเอง มักจะมีการใช้สัญลักษณ์เฉพาะตนที่อาจจะไม่เข้าใจกันโดยทั่วไป เนื่องจากมีการใช้สัญลักษณ์ที่ซับซ้อนและปล่อยให้ผู้อ่านตีความไปได้หลายนัยโดยไม่จำกัดไปในทิศทางเดียวกัน ผู้อ่านต้องตีความจากตัวบทซึ่งอาจไม่ตรงหรือขัดแย้งกับความหมายของสัญลักษณ์สากลก็ได้ และสัญลักษณ์ในเรื่องหนึ่งๆ อาจตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมายก็ได้ เพราะการตีความสัญลักษณ์เป็นเรื่องอัตวิสัย ทำให้การใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีการเขียนที่น่าสนใจ เพราะผู้อ่านมีหลายมุมมอง สนใจที่จะคิดและตีความสัญลักษณ์ของผู้เขียนไม่เหมือนกัน การถกเถียงหรือเสนอความเห็นว่าผู้เขียนต้องการใช้สัญลักษณ์เพื่อหมายความถึงสิ่งใดหรือเรื่องใดกันแน่ แต่ก็มีเรื่องสั้นบางเรื่องที่ไม่ได้มีความซับซ้อนมากนัก เมื่ออ่านเรื่องจนจบแล้วผู้อ่านสามารถตีความไม่ยากเกินความเข้าใจนัก นักเขียนเลือกสัญลักษณ์มาใช้สื่อความหมายได้โดยตรง การตีความสัญลักษณ์จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่งที่ได้จากการอ่านอย่างละเอียดและใช้ประสบการณ์ของผู้อ่านด้วย การใช้สัญลักษณ์จึงเป็นวิธีการสื่อสารที่มีศิลปะมากกว่าการบอกตรงๆ ทั้งนี้ การใช้สัญลักษณ์ยังอาจเป็นทางออกของความซับซ้อนของจิตใต้สำนึกของนักเขียน หรืออาจเป็นการทดลองกลวิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนให้เกิดความแปลกใหม่ก็เป็นได้

จากการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่จากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 พบว่า นักเขียนส่วนหนึ่งได้ทดลองเขียนเรื่องสั้นในรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องใหม่ๆ ที่ไม่พูดถึงเนื้อหาตรงไปตรงมา เน้นกลวิธีมากขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายจะใช้กลวิธีที่แปลกออกไปนี้ตอบสนองแนวคิดต่างๆ ทั้งนี้ นักเขียนได้พัฒนาจากกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบให้มีความน่าสนใจมากขึ้น นักเขียนกลุ่มนี้พยายามหลีกหนีบรรยากาศที่เป็นจริงเข้าไปอยู่ในโลกที่ห่างจากความเป็นจริงทั้งกาลเวลาและสถานที่ มีกลวิธีการเขียนในลักษณะการผสมผสานระหว่างโลกของความจริงและโลกของจินตนาการ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงแนวคิดที่แท้จริงของเรื่อง การผสานโลกทั้งสองสลับไปมาจนผู้อ่านไม่สามารถจำแนกได้อย่างชัดเจนว่า สิ่งไหนคือความจริง สิ่งไหนคือจินตนาการ ผลที่ตามมาคือเรื่องมีความซับซ้อนหลายระดับ มีกลวิธีการเล่าเรื่องแนวเหนือจริงเข้ามาใช้ในเรื่องสั้นหลายเรื่อง โดยเฉพาะโลกแห่งความฝันของตัวละคร ที่เน้นให้เห็นภาพความคลุมเครือ สับสน ปัจจัยที่ส่งผลให้นักเขียนมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนส่วนหนึ่งเนื่องมาจากสังคมปัจจุบันที่มีความซับซ้อนนั่นเอง ความเปลี่ยนแปลงของสังคมเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ทำให้คนสมัยใหม่มีความสับสนในการดำเนินชีวิตมากขึ้น ซึ่งสะท้อนผ่านการเขียนแบบที่สร้างความแปลกใหม่ด้วยกลวิธีอันหลากหลายดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด ศึกษาข้อมูลจากนิตยสารช่อการะเกดตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2553 จำนวน 13 เล่ม มีเรื่องสั้นรวมทั้งสิ้น 171 เรื่อง ผลการวิจัยสามารถสรุป อภิปรายผล และมีข้อเสนอแนะ ดังต่อไปนี้

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

แนวคิดจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

พบว่า มีแนวคิดแบ่งได้เป็น 6 กลุ่มแนวคิด ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนในสภาวะสังคมสมัยใหม่ มีเรื่องสั้นที่เสนอแนวคิดที่แสดงลักษณะของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน ใน 3 ลักษณะ ประกอบด้วย 1) ภาวะจิตใจของปัจเจกชน แบ่งออกเป็น ธาตุแท้ของมนุษย์ กับความแปลกแยกและความโดดเดี่ยว 2) ทางออกของปัจเจกชน แบ่งออกเป็น การดำรงชีวิตให้มีความสุข กับการปรับตัวของมนุษย์สมัยใหม่ 3) แนวคิดเกี่ยวกับการถวิลหาอดีต

2. แนวคิดเกี่ยวกับความรัก มีเรื่องสั้นที่เสนอให้เห็นความรักความผูกพันทางด้านจิตใจระหว่างชายหญิง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) ความรักที่ทำให้มีความสุข 2) ความรักที่ทำให้เกิดความทุกข์ ได้แก่ ความทุกข์ที่เกิดจากความรักที่ผิดหวัง ความรักที่ทำให้เกิดความเจ็บปวด และความทุกข์เพราะคู่รักนอกใจ 3) แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ทั้งทุกข์และสุข

3. แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว มีเรื่องสั้นที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ภายในครอบครัวหรือเครือญาติ และปัญหาที่เกิดขึ้นภายในครอบครัว แบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ 1) ความสัมพันธ์ในครอบครัว 2) ความสัมพันธ์ในเครือญาติ 3) ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก ซึ่งมีความสัมพันธ์ที่ดี กับความสัมพันธ์ที่ไม่ดี 4) ความผูกพันระหว่างแม่กับลูก

4. แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง มีเรื่องสั้นที่วิพากษ์วิจารณ์การบริหารราชการของรัฐบาลในด้านต่างๆ ตลอดจนพฤติกรรมของนักการเมืองในลักษณะต่างๆ ที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชน แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1) แนวคิดเกี่ยวกับรัฐและอำนาจรัฐ ได้แก่ การใช้ความรุนแรงต่อประชาชนของรัฐบาล รัฐบาลที่มาจากรัฐประหาร การวิพากษ์นโยบายของรัฐบาล 2) แนวคิดเกี่ยวกับนักการเมือง ได้แก่ พฤติกรรมของนักการเมือง กับปัญหาการทุจริตคอรัปชั่น

5. แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ มีเรื่องสั้นที่แสดงทัศนคติเกี่ยวกับความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้ อันเนื่องมาจากความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชน หรือความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับเจ้าหน้าที่ของรัฐบาล

6. แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา ได้แก่ 1) แนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาในการดำรงชีวิต 2) แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ 3) แนวคิดเกี่ยวกับแนวคิดทางพุทธศาสนา ได้แก่ ความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร กับความเจริญคู่กับความเสื่อม 4) แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาทางจริยธรรม

จากแนวคิดที่ปรากฏในเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในปัจจุบันที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ปัจจัยด้านความเปลี่ยนแปลงของสังคมทำให้แนวคิดของเรื่องสั้นมีความหลากหลายมากขึ้น มีแนวคิดที่ค้นหาความหมายในแง่ความเป็นมนุษย์เข้าไปถึงความหมายของตัวตนของมนุษย์ยุคใหม่ มีแนวคิดความเป็นมนุษย์ข้างในระดับปัจเจกบุคคลปรากฏในเรื่องสั้นมากขึ้น นักเขียนส่วนใหญ่สื่อแนวคิดที่ร่วมสมัยในการสะท้อนสภาวะธรรมชาติของมนุษย์ที่เป็นปัจเจกชนในลักษณะต่างๆ เช่น ความรัก ความโลภ ความปรารถนา กามารมณ์ ความแปลกแยก ความเงียบเหงาเปล่าเปลี่ยว เป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะของคนสมัยใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมปัจจุบันที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ก็ยังคงมีเรื่องสั้นที่สะท้อนภาพสังคมในด้านต่างๆ เช่น การเมืองการปกครอง ศาสนา ปัญหาสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากปัญหาดังกล่าวยังคงปรากฏอยู่ในสังคมทุกยุคทุกสมัย ยังไม่ได้รับการแก้ไข อาจจะมีความซับซ้อนมากขึ้น จึงยังปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมไทยปัจจุบันให้นักเขียนได้สะท้อนภาพออกมาผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องในแบบต่างๆ

ทั้งนี้มีข้อสังเกตว่า เรื่องสั้นบางเรื่องที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกดผู้เขียนสื่อแนวคิดให้ผู้อ่านตีความได้ลุ่มลึกต่างกันตามประสบการณ์ของผู้อ่านแต่ละคน ในระดับแรกผู้อ่านได้รับสารตามเนื้อหาในทันทีที่อ่านจบ แต่ผู้อ่านที่มีประสบการณ์การอ่านที่ลุ่มลึกสามารถค้นพบว่า ผู้เขียนแฝงนัยบางอย่างได้อย่างแนบเนียน สามารถเชื่อมโยงได้กับบริบทของสังคมปัจจุบันตามความเข้าใจและประสบการณ์ของผู้อ่านแต่ละคน เช่น แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง แนวคิดเกี่ยวปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนใต้ ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก เป็นต้น

กลวิธีการเล่าเรื่องจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

นักเขียนเลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องอันหลากหลายเพื่อนำเสนอแนวคิด สามารถแบ่งได้เป็น 2 หัวข้อ คือ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบ และกลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ

1. การเล่าเรื่องแบบขนบ

แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ กลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบวรรณกรรม และกลวิธีการเล่าเรื่องตามแบบแผนที่ปรากฏในเรื่องสั้นทั่วไป ดังต่อไปนี้

กลวิธีการนำเสนอเรื่องตามรูปแบบวรรณกรรม มีการใช้รูปแบบการเขียนตามหลักวรรณกรรมทั่วไป ที่นักเขียนและนักอ่านคุ้นเคย นักเขียนส่วนใหญ่มักเลือกใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อนำเสนอแนวคิด ได้แก่ การใช้การบรรยายสลับกับบทสนทนา การใช้การบรรยายอย่างเดียว และการใช้บทพูดเดี่ยวในใจ

ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่อง เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นแบบแผนทั่วไป เน้นในด้านการวางโครงเรื่อง คือเหตุการณ์ชุดหนึ่งรวมกันเข้าก่อให้เกิดผลอย่างหนึ่ง ซึ่งมีส่วนสำคัญคือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง แบ่งเป็น 3 แบบ คือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือจุดเริ่มของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่จะกำหนดเรื่องให้เป็นไปโดยลำดับ แบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ การเปิดเรื่องโดยการบรรยายหรือพรรณนาเหตุการณ์ การเปิดเรื่องโดยการบรรยายหรือพรรณนาตัวละคร ได้แก่ ลักษณะทางกายภาพหรือภูมิหลังของตัวละคร และความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร การเปิดเรื่องโดยการบรรยายหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศของเรื่อง และการเปิดเรื่องโดยการใช้บทสนทนา

การดำเนินเรื่อง เป็นการนำเสนอเรื่องราวเพื่อให้เห็นมุมมองในการเสนอเรื่อง การลำดับเรื่อง และการเสนอความขัดแย้ง เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ถึงใจความสำคัญหรือปมปัญหาของเรื่องได้อย่างชัดเจน แบ่งได้เป็น 3 ด้าน คือ กลวิธีเกี่ยวกับมุมมองในการเสนอเรื่อง ได้แก่ ผู้เล่าเรื่องปรากฏในฐานะตัวละคร และผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏในฐานะตัวละคร กลวิธีเกี่ยวกับการลำดับเรื่อง ได้แก่ การเล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน การเล่าเรื่องย้อนต้น และการเล่าเรื่องต่างสถานที่สลับกันไปมา กลวิธีการสร้างความขัดแย้ง ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอง และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

การจบเรื่อง นักเขียนใช้ในการสิ้นสุดของปัญหา ตอนที่ปัญหาในเรื่องได้รับการคลี่คลาย และได้รับการแก้ไขแล้ว แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การจบเรื่องแบบไม่มีข้อยุติชัดเจน การจบเรื่องแบบไม่คาดคิดหรือหักมุม การจบเรื่องแบบให้ตัวละครประสบกับความโศกเศร้า และการจบเรื่องแบบให้ตัวละครประสบกับความสุข

2. การเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ

นักเขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่ ไม่ดำเนินตามโครงสร้างสำเร็จรูปที่เคยยึดถือ การดำเนินเรื่องมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น มีความหมายแฝงอยู่ในกลวิธีการเล่าเรื่องในแบบต่างๆ ดังนี้

การเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง เป็นกลวิธีที่นักเขียนไม่เน้นความเป็นเหตุเป็นผลกัน เหตุการณ์ไม่มีความจำเป็นต้องสัมพันธ์กัน โครงเรื่องจึงไม่มีเอกภาพ ไม่มีการพัฒนาไปสู่จุดสุดยอด แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เรื่องสั้นที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ และเรื่องสั้นที่เล่าเรื่องแบบชิ้นส่วนที่แตกกระจาย

การเล่าเรื่องแบบสร้างความคลุมเครือ เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องแบบไม่มีความชัดเจน ตัวละครในเรื่องไม่มีที่มาที่ไป ไม่มีการระบุเวลาและสถานที่ในเรื่องสั้นอย่างชัดเจน แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เรื่องสั้นที่สร้างความคลุมเครือที่ตัวละคร และเรื่องสั้นที่ดำเนินเรื่องซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่

การเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองและเสียงเล่า ผู้เขียนใช้กลวิธีที่หลากหลายและแปลกใหม่ ได้แก่ การใช้มุมมองที่ต่างกันจากเหตุการณ์เดียวกัน การใช้มุมมองต่างกันตามสถานะที่ตัวละครสมมุติขึ้นมา และการใช้มุมมองที่ผสมผสาน

การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า เป็นการเล่ากระบวนการแต่งของเรื่องสั้นเรื่องนั้น ผู้เขียนทำให้ผู้อ่านตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่กำลังผูกเรื่องขึ้น ไม่ใช่เรื่องจริง กระตุ้นให้ผู้อ่านสำนึกในพลังอำนาจของความจริงและความลวง

การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ ผู้เขียนได้สอดแทรกความเหนือจริงเข้าไปในโลกของความสมจริงอย่างกลมกลืนจนผู้อ่านแยกไม่ออกว่าอะไรคือโลกของความเป็นจริง และอะไรคือโลกของความมหัศจรรย์

การเล่าเรื่องแบบเหนือจริง ผู้เขียนให้ตัวละครสามารถจินตนาการเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างเป็นอิสระ ปราศจากกรอบของเหตุผลและความจริง และเสนอออกมาโดยปราศจากการควบคุมของจิตสำนึก ทำให้เกิดเรื่องเหลือเชื่อที่เป็นไปไม่ได้เหนือขอบเขตของความจริงในความฝันนั้นๆ แสดงแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างเป็นผลสัมฤทธิ์

การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก ผู้เขียนให้ตัวละครพูดความในใจ ความรู้สึกในเบื้องลึกของจิตใจตัวละคร การเขียนเชิงกระแสสำนึกจะให้ความสนใจในความรู้สึกนึกคิดที่ไม่ถ่ายทอดออกมาเป็นระบบระเบียบ เพื่อเสนอความรู้สึกนึกคิดและจิตเบื้องลึกของตัวละคร การลำดับความคิดของตัวละครจึงไม่จำเป็นต้องต่อเนื่องหรือเป็นเหตุเป็นผล

การเล่าเรื่องแบบสัญลักษณ์ เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเป็นนัย อาจเป็นสัญลักษณ์ที่นักเขียนคิดค้นขึ้นเอง มีทั้งการใช้สัญลักษณ์เฉพาะตนที่เข้าใจได้โดยง่าย และเรื่องสั้นที่ใช้สัญลักษณ์ที่ซับซ้อนและปล่อยให้ผู้อ่านตีความไปได้หลายนัยโดยไม่จำกัดไปในทิศทางเดียวกัน

จากการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 พบว่า นักเขียนส่วนใหญ่ยังนิยมใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบมากกว่าการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่ เนื่องจากการเล่าเรื่องแบบขนบนั้นเป็นที่คุ้นชินของผู้อ่านมากกว่า อีกทั้งผู้เขียนก็สามารถถ่ายทอดแนวคิดได้อย่างมีทิศทางที่ชัดเจน ส่วนการเขียนแบบไม่เป็นไปตามขนบนั้นผู้เขียนบางคนได้ทดลองสร้างเรื่องโดยอาศัยพื้นฐานการเขียนแบบขนบแล้วพัฒนาไปตามลักษณะเฉพาะตัวของนักเขียนแต่ละคน เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดส่วนหนึ่งจึงแสดงให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ในการเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนในปัจจุบันได้ แต่ก็มีจำนวนไม่มากนักเมื่อเทียบกับเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีการเขียนแบบขนบทั่วไปที่ผู้อ่านคุ้นเคย

อภิปรายผล

เรื่องสั้นที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีทั้งกลวิธีการเล่าเรื่องแบบขนบและกลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ นักเขียนมีกลวิธีการนำเสนอที่มีความหลากหลาย ทั้ง

ด้านแนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่อง นักเขียนในฐานะปัจเจกชนจึงสามารถคิดค้นการนำเสนอให้มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง และให้เหมาะกับการที่ตนต้องการเสนอ ซึ่งนักเขียนบางคนก็สามารถสร้างกลวิธีการนำเสนอที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนได้ บางคนก็มุ่งเน้นกลวิธีการนำเสนอ มีการทดลองเล่นรูปแบบต่างๆ แต่ก็เป็นการทดลองเฉพาะตนของนักเขียนแต่ละคน ไม่ได้หมายความว่านักเขียนสมัยใหม่จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่เสมอไป ยังมีนักเขียนอีกส่วนใหญ่ที่ยังนิยมสร้างงานเขียนแบบขนบเพื่อสื่อความหมายที่สามารถตอบสนองแนวคิดได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีการพัฒนาให้เด่นในเชิงเนื้อหา ซึ่งสามารถสะท้อนภาพปัญหาและความเป็นไปของสังคมจริงอย่างตรงไปตรงมา มีประเด็นปัญหาให้ฉุกคิดแต่ใช้รูปแบบการเขียนตรงไปตรงมาโดยมุ่งความเข้มข้นของเนื้อหามากกว่าการทดลองด้วยวิธีการเขียนแบบแปลกใหม่ เนื่องจากกลวิธีการเขียนแบบขนบสามารถลำดับเนื้อหาให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมได้เป็นอย่างดี ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องได้ชัดเจน ไม่สับสนในการประสานเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องนั้นจะเป็นเหตุเป็นผลกัน ผู้อ่านจะติดตามเรื่องราวได้อย่างรวดเร็ว และสามารถรับสารที่ผู้เขียนต้องการเสนอได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

นักเขียนส่วนหนึ่งได้ทดลองเขียนเรื่องสั้นในรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องใหม่ๆ ที่ไม่พูดถึงเนื้อหาตรงไปตรงมา แต่พยายามเสนอรูปแบบทดลองที่ไม่ซ้ำเดิม เป็นการเน้นกลวิธีมากขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายจะใช้กลวิธีที่แปลกออกไปนี้ตอบสนองแนวคิดต่างๆ คนกลุ่มนี้มักแหวกแนวออกจากระเบียบที่วางไว้ และใช้อิสรภาพอย่างเต็มที่โดยมีจุดประสงค์ท้าทายแบบแผนที่เคยยึดถือกันมา นักเขียนกลุ่มนี้พยายามหลีกหนีบรรยากาศที่เป็นจริงเข้าไปอยู่ในโลกที่ห่างจากความเป็นจริงทั้งกาลเวลาและสถานที่ ต้องอาศัยการตีความจึงจะเห็นความเชื่อมโยงระหว่างตัวนักเขียนผู้สร้างสรรค์กับทัศนะที่สัมพันธ์กับสังคมของเขา จึงนับได้ว่าเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกดกลุ่มนี้เป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะสำหรับปัญญาชน แนวคิดนี้จึงแตกต่างไปจากขนบนิยมในการเขียนทั่วไปที่มีมาแต่เดิม

นักเขียนบางคนใช้กลวิธีการเขียนในลักษณะการผสมผสานระหว่างโลกของความจริงและโลกของจินตนาการ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงแนวคิดที่แท้จริงของเรื่อง ซึ่งมักจะเป็นความกดดันหรือความขัดแย้งรุนแรงในใจ สภาพสับสนทางจิตเหล่านี้ขณะอยู่ในโลกของความจริงจะถูกเก็บกดซ่อนไว้ในจิตใต้สำนึก ซึ่งการผสานโลกทั้งสองสลับไปมาจนผู้อ่านไม่สามารถจำแนกได้อย่างชัดเจนว่า สิ่งไหนคือความจริง สิ่งไหนคือจินตนาการ ผลที่ตามมาคือเรื่องมีความซับซ้อนหลายระดับ มีกลวิธีการเล่าเรื่องแนวเหนือจริง (Surrealism) เข้ามาใช้ในเรื่องสั้น โดยเฉพาะโลกแห่งความฝันของตัวละคร ที่เน้นให้เห็นภาพความคลุมเครือ สับสน

การเขียนที่ไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของเรื่องสั้นตามขนบทั่วไปในรูปแบบอันหลากหลายดังกล่าว อาจได้รับอิทธิพลการเขียนมาจากตะวันตก หรือนักเขียนอาจจะเป็นคนที่คิดค้นรูปแบบของตนเองขึ้นมาก็ได้ การเขียนอาจไม่เน้นตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบอย่างเด่นชัด เหตุการณ์ในเรื่องอาจไม่มีเหตุมีผลเลยก็ได้ หรือไม่ผู้เขียนก็มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบซ่อนนัยยะ สามารถตีความได้

หลากหลาย นักเขียนมักจะซ่อนนัยบางประการไว้ในเรื่องเสมอ ให้ผู้อ่านได้ตีความสัญลักษณ์ตามอัตวิสัยของผู้อ่าน

ปัจจัยด้านความเปลี่ยนแปลงของสังคมก็มีส่วนที่ทำให้เนื้อหาของเรื่องสั้นมีความหลากหลายมากขึ้น ตามความซับซ้อนของสังคมปัจจุบัน ทำให้นักเขียนจึงต้องแสวงหากลวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ๆ หรือจำเป็นต้องเลือกรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะแก่เรื่องให้มากที่สุด ในยุคโลกาภิวัตน์ที่สังคมเมืองก้าวหน้าด้วยเทคโนโลยี ทำให้มีลักษณะของการใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยว สับสน มีความต้องการด้านวัตถุนิยมมากขึ้น แนวคิดในเรื่องความรู้สึกแปลกแยกจึงมีมากขึ้น มีงานเขียนที่ตั้งคำถามว่ามนุษย์มีชีวิตอยู่ไปเพื่ออะไร อะไรคือความหมายที่แท้จริงของชีวิต จึงเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นกับคนในสังคมเมืองที่เดิบโตเร็วขึ้นทุกวันในปัจจุบัน มีความคลุมเครือสับสนในการดำเนินชีวิตมากขึ้น นักเขียนจึงต้องสร้างงานที่มีความลุ่มลึกในการคิดและสร้างสรรค์กลวิธีในการเล่าเรื่องมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่ในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ผู้วิจัยพบว่ายังมีประเด็นที่น่าสนใจควรแก่การศึกษาวิจัยต่อไป ได้แก่

1. ควรศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่ในลักษณะอื่นๆ ที่แตกต่างจากเรื่องสั้นที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 เพื่อให้เห็นความก้าวหน้าของเรื่องสั้นไทยมากยิ่งขึ้น

2. ควรศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องจากนักเขียนคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ ที่มีความโดดเด่นในการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเฉพาะตัว

3. ควรศึกษาพัฒนาการในด้านกลวิธีการเล่าเรื่องจากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดในแต่ละยุคสมัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กอบกุล อิงคุทานนท์. (ม.ป.ป.). *ศัพท์วรรณกรรม.* กรุงเทพฯ: ษรฉัตร.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2518). *วรรณคดีวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

----------. (2522). *วรรณกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

คนึงนิตย์ ไสยโสภณ. (2534). *วิเคราะห์กลวิธีการเขียนบันเทิงคดีของชาติ กอบจิตติ.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

เจริญศรี มาศรี. (2540). *วิเคราะห์เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด.* วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

เจือ สตะเวทิน. (2518). *วรรณคดีวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2536). *คนกับหนังสือ.* กรุงเทพฯ: สารคดี.

----------. (2540). “สนามหลวง สนามวรรณกรรม,” *สารคดี.* หน้า 166-168

----------. (2548). *อ่านไม่เอาเรื่อง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์. (2542). *การวิเคราะห์สังคมไทยจากเรื่องสั้นในนิตยสาร “ช่อการะเกด”.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.

ดวงมณี พาหาญ. (2527). *ลักษณะ “แอบเสิร์ด” ในเรื่องสั้นของสุชาติ สวัสดิ์ศรี.* ปริญญานิพนธ์ ศศม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2550). *ศิลปะการทำให้แปลกในเรื่องสั้นไทยช่วงปี พ.ศ.2541-2547.* โครงการวิจัยได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

----------. (2549). *หอมโลกวรรณศิลป์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปาเจรา.

นิรุจน์ ขำนุรักษ์. (2540). “การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอำนาจของสังคมไทยในวรรณกรรมชุมนุมเรื่องสั้นสร้างสรรค์ช่อการะเกด,” *ไรเตอร์.* หน้า 86-89

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. (2539). *แว่นวรรณกรรม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์บุคเซ็นเตอร์.

เบญจนาฏ วัฒนมณี. (2539). *เรื่องสั้น “แนวทดลอง” ของไทยช่วง พ.ศ.2525-2535.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ปรียาภรณ์ มาสาซ้าย. (2546). *วิเคราะห์เรื่องสั้นของวัธนา บุญยัง.* วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ไพลิน รุ้งรัตน์. (2540). “สามคู่ช่อการะเกด จากความแรงร้ายสู่ความโดดเดี่ยว,” *ไรเตอร์.* หน้า 102-106

ภิญโญ กองทอง. (2528). *ลักษณะ "ก้าวหน้าของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ.2510-2516.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2542). *วรรณกรรมปัจจุบัน.* พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

----------. (2549). *สุนทรียรสแห่งวรรณคดี.* กรุงเทพฯ: ณ เพชร.

ลาวัลย์ สังขพันธานนท์. (2529). *ภาพสะท้อนสังคมจากเรื่องสั้นร่วมสมัย.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). พิษณุโลก: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วัชรา บุญจรรยา. (2545). *วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วิภา กงกะนันทน์. (2533). *วรรณคดีศึกษา.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2532). *กวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ.1919-1969.* กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2543). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เอส.อาร์. พริ้นติ้งแมสโปรดักส์.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. (2541). "เรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกด : ใครเล่าเรื่อง," *ภาษาและหนังสือ.* 29: 209-227.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2551). "เก้ากถาแห่งความน่าจะเป็น," *ช่อการะเกด.* 43: 5-6.

----------. (2518). "ความเป็นมาและกลุ่มความคิดของเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่," *ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย.* กรุงเทพฯ: ดวงกมลการพิมพ์.

----------. (2535). "ว่าด้วยเรื่องสั้น "แนวทดลอง"". *ช่อปาริชาติ 1: ฝนหยดเดียว.* กรุงเทพฯ: สำนักช่างวรรณกรรม.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี, บรรณาธิการ. (2550). *ช่อการะเกด 42.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2551). *ช่อการะเกด 43.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2551). *ช่อการะเกด 44.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2551). *ช่อการะเกด 45.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2551). *ช่อการะเกด 46.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2552). *ช่อการะเกด 47.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2552). *ช่อการะเกด 48.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2552). *ช่อการะเกด 49.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2552). *ช่อการะเกด 50.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2553). *ช่อการะเกด 51.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี, บรรณาธิการ. (2553). *ช่อการะเกด 52.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2553). *ช่อการะเกด 53.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

----------, บรรณาธิการ. (2553). *ช่อการะเกด 54.* กรุงเทพฯ: พิมพ์บูรพา.

สุปาณี มณฑานุช. (2533). *เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ. 2500-2530.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2554). *สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. (2518). *พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: กรุงเทพการพิมพ์.

เสาวนีย์ ทองถนอม. (2544). *วิเคราะห์เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ ตั้งแต่ พ.ศ.2537-2542.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). ชลบุรี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา. ถ่ายเอกสาร.

อิราวดี ไตลังคะ. (2543). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาคผนวก

รายชื่อเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

ชื่อเรื่องสั้น	ชื่อผู้เขียน
ช่อการะเกด 42 (ตุลาคม-ธันวาคม 2550)	
1. เฟรชคิลส์	กันต์ธร อักษรนำ
2. ชายผู้มีชีวิตจริงแต่กลับไร้ตัวตน	ฉมังฉาย
3. มือสังหาร	เดช อัคร
4. อิสตรี	เดือนวาด พิมวนา
5. ปาฏิหาริย์แห่งประเทศโลกที่สาม	ประชาคม ลุนาชัย
6. ข่าว ชัด รัฐ นิวส์	ปริญญา ตรีน้อยใส
7. ตับ	ไพชัฏ ภูวเชษฐ์
8. ผู้ไร้เหย้า	ภาณุ ตรัยเวช
9. ใต้เตียง	ภาณุพงษ์ คงจันทร์
10. ข้อได้เปรียบของการเป็นดาราอาวุโส	วยากร พึ่งเงิน
11. เรื่องเล่าจากแหลมลึกลับ	สมภพ นิลกำแหง
12. ใช่เพียงชื่อตัวละคร	อดิศร ไพรวัฒนานุพันธ์
ช่อการะเกด 43 (มกราคม-มีนาคม 2551)	
1.ปะเหลียน	ก้าววิโรจน์ ดำจำนงค์
2. หนุมานเหยียบเมือง	จเด็จ กำจรเดช
3.ความเชื่อ	จารี จันทราภา
4. งานศพอา	จิตสุภา
5. ฟางข้างไฟ	ชิด ชยากร
6. คนขายเวลาผู้บูชาความรัก	ละเวง ปัญจสุนทร
7. หาแว่นให้หน่อย	วัชระ สัจจะสารสิน
8. ระบาด	วัฒนา ทาทอง
9. แผ่นดินแม่	สมเกียรติ โมราลาย
10. ความตายของพรานแมง	สาคร พูลสุข
11. น้ำเน่าในเมืองหลวง	สุวิทย์ สุดสมศรี
12. ผู้ประสบเหตุอัคคีภัย	อุเทน พรมแดง

ช่อการะเกด 44 (เมษายน-มิถุนายน 2551)

1. ความว่างของสุชาติ	กิติวัฒน์ ตันทะนันท์
2. การกลับมาของ...	ชัยกร หาญไฟฟ้า
3. ผิดกลิ่น	ณ ชล คนธรรมดา
4. ผมแค่จะออกไปเดินเล่น	ธาร ยุทธชัยบดินทร์
5. ล่องเรือสวรรค์	ประชาคม ลุนาชัย
6. ฝูงแร้งบนซากศพ	ปานศักดิ์ นาแสวง
7. มาลีกับความตายครั้งที่สอง	วุฐิศานต์ จันทร์วิบูล
8. ผีกลัวแสงอาทิตย์	วฐูจร
9. มนุษย์เราก็เป็นในบางที	วยากร พึ่งเงิน
10. เป่า	ศศิวรรณ โมกขเสน
11. สามัญ สามัญ	อุทิศ เหมะมูล
12. คนบ้าแห่งบ้านดวงดี	อุเทน วงศ์จันดา

ช่อการะเกด 45 (กรกฎาคม-กันยายน 2551)

1. ขมซ่อนหวาน	จิตสุภา
2. แมวกวัก	ดุสิต จักรศิวาทิตย์
3. หญิงขายนก	ทวีสิทธิ์ ประคองศิลป์
4. ความจริงที่เกิดขึ้น ในดินแดนที่ผมไม่รู้จัก	ธนาวัฒน์ อุ่นเรืองศรี
5. ธันวาเลือด	บุษกร เสนากุล
6. คอมมิวนิสต์ขี่ดาวเทียม	ปานศักดิ์ นาแสวง
7. ติดสินบน	ปิติ ระวังวงศ์
8. แสงฉาย	รวิวาร
9. 2600 ภาพแห่งความทรงจำ	ละเวง ปัญจสุนทร
10. ดีมาร-ทรัพย์พราย	ศักดิ์สิทธิ์ คำหลวง
11. สูตรลับในสายเลือด	สมภพ นิลกำแหง
12. ดอกไม้ในอนธการ	อุเทน พรมแดง

ช่อการะเกด 46 (ตุลาคม-ธันวาคม 2551)

1. วณิพกก	บุญส่ง บำรุงพงศ์
2. ความรักของนายพิสดาร	อาจินต์ ปัญจพรรค์
3. กลีบแก้ว	รงค์ วงษ์สวรรค์
4. โปรดทราบ-ยังคอย	ณรงค์ จันทร์เรือง

5. ในยุทธจักร	มนัส สัตยารักษ์
6. เล่นกับเงา	ชมัยภร แสงกระจ่าง
7. ข้าพระพุทธเจ้า	สุจิตต์ วงษ์เทศ
8. ในความอบอ้าว	สุรชัย จันทิมาธร
9. นาฬิกาหาย	อารักษ์ คคะนาท
10. น้ำใจ	ตั๊ก วงศ์รัฐ
11. เวลา	ไมตรี ลิมปิชาติ
12. ด้วยรัก...และอุดมการณ์	ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์
13. ภาพฝัน	เสกสรรค์ ประเสริฐกุล
14. รัฐมนตรี	วิสา คัญทัพ
15. ตลาดเช้าหน้าหมู่บ้าน	นิเวศน์ กันไทยราษฎร์
16. ดาบประหาร	ศิลา โคมฉาย
17. จิตสำนึกที่ผิดพลาด	วิมล ไทรนิ่มนวล
18. ลูกผู้ชายตัวปลอม	บรรณกร กลั่นขจร
19. แล้วมันก็คล้าย...คล้ายฯ	สกุล บุณยทัต
20. ทะเลรัก	อีแร้ง
21. โนราแพ้จ้ำบ๊ะ	จำลอง ฝั่งชลจิตร
22. วันเพ็ญเดือนสิบสอง	แดนอรัญ แสงทอง
23. หลังเที่ยงคืนของเช้าวันที่สืนามิเข้า	จิรภัทร อังศุมาลี
24. ลิเกแก้ผ้า	ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ

ช่อการะเกด 47 (มกราคม-มีนาคม 2552)

1. เพราะมันไม่มีกระดูก	ชัยกร หาญไฟฟ้า
2.ลารา	เดือนวาด พิมวนา
3. ในกระจาดมีสงคราม	นิติพงศ์ สำราญคง
4. เพลงชีวิตของเขา	พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิพยัคฆ์
5. ยอดมนุษย์สุดสำราญ	พุทธชาติ สุริยวงศ์
6.บัตรประจำตัว	ยรรยง ตุลยนิษก์
7.เรื่องเล่าไม่มีชื่อ	วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา
8.ว่าวนาง	สาคร พูลสุข
9. ทางน้ำ	สิริมงคล แท้สูงเนิน
10. หนวดของชาร์ลี	หนวนอู้
11. ซากดึกดำบรรพ์	อนันต์ เกษตรสินสมบัติ

12. ปัจจุบันสมัย	ฮอยล้อ

ช่อการะเกด 48 (เมษายน-มิถุนายน 2552)

1. ในโอบกอดของความตาย	ขวัญยืน ลูกจันทร์
2. แม่ทัพตายแล้ว	จเด็จ กำจรเดช
3. ผัวยูโร	ฉมังฉาย
4. I know … Euro Club	ฉัตรชัย สินธุฉาย
5. ของเก่า	ไมเคิ้ล เลียไฮ
6. การตายของหลวงราชแพทย์	รังสรรค์ โยธาประเสริฐ
7. ไข้ขน	รัตนชัย มานะบุตร
8. ด้านที่อยู่ตรงข้าม	วาด ระวี
9. เกมรักสี่บท	วุฒิศานต์ จันทร์วิบูล
10. เสียงสะท้อนจากสงคราม	สุมาตร ภูลายยาว
11. 408	อัจฉริยะ ใยสูง
12. ทัชมาฮาล	อัมรินทร์ นวลน้อย

ช่อการะเกด 49 (กรกฎาคม-กันยายน 2552)

1. การเดินทางของแดนดิไลอัน	กันต์ธร อักษรนำ
2. แทรกกลางความเศร้าทั้งมวล	จารี จันทราภา
3. สิ่งที่ถูกต้อง	จิตสุภา
4. เศรษฐศาสตร์ฆาตภาค	ชัยกร หาญไฟฟ้า
5. สายน้ำครวญ	เดช อัคร
6. ทัศนียภาพลวงตา	ปานศักดิ์ นาแสวง
7. บ่าง	พอพล นนทภา
8. ฝันกลางวันกลางฤดูร้อน	ภาณุ ตรัยเวช
9. บุรุษไปรษณีย์	ละเวง ปัญจสุนทร
10. แพะในหมู่บ้าน	วรภ วรภา
11. หลังโรงหนัง	วันเสาร์ เชิงศรี
12. ที่อยู่	สุกมล รุ่งบุญ

ช่อการะเกด 50 (ตุลาคม-ธันวาคม 2552)

1. เวลาของชาติ	กิติวัฒน์ ตันทะนันท์
2. เสียงอุโฆษจากความมืด	เกริกศิษฏ์ พละมาตร์

3. คอก	ขวัญเรียม จิตอารีย์
4. อหังการของคนบ้า	ชลลดา ฉัตรประกายมาศ
5. ปริศนา สิงหาคม	ธนาวัฒน์ อุ่นเรืองศรี
6. เรื่องของกู	พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์
7. ไม้ขีดไฟพญานาค	วฐูจร
8. กระจกของตา	วัฒน์ ยวงแก้ว
9. สารคดีเรื่องแรก	วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง
10. โศกอสูร	สมพร ประเสริฐสังข์
11. รักลับมิติเร้น	สมภพ นิลกำแหง
12. ร่มสีดำ	อภิชาติ จันทร์แดง

ช่อการะเกด 51 (มกราคม-มีนาคม 2553)

1. ใครเลยจะรู้	มานพ ถนอมศรี
2. กรือเซะไม่มีวันสาย	ประมวล มณีโรจน์
3. นักวาดลอก	สมชาย บำรุงพงศ์
4. แก่นสารในม่านหมอก	ปราโมช ปราโมทย์
5. รถ xxxx กรุงเทพมหานคร	ภาคย์ จินตนมัย
6. การจากไปของข้าพเจ้า	เวียง-วชิระ บัวสนธ์
7. จดหมายถึงบรรณาธิการของนักเขียน ที่พยายามเขียนเรื่องสั้นเกี่ยวกับเหี้ย	สุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ
8. เบื้องหน้าของความตาย	กานติ ณ ศรัทธา
9. ตัวละคร	เสาวรี
10. เรื่องเล่าของปู่คนแรกโดยย่าของปู่คนที่สอง	อัตถากร บำรุง
11. วงล้อมชรา	กร ศิริวัฒโณ
12. ปู่สอนหลาน	เทศ จินนะ
13. อากาศะเธียวิทู	ของประยาณี
14. หาดไข่เน่า-อ่าวไข่หอม-คอรัลบีช ความจำเสื่อม...หรือวิถีที่เปลี่ยนไป	ไพบูลย์ พันธ์เมือง
15. เก้าอี้หวาย	มหรรณพ โฉมเฉลา
16. เริงระบำสู่ห้วงรักที่ร่างหล่น	นิวัต พุทธประสาท
17. เส้นรอบวง	เหลืองฝ้ายคำ
18. จึงเรียนมาเพื่อทราบ	ทัศนาวดี
19. ความตายในขนมเบื้อง	มาโนช พรหมสิงห์

20. ศาลาโกหกบันลือโลก	คำรบ บุญเกตุ
21. บทบาทสมมติ	ชาคริต โภชะเรือง
22. โมนาลิซ่าอุษาคเนย์	เอื้อ อัญชลี
23. ปากเด็ก	วงเดือน ทองเจียว
24. เราต่างเป็นส่วนหนึ่งของความจริงอันน่าขมขื่น	ชัญวลี ศรีสุโข
25. มิตรภาพชั่วนิรันดร์	อุรุดา โควินท์

ช่อการะเกด 52 (เมษายน-มิถุนายน 2553)

1. ศิลปินใหญ่	กร ศิริวัฒโณ
2. บ้าน	ไกรรักษ์ แขไถง
3. สัญญาใจ	จิตสุภา
4. รากเหง้าในนาคร	ชิด ชยากร
5. บาดแผลของจักรวาล	ธนาวัฒน์ อุ่นเรืองศรี
6. กลิ่นหลอน	บุดาหงัน
7. อ้วน	ปฐมพงศ์ โอวรารินทร์
8. เวลาหยุดเดิน	ปานศักดิ์ นาแสวง
9. ของขวัญของโข่ง	ผาด พาสิกรณ์
10. เด็กชายเถ้าธุลี	พิณประภา ขันธวุธ
11. โรงแรมรอยัลสยาม	ศิริ วรรณวิจิตร์
12. ผู้ทำตัวให้ต่ำด้วยการคลาน	สุมาตร ภูลายยาว

ช่อการะเกด 53 (กรกฎาคม-กันยายน 2553)

1. ตัวตนของหญิงสาว	กิติวัฒน์ ตันทะนันท์
2. สิบห้าค่ำ	เกริกศิษฎ์ พละมาตร์
3. ชายผู้มีเทวดาประจำตัว	ชาคริต โภชะเรือง
4. กาลครั้งหนึ่ง ศตวรรษที่ 21	เดือนวาด พิมวนา
5. บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม	ถนอม ไชยวงษ์แก้ว
6. ก่อนตะวันสิ้นแสง	นกแสงตะวัน
7. ความตายเป็นเพียงแค่ความฝัน	ละเวง ปัญจสุนทร
8. สะพาน	วินทร์ เลียววาริณ
9. ผู้หญิงคนหนึ่งชื่อมะลิ	วีรพงษ์ สุนทรฉัตราวัฒน์
10. เตียงคนไข้หมายเลขสิบสาม	วุฒิศานติ์ จันทร์วิบูล
11. วัชพืช	อุเทน วงศ์จันดา

12. เงินคำกำแก้ว	ฮอยล้อ

ช่อการะเกด 54 (ตุลาคม-ธันวาคม 2553)

1. หลงอดีต	กานต์ชนก
2. ห้อง 201	จรรยา อำนาจพันธุ์พงศ์
3. นับสองแล้ว	ฉมังฉาย
4. เกาะ	ดวงตารัตติกาล
5. ใจติดปีก	ประเสริฐ อัศวประเทืองกุล
6. โรงเรียนดีเด่น	ปองวุฒิ รุจิระชาคร
7. ไอ้เลี่ยน สปิซี่	พอพล นนทภา
8. มันอยู่ในนั้น	พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์
9. เส้นแบ่ง	รัชศักดิ์ จิระวัฒน์
10. เจ้าแคว็ด	วันเสาร์ เชิงศรี
11. เด็กชายที่ไม่อยู่ในรูปภาพ	วุฒินันท์ ชัยศรี
12. จอมจินตนาการ	สมภพ นิลกำแหง

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสันติภาพ ชารัมย์
วันเดือนปีเกิด	28 มีนาคม 2522
สถานที่เกิด	อำเภอสตึก จังหวัดบุรีรัมย์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	19/28 ปัญจทรัพย์คอนโด ซอยโชคชัย 4 ถนนลาดพร้าว แขวงลาดพร้าว เขตลาดพร้าว กรุงเทพฯ 10230
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	กองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ข่าวหุ้นธุรกิจ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท บูรพาทัศน์ (1999) จำกัด โครงการปรีชาคอมเพล็กซ์ เลขที่ 48/5-6 ชั้น 2 ซอยรุ่งเรือง ถนนรัชดาภิเษก แขวงสามเสนนอก เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2541	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนเมืองแกพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์
พ.ศ. 2545	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2555	ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาภาษาไทย จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ