

วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัฐ

วิทยานิพนธ์
ของ
บุญเรียง เขียดแก้ว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยทักษิณ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

ธันวาคม 2545

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยทักษิณ

ISBN 974-451-399-3

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนการทำวิทยานิพนธ์นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา
จากงบประมาณแผ่นดินและงบทบวงมหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา 2545

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบปากเปล่าวิทยานิพนธ์
ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยทักษิณได้

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ยุรฉัตร บุญสนิท)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปรีชา ทิชนิพนธ์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่าวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ยุรฉัตร บุญสนิท)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ปรีชา ทิชนิพนธ์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิดา มีสุข)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์จำเริญ แสงดวงแข)

มหาวิทยาลัยทักษิณ อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยทักษิณ

.....ประธานอนุกรรมการบัณฑิตศึกษา

(อาจารย์ ดร.ฉันทส ท่องช่วย)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เพราะได้รับความอนุเคราะห์จากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง จึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ยุรฉัตร บุญสนิท ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ปรีชา ทิชนิพนธ์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็น และแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ ตลอดจนตรวจและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ตั้งแต่เริ่มต้นจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์นิดา มีสุข และ อาจารย์จำเริญ แสงดวงแข กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติมในการสอบปากเปล่าวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้กรุณาชี้แนะและแก้ไขข้อบกพร่องจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณคณะครู อาจารย์ และคณาจารย์ทุกท่านตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา และระดับปริญญาตรี ที่ได้กรุณาวางพื้นฐานทางด้านการศึกษา จนทำให้ผู้วิจัยสามารถนำความรู้มาใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อระดับปริญญาโท จนสำเร็จการศึกษาได้ตามหลักสูตร

ขอขอบพระคุณอาจารย์สุภักดิ์ มุขดาร์ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนราชประชานุเคราะห์วิทยาเขต ที่ได้กรุณาให้การสนับสนุนและส่งเสริมในการลาศึกษาต่อ รวมทั้งขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานทุกคนที่ช่วยรับงานสอนและงานอื่น ๆ ที่ได้รับมอบหมายแทนผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ ซึ่งตรากตรำลำบากมาตลอดชีวิตเพื่อสนับสนุนให้ได้รับการศึกษามาจนถึงทุกวันนี้ ขอขอบพระคุณพี่สาวผู้จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาทั้ง 2 คน ที่ได้เสียสละเพื่อน้อง ๆ ตลอดมา ขอขอบพระคุณพี่ชายผู้ตรากตรำลำบากมาด้วยกันตั้งแต่วัยเด็กที่ได้รับภาระส่งเสียให้เรียนในระดับปริญญาตรี รวมทั้งขอขอบใจน้องชายผู้เป็นกำลังใจด้วยดีตลอดมา

ความสำเร็จครั้งนี้ขอมอบเป็นพิเศษแก่ตัวของผู้วิจัยเองที่ไม่เคยย่อท้อต่อความยากลำบากในวัยเด็ก และมุ่งมั่นจนทำให้ประสบความสำเร็จทางด้านการศึกษา และหน้าที่การงานได้อย่างเต็มภาคภูมิในวันนี้

ประโยชน์และคุณค่าใด ๆ อันจะพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญู กตเวทิตาคุณแด่ผู้มีพระคุณทุกท่านดังได้กล่าวแล้ว รวมทั้งมอบเป็นเส้นทางปัญญาแด่ผู้สนใจวรรณกรรมทุกคน

บุญเรียง เขียดแก้ว

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	4
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	4
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	6
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา	8
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง	8
ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง	8
ความหมายของกลวิธีการเล่าเรื่อง	9
ความหมายของผู้เล่าเรื่อง	11
ประเภทของผู้เล่าเรื่อง	12
ความหมายของผู้ฟังเรื่องเล่า	24
การนำเสนอเรื่องเล่า	25
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง	28
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ผลงาน และการวิจารณ์เรื่องสั้นของอัณัฐ	31
ประวัติและผลงานของอัณัฐ	31
บทวิจารณ์เรื่องสั้นของอัณัฐ	32
3 วิเคราะห์ผู้เล่าเรื่องและผู้ฟังเรื่องเล่า	45
ผู้เล่าเรื่อง	45
ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง	45
ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก	45

ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน	64
ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง	72
ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ	72
ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้	72
ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด	90
ผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ	92
ผู้ฟังเรื่องเล่า	94
ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง	94
ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง	102
4 วิเคราะห์การนำเสนอเรื่องเล่า	103
การนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบันและภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ	103
การสรุปหรือเล่าย่อ	103
การบรรยายหรือพรรณนา	109
การบรรยายแบบ "ตาของกล้อง"	118
การนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร	120
ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน	120
ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง	124
ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมาย คำพูด	128
ผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครมาเสนอ	131
5 บทย่อ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	137
บทย่อ	137
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	137
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	137

บทที่	หน้า
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า	139
อภิปรายผล.....	142
ข้อเสนอแนะ.....	146
ข้อเสนอแนะทั่วไป.....	146
ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป	147
บรรณานุกรม.....	148
ภาคผนวก.....	153
บทคัดย่อ.....	162
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	167

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งของงานเขียนประเภทบันเทิงคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานเขียนเรื่องสั้นซึ่งมีการจำกัดความยาวของเรื่อง ผู้เขียนจะต้องมีความสามารถในการกำหนดกลวิธีการเล่าเรื่อง จึงจะสามารถนำเสนอแง่มุมของเรื่องได้อย่างไม่สับสน ดังนั้นนอกจากโครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร และแนวคิดแล้ว กลวิธีการเล่าเรื่องนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งของเรื่องสั้น คำว่า “กลวิธีการเล่าเรื่อง” มักจะเป็นการนึกถึงกลวิธีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง แต่เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดลึกซึ้ง จะพบว่าในงานเขียนเรื่องสั้นสมัยใหม่ ผู้เขียนมีการนำเสนอเนื้อหาของเรื่องด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องที่น่าสนใจและซับซ้อนมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลวิธีที่เกี่ยวกับการเลือกผู้เล่าเรื่อง และการนำเสนอเรื่องดังที่ อีราวดี ไตลังคะ¹ ได้กล่าวไว้สรุปได้ว่า ในงานเขียนประเภทบันเทิงคดี นอกจากจะมีโครงเรื่อง ตัวละคร แนวคิด และฉาก เป็นองค์ประกอบที่สำคัญแล้ว ก็ยังมีกลวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งรวมถึงผู้เล่าเรื่อง และวิธีการนำเสนอเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพิ่มขึ้น หรือที่ สายวรุณ น้อยนิมิตร ได้กล่าวไว้ว่า

กลวิธีการเล่าเรื่อง (Narration) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องเล่า (Narrative) กล่าวคือ เป็นกลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้น โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้เขียน ได้แก่ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การใช้บทสนทนา การบรรยายความคิดของตัวละคร หรืออาจมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายที่ซับซ้อนในเรื่อง และสิ่งสำคัญคือการเลือกผู้เล่าเรื่อง ซึ่งจะมีผลต่อภาพรวมของเรื่องนั้น ๆ ว่าเป็นเรื่องของใคร ใครเป็นผู้เห็นเหตุการณ์ และใครเป็นผู้เล่าเรื่อง²

ผู้เล่าเรื่องหรือที่เรียกกันว่ามุมมอง (Point of View) เป็นวิธีการนำเสนออย่างหนึ่งของผู้เขียนว่าจะให้ใครเป็นคนเล่าเรื่อง ซึ่งมีอยู่หลายแบบ เช่น ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครรอง ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ หรือผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด เป็นต้น ผู้เล่าเรื่องแต่ละ

¹อีราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 2.

²สายวรุณ น้อยนิมิตร. นวัตศิลป์แห่งวรรณกรรมไทย. 2541. หน้า 127.

แบบดังกล่าวจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนั้นการที่จะให้ผู้เล่าเรื่องแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้เขียน ทั้งนี้โดยการพิจารณาตามความเหมาะสมของโครงเรื่องที่ได้ออกไว้ ดังที่ รัชนี สงขพันธานนท์ ได้กล่าวถึงการเลือกให้ผู้เล่าเรื่องหรือมุมมอง ไว้ว่า

ความเหมาะสมของการเลือกใช้มุมมองหรือวิธีการเล่าเรื่องก็เป็นสิ่งที่จะต้องพิจารณา เรื่องบางเรื่องอาจเหมาะสมกับการใช้มุมมองแบบสายตาพระเจ้า แต่บางเรื่องเหมาะสมสำหรับใช้มุมมองของตัวละครเอง นักเขียนบางคนเลือกใช้มุมมองไม่เหมาะสมทำให้เกิดความคิดหลักหรือสารสำคัญที่ต้องการเสนอไม่ชัดเจน ดังนั้นในบางครั้งผู้อ่านจำเป็นต้องย้อนกลับไปตรวจสอบการวางโครงเรื่องหรือการกำหนดตัวละครรวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ฉากหรือบทสนทนา ซึ่งอาจมีผลและเกี่ยวข้องกับการเลือกใช้มุมมองของนักเขียน¹

วิธีการนำเสนอเรื่อง เป็นวิธีการอย่างหนึ่งของผู้เขียนที่จะให้เรื่องดำเนินไปด้วยวิธีการอย่างไร เช่น โดยการบรรยาย การใช้บทสนทนา หรือการใช้บทพูดเดี่ยวในใจ เป็นต้น โดยปกติวิธีการนำเสนอเรื่องจะมีความสัมพันธ์กับผู้เล่าเรื่อง ดังที่ อีราวดี ไตลังคะ² ได้กล่าวไว้ว่า การที่จะนำเสนอเรื่องอย่างไรมันขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้เล่าเรื่อง เช่น หากเรื่องใดให้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์หรือผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ วิธีการนำเสนอเรื่องก็มักจะเป็นการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง และการพรรณนาลักษณะภูมิประเทศหรือสถานที่ แต่ถ้าเรื่องใดให้ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน การนำเสนอเรื่องก็จะเป็นลักษณะของการบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” ที่เน้นเสนอลักษณะภายนอกของวัตถุ เป็นต้น

จากแนวคิดดังกล่าวจะเห็นว่า “กลวิธีการเล่าเรื่อง” ในแง่ของผู้เล่าเรื่อง และการนำเสนอเรื่องนั้น มีความสำคัญที่ควรจะได้มีการศึกษาวิเคราะห์กันอย่างละเอียดลึกซึ้ง เพราะเป็นเทคนิคและศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือของนักเขียนว่าจะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้เหมาะสมและน่าสนใจเพียงใด แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าการศึกษาวเคราะห์ในด้านนี้จะได้รับความสนใจน้อยกว่าการวิเคราะห์ในด้านอื่น ๆ เป็นต้นว่า โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร และแนวคิด ซึ่งจะมีการวิเคราะห์กันอย่างกว้างขวางและค่อนข้างละเอียด ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นในแง่ของผู้เล่าเรื่องและการนำเสนอเรื่อง

¹รัชนี สงขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. 2538. หน้า 112.

²อีราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 44 – 45.

ในบรรดานักเขียนเรื่องสั้นสมัยใหม่ อัญชันนับเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในวงวรรณกรรมไทย เรื่องสั้นของอัญชันแต่ละเรื่องมีการนำเสนอแง่มุมที่น่าสนใจด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายและซับซ้อน ดังที่ ปิ่น ประติภา¹ ได้กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในรวมเรื่องสั้นชุด "อัญมณีแห่งชีวิต" ของอัญชัน สรุปได้ว่า อัญชันมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายและสะท้อนจิตใจหรือมุมมองได้ทั้งในแง่ของหญิงและชาย กล่าวคือ เมื่ออ่านงานของอัญชัน ผู้อ่านจะไม่ทราบว่าเป็นหญิงหรือชาย อายุเท่าไร เป็นคนอย่างไร และยิ่งไปกว่านั้นก็คือ ผู้อ่านจะบอกได้ยากว่าเรื่องสั้นแต่ละเรื่องในชุดนี้เขียนโดยคนคนเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ กุสุมา รัชมนิ² ที่กล่าวเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องในรวมเรื่องสั้นชุด "อัญมณีแห่งชีวิต" ของอัญชันไว้สรุปได้ว่า อัญชันมีวิธีการใช้ภาษา วิธีการใช้ตัวละครที่หลากหลายมาก บางครั้งเหมือนเป็นมุมมองของผู้หญิง แต่บางครั้งก็ใช้ภาษาแบบผู้ชายจนผู้อ่านจับไม่ได้ว่าผู้เขียนเป็นหญิงหรือชาย ในขณะที่คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ประจำปี 2533 ก็ได้ประกาศยกย่องรวมเรื่องสั้นชุด "อัญมณีแห่งชีวิต" ของอัญชันไว้ว่า

เรื่องสั้นชุดนี้ประกอบด้วยเรื่องสั้น 11 เรื่อง เนื้อเรื่องหลากหลาย เสนอปัญหาต่าง ๆ ของชีวิต ตั้งแต่ปัญหาส่วนบุคคล ปัญหาครอบครัว สังคม จนถึงปัญหาที่กล่าวถึงวัฏจักรแห่งชีวิตอันเป็นสังขารม อัญชันเสนอแนวคิดเหล่านี้โดยใช้กลวิธีการประพันธ์ที่แยบยล สอดคล้องกับเนื้อหา มีลีลาเฉพาะตัวที่ละเอียด ประณีต ลึกซึ้ง และละเอียดละไม ภาษาที่ใช้ให้จินตภาพชัดเจน สร้างบรรยากาศและอารมณ์หลากหลายทั้งอ่อนหวาน เศร้า กร้าว แกร่ง โหดร้าย แม้กระทั่งสยองขวัญ³

¹ปิ่น ประติภา. "อัญชัน' ตัวตนและตัวละคร," ธุรกิจหนังสือ. 1(2) : 26 ; พฤศจิกายน - ธันวาคม 2533.

²กุสุมา รัชมนิ. "อ่านอย่างไม่รู้," สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37 (11) : 40 ; 26 สิงหาคม 2533 - 1 กันยายน 2533.

³คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ประจำปี 2533. "คำประกาศเกียรติคุณวรรณกรรมซีไรต์," วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. 25 (1 - 2) : 237 ; เมษายน 2535 - มีนาคม 2536.

ความเห็นของนักวิจารณ์และคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ประจำปี 2533 ดังกล่าวข้างต้น ประกอบกับการที่ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ "อัญชัน" อย่างละเอียด ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่องสั้นของอัญชันมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย ชับซ้อน และน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงได้เลือกมาเป็นประเด็นในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัญชันในประเด็นต่อไปนี้

1. ผู้เล่าเรื่อง
2. ผู้ฟังเรื่องเล่า
3. การนำเสนอเรื่องเล่า

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ผลการศึกษาทำให้ทราบถึงกลวิธีการใช้ผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัญชัน
2. ผลการศึกษาทำให้ทราบถึงกลวิธีการใช้ผู้ฟังเรื่องเล่าในเรื่องสั้นของอัญชัน
3. ผลการศึกษาทำให้ทราบถึงกลวิธีการนำเสนอเรื่องเล่าในเรื่องสั้นของอัญชัน
4. ผลการศึกษานำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนนิชาววรรณกรรมปัจจุบันในระดับมัธยมศึกษา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษานี้มีขอบเขตในการศึกษา 2 ด้าน คือ ขอบเขตด้านข้อมูลและขอบเขตด้านเนื้อหา ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. ขอบเขตด้านข้อมูล ประกอบด้วย

- 1.1 รวมเรื่องสั้น อัญมณีแห่งชีวิต พิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2533

ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ปี พ.ศ. 2533 ประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวน 11 เรื่อง คือ

- 1.1.1 แม่ครัว
- 1.1.2 ปลาหางเปื้อย
- 1.1.3 หม้อที่ขุดไม่ออก
- 1.1.4 สมรภูมิ
- 1.1.5 เพื่อนร่วมทาง

1.1.6 หมาฝั่งธนฯ

1.1.7 คนนอกโบราณ

1.1.8 ขอทาน

1.1.9 เศรษฐีเงินล้าน

1.1.10 ปุ่ม

1.1.11 จดหมายถึงแผ่นดิน

1.2 รวมเรื่องสั้น ผู้แลเห็นลม พิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนเมษายน 2539 เป็นหนังสือที่ผ่านรอบคัดเลือกรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ปี พ.ศ. 2539 ประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวน 8 เรื่อง คือ

1.2.1 อันเป็นที่รัก

1.2.2 สุดทางออก

1.2.3 ลินในน้ำฝน

1.2.4 ไม้เป็นดิน หินเป็นทราย

1.2.5 ได้ชายผ้าคลุม

1.2.6 นักสะกดรอย

1.2.7 ผู้แลเห็นลม

1.2.8 นิทานเรื่องโบสไฟฟ้า

1.3 รวมเรื่องสั้น มือที่มองไม่เห็น พิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนเมษายน 2542 ประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวน 7 เรื่อง คือ

1.3.1 มือที่มองไม่เห็น

1.3.2 วันประเมินค่า

1.3.3 จุดเยือกแข็ง

1.3.4 สปอรร่า

1.3.5 ผู้ต้องมนตรา

1.3.6 มนุษย์ล่องหน

1.3.7 อันเป็นสยามพากย์

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้วางขอบเขตด้านเนื้อหาที่จะศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัญชันในประเด็นต่อไปนี้

2.1 ผู้เล่าเรื่อง

- 2.1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง
- 2.1.1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก
- 2.1.1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน
- 2.1.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง
- 2.1.2.1 ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ
- ก. ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้
- ข. ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด
- 2.1.2.2 ผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ
- 2.2 ผู้ฟังเรื่องเล่า
- 2.2.1 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง
- 2.2.2 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง
- 2.3 การนำเสนอเรื่องเล่า
- 2.3.1 การนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบันและภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ
- 2.3.1.1 การสรุปหรือเล่าย่อ
- 2.3.1.2 การบรรยายหรือพรรณนา
- 2.3.1.3 การบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” ที่เน้นเสนอลักษณะภายนอก
- ของวัตถุ
- 2.3.2 การนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร
- 2.3.2.1 ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงาน
- ผู้อ่าน
- 2.3.2.2 ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง
- 2.3.2.3 ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มี
- เครื่องหมายคำพูด
- 2.3.2.4 ผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครมาเสนอ

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธีการเล่าเรื่อง หมายถึง วิธีการของนักเขียนในการเลือกผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า เพื่อนำมาใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณชันในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมและศึกษาเรื่องสั้นของอัณชันจำนวน 26 เรื่อง จากหนังสือรวมเรื่องสั้น 3 เล่ม คือ รวมเรื่องสั้นชุด "อัณณิแห่งชีวิต" จำนวน 11 เรื่อง รวมเรื่องสั้นชุด "ผู้แลเห็นลม" จำนวน 8 เรื่อง และรวมเรื่องสั้นชุด "มือที่มองไม่เห็น" จำนวน 7 เรื่อง

1.2 รวบรวมและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติชีวิต ผลงานและผลการวิจารณ์เรื่องสั้นของอัณชัน

1.3 รวบรวมและศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า ตามที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของอัณชันทั้ง 26 เรื่อง แล้วดำเนินการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวตามที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตด้านเนื้อหา โดยแยกวิเคราะห์แต่ละประเด็น

3. ขั้นนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

นำเสนอผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณชันในประเด็นต่าง ๆ โดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

4. ขั้นสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

4.2 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา

ในการวิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นอัณัฐัน ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติผลงานและการวิจารณ์เรื่องสั้นของอัณัฐัน

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

1.1 ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง

เรื่องสั้นเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีที่แสดงชีวิต จิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ โดยแสดงออกด้วยภาษาที่สละสลวย การสัมผัสกับบันเทิงคดีจึงเป็นเรื่องของอารมณ์สุนทรีย์ที่ห่างไกลจากความเป็น “ศาสตร์” แต่ อีราวดี ไตลังคะ¹ ได้กล่าวถึงศาสตร์ในการเล่าเรื่อง สรุปได้ว่าการศึกษานันทนาการหรือวรรณคดีอย่างเป็นศาสตร์นั้นมีมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 โดยกลุ่มรูปแบบนิยมรัสเซีย (Russian Formalism) ได้พยายามค้นหา “แก่นแท้ของวรรณคดี” (Literariness) ที่จะทำให้งานวรรณคดีต่างกับงานเขียนประเภทอื่น และพบว่าความแตกต่างอยู่ที่ “รูปแบบ” ซึ่งเป็นเรื่องที่ทำให้คนให้ความสนใจน้อยกว่า “เนื้อหา” แต่การศึกษาค้นคว้าในแง่นี้ได้ขาดตอนไป เนื่องจากพรรคคอมมิวนิสต์โซเวียตไม่เห็นด้วยกับแนวทางการศึกษาวรรณคดีที่ให้ความสำคัญแก่รูปแบบมากกว่าเนื้อหา จนกระทั่งนักคิดบางส่วนในกลุ่มนี้โยกย้ายไปอยู่ประเทศอื่น ก็ได้มีการสืบสานความคิดนี้และต่อมาได้กลายเป็นรากฐานส่วนหนึ่งของโครงสร้างนิยม (Structuralism) ที่ก่อตัวในฝรั่งเศส

แนวคิดประการหนึ่งของโครงสร้างนิยม คือ เชื่อว่า “วรรณคดี” มีกฎหรือระเบียบบางอย่างซ่อนอยู่เช่นเดียวกับที่เรามีไวยากรณ์กำกับการใช้ภาษา และที่มาของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) ก็คือการค้นหา “กฎทั่วไป” ที่ซ่อนอยู่ในวรรณคดี

ดังนั้น “ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง” จึงเป็นการศึกษาธรรมชาติ ลักษณะและหน้าที่ที่เป็นลักษณะร่วมของเรื่องเล่าแบบต่าง ๆ การหาลักษณะร่วมนี้ถือเป็นแก่นแท้ของศาสตร์นี้ และเชื่อว่า

¹อีราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. ไม่มีเลขหน้า.

เรื่องเล่าประเภทเดียวกัน เช่น ประเภทพาฝัน ลึกลับ ผจญภัย เขย่าขวัญ ฯลฯ ย่อมมีลักษณะร่วมที่อาจถือได้ว่าเป็น “กฎ” ของการเขียนงานประเภทนั้น ๆ

1.2 ความหมายของกลวิธีการเล่าเรื่อง

ในการศึกษาวรรณกรรม คำว่า “กลวิธีการเล่าเรื่อง” จะมีความหมายเป็นไปในทำนองเดียวกันกับคำว่า “มุมมอง” “วิธีการเสนอเรื่อง” หรือ “Point of View” ดังที่มีผู้ให้ความหมายของคำเหล่านี้ไว้ เช่น

สายทิพย์ นุกุณกิจ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “กลวิธีการเล่าเรื่อง (Point of View) คือวิธีการที่ผู้แต่งใช้หนทางถ่ายทอดเรื่องราวมาสู่ผู้อ่าน”¹

ถวัลย์ มาศจรัส ได้ให้ความหมายไว้ว่า “มุมมอง (Point of View) หมายถึง วิธีการเล่าเรื่องราวให้ผู้อ่านรับทราบในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยผ่านออกไปด้วยการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 หรือบุรุษที่ 3 ให้เป็นผู้คลี่คลายขยายเรื่องในการเขียนเรื่องสั้น”²

ธัญญา สังขพันธานนท์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “มุมมอง คือ การเล่าเรื่อง (The Way Story Gets Told) ของนักเขียนสู่ผู้อ่าน โดยเสนอเรื่องราว เหตุการณ์ ตัวละคร การกระทำฉาก และสถานที่ ผ่านสายตาและทรรศนะของผู้เล่าเรื่องและผู้เขียนกำหนดขึ้นมาในเรื่องนั้น ๆ”³

ไพโรจน์ บุญประกอบ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “กลวิธีในการเล่าเรื่อง (Point of View) หมายถึง วิธีการที่ผู้เขียนเลือกแสดงเรื่องราวจากมุมใดมุมหนึ่ง”⁴

สายวรุณ น้อยนิมิตร ได้ให้ความหมายไว้ว่า

กลวิธีการเล่าเรื่อง เป็นกลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้น โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้เขียน ได้แก่ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การใช้บทสนทนา การบรรยายความคิดของตัวละคร หรืออาจมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายที่ซับซ้อนในเรื่อง และสิ่งที่สำคัญคือการเลือกผู้เล่าเรื่องซึ่งจะมีผลต่อภาพรวมของเรื่องนั้น ๆ ว่า เป็นเรื่องของใคร ใครเป็นผู้เห็นเหตุการณ์และใครเป็นผู้เล่าเรื่อง⁵

¹สายทิพย์ นุกุณกิจ. วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. 2537. หน้า 123.

²ถวัลย์ มาศจรัส. เคล็ดลับการเขียนเรื่องสั้น. 2540. หน้า 71.

³ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. 2538. หน้า 103.

⁴ไพโรจน์ บุญประกอบ. การเขียนสร้างสรรค์เรื่องสั้น – นวนิยาย. 2539. หน้า 66.

⁵สายวรุณ น้อยนิมิตร. นวัตศิลป์แห่งวรรณกรรมไทย. 2541. หน้า 127.

ปริญา เกื้อหนุน ได้ให้ความหมายไว้ว่า

วิธีการเสนอเรื่อง (Point of View) หมายถึง การที่ผู้ประพันธ์ให้ผู้อ่านรับรู้หรือเห็นเหตุการณ์ หรือพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของผู้ใด นอกจากนั้นยังหมายถึง ผู้เล่า (Narrator) มองหรือเห็นเหตุการณ์จากจุดใด จากใกล้หรือไกล จากข้างนอกหรือข้างใน และจากข้างบนหรือข้างล่าง มองจากสายตาที่เป็นกลางโดยไม่ลำเอียง หรือเป็นผู้มีส่วนพัวพันในเหตุการณ์ เป็นผู้อยู่ในเหตุการณ์หรืออยู่นอกเหตุการณ์ หรืออยู่ในจุดอื่น ๆ นอกเหนือจากที่ได้กล่าวมา¹

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร ได้ให้ความหมายไว้ว่า

กลวิธีการเสนอเรื่องหรือที่เรียกว่า “มุมมอง” (Point of View) หมายถึง การกล่าวถึง ผู้เล่าเรื่องหรือผู้บรรยายเรื่อง (Narrator) ซึ่งนักเขียนเป็นผู้สร้างขึ้น ในที่นี้จะต้องไม่นำไปปะปนกับผู้เขียน (Author) การใช้กลวิธีการเสนอเรื่องหรือการใช้มุมมองในงานเขียนจึงหมายถึงการจัดตำแหน่งและแสดงตัว หรือวางตัวบุคคลที่เป็นผู้ทำหน้าที่บันทึกพฤติกรรมและบทบาทของตัวละคร เป็นการช่วยให้ผู้อ่านได้รับรู้หรือเห็นเหตุการณ์การกระทำของตัวละครในเรื่อง โดยผ่านสายตาของผู้ใด นอกจากนั้นยังหมายถึงผู้เล่าเรื่องมองหรือเห็นเหตุการณ์ในเรื่องจากจุดใด จากระยะใกล้หรือไกล จากข้างนอกหรือข้างใน หรือมองจากข้างบนหรือข้างล่าง มองจากสายตาที่เป็นกลางหรือลำเอียง หรือมีส่วนพัวพันในเหตุการณ์นั้น ๆ ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้อยู่ในเหตุการณ์หรือนอกเหตุการณ์ หรืออยู่ในจุดอื่น ๆ²

เอ็ม เอช. อะบรมาส์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “Point of View กลวิธีในการเลือกผู้เล่าเรื่อง คือ วิธีการที่ผู้ประพันธ์ใช้สำหรับเสนอตัวละคร บทบาท ฉาก และเหตุการณ์ซึ่งประกอบขึ้นเป็นบันเทิงคดีเรื่องหนึ่ง ๆ”³

¹ปริญา เกื้อหนุน. เรื่องสั้นอเมริกันและอังกฤษ. 2537. หน้า 89.

²เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. 2541. หน้า 312 – 313.

³เอ็ม เอช. อะบรมาส์. อธิบายศัพท์วรรณคดี. แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์. 2529. หน้า 263.

ความหมายดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า กลวิธีการเล่าเรื่อง มุมมอง วิธีการนำเสนอเรื่อง จะมีความหมายเป็นไปในทำนองเดียวกัน คือ หมายถึง วิธีการของ ผู้แต่งที่ใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์ ตัวละคร การกระทำ ฉาก และสถานที่ ให้ผู้อ่านรับทราบ โดยเสนอผ่านสายตาและ ทรรศนะของผู้เล่าเรื่องที่ผู้เขียนกำหนดขึ้นมาในเรื่องนั้น ๆ

1.3 ความหมายของผู้เล่าเรื่อง

การเล่าเรื่อง คือ การที่ผู้เขียนเสนอเรื่องราวต่าง ๆ สู่ผู้อ่านโดยผ่านผู้เล่าเรื่อง ซึ่ง ความหมายของผู้เล่าเรื่องนั้น มีผู้กล่าวไว้ดังนี้

อิรวดี ไตลังคะ¹ ได้กล่าวถึง “ผู้เล่าเรื่อง” สรุปได้ว่า ผู้เล่าเรื่องไม่ใช่ผู้เขียน แต่ผู้เล่า เรื่องเป็นวิธีการนำเสนออย่างหนึ่งของผู้เขียนว่าจะให้ใครเป็นผู้เล่าเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ สู่ผู้อ่าน ดังนั้น ผู้เขียนจึงเป็นผู้ที่อยู่นอกเรื่อง ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องนั้นเป็นผู้ที่อยู่ในเรื่อง

วัลยา วิวัฒน์ศร² ได้กล่าวถึง “ผู้เล่าเรื่อง” สรุปได้ว่า ผู้เล่าเรื่องคือบุคคลที่พูดในเรื่องราว ส่วนนักเขียนหรือผู้แต่ง คือ บุคคลที่เขียนซึ่งมีตัวตนจริงในชีวิตจริง เมื่อนักเขียนเขียนหรือแต่ง เรื่องขึ้นมาเขาจะสร้างผู้เล่าเรื่องซึ่งอาจจะปรากฏในตัวบทนวนิยายในฐานะตัวละครตัวหนึ่งหรือไม่ ปรากฏในตัวบทก็ได้มาเป็นผู้เล่าเรื่อง

ธัญญา สังขพันธานนท์³ ได้กล่าวถึง “ผู้เล่าเรื่อง” สรุปได้ว่า ผู้เล่าเรื่องคือบุคคลที่พูด ในเรื่องซึ่งถูกกำหนดขึ้นโดยผู้เขียน ส่วนผู้เขียนหรือผู้แต่งคือบุคคลที่เขียน ซึ่งไม่ได้เป็นเสมือนกับ ตัวละครในเรื่องที่เขาเขียนขึ้นมา ดังนั้นผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครในเรื่องจึงไม่ได้หมายถึงผู้เขียน นอกจากนี้ ธัญญา สังขพันธานนท์ ยังได้สรุปความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกับผู้เล่าเรื่องไว้ว่า

ผู้เล่าเรื่องเหมือนตัวหุ่น (Dummy) ส่วนผู้เขียนหรือนักเขียนคือคนเชิดหุ่น (Vebtrukigyust) (Roberts. 1988 : 78) ผู้เขียนจะใส่น้ำเสียงหรือคำพูดให้กับตัวหุ่นโดยวิธีการของนักเขียน คือ การเขียนออกมาเป็นถ้อยคำ จุดเดียวกับที่นายหนังตะลุงคอยชักปากให้ตัวหนังพูด และใสเสียงพูดให้กับตัวหนัง ดังนั้นแม้ว่า “หุ่น” หรือผู้เล่าเรื่องจะเป็นคนพูดหรือเป็น

¹อิรวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 31.

²วัลยา วิวัฒน์ศร. วรรณวินิจ. 2538. หน้า 9.

³ธัญญา สังขพันธานนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. 2538. หน้า 103.

คนเล่าเรื่องในหน้ากระดาษ แต่โดยความจริงแล้วจะถูกควบคุมโดย ผู้เซ็ดที่นั่งอยู่เบื้องหลังอีกทีหนึ่ง¹

สาวยรุณ น้อยนิมิตร ได้กล่าวถึง “ผู้เล่าเรื่อง” ไว้ว่า “ผู้เล่าเรื่อง (Narrator) คือผู้ “รู้” เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น แล้วถ่ายทอด “ความรู้” นั้นมาสู่ผู้อ่านด้วยวิธีการต่าง ๆ ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวที่มีมุมมอง (Focalization) ต่างกัน”²

ถวัลย์ มาศจรัส³ ได้กล่าวถึง “ผู้เล่าเรื่อง” สรุปได้ว่า ผู้เล่าเรื่องมิใช่บุคคลเดียวกันกับผู้เขียน แต่ผู้เล่าเรื่องคือตัวละครในเรื่อง ซึ่งนักเขียนสร้างขึ้นให้เป็นผู้เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้ผู้อ่านรับรู้

ความหมายดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า ผู้เล่าเรื่องไม่ใช่ผู้เขียน แต่ผู้เล่าเรื่องหมายถึงบุคคลที่พูดในเรื่องเล่าซึ่งถูกกำหนดขึ้นโดยผู้เขียน อาจจะเป็นตัวละครในเรื่องหรือไม่ใช่ตัวละครในเรื่องก็ได้ มีหน้าที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ให้ผู้อ่านรับทราบ

1.4 ประเภทของผู้เล่าเรื่อง

ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้ที่ถูกกำหนดขึ้นโดยผู้เขียนเพื่อใช้ในการเสนอเรื่องราวมาสู่ผู้อ่าน โดยปกติผู้เล่าเรื่องนั้นจะแบ่งออกได้เป็นหลายประเภทแตกต่างกันไปตามทัศนะของผู้รู้แต่ละท่าน ดังนี้

กุหลาบ มลลิกะมาศ ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเอง (Omniscient Point of View) หมายถึง การที่ผู้แต่งเป็นผู้บรรยายบทบาทของตัวละครไปตามโครงเรื่อง ทั้งที่เป็นเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละคร ผู้แต่งจะเป็นผู้ล่วงรู้หมดทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละคร และนำมาบรรยายได้ถ้วนถี่ครบทุกตัวและครบขณะจิตของตัวละครเหล่านั้นตามเนื้อเรื่อง
2. ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า (First Person Point of View) ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเอง โดยใช้สรรพนามว่า “ผม” “ดิฉัน” “หนู” “ข้าพเจ้า” ฯลฯ เป็นผู้เล่าเรื่องแสดงถึงเหตุการณ์หรือข้อขัดแย้งใด ๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเอง

¹ ัญญา สังขพันธานนท์. วรณกรรมวิจารณ์. 2539. หน้า 198.

² สาวยรุณ น้อยนิมิตร. นวทัศน์แห่งวรรณกรรมไทย. 2541. หน้า 127.

³ ถวัลย์ มาศจรัส. เคล็ดลับการเขียนเรื่องสั้น. 2540. หน้า 81.

3. ใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าโดยวิธีกระแสจิตประหวัด (Stream of Consciousness) เป็นการเล่าเรื่องของตนเองเช่นเดียวกับแบบที่ 2 แต่เล่าเรื่องโดยปรากฏในรูปของกระแสดความคิดประหวัดไปถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านมา

4. ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่า (Third Person Point of View) ผู้แต่งจะสมมติให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งอยู่ในเหตุการณ์ หรือร่วมรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ เป็นอย่างดี และนำเหตุการณ์นั้นมาเล่าให้ผู้อ่านรับรู้

5. ผู้แต่งเลือกผู้เล่าเรื่องหลายแบบผสมกันคือ จะมีผู้เล่าเรื่องหลายคน บางตอนใช้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเล่าเรื่องของตนเอง บางตอนผู้แต่งเล่าเอง เป็นต้น¹

เอ็ม เอช. อะบรามส์² ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 2 ประเภทกว้าง ๆ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่สามกับผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่หนึ่ง ซึ่งทั้งสองประเภทจะมีลักษณะแตกต่างกันสรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่สาม (Third – Person Point of View) เป็นผู้เล่าเรื่องที่อยู่นอกเรื่องที่ตนเล่า โดยใช้สรรพนามว่า “เขา” (He) “หล่อน” (She) “พวกเขา” (They) หรืออาจจะเอ่ยชื่อตัวละครตรง ๆ ก็ได้ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้แบ่งได้เป็น 2 ประเภทย่อย คือ

1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เล่าอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (Omniscient Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้รู้อะไรทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ มีอิสระเสรีที่จะไปไหนมาไหนได้ตามความพอใจ ขณะที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครตัวหนึ่งก็สามารถเล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครอีกตัวหนึ่งได้ด้วย จะเปิดเผยบทสนทนาและบทบาทของตัวละครทั้งหมดหรือปิดบังไว้บางส่วนก็ได้ นอกจากนั้นยังรู้ความคิด ความรู้สึก และเจตนาของตัวละครตลอดจนคำพูดและบทบาทที่แสดงออกมาอย่างชัดแจ้ง

1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เล่าอย่างมีขอบเขตจำกัด (Limited Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้สามารถเล่าได้เฉพาะแต่สิ่งที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งได้ประสบเหตุการณ์ได้คิดและรู้สึกเท่านั้น และเรียกตัวละครที่เลือกมาให้เล่าเรื่องว่าเป็น “จุดรวม” หรือ “กระຈกเงง” หรือ “ศูนย์กลางแห่งจิตสำนึก” ซึ่งนักเขียนรุ่นหลังได้พัฒนากลวิธีดังกล่าวมาเป็นวิธีเล่าเรื่องที่เรียกว่า “กระแสจิตประหวัด” เป็นการเล่าเรื่องที่ยุ่เล่าไม่ได้นำความคิดส่วนตัวเข้าไปปน แต่จะเสนอให้

¹กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณคดีวิจารณ์. 2522. หน้า 116.

²เอ็ม เอช. อะบรามส์. อธิบายศัพท์วรรณคดี. แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์. 2529. หน้า 263 – 268.

ทราบแต่เพียงข้อสังเกตภายนอกที่กระทบกระแสดวงความคิด ความจำและความรู้สึกที่ประกอบกันขึ้นเป็นจิตสำนึกของผู้สังเกตการณ์เท่านั้น

2. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่หนึ่ง (First – Person Point of View) เป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง และใช้สรรพนามว่า “ข้าพเจ้า” ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้สามารถเล่าได้เฉพาะสิ่งที่ตนเองประสบพบเห็น ลงความเห็นหรือสิ่งที่ทราบได้จากการสนทนากับตัวละครอื่นซึ่งสามารถจำแนกออกเป็น ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครรอง และผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครเอก

ไพโรจน์ บุญประกอบ¹ ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 4 ประเภท สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง (First Person Point of View) อาจจะเป็นตัวเอกหรือตัวประกอบก็ได้ ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งคือ ฉัน ผม ข้าพเจ้า เล่าสิ่งที่ตนประสบตั้งแต่ต้นจนจบ

2. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้เขียน (Third Person Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้แบ่งย่อยได้ 2 ชนิด คือ

2.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง กล่าวคือ รู้และสามารถบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัว รู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น รู้แม้แต่เส้นสนกลในที่ตัวละครบางตัวหรือทุกตัวในเรื่องไม่รู้

2.2 ผู้เล่าเรื่องแบบหยั่งรู้จิตใจของตัวละครเพียงตัวเดียว เหตุการณ์ทั้งหลายในเรื่องก็คือเหตุการณ์ที่ตัวละครตัวนี้รู้เท่านั้น ผู้อ่านจะได้ทราบเรื่องราวจากสายตาของตัวละครตัวนี้ ไม่ทราบสิ่งที่ตัวละครตัวนี้ไม่รู้และไม่ทราบความรู้สึกนึกคิดอย่างแท้จริงของตัวละครอื่น ๆ ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้จะคล้ายคลึงกับผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง ความแตกต่างอยู่ที่ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่องจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง แต่ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้จะใช้สรรพนามบุรุษที่สามหรือใช้ชื่อตัวละครแทน

3. ผู้เล่าเรื่องแบบกระแสจิตประหวัด (Stream of Consciousness) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะมีลักษณะการเล่าเป็นแบบบันทึกความคิดคำนึงของตัวละคร

4. ผู้เล่าเรื่องแบบผสม (Mixed Point of View) หมายถึง การใช้ผู้เล่าเรื่องตั้งแต่ 2 วิธีขึ้นไปในเรื่องเดียวกัน

¹ไพโรจน์ บุญประกอบ. การเขียนสร้างสรรค์เรื่องสั้น – นวนิยาย. 2539. หน้า 66 – 70.

ยุรฉัตร บุญสนธิ¹ ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่สาม (Third – Person Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้แบ่งย่อยได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1.1 ผู้เล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (Omniscient Point of View) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะทำหน้าที่เสมือนเป็นผู้กำกับที่รู้บทบาทและความคิดของตัวละครทุกตัวอย่างชัดเจน และทำหน้าที่คอยกำกับให้ตัวละครเดินไปตามบทบาทที่ “ผู้กำกับ” ได้วางไว้ ความคิดของตัวละครทุกตัวในเรื่องจึงเป็นความคิดที่ผู้เขียนรู้เท่าทันตัวละครของเขา หรืออาจเรียกได้ว่าผู้เขียนซ่อนตัวไม่สนิท แต่จะโผล่เข้ามาทำหน้าที่เป็นผู้กำกับตัวละครอยู่บ่อยครั้ง ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้นอกจากจะทำหน้าที่เสมือนผู้กำกับที่คอยสอดแทรก (Intrusive Narrator) รายงานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว อาจขยายขอบเขตวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร รวมทั้งประเมินบทบาทและเจตนาของตัวละครเหล่านั้น เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจแจ่มชัดว่าตัวละครของผู้เขียนเป็นอย่างไร ทั้งนี้ไม่จำเป็นว่าผู้เขียนจะต้องเข้าข้างตัวละครของเขาเสมอไป ผู้เขียนอาจจะคิดตรงกันข้ามกับตัวละครก็ได้ แต่ผู้อ่านจะต้องรู้ว่าตัวละครของเขาคิดอย่างไร มีความรู้สึกอย่างไร

1.2 ผู้เล่าเรื่องที่มีขอบเขตจำกัด (Limited Point of View) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้สามารถเล่าจำกัดให้รู้แต่เฉพาะความคิดหรือความในใจของตัวละครตัวหนึ่งอย่างมีขอบเขต ผู้เล่าทำหน้าที่เสมือนคนดูที่เกิดความรู้สึกร่วมกับความรู้สึกภายในใจของตัวละครตัวหนึ่ง เข้าใจและเห็นใจความคิดและความรู้สึกของตัวละครตัวนั้น เสมือนตัวละครเป็นผู้รับทุกข์กับคนดู แต่คนดูและคนเขียนก็มีชีวิตตัวละครตัวนั้น กลวิธีนี้ทำให้เข้าใจตัวละครตัวหนึ่งในฐานะเป็นผู้แสดงได้ลึกซึ้งขึ้น

2. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่หนึ่ง (First – Person Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้สามารถเล่าได้เฉพาะสิ่งที่ตนเองรู้ ประสบพบเห็น ลงความเห็นหรือทราบได้ด้วยการสนทนากับตัวละครอื่น ซึ่งจำแนกผู้เล่าประเภทนี้ออกเป็นบุรุษที่หนึ่งซึ่งบังเอิญเห็นเหตุการณ์ที่เขานำมาเล่า กับบุรุษที่หนึ่งที่เป็นตัวละครเอกหรือตัวละครรองเป็นผู้เล่าเรื่อง

ถวัลย์ มาตรฐาน² ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องสรุปได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 เช่น ข้าพเจ้า ผม ฉัน กู หรือข้า เป็นต้น ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้สามารถเล่าได้เฉพาะความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเท่านั้น ไม่สามารถเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่นได้เลย

¹ยุรฉัตร บุญสนธิ. วรรณวิจารณ์. 2538. หน้า 102 – 113.

²ถวัลย์ มาตรฐาน. เคล็ดลับการเขียนเรื่องสั้น. 2540. หน้า 71 – 73.

2. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 เช่น เธอ เขา หล่อน หรือเอ๋ยชื่อบุคคล เป็นต้น ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้จะมองเห็นตัวละครได้รอบทิศทาง มองเห็นทั้งพฤติกรรมภายนอกและมองทะลุเข้าไปถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวได้อย่างกลมกลืน

เพลินตา ได้จำแนกผู้เล่าเรื่องออกเป็น 4 ชนิด ดังนี้

1. ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่า วิธีนี้ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ฉัน” “ผม” “ดิฉัน” “ข้าพเจ้า” ทำให้เรื่องดูสมจริงสมจัง เพราะตัวละครสำคัญเป็นผู้อยู่ในสถานการณ์และเผชิญกับปัญหาความขัดแย้งโดยตรง ข้อจำกัดคือ ผู้เล่าไม่สามารถพรรณนาพฤติกรรมของตนได้ครบถ้วน ไม่สามารถล่วงรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น ๆ อีกทั้งไม่สามารถเปลี่ยนไปยังอีกฉากหนึ่งได้ในเวลาเดียวกัน

2. ตัวละครรองเป็นผู้เล่า วิธีนี้ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเช่นเดียวกับวิธีแรก ตัวละครรองจะทำหน้าที่เป็นผู้เล่าในฐานะเป็นคนใกล้ชิดเหตุการณ์ สามารถเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นเกิดแก่ตัวละครสำคัญและเข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครสำคัญ นอกจากนี้ยังสามารถเล่าถึงการกระทำ อุปนิสัยของตัวละครสำคัญได้โดยไม่ขัดเขิน

3. ผู้เขียนเป็นผู้เล่า โดยรู้แจ้งรู้ทั่วถ้วนไปเสียทุกสิ่ง สามารถล่วงรู้ถึงความคิด ความรู้สึกของตัวละครในทุกละครในทุกละครในทุกละคร

4. ผู้เขียนเป็นผู้เล่าอย่างนึกสังเกตการณ์จากภายนอก ไม่สามารถล่วงรู้ไปถึงความคิด ความรู้สึกของตัวละครได้ เหมือนคนที่ไปเห็นหรือได้ยินมาแล้วนำมาบอกเล่าอีกทอดหนึ่ง วิธีนี้จะต้องใช้บทสนทนาอยู่สักหน่อย เหมื่องเวทย์ใช้มุมมองแบบนี้บ่อยครั้งในการเล่าเรื่อง

5. ตัวละครสำคัญซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่สามเป็นผู้เล่า เป็นผู้ดำเนินเรื่อง เป็นผู้เห็น เป็นผู้ได้ยิน เป็นประจักษ์พยานของเหตุการณ์ต่าง ๆ¹

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร² แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่อยู่ในเหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ในการเล่าเรื่องโดยแยกเป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะเป็นตัวละครสำคัญ และในฐานะเป็นตัวละครรอง ผู้เล่าเรื่อง

¹เพลินตา (นามแฝง). ประสบการณ์งานเขียน. 2536. หน้า 87.

²เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. 2541. หน้า 314 – 315.

ชนิดนี้ทำหน้าที่รายงานเฉพาะสิ่งที่ตนรู้เห็นหรือได้ยินได้ฟัง หรือสังเกตการณ์หรือการกระทำของตัวละครเท่านั้น โดยไม่สามารถล่วงรู้ความนึกคิดของตัวละครได้

2. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ผู้อยู่ในเหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่อง ในฐานะเป็นผู้รู้ทุกสิ่งทุกอย่าง โดยมองผ่านตัวละครทุกตัวหรือมองผ่านตัวละครสำคัญหรือตัวละครรองตัวใดตัวหนึ่ง หรืออาจไม่มองผ่านตัวละครใด ๆ เลย แต่มีลักษณะการมองแบบวัตถุวิสัย กล่าวคือ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะไม่ปรากฏตัวในฐานะเป็นตัวละคร แต่จะจับตามองตัวละครต่าง ๆ บางทีก็มองเข้าไปในจิตใจของตัวละครแต่ละตัวหรือตัวละครทั้งหมด ซึ่งผู้เล่าเรื่องจะเอ่ยถึงตัวละครเหล่านั้นด้วยสรรพนาม “เขา” หรือ “เธอ” หรือ “เขาทั้งหลาย” ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะเป็นผู้รู้ทุกอย่าง และแสดงถึงความรู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นรูปธรรมนั้น โดยเสนอความคิดและการแสดงออกของตัวละคร แต่จะไม่ตัดสินหรือวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครเหล่านั้น ส่วนลักษณะการเล่าแบบวัตถุวิสัยนั้น ผู้เล่าจะไม่ก้าวล่วงเข้าไปในจิตใจของตัวละครใด ๆ แต่จะเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ จากภายนอก ผู้เล่าเรื่องจะบอกผู้อ่านถึงคำสนทนาและอากัปกริยาต่าง ๆ แต่จะไม่ลงความเห็นเกี่ยวกับความคิดและความรู้สึกทั้งปวงของตัวละคร

วาณิช จรุงกิจอนันต์¹ ได้กล่าวถึงประเภทของผู้เล่าเรื่อง โดยอ้างอิงจากทัศนะของนักวิชาการวรรณกรรมหลายสาย ซึ่งสายที่กล่าวถึงประเภทของผู้เล่าเรื่องอย่างละเอียดนั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องแบบนักเขียนรู้ไปหมด (Omniscient) กล่าวคือ นักเขียนเลือกที่จะเขียนอยู่บนสวรรค์ มองเห็นเหตุการณ์ความเป็นไปทั้งหมด รู้หมดว่าใครทำอะไรที่ไหน คิดอย่างไร ทำอย่างไร อาจจะเลือกเน้นที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง แล้วเลื่อนไปจับเน้นที่อีกตัวหนึ่งได้ สามารถที่จะเข้าไปอยู่ในจิตใจของตัวละครทุกตัวได้ อาจจะสอน อธิบาย สื่อความหมายแสดงนัยเล่าเรื่องอย่างเป็นทางการหรือเล่าเรื่องเข้าข้างฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งได้ตามที่ต้องการ

2. ผู้เล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง ซึ่งบุคคลที่หนึ่งนี้อาจจะเป็นตัวนักเขียนเองหรือเป็นตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง อาจจะเป็นผู้ที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับตัวละครเอกหรือตัวละครรอง หรือไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับตัวละครตัวใดเลยก็ได้ แต่อาจจะเป็นเพียงผู้เฝ้ามองอยู่เฉย ๆ ไม่มีโอกาสที่จะรู้ความรู้สึกนึกคิดใดของตัวละครนอกจากการเดา

3. ผู้เล่าเรื่องแบบบุคคลที่สาม ผู้เล่าเรื่องแบบนี้แบ่งย่อยได้ 3 ลักษณะ คือ

3.1 ผู้เล่าเรื่องบุคคลที่สามแบบมีข้อจำกัด ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะจำกัดเรื่องทั้งหมดไว้ในโลกของตัวละครเพียงตัวเดียว เปิดเผยให้คนอ่านรู้แต่เฉพาะสิ่งที่ตัวละครตัวนั้นรู้

¹วาณิช จรุงกิจอนันต์. ศาสตร์แห่งเรื่องสั้นและนวนิยาย. 2538. หน้า 43 – 46.

หรือเข้าไปมีส่วนร่วม หรือมีประสบการณ์ร่วม โดยใช้สรรพนาม “เขา” หรือ “เธอ” โดยไม่ใช่สรรพนามอย่าง “ผม” หรือ “ฉัน” หรือ “ข้าพเจ้า”

3.2 ผู้เล่าเรื่องบุคคลที่สามแบบบุคลาธิษฐาน (Subjective) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้มีข้อจำกัดน้อยลง โดยให้ตัวละครเอกหรือผู้บรรยายอธิบายพฤติกรรมของตัวละครตัวอื่น ๆ ได้ ผู้เขียนยังต้องอยู่ในใจของตัวละครเอกหรือผู้บรรยายแต่ให้ตัวละครเอกหรือผู้บรรยายนั้นคาดเดาเรื่องได้

3.3 ผู้เล่าเรื่องบุคคลที่สามแบบธรรมาธิษฐาน (Objective) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้ผู้เขียนเปรียบเสมือนกล้องโทรทัศน์ที่จับภาพการแสดงอยู่หรืออาจจะเหมือนผู้กำกับละครเรื่องทั้งหมดเผยให้ผู้อ่านรู้โดยสิ่งที่เกิดขึ้นและสิ่งที่มีการพูดกัน ความรู้สึกนึกคิดใด ๆ ในใจของตัวละครเป็นสิ่งที่คนอ่านไม่รู้

สายวรุณ น้อยนิมิตร¹ ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็นประเภทต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง (Omniscient Narrator) หรือผู้เล่าเรื่อง – นักเขียน (Authorial Narrator) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้ไม่ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง หากแต่เป็นเพียงเสียงเล่าที่กล่าวถึงเรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร รวมทั้งความคิด ความรู้สึกของตัวละคร ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะเหมือนคนเดียวกันกับนักเขียนและมักใช้มุมมองแบบสายตาพระเจ้า คือ มองจากเบื้องบนทำให้เห็นและล่วงรู้เหตุการณ์ รวมทั้งความคิดและความรู้สึกของตัวละครได้โดยรอบ

2. ผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สาม (Third Person Narrator) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้ไม่ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง หากแต่เป็นเพียงเสียงเล่าของผู้รู้ เล่าถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของตัวละครเอก โดยผู้เล่าจะใช้สรรพนามบุรุษที่สามหรือใช้ชื่อเฉพาะเรียกแทนตัวละครเอกตัวนี้ ดังนั้นบุรุษที่สามจึงไม่ใช่ผู้เล่าเรื่อง แต่เป็นตัวละครในเรื่องที่ถูกเล่า

3. ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่ง (First Person – Narrator) หรือผู้เล่าเรื่องตัวละคร (Character – Narrator) ซึ่งแบ่งย่อยได้ 2 ลักษณะ คือ

3.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครเอก ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะสามารถเล่าได้เฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเอง เล่าถึงความคิดและความรู้สึกของตนที่มีต่อเหตุการณ์นั้น ๆ และเล่าถึงความคิด ความรู้สึกของตัวละครอื่นที่ผู้เล่าเรื่องได้ยินได้ฟังมา

3.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครรอง หรือผู้เล่าเรื่อง – พยาน ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้สามารถรู้เรื่องราวต่าง ๆ ได้จากการอยู่ในเหตุการณ์ และจะทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวของ

¹สายวรุณ น้อยนิมิตร. นวทัศน์แห่งวรรณกรรมไทย. 2541. หน้า 127 – 135.

ตัวละครตัวอื่นให้ผู้อ่านรับรู้การกระทำหรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอก โดยผู้เล่าเรื่องจะเป็นตัวละครรองที่เป็นผู้สังเกตการณ์ในเรื่อง ซึ่งไม่อาจล่วงรู้ความคิดและความรู้สึกของตัวละครอื่น นอกเสียจากจะได้รับรู้จากการได้ยินได้ฟังมาเท่านั้น

4. ผู้เล่าเรื่องที่ต่างจากชนบ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้ หมายถึง การใช้ผู้เล่าเรื่องหลายประเภทในเรื่องเดียวกัน เช่น การใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง แต่เล่าในมุมมองจำกัด

วรรณ บัวเกิด¹ ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 3 ประเภท สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่สาม ผู้แต่งไม่แสดงว่าตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้น ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

ก. ผู้เล่าที่เล่าอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ ตลอดจนความคิด ความรู้สึก หรือเจตนาของตัวละครด้วย นอกจากนี้ยังวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครได้อย่างอิสระ รวมทั้งสามารถแสดงทรรศนะของผู้แต่งเกี่ยวกับชีวิต ขณะที่เล่าเรื่องของตัวละครตัวหนึ่งก็สามารถเล่าเรื่องของตัวละครได้อีกตัว

ข. ผู้เล่าที่เล่าอย่างมีขอบเขตจำกัด คือ เล่าได้เฉพาะสิ่งที่เกี่ยวข้องกับตัวละครตัวหนึ่ง หรือตัวละครจำนวนจำกัด โดยเรียกตัวละครที่เลือกมาให้เล่าเรื่องว่า จูดรวม กระเจกเงา หรือศูนย์กลางแห่งจิตสำนึก ต่อมาวิธีการเล่าแบบนี้ได้พัฒนาเป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่นำความคิดเห็นส่วนตัวเข้าไปปน

2. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่หนึ่ง คือ ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเอง โดยใช้สรรพนาม ข้าพเจ้า ผม ดิฉัน หนู เรา ฉัน ฯลฯ การเล่าเรื่องจะจำกัดเฉพาะสิ่งที่ผู้เล่าพบเห็นหรือทราบจากการสนทนากับตัวละครอื่น

3. ผู้เล่าเรื่องแบบผสม เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้บุรุษที่หนึ่งและบุรุษที่สามสลับกัน

วัลยา วิวัฒน์ศร² ได้แบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ ผู้เล่าเรื่องแบบพรรณนาไร้ขอบเขต และผู้เล่าเรื่องพรรณนาจำกัดขอบเขต ซึ่งทั้งสองประเภทมีลักษณะที่แตกต่างกันสรุปได้ดังนี้

¹วรรณ บัวเกิด. “แนวการวิจารณ์นวนิยายและเรื่องสั้น,” ใน ภาษาไทย 7 หน่วยที่ 9 – 15 วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู. 2538. หน้า 642.

²วัลยา วิวัฒน์ศร. วรรณวินิจ. 2538. หน้า 9 – 14.

1. ผู้เล่าเรื่องแบบพรรณนาไร้ขอบเขต ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้มิได้ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในนวนิยาย หากแต่เป็นเพียงเสียงบนกระดานที่ควบคุมเนื้อเรื่องและตัวละคร ผู้เล่าชนิดนี้เป็นผู้รู้แจ้งเกี่ยวกับเนื้อเรื่องและตัวละครทุกตัว โดยไร้ขอบเขตจำกัด หรือกล่าวได้ว่า เป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้งที่สามารถเล่าให้ผู้อ่านทราบถึงความคิดของตัวละครได้ ผู้อ่านจะเข้าใจสถานการณ์ได้ดีกว่าตัวละคร

2. ผู้เล่าเรื่องแบบพรรณนาจำกัดขอบเขต ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้จะเป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในเรื่อง พรรณนาของเขาจึงถูกจำกัดเฉพาะสิ่งที่เห็น ได้ยิน หรือรับรู้ ซึ่งผู้เล่าเรื่องตามพรรณนาจำกัดขอบเขต แบ่งได้เป็น 3 แบบ ดังนี้

ก. ผู้เล่าเรื่อง -- ผู้กระทำ ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะปรากฏตัวในนวนิยายในฐานะเป็นตัวละครเอกและเล่าเรื่องตามมุมมองของเขา โดยจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเล่า พรรณนานี้ทำให้การมองแคบ เพราะผู้เล่าเรื่องทราบเฉพาะสิ่งที่เขาเห็น ได้ยินหรือรับรู้จากผู้อื่น แต่เรื่องของเขาทำให้ผู้อ่านรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับโชคชะตาของตัวละครเอก

ข. “เขา” ผู้เล่าเรื่องแบบนี้เป็นตัวละครเอกในเรื่อง ซึ่งเล่าประสบการณ์ของตนเองโดยไม่เปิดเผยตัวด้วยการใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 การเล่าเรื่องเช่นนี้ทำให้เรื่องมีลักษณะวัตถุวิสัยมากขึ้น และในตอนท้ายของเรื่อง ผู้เล่าจะเผยว่าเรื่องที่เล่าเป็นเรื่องของเขาเอง

ค. ผู้เล่าเรื่อง -- ผู้รู้เห็นเหตุการณ์ ผู้เล่าแบบนี้จะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เช่นเดียวกับผู้เล่าเรื่อง -- ผู้กระทำ แต่ผู้เล่าชนิดนี้มิใช่ตัวละครเอกในเรื่อง เขาเป็นเพียงผู้ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับหรือได้รับทราบเรื่องราวจากเหตุการณ์ จากการสนทนากับผู้อื่นหรือจากการจับความจากคำพูดของตัวละครอื่น ๆ ดังนั้นผู้เล่าเรื่องแบบนี้จึงถูกจำกัดเฉพาะสิ่งที่เห็น ได้ยิน หรือรับรู้

ธัญญา สังขพันธานนท์¹ ได้กล่าวถึงการจำแนกมุมมองโดยยึดผู้เล่าเป็นหลักว่าสามารถแบ่งได้เป็นสองแบบใหญ่ สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (Narrator a Participant) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะปรากฏตัวในเรื่องในฐานะของตัวละครผู้มีบทบาทและมีส่วนร่วมในเหตุการณ์และสถานการณ์ต่าง ๆ โดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง (ฉัน ผม ข้าพเจ้า เรา) แทนตัวเองในขณะที่เล่าเรื่อง ซึ่งจะแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ

ก. ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก (Major Character) หรือเรียกว่า ผู้เล่าเรื่อง -- ผู้กระทำ ผู้เล่าลักษณะนี้จะเป็นตัวละครเอกในเรื่องและเป็นผู้เล่าเรื่องของเขาด้วยปากคำของเขาเอง

¹ธัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. 2539. หน้า 199 – 204.

มีตัวเองเป็นศูนย์กลางของเรื่อง และจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่ากับบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ ผู้เล่าจะเล่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาได้ประสบมา ได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็นด้วยตัวเอง หรือจากการบอกเล่าของผู้อื่น ในกรณีที่เขาไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ ดังนั้นสิ่งที่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ตรงผู้เล่าจะรู้ไม่มากนัก ทรรศนะของเขาจึงเป็นทรรศนะที่เรียกว่า “ทรรศนะจำกัดขอบเขต”

ข. ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครรอง (Minor Character) หรือเรียกว่า “ผู้เล่าเรื่อง – ผู้รู้เหตุการณ์” เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเช่นเดียวกัน แต่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครรอง ที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องของตัวละครเอกหรือตัวละครอื่น ๆ ในฐานะของผู้ที่รู้เหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่องโดยวิธีนี้แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์หรือคาดเดาความรู้สึกรู้สึกของตัวละครอื่น ๆ ไปด้วยก็ได้ แต่การแสดงความเห็นดังกล่าวนี้เป็นเพียงทรรศนะของผู้เล่าเท่านั้น ผู้อ่านต้องพิจารณาว่าการแสดงความเห็นต่าง ๆ มีความหมายหรือเกิดขึ้นด้วยเจตนาอะไร

2. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (Narrator a Non – Participant) ลักษณะการเล่าเรื่องแบบนี้ ผู้เล่าจะไม่ปรากฏตัวในเรื่องในฐานะตัวละครตัวใดตัวหนึ่งหรือกล่าวว่าผู้เล่าเป็น “เสียงพูดบนหน้ากระดาษ” ที่เสนอเหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการกระทำ คำพูดและทรรศนะของตัวละครจะถูกเอ่ยถึงในสรรพนามบุรุษที่สาม (เขา หล่อน เธอ พวกเขา มัน) การเล่าชนิดนี้จะมีสามลักษณะ คือ

ก. ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง (All Knowing) หรือเรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบสายตาพระเจ้า (Omniscient) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะล่วงรู้ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับเรื่องที่เล่าและมีอำนาจเต็มที่ในการควบคุมตัวละคร กล่าวคือ ผู้เล่าจะรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมภายนอกหรือความคิด จิตใจ สัญชาติญาณและความมุ่งมาดปรารถนาของตัวละครทุกตัว ทำให้ผู้อ่านทราบความคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกของตัวละคร นอกจากนี้ผู้เล่าเรื่องยังสามารถวิพากษ์วิจารณ์หรือตัดสินตัวละครได้อย่างเต็มที่ และอยู่นอกเหนือเงื่อนไขของเวลา คือ สามารถเล่ากลับไปกลับมาระหว่างอดีต – ปัจจุบัน – อนาคต และสามารถอยู่ในที่หลาย ๆ แห่ง ในเวลาเดียวกันได้ นอกจากนี้แล้วผู้เล่าเรื่องยังสามารถวิพากษ์วิจารณ์หรือตัดสินตัวละครได้อย่างเต็มที่และบอกกับผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมาว่าตัวละครนั้นดีหรือเลว ชั่วฉลาด หรือกล้าหาญ การเล่าเรื่องโดยวิธีการแบบนี้ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครอย่างหลากหลายและรอบด้าน

ข. ผู้เล่าเรื่อง รู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก (Seeing into One Major Character) เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สาม เช่นเดียวกับแบบแรก แต่จะมีความแตกต่างกันที่

- ผู้เล่าจำกัดการรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น ไม่ได้ล่วงรู้เกี่ยวกับเรื่องของตัวละครทุกตัวเหมือนผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้รู้แจ้ง ผู้อ่านจะทราบเหตุการณ์การกระทำของตัวละครอื่น ๆ โดยผ่านมุมมองของตัวละครเอก

- ผู้เล่าจะจำกัดขอบเขตของการรู้แจ้งด้วยการเสนอภาพความเคลื่อนไหว การกระทำของตัวละครอย่างเป็นภววิสัย (Objective) หรือแม้แต่การแสดงให้เห็นโลกภายในของตัวละคร ผู้เล่าเรื่องก็จะแสดงให้เห็นโดยปล่อยให้ตัวละครนั้นพรั่งพรูกระแสสำนึกของตนเองออกมา และผู้อ่านจะรับทราบความรู้สึกนึกคิด ภาวะของจิตใต้สำนึก การกระทำ อารมณ์และความปรารถนาของตัวละครโดยการตีความและสรุปจากกระแสสำนึกดังกล่าวหรือกล่าวว่า “ตัวละครคือจุดศูนย์กลางหรือภาพสะท้อนแห่งจิตใต้สำนึกของเขาเอง”

ค. ผู้เล่าแบบภววิสัย (Not Seeing into any Character) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่องและจำกัดบทบาทของตนเองเฉพาะเพียงการนำเสนอภาพการกระทำ การพูดจา สีนัยท่าทางของตัวละครโดยปราศจากการก้าวล้ำไปอธิบายถึงโลกภายในของตัวละครทั้งหมด การนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครจึงมีลักษณะเป็นภววิสัย วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้มาจากวิธีการของการละคร (Dramatic) กล่าวคือ เป็นการนำเสนอคำพูดการกระทำของตัวละคร โดยผู้เล่าจะไม่แสดงความเห็นอธิบายหรือวิจารณ์และการตัดสินใจให้ข้อสรุปใด ๆ ทั้งสิ้น แต่จะให้ผู้อ่านสรุปและตีความเอาเองจากข้อมูลที่ได้นำเสนอไปแล้ว

อิรวดี ไตลังคะ¹ ได้แบ่งประเภทของผู้เล่าเรื่องออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง (Internal Narrator) กับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง (External Narrator) ซึ่งทั้งสองประเภทนี้ สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่องหรือที่เรียกกันว่า ผู้เล่าเรื่องแบบใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะมี 2 ลักษณะ คือ

1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก (Character Narrator) ผู้เล่าลักษณะนี้จะเล่าในสิ่งที่ตนเองประสบมา

1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน (Witness – Narrator) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะเป็นตัวละครรองในเรื่องและเป็นพยาน “รับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก และนำเรื่องนั้น ๆ มาเล่าต่ออีกที ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จึงเป็นผู้เล่าเรื่องที่มีความรับรู้จำกัด ไม่สามารถรับรู้ความคิดหรือเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดกับตัวละครหลักได้ มีผลทำให้ผู้อ่านรับรู้เท่า ๆ กับผู้เล่าเรื่อง”

¹อิรวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 31 – 42.

2. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

2.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ (Authorial Narrator) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้ไม่ใช่ผู้เขียน แต่เรียกตัวเองว่า “ข้าพเจ้าผู้เขียน” หรือ “ผู้เขียน” ผู้เล่าแบบนี้มักแสดงความเห็น วิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร รู้อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัวได้

2.2 ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน (Personal Narrator) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้แบ่งย่อยได้อีก 2 แบบ คือ

ก. ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (Omniscient) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะคล้ายกับผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ ต่างกันตรงที่ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์จะใช้คำว่า “ข้าพเจ้าผู้เขียน” หรือ “ผู้เขียน” แต่ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้จะเป็นเพียง “เสียง” ที่ผู้อ่านรู้สึกเสมือนมีตัวตน เพราะผู้เล่าเรื่องแบบนี้สามารถแสดงทัศนะ ความเห็น ตีความ วิพากษ์ และถ่ายทอดอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคตของตัวละครได้ทุกตัว

ข. ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด (Limited) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะสามารถเล่าความคิด ความรู้สึก หรือความเป็นไปของตัวละครได้เพียงตัวเดียวเหมือนกับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก ต่างกันตรงสรรพนามที่ใช้เรียก คือ ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลักจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ส่วนผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด จะใช้สรรพนามบุรุษที่ 3

2.3 ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน (Impersonal Narrator) หรือเรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัย (Objective) หรือผู้เล่าเรื่องแบบตาของกล้อง (Camera Eye) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอก เหตุการณ์ หรือบทสนทนา โดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ผู้อ่านต้องตีความเอาเองจากการกระทำของตัวละคร เรื่องที่มีผู้เล่าแบบนี้จึงดูเหมือนว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นเองไม่มีผู้เล่าคล้ายกับการดูภาพยนตร์

3. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่นับเป็นไปตามขนบ การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการแหวกแนวเป็นหลัก เช่น ผู้เล่าเรื่องโดยใช้สรรพนาม “คุณ” แทนตัวเอง ผู้เล่าเรื่องที่สลับไปมาระหว่างผู้เล่าแบบรับรู้จำกัดกับผู้เล่าที่เป็นตัวละครหลัก หรือผู้เล่าเรื่องที่สลับไปมาระหว่างการใช้ผู้เล่าแบบผู้รู้กับผู้เล่าแบบตัวละครหลัก เป็นต้น

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการจำแนกประเภทของผู้เล่าเรื่อง สามารถสรุปได้ว่าการจำแนกผู้เล่าเรื่องออกเป็นประเภทต่าง ๆ หลายประเภท ตามทัศนะของผู้รู้แต่ละท่าน ซึ่งมีทั้งที่เหมือนและแตกต่างกัน เช่น ผู้รู้หลายท่านแบ่งผู้เล่าเรื่องออกเป็น ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 กับผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 3 แต่ผู้รู้อีกส่วนหนึ่งจะแบ่งผู้เล่าเรื่องเป็น 2 ประเภท คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง กับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง เป็นต้น

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ประเภทของผู้เล่าเรื่องจากทัศนะของผู้รู้ต่าง ๆ ข้างต้น เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง
 - 1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก
 - 1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน
2. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง
 - 2.1 ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ
 - 2.1.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้
 - 2.1.2 ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด
 - 2.2 ผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ

1.5 ความหมายของผู้ฟังเรื่องเล่า

เรื่องทุกเรื่องต้องมีผู้เล่าเรื่อง แม้ว่าเรื่องนั้นจะเป็นเพียง “เสียง” ก็ตาม ขณะเดียวกัน เมื่อมีผู้เล่าเรื่องก็ย่อมต้องมีผู้ฟังเรื่องเล่า ดังที่มีผู้กล่าวถึง “ผู้ฟังเรื่องเล่า” ไว้ เช่น

ฌอง – ปิแยร์ โกลเด็นชไตน์ กล่าวถึงผู้ฟังเรื่องเล่าไว้ว่า “ผู้รับฟังเรื่อง (Narrataire) เป็นผู้รับข้อความจากผู้เล่าเรื่อง การแยกแยะตัวผู้รับฟังเรื่อง เป็นเรื่องละเอียดอ่อนเกินกว่าที่จะกระทำได้ในบางครั้ง ยกเว้นในกรณีที่ชัดเจนจริง ๆ ว่าผู้รับฟังเรื่องเป็นสื่อกลางระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน”¹

อิรวดี ไตลังคะ กล่าวถึงผู้ฟังเรื่องเล่าไว้ว่า “เรื่องเล่าทุกเรื่องเสมือนมีผู้ฟังเพราะย่อมไม่มีการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นมาเองจากความว่างเปล่า ผู้ฟังเรื่องเล่าที่อ่านนี้ไม่ใช่ผู้อ่านที่นอนอ่านหนังสืออยู่กับบ้าน แต่เป็นผู้รับฟังสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องเล่า ที่บางครั้งอาจจะปรากฏอยู่ในเรื่องด้วยซ้ำ”²

คำกล่าวข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าผู้ฟังเรื่องเล่า หมายถึง ผู้รับฟังสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องเล่า ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องและผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง

¹ฌอง – ปิแยร์ โกลเด็นชไตน์. การอ่านนวนิยาย. แปลโดย วลัยยา วิวัฒน์ศร. 2536. หน้า 55 – 56.

²อิรวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 43.

โดยปกติเรื่องเล่าทั่วไป ผู้ฟังเรื่องเล่ามักจะไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง เพราะฉะนั้นถ้าเรื่องเล่าใดมีการเอ่ยถึงผู้ฟัง ผู้อ่านควรตั้งคำถามว่า เหตุใดเรื่องนี้จึงจำเป็นต้องกล่าวถึงผู้ฟังและการมีผู้ฟังเรื่องเล่าเช่นนี้ ส่งผลอย่างไรต่อเรื่องนั้น ๆ

1.6 การนำเสนอเรื่องเล่า

ในการเล่าเรื่องผู้เล่าเรื่องจำเป็นต้องมีวิธีการในการนำเสนอเรื่องเพื่อให้เรื่องที่เล่ามีความน่าสนใจและชวนติดตาม โดยปกติวิธีการนำเสนอเรื่องนั้นมีหลายวิธี ดังที่มีผู้จำแนกไว้ดังนี้

บุญยงค์ เกศเทศ ได้กล่าวว่า วิธีการเสนอเรื่องสั้นที่นิยมกระทำกันอาจจำแนกได้หลายลักษณะ ดังนี้

1. เสนอเรื่องโดยการบอกเล่า กลวิธีในการเสนอเรื่องโดยการบอกเล่า กระทำโดยผู้เขียนทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคล้ายกับการเล่าถึงประสบการณ์ของตนเอง ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องจะกล่าวถึงในฐานะบุคคลที่ 3

2. เสนอเรื่องแบบบรรยายคลี่คลาย การเสนอเรื่องลักษณะนี้อาศัยการบรรยายความรู้สึกนึกคิดเป็นหลักอาจจะเป็นความรู้สึกต่อต้านสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความขัดแย้งในอารมณ์ ซึ่งผู้แสดงคลี่คลายนี้อาจเป็นผู้เสนอต่อผู้อ่านเอง หรืออยู่ในฐานะบุคคลที่ 3 โดยมีผู้เขียนเป็นสื่อกลางก็ได้

3. เสนอเรื่องโดยการสร้างตัวละคร การเสนอเรื่องแบบนี้จะมีโครงสร้างคล้ายกับการเขียนนวนิยายหรือเค้าโครงของบทละคร ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวหรือสื่อสารความคิดความรู้สึกต่อผู้อ่านจะประกอบด้วยตัวละครหลายตัว แต่ละตัวมีบทบาทมากขึ้นอยู่กับผู้เขียนจะต้องการเน้นบทบาทของตัวละครตัวใด

4. เสนอเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์ การใช้สัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงเป็นที่นิยมกันในหมู่นักเขียนร่วมสมัยส่วนหนึ่ง เช่น ต้องการกล่าวถึงสันติภาพกลับพูดถึงนกพิราบแทน หรือต้องการพูดถึงความทารุณโหดร้าย แต่ใช้ยักษ์แทนความดุร้ายที่ต้องการบรรยาย

5. เสนอเรื่องโดยการเน้นปรัชญาหรือแนวคิด การเสนอเรื่องแนวปรัชญาจะไม่สนใจโครงสร้างหรือเนื้อหาว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ หากมุ่งที่จะสอดแทรกข้อความที่เน้นให้ผู้อ่านได้แนวความคิดหรือหลักปรัชญา โดยผู้เขียนจะต้องหาจังหวะสอดใส่ไว้อย่างเหมาะสม

ปรัชญาหรือแนวคิดที่น่าสนใจ อาจเป็นปรัชญาเกี่ยวกับการดำรงชีวิต ปรัชญาเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา ปรัชญาการเมืองหรือปรัชญาอื่น ๆ ก็ได้¹

วิภา กงกะนันทน์ ได้กล่าวถึงวิธีการนำเสนองานเขียนบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้วไว้ว่ามีหลายวิธี ดังนี้

1. ใช้บทพรรณนาและ / หรือบรรยายโดยตรงตลอด วิธีนี้ใช้มากในงานประเภทความเรียง บทวิจารณ์ ตำรา และสารคดีต่าง ๆ
2. ใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด หรือไม่มีลักษณะคำพูดที่ขึ้นกับบุคลิกลักษณะและฐานะของตัวละคร
3. คล้าย 2 แต่มีเครื่องหมายคำพูด หรือลักษณะของคำพูดที่ขึ้นกับบุคลิกลักษณะและฐานะของตัวละคร
4. ใช้คำถามและคำตอบสลับกันไป
5. ใช้บทสนทนาของตัวละคร (Dialogue) แล้วอาจประกอบด้วยคำบรรยายหรืออธิบายสั้น ๆ หรือประกอบด้วยบทเพลง
6. ใช้วิธีการเล่นกระแสดความคิดหรือความฝันของมนุษย์
7. ใช้วิธีเขียนจดหมายหรือบันทึก
8. ใช้วิธีการเช่นเดียวกับการเสนอภาพยนตร์ขาว กล่าวคือ ผู้เขียนเสนอผลงานอันประกอบด้วยงานประพันธ์ขนาดสั้นหลายชิ้น ซึ่งแต่ละชิ้นมีแนวเดียวกันก็จริง แต่รายละเอียดของเนื้อหาต่างกัน²

ฌอง – ปิแยร์ โกลเดินชไตน์³ ได้กล่าวถึงวิธีการนำเสนอเรื่องไว้ว่า วิธีที่ผู้เล่าเรื่องจัดการกับเรื่องต่าง ๆ ที่เขาจะเล่าเป็นอย่างไร ตามแบบคลาสสิก มีการแบ่งออกเป็นสองวิธี คือ แสดงให้ดู (การแสดงเรื่องราว – Representation) และบอกให้ฟัง (การบอกเล่า – Relation)

¹บุญยงค์ เกศเทศ. แลลดวรรณกรรมไทย. 2536. หน้า 100 – 101.

²วิภา กงกะนันทน์. วรรณคดีศึกษา. 2522. หน้า 118 – 119.

³ฌอง – ปิแยร์ โกลเดินชไตน์. การอ่านนวนิยาย. แปลโดย วลัยยา วิวัฒน์ศร. 2536. หน้า 68 – 71.

1. การบอกเล่า (La Relation) สิ่งที่เกิดขึ้นถูกบอกเล่าโดยคำพูดของผู้เล่าเรื่อง การบอกเล่านั้นนำองค์ประกอบใหม่หลายองค์ประกอบเข้ามาในการดำเนินเรื่อง ทั้งนี้โดยไม่ต้องอาศัยกระบวนการทำให้เป็นเรื่องชวนติดตาม เหตุการณ์ การกระทำ การเผชิญหน้าระหว่าง ตัวละคร ตัวละครเองและความคิดของพวกเขาถูกพรรณนาโดยผู้เล่าเรื่อง หรือโดยตัวสื่อความหมายอื่น ๆ

สถานการณ์รอบด้าน วิวัฒนาการของเหตุการณ์ต่าง ๆ และความรู้สึกของตัวละครถูก นำสรุปโดยผู้เล่าเรื่อง และใช้เป็นตัวเชื่อมระหว่างเวลาสองช่วงที่เกิดเรื่องราวสำคัญ

2. การแสดงเรื่องราว (La Representation) สิ่งต่าง ๆ พูดและกระทำต่อหน้าเรา เราเป็นผู้ดูการแสดงของแต่ละฉาก เราค้นพบคำพูด การกระทำ ความคิด บุคลิกลักษณะ โดยอาศัยบทสนทนา (Dialogue) ที่ตัวละครสองตัวพูดกันหรือเมื่อตัวละครพูดกับตนเอง ใน ลักษณะของการรำพึง ซึ่งทำให้เราได้ทราบความคิดของผู้รำพึงในขณะที่กำลังเกิดความคิดนั้นทันที

อิราวดี ไตลังคะ¹ ได้กล่าวเกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องเล่า สรุปได้ว่า การที่จะนำเสนอ เรื่องอย่างไรมันขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้เล่าเรื่อง เช่น เรื่องที่ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์หรือผู้เล่า เรื่องแบบผู้รู้ การนำเสนอเรื่องก็มักจะเป็นการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง การ พรรณนาหรือบรรยายสภาพบ้านเมืองภูมิประเทศและสถานที่ต่าง ๆ แต่ถ้าเป็นเรื่องที่ใช้ผู้เล่าเรื่อง แบบไม่แสดงทัศนะของตนการนำเสนอเรื่องก็จะเป็นการบรรยายภาพแบบ “ตาของกล้อง” ที่เน้น เสนอลักษณะภายนอกของวัตถุ

นอกจากการนำเสนอภาพทั้งในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุแล้ว อิราวดี ไตลังคะ² ยังได้กล่าวถึงวิธีการนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน (Report) เพื่อความรวดเร็วของการเล่าเรื่อง
2. ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละคร (Quotation) ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ
 - 2.1 ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละครมาเสนอโดยตรง (Direct Quotation)
 - 2.2 ผู้เล่าเรื่องยกความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง แต่เปลี่ยนคำว่า “เขาพูด” “เธอพูด” เป็น “เขาคิด” แล้วยกความคิดของตัวละครใส่ในเครื่องหมายคำพูด

¹อิราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 44 – 45.

²แหล่งเดิม. หน้า 45.

3. ผู้เล่าเรื่องไม่ยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง (Indirect Quotation) แต่จะเป็นการถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละคร โดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด สรรพนามจะเปลี่ยนจากสรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3

4. ผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครมาเสนอ (interior monologue) บทพูดเดี่ยวในใจ เป็นลักษณะที่ตัวละคร “พูด” กับตัวเอง โดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เข้าไปเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด

การศึกษาเอกสารเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอเรื่องเล่าดังกล่าวข้างต้น พบว่าผู้รู้แต่ละท่านจะมีวิธีการนำเสนอเรื่องหลายวิธี บางวิธีก็เหมือนกัน บางวิธีก็แตกต่างกันไป ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ความรู้เกี่ยวกับวิธีการนำเสนอเรื่องเล่า เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นของการนำเสนอเรื่องเล่า ดังนี้

1. การนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ
 - 1.1 การสรุปหรือเล่าย่อ
 - 1.2 การบรรยายหรือพรรณนา
 - 1.3 การบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” ที่เน้นเสนอลักษณะภายนอกของวัตถุ
2. การนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร
 - 2.1 ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน
 - 2.2 ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง
 - 2.3 ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด
 - 2.4 ผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครมาเสนอ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

มีนักวิจัยหลายคนได้ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของนักเขียนต่าง ๆ ซึ่งผลการวิเคราะห์พบว่านักเขียนแต่ละคนจะใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง ดังนี้

วิไลลักษณ์ เล็กศิริรัตน์¹ ได้ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของแพรวเยื่อไม้ พบว่าเรื่องสั้นของแพรวเยื่อไม้จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเพียงสองแบบ คือ การเล่าเรื่องแบบผู้แต่งเป็นผู้เล่าเอง และการเล่าเรื่องแบบให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่า โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1

¹วิไลลักษณ์ เล็กศิริรัตน์. วิเคราะห์เรื่องสั้นของแพรวเยื่อไม้. 2522. หน้า 76.

ประทีป เหมือนนิล¹ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ มนัส จรรย์รงค์ และสรุปว่า มนัส จรรย์รงค์ ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ผู้แต่งซึ่งทำตัวเป็นรู้แจ้งเห็นจริงเป็นผู้เล่าเรื่อง และใช้ตัวละครที่ใกล้ชิดเหตุการณ์เป็นผู้เล่าเรื่อง

ประกิจ จันตะเคียน² ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ อาจันต์ ปัญจพรรค์ และสรุปว่า อาจันต์ ปัญจพรรค์ จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครที่อยู่ใกล้ชิดเหตุการณ์เป็นผู้เล่าเรื่อง และผู้แต่งเล่าเรื่องเองโดยทำตัวเป็นผู้รู้แจ้ง

มงคล พูลเพิ่มสุขสมบัติ³ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ อิศรา อมันตกุล พบว่า อิศรา อมันตกุล นิยมใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ผู้ประพันธ์เป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงเป็นผู้เล่าเรื่องมากที่สุด จำนวน 48 เรื่อง รองลงมา คือ การใช้บุรุษที่ 1 ซึ่งไม่ใช่ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่า จำนวน 25 เรื่อง ใช้บุรุษที่ 1 ซึ่งเป็นตัวละครเอกเป็นผู้เล่า จำนวน 19 เรื่อง ใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าด้วยวิธีจิตประหวัด จำนวน 4 เรื่อง และใช้ผู้สังเกตการณ์เป็นผู้เล่า จำนวน 2 เรื่อง

สุภา ศาตรวรรณ⁴ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในวรรณกรรมเรื่องสั้นของ มนัส จรรย์รงค์ พบว่า ผู้แต่งมักใช้วิธีให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องอย่างผู้รู้แจ้งและเล่าไปตามปฏิทิน

ภิญโญ กองทอง⁵ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นช่วง พ.ศ. 2510 – 2516 พบว่านักเขียนส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครเล่าเรื่องของตนเอง และให้นักเขียนเป็นผู้รู้แจ้งเล่าเรื่องที่เกิดขึ้น

¹ประทีป เหมือนนิล. วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของมนัส จรรย์รงค์. 2523. หน้า 314.

²ประกิจ จันตะเคียน. วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของอาจันต์ ปัญจพรรค์. 2524. หน้า 221.

³มงคล พูลเพิ่มสุขสมบัติ. วิเคราะห์เรื่องสั้นของอิสรา อมันตกุล. 2524. หน้า 317 – 320.

⁴สุภา ศาตรวรรณ. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2525. หน้า 286 – 290.

⁵ภิญโญ กองทอง. ลักษณะ “ก้าวน้ำ” ของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. 2510 – พ.ศ. 2516. 2528. หน้า 367 – 371.

อรรวรรณ จันลา¹ ได้ศึกษาวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นจากคอลัมน์ “วัยหนุ่มสาว” ใน “สตรีสาร” ตั้งแต่ พ.ศ. 2523 – พ.ศ. 2526 พบว่า ผู้เขียนจะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ผู้แต่งรู้แจ้งในเหตุการณ์และให้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1

ปราณี พรหมจรรย์² ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ “ร. จันทพิมพะ” จำนวน 64 เรื่อง พบว่าส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีในการเล่าเรื่อง โดยให้ผู้ประพันธ์เป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งเห็นจริง รองลงมาคือ วิธีการเล่าเรื่องแบบผสมผสาน การให้ตัวละครสำคัญเล่าเรื่อง และการให้ตัวละครสำคัญรองลงมาเป็นผู้เล่าเรื่องตามลำดับ

วรุธ น้าผุด³ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นจากสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ จำนวน 107 เรื่อง พบว่าผู้แต่งเรื่องสั้นนิยมใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องแบบให้ผู้แต่งเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงมากที่สุด คือ จำนวน 48 เรื่อง อันดับสอง คือ ใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องแบบใช้บุรุษที่ 1 ซึ่งตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องจำนวน 25 เรื่อง อันดับต่อมา คือ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบให้ผู้แต่งเล่าเรื่องของตนเอง จำนวน 24 เรื่อง และใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบใช้บุรุษที่ 1 ซึ่งไม่ใช่ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง เป็นอันดับสุดท้าย จำนวน 10 เรื่อง

ภิญโญ เวชโช⁴ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ ศุภร บุนนาค พบว่า ศุภร บุนนาค นิยมใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเองมากที่สุด อันดับต่อมาคือ ให้ตัวละครเป็นผู้เล่า

เครือฟ้า แก้วคุ้ม⁵ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ อัศศิริ ธรรมโชติ พบว่า อัศศิริ นิยมใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ผู้ประพันธ์เป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงมากที่สุด จำนวน 30 เรื่อง รองลงมาเป็นการใช้บุรุษที่ 1 ที่เป็นตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า จำนวน 15 เรื่อง และการใช้บุรุษที่ 1 ซึ่งเป็นตัวละครเอกที่ไม่ใช่ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า จำนวน 14 เรื่อง นอกจาก

¹อรรวรรณ จันลา. การศึกษาเรื่องสั้นจากคอลัมน์ “วัยสาวหนุ่ม” ใน “สตรีสาร” ตั้งแต่ พ.ศ. 2523 – 2526. 2529. หน้า 359 – 362.

²ปราณี พรหมจรรย์. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ “ร. จันทพิมพะ” ในแง่กลวิธีการแต่ง ศิลปะการใช้ภาษาและแนวคิด. 2531. หน้า 68 – 75.

³วรุธ น้าผุด. วิเคราะห์เรื่องสั้นจากสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 2532. หน้า 87 – 101.

⁴ภิญโญ เวชโช. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ ศุภร บุนนาค. 2532. หน้า 53 – 58.

⁵เครือฟ้า แก้วคุ้ม. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ อัศศิริ ธรรมโชติ. 2533. หน้า 113.

นั่นก็เป็นการให้ผู้ประพันธ์ในฐานะผู้สังเกตการณ์เป็นผู้เล่า จำนวน 3 เรื่อง และใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าด้วยวิธีกระแสดิจประหวัด จำนวน 1 เรื่อง

สมภาพ นาคพันธ์¹ ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของ “อิงอร” จำนวน 80 เรื่อง พบว่าอิงอรใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่อง จำนวน 43 เรื่อง ให้ผู้ประพันธ์ในฐานะที่เป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงทุก ๆ ประการเป็นผู้เล่า 25 เรื่อง ให้ตัวละครสำคัญของลงมาเป็นผู้เล่า จำนวน 8 เรื่อง และใช้ผู้เล่าเรื่องหลายลักษณะประสมกัน จำนวน 4 เรื่อง

คณินนิตย์ ไสยโสภณ² ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในบันเทิงคดีของ ชาติ กอบจิตติ พบว่า ชาติ กอบจิตติ มีความสามารถพิเศษที่เป็นที่น่าสนใจในการเลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องได้เหมาะสมกับวรรณกรรมที่นำเสนอมาอย่างผู้อ่าน ซึ่งกลวิธีการเล่าเรื่องที่ปรากฏในงานบันเทิงคดีของ ชาติ กอบจิตติ ได้แก่ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์เป็นผู้เล่าเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่า กลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครรองเป็นผู้เล่า และกลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้แต่งให้ตัวละครใช้กระแสดิจประหวัด

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของนักเขียนต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น ผลการวิเคราะห์พบว่านักเขียนจะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบต่าง ๆ คือ การเล่าเรื่องโดยให้ผู้ประพันธ์เป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งเห็นจริง การให้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่า การให้ตัวละครรองเป็นผู้เล่า การใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่า โดยวิธีกระแสดิจประหวัดและการใช้ผู้เล่าเรื่องหลายลักษณะประสมกัน

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ผลงาน และการวิจารณ์เรื่องสั้นของอัณชัน

3.1 ประวัติและผลงานของอัณชัน

การศึกษาประวัติและผลงานของอัณชัน จากหนังสือรวมเรื่องสั้น ชุด “มือที่มองไม่เห็น”³ และจากวารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ซึ่ง สมเกียรติ คูทวีกุล⁴ ได้เขียนเกี่ยวกับประวัติของอัณชัน สรุปได้ดังนี้

¹สมภาพ นาคพันธ์. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ “อิงอร”. 2534. หน้า 93 – 103.

²คณินนิตย์ ไสยโสภณ. การวิเคราะห์กลวิธีการเขียนบันเทิงคดีของ ชาติ กอบจิตติ. 2534. หน้า 87 – 100.

³อัณชัน วิวัณชัย. มือที่มองไม่เห็น. โดยอัณชัน (นามแฝง). 2542. ไม่มีเลขหน้า.

⁴สมเกียรติ คูทวีกุล. “ประวัตินักเขียนซีไรต์,” วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. 25(1 – 2) : 244 ; เมษายน 2535 – มีนาคม 2536.

“อัญชัน” เป็นนามปากกาของนางอัญชลี วิวัณชัย เกิดเมื่อวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2495 ในครอบครัวของชาวฝั่งธนบุรี สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนราชินีบน ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและระดับปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบระดับปริญญาโทสาขาภาษาอังกฤษจาก City University of New York สหรัฐอเมริกา ปัจจุบันพำนักอยู่กับครอบครัวในนครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา

ผลงานชิ้นแรกของอัญชัน คือ เรื่องสั้น “แม่ครัว” ซึ่งลงตีพิมพ์ในนิตยสารลลนา เมื่อ พ.ศ. 2528 และได้รับคัดเลือกเป็นเรื่องสั้นดีเด่นจากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในปีเดียวกัน ปี พ.ศ. 2530 เขียนสารคดีชุด นิวยอร์ก นิวยอร์ก โดยใช้นามปากกา “อัญมณีสีม่วง” ปี พ.ศ. 2532 เรื่องสั้น “หม้อที่ขุดไม่ออก” ได้รับคัดเลือกเป็นเรื่องสั้นดีเด่นของ นิตยสารลลนา ปี พ.ศ. 2533 รวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ปี พ.ศ. 2538 เขียนหนังสือรวมบทกวีชื่อ “ลายสือ” ปี พ.ศ. 2539 เขียนรวมเรื่องสั้นชุด “ผู้แลเห็นลม” และผลงานเล่มล่าสุด รวมเรื่องสั้นชุด “มือที่มองไม่เห็น” ซึ่งตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2542

3.2 บทวิจารณ์เรื่องสั้นของอัญชัน

คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ประจำปี 2533 ได้มีมติเป็นเอกฉันท์ให้หนังสือรวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชัน ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนของประเทศไทย ประจำปี พ.ศ. 2533 และได้ประกาศยกย่องรวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชันว่า

เรื่องสั้นชุดนี้ประกอบด้วยเรื่องสั้น 11 เรื่อง เนื้อเรื่องหลากหลาย เสนอปัญหาต่าง ๆ ของชีวิต ตั้งแต่ปัญหาส่วนบุคคล ปัญหาครอบครัว สังคม จนถึงปัญหาที่กล่าวถึงวัฏจักรแห่งชีวิตอันเป็นสัจธรรม อัญชันเสนอแนวคิดเหล่านี้โดยใช้กลวิธีการประพันธ์ที่แยบยลสอดคล้องกับเนื้อหา มีลีลาเฉพาะตัวที่ละเอียด ประณีต ลึกซึ้งและละเอียดละไม ภาษาที่ใช้ให้จินตภาพชัดเจน สร้างบรรยากาศและอารมณ์หลากหลายทั้งอ่อนหวาน เศร้า ก้าวร้าว แกร่ง โหดร้าย แม้กระทั่งสยองขวัญ¹

¹คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ประจำปี 2533. “คำประกาศเกียรติคุณวรรณกรรมซีไรต์,” วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. 25(1 – 2) : 237 ; เมษายน 2535 – มีนาคม 2536.

ธเนศ เวศร์ภาดา¹ ได้กล่าวถึงรวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชันไว้ว่า หากอ่านอัญมณีแห่งชีวิตอย่างไม่มุ่งจับผิดจนเกินไปก็จะพบว่างานชุดนี้เสนอสารอันเข้มข้น โดยใช้ภาษาอันมีจิตงามหล่อหลอม เพื่อสร้างอารมณ์สะท้อนใจ แสดงให้เห็นพันธกิจวรรณกรรมอย่างแจ่มชัด นั่นคือ พันธกิจของวรรณกรรมมีต่อการใช้ภาษาเพื่อบันเทิงหรือจรรโลง หรือยกหรือกด อารมณ์ยังความรื่นเริงให้เกิดเพราะภาษา ยิ่งความโศกเศร้าให้เกิดโดยอาศัยถ้อยคำที่ใช้และโดยกลวิธีต่าง ๆ นอกจากนั้น ธเนศ เวศร์ภาดา ก็ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องสั้นใน “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชันไว้ว่า เป็นรวมเรื่องสั้นที่มีเอกภาพในแง่ของแก่นเรื่อง ขณะเดียวกันก็มีความหลากหลายในแง่ของการสร้างปมปัญหาขัดแย้ง ซึ่งมีระดับต่าง ๆ กัน คือ ระดับแรก ได้แก่ มนุษย์ต้องต่อสู้กับจิตใจของตน เช่น เรื่องแม่ครับ เรื่องเพื่อนร่วมทาง ระดับที่สอง ได้แก่ มนุษย์ต้องปะทะหรือต่อสู้กับมนุษย์ด้วยกัน เช่น เรื่องคนนอกโบลาน เรื่องขอลาน เรื่องเศรษฐีเงินล้าน ระดับที่สาม ได้แก่ มนุษย์หรือแม้แต่สัตว์เดรัจฉานต้องต่อสู้กับสังคม เพื่อความอยู่รอด เช่น เรื่องหมาฝั่งธนฯ ระดับที่สี่ ได้แก่ มนุษย์ต้องต่อสู้กับธรรมชาติ เช่น เรื่องสมรภูมิ สำหรับประเด็นที่อัญชันถูกวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุด คือ การใช้ภาษาที่เยิ่นเย้อ ในประเด็นนี้ ธเนศ เวศร์ภาดา มีความเห็นว่า ถ้าพิจารณาอย่างครุภาษาไทยก็เป็นการใช้ภาษาที่บกพร่อง วางส่วนขยายผิดที่ใช้คำฟุ่มเฟือย ใช้คำผิดความหมาย แต่เมื่อพิจารณาในแง่ของลีลา กล่าวได้ว่า อัญชันจงใจเลือกสรรระดับประดาภาษาเพื่อใช้สื่อเรื่องราวอันหนักหน่วง ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนขึ้น และโน้มอารมณ์ให้หวนไหวตาม ดังนั้น อัญมณีแห่งชีวิต อาจมีข้อบกพร่องในแง่ภาษา แต่ก็ยังมีแง่มุมที่แสดงให้เห็นความดีเด่นเชิงวรรณศิลป์ ซึ่งหากไม่มุ่งแต่ฉีกกลีบดอกไม้ที่จะกลีบ ๆ มาขยี้ดูเส้นใยจนแหลกและก็น่าที่จะพินิจเห็นความงามของกลีบดอกไม้ที่สยายเส้นใยสอดสานรับกันเป็นลายอันน่าพิศวง

ยุรฉัตร บุญสนิท² ได้กล่าวถึง รวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชัน สรุปได้ว่ารวมเรื่องสั้นชุดนี้ แม้ประเด็นใหญ่จะเป็นการเสนอภาพมนุษย์กับสังคม แต่มุมมองของอัญชันจะแตกต่างจากนักเขียนคนอื่น คือ อัญชันจะมุ่งไปที่ “ปัจเจกชน” ที่ว่า มนุษย์คิดเช่นนั้น มีความเป็นอยู่เช่นนั้น มนุษย์จึงต้องประสบปัญหาชีวิตเช่นนั้น เช่น ผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นเมียในเรื่อง

¹ธเนศ เวศร์ภาดา. “จิตทางวรรณศิลป์กับพันธกิจทางวรรณกรรม,” วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. 25(1-2) : 137-141 ; เมษายน 2535-มีนาคม 2536.

²ยุรฉัตร บุญสนิท. “เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ. 2524-2539,” วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. 29 : 180-182 ; 2541

หม้อที่ซูดไม่ออก นอกจากนั้นอัณฐันยังให้ความสำคัญกับครอบครัว ปัญหาทางจิตวิทยาของเด็ก ที่ทำความเข้าใจกับตัวเองเมื่อขาดแม่ ในเรื่อง แม่ครับ ความผูกพันของยายกับหลานในเรื่อง ปลาหางเป้ย และขยายมุมมองกว้างมาถึงการเอาใจเปรียบกันเป็นวัฏจักรในเรื่องคน ในส่วนของภาพสะท้อนสังคม ยุธัตถ์ บุญสนธิ กล่าวว่า อัณฐัน ได้ใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในต่างแดน การเสนอเรื่องของเครื่องมือที่ทันสมัยในเรื่อง ปุ่ม จึงเป็นเรื่องที่เห็นได้อย่างคมชัด

ธัญญา สังขพันธานนท์ ได้วิจารณ์ตัวละคร “หล่อน” ในเรื่องสั้น “หม้อที่ซูดไม่ออก” ของอัณฐัน ไว้ว่า

อัณฐัน เป็นนักเขียนที่สร้างตัวละครได้อย่างสมจริง มีเหตุผล ด้วยการใช้ข้อมูล ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ผู้เขียนปูพื้นให้เห็นภูมิหลังของหล่อนในเยาว์วัยมาจากสภาพครอบครัวในวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งมีฐานะดี เต็มไปด้วยความรัก ความอบอุ่นและได้รับการทะนุถนอมในฐานะลูกคนเล็กผู้กำพร้าพ่อ สิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมให้หล่อนกลายเป็นคนที่มีจิตใจอ่อนโยน มีเมตตาและไม่เคยมีความขัดแย้งกับใคร แต่ในขณะเดียวกัน ลักษณะเด่นในข้อนี้ก็กลายเป็นผลร้ายแก่ตัวหล่อน เมื่อต้องตกอยู่ในสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความเลวร้าย และการเอาใจเปรียบจากสามี

อัณฐันสร้างตัวละครได้อย่างมีเหตุผลทางจิตวิทยา กระนั้นก็ตาม หล่อนในเรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังเป็นตัวละครที่มีบุคลิกคงที่ ไม่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ภาพของหล่อนจึงไม่ต่างไปจาก “หุ่น” ที่ผู้เขียนใช้เป็นเครื่องมือในการเสนอภาพอันต่ำต้อยของสตรีเพศ และหากพิจารณาน้ำเสียงของผู้แต่งก็เห็นได้ถึงการถูกเหยียดหยามอยู่กลาย ๆ หรืออาจกล่าวได้ว่าอัณฐันสร้างตัวละครอย่าง “หล่อน” ขึ้นมาเพื่อประชดแดกดันการกดขี่ทางเพศที่ยังคงดำรงอยู่ สสารและความสะเทือนใจในเรื่องนี้จะเป็นลูกตุ้มที่เหวี่ยงกลับมากระตุ้นให้เกิดความสำนึกและตระหนักในปัญหาสิทธิสตรีในที่สุด¹

วาณิช จรุงกิจอนันต์² ได้วิพากษ์ “อณุมณีแห่งชีวิต” ของอัณฐัน ไว้ในหนังสือชอยซีไรต์สรุปได้ว่า กลวิธีการประพันธ์โดยรวมเรื่องสั้นชุดนี้ของอัณฐันถือว่า “ลุ่มหลงหมดทุกเรื่อง” ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการบรรยาย ซึ่งการบรรยายของอัณฐันในแต่ละฉากแต่ละตอนนั้นเย็นเยือก...มาก

¹ธัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. 2539. หน้า 180 – 182.

²วาณิช จรุงกิจอนันต์. ชอยซีไรต์. 2537. หน้า 43 – 65.

กว่าเอ็นแอ้อ ยึดยาดยุ่งยากและหุ่มหิมยาวเยอะ หรือในเรื่องของการใช้ภาษาซึ่งอ่านแล้วทำให้เหนื่อยและอึดอัด ประการแรกคือ อัญชนย่อหน้าไม่เป็น กล่าวคือ แต่ละย่อหน้าของหนังสือ อัญมณีแห่งชีวิต มีความยาวโดยเฉลี่ย 15 – 20 บรรทัด และบางหน้าก็ไม่มีย่อหน้าเลย ประการที่สองคือ เว้นวรรคไม่เป็น

นอกจากภาษาและการดำเนินเรื่องที่พาให้สับสนแล้ว สิ่งที่ทำให้สับสนมากอีกอย่างหนึ่งในรวมเรื่องสั้นชุดนี้คือ การใช้เครื่องมือทางวรรณกรรมที่เรียกว่า “มุมมอง” หรือ “Point of View” มุมมองนี้จะมีส่วนทำให้เรื่องมีเอกภาพ ซึ่งเมื่อเลือกใช้มุมมองแบบใดก็ต้องใช้มุมมองแบบนั้นไปตลอดเรื่อง จะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ แต่ในงานเขียนของอัญชน เช่น เรื่องแม่ครัว อัญชนมีการใช้มุมมองอย่างน้อยสองแบบ คือ แบบตัวคนเขียนเองเป็นผู้สังเกตการณ์หนึ่ง แบบตัวละครคือ “หนู่ย” เป็นคนเล่าเรื่องหนึ่ง และในย่อหน้าสุดท้ายของเรื่องจะมีลักษณะอาการว่า “ยาย” เป็นคนเล่าเรื่อง นอกจากเรื่อง “แม่ครัว” อัญชนยังมีปัญหาเกี่ยวกับมุมมองนี้ในอีกหลายเรื่อง และเรื่องที่เป็นปัญหาที่สุดคือ เรื่อง “เพื่อนร่วมทาง” ซึ่งการใช้มุมมองที่ปะปะทำให้เรื่องสั้นของอัญชนแทบทุกเรื่องขาดเอกภาพ

ดวงมน¹ ได้เสนอข้อขัดแย้งต่อ วาณิช จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต (1) โดยดวงมนได้จัดหมวดหมู่ความเห็นที่วาณิชมองว่าเป็นความผิดในการใช้ภาษาของ “อัญชน” ไว้ 9 ประการ คือ ใช้คำผิดความหมาย ใช้คำผิดหน้าที่ ใช้คำไม่ครบความ ใช้ภาษาพูดไม่เหมาะแก่การบรรยาย ใช้คำเอ็นแอ้อ เรียงลำดับข้อความไม่ดี เว้นวรรคผิด ใช้คำผิด ๆ และขยายความพุ่มพายให้ข้อความพันเพี้ยน ซึ่งทั้ง 9 ประการดังกล่าวนั้น ดวงมนได้เสนอความคิดเห็นที่ขัดแย้งต่อวาณิช พร้อมทั้งสรุปว่า ภาษาของอัญชนไม่ใช่ภาษาสมบูรณ์ แต่ก็เป็นภาษาที่ใช้อย่างมีเหตุผลและบรรลุจุดประสงค์ได้อย่างลงตัว ทั้งนี้ต้องพิจารณาน้ำหนักถ้อยคำทั้งด้านความคิดและอารมณ์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นองค์ประกอบของเรื่อง ไม่ใช่พิจารณาแยกขาดจากกันเป็นห้วง ๆ โดยไม่คำนึงว่าลีลา (style) และเนื้อหานั้นกำหนดซึ่งกันและกันอย่างไร นอกจากนั้นดวงมน ยังได้กล่าวถึงรวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชน ไว้ว่า

...สิ่งที่โดดเด่นมากจากการสัมผัสกับอัญมณีแห่งชีวิต คือ การสะท้อนตัวตนและพฤติกรรมลึกลงไปถึงระดับจิตสำนึก และได้สำนึกของมนุษย์ในกรอบของสถานการณ์

¹ดวงมน (นามแฝง). “ข้อขัดแย้งต่อ วาณิช จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต (1),” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(23) : 38 – 39 ; 18 – 24 พฤศจิกายน 2533.

ต่าง ๆ กัน ผ่านทางตัวละครที่หมกมุ่นกับโลกส่วนตัวของตัวเองและมีปฏิสัมพันธ์กับโลกของผู้อื่นทั้งวงแคบและกว้าง มนุษย์ในทฤษฎีของอัญชันมีหลายแบบ แต่ก็มีลักษณะร่วมกันหลายประการ ทั้งส่วนที่เป็นข้อจำกัด ข้อผิดพลาด และคุณสมบัติอันพึงดำรงรักษาไว้...

เรื่องส่วนใหญ่ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ บ่งบอกว่ามนุษย์มีความก้ำกึ่งระหว่างความเป็นสัตว์ที่มีเหตุผล และสัตว์ที่รู้จักรู้สึก ลักษณะประการหลังนี้เป็นที่มาของทั้งส่วนดีและส่วนด้อย ความรู้สึกทำให้มนุษย์หวั่นไหว หวั่นหวาด แต่ก็ทำให้เขาเชื่อมั่นหยัดเย็น ในจิตวิฤติความรู้สึกอาจครอบงำเหตุผลอย่างยับยั้งไม่ได้ เช่นใน “เพื่อนร่วมทาง” แม้ความรู้สึกจะทำให้มนุษย์ทุกข์ทรมาน แต่ก็ยังดีที่เขารู้จักที่จะรู้สึก นี่คงจะเป็นเหตุผลส่วนสำคัญของการพรรณานarayanaละเอียดอย่างมากที่แต่ละต้องและแม้กระทั่งบุกรุกการรับรู้ของตัวละครที่ผู้แต่งอาจจะหวังว่าจะส่งทอดมาสู่ผู้อ่านได้ด้วยและเธอก็ทำได้ดี แม้จะหนักและเหนียวหนืด แต่ก็ประกอบเป็นศิลปกรรมที่งาม โดยไม่จำเป็นต้องจำลองจากความตึงเครียดหรือสิ่งที่ตึงเครียดเท่านั้น...

งานชุดนี้มีแง่มุมที่ทำให้คิดอยู่มาก การ “เล่น” กับความเป็นความตายของมนุษย์เป็นแนวเรื่องสำคัญที่ชวนให้คิดลึกซึ้งไปกว่าปัญหาเพียงผิว ๆ โดยที่หลายอย่างนั้นดูคล้ายไม่ใช่เรื่องใหญ่โต “อัญชัน” อาจจะตระหนักต่อหายนะของโลกในกำมือมนุษย์ การสื่อความตระหนักนั้นให้คนทั้งหลายได้ร่วมรับรู้ด้วย น่าจะเป็นเพราะสิ่งที่เธอฝากความหวังไว้ คือ ความรู้อันละเอียดอ่อนของปัจเจกชนด้วยกัน ที่อาจจุดรั้งไว้มิให้ถูกกลืนหายไป ในโฉมหน้าของสิ่งที่เรียกว่าอารยธรรมหิมาที่นับวันจะครอบงำทำลายในเปลือกของการ “สร้างสวรรค์”

ความบกพร่องที่ดูเหมือนว่าเป็นเพราะความตั้งใจของผู้แต่งก็คือเสียงของผู้แต่งที่เข้ามาสนทนากับผู้อ่านในตัวงาน อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่แล้ว เนื้อหาทางอารมณ์ของงานชุดนี้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาทางความคิดและเป็นเหตุผลของการจัดองค์ประกอบของเรื่องด้วยวัตถุประสงค์ คือ ภาษา ทั้งหมดนี้ควรจักต้องพิจารณาเกาะเกี่ยวเชื่อมโยงกัน¹

¹ดวงมน (นามแฝง). “ข้อขัดแย้งต่อวาทนิช จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต (2),” สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์. 37(24) : 38 – 39 ; 25 พฤศจิกายน – 1 ธันวาคม 2533.

พุ่มดวง บุนนาค¹ ได้เขียนโต้แย้งในกรณีที่ว่านิช จรุงกิจอนันต์ วิจารณ์การใช้ภาษาของอัญชันว่าล้นเหลือทุกกรณี สรุปได้ว่าเพียงแค่คำชมของกรรมการบางท่านที่ว่า อัญชันเขียนหนังสือด้วยภาษาที่สละสลวย ทำให้มีการวิจารณ์ “อัญมณีแห่งชีวิต” ชนิดแยกแยะกันทุกวลีทุกประโยค และการที่ว่านิช อ้างถึงหนังสือภาษาอังกฤษ “สไตส์ แอน ยูสลิจ” ซึ่งเป็นการแนะนำการใช้ถ้อยคำสำนวนให้ถูกต้อง พุ่มดวง บุนนาค ก็มองว่าการเขียนนวนิยายเรื่องใดที่ถูกต้องตามหลักภาษาถูกไวยากรณ์ แต่ถ้าขาดพลังหรือความสามารถที่จะจูงใจผู้อ่านหนังสือเล่มนั้นก็จะจืดชืดขาดชีวิตชีวา และในกรณีที่ว่านิชวิจารณ์ถึงการใช้ภาษาในเรื่องสั้น “แม่ครับ” ของอัญชันว่าไม่ถูกต้อง พุ่มดวงมองว่าถ้าจะให้เด็กนึกคำพูดให้สละสลวยถูกต้องอย่างผู้ใหญ่พูดหรือนึกแล้ว มันก็จะทำให้ขาดความสมจริงไป

ไพลิน รุ่งรัตน์ ได้นำเอาคำเสวนาของ อนุช อภาภิรม รศ.รินทร์ทัย สัจจพันธ์ และ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ในหัวข้อวิพากษ์ภาษาและความคิดใน “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชัน มาลงไว้ในคอลัมน์วรรณพิณิจ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ สรุปได้ดังนี้

ไพลิน รุ่งรัตน์² เขียนถึงคำกล่าวของ อนุช อภาภิรม ซึ่งมองเนื้อหาและความรู้สึกที่ได้รับจากหนังสือ “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชันว่า มีลักษณะแข็ง ๆ และมีดมน มีแต่ความห่อเหี่ยวเศร้าหมองตั้งแต่หน้าต้นจนถึงหน้าสุดท้าย จนน่าจะเปลี่ยนชื่อจาก “อัญมณีแห่งชีวิต” เป็น “กบดักชีวิต” แต่จุดที่เด่นที่สุดของอัญชันคือ เรื่องเทคนิค โดยเฉพาะอย่างยิ่งเทคนิคในการปล่อยตัวละครและเทคนิคในการควบคุมอารมณ์คน ในเรื่องท่วงทำนองการเขียนของอัญชันจะคล้ายกับ รงค์ วงษ์สวรรค์ คือใช้แบบรำพึงรำพันมีความคิดอยู่ในสมองแล้วก็พยายามจะฉายภาพต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นให้ชัด แล้วก็ถ่วงเวลาออกแล้วขยายลึกเข้าไปในอารมณ์อะไรต่าง ๆ เหล่านี้ เพียงแต่อัญชันนั้นได้ทำออกมาในอีกบางมิติ

สำหรับความเห็นของอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ที่ ไพลิน รุ่งรัตน์³ นำมาลงไว้ในคอลัมน์วรรณพิณิจ สรุปได้ว่า อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ มองว่าอัญชันเป็นนักเขียนเรื่องสั้นหญิงที่ค่อนข้างจะ

¹พุ่มดวง บุนนาค. “จากพุ่มดวง บุนนาค ถึง วาณิช จรุงกิจอนันต์ ปกป้อง ‘อัญมณีแห่งชีวิต’,” มติชนสุดสัปดาห์. 11(528) : 77 ; 14 ตุลาคม 2533.

²ไพลิน รุ่งรัตน์ (นามแฝง). “ลงดาบ “อัญชัน”,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(15) : 40 – 41 ; 16 – 22 กันยายน 2533.

³ไพลิน รุ่งรัตน์ (นามแฝง). “ลงดาบ “อัญชัน” (2),” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(17) : 40 – 41 ; 7 – 13 ตุลาคม 2533.

มีความสนใจใคร่ที่จะตะเปะไปในทุก ๆ เรื่อง ไม่ว่าจะเป็นสถาบันครอบครัว ศาสนา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ใช้ความรุนแรง หรือจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสัตว์ สำหรับจุดเด่นของ “อัญมณีแห่งชีวิต” คือ ผู้อ่านได้ลุ้นกันหลาย ๆ เรื่อง แต่เมื่อลุ้นแล้วปรากฏว่าไม่เป็นไปอย่างที่ลุ้น ในเรื่องของลีลานั้น อัญมณีจะมีอยู่ 2 แบบ แบบหนึ่งเป็นมุมมองจากผู้หญิงซึ่งจะเห็นได้จากครั้งแรกของเล่ม ส่วนครึ่งหลังจะเป็นลีลาผู้ชาย มิ่งวาพาไวย ซึ่งไม่ทราบว่าเป็นลักษณะการทดลองการค้นหาวีธีเขียนหรือไม่ ในด้านกลวิธีการนำเสนอก็จะสะดุดอยู่ว่า เมื่อไหร่ก็ตามที่อัญมณีกล่าวว่า คนอ่านจะหลงทางก็จะมีกรสรุปให้ทันทีทั้ง ๆ ที่ในคำนำบอกว่า จะพยายามให้ ตัวละครเดินเรื่องเองอยู่เสมอ

ส่วนรื่นฤทัย สัจพันธ์¹ นั้น ไพลิน รุ่งรัตน์² ก็นำเสนอไว้ว่า รื่นฤทัยมองชีวิตรันทตที่ปรากฏในรวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญมณีว่าเป็นจุดเด่นของหนังสือเล่มนี้ เพราะอ่านแล้วมันไม่จบ ต้องมานั่งทบทวนอ่านบางย่อหน้า หรือตลอดทั้งเรื่อง หรือกลับไปคิดถึงอีกในที่สุดก็กลับมาย้อนถึงเรื่องอื่น ๆ ในชีวิตหรือในสังคมต่อไป ในเรื่องการใช้ภาษาก็สามารถมองได้ทั้งจุดเด่นและจุดด้อย กล่าวคือ จุดเด่นภาษาของอัญมณีเป็นภาษาที่สร้างจินตภาพ คือ ใช้ถ้อยคำที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ เห็นภาพ ได้ยินเสียง ได้กลิ่น ได้สัมผัส เช่น ในเรื่อง “สมรภูมิ” ให้จินตภาพของเสียงค่อนข้างมาก ในเรื่อง “เพื่อนร่วมทาง” ในความรู้สึก ความกลัว ความตกใจ ความหวาดระแวง ความสยดสยอง ในเรื่อง “หมาฝั่งธน” ก็จะได้กลิ่นมาก เพราะอยู่ในมุมมองของหมา ส่วนจุดด้อยคือ การให้รายละเอียดมากเกินไปคำเยิ่นเย้อเกินความจำเป็นหลายอย่าง เช่น แม่ของหนูยึ่งเพิงตายลงเมื่อคืนนี้ ทำให้คิดกันว่าแล้วตายขึ้นมีหรือเปล่า หรือ จ้างป๊อดก็ไม่หวงก้างของกะผู้หญิงหรอก ก็หวงก้างทำไมต้องมีของด้วย เป็นต้น

บัวแพน นันทพิสัย² ได้กล่าวถึงรวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญมณีไว้ว่า “อัญมณีแห่งชีวิต จับชีวิตและเนื้อแท้ความเป็นมนุษย์ออกมาตีแผ่ได้อย่างหมดจดและหมดเปลือก” ซึ่งสรุปได้ดังนี้

¹ไพลิน รุ่งรัตน์ (นามแฝง). “ลงดาบ “อัญมณี” (3),” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(18) : 40 – 41 ; 14 – 20 ตุลาคม 2533.

²บัวแพน นันทพิสัย (นามแฝง). “อัญมณีแห่งชีวิต จับชีวิตและเนื้อแท้ความเป็นมนุษย์ออกมาตีแผ่ได้อย่างหมดจดและหมดเปลือก,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(10) : 38 – 40 ; 19 – 25 สิงหาคม 2533.

รวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ได้สะท้อนเนื้อหาสาระสำคัญ 2 ประการ ซึ่งยิ่งใหญ่และครอบคลุมความเป็นมนุษย์ไว้จนหมดสิ้น นั่นคือ ความเป็นชีวิตและเนื้อแท้ของความเป็นมนุษย์ อัญชันได้สะท้อนภาพของคนหลากหลายแบบในหลากหลายมุมชีวิต ทั้งชาย ทั้งหญิง ทั้งเด็ก ทั้งผู้ใหญ่ ทั้งรวย ทั้งจน ความเป็นชีวิตที่อัญชันสะท้อนออกมานั้นมีรายละเอียด มีเลือดเนื้อและมีสาระน่าสนใจยิ่ง ตัวละครของอัญชันจะแสดงลักษณะร่วมอย่างหนึ่งคือ เขาเหล่านั้นมักจะเป็นผู้ถูกกระทำ ไม่ว่าจะเป็นการกระทำที่เกิดจากมนุษย์กระทำต่อมนุษย์ มนุษย์กระทำต่อสัตว์ สัตว์และมนุษย์กระทำต่อกันหรือแม้กระทั่งมนุษย์กระทำต่อตัวเอง อัญชันจะแสดงให้เห็นว่ามนุษย์หรือสัตว์ผู้ถูกกระทำต้องใช้ความพยายามอย่างหนักในการต่อสู้กับการถูกกระทำหรือต้องเจ็บปวดรวดร้าวแสนสาหัสกับการถูกกระทำนั้น และท้ายสุดแล้วส่วนใหญ่มนุษย์มักเป็นผู้พ่ายแพ้ใจอันซับซ้อนวุ่นวายและหลอกลวงของตนเอง อันเกิดมาจากอดีตหรือสภาพแวดล้อมของมนุษย์นั้น ๆ

นอกจากนี้ อัญชันยังได้แสดงให้เห็นถึงรายละเอียดความเป็นปัจเจกบุคคลซึ่งเต็มพร้อมไปด้วยอารมณ์กิเลสบุญคุณ เธอถนัดเป็นอย่างยิ่งในการที่จะแสดงภาพภายในของความเป็นมนุษย์ โดยการกระเทาะภาวะรูปร่างภายในให้หลุดร่วงออกมาให้เห็นกันทั้งหลาย ๆ รูปแบบ การที่อัญชันสามารถสะท้อนกิเลสทางอารมณ์ของมนุษย์ออกมาได้อย่างลึกซึ้งนั้น เพราะเธอฉลาดในการขุดค้นภาวะอารมณ์ออกมาจากส่วนลึกกันบึ้งใจของเธอเอง ทำให้ได้ความรู้สึกว่าทุกอย่างเป็นด้วยเธอรูสึกอย่างเป็นที่สุด

ในแง่ของวรรณศิลป์ อัญชันก็จะพิถีพิถันและระมัดระวังการใช้ภาษาค่อนข้างมาก จนบางครั้งเลยระดับไปถึงการ “เล่น” กับภาษาด้วยอารมณ์ “มัน” แบบกวี จนอาจทำให้ภาษาพรรณนาหรือภาษาบรรยายในบางเรื่องนั้นดูจะมีราศรีเกินตัวละครไปมาก แต่ในหลาย ๆ เรื่อง ภาษาของอัญชันนั้นดีมาก การพรรณนาฉากหรือสร้างจินตนาการตามแบบพวกอักษรศาสตร์ ประกอบเข้ากับการใส่ใจในการค้นหาข้อมูลงานของอัญชันจึงเป็นงานที่เรียกว่าวิไลสมาหารทางจินตนาการ

นเรนทร์ จันทรประสูตร¹ ได้กล่าวถึงคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ปี 2533 ที่มีต่อหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชัน ว่าเป็นคำประกาศซึ่งรับรองความ “เด่น” ของหนังสือเล่มนี้ 3 ประการ คือ

¹นเรนทร์ จันทรประสูตร. วิพากษ์เรื่องสั้นรางวัลซีไรต์ ปี 2533...อัญมณีแห่งชีวิต
กระเทาะเปลือกตัวอักษรของอัญชัน. 2533. หน้า 91 – 107.

เนื้อหา กลวิธี และภาษา ซึ่ง นเรนทร์ จันทระประสูตร ได้แสดงข้อสังเกตที่มีต่อ “อัญมณีแห่งชีวิต” ทั้ง 3 ประการดังกล่าว สรุปได้ดังนี้

1. เนื้อหา เรื่องสั้นส่วนใหญ่ใน “อัญมณีแห่งชีวิต” อัญชันจะสะท้อนภาพภาวะถูกกระทำของตัวละคร รวมทั้งมีน้ำเสียงยืนอยู่ข้างตัวละคร ซึ่งเป็นผู้ถูกกระทำเหล่านั้นอย่าง ชัดเจน โดยแนวคิด เนื้อหา และความตั้งใจในการเลือกยกประเด็นปัญหามาพูดถึงแล้ว นับได้ว่ามีคุณค่าอยู่ในระดับหนึ่ง ภายในเนื้อหาใหญ่ซึ่งให้ภาพผู้ถูกกระทำมีหลายเรื่องราวและหลายน้ำเสียงที่จับได้ว่าผู้เขียนมีความผูกพันกับปัญหาใหม่ ๆ อย่างแท้จริงอยู่ 2 ปัญหาคือ สิทธิสตรีและสถาบันสงฆ์ ซึ่งจะสะท้อนออกมาอย่างชัดเจนว่าเป็นปัญหาที่อยู่ในกำบังแห่งจิตใจของผู้เขียนมาโดยตลอด

2. กลวิธี เรื่องสั้นทุกเรื่องของอัญชันในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ คือ รูปแบบงานเขียนที่ให้ภาพสมจริง (realistic) “ไม่เว้นแม้กระทั่งเรื่อง “แม่ครัว” หรือ “ปุม” ซึ่งอยู่ในรูปของการบอกเล่า ความฝัน และ “จดหมายถึงแผ่นดิน” ที่แม้จะอยู่ในรูปจดหมาย แต่โดยภาพลักษณ์ส่วนใหญ่แล้ว ทั้งสามเรื่องนี้ยังจัดว่าเป็นงานเขียนแบบสมจริง สำหรับมุมมองส่วนใหญ่ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้ เป็นมุมมองจากสายตาของผู้เขียน ซึ่งแทนด้วยสายตาของพระเจ้า สามารถเห็นได้ทุกพฤติกรรมและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัว ส่วนจุดอ่อนในด้านกลวิธีของอัญชัน ได้แก่ “ความไม่สมจริง” หรือ “ให้ภาพขัดแย้งกันเองในการบรรยาย” ซึ่งปรากฏอยู่ในหลายช่วงหลายตอนและเกือบจะทุก ๆ เรื่องกับ “ความเยิ่นเย้อทางเนื้อหา” ซึ่งเป็นลักษณะประจำตัวของอัญชัน เพราะเรื่องสั้นส่วนใหญ่ของอัญชันในแต่ละเรื่องใช้ภาพหลายภาพ เรื่องราวหลายเรื่องราว ทั้ง ๆ ที่ภาพบางภาพหรือเรื่องราวบางเรื่อง ไม่ได้ขึ้นตรงต่อสาร์ตอะของเรื่อง ซึ่งหากตัดออกก็ไม่ได้กระทบกระเทือนต่อสาร์ตอะของเรื่องแต่อย่างใด

3. ภาษา เป็นสิ่งที่สะดุดตาสะดุดใจคนอ่านมากที่สุดสำหรับรวมเรื่องสั้นชุดนี้ อัญชันได้ใช้ความพยายามในการประณีตตกแต่งให้ภาษามีความพริ้งพวยด้วยประโยคส่วนขยายที่ค่อนข้างมาก เช่น ในเรื่องเศรษฐีเงินล้าน “ระหว่างนั้น” ให้อีกกวีดำรูปร่างพองพื้ราวกับหมี ถ้ามตามแขนอันดำมะเมี่ยมและมีกล้ามเนื้อเป็นหนอกของมันยังสักลายรูปนกอินทรีปีกกางปีกแบะ ทำนักร้องเต็มตัวเสียด้วย มันเห็นผมกำลังทะเลาะหน้าดำหน้าแดงกับไอ้ผู้จัดการ เลยถือโอกาสเดินอาด ๆ เข้ามายืนกอดอกฟังอยู่ข้าง ๆ ไอ้ผู้จัดการ” โครงสร้างของประโยคหลักคือ “ระหว่างนั้น ให้อีกกวีดำ” เป็นภาคประธาน และ “เดินอาด ๆ เข้ามายืนกอดอกฟังอยู่ข้าง ๆ ไอ้ผู้จัดการ” เป็นภาคแสดง นอกนั้นเป็นส่วนขยาย ซึ่งลักษณะเช่นนี้หากมองเพียงผาดเผินอาจเห็นว่านักเขียนมีความชัดเจนในการใช้ภาษา มีภาษาสำหรับให้อยู่ในมืออย่างเหลือเฟือ พร้อมที่จะ “เล่น” อยู่ตลอดเวลา แต่ นเรนทร์ จันทระประสูตร มองว่าเป็นการชี้ให้เห็นว่าอัญชันคุมประโยคไม่ได้

การสร้างส่วนขยายขึ้นมาเยอะ ๆ เป็นการฟ้องฝีมือการเขียนของอัณชันออกมาอย่างสิ้นเชิงว่า การบอกเล่าให้เห็นภาพเป็นสิ่งที่ยากเย็น จึงต้องดิ้นรนหาทางออกด้วยการเพิ่มส่วนขยายเข้าไป เป็นลักษณะของการ “บิวนน” จนแน่ใจว่าน่าจะได้อภาพ แต่ลักษณะการวนไปวนมาเช่นนี้ทำให้ คนอ่านพลอยปวดหัวไปกับนักเขียน ยิ่งยากแก่การสื่อ อีกทั้งเกิดความเยิ่นเย้อทางภาษาตามมา อีรวดี ไตลังคะ ได้วิจารณ์เรื่องสั้น “หม้อที่ขุดไม่ออก” ของอัณชันไว้ว่า

อัณชันใช้วิธีการให้อภาพที่ซ้ำ ๆ กันหลายภาพ เช่น ภาพที่หล่อนทำงานบ้านหลาย อย่างในเวลาเดียวกัน การบรรยายในช่วงนี้ให้อภาพที่ขุดมุน และแสดงความมกเง้นของ หล่อนได้ดี จนรู้สึกสมเพชและสงสารหล่อนในเวลาเดียวกันและยังแสดงลักษณะนิสัยของ “หล่อน” ได้ชัดเจน นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดอื่น ๆ ที่ซ้ำกัน เช่น ภาพของจิ้งจก หางขาด และภาพจิ้งจก 2 ตัว กำลังผสมพันธุ์ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นภาพจำลองชีวิตของ หล่อน และที่สำคัญที่สุดคือ การไถ่ถนกระจอกในตอนต้นและท้ายเรื่อง

ไม่ว่าผู้อ่านจะมองโลกในแง่ดี คิดว่าสักวันหนึ่ง “หล่อน” คงจะลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อ ให้ตัวเองพ้นจากความทุกข์ได้ แต่โครงสร้างของเหตุการณ์ที่ซ้ำของเรื่อง แสดงนัยว่าชีวิต ที่ทุกข์ทรมานของหล่อนที่เราเห็นเมื่อวานเกิดขึ้นซ้ำอีกในวันนี้ และพรุ่งนี้ก็จะเกิดขึ้นอีก วนเวียนไปเช่นนี้ สารที่อัณชันส่งมาให้ผู้อ่านจึงแสดงความรันทดของผู้หญิงที่เป็นเมียได้ อย่างสะเทือนใจ อารมณ์และบีบคั้นจิตใจผู้อ่านอย่างที่สุด¹

กุสุมา รัชมณี² ได้กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่อง “หม้อที่ขุดไม่ออก” ของอัณชัน สรุปได้ว่าอัณชันมีฝีมือในการวาดภาพด้วยถ้อยคำ สำนวนพรรณนาและโวหารเปรียบเทียบ สามารถจูงอารมณ์คนอ่านได้เป็นอย่างดี อัณชันมีวิธีการใช้ภาษา วิธีการใช้ตัวละครที่หลากหลายมาก บางครั้งก็เหมือนเป็นมุมมองของผู้หญิง แต่บางครั้งก็ใช้ภาษาแบบผู้ชายจนผู้อ่านจับไม่ได้ว่าผู้เขียน เป็นหญิงหรือชาย

¹อีรวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 25.

²กุสุมา รัชมณี. “อ่านอย่างไม่รู้,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(11) : 40 ; 26

อิรวดี ไตลิ่งคะ¹ ได้กล่าวถึงกลวิธีการนำเสนอเรื่องในเรื่อง “เพื่อนเดินทาง” ของ อัญชัน สรุปได้ว่า มีลักษณะการนำเสนอเรื่องที่แหวกแนว คือ อัญชันจะมีการนำเสนอภาพของ รถไฟที่กำลังแล่นในความมืด ซึ่งเป็นฉากของเรื่องสั้นเรื่องนี้ โดยวิธีการใช้อุปลักษณว่า “สัตว์ เลื้อยคลาน ร่างกายใหญ่โต มองดูดำมะเหมียมไปตลอดลำตัว” นอกจากนี้ยังมีการใช้บุคลาธิฐาน เช่น “มันอ้าปากโต เห็นแสงฟั่น ซึ่งแหลมคมออกส่งเสียงดังร้องหวีดแหลม” ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกว่ารถไฟเป็นสิ่งที่น่ากลัวและไม่น่าไว้วางใจเหมือนกับเป็นการเกริ่นการณให้ผู้อ่านเตรียมรับกับ เหตุการณ์สยองที่จะเกิดขึ้นในรถไฟ

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร ได้กล่าวถึงฉากและบรรยากาศในเรื่องสั้น “เพื่อนร่วมทาง” ของ อัญชัน ว่า

เป็นตัวอย่างที่ดีที่แสดงถึงอิทธิพลของฉากและบรรยากาศต่อการแสดงพฤติกรรม และการแสดงออกของตัวละคร ฉากในเรื่องสั้นเรื่องนี้คือตู้รถสินค้าตู้หนึ่งของขบวนรถไฟ ที่แล่นเข้ากรุงเทพฯ ในพลบค่ำวันหนึ่ง โดยไม่ได้ระบุว่าต้นทางเป็นที่ไหน แต่คะเนว่าคง ไกลพอสมควร เพราะผู้เขียนบรรยายไว้หลายตอนระหว่างการดำเนินเรื่องว่าต้องใช้เวลา ไม่ต่ำกว่า 10 ชั่วโมง จึงจะถึงกรุงเทพฯ...

“อัญชัน” เปิดเรื่องด้วยการบรรยายถึงขบวนรถไฟได้น่าสนใจ เพราะแทนที่จะกล่าว ถึงรถไฟอย่างตรงไปตรงมา เธอกลับบรรยายถึงรถไฟด้วยการอุปมาอุปไมย จนทำให้ ผู้อ่านเข้าใจในตอนต้นว่าเป็นสัตว์มีชีวิต ซึ่งเป็นลักษณะการสร้างตัวละครแบบบุคลาธิฐาน รถไฟจึงอยู่ในรูปลักษณะของสัตว์เลื้อยคลานมึนเมาที่เคลื่อนไหวและมีกิริยาอาการเหมือน สัตว์จริง ๆ ...

ความเด่นของฉากสำคัญในเรื่องนี้อยู่ที่ความมืดมิด ทั้งความมืดภายนอกที่ขบวน รถไฟวิ่งผ่านไปดังที่บรรยายไว้แต่ต้น และประการสำคัญคือความมืดภายในตู้รถสินค้า ที่ตัวละครซ่อนอยู่... ผู้เขียนบรรยายถึงความมืดในตู้รถสินค้าเหมือนหนึ่งความมืดมีตัวตนและมีชีวิตจิตใจ ซึ่งมีลักษณะเป็นการสร้างฉากแบบบุคลาธิฐานที่สามารถให้บรรยากาศทั้ง รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสอย่างครบถ้วนบริบูรณ์ ซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกและพฤติกรรม ของตัวละคร²

¹อิรวดี ไตลิ่งคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 81.

²เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. 2541. หน้า 844 – 846.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช¹ ได้วิจารณ์เรื่องสั้น “ขอทาน” สรุปได้ว่าในบรรดาเรื่องสั้นทั้งหมดที่รวมอยู่ใน “อัญมณีแห่งชีวิต” ของอัญชันนั้น เรื่อง “ขอทาน” เป็นเรื่องที่น่าสนใจมากที่สุด โดยในเรื่องสั้นเรื่องนี้ผู้เล่าเรื่องบอกว่าตาคุดและยายเหล่คือขอทาน แต่ชูศักดิ์ กลับเปิดประเด็นว่าใครกันแน่คือขอทาน เพราะถ้าพิจารณาโดยละเอียดจะเห็นว่าคนที่ควรจะเป็นขอทานในเรื่องนี้ควรจะเป็นคนรอบ ๆ ตาคุดยายเหล่เสียมากกว่า ไม่ว่าจะเป็นดารารายาพนตร ชาวบ้าน ศิลปิน นักเขียน หรือแม้แต่พระที่ปรากฏในต้นเรื่อง ล้วนแต่หาประโยชน์จากสองผิวเมียในรูปแบบต่าง ๆ นานา และสิ่งที่ชวนให้คิดต่อในเรื่องนี้ก็คือ คนเล่าเรื่อง ซึ่งหมายถึง อัญชันนั้นได้ใช้ประโยชน์จากสองผิวเมียนีเป็นวัตถุดิบในการเขียนเรื่องนี้จนได้รับรางวัลซีไรต์หรือไม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลวิธีการเล่าเรื่องของอัญชันนั้นไม่ต่างไปจากภาพบนปกหนังสือของตัวละครที่เป็นนักเขียนในเรื่องเลย ในเรื่องของพล็อต ชูศักดิ์ เสนอว่าเรื่องนี้เป็นการต่อสู้กันของพล็อต 2 พล็อต คือ ขณะที่ตัวละครรอบ ๆ สองผิวเมียพยายามเขียนพล็อตให้สองผิวเมียนีอยู่ตลอดเวลา เช่น ชาวบ้าน เขียนพล็อตให้ตาคุดยายเหล่ว่าชาติก่อนพวกเขาทูปตีพ่อแม่ ชาตินี้ถึงมารับกรรม ในขณะที่เดียวกัน สองผิวเมียนีก็ได้พยายามเขียนพล็อตให้ตัวเอง เช่น ตอนที่หญิงสาวตั้งครรภ์ เตะชนพลาสติกของพวกเขายังไม่แยแส ตาคุดก็เขียนพล็อตให้ตัวเอง โดยคิดเสียว่าเขาได้ให้ทานแก่หญิงสาวนั้นด้วยการให้หล่อนใช้ขันของเขาเป็นที่ระบายอารมณ์ ซึ่งแม้ว่าการเขียนพล็อตให้กับตัวเองหรือคนอื่นของตาคุดยายเหล่จะเป็นเพียงแบบคร่าว ๆ และไม่ได้รับความสนใจจากผู้อ่านก็ตาม แต่ก็เป็นการยืนยันว่าเขาทั้งสองไม่ใช่ “ขอทาน” แต่เป็นคนทำมาหากินเหมือนคนทั่วไป ซึ่งอาจจะดีกว่าหลายคนด้วยซ้ำไป อย่างน้อยก็ไม่ได้ทำมาหากินโดยการใช้ประโยชน์จากผู้อื่น

ยุรฉัตร บุญสนธิ² ได้กล่าวถึง รวมเรื่องสั้น ชุด “มือที่มองไม่เห็น” ของอัญชัน ไว้ในเอกสารประกอบการสัมมนา : วรรณกรรมซีไรต์พันธกิจและบทบาทต่อสังคม สรุปได้ว่า รวมเรื่องสั้นชุด “มือที่มองไม่เห็น” ของอัญชัน เป็นวรรณกรรมที่ต้องพึงบทบาทของวรรณกรรมวิจารณ์ในการช่วยไขเงื่อนงำที่ซ่อนอยู่ในวรรณกรรม เนื่องจากกลวิธีการแต่ง และการเสนอความคิดมีความซับซ้อน

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ทั้งในส่วนของการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ผลงาน และผลการวิจารณ์เรื่องสั้นของอัญชันทั้งหมดดังกล่าวข้างต้น ช่วยให้ผู้วิจัย

¹ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. *คนกับหนังสือ*. 2539. หน้า 139 – 145.

²ยุรฉัตร บุญสนธิ. “บทบาทของวรรณกรรมวิจารณ์,” ใน *เอกสารประกอบการสัมมนา วรรณกรรมซีไรต์ พันธกิจและบทบาทต่อสังคม*. 2544. หน้า 9 – 10.

เกิดความรู้ความเข้าใจและเห็นแนวทางในการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณชันใน
ประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า ตามขอบเขตด้านเนื้อหาที่วางไว้ใน
ครั้งนี้



บทที่ 3

วิเคราะห์ผู้เล่าเรื่องและผู้ฟังเรื่องเล่า

กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งของงานเขียนประเภทบันเทิงคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานเขียนเรื่องสั้น ซึ่งมีการจำกัดความยาวของเรื่อง ผู้เขียนจะต้องมีความสามารถในการกำหนดกลวิธีการเล่าเรื่อง จึงจะสามารถนำเสนอแง่มุมของเรื่องได้อย่างไม่สับสน ดังนั้นกลวิธีการเล่าเรื่องจึงเป็นเทคนิคและศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือของนักเขียนว่าจะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้เหมาะสมและน่าสนใจเพียงใด

การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่อง คือ การพิจารณาว่าผู้ประพันธ์ได้เสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นต่อผู้อ่านอย่างไร ให้ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง ใครเป็นผู้ฟังเรื่องเล่า และนำเสนอเรื่องที่เล่าด้วยวิธีใด ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณชัน 2 ประเด็น คือ

1. ผู้เล่าเรื่อง
2. ผู้ฟังเรื่องเล่า

1. ผู้เล่าเรื่อง

ผู้เล่าเรื่อง หมายถึง ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวในงานประพันธ์ให้ผู้อ่านรับรู้ โดยปกติผู้เล่าเรื่องจะแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภท คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง กับผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง ในการศึกษาเรื่องสั้นของ "อัณชัน" ทั้ง 26 เรื่อง ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ดังนี้

1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะปรากฏตัวอยู่ในเรื่องในฐานะของตัวละครผู้มีบทบาทและมีส่วนร่วมในเหตุการณ์หรือสถานการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง และเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักกับผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน

1.1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะเป็นตัวละครเอกของเรื่องที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องของเขาด้วยปากคำของเขาเองโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ซึ่งสามารถเล่าได้เฉพาะแต่สิ่งที่ตัวเองได้ประสบพบเห็น ได้ยิน หรือได้ฟังมา รวมทั้งสามารถเล่าถึงความคิดและความรู้สึกของตนที่มีต่อเหตุการณ์นั้น ๆ แต่ไม่สามารถล่วงรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น ๆ ได้เลย เรื่องสั้นของ "อัณชัน" มีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องจำนวน 12 เรื่อง แยกเป็นเรื่องที่ตัวละครหลักเป็นชาย ใช้สรรพนาม "ผม" เป็นผู้เล่าเรื่องจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องป๋ม เรื่องนักสะกดรอย และเรื่องสุดทางออก เรื่องที่ตัว

ละครหลักเป็นชาย ใช้สรรพนาม "หนูย" เป็นผู้เล่าเรื่อง จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแม่ครัว
เรื่องที่ตัวละครหลักเป็นหญิงใช้สรรพนาม "ฉัน" เป็นผู้เล่าเรื่องจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง
จดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องใต้ชายผ้าคลุม เรื่องผู้แลเห็นลม เรื่อง
สปอริรา และเรื่องผู้ต้องมนตรา รวมทั้งเรื่องที่ตัวละครหลักเป็นดอกคัทลียา ใช้สรรพนาม "ฉัน"
เป็นผู้เล่าเรื่องจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่เรื่อง นิทานเรื่องโบสฟ้า

อนึ่ง เมื่อศึกษาเรื่องสั้นทั้ง 12 เรื่องอย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า "อัญชัน" กำหนดให้
ตัวละครหลักเหล่านั้นเล่าเรื่องในลักษณะที่ตรงตามขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่องจำนวน 5 เรื่อง
และไม่ตรงตามขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่องจำนวน 7 เรื่อง ดังนี้

เรื่องที่ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องและเล่าตรงตามขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่องมี
จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องนักสะกดรอย เรื่องนิทานเรื่องโบสฟ้า เรื่อง
สปอริรา และเรื่องผู้ต้องมนตรา ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการเล่าเรื่องประเภทนี้เพียงบางเรื่อง ดังตัวอย่าง
ต่อไปนี้

เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เป็นเรื่องสั้นที่ตัวละครหลักเป็นผู้ชายและใช้สรรพนาม "ผม" เพื่อ
เล่าเรื่องราวของตัวเอง ผมเป็นคนไทยที่ไปประกอบอาชีพอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา ได้เริ่มต้น
เล่าเรื่อง ดังนี้

ไอ้คนข้างหน้าขึ้นไปได้ บานประตูของรถคันนั้นก็เตรียมจะปิดเข้าหากัน แต่ผมแทรก
ตัวดันมันให้ถ่างออก กระเด้กกระสนขึ้นบันไดรถเข้ามาจนสำเร็จ ผู้โดยสารหромแหม
ยามวิกาลที่นั่งสับประหงกอยู่ห้าหกคนสะดุ้งตื่น เพราะเสียงเอ็ดตะโรของพนักงานขับรถ
ที่ไล่ให้ผมลงไป แต่ผมเดินกุดพันโซเซเข้ามาจนถึงตรงหน้ากล่องพลาสติกสีเหลี่ยมที่มีไว้
เพื่อหยอดเหรียญค่าโดยสาร แล้วรีบยัดเหรียญในมือใส่ลงไปในรูกล่องอย่างรวดเร็ว เป็น
เพราะอาญาสิทธิ์ของเหรียญสามสีอันนี้แน่ ๆ หาไม่มันคงจะไล่ผมลงไปจนได้ ผมจึงจ้อง
หน้ามันอย่างสะใจนิดหนึ่งด้วยความรู้สึกเป็นต่อ¹

ผู้เขียนจบเรื่องเล่าซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง ดังนี้

ชั่วจุดนั้น มันเป็นชั่วขณะหนึ่งของความรู้สึกที่วาบขึ้นในชีวิต ช่างมีค่ากับผมแทบ
จะคุ้มกับความยากแค้นที่ผ่านมาทั้งหมด ตัวผมซาบซ่านไปด้วยความปิติสุดขีดเมื่อรู้ว่า
ผมทำได้แล้ว ผมทำได้ใครเล่าจะนึกว่า ไอ้คนไทยตัวเล็ก ๆ อย่างผมนี้หรือ จะได้ช่องลุก

¹อัญชลี วิวัฒน์ชัย. "เศรษฐีเงินล้าน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).

ขึ้นมาเอาเงินเก็บ ๆ ในกระเป๋าตัวเอง เข้าตบหน้าแก้แค้น ความเป็นเงิน เป็นการคิดบัญชี ให้แทนเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ทั้งเงินจามฝรั่งครบทั้งสิบสองชาติภาษา ค่าที่ความเป็นมัน ทั้งจริงทั้งเก๊ เสือกกระโหลกเข้าไปเป็นความเป็นความตายอยู่ในสำนึกของคนเหล่านั้น ว่ากันลงมาเป็นคน ๆ ตั้งแต่เศรษฐีเงินล้าน ยันโจรห้าร้อยนั้นทีเดียว

ไอ้เงิน ไอ้มนุษยชาติ...¹

ในการเล่าเรื่องตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบเรื่อง "ผม" ได้เล่าเรื่องไปตามข้อจำกัดของผู้เล่า เรื่อง นั่นคือ เล่าเฉพาะแต่สิ่งที่ได้ประสบพบเห็น ได้ยิน ได้ฟังด้วยตนเอง หรือจากการบอกเล่า ของผู้อื่น กรณีที่เขาไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ นอกจากนั้น "ผม" ยังได้มีการวิเคราะห์ตนเอง วิเคราะห์ตัวละครอื่นที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับเขา วิเคราะห์สถานการณ์ที่เขา กำลังเผชิญ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ทำให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวของ "ผม" ตัวละครหลักของเรื่องได้อย่างใกล้ชิดและเกิดความรู้สึก คล้อยตามอารมณ์และสภาวะจิตใจของเขา

การวิเคราะห์ตนเอง เช่น ตอนที่ "ผม" วิเคราะห์ถึงต้นเหตุที่ทำให้ตัวเองต้องกลายเป็นคน ไทยพลัดถิ่นมาทำมาหากินอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา ดังนี้

ปฐมเหตุที่ผมต้องมากลายเป็นคนไทยพลัดถิ่นกับเขาด้วยนั้น เกิดตรงที่ผมมีพื้นเพ ครอบครัวที่ไม่ค่อยจะมีกินเหมือนคนไทยตาดำ ๆ ส่วนใหญ่ในประเทศเขาเป็นกัน แล้วก็ คงจะเหมือน ๆ กับผู้ที่เราเรียนจบอะไรมาก็ได้อีกนั่นแหละ ที่บ้านเกิดเมืองนอนกลับไม่มี งานให้ยังชีพ นอกจากจะยอมไปเป็นโจร แต่ผมคงจะไม่ดีกว่านี้กระมัง จึงได้ กระเสือกกระสนหนทางมุ่งมาตายเอาดาบหน้าที่อเมริกาแทนโดยหวังถึงความกิน ดียิ่งดี แม้จะเกิดขึ้นจากงานที่ต้องลักลอบทำเพื่อจะได้มาซึ่งเงินเพียงตัวเดียว²

การวิเคราะห์ตัวละครอื่น ๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับเขา เช่น การวิเคราะห์พฤติกรรมของ ผู้โดยสารบนรถเมล์ที่เขาขึ้นไป ดังนี้

ผู้โดยสารที่เหลื๋อช้าเลื่องมองดูผมเป็นแถว โดยเฉพาะหนุ่มกลางคนผู้กำลังนั่งอ่าน หนังสือพิมพ์ตรงข้ามกับผม เงยหน้าขึ้นมามองผมหลายพัก เขาคงตั้งใจตัวเองอยู่ว่า

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "เศรษฐีเงินล้าน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 196.

² แหล่งเดิม. หน้า 172 - 173.

จะเอาธูระกับผมดีไหมดี ความที่ทุกคนในนั้นก็เห็นตำตาอยู่แล้วว่า ผมจนตรอกถึงขนาดต้องใช้ทั้งปากและลิ้นของตัวเองดูดเลียแผลห้ามเลือดอย่างทุลักทุเลเต็มทนก่อนที่มันจะไหลออกมาเลอะเทอะกว่านั้น...¹

การวิเคราะห์สถานการณ์ที่เขากำลังเผชิญ เช่น การวิเคราะห์เหตุการณ์ตอนที่เขาถูกวัยรุ่นอเมริกันนิโกรตักจี๊ซิงเงิน เขาได้วิเคราะห์เหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า

...คุณเองก็คงอดโซอยู่ไม่น้อยตอนที่ผมได้มองไปเห็นแวตาท่าทางของมันแต่ละคน เออ ไฉน...เอ็งก็หิวกะเขาเป็นเหมือนกันนี่ละ กระเพาะเอ็งไซ้จะเป็นเหล็กเป็นไหลอย่างหัวใจเอ็งหรือก็เปล่า ข้าฝนฟ้าวิปริตออกอย่างนี้ เอ็งจะหาใครที่ไหนอีกเดินมาให้เอ็งปล้นเขาคลอง ๆ เล่า ไฉนเอ๋ยถ้าเงินจำนวนเป็นล้านทั้งปึกของข้าที่เอ็งอุตส่าห์สละความเป็นคนดี ๆ ของเอ็งทั้งไปเพื่อแลกเอามันมา มันเป็นเงินดี ๆ เงินจริง ๆ ด้วยก็จะคุ้มหรอก... และทั้ง ๆ กำลังนึกสมน้ำหน้ามันอย่างถึงที่สุด วาบเดียวกันนั้นผมก็เกิดความรู้สึกเวทนามันขึ้นมาจับใจ มันจะเอาผมเป็นเหยื่อของมัน แต่ไป ๆ มา ๆ มันหาว่าไม่ว่ามันนั่นแหละได้กลายเป็นเหยื่อของเงินในกระเป๋ามจนได้ คราวนี้โชคชะตาเล่นตลกกับคนหรือคนเล่นตลกตอบไฉนตัวโชคชะตาเข้าบ้างก็ไม่รู้!²

นอกจากนั้นเมื่อพิจารณาความเสี่ยงที่ปรากฏในการเล่าเรื่องก็พบว่า "ผม" สามารถใช้ได้เหมาะสม เช่น

"มึงเซ็ดไป" ไฉ้ผู้จัดการสั่งโดยไม่ฟังเสียง แม้ว่าผมจะอุตส่าห์ขู้นิ้วโป้งให้มันดู พลงสาบยายก็อก ๆ แก๊ก ๆ ไปด้วยว่า ผมเพิ่งจะถูกแก้วในครัวบาดเอานิดหน่อย แต่ผมก็กลัวเชื้อเอ็ดส์จากเลือดเส็งเคร็งเหล่านี้จะเข้าแผล ก็ในเมื่อฝรั่งที่นี่มันเล่นล้มตายกันเพราะไอโรคนี้ยังกับเป็นผักเป็นปลา แล้วใครจะไปไว้ใจใครได้ ไฉ้ผู้จัดการรีบชี้หน้าล่ำกับผมต่อ

"มึงเลือกเอาไฉ้กร๊วก เป็นเอ็ดส์กับถูกไล่ออก อย่างไหนสำคัญกว่า"

"ออกก็ออกสิวะ" ผมโยนไฉ้ภู่ลงไปโครม เลือดขึ้นหน้าผมเสียแล้ว ไฉ้โรคเอ็ดส์นะผมกลัวลม ๆ แล้ง ๆ ไปอย่างนั้นเอง แต่ไฉ้ที่เหลือดเหลือทนต่อไปได้อีกมันอยู่ตรงที่ว่า

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "เศรษฐีเงินล้าน," ใน *อัญมณีแห่งชีวิต*. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 170.

² *แหล่งเดิม*. หน้า 195 - 196.

ไอ้हार้อยน้ำมันซักจะปฏิบัติกับผมเหมือนผมไม่ใช่คนเข้าไปทุกที ผมนี่อะไรขึ้นมาได้
จึงขู่มันออกไปบ้าง

"เอาซี! ภูจะไปแฉเจ้าของร้านให้เรียบว่าพวกมึงสวาปามกันยังไ่มั้งในร้าน คอยดูกู
มึงก็แล้วกัน"

คราวนี้มันชะงักไปนิดหนึ่ง แล้วก็กลับหัวเราะก๊าก ทำลุ่มเสียดเหมือนกำลังปราณี
ผมเป็นที่สุด

"โอ้เอ้ย! ไอ้กะเหรี่ยง มึงเอาตัวให้รอดก่อนเหอะ ถึงค่อยมาเสือกเรื่องของคนอื่น
ไป มึงออกไปได้เดี๋ยวนี้" มันตะคอกผมใหม่ มือชี้หับไปที่ประตูหน้าร้าน "ไปให้พ้น ไม่
ต้องโผล่หน้ามาเหยียบร้านกูอีก ออกไป!"¹

ลักษณะการใช้น้ำเสียงได้อย่างเหมาะสมนี้ นเรนทร์ จันทระประสูตร ได้กล่าวไว้ว่า
"ความเด่นประการหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นฝีมือการเป็นนักเขียนของอัณชันน่าจะอยู่ที่น้ำเสียงของ
เรื่องนี้ ซึ่งเมื่อเรื่องทั้งหมดผมเป็นผู้เล่า อัณชันก็สามารถทำให้รู้สึกได้ถึงน้ำเสียงของผู้ชาย นี่เป็น
ความสามารถซึ่งควรชมเชย"²

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า "อัณชัน" นำเสนอเรื่องสั้นเรื่องนี้โดยกำหนดให้ "ผม" ผู้เล่าเรื่อง
เป็นตัวละครหลักเล่าเรื่องออกมาตรงตามขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่อง และสามารถใช้น้ำเสียง
ในการเล่าได้อย่างเหมาะสม

เรื่องผู้ต้องมนตรา เป็นเรื่องสั้นที่ตัวละครหลักเป็นผู้หญิงและใช้สรรพนามในการเล่า
เรื่องราว "ฉัน" ฉันเป็นหญิงสาวผู้ตกอยู่ในห่วงแห่งความรัก ได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง
ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และได้เล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตนที่มีต่อเหตุการณ์นั้น ๆ ดังเหตุการณ์
ตอนเริ่มเรื่องที่ "ฉัน" กำลังมีความรักกับคนหนึ่ง "ฉัน" ได้เล่าถึงเหตุการณ์และความรู้สึกของ
ตนเอง ดังนี้

¹อัณฐลี วิวิธชัย. "เศรษฐีเงินล้าน," ใน อัณมณีแห่งชีวิต. โดยอัณชัน (นามแฝง).
2538. หน้า 183 - 184.

²นเรนทร์ จันทระประสูตร. วิพากษ์เรื่องสั้นรางวัลซีไรต์ ปี 2533 ... อัณมณีแห่งชีวิต
กระเทาะเปลือกตัวอักษรของอัณชัน. 2533. หน้า 82.

บันทึกครั้งแรก

ใช้เวลาเข้าถึงจิตใจกันเพียงชั่วไม่นานนัก ฉันก็เริ่มรู้แล้วว่าฉันกำลังมีความรักขึ้นมา กับคนหนึ่ง นับแต่วันแรกที่มีความรู้สึกชนิดนี้ซาบซ่านขึ้น ฉันรู้สึกไม่ผิดกับว่า มีกรรมไคร เล่มคมกริบที่มองไม่เห็นเข้ามาตัดแบ่งชีวิตฉัน ให้แยกออกจากกันโดยเด็ดขาดเป็น 2 ช่วง คือ "ช่วงก่อนหน้านี้" และ "ช่วงหลังจากนั้น" ชีวิตช่วงที่ผ่านมาก่อนหน้านี้ กลายเป็น ช่วงที่ฉันไม่นับ คล้ายกับกระดาษบันทึกว่าง ๆ ปราศจากเรื่องราวใด ๆ ให้จดจำลงไป เปิดขึ้นมาแต่ละแผ่นจึงมีแต่เพียงตัวเลขบอก วัน เดือน และปีพอศอ ที่ปรากฏอยู่เหนือ หน้าบรรทัดว่างเปล่า กิณที่เข้าไปเปล่า ๆ เกือบครึ่งเล่ม วันเวลาช่วงหลังจากนั้นแล้วต่าง หาก ที่ฉันเพิ่งมารู้สึกตัวเต็มที่ว่า ฉันค้นหาชีวิตที่หายไปของตัวเองพบแล้ว ฉันได้ลืมตา ขึ้นมาดูโลกอีกครั้ง ด้วยความรู้สึกซึ่งแทบจะเปลี่ยนเป็นไปเป็นคนละคนกัน¹

หรือในตอนต่อมาเมื่อ "ฉัน" ต้องผิดหวังและอกหักจากคนรัก "ฉัน" ได้เล่าเหตุการณ์ และความรู้สึกของตัวเองในขณะนั้น ดังตัวอย่าง

บันทึกครั้งที่ 3

อาทิตย์ที่สองผ่านไปแล้ว ฉันผ่ายผอมลงไปจนผิดตา เหมือนคนป่วยตรอมใจที่กิน ไม่ได้นอนไม่หลับติดต่อกันมาหลายวัน หากก็จำเป็นต้องพยายามตั้งใจลุกขึ้นมาประกอบ กิจกรรมต่าง ๆ ไปอย่างซังกะตาย ะยะนี้ ฉันมีอาการที่เกิดขึ้นต่าง ๆ กันไป ตามปกติ ฉันจะจมตัวอยู่กับความอ้างว้างหดหู่ไปทั้งวัน เป็นอาการย่นพื้น เหมือนมองโลกผ่าน แว่นสีเทาที่เกือบจะเป็นดำ ขณะที่บางวาก็ราวกับถูกแลบเลียด้วยไฟให้ร้อนเร้าขึ้นมา จากมโนภาพซ้ำ ๆ ซาก ๆ ของคนทั้งคู่ภายในหัวฉัน แต่พอเหลียวมองไปเห็นรอย ความรักความหลังเมื่อครั้งยังผูกพันกัน ทั้งให้เห็นอยู่ทุกแห่ง ไม่เว้นแม้แต่ที่มันประทับ อยู่บนตัวฉัน ความสุขแสนเศร้าก็ผ่านแผ่วเข้ามาจิตใจแทนที่ความรู้สึกที่ฉันไม่ ต้องการในเวลานี้จนหมด ฉันพยายามหนีโลกของความจริงที่มีดมนอนธการตรงหน้าฉัน ด้วยการสมมุติโลกสี่ชมพู่อันขึ้นมาใหม่จากการดูรูปถ่าย เอาจดหมายเก่า ๆ มาอ่านใน เวลาที่ฉันเกิดความอาลัยถึงเขาขึ้นมาอย่างท่วมท้น มันสร้างให้ฉันเคลิ้มคล้อย ล่องลอย

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "ผู้ต้องมนตรา," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542.

ไปหาความหลัง ครั้งที่ยังมีอ้อมกอดของเขารออยู่ให้ฉันเผลอเข้าไปพบกับความอบอุ่น
ความมีเจ้าของ และความหมายที่จะมีชีวิตต่อไปเพื่อใครสักคน¹

ในตอนจบของเรื่อง "ฉัน" เริ่มทำใจให้ยอมรับกับความผิดหวังได้แล้ว "ฉัน" ได้เล่าถึง
ความรู้สึกของตนเอง ดังนี้

แต่เมื่อ "ความรัก" ถูกจับเปิดเผยถึงธรรมชาติแท้จริงของมันเช่นนี้แล้ว ก็เท่ากับว่า
ฉันได้ทำลายมนตราอันลึกลับมหัศจรรย์ของมันลงไปด้วยพร้อมกัน และวาทหนึ่งฉันรู้สึก
ใจหาย ทุกเวลาที่ฉันรำลึกถึงดวงหน้าของผู้ที่ฉันรักมาวนเวียนตรงหน้า ทุกครั้งที่ฉันได้
กลิ่นหวานชื่นของดอกกุหลาบ และทุกคราวที่ฉันเงยขึ้นไปมองดวงดาวดวงที่สูงสุด ฉันก็
ยังอดสงสัยในตัวเองไม่ได้สักหนว่า ฉันต้องการรับรู้ "ความจริง" ในสิ่งนี้ไปอีกสักแค่ไหน
ลึกลงไปในหัวใจที่เต้นอยู่ใต้ตัวฉัน ฉันไม่ปรารถนาที่จะสงวนสิ่งนี้ไว้ ณ ใจกลางที่แห่งนั้น
เพื่อให้มันยังคงสภาพที่เร้นลับสุดหยั่ง และยังคงอยู่เหนือความเข้าใจของคนทุกคนหรือ
หรือ เพื่อว่าทุกครั้งที่ฉันได้สัมผัสสัมผัสกรรมของศิลปิน ฉันยังรู้สึกตัวว่า ฉันมิใช่เครื่องจักร
สมองกล แต่ทว่ายังเป็นผู้ที่สมบูรณ์ไปด้วยเลือดเนื้อและความรู้สึก เท่าที่คนสักคนหนึ่ง
ควรมี

*ตราบนูนศิรินทร์	ขาดสลาย แลแม่
รักบ่หายตราบหาย	หกฟ้า
สุริยจันทร์ขาย	จากโลก ไปฤา
ไฟแล่นล้าสืหล้า	หอนล้าอาลัย ²

ลักษณะการเล่าเรื่องของ "ฉัน" ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง อยู่ในขอบเขตและข้อจำกัดของ
การเป็นผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก ซึ่งลักษณะดังกล่าวส่งผลทำให้สามารถถ่ายทอดความรู้สึก
ของผู้เล่าเรื่องได้เป็นอย่างดี

¹อัญชลี วิวิธชัย. "ผู้ต้องมนตรา," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542.

²แหล่งเดิม. หน้า 216.

เรื่องนิทานเรื่องโบสไฟฟ้า เป็นเรื่องสั้นที่ผู้แต่งให้ตัวละครหลักเป็นดอกไม้ชนิดหนึ่ง คือ ดอกคัทลียา แต่ใช้สรรพนามในการเล่าเรื่องราวของตนเองว่า "ฉัน" ดังนั้น "ฉัน" จึงมีลักษณะเป็นบุคลาธิษฐาน คือ มีอารมณ์ ความรู้สึกเช่นเดียวกับคน "ฉัน" ได้ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ตามขอบเขตและข้อจำกัดของการเป็นผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก นั่นคือ สามารถเล่าได้เฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง เล่าถึงความคิดและความรู้สึกของตนที่มีต่อเหตุการณ์นั้น ๆ และเล่าถึงความคิดความรู้สึกของตัวละครอื่น ๆ ตามที่ได้เห็น ได้ยิน หรือได้ฟังมา ดังตัวอย่างที่ "ฉัน" เล่าว่า

วันแรก ๆ ฉันยังอ่อนเพลียอยู่ไม่น้อย แต่มันก็เปลี่ยนเป็นความสดชื่นแจ่มใสหลังจากที่ฉันถูกประคบประหมดยกใหญ่จากเจ้าของราวกับไขในหิน ฉันไม่เคยรู้สึกเป็นสุขและอิมใจเช่นนี้มาก่อนทุกครั้งที่กำลังมองโบที่ประดับอยู่ ฉันอยากจะให้โลกร่วมรับรู้ด้วยว่าฉันกำลังมีความสุขเพียงใด เพราะเพียงแค่นั้นไปมองรอบ ๆ ฉันก็แลเห็นแต่สายตาของดอกไม้ทั้งหมดที่คอยแหงนคอตั้งบ่าขึ้นมา มีผีเสื้อสองตัวปีกสีครามเข้มและสีทองอร่ามโฉบบินจากพื้นล่างขึ้นมาเกาะฉันและกระพือปีกขึ้นลงเหมือนกำลังเต้นระบำ ทำให้ฉันรู้สึกรำคาญนิด ๆ ปลื้มน้อย ๆ ที่ถูกรุมตอแย กลีบของฉันถูกมันชอกชอนและเกลือกซุกเข้าไปจนลึกเหมือนฉันกลายเป็นชุมทรัพย์ที่มันกำลังค้นหาอะไรอยู่

"ว้า! ไม่ยักมีน้ำหวานนี่แปลกจังเลย อุดสำหรับขึ้นมาจากไหนเลย แผลก..." ตัวใดตัวหนึ่งพึมพำขึ้นมาเสียงอู้อี้ ๆ หลังจากเอาหนวดของมันไต่กระดุกกระดิกไปตามชอกกลีบฉันครู่ใหญ่แล้วมันก็ส่ายหัวซ้ำ ๆ¹

หรือ

เข้าแล้ว แดดเริ่มส่องสว่าง ฉันได้ยินเสียงนกร้อง ฉันเปิดกลีบขึ้นอย่างช้า ๆ แล้วรู้สึกว่า ฉันเคลื่อนไหวอะไรไม่ได้เลย ตรงนี้ไม่ใช่ที่นอนใต้ใบบนกระถาง หากฉันกลับมานอนชบอยู่กับผืนดินท่ามกลางดอกหญ้าฟูฟ่องข้างรั้วที่กำลังदनหยอย ๆ เริงลมกันไสวอยู่เบื้องบนหัวฉัน ฉันเจ็บปวดรวดร้าวไปทั้งตัวเพราะเนื้อดินอันแข็งกระด้าง กิ่งกือปล้องลายสีน้ำตาลสองตัวเลื้อยผ่านฉันไปอย่างไม่แยแส เพราะมันกำลังคุ้ยจ่อกันอย่าง

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "นิทานเรื่องโบสไฟฟ้า," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

เพลิดเพลิน ฉันได้แต่มองตามไปจนมันคลานลับตงหย้ารอกนอกรั้ว ร่างกายของฉันฉีกวิน
ออกจากกันไปสิ้นเสียแล้วทั้งใบและต้น เหลือแต่เรือนดอกที่มีกลีบเป็นสีม่วงคล้ำแกม
น้ำตาลไหม้ด้วยความเฉาจนแห้งผาก เจ้าของของฉันคงเป็นคนเด็ดฉันทิ้งเมื่อตอนกลางคืน
แล้วจับฉันขว้างโยนลงมาร่วงหล่นตรงข้างรั้วนอกสวนนี้เอง¹

ในการศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า นอกจากการเล่าถึงเหตุการณ์ที่
เกิดขึ้นกับตัวเอง ความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อเหตุการณ์นั้น และความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น ๆ
ตามที่ได้เห็น ได้ยิน หรือได้ฟังมา "ฉัน" ยังแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครอื่นโดยการ
คาดเดาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เป็นดอกไม้ชนิดอื่นด้วย ดังตัวอย่าง

"ไหน อยู่ไหน ขอดูหน้าดอกไม้สวยที่สุดในสวนหน่อยพวกเรา"

เสียงเล็กเสียงน้อยรอบ ๆ ตัวฉัน ดังขึ้นแข็งแะ คราวนี้ฉันยิ่งหอกลิบเข้าหากันแน่น
เสียงเหล่านั้นดังมาจากประดาดอกไม้ในสวนนั่นเอง มีทั้งพุ่มดอกมะลิ ดงดอกบานชื่น
ซุ้มพุดซ้อน กอดดอกดาวกระจาย และดงบานเย็น ที่ขึ้นแข่งกันสะพรั่ง ไปจนถึงกระดังงา
ดอกหญ้าเล็ก ๆ เป็นปุยกลม ๆ สีเหลืองพู่พองที่ขึ้นเองตรงริมรั้ว คงมีแต่กุหลาบดอก
เดียวบนร่องแปลงดินริมเสาระเบียงที่ยืนนิ่งไม่พูดไม่จา เจ้าหล่อนชูคอเชิดขึ้น
อย่างปึงชา ซ้ายกางอวดหนามอันแหลมเพื่อยที่ขึ้นคมกริบอยู่ตามกิ่งชะลูดอย่าง
เย่อหยิ่งเต็มที ดูท่าทางเจ้าหล่อนกำลังโมโหโทโสอย่างหนัก จนกลีบแสนสวยที่
แดงเข้มราวหยดเลือด ยิ่งแดงแสดเหมือนมีไฟคุอยู่ข้างในก็ไม่ปาน แต่ดูเหมือน
ทุกคนต่างก็หันมาพุงความสนใจอยู่ที่ฉัน จนคล้ายจะลืมเจ้าหล่อนไปเสียสนิท...²

ลักษณะการเล่าเรื่องของ "ฉัน" ดังกล่าว ถือว่าอยู่ในขอบเขตข้อจำกัดของการเป็นผู้เล่า
เรื่องแบบตัวละครหลัก

เรื่องสั้นที่ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องและเล่าเกินขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่องมี
จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแม่ครัว เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องไม่เป็นดินหินเป็นทราย
เรื่องผู้แลเห็นลม เรื่องสุดทางออก และเรื่องได้ขายผ้าคลุม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

¹อัญชลี วิวิธชัย. "นิทานเรื่องโบสไฟฟ้า," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง).

2539. หน้า 134 - 135.

²แหล่งเดิม. หน้า 130 - 131.

เรื่องแม่ครับ เป็นเรื่องราวของ "หนูย" เด็กซึ่งคิดถึงแม่ที่เพิ่งตายจากไป โดยไพโรจน์ บุญประกอบ¹ ได้กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นเรื่องนี้ สรุปได้ว่า เป็นเรื่องสั้นที่ใช้ผู้เล่าเรื่องประเภทหยั่งรู้จิตใจของตัวละครเพียงตัวเดียว ซึ่งผู้เล่าเรื่องประเภทนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง ต่างกันที่ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องแบบหยั่งรู้จิตใจของตัวละครเพียงตัวเดียว จะใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 หรือใช้ชื่อตัวละครแทน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเรื่องแม่ครับจะมีการใช้ชื่อตัวละครคือ "หนูย" ในการเล่าเรื่อง แต่จากการศึกษาอย่างละเอียด ผู้วิจัยมีความเห็นว่า "หนูย" ในเรื่องนี้เป็นตัวละครหลักของเรื่องที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวของตัวเอง โดยใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า "หนูย"

เหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่า "หนูย" ตัวละครหลักของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง ได้แก่ เหตุการณ์ตอนเปิดเรื่อง ซึ่ง "หนูย" เล่าเรื่องโดยใช้กระแสนึกคือรำพึงในใจ ดังนี้

แม่ของหนูยเพิ่งตายลงเมื่อสองคืนที่แล้ว

ผ้าบังตาสีขาวปักด้วยจักร อนุญาตเป็นรูปกระต่ายชมพระจันทร์ที่แม่เพิ่งจะพาหนูยไปซื้อมาจากตลาดพาหุรัดเมื่อเสาร์ที่แล้ว ก็ยังซึ่งอยู่ที่หน้าต่างกลิ้งลูกทรงไม้ปลายเตียง มีรูขาดรูเล็ก ๆ ซึ่งเกิดจากนิ้วที่ชอบสร้างปัญหาของหนูย แม่ยังขู่ว่าถ้าหากหนูยเอานิ้วไปไชจนขาดอีกรู คราวนี้เป็นถูกตีให้โดดแต่แม่จะรู้หรือเปล่าหนอว่า หนูยก็เอานิ้วไปแยงจนเป็นรูขึ้นมาใหม่อีกรูจนได้ โลดผ่วนผมสีดำทั้งกระป๋องขนมปังที่แม่ยังเฝ้าหวาดอยู่จั่วละห้วนเมื่อวานก่อน หนูยก็เอาไปเล่นเป็นล้อรถบดถนนเสียทั้งกระป๋อง แล้วหนูยก็เลยลืมหว้างทิ้งตากฝนไว้ได้ต้นมะม่วงหลังบ้านเรื่อยมาจนถึงวันนี้ สามสี่วันที่แล้วนี้เอง แม่ยังกอดหนูยไว้ตรงนี้ เขย่าตัวหนูยให้เดินไปตามจังหวะเพลงลับประจำตัวของเราที่หนูยคิดขึ้นมาร้องด้วยความบังเอิญและแม่ก็ยังฟังชอบใจ แม่ยังขำทำเต็นระบำของหนูยจนหัวเราะตัวงอไปงอมาอยู่แท้ ๆ แต่พอแม่เอามือลูบคลำหัวหนูย แล้วเจอขี้ดินที่หนูยเองโกยขึ้นมาโรยหัวตัวเองเล่นเท่านั้น แม่กลับโวยวายใหญ่ว่าเด็กอะไรชนไม่เคยพบเคยเห็น หนูยก็เลยหยุดร้องเพลงหันมาร้องห่มร้องไห้แทน แม่ยังว่า อย่ามาร้องนะ เดี่ยวชั้นตีตายไปอาบน้ำเดี๋ยวนี้เสียว ครั้นพอหนูยอาบน้ำเสร็จ ก็ทำโกลไปเข้าส้วม ถือโอกาสเด็ดใบขนุนต้นข้าง ๆ ส้วมเอามาใช้เช็ดก้น เพราะแม่อยากบอกหนูยเองว่า หนูยเป็นหนุ่มแล้วจะ

¹ไพโรจน์ บุญประกอบ. การเขียนสร้างสรรค์เรื่องสั้น - นวนิยาย. 2539 หน้า 68 - 69.

ต้องล้างกันเองให้เป็น แม่มาเห็นพิเรนเข้ายังเงื่อทำท่าจะตีหนูๆ แต่แล้วแม่ก็กลับเลิกกลั่น
 ยิ้มและยอมล้างกันให้หนูๆ โดยดีอย่างเคย แม่ครับแม่จะลวงรู้หรือเปล่าเล่าหนอว่า
 หนูๆตัวดีเป็นคนแอบเด็ดขนลูกเล็ก ๆ ติดมือมาด้วยทุกครั้งที่ได้ทิ้งใบมันมา
 จากต้น หลงให้แม่ต้องโกรธเจ้าคางคกตอนหัวดึกอยู่รำไปว่า มันเป็นตัวการ
 แม่ครับ หนูๆเองครับที่เป็นคนผิด หนูๆชนอีกแล้วครับ¹

ข้อความที่ว่า "แม่ครับแม่จะลวงรู้หรือเปล่าเล่าหนอว่า หนูๆตัวดีเป็นคนแอบเด็ดขน
 ลูกเล็ก ๆ ติดมือมาด้วยทุกครั้งที่ได้ทิ้งใบมันมาจากต้น หลงให้แม่ต้องโกรธเจ้าคางคกตอนหัว
 ดึกอยู่รำไปว่า มันเป็นตัวการแม่ครับ หนูๆเองครับที่เป็นคนผิด หนูๆชนอีกแล้วครับ" เป็นการ
 ยืนยันว่า "หนูๆ" คือ ตัวละครหลักของเรื่องที่ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวของตัวเอง

นอกจากเหตุการณ์ตอนเปิดเรื่องแล้ว ยังมีเหตุการณ์อื่น ๆ ที่ยืนยันว่า "หนูๆ" ตัวละครหลัก
 เป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง เช่น

"แม่ครับ ทำยังไงดี หนูๆถึงจะได้เห็นแม่ หนูๆสัญญาว่าต่อไปนี้จะไม่เอา
 แยมผ้าบังตาจนเป็นรูโหว่ จะไม่เอาโรลม้วนผมแม่ไปเล่นทำหาย จะไม่เด็ดลูกขนุนทิ้ง
 จะไม่แอบเอารูปที่แม่รักในกระเป๋าหยาออกมาชนอีกแล้ว แม่ แม่มาหาหนูๆหน่อย
 แม่ครับ"²

อย่างไรก็ตามเหตุการณ์บางอย่างในเรื่องมีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องของผู้อื่น นั่นคือ
 เหตุการณ์ตอนจบของเรื่อง เพราะเป็นการบรรยายภาพของยายกับหลาน โดยไม่เกี่ยวกับความ
 ในใจของหนูๆอีก ดังนี้

ยายเริ่มทำจมูกฟูตฟิต ทำท่าเหมือนจะหลุดปากพูดอะไรออกมา แต่แล้วก็กลับ
 นิ่งลงไปนานเมื่อได้กลิ่นแป้งกระป๋องที่ค่อย ๆ รวยรินเข้ามาหา หอมกลบ
 กลิ่นฟุ้งของต้นจำปาริมหน้าต่างเสียดสนิท หนูๆค่อย ๆ กระเียบเข้าไปกอดยายไว้ใหม่
 เพียงครู่เดียวก็หลับผล็อยลงไปทั้งคราบน้ำตาจากหน้ายายยังเปียกแฉะหนูๆเป็นทาง³

¹อัญชลี วิวิธชัย. "แม่ครับ," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
 หน้า 11 - 12.

²แหล่งเดิม. หน้า 14 - 15.

³แหล่งเดิม. หน้า 22 - 23.

อนึ่งเหตุการณ์ที่ถูกนำเสนอผ่านผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักนั้น บางครั้งผู้เล่าเรื่องได้เล่าเรื่องเกินขอบเขตของความเป็นจริง นั่นคือ การเล่าถึงคำพูด ความคิด จิตใต้สำนึก หรือจินตนาการของหนู่ย ดังตัวอย่าง

หนู่ยเห็นเว้งความมืดข้างในตานันถันด์ รวากับลื้มตามองอยู่แจ้ง ๆ พอสักครู่ห้วงมืดในตาก็เริ่มจางลง ดูราว ๆ เหมือนแผ่นกระดาษที่ถูกซบลงไปใต้อำนาจชุมชุก แล้วถูกฟองน้ำเปียก ๆ ปาดให้เลือนจนเป็นสีเทาหมัว ๆ แทน มันเป็นความอึมครึมทึมเทาที่เยือกขึ้นและเย็นชืด เหมือนหนึ่นาวฝนเข้ามาซบหาความอบอุ่นจากกำพวงผู้ที่มีน้ำซึ่มจนขึ้นราในซอกอับ ๆ ทำให้หนู่ยได้รู้อย่างไม่เคยรู้ว่า หากความว้าเหวและความกลัวของคนเรามันมีสีขึ้นมาได้ ก็คงไม่เป็นสีอะไรอื่นไปได้อีกแล้ว นอกเสียจากสีนี้แต่เพียงสีเดียว¹

ตัวอย่างดังกล่าว "หนู่ย" ใช้อุปมาเพื่อเปรียบเทียบกับ "เว้งความมืด" ข้างในตาของเขาซ้อนกันถึง 3 อย่าง อย่างแรกคือ เปรียบเทียบ "เว้งความมืดในตาที่จางลง" เหมือน "แผ่นกระดาษที่ถูกซบลงไปใต้อำนาจชุมชุก แล้วถูกฟองน้ำเปียก ๆ ปาดให้เลือนจนเป็นสีเทาหมัว ๆ" อย่างที่สองเปรียบเทียบ "แผ่นกระดาษสีเทาหมัว ๆ ซึ่งดูอึมครึมทึมเทาเยือกขึ้นและเย็นชืด" เหมือน "หนึ่นาวฝนมาซบหาความอบอุ่นจากกำพวงผู้ที่มีน้ำซึ่มจนขึ้นเชื้อรา" และอย่างที่สามเปรียบเทียบความว้าเหวและความกลัวของคน เหมือน "สีของกระดาษแผ่นดังกล่าว" ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการคิดที่ลึกซึ้งซับซ้อนและกว้างไกลเกินวัยของเด็กอย่างหนู่ย ในขณะที่ ธเนศ เวศร์ภาดา² มีความเห็นในประเด็นดังกล่าวว่า เป็นจุดเด่นของเรื่องสั้นเรื่องนี้ ในแง่ที่ว่าสามารถใช้สื่อเรื่องราวอันหนักหน่วง ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนขึ้น และโน้มน้าวอารมณ์ให้หวนไหวตาม

อย่างไรก็ตามแม้ว่าความเห็นของผู้วิจัยจะขัดแย้งกับ ธเนศ เวศร์ภาดา แต่ก็สอดคล้องกับ นเรนทร์ จันทรประสูตร³ ซึ่งกล่าวถึงเรื่องนี้สรุปได้ว่า "เรื่อง "แม่ครับ" นั้น "อัญชัน" เเดิน

¹อัญชลี วิวิธชัย. "แม่ครับ," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 19.

²ธเนศ เวศร์ภาดา. "จิตทางวรรณศิลป์กับพันธกิจทางวรรณกรรม," วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. 25 (1 - 2) : 138 ; เมษายน 2535 - มีนาคม 2536.

³นเรนทร์ จันทรประสูตร. วิพากษ์เรื่องสั้นรางวัลซีไรต์ปี 2533...อัญมณีแห่งชีวิต กระเทาะเปลือกตัวอักษรของอัญชัน. 2533. หน้า 9 - 13.

เรื่องผ่านกระแสสำนึกของหนูๆ เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกและร่วมรับรู้ในความผูกพันที่หนูมีต่อแม่ที่เพิ่งตายไป "อัญชัน" พยายามสร้างภาพซึ่งขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ 2 ประการ คือ จินตนาการของหนูๆ และภาษาที่เลือกใช้สำหรับการผ่านกระแสสำนึกของหนูๆ โดย "อัญชัน" ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทั้ง 2 อย่าง และมุ่งสร้างมากเกินไป จนลืมนึกไปว่า "หนูๆยังคงเป็นเด็กอยู่ในวัยซึ่งไม่น่าจะเกิน 8 - 10 ขวบ ดังนั้นเมื่อดูจากจินตนาการและจิตสำนึกของหนูๆจึงพบว่า ลึกซึ้งเกินความสามารถของวัยเด็กที่จะมีไปถึง"

เรื่องปุม เป็นเรื่องสั้นที่ตัวละครหลักเป็นผู้ชายและใช้สรรพนาม "ผม" ในการเล่าเรื่องราวของตนเอง "ผม" เริ่มต้นเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังนี้

ผมมาได้สติขึ้นอีกครั้งเมื่อรู้สึกว่าร่างของผมเคว้งคว้างอยู่ใต้ผืนน้ำ เนื้อตัวอ่อนเปียก และเหน็ดขี้ดเหมือนหนังกบ อนุสติอันเลือนรางบอกผมว่าได้เป็นลมหมดสติลงกะทันหัน ก่อนจะผลื้อยร่วงลงมาทำน้ำ ผมรวบรวมเรี่ยวแรงที่เหลือ โผล่ร่างพรวดขึ้นสู่ผิวน้ำเบื่องบนข้างที่มองคล้ายบานกระจกแผ่นมืมาสะท้อนกับแสงสว่าง ผมตามลำแสงนั้นขึ้นไปไม่ลดละ แม้สติสัมปชัญญะยังเหมือนคนหลับ ๆ ตื่น ๆ ข้างบนนั้นจะต้องเป็นแดดแน่นอน ผมรอดชีวิตแล้ว ความลึงโลดผุดขึ้นท่วมท้นเมื่อลำคอผลื้อขึ้นมาปริ่มน้ำ แล้วเนื้อหนังส่วนนั้นก็กระทบความร้อนกล้าเข้าเต็มรัก ความเยือกเย็นเหมือนก้อนน้ำแข็งเมื่อครู่ละลายลงเหลือแต่ความรู้สึกแสนสบายอุ่นชานผ่านผ่านไปทั่วชุมชนขณะที่เนื้อผมคลุกกับแดดร้อน ๆ ผมยังไม่กล้าแม้แต่จะลืมตาขึ้นขณะที่ประสาทมูกกลับเริ่มต้นขึ้นกับกลิ่นไอที่อวลเข้ามากระทบอ่อน ๆ¹

หลังจากนั้น "ผม" ก็พบว่าตัวเองได้มาอยู่ในดินแดนลึกลับที่ถูกครอบงำด้วยเทคโนโลยีที่ "ผม" ไม่ต้องทำอะไรเลยนอกจากการกดปุ่มรีโมทคอนโทรลจน "ผม" เกิดความรู้สึกหวาดกลัว แต่สุดท้าย "ผม" ก็หลุดออกมาอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ดังที่ "ผม" เล่าว่า

ดูเหมือนจะเป็นแดดอีกแล้วที่ส่องเข้าเบลอติดตามผมเต็มที่ ผมรู้สึกเหมือนได้กลิ่นหอมเย็น ๆ ลอยเข้าจมูก ได้ยินเสียงเหมือนมีใครกำลังเรียกชื่อผมลอยมาไกลแสนไกลจาก

¹อัญชลี วิวิธชัย. "ปุม," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.

นอกฟ้าป่าหิมพานต์ แล้วเสียงนั้นก็เคลื่อนเข้ามาตรงริมหูจนได้ยินถนัด ทำยสุดผมรู้สึกว่ามีสัมผัสอุ่น ๆ แฝวอยู่บนใบหน้า ความอุ่นผ่าวของมันเป็นบอกผมว่า สัมผัสนั้นออกมาจากเลือดเนื้อผู้เป็นคน¹

ในการเล่าเรื่องแม้ว่า "ผม" ได้พยายามเล่าเรื่องไปตามขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก แต่จากการศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า บางครั้ง "ผม" ได้เล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่อง นั่นคือ การเล่าถึงสิ่งที่ตัวเองไม่ได้ประสบพบเห็น ซึ่งได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่เพื่อนทั้งสองของเขากระโดดลงไปดำน้ำดูปะการัง "ผม" ได้เล่าถึงเหตุการณ์ตอนนี้พร้อมกับเล่าบรรยายถึงความสวยงามของปะการัง ทั้ง ๆ ที่ "ผม" ไม่ได้กระโดดลงไปดูด้วยดังที่เล่าว่า

"...เสร็จแล้วพวกมันก็ป็นกราบเรือทยอยโดดลงผิวน้ำทีละคนดำดิ่งไปชมดอกหินปะการังขึ้นชูช่อเป็นดงสะพรั่งตามกองหินกับฝูงปลาสีเทคนิคัลเลอร์ที่ว่ายเวียนกันเป็นฝูงตามหน้าดินกันทะเลงดงามราวฉากอุปรากรก็ไม่ปาน..."²

ลักษณะการเล่าเรื่องดังกล่าว ถือว่า "ผม" ได้เล่าเกินขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก

เรื่องไม่เป็นดิน หินเป็นทราย เป็นเรื่องสั้นที่ตัวละครหลักเป็นผู้หญิงและใช้สรรพนามในการเล่าว่า "ฉัน" ฉันได้เล่าถึงเหตุการณ์และความรู้สึกที่มีต่อพ่อผู้ตายจากไป โดยเริ่มต้นเล่าถึงเหตุการณ์ที่ตัวเอง แม่ น้องสาว และน้องชาย ไปรับกระป๋องซึ่งบรรจุแก้วและกระดูกของพ่อมาจากสถานฌาปนกิจทะเลวกใกล้บ้านของคนอเมริกัน ซึ่งดำเนินกิจการเกี่ยวกับการตายในรูปของธุรกิจเต็มตัว ดังนี้

พวกเรา อันได้แก่ แม่ น้องสาว น้องชาย และตัวฉันผลัดกันประคอง "กระป๋อง" ไปนั้นไวนันต์กัณคนละนิดละหน่อยในระหว่างที่นั่งรถกลับบ้าน ฉันเพ่งมองมันอย่างไม่เชื่อสายตา รูปร่างของมันดูธรรมดาสามัญเหมือนกับกระป๋องทุกใบที่พบเห็นได้บนชั้นขาย

¹อัญชลี วิวิธชัย. "ปุ่ม," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538 หน้า 233.

²แหล่งเดิม. หน้า 205.

เครื่องกระป๋องตามซูเปอร์มาร์เกต เนื้อกระป๋องทำด้วยอะลูมิเนียมมันวับ ขนาดสูงเกิน คืบเล็กน้อย ฝาถูกเชื่อมปิดไว้อย่างเหนียวแน่น แต่ที่ผิดไปจากปกติ นั่นก็คือ ด้านนอก ของกระป๋องติดสลาก มีหมายเลขและตัวภาษาฝรั่งเศสพิมพ์กำกับไว้ด้วยว่า WS 01403 ดู สะดุดตา ชวนให้นึกถึงรหัสลับที่ปรากฏอยู่ในหนังสือประเภทสืบสวน ฉันลองเขย่า เบา ๆ ได้ยินเสียงของที่อยู่ในเสียดสีกับเนื้อกระป๋องดังแตก - สาก ฟังเหมือนเสียง เม็ดกรวดทรายในลำธาร ที่ถูกกระแสน้ำพัดวนให้กระทบกับซอกหินบนภูเขาสูง¹

"ฉัน" จบเรื่องที่เล่าดังนี้

ส่วนหนึ่งของชีวิตพ่อ ที่มาร่วมอยู่ในมือฉัน ขึ้นนิด ๆ ด้วยเหื่อ ฉันกำมันไว้นาน อย่างชนิดลืมนาน พ่อแบมือออกมาอีกที ก็สุดแสนจะใจหาย พ่อตายแล้วจริง ๆ เพียง ฉันเอียงฝ่ามือนิดหนึ่ง มันก็ค่อย ๆ เทตัวเองหลุดจากนิ้วฉัน ร่วงลงไปสู่ที่เก่าบนผ้า กองอยู่อย่างสงบนิ่งเท่าที่กรวด หิน ดิน ทราย กองหนึ่งจะพึงเป็น

ต่างชื่อมาลาและพวงหรีด ฉันขอวางความอาลัยรักทั้งหมด จารึกไว้ตรงนี้ ด้วยตัว อักษรทุกตัวในภาษาไทยอันเป็นที่รักยิ่งของพ่อ...²

ในระหว่างการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยพบว่าบางครั้ง "ฉัน" ได้เล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัดของ ผู้เล่าเรื่อง นั่นคือ สามารถล่วงรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น ดังเหตุการณ์ตอนที่ทุกคน ช่วยกันเปิดกระป๋องและเห็นกระดูกและเถ้าของพ่อ "ฉัน" ได้เล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น ดังนี้

ความซาหนาวซึมเข้าไปถึงกระดูก กดปัจจุบันให้หยุดนิ่งแข็งเป็นก้อน และแหว่ง เราให้นั่งจมเวลาอยู่ที่เก่าแทบไม่กระดิกกาย แต่ก็ดูเหมือนว่าแต่ละคนต่างสมัครใจที่จะ นั่งเงียบ ๆ ไปมากกว่าเอาเสียงคนอื่นมาเป็นเพื่อนฆ่าความเงียบ **ต่างคนต่างมีภาพพ่อ ของเราที่ล่องไปแล้ว แวบเข้าออกอยู่ในห้วงความทรงจำรำลึก** ใครจะคิดอะไรบ้าง ก็สุดจะรู้ แต่ในกองลี้ลับของธรรมชาติที่พอมลายสูญกลายเป็นไปนั้น ฉันได้ยินเสียง

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "ไม่เป็นดิน หินเป็นทราย," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 51.

² แหล่งเดิม. หน้า 70.

พ่อแว่ว ๆ ออกมา แต่ว่า...ไม่ไม่ใช่ไม้หรือลูก มันเป็นดิน หินไม่ใช่หินนะลูก มองดูพ่อ ให้ดีซิ พ่อเป็นทรายต่างหาก¹

เรื่องผู้แลเห็นลม เป็นเรื่องสั้นที่ตัวละครหลักเป็นผู้หญิงและใช้สรรพนามในการเล่าว่า "ฉัน" ฉันเป็นหญิงสาวตาบอดซึ่งถูกชายคนหนึ่งบุกรุกเข้าไปหาในยามวิกาลขณะที่พ่อของ "ฉัน" ออกเรือไปหาปลาในทะเล และทิ้งให้ "ฉัน" อยู่ในกระท่อมเพียงคนเดียว

"ฉัน" ได้เล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในกระท่อมโดยอาศัยประสาทสัมผัสในการรับรู้เหตุการณ์เหล่านั้น ดังตัวอย่างที่ "ฉัน" เล่าว่า

แต่ชั่วชีวิตใจเดียวที่จมูกฉันได้กลิ่นโคลงเหงื่อ ฝ่าเท้าเปล่าของฉันที่วางทาบอยู่บน แผ่นกระดานปูพื้นกระท่อม ก็เริ่มรู้สึกถึงแรงสั่นสะเทือนจากฝีเท้าที่ย่ำพื้นกระดานเข้ามา อย่างผิดสังเกต แปลกไปจากฝีเท้าพ่อของฉันซึ่งคุ้นเคยดี จังหวะหนักเบาของส้นเท้าแต่ละข้างที่กดลงพื้นสลับเป็นจังหวะ ได้แล่นผ่านเนื้อกระดานสะท้อนสั่นขึ้นมาสู่ฝ่าเท้าฉัน อย่างสม่ำเสมอ ส้นเท้าข้างหนึ่งกดลงหนัก ส่วนอีกข้างกดลงอย่างเบากว่า ไฉ้จังหวะต่อเนื่องกันใกล้เคียงเข้ามาเรื่อย ๆ จากประตู ยิ่งกว่านั้นเสียงถี่ห่างของการซอยเท้าที่ผิดหูก็ช่วย ยืนยันอีกด้วยว่า ขณะนี้ได้มีใครแปลกปลอมแอบเข้ามาในกระท่อม ที่เหลือฉันเฝ้าอยู่ ตามลำพังกลางความวิกาลเสียแล้ว²

เนื่องจาก "ฉัน" เป็นคนตาบอด ดังนั้น "ฉัน" จึงรับรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยผ่านประสาทสัมผัสและการบอกเล่าจากผู้อื่น แต่จากการศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า หลายครั้งที่ "ฉัน" เล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่อง นั่นคือ เล่าถึงสิ่งที่ตนเองไม่ได้เห็น ไม่ได้รับรู้มาจากคนอื่นและเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น

การเล่าถึงสิ่งที่ตนเองไม่ได้เห็น ไม่ได้รับรู้มาจากคนอื่น เช่น การที่ "ฉัน" พูดกับบุรุษแปลกหน้าผู้บุกรุกเข้ามาหา "ฉัน" ดังนี้ "แต่เท้าที่เป็นอยู่แม้ทั้ง ๆ นัยน์ตาทั้งสองดวงของเจ้าเบิกลิ้มใสแจ๋วอยู่แท้ ๆ เจ้ากลับมองไม่เห็นรูปร่างหน้าตาของลมที่กำลังกระแทกถูกเจ้าแม่

¹อัญชลี วิวิธชัย. "ไม่เป็นดิน หินเป็นทราย," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 54.

²อัญชลี วิวิธชัย. "ผู้แลเห็นลม," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 115 - 116.

แต่ลึกนิต"¹ หรือ "...ดังนั้นจะผิดแปลกอะไรถ้าความงามในมุขของฉัน จะเปลี่ยนจากสีไปอยู่ที่
เนือบางของกลีบดอกไม้ที่บางราวกับแมงมุมมาทอใยให้แทน"² รวมทั้ง "เจ้าเคยได้หลังมือเล่น
เส้นผมสั้น ๆ ที่กระเพื่อมราวเส้นสาหร่ายไหวอยู่ในน้ำไหมเล่า เจ้าลองดูสักหนเกิดโดยไม่
ต้องลืมตา แล้วเจ้าจะยอมรับด้วยตัวของเจ้าเองว่า ไม่มีความรู้สึกใด ๆ ที่จะให้ความอภิมรย์กับ
มนุษย์อย่างถึงเต็มเปี่ยม เท่ากับความรู้สึกสิ้นในกระบวนการความรู้สึกทั้งหมดที่อาศัยการเคลื่อนไหว
ของมือ ลูบไล้สัมผัสไปตามเนื้อผิวของสรรพวัตถุต่าง ๆ"³

การเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น เช่น ความรู้สึกนึกคิดของพ่อ ซึ่งกล่าวว่าถ้า
จุดตะเกียงทิ้งไว้จากก่อให้เกิดอันตรายกับ "ฉัน" ดังที่ "ฉัน" เล่าว่า "...ร้ายที่สุดในบรรดา
มโนภาพ ที่พ่อชอบคิดขึ้นเองอยู่เนือง ๆ ก็คือ มันอาจย่างฉันผู้เป็นลูกสาวลงไปด้วยกลาง
กองเพลิง หากพ่อปล่อยฉันทิ้งไว้กับตะเกียงทั้งดวงโดยไม่มีใครอยู่ด้วย"⁴ หรือความรู้สึกนึกคิด
ของบุรุษผู้บุกรุกในขณะที่เขาได้พยายามจะข่มขืนฉัน ซึ่ง "ฉัน" เล่าว่า "เจ้ารู้รสแล้ว เจ้ารู้แล้วว่า
โลกแห่งสัมผัสข้างเป็นโลกที่พิเศษและพิสดารที่สุดเท่าที่ธรรมชาติจะมอบให้แก่มนุษย์ผู้ยังผูกพัน
ชีวิตอยู่กับโลกีย์สุข"⁵

ลักษณะการเล่าเรื่องดังกล่าวข้างต้น ถือว่าเกินขอบเขตข้อจำกัดของการเป็นผู้เล่าเรื่อง
แบบตัวละครหลัก

เรื่องสุดทางออก เป็นเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับทารกตั้งแต่อยู่ในครรภ์จนกระทั่ง
คลอดออกมา

ในครั้งแรกของเรื่อง เป็นเรื่องราวเหตุการณ์และความรู้สึกของทารกขณะอยู่ในครรภ์จน
กระทั่งถึงตอนที่คลอดออกมา โดยตัวละครหลักของเรื่องคือ ทารกผู้อยู่ในครรภ์เป็นผู้ทำหน้าที่
บอกเล่าเรื่องราวของตนเองและใช้สรรพนามในการเล่าว่า "ผม" "ผม" ได้เริ่มต้นเรื่องที่เล่าดังนี้

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "ผู้แลเห็นลม," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

หน้า 119.

² แหล่งเดิม. หน้า 124.

³ แหล่งเดิม. หน้าเดิม.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 115.

⁵ แหล่งเดิม. หน้า 125.

ตอบ - ตอบ

โอ๊ย ช่วยด้วย ไล่เสียงนั้นอีกแล้ว ที่ดังกรอกหูให้ผมสะดุ้งขึ้นมาอีก มันดังเป็น จังหวะ ตบ - ตบ ก้องมาจากข้างบนหัวของผมเอง ตั้งแต่ผมรู้จักจำอะไรต่อมิอะไรขึ้นมา ได้ มันก็ส่งเสียงกรอกหูผมอยู่แล้ว ทั้งวันทั้งคืนแบบนี้แหละ พยายามดิ้นไปเรื่อย ๆ จนหลัง ทั้งแถบถูไถถูกฉนัง ผมใช้เท้าถีบกระทุ้งออกไปด้วยเต็มแรง เพื่อว่าวิธีนี้จะทำให้เสียงเงียบ เชียบลงไปบ้าง เท้าผมหยุนเต็งไปตามแรงถีบ เมื่อกระทบเข้ากับความยืดหยุ่นของผนัง ทั้งนุ่มหนาและเหนียว ผมทั้งถีบเตะไปจนเหนื่อยพอแรง แต่ไล่เสียงตบ - ตบ ที่ทะลุเข้ามา ไม่ยักจะหยุดเสียที เสียงของมันที่ดังอยู่ในช่องหูของผมขณะนี้ ดังพอ ๆ กับเสียงฟ้าผ่าเอาเลยทีเดียว¹

และจบเรื่องที่เล่าในครั้งแรกของเรื่อง ดังนี้

ผลจบ

หัวผมโผล่ออกมาได้หมด เหลือแต่ส่วนคอลงไปที่ยังติดค้างอยู่ข้างใน ผมหือตาด้วยความตกใจเมื่อประสาทตากระทบกับแสงจ้าเต็มที่ แล้วผมก็ถูกดึงออกมาหมดตลอดทั้ง ลำตัว รู้สึกเย็นสะท้าน อากาศก็สด ๆ ไหลพรวดผ่านจมูกเข้ามาจนแน่นปอดเป็นครั้งแรก ผมได้แต่ดิ้นกระเด่ว ๆ อ้าปากร้องโวยวายออกมาสุดเสียง²

ในขณะที่ครึ่งหลังของเรื่อง เป็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายนอกครรรค์ และถูกนำเสนอผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ซึ่งเริ่มต้นแล้วว่า

"ได้ผู้ชาย แหม! ตัวโตดีจัง"

ความโกลาหลทั้งหมดที่มีมาก่อนหน้านั้นเป็นเวลาไม่น้อย เริ่มเบาลงไปพร้อม ๆ กับ เสียงตะโกนบอกจากหญิงวัยกลางคน ผู้ที่กำลังรับหน้าที่ของผู้ทำคลอด มือของหญิงทำคลอดผู้นั้นยังอุ่นว้าย อยู่ตรงหน้าขาของผู้ที่เพิ่งจะกลายเป็นมารดา ซึ่งขณะนั้นนอนอยู่ใน

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "สุดทางออก," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

หน้า 33.

² แหล่งเดิม. หน้า 36.

ท่าชั้นเข้าขึ้น ข้าทั้งสองถูกถ่างออกจากกันจนกว้าง หล่อนนอนหายใจหอบ ๆ เหงื่อท่วม ตัวลื่นเร็วแรงอยู่บนเตียง เสียงเจ็บปวดครวญครางระหว่างคลอດเงียบลง¹

และจบเรื่องที่เล่าซึ่งเป็นตอนจบเรื่อง ดังนี้

"เอ! หรือว่าไอ้หนูมันจะหนวกหูไอ้เสียง บี้ม - บี้ม พวกนี้" หญิงทำคลอດเริ่มก้มลงมองดูทารกอย่างพิจารณา "อ้อ...สงสัยใช่แล้วละ เอ้อ! ขนาดหนูฉันยังแทบจะแตกไอ้ตอนนั่งรถเมลล์ขามานี้ก็ทีนึ่งแล้ว รถติดก็ติด คนก็เบียดกันคลั่ง แถมยังมีแต่เสียงเจาะถนนกรอกหูมาตลอดทาง ฉันนั่งภาวนาให้รถถึงที่ไว ๆ แต่พอหลุดจากรถไฟลงเข้ามาที่นี่ได้จริง ๆ เท่านั้นแหละเจ้าประคุณเอ๋ย ที่ไหนได้ หนีเสือมาปะตะเข้เข้าแท้ ๆ"

แต่ดูเหมือนว่าเสียง หนีเสือปะตะเข้ ในตอนท้ายประโยคของหญิงทำคลอດจะถูกกลบจนเกือบสนิทด้วยเสียงเครื่องยนต์ที่ดังแทรกเข้ามาในนิวาสถานใหม่ของของ "ไอ้หนู" อย่างคล้ายจะไม่มีวันหยุด

บี้ม - บี้ม²

อนึ่ง ในส่วนของการนำเสนอเรื่องผ่านผู้เล่าแบบตัวละครหลักนั้นผู้วิจัยพบว่า "ผม" มีการเล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัดของตนเอง นั่นคือ เล่าถึงสิ่งที่ตัวเองไม่เคยพบไม่เคยเห็น เช่น

"...แต่ไอ้เสียง ตูบ - ตูบ ที่ทะลุเข้ามาไม่ยักจะหยุดเสียที เสียงของมันที่ตั้งอยู่ในช่องหูของผมขณะนี้ ดังพอ ๆ กับเสียงฟ้าผ่าเอาเลยทีเดียวน"³

หรือ

...ที่กลางลำตัวผมก็ถูกยึดไว้อีกเปลาะหนึ่งด้วยสายท่อหุ่่น ๆ กลวง ๆ ที่ม้วนบิดเป็นเกลียว สุดปลายอีกด้านของสายเชื่อมต่อกับผนังอย่างถาวร ถ้าจะขยับเขยื้อนไปไหนท่อยาวที่วาก็ยืดออกผ่นให้ผมขยับไหวไปไหนได้บ้าง แต่จนแล้วจนรอด ผมก็ถูกท่อที่โยงผูกผมไว้นั่นเอง จุดให้กลับเข้ามาทุกทีเมื่อเดินไปจนหมดความยาวของสายนี้แล้ว

¹อัญชลี วิวิธชัย. "สุตทางออก," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

หน้า 36.

²แหล่งเดิม. หน้า 39.

³แหล่งเดิม. หน้า 33.

ยิ่งดูยิ่งไม่ผิดกับนักโทษที่ถูกล่ามโซ่ขังอยู่ในซอกมืดและไม่เคยรู้จักแม้แต่ว่าเดือน ดาวหน้าตาเป็นอย่างไร¹

ตัวอย่างข้างต้น ถือเป็นการเล่าเรื่องที่เกินขอบเขตข้อจำกัด ทั้งนี้เพราะขณะที่เล่าเหตุการณ์ดังกล่าว "ผม" ยังเป็นเพียงทารกที่อยู่ในครรรค์ ดังนั้น "เสียงฟ้าผ่า" "นักโทษที่ถูกล่ามโซ่" หรือแม้กระทั่ง "ดาวและเดือน" จึงย่อมเป็นสิ่งที่ "ผม" ไม่เคยพบ ไม่เคยเห็น และไม่เคยรู้จักมาก่อน

1.1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะเป็นตัวละครรองในเรื่องที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวของตัวละครเอกหรือตัวละครอื่น ๆ ในฐานะของพยานผู้เห็นเหตุการณ์โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ซึ่งไม่สามารถล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น แต่อาจแสดงความเห็น วิพากษ์วิจารณ์หรือคาดเดาเหตุการณ์ หรือความรู้สึกของตัวละครได้ เรื่องสั้นของ "อัญชัน" มีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครรองเป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะของพยานผู้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักหรือตัวละครอื่น ๆ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องอันเป็นสยามพากย์ และเรื่องจุดเยือกแข็ง โดยทุกเรื่องผู้วิจัยพบว่า ผู้เล่าเรื่องเล่าในลักษณะที่เกินขอบเขตข้อจำกัดของผู้เล่าเรื่อง ดังจะยกตัวอย่างดังนี้

เรื่องสินในน้ำฝน เป็นเรื่องราวของผู้คนหลากหลายอาชีพซึ่งต้องมาติดฝนอยู่ ณ ศาลาที่พักริมถนน "อัญชัน" นำเสนอเรื่องสั้นเรื่องนี้ผ่านผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน ซึ่งเป็นตัวละครรองที่เป็นผู้ชาย และใช้สรรพนามในการเล่าว่า "ข้าพเจ้า"

"ข้าพเจ้า" ผู้มีอาชีพเป็นนักเขียนและเป็นหนึ่งในบรรดาผู้คนหลากหลายอาชีพที่มาติดฝนอยู่ ณ ศาลาที่พักริมถนน ได้เริ่มต้นเล่าว่า

ฝนมาแล้ว ฝนมาแล้ว

ข้าพเจ้าได้ยินเสียงคนร้อง แแรงลมเริ่มพัดคู่เข้าหน้า ฝุ่นตืดเม็ดฟุ้ง มองขึ้นฟ้า ฟ้ากำลังอู่มขี้เมฆก่อนดำ คอนไวกับอกของมันจนแฉ่ มันทำตัวเป็นปอดให้กับโลก ฟอกดูได้จากทั้งน้ำดีและทั้งน้ำเสียตามพื้นดินมาช้านาน แต่วันนี้มลพิษกรุงที่มันดูดกลืนขึ้นไป

¹อัญชลี วิวิธชัย. "สุดทางออก," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

คงจะเล่นงานเอาจนฟ้าจับไข้ มันไอรดลงมาก่อน เสียงครืน ครืน จากนั้นจึงแผดเสียงจามดังเปรี้ยง เปรี้ยง ไล่มาติด ๆ ฉีกอกฟ้าจนเม็ดกลมของเลือดฟ้าใส ๆ เทลงมาเต็มพถานบนแอ่งถนน เกิดเป็นระบำโคลน ดัดจังหวะเสียงจึกจึก แต่ในชั่วที่ไม่มีอะไรให้มองช่วงเวลาไปกว่านี้ นาฏกรรมที่เด่นฟรี ๆ ให้ดูตามแอ่งโดยขี้โคลน ก็มองสวยดิบ ๆ สุก ๆ ไปอีกแบบ และระหว่างที่ยืนคอยให้ฝนชานี้แหละ ข้าพเจ้าก็อ่านแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ขึ้นมา¹

หลังจากนั้น "ข้าพเจ้า" ได้เล่าถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของผู้คนที่มาติดฝนอยู่ในศาลา เช่น เรื่องราวของตัวละครหนุ่มคนหนึ่งซึ่งตัดสินใจจะผ่าสายฝนเพื่อไปรับลูกที่โรงเรียน "ข้าพเจ้า" เล่าว่า

หนุ่มใหญ่ในเครื่องแบบพนักงานสวนสัตว์ เริ่มทูลทูลายบ่นเป็นห่วงลูกที่โรงเรียน ไม่ขาดปากว่าจะกลับบ้านเองได้ยังไง แล้วไม่ช้าเขาก็ประกาศตัวเป็นไทต่อฝนเป็นรายแรก เนื่องจากความอดทนได้หมดสิ้นลง ถ้าแรงค้ำของเขาพุ่งออกมาได้แบบลูกระเบิด ศาลาทั้งหลังก็คงจะพังตูมเอาตอนนี้อย่างแหละ

"เอาไงเอากันไว้ย อยู่ใต้ฟ้า จะมากลัวอะไรกับฝน"

เขาประกาศท้าทายเมื่อถูกคนข้าง ๆ ห้ามเอาไว้ เขายกหนังสือพิมพ์ในมือขึ้นมาบังหัว แล้วหลุบสายคาออกไป แต่จิตใจถัดมาก็มีอันหดกลับเข้ามาตื้อ ๆ อีก เมื่อฟ้าเบื่องบนหัวแลบลิ้นฉีกสายฟ้าลงมาฉกเล่นเป็นแจกขาวจำเข้าตาแปล็บ เหมือนจะเย้ยสั่งสอนเสียอีกว่า เหวย มนุษย์ตัวเท่าเมี่ยง อย่าริอ่านลองดีกับดิน น้ำ ลม ไฟ ผู้ก่อดินก่อฟ้าให้พวกเจ้าและปู่ย่าของเจ้า ได้อยู่กันมา ในหว่างดินและฟ้านี้เป็นเด็ดขาด หนุ่มใหญ่จึงได้แต่ยืนไอแค้น ๆ สาลักฝนหุดาแดง แกรมเสื้อผ้าก็ยังเปียกจนชุ่มโชก...²

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่านอกจากการทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวของตัวละครอื่น ๆ ในฐานะของผู้ที่รู้เห็นเหตุการณ์แล้ว "ข้าพเจ้า" ยังคาดเดาความรู้สึกของตัวละครและแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วย นั่นคือ ข้อความที่ "ข้าพเจ้า" เล่าว่า "ถ้าแรงค้ำของเขาพุ่งออกมาได้แบบลูกระเบิด ศาลาทั้งหลังก็คงพังตูมเอาตอนนี้อย่างแหละ" หรือ "ฟ้าเบื่อง

¹ ัญชลี วิวิธชัย. "สินในน้ำฝน," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

หน้า 41.

² แหล่งเดิม. หน้า 45.

บนหัวแลบลั่นฉีกสายฟ้าลงมาจนเป็นแจกขาวจ้าเข้าตาแปล็บ เหมือนจะเย้ยสั่งสอนเสียอีกว่า เหวย มนุษย์ตัวเท่าเมี่ยง อयरอ่านลองดีกับดิน น้ำ ลม ไฟ ผู้ก่อดินก่อฟ้าให้พวกเจ้าและปู่ย่าของเจ้าได้อยู่กันมา ในระหว่างดินและฟ้านี้เป็นอันขาด" ซึ่งจากการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่า "ข้าพเจ้า" เล่าเรื่องพร้อมแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์หรือคาดเดาความรู้สึกของตัวละครอื่น ปรากฏอยู่เป็นระยะตลอดเรื่อง เช่น

...มาถึงตอนนี้ถึงจะยืนอยู่ข้างในหรือนอกศาลา ก็เปียกฝนเท่ากัน กัดแต่ว่าได้คุ้มหลังคา
ยังถือว่าเป็นเขตปลอดภัยผ่า ใครขึ้นแหกซี่ลูกกรงฝนหนีออกไปสู่อิสรภาพกลางแจ้ง
ตอนนี้ อาจไม่แคล้วถูกมฤตยูไล่ฟาดร่างเอาให้ด้วยแสนสวาท ตัวเกรียมเป็น
ตอตะโกไปได้ง่าย ๆ¹

"มอเตอร์ไซค์คันหนึ่งแล่นปราดเข้ามาหยุดก็กลิ้งริมชายศาลา น้ำจากพื้นกระชูดพุ่ง
ขึ้นสูง ดีที่คนออกกันไปแทบหมดแล้ว ไม่งั้นคนขับคงไม่แคล้วถูกตำแม่"²

แม่ค้าขนมจีน "เดินแบกหาบตัวปลิวสาวทำผ้าฝนหิม ๆ ที่เกือบขาดเม็ดเลาะรั้วร่วม
ครึ้มของสวนสัตว์เขาเดินไปเรื่อย ๆ ท่ามกลางความขมขมัวในเวลาโพล้เพล้ แกคงจะมุงหน้า
กลับเคสสถานเหมือนกับคนติดฝนคนอื่น ๆ..."³

การเล่าเรื่องในลักษณะที่แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือคาดเดาความรู้สึกของตัวละครอื่นดังกล่าว เป็นเพียงมุมมองส่วนตัวของผู้เล่าเรื่องที่ใช่วิธีคาดเดาไม่ใช่การล่วงรู้ความในใจ ดังนั้นจึงถือว่าอยู่ในข้อจำกัดที่พึงกระทำได้ของ "ข้าพเจ้า" ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน

อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้ละเอียด ผู้วิจัยพบว่า บางครั้ง "ข้าพเจ้า" ได้เล่าเรื่องในลักษณะที่เกินขอบเขตข้อจำกัดของตัวเอง คือ สามารถล่วงรู้ความคิดหรือความรู้สึกของตัวละครอื่น เช่น ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวที่มาติดฝนอยู่ในศาลาที่พักริมถนน ดังที่ "ข้าพเจ้า" เล่าว่า "ฝนคะนองอยู่นานจนอากาศชักเยือก แต่คนในศาลาอกใจกลับร้อนแทบ

¹อัญชลี วิวิธชัย. "สินในน้ำฝน," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

หน้า 44.

²แหล่งเดิม. หน้า 48.

³แหล่งเดิม. หน้า 50.

จะแตก"¹ หรือ "คนตีฝ่าเริ่มมุ่งหาบขนมจีน บ้างแทรกตัวเข้าไปให้ใกล้แม่ค้าผู้ที่บัดนี้รับหยิบยื่น หันนี้ ปรงโน่น จนมือไม่ว่าง หาบของแตกกลายเป็นเดือนที่ถูกดาวล้อม มือแกขมิ้นส่งขนมจีน ให้กับคนข้างหน้า ข้างหลัง ข้างซ้าย ข้างขวา **ที่ต่างก็รู้สึกหิวไม่ต่างกันนัก ระหว่างที่ยืนรอ ให้ฝนหาย**"² ความรู้สึกของหญิงที่ถูกเรียกร้องทักว่าตัวของหล่อนแหวกไปข้างหนึ่ง "ข้าพเจ้า" เล่า ถึงความรู้สึกของหล่อนว่า "เธอเปิดร่มขึ้นจับอ้าลมความสบายในศาลาหายไป **ยอมสั้ตายกับ สายฝน แต่เป็นตายเท่าไหนก็ไม่ยอมสั้หน้ากับความสิ้นสวຍของตัวเอง** เมื่อรู้ขึ้นแล้วว่าตัว ข้างหนึ่งลบหายไปแล้วกับฝน"³

การล่วงรู้ถึงความคิดและความรู้สึกของตัวละครอื่น ๆ ดังตัวอย่างข้างต้น ถือเป็น ลักษณะการเล่าเรื่องที่เกินขอบเขตข้อจำกัดของการเป็นผู้เล่าเรื่องแบบพยาน

เรื่องอันเป็นสยามพากย์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเสียงพูดของคนชาติต่าง ๆ โดย "อัญชัน" นำเสนอผ่านการบอกเล่าของ "ผม" ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน

"ผม" เป็นชนเผ่าไทยน้อยที่ไปทำงานในประเทศสหรัฐอเมริกา สถานที่ทำงานของ "ผม" มีคนจากหลายชาติหลายภาษาทั่วโลก "ผม" จึงได้คุ้นเคยกับภาษาของคนชาติต่าง ๆ เหล่านั้น และนำมาบอกเล่าในฐานะของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ ได้รู้ ได้เห็น และได้ยิน ดังตัวอย่างที่ "ผม" เล่าถึงสำเนียงพูดของภาษารัสเซีย ดังนี้

ผมขอเปิดตัวบุคคลทางด้านขวามือของโต๊ะผมเป็นคนแรก ผู้ร่วมงานผู้นี้คือ คุณน่านาตาซ่า ราเนียฟก้า สตรีเหล็กจากโลกหลังม่านเหล็ก ผู้หนีภัยมาทำมาหากินอยู่ในโลกเสรีที่นี่ ก่อนที่ประเทศคุณน่านจะเริ่มรูดม่านเหล็กๆ ออกลิ้มตาดูโลก ส่วนด้านซ้ายมือของผมคือสองสุภาพสตรีผู้มีนามว่า มิสหยี่หลี่ และมิสบู๋หลิน จากโลกหลังม่านไม้ไผ่ ที่มีใครจะทำตัวเป็นสุภาพสตรีสมชื่อนัก ดังที่ผมจะกล่าวต่อไป บุคคลที่ผมออกนามมานี้ล้วนแต่เป็นตัวการผู้ก่อมลภาวะให้กับประสาทหูของผมด้วยคลื่นความถี่เสียงทุกระดับ นับแต่เข้าจนจรดงานเลิก ความสามารถพิเศษของคุณน่านาตาซ่า ที่มีเหนือกว่างานบน

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "สินในน้ำฝน," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

หน้า 45.

² แหล่งเดิม. หน้า 47.

³ แหล่งเดิม. หน้า 44.

โตะที่ต้องทำตามปกติ ก็คือ การหมุนโทรศัพท์ไปคุยกับญาติมิตรของคุณน้ำได้ทั้งวัน
ลองฟังตัวอย่างดูเอาเองก็แล้วกันเถิดครับ

"อะไหล! อะไหล! ฟรีเมียร์มินิสเตรรออะ กอรรบาซ็อฟ หย่ารู้สก็ หย่าอีต
สรัาสสเซีย น่ำเซ่สเตรเหนีย่นุ้ชหนาเวระรูชียา ด่ำ เนียต ด่ำ บลัมบลัมเย่ฟสเยียฟ
กร็อดกะร็อดกร็อดกะร็อดตบดัม!"¹

"ผม" ได้ถ่ายทอดเสียงพูดของชนชาติต่าง ๆ หลายชนชาติในลักษณะยั่วล้อ เช่น เสียง
พูดของคนจีน (กวางตุ้ง) เสียงพูดของคนยิว เสียงพูดของคนอังกฤษ เสียงพูดของคนสเปน รวม
ทั้งเสียงพูดของคนไทย

ในการศึกษาทวิวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า "ผม" มีการ
ถ่ายทอดเสียงพูดของตัวละครบางตัวไม่เหมาะสมหรือไม่ตรงตามขอบเขตของความเป็นจริง นั่นคือ
เสียงพูดตัว ร เรือ ของเพื่อนของผม ดังตัวอย่าง

"เฮ้ย! เดี่ยว เดี่ยวไว้ย!" ไ้เพื่อนผมฟังผมมาดี ๆ อยู่ ๆ ก็ตะโกนขัดขึ้นมาเสียเฉย ๆ "
แล้วทำพรีอ คนปักตได้ถึงพูด ร เรือชัดปรีอขนาดน้อง ๆ แหกกะวะ คนได้ก็คนไทยนะเหว
ตอบมาเร็ว ๆ ี่"²

"ไม่ต้องพูด ร เรือ แล้วจะโละตัว ร เรือ ออกจากภาษาไทยให้หมดเลยอะอะ ชื่อเิ่ง
เองก็มีตัว ร เรือ ห้อยเป็นพรวนอยู่ตั้งหลายตัวแล้วจะทำไฉวะ? มันยังล้งเลอยู่"³

"ดีเว้ย ดี ข้าจะได้บอกรักผู้หญิงอย่างตรงตามธรรมชาติเสียงได้เสียที..."⁴

ลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่า "ผม" ถ่ายทอดเสียงพูด ร เรือ ของเพื่อนคนไทยได้อย่าง
ชัดเจน ซึ่งไม่ตรงตามขอบเขตของความเป็นจริง ทั้งนี้เพราะเพื่อนของผมคนนี้มีปัญหาเรื่องการ
ออกเสียงตัว ร เรือ ไม่ชัด ดังที่ "ผม" เล่าว่า

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "อันเป็นสยามพากย์," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2542. หน้า 250.

² แหล่งเดิม. หน้า 265.

³ แหล่งเดิม. หน้า 268.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 269.

...เพื่อนผมรายนี้ก็เป็นหนึ่งในคนไทยผู้มีลิ้นแข็งที่ถือเป็นแผ่นซีเมนต์ชนิดหมดทางแก้ไขเหมือนกัน มันเคยระบายกับผมว่ามันพลาดหวังความรักมาแล้วหลายครั้งเพราะเรื่องนี้เป็นเหตุ เนื่องจากสาวไทยก็ร้าย ๆ ที่มันหมายปอง พวกมันเชื่อว่ามันคงช่วยเดียว hab ะลดจี๊ขายมาก่อนที่จะหนีมาซบตัวใหม่ที่นี้อย่างแน่นอน ทั้งนี้ก็เพราะประโยคที่หลุดปากมันออกมาว่า **"ผมรักคุณ"** แค่ประโยคเดียวแท้ ๆ ในเวลาสารภาพรัก มันยังยืนยันกับผมต่อเสียด้วยสิว่า ไม่ว่ามันจะพยายามซักซ้อมอยู่หน้ากระจกมากี่ครั้งก็ตาม แต่พอออกโรงเข้าจริง ๆ ลิ้นก็มีอันกระดกผิดกระดกถูกด้วยความตื่นเต้นทุกทีไปจนได้ จนเดี๋ยวนี้มันหมดความมั่นใจในตัวเอง จนไม่อยากเปิดปากพูดกับสาว ๆ คนไหนแล้ว ต่อให้สวายนมองเหมือนไม่ใช่คนก็เถอะ¹

หรือคำพูดของ "ผม" ที่พูดกับเพื่อนว่า "...คุณแต่แข็งเป็นตัวอย่างเถอะวะ เอ็งตรองดูซิว่า ทุกวันนี้อิทธิพลของ ร เรือ เจ้ากรรม มันก่อผลกระทบกับตัวเอ็งแค่ไหน จากที่เคยเป็นคนพูดมาก ไม่หยุด ก็กลับเกิดปมด้อยจนกลายเป็นคนพูดน้อย วัน ๆ เอาแต่หลบหน้าสังคม เนื่องจากถูกความวิตกกังวลครอบงำอยู่ทุกครั้งที่เปิดปากพูดอะไรออกมา..."²

เรื่องจุดเยือกแข็ง เป็นเรื่องราวของชายชราที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นพอมด โดยมี "ผม" คนไทยที่ไปทำงานเป็นผู้ช่วยคนเสิร์ฟอาหารอยู่ที่ภัตตาคารฝั่งตรงข้ามกับตึกที่พักของชายชราเป็นผู้เล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในฐานะพยานผู้รู้เห็นเหตุการณ์ "ผม" เริ่มต้นเล่าถึงสภาพของพื้นน้ำในช่วงฤดูหนาวซึ่งจับตัวเป็นน้ำแข็ง ดังนี้

"คงไม่มีใครเชื่อผมหรอกว่า เมื่อใดที่น้ำ น้ำธรรมดาเนืองกลายเป็นน้ำแข็ง มันจะมีชีวิตขึ้นมาได้ทันที แต่จงโปรดเชื่อเถิดว่า ผมกำลังพูดความจริงหลังจากที่ขอให้ผมถ่ายทอดเรื่องนี้ออกมาเสียก่อน"³

¹อัญชลี วิวิธชัย. "อันเป็นสยามพากย์," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 262.

²แหล่งเดิม. หน้า 268.

³อัญชลี วิวิธชัย. "จุดเยือกแข็ง, ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 105.

หลังจากนั้น "ผม" ก็ได้เล่าถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ซึ่ง "ผม" รับรู้จากการอยู่ร่วมในเหตุการณ์และการบอกเล่าจากตัวละครอื่น ๆ เช่น เหตุการณ์ตอนที่ "ผม" เห็นลิซึ่งเป็นคนจีนฮองกงที่มาทำงานเป็นพ่อครัวอยู่ที่ภัตตาคารเดียวกับ "ผม" ไล่ตะเพิดเด็กที่ปีนเชือกลงไปเอาทำโถน้ำแข็งเล่น "ผม" เริ่มต้นเล่าว่า

"คืนเดียวกันนี้ ลิหัวกระป๋องเปียร์เข้ามานั่งในห้องพักผม เขารอกเปียร์จนเกลี้ยงกระป๋อง ก่อนที่จะบอกผมว่า เขามีอะไรที่อยากเล่าให้ผมฟัง มันเกี่ยวข้องกับเรื่องตอนบ่ายที่เขาไล่ตะเพิดเด็กให้ออกไปจากแผ่นน้ำแข็งริมเขื่อน เขาเริ่มต้นอย่างเคร่งขรึมว่า..."¹

และจบเรื่องเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า

เมื่อลืจบเรื่องนี้ลง ทั้งผมและเขาต่างเงียบกันไปพักใหญ่ แต่ประสาทรับรู้ลึกอันว่องไวจนน่าชิงชังของผม ความที่มันคอยทำให้ผมไวเป็นพิเศษต่อความผิดปกติของเรื่องต่าง ๆ ทั้งที่ไม่มีใครต้องการให้ผมล่วงรู้มัน มันบอกผมว่าลิยังเล่าเรื่องออกมาไม่หมด และส่วนที่ยังเหลืออยู่นั้นจะต้องหนักหนาสำหรับเขาเอาการที่จะบอกเล่าออกมา ผมเชื่อว่าส่วนนั้นจะต้องเกี่ยวข้องกับอาการหวาดกลัวอย่างปิดไม่มิดของเขา ถึงขนาดที่เขาไม่ยอมเดินผ่าน อพาร์ตเมนต์ที่ตั้งอยู่ตรงข้ามภัตตาคารของเรา²

ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่า "ผม" ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยานได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ จากการอยู่ร่วมในเหตุการณ์และการบอกเล่าจากตัวละครอื่น ในขณะเดียวกันตัวละครตัวนั้นก็รับรู้เรื่องราวจากการถ่ายทอดของตัวละครอื่นมาเป็นทอด ๆ เช่น เมียของชายชราได้ถ่ายทอดเรื่องราวของชายชราให้ไล่ล่าซึ่งย้ายเข้ามาเปิดร้านขายผักผลไม้และเช่าห้องติดกับห้องของชายชราฟัง ไ้ไล่ล่าต่อแก่ลิ ในขณะที่ลิเล่าให้ "ผม" ฟัง และ "ผม" ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยานก็ได้ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวเหล่านั้นแก่ผู้ฟัง ดังนี้

...คราวนี้ยายเฒ่าได้ถ่ายทอดให้ไล่ล่ารู้มากขึ้นว่า ในวัยหนุ่มแน่นที่ตาเฒ่าเริ่มอยู่กินกับตัวแก่นั้น ตาเฒ่าเคยเร่ร่อนหากินไปกับคณะเล่นหุ่นที่มีชื่อและฝึกฝนจนได้เป็นคน

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "จุดเยือกแข็ง," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 116.

² แหล่งเดิม. หน้า 119.

เล่นหุ่นผู้เริ่มจะมีแววที่มีอนาคตไกล ยายเผ่าอวดเพิ่มเติมอีกด้วยว่า ถึงแม้ก่อนหน้านี้สามีของแกก็ยังเป็นผู้มีฝีมือแกะสลักงานไม้ โดยเฉพาะฝีมือแกะตัวหุ่นอย่างหาตัวจับยากจากการถ่ายทอดศิลปะแขนงนี้ให้จากผู้เป็นตา¹

ลักษณะการเล่าเรื่องดังกล่าวถือว่าอยู่ในขอบเขตข้อจำกัดของกลวิธีการเล่าเรื่องแบบพยาน แต่จากการศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า "ผม" มีการเล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัดของตัวเอง นั่นคือ การเล่าในสิ่งที่ตนเองไม่รู้ไม่เห็น เช่น การเล่าถึงเหตุการณ์คืนที่ลิโอผู้เป็นสามีของไลลาไปเคาะประตูห้องของชายชรา ดังนี้

ผู้ที่มาเปิดประตูให้ หลังจากที่เราช่วยกันทบทวนเรียกโครมครามอยู่ครู่หนึ่ง คือตัวเจ้าของห้องเอง ใบหน้าของแกเย็นยะเยือกปราศจากความรู้สึกสะทกสะท้าน แกกลอกสายตาดูจ้องเขม็งมองผู้มายืนนอนนอกประตูห้องของแกไปที่ละคนอย่างช้า ๆ ลูกตาในเปลือกของแกแทบจะถลนออกมานอกเบ้า ในขณะที่กราดจ้องไปแต่ละใบหน้าจนทุกคนถอยกรูดออกมาคนละก้าวโดยไม่รู้ตัว ก่อนที่แต่ละคนรวมทั้งลิโอจะก้าวเท้ากลับเข้าไปใหม่หลังจากตั้งหลักได้ ลิโอไม่แน่ใจตัวเองนึกว่าเขาจะก้าวออกหรือไม่ถ้าต้องมารับมือกับตาเผ่าเพียงคนเดียวโดยไม่มีเพื่อนล้อม²

ในขณะที่เกิดเหตุการณ์ดังกล่าว "ผม" ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ แต่เรื่องเล่าของ "ผม" มีรายละเอียดประหนึ่งเป็นผู้อยู่ในเหตุการณ์ ดังนั้นจึงถือเป็นการเล่าเรื่องที่เกินขอบเขตข้อจำกัด

ลักษณะการเล่าเรื่องที่ถือว่าเกินขอบเขตข้อจำกัดอีกประการหนึ่งซึ่งปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องนี้ คือ การที่ผู้เล่าเรื่องสามารถล่วงรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น ๆ เช่น ความรู้สึกนึกคิดของชายชราที่ "ผม" เล่าว่า

...ดวงตาเปี่ยมชุ่มของตาเผ่าดาวหมีที่สะท้อนแสงไฟ จนเห็นความเขียวมน้ำตาลภายในลูกตาออกมาอย่างชัดเจน กำลังเหม่อลอยออกไปเบื้องหน้าสู่คืนวันอันไกลโพ้นที่

¹ ัญชลี วิวิธชัย. "จุดเยือกแข็ง," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 125.

² แหล่งเดิม. หน้า 137.

ผ่านมาในอดีต ในครั้งที่ตัวแกยังหนุ่มแน่น ยังมีพลังแห่งความฝัน และยังมี
เพื่อนคู่ชีวิต¹

หรือความรู้สึกของเจ้าหนูไบนัน ตอนที่ยพยายามเข้าไปตีสนิทกับชายชรา ดังนี้

...แรก ๆ เจ้าหนูได้แต่แค่หยุดมองดูอยู่ห่าง ๆ ด้วยอาการรี ๆ รอ ๆ กิ่งกล้ากึ่งกลัว เมื่อ
ถูกตาเฒ่าตะเพิดอย่างดุคั่นก็ถอยกรูดออกมาเสียทีหนึ่ง แต่วันรุ่งขึ้นก็ยอมเข้าไปยืนมอง
ใหม่ คราวนี้ค่อย ๆ ทำใจกล้ากระเียบขาเข้าไปใกล้กว่าวันก่อนอีกหน่อย เพราะตึกตา
ตัวหุ่นบนตึกของตาเฒ่าช่างช่วยวนความสนใจของเจ้าหนูเหนือยิ่งกว่าความ
กลัว...²

ลักษณะการเล่าถึงเหตุการณ์ที่ตัวเองไม่ได้พบ ไม่ได้เห็น ไม่ได้รู้ และการเล่าถึงความรู้สึก
นึกคิดของตัวละครอื่นดังกล่าวถือว่าเกินขอบเขตข้อจำกัดของการเป็นผู้เล่าเรื่องแบบพยาน

1.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะไม่ปรากฏตัวอยู่ใน
เรื่องในฐานะของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือกล่าวว่าผู้เล่าเป็น "เสียงพูดบนหน้ากระดาน" ที่ทำ
หน้าที่บอกเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ผ่านการกระทำ คำพูด หรือทัศนะของตัวละครที่
ถูกเอ่ยถึงในสรวพนามบุรุษที่ 3 เช่น เขา หล่อน เธอ พวกเขา มัน แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ
ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ กับผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ

1.2.1 ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะเป็นเสียงพูดบนหน้า
กระดานที่สามารถแสดงทัศนะ ความเห็น ตีความ วิเคราะห์ เหตุการณ์ การกระทำ ของตัวละครได้
แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะย่อย คือ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ กับผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด

1.2.1.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้สามารถล่วงรู้ทุกสิ่ง
ทุกอย่างเกี่ยวกับเรื่องที่เล่า ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมภายนอก หรือความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร
สามารถแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์หรือตัวละครได้อย่างเต็มที่ อยู่นอกเหนือ
เงื่อนไขของเวลา คือ สามารถเล่ากลับไปกลับมาระหว่างอดีต ปัจจุบัน อนาคต รวมทั้งสามารถ
อยู่ในที่หลาย ๆ แห่งได้ในเวลาเดียวกัน เรื่องสั้นของ "อัญชัน" มีการนำเสนอเรื่องผ่านผู้เล่าเรื่อง

¹อัญชลี วิวิธชัย. "จุดเยือกแข็ง," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542.
หน้า 168.

²แหล่งเดิม. หน้า 128 - 129.

แบบผู้รู้จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ เรื่องปลาหางเปีย เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องคนนอกโบลาน เรื่องขอทาน เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องสมรภูมิ เรื่องมือที่มองไม่เห็น และ เรื่องวันประเมินค่า

เมื่อศึกษาเรื่องสั้นทั้ง 9 เรื่องดังกล่าว พบว่า "อัญชัน" กำหนดให้ผู้รู้ในแต่ละเรื่องเล่าเรื่องได้อย่างเสรี และไร้ขอบเขตจำกัด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เป็นเรื่องราวของ "หล่อน" หญิงสาวที่ตกอยู่ภายใต้การกดขี่ข่มเหงของสามี โดยภาพรวม "อัญชัน" นำเสนอเรื่องสั้นเรื่องนี้ผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ซึ่งไม่เป็นตัวละครในเรื่อง

เริ่มเรื่อง "อัญชัน" นำเสนอเหตุการณ์ที่ทำให้เกิด "หม้อที่ขุดไม่ออก" โดยผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ดังนี้

ข้าวต้มล้นปากหม้อขึ้นมาพองฟู แล้วน้ำข้าวข้นคลั่กก็ล้นไหลลงก้นหม้อเป็นทาง กระทบไปบนหัวเตาดังฉีฉ่าไม่หยุดหย่อน มิพักนาน น้ำข้าวเดือดปุด ๆ ในหม้อก็เริ่มงวดลงไปจนส่งกลิ่นไหม้ประสมทั้งควันคลุ้งโขมงอยู่ในเนื้อที่แคบ ๆ ของครัวนั้น เสียงเด็กร้องเรียกแม่เสียงหลง

"อ๊อ แม่ แม่ ข้าวต้มไหม้หมดแล้ว เร็ว ๆ เข้าแม่"

ผู้เป็นแม่ของเด็กผละจากเตารีด ข้างตัวหล่อนมีกาละมังใส่ผ้าพรมน้ำม้วนอยู่เป็นกองโต หล่อนวิ่งเลิกลักเข้าไปในครัว ภาพที่เห็นหากจะดูเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับแม่บ้านคนอื่น ทว่ากลับทำให้หล่อนเกิดอาการเข่าอ่อนขึ้นมาเฉย ๆ หม้อเคลือบสีขาวเรียบเยิ้มอ่องใบใหม่ที่ต้มข้าวทิ้งไว้บนเตา บัดนี้ จับรอยเขลอะเลอะเป็นเขม่าผสมไขควาบกกระดำกระด่างไปทั่ว หน้าข้าวเปลวไฟที่ลุกแรงบนหัวเตาแก๊สก็กำลังแลบเลียไขควาบกเหล่านั่นให้ไหม้เกรียมจนเห็นถนัดขึ้นมา เหมือนไม่อินังขังชอบกับกิริยาท่าทางตื่นตูมของหล่อน ผู้ที่ได้แต่เปะปะคว้านั้นหันเงอะ ๆ งะ ๆ อยู่ตรงหน้าเตา จนดูน่าสงสาร¹

เช่นเดียวกับตอนจบของเรื่อง ซึ่งผู้รู้ได้เล่าถึงภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังนี้

¹อัญชลี วิวิธชัย. "หม้อที่ขุดไม่ออก," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).

"แหม! คุณ คุณชา นี้อย่าทำอะไรเลย ถ้าจริงจริงเหอะ คุณทำอะไรของคุณนะคำ เห็นอยู่ี่แทบทุกวันทุกวัน"

แม่ค้ารถเข็นขายปาต่องโก๋คนเก่าผู้กำลังเข็นรถเสียงเอี๊ยดอ๊าดผ่านมาอย่างเคย เงยหน้าขึ้นตะโกนถามหล่อน เหมือนอย่างที่เคยถามอย่างเมื่อเข้าวานก่อน แววดตาของแก แสดงความสงสัยใคร่รู้เต็มแก่

หล่อนตอบแกไปอย่างเคยด้วยอาการยิ้มแห้ง ๆ ก่อนจะหันมารบราต่อกับนกผู้เก่า บนต้นมะม่วงหน้าบ้าน¹

ในขณะที่เหตุการณ์บางอย่างระหว่างเรื่องนั้น พบว่ามีลักษณะเป็นการเล่าของตัวละครในเรื่อง เช่น

ประโยคนี้นั้นกลับยิ่งกว่าเขาน้ำมันราดโครมลงไปไฟฟืน สองพี่น้องพากันแผ่น แผลผิวออกมาทันทีเมื่อได้ยินเสียงหม้อถูกพ้อจับฟาดสุดแรงเกิดลงกับพื้นดังเบ๊ว้ง แล้วตกกลิ้งโคล้งเคล้งกับพื้นห้องไปมา แล้วพ้อก็ตั้งท่าช่วยไหล่ของแม่ซึ่งยังไม่ทันได้ตั้งหลัก เข้ากระซกเสียเต็มแรงเกิด จนร่างทั้งร่างของมารดาเซล้มลงไปหมอบคู้อยู่กับพื้น **แม้อย่างนั้นพ้อของตนก็ยังปรีเข้าไปลงไม้ลงมือซ้ำอย่างไม่มีการยั้ง²**

ตัวอย่างข้างต้น ข้อความที่ว่า "แม้อย่างนั้นพ้อของตนก็ยังปรีเข้าไปลงไม้ลงมือซ้ำอย่างไม่มีการยั้ง" เป็นการแสดงให้เห็นว่าตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า เพราะถ้าหากเป็นการเล่าของผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ข้อความดังกล่าวจะต้องเปลี่ยนเป็น "แม้อย่างนั้นพ้อของเขาทั้งสองก็ยังปรีเข้าไปลงไม้ลงมือซ้ำอย่างไม่มีการยั้ง"

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าโดยภาพรวมเรื่องสั้นเรื่อง "หม้อที่ขูดไม่ออก" มีการนำเสนอเรื่องผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ แต่เมื่อศึกษาอย่างละเอียดก็จะพบว่า เหตุการณ์บางอย่างเป็นลักษณะการเล่าเรื่องของตัวละครในเรื่อง

เรื่องเพื่อนร่วมทาง เป็นเรื่องราวของ "รอด" เด็กหนุ่มที่หนีคดีข่มขืนและฆ่าหญิงสาวคนหนึ่งมาในตู้เก็บสินค้าบนรถไฟ แต่ด้วยความมืดและความแคบภายในตู้เก็บสินค้ารวมกับความหวาดกลัวจากการทำความผิด จึงทำให้ออดเกิดภาพหลอนจนช็อคตาย

¹อัญชลี วิวัณชัย. "หม้อที่ขูดไม่ออก," ใน *อัญมณีแห่งชีวิต*. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 83.

²แหล่งเดิม. หน้า 75 - 76.

"อัญชัน" นำเสนอเรื่องสั้นเรื่องนี้ผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ โดยเริ่มเรื่อง เป็นการเล่าบรรยายถึง "รถไฟ" ยานพาหนะที่ "รอด" ตัวละครหลักของเรื่องให้อาศัยในการหลบหนีคดีที่ก่อขึ้น ดังนี้

พลบมืดใกล้ค่ำนั้น ผืนฟ้าเบื้องบนสาดแสงสีแดงกำ ลุกไฟดวงโตทั้งดวงลงลับโลก ลาฟ้าอันโพล้เพล้ ทุกอย่างมืดกอยู่ในความมืด ก็อาจแลดูตะคุ่ม ๆ อำพรางสายตาคน ได้ไม่ยาก บนส่วนหนึ่งของพื้นธรณี จึงเสมือนหนึ่งจะปรากฏสัตว์เลื้อยคลาน ร่างกายใหญ่โตขึ้นตัวหนึ่ง มองดูดำมะเี่ยมไปตลอดลำตัว ภายใต้ความขมุกขมัวของเวลาเข้าได้เข้าไฟ ภายใต้ความมืดกระดำกระด่างนั้นเหมือนกัน ดูคล้ายกับว่าเจ้าสัตว์ใหญ่อีกโขตัวนี้ มันอ้าปากโต ๆ เห็นแสงฟุ้งซีแหลมคมออกส่งเสียงร้องหวีดแหลม กึกก้องไปทั่วทั้งบริเวณ เสียงแหลมยืดยาวนานไม่ทันขาด มันก็เริ่มเคลื่อนลำตัวอันทะมัดมิดยืนยาวเหยียดของมัน ฝ่าความมืดสลัวคลานออกไปจากที่ตรงนั้นอย่างเชื่องช้า ดวงตากลมของมันเปิดเรื่องขึ้นรับความมืด มิพักนาน มันก็เริ่มออกแรงแล่นเร็วขึ้นเต็มสุดกำลังอย่างมันเหยียบขึ้นขุนเขา ย่ำลงโตรกเหว ทะลุผ่านช่องผา มุ่งลงมาสู่ความราบลุ่มของห้วยหนองคลองบึงและทุ่งป่าอันไพศาลเบื้องล่าง มันแล่นลัดไปตรงไหน ความเงียบสงัดตรงที่นั่น ก็ถูกทะลวงจนทลายราบเป็นหน้ากลองลงหมด ด้วยเสียงกัมปนาทกึกก้องของฝีเท้าดังเป็นจังหวะไม่ขาดระยะของมัน มันตัดฟุ้งไปที่ใด ผืนความมืดสนิทเบื้องหน้า ก็ฉีกแคว้งออกจากกันเป็นทางในพริบตา ตามแรงความเร็วราวกับลมวู่วามของมัน สัตว์ตัวนั้นผ่านวูบไปแล้ว ทั้งความมืดที่ถูกมันฉีกทะลุ ขาดออกเป็นสองแฉ่งไว้เบื้องหลัง แต่มีทันไรเงื้อมความมืดทั้งหมดที่คล้ายดังมีชีวิตได้ ก็รวมกลับเข้ามาคืนเป็นผืนเดียวกันอีกอย่างแน่นหนา และตรงที่นั่นก็ตกอยู่ในความเงียบเชียบ เปล่าเปลี่ยวและมืดทึบลึกเร้นดังเดิมเหมือนกับว่า เมื่อแวบที่แล้วมา มันไม่เคยถูกเจ้าสัตว์ผู้มีตบไต ไล่ฟุ้งเป็นเหล็ก และทรงกำลังเป็นมหาศาลตัวนี้ฟุ้งผ่านไปทั้งขบวน ละไว้ต่างประจักษ์พยานก็แต่เสียงจังหวะหัวใจเหล็กของมันที่เต้นบดอยู่กับอกรางแว่วมาดัง ชึกชึก ชึกชึก แต่ไกล ๆ ส่วนทั้งขบวนโน้นของมัน กลับกำลังกวดไปลือลิวข้างหน้า ไกลลื่นกินรัตติกาลผืนมืมาอันนั้นอยู่ต่อไปด้วยความคึกคะนองแต่โดยลำพังเดียวดาย จนกว่าที่ฟ้าจะเริ่มสว่างขึ้นมาในความสว่างอีกวาระหนึ่ง¹

¹ อัญชัน วิวิธชัย. "เพื่อนร่วมทาง," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).

เหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่า "รอด" ตัวละครหลักของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง
เช่น

...รอดก็ค่อย ๆ ผ่อนลมหายใจออกช้า ๆ แล้วก็เริ่มเอนตัวเอกเขนกกพิงข้างฝาในท่า
ที่สบาย ๆ นอนฟังเสียงล้อเหล็กกระทบกับรางดังก๊งก๊งเป็นจังหวะกระชั้นถี่ขึ้น ตรงข้าม
กับที่หัวใจตนกลับเริ่มสงบราบคาบตามจังหวะเดินที่ผ่อนช้าลง แสงรถทำให้พื้นโยกเยก
เล็กน้อยเป็นจังหวะต่อเนื่องสม่ำเสมอ ประกอบกับความเหนื่อยอ่อนทั้งชีวิตจิตใจจากการ
กระทำสหัสสากรรจ์อย่างหนึ่งที่ตนทิ้งเกล็ดเอาไว้เบื้องหลัง ทั้งหมดผนวกรวมให้
หนักอึ้งลงเรื่อย ๆ ในที่สุดก็ผล็อยหลับไป โดยไม่รู้ตัวในท่าทางคุดคู้ อยู่ตรงมุมท่ามกลาง
ความมืดนั้นเอง¹

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าโดยภาพรวมเรื่องสั้นเรื่อง "เพื่อนร่วมทาง" เป็นการนำเสนอผ่านผู้เล่า
เรื่องแบบผู้รู้ แต่ก็มีเหตุการณ์บางอย่างที่เป็นลักษณะการเล่าของผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด และ
แบบตัวละครหลักผสมกัน

เรื่องปลาหางเปีย เป็นเรื่องราวของ "ปล้อง" เด็กหญิงที่มีความรู้สึกว่ายายไม่รักตัวเอง
และเกิดความน้อยเนื้อต่ำใจจนแปรเปลี่ยนออกมาเป็นพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ ทั้งในด้านความ
ดีอด่าน กำกวม เกกมะเหรกเกร แต่สุดท้ายปล้องก็รู้ว่าแท้จริงแล้วยายก็รักปล้อง

"อัญชัน" นำเสนอเรื่องสั้นเรื่องนี้โดยการให้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ซึ่งไม่ได้เป็นตัวละครใน
เรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ระหว่างปล้องกับตัวละครอื่น ๆ โดยเริ่มต้นเล่าว่า

"โอม หยุกหยุย หยุกหยุย

นกกะปูดดูดีฝัน ควันจูย โอมพะเอียง"

ผู้เป็นเจ้าของเสียงขณะนี้ นั่งบริกรรมทำท่าขัดสมาธิมือพนมตาค้างหลับเนิ่นเนิ่น
หว่างพุ่มมือมีกระดาดแผ่บางพับสอด ช้าง ๆ ตัวเป็นเด็กชายวัยไม่อ่อนแก่กว่ากันนัก
กำลังยืนยงโย่ ตาพุ่งเป่งตรงไปที่กระดาดกิ่งจับผิด กิ่งอยากรู้ อยากเห็นในที่²

¹อัญชลี วิวิธชัย. "เพื่อนร่วมทาง," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2538. หน้า 101

²อัญชลี วิวิธชัย. "ปลาหางเปีย," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
หน้า 25.

และจบเรื่องที่เล่าซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง ดังนี้

"หลานสาว ยั้งฝีเท้าแล้วทำหัวเราะอ่อย ๆ แต่ลุ่มเสียงแผ่วแผ่วกว่าทุกวัน เด็กหญิงยอมตัวให้ถูกลากจูงลงกระไดหายลงใต้ถุนไปทั้งยายทั้งหลาน แต่มือยังกอดว่าไว้กับตัวแนบแน่น"¹

ในระหว่างการเล่าเรื่อง ผู้รู้จะรู้ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครหรือเหตุการณ์ และนำมาเล่าได้อย่างเสรีไร้ขอบเขตจำกัด เช่น สามารถล่วงรู้ถึงอารมณ์ ความคิด จิตใจของตัวละคร สามารถเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่ได้ในเวลาเดียวกัน และสามารถแสดงความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นต้น

ความสามารถในการล่วงรู้ถึงอารมณ์ ความคิด จิตใจของตัวละคร เช่น ความรู้สึกของปล้องตอนที่บทประพันธ์ของตนถูกป้อนและเพื่อน ๆ นำมาอ่านล้อเลียน ดังนี้

เจ้าของกระดาดเต็นกำ อะไรจะมาโกรธยิ่งกว่าไฟบรรลัยกัลป์เป็นไม่เท่ากับที่ "บทประพันธ์" ซึ่งเจ้าตัวหงแหนเป็นนักหนาถึงขนาดลงทูนเก็บแอบผลงานไว้มิให้ใครเห็น เป็นตัวหนังสือล่องหน ข้ายังอุตส่าห์ซ่อนไว้ถึงได้หมอนเพื่อสวดมนต์ไผ่ผืนถึงแทบทุกคืน ก่อนจะหลับ บัดนี้กลับถูกนำมาออกอากาศล้น ๆ ไปทั้งสิบลำโพงอย่างนี้²

ความสามารถในการเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่ได้ในเวลาเดียวกัน เช่น เหตุการณ์ตอนที่ปอดกำลังเล่นว่าวอยู่ข้างนอกบ้าน และเหตุการณ์ที่ปล้องกำลังนั่งเจ็บใจ เสียใจ อยู่ในบ้าน ดังนี้

ไม่ช้าว่าตัวเก่าก็โบกครีบบางเชิดกับลมอย่างสง่าผ่าเผยเหนือหลังคาเรือน เสียงผู้เล่นดังเฮฮาเข้ามากรือว ๆ ถึงหูเจ้าของร่างผู้นั่งกอดเข้าเจ้าจุกลมบนน้ำอยู่แต่ลำพัง ทำท่าเหมือนพกวความทุกข์หมองไว้เต็มอัตรา เพียงชั่วประเดี๋ยว เสียงเฮฮาก็สงบลง ต่อด้วยเสียงไซโยให้หัวเอิกเกริกราวกับมีการรบทัพจับศึกขึ้นข้างนอก คนนั่งฟังชะงักแล้วถึงกับผุดลุกขึ้นเดินผาง ๆ รีบวิ่งตืดตืดลงมาทั้ง ๆ นัยน์ตายังบวมเป่ง บันไดเรือนแทบจะถล่มทลาย

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "ปลาหางเปีย," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 47.

² แหล่งเดิม. หน้า 33.

แม้ปากคนวิ่งจะเกรี้ยวโกรธตะโกนไปด้วยจนสุดเสียงก็หาได้กลบเสียงเกรี้ยวกราดเอะอะของกุ่มเถิดเทิงขบวนนั้นไปได้ง่าย ๆ¹

ความสามารถในการแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น ตอนที่ปอดพูดจาเยาะเย้ยปลั่งเรื่องที่คุณตาไม่อยากให้ปลั่งเกิด ผู้เล่าเรื่องได้แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ที่เกิดขึ้นดังนี้

...คนว่าเลียนลุ่มเสียงไปตามคำบอกเล่า รู้เรื่องบ้าง ไม่รู้เรื่องบ้าง แต่ตัวพี่สาวกลับตาลูกกล้า มองเมินทั้งน้องชายและว่าผ่านสายตาไปเหมือนดังว่าทั้งคู่เป็นสิ่งที่ไร้ราคาต่างวด ทว่าน้ำเสียงที่เคยเปล่งได้แจ้ว ๆ ดูเหมือนลิกลงไปจะค่อนข้างสั้นนิด ๆ²

ลักษณะการเล่าเรื่องได้อย่างเสรี ไร้ขอบเขตจำกัด ส่งผลทำให้ผู้อ่านเข้าใจสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ดีกว่าตัวละคร เช่น

"เด็กหญิงเม้มปากเมื่อถูกดักคอ หากก้มหน้าก้มตาไปกับโทษของตนไปโดยไม่เกี่ยงอนาน ๆ ครั้งคุณยายก็ลอบมองดูงานในมือชะมุกชะมอมที่เริ่มเป็นรูปเป็นเค้าอย่างพึงพอใจ แต่ก็ยังวางหน้าเข้มงวดไม่เปลี่ยน..."³

เหตุการณ์ดังกล่าวจะเห็นว่าผู้อ่านสามารถเข้าใจสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้ดีว่า แท้จริงแล้วยายรู้สึกรักและเมตตาปลั่ง แต่แสร้งวางท่าเข้มงวด ในขณะที่ปลั่งจะเข้าใจว่ายายไม่รักตน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการนำเสนอเรื่องผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ จะส่งผลทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงสถานการณ์ต่าง ๆ ของเรื่องได้อย่างลึกซึ้ง แต่จากการศึกษาเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า บางครั้งอภิสัทธิดังกล่าวทำให้ผู้เล่าเรื่องเล่าเรื่องในลักษณะที่ไม่สมจริง เช่น การเล่าว่าปลั่งเป็นเด็กที่เรียนหนังสือไม่เก่ง ดังที่ปอดพูดกับปลั่งว่า "เฮ้อ แล้วใครจะสอบได้ที่โหลเปอร์ตยันป้าย"⁴

¹ อัญชลี วิวัฒน์ชัย. "ปลาหางเปื้อน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 31.

² แหล่งเดิม. หน้า 28.

³ แหล่งเดิม. หน้า 43.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 27.

หรือ "ชะอุ้ย แล้วใครหว่าเพิ่งถูกบิดเนื้อแทบหลุดฐานที่สอบได้ที่สามสิบเอ็ด เอ๊ะ ใครเหว่ย"¹ แต่เมื่อพิจารณาจากกริยาท่าทางและคำพูดของปล้องที่อธิบายให้ยายฟังเกี่ยวกับการตั้งไข่บนพื้นได้ไม่ล้ม ดังนี้

"ครูวิทยาศาสตร์บอกปล้องเองค่ะ คือว่าในปีหนึ่ง ๆ จะมีอยู่เพียงวันเดียวที่กลางวันกับกลางคืนมีเวลาเท่ากันเป้ง 12 ชั่วโมง เพราะเมื่อถึงวันนั้น แขนของโลกเราจะไม่เอียงอย่างเคยไงคะ คือ ปกติมันจะเอียง ๆ เย่ ๆ แบบนี้ค่ะ" เด็กหญิงทำเอียงฝ่ามือประกอปากอธิบายเป็นคืบเป็นแคว หากก็ดูได้ถ้อยกระทงความดี พลอยให้ผู้หญิงในที่นั่งผู้ล้อมวงกันเจียนตอใช้รองขนมบ้าง ผ่านหมากดิบเรียงเป็นแวนไล่กระดังเพื่อนำไปผึ่งแดดบ้าง ต่างเหลียวมาฟังกันอย่างตั้งใจ "วันนี้ครูว่าเราเอาไข่ตั้งฉากกับพื้นได้จริง ๆ ค่ะ ไข่จะไม่ล้มกลิ้งซุก ๆ เด็ดขาด ปล้องซึ่งสงสัยก็เลยทดลองทำดูว่ามันจะจริงเท็จแค่ไหน..."²

คำพูดดังกล่าวของปล้องแสดงให้เห็นถึงความเป็นเด็กที่เอาใจใส่ ช่างจดช่างจำ และอยากรู้ อยากเห็น ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบกับการที่ผู้รู้ได้เล่าไว้ในตอนแรกว่าปล้องเป็นเด็กที่เรียนหนังสือไม่เก่งมาก ๆ จึงทำให้ไม่สมจริง ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ นเรนทร์ จันทรประสูตร ที่กล่าวว่า

อย่างไรก็ดีแล้วแต่ ประเด็น "ความสมจริง" ของเรื่องสั้นนี้ก็สิ่งที่จะต้องใคร่ครวญโดยเฉพาะการวาดภาพตัวละครเด็กหญิงปล้อง ที่ผู้เขียนให้ลักษณะขัดแย้งกันเองจนน่าฉงนเริ่มตั้งแต่... เด็กหญิงที่ "สอบได้ที่โหล่ปรตยันป้าย" ทว่าการเล่นกลทางวิทยาศาสตร์ของเธอกลับทำให้เห็นว่าเธอเป็นเด็กที่เก่งจนน่าพิศวง มีความรู้ทางวิทยาศาสตร์ จนน่าที่ยิ่งหนักขึ้นไปอีกที่เธอรู้จักวัน "เว่อนัลอีควินอกซ์" หรือวันวสันตวิษุวัต ซึ่งตรงกับวันที่ 21 มีนาคม ที่เธออธิบายได้เป็นคืบเป็นแควอีกว่า "เป็นวันที่กลางวันกับกลางคืนมีเวลาเท่ากันเป้ง 12 ชั่วโมง เพราะเมื่อถึงวันนั้นแกนของโลกเราจะไม่เอียงอย่างเคย" ซึ่งทำให้เธอเล่นกลทางวิทยาศาสตร์ตั้งไข่บนพื้นโดยไม่ล้มได้...

¹อัญชลี วิวิธชัย. "ปลาหางเปีย," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 29.

²แหล่งเดิม. หน้า 39 - 40.

คงต้องมาใคร่ครวญกันดูว่าเด็กหญิงคนนี้น่าจะอายุประมาณเท่าไร หากขนาดป่าชุมชนใช้ยังต้องอาบน้ำให้ คิดว่าเธอต้องไม่ถึงสิบขวบเสียด้วยซ้ำ เด็กหญิงจึงน่าจะอยู่ในชั้นเรียนไม่เกินระดับประถมศึกษา ขณะวัน vernal equinox ดังกล่าวนั้นมีเรียนในวิชาภูมิศาสตร์กายภาพ หลักสูตรปริญญาตรีโน้น อีกทั้งหากเธอจดจำมาจากครุวิทยาาสตร์อย่างที่ว่าจริง เด็กหญิงก็ต้องเป็นคนที่มีความจำอยู่ในระดับดีมาก ซึ่งกลับไปขัดแย้งกับการสอบได้ที่โหล่ของเธออีก...¹

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การนำเสนอเรื่องสั้น "ปลาหางเปีย" ผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รู้ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้อย่างลึกซึ้งทุกแง่มุม

เรื่องคนนอกโบสถ์ เป็นเรื่องราวของ "ตาเสนาะ" ซึ่งมีความคิดเกี่ยวกับศาสนาขัดแย้งกับพุทธศาสนิกชนคนอื่น ๆ โดยเฉพาะกับมรรคนายกวัดท้ายตลาด

"อัญชัน" นำเสนอเรื่องสั้นนี้ผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ซึ่งไม่ได้เป็นตัวละครในเรื่อง โดยผู้รู้ได้เริ่มต้นเล่าถึงสภาพของวัดตลิ่งเหล็ก ดังนี้

หากอยู่ ๆ จะมีใครลุกขึ้นถามไถ่ความเป็นมาของวัดตลิ่งเหล็ก ก็คงจะไม่มีชาวบ้านผู้มีเหี่ยวเรือนอาศัยอยู่ริมคลองอันแยกจากแม่น้ำท่าจีนใหญ่ออกมาอีกที่ตอบได้สักทีมากนักย ทั้งนี้เพราะวัดตลิ่งเหล็ก แม้จะเป็นอารามเก่าแก่ มีหลักฐานปรากฏอยู่ว่าสร้างแต่ครั้งแผ่นดินพระเจ้าบรมโกศ และมีชื่อเสียงเรียงนามใหม่เพราะหูกอยู่ต่างหากอีกชื่อ แต่ก็เล่าลือตกทอดกันมาว่ามีผีดู และอีกทั้งมาตั้งอยู่เสียห่างน้ำลึกเข้าไปในที่ทางรกเรือเป็นพงป่าพุ่มทรา ไม่สะดวกแก่การสัญจรอีกอย่างหนึ่ง ดังนั้นวัดจึงเท่ากับถูกกีดออกจากการบูรณะปฏิสังขรณ์ นกกาแถวนั้นต่างเข้าอาศัยจับรังอยู่ตามชายคาโบสถ์ และถ้ายอดเห็นเป็นด่างเป็นดวงตามหน้าบัน ซ่อฟ้าหมองคล้ำ ส่วนตัวอุโบสถใหญ่ ตัวศาลา ตลอดจนกุฏิเล็กกุฏิน้อยในบริเวณ ต่างก็มีสภาพทรุดโทรมจับอยู่ให้มองเห็นทั่ว ๆ ไปในสายตาของคนรักวัด²

¹นเรนทร์ จันทระประสูตร. วิพากษ์เรื่องสั้นรางวัลซีไรต์ปี 2533 ... อัญมณีแห่งชีวิต กระเทาะเปลือกตัวอักษรของอัญชัน. 2533. หน้า 21 - 22.

²อัญชลี วิวิธชัย. "คนนอกโบสถ์," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 135.

และจบเรื่องที่เล่าซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง ดังนี้

เจ้าของปิ่นทั้งปิ่นลงวิ่งมายืนแก้ ๆ กัง ๆ ข้าง ๆ ศพอย่างคนที่ทำอะไรไม่ถูกกับสิ่ง
ปุปปิบซึ่งต้องมาเกิดขึ้นเพราะมือตน แต่แล้วเมื่อได้สติก็รีบกรากเข้าไปหาเณรที่ทำท่าว่า
จะไปไม่รอดก่อนเพื่อน แกพลิกตัวเณรดูแล้วก็อึ้ง เมื่อเห็นรอยเขียวช้ำถนัดถนี่ตา "อ้อ...
ไอ้เหาะนะ มึงนะมึง จะตะโกนบอกกูก่อนสักคำก็ไม่มี มึงต้องโทษเคราะห์ของมึงเอาเอง
อย่าได้จองเวรมาเอาโทษเอาผิดอะไรกับกู ด้วยจะเป็นบาปติดมึงไปด้วยเปล่า ๆ" แกพึมพำ
ขอโทษกรรมจากศพ แล้วก็กลับชะงักหันไปดูศพเณรอย่างวิตก "เออ ! ว่าแต่เณรนี้แล้ว
ไม่แคล้วกูต้องพลอยฟ้าพลอยฝนไปด้วยจนได้ ทั้งที่กูไม่รู้เรื่องราวด้วยสักนิด นี่เพราะมึง
เขียวที่แสบเป็นคนอุ้มมาให้ขาดใจตายบนที่ของกูหนิโท พระท่านเลยจะเหมาได้ว่ากูทอด
ธุระจนเณรตาย กูนะกู ไม่น่ามือไวเลยกู อย่างน้อยยังได้มึงลุกขึ้นมาช่วยแจกแจงกะพระ
ท่านให้หมดเรื่องเณรตายไปได้มึง...ทำไงดีวะนี่ ?"

มรรคนายกพึมพำอยู่กับศพทั้งสอง ที่ได้แต่เบิ่งตาค้างมองแกนิ่งอยู่ รวากับหมด
ปัญญาที่จะตอบคำถามนี้ของแก¹

ในระหว่างการเล่าเรื่อง ผู้รู้ได้ใช้อภิสิทธิ์เพื่อบอกเล่าอารมณ์ ความคิด จิตใต้สำนึก หรือ
แม้กระทั่งการแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์หรือตัวละคร เช่น

จะเป็นด้วยความสติเสียหรือไม่ก็ตามที่ ที่ทำให้แกนี่เป็นเคียดเป็นแค้นกับ
ธรรมเนียมของวินัยสงฆ์ที่ห้ามแสดงความเคารพโดยการไหว้บุคคลนอกผ้าเหลืองอย่างถึง
เป็นถึงตาย ทั้ง ๆ ที่คน ๆ นั้นอาจเป็นพ่อเป็นแม่หรือเป็นผู้มีคุณอย่างประมาณไม่ได้ หรือ
ถ้าคำพูดของแกสามารถถลั่นกรองมาเป็นภาษาทางวิชาการแล้ว มันก็คงจะออกมาว่า
เมื่อไพร่หนอประชาชนและพระสงฆ์จึงจะได้อยู่ในระดับสังคม แม้จะไม่เท่ากัน แต่ก็ไม่ใช่
เหลื่อมล้ำกัน เจ้ากูมีหน้าที่ต้องรับผิดชอบสังคมเท่า ๆ กับประชาชน มิใช่กาฝากบน
ต้นไม้ที่ยังต้องคอยให้พินอบพิเทาและคอยให้ยกย่องกันยิ่งกว่าบุพการี ตาเสนอแนะถึง
กับระห่ำคิดต่อไปเสียอีกว่า ถ้าคนทั้งประเทศเกิดศรัทธาปสาทะถึงแก่ออกบวชกันหมด

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "คนนอกใบลาน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2538. หน้า 146 - 147.

แล้วบ้านเมืองทั้งสี่ที่มีแต่ผู้หญิงจะออกมากันในรูปไหน พอเกิดเช่นนี้ที่ไร แก่เป็น
ต้องหัวเราะของแกอยู่คนเดียวด้วยฤทธิ์บ้า¹

หรือ

พอตัดสินใจแล้ว ตาเสนาะก็จัดแจงเอาเถรแบกว่าตัวขึ้นป่า แล้วออกแรงวิ่งด้วยกำลัง
ขาทั้งหมด ถ้าอารมณ์ของแกไม่จืดจางอยู่กับเถรบนป่าแต่อย่างเดียวก็น่าจะต้องตีกชกหัว
ตัวเองเป็นสาหัส เพราะอยู่ ๆ แกก็เกิดรู้สึกตัวขึ้นมากลางคันว่า นี่แกกำลังบนบานภาวนาต่อ
อำนาจของสิ่งที่แกเองว่าเกลียดแสนเกลียดมาตลอดชีวิต เพียงเพื่อจะขอชีวิตให้เถรนี้
รอดแท้ ๆ²

อนึ่งแม้ว่าอภิสัทธของความเป็นผู้รู้จะทำให้สามารถเล่าทุกอย่างได้อย่างชัดเจน และลึกซึ้ง
แต่บางครั้งก็ทำให้เรื่องที่เล่ามีลักษณะไม่สมจริง เช่น การที่ผู้เล่าเรื่องเล่าว่ามรรคนายกวัดท้าย
ตลาดยิงตาเสนาะ ซึ่งกำลังช่วยสามเถรที่ถูกงูกัดเข้าขมับจนตาย แต่เมื่อพิจารณาจากเหตุการณ์
อื่น ๆ ที่ผู้เล่าเรื่องได้เล่าไว้ พบว่า ขณะนั้นเป็นเวลาโพล้เพล้ จมมองเห็นอะไรไม่ชัด ประกอบกับ
ระยะห่างระหว่างตาเสนาะและมรรคนายกวัดนั้นค่อนข้างไกล ดังที่ผู้เล่าเรื่องได้เล่าไว้ว่า

พอตัดสินใจแล้ว ตาเสนาะก็จัดแจงเอาเถรแบกว่าตัวขึ้นป่า แล้วออกแรงวิ่งด้วย
กำลังขาทั้งหมด...บัดนั้นเองหูแกก็เหมือนจะได้ยินเสียงโหวกเหวกลอยตามหลังมา
ไกล ๆ ก่อนจะจับออกมาได้ว่าเป็นเสียงคนตะโกนข้ามทุ่ง

"ไอ้เหาะ นันมึงนี่! มึงทำอะไรเถร เอ้ย! หยุดเดียวนี้ นะ"

เสียงตะโกนนั่น ตาเสนาะคลิบล้ำคล่ำคล่าว่า จะเป็นของมรรคนายก...³

ดังนั้นการที่มรรคนายกวัดสามารถยิงเจาะเข้ากลางขมับของตาเสนาะได้ ผู้วิจัยจึงมอง
ว่าเป็นการเล่าเรื่องที่สมจริง

¹ ัญชลี วิวิธชัย. "คนนอกโบราณ," ใน ัญมณีแห่งชีวิต. โดย ัญชัน (นามแฝง).
2538. หน้า 143.

² แหล่งเดิม. หน้า 145.

³ แหล่งเดิม. หน้า 144.

เรื่องขอทาน เป็นเรื่องราวของ "ตากุดและยายเหล" ขอทานสองผัวเมียผู้มีร่างกายพิการตามชื่อและเป็นผู้ที่ถูกกระทำต่าง ๆ จากบุคคลรอบกาย "อัญชัน" นำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเรื่องนี้ ผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ซึ่งเริ่มต้นเล่าว่า

ในตรอกซอยแห่งหนึ่งตอนเช้าตรู่แทบทุกเช้า พระบิณฑบาตเสร็จ ก็เดินเข้าซอยกลับวัด สวนทางกับขอทานสองผัวเมีย ที่กำลังย่างย่องออกไปหากินเป็นประจำ สวนทางกันเข้า ๆ ที่ไร ในมือพระอุ้มบาตรใบโต ท่าทางหนัก แต่ขอทานถือขันพลาสติกที่ยังว่างเปล่าอยู่ พระยังคงมองตามขอทานบอย ๆ ใจนี้ก็อยากจะแบ่งของในบาตรปันเป็นทานให้เหมือนกัน กิดที่ออกจะเป็นเรื่องเกินเหตุ เนื่องจากอยู่กันถึงกลางถนนหนทาง ท่านรู้สึกกระดากอายคนมอง¹

ในระหว่างการเล่าเรื่อง ผู้เล่าได้ใช้อิทธิฤทธิ์ของความเป็นผู้รู้เพื่อนำเสนออารมณ์ ความคิด หรือจิตใต้สำนึกของตัวละครอยู่เป็นระยะ ๆ ซึ่งอิทธิฤทธิ์ดังกล่าวส่งผลให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงสถานการณ์ของเรื่องได้ดีกว่าตัวละคร เช่น ความคิดของพระเมื่อรับบิณฑบาตข้าวเปล่าจากขอทานดังนี้

...ท่านให้ศีลให้พรตามธรรมเนียม สองผัวเมียยกมือไหว้ปะหลก ๆ รับพร ใบหน้ายิ้มย่องกันทั้งคู่ พระเดินผละไป ในใจคิดพยายามจะแผ่เมตตาไปให้ด้วยพลัง ๆ หลังจากนั้นสักครู่ ท่านก็เริ่มพึมพำตั้งจิตอธิษฐานพรให้กับตัวของท่านเองบ้าง

สพเพ สตฺตา อเวรา โหนตุ ขอสรรพสัตว์ทั้งหลายจงอย่าได้มีเวรต่อกันเลย ด้วยกุศลกรรมที่อาตมภาพ ได้แผ่เมตตาจิตให้เป็นทานต่อโยมขอทานผู้นานาทั้งสองนี้ ขอจงได้เป็นพลว-ปัจจัยนำอาตมาบรรลุมรรคผลแห่งโมกขธรรมจนสำเร็จฉฉาน-สมบัติเป็นพระอรหันต์คนสืบไปเบื้องหน้าด้วยเถิด ท่านหยุดนึกหนึ่งอย่างกระดาก ๆ ก่อนจะตั้งจิตอธิษฐานพรของท่านต่อ "มาตว่า กุศลจิตของอาตมภาพ ที่บังเกิดต่อสัตว์ผู้ทุกข์ยาก เช่นยากจนเป็นต้น จะกลับมาเป็นส่วนหนึ่งของอานิสสํ พาทมภาพข้ามโสมสงสารไปสู่พระโพธิญาณ สำเร็จเป็นพระอรหันต์ได้เลยก็ยิ่งดีนักหนา สาธุ"²

¹อัญชลี วิวิธชัย. "ขอทาน," ใน *อัญมณีแห่งชีวิต*. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 149.

²แหล่งเดิม. หน้า 151 - 152.

เหตุการณ์ดังกล่าว ผู้อ่านล่วงรู้ถึงความคิดของพระในขณะที่ยอทานทั้งสองไม่รู้ ดังที่ผู้เล่าเรื่องได้เล่าไว้ว่า

สองผัวเมียยังยืนมองตามจนพระลับตาไป ทั้งคู่จะล่วงรู้ถึงความในใจของเจ้าของบาตรก็หาไม่ แกรู้แต่ว่าบุญกุศลของแกที่ผูกอยู่กับถุงข้าว ได้ติดบาตรพระไปด้วย แล้วให้รู้สึกอุ่นใจว่าของทำบุญของแกก็ได้มีโอกาสเปียดเสียดเยียดยึดไปด้วยรวม ๆ กับของคาวหวานจากประดาเจ้าอื่น ๆ ในบาตรใบเดียวกัน¹

นอกจากการบอกเล่าถึงสิ่งที่อยู่ภายในใจของตัวละครแล้ว ผู้เล่ายังแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์หรือตัวละคร รวมทั้งมีการบอกเล่าถึงเหตุการณ์สองอย่างในเวลาเดียวกัน

การแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร เช่น การแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ "ตากุดและยายเหล" ดังนี้

... ทั้งคู่น่าจะมีชื่อเสียงเรียงนามจริง ๆ ของแกเองตามหลักฐานจากบัตรประชาชน แต่ทว่ามันอาจจะเพราะพรุ่งเกินสาระรูปที่เป็นอยู่ของตัวเจ้าของชื่อเอากการ จึงได้ถูกลูกค้าของแกเรียกกันใหม่ให้สะดวกปากเข้าว่า ตามลักษณะเด่นของอวัยวะที่บ่งพร่องขาดหายไปของแต่ละคน...²

การเล่าถึงเหตุการณ์สองอย่างที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน แต่ต่างสถานที่ เช่น

พอรถเก๋งคันนั้นลับตาไปได้ไม่เท่าไร ผู้คนที่ร่วมเห็นเหตุการณ์ด้วยแถว ๆ นั้น ก็เริ่มโจษจันกันแซ่ซ่า ยายเหลเพิ่งได้รับทานถึงहार้อยบาทจากนักแสดงสาวชื่อดังที่เพิ่งมีเทปร้องเพลงออกมาขายเกรียวกราวทั่วเมืองไทย กลุ่มไทยมุงเริ่มก่อตัวขึ้นรอบ ๆ สองผัวเมีย...

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "ขอทาน," ใน *อัญมณีแห่งชีวิต*. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 152.

² *แหล่งเดิม*. หน้า 153.

รถเก๋งคันแพงลิปคันนั้น วิ่งออกมาจากปากซอยแล้วได้ไม่นาน มันกำลังจะตรง
แนวไปสู่ที่ตากอากาศชายทะเลและแดดลมที่นั่น ภายในรถคันนั้นชายหนุ่มผู้ขับเปิดการ
สนทนาขึ้นก่อน...¹

อย่างไรก็ตามแม้ว่ากลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รู้ จะทำให้ผู้เล่าเรื่องสามารถเล่าทุกสิ่งทุก
อย่างได้อย่างเสรี แต่จากการศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า บางครั้งอภินิหาร
ดังกล่าวได้ส่งผลทำให้เรื่องที่เล่าไม่สมจริง เช่น การที่ยายเหล่มีตาพิการตามชื่อ ดังที่ผู้เล่าเรื่อง
เล่าว่า "ตัวแบบนั่งพับเพียบเรียบร้อยถอดแบบสาวชาววัง ในขณะที่ตี่จิ่งเป็นจิ้งหะให้เข้ากับเสียง
ร้องของผัว ด้วยท่าทางเคร่งครัดราวครุฑดนตรีที่สังคีตศาลา ทั้ง ๆ ที่แกออกต้งอกต้งใจปานนั้น
ก็ยังไม่วายตีพลาดตีพลั้งเงใจจากฝาคู่ประภของม้นเองอยู่บ่อย ๆ ด้วยความที่สายตา
ของแกเหล่พิการจนเล็งสิ่งใดไม่ถนัด"² หรือ "ตากุดจะโขยกเขยกกว้างที่มีอยู่กับเขาคนเดียว
พร้อมไม้ค้ำรักแร้ โดยมียายเหล่เดินเงไปเฒมาอยู่เคียงข้าง ความที่ลูกตาแก "เสียศูนย์"
มาตั้งแต่เกิด"³ แต่ในตอนหลังเมื่อคาราสาวชื่อดังนั่งรถผ่านหน้าปากซอย ผู้เล่าเรื่องกลับเล่าว่า
"ยายเหล่แกงันไปกับรูปโฉมของสาวน้อยในรถ แล้วเธอผู้นั้นก็หันมาสบตากับยายเหล่เข้าพอดี"⁴
ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สมจริง เพราะคนตาเหล่ไม่น่าจะสบตากับใครได้พอดี

ลักษณะการเล่าเรื่องที่ไม่สมจริงนี้ นเรนทร์ จันทระประสูตร⁵ ได้กล่าวไว้สรุปได้ว่า เรื่องสั้น
เรื่องนี้ใช้กลวิธีการ "ตัดปะภาพ" นั่นคือ การนำเอาเค้าโครงย่อยหลาย ๆ อันมาเรียงต่อกันจนจบ
เรื่อง โดยภาพแต่ละภาพเกิดจากสายตาพระเจ้า (ที่แทนตัวโดยนักเขียน) และด้วยกลวิธีการเล่าเรื่อง
ดังกล่าว จึงทำให้ "อัญชัน" สามารถ "กำกับบท" ได้ตามความต้องการของตน โดยไม่คำนึงถึง
ความเหมาะสมหรือความเป็นไปได้ตามธรรมชาติ

¹ อัญชลี วิวิธนชัย. "ขอทาน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
หน้า 163 - 164.

² แหล่งเดิม. หน้า 156.

³ แหล่งเดิม. หน้า 161.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 162.

⁵ นเรนทร์ จันทระประสูตร. วิพากษ์เรื่องสั้นรางวัลซีไรต์ปี 2533 ... อัญมณีแห่งชีวิต
กระเทาะเปลือกตัวอักษรของอัญชัน. 2533. หน้า 72 - 73.

เรื่องมือที่มองไม่เห็น เป็นเรื่องราวของ "เดช" ชายผู้ถูกมือลึกลับเข้ามาเปลี่ยนชีวิตของเขาให้กลายเป็นคนใหม่ในจิตใจของคนเดิม และส่งคนใหม่มาแทนที่ในตำแหน่งเดิมของเขา "อัญชัน" นำเสนอเรื่องสั้นเรื่องนี้ผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ซึ่งเริ่มต้นเล่าว่า

เดชเป็นบุคคลธรรมดาสามัญคนหนึ่ง ผู้มีความเป็นอยู่ไม่ผิดแผกไปจากคนฐานะปานกลางอีกหลายหมื่นคนในเมืองหลวง

เดชทำงานในตำแหน่งสมุหบัญชีของบริษัทเอกชนแห่งหนึ่ง ขณะที่ธิดา เมียผู้ร่วมชีวิตกันมาถึง 12 ปี ทำงานอยู่ในแผนกบุคลากรของธนาคารพาณิชย์อีกแห่ง ทั้งตัวเขาและเมียไม่มีคุณสมบัติพิเศษของผู้ที่มีความสามารถดีเด่น นอกจากว่าทั้งคู่ได้ช่วยกันก่อร่างสร้างครอบครัวด้วยน้ำพักน้ำแรง จนสามารถเป็นเจ้าของบ้าน และที่ดินแปลงกะทัดรัดขนาดสี่สิบตารางวา ภายในซอยแห่งหนึ่งของย่านชานกรุง¹

และจบเรื่องที่เล่าซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง ดังนี้

"ธิดาบ่นอุบอิบ แต่เดชไม่ตอบ เขายืนมองดูสายฝนหลงฤดูไปนิ่ง ๆ อยู่หลายอึดใจเหมือนตกอยู่ในภวังค์ก่อนที่จะจับบานหน้าต่างตรงหน้าดึงให้ปิดเข้าหากันอย่างหนาแน่นเป็นพิเศษ"²

ในระหว่างการเล่าเรื่อง ผู้รู้ได้ใช้อภิสัทธีในการบอกเล่าให้ผู้ฟังทราบถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เช่น ความคิดของเดชดังนี้ "คำทวงของลูก ต้องทำให้เดชยอมหันมาตอบ เพราะใจ निकออกจะกลัวตามคำครวญขึ้นมาว่า อาจทำให้ลูกเขาโตขึ้นแล้วกลายเป็นคนโง่เง่าเต๋าคู่กันไป ถ้าเพิกเฉยต่อคำซักถามของลูกอยู่บ่อย ๆ"³ หรือ "เดชแอบคิดอย่างช้า ๆ ว่า ระหว่างที่เที่ยวเดินดูเสื้อผ้า ธิดาคงจะซื้อชุดสีแดงเพลิงตัวสดใสดุสนี้มาสด ๆ ร้อน ๆ แล้วก็นำมาลองใส่เพื่อมาอวดเขาเสียเลย เพื่อทำให้เขาแปลกใจเล่น..."⁴

¹อัญชัน วิวัณชัย. "มือที่มองไม่เห็น," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 9.

²แหล่งเดิม. หน้า 52.

³แหล่งเดิม. หน้า 11.

⁴แหล่งเดิม. หน้า 23.

นอกจากการบอกเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแล้ว ผู้รู้ยังมีการแสดงความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์หรือตัวละครในเรื่อง เช่น "...เดชรู้สึกหน้าชาไปทั้งแถบ เหมือนกำลัง ยืนทั้งร่างล่อนจ้อนปราศจากสิ่งปกปิดอยู่ต่อหน้าหล่อน หล่อนคงจะคิดว่าเขาแสล้งหาเรื่องถาม เพื่อถือโอกาสเข้ามาพูดจาเกะแอะด้วยอย่างแน่นนอน"¹ หรือ "ธิดาไม่ตอบ เธอตัวส่ายตามองดู เขาแวบหนึ่ง ก่อนจะเมินกลับดั่งเก่า แล้วทำคอแข็ง เมียเขาคงจะคิดว่า เขาแสล้งถามเพื่อก่อ กวนโทโสเธอเล่นอย่างแน่นนอน"²

สำหรับรายละเอียดอื่น ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง ก็พบว่าผู้รู้สามารถเล่าได้อย่างเสรี จนบางครั้งทำให้เรื่องที่เล่ามีลักษณะที่ไม่สมจริง เช่น การที่ผู้เล่าเรื่องเล่าว่า "เดชออกจากค้อฟี่ซ้อป มือหิ้วถุงใส่หนังสือ..."³ หลังจากนั้นเขาได้เผชิญกับเหตุการณ์พิสดารที่ทำให้เขาตกอยู่ในสภาพ ของคนที่ขวัญเสีย ดังตัวอย่างที่ผู้เล่าเรื่องเล่าว่า

"ความพิศวงงงงันที่เพิ่มขึ้นทุก ๆ ที่ ทำให้เดชวิ่งพรวดพรวดกลับไปร้านหนังสืออีก หนหนึ่ง"⁴

"เขาวิ่งผลีผลามเข้าไปในร้านหนังสือละล้าละลักถามหญิงสาวผู้ทำหน้าที่แคชเชียร์คน เดิมว่า..."⁵

"เดชหลับตาลงเพื่อเรียกขวัญกลับคืน แต่แล้วหนังตาก็กลับกระตุกลิ้มขึ้นใหม่ ด้วยความ หวาดผวา"⁶

"ยังคิดไปเท่าไร เดชก็ยังถูกเกะแอะไว้ด้วยความรู้สึกขวัญเสียเท่านั้น มือของเขาเริ่มเย็น เจียบ"⁷

"เขาหลับตาลงแน่น ด้วยความรู้สึกคล้ายกับกำลังตกจากที่สูง"⁸

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "มือที่มองไม่เห็น," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 19.

² แหล่งเดิม. หน้า 26 - 27.

³ แหล่งเดิม. หน้า 18.

⁴ แหล่งเดิม. หน้าเดิม.

⁵ แหล่งเดิม. หน้า 19.

⁶ แหล่งเดิม. หน้า 20.

⁷ แหล่งเดิม. หน้า 25.

⁸ แหล่งเดิม. หน้า 27.

"เขาร้องขึ้นสุดเสียง มือทั้งสองยกขึ้นกุมศีรษะแน่น... เขารู้สึกหัวเริ่มหมุนตัว รอบตัวโคลงเคลงจนต้องรีบหลับตาลงอีก"¹

"เขาลนลานถามผู้หญิงที่ยังนั่งอยู่ข้างเคียงเขา ด้วยเสียงที่แทบไม่ได้ยิน เขาพยายามอดกลั้นอย่างสุดแรงเกิด ไม่ให้เอื้อมมือออกไปจับไหล่ของเธอกระซกทิ้งเพื่อเค้นเอาคำตอบ"²

"เดชหันหลังผละจากเธอ วิ่งวนเวียนเข้าห้องนั้นออกห้องนี้ ปากตะโกนเรียกลูกสาวกับถูกไฟไล่... เขาวิ่งพรวดพราดตรงไปตามเสียง ผลักประตูกระจกหลังบ้าน ถลันวิ่งลงบันไดหินอ่อนออกไปสู่ลานหินอ่อนกลางแจ้ง"³

"ช่วยด้วย เดชตะโกนร้องจนสุดเสียงอยู่ในใจ ภาพรอบตัวเดี่ยวดำมืด เดี่ยวกลับพราวพราว"⁴

"เดชสะบัดมือแขนออกจากการเกาะกุมของเด็กทั้งสองคนราวกับคนคลุ้มคลั่ง"⁵

"เดชวิ่งตัดผ่านตัวบ้านออกมาอย่างไม่คิดชีวิต มิฉะนั้นแล้วเขาเชื่อว่า เขาอาจจะล้มสติจนถึงกับลงมือทำร้ายคนทั้งสามเพื่อระบายความคั่งแค้นที่ไร้ทางออกทั้งหมดออกมา"⁶

"เขาวิ่งอย่างสุดฝีเท้า มาตามถนนเล็ก ๆ ที่ร่มรื่น ผ่านบ่อมยามรักษาความปลอดภัยของหมู่บ้านอัครฐานแห่งนี้ ออกมาขึ้นโซ่ชุดโซ่อยู่ปากทางที่ติดถนนใหญ่ด้วยความเหนื่อยหอบแทบขาดใจ"⁷

"เดชกระซกประตู่ให้เปิดออกแล้วโดดพรวดหัวแทบจะคะมำออกมาโดยไม่ฟังเสียงความที่กลัวสุดขีดว่า..."⁸

ลักษณะต่าง ๆ ของเดชดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเขากำลังตกอยู่ในภาวะที่สับสน จนเกิดอาการขวัญผวา ดังนั้นเมื่อพิจารณาเหตุการณ์ตอนหลังที่ผู้เล่าเรื่องเล่าว่า "มือข้างหนึ่งของเขา

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "มือที่มองไม่เห็น," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 30.

² แหล่งเดิม. หน้า 33.

³ แหล่งเดิม. หน้า 36.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 37.

⁵ แหล่งเดิม. หน้าเดิม.

⁶ แหล่งเดิม. หน้า 38.

⁷ แหล่งเดิม. หน้า 38 - 39.

⁸ แหล่งเดิม. หน้า 39.

ยังหอบหัวถุงหนังสือที่เขาซื้อฝากลูก มันยังติดมือเขามาด้วยอย่างไม่ยอมปล่อย ราวกับเป็นอนุสรณ์ของสงคราม"¹ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าเป็นลักษณะการเล่าเรื่องที่ไม่สมจริง

1.2.1.2 **ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด** ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้สามารถเล่าความคิด ความรู้สึก หรือความเป็นไปของตัวละครได้เพียงตัวเดียว เหตุการณ์ทั้งหลายในเรื่องคือเหตุการณ์ที่ตัวละครตัวนี้รู้ ผู้อ่านจะทราบเรื่องราวได้จากสายตาของตัวละครตัวนี้ ไม่ทราบสิ่งที่ตัวละครตัวนี้ไม่รู้และไม่ทราบความรู้สึกนึกคิดที่แท้จริงของตัวละครอื่น ๆ เรื่องสั้นของ "อัญชัน" มีการนำเสนอเรื่องผ่านผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัดจำนวน 1 เรื่อง คือ เรื่องอันเป็นที่รัก

เรื่องอันเป็นที่รัก เป็นเรื่องราวของ "นุ้ย" เด็กที่ถูกแม่ห้ามไม่ให้ไปเล่นกับใคร จนต้องยึดตุ๊กตาเป็นเพื่อนพูดคุยแก้เหงา "อัญชัน" นำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ของนุ้ย โดยผ่านผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด ซึ่งเป็นเสียงบนหน้ากระดาษที่ทำหน้าที่บอกเล่าในสิ่งที่นุ้ยประสบพบเห็น สิ่งที่นุ้ยคิด และสิ่งที่นุ้ยรู้สึก ดังเหตุการณ์ตอนเริ่มเรื่อง

กระดานดำแผ่นโตมโหฬาร ถูกเขียนตัวบรรจงด้วยชอล์กเอาไว้ว่า

วันที่ 2 กรกฎาคม

ชั่วโมงคณิตศาสตร์

แล้วจึงถึงเวลาที่นุ้ยรอคอยมาอย่างจดจ่อ ไกล่เที่ยงแล้วกลิ่นหอมฉุยของก้วยเตี่ยวเริ่มออกโรง ควันบางของมันกำลังลอยคลุ้งขึ้นจากหม้อหอมโชยเข้ามาตริงจุมูกเด็กขนาดนุ้ยเป็นล้นพ้น นุ้ยถือโอกาสในตอนนี้หันหน้าเหม่อออกไปนอกห้องเรียน เพื่อแอบมองป้าแม่ค้าคนหนึ่งในโรงอาหาร ผู้กำลังขมิ้นมันปรุงน่นหันหน้าซามก้วยเตี่ยวไปอย่างชวนเพลิดเพลิด เตี่ยวป้าก็จัดแจงส่งเส้น ใส่ตะกร้อเอาจลงไปจุ่มในหม้อทองเหลืองที่ควันขึ้นขาวโขมง มือหนึ่งจัดด้ามตะกร้อแกว่งเร็ว ๆ ในน้ำเดือด อีกมือก็สาละวนกับถ้วยซามที่จับเรียงกันตรงหน้า แล้วป้าก็แบ่งเส้นมะหมีที่ลวกสุกแล้วยักลงไปในแต่ละซาม เตรียมรอเวลาที่นักเรียนทั้งหมดจะหยุดพักเที่ยง อากัปกิริยาของป้าช่างเต็มไปด้วยความคล่องแคล่วว่องไว สายตาของป้าบ่งถึงความสุขและความพอใจขณะที่ลงมือทำงาน นุ้ยจึงอด

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "มือที่มองไม่เห็น," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).

ไม่ได้ที่จะคอยนั่งแอบมองป่าปรงก่ายเตี้ยครั้งละนาน ๆ หาความเพลิดเพลินให้กับตัวเอง
แทบทุกคราวที่มีโอกาส¹

หรือในตอนจบของเรื่อง ดังนี้

แต่ถัดจากนั้นเพียงไม่ถึงจิตใจ น้อยก็เกิดความรู้สึกสะท้านขึ้นมาทั้งตัว น้อยจ้องมอง
ลึกลงไปในดวงตาของตุ้มตุ้มเหมือนจะพยายามคาดคั้นเอาบางสิ่งบางอย่าง ออกมาจาก
ลูกนัยน์ตาเม็ดลูกปัด ที่ลึกล้ำสุดหยั่งคะเนดูนั้นให้จงได้ อะไรบางอย่างผุดวาบเข้ามาใน
ความคิดแทนที่...บอกสักคำได้ไหมตุ้มตุ้ม...น้อยกระซิบกระซาบ ดวงตาท่อมไปด้วยน้ำ
ตา...บอกให้รู้สึกคำด้วยเถิดว่า ใครเป็นผู้พาตุ้มตุ้มกลับมาวางไว้ที่นี้...ตุ้มตุ้มมีชีวิตเดิน
กลับมาเองได้จริง ๆ เหมือนเช่นนิทานเรื่องที่ลุงเคยเล่า หรือว่า...มือที่จับตุ้มตุ้มทิ้งลงใน
ถุงใบนี้ต่างหาก คือมือที่แอบเอาตุ้มตุ้มมาวางคืนให้น้อยดังเก่า²

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า ผู้เล่าเรื่องได้จำกัดเรื่องทั้งหมดไว้ในโลกของตัวละคร "น้อย"
เพียงตัวเดียว นั่นคือ จะเล่าเฉพาะเหตุการณ์การกระทำหรือความรู้สึกของน้อยเท่านั้น ส่วนเหตุการณ์
การกระทำของตัวละครอื่น ๆ ผู้เล่าเรื่องจะนำเสนอออกมาโดยผ่านมุมมองของน้อย

อนึ่งเมื่อศึกษาเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่า บางครั้งผู้เล่าเรื่องได้เล่าเรื่องใน
ลักษณะที่เกินขอบเขตข้อจำกัดของความเป็นจริง นั่นคือ การเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของน้อย ดังนี้

ยิ่งนึก น้อยก็ยิ่งคิดว่าชีวิตของตนมิได้เป็นส่วนประกอบใด ๆ ของสิ่งแวดล้อมในโลก
ที่คนอื่น ๆ ล้วนแต่มีส่วนทำให้มันดำเนินอยู่อย่างน่าสงบบสยรอบชีวิต ความรู้สึกว่าตน
ถูกทอดทิ้งให้โดดเดี่ยว ยิ่งกว่าสุนัขขี้เรื้อนในโรงอาหาร โคมพุงเข้ามาทุกทางเกินกว่าที่
หัวใจของเด็กวัยแปดขวบคนเดียวจะรับมันไว้ได้ทั้งหมด น้อยเคยได้ยินผ่านหูว่า ถ้าคนเรา
อาจหาญพอที่จะทำให้ตัวเองหมดลมหายใจ คนผู้นั้นก็จะต้องเผชิญกับเรื่องทุกซอกที่
คอยก่อความรู้สึกเจ็บปวดให้อย่างไม่มีวันจบสิ้น ความนึกคิดนี้แวบเข้ามาให้น้อยมองเห็น
ภาพตัวเอง ล้มลงนอนตายเหมือนหมาแมวข้างถนน ที่มีใครต่อใครข้ามไปราวกับเป็น

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "อันเป็นที่รัก," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

หน้า 9.

² แหล่งเดิม. หน้า 31.

เรื่องธรรมดา ภาพที่ผุดขึ้นปีบวัดน้อยจนรู้สึกว่ามีชีวิต รับความชอกช้ำไปไม่ไหวอีกแล้ว แม้แต่อีกขณะจิตเดียว ความทุกข์โศกที่กดเก็บอยู่ในใจ เรื่องแล้วเรื่องเล่า เริ่มพุ่งขึ้น ล้อคอ ท่วมทะลักออกมาจาก จมูก ปาก และนัยน์ตา รวากับน้ำที่พังรอยแตกไหลบ่า ออกมาได้¹

การเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของนั้ดงกล่าว ถือว่าเกินขอบเขตของความเป็นจริง ทั้งนี้ เพราะนั้ดเป็นเด็กหญิงวัยแปดขวบที่ใช้ชีวิตอยู่ในโลกแคบ ๆ เพียงบ้านกับโรงเรียน และมีแค่ ตุ๊กตาเท่านั้นที่เป็นเพื่อนไว้พูดคุยแก้เหงา แต่ความคิดของนั้ดกลับดูประหนึ่งเหมือนคนที่ผ่านโลก มามาก

1.2.2 ผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ หรือเรียกว่า ผู้เล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัย หรือ ผู้เล่าเรื่องแบบตาของกล้อง ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะทำหน้าที่บอกเล่าเฉพาะแต่ภาพลักษณะภายนอก ของเหตุการณ์ เช่น สีหน้า ท่าทาง การกระทำ หรือคำพูด โดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ผู้อ่านต้องตีความทุกอย่างเองจากข้อมูลที่ได้นำเสนอไว้ เรื่องสั้นของ "อัญชัน" มีการนำเสนอ เรื่องผ่านผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะจำนวน 1 เรื่อง คือ เรื่องมนุษย์ล่องหน

เรื่องมนุษย์ล่องหน เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการกล่าวปาฐกถาพิเศษของศาสตราจารย์ที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในหัวข้อ "มนุษย์ล่องหน" ซึ่งหมายถึง มนุษย์ผู้มองไม่เห็นหรือไม่ยอมรับจุดด้อย ของตัวเอง "อัญชัน" นำเสนอเรื่องสั้นเรื่องนี้ผ่านผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะ ซึ่งทำหน้าที่บอก เล่าเฉพาะแต่ภาพลักษณะภายนอกของเหตุการณ์ เช่น สีหน้า ท่าทาง การกระทำ หรือคำพูด ของตัวละคร ดังเหตุการณ์ตอนเปิดเรื่อง ที่ว่า

เปิดฉาก

ไฟเริ่มสว่าง เผยให้เห็นบุรุษอาวุโสแต่งกายชุดภูมิฐาน บุคลิกผ่าเผย ยืนอยู่ที่โต๊ะ ยกสูงระดับครึ่งตัวบนเวที ตรงหน้ามีไมโครโฟนวางอยู่ ด้านหลังตั้งกระดานดำแผ่นใหญ่ อยู่บนขาหยั่ง เยื้องด้านขวาของเวที มีบุรุษหนุ่มในชุดสูทสากล ยืนอยู่อย่างสุภาพ นอบน้อมที่โต๊ะยกสูงอีกตัวหนึ่งในฐานะพิธีกร

พิธีกร - (ก้มศีรษะ คำนับมาทางนอกเวที ที่มีผู้นั่งฟัง) ท่านผู้มีเกียรติ ขณะนี้ ก็มาถึงเวลาของการกล่าวปาฐกถาพิเศษ ซึ่งพวกเราขอคอยกันอยู่ ผมคงไม่จำเป็นต้อง

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "อันเป็นที่รัก," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

แนะนำถึงชื่อเสียงของท่านผู้นี้ เพราะพวกเราคงทราบกันดีอยู่ ว่าท่านคือบุคคลสำคัญในวงวิชาการของเรา ในฐานะที่ท่านเป็นนักคิด นักพูด นักค้นคว้าความรู้ นักวิเคราะห์ สังคมและการเมือง รวมทั้งเป็นผู้บรรยายกิตติมศักดิ์วิชาปรัชญาประยุกต์ ให้กับสถาบันศึกษาหลายแห่ง ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงบทบาทที่ท่านได้รับยกย่องให้อยู่ในฐานะ เอตทัคคะทางศาสตร์และศิลป์อีกมากมายหลายแขนง กรุณาปรบมือเป็นเกียรติแก่ท่านด้วยครับ

(เสียงปรบมือกราวจากนอกเวทีดังติดต่อกันเป็นเวลานาน บุรุษอาวุโสผู้ถูกแนะนำตัว ในฐานะศาสตราจารย์ค่อมศิริชะวับเสียงปรบมือ)¹

หรือเหตุการณ์ตอนจบของเรื่อง ดังนี้

พิธีกร - นาที่สุดท้ายที่จะหมดลงนี้ หากผู้ใดใคร่อยากลุกขึ้นกล่าวแสดงความขอบคุณชื่นชมท่านด้วยตนเองละก็ ขอเชิญได้เลยนะครับ โอกาสจะพบท่านหาไม่ถ้ายักหรือครับ ที่ท่านจะให้เกียรติแก่พวกเราได้อย่างนี้บ่อย ๆ

(มีความเคลื่อนไหวกุกกัก ดังขึ้นจากมุมเก้าอี้ ผู้ที่ยืนขึ้นกลับกลายเป็นบุรุษผู้ฟุ้งคนเดิม ศาสตราจารย์เริ่มขมวดคิ้ว สายตามองตรงมาเหม็ง)

ผู้ร่วมฟัง - ผมเพียงอยากจะเรียนแสดงความขอบคุณว่า การเข้าฟังท่านบรรยายครั้งนี้ ผมได้อะไรมาคุ่มค่าเกินกว่าที่คิดจริง ๆ ครับ (ค่อมศิริชะวับ)

ศาสตราจารย์ - (คิ้วที่ขมวดเริ่มคลายออกจากกัน พร้อมทั้งเริ่มหัวเราะแจ่มใส) อ้าว! เรอะ! คุ่มค่ายังไถ่ละคุณ (หยุดฟังอย่างตั้งใจ)

ผู้ร่วมฟัง - คุ่มค่าตรงที่ว่า การเข้ามาฟังท่านบรรยายในวันนี้ ทำให้ผมโชคดีได้มีโอกาสพบกับตัวอย่างขนานแท้ของผู้ซึ่งเป็น "มนุษย์ล่องหน" ด้วยตาของผมเอง อย่างที่ผมไม่เคยมีโอกาสมาก่อน เพื่อให้ผมใช้เป็นบทเรียนสอนตัวเองในเวลาต่อไป ขอขอบพระคุณยิ่งครับ และเพื่อการนี้โดยเฉพาะ ผมอยากให้เพื่อนผู้ร่วมฟังทั้งหมด กรุณาปรบมือดัง ๆ เป็นเกียรติแก่ท่านแทนคำขอบคุณของผมด้วยครับ (เสียงปรบมือตามดังขึ้นก็ก้องติดต่อกันเป็นเวลานานขณะที่ท่านศาสตราจารย์โค้งรับเสียงปรบมือ ยิ้มน้อย ๆ ด้วยทีท่าสง่าผ่าเผยที่สุด)

ปิดม่าน²

¹อัญชลี วิวิธชัย. "มนุษย์ล่องหน," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).

2542. หน้า 217.

²แหล่งเดิม. หน้า 246 - 247.

ในการเล่าเรื่องแม้ว่าผู้เล่าจะเล่าเฉพาะแต่ภาพภายนอกของเหตุการณ์ โดยไม่มีการอธิบายถึงความรู้สึกนึกคิด หรือจิตใจของตัวละคร รวมทั้งไม่มีการแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์และตัดสินให้ข้อสรุปใด ๆ แต่ผู้อ่านก็สามารถตีความทุกอย่างได้จากข้อมูลที่ผู้เล่าเรื่องนำเสนอออกมา ดังนั้นจึงนับเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความน่าสนใจแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

2. ผู้ฟังเรื่องเล่า

ผู้ฟังเรื่องเล่า คือ ตัวละครหรือผู้ที่รับฟังเรื่องราวจากผู้เล่าเรื่อง ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องกับผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง เรื่องสั้นของอัษฎันจำนวน 26 เรื่อง ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ดังนี้

2.1 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง โดยปกติเรื่องเล่าทั่วไปมักไม่เอ่ยถึงผู้ฟัง แต่ถ้าเรื่องเล่าใดมีการเอ่ยถึงผู้ฟัง หรือมีผู้ฟังปรากฏอยู่ในเรื่อง ผู้อ่านควรตั้งคำถามว่าเหตุใดเรื่องนี้จึงจำเป็นต้องกล่าวถึงผู้ฟัง และการมีผู้ฟังเรื่องเล่าเช่นนี้ส่งผลอย่างไรต่อเรื่องนั้น ๆ "อัษฎัน" กำหนดให้มีผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแม่ครับ เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องนักสะกดรอย และเรื่องผู้แลเห็นลม ดังนี้

เรื่องแม่ครับ เป็นเรื่องราวของ "หนุ่ย" เด็กที่แม่เพิ่งตายจากไปและทำให้ใจให้ยอมรับไม่ได้ จนก่อให้เกิดภาวะจิตที่สับสน "หนุ่ย" ได้เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ออกมาในลักษณะของการครุ่นคิดคำนึง ซึ่งจากการศึกษาถึงผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่าส่วนมากผู้ที่ทำหน้าที่รับฟังเรื่องเล่าจาก "หนุ่ย" ได้แก่ "แม่" แต่ก็มีบางครั้งที่ผู้ฟังเรื่องเล่ากลายเป็น "ยาย"

เรื่องราวที่แสดงให้เห็นว่า "แม่" เป็นผู้รับฟังเรื่องเล่าจาก "หนุ่ย" มีปรากฏอยู่เป็นครั้งคราวดังต่อไปนี้

แต่แม่จะรู้หรือเปล่าหนอว่า หนุ่ยก็เอน้าวไปแวงจนเป็นรูขึ้นมาใหม่อีกรูจนได้ ไรลมันผมสีดำทั้งกระโปรงขนมบั้งที่แม่ยังเทียวหาอยู่จำละหวั่นเมื่อวานก่อน หนุ่ยก็เอน้าวไปเล่นเป็นล้อรถตถนนเสียทั้งกระโปรง แล้วหนุ่ยก็เลยลืมหวงทั้งตากฝนไว้ใต้ต้นมะม่วง หลังบ้านเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน¹

¹อัษฎัน วิวัณชัย. "แม่ครับ," ใน อัษฎันแห่งชีวิต. โดยอัษฎัน (นามแฝง). 2538.

แม่ครับ แม่จะลวงรู้หรือเปล่าเล่าหนอว่า หนูตัวดีเป็นคนแอบดีชนลูกเล็ก ๆ ติดมือมาด้วยทุกครั้งที่ได้ทิ้งใบมันมาจากต้น หลงให้แม่ต้องโกรธเจ้าค่างคาตอนหัวดีก็อยู่ร่ำไปว่า มันเป็นตัวการ **แม่ครับ หนูเองครับที่เป็นคนผิด หนูชนอีกแล้วครับ**¹

แม่ครับ ทำยังไงดี หนูถึงจะได้เห็นแม่ หนูสัญญาว่าต่อไปนี้จะไม่เอาไม้แหย่ผ้าบังตาจนเป็นรูโหว่ จะไม่เอาโรลม้วนผมแม่ไปเล่นทำหาย จะไม่เด็ดลูกขนุนทิ้ง จะไม่แอบเอารูปที่แม่รักในกระเป๋าหวายเป็นของอีกแล้ว แม่ แม่มาหาหนูหน่อย **แม่ครับ**²

เหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นว่า "ยาย" เป็นผู้ฟังเรื่องเล่าจากหนูย ได้แก่ตอนที่ "หนูย" หวาดกลัวภาพผีที่เกิดขึ้นข้างในนัยน์ตา ดังนี้

หนูยพยายามตะโกนร้องเรียกยาย แต่ร้องไม่ออกขึ้นมาดื้อ ๆ ยายเวียนเข้าออกมาดูหนูยอยู่บ่อย ๆ แต่ในยามนี้ ยายจำ ทำไมยายถึงไม่เข้ามาเสียที ถ้ามันต่อหัวของมันเองขึ้นใหม่จากร่างที่เคยถูกแม่ลบออกไปจนได้ครบตัว และต่อมียาวแสนยาวของมันคู่นั้นได้สำเร็จแล้ว ยายจะอยู่กับใคร³

ตัวอย่างทั้งหมดข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้มีผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนั้นคือ "แม่" และ "ยาย" ซึ่งการกำหนดให้ "แม่" และ "ยาย" เป็นผู้ฟังเรื่องราวความรัก ความผูกพันของหนูยที่มีต่อแม่ที่เพิ่งตายจากไป เท่ากับเป็นการหาทางออกให้เขาได้ระบายความรู้สึกโศกเศร้าเสียใจออกไปในบางส่วน และยังเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวเพื่อชดเชยความรู้สึกทางใจที่ต้องเสียแม่ไป ดังนั้น "แม่" และ "ยาย" ซึ่งเป็นผู้ฟังเรื่องเล่าของหนูย จึงเป็นเสมือนเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจที่ช่วยให้เขาเกิดความรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัยได้ระดับหนึ่ง

¹อัญชลี วิวิธชัย. "แม่ครับ," ใน อณูณิแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.

หน้า 12.

²แหล่งเดิม. หน้า 14 - 15.

³แหล่งเดิม. หน้า 20.

เรื่องเศรษฐกิจเงินล้าน เป็นเรื่องราวของ "ผม" คนไทยที่ไปทำงานในประเทศสหรัฐอเมริกา และต้องเผชิญกับสภาพความเลวร้ายต่าง ๆ

"ผม" เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในลักษณะของการระบายความรู้สึกที่ดูเหมือนเกือบจะเป็นการเย้ยหยันถึงสภาพความเป็นไปในดินแดนที่ถูกโฆษณา เล่าถึงถึงความเจริญและความมั่งคั่งจนคนทุกชาติทุกภาษาต่างหลั่งไหลเข้าไป โดยในระหว่างการเล่าเรื่อง "ผม" ได้มีการเอ่ยถึง "คุณ" ซึ่งเป็นผู้ฟังเรื่องเล่าของเขาอยู่เป็นครั้งคราว เช่น

...กับคนอีกระดับที่ผมเห็นว่าความนึกคิดของตัวเขาก็เป็นปกติดีเหมือน ๆ กับผม และซ้ำเป็นระดับที่ผมต้องคบหาเกี่ยวข้องด้วยไม่เว้นแต่วันนี้แหละ ก็ยังไม่วายจะลดความเป็นคนดี ๆ ของตัวเองลงไปได้ไม่แพ้กัน จำใจบ้าง ลับ ๆ ล่อ ๆ บ้างหรือไม่ก็ซึ่ง ๆ หน้าเลยก็มี หากเมื่อไรก็ได้แต่ที่ปล่อยปละให้เงินอย่างเดียวกันนี้ เข้ามาแทนดับได้สูญของตัวเอง แต่ทั้งนี้ผมก็คงเป็นคนหนึ่งในจำนวนที่ต้องเอาเงินมาใช้หายใจแทนปอดกับเขาด้วยเหมือนกัน **คุณครับ ผมจะมันก็แค่เศษเหล็กชิ้นเท่าขี้ตาแมว ผมจะเอากำลังจากไหนล่ะครับ มาแกะดิ่งให้ตัวเองหลุดพ้นไปจากแรงดูดอันมหาศาลของแม่เหล็กขนาดมหึมาที่สามารถดึงดูดเอาไว้ได้แม้แต่โลกของเราทั้งโลก** ทว่าแม่เหล็กที่ว่านั้น จะใช่เหล็กหรือก็เปล่า หากมันก็ยิ่งกว่าธาตุเหล็ก ค่าที่มันคือธาตุเงินล้วน ๆ ล้วน ๆ¹

หรือ

ผมเดินปล่อยให้น้ำตาไหลอาบแก้ม ลดเลี้ยวไปตามถนนเปลี่ยวกลางดึกเหมือนคนบ้า ชอกช้ำกับการกระทำที่ขาดหัวใจของคนด้วยกันเหลือที่จะบอกกล่าว มีใครสักคนเดินผ่านผมไป แต่งตัวเหมือนออกไปเที่ยวกลางคืน ผมรีบก้มหน้าหลบเพราะอายคราบน้ำตา แต่พวกเขาเดินผ่านผมไป ด้วยสายตาที่ไม่มีความรู้สึกรู้สึมอะไรกับใครต่อใครที่ผ่านเข้ามาในสายตาของเขาเลย สายตาชนิดนั้นทำให้ผมขนลุกขึ้นเฉย ๆ ด้วยความเยือก รู้สึกขึ้นมาในเดี๋ยวนั้นทันทีว่า ให้ผมถูกมองด้วยความเกลียด ด้วยความซึ่งผมเสียยิ่งดีกว่าไม่มีใครสังเกตเห็นเลยว่าผมมีตัวตนอยู่ ช่างเย็นชาและโหดร้ายนักหนาที่ไม่มีใครมีความ

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "เศรษฐกิจเงินล้าน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).

รู้สึกอะไรให้ใครแล้ว ไม่ว่าจะเป็นการตายไปหรือว่ายังอยู่ของผู้คนนี้แล้วคือความเล็ดเย็น
อำมหิตซึ่งคนจะมีให้กันได้เท่าที่ผมพบเห็นมาภายใต้เมืองใหญ่ซึ่งอุ้นหนาไปด้วยคนที่ต่าง
คนต่างก็กลัวความรู้สึก เหมือนเป็นปล่องโรงงานเดินได้หมด **คุณครับ ผมตกเป็นสิ่งมีชีวิตที่ไร้ความหมายอยู่สิ่งหนึ่งในสังคมเมืองใหญ่ ท่ามกลางความยุบยับของสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ซึ่งต่างก็ไร้ความหมายในสายตาซึ่งกันและกันอย่างถึงที่สุด¹**

เนื่องจาก "ผม" ได้เล่าถึงเหตุการณ์เลวร้ายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเอง ดังนั้นการสร้างให้มี "คุณ" เป็นผู้ฟังเรื่องเล่าของ "ผม" จึงเท่ากับเป็นการพยายามช่วยแบ่งเบาความรู้สึกเจ็บปวดของ "ผม" ให้ลดน้อยลง นอกจากนั้นยังทำให้เรื่องที่เล่ามีชีวิตชีวา ทั้งนี้เพราะการที่ "ผม" เอ่ยถึง "คุณ" ทำให้รู้สึกเหมือนว่ามีการสนทนาโต้ตอบกันระหว่างบุคคลสองคนนั่นคือ "ผม" กับ "คุณ" และที่สำคัญทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเหมือนกับว่า ตนคือผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ซึ่งส่งผลทำให้สามารถติดตามเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างใกล้ชิด

เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เป็นเรื่องของ "ฉัน" ซึ่งสอดคล้องกับสภาพธรรมชาติที่ถูกทำลายไป จนต้องระบายความรู้สึกของตัวเองออกมาในรูปของการเขียนจดหมายถึงแผ่นดิน ดังนั้นเรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมีผู้เล่าเรื่องเป็น "ฉัน" และมีผู้ฟังเรื่องเล่าเป็น "แผ่นดิน" หรือที่ "ฉัน" เรียกว่า "แม่จ๋า" อันหมายถึง "แม่ธรณี" "ฉัน" เริ่มต้นเขียนจดหมายระบายความรู้สึกให้แม่ธรณีฟังว่า

เขียนไว้ ณ แรมห้าค่ำ เดือนยี่ ปีชวด สองร้อยสี่ รัตนโกสินทร์ศก
แม่พระธรณีจ๋า

แม่จ๋า แม่อยู่เป็นสุขดีหรือจ๊ะ แว่ว ๆ มาหนานูเหลือเกินว่า ตอนนี้แม่กำลังป่วย เนื้อหนังมังสาองคาพพตามตัว มีอาการคันคะเยอเห่อพอง ทำท่าจะหลุดลอกออกมาได้ที่ละกระบิ ทั้งนี้ก็เพราะความโสโครกจากเศษกระดาษมูลฝอยสารพัดรูปแบบที่หมักหมมอยู่บนตัวของแม่มาตั้งกะโลกเกิดละมั้ง ใช่มั้ยก็เหมือนกันจ๊ะ กำลังไข้จุกอกเพราะไข้โรคภูมิแพ้กระดาษหยั่งกะแม่เปียบ ชักจะเริ่มมีอาการหูตาขวางพิลึกพิลั่นแปลก ๆ จนต้องเขียนมาปรึกษาโรคแก้บ้า ตามประสาคนหัวอกเดียวกัน นะแม่นะ²

¹อัญชลี วิวิธชัย. "เศรษฐีเงินล้าน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).

2538. หน้า 188.

²อัญชลี วิวิธชัย. "จดหมายถึงแผ่นดิน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).

2538. หน้า 227.

หลังจากนั้น "ฉันทน์" ก็เล่าระบายความรู้สึกสลดใจกับภาพธรรมชาติที่ตัวเองไปเห็นให้แม่ธรณีฟัง โดยในระหว่างการเล่า "ฉันทน์" ได้เอ่ยถึง "แม่ธรณี" ซึ่งเป็นผู้ฟังเรื่องอยู่เป็นระยะ ๆ ตลอดเรื่อง ดังนี้

"คนกรุงหยั่งฉันทน์ก็อยากจะมาท่องเที่ยวเพื่อทำความรู้จักหน้าค่าตาของไอ้ตัวธรรมชาติกะเขาเสียหน่อยว่า โอ้ถึงเอย! มันจะมาสวยสดไปกว่า สวมลุ่มๆ ไปได้ยังไง! ชาวบ้านร้านตลาดถึงได้แห่ไปดูมันกันคึก ๆ ไม่เว้นแต่ละวันอย่างนี้นะแม่เอ๋ย"¹

"...สาบานให้ฟ้าผีเถอะนะแม่นะ ถ้าไม่มีไอ้กระดกหน้าต่างรถปิดกันอยู่ตอนหลังรถที่ฉันทน์นั่งอยู่แล้วละก็อ้อ ไม่เสียบลูกขึ้นพร้อมเม็ดลูกขึ้นติดพริกแดงเถือกคงเป็นได้พรวดพราดเข้ามาทิ่มลั่นไก่อทะลุออกหลังคอฉันทน์แน่ ๆ..."²

"แม่ธรณีจำ ไอ้โรคฝีกระดากของฉันทน์มันเริ่มออกดอกขึ้นมาเห่อตามตัวตรงนี้แหละจะทำแกงได้อาหารเขาไว้เลย"³

"แม่ธรณีศรีไทยจำ ฉันทน์วิ่งวนหาสบู่อกรดมาฟาดเนื้อเถือกหนึ่งให้ตัวเองแทบไม่ทัน เพราะโรคแพ้พิษกระดากของฉันทน์คราวนี้มันถือโอกาสเห่อจนออกดอกสะพรั่งไปทั้งตัว อาการระยะที่สองจะแกงได้อาหารเขาบรรทัดนี้ เอาตัวโต ๆ เลย"⁴

อ๊วย ! ยิ่งคิดยิ่งกลัดกลุ้ม นี่ยังเกาะตะรุเตาเลย เกาะพีพีอีกเลย ลึกล้ำต่ำใต้ธรณีแค่นี้คนก็ไม่ละแว่นที่จะชอกชอนทะลวงดินเข้าไปเบิกพรหมจรรย์ให้มันยับคาตินจนได้ซี นี่เขาจะจับแม่แก้ผ้า เลิกเนื้อแม่ออกเผยที่ละอวัยวะ ๆ ล่อขบวนทวนฝรั่งกันไปถึงไหนนะนี่ แม่ธรณีของฉันทน์..."⁵

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "จดหมายถึงแผ่นดิน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 228.

² แหล่งเดิม. หน้า 229.

³ แหล่งเดิม. หน้า 230.

⁴ แหล่งเดิม. หน้า 232.

⁵ แหล่งเดิม. หน้า 233.

...ถึงสี่ทะเลมันจะตื้น ๆ แต่ลมก็ไล่ขึ้นจนปวดท้องจี๊ดขึ้นมาว่าไร ฉันก็เลย
กระมิดกระเมี้ยนเดินไปเข้าสุขาที่ทำเป็นห้องเป็นทับเรียงกันเป็นแถวหลังร้าน **พอเปิดฝาง
เข้าไปเท่านั้นแหละแม่เอ๊ย** ลมจี้แทบจับไปกับหัวคิดสร้างสรรค์ของใครไม่รู้...เล่นเจาะ
พื้นทำเป็นรูเป็นร่องเอาดี้อ ๆ ตุ่มเดียวลอดลงทะเลวับไปเลย...¹

"**แม่ธรณีเจ้า** ตั้งแต่วันนั้นมานี้แหละ อาการโรคของฉันก็กำเริบเลิกลาหนักจนถึงขั้น
ถูกห้ามกลับบ้าน..."²

นี่แหละจะแม่ ที่มาของโรคแพ้พิษกระดากของฉัน อาการของใครมันจะกำเริบไป
กว่ากันก็ดูเอาเองเถอะ คราวนี้แจ่มแจ้งแดงแจ๋แล้วไซ้ไหมจะแม่ว่า ก็เพราะเขาใช้
กระดากกันทั้ง ๆ ขว้าง ๆ จนเกลื่อนไปหมดทั้งเมืองอย่างนี้ไงเล่า กระดากกระเดี้ย
เดี๋ยวนี้มันถึงได้แพ้งแพ่ง ยังกะซื้อกันด้วยเลือดเนอะแม่เนอะ...³ และ

"ขอให้แม่อายุมันขวัญยืนไปอีกหมื่นล้านปี**เกิดนะแม่นะ** (ถึงตอนนั้นคงค่อยยังชั่วแล้ว
ละนิวเคลียร์มันคงช่วยล้างตัวแม่ให้จนเกลี้ยงเองแหละเจ้า)"⁴

แม้ว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ข้างต้นจะแสดงให้เห็นว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้มี "แม่ธรณี" เป็นผู้ฟัง
เรื่องเล่าของฉัน แต่จากการศึกษาอย่างละเอียด ผู้วิจัยพบว่าบางครั้งผู้ฟังเรื่องเล่าของ "ฉัน" เป็น
ผู้อื่น นั่นคือการที่ "ฉัน" เล่าว่า

"...แหม! ยิ่งถ้าได้มานั่งริมหาดซึ่มกันดูแสงแดดสุดท้ายตอนตะวันโพล้เพล้ มีหวัง
โรแมนติกไม่รู้เรื่องไปเลยนะนี่ จูบแก้มสาวเคล้ากลิ่นซี้เปียกน้ำ **ชื่นใจดีไหมน้องเจ้า...**"⁵

¹อัญชลี วิวิธชัย. "จดหมายถึงแผ่นดิน," ใน *อัญมณีแห่งชีวิต*. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2538. หน้า 233 - 234.

²แหล่งเดิม. หน้า 235.

³แหล่งเดิม. หน้า 238.

⁴แหล่งเดิม. หน้า 238 - 239.

⁵แหล่งเดิม. หน้า 234.

อย่างไรก็ตามไม่ว่าผู้ฟังเรื่องเล่าที่ถูกเอ่ยถึงในเรื่องสั้นเรื่องนี้จะเป็น "แม่ธรณี" หรือว่าบุคคลอื่น แต่เมื่อพิจารณาการเล่าเรื่องของ "ฉัน" ผู้วิจัยพบว่า "ฉัน" เล่าเรื่องในลักษณะของการปรับทุกข์และระบายอารมณ์ จนบางครั้งถึงระดับของการประชดประชัน ทั้งนี้เพื่อพยายามชี้ให้ทุกคนตระหนักถึงผลเสียของการทำลายธรรมชาติ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าโดยนัยยะที่แท้จริงแล้ว "ฉัน" ตั้งใจเล่าเรื่องนี้ให้ "คนไทย" ทุกคนได้เกิดจิตสำนึกรักและหวงแหนธรรมชาติ รวมทั้งช่วยกันอนุรักษ์ให้คงอยู่ในสภาพที่สวยงามต่อไป

เรื่องนักสะกดรอย เป็นเรื่องราวของ "ผม" ที่รู้สึกท้อชีวิตของคนเรามีแต่เรื่องราวที่เป็นความทุกข์เป็นส่วนใหญ่ "ผม" ได้เล่าเรื่องราวความทุกข์ของตัวเองโดยมี "คุณ" เป็นผู้ฟังเรื่องเล่าดังปรากฏในตอนเปิดเรื่องที่ "ผม" เล่าไว้ดังนี้

วันนี้คือวันที่ เจ็ด ธันวาคม พุทธศักราช สองพันสี่ร้อยแปดสิบสี่

วันนี้ผมมีอายุครบ 40 ปี และทำเวลาชีวิตมาได้ถึง หนึ่งหมื่นสี่พันห้าร้อยวัน เต็ม ๆ คุณเคยเอาคืนวันของคุณที่ผ่านมาอย่างนับไม่ถ้วน มาแตกเวลาดูเล่น ๆ หรือไม่ ว่าใน 24 ชั่วโมงของแต่ละวัน คุณมีความรู้สึกที่เป็นสุขได้อย่างแท้จริงสักวันละนาทีเดียวก็จะถึงหรือเปล่า และลองคิดต่อดูว่า ถ้าจับเอาเฉพาะส่วนที่เป็นความรู้สึกสุขแท้ ๆ มาบวกเข้าด้วยกันทั้งหมด ผลที่ออกมาอาจจะทำให้คุณต้องช็อค จนถึงกับหมดสิ้นศรัทธาที่จะมีชีวิตอยู่ต่อ เพราะสำหรับผมอยู่มาสี่สิบปีจนถึงวันนี้ ผมมีความสุขที่ลองบวกเข้าด้วยกันแล้ว ก็ยังไม่ได้ครบวันเต็ม ๆ ดีเลย ผมอยากรู้ใจแทบขาดว่าถ้าอย่างนั้นเราจะเกิดมาหาอะไร ทำไมคุณ ๆ ผม ๆ จึงไม่สามารถมีเวลาเป็นตัวของตัวเอง เพื่อเอาไปทำสิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่มีแก่นสารต่อการมีชีวิตอยู่นอกเหนือไปจากหมดเวลากับความทุกข์เสียกว่าร้อยละ เก้าสิบเก้าจุดเก้าเก้าของชีวิต¹

"ผม" จบเรื่องที่เล่าว่า "...ผมรู้แล้วในชั่วขณะนี้ว่า ไม่มีความหวังใดจะยากเย็นและใหญ่หลวงเกินความพยายามไปได้ แม้แต่ความหวังซึ่งดูเหมือนเกือบจะสุดเอื้อมที่จะเห็นอะไรสักอย่างถูกล้างทำลายตัวตน ให้อันตรธานหายไปจากโลกได้เพียงด้วยใจของผมเอง"²

¹อัญชลี วิวิธชัย. "นักสะกดรอย," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 85.

²แหล่งเดิม. หน้า 114.

เรื่องราวดังกล่าวแสดงให้เห็นถึง ความรู้สึกผิดหวังเสียใจของผมจนเกิดความรู้สึกท้อแท้ แต่ได้พบว่าวิธีที่จะกำจัดความทุกข์ให้หมดไปได้ก็ด้วยใจของตัวเอง ดังนั้นการสร้าง "คุณ" ให้เป็นผู้ฟังเรื่องเล่าของ "ผม" จึงเท่ากับเป็นการพยายามหาแนวร่วมเพื่อปรับทุกข์และระบาย ความรู้สึกผิดหวังเสียใจให้ลดน้อยลง และยังเป็นการกระตุ้นให้ "คุณ" ซึ่งเป็นผู้ฟังเรื่องเล่าที่ผู้วิจัย มองว่าหมายถึงคนทุกคนที่อาศัยอยู่บนโลกใบเดียวกันกับ "ผม" ได้ตระหนักถึงความจริงที่เลวร้าย ของชีวิตและคิดทบทวนเพื่อหาทางแก้ไข นอกจากนั้นการมี "คุณ" เป็นผู้ฟังเรื่องเล่าของ "ผม" ยังส่งผลต่อความรู้สึกของผู้อ่าน ให้เกิดความรู้สึกเสมือนว่าตัวเองได้เข้าไปร่วมเป็นส่วนหนึ่งของผู้ ฟังเรื่องเล่าที่ถูก "ผม" เอ่ยถึงในนามของ "คุณ" ดังนั้นการสร้าง "คุณ" ให้เป็นผู้ฟังเรื่องเล่า ของ "ผม" ดังกล่าวข้างต้นจึงถือได้ว่ามีความเหมาะสม

เรื่องผู้แลเห็นลม เป็นเรื่องราวของ "ฉัน" หญิงตาบอดที่ถูกชายคนหนึ่งบุกรุกเข้าไป หาในยามค่ำคืน "ฉัน" จึงเล่าให้ชายคนนั้นรู้จักโลกของคนตาบอดเช่นฉัน ดังนั้นเรื่องสั้นเรื่องนี้ จึงมี "ฉัน" เป็นผู้เล่าเรื่อง และชายผู้บุกรุกซึ่ง "ฉัน" ใช้สรรพนามเรียกว่า "เจ้า" เป็นผู้ฟังเรื่อง ดังตัวอย่างที่ "ฉัน" เล่าว่า

เจ้าคนโง่! เป็นเพราะข้อผิดพลาดที่ทำให้เจ้าผยองพองชนจนลั่นเหลือว่าเจ้าเหนือ กว่าฉันเสมอฉัน อยู่ตรงที่เพียงดวงตาเจ้าสามารถมองเห็น ส่วนฉันทำอาภักปกิจที่ว่า นั้นไม่ได้ จึงได้เป็นสาเหตุให้เจ้ารอที่ จนถึงเวลาที่ฉันเฝ้ากระท่อมอยู่ตามลำพัง เพื่อว่า เจ้าจะได้ฉวยโอกาสล่วงล้ำเข้ามาถึงในนี้ได้ โดยไม่ต้องมามัวกังวลเกรงลูกตาของใครหน้า ไหนทั้งสิ้น¹

หรือ

เจ้าจะล้มตาคืนมามองเพื่อความแน่ใจทำไมให้ป่วยการ ก็ขณะที่เจ้าหัวเราะเยาะฉัน ว่ามองสิ่งใดไม่เห็นสักสิ่งอัน เจ้าเองก็เคยเฉลียวใจคิดบ้างหรือเปล่าวว่า หากถ้าดวงตาอัน ล้ำค่าของเจ้า ปกติครบบริบูรณ์จริงตามที่เจ้าปักใจเชื่อ เจ้าก็ควรมองเห็นตัวของลมด้วย แต่เท่าที่เป็นอยู่แม้ทั้ง ๆ นัยน์ตาทั้งสองดวงของเจ้าเบิกลิ้มใสแจ๋วอยู่แท้ ๆ เจ้ากลับมอง

¹ อัญชลี วิวิธชัย. "ผู้แลเห็นลม," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

ไม่เห็นรูปร่างหน้าตาของลมที่กำลังกระทบถูกเจ้าแม้แต่สักนิด ในขณะที่คนตาบอดเยี่ยงฉันกลับเป็นฝ่ายแลเห็นมันได้อย่างละเอียดชัดเจน อย่าทำกำแพงไปนักเลยเจ้าควรเชื่อเสียที่ได้แล้วว่า เจ้าต่างหากที่ตาบอดมิใช่ฉัน¹

"ฉัน" เล่าเรื่องในลักษณะที่ต้องการแสดงให้เห็นว่า โลกของคนตาบอดมิได้มืดมิดจนปราศจากการรับรู้เรื่องราวใด ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างที่คุณปกติมักจะดูแล หากแต่คนตาบอดสามารถใช้ประสาทสัมผัสเพื่อรับรู้และเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ดียิ่งกว่าคนตาปกติ ดังนั้นการกำหนดให้ "เจ้า" ชายแปลกหน้าผู้มีความตาบอดที่บุกรุกเข้าไปหา "ฉัน" เป็นผู้ฟังเรื่องเล่าของ "ฉัน" จึงเท่ากับเป็นการพยายามเรียกร้องให้ผู้ที่มีความตาบอดทุกคนได้มองเห็นความเป็นมนุษย์ของคนตาบอด และให้การยอมรับว่า โลกของคนตาบอดมิได้มืดมิดจนไม่สามารถรับรู้เรื่องราวใด ๆ จนกลายเป็นคนโง่และด้อยโอกาสที่จะดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับคนตาปกติ

2.2 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง "อัณชัน" นำเสนอเรื่องโดยกำหนดให้มีผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่องจำนวน 21 เรื่อง ได้แก่ เรื่องปลาหางเปีย เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องสมรภูมิ เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องคนนอกโบราณ เรื่องขอทาน เรื่องปุม เรื่องอันเป็นที่รัก เรื่องสุดทางออก เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องไม่เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องได้ชายผ้าคลุม เรื่องนิทานเรื่องโบสถ์ฟ้า เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเมินค่า เรื่องจุดเยือกแข็ง เรื่องสปอร์รา เรื่องผู้ต้องมนตรา เรื่องมนุษย์ล่องหน และเรื่องอันเป็นสยามพากย์

อนึ่งผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ถูกเอ่ยถึงหรือไม่ปรากฏอยู่ในตัวบทของเรื่องจะไม่ส่งผลกระทบใด ๆ ต่อเรื่องที่เล่า

¹อัณชัน วิวัณชัย. "ผู้แลเห็นลม," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัณชัน (นามแฝง). 2539.

บทที่ 4

วิเคราะห์การนำเสนอเรื่องเล่า

การวิเคราะห์การนำเสนอเรื่องเล่า คือ การพิจารณาว่า ผู้เล่าเรื่องได้ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ผู้ฟังด้วยวิธีการอย่างไร ซึ่งการวิเคราะห์การนำเสนอเรื่องเล่าในเรื่องสั้นของ “อัญชัน” ครั้งนี้ จะเป็นการวิเคราะห์การนำเสนอเรื่องเล่าใน 2 ประเด็น ดังนี้

1. การนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ
2. การนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร

1. การนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ

ในการเล่าเรื่องโดยทั่วไป ผู้เล่าเรื่องจะต้องมีวิธีการในการที่จะนำเสนอเรื่องที่เล่าสู่ผู้ฟัง โดยปกติหากเป็นการนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ ก็มักจะใช้วิธีการสรุปหรือเล่าย่อ การบรรยายหรือการพรรณนา และการบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” ซึ่งในที่นี้จะแยกวิเคราะห์ในแต่ละวิธีการ ดังนี้

1.1 การสรุปหรือเล่าย่อ “อัญชัน” กำหนดให้ “ผู้เล่าเรื่อง” ในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ โดยวิธีการสรุปหรือเล่าย่อ จำนวน 14 เรื่อง ได้แก่ เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องคนนอกโบลาน เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปทุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องไม้เป็นดินหินเป็นทราย เรื่องใต้ชายผ้าคลุม เรื่องนักสะกดรอย เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเมินค่า เรื่องจุดเยือกแข็ง เรื่องสปอรร่า และเรื่องอันเป็นสยามพากย์

อนึ่งการนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ โดยวิธีการสรุปหรือเล่าย่อที่ปรากฏในเรื่องสั้นทั้ง 14 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า มีทั้งการสรุปหรือเล่าย่อประวัติครอบครัวของตัวละครหรือประวัติความเป็นมาของตัวละคร และประวัติความเป็นมาของเรื่อง โดยวิธีการดังกล่าวได้ส่งผลทำให้เรื่องที่เล่าดำเนินไปได้อย่างสะดวกและรวดเร็วขึ้น ดังตัวอย่าง

การสรุปหรือเล่าย่อประวัติครอบครัวของตัวละครหรือประวัติความเป็นมาของตัวละคร ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องคนนอกโบลาน เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเมินค่า เรื่องจุดเยือกแข็ง และเรื่องสปอรร่า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก ผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติครอบครัวของ “หล่อน”
ดังนี้

ฝ่ายหล่อนเติบโตมาจากครอบครัวของคนรุ่นเก่าผู้พอมืออันจะกินจากหลักทรัพย์ที่สะสม ตกทอดกันมา หล่อนเป็นลูกสาวคนสุดท้ายที่กำพร้าบิดาแต่เล็ก ๆ จึงถูกถนอมอุ้มชูเป็นพิเศษให้พ้นจากการไต่ตอมของมดแดงและแดดลมฝนฟ้าที่อาจนำซึ่งพิษและภัยมาสู่หล่อนจึงมักคุ้นกับความร่มเย็นเป็นสุขสบายในอัตภาพนั้นจนไร้ความกระตือรือร้นกับทุกข์สุขอันจะมีมาในภายภาคหน้า หล่อนไม่เคยมีปัญหาใดมาให้อึดใจถึงการต่อสู้ เพราะเพียงแต่ออกไปกับมารดาถึงเรื่องแค่นี้หุราหิมาแห่ง เรื่องนั้นก็รีบถูกปิดปากออกไปเสียตั้งแต่ยังไม่ทันรู้ซึ่งถึงรสชาติดี หล่อนจึงรับรู้ทุกขเวทนาของชีวิตในรูปแบบต่าง ๆ ก็แค่เพียงได้เดินผ่านและพบเห็นอยู่ตามถนนหนทาง แต่ครอบครัวหล่อนค่อนข้างมีความอบอุ่นให้แก่กันอย่างแน่นแฟ้นภายในวงศาคณาญาติ เมื่อแผ่ไปถึงคนภายนอกอย่างอื่นอย่างไม่ขัดสนน้ำใจตามประสาสังคมคนยุคดั้งเดิม คนในหลังคาเรือนก็วางตัวสบาย ๆ ด้วยความไว้น้ำใจเชื่อใจเข้าหากันอย่างไม่ต่างกับที่หล่อนประพฤติ หล่อนจึงชินกับการรู้สึกต่อคนด้วยกันไปในด้านความดีงาม มากกว่าจะมีพื้นธรรมชาติที่พร้อมที่จะจับผิดแต่อกุศลข้อเสียของผู้อื่นเป็นกมลนิสัย...¹

เรื่องคนนอกโบลาน ผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของ “ตาเสนาะ”
ดังนี้

เมื่อไม่เกินสามปีมานี้ ใครที่จะไม่รู้จักตาเสนาะน้องชายยายหนูตาลเป็นไม่มีตาเสนาะอยู่ที่นี่มาตั้งแต่เกิด มีพักหนึ่งเมื่อเป็นหนุ่มฉกรรจ์ ได้ตะลอน ๆ หายไปจากถิ่นเกิดเป็นหลายปี แล้วอยู่ ๆ ก็กลับมาปลุกกระตือรือร้นโดยอยู่ปลายนาใต้ต้นตาลคู่ที่ออกจะผูกพันไย่เย่ เพราะเจ้าของคงจะไม่ได้เอาใจใส่อยู่สักเท่าไร ตาเสนาะจะว่าเหวหรือไม่นั้น ไม่พอที่ใครอยากจะนำพาใส่ใจ เพราะต่างก็ว่าแกสตีไม่สมประกอบเพราะถูกคุณไสยทำ แต่ที่หวัสมัยก็ว่าแกไปอยู่กับพวกในป่าที่เป็นศัตรูของหลวงแล้วก็ต้องหนีมา เพราะมันจับให้แกล้างเว็จวันยังค่ำ แต่เท่าที่รู้ ๆ นั้น อาชีพของแกที่เลี้ยงตัวเองอยู่ก็คือ การ

¹ ัญชลี วิวัฒนชัย. “หม้อที่ขุดไม่ออก,” ใน ัญมณีแห่งชีวิต. โดย ัญช (นามแฝง). 2538. หน้า 58 - 59.

เผาถ่าน และรับจ้างหักร้างถางพงเอาแรงออกขาย เหตุที่แกถูกเพ่งเล็งจากบรรดาชาวบ้านที่เป็นพุทธศาสนิกชนเคร่งครัดนั้นก็เพราะนอกจากแกจะทำตัวห่างเหินจากสังคมชาวบ้านแล้ว แกยังกล้าบอกใครต่อใครด้วยอีกว่า แกไม่นับถือศาสนาอะไรทั้งสิ้น เพราะแกเท่านั้นคือพระเจ้าของตัวเอง¹

เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย "ฉัน" ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติครอบครัว "พ่อ" ของฉัน ดังนี้

....ในเวลานั้น พ่อของฉันอยู่ในฐานะเจ้าของสวนขนาดเล็กไม่ใหญ่โตนัก ในแถบฝั่งธนบุรีติดกับเขตพระประแดง ปู่เป็นลูกครึ่งจีน เปิดร้านขายผ้าตัดเสื้ออยู่ในสำเพ็ง ส่วนย่าเป็นชาวสวนตลาดพลูแต่กำเนิด แต่ปู่พยายามส่งเสียพ่อได้เล่าเรียนสูง ๆ ถึงในโรงเรียนฝรั่งที่มีชื่อย่านบางรัก แต่ความที่พ่อไม่ยอมเป็นใครนอกจากเป็นพ่อผู้ไม่ต้องการให้คิดค่านิยมรอบตัวที่พ่อไม่เคยเชื่อถือมาครอบหัว พ่อจึงได้เป็นพ่อของฉันอย่างที่ฉันรู้จักมาชั่วชีวิต²

เรื่องมือที่มองไม่เห็น ผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติครอบครัวของตน ดังนี้

เดชนั้นเป็นคนธรรมดาสามัญคนหนึ่ง ผู้มีความเป็นอยู่ไม่ผิดแผกไปจากคนฐานะปานกลางอีกหลายหมื่นคนในเมืองหลวง

เดชทำงานในตำแหน่งสมุหบัญชีของบริษัทเอกชนแห่งหนึ่ง ขณะที่บิดาเมียผู้ร่วมชีวิตกันมาถึง 12 ปี ทำงานอยู่ในแผนกบุคลากรของธนาคารพาณิชย์อีกแห่ง ทั้งตัวเขาและเมียไม่มีคุณสมบัติพิเศษของผู้ที่มีความสามารถดีเด่น นอกจากว่าทั้งคู่ได้ช่วยกันก่อร่างสร้างครอบครัวด้วยน้ำพักน้ำแรง จนสามารถเป็นเจ้าของบ้านและที่ดินแปลงกะทัดรัดขนาดสี่สิบตารางวา ภายในซอยแห่งหนึ่งของย่านชานกรุง

¹ ัญชลี วิวัณชัย. "คนนอกไปลาน," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 139.

² ัญชลี วิวัณชัย. "ไม้เป็นดิน หินเป็นทราย," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 66.

ทั้งคู่ไม่เคยมีปัญหาหนัก ๆ ของชีวิตมาแผ้วพาน หากก็ไม่เคยพบโชคหรือความสำเร็จใหญ่หลวง แต่เดชะกับอกกับตัวเองอยู่ตลอดเวลาว่า สิ่งสัพเพเหระในชีวิตประจำวันที่เขาได้รับอย่างอุ่นหนาฝาคั่งจากครอบครัวภายใต้ร่มไม้ชายคาบ้านหลังน้อยของเขานั้น นับเป็นโชคของเขาอย่างสูง

เด็กหญิงรุ่ง ลูกสาวคนโตวัย 11 ขวบ ผู้เรียนหนังสืออยู่ในชั้นประถม 6 เป็นเด็กเคร่งขรึม เรียบร้อย แต่เด็กชายเรือง ลูกชายวัย 6 ขวบ ผู้เรียนอยู่ชั้นประถม 1 กลับเป็นเด็กช่างซัก ไม่ว่าลูกตาคู่นั้นจะหมุนไปพบอะไรรอบตัวเข้า คำถามสารพัดแบบที่ลูกชายคอยสรรหามาซักไซ้เขา นำความเอ็นดูขบขัน ปนมากับความปวดหัวเป็นประจำบ่อย ๆ ที่เขาเองก็ตอบไม่ได้ และพาลเอ็ดตะโรเพื่อให้ลูกเลิกซักไซ้เอาดื้อ ๆ ตามแบบฉบับของผู้ใหญ่ทั่วไป¹

เรื่องจุดเยือกแข็ง ผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของชายชราที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นพอมด ดังนี้

คนในละแวกที่รู้จักชายชราผู้นี้ เรียกตามชื่อดั้งเดิมที่เป็นภาษาอินเดียของเก่าว่า ตาเผ่าดาวหมี (ผมถอดชื่อนี้มาจากชื่อภาษาอังกฤษจากปากลิซีกทอดหนึ่งว่า “โอดด์แบร์สตาร์”) ‘ไม่มีใครรู้ประวัติความเป็นมาของตาเผ่าได้ชัดเจนไปกว่าที่รู้กันว่า แกมีเชื้อสายอินเดียชนเผ่าโมฮ็อก เผ่าย่อยของชนชาติอิโรควอยซ์ ที่ในหลายร้อยศตวรรษก่อน คือเผ่าใหญ่ที่ครอบครองถิ่นฐานอยู่ในดินแดนอันกว้างใหญ่ซีกตะวันออกจากแคนาดาลงมาจรดนิวยอร์ก และค้าขายขนสัตว์ให้กับชาวดัตช์ผู้อพยพมาสู่โลกใหม่แห่งนี้จนเป็นปึกแผ่น แต่ปัจจุบันนี้ชนเผ่าอันรุ่งเรืองผู้ยิ่งผยองในเกียรติภูมิของตนเหนือสิ่งใดได้แตกแยกกระจัดกระจายกันไปหมด เมื่อถูกคนอเมริกันผิวขาวแย่งที่รุกราน ตะเกียวย้ายมาอยู่ในเมืองนี้เมื่อยังมีอายุอย่างเข้าหนุ่มใหญ่ พร้อมทั้งหอบหิ้วพาเมียผู้มีเชื้อสายอินเดียชนเผ่าเดียวกันมาด้วย ทั้งคู่มาปักหลักเช่าห้องพักอาศัยอยู่ในตึกหลังเดียวกับที่ตาเผ่ายังคงอาศัยมาจนถึงที่เห็นอยู่ทุกวันนี้²

¹ ัญชลี วิวัฒนชัย. “มือที่มองไม่เห็น,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยัญช (นามแฝง). 2542. หน้า 9 – 10.

² ัญชลี วิวัฒนชัย. “จุดเยือกแข็ง,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยัญช (นามแฝง). 2542. หน้า 120 – 121.

การสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องใต้ชายผ้าคลุม เรื่องนักสะกดรอย และเรื่องอันเป็นสยามพากย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก ผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่องที่ทำให้ “หล่อน” ต้องกลายเป็นภรรยาและตกอยู่ภายใต้การกดขี่ข่มเหงของสามี ดังนี้

เรื่องทั้งหมด คงจะเป็นด้วยว่า หล่อนมีคุณสมบัติของผู้เป็นสุภาพสตรีไทยที่ดูเรียบร้อยอ่อนโยน วัดได้จากกิริยาวาจาที่แสดงออก ทั้งตัวหล่อนเองก็เป็นคนเอบางร่างน้อยราวกับถอดแบบมาจากนางในของอีกสมัยหนึ่ง ข้าหน้าตาดูก็ไฉ่ช้วน คุณสมบัติทั้งหมดนี้จึงได้ดึงดูดความตรงข้ามกันของชายอกสามศอกจากผู้เป็นสามี ให้เขาติดตามต่อใจหล่อนในแต่แรกมิใช่น้อย เมื่อร่วมหอกันใหม่ ๆ ญาติมิตรฝ่ายหล่อนได้แต่บอกกันว่า หล่อนเป็นผู้โชคดีหลายชั้น สามีหล่อนเป็นบุรุษผู้มีหน่วยก้านและใบหน้าค่อนข้างเจ้าเสน่ห์ชวนมอง ข้ายังครองความประพฤติด่วนตัวที่ไกลเหล่าห่างผู้หญิง และยังเป็นเจ้าของบุคลิกของผู้มีความคล่องแคล่วทันคน มีการแสดงออกที่เต็มไปด้วยความมั่นใจในตนเองสูง และมีสติปัญญาฉลาดปราดเปรื่องในเรื่องรอบ ๆ ตัว เขาจึงมีตำแหน่งเป็นรองผู้จัดการของสาขาของธนาคารเอกชนอันมีชื่อมั่นคงตั้งแต่อายุยังไม่มากนักด้วยความสามารถของตนเอง...¹

เรื่องเศรษฐีเงินล้าน “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่องที่ทำให้ตัว “ผม” ต้องมาเผชิญกับเรื่องราวเลวร้ายในประเทศสหรัฐอเมริกา ดังนี้

ปฐมเหตุที่ผมต้องมากลายเป็นคนไทยพลัดถิ่นกับเขาด้วยนั้น เกิดตรงที่ผมมีพื้นเพครอบครัวที่ไม่ค่อยจะมีถิ่นเหมือนคนไทยตาดำ ๆ ส่วนใหญ่ในประเทศเขาเป็นกัน แล้วก็คงจะเหมือน ๆ กับผู้ที่เล่าเรียนจบอะไรมาก็ได้อีกนั่นแหละ ที่บ้านเกิดเมืองนอนกลับไม่มีงานให้ยังชีพ นอกจากว่าจะยอมไปเป็นโจร แต่ผมคงจะไผ่ดีกว่านี้กระมัง จึงได้กระเสือก

¹ อัญชลี วิจารณ์ชัย. “หม้อที่ขุดไม่ออก,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).

กระแสนทางมุ่งมาตายเอาดาบหน้าเพื่ออเมริกาแทนโดยหวังถึงความกินดีอยู่ดี แม้จะเกิดขึ้นจากงานที่ต้องลักลอบทำเพื่อจะได้มาซึ่งเงินเพียงตัวเดียว¹

เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้สรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่องที่ทำให้ “ฉัน” มีโอกาสได้เดินทางไปทัศนศึกษาและได้พบเห็นสภาพธรรมชาติที่ถูกทำลาย จนต้องเขียนจดหมายเพื่อระบายความรู้สึกของตัวเองกับแม่ธรณี ดังนี้

คือจ๊ะ ที่มาของอาการแพ้พิษกระดาศของฉัน มันเกิดไม่ช้าไม่นานมานี้เอง จำได้ว่าเริ่มเมื่อตอนวันขึ้น 3 ค่ำ ย่ำรุ่ง 6 นาฬิกา บัดเศษสังขยา 5 บาท ฉันดันไปนิมิตฝันเห็นคนเขาหามโลงใส่ผีตายทั้งกลม แบบสี่มุมเดินเท็งๆ เข้ามาให้ ตื่นขึ้นก็รีบไปให้หลวงพ่อดำข้างบ้านต้อออกมาได้ สีศูนย์ศูนย์ ชัดตา! เลยถูกหวยเสียและไม่รู้เรื่อง ฉันก็เลยถือโอกาสฉลองกันแหล่งด้วยการยกขบวนไปทัศนาศรสำรวจสัดส่วนที่ประกอบเป็นเซพรูปขวานอันแสนอรชรเช็กชี (ตามสายตาของนักลงทุนต่างด้าว) ของแม่ไปทีละอวัยวะ แล้วก็อีกอย่างหนึ่งคือ ยิ่งใกล้ก่อนตาย คนกรุงหยั่งฉันก็อยากจะมาท่องเที่ยวเพื่อทำความรู้จักหน้าค่าตาของไอ้ตัว ธรรมชาติ กะเขาเสียหน่อยว่า โธ่ถึงเฮีย! มันจะมาสวยมาสดไปกว่าสวนลุมฯ ไปได้ยังงี้! ชาวบ้านร้านตลาดถึงได้แห่ไปดูมันกันคึก ๆ ไม่เว้นแต่ละวันอย่างนี้นะแม่เอ๋ย²

เรื่องนักสะกดรอย “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่องที่ทำให้ตัวเองต้องเผชิญกับความทุกข์จนต้องไปนั่งตีหม้อ และได้พบกับชายผู้เป็นนักสะกดรอย ดังนี้

...เรื่องก็คือ ผมเข้าหุ้นร่วมกับเพื่อนสนิท เปิดร้านขายวัสดุที่ใช้ก่อสร้าง เพื่อนผมอาสาเป็นคนหาทุน เพราะมันคล่องคำขายดีกว่าผม มันบอกว่าตอนนี้กิจการของเราเปิดใหม่กู้เงินจากแบงค์ลำบาก เงินกู้ที่เสาะหามาได้จึงต้องเสียดอกแพงถึงร้อยละ 20 ทุกครั้ง

¹อัญชลี วิวัณชัย. “เศรษฐีเงินล้าน,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 172 – 173.

²อัญชลี วิวัณชัย. “จดหมายถึงแผ่นดิน,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 228.

ที่สั่งซื้อสินค้าเก็บเข้าสำรองโกดัง ความจริงกิจการเราก็ดำเนินไปได้พอใช้ ได้ลูกค้าประจำไม่น้อยเครดิตร้านควรจะดีขึ้น แต่เรากียังต้องเสียดอกเบี้ยหัวโต ให้กับแหล่งเงินกู้เถื่อน ที่เพื่อนผมเป็นคนไปติดต่อ ผมแนะนำให้หยุดกู้ที่นั่น แล้วลองกู้เงินกับสินเชื่อแบงค์ก็ไม่น่ามีปัญหา แต่เพื่อนกับเมียผมไม่เห็นด้วยจนแล้วจนรอด ปีทั้งปีการเงินจึงมีแต่ชุลคุลจนกระทั่งผมเพิ่งมาจับได้ว่า เหตุผลที่ไอ้เพื่อนรักผมไปกู้เงินมาจากที่นั่น เพราะมันได้เงินค่านายหน้าเข้ากระเป๋าด่วนฟรี ๆ จากการหาเหยื่อไปบ่อนให้แหล่งเงินกู้หน้าเลือด ชูดอกเบี้ยแพงชิบ ๆ มันได้ไป 5 เปอร์เซ็นต์ค่าหาเหยื่อ ที่เหลือ 15 เปอร์เซ็นต์ถึงเป็นดอกเบี้ยจริง ๆ แต่ที่ทำให้ชีวิตจิตใจผมอับปางอย่างไม่มีเหลือนั้น ก็คือ ผู้วางแผนอยู่เบื้องหลังทั้งหมด กลับเป็นเมียสุดที่รักของผมเอง สาเหตุทั้งหมดก็คือ คนทั้งคู่ได้ร่วมมือกันสวมเขาเข้ามาให้ผมมาได้ร่วมปีแล้ว โดยผมไม่เคยระแวงสงสัยเขาเลย¹

เรื่องอันเป็นสยามพากย์ “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่องที่ทำให้ “ผม” ได้มีโอกาสคลุกคลีกับภาษาของคนชาติต่าง ๆ และนำมาถ่ายทอดแก่ผู้ฟัง ดังนี้

เรื่องของเรื่องนี้เกิดขึ้นจากการที่ตัวผม ผู้เป็นชนเผ่าไทยน้อย ได้แตกฉานอ่านเขียนออกจากแผ่นดินสุวรรณภูมิ มาตั้งตนเป็นใหญ่ทางหน้าที่การงานอยู่บนแผ่นดินสหปาลีรัฐอเมริกา ผมกล้าอวดเช่นนี้ก็เพราะว่า สถานที่ทำงานของผมนั้นสามารถคุยเชิงได้ว่า มีบรรยากาศอยู่ในระดับที่ไม่แพ้ที่ทำการใหญ่ขององค์การสหประชาชาติ ผมจึงได้คลุกคลีกับภาษาจากทั่วโลกอย่างไม่แพ้นักการทูตคนใด²

1.2 การบรรยายหรือพรรณนา ทุกเรื่องยกเว้นเรื่อง “มนุษย์ล่องหน” มีการนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุโดยวิธีการบรรยายหรือพรรณนา

¹ อัญชลี วิวิธชัย. “นักสะกดรอย,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 86.

² อัญชลี วิวิธชัย. “อันเป็นสยามพากย์,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 249 – 250.

อนึ่งการนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุโดยวิธีการบรรยายหรือพรรณนาที่ปรากฏในเรื่องสั้นทั้ง 25 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า มีทั้งการบรรยายหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศ และการบรรยายหรือพรรณนาบุคลิกลักษณะหรือพฤติกรรมของตัวละคร โดยวิธีการดังกล่าวส่งผลทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวและสถานการณ์ต่าง ๆ ของเรื่องได้ดีขึ้น ดังตัวอย่าง

การบรรยายหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศ ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของ “อัญชัน” เกือบทุกเรื่อง ดังตัวอย่าง

เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก ผู้เล่าเรื่องบรรยายฉากและบรรยากาศบ้าน ทาวน์เฮ้าส์ ที่ครอบครัวของ “หล่อน” อาศัยอยู่ ดังนี้

เคสสถานซึ่งครอบครัวของหล่อนอยู่กันนั้น เป็นตึกแถวที่อยู่อาศัยสองชั้นในเนื้อที่ตารางวาแคบ ๆ ชั้นบนแบ่งตอนออกเป็นด้านหน้าด้านหลังสองห้องนอน และหนึ่งห้องน้ำ ส่วนชั้นล่างแบ่งเป็นครัวกับห้องนั่งเล่น มีบริเวณเท่าแม่ดินตายเหลือเป็นสนามหญ้าหน้าบ้านและลานลาดซีเมนต์หลังบ้าน สำหรับใช้เป็นที่พักตากผ้า ล้างถ้วยล้างชาม วางถังค์รองน้ำฝนจิปาละ แต่มีร่มเงาของต้นมะม่วงทะวายหน้าบ้าน พอใช้ได้บังแดดให้ความร่มรื่น และคลายร้อนได้บ้างในตอนบ่ายจัด แถบหมู่ตึกแถวสองชั้นที่เรียงต่อกันเป็นดับทั้งหกเจ็ดหลังคาเรือน ได้ถูกยกระดับให้ผู้อยู่ดูภาคภูมิขึ้นอีกอีกโขด้วยชื่อต่างประเทศที่ใช้ชานนามทรวดทรงของอาคารประเภทนี้เสียใหม่ว่า “บ้านทาวน์เฮ้าส์” แต่ข้อเสียนั้นก็คือฝาดผนังที่ใช้ร่วมกันเพื่อกันแต่ละบ้านออกจากกันเป็นสัดส่วน ประกอบขึ้นจากวัสดุก่อสร้างขนาดบางราคาถูก เสียที่ไม่บังควรจึงได้เล็ดลอดผนังบาง ๆ สู้กันเป็นเรื่องปกติภายในซอยอันจอแจแห่งนี้ กระนั้นนานที่ปีหนมันก็ยังพอมียืมเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่คาดไม่ถึงเล็ดลอดฝาเข้ามาถึงกันได้บ้างให้หล่อนได้ดีใจนัก¹

เรื่องอันเป็นที่รัก ผู้เล่าเรื่องบรรยายฉากและบรรยากาศห้องเรียนของนุ้ย ดังนี้

ซีกที่เป็นห้องเรียนของนุ้ย คือพื้นที่ส่วนหนึ่งของอาคาร ซึ่งก่อสร้างด้วยไม้มีลักษณะเป็นโรงยาวชั้นเดียวโดยตลอด ทั้งสองด้านของตัวอาคารเปิดโล่งไม่มีฝากัน แบ่งซอยตาม

¹อัญชลี วิวัฒนชัย. “หม้อที่ขุดไม่ออก,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 54 – 55.

ความยาวออกเป็นหลาย ๆ ห้องเรียน โดยใช้แผ่นกระดานดำขนาดมหึมาที่มากกว่าปกติกันต่างผนังห้อง กระดานดำเหล่านี้ถูกตั้งขวางห้องจากริมซ้ายสุดจรดมุมขวาสุด ตัดตอนหัวท้ายห้องเป็นแต่ละห้องเรียนไป นอกจากมันจะถูกครูใช้ขีดเขียนประกอบการสอนแล้ว กระดานดำแผ่นโตเหล่านี้ยังสามารถบังสายตาอันซุกซนตามวัยของเด็กนักเรียนของแต่ละชั้นมิให้มองเห็น แอบหยอกเล่นกันได้อีกด้วย แต่กระนั้นก็ยังพอมองเห็นขาของครูผู้กำลังเขียนบนกระดานดำของห้องติดกัน ลอดขอบกระดานดำออกมาให้เห็นแค่ขาไหว ๆ อยู่ตลอดเวลา

แม้ทั้งสองด้านของโรงอาหาร จะเปิดโล่งตามยาวไปตลอดตัวโรง โดยไม่มีฝ้าผนัง แต่ก็มิมีระแนงสูงจากพื้นถึงระดับเวดจ์โป่ง ๆ กันคอกไว้ตลอดเช่นกัน และตลอดตามชายคาก็มีฝ้าพลาสติกสีฟ้าแปะติดกันเป็นกันสาดไว้กันแดดกันฝนให้กับเด็กและครูในนั้น ถ้ามีใครเดินผ่านมาบนทางเดินรอยกวาดที่ใช้เป็นทางเดินติดต่อภายในบริเวณโรงเรียน คนเหล่านั้นก็สามารถใช้สายตามองเข้ามาเห็นนักเรียนในคอกนั่งเรียนกันหน้าสลอน

ทางด้านในสุดที่โต๊ะเรียนของนุ้ยไปตั้งชิดอยู่ คือซีกที่ติดกับโรงอาหารของโรงเรียน และทุกวันที่ทุกวันนุ้ยจึงต้องนั่งประจันหน้ากับบรรดาแม่ค้าร่วมห้าหกเจ้า ผู้จับจองแผงขายข้าวแกงบ้าง กวยเตี๋ยวบ้าง หรือไม่กี่ขายน้ำหวานสีสวยสดใสใสโหลไว้ล่อใจเด็ก แผงอาหารเหล่านั้นเรียงเป็นหน้ากระดานไปจนสุดท้ายโรง แต่พื้นที่ระหว่างแผงอาหารกับคอกเรียนของนุ้ย แม้ว่าจะรวมโครงหลังคาเดียวกันกับโรงห้องเรียน โดยแบ่งส่วนคนละครึ่งตามยาวแต่พื้นของโรงอาหารก็เป็นเพียงพื้นดินที่ปรับเรียบแข็ง ไม่ราดซีเมนต์ถาวรเหมือนพื้นทางด้านห้องเรียน และถึงแม้หลังคาส่วนที่ครอบอยู่เหนือห้องเรียนจะมุงด้วยกระเบื้อง ทว่าส่วนที่ครอบคลุมอยู่เหนือโรงอาหารนั้น เป็นเพียงแผ่นสังกะสีลอนล้วน ๆ บางส่วนผุเก่าสนิมแดงกร่อน แต่บางส่วนก็เพิ่งถูกมุงซ่อมแซมยังใหม่เอี่ยม มันจึงสะท้อนแดดแปลบปลาบชวนสับสนตาและพร้อมที่จะดูดความร้อนจากรังสีอาทิตย์ลงมาสาดเผาคนข้างล่างอย่างไม่ปรานีปราศรัยในยามเที่ยง¹

¹ อัญชลี วิวัฒนชัย. "อันเป็นที่รัก," ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.

เรื่องมือที่มองไม่เห็น ผู้เล่าเรื่องบรรยายฉากและบรรยากาศของบ้าน ดังนี้

รถคนนี้ แล่นเข้ามาจอดบนลานจอดรถกว้างใหญ่ เบื้องหน้าเคหาสน์ที่เป็นตึกแถว สองชั้นหรูหราหลังหนึ่งสร้างตามทรวดทรงแบบยุโรป ตัวตึกที่ตั้งเด่นอยู่บนเนิน ทาสีขาวล้วน ตัดกับหลังคาทรงลาดสูงสีดำเข้ม ทุกด้านของบ้านมีมุข ยื่นโค้งออกเป็นเหลี่ยมและมุม ประดับกรอบหน้าต่างขนาดกว้าง กรูแผ่นกระจกใสโดยรอบทุกมุม คู่วางโถงไปทั้งหลัง มุมซ้ายตรงประตูกระจกทางออก มีเทอเรซยื่นล้ำออกมา พร้อมเก้าอี้หวาย คุลมข้างบน ด้วยกันسادทางดำสลักรูปสำหรับใช้นั่งเล่นหลบแดด

อีกด้านของมุขตึก ก่อเป็นผนังอิฐพาดพันจนแน่นทึบไปด้วยเถาตีนตึกแก ที่ไต่ขึ้นไปเลื้อยเกาะจนเขียวทึบเต็มผนัง ภายในอาณาบริเวณร่วมหนึ่งไร่ที่ล้อมตัวเคหาสน์เป็น สนามหญ้าผืนกว้างใหญ่ พื้นสนามปูด้วยหญ้าญี่ปุ่นสีเขียวจัด ที่ตัดเรียบกริบราวปูด้วย พรมสีเขียวเข้มผืนใหญ่ บ่งถึงการบำรุงรักษาอย่างดีเยี่ยม

มุมหนึ่งของสนาม ขุดเป็นสระบัวรูปสี่เหลี่ยม กลางสระประดับรูปปั้นตึกตากามเทพ จากอิตาลีที่สลักเสลาจากหินอ่อนเนื้อดีสีขาว ภายในสระพราวไปด้วยดอกบัวหลากหลายสี ทั้งม่วงคราม สีชมพูแจ่มจ้า และเหลืองสด สลับสีแซมกันโผล่ เดชเห็นแม้กระทั่งผีเสื้อ 2 – 3 ตัว ที่บินไล่กันอย่างร่าเริงไปตามสุมทุมพุ่มกุหลาบ ที่ปลูกอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยริมสนามหญ้า

ถัดจากบริเวณเนื้อที่ของเคหาสน์หลังนี้ กระจหน้าทั้งด้านซ้ายขวา เขาแลเห็นเคหาสน์ ที่เป็นลักษณะรูปร่างสวยงามทรวดทรงแบบเดียวกันอีกหลายต่อหลายหลังปลูกต่อเนื่อง กันไปภายในอาณาเขตหนึ่งไร่เท่า ๆ กันทุกหลัง ทุก ๆ บ้านมีถนนคอนกรีตสายเล็ก ๆ ตัดผ่าน ริมถนนเรียงรายไปด้วยทิวแถวต้นหางนกยูงฝรั่งที่กำลังออกดอกบานสะพรั่ง สีแดงส้มจัดจ้านตามปกติของต้นฤดูร้อน บางดอกโรยร่วงลงกลาดเกลื่อนพื้นถนน แถวต้น หางนกยูงปลูกสลับกับกำแพงปูนสูงใหญ่ที่ยืนต้นห่างกันเป็นระยะ แต่ละต้นล้วนกิ่ง ก้านสาขา แผ่คลุมร่มเงาไปตามพื้นถนนจนร่มครึ้ม แม้ในยามบ่ายจัดเช่นในเวลานี้¹

¹ อัญชลี วิวัณชัย. “มือที่มองไม่เห็น,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).

เรื่องสมรภูมิ ผู้เล่าเรื่องพรรณนาฉากและบรรยากาศ ดังนี้

น้ำในคลองกำลังทรง ไม่เอ่อขึ้นเปี่ยมตลิ่ง ผู้ช้ามดเคี้ยวแย่งจ้วงมือประอะชาคมด จุ่มลงแกว่งชะกับน้ำชายตลิ่ง แดดยามบ่ายขณะนั้น กระทบน้ำวิบวิบ ลมพานผิวน้ำได้ กันเป็นระลอกอ่อน ๆ ผืนน้ำกลางคลองกระเพื่อมยวบยาบขึ้นเบา ๆ เมื่อหมู่ปลาผุดขึ้น หายใจ มองเห็นตัวแม่ปลาซ่อนกำลังชอกแซกพาลูกทั้งครอก ที่หัวหุรวไม่ซีดไฟเล็ก ๆ แดงระยิบ ชุกกอกกริมตลิ่ง เวียนว่ายหาน้ำนิ่งระแวงระวังลูกน้อยด้วยการพาแหวกเข้าร่วมมะม่วงริมคลอง ซึ่งขณะนี้กำลังทอดเงาเม็ดของมันลงเล่นเอาเถิดเจ้าล่อกับผืนน้ำอัน เยียบเย็น

รุกเลยขึ้นบนดิน ไม่ไรในสวนร้างยืนต้นคลุมเงาอันร่มครึ้มให้กับพุนดินท้องร่องซึ่งมี วัชพืชขนานาพันธุ์ขึ้นแซมรกด้วยปราศจากการแผ้วถาง ถัดไปอีกทาง ดงกล้วยข้างต้นพุทรา ออกห้อยลูกเหลืองสุกค้ำงเป็นเครือโต ลมพัดมาคราใด ใบกล้วยพากันส่ายพริบ แต่ไม่ บางต้นกิ่งเปราะยื่นกร้างออกถูกเถากาฝากพาดพันกระทั้งผุแห่งกรอกแกรกอยู่กับต้น หากแต่มะม่วงอร่องต้นติดตลิ่งที่ทิ้งชะลูดเงาลงมาให้ร่มกับเด็กบนบกและหมู่ปลาในน้ำ กลับเติบโตใหญ่ขึ้นแผ่ใบโต ดอกกำลังติดพราวเป็นช่อ ลมยอไล่ กิ่งก็โยนลมยวบให้กระรอก กระแตบนต้นไต้ไล่กันจนเกรียวกราว ครั้นเมื่อกระแสดมกรูมาอีกหนคราวนี้จึงกลายเป็นเคราะห์ของหมู่มดบนต้นแทน วาตภัยทั้งระลอกกวาดล้างรังใบมะม่วงของมันจนห้อย ร่องแรงแย่งอย่างน่าหวาดเสียว แกว่งไปมากับลม¹

เรื่องสินในน้ำฝน ผู้เล่าเรื่องพรรณนาฉากและบรรยากาศตอนฝนตก ดังนี้

ฝนมาแล้ว ฝนมาแล้ว

ข้าพเจ้าได้ยินเสียงคนร้อง แรงลมเริ่มพัดอุ้มน้ำ ฝนดีดเม็ดฟุ้ง มองขึ้นฟ้า ฟ้ากำลังอุมซึ่เมฆก้อนดำ คอนไวกับอกของมันจนแฉ่ มันทำตัวเป็นปอดให้กับโลก ฟอก ดูดไอลจากทั้งน้ำดี และทั้งน้ำเสียตามพื้นดินมาช้านาน แต่วันนี้มลพิษกรุงที่มันดูดกลืน เข้าไป คงจะเล่นงานเอาจนฟ้าจับไข้ มันไอรดลงมาก่อน เสียงครืน ครืน จากนั้นจึงแผด

¹ ัญชลี วิวัณชัย. "สมรภูมิ," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.

เสียงจามดังเปรี้ยง เปรี้ยง ไล่มาติด ๆ จี๋ออกฟ้าจนเม็ดกลมของเลือดฟ้าใส ๆ เทลงมา
 เต็นพลาบนบนแอ่งถนน เกิดเป็นระบำโคลน ดัดจังหวะเสียงจึกจัก แต่ในชั่วที่ไม่มีอะไรให้
 มองฆ่าเวลาไปกว่านี้ นาฏกรรมที่เด่นฟรี ๆ ให้ดูตามแอ่งโดยซีโคลน ก็มองสวยดิบ ๆ
 สุก ๆ ไปอีกแบบ...¹

เรื่องจุดเยือกแข็ง ผู้เล่าเรื่องพรรณนาฉากและบรรยากาศตอนหิมะตก ดังนี้

หิมะเริ่มโปรยลงมาในตอนสาย เริ่มแรกทีเดียว มันร้อนแฉ่วแฉ่วปลิวลงมาอย่าง
 เนิบช้า บางเกล็ดเกาะกันเป็นปุยใหญ่ขนาดเกือบเท่าฝ่ามือ ทว่าดูเบาหวิรรวไร้น้ำหนัก
 มองเผิน ๆ เหมือนกับขนนกสีขาว ที่ถูกสลัดร่วงลงมาเต็มฟ้าพร้อม ๆ กันทั่วทุกทิศานุทิศ
 ก่อนจะหล่นลงปกคลุมหลังคาบ้านเรือน เกาะกิ่งก้านลำไม้และคลุมพื้นดินจนขาววิบ
 เหมือนทั้งโลกถูกโรยด้วยกากเพชรวูบ ๆ วาบ ๆ ชวนบาดตา มันให้สุนทริยภาพสวยสุดซึ่ง
 เสียจนคนเห็นมันเป็นครั้งแรก ๆ แบบผมผู้เพิ่งมาจากเมืองร้อนแทบจะลืมหายใจ แต่
 สำหรับคนเมืองหนาวแล้วมันคือเวลาและแรงงานหนักที่ต้องเสียไปจากการขูดโกยกันหลัง
 แทบหัก รวมทั้งอุปัทวเหตุอันน้อยใหญ่บนถนนหนทาง ที่เกิดจากทัศนวิสัยอันเลวร้ายของ
 อากาศ²

การบรรยายหรือพรรณนาบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละคร ปรากฏอยู่ใน
 ในเรื่องสั้นของ “อัณฐชัย” เกือบทุกเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก ผู้เล่าเรื่องบรรยายบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของ “หล่อน”
 และ “สามีของหล่อน” ดังนี้

ขณะนี้สามีของหล่อนกำลังเดินตัวห่อกรุ่นเข้ามา หลังจากที่เขาเข้าไปสนทนากาย
 อยู่เกือบชั่วโมงภายในห้องน้ำ ทั้งโอกาสให้หล่อนจัดการกับเรื่องของตนได้จนเบ็ดเสร็จ

¹อัณฐชัย วิวัณชัย. “สินในน้ำฝน,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัณฐชัย (นามแฝง). 2539.
 หน้า 41.

²อัณฐชัย วิวัณชัย. “จุดเยือกแข็ง,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัณฐชัย (นามแฝง).
 2542. หน้า 147 – 148.

แล้วจึงเข้ามายืนรับหน้าคอยอยู่ หน้าตาขณะนั้นของเขา คลายความบูดบึ้งลงไปมากจากความสดชื่นจากฝอยน้ำและฟองสบู่ที่รินรดตัวมาใหม่ ๆ เขาตรงเข้ามายืนหิวผมหันหลังให้หล่อนอยู่หน้ากระจกบานใหญ่เหนือโต๊ะเครื่องแป้ง เงานจากบานกระจกสะท้อนเห็นผมเผ้าที่เปียกชุ่มลงมานั้นรูปศรัทธาที่ได้รูป และคิ้วคางงูปากที่ดูคมเข้ม แลเลยเห็นกล้ามเนื้อตรงหลังไหล่คร้ามกำยำ ประกอบกันเป็นเรือนร่างแน่นตึงผึ่งผาย หล่อนแลเรื่อยมาจนถึงท่อนสะโพกที่ผุดลุก ๆ ไขว้กับผ้าชะม้าเปียกกับน้ำจันลูบติดกับมัดเนื้อหนังถัดอยู่ข้างใน แต่หน้าตาของหล่อนที่ไปปรากฏอยู่บนบานกระจกถัดเบื้องหลังสามี่ กลับเป็นใบหน้าอันซีดเซียวแห้งแล้ง ผิวพรรณมิได้จับเลยซึ่งราศี ผมเผ้าก็รวบเสีย ขึ้นไปรัดไว้ตามบุญตามกรรมลวก ๆ เนื้อหนังมังสาที่ประกอบเป็นร่างของหล่อนอดคัตผอมแห้ง น้ำนวลของอิสตรีเพศผู้ผ่านวาระแห่งวัยมาไม่เกินสามสิบปีถูกความไร้สุขเผาจนแทบไม่ทิ้งรอยว่าหล่อนเองเคยเป็นคนมองแล้วสะสวยเจริญตาหาน้อยไม่มาก่อน¹

เรื่องหมาฝั่งธนฯ ผู้เล่าเรื่องบรรยายบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของนางแดง ดังนี้

นางแดงมันก็เริ่มแตกสาวขึ้น รูปโฉมของมันหล่อความเป็นสาวออกมาได้ผึ่งผาย มันเป็นนางหมารุ่นตะกอกที่ประเปรี้ยวได้ส่วน อานหลังของมันแข็งแอ่นลงน้อย ๆ และหางดาบชี้ยาว ขนสีแดงแกมน้ำตาลสั้นเกรียนอย่างหมาพันธุ์ไทยแท้ แม้ว่าเนื้อตัวของมันค่อนข้างไปทางสกปรกมอมแมมอยู่เป็นประจำตามประสาหมาข้างถนน แต่พอเริ่มเป็นสาวโสกาเข้ากลิ่นแห่งความเป็นตัวเมียในเรือนร่างก็เริ่มรวยรินออกมาเตะจมูกบรรดาหมารุ่นจกรจตัวผู้ที่วังกันดาดขึ้นแถวนั้นให้รู้จวนกลิ่นสาวของนางแดงจนพากันมาติดพันเฝ้ามะรุมมะตุ้มถึงขั้นต้องกัดกันจ่าละหวั่น คึกซิงคู้ซู้แต่ละครวเป็นไปอย่างดุเดือด และดังขรมจนน่าหนวกหู ทั้งนี้ก็เพื่อจะได้รู้ตัวผู้ชู้กันทีเดียวคาถนนในระหว่างตัวผู้ ผู้ไม่มีตัวไดยอมเสียหน้าจนพ่ายหนีกระเจิดกระเจิงไปได้ง่าย ๆ ทุกครั้งไปก็จะมีนางแดงตัวการทำนอนหมอบแช่ท่าเอี่ยมเพี้ยม หูตาปรอยอ้อยส้อย อย่างไม่รู้ไม่ชื้ออยู่แถว ๆ นั้นด้วย และเมื่อตัวใดตัวหนึ่งในกลุ่มเป็นผู้ชนะตัวนั้นมันก็จะป็นฝ่ายรีเข้ามา ก้มจมูก ลงซุกดมซอกแซกไปตามเนื้อตามตัวนางแดงอย่างเป็นเจ้าเข้าเจ้าของไม่รู้ห่าง นางแดงจะรีบหางยท้อง

¹ วัลลภ วัลลภชัย. “หม้อที่ซูดไม่ออก,” ใน อณุมณีแห่งชีวิต. โดยอณูชัน (นามแฝง).

ขึ้นรับส่นทางระริกระรี กลือกถึงตัวไปมากับพื้นทักทายต้อนรับ แล้วมันก็รีบยันขาขึ้นลูก
รอทำให้หมาหนุ่มของมันเข้าถึงตัวด้วยกริยาอาการเกษมสุขเป็นที่สุดแล้ว โดยมีเสียงเฮฮา
บ้าง เสียงคิกคักของเด็ก ๆ บ้าง เสียงเอะอะขัดจังหวะของคนรอบข้างหรือแม้แต่เสียง
สาदन้าไล้ให้นางแดงมันต้องตระหนกตกตื่น ผละออกจากคูเล่นของมันอยู่บ่อย ๆ¹

เรื่องอันเป็นที่รัก ผู้เล่าเรื่องบรรยายบุคลิกลักษณะของตุ้งตึ่ง ซึ่งเป็นตุ๊กตาที่นุ้ยรัก
และผูกพัน ดังนี้

สิ่งทีนอนนิ่งอยู่ในนั้น คือตุ๊กตาฝ้ายดุนุ่นตัวหนึ่ง มีขนาดใหญ่กว่าฝ่ามือเล็กน้อย
เจ้าหล่อนสวยสะอญในชุดกระโปรงผ้าลินินสีชมพูลายดอกกุหลาบ ศีระะสวมหมวกสีขาว
ติดลูกไม้ละเอียดยิบรอบปีกหมวกที่มีชายหลบลงมาบังหน้าผากเฉียง ๆ พองามเหนือพวง
แก้มที่แต้มสีไว้แดงเรื่อ ตุ๊กตาตัวนั้นจ้องมองนุ้ยออกมาจากลูกนัยน์ตาที่ทำด้วยเม็ดลูกบิด
สีดำเมี่ยมเป็นมันขลบไม่ผิดกับเม็ดลำไยกลมดำสองเม็ดเล็ก ๆ และดูเหมือนว่าปากสีแดง
เข้มของเจ้าหล่อนกำลังเปิดยิ้มให้นุ้ยโดยเฉพาะ²

เรื่องนิทานเรื่องโบสฟ้า “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องพรรณนาบุคลิกลักษณะของตัวเอง
และดอกไม้ในสวน ดังนี้

กลีบของฉันเป็นสีม่วงหนาชุ่มฉ่ำ แรเหลือบจากสีเข้มคล้ำจนเป็นสีอ่อนจางตรง
ปลายกลีบ แต่มุ่มเหมือนเนื้อผ้ากำมะหยี่ ที่ริมขอบกลีบม่วงจับน้อย ๆ จนดูเป็นรอยหยัก
อย่างน่าพิศวง อีกทั้งยังผิดกับพันธุ์ไม้ชนิดอื่น ๆ ที่กำลังชูช่อดาราอยู่ภายในสวน
รอบ ๆ ตัวฉัน บ้างแดงสดเป็นพวงระย้า บ้างเหลืองล่อเป็นช่อขลุ่ย และบ้างก็เลื้อย
เกาะเป็นดอกขาวอร่ามพันชุ่มร้านตัดกับร่มเงาจากโบสเขียวดกของมันเอง หากแต่พรรณ

¹ ัญชลี วิวัธนชัย. “หมาฝั่งธนฯ,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
หน้า 125 – 126.

² ัญชลี วิวัธนชัย. “อันเป็นที่รัก,” ใน ผู้เลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2532.
หน้า 19.

ไม้ดอกเหล่านั้น มันทั้งหมดอยู่บนพื้นดิน ส่วนฉันได้ชูดอกโศกบานแข่งมีกระถางสวย ๆ
รองรับแขวนอยู่ตรงขอบหน้าต่างจนสูงลิบติดกับริมระเบียงที่ทอดสู่บริเวณสวนอีกต่อ....¹

เรื่องมือที่มองไม่เห็น ผู้เล่าเรื่องบรรยายบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของนิดา ดังนี้

...เดชะก็เริ่มสังเกตเป็นอันดับต่อมาว่า ผู้หญิงคนเก่าผู้มีชื่อนิดา อันตรธานหายไป
แล้วจากที่นั่งคนขับ เขารู้เช่นนั้นก็เพราะว่า ผู้หญิงผู้นั่งข้างเขา ผู้ที่เพิ่งจะตอบเขาออกไป
ในขณะนี้ได้หันมายิ้มน้อย ๆ ให้เดชะด้วยรอยอันอ่อนโยน ใบหน้าของเธอยิ้มแย้มแจ่มใส
ลอกคราบสตรีอารมณ์ร้ายผู้ชื่อนิดาออกไปจนหมดจด แม้แต่อารมณ์ที่สวมอยู่ก็ผิดไปอีก
มันแสดงถึงรสนิยมที่สูงเลิศ และแพ่งลิบของผู้เป็นสุภาพสตรีผู้สวมใส่มั่นอยู่

ทุกอย่างบนใบหน้าของเธอผู้นี้ ยังคงความเป็นใบหน้าของธิดาไว้ดังเดิมทุก
กระเปียดนิ้ว เว้นแต่เป็นดวงหน้าที่อึม และสดใสขึ้น แม้แต่ผิวเนื้อภายนอกที่ลึบดำที่คอ
และแขน ก็ยังนวลเนียนดูผุดผาดและขาวผ่องเป็นของใญ่ยิ่งเสียกว่าผิวพรรณของธิดา
ไปถึงความสุขสมบูรณ์อย่างเพียบพร้อมในชีวิต ลักษณะเหล่านี้ปรุงแต่งให้เธอผู้นี้ดูมีสง่า
ราศียิ่งกว่าธิดาขึ้นอีกหลายเท่า²

เรื่องวันประเมินค่า ผู้เล่าเรื่องบรรยายบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของชายชรา ดังนี้

ชายแปลกหน้าปลดหมวกครอบและถึงอากาศออก แล้วรับแก้วน้ำมาจ่อปากดื่ม
อย่างกระหายจนมือสั่นเทา เขาสูดลมแรง ๆ เข้าปอดติด ๆ กันเป็นเวลานาน แต่แล้วดู
เหมือนจะเริ่มรู้ตัว จึงลดผ่นลมหายใจให้เบาลงเท่าที่จะทำได้ อาการกระปลกกระเปลี้ย
ของเขาดูดีขึ้นกว่าตอนเริ่มแรกอย่างเข้ามา ดวงหน้าที่เปิดเผยออกหลังจากที่ปลดหมวก
เป็นใบหน้าของชายผู้ค่อนข้างสูงอายุในวัยไม่เกิน 60 ปีที่ผอมตอบชุปเขียว แก้มโปนไป
ด้วยสันกระดูกออกมาชัดเจน ผมเส้นบาง ๆ ที่ปรกกระหม่อมของเขาแซมด้วยสีขาว
ผิวหนังหุ้มกระดูกของชายผู้นี้แห้งและขาวซีด ตามแขนเต็มไปด้วยรอยแผลทั้งแผลเป็น

¹ อัญชลี วิวัณชัย. “นิทานเรื่องโศกฟ้า,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2532. หน้า 129 – 130.

² อัญชลี วิวัณชัย. “มือที่มองไม่เห็น,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2539. หน้า 33 – 34.

พบทับเป็นแรมปี และบาดแผลสดที่เพิ่งเกิดจากพิษฝน ดุยนุ่มและหลุดเปื่อยเป็นกระหล่นอย่างน่าเกลียด สารรูปของชายสูงอายุนี้น้องปราดเดียวก็รู้ว่า มีร่างกายที่ขาดอาหารมาจนเรื้อรัง แต่ทว่าดวงตาทั้งคู่ของชายผู้หนึ่งที่ฝังจมอยู่ในเบ้าที่กลวงลึก กลับเต็มไปด้วยประกายแวววาวที่หล่อร้อนไปด้วยชีวิต ดูเหมือนว่าจะเป็นอวัยวะชนิดเดียวซึ่งแปลกแยกออกมาเป็นพิเศษจากองค์กายทั้งหมด ที่ประกอบกันขึ้นเป็นตัวตนผอมโกโรโกโรของชายผู้¹

1.3 การบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” “อัญชัน” กำหนดให้ “ผู้เล่าเรื่อง” ในเรื่องสั้นนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ โดยวิธีการบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” ที่เน้นเสนอแต่ลักษณะภายนอกของวัตถุ เช่น สีหน้า ท่าทางการกระทำ คำพูด โดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร วิธีการดังกล่าวได้ส่งผลทำให้เรื่องที่เล่าน่าอ่านและชวนติดตาม ทั้งนี้เพราะผู้อ่านต้องตีความทุกอย่างเองจากข้อมูลที่น่าเสนอไปซึ่งมีปรากฏในเรื่องสั้นของอัญชัน จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องมนุษย์ล่องหน และเรื่องอันเป็นสยามพากย์ ดังนี้

เรื่องมนุษย์ล่องหน ผู้เล่าเรื่องนำเสนอภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ โดยใช้วิธีการบรรยายแบบตาของกล้องตลอดทั้งเรื่อง ดังตัวอย่างตอนเปิดเรื่อง ดังนี้

เปิดฉาก

ไฟเริ่มสว่าง เผยให้เห็นบุรุษอาวุโสแต่งกายชุดภูมิฐาน บุคลิกผ่าเผย ยืนอยู่ที่โต๊ะยกสูงระดับครึ่งตัวบนเวที ตรงหน้ามีไมโครโฟนวางอยู่ ด้านหลังตั้งกระดานดำแผ่นใหญ่อยู่บนขาหยั่ง เยื้องด้านขวาของเวที มีบุรุษหนุ่มในชุดสูทสากล ยืนอยู่อย่างสุภาพ นอบน้อมที่โต๊ะยกสูงอีกตัวหนึ่งในฐานะพิธีกร

พิธีกร - (ก้มศีรษะ คำนับมาทางนอกเวที ที่มีผู้นั่งฟัง) ท่านผู้เกียรติ ขณะนี้ก็มาถึงเวลาของการกล่าวปาฐกถาพิเศษ ซึ่งพวกเราขอคอยกันอยู่ ผมคงไม่จำเป็นต้องแนะนำถึงชื่อเสียงของท่านผู้¹ เพราะพวกเราคงทราบกันดีอยู่แล้วว่าท่านคือบุคคลสำคัญในวงวิชาการของเรา ในฐานะที่ท่านเป็นนักคิด นักพูด นักค้นคว้าความรู้ นักวิเคราะห์สังคมและการเมือง รวมทั้งเป็นผู้บรรยายกิตติมศักดิ์วิชาปรัชญาประยุกต์ ให้กับสถาบัน

¹อัญชัน วิวัณชัย. “วันประเมินค่า,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).

ศึกษาหลายแห่ง ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงบทบาทที่ท่านได้รับยกย่องให้อยู่ในฐานะ เอตทัคคะทางศาสตร์และศิลป์อีกมากมายหลายแขนง กรุณาปรบมือเป็นเกียรติแก่ท่านด้วยครับ (เสียงปรบมือกราวจากนอกเวทีดังติดต่อกันเป็นเวลานาน นุระอาวุโสผู้ถูกแนะนำตัวในฐานะศาสตราจารย์ค่อมศิระรับเสียงปรบมือ)¹

หรือตอนจบของเรื่อง ดังนี้

พิธีกร - นาที่สุดท้ายที่จะหมดลงนี้ หากผู้ใดใคร่อยากลุกขึ้นกล่าวแสดงความขอบคุณชื่นชมท่านด้วยตนเองละก็ ขอเชิญได้เลยนะครับ โอกาสจะพบท่านหาไม่ยากนักหรอกครับ ที่ท่านจะให้เกียรติแก่พวกเราได้อย่างนี้บ่อย ๆ

(มีความเคลื่อนไหวกุกกัก ดั่งขึ้นจากมุมเก้าอี้ก ผู้ที่ยืนขึ้นกลับกลายเป็นบุรุษผู้ฟังคนเดิม ศาสตราจารย์เริ่มขมวดคิ้ว สายตามองตรงมาเข้ม็ง)

ผู้ร่วมฟัง - ผมเพียงอยากจะเรียนแสดงความขอบคุณว่า การเข้าฟังท่านบรรยายครั้งนี้ ผมได้อะไรมาคุ้มค่าเกินกว่าที่คิดจริง ๆ ครับ (ค่อมศิระ)

ศาสตราจารย์ - (คิ้วที่ขมวดเริ่มคลายออกจากกัน พร้อมทั้งเริ่มหัวเราะแจ่มใส) อ้าว! เรอะ! คุ้มค่ายังไงล่ะคุณ (หยุดฟังอย่างตั้งใจ)

ผู้ร่วมฟัง - คุ้มค่าตรงที่ว่า การเข้ามาฟังท่านบรรยายในวันนี้ ทำให้ผมโชคดีได้มีโอกาสพบกับตัวอย่างขนานแท้ของผู้ซึ่งเป็น “มนุษย์ล่องหน” ด้วยตาของตนเองอย่างที่ผมไม่เคยมีโอกาสมาก่อน เพื่อให้ผมใช้เป็นบทเรียนสอนตัวเองในเวลาต่อไป ขอขอบพระคุณยิ่งครับ และเพื่อการนี้โดยเฉพาะ ผมอยากให้เพื่อนผู้ร่วมฟังทั้งหมด กรุณาปรบมือดัง ๆ เป็นเกียรติแก่ท่านแทนคำขอบคุณของผมด้วยครับ (เสียงปรบมือตามดั่งขึ้นก็ก้องติดต่อกันเป็นเวลานานขณะที่ท่านศาสตราจารย์โค้งรับเสียงปรบมือ ยิ้มน้อย ๆ ด้วยที่ท่าสง่างามเหยยที่สุด)

ปิดม่าน²

¹อัญชลี วิวัณชัย. “มนุษย์ล่องหน,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).

2542. หน้า 217.

²แหล่งเดิม. หน้า 246 – 247.

เรื่องอันเป็นสยามพากย์ ผู้เล่าเรื่องนำเสนอภาพเหตุการณ์หลังจากที่ “ผม” โทรศัพท์ไปที่สถานกงสุลเพื่อเสนอให้ยกเลิกการใช้ ร. เรือ โดยวิธีการบรรยายแบบตาของกล้อง ดังนี้

ผมกรอกเสียงลงไปโดยไม่รอช้า ด้วยการแนะนำตัวเองพร้อมทั้งอธิบายถึงเหตุผลของการโทรศัพท์มาในครั้งนี้ ตบท้ายด้วยการที่ผมขอฟุดสายกับผู้ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้โดยตรง

แต่ก็เป็นเสียงเดิม ๆ อยู่นั่นเอง ที่ผมยังได้ยินออกมาจากเครื่องรับแล้วผ่านเข้าหูผมโดยตรง เหมือนยืนจ่อกับลำโพงขยายเสียง พร้อมกันถึงสิบเครื่อง

“นี่ นี่ วางหูเดี๋ยวนี้นะ ใหญ่โตมาจากไหนฮิ ถึงโทรฯ มาสั่งเลิกฟุด ลอเลือนี่เลานะ ลูใส่หัวไว้ด้วยเถอะว่า โคตรเหง้าเหล่ากอของตัวเองเอานะ ก็ฟุดลอเลือนกันมาตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามฯ โน่นแล้ว คอยดูนะ ถ้าขึ้นโทรฯ มาหาอีก คาวนี้ชั้นจะลายงานชื่อเลา ไปที่กองตวดคนเข้าเมือง ให้เขากักตัวไว้ไม่ให้เข้าเมืองไทยหน้อย! ไอ้พวกยางขาวไทยขุนไม่ขึ้น ไอ้พวกไม่ลักชาติ!”¹

2. การนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร

นอกจากการนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุแล้ว ผู้เล่าเรื่องยังมีการนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นความรู้สึกและความคิดของตัวละคร วิธีการที่จะถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของตัวละครนั้นมีหลายแบบ คือ ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด และผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดียวในใจของตัวละครมาเสนอ วิธีการต่าง ๆ ดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครเพิ่มขึ้น ซึ่งจะส่งผลต่อการเข้าใจพฤติกรรมและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอีกด้วย ซึ่งในที่นี้จะแยกวิเคราะห์ในแต่ละวิธีดังนี้

2.1 ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน “อัญชัน” กำหนดให้ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นความรู้สึกและความคิดของตัวละคร โดยวิธีการสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่านจำนวน 25 เรื่อง ยกเว้นเรื่อง “มนุษย์ล่องหน” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

¹อัญชลี วิจารณ์ชัย. “อันเป็นสยามพากย์,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).

เรื่องขอทาน ผู้เล่าเรื่องได้สรุปความคิดและความรู้สึกของศิลปินวาดภาพที่มีต่อขอทานสองผิวเมีย ดังนี้

...เขาคิดว่ามันคงจะให้ความรู้สึกที่มีรสชาติแปลกออกไป หากถ้าได้เป็นขอทานดูสักวัน บางทีมันอาจจะน่าผจญกว่าอย่างอื่น ที่ได้มีชีวิตขึ้นกับ ดิน น้ำ ลม ไฟ อย่างตรงไปตรงมาตามธรรมชาติ ปราศจากขั้นตอนซับซ้อนของการมีชีวิตอยู่ เขามองดูความสุขสบายหมดทั้งเนื้อทั้งตัวของขอทานผิวเมียนั้น แล้วอดสบายใจตามไม่ได้ สุดยอดของความสบายของแกก็คือ การฝากท้องไว้ที่กันชน แล้วก็ได้เศษสตางค์มาเติมขัน ฝากกายไว้กับพื้นคอนกรีต และพื้นในวันนั้นก็แห้งและเย็นดี มิได้ร้อนหรือเปียก ฝากกำหนดเวลาไว้กับการขึ้นตกของดวงตะวัน ซึ่งไม่มีวันชำรุด ลานขาด จนต้องเสียเวลาไปซ่อม และฝากอนามัยส่วนตัวไว้กับน้ำประปาสาธารณะ ซึ่งอาบได้อาบดี ฟรีทุก ๆ หยด ความต้องการในโลกถดถอยไปจากนั้นถือเป็นความหนักrugงให้กับตัวโดยใช้เหตุ ความจนจนต้องสันโดษ จึงก่อความรู้สึกที่ไปสัมผัสถูกรรรมชาติ ที่เป็นตัวอารมณ์ของเขอย่างจริงจัง เขารู้สึกจับอกจับใจกับความไม่จำเป็นต้องมารับรู้ถึงนานาวัดอยู่ยาก อันมีขึ้นสำหรับคนมีอันจะกินที่ผุดอยู่รอบ ๆ ตัวผู้คนผู้จนแสนจนอย่างสองขอทาน รู้สึกว่าปรากฏการณ์อันนี้ช่างเป็นไทแก่ชีวิตจนอดที่จะนำความรู้สึกนี้มาใช้เป็นอุปกรณ์ทางอารมณ์ที่เรียกว่า อารมณ์ศิลปิน เก็บไว้บันดาลงานลงบนผืนผ้าใบอีกต่อหนึ่งมิได้¹

เรื่องเศรษฐีเงินล้าน “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้สรุปความคิดและความรู้สึกของตัวเองดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

ชั่วจุดนั้น มันเป็นชั่วขณะหนึ่งของความรู้สึกที่วาบขึ้นในชีวิต ช่างมีค่ากับผมแทบจะคุ้มกับความยากแค้นที่ผ่านมาทั้งหมด ตัวผมซาบซ่านไปด้วยความปิติสุดขีดเมื่อรู้ว่าผมทำได้แล้ว ผมทำได้ ใครเล่าจะนึกว่า ไอ้คนไทยตัวเล็ก ๆ อย่างผมนี่หรือ จะได้ช่องลุกขึ้นมาเอาเงินเก้ ๆ ในกระเป๋าตัวเอง เข้าตบหน้าแกแค้น ความเป็นเงิน เป็นการค้าคิดบัญชีให้แทนเพื่อนมนุษย์ด้วยกันทั้งจันทบุรีจันทบุรีทั้งสิบสองชาติภาษา ค่าที่ความเป็นมัน

¹ อัญชลี วิวัณชัย. “ขอทาน,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.

ทั้งจริงทั้งเท็จ เสือกกระโหลกเข้าไปเป็นความเป็นความตายอยู่ในสำนึกของคนเหล่านั้น ว่า
กันลงมาเป็นคน ๆ ตั้งแต่เศรษฐกิจเงินล้าน ยันใจห้าวรายนั่นทีเดียว

ไอ้เงิน ไอ้มนุษยชาติ...¹

เรื่องอันเป็นที่รัก ผู้เล่าเรื่องได้สรุปความคำพูด ความคิด และความรู้สึกของนัย
ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

ยิ่งนึก นัยก็ยิ่งคิดว่าชีวิตของตน มิได้เป็นส่วนประกอบใด ๆ ของสิ่งแวดล้อมใน
โลกที่คนอื่น ๆ ล้วนแต่มีส่วนทำให้มันดำเนินอยู่อย่างน่าสงบบสบายรอบชีวิต ความรู้สึกที่ว่า
ตนถูกทอดทิ้งให้โดดเดี่ยว ยิ่งกว่าสุนัขขี้เรื้อนในโรงอาหาร โถมพุ่งเข้ามาทุกทางเกินกว่า
ที่หัวใจของเด็กวัยแปดขวบคนเดียวจะรับมันไว้ได้ทั้งหมด นัยเคยได้ยินผ่านหูว่า ถ้าคน
เราอาจหาญพอที่จะทำให้ตัวเองหมดลมหายใจ คนผู้นั้นก็จะต้องเผชิญกับเรื่องทุกข์
โศกที่คอยก่อความรู้สึกเจ็บปวดให้อย่างไม่มีวันจบสิ้น ความนึกคิดนี้แวบเข้ามาให้นัย
มองเห็นภาพตัวเอง ล้มลงนอนตายเหมือนหมาแมวข้างถนน ที่มีใครต่อใครข้ามไปราว
กับเป็นเรื่องธรรมดา ภาพที่ผุดขึ้นป็นรัศมีนัยจนรู้สึกว่ามันมีชีวิต รับความชอกช้ำไปไม่ไหว
อีกแล้วแม้แต่อีกขณะจิตเดียว ความทุกข์โหม่นสทึงกตึกเก็บอยู่ในใจ เรื่องแล้วเรื่องเล่าเริ่ม
พุ่งขึ้นลาคอ ท่วมทะลักออกมาจาก จมูก ปาก และนัยน์ตา ราวกับน้ำที่พังรอยแตก
ไหลบ่าออกมาได้²

เรื่องได้ชายผ้าคลุม “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ได้สรุปความคิดและความรู้สึกของตัวเอง
ดังความตอนหนึ่ง

ความรู้สึกเกรี้ยวโกรธพุ่งขึ้นป็นรัศมีฉันสุดแรง ปนเปื้อนกับความผิดหวัง ความตายของ
น้องชาย ไม่เพียงแต่ทำให้ฉันสูญเสียเขาไปตลอดชีวิต แต่ความตายของเขายังได้ทำลาย

¹ อัญชลี วิวัณชัย. “เศรษฐกิจเงินล้าน,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 196.

² อัญชลี วิวัณชัย. “อันเป็นที่รัก,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 30.

พรหมจรรย์ของผู้หญิงได้ผ้าคลุมหน้าลงไปด้วยอย่างยอเยยับ มันฉีกม่านความเจ้าสำเหนียที่
เกิดขึ้นจากความเป็นบุคคลลึกลับของเจ้าหล่อนออก เผยให้พบดวงหน้าที่ไร้ความสะอาดตา
เสียจนแม้จะมีหรือไม่มีหน้าตาก็มีค่าเท่ากัน ฉันมองตรงไปข้างหน้าตัวเองอย่างไร้จุดหมาย
เห็นผู้คนเดินเข้าออกชอกซอนเป็นสาย เหมือนร่างแหของเส้นเลือดซึ่งกำลังฉีดเข้าออก
เลี้ยงร่างมโนพาร่างหนึ่งในชื่อของโลก แต่ทำไมฉันจึงไม่อาจรู้โดยเล่านั้นว่า เจ้าของร่าง
มโนพาร่างนี้ ซุกซ่อนหัวใจของตนไว้ ณ ที่ใด...¹

เรื่องสปอร์รา “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้สรุปความคำพูด ความคิด และความรู้สึก
ของ ตัวเอง ดังความตอนหนึ่งดังนี้

ตั้งแต่สายจัด ๆ ฉันเริ่มมีอาการขึ้นมาแล้ว ๆ แต่ก็ไม่ได้เดือดร้อนนัก มันเป็นแค่ความ
เสียร้าวในท้องน้อยที่ค่อยเป็นค่อยไปพอรู้สึกเจ็บขึ้นมาทีละนิด ฉันบอกกับตัวเองอย่าง
เข้มแข็งว่า อะไรจะมาก็ขอให้มาเถิด ฉันอดทนได้ หากแต่ชั่วหม้อข้าวเดือด ความหนาว
ร้าวข้างในก็เริ่มแผยขยายผ่านผนังท้องออกมาเจ็บหน่วงไปทั่วทั้งหน้าท้องแล้วแล่นลงไปหา
โคนขาอย่างทารุณ ความเจ็บปวดบาดผ่านเหมือนกับมีลวดซึ่งอยู่กลางท้อง แล้วลวดเส้น
นั้นก็ถูกจับตึงให้ตึงขึ้นทุกที หลายต่อหลายหนที่ลวดเส้นนี้หย่อนคลายความตึงร้าวลงเป็น
พัก ๆ แล้วก็ตึงพรืดขึ้นใหม่ ถึขึ้นไปกว่าแรก รุนแรงขึ้นไปกว่าอย่างเหลือคณานับ ทุกพัก
ที่ความเจ็บพุ่งขึ้นเต็มแรง ฉันหลงดีใจลั่นฟันว่าสุดขีดของความเจ็บปวดทั้งหมดเท่าที่จะ
เป็นได้...มันคงมาถึงแล้ว...และคงจะได้จบกันเสียที แต่ทุกครั้งที่คอยคาด ความเจ็บปวด
ที่ดูเหมือนว่าไม่มีอะไรเทียมเทียบ ก็กลับพุ่งพรืดของมันไปต่อ ให้ฉันได้แต่ไต่เส้นความ
ทรมานสูงปรี๊ด ๆ ขึ้นไปเรื่อย ๆ²

เรื่องมือที่มองไม่เห็น ผู้เล่าเรื่องได้สรุปความคิดและความรู้สึกของตัวละคร เช่น
ความคิดและความรู้สึกของเดช ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

¹อัญชลี วิวัณชัย. “ใต้ชายผ้าคลุม,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.
หน้า 83.

²อัญชลี วิวัณชัย. “สปอร์รา,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542.
หน้า 197.

ผู้หญิงถึงจะเรียบร้อยช้อย่างไร ก็เป็นผู้หญิงอยู่วันยังค่ำในเรื่องรักสวयरักงาม
เดชแอบคิดอย่างช้า ๆ ว่าระหว่างที่เที่ยวเดินดูเสื้อผ้า วิชาคงจะซื้อชุดสีแดงเพลิงตัวสดไส
ชุดนี้มาสด ๆ ร้อน ๆ แล้วก็เลยลองใส่เพื่อมาอวดเขาเสียเลย เพื่อให้เขาแปลกใจเล่น
เธอคงจะนึกเบื่อรสนิยมเรียบ ๆ ในการแต่งเนื้อแต่งตัวของเธอเองจนต้องลุกขึ้นมาปรับ
ปรุกรูปโฉมเป็นการใหญ่เพื่อจะลองทำตัวเป็นคนใหม่ขึ้นมาสักหน¹

2.2 ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง “อัญชัน”

กำหนดให้ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องที่เล่าในประเด็นที่เป็นความรู้สึกและความคิดของตัวละครโดยวิธี
การยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง จำนวน 22 ยกเว้นเรื่องได้ขายผ้าคลุม
เรื่องผู้ดูแลเห็นลม เรื่องจุดเยือกแข็ง และเรื่องผู้ต้องมนตรา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องปลาหางเปี้ยว ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของคุณยายที่พูดถึงปล้อง มาเสนอ
โดยตรง เช่น

‘เดี๋ยวจะตีให้หมอบ พูดคำเถียงคำเหยียดมหาญขึ้นทุกวัน คู้ดูเถอะ ลูกผู้หญิงเลี้ยงให้ตี
ยากเย็นแคไหน นี่พ่อก็ไปทาง แม่ก็ไปทาง อย่าให้ฉันต้องหนักใจซ้ำอีกว่า เลี้ยงอีลูกลักเพศไว้ใน
บ้านเลยแม่คูน²

หรือ

“ของเล่นมีให้เล่นบานเบียง ไม่เล่น กลับสาระแนไปเล่นห่าม ๆ หลอกไม่เว้นว่าเด็ก
ว่าผู้ใหญ่ให้เขาเดือดร้อน เจ้าปอดมันผู้ชายยังไม่เห็นทำตัวน่าหนักใจสักเท่าซี่เล็บ ถ้าไม่
ลงโทษเสียบ้างหาไม่ก็จะกำริบความพิเรนขึ้นไม่จบสิ้น เอาละ ยืนขึ้นแล้วหันหลังมา
เดี๋ยวนี้” คุณยายส่งเสียงเจี๊ยบขาด³

¹อัญชลี วิวัณชัย. “มือที่มองไม่เห็น,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2542. หน้า 23.

²อัญชลี วิวัณชัย. “ปลาหางเปี้ยว,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2538. หน้า 38.

³แหล่งเดิม. หน้า 41.

เรื่องเพื่อนร่วมทาง ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของพนักงานรถไฟที่พูดถึงศพของ รอด มาเสนอโดยตรง ดังนี้

“พอผมเปิดประตู ก็เห็นอย่างนี้แหละครับ มีศพมานอนอยู่แล้วคนเดียวเดี่ยว ๆ รับรองว่าผมไม่ได้เตะต๋องหรือเคลื่อนย้ายศพก่อนหน้านี้เลย” พนักงานคนหนึ่งให้ปากคำต่อเจ้าหน้าที่ตำรวจในฐานะผู้ประสบเหตุเป็นคนแรก “ตอนก่อนรถจะออกผมเข้าใจว่า ทางฝ่ายต้นทางโน้น ก็คงจะลือคฤณแจ้ตามหน้าที่ปกติ แล้วก็คงไม่คิดว่าจะมีใครอุตรเข้า ไปอยู่ในตู้อย่างนี้เสียด้วย ศพมีอยู่คนเดียว ถ้ารู้การดูหมิ่นเป็นการฆาตกรรมกันในตัวนี้ละก็ คนร้ายหนีออกไปก่อนหน้านี้ไม่ได้หรอกครับ ผมขอยืนยัน ผมเป็นคนมาไขกุญแจเอง รับรองว่ากุญแจถูกล็อกแน่นหนาตลอดคืน” เขาชุกุญแจให้ดูประกอบคำให้การ¹

หรือคำพูดของเจ้าหน้าที่ชันสูตรพลิกศพซึ่งพูดถึงศพของรอด ดังนี้

“มันก็แปลกอยู่เหมือนกัน” เจ้าหน้าที่ชันสูตรพลิกศพพึมพำ “ลักษณะบอกว่าช็อคตาย ร่องรอยอื่น ๆ ก็ดูไม่มี ผมขอเอาศพให้ทางนิติเวชไปผ่าพิสูจน์ดูอีกทีก็แล้วกัน คนตายดูยังเด็กเห็นจะเป็นประเภทวัยรุ่นหนีเที่ยว หรือไปมีเรื่องมีราวกับชาวบ้านเขาอาจจะมั่งถึง ดอตมาแอบในตู้รถนี้หนีมาให้ไกล ๆ”²

เรื่องคนนอกโบสถ์ ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตาเสนาะที่พูดกับมรรคนายก วัดท้ายตลาด เมื่อมีคนมาบอกบุญเรียไรเงิน มาเสนอโดยตรง ดังนี้

“โอ้! พวกเข็งละก้องม้ายไม่เข้าท่า” แกเคยปะทะคารมกับมรรคนายกวัดท้ายตลาด มาแล้วอย่างถึงพริกถึงขิง เมื่อพวกพ้องทางวัดมาบอกบุญเรียไรถึงหน้ากระไดบ้าน “อะไรกันสวรรค์ พวกเราเขาน่าเขากินจะอดตายอยู่ทุกมือ คนด้วยกันแท้ ๆ แต่นากลับไม่ต้องไ่ ข้าวก็ไม่ต้องเกี่ยวต้องนวดให้เหนื่อยเหงื่อพลั้ ๆ อย่างเรา แล้วก็เที่ยวเดินขอชาวบ้าน

¹ ัญชลี วิวัณชัย. “เพื่อนร่วมทาง,” ใน ัญมณีนีแห่งชีวิต. โดยัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 115 – 116.

² แหล่งเดิม. หน้า 116

เขากิน เอรัดเอาเปรียบไปวัน ๆ พอถึงหน้านาที่ ก็คอยแต่จะล่อเจ้าพวกอยากขึ้นสวรรค์ แล้วก็เที่ยวเดินเรียไรเอาเงินเปี้ยก ๆ เหงื่อของพวกเอ็งไปแทบทุกวัน ปะเหมาะเคราะห์ดี ใครตายที่ ก็สบายไปอีก คนตายแล้วมันก็เป็นก้อนดินก้อนทราย ไม่รู้ว่าจะมาทำศพหาอะไรกัน สู้เอาเงินนั้นเก็บไว้ให้ลูกหลานเป็นประโยชน์ดีกว่า ถ้าอยากสนองคุณพ่อแม่แล้ว ทำไมเอ็งไม่สนองกันเสียแต่ยังเป็น ๆ อยู่ พวกเอ็งมันก็ยังงี้แหละ หาได้สิบ เอาไปประเคนทำบุญเสียเก่า มันถึงไม่ได้ลืมหูลูกปากกับเขาเสียที มีเงินละอยากจะทำดีจริง ๆ ทำไมต้องคอยคิดว่าจะได้หรือไม่ได้อะไรคืนมา ยังงี้ก็แสดงว่าพวกเอ็งก็เหมือน ๆ ไรพวกพ่อค้าที่คอยลงทุนเพื่อหวังกินกำไร กินดอกเบี้ยเอาที่หลังละว่า ก็ไหนว่าสอนกันไม่ให้โลภไถนี้มันขัดกันเองนี่หว่า”¹

หรือคำพูดของมรรคนายกวัดที่พูดถึงตาเสนาะ ดังนี้

‘ทำไมมึงมาเป็นเสียอย่างนี้ โธ่ถึง! มึงเที่ยวลามปามถึงพระ ไซ่ว่าท่านจะมาขอเอาเฉย ๆ หรือก็เปล่า ท่านเทศน์โปรดให้คนรู้จักผิดชอบชั่วดี ถ้าไม่มีท่าน ป่านนี้ไอ้มนุษย์ซึ่งหมาเกิดอย่างมึง มิฉ่นโลกไปแล้วรี’²

เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของพ่อที่พูดกับลูก ๆ ถึงวัฏจักรของธรรมชาติ มาเสนอโดยตรง ดังนี้

“ในตัวของพ่อขณะนี้ อาจมีสิ่งหนึ่งที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นอะไรก็ได้มาก่อนเป็นพ่อ เข้ามาประกอบกันให้เป็นตัวตนของพ่อขึ้นใหม่ อาจเป็นส่วนหนึ่งของสะเก็ดดาวจากดวงไกลลิบที่เราเพิ่งกล่าวถึง เคว้งคว้างตกลงมาที่โลกตรงนี้ กลายเป็นธาตุในดินให้ต้นไม้ต้นที่พ่อชี้ให้ดู ดูดขึ้นไปเลี้ยงลูกของมัน เพื่อให้มันกกามาจิกกิน และให้พ่อสอยลูกของมันมาใส่ปาก ลูกไม้กลายเป็นเนื้อหนังในตัวพ่อ กลายเป็นปีกหางของนก และจากตัวของพ่อ ส่วนหนึ่งของลูกก็มีเลือดเนื้อของพ่อ เข้าไปไหลเลี้ยงอยู่ด้วย และส่วนหนึ่งของแม่นกก็เข้าไปอยู่ในไข่ฟองที่มันกก เห็นไหมลูกเอ๋ยความจริงแล้ว ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นสิ่งเดียวกัน

¹ ัญชลี วิวัณชัย. “คนนอกโบลาน,” ใน ัญมณีนั่งชีวิต. โดย ัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 139 – 140.

² แหล่งเดิม. หน้า 140.

หมด เพราะต่างก็มีส่วนประสมประสาน ถ้ายทอดตัวเองไปให้แต่ละอย่างได้เกิดขึ้นมาต่าง ๆ กัน เราทั้งหมดคือพี่น้องท้องเดียวกันในนามของธรรมชาติ ลูกเอ๋ย แม้กับกรวดดินหินทรายสักก้อน ก็มีค่าทรงสำคัญเท่ากับที่ตัวเรามี เพราะสักวันหนึ่ง ดินที่ถูกคนเดินเหยียบย่ำก็จะกลายเป็นคน และคนที่เคยเหยียบย่ำมัน ก็จะต้องกลายเป็นดินเสียเอง...”¹

เรื่องมือที่มองไม่เห็น ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของเด็กชายเรื่องซึ่งถามพ่อในสิ่งที่ตนสงสัย มาเสนอโดยตรง ดังนี้

“ทำไมเรื่องต้องเรียกพ่อว่าพ่อ แต่แม่ไม่เห็นเรียกพ่อว่าพ่อเลย แม่เรียกพ่อว่าเดช แล้วที่อาแดงกลับเรียกพ่อว่าพี่ แต่ทำไมเมื่อวานนี้ ตอนพ่อพาเรื่องไปซื้อซาลาเปาหน้าปากซอย คนขายซาลาเปาถึงเรียกพ่อว่าเฮียละ แปลกจัง จริง ๆ พ่อเป็นใครกันแน่ละพ่อ?”²

หรือ

“แล้วทำไมเราต้องรู้สึกเป็นแค่ตัวเราเองอยู่ตลอดเวลาละ เราเปลี่ยนไปรู้สึกเป็นคนอื่นนอกไปจากความรู้สึกที่เป็นตัวเราเองสับที่กันมั่งได้ไหมพ่อ สมมุติว่าเวลาเรื่องทำมีดบาดนิ้วตัวเอง เรื่องก็หาคนอื่นมาเป็นคนที่รู้สึกเจ็บแผลแทนให้ไง”³

เรื่องมนุษย์ล่องหน ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของศาสตราจารย์มาเสนอโดยตรง เช่น

ศาสตราจารย์ - (สูดลมหายใจแรง ๆ อย่างตื่นเต้น ผายมือออกจากกัน) ผมมีความเชื่อว่า เราแต่ละคน คุณ...ผม...ทุก ๆ คน (ชี้ไปรอบ ๆ) ไม่ใช่เป็นคนคนหนึ่ง

¹อัญชลี วิวัณชัย. “ไม่เป็นดิน หินเป็นทราย,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 64 – 65.

²อัญชลี วิวัณชัย. “มือที่มองไม่เห็น,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 10.

³แหล่งเดิม. หน้า 11.

บุคคลบุคคลหนึ่ง ในแบบที่ถูกทำให้เข้าใจกันมา เราแต่ละคนต้องเป็นเพียงเซลล์แต่ละตัว หรืออนุภาคแต่ละชิ้นที่ไม่มีประโยชน์หรือโทษในตัวเอง เราทั้งหมดผู้ที่เรียกตัวเองว่าเป็นมนุษย์ มีตัวตนขึ้นมาสำหรับเชื่อมประกอบตัวกันเป็นโครงสร้างให้กับร่างสักร่างหนึ่ง ซึ่งเป็นตัวตนของมนุษย์จริง ๆ คนหนึ่ง และมนุษย์ผู้นั้นแหละคือผู้ที่สร้างสรรค์ประโยชน์แท้จริงให้กับสากลจักรวาล เขาเอาแล้ว จักรวาลทั้งระบบอาจล้มครืน นี่เป็นเหตุผลว่าทำไม เราแต่ละคน จำเป็นต้องมีคุณสมบัติทางดีชั่วที่แตกต่างกัน เป็นส่วนผสมในสัดส่วนที่สมดุลต่อระบบร่างกายของมนุษย์ผู้นั้น บางทีโลก โกรธ หลงของเรา รวมทั้งความมีเมตตา และความเสียสละของเรา ล้วนแต่เป็นคุณค่าอาหารสำคัญต่อร่างกายเขา ไปคนละแบบ แบบที่เราเองต้องการโปรตีน หรือวิตามินอะไรต่าง ๆ มาซ่อมแซม หรือมาใช้เป็นพลังงานให้กับร่างกายเรา ลองคิดว่า ถ้าเซลล์แบบเรา อยากมีอิสระไม่ยอมขึ้นกับระบบร่างกาย และหยุดทำงานเฉย ๆ อะไรจะเกิดขึ้นกับมนุษย์รายนั้น?¹

2.3 ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด “อัญชัน” มีการกำหนดให้ ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นความรู้สึกและความคิดของตัวละครโดยวิธีการถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแม่ครับ เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องขอทาน เรื่องปุ่ม เรื่องอันเป็นที่รัก เรื่องดินในน้ำฝน เรื่องนักสะกดรอย เรื่องมือที่มองไม่เห็น และเรื่องสปอร์รา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของ “หล่อน” โดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

“ช่วยด้วย จะทำยังไงดี ช่วยด้วย! หล่อนตะโกนบอกกับผีแสงเทวดาอยู่ในใจ แล้วรีบยกเอามือปิดหน้า ด้วยภาพที่ปรากฏตรงหน้าประตูห้อง เป็นอย่างที่หล่อนหวาดผวามีผิด”²

¹อัญชลี วิวัณชัย. “มนุษย์ล่องหน,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2542. หน้า 240.

²อัญชลี วิวัณชัย. “หม้อที่ขุดไม่ออก,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 74.

หรือความอีกตอนหนึ่งดังนี้

"อิหน้าด้าน ไปไหนก็ไม่ไป คลานติดอยู่ได้นานไม่อาย หล่อนบริภาษอยู่ในใจ
เกิดความรู้สึกขยี้แยะและอดสูใจแทนกิริยาอาการที่เป็นอยู่ของเดรัจฉานตัวเมียบนฝาจนสุดที่จะ
ทนได้อีก"¹

เรื่องเพื่อนร่วมทาง ผู้เล่าเรื่องได้ถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของรอดโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

เย็นย่ำเต็มที่ ที่รอดกำลังเจียฟึงหวูดรถไฟ ส่งเสียงแหลมเสียดรูดบอกสัญญาณว่า กำลังจะเคลื่อนออกจากตัวสถานี สายตารอดมองขึ้นฟ้า เห็นความแดงโพล้เพล้ของพื้นฟ้าตัดกับหมู่เมฆดำทึบเป็นก้อน...เหมือนมีดวงบนผ้าเปื้อนเลือดอันนั้น...รอดสบถคำตัวเองเป็นพัลวันต่อความคิดที่ไม่ควรจะผุด...²

หรือความอีกตอนหนึ่ง ดังนี้

...รอดคิดแต่จะต้องจัดการกับอื้อสุรกายตัวนี้ให้สาสมกับที่เขาถูกอิหล่อน "หลอกหลอน" เอาเจียนแทบจะจับไข้ไปหลายพักด้วยความขวัญหนีดีฝ่อ เขามองเห็นภาพไฟกองโตลุกโชติช่วงขึ้นมาตรงหน้า เปลวสว่างของมันลามเลียเข้าไปลุกท่วมร่างหล่อนในห้วงหึกและดำเกรียมลงไปเป็นกองซี้เฝ้าต่อหน้าต่อตาเขาผู้นั่งมองดูอย่างสุดที่จะปรี๊ดเปรมแต่ดูเหมือนว่า ไฟในใจกองเดียวกันนี้ มันก็กำลังเผาให้สติของรอดเริ่มดับ ๆ สุก ๆ ไปด้วย **ไปที่ชอบที่ชอบเถอะนะแม่คุณ รอดบอกกล่าวอยู่ในใจ...**³

เรื่องขอทาน ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตากุด โดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

¹ อัญชลี วิวัณชัย. "หม้อที่ขุดไม่ออก," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 82.

² อัญชลี วิวัณชัย. "เพื่อนร่วมทาง," ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 100.

³ แหล่งเดิม. หน้า 128.

แกเงยหน้าขึ้นมองเจ้าของตึก เห็นสาวรุ่นหน้ายังเด็กผิวอ่อนบาง เดินหน้าคว่ำเฉียดหัวแกไป ท้องนั้นโตจนโย้เย้ แต่มีอาแป๊ะขายหมูในตลาดทางร่มประดับประคองตามแจมาด้วย ตากุดแกได้แต่หัวเราะเหะ ๆ กวาดเศษสตางค์กลับเข้าซัน เจ้าของตึกอยากจะใช้ซันของแกเป็นกระโถนระบายอารมณ์ก็จะเป็นไรมี แกนึกครึ้ม ๆ อยู่ในใจคนเดียวว่า ตัวแป๊ะก็ขาว สาวที่แป๊ะ คงเก็บจากไหนมาเป็นเมียน้อยนั่นก็ขาวแดงร่มใบลูกในท้องเกิดออกมาตัวดำปัดคงสนุกกันใหญ่ละวา แป๊ะเอ๋ยแป๊ะ แก่จนพุงย้วยแล้ว ยังอยากกินแตงเถาตาย¹

เรื่องอันเป็นที่รัก ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของนุ้ย โดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

แต่ถัดจากนั้นเพียงไม่กี่อึดใจ นุ้ยก็เกิดความรู้สึกสะท้านขึ้นมาทั้งตัว นุ้ยจ้องมองลึกลงไปในดวงตาของตุ้งตึ่งเหมือนจะพยายามคาดคั้นเอาบางสิ่งบางอย่างออกมาจากลูกนัยน์ตาเมื่อดูปิด ที่ลึกลงสุดหยั่งคะเนคุนั้นให้จงได้ อะไรวางอย่างผุดวาบเข้ามาในความคิดแทนที่...บอกสักคำได้ไหมตุ้งตึ่ง...นุ้ยกระซิบกระซาบ ดวงตาท่อมไปด้วยน้ำตา...บอกให้รู้สึกคำด้วยเถิดว่า ใครเป็นผู้พาตุ้งตึ่งกลับมาวางไว้ที่นี่...ตุ้งตึ่งมีชีวิตเดินกลับมาเองได้จริง ๆ เหมือนเช่นนิทานเรื่องที่ลุงเคยเล่า หรือว่า...มือที่จับตุ้งตึ่งทิ้งลงในถุงใบนี้ต่างหาก คือมือที่แอบเอาตุ้งตึ่งมาวางคืนให้นุ้ยดังเก่า²

เรื่องสินในน้ำฝน “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวเองมาเสนอโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

“ใจร้ายหรือก็เท่านั้นแหละฝนเอ๋ย ข้าพเจ้าคิดอย่างท้อใจ ประโยชน์เท่าซีเล็บก็ไม่เห็นมีให้ใครเลย นอกเสียจากจะเที่ยวแจกจ่ายความเปื่อย ความเปลี้ย และปริวิตกให้จนทั่วหน้ากันหมด”³

¹ อัญชลี วิวัณชัย. “ขอทาน,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 159.

² อัญชลี วิวัณชัย. “อันเป็นที่รัก,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 31.

³ อัญชลี วิวัณชัย. “สินในน้ำฝน,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539. หน้า 45.

หรือความอีกตอนหนึ่ง ดังนี้

“...ขอบใจนะป้า ขอบใจเหลือเกินที่ป้ามาเป็นตัวละครชั้นดีให้ ข้าพเจ้าเอา
ความรู้สึกที่มีขึ้นขณะนี้ทั้งหมด ตะโกนไล่หลังแกลไปแทนเสียงพูด”¹

เรื่องมือที่มองไม่เห็น ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของเดช โดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

“ช่วยด้วย เดชตะโกนร้องจนสุดเสียงอยู่ในใจ ภาพรอบตัวเดี่ยวดำมืด เดี่ยวกลับ
พร่าพรายสลับกัน”²

2.4 ผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดียวในใจของตัวละครมาเสนอ “อัญชัน” มีการกำหนดให้ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นความรู้สึก และความคิดของตัวละครโดยวิธีการยกบทพูดเดียวในใจของตัวละครมาเสนอ จำนวน 12 เรื่อง ได้แก่ เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องแม่ครับ เรื่องสมรภูมิ เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องไม่เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องนักสะกดรอย เรื่องผู้แลเห็นลม เรื่องมือที่มองไม่เห็น และเรื่องสปอรัรา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรื่องแม่ครับ หนุ่ยซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้นำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวเอง โดยวิธีการยกบทพูดเดียวในใจ ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

...แม่ครับ แม่จะลวงรู้หรือเปล่าเล่าหนอว่า หนุ่ยตัวดีเป็นคนแอบดีตขุ่น
ลูกเล็ก ๆ ติดมือมาด้วยทุกครั้งที่ได้ดีทั้งใบมันมาจากต้น หลงให้แม่ต้องโกรธเจ้า
ค้างคาตอนหัวดีอยู่ร่ำไปว่า มันเป็นตัวการ แม่ครับ หนุ่ยเองครับที่เป็นคนผิด
หนุ่ยชนอีกแล้วครับ³

¹อัญชลี วิวัณชัย. “สินในน้ำฝน,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2539.
หน้า 50.

²อัญชลี วิวัณชัย. “มือที่มองไม่เห็น,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัญชัน (นามแฝง).
2542. หน้า 37.

³อัญชลี วิวัณชัย. “แม่ครับ,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
หน้า 12.

หรือ

แม่ครับ ทำยังไงดี หนูถึงจะได้เห็นแม่ หนูสัญญาว่าต่อไปนี้จะไม่เอานิ้ว
แยงผ้าบังตาจนเป็นรูโหว่ จะไม่เอาโรลม้วนผมแม่ไปเล่นทำหาย จะไม่เด็ดลูก
ขนุนทิ้ง จะไม่แอบเอารูปที่แม่รักในกระเป๋าหวายเป็นของอีกแล้ว แม่ แม่มา
หาหนูหน่อย แม่ครับ¹

และ

หนูพยายามตะโกนร้องเรียกยาย แต่ร้องไม่ออกขึ้นมาดื้อ ๆ ยายเวียนเข้า
ออกมาดูหนูอยู่บ่อย ๆ แต่ในยามนี้ ยายจำทำไมยายถึงไม่เข้ามาเสียที ถ้ามัน
ต่อหัวของมันเองขึ้นใหม่จากร่างที่เคยถูกแม่ลบออกไปจนได้ครบตัว และต่อมือ
ยาวแขนยาวของมันคู่นั้นได้สำเร็จแล้ว ยายจะอยู่กับใคร²

เรื่องสมรภูมิ ผู้เล่าเรื่องได้นำเสนอความรู้สึกและความคิดของเจ้าหนู โดยวิธีการยกบท
พูดเดี่ยวในใจ ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

ลมหายใจของเจ้าหนูหอบแฮ่ก ๆ ตาวาวอย่างประสงคร้ายแถมสะใจเมื่อเห็นมดจม
เข้าท้องปลาดังคาดเจ้าหนูถือโอกาสแก้แค้นซ้ำ ด้วยการแอนด์ตัวเหี่ยวจนสายพุงจูดลง
คลอตามกันติด ๆ

นี่ นี่! ทีใครที่มันว้อย เอ้า! รตนันต์ชะติ ๆ จะได้ขึ้นสวรรค์กันไว ๆ

แดดเริ่มตก จนขอบฟ้าเริ่มมีดมัวเข้าทุกขณะ มะม่วงขยับเงยาวจากโคนต้นทอด
ยืดยาวไปตามพื้น กอไผ่วางตัวตะคุ่ม ๆ ขมุขมัวเหนือโคก ลมไล่ค้อม ยอดไผ่จนใบไผ่ส่าย
เสียงดังซ่าซ่าอยู่ในความสัจดเจียบครึ้ม³

¹อัญชลี วิวัณชัย. “แม่ครับ,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
หน้า 14 – 15.

²แหล่งเดิม. หน้า 20.

³อัญชลี วิวัณชัย. “สมรภูมิ,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
หน้า 90.

หรือความอีกตอนหนึ่ง ดังนี้

เจ้าหนูมองขึ้นหัวคะเนดูฟ้า กิ่งก้านลำไม้เบื่องบนมัวชั่วลง แลเห็นเป็นเพียงเส้น
สายนุ่งนังพันทึบกิ่งทอระเกะระกะทาบฟ้าสีแดงมืด ไม่ช้ายุ้งก็เริ่มออกหากิน มันส่ง
เสียงเหิง ๆ ข้างหูเจ้าหนูชวนให้ไล่ตะปบ แต่ทว่าเอาชีวิตมันไม่ได้ง่าย ๆ เหมือนปลา
เหมือนมด

มนต์เรียกปลาพระสังข์ทองว่าไหงว่า โอ้มเพี้ยง เจ้าแม่ไทรทองลูกข้างต้อง
ได้ปลา โอ้มเพี้ยง!

ทั้งสองมือของเจ้าหนูพนมขึ้นทั้งเบ็ด หวังลงในเริ่มระเบ็งเสียงแช่อยู่บนยอดไม้
หมู่หึ่งห้อยส่งแสงเหลืองวับแวมออกมาจากดงลำพูของอีกฟากคลอง มองระยิบระยับใน
ดงไม้ พออุ้มใจในความมืดขณะทีอกใจเจ้าหนูในบัดนี้ เริ่มต้นตุ้มกับเงาไหว ๆ จากไม้ไผ่
รอบ ๆ มองดูเป็นรูปเป็นร่างพิลึกพิลั่นไปต่าง ๆ ตามแต่ความกลัวมันจะชักให้เห็นไป

ตายโหง! พี่หลานแกมาผูกคอตายแถว ๆ นี้ด้วยซี ใ้ตั้งมั่นว่าสองวันก่อน
มันผ่านมาเห็นนั่งห้อยเท้า กวักมือเรียกมันอยู่บนต้นไม้ทั้งกลางวันแสก ๆ
ใ้ซึบหายตั้ง ไม่บอกกูด้วยชีว่าตันไหน ใ้เอ๊ย!

เรื่องปุม “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง นำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวเองโดยวิธีการ
ยกบทพูดเดี่ยวในใจ ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

โครม!

มันเสียหลักกระเด็นเบี่ยงออกนอกทาง รดคันอื่น ๆ ที่เลี้ยวโค้งตามกันมาติด ๆ
เป็นหาง พากันพุ่งเข้าใส่กึ่งถึงระเนระนาด ผมเห็นไฟลูกพริบขึ้นท่วมรถพวกนั้นเต็มจอ
ช่างหัวมัน ช่างมันเว้ย กูทนเครื่องกลไกจกปรตนี้ไม่ไหวแล้ว ใ้พวกเครื่อง
จิบหาย! มึงปล้นกูไปเกลี้ยงตั้งกะหัวจรดตีน – เหลือ – ดิด – ตัว – กู – ไว้ – ก็ –
แต่ – นีว!

ผมรู้สึกอ่อนปวกเปียกเรี่ยวแรงสิ้นลงจนต้องยกมือขึ้นปิดตานิ่งอยู่เท่านั้น...²

¹อัญชลี วิวัณชัย. “สมรภูมิ,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538.
หน้า 91 – 92.

²อัญชลี วิวัณชัย. “ปุม,” ใน อัญมณีแห่งชีวิต. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า
215 – 216.

เรื่องเศรษฐกิจเงินล้าน “ผม” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้นำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวเอง โดยวิธีการยกบทพูดเดียวในใจ ดังความตอนหนึ่งดังนี้

แวบหนึ่ง เพราะเหตุนั้นด้วย ผมอดที่จะนึกไปถึงใบหน้าแห่ง ๆ เหี่ยว ๆ ของไอ้ผู้จัดการที่ผมเพิ่งจะมีเรื่องฟาดฟันกันก็เพราะเงินอีกนั้นแล้วไม่ได้ โอ้เอ๋ย ไอ้เพื่อนยาก หัวใจผมค่อย ๆ คลายความกระด้างลงเมื่อนึกอะไรขึ้นได้ ความจริงทั้งเอ็งทั้งข้าก็ถูกกระดาษาอะไรก็ไม่รู้ ที่เขาพิมพ์ตัวเลขเอาไว้อย่างเดียวกันนี้แล้วจับตัวพราดมาเหมือน ๆ กัน จากแผ่นดินใครแผ่นดินมัน ให้มาว่ายดินถีบปากกัดไปตามกระแสนที่ไม่มีใครฟันได้ของมัน ใครจะสิ้นกรรมหมดแรงจมลงไปก่อนใครก็ยังไม่รู้เลย เออ... ข้าเลิกโกรธเลิกแค้นอะไรกับเอ็งแล้ว โชคจะเป็นของเอ็งเกิดไอ้เพื่อนมนุษย์... อยู่ ๆ ไม่รู้ว่าเป็นอะไร น้ำตาผมซึมตบตันออกมาอีก แต่ทว่าหนนี้ มันมิใช่น้ำตาของความโกรธเกลียดชิงชังอะไรกับใครเขาแล้ว¹

หรือความอีกตอนหนึ่ง ดังนี้

ผมค่อย ๆ ถอดรองเท้าข้างหนึ่งออก เอามือข้างยังดี ๆ ล้วงเหรียญสลึงเย็นเฉียบที่มีอยู่ 4 – 5 เหรียญออกมาจากข้างในนั้น ผมไม่เคยประมาทเลยกับเศษสตางค์ค่ารถ ที่ผมจะต้องหย่อนใส่มันซ่อนไว้ใต้ตีนเป็นประจำ ปุบปับหากเกิดเรื่องคับขันขึ้นมาอย่าว่าถึงเรื่องอื่นไกลที่ไหนเลย ขนาดหิมะตก ๆ เป็นพายุบูแคมถึงอย่างนี้ ไฉนใจร้อน ๆ ทั้งแก๊งค์นั้น มันยังพร้อมทุกท่าที่จะเล่นงานฉกชิงเงินทองเอาจากเหยื่อที่หลงเข้ามา ดูมันเองก็คงอดใจอยู่ไม่น้อยตอนที่ผมได้มองไปเห็นแววตาท่าทางของมันแต่ละคน เออ ไอ้หนู...เอ็งก็หิวกะเขาเป็นเหมือนกันนี่นะ กระเพาะเอ็งใช้จะเป็นเหล็กเป็นไหลอย่างหัวใจเอ็งหรือก็เปล่า ข้าฟันฝ่าวิปริตออกอย่างนี้ เอ็งจะหาใครที่ไหนอีกเดินมาให้เอ็งปล้นเขาคลอง ๆ เล่า ไอ้หนูเอ๋ยถ้าเงินจำนวนเป็นล้านทั้งปึกของข้าที่เอ็งอุตส่าห์สละความเป็นคนดี ๆ ของเอ็งทิ้งไปเพื่อแลกเอามันมา มันเป็นเงินดี ๆ เงินจริง ๆ ด้วยก็จะคุ้มหรือ²

¹อัญชลี วิวัณชัย. “เศรษฐกิจเงินล้าน,” ใน *อัญมณีแห่งชีวิต*. โดยอัญชัน (นามแฝง). 2538. หน้า 192 – 193.

²แหล่งเดิม. หน้า 195.

เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้ยกบทพูดเดี่ยวในใจ เพื่อนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวเอง ดังความตอนจบของเรื่อง ดังนี้

พ่อจะ นี่คือทรายจริง ๆ หรือนี่...

ส่วนหนึ่งของชีวิตพ่อ ที่มาร่วมอยู่ในมือฉัน ขึ้นนิด ๆ ด้วยเหงื่อ ฉันกำมันไว้นาน อย่างชนิดลืมนาน พ่อแบมือออกมาอีกที ก็สุดแสนจะใจหาย พ่อตายแล้วจริง ๆ เพียงฉัน เอียงฝ่ามือนิดหนึ่ง มันก็ค่อย ๆ เทตัวเองหลุดจากนิ้วฉัน ร่วงลงไปสู่ที่เก่าบนผ้า กองอยู่ อย่างสงบนิ่งเท่าที่กรวด หิน ดิน ทราย กองหนึ่งจะพึงเป็น

ต่างชื่อมาลาและพวงหรีด ฉันขอวางความอาลัยรักทั้งหมด จารึกไว้ตรงนี้ ด้วยตัวอักษรทุกตัวในภาษาไทยอันเป็นที่รักยิ่งของพ่อ...¹

เรื่องสปอรร่า “ฉัน” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้ยกบทพูดเดี่ยวในใจ เพื่อนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวเอง ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

โอ้ แม่จ๋า กระทั่งจนเดี๋ยวนี้ กระทั่งที่หัวใจเต้นมาได้ถึงตลบนี้ แม่จะรู้ไหมว่า เมล็ดอันนี้ในตัวแม่มันร่วงปลิวมาจากโลกอีกโลก เป็นโลกที่แม่ไม่เคยล่วงรู้เลย ถึงปรากฏการณ์ของมัน แม้ว่าระยะทางระหว่างเราสองคนจะไม่ห่างกันไปกว่าสุด สายสะดือ ที่เคยเชื่อมชีวิตเราไว้ด้วยกันในอุทรของแม่ ถ้าแม่ได้มีโอกาสล่วงรู้ว่า ข้างในของฉันมันไม่เคยเป็นฉัน แม่จะเอาฉันไปโยนทิ้งถึงขยะเสียดังแต่แบบเบา ไหมนี้ หากถ้าแม่ยังถือว่าโลกนี้ เป็นโลกที่คนปกติเป็นเจ้าของ ไม่ใช่เห็ดรา ไม่ใช่เชื้ออื่นอื่นที่รวมทั้งตัวฉันเข้าไปด้วยอีกจำพวกหนึ่ง²

หรือความอีกตอนหนึ่ง ดังนี้

ไปเกิดไป...กลับไปเป็นดินน้ำลมไฟที่เจ้าจากมา ดีกว่าจะปล่อยเจ้าให้ ปฏิสนธิตัวตนขึ้นในอุทรของผู้ที่จะเป็นเจ้าได้...ก็แต่แค่อยู่เปล่า ๆ ให้อยู่...สิ่งทำ

¹ ัญชลี วิวิธชัย. “ไม้เป็นดิน หินเป็นทราย,” ใน ผู้แลเห็นลม. โดยัญชลัน (นามแฝง). 2539. หน้า 70.

² ัญชลี วิวิธชัย. “สปอรร่า,” ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยัญชลัน (นามแฝง). 2542. หน้า 179.

สุดในโลกที่ฉันจะคิดไปถึง ก็คือการที่ฉันจะตั้งท้อง และยังต้องมาตั้งท้องกับคู่แข่ง
 ผู้ที่ฉันเพียรพยายามมาตลอดเพื่อจะเอาชนะ...แม้จะด้วยปืนก็ ๑¹

การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณชันในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า
 และการนำเสนอเรื่องเล่า กล่าวโดยสรุปได้ว่า อัณชันสามารถเลือกใช้กลวิธีการเล่าเรื่องในประเด็น
 ต่าง ๆ ดังกล่าวได้อย่างหลากหลายและเหมาะสม ซึ่งส่งผลทำให้เรื่องที่เล่าน่าสนใจ และทำให้
 ผู้อ่านสามารถติดตามเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างใกล้ชิด รวมทั้งเข้าใจเรื่องเหล่านั้นได้ละเอียดชัดเจน
 ทุกแง่มุมอีกด้วย

¹อัณชัน วิวัณชัย. "สปอรร่า," ใน มือที่มองไม่เห็น. โดยอัณชัน (นามแฝง). 2542.

บทที่ 5

บทย่อ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทย่อ

ดังนี้

การวิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัฐัน จำนวน 26 เรื่อง มีขั้นตอนและสรุปผลได้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัฐันในประเด็นต่อไปนี้

1. ผู้เล่าเรื่อง
2. ผู้ฟังเรื่องเล่า
3. การนำเสนอเรื่องเล่า

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัฐันในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่าและการนำเสนอเรื่องเล่า ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมและศึกษาเรื่องสั้นของอัณัฐันจำนวน 26 เรื่อง จากหนังสือรวมเรื่องสั้น 3 เล่ม คือ รวมเรื่องสั้นชุด “อัณณานิแห่งชีวิต” จำนวน 11 เรื่อง รวมเรื่องสั้นชุด “ผู้แลเห็นลม” จำนวน 8 เรื่อง และรวมเรื่องสั้นชุด “มือที่มองไม่เห็น” จำนวน 7 เรื่อง

1.2 รวบรวมและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติชีวิต ผลงานและผลการวิจารณ์เรื่องสั้นของอัณัฐัน

1.3 รวบรวมและศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า ตามที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของอัณัฐันทั้ง 26 เรื่อง แล้วดำเนินการวิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าว ตามที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตด้านเนื้อหา โดยแยกวิเคราะห์แต่ละประเด็น

3. ขั้นนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

นำเสนอผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัน ในประเด็นต่าง ๆ

โดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

4. ขั้นสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

4.2 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัน ในประเด็นต่อไปนี้

1. ผู้เล่าเรื่อง

1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง

1.1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก

1.1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน

1.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง

1.2.1 ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ

1.2.1.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้

1.2.1.2 ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด

1.2.2 ผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ

2. ผู้ฟังเรื่องเล่า

2.1 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง

2.2 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง

3. การนำเสนอเรื่องเล่า

3.1 การนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ

3.1.1 การสรุปหรือเล่าย่อ

3.1.2 การบรรยายหรือพรรณนา

3.1.3 การบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” ที่เน้นเสนอลักษณะภายนอกของวัตถุ

3.2 การนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร

3.2.1 ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน

3.2.2 ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง

3.2.3 ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด

หมายคำพูด

3.2.4 ผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดียวในใจของตัวละครมาเสนอ

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

ผลการวิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นจำนวน 26 เรื่อง ของอัญชันตามจุดมุ่งหมายและวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าดังกล่าว สรุปได้ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่อง อัญชันใช้กลวิธีนำเสนอเรื่องผ่านผู้เล่าเรื่อง ดังนี้

1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง อัญชันนำเสนอเรื่องโดยผ่านผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่องจำนวน 15 เรื่อง ดังนี้

1.1.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก อัญชันนำเสนอเรื่องสั้นผ่านผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักจำนวน 12 เรื่อง แยกเป็นตัวละครหลักที่เป็นผู้ชาย ใช้สรรพนาม “ผม” ในการเล่าเรื่องจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปุ่ม เรื่องนักสะกดรอย และเรื่องสุดทางออก ตัวละครหลักที่เป็นผู้ชายใช้สรรพนาม “หนูย” ในการเล่าเรื่องจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแม่ครัว ตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิง ใช้สรรพนาม “ฉัน” ในการเล่าเรื่องจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องไม่เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องได้ชายผ้าคลุม เรื่องผู้แลเห็นลม เรื่อง สปอร์รา และเรื่องผู้ต้องมนตรา และตัวละครหลักเป็นดอกคัทลียาใช้สรรพนาม “ฉัน” ในการเล่าเรื่องจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ เรื่องนิทานเรื่องโบสไฟฟ้า โดยผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักในเรื่องสั้นทั้ง 12 เรื่องดังกล่าว พบว่ามีการเล่าเรื่องตรงตามขอบเขตข้อจำกัดจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องนักสะกดรอย เรื่องนิทานเรื่องโบสไฟฟ้า เรื่องสปอร์รา และเรื่องผู้ต้องมนตรา และเล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัด จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ เรื่องแม่ครัว เรื่องปุ่ม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องไม่เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องผู้แลเห็นลม เรื่องสุดทางออก และเรื่องได้ชายผ้าคลุม

1.1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน อัญชันนำเสนอเรื่องสั้นผ่านผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยานจำนวน 3 เรื่อง แยกเป็นพยานที่เป็นผู้ชาย ใช้สรรพนาม “ข้าพเจ้า” ในการเล่าเรื่องจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสินในน้ำฝน และพยานที่เป็นผู้ชายใช้สรรพนาม “ผม” ในการเล่าเรื่องจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอันเป็นสยามพากย์ และเรื่องจุดเยือกแข็ง โดยทุกเรื่องพบว่ามี การเล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัด

1.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง อัญชันนำเสนอเรื่องโดยผ่านผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่องจำนวน 11 เรื่อง ดังนี้

1.2.1 ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ พบว่ามีจำนวน 10 เรื่อง แบ่งเป็น

1.2.1.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ อัญชันนำเสนอเรื่องสั้นผ่านผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องปลาหางเปีย เรื่องคนนอกโบลาน เรื่องขอตาน เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องสมรภูมิ เรื่องมือที่มองไม่เห็น และเรื่องวันประเมินค่า โดยทุกเรื่องพบว่าผู้เล่ามีการใช้อิทธิทธิของความเป็นผู้รู้นำเสนอเรื่องได้อย่างชัดเจนและลึกซึ้ง แต่บางครั้งก็ทำให้เรื่องที่เล่าไม่สมจริง

1.2.1.2 ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด อัญชันนำเสนอเรื่องสั้นผ่านผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัดจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่เรื่องอันเป็นที่รัก โดยพบว่า เล่าเรื่องตรงตามขอบเขตข้อจำกัด ทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจและรับรู้การกระทำ ความคิดและความรู้สึกของตัวละครตัวนั้นได้เป็นอย่างดี

1.2.2 ผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ พบว่ามีจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่เรื่องมนุษย์ล่องหน โดยเล่าเรื่องตรงตามขอบเขตข้อจำกัด

2. ผู้ฟังเรื่องเล่า อัญชันกำหนดให้มีผู้ฟังเรื่องเล่าในลักษณะต่อไปนี้

2.1 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง อัญชันนำเสนอเรื่องสั้นโดยกำหนดให้มีผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่เรื่องแม่ครัว เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องนักสะกดรอย และเรื่องผู้แลเห็นลม โดยทุกเรื่องพบว่าผู้ฟังเรื่องเล่าได้ส่งผลกระทบต่อเรื่องที่เล่าในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง

2.2 ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง อัญชันนำเสนอเรื่องสั้นโดยกำหนดให้มีผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่องจำนวน 21 เรื่อง ได้แก่เรื่องปลาหางเปีย เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องสมรภูมิ เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องคนนอกโบลาน เรื่องขอตาน เรื่องปุม เรื่องอันเป็นที่รัก เรื่องสุดทางออก เรื่องดินในน้ำฝน เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องได้ชายผ้าคลุม เรื่องนิทานเรื่องโบสฟ้า เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเมินค่า เรื่องจุดเยือกแข็ง เรื่องสปอร์รา เรื่องผู้ต้องมนตรา เรื่องมนุษย์ล่องหน และเรื่องอันเป็นสยามพากย์ โดยทุกเรื่องพบว่าผู้ฟังเรื่องเล่าไม่ได้ส่งผลใด ๆ ต่อเรื่องที่เล่า

3. การนำเสนอเรื่องที่เล่า

3.1 การนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ มีการนำเสนอโดยวิธีการต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

3.1.1 การสรุปหรือเล่าย่อ อัญชันนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ โดยวิธีการสรุปหรือเล่าย่อ ซึ่งส่งผลให้เรื่องที่เล่าดำเนินไปได้อย่างสะดวกและรวดเร็วขึ้น จำนวน 14 เรื่อง ได้แก่เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่อง

คนนอกโบราณเรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องได้ชายผ้าคลุม เรื่องนักสะกดรอย เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเพณีค่า เรื่องจุดเยือกแข็ง เรื่องสปอร์รา และเรื่องอันเป็นสยามพากย์ โดยพบว่า มีทั้งการสรุปหรือเล่าย่อประวัติครอบครัวของตัวละครหรือประวัติความเป็นมาของตัวละคร และการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง

3.1.2 การบรรยายหรือพรรณนา อัญชนนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็น

ภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุโดยวิธีการบรรยายหรือพรรณนา ซึ่งส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวและสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ดีขึ้น จำนวน 25 เรื่อง ได้แก่เรื่องแม่ครัว เรื่องปลาหางเปีย เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องสมรภูมิ เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องคนนอกโบราณ เรื่องขอทาน เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องอันเป็นที่รัก เรื่องสุดทางออก เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องได้ชายผ้าคลุม เรื่องนักสะกดรอย เรื่องผู้แลเห็นลม เรื่องนิทานเรื่องโบ สี่ฟ้า เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเพณีค่า เรื่องจุดเยือกแข็ง เรื่องสปอร์รา เรื่องผู้ต้องมนตรา และเรื่องอันเป็นสยามพากย์ โดยพบว่า มีทั้งการบรรยายหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศ และการบรรยายหรือพรรณนาบุคลิกลักษณะ และพฤติกรรมของตัวละคร

3.1.3 การบรรยายแบบตาของกล้อง อัญชนนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็น

เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ โดยวิธีการบรรยายแบบตาของกล้อง จำนวน 2 เรื่อง แยกเป็นใช้วิธีการบรรยายแบบตาของกล้องตลอดทั้งเรื่องจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่เรื่องมนุษย์ล่องหน และใช้วิธีการบรรยายแบบตาของกล้องประกอบจำนวน 1 เรื่อง ได้แก่เรื่องอันเป็นสยามพากย์ วิธีการดังกล่าวทำให้เรื่องน่าอ่านและชวนติดตามมากขึ้น ทั้งนี้เพราะผู้อ่านต้องตีความทุกอย่างเอาเองจากภาพลักษณะภายนอกของเหตุการณ์ เช่น สีหน้า ท่าทาง การกระทำ และคำพูดที่นำเสนอไว้

3.2 การนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านได้รู้จักตัวละคร

เพิ่มขึ้น ซึ่งจะส่งผลต่อการเข้าใจเรื่องราวหรือเหตุการณ์อื่น ๆ ได้ดีขึ้นด้วย เรื่องสั้นของอัญชนทั้ง 26 เรื่อง มีการนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร โดยวิธีการต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

3.2.1 ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูด หรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน

มีปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของอัญชน จำนวน 25 เรื่อง ได้แก่เรื่องแม่ครัว เรื่องปลาหางเปีย เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก เรื่องสมรภูมิ เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องคนนอกโบราณ เรื่องขอทาน เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องอันเป็นที่รัก เรื่องสุดทางออก เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องได้ชายผ้าคลุม เรื่องนักสะกดรอย เรื่อง

ผู้แลเห็นลม เรื่องนิทานเรื่องโบสไฟฟ้า เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเมินค่า เรื่องจุดเยือกแข็ง เรื่องส
ปอรร่า เรื่องผู้ต้องมนตรา และเรื่องอันเป็นสยามพากย์

3.2.2 ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง
มีปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของอัฒจันทร์จำนวน 22 เรื่อง ได้แก่เรื่องแม่ครับ เรื่องปลาหางเปีย เรื่องหม้อที่ขูด
ไม่ออก เรื่องสมรภูมิ เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องหมาฝั่งธนฯ เรื่องคนนอกโบลาน เรื่องขอทาน เรื่องเศรษฐี
เงินล้าน เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องอันเป็นที่รัก เรื่องสุดทางออก เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องไม้
เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องนักสะกดรอย เรื่องนิทานเรื่องโบสไฟฟ้า เรื่องมือที่มองไม่เห็น เรื่องวันประเมินค่า
เรื่องสปอรร่า เรื่องมนุษย์ล่องหน และเรื่องอันเป็นสยามพากย์

3.2.3 ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูดปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของอัฒจันทร์ จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่เรื่องแม่ครับ เรื่องหม้อที่ขูดไม่ออก
เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องขอทาน เรื่องปุม เรื่องอันเป็นที่รัก เรื่องสินในน้ำฝน เรื่องนักสะกดรอย เรื่อง
มือที่มองไม่เห็น และเรื่องสปอรร่า

3.2.4 ผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดี่ยวในใจของตัวละครมาเสนอ มีปรากฏอยู่ใน
เรื่องสั้นของอัฒจันทร์จำนวน 12 เรื่อง ได้แก่เรื่องแม่ครับ เรื่องสมรภูมิ เรื่องเพื่อนร่วมทาง เรื่องหมาฝั่งธนฯ
เรื่องเศรษฐีเงินล้าน เรื่องปุม เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เรื่องไม้เป็นดิน หินเป็นทราย เรื่องนักสะกดรอย
เรื่องผู้แลเห็นลม เรื่องมือที่มองไม่เห็น และเรื่องสปอรร่า

อภิปรายผล

กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัฒจันทร์ เป็นกลวิธีที่ผู้เขียนได้นำมาใช้เพื่อเสนอเรื่องสั้น ซึ่ง
ประกอบไปด้วยกลวิธีการเลือกผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องที่เล่า

ในประเด็นของผู้เล่าเรื่องนั้นเป็นการพิจารณาว่าใครคือผู้เล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นหรือเป็นการ
เล่าเรื่องจากสายตาหรือทัศนะของบุคคลใด การวิเคราะห์ผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัฒจันทร์ ได้จำแนกผู้เล่าเรื่อง
เป็นประเภทใหญ่ ๆ 2 ประเภทคือผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง กับผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง
โดยแต่ละประเภทจะมีลักษณะย่อยที่สามารถทำให้มองเห็นความแตกต่างระหว่างผู้เล่าเรื่องแต่ละประเภทได้
อย่างชัดเจน และสามารถชี้วิเคราะห์เรื่องสั้นแต่ละเรื่องได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง ซึ่งบางครั้งอัฒจันทร์ได้นำเสนอ
เรื่องโดยใช้ผู้เล่าเรื่องทั้ง 2 ประเภทผสมกัน ทำให้เรื่องที่เล่ามีลักษณะที่แหวกจากแนวเดิมและน่าสนใจมาก
ขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับการเล่าเรื่องในวรรณกรรมสมัยใหม่ของไทยหลายเรื่องที่ผู้เขียนพยายามให้ความสำคัญ
แก่การเลือกให้ผู้เล่าเรื่องแบบผสมผสาน เช่นเรื่อง "บันทึกถึงวันพຼ່ງนี้" (2540) ของละเวง ปัญจสุนทร ซึ่ง

มีการสลับไปมาระหว่างการใช้ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด กับการใช้ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก ทำให้เรื่องมีลักษณะที่ "แหวกแนว" ดังที่ อีราวดี ไตลังคะ ได้กล่าวไว้ดังนี้

เรื่องเริ่มต้นให้ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัดเล่าถึงความคิดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับ "เล็ก" หรือ "เขา" ในเย็นวันหนึ่งเขาเห็นชุดดำ (ที่ในท้ายเรื่องผู้อ่านได้รู้ว่าเป็นชุดครุย) วางพาดอยู่ เขาทวนนึกถึงชีวิตในวัยเด็กที่ยากลำบากและครอบครัวของเขาต้องฝ่าฟันอุปสรรคเพียงใดจึงจะมาถึงวันนี้ เขาจึงหยิบปากกาขึ้นมาบันทึกความรู้สึกที่พิเศษในวันนี้ จากนั้นจึงเป็นข้อความที่ "เขา" บันทึกประสบการณ์ของตนเอง จึงใช้สรรพนาม "ผม" การเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นการสลับไปมาระหว่างผู้เล่าเรื่องสองแบบนี้...

ในทางทฤษฎีเรื่องเล่า การใช้ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัดกับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลักให้ผลแบบเดียวกัน คือผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัดเล่าความคิดของตัวละคร "เล็ก" ตัวเดียวเท่านั้น โดยไม่เล่าความคิดของคนในครอบครัวคนอื่น ๆ เมื่อผู้เขียนเปลี่ยนไปใช้ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก "ผม" ผู้อ่านก็รับรู้เฉพาะ "ผม" ซึ่งก็คือ "เล็ก" เท่านั้นเช่นกัน ดังนั้นในเรื่องนี้แม้จะเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องเป็นสองแบบ ผลก็เป็นแบบเดียวกันคือผู้อ่านรับรู้จำกัดเท่ากัน ซึ่งจะพิสูจน์ได้โดยการสลับสรรพนาม "ผม" และ "เขา" แทนที่กัน ดังนั้นการเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องในเรื่องนี้จึงไม่มีผลต่อการรับรู้ของผู้อ่าน เพียงแต่อาจจะทำให้ "แหวกแนว" ไม่เกิดความจำเจ¹

กลวิธีการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัญชันอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นลักษณะที่แหวกแนว คือ อัญชันเป็นนักเขียนสตรี แต่ในการเล่าเรื่องซึ่งต้องใช้ทัศนะหรือความคิดแทนตัวละคร อัญชันสามารถใช้ได้หลากหลายทั้งในมุมมองของผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก ผู้สูงอายุ รวมทั้งสร้างผู้เล่าเรื่องเป็นดอกไม้ ผู้เล่าเรื่องเหล่านี้ต้องถูกควบคุมด้วยเพศ วัย และประสบการณ์ของผู้เล่าเรื่องเอง ซึ่งผู้เขียนสามารถควบคุมกรอบความคิดของผู้เล่าเรื่องเหล่านี้ได้อย่างเหมาะสมเป็นส่วนใหญ่

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอเรื่องโดยใช้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ต้องใช้ความรอบคอบในการควบคุมการเล่าเรื่องให้อยู่ภายใต้ขอบเขตที่ผู้เล่าเรื่องสามารถจะล่วงรู้ได้ แต่เนื่องจากในความเป็นจริงแล้ว ผู้เล่าเรื่องนั้นอยู่ภายใต้อำนาจของผู้เขียนอีกชั้นหนึ่ง ผู้รู้แจ้งอย่างแท้จริง

¹อีราวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. 2543. หน้า 41.

คือผู้เขียน ซึ่งสามารถชักยให้ตัวละครเล่าเรื่องไปตามความต้องการของผู้เขียน ประเด็นนี้ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนอาจจะก้าวล้ำเข้าไปในขอบเขตของผู้เล่าเรื่อง ทำให้ผู้เล่าเรื่องเล่าเรื่องเกินขอบเขต เกินวิสัยที่ผู้เล่าเรื่องควรจะล่วงรู้ ซึ่งพบในผลงานของอัญชันบางเรื่องดังที่ผู้วิจัยได้เสนอไว้แล้ว การวิจัยเรื่องนี้จึงทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความละเอียดรอบคอบของกลวิธีการใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องมากขึ้น

สำหรับในประเด็นของผู้ฟังเรื่องเล่า ผู้ฟังเรื่องเล่าหมายถึงผู้ที่รับฟังเรื่องราวต่าง ๆ จากผู้เล่าเรื่อง ดังที่ ฌอง ปิแยร์ โกลเด็นชไตน์² ได้กล่าวถึงผู้ฟังเรื่องเล่าสรุปได้ว่า ผู้รับฟังเรื่องเล่าได้แก่บุคคลที่ผู้เล่าเรื่องพูดด้วยในบางครั้ง คำพูดของผู้เล่าเรื่องจึงเป็นการกล่าวกับผู้รับฟังเรื่องเล่ามิใช่กล่าวกับผู้อ่านที่มีตัวตน เนื่องจากกลุ่มคำที่กล่าวแก่ผู้ฟังในดับบท เป็นการกล่าวที่จะไม่เปลี่ยนแปลงตลอดไป เป็นอิสระจากภาษาที่ใช้ถ่ายทอดกลุ่มคำนี้ แต่กลุ่มคำนี้จะถูกนำมาสู่ความหมายและอาจถูกตีความไปต่าง ๆ โดยผู้อ่านแต่ละคนแต่ละสมัย ในการศึกษาผู้ฟังเรื่องเล่าในเรื่องสั้นของอัญชันสามารถจำแนกออกมาได้ 2 ประเภท คือ ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องและผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง สำหรับผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่องที่เราจะไม่นับว่าส่งผลใด ๆ ต่อเรื่องที่เล่า ในขณะที่ผู้ฟังเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนั้นได้ส่งผลต่อเรื่องที่เล่าในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ฟังเรื่องเล่าที่ถูกเรียกโดยใช้สรรพนามว่า "คุณ" ได้ส่งผลทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าผู้เล่าเรื่องกล่าวโดยตรงกับผู้อ่าน การสร้างความกำกวมในลักษณะนี้นับว่าประสบความสำเร็จในการเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านให้รู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น

ประเด็นสุดท้ายได้แก่การนำเสนอเรื่องเล่า ซึ่งเป็นวิธีการที่นักเขียนได้ตัดสินใจเลือกที่จะนำเสนอเรื่องที่เล่าด้วยวิธีการอย่างไร โดยปกติเรื่องสั้นแต่ละเรื่องจะมีการผสมผสานระหว่างการนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอก ของวัตถุกับการนำเสนอความคิดและความรู้สึกของตัวละคร โดยขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไม่ได้ ถ้าเรื่องสั้นใดขาดส่วนที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบันและภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ นักเขียนก็จะไม่สามารถดำเนินเรื่องได้ เพราะไม่สามารถเล่าเหตุการณ์ และอาการกิริยาของตัวละครหรือสิ่งที่เกิดขึ้นได้ ขณะเดียวกันผู้อ่านก็จะไม่สามารถทราบลักษณะของวัตถุ สิ่งของ สถานที่ฉากและบรรยากาศส่วนเรื่องสั้นใดไม่มีการนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร ผู้อ่านก็จะไม่สามารถรู้จักหรือเข้าใจตัวละครได้เลย

²ฌอง ปิแยร์ โกลเด็นชไตน์. การอ่านนวนิยาย. แปลโดย วลัยยา วิวัฒน์ศร. 2536.

ดังนั้นในการนำเสนอเรื่องนักเขียนจึงควรให้ความสำคัญกับการนำเสนอภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุสมผสานไปกับการนำเสนอความรู้สึกและความคิดของตัวละคร ซึ่งจากการศึกษาเรื่องสั้นของอุณชันแต่ละเรื่องพบว่า มีการนำเสนอในลักษณะที่ผสมผสานกันทั้ง 2 ส่วน จึงส่งผลทำให้เรื่องสั้นของอุณชันมีชีวิตชีวาและสามารถสื่อความหมายกับผู้อ่านให้รู้สึกกรวกับได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์เหล่านั้น

ในการศึกษาวรรณกรรมสมัยใหม่ พบว่า นักเขียนมีแนวโน้มที่จะให้ความสำคัญกับกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายและซับซ้อนขึ้น ทั้งนี้เพื่อต้องการสร้างความแหวกแนวให้เรื่องสั้นมีความน่าสนใจมากขึ้น และเพื่อแสดงให้เห็นถึงฝีมือของนักเขียนในการถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างเหมาะสมและน่าสนใจ ซึ่งสอดคล้องกับที่ อีราวดี ไตลังคะ³ ได้กล่าวถึงรวมเรื่องสั้นประจำปี 2545 ไว้ว่า มีความหลากหลายทั้งในเรื่องของเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ โดยอีราวดี ได้ยกตัวอย่างเรื่องสั้น "ช่างทาสี" ไว้ดังนี้

เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นเรื่องของสารและวิธีการนำเสนอสารในเรื่องสั้นว่าจะทำอย่างไรให้เรื่องน่าสนใจ เรื่องของหญิงสาวยากจนที่ตกเป็นเหยื่อทางเพศนั้นเป็นสิ่งที่พบได้ตามหนังสือพิมพ์ และเป็นเนื้อหาในวรรณกรรมมากมาย

แต่สิ่งที่ทำให้เรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่จำเจก็คือ "การสร้าง ความแหวกแนว" (defamiliarization) โดยการเปลี่ยนมุมมองของเรื่องเป็นของผู้ชายที่บ้าตันทา (ช่างทาสี) การสร้างสถานการณ์ที่กระอักกระอ่วนของช่างทาสี สารของการเสียดสีเจ้าของบ้านที่สะสมพระพุทธรูปอันแสดงความหน้าไหว้หลังหลอกสำนวนภาษาที่ตลกขี้เล่น การนำเสนอเรื่องแบบเมตาฟิชั่น รวมทั้งการบรรยายเรื่องแบบภาพยนตร์ที่เน้นการเห็นรูปทรงของวัตถุ

ทั้งหมดนี้ทำให้เรื่อง "ช่างทาสี" เป็นงานตลกเสียดสีที่พลาดไม่ได้เรื่องหนึ่ง⁴

หรือในเรื่อง "เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า" จากรวมเรื่องสั้นชุด "ความน่าจะเป็น" ของปราบดา หยุ่น ที่ได้รับรางวัลซีไรต์ประจำปี 2545 อีราวดี ไตลังคะ ได้กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นเรื่องนี้ไว้ว่า

³อีราวดี ไตลังคะ. "อุบัติการณ์ซีไรต์ 2545," มติชนสุดสัปดาห์. 22 (1150) : 67 ;

2 - 8 กันยายน 2545.

⁴แหล่งเดิม. หน้า 68.

เมื่ออ่านไปแล้วจะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่น "มุ่มมอง" นั่นคือ ผู้เล่าเรื่องเปิดเรื่องไปที่ตัวละครตัวหนึ่งแล้วเปลี่ยน "มุ่มมอง" ของตัวละครไปเรื่อย ๆ ตามสายสัมพันธ์ของตัวละครเหล่านี้

เรื่องจบที่ข้อความในหนังสือที่ตัวละครตัวหนึ่งอ่านอยู่ ซึ่งข้อความนี้เป็นเรื่องของตัวละครในตอนเปิดเรื่องนั่นเอง ดังนั้น ย่อหน้าสุดท้ายของหนังสือที่ตัวละครอ่านก็คือ ย่อหน้าแรกของเรื่อง "เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า" นั่นเอง

เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นการผสมผสานและความต่อเนื่องของวิธีการของวรรณกรรม สมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี

วรรณกรรมสมัยใหม่ หรือ Modern ให้ความสำคัญแก่ผู้เล่าเรื่องและมุมมองที่ซับซ้อนลงมาถึงเรื่อง Mrs.Dalloway ของ Virginia Woolf ที่มีการเปลี่ยนมุมมองของตัวละครไปเรื่อย ๆ ตลอดเรื่องเป็นตัวอย่าง

ทำนองเดียวกับการ "เล่น" มุ่มมองในเรื่อง "เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า" นั่นเอง แต่ความแตกต่างนี้อยู่ที่ความยาวของเรื่อง

ส่วนที่ว่าเรื่อง "เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า" นี้แสดงความเป็นเรื่องหลังสมัยใหม่ หรือ Postmodern ก็เพราะเป็นการท้าทายระนาบของการเล่าเรื่องตามขนบของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง

การที่ให้ตัวละครกับสิ่งที่เขาอ่านมาอยู่ในระนาบหรือ "โลก" เดียวกันจึงเป็นปรากฏการณ์ของ "หลังสมัยใหม่" คล้ายกับเรื่อง Continuity of Parks ของ Julio Cortazar ที่ตัวเอกของเรื่องถูกฆ่าโดยตัวละครในหนังสือที่เขานั่งอ่านอยู่ ที่ได้เคยเล่าไปแล้ว⁵

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัษฎัน ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. กลวิธีการเล่าเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งของงานเขียนประเภทบันเทิงคดี การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องเพียงว่าใครเป็นผู้เล่าเรื่อง หรือผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษใด อาจจะไม่สามารถทำให้เห็นความละเอียดซับซ้อนของกลวิธีการเล่าเรื่อง ดังนั้นเมื่อ

⁵อิรวดี ไตลังคะ. "อุบัติการณ์ซีไรท์ 2545," มติชนสุดสัปดาห์. 22 (1150) : 68 ;

วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องจึงควรวิเคราะห์รายละเอียดในประเด็นต่าง ๆ ทั้งผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องที่เล่า ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้

2. กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัฐันที่ผู้วิจัยได้ศึกษาแล้ว ทำให้มองเห็นแนวทางในการเขียนและการอ่านเรื่องสั้นและนวนิยาย ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการสอนวิชาที่เกี่ยวกับการเขียนและการอ่านวรรณกรรมทั้งในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

การศึกษาวเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณัฐัน ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป ดังนี้

1. ควรมีการศึกษาวเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นและนวนิยายของนักเขียนอื่น ๆ
2. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้น และนวนิยาย

บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

กุสุมา รัชมนณี. “อ่านอย่างไร,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37 (11) : 40 ; 26 สิงหาคม 2533
- 1 กันยายน 2533.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522.

เกื้อพันธ์ นาคบุปผา. วรรณคดีวิจารณ์. เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2521.

โกลเดินชไตน์, ฌอง-ปีแยร์. การอ่านนวนิยาย. แปลจาก Pour lire le romanl แปลโดย
วัลยา วิวัฒน์ศร. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ประจำปี 2533. “คำประกาศเกียรติคุณวรรณกรรมซีไรต์,”
วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์.
25(1 – 2) : 237 ; เมษายน 2535 – มีนาคม 2536.

คณินนิตย์ ไสยโสภณ. การวิเคราะห์กลวิธีการเขียนบันเทิงคดีของ ชาติ กอบจิตติ. ปรินิพนธ์
กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2534. อัดสำเนา.
เครือฟ้า แก้วคุ้ม. วิเคราะห์เรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ. ปรินิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533. อัดสำเนา.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. คนกับหนังสือ. กรุงเทพฯ : ธีระการพิมพ์, 2539.

ดวงมน (นามแฝง). “ข้อขัดแย้งต่อวาทะ จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต (1),” สยามรัฐ
สัปดาห์วิจารณ์. 37(23) : 38 – 39 ; 18 – 24 พฤศจิกายน 2533.

_____. “ข้อขัดแย้งต่อวาทะ จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต (2),” สยามรัฐสัปดาห์
วิจารณ์. 37(24) : 38 – 39 ; 25 พฤศจิกายน – 1 ธันวาคม 2533.

ถวัลย์ มาศจรัส. เคล็ดลับการเขียนเรื่องสั้น. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ออฟเซตเพรส, 2540.

เถลิง พันธุ์เถลิงอมร. นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. สงขลา :
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541.

ธเนศ เวศร์ภาดา. “จิตทางวรรณศิลป์กับพันธกิจทางวรรณกรรม,” วารสารของสมาคมภาษา
และหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์. 25(1 – 2) : 137 – 141 ;
เมษายน 2535 – มีนาคม 2536.

ธัญญา สังขพัฒน์านนท์. ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : นาคร, 2538.

_____. วรรณกรรมวิจารณ์. ปทุมธานี : นาคร, 2539.

นเรนทร์ จันทระประสูตร. วิพากษ์เรื่องสั้นรางวัลซีไรต์ปี 2533...อัญมณีแห่งชีวิต กระเทาะเปลือก
ตัวอักษรของอัญชัน. กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพรส โปรดักส์ จำกัด, 2533.

บัวแพน นันทพิสัย (นามแฝง). “อัญมณีแห่งชีวิต จัปชีวิตและเนื้อแท้ความเป็นมนุษย์ออกมาดี
แผ่ได้อย่างหมดจดและหมดเปลือก,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(10) : 38 – 40 ;
19 – 25 สิงหาคม 2533.

บุญยงค์ เกศเทศ. แอลกอฮอล์กรรมไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พรีนติ้ง เฮ้าส์, 2536.

ประกิจ จันตะเคียน. วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของอาจินต์ ปัญจพรวงศ์. ปรินิพนธ์
กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2524. อุดมสำเนา.
ประทีป เหมือนนิล. วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของมนัส จรรย์วงศ์. ปรินิพนธ์ กศ.ม.
กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2523. อุดมสำเนา.

ปราณี พรหมจรรย์. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ “ร. จันทพิมพะ” ในแง่กลวิธีการแต่ง ศิลปะการใช้
ภาษาและแนวคิด. ปรินิพนธ์ กศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,
2531. อุดมสำเนา.

ปริญญา เกื้อหนู. เรื่องสั้นอเมริกันและอังกฤษ. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พรีนติ้ง เฮ้าส์, 2537.

ปิ่น ประติภา. “‘อัญชัน’ ตัวตนและตัวละคร,” ธุรกิจหนังสือ. 1(2) : ๕ - 27 ; พฤศจิกายน –
ธันวาคม 2533.

พุ่มดวง บุณนาค. “จากพุ่มดวง บุณนาค ถึง วาณิช จรุงกิจอนันต์ ปกป้อง ‘อัญมณีแห่งชีวิต’,”
มติชนสุดสัปดาห์. 11(528) : 77 ; 14 ตุลาคม 2533.

เพลินตา (นามแฝง). ประสบการณ์งานเขียน. กรุงเทพฯ : สำนักข่าววรรณกรรม, 2536.

ไพโรจน์ บุญประกอบ. การเขียนสร้างสรรค์เรื่องสั้น – นวนิยาย. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2539.

ไพลิน รุ่งรัตน์ (นามแฝง). “ลงดาบ อัญชัน,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(15) : 40 – 41 ;
16 – 22 กันยายน 2533.

_____. “ลงดาบ อัญชัน (2),” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(17) : 40 ; 7 – 13 ตุลาคม 2533.

_____. “ลงดาบ อัญชัน (3),” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 37(18) : 40 – 41 ; 14 – 20
ตุลาคม 2533.

ปิญญู กองทอง. ลักษณะ “ก้าวน้ำ” ของเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. 2510 – พ.ศ. 2516.

ปรินิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2528.
อุดมสำเนา.

ปิญญู เวชโช. วิเคราะห์เรื่องสั้นของศุภร บุณนาค. ปรินิพนธ์ กศ.ม. สงขลา :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2532. อุดมสำเนา.

มงคล พูนเพิ่มสุขสมบัติ. วิเคราะห์เรื่องสั้นของอิศรา อมันตกุล. ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2524. อัดสำเนา.

ยุรฉัตร บุญสนิท. "บทบาทของวรรณกรรมวิจารณ์," ใน เอกสารประกอบการสัมมนาวรรณกรรม

ซีไรต์ พันธกิจและบทบาทต่อสังคม. หน้า 1 - 11. ปัตตานี : มหาวิทยาลัย

สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2544. อัดสำเนา.

_____. "เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ. 2524 - 2535," วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย
ในพระบรมราชูปถัมภ์. 29 : 180-182; 2541

_____. วรรณวิจารณ์. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2538.

วรรณภา บัวเกิด. "แนวการวิจารณ์นวนิยายและเรื่องสั้น," ใน ภาษาไทย 7 หน่วยที่ 9 - 15

วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู. หน้า 603 - 677. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี : มหาวิทยาลัย

สุโขทัยธรรมาธิราช, 2538.

วรวิฑูร น้ำผุด. วิเคราะห์เรื่องสั้นจากสยามรัฐสืบต่อนวนิยายวิจารณ์. ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. สงขลา :

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2532. อัดสำเนา.

วัลยา วิวัฒน์ศร. วรรณวินิจ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. ชอยซีไรต์. กรุงเทพฯ : พิมพ์แอนด์พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์, 2537.

_____. ศาสตร์แห่งเรื่องสั้นและนวนิยาย. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองสาส์น
การพิมพ์, 2538.

วิภา กงกะนันทน์. วรรณคดีศึกษา. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

วิไลลักษณ์ เล็กศิริรัตน์. วิเคราะห์เรื่องสั้นของแพรวเยื่อไม้. ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ :

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2522. อัดสำเนา.

สมเกียรติ คูทวีกุล. "ประวัตินักเขียนซีไรต์," วารสารของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย

ในพระบรมราชูปถัมภ์. 25(1 - 2) : 244 ; เมษายน 2535 - มีนาคม 2536.

สมภาพ นาคพันธ์. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ "อิงอร". ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม. สงขลา :

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2534. อัดสำเนา.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน, 2537.

สายวรรณ น้อยนิมิตร. นวนิทัศน์แห่งวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ชัย อินเตอร์เนชันแนล, 2541.

สุภา ศาตราวรรณ. วิเคราะห์เรื่องสั้นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2525. อัดสำเนา.

- อรรรรณ จันลา. การศึกษาเรื่องสั้นจากคอลัมน์ “วัยสาวหนุ่ม” ใน “สตรีสาร” ตั้งแต่ พ.ศ. 2523 – พ.ศ. 2526. ปรินูญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2529. อัดสำเนา.
- อัญชลี วิวัธนชัย. ผู้แลเห็นลม. โดยอัญชัน (นามแฝง). กรุงเทพฯ : ภูผา, 2539.
- _____. มือที่มองไม่เห็น. กรุงเทพฯ : ภูผา, 2542.
- _____. อัญมณีแห่งชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : ภูผา, 2538.
- อะบรามส์, เอ็ม.เอส., อธิบายศัพท์วรรณคดี. แปลจาก A Glossary of Literary Terms. แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ, 2529.
- อิรวดี ไตลังคะ. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2543.
- _____. "อุบัติการณ์ซีไรต์ 2545," มติชนสุดสัปดาห์. 22 (1150) : 67 - 68 ; 2 - 8 กันยายน 2545.

ภาคผนวก



เรื่องย่อ

1. รวมเรื่องสั้น “อัญมณีแห่งชีวิต”

1.1 **เรื่องแม่ครับ** เป็นเรื่องราวของ “หนูย” เด็กที่แม่เพิ่งตายจากไปและทำให้ยอมรับไม่ได้ จนก่อให้เกิดภาวะป่วยไข้ทางใจ เก็บตัวอยู่แต่ในห้องเพื่อครุ่นคิดคำนึงถึงเรื่องราวความหลังและสร้างจินตนาการถึงแม่โดยไม่ยอมพูดจากับใคร จนทำให้ผู้เป็นยายรู้สึกเป็นห่วงและกังวลใจ แต่สุดท้ายหนูยก็พูดออกมาทำให้ยายดีใจ

1.2 **ปลาหางเปีย** เป็นเรื่องราวของ “ปล้อง” เด็กผู้หญิงที่อาศัยอยู่กับยายและคิดว่ายายไม่รักตน จึงเกิดความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจจนแปรเปลี่ยนออกมาเป็นพฤติกรรมที่ก้าวร้าว ทั้งดื้อด้าน เกกมะเหรกเกรเก และเรียนหนังสือไม่เก่งต่างจากป๊อดผู้เป็นน้องชาย วันหนึ่งปล้องก่อเรื่องทะเลาะกับป๊อด และเด็กผู้ชายในบ้านอีกสี่ห้าคน จึงถูกยายขมผู้เป็นพี่เลี้ยงลากตัวไปให้ยายลงโทษ ปล้องจึงตัดสินใจบอกความรู้สึกของตนแก่ยาย ยายจึงแสดงให้ปล้องรู้ว่าแท้จริงแล้วยายรักปล้อง ทำให้ปล้องรู้สึกเป็นสุขกว่าทุกวันนี้

1.3 **เรื่องหม้อที่ขุดไม่ออก** เป็นเรื่องราวของ “หล่อน” หญิงสาวผู้ตกอยู่ภายใต้การกดขี่ข่มเหงของสามี อันเนื่องมาจากการที่ “หล่อน” ถูกเลี้ยงดูมาอย่างทะนุถนอมจากครอบครัวที่อบอุ่น หล่อนจึงกลายเป็นผู้หญิงบอบบางที่มีจิตใจอ่อนโยน ในขณะที่สามีของหล่อนเป็นชายหนุ่มที่มีพื้นฐานมาจากครอบครัวซึ่งดื้อด่าแร้นแค้น เขาจึงเป็นคนที่เห็นแก่ตัวและเห็นแก่เงิน ดังนั้นเมื่อ “หล่อน” ต้องมาใช้ชีวิตร่วมกับเขาในฐานะแม่บ้านที่ไม่มีรายได้มาจุนเจือครอบครัว “หล่อน” จึงถูกเขาพูดจากระแทกกระเทียบเหยียดหยามและทำร้ายทุบตีอยู่เสมอ แต่ “หล่อน” ก็จำยอม เพราะไม่กล้าที่จะพาตัวเองออกไปเผชิญกับโลกภายนอกแต่เพียงลำพัง

1.4 **เรื่องสมรภูมิ** เป็นเรื่องราวของคนและสัตว์ที่ต่างตกเป็นเหยื่อซึ่งกันและกัน เริ่มจาก “เจ้าหนู” ได้ใช้ไส้เดือนเป็นเหยื่อในการตกปลาเพื่อนำไปประกอบอาหาร แต่ระหว่างนั้นเขาถูกงูกัดตายตกลงไปจมอยู่ใต้น้ำ ก่อนจะลอยขึ้นมาเป็นอาหารปลาและถูกน้ำกระเพื่อมเข้าสู่ปากให้ฝูงมดแดงบนต้นมะม่วงลงมาไต่กิน และขนขึ้นไปให้นางพญาผึ้งซึ่งกำลังตกไข่เก็บไว้บำรุงเลี้ยงลูกมดที่กำลังจะเกิดออกมา แต่สุดท้ายมดแดงรังนั้นก็กลายเป็นอาหารบำรุงเลี้ยงเด็กในท้องของหญิงคนหนึ่งซึ่งเข้าไปหาอาหารในป่าพร้อมด้วยสามีของหล่อน

1.5 **เรื่องเพื่อนร่วมทาง** เป็นเรื่องราวของ “รอด” เด็กหนุ่มผู้ก่อคดีข่มขืนและฆ่า หญิงสาวคนหนึ่ง จนต้องหลบหนีเข้ากรุงเทพฯ โดยซ่อนตัวไปกับตู้เก็บสินค้าบนรถไฟ แต่ระหว่างทางด้วยภาวะแวดล้อมภายในตู้เก็บสินค้า ซึ่งทั้งแคบและมีดรรวมกับภาวะจิตใจจากการที่ได้ทำ

ความผิดมา จึงทำให้เกิดภาพหลอนขึ้นในความคิดของเขาว่า “ผีของผู้หญิงคนนั้น” ได้เข้ามาอยู่ร่วมกับเขาในตู้เก็บสินค้า และเขาได้ต่อสู้กับหลอน และด้วยความหวาดกลัวในที่สุด “รอด” ก็ซัดตายกับภาพหลอนที่เขาสร้างขึ้น

1.6 เรื่องหมาฝั่งธนฯ เป็นเรื่องราวของ “นางแดง” หมาข้างถนนซึ่งหากินอยู่แถวฝั่งธนบุรีมาตั้งแต่เล็ก ๆ ซึ่งมันก็อ้วนบ้าง อดบ้าง เนื่องจากหลายครั้งที่มันถูกผู้คนไล่เตะเปิดและหลายครั้งที่มันถูกหมาตัวอื่นแย่งชิงอาหาร แต่มันก็มีชีวิตอยู่ได้โดยไม่ทุกขร้อน จนกระทั่งเมื่อมันเริ่มสาว และมีหมาตัวผู้มาติดพันจนมันตั้งท้องและเกิดลูกออกมา ชีวิตของมันก็เริ่มเปลี่ยนไป เนื่องจากอาหารที่มันเคยได้นั้นไม่พอที่จะสร้างน้ำมันให้ลูกของมัน นางแดงมันจึงต้องออกไปหากินในที่อื่น แต่สุดท้ายมันก็ถูกคนเอาน้ำร้อนใส่จนเนื้อตัวเหวอะเหวและเซซังไปตายอยู่ที่หน้าอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสิน

1.7 เรื่องคนนอกโบราณ เป็นเรื่องราวของ “ตาเสนาะ” ซึ่งมีความคิดเกี่ยวกับศาสนาขัดแย้งกับพุทธศาสนิกชนคนอื่น ๆ โดยเฉพาะกับมรรคนายกวัดท้ายตลาด โดยบุคคลต่าง ๆ ดังกล่าวมีความศรัทธาเชื่อมั่นในศาสนา เชื่อว่าการทำบุญจะทำให้พวกเขาได้ขึ้นสวรรค์ในชาติหน้า ในขณะที่ตาเสนาะมีความคิดที่สวนทางกับคนเหล่านั้น และประกาศบอกใครต่อใครว่า “แกไม่นับถือศาสนาอะไรทั้งสิ้น เพราะแกเท่านั้นคือพระเจ้าของตัวเอง” และเมื่อความขัดแย้งทางความคิดมีความรุนแรงเพิ่มขึ้นจนถึงที่สุด ตาเสนาะก็ถูกคนในสังคมรวมทั้งยายหนูตาลผู้เป็นพี่สาวแท้ ๆ ตัดขาดจากการคบหาสมาคมด้วยอย่างเด็ดขาด จนกระทั่งวันหนึ่งขณะที่แกกำลังเดินแบกถาดเพื่อนำไปขายในย่านอื่นก็ได้เจอเงร ซึ่งถูกงูกัดตาเสนาะจึงอุ้มเงรพาไปหาหมอ แต่มรรคนายกวัดซึ่งบังเอิญผ่านมาเห็นเข้าใจผิดคิดว่าตาเสนาะทำร้ายเงร จึงใช้ปืนยิงจนตาเสนาะเสียชีวิต

1.8 เรื่องขอทาน เป็นเรื่องราวของ “ตากุดและยายเหล” ขอทานสองผัวเมียผู้มีร่างกายพิการตามชื่อและเป็นผู้ที่ถูกกระทำจากบุคคลรอบกาย ไม่ว่าจะเป็นพระซึ่งรับบิณฑบาตข้าวเปล่าจากขอทาน แล้วตั้งจิตอธิษฐานให้กุศลกรรมที่ท่านเผื่อแผ่เมตตาจิตเป็นทานแก่ทั้งสอง ทำให้ท่านได้สำเร็จเป็นอรหันต์ ผู้คนที่งูหลุกหลานไปมาใช้ความพิการของตากุดและยายเหล ก่อาหรับให้เด็กเกรงกลัวบาปกรรมของการเตะตีพ่อแม่ ศิลปินวาดภาพใช้สองขอทานเป็นแบบจนภาพที่วาดนั้นทำรายได้ค่อนข้างดีแก่เขา นักเขียนใช้ทั้งสองเป็นตัวละครในงานเขียนจนได้รับรางวัลวรรณกรรมสำคัญและสร้างชื่อเสียงให้แก่เขา ในขณะที่สาวรุ่นซึ่งกำลังตั้งครภัก์ใช้ขันของสองขอทานเป็นที่ระบายอารมณ์โดยการเตะจนกระเด็น หรือแม้กระทั่งดารานางแบบชื่อดังก็ใช้สองขอทานซื้อความรู้สึกที่ดี ๆ ให้กับตัวเอง โดยการทำเงินแค่ห้าร้อยของเธอกลายเป็นเงินตั้งห้าร้อยของขอทาน

1.9 เรื่องเศรษฐกิจเงินล้าน เป็นเรื่องราวของ “ผม” คนไทยที่เดินทางไปทำงานในประเทศ

สหรัฐอเมริกาเพื่อหวังความร่ำรวย แต่กลับต้องไปประสบกับสภาพที่เลวร้ายไม่ว่าจะเป็นเรื่องของงานที่ทำ ซึ่งหนักแต่รายได้น้อย ที่พักอาศัยซึ่งมีสภาพคับแคบและแออัด ผู้คนที่แล้งน้ำใจ สุดท้าย “ผม” คนนี้ก็ถูกความเลวร้ายในดินแดนแห่งนี้กระหน่ำซ้ำเติมด้วยการถูกไล่ออกจากงาน เพราะไม่ยอมให้เจ้านายกดหัวใช้ เช่นที่ผ่านมา ข้าร้ายไปว่าเมื่อเขาร้องขอเงินค่าจ้างและถูกเจ้านายเหยียดหยามด้วยการยึดยึดธนบัตรปลอมมูลค่าร่วมสี่สิบล้านให้ จนเขาถูกวัยรุ่นอเมริกันนิโกรรุมทำร้ายเพื่อแย่งชิงเงินจำนวนนั้นในกระเป๋าของเขา

1.10 เรื่องป่วน เป็นเรื่องราวของ “ผม” นายช่างวิศวกรที่ไปสำรวจทางทำแผนที่แสดง

เขตรกร้างว่างเปล่า เพื่อนำมาใช้เป็นพื้นที่ประกอบอุตสาหกรรมตามโครงการปรับท้องถิ่นชนบทร่วมกับเพื่อนอีกสองคน โดยทั้งสามคนได้ใช้เวลาว่างที่เหลือไปทัศนจรใต้ท้องทะเล ขณะที่เพื่อนสองคนดำน้ำไปดูปะการังใต้ทะเล “ผม” ซึ่งอยู่ดูแลความเรียบร้อยบนเรือเกิดอาการหน้ามืดตาลายเนื่องจากความหิวและความร้อน จึงเป็นลมพลัดตกลงไปในทะเล และมารู้สึกตัวอีกครั้งว่าตัวเองอยู่ในดินแดนลึกดำที่ถูกครอบงำด้วยเทคโนโลยีที่ “ผม” ไม่ต้องทำอะไรเลยนอกจากกด รีโมทคอนโทรล แต่สุดท้าย “ผม” ก็ฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง และพบว่าตัวเองนอนอยู่บนเรือโดยมีเพื่อนทั้งสองช่วยกันปฐมพยาบาลอยู่

1.11 เรื่องจดหมายถึงแผ่นดิน เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” ซึ่งเป็นคนกรุงเทพฯ ที่มี

โอกาสได้ไปทัศนจรท่องเที่ยวทางตอนใต้ของประเทศไทย และได้พบเห็นสภาพธรรมชาติที่ถูกทำลายทั้งการทิ้งขยะบนถนน การเทศอาหารลงในทะเล การตั้งร้านขายของที่ระลึกบนเกาะจนแน่นขนัด การเปิดร้านอาหารในทะเลและสร้างห้องน้ำแบบเจาะพื้นเป็นรูลงทะเล เป็นต้น ภาพต่าง ๆ เหล่านั้นทำให้ “ฉัน” เกิดความรู้สึกสลดใจจึงได้เขียนจดหมายถึงแผ่นดินเพื่อเป็นการระบายความรู้สึกออกมา

2. รวมเรื่องสั้นชุด “ผู้แลเห็นลม”

2.1 เรื่องอันเป็นที่รัก เป็นเรื่องราวของ “นุ้ย” เด็กหญิงคนหนึ่งซึ่งเป็นลูกของโสเภณี

แม่ของนุ้ยห้ามมิให้นุ้ยไปเล่นหรือพูดคุยกับใคร ๆ นุ้ยจึงมีแต่หมาแมวที่เป็นเพื่อน แต่เพื่อนเหล่านั้นก็ถูกแม่กำจัดไปหมดด้วยความรำคาญ สุดท้ายนุ้ยบังเอิญไปรู้จักกับลุงคนหนึ่งจนสนิทสนมกัน ลุงคนนั้นจึงให้ตุ๊กตาแก่นุ้ยตัวหนึ่ง นุ้ยตั้งชื่อตุ๊กตาตัวนั้นว่า ตุงตุง หลังจากนั้นลุงก็ตายจากไป นุ้ยจึงมีเพียงตุงตุงเท่านั้นที่เป็นเพื่อนและพาไปโรงเรียนทุกวัน วันหนึ่งนุ้ยทำตุงตุงตกจากกระเป๋าครูจึงยึดตุงตุงไว้ นุ้ยร้องให้อาละวาดเหมือนคนเสียสติจนครูตกใจ รุ่งเช้าเมื่อนุ้ยไปโรงเรียนก็พบตุงตุงอยู่ในโต๊ะเรียน ทำให้นุ้ยดีใจมาก

2.2 เรื่องสุดทางออก เป็นเรื่องราวความรู้สึกของ “ผม” ขณะที่อยู่ในครรภ์ของหญิงคนหนึ่งซึ่งเป็นภรรยาของช่างซ่อมมอเตอร์ไซด์ “ผม” รู้สึกอึดอัดและทรมานเนื่องจากในนั้นทั้งมืด ทั้งแคบ และหนาวหูเสียงเต้นของหัวใจซึ่งดัง ตบ – ตบ อยู่ตลอดทั้งวัน จนกระทั่งวันหนึ่ง “ผม” ก็ต้องตกใจสุดขีดเมื่อรู้สึกว่ามีปีกบดอย่างรุนแรงให้เลื่อนลงสู่ที่ต่ำ แต่สุดท้าย “ผม” พบว่า สุดทางออกนั้นมีแสงสว่างและมีอากาศหายใจ ประกอบกับมีเสียงเคาะ เสียงฟัน เสียงลงเครื่องยนต์ที่แผดดังจนแทบแก้วหู “ผม” จึงได้แต่ส่งเสียงร้องด้วยความตกใจ จนหญิงผู้เป็นแม่รู้สึกวิตกกังวลที่ลูกร้องไห้ไม่ยอมหยุด

2.3 เรื่องสินในน้ำฝน เป็นเรื่องราวของผู้คนหลากหลายอาชีพซึ่งมาติดฝนอยู่ที่ศาลาที่พักริมถนน จนรู้สึกอึดอัดเนื่องจากต่างก็มีภารกิจที่ต้องทำ รวมทั้ง “ข้าพเจ้า” ซึ่งมีอาชีพเป็นนักเขียนและต้องส่งต้นฉบับให้กับบรรณาธิการหนังสือเล่มหนึ่งในวันพรุ่งนี้ แต่สุดท้ายเขาก็รู้สึกอยากขอบคุณฝนที่ช่วยให้เขาแต่งเรื่องสั้นขึ้นได้เรื่องหนึ่ง คือ เรื่องสินในน้ำฝน เป็นเรื่องราวของผู้คนภายในศาลาที่ต่างรู้สึกหิวระหว่างที่ยืนรอให้ฝนหยุดตก จึงลือมองซื้อขนมเงินของแม่ค้าคนหนึ่งซึ่งตอนแรกทำท่าหมดอาลัยตายอยากกับขนมเงินในหีบ เมื่อฝนซาเมื่อดหลายคนออกไปจากศาลา ขณะนั้นมีตำรวจเทศกิจนายหนึ่งขับรถเข้ามาจอดทำให้แม่ค้าตกใจเพราะคิดว่าจะถูกปรับ แต่สุดท้ายกลายเป็นว่าตำรวจเทศกิจนายนั้นขับรถตระเวนหาของกินและอุดหนุนขนมเงินจนสุดท้ายของแม่ค้าก่อนจะขับรถจากไป ในขณะที่แม่ค้าเองก็แบกหีบเปล่ากลับบ้านอย่างมีความสุข

2.4 เรื่องไม่เป็นดิน หินเป็นทราย เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” ซึ่งได้ไปรับกระป๋องบรรจุกระดุกและเถ้าของพ่อมาจากสถานฉาปนกิจศพของคนอเมริกันที่ดำเนินกิจการเกี่ยวกับการตายอย่างเต็มรูปแบบพร้อมกับแม่ น้องสาว และน้องชาย เมื่อมาถึงบ้านทุกคนได้ช่วยกันเปิดกระป๋อง เห็นเถ้าและกระดุกของพ่อมีสภาพแตกหักเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ทำให้ “ฉัน” หวนคิดถึงเรื่องราวความหลังครั้งที่พ่อยังมีชีวิตอยู่ และเกิดความเข้าใจในประโยคที่พ่อเคยบอกว่า “ไม้ไม้ไซ้ไม้หรือลูก มันเป็นดิน หินไม่ใช่หินนะลูก มองดูพ่อให้ดีสิ พ่อเป็นทรายต่างหาก”

2.5 เรื่องใต้ชายผ้าคลุม เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” ซึ่งเกิดความรู้สึกว่าความตายเป็นเรื่องลึกลับชวนพิศวงจนน่าค้นหา เหมือนกับผู้หญิงที่ซ่อนใบหน้าอยู่ใต้ผ้าคลุม ทั้งนี้เพราะครั้งหนึ่งในวัยเด็ก “ฉัน” เคยไปงานศพพ่อของเพื่อน และได้เห็นความเศร้าโศกเสียใจของเพื่อน พร้อมทั้งเห็นว่าเพื่อนได้กลายเป็นบุคคลพิเศษที่ได้สวมชุดสีดำ และได้รับการปลอบโยนเอาใจใส่จากครูเป็นพิเศษ จน “ฉัน” อยากให้คนใกล้ชิดของตัวเองตายลงสักคน ถึงขนาดคิดฆ่าน้องชายวัย 4 ขวบ แต่เมื่อเวลาผ่านไปมีเรื่องมากมายเข้ามาในชีวิตทำให้ “ฉัน” ลืมความรู้สึกนี้ไปจนกระทั่งเวลานี้เมื่อน้องชายของ “ฉัน” ซึ่งขับรถชนสะพานได้ตายจาก “ฉัน” ไปจริง ๆ “ฉัน” ก็พบว่าตัวเอง

ไม่ได้รู้สึกอะไรกับการตายของน้อง และความตายก็ไม่ใช่วีรกรรมอย่างที่ “ฉัน” เคยรู้สึกในวัยเด็ก

2.6 เรื่องนักสะกดรอย เป็นเรื่องราวของ “ผม” หนุ่มใหญ่วัย 40 ปี ที่จับได้ว่าถูกเมียและเพื่อนร่วมกันสวมเขาและข้อโกงกิจการมานานร่วมปี “ผม” รู้สึกเจ็บปวดและเสียใจจึงไปนั่งดื่มเหล้าในร้านเล็ก ๆ เจ้าประจำและได้พบกับชายคนหนึ่ง ชายคนดังกล่าวบอกกับ “ผม” ว่าเขาชื่อนายดวงพรหมลิขิต พระเจ้าหรือธรรมชาติ เป็นนักสะกดรอยที่คอยสะกดรอยคนทุกคน และควบคุมวิถีชีวิตของคนเหล่านั้นให้เป็นไปตามที่เขาต้องการ หลังจากนั้นชายคนนั้นก็พา “ผม” ไปที่บ้านของเขา และทำให้ “ผม” รู้ความจริงว่า ทุกข์สุขของคนเราเกิดขึ้นเพราะใจและทำให้หายไปได้ก็ด้วยใจเท่านั้น

2.7 เรื่องผู้แลเห็นลม เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” หญิงสาวตาบอดซึ่งอาศัยประสาทสัมผัสในการรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ รอบตัว คืบหนึ่งขณะที่ “ฉัน” อยู่ในกระท่อมแต่เพียงลำพัง เนื่องจากพ่อของ “ฉัน” ได้ออกเรือไปหาปลาในทะเล ได้มีชายคนหนึ่งบุกรุกเข้าไปหา “ฉัน” ฉันจึงได้สอนให้ชายคนนี้รู้จักรักโลกแห่งการสัมผัสว่าให้ความรู้สึกได้ดีกว่าโลกของการมองเห็น

2.8 เรื่องนิทานเรื่องโบสฟ้า เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” ซึ่งเป็นดอกคัทลียาสีม่วงอ่อนหวานผู้หยิ่งทรนงในสกุลขุนชาติของตัวเองที่ได้ชูดอกบานโตอยู่ในกระถางสวย ๆ ซึ่งแขวนอยู่ขอบหน้าต่างและได้รับการดูแลเอาใจใส่จากเจ้าของเป็นอย่างดี จนดอกไม้ต่างพากันชื่นชมยกเว้นดอกกุหลาบสีแดงเข้ม ผู้ที่เคยเป็นราชินีแห่งดอกไม้ที่ทำท่าเป็นคู่แข่งอยู่ในที่ จนกระทั่งเช้าวันหนึ่งดอกกุหลาบหายไปจากต้นในตอนที่ “ฉัน” ก็ถูกเจ้าของพาไปประกวดและได้รับรางวัลที่ 1 มีโบสฟ้าติดที่ก้าน เมื่อกลับมาบ้าน “ฉัน” เกิดความภูมิใจกับสายตาของดอกไม้ทั้งหมดที่จ้องมอง แต่ “ฉัน” ก็รู้สึกโดดเดี่ยวเดียวดายเมื่อสังเกตเห็นว่า ดอกเข็มมีผีเสื้อดูดตมน้ำหวาน มะม่วงมีมดแดงเฝ้า ดอกไม้อื่นต่างมีแมลงภู่แมลงผึ้งบินคลอเคลีย หรือแม้แต่ดอกหญ้าก็มีแมลงปอเป็นเพื่อน ในขณะที่ “ฉัน” ไม่มีใครเลยจนกระทั่งวันหนึ่ง “ฉัน” เริ่มเหี่ยวแห้งและถูกเจ้าของเด็ดทิ้งบนพื้นดิน “ฉัน” จึงได้พบและพูดคุยกับดอกกุหลาบผู้สูญหายไปจากต้น รวมทั้งได้พูดคุยกับดอกหญ้าแห่ง ๆ อีกดอกหนึ่งที่ปลิวตกมาจากต้น “ฉัน” จึงรู้สึกว่าตัวเองไม่เหงาอีกต่อไป

3. รวมเรื่องสั้นชุด “มือที่มองไม่เห็น”

3.1 เรื่องมือที่มองไม่เห็น เป็นเรื่องราวของ “เดช” สมุหบัญชีของบริษัทเอกชนแห่งหนึ่ง เดชมีชีวิตครอบครัวที่อบอุ่นภายในบ้านหลังกะทัดรัด พร้อมด้วยธิดาภรรยาผู้เรียบร้อยใจเย็น เด็กหญิงรุ่งลูกสาวคนโตวัย 11 ขวบ ผู้เรียบร้อย และ ด.ช.เรือง อายุ 8 ขวบ ผู้ซ่างซัก วันหนึ่งขณะที่เขาออกไปซื้อของที่ห้างสรรพสินค้าใกล้บ้านกับธิดา เรื่องพิสดารก็เกิดขึ้นกับเขา

เขาถูกมือลึกลับที่มองไม่เห็นเข้ามาปรับเปลี่ยนชีวิตของเขาให้กลายเป็นอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีชื่อว่า อรรคเดช และมีภรรยาชื่อ ธรธิดา ขณะที่เด็กชายเรื่องกลายเป็นลูกคนโต อายุ 11 ขวบ และ ด.ญ.รุ่งกมล เป็นลูกสาวคนเล็ก อายุ 6 ขวบ เดชได้กลายเป็นคนใหม่ อาศัยอยู่ในบ้านหลังใหญ่โต ในขณะที่จิตใจของเขายังคงเป็นเดชคนเดิม ด้วยความตกใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เขาจึงผละผลักวิ่งออกจากบ้านหลังใหม่เพื่อที่จะไปพบกับความจริงที่ว่า ขณะนี้ที่บ้านเก่าอันอบอุ่นของเขา มีชายคนหนึ่งถูกส่งมาแทนที่ในตำแหน่งเดิมของเขาไปเรียบร้อยแล้ว

3.2 เรื่องวันประเมินค่า เป็นเรื่องราวการดำเนินชีวิตของสองหกและผู้คนในยุคที่

ธรรมชาติถูกทำลายจนไร้แม้แต่อากาศหายใจ ทุกคนที่ออกจากที่พักจะต้องมีถังอากาศห้อยข้างหลังและมีสายท่อต่อเข้าไปในหมวกครอบหน้าเพื่อหายใจ วันใดที่ฝนตกผู้คนเหล่านั้นก็ต้องสวมชุดกันฝนที่หหลวงแจกให้เพื่อป้องกันฝนกรดเผาไหม้ร่างกาย ที่พักของแต่ละครอบครัวจะถูกจัดสรรเป็นห้องซึ่งมีจำนวนนับหมื่นแสนห้องอยู่ภายในอาคารหลังเดียวกัน โดยแต่ละห้องมีท่อส่งอากาศเข้าไปในปริมาณที่เท่ากับจำนวนสมาชิกของครอบครัว มีจอโทรทัศน์ซึ่งเป็นเครื่องสื่อสารที่หหลวงจัดไว้ให้ สำหรับติดตามข่าวสารจากหหลวงผ่านภาพและเสียง รวมทั้งใช้ติดต่อถามข่าวคราวและทุกข์สุขส่วนตัวจากญาติมิตร ทุก ๆ ปีสองหกและทุกคนจะต้องไปประเมินค่าตัวเองเพื่อให้หหลวงพิจารณาว่ามีประสิทธิภาพสมควรจะได้รับการจัดสรรอากาศจากหหลวงต่อไปหรือไม่ พร้อมทั้งรับประทานอาหารเม็ดซึ่งหหลวงจะแจกให้เป็นจำนวนเท่ากับสมาชิกในครอบครัวสามารถกินไปได้ตลอดทั้งปีเฉลี่ยคนละ 3 เม็ดต่อวัน ผู้คนในยุคนี้ถูกหหลวงห้ามมิให้เอ่ยถึงบรรพบุรุษ ซึ่งพวกเขาเชื่อว่าเป็นผู้ทำลายธรรมชาติ นอกจากนั้นหนังสือก็เป็นสิ่งหวงห้ามที่ถูกหหลวงกำจัดให้หมดไป เพราะคิดว่าไม่มีความจำเป็นต่อการดำรงชีวิต แต่สุดท้ายสมบัติต้องห้ามนี้ก็แตกทอดมาอยู่ในมือของสองหกโดยชายวัย 60 ปีที่กำลังจะตายเพราะขาดอากาศหายใจ เนื่องจากเขาขาดการไปประเมินค่าตัวเองต่อหหลวง ชายคนนี้ได้หนังสือมาจากพ่อจากปู่ และเขาเชื่อว่าหนังสือคือวิวัฒนาการทางปัญญาของคนที่จะนำมาใช้แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้

3.3 เรื่องจุดเยือกแข็ง เป็นเรื่องราวของ “ผม” คนไทยที่ไปทำงานที่กรุงนิวยอร์ก และได้รับรู้เรื่องราวของชายชราคนหนึ่ง ซึ่งในอดีตเคยเป็นนักเล่นหุ้นผู้มีความสามารถ และมีฝีมือในการแกะสลักตัวหุ่น แต่เมื่อลูกชายถูกวัยรุ่นผิวขาวฆ่าโยนทิ้งน้ำ ชายชราจึงกลายเป็นคนขี้เมา ผู้มีดวงหน้าหยาบกระด้าง เย็นชา และดุดัน เก็บตัวอยู่แต่ในห้องไม่ยุ่งสิ่งกับใคร ปล่อยให้เมียเป็นคนหาเลี้ยง จนกระทั่งเมียของแกตายพร้อม ๆ กับที่เด็กชายไบรอันซึ่งอยู่ในวัยเดียวกับลูกชายของแกได้พยายามเข้ามาตีสนิทจนเกยอคมพาเข้าไปดูหุ่นไม้ในห้อง แต่หลังจากนั้นไม่นานเด็กชายไบรอันก็จมน้ำตาย คืนหนึ่งแม่ของเด็กชายไบรอันได้ยินเสียงของลูกชายดังมาจากห้องของชายชรา

ชายชราจึงถูกกล่าวหาว่าเป็นพ่อมดผู้ฆ่าเด็กชายไบรอันและกักขังวิญญาณไว้ให้อยู่ได้อำนาจเพื่อแก้แค้นคนผิวขาวที่เคยฆ่าลูกชายของแก แต่สุดท้าย “ผม” ก็เป็นผู้ที่ค้นพบความจริงว่า เสียงของเด็กชายไบรอันที่ตั้งมาจากห้องของชายชราที่แท้คือเสียงของชายชราเองที่พากย์หุ่นพูดคุยกับบุคคลผู้ที่แกมีความรู้สึกรักและผูกพัน

3.4 เรื่องสปอร์รา เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” ผู้ที่ค้นพบตัวเองมาตั้งแต่วัยเด็กว่ามีความรู้สึกเป็นชายอยู่ในร่างกายผู้หญิง ความผิดปกติจากคนทั่วไปทำให้ “ฉัน” เกิดความรู้สึกว่าตัวเองเหมือนเห็ดราที่พยายามขยายพันธุ์อยู่ในโลกแห่งนี้ ทั้ง ๆ ที่ไม่มีสิทธิ์ ทั้งนี้เพราะครั้งหนึ่งแม่เคยบอกว่า โลกนี้มีแต่คนปกติเท่านั้นที่เป็นเจ้าของ ไม่ใช่เห็ดรา ไม่ใช่อื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ “ฉัน” จึงไม่กล้าบอกเรื่องนี้แก่แม่ จนกระทั่ง “ฉัน” โตเป็นสาวรุ่นพร้อมกับหน้าตาที่สวย แต่ “ฉัน” กลับมีความรักกับผู้หญิงด้วยกัน “ฉัน” เขียนระบายความรู้สึกของตัวเองลงในสมุดไดอารี่ วันหนึ่งลุงตันซึ่งเป็นพ่อเลี้ยงได้พบเข้า เขารับปากว่าจะไม่บอกเรื่องนี้แก่แม่ถ้า “ฉัน” ยอมเป็นของเขา ตั้งแต่นั้น “ฉัน” จึงตกเป็นของลุงตันโดยที่แม่ไม่รู้ และ “ฉัน” เองก็ไม่ได้รู้สึกรู้สึกับสิ่งที่เกิดขึ้น เพราะ “ฉัน” ยังดำเนินชีวิตตามแบบฉบับของตัวเองได้ตามปกติ จนกระทั่ง “ฉัน” ท้อง และได้ทำแท้งชั่วนั้น “ฉัน” เกิดความดีใจขึ้นมาวูบหนึ่งที่ชีวิตนั้นไม่ต้องเกิดมาลืมหัดโลกซึ่งไม่มีอะไรให้น่าดู

3.5 เรื่องผู้ต้องมนตรา เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” หญิงสาวผู้ตกอยู่ในวังแห่งความรักกับชายคนหนึ่ง “ฉัน” เล่าถึงความรู้สึกของตัวเองในระหว่างนั้นว่า ทุกอย่างรอบตัวมีแต่ความสุนทรีย์สว่างสดใส จนกระทั่งวันหนึ่งเมื่อคนรักของ “ฉัน” บอกกับ “ฉัน” ว่าเขามีผู้หญิงคนใหม่อีกคนหนึ่ง “ฉัน” จึงรู้สึกว้าเหว่ของ “ฉัน” หลังจากนั้นมีความมืดมิด “ฉัน” ปลอมใจให้ตัวเองจมอยู่กับความมืดหวังจมนร่างกายชုပ်ดม ไร้ชีวิตชีวา แต่เมื่อเวลาผ่านไป “ฉัน” เริ่มเข้าใจในความรัก และทำให้ใจให้ยอมรับกับความมืดหวังได้ในที่สุด

3.6 เรื่องมนุษย์ล่องหน เป็นเรื่องราวของศาสตราจารย์ท่านหนึ่งซึ่งได้รับเชิญให้ไปเป็นวิทยากรกล่าวปาฐกถาพิเศษเรื่อง “มนุษย์ล่องหน” อันหมายถึง บุคคลผู้ที่ไม่เห็นหรือไม่ยอมรับจุดด้อยของตนเอง พร้อมกันนี้ท่านก็ได้เสนอแนะวิธีการที่จะทำให้คนเรามองเห็นตัวเองได้ด้วยตัวเอง และเปิดโอกาสให้ผู้เข้าฟังร่วมแสดงความคิดเห็น แต่เมื่อมีผู้เข้าฟังคนหนึ่งแสดงความคิดเห็นคัดค้านความคิดของท่าน ท่านก็แสดงอาการไม่พอใจออกมาโดยไม่รู้ตัว ทำให้ผู้เข้าฟังทุกคนได้เห็นตัวอย่างบุคคลผู้เป็นมนุษย์ล่องหนตัวจริง

3.7 เรื่องอันเป็นสยามพากย์ เป็นเรื่องราวของ “ผม” คนไทยที่ไปทำงานในประเทศ

สหรัฐอเมริกา ที่ทำงานของ “ผม” มีคนมาจากทุกชาติทั่วโลก “ผม” จึงมีโอกาสดูคลุกคลีกับภาษาของชาติต่าง ๆ และมีความเห็นว่าภาษาของแต่ละชาตินั้นฟังแปลกประหลาดไม่เหมือนภาษาไทย จนกระทั่งวันหนึ่ง “ผม” ได้ต้อนรับน้องสาวของเพื่อนซึ่งเดินทางมาจากประเทศไทย เมื่อเธอผู้นั้นพูดก็ทำให้ “ผม” ต้องตกใจกับสำเนียงของภาษาไทยที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนั้น “ผม” ก็พบว่าคนไทยมีปัญหาเรื่องการออกเสียงตัว ร. เรือ และได้วิเคราะห์หาสาเหตุจนพบจึงโทรไปแจ้งกับเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องเพื่อเสนอให้ยกเลิกการใช้ตัว ร.เรือ แต่กลับโดนเจ้าหน้าที่ผู้นั้นด่าว่าเป็นคนไม่รักชาติ ทั้งนี้เพราะบรรพบุรุษของเราพูด ร.เรือ มาตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามฯ แล้ว โดยที่เจ้าหน้าที่ผู้นั้นออกเสียง ร. เรือ เป็น ล. ลิง หมดทุกคำ



บทคัดย่อ



วิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัณชัน



เสนอต่อมหาวิทยาลัยทักษิณ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
ธันวาคม 2545

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์หลักวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอัญชัน ใน 3 ประเด็น คือ ผู้เล่าเรื่อง ผู้ฟังเรื่องเล่า และการนำเสนอเรื่องเล่า โดยเสนอผลการวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิเคราะห์ในประเด็นของผู้เล่าเรื่อง พบว่า ผู้เขียนนำเสนอเรื่องสั้นโดยใช้ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง 2 ลักษณะ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักและผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน มีการใช้ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง 2 ลักษณะ คือ ผู้เล่าเรื่องโดยแสดงทัศนะ ซึ่งมี 2 ลักษณะย่อย คือ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้กับผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด และผู้เล่าเรื่องโดยไม่แสดงทัศนะ นอกจากนั้นเรื่องสั้นบางเรื่องผู้เขียนนำเสนอโดยใช้ผู้เล่าเรื่อง 2 ลักษณะผสมกันคือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่องผสมกับผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นตัวละครในเรื่อง โดยผู้เขียนสามารถวางกรอบความคิดของผู้เล่าเรื่องทุกประเภทเหล่านั้นได้อย่างเหมาะสมกับเพศ วัย และประสบการณ์ของผู้เล่าเรื่อง อย่างไรก็ตามในส่วนของผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักกับผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน พบว่าบางเรื่องผู้เล่าเรื่องเหล่านั้นมีการเล่าเรื่องเกินขอบเขตข้อจำกัด ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ส่วนใหญ่สามารถเล่าเรื่องได้อย่างละเอียดชัดเจนทุกแง่มุม

ผลการวิเคราะห์ในประเด็นของผู้ฟังเรื่องเล่า พบว่าผู้เขียนนำเสนอเรื่องสั้นโดยกำหนดให้มีผู้ฟังเรื่องเล่าทั้งที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ซึ่งส่งผลต่อเรื่องที่เล่าในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง และผู้ฟังเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏอยู่ในเรื่องที่เล่าซึ่งไม่ได้ส่งผลใด ๆ ต่อเรื่องที่เล่า

ผลการวิเคราะห์ในประเด็นของการนำเสนอเรื่องเล่า พบว่าผู้เขียนนำเสนอเรื่องสั้นในประเด็นที่เป็นภาพในอดีต ปัจจุบัน และภาพลักษณะภายนอกของวัตถุ โดยใช้วิธีการต่าง ๆ 3 วิธี คือ วิธีการสรุปหรือเล่าย่อ ซึ่งมีทั้งการสรุปหรือเล่าย่อประวัติครอบครัวของตัวละครหรือประวัติความเป็นมาของตัวละคร และการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง วิธีการบรรยายหรือพรรณนา ซึ่งมีทั้งการบรรยายหรือพรรณนาฉากและบรรยากาศ การบรรยายหรือพรรณนาบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละคร และวิธีการบรรยายแบบตาของกล้อง ซึ่งมีทั้งที่ใช้วิธีการบรรยายแบบตาของกล้องตลอดทั้งเรื่อง และใช้เป็นส่วนประกอบ ส่วนการนำเสนอเรื่องเล่าในประเด็นที่เป็นความรู้สึกและความคิดของตัวละครมี 4 วิธีคือ ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครรายงานผู้อ่าน ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดหรือความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดคำพูดหรือความคิดของตัวละครโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูด และผู้เล่าเรื่องยกบทพูดเดียวในใจของตัวละครมาเสนอ

AN ANALYSIS OF NARRATIVE TECHNIQUE IN ANCHAN'S SHORT STORIES



An Abstract

By

Bunrueng Khiadkaew

Presented to Thaksin University in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree in Thai

December 2002

The aim of this thesis was to analyze the narrative technique in Anchan' short stories in three aspects, namely, the narrator, the audience and story presentation. Analysis results were reported by means of analytical description.

The following findings obtained for the analysis of the narrator. The author presented the short stories through the narrator as a character in the story in two ways: the narrator as principal character and one as a witness. There were two types of non-character narrator: one, the narrator who expresses views, with two sub-types: omniscient narrator and narrator with limited perception; the other, the narrator not expressing views. In addition, the author presented some of the short stories by using a combination of the two types: the narrator as a character in the story and one who is not a character, the author being able to set frames of thought of both types of narrator to fit the gender, age, and experience of the narrator. However, regarding the principal-character narrator and the witness narrator, some of their narratives went beyond limit, while most omniscient narrators were able to narrate in complete details.

With respect to the analysis of the aspect of audience, the author presented the short stories by means of either the audience as part of the story, which affected the story in one way or another, or the audience not being part of the story, with no effect whatever on the story told.

In connection with the analysis of the aspect of presentation, the author presented the aforesaid types of pictures in three ways: summary or brief account involving both the history of a character's family or a character's history and a summary or brief account of the evolution of a story. The narrative or descriptive technique, both of scene and atmosphere, of a character's personality or behavior, as well as a photographic narrative, either through an entire story or as supplements. Regarding the presentation in the aspect of a character's feeling and thought, four methods were used: summary of a character's words or idea for presentation to the reader, direct quotation by the narrator of a character's words or idea to be presented, transmission of a character's words or idea by the narrator as indirect report, and presentation by the narrator of a character's interior monologue.

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวบุญเรียง เขียดแก้ว
เกิด	วันที่ 30 เดือนมีนาคม พุทธศักราช 2515
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดตรัง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 28/1 หมู่ 1 ตำบลน้ำผุด อำเภอเมือง จังหวัดตรัง 92000
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 4
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนราชประชานุเคราะห์ 1 (กรมสามัญศึกษา) ตำบลเขาพัง อำเภอบ้านตาขุน จังหวัดสุราษฎร์ธานี 84230
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2528	ประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดน้ำผุด ตำบลน้ำผุด อำเภอเมือง จังหวัดตรัง
พ.ศ. 2531	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนสภาราชนี ตำบลทับเที่ยง อำเภอเมือง จังหวัดตรัง
พ.ศ. 2534	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนสภาราชนี ตำบลทับเที่ยง อำเภอเมือง จังหวัดตรัง
พ.ศ. 2539	ค.บ (ภาษาไทย) จากสถาบันราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
พ.ศ. 2545	กศ.ม. (ภาษาไทย) จากมหาวิทยาลัยทักษิณ ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา