นวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์

ปริญญานิพนธ์

ของ

วรี เรืองสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

เมษายน ๒๕๕๐

นวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์

ปริญญานิพนธ์

ของ

วรี เรืองสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

เมษายน ๒๕๕๐

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

นวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์

บทคัดย่อ

ของ

วรี เรืองสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
เมษายน ๒๕๕๐

วรี เรืองสุข. (๒๕๔๙). *นวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเกียรติ คู่ทวีกุล, อาจารย์สุภัค มหาวรากร.

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษานวลักษณ์ด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิด ในนวนิยายซีไรต์จำนวน ๙ เรื่อง ได้แก่ **ลูกอีสาน** ของคำพูน บุญทวี **คำพิพากษา** ของชาติ กอบจิตติ **ปูนปิดทอง** ของกฤษณา อโศกสิน **ตลิ่งสูงซุงหนัก** ของนิคม รายยวา **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของมาลา คำจันท์ **เวลา** ของชาติ กอบจิตติ **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ของวินทร์ เลียววาริณ **อมตะ** ของวิมล ไทรนิ่มนวล และ**ช่างสำราญ** ของเดือนวาด พิมวนา แล้วเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่านวลักษณ์ด้านรูปแบบมี ๑ เรื่องคือ เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ผู้เขียนผสมผสานการเขียนนิยายกับขนบวรรณคดีนิราศเข้าด้วยกัน นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งมี ๓ เรื่อง ได้แก่ **ตลิ่งสูงซุงหนัก เวลา** และ**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** เรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก**มีการใช้สัญลักษณ์อย่างเป็นระบบ ๓ ระบบเชื่อมโยงกันได้แก่ สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงชีวิตของมนุษย์ สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความใฝ่ฝันและเป้าหมายในชีวิตของมนุษย์ และสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงคุณค่าของการมีชีวิต เรื่อง**เวลา**มีการใช้การเล่าเรื่อง ๓ แบบ ได้แก่ การเล่าเรื่องแบบนวนิยาย การเล่าเรื่องแบบละครเวที และการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ และเรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ผู้เขียนผสมผสานเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์สมมติ ส่วนนวลักษณ์ด้านแนวคิดมี ๕ เรื่อง ได้แก่ **ลูกอีสาน คำพิพากษา ปูนปิดทอง อมตะ** และ**ช่างสำราญ** เรื่อง**ลูกอีสาน**ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าความยากไร้มิได้ทำให้มนุษย์ขมขื่นแต่อย่างใด เรื่อง**คำพิพากษา**ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าปัจเจกบุคคลต้องตกเป็นเหยื่อคำตัดสินของสังคมโดยไม่เป็นธรรม เรื่อง**ปูนปิดทอง**ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าการหย่าร้างของพ่อแม่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของลูกอย่างรุนแรงทำให้เสื่อมศรัทธาในสถาบันครอบครัว เรื่อง**อมตะ** ผู้เขียนเสนอแนวคิดเชิงคำถามว่าความเป็นอมตะที่แท้จริงคือสิ่งใดระหว่างกายกับจิต รวมทั้งตั้งประเด็นปัญหาเรื่องการโคลนนิ่งมนุษย์กับจริยธรรม และเรื่อง**ช่างสำราญ** ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่าปัญหาเด็กบ้านแตกสามารถแก้ไขได้ด้วยความเอื้ออาทรของบุคคลรอบข้าง นวลักษณ์ทั้ง ๓ ด้านของนวนิยาย รางวัลซีไรต์คือพัฒนาการที่สำคัญอีกก้าวหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย

NOVELTY IN S.E.A. WRITE AWARD NOVELS

AN ABSTRACT
BY
VAREE ROUNGSUK

Presented in Partial Fulfillment of the Requirement for the
Master of Art Degree in Thai
at Srinakharinwirot University
April 2007

Varee Roungsuk. (2007). *Novelty in S.E.A. Write Award Novels*. M.A. Master thesis (Thai). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assit. Professor Somkiat Kuthaweekul, Miss Supak Mahavarakorn.

This thesis aimed to analyze and study the novelty of nine Seawrite awarded novels in the respects of pattern, writing strategy, and theme. The nine Seawrite novels are *Luk E-san* by Kampoon Boonthavee, *Kampipaksa* by Chat Kobjitti, *Poonpidthong* by Kritsana Asokesin, *Talingsoongsoungnak* by Nikom Raiyawa, *Chaochanpomhom Niras Prathat Inkwaen* by Mala kamchan, *Vela* by Chat Kobjitti, *Phrachathippataibonsenkanan* by Win Lieuyvalin, *Amata* by Wimon Sainimnuan and *Changsamran* by Duanwad Pimwana.

The findings revealed that the novelty in the respect of pattern was found only in one novel, namely *Chaochanpomhom Niras Prathat Inkwaen*, in which the writer combines the style of novel writing with traditional voyage and traveling literature. The novelty in the respect of writing strategy was found in three novels: *Talingsoongsoungnak*, *Vela*, and *Prachathippataibonsenkanan*. In *Talingsoongsoungnak*, the writer employs three jointly linked systematic uses of symbols: the symbol to represent human life, the symbol to express hope and goal in human life, and the symbol to signify the value of living. The novel *Vela* uses three styles of narration: novel, theatrical and film narration. In *Prachathippataibonsenkanan*, the writer combins the real events of certain period in history with simulated events. The novelty regarding theme was found in five novels: *Luk E-san, Kampipaksa*, *Poonpidthong, Amata*, and *Changsamran*. In *Luk E-san*, the writer presents a theme illustrating that poverty does not cause man to feel bitter in life. In *Kampipaksa*, the writer proposes a theme suggesting that an individual person can be a victim of an unfair sentence of a society. In *Ponpidthong*, the writer suggests the theme informing the readers that the divorce of parents seriously affects their children's feeling. This further results in their loss of faith in the family institution. In *Amata*, the writer presents his theme in a question asking what the real immortality is, whether it is the body or whether it is the soul. He also raises the issue of cloning and the ethics involved. In *Changsamran*, the writer proposes that the problems of broken-home children can be solved through love and concern from people around. In conclusion, all three aspects of novelty in Seawrite-awarded novels are another important developmental step of contemporary Thai literature.

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย
จาก
สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา
ปี พ.ศ. ๒๕๔๗

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

นวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์

ของ

วรี เรืองสุข

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. ๒๕๕๐

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเกียรติ คู่ทวีกุล)

.....กรรมการ
(อาจารย์สุภัค มหาวรากร)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชวนพิศ อิฐรัตน์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเกียรติ คู่ทวีกุล)

.....กรรมการ
(อาจารย์สุภัค มหาวรากร)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุภา ปานเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาอย่างสูงจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเกียรติ คู่ทวีกุล ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้จุดประกายความคิดในด้านการศึกษาวรรณกรรมตลอดจนช่วยชี้แนะแนวทางให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าแก่ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สุภัค มหาวรากร กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ที่กรุณาให้ความรู้ คำแนะนำ แง่คิดที่เป็นประโยชน์ และให้ความเมตตาปรารถนาดีแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของอาจารย์ทั้งสองเป็นอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สุภา ปานเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ชวนพิศ อิฐรัตน์ ที่กรุณาตรวจแก้ไขข้อบกพร่องและให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สายทิพย์ นุกูลกิจ ที่ช่วยเปิดโลกทรรศน์ในการวิจารณ์วรรณกรรมแก่ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ผกาศรี เย็นบุตร ที่ให้ความเมตตามีรอยยิ้มที่สร้างกำลังใจแก่ผู้วิจัยอยู่เสมอ ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ประวัติ ชิโนดม ที่ให้กำลังใจและให้แง่คิดในการดำเนินชีวิตแก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและคณาจารย์คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพาที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ทางด้านภาษาไทยและอบรมสั่งสอนปลูกฝังให้ผู้วิจัยตระหนักในหน้าที่ของความเป็น “ครู”

ขอขอบคุณอาจารย์พีระวิศว์ พูลเขตรวิทย์ และคุณปิยะพรรณ มีสุข ที่ช่วยแบ่งเบาภาระทางใจ ดูแลด้วยความห่วงใยมาโดยตลอด ขอขอบคุณอาจารย์นิธิอร พรอำไพสกุล อาจารย์ทรงภพ ขุนมธุรส ปิยมิตรที่เอื้อเฟื้อเกื้อกูลกันเสมอมา และขอขอบคุณคุณศิริวรรณ ประสพสุข และคุณครูตวงรัตน์ ไทรฟัก ที่ให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอ

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ และพี่ชายที่ให้ความรัก ความเข้าใจ เห็นความสำคัญและให้โอกาสทางการศึกษาแก่ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา

ขอบพระคุณพระเจ้าสำหรับอุปสรรคที่ผ่านเข้ามาในชีวิตทำให้มีโอกาสได้พัฒนาศักยภาพในตัวเอง ส่วนคุณค่าและประโยชน์ของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบแด่บิดา มารดา บูรพาจารย์ ผู้มีพระคุณทุกท่าน

วรี เรืองสุข

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

๑ บทนำ..... ๑

ภูมิหลัง..... ๑

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า..... ๕

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า..... ๕

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า..... ๕

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า..... ๖

๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๗

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวลักษณ์ในนิยาย..... ๗

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย..... ๑๐

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์..... ๑๖

๓ นวลักษณ์ด้านรูปแบบในนวนิยายรางวัลซีไรต์..... ๒๑

นวลักษณ์ด้านรูปแบบในนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน... ๒๑

การผสมผสานรูปแบบของนิยายกับลักษณะขนบวรรณคดีนิราศ..... ๒๒

รูปแบบของนิยาย..... ๒๒

โครงเรื่อง..... ๒๒

การเปิดเรื่อง..... ๒๒

การดำเนินเรื่อง..... ๒๓

ความขัดแย้งภายในใจตัวละคร..... ๒๓

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์..... ๒๕

การปิดเรื่อง..... ๒๗

ตัวละคร..... ๒๘

ตัวละครเอก..... ๒๙

ตัวละครรอง..... ๒๙

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

๓ (ต่อ)

ฉาก..... ๓๔
ฉากพระธาตุอินทร์แขวน..... ๓๔
ฉากพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏในมโนภาพของเจ้าจันท์..... ๓๔
ฉากพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏจริง..... ๓๕
ลักษณะขนบวรรณคดีนิราศ..... ๓๖
การตั้งชื่อเรื่องตามจุดหมายปลายทาง..... ๓๗
บทชมธรรมชาติที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร..... ๓๗
บทชมโฉม..... ๔๐
การบันทึกสถานที่ตามเส้นทางการเดินทาง..... ๔๑
การแทรกความเชื่อ ตำนาน และเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์..... ๔๒

๔ นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายรางวัลซีไรต์..... ๔๗
นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่องตลิ่งสูงซุงหนัก..... ๔๗
การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงชีวิตของมนุษย์..... ๔๘
คำงาย..... ๔๘
สายน้ำ..... ๔๙
ตลิ่ง..... ๕๑
ตาขอ..... ๕๒
ซุง..... ๕๓
การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความใฝ่ฝันและเป้าหมายในชีวิตของมนุษย์ ๕๕
คำงาย..... ๕๕
บุญฮาม..... ๕๖
ช้างไม้..... ๕๘
มะจัน..... ๕๙

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

๔ (ต่อ)

หมอก..... ๖๐
ตะกร้า..... ๖๒
ปลา..... ๖๓
เครื่องมือในการจับปลา..... ๖๕
สายรุ้ง..... ๖๖
การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงคุณค่าของการมีชีวิต..... ๖๗
คำงาย..... ๖๗
แอ..... ๖๘
พลายสุด..... ๗๐
สัตว์สตัฟฟ์..... ๗๑
เด็กมอมแมม..... ๗๓
หมาหลังถลอก..... ๗๔
ดอกไม้สีเหลือง..... ๗๕
พืชและสัตว์ที่อยู่บริเวณริมตลิ่ง..... ๗๗
นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่องเวลา..... ๗๙
การผสมผสานการเล่าเรื่องแบบนวนิยาย ละครเวที และภาพยนตร์..... ๘๐
การเล่าเรื่องแบบนวนิยาย..... ๘๐
ตัวละคร “ผม” เล่าถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน..... ๘๐
ตัวละคร “ผม” เล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตโดยใช้กระแสสำนึก..... ๘๑
ตัวละคร “ผม” เสนอความคิดของตนเอง..... ๘๔
การเล่าเรื่องแบบละครเวที..... ๘๕
การเล่าเรื่องแบบบทละครเวที..... ๘๕
การเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง..... ๘๗

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

๔ (ต่อ)

ยายสอน..... ๘๗
อุบล..... ๘๙
ยายอยู่..... ๙๐
ยายทับทิม..... ๙๑
ยายบุญเรือน..... ๙๒
การเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์..... ๙๒
นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่องประชาธิปไตยบนเส้นขนาน..... ๙๖
การผสมผสานเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์สมมติในนวนิยาย.. ๙๗
เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์สมมติในนวนิยาย..... ๙๗
เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ที่เป็นส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง..... ๑๐๒
๒๔๗๖ : กบฏบวรเดช..... ๑๐๒
๒๔๘๒ : การประหารนักโทษการเมือง ๑๘ คน..... ๑๐๔
๒๔๘๓/๒๔๘๘ : การหลบหนีจากเกาะตะรุเตา/เสรีไทยในสงครามโลก ครั้งที่๒..... ๑๐๗
๒๔๙๐ : รัฐประหารรัฐบาลของนายปรีดี พนมยงค์..... ๑๑๔
๒๔๙๔ : กบฏแมนฮัตตัน..... ๑๑๗
๒๕๐๐ : รัฐประหาร จอมพลป. ๑๑๙
๒๕๐๘ : วันเสียงปืนแตก..... ๑๒๒
๒๕๑๖ : ๑๔ ตุลา ๑๖ ประชาชนชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตย..... ๑๒๕
๒๕๑๙ : ๖ ตุลา ๑๙ สังหารหมู่นักศึกษาธรรมศาสตร์..... ๑๒๙
๒๕๒๓ : รัฐบาลพลเอกเปรมออกคำสั่ง ๖๖/๒๕๒๓..... ๑๓๑
๒๕๓๕ : พฤษภาทมิฬ..... ๑๓๕

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

๕ นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายรางวัลซีไรต์..... ๑๓๘

นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องลูกอีสาน..... ๑๓๘

ความยากไร้มิได้ทำให้มนุษย์ขมขื่นแต่อย่างใด..... ๑๓๘

นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องคำพิพากษา..... ๑๔๑

ปัจเจกบุคคลต้องตกเป็นเหยื่อคำตัดสินของสังคมโดยไม่เป็นธรรม..... ๑๔๒

นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องปูนปิดทอง..... ๑๔๖

การหย่าร้างของพ่อแม่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของลูกอย่างรุนแรง..... ๑๔๗

นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องอมตะ..... ๑๔๙

ความเป็นอมตะที่แท้จริงคือสิ่งใดระหว่างกายกับจิต..... ๑๕๐

นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องช่างสำราญ..... ๑๕๓

ปัญหาเด็กบ้านแตกสามารถแก้ไขได้ด้วยความเอื้ออาทรของบุคคลรอบข้าง.... ๑๕๓

๖ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... ๑๕๗

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า..... ๑๕๗

อภิปรายผล..... ๑๕๘

ข้อเสนอแนะ..... ๑๕๙

บรรณานุกรม..... ๑๖๑

ประวัติย่อผู้วิจัย..... ๑๖๙

บทที่ ๑
บทนำ

ภูมิหลัง

นวนิยายเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะเปิดกว้างให้ผู้เขียนสามารถแสดงเนื้อหาและกลวิธีการแต่งได้หลากหลาย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้นวนิยายมีการสร้างสรรค์ในลักษณะที่แปลกใหม่ หรือมีนวลักษณ์ (Novelty) ดังที่ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๕ : ๒๙๑) ได้ให้คำจำกัดความว่า หมายถึง ความแปลกใหม่ "วิธีทดสอบที่เที่ยงธรรมเกี่ยวกับคุณค่าของความแปลกใหม่คือการพิจารณาว่าความแปลกใหม่นั้นเป็นเพียงเป้าหมายหรือเป็นเพียงวิธีการนำสู่เป้าหมาย ความแปลกใหม่ที่มุ่งเพียงทำให้ตระหนกหรือประหลาดใจอาจจะกลายเป็นเรื่องเร้าใจอย่างพื้นๆ หรือเรื่องประโลมโลกไป ในบางกรณีอาจมีผลให้เนื้อเรื่องเสียความสมดุลได้" นอกจากนี้รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๔ : ๑๗๕) ได้อธิบายไว้ว่า "นวลักษณ์ คำนี้แปลตามรูปศัพท์ว่า ลักษณะอย่างใหม่หมายถึงการสร้างแบบแผนทางวรรณคดีขึ้นมาใหม่ โดยอาจเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งหรืออาจจะเกิดจากการพัฒนารากฐานความคิดเดิม และแปรรูปไปสู่ลักษณะใหม่ที่ต่างไปหรือดีขึ้นกว่าเดิม"

นวลักษณ์ในนวนิยายไทยมีทั้งทางด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิด ด้านรูปแบบนักเขียนมิได้จำกัดตนเองให้อยู่ในกรอบของขนบเดิม แต่ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบในการประพันธ์ใหม่ๆ เช่น นวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของมาลา คำจันทร์ ได้นำขนบของนิราศมาใช้ในนวนิยาย ทำให้มีลักษณะการผสมกลมกลืนกันระหว่างขนบวรรณคดีเก่ากับเรื่องเล่าสมัยใหม่ซึ่งนับว่าเป็นความแปลกใหม่ ในด้านกลวิธีการแต่งนั้นมีความซับซ้อนมากขึ้น เช่น นวนิยายเรื่อง **เวลา** ของชาติ กอบจิตติ ได้ใช้กลวิธีที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบของนวนิยาย บทละคร และบทภาพยนตร์เข้าด้วยกัน จึงทำให้เกิดมิติใหม่ในการเล่าเรื่อง ส่วนในด้านแนวคิดนวนิยายมุ่งสะท้อนแนวคิดที่มีลักษณะของความเป็นสากล โดยมิได้จำกัดอยู่เพียงแค่ทัศนะทางพระพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ได้มีการแสวงหาความหมายของชีวิต และถือว่าการแสวงหาความหมายและคำตอบที่ได้นั้นเป็นสัจธรรมยิ่งใหญ่ที่สามารถเกิดขึ้นกับมนุษยชาติทั่วโลกโดยไม่มีมิติเวลาขวางกั้น ดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๓๙ : ๓๘) ได้กล่าวว่า "ลักษณะสากล (universality) สะท้อนความเป็นมนุษย์และปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งอื่น เช่น ธรรมชาติ ความเชื่อ สังคม ฯลฯ และรวมทั้งมนุษย์ด้วยกันเอง โดยไม่มีกรอบเงื่อนของวิถีสังคมและมิติของเวลาเป็นเครื่องกำกับ" ดังเช่นนวนิยายเรื่อง **ตลิ่งสูงซุงหนัก** ของนิคม รายยวา ที่เสนอแนวคิดในการ

แสวงหาความหมายและคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตมนุษย์และธรรมชาติ ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นว่าคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตคือการมีชีวิตอยู่

นอกจากรูปแบบทางวรรณกรรมของนวนิยายที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ในลักษณะที่แปลกใหม่แล้ว ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่มีผลต่อการพัฒนาของนวนิยายคือรางวัลทางวรรณกรรม เพราะการตัดสินให้ได้รับรางวัลนั้นจะช่วยเชิดชูผลงานของนักเขียน และกระตุ้นให้นักเขียนมีกำลังใจสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ ดังที่นิรันดร์ สุขวัจน์ (๒๕๓๑ : ๑๘๙) ได้เขียนบทความเรื่อง “การเปรียบเทียบคุณค่าวรรณกรรมว่าด้วยรางวัลซีไรต์” โดยกล่าวถึงข้อดีของรางวัลวรรณกรรมไว้ว่า “ผลดีของการตัดสินให้รางวัลวรรณกรรมประการแรก น่าจะเป็นการกระตุ้นนักเขียนให้เข้มงวดพัฒนางานเขียนของตน ไม่อาจหยุดนิ่งกับที่ มีกำลังใจที่จะเขียนงานสร้างสรรค์” รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือรางวัลซีไรต์ เป็นรางวัลที่ได้รับการยอมรับกันในแวดวงวรรณกรรมไทย เพราะพิจารณาตัดสินด้วยคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ และนักเขียนที่ได้รับการพิจารณาให้ได้รับรางวัลจะต้องมีผลงานที่มีลักษณะเด่นในการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ในแต่ละปีจะมีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป โดยเริ่มจากนวนิยาย กวีนิพนธ์ และเรื่องสั้น ตามลำดับ สุรพงษ์ ยิ้มละมัย (๒๕๔๕ : ๒๗๘) กล่าวถึงรางวัลซีไรต์ไว้ว่า

> รางวัลซีไรต์มีส่วนอย่างมากในการผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวเนื้อหาและรูปแบบการสร้างสรรค์วรรณกรรม ทำให้ผู้เขียนมีความตระหนักในการสร้างสรรค์ผลงานของตนให้มีลักษณะเด่นด้านแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ หลีกเลี่ยงจากขนบเดิม หันมาบุกเบิกสร้างสรรค์เส้นทางใหม่ให้กับวรรณกรรมไทย ผลงานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ทั้งหมดอาจกล่าวได้ว่าได้เป็นผู้นำในการรังสรรค์วรรณกรรมไทยที่มีลักษณะสร้างสรรค์อย่างสูง

นวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์เริ่มครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๒ จนกระทั่งถึงปัจจุบันคือ พ.ศ. ๒๕๔๗ มีจำนวน ๙ เรื่อง คือ**ลูกอีสาน** ของคำพูน บุญทวี (พ.ศ. ๒๕๒๒) **คำพิพากษา** ของชาติ กอบจิตติ (พ.ศ. ๒๕๒๕) **ปูนปิดทอง** ของกฤษณา อโศกสิน (พ.ศ. ๒๕๒๘) **ตลิ่งสูงซุงหนัก** ของนิคม รายยวา (พ.ศ. ๒๕๓๑) **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์-แขวน** ของมาลา คำจันทร์ (พ.ศ. ๒๕๓๔) **เวลา** ของชาติ กอบจิตติ (พ.ศ. ๒๕๓๗) **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ของวินทร์ เลียววาริณ (พ.ศ. ๒๕๔๐) **อมตะ** ของวิมล ไทรนิ่มนวล (พ.ศ. ๒๕๔๓) และ**ช่างสำราญ** ของเดือนวาด พิมวนา (พ.ศ.๒๕๔๖) นวนิยายที่ได้รับรางวัลในแต่ละปีนั้น จะมีลักษณะความแปลกใหม่ หรือนวลักษณ์ที่มีพัฒนาการชัดเจน นักเขียน และนักวิจารณ์หลายท่านได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับลักษณะความแปลกใหม่ของนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ในแต่ละปีดังนี้

นพพร ประชากุล (๒๕๔๗ : ๑๓๙) แสดงทัศนะในบทความเรื่อง “มีอะไรในลูกอีสาน” เกี่ยวกับความแปลกใหม่ไว้ว่า นวนิยายเรื่องลูกอีสานเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะของการผสมผสานกันระหว่างนวนิยายกับสารคดี โดยส่วนของสารคดีจะมีความโดดเด่นน่าสนใจมากกว่าความเป็นนวนิยาย

เจตนา นาควัชระ (๒๕๔๗ : ๒๐๒) แสดงทัศนะเกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง**คำพิพากษา** ของชาติ กอบจิตติ ไว้ในบทความเรื่อง **คำพิพากษา** ว่า “อาจจะเป็นเรื่องที่แหวกแนวออกไปจากวรรณกรรม ร่วมสมัยส่วนใหญ่ของไทย เป็นเรื่องที่ผู้แต่งจะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม อาจทำหน้าที่ฉุดกระฉากนวนิยายร่วมสมัยให้หลุดพ้นจากปลักน้ำเน่า” นั่นคือนวนิยายเรื่อง**คำพิพากษา** มีลักษณะที่ต่างไปจากนวนิยายที่มีเนื้อหาวนเวียนอยู่กับเรื่องชิงรักหักสวาท หรือการสะท้อนความจริงแค่เพียงเปลือกนอก ไม่แสดงสภาพสังคมตามความเป็นจริง

ไพลิน รุ้งรัตน์ (๒๕๔๗ : ๑๔) วิจารณ์นวนิยายเรื่อง**ปูนปิดทอง**ไว้ในบทความเรื่อง “เมื่อกฤษณา อโศกสิน กระเทาะคราบทองของผู้เป็นพ่อแม่” ว่ามีแนวคิดที่มีลักษณะแปลกใหม่ออกไป คือโดยทั่วไปนักเขียนจะแสดงทัศนะที่มีต่อพ่อแม่ในลักษณะของการเคารพยกย่องว่าเป็นปูชนียบุคคล แต่ในเรื่องปูนปิดทองผู้เขียนได้เสนอแนวคิดว่า “**ปูนปิดทอง** หมายถึงพ่อแม่ที่เป็นได้แค่ปูนปลาสเตอร์ ซึ่งหล่อให้คล้ายพระพุทธรูปแล้วเอาทองปิด แต่ไม่อาจเป็นพระพุทธรูปที่เป็นที่บูชาและเป็นที่พึ่งทางใจของลูกได้”

กอบกุล อิงคุทานนท์ (๒๕๓๓ : ๑๖) กล่าวถึงนวนิยายเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก** ในบทความเรื่อง “ตลิ่งสูง ซุงหนัก เอาไปเลยซีไรต์” ว่า

> ผู้เขียนตลิ่งสูงซุงหนักกลับเห็นความกว้างไกล มองแก่นเรื่องอย่างลุ่มลึกในเชิงนามธรรม ด้วยมิได้จำกัดวงแคบอยู่เพียงแต่มนุษยชาติเท่านั้น หากเลยเรื่อยออกไปถึงธรรมชาติ อันรวมทั้งมนุษย์ พืช และธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นตัวอย่างที่เขาหยิบยกขึ้นมาให้เห็นความสำคัญของธรรมชาติ และกฎธรรมชาติ โดยเฉพาะสัจจะย้อนรูปหรือทวิภาคแห่งธรรมชาติ (Dualism) นิคม แสดงให้เห็นว่าธรรมชาตินั้นยิ่งใหญ่ มีทวิภาคที่มองเห็นได้และไม่มีสิ่งใดผิด หรือไม่มีสิ่งใดถูกกว่า หากเป็นสัจธรรมทั้งคู่

อาศิรยุทธนาท (๒๕๓๕ : ๑๕๖) เขียนบทความเรื่อง “การเดินทางสู่สัจจะของเจ้าจันท์ผมหอม” โดยแสดงทัศนะเกี่ยวกับความแปลกใหม่ของนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระ-ธาตุอินทร์แขวน** ว่า “ต้องชมเชยฝีมือของมาลาไว้ในที่นี้ว่าเขาสามารถนำ “นิราศ” กับ “นิยาย” มาผสานกันอย่างกลมกลืนด้วยการเดินเรื่องชั่วเวลาเพียงหนึ่งวัน มาลาสามารถย้อนเล่าเหตุการณ์

ต่างๆ ในอดีต สานโครงเป็นเนื้อหนังเป็นรูปร่างได้อย่างสมบูรณ์ และสร้างปมปัญหาให้ทวีความเข้มข้นขึ้นจนถึงที่สุดก็คลี่คลายอย่างแยบยล”

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (๒๕๔๗ : ๔๙๓) แสดงทัศนะเกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง**เวลา** ในบทความเรื่อง “ไม่มีอะไรจริงๆ หรือ ใน “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ” ซึ่งได้แสดงทัศนะไว้ว่า

> เวลา ท้าทายความคุ้นเคยที่เรามีต่อรูปแบบของนวนิยายอย่างชนิดที่ไม่เคยมีนักเขียนไทยคนใดทำมาก่อน เพราะแทนที่ชาติจะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชะตากรรมอันแสนรันทดของคนที่ถูกลูกเต้าทอดทิ้งให้อยู่ในบ้านพักคนชราตามแบบฉบับของนวนิยาย เขากลับใช้วิธีการนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้อย่างน้อยถึง ๔ รูปแบบ ๑. เรื่องเล่าที่มี “ผม” บุรุษที่หนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง (first person narrator) บอกให้ผู้อ่านทราบถึงละครที่เขากำลังชมอยู่ ๒. เรื่องเล่าที่มีผู้เล่าเป็นสัพพัญญู (omniscient narrator) ทำหน้าที่บรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครต่างๆ ที่แสดงอยู่บนเวที ซึ่ง “ผม” ไม่สามารถล่วงรู้ได้ ๓. ละครเกี่ยวกับชีวิตคนแก่ในบ้านพักคนชราที่ “ผม” กำลังชมอยู่ ๔. บทภาพยนตร์ที่ “ผม” คิดว่าเขาเขียน หากเขานำบทละครเรื่องนี้ไปสร้างเป็นภาพยนตร์

ธเนศ เวศร์ภาดา (๒๕๔๗ : ๕๕๑) วิจารณ์นวนิยายเรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ในบทความเรื่อง “ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน นวนิยาย “ล้อ” การเมือง การเมือง “ล้อ” ชีวิต” โดยกล่าวว่า

> ประชาธิปไตยบนเส้นขนานได้สร้าง “ความแปลกต่าง” (peculiarity) ให้แปลกใหม่ไปจากนวนิยายทั่วไป ตั้งแต่การใช้รูปภาพประกอบตัวบทอย่างงานสารคดี แสดงภาพบุคคลที่มีจริง และภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามประวัติศาสตร์ ตัวละครหลายตัวเป็นบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ ตลอดจนถึงบรรณานุกรมที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเป็นงานวิชาการ ยืนยันกลายๆ ว่ามีการค้นคว้าข้อมูลอย่างละเอียด

คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ (๒๕๔๗ : ๗๔๙) ได้ประกาศเกียรติคุณนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์เรื่อง **อมตะ** ไว้ว่า

> จุดเด่นของนวนิยายเรื่องอมตะคือ การที่ผู้เขียนสามารถนำประเด็นที่คาดการณ์ว่าจะเป็นปัญหาความขัดแย้งในอนาคตมาผูกเรื่อง และสร้างตัวละครที่เป็นตัวแทนของความคิดความเชื่อ ๒ แนว ได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม เพิ่มสีสันด้วยการเสียดสีและวิพากษ์วิจารณ์สังคมปัจจุบัน สร้างความสะเทือนใจ และกระตุ้นให้ตระหนักถึงปัญหาร่วมกันของมนุษยชาติ ท้าทายให้ขบคิดต่อว่าอะไรคือความหมายที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์และความเป็นอมตะ

อิราวดี ไตลังคะ (๒๕๔๖ : ๑๓๑) เขียนบทความเรื่อง “นวนิยายเข้ารอบคัดเลือกซีไรต์กับลักษณะคตินิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)” โดยกล่าวถึงนวนิยายเรื่องช่างสำราญว่ามีลักษณะของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ดังนี้

> มีลักษณะของการท้าทายกฎเกณฑ์ของการแยกวรรณกรรมเป็นประเภทต่างๆ โดยการผสมผสานลักษณะของงานประเภทต่างๆ เข้าด้วยกัน เราจะเห็นได้ว่าช่างสำราญมีลักษณะแบบหนังสือรวมเรื่องสั้นจริง แต่ก็มีสิ่งที่หนังสือรวมเรื่องทั่วไปไม่มี คือการที่ตัวละครทั้งหมดเป็นกลุ่มเดียวกัน อีกทั้งมีการโยงหรืออ้างถึงเหตุการณ์แต่ละบทเข้าด้วยกัน เช่น เรื่องปัญหาการแยกกันอยู่ของพ่อแม่เด็กชายกำพล เรื่องราวของลุงเตี้ยจอมเจ้าชู้ประจำหมู่บ้าน ซึ่งไม่มีในงานรวมเรื่องสั้นทั่วไป จึงอาจกล่าวได้ว่า ช่างสำราญเป็นงานเขียนที่ผสมผสานประเภทเรื่องสั้นและนวนิยายเข้าด้วยกัน

ตัวอย่างทัศนะต่างๆ เหล่านี้เป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่านวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ในแต่ละปีมีความแปลกใหม่ที่ต่างกับขนบเดิม ทั้งในด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิด ดังนั้นจึงน่าศึกษาว่านวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ในภาพรวมมีลักษณะความแปลกใหม่ในด้านใดและอย่างไร ซึ่งผลจากการศึกษาจะทำให้เห็นถึงพัฒนาการของนวนิยายไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์นวลักษณ์ด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิดของนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ ช่วงปีพ.ศ. ๒๕๒๒ ถึง พ.ศ. ๒๕๔๖

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

การวิเคราะห์นวลักษณ์ในด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิดในนวนิยายไทยที่ได้รับรางวัลซีไรต์ จะทำให้มองเห็นพัฒนาการของนวนิยายไทยชัดเจนยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยครั้งนี้จะวิเคราะห์รูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิดในนวนิยายไทยที่ได้รับรางวัลซีไรต์ ระหว่างปี ๒๕๒๒ – ๒๕๔๖ จำนวน ๙ เรื่อง ได้แก่

๑. ลูกอีสาน	ของ คำพูน บุญทวี	พ.ศ. ๒๕๒๒
๒. คำพิพากษา	ของ ชาติ กอบจิตติ	พ.ศ. ๒๕๒๕
๓. ปูนปิดทอง	ของ กฤษณา อโศกสิน	พ.ศ. ๒๕๒๘

๔. ตลิ่งสูงซุงหนัก ของ นิคม รายยวา พ.ศ. ๒๕๓๑

๕. เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของ มาลา คำจันทร์ พ.ศ. ๒๕๓๔

๖. เวลา ของ ชาติ กอบจิตติ พ.ศ. ๒๕๓๗

๗. ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ของ วินทร์ เลียววาริณ พ.ศ. ๒๕๔๐

๘. อมตะ ของ วิมล ไทรนิ่มนวล พ.ศ. ๒๕๔๓

๙. ช่างสำราญ ของ เดือนวาด พิมวนา พ.ศ. ๒๕๔๖

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

๑. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวลักษณ์ในนวนิยาย

๒. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย

๓. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์

๔. ศึกษานวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์

๕. วิเคราะห์นวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์

๕.๑ รูปแบบ

๕.๒ กลวิธีการแต่ง

๕.๓ แนวคิด

๖. เสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ ๒
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้แบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

๑. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับนวลักษณ์ในนวนิยาย

๒. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับนวนิยาย

๓. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์

๑. เอกสารที่เกี่ยวกับนวลักษณ์ในนวนิยาย

๑.๑ เอกสารที่เกี่ยวกับนวลักษณ์ในนวนิยาย

ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๕: ๒๙๑) ให้ความหมายคำว่า Novelty หมายถึงความแปลกใหม่ ดังนี้

> นักเขียน เช่น โจเซฟ แอดดิสัน, มาร์ก เอเคนไซด์ และแซมวล จอห์นสัน ได้กล่าวไว้มากเกี่ยวกับความสำคัญของความแปลกใหม่ในวรรณกรรม จอห์นสันยอมรับความแปลกใหม่ในฐานะที่เป็นวิธีการสู่เป้าหมายและทำให้เกิดความหลากหลายและความแปลกใหม่ แซมวล เทย์เลอร์ โคลริดจ์ ก็มีทรรศนะเช่นเดียวกับจอห์นสัน วิธีทดสอบที่เที่ยงธรรมเกี่ยวกับคุณค่าของความแปลกใหม่คือการพิจารณาว่าความแปลกใหม่นั้นเป็นเพียงเป้าหมายหรือเป็นเพียงวิธีการนำสู่เป้าหมาย ความแปลกใหม่ที่มุ่งเพียงทำให้ตระหนกหรือประหลาดใจอาจจะกลายเป็นเรื่องเร้าใจอย่างพื้นๆ หรือเรื่องประโลมโลกไป ในบางกรณีอาจมีผลให้เนื้อเรื่องเสียความสมดุลได้

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (๒๕๒๘ : ๕๙ -๖๖) กล่าวถึงความหมายของคำว่า “นวลักษณ์” คือลักษณะใหม่ในงานประพันธ์เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับงานในอดีต และได้ใช้ขนบเดิมของการประพันธ์แบบเดิมมาเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดงานประพันธ์ในลักษณะใหม่

กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ (๒๕๓๙ : ๔๗) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับลักษณะใหม่ในงานประพันธ์ หรือนวลักษณ์ว่าเป็นงานที่ผู้เขียนสร้างสรรค์โดยการนำลักษณะของงานประพันธ์ในแบบต่างๆ เข้ามาผสมผสาน เพื่อให้เกิดความหลากหลาย ซึ่งการสร้างนั้นจะไม่ใช้การประพันธ์เพียงรูปแบบเดียวและจะไม่ยึดติดหรือเคร่งครัดตามลักษณะของการประพันธ์ในแบบแผนเดิม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๔ : ๑๗๕ ; ๒๕๔๗ : ๔๐) ได้อธิบายความหมายของนวลักษณ์ในงานวรรณกรรมไว้ว่า “นวลักษณ์ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า NOVELTY, INNOVATION แปลตามรูปศัพท์ว่าลักษณะอย่างใหม่ หมายถึงการสร้างแบบแผนทางวรรณคดีขึ้นมาใหม่ โดยอาจ

เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งหรืออาจจะเกิดจากการพัฒนารากฐานความคิดเดิม และแปรรูปไปสู่ลักษณะใหม่ที่ต่างไปหรือดีขึ้นกว่าเดิม" นอกจากนี้ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับลักษณะสร้างสรรค์ของวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ไว้ว่า เป็นรางวัลที่ส่งเสริมงานเขียนที่มีเนื้อหา กลวิธีการนำเสนอ สร้างสรรค์เรื่องราวที่มีนวัตกรรมที่ใหม่ๆ

ตรีศิลป์ บุญขจร (๒๕๔๖ : ๔) กล่าวถึงความแปลกใหม่ในนวนิยาย หรือนวลักษณ์ในนวนิยายสมัยใหม่ว่าสามารถสังเกตเห็นได้ชัดเจนในระยะ ๒ – ๓ ทศวรรษที่ผ่านมา โดยมีความเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านกลวิธี เนื้อหา และจินตนาการที่สร้างขึ้นในนวนิยาย แต่องค์ประกอบของนวนิยายซึ่งได้แก่ เนื้อเรื่อง แนวคิด โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉากนั้นไม่สามารถเป็นเกณฑ์ในการตัดสินนวนิยายสมัยใหม่ได้

๑.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวกับนวลักษณ์ในนวนิยาย

งานวิจัยที่เกี่ยวกับนวลักษณ์ในนวนิยายมีอยู่เป็นจำนวนน้อย ขณะเดียวกันผู้วิจัยได้มองเห็นว่าองค์ประกอบของนวนิยาย และองค์ประกอบของเรื่องสั้นมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันมาก งานวิจัยที่ศึกษาลักษณะก้าวหน้าของเรื่องสั้น และงานวิจัยที่วิเคราะห์เรื่องสั้นแนวทดลองนั้นมีแนวทางในการศึกษาที่ทำให้เห็นลักษณะที่ต่างไปจากขนบเดิมคือมีลักษณะที่แปลกต่างออกไป จึงนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้

พิพิชญ์ พฤทธิพงศ์ (๒๕๒๑ : ๕๙ - ๒๔๙) ศึกษาวิเคราะห์นวนิยายที่ได้รับรางวัล ส.ป.อ. จำนวน ๔ เรื่อง คือ เรือมนุษย์ จดหมายจากเมืองไทย เขาชื่อกานต์ และตะวันตกดิน โดยวิเคราะห์ภูมิหลังของนักประพันธ์ที่มีผลต่อแนวคิดและกลวิธีการประพันธ์ เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง และฉาก ผลจากการศึกษาพบว่านวนิยายที่ได้รับรางวัล ส.ป.อ. ทั้ง ๔ เรื่องมีลักษณะร่วมกันคือเป็นนวนิยายประเภทสมจริง (Realistic) และมีคุณลักษณะที่แปลกใหม่ (Novelty) นวนิยายเรื่องเรือมนุษย์และตะวันตกดินมีความแปลกใหม่ด้านเนื้อเรื่อง นวนิยายเรื่องจดหมายจากเมืองไทยมีความแปลกใหม่ด้านเนื้อเรื่องและแก่นเรื่อง และนวนิยายเรื่องเขาชื่อกานต์มีความแปลกใหม่ด้านแก่นเรื่อง

เบญจนาฏ วัฒนมณี (๒๕๓๙ : ๒๓) วิเคราะห์เรื่องสั้น "แนวทดลอง" ของไทยในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๕ – พ.ศ. ๒๕๓๕ โดยให้ความหมายของคำว่า เรื่องสั้นแนวทดลอง หมายถึง "เรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีการนำเสนอแบบใหม่ซึ่งไม่ดำเนินตามขนบการประพันธ์เรื่องสั้นโดยทั่วไป" ลักษณะของงานประเภท "แนวทดลอง" มีดังนี้

๑. มีลักษณะการเสนอเรื่องแบบ “นามธรรม” (Abstract) มากกว่าการเสนอเรื่องแบบ “รูปธรรม” (Concrete) คือการนำเสนอเรื่องที่ไม่ระบุเฉพาะเจาะจงว่าเป็นสิ่งใดอย่างชัดเจน หรือการนำเสนอสิ่งที่ไม่สามารถรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง ๕ มากกว่าการเสนอเรื่องที่เป็นการระบุเฉพาะเจาะจงว่าต้องการนำเสนอสิ่งใด

๒. มีลักษณะของการ “สำแดง” (Express) พลังและอารมณ์ภายในมากกว่าการ “แสดง” (Impress) คือการแสดงออกที่มุ่งเน้นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่มีต่อเรื่องราวต่างๆ มากกว่าการมุ่งเน้นไปที่การสร้างตัวละครและฉากจากความประทับใจของนักเขียน

๓. เป็นลักษณะแบบ “เหนือจริง (Surreal) มากกว่าลักษณะแบบ “เป็นจริง” (Real) คือมุ่งแสดงความรู้สึกที่เป็นเรื่องของจิตใต้สำนึกของมนุษย์โดยไม่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของหลักตรรกวิทยา มากกว่าที่มีจุดประสงค์แสดงภาพของชีวิตอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่มีความคิดเห็นส่วนตัวของนักเขียนเข้าไปเกี่ยวข้อง

๔. มีลักษณะของการแสวงหาคุณค่าในทาง “ภาพฝัน” (Fantasy) มากกว่าการแสวง หาคุณค่าในทาง “ข้อเท็จจริง” (Fact) คือการใช้โลกในอุดมคติที่อยู่ในจินตนาการมาเป็นฉากและสร้างตัวละครที่มีความสามารถเหนือมนุษย์ธรรมดา หรือใช้หลักทางวิทยาศาสตร์ที่ยังไม่มีการค้นพบหรือที่ ตรงข้ามกับประสบการณ์จริง เพื่อแสดงออกถึงคุณค่าบางประการที่ผู้เขียนต้องการมากกว่าการแสวงหาคุณค่าจากประสบการณ์จริง

๕.มีลักษณะในเชิง “อัตวิสัย” (Subjective) มากกว่าลักษณะเชิงวัตถุวิสัย (Objective) คือการที่ผู้เขียนนำประสบการณ์ ค่านิยม อารมณ์ และความรู้สึกของตนเข้าไปสอดแทรกในวรรณกรรมมากกว่าการที่ผู้เขียนเสนอสถานการณ์และสร้างตัวละครเพียงอย่างเดียวโดยไม่นำตนเองเข้าไปเกี่ยวข้อง

๖. มีลักษณะของการใช้มุมมองแบบ “มองลงมาจากที่สูง” (Vertical) มากกว่าการใช้มุมมอง “ในระดับสายตา” (Horizontal)

๗. เน้นความสำคัญที่ “ความคิด” (Idea) และ “สถานการณ์” (Situation) มากกว่าการเน้นความสำคัญที่ “ตัวละคร” (Character)

๘. มีลักษณะโครงเรื่องที่ยืดหยุ่นแบบ (Anti - plot) มากกว่าที่เป็น “โครงเรื่อง” (Plot) ที่ตายตัว คือไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ก่อนหลังจากต้นไปจนจบ หรือแบ่งโครงสร้างออกเป็นตอนต้น ข้อขัดแย้ง และตอนคลี่คลาย มากกว่าการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาก่อนหลัง

๙. เน้นความสำคัญที่ ”ความคิดริเริ่ม” และ “แปลกใหม่” (Original Idea) ของเนื้อเรื่องรูปแบบ หรือลีลาการเขียนแบบใหม่ มากกว่าการเน้นความสำคัญที่ความถูกต้องของการใช้ภาษา

๑๐. มีลักษณะที่ให้ความสำคัญกับมิติของเวลาที่ต้อง “สัมพัทธ์” (Relative) และ ”สัมพันธ์” (Relation) กัน คือให้ความสำคัญกับการลำดับเวลาที่ต้องมีความต่อเนื่อง และเกี่ยวข้องไปพร้อมกัน

๑๑. มีลักษณะของตัวเอกแบบ Anti – hero มากกว่าตัวเอกแบบ Hero คือมีลักษณะตัวเอกที่มิได้แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ มีศักดิ์ศรี มีอำนาจ หรือมีความกล้าหาญเมื่อต้องเผชิญชะตากรรม เป็นผู้ไม่มีความสำคัญ ไร้เกียรติยศ ไร้อำนาจ หรือไม่ยอมต่อสู้ดิ้นรนมากกว่าที่จะเป็น ตัวเอกแบบวีรบุรุษ คือมีความกล้าหาญ เข้มแข็ง และฉลาดหลักแหลม

๑๒. มีลักษณะเป็นการตั้ง “คำถาม” (Question) มากกว่าเป็นการ ”อธิบาย” (Explain)ให้ผู้อ่านเข้าใจ

๑๓. มีลักษณะของการอธิบายแบบประกอบส่วน (Collage) มากกว่าการบรรยายแบบ “เก็บรายละเอียด"(Decorate) คือกลวิธีการประพันธ์ที่นำคำกล่าวในวรรณกรรมเรื่องอื่น หรือถ้อยคำจากที่ใดที่หนึ่งมาใช้ประกอบ เพื่อให้เนื้อหามีลักษณะกว้างขึ้น หรือเกิดผลทางอารมณ์มากกว่าการบรรยายโดยเน้นให้เห็นภาพที่ชัดเจน ซึ่งมีลักษณะของการเขียนแบบ “อัตโนมัติ” (Automatic) คือการเขียนโดยไม่ควบคุมความสำนึก หรือเขียนแบบจิตไร้สำนึก

๑๔. มีลักษณะของการนำเสนอที่ “ล้ำยุค” (Avant-garde) มากกว่านำเสนอเรื่องแบบ ”ยอดนิยม” (Popular) คือเน้นการเขียนแบบใหม่ที่แสดงถึงการคิดค้นแบบใหม่ๆ มีความโดดเด่น หรือแปลกในด้านรูปแบบและเนื้อหามากกว่าการนำเสนอเรื่องตามความนิยม

๑๕. มีลักษณะของการเล่นกับความคิดของผู้อ่านและการตีความขึ้นอยู่กับภาวะทางจิตใจของผู้อ่านแต่ละคน

๒. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับนวนิยาย

๒.๑ เอกสารที่เกี่ยวกับนวนิยาย

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร (๒๕๔๑ : ๓๖๗ - ๓๙๘) ได้กล่าวถึงลักษณะของแนวความคิดแบบต่างๆ ของนวนิยายไว้ ๔ แนว ได้แก่

๑. แนวสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) คือการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายและใช้วิธีนำเสนอในลักษณะแฝงนัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบอกหรืออธิบายสิ่งที่ไม่อาจบอกหรือไม่ต้องการบอกตรงๆ วรรณกรรมแนวสัญลักษณ์นิยมมีลักษณะเด่น ๔ ประการ ได้แก่

๑.๑ มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งแสดงความคิด

๑.๒ ใช้สัญลักษณ์เพื่อแสดงความคิดในรูปแบบที่แนะความหมาย

๑.๓ ใช้รูปแบบที่เข้าใจง่าย ไม่เคร่งครัด

๑.๔ แสดงความรู้สึกที่เป็นอัตวิสัย แต่มีวัตถุประสงค์ให้ตีความหลายอย่าง

๒. แนวเซอร์เรียลลิสซึม (Surrealism) คือแนวคิดทางศิลปะที่มุ่งเน้นให้เห็นตัวตนภายในของมนุษย์ (Inter self) อันเป็นเรื่องของจิตไร้สำนึกที่เกี่ยวกับความปรารถนาที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวเอง และไม่ยึดติดอยู่กับหลักการทางวิทยาศาสตร์ หรือหลักศีลธรรม การเขียนวรรณกรรมเซอร์เรียลลิสซึม จะใช้การเปรียบเทียบสิ่งที่ดูเหมือนจริงกับสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ มีการใช้สัญลักษณ์แทนความรู้สึกนึกคิดที่อยู่เหนือความจริง นอกจากนั้นยังใช้วิธีเสนอในแบบย้อนกลับไปกลับมา ขาดความต่อเนื่อง และไม่เป็นเหตุเป็นผล หรือหาสาระไม่ได้ แต่ถ้านำมาวิเคราะห์ตีความจะพบสาระในความเป็นไปได้ เพราะวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสซึมมีแนวคิดที่ว่าสิ่งที่อยู่เหนือจริงจะมีความหมายมากกว่าความเป็นจริง

๓. แนวนวนิยม (Modernism) คือแนวคิดที่นิยมในหลักเหตุผล และวิธีการทางวิทยาศาสตร์ นวนิยมในวรรณกรรมมีลักษณะที่เลิกยึดมั่นในภาษาและท่วงทำนองการเขียนตามแบบแผน หรือธรรมเนียมนิยม เลิกยกย่องวรรณคดีแบบเก่า ลักษณะเด่นของงานเขียนแนวนวนิยมจะเน้นการสะท้อนสภาวะจิตสำนึกของตัวละคร มากกว่าการแสดงให้เห็นการกระทำ หรือพฤติกรรมของตัวละคร ทั้งในระดับจิตสำนึก และจิตใต้สำนึก โดยปราศจากการปรุงแต่ง หรือการชี้แนะจากผู้เขียน

๔. แนวหลังนวนิยม หรือหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) คือ แนวคิดที่เกิดจากการนำแนวคิด “นวนิยมมาใช้แบบสุดขั้ว” โดยเห็นว่าแนวนวนิยมเป็นสิ่งที่ล้าสมัย ซึ่งวรรณกรรมแนวหลังนวนิยมนี้จะปฏิเสธรากฐานความคิด ความเชื่อ และประสบการณ์ที่ยอมรับกันมาแต่ก่อน โดยมีความคิดว่าวรรณกรรมแต่ละเรื่องเป็นงานเอกเทศ ไม่มีเรื่องใดสำคัญกว่า ดีกว่า หรือยิ่งใหญ่กว่า วรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่ง ทั้งนี้จะไม่คำนึงถึงวัตถุประสงค์ของผู้เขียนที่เป็นการแหวกขนบ หรือมุ่งเน้นหลักเกณฑ์ แต่สนใจเรื่อง “ความไม่มีอะไร” “ความไม่ยึดมั่นกับสิ่งใด” หรือ “ความว่างเปล่าปราศจากการผูกมัด” ทั้งในด้านการใช้ภาษา การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร เป็นต้น นอกจากนี้วรรณกรรมในแนวหลังนวนิยมอาจมีชื่อเรียกแตกต่างกัน เช่น “เรื่องสมมติหลังนวนิยาย” (Postmodern fiction) “เหนือเรื่องสมมติ” (MetafictionหรือSurfiction) โดยลักษณะของวรรณกรรมประเภทนี้จะเน้นการตั้งคำถามเกี่ยวกับปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างภาษา และความจริงที่อยู่นอกเหนือระบบภาษา

สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๔๓ : ๑๒๓ - ๑๘๗) อธิบายถึง กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร และกลวิธีการนำเสนอฉาก ไว้ดังนี้

๑. กลวิธีการเล่าเรื่อง คือวิธีการในการถ่ายทอดเรื่องราว สามารถจำแนกได้ ๔ วิธี ดังนี้

๑.๑ ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องของตัวละคร โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ ในการเรียกตัวละคร เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้แต่งเป็นผู้รู้แจ้งทุกประการ หรือเรียกว่าทรรศนะแบบรู้แจ้ง (The omniscient author)

๑.๒ ผู้แต่งให้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเอง โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ หรือเรียกว่าทรรศนะแบบเป็นบุคคลที่ ๑ (The first person narrator as a main character)

๑.๓ ผู้แต่งให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งซึ่งเป็นผู้รู้เห็นเหตุการณ์เป็นผู้เล่าเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องจากทรรศนะของบุรุษที่ ๓ (The third person narrator as a minor character)

๑.๔ ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตัวละครต่างๆ โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ เรียกตัวละคร แต่มีขอบเขตจำกัดคือไม่สามารถล่วงรู้ความคิดของตัวละครได้ ผู้แต่งเล่าในฐานะของผู้สังเกตการณ์เท่านั้น (The author as on observer)

๒. กลวิธีการสร้างตัวละคร สามารถจำแนกได้ ๒ ประเภทคือ วิธีการสร้างตัวละครกับแนวการสร้างตัวละคร

๒.๑ วิธีการสร้างตัวละคร แบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะคือ สร้างตัวละครให้เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง กับสร้างตัวละครให้มีบทบาทตามเนื้อเรื่อง

๒.๒ แนวการสร้างตัวละคร สามารถจำแนกได้ ๕ ประเภทคือ สร้างให้สมจริง (Realistic) สร้างตามอุดมคติ (Idealistic) สร้างแบบเหนือจริง (Surrealistic) สร้างแบบบุคลาธิษฐาน (Personification) และสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ (Type)

๓. กลวิธีการสร้างฉากและนำเสนอฉาก

๓.๑ กลวิธีการสร้างฉาก แบ่งได้เป็น ๓ ประเภทคือ สร้างฉากให้เหมือนจริง สร้างฉากตามอุดมคติ และสร้างฉากให้มีลักษณะเหนือจริง

๓.๒ กลวิธีการเสนอฉาก แบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ ผู้แต่งบรรยายฉากตามทรรศนะของตนเองและผู้แต่งบรรยายฉากโดยผ่านสายตาหรือทรรศนะของตัวละคร

นอกจากนี้ยังได้อธิบายถึงองค์ประกอบของนวนิยายว่า นวนิยายมีส่วนประกอบที่สำคัญ ๖ ประการ คือแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และบรรยากาศ มีรายละเอียดดังนี้

๑. แก่นเรื่อง คือ แนวคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งสื่อไปให้ผู้อ่านได้ทราบ แนวคิดในนวนิยายแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ แนวคิดเอก หรือแนวคิดหลัก (Major theme) กับแนวคิดรอง (Minor theme) แนวคิดเอกคือความคิดของเรื่องตลอดทั้งเรื่อง ส่วนแนวคิดรองคือความคิดเฉพาะในบางตอนของเรื่อง

๒. โครงเรื่อง คือ เค้าโครงที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นเพื่อเป็นทิศทางในการดำเนินเรื่อง โครงเรื่องในนวนิยายจะต้องประกอบด้วยปมปัญหาความขัดแย้ง ซึ่งแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ โครงเรื่องใหญ่ (Main plot) และโครงเรื่องย่อย (Sub plot) โครงเรื่องใหญ่ต้องมีปมปัญหา ข้อขัดแย้งและการคลายปม ส่วนโครงเรื่องย่อยอาจมีเนื้อเรื่องเป็นไปในทำนองเดียวกับโครงเรื่องใหญ่ หรืออาจตรงข้ามกับโครงเรื่องใหญ่ แต่โครงเรื่องย่อยต้องประสานสอดคล้องเป็นเอกภาพกับโครง-เรื่องใหญ่

๓. ตัวละคร คือ ผู้ที่แสดงบทบาทพฤติกรรมต่างๆ ในเรื่อง แบ่งได้ ๒ ประเภท คือ ตัวละครเอกกับตัวละครประกอบ ตัวละครเอกคือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ส่วนตัวละครประกอบคือตัวละครที่มีส่วนช่วยให้เรื่องดำเนินไปได้ด้วยดี

๔. บทสนทนา คือ คำพูดที่ตัวละครใช้สื่อสารโต้ตอบกัน ซึ่งแสดงให้เห็นทรรศนะและอุปนิสัยของตัวละคร ตลอดจนสามารถสะท้อนให้เห็นโลกทรรศน์และชีวทรรศน์ของผู้แต่ง

๕. ฉาก คือ เวลา สถานที่ รวมถึงสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในเรื่อง เป็นส่วนประกอบของเรื่องที่ช่วยให้เข้าใจเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง กำหนดบุคลิกลักษณะของตัวละครและการดำเนินเรื่อง ตลอดจนช่วยสื่อความคิดของผู้แต่ง

๖. บรรยากาศ คือ รายละเอียดต่างๆ ที่สร้างขึ้นเพื่อก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งและมีส่วนทำให้ตัวละครเกิดพฤติกรรมต่างๆ

อิราวดี ไตลังคะ (๒๕๔๓ : ๘๑ - ๘๙) กล่าวถึงความแหวกแนว (Defamiliarization) ในบันเทิงคดีหลังสมัยใหม่ (Post modernist fiction) ว่ามีลักษณะของการ “ขัดจังหวะ” เพื่อเปลี่ยนจังหวะของการอ่านไม่ให้มีความต่อเนื่อง ซึ่งเป็นการขัดจังหวะในเชิงรูปแบบ อาจเป็นการผสมผสานรูปแบบการเขียนที่หลากหลาย เช่น การบรรยาย บทสนทนา ข่าวหนังสือพิมพ์ กวีนิพนธ์ ฯลฯ เข้าด้วยกัน ซึ่งทำให้บันเทิงคดีแยกออกเป็นส่วนๆ ขาดความต่อเนื่องที่เป็นขนบของการเขียนเดิม นอกจากนั้นยังกล่าวถึงเมตาฟิกชัน (Metafiction) หรือบันเทิงคดีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์บันเทิงคดีว่า คือการที่ผู้เล่าเรื่องตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่าตนกำลังเล่าเรื่อง ดังนั้นจึงดึงความสนใจของผู้อ่านให้เห็นกระบวนการสร้างงานเขียน และทำให้ผู้อ่านตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งตรงข้ามกับลักษณะของเรื่องเล่าเดิมที่ต้องการให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องๆ นั้นเกิดขึ้นจริง ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้เรื่องเล่ามีความน่าสนใจและแปลกใหม่

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (๒๕๔๕ : ๖๓ - ๗๔) กล่าวถึงการศึกษามุมมองในวรรณกรรมว่าสามารถพิจารณาได้ ๒ ลักษณะ ได้แก่

๑. ความสัมพันธ์ระหว่างมุมมองและเนื้อเรื่อง แบ่งเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ มุมมองภายนอกคือการนำเสนอเสมือนเป็นผู้สังเกตการณ์อยู่ภายนอกเรื่องราว และมุมมองภายในคือการนำเสนอเรื่องราวจากมุมมองของตัวละครในเรื่อง

๒. ความเสมอต้นเสมอปลายของการใช้มุมมอง พิจารณาว่ามีการใช้มุมมองเดียวตลอดทั้งเรื่อง หรือมีการสลับมุมมองจากมุมมองภายนอกเป็นมุมมองภายใน หรือจากตัวละครหนึ่งไปสู่อีกตัวละครหนึ่ง

๒.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวกับนวนิยาย

งานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์นวนิยายมีจำนวนมาก แต่งานวิจัยที่นำมาเสนอนี้มีลักษณะของการวางหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์สอดคล้องกับหลักเกณฑ์ของผู้วิจัยที่ได้วางไว้ จึงนำมาเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ต่อไป

บาหยัน อิ่มสำราญ (๒๕๒๗) วิเคราะห์แนวคิดและกลวิธีการเสนอแนวคิดในนวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๑ - ๒๕๐๖ พบว่าแนวคิดมี ๕ ลักษณะ ได้แก่ แนวคิดเรื่องความรัก แนวคิดเรื่องชีวิต แนวคิดเรื่องครอบครัว แนวคิดเรื่องผู้หญิง และแนวคิดเรื่องสังคม ส่วนในด้านวิธีการเสนอแนวคิดมี ๓ วิธี คือการเสนอแนวคิดผ่านตัวละคร การเสนอแนวคิดผ่านโครงเรื่อง และการเสนอแนวคิดผ่านโครงเรื่องและตัวละครประกอบกัน

บุญศิริ ภิญญาธินันท์ (๒๕๒๗) ศึกษานวนิยายของ ก. สุรางคนางค์ ด้านแนวคิด ตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์ ผลการศึกษาพบว่านวนิยายของ ก.สุรางคนางค์ ได้เสนอแนวคิดที่สำคัญไว้ดังนี้ คือแนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่แต่งงาน แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาครอบครัว แนวคิดเกี่ยวกับหลักการในการดำเนินชีวิต และแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ด้านการสร้างตัวละคร นวนิยายของ ก. สุรางคนางค์ ให้ความสำคัญกับตัวละครฝ่ายหญิงมากที่สุด ตัวละครเอกฝ่ายชายจะมีบทบาทรอง ส่วนตัวละครปฏิปักษ์และตัวละครอื่นๆ มีบทบาทเป็นเพียงตัวประกอบเท่านั้น ส่วนด้านกลวิธีการประพันธ์มักใช้การบรรยายเล่าเรื่องอย่างละเอียด และใช้กลวิธีในการดำเนินเรื่องหลายแบบทำให้นวนิยายน่าสนใจ

ธเนศร์ ชาญเชาว์ (๒๕๓๓) วิเคราะห์นวนิยายของวสิษฐ เดชกุญชร ด้านรูปแบบ และแนวคิด ผลจากการศึกษาสรุปได้ดังนี้

๑. ด้านรูปแบบ

๑.๑ โครงเรื่อง มีรูปแบบในการวางโครงเรื่องคือ เปิดเรื่องด้วยวิธีการบรรยายพฤติกรรมของตัวละครประกอบกับบรรยายฉากไปพร้อมๆ กัน ส่วนการดำเนินเรื่องมีการใช้ข้อขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร และข้อขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ด้านการปิดเรื่องใช้

วิธีการปิดเรื่อง ๓ ลักษณะ คือ การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม แบบโศกนาฏกรรม และแบบโศกนาฏกรรมโดยให้แนวคิดปิดท้ายเรื่อง

๑.๒ แก่นเรื่อง มี ๓ ลักษณะ คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับการต่อต้านลัทธิการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ แก่นเรื่องเกี่ยวกับการเสนอปัญหาหรือข้อบกพร่องของระบบราชการ และแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการต่อต้านหรือปราบปรามผู้ค้ายาเสพติด

๑.๓ ตัวละคร การสร้างตัวละครโดยคำนึงถึงเนื้อหา และบทบาทของตัวละครในนวนิยายเป็นสำคัญ ดังนั้นตัวละครจึงมีทั้งที่มีพฤติกรรมและวิถีชีวิตที่แปลกไปจากมนุษย์ทั่วไป และมีทั้งที่สอดรับกับวิถีชีวิตของมนุษย์คือมีความสมจริง

๑.๔ ฉาก การใช้ฉากส่วนใหญ่เป็นสถานที่จริง ส่วนฉากสมมติมีเพียงเล็กน้อย ซึ่งฉากทั้ง ๒ ประเภทจะมีลักษณะที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและตัวละครเป็นอย่างดี

๑.๕ บทสนทนา ใช้บทสนทนาในหลายลักษณะคือ บทสนทนาที่เหมาะสมกับฐานะของตัวละคร บทสนทนาที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และบทสนทนาที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง

๑.๖ กลวิธีการแต่ง ใช้กลวิธีในการดำเนินเรื่อง ๒ ลักษณะคือ การดำเนินเรื่องแบบย้อนกลับ และการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาและเหตุการณ์ ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่อง มี ๒ ลักษณะ คือ ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเอง และให้ตัวละครเป็นผู้เล่า

๑.๗ การใช้คำสำนวนโวหาร ใช้คำในหลายลักษณะ เช่น คำแสดงภาพคำแสดงอาการ คำที่มีเสียงทำให้เกิดความรู้สึก คำภาษาถิ่น คำภาษาต่างประเทศ และคำที่มีความหมายโดยนัยยะ ซึ่งเหมาะสมกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี ส่วนด้านสำนวนโวหารนั้นมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษคือ การใช้สำนวนโวหารแข็งกร้าว และสำนวนโวหารเสียดสี

๒. ด้านแนวคิด แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะคือ

๒.๑ แนวคิดด้านสังคมและเศรษฐกิจ

๒.๒ แนวคิดด้านการเมืองและการปกครอง

ศิริบูรณ์ เถกิงสุข (๒๕๔๓) วิเคราะห์นวนิยายของ โชติ ศรีสุวรรณ ด้านแนวคิด และกลวิธีการแต่ง พบว่าแนวคิดมี ๖ ประเภท คือ แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษา แนวคิดเกี่ยวกับสังคม แนวคิดเกี่ยวกับเศรษฐกิจ แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม และแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ ด้านกลวิธีการแต่งพบว่าโครงเรื่องส่วนใหญ่แสดงถึงวิถีชีวิตของเด็กชนบทที่มีความยากจน เรียนน้อยแต่มีคุณธรรม ซึ่งการสร้างตัวละครจะมี ๒ แบบ คือ ลักษณะแบบสมจริงกับตัวละครแบบอุดมคติ

๓. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์

๓.๑ เอกสารที่เกี่ยวกับนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์

ยุรฉัตร บุญสนิท (๒๕๓๔ : ๘๓) กล่าวถึงการเขียนแนวสัญลักษณ์นิยมในบทความเรื่อง “ความเป็นสากลในวรรณกรรมปัจจุบัน” โดยกล่าวว่าการเขียนแนวสัญลักษณ์นิยมได้รับความนิยมสูงขึ้นเมื่อ**ตลิ่งสูงซุงหนัก** ของนิคม รายยวา ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๑ จนอาจคาดได้ว่าแนวการเขียนของวรรณกรรมในทศวรรษใหม่จะมีแนวโน้มไปสู่การใช้สัญลักษณ์ตามแนวของตะวันตก สัญลักษณ์นิยมมีส่วนดีคือเป็นจุดเริ่มต้นของความก้าวหน้าในวงวรรณกรรม ซึ่งแปลกออกไปจากเดิมที่มีเนื้อหาสะท้อนสังคมโดยไม่มีทางออกนอกจากการชี้ให้เห็นปัญหา

นพพร ประชากุล (๒๕๓๕ : ๒๑) วิจารณ์นวนิยายเรื่องลูกอีสาน ว่าเสนอภาพลักษณ์ของอีสานที่ต่างจากนวนิยายสัจนิยมเพื่อชีวิต ทั้งๆ ที่นวนิยายทั้งสองแนวใช้วัตถุดิบเดียวกันคือความลำบากยากแค้น แต่เมื่อถ่ายทอดในมุมมองที่แตกต่างกัน จึงทำให้สื่อถึงความไม่เหมือนกัน

คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ (๒๕๓๕ : ๒๓๓ – ๒๓๗) กล่าวถึงนวนิยายเรื่อง **คำพิพากษา**ว่า เป็นนวนิยายที่มีการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างแนวคิดที่มีลักษณะสากลกับ รูปแบบและเนื้อหาที่สะท้อนเอกลักษณ์ของสังคมไทย โดยใช้กลวิธีและท่วงทำนองแปลกใหม่กว่า นวนิยายเรื่องอื่นๆ คือ ไม่มีพระเอกนางเอกที่ผูกพันกันในเรื่องความรัก และเป็นนวนิยายที่มีความสมบูรณ์ทางวรรณศิลป์ ส่วนนวนิยายเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก** มีเนื้อหาเป็นเรื่องของผู้แสวงหาความหมายและคุณค่าของชีวิต นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเด่นที่แนวการเขียนและกลวิธีการแต่ง ได้แก่ การเล่าเรื่องผ่านกระแสสำนึกของตัวละครเอก การใช้สัญลักษณ์ และการใช้ภาษาที่กระชับแต่มีความสมบูรณ์ด้วยความหมาย สำหรับนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุ-อินทร์แขวน** มีจุดเด่นที่กลวิธีการประพันธ์ ซึ่งประยุกต์ขนบวรรณกรรมทั้งเก่าและใหม่เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน โดยการนำขนบของนิราศและวรรณคดีเก่าของล้านนามาใช้ในการดำเนินเรื่อง

สมเกียรติ คู่ทวีกุล (๒๕๓๗ : ๙๑ - ๙๕) แสดงทัศนะเกี่ยวกับนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์ ปีพ.ศ. ๒๕๓๗ ในบทความเรื่อง “ใครจะเป็นนักเขียนซีไรต์ คนที่สิบหกของประเทศไทย” ว่ามีจำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง “ชะบน” ของธีรยุทธ ดาวจันทึก “ปีกความฝัน” ของนิพพานฯ “ผ้าทอง” ของแก้วเก้า “หมู่บ้านท่าเข็น” ของอุดม วิเศษสาธร และ **เวลา** ของชาติ กอบจิตติ ซึ่งนวนิยายเรื่อง **เวลา** มีแนวคิดที่เป็นสากล และมีกลวิธีการประพันธ์ที่แปลกใหม่กว่านวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์ด้วยกัน

เพ็ญนภา หงษ์ทอง (๒๕๓๗ : ๔๘) เขียนบทความเรื่อง อีกครั้งหนึ่งกับซีไรต์ของ “ชาติ กอบจิตติ” ว่าเหตุผลที่ทำให้เวลาได้รับรางวัลซีไรต์แทนที่จะเป็นหนึ่งในนวนิยายอีกสี่เล่ม

เพราะนวนิยายเรื่องเวลา เสนอแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตซึ่งแท้จริงแล้วไม่มีอะไร อันเป็นการแสดงแนวคิดที่เป็นสัจธรรม นอกจากนั้นการเสนอเรื่องยังสร้างสรรค์โดยใช้กลวิธีที่แปลกใหม่ผสมกันระหว่าง “ศิลปะของภาพยนตร์ ละครและวรรณศิลป์” ได้อย่างกลมกลืน โดยเสนอผ่านสายตาของผู้ดูละครคนหนึ่งที่เป็นนักสร้างภาพยนตร์ ซึ่งกลวิธีนี้ทำให้การดำเนินเรื่องน่าสนใจ มองได้หลายแง่มุม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๓๘ : ๑๙) กล่าวถึงนวนิยายเรื่อง**เวลา**ไว้ว่าใช้วิธีการดำเนินเรื่องด้วยกระแสความคิดของตัวละครผู้เล่าเรื่อง โดยสลับกันระหว่างมิติของละครเวที มิติของนวนิยายและมิติของภาพยนตร์ ได้อย่างมีเอกภาพ สามารถสื่ออารมณ์ แนวความคิดเกี่ยวกับสัจจะแห่งชีวิตได้อย่างมีชั้นเชิง

ตรีศิลป์ บุญขจร (๒๕๔๐ : ๖๖) วิจารณ์นวนิยายเรื่องประชาธิปไตยบนเส้นขนานว่านวนิยายเรื่องนี้ทดลองหรือแหวกขนบของนวนิยายและประเภทวรรณกรรม (genre) หลายประการ เช่นการนำเสนอนวนิยายด้วยวิธีการแบบงานเขียนวิชาการ มีการอ้างอิงใช้บรรณานุกรม การใช้กลวิธีให้ข้อมูลข่าวสารแบบหนังสือพิมพ์ ทำให้เกิดความกลมกลืนระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง ซึ่งถือว่าเป็นนวนิยายที่มีลักษณะร่วมกับกระแสสากลในโลกวรรณกรรมที่กำลังจะแสวงหารูปแบบใหม่หรือการเขียนเรื่องแต่งสมัยใหม่

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร (๒๕๔๒ : ๑๙๓) ได้กล่าวถึงนวนิยายเรื่อง**คำพิพากษา** และนวนิยายเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก** ไว้ในเอกสารประกอบการสอนเรื่อง นวนิยายและเรื่องสั้น : การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ ว่า**คำพิพากษา**เป็นนิยายที่ได้รับการกล่าวขวัญมากที่สุดในรอบ ๑๐ ปี (พ.ศ. ๒๕๒๑ - ๒๕๓๐) โดยสะท้อนปัญหาสองระดับ คือ ระดับสะท้อนปัญหาสังคมอย่างเป็นแนวนิยมร่วมสมัยและระดับเสนอแนวความคิดทางปรัชญา ซึ่งยังไม่มีมาก่อนในนวนิยาย ผู้อ่านสามารถมองเห็นสังคมชนบทที่มีตัวละครเผชิญปัญหา และอีกระดับหนึ่งก็สามารถเข้าใจความขัดแย้งระหว่าง “ปัจเจกบุคคล” และ “สังคมส่วนใหญ่” ได้ ส่วน**ตลิ่งสูงซุงหนัก** ของนิคม รายยวา เป็นนวนิยายแนวปรัชญาที่มีความโดดเด่นด้วยการนำเสนอโดยใช้สัญลักษณ์

สุรพงษ์ ยิ้มละมัย (๒๕๔๕ : ๒๗๙ - ๒๘๕) กล่าวถึงนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. ๒๕๔๓ ไว้ว่านวนิยายทั้ง ๖ เรื่อง ได้แก่ “กูคือพระเจ้า” ของ ฮ.นิกฮูกี้ “**อมตะ**” ของ วิมล ไทรนิ่มนวล “ในลึก” ของจำลอง ฝั่งชลจิตร “สิงห์สาโท” ของวัฒน์ วรรลยางกูร “คนข้ามฝัน” ของประชาคม ลุนาชัย และ “รากนครา” ของปิยะพร ศักดิ์เกษม สามารถแบ่งตามลักษณะเนื้อหาและรูปแบบได้ ๓ กลุ่ม คือ

๑. กลุ่มนวนิยายบุกเบิกเส้นทาง คือผลงานที่มุ่งเน้นการสร้างสรรค์แนวคิด เนื้อหา รูปแบบทางวรรณกรรมใหม่ๆ ที่ต่างออกไปจากแนวคิด เนื้อหา และรูปแบบของวรรณกรรมกระแสหลัก นวนิยายที่อยู่ในกลุ่มนี้คือ เรื่องกูคือพระเจ้า และอมตะ

๒. กลุ่มนวนิยายสร้างเสริมวัฒนธรรมชุมชน คือนวนิยายที่สะท้อนความเป็นอยู่ของคนในชุมชน ทั้งในการดำเนินชีวิต การเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม นวนิยายกลุ่มนี้ได้แก่ เรื่องในลึก และสิงห์สาโท

๓. กลุ่มนวนิยายของคนรักความบันเทิง คืองานเขียนที่มีการมุ่งเน้นไปในด้านความบันเทิงเป็นสำคัญ นวนิยายกลุ่มนี้คือคนข้ามฝันและรากนครา

ในบทความเรื่อง “ขันขื่น พา “**ช่างสำราญ**” เดือนวาด พิมวนา ฝ่า คลื่นข่าวรั่ว – ลือ – ลวง สู่ฝั่งซีไรท์ ๔๖” (๒๕๔๖ : ๘๗- ๘๘) กล่าวถึงนวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ มีทั้งหมด ๗ เล่ม คือ “ช่างสำราญ” ของเดือนวาด พิมวนา “ปีกแดง” ของวินทร์ เลียววาริณ “โพรงมะเดื่อ” ของประมวล ดาระดาษ “โลกของจอม” ของทินกร หุตางกูร “เสียงเพรียกจากท้องน้ำ” ของ ประทีป ชุมพล “เสือตีตรวน” ของบัญชา อ่อนดี และ “อ้วน” ของศักดิ์ชัย ลัคนาวิเชียร ซึ่งก่อนที่จะประกาศผล นักเขียนคอลัมนิสต์วรรณกรรมต่างยืนยันว่าโลกของจอม จะชนะในปีนี้ แต่คณะกรรมการตัดสินประกาศให้ “**ช่างสำราญ**” ของเดือนวาด พิมวนา ได้รับรางวัล โดยนิตยา มาศะวิสุทธิ์ ประธานกรรมการตัดสินกล่าวว่า ช่างสำราญทำให้หวนนึกถึงนวนิยายเรื่อง**ลูกอีสาน** ของคำพูน บุญทวี ที่เคยได้รับรางวัลซีไรท์ โดยทั้งสองเรื่องมีลักษณะที่เหมือนกันตรงที่ “ความขมและขื่นแต่ไม่ขื่นขม” ส่วนรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวถึงจุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้ว่าอยู่ที่วิธีการสร้างเรื่องจากมุมมอง เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่น่าสนใจ อีกทั้งเรื่องราวยังสร้างความสะเทือนอารมณ์ให้ผู้อ่านได้อย่างสูง นอกจากนี้ ตรีศิลป์ บุญขจร กล่าวว่านวนิยายเรื่อง**ช่างสำราญ**มีลักษณะแตกต่างไปจากนวนิยายเล่มอื่น แม้ว่าจะนำเสนอปัญหาสังคมเหมือนกัน แต่โดดเด่นมากในเรื่องของมุมมอง ทัศนคติของผู้เขียน และการแทรกอารมณ์ขันในแต่ละตอนแม้จะเป็นเรื่องที่ขมขื่นของชีวิต

ตรีศิลป์ บุญขจร (๒๕๔๖ : ๘๗ - ๗๙) วิจารณ์นวนิยายเรื่อง**ช่างสำราญ**ว่ามีลักษณะเด่นที่แตกต่างไปจากนวนิยายเล่มอื่นที่นำเสนอปัญหาสังคมเหมือนกัน ประการแรกคือเรื่องของมุมมอง ได้ใช้มุมมองโดยเปลี่ยนจากที่สูงมาเป็นการมองลึกเข้าไปในรายละเอียดในตัวละครแต่ละชีวิต ประการที่สองคือทัศนคติของผู้เขียนที่สามารถนำเสนอเรื่องราวที่เป็นเรื่องของความทุกข์ยากแต่มีความเอื้ออาทรต่อกัน และประการสุดท้ายคือการที่ผู้เขียนเข้าใจที่จะแทรกอารมณ์ขันในแต่ละตอนที่เป็นความขมขื่นของชีวิต

อิราวดี ไตลังคะ (๒๕๔๖ : ๑๒๘ - ๑๓๖) กล่าวถึง นวนิยายที่เข้ารอบรางวัลซีไรต์ไว้ในบทความเรื่อง “นวนิยายที่เข้ารอบคัดเลือกซีไรต์กับลักษณะคตินิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)” ว่านวนิยายเข้ารอบคัดเลือกรางวัลซีไรต์ ในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ มีจำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ **ช่างสำราญ** ปีกแดง โลกของจอม เสียงเพรียกจากท้องน้ำ และอ้วน มีลักษณะที่ต่างไปจากขนบการเขียนนวนิยายแบบเดิมคือทำลายขอบเขตของประเภทวรรณกรรม ทำลายตัวบท มีการสร้างตัวบทโดยการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และการนำเสนอปัญหาชายขอบ ความแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นมีลักษณะของการผสมผสานงานประเภทต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น เรื่อง**ช่างสำราญ** แม้ว่าจะมีลักษณะแบบหนังสือรวมเรื่องสั้นแต่มีบางอย่างที่ต่างออกไปคือผู้เขียนใช้ตัวละครทั้งหมดเป็นกลุ่มเดียวกัน และมีการโยงเหตุการณ์ในแต่ละบทต่อเข้าด้วยกัน นอกจากนี้โครงเรื่องยังแยกออกเป็นบทๆ โดยแต่ละโครงเรื่องเป็นอิสระต่อกัน ซึ่งไม่ตรงกับขนบของนวนิยายที่ต้องมีโครงเรื่องหลักที่คลุมโครงเรื่องรองเอาไว้

๓.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายรางวัลซีไรต์

อาภรณ์ ชาญชัยสกุลวัตร์ (๒๕๓๖) วิเคราะห์นวนิยายไทยที่ได้รับรางวัลซีไรต์ (๒๕๒๒ - ๒๕๓๒) จำนวน ๔ เรื่อง คือ **ลูกอีสาน คำพิพากษา ปูนปิดทอง** และ**ตลิ่งสูงซุงหนัก** โดยวิเคราะห์ด้านกลวิธีการแต่ง ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉากและบรรยากาศ บทสนทนา และการตั้งชื่อเรื่อง ผลการศึกษามีดังนี้

๑. โครงเรื่อง ใช้การเปิดเรื่องด้วยวิธีบรรยายเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงเรื่อง**ลูกอีสาน**ที่ใช้การพรรณนา การดำเนินเรื่องมีลักษณะการขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล บุคคลกับสังคม และบุคคลกับธรรมชาติ การปิดเรื่องมี ๒ แบบคือ ปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม ได้แก่ เรื่อง**ลูกอีสาน** และเรื่อง**ปูนปิดทอง** ส่วนเรื่อง**คำพิพากษา** และเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก** ปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม

๒. แก่นเรื่อง มุ่งแสดงปัญหาของการดำรงชีวิตในแง่ครอบครัวและสังคม

๓. ตัวละคร ปรากฏลักษณะของตัวละคร ๒ ประเภท ได้แก่ เรื่อง**ลูกอีสาน** และเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก** ใช้ตัวละครประเภทน้อยลักษณะ ส่วนเรื่อง**คำพิพากษา** และเรื่อง**ปูนปิดทอง** ใช้ตัวละครประเภทน้อยลักษณะและตัวละครประเภทหลายลักษณะ

๔. ฉากและบรรยากาศ เป็นฉากที่สมจริงและมีบรรยากาศที่สอดคล้องกับเนื้อหา

๕. บทสนทนา นวนิยายทุกเรื่องใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาคือบทสนทนาที่บอกลักษณะนิสัยของตัวละครและบทสนทนาที่ให้ข้อคิด

๖. การตั้งชื่อเรื่อง เรื่อง**ลูกอีสาน**ตั้งชื่อเรื่องตามสถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง เรื่อง**คำพิพากษา**ตั้งชื่อตามเรื่องราวที่ปรากฏในเรื่อง เรื่อง**ปูนปิดทอง**ตั้งชื่อตามลักษณะเนื้อเรื่องโดยใช้การเปรียบเทียบ ส่วนเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก**ตั้งชื่อตามเหตุการณ์ที่เป็นตอนสำคัญ

ชนิกานต์ กู้เกียรติ (๒๕๔๐ : ๘ - ๑๔๖) ศึกษาวิเคราะห์นวนิยายที่ได้รับรางวัลของกฤษณา อโศกสิน เพื่อให้เห็นพัฒนาการด้านแนวคิด ตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์ โดยวิเคราะห์เรื่อง**ปูนปิดทอง**ในด้านแนวคิดว่าพ่อแม่เป็นปูชนียบุคคลจึงควรทำหน้าที่ของตนให้ดี ด้านตัวละครผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของเด็กบ้านแตก แสดงให้เห็นว่าพ่อแม่ที่ให้กำเนิดลูกแต่ไม่ได้เลี้ยงดูไม่ให้ความอบอุ่นจะทำให้ลูกมีปัญหา ส่วนด้านกลวิธีการประพันธ์ จำแนกออกเป็น ๓ ประการ คือ การตั้งชื่อเรื่อง การเล่าเรื่อง และการดำเนินเรื่อง ผู้เขียนตั้งชื่อเรื่องโดยใช้การเปรียบเทียบถึงพ่อแม่ที่ให้กำเนิดแต่ไม่ได้ทำหน้าที่ของพ่อแม่ที่ดีว่า เป็นเพียงแค่ปูนที่นำมาปั้นเป็นพระพุทธรูปแล้วนำทองมาปิด ไม่มีคุณค่าอันใด ไม่ได้เป็นพระในใจของลูก ในการเล่าเรื่องใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้เขียนเป็นผู้รู้แจ้ง ส่วนการดำเนินเรื่องใช้วิธีดำเนินเรื่องโดยสร้างความขัดแย้งของบุคคลในครอบครัวคือพ่อ แม่ และลูก ตอนจบเรื่องสามารถคลี่คลายปัญหาไปในทางที่ดี

วัชรา บุญจรรยา (๒๕๔๕ : ๗๘ - ๑๒๔) วิเคราะห์กลวิธีการเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ เรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน**ในด้านต่างๆ ดังนี้

๑. โครงสร้าง นวนิยายเรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน**มีลักษณะเป็นเรื่องสั้น ๑๑ เรื่อง ที่แต่งเรียงลำดับตาม พ.ศ. ที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ

๒. การดำเนินเรื่อง เสนอเรื่องด้วยการเล่าย้อนอดีตกลับไปกลับมา โดยให้ผู้อ่านได้รับรู้ข้อมูลเพียงบางส่วน ตอนจบแต่ละเรื่องใช้การจบแบบหักมุมครั้งเดียวและหลายครั้ง

๓. ตัวละคร แบ่งเป็น ๒ ประเภทคือ ตัวละครคงที่ซึ่งเป็นตัวละครหลักที่ผู้เขียนใช้ดำเนินเรื่องทุกเรื่อง และตัวละครที่แปรเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ต่างๆ ในเรื่อง

๔. แนวคิด เสนอแนวความคิดว่าระบอบประชาธิปไตยในประเทศไทยนั้นไม่ว่ายุคใดก็มีความขัดแย้งกันระหว่างผู้มีอำนาจสองฝ่าย ทำให้ประชาชนต่อต้าน และมักจบลงด้วยความรุนแรงโดยใช้กำลังทหารปราบปราม

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ นวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์ต่อไป

บทที่ ๓
นวลักษณ์ด้านรูปแบบในนวนิยายรางวัลซีไรต์

นวลักษณ์ด้านรูปแบบในนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์คือ ลักษณะการเขียนที่มิได้จำกัดรูปแบบให้อยู่ในกรอบเกณฑ์เดิมเพียงอย่างเดียว แต่มีการผสมผสานงานเขียนในลักษณะอื่นเข้าไว้ด้วย ดังนั้นในการวิเคราะห์นวลักษณ์ด้านรูปแบบ จึงจำเป็นต้องใช้เกณฑ์ด้านรูปแบบของนวนิยายโดยทั่วไป และเกณฑ์ด้านรูปแบบของงานเขียนประเภทอื่นมาวิเคราะห์ควบคู่กันไป เพื่อจะทำให้เห็นนวลักษณ์ด้านรูปแบบที่แตกต่างไปจากนวนิยายทั่วไปได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

นวลักษณ์ด้านรูปแบบของนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์มีเพียงหนึ่งเรื่องคือ **เจ้าจันท์ผมหอม-นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**

๓.๑ นวลักษณ์ด้านรูปแบบในนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน

นวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ได้รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. ๒๕๓๔ จุดเด่นด้านรูปแบบของนวนิยายเรื่องนี้คือ การผสมผสานระหว่างรูปแบบของนิยายกับลักษณะขนบวรรณคดีนิราศ ดังคำประกาศเกียรติคุณวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๔ ที่ว่า

> จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้ อยู่ที่การที่ผู้เขียนสามารถเล่าเรื่องด้วยกลการประพันธ์หลากหลาย เช่น การประยุกต์ขนบวรรณกรรมทั้งเก่าและใหม่ได้อย่างผสมผสานกลมกลืน การดำเนินเรื่องโดยใช้ขนบของนิราศและวรรณคดีเก่าของล้านนามาสานสอดเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง การกำหนดเวลาของเนื้อเรื่องให้จบสิ้นภายใน ๑ วัน แต่สามารถย้อนเล่าเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันสลับกันไปผ่านกระแสสำนึกของตัวเอกและการสร้างปมปัญหาที่ค่อยๆ ทวีขึ้นตามลำดับ จนถึงที่สุดแล้วคลี่คลายอย่างแยบยล
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๖-๗)

และรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๗ : ๔๓๘) ให้ข้อสังเกตว่านวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ใช้การคร่ำครวญและการพรรณนาการเดินทางตามแบบอย่างของขนบวรรณคดีนิราศ โดยร้อยเรื่องราวที่เป็นโครงเรื่องย่อยๆ เข้าไว้ด้วยกัน

นวลักษณ์ด้านรูปแบบในนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** มี ๒ ลักษณะ ได้แก่รูปแบบของนิยายและลักษณะขนบวรรณคดีนิราศ

๓.๑.๑ การผสมผสานรูปแบบของนิยายกับลักษณะของขนบวรรณคดีนิราศ

๓.๑.๑.๑ รูปแบบของนิยาย เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้แต่งโดยใช้ลักษณะของนิยายเป็นหลักซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญ ๓ ประการ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร และฉาก

เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน เป็นเรื่องราวการเดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนของเจ้าจันท์หรือเจ้าจันทะแก้วยี่นฟ้าพร้อมพ่อเลี้ยงที่เป็นคู่หมาย โดยเดินทางรอนแรมในป่า ๑๕ วันเพื่อนำผมหอมที่เลี้ยงไว้ ๕ ปีถวายบูชาพระธาตุประจำปีเกิด ตามที่เจ้าพ่อกับเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ได้บนบานไว้เมื่อครั้งที่เจ้าจันท์ป่วยหนัก เหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่งคือเจ้าจันท์ต้องการเสี่ยงบุญกรรมนำผมปูลอดพระธาตุด้วยหวังที่จะได้ครองรักกับเจ้าหล้าอินทะ แต่เจ้าพ่อกับเจ้าแม่ต้องการให้แต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อพยุงฐานะทางเศรษฐกิจของราชวงศ์ที่กำลังจะต้องสูญเสียอำนาจให้แก่กรุงเทพฯ ระหว่างการเดินทางเจ้าจันท์คร่ำครวญถึงเจ้าหล้าตลอดเวลา ในขณะที่พ่อเลี้ยงให้ความช่วยเหลือดูแลและปกป้องเจ้าจันท์ด้วยชีวิต ในที่สุดผมหอมของเจ้าจันท์ก็ไม่อาจปูลอดพระ-ธาตุได้ เจ้าจันท์จึงตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามที่ได้ให้สัจจะวาจาไว้

๓.๑.๑.๑.๑ โครงเรื่อง โครงเรื่องใหญ่ของนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศ-พระธาตุอินทร์แขวน** คือการเดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนซึ่งเป็นพระธาตุประจำปีเกิดของเจ้าจันท์เพื่อนำผมหอมไปแก้บน และเสี่ยงบุญกรรมปูผมลอดพระธาตุเพื่อคืนสมกับเจ้าหล้า แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งหลักของเรื่องซึ่งเป็นความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอกคือ ความรู้สึกขัดแย้งระหว่างความรักของเจ้าจันท์ที่มีต่อเจ้าหล้าอินทะกับความจำเป็นที่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อความอยู่รอดของราชวงศ์

โครงเรื่องย่อยได้แก่ ความขัดแย้งในใจเจ้าจันท์ระหว่างความรักที่มีต่อเจ้าหล้ากับความรู้สึกที่มีต่อพ่อเลี้ยงระหว่างการเดินทาง และความขัดแย้งที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมืองในล้านนาที่ต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงเทพฯ

การวิเคราะห์โครงเรื่องแบ่งได้ ๓ ประเด็นได้แก่ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง

๓.๑.๑.๑.๑.๑ การเปิดเรื่อง นวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุ-อินทร์แขวน** เปิดเรื่องโดยพรรณนาถึงธรรมชาติระหว่างการเดินทางให้สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของเจ้าจันท์ ดังนี้

> เดือนตกไปแล้ว ดาวแข่งแสงขาว ยิบๆ ยับๆ เหมือนเกล็ดแก้วอันสอดสอยร้อยปักอยู่เต็มผ้าดำผืนใหญ่ วูบวาบวิบวับส่องแสง ใหญ่แลน้อย ใกล้แลไกล บางดวงแสงหนาวดูเย็นนิ่ง บางดวงกะพริบ

พร่างพร้อย ดั่งดาวใหญ่น้อยแย้มยิ้มหยอกเอินกัน บางดวงสุกขาวเหมือนตาสาวน้อยลอบแลบ่าวหนุ่มอยู่หลังแม่ บางดวงก็เก่าหม่นเหมือนถ่านไฟหมกเถ้า ก็มีพร้อมแล้ว

หนาวๆ นกร้อง ลมหัวรุ่งเลียบเลาะราวไพรดังหวือๆ ป่าไม้ลั่นเสียงอึงอื้อ มืดดำคล้ำเข้มอยู่นักยังอีกนานกว่าแสงแรกจะรุ่งเรื่อระบายฟ้า ลูกนกคงหนาวจึงอ้อนอกแม่ ว่าแม่เอ๋ยแม่ลูกนี้หนาว ขอเข้าซุกอกแม่สักน้อยหนึ่งเทอะ...

...วิบๆ วับๆ หิ่งห้อยตัวน้อยจุดไฟส่องก้นส่องที่งมหนกลางป่าดำล้ำลึก วิบแล้ววับแล้วดับวูบหายแล้ววูบขึ้นใหม่เหมือนดาวบินเรียบพื้น ตัวเดียวบินดายเหมือนจะตามหาคู่ เหมือนพรากหมู่พลัดฝูงกลางป่าใหญ่ไม้แน่น เสียงกวักปีกดังหวืด หิ่งห้อยตัวน้อยดับวับ นกตาฟางคงฟาดปีกแล้วฉีกคาบขบเคี้ยวกลืนกินเสียแล้ว

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๓ - ๕)

การเปิดเรื่องข้างต้นเป็นการพรรณนาธรรมชาติรอบตัวระหว่างการเดินทางให้สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอกคือภาพของดวงดาวบนท้องฟ้าที่บางดวงส่องแสงสว่างสุกใส แต่บางดวงกลับมีแสงหม่นหมองสอดคล้องกับความรู้สึกของเจ้าจันท์ที่มีความทุกข์อันเกิดจากการที่ราชวงศ์ต้องสูญเสียอำนาจที่สืบทอดมายาวนานให้แก่กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นสาเหตุให้เจ้าจันท์ไม่สามารถแต่งงานกับคนรักคือเจ้าหล้าอินทะได้ ภาพของลูกนกที่ร้องขอซุกอกแม่ เพราะอากาศยามเช้าที่หนาวเหน็บนั้นสอดคล้องกับความรู้สึกโดดเดี่ยว ว้าเหว่เมื่อต้องจากบ้านเมืองมาเดินทางกลางป่าของเจ้าจันท์ ส่วนภาพหิ่งห้อยที่บินส่องแสงริบหรี่อยู่อย่างเดียวดายไร้คู่ จนในที่สุดต้องตกไปเป็นเหยื่อของนกกลางคืนสอดคล้องกับความหวังเพียงริบหรี่ของเจ้าจันท์ในการเสี่ยงลอดผมใต้ฐานองค์พระธาตุที่จะทำให้ไม่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง และความรู้สึกเดียวดายอาลัยอาวรณ์ต่อเจ้าหล้าอินทะระหว่างการเดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนกับพ่อเลี้ยงบุคคลที่จำเป็นต้องแต่งงานด้วยเพื่อความอยู่รอดของราชวงศ์

๓.๑.๑.๑.๑.๒ การดำเนินเรื่อง กลวิธีการสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** แบ่งเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งภายในใจตัวละคร และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

๓.๑.๑.๑.๑.๒.๑ ความขัดแย้งภายในใจตัวละคร คือความขัดแย้งภายในใจเจ้าจันท์ระหว่างความรักที่มีต่อเจ้าหล้าอินทะกับความสำนึกในหน้าที่ของขัตติยนารีที่ต้องเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อความอยู่รอดของราชวงศ์ ได้แก่ ตอนที่เจ้าจันท์ตกลงกับเจ้าพ่อเจ้าแม่ว่าจะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อความอยู่รอดของราชวงศ์ ดังนี้

เจ้าจันท์จนถ้อย เจ้าแก้วร่างน้อยนึกถึงเจ้านางศรีอโนชายอมไปเป็นบาทบริจาริกากรมพระ-ราชวงศ์บวรฯ นึกถึงพระอัครชายาดาราวัศมีไปเป็นพระชายาพระพุทธเจ้าหลวง นึกถึงเจ้าแม่ยอมมาเป็นเมียรองเจ้าพ่อ นึกต่อถึงพระนางวิสุทธิเทวียอมเป็นเมียฟ้าอังวะหงสา เจ้าตนเป็นหน่อเนื้อเชื้อหงส์ ต่างสละตัวเพื่อบ้านเมืองทั้งนั้น เจ้าจันท์แก้วล่องฟ้าสูดลมหายใจยาวลึก ตั้งหลังแข็งแล้วพูดว่า

"ลูกรู้แล้วเจ้าพ่อ ลูกจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง"

"เจ้าจันท์" เจ้าพ่อกลืนลมลงอก รั้งร่างน้อยแนบพื้นไปกอด ลูบผมเผ้าแล้วพูดเสียงเครือ "เจ้าแก้วยื่นฟ้าลูกรักของพ่อ พ่อเสียใจต่อลูกแท้"

"ขัตติยะนารีชาติเชื้อมีหน้าที่ต้องทำ ลูกใหญ่แล้วเจ้าพ่อ อายุซาวแล้ว รู้เรื่องรู้ความหมดแล้ว ลูกจะทำหน้าที่ของลูก แต่พ่ออยู่เกล้า เจ้าอยู่หัวของลูก ลูกขอเวลาสักสามปี ขอลูกแต่งแปลงจิตใจใสดีกว่านี้ก่อน ลูกขอเท่านี้แล เจ้าพ่อเจ้าแม่"

"พ่ออนุญาตปลงปันข้อนี้ พ่อขออย่างเดียว ขอลูกอย่าพบหน้าเจ้าหล้าอินทะ เขาผู้นั้นปากหวานขานม่วน ใจลูกจะเขว"

เจ้าพ่อเจ้าแม่ ลูกหล้าร่างน้อยหากแม่นหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ บ่าไหล่ลูกแรงน้อย แต่ลูกจักค้ำยันคุ้มหลวงเรือนใหญ่ให้กลับมั่งมูลเหมือนเก่า แต่เจ้าพ่อเจ้าแม่เอ๋ย เลยลึกในแก่นใจลูก ขอเจ้าพ่อเจ้าแม่อย่าได้ขังใจใส่ตรวนลูก ลูกยังรักเจ้าหล้า ลูกบ่รักไผ จะรักแต่เจ้าพี่ตลอดไปบ่มีสิ้นสุด เจ้าพ่อเจ้าแม่เอ๋ย พระอยู่เกล้า เจ้าอยู่หัวของลูก ใจลูกตัดจากเจ้าพี่หล้าอินทะบ่ได้ เห็นใจแก้วร่างน้อยลูกหล้า ด้วยเทอะ

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๙๒ - ๙๓)

เจ้าจันท์นึกย้อนไปถึงเมื่อครั้งได้สนทนากับเจ้าพ่อเจ้าแม่ถึงความเสื่อมอำนาจของราชวงศ์เพราะต้องสูญเสียการปกครองแก่กรุงเทพฯ ทำให้เจ้าพ่อกับเจ้าแม่ตัดสินใจให้เจ้าจันท์แต่งงานกับพ่อเลี้ยงที่มีฐานะร่ำรวย เพื่อช่วยพยุงความอยู่รอดด้านเศรษฐกิจของราชวงศ์ไว้ แม้เจ้าจันท์จะมีคนรักอยู่แล้วคือเจ้าหล้าอินทะแต่ด้วยสำนึกในหน้าที่ของขัตติยนารีตามแบบอย่างที่มีมาในอดีตจึงตัดสินใจแต่งงานตามความต้องการของเจ้าพ่อเจ้าแม่

ความขัดแย้งภายในใจของเจ้าจันท์อีกประการหนึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความรู้สึกมั่นใจว่าตนมีบุญพอที่จะปูผมลอดพระธาตุได้ กับความรู้สึกไม่มั่นใจว่าบุญนั้นอาจจะยังไม่เพียงพอที่จะปูผมหอมลอดพระธาตุ ดังตอนที่ขบวนเดินทางใกล้จะถึงองค์พระธาตุ และพ่อเลี้ยงรับปากว่าหากปูผมลอดพระธาตุได้จะยอมให้เจ้าจันท์แต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะ ทำให้เจ้าจันท์กังวลใจในการปูผมลอดพระธาตุ ดังความว่า

ลอดได้ ต้องลอดได้ สัจจะอานิสงส์บุญศีลบุญธรรม เกิดมามดตัวบ่เคยฆ่า แมงตัวบ่เคยตบ บ่เคยสร้างบาปสร้างกรรม บ่เคยคิดร้ายปากร้ายกระทำ เป็นร้ายให้ไผร้อนเดือดใจไฝ่แต่คลองบุญสงบสุข ปฏิบัติตัวสร้างสัจจะบารมีมาห้าปี บ่เคยตัดผมทะนุถนอมลูบเลี้ยงจนผมบนหัวหอมรื่นไปทุกเส้น ผมหล่นเอาใส่ผอบเก็บไว้ก็ยังหอมเจ็ดวัน

ยกผมหอมขึ้นพนมระหว่างอก สาธุ พระธาตุเจ้าแผ่เงาห่มหัวแล้ว พ่อเลี้ยงมันออกปากแล้ว พระเจ้าแก้วตนประเสริฐเปิดปากมันแล้ว ผมหอมลอดได้จักได้แต่งกับเจ้าพี่หล้าอินทะ

แต่ กลัวแต่ว่าบุญจะบ่มี ปารมีจะบ่ถึง

ระทึกสะท้อนอ่อนไหว ใจหนึ่งตั้งมั่น อีกใจกลับคลางแคลงแหนงตัว กลัวแต่บุญบ่กล้า ปารมีบ่แก่ทดถอยท้อแท้ใคร่ตายกลิ้งตกดอย กลัวความจริงจะปรากฏ กลัวผมหอมจะลอดบ่ได้แท้นัก

ลอดได้ ต้องลอดได้

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๘๕)

เจ้าจันท์พยายามสร้างความมั่นใจแก่ตนเองว่าบุญกุศลจากการประพฤติปฏิบัติดีมีศีลธรรมมาตลอด ไม่เคยแม้แต่ฆ่าชีวิตมดแมลงตัวเล็กๆ หรือคิดร้ายทำร้ายให้ผู้อื่นต้องเดือดร้อน ทั้งยังเคร่งครัดในการปฏิบัติสัจจะบารมีโดยเลี้ยงผมหอมตลอดระยะเวลา ๕ ปี เพื่อตัดถวายบูชาพระธาตุจะทำให้ผมหอมสามารถปูลอดพระธาตุได้ และได้กลับไปแต่งงานกลับเจ้าหล้าอินทะตามเงื่อนไขที่พ่อเลี้ยงให้ไว้ แต่อีกความรู้สึกหนึ่งเจ้าจันท์ก็กังวลใจว่าบุญบารมีที่ตนได้กระทำมานั้นจะยังไม่มากพอและกลัวที่จะต้องเผชิญความจริงว่าผมหอมไม่อาจลอดพระธาตุได้ ความรู้สึกขัดแย้งภายในใจของเจ้าจันท์เป็นส่วนที่ทำให้เรื่องดำเนินไปตามลักษณะของนิยาย

๓.๑.๑.๑.๑.๒.๒ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยง และความขัดแย้งระหว่างเจ้าพ่อกับเจ้าหล้าอินทะ

ความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยง เป็นความขัดแย้งระหว่างศรัทธาของเจ้าจันท์ที่มีต่อองค์พระธาตุ กับความคิดของพ่อเลี้ยงที่ไม่เชื่อในอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ขององค์พระธาตุ เห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่เจ้าจันท์นึกย้อนไปถึงการสนทนากับพ่อเลี้ยงในวันออกเดินทาง มีรายละเอียดดังนี้

เนิบนาบ พะเยิบพะยาบกูบช้างแกว่งไกว ตาหลับ แต่ใจกลับนึกย้อนไปก่อนเมื่อขึ้นช้าง เจ้าจันท์อ้างว่าขอให้ได้ไหว้พระธาตุเสียก่อน ขอตัดผมหอมบูชาพระธาตุเสียก่อน ขอได้ปูผมหอมลอดพระธาตุเสียก่อน แต่พ่อเลี้ยงมันพูดว่า

“บ่มีไผปูผมลอดได้ดอก เจ้าจันท์ อิทธิปาฏิหาริย์บ่มี เชื่อข้าเทอะ”

“สูมันชาวปะหล่องต่องสู่นอกรีต อิทธิปาฏิหาริย์มีบ่มีเป็นเรื่องของเรา สูบ่เกี่ยว”

“เชื่อผีเชื่อสาง ข้าเป็นปะหล่องต่องสู่ชาวผียักษ์ห้วยกินศพ แต่ข้าบ่เชื่อเรื่องนี้เจ้าจันท์”

“สูบ่เชื่อก็เรื่องของสู เราเชื่อก็เป็นเรื่องของเรา บ้านเราเมืองเรา โครตเหง้าเค้าเดิมก็มีผีอารักษ์มีผีใหญ่แถนหลวงด่อมมองส่องช่วย จะดีจะร้ายอย่างใดฝูงเราก็บ่เคยพรากพลัดฟัดแย่ง บ่เคยบิดแบ่งของ

รักของไผมา สูเป็นปะหล่องต่องสู่ ฝูงสูก็สืบเชื้อผียักษ์ห้วยกินศพ แต่สูลืมชาติ สูอยู่กับกูลา หน้าขาวชาวฝรั่งดั่งขอ จนนึกว่าดั้งสูออกเป็นขอไปแล้ว...”

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๗๙)

เจ้าจันท์เชื่อว่าองค์พระธาตุสามารถดลบันดาลให้สมปรารถนาได้ ขณะที่พ่อเลี้ยงไม่เชื่อในเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่เชื่อในความจริงที่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยเหตุผล ความขัดแย้งทางความคิดนี้เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เจ้าจันท์มีทัศนะคติที่ไม่ดีต่อพ่อเลี้ยงตลอดการเดินทาง ทั้งยังเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้รังเกียจพ่อเลี้ยง

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งเป็นตอนที่เจ้าจันท์นึกย้อนถึงการสนทนากับเจ้าพ่อถึงความเสื่อมถอยทางการเมืองการปกครองของราชวงศ์ เจ้าจันท์กล่าวถึงทรรศนะของเจ้าหล้าอินทะซึ่งขัดแย้งกับทรรศนะของเจ้าพ่อ ดังนี้

“เจ้าหลวงเป็นเจ้าแต่ชื่อดอกลูก อำนาจสิทธิ์ขาดใดๆ ฝูงเขาชาวใต้ยึดเอาไปหมด” เจ้าพ่อถอนใจยาว “เขาข่มเหงเถงทับเรานักลูกเอง พ่อนี้เสียดาย เชื้อสายเจ้าเจ็ดตนตระกูลใหญ่ยศมาตกต่ำเข้าดินเข้าหญ้ากันไปหมดแล้ว อำนาจก็บ่มี เงินทองก็พร่องกันไปหมดแล้ว เจ้าเจ็ดตนขอกำลังเมืองกอกขับม่านตกลงกันว่าขับม่านพ้นเมือง เราจะน้อมเข้าสู่โพธิสมภารถวายบรรณาการดอกไม้เงินดอกไม้ทองบัดนี้ชาวใต้เขาบ่รักษาสัญญา เข้ายึดกุมเมืองเราไปหมดแล้ว เจ้าปู่ของลูกตกตาย เจ้าพี่เจ้าน้องของเจ้าปู่ก็ตายหลาย พ่อถึงฟื้นการใหญ่ขึ้นมาคิด ลูกเฮย”...

...“เจ้าพี่หล้าอินทะบอกว่าเป็นนโยบายรวมไทย เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เจ้าพ่อ” เจ้าพ่อชัดลมหายใจหนักเฮือก

เสียดายศักดิ์ใหญ่เชื้อ ราชหงส์
หงส์เหินกลับร่อนลง ต่ำคล้อย
หงส์สาปลดขนปลง หลุดหล่น
กลายเกิดเป็นนกน้อย ต่ำเตี้ยเดียรฉาน

“ลูกอย่าอ้างคนชื่อนั้นกับพ่อ คนชื่อนั้นนั่นแลลูกเฮย เขาเอาใจออกห่างไปเข้าข้างคนอื่น เห็นคนอื่นก็ว่าดีเห็นตัวก็ว่าขี้ ลูกรักแก้วแก่นตาพ่อ เราเป็นคนเชียงใหม่ บ่แม่นคนไทยเมืองกอกกรุงเทพฯ เราอยู่ของเรา สุขบานใจสืบมาเนิ่นช้า แต่พอชาวใต้ขึ้นมา มันมากวนเทจนบ้านแก้วเมืองระส่ำระสายไปหมด มันจะเอาเราไปเป็นมัน จะเอาเชียงใหม่ไปเป็นกรุงเทพฯ ของอย่างนี้ไผยอมก็ยอมไปเทอะ เจ้าพ่อของลูกคนนี้บ่ยอม เราเป็นเรา บ่รักษาของเราไว้แล้วจะเหลืออะหยังเล่าลูก ดูแต่คนชื่อนั้นเทอะ เขาเหลืออะหยังไว้ ไร่นา ข้าคน ป่าไม้ ของปู่ของย่าสะสมไว้กลับฉิบหายไปหมด ตัวเป็นเจ้า เคยเป็นเจ้าป่าไม้กลับลดตัวไปเป็นเสมียนป่าไม้ พ่อนี้อดสูแทนผีปู่ผีย่าแท้นัก”

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๖๓ - ๖๕)

ความขัดแย้งทางความคิดระหว่างเจ้าพ่อกับเจ้าหล้าอินทะมีสาเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการปกครอง ซึ่งราชวงศ์ทางเหนือถูกลดทอนอำนาจให้ต้องขึ้นต่อการปกครองของกรุงเทพฯ เจ้าพ่อของเจ้าจันท์เป็นฝ่ายราชวงศ์ที่ไม่ยอมรับการสูญเสียอำนาจนี้ ฝ่ายเจ้าหล้าอินทะคือผู้ที่ยอมรับและปรับตัวเข้ากับกระแสการเปลี่ยนแปลง ทำให้เจ้าพ่อโกรธเจ้าหล้าอินทะมากที่นำความเสื่อมเสียมาสู่ราชวงศ์โดยลดตัวไปเป็นเพียงเสมียนป่าไม้และไม่ยอมให้เจ้าจันท์คบหาเจ้าหล้าอินทะอีกต่อไป ความขัดแย้งนี้เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เจ้าจันท์ไม่อาจแต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะได้ และทำให้เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินต่อไปจนกระทั่งเจ้าจันท์ต้องออกเดินทางไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวน

การดำเนินเรื่องโดยใช้ความขัดแย้งภายในใจตัวละคร และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เป็นการดำเนินเรื่องตามรูปแบบของนวนิยาย ความขัดแย้งทางความคิดระหว่างเจ้าพ่อของเจ้าจันท์กับเจ้าหล้าอินทะเป็นสาเหตุให้เจ้าจันท์ต้องพลัดพรากจากเจ้าหล้าอินทะ และต้องเดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนกับพ่อเลี้ยง ส่วนความขัดแย้งทางความคิดระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เจ้าจันท์มีทัศนะคติที่ไม่ดีต่อพ่อเลี้ยงตลอดการเดินทาง

๓.๑.๑.๑.๑.๓ การปิดเรื่อง การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic ending) เป็นการจบเรื่องโดยให้ตัวละครเอกต้องพบกับความผิดหวัง ได้แก่ตอนที่เจ้าจันท์เดินทางไปถึงพระธาตุอินทร์แขวน และไม่สามารถนำผมหอมปูลอดองค์พระธาตุได้ ดังความว่า

> “สัจจะสูก็ส่วนสู สัจจะข้าก็ส่วนข้า เรื่องนี้สูบ่เกี่ยว มีเงินอย่างเดียวอย่ามากะเกณฑ์เอาแต่ใฝ่มัก สัจจะแห่งข้า ผมหอมลอดได้ข้าจะแต่งกับเจ้าหล้าอินทะ บัดนี้ผมหอมบ่อาจลอด ข้าจะแต่งงานกับสูพ่อเลี้ยง”
>
> “เจ้าจันท์”
>
> ลงมาถึงพื้น ยามนั้นฝูงข้าคนหลายชาติหลายภาษาฝูงอยู่รออยู่ พอเขาได้รู้ได้เห็นพ่อเลี้ยงกับเจ้าจันท์ลงมา เขาก็มาครึกๆ ตบมือแอ่นฟ้อนดีอกดีใจเข้าหลามไหลห้อมล้อมแห่ล้อมเอาเจ้าแลพ่อเลี้ยงเข้าร่มปางยั้ง
>
> เจ้าจันท์เหลียวกลับหลัง ยังทันได้เห็นผมหอมปลิวไหวไกวลม เจ้านางผมหอมหลับตาลงเจ้าพี่หล้าอินทะ อานิสงส์ส่วนบุญน้องถวายเพื่อพี่จักแต่งสร้างอุปัฏฐอุปถัมภ์ก็เพื่อพี่ ชาติหน้าบุญมีเราค่อยร่วมกันเทอะเจ้า
>
> ค่อยอยู่เทอะเจ้าพี่ไท้แพงรักขวัญหัว
> ตนตัวเจ้าชายงามอยู่ดีเที่ยงเท้า
> ร้อยขวบข้าวอย่ามีโศกหมอง
> บุญเราสองหากมีมั่นแก่น
> จอมแผ่นเจ้ากับนางจักอยู่ครองเมื่อหน้า

ขอต่อเจ้าแผ่นฟ้าได้อยู่ดีดี
นางนี้เหมือนจะตายเป็นผีแต่ยังสาวอ่อน
ตายก่อนเจ้าเพราะไกลเสียจากชายนั้นแล้ว

คนขับลื้อมันขับบทสั่งลาของนางสีดาอยู่แว่วๆ จับตอนแก้วแว่นฟ้าสีดาพลัดพราก ยักษ์ราพณ์ร้ายลักลากเอานางหนีไป มันขับตามใจซ้ำเก่าซ้ำใหม่ปรู้แล้ว
เจ้าพี่ เจ้าหล้าอินทะ
เจ้าจันท์สลบซบอยู่กับไหล่นางพี่เลี้ยง

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๓๖ -๑๓๗)

ลักษณะการจบเรื่องดังกล่าวเป็นการจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรมที่ตัวละครเอกคือเจ้าจันท์ไม่สมหวังในความรัก แต่ยังคงความสง่างามด้วยลักษณะของขัตติยนารีที่ยึดมั่นในสัจจะวาจาที่ได้ให้ไว้กับพ่อเลี้ยง แต่ในใจก็ยังหวังว่าอานิสงส์จากการขายปิ่นปักผมเพื่อนำเงินมาบูรณะองค์พระธาตุนั้นจะช่วยส่งผลให้ตนได้สมหวังกับเจ้าหล้าอินทะในชาติหน้า

๓.๑.๑.๑.๒ ตัวละคร ตัวละครเป็นส่วนสำคัญในนิยายที่แสดงบทบาทและพฤติกรรมซึ่งมีผลต่อการดำเนินเรื่องในเรื่องที่มีตัวละคร ๒ ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอก และตัวละครรอง

๓.๑.๑.๑.๒.๑ ตัวละครเอก เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ได้แก่เจ้าจันท์ดังเหตุการณ์ตอนที่ขบวนเดินทางของเจ้าจันท์ต้องผ่านเขตแดนของข่าว้า มีรายละเอียดดังนี้

เจ้าจันท์ยังบ่คลายใจกับคำปลอบของพ่อเลี้ยง ข่าเม็ดข่าแมดก็ดุกล้า เห็นช้างม้า ข้าวของมัน อาจใคร่ได้แล้วยกคนเข้าปล้น ข่าว้านั้นเล่า เล่าลือถึงเมืองพิงค์ไชยเชียงใหม่ว่ามันดุร้ายกว่าข่าเม็ด ข่าแมด มันบ่ปองเอาข้าวของหากปองเอาหัวคน แม่นอยู่ สิบสี่วันผ่านมา บ่มีเภทภัยทุกข์ร้ายมากรายใกล้ แต่วันนี้แล้ว ต้องผ่านแดนข่าแมดข่าเม็ด ต้องผ่านเขตข่าว้าล่าหัว พึงควรกลัวหนังหัวพองแท้นัก

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๕๐ - ๕๑)

ความรู้สึกของเจ้าจันท์ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง คือทำให้รู้วันเวลาและเหตุการณ์ในเรื่องว่า ขบวนเดินทางของเจ้าจันท์ได้เดินทางมาเป็นเวลา ๑๔ วันด้วยความราบรื่น แต่กำลังจะประสบอันตราย เพราะต้องผ่านเขตแดนของพวกข่าว้า หรือชาวละว้า ที่ชาวเมืองเชียงใหม่เชื่อว่า

ดุร้าย เพราะพวกข่าว้าจะตัดหัวผู้รุกรานในเขตแดนของตน นอกจากนี้ยังทำให้ทราบเส้นทางการเดินทางในครั้งนี้ว่า ต้องผ่านบริเวณตะเข็บชายแดนฝั่งตะวันตกระหว่างไทยกับพม่าอันเป็นที่อยู่ของพวกข่าว้าหรือซาวละว้า

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าเจ้าจันท์มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องคือการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของเจ้าจันท์ที่สัมพันธ์กับการเดินทางทำให้ทราบเส้นทางและระยะเวลาของการเดินทางว่า เจ้าจันท์เดินทางจากเชียงใหม่มารอนแรมในป่าเป็นเวลา ๑๕ วันแล้ว และกำลังอยู่ในดินแดนประเทศพม่า ดังความว่า

> ง่อมอกเหงาใจนัก เจ้าพี่ป่วยไข้จักอยู่ฉันใด ใคร่กลับไปหาก็กลับบ่ได้ เมืองพิงค์เชียงใหม่อยู่ไกลไปทางหลังพู้น บุกป่าฝ่าดงมาได้สิบห้าวันแล้ว เข้าเขตแดนประเทศพม่ามาก็ลึกแล้ว ไกลตาไกลตีนแท้นัก เหมือนจะบ่ได้กลับคืนไปอีกแล้ว
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๔๒)

ตัวอย่างตอนที่เจ้าจันท์แสดงออกถึงความเชื่อที่มีต่อองค์พระธาตุอินทร์แขวน มีดังนี้

> เจ้าพี่เอ๋ย เจ้าขวัญหัวนางเฮยมื้อนี้ยามนี้แล้วน้องนาฏแก้วจะไปไหว้บูชาพระธาตุชุมแก่ผมขาวชุมเฒ่าหนังเหี่ยวเขาเล่ามาว่า ไผปูผมลอดพระธาตุอินทร์แขวนได้ คิดหวังสิ่งใดจะได้สิ่งนั้น
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๒๒)

ความข้างต้นเป็นเหตุการณ์ตอนที่เจ้าจันท์แสดงความอาลัยรักถึงเจ้าหล้าอินทะเพราะต้องเดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวน เพื่อเสี่ยงปูผมลอดพระธาตุตามความเชื่อที่ได้รับสืบทอดมาจากผู้เฒ่าผู้แก่ว่าหากปูผมลอดพระธาตุได้จะสมความปรารถนาในสิ่งที่คิดไว้ ซึ่งความปรารถนาของเจ้าจันท์ก็คือการได้ครองรักกับเจ้าหล้าอินทะ ความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดการเดินทาง

๓.๑.๑.๑.๒.๒ ตัวละครรอง บทบาทของตัวละครรองทำให้ทราบถึงความรู้สึกนึกคิด ทรรศนะของเจ้าจันท์และของตัวละครเหล่านั้น ตัวละครรองที่สำคัญในนวนิยายเรื่องนี้ ได้แก่ พ่อเลี้ยง เจ้าหล้า และพี่เลี้ยง

พ่อเลี้ยง เป็นตัวละครรองที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง เพราะเป็นคู่หมายที่เจ้าพ่อต้องการให้เจ้าจันท์แต่งงานด้วย พ่อเลี้ยงมีฐานะร่ำรวยสามารถประคับประคองความอยู่รอดของราชวงศ์ และเป็นผู้พาเจ้าจันท์เดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวน บทบาทของพ่อเลี้ยงที่มีส่วนช่วยให้ทราบ

ความรู้สึกนึกคิดของเจ้าจันท์ เช่นตอนที่พ่อเลี้ยงยินยอมให้เจ้าจันท์แต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะแม้ว่าผมหอมจะลอดพระธาตุไม่ได้ ดังความว่า

“ผมหอมลอดได้ ข้าจะให้จันท์แต่งกับเจ้าหล้าอินทะ ผมหอมลอดบ่ได้ ข้าก็จะให้เจ้าแต่งกับเจ้าชายดีผู้นั้น”

มือน้อยในมือใหญ่หนาของพี่เลี้ยงหดกลับ ร้อนขึ้นหน้าจนหน้ามืด ขัตติยะชาติเชื้อ ราชหงส์นางยูงสูงศักดิ์ ขนหงส์ขนหางแห่งแววยูงร่วงแล้ว แต่สัจจะขัตติยะยังยง เกิดเป็นหงส์ ขอตายเป็นหงส์ บ่ขอดำรงด้วยวิสัยแล้งกา หงสาเหินสูงปวดไหม้ปละปลาบ เจ้าเชิดหน้าแดดแรงแสงกล้า

ฟังเนอเนสาทผู้	หมายสูง
หางหล่นใช่ตนยูง	ตกฟ้า
สัจจะแก่นใสสูง	สัตย์ซื่อ
บ่แม่นนกถ่อยช้า	ล่ายลิ้นปลิ้นคำ

ละมือกุมมั่นของนางพี่เลี้ยง เจ้าเกล้าเกลี้ยงมวยปลอดยืนจั้งหลังแข็ง เจ้าลูบผมเหลือคืบเศษขอดเกล้าลูกหมาก กล่าวว่า

“สัจจะสูก็ส่วนสู สัจจะข้าก็ส่วนข้า เรื่องนี้สูบ่เกี่ยว มีเงินอย่างเดียวอย่ามากะเกณฑ์เอาใจใฝ่มักสัจจะแห่งข้า ผมหอมลอดได้ข้าจะแต่งกับเจ้าหล้าอินทะ บัดนี้ผมหอมบ่อาจลอด ข้าจะแต่งงานกับสู พ่อเลี้ยง”

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๓๖)

การที่พ่อเลี้ยงยินยอมให้เจ้าจันท์แต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะ ทั้งที่ผมหอมปลอดพระธาตุไม่ได้ ทำให้เจ้าจันท์เกิดขัตติยะมานะ ต้องการรักษาสัจจะที่ให้ไว้จึงยืนยันจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยงดังเดิม การกระทำของพ่อเลี้ยงจึงเน้นบทบาทความเป็นขัตติยนารีของเจ้าจันท์ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น นั่นคือการให้ความสำคัญกับสัจจะเหนือความรู้สึกส่วนตัว

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าพ่อเลี้ยงมีส่วนช่วยให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดของเจ้าจันท์ คือตอนที่ขบวนเดินทางกำลังจะเข้าสู่เขตแดนของข่าว้า ดังความว่า

“ชาวดาบสูมีน้อย ฝูงข่ามีเป็นร้อยจะสู้มันได้ฤา พ่อเลี้ยง”

“ชาวดาบข้ามีน้อย แต่สู้คนเป็นร้อยสู้ได้สบาย ข้าบ่ได้อวด แต่ข้าก็บ่อยากให้ฝูงมันผกผ่าเข้ามาตายกอง จะตายเปล่าเป็นบาปแก่ตัวแท้นัก”

ปากด้านเจรจา อวดกล้าอวดเก่งบ่มีไผเทียบแล้ว แต่เจ้าแก้วร่วงฟ้ากลับอุ่นใจ นึกอายในใจที่ชังมัน แต่กลับอุ่นใจในตัวมัน มั่นใจปลอดภัยอยู่ลับลึก

เจ้านางงามแก้วยื่นฟ้าเหม่อตามองไกลตลอดสิบสี่วันมาได้แต่กังขาว่ามันผู้นี้มีดีอะหยังหนอเจ้าพ่อถึงยอมสละยศลดศักดิ์มาคบหามัน บ่อใช่แต่มันมีเงินทองกองก่ออย่างเดียวแน่ๆ ฝูงเป็นเศรษฐีกฎุมพีมีทรัพย์นับบ่ไหวมีทั่วเมืองเชียงใหม่ เป็นใดเจ้าพ่อบ่เลือก กลับมาเลือกพ่อเลี้ยงคนนี้

อาจเป็นด้วยเหตุนี้ เหตุว่าพ่อเลี้ยงมันมีสัจจะมั่นแก่น แต่เจ้าพี่หล้าอินทะก็ใช่ว่าจะเหลาะแหละขี้หย้านคร้านเกียจ เจ้าพ่อหนอ ไพร่ต่ำต้อยอย่างพ่อเลี้ยงพ่อกลับคบหา แต่เจ้าพี่หล้าอินทะเจ้าพ่อกลับกีดกันแท้นัก

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๖๐ - ๖๑)

ความหนักแน่นกล้าหาญของพ่อเลี้ยงและความมั่นใจในฝีมือนักดาบของตน ทำให้เจ้าจันท์รู้สึกปลอดภัยและอบอุ่นใจ จึงเกิดความละอายใจที่เคยตั้งข้อรังเกียจพ่อเลี้ยงและเข้าใจเจ้าพ่อว่าการที่เลือกคบกับพ่อเลี้ยงเพราะเชื่อมั่นว่าสามารถปกป้องคุ้มครองเจ้าจันท์ได้ การที่เจ้าจันท์ยอมรับในความดีของพ่อเลี้ยงโดยไม่คิดถึงทรัพย์สินเงินทอง จึงสะท้อนให้เห็นว่าเจ้าจันท์เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับความดีความกล้าหาญซึ่งเป็นคุณสมบัติภายในใจมากกว่าทรัพย์สินภายนอก

เจ้าหล้าอินทะ เป็นชายที่เจ้าจันท์รักจึงมีความสำคัญต่อจิตใจและความรู้สึกนึกคิดของเจ้าจันท์เป็นอย่างยิ่ง ดังตัวอย่างตอนที่เจ้าจันท์นึกถึงทรรศนะของเจ้าหล้าอินทะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสถานะทางสังคมที่เกิดขึ้น ดังนี้

“มีขึ้นมันก็มีลง เจ้าจันท์น้องพี่” หน้าเรื่อใสหมดจดสดสะอาดของเจ้าพี่หมองลง “พระพุทธเจ้าก็สั่งสอนไว้แล้วว่า สัพเพ ธัมมา อนิจจาติ สรรพสิ่งตั้งขึ้นแล้วก็แตกสลายไปเป็นธรรมดา มีเกิดก็มีดับ มีรุ่งก็มีเสื่อม สำหรับพี่ พี่ปลงใจรับได้ บ่ติดที่เป็นเชื้อสายเจ้าใหญ่ยศ พี่จะเป็นลูกจ้างฝรั่งป่าไม้ มันชวนพี่”

“เราเป็นเจ้านะ เจ้าพี่”

“มันหนักนักเจ้าจันท์น้องพี่ เป็นเจ้าปลายเชื้อ เป็นแตงปลายเถา เงินทองบกพร่องบางเบาไปหมดแล้ว รายได้รายมีเคยได้เคยมีก็โดนริบไปหมด พี่จะกระทำเพียรเอา เจ้าจันท์น้องพี่ พี่จะพาน้องไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวน ขอแต่น้องรอพี่ก่อน พี่ไปเป็นเสมียนป่าไม้เพื่อเก็บเงินเก็บทอง”

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๖๕)

เจ้าหล้าอินทะยอมรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยไม่ยึดติดว่าเคยมีเชื้อสายเจ้าผู้ครองนคร จึงไปทำงานเป็นเสมียนป่าไม้ในบริษัทของชาวต่างชาติเพื่อหารายได้เลี้ยงชีพ และเก็บเงินไว้พาเจ้าจันท์ไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวน ทั้งยังยึดหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา บทบาทของเจ้าหล้าอินทะจึงสะท้อนให้เห็นว่าเจ้าจันท์พึงพอใจรูปลักษณ์ของเจ้าหล้าอินทะ และยังประทับใจที่เจ้าหล้าอินทะเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับตน ซึ่งแตกต่างจากพ่อเลี้ยงที่เจ้าจันท์เห็นว่าไม่

ศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ยังแสดงให้เห็นว่าเจ้าจันท์ยังคงภาคภูมิใจและยึดมั่นในศักดิ์ศรีความเป็นเจ้าครองนคร

นอกจากเจ้าหล้าอินทะจะไม่ยึดติดกับฐานันดรศักดิ์และยอมรับความเปลี่ยนแปลงด้วยจิตใจที่เข้มแข็งแล้ว ยังรักเจ้าจันท์อย่างจริงใจด้วยการปกป้องศักดิ์ศรีของเจ้าจันท์ ดังเช่นตอนที่เจ้าจันท์รู้สึกน้อยใจเจ้าพ่อเจ้าแม่แล้วคิดจะไปอยู่กับเจ้าหล้าอินทะโดยไม่กลัวความยากลำบาก ดังความว่า

> "มันบ่ดีกับน้อง คิดดูดีฟังพี่ถี่หนำเทอะเจ้าน้องรักพี่เฮย พี่เป็นชาย การเสียหายบ่ตกกับพี่ แต่น้องเป็นสาว ขาวฟองฟูเนื้ออ่อนเนียนฝ้ายพี่เฮย เจ้าพ่อเจ้าแม่ของน้องเล่า ขัตติยะตระกูลชาติเชื้อน้องเล่า ฝูงเขาจะเอาหน้าไปซุกไว้ ที่ไหน พี่ทำบ่ได้ พี่รักน้อง พี่รักถึงหน้าตา ขัตติยะนาฏน้อง บ่ใช่พี่นี้ขี้ขลาดกลัวตาย บ่ใช่ตนตัวเจ้าชายงามพี่นี้บ่เคยจะคิด พี่คิดมานานแล้วน้องรักแพงพี่ พี่ทำบ่ได้ มันเป็นไปบ่ได้ อดออมถนอมหน้าเนื้อนวลงามแตงอ่อนไว้เทอะ เก็บเงินเก็บทองได้พี่จะพาน้องไปไหว้พระธาตุอินแขวน พี่จะขายไร่ขายนาพาน้องไปไหว้ ข้าวของมีไว้พี่จะเอาออกขาย บ่ให้เสียเชิงชายขัตติยะชาติเชื้อ บ่ให้ขายหน้าเนื้อนวลงามราชหงส์น้องพี่ เมื่อวันฤกษ์ดีงามปลอด พี่จะขี่ช้างยอดกล้างามงอนไปแต่งไปขอ รอพี่น้อยเทอะ น้องรักพี่เฮย"
>
> "เจ้าแม่เจ้าพ่อก็อ่อนงอไปทางพ่อเลี้ยงน้องนี้กลัวแต่เจ้าพ่อจะยอน้องใส่ช้างไปกับมัน"
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๗๓)

บทบาทของเจ้าหล้าอินทะในตอนนี้แสดงให้เห็นความคิดของตัวละคร ๒ ตัว ได้แก่ เจ้าหล้าอินทะ และเจ้าจันท์ เจ้าหล้าอินทะรักเจ้าจันท์อย่างแท้จริงโดยคำนึงถึงเกียรติยศของเจ้าจันท์มากกว่าความรู้สึกส่วนตัว ส่วนเจ้าจันท์ให้ความสำคัญกับความรักมากกว่าความสุขสบายทางกาย เจ้าจันท์ไม่ได้รักเจ้าหล้าอินทะเพราะรูปโฉมภายนอกเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงความมุมานะพยายาม การให้เกียรติเจ้าจันท์ และรักเจ้าจันท์โดยไม่ทำลายเกียรติยศและศักดิ์ศรีของเจ้าจันท์

พี่เลี้ยง เป็นตัวละครรองอีกตัวหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญช่วยให้ทราบทรรศนะของเจ้าจันท์ เพราะพี่เลี้ยงมีความใกล้ชิดจึงรู้ความในใจของเจ้าจันท์ และพูดได้ตรงกับความรู้สึกที่แท้จริงของเจ้าจันท์ ดังเช่นแสดงความรังเกียจพ่อเลี้ยงว่าไม่เหมาะสมที่จะได้แต่งงานกับเจ้าจันท์ ดังความว่า

> "ชาวปะหล่องต่องสูมันใจยักษ์ใจมารเหมือนกันหมด เจ้าจันท์" นางพี่เลี้ยงมันว่า "เขาฝูงนี้สืบเชื้อสายมาจากผียักษ์ร้ายเฝ้าห้วย มันบ่อยู่บ้านอยู่เมือง ซุกอยู่รูห้วยกินซากกินศพ มันบ่ใช่คนในศาสนาพุทธเจ้าเรานี้ บ่สมควรแท้นัก เจ้าจันท์จะลดตัวไปเป็นเมียมัน"

เหมือนคนมีแผลในอก นางพี่เลี้ยงมันมาทิ่มแผลก็เลยเจ็บอก เจ้าจันท์ผ่อนลมหายใจยาวช้า ยกมือลูบหน้าเรียกขวัญหัวตกหาย ใจตกแตกสลายแต่เมื่อวันขึ้นช้าง หัวใจเจ้าแตกม้างแต่เมื่อจำใจจากมาเมื่อวันนั้นแล้ว

ลมหัวรุ่งยังหนาวบาดหน้าบาดเนื้ออยู่ ไกลไปโพ้นมีเสียงฟานโขก มีเสียงเสือโฮกแล้วร้าง ห่างหาย เจ้าจันท์สะกดกั้นอาดูรพูนพอกได้แล้ว จึงตอบพี่เลี้ยงไปว่า

"เกิดเป็นแม่หญิง การเรื่องลูกเรื่องผัวสุดแล้วที่พ่อแม่ พี่เฮย"

"แต่มันเป็นปะหล่องต่องสู่ ชาติเชื้อผียักษ์ห้วยคอยาวใส่ห่วง ยิ่งกว่านั้นมันมีเมียแล้ว"

"เจ้าพ่อว่าผิดเสียจากพ่อเลี้ยง บ่มีไผพาเรามาไหว้พระธาตุอินทร์แขวนได้อีกแล้ว พี่ฟองคำเฮย"

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๒๔ - ๒๕)

คำกล่าวของพี่เลี้ยงตอนนี้ได้ตอกย้ำเสียดแทงความรู้สึกของเจ้าจันท์เป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นคำกล่าวที่ตรงกับความรู้สึกแท้จริงของเจ้าจันท์ แต่เจ้าจันท์ไม่สามารถพูดเช่นนั้นได้เพราะต้องคำนึงถึงความอยู่รอดของบ้านเมืองก่อนเรื่องส่วนตัว พี่เลี้ยงฟองคำจึงเป็นตัวละครที่สามารถแสดงความรู้สึกแทนเจ้าจันท์ได้และคำพูดของพี่เลี้ยงยังแสดงให้เห็นความเป็นขัตติยนารีของเจ้าจันท์ที่ต้องอดกลั้นความเศร้าโศกเสียใจและพร้อมจะเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อบ้านเมือง

ตัวอย่างคำพูดของพี่เลี้ยงอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นความรู้สึกปวดร้าวใจของเจ้าจันท์ที่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง มีดังนี้

"เจ้าจันท์งามแท้ งามนักงามหนาเหมือนเทวดาแต่งปั้น"

"เห็นอยู่ทุกวัน บ่เบื่อหน่ายสายตาบ้างฤา"

"บ่เบื่อ บ่หน่าย อีฟองคำบ่าวข้าบ่มีเบื่อ **สมกันแล้วกับเจ้าอินทะ ผิดเสียเจ้าชายงามผู้นั้นก็บ่มีไผสมควรกับเจ้าจันท์อีกแล้ว**" นางร่างใหญ่ถอนใจยาว "**เสียดายนักแท้ บ่เมินบ่นาน จะไปเป็นเมียปะหล่องต่องสู่ชาติเชื้อผียักษ์ เฝ้าห้วยมันเสียแล้ว**"

นางฟองคำสะดุ้ง ยกมือตบปาก เผลอบอกออกปากไปเสียแล้วกลับคืนบ่ได้ เจ้าจันท์หล้ายอดไท้ได้ยินก็หมองสลด เจ้าได้แต่ถอนใจเจ็บร้าวล้ำลึก

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๑-๑๒)

คำพูดของพี่เลี้ยงสะท้อนให้เห็นความปวดร้าวภายในใจของเจ้าจันท์ที่ต้องพลัดพรากจากคนรักและจำต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงที่ทั้งอัปลักษณ์และต่ำศักดิ์ ทั้งที่รู้ดีว่าตนเหมาะสมกับเจ้าหล้าอินทะเพียงผู้เดียว และยังแสดงให้เห็นว่าทุกคนตระหนักถึงความจริงนี้ดี จึงยิ่งเพิ่มความทุกข์แก่เจ้าจันท์ทำให้ต่อต้านพ่อเลี้ยงมากขึ้น

๓.๑.๑.๑.๓ ฉาก ฉากในนิยายมีส่วนในการสื่อแนวคิดของเรื่องและสร้างความสมจริงในนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** มีฉากสำคัญ ๒ ฉาก คือฉากพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏในมโนภาพของเจ้าจันท์ และฉากพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏจริง ฉากทั้ง ๒ ฉากนี้มีผลต่อจิตใจของเจ้าจันท์และสัมพันธ์กับแนวคิดของเรื่องคือการเดินทางที่นำไปสู่การค้นพบความจริงของชีวิต ที่ไม่ได้งดงามสมบูรณ์แบบเหมือนอย่างในจินตนาการ

๓.๑.๑.๑.๓.๑ ฉากพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏในมโนภาพของเจ้าจันท์ เป็นภาพพระธาตุงดงามในอุดมคติที่สร้างจากแรงศรัทธาของเจ้าจันท์ เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าเป็นเพียงมายาภาพที่ปรากฏในใจของเจ้าจันท์ปรารถนาสิ่งสวยงามสมบูรณ์แบบตามอุดมคติ โดยเห็นจากตัวอย่างตอนที่เจ้าจันท์เดินทางใกล้ถึงพระธาตุและจินตนาการความงามขององค์พระธาตุตามคำร่ำลือที่เคยได้ยินมา ดังคำบรรยายว่า

> วิบๆ วับๆ ยอดฉัตรปลายพระธาตุปรากฏอีกครั้ง ใกล้จะถึงแล้ว ใกล้เข้าไปแล้ว รอนแรมแกมมื้อมาได้สิบสี่คืน บัดนี้ก็จะบรรลุถึงแล้วใคร่เห็นแท้หนอ อยากเห็นพระธาตุเต็มองค์ปรากฏแก่ตานัก ได้แต่ฟังคำเล่าลือ ได้แต่นึกเป็นภาพตามคำบอกเล่า พระธาตุเจ้าอ่าองค์งามนัก ฉลุฉลักดอกลายเป็นตาข่ายทองคลุมทั่ว ทั้งตนทั้งตัวประดับแล้วด้วยแก้วเมืองอินทร์ สูงส่งดั่งจะบินลอยเลื่อนเคลื่อนหาว สูงใหญ่ปลายเรียวราวจะเสียบอกฟ้า ตั้งเด่นท้าคนบุญไปหา โสฬสดาราประดับแล้วล้วนแก้ววชิระเพชรงามน้ำเอก งามเป็นเอกเรืองเรื่อเลิศแล้วลือลบภพไตร พระอินทร์เจ้าฟ้าตาวติงสาโรจน์ลงมาแขวนไว้ แขวนไว้ให้มนุษย์ลุ่มฟ้าได้สักการะบูชา ได้ไหว้พระธาตุอินทร์แขวนก็เหมือนได้ไหว้พระมหาเกศธาตุแก้วจุฬามณีอันบังเกิดมีแต่บนตาวติงสานั้นแล้ว
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๒๑)

พระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏในมโนภาพของเจ้าจันท์ เป็นจินตนาการที่เกิดจากการได้เห็นแสงสะท้อนระยิบระยับจากปลายยอดฉัตรองค์พระธาตุในระยะไกล ประกอบกับคำร่ำลือถึงความงามขององค์พระธาตุที่เคยได้ยินมา ทำให้เกิดเป็นมโนภาพพระธาตุองค์ใหญ่งามสง่าสูงเสียดฟ้า มีฉลุลายตาข่ายทองคลุมทั่วองค์พระธาตุ และประดับประดาด้วยเพชรน้ำเอกจากสรวงสวรรค์ที่งดงามล้ำค่าสูงส่งจนเป็นที่เลื่องลือไปทั้งสามโลก ดังตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาว่าการได้ไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนเปรียบเหมือนกับได้ไปนมัสการพระธาตุจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพราะเชื่อว่าพระอินทร์เป็นผู้นำองค์พระธาตุลงมาแขวนไว้ให้มนุษย์ได้สักการบูชา ความงดงามของพระธาตุในมโนภาพของเจ้าจันท์แสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อองค์พระธาตุ และเชื่อว่าบุญที่ตนทำมาจะส่งผลให้สามารถปูผมลอดใต้ฐานองค์พระธาตุได้ดังปรารถนา

เมื่อเจ้าจันท์เห็นองค์พระธาตุสะท้อนกับแดดเป็นแสงสีทองอยู่บนยอดเขาทำให้เจ้าจันท์รู้สึกปลาบปลื้มปีติใจ เพราะคิดว่าพระธาตุงดงามเหมือนกับที่จินตนาการไว้ ดังความว่า

> เลี้ยวลับโค้งขอบเขาบังตาก็หายจากสายตา ใจเต้นระทึกจนสนั่นหัวอก ปรากฏแล้ว องค์พระ-ธาตุอินทร์แขวนสูงงามลอยเด่นมองเห็นอยู่ต่อหน้า พระธาตุแก้วแขวนลอย มีเมฆหย่อมน้อยเบาบางพรางตา เมฆเรี่ยเคลียคลอที่ฐานพระธาตุ องค์พระธาตุสูงส่งโผล่เมฆพ้นไม้ ฟ้าแจ้งแดดไล้มหาวรธาตุแดดวาดวาบอาบประกายทองวาวสุก สูงเด่นเสียบฟ้าสมดั่งคำล่ำลือ นั่งสูงบนหลังช้างยังแหงนคอตั้งบ่าแสงแดดแผดกล้า องค์พระธาตุเจิดจ้าจนแสบตาน้ำตาไหลสู้หน้าพระธาตุบ่ได้ ปีติตื้นเต็มในก็หลั่งไหลออกมาตีอก
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินแขวน : ๑๒๒)

เมื่อขบวนเดินทางเลี้ยวพ้นขอบเขาเจ้าจันท์ก็ตื่นเต้นที่เห็นองค์พระธาตุตั้งเด่นอยู่บนยอดเขามีเมฆบางๆ ลอยปกคลุมอยู่ที่ฐาน จึงดูเหมือนองค์พระธาตุลอยอยู่บนท้องฟ้า เมื่อสะท้อนกับแสงแดดทำให้เปล่งประกายสีทองสุกใส จนเจ้าจันท์ที่นั่งแหงนมองอยู่บนหลังช้างต้องหลบแสบตาจนน้ำตาไหล แต่ก็ยังปลื้มปิติใจที่เห็นองค์พระธาตุสูงส่งดังที่คิดไว้ ฉากพระธาตุอินทร์แขวนที่งดงามตามอุดมคติที่เจ้าจันท์สร้างมโนภาพขึ้นในใจเพราะแรงศรัทธานั้น สะท้อนให้เห็นทรรศนะคติของเจ้าจันท์ที่ชื่นชมในสิ่งที่งดงามสูงส่ง จนมองข้ามไปว่าความเป็นจริงไม่มีสิ่งใดสมบูรณ์แบบอย่างที่คิดไว้

๓.๑.๑.๑.๓.๒ ฉากพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏจริง เป็นภาพความจริงที่เจ้าจันท์พบเมื่อเดินทางไปถึงพระธาตุอินทร์แขวนแล้ว ดังนี้

> เจ้าจันทะแก้วยื่นฟ้า เจ้างามหล้าลือโลกโศกหมอง พระธาตุอินทร์แขวนหมายแทนเอาเป็นพระธาตุประจำปีเกิด **วาดไว้ว่าสูงเลิศส่งลอยทะลุอกฟ้า มาเห็นกับตา พระธาตุแก้วหล้าเก่าหมองเป็นแต่ก้อนหินหัวล้าน คราบไคลและตะไคร่เกาะกินจนเนื้อหินเปื่อนแปด องค์พระธาตุก็เล็กน้อยบ่สมฝีมือพระอินทร์เจ้าฟ้า ก่อเสริมอยู่เหนือหินสูงสักสองวาเท่านั้น อิฐปูนกะเทาะแตก ยอดฉัตรปลายแฉกก็เศร้าหมอง บ่เหมือนดั่งทองต้องแดดตามที่ได้เห็น ช่อธงหักเหี้ยน กาฝากและรากไม้ก็เจาะไชจนฐานพระธาตุปริร้าว**
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน :๑๒๗ - ๑๒๘)

องค์พระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏจริงทั้งทรุดโทรมและเก่าหมอง เป็นเพียงพระธาตุองค์น้อยที่ตั้งอยู่บนก้อนหินสูงประมาณ ๒ วาซึ่งมีคราบไคลและตระไคร่เกาะเนื้อหินจนเปรอะเปื้อน องค์พระ-ธาตุชำรุดทรุดโทรม อิฐปูนกระเทาะแตก ยอดฉัตรปลายแฉกก็หม่นหมองไม่เป็นสีทองเหมือนที่

สะท้อนแดดให้เห็นในระยะไกล ช่อธงที่ประดับไว้ก็หักพัง ทั้งกาฝากและรากไม้ยังซอนไชฐานพระธาตุจนแตกร้าว ไม่งดงามดังตำนานและไม่เหมือนกับที่เจ้าจันท์จินตนาการไว้

การบรรยายความชำรุดทรุดโทรมขององค์พระธาตุ ปรากฏเน้นเด่นชัดเมื่อเจ้าจันท์เดินทางมาถึงพระธาตุและต้องปีนขึ้นไปนมัสการองค์พระธาตุ ดังความว่า

> ผาโงกหนักล้าน ยิ่งเห็นใกล้ก็ยิ่งโศกหมองเป็นหินล้านโล้นเลี่ยนเปล่าๆ เสียยังดีกว่า แต่ทว่ากลับฉาบทาสีทองอัปลักษณ์กะดำกระด่างเหมือนลิงค่างมาทาหาใช่มือคนมนุษย์ คงผ่านวันผ่านคืน ผ่านเดือน ผ่านปีมานานนัก สีทองบ่เป็นทอง มีคราบราและไคลหินเกาะกินอเนจอนาถ หินผาหนักล้านตั้งหมิ่นเหม่ไว้แท้ตามคำเล่า หากแต่บ่ดีบ่งามตามคำเล่า
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๒๙)

เมื่อเจ้าจันท์ปีนก้อนหินขึ้นไปที่ตั้งองค์พระธาตุ เพื่อเสี่ยงทายปูผมลอดพระธาตุ เจ้าจันท์ก็ยิ่งเห็นความจริงว่าแสงสีทองที่เห็นในระยะไกลไม่ได้สวยงามอย่างที่มโนภาพไว้ สภาพเป็นจริงขององค์พระธาตุที่ไม่งดงามตามที่เจ้าจันท์จินตนาการไว้ทำให้เจ้าจันท์ผิดหวังและตระหนักได้ว่า ความจริงที่ชีวิตต้องเผชิญนั้นไม่ใช่สิ่งสวยงามหรือสมบูรณ์แบบตามที่คิดไว้

ฉากของพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏในมโนภาพกับฉากของพระธาตุที่ปรากฏจริงต่อสายตาเจ้าจันท์เป็นภาพที่แตกต่างกันมาก แสดงให้เห็นความขัดแย้งภายในใจของเจ้าจันท์ คือความขัดแย้งระหว่างภาพมายาในจิตใจที่เกิดจากความศรัทธาและความหวังที่ฝากไว้กับองค์พระธาตุ กับความจริงที่ต้องยอมรับว่าพระธาตุนั้นเก่าแก่ชำรุดทรุดโทรมตามกาลเวลา และยังเป็นการสื่อให้เห็นถึงความจริงในชีวิตของเจ้าจันท์ที่ต้องเผชิญความจริงที่ไม่เป็นดังใจปรารถนา ภาพพระธาตุอินทร์แขวนที่งดงามในมโนภาพของเจ้าจันท์เปรียบได้กับภาพมายาในใจของเจ้าจันท์ที่เกิดจากความพึงพอใจในรูปโฉม กิริยา วาจา ตลอดจนเชื้อสายวงศ์ตระกูลของเจ้าหล้าอินทะ ส่วนภาพพระธาตุอินทร์แขวนที่ปรากฏอยู่จริงนั้นเปรียบได้กับความจริงที่เจ้าจันท์ต้องเผชิญคือ ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงที่แม้รูปโฉมจะไม่งดงาม แต่ก็สามารถช่วยเหลือวงศ์ตระกูลและปกป้องคุ้มครองเจ้าจันท์ได้ เจ้าจันท์จึงได้เรียนรู้ว่าต้องมีชีวิตอยู่กับความจริงไม่ใช่ภาพมายาในใจ

๓.๑.๑.๒ ลักษณะขนบวรรณคดีนิราศ ในนวนิยายเรื่องนี้โดดเด่นในการใช้ขนบของวรรณคดีนิราศในการดำเนินเรื่อง มี ๕ ลักษณะ ได้แก่ การตั้งชื่อเรื่องตามจุดหมายปลายทาง บทชมธรรมชาติที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร บทชมโฉม การบันทึกสถานที่ตามเส้นทางการเดินทาง การแทรกความเชื่อ ตำนาน และเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์

๓.๑.๑.๒.๑ การตั้งชื่อเรื่องตามจุดหมายปลายทาง ชื่อเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม-นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** เป็นการตั้งชื่อตามจุดหมายในการเดินทางของเจ้าจันท์ที่ต้องการไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวน ดังปรากฏในเรื่องว่า

> เทือกเขาแถวแนวภูดั่งงูตัวใหญ่ไหลหลับ ดับสนิทนอนนิ่งบ่ติงตน หนหาวด้าวแดนด้านนั้นมี **พระธาตุอินทร์แขวนตั้งอยู่** เสียแต่หมู่ไม้แลเทือกดอยบังไว้ ใจส่องเห็นแต่ตามองบ่พบ
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๖)

ลักษณะที่กล่าวถึงจุดหมายปลายทางนี้เป็นลักษณะเด่นของการตั้งชื่อในวรรณคดีนิราศ ตัวอย่างเช่นใน**นิราศพระบาท**ของสุนทรภู่ เป็นการตั้งชื่อตามจุดหมายปลายทางที่สุนทรภู่ตามเสด็จพระองค์เจ้าปฐมวงศ์ไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่สระบุรี **นิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง** ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อครั้งเสด็จยกทัพรบกับพม่าที่ท่าดินแดง เมืองกาญจนบุรี พ.ศ. ๒๓๒๙ และ**นิราศลอนดอน** ของหม่อมราโชทัย แต่งขึ้นเพื่อบันทึกการเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศอังกฤษ

๓.๑.๑.๒.๒ บทชมธรรมชาติที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ได้แก่ บทธรรมชาติที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของเจ้าจันท์ในระหว่างการเดินทาง ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะขนบของวรรณคดีนิราศคือการพรรณนาธรรมชาติระหว่างการเดินทางที่สอดคล้องกับความรู้สึกอาลัยถึงคนรัก เห็นได้จากตอนที่เจ้าจันท์กำลังเดินทางอยู่ในป่าทึบและเกิดความรู้สึกสับสนกังวลใจต่อผลการเสี่ยงทายผมหอมปูลอดพระธาตุ ดังความว่า

> ป่าเริ่มลึก ศึกในใจเริ่มตีกันสนั่นก้อง ใจหนึ่งอยากไปถึง อีกใจบ่อยากเข้าใกล้ ด่านด้าวหาวหน มีแต่ป่าไม้ ทึบเต็มเหมือนยัดไว้บ่มีที่ว่างทางเดิน เจ้าจันท์มองเมินออกนอกกูบช้าง ฟ้าว่าง รุ้งเหยี่ยวเหิน กางปีกบินวนหนหาวบ่มีองค์พระธาตุปรากฏ
>
> “เป็นใดยังบ่เห็นองค์พระธาตุ พ่อเลี้ยง”
>
> “บ่เมินบ่นานแล้วเจ้าจันท์ ข้าเคยรู้มา ฝูงชาวเฒ่าชาวแก่กล่าวว่า บ่ายๆ ขนาดควายเขาเข้าร่มจะมองเห็นแล้ว”
>
> “องค์พระธาตุตั้งลอยเหนือหินหนักล้าน” เจ้าจันท์กล่าวเหมือนท่อง ตาหรี่ลงมองตรงเบื้องหน้า “ชะโงกชะง้ำล้ำเลยฟัดฟาดกลางหาว ปลายพระธาตุเสียบแหลมทะลุอกฟ้า พระอินทร์เจ้าฟ้าหากลงมาแขวนไว้ ผิดจากพระอินทร์บ่มีไผสร้างได้อีกแล้ว”

"ข้ากลัวแต่จะเป็นดั่งข้าว่า ฝุ่นฝ้าหมอกแดดมันลวงตา อีกอย่างหนึ่ง เจ็ดสิบแปดสิบปีก่อนแวดวงเขาขงปริมณฑลครึ่งวันรอบองค์พระธาตุนั้นเต็มไปด้วยสิงหาใหญ่น้อยดุกล้ากินคน ฝูงเฒ่าชาวแก่ได้เห็นแต่ไกล เห็นไกลกับเห็นใกล้บ่แม่นอย่างเดียวกันก็ได้ เจ้าจันท์"

เจ้าจันท์เงียบเสียง เหลือบมองพี่เลี้ยง นางพี่เลี้ยงโงกหลับกับขอบกูบ เจ้าก็โลมลูบปลายผมตกเลื้อยจากเกล้ามวยพรางตั้งสัจจะอธิษฐาน พระธาตุเจ้าเคยสำแดงปาฏิหาริย์อิทธิอัศจรรย์ บันดาลให้ตนตัวรอดตายมาได้ครั้งหนึ่งแล้ว พระธาตุแก้วเป็นพระธาตุประจำปีเกิด งามเลิศเป็นสรณะประจำตนจงดลให้ผมหอมปูลอดได้แด่เทอะ

ลอดได้ ได้แต่งกินกับเจ้าชายดีชายงามคนรัก ถ้าลอดบ่ได้เล่า

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๘๓ - ๘๔)

ความมืดทึบของป่าสอดคล้องกับความรู้สึกมืดมนสับสนของเจ้าจันท์ที่เกิดจากความกังวลหวาดหวั่นใจว่าจะไม่ได้กลับไปแต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะซึ่งเป็นชายที่ตนพึงพอใจ แต่จะต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงซึ่งเป็นคนที่ตนไม่พึงปรารถนา ซึ่งเป็นความยึดติดกับภาพมายาภายในใจของเจ้าจันท์

เมื่อเจ้าจันท์เดินทางถึงบริเวณพระธาตุแล้วผิดหวัง พระธาตุไม่งดงามเหมือนในจินตนาการดังนี้

ถึงตีนดอยเขตคามพระธาตุแล้ว สัณฐานอาณาเขตขรุขระเป็นหมากหินผาหักเหี้ยน เป็นดินแล้งแดดแรงมีแต่เชิงคาอุกรกเกรียมเหลือง ไม้ใหญ่มีอยู่ต่างแต่ว่าใบเหลืองกิ่งกร้านโกร๋นเหมือนคนหัวล้าน ทางขึ้นพระธาตุบ่มีขั้นบันได แต่หนามไหน่รกเรื้อชวนหดตีน ชันก็ชัน ดิ่งก็ดิ่ง เหมือนจะขึ้นบ่ได้เสียแท้...

เจ้าจันท์หายเหนื่อยเมื่อยน่อง เจ้าค่อยย่องค่อยยกชายผ้าก้าวช้า ผ่านหมู่ไม้บังตา ฉับพลันสัณฐานพระธาตุก็ปรากฏต่อหน้าเป็นหินผาก้อนใหญ่แท้เสียแต่เก่าหม่น บนก้อนหินมีพระธาตุน้อย ทรุดโทรมแปดติดปิดไว้

"อันใดฤาพ่อเลี้ยง พระธาตุอินทร์แขวนที่ข้าคอยหา"

"อันนี้แล้วเจ้าจันท์"

เจ้าจันท์คนงามเลิศภพลบสวรรค์ใจหดหายเหี่ยวห่อ เจ้าก็เอาผ้าคล้องคอมาปิดบังดวงหน้าเผือดจางไว้ หลั่งไหลสายน้ำให้ตกแต่ภายใน...

เจ้าจันท์ใจหล่นหายเหมือนตกเหวผา เหวลึกพันวาตกลงแหลกหล้ม เจ้ากลัวตายมือเปะป่ายไขว่คว้าหารากไม้แง่งหิน เจ้าหงส์เหินบินกลัวตกต่ำคล้อย เจ้าแก้วแพงช้อยจึงหลับตาภาวนา เอาเทอะถึงบ่เลาบ่งามแต่เตชะฤทธีมากมีประจักษ์ ขอปูผมหอมลงลอดเสียก่อน งามบ่งามนั้นเป็นเพียงรูป เตชะอานุภาพหากคือแก่นแท้

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๒๓ - ๑๒๘)

ความแห้งแล้ง ขรุขระ สูงชันของบริเวณเชิงเขาที่ตั้งองค์พระธาตุสอดคล้องกับความรู้สึกยากลำบากใจของเจ้าจันท์ที่ต้องเผชิญกับความจริงที่ไม่เป็นดังใจปรารถนา ความชำรุดทรุดโทรมขององค์พระธาตุ สอดคล้องกับความรู้สึกเศร้าสลดรันทดใจต่อภาพความจริงที่ไม่เป็นไปดังหวัง ส่วนความยึดมั่นศรัทธาต่อความศักดิ์สิทธิ์ขององค์พระธาตุว่าจะช่วยดลบันดาลให้สมความปรารถนาถึงแม้ภายนอกนั้นจะไม่งดงาม สอดคล้องกับความยึดมั่นภายในใจของเจ้าจันท์ที่เข้าใจว่าความหมายที่แท้จริงของสิ่งต่างๆ อยู่ที่คุณค่าภายในไม่ใช่รูปลักษณ์ภายนอก แต่เจ้าจันท์ก็ยังคงยึดติดกับความรักความพึงพอใจที่มีต่อเจ้าหล้าอินทะมากกว่าคุณค่าความดีในตัวของพ่อเลี้ยง

ในวรรณคดีนิราศมีการพรรณนาธรรมชาติที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของกวี ดังเช่นใน**นิราศอิเหนา**ที่กล่าวชมธรรมชาติยามค่ำคืนว่าหนาวเหน็บ มีแต่ความเงียบสงัด วังเวงใจ ซึ่งตรงกับความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้นที่ว้าเหว่เพราะต้องจากคนรักมา ดังนี้

หนาวน้ำค้างกลางคืนสะอื้นอ้อน จะกางกรกอดน้องประคองขวัญ
เอาดวงดาราระยับกับพระจันทร์ ต่างช่อชั้นชวาลาระย้าย้อย
จักจั่นหวั่นแว่วแจ้วแจ้วเสียง ต่างสำเนียงขับครวญหวนละห้อย
พระพายเอ๋ยเชยมาต้องพระน้องน้อย เหมือนนางคอยหมอบกรานอยู่งานพัด
โอ้เวลาปานฉะนี้เจ้าพี่เอ๋ย กระไรเลยแลเงียบเชียบสงัด
น้ำค้างเผาะเหยาะเย็นกระเซ็นซัด ดึกสงัดดวงจิตจงนิทรา

(นิราศอิเหนา : ๒๐๕)

ใน**นิราศพระบาท**มีการคร่ำครวญถึงคนรัก ดังนี้

โอ้นกคู่ดูน่าจะผาสุก พี่นี้ทุกข์เพราะจากเจ้างามขำ
เห็นนกหนึ่งจับนิ่งกิ่งระกำ โอ้นกน้อยเห็นจะจำจากตัวเมีย
ถ้านกผู้ดูเหมือนหัวอกพี่ แสนทวีเวทนาประดาเสีย
นิจจาเอ๋ยถ้าเป็นอกนกตัวเมีย จะละเหี่ยหาผัวอยู่ตัวเดียว
พี่เห็นนกแล้ววิตกถึงน้องน้อย จะครวญคอยนับวันกระสันเสียว
ไม่เห็นพี่ก็จะโหยอยู่โดยเดียว พี่ก็เปลี่ยวเปล่ากายซังตายมาฯ

(นิราศพระบาท : ๑๓๐)

บทคร่ำครวญอาลัยถึงคนรักที่จากมาข้างต้นนี้ กวีเปรียบเทียบความทุกข์ของตนกับนกที่เกาะอยู่บนกิ่งไม้ว่าคงจะพลัดพรากจากคู่เช่นเดียวกับกวีที่ต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก

๓.๑.๑.๒.๓ บทชมโฉม บทชมโฉมเป็นลักษณะของวรรณคดีนิราศ อาจชมโฉมนางอย่างละเอียดทีละส่วนของร่างกายหรืออาจชมโฉมโดยรวมก็ได้ ในเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศ-พระธาตุอินทร์แขวน** มีการชมความงามของเจ้าจันท์ในตัวอย่างต่อไปนี้

> หน้านางแก้วอิ่มงามเหมือนหน้านางเทพอัปสร อรชรอ้อนแอ้นปานเทพกินรี สองตาเรียวรีดั่งดาวรุ่ง สองคิ้วโค้งดั่งเรียวไผ่อุ้มฝน กลีบปากเรียวมนหากแม่นกลีบดอกส้มอ่อนอันเผยผ่อนคลี่อ้ารับแสงตะวัน สองก่องแก้มเรื่อพรรณวรรณะสดใส หาไฝฝ้าราคีบ่มีวันพบ เจ้านางหล้าเลิศภพทรงซึ่งแล้วผ้าแก้วภูษาพัส-ตราผ้านุ่งม่วงไหมก่ำแกมเขียว เชิงชายกรายเกี้ยวกอดกรุด้วยไหมม่วงแกมทอง คาดปล้องยกดอกเป็นลายน้ำหยด เรียงรายหลั่นลดเป็นชิ่นไหมคำของสูง สมควรแต่เจ้านางยูง เจ้าเทวีกินเมืองตนวิเศษ ตนสูงศักดิ์เสมอเพศพญาหงส์ ภูษาผ้าทรงคาดขอบไหมทองเนื้อเก้า ปักแต่งเต้าแต้มรูปแมลงภู่ตอมดอกดวงดอกแก้วแล้วล้วนรัตนมณีวรรณใสส่องงามก่องแก้วเกี้ยว เรียวรึงอ้อนแอ้นรับรูปสมตัวนักแท้ เสื้อแพรห้อขาวนวลเหมือนดั่งเดือนแจ้ง เฟื่อแฝงฝ่ายเสื้อตัวในเป็นไหมเรื่อชมพูหมากเต้า ผ้าคล้องคอพระองค์เจ้าขาวอ่อนเจือนวลตองอ่อน ผ้าท่อนทิพย์คลุมหลังเลยลงถึงข้อพระบาท ลักขณะเสตชาติคือเสื้อคลุมเจ่นขาว ขาวนวลเบาฟูดั่งยวงฝ้ายได้แดด เจ้านางร่างน้อยปรากฏแล้ว ระเหิดระหงองค์แก้วดั่งนางหงส์จับคบพญาไม้ ยามยกย่างย้ายก็เสมอยูงทองย่างฟ้อนนั้นแล้ว
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๒๗ - ๒๘)

จากความข้างต้นเป็นการชมความงามของเจ้าจันท์ได้แก่ ใบหน้า รูปร่าง ดวงตา คิ้ว ริมฝีปาก แก้ม เสื้อผ้า และการเดิน ใบหน้าอิ่มเอิบงดงามดั่งนางฟ้า เอวบางร่างน้อยราวกินรี ดวงตาทั้งสองเรียวรีเป็นประกายสุกใสเหมือนดังดาวศุกร์ยามใกล้รุ่ง คิ้วทั้งสองข้างโค้งเรียวเหมือนแขนงไผ่ที่เพิ่งแตกกิ่งอุ้มน้ำฝน ริมฝีปากเรียวมนดังกลีบดอกส้มอ่อนที่กำลังผลิบานรับแสงอาทิตย์ สองแก้มเปล่งปลั่งสดใสปราศจากไฝฝ้า เสื้อผ้าที่เจ้าจันท์สวมใส่ก็งดงาม เสื้อแพรสีขาวนวลราวกับแสงจันทร์ เสื้อตัวในเป็นผ้าไหมสีชมพู ผ้าคล้องคอสีขาวเจือสีเขียวนวลใบตองอ่อน ผ้าที่ใช้คลุมหลังลงไปถึงข้อเท้าเป็นเสื้อขนสัตว์สีขาวนวลนุ่มฟูเบาราวกับปุยฝ้ายกลางแดด ผ้านุ่งเป็นผ้าไหมสีม่วงเข้มแกมเขียวเชิงชายสอดด้วยไหมสีม่วงแกมทองยกดอกเป็นลายน้ำหยด ผ้าที่สวมใส่คาดขอบไหมทองมีลายปักเป็นรูปแมลงภู่บินตอมดอกแก้ว เมื่อยามเจ้าจันท์ปรากฏตัวท่วงท่าก็งามสง่าดั่งนางหงส์ที่กำลังเกาะกิ่งไม้ใหญ่ ยามย่างกรายก็งดงามราวกับนกยูงกำลังรำแพนหาง

แม้การชมโฉมเจ้าจันท์จะเป็นลักษณะขนบวรรณคดีนิราศประการหนึ่ง แต่รายละเอียดที่ใช้เปรียบมีลักษณะเฉพาะ เช่น การชมคิ้วเจ้าจันท์ว่าโค้งเรียวเหมือนแขนงไผ่เพิ่งแตกกิ่งอุ้มน้ำฝนหรือชมริมฝีปากเจ้าจันท์ว่าเรียวมนดังกลีบดอกส้มอ่อนที่ผลิบานรับแสงอาทิตย์ ต่างจากการชมนางในวรรณคดีนิราศว่าคิ้วโก่งดังคันศร หรือริมฝีปากงามดังใบไม้ผลิ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการชมโฉมเฉพาะส่วน เช่นการชมเส้นผมของเจ้าจันท์ว่ามีกลิ่นหอมและมีความละเอียดนุ่มเงางามราวกับเส้นไหม ดังความว่า

> นางพี่เลี้ยงรู้ใจรีบแก้มวยผม ผมหอมยาววาหลั่งเลื้อยลงไหล่เลยหลัง ผมหอมเหมือนเส้นไหมต้องแดดวะวาบ เล็กละเอียด หอมกรุ่นละมุนลม เจ้าคนงามล่มภพลบสวรรค์ เจ้าก็พลันกอบเอาผมหอมกอบถนอมเต็มกำมือมากลั้นใจอธิษฐาน สูดลมหายใจยาวๆ เยือกหนาวสะท้านลม
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๓๖)

ส่วนบทชมโฉมที่กล่าวถึงการชมเส้นผมของนางใน**นิราศธารโศก** กวีกล่าวชมผมของนางอันเป็นที่รักว่ามีสีดำเป็นมันเหมือนกับสีของนิล ผมมีกลิ่นหอมและมีเส้นผมที่ละเอียดสวยงาม ซึ่งเป็นการชมแบบแยกชมทีละส่วน ดังนี้

ชมเผ้าเจ้าดำขลับ	แสงยับยับกลิ่นหอมรวย
ประบ่าอ่าสละสลวย	คือมณีสีแสงนิล
ชมเกศดำขลับเจ้า	สาวสลวย
แสงระยับหอมรวย	กลิ่นแก้ว
ละเอียดเสียดเส้นสวย	ประบ่า
คือมณีเนื้อแล้ว	คลับคล้ำ แสงนิล ฯ

(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก : ๒๔๖)

๓.๑.๑.๒.๔ การบันทึกสถานที่ตามเส้นทางการเดินทาง เป็นลักษณะขนบวรรณคดีนิราศประการหนึ่ง โดยกล่าวถึงสถานที่ที่กวีเดินทางผ่านจนกว่าจะถึงจุดหมายในนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** มีการกล่าวถึงสถานที่ระหว่างการเดินทางไปพระธาตุอินทร์แขวนว่าต้องผ่านน้ำเจ็ดเคี้ยว น้ำต้องตาด เขตแดนข่าว้า หรือพระธาตุอินทร์แขวน ดังปรากฏในเหตุการณ์ตอนที่ขบวนเดินทางของเจ้าจันท์ต้องผ่านเขตแดนของข่าว้า มีรายละเอียดดังนี้

> **ถึงน้ำเจ็ดเคี้ยวไหลเกี้ยวกอดเขา** เป็นห้วยกว้างนทีใหญ่เลาะไหลล่องผ่านผ่าหุบออกเป็นสองฟาก กระแสสายน้ำป่วนฟองคะนองตีเหมือนมีงูงาเงือกน้ำออกมาฟาดหาง บางแห่งของหุบห้วยก็เป็นหาดลาดยาวขาวโค้ง โว้งเว้งเกิ้งกว้างน้ำราบอาบไหล บางตอนก็กลายเป็นน้ำโตนตาดตูมตามแตกก้องเหมือนเสียงช้างร้องโจนลงหน้าผา เสียงซู่ซ่าครึกๆ ครั่นโครม แตกซ่านเป็นฝอยย่อยยิบ ลิบๆ เล็กๆ ละอองละเอียด ฝอยน้ำกระทบตัวก็เย็นชื้นจนจะกลายเป็นหนาว
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๕๗)

ถึงน้ำต้องตาด ตะวันวาดไว้อยู่ปลายไม้สูง น้ำต้องตาดโตนตก เสียงซกๆ ซู่ๆ น้ำใสไหลฟูเป็นฟองขาวดั่งเมฆยามเดือนห้า พนมไพรไม้ป่าได้น้ำอิ่มหนำก็พากันพุ่งยอดสุดสูงชะลูดชะลิ่ว น้ำต้องตาดยังอยู่ในสายห้วยเจ็ดเคี้ยว ลดเลี้ยวเลียบเลาะระหว่างเขาสูง

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๕๙-๖๐)

ถึงตีนดอยเขตคามพระธาตุแล้ว สัณฐานอาณาขรุขระเป็นหมากหินผาหักเหี้ยน เป็นดินแล้งแดดแรงมีแต่เชิงคาอุกรกเกรียมเหลือง ไม้ใหญ่มีอยู่ต่างแต่ว่าใบเหลืองกิ่งกร้านโกร่นเหมือนคนหัวล้าน ทางขึ้นพระธาตุบ่มีขั้นบันได แต่หนามไหน่รกเรื้อชวนหดตีน ชันก็ชัน ดิ่งก็ดิ่ง เหมือนจะขึ้นบ่ได้เสียแท้

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๒๓)

การบันทึกสถานที่ตามเส้นทางการเดินทางเป็นธรรมเนียมนิยมอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศ ดังเห็นได้จาก**นิราศภูเขาทอง** ซึ่งกล่าวถึงเส้นทางการเดินทางของสุนทรภู่ระหว่างเดินทางไปนมัสการสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ภูเขาทองว่าต้องเดินทางผ่านบางพลู บางพลัด และบางโพธิ์ ดังนี้

ถึงบางพลูคิดถึงคู่เมื่ออยู่ครอง เคยใส่ซองส่งให้ล้วนใบเหลือง
ถึงบางพลัดเหมือนพี่พลัดมาขัดเคือง ทั้งพลัดเมืองพลัดสมรมาร้อนรน
ถึงบางโพธิ์โอ้พระศรีมหาโพธิ์ ร่มนิโรธรุกขมูลให้พูนผล
ขอเดชะอานุภาพพระทศพล ให้ผ่องพ้นภัยพาลสำราญกาย ฯ

(นิราศภูเขาทอง : ๑๕๓)

๓.๑.๑.๒.๕ การแทรกความเชื่อ ตำนาน และเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ ในวรรณคดีนิราศกวีมักจะแสดงความเชื่อในเรื่องต่างๆ ผ่านทรรศนะของตน ความเชื่อเด่นชัดที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้คือความเชื่อที่มีต่อองค์พระธาตุอินทร์แขวน ซึ่งปรากฏหลายครั้ง ตัวอย่างเช่นเจ้าพ่อเจ้าแม่เชื่อว่า พระธาตุอินทร์แขวนบันดาลให้เจ้าจันท์หายป่วย

“พ่อกับแม่ก็มายอมือไหว้สา อาราธนาอานุภาพพระธาตุอินทร์แขวนมาปกปักรักษาลูก เจ้าแม่เล่าต่อ “หากลูกหายเจ้าพ่อจะให้ลูกเลี้ยงผมหอมไปตัดบูชาพระธาตุ ฉับพลันกัมปนาทกึกก้องฟ้าร้องฟ้าผ่าก็ปรากฏ เจ้าพ่อเจ้าแม่ขนลุกขึ้นทั้งตัวพระธาตุรับอาราธนาเยียวยาลูกแล้ว ตกวันรุ่ง ลูกรักแก้วก็กินข้าวได้ กินได้กินดีอ้วนพีคืนเนื้อมาเป็นลำดับ พระธาตุอินทร์แขวนช่วยลูก บ่แม่นหยูกยาหมอปู่ครูใด บ่เมินบ่นาน ถัดแต่นั้นลูกก็ค่อยลุกเดินได้ ลูกรอดทางตายกลายเป็นคนดั่งเก่าก็เพราะพระธาตุเจ้าแท้ๆ””

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๐๕)

หลังจากเจ้าจันท์หายป่วยจึงตั้งใจว่าจะนำผมหอมไปปูลอดพระธาตุ

เจ้าพี่เอ๋ย เจ้าขวัญหัวนางเฮยมื้อนี้ยามนี้แล้วน้องนาฏแก้วจะไปไหว้บูชาพระธาตุชุมแก่ผมขาว ชุมเฒ่าหนังเหี่ยวเขาเล่ามาว่า **ไผปูผมลอดพระธาตุอินทร์แขวนได้ คิดหวังสิ่งใดจะได้สิ่งนั้น**

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๒๒)

หลังจากเจ้าจันท์หายป่วยจึงตั้งใจไว้ผมหอมเพื่อนำไปลอดพระธาตุตามความเชื่อที่ได้รับสืบทอดมาจากผู้เฒ่าผู้แก่ว่าหากปูผมลอดพระธาตุได้จะสมความปรารถนาในสิ่งที่คิดไว้ ซึ่งความปรารถนาของเจ้าจันท์ก็คือการได้ครองรักกับเจ้าหล้าอินทะ ความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดการเดินทาง

ความเชื่อที่ปรากฏในเรื่องนี้มักเป็นความเชื่อทางพุทธศาสนา ได้แก่ ความเชื่อเรื่องบุญกรรม ความเชื่อเรื่องชาตินี้ชาติหน้า ความเชื่อเรื่องผลบุญผลกุศล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เออหนอ โอยนอ เปลืองเปล่าแท้ กองบุญส่วนสร้างสะสมผมหอมห้าปี บุญบ่มีได้สมร่วมพี่รอยบุญน้องกับพี่สุดเสี้ยงเพียงนี้ บาปเก่ากรรมหลังเราแล้วเจ้าแก้วสุดใจนางเฮย เจ้าสุดที่รักขวัญหัวนางเฮย บุญเราร่วมสุดสิ้นเสียแล้ว น้องนี้ขอก้มหน้าไห้เข้าหาแผ่นดิน ขอเข้ากินดินหญ้าฟ้าไหม้ไส้เหลือง จนจะหมดเปลืองกรรมเก่าชาตินี้ เจ้าพี่เอ๋ย แก้วแก่นไท้หวงแหนแก่นใจนางเฮย ชาติหน้าเกิดใหม่เราค่อยได้ร่วมกันเทอะ ชาตินี้น้องขอเป็นผีไปก่อน ขอตายก่อนเจ้าขวัญรักคนแพง น้องจะขอแต่งแปลงเสริมสร้างเอากุศลพระธาตุ ขอบูรณะงามอาจไว้เป็นกุศลของเราสืบไปภายหน้า ขอองค์แก้วทิพย์ฟ้าพญาอินทร์จงรับแจ้งตรัสรู้แต่เทอญ

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๓๓)

การแทรกความเชื่อมักพบในนิราศเรื่องต่างๆ เพื่อแสดงความคิดของกวี ความเชื่อที่ปรากฏใน**นิราศภูเขาทอง** เป็นความเชื่อเรื่องกรรมและการทำบุญอุทิศส่วนกุศล มีดังนี้

ถึงโรงเหล้าเตากลั่นควันโขมง มีคันโพงผูกสายไว้ปลายเสา
โอ้บาปกรรมน้ำนรกเจียวอกเรา ให้มัวเมาเหมือนหนึ่งบ้าเป็นน่าอาย
ทำบุญบวชกรวดน้ำขอสำเร็จ สรรเพชญโพธิญาณประมาณหมาย
ถึงสุราพารอดไม่วอดวาย ไม่ใกล้กรายแกล้งเมินก็เกินไป

(นิราศภูเขาทอง : ๑๕๒)

เมื่อเดินทางไปถึงสถานที่บางแห่งกวีมักจะแทรกเรื่องเล่าที่เป็นตำนานของสถานที่นั้น ในนวนิยายเรื่องนี้มีการแทรกตำนานสถานที่หลายตอน ดังจะขอยกตัวอย่างตำนานน้ำเจ็ดเคี้ยว และตำนานพระธาตุอินทร์แขวน

ระหว่างการเดินทางต้องผ่านน้ำเจ็ดเคี้ยวซึ่งเป็นห้วยน้ำกว้างใหญ่ พ่อเลี้ยงเล่าตำนานน้ำเจ็ดเคี้ยวเพื่อให้เจ้าจันท์คลายเหงา โดยเล่าว่าน้ำเจ็ดเคี้ยวคือรอยเลี้ยวของฝูงงูและพญานาค ซึ่งมีมาแต่ครั้งปู่เจ้าลาวจก ซึ่งเป็นต้นตระกูลของเจ้าผู้ครองแคว้นโยนกหรือเมืองเชียงแสน

> “เมินนานนักแล้วเจ้าจันท์ตำนานบ้านเมืองเล่าว่า น้ำเจ็ดเคี้ยวคือร่องเลี้ยวงูงาพญานาค ตำนานเมืองเบื้องเก่าครั้งปู่เจ้าลาวจกก่ายเกรินทองล่องลงจากฟ้า กาละครั้งนั้น บ้านน้อยเมืองใหญ่ฝ่ายชมพูทวีปเรานี้บ่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ต่อมาขุนบรมเจ้าเมืองใหญ่แคว้นไทยวิเทหเทศ ตนท่านก็แผ่เขตขยายแดนแว่นแคว้นไทยหลวง ท่านก็ให้เจ้าสิงหนติกุมารคุมบริวารลงมาทางใต้ ก็มาได้พญานาคใหญ่ใส่ชื่อนาคพันธุ ตัวดุดันกลั่นกล้าเข้ามาค้ำหนุน พันธุนาคตัวทรงบุญก็ขุดควากกระแสแม่น้ำ ชักน้ำไหลออกขอกแดน กลายเป็นเมืองเชียงแสนโยนกนาคพันธุ์ ส่วนว่าห้วยเจ็ดเคี้ยวหากแม่นรอยเลี้ยวเงี้ยวงูฝูงนาคบริวารท่านเป็นแม่นเป็นมั่น”
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๕๘-๕๙)

สถานที่สำคัญของนวนิยายเรื่องนี้คือพระธาตุอินทร์แขวน เพราะเจ้าจันท์เชื่อมั่นศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ขององค์พระธาตุ ดังนั้นจึงมีการแทรกตำนานพระธาตุอินทร์แขวนไว้ในเรื่อง

> วิบๆ วับๆ ยอดฉัตรปลายพระธาตุปรากฏอีกครั้ง ใกล้จะถึงแล้ว ใกล้เข้าไปแล้ว รอนแรมแกมมื้อมาได้สิบสี่คืน บัดนี้ก็จะบรรลุถึงแล้วใคร่เห็นแท้หนอ อยากเห็นพระธาตุเต็มองค์ปรากฏแก่ตานักได้แต่ฟังคำเล่าลือ ได้แต่นึกเป็นภาพตามคำบอกเล่า พระธาตุเจ้าอ่าองค์งามนัก ฉลุฉลักดอกลายเป็นตาข่ายทองคลุมทั่ว ทั้งตนทั้งตัวประดับแล้วด้วยแก้วเมืองอินทร์ สูงส่งดั่งจะบินลอยเลื่อนเคลื่อนหาว สูงใหญ่ปลายเรียวราวจะเสียบอกฟ้า ตั้งเด่นท้าคนบุญไปหา โสฬสดาราประดับแล้วล้วนแก้ววชิระเพชรงามน้ำเอกงามเป็นเอกเรืองเรื่อเลิศแล้วลือลบภพ**ไตร พระอินทร์เจ้าฟ้าตาวติงสาโรจน์ลงมาแขวนไว้ แขวนไว้ให้มนุษย์ลุ่มฟ้าได้สักการะบูชา** ได้ไหว้พระธาตุอินทร์แขวนก็เหมือนได้ไหว้พระมหาเกศธาตุแก้วจุฬามณีอันบังเกิดมีแต่บนตาวติงสานั้นแล้ว
>
> (เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๑๒๑)

ตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาเชื่อว่าพระอินทร์นำองค์พระธาตุลงมาแขวนไว้ให้มนุษย์ได้สักการบูชาการได้ไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนจึงเปรียบเหมือนกับได้ไปนมัสการพระธาตุจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และจะได้สะสมผลานิสงส์ไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย

การกล่าวถึงตำนานของสถานที่ที่กวีเดินทางผ่านเป็นสิ่งที่กวีแทรกในวรรณคดีนิราศเพื่อเป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับสถานที่นั้นๆ ดังจะเห็นได้จากใน**นิราศพระบาท**ที่กล่าวถึงตำนานความเป็นมาของชื่อสามเสน ดังความว่า

ถึงสามแสนแจ้งความตามสำเหนียก
ประชุมฉุดพุทธรูปในวารี
จึงสาปนามสามแสนเป็นชื่อคุ้ง
นี่หรือรักจักมิน่าเป็นราคิน
ขอใจนุชที่ฉันสุจริตรัก
ถึงแสนคนจะมาวอนชะอ้อนนำ

เมื่อแรกเรียกสามแสนทั้งกรุงศรี
ไม่เคลื่อนที่ชลธารบาดาลดิน
เออชาวกรุงกลับเรียกสามเสนสิ้น
แต่ชื่อดินเจียวยังกลายเป็นหลายคำ
ให้แน่นหนักเหมือนพุทธรูปเลขาขำ
สักแสนคำอย่าให้เคลื่อนจงเหมือนใจ ฯ

(นิราศพระบาท : ๑๑๖ – ๑๑๗)

ในส่วนของการแทรกเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์เป็นลักษณะหนึ่งที่พบในนวนิยายเรื่องนี้ เพราะตัวละครเอกของเรื่องคือเจ้าจันท์เป็นเจ้าหญิงทางเหนือที่มีชีวิตอยู่ในยุคที่เชื้อพระวงศ์ทางเหนือถูกลดทอนอำนาจ ดังเช่นความเสียสละของเจ้าดารา

"ลูกเอ๋ย เจ้านางหญิงเมืองเราล้วนแต่ขัตติยะชาติเชื้อ เกิดเป็นเจ้านะลูก ใช่จะมีแต่สุขบาน หากแต่แบกหนักด้วยภาระหน้าที่ ท่านต้องกระทำภาระหน้าที่ให้สำเร็จ ทุกข์แสนทุกข์ต้องเก็บไว้ในใจท่าน เสียสละส่วนตนหลวงหลายใหญ่นักลูกเอ๋ย คนจึงยอมือไหว้สาท่าน บ่ว่าจะย่างไปทางใด"

"เจ้าพ่ออย่าว่าลูก ลูกนี้อ่อนด้อยเบาปัญญานักแท้ ลูกใคร่รู้ว่าภาระหน้าที่อันใดท่านต้องแบกรับ ลูกบ่รู้ บ่เข้าใจ"

"ฟังพ่อเล่า เจ้าก้อนแก้วแก่ใจพ่อเฮย **กาละยามนั้น ฝูงกูลาหน้าขาวชาวฟ้าตั้งเสียดกับชาวอังกฤษมันมาล่าอาณาเมืองขึ้นอยู่แถบนี้ เมืองอินเดีย เมืองพม่า เมืองมะลายู เป็นของอังกฤษ เมืองแกว เมืองลาวเป็นของฝรั่งเศส เหลืออยู่แต่ล้านนาเรากับเมืองกอกแคว้นใต้เท่านั้น ตอนนั้นฝรั่งอังกฤษมันข้ามจากพม่าเข้ามาเชียงใหม่เราแล้ว สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงกลัวเราตกเป็นของอังกฤษ จึงผูกสัมพันธไมตรีขอเจ้าดาราเป็นบาทบริจาริกา เจ้าดาราเห็นแก่บ้านเมืองก็จำใจลงไปเมืองใต้ อันนี้แลลูกเฮย เจ้าหญิงเจ้านางเมืองเราล้วนแต่มีภาระหน้าที่ บ่แม่นมีไว้กินสุขเสวยบานอย่างเดียวลูกเฮย"**

"แล้วลูกเล่าเจ้าพ่อ หน้าที่ลูกคือต้องแต่งกับพ่อเลี้ยง แม่นบ่แม่น พ่อเป็นเจ้าของลูกนี้เฮย"

(เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : ๘๙)

เจ้าพ่อเล่าให้เจ้าจันท์ฟังถึงความเสียสละของเจ้าดารา ในสมัยที่ชาวฝรั่งเศสกับชาวอังกฤษเข้ามาล่าอาณานิคมในแถบเอเชีย ประเทศเวียดนามกับลาวตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส ส่วนประเทศอินเดีย พม่า มาเลเซีย เป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ ในขณะที่อังกฤษกำลังจะข้ามจากพม่าเข้ามาเข้ามา

ยึดเชียงใหม่นั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกรงว่าเชียงใหม่จะตกเป็นของอังกฤษ จึงผูกสัมพันธไมตรีและขอให้เจ้าดาราไปเป็นบาทบริจาริกา

นวลักษณ์ด้านรูปแบบของนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ได้แก่ การผสมผสานกันระหว่างรูปแบบของนิยายกับลักษณะขนบของวรรณคดีนิราศได้อย่างกลมกลืนคือ ผสมผสานรูปแบบของนิยายได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร และฉาก เข้ากับลักษณะขนบของวรรณคดีนิราศ ได้แก่ การตั้งชื่อเรื่องตามจุดหมายปลายทาง บทชมธรรมชาติ บทชมโฉม การกล่าวถึงบุคคลต่างๆ ผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอก การบันทึกสถานที่ตามเส้นทางการเดินทาง การแทรกความเชื่อ ตำนาน และเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ ทำให้นวนิยายเรื่องนี้แสดงรายละเอียดเกี่ยวกับการเดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนของเจ้าจันท์และความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ที่เจ้าจันท์มีต่อเจ้าหล้าอินทะในระหว่างการเดินทางได้อย่างลึกซึ้งชัดเจน

บทที่ ๔
นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายรางวัลซีไรต์

กลวิธีการแต่งเป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึงนวลักษณ์ของนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ เพราะนวนิยายรางวัลซีไรต์มีการสร้างสรรค์เรื่องราวด้วยกลวิธีการแต่งที่มีความแปลกใหม่ ซึ่งรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๗ : ๕๑) ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับกลวิธีการแต่งนวนิยายรางวัลซีไรต์ไว้ว่า ในระยะแรกมีการนำเสนอเรื่องที่สะท้อนภาพชีวิตและสังคม การสร้างตัวละครในลักษณะสมจริงและในระยะต่อมาได้สร้างสรรค์นวัตกรรมในการเสนอเรื่องราวให้ซับซ้อนยิ่งขึ้น ดังนั้นการวิเคราะห์กลวิธีการแต่งที่มีความแปลกใหม่นี้จะทำให้เห็นนวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์ที่เป็นนวัตกรรมใหม่ๆ ในการเสนอเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กลวิธีการแต่งคือ กลวิธีในการเสนอเรื่องเพื่อให้น่าสนใจและมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งสายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๔๓ : ๑๒๑ - ๑๓๙) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของกลวิธีการแต่งว่ามี ๕ ประการได้แก่ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการดำเนินเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร และกลวิธีการสร้างและเสนอฉาก นวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์แต่ละเรื่องจะมีนวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งที่โดดเด่นแตกต่างกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งวิเคราะห์กลวิธีการแต่งเฉพาะประเด็นที่ปรากฏเด่นชัดในนวนิยายเรื่องนั้นๆ

นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งของนวนิยายรางวัลซีไรต์มีจำนวน ๓ เรื่องได้แก่ **ตลิ่งสูงซุงหนัก** **เวลา** และ**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** โดยจะวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้

๑. นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก**

๒. นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่อง**เวลา**

๓. นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน**

๔.๑ นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่องตลิ่งสูงซุงหนัก

ตลิ่งสูงซุงหนัก เป็นนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. ๒๕๓๑ จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือการใช้สัญลักษณ์เฉพาะบุคคล(Private Symbol) ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นเพื่อสื่อแนวคิดของเรื่องว่าคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตคือการมีชีวิต ไม่ใช่อยู่ที่เปลือกนอกหรือร่างกายที่ปราศจากชีวิต การเข้าใจกฎของธรรมชาติจะทำให้เห็นถึงความสมบูรณ์พร้อมในตัวเองและความสัมพันธ์สอดคล้องกันของสรรพสิ่งที่ดำรงอยู่ภายใต้กฎของความเปลี่ยนแปลงอันเป็นสัจธรรมของชีวิต และทุกชีวิตล้วนเป็นเจ้าของชีวิตตัวเอง ความเข้าใจดังกล่าวนี้จะทำให้มนุษย์รู้จักชื่นชมและตระหนักถึงคุณค่าของสรรพสิ่งในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ มากกว่าการมุ่งเป็นเจ้าของเปลือกนอกหรือร่างกายที่ไร้ชีวิต นอกจากนี้ยังเสนอแนวคิดว่า

ทุกชีวิตล้วนเป็นเจ้าของชีวิตของตน มีชะตากรรมที่ต้องแบกรับไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ และมนุษย์ทุกคนล้วนมีความใฝ่ฝันหรือจุดหมายในชีวิตที่จะต้องฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อไปให้ถึงจุดหมายนั้น สัญลักษณ์ที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นเพื่อสื่อแนวคิดดังกล่าว ไม่ได้เป็นเพียงการกำหนดสิ่งหนึ่งเพื่อสื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่งเท่านั้น แต่ยังมีการเชื่อมโยงสัญลักษณ์ต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบเพื่อสื่อความหมายถึงแนวคิดสำคัญอย่างเป็นเอกภาพ

สัญลักษณ์ที่ใช้ในเรื่องตลิ่งสูงซุงหนักจำแนกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงชีวิตของมนุษย์ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความใฝ่ฝันและเป้าหมายในชีวิตของมนุษย์ และการใช้สัญลักษณ์ที่สื่อถึงความหมายที่แท้จริงของชีวิตว่ามีอยู่ในขณะที่ยังมีชีวิต ซึ่งสัญลักษณ์ทั้งสามประเภทมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน มีรายละเอียด ดังนี้

๔.๑.๑ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงชีวิตของมนุษย์ ได้แก่ คำงาย สายน้ำ ตลิ่ง ตาขอ และซุง

๔.๑.๑.๑ คำงาย เป็นสัญลักษณ์แทนมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในกฎเกณฑ์ เป็นตัวละครเอกมีอุปนิสัยช่างคิด เกิดและเติบโตในหมู่บ้านเล็กๆ แห่งหนึ่งริมฝั่งแม่น้ำยม คนส่วนใหญ่ในละแวกนั้นมีอาชีพรับจ้างทำงานให้กับพ่อเลี้ยงเจ้าของสัมปทานป่าไม้ พ่อของคำงายเป็นควาญเลี้ยงช้าง คำงายจึงมีความใฝ่ฝันว่าอยากเป็นควาญเลี้ยงช้างเหมือนพ่อ คำงายผูกพันกับพลายสุดมาก เพราะเกิดในปีเดียวกันและเติบโตมาด้วยกัน ในระหว่างที่คำงายเป็นทหารเกณฑ์ พ่อป่วยหนักจึงต้องขายพลายสุดให้พ่อเลี้ยง คำงายอาลัยอาวรณ์ช้างของเขามาก เมื่อได้ทำงานเป็นช่างแกะสลักไม้ เขาตั้งใจแกะสลักช้างไม้เพื่อเป็นตัวแทนของมัน ต่อมาพลายสุดได้กลับมาอยู่กับเขาอีกครั้งเพราะพ่อเลี้ยงนำมาแลกกับช้างไม้แกะสลักของเขา

คำงายคิดว่า มนุษย์ทุกคนล้วนมีชะตาชีวิตเป็นของตนเอง แล้วแต่ว่าใครจะเลือกใช้ชีวิตแบบใด เหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดของเขา คือตอนที่เขามองดูปลาที่กำลังแหวกว่ายในแม่น้ำ และนกที่บินผ่านไปมาบนท้องฟ้า เมื่อครั้งที่เขารับจ้างคุมซุงล่องตามแม่น้ำไปส่งโรงเลื่อย ดังความว่า

> ปลาก็เหมือนกัน เขาคิด อยู่ในร่องดินแตกร่วมกับน้ำ “เหมือนชีวิตของฉันด้วย” เขาบอกตัวเอง พ่อเล่าให้ฟังว่า ฉันเกิดในกระต๊อบคนแจวเรือจ้าง ขณะกำลังเดินทางล่องไปใต้ พอฉันเกิด พ่อจึงเปลี่ยนใจปักหลักหากินอยู่ที่มู่บ้านนั้น ฉันโตที่นั่น จับปลาในแม่น้ำ ปลูกผักบนตลิ่ง มีชีวิตหากินในร่องดินสายนี้ โดยมีตลิ่งสูงชันเป็นขอบกั้นอยู่สองด้าน ฉันอยู่ในนี้ เขาคิด อาจออกนอกขอบบ้าง ไม่นานก็กลับมาอีกแต่คนที่ไม่กลับก็ไปอยู่ในตลิ่งของแม่น้ำสายอื่น แล้วนกละ เขาแหงนขึ้นฟ้า มีขอบตลิ่งกั้นเหมือนสายน้ำเหมือนปลา เหมือนตัวฉันไหม ดูมันอิสระกว่า บินไปบนอากาศทุกหนทุกแห่ง แต่นกเป็ดน้ำฝูงที่บ้านฉัน

มันบินอยู่เส้นทางเดียว เช้าไปเย็นกลับ มันคงมีขอบตลิ่ง เป็นทางของมันเหมือนกัน แต่ตลิ่งของมันมองไม่เห็น

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๕๖)

คำงายนึกย้อนไปถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเมื่อครั้งที่รับจ้างคุมซุงล่องไปส่งตามแม่น้ำ ในระหว่างจอดพักซุงเขาเห็นปลาที่แหวกว่ายอยู่ในน้ำ และนกที่บินบนท้องฟ้า ทำให้คิดเปรียบเทียบไปถึงเส้นทางชีวิตของปลา และนกว่าไม่ต่างไปจากชีวิตของเขาที่ต้องมีเส้นทางชีวิตของตัวเอง คำงายนึกถึงชีวิตในอดีตที่เกิดในกระต๊อบของคนแจวเรือจ้าง ขณะที่พ่อกำลังพาครอบครัวเดินทางล่องแม่น้ำลงไปทางใต้ ทำให้พ่อเปลี่ยนใจไม่เดินทางต่อไป และตัดสินใจตั้งครอบครัวอาศัยอยู่ในหมู่บ้านแห่งนั้น เขาเติบโตขึ้นหาเลี้ยงชีพด้วยการจับปลาในแม่น้ำ และปลูกผักบนขอบตลิ่ง แม่น้ำและตลิ่งที่สูงชันทั้งสองด้านจึงเปรียบเสมือนเป็นเส้นทาง และขอบเขตที่แน่นอนที่กำหนดชีวิตของเขา แม้ในบางครั้งเขาจะเคยออกไปใช้ชีวิตในรูปแบบอื่นแต่สุดท้ายก็ต้องกลับมาเพราะชีวิตผูกพันกับแม่น้ำสายนี้ คนอื่นๆ ที่ย้ายออกไปและไม่กลับมา ก็เปรียบเหมือนการย้ายไปอยู่ในเส้นทางชีวิตสายอื่น ที่ต้องมีขอบเขตแน่นอนเช่นกัน คำงายคิดว่านกที่บินอยู่บนท้องฟ้าดูเหมือนว่ามีอิสระนั้นก็ต้องมีเส้นทางชีวิตและขอบเขตเช่นเดียวกับปลาและตัวเขาเอง เพียงแต่มองเห็นได้ไม่ชัดเจนเหมือนแม่น้ำและตลิ่งเท่านั้น

จะเห็นได้ว่าชะตาชีวิตของคำงายผูกพันอยู่กับแม่น้ำตั้งแต่เกิด เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่ก็ยังหาเลี้ยงชีพอยู่กับแม่น้ำสายนี้ จึงเป็นสัญลักษณ์ที่ผู้แต่งใช้เพื่อสื่อแนวคิดว่า มนุษย์ล้วนมีชะตากรรมเป็นของตนเอง มีเส้นทางและขอบเขตของชีวิตที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ เหมือนกับเส้นทางชีวิตของคำงาย ดังนั้นคำงายจึงสะท้อนภาพของมนุษย์ที่ต้องมีเส้นทางและขอบเขตของชีวิตที่แน่นอน

๔.๑.๑.๒ สายน้ำ ชีวิตของคำงายผูกพันอยู่กับสายน้ำอย่างแนบแน่น สายน้ำเป็นถิ่นกำเนิดและแหล่งหาเลี้ยงชีพของเขา คำงายมักจะครุ่นคิดเปรียบเทียบระหว่างชีวิตของตนกับสายน้ำอยู่เสมอ

ในคืนหนึ่งทำคำงายฝันว่ากำลังว่ายน้ำอยู่กลางแม่น้ำหรือสายน้ำลึกที่เชี่ยวกราด หนาวเย็นจนรู้สึกเหน็ดเหนื่อยอ่อนเพลียและว่ายต่อไปอีกแทบไม่ไหว เพราะกำลังจะหมดแรงแต่ฝั่งยังอยู่อีกไกล ดังความว่า

คืนนั้นเขาฝันว่า กำลังว่ายน้ำเชี่ยวและหนาวเย็น รู้สึกอ่อนเพลียจนยกแขนพุ้ยน้ำแทบไม่ไหว ปลายเท้าที่เหยียดลงข้างล่าง พบแต่ความว่างเปล่า เขาควานหาที่ยืนอย่างโดดเดี่ยว มองไปข้างหน้าแล้วหันกลับมาข้างหลัง เห็นฝั่งอยู่ไกลลิบพอๆ กัน

> เขาอยู่กึ่งกลางแม่น้ำ กำลังอ่อนเปลี้ย ไม่รู้ว่าไปอยู่ตรงนั้นได้อย่างไร พยายามพยุงร่างไม่ให้จม จะมุ่งไปข้างหน้าหรือถอยกลับหลัง เขาลังเล ไม่ว่าจะไปทางไหน เขาคงจมก่อนถึงฝั่ง ขณะกำลังสำลักน้ำ เขาก็สะดุ้งตื่น
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๗๕ - ๗๖)

การที่คำงายมีชีวิตที่ผูกพันกับสายน้ำและมักครุ่นคิดเปรียบเทียบชีวิตของตนกับสายน้ำอยู่เสมอ จนความคิดนั้นปรากฏในรูปแบบความฝัน สะท้อนให้เห็นว่าคำงายรู้สึกว่าชีวิตของตนกำลังเดินทางอยู่ท่ามกลางความยากลำบากที่ต้องพยายามและอดทนอย่างมาก สายน้ำเชี่ยวกราดหนาวเย็นที่คำงายกำลังว่ายอยู่นั้นจึงเป็นสัญลักษณ์แทนเส้นทางชีวิตมนุษย์ที่มีความยากลำบาก แต่มนุษย์ต้องอดทนฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อไปให้ถึงยังจุดหมายนั้น

ส่วนอีกตอนหนึ่งที่สายน้ำเป็นสัญลักษณ์ชีวิตที่อยู่ในกฎเกณฑ์คือ ตอนที่คำงายนั่งมองสายน้ำและคิดเปรียบเทียบกับชีวิต ดังนี้

> คำงายจ้องดูผิวน้ำที่เคลื่อนอยู่รอบแพ เขานั่งกอดเข่าบนซุงท่อนกลาง ผิวเนื้อกระทบแดดเลื่อมมัน “แกเคยคิดไหม” เขาพูด นัยน์ตายังเหม่อมองที่เดิม “ว่าสายน้ำเหมือนอะไร”บุญฮามไม่หันมา คำงายจึงหยุดพูดแต่ในใจไม่หยุดคิด นกเป็ดน้ำร้องอยู่ข้างบน เขาแหงนดู มันแปรฝูงเป็นหัวลูกศร นกคงจะเห็นสายน้ำยาวเฟื้อยอยู่ข้างล่าง และเห็นฉันด้วย เขาคิด จะเป็นอย่างไรนะ ถ้ามองลงมาจากข้างบน จะรู้สึกน้ำไหลเชี่ยวและน่ากลัวบ้างไหม ตอนนี้ไม่เห็นตลิ่งแล้ว หน้าแล้งเห็นชัด แม่น้ำก็เหมือนร่องดินที่แตกลึกเป็นทางยาว น้ำไหลไปตามร่องนั้น ไม่ออกนอกตลิ่ง บางทีมันออกนอกไปบ้าง ไม่นานก็กลับสู่กำแพงตลิ่งเดิม
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๕๕)

คำงายและบุญฮามคุมซุงล่องแม่น้ำไปส่งโรงเลื่อยด้วยกันในระหว่างจอดพักซุงคำงายนั่งมองและครุ่นคิดถึงสายน้ำที่กำลังไหลผ่านไป เขาถามบุญฮามว่า เคยคิดบ้างไหมว่าสายน้ำเหมือนอะไร แต่บุญฮามก็ไม่สนใจที่จะตอบคำถามนั้น เมื่อเห็นฝูงนกเป็ดน้ำบินผ่านไป คำงายคิดว่านกคงจะเห็นสายน้ำเป็นเส้นทางสายยาวที่ทอดตัวอยู่เบื้องล่าง และมันคงจะเห็นเขาอยู่ในนั้นด้วย คำงายสงสัยว่าหากเขามองลงมาจากมุมบนเหมือนกับนกเขาจะเห็นแม่น้ำเป็นอย่างไร จะรู้สึกถึงความน่ากลัวของสายน้ำไหลเชี่ยวอยู่เบื้องล่างหรือไม่ ในความคิดของคำงายแม่น้ำก็เปรียบเสมือนร่องดินที่แตกลึกเป็นทางยาวที่มีน้ำไหลอยู่ในร่องนั้น และมีตลิ่งเป็นเหมือนขอบกำแพงกั้น ถึงแม้บางครั้งน้ำจะไหลออกนอกตลิ่งไปบ้างแต่สุดท้ายก็ต้องกลับมาอยู่ในขอบตลิ่งดังเดิม เช่นเดียวกันกับตอนนี้ที่เป็นฤดูน้ำหลากทำให้มองไม่เห็นขอบตลิ่ง แต่เขาก็รู้ดีว่าจะสามารถเห็นมันได้อย่างชัดเจนในฤดูแล้ง จะเห็นได้ว่าลักษณะของสายน้ำที่ทอดตัวยาวออกไป โดยมีตลิ่งเป็นสิ่งกำหนดทิศทางและขอบเขตความกว้าง

สามารถเปรียบเทียบได้กับเส้นทางชีวิตของมนุษย์ซึ่งแต่ละคนล้วนมีเส้นทางและมีข้อจำกัดในชีวิตของตัวเอง ดังนั้นสายน้ำจึงเป็นสัญลักษณ์แทนชีวิตของมนุษย์ที่มีเส้นทางเป็นของตนเอง

๔.๑.๑.๓ ตลิ่ง คำงายเกิดและเติบโตในหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ริมตลิ่งและแม่น้ำ ภาพของตลิ่งและแม่น้ำจึงเป็นสิ่งที่เขาคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ในความรู้สึกของคำงายตลิ่งนอกจากจะเป็นสิ่งที่กำหนดความกว้างของแม่น้ำแล้ว ตลิ่งยังเป็นเหมือนขอบเขตในชีวิตของเขาอีกด้วย นอกจากนี้คำงายยังเห็นว่าทุกชีวิตล้วนมีขอบเขตในชีวิตของตัวเองเช่นเดียวกัน ความคิดดังกล่าวเห็นได้จากความรู้สึกนึกคิดของเขาในขณะที่ทำงานรับจ้างเป็นคนคุมซุงล่องแม่น้ำไปส่งโรงเลื่อย ดังนี้

> แล้วนกละ เขาแหงนขึ้นฟ้า มีขอบตลิ่งกั้นเหมือนสายน้ำ เหมือนปลา เหมือนตัวฉันไหม ดูมันอิสระกว่า บินไปบนอากาศทุกหนทุกแห่ง แต่นกเป็ดน้ำฝูงที่ผ่านบ้านฉัน มันบินอยู่เส้นทางเดียวเช้าไปเย็นกลับ มันคงมีขอบตลิ่งเป็นทางของมันเหมือนกัน แต่ตลิ่งของมันมองไม่เห็น “เหมือนตอนนี้” เขาบอกตัวเอง พลางมองดูผิวน้ำที่แผ่กว้างจนถึงฝั่ง “ฉันไม่เห็นตลิ่งของฉัน” เขาพูดเบาๆ “แปลกนะ น้ำขึ้นท่วมจนมิด จะว่าไม่มีตลิ่งก็ไม่ได้”
>
> “คิดดูน่ากลัว ข้างใต้นี้ มีตลิ่งสูงหลายวาซ่อนอยู่ เป็นตลิ่งที่มองไม่เห็น หน้าแล้ง คนเดินขึ้นลงจนหอบ ต้องแหงนคอตั้งบ่า จึงเห็นข้างบน ฉันปลูกผักตามตลิ่งได้ด้วย แต่ตอนนี้แค่ฤดูเปลี่ยน ฉันกลับลอยอยู่ข้างบนเคียงขอบตลิ่ง” เขาหัวเราะออกมาดังๆ
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๕๖ - ๕๗)

คำงายคิดขณะที่นั่งพักผ่อนบนแพซุงที่ล่องมา ภาพของปลาที่แหวกว่ายในแม่น้ำและนก ที่บินผ่านไปมา ทำให้เขาเกิดความคิดว่าชีวิตของนกที่ดูเหมือนบินอย่างอิสระบนท้องฟ้า แท้ที่จริงมันก็ต้องมีเส้นทางชีวิตที่จำกัด เหมือนฝูงนกเป็ดน้ำที่บินผ่านบ้านเขาด้วยเส้นทางเดิมทุกเช้าเย็น คำงายจึงเห็นว่าชีวิตของนกก็ไม่ต่างกันกับชีวิตของปลาและตัวเขาเองที่มีตลิ่งเป็นขอบเขตของชีวิตเพียงแต่ตลิ่งของนกไม่เห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนเท่านั้น ซึ่งเหมือนกับแม่น้ำที่เขาเห็นอยู่ในขณะนี้ที่มีน้ำขึ้นจนมองไม่เห็นตลิ่ง แต่เขาก็รู้ว่ามีตลิ่งที่สูงหลายวาซ่อนอยู่ข้างล่าง ซึ่งในฤดูแล้งตลิ่งนี้จะสูงชันจนคนเดินขึ้นลงเหนื่อยหอบและต้องแหงนดูจนคอตั้งบ่ากว่าจะเห็นขอบด้านบนของมัน ตัวเขาเองก็ปลูกผักไว้ตามตลิ่งนี้ด้วย แต่ตอนนี้เมื่อฤดูกาลเปลี่ยนไปเขากลับลอยอยู่บนบนผิวน้ำระดับเดียวกันกับตลิ่ง เมื่อคิดถึงความจริงดังกล่าวทำให้คำงายรู้สึกถึงความมหัศจรรย์ของธรรมชาติจนต้องหัวเราะออกมาดังๆ

ความคิดของคำงายที่เปรียบเทียบชีวิตกับแม่น้ำว่า ทุกชีวิตต้องมีสิ่งที่คอยกำหนดเส้นทางของชีวิตของตน เหมือนกับแม่น้ำที่มีตลิ่งคอยกำหนดความกว้างและทิศทางการไหล ซึ่งแม้บางครั้งคนเราก็อาจมองไม่เห็นปัจจัยหรือสิ่งที่เป็นกรอบกำหนดชีวิต แต่เราก็จะรู้สึกได้ว่าสิ่งนั้นมีอยู่จริง

เช่นเดียวกันกับการมองไม่เห็นตลิ่งเมื่อฤดูน้ำหลาก แต่เมื่อถึงหน้าแล้งน้ำลดลงเราจะเห็นว่าตลิ่งนั้นมีอยู่จริง ตลิ่งจึงเป็นสัญลักษณ์แทนขอบเขตของชีวิตที่เป็นกรอบกำหนดเส้นทางชีวิต

นอกจากนี้คำงายยังคิดว่า น่าจะมีสิ่งที่คอยควบคุมชีวิตให้ต้องอยู่ในขอบเขตหรือกรอบกำหนดของชีวิต เหมือนกับที่เขาใช้ตาขอในการควบคุมพลายสุดให้ทำตามคำสั่ง ดังนั้นตาขอจึงเป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่เชื่อมโยงถึงสิ่งที่กำหนดขอบเขตของชีวิต

๔.๑.๑.๔ ตาขอ เครื่องมือของควาญช้างที่ใช้ควบคุมบังคับช้าง เมื่อคำงายได้กลับมาเป็นควาญของพลายสุดอีกครั้ง ทำให้เขาเกิดความคิดเปรียบเทียบระหว่างตาขอในมือที่ใช้ควบคุมช้างกับสิ่งที่ควบคุมชีวิตของเขา

> เขาขยับตาขอในมือขณะสะกิดช้างออกเดิน แล้วพลายสุดล่ะ เขาคิด ทำไมมันต้องลากซุงมันน่า จะออกไปเก็บหญ้าเก็บลูกไม้กินอยู่ในป่า ไม่ต้องตรากตรำอย่างนี้ มันกลัวอะไร ใครบังคับมันตาเขามองลงกระพองหัว เห็นรอยแผลเก่าอยู่หลายแห่ง มันโดนยับเหมือนกัน เขาคิด แล้วหันมาดูตาขอในมือ หรือว่ามันกลัวอ้ายนี่ เขาหัวเราะขำท่าจะจริง พอมันกลัวและยอมจนเคยชิน นานเข้าถึงไม่มีตาขอ มันก็ยอมฉันก็เหมือนกับพลายสุด เขาคิด กลัวตาขอจนเคยชิน ไม่กล้าทำอะไรที่แปลกไปจากเดิม แต่ตาขอที่ฉันกลัว มันมองไม่เห็น เหมือนกันกับตลิ่งหน้าน้ำท่วม
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๗๒)

จากความข้างต้นเป็นเหตุการณ์ตอนที่คำงายกำลังควบคุมพลายสุดให้ออกเดินไปลากซุงเขาตั้งคำถามว่าทำไมพลายสุดจึงต้องตรากตรำชักลากซุง ทั้งที่มันน่าจะออกไปเก็บลูกไม้กินในป่าตามธรรมชาติของช้าง เมื่อเขาเห็นแผลเป็นบนตะพองหัวของพลายสุดและตาขอที่อยู่ในมือ เขาจึงเข้าใจว่าสิ่งนี้เองที่คอยบังคับให้มันกลัว แม้บางครั้งไม่มีตาขอมันก็ยอมทำงานด้วยความเคยชิน คำงายนึกเปรียบเทียบว่าตัวเขาเองก็ไม่ต่างไปจากพลายสุดคือ มีตาขอที่คอยควบคุมเขาอยู่ไม่ให้กล้าทำอะไรที่ต่างไปจากเดิม เพียงแต่แตกต่างกันที่ตาขอที่คอยบังคับควบคุมนี้เป็นสิ่งที่มองไม่เห็น แต่มันก็มีอยู่จริงเปรียบเหมือนกับตลิ่งที่ซ่อนอยู่ใต้น้ำในฤดูน้ำท่วม

ตาขอ จึงเป็นสัญลักษณ์ของความกลัว ความเจ็บปวด ที่คอยบังคับควบคุมให้มนุษย์หรือสัตว์ต้องฝืนใจอดทนทำในสิ่งที่ตนเองไม่ต้องการ ไม่กล้าที่จะเปลี่ยนแปลงวิถีทางในการดำเนินชีวิตจนกระทั่งกลายเป็นความเคยชินเพราะความกลัวที่ฝังอยู่ในจิตใจ

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าตาขอเป็นสัญลักษณ์ คือ ตอนที่คำงายกำลังควบคุมพลายสุดชักลากซุง และนึกเปรียบเทียบว่าชีวิตของเขาก็ไม่ต่างไปจากพลายสุดที่มีตาขอคอยควบคุมให้เขาไม่กล้าทำอะไรต่างไปจากเดิม เพียงแต่แตกต่างกันที่ตาขอที่คอยบังคับควบคุมเขานี้เป็นสิ่งที่

มองไม่เห็น นั่นคือโชคชะตา ในขณะหยุดพักคำงายจึงชวนบุญฮามให้ไปขี่ช้างลากซุง แต่บุญฮามปฏิเสธ ดังนี้

> “ไม่ขี่ ฉันเป็นช่างแกะสลัก” บุญฮามพูดใต้ร่มฉำฉา “ฉันไม่ใช่คนลากซุงอย่างแก”
>
> “แกก็ลากซุงเหมือนกัน ทุกคนกำลังลากซุงอยู่เท่านั้น” คำงายเสียงดัง “แต่เป็นซุงที่มองไม่เห็น”
>
> เขาอยากจะบอกว่าทุกคนต่างมีตาขอบังคับอยู่บนหัว มีโซ่ผูกโยงอยู่ข้างหลัง แต่พอเห็นสีหน้างงงันของบุญฮาม เขาจึงเปลี่ยนใจไม่พูดอะไรอีก
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๗๓)

จากความคิดของคำงายว่ามนุษย์ล้วนมีตาขอคอยควบคุมและมีโซ่ผูกซุงอยู่ข้างหลังนั้น แสดงให้เห็นว่าตาขอ เป็นสัญลักษณ์แทนความกลัวที่คอยควบคุมบังคับให้มนุษย์ต้องฝืนใจแบกรับภาระ

ในเส้นทางของชีวิต มนุษย์ล้วนตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขของความจำเป็นที่ต้องฝืนใจ อดทนแบกรับภาระหน้าที่ ซึ่งงานหรือภาระหน้าที่นี้คำงายนำมาเปรียบเทียบกับซุงที่พลายสุดชักลาก ดังนั้นซุงจึงเป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่เชื่อมโยงจากตาขอ

๔.๑.๑.๕ ซุง หรือซากของต้นไม้ งานของคำงายขณะเป็นควาญให้กับพลายสุดคือการชักลากซุงที่ริมตลิ่งไปไว้ที่หน้าโรงแกะสลัก ระหว่างที่คำงายควบคุมให้พลายสุดลากซุงอยู่นั้นเขาก็คิดตั้งคำถามถึงซุงที่เขามีอยู่ในชีวิตเช่นกัน ดังความว่า

> เขามองกลับไปข้างหลังเห็นซุงกำลังครูดดินตามมา คนอื่นต้องลากซุงอย่างฉันหรือไม่นะมันจะเป็นอย่างไรถ้าซุงข้างหลังฉันเกิดมองไม่เห็นขึ้นมา พลายสุดกับฉันกำลังก้มโค้งตัวงออยู่กลางแดด คนอื่นที่มองดูคงหัวเราะตาย บุญฮามคงจะขำเหมือนกัน ฉันอยากชวนแกมาด้วยจังในตอนนี้“ไปไหม บุญฮามไปขี่ช้างลากซุงด้วยกัน”
>
> เขาพูดล้อเล่นขณะหยุดพัก “ไม่ขี่ ฉันเป็นช่างแกะสลัก” บุญฮามพูดใต้ร่มฉำฉา “ฉันไม่ใช่คนลากซุงอย่างแก”
>
> “แกก็ลากซุงเหมือนกัน ทุกคนกำลังลากซุงอยู่ทั้งนั้น” คำงายเสียงดัง “แต่เป็นซุงที่มองไม่เห็น”
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๗๒ - ๑๗๓)

คำงายกำลังควบคุมให้พลายสุดลากซุงในขณะที่หันหลังกลับไปเห็นซุงที่พลายสุดกำลังออกแรงลากอยู่ ทำให้คำงายเกิดคำถามขึ้นว่า คนอื่นต้องลากซุงอย่างเขาหรือไม่ และจะเป็นอย่างไรหากซุงที่เขาและพลายสุดกำลังลากอยู่เป็นสิ่งที่มองไม่เห็น เมื่อเกิดความคิดดังกล่าว คำงายจึงอยากให้

บุญฮามเพื่อนสนิทของเขามารับรู้ความรู้สึกที่ว่า ทุกคนล้วนมีหน้าที่ที่ต้องแบกรับ จึงเอ่ยปากชวนบุญฮามขึ้นบนหลังพลายสุดไปลองลากซุง แต่บุญฮามปฏิเสธว่าเขาเป็นช่างแกะสลัก ไม่ใช่คนลากซุงอย่างคำงาย เมื่อถูกปฏิเสธเพราะความไม่เข้าใจ คำงายจึงบอกว่า ทุกคนล้วนกำลังลากซุงอยู่ทั้งนั้น บุญฮามก็เช่นกัน แต่เป็นซุงที่มองไม่เห็น ความคิดของคำงายที่เห็นว่าคนอื่นกำลังลากซุงอยู่เช่นเดียวกับตัวเขาและพลายสุดแตกต่างเพียงซุงของคนอื่นเป็นซุงที่มองไม่เห็น ลักษณะดังกล่าวซุงจึงเป็นสัญลักษณ์แทนภาระหน้าที่ของมนุษย์แต่ละคนต่างก็ต้องแบกรับแตกต่างกันออกไป

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่ใช้ซุงเป็นสัญลักษณ์คือตอนที่คำงายกลับมาเป็นควาญให้พลายสุดและกำลังควบคุมให้พลายสุดลากซุงขนาดใหญ่น้ำหนักมาก จนคนงานอื่นๆ ต้องช่วยกันใช้ไม้หมอนมารองในขณะที่ซุงเคลื่อนผ่าน เมื่อซุงไม่ขยับคนงานต่างก็ตะโกนให้พลายสุดออกแรงมากขึ้น พลายสุดออกแรงจนสุดกำลังแต่ซุงก็ยังไม่ขยับเขยื้อน

> คำงายขยับขากระตุ้นช้าง เขารู้ว่ามันเหนื่อย เขามองกลับไปที่ซุงครั้งแล้วครั้งเล่า อดไม่ได้ที่จะคิดว่ามันกำลังถูกเอาไปสลักเป็นช้างเช่นพลายสุด “เขาจะเอาซุงไปสลักเป็นตัวแก” เขาพูดเบาๆ อย่างเลื่อนลอย เหมือนพูดกับช้างด้วย ไม่ได้พูดเฉพาะกับตัวเอง “แกกำลังลากตัวแกนะ พลายสุดทนเอาหน่อย แกไม่ใช่ทำอะไรอื่น แต่กำลังลากซากของแกเอง” เขาหยุดขยับเท้าพักหนึ่ง รู้สึกพลายสุดโหมกำลัง เกร็งกล้ามเนื้อจนตัวมันสั่นสะท้านขึ้นมาถึงแผงคอ แล้วแล่นเข้าทุกส่วนในตัวเขา “แกกำลังลากซากของแก เรากำลังลากซากของเราไม่ใช่อะไรอื่น เอาไปให้ได้ อย่าหยุด ลากเข้าไป”
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๘๓)

คำงายมองดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เขารู้ว่าพลายสุดเหนื่อย เขาหันมองที่ซุงหลายครั้งและคิดว่าซุงที่กำลังลากต้องไปสลักเป็นช้างไม้ให้เหมือนกับพลายสุด คำงายคิดและรำพึงรำพันกับตัวเองและพลายสุดว่า ซุงที่พลายสุดออกแรงลากอยู่นี้แท้จริงก็คือตัวของพลายสุดเอง และเราต่างก็กำลังลากซากของเรา ขณะที่คำงายหยุดขาที่ขยับกระตุ้นช้าง เขาก็รับรู้ถึงความรู้สึกของพลายสุดที่กำลังออกแรงอย่างสุดกำลัง ผ่านกล้ามเนื้อที่เกร็งจนตัวสั่นสะท้านขึ้นมาตามแผงคอและผ่านเข้าสู่ตัวเขา

ซากที่คำงายกล่าวถึงคือซุงที่จะนำไปแกะสลักให้เหมือนกับพลายสุด ดังนั้นซุงจึงเปรียบเสมือนภาระหน้าที่ ส่วนพลายสุดเปรียบได้กับผู้ที่แบกรับภาระ ซึ่งดูเหมือนเป็นสิ่งเดียวกัน ซุงจึงเป็นสัญลักษณ์แทนภาระหน้าที่ซึ่งหน้าที่ดังกล่าวเปรียบเสมือนสิ่งสะท้อนตัวตนของผู้ทำงาน

มนุษย์ทุกคนล้วนต้องแบกรับภาระหน้าที่ของตน ซึ่งการออกแรงในการทำงานจะสามารถสะท้อนภาพตัวตนของผู้ทำงานคนนั้น ขณะเดียวกันภาระหน้าที่ที่ผู้ทำงานแบกรับนั้นย่อมเกิดจากความใฝ่ฝัน การตั้งเป้าหมายในชีวิต ซึ่งจะเป็นแรงผลักดันให้ทุกคนมีชีวิตที่แตกต่างกันออกไป

๔.๑.๒ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความใฝ่ฝันและเป้าหมายในชีวิตของมนุษย์ ที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคไปให้ถึงจุดมุ่งหมายนั้น ได้แก่ คำงาย บุญฮาม ช้างไม้ มะจัน หมอกตะกร้า ปลา เครื่องมือในการจับปลา และสายรุ้ง

๔.๑.๒.๑ คำงาย คำงายใฝ่ฝันตั้งแต่เด็กว่าอยากเป็นควาญของพลายสุด แต่เมื่อพ่อขายพลายสุดให้พ่อเลี้ยง ทำให้เขาไม่ได้เป็นควาญอย่างที่เคยมุ่งหวัง จนกระทั่งพ่อเลี้ยงยื่นข้อเสนอให้หากเขาแกะสลักช้างตัวใหญ่เท่าขนาดช้างจริง พ่อเลี้ยงจะยอมแลกพลายสุดกับช้างไม้ และเพิ่มเงินให้คำงายด้วย หลังจากวันนั้นคำงายก็มีความใฝ่ฝันว่าจะแกะช้างไม้เพื่อแลกพลายสุดกลับคืนมา

> หลังจากคำงายวัดและกะขนาดดูหลายหน เขาก็อยากแกะเป็นช้าง แลกกับพลายสุดคืน
> “ทำช้างตัวใหญ่ได้” เขาบอกมะจันที่เข้ามายืนอยู่ข้างๆ เขาขีดชอล์กคร่าวๆ เป็นทางหัวช้าง ท้ายช้าง กะท่าให้เหมาะกับเนื้อไม้
> “ใหญ่เท่าพลายสุดเลยละ”
> “อะไรนะ” มะจันถามเสียงดัง
> พอเห็นเขาไม่ตอบ เธอจึงพูดต่อ “จะทำไปทำไม”
> คำงายลังเล เขาหันกลับไปดูขอนไม้ ในใจรู้สึกเก้อเขิน เขาคิดถึงพลายสุดจนอายที่จะให้ใครรู้
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๖๗)

ความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมดังกล่าวของคำงายสะท้อนให้เห็นถึงความใฝ่ฝันในชีวิตที่ต้องการได้พลายสุดกลับคืนมา แม้งานแกะสลักช้างขนาดใหญ่จะต้องแลกกับความเหน็ดเหนื่อยและใช้เวลานานแต่เขาก็พร้อมความอดทนพยายามบากบั่น เพราะมีพลายสุดเป็นแรงบันดาลใจ ความรู้สึกนึกคิดที่ตั้งใจของคำงายดังกล่าวทำให้คำงายเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ที่มีความใฝ่ฝันเป็นแรงบันดาลใจในชีวิต

แม้คำงายจะมีความใฝ่ฝันว่าจะแกะช้างไม้เพื่อแลกพลายสุดกลับคืนมาอย่างไร แต่คำงายต้องใช้เวลาหลายปีในการแกะสลักช้างไม้ เมื่องานใกล้เสร็จเขารู้สึกถึงโล่งใจดังคำบรรยายว่า

> หลังจากผ่านมาถึงวันนี้ เขารู้สึกคล้ายโล่งอกที่ได้ขจัดอะไรบางอย่างในใจ ช้างไม้ตั้งอยู่ในเพิงมุงหลังคาไม่ว่าใครจะชอบหรือไม่ชอบ มันก็อยู่ตรงนั้น มีความหมายเฉพาะของมัน เขาไม่เคยนึกถึงเรื่องนี้มาก่อน มีแต่รู้สึกว่าจะต้องทำ เขาไม่รู้ตัว มันเป็นภาระ เป็นหน้าที่ เ ป็นความรับผิดชอบอะไร สักอย่างที่มีแรงกระตุ้นลึก ๆ ข้างในให้เขาพยายามจับสิ่วขึ้นตอกในใจเขามีบางอย่างซ่อนเงียบ ๆ เขาคิดถึงพลายสุดเป็นอารมณ์แวบนิดเดียว มันไม่เกี่ยวกับใคร ไม่ว่าพ่อเลี้ยง มะจันหรือแอ พอถึงวันนี้ช้างนั้นไม่ใช่อะไรอื่น

เขาเห็นเป็นเพียงเครื่องหมายบอกระยะทางที่เขาผ่านเข้าไปจนถึงมัน เวลายาวนานที่จมอยู่กับมัน จนผมสีดำมีหงอกขาวแซม

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๐๔ - ๑๐๕)

ขณะที่คำงายแกะสลักช้างไม้ใกล้เสร็จ เขารู้สึกโล่งใจที่ทำได้อย่างที่เคยมุ่งหวัง เมื่อมาถึงตอนนี้มันไม่ใช่เรื่องสำคัญว่าใครจะชอบหรือไม่ เพราะว่ามันมีความหมายอยู่ในตัวของมันเอง เมื่อก่อนเขารู้สึกว่าทำเพราะความเคยชิน เป็นภาระหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบ สิ่งเหล่านี้คอยกระตุ้นให้ใจเขาเพียรพยายามแกะสลักช้างไม้จนมาถึงวันนี้ แม้ส่วนลึกในจิตใจของเขาจะคิดถึงพลายสุดแต่มันก็เป็นเพียงแค่อารมณ์ที่ผ่านเข้ามาในห้วงความคิด ซึ่งไม่เกี่ยวกับใครทั้งสิ้น วันนี้ทำให้เขาคิดว่าช้างไม้เป็นเพียงสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงความหมายให้เขาได้จดจำว่า เคยทุ่มเทแรงกายแรงใจสลักมันขึ้นมาตลอดระยะเวลาที่ยาวนานเท่านั้น

การที่คำงายสลักช้างไม้นั้นเกิดจากความใฝ่ฝันในชีวิตของเขาเอง ซึ่งมันทำให้เขาได้สัมผัสถึงคุณค่าของชีวิต ในระหว่างที่ทำงานแกะสลัก ความรู้สึกต่างๆ นอกจากจะถูกถ่ายทอดและอัดแน่นลงไปในงานแล้ว ความรู้สึกเหล่านั้นยังหลอมรวมกลับเข้ามาอยู่ในตัวของเขาด้วย ดังนั้นความใฝ่ฝันจึงเป็นสิ่งที่นำคุณค่ามาสู่ชีวิตของเขา คำงายจึงเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ที่มีความใฝ่ฝันเป็นแรงบันดาลใจในชีวิตและผู้สัมผัสถึงคุณค่าของชีวิต

ในขณะที่คำงายคือผู้มีความใฝ่ฝันเป็นแรงบันดาลใจและตระหนักในคุณค่าของชีวิต แต่บุญฮามเพื่อนสนิทของเขากลับให้ความสำคัญกับคุณค่าทางด้านร่างกายเพียงอย่างเดียว ซึ่งทำให้คำงายและบุญฮามมีลักษณะที่ตรงข้ามกัน บุญฮามจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนใช้เทียบเคียงกับคำงายเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างคน ๒ ประเภท

๔.๑.๒.๒ บุญฮาม เป็นเพื่อนสนิทของคำงายตั้งแต่เด็ก บุญฮามเคยทำงานเป็นคนคุมซุงล่องแม่น้ำไปส่งโรงเลื่อยกับคำงาย และชักชวนให้คำงายมาทำงานเป็นช่างแกะสลัก ทั้งสองคนมีนิสัยแตกต่างกันอย่างยิ่ง คำงายเป็นคนช่างคิด อ่อนไหวง่าย แต่บุญฮามที่ไม่ให้ความสนใจกับการค้นหาความหมายของชีวิตเพราะเขาเห็นว่าสิ่งสำคัญที่สุดคือการหาเลี้ยงชีพ ดังความว่า

วันหนึ่ง บุญฮามสังเกตเห็นคำงายนั่งเหม่ออยู่ในโรงสตัฟฟ์ ท่าทางครุ่นคิด “มีปัญหา อะไรวึ” บุญฮามถามด้วยความสงสัย คำงายจะสะดุ้ง แต่ไม่ตอบ เขายิ้มและก้มลงทำงานต่อ “มีอะไรจะให้ช่วยละก็” บุญฮามมักจะปลอบเขา “บอกฉันได้นะ” “อะไรวึ” คำงายงง อาทิตย์หนึ่งต่อมา หลังจากนั่งชั่งใจอยู่นาน บุญฮามก็เข้าไปพูดกับเขา “อายุแกก็มากแล้ว” เขาพูด “ถ้าบวชพระ ป่านนี้คงได้เป็นสมภาร

ทำงานไปเถอะ แกไม่ใช่เด็กแล้ว” คำงายไม่เข้าใจ ไม่รู้ว่าบุญฮามตำหนิที่เขาขาดงานบ่อย หรือเพียงแต่พูดเรื่องชีวิตของเขา

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๐๑ - ๑๐๒)

บุญฮามสังเกตเห็นว่าคำงายมักนั่งเหม่อลอย และมีท่าทางครุ่นคิด สัปดาห์ต่อมาบุญฮามจึงตัดสินใจเตือนสติคำงาย เขาเห็นว่าหากคำงายคิดจะหาคำตอบความจริงของชีวิตก็ ควรบวชเป็นพระมาตั้งแต่ต้น แต่เมื่อเวลาล่วงมาถึงตอนนี้คำงายก็ควรตั้งใจทำงาน คำงายไม่เข้าใจเจตนาของบุญฮามว่าต้องการตำหนิที่เขามักจะขาดงานบ่อยเพราะมัวหมกมุ่นกับ การแกะสลักช้างไม้ หรือเพียงวิพากษ์วิจารณ์ชีวิตของเขา

บุญฮามจึงเป็นสัญลักษณ์ของคนที่ให้ความสำคัญกับวัตถุ สิ่งสำคัญคือการทำงานหาเลี้ยงชีพเพื่อความมั่นคงของชีวิตโดยมองข้ามคุณค่าด้านจิตวิญญาณ และเห็นว่าเรื่องของจิตใจและความคิดที่เป็นนามธรรมนั้นเป็นเรื่องของพระเท่านั้น

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าบุญฮามเป็นสัญลักษณ์ของคนให้ความสำคัญกับวัตถุ คือ ตอนที่คำงายถามถึงเหตุผลของการทำงานแกะสลักและสตัฟฟ์สัตว์ ดังความว่า

“ทำไมเราต้องมาสตัฟฟ์สัตว์และแกะสลักของพวกนี้กันทุกวันนะ” เขาถาม

บุญฮามวางสิ่ว แล้วเงยขึ้นมองเขา พร้อมกับหัวเราะขำ

“แกน่าจะถามมาตั้งหลายปีแล้ว” เขาพูด “เราทำไว้ขายนะซิ มีคนซื้อ เราก็ขาย”

จริงรึ คำงายคิด ขณะหันหลังกลับเข้าห้องเก็บซาก ใช่ ฉันทำเพราะมีคนซื้อ ไม่มีใครสนใจหรอก เรื่องการมีชีวิตหรือไม่ พวกเขาต้องการแค่ซาก เอาไว้ดูให้นานหน่อย หยุดความเน่าเปื่อยให้ช้าลงยังดีนะที่ชีวิตสตัฟฟ์ไม่ได้ ถ้าชีวิตหรือของอย่างอื่นสตัฟฟ์ให้หยุดนิ่งอยู่กับที่ได้เหมือนซาก คงมีคนอยากสตัฟฟ์อะไรหลายอย่างให้หยุดนิ่ง ไม่ให้ผ่านไป

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๔๖ - ๑๔๗)

การที่บุญฮามให้เหตุผลกับคำงายถึงทำงานสตัฟฟ์สัตว์และแกะสลักไม้ว่าทำเพราะมีคนซื้อนั้น แสดงให้เห็นว่าบุญฮามไม่ได้ตระหนักถึงชีวิตของสัตว์ที่ถูกนำมาสตัฟฟ์ หรือซุงที่นำมาแกะสลัก แต่สิ่งที่บุญฮามตระหนักก็คือ การเลี้ยงชีพของตนเองเท่านั้น บุญฮามจึงเป็นสัญลักษณ์แทนคนที่ให้ความสำคัญกับวัตถุมากกว่าคุณค่าทางจิตใจ

บุญฮามและคำงายต่างให้ความสำคัญกับคุณค่าของชีวิตแตกต่างกัน บุญฮามให้ความสำคัญกับร่างกาย ส่วนคำงายให้ความสำคัญกับทางจิตใจ แต่บุคคลทั้งสองต่างต้องทำหน้าที่เพื่อไปสู่เป้าหมายในชีวิตที่วางไว้ โดยมีช้างไม้ที่เป็นงานแกะสลักของคำงายเป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่ใช้แทนเป้าหมายในชีวิตของคำงาย

๔.๑.๒.๓ ช้างไม้ เป็นงานแกะสลักรูปช้างที่คำงายแกะจากไม้ฉำฉาของพ่อเพื่อเป็นตัวแทนความรู้สึกคิดถึงและความผูกพันที่เขามีต่อพลายสุด เขาใช้เวลาแกะสลักช้างอยู่หลายปี เพียรทำด้วยความตั้งใจ เมื่อมันจวนเสร็จในระหว่างที่คำงายยืนมองด้วยความชื่นชม มะจันแสดงความคิดเห็นว่าอีกไม่นานคนอื่นก็จะมาเอามันไป แต่คำงายกลับไม่คิดอย่างนั้น

> คำงายหันมายิ้มกับเธอ เขาไม่ตอบอะไร แต่ในใจเกิดความรู้สึกอีกแบบหนึ่งแวบขึ้นมาไม่ว่าช้างจะถูกเอาไปทำอะไร จะซื้อหรือขายกี่ครั้งกี่หนก็ตาม ไม่มีใครเอามันไปได้จริง การตอกสิ่วครั้งแรกจนถึงครั้งหลังสุด การอยู่ในเพิงตั้งแต่ก้าวเข้าไปจนกระทั่งกลับออกมาอีกครั้ง นี่ต่างหากที่เป็นมันจริงๆ เป็นความสุข ความทุกข์ ดีใจ เสียใจ เป็นกลางวัน เป็นกลางคืน ที่เขาได้ใช้ไป แล้วมันสะท้อนกลับมาอัดแน่นในตัวเขาทุกคนมีช้างของตัวเอง ของใครของมัน ต่างคนต่างแกะ ทำแทนกันไม่ได้
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๐๖)

ขณะที่คำงายแกะสลักช้างไม้ใกล้เสร็จก็ตระหนักว่า คุณค่าที่แท้จริงของช้างไม้ตัวนี้ ไม่ได้อยู่ที่การซื้อขายเป็นจำนวนเงิน แต่อยู่ที่คุณค่าทางจิตใจที่เขาได้รับในระหว่างที่ลงมือกระทำ การที่เขาทุ่มเทเวลาทั้งกายและใจ เป็นทั้งความสุข ความทุกข์ ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาได้รับและฝังแน่นอยู่ในตัวของเขาเอง

ช้างไม้จึงเป็นสัญลักษณ์แทนเป้าหมายในชีวิต ซึ่งคำงายเห็นว่าเป้าหมายของคนทุกคนล้วนแตกต่างกัน ต้องลงมือสร้างขึ้นมาด้วยตัวเอง ไม่มีใครทำแทนใครได้ และคุณค่าที่แท้จริงไม่ได้อยู่แค่เพียงทำเป้าหมายให้บรรลุผลสำเร็จ แต่อยู่ที่คุณค่าทางจิตใจที่ได้รับระหว่างทำงาน

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าคุณค่าที่แท้จริงของช้างไม้ คือคุณค่าทางจิตใจที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับในขณะลงมือทำ เห็นได้จากความคิดของคำงายที่นึกถึงตอนแกะสลักช้างไม้ ในขณะที่เขากำลังควบคุมให้พลายสุดลากซุง ดังความว่า

> เหมือนกับตอนแกะช้างไม้ เขาคิด งานทุกอย่างมีอุปสรรคที่ต้องเผชิญ จนรู้ว่าจริงๆ แล้ว ตัวฉันเล็กนิดเดียว ก่อนนั้น ฉันมีความฝันที่ใหญ่โต ปราศจากขอบเขต แต่พอฉันมาถึงริมสุดของตัวเอง จึงรู้ว่าความฝันที่ไร้ขอบเขตนั้น ไม่มีทางใส่เข้าไปในตัวที่เล็กนิดเดียวได้ ฉันรู้สึกเหมือนผ่านป่ารกชัฏอย่างลำบากจนจะคลานแทบไม่ไหว ก่อนที่จะหลุดออกมาพบกับแม่น้ำที่ใสสะอาด จนมองเห็นตัวเองได้ชัดเจน
>
> แต่นั่นแหละ ทุกคนต่างมีความฝัน ใครๆ ก็มีช้างใหญ่ในใจของตัวเอง จะคิดให้สวยยังไงก็ได้ ถ้าเขายังไม่ต้องถือสิ่วกับค้อนเข้าไปยืนอยู่หน้าขอน ช้างเขาจะสวยเสมอ อย่างไม่มีขอบเขต เขาจะยังไม่พบแม่น้ำที่ใสจนเห็นภาพสะท้อนของตัวเองอย่างชัดเจน
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๗๖ - ๑๗๗)

คำงายใคร่ครวญคุณค่าของการทำงาน เปรียบเทียบกับตอนที่เขาแกะสลักช้างไม้ การทำงานทุกอย่างต้องเผชิญกับอุปสรรค และอุปสรรคจากการทำงานนี้เองที่จะทำให้คนเราค้นพบขีดความสามารถของตนเอง คำงายเห็นว่าตัวเขาเคยมีความฝันที่ยิ่งใหญ่ไร้ขอบเขต แต่เมื่อเขารู้ถึงขีดจำกัดของตนเองจากการลงมือทำงานจึงตระหนักว่าไม่สามารถทำตามความฝัน ที่ยิ่งใหญ่เกินไปได้ เขาเห็นว่าการฝ่าฟันอุปสรรคที่ยากลำบากในการทำงานจนประสบความสำเร็จก็เหมือนกับการเดินผ่านป่าทึบ ก่อนที่จะผ่านพ้นไปพบแม่น้ำที่ใสสะอาด สิ่งนี้เองที่สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของเราได้ชัดเจนที่สุด ทุกคนล้วนมีความฝันที่ยิ่งใหญ่เหมือนมีภาพช้างตัวใหญ่อยู่ในใจ ซึ่งแต่ละคนจะจินตนาการให้สวยงามเพียงใดก็ได้ จนกระทั่งพวกเขาได้เริ่มลงมือทำงานเท่านั้น เขาจึงจะเห็นตัวเองชัดเจนยิ่งขึ้นว่ามีขีดความสามารถในการทำความฝันให้เป็นจริงได้แค่ไหน

ลักษณะของช้างไม้ตามความคิดของคำงายจึงเป็นสัญลักษณ์แทนเป้าหมายหรือความใฝ่ฝันในชีวิต ซึ่งคุณค่าที่แท้จริงที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงานเพื่อให้บรรลุเป้าหมายนี้คือการรู้จักตัวเองได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เป้าหมายในชีวิตของคนทุกคนมีความแตกต่างกัน ซึ่งในการดำเนินชีวิตให้ไปสู่จุดหมายได้จำเป็นต้องมีความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ซึ่งมะจันเป็นบุคคลหนึ่งที่เป็นตัวแทนของผู้ที่กล้าเดินตามฝัน ยอมเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลง ดังนั้นมะจันจึงเป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่เชื่อมโยงจากช้างไม้

๔.๑.๒.๔ มะจัน เป็นภรรยาของคำงาย เคยเป็นพนักงานขายของในร้านสัตว์สตัฟฟ์ที่คำงายเอางานสตัฟฟ์ไปส่ง มะจันประทับใจคำงายที่ช่างคิดและอ่อนโยน มะจันใฝ่ฝันอยากใช้ชีวิตเรียบง่ายใกล้ชิดธรรมชาติจึงตัดสินใจแต่งงานกับคำงายและลาออกจากงาน ท่ามกลางคำทักท้วงของเพื่อนร่วมงาน เมื่อมะจันได้เผชิญกับความทุกข์ยากจึงก็ตระหนักว่าชีวิตจริงนั้นอาจไม่ง่ายดายดังที่ฝันเอาไว้ ดังคำบรรยายว่า

> แต่เธอก็ลาออก มีบางเวลาขณะเหงาอยู่บ้านริมแม่น้ำยม เธอจะคิดถึงเพื่อนๆ ในร้านขายซากสัตว์สตัฟฟ์และรูปแกะสลักกลางศูนย์การค้าในเมืองใหญ่ อยู่ที่นั่นสบายและสนุก มีคนพลุกพล่าน เดินเข้าเดินออก ส่งเสียงหัวเราะเฮฮา ในร้านแม้จะมีสัตว์สตัฟฟ์ที่น่ากลัว เต็มไปด้วยเขี้ยวเล็บ แต่ก็ไม่มีความหมายอะไร อากาศก็ถูกปรับจนเย็นสบาย
>
> “คอยดูเถอะ แล้วก็จะรู้เอง” เพื่อนเธอพูด “ว่าข้างนอกนั้นมันลำบากยังไง”
>
> จริงอย่างเพื่อนว่า เธอคิด หลังจากเวลาผ่านไป ทำให้มองเห็นได้ชัดขึ้น ข้างนอกนั้นไม่เหมือนกับในร้านเลยแม้จะมีสัตว์ชนิดเดียวกัน แต่มันมีชีวิต มีเขี้ยวเล็บที่กัดและข่วนได้ เธอมักจะเงียบขรึมลงเมื่อคิดถึงตรงนี้ ใช่ เธอคิด พลางยกฝ่ามือที่ด้านหนาขึ้นดู มันไม่เหมือนกันเลยจริงๆ

เมื่อพบกันครั้งหลัง เพื่อนเธอถามด้วยอารมณ์สนุก เมื่อเห็นสภาพมอซอของเธอ “เป็นไงบ้าง มะจัน ลำบากไหม” เธอเพียงแต่ยิ้ม

“บอกแล้วไม่เชื่อ” เพื่อนพูด “เสียใจหรือยังทีนี้”

เธอส่ายหัวปฏิเสธ ขณะคิดถึงสายน้ำยมและตลิ่งสูงที่เป็นภาพชินตา

“มันก็เป็นอย่างนี้แหละ”

เธอรู้สึกแปลกใจตัวเองเหมือนกันที่อยู่มาได้จนบัดนี้ บางทีคนเราก็ทำอะไรได้มากกว่าที่คิดและเป็นอะไรได้มากกว่าที่เห็นจริงๆ

“ไปเนินเขากันเถอะ” คำงายเอ่ยเบาๆ เมื่อเห็นเธอถอนใจ ซ่อนความรู้สึก มะจันลุกขึ้นจากกี่ทอผ้า หยิบตะกร้าคล้องแขน แล้วก้าวเดิน เธอกอดอก ห่อไหล่ เดินเคียงคำงาย ผ่านต้นมะขามออกไปทางหลังบ้าน ลมหนาวเริ่มมาได้หลายวันแล้ว เมื่อเดินทะลุถึงเนินโล่ง ก็พบกลุ่มหมอกลอยเรี่ยคลุมยอดเนินจนขาวโพลนไปทั่ว

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๓๙ - ๑๔๑)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นความรู้สึกของมะจันในขณะคิดถึงเพื่อนๆ ที่เคยทำงานด้วยกันในร้านขายซากสัตว์สตัฟฟ์ งานที่ร้านขายซากสัตว์สตัฟฟ์เป็นงานสบายภายในร้านติดเครื่องปรับอากาศ มีผู้คนพลุกพล่านเพราะร้านตั้งอยู่ในศูนย์การค้าในเมือง แม้ซากสัตว์สตัฟฟ์จะดูน่ากลัว เต็มไปด้วยเขี้ยวเล็บ แต่ไม่มีอันตรายใดๆ เมื่อมะจันออกจากงานมาใช้ชีวิตกับคำงาย จึงได้เรียนรู้ว่าชีวิตที่ต้องเผชิญภายนอกร้านนั้นยากลำบาก สัตว์นอกร้านมีชีวิต มีเขี้ยวเล็บและพร้อมที่จะกัดข่วนทำอันตราย งานก็ไม่ได้สบายแต่มะจันเธอพอใจวิถีชีวิตนี้ และเห็นว่าความลำบากเป็นเรื่องธรรมดาของชีวิต แท้จริงแล้วคนเราสามารถทำอะไรได้มากกว่าที่คิดไว้

มะจันเป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่กล้าทำตามความฝันของตนแม้จะต้องเผชิญกับความยากลำบาก แท้จริงแล้วความยากลำบากแท้จริงก็คือความจริงของชีวิต และในการฝ่าฟันกับอุปสรรคเพื่อให้ถึงจุดหมายนี้เองจะทำให้มนุษย์พบศักยภาพที่แท้จริงของตน

การที่มะจันเปลี่ยนแปลงชีวิตของตนเองโดยยอมลาออกจากงานมาแต่งงานอยู่กินกับคำงายและยอมทำงานตรากตรำ แสดงให้เห็นว่ามะจันเป็นคนที่กล้าเปลี่ยนแปลงชีวิตเพื่อความฝัน มะจันได้ใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ มีสายหมอกเป็นความงามในชีวิต ทั้งมะจันและคำงายต่างชื่นชอบที่จะชมสายหมอกยามเช้าเป็นเวลานานๆ จนกระทั่งมันสลายไปพร้อมกับแสงอาทิตย์

๔.๑.๒.๕ หมอก เป็นสิ่งที่มีความหมายสำหรับคำงายและมะจันอย่างยิ่ง ทั้งสองชอบความเย็นสบายของหมอก และมักชื่นชมความงดงามของสายหมอกในยามเช้า ตอนที่คำงายรู้จักมะจันใหม่ๆ ทั้งสองมักขึ้นไปบนเนินเขานอกเมือง เพื่อสัมผัสกับสายหมอกและดูพระอาทิตย์ขึ้น ดังนี้

เขากับเธอชอบหมอกมาก เมื่อครั้งรู้จักกันใหม่ๆ คำงายมักจะขับรถบรรทุกของโดยออกเดินทางตอนกลางคืน และถึงปลายทางตอนเช้าตรู่หลังจากส่งของที่ร้านขายสัตว์สตัฟฟ์ในศูนย์การค้าแล้ว ทั้งสองก็จะขึ้นไปบนเนินเขานอกเมือง เพื่อดูดวงอาทิตย์ขึ้น ก่อนที่คำงายจะกลับบ้าน

บนเนิน หมอกลงหนาทึบ เธอกับเขาแทรกตัวเข้าไปในนั้น ละอองละเอียดลอยเรี่ยปลายจมูกเยือกเย็น ทั้งสองนั่งลงบนพื้นหญ้า

“สวย” เธอสูดหายใจเข้าไปเต็มที่ “หมอกมันมากจนล้นไปทุกแห่ง เวลาหายใจ รู้สึกเหมือนกับมันเข้าไปเต้นอยู่ในปอด” แก้มและปากเธอแดงเรื่อ เธอกอดอกห่อไหล่ให้อบอุ่น

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๖๐)

จากการที่คำงายกับมะจันขึ้นไปบนเนินเขาเพื่อดูพระอาทิตย์ขึ้นและมีความสุขกับการสูดกลิ่นไอของสายหมอกในยามเช้า แต่ไม่นานสายหมอกต้องสลายไปเมื่อดวงอาทิตย์ขึ้น แสดงให้เห็นว่าสายหมอกคือสิ่งที่มีคุณค่าในความรู้สึกของเขาทั้งสอง ขณะนั้นคำงายกับมะจันยังไม่แต่งงานกันทั้งคู่ต่างมีความรักที่เต็มเปี่ยมด้วยความหวังถึงความสุขในวันข้างหน้า สายหมอกจึงเป็นสัญลักษณ์แทนความฝันที่งดงามในชีวิตแต่ไม่อาจเป็นจริงขึ้นมาหรือไขว่คว้าไว้ได้ เพราะในภายหลังคำงายกับมะจันต้องสูญเสียลูกชาย

ส่วนอีกตอนหนึ่งที่มีสายหมอกเป็นสัญลักษณ์ แทนความฝัน คือตอนที่คำงายชวนมะจันไปเนินเขา มะจันหยิบตะกร้าคล้องแขนไปด้วย เขาทั้งสองเดินไปทางหลังบ้านท่ามกลางลมหนาว ดังนี้

ความรู้สึกของมะจันเกี่ยวกับต้นไม้สะกิดให้คำงายคิดไปถึงเวลาเมื่อก่อนแต่งงาน มะจันเคยคุยกับเขาถึงความกังวลในอนาคตข้างหน้าที่มองไม่เห็น ชีวิตดูเป็นของน่ากลัว สงสัยว่าที่สวยงามมีบ้างไหม

“ดูโน่นซิ” คำงายเขยิบตัวบนก้อนหินใต้ต้นดอกเหลือง แล้วชี้ไปทางกลุ่มหมอกข้างหน้าอย่างตื่นเต้นคล้ายเด็ก ด้านหลังออกไป สายรุ้งครึ่งวงกลมโค้งสดใส ลอยอยู่ราวจะเอื้อมถึง

คืนนั้นเธอฝันว่ากำลังอยู่บนเนินกับคำงาย

“หมอกมีตัวตนใช่ไหม ทำไมเราจับมันไม่ได้” เสียงเธอในฝันแผ่วเบาและนุ่มนวล “ถ้าไม่มีตัวตนทำไมเรามองเห็นมัน”

เขามีท่าทางสนุกและร่าเริง “เราน่าจะเก็บไว้บ้างนะ”

“เก็บใส่อะไร”

“อะไรก็ได้”

“ใส่ตะกร้าดีไหม”

“ดี”

เธอไม่น่าถามว่า จะเอาไปทำอะไร ไม่มีเวลาเสียแล้ว เธอต้องรีบ ก่อนที่หมอกจะสลายตัวหมดเสียก่อน

"ไปเถอะ เดี๋ยวสาย" เธอพูด ทั้งที่รู้ว่าเธอและเขามีเพียงมือเปล่า เธอสะอื้นเบาๆ แล้วก้าวเข้าไปยังสายหมอกที่กำลังสลายตัวอยู่ตรงหน้า ท่ามกลางแสงแดดที่แผดกล้าขึ้นทุกที มะจันตื่นจากฝัน เธอแอบยกหลังมือเช็ดตาที่เปียกชื้น

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๔๒ - ๑๔๔)

คำงายชวนมะจันเดินขึ้นมาดูหมอกบนเนินเขา ทั้งคู่นั่งใต้ต้นดอกไม้สีเหลือง คำงายเล่าเรื่องการผลิบานของดอกไม้สีเหลืองให้มะจันฟัง มะจันแสดงความเห็นว่าลำต้นของมันดูไม่สวยงาม ความรู้สึกดังกล่าวของมะจันทำให้คำงายนึกย้อนไปถึงช่วงเวลาก่อนแต่งงาน ที่มะจันกังวลถึงอนาคตที่ยังไม่แน่นอน รู้สึกว่าชีวิตน่ากลัว จนสงสัยว่าจะมีช่วงเวลาที่สวยงามอยู่บ้างหรือเปล่า ในขณะที่ครุ่นคิดอยู่นั้นเขาก็เห็นสายรุ้งปรากฏอยู่ด้านหลังกลุ่มหมอกที่ลอยอยู่ข้างหน้า ดูเหมือนใกล้ราวกับมือเอื้อมคว้าได้ เขาชี้ชวนให้มะจันดูด้วยความตื่นเต้น คืนนั้นมะจันฝันว่าเธอยืนอยู่บนเนินเขากับคำงาย ท่ามกลางสายหมอก เธอถามเขาว่าหมอกมีตัวตนหรือเปล่า ทำไมมองเห็นแต่จับต้องไม่ได้ เขาบอกให้เธอเก็บหมอกใส่ตะกร้าไว้ แต่เขาทั้งสองมีเพียงมือเปล่า มะจันพยายามคว้าสายหมอกท่ามกลางแสงแดดที่แรงกล้าขึ้นทุกขณะ มะจันตื่นจากฝันและแอบเช็ดน้ำตาที่เปียกชื้นแก้ม

หมอกคือความฝันของคำงายและมะจัน ที่คอยหล่อเลี้ยงให้เขาทั้งคู่มีกำลังใจต่อสู้กับอุปสรรคของชีวิต หมอกเปรียบได้กับความฝันแต่ไม่อาจไขว่คว้ามาได้ในชีวิตของมะจัน ดังนั้นหมอกจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความฝัน ที่คอยหล่อเลี้ยงชีวิตให้ต่อสู้กับความยากลำบาก แต่ในขณะเดียวกันความฝันดังกล่าวก็ไม่สามารถเป็นจริงขึ้นมาได้

การที่มะจันมีความสุขกับการได้ชื่นชมสายหมอก ทำให้เธอมีรู้สึกว่าอยากจะเก็บรักษาให้นานที่สุด เธอหวังว่าหากมีตะกร้าเธอจะเก็บสายหมอกใส่ไว้ในนั้น ดังนั้นตะกร้าจึงเป็นสัญลักษณ์อีกสิ่งหนึ่งที่เชื่อมโยงต่อจากหมอก

๔.๑.๒.๖ ตะกร้า เป็นภาชนะที่มะจันตั้งใจทำขึ้นเพื่อนำไปเก็บหมอก หลังจากที่คืนหนึ่งเธอฝันว่าไม่สามารถจับหรือเก็บหมอกไว้ได้เพราะเธอกับคำงายมีเพียงมือเปล่า สายหมอกจึงสลายไปพร้อมกับแสงอาทิตย์ที่แผดกล้า เมื่อเธอตื่นจากความฝัน มะจันก็เริ่มต้นสานตะกร้า ดังความว่า

"จะทำอะไรรึ"

"ทำตะกร้า"

เขายืนนิ่งดูสักครู่หนึ่ง ก็ยื่นมือออกไปรับมีดจากเธอ แล้วตัดลำไผ่ มาจักตอกและเหลาเป็นซี่เล็กๆ หอบใหญ่

หลังจากวันนั้น เขามักจะเห็นเธอประจงสานซี่ไม้ไผ่อยู่หน้าเพิงขอนชิงชัน ด้วยท่าทางเงียบเชียบ เธอก้มหน้าง่วนอยู่กับการจักสานตรงหน้า มือทั้งสองเคลื่อนไหวไปมาอย่างนุ่มนวล สอดตอกเข้าไปแล้ว ดึงออกมา ใช้นิ้วขยับให้แน่น บางครั้งเธอทำแล้วรื้อออก สานใหม่อยู่หลายหน บางทีก็เอาตะกร้าเก่ามาดูแบบ เธอไม่ยอมอยู่เฉย ความเศร้าซ่อนลึกในใจ พยายามไม่คิดถึงแอ จดจ่อเฉพาะงานจักสานตรงหน้า เธอทำอยู่หลายวันจนเสร็จ มีลายประดับตามขอบและฝาปิดดูสวยงาม

เธอชูให้คำงายดูพร้อมกับหัวเราะ

“จะเอาไว้ใส่อะไรหรือ” เขาถาม

“ใส่หมอก”

เขารู้สึกสนุกจึงบอกเธอ “ทำเผื่อฉันใบซิ”

“ใช้รวมกันก็ได้” เธอว่า “เอาไปทำไมเยอะแยะ” เธอยิ้มน้อยๆ ตรงมุมปาก ขณะก้าวเข้าไป ในเพิง คล้องตะกร้าเข้ากับงวงช้างไม้ แล้วกลับขึ้นเรือนโดยไม่พูดจาอะไรสักคำ

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๔๕)

มะจันนั่งสานตะกร้าอยู่หน้าเพิงที่แกะสลักช้างไม้ของคำงาย เธอตั้งใจเพียรทำอยู่หลายวัน รื้อออกและสานใหม่อยู่หลายหน พยายามกลั้นความเศร้าข่มใจไม่คิดถึงแอ จดจ่อให้ความสำคัญกับงานสานตะกร้าตรงหน้า ทำอยู่หลายวันจึงเสร็จ ตะกร้ามีฝาปิดและมีลายประดับตามขอบดูสวยงาม เมื่อทำเสร็จเรียบร้อยเธอชูขึ้นให้คำงายดูและบอกว่าจะนำไปเก็บหมอก โดยจะใช้ร่วมกับคำงาย จากนั้นจึงแขวนตะกร้าไว้กับงวงช้างไม้แล้วกลับขึ้นไปบนเรือน

ตะกร้าที่มะจันตั้งใจทำขึ้นเพื่อนำไปเก็บหมอกเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความหวัง และการที่มะจันแขวนตะกร้าเข้ากับงวงช้างไม้ เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการดำเนินควบคู่กันไประหว่างความหวังของมะจันกับเป้าหมายในชีวิตของคำงาย

แม้ในความเป็นจริงมะจันจะรู้ว่าไม่มีสิ่งใดจะสามารถเก็บช่วงเวลาของความสุข ความฝันที่งดงามของชีวิตไว้ได้ แต่ภายในใจมะจันก็ยังหวังว่าจะพบช่วงเวลาของความสุขนั้น ทั้งมะจันและคำงายต่างก็มีความใฝ่ฝัน ความหวังที่จะพบคามสุขที่เป็นเป้าหมายของชีวิต ครั้งหนึ่งคำงายเคยเปรียบเทียบชีวิตของเขากับปลาที่ต้องว่ายทวนน้ำเพื่อไปให้ถึงจุดหมาย ดังนั้นปลาจึงเป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่เชื่อมโยงต่อจากตะกร้า

๔.๑.๒.๗ ปลา ในฤดูฝนคำงายมักจะไปแก่งกับเพื่อนๆ เพื่อจับปลา เพราะในฤดูนี้เป็นหน้าปลาขึ้น เมื่อไปถึงคำงายพบว่ามีคนมากมายกระจายกันจับปลาอยู่ทั้งสองฝั่ง พวกเขาเหล่านั้นต่างมีอุปกรณ์ในการดักจับปลา ดังความว่า

ทุกปีในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เป็นหน้าปลาขึ้น มันว่ายมาเป็นกลุ่มใหญ่ มุ่งหน้าขึ้นเหนือ พอถึงบริเวณน้ำเชี่ยว ปลาจะกระโดดฝ่าขึ้นไป เต้นแผล็วยุบยับ ตรงนั้นน้ำพุ่งแรง ปะทะโขดหินเป็นฟองฝอยเสียงระงม ปลาเล็กปลาใหญ่ ตั้งแต่ปลาสร้อย ปลาซิว จนถึงปลาค้าว ปลาคัง จะไถลพลิกตัวหมุนแทรกฟองขาวทวนขึ้นไป เห็นท้องเลื่อมยิบยับ พอหมดแรงก็จะถอยร่นลงใต้โขดหิน แล้วพุ่งทวนขึ้นไปใหม่จนกว่าจะหลุดสู่ทุ่นเหนือแก่ง บางตัวไม่ไถลทวนสายน้ำที่พุ่งลงมา แต่มันกระโดดลอยในอากาศข้ามหินทีละช่วง จนพ้นขึ้นไปทางเหนือ

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๕๒ - ๑๕๓)

ภาพการว่ายทวนน้ำของปลาแสดงให้เห็นสัญชาติญาณของปลาที่ต้องว่ายทวนกระแสน้ำขึ้นไปเพื่อไปยังจุดหมายของมัน ปลาบางตัวไปอย่างคล่องแคล่ว บางตัวที่ต้านทานกระแสน้ำไม่ไหวจะลอยมาติดโขดหินแล้วว่ายทวนขึ้นไปใหม่ การว่ายทวนน้ำของปลาจึงไม่แตกต่างไปจากชีวิตของมนุษย์ที่ต้องบากบั่นไปให้ถึงจุดหมาย ปลาจึงเป็นสัญลักษณ์แทนความมุ่งมั่นที่จะต้องบรรลุให้ถึงจุดมุ่งหมายนั้น แม้จะต้องเผชิญกับความยากลำบากอุปสรรคต่างๆ

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าปลาเป็นสัญลักษณ์คือ ตอนที่คำงายลื่นจากโขดหินตกลงไปในน้ำ ร่างของเขากระเด็นไปชนกับคันช้อนดักปลาเข้าไปติดในตาข่าย เขาพยายามดันตัวเองให้ออกมาจากปากแห คนที่อยู่บริเวณนั้นต่างมามุงดูที่โขดหิน รวมถึงคนที่มาช่วยตัดเชือกยึดหลักช้อน เมื่อคำงายออกมาจากช้อนดักปลาได้ทำให้เขาครุ่นคิดถึงการว่ายทวนน้ำของปลาในแม่น้ำ ดังนี้

...เขานึกถึงปลาที่กระโดดข้ามแก่ง แปลก มันทำไมชอบพุ่งตัวทวนน้ำเชี่ยวอย่างนั้น มันแข็งแรงและเปรียว พวกที่ลอยตามน้ำมักจะเป็นปลาที่ใกล้ตายแล้ว

“ปลาพวกนั้น มันคงจะไปที่ไหนสักแห่ง” เขาพูดกับเพื่อน ขณะเสียงน้ำระงมจากแก่ง “กว่าจะถึงที่หมาย ไม่รู้มันต้องผ่านกี่แก่ง ช้อนกี่คัน แหอวนอีกไม่รู้กี่หลัง”

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๕๕)

จากความข้างต้นเป็นความรู้สึกนึกคิดของคำงายหลังจากที่เขาพ้นออกมาจากคันช้อนดักปลา เขานึกถึงปลาที่ว่ายทวนกระแสน้ำเชี่ยวและต้องกระโดดข้ามแก่งหินครั้งแล้วครั้งเล่า เขาสังเกตเห็นว่ามีแต่ปลาที่หมดแรงใกล้ตายเท่านั้นที่จะลอยตามน้ำ คำงายตั้งคำถามกับเพื่อนที่มาจับปลาด้วยกันว่า ปลาพวกนี้คงต้องมีจุดมุ่งหมายที่จะไปที่ไหนสักแห่ง และกว่าจะไปถึงจุดหมายนั้นมันจะต้องผ่านแก่งหินช้อนดักปลา หรือแหอวนมากเท่าไร

การว่ายทวนน้ำของปลาแสดงให้เห็นสัญชาติญาณของปลาที่ต้องว่ายทวนน้ำเพื่อไปสู่จุดหมายของมัน แม้ว่าในแม่น้ำจะเต็มไปด้วยอุปสรรคนานับประการ ทั้งอุปสรรคตามธรรมชาติ และ

อันตรายจากน้ำมือของมนุษย์ ปลาจึงเป็นสัญลักษณ์แทนความมุ่งมั่นที่จะต้องบรรลุให้ถึงจุดมุ่งหมาย แม้จะต้องเผชิญกับความยากลำบากอุปสรรคหรืออันตรายต่างๆ

แม้มนุษย์จะมีเป้าหมายในชีวิตที่ชัดเจนเพียงใด แต่ระหว่างทางที่จะไปถึงเป้าหมายนั้นก็ต้องฝ่าฟันอุปสรรคนานับประการ ซึ่งเปรียบได้กับดักซ้อน แห อวน ในแม่น้ำ ที่ชีวิตของปลาจะต้องเผชิญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เครื่องมือในการจับปลาจึงเป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่ความสัมพันธ์กับปลาในแม่น้ำ

๔.๑.๒.๘ เครื่องมือในการจับปลา ได้แก่ ซ้อน แห และอวน ในหน้าน้ำขึ้นคนงานมักนำเครื่องมือที่ใช้ดักปลาเหล่านี้ไปจับปลาในแม่น้ำ วันหนึ่งคำงายพลาดตกลงไปในแม่น้ำ แต่มีคนช่วยตัดเชือกทำให้เขาออกมาจากร่างแหของซ้อนดักปลาได้ เขานั่งคิดทบทวนนึกถึงปลาที่ว่ายทวนน้ำเชี่ยว มันมักกระโดดข้ามแก่งอย่างแข็งแรงและปราดเปรียว มันต้องเผชิญกับแก่งและเครื่องมือดักปลามากมาย

> “ปลาพวกนั้น มันคงจะไปที่ไหนสักแห่ง” เขาพูดกับเพื่อน ขณะเสียงน้ำระงมจากแก่ง “กว่าจะถึงที่หมายไม่รู้มันต้องผ่านแก่งกี่แก่ง ซ้อนกี่คัน แหอวนอีกไม่รู้กี่หลัง”
>
> เพื่อนเขาหัวเราะ “แกพูดอย่างกับแกเป็นปลา”
>
> “โชคดีนะที่ฉันไม่ได้เป็นปลา” เขาเงียบสักครู่แล้วหันมองหน้าเพื่อน “แต่ก็ไม่แน่ อาจโชคร้ายกว่านั้นก็ได้”
>
> “โชคร้ายยังไง”
>
> “ฉันอาจเจอะแก่งกับแหอวนที่ใหญ่กว่าที่พวกปลามันเจอะตั้งเยอะ”
>
> “แกก็อย่าไปอยู่ในแม่น้ำนั้นซิ” เพื่อนรู้สึกสนุกด้วย ใบหน้าเขาขบขันตลอดเวลาที่พูด “ย้ายไปอยู่สายอื่น”
>
> “สายไหน”
>
> “สายที่ไม่มีแก่ง ไม่มีแหอวน”
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๕๕ - ๑๕๖)

คำงายบอกกับเพื่อนว่า ปลาที่แหวกว่ายอยู่ในแม่น้ำน่าจะมีจุดหมายปลายทาง กว่าจะถึงจุดหมายนั้นก็ต้องผ่านอุปสรรคมากมายทั้งจากแก่ง ซ้อน แห และอวน ซึ่งหากผ่านไปไม่ได้นั่นก็หมายถึงชีวิตที่ต้องจบลง ถึงเพื่อนจะกระเซ้าว่าคำงายพูดเหมือนกับเป็นปลา แต่เขาก็บอกเพื่อนโดยเปรียบเทียบชีวิตของตนเองกับปลาว่าต้องเผชิญกับอุปสรรคตามธรรมชาติ และอุปสรรคที่เป็นอันตรายอันเกิดจากฝีมือมนุษย์ด้วยกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

แก่งจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงอุปสรรคตามธรรมชาติของชีวิต ส่วนช้อน แห และอวน เครื่องมือที่ใช้ในการดักจับปลา เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนอุปสรรคที่เป็นอันตรายอันเกิดจากน้ำมือของมนุษย์ด้วยกัน

แม้ในความจริงชีวิตจะต้องเผชิญกับอุปสรรคต่างๆ ที่ผ่านเข้ามา แต่ถึงอย่างไรชีวิตก็ต้องดำรงอยู่ต่อไป โดยมีความสุขกับสิ่งที่ยังเหลืออยู่ในชีวิต ดังเช่นมะจันที่ต้องดำเนินชีวิตอยู่ต่อไปถึงแม้จะต้องปราศจากแอและคำงาย ภาพของสายรุ้งที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าของมะจันจึงเป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตหลังผ่านอุปสรรค

๔.๑.๒.๙ สายรุ้ง เป็นความงดงามตามธรรมชาติและเป็นความงดงามในชีวิตของคำงายกับมะจัน ทั้งคู่มักจะตื่นเต้นดีใจที่ได้เห็นสายรุ้งในขณะที่ชื่นชมสายหมอกยามเช้า พวกเขาชื่นชอบความงดงามของสายรุ้ง ตอนจบของเรื่องแม้มะจันจะต้องสูญเสียทั้งแอและคำงายไป แต่สายรุ้งก็ยังเป็นสิ่งที่งดงามในชีวิตของเธอ ดังความว่า

> ในตอนเช้ามีหมอกลง มะจันถือตะกร้าและจูงเด็กมอมแมมลงบันได ร่างคล้ายสตัฟฟ์ของแกมีชีวิต ทั้งสองระหญ้าเปียกขึ้นบนเนิน แทรกตัวเข้าไปในกลุ่มหมอกที่เย็นชื้น สายรุ้งปรากฏขึ้นเบื้องหน้า ขณะที่ความอบอุ่นของแดดอ่อนค่อยๆ แผ่ซ่านไปทั่วบรรยากาศ
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๙๐)

ตอนจบของเรื่องหลังจากตลิ่งพังทลาย คำงายและพลายสุดเสียชีวิต มะจันต้องสูญเสียทั้งลูกชายและสามีในเวลาไล่เลี่ยกันเหลือเพียงเด็กมอมแมมที่คำงายนำมาอุปการะ เช้าวันนั้นหมอกลง มะจันถือตะกร้าที่สานเตรียมไว้สำหรับไปเก็บหมอกพร้อมกับจูงมือเด็กมอมแมมเดินลงบันไดบ้าน ร่างที่เคยดูคล้ายสัตว์สตัฟฟ์ของเด็กมอมแมมมีชีวิตชีวาขึ้นมาจากความรักของมะจัน ทั้งสองเดินระหญ้าที่เปียกน้ำค้างขึ้นไปบนเนินเขา ผ่านกลุ่มหมอกที่เย็นชื้นและเห็นสายรุ้งปรากฏอยู่ข้างหน้า ในขณะที่แสงแดดอ่อนกำลังแผ่ปกคลุมนำความอบอุ่นมาทั่วบริเวณ

สายรุ้งปรากฏขึ้นอยู่เบื้องหน้าขณะที่มะจันถือตะกร้าและเดินจูงมือเด็กมอมแมมขึ้นไปบนเนินเขา ท่ามกลางแสงอาทิตย์ยามเช้าที่อบอุ่นนั้น เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามในชีวิตของมะจันที่ยังเหลือเด็กมอมแมมไว้คอยให้ความรักความอบอุ่นแก่กันและกัน ดังนั้นสายรุ้งจึงเป็นสัญลักษณ์แทนความงดงามและความสุขของชีวิตซึ่งยังคงดำรงอยู่ต่อไป ตราบที่มนุษย์ยังมีชีวิต มีจิตใจที่พร้อมยอมเปิดรับความสุขและความงดงามนั้น

ความใฝ่ฝันของมนุษย์เกิดขึ้นในขณะที่ยังมีชีวิต ระหว่างนั้นจึงเป็นเวลาที่มนุษย์จะสามารถเปิดรับความสุขและความงดงามเข้ามาในชีวิต ดังนั้นคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตจึงมีอยู่ในขณะที่ยังมีชีวิตเท่านั้น ซึ่งจะสามารถเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นในกลุ่มสัญลักษณ์ต่อไป

๔.๑.๓ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงคุณค่าของการมีชีวิต ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคุณค่าของการมีชีวิตจะมีอยู่ในขณะที่ยังมีชีวิต ได้แก่ คำงาย แอ พลายสุด สัตว์สตัฟฟ์ เด็กมอมแมม หมาหลังถลอก ดอกไม้สีเหลือง พืชและสัตว์ที่อยู่บริเวณริมตลิ่ง

๔.๑.๓.๑ คำงาย เป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่เห็นว่าความหมายที่แท้จริงของชีวิต มีอยู่ในขณะที่ยังมีชีวิต ไม่ใช่อยู่ที่ซากเปลือกภายนอกที่ไร้ชีวิต หลังจากที่คำงายลาออกจากงานมาแกะสลักช้างที่บ้าน ทำให้เขารู้สึกถึงความว่างเปล่าในชีวิตทั้งๆ ที่มีเวลามากมาย เขาคิดถึงภาพของแอในขณะที่ยังมีชีวิตและศพของแอจนตั้งถามขึ้นในใจว่าทำไมชีวิตจึงเก็บไว้ไม่ได้

> ...เขาคิดถึงแอ คิดถึงความแจ่มใสร่าเริงของแก มันหายไปหมด เขายังนึกถึงศพที่เย็นชืด เป็นซากที่ไม่มีความหมาย ของอะไรที่เก็บไว้ได้ ล้วนเป็นซากที่ไม่มีความหมาย
>
> ทำไมชีวิตเก็บไว้ไม่ได้นะ เขาคิด มันคงจะเก็บไว้ได้ เพียงแต่เราทำไม่ถูกวิธี อยากรู้จังว่า ถ้าจะสตัฟฟ์ชีวิต จะต้องทำอย่างไร จะเริ่มต้นตรงไหนนะ
>
> “ก็เริ่มตรงที่ อย่าฆ่ามันซิ” เขาพูดออกมาดังๆ แล้วสะดุ้งกับเสียงตัวเอง เขาเหลียวมองรอบตัวเพื่อดูว่ามีใครแอบมาได้ยินไหม เมื่อไม่เห็นมีใครอยู่ใกล้ๆ เขาจึงออกเดินเลาะตลิ่งต่อ
>
> ง่ายนิดเดียวจริงๆ เขาคิด ถ้าอยากเก็บชีวิตไว้ ก็ต้องเลี้ยงมัน รักมัน ถนอมมัน แบบนี้ง่ายกว่าทำสตัฟฟ์ซากตั้งเยอะ
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๔๙ - ๑๕๑)

ความรู้สึกคิดของคำงายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าคำงายเข้าใจแล้วว่าการสตัฟฟ์ไม่ใช่การรักษาชีวิตที่แท้จริง แต่หนทางที่จะเก็บชีวิตรักษาชีวิตไว้ได้อย่างแท้จริงคือการหยุดฆ่าทำลาย เพื่อให้โอกาสกับชีวิตได้ดำรงอยู่ต่อไป ความคิดของคำงายดังกล่าวทำให้คำงายเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ที่รู้จักคุณค่าของการมีชีวิต เข้าใจคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตว่ามีอยู่ในขณะยังมีชีวิต

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าคำงายเป็นผู้ที่เห็นคุณค่าความหมายที่แท้จริงของชีวิต คือ ตอนที่คำงายกำลังทำสัตว์สตัฟฟ์ ดังนี้

> จริงรึ คำงายคิด ขณะหันหลังกลับเข้าห้องเก็บซาก ใช่ ฉันทำเพราะมีคนซื้อ ไม่มีใครสนใจหรอกเรื่องการมีชีวิตหรือไม่ พวกเขาต้องการแค่ซาก เอาไว้ดูให้นานสักหน่อย หยุดความเน่าเปื่อยให้ช้าลง

ยังดีนะที่ชีวิตสตัฟฟ์ไม่ได้ ถ้าชีวิตหรือของอย่างอื่นสตัฟฟ์ให้หยุดนิ่งอยู่กับที่ได้เหมือนซาก ฉันคงยุ่งมาก คงมีคนอยากสตัฟฟ์อะไรหลายอย่างให้หยุดนิ่ง ไม่ให้ผ่านไป

ฉันไม่เข้าใจลูกค้าเลย คนเมืองหลวงพวกนั้นพวกเขามีอะไรที่ฉันคิดไม่ถึงเรื่อย ถ้าเขามาเห็นสายหมอกกับสายรุ้งอย่างที่ฉันเห็น จะเป็นไงนะ เขาคิด คงตื่นเต้นแน่เลย แต่อย่าให้มาเห็นดีกว่าเดี๋ยวพวกเขาก็จะให้สตัฟฟ์มันอีก

ถ้าลูกค้าต้องการให้ฉันสตัฟฟ์สายหมอกหรือสายรุ้ง ฉันจะทำอย่างไรนะ นึกไม่ออกจริงๆ ฉันคงต้องวิ่งไขว่คว้ามันอยู่ตลอดเวลาจนฉันตาย

ต่อจากนั้นฉันก็คงจะต้องสตัฟฟ์เดือน สตัฟฟ์ปี เก็บไว้ไม่ให้มันผ่านไปด้วย โชคดีที่ยังไม่มีลูกค้าคนไหนสั่งมา ฉันจึงสตัฟฟ์แค่ซากสัตว์เท่านั้น

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๔๖ - ๑๔๗)

ขณะคำงายกำลังสตัฟฟ์ซากสัตว์ เขาเกิดคำถามในคุณค่าของงาน คิดว่าลูกค้าจากเมืองหลวงที่มาซื้อสัตว์สตัฟฟ์ไม่มีใครสนใจการมีชีวิตของสัตว์เหล่านั้น ต้องการเพียงซากสัตว์ที่สามารถเก็บไว้ดูนานๆ และถ้าหากชีวิตหรือสิ่งอื่นๆ สามารถสตัฟฟ์ให้หยุดนิ่งได้เหมือนกับซากสัตว์ คงจะมีลูกค้ามาสั่งให้สตัฟฟ์อะไรอีกหลายอย่างให้หยุดอยู่กับที่ ไม่ว่าจะเป็นหมอกหรือสายรุ้ง และแม้กระทั่งการสตัฟฟ์เดือน ปี เก็บไว้ไม่ให้มันผ่านไป

ความคิดของคำงายดังกล่าวทำให้คำงายเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ที่รู้จักคุณค่าของการมีชีวิต เข้าใจคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตว่ามีอยู่ในขณะยังมีชีวิต ซึ่งการมีชีวิตอยู่นั้นต้องมีการเปลี่ยนแปลง เคลื่อนไหวไปตามกฎของธรรมชาติ ไม่สามารถหยุดนิ่งได้ สิ่งที่หยุดนิ่งอยู่กับที่ตลอดเวลาคือสิ่งที่ตายแล้ว เป็นเพียงซากของสิ่งมีชีวิต ซึ่งไม่นานก็จะเน่าเปื่อยผุพังไปตามกาลเวลา และหากมนุษย์เข้าใจกฎของความเปลี่ยนแปลงนี้ จะทำให้มนุษย์ตระหนักในคุณค่าของสิ่งมีชีวิต และสามารถชื่นชมความงามของสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติในขณะยังดำรงอยู่

ลักษณะดังกล่าวของคำงายสอดคล้องกับความรู้สึกนึกคิดของแอที่รู้และเข้าใจ คุณค่าของชีวิต แอคิดว่าลูกไก่ที่เขาเลี้ยงไว้จะมีความหมายก็ต่อเมื่อมันยังมีชีวิตอยู่เท่านั้น แอจึงเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ที่เข้าใจและเห็นคุณค่าความหมายของชีวิต

๔.๑.๓.๒ แอ เป็นลูกชายคนเดียวของคำงาย มีความผูกพันอยู่กับแม่น้ำเพราะเกิดและเติบโตในหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำ แอเป็นเด็กที่ซุกซนมีความอ่อนโยนและเมตตาต่อสัตว์ เห็นได้จากเหตุการณ์ในวันหนึ่งขณะที่แอกลับจากตกปลา แอสังเกตเห็นลูกไก่ตัวหนึ่งยืนหงอยตัวสั่น ไม่ขยับหนี จึงจับมันขึ้นมาดู มะจันแม่ของแอบอกให้เอาลูกไก่ไปอังไฟ เพื่อให้ขนแห้งและหายหนาว แอจึงเอาลูกไก่ไปวางไว้ตรงปากเตาอังโล่ ความร้อนทำให้มันอบอุ่นและหายเป็นปกติ แอตื่นเต้นดีใจเพราะเป็นประสบการณ์ครั้งแรกที่ทำให้เขารู้จักการช่วยเหลือชีวิตผู้อื่น นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่

แสดงให้เห็นว่า แอกระตือรือร้นที่จะช่วยเหลือชีวิตโดยพยายามช่วยชีวิตลูกเป็ดที่โดนเหยียบด้วยวิธีการเดียวกับที่เขาเคยช่วยลูกไก่ ดังความว่า

> แล้วแอก็พบมัน ขนมันสีเหลืองละเอียดคล้ายปุยฝ้ายฝังอยู่ข้างใน แอจับมันประคอง ตัวมันอ่อนน่วมคอห้อยร่องแร่ง ในปากมีไส้เดือนกำลังเลื้อยกลับออกมาเป็นเส้นยาว แอกอดมันแนบอก เหลียวหน้าเหลียวหลัง หน้าซีด แอใช้นิ้วมือดึงไส้เดือนที่ค้างอยู่ในปากมันออก แล้วก้มลงเป่าลมเข้าไป แต่มันนิ่งเฉย แอเป่ามันอีกหลายหน ตามันปิด ตัวยังอุ่น แอรีบวิ่งกลับบ้าน เอาลูกเป็ดวางไว้หน้าเตา ให้มันอังไฟ แล้วนั่งจับเจ่าเฝ้าอยู่ข้างๆ หน้าเศร้า นัยน์ตาแดงคล้ายจะร้องไห้ พอนั่งนิ่งสักครู่ ก็จับเป็ดมาวางในฝ่ามือ ขยับปีกขยับขามันดู แอเป่าปาก เอาผ้าห่อมันให้อุ่น แล้ววางลงอังไฟอีก
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๙๐)

แอพบลูกเป็ดที่เลี้ยงไว้ฝังอยู่ในดิน จึงช่วยชีวิตมันโดยกอดไว้แนบอก ใช้นิ้วมือดึงไส้เดือนที่ค้างอยู่ในปากของมันออกมา แล้วเป่าลมเข้าไปหลายครั้ง แอรีบวิ่งกลับบ้านและเอาลูกเป็ดไปวางอังไฟไว้หน้าเตาอังโล่ เหมือนกับครั้งที่เขาเคยช่วยลูกไก่ แอเฝ้าดูมันตาแดงคล้ายจะร้องไห้ สักครู่ก็จับมันวางในฝ่ามือ ขยับปีก ขยับขาแล้วเป่าลมเข้าปาก เอาผ้าห่อให้มันอบอุ่น แล้ววางอังไว้กับไฟอีก การที่แอพยายามช่วยชีวิตลูกเป็ด ทำให้แอเป็นสัญลักษณ์แทนคนที่รู้จักคุณค่าของการมีชีวิต เพราะแอเข้าใจว่าร่างของลูกเป็ดที่อยู่ในมือของเขาไม่มีความหมายอะไร หากเขาไม่ช่วยชีวิตมันได้

นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าตัวของแอก็เป็นสัญลักษณ์แทนคุณค่าของการมีชีวิต นั้นคือเหตุการณ์หลังจากแอเสียชีวิต ทำให้คำงายตระหนักถึงคุณค่าของการมีชีวิต

> “ฉันอยากสตัฟฟ์มันจริงๆ อ้ายวันกับคืนนี่” เขาบอกมะจัน “มันโหวงเหวงยังงี้” แล้วเขาก็หันหลังลงเรือนปล่อยให้มะจันมองตามอย่างงงงวย แต่ใครจะไปหยุดมันได้ เขาคิด ความว่างเปล่า ความซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย ช่างมันเถอะ มันคงอยู่ไม่ได้นานหรอก มันต้องผ่านไป เหมือนชีวิต จะเก็บไว้ไม่ได้ เขาคิดถึง แอ คิดถึงความแจ่มใสร่าเริงของแก มันหายไปหมด เขายังนึกถึงศพแกที่เย็นชืด เป็นซากที่ไม่มีความหมายของอะไรที่เก็บไว้ได้ ล้วนเป็นซากทั้งนั้น
>
> ทำไมชีวิตจึงเก็บไว้ไม่ได้นะ เขาคิด มันคงจะเก็บไว้ได้ เพียงแต่เราทำไม่ถูกวิธี อยากรู้จังว่า ถ้าจะสตัฟฟ์ชีวิต จะต้องทำอย่างไร จะเริ่มต้นตรงไหนนะ
>
> “ก็เริ่มต้นตรงที่ อย่าฆ่ามันนะซิ” เขาพูดออกมาดังๆ แล้วสะดุ้งกับเสียงของตัวเอง เขาเหลียวมองรอบตัวเพื่อดูว่ามีใครแอบมาได้ยินไหม เมื่อไม่เห็นมีใครอยู่ใกล้ๆ เขาจึงออกเดินเลาะตลิ่งต่อ
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๕๐)

หลังจากแอเสียชีวิต คำงายเศร้าเสียใจที่ต้องสูญเสียลูกชายจึงอยากจะหยุดช่วงเวลาแห่งความสุข ในขณะแอยังมีชีวิตอยู่ไว้ ทั้งที่รู้ว่าเป็นไปไม่ได้ที่จะเก็บชีวิตให้คงอยู่ตลอดไป และอีกไม่นานความทุกข์ในใจเขาก็ต้องผ่านไปเช่นกัน เมื่อคำงายคิดถึงความแตกต่างระหว่างความร่าเริงแจ่มใสของแอในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่กับศพเย็นชืดเมื่อแอเสียชีวิต ทำให้เขาตระหนักว่าร่างกายเมื่อปราศจากชีวิตก็เป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย ในที่สุดคำงายก็ตอบตัวเองได้ว่าวิธีการเก็บรักษาชีวิตคือ ต้องเริ่มต้นจากการไม่ทำลายชีวิตนั้น แต่ปล่อยให้ชีวิตนั้นๆ ได้ดำเนินอยู่ต่อไป แอจึงเป็นสัญลักษณ์แทนคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตที่ดำรงอยู่ในขณะยังมีชีวิต

นอกจากแอแล้วพลายสุดยังเป็นอีกชีวิตหนึ่ง ที่ทำให้คำงายรู้จักตระหนักถึงคุณค่าของการมีชีวิต เพราะทำให้เขาสัมผัสถึงความแตกต่างระหว่างช้างไม้ที่เขาแกะสลักกับความมีชีวิตของพลายสุด คำงายจึงตระหนักถึงความแตกต่างระหว่างซากกับชีวิต

๔.๑.๓.๓ พลายสุด เป็นช้างที่ผูกพันกับคำงายเพราะเกิดในปีเดียวกันและเติบโตมาด้วยกัน แต่พลายสุดถูกขายไปเป็นช้างลากซุงของพ่อเลี้ยง ในขณะที่คำงายไปเป็นทหารเกณฑ์ ทำให้คำงายคิดจะแกะสลักช้างไม้เพื่อเป็นตัวแทนของพลายสุด แต่เมื่อทำใกล้เสร็จคำงายกลับรู้สึกว่าแม้ช้างไม้ที่จะดูคล้ายพลายสุดเพียงใด แต่ยังมีบางอย่างขาดหายไป เขาจึงลองขี่พลายสุดเพื่อค้นหาสิ่งที่ขาดไปนั้น ดังนี้

> คำงายคุมใจให้ปกติ พอนั่งได้กระชับ เขาก็รู้สึกถึงสัมผัสบางอย่างจากคอช้าง สิ่งนี้เองที่ช้างไม้ขาดไป เขาตื่นเต้นจนลืมความน่ากลัวเมื่อชั่วครู่ กลับยึดแน่นบนคอมัน สิ่งนี้เองที่ฉันอยากรู้ เขาคิดขณะความอุ่นและอ่อนละมุนจากตัวช้างแล่นซ่านใต้ร่างเขา มันมีอารมณ์ มีเลือดเนื้อ มีชีวิตและวิญญาณ เขาสัมผัสได้ถึงความมุทะลุ รุนแรงที่กำลังทะยานไปข้างหน้า
>
> เขารู้สึกถึงความหวาดกลัวและหวั่นไหวชั่วขณะของช้าง ความเศร้า ความเจ็บปวด และความตกใจ ขณะดิ้นรนและวิ่งพล่าน ฟัดเหวี่ยงอยู่กับแอ่งที่หาทางออกไม่ได้
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๑๕ - ๑๑๖)

คำงายลองขี่พลายสุดเพื่อค้นหาความแตกต่างระหว่างช้างไม้กับพลายสุด แต่ขณะนั้นพลายสุดกำลังตกมันจนควาญช้างไม่สามารถควบคุมได้ ขณะที่คำงายกำลังพยายามทรงตัวนั่งบนหลังพลายสุดที่กำลังวิ่งทะยานด้วยความตื่นกลัวและความหงุดหงิด คำงายก็ได้สัมผัสถึงสิ่งที่ช้างไม้ไม่มีนั่นคือความอบอุ่นอ่อนละมุน ความมีเลือดเนื้อ อารมณ์ ชีวิต และวิญญาณ นอกจากนี้ยังสัมผัสได้ถึงความเจ็บปวด ความตกใจของพลายสุดในขณะวิ่งพล่าน ฟัดเหวี่ยง เพื่อดิ้นรนออกจากแอ่งที่หาทางออกไม่ได้

เหตุการณ์ข้างต้นทำให้คำงายตระหนักถึงความมีชีวิตของพลายสุดซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้พลายสุดแตกต่างจากช้างไม้ที่เขาแกะสลัก พลายสุดจึงเป็นสัญลักษณ์แทน ความมีชีวิตคือความมีเลือดเนื้อในร่างกาย อารมณ์ความรู้สึก และวิญญาณ

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าพลายสุดเป็นสัญลักษณ์แทนความมีชีวิต คือ เหตุการณ์ที่คำงายอยู่บนหลังของพลายสุดหลังจากที่มันคลายจากอาการตกมัน ทำให้คำงายสัมผัสถึงความมีชีวิตของพลายสุด

> ความรู้สึกเขาค่อยสงบเหมือนเดิม ขณะร่างพลิ้วไปข้างหน้า ลมเย็นปะทะเข้ามา ก้อนเลือดเนื้อใต้ร่างเขาโขยกขึ้นลง กำลังที่แข็งแกร่ง จิตใจที่บอบบาง ความกล้าและอดทน มันประสานกลมกลืนจนไม่มีความเหินห่าง ไม่แตกต่างกันเลยระหว่างเขากับพลายสุด เขาโน้มตัวแนบบนคอ เหมือนเป็นส่วนหนึ่งของมัน นี่ไม่ใช่การต่อสู้ ไม่มีใครทำใคร เขาคิด เราเพียงแต่มาพบกันมารู้จักกัน เราไม่ได้มาเพื่อเอาจากกัน แต่มาเพื่อให้แก่กัน
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๑๖ - ๑๑๗)

หลังจากที่พลายสุดคลายจากอาการตกมัน ทำให้คำงายสัมผัสถึงความมีชีวิตจิตใจที่มีความกล้าแข็งอดทนและอ่อนละมุนของพลายสุด เขารู้สึกถึงความผสานกลมกลืนของชีวิตจนตระหนักว่าระหว่างเขากับพลายสุดไม่ได้เกิดมาเพื่อยึดครองเป็นเจ้าของชีวิตกัน แต่เกิดมาเพื่อการถนอมรักษาให้ความรัก ความรู้สึกนึกคิดของคำงายสะท้อนให้เห็นว่าการรักษาชีวิตที่แท้จริงคือการดูแล ไม่ใช่เป็นการต่อสู้เพื่อยึดครอง เพราะสิ่งที่ครอบครองได้ล้วนเป็นเพียงซากหรือร่างกายไร้ชีวิตที่ไม่มีคุณค่าความหมายอะไร พลายสุดจึงเป็นสัญลักษณ์แทนความมีชีวิต

นอกจากนี้คำงายยังตระหนักชัดมากขึ้นว่า ความมีชีวิตนั้นเป็นคนละส่วนกับร่างกายภายนอก ซึ่งมันเป็นสิ่งที่เขาได้เรียนรู้ในขณะที่พยายามจัดท่าทางของสัตว์สตัฟฟ์ให้ดูเหมือนมีชีวิต แต่ก็ไม่อาจทำได้

๔.๑.๓.๔ สัตว์สตัฟฟ์ เป็นสัตว์ที่เคยมีชีวิตแต่ถูกล่าเพื่อนำมาสตัฟฟ์ การสตัฟฟ์สัตว์เป็นงานอีกอย่างหนึ่งที่คำงายทำหลังจากที่เขาเข้ามาทำงานเป็นช่างแกะสลักกับบุญฮาม สัตว์สตัฟฟ์ขายดีมากจนพ่อเลี้ยงเปิดแผนกสตัฟฟ์ขึ้นอีกแผนกหนึ่งและจ้างคนมาสอนงาน คำงายฝึกวิธีสตัฟฟ์ไม่นานเขาก็ทำได้คล่อง ดังนี้

> “ง่ายกว่าแกะไม้ตั้งเยอะ” เขาบอกบุญฮาม ตอนแรกมีซากเหยี่ยวมาให้ทำสามตัว เขาตกแต่งและจัดท่าให้ดูเป็นธรรมชาติ กำลังร่อนลงเกาะกิ่งไม้ จะงอยปากแหลมคมอยู่ในจังหวะโค้งได้รูปกับคอที่

กำลังยืดออกไป แต่ละตัวเขามักจะแต่งท่าให้ผิดแปลกกันเล็กน้อย แต่พอทำมากเข้าก็จะวกกลับมาซ้ำแบบเดิมอีก ท่าที่เขาทำคราวแรกกลับจะดูสวยกว่า

"มันดูเหมือนกับมีชีวิต" ลูกค้าบางคนบอกคนขาย

ซากสัตว์ส่งเข้าโรงสัตว์สตัฟฟ์เรื่อยๆ นายพรานกับคนในหมู่บ้านข้างในป่าลึกเอามาขายให้ไม่ขาด บางทีเพื่อนๆ ของพ่อเลี้ยงที่อยู่กรุงเทพฯ จะออกมาล่าสัตว์ พวกเขาแบ่งเป็นกลุ่มละสี่ห้าคน ถือปืนรูปร่างแปลก แต่งตัวหมดจด ทะมัดทะแมง ขับรถจี๊ปฝุ่นตลบ พวกเขายิงสัตว์มาให้คำงายทำสตัฟฟ์ทีละหลายตัว

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๔๔ - ๔๕)

บทสนทนาระหว่างคำงายกับบุญฮามแสดงให้ว่ามีคนนิยมสัตว์สตัฟฟ์เพราะเห็นว่ามันดูเหมือนมีชีวิต แต่แท้จริงมนุษย์เป็นผู้ทำลายชีวิตของมัน การกระทำดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นถึงความหลงผิดของมนุษย์ สัตว์สตัฟฟ์จึงเป็นสัญลักษณ์แทนความหลงผิดของมนุษย์ที่ยึดติดอยู่กับเปลือกรูปลักษณ์ภายนอก ไม่เข้าใจว่าคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตว่ามีอยู่ได้ก็ต่อเมื่อร่างนั้นมีชีวิต

ระยะแรกคำงายรู้สึกสนุกกับการสตัฟฟ์ซากสัตว์ต่างๆ จนกระทั่งวันหนึ่งสตัฟฟ์ซากเสือทำให้เขาเห็นถึงความแตกต่างของสัตว์มีชีวิตและสัตว์ไม่มีชีวิต ดังนี้

คำงายจดจ่ออยู่กับงานจนเพลิน บางครั้งพอเหลียวมาดู ไม่เห็นช่างแกะสลักสักคน พวกเขากลับกันหมดคำงายไม่อยากหยุดชะงัก งานติดพัน เขาจึงประจงดัดแขนดัดขาของค่างให้อ่อนช้อย ในท่ากำลังโหนกิ่งไม้ เขาถอยห่างออกเพ่งดู เมื่อรู้สึกไม่เหมาะก็จัดท่าใหม่

เขาสตัฟฟ์เก้งและกวางด้วยวิธีการแบบเดียวกัน ครั้งหนึ่งเขาทำรูปสตัฟฟ์เสือให้มันสง่า น่าเกรงกลัว แต่ไม่ว่าจะจัดท่าอย่างไร ก็ไม่รู้สึกถึงความน่าครั่นคร้าม ตรงข้ามกลับนึกถึงสัตว์ป่วยแล้วพลอยสงสารมัน

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๔๕ - ๔๖)

ช่วงแรกคำงายรู้สึกเพลิดเพลินกับการทำงาน บางครั้งจดจ่ออยู่กับงานจนไม่ได้สังเกตว่าเพื่อนร่วมงานกลับกันไปหมดแล้ว จนกระทั่งวันหนึ่งเขาสตัฟฟ์ซากเสือ เขาต้องการทำให้ท่าทางของมันดูสง่างาม น่าเกรงกลัว แต่ไม่ว่าเขาจะพยายามจะจัดท่าอย่างไร ก็ไม่สามารถทำให้มันดูน่าเกรงขามเหมือนตอนที่มันมีชีวิตได้ ตรงกันข้ามมันกลับทำให้เขานึกถึงสัตว์ที่กำลังป่วย จนนึกสงสารมัน

การที่คำงายต้องการจัดท่าทางของสัตว์สตัฟฟ์ให้ดูสมจริงเหมือนมีชีวิตอยู่ แต่ไม่สามารถทำให้ซากสัตว์เหล่านั้นดูมีชีวิตได้ เพราะความรู้สึกดังกล่าวจะมีอยู่ในขณะที่สัตว์เหล่านั้นยังมีชีวิตอยู่

เท่านั้น สัตว์สตัฟฟ์จึงเป็นสัญลักษณ์ของความหลงผิดของมนุษย์ที่ยึดติดอยู่กับเปลือกรูปลักษณ์ภายนอก ไม่เข้าใจว่าคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตซึ่งจะมีอยู่ได้ก็ต่อเมื่อร่างนั้นมีชีวิต

ความหลงผิดของมนุษย์ได้ถูกเน้นย้ำให้เห็นอย่างชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อคำงายและบุญฮามต่างให้ความสำคัญกับสัตว์สตัฟฟ์ มากกว่าการสนใจความเป็นอยู่ของเด็กมอมแมมที่มักเดินป้วนเปี้ยนอยู่บริเวณหน้าโรงสัตว์สตัฟฟ์ ในบางครั้งพวกเขาก็รู้สึกว่าเด็กมอมแมมไม่แตกต่างอะไรไปจากสัตว์สตัฟฟ์

๔.๑.๓.๕ เด็กมอมแมม เป็นเด็กชายนิรนามที่พ่อแม่นำมาทิ้งไว้ที่วัด คนในหมู่บ้านแทบจะไม่มีใครเอาใจใส่ความเป็นอยู่ของเด็กชายคนนี้เลย เหมือนเป็นสิ่งไม่มีชีวิตที่เร่ร่อนไปตามที่ต่างๆ โดยไม่มีใครสนใจใยดี ลูกค้าของร้านสัตว์สตัฟฟ์เคยชนเด็กคนนี้จนเซระหว่างที่เขาจ้องดูของในร้านด้วยความสนใจ ซึ่งเขาก็ไม่ได้หันกลับมามอง และลูกค้ากลุ่มนี้ก็ยังเคยขับรถออกไปจากร้านด้วยความเร็วจนทำให้เด็กมอมแมมต้องกระโดดหลบออกนอกทาง คำงายเคยเดินผ่านเด็กมอมแมมหลายครั้งโดยไม่เคยฉุกคิดและสนใจชีวิตของเด็กคนนี้ จนกระทั่งหลังจากที่แอลูกชายของเขาเสียชีวิตทำให้เขาสนใจและตระหนักถึงการมีชีวิตของเด็กชายคนนี้

> เขาคิดถึงครั้งหนึ่งเมื่อตอนที่กำลังทำงานสตัฟฟ์ เด็กมอมแมมเข้ามาวนเวียนอยู่ใกล้ๆ เขาเสียงดังใส่ แก “อย่ายุ่ง เดี๋ยวจับสตัฟฟ์เสียเลย”
>
> แกวิ่งลนลานออกไป
>
> บุญฮามหัวเราะขณะหันมาพูด “ไม่ต้องสตัฟฟ์หรอก มันดูเหมือนซากสัตว์สตัฟฟ์อยู่แล้ว”
>
> ตอนนั้นคำงายหัวเราะขบขันเสียยกใหญ่ แปลกที่เขาไม่สนใจแกเลย รู้สึกเพียงเห็นแกเคลื่อนไหวลางๆ อยู่ข้างหลัง พอกลับถึงโรงแกะสลัก เขาถามบุญฮามเรื่องนี้ “แกรู้จักมันไหม”
>
> บุญฮามงง นิ่งสักครู่แล้วสั่นหัว “ก็เห็นมันอยู่แถวนี้ ไม่รู้ลูกใคร”
>
> คำงายกลับไปที่ขอนสักอีกครั้ง แต่ไม่มีใครอยู่ที่นั่น ที่โรงแกะสลักไม่มีใครรู้จักแกสักคน เพียงแต่เคยเห็นแกวิ่งเล่นแถวนั้น
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๖๘ - ๑๖๙)

จากการที่คำงายฉุกคิดถึงชีวิตของเด็กมอมแมม จึงไปถามบุญฮามและถามคนต่างๆ แต่ไม่มีใครรู้จักเด็กมอมแมมคนนี้ เหตุการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของเด็กมอมแมมที่ถูกคนมองข้ามละเลยเห็นว่าเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิต เด็กมอมแมมจึงเป็นสัญลักษณ์แทนบุคคลที่คนในสังคมมองข้ามเห็นว่าไร้ค่า ไม่มีความหมาย จนทำให้มองข้ามความมีชีวิตจิตใจของพวกเขาไป

หลังจากที่คำงายถามคนต่างๆ แล้วไม่มีใครรู้จักเด็กมอมแมม ในวันถัดมาคำงายระหว่างทางกลับบ้านเขาได้พบกับเด็กมอมแมมอีกครั้ง

ในวันต่อมา คำงายพบเด็กมอมแมมอีกครั้งตอนกำลังจะกลับบ้าน เขาลงจากคอช้าง คุกเข่าจ้องตาแกอยู่ครู่ใหญ่

“ไปอยู่ด้วยกันไหม” คำงายพูด ขณะเด็กน้อยอมนิ้วในปากแกนิ่งเฉย เขายิ้มให้แก เกิดความรู้สึกคุ้นเคย

“ไปนะ” แล้วอุ้มแกขึ้นช้าง ประคองนั่งบนตัก มุ่งหน้าลงตลิ่ง ข้ามน้ำกลับบ้าน

ทำไมฉันไม่รู้สึกเรื่องนี้มาก่อน เขาคิด เมื่อนึกถึงบุญฮามว่าแกเหมือนซากสตัฟฟ์

“แต่หนูมีชีวิตนี่” เขาพูดกับเด็ก “ใช่ไหม”

ฉันมัวแต่รักษาซากที่ไม่มีชีวิต เขาคิด ไม่เคยรักษาชีวิตที่อยู่ในซากเลย ร่างบนตักของเขาอบอุ่นด้วยเลือดเนื้อที่เต้นเร่าอยู่ข้างใน เขารู้สึกใจสงบ อยากอุ้มแอนั่งบนคอช้างอย่างนี้มานานแล้ว

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๗๐ - ๑๗๑)

คำงายรู้สึกเศร้าโศกเสียใจเพราะแอลูกชายคนเดียวของเขาเสียชีวิต ทำให้เขาตระหนักถึงคุณค่าของการมีชีวิตอยู่จึงเริ่มเอาใจใส่เด็กมอมแมมซึ่งอยู่ในวัยใกล้เคียงกับแอ และตัดสินใจพามาอยู่ด้วย ซึ่งก่อนหน้านี้เขาไม่เคยสนใจและให้ความสำคัญกับชีวิตของเด็กคนนี้ คำงายกับบุญฮามเห็นว่าเด็กมอมแมมไม่ต่างกับซากสัตว์สตัฟฟ์ เมื่อคำงายอุ้มเด็กมอมแมมนั่งบนตักพาขี่ช้างกลับบ้าน เขาจึงสัมผัสได้ถึงความอบอุ่นของร่างกายที่ยังมีชีวิต จึงตระหนักว่าเขามัวแต่ให้ความสำคัญกับการรักษาซากที่ไม่มีชีวิตแต่ไม่เคยรักษาชีวิตที่เป็นตัวตนแท้จริงในซากเลย เด็กมอมแมมจึงเป็นสัญลักษณ์แทนบุคคลที่คนในสังคมมองข้ามเห็นว่าไร้ค่าไม่มีความหมาย จนทำให้มองข้ามความมีชีวิตจิตใจของพวกเขาเหล่านั้นไป

นอกจากเด็กมอมแมมแล้ว หมาหลังถลอกยังเป็นอีกชีวิตหนึ่งที่ไม่มีใครให้ความสำคัญเพราะรูปร่างที่น่ารังเกียจจึงเป็นสิ่งที่บดบังทำให้คนมองข้ามลักษณะนิสัยที่ดีของมัน

๔.๑.๓.๖ หมาหลังถลอก เป็นหมาจรจัดที่อาศัยอยู่ในละแวกบ้านของคำงาย มันมักจะถูกหมาตัวอื่นทำร้าย และเคยโดนคนทำน้ำร้อนลวกเป็นแผลที่กลางหลัง คำงายสังเกตและพิจารณามันตอนที่เขากำลังเดินครุ่นคิดอยู่ริมตลิ่ง ดังความว่า

หมาหยุดและหันมามองเขาสักครู่ แล้วกระดิกหางเดินตาม คำงายเคยเห็นมันป้วนเปี้ยนแถวนี้มานาน มันถูกหมาอื่นกัดจนหูแหว่ง ตามตัวเต็มไปด้วยรอยเขี้ยวเล็บ ขนมันสีแดง มีแผลเป็นปื้นใหญ่อยู่กลางหลังเพราะโดนน้ำร้อนลวก ตอนนั้นคำงายกำลังจะไปโรงสตัฟฟ์ เขาเห็นมันร้อนดิ้น เอี้ยวคองับความร้อนบนหลังเป็นพัลวันแล้วลุกวิ่งพล่าน

แอไม่ชอบเข้าใกล้มัน แกจะร้องไห้ตกใจเมื่อเห็นมัน ท่าทางมันน่าเกลียด แม้หางจะกระดิกและแววตาเชื่องแอก็ไม่สนใจ บางทีแกก็ไล่ตะเพิดมันออกไป

"กลัวอะไรรึ" คำงายถาม

"กลัวแผลมัน" แอพูด "หนังมันถลอก หูก็แหว่ง"

คำงายเดินช้าๆ หมาเหยาะย่างนำหน้าเหมือนม้าควบไปบนกรวด แผลเป็นสะท้อนแสงท่าทางมันร่าเริงคล้ายสนุกกับอะไรบางอย่าง

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๙๔ - ๙๕)

ขณะที่คำงายกำลังเดินครุ่นคิดเกี่ยวกับการสลักช้างไม้อยู่บริเวณริมตลิ่ง หมาหลังถลอกกระดิกหางเดินตามเขามา มันเป็นหมาขนสีแดง หูแหว่ง ตามลำตัวเต็มไปด้วยรอยแผลเพราะถูกหมาตัวอื่นกัด กลางหลังมีรอยแผลเป็นขนาดใหญ่จากการโดนน้ำร้อนลวก หมาตัวนี้ทำให้คำงายคิดถึงแอ เพราะแอมักจะตกใจร้องไห้เมื่อเห็นมัน แอกลัวรอยแผลเป็นตามตัวและแผลน้ำร้อนลวกกลางหลังของมัน จึงไม่ชอบเข้าใกล้มัน แม้ว่ามันจะกระดิกหาง และมีแววตาที่เชื่องก็ตาม มันเดินเหยาะย่างไปบนกรวดนำหน้าคำงาย ท่าทางร่าเริงคล้ายกำลังสนุกกับอะไรบางอย่าง

การที่หมาหลังถลอกเข้าพวกกับหมาตัวอื่นไม่ได้ ถูกหมาตัวอื่นกัด และถูกคนทำน้ำร้อนลวกใส่หลัง ทำให้มันดูอัปลักษณ์ในสายตาของผู้พบเห็น แม้แต่แอซึ่งเป็นเด็กที่รักสัตว์ก็ยังหวาดกลัวกับแผลเป็นที่น่ารังเกียจของมัน แต่มันก็เป็นหมาเชื่องและไม่เคยทำอันตรายใคร ดังนั้นหมาหลังถลอกจึงเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ที่ถูกคนในสังคมตั้งข้อรังเกียจ ซึ่งอาจเป็นเพราะความแตกต่างจากคนอื่น การมีฐานะที่ต่ำกว่า หรือรูปลักษณ์ภายนอกไม่สวยงาม จึงทำให้ถูกมองข้ามความดีงามที่อยู่ภายในจิตใจไป

การที่จะเข้าใจว่า คุณค่าของชีวิตมีอยู่ในขณะที่ยังมีชีวิตนั้น ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเข้าใจกฎธรรมชาติที่ต้องมีการเปลี่ยนแปลง เกิดและดับสลับกันไปตลอดเวลา ทุกขณะจึงเป็นความสมบูรณ์พร้อมในตัวเอง เช่นเดียวกับดอกไม้สีเหลืองที่ผลิบานและร่วงโรยในเวลาอันรวดเร็ว

๔.๑.๓.๗ ดอกไม้สีเหลือง เป็นดอกของต้นไม้ต้นหนึ่งขึ้นอยู่บนเนินเขาที่คำงายกับมะจันชอบไปดูหมอกด้วยกัน โคนต้นของมันมีสีเขียวลำต้นสูงใหญ่ใบเป็นทรงพุ่ม ครั้งแรกคำงายไม่คิดว่ามันจะมีดอก แต่เมื่อได้เห็นกับตาเขาจึงรู้ว่ามันออกดอกในช่วงฤดูร้อน บานและร่วงโรยในระยะเวลาอันสั้น ดังคำบรรยายว่า

มันบานปีละครั้ง ในต้นฤดูร้อน บานขึ้นอย่างฉับพลันแล้วหายวับ ทำให้คำงายงง ต้นไม้สีเขียวปุบปับใบก็ร่วงหมด แล้วทันทีทันใด สีเหลืองสดแตกกลีบผลิบาน ห่อกิ่งก้านและลำต้นหนาแน่นเหลืองอร่ามสว่างโพลงสะท้อนแสงนวลใย กระจายไปรอบๆ ต้น เขานิ่งมองอยู่นานทุกครั้งที่เห็นมันโรยอย่าง

รวดเร็ว กลีบร่วงลงกองโคนต้นจนพื้นดินกลายเป็นสีเหลืองสด ครั้นต่อมาอีกหนึ่งวันจะไม่เห็นริ้วรอยของสีเหลืองสด ครั้นต่อมาอีกหนึ่งวัน จะไม่เห็นริ้วรอยของสีเหลืองบนต้นเลย มีแต่กิ่งก้านที่เกลี้ยงโกร๋นท่ามกลางแดดลม หลังจากนั้น ตุ่มตาเล็กๆ จึงค่อยแตกสีเขียวอ่อนระบัด-ใบระบายเต็ม

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๔๑ – ๑๔๒)

คำงายพามะจันไปเดินเล่นดูหมอกบนเนินเขา เมื่อนั่งลงบนก้อนหินใต้โคนต้นไม้ คำงายนึกไปถึงดอกไม้สีเหลืองของต้นไม้ต้นนี้ ที่ผลิบานเพียงปีละครั้งในช่วงต้นฤดูร้อน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นฉับพลันและหายไปอย่างรวดเร็ว เขาเห็นต้นไม้ที่มีใบสีเขียวสด แต่ปุบปับใบไม้เหล่านั้นก็ร่วงลงไปหมดทันทีทันใดดอกไม้สีเหลืองสดก็ผลิบาน ห่อหุ้มกิ่งก้านของลำต้นไว้แน่น ดูเหลืองอร่ามสว่างไสว เมื่อต้องสะท้อนกับแสงเปล่งประกายไปทั่วทั้งต้น จนทำให้คำงายต้องจ้องมองอยู่นานทุกครั้งที่เห็น แล้วกลีบดอกของมันก็ร่วงโรยลงอย่างรวดเร็ว จนพื้นดินโคนต้นปกคลุมด้วยกลีบดอกไม้สีเหลืองสด วันต่อมาเขาเห็นแต่เพียงกิ่งก้านของต้นไม้โกร๋นยืนอยู่ท่ามกลางแดดลม ไม่เหลือร่องรอยใดๆ ของสีเหลืองสด หลังจากนั้นเขาก็เห็นตุ่มตาเล็กๆ บนลำต้น ที่ค่อยๆ แตกออกเป็นใบสีเขียวอ่อนจนเต็มต้น

จะเห็นได้ว่าวัฏจักรของดอกไม้สีเหลืองออกดอกอย่างรวดเร็ว หลังจากที่ใบไม้ร่วงหมดต้นแล้ว กลีบดอกไม้ก็ร่วงโรยลงทันใดหลังจากผลิบานอย่างเต็มที่ ต่อจากนั้นกิ่งก้านก็แตกใบอ่อนออกมาแทนที่ ดอกไม้สีเหลืองจึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงกฎของธรรมชาติที่มีการเกิดและดับสลับกันไป ในตอนจบเรื่องขณะที่คำงายและพลายสุดกลิ้งตกลงไปในตลิ่ง ช่วงเวลาระหว่างความเป็นและความตายนั้น ดอกไม้สีเหลืองปรากฏขึ้นในความนึกคิดของคำงายอีกครั้ง ดังนี้

มันเป็นแวบของความจริงแวบหนึ่งในชีวิตของคำงาย มันเกิดขึ้นกลางโล่งแจ้ง ไม่มีความมืดหรือหลืบมุมสำหรับซ่อนเร้น มันหมดจดและสะอาดไม่มีดี ไม่มีชั่ว ไม่มีถูก ไม่มีผิด แค่ชั่วเฮือกหนึ่งของลมหายใจ สิ่งต่างๆ ที่ประสบมาตลอดชีวิตของคำงายปรากฏแวบขึ้นพร้อมๆ กัน ไม่มีวันเวลาและความแตกต่าง ทุกอย่างหลอมละลายเข้าด้วยกัน ผสมกลมกลืนและคล้องจองขยายกลีบผลิบานออกมาไม่หยุดยั้ง เปล่งประกายเป็นดอกสีเหลืองสะพรั่งเต็มต้น สว่างโพลงไปทั่ว คำงายเห็นดอกสีเหลืองเต็มตา รู้สึกขึ้นฉับพลันว่า ช่วงที่มันบานแล้วโรยนั้น ไม่สั้นเลย มันเหมาะสมและเพียงพอทีเดียว

(ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๘๗ - ๑๘๘)

ในตอนจบของเรื่องขณะที่คำงายและพลายสุดกำลังลากซุงใหญ่ ตลิ่งพังทลายทำให้น้ำหนักของท่อนซุงกระชากคำงายและพลายสุดกลิ้งตกลงไปในตลิ่ง ในช่วงเสี้ยววินาทีที่คำงายตกอยู่ในสถานการณ์อันตรายเหมือนอยู่ตรงกึ่งกลางระหว่างความเป็นกับความตาย เขาก็รู้สึกว่าได้สัมผัสกับความจริงของชีวิต เป็นความจริงที่สว่างไสวชัดเจน ประสบการณ์ต่างๆ ที่เคยประสบมาในชีวิตกลับเข้ามาปรากฏขึ้นในใจเขาอีกครั้ง เหมือนทุกอย่างหลอมรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ไม่ถูกแบ่งแยกด้วยเวลา

แต่ผสานกลมกลืนสอดคล้องกัน คล้ายการผลิบานอย่างต่อเนื่องของดอกไม้สีเหลือง ภาพดอกไม้สีเหลืองบานสะพรั่งอยู่เต็มต้นปรากฏชัดเจนในสายตาของคำงาย ทำให้เข้าใจว่าช่วงเวลาที่ดอกไม้สีเหลืองผลิบานและร่วงโรยนั้นเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมและเพียงพอตามธรรมชาติ ไม่ได้สั้นจนเกินไปอย่างที่เขาเคยคิดไว้

จะเห็นว่าภาพดอกไม้สีเหลืองปรากฏขึ้นในใจของคำงายพร้อมกับการเข้าใจความจริงของชีวิตขณะกำลังเผชิญหน้ากับความตาย แสดงให้เห็นว่าการเกิดและการตายของมนุษย์กับการผลิบานและร่วงโรยของดอกไม้สีเหลืองล้วนเป็นไปตามกฎของธรรมชาติ ความตายของสิ่งหนึ่งย่อมหมายถึงการเกิดขึ้นของอีกสิ่งหนึ่งที่สลับสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป ปราศจากการตีความตามคุณค่าใดๆ การเข้าถึงกฎของธรรมชาติจะทำให้เห็นถึงความสมบูรณ์พร้อมที่มีอยู่ในทุกขณะ ดอกไม้สีเหลืองจึงเป็นสัญลักษณ์แทน ความจริงของชีวิตที่ต้องเปลี่ยนแปลงเกิดดับตามกฎของธรรมชาติ ซึ่งธรรมชาติก็เป็นสิ่งที่มีความสมบูรณ์พร้อมอยู่ในตัวเอง

นอกจากนี้ทุกสรรพสิ่งในธรรมชาติล้วนมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันเช่นเดียวกับพืชและสัตว์ที่อาศัยอยู่บริเวณริมตลิ่ง ที่ต้องได้รับผลกระทบจากการพังทลายของตลิ่ง

๔.๑.๓.๘ พืชและสัตว์ที่อยู่บริเวณริมตลิ่ง บริเวณริมตลิ่งในหน้าแล้งเป็นที่ที่ชาวบ้านใช้เพาะปลูกพืชผัก นอกจากนี้ยังเป็นที่อาศัยของสัตว์ต่างๆ เช่น นกกระเต็น หมา และแมว ซึ่งแต่ละสิ่งในธรรมชาติล้วนมีความสัมพันธ์กัน ภาพชีวิตก่อนตลิ่งพังทลายมีดังนี้

> คำงายปล่อยช้างไว้ตรงริมตลิ่ง เขาขึ้นยืนบนขอนสักใหญ่ เหม่อมองลงข้างล่าง เห็นฝูงปลาสร้อยโผล่ปากขมิบผิวน้ำเป็นแพ เมื่อตกใจ มันจะตวัดหางดำหาย จนเกิดเสียงน้ำแตก กระเซ็นเป็นสีขาวกระทบแดด
>
> นกกระเต็นเกาะอยู่กับกิ่งไม้แห้งริมน้ำ โผบินขึ้นในอากาศ ไปหยุดอยู่เหนือฝูงปลา พลิ้วปีกเร็วเป็นก้อนกลมลอยนิ่งเหนือผิวน้ำ แล้วทันทีทันใดมันก็ปล่อยตัวลงไป เสียงหล่นเหมือนของตก ผิวน้ำแตกกระจาย ฝูงปลาสะบัดหาง หมุนตัวดำดิ่งหายไปพร้อมกับที่นกขยับปีกยันผิวน้ำขึ้นมา แล้วโผขึ้นจับกิ่งไม้แห้ง ปลาสร้อยในปากมันสั่นระริก นกสลัดขน เม็ดน้ำกระเด็น ขยับปาก คาบปลาให้กระชับ แล้วบินถลาไปยังรูบนไหล่ตลิ่ง ต่ำลงมาจากขอนสักที่คำงายกำลังยืนอยู่
>
> ในร่องผักใกล้ๆ กันนั้น เขาเห็นแมวแฝงตัวในร่มเงา คอยจ้องดูนกกระเต็นตลอดเวลา ต่ำลงใกล้ชายฝั่ง หมากำลังหูตั้งกวาดสายตาไปมา
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๗๙)

ความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงภาพบริเวณริมตลิ่งที่มีความสัมพันธ์กันกับชีวิต มนุษย์ พืชและสัตว์ และแสดงให้เห็นถึงวงจรชีวิตในลักษณะห่วงโซ่อาหาร ภาพฝูงปลาที่แหวกว่ายในแม่น้ำ นกกระเต็น

ร่อนลงจับปลา แมวใช้ร่องผักกาดแฝงตัวเพื่อรอโอกาสตะครุบนก และหมาที่กำลังกวาดตาดูเหยื่อ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันของธรรมชาติ ดังนั้นถ้าสิ่งหนึ่งถูกทำลายจะทำให้เห็นถึงความสูญเสียอีกสิ่งหนึ่งด้วย พืชและสัตว์ที่อยู่บริเวณริมตลิ่งจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างสิ่งมีชีวิตต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในโลก

ถ้าหากตลิ่งพังทลายย่อมมีผลกระทบต่อหลายชีวิตที่อาศัยอยู่บริเวณนั้น ผลกระทบดังกล่าวเห็นได้จากตอนที่ตลิ่งพังลงมาขณะที่คำงายและพลายสุดกำลังลากซุงใหญ่ ดังคำบรรยายว่า

> ซุงกลิ้งไปบนตัวคำงาย โซ่ที่โยงช้างกับซุงยังไม่ขาด ช้างกลิ้งทับซุง เลยไปข้างหน้า พอโซ่ตึงช้างก็กระชากซุงลงทับตัวมันอีก ทั้งซุงและช้างต่างกลิ้งทับกันไปทับกันมา ม้วนสลับกันเป็นพัลวันจากข้างบนขอบตลิ่งไปถึงข้างล่าง ร่องสวนที่มีผักกาดเขียวสดถูกบดละเอียด นกกระเต็นแผ่นออกจากรูหมาและแมวตะลีตะลาน หัวซุกหัวซุนอยู่ในม่านฝุ่นสีแดงที่ฟุ้งตลบ
>
> (ตลิ่งสูงซุงหนัก : ๑๘๘ - ๑๘๙)

เมื่อตลิ่งบริเวณที่คำงายและพลายสุดลากซุงใหญ่อยู่นั้นพังทลายลง ทำให้น้ำหนักของซุงกระชากทั้งคนและช้างให้กลิ้งตกลงไปตามตลิ่ง ม้วนทับสลับกันไปมาตั้งแต่ด้านบนของตลิ่งจนถึงข้างล่าง ร่องผักกาดที่ชาวบ้านปลูกไว้ข้างตลิ่งถูกบดทับแหลกละเอียด นกกระเต็นแผ่นหนีออกจากรูของมัน หมาและแมววิ่งหนีกันหัวซุกหัวซุน ท่ามกลางฝุ่นสีแดงที่ฟุ้งตลบไปทั่ว เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการที่ตลิ่งพังทลาย นอกจากจะทำให้คำงายและพลายสุดเสียชีวิตแล้ว ยังสร้างความเสียหายให้กับพืชของชาวบ้านที่ปลูกไว้บริเวณนั้น ก่อให้เกิดผลกระทบต่อชีวิตของชาวบ้าน รวมทั้งนกกระเต็นที่ต้องสูญเสียที่อยู่อาศัย หมาและแมวต้องหนีตายวิ่งหนีออกไปจากบริเวณนั้น ผลกระทบดังกล่าวเหล่านี้จึงแสดงให้เห็นว่าพืชและสัตว์ที่อาศัยอยู่บริเวณริมตลิ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันระหว่างสิ่งมีชีวิตต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในโลก

การเข้าใจกฎของธรรมชาติ คือ กฎของความเปลี่ยนแปลงที่มีการเกิดดับสลับกันไป การดับของสิ่งหนึ่งเชื่อมโยงกับการเกิดขึ้นของอีกสิ่งหนึ่ง ความเข้าใจดังกล่าวจะทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของสรรพสิ่ง จนทำให้ตระหนักว่าความหมายที่แท้จริงของชีวิตมีอยู่อย่างสมบูรณ์พร้อมในขณะที่ยังมีชีวิต ไม่ใช่เพียงแต่เฉพาะเปลือกภายนอกหรือร่างกายที่ปราศจากชีวิต ซึ่งความเข้าใจดังกล่าวจะทำให้เห็นคุณค่าความงดงามของความใฝ่ฝันที่หล่อเลี้ยงจิตใจมนุษย์ ในขณะที่ยังดำรงอยู่ และความใฝ่ฝันนี้จะเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์เลือกทิศทางเป้าหมายในชีวิตของตนเอง เลือกที่จะแบกรับภาระหน้าที่จากความใฝ่ฝันนั้นแม้จะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม ลักษณะของความเชื่อมโยงดังกล่าวทำให้สัญลักษณ์ในนวนิยายเรื่องนี้เรียงร้อยสอดรับกันอย่างเป็นระบบ โดยมีชีวิตของคำงายเป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง

จากตัวอย่างของสัญลักษณ์ประเภทต่างๆ ดังกล่าว จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์แต่ละประเภทมีลักษณะความเชื่อมโยงเพื่อสื่อความหมายไปถึงแนวคิดสำคัญของเรื่อง ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทด้วยกันได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงชีวิตของมนุษย์ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความใฝ่ฝันและเป้าหมายในชีวิตของมนุษย์ และการใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงคุณค่าของการมีชีวิต

การเชื่อมโยงกันของสัญลักษณ์ทั้งสามกลุ่มจะมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน และเมื่อนำมารวมกันแล้วก็เพื่อสื่อไปถึงแนวคิดสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้คือ ความจริงของชีวิตว่า คุณค่าที่แท้จริงของชีวิตคือการมีชีวิต ไม่ใช่อยู่ที่เปลือกนอกหรือซากที่ไร้ชีวิต มนุษย์จึงควรชื่นชมและตระหนักถึงคุณค่าของสรรพสิ่งในขณะที่ยังมีชีวิต ซึ่งการเข้าใจความจริงดังกล่าวจะทำให้เห็นว่า ทุกสรรพสิ่งล้วนมีความสมบูรณ์พร้อมในตัวเองและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันภายใต้กฎของความเปลี่ยนแปลงอันเป็นกฎของธรรมชาติ

๔.๒ นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่อง เวลา

นวนิยายเรื่องเวลาได้รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้ คือกลวิธีการ แต่งที่ผสมผสานกันระหว่างการเล่าเรื่องแบบนวนิยาย ละครเวที และภาพยนตร์ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว ๒ เรื่องให้ดำเนินควบคู่กันไปคือเรื่องราวชีวิตของผู้กำกับภาพยนตร์ที่กำลังชมละครเวทีกับละครเวทีที่เป็นเรื่องราวในสถานสงเคราะห์คนชรา การสลับสับเปลี่ยนมุมมองของผู้เล่าเรื่อง ทำให้เกิดมิติใหม่ในการเล่าเรื่อง และส่งผลต่อการรับรู้ของผู้อ่าน ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๗ : ๕๐๐) กล่าวถึงการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องเวลาว่า เป็นการผสมผสานกลวิธีการสร้างมิติของสื่อศิลปะ ๓ อย่าง เข้าด้วยกันคือ การดำเนินเรื่องด้วยกระแสความคิดของตัวละครผู้เล่าเรื่องโดยตัดสลับระหว่างมิติของนวนิยาย มิติของละครเวที และมิติของภาพยนตร์

กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องเวลา จำแนกเป็น ๓ ประเภทคือ การเล่าเรื่องแบบนวนิยาย การเล่าเรื่องแบบละครเวที และการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ ในลักษณะของการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง (Metafiction) รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๙ : ๗๒) อธิบายลักษณะของเมตาฟิกชัน (Metafiction) ว่าเป็นเรื่องแต่งที่มีลักษณะการเล่าเรื่องซ้อนกัน เนื้อหาของเรื่องที่เล่าคือกระบวนการแต่งเรื่องของเรื่องนั้น ในนวนิยายเรื่องเวลามีการแสดงให้เห็นถึงการนำละครเวทีเกี่ยวกับชีวิตคนชราไปสร้างเป็นภาพยนตร์ในความคิดของผม

๔.๒.๑. การผสมผสานการเล่าเรื่องแบบนวนิยาย ละครเวที และภาพยนตร์

๔.๒.๑.๑ การเล่าเรื่องแบบนวนิยาย คือการเล่าเรื่องโดยผ่านสายตาของตัวละครเอก ซึ่งในนวนิยายเรื่องนี้คือผู้กำกับภาพยนตร์ที่ไม่ปรากฏชื่อ แต่เรียกแทนตัวเองว่า “ผม” เหตุการณ์ทั้งหมดเริ่มต้นเมื่อเขาเข้าไปชมละครเวทีและแสดงความรู้สึกของตนเองที่มีต่อละครเวที ระหว่างที่ เห็นเหตุการณ์บางตอนบนเวทีก็ทำให้เขานึกย้อนกลับไปถึงครอบครัวของตน การเล่าเรื่องของตัวละครเอกนี้สามารถแบ่งได้เป็น ๓ ประเด็นคือ ตัวละคร “ผม”เล่าถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน เล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตโดยใช้กระแสสำนึก และเสนอความคิดของตนเอง ดังนี้

๔.๒.๑.๑.๑ ตัวละคร “ผม” เล่าถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน ในระหว่างที่ “ผม” กำลังรอชมการแสดงบนเวทีอย่างใจจดใจจ่ออยู่นั้น เขารู้สึกอึดอัดกับการรอเวลาและรู้สึกได้กลิ่นฉุนของปัสสาวะ ดังความว่า

> รอบที่ผมนั่งดมกลิ่นปัสสาวะอยู่นี่ เป็นรอบทุ่มตรง ผู้คนค่อนข้างบางตา ไม่รู้ว่าเป็นเพราะละครกำลังจะลาโรงหรือว่าละครเรื่องนี้น่าเบื่อจริงๆ อย่างที่บทวิจารณ์ว่า “ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริงๆ !” เสียงตะโกนดังขึ้นอีก “เออรู้แล้วว่าไม่มีอะไร”เสียงเด็กหนุ่มข้างผมพึมพำกับเพื่อน ผมไม่กล้าหันไปมองเจ้าของเสียง เกรงจะไปเพิ่มอารมณ์หงุดหงิดให้เขาอีก ที่จริงมันก็น่าหงุดหงิดอยู่หรอกเพราะเวลาผ่านไปสิบนาทีแล้วบนเวทียังไม่มีอะไรเคลื่อนไหวเลยนอกจากเสียงตะโกนแหบๆซึ่งตะโกนอยู่ซ้ำซาก “ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริงๆ!”
>
> ถ้าละครเรื่องนี้กำลังแสดงอยู่ในบทที่น่าสนุก ผมเชื่อว่าเวลาสิบนาทีที่ผ่านไปนี้ คงไม่มีใครนึกถึงมันหรือถ้าจะมีอยู่บ้างก็คงคิดในแง่ที่ว่า มันช่างผ่านไปเร็วเหลือเกิน แต่คงไม่ใช่สำหรับตอนนี้ ตอนที่ทุกคนต้องนั่งมองนาฬิกาเดิน นั่งอยู่ดูความเชื่องช้า
>
> (เวลา : ๑๘)

ความดังกล่าวเป็นตอนที่ตัวละคร “ผม” กำลังรอชมการแสดงละครเวที ซึ่งเขาเป็นผู้แสดงความรู้สึกและเป็นผู้เล่าถึงเหตุการณ์ปัจจุบันที่กำลังเกิดขึ้น ลักษณะการเล่าดังกล่าวทำให้เห็นบรรยากาศของละครเวที ซึ่งเป็นการทำให้เห็นถึงบรรยากาศของละครเวทีที่ต้องการแสดงให้ผู้ชมสัมผัสถึงเวลาในชีวิตของคนชราที่ผ่านไปอย่างเชื่องช้าจนทำให้รู้สึกน่าเบื่อหน่าย

ในระหว่างที่ชมละครเวทีอยู่นั้นตัวละคร “ผม” รู้สึกเบื่อหน่ายกับความซ้ำซากของภาพที่เขาเห็นคือ การหยุดนิ่งของตัวละครบนเวที ซึ่งแท้จริงตัวละครมิได้หยุดคิดอย่างที่เขาเห็น แต่ผู้เขียนได้มีการสลับสับเปลี่ยนมุมมอง จึงทำให้ผู้อ่านเห็นว่าในระหว่างที่ตัวละครบนเวทีกำลังคิด แสดงความรู้สึกแต่ไม่ได้พูดออกมานั้น ทำให้ตัวละคร “ผม” ที่กำลังนั่งดูอยู่รู้สึกอึดอัดเพราะเห็นเพียงภาพแต่ไม่รู้ถึงสิ่งที่ตัวละครบนเวทีคิด ดังนี้

ผมเริ่มเบื่อหน่ายกับภาพบนเวทีนั้นแล้ว ครั้งนี้มิใช่ความอึดอัดอย่างครั้งแรก ที่เขาให้นั่งดูนาฬิกาเดินสิบห้านาทีตอนเปิดฉาก แต่ที่เห็นอยู่นี่เป็นภาพคนแก่นอนอยู่บนเตียงของตัวเอง มีเพียงคุณยายทับทิมนั่งเหม่อมองที่ประตูเท่านั้น ไม่มีอะไรเกิดขึ้นเลย นับจากตอนแม่บ้านออกไปด้านนอกแล้ว ภายในนี้ก็ไม่มีเรื่องราวอะไรให้เห็น หรือว่าเขาจงใจจะให้ดูคนนอนอยู่เช่นนี้ตลอดไป?

ผมว่าตรงนี้นี่เองที่เป็นจุดอ่อนของละครเวทีเรื่องนี้ ที่ทำให้นักวิจารณ์สรุปไว้ว่าเป็น 'ละครที่น่าเบื่อในรอบปี' เพราะเนื้อเรื่องของละครนี้ไม่มีเรื่องอะไรให้ติดตาม มันเป็นเพียงเหตุการณ์สั้นๆ มาต่อร้อยกันไว้ตามเวลาที่ผ่านไปเท่านั้นและเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ก็ไม่มีอะไรน่าสนใจเป็นเพียงชีวิต ประจำวันธรรมดาๆเท่านั้นเอง มิหนำซ้ำตอนนี้ยังให้คนดู ดูคนนอนอีก

- นี่แหละที่พวกเขาพลาด. ผมคิด

(เวลา : ๑๔๕ - ๑๔๖)

ความข้างต้นเป็นความรู้สึกของตัวละคร “ผม” ที่เห็นเพียงภาพของคนแก่ที่นอนอยู่บนเตียงเป็นเวลานาน แต่ไม่สามารถล่วงรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครบนเวที จนเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย ความรู้สึกดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ละครเวทีต้องการให้เห็นถึงความน่าเบื่อหน่าย เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความรู้สึกที่เงียบเหงาน่าเบื่อของคนชราบนเวที ซึ่งลักษณะของการเล่าเรื่องผ่านความรู้สึกของ “ผม” ดังกล่าวทำให้เห็นถึงบรรยากาศของละครเวทีได้ชัดเจนขึ้น

๔.๒.๑.๑.๒ ตัวละคร “ผม” เล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตโดยใช้กระแสสำนึก

นอกจากการที่ตัวละคร “ผม” จะเป็นผู้เล่าถึงเหตุการณ์ปัจจุบันของตัวเองในขณะชมละครเวทีแล้ว ฉากบางตอนในละครยังทำให้เขานึกย้อนกลับไปถึงเรื่องราวบางเหตุการณ์ในชีวิตของตนเองด้วย ได้แก่ ตอนที่ตัวละคร “ผม” นึกย้อนไปถึงครอบครัวของตนเอง เหตุการณ์ที่ลูกสาวของเขาเสียชีวิตในขณะที่เขากำลังติดงานถ่ายทำหนังอยู่ที่จังหวัดพิษณุโลก นี้

ผมไม่แน่ใจว่าเรื่องที่คนทั้งสองกำลังพูดอยู่บนเวทีนั้นจะเป็นเรื่องเดียวกันกับที่ผมคิดหรือเปล่า แต่ฟังแล้วทำให้นึกถึงลูกสาวที่เสียไปเมื่อสิบเอ็ดปีก่อน

ตอนนั้นผมติดถ่ายหนังอยู่ที่พิษณุโลก เราไปปักหลักอยู่ที่นั่นสี่วัน เพื่อเก็บฉากบ้านเรือนแพให้เสร็จ จำได้ว่าคืนวันที่สองนั้นผมนอนไม่หลับแทบทั้งคืน เหมือนมีใครมาคอยกวน ทั้งกลิ่นโคลนก็อวลอยู่ในห้องตลอด แต่ก็ไม่ได้คิดอะไรคิดแต่ว่าเพราะช่วงกลางวันต้องลงไปย่ำน้ำย่ำโคลน กลิ่นนั้นอาจจะติดมาจนกระทั่งตอนสายวันรุ่งขึ้น ขณะถ่ายทำ ระหว่างรอจัดแสงอยู่ ผู้ช่วยธุรกิจกองถ่ายก็เข้ามากระซิบว่า มีโทรศัพท์จากที่บ้านมาที่โรงแรมบอกว่ามีเรื่องด่วนให้รีบโทรกลับไป ผมนึกสังหรณ์ใจว่าต้องมีเรื่องไม่ดีเกิดขึ้น เพราะปรกติแล้วภรรยาของผมไม่เคยกวนผมในระหว่างทำงาน มันเป็นกฎระหว่างเราสองคน

ผมรอจนกระทั่งกองถ่ายพักกินข้าว จึงรีบกลับไปที่โรงแรมโทรศัพท์ถึงบ้าน

- ลูกสาวผมจมน้ำตาย!

ภรรยาผมเล่าว่า เช้าวันที่ลูกจะตาย ขณะที่ภรรยาผมยืนรอพระเพื่อใส่บาตรเหมือนเช่นทุกวัน ลูกออกมาขอร่วมใส่บาตรด้วย ภรรยาผมก็ถามว่านึกอย่างไรถึงอยากใส่บาตรขึ้นมา เพราะร้อยวันพันปีลูกสาวผมไม่เคยใส่บาตร ไม่ค่อยสนใจเรื่องทำบุญทำทาน ภรรยาผมเคยพูดเรื่องนี้กับลูก เขาก็ให้เหตุผลว่าเขาไม่ต้องทำบุญหรอก เขาไม่ทำให้ใครเดือดร้อนก็พอแล้ว ดีกว่าพวกทำบุญกับพระแล้วกลับมาทำบาปกับคนด้วยกันเอง ภรรยาผมก็ไม่ได้ว่าอะไรเขา เพราะถือว่าโตๆ กันแล้ว มีความคิดเป็นของตัวเองและความคิดของเขาก็มิได้เป็นอันตรายต่อใคร

แต่เช้าวันนั้น ลูกกลับตอบแม่เขาว่า “เผื่อหนูตายไป หนูจะได้ไปอยู่ที่เดียวกับแม่ เพราะแม่ใส่บาตรทุกวัน แล้วหนูไม่เคยใส่ ตายไปแล้วอาจจะอยู่คนละที่ก็ได้”

เย็นวันนั้นลูกสาวของผมจมน้ำตายขณะกลับจากมหาวิทยาลัย เพราะเรือข้ามฟากล่ม เขาพบศพ ในเช้าวันรุ่งขึ้น

(เวลา : ๔๒ - ๔๔)

จากความข้างต้นเป็นตอนที่ตัวละคร “ผม” เห็นละครบนเวทีที่ดำเนินอยู่ในเหตุการณ์ที่อุบลกำลังคุยกับแม่ค้าเรื่องของยายอยู่ ซึ่งเป็นที่รู้กันว่าอาจเป็นลางร้าย การพูดคุยของตัวละครบนเวทีทำให้ “ผม” นึกถึงลูกสาวของตนที่เสียชีวิตไปแล้ว มันเหมือนที่เขาก็มีลางเหมือนกัน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถ่ายทอดผ่านสายตาของตัวละคร “ผม” ในระหว่างที่เขาดูละครเวทีอยู่นั้นก็นึกไปถึงเหตุการณ์ที่ลูกสาวของตนเสียชีวิต ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นลักษณะของตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง โดยใช้กระแสสำนึกเสนอภาพเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้วทำให้สามารถเล่าเรื่องราวในอดีตของ “ผม” ควบคู่ไปกับเรื่องราวบนเวทีได้

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งคือตอนที่”ผม” ชมละครเวทีและเห็นตัวละครบนเวที คือยายนวลฝากเงินให้หลานไปให้ลูกชายและยายจันทร์เข้ามาถามพร้อมกับแสดงความเห็น คำพูดของตัวละครบนเวทีคือยายจันทร์สะกิดใจให้ “ผม” นึกถึงคำต่อว่าของภรรยาที่เขาละเลยครอบครัว ดังความว่า

“ให้เขาไปหมดเลยหรือ ?” เสียงยายจันทร์ถามขึ้นอย่างไม่เชื่อสายตา

ยายนวล (หันไปมอง) “จ้ะแม่ เอาไว้กับเรามันก็ไม่มีประโยชน์”

ยายจันทร์ “ไม่เก็บไว้ใส่บาตรทำบุญมั่ง”

ยายนวล “ไม่หรอกแม่เอ๊ย พระท่านมีคนใส่บาตรทำบุญอยู่แล้ว แต่ลูกฉันสิ มันไม่ใครช่วย สงสารมัน” (ค่อยยืดตัวลุกขึ้นดึงลิ้นชักหยิบสมุดดินสออกมาก้มกับพื้น ขีดแถวตัวเลขต่างๆ ออก)

ยายจันทร์ (พูดเสียงดังปนน้อยใจ) “เฮ้อ นี่ล่ะหนาเขาว่า พ่อแม่น่ะไม่เคยใจดำกับลูกหรอก มีแต่ลูกๆ หรดกที่มันใจดำกับพ่อแม่”

“คุณน่ะเป็นพ่อประสาอะไร ถึงใจดำกับลูกนัก!”

ผมนึกถึงคำของภรรยาขึ้นมา ผมไม่อาจปฏิเสธถ้อยคำกล่าวหาของเธอได้

- ใช่ ผมเป็นพ่อที่ใจดำกับลูก ใจดำตลอดมา.

เธอเกิดขึ้นในช่วงที่ผมกำลังรุ่งโรจน์ ทั้งชื่อเสียงและเงินทอง เธอเกิดขึ้นมาในช่วงที่มีนายทุนหลายคนเอาเงินใส่ห่อมาประเคนให้ผมถึงบ้าน ขอเพียงให้ผมรับปากทำหนังให้เขาสักเรื่อง แม้เมื่อผมปฏิเสธ เขาก็แกล้งทำเป็นลืมไว้ก็เคยมีลูกสาวของผมเกิดในช่วงนั้น ช่วงที่ผมระเริงหลงอยู่กับมัน ชื่อเสียงและเงิน คิดในตอนนั้นว่าลูกคงอยู่กับแม่ได้ ส่วนผมมีงานต้องทำ ทำเพื่อใคร ก็ทำเพื่อครอบครัว ทำเพื่อลูกเพื่อเมีย คิดอยู่แค่นั้น คิดเพียงแต่จะหาเงินไว้ให้ครอบครัวไม่ได้คิดถึงความอบอุ่นที่เด็กต้องการ

ในระหว่างนั้น ผมถ่ายหนังทีละสองเรื่องในเวลาเดียวกัน ทำเองหมด เขียนบท ตัดต่อ กำกับ ไม่มีใครทำอะไรให้ถูกใจผม ไม่เคยเห็นความสามารถของใคร นอกจากตัวผมเอง

(เวลา : ๑๖๕)

เหตุการณ์ที่ยายนวลฝากเงินหลานสาวไปให้กับลูกชาย แสดงให้เห็นถึงความเป็นห่วงลูกของยายนวล ทำให้ “ผม” นึกย้อนไปถึงพฤติกรรมของตนในอดีตที่ละเลยครอบครัว การเล่าเรื่องย้อนกลับไปในอดีตของ “ผม” ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างความห่วงใยที่พ่อแม่มีต่อลูกกับการละเลยครอบครัว และยังเป็นการแสดงให้เห็นเรื่องราวในอดีตตลอดจนทรรศนะของ “ผม” ควบคู่ไปกับละครเวที

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นกระแสสำนึกของตัวละคร “ผม” คือ ตอนที่เขาเห็นภาพของเด็กเข้ามาขายน้ำขวดในสถานสงเคราะห์คนชราแล้วแบ่งนมให้หญิงชราคนหนึ่ง ทำให้ “ผม” นึกย้อนไปถึงเรื่องราวในวัยเด็กของตน

“ผมไม่ได้ขโมย ผมซื้อให้ย่าทวด” เป็นครั้งแรกที่เด็กน้อยแหงนมองหน้าผู้ที่กำลังยืนอบรมเขาอยู่

“เธอมีตังค์เหรอ ?”

ผมรู้สึกน้ำเสียงของอุบลอ่อยลง

“มี ผมมี อยู่ในกระเป๋านี้” เจ้าหนูเอามือที่ว่างตบกระเป๋ากางเกงยืนยัน

“น้าเตือนเธอเท่านั้นแหละ...เธอไม่ต้องจ่ายตังค์หรอก ตังค์ของยายเขามี อยู่ในตู้ เดี๋ยวน้าจะเอาให้”

“ผมไม่เอาเงินย่าทวดเขาหรอก ผมให้เขากินเอง ผมคิดถึงย่าทวดของผม” เด็กนั่นหน้าสลดลง

ผมพลอยเศร้าไปกับเด็กน้อยนั่นด้วย **นึกถึงความคิดถึงบ้านในวัยเด็ก ผมลืมมันไปนานแล้ว นึกถึงเมื่อครั้งตัวเองยังเด็ก แม่เคยพาผมไปฝากค้างบ้านยาย ซึ่งอยู่ห่างกันไม่กี่คุ้งน้ำ**

คืนนั้นผมนอนร้องไห้คิดถึงบ้านทั้งคืน จนเช้ายายต้องรีบพายเรือมาส่ง นั่นเพียงว่าผมไปค้างคืนแค่ ชั่วครู่ ชั่วคืน แล้วเด็กเหล่านี้ล่ะ เด็กที่ต้องจากบ้านมาเป็นเดือนเป็นปี เขาจะคิดถึงบ้านกันไหม?

(เวลา : ๙๔ - ๙๕)

ความรู้สึกของตัวละคร “ผม” ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่องย้อนกลับไปในอดีตโดยใช้กระแสสำนึก ทำให้เห็นถึงความรู้สึกว้าเหว่ในวัยเด็ก เวลาที่แม่พาไปฝากค้างคืนที่บ้านยาย ควบคู่ไปกับเรื่องราวของละครเวที ซึ่งความรู้สึกดังกล่าวเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกว้าเหว่ของ ของคนชราบนเวทีได้ดียิ่งขึ้น

นอกจากที่ตัวละคร “ผม” จะเล่าถึงเหตุการณ์ปัจจุบันและเสนอภาพความคิดที่ย้อนกลับไปในอดีตในลักษณะของกระแสสำนึกแล้ว ยังมีอีกลักษณะหนึ่งคือ การเสนอความคิดโดยใช้บทพูดเดี่ยวในใจ

๔.๒.๑.๑.๓ ตัวละคร “ผม” เสนอความคิดของตนเอง โดยใช้บทพูดเดี่ยวในใจ ซึ่งเป็นกลวิธีการเสนอความคิดของตัวละคร โดยให้ตัวละครเป็นผู้ถ่ายทอดในลักษณะการพูดในใจกับตัวเอง เน้นการเสนอความคิดมากกว่าการเสนอภาพ เห็นได้จากฉากของละครเวทีตอนที่ยายอยู่เสียชีวิต ทำให้ตัวละคร “ผม” ที่กำลังดูอยู่นั้นแสดงความคิดเห็นโดยพูดคนเดียวในใจ ดังนี้

> ภาพของร่างดำๆ ที่ยืนสั่นสะอื้นอยู่ในเงามืดนอกวงแสงไฟนั้นมันชวนให้อึดอัด หดหู่ใจ มันชวนให้ผมนึกถึงความตาย ความตายมักทำร้ายคนที่อยู่ ไม่ว่าคนตายคนนั้นจะดีเลวอย่างไร จะเป็นผู้ร้ายฆ่าคนมาร้อยศพพันศพ แต่เชื่อเถอะว่าเมื่อเขาตายจะต้องมีคนเสียใจ อย่างน้อยก็ลูกเขาเมียเขา พ่อแม่เขา หรือเพื่อนเขา แต่สำหรับผม ทุกวันนี้ผมไม่คิดอีกแล้วว่าใครจะมาเสียใจกับการตายของผม ไม่เคยนึกกังวลถึงมัน ถ้าเป็นเมื่อตอนที่ลูกเมียผมยังอยู่ ผมยอมรับว่าผมเคยคิด คิดเป็นห่วงเขา คิดว่าเขาคงเสียใจ แต่เดี๋ยวนี้ไม่เคยคิด ไม่เคยนึกห่วงว่าจะมีคนมายืนห้อมล้อมศพของผมเหมือนอย่างคุณยายอยู่ที่นอนอยู่นั่นและถ้าวันนั้นมาถึง ไม่ว่าผมจะนอนตายโดดเดี่ยวอยู่ที่ใดก็สุดแล้วแต่ ผมจะยิ้มรับกับมัน อย่างน้อยชีวิตนี้ได้ เกิดมาทำในสิ่งที่ตัวเองอยากทำ ได้มีชีวิตอยู่กับงานที่เรารักไม่ได้เกิดมาเพื่อเปลืองข้าวสุกของโลกเท่านี้ก็น่าจะเพียงพอแล้วมิใช่หรือสำหรับชีวิตคน จะต้องรบกวนให้ใครมาเสียใจอีกเล่า?
>
> (เวลา : ๒๓๐)

ความข้างต้นเป็นการใช้บทพูดเดี่ยวในใจหลังจากที่ “ผม” เห็นฉากการเสียชีวิตของยายอยู่ จึงแสดงความรู้สึกโดยพูดกับตนเองเพียงลำพังว่าพร้อมจะเผชิญกับความตายอย่างไม่มีกังวล จากทรรศนะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการยึดเอาการทำงานมาเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ เพื่อทดแทนความรู้สึกว้าเหว่ที่เกิดขึ้น

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า ตัวละคร “ผม” พูดคนเดียวในใจ คือตอนที่ “ผม” เห็นภาพของขวดน้ำอัดลมที่ยายบุญเรือนทำหล่นไว้ ดังความว่า

- โอ๊ะ ระวังจะเหยียบขวด.

ผมเกือบเผลอตะโกนออกไป เมื่อเห็นแกเดินเฉียดขวดน้ำอัดลมที่ยายบุญเรือนทำร่วงไว้ไปนิดเดียว ผมเดาว่าขวดนี้คงจะมีผลกับแก เพราะสองเตียงที่ติดกับแกนั้นก็เดินไม่แล้วเส้นทางนี้จึงเป็นเส้นทางที่แกใช้เดินเพียงคนเดียว สมมุติว่าถ้าขวดนี้ไม่มีผลกับฉากนี้ ผมก็ว่าเป็นความอ่อนหัดของคนทำละครที่ใส่ของเข้ามาในฉากเกินความจำเป็น ผมเคยได้ยินมาว่า ของที่อยู่ในฉากนั้นจะต้องเป็นประโยชน์กับเรื่อง ผมเชื่อเหลือเกินว่าพวกเขาก็คงเคยได้ยินมาเช่นเดียวกับผม ถ้าไม่เช่นนั้น เขาเก็บขวดเปล่านั้นออกไปแล้วจะให้ใครเก็บก็ได้นี่ อุบล คุณยายบุญเรือน หรือแม้แต่คุณยายทับทิมเองแต่ก็เปล่า เขากลับทิ้งมันไว้บนพื้นเหมือนจงใจจะให้ใครเดินมาเหยียบ แล้วล้มฟาดลงกับพื้น

(เวลา : ๑๙๗)

หลังจากที่ตัวละคร “ผม” เห็นภาพที่ยายทับทิมเกือบเดินเหยียบขวดน้ำอัดลมที่พื้น จนทำให้ “ผม” เกือบตะโกนบอก และทำให้นึกถึงกลวิธีในการสร้างละครว่า อุปกรณ์ในฉากควรต้องมีความจำเป็น มีผลกระทบกับเรื่อง หลังจากนั้น “ผม” นึกถึงภาพยายทับทิมเดินเหยียบขวดน้ำแล้วล้มฟาดกับพื้น ซึ่งเป็นความรู้สึกสะเทือนใจอย่างยิ่ง การแสดงความรู้สึกภายในใจของ “ผม” นั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความน่าห่วงใยของคนชราที่ละครเวทีต้องการสื่อถึงได้อย่างชัดเจน

ในการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและเรื่องราวในชีวิตของ “ผม” ในขณะที่กำลังนั่งชมละครเวที การแสดงความรู้สึกนึกคิดดังกล่าวของ “ผม” นั้นทำให้สามารถเห็นถึงบรรยากาศและรายละเอียดของละครเวทีได้ชัดเจนขึ้น ลักษณะการเล่าเรื่องดังกล่าวเป็นการเน้นให้เห็นถึงบรรยากาศของละครเวทีควบคู่ไปกับทรรศนะคติและภูมิหลังชีวิตของ “ผม”

๔.๒.๑.๒ การเล่าเรื่องแบบละครเวที แบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือ การเล่าเรื่องแบบบทละครเวที และการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง

๔.๒.๑.๒.๑ การเล่าเรื่องแบบบทละครเวที ใช้ลักษณะการเขียนบทละครเวทีโดยแสดงให้เห็นรายละเอียดของฉาก เวลา บทสนทนา บุคลิกลักษณะของตัวละคร เพื่อแสดงให้เห็นเรื่องราวของละครเวทีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของคนชรา

การเล่าเรื่องแบบละครเวทีเห็นได้จากฉากแรกของการแสดงบนเวที ในตอนเช้าหลังจากที่คนชราตื่นนอน อุบลซึ่งมีบทบาทเป็นแม่บ้านเข้ามาดูแลคนชรา ดังความว่า

เวลาตีห้า (นาฬิกาบนเวทีละคร)

เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาตีห้า...

ประตูด้านหลังเรือนพัก (ตรงสุดทางเดินกลาง) เปิดออก –

บานเลื่อน อุบล(หญิงแม่บ้าน) ดันประตูไปจนสุดแล้ว เธอเปิด

สวิสต์ไฟตรงข้างขอบประตู ไฟสว่างขึ้น ทั้งเรือนพยาบาลเห็น เตียงคนไข้กระจ่างชัด ทุกคนในมุ้งเริ่มเคลื่อนไหว (**หมายเหตุ** – เคลื่อนไหวได้แค่หกเตียง ส่วนห้าเตียงที่เหลือเป็นคนไข้ที่ลุกไม่ได้ – คือ เตียงหนึ่ง, เตียงสอง แถวซ้าย และเตียงสาม, สี่, ห้า, แถวขวา)

อุบลเดินมาตามทางเดิน เธออยู่ในชุดสีน้ำเงินเข้ม กระโปรงยาวคลุมเข่าเดินผ่านเตียงต่างๆ ไปยังห้องอาบน้ำซึ่งติดเวที เปิดไฟ เปิดน้ำ ตรวจดูความเรียบร้อย

ขณะนี้ทุกคนที่เคลื่อนไหวได้กำลังเก็บเครื่องนอนของตน เช่น เก็บมุ้ง พับผ้าห่ม แต่ละคนนั้นดูอ่อนแรงด้วยโรคและความชรา อุบลเดินออกจากห้องน้ำ เก็บมุ้ง ตามเตียงของคนไข้ที่เคลื่อนไหวไม่ได้ จนกระทั่งถึงเตียงสุดท้าย คือเตียงยายอยู่ (เตียงที่สาม – แถวขวา) ร่างนั้นไม่ไหวติง มีแต่ดวงตาเท่านั้นที่ลืมโพลง แต่ก็เป็นดวงตาแข็งที่อไร้ความรู้สึกอันใด

(**หมายเหตุ** - บทสนทนาของแต่ละคนเสียงพูดคุยจะดัง เฉพาะคนที่มีบทพูด ส่วนคนที่ไม่มีบทก็พูดคุยกันไปตามปรกติ แต่ไม่มีเสียง จะใช้เทคนิคการแสดงนี้ตลอดเรื่อง)

อุบล "นอนไม่หลับหรือยาย?"

ยายอยู่ "อือ – เออ" เสียงนั้นฟังอ้อแอ้ คล้ายลิ้นคับปาก ด้วยว่ามันไม่มีแรงจะกระดิกกระเดี้ย

(เวลา : ๒๐ – ๒๑)

บทละครเวทีดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงบนเวที ได้แก่ การบอกให้ทราบถึงเวลา องค์ประกอบของฉากที่เป็นเรือนพักคนชรา บุคลิกลักษณะการแต่งตัวและบทบาทของอุบล เทคนิคในการใช้เสียงของตัวละครบนเวที และบทสนทนาของตัวละคร ลักษณะการเล่าเรื่องแบบละครเวทีนี้ทำให้เห็นภาพและรายละเอียดของเหตุการณ์บนเวทีได้อย่างชัดเจน

เหตุการณ์ต่อมาเป็นการเล่าให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครต่างๆ บนเวที คือตอนที่อุบลพายายอยู่ไปอาบน้ำ ดังความว่า

อุบล (พยักหน้าเข้าใจ) "ดีเหมือนกัน ไม่ได้อาบมาหลายวันแล้วนี่" เธอเดินผละออกจากเตียงยายอยู่ไปยังห้องน้ำ เพื่อเข็นกลับยังเตียงระหว่างที่ทุกคนต่างทำหน้าที่ของตนไปตามธรรมชาติ เช่น เตรียมผ้าถือขันไปอาบน้ำ บางคนถือกระโถนส่วนตัวของตนไป

ด้วย บางคนเดินเข้าห้องสุขาเพื่อทำธุระส่วนตัว แต่ละคนล้วนเคลื่อนไหวเชื่องช้าหลังงองุ้ม

อุบลเข็นรถเข้าเทียบข้างเตียงยายอยู่ แล้วก้มลงเอื้อมหยิบกระโถนใต้เตียงขึ้นมาดู (**หมายเหตุ** – กระโถนพวกนี้มีไว้สำหรับคนไข้ที่ช่วยตัวเองไม่ได้ ลุกนั่งเดินไม่ได้ ตรงกลางเตียงเจาะรูเป็นวงกลม เวลานอนก้นของคนไข้จะหย่อนลงไปพอดี ยามคนไข้หนัก – เบา จะได้ไม่เปื้อนเปรอะเตียง - ควรใช้เตียงจริง)

อุบล "ไม่มีอะไรเลยนี่ยาย" (แล้ววางกระโถนกลับที่เดิม)

เสียงตะโกน "ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริงๆ

อุบล (หันไปทางลูกกรง - ตะโกนตอบ)
"หมดแล้วใช่ไหมล่ะ?"

(เวลา : ๒๒ - ๒๓)

บทละครข้างต้นแสดงให้เห็นถึงภาพรายละเอียดของการแสดงบนเวที พฤติกรรมของตัวละคร อุปกรณ์ประกอบฉาก และบทสนทนา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบทละครเวทีเน้นการแสดงภาพเหตุการณ์เพียงอย่างเดียวแต่ไม่ล่วงรู้เข้าไปในความรู้สึกนึกคิด ทำให้ผู้อ่านต้องตีความจากพฤติกรรมภายนอกของตัวละคร

๔.๒.๑.๒.๒ การเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง คือการเล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า แต่ให้ผู้เขียนเป็นผู้รู้ที่สามารถหยั่งรู้เข้าไปถึงความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละครในเรื่อง ในนวนิยายเรื่องนี้พบได้จากส่วนที่เป็นละครเวที ผู้เขียนใช้การเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งเข้าไปล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดและย้อนอดีตของตัวละครต่างๆ บนเวที มีทั้งหมด ๕ ตัวละคร ได้แก่ ยายสอน อุบล ยายอยู่ ยายทับทิม และยายบุญเรือน

๔.๒.๑.๒.๒.๑ ยายสอน เป็นตัวละครเอกของละคร เป็นผู้ที่เข้าใจสัจธรรมของชีวิต ไม่ยึดติดกับสิ่งต่างๆ ความคิดเหล่านี้ถ่ายทอดโดยผู้เขียนใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง เข้าไปล่วงรู้ความคิดและ ความรู้สึกของยายสอน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- หรือมันเป็นเช่นยามเย็นของกู? นางเคยถามตัวเอง

แต่คำตอบที่นางได้กับตัวเองนั้น นางไม่เคยคิดว่ายามเย็นของนางจะเป็นช่วงที่น่าสลดหดหู่ของชีวิตตรงข้ามนางรู้สึกยินดีด้วยซ้ำ ว่าจะได้จบสิ้น ว่าจะได้ปิดฉาก ลาจากไปเสียที ยิ่งใกล้เวลา นางกลับยิ่งมี ความสุข คอยยิ้มรับมันอย่างหน้าชื่น แต่แปลก ที่ยามเย็นของแต่ละวันนั้น นำความเศร้ามาสู่นางทั้งๆ ที่ไม่มีเรื่องน่าเศร้าอันใดมาให้ขบคิด นางเลิกคิดถึงชีวิตในอดีต นางเลิกกังวลถึงชีวิตในวันพรุ่งนี้ นาง

รู้ตัวว่านางอยู่กับปัจจุบัน อยู่กับวันนี้ อยู่ในเรือนพยาบาล ดังนี้แล้ว จะมีเรื่องอันใดมาให้เศร้าอีก แต่ครั้นยามเย็นมาถึง นางก็มิอาจขัดขืนได้ รู้สึกเศร้า เหงา ว้าเหว่ โดดเดี่ยว แม้ว่าเพื่อนผู้ร่วมเรือนจะอยู่กันครบหน้า และนางเชื่อว่าไม่เป็นแต่นางเท่านั้นที่มีความรู้สึกเช่นนี้ ทุกคนในเรือนพักแห่งนี้ก็คงมีความรู้สึกเช่นเดียวกัน นางสังเกตว่า แม้ยามเช้า ยามกลางวัน จะพูดคุยกันถูกคอหรือทะเลาะเบาะแว้งกัน จับเข่าปรับทุกข์กันบ้าง แต่ครั้นพอ ยามเย็นมาถึง ทุกคนต่างเงียบเหงาลง ไม่สุงสิงพูดจากัน เหมือนกับว่า แต่ละคนอยู่คนเดียวบนโลก โลกที่จวนจะสิ้นแสง...

(เวลา : ๒๑๔ - ๒๑๕)

การล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของยายสอน ผู้เขียนใช้ “เสียง” ของผู้เขียนเองกล่าวถึงยายสอนโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ เรียกยายสอนว่า “นาง” เป็นผู้รู้ที่สามารถล่วงรู้อารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของยายสอนทั้งหมดโดยแสดงให้เห็นว่ายายสอนไม่รู้สึกหดหู่กับเวลาที่ใกล้สิ้นสุดของชีวิต ตรงกันข้ามกลับรู้สึกยินดีและพร้อมยอมรับด้วยใจที่เป็นสุข ถึงแม้ว่าที่นั่นจะมีเพื่อนที่อยู่กันอย่างพร้อมหน้า แต่ทุกวันเวลาเย็นของนางก็ไม่อาจปฏิเสธความรู้สึกเหงาว้าเหว่เศร้าใจที่เกิดขึ้นภายในใจได้ และนางก็เชื่อว่าทุกคนที่อยู่ที่นั่นก็มีความรู้สึกเช่นเดียวกันกับนาง

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งคือเหตุการณ์ที่ลำเจียกให้ยายสอนแลกเตียงกับยายจันทร์ ภาพที่คนงานชายกำลังย้ายตู้ใส่ของและ ยายสอนกำลังยืนมองนั้นทำให้นางหวนคิดไปถึงความจริงของชีวิตดังนี้

ยายสอนยืนมองตู้ใบใหม่เข้าขยับทับร่องรอยตู้เก่าของนาง แม้ภาพนั้นจะไม่คมชัดในสายตา แต่ความรู้สึกนั้นก็บอกแก่ได้ว่า ถึงเวลาอีกแล้ว ถึงเวลาที่ต้องยายออกจากที่เก่าไปสู่ที่ใหม่ นางไม่ได้เสียใจในการย้ายถิ่นฐานครั้งนี้ จะมีบ้างก็เพียงรู้สึกอาลัยกับเตียงที่เคยนอน เคยนั่ง

- มันก็เท่านั้นเอง

มันเป็นเช่นนี้มาตลอดชีวิตของนาง มันเป็นมาจนนางปักใจเชื่อแล้วว่า ชีวิตของนางนี้ไม่มีอะไรมากไปกว่าการเคลื่อนไปไหลไป แม้ร่างกายก็เถอะ มันเองก็ต้องเคลื่อนไป – ไหลไป ทุกวันนี้นางไม่ได้ขัดขืนมันอีกแล้ว เพราะรู้ว่ามันเป็นธรรมชาติของมันที่ต้องไหลไป เพียงแต่นางอยากให้ชีวิตของนางไหลเร็วกว่านี้ เคลื่อนเร็วกว่านี้ จะได้สิ้นสุดกันเสียที เป็นดังเช่นน้ำที่ไหลจากภูเขาสูงมาสุดสู่ทะเล...

(เวลา : ๗๑)

การเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของยายสอนดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบว่ายายสอนกำลังคิดอยากเร่งให้ชีวิตของนางจบลง ซึ่งการล่วงรู้ความคิดของยายสอนดังกล่าวเป็นการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง ผู้เขียนใช้ “เสียง” เล่าให้ผู้อ่านได้ทราบถึงความคิดของยายสอน โดยใช้สรรพนามเรียก ยายสอนว่า

“นาง” เพื่อแสดงความในใจของยายสอนว่ารู้และเชื่อว่าชีวิตต้องดำเนินไปและอยู่ภายใต้กฎของการเปลี่ยนแปลง โดยไม่ได้รู้สึกต่อต้านและเข้าใจว่าเป็นธรรมดาที่ชีวิตต้องดำเนินอยู่ต่อไป เพียงแต่เมื่อมาถึงวันนี้นางก็พร้อมและยินดีที่จะให้ชีวิตจบลงในเร็ววัน

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าผู้เขียนเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของยายสอน คือตอนที่ยายอยู่เสียชีวิตแล้วยายสอนยืนมองเหตุการณ์นั้น ดังความว่า

> นางมองอุบลกำลังนุ่งผ้าถุงผืนใหม่ให้ยายอยู่ นางนึกถึงตัวเอง เมื่อถึงเวลานั้นของนางก็คงเป็นเช่นนี้ เขาก็คงจะอาบน้ำใส่เสื้อผ้าใหม่ให้นาง มีเพื่อนมายืนล้อมคอยส่ง นางรู้สึกเหมือนกำลังยืนดูตัวเองนอนตายอยู่บนเตียง
>
> - มันไม่ใช่เรื่องน่ากลัวเลย. นางคิด ให้รู้สึกอิจฉาเพื่อนที่พ้นไปได้ พ้นไปด้วยใบหน้ายิ้มแย้มแย้มรับความสุข นางไม่รู้ว่าเพื่อนๆ ของนางที่ยืนรายรอบอยู่นี้จะมีใครคิดเศร้าเสียใจบ้าง แต่สำหรับนาง นางรู้สึกดีใจที่เพื่อนพ้นไปได้
>
> - มันคงสุขสินะ ไม่เช่นนั้นแม่คงไม่ยิ้มหรอก? นางนึกถามร่างนั้น แต่ไม่มีเสียงตอบ
>
> (เวลา : ๒๒๘)

เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงว่ายายสอนไม่กลัวความตายแต่พร้อมและยินดีหากเวลาของนางมาถึงภาพที่ ยายอยู่นอนบนเตียงและยิ้มยิ่งทำให้ยายสอนรู้สึกว่ายายอยู่ได้พบกับความสุขแล้ว และนางก็ยินดีที่เพื่อนได้จากไปอย่างเป็นสุข

ความรู้สึกนึกคิดของยายสอนดังกล่าวข้างต้นได้ถูกถ่ายทอดออกมาโดยการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง เพราะผู้อ่านสามารถล่วงรู้ความคิดของยายสอน จากเสียงเล่าที่ไม่ปรากฏตัวผู้เล่าซึ่งได้แก่ผู้เขียนเอง

๔.๒.๑.๒.๒.๒ อุบล เป็นตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งของละครเวที เป็นแม่บ้านดูแลคนชราในสถานสงเคราะห์ การถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของอุบลผู้เขียนได้ใช้การเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งล่วงรู้ความคิดของเธอ ดังเช่นเหตุการณ์เมื่อเธอต้องเลือกระหว่างงานปัจจุบันคือการดูแลคนชรากับงานใหม่ที่เธอเคยเฝ้ารอ ดังนี้

> แต่มาถึงวันนี้ งานใหม่รอคอยเธออยู่แล้ว
> เธอกำลังจะจากพวกเขาไป
> ทอดทิ้งพวกเขาเช่นเดียวกับที่พวกเขาถูกลูกหลานทอดทิ้ง
> คิดแล้วก็ใจหาย...

- เอ็งจะไปจริงๆ หรือ?

สายตาของเธอยังไม่ละจากเรือนไม้แห่งนั้น นั่นคุณยายกำลังยักแย่ย่องลงบันได ไม่มีใครคอยจูง ไม่มีใครคอยจับ ไม่มีลูกหลานคอยประคอง

- โอ๊ะ โอ๊ะ ระวัง!

(เวลา : ๑๔๕)

การล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของอุบลดังกล่าวเป็นการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ เรียกแทนอุบลว่า “เธอ” และล่วงรู้ความรู้สึกนึกกังวลใจที่ต้องตัดสินใจเลือกระหว่างงานดูแลคนชราใน สถานสงเคราะห์กับงานใหม่ที่เคยหวังไว้ โดยคิดว่าหากเธอจากพวกเขาเหล่านี้ไปก็ไม่ต่างอะไรกับที่ลูกหลานทิ้งพวกเขา ซึ่งทำให้รู้สึกใจหายย้อนถามการตัดสินใจของตัวเองอีกครั้ง

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่ผู้เขียนใช้การเล่าเรื่องแบบรู้แจ้งกับอุบล คือตอนที่อุบลนึกย้อนกลับไปถึงเหตุการณ์ที่ฝังใจในอดีตเมื่อที่เข้ามาทำงานที่สถานสงเคราะห์

สายตาของเธอยังจับอยู่ที่คุณตาที่นุ่งโสร่งเดินเกะกะอยู่นั้นให้ประหวัดถึงคุณตาที่ทำให้เธอต้องร้องไห้เมื่อครั้งตอนที่เธอมาอยู่ใหม่ๆ เธอประจำอยู่เรือนพักแห่งนั้น มีคุณตาอยู่คนหนึ่งเป็นไข้ไม่สบาย ผมยาวหนวดเครารุงรัง เธอก็ตัดก็โกนให้ ดูแลเอาใจใส่ อาบน้ำทำความสะอาดให้ คอยถามไถ่อาการ **ด้วยสงสารคนคราวปู่ตา** แต่ร่างที่เธอดูแลเอาใจใส่นั้นกลับไม่คิดเช่นเธอ แกคิดว่าที่เธอเฝ้าปรนนิบัติให้นั้นเป็นเพราะเธอรักแก รักเช่นความรักระหว่างหนุ่มสาว แม้วันหยุดแกก็เที่ยวตามหา พยายามติดตามเธอไม่ยอมห่างสายตา ประหนึ่งว่าเป็นความรักครั้งแรกของเด็กหนุ่มจนกระทั่ง**เธอรู้สึกรำคาญ** รำคาญกับความรู้สึกของแกที่มีต่อเธอ แกเฝ้าอ้อนวอนบอกรักเธอ เพียงขอให้เธอรับปากกับแกว่าจะยอมใช้ชีวิตคู่กับแก **เธอเองนั้นรู้อยู่ว่ามันเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้** ไม่ว่าในแง่ใดๆ และเธอรู้อีกว่าที่คุณตาพูดออกมานั้นมันเป็นเรื่องเพ้อหลงของคนมีอายุ คนมีอายุที่ว้าเหว่...

(เวลา : ๑๔๒)

ผู้เล่าเรื่องที่ผู้อ่านสามารถรู้ความคิดของอุบลได้จากเล่าถึงความคิดของอุบลว่าเธอกำลังคิดถึงเหตุการณ์ในอดีต และรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดซึ่งอุบลไม่ได้เป็นผู้เล่า เพราะมีการใช้สรรพนามแทนอุบลว่า “เธอ”

๔.๒.๑.๒.๒.๓ ยายอยู่ เป็นตัวละครเวทีที่อยู่ในสถานสงเคราะห์คนชรา ที่ไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ ตัวอย่างจากเหตุการณ์ที่ยายอยู่นึกถึงความฝันคือภาพเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ยังเป็นเด็ก ดังความว่า

ในระยะหลังนี้ นางฝันถึงบ้านเกิดบ่อยครั้ง ฝันถึงตัวเองกลับไปเป็นเด็กวิ่งเล่นซุกซนได้อีก นางไม่เข้าใจนักว่าทำไมจึงฝันเห็นแต่บ้านเกิด แต่ก็มีความสุขที่ได้กลับไปเห็นบ้านเกิดอันอบอุ่นของนาง ไม่เพียงแต่ในความคิด แต่นางได้สัมผัสกับมันจับต้องมัน ดั่งความจริง นางเคยฝันว่านอนหลับอยู่ที่บ้านเกิดของตัวเอง ในหลับนั้น นางฝันเห็นเพื่อนร่วมรุ่นมาร่วมเล่น วิ่งไล่สนุกสนาน และนางฝันว่าพายเรือไปกับพี่สาว เรือล่มลง นางตกใจตื่น หลงคิดว่าตื่นขึ้นมาบนที่นอนในบ้านเกิดของนาง หลงคิดว่านางเองเป็นเด็กหญิงตัวเล็กๆ ที่ตกใจตื่นขึ้นมากลางดึก หลงเรียกพ่อแม่ให้มาช่วยปลอบขวัญกับฝันร้าย หลงเรียกอยู่นาน แต่ก็ไม่มีใครมาหา ต่อเมื่อสติกลับมา นางจึงเข้าใจว่านางตื่นขึ้นมากับร่างกายที่เดินไม่ได้ ตื่นขึ้นมากับความจริงว่านางนอนอยู่ในเรือนพยาบาลแห่งนี้

(เวลา : ๒๐๙ - ๒๑๐)

ความรู้สึกนึกคิดของยายอยู่ถ่ายทอดผ่านการเล่าแบบผู้รู้แจ้ง ผู้อ่านสามารถรับรู้ความคิดเหตุการณ์ในความฝันของยายอยู่ซึ่งยายอยู่ไม่ได้เป็นผู้เล่าเอง โดยใช้สรรพนามแทนยายอยู่ว่า “นาง” ก็เพื่อให้ผู้อ่านเห็นถึงเรื่องราวในวัยเด็กของยายอยู่ที่มีครอบครัวอบอุ่นมีเพื่อนมากมาย แต่ในขณะนี้ยายอยู่ไม่มีใคร ภาพความฝันของยายอยู่และความจริงที่เกิดขึ้น ทำให้เห็นผู้อ่านรู้สึกถึงว้าเหว่ภายในใจของยายอยู่ได้อย่างชัดเจน

๔.๒.๑.๒.๒.๔ ยายทับทิม เป็นตัวละครเวทีอีกตัวหนึ่งที่มีบทบาทในสถานสงเคราะห์คนชรา มักเฝ้าคอยลูกชายที่สติไม่ดีมาเยี่ยม ตัวอย่างเหตุการณ์ที่ยายทับทิมกินข้าวที่เหลือจากลูกชายแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของนาง ดังนี้

นางขอดน้ำต้มกะทิสายบัวลงราดข้าว แล้วเร่งเคี้ยว **ไม่อยากให้เป็นภาระใคร ไม่อยากให้เขาต้องรอคอยนางเพียงคนเดียว**

กวาดข้าวที่เหลือกินจนหมดหลุม **แม้จะไม่อิ่มเต็มนัก แต่ก็เพียงพอแล้วสำหรับนาง**

- เขาก็ตักมาให้โขอยู่แล้ว. นางคิด

รวบช้อนของลูกกับของนางขึ้นล้างกับกระโถน บ้วนปากแล้วหยิบยาสองเม็ดที่วางไว้กับพื้นขึ้นอมก่อนยกแก้วน้ำขึ้นดื่มกล้ำกลืน กลืนมันลงไปทั้งที่ใจไม่อยากกลืน

- ไม่อยากมีชีวิตอยู่.

ทนกล้ำกลืน กลืนยาอยู่ทุกเช้าเย็น ก็เพื่อลูก ยังห่วงมัน ยังอยากเห็นหน้ามัน

(เวลา : ๒๐๐ - ๒๐๑)

ผู้อ่านล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของยายทับทิมว่ายังรักและเป็นห่วงลูก จากการที่ยายทับทิมกินข้าว กินยาทั้งที่รู้สึกไม่อยากกิน ไม่อยากมีชีวิตอยู่ แต่ก็ต้องอดทนอยู่ต่อไปเพื่อลูกเพราะยังรู้สึกเป็น

ห่วงและอยากพบหน้าลูก การล่วงรู้เข้าไปในจิตใจของยายทับทิมดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความห่วงใยที่ผู้เป็นแม่มีต่อลูกได้อย่างลึกซึ้ง

๔.๒.๑.๒.๒.๕ ยายบุญเรือน เป็นตัวละครเวทีที่ยึดติดกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต เพราะถือว่าตนเองมีชาติตระกูลที่สูงส่งกว่าคนอื่น ความรู้สึกนึกคิดของยายบุญเรือนถ่ายทอดผ่านการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง เห็นได้จากความคิดของยายบุญเรือนหลังจากที่มีปากเสียงกับยายนวล ดังนี้

> - จริงอย่างที่เขาพูด กูรับเงินจากขี้ข้า. นางคิด
>
> นางไม่เหลืออะไรอีกแล้ว บ่าวไพร่คนใช้ไม่มีเหลือ ไม่เหลือแม้แต่ชาติตระกูล ชาติตระกูลอันสูงส่ง ชาติตระกูลที่นางหลงรักษามา มาหมดสิ้นลงในวันนี้ วันที่นางรับเงินจากมือขี้ข้า เริ่มเข้าใจตัวเองว่า สิ่งที่เคยยึดติด สิ่งที่หลงติดตลอดมานั้น มันไม่ได้ติดกับนาง แต่นางไปติดกับมันเอง
>
> รู้แล้วว่าตัวเองไม่ได้วิเศษวิโสไปกว่าใครในที่นี้
>
> รู้แล้วว่าตัวเองก็เป็นคนธรรมดา ธรรมดาเท่ากับทุกๆ คนบนเตียงในเรือนนี้
>
> นางค่อยๆ ล้มกายลงนอนบนเตียง นอนตะแคงหันหน้าไปทางยายอยู่ ซ่อนน้ำตาไว้ไม่ให้ใครเห็น...
>
> (เวลา : ๑๓๘)

การล่วงรู้ความคิดของนางบุญเรือน ทำให้ผู้อ่านทราบถึงภูมิหลังของยายบุญเรือนว่า เดิมนางบุญเรือนเกิดในตระกูลที่สูงส่ง มีบ่าวไพร่คอยรับใช้ นางบุญเรือนจึงถือจึงถือว่าตัวเองดีกว่าคนอื่น เหตุการณ์ที่นางบุญเรือนต้องรับเงินช่วยเหลือจากผู้ที่เคยเป็นบ่าวของตนนั้น ทำให้นางตระหนักว่าความรุ่งเรืองในอดีต ฐานะทางสังคมที่สูงกว่าผู้อื่นในอดีตเป็นสิ่งที่ผ่านพ้นไปแล้ว ไม่ควรยึดติดกับสิ่งเหล่านี้อีก ปัจจุบันนางก็มีฐานะเท่าเทียมกับคนชราทุกคนในสถานสงเคราะห์แห่งนี้ การใช้การเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เห็นถึงปมภายในใจที่ส่งผลถึงพฤติกรรมของยายบุญเรือน

ในการเล่าเรื่องแบบรู้แจ้งในลักษณะของเสียงเล่าที่ไม่ปรากฏตัวผู้เล่า เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายที่ทำให้ผู้อ่านล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครบนเวที ซึ่งการเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้เป็นการแก้ไขข้อจำกัดของละครเวทีที่ไม่สามารถแสดงให้ผู้ชมล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดหรือภูมิหลังได้อย่างตรงไปตรงมา

๔.๒.๑.๓ การเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ เป็นการใช้ลักษณะการเขียนบทภาพยนตร์โดยแสดงให้เห็นรายละเอียดต่างๆ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการถ่ายทำภาพยนตร์ ได้แก่ การกำหนดระยะการถ่ายภาพ มุมกล้อง ฉาก บทสนทนา ผู้แสดง การเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์นี้ถูกถ่ายทอด

ผ่านความคิดของ “ผม” ที่สร้างมโนภาพเกี่ยวกับการถ่ายทำภาพยนตร์จากละครเวทีเรื่องนี้ การเล่าเรื่องดังกล่าวจึงทำให้เห็นถึงจุดเน้นที่สำคัญของละครเวที

การเล่าเรื่องแบบบทภาพยนตร์เริ่มต้นขึ้นในขณะที่ตัวละคร ”ผม” รู้สึกอึดอัดและเบื่อหน่ายกับภาพที่เห็นของละครบนเวที เขาจึงหาทางออกให้ตนเองโดยคิดว่าหากเป็นภาพยนตร์ที่เขาสร้างเขาจะเปลี่ยนแปลงอย่างไร

ผมเริ่มหาวิธีไม่ให้ตัวเองต้องตกอยู่ในสภาพผู้ถูกกระทำอีกต่อไป คิดหาวิธีที่จะไม่ให้ตัวเองเบื่อกับเวลาห้านาทีที่เหลือ

- ถ้าเป็นหนังของผม ผมจะจัดการกับมันอย่างไร? ผมคิด

ภาพเริ่มที่...

ภาพใกล้มาก ที่เข็มนาฬิกา สักครู่ **/ตัดไป**

ภาพใกล้มาก ที่ลูกตุ้มนาฬิกา แกว่งไป – แกว่งมา **/ตัดไป**

ภาพใกล้ เห็นนาฬิกาทั้งเรือน เวลาขณะนี้ตีสี่ห้าสิบห้า ภาพค่อยๆ ถอยออก ช้าๆ ผ่านดวงไฟที่ตามไว้กลางห้อง **–กลายเป็น**

ภาพปานกลาง (จากมุมบน) มองเห็นนาฬิกาเรือนนั้นแขวนไว้กับกลางห้อง เบื้องล่างด้านหลังนาฬิกา มีมุ้งคนไข้กางเรียงรายอยู่บนเตียงสองข้างทางเดินในความมืดสลัว **/ตัดไป**

ภาพปานกลาง(ดอลลี่) (ระดับตา) ที่ทางเดินระหว่างเตียงคนไข้ ภาพดอลลี่เคลื่อนเข้าไปช้าๆ ที่เตียงหลังหนึ่ง แล้วหยุดอยู่ที่ตู้ข้างเตียง – **กลายเป็น**

ภาพใกล้มาก ที่ของใช้วางอยู่บนตู้ อาศัยแสงเรื่อๆ ตามสภาพ พอมองเห็นของใช้กระจุกกระจิก วางระเกะระกะ ของเหล่านี้ไม่มีราคาค่างวดอะไร และมีของจำเป็นต้องใช้ เช่นกระบอกใส่น้ำ ขวดยา กระโถน ชาม ช้อน ฯลฯ สักครู่ ภาพค่อยๆ แพนกวาดไปหยุดที่ร่างซึ่งนอนอยู่บนเตียง ค่อยๆ ซูมใกล้เข้าไป ใกล้เข้าไป - **กลายเป็น**

ภาพใกล้มาก (ผ่านมุ้ง) เห็นใบหน้าของคนนอนอยู่บนเตียง ใบหน้าผอมตอบ ผมขาวบางเบ้าตาลึก ดวงตายังค้างแข็งอยู่ (ให้รู้ว่านอนไม่หลับ) ค่อยๆ ซ้อนภาพหน้าปัดนาฬิกาเข้ามาช้าๆ **-กลายเป็น**

ภาพใกล้มาก ที่หน้าปัดนาฬิกา ขณะนี้เวลาตีห้าพอดี

ฉากนี้ถ้าเป็นหนังของผม ผมใช้เวลาไม่ถึงนาทีด้วยซ้ำ เพื่อทำให้เวลาบนนาฬิกาถึงตีห้าตามต้องการ แต่นี่เป็นเวลาบนเวทีละคร ผมจึงจำเป็นต้องนั่งคอย...

(เวลา : ๑๙ - ๒๐)

การเล่าเรื่องของ “ผม” เกิดขึ้นในขณะที่รอดูละครเวทีด้วยความรู้สึกเบื่อหน่าย ในระหว่างนั้นเขาจึงคิดว่าหากเป็นภาพยนตร์เขาจะเปลี่ยนแปลงฉากนี้อย่างไร โดยสร้างภาพยนตร์ขึ้นในมโนภาพ ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องที่บรรยายเฉพาะลักษณะภายนอกคือบรรยายฉากที่มีการลำดับภาพ การที่เขาตระหนักว่ากำลังสร้างภาพยนตร์ขึ้นในมโนภาพระหว่างที่เล่าเหตุการณ์ของละครบนเวทีนั้นจึงเป็นลักษณะของการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง (Metafiction) ซึ่งมีผลทำให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดที่ “ผม” มีต่อละครเวทีซึ่งเป็นผลสะท้อนจากการชมละคร นอกจากนี้การที่ “ผม” สร้างละครเรื่องนี้ให้เป็นภาพยนตร์ในมโนภาพนั้นทำให้ผู้อ่านเห็นถึงรายละเอียดและจุดเน้นภาพของละครเวทีได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งคือขณะที่ตัวละคร “ผม” กำลังชมละครเวทีในฉากที่มีตัวละคร ๒ คู่ คือคู่ของยายนวลกับยายจันทร์กับคู่ของอุบลกับลำเจียกกำลังพูดคุยกัน เมื่อตัวละคร “ผม” เห็นฉากนี้จึงคิดว่าเขาจะเปลี่ยนแปลงอย่างไร

ตอนนี้คุณยายนวลกับคุณยายจันทร์กำลังคุยกันอยู่บนเตียงของแก ส่วนอุบลกับลำเจียกก็ยืนพูดกันอยู่ที่ทางเดินทั้งสองคู่พูดคุยกันคนละเรื่อง ผมไม่รู้จะเลือกฟังใครดี ผมว่าตรงนี้ถ้าเป็นหนังคงจะทำลำบาก เพราะในฉากเดียวกันควรจะพูดเรื่องเดียวให้ชัด เพื่อนำเรื่องไปสู่ฉากต่อไป แต่เมื่อเห็นละคร เล่นแล้ว ผมก็อยากจะลองเล่นดูบ้าง มันไม่สิ้นเปลืองฟิล์มอะไรนี่ เพียงแต่นึกในใจ

ภาพกว้าง เห็นทั้งหมดทุกเตียง คนไข้นอน, นั่งอยู่บนเตียง ยายสอนกับยายบุญเรือนนอนอยู่บนเตียง ยายทับทิมนั่งเหม่อมองที่ประตู ยายเอิบนอน ยายนวลและยายจันทร์นั่งหันหน้าคุยกันอยู่บนขอบเตียงของตัวเอง แม่บ้านทั้งสองยืนคุยกันอยู่กลางทางเดิน (ภาพนี้จะแช่ไว้ในขณะทุกคนเคลื่อนไหวตามปรกติ ใครอยากทำอะไรก็ทำ เช่น เข้าห้องน้ำ ตามสภาพของตัวเอง) แม่บ้านทั้งคู่คุยกัน ในขณะที่ยายนวลและยายจันทร์ก็คุยกันไป และคนงานชายทำความสะอาดเรือนพักไป

ลำเจียก “พี่ไม่คิดห้ามหรอกนะ แล้วแต่อุบล”

ยายจันทร์ “อยู่ตรงนี้ก็ค่อยสบายหน่อย”

อุบล “เข้าใจพี่ ถึงพี่ห้ามหนู หนูก็คงไม่ฟังหรอก ถ้าหนูอยากไปจริงๆ แต่หนูยังตัดสินใจไม่ได้ ก็เพราะสงสารพวกเขาจริงๆ” (เธอส่ายหน้าดูคนไข้ที่รายรอบ)

ยายนวล “ด้านนี้มันมีหน้าต่าง ก็ค่อยสว่างหน่อย เรามันหูตาไม่ดีแล้ว”...

(เวลา : ๗๘ - ๗๙)

การเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ในตอนนี้เป็นการเล่าเรื่องซ้อนเรื่องของตัวละคร “ผม” โดยการสร้างละครเวทีฉากนี้เป็นภาพยนตร์ในมโนภาพนั้นมีผลทำให้ผู้อ่านเข้าใจรายละเอียดของบทสนทนาระหว่างยายนวลกับยายจันทร์ และอุบลกับลำเจียกบนเวทีได้ชัดเจนว่า อุบลปรึกษากับลำเจียกเรื่องที่จะลาออกจากงานในสถานสงเคราะห์คนชราแห่งนี้ แต่ยังตัดสินใจไม่ได้เพราะเป็นห่วงคนชราที่นี่ ซึ่งความน่าเป็นห่วงของคนชราที่อุบลกังวลอยู่นั้นแสดงผ่านบทสนทนาของยายจันทร์กับยายนวลเกี่ยวกับเรื่องสายตาที่ไม่ดีของพวกตน ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์แสดงให้เห็นสาระสำคัญที่ละครเวทีต้องการสื่อให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เหตุการณ์อีกตอนหนึ่งที่ใช้การเล่าเรื่องแบบบทภาพยนตร์ซึ่งทำให้เห็นจุดเน้นของละครเวทีได้อย่างชัดเจนในตอนที่อุบลพายายอยู่ไปอาบน้ำ ดังความว่า

> แม้ภาพที่เห็นอยู่ในขณะนี้จะไม่ได้เป็นภาพที่ยิ่งใหญ่อะไร แต่มันก็เป็นภาพงามง่ายที่หาดูได้ไม่ง่ายนัก อดคิดไม่ได้ว่ามันน่าจะเป็นภาพยนตร์ของผมเอง
>
> **ภาพใกล้มาก** ที่ใบหน้าหญิงชราแลเห็นรอยยับย่นอยู่ทั่ว ดวงตาในเบ้าลึกนั้นเหม่อมองอยู่ในห้วงคิดคำนึง แห้งแล้ง ไร้น้ำเลี้ยง
>
> **เสียง**(อุบล) “หลับตานะยาย”
>
> ดวงตาคู่นั้นหลับลง มืออวบตึงอ้วนเข้ามาในภาพ เสยผมขาวบางนั้นขึ้นเหนือหน้าผาก พร้อมกับน้ำไหลลงมา แล้วมือนั้นก็ลูบไล้บนใบหน้าเหี่ยวย่น ภาพค่อยๆ ไล้ลงจากใบหน้า... ผ่านลำคอ... ผ่านเรื่อยลงมาถึงทรวงอก ระหว่างนี้น้ำยังราดรดเป็นทางลงมาตลอด มือเต่งตึงตามลงมาขัดถูเนื้อเหี่ยวชีดที่แลเห็น ภาพค่อยๆ ถอยออกมาจากทรวงอกของหญิงชรา ถอยออกมาช้าจนแทบไม่รู้สึก - **กลายเป็น**
>
> **ภาพปานกลาง** ภายในห้องอาบน้ำ บางคนกำลังอาบน้ำ บางคนกำลังเปลี่ยนผ้า บ้างเห็นผ้าหลุดลุ่ย แต่เจ้าของร่างก็มิได้หวงเนื้อหวงตัว ปกปิดของที่เคยปกปิดเวลาสาว
>
> (เวลา : ๒๔ – ๒๕)

การเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงจุดเน้นของความแตกต่างระหว่างคนที่อยู่ในวัยสาวกับหญิงชรา ทำให้สามารถสร้างความรู้สึกสลดหดหู่เกี่ยวกับความเสื่อมโทรมทางร่างกายของคนชรา ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการนำการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์มาใช้จะช่วยให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ละครเวทีต้องการสื่อได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ในนวนิยายเรื่องเวลาจำแนกการเล่าเรื่องได้ ๓ ประเภท คือการเล่าเรื่องแบบนวนิยาย การเล่าเรื่องแบบละครเวที และการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ การเล่าเรื่องแบบนวนิยายเป็นการเล่าเรื่องผ่านสายตาของตัวละครเอกคือ “ผม” เป็นผู้เล่าความรู้สึกของตนเองในขณะที่กำลังชมละครเวที และนึกย้อนไปถึงเหตุการณ์ในอดีตเกี่ยวกับครอบครัว การเล่าเรื่องผ่านสายตาของ “ผม” สามารถทำให้เห็นถึงบรรยากาศของละครเวทีและความรู้สึกของผู้ชมที่มีต่อละครเวทีเรื่องนี้ ไม่สามารถบอกถึงรายละเอียดของละครเวทีได้ทั้งหมดและไม่สามารถล่วงรู้เข้าไปถึงจิตใจของตัวละครบนเวทีได้ ผู้เขียนจึงสลับสับเปลี่ยนการเล่าเรื่องมาใช้แบบที่ ๒ คือการเล่าเรื่องแบบละครเวที ที่แสดงให้เห็นรายละเอียดต่างๆ ของละครเวทีทั้งในส่วนของฉาก เวลา บทสนทนา บุคลิกลักษณะของตัวละคร ได้อย่างชัดเจน และใช้การเล่าเรื่องแบบรู้แจ้งเพื่อให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดและภูมิหลังของตัวละคร ในระหว่างที่ “ผม” นั่งชมละครเวทีด้วยความที่เขาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ ประกอบกับความอึดอัดที่ไม่สามารถล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครบนเวที ทำให้ “ผม” สร้างภาพยนตร์จากละครเวทีขึ้นในมโนภาพ ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องแบบที่ ๓ คือการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ โดยเน้นให้เห็นภาพที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกของละครเวที การสร้างภาพยนตร์ขึ้นในมโนภาพนั้น เป็นลักษณะของการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง (Metafiction) ซึ่งเป็นผลสะท้อนจากการชมละครเวทีในความรู้สึกนึกคิดของ “ผม” ทำให้เห็นถึงรายละเอียดต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเวทีด้วยมุมมองของภาพยนตร์ การตัดสลับไปมาด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องทั้ง ๓ แบบจนทำให้เกิดเป็นมิติของนวนิยาย ละครเวที และภาพยนตร์ ในนวนิยายเรื่องนี้เป็นการแก้ไขข้อจำกัดการเล่าเรื่องในแต่ละประเภท และเป็นการถ่ายทอดเรื่องราว ๒ เรื่องให้น่าสนใจในลักษณะที่ล้อกันให้ดำเนินไปพร้อมๆ กัน คือเรื่องราวชีวิตของผู้กำกับภาพยนตร์ที่รู้สึกว้าเหว่เพราะตนเองเคยละเลยครอบครัวกับเรื่องราวชีวิตของคนชราในสถานสงเคราะห์ที่ถูกครอบครัวละเลย แต่การเล่าเรื่องทั้ง ๓ ประเภทเป็นการผสมผสานเพื่อสื่อให้ถึงความรู้สึกว้าเหว่และโดดเดี่ยวของผู้ที่อยู่ในวัยชราเช่นเดียวกัน

๔.๓ นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายเรื่องประชาธิปไตยบนเส้นขนาน

นวนิยายเรื่องประชาธิปไตยบนเส้นขนานได้รับรางวัลซีไรต์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๐ จุดเด่นสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ คือการสร้างเรื่องสมมติให้กลมกลืนกับเหตุการณ์จริงได้อย่างแนบเนียน โดยการใช้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองที่เกิดขึ้นจริงในแต่ละยุคสมัยมาเป็นฉากในแต่ละตอนของนวนิยาย โดยผสมผสานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เป็นเหตุการณ์จริงเข้ากับเรื่องแต่งที่ผู้เขียนจินตนาการขึ้นในรูปแบบของเรื่องสั้นหักมุม ๑๑ เรื่อง ที่เชื่อมร้อยต่อกันเป็นเรื่องเดียว

โดยมีตัวละครหลักคือ ตุ้ย พันเข็ม กับหลวงกฤษดาวินิจ หรือ เสือย้อย เป็นตัวสำคัญในการดำเนินเรื่องเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งหมด

๔.๓.๑ การผสมผสานเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์สมมติในนวนิยาย

๔.๓.๑.๑ เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์สมมติในนวนิยาย

มีดังนี้

เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์	เหตุการณ์สมมติในนวนิยาย
๒๔๗๖ : กบฏบวรเดช - เหตุการณ์กบฏบวรเดชนำโดยพลเอกพระ – วรวงศ์เธอพระองค์เจ้าบวรเดช กฤษดากร - ชื่อในการปฏิวัติคือ คณะกู้บ้านเมือง - แผนการของคณะกู้บ้านเมืองใช้ชื่อว่าแผนล้อมกวาง เป็นแผนขู่ โดยมีศูนย์บัญชาการอยู่ที่นครราชสีมา - เหตุการณ์ที่ทหารฝ่ายกบฏบวรเดชขับรถไฟฮาร์โนแมคเข้าชนรถ ปตอ. ของฝ่ายรัฐบาล ผู้ขับคือนายอรุณ บุนนาค	- แผนล้อมกวางเป็นแผนการรบ - พระโกมลพิพัฒน์อธิบดีกรมตำรวจสั่ง ร.ต.ต. ตุ้ยให้เข้าพบ - หลวงกฤษดาวินิจอยู่ฝ่ายเดียวกับกบฏบวรเดชเป็นผู้ขับหัวรถไฟฮาร์โนแมคเข้าชนรถ ปตอ. ทำให้พ่อของ ร.ต.ต.ตุ้ย เสียชีวิต - อธิบดีกรมตำรวจสั่งให้ ร.ต.ต.ตุ้ยตามจับเสือย้อย - เสือย้อยดวลปืนกับ ร.ต.ต.ตุ้ย
๒๔๘๒ : การประหารนักโทษการเมือง ๑๘ คน - วันที่ ๓๐ พฤศจิกายน ๒๔๘๒ ศาลพิเศษพิพากษาประหารชีวิตนักโทษการเมือง ๑๘ คน ข้อหาเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการวางแผนกบฏและการลอบสังหารจอมพลป. พิบูลสงคราม - มีการลอบสังหารจอมพลป. พิบูลสงคราม ๓ ครั้ง คือ <u>ครั้งที่ ๑</u> วันที่ ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๗ มือปืนคือ นายพุ่ม ทับสายทอง ภายหลังถูกตัดสินจำคุก ๑๖ ปี <u>ครั้งที่ ๒</u> วันที่ ๙ พฤศจิกายน ๒๔๘๑	- ร.ต.ต.ตุ้ย พันเข็ม เป็นผู้ควบคุมการประหารชีวิต ซึ่งเสือย้อยอยู่ในกลุ่มของนักโทษการเมือง ๑๘ คนด้วย - หลวงเนติสงครามเป็นพยานเท็จใส่ความเสือย้อย - พระอภิรักษ์สันติธรรม เป็นผู้พิพากษาศาลพิเศษ

เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์	เหตุการณ์สมมติในนวนิยาย
มือปืน คือนายลี บุญตา คนสวน ภายหลังถูกตัดสินประหารชีวิต ครั้งที่ ๓ วันที่ ๖ ธันวาคม ๒๔๘๑ ถูกวางยา-พิษในอาหาร - นักโทษการเมืองที่ถูกจำคุกได้รับพระราชทานอภัยโทษเนื่องในวันเฉลิมพระ-ชนมพรรษาของรัชกาลที่ ๘ ในปี ๒๔๘๗	
๒๔๘๓/๒๔๘๘ : การหลบหนีจากเกาะตะรุเตา/ เสรีไทยในสงครามโลกครั้งที่ ๒ **๒๔๘๓ : การหลบหนีจากเกาะตะรุเตา** - วันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๔๘๘ นักโทษการเมือง ๕ คน หลบหนีจากเกาะตะรุเตา ได้แก่ พระยาศราภัยพิพัฒ พระยาสุรพันธ์เสนี ขุนอัคนีรัถการ นายหลุย คีรีวัต และนายแฉล้ม เลี่ยมเพ็ชรรัตน์ **๒๔๘๘ : เสรีไทยในสงครามโลกครั้งที่ ๒** - นายปรีดี พนมยงค์ เป็นหัวหน้าใหญ่ของกลุ่มเสรีไทย ใช้รหัสประจำตัวว่า “รู้ธ” - โอ เอส เอส (O.S.S. – Office of Strategic Services) ของอเมริกันและ เอสโออี (S.O.E .– Special Operations Executive) ของอังกฤษ เป็นหน่วยราชการสงครามพิเศษ ทำหน้าที่จารกรรม สืบหาข่าวสารวิจัย วิเคราะห์ตลอดจนปฏิบัติการ ประกอบด้วยเจ้าหน้าที่ทางทหารและพลเรือน - อเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณู ๒ ลูก ที่ญี่ปุ่น ลูกแรกที่เมืองฮิโรชิมา เมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม ๒๔๘๘ และลูกที่สองที่เมืองนางาซากิ เมื่อวันที่ ๑๑ สิงหาคม ๒๔๘๘ ทำให้ญี่ปุ่นขอเจรจาสงบศึก	- ร.ต.ท.ตุ้ย พันเข็ม คุมตัวเสือย้อยส่งขึ้นเรือไปเกาะตะรุเตา - เสือย้อยวางแผนหลบหนีจากเกาะตะรุเตาแต่ถูกจ่าเอกจับได้ ก่อนจะปล่อยตัวไป - เสือย้อยเข้าร่วมกับกลุ่มเสรีไทย หลังจากหลบหนีจากเกาะตะรุเตา - อิสราวางแผนจับตัวเสือย้อยให้กองทัพญี่ปุ่นเพื่อหาความจริงว่า “รู้ธ” คือใคร - เสือย้อยรอดจากการถูกประหารชีวิตเพราะสงครามยุติในคืนวันที่ ๑๔ สิงหาคม ๒๔๘๘

เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์	เหตุการณ์สมมติในนวนิยาย
๒๔๙๐ : รัฐประหารรัฐบาลของนายปรีดี - พนมยงค์ - วันที่ ๗ พฤศจิกายน ๒๔๙๐ พลเอกผิน ชุณหะวัณและกลุ่มทหารประกอบด้วย น.อ.กาจ กาจสงคราม พ.อ. สฤษดิ์ ธนะรัชต์ พ.อ.เผ่า ศรียานนท์ ทำการรัฐประการรัฐบาลนายปรีดี พนมยงค์ โดยอ้างเรื่องเศรษฐกิจตกต่ำ กรณีสวรรคตของ ร.๘ และเค้าโครงการเศรษฐกิจ-แห่งชาติ หรือ สมุดปกเหลืองของนายปรีดี พนมยงค์ มีลักษณะเป็นคอมมิวนิสต์ - คืนเกิดเหตุนายปรีดี พนมยงค์ หลบหนีไปพักที่ฐานทัพเรือสัตหีบก่อนจะลี้ภัยไปอยู่ที่สิงคโปร์	- เสือย้อยปลอมตัวเป็นพ่อค้าไม้กำลังเดินทางจากพระนครไปจังหวัดแพร่ - ข่าวเสือย้อยปิดถนนปล้น - ชายแปลกหน้ามีรอยสักรูปเสือดำเหมือนรูปพรรณของเสือย้อยตามข่าวลือ - ตำรวจปลอมอ้างชื่อเสือย้อยออกปล้น
๒๔๙๔ : กบฏแมนฮัตตัน - วันที่ ๒๙ มิถุนายน ๒๔๙๔ กลุ่มทหารเรือทำการยึดอำนาจโดยจี้จับตัวจอมพลป. พิบูลสงคราม ในพิธีมอบขุดเรือสันดอนชื่อแมน-ฮัตตันของอเมริกา - กลุ่มบุคคลที่อยู่เบื้องหลังการวางแผนจี้ตัวจอมพลป. พิบูลสงคราม ได้แก่ น.อ.อานนท์ ปุณฑริกาภา น.ต.มนัส จารุภา พ.ต.วีรศักดิ์ มัณฑจิตร น.ต.ประกาย พุทธารี ร.ท.สมหมาย บุนนาค ร.ท.วีระ โอสถานนท์ ร.ท.ปัญญา ศิริ-ปูชกะ ฯลฯ ภายหลังผู้ก่อการทั้งหมดหลบหนีไปพม่าและสิงคโปร์ - พลโทสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นผู้อำนวยการปราบกบฏ	- กลุ่มทหารเรือที่วางแผนจี้ตัวจอมพลป. - พิบูลสงคราม ใช้รหัสประจำตัวว่า แมงมุม จิ้งจก และเสือดำ - พ.อ.อมร อยู่ในกลุ่มผู้วางแผนยึดอำนาจใช้รหัสว่าแมงมุม และแฝงตัวอยู่ในคณะปราบกบฏ - เสือย้อยตามล่า พ.อ.อมร ซึ่งเป็นเพื่อนกันตั้งแต่เด็กเพราะถูกหักหลังในขณะลงมือจี้ตัวจอมพลป. พิบูลสงคราม - พ.ต.ต.ตุ้ย เป็นนายตำรวจประจำตัวจอมพลป. พิบูลสงคราม แต่ขณะเกิดเหตุถูกใช้ให้ไปหยิบกระป๋องบุหรี่ในรถ
๒๕๐๐ : รัฐประหารจอมพลป. - วันที่ ๑๖ กันยายน ๒๕๐๐ จอมพลสฤษดิ์-ธนะรัชต์ ทำรัฐประหารรัฐบาลจอมพลป. พิบูล - สงคราม	- พ.ต.ท.ตุ้ย ใช้แผนลวงฝ่ายตรงข้ามโดยพาจอมพลป. ตัวปลอมหนี โดยเดินทางไปยังอำเภอ-

เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์	เหตุการณ์สมมติในนวนิยาย
- จอมพลป. พิบูลสงครามหลบหนีออกนอกประเทศทางจังหวัดตราด พร้อมผู้ติดตาม ๓ คน คือ นายฉาย วิโรจน์ศิริ เสขานุการสำนักนายกรัฐมนตรี พ.ต.อ.ชุมพล โลหะชาละ และ พ.ท.บุลศักดิ์ วรรณมาศ นายตำรวจประจำตัว โดยจ้างเรือข้ามไปยังเกาะกงเพื่อลี้ภัยที่ประเทศเขมร ก่อนจะเดินทางต่อไปที่ประเทศญี่ปุ่น - จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ไม่ส่งกำลังออกติดตาม จอมพลป. พิบูลสงครามในขณะหลบหนี	โป่งน้ำร้อน - ร.ต.ท. ประยุทธ หักหลังโดยแจ้งเส้นทางการเดินทางหลบหนีของจอมพลป. ให้แก่ฝ่ายตรงข้าม
๒๕๐๘ : วันเสียงปืนแตก - พ.ศ. ๒๔๙๒ อดีตรัฐมนตรี ๔ คนถูกยิงเสียชีวิต ได้แก่ นายถวิล อุดล นายทองอินทร์ - ภูริพัฒน์ นายจำลอง ดาวเรือง และ ดร.ทองเปลว ชลภูมิ โดยนายตำรวจออกแถลงข่าวว่าถูกลูกหลงของฝ่ายโจรจีนมลายูที่บุกเข้าชิงตัว - พ.ศ.๒๔๙๕ เกิดคดีฆาตรกรรม นายเตียง ศิริขันธ์ และพวก - ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๑ – ๒๕๐๖ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ใช้อำนาจมาตรา ๑๗ ประหารชีวิตผู้ก่อความไม่สงบ	- พ.ต.ต.ตุ้ย รู้เหตุการณ์ที่ ร.ต.อ.เรือง บุญพา มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสังหาร ๔ อดีตรัฐมนตรี และนายเตียง ศิริขันธ์ - ครูวัน บุญพา พ่อของ ร.ต.อ.เรือง บุญพา ถูกตัดสินประหารชีวิตตามมาตรา ๑๗ ข้อหา - คอมมิวนิสต์
๒๕๑๖ : ๑๔ ตุลา ๑๖ ประชาชนชุมนุม - เรียกร้องประชาธิปไตย - วันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เกิดการเดินขบวนของนักศึกษาประชาชนที่มาชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยและรัฐธรรมนูญ ชนวนเหตุสำคัญมาจากการจับกุมนักเคลื่อนไหวทางการเมือง ๑๓ คนขณะแจกใบปลิวเรียกร้องรัฐธรรมนูญ	- พล.ต.ต.ตุ้ย ได้รับภารกิจ ให้ติดตามความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับการชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตย - ร.ม.ต. สุทิน เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการเผาตึก กตป. เพื่อทำลายเอกสารการทุจริตของตน

เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์	เหตุการณ์สมมติ
- นักศึกษา ประชาชน ที่มาร่วมชุมนุมถูกกล่าวหาว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับพรรคคอมมิวนิสต์	
๒๕๑๙ : ๖ ตุลา ๑๙ สังหารหมู่นักศึกษาธรรมศาสตร์ - วันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ เกิดการสังหารหมู่นักศึกษาในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เพราะมีการปลุกระดมมวลชนให้เข้าใจผิดว่านักศึกษาที่กำลังชุมนุมอยู่เป็นคอมมิวนิสต์ - หลังเกิดเหตุการณ์ดังกล่าวนักศึกษาจำนวนมากเดินทางเข้าป่า เพื่อร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย	- ผไท ลูกชายของเสือย้อยถูกจับในขณะหลบหนีเข้าพม่า - ลูกสาวของเสือย้อยถูกยิงเสียชีวิตในธรรมศาสตร์ - เสือย้อยบุกชิงตัวลูกชายจากตำรวจและเข้าสังกัดพรรคคอมมิวนิสต์ - พล.ต.ท. ตุ้ย รับปากจะช่วยเหลือลูกชายเสือย้อยแต่ ผไท ถูก ต.ช.ด.ยิงเสียชีวิตด้วยความเข้าใจผิด
๒๕๒๓ : รัฐบาลพลเอกเปรมออกคำสั่ง ๖๖/๒๕๒๓ - รัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ออกคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ ซึ่งเป็นนโยบายการต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ด้วยแนวทางการเมืองแบบสันติวิธี ไม่เน้นความรุนแรงในการปราบปรามด้วยอาวุธ	- เสือย้อยตามล่าไส้ศึกของฝ่ายคอมมิวนิสต์ตามรายชื่อที่ได้จากเล่าซาน - พ.ต. ชาคริต เป็นไส้ศึกของฝ่ายคอมมิวนิสต์ที่เข้ามาสืบความลับเกี่ยวกับคำสั่ง ๖๖/๒๕๒๓
๒๕๓๕ : พฤษภาทมิฬ - คณะรสช. ทำรัฐประหารรัฐบาลพลเอก - ชาติชาย ชุณหะวัณ - การชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยในเดือนพฤษภาคม ๒๕๓๕ รัฐบาลใช้กำลังทหารเข้าปราบปรามด้วยความรุนแรง	- นายธงชัย ไชยธนาคาร อดีต ส.ส.ลูกชายของทวีวางแผนใส่ความว่านายกังวาน พัฒนา-ไทยกุล เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการลอบยิง พล.ต.ต. ตุ้ย และเสือย้อย - พล.ต.ต.ตุ้ย สืบทราบว่านายธงชัย ต้องการยืมมือตนในการกำจัดนายกังวาน คู่แข่งทางการเมืองและทางธุรกิจ

๔.๓.๑.๒ เหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ที่เป็นส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง

๔.๓.๑.๒.๑ ๒๔๗๖ : กบฏบวรเดช หลังการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ และมีเหตุการณ์รัฐประหารในปีพ.ศ. ๒๔๗๖ หรือกบฏบวรเดช ของกลุ่มคณะบุคคลนำโดยพลเอกพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าบวรเดชที่ต้องการโค่นล้มรัฐบาลของพระยาพหลพยุหเสนา ๑๑ ตุลาคม ๒๔๗๖ กองทหารกบฏเข้ายึดสถานีรถไฟจึงเกิดการปะทะติดต่อกันหลายวัน ฝ่ายทหารรัฐบาลจึงเอารถปืนต่อสู้อากาศยานขึ้นรถไฟและยิงกระสุนปืนใหญ่ต่อสู้กับฝ่ายทหารกบฏ ต่อมาหลวงกฤษดาวินิจนายทหารฝ่ายกบฏแก้ไขโดยการขับหัวรถจักรฮาร์โนแมคเข้าชนรถไฟบรรทุกปืนต่อสู้อากาศยานในรางเดียวกัน ทำให้รถไฟสองขบวนชนกันแล้วตกลงไปในหนองน้ำ ซึ่งพ่อของ ร.ต.ต.ตุ้ย พันเข็ม เป็นผู้หนึ่งที่ติดอยู่ในรถไฟขบวนนั้น ๒๔ เมษายน ๒๔๗๘ อธิบดีตำรวจเรียกตัว ร.ต.ต.ตุ้ย พันเข็ม เพื่อรับคำสั่งจับเสือย้อยหรือหลวงกฤษดาวินิจซึ่งมีส่วนพัวพันเหตุการณ์ลอบสังหารจอมพลป. โดยอธิบดีตำรวจเห็นว่า ร.ต.ต. ตุ้ย เป็นคนเดียวที่เคยจับเสือย้อยได้ แต่ต้องปล่อยเสือย้อยเพราะดวลปืนแพ้ การจับเสือย้อยในครั้งนี้จึงเป็นทั้งหน้าที่และเรื่องส่วนตัว

ในตอนนี้ผู้เขียนได้บันทึกข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ไว้ในท้ายเล่มเกี่ยวกับเหตุการณ์การต่อสู้ระหว่างฝ่ายรัฐบาลกับกบฏบวรเดชไว้ว่า

> เหตุการณ์ที่**ทหารฝ่ายกบฏบวรเดชขับรถไฟฮาร์โนแมคเข้าชนขบวนรถบรรทุก ป.ต.อ. ของฝ่ายรัฐบาลในเดือนตุลาคม ๒๔๗๖ เป็นเรื่องจริง นายทหารผู้ขับหัวรถจักรตัวจริงคือ อรุณ บุนนาค** ภายหลังถูกตัดสินจำคุก และถูกส่งไปยังเกาะตะรุเตา
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๒๗)

ผู้เขียนได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ฝ่ายกบฏบวรเดชขับหัวรถจักรฮาร์โนแมคพุ่งเข้าชนรถไฟบรรทุก ป.ต.อ. ของฝ่ายัฐบาลไว้ว่าผู้ขับหัวรถจักรคือ นายอรุณ บุนนาค

ส่วนนวนิยายได้กล่าวถึงเหตุการณ์นี้ไว้ในตอนที่อธิบดีตำรวจเล่าให้ ร.ต.ต.ตุ้ย ฟังเกี่ยวกับการต่อสู้กันของฝ่ายรัฐบาลกับฝ่ายกบฏบวรเดช ดังความว่า

> “มีการยิงกันสนั่นอยู่หลายวัน และแล้วทหารฝ่ายเราจึงเอารถ ป.ต.อ. ขึ้นรถไฟวิ่งเข้าหาฝ่ายตรงข้าม ป.ต.อ. ของเรายิงกระสุนปืนใหญ่ฝ่ายทหารกบฏตลอดเวลา **ทหารฝ่ายนั้นเสียขวัญมาก จนหลวงกฤษดาวินิจ ทหารฝ่ายนั้นคิดวิธีแก้ลำได้ เขาขับหัวรถจักรฮาร์โนแมคเปล่าๆ วิ่งสวนเข้ามาหารถไฟบรรทุก ป.ต.อ. ในรางเดียวกัน** พอหัวรถจักรวิ่งความเร็วเต็มฝีจักรแล้วเขาก็กระโดดลงปล่อยให้หัวรถจักรเปล่าวิ่งพุ่งเข้าหาขบวนรถไฟที่บรรทุกปืนใหญ่ด้วยความเร็วสูง รถไฟสองขบวนจึงชนกัน

ตกลงไปในหนองน้ำ ฝ่ายเราบาดเจ็บล้มตายหลายคน เช่น พ.ต.หลวงอำนวยสงคราม ส่วน น.ท.หลวง - กาจสงคราม บาดเจ็บสาหัสถึงหูขาดไปข้างหนึ่ง

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๕)

ในส่วนของนวนิยายได้กล่าวถึงการต่อสู้กันระหว่างฝ่ายรัฐบาลกับฝ่ายกบฏบวรเดช ฝ่ายรัฐบาลใช้รถบรรทุกปืนต่อสู้อากาศยานในการบุกเข้าโจมตี ส่วนฝ่ายกบฏบวรเดชแก้ไขสถานการณ์โดยหลวงกฤษดาวินิจขับหัวรถจักรฮาร์โนแมควิ่งเข้าชนขบวนรถบรรทุกปืนต่อสู้อากาศยานของฝ่ายรัฐบาล

จากข้อเท็จจริงดังกล่าวแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างเรื่องแต่งในนวนิยายกับข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์เกี่ยวกับผู้ขับหัวรถจักรฮาร์โนแมค ในนวนิยายผู้เขียนใช้ตัวละครสมมติคือหลวงกฤษดาวินิจ ส่วนข้อเท็จจริงคือนายอรุณ บุญนาค นอกจากนี้การที่ผู้เขียนเลือกเหตุการณ์นี้มาเป็นข้อมูลในนวนิยายโดยเปลี่ยนให้หลวงกฤษดาวินิจเป็นผู้ขับหัวรถจักรของฝ่ายกบฏและให้พ่อของ ร.ต.ต.ตุ้ย อยู่ในขบวนรถไฟของฝ่ายรัฐบาลต้องเสียชีวิต แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนได้เลือกเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มาเป็นฉากเหตุการณ์สำคัญในนวนิยาย และสมมติตัวละครขึ้นโดยสร้างความขัดแย้งให้กับตัวละครจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อนำไปสู่การหักมุมในตอนจบ

เหตุการณ์การหักมุมในตอนนี้คือเหตุการณ์ที่ ร.ต.ต. ตุ้ย ไปดักรอพบเสือย้อยที่หมู่บ้านเห่าดงนั้น เขาคิดว่านี่เป็นโอกาสแก้แค้น จนกระทั่งพบกันและดวลปืน แต่ร.ต.ต.ตุ้ย แพ้อีกครั้ง ในระหว่างที่เสือย้อยหันหลังกำลังจะเดินจากไป ร.ต.ต.ตุ้ย ก็ชักปืนออกมาจากซองและยิง ดังนี้

เสียงปืนดังสะท้อนไปทั่วหลืบเขา ร่างของเสือย้อยล้มกลิ้งลงมาจากเนิน ร.ต.ต.ตุ้ย วิ่งตรงเข้าไปหา ควันลอยกรุ่นออกมาจากปลายกระบอกปืน สายตาทั้งสองคู่ประสานกันสนิท เสือย้อยจ้องมองเขานิ่ง เขาเห็นรอยเลือดสีแดงข้น สาดกระจายอยู่บนหน้าอกของโจรหย่อมใหญ่ ริมฝีปากเสือย้อยเม้มแน่น

“คุณสงสัยไหมว่าทำไมผมถึงต้องแก้แค้น?” นายตำรวจเสือร้ายไม่ตอบ

“ผมไม่ได้แก้แค้นเพราะผมแพ้คุณ หรือเพราะคุณสบประมาทผมหรอก”

“แล้ว... เพราะอะไร”

“พ่อผมเป็นทหารคนหนึ่งที่ติดอยู่ในรถไฟที่บรรทุก ป.ต.อ. ขบวนนั้น!”

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๓๒)

จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ผู้อ่านคิดว่า ร.ต.ต.ตุ้ย ยิงเสือย้อยเพราะต้องการแก้แค้นให้พ่อของตัวเองเพราะพ่อของเขาเป็นคนหนึ่งที่ติดอยู่ในรถไฟที่บรรทุกปืนต่อสู้อากาศยานขบวนนั้น แต่ในความถัดมาเป็นเหตุการณ์ที่พลิกความคาดหมายของผู้อ่านดังนี้

> เสือย้อยเดินหายลับไปแล้ว ไม่แสดงวี่แววของความบาดเจ็บแม้แต่น้อย นายตำรวจภูธรเบนสายตาหันมาดูจอมปลวกใหญ่ริมทาง ใช้เท้าเขี่ยซากงูเห่าดงขนาดเขื่องที่เกือบฆ่าเสือย้อยเมื่อครู่ มันถูกยิงตกลงมาจากจอมปลวกใหญ่ชั่วขณะที่เสือย้อยเดินผ่าน เลือดสีแดงสาดกระจายไปทั่ว เขายิ้มที่มุมปากขณะเดินกลับไปที่รถจักรยานยนตร์ ทิ้งซากงูไว้เบื้องหลัง กระสุนของเขานัดนั้นฉีกหัวของมันขาดกลางพอดี
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๓๓)

ร.ต.ต. ตุ้ย ยิงงูเห่าดงที่กำลังจะฉกเสือย้อย เขายิงมันตกลงมาจากจอมปลวกใหญ่ในขณะที่เสือย้อยเดินผ่านเสือย้อยจึงต้องหลบจนล้มลง เลือดที่แดงกระจายอยู่หน้าอกของเสือย้อยจึงไม่ใช่เลือดของเสือย้อย

การหักมุมดังกล่าวข้างต้นที่ ร.ต.ต.ตุ้ย ช่วยเหลือเสือย้อยทั้งที่ยังมีความแค้นต่อกัน แสดงให้เห็นว่าความเป็นสุภาพบุรุษและการนับถือน้ำใจสำคัญยิ่งกว่าความขัดแย้งกันทางการเมือง ลักษณะดังกล่าวเป็นเหตุการณ์เริ่มต้นที่ทำให้คนทั้งสองเป็นมิตรแท้ต่อกันทั้งที่ยืนอยู่กันคนละฝ่ายทางการเมือง

๔.๓.๑.๒.๒ ๒๔๘๒ : การประหารนักโทษการเมือง ๑๘ คน เป็นเรื่องราวในช่วงที่รัฐบาลจับนักโทษการเมือง ๑๘ คน ในข้อหาวางแผนกบฏ และลอบสังหารนายกรัฐมนตรี ๓ ครั้ง จึงมีคำสั่งจากศาลพิเศษสั่งประหารชีวิตโดยยิงเป้าตอนรุ่งเช้า หนึ่งจำนวนนักโทษเหล่านั้นคือเสือย้อย ตำรวจผู้ควบคุมการประหารครั้งนี้คือ ร.ต.ท.ตุ้ย พันเข็ม ซึ่งตลอด ๔ ปีที่ผ่านมาหลังจากการดวลปืน ทั้งสองไม่เคยพบกันอีกเลย จนกระทั่งในคืนก่อนวันประหาร ร.ต.ท.ตุ้ย ได้เข้าไปพูดคุยกับเสือย้อย จนทราบว่าหลวงเนติสงครามสร้างพยานเท็จเพื่อโยนความผิดกล่าวหาเสือย้อยว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ ในคดีลอบสังหารนายกรัฐมนตรี ระหว่างที่เพชฌฆาตสั่งยิงเป้าเสือย้อยผู้บัญชาการเรือนจำได้รับคำสั่งให้หยุดยิ่งเป็นจังหวะเดียวกับที่ ร.ต.ท.ตุ้ย ปัดปืนจากเพชฌฆาตได้ทันเวลา

ในตอนนี้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการลอบสังหารจอมพลป. พิบูลสงครามที่ผู้เขียนแทรกไว้ในตอนท้ายคือ โทษทัณฑ์ของมือปืนสองคนที่ลงมือลอบสังหาร ดังความว่า

นายพุ่ม ทับสายทอง มือปืนยิงหลวงพิบูลสงครามในปี ๒๔๗๗ ถูกศาลพิพากษาจำคุก ๑๖ ปี ส่วนนายลี บุญตา มือปืนลอบยิงหลวงพิบูลสงครามที่บ้านพักถูกตัดสินประหารชีวิต

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๗๘)

ในตอนท้ายผู้เขียนได้ให้ข้อมูลไว้ว่านายพุ่ม ทับสายทอง มือปืนที่ลงมือลอบสังหารจอมพลป. พิบูลสงครามครั้งแรกถูกตัดสินจำคุก ๑๖ ปี ส่วนนายลี บุญตา มือปืนที่ลอบสังหารครั้งที่สองถูกตัดสินประหารชีวิต

ส่วนในนวนิยายเหตุการณ์เกี่ยวกับการลอบสังหารจอมพลป. ถูกถ่ายทอดผ่านความคิดของ ร.ต.ท.ตุ้ย ในขณะที่สนทนากับเสือย้อยระหว่างรอเวลาประหารชีวิต ดังความว่า

ครั้งแรกเกิดเมื่อวันที่ ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๗๗ หลังการแข่งขันฟุตบอลนัดพิเศษที่ท้องสนามหลวง หลวงพิบูลสงครามเดินกลับไปที่รถยนต์พร้อมนายทหารติดตามหลายคน เมื่อนั่งในรถแล้วท่านก้มลงวางกระบี่ของท่าน ชายแปลกหน้าผิวคล้ำไว้หนวดวัย ๔๐ – ๕๐ ปีคนหนึ่งในชุดกางเกงแพรสีดำเสื้อนอกสีขาวถลันเข้ามาประชิด เล็งปืนวอลเตอร์และเหนี่ยวไกล ใส่ร่างท่านสองนัดซ้อนนัดหนึ่งยิงเข้าแก้มซ้ายทะลุออกหลังต้นคอ อีกนัดหนึ่ง เข้าไหล่ขวาทะลุออกด้านหลัง นายทหารผู้ติดตามกระโดดตะครุบตัวมือปืนได้ทันควัน หลวงพิบูลสงครามถูกหามส่งโรงพยาบาลกองเสนารักษ์ทหารบกทันที และรอดชีวิตราวปาฏิหาริย์ เพราะกระสุนพลาดส่วนสำคัญ หนึ่งเดือนต่อมาท่านก็ฟื้นตัวทางการสืบทราบว่ามือปืนชื่อ นายพุ่ม ทับสายทอง มาจากนครปฐม แต่ใครเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการนี้?

๙ พฤศจิกายน ๒๔๘๑ เวลาประมาณ ๑๙ น. บุรุษลึกลับผู้หนึ่งก้าวเข้าไปที่รถของหลวงพิบูลสงคราม หยิบปืนคอลต์รีวอลเวอร์ของเจ้าของบ้านที่วางทิ้งไว้ในรถก่อนเดินเข้าไปในบ้านอย่างเงียบเชียบและชำนาญทาง เขาก้าวขึ้นชั้นบนตรงไปที่ห้องส่วนตัวของเจ้าของบ้านและแอบซ่อนอยู่ใต้เตียง ขณะนั้นท่านเพิ่งเดินออกมาจากห้องน้ำ เตรียมตัวไปงานเลี้ยงส่งทูตทหารที่กระทรวงกลาโหม ชายผู้นั้นเล็งปืนไปที่ท่านผู้นำประเทศและลั่นไกลเป็นชั่วขณะจิตที่ท่านรู้ตัวและเอี้ยวตัวหลบทัน กระสุนนัดนั้นถูกพื้นทะลุลงมายังห้องรับแขกชั้นล่าง มือปืนเหนี่ยวไกลอีก กระสุนนัดที่สองถูกขอบโต๊ะเครื่องแป้ง ท่านกระโดดผลุงจากชั้นบนลงมา สวนทางกับนายทหารติดตามสามสี่นายที่วิ่งเข้าไปปะทะชายผู้นั้นและช่วยจับตัวไว้ได้

“ตาลี!” ทุกคนร้อง

บุคคลที่เป็นมือปืนที่แท้ก็คือนายลี บุญตา คนสวนของหลวงพิบูลสงครามซึ่งอยู่กับท่านมานานหลายปีแล้วนั่นเอง!

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๔๓ - ๔๔)

ความข้างต้นเป็นเหตุการณ์การลอบสังหาร จอมพลป. พิบูลสงคราม ครั้งแรกเกิดขึ้นในขณะที่จอมพลป. กำลังจะเดินทางกลับบ้านหลังจากชมฟุตบอลนัดพิเศษที่สนามหลวง มือปืนที่บุกยิงคือนายพุ่ม ทับสายทอง แต่กระสุนไม่ถูกส่วนสำคัญจึงรอดชีวิตมาได้ ส่วนครั้งที่สองเกิดขึ้นที่บ้านพักในขณะที่ จอมพลป. เตรียมตัวไปงานเลี้ยงส่งทูตทหาร มือปืนคือนายลี บุญตา คนสวนที่เข้ามาแอบซ่อนอยู่ใต้เตียงในห้องส่วนตัว แต่ท่านรู้ตัวก่อนจึงพ้นอันตรายมาได้อย่างหวุดหวิด

จากลักษณะการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในส่วนที่เป็นนวนิยายนั้นมีการบรรยายให้เห็นถึงเหตุการณ์การลอบสังหารจอมพลป. พิบูลสงคราม ทั้งสองครั้งอย่างน่าตื่นเต้นชวนติดตาม แสดงรายละเอียดในขณะเกิดเหตุและประวัติความเป็นมารูปพรรณสัณฐานของมือปืนทั้งสองคน ส่วนข้อมูลในตอนท้ายนั้นเป็นเพียงการแสดงข้อมูลเพิ่มเติมเท่านั้น

เหตุการณ์การลอบสังหารจอมพลป. พิบูลสงครามนี้ ผู้เขียนได้นำมาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องของตอนนี้เพราะเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดความขัดแย้งในเรื่องคือ หลวงกฤษดาวินิจหรือเสือย้อย ถูกหลวงเนติสงครามใส่ความว่าเป็นผู้หนึ่งที่อยู่เบื้องหลังการลอบสังหารจอมพลป. ซึ่งนำไปสู่การหักมุมในตอนจบ คือหลวงเนติสงครามผู้เคยสร้างพยานเท็จกล่าวหาเสือย้อย กลับต้องเป็นฝ่ายถูกสอบและติดคุก เพราะเสือย้อยให้การกับอธิบดีกรมตำรวจว่าเขาเป็นเพื่อนกับหลวงเนติสงครามซึ่งเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการรัฐประหารตัวจริง ดังความว่า

> เสือย้อยเล่าเรื่องของเขาต่อ “ผมรู้จักพระอภิรักษ์สันติธรรมและหลวงเนติสงครามเป็นการส่วนตัวมาตั้งแต่ก่อนปีเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยเฉพาะหลวงเนติสงครามคนนี้ เคยเรียนทหารโรงเรียนเดียวกับผมมาก่อน เรารู้จักกันดี เป็นไปได้อย่างไรที่เขาจะจำผมไม่ได้เลยในศาล? เขาจำผมไม่ได้เพราะเขาแกล้งต่างหาก และนั่นคือเหตุผลที่ผมไม่แก้ต่างให้ตัวเองในศาลเลยสักคำเดียว ท่านสามารถตรวจดูบันทึกของศาลได้ถ้าท่านยังไม่เชื่อ”
>
> “ดูเหมือนเรื่องจะกลับตาลปัตรจากหน้ามือเป็นหลังมือไปเสียแล้ว...” อธิบดีกรมตำรวจพูดด้วยความงุนงง
>
> “...ผมจะไปพบท่านนายกฯ บ่ายนี้ บางทีตอนนั้นเราอาจพบความจริงบางอย่างซ่อนอยู่”
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๕๓)

เสือย้อยเข้าพบอธิบดีกรมตำรวจพร้อมกับ พ.ต.ต.ตุ้ย โดยให้การว่ารู้จักพระอภิรักษ์สันติธรรมและหลวงเนติสงครามตั้งแต่ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง แต่เมื่ออยู่ในศาลหลวงเนติสงครามแกล้งทำเป็นไม่รู้จักกับเขา ด้วยความเป็นเพื่อนเขาจึงไม่แก้ข้อกล่าวหาให้กับตัวเอง อธิบดีกรมตำรวจ

สงสัยบุคคลที่อยู่เบื้องหลังการรัฐประหารจึงจะนำเรื่องไปปรึกษากับนายกรัฐมนตรีซึ่งทำให้ หลวง-เนติสงครามต้องถูกจับกุมตัว ตอนจบเรื่องเสือย้อยได้เฉลยให้รู้ว่าเขาให้การเท็จว่าเป็นเพื่อนกับหลวง-เนติสงคราม ซึ่งเป็นการหักมุมที่พลิกความคาดหมาย ดังความว่า

> "แต่กูไม่เคยรู้จักมึงมาก่อนเลยในชีวิต... มึงเป็นพยานเท็จ..."
>
> "ใช่ ผมเป็นพยานเท็จ เราสองคนไม่เคยรู้จักกันมาก่อนเลยในชีวิต เรื่องทั้งหมดที่ผมเล่าให้ท่านอธิบดีฟังเกี่ยวกับคุณเป็นเรื่องโกหกทั้งสิ้น แล้วไง? คุณน่าจะภูมิใจนะ ที่ผมเรียนรู้การเป็นพยานเท็จจากคุณได้รวดเร็วอย่างนี้..."
>
> หลวงเนติสงครามตะโกนลั่น "ไอ้...ห่า..."
>
> "ออมแรงไว้บ้างคุณหลวง คุณคงได้อยู่ในนี้อย่างน้อยก็อีกพักใหญ่นั่นแหละ ถ้าเจ้านายคุณเป็นคนประเภทที่ระแวงคนบริสุทธิ์ได้ง่ายๆ เขาก็ระแวงคุณได้เหมือนกัน แล้วคุณไม่เคยใช้วิธีมาก่อนหรือไงคุณหลวงที่รัก? ผมก็เรียนมาจากพวกคุณนี่แหละ ไม่ยากหรอก"
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๕๔)

เสือย้อยอธิบายเหตุผลว่าทำไมหลวงเนติสงครามจึงถูกตั้งข้อสงสัยและถูกจับในที่สุด เพราะเสือย้อยให้การกับอธิบดีกรมตำรวจว่ารู้จักกันทั้งที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ซึ่งเป็นการเรียนรู้จากหลวง-เนติสงครามนั่นเอง

ลักษณะการหักมุมที่ให้หลวงเนติสงครามถูกฝ่ายรัฐบาลสงสัยว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการรัฐประหารตัวจริง เป็นการสื่อให้เห็นถึงพิษภัยทางการเมืองที่เกิดจากความหวาดระแวงของผู้ที่อยู่ในอำนาจ เพราะว่าการเมืองไม่อาจจะไว้ใจใครอย่างแท้จริงได้ ศัตรูที่แท้จริงไม่ได้อยู่ฝ่ายตรงข้ามเสมอไป ศัตรูที่ร้ายกาจที่สุดอาจเป็นพวกเดียวกันเอง

๔.๓.๑.๒.๓ ๒๔๘๓/๒๔๘๘ : การหลบหนีจากเกาะตะรุเตา/เสรีไทยในสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นการเล่าเรื่องแบบตัดสลับไปมาระหว่างเหตุการณ์สองเหตุการณ์คือ เหตุการณ์ในปีพ.ศ.๒๔๘๓ กับ พ.ศ.๒๔๘๘ โดยเล่าเรื่องราวตัดสลับไปมาตลอดเรื่องแบบคู่ขนาน

ใน พ.ศ.๒๔๘๓ หลังจากที่เสือย้อยรอดจากการยิงเป้า และถูกส่งไปที่เกาะตะรุเตา โดยมี ร.ต.ท. ตุ้ย พันเข็ม เป็นผู้คุมตัวนักโทษการเมืองไปส่ง ก่อนจากกันเสือย้อยฝากจดหมายไปให้กับทวีลูกน้องคนสนิทของเขา ข้อความในจดหมายเขียนเป็นรหัสลับมีความหมายว่าขอความช่วยเหลือ ซึ่งมีทวีเพียงคนเดียวที่รู้ความหมายนั้น ระหว่างที่เสือย้อยมาอยู่ที่เกาะตะรุเตาซึ่งเป็นดินแดนคุมขังนักโทษเดนตายทางการเมือง เขาได้พบกับกลุ่มนักโทษการเมืองซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาญาจากคดีกบฏบวรเดช ๒๔๗๖ และนักโทษผู้ต้องอาญากบฏนายสิบ เมื่อวันที่ ๕ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๗๘ ที่นั่นมีจ่าเอกเป็นผู้คุมนักโทษ เป็นคนดุ ชอบเก็บตัวเงียบและกินเหล้าคนเดียว ในหมู่นักโทษรู้กันดีว่าเขาเป็นชาว

พระนคร รับราชการเป็นตำรวจที่มีแววดีแต่ถูกผู้ใหญ่สงสัยว่ามีส่วนพัวพันกับการกบฏในปี พ.ศ.๒๔๗๖ จากนั้นก็ถูกสั่งย้ายให้มาประจำการที่นี่ จึงกลายเป็นคนเกลียดการเมือง เจ้าอารมณ์ และขาดเหตุผล ซึ่งเขาคิดว่าหากวันใดเขาปล่อยนักโทษหนีไปได้สำเร็จ เขาอาจต้องถูกกลั่นแกล้ง ให้อยู่ที่นี่ไปตลอดชีวิตมันจึงไม่ต่างอะไรจากการเป็นนักโทษเสียเอง ทุกๆ วันเสือย้อยรอคอยการติดต่อกลับมาของทวีเพื่อรอวันหนีเท่านั้น วันหนึ่งเสือย้อยพบเศษกระดาษในก้นถ้วยข้าวแดงอาหารเย็น เป็นจดหมายของทวีว่า จะมารับในคืนวันที่ ๒๑ พ.ค. ที่โขดหินท้ายเกาะ เมื่อถึงวันนัดหมาย เสือย้อยก็มาตามนัด เขาเห็นเรือลำหนึ่ง เงาของคนที่อยู่บนเรือบอกว่าเขาคือทวีและบอกกับเสือย้อยว่าให้ลงเรือ เสือย้อยก้าวลงเรืออย่างเร่งรีบแต่ต้องชะงักเมื่อเป็นแผนลวงของจ่าเอก

ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เป็นส่วนสำคัญในเหตุการณ์ตอนนี้ คือการหลบหนีจากเกาะตะรุเตาของนักโทษทางการเมือง ๕ คน ซึ่งผู้เขียนได้นำข้อมูลจากบันทึกของนักโทษที่หลบหนีในครั้งนั้นมาอ้างอิงไว้ในท้ายเล่ม ดังนี้

> ในหนังสือ **ฝันร้ายของข้าพเจ้า** ผู้เขียนคือ เลื่อน ศราภัยวานิช ได้บันทึกเกี่ยวกับการหนีของตนและเพื่อนไปยังเกาะลังกาวีไว้ว่า การหนีเกิดขึ้นในคืนวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๔๘๒ กลุ่มผู้วางแผนหนีประกอบด้วย พระยาศราภัยพิพัฒ พระยาสุรพันธ์เสนี ขุนอัคนีรัถการ นายหลุย คีรีวัต และนายแฉล้ม เลี่ยมเพ็ชรรัตน์
>
> ชายทั้งห้าแอบหลบไปในคืนเดือนหงาย โดยมีเรือใบลำหนึ่งมารอรับกลางดึก คนห้าคน มีดชายธงห้าเล่ม มุ่งไปตายดาบหน้าด้วยกัน และให้สัจจะต่อกันว่าจะสู้ตายทุกคนถ้าถูกจับ
>
> เรือใบลำนั้นมาตามนัดพร้อมลูกเรือสี่คน ออกเรือหนีเมื่อเวลาประมาณ ๒๓ น. นักโทษทั้งหมดช่วยกันพายเรือหนีอย่างไม่คิดชีวิตทุกครั้งที่แล่นผ่านเรือประมงอื่นๆ นักโทษการเมืองต้องนอนราบบนฝืนเรือและเอากระแชงคลุมตัว เรือเกยฝั่งเกาะลังกาวีในการปกครองของอังกฤษเมื่อเวลาตีสองของเช้าวันรุ่งขึ้น นักโทษทั้งหมดขอลี้ภัยการเมือง
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๗๙)

ข้อมูลข้างต้นผู้เขียนได้อ้างอิงมาจากหนังสือฝันร้ายของข้าพเจ้าที่เขียนโดยนายเลื่อน ศรา-ภัยวานิช หนึ่งในกลุ่มนักโทษที่หนีจากเกาะตะรุเตาในคืนวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๔๘๒ ระบุไว้ว่ากลุ่มนักโทษ ๕ คน ประกอบด้วย พระยาศราภัยพิพัฒ พระยาสุรพันธ์เสนี ขุนอัคนีรัถการ นายหลุย คีรีวัต และนายแฉล้ม เลี่ยมเพ็ชรรัตน์ ได้หลบหนีในคืนเดือนหงายโดยว่าจ้างเรือใบพร้อมลูกเรือ ๔ คน มารอรับเวลา ๒๓ น. จนในที่สุดสามารถหนีไปขึ้นฝั่งที่เกาะลังกาวีในเขตการปกครองของอังกฤษ

ส่วนในนวนิยายเหตุการณ์การหลบหนีของนักโทษนั้นถูกนำเสนอผ่านข่าวหนังสือพิมพ์ที่ ร.ต.ต.ตุ้ย ทิ้งไว้ให้เสือย้อยอ่าน ดังความว่า

> มันเป็นหนังสือพิมพ์ฉบับวันที่ ๑๘ ตุลาคม ๒๔๘๒ หรือหลายเดือนมาแล้ว ออกในช่วงที่เขายังถูกขังอยู่ในคุกบางขวาง หน้าหนึ่งเป็นข่าวนักโทษการเมืองห้าคนหนีออกจากเกาะตะรุเตา พร้อมใบหน้าของคนทั้งห้าเด่นหรา เขารู้จักคนกลุ่มนั้น พระยาศราภัยพิพัฒ นักการเมืองผู้โชกโชนประสบการณ์ พระยาสุรพันธ์เสนี อดีตสมุหเทศาภิบาลมณฑลราชบุรี ขุนอัคนีรัถการ นายหลุย คีรีวัต นายแฉล้ม เลี่ยมเพ็ชรรัตน์ ทั้งหมดล้วนเป็นนักโทษคดีกบฏบวรเดช
>
> หนังสือพิมพ์รายงานว่า ในคืนวันที่ ๑๖ ตุลาคม ราวตีสองเศษเสียงนกหวีดกรีดกังวานปลุกนักโทษทุกคนให้ตื่นขึ้นกลางดึก เสียงตะโกนโหวกเหวกดังลั่นไปทั่วเกาะ เมื่อพบว่ามีนักโทษหนีออกจากเกาะ ผู้คุมทุกคนถือปืนเต็มอัตราวิ่งพล่านเหมือนฝูงสิงห์ได้กลิ่นสมัน สั่งให้นักโทษทุกคนขึ้นมาตั้งแถวตรวจนับอย่างเคร่งเครียดกลางดึก ไม่นานต่อมาเรืออาดังพร้อมผู้คุมและอาวุธเต็มพิกัดก็ออกตามล่านักโทษเดนตายกลุ่มนั้นอย่างกระชั้นชิดทั้งคืน และมันเป็นการจับตายเท่านั้น
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๖๙)

ความดังกล่าวเป็นข่าวในหนังสือพิมพ์เกี่ยวกับเหตุการณ์การหลบหนีจากเกาะตะรุเตาของนักโทษการเมือง ๕ คน ในคืนวันที่ ๑๖ ตุลาคม โดยผู้คุมรู้ตัวเมื่อเวลาประมาณตีสองเศษและออกตามล่านักโทษกลุ่มนี้อย่างเต็มกำลัง แต่ก็ไม่สามารถตามจับกลับมาได้

จากลักษณะดังกล่าวแสดงถึงความสอดคล้องกันระหว่างส่วนที่เป็นข้อมูลของผู้เขียนกับส่วนที่เป็นนวนิยายคือ ส่วนที่เป็นข้อมูลของผู้เขียนที่อ้างอิงจากหนังสือเรื่องฝันร้ายของข้าพเจ้า ของนายเลื่อน ศราภัยวาณิช ทำให้ทราบถึงขั้นตอนการหลบหนีของนักโทษว่ามีการว่าจ้างเรือมารับเวลา ๒๓ น. และสามารถหนีขึ้นฝั่งที่เกาะลังกาวีเวลาประมาณตีสอง ในส่วนของนวนิยายนั้นจะบรรยายให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนเกาะตะรุเตา ว่าเวลาประมาณตีสอง ผู้คุมจึงรู้ว่ามีนักโทษหลบหนีไปจึงพากันออกตามล่า ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นกลวิธีที่ผู้เขียนผสมผสานเรื่องแต่งเข้ากับข้อมูลทางประวัติศาสตร์โดยการใช้การอ้างอิงทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ได้อย่างชัดเจนขึ้น

นอกจากนี้ข้อมูลดังกล่าวยังมีส่วนสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง เพราะเป็นแนวทางที่เสือย้อยใช้หลบหนีแต่ถูกจ่าเอกซ้อนแผนจับได้เสียก่อนจนนำไปสู่การจบเรื่องแบบหักมุมในเหตุการณ์ตอนที่เสือย้อยถูกจ่าเอกซ้อนแผนจับในขณะที่กำลังหลบหนีออกจากเกาะ ระหว่างที่อยู่ในเรือจ่าเอกเล็งปืนมาที่เสือย้อย ทั้งสองสนทนาแลกเปลี่ยนทรรศนะคติถึงเรื่องสถานการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้น

"ทำไมมึงถึงแก้ปัญหาด้วยการปฏิวัติ?"

"เพราะคนที่มีอำนาจไม่ได้สร้างสรรค์ระบอบประชาธิปไตยตามที่สัญญา ไว้เมื่อวันที่ ๒๔ มิถุนายน ๒๔๗๕"

"แล้วถ้าสมมุติว่าพวกมึงทำการสำเร็จ ไม่คิดหรือว่าจะไม่กลายเป็นคนหลงอำนาจหลงตัวเองเหมือนกับที่มึงว่าเขาตอนนี้"

"เป็นไปได้ กาลเวลาจะเป็นเครื่องพิสูจน์ ผมอาจจะเป็นคนที่ดีแต่พูดก็ได้ หรืออาจไม่ใช่ แต่ตอนนี้มันก็ไม่สำคัญอีกต่อไปแล้วไม่ใช่หรือ?"

จ่าเอกงันไปอีกครู่หนึ่ง "แจวเรือไปช้าๆ..."

"จ่าจะยิงผมตอนนั้น?"

ผู้คุมผงกศีรษะ

นักโทษหยิบใบพายขึ้นมาแจวเรือไปอย่างเชื่องช้า แสงจันทร์สาดมาเห็นทุกอย่างบนเรือชัดเจน ระยะนี้ไม่มีใครยิงพลาด ตอนนี้เขาจึงเข้าใจแล้วว่า ทำไมจ่าเอกและคนพวกนั้นถึงเลือกคืนจันทร์เต็มดวงหลอกให้เขาหนี และยิงทิ้งโดยไม่ผิดกฎหมาย...

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๗๖ - ๗๗)

เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ผู้อ่านว่าจ่าเอกต้องยิงเสือย้อยอย่างแน่นอน เพราะแผนการเป็นไปตามที่เขาได้วางไว้ เสือย้อยก็ไม่มีอาวุธและการฆ่าเสือย้อยก็เป็นความตั้งใจของจ่าเอกอยู่แล้ว

เหตุการณ์ต่อมาตัดภาพกลับมาเป็นการสนทนาของชายสองคนคือ นายพลตุ้ยกับเสือย้อยที่สวนลุมพินี เสือย้อยเล่าการรอดชีวิตจากการที่ถูกจ่าเอกหลอกไปฆ่า ดังนี้

"ครั้งแรกที่ตะรุเตา ผมรอวินาทีที่จ่าเอกจะยิงผม นานแสนนานเขาก็ไม่ได้ยิง จนเรือที่ผมพายออกพ้นเขตไทย..."

"เขาปล่อยคุณไป? เพราะอะไร?"

"ผมไม่ทราบว่าเขาทำอย่างงั้นไปทำไม ในเมื่อเขาจะต้องเดือดร้อนจากการกระทำครั้งนั้นแน่นอน"

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๘๐)

เหตุการณ์ดังกล่าวจึงเป็นการเฉลยโดยพลิกความคาดหมายผู้อ่านอีกครั้งโดยทำให้ผู้อ่านทราบว่าเสือย้อยรอดพ้นจากการถูกยิงในครั้งนั้นเพราะจ่าเอกปล่อยเขาไป

การหักมุมของเหตุการณ์ในช่วงนี้ที่จ่าเอกไม่ยิงเสือย้อยและปล่อยเสือย้อยไป ทั้งที่ตัวเขาอาจต้องรับโทษที่เกาะตะรุเตา แสดงให้เห็นว่าแม้การเมืองจะเลวร้ายทำลายชีวิตคนได้ แต่ไม่อาจทำลายมโนธรรมภายในจิตใจมนุษย์ได้นอกจากนี้การที่จ่าเอกตัดสินใจปล่อยเสือย้อยไป ยังสะท้อนให้เห็นถึงความหวังที่อยากจะเห็นการเมืองที่ดีงาม

พ.ศ. ๒๔๘๘ เหตุการณ์เมืองอยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง จอมพลป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรียอมตกลงเข้าร่วมกับกองทัพญี่ปุ่น ในขณะนั้นนายปรีดี พนมยงค์ ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ไม่อยู่ เมื่อกลับมาจึงเกิดการรวมกลุ่มเสรีไทยโดยมีเป้าหมายเพื่อร่วมมือกับกลุ่มกองทัพสัมพันธมิตร ส่วนหลวงกฤษดาวินิจหรือเสือย้อย ก็เป็นหนึ่งในกลุ่มเสรีไทยเช่นกัน โดยเป็นผู้ส่งเอกสารลับสำคัญให้หัวหน้าใหญ่ของเสรีไทยใช้ชื่อรหัสลับว่า “รู้ธ” ในระหว่างทางได้พบกับอิสราที่อ้างตัวว่าเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลและได้รับคำสั่งจากคนสนิทของ “รู้ธ” ให้มาคอยรับ อิสราพาหลวงกฤษดาวินิจไปสถานที่นัดพบ หลวงกฤษดาวินิจจึงรู้ว่าถูกหลอก โดยอิสราเป็นไส้ศึกให้กองทัพญี่ปุ่น ทหารญี่ปุ่นต้องการรู้จากหลวงกฤษดาวินิจว่า ใครคือผู้ที่ใช้รหัสลับว่ารู้ธ แต่เขาไม่ยอมบอกจึงถูกทรมาน ส่วนเอกสารลับฉบับนั้นอิสราขายให้กับทหารญี่ปุ่น ร้อยเอกนางามุระเป็นนายทหารญี่ปุ่นที่อยู่ในเหตุการณ์และเป็นผู้รับคำสั่งให้ยิงหลวงกฤษดาวินิจ ก่อนยิงทั้งคู่สนทนากัน ทำให้รู้ว่าแม้จะอยู่ต่างฝ่ายแต่ก็มีใจรักชาติและยึดมั่นในหน้าที่เช่นเดียวกัน

ในตอนนี้ผู้เขียนได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับหน่วยงานโอ.เอส.เอส. ของอเมริกันและเอส.โอ.อี ของอังกฤษ ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ให้การสนับสนุนกลุ่มเสรีไทย ไว้ดังนี้

> โอเอสเอส (O.S.S. – Office of Strategic Services) ของอเมริกันและ เอสโออี (S.O.E .– Special Operations Executive) ของอังกฤษเป็นหน่วยราชการสงครามพิเศษ ทำหน้าที่จารกรรม สืบหาข่าวสารวิจัย วิเคราะห์ตลอดจนปฏิบัติการ ประกอบด้วยเจ้าหน้าที่ทางทหารและพลเรือน สำหรับหน่วยโอเอสเอส ยกเลิกในปี ๒๔๘๘ นั่นเอง งานบางส่วนถูกถ่ายต่อให้ ซีไอเอ
>
> ทั้งสองประเทศมีการแบ่งเขตดำเนินงานใต้ดินดังนี้
>
> **เขตอังกฤษ** ประกอบด้วยจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ นครศรีธรรมราช ชุมพร สกลนคร ตาก อุบลราชธานี มหาสารคาม นครราชสีมา หนองคาย นครพนม เลย ขอนแก่น ระยอง และพระนคร
>
> **เขตอเมริกัน** ประกอบด้วยจังหวัดชลบุรี ฉะเชิงเทรา ปราจีนบุรี อ่างทอง เพชรบุรี อยุธยา สุโขทัย แพร่ กาญจนบุรี อุทัยธานี ชัยภูมิ และสุพรรณบุรี
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๗๙ - ๒๘๐)

ในส่วนของนวนิยายผู้เขียนได้สอดแทรกข้อมูลเกี่ยวกับการร่วมมือกันระหว่างเสรีไทยกับกองทัพพันธมิตร เพื่อให้เข้ามาปฏิบัติการลับในไทย ดังความว่า

> การดำเนินงานของเสรีไทยมีการร่วมมือกับกองทัพสัมพันธมิตร มีฐานใหญ่ของหน่วยโอ.เอส.เอส. ของอเมริกาและหน่วย ๑๓๖ ของอังกฤษที่เมืองแคนดี ประเทศศรีลังกา อำนวยการฝึกอบรมกำลังคนไทยและส่งเข้ามาปฏิบัติการในไทยเป็นระยะๆ การส่งกำลังคนและอาวุธจะเข้ามาทางอากาศ

> โดยลงที่สนามบินลับที่มีอยู่หลายแห่งในภาคอีสาน เช่นที่จังหวัดสกลนคร ขณะเดียวกันก็ตั้งหน่วยปฏิบัติการลับในพระนครเพื่อประสานงานกับอินเดีย หน่วย๑๓๖ ของอังกฤษ มีสำนักงานลับอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ส่วนหน่วย โอ.เอส.เอส. ของอเมริกาอยู่ที่ถนนพระอาทิตย์ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ทั้งสองหน่วยมีการติดต่อกับเมืองแคนดีทางวิทยุทุกวัน
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๖๒)

ความข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะความร่วมมือของเสรีไทยกับกองทัพสัมพันธมิตร โดยเสรีไทยได้รับการฝึกอบรมจากหน่วย โอ.เอส.เอส. ของอเมริกา และหน่วย ๑๓๖ ของอังกฤษที่เมืองแคนดี ประเทศศรีลังกา ก่อนที่จะถูกส่งเข้ามาปฏิบัติการในประเทศไทย โดยเดินทางทางอากาศมาลงที่สนามบินลับในภาคอีสาน นอกจากนี้ยังมีการตั้งหน่วยปฏิบัติการลับในพระนครเพื่อประสานงานกับทางอินเดีย หน่วย ๑๓๖ ของอังกฤษมีสำนักงานลับอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ส่วนหน่วย โอ.เอส.เอส.ของอเมริกาอยู่ที่ถนนพระอาทิตย์ริมแม่น้ำเจ้าพระยา

ลักษณะการให้ข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเสนอข้อมูลหรือข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ว่าสามารถนำมาเสนอได้อย่างหลากหลาย ในส่วนที่เป็นนวนิยายนั้นจะเห็นว่าใช้การบรรยายให้เห็นถึงการดำเนินงานของเสรีไทยได้อย่างชัดเจน ส่วนการให้ข้อมูลของผู้เขียนนั้นแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดต่างๆ ของหน่วยงานลับของฝ่ายสัมพันธมิตร และเมื่อศึกษาข้อมูลทั้งสองส่วนควบคู่กันไปจะทำให้ทราบถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ชัดเจนมากขึ้น กลวิธีการนำเสนอเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของผู้เขียนในการใช้กลวิธีในการนำเสนอข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์

การให้รายละเอียดเกี่ยวกับความร่วมมือของเสรีไทยกับหน่วยงานในกองทัพสัมพันธมิตรนั้นเป็นข้อมูลที่สำคัญของเหตุการณ์ในนวนิยายตอนนี้ เพราะทำให้ทราบว่าเหตุใดเสือย้อยจึงต้องพึ่งเครื่องบินของอเมริกันมาลงที่สนามบินจังหวัดสกลนครและถูกอิสราหักหลังจนถูกทหารญี่ปุ่นจับกุมตัวได้ ซึ่งนำไปสู่เหตุการณ์พลิกความคาดหมายของผู้อ่านในตอนจบ คือเหตุการณ์ที่หลวงกฤษดาวินิจจะถูกยิงเป้า ดังความว่า

> ชีวิตคนเป็นเรื่องน่าประหลาด หลวงกฤษดาวินิจคิดในใจ ครั้งหนึ่งเขาเคยถูกพาไปยิงเป้าและรอดมาได้ในนาทีสุดท้าย **ครั้งนี้โชคคงไม่เป็นของเขาอีกครั้ง** ชีวิตของเขาผ่านนาทีมัจจุราชมามากครั้งเกินไปจนเขาไม่รู้สึกอะไรกับความตาย ขณะเมื่อนายทหารญี่ปุ่นคนหนึ่งเล็งปืนมาที่เขานั้น เขายังยิ้มได้ ...
>
> ทำไมเขาจึงอาสาทำงานชิ้นนี้? เขาไม่รู้ เขารู้แต่ว่าเขาต้องทำแม้ว่าจะต้องทิ้งอิสรภาพที่เขาเพิ่งไขว่คว้ามาจากเกาะนรกตะรุเตาอย่างยากเย็น

เขาหลับตาลง ละครกำลังปิดฉาก งานจบแล้ว ที่เหลือคือโชคชะตา...

เสียงผู้คุมการประหารดังขึ้นเป็นภาษาญี่ปุ่น "เตรียมพร้อม..."

แล้วลมยะเยือกแห่งคืนวันที่ ๑๔ สิงหาคม ๒๔๘๘ ก็พัดผ่านเขาไป

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๗๙ - ๘๐)

ผู้อ่านรับรู้ความรู้สึกนึกคิดของหลวงกฤษดาวินิจว่าตัวเขาพร้อมเผชิญหน้ากับความตาย ซึ่งขณะนี้กำลังจะถูกยิงเป้าโดยทหารญี่ปุ่น การที่เขารอดตายหลายครั้งและเมื่อผู้คุมการประหารออกคำสั่งเตรียมพร้อมทำให้ผู้อ่านคิดว่าครั้งนี้เขาไม่น่ารอดตายอีก

ต่อมาเป็นเหตุการณ์ที่สวนลุมพินี พ.ศ. ๒๕๓๕ ที่นายพลตุ้ย สนทนากับหลวงกฤษดาวินิจถึงเหตุการณ์การรอดตายครั้งที่ทหารญี่ปุ่นไม่ยิงเป้าเขา ดังนี้

"แล้วครั้งที่สองล่ะ?"

"ระเบิดปรมาณูลูกที่สองที่ทิ้งลงที่นางาซากิทำให้ญี่ปุ่นยอมแพ้โดยไม่มีเงื่อนไข คำสั่งให้ทหารญี่ปุ่นทั่วโลกวางอาวุธออกมาก่อนคำสั่งยิงผมไม่กี่นาที และก่อนพิธียอมแพ้อย่างเป็นทางการของญี่ปุ่นที่อ่าวโตเกียวสองวัน นางามูระ นายทหารญี่ปุ่นคนนั้นมีใจนักเลงพอ เมื่อแพ้เขายอมรับความพ่ายแพ้ อย่างลูกผู้ชาย หลังจากนั้นผมก็ไม่เคยเจอชายชาติทหารคนนั้นอีกเลย..."

"บางทีเขาอาจรักน้ำใจเด็ดเดี่ยวของคุณก็ได้..."

"ก็อาจเป็นได้"

"อิสราล่ะ?"

"เขาถูกจับหลังจากนั้นด้วยข้อหาอาชญากรสงคราม แต่ถูกปล่อยตัวหลังศาลยกฟ้อง หลังจากนั้นเขาก็หายเงียบไปในวงการเมือง"

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๘๑)

เหตุการณ์ข้างต้นเฉลยผู้อ่านเข้าใจว่าหลังจากที่หลวงกฤษดาวินิจถูกควบคุมตัวไปยิงเป้าและทหารญี่ปุ่นกำลังจะยิง ก็มีคำสั่งยกเลิกฉับพลันเพราะกองทัพญี่ปุ่นพ่ายแพ้ต่อฝ่ายพันธมิตร จึงมีคำสั่งให้วางอาวุธ ด้วยเหตุนี้เองเขาจึงรอดจากการถูกยิงเป้าดังนั้นเรื่องราวจึงพลิกความคาดหมายของผู้อ่านจากเดิม

การหักมุมเหตุการณ์ในตอนนี้เผยให้เห็นว่า แม้อิสราจะเป็นคนไทยแต่เขากลับเป็นไส้ศึกขายชาติให้กับญี่ปุ่น แต่นางามูระกับหลวงกฤษดาวินิจแม้จะเป็นเป็นฝ่ายตรงข้ามกันกลับนับถือความรักชาติและน้ำใจที่เด็ดเดี่ยวของกันและกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นลักษณะการเมืองที่ว่าศัตรูที่ร้ายกาจที่สุดคือพวกเดียวกันที่พร้อมจะทรยศหักหลังเพราะความเห็นแก่ตัว

๔.๓.๑.๒.๔. ๒๔๙๐ : รัฐประหารรัฐบาลของนายปรีดี พนมยงค์ พลโทผิน ชุนหะวัน และคณะร่วมมือกับฝ่าย จอมพลป. พิบูลสงคราม โดยอ้างการคอร์รัปชั่นของรัฐบาลและกรณีสวรรคตของรัชกาลที่ ๘ เพื่อทำการปฏิวัติรัฐบาลของนายปรีดี พนมยงค์ แล้วแต่งตั้งนายควง อภัยวงศ์ ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีแทนเพื่อผลประโยชน์ ในการกลับสู่อำนาจของจอมพลป. ต่อไป ในขณะนั้นเสือย้อยหรือหลวงกฤษดาวินิจ ปลอมตัวเป็นพ่อค้าไม้กำลังเดินทางจากกรุงเทพฯ ไปจังหวัดแพร่ เพราะกำลังรวบรวมสมัครพรรคพวกเพื่อทำการปฏิวัติ ในระหว่างการเดินทางเขาได้อ่านข่าวการออกปล้นของเสือย้อยตัวปลอม จากนั้นได้แวะรับชายผู้หนึ่งที่มีรอยสักรูปเสือดำที่หน้าอกคล้ายกับเสือย้อยที่ชาวบ้านร่ำลือกัน และได้สนทนาเรื่องการเมืองมาตลอดทาง ต่อมาชายแปลกหน้าคนนี้ได้ช่วยเขาต่อสู้กับตำรวจปลอม จนไปถึงที่หมายได้อย่างปลอดภัย

ข้อมูลที่ผู้เขียนได้ให้เพิ่มเติมในตอนนี้เป็นรายละเอียดเกี่ยวกับเค้าโครงเศรษฐกิจแห่งชาติหรือสมุดปกเหลืองของนายปรีดี พนมยงค์ ดังความว่า

> นายปรีดี พนมยงค์ เขียนไว้ในหนังสือ A VIE MOUVEMENT'EE ET MES 21 ANS D'EXIL EN CHINE POPPULAIRE (ชีวิตผันผวนของข้าพเจ้าและ ๒๑ ปีที่ลี้ภัยในสาธารณรัฐราษฎรจีน แปลโดย จำนงค์ ภควรวรวุฒิ และพรทิพย์ โตใหญ่) เล่าเหตุการณ์การเสนอเค้าโครงการเศรษฐกิจในปี ๒๔๗๖ ดังนี้ :
>
> "ในปี พ.ศ. ๒๔๗๖ ข้าพเจ้าได้เสนอเค้าโครงการเศรษฐกิจต่อรัฐบาล โดยหวังที่จะแก้ไขสภาพเศรษฐกิจตกต่ำลงอย่างน่าใจหายในสมัยนั้น สภาพดังกล่าวมีผลกระทบอย่างร้ายแรงต่อความเป็นอยู่ของประชากร โดยเฉพาะกสิกร ข้าพเจ้าเสนอให้รัฐซื้อที่ดินจากเจ้าของเดิมด้วยพันธบัตร มีดอกเบี้ยให้ประจำปีในอัตราที่เป็นธรรม ก่อตั้งสหกรณ์ต่างๆ ขึ้นอยู่ภายใต้การคุ้มครองของรัฐ โดยให้ราษฎรได้ทำงานอย่างเต็มที่ เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีของตน เพื่อป้องกันและกำจัดอาชญากรรมในรูปแบบต่างๆ ตลอดจนจัดหางานให้ราษฎรแต่ละคน
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒ ๘๐ - ๒๘๑)

ข้อมูลดังกล่าวผู้เขียนได้อ้างอิงจากหนังสือของนายปรีดี พนมยงค์ เพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียดและสาเหตุในการเสนอเค้าโครงเศรษฐกิจของนายปรีดี พนมยงค์ ที่ต้องการแก้ไขสภาพเศรษฐกิจตกต่ำและต้องการให้ประชาชนมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น โดยให้รัฐซื้อที่ดินจากเจ้าของเดิมด้วยพันธบัตรและนำมาจัดสรรให้เกษตรกรมีที่ทำกินในรูปแบบของสหกรณ์

ในส่วนของนวนิยายกล่าวถึงเค้าโครงการเศรษฐกิจของนายปรีดี พนมยงค์ ว่าเป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ฝ่าย พลโทผิน ชุณหะวัณ ใช้เป็นข้ออ้างในการทำรัฐประหาร โดยผ่านบทสนทนาของเสือย้อยตัวจริงกับชายแปลกหน้าที่ขอโดยสารรถมาด้วย ดังความว่า

> เขาพูดต่อ “ปฏิวัติครั้งนี้เป็นการล้มล้างอำนาจสายเก่าของ คณะราษฎรปี ๒๔๗๕ จนหมดสิ้น โดยเฉพาะสายนายปรีดี พนมยงค์ ที่หลายฝ่ายต้องการโค่นท่านลง และครั้งนี้ก็ทำสำเร็จเสียด้วย ยุคต่อไปนี้จะเป็นยุคที่อำนาจรัฐตกไปอยู่ในมือทหาร ทหารกลุ่มนี้จะเป็นใหญ่อีกนาน เชื่อเถอะ”
>
> “ทำไมถึงต้องโค่นนายปรีดี?”
>
> ผู้โดยสารเลิกคิ้ว “อ้อ! คุณก็สนใจการเมืองเหมือนกัน”
>
> “ก็ไม่เชิง แต่คุยฆ่าเวลาก็ดีเหมือนกัน”
>
> “นายปรีดี หรือหลวงประดิษฐ์มนูธรรม จัดเป็นมันสมองของคณะราษฎรมีชีวิตที่น่าทึ่ง เขาเป็นลูกคนธรรมดาแต่เรียนเก่ง จึงได้ทุนให้ไปเรียนกฎหมายต่อที่ฝรั่งเศสจนสำเร็จปริญญาดอกเตอร์อังดรัวต์ เป็นคนแรกของไทยเป็นผู้จัดตั้งคณะราษฎรสายพลเรือน หลังจากที่คณะราษฎรประสบความสำเร็จในการเปลี่ยนแปลงการปกครอง หลวงประดิษฐ์ฯ ได้เสนอเค้าโครงการเศรษฐกิจแห่งชาติหรือ *สมุดปกเหลือง* ขึ้น ซึ่งฝ่ายตรงข้ามกับท่านได้ยกเรื่องนี้มาโจมตีท่านอย่างรุนแรงในเวลาต่อมาว่า มันเป็นแผนของคอมมิวนิสต์”
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๘๘ -๘๙)

ความข้างต้นเป็นการกล่าวถึงการทำรัฐประหารรัฐบาลของนายปรีดี พนมยงค์ โดยกลุ่มทหารฝ่ายตรงข้าม ผ่านทรรศนะของชายแปลกหน้าที่เล่าให้เสือย้อยฟังถึงประวัติความเป็นมาของนายปรีดี พนมยงค์ หรือหลวงประดิษฐ์มนูธรรม ว่าเป็นผู้จัดตั้งคณะราษฎรสายพลเรือน และเป็นผู้เสนอเค้าโครงเศรษฐกิจแห่งชาติหรือสมุดปกเหลือง ทำให้ฝ่ายตรงข้ามโจมตีว่าเป็นแผนการของคอมมิวนิสต์และใช้อ้างเป็นสาเหตุในการทำรัฐประหารในเวลาต่อมา

จากข้อมูลเกี่ยวกับเค้าโครงเศรษฐกิจแห่งชาติหรือสมุดปกเหลืองที่ผู้เขียนใช้อ้างอิงมาจากหนังสือของนายปรีดี พนมยงค์ กับข้อมูลในนวนิยายที่มีผู้โจมตีว่าเค้าโครงเศรษฐกิจฉบับนี้มีลักษณะเป็นคอมมิวนิสต์ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นกลวิธีที่แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนใช้ข้อมูลจริงคือรายละเอียดของสมุดปกเหลืองมาเป็นประเด็นสำคัญของนวนิยายตอนนี้ โดยตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับการที่นายปรีดี พนมยงค์ ถูกกล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ กลวิธีที่ผู้เขียนใช้ข้อมูลจริงมาอธิบายในท้ายเรื่องแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนใช้ข้อมูลทั้งสองด้านมาให้ผู้อ่านได้พิจารณาถึงประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น

ในตอนนี้จบเรื่องแบบหักมุมคือตอนที่เสือย้อยและชายแปลกหน้าสนทนาถึงเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้น แต่แล้วก็ต้องหยุดรถเพราะตำรวจปลอมที่ตั้งด่านอยู่ขอตรวจค้น

> เสียงร้องดังมาจากข้างหลัง "อยู่นิ่งๆ นี่เสือย้อยกับพวกกำลังปล้น!"
>
> เขารู้สึกตัวว่ากระเป๋าเงินถูกล้วงออกไป นาฬิกากับสร้อยคอก็ถูกปลดออกไปอย่างรวดเร็ว เขามองไม่เห็นชายคนที่โดยสารมาด้วย คิดว่าเขาคงถูกตำรวจปลอมอีกคนประกบอยู่เช่นกัน
>
> "พวกมึงสองคนอยู่นิ่งๆ" เสียงเสือย้อยหรือตำรวจปลอมนายนั้นก้องหู
>
> "เรียบร้อยแล้วพี่" เขาได้ยินโจรอีกคนพูด แล้วเขาก็สะดุ้งเฮือกเมื่อได้ยินเสือย้อยพูดขึ้นว่า
>
> "ฆ่ามันสองคนซะ"
>
> เขาหันขวับมาทันที เห็นปืนจ่อมาที่ตัวเขาห่างกันไม่ถึงก้าว เสือย้อยยิ้มแสยะ เสียงปืนดังขึ้นสองนัดซ้อน บนหน้าผากของเสือย้อยปรากฏรูขึ้นมารูหนึ่ง หันไปดูตำรวจปลอมอีกคน หน้าผากเจ้าคนนั้นก็มีรูกระสุนรูหนึ่งเช่นกัน
>
> เสียงชายแปลกหน้าดังขึ้นว่า "ไม่เป็นไรแล้วคุณ"
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๙๒)

เหตุการณ์ดังกล่าวที่เกิดขึ้นทำผู้อ่านทราบว่าเสือย้อยที่ออกปล้นนั้นเป็นตัวปลอมและขณะเดียวกันก็สร้างความคาดหวังให้กับผู้อ่านว่า ชายแปลกหน้าที่ขึ้นมาบนรถของพ่อค้าไม้ คือ เสือย้อย

ตอนท้ายเรื่องหลังจากที่พ่อค้าไม้จอดรถให้ชายแปลกหน้าลงไปแล้ว เขาก็ขับรถต่อไปจนถึงที่หมาย ซึ่งทำให้ผู้อ่านทราบว่าพ่อค้าไม้เป็นใคร ดังนี้

> ชายพ่อค้าไม้ขับรถเลยต่อไปอีกยี่สิบนาทีก็ถึงจุดหมายจี๊พคันเก่าวิ่งเข้าไปจอดข้างหน้ากระท่อม หลังหนึ่ง รอบบริเวณรายล้อมด้วยต้นไม้ใหญ่หลายต้นรกทึบปิดบังจนมองไม่เห็นตัวบ้าน ชายฉกรรจ์สามสี่คนที่เฝ้าบ้านอยู่เดินกรากเข้ามาล้อมรถของเขาพร้อมอาวุธปืนในมือทุกคน แต่ละคนไว้หนวดเครารุงรัง หน้าตาดุดันปราศจากรอยยิ้มเขาก้าวลงมาจากรถ ชายฉกรรจ์ทั้งสี่ยิ้มออกมาและร้องทักขึ้นแทบ พร้อมกันว่า "พี่ย้อย"
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๙๔)

จากความดังกล่าวเป็นตอนที่พ่อค้าไม้ขับรถมุ่งหน้าต่อไปจนถึงที่หมายคือ กระท่อมกลางป่าหลังหนึ่งบริเวณนั้นมีต้นไม้รกทึบ จากนั้นชายฉกรรจ์ ๓ -๔ คนที่อยู่ในบ้านหลังนั้นก็เดินออกมาหาพ่อค้าไม้ผู้นั้นและร้องทักว่า "พี่ย้อย" เหตุการณ์ในตอนท้ายจึงเป็นการพลิกความคาดหมายของผู้อ่านเพราะเฉลยให้กับผู้อ่านว่าแท้จริงชายพ่อค้าไม้คือ เสือย้อย

การหักมุมดังกล่าวที่มีโจรปลอมตัวเป็นตำรวจและแอบอ้างชื่อ เสือย้อยออกปล้น ตลอดจนผู้ที่มีท่าทางลักษณะคล้ายเสือย้อยแต่กลับไม่ใช่เสือย้อยตัวจริง ล้วนสอดคล้องกับลักษณะการเมือง

ในช่วงดังกล่าว ที่มีการอ้างความถูกต้องเพื่อกระทำการหวังผลประโยชน์ใส่ตน และการใส่ร้ายป้ายสีโยนความผิดให้ผู้อื่น ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นความซับซ้อนทางการเมืองที่เป็นเรื่องยากยิ่งในการแยกแยะระหว่างคนดีกับคนไม่ดี

๔.๓.๑.๒.๕ ๒๔๙๔ : กบฏแมนฮัตตัน เป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์ “กบฏแมนฮัต-ตัน” โดยทหารเรือทำการรัฐประหารลงมือจับ จอมพลป. พิบูลสงคราม เป็นตัวประกันในพิธีรับมอบเรือขุดสันดอนชื่อ แมนฮัตตัน ของสหรัฐอเมริกา จึงเป็นที่มาของชื่อรัฐประหารครั้งนี้ว่า “กบฏแมนฮัต-ตัน” แต่แผนการครั้งนี้ไม่สำเร็จเพราะความผิดพลาดในการประสานงานของฝ่ายทหารเรือเอง จึงไม่สามารถยึดจุดยุทธศาสตร์สำคัญตามที่กำหนดไว้ได้ ฝ่ายรัฐบาลจึงทำลายเรือศรีอยุธยาที่เป็นกำลังสำคัญของฝ่ายกบฏและกลับมาควบคุมสถานการณ์ได้ในที่สุด ส่วนจอมพลป. รอดชีวิตจากการทิ้งระเบิดโจมตีเรือศรีอยุธยาได้ พ.ต.ต.ตุ้ย พันเข็ม ซึ่งทำหน้าที่อารักขานายกฯ ไม่สามารถคุ้มครองจอมพลป. ได้ เพราะบังเอิญต้องออกไปหยิบบุหรี่ในขณะที่มีการเข้าจับกุมตัวจอมพลป. หลังจากนั้นจึงได้รับมอบหมายให้ไปสืบหาผู้ที่อยู่เบื้องหลังแผนการและความผิดพลาดของรัฐประหารครั้งนี้ จนทราบว่าหลวงกฤษฎาวินิจมีส่วนรู้เห็นเหตุการณ์ครั้งนี้ ความผิดพลาดเกิดการถูกหักหลังของผู้ที่รู้รหัสประจำตัวว่า “แมงมุม” หรือ พ.อ.อมร ซึ่งเป็นเพื่อนกันตั้งแต่เด็กและเคยร่วมมือกันในกบฏบวรเดช แต่ พ.อ.อมร ก็อยู่ทั้งฝ่ายรัฐบาลและฝ่ายกบฏ พร้อมที่จะหักหลังทุกฝ่ายเพื่อผลประโยชน์และความเป็นใหญ่ของตน

สำหรับเหตุการณ์ตอนนี้ผู้เขียนให้ข้อมูลในตอนท้ายเป็นรายชื่อของผู้ที่วางแผนทำการรัฐประหารมีรายละเอียดดังนี้

> กลุ่มบุคคลที่อยู่เบื้องหลังการวางแผนจี้จอมพลป. พิบูลสงคราม ในวันที่ ๒๙ มิถุนายน ๒๔๙๔ ประกอบด้วย น.อ. อานนท์ ปุณฑริกาภา น.ต.มนัส จารุภา พ.ต.วีรศักดิ์ มัณฑจิตร น.ต.ประกาย พุทธารี ร.ท.สมหมาย บุนนาค ร.ท.วีระ โอสถานนท์ ร.ท.ปัญญา ศิริปูชกะ ฯลฯ ภายหลังผู้ก่อการทั้งหมดได้แยกย้ายหลบหนีไปพม่าและสิงคโปร์
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๘๓)

ข้อมูลข้างต้นเป็นรายชื่อกลุ่มนายทหารเรือที่อยู่เบื้องหลังการวางแผนจับตัวจอมพลป. พิบูลสงคราม ในวันที่ ๒๙ มิถุนายน ๒๕๙๔ แต่แผนการรัฐประหารดังกล่าวล้มเหลว ทั้งหมดจึงแยกย้ายหลบหนีไปพม่าและสิงคโปร์

ส่วนของนวนิยายเปิดเรื่องโดยสมมติเหตุการณ์การประชุมวางแผนการทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม โดยจะลงมือในวันพิธีรับมอบเรือขุดสันดอนชื่อแมนฮัตตันของอเมริกัน ดังความว่า

> ค่ำวันหนึ่งเดือนมิถุนายน ปี ๒๔๙๔ บุรุษห้าคนกำลังประชุมกันในบ้านเล็กๆ หลังหนึ่งที่ริมคลอง มันเป็นการชุมนุมวางแผนทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม ชายที่เป็นประธานในที่ประชุม ซึ่งมานั่งรอทุกคนอยู่ก่อนแล้ว มีตำแหน่งเป็นอดีตนายทหารระดับคุมกำลังคนของกองทัพ ทุกคนเรียกเขาเป็นชื่อรหัสว่า เสือดำ
>
> เสือดำเอ่ยขึ้น “ในวันที่ ๒๙ มิถุนายนนี้จะมีพิธีมอบเรือขุดสันดอนชื่อแมนฮัตตัน ของอเมริกันให้รัฐบาลไทย 'เขา' จะไปในงานนั้นด้วย เราจะจี้เขาในวันนั้น”
>
> “ไม่ฉุกละหุกไปหน่อยหรือ?...” นายทหารร่างสูงที่มีรหัสว่า แมงมุม แย้ง
>
> “ไม่หรอก โอกาสดีอย่างนี้มีเพียงครั้งเดียว เราวางแผนจี้นายกฯ มาหลายปีแล้วไม่ได้ลงมือเพราะล้มเลิกแผนมาหลายครั้งอย่างน่าเสียดาย”
>
> “ใช่! ถ้าขืนรอต่อไปพวกเรากันเองจะหมดกำลังใจ หลายคนก็ขอถอนตัวแล้วด้วย” ชายรหัสจิ้งจก เห็นด้วย เขาเป็นชายหนุ่มร่างสันทัด เป็นนายทหารระดับคุมกำลังพลเช่นกัน
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๐๒)

ความข้างต้นเป็นการชุมนุมวางแผนรัฐประหารจอมพลป. พิบูลสงคราม โดยผู้เป็นประธานใช้ชื่อรหัสว่าเสือดำ ซึ่งมีตำแหน่งเป็นอดีตทหารระดับคุมกำลังคนของกองทัพ เสนอให้จี้ตัวจอมพลป. พิบูลสงคราม ในพิธีขุดเรือสันดอนแมนฮัตตัน ส่วนผู้ที่เข้าร่วมประชุมเป็นนายทหารเช่นเดียวกันใช้ชื่อรหัสว่าแมงมุม และจิ้งจก

ลักษณะข้างต้นจะเห็นว่าในส่วนของนวนิยายมีการใช้ตัวละครสมมติเป็นชื่อรหัสเป็นกลวิธีที่สร้างความลึกลับ ชวนให้ผู้อ่านสงสัยใคร่รู้และติดตามว่าผู้อยู่เบื้องหลังแผนการที่แท้จริงคือใคร

ผู้เขียนได้ใช้เหตุการณ์การจับกุมตัว จอมพลป. พิบูลสงคราม เป็นเหตุการณ์สำคัญของนวนิยายตอนนี้และนำไปสู่การหักมุมในตอนจบคือเหตุการณ์หลังจากที่จอมพลป. ถูกจับ ฝ่ายรัฐบาลประชุมกันเพื่อหาทางช่วยเหลือ พ.อ.อมร คัดค้าน เพราะนายกรัฐมนตรีอาจเป็นอันตรายหลังการประชุมท่านประธานเรียก พ.ต.ท. ตุ้ย เข้ามาพูดคุยและเล่าเหตุการณ์ในที่ประชุมทำให้พ.ต.ท.ตุ้ยทราบถึงเหตุผลส่วนตัวของพ.อ.อมร ที่คัดค้าน การช่วยเหลือท่านนายกรัฐมนตรี ดังนี้

"คุณไม่เคยรู้มาก่อนหรือว่า พันเอกอมรเคยเป็นคู่แค้นกับนายกฯ มาก่อน? เขาอยากให้ท่านพ้นจากอำนาจเพื่อตัวเองจะได้เป็นใหญ่บ้าง"

"งั้นเขาน่าจะดีใจที่จอมพลถูกจับ เพราะพูดกันตรงๆ แล้วโอกาสที่ท่านจะรอดกลับมาก็ไม่มาก นักเขาน่าจะยุให้เราส่งกำลังเข้าปราบกบฏอย่างเด็ดขาดมากกว่า"

"คุณไม่มีวันรู้ว่าจิตใจมนุษย์น่ะลึกซึ้งเลือดเย็นขนาดไหน เขาต้องการยิงปืนนัดเดียวได้นกสองตัวต่างหาก เขารู้ว่ายังไงๆ โอกาสที่จอมพลป. จะรอดกลับมามีน้อยอยู่แล้ว ทำไมไม่ถือโอกาสนี้ยกยอท่านนายกฯ ซะเลย ผู้คนจะได้นับถือเขาว่าเขาจงรักภักดีต่อผู้บังคับบัญชาอย่างสูง อีกอย่างคือเขาแสดงความไม่เห็นด้วยอย่างรุนแรงที่ผมคิดใช้กำลังเข้าปราบกบฏ ก็เผื่อว่าจอมพลป. รอดตายเขาจะได้เครดิต แต่ถ้าหากจอมพลป. ตายไป เขาจะไม่รีรอเลยที่จะใช้จุดนี้โค่นผมลงตามที่ได้ประกาศว่า ผมอยากให้ท่านนายกฯ ตายเพื่อผมเองจะได้เป็นใหญ่เสียเอง หรือว่าผมต้องการแย่งอำนาจจากท่านจอมพลโดย สั่งทหารตำรวจขยี้ฝ่ายนั้นทั้งๆ ที่รู้ว่าท่านนายกฯ อาจตายได้ เมื่อนั้นผมก็มีสิทธิ์ล้มไปด้วย เมื่อถึงตอนนั้นคุณคงพอนึกภาพออก เขาจะกลายเป็นวีรบุรุษทันที!"

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๑๑ - ๑๑๒)

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการหักมุมพลิกความคาดหมายของผู้อ่าน โดยสร้างให้ผู้อ่านคาดคิดว่า พ.อ.อมร เป็นลูกน้องที่ซื่อสัตย์ของจอมพลป. และคิดถึงความปลอดภัยของท่านเป็นอันดับแรก แต่สุดท้ายเขากลับเป็นคนที่ฉวยโอกาสจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นเส้นทางให้ตัวเองก้าวสู่อำนาจ

การจบแบบหักมุมของตอนนี้แสดงให้เห็นว่า พ.อ.อมร คือผู้ที่หักหลังเพื่อนทำให้การรัฐประหารต้องล้มเหลว ขณะเดียวกันก็อยู่ในฝ่ายรัฐบาลที่พร้อมจะโค่นล้มจอมพลป. ล้วนเป็นการสะท้อนให้เห็นภาพของนักการเมืองบางจำพวกที่มีลักษณะประจบสอพลอ เป็นนกสองหัวที่พร้อมจะหักหลังทุกฝ่ายตลอดเวลาเพื่อความอยู่รอดและประโยชน์ของตน

๔.๓.๑.๒.๖ ๒๕๐๐ : รัฐประหารจอมพลป. จอมพลป. ถูกรัฐประหารอีกครั้งโดย พล.อ.สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้จอมพลป. ต้องหนีออกนอกประเทศไปทางชายแดนจังหวัดตราดข้ามไปยังประเทศกัมพูชา และลี้ภัยต่อไปที่ญี่ปุ่นอยู่จนวาระสุดท้ายในปี พ.ศ. ๒๕๐๗ ในขณะนั้น พ.ต.ท.ตุ้ย พันเข็ม ทำหน้าที่คุ้มครองท่านผู้นำในระหว่างที่เดินทางไปยังชายแดนจังหวัดตราด ในขณะเดินทางเมื่อเขารู้ตัวว่าถูกฝ่ายตรงข้ามติดตามและดักรออยู่ที่จังหวัดตราด จึงเปลี่ยนไปใช้เส้นทาง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี เพื่อเข้าประเทศกัมพูชาทางอำเภอไพลิน ขณะที่แวะพักรับประทานอาหารเช้าก็ถูกตำรวจเข้าจับกุมเสียก่อนเพราะถูกหักหลังโย ร.ต.ท.ประยุทธ ลูกน้องที่เป็นคนขับรถมาให้ สุดท้ายความจริงเปิดเผยว่าเหตุการณ์ทั้งหมดเป็นแผนลวง เพราะเขาเดินทางมากับจอมพลป. ตัวปลอมส่วนจอมพลป. ตัวจริงหนีออกนอกประเทศไปได้

ข้อมูลอ้างอิงของเหตุการณ์ที่ผู้เขียนบันทึกไว้เกี่ยวกับการหลบหนีออกนอกประเทศของ จอมพลป. พิบูลสงคราม โดยอ้างอิงจากหนังสือเรื่องหนีไปกับจอมพล ของ พล.ต.ท.ชุมพล โลหะ-ชาละ มีรายละเอียดดังนี้

ฉากการหนีของ จอมพลป. พิบูลสงคราม ในเรื่องเป็นเหตุการณ์สมมติ สำหรับเหตุการณ์จริงในคืนวันที่ ๑๖ กันยายน ๒๕๐๐ จอมพลสฤษดิ์ได้ปล่อยให้จอมพลป. หนีไปโดยมิได้ตามล่า

พล.ต.ท.ชุมพล โลหะชาละ เขียนบันทึกไว้ในเรื่อง หนีไปกับจอมพลไว้ว่า การหนีจริงของ จอมพลป. พิบูลสงคราม เป็นการหลบหนีทางรถยนต์ไปทางจังหวัดตราด พร้อมผู้ติดตามสามคนคือ เลขานุการสำนักนายกรัฐมนตรี ฉาย วิโรจน์ศิริ นายตำรวจประจำตัว พ.ต.อ.ชุมพล โลหะชาละ (ยศขณะนั้น) และ พ.ท.บุลศักดิ์ วรรณมาศ

คณะผู้หลบหนีแวะเติมน้ำมันสองครั้งที่ศรีราชาและระยอง เมื่อถึงแหลมงอบจังหวัดตราด ทั้งหมดได้จ้างเรือประมงในอัตราสองพันบาท เดินทางข้ามไปเกาะกง ประเทศเขมรในเวลาบ่ายสองโมง ก่อนข้ามแผ่นดินไทยเป็นครั้งสุดท้าย อดีตนายกรัฐมนตรีได้ให้ พ.ท.บุลศักดิ์ วรรณมาศ นำปืนกลประจำตัวท่านนายกฯ ไปคืนสำนักนายกฯ และรายงานต่อ พล.อ.สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ว่าท่านพร้อมกับเลขาฯ และนายตำรวจประจำตัวได้หลบหนีออกนอกประเทศแล้ว และขออย่าติดตามเลย หลังจากนั้นทั้งสามจึงเดินทางท่ามกลางพายุฝนอย่างหนักถึงเกาะกงเจ็ดโมงเช้าของวันรุ่งขึ้น

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๘๘ - ๒๘๙)

ผู้เขียนได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการหลบหนีออกนอกประเทศของจอมพลป. พิบูลสงครามในคืนวันที่ ๖ กันยายน ๒๕๐๐ ว่าจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ ได้ปล่อยให้หนีไปโดยมิได้ส่งคนติดตามและผู้เขียนยังอ้างอิงในหนังสือของ พล.ต.ท.ชุมพล โลหะชาละ ถึงรายละเอียดในการเดินทางหลบหนีว่า จอมพลป. หลบหนีโดยทางรถยนต์ไปทางจังหวัดตราดพร้อมด้วยผู้ติดตาม ๓ คน

ส่วนเนื้อเรื่องในนวนิยายกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ จอมพลป. หลบหนีออกนอกประเทศ ไว้ดังนี้

ห่างจากจุดนั้นไปกว่าหนึ่งร้อยกิโลเมตร ท่ามกลางทะเลคลั่งลมกรรโชก เรือประมงลำหนึ่งแล่นฝ่าคลื่นลมไปเบื้องหน้า เงารางเลือนของเกาะแห่งหนึ่งเริ่มปรากฏขึ้นชัดเจนในคลองสายตา ชายสามคนที่ยืนบนเรือกำลังทอดสายตาไปที่เกาะแห่งนั้น

“คุณว่าพวกนั้นถูกจับแล้วยัง ?“

“คงถูกจับไปแล้ว แต่สฤษดิ์คงปล่อยพวกเขาไป”

“แผนการของเราสำเร็จทุกอย่าง...” หนึ่งในนั้นพูดขนาดหยิบบุหรี่ขึ้นคาบ

“...พวกเขาทำงานได้ผลดีมากที่ขับรถอ้อมไปทางอำเภอไพลิน เพื่อล่อให้ฝ่ายตรงข้ามติดตามไปคนละทาง เปิดโอกาสให้เราหนีออกมาได้อย่างสะดวก”

"ผมนึกภาพไม่ออกว่าพลเอกสฤษดิ์ จะตีสีหน้าอย่างไรเมื่อรู้ความจริง ส่วนตำรวจที่จับคนของเราไปคงหลงดีใจแย่ที่คิดว่างานนี้จะได้ความดีความชอบมากมาย"

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๓๗)

เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่จอมพลป. หลบหนีออกนอกประเทศโดยใช้เส้นทางจังหวัดตราดและนั่งเช่าเรือประมงนั่งข้ามไปเกาะกงพร้อมกับผู้ติดตามอีก ๒ คน ระหว่างที่อยู่ในเรือก็สนทนากันเรื่องแผนการที่วางเอาไว้ก่อนหน้านี้ที่ให้คนปลอมตัวเป็นจอมพลป. ขับรถอ้อมไปทางอำเภอไพลินเพื่อหลอกให้พวกของพลเอกสฤษดิ์ หลงกลติดตามไป เหตุการณ์นี้จึงแสดงให้เห็นว่าพลเอกสฤษดิ์มิได้ปล่อยให้จอมพลป. หนีไปโดยง่ายแต่มีการส่งคนติดตามไปเพื่อจับกุม

จอมพลป. หลบหนีโดยทางรถยนต์ไปทางจังหวัดตราดพร้อมกับผู้ติดตาม ๓ คน ก่อนเดินทางข้ามไปเกาะกงประเทศเขมร ได้สั่งให้ผู้ติดตามคนหนึ่งนำปืนกลประจำตัวท่านไปคืนสำนักนายกและให้รายงานต่อพลเอกสฤษดิ์ เหตุการณ์ดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นว่าเส้นทางการหนีของจอมพลป. ตัวจริงในนวนิยายกับเหตุการณ์การหนีของจอมพลป. ที่เป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์นั้นมีลักษณะที่เหมือนกัน ส่วนรายละเอียดเกี่ยวกับจอมพลป. ตัวปลอมกับการติดตามของพลเอกสฤษดิ์ ที่ไปทางอำเภอไพลินเป็นเหตุการณ์สมมติที่ผู้เขียนจินตนาการขึ้นเพื่อให้เรื่องราวมีความสนุกตื่นเต้นจนนำไปสู่เหตุการณ์การหักมุมในตอนจบของเรื่อง

ผู้เขียนได้ใช้เหตุการณ์การหลบหนีของจอมพลป. เป็นเหตุการณ์สำคัญของนวนิยายตอนนี้และเพิ่มเติมในส่วนของแผนลวงที่ให้ พ.ต.ท.ตุ้ย คุ้มครองจอมพลป. ตัวปลอมหลบหนีไปทางอำเภอไพลิน ซึ่งนำไปสู่การจบเรื่องแบบหักมุมในตอนที่ พ.ต.ท.ตุ้ย ทราบว่าถูก ร.ต.ท. ประยุทธ ที่เป็นคนขับรถหักหลังโดยส่งข่าวบอกให้ฝ่ายตรงข้ามรู้

"...พวกเขาทำงานได้ผลดีมากที่ขับรถอ้อมไปทางอำเภอไพลิน เพื่อล่อให้ฝ่ายตรงข้ามติดตามไปคนละทาง เปิดโอกาสให้เราหนีออกมาได้อย่างสะดวก..."

"ผมนึกภาพไม่ออกว่าพลเอกสฤษดิ์จะตีสีหน้ายังไงเมื่อรู้ความจริง ส่วนตำรวจที่จับคนของเราไปคงหลงดีใจแย่ที่คิดว่างานนี้จะได้ความดีความชอบมากมาย"

"นั่นสิ ผมก็นึกภาพไม่ออกว่า ตำรวจกลุ่มที่หวังจะได้รับการเลื่อนขั้นจากผลงานชิ้นนี้จะทำหน้ายังไง"

บุรุษผู้ถือกระป๋องบุหรี่ในมือกล่าวว่า “การสอพลอเป็นเรื่องธรรมดาของคนการเมืองอยู่แล้ว และการเมืองไทยก็ไม่เคยมีอะไรแน่นอน”

“ใช่แล้ว ท่านจอมพลป.”

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๓๗)

เหตุการณ์ดังกล่าวพลิกความคาดหมายของผู้อ่านคือสร้างความเข้าใจว่าพ.ต.ท.ตุ้ยกับจอมพลป. ถูกจับ เพราะถูก ร.ต.ท.ประยุทธ คนขับรถหักหลัง แต่ในตอนท้ายกลับพลิกผันโดยทำให้ผู้อ่านทราบในความถัดมาว่า จอมพลป. ที่ตำรวจจับได้พร้อมกับ พ.ต.ท.ตุ้ย เป็นตัวปลอม ส่วนจอมพลป. ตัวจริง สามารถหนีออกนอกประเทศได้อย่างปลอดภัย

การหักมุมในตอนนี้ที่ ร.ต.ท.ประยุทธ หักหลังนำตำรวจมาจับจอมพลป. เพื่อหวังลาภยศทางการเมือง เป็นอีกตอนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นลักษณะการเมืองไทยที่หาคนซื่อสัตย์จริงใจได้ยากยิ่งเพราะส่วนใหญ่มักจะมีแต่ผู้ที่ประจบสอพลอ หวังลาภยศจากฝ่ายที่มีอำนาจ แต่เมื่ออำนาจหมดลงก็พร้อมที่จะหักหลังเพื่อเอาตัวรอดได้ทุกเมื่อ ผู้ที่มีอำนาจจึงควรตระหนักไว้เสมอว่า อำนาจบารมีไม่ใช่สิ่งที่คงทนถาวร

๔.๓.๑.๒.๗ ๒๕๐๘ : วันเสียงปืนแตก วันที่ ๗ มิถุนายน เป็นการเริ่มต้นการต่อสู้ของประชาชนที่นำโดยพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เพื่อตอบโต้มาตรการปราบปรามฝ่ายตรงข้ามอย่างรุนแรงของรัฐบาล โดยอาศัยรัฐธรรมนูญมาตรา๑๗ พ.ต.อ.ตุ้ย พันเข็ม ซื่อสัตย์ต่อจอมพลป. พิบูลสงคราม จึงไม่ยอมทำงานให้ฝ่ายรัฐบาลและขอย้ายไปอยู่ที่ อ. สว่างแดนดิน จ.สกลนคร เพื่อหลีกเลี่ยงการเป็นเครื่องมือของรัฐบาลในการปราบปรามฝ่ายตรงข้าม ซึ่งในยุคนั้นถือว่าตำรวจมีอำนาจอย่างยิ่งจนได้รับการขนานนามว่า “ยุคอัศวินตำรวจ” โดยก่อนหน้านี้ พ.ต.อ.ตุ้ยก็รับรู้ถึงมาตรการรุนแรงของฝ่ายรัฐบาลที่ใช้ตำรวจเป็นเครื่องมือในการปราบปรามมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๒ จึงคิดจะลาออกจากการเป็นตำรวจเพราะเบื่อหน่ายระบบราชการที่หักหลังกันซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่เมื่อได้พบเหตุการณ์ที่ ร.ต.อ.เรือง บุญพา เพื่อนตั้งแต่วัยเด็กของเขาสังหารอดีตรัฐมนตรี ๔ คน ที่ร่วมมือกับนายปรีดี พนมยงค์ ทำการรัฐประหาร เขาจึงตัดสินใจไม่ลาออก เพราะเห็นว่าหากยังเป็นตำรวจอยู่จะสามารถช่วยเหลือผู้อื่นได้มากกว่า ถัดมาในปี พ.ศ. ๒๔๙๕ เขาก็ได้รู้เห็นการสังหารนายเตียง สาระขันธ์ และพวก ๔ คน ของ ร.ต.อ.เรือง อีกครั้ง ในขณะเดียวกันนั้นเสือย้อยก็พยายามช่วยเหลือคนเหล่านั้นแต่ไม่สำเร็จ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๐๑ หลังจากที่เขาไม่ยอมกลับมาช่วยงาน จอมพลสฤษดิ์ จนถูกให้ไปทำงานนั่งโต๊ะ เขาได้พบ พ.ต.ท.เรือง ที่ได้รับมอบหมายให้ยิงเป้าผู้ที่ลอบวางเพลิงต่อหน้าผู้คนกลางตลาด จึงตัดสินใจขอย้ายไปอยู่ที่ อำเภอสว่างแดนดิน เพื่อ

หลีกเลี่ยงการตกเป็นเครื่องมือของรัฐบาลในการปราบปรามประชาชน แต่ใน พ.ศ. ๒๕๐๔ เขาเองก็ได้รับมอบหมายให้จับกุมครูวัน ที่เป็นพ่อของ พ.ต.ท.เรือง ในข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ ต่อมาครูวันก็ถูกประหารชีวิต

ข้อมูลท้ายเล่มที่ผู้เขียนให้รายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่รัฐมนตรี ๔ คนเสียชีวิตมีดังนี้

ในส่วนนี้ นายปรีดี พนมยงค์ เขียนไว้ในหนังสือ A VIE MOUVEMENT'EE ET MES 21 ANS D'EXIL EN CHINE POPPULAIRE (ชีวิตผันผวนของข้าพเจ้าและ ๒๑ ปีที่ลี้ภัยในสาธารณรัฐราษฎรจีน แปลโดย จำนงค์ ภควรวรวุฒิ และพรทิพย์ โตใหญ่) ดังนี้ :

"อดีตรัฐมนตรีทั้ง ๔ คนได้รับการทารุณกรรมจากฝ่ายตำรวจปฏิกิริยาจนปางตาย เพราะบาดแผลจากการถูกซ้อมอย่างป่าเถื่อน ดังนั้นเพื่อที่จะอำพรางบาดแผลเหล่านั้น ค่ำวันหนึ่งตำรวจก็ได้จับคนทั้ง ๔ ซึ่งมีอาการปางตายใส่รถบรรทุก คุ้มกันโดยเจ้าหน้าที่ตำรวจติดอาวุธปืนกลเบา และติดตามด้วยรถยนต์ตำรวจ ซึ่งกำกับโดยนายพันตำรวจผู้หนึ่ง เมื่อรถบรรทุกมาถึงสถานที่แห่งหนึ่งห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ ๒๐ กม. รถยนต์ ๒ คันก็จอดนิ่ง หลังจากนั้นเจ้าหน้าที่ตำรวจก็ลงจากรถและสาดกระสุนใส่ผู้บริสุทธิ์ทั้ง ๔ คน วันรุ่งขึ้นตำรวจก็ประกาศว่า ระหว่างการย้ายผู้ต้องหาจากสถานีตำรวจแห่งหนึ่งไปยังอีกแห่งหนึ่งนั้นได้มีโจรจีนมลายูยิงปืนใส่ตำรวจเพื่อชิงผู้ต้องหาทั้ง ๔ คนถึงแก่ความตาย ไม่มีใครในเมืองไทยเชื่อแถลงการณ์ของตำรวจ ด้วยเหตุผลง่ายๆ ว่า โจรจีนมลายู (ในขณะนั้น) อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ราว ๑,๐๐๐"

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๙๒)

จากข้อมูลที่ผู้เขียนอ้างอิงจากหนังสือของนายปรีดี พนมยงค์ ระบุว่าก่อนที่อดีตรัฐมนตรีทั้ง ๔ คนจะเสียชีวิตได้ถูกซ้อมจนอาการปางตายโดยตำรวจ หลังจากนั้นจึงถูกนำไปยิงสังหารเพื่ออำพรางคดี โดยฝ่ายตำรวจออกแถลงการณ์ว่า อดีตนายกรัฐมนตรีทั้ง ๔ คนเสียชีวิตเพราะกระสุนของฝ่ายจีนมลายูที่บุกมาชิงตัวผู้ต้องหา แต่ไม่มีผู้ใดเชื่อในแถลงการณ์ดังกล่าว

เหตุการณ์ในส่วนของนวนิยาย พ.ต.อ.ตุ้ย พันเข็ม ได้เป็นผู้หนึ่งที่รู้เบื้องหลังของการสังหารรัฐมนตรีในครั้งนี้ เพราะได้แอบติดตามขบวนรถเคลื่อนย้ายผู้ต้องหาที่ควบคุมโดย ร.ต.อ.เรือง บุญพา เพื่อนในวัยเยาว์ทำให้พ.ต.อ.ตุ้ย เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังความว่า

ตุ้ย พันเข็มหยุดพิจารณาร่างที่ไร้วิญญาณใกล้ๆ ยืมไฟฉายเพื่อนส่องร่างนั้น กระสุนหลายนัดฝังที่ศีรษะ ไหล่ คอ ไหปลาร้า เลือดเปรอะทั่วบริเวณ

"รัฐมนตรีจำลอง!" เขาอุทานเบาๆ

ตุ้ย พันเข็มกวาดสายตาดูโดยรอบอีกสองร่าง ร่างหนึ่งมีกระสุนที่ใบหน้าและลำตัวพรุนไปหมดทั้งที่ยังมีกุญแจเหล็กคามืออยู่

เขาอุทาน “รัฐมนตรีถวิล! อาจารย์ทองเปลว!”

ร่างที่สี่คืออดีตรัฐมนตรีทองอินทร์ กระสุนเจาะเข้าที่หน้าอก ขมับด้านซ้าย ขวาและไหล่

เขาหันกลับมาสบตา ร.ต.อ.เรือง

เพื่อนกระซิบ “อุบัติเหตุน่ะ ตุ้ย”

“อุบัติเหตุอะไร?”

“พวกกูคุมผู้ต้องหาสี่คนมาเมื่อค่ำนี้ รับตัวนายทองเปลวที่สถานีตำรวจนครบาลปทุมวัน รับนายจำลองที่ยานนาวา นายถวิลที่สถานีนางเลิ้ง นายทองอินทร์ที่สามเสน พอมาถึงจุดนี้มีรถผู้ก่อการร้ายซุ่มอยู่ พวกนั้นพยายามแย่งชิงตัว ที่มันมืดมาก พวกนี้เลยโดนลูกหลงตาย”

สายตาคมเฉียบคู่นั้นกวาดสายตามองเพื่อนตำรวจ “โจรมาชิงตัวผู้ต้องหากลางทุ่งอย่างงี้น่ะหรือ?” เพื่อนผงกศีรษะแต่หลบตา

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๕๐ – ๑๕๑)

จากบทสนทนาข้างต้นทำให้ทราบว่าอดีตรัฐมนตรีคือ รัฐมนตรีจำลอง รัฐมนตรีถวิล รัฐมนตรีทองเปลว รัฐมนตรีทองอินทร์ โดยก่อนที่ถูกยิงในบริเวณดังกล่าวทั้ง ๔ คนตำรวจคุมตัวมาจากสถานีตำรวจต่างๆ กัน ส่วนสาเหตุการเสียชีวิต ร.ต.อ.เรือง ระบุว่าถูกลูกหลงจากการปะทะกันของฝ่ายตำรวจกับฝ่ายโจรมลายูที่พยายามเข้าชิงตัว แต่ พ.ต.อ.ตุ้ย พันเข็ม ไม่เชื่อสาเหตุการเสียชีวิตดังกล่าว

จากข้อมูลทั้งสองส่วนแสดงให้เห็นถึงข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์การลอบสังหารอดีตรัฐมนตรีที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจนกล่าวคือ ในส่วนของข้อมูลอ้างอิงทำให้ทราบว่าอดีตรัฐมนตรีถูกซ้อมก่อนจะถูกพาตัวไปยิงสังหารอำพรางคดีโดยตำรวจกลุ่มหนึ่ง ภายหลังมีแถลงการณ์ว่าเป็นการกระทำของโจรจีนมลายู ข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนนำมาใช้เป็นเหตุการณ์สำคัญของนวนิยายในตอนนี้ โดยในส่วนของเหตุการณ์สมมติแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดเพิ่มเติมว่าอดีตรัฐมนตรีทั้ง ๔ คนถูกยิงบริเวณใดบ้างและก่อนหน้านี้อดีตรัฐมนตรีทั้ง ๔ ถูกคุมตัวที่สถานีตำรวจใดบ้าง กลวิธีการดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของเหตุการณ์ว่าเหตุการณ์จริงกับเหตุการณ์สมมติถูกผสานกันอย่างกลมกลืน จนทำให้เรื่องราวในนวนิยายมีความน่าตื่นเต้นเร้าใจให้ผู้อ่านติดตามอย่างยิ่ง

นอกจากนี้เหตุการณ์การสังหารอดีตรัฐมนตรีดังกล่าว ผู้เขียนกำหนดให้เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ พ.ต.อ.ตุ้ย พันเข็ม ตัดสินที่จะรับราชการตำรวจต่อไป เพราะคิดว่าถ้ายังเป็นตำรวจอยู่จะสามารถช่วยผู้บริสุทธิ์ได้มากกว่าและนำไปสู่เหตุการณ์การจบเรื่องแบบหักมุมคือ หลังจากที่รัฐบาลใช้

มาตรา ๑๗ เข้าปราบปรามคอมมิวนิสต์ ทำให้ พ.ต.อ.ตุ้ย พันเข็ม ขอย้ายตัวเองกลับไปประจำการที่บ้านเกิดของเขา คือ อ.สว่างแดนดิน เพื่อหลีกเลี่ยงการต้องตกเป็นเครื่องมือของรัฐบาล แต่หลังจากที่ย้ายไปได้ไม่นาน เขาก็ได้รับคำสั่งให้จับกุมครูวัน พ่อของ พ.ต.ท.เรือง ดังความว่า

> ในวันนั้นเขาพาครูวันไปรวมกับผู้ที่ถูกจับกุมคนอื่นๆ...
>
> สามวันต่อมา คำสั่งประหารชีวิตครูวันก็ถูกส่งมาถึงมือเขา ห้วงเวลานั้นเขาจึงเข้าใจความรู้สึกของเรืองที่เคยพูดว่า "กูเป็นเพียงมือปืน แล้วมึงล่ะ? มึงต่างจากกูหรือ?"
>
> กูไม่ต่างจากมึงหรอก เรือง บุญพา! กูก็ไม่มีทางเลือก
>
> เขายังจดจำคำของมันได้ดี "...มึงไปก็ดีแล้ว ฝากเงินให้พ่อกูด้วย ยังไงก็ช่วยดูแลพ่อกูให้ด้วย อายุก็มากแล้ว ยังไม่เลิกทำงานอีก..."
>
> มันจะรู้สึกอย่างไรหนอหากรู้ว่าครั้งนี้ผู้ที่ต้องคำประหารโดยมาตรา ๑๗ คือ พ่อของมันเอง - - - ครูวัน บุญพา!
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๖๘ - ๑๖๙)

เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นความรู้สึกของ พ.ต.อ.ตุ้ย ที่ต้องการหลีกหนีจากการต้องตกเป็นเครื่องมือรับใช้ผู้มีอำนาจ ฆ่าคนเพียงเพราะความสงสัย เขาจึงขอย้ายตัวเองกลับไปทำงานที่บ้าน ซึ่งจากการกระทำดังกล่าวของ พ.ต.อ.ตุ้ย นั้นสร้างความคาดหมายให้ผู้อ่านว่า เขาน่าจะรอดพ้นจากเหตุการณ์ที่เขาพยายามหลีกเลี่ยงคือ การใช้มาตรา ๑๗ แต่สุดท้ายเรื่องก็กลับพลิกความคาดหมายของผู้อ่านคือ เขาไม่อาจหลีกเลี่ยงการตกเป็นเครื่องมือทางการเมืองได้

การหักมุมให้ พ.ต.ท.เรือง บุญพา มือสังหารของฝ่ายรัฐบาลต้องมาสูญเสียพ่อไปจากผลของมาตรา ๑๗ เช่นเดียวกันโดยที่ พ.ต.อ.ตุ้ย ไม่สามารถช่วยเหลือได้ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าการเมืองเป็นเรื่องไม่อาจคาดคะเนได้ สักวันหนึ่งผู้ที่มีอำนาจทางการเมืองอาจถูกอำนาจนั้นย้อนกลับมาทำร้ายตนเองก็เป็นได้นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าบางครั้งข้าราชการอาจตกเป็นเครื่องมือทางการเมืองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

๔.๓.๑.๒.๘ ๒๕๑๖ : ๑๔ ตุลา ๑๖ ประชาชนชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตย

เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ เมื่อนักศึกษาและประชาชนไม่พอใจพฤติกรรมของ จอมพลถนอม กิตติขจร ที่ต่ออายุราชการตัวเองในตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยการยึดอำนาจตัวเองและประกาศกฎอัยการศึก ตลอดจนพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของนายทหาร ตำรวจชั้นผู้ใหญ่ในรัฐบาล และการจับกุมนักศึกษาที่ออกมาวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลและเรียกร้องรัฐธรรมนูญ สาเหตุดังกล่าวทำให้มีการชุมนุมเคลื่อนไหวของนักศึกษาและประชาชนครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์การเมืองไทยเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย ตามมาด้วยโศกนาฏกรรมที่เกิดจากการปราบปรามด้วยความรุนแรงของรัฐบาล ส่วน

พล.ต.ต.ตุ้ย พันเข็ม ในวัยเกษียณติดตามการชุมนุมของประชาชนครั้งนี้อย่างใกล้ชิด เพราะเกรงว่าจะมีผู้ใช้สถานการณ์ดังกล่าวสร้างความรุนแรงเพื่อหวังผลทางการเมือง ในขณะนั้นรัฐมนตรีสุทิน รัตนะสุทิน ออกมาสนับสนุนการชุมนุมของประชาชนอย่างผิดสังเกต ในที่สุด พล.ต.ต.ตุ้ย สืบทราบว่ารัฐมนตรีสุทินใช้เหตุการณ์สถานการณ์ดังกล่าวให้เป็นประโยชน์ โดยส่งลูกน้องไปเผาตึก กตป.เพื่อทำลายหลักฐานการทุจริตของตนและสร้างภาพให้ตนเองเป็นวีรบุรุษประชาธิปไตย เพื่อหวังผลทางการเมืองต่อไป

เหตุการณ์ความรุนแรงในวันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ นั้น ผู้เขียนได้อ้างอิงข้อมูลจากบทสัมภาษณ์จอมพลถนอม กิตติขจร ในหนังสือเรื่องอำนาจ บุคลิกภาพ และผู้นำการเมืองไทยของ ยศ สันตสมบัติ ไว้ดังนี้

> ยศ สันตสมบัติ สัมภาษณ์ จอมพลถนอม กิตติขจร ในหนังสือ **อำนาจ บุคลิกภาพ และผู้นำการเมืองไทย** เกี่ยวกับเบื้องหลังการเกิดเหตุการณ์วันมหาวิปโยค ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ไว้ดังนี้ :
>
> "แต่คงเป็นเพราะเป้าหมายของผู้ที่ก่อความไม่สงบหรือผู้ที่สนับสนุนหรือมือที่สามก็ตาม มิใช่เพียงแต่การเรียกร้องรัฐธรรมนูญเท่านั้น แต่ต้องการที่ล้มรัฐบาลเสียเลย เหตุการณ์ที่หน้าพระตำหนักจิตรดาจึงได้อุบัติขึ้นในเช้ามืดของวันที่ ๑๔ ตำรวจถูกขว้างด้วยระเบิดขวดบาดเจ็บราว ๔๐ คน จนต้องใช้แก๊สน้ำตาให้ฝูงชนกระจายออก มีการตะโกนใส่ร้ายเจ้าหน้าที่ต่างๆ นานาว่า ตำรวจตีนักศึกษาตกน้ำตายบ้าง เอาปืนทุบตีจนตายบ้าง และอะไรต่ออะไรอีกมากมาย เพื่อให้กลุ่มชนมีความเดือดดาลและเคืองแค้นเจ้าหน้าที่...
>
> "ไม่ใช่แต่เฉพาะที่หน้าพระราชวังเท่านั้น การโฆษณาชวนเชื่อของฝ่ายก่อการไม่สงบ หรือผู้สนับสนุน หรือมือที่สามก็ตาม ได้กระจายไปทั่วกรุงเทพฯ ตามบ้านต่างๆ ได้รับโทรศัพท์ว่าหารตำรวจฆ่านักศึกษาประชาชนอย่างทารุณเป็นพันๆ รถบรรทุกศพไปทิ้งไปฝังตามที่ต่างๆ เหตุการณ์ได้ลุกลามไปใหญ่โตด้วยการโฆษณาชวนเชื่อที่ได้ผล คนที่ไม่รู้เหตุการณ์ที่แท้จริงก็เชื่อคำบอกเล่า พากันโกรธแค้นทหารตำรวจ สถานที่ราชการที่สำคัญๆ ถูกเผา แห่งแรกที่ถูกเผาคือ สำนักงานสลากกินแบ่ง และส่วนหนึ่งของกรมสรรพากรและต่อไปก็ตึก กตป. ซึ่งเป็นบริเวณที่รวบรวมเอกสารการทุจริตในราชการไว้เป็นจำนวนมาก..."
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๙๓)

จากบทสัมภาษณ์จอมพลถนอม กิตติขจร ได้ระบุว่าเหตุการณ์ความรุนแรงในวันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๙ นั้นเกิดขึ้นจากการกระทำของกลุ่มผู้ก่อการไม่สงบหรือมือที่สาม ที่ต้องการโค่นล้มรัฐบาลและต้องการทำลายหลักฐานการทุจริตคอรัปชั่นของพวกตน โดยปล่อยข่าวใส่ร้ายเจ้าหน้าที่ตำรวจทหารว่าได้ฆ่านักศึกษาประชาชนอย่างทารุณและใช้รถบรรทุกขนศพไปทิ้งในที่ต่างๆ เป็น

สาเหตุให้ประชาชนโกรธแค้นอย่างยิ่งจนทำให้เกิดเหตุการณ์ปะทะกับเจ้าหน้าที่ตำรวจทหารในที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นพวกที่ลงมือเผาสถานที่ราชการสำคัญๆ รวมทั้งตึก กตป. เพื่อทำลายเอกสารการทุจริตในราชการ

ในนวนิยายได้กล่าวถึงเหตุการณ์การก่อความไม่สงบของมือที่สามเผาตึก กตป. ไว้ในตอนที่ พล.ต.ต.ตุ้ย พันเข็ม ทำการประชุมเพื่อสรุปสถานการณ์และดูภาพสไลด์เหตุการณ์วันที่ ๑๔ ตุลาคม ดังความว่า

> เขาไปสะดุดอยู่ที่ภาพหนึ่ง “หยุดภาพนี้ซิ”
>
> สไลด์ใบนั้นเป็นภาพไฟกำลังเริ่มไหม้อาคาร กตป. ชายสามสี่คนถือถังน้ำมันในมือกำลังจุดไฟเผาตึก เศษขยะเกลื่อนกลาดไปทั่วถนน
>
> “ดูผู้ชายคนริมขวาสุดซิ”
>
> “ไอ้พร!” เสียงหลายคนอุทานออกมา
>
> “พนักงานของท่านรัฐมนตรีสุทินกำลังจุดไฟเผาตึก กตป. นี่แปลว่าอะไร?” ตำรวจคนหนึ่งกระซิบแผ่วเบา
>
> “อาจเป็นเพียงการแสดงความโกรธแค้นแล้วเผาตึกก็ได้” ประกิตตั้งข้อสังเกต
>
> “หรืออาจจะมีอะไรมากกว่านั้นก็ได้” ผู้อาวุโสแย้ง
>
> “หมายความว่า...”
>
> “ผมไม่แน่ใจ...”
>
> “ผมไม่คิดว่ามันจะเกี่ยวข้องกับท่านรัฐมนตรีสุทินหรอกนะ...”
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๙๓)

จากบทสนทนาข้างต้นเป็นการตั้งข้อสังเกตของ พล.ต.ต.ตุ้ย ในขณะที่ดูภาพสไลด์การเผาตึก กตป. ว่าชายในภาพคือ นายพร พนักงานในโรงงานของรัฐมนตรีสุทิน กำลังถือถังน้ำมันและจุดไฟเผาตึกแต่นายตำรวจที่ร่วมประชุมอยู่นั้นยังไม่ปักใจเชื่อว่ารัฐมนตรีสุทิน ผู้ที่มีภาพลักษณ์ของวีรบุรุษประชาธิปไตยจะอยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ดังกล่าว

นอกจากนี้เหตุการณ์การก่อความไม่สงบของมือที่สามที่ผู้เขียนหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นสำคัญนั้นยังเป็นเหตุการณ์สำคัญต่อการดำเนินเรื่องในตอนนี้ เพราะผู้เขียนได้สมมติตัวละครที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ดังกล่าวคือ รัฐมนตรีสุทิน กับพนักงานชื่อนายพร ที่ใช้การชุมนุมเรียกร้องรัฐธรรมนูญสร้างชื่อเสียงให้กับตนเองและสร้างสถานการณ์รุนแรงเพื่อทำลายหลักฐานการทุจริตของตน สถานการณ์ดังกล่าวนำไปสู่การจบเรื่องแบบหักมุมในตอนที่ พล.ต.ต.ตุ้ย ทำรายงานสรุป

เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้น โดยตั้งขอสงสัย ร.ม.ต.สุทิน ที่สนับสนุนกลุ่มผู้เข้าร่วมการชุมนุมว่าแท้จริงเป็นผู้อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์การเผาตึก กตป. ขณะที่ ร.ต.ต.ประกิต แสดงความคิดเห็นคัดค้านดังนี้

ร.ต.ต. ประกิตว่า "...คนกล้าๆ อย่างท่านรัฐมนตรีสุทิน ซึ่งตอนนี้กลายเป็นวีรบุรุษประชาธิปไตย ไปแล้ว ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับเรื่องแบบนี้..."

เขายิ้ม สถานการณ์สร้างวีรบุรุษได้เสมอ ตลอดหลายวันแห่งเหตุการณ์รัฐมนตรีผู้นี้ได้พิสูจน์ให้ประชาชนเห็นแล้วว่า ท่านไม่เคยกลัวอำนาจมืด หนังสือพิมพ์เขียนชมแทบทุกฉบับว่า ท่านกล้ายืนหยัดอยู่เคียงข้างประชาชนมาตั้งแต่แรก กล้าวิพากษ์รัฐบาลในสิ่งที่ท่านเห็นว่าถูกต้อง

"ท่านเป็นรัฐมนตรีคนเดียวที่เข้าข้างฝ่ายเดินขบวนอย่างชัดเจน คนอย่างนี้หาไม่ได้ง่ายๆ"

สีหน้าของนายตำรวจหนุ่มคนนั้นมีแววชื่นชม เขาเพียงนึกแปลกใจเล็กน้อย ที่แม้แต่เด็กของเขายังชอบท่านรัฐมนตรีผู้กลายเป็นวีรบุรุษในชั่วข้ามคืนคนนี้!

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๙๔)

คำพูดที่กล่าวชื่นชม รมต.สุทิน ของ ร.ต.ต.ประกิต สร้างความคาดหวังแก่ผู้อ่านให้เข้าใจว่า รมต.สุทิน ไม่น่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเผาตึก กตป. เพราะเขาได้ช่วยเหลือเปิดโอกาสและให้การสนับสนุนผู้เข้าร่วมการชุมนุมอย่างเต็มที่

ระหว่างที่ พล.ต.ต.ตุ้ย กำลังสืบคดีการเผาตึก กตป. อยู่นั้นข้อมูลที่ได้มาก็โยงใยไปถึง รมต.สุทิน ระหว่างนั้น รมต.สุทิน ก็เดินทางมาพบเขาและเอ่ยปากบอกให้เลิกสนใจในคดีนี้ ดังความว่า

"เมื่อ กตป. ถูกเผา แฟ้มข้อมูลการคอร์รัปชั่นของข้าราชการและนักการเมืองเหล่านั้นก็ถูกเผาไปด้วยหมดสิ้น..."

รัฐมนตรีหัวเราะเบาๆ "คุณตุ้ย คุณนี่กำลังโยงเรื่องการเรียกร้องประชาธิปไตยมาหาว่าผมเกี่ยวข้องกับการเผาตึก กตป. เพื่อทำลายหลักฐานคอร์รัปชั่นงั้นหรือ?"

"ผมไม่ได้พูด ท่านพูดออกมาเอง"

รัฐมนตรีสุทินยิ้มเครียด สายตาคู่นั้นจ้องตานายพลตำรวจเขม็งนิ่ง

"ผมถือว่าเราคุยเรื่องนี้กันเป็นการส่วนตัวนะ ไม่เช่นนั้นผมคงฟ้องคุณฐานหมิ่นประมาท เพราะเรื่องนี้ไม่มีหลักฐานอะไรอยู่เลย"

"รูปถ่ายใบนั้นก็คือหลักฐาน"

คู่สนทนาจุ๊ปาก "ผมไม่ชอบน้ำเสียงคุณเลย อย่ามาบลั๊ฟผมเลยน่ะ มันใช้อ้างอิงในศาลไม่ได้ -

คุณก็รู้ แค่ผมพูดว่าผมไม่เคยรู้จักกับผู้ชายคนนี้ เรื่องก็จบ ขอโทษนะครับ คุณตุ้ย คำพูดของนายตำรวจคนหนึ่งกับคำพูดของวีรบุรุษประชาธิปไตย อย่างไหนจะมีน้ำหนักกว่ากัน?"

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๑๙๖)

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการหักมุมที่พลิกความคาดหมายของผู้อ่านคือ รมต.สุทิน ที่เบื้องหน้าเป็นคนดีให้การสนับสนุนการชุมนุมของประชาชนนั้น แท้จริงเป็นเพียงคนที่ฉวยโอกาสในยามที่บ้านเมืองวุ่นวายทำลายหลักฐานการทุจริตของตนเอง

การจบแบบหักมุมโดยเผยให้เห็นเบื้องหลังของรัฐมนตรีสุทินที่สนับสนุนผู้ชุมนุมจนกลายเป็นวีรบุรุษประชาธิปไตยว่า แท้จริงแล้วต้องการทำลายหลักฐานการทุจริตของตน เป็นลักษณะที่สอดคล้องกับพฤติกรรมของนักการเมืองบางกลุ่มที่ใช้สถานการณ์สร้างภาพความชอบธรรมให้กับตัวเองทั้งที่มีเจตนาร้ายแฝงเร้นอยู่ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสลับซับซ้อนของการเมือง ที่ไม่สามารถตัดสินความดีชั่วของคนได้จากพฤติกรรมภายนอก

๔.๓.๑.๒.๙ ๒๕๑๙ : ๖ ตุลา ๑๙ สังหารหมู่นักศึกษาธรรมศาสตร์ เกิดเหตุการณ์นองเลือดครั้งประวัติศาสตร์ในวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ เมื่อรัฐบาลปล่อยข่าวใส่ร้ายนักศึกษาที่ชุมนุมอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ว่าเป็นคอมมิวนิสต์ สร้างความเกลียดชังให้กับประชาชนทั่วไปจนเกิดเหตุการณ์ล้อมปราบและสังหารหมู่นักศึกษาอย่างโหดเหี้ยม เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้นักศึกษาและปัญญาชนหนีเข้าป่าเพื่อร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย หลังจากนั้น ๓ เดือน พล.ต.ต. ตุ้ย ในวัยเกษียณอายุถูกเสนาธิการขอร้องให้กลับมาช่วยราชการ เพราะทราบข่าวว่าเสือย้อยเป็นผู้บุกชิงตัวนักศึกษาที่ถูกจับกุม ในขณะที่กำลังออกตามหาเสือย้อยอยู่นั้นเฮลิคอปเตอร์ที่เขานั่งมาก็ถูกยิงตก แต่เขาก็รอดชีวิตมาได้และพบกับเสือย้อยอีกครั้ง จึงรู้ความจริงว่าหนึ่งในนักศึกษาที่หนีเข้าป่าเป็นลูกชายของเสือย้อยชื่อไผท ส่วนลูกสาวคนโตเสียชีวิตในธรรมศาสตร์ แต่เหตุผลแท้จริงของเสือย้อยที่เข้าป่าก็เพราะต้องการแทรกซึมเข้าสู่พรรคคอมมิวนิสต์ ตุ้ยจึงรับอาสาจะพาผไทกับสัมพันธ์ออกจากป่าอย่างปลอดภัยแต่ในที่สุดทั้งคู่ก็ถูกตำรวจตระเวนชายแดนยิงเสียชีวิตขณะกำลังช่วยเขาขึ้นมาจากปากเหว

ส่วนที่ผู้เขียนให้รายละเอียดไว้ในท้ายเรื่องคือ

ส.ต.ต.ทักษิณ ท่านเสนาธิการ กองบัญชาการผสมทหาร – ตำรวจ ผไท สัมพันธ์ เจ้าหน้าที่ตำรวจตระเวนชายแดน เป็นตัวละครสมมติ

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๙๔)

ผู้เขียนได้ระบุว่าตัวละครดังกล่าวข้างต้นเป็นตัวละครสมมติทั้งสิ้นส่วนรายละเอียดของเหตุการณ์จริงนั้น ผู้เขียนได้ให้รายชื่อของหนังสืออ้างอิงไว้ได้แก่เรื่องคดีประวัติศาสตร์ คดี ๖ ตุลา ของธวัช สุจริตวรกุล เรื่อง ๖ ตุลา เราคือผู้บริสุทธิ์ เอกสารอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มผดุงธรรม เรื่องอันเนื่องมาแต่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ของป๋วย อึ๊งภากรณ์ เรื่องสู่สมรภูมิพูพาน ของ พ. เมืองชมพูและเรื่องเผยสู่สมรภูมิพูพานฉบับที่ ‘อุดม สีสุวรรณ’ ไม่ได้เขียนจากหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ

เหตุการณ์ที่ปรากฏในส่วนของนวนิยายได้กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่ พล.ต.ต.ตุ้ย พบเสือย้อยและพูดคุยกัน จึงได้รู้เหตุผลที่เสือย้อยต้องเข้าป่าคือต้องการแทรกซึมใน พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย แต่เขาก็อดห่วงลูกชายที่เหลืออยู่เพียงคนเดียวของเสือย้อยไม่ได้จึงขออาสาพาผไทกับสัมพันธ์ออกมาจากป่า

เสือร้ายนิ่งไป “คุณรู้ทันผมเสมอ”

“ไม่เสมอไป คุณก็รู้ทันเรื่องนี้เช่นกัน ไม่เช่นนั้นคุณจะรีบเดินป่ามาดักพบผมทำไม คุณกลัวว่าการมาของผมอาจทำให้แผนของคุณเสียไปต่างหาก แผนของคุณน่ะดี แต่คุณจะปล่อยให้ลูกชายที่เหลือเพียงคนเดียวของคุณจมชีวิตของเขาไปพร้อมกับคุณที่นี่งั้นหรือ? ชีวิตของเขายังมีค่า เขายังต้องการเรียนรู้อีกมาก แต่ไม่ใช่จากป่า”

“ผมควรทำอย่างไร?”

“ให้ผมพาเขากลับไปพร้อมกับเด็กหนุ่มที่ไม่สบายคนนั้นด้วย ผมรับรองว่าพวกเขาจะปลอดภัย นี่เป็นทั้งราชการและเรื่องส่วนตัวในเรื่องเดียว”

“เป็นความคิดที่ไม่เลว...” เสือย้อยกล่าวขึ้นหลังจากคิดอยู่นาน “...ขอให้ผมปรึกษาเด็กๆ พวกนี้ดูก่อน”

นายพลตำรวจมองดูคนกลุ่มนั้นปรึกษากันและคิดในใจ เพราะอุดมการณ์และจุดประสงค์ที่ต่างกัน ทำให้คนไทยสองกลุ่มต้องจับอาวุธเข้าเข่นฆ่ากัน ลำพังเขาจะช่วยสถานการณ์นี้ได้แค่ไหนหนอ มีวิธีใดบ้าง ที่จะลดความบาดหมางกันในชาตินี้ได้ดีกว่านี้ อดีตเสือร้ายเดินมาหาเขา “ผไทกับสัมพันธ์จะตามคุณกลับไป ผมรู้ว่าผมไว้ใจคุณได้”

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๒๐ - ๒๒๑)

ความปรารถนาดีของ พล.ต.ต.ตุ้ย ทำให้ผู้อ่านมีความหวังว่าเขาจะต้องพาเด็กทั้งสองออกจากป่าได้อย่างปลอดภัย เพราะฐานะของเขาตอนนี้เป็นถึงผู้บังคับบัญชาที่มีอำนาจดังนั้นจึงน่าปกป้องเด็กชายทั้งสองคนได้

เหตุการณ์ต่อมาเป็นตอนที่ทั้งสามคน คือ พล.ต.ต.ตุ้ย ผไท และสัมพันธ์ กำลังเดินออกจากป่า ระหว่างนั้นเขาเหยียบดินพลาดกลิ้งตกไปตามไหล่เขา แต่ก่อนที่จะพลัดตกไปด้านล่างนั้นเขาก็คว้ากิ่งไม้ไว้ได้ ผไทจึงส่งปืนยาวให้จับเพื่อลากขึ้นมา ดังความว่า

> บัดดลนั้นแสงไฟลำหนึ่งส่องตรึงร่างทั้งสองกับที่ พอดีกับที่ไผทลากตัวเขาขึ้นมาพ้นขอบสัน นายตำรวจบาดเจ็บตะเกียกตะกายลุกขึ้นเกาะไหล่สัมพันธ์ เขาใช้มือบังแสงที่แยงตา สัมพันธ์ตวัดปืนเตรียมพร้อม วินาทีนั้นเขาได้ยินเสียงลูกกระสุนตัดอากาศเข้ามาอย่างชัดเจน ร่างของสัมพันธ์ล้มลงไป ไผทดึงปืนที่เขาเกาะยึดไว้และเหวี่ยงตัวกลับ แต่ไม่ทันได้ใช้มัน ร่างของเขาก็สะดุ้งสุดตัวและทรุดตัวลงกองกับพื้นนายพลชราหันกลับไปมองเด็กหนุ่มนอนหลับตาไม่ไหวติง เลือดเต็มหน้าอก ทุกอย่างเกิดขึ้นเหมือนภาพยนตร์ที่หมุนช้าๆ
>
> ไม่นานร่างของเจ้าหน้าที่สี่ห้าคนถือปืนกรูกันเข้ามา คนหนึ่งในนั้นร้องโพล่งขึ้นว่า “ท่านรองฯ เป็นอะไรหรือเปล่า?...”
>
> อีกคนหนึ่งพูดตะกุกตะกัก “ผม...ผมคิดว่าเขากำลังจะทำร้ายท่าน ผมเห็นเขาชี้ปืนที่ท่าน...”
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๒๒)

เหตุการณ์ข้างต้นจึงเป็นเหตุการณ์ที่พลิกความคาดหมายและเป็นฉากที่สร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้อ่าน เพราะเด็กทั้งสองคนที่ พล.ต.ต.ตุ้ย กำลังจะพาออกจากป่ามาได้ต้องมาจบชีวิตลงเพราะความเข้าใจผิดของตำรวจตระเวนชายแดน

การหักมุมที่เกิดขึ้นคือ ไผทกับสัมพันธ์ถูกตำรวจตระเวนชายแดนยิงเสียชีวิตด้วยความเข้าใจผิด ทั้งที่พวกเขากำลังช่วย พล.ต.ท.ตุ้ย ขึ้นจากปากเหว เป็นการจบเรื่องที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ที่เหล่าตำรวจและประชาชน สังหารหมู่นักศึกษาอย่างโหดเหี้ยม เพราะรัฐบาลทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ทั้งที่นักศึกษาเหล่านั้นส่วนมากมีเจตนาดีต่อบ้านเมือง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นว่าในทางการเมืองบางครั้งไม่สามารถเชื่อในสิ่งที่เห็นและได้ยิน เพราะข้อมูลที่ได้รับอาจไม่เป็นความจริงในการตัดสินคนจากคำพูดของคนอื่นโดยไม่พิจารณาอย่างถ่องแท้นั้นอาจนำไปสู่เหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความสูญเสียได้

๔.๓.๑.๒.๑๐ ๒๕๒๓ : รัฐบาลพลเอกเปรมออกคำสั่ง ๖๖/๒๕๒๓ เป็นช่วงที่รัฐบาลของ พล.อ.เปรม ได้ออกคำสั่ง สำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ ซึ่งเป็นนโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์โดยใช้การเมืองและประชาธิปไตยที่แท้จริง จนทำให้พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยล่มสลายลงในที่สุด วันหนึ่งหลังจากที่พล.ต.ท.ตุ้ย พันเข็ม ในฐานะอาจารย์รับเชิญพิเศษของนักเรียนนายร้อยบรรยายเรื่องระบอบประชาธิปไตยและคอมมิวนิสต์จบลง พ.ต.ชาคริต ได้เข้ามาบอก พล.ต.ท.ตุ้ย ว่าช่วยเหลือเสือย้อยหรือหลวงกฤษดาวินิจได้และกำลังรอที่จะพบเขาอยู่ เมื่อได้พบกัน

เสือย้อยก็เล่าให้เขาฟังถึงเหตุการณ์ที่เขาแทรกซึมเข้าไปอยู่ในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยและได้พบกับเสนาธิการพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยชื่อเล่าซาน จนในที่สุดเขาก็สามารถล้วงความลับได้รายชื่อของไส้ศึกที่แทรกซึมอยู่กับฝ่ายรัฐบาลได้ หนึ่งในนั้นคือ พ.ต.ชาคริต นั่นเอง เสือย้อยเกือบจะสังหาร พ.ต.ชาคริต แต่ พล.ต.ท.ตุ้ย ห้ามไว้ก่อนและบอกว่าเป็นแผนลวงของเล่าซานที่หลอกให้เสือย้อยมาสังหารพวกเดียวกัน หลังจากนั้นจึงได้เปิดเผยแผนกำจัดพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยให้ทั้งคู่ฟัง แต่เมื่อ พล.ต.ท.ตุ้ย ได้อยู่กับเสือย้อยเพียงลำพังเขาจึงบอกให้ทราบว่า รายชื่อที่เขาได้มานั้นถูกต้องแต่เขาต้องการบอกแผนลวงให้ พ.ต.ชาคริต นำไปบอกเล่าซานเพื่อให้เกิดความผิดพลาด

ผู้เขียนให้รายละเอียดข้อเท็จจริงเกี่ยวกับคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ ในไว้ดังนี้

เฉลิมเกียรติ ผิวนวล บรรยายคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ ในหนังสือเรื่อง **ความคิดทางการเมืองของทหารไทย ๒๕๑๙ – ๒๕๓๕** ไว้ดังนี้ :

“ในเดือนเมษายน ๒๕๒๓ แนวความคิดสำคัญบางประการในการต่อสู้คอมมิวนิสต์ได้รับการยอมรับและแปรรูปออกมาเป็นนโยบาย หรือคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ เรื่องนโยบายการต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ คำสั่งนี้ปรากฏออกมาในสมัยรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ (นายกรัฐมนตรี, รัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม และผู้บัญชาการทหารบกขณะนั้น) เป็นที่ทราบกันดีว่าพลเอกเปรมนั้นรุ่งโรจน์ขึ้นมาจากการปราบปรามคอมมิวนิสต์ด้วยแนวความคิด “การเมืองเป็นหลักการทหารสนับสนุน” ในสมัยที่เป็นแม่ทัพภาคที่ ๒ (๒๕๑๗ – ๒๕๒๐) และเขาประกาศอยู่เสมอว่าพรรคคอมมิวนิสต์คือศัตรูหมายเลขหนึ่งของประเทศ ส่วนทหารคนอื่นที่มีส่วนสำคัญในการผลักดันนโยบายนี้คือ พลตรีหาญ ลีลานนท์ เจ้ากรมยุทธการทหารบก ซึ่งเคยร่วมงานปราบปรามคอมมิวนิสต์กับพลเอกเปรมในกองทัพภาคที่ ๒ และพลตรีชวลิต ยงใจยุทธ แห่งศูนย์ปฏิบัติการกองทัพบก และเป็นนายทหารคนสนิทประจำตัวรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมด้วย

คำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ กำหนดวัตถุประสงค์ว่าเพื่อยุติสถานการณ์สงครามปฏิวัติของคอมมิวนิสต์โดยเร็ว คำสั่งได้กำหนดนโยบายย่อยไว้คือ

(ก) ต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ให้เสร็จสิ้นอย่างรวดเร็ว ด้วยการรุกทางการเมืองอย่างต่อเนื่อง

(ข) ลิดรอนและทำลายขบวนการแนวร่วม และกองกำลังติดอาวุธ เพื่อยุติสถานการณ์ปฏิวัติ

(ค) ยับยั้งการปฏิบัติเพื่อสร้างสถานการณ์สงครามประชาชาติด้วยนโยบายเป็นกลางและ

(ง) เปลี่ยนแนวทางการต่อสู้ด้วยอาวุธเป็นการต่อสู้ในแนวทางสันติ”

ในปี ๒๕๒๕ พลเอกเปรมได้ออกคำสั่งอีกฉบับ คือคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๕/๒๕๒๕ เรื่องแผนรุกทางการเมืองเพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ อันเป็นคำสั่งที่ต่อเนื่องกับคำสั่งที่ ๖๖/๒๕๒๓ เพื่อพัฒนาระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขให้สมบูรณ์

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๙๔ - ๒๙๕)

รายละเอียดเกี่ยวกับคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ ผู้เขียนได้อ้างอิงจากหนังสือเรื่องความคิดทางการเมืองของทหารไทย ๒๕๑๙ – ๒๕๓๕ เขียนโดยเฉลิมเกียรติ ผิวนวล ซึ่งระบุว่าคำสั่งดังกล่าวเป็นนโยบายการต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ ที่เกิดจากแนวคิดของพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ที่ว่า “การเมืองเป็นหลัก การทหารสนับสนุน” โดยใช้การรุกทางการเมืองและการต่อสู้ในแนวทางสันติวิธี ซึ่งต่อมาในปี ๒๕๒๕ ได้มีนโยบายต่อเนื่องอีกฉบับหนึ่งคือ คำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๕/๒๕๒๕ เพื่อพัฒนาระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขให้สมบูรณ์

ส่วนในนวนิยายได้มีการกล่าวถึงแนวคิดสำคัญของนโยบายดังกล่าวผ่านบทสนทนาของ พล.ต.ท.ตุ้ย พันเข็ม ที่อธิบายให้เสือย้อยฟังมีรายละเอียดดังนี้

> “แผนจริงก็คือคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ นโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์โดยการใช้การเมืองและประชาธิปไตยที่เป็นประชาธิปไตยจริงๆ ไม่ใช่แผนยุทธการปราบปรามโดยใช้อาวุธอย่างที่เล่าซานระแวง เพราะมีแต่ระบอบนี้เท่านั้นที่สามารถปราบคอมมิวนิสต์ได้”
>
> “แล้วไส้ศึกอีกสิบแปดคนในบัญชีรายชื่อนี้ล่ะ?”
>
> “ผมคงจะแจ้งให้ท่านนายกฯทราบ เราคงมีวิธีที่ดีที่สุดที่จะจัดการคนเหล่านั้น บางทีอาจจะดีกว่าวิธีที่เราจัดการกับพันตรีชาคริตในคืนนี้”
>
> “คุณเชื่อมั่นในแผน... ผมหมายถึงนโยบาย ๖๖/๒๕๒๓ นี้แค่ไหน?”
>
> “ร้อยเปอร์เซ็นต์! ถ้าในโลกนี้จะมีวิธีใดที่ปราบปรามคอมมิวนิสต์สำเร็จ วิธีนั้นก็คือคำว่าระบอบประชาธิปไตยที่แท้จริง”
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๔๑)

บทสนทนาดังกล่าวข้างต้นเป็นเหตุการณ์หลังจากที่พล.ต.ท.ตุ้ย พันเข็ม ได้ซ้อนแผนบอกแผนปลอมกับ พ.ต.ชาคริตไส้ศึกของฝ่ายคอมมิวนิสต์ที่กำลังสืบหาความจริงเกี่ยวกับคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ โดยพล.ต.ท.ตุ้ย ได้เปิดเผยความจริงกับเสือย้อยว่าคำสั่งดังกล่าวเป็นนโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์โดยใช้การเมืองและประชาธิปไตยที่แท้จริงไม่ใช่แผนยุทธการปราบปรามโดยใช้อาวุธอย่างที่คนในพรรคคอมมิวนิสต์เข้าใจ ซึ่งพล.ต.ท.ตุ้ย มั่นใจว่านโยบายดังกล่าวจะสามารถปราบปรามคอมมิวนิสต์สำเร็จลงได้

จากรายละเอียดเกี่ยวกับคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ ที่ผู้เขียนอ้างอิงในตอนท้ายมีความสอดคล้องกับข้อมูลในส่วนของนวนิยายแต่การนำเสนอในส่วนของนวนิยายนั้นมี

ความน่าตื่นเต้นชวนติดตามว่าแนวคิดที่แท้จริงของคำสั่งดังกล่าวคืออะไร กลวิธีการดังกล่าวนี้ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าความเป็นเรื่องแต่งสามารถเร้าความสนใจของผู้อ่านและชวนให้ขบคิด

นอกจากนี้ผู้เขียนยังใช้เหตุการณ์การประกาศใช้คำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ ๖๖/๒๕๒๓ เป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องของตอนนี้เพราะได้สมมติให้มีตัวละครที่เป็นไส้ศึกของฝ่ายคอมมิวนิสต์เข้ามาสืบหาความจริงเกี่ยวกับนโยบายดังกล่าว ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวนำไปสู่การจบเรื่องแบบหักมุมในตอนที่ เสือย้อยเปิดเผยว่ามีนายทหารระดับคุมกำลังในกองทัพเป็นไส้ศึกให้กับคอมมิวนิสต์และหนึ่งในนั้นก็คือ พ.ต.ชาคริต

> “แล้วคุณจะทำยังไงกับผม?” พ.ต.ชาคริตพูดด้วยน้ำเสียงเยือกเย็น
> “นายพลตุ้ยจะเอาเรื่องนี้เข้าไปเรียนท่านนายกฯ...”
> พล.ต.ท. ตุ้ยพูด “วางปืนลงก่อนย้อย ผมว่าคุณกำลังหลงทาง...”
> เสือเฒ่าร้องลั่น “คุณว่าไงนะ ตุ้ย? นี่คุณไม่เชื่อสิ่งที่ผมพูดมาเลยรึ?”
> “ผมเชื่อว่าคุณพูดความจริง... แต่บังเอิญความจริงที่คุณรู้มาไม่ใช่ความจริง!”
> “หมายความว่ายังไง?” เสือร้ายตาลุกวาว
> “คุณไม่เคยคิดบ้างเลยหรือว่า คนอย่างเล่าซานจะสะเพร่าพอที่จะทิ้งเอกสารสำคัญแบบนั้นไว้ในเต็นท์ และปล่อยโอกาสให้คุณพบเห็นเอกสารนั้นต่างหาก เขารู้ว่าหลังจากที่คุณเห็นแล้ว คุณจะต้องรีบเผ่นออกจากป่าไปบอกทางราชการ หรือไม่ก็ไปเก็บสิบเก้าคนนั้นเสียเอง เขาจึงเสนอให้คุณออกจากป่ามาหาผม มันประจวบเหมาะพอดีเกินไป นี่คือแผนยืมดาบฆ่าคน เข้าใจไหม?”
> เสือเฒ่าตะลึงงันอยู่นานก่อนค่อยๆ ลดปืนในมือลง
> “ใช่! คนฉลาดที่สุดอย่างคุณยังหลงกลเขา”
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๔๐)

จากเหตุผลของ พล.ต.ท.ตุ้ย ทำให้ผู้อ่านเชื่อไปด้วยว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเพียงแผนการของเล่าซานที่ต้องการให้เสือย้อยออกจากป่ามาฆ่านายทหารที่ดี เพื่อบั่นทอนกำลัง หลังจากนั้น พล.ต.ท.ตุ้ย ได้เล่าถึงแผนการที่จะเสนอกำจัดพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ต่อนายกรัฐมนตรีให้กับเสือย้อยและ พ.ต.ชาคริตฟัง แต่เมื่อเขากับเสือย้อยอยู่กันสองคน เขากลับเปิดเผยความจริงว่าข้อมูลรายชื่อที่เสือย้อยรู้มานั้นเป็นความจริงทั้งหมด ดังความว่า

> “ตุ้ย! ขอบคุณที่เตือนสติผม ผมเกือบฆ่านายทหารดีๆ ไปคนนึงเพราะคิดว่าเขาเป็นไส้ศึกเล่าซานนี่ร้ายกาจจริงๆ ทำให้ผมหัวปั่นโดยให้ผมเห็นรายชื่อปลอมพวกนั้น”
> นายพลชราหัวเราะแผ่วเบา นัยน์ตาวาวโรจน์ “บัญชีพวกนั้นไม่ปลอมหรอก”

เสือย้อยชะงักฝีเท้า “คุณว่าไง?”

“ผมว่าบัญชีที่คุณเห็นในวันนั้นเป็นของจริง”

“คุณคงไม่ได้หมายความว่าชาคริต...”

“พันตรีชาคริตก็คือไส้ศึก!”

“แล้วทำไมคุณถึง...”

“ผมแก้ตัวแทนให้เขาในคืนนี้ เพราะผมต้องการให้เขาคิดว่าเราไม่รู้ความจริงอะไรเลย”

“ทำไม?”

“ก็เพื่อว่าตั้งแต่นี้ผมจะได้บอกแผนผิดพลาดให้เขารับส่งต่อให้ เล่าซานน่ะซี วิธีนี้ดีกว่าที่คุณจะฆ่าเขาตอนนี้เสียอีก เพราะเรายังสามารถใช้ประโยชน์จากไส้ศึกได้อีกต่อหนึ่ง”

“แล้วแผนที่คุณเล่าให้ผมกับเขาฟังในคืนนี้ล่ะ?”

“เป็นแผนปลอม”

(ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๔๑)

เหตุการณ์ดังกล่าวจึงเป็นเหตุการณ์ที่พลิกความคาดหมายของผู้อ่านเพราะแท้ที่จริง พ.ต.ชาคริต เป็นไส้ศึก ซึ่งเขาก็ถูกพล.ต.ท.ตุ้ยตลบหลังโดยบอกแผนลวง

การจบแบบหักมุมของตอนนี้ที่ พล.ต.ท.ตุ้ย ห้ามไม่ให้เสือย้อยยิง พ.ต.ชาคริต และแกล้งบอกแผนลวงที่มีการใช้อาวุธให้ชาคริตไปบอกแก่เล่าซาน เป็นการจบที่มีลักษณะสอดคล้องกับนโยบายทางการเมืองในขณะนั้นที่ไม่ใช้ความรุนแรงในการปราบปรามคอมมิวนิสต์ แต่ใช้ความร่วมมือของประชาชนและความเป็นประชาธิปไตยที่แท้จริงให้เป็นประโยชน์ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าในทางการเมืองไม่จำเป็นต้องใช้ความรุนแรงแก้ปัญหาเสมอไป

๔.๓.๑.๒.๑๑ ๒๕๓๕ : พฤษภาทมิฬ คณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ หรือ รสช. ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ เมื่อวันที่ ๒๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๔ สืบทอดอำนาจทางการเมืองโดยแต่งตั้ง พล.อ.สุจินดา คราประยูร เป็นนายกรัฐมนตรี สร้างความไม่พอใจให้แก่ประชาชน จนนำไปสู่การชุมนุมครั้งใหญ่ และถูกปราบปรามด้วยกำลังทหารของรัฐบาลจนเกิด เหตุการณ์นองเลือดในวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๓๕ หรือ “พฤษภาทมิฬ” ในระหว่างนั้น พล.ต.ท.ตุ้ย พันเข็ม นายพลนอกราชการได้เดินทางไปเยี่ยมเสือย้อยที่บ้านเห่าดง และได้พบกับ ส.ส.ธงชัย ลูกชายของทวี เพื่อนที่มีบุญคุณกับเสือย้อย ในระหว่างที่ทั้ง ๓ คนกำลังสนทนากันอยู่นั้น ก็ถูกคนร้ายลอบยิง ธงชัยให้ความเห็นว่าเป็นฝีมือของกังวานคู่แข่งทางการเมืองและทางธุรกิจของเขา แต่ พล.ต.ท. ตุ้ย สืบจนทราบว่าแท้จริงเป็นแผนของธงชัยที่ต้องการโยนความผิดให้กังวาน เพื่อให้ พล.ต.ท.ตุ้ยเปิดโปงความผิดของนายกังวาน ซึ่งจะส่งผลต่อความมั่นคงของคณะรสช. ที่เป็นคู่แค้น

ทางการเมืองของพวกเขา เสือย้อยคิดจะยิงธงชัยที่ทรยศทำลายความไว้วางใจของเขา แต่ พล.ต.ท.ตุ้ย ห้ามไว้ เพราะเห็นว่าหากธงชัยยังอยู่จะสามารถคานอำนาจของกังวานได้

ข้อเท็จจริงของตอนนี้ที่ผู้เขียนให้ไว้ท้ายเล่ม มีดังนี้

> ธงชัย ไชยธนาคาร มือปืน กังวาน พัฒนาไกยกุล รมต. พิชิต เป็นตัวละครสมมติบริษัทเทร็ก มิลลิทารี ดีเฟนส์ บริษัทมาร์ส เวพเพนส์ โครงการอินโดจีน ฟรีพอร์ต ไม่มีตัวตนจริง
>
> (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๙๕)

ผู้เขียนระบุไว้ว่าตัวละคร บริษัท และโครงการดังกล่าวข้างต้นล้วนเป็นสิ่งที่สมมติขึ้นทั้งสิ้น ส่วนข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ดังกล่าวผู้เขียนได้ให้รายชื่อของหนังสือที่ใช้อ้างอิงได้แก่ เรื่องวิพากษ์ ร.ส.ช. ลอกคราบนายอานันท์ ปันยารชุน บทปาฐกถา ของส.ศิวรักษ์ เรื่องหลักฐานฟ้องโทษฆาตกรพฤษภาคม รายงานผลการตรวจสอบข้อเท็จจริงเปิดเผยโดย รัฐบาลนายอานันท์ ปันยารชุน ของสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องบันทึกเหยี่ยวข่าว ณ.สมรภูมิถนนราชดำเนิน พฤษภาคม ๒๕๓๕ ของสมาคมนักข่าวแห่งประเทศไทย และเรื่องวิกฤตการณ์การเมืองไทย : กรณีพฤษภามหาวิปโยค ๒๕๓๕ ของเขียน ธีระวิทย์

ส่วนการจบเรื่องแบบหักมุมของนวนิยายในตอนนี้คือเหตุการณ์ที่ พล.อ.ตุ้ย เดินทางไปหาเสือย้อยที่บ้านเห่าดงได้พบกับธงชัยหลานชายของเสือย้อยแล้วมีกลุ่มคนร้ายมาลอบยิง กระสุนเฉียดไปโดนธงชัยเพียงคนเดียว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นธงชัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฝีมือของฝ่ายตรงข้ามคือนายกังวาน นักธุรกิจที่กำลังจะลง ส.ส. ในพื้นที่นี้ เหตุการณ์กลับพลิกความคาดหมาย เมื่อ พล.อ.ตุ้ย ไปพบกันกับนายธงชัยสืบค้นข้อมูลในเบื้องลึกในเชิงธุรกิจและดูปืนที่คนร้ายทำตกไว้ วันต่อมาธงชัยมาที่บ้านของเสือย้อยเพื่อขอปืนกระบอกนั้น แต่ พล.อ.ตุ้ย คัดค้าน ดังนี้

> “กระสุนที่ยิงคุณเมื่อกี้นี้อยู่ในปืนกระบอกที่คนร้ายทำตกไว้ มันเป็นกระสุนซ้อมรบ นั่นอธิบายว่าทำไมคุณจึงไม่เป็นไรทั้งที่อยู่ในวิถีกระสุนอย่างนั้น พวกนั้นยิงบ้านคุณด้วยกระสุนจริง และยิงคุณด้วยกระสุนซ้อมรบ ซึ่งแปลว่าคนร้ายกลุ่มนั้นไม่ได้ต้องการฆ่าคุณหรือเรา...”
>
> “หมายความว่า...”
>
> “ถูกต้อง คนร้ายได้รับคำสั่งให้แค่ขู่เราเพื่อให้เราเข้าใจผิด นี่ตอบคำถามได้หมดว่าทำไมรถคนร้ายถึงจอดอยู่ใต้แสงไฟ ทำไมเราจึงมองเห็นป้ายทะเบียนรถอย่างชัดเจน ทำไมคนร้ายถึงชนต้นไม้ใหญ่ริมถนนหลวง และสุดท้ายคือทำไมคุณถึงขอปืนนี้ไป เพราะคุณกับคนร้ายเป็นกลุ่มเดียวกัน คุณต้องการ

เก็บหลักฐานชิ้นนี้คืนหลังจากที่มือปืนทำปืนหาย คุณวางแผนทุกอย่างมาก่อนเพื่อให้เราเข้าใจผิดว่าเป็นผลงานของกังวาน”

“ลุงกำลังกล่าวหาว่าผมอยู่เบื้องหลังงานนี้?”

“แล้วหลักฐานชัดเจนไหมล่ะ?”

คนหนุ่มยิ้มใจเย็น “เพื่ออะไร?”

“เพื่อลบกังวาน และที่สำคัญที่สุดคือ รสช. ออกจากวงการ”

. (ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน : ๒๖๖)

เหตุการณ์ดังกล่าวจึงเป็นเหตุการณ์ที่พลิกความคาดหมายของผู้อ่าน เพราะจากเดิมนายกังวานเป็นบุคคลต้องสงสัยว่าเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังการลอบยิง แต่กลับมาเผยในตอนท้ายว่าธงชัย ซึ่งเป็นหลานของเสือย้อยเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์

การหักมุมของตอนนี้ คือธงชัยเป็นผู้อยู่เบื้องหลังที่สร้างสถานการณ์การลอบยิง เพื่อใส่ร้ายนายกังวาน ซึ่งเป็นคู่แข่งทางธุรกิจและการเมืองของเขา รวมทั้งมีผลต่อความมั่นคงของคณะรสช.ที่กังวานให้การสนับสนุนอยู่ แต่พล.อ.ตุ้ย ห้ามไม่ให้เสือย้อยยิงธงชัย เพราะเห็นว่าธงชัยสามารถคานอำนาจของกังวาน ที่กำลังใช้การเมืองมาเอื้อประโยชน์ต่อธุรกิจของตน ลักษณะดังกล่าวสะท้อนภาพความสลับซับซ้อนทางการเมืองได้อย่างชัดเจน ที่นักธุรกิจเข้ามาสนับสนุนและมาเล่นการเมืองเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ทางด้านธุรกิจ ตลอดจนการใส่ร้ายป้ายสี ช่วงชิงอำนาจ และแสวงหาผลประโยชน์จากสถานการณ์ โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนที่ส่งผลต่อประเทศชาติและประชาชน

กลวิธีการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์การเมืองไทยผสมผสานกับเรื่องแต่ง ทำให้นวนิยายเรื่องประชาธิปไตยบนเส้นขนานสามารถแสดงให้เห็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้อย่างตื่นเต้นชวนติดตาม เหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์เป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องของนวนิยายและนำไปสู่การจบเรื่องแบบหักมุมในแต่ละตอน ทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความสลับ ซับซ้อนของการเมืองไทยในทุกยุคสมัยที่สามารถพลิกผันได้ตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกันกับเนื้อหาของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้เห็นพัฒนาการของการเมืองไทยที่อยู่บนพื้นฐานความขัดแย้งทางความคิดของบุคคลหลายฝ่าย รวมถึงการแย่งชิงอำนาจของบุคคลต่างฝ่ายที่นำไปสู่โศกนาฏกรรมซ้ำแล้วซ้ำเล่าและยังคงเป็นวัฏจักรที่ดำรงอยู่ต่อไป

บทที่ ๕
นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายรางวัลซีไรต์

นวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์นอกจากจะมีลักษณะโดดเด่นด้านรูปแบบและกลวิธีการแต่งแล้ว ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การนำเสนอแนวคิดที่มีความสร้างสรรค์ แปลกใหม่ ในช่วงสมัยนั้น

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายรางวัลซีไรต์จำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ **ลูกอีสาน คำพิพากษา ปูนปิดทอง อมตะ** และ**ช่างสำราญ**

๕.๑ นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องลูกอีสาน

ในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๖ วรรณกรรมเพื่อชีวิตได้รับความนิยมอย่างสูง เพราะมีเนื้อหากล่าวถึงการต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมคืนให้สังคมเพื่อลบความเหลื่อมล้ำของชนชั้นและสร้างสังคมอุดมคติ โดยเนื้อหามุ่งเสนอภาพชีวิตของคนในชนบทที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานจากสาเหตุต่างๆ เช่นความเอาเปรียบจากกลุ่มนายทุน การต้องอยู่กับสภาพแวดล้อมที่แร้นแค้น เป็นต้น ต่อมาหลังเหตุการณ์การสังหารหมู่นักศึกษาในธรรมศาสตร์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ เป็นช่วงนักศึกษาหนีเข้าป่าเป็นจำนวนมาก รัฐบาลจึงมุ่งเน้นการปราบปรามคอมมิวนิสต์ทำให้วรรณกรรมเพื่อชีวิตหยุดชะงัก หลังรัฐประหาร ๒๐ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๒๐ กระแสวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตกลับมาที่นิยมอีกครั้งและได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ในช่วงนั้นมีนวนิยายเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาต่างไปจากวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตทั่วไปคือ นวนิยายเรื่อง**ลูกอีสาน** ซึ่งมีแนวคิดสำคัญว่าความยากไร้มิได้ทำให้มนุษย์ขมขื่นแต่อย่างใด โดยสะท้อนผ่านวิถีชีวิตของคนอีสานที่ต้องเผชิญกับความยากลำบากเนื่องจากสภาพธรรมชาติที่แห้งแล้ง แต่ก็พร้อมจะปรับตัวและยินดีที่จะรักษาถิ่นฐานของตนด้วยความภาคภูมิใจที่ได้เกิดเป็นคนอีสาน

๕.๑.๑ ความยากไร้มิได้ทำให้มนุษย์ขมขื่นแต่อย่างใด

การเรียนรู้ที่จะปรับตัวให้เข้ากับสภาพท้องถิ่นที่แห้งแล้งของชาวอีสานและความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน เป็นสิ่งที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในนวนิยายเรื่อง**ลูกอีสาน** โดยนำเสนอผ่านครอบครัวของเด็กชายคูนที่อาศัยในชนบทอีสานที่มีสภาพอากาศแห้งแล้งกันดาร หลายครอบครัวในหมู่บ้านอพยพไปอยู่ในท้องถิ่นที่มีความอุดมสมบูรณ์กว่า แต่พ่อของคูนยึดมั่นในคำสอนของปู่ให้รักถิ่นฐานจึงไม่อพยพไปไหน แต่เลือกที่จะพาครอบครัวเดินทางไปหาอาหารในแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ แล้วนำกลับมาใช้ดำรงชีวิตในถิ่นที่อยู่เดิม คูนเรียนรู้วิธีการดำรงชีวิตท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่แห้งแล้งได้อย่างมีความสุข

ชาวอีสานเรียนรู้ที่จะปรับตัวให้เข้ากับสภาพอากาศที่แห้งแล้งกันดาร ทั้งการดำเนินชีวิต การหาอาหาร การปรุงอาหาร เป็นต้น ดังเช่นเหตุการณ์ตอนที่แม่นำไข่หมกทรายมาให้คูนกับน้องๆ กิน ดังนี้

> วันหนึ่งเป็นวันร้อนมากที่สุด ขณะที่เด็กๆ สามคนเล่นอยู่ใต้ถุนเรือน คูนเห็นแม่เดินออกไปที่กองทรายหน้าบ้าน แล้วคุ้ยทรายหยิบเอาไข่ไก่ขึ้นมาสามลูก แม่กลับขึ้นไปบนเรือนแล้วหิ้วกระติบข้าวเหนียวกับถ้วยปลาแดกลงมา แจกไข่ให้เด็กๆ คนละลูก **เด็กๆ ปั้นข้าวเหนียวจิ้มปลาร้าส่งเข้าปาก แล้วกัดกินไข่ไก่ลงไปทีละน้อยด้วยความอร่อย** พ่อลงมาเห็นก็บอกว่าไข่หมกในทรายกินแซ่บกว่าไข่ต้มในน้ำ
>
> (ลูกอีสาน : ๓)

ท่ามกลางสภาพอากาศที่ร้อนมากที่สุดเช่นนี้ เด็กๆ ยังคงวิ่งเล่นอยู่ใต้ถุนเรือน ส่วนแม่ของคูนนำไข่ที่หมกไว้ในทรายจนสุกมาแจกให้ลูกๆ กินอย่างเอร็ดอร่อย ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถในการปรับตัวและใช้ประโยชน์จากสภาพอากาศที่ร้อนระอุนั้นได้ อากาศที่ร้อนระอุจึงไม่มีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของครอบครัวคูน

ส่วนเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นการปรับตัวที่จะอยู่กับสภาพธรรมชาติที่แห้งแล้ง ได้แก่ตัวอย่างตอนที่คูนเดินไปเป็นเพื่อนเอื้อยคำกองตักน้ำ ดังความว่า

> ดวงตะวันโด่งฟ้าขึ้นมาเรื่อยๆ เมื่อไปถึงกลางทุ่งนาคูนก็ไล่จับตั๊กแตนหัวแข็ง ต้นหญ้าตามคันนาที่คูนเห็นนั้นเหลือแต่ตอสั้นๆ ดินในผืนนามีสีขี้เถ้าปนทรายแดงแตกอยู่เป็นขุยๆ ต้นข่อยที่ยืนอยู่ห่างๆ กันนั้นก็ใบโกร๋นแทบทุกต้น นานๆ จะมีเสียงเกราะคอควายแว่วมาเป็นพักๆ เปลวแดดเริ่มเป็นมันระยิบระยับไปทั่วทุ่ง เอื้อยคำกองบอกว่าอย่าไล่จับตั๊กแตน มันเสียเวลาเพราะกว่าจะถึงบ่อน้ำตีนโคกก็เหงื่อแตกกันละคูนก็วิ่งแกมเหย่าๆ ล่วงหน้าไปก่อน
>
> บ่อน้ำอยู่ใต้ต้นหว้าใหญ่ใบโกร๋น ห่างจากราวป่าโปร่งสักสิบวากว่าๆ เมื่อไปถึงคูนกับเอื้อยคำกองพากันชะโงกลงไปดู
>
> “น้ำมีนิดเดียว ตาน้ำไหลช้าต้องคอยนานแล้วคูนเอ๋ย” เอื้อยคำกองว่า
>
> “ดีเอื้อย อยากดูนานๆ”
>
> “งั้นไปคล้องกิ้งก่าเอาไหม เอื้อยจะทำบ้วงให้”
>
> “เอาซีเอื้อย ไปหาคล้องกิ้งก่า” คูนบอก
>
> (ลูกอีสาน : ๓๑)

อากาศที่ร้อนระอุซึ่งแสดงผ่านสิ่งต่างๆต่อไปนี้ ได้แก่ ต้นหญ้าที่ขึ้นตามคันนาเหลือแต่ตอสั้นๆ ดินในนาเป็นสีขี้เถ้าปนทรายแดง แห้งจนแตกออกเป็นขุย ต้นข่อยที่ขึ้นอยู่ห่างๆ ใบโกร๋นแทบทุกต้น เปลวแดดที่ร้อนแรงนั้นทำให้มองเห็นสิ่งต่างๆ ในท้องทุ่งเป็นมันวาวระยิบระยับ รวมทั้งระยะทางยาวไกลกว่าจะถึงบ่อน้ำที่คูนและเอื้อยคำกองไปตัก อีกทั้งเมื่อไปถึงน้ำในบ่อก็มีเพียงเล็กน้อย เพราะน้ำไหลออกจากตาน้ำช้า สภาพภูมิอากาศเช่นนี้น่าจะทำให้คูนและเอื้อยคำกองหงุดหงิดแต่เอื้อยคำกองกลับทำบ่วงให้คูนไปคล้องกิ้งก่าเล่น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแม้ทั้งสองคนจะเป็นเพียงเด็กแต่ก็สามารถเรียนรู้และปรับวิถีการดำรงชีวิตให้มีความสุขตามอัตภาพ

สภาพอากาศที่แห้งแล้งกันดาร ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ทำให้ขาดแคลนสิ่งมีชีวิตที่จะนำมาเป็นอาหาร ถึงอย่างไรชาวบ้านก็สามารถหาอาหารที่พอมีอยู่ในท้องถิ่นได้ด้วยภูมิปัญญา แม้ว่าจะได้มาด้วยความยากลำบากแต่ก็รู้สึกสุขใจ ดังความว่า

> แม่ปลุกคูนให้ลุกขึ้นแต่ตอนเช้าตรู่เพื่อช่วยกันหาจิ้งหรีดไปทำกินที่เรือนย่าตามที่ทิดจุ่นบอกไว้เมื่อวันวาน คูนดีใจลุกขึ้นไปล้างหน้าลวกๆ แล้วตามแม่ลงไป
>
> แม่เอาข้องส่งให้คูนสะพาย แล้วไปเอาเสียมสองเล่มที่เล้าไก่มาส่งให้คูนเล่มหนึ่ง บอกว่าจิ้งหรีดหน้านี้ต้องหาขุดในรูจึงจะได้มากิน แล้วเดินนำหน้าคูนไปทางเรือนของจันดี มีเสียงพ่อตะโกนตามหลังว่า “นุ่งผ้าซิ่นผืนเดียวไปป่าระวังแตนสิต่อยหัวนมเอาเน้อ”
>
> แม่พาคูนไปที่โคกขี้เหล็ก แม่ว่าจิ้งหรีดยามนี้หายากมาก ถ้าเป็นยามเกี่ยวข้าวแล้วใหม่ๆ ไปหาตามตอฟางจะได้ง่าย และเมื่อในนาหมดความชุ่มเย็นจิ้งหรีดจะเข้าป่าไปอยู่ตามใต้พุ่มไม้ ถ้าใต้พุ่มไม้ในป่าหมดความชุ่มลงอีกมันก็จะขุดรูอยู่ จิ้งหรีดตัวผู้ทำหน้าที่ขุดรูแล้วตัวเมียจะตามลงไปอยู่ด้วย ถ้าตัวเมียจะออกไข่มันจึงจะขึ้นมาไข่ตามใต้พุ่มไม้ เมื่อมันแตกไข่เป็นตัวใหญ่ ก็จับคู่กันไปหาขุดรูอยู่ใหม่อีก
>
> (ลูกอีสาน : ๙๒)

ความดังกล่าวแสดงให้เห็นความสุขของคูนที่ได้เรียนรู้การหาอาหารจากแม่ นั่นคือการจับจิ้งหรีดมาทำอาหารซึ่งหาได้ด้วยความลำบาก และเป็นเพียงสัตว์เล็กๆ แต่มีค่ายิ่งสำหรับคูนและครอบครัว วิธีการหาอาหารด้วยความยากลำบากแสดงให้เห็นถึงการปรับวิถีชีวิตให้เข้ากับสภาพความแห้งแล้งของท้องถิ่น ทั้งยังทำให้เห็นว่าสัตว์ตัวเล็กน้อยนี้มีประโยชน์ยิ่งในภูมิประเทศที่ไม่มีความอุดมสมบูรณ์เลย

เหตุการณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตและทรรศนะของคนในท้องถิ่นในภาคอีสาน ความภาคภูมิใจ ความอดทนพร้อมจะต่อสู้กับความยากลำบากโดยไม่ย่อท้อ และยินดีที่จะปรับตัวเพื่ออยู่ในถิ่นฐานบ้านเกิดปรากฏอย่างชัดเจนตอนปิดเรื่อง หลังจากที่ตัวละครเดินทางไปหาอาหารในแหล่งอื่น และนำอาหารนั้นกลับมาแบ่งปันกันในหมู่บ้าน แสดงให้เห็นน้ำใจไมตรีของคนในท้องถิ่นที่มีความเกื้อกูลซึ่งกันและกัน และอยู่กันอย่างเครือญาติ ตอนท้ายบรรยายถึงความรู้สึกของคูน ดังความว่า

> คูนนั่งน้ำตาไหลไม่รู้ตัว ลืมตาขึ้นก็เห็นพ่อกับแม่นั่งเบียดอยู่แนบแน่น พ่อถามว่าร้องไห้เพราะดีใจใช่ไหมลูก คูนหงึกคอให้พ่อแล้วยิ้มทั้งน้ำตา บักจันดีพูดว่าบักคูนจะเป็นใบ้แล้วหรือไง แต่คูนพูดไม่ออก บางครั้งก็ดูเหมือนเสียงระฆังโรงเรียนกังวานขึ้นแหง่งหง่าง...บางครั้งก็มีเสียงหลวงพ่อเคนกังวานอยู่ในหู...**ฟ้าไม่เคยลงโทษใคร...แต่นี้ไปมึงอย่าโทษฟ้า...บรรยากาศวันนั้นมันเหมือนกับเดี๋ยวนี้และวันนี้...คูนยังจะต้องพบกับมันอีก เพราะคูนเป็นลูกอีสานเป็นหลานของปู่ขาลาย...ที่ไม่เคยโทษฟ้าเหมือนคำสอนของหลวงพ่อเคน และคำสอนของพ่อที่ยังตรึงตราอยู่ในหัวใจของคูนเรื่อยมาจนกระทั่งบัดนี้**
>
> (ลูกอีสาน : ๒๕๖)

เหตุการณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าคูนเข้าใจคำสั่งสอนของหลวงพ่อเคนที่ไม่ให้โทษฟ้าและสำนึกในคำสอนของพ่อที่ให้รักถิ่นที่อยู่อาศัย ทำให้คูนภาคภูมิใจที่เป็นลูกหลานของคนอีสาน ซึ่งพร้อมจะเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตที่ต้องดำเนินอยู่ในท่ามกลางสภาพธรรมชาติที่แห้งแล้งด้วยความเต็มใจ และภาคภูมิใจในท้องถิ่น ภูมิใจในบรรพบุรุษของตน และยึดถือคำสั่งสอนของบรรพบุรุษที่สอนให้มีความอดทน พร้อมที่จะเผชิญหน้าและปรับตัวให้เข้ากับสภาพธรรมชาติที่แห้งแล้งเพื่อที่จะรักษาถิ่นฐานของตนสืบต่อไป

๕.๒ นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องคำพิพากษา

กระแสวรรณกรรมในช่วงก่อน พ.ศ. ๒๕๒๔ คือความอิ่มตัวของกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มุ่งเน้นเชิดชูและปลุกเร้าประชาชนให้ต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมระหว่างชนชั้นเพื่อสร้างสังคมในอุดมคติ เช่น **คนเผาถ่าน** ของนิมิตร ภูมิถาวร **ถนนนอกเมือง** ของนิเวศ กันไทยราษฎร์ และ**บ้านโพนทราย** ของคำหมาน คนไค

ระหว่างนั้นมีนวนิยายเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาแปลกต่างไปจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตคือเรื่อง **คำพิพากษา**ซึ่งมีแนวคิดหลักคือปัจเจกบุคคลถูกตัดสินจากบุคคลในสังคมอย่างไม่เป็นธรรม นับเป็นแนวคิดที่แปลกใหม่ในช่วงที่นวนิยายเรื่องนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๕๒๔ และได้รับรางวัลซีไรต์ในปี

พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยในช่วงนั้นกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาถึงจุดอิ่มตัว นักเขียนจึงสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวใหม่ขึ้น ดังที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (๒๕๔๙ :๘๙) ให้ข้อสังเกตว่า **คำพิพากษา** เป็นวรรณกรรมที่เป็นรอยต่อของกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เฟื่องฟูในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๖ - ๒๕๑๙ มาสู่กระแสวรรณกรรมสร้างสรรค์ การเสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัจเจกชนถูกกระทำโดยอคติจากสังคมในนวนิยายเรื่อง**คำพิพากษา** สอดคล้องกับแนวคิดอัตถิภาวะนิยมหรือปรัชญาเอ็กซิสแตนเชียลลิส (Existentialism) ของ ฌอง ปอล ซาร์ต ซึ่งสถิต วงศ์สวรรค์ (๒๕๔๓ : ๖๕) อธิบายว่าอัตถิภาวะนิยมเป็นแนวคิดทางปรัชญาที่เน้นเสรีภาพของมนุษย์ว่าปัจเจกบุคคลสามารถมีความคิดที่แตกต่างไปจากผู้คนส่วนใหญ่ในสังคม ถึงแม้ว่าปัจเจกบุคคลเหล่านั้นจะถูกสังคมมองว่าเป็นคนนอกหรือคนที่ไม่ใช่พวกเดียวกับตนก็ตาม ซึ่งลักษณะดังกล่าวนับเป็นแนวคิดที่แปลกใหม่ไม่เคยปรากฏในนวนิยายไทยมาก่อน และแปลกออกไปจากแนวคิดของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในขณะนั้น จึงเป็นจุดเปลี่ยนที่ชี้ให้เห็นว่าความขัดแย้งในสังคมแปรเปลี่ยนไปจากความขัดแย้งระหว่างชนชั้นมาเป็นความขัดแย้งที่ซับซ้อนของผู้คนในสังคม

๕.๒.๑ ปัจเจกบุคคลต้องตกเป็นเหยื่อคำตัดสินของสังคมโดยไม่เป็นธรรม

การนำเสนอแนวคิดที่แปลกใหม่แตกต่างจากวรรณกรรมในช่วงนั้นทำให้นวนิยายเรื่อง **คำพิพากษา** ได้รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยมีแนวคิดว่า ปัจเจกบุคคลต้องตกเป็นเหยื่อคำตัดสินของสังคมโดยไม่เป็นธรรม โดยนำเสนอผ่านชีวิตของ “ฟัก” ที่ถูกชาวบ้านเข้าใจผิดและกล่าวหาว่ามีความสัมพันธ์กับนางสมทรงหญิงสติไม่ดีที่เป็นภรรยาของพ่อ เมื่อพ่อเสียชีวิตชาวบ้านต่างตั้งข้อรังเกียจและไม่มีใครยอมคบหาฟัก แม้แต่หลวงตาก็ไม่อาจช่วยฟักให้พ้นจากความคิดของชาวบ้าน ทำให้ฟักทุกข์ใจยิ่ง ต่อมาฟักถูกครูใหญ่โกงเงินแต่ไม่มีใครเชื่อคำพูดของเขา ฟักเหลือเพียงสัปเหร่อไข่ที่คอยเป็นเพื่อนรับฟังความทุกข์ แต่ฟักต้องกลายเป็นคนติดเหล้า สุดท้ายฟักเสียชีวิตด้วยอาการลงแดง ซึ่งภายหลังแม้แต่ศพของฟักก็เป็นสิ่งที่ถูกนำไปใช้เพื่อทดลองเตาเผาไฟฟ้าใหม่ที่เพิ่งสร้างเสร็จ

ชาวบ้านแสดงความรังเกียจ พูดจาดูถูกถากถาง ทำให้ฟักทุกข์ใจอย่างยิ่ง เขาถูกตัดสินว่ามีความสัมพันธ์กับนางสมทรงทั้งที่ไม่เป็นความจริง จะพยายามอธิบายอย่างไรแต่ก็ไม่มีใครเชื่อ ทำให้ฟักรู้สึกคับข้องใจและอึดอัด อย่างไรก็ดีแม้จะรู้สึกทุกข์ใจกับข้อกล่าวหาและพฤติกรรมที่ชาวบ้านรังเกียจ แต่ฟักก็อดทนเก็บกลั้นความทุกข์นั้นไว้ ด้วยความรู้สึกที่ไม่แตกต่างไปจากการตกนรก แม้จะมีความหวังว่าสักวันชาวบ้านน่าจะรู้ความจริงแต่มันก็ยังเลือนราง ความรู้สึกนึกคิดของฟักสะท้อนให้เห็นว่า ฟักถูกชาวบ้านตั้งข้อกล่าวหา และตัดสินว่าเขามีความสัมพันธ์กับนางสมทรงทั้งที่ไม่เป็นความจริงและร่วมกันลงโทษเขาโดยการแสดงพฤติกรรมรังเกียจ

ชาวบ้านนี่ก็ช่างตัดสินอะไรกันง่ายดายเหลือเกิน **ไม่เคยมีใครเห็นกับตาสักคนว่ากูกับนางได้สมสู่กัน แล้วทำไมเขาจึงเชื่อกันเป็นตุเป็นตะ เมื่อครั้งก่อนเขาให้ความรักเอ็นดูยกย่อง แต่ครั้งนี้เขากลับเกลียดชัง ถากถางเหมือนกับว่ากูคนเก่าได้ตายไปแล้ว อยู่แต่คนใหม่ที่ชั่วช้า** แต่กูก็ไม่เคยเปลี่ยนแปลงจิตใจเลยนี่หว่า เขาเอาอะไรมาตัดสินนะ เพียงว่าผู้หญิงกับผู้ชายนอนร่วมชายคาเดียวกันแล้วจะต้องสมสู่กันอย่างนั้นหรือ หรือว่าถ้าเป็นเขาจะต้องทำเช่นนั้น ช่างเถอะ ใครมันจะว่าอะไรก็ช่างมัน ในเมื่อกูไม่ได้เป็นอย่างที่เขาว่า **สักวันหนึ่งเขาคงต้องรู้ความจริงกันเอง ...แล้ววันไหนล่ะ วันที่เขาจะรู้กันน่ะ วันไหนแน่ วันที่มึงจะหลุดจากนรกนี่เสียที**...

(คำพิพากษา : ๔๙ - ๕๐)

เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานใจของฟักที่ต้องถูกคนในสังคมร่วมมือกันตัดสินลงโทษเขาด้วยการใช้คำพูดดูถูกถากถาง ไม่คบค้าสมาคม การที่ฟักถูกคนในสังคมร่วมมือกันตัดความสัมพันธ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงภาพของคนในสังคมที่ถูกกลุ่มคนในสังคมเดียวกล่าวโทษ และร่วมมือกันชี้ตัดสินความผิดอย่างไม่เป็นธรรม

หลังจากงานบุญในวันสงกรานต์ซึ่งเป็นวันบังสุกุลกระดูก ชาวบ้านนำโกศกระดูกบรรพบุรุษมาที่วัดเพื่อทำพิธีบังสุกุล ฟักก็เป็นคนหนึ่งที่มาช่วยงานที่วัด แต่ไม่มีใครยอมให้เขาแตะต้องโกศบรรพบุรุษเลย แสดงให้เห็นว่าฟักถูกคนในสังคมร่วมมือกันปฏิเสธ ไม่มีใครยอมคบค้าสมาคมและต่อต้านเขาด้วยการไม่พูดจา แสดงความรังเกียจโดยไม่ยอมให้แตะต้องโกศกระดูกบรรพบุรุษ ดังนี้

ฟักยังคงช่วยงานง่วนอยู่ที่ศาลา **พยายามหักห้ามใจตัวเองไม่ให้โกรธเกลียดสายตาของคนอื่นที่ทำเป็นมองไม่เห็นเขา อดทนมานะทำความดีเพื่อจะขอร่วมเข้าสังคมกับชาวบ้านอีกครั้งหนึ่ง ขอเพียงให้มีส่วนร่วมกับงานนี้ ขอเพียงให้ได้พูดจากับใครก็ได้ เขาอยากขอเพียงเท่านี้เอง แม้ว่าจะเหน็ดเหนื่อยอย่างไรก็ยินยอม** แต่ทุกครั้งที่ฟักยื่นมือไปรับโกศกระดูกเพื่อจะมาวางบนโต๊ะให้ ไม่มีใครยอมให้ฟักแตะต้องโกศบรรพบุรุษของตัว ราวกับว่ามือที่ยื่นออกไปรับนั้นเปรอะเปื้อนด้วยคราบดำสกปรกจะทำให้โกศทองเหลืองซึ่งขัดมาแวววาวต้องหมองหม่นลง มือทั้งสองข้างจึงต้องหดกลับอย่างหมดอาลัย

(คำพิพากษา : ๗๐)

ความรู้สึกภายในใจของฟักดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าฟักพยายามอย่างยิ่งที่จะอดทนต่อสายตาและการกระทำของชาวบ้านที่ร่วมมือกันปฏิบัติต่อเขา เพราะฟักหวังเพียงว่าอยากจะเข้าร่วมงานแม้เขาต้อง

ทำงานอย่างเหน็ดเหนื่อยแต่ก็ยินดี แต่พฤติกรรมของชาวบ้านที่กระทำกับฟักกลับเป็นการปฏิเสธความปรารถนาที่อยากจะช่วยเหลือของฟักและแสดงความรังเกียจ ซึ่งการกระทำร่วมกันดังกล่าวของชาวบ้านมีผลทำให้จิตใจของฟักรู้สึกท้อแท้ใจและหดหู่แทบสิ้นหวัง

การที่ทำให้ชาวบ้านเข้าใจผิด ตั้งข้อกล่าวหา และแสดงความรังเกียจฟักมาตลอดนี้ ไม่ทำให้ฟักเสียใจและสะเทือนใจเท่ากับไม่มีใครมางานเผาศพพ่อฟัก แสดงให้เห็นว่าฟักถูกคนในสังคมปฏิเสธต่อต้านอย่างชัดเจน ทุกคนต่างพากันรังเกียจเขา แม้แต่การเผาศพที่เชื่อว่าเป็นการมาร่วมงานเพื่อขออโหสิกรรมครั้งสุดท้ายเพื่อส่งวิญญาณไปสู่สุขคติ แต่ก็ไม่มีชาวบ้านมาร่วมงานเลยสักคน ความเกลียดชังที่ชาวบ้านมีต่อฟักทำให้ชาวบ้านปฏิเสธพ่อของฟักด้วย ฟักเผาศพพ่อเพียงลำพัง เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าฟักถูกคนในสังคม ทำร้ายจิตใจอย่างรุนแรงอีกครั้ง

> “พ่อ” ฟักเรียก “...**ไม่มีใครมางานศพพ่อ เพราะเขาเกลียดข้า**” ฟักคร่ำครวญราวกับสติไม่ได้อยู่กับตัว “...ไม่เป็นไรนะพ่อนะ ข้าเผาพ่อแล้ว” เขาพึมพำเป็นห้วงๆ “...ชาติหน้าข้าขอเกิดกับพ่ออีกนะ นะพ่อ” สายตาเขายังจับจ้องมองศพอยู่ไม่วางตา มาบัดนี้ความรู้สึกที่ต้องจากกันจริงได้เกิดขึ้นแล้วในใจ ฟักล่ำลากับร่างพ่อที่ไร้ชีวิต ร่างที่จะเป็นเถ้าถ่านในอีกไม่กี่นาทีข้างหน้า
>
> สัปเหร่อไข่ยืนมองดูฟักอยู่ห่างๆ แกรู้ดีว่าควรปล่อยมันสักพัก ปล่อยมันเท่าที่มันอยากระบาย ว่ากันตามเป็นจริงแล้ว แกเองไม่เคยรู้สึกเศร้าสลดกับงานศพที่ผ่านๆ มา มันเป็นเพียงหน้าที่ หน้าที่ที่จะต้องทำให้เสร็จสิ้นลงเท่านั้น **แต่ครั้งนี้แกพลอยรู้สึกหดหู่ไปกับฟักด้วยเป็นงานศพที่น่าสมเพชอะไรอย่างนี้ แกไม่เคยคิดเลยว่าจะมีงานศพเช่นนี้เกิดขึ้น ศพคนจนๆ ศพคนเล็กๆ ถึงจะไม่มีคนมาร่วมมากมายเช่นงานศพของคนใหญ่โต แต่ก็ยังพอมีคนมาร่วมบ้าง ญาติพี่น้องมาช่วยบ้าง แต่นี่...งานเผาไอ้ฟูนี่อย่างกับไม่ใช่งานเผาศพคน**
>
> - ไอ้ฟักเอ๊ย กูไม่รู้ว่าจะช่วยมึงได้อย่างไร.
>
> (คำพิพากษา : ๑๔๘ - ๑๔๙)

นอกจากฟักต้องถูกคนในสังคมร่วมกันตั้งข้อกล่าวหา กล่าวโทษ แสดงความรังเกียจแล้วยังได้รับการปฏิเสธต่อต้านจากสังคมโดยไม่มีใครให้ความร่วมมือมาร่วมงานศพของพ่อ และเหตุการณ์นี้สร้างความทุกข์ระทมขมขื่นใจให้กับฟักอย่างสูงสุด

การที่ไม่มีชาวบ้านคนใดมางานศพพ่อทำให้ฟักรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ และหาทางออกด้วยการดื่มเหล้าและกลายเป็นคนติดเหล้า ในที่สุดก็เสียชีวิตด้วยอาการลงแดง พร้อมกับความรู้สึกปวดร้าวในจิตใจต่อสิ่งที่ชาวบ้านกระทำกับเขา ดังความว่า

> ฟักนอนหายใจรวยริน ร่างสั่นน้อยๆ
>
> “...ห...น...า...วว...”
>
> ได้ยินเสียงเบาๆ ออกมา เขาจะบอกให้ใครฟังกันเล่า ในเมื่อเขาไม่ใช่เด็กอีกแล้ว ถ้าเขาเป็นเด็กนอนอยู่กับพ่อที่โรงลิเก พ่อคงหาผ้าห่มมาคลุมให้พร้อมกับเอื้อมมือมากอด เขาคงอบอุ่นกับอ้อมอกของพ่อและคงคลายความหนาวเย็นลง แต่นี่เขาโตแล้ว...เขานอนอยู่เพียงเดียวดาย ใครกันเล่าจะหาผ้าห่มมาคลุมให้เขาหายหนาว...
>
> ร่างนั้นอ้วกออกมาอีก เลือดไหลย้อยจากมุมปากผ่านแก้ม ย้อยลงขากรรไกรและคอ ที่รูจมูกทั้งสองมีเลือดซึมไหลออกเช่นกัน
>
> ร่างนั้นสั่นแรงขึ้นจนถึงชัก เขาชักจนแคร่สะเทือนทั้งแคร่ ตีนดิ้นพราดๆ มือเคว้งคว้างไขว่คว้าเหมือนกับว่าได้ดิ้นรนต่อสู้กับเงาของความตายที่กำลังมาครอบคลุม...
>
> อาการชักหายไป ฟักนอนสงบนิ่ง ยังหายใจอยู่แผ่วๆ อาการสงบจวนเจียนมาถึง...
>
> ปีกแห่งความตายได้โอบกระหวัดเขาไว้แน่น จะงอยปากของมันกำลังจิกกินความรู้สึกของฟักอย่างเชื่องช้าอยู่ในที และเมื่อเหลือเพียงเยื่อใยสุดท้ายที่กำลังหลุดลอยออกจากร่าง...
>
> ร่างของฟักกระตุกเฮือกขึ้น ดวงตาเบิกโพลง ราวกับว่าเขาได้เห็นสิ่งน่าสะพรึงกลัวอยู่เบื้องบน
>
> ฟักตายแล้ว...
>
> ฟักคนนี้ตายแล้ว...
>
> (คำพิพากษา : ๓๐๖ - ๓๐๗)

ในระหว่างลงแดง ฟักต้องเผชิญความเจ็บปวดทุรนทุรายอย่างแสนสาหัส ก่อนขาดใจตายฟักหนาวสั่นพร่ำเพ้อคิดถึงพ่อ อาเจียนเป็นเลือดหลายครั้ง และชักกระตุกจนกระทั่งตาย การตายของฟักสร้างความรู้สึกสังเวชใจสะเทือนใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะสาเหตุแท้จริงที่ฟักต้องกลายเป็นคนติดเหล้าจนกระทั่งลงแดงตายก็มาจากแรงกดดันของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจ ทำให้ฟักเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจากคนดีกลายเป็นคนติดเหล้า และตายในที่สุด เหตุการณ์ที่ฟักเสียชีวิตสะท้อนให้เห็นถึงความพ่ายแพ้ของบุคคลที่ถูกสังคมตัดสินลงโทษจนถึงแก่ความตาย

เมื่อฟักตายไปแล้ว ศพของเขายังถูกนำมาใช้ทดลองเตาเผาศพไฟฟ้าสมัยใหม่ ซึ่งเป็นที่ได้รับความสนใจจากชาวบ้านในตำบลเป็นอย่างยิ่ง ดังความว่า

> ชาวบ้านที่มาในตอนนี้ได้รับการบอกเล่าต่อๆ กันว่า เย็นนี้จะมีการลองเตาเผาสมัยใหม่ให้ดู ซึ่งก็เป็นที่สนอกสนใจของคนที่อยากรู้อยากเห็น คนที่ต้องการดูของแปลกใหม่ ตื่นเต้นไม่ผิดกับเมื่อครั้งก่อน ตอนที่มีโทรทัศน์เครื่องแรกเข้ามาในตำบลแห่งนี้
>
> ฟักตายแล้ว...
>
> ฟักตายแล้ว...เขาจึงไม่รู้ว่างานศพเขานั้นได้มีผู้คนมามากมาย แม้จะไม่มากเท่างานศพพ่อของกำนันยอมก็ตาม แต่งานศพของเขาวันนี้ ก็ไม่น้อยหน้าใครในเรื่องแขกเหรื่อที่มาในงาน และเขาควรจะภูมิใจด้วยซ้ำว่า งานศพเขาเป็นงานแรกในตำบลแห่งนี้ที่ผู้คนมีสิทธิ์แต่งตัวตามสบายได้...
>
> ฟักตายแล้ว...
>
> ฟักตายแล้ว...เขาจึงไม่รู้ว่า วิธีเผาศพเขานี้เป็นการส่งงานขั้นสุดท้ายของผู้รับเหมาต่อคณะกรรมการวัด...ถ้าเขารู้เขาคงปลื้มใจ...
>
> (คำพิพากษา : ๓๓๑)

แม้แต่ศพของฟักก็ยังถูกกระทำ โดยนำมาใช้ทดลองเตาเผาไฟฟ้า ทุกคนที่มาในงานแต่งตัวกันอย่างตามสบาย ไม่มีใครเศร้าโศกต่อการจากไปของฟัก คนที่มาในงานรู้สึกราวกับได้มาเป็นสักขีพยานในงานพิธีทดลองเตาเผา จึงเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่าฟักเป็นฝ่ายถูกกระทำจากคนในสังคมมาโดยตลอด ทั้งในตอนมีชีวิตอยู่และเมื่อตายไปแล้ว

๕.๓ นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องปูนปิดทอง

ปี พ.ศ.๒๕๒๘ เป็นช่วงที่คนในสังคมสนใจสถาบันครอบครัวเพราะเกิดปัญหาต่างๆ ในสังคมมากมาย เช่น ปัญหาอาชญากรรม ปัญหายาเสพติด เป็นต้น ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๕ พ.ศ. ๒๕๒๕ – ๒๕๒๙ มีนโยบายเน้นความสำคัญของสถาบันครอบครัว เพราะปัญหาครอบครัวเป็นจุดเริ่มต้นที่นำไปสู่ปัญหาอื่น จึงมีการทบทวนสาเหตุของปัญหาเพื่อหาทางป้องกันจากจุดเริ่มต้น ในปีนั้นนวนิยายเรื่อง**ปูนปิดทอง**ได้รับรางวัลซีไรต์ โดยมีเนื้อหาสะท้อนให้เห็นความสำคัญของผู้ที่อยู่ในฐานะพ่อแม่ว่ามีบทบาทสำคัญในการกำหนดพฤติกรรมของลูก ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับกระแสสังคมในช่วงนั้น ชื่อเรื่องปูนปิดทองมีนัยที่สื่อความหมายโดยล้อความเชื่อของสังคมไทยที่เห็นว่าพ่อแม่เปรียบได้กับพระพุทธรูปทองคำ อันเป็นสิ่งสูงค่าควรเคารพบูชาแต่ผู้เขียน

กลับชี้ให้เห็นว่า หากพ่อแม่ปราศจากความรักความเอาใจใส่และมีพฤติกรรมที่ไม่ดีแล้วก็เป็นได้เพียงปูนปลาสเตอร์ที่ปิดทองไว้เท่านั้น ไม่อาจเป็นที่พึ่งทางใจแก่ลูกได้

๕.๓.๑ การหย่าร้างของพ่อแม่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของลูกอย่างรุนแรงทำให้เสื่อมศรัทธาในสถาบันครอบครัว

นวนิยายเรื่อง**ปูนปิดทอง** เสนอแนวคิดสำคัญคือปัญหาการหย่าร้างของพ่อแม่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของลูกอย่างรุนแรงทำให้เกิดปมปัญหาทางใจและเสื่อมศรัทธาในสถาบันครอบครัว ซึ่งเป็นการเสนอปัญหาการหย่าร้างที่แตกต่างไปจากนักเขียนคนอื่น ผู้เขียนถ่ายทอดผ่านครอบครัวของสองเมืองกับบาลี พ่อเป็นคนเจ้าชู้ มีภรรยาหลายคน จนเป็นสาเหตุทำให้ครอบครัวแตกแยก เมื่อหย่าร้างกันไปแม่มีสามีใหม่ สองเมืองอยู่ในความดูแลของอา ส่วนบาลีอยู่ในความดูแลของแม่ การหย่าร้างของพ่อแม่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของสองเมืองและบาลีทำให้ทั้งคู่มีพฤติกรรมต่อต้านคำพูดตักเตือนของพ่อแม่ ทำอะไรตามใจตนเอง ภายหลังทั้งสองเมืองและบาลียอมรับและเข้าใจพ่อแม่มากขึ้น แต่มีความฝังใจว่าจะไม่ให้ลูกของตนต้องรู้สึกขาดความอบอุ่นและมีพฤติกรรมเหมือนอย่างที่เขาเคยได้รับ

การหย่าร้างของพ่อแม่และการที่ผู้เป็นแม่ไม่อาจทำหน้าที่ได้เหมาะสม ย่อมส่งผลต่อจิตใจของลูกเหมือนที่บาลีรู้สึกว้าเหว่ เพราะไม่ได้รับความเอาใจใส่จากแม่ของตน ทำให้มีปมปัญหาภายในใจต่อต้านคำตักเตือนของแม่มาโดยตลอด และรู้สึกหวาดกลัวกับการมีลูก

> ทำไมบาลีจะไม่เคยคิด แต่เรื่องอะไรหล่อนจะบอกเขา หล่อนคิดทุกครั้งที่มี ‘ผู้ชาย’ แนบข้าง... หวาดระแวงทุกคราวว่าอาจมีชีวิตน้อยๆ หลุดรอดมาปฏิเสธ...คงจะเป็นกรรมอันหนักหนาทีเดียว เนื่องด้วยบาลีตระหนักถึงความ ‘ไม่พร้อม’ ของตนเอง
>
> เริ่มต้นด้วยใจ
>
> ใจหล่อนไม่เคยพร้อมสำหรับกิจกรรมอันเต็มไปด้วยความรับผิดชอบใหญ่หลวงนี้...ทุกครั้งที่หล่อนนึกว่าตนเองจะกลายเป็น ‘แม่’ บาลีอกสั่นขวัญหาย ก็หล่อนรู้ซึ้งแล้วนี่นะว่า การทำให้เกิดชีวิตที่ไม่สมประกอบนั้น บาปหนักเพียงไร แม่หล่อนคงไม่เคยรู้สึกอย่างหล่อนดอก เพราะเมื่อครั้งแม่ยังเป็นลูกของตายาย แม่ไม่เคยบ้านแตกอย่างหล่อน จึงมิได้ระวังตัว ไม่ตั้งมั่นที่จะรับหน้าที่หรือรับผิดชอบอย่างใดบวกกับนิสัยแม่เป็นหญิงเจ้าชู้ ความไม่รับผิดชอบนั้นก็เลยดูน่าเกลียดเป็นอันมาก แม้โดยสัญชาตญาณ แม่ยังมีความรักให้ลูกก็ตามที แต่ก็เป็นความรักผิวเผินไม่ดูดดื่มเหมือนแม่บางคนที่เคยพบ
>
> **ดังนั้นบาลีจึงหมายมั่นอยู่ในใจว่า หล่อนจะไม่เป็นแม่เหมือนที่แม่ของหล่อนเป็น!**
>
> (ปูนปิดทอง : ๓๖๘)

ปมปัญหาที่ฝังอยู่ในจิตใจของบาลีมีสาเหตุมาจากการหย่าร้างของพ่อแม่ เมื่อบาลีอยู่กับแม่ก็ได้เห็นว่าแม่มีสามีใหม่และไม่มีเวลาดูแลเอาใจใส่บาลีเท่าที่ควร การขาดความรักความอบอุ่นจากแม่จึงส่งผลต่อจิตใจและพฤติกรรมของบาลีจนทำให้บาลีขาดความเชื่อมั่นศรัทธาในสถาบันครอบครัว ในส่วนลึกหวาดกลัวกับการมีลูก ทุกครั้งที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายบาลีรู้สึกว่ายังไม่พร้อมรับหน้าที่ของความเป็นแม่เพราะรู้ดีว่าตนยังไม่พร้อมและไม่ต้องการให้ลูกรู้สึกและมีพฤติกรรมที่ไม่ดีเช่นเดียวกับตน

การแสดงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของผู้เป็นพ่อเห็นได้จากพ่อของสกรรจ์มีภรรยาหลายคน และทอดทิ้งให้ลูกไปอยู่ในความดูแลของครูโรงเรียนประจำตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้สกรรจ์เป็นเด็กขาดความอบอุ่นว้าเหว่ โหยหาความอบอุ่นจากพ่อทำให้มีพฤติกรรมเกเร ก้าวร้าว และติดเหล้าเพราะใช้เป็นทางออกเพื่อหลีกหนีความรู้สึกว้าเหว่ การจะกลับมาให้ความอบอุ่นเมื่อสกรรจ์เป็นผู้ใหญ่ก็สายเกินไปเสียแล้ว ความอบอุ่นที่พ่อมีให้กับลูกในวัยเด็กเป็นสิ่งสำคัญในการกำหนดชีวิตของลูก

> เขาหยุดไว้เพียงนั้นเพราะไม่อาจกล่าวต่อไป **ความเปลี่ยนแปลงทางจิตใจเพราะขาดรักค้ำจุนของสกรรจ์...ทำให้เขาเริ่มเกเร การเรียนตกต่ำ ขวางทุกคนที่อยู่ตรงหน้าและข้างๆ** ...น้ำตาดูเหมือนกำลังเอ่อขึ้นเต็มคอเมื่อเขาถอดหัวใจของตนยามนี้ไปแตะต้องหัวใจเล็กๆ ของลูกชายในครั้งกระโน้น...**ก็จะเนื่องจากอะไร ถ้าไม่ใช่ปมแห่งความว้าเหว่ ไร้สุข พ่อกับแม่กระเด็นหายไปคนละทิศละทาง**...ปล่อยเขายืนอ้างว้างอยู่ในอ้อมกอดของครู 'บางคน' ที่โรงเรียนประจำ...ครูบางคนเท่านั้นดอก...แต่ไม่ใช่ครูทุกคนแน่ๆ ...สำหรับความละเอียดอ่อนชนิดนี้
>
> "ไม่รู้...ผมไม่รู้" เขาเอ็ดเสียงเบาแต่ห้วน "พ่ออย่ามากวนน้ำให้ขุ่นอีกเลย...ผมกำลังจะลืม...กำลังจะตาย ขอให้ผมได้ตายอย่างสงบ...และขอให้ได้ตั้งจิตอธิษฐานว่าเราอย่าเกิดมาเป็นพ่อลูกแม่ลูกกันอีกเลยทุกๆ ชาติ!"
>
> (ปูนปิดทอง : ๑๑๖)

การที่พ่อแม่ไม่เลี้ยงดูลูกก็อาจทำให้ลูกหลงกระทำความผิดได้ง่าย ดังเช่นทวีพ่อของสองเมืองไม่ให้ความรักความอบอุ่นลูก ทำให้เรืองรามกับยามปลอด น้องต่างมารดาของสองเมืองกลายเป็นคนก้าวร้าว อาฆาตพยาบาทพ่อแม่ การที่ยามปลอดบุกเข้าปล้นบ้านของสองเมืองพี่ชายต่างมารดา และขู่บังคับจับพ่อมัดไว้ แสดงให้เห็นพฤติกรรมที่ก้าวร้าวรุนแรงของเด็กที่ขาดความรักความอบอุ่น ขาดการอบรมดูแลจากผู้เป็นพ่อแม่ จนสามารถก่ออาชญากรรมโดยไม่รู้สึกสะทกสะท้านความผิด ดังนั้นการที่พ่อแม่ละเลยหน้าที่ในการดูแลเอาใจใส่เลี้ยงดูลูกจึงเป็นสาเหตุหนึ่งของปัญหาอาชญากรรมที่เกิดขึ้นในสังคม ดังความว่า

"พ่อ...อีกคำเดียวนะ จะลูกมั้ย ถ้าผมสั่งไอ้สองคนข้างล่างขึ้นมาละก็ พ่อจะเสียใจกว่านี้"

คุณทวีนิ่งเฉยไปเป็นครู่

"ไงล่ะ พ่อ อย่าชักช้า มัวทำเล่ห์เหลี่ยมอยู่เลย พ่อน่ะมันคนเหลี่ยมจัด ผมรู้นะ"

น้ำตาค่อยๆ หล่อขึ้นเต็มกระบอกตาผู้สูงวัย เขาลุกขึ้นอย่างเชื่องช้า ตะลึงงงเจ็บแค้นจนนึกอะไรไม่ออก

"ลงไปข้างล่าง" ปลอดสั่ง

แข้งขาของบุรุษวัยหกสิบห้าสั่นระริกไปทั่ว รู้สึกเหมือนกับว่าจะอ่อนพับลงในบัดดล เขาค่อยๆ เกาะราวบันไดก้าวทีละก้าวอย่างเนิบช้า

"เร็วหน่อยนะ มีเวลาน้อย"

เขาแลไม่เห็นถมอยู่ในบริเวณนั้น มีแต่ชายสองคนเดินขวักไขว่ เปิดตู้นั้นตู้นี้รื้อค้นสิ่งของ และปลอดตะโกนบอกว่า

"เร็วเข้าโว้ย อย่ามัวงุ่มง่าม เอาให้เหี้ยนเชียวนะมึง อีสัตว์นั่นน่ะ มึงมัดดีแล้วเรอะ ถ้าดีแล้วมาเอานี่ไปอีกคน"

หนึ่งในสองผละจากห้องข้างในตรงมากระชากคุณทวีไปยังห้องน้ำที่ติดกับห้องเรืองราม โดยมีปลอดถือปืนจี้ตามไปติดๆ และเฝ้าดูเพื่อนนักจี้ของเขาใช้เชือกไนลอนที่เตรียมมาด้วย มัดมือคุณทวีไพล่หลัง และแล้วผูกปากกันส่งเสียงร้องอีกทีหนึ่ง ต่อจากนั้นจึงผลักไว้ในห้องน้ำ ปิดประตูใส่กลอนข้างนอก

(ปูนปิดทอง : ๗๑๕ - ๗๑๖)

แนวคิดที่เน้นความสำคัญของการหย่าร้างของพ่อแม่ว่ามีผลกระทบจิตใจและพฤติกรรมที่ไม่ดีของลูก ทำให้นวนิยายเรื่อง**ปูนปิดทอง** สะท้อนให้เห็นว่าปัญหาของครอบครัวที่แม้จะเป็นสถาบันสังคมที่เล็กที่สุดแต่ส่งผลเชื่อมโยงไปสู่ปัญหาอื่นๆ ตามมา จนกลายเป็นปัญหาใหญ่ในสังคมในที่สุด

๕.๔ นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องอมตะ

กระแสการโคลนนิ่ง (Cloning) ได้รับความสนใจในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๔๐ เป็นต้นมา คนในสังคมต่างตั้งคำถามวิพากษ์วิจารณ์ถึงจริยธรรมในการโคลนนิ่งมนุษย์ เนื่องจากก่อนหน้านี้มีวารสาร Nature ตีพิมพ์งานวิจัยเรื่อง "การโคลนนิ่งลูกแกะที่ประสบความสำเร็จ" ของทีมนักวิจัยชาวสก็อตแลนด์ เป็นข่าวแพร่สะพัดไปทั่วโลก ประชาชนต่างวิพากษ์วิจารณ์ถึงอนาคตทางจริยธรรมในสังคมมนุษย์อย่างแพร่หลาย แม้หลังจากนั้นประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกาจะประกาศใช้กฎหมายไม่ให้มีการโคลนนิ่งมนุษย์เกิดขึ้น

แต่ถึงอย่างไรประชาชนทั่วโลกยังคงไม่ไว้วางใจ ทำให้มีกระแสการถกเถียงในเรื่องจริยธรรมของการโคลนนิ่งกันอย่างแพร่หลายต่อเนื่อง

๕.๔.๑ ความเป็นอมตะที่แท้จริงคือสิ่งใดระหว่างกายกับจิต

นวนิยายเรื่อง**อมตะ** เสนอแนวคิดสำคัญในเชิงคำถามว่า ความเป็นอมตะที่แท้จริงคือสิ่งใดระหว่างกายกับจิต รวมทั้งตั้งประเด็นปัญหาเรื่องการโคลนนิ่งมนุษย์ซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลก โดยถ่ายทอดเรื่องราวผ่านความขัดแย้งระหว่างพรหมมินทร์ ผู้เป็นนายแพทย์และประธานบริษัทที่ทำการโคลนนิ่งมนุษย์เพื่อการปลูกถ่ายอวัยวะในยามที่เขาอายุมากขึ้นกับอรชุนมนุษย์โคลนของพรหมมินทร์ที่หนีไปกับแม่ตั้งแต่เด็ก ภายหลังอรชุนตั้งใจกลับมาแก้แค้นพรหมมินทร์และช่วยเหลือชีวันมนุษย์โคลนอีกคนหนึ่งให้พ้นจากการเปลี่ยนถ่ายอวัยวะ โดยเสนอตัวกับพรหมมินทร์ให้ใช้ร่างกายของเขาแทน ความขัดแย้งของคนทั้งสองตั้งอยู่บนพื้นฐานของความคิดที่แตกต่างกัน พรหมมินทร์เชื่อในอำนาจวิทยาศาสตร์และเชื่อว่าสิ่งที่ควบคุมชีวิตที่แท้จริงคือสมอง เพราะหากการผ่าตัดเปลี่ยนสมองไปใส่ในร่างกายใหม่สำเร็จจะทำให้มีชีวิตอยู่ต่อไปได้เป็นอมตะ แต่อรชุนมีความเชื่อในเรื่องจิตวิญญาณ และเชื่อว่าสิ่งที่ควบคุมชีวิตแท้จริงคือจิต ความเป็นอมตะในความคิดของอรชุนคือการบรรลุนิพพาน

พรหมมินทร์เชื่อว่าสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตมนุษย์คือการรักษาร่างกายให้สมบูรณ์แข็งแรงตลอดไปเพื่อจะได้อยู่เสพสุขจากสัมผัสทางร่างกายซึ่งเป็นความสุขที่แท้จริง พรหมมินทร์คิดว่าคุณค่าทางจิตใจหรือความสำนึกผิดชอบทางศีลธรรมเป็นสิ่งไร้สาระ ความเชื่อดังกล่าวของพรหมมินทร์ไม่ต้องการสูญเสียความสุขในชีวิต ไม่อยากตายจึงพยายามหาทางรักษาชีวิตให้เป็นอมตะ ความเชื่อเช่นนี้เป็นความคิดของกลุ่มคนหนึ่งในสังคมที่ยังยึดติดกับความสุขทางโลก ลุ่มหลงกับวัตถุ ยึดติดกับร่างกายซึ่งไม่จีรังยั่งยืน ดังเหตุการณ์ตอนที่พรหมมินทร์พูดกับอรชุนก่อนการผ่าตัดเปลี่ยนถ่ายอวัยวะว่า

> “อรชุน” พรหมมินทร์เอ่ยด้วยน้ำเสียงจริงใจ “ผมรู้ดีว่ามีคนที่มีคุณธรรมน้ำใจ และศีลธรรมความดีอยู่จริง และผมก็เคารพคนเหล่านั้น แต่พวกเขาเหล่านี้ไม่ได้อยู่ในโลกของเรา โลกที่เราอยู่ก็เป็นอย่างที่เราเห็นๆ กันนี่แหละ และ**ผมก็ไม่เชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดด้วย แต่ถึงมันจะมีจริง ผมก็ไม่อยากตาย เพราะกลัวว่าเมื่อเกิดใหม่แล้วจะไม่ได้เป็นอย่างที่ผมเป็นอยู่นี้ ผมไม่อยากเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่เป็นใครก็ไม่รู้** เพราะฉะนั้นผมจึงต้องทำอย่างที่ทำอยู่นี้ เพื่อว่าผมจะได้เป็นอมตะ...มีชีวิตอยู่ชั่วนิรันดร์...รวมทั้งคนอื่นๆ ที่เป็นลูกค้าของผมด้วย”
>
> (อมตะ : ๒๐๗ -๒๐๘)

ส่วนอรชุนเชื่อว่าจิตสำคัญกว่าร่างกาย จิตจึงควบคุมร่างกาย อรชุนเชื่อในคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ว่าทุกสรรพสิ่งล้วนดำรงอยู่ภายใต้กฎไตรลักษณ์ ทุกชีวิตต้องมีการเปลี่ยนแปลง มีความทุกข์ ไม่มีสิ่งใดเป็นของเราอย่างแท้จริง ไม่มีสิ่งใดคงอยู่ตลอดไป ดังนั้นความเป็นอมตะที่แท้จริงคือการหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดหรือนิพพาน ดังเช่นตัวอย่างเมื่ออรชุนคุยกับพรหมมินทร์และโปรเฟสเซอร์สเปนเซอร์ก่อนผ่าตัดเปลี่ยนถ่ายสมอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแม้อรชุนจะยอมรับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์การแพทย์และความสามารถในการผ่าตัดของโปรเฟสเซอร์สเปนเซอร์ แต่อรชุนยังคงยืนยันว่าการผ่าตัดเปลี่ยนอวัยวะไม่อาจทำให้มนุษย์ไปถึงเป้าหมายที่แท้จริงคือการบรรลุสัจธรรมหรือนิพพานที่ทำให้ไม่ต้องเวียนว่ายตายเกิดอีกต่อไป ที่สำคัญคือการโคลนนิ่งไม่อาจโคลนจิตวิญญาณของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เป็นมนุษย์อย่างแท้จริง

> อรชุนพูดขึ้นอย่างนุ่มนวลว่า “ผมอยากจะพูดด้วยความจริง เป็นวาระสุดท้าย” ทั้งสองตั้งใจฟังเขาอย่างให้เกียรติ “ผมไม่อาจจะแย้งได้ว่าร่างกายของท่านดีขึ้น และยิ่งไม่อาจจะปฏิเสธได้เลยว่าฝีมือของท่านโปรเฟสเซอร์นั้นเลอเลิศเพียงใด...แต่ผมก็ยังอยากจะยืนยันซ้ำแล้วซ้ำเล่าว่า ไม่ว่าร่างกายท่านจะสมบูรณ์แบบเพียงใด ท่านก็ไม่สามารถจะฝืนกฎไตรลักษณ์ไปได้ ท่านจะต้องเปลี่ยนถ่ายร่างกายไปครั้งแล้วครั้งเล่าพร้อมๆ กับทำลายชีวิตคนไปเรื่อยๆ และสำหรับท่านโปรเฟสเซอร์ **ไม่ว่าฝีมือท่านจะวิเศษเลอเลิศปานใด ท่านก็ไม่สามารถจะผ่าตัดให้เห็นสัจธรรมได้ เพราะการเห็นสัจจะต้องเห็นด้วยใจรวมทั้งไม่สามารถผ่าตัดกฎไตรลักษณ์ไปจากชีวิตได้เช่นกัน ยิ่งเรื่องการทำโคลนด้วยแล้วไม่ว่าโคลนที่ท่านทำขึ้นจะเหมือนต้นแบบเพียงใด แต่ท่านจะไม่มีวันโคลนจิตวิญญาณให้เหมือนกันได้”**
>
> (อมตะ : ๒๐๔ - ๒๐๕)

บทสนทนาระหว่างอรชุนกับชีวัน แสดงให้เห็นความอาฆาตพยาบาทในใจของอรชุน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าแม้อรชุนจะเป็นผู้ที่มีชีวิตอยู่ แต่จิตของอรชุนที่เต็มไปด้วยความอาฆาตพยาบาทก็ยังดำรงอยู่ต่อไป จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์สามารถโคลนนิ่งร่างกาย แต่ไม่สามารถโคลนนิ่งจิตใจได้

> “ชีวัน...คุณกับผมก็เหมือนกันนั่นแหละ เราไม่มีอะไรต้องสูญเสีย และผมก็คิดว่าผมได้ตายไปแล้วถ้าผมรอดมาได้ **ผมสาบานเลยว่า ผมจะทำมันทุกวิธี เพื่อให้กฎหมายและสังคมยอมรับว่า คนโคลนนั้นเป็นมนุษย์เหมือนคนต้นแบบ และจะไม่ยอมให้มีการผ่าตัดเปลี่ยนถ่ายอวัยวะใดๆ ทั้งสิ้น รวมทั้งจะไม่ยอมให้มีการทำโคลนคนต่อไปด้วย ถ้าผมสู้ด้วยสันติวิธีไม่ได้ผล ผมก็จะสู้ด้วยความรุนแรง** ผมจะทำโคลนคนออกมาให้มากที่สุด ใส่อุดมการณ์ปฏิวัติเข้าไปในจิตสำนึกของพวกเขา แล้วส่งไปตามสาขาวิชาชีพ

ต่างๆ แม้กระทั่งเป็นนักการเมืองและนักการทหาร ผมจะสร้างกองทัพโคลนขึ้นมา สร้างให้มันมหึมา แล้วย่ำไปบนหน้าไอ้พวกสัตว์ในร่างคนให้สิ้นซาก...ผมสาบานได้เลยว่า จะไม่มีไอ้สัตว์หน้าไหนทำได้อย่างผม!"

(อมตะ : ๒๐๐)

เรื่องจบลงที่เหตุการณ์การแถลงข่าวความสำเร็จของการผ่าตัดเปลี่ยนถ่ายสมองระหว่างพรหมมินทร์กับอรชุน ปรากฏว่าอรชุนเป็นผู้ที่ได้รับชัยชนะคือเป็นผู้ที่ยังมีชีวิต แม้จะพยายามสวมบทบาทของพรหมมินทร์แต่อรชุนก็ไม่อาจเก็บความรู้สึกสะใจที่สามารถแก้แค้นพรหมมินทร์ได้สำเร็จ ดังนี้

เขาทุบโพเดียม นัยน์ตาสาดประกายสะใจอย่างเปิดเผย

"พระเจ้าตายแล้ว! และถูกฝังกลบไปแล้ว!" เขาประกาศ "บัดนี้มนุษย์ได้สถาปนาตัวเองเป็นพระเจ้าแล้วโดยมีเครื่องมือของเขา...วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นพระหัตถ์อันศักสิทธิ์!" เขากำหมัด "พระหัตถ์ที่จะสร้างสรรค์ความผาสุกให้แก่มวลมนุษยชาติได้อย่างแท้จริง..." เขามองเข้าไปในกล้องโทรทัศน์ด้วยสายตาเย้ยหยัน "วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีคือสัจธรรมอันไม่จอมปลอมของเรา!"

จากนั้นเขาประกาศเหมือนจงใจจะสื่อกับใครบางคนซึ่งอยู่ ณ.ที่ใดที่หนึ่ง... "เราทำสำเร็จแล้ว!"

เขาชูกำปั้นท่ามกลางเสียงปรบมือกึกก้องยาวนาน

"จากนี้ไปก็ถึงคราวพวกท่านบ้างล่ะ! ถ้าท่านต้องการ..." เขายิ้มหยัน

พรหมมินทร์เชิญท่านโปรเฟสเซอร์เดวิด สเปนเซอร์ให้ออกมายืนเคียงคู่กับเขา ประกาศยกย่องว่า "นี่คือผู้รังสฤษฏ์ชีวิตใหม่ให้ผม...ท่านคือหัตถ์แห่งพระเจ้าที่ประทานชีวิตนิรันดร์ให้ผม...ท่านโปรเฟสเซอร์เดวิด สเปนเซอร์ครับ!"

บรรดาแขกผู้มีเกียรตินับพันๆ คนนั้นต่างยืนขึ้นและปรบมือกึกก้องยาวนานอย่างไม่มีทีท่าว่าจะยุติลงง่ายๆ

"เราทำสำเร็จแล้ว" โปรเฟสเซอร์พูดกับพรหมมินทร์อย่างปิติยินดี

"ใช่! สำเร็จจนได้!" พรหมมินทร์ยิ้ม ดวงตาเป็นประกายลึกลับ...

(อมตะ : ๒๒๑ - ๒๒๒)

แม้จะมีการใช้คำพูดให้ดูเหมือนว่าเป็นความคิดของพรหมมินทร์ที่เชื่อมั่นในความก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์ แต่ความรู้สึกสะใจที่ได้แก้แค้นซึ่งปรากฏออกมาทางแววตาและท่าทีที่ก้าวร้าวเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่าผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ที่แท้จริงคืออรชุน พฤติกรรมดังกล่าวของอรชุนแม้จะเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าจิตมี

อำนาจอยู่เหนือร่างกาย แต่ก็ยังไม่ใช่สิ่งที่เป็นอมตะอย่างแท้จริง เพราะอรชุนยังไม่สามารถดับความโกรธและความพยาบาทในใจลงได้ จึงยังไม่สามารถบรรลุนิพพานซึ่งเป็นภาวะที่เป็นอมตะที่แท้จริงได้

๕.๕ นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายเรื่องช่างสำราญ

กระแสของนวนิยายในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ มีเนื้อหาที่หลากหลายเพราะสภาพสังคมที่สลับซับซ้อนและเปิดกว้างทางความคิด โดยยังคงเน้นการสะท้อนภาพสังคมเพื่อสื่อให้เห็นปัญหาในระดับต่างๆ ตั้งแต่ปัญหาครอบครัวที่สามารถโยงไปถึงปัญหาระดับประเทศ รวมทั้งปัญหาสังคมในขณะนั้นเช่นกระแสบริโภคนิยม การขาดวิจารณญาณในการรับข้อมูลข่าวสาร ซึ่งนักเขียนนำมาเสนอเพื่อสะท้อนและเสียดสีพฤติกรรมของคนในสังคม นวนิยายเรื่อง**ช่างสำราญ**แม้จะมีเนื้อหาที่สะท้อนปัญหาเด็กบ้านแตก ซึ่งเป็นปัญหาสังคมเช่นเดียวกัน แต่นำเสนอในมุมมองใหม่ โดยมีแนวคิดว่าเด็กบ้านแตกจะไม่เป็นปัญหาของสังคมต่อไป หากบุคคลรอบข้างหยิบยื่นน้ำใจให้ความเอื้ออาทร

๕.๕.๑ ปัญหาเด็กบ้านแตกสามารถแก้ไขได้ด้วยความเอื้ออาทรของบุคคลรอบข้าง

นวนิยายเรื่องช่างสำราญเป็นเรื่องราวชีวิตของเด็กชายกำพล ช่างสำราญ วัย ๕ ขวบ ที่พ่อแม่แยกทางกัน แม่มีสามีใหม่ ส่วนพ่อพาน้องชายของกำพลไปอาศัยอยู่กับภรรยาเก่า ทิ้งให้กำพลอยู่ในความดูแลของผู้คนในชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ กำพลได้แต่ เฝ้ารอและหวังว่าสักวันพ่อจะกลับมารับ และมีโอกาสอยู่พร้อมหน้ากันเหมือนเดิม แต่พ่อกับแม่ก็มาหากำพลเป็นครั้งคราว กำพลได้อาศัยอยู่กับคนต่างๆ ในชุมชน ชีวิตในแต่ละวันของกำพลใช้ไปกับการเล่นสนุกกับเพื่อนๆ ในละแวกนั้น คนในชุมชนต่างเรียกใช้กำพลให้ช่วยทำงานเล็กๆ น้อยๆ และให้ค่าตอบแทนเป็นเงินมาเป็นค่าขนม

แม้คนในชุมชนจะมีความอยากรู้อยากเห็น ชอบวิพากษ์วิจารณ์ แต่ทุกคนต่างก็พร้อมหยิบยื่นน้ำใจช่วยเหลือดูแลกำพล แม้ว่าความช่วยเหลือดังกล่าวจะเป็นการช่วยเหลือด้วยการแข่งดีแข่งเด่นเพื่อไม่ให้น้อยหน้ากัน แต่ลักษณะดังกล่าวก็เป็นการสะท้อนให้เห็นความรู้สึกพื้นฐานของคนในสังคมไทยว่าการทำความดีมีความเมตตา เป็นพื้นฐานทางจิตใจที่สังคมให้ความสำคัญ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “เห็นแล้วสงสาร เมื่อกลางวันเลยเรียกเข้าไปกินข้าว” เธอส่งสายตาเอื้ออารีไปที่เด็ก สร้างแรงสะเทือนต่อทุกคนอย่างถ้วนทั่ว หญิงผู้นี้ชื่ออ้อยเป็นเมียคนขับมอเตอร์ไซด์รับจ้าง

"อืม...เห็นนั่งจ่องเฝ้ากระเป๋า เลยให้เงินไปกินขนมนั่นไงยังกินไม่หมดเลย" ผู้พูดซื่ออ่อนเป็นเมียยามห้างสรรพสินค้า

ครั้นแล้วทุกคนเงียบ ไม่มีใครคิดถึงการกระทำเยี่ยงนี้มาก่อน **คลื่นแห่งความอาทรนี้ก่อลมบางชนิดทำให้หลายคนปั่นป่วน**

ลุงดำคนปะยางเอ่ยขึ้นบ้าง "นั่นสิ เวทนามันแท้ๆ" แกส่งเสียงเรียก "ไอ้หนู ถ้าพ่อยังไม่มาละก็คืนนี้ไปนอนบ้านลุงก็ได้" และหันไปพูดกับคนข้างๆ "เด็กตัวนิดเดียวที่นอนถมเถ"

ขณะกำพลมองลุงดำค้างอยู่ ไอ้หนูปฏิเสธโดยไม่ได้พูด เขาไม่นอนกับใครเพราะประเดี๋ยวพ่อจะมารับ หญิงผู้หนึ่งลุกขึ้นเข้าไปจับมือเด็ก "ไป ไอ้หนู กินข้าวเย็นซะก่อน พ่อยังไม่มาง่ายๆ หรอก"...

...ฟ้ามืดลงทุกที กำพลถูกพามาที่ร้านค้า ขนมถูกยื่นมาตรงหน้าเพื่อให้เขาหยุดร้องไห้ กระเป๋าถูกยกมาวางข้างๆ กำพลสะอื้นหนัก **ผู้โอบอ้อมอารียืนออกันจนเต็มหน้าร้านค้า ทำนองว่าเป็นปัญหาที่ตนต้องร่วมแก้ไข** ส่วนใหญ่วิจารณ์กันถึงต้นเหตุที่ทำให้เด็กต้องตกอยู่ในสภาพเช่นนี้ แม่ไม่น่ามีชู้ พ่อไม่น่าลงมือตบตี แม่ไม่ควรหนีเอาตัวรอด พ่อมีเหตุผลอะไรจึงเอาน้องไปคนเดียว เด็กตาปรือสะลึมสะลือ อาการสะอื้นเปลี่ยนเป็นสะอึก และแล้วไอ้หนูหลับทั้งยังสะอึกอยู่อย่างนั้นในอ้อมกอดของใครคนหนึ่ง

(ช่างสำราญ : ๑๗ – ๒๐)

การดูแลเอาใจใส่ของคนในชุมชนทำให้กำพลคิดว่าตนมีผู้ปกครองดูแลอยู่เสมอไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ความรู้สึกของกำพลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการที่คนในชุมชนต่างก็ให้ความดูแล เอาใจใส่ คอยตักเตือนอบรมสั่งสอนเขาด้วยความปรารถนาดีอยู่เสมอนั้น เป็นสิ่งที่กำพลใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ทดแทนความอบอุ่นของพ่อแม่ที่ขาดหายไป ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าผู้คนในชุมชนหรือในสังคมล้วนมีส่วนช่วยเยียวยาปัญหาสังคมหรือช่วยจรรโลงสังคมให้ดีขึ้นได้

กำพลคิดหนักเรื่องผู้ปกครอง เรื่องการดูแลตัวเอง เสียงใครต่อใครย้ำกันว่าเขาไม่มีผู้ปกครอง ไม่มีคนดูแล ดังนั้นครูสัญญา ครูอังคณา นายชง และนางหมอน จึงต้องเป็นผู้ปกครองให้เขาแทนพ่อกับแม่กำพลร่ำร้องอยู่ในอก แท้จริงเขามีผู้ปกครองถึงสี่คน มากกว่าใครอื่นทั้งหมด ทั้งที่โรงเรียนและที่บ้าน ไม่ว่าจะอยู่ตรงไหน เขาหลบหน้าผู้ปกครองไม่พ้น

(ช่างสำราญ : ๑๙๓)

ตอนจบเรื่องกำพลไข้ขึ้นสูงจนสลบไป และคิดว่าตนเองตายแล้ว เมื่อฟื้นไข้กำพลเห็นคนในชุมชนทยอยมาเยี่ยมมากมาย ทำให้รู้สึกตื้นตันใจที่พบคนเหล่านี้อีกครั้ง แต่ก็เสียใจเพราะคิดว่าพวกเขาเหล่านั้นตายเช่นเดียวกัน แม้ว่ากำพลจะไม่เจอหน้าพ่อแม่ กำพลก็ยังยิ้มได้เพราะคิดว่าพ่อแม่ยังมีชีวิตอยู่

จึงไม่ได้มาเจอกัน จากความรู้สึกนึกคิดที่แสดงออกมาอย่างไร้เดียงสาของกำพล สะท้อนให้เห็นความรู้สึกว้าเหว่โดดเดี่ยวของเด็กที่ถูกพ่อแม่ทอดทิ้ง จากความเอื้ออาทรของคนในชุมชนเป็นสิ่งที่ช่วยหล่อเลี้ยงจิตใจของกำพลให้มีความสุขอยู่ได้ แม้ส่วนลึกในใจกำพลยังต้องการความรักความอบอุ่นจากพ่อแม่ก็ตาม ลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในตอนจบเรื่องนี้เป็นการย้ำเตือนให้เห็นถึงความสำคัญของความเอื้ออาทรและความมีเมตตาของคนในสังคม ที่สามารถช่วยบรรเทาปัญหาเด็กเร่ร่อน ที่เป็นจุดเริ่มต้นปัญหาสังคมอื่นๆ ดังความว่า

> สัปเหร่อรีบอุ้มกำพลไปให้นายชง เขาเดินแกมวิ่ง กำพลรู้สึกตัวลืมตา พอเห็นหน้าสัปเหร่อ เขาแน่ใจทันทีว่าตัวเองตายแล้ว คิดว่าสัปเหร่อคงกำลังอุ้มเขาไปทำศพที่วัดเสม็ด เขาหลับตาลง รู้สึกเศร้าขนาดหนัก แต่ใครๆก็จมน้ำตายตั้งมากมาย ดีแล้วที่เขาตายเสียได้ บนสวรรค์นั้นเขาคงได้พบกับคนรู้จักสักคนสองคน
>
> **กำพลถูกส่งไปอนามัย กว่าจะลืมตาได้อีกครั้งก็บ่ายวันอาทิตย์ ใบหน้าของคนรู้จักยื่นเข้ามาทีละรายนายชง นางหมอน ไอ้อ้น ไอ้จั๊ว ลุงดำ ป้าทองใบ ลุงแก้ว ไอ้ระ ไอ้ชัย ไอ้ออด ไอ้น้อย กิ๊บ โบ อำพัน พลอย ยายน้อย เพ็ญพร น้าเขียว ป้าพวง เก้-เก๋ ลุงแดง และตาใจ เขาตื้นตันและเป็นสุขใจที่ได้พบหน้าคนเหล่านี้อีกครั้ง แต่ก็เศร้าใจจนต้องร้องไห้ ไม่คิดว่าจะได้พบใครต่อใครมากมายอย่างนี้**
>
> ฉับพลัน กำพลเริ่มยิ้มออก เขาไม่เห็นพ่อ แม่ และไอ้จ้อนเลย นี่หมายความว่าทั้งสามคนยังไม่ตาย กำพลถอนใจโล่งอก หลับตาลงอย่างสิ้นกังวล
>
> (ช่างสำราญ : ๙๗ - ๙๘)

จากแนวคิดสำคัญของนวนิยายเรื่อง**ช่างสำราญ**นี้แสดงให้เห็นว่า แม้ผู้เขียนจะนำเสนอปัญหาเด็กเร่ร่อนที่เกิดจากครอบครัวแตกแยก ซึ่งเป็นปัญหาเรื้อรังในระดับประเทศมากล่าวถึงอีกครั้ง แต่ได้สร้างมุมมองใหม่ในการเยียวยาปัญหาสังคมดังกล่าว นั่นคือหากผู้คนในสังคมหยิบยื่นน้ำใจและคอยช่วยเหลือเอาใจใส่ไม่ให้เด็กเหล่านั้นขาดที่พึ่งพาและถูกชักนำไปสู่ความเลวร้ายต่างๆ จนเป็นปัญหาสังคมอื่นๆ ก็จะทำให้เด็กสามารถอยู่ในสังคมต่อไปได้ แม้ว่าสิ่งเหล่านี้จะไม่สามารถทดแทนความอบอุ่นของพ่อแม่ได้ทั้งหมดก็ตาม

นวลักษณ์ในด้านแนวคิดของนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ทั้ง ๕ เรื่องนี้ แสดงให้เห็นแนวคิดของนวนิยายรางวัลซีไรต์ในแต่ละปีว่ามีความโดดเด่นและมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับความเคลื่อนไหวของสังคม เรื่อง**ลูกอีสาน**มีเนื้อหาแนวสะท้อนภาพชีวิตคนอีสานที่มีความยากไร้แต่มิได้ขมขื่นแต่อย่างใดและยังมีความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน เรื่อง**คำพิพากษา**มีเนื้อหาแนววิพากษ์สังคมที่ตัดสินพฤติกรรมของ

ปัจเจกบุคคลอย่างไม่เป็นธรรม **ปูนปิดทอง**มีเนื้อหาแนวชีวิตครอบครัวว่าการหย่าร้างของพ่อแม่ว่ามีผลกระทบต่อจิตใจและพฤติกรรมของลูก **อมตะ**มีเนื้อหาแนววิทยาศาสตร์กับศาสนา ที่หยิบยกประเด็นการโคลนนิ่งมนุษย์มาตั้งคำถามว่า ความเป็นอมตะที่แท้จริงคือสิ่งใดระหว่างกายกับจิต และ**ช่างสำราญ** มีเนื้อหาแนวสะท้อนปัญหาสังคมที่เสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาด้วยความมีน้ำใจของคนในสังคม

บทที่ ๖
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

การวิเคราะห์นวลักษณ์ด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิด ในนวนิยายรางวัลซีไรต์ จำนวน ๙ เรื่อง ได้แก่ **ลูกอีสาน คำพิพาษา ปูนปิดทอง ตลิ่งสูงซุงหนัก เจ้าจันท์ผมหอม นิราศ-พระธาตุอินทร์แขวน เวลา ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน อมตะ** และ**ช่างสำราญ** สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

นวลักษณ์ด้านรูปแบบในนวนิยายรางวัลซีไรต์มีจำนวน ๑ เรื่อง ได้แก่ **เจ้าจันท์ผมหอม-นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** นวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** มีการผสมผสานกันระหว่างรูปแบบของนิยายกับขนบของวรรณคดีนิราศคือ การตั้งชื่อเรื่องตามจุดหมายปลายทาง บทชมธรรมชาติ การคร่ำครวญอาลัยถึงคนรักที่จากมาในระหว่างการเดินทาง บทชมโฉม การกล่าวถึงบุคคลต่างๆ ผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอก การบันทึกสถานที่ตามเส้นทางการเดินทาง ความเชื่อ ตำนาน เกร็ดความรู้เกี่ยวกับสถานที่ และเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์

นวลักษณ์ด้านกลวิธีการแต่งในนวนิยายรางวัลซีไรต์มีจำนวน ๓ เรื่อง ได้แก่ **ตลิ่งสูงซุงหนัก เวลา** และ**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** นวนิยายเรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก**มีการใช้สัญลักษณ์อย่างเป็นระบบ ๓ ระบบเชื่อมโยงกัน ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงชีวิตของมนุษย์ การใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความใฝ่ฝันและเป้าหมายในชีวิตของมนุษย์ และการใช้สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงคุณค่าของการมีชีวิต สัญลักษณ์ทั้งสามกลุ่มเมื่อนำมารวมกันจะทำให้สื่อไปถึงแนวคิดสำคัญของนวนิยาย นวนิยายเรื่อง**เวลา**มีความแปลกใหม่ในด้านกลวิธีการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง โดยใช้การตัดสลับการเล่าเรื่อง ๓ แบบเข้าด้วยกันได้แก่ การเล่าเรื่องแบบนวนิยาย การเล่าเรื่องแบบละครเวที และการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ในลักษณะของการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง (Metafiction) การตัดสลับไปมาด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องทั้ง ๓ แบบทำให้เกิดเป็นมิติของนวนิยาย ละครเวที และภาพยนตร์ ทำให้ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดเรื่องราว ๒ เรื่องในลักษณะที่ล้อกันให้ดำเนินไปพร้อมๆกัน ส่วนนวนิยายเรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ผู้เขียนได้ผสมผสานเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์เข้ากับเหตุการณ์สมมติได้อย่างแนบเนียน โดยให้ตัวละครสมมติมีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ เพื่อนำไปสู่การหักมุมในตอนจบของแต่ละตอน

นวลักษณ์ด้านแนวคิดในนวนิยายรางวัลซีไรต์มีจำนวน ๕ เรื่อง ได้แก่ **ลูกอีสาน คำพิพากษา ปูนปิดทอง อมตะ** และ**ช่างสำราญ** นวนิยายเรื่อง**ลูกอีสาน**เสนอแนวคิดสำคัญว่าความยากไร้มิได้ทำให้มนุษย์ขมขื่นแต่อย่างใด ผ่านความภาคภูมิใจในวิถีชีวิตของคนชนบทภาคอีสาน **คำพิพากษา**เสนอแนวคิดสำคัญคือชะตากรรมของปัจเจกบุคคลที่ถูกตัดสินอย่างไม่เป็นธรรมจากบุคคลในสังคมเดียวกัน **ปูนปิดทอง**มีแนวคิดสำคัญว่าการหย่าร้างของพ่อแม่ส่งผลต่อจิตใจของลูกอย่างรุนแรงทำให้เสื่อมศรัทธาในสถาบันครอบครัว โดยชี้ให้เห็นความสำคัญของผู้เป็นพ่อแม่ที่ต้องทำตนให้เป็นแบบอย่างที่ดีและเป็นที่พึ่งทางใจแก่ลูก **อมตะ**มีแนวคิดสำคัญในเชิงคำถามว่าความเป็นอมตะที่แท้จริงคือสิ่งใดระหว่างกายกับจิต และจริยธรรมในการโคลนนิ่งมนุษย์ **ช่างสำราญ**มีแนวคิดที่สำคัญคือ ปัญหาเด็กบ้านแตกสามารถแก้ไขด้วยความเอื้ออาทรจากบุคคลรอบข้าง โดยเชื่อมั่นในความดีภายในจิตใจของมนุษย์ว่าสามารถช่วยบรรเทาปัญหาของสังคมได้ นวลักษณ์ในด้านต่างๆ ดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของนวนิยายรางวัลซีไรต์ว่ามีลักษณะการริเริ่มสร้างสรรค์ที่มีความสัมพันธ์กับพัฒนาการของสังคมและกระแสสังคมมีส่วนช่วยกำหนดทิศทางของนวนิยายอีกด้วย นวนิยายรางวัลซีไรต์จึงเป็นตัวแทนของนวนิยายไทยที่สามารถแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิดของนวนิยายไทยได้อย่างชัดเจน

อภิปรายผล

นวนิยายรางวัลซีไรต์ ๙ เรื่องมีนวลักษณ์ในด้านรูปแบบ กลวิธีการแต่ง และแนวคิดที่โดดเด่นกว่านวนิยายที่เข้ารอบในปีเดียวกัน ในด้านรูปแบบผู้เขียนมิได้จำกัดแนวการเขียนให้อยู่ในขนบเดิม แต่มีการผสมผสานลักษณะงานเขียนอื่นเข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน เพื่อให้นวนิยายเรื่องนั้นสามารถแสดงรายละเอียดต่างๆ ได้ชัดเจนขึ้น ด้านกลวิธีการแต่งผู้เขียนมีวิธีการนำเสนอในลักษณะที่ซับซ้อน เพื่อสื่อไปถึงแนวคิดสำคัญของเรื่อง ส่วนในด้านแนวคิดนั้นนวนิยายที่ได้รับรางวัลมิได้มีแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นปัญหาของสังคมเพียงอย่างเดียว แต่นำเสนอแง่มุมความคิดในลักษณะที่สร้างสรรค์จรรโลงสังคมไว้ด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นลักษณะร่วมกันของนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ทั้ง ๙ เรื่อง และเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ได้รับการตัดสินให้ได้รับรางวัล

อนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่านวลักษณ์ในนวนิยายรางวัลซีไรต์ในแต่ละปีจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับทิศทางของกระแสสังคมในช่วงระยะเวลานั้น นวนิยายรางวัลซีไรต์ที่มีนวลักษณ์ในด้านรูปแบบและกลวิธีการแต่งจะมีความโดดเด่นกว่าแนวการเขียนของวรรณกรรมในช่วงนั้น ส่วนนวลักษณ์ด้านแนวคิดจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับกระแสของสังคม โดยเห็นได้จากนวลักษณ์ในด้านรูปแบบและกลวิธีการแต่ง

ในนวนิยายเรื่องเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**ที่ผสมผสานนิยายเข้ากับขนบของวรรณคดีนิราศ สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานขนบวรรณคดีแบบเก่าเข้ากับนิยายทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างไปจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ ที่เข้ารอบในปีเดียว เรื่อง**ตลิ่งสูงซุงหนัก**ที่มีแนวการเขียนแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ซึ่งเป็นกระแสนิยมการใช้สัญลักษณ์ของวรรณกรรมไทยในช่วงนั้น แต่มีการพัฒนาให้สัญลักษณ์ต่างๆ เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบจึงทำให้มีลักษณะที่โดดเด่นกว่านวนิยายเรื่องอื่นๆ ที่เข้ารอบในปีนั้น เรื่อง**เวลา**ใช้การเล่าเรื่อง ๓ แบบ ได้แก่ การเล่าเรื่องแบบนวนิยาย การเล่าเรื่องแบบละครเวที และการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ และเรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน**ที่สร้างเรื่องสมมติให้กลมกลืนกับเหตุการณ์จริงได้อย่างแนบเนียน เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนากลวิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่โดยไม่ยึดติดกับแนวการเขียนแบบเดิม จึงทำให้นวนิยายทั้งสองเรื่องมีกลวิธีการแต่งที่โดดเด่นกว่านวนิยายเรื่องอื่นๆ ที่เข้ารอบในแต่ละปีที่ทั้งสองเรื่องได้รับรางวัล ส่วนนวนิยายรางวัลซีไรต์ที่มีนวลักษณ์ในด้านแนวคิดจะมีความสัมพันธ์กับกระแสสังคมซึ่งเห็นได้จาก การเสนอปัญหาความแร้นแค้นในท้องถิ่นอีสานในขณะนั้นแต่มิได้แสดงออกด้วยความขมขื่นแต่อย่างใดในเรื่อง**ลูกอีสาน** การเสนอปัญหาสังคมที่แตกต่างไปจากแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตอันเป็นจุดเริ่มต้นของวรรณกรรมสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาแบบใหม่ในเรื่อง**คำพิพากษา** การเสนอปัญหาครอบครัวซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาสังคมอื่นๆ ในเรื่อง**ปูนปิดทอง** ปัญหาด้านจริยธรรมกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ซึ่งในปัจจุบันยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ในเรื่อง**อมตะ** และการเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาเด็กบ้านแตกด้วยน้ำใจของคนในสังคมซึ่งเป็นพื้นฐานของสังคมไทยในเรื่อง**ช่างสำราญ** ลักษณะดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นว่านวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์มีความสัมพันธ์กับกระแสสังคมอย่างใกล้ชิดทั้งการสะท้อนสภาพสังคมและชี้นำแนวทางในการสร้างสรรค์สังคมให้ดียิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ควรวิเคราะห์นวลักษณ์ในวรรณกรรมรางวัลซีไรต์ที่ได้รับรางวัลประเภทอื่นๆ ทั้งที่ได้รับรางวัลและที่เข้ารอบสุดท้าย หรือวรรณกรรมรางวัลอื่นๆ เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของนวลักษณ์ในวรรณกรรมแต่ละประเภทและเห็นถึงแนวโน้มของวรรณกรรมประเภทนั้นๆ ได้อย่างเด่นชัด

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กอบกุล อิงคุทานนท์. (๒๕๓๓). ตลิ่งสูงซุงหนัก เอาไปเลยซีไรต์. ใน *วิจารณ์วรรณกรรมไทย – เทศ (๑) จาก "ตลิ่งสูงซุงหนัก" ถึงวิญญาณ - ญี่ปุ่น*. กัณหา แสงรายา. หน้า ๑๕ – ๒๓. กรุงเทพฯ : แสวงหา.

_____. (๒๕๔๖). *ศัพท์วรรณกรรม*. กรุงเทพฯ : รักอักษร.

กฤษณา อโศกสิน. (๒๕๔๗). *ปูนปิดทอง*. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ : ดับเบิ้ลนายน์.

กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ, คุณหญิง. (๒๕๓๙, มกราคม – เมษายน). นวลักษณ์ในร้อยกรอง. *วารสารสุโขทัย-ธรรมาธิราช*. ๙ (๑) : ๔๗ – ๕๖.

'ขันขื่น' พา 'ช่างสำราญ' เดือนวาด พิมวนา ฝ่าคลื่นข่าวรั่ว – ลือ –ลวง สู่ฝั่งซีไรท์' ๔๖. (๒๕๔๖, ๒๙ สิงหาคม-๔ กันยายน). *มติชนสุดสัปดาห์* ๒๓ (๑๒๐๒) : ๘๗ – ๘๘.

คำพูน บุญทวี. (๒๕๔๕). *ลูกอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โป๊ยเซียน.

จันทนี เจริญศรี. (๒๕๔๕). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : วิภาษา.

เจตนา นาควัชระ. (๒๕๔๗). คำพิพากษา. ใน *๒๕ ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร*. สมาคมภาษาและ - หนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๑๙๓ – ๒๐๓ กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

ชนิกานต์ กู้เกียรติ. (๒๕๔๐). *การศึกษานวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่ได้รับรางวัล : พัฒนาการด้านแนวคิด ตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ชวนพิศ อิฐรัตน์. (๒๕๓๗). *เอกสารประกอบการสอนวิชา ทย ๓๒๔ วรรณคดีนิราศ*. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชาติ กอบจิตติ. (๒๕๔๗). *คำพิพากษา*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. กรุงเทพฯ : หอน.

_____. (๒๕๔๗). *เวลา*. พิมพ์ครั้งที่ ๓๘. กรุงเทพฯ : หอน

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (๒๕๔๕). มุมมองและเสียงเล่าในวรรณกรรม. ใน *อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง*. หน้า ๖๓ – ๗๖. กรุงเทพฯ : คบไฟ.

_____. (๒๕๔๗). ไม่มีอะไรจริงๆ หรือ ใน "เวลา" ของ ชาติ กอบจิตติ. ใน *๒๕ ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์-คัดสรร*. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๔๙๑ – ๔๙๗ กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. . (๒๕๔๙, ๑ – ๑๕ มิถุนายน). ๒๕ ปี คำพิพากษา กับคำอุธรณ์ของสมทรง (๑). *มติชนสุดสัปดาห์* ๒๖ (๑๓๔๗). ๘๙ : ๙๐.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (๒๕๓๔). *คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

เดือนวาด พิมพ์วนา. (๒๕๔๖). *ช่างสำราญ.* พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : สามัญชน.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (๒๕๔๐, ๓-๙ ตุลาคม). ต่างมุมมอง : จากประวัติศาสตร์ในนวนิยายคำประกาศซีไรต์ ถึงเรื่องเล่าแนวใหม่. *เนชั่นสุดสัปดาห์* ๘ (๒๗๘) : ๖๖ – ๖๘.

_____. (๒๕๔๖). อดีต ปัจจุบัน และอนาคตนวนิยายไทย จนถึง พ.ศ.๒๕๒๔ : ข้อสังเกตบางประการ ใน *ปริทรรศน์วรรณกรรมไทยสมัยใหม่.* หน้า ๑๑๗ – ๒๑๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มาสเตอร์ (MASTER).

_____. (๒๕๔๗). *นวนิยายกับสังคมไทย.* พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. (๒๕๔๑). *นวนิยายและเรื่องสั้น : การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์.* สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา.

ทวีศักดิ์ ปิ่นทอง. (๒๕๔๖). นวนิยายกับการเมืองไทย ก่อนและหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ (พ.ศ. ๒๕๐๗ – ๒๕๒๒). กรุงเทพฯ : รักอักษร.

ทินกร หุตางกูร. (๒๕๔๖). *โลกของจอม.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เม่นวรรณกรรม.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (๒๕๔๗). ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน นวนิยาย “ล้อ” การเมือง การเมือง “ล้อ” ชีวิต. ใน *๒๕ ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร.* สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๕๕๐ – ๕๕๕ กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

ธเนศร์ ชาญเชาว์ (๒๕๓๓). *วิเคราะห์นวนิยายของ วสิษฐ์ เดชกุญชร.* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (๒๕๓๙). *วรรณกรรมวิจารณ์.* ปทุมธานี : นาคร.

ธีระยุทธ ดาวจันทร์ทึก. (๒๕๓๗). *ชะบน.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

นพพร ประชากุล. (๒๕๔๗). มีอะไรในลูกอีสาน. ใน *๒๕ ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร.* สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๑๓๙ – ๑๔๓ กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

นิคม รายยวา. (๒๕๔๕). *ตลิ่งสูงซุงหนัก*. กรุงเทพฯ : หนังสือรูปรวี.

_____. (๒๕๔๑). *ตะกวดกับคบผุ*. กรุงเทพฯ : หนังสือรูปรวี.

นิพพาน. (๒๕๓๙). *ปีกความฝัน*. กรุงเทพฯ : ผีเสื้อ.

นิรันดร์ สุขวัจน์. (๒๕๓๕, เมษายน – ๒๕๓๖ มีนาคม). การวัดเปรียบเทียบคุณค่าวรรณกรรมว่าด้วยรางวัล-ซีไรต์. *ภาษาและหนังสือ*. (๒๕) ๑ – ๒ : ๑๘๙ – ๑๙๓.

บัญชา อ่อนดี. (๒๕๔๖). *เสือตีตรวน*. กรุงเทพฯ : สามัญชน.

บาหยัน อิ่มสำราญ. (๒๕๒๗). *นวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๑ – ๒๕๐๖: การวิเคราะห์แนวคิด*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

เบญจนาฏ วัฒนมณี. (๒๕๓๙). *เรื่องสั้น "แนวทดลอง" ของไทยในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๕ – พ.ศ.๒๕๓๕* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัย - ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

บุญยงค์ เกศเทศ. (๒๕๓๖). *แลลอดวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

บุญศิริ ภิญญาธินันท์. (๒๕๒๗). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์นวนิยายของ ก. สุรางคนางค์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. (๒๕๓๙). *แว่นวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

พิพิชญ์ พฤทธิพงษ์. (๒๕๒๑). *วิเคราะห์นวนิยายที่ได้รับรางวัล ส.ป.อ.* ปริญญานิพนธ์การศึกษา-มหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประชา อ่อนดี. (๒๕๔๖). *เสียงเพรียกจากท้องน้ำ*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : แพรว.

ประมวล ดาระดาษ. (๒๕๔๖). *โพรงมะเดื่อ*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กาญจนบุรี : คนตะวันตก.

เพ็ญนภา หงษ์ทอง. (๒๕๓๗, ๒๑-๒๗ สิงหาคม). อีกครั้งหนึ่งกับซีไรต์ ของ "ชาติ กอบจิตติ". *สยามรัฐ-สัปดาห์วิจารณ์* ๔๑ (๑๒) : ๔๘ – ๔๙.

ไพลิน รุ้งรัตน์. (๒๕๔๗). เมื่อกฤษณา อโศกสิน กระเทาะคราบทองของผู้เป็นพ่อแม่. ใน *ปูนปิดทอง*. ๘- ๓๓. พิมพ์ครั้งที่ ๙ กรุงเทพฯ : ดับเบิ้ลนายน์.

ภิญโญ กองทอง. (๒๕๒๘). *ลักษณะ "ก้าวหน้า" ของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๑ - พ.ศ. ๒๕๑๖* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มาลา คำจันทร์. (๒๕๔๗). *เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.

มาลี บุญศิริพันธ์. (๒๕๓๕). *การเขียนสารคดีสำหรับสื่อสิ่งพิมพ์*. กรุงเทพฯ : ประกายพรึก.

ยุรฉัตร บุญสนิท. (๒๕๓๔). ความเป็นสากลในวรรณกรรมปัจจุบัน. ใน *ปากกาขนนก*. หน้า ๑๓๘ - ๑๔๕. กรุงเทพฯ : วัตสาตรี.

เยส (นามแฝง). (๒๕๔๐,เมษายน). โคลนนิ่ง...เมื่อนิยายกลายเป็นเรื่องจริง!. *อัพเดท (Up date).* ๑๑ (๑๓๐) : ๔๒ – ๕๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๕). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย* . กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. (๒๕๓๘). ภาค ๑ ลวดลายวรรณกรรม. ใน *แลลอดลวดลายวรรณกรรม*. รัชนก นามทอน. หน้า ๑ – ๔๗. กรุงเทพฯ : บ้านวรรณกรรม.

_____. (๒๕๓๙, มกราคม – เมษายน) . ความเป็นสากลในวรรณกรรมไทย. *วารสารสุโขทัย-ธรรมาธิราช*. ๙ (๑) : ๓๘ – ๔๑.

_____. (๒๕๔๔). นวลักษณ์ (NOVELTY) จากกรอบของนิราศที่ปรากฏในลำนำภูกระดึงและบางกอกแก้วกำศรวล. ใน *ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี*. จำเนียร พลสวัสดิ์ ๑๗๕ – ๑๙๔. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น.

_____. (๒๕๔๖,มิถุนายน). รางวัลซีไรท์ สร้างสรรค์หรือทำลายวงวรรณกรรมไทย?. *สารคดี*. ๑๙ (๒๒๐) : ๕๖ – ๖๑.

_____. (๒๕๔๗). เจ้าจันท์ผมหอม : การสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์. ใน *๒๕ ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร*. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๔๓๗ – ๔๔๑. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

_____. (๒๕๔๗). ภาพรวมของนวนิยายซีไรต์ในรอบ ๒๕ ปี. ใน *๒๕ ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร*. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๔๓ – ๕๑ กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. (๒๕๔๗). เวลา : มิติเวลาจากกลศิลป์สามประสาน. ใน *๒๕ ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์-คัดสรร*. สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๔๙๘ – ๕๐๓. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

_____. (๒๕๔๙). Metafiction ในเรื่องสั้นสมัยใหม่ของไทย ใน *สุนทรียรสแห่งวรรณคดี*. ศุกร์สร้างล้านนาเสถียร. หน้า ๗๒ – ๘๓. กรุงเทพฯ : ณ เพชร

ว. วินิจฉัยกุล. (๒๕๓๔). วรรณกรรมไทยในสองทศวรรษ : พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๓๐ และ ๒๕๓๑ - ๒๕๔๐. ใน *ปากกาขนนก*. หน้า ๗๗ - ๘๕. กรุงเทพฯ : วัตสาตรี.

_____. (๒๕๔๕). *สองฝั่งคลอง*. พิมพ์ครั้งที่ ๖ : เพื่อนดี.

วัชรา บุญจรรยา. (๒๕๔๕). *กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ*. ปริญญานิพนธ์-ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วัฒน์ วรรลยางกูล. (๒๕๓๙). *ปลายนาฟ้าเขียว*. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร.

_____. (๒๕๓๙). *คือรักและหวัง*. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. (๒๕๓๘). *พจนานุกรมอังกฤษ – ไทย (ฉบับห้องสมุด)*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : รวมสาสน์.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (๒๕๔๑). *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : ธรรมชาติ.

วินทร์ เลียววาริณ. (๒๕๔๖). *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๗. กรุงเทพฯ : ๑๑๓.

_____. (๒๕๔๖). *ปีกแดง*. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : ๑๑๓.

วิมล ไทรนิ่มนวล. (๒๕๔๕). *อมตะ*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : สยามประเทศ.

_____. (๒๕๔๔). *ง*. พิมพ์ครั้งที่๘. กรุงเทพฯ : สยามประเทศ.

ศักดิ์ชัย ลัคนาวิเชียร. (๒๕๔๖). *อ้วน*. กรุงเทพฯ : หนังสือใต้ดิน.

ศิริบูรณ์ เถกิงสุข. (๒๕๔๓). *การวิเคราะห์นวนิยายของ โชติ ศรีสุวรรณ*. ปริญญานิพนธ์การศึกษา-มหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๑๘). *ชีวิตและงานของสุนทรภู่*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร.

_____. (๒๕๓๑). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓*. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

สมพร มันตะสูตร. (๒๕๒๕). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมเกียรติ คู่ทวีกุล. (๒๕๓๗, สิงหาคม). ใครจะเป็นนักเขียนซีไรต์คนที่สิบหกของประเทศไทย. *ไรเตอร์.* ๓ (๘) : ๙๑ – ๙๕.

_____. (๒๕๔๐, กรกฎาคม). ฝั่งแสงจันทร์นิยายที่แท้จริงของบรรณาธิการกิจ. *ไรเตอร์.* ๖ (๗) : ๙๗ – ๙๙.

สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์. (๒๕๓๕, เมษายน – ๒๕๓๖ มีนาคม). *ภาษาและหนังสือ.* (๒๕)๑ – ๒.

_____. (๒๕๔๗). ๒๕ ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

สรายุทธ ธรรมโชโต. (๒๕๔๗). ความน่าจะเป็น 'โพสต์โมเดิร์น' ของ 'ความน่าจะเป็น'. ใน *๒๕ ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร.* สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๖๗๑ – ๖๘๖ กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (๒๕๔๓). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.* พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. (๒๕๒๔). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๕ (พ.ศ. ๒๕๒๕ – ๒๕๒๙).* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (๒๕๒๘,สิงหาคม). ณ อยุธยาไกลโพ้น : มิติของความจริงในเชิงวรรณศิลป์. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย(๒).* หน้า ๕๙ -๖๖.

_____. (๒๕๔๑). *หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุปาณี มณฑานุช. (๒๕๓๓). *เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ. ๒๕๐๐ – พ.ศ. ๒๕๓๐.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

สุรพงษ์ ยิ้มละมัย. (๒๕๔๕). *วรรณกรรมศึกษา.* สงขลา : ภาควิชาสารัตถะศึกษาคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

เสาวณีย์ สิกขาบัณฑิต. (๒๕๓๔). *การเขียนสำหรับสื่อการสื่อสาร.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ดวงกมล.

อรุณวดี อรุณมาศ. (๒๕๔๒). *การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา.* พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า.

อาภรณ์ ชาญชัยสกุลวัตร์. (๒๕๓๖). *การวิเคราะห์นวนิยายไทยที่ได้รับรางวัลซีไรท์.* ปริญญานิพนธ์-การศึกษามหาบัณฑิต. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อาศิรยุทธนาถ. (๒๕๓๕). การเดินทางสู่สัจจะของเจ้าจันท์ผมหอม. ใน *ประชุมความคิด เจ้าจันท์-ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน.* หน้า ๑๔๗ – ๑๕๘. กรุงเทพฯ : ธรรมสาร.

อิราวดี ไตลังคะ. (๒๕๔๓). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

_____. (๒๕๔๖, กรกฎาคม – ธันวาคม.). นวนิยายเข้ารอบคัดเลือกซีไรต์กับลักษณะคตินิยมหลัง-สมัยใหม่ (Postmodernism) . *วารสารอักษรศาสตร์.* ๓๒ (๒) : ๑๒๘ – ๑๓๗.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (๒๕๔๘). *นวนิยายนิทัศน์.* กรุงเทพฯ : แอคทีฟ พริ้นท์.

อุดม วิเศษสาธร. (๒๕๓๙). *บทเพลงแห่งนกกางเขน.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาววรี เรืองสุข
วันเดือนปีเกิด	๒๗ เมษายน ๒๕๒๔
สถานที่เกิด	จังหวัดชลบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	๘๑/๓๓ หมู่บ้านรัชกรโฮมรีสอร์ท หมู่ ๕ ตำบลอ่างศิลา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ๒๐๐๐๐
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. ๒๕๔๒	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนชลราษฎรอำรุง
พ.ศ. ๒๕๔๖	การศึกษาบัณฑิต (ภาษาไทย) จากมหาวิทยาลัยบูรพา
พ.ศ. ๒๕๕๐	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ