

กลวิธีการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่จากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด

พ.ศ. 2550-2553¹

A Novelty Narrative Technique of Short Stories in Chokaraket Magazine During 2007–2010

สันติภาพ ชาร์มย์²

Santipap Charam

พรธาดา สุวัธนวนิช³

Pornlada Suvattanavanich

ธเนศ เวศร์ภาดา⁴

Dhanate Vespada

¹บทความจากปริญญาานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัย มศว ประจำปีงบประมาณ 2554

²นิสิตปริญญาโท ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ E-mail: big_addy@hotmail.com

³ปร.ด. อาจารย์ ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ E-mail: p-tada@hotmail.com

⁴ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย E-mail: vdhanate@hotmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องแบบที่สร้างความแปลกใหม่จากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด โดยศึกษาข้อมูลในนิตยสารช่อการะเกดตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2553 จำนวน 13 เล่ม มีเรื่องสั้นรวมทั้งสิ้น 171 เรื่อง ผลการวิจัยสรุปได้ว่า เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด ในช่วงปี พ.ศ.2550-2553 มีเรื่องสั้นบางเรื่องที่นักเขียนได้แสวงหาวิธีการใหม่ ๆ ในการนำเสนอการเล่าเรื่องให้มีความซับซ้อนมากขึ้น ได้แก่ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบไม่เน้นโครงเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องที่เล่นกับมุมมอง กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า กลวิธีการเล่าเรื่องแบบซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ กลวิธีการเล่าเรื่องแนวอัตถินิยมมายา และกลวิธีการเล่าเรื่องแนวเหนือจริง ผลของการศึกษาค้นคว้าทำให้เห็นว่า เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550-2553 มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่ต่างจากชนบ ซึ่งแสดงให้เห็นความก้าวหน้าของการสร้างสรรค์เรื่องสั้นไทย ทั้งในแง่แนวคิดและการเล่าเรื่อง อันสอดคล้องกับบริบททางสังคมไทยปัจจุบัน

Abstract

This research aims to analyse techniques of narrating short stories with new and miraculous techniques from the Chokaraket magazine. The research studied data from the Chokaraket magazines about 13 copies, printed from 2007 to 2010. The total of short stories studied are 171 stories. The research concludes that there are some stories in the magazine that have new and miraculous narrative techniques. Writers have searched for new techniques to narrate the story with more complication. There are narrative techniques that don't focus on plots, presenting the writer points of view, metafiction, narrating with complication in both time and place dimensions, magical realism, and surrealism. This study finds that the short stories in the Chokaraket magazines since 2007-2010 have narrative techniques different from traditional ones. That proves the progress of Thai short story creation, in both concept and narration, which comply to the context of Thai society.

คำสำคัญ: กลวิธีการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่ นิตยสารช่อการะเกด

Keywords: Novelty narrative technique, Chokaraket Magazine

บทนำ

เรื่องสั้นนับว่าเป็นรูปแบบวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่มีความเคลื่อนไหวมากที่สุดในปัจจุบัน เรื่องสั้นมีจำนวนมาก และมีความหลากหลาย ทั้งนักเขียน แนวการเขียน และรูปแบบการเขียน ในด้านกลวิธีการเล่าเรื่องนั้นจะเห็นได้ว่ามีการทดลองหลายรูปแบบ แสดงให้เห็นว่านักเขียนเน้นการแสวงหากลวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ ๆ ไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์หรือสูตรสำเร็จของโครงสร้างตามแบบเดิม มีความพยายามที่จะหากลวิธีการนำเสนอแบบใหม่ โดยเฉพาะการเล่าเรื่องถือเป็นงานนำเสนอที่นักเขียนแต่ละคนคิดค้นกลวิธีของตนเอง ส่งผลให้เรื่องสั้นสมัยใหม่มีความซับซ้อนมากขึ้น

กลวิธีการเล่าเรื่องนับได้ว่าเป็นส่วนสำคัญยิ่งที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ และจะช่วยให้ผู้เขียนสามารถนำเสนอความคิดและประสบการณ์ถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับสารเหล่านั้นได้ครบถ้วนสมบูรณ์ตามเจตนาของผู้เขียนได้ ดังที่ สายวรุณ น้อยนิมิตร (2541: 210) ได้อธิบายความสำคัญของกลวิธีการเล่าเรื่องว่า เป็นกลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้เขียน ได้แก่ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การใช้บทสนทนา การบรรยายความคิดของ

ตัวละคร หรืออาจมีการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายที่ซับซ้อนในเรื่อง

นิตยสารช่อการะเกดเป็นนิตยสารที่ตีพิมพ์เรื่องสั้นโดยเฉพาะ ได้รับความนิยมนักเขียนรุ่นเก่าและรุ่นใหม่อย่างมาก เรื่องสั้นที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกดจะมีทั้งการเขียนแนวขนบและแนวใหม่ มีความหลากหลายทั้งด้านแนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า นิตยสารช่อการะเกดถือเป็นเวทีที่เปิดกว้างสำหรับนักเขียนทั้งเก่าและใหม่ให้มีโอกาสนำเสนอเนื้อหาและรูปแบบการเขียนแนวใหม่

นิตยสารช่อการะเกดถือกำเนิดครั้งแรกในรูปแบบของ “โลกหนังสือฉบับเรื่องสั้น” ชุด “เวลาที่ผ่านไปเลย” เมื่อเดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2521 โดยมีสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบรรณาธิการและผู้ริเริ่มโครงการ แต่หยุดไปเมื่อ พ.ศ. 2523 แล้วกลับคืนมาอีกครั้งเมื่อปี พ.ศ. 2532 และผลิตหนังสือออกมาอย่างต่อเนื่องจนยุติลงอีกครั้งเมื่อต้นปี พ.ศ. 2542 เพราะวิกฤติเศรษฐกิจ ช่วงนั้น หลังจากวันวรคไปนานถึง 9 ปี ในปี พ.ศ. 2550 นิตยสารช่อการะเกดได้กลับมาอีกครั้ง โดยเริ่มจากนิตยสารช่อการะเกด เล่มที่ 42 เดือนตุลาคม-ธันวาคม 2550 จนถึงเล่มที่ 55 เดือนมกราคม-มีนาคม 2554 เป็นเล่มสุดท้าย ก็ต้องปิดตัวลงจนถึงปัจจุบัน

นิตยสารช่อการะเกดในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2550-2553) มีความน่าสนใจมากขึ้นทั้งทางด้านรูปแบบ และเนื้อหาของเรื่องสั้นไทยที่ไม่ได้ถูกกำหนดอยู่ในกรอบตายตัวเช่นเดิม แต่ขยายกว้างออกไปอย่างอิสระ นักเขียนสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้โดยไม่ถูกจำกัดในกฎเกณฑ์เดิม มีกลวิธีการเล่าเรื่องหลากหลายมากขึ้น ดังนั้น เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดยุคปัจจุบันจึงน่าจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างน่าสนใจทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่ ที่แสดงให้เห็นความก้าวหน้าของการสร้างสรรค์เรื่องสั้นไทย ทั้งในแง่แนวคิดและการเล่าเรื่อง อันสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยปัจจุบัน ทำให้เข้าใจพัฒนาการเรื่องสั้นในวงวรรณกรรมไทยต่อไปด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่จากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553

ความสำคัญของการวิจัย

ผลของการศึกษาค้นคว้าทำให้เห็นว่า เรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550-2553 มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นความก้าวหน้าของการสร้างสรรค์เรื่องสั้นไทย ทั้งในแง่แนวคิดและแง่การเล่าเรื่อง

ขอบเขตของการวิจัย

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

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| 1. ช่อการะเกด 42 ตุลาคม-ธันวาคม 2550 | มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง |
| 2. ช่อการะเกด 43 มกราคม-มีนาคม 2551 | มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง |
| 3. ช่อการะเกด 44 เมษายน-มิถุนายน 2551 | มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง |
| 4. ช่อการะเกด 45 กรกฎาคม-กันยายน 2551 | มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง |
| 5. ช่อการะเกด 46 ตุลาคม-ธันวาคม 2551 | มีเรื่องสั้นจำนวน 24 เรื่อง |
| 6. ช่อการะเกด 47 มกราคม-มีนาคม 2552 | มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง |
| 7. ช่อการะเกด 48 เมษายน-มิถุนายน 2552 | มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง |
| 8. ช่อการะเกด 49 กรกฎาคม-กันยายน 2552 | มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง |

9. ข้อการะเกต 50	ตุลาคม-ธันวาคม 2552	มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
10. ข้อการะเกต 51	มกราคม-มีนาคม 2553	มีเรื่องสั้นจำนวน 25 เรื่อง
11. ข้อการะเกต 52	เมษายน-มิถุนายน 2553	มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
12. ข้อการะเกต 53	กรกฎาคม-กันยายน 2553	มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง
13. ข้อการะเกต 54	ตุลาคม-ธันวาคม 2553	มีเรื่องสั้นจำนวน 12 เรื่อง

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่จากเรื่องสั้นในนิตยสารข้อการะเกต พ.ศ. 2550-2553 ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนเตรียมและรวบรวมข้อมูล
 - 1.1 ศึกษาเรื่องสั้นที่ได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารข้อการะเกต ตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2553 ตามรายละเอียดที่กำหนดในขอบเขตการศึกษาค้นคว้า
 - 1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่อง
2. ดำเนินการศึกษาวិเคราะห์ข้อมูลในประเด็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่
3. นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

การเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่ หมายถึง การเล่าเรื่องที่มีกลวิธีแตกต่างไปจากขนบการประพันธ์ที่เป็นที่ยอมรับและทำตามกันโดยทั่วไป ไม่ดำเนินไปตามโครงสร้างลำเรีจรูปที่เคยยึดถือ การดำเนินเรื่องมีความลึกลับซับซ้อนมากขึ้น มีความหมายแฝงอยู่ในกลวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบต่าง ๆ

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารข้อการะเกต พ.ศ. 2550-2553 สามารถแบ่งกลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่ ดังนี้

1. การเล่าเรื่องแบบไม่เห็นโครงเรื่อง

ปัจจุบันโครงเรื่องของเรื่องสั้นได้เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ เรื่องสั้นไม่ดำเนินตามโครงสร้างของโครงเรื่องแบบเดิม กล่าวคือ ไม่เห็นความเป็นเหตุเป็นผลกัน เหตุการณ์ไม่มีความจำเป็นต้องสัมพันธ์กัน โครงเรื่องจึงไม่มีเอกภาพ ไม่มีการพัฒนาไปสู่จุดสุดยอด ไม่มีรูปร่างที่แน่นอน เหมือนกับการนำชิ้นส่วนที่แตกกระจายมาต่อกัน บางครั้งมีลักษณะการเขียนคล้ายบทความ มีรูปภาพประกอบเพื่อแสดงแนวคิดเป็นหลัก การเล่าเรื่องมีความคลุมเครือ อาจกล่าวได้ว่า การเขียนของเรื่องสั้นในปัจจุบันมีลักษณะยืดหยุ่น ไม่ตายตัว จากการศึกษารเรื่องสั้นในนิตยสารข้อการะเกต พ.ศ.2550-2553 มีเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยไม่เห็นโครงเรื่อง 2 ลักษณะ ได้แก่ เรื่องสั้นที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ และเรื่องสั้นแบบสร้างความคลุมเครือ

1.1 เรื่องสั้นที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ หมายถึง เรื่องสั้นที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอทัศนะอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยไม่เห็นพัฒนาการของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมของตัวละคร ผู้เขียนแสดงความคิดเห็นเพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการตามที่ต้องการนำเสนอ ดังปรากฏในเรื่องสั้นชื่อ ด้านที่อยู่ตรงข้าม ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้รูปภาพประกอบ เน้นการแสดงความคิดเห็นของผู้เขียนมากกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง โดยเริ่มเปิดเรื่องด้วยการให้ “ผม” สงสัยเกี่ยวกับเรื่องของความสุขและความทุกข์ในชีวิต ครั้นเมื่อเขาถามแม่ กลับไม่ได้รับคำตอบที่ชัดเจน จนกระทั่งเขาได้พบกับ “อะมีบา” ที่ให้คำตอบเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์จนทำให้เขาเข้าใจมากขึ้น ผู้เขียนใช้รูปภาพทรงสี่เหลี่ยม และสามเหลี่ยมประกอบการเล่าเรื่อง หลังจากที่ตัวละคร “ผม” ได้เห็นรูปทรงต่าง ๆ ที่ “อะมีบา” อธิบายแล้ว ทำให้เขาคิดคำนึงถึงเรื่องต่าง ๆ ที่ผ่านมามีในชีวิต ดังตัวอย่างที่ว่า

นานมาแล้วที่อาจารย์ของผมสอนวิธีใช้ชีวิตให้เป็นวงกลม ก่อนหน้าที่ผมจะกลับไปถามอะมีบาอีกครั้ง และก่อนที่แม่จะไม่มีชีวิตอยู่อีกต่อไป แต่ผมเคยใช้ชีวิตเป็นรูปวงกลมสำเร็จเพียงครั้งเดียวเท่านั้น และเป็นช่วงเวลาที่ไม่นานเลย เมื่อคิดถึงวันที่ผมรู้สึกพอใจที่พบว่าทุกสิ่งทุกอย่างอยู่เคียงข้างกันในรูปทรงสามเหลี่ยมก็รู้สึกที่ตัวเองเดินทางมาไกลมาก ผมถามตัวเองอีกครั้งว่าแท้แล้วรูปทรงใดกันแน่ที่ผมพึงพอใจ ผมไม่สามารถตอบตัวเองได้ นั่นทำให้ผมกลับไปถามอะมีบาอีกครั้ง (วาท รวี. 2552: 112)

จากนั้นตัวละคร “ผม” ก็ได้ไปปรึกษา “อะมีบา” อีกครั้งหนึ่ง ทั้งสองได้สนทนากันเกี่ยวกับการใช้ชีวิตให้มีความสุขอย่างแท้จริง คำตอบจากการสนทนาระหว่าง “ผม” กับ “อะมีบา” เป็นปรัชญาให้ผู้อ่านได้ขบคิดตามไปด้วย จะเห็นได้ว่าตัวละครทั้งสองไม่มีที่ไปที่ไปชัดเจน ผู้อ่านไม่ทราบว่ “อะมีบา” คือใคร แต่เมื่ออ่านแล้วอาจตีความได้ว่าแท้จริงแล้วตัวละครสองตัวนี้เป็นคนคนเดียวกัน เพียงแต่มีความคิดบางอย่างในจิตใจที่ได้เอียงกันไปมาเกี่ยวกับปรัชญาในการดำเนินชีวิต ดังตัวอย่างจากบทสนทนา

“นายก็ดูสิว่าหินก้อนนั้นมันเป็นรูปทรงอะไร” อะมีบาชี้ที่กองกรวดหินตรงหน้า มันเป็นกองหินทั้งหมดที่ผมนำมาใช้เป็นกองหินระเกะระกะที่ยากจะบอกว่าเป็นรูปทรงอะไร

“ไม่รู้สิ มันดูไม่เป็นรูปเป็นร่างเลย”

“นั่นสินะ” อะมีบามองหินแล้วลูบคาง

“แล้วยังไงล่ะ”

“ยังไงอะไร ก็นี่ละกองหินของนาย”

“ใช่ นี่คือกองหินของผม แต่คุณเป็นคนวางมันนี่ คุณจะบอกว่าเป็นรูปร่างชีวิตของผมหรือไง”

“ไม่รู้สิ ฉันก็แค่วางมัน” (วาท รวี. 2552: 113)

จะเห็นได้ว่าในเรื่องสั้นนี้แม้จะมีตัวละคร เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และมีบทสนทนาระหว่างตัวละครก็ตาม แต่เมื่อผู้อ่านอ่านเรื่องสั้นจนจบแล้วจะรู้สึกว่าโครงเรื่องไม่ได้มีพัฒนาการของความขัดแย้งอย่างชัดเจน ตัวละคร “ผม” เพียงแต่ครุ่นคิดถึงเรื่องการดำเนินชีวิตอย่างไรให้มีความสุขอย่างแท้จริงเท่านั้น ในขณะที่ครุ่นคิดตัวละคร “ผม” อาจจะมีข้อขัดแย้งภายในจิตใจที่ไม่สามารถหาคำตอบจากใครได้ จึงได้จินตนาการถึง “อะมีบา” ที่ไม่มีตัวตนชัดเจนขึ้นมาเพื่อสนทนาเกี่ยวกับปรัชญาการดำเนินชีวิตดังกล่าว ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมุ่งเน้นในการนำเสนอความคิดของตัวละครในเรื่องมากกว่าเหตุการณ์ตามโครงเรื่องทั่วไป

1.2 เรื่องสั้นแบบสร้างคลุมเครือ หมายถึง เรื่องสั้นที่ไม่ได้เล่าเรื่องอย่างชัดเจน หรือทำให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายเหมือนการเล่าเรื่องแบบที่ผู้อ่านคุ้นเคย แต่เป็นการเล่าเรื่องแบบไม่มีกรอบชัดเจนให้กระจ่างแจ้ง ตัวละครในเรื่องไม่มีที่ไปที่ไปชัดเจน ไม่มีสถานการณ์ปรากฏในเรื่องสั้น มีลักษณะคล้ายกระแสสำนึกของตัวละคร เสมือนตัวละครล่องลอยอยู่ในโลกแห่งความฝัน ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นในเรื่อง ทศนียภาพลวงตา ผู้เขียนดำเนินเรื่องโดยการอธิบายความรู้สึกต่างๆ ของตัวละครในโลกคอมพิวเตอร์ ได้แก่ “เขา” “คุณ” “ฉัน” เหมือนอยู่ในโลกของความฝัน สุดท้ายภาพที่เห็นก็หายวับไป ผู้อ่านจะไม่สามารถทราบที่ไปที่มาของตัวละครอย่างชัดเจนว่าเป็นใคร มาจากไหน และต้องการทำอะไร และเพราะเหตุใดตัวละครจึงรู้สึกเช่นนั้น เนื่องจากตัวละครทั้งหมดอยู่ในลักษณะกึ่งจริงกึ่งฝัน ดังตัวอย่างที่ว่า

ฉันลืมตาขึ้นมา โกรธเกรี้ยวภาพลวงตากลางแดดจ้า รู้สึกว่างโหวง มีบางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น ลืมอะไรบางอย่างที่ล่องลอยไป แล้วฉันก็นั่งนิ่งไปสักพักหนึ่ง เสียงหวีดหวิววิ่งสู่วิ่งสู่ออ้อยอิงเวียนวน ทุกซอกร่องรอยแตกจมลีกลูกอยู่ในเรือนร่าง ถูกเก็บงำฝังรากอยู่ใต้กำบังของจิตใจ ภาพเลื่อนรางมันหายวับไป พร้อมเอาความเงียบมันไปด้วย แสงเงาหม่นครึ้มถูกลมพัดผ่านไปแล้ว ท้องฟ้ากระจ่างสว่างไสว หลังจากนั้นก็มีแต่ความสวยงาม ฉันนั่งเหม่อลอย วันแล้ววันเล่า ภาพฝันร้ายระบดาดข้ามจากคนหนึ่งสู่อีกคน เขากับคุณใบหน้าถอดลี จมอยู่กับความฝันซ้ำซากบาดแผลในใจระอุ ช่วงหนึ่งของความทรงจำขาดหายไป ลมพัดพาปลิวลอยหายไป จมลงในความมืดมิดอวลยอวารณ์ เขากับคุณตื่นตระหนกจากภาพฝันร้าย ชักเริ่มหวั่นไหวเมื่อความหฤหดโหดโถมมาทลายอย่างต่อเนื่อง ได้ยินเสียงร้องลีดลอดมาเบา ๆ จากปากของฉัน เขามองด้วยสายตาแห่งความหวัง คุณมองเพื่อปลอบประโลมใจตัวเอง ช่องว่างของฉันและเขากับคุณค่อยหดเล็กลง ฉันแหกปากร้องตะโกนออกมา ส่งเสียงหวีดร้องขึ้นมาอีกครั้งเหมือนอย่างที่เคย... (ปานศักดิ์ นาแสง. 2552: 100)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ผู้เขียนใช้สรรพนามแทนตัวละครทั้งสามตัว คือ “เขา” “คุณ” และ “ฉัน” ผู้อ่านต้องแยกให้ออกว่าตัวละครแต่ละตัวเป็นใคร มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร เนื่องจากผู้เขียนไม่ได้บอกที่มาที่ไปอย่างชัดเจน ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเรื่องราวทั้งหมดเองตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวที่รำพึงรำพันออกมาตามมุมมองของตัวละครนั้น ผู้เขียนไม่ได้เน้นสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นแต่เพียงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวเท่านั้น ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงไม่เห็นโครงเรื่องเหมือนเรื่องสั้นตามขนบทั่วไป เหตุที่ผู้เขียนนำเสนอด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อต้องการเสนอแนวคิดที่สลับสนของคนที่สังคมสมัยใหม่ที่ต่างก็หมกมุ่นอยู่กับเรื่องของตนเอง จนแยกไม่ออกว่า ตนเองอยู่ในโลกแห่งความจริงหรือโลกแห่งจินตนาการ

2. การเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมอง

จากการศึกษาเรื่องสั้นจากนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 ปรากฏเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องด้วยมุมมองอันหลากหลายและแปลกใหม่ ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นในเรื่อง ผูกเรียงบนซากศพ เล่าเรื่องของเจ้าหน้าที่อุทยาน 4 คนเข้าไปลาดตระเวนในป่าเพื่อจับกุมคนลักลอบตัดไม้ ในระหว่างทางก็พบว่าเพื่อนร่วมทางถูกยิงเสียชีวิต 1 คน แต่ไม่มีใครทราบว่าใครเป็นคนยิงเพื่อนคนนั้นจนเสียชีวิต ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมองของตัวละครแต่ละตัว โดยการใช้สรรพนามที่แตกต่างกันแทนชื่อตัวละคร ได้แก่ ผม ฉัน ข้าพเจ้า คุณ ให้ตัวละคร 4 ตัวเล่าเรื่องในมุมมองของตนที่เห็นเหตุการณ์เดียวกันแบบจำกัดขอบเขต แต่ผู้เล่าเรื่องจะรู้แจ้งไปถึงความรู้สึกและการกระทำของตัวละครแต่ละตัว ทำให้ตัวบทเกิดภาพซึ่งซ้อนขึ้นมาจากเหตุการณ์เดียวกันแต่ต่างมุมมองของตัวละครแต่ละตัวดังกล่าว เพื่อให้ผู้อ่านตีความเอาเองว่าใครเป็นฆาตกร ดังตัวอย่างจากความรู้สึกตามมุมมองจากตัวละคร “ผม” เจ้าหน้าที่อุทยานที่ลาดตระเวนพร้อมกันกับเพื่อนร่วมงานอีก 3 คน เขาได้เห็นคู่กันกับ “คุณ” ที่เสียชีวิต แต่ไม่ทราบสาเหตุการเสียชีวิตที่แท้จริงของเพื่อนร่วมทาง

เวลาผ่านไปเมื่อทุกคนได้สติกลับคืนมา ต่างคนต่างก็กลับเกลื่อนร่องรอยหลักฐานที่ผู้ฆาตกรตัวเอง ซากศพของคุณถูกเราจัดทำทาง อาวุธปืนและเครื่องกระสุนถูกตรวจสอบอย่างละเอียด เรานั่งกินข้าวอยู่ข้างๆ ศพคุณ ผมเรียกความเชื่อมั่นให้กลับมาบนใบหน้าเหมือนถูกสวมหน้ากาก ผมมองความเงียบรอบตัวแล้วยิ้ม ไม่มีใครรู้สึกผิดสังเกตกับอาการฟุ้งซ่านและวิตกกังวลของผม (ปานศักดิ์ นาแสง. 2551: 82)

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

...ฉันปิดเปลือกตาแน่น ทั้งเวลาเหมือนยาวนาน ความกลัวไหลทะลักพุ่งพล่าน ฉันลืมนานขึ้น รู้สึกเหมือนมีสีดำของความมืดมาทางก้นสายตา ฉันย้อนคิดกลับไป ภาพคุณเค็บคลานมุดหายไปต่อหน้าต่อตา ฉันลั่นไกปืนเสียงอึกทีกดังกลบหู ฉันลืมนั่นจนแต่ตายังเบิกโพลง ในห้วงได้ยินเสียงปืนที่ดังกึกก้อง ฉันเห็นภาพคุณร้องอย่างทุรนทุราย (ปานศักดิ์ นาแสง. 2551: 84)

มุมมองจากตัวละคร “ข้าพเจ้า” เจ้าหน้าที่อุทยานที่ทำงานมาหลายปี มักใช้อำนาจเพื่อเรียกร้องผลประโยชน์จากผู้ลักลอบตัดต้นไม้ และมักมีเรื่องที่ขัดแย้งกับ “คุณ” อยู่เสมอ

ข้าพเจ้าหนักอกหนักใจเต็มที ผมงกับฉันก็นอนหลับยากหลับเย็น ข้าพเจ้านอนไม่หลับอยู่พักใหญ่ ต้องข่มใจไม่ให้กลัว ฟังร้องก้องคำรามสะเทือนไหว ลมกระโชกผ่านรุนแรง เมฆดำทะมึนแผ่ผ่านเข้ามา ก่อนฝนเทกระหน่ำลงมาไม่หยุด ความหนาวโผล่เข้ามาแทนที่ความกลัว พวกเราเปียกโชก ข้าพเจ้าจ้องร่างคุณแต่กลับมองไม่เห็น ฝนตกแรงมากขึ้น ผมงกับฉันนอนหลับไปนานแล้ว ทั้งให้ข้าพเจ้านั่งเฝ้าศพคุณเพียงลำพัง หลังจากฝนหยุดตก ทุกอย่างก็หายไปเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ข้าพเจ้าคล้ายตกอยู่ในห้วงฝัน สายฝนเปียกปอนไปทั้งตัว ศพคุณจมน้ำบนพื้นแฉะ ข้าพเจ้าเอื้อมมือไปสัมผัสแต่ดูเหมือนว่าคุณจะหายวับไปกับตา (ปานศักดิ์ นาแสง. 2551: 85)

มุมมองจากตัวละคร “คุณ” เจ้าหน้าที่อุทยานที่ถูกยิงเสียชีวิต ผู้เล่าเรื่องเผยให้เห็นความรู้สึกของเขาก่อนที่จะเสียชีวิต ดังนี้

สายฝนตกกระหน่ำอยู่ที่ตัวคุณ กลางคืนเปล่าเปลี่ยว คุณนอนรอความตายซึ่งปวดร้าวจนเกินทน ทันใดนั้นก็เริ่มสงสัยการกระทำของผม ระวังฉัน กังวลกับข้าพเจ้า ดวงตาของคุณเบิกโพลงเพราะความกลัวเพียงแต่ทุกอย่างมีสีดำ ใจหายหนักไปอีกยามเหน็บหนาวมาถึง ยามวิกาลคุกคามคุณให้หวาดหวั่น ยอมจำนนกับลมหายใจเฮือกสุดท้าย ในเวลาเดียวกันเสียงปืนดังขึ้นอีกสามนัด ร่างบนพื้นกระตุก เมาดำทอดทับลงบนพื้นเปียกแฉะ คุณถอนหายใจอย่างสิ้นหวัง เคว้งคว้างเหมือนอยู่ในฝัน ก่อนสายฝนพรางตัวในความมืด คุณปรากฏชัดเจนในเวลาค่าคืนหนึ่ง มีเพียงเงาใกล้ตัวเคลื่อนไหวอย่างอ่อนล้า คุณหลับตาลงก่อนแนบเนื้อตัวชิดแผ่นดิน สูดกลิ่นหอมจากป่าเป็นครั้งสุดท้าย (ปานศักดิ์ นาแสง. 2551: 87)

จะเห็นว่าตัวละครการเล่าเรื่องเป็นการใช้มุมมองแบบผู้เล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 แบบรู้แจ้งถึงความรู้สึกและเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่เมื่อเล่าผ่านตัวละครแต่ละตัวจะใช้มุมมองแบบจำกัดขอบเขต ผู้เล่าเรื่องไม่ทราบความเคลื่อนไหวของตัวละครอื่นเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้เพียงมุมมองของตัวละครนั้นเท่านั้น และให้ผู้อ่านพิจารณาเมื่ออ่านเรื่องจบแล้วว่า จากมุมมองของตัวละครแต่ละตัวนั้น ผู้ใดที่มีพฤติกรรมน่าสงสัยที่สุด ซึ่งอาจเป็นฝ่ายเดียวกันหรือฝ่ายตรงข้ามที่ลักลอบตัดไม้ก็ได้ ซึ่งการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อความหมายว่า คนเราไม่สามารถจะไว้วางใจใครได้ แม้แต่คนที่คุ้นเคยกันดี ในบางสถานการณ์ มุมมองแต่ละคนอาจจะไม่เหมือนกัน เราจะมองเห็นภาพเฉพาะในส่วนที่ตัวเองเห็น ไม่มีใครมองเห็นภาพรวมทั้งหมดด้วยตาของตัวเองอย่างรอบด้านได้ จึงไม่รู้ว่าการณ์บางอย่างที่เกิดขึ้นจริงทั้งหมดนั้นคืออะไร เมื่ออ่านเรื่องจบแล้ว ผู้อ่านจะเป็นผู้ตัดสินเองว่าตัวละครใดน่าไว้วางใจมากที่สุด

3. การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า

การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (Metafiction) เป็นเรื่องแต่งที่มีลักษณะการเล่าเรื่องซ้อนกัน เนื้อหาของเรื่องก็คือกระบวนการการแต่งนั่นเอง หรืออาจเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ได้ว่าเป็นการแสดง “เบื้องหลังการถ่ายทำ” โดยปกติแล้วเรื่องเล่า

บันทึกคติมักจะพยายามทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องที่เล่านั้นเกิดขึ้นจริง ๆ แต่เรื่องเล่าในลักษณะนี้จะพยายามให้ผู้อ่านตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่ถูกแต่ง “ผูก” ขึ้น ทำให้เรื่องจริงไม่ จุดเด่นของเรื่องเล่าที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ คือ กระตุ้นให้ผู้อ่านสำนึกในพลังอำนาจของความจริงและความลวง (รีนฤทัย สัจจพันธุ์. 2549: 72)

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 ปรากฏเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นในเรื่อง การกลับมาของ... เป็นเรื่องของนักเขียนคนหนึ่งที่กำลังเขียนเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่ถูกฝังกลบอยู่ใต้ฐานรากคอนกรีต แต่เขาก็สามารถแหวกแผ่นดินขึ้นมาข้างบนได้ โดยแสดงให้เห็นกระบวนการเล่าเรื่องในเรื่องที่ตนกำลังแต่งขึ้นมา ในขณะที่เขากำลังเล่าเรื่องอยู่นั้น ตัวละครที่ถูกฝังกลบในเรื่องสั้นก็ลุกขึ้นมาโต้ตอบกับผู้เล่าเรื่อง “ผม” ซึ่งเป็นนักเขียนที่กำลังเล่าเรื่องอยู่ เนื่องจากไม่พอใจลักษณะทางกายภาพของตัวเองที่นักเขียนกำหนดให้เขาอยู่ในสภาพที่ไม่ชวนมอง ดังตัวอย่าง

เขาเงยหน้าขึ้นมาช้าๆ จ้องมองผมราวกับจะกินเลือดกินเนื้อ

“ทนไม่ไหวแล้วโว้ย บ้าหลือเปล่าเนี่ย คุณทำกับผมอย่างนี้ได้ยังไง ดูหนังซอมบี้มากไปหน่อยหลือป่าว”

ผมแทบจะกลืนหัวเราะเอาไว้ไม่ไหว เกิดมาไม่เคยได้ยินเสียงแปร่งประหลาดของคนที่ถูกมูบี่และฟันหลอหลาย ๆ ซี่ในเวลาเดียวกัน บรรยายไม่ถูกจริง ๆ ว่ามันเป็นอย่างไร

“ไม่เคยสภาพลักษณะกันเลย” เขาไม่ขาดด้วย ระเบิดอารมณ์ส่งเสียงพิลึกออกมาอีก

“นี่คุณ คุณถูกประชาทัณฑ์นะ โดนทั้งไม้ ทั้งไอ้โอบี ไม่ใช่เสด็จบริณีพพาน และคุณก็ไม่ใช้คนเหล็กด้วย ผมทำผิดตรงไหน แค่นี้ให้พ้นมาจากความตายได้ผมก็ทุเรศตัวเองจนไม่อยากจะมองกระจกอยู่แล้ว” ผมจูนก็จจนต้องโต้กลับ มีอย่างคาอยู่ที่แป้นคีย์บอร์ด

“อุตส่าห์ทำให้พ้นจากความตายได้ แต่ไม่มีปัญญาทำให้สภาพร่างกายของผมกายกับเป็นปกติ กระจกจิง ๆ”

“อ้าว นี่คือภาพที่ผมมองเห็นในความคิด ผมว่าไปตามสไตลของผม ภาษาของผม ผมจะให้พล็อตมันเวอร์มันพิสดาร ยิ่งไงก็ได้ในเมื่อมันไหลออกมาจากสมองของผม” (ชัยกร หาญไฟฟ้า. 2551: 37)

ผู้เขียนเริ่มทำให้ผู้อ่านตระหนักว่ากำลังอ่านเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่ผู้เล่าเรื่องกำลังเขียนค้างคาอยู่ที่แป้นพิมพ์ ชายที่เป็นนักเขียนกำลังโต้ตอบกับตัวละครของตัวเอง เขาเริ่มจะควบคุมตัวละครให้เป็นอย่างไรที่ใจต้องการไม่ได้ ตัวละครของเขาสอนให้เขารู้ว่าวรรณกรรมที่นักเขียนเขียนขึ้นมาเมื่อผ่านการพิมพ์สู่สายตาผู้อ่านแล้ว วรรณกรรมนั้นก็เป็นเรื่องราวระหว่างตัวละครในเรื่องกับผู้อ่านเท่านั้นโดยที่ผู้เขียนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องอีกต่อไป เพราะหากตัวละครในเรื่องถูกรับรู้จากผู้อ่านแล้ว จะไม่สามารถหลบหรือแก้ไขเรื่องราวได้อีกเลย นี่แสดงให้เห็นถึงความจริงอีกประการหนึ่งในการเขียนเรื่องสั้นสู่การรับรู้ของสาธารณะเพื่อให้นักอ่านและนักเขียนได้ตระหนัก นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้เสียดสีการเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนทั่วไปที่เขียนเรื่องอย่างไม่สมเหตุสมผล ดังตัวอย่างจากการโต้ตอบระหว่างนักเขียนกับตัวละครของเขา ดังนี้

“ยอมลับแล้วใช่ไหม ว่าผมจะไม่มวันตาย คุณจะเขียนให้ผมตายไปจากเงื้อมมือของคุณอย่างไรก็ได้ จะให้ถูกลอบสังหารอย่างเฉียดค หรือ เบนาศีร์ บุตโต ก็ไม่ต่างกัน แต่ผมก็จะไม่มวันตายไปจากการลับลู่ของผู้อ่านโดยเด็ดขาด การที่นำผมกลับมาในสภาพทุเลศทุลังค์นี้ คุณอย่าคิดว่าผู้อ่านเขาจะยอมรับง่าย ๆ และการใช้ชีวิตของนิยายแฟนตาซีบุกผมขึ้นมาจากความตายโดยไม่สนใจว่ามันสมจริงหรือเป็นเหตุเป็นผลหลือเปล่าล่ะนะ มันช่างเป็นความคิดที่ตื้นเขินและโล้ซันเชิงจริง ๆ”

“ซันเชิงของผมมันอยู่ที่ว่า แม้จะใช้วิธีการอย่างนี้ คุณก็ยังเป็นตัวละครที่มีชีวิตและตัวตนต่างหาก”

“พาเรติก! อย่างนี้เขาเรียกว่าความตึกคะนองทางความคิด แม่ง ลำหรับผมถือว่าเป็นนักเขียนที่ไม่มีลาคาเลย”

“ถ้าฉันจะหยุดเขียนเรื่องของคุณ” ผมจุกจัด คิดว่าไม่ว่าจะหยุดความจงใจของเขาได้ (ชัยกร ทาญไฟฟ้า. 2551: 39)

เมื่อโต้เถียงกันจนถึงที่สุดแล้ว ตัวละครที่เป็นนักเขียนก็ยอมจำนนในเหตุผลของตัวละครในเรื่องสั้นของเขา จนต้องเขียนให้ตัวละครฟื้นจากความตาย มีร่างกายเป็นอมตะ กลับมาเพื่อมาแก้แค้นคนที่เคยทรยศต่อเขา ผู้เขียนใช้ตัวอักษรเอนในตอนที่ยื่นเรื่องสั้นที่พิมพ์ค้างอยู่ที่เบ้นพิมพ์จนจบเพื่อทำให้ผู้อ่านรู้ว่ากำลังอ่านเรื่องสั้นที่ผู้เขียนกำลังเขียนอยู่ในขณะนั้น จากบทสนทนาโต้ตอบระหว่างนักเขียนกับตัวละครดังกล่าวแล้ว ดังนั้น ผู้เขียนมีกลวิธีการเขียนเช่นนี้เพื่อให้ผู้อ่านตระหนักว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นเพียงแค่เรื่องที่ตั้งขึ้นมา กลวิธีการเล่าเรื่องคือการประกอบสร้างของนักเขียนขึ้นมาตามความคิดของผู้เขียน นักเขียนจึงสามารถทำให้ตัวละครมีความเกินจริง และผิดแปลกไปจากมาตรฐานทั่วไปอย่างไรก็ได้ โดยการกระทำต่าง ๆ ของตัวละครไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลก็ได้ เป็นการเสียดสีขบขันการเขียนที่ต้องเขียนเรื่องให้สมจริงและมีเหตุผลน่าเชื่อถือไปด้วย

4. การเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่

การเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ หมายถึง เรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อน ไม่มีการระบุเวลาและสถานที่ของเรื่องสั้นอย่างชัดเจน เวลาและสถานที่ที่มีความหลวมซ้อนกัน มีทั้งที่สัมพันธ์และไม่สัมพันธ์กัน เรื่องราวของตัวละครมีความคลุมเครือ ไม่มีความชัดเจนในการกระทำของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เรื่องราวไม่มีความต่อเนื่องกัน ตัดกลับไปกลับมาเหมือนการถ่ายทำภาพยนตร์

ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นในเรื่อง ทักษาฮาล เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งเล่าเรื่องในอดีตของตน สลับกับการเล่าเรื่องต่างๆ ตามจินตนาการแบบกึ่งจริงกึ่งฝัน เริ่มเรื่องด้วยภูมิหลังของตัวละคร “ผม” ที่เป็นผู้เล่าเรื่อง กล่าวถึงเพื่อนของเขาที่ถูกทำร้ายจนเสียชีวิต และเขาได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่งที่บ้านมีรูปทรงคล้ายทักษาฮาล ในจินตนาการของเขานั้นได้ไปเที่ยวที่ทักษาฮาล แต่แล้วเขาก็เกิดความสับสนในสถานที่ต่าง ๆ ที่ผ่านตาหลวมซ้อนกันกับเหตุการณ์ต่างๆ จนไม่แน่ใจว่าสถานที่ที่เขามาเยือนนั้นเป็นที่ใดกันแน่ ดังตัวอย่าง

เมื่อผมเดินผ่านประตูหลังของทักษาฮาลออกไป ผมก็พบบ้านหลังคามุงหญ้า หรือไม่ก็มุงด้วยกระเบื้องเก่า ๆ เลย ทักษาฮาลออกไปไม่ไกลก็เป็นคล้ายสถานที่แบบนี้ มันเป็นที่ที่ผมรู้สึกคุ้นเคย มันเป็นบรรยากาศของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แต่เมื่อมองข้ามออกไป ทำไมหญิงสาวผู้นั้นจึงยังคงนั่งอยู่อย่างเดียวตายหน้าทักษาฮาลทั้งที่ก่อนหน้านี้มันหลอนยังคงวิงเวียนลือลือเป็นวงกลมรอบบ้านหลังคามุงหญ้า (อัมรินทร์ นวลน้อย. 2552: 145)

นอกจากสถานที่ในเรื่องจะไม่ชัดเจนแล้ว เวลาในเรื่องก็ไม่ชัดเจนด้วย จะเห็นได้ว่าหลังจากที่ “ผม” ได้พบกับหญิงสาวแล้ว เขาก็นึกไปถึงเด็กผู้หญิงที่วิ่งเล่นรอบ ๆ บ้านนั้นคือเพื่อนผู้หญิงสมัยเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษา แต่เมื่อเขาเข้าไปใกล้เด็กผู้หญิงคนนั้นก็กลับเป็นหญิงสาวที่มีอายุมากขึ้น และไม่ใช่ว่าเพื่อนผู้หญิงอย่างที่เขาเข้าใจตั้งแต่แรก ผู้เล่าเรื่อง “ผม” เริ่มสับสนในเรื่องต่าง ๆ ทั้งเวลา เหตุการณ์ และสถานที่ที่เกิดขึ้น เหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ที่เรื่องราวต่าง ๆ ไม่ปะติดปะต่อกัน ตัวละครอาจจะอยู่ในสภาวะจิตไร้สำนึก โดยกระทำสิ่งต่าง ๆ ออกมาโดยไม่รู้ตัว ไร้การควบคุม หรืออาจจะคิดไปเองว่าตนได้เดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ แต่ในความเป็นจริงเขาอาจหลับสั่นอยู่กับที่ แต่เขาแยกไม่ออกว่าสิ่งที่ตนได้ประสบนั้นเป็นความจริงหรือความฝัน ดังตัวอย่าง

ผมเห็นเธอเดินจากไปไกล ๆ และนั่งลงที่บ้านซึ่งมีลักษณะคล้ายทักษาฮาล เมื่อผมเดินตามไปช้า ๆ อย่างไม่มั่นใจ ผมก็เห็นเป็นเด็กผู้หญิงตัวดำมดคนนั้น ซึ่งบัดนี้โตเป็นสาวแล้ว ผมดีใจมากและเรียกชื่อของเธอออกไป อีสราวัต ผมเรียก

เบา ๆ แต่เธอตอบกลับมามีเสียงอันดังว่าเธอคือ อิสมะ และแสดงท่าที่แปลก ๆ เหมือนไม่เคยพบกับผมมาก่อน ผมโมโห จึงกระโดดบีบคอเธอ เธอโกลงเข้าไปในหัทธมาฮาล ผู้คนที่เดินอยู่ในหัทธมาฮาลพากันแตกตื่น แต่กระนั้นเด็กชอทานก็ยังคงยื่นมือมาให้เห็น เราพัดกันลี้ไปลี้มาจนสุดหัทธมาฮาล และต่อมาก็กระเด็นออกไปข้างนอกกระทบกับเด็กชอทานที่กำลังยื่นมือขอ ซึ่งเมื่อพวกเราลี้เข้าไปใกล้ ๆ พวกเขายื่นมือออกมาโอบอุ้มเราไว้ทั้งสองคน ผมตกอยู่ในภวังค์และรู้สึกอบอุ่น เธอยิ้มและบอกว่าชื่อเดิมของเธอก็คือ อิสมะอิสราวัต ผมจึงวิ่งหยอกล้อกับเธอไปรอบ ๆ บ้าน รู้สึกหอมกลิ่นน้ำข้าว หลังจากนั้นเธอมือผมเดินเข้าไปในหัทธมาฮาลด้วยกัน เพื่อนของผมคนนั้นจึงยังไม่กลับจากภาคใต้ (อัมรินทร์ นวลน้อย. 2552: 146)

เหตุการณ์ดังกล่าวอาจทำให้ผู้อ่านเกิดความสับสนได้ เนื่องจากมีหลายเหตุการณ์ซ้อนทับกันเข้ามาในเวลาเดียวกัน ตัวละครเปลี่ยนแปลงบทบาทไม่แน่นอน เวลาในเรื่องก็ไม่ปรากฏอย่างแน่ชัด มีความเหลื่อมซ้อนกันหลายอย่าง เวลาและสถานที่ที่เหลื่อมซ้อนกันดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านต้องพิจารณาให้ดีเพื่อไม่เกิดความสับสน เนื่องจากตัวละครเหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝัน ที่มีเรื่องราวเกิดขึ้นซ้อนกันไม่เป็นระบบระเบียบ กระแสน้ำของตัวละครอาจทำให้เกิดภาพเชิงซ้อนขึ้น สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ไม่มีความแน่ชัดว่าเป็นสถานที่ใดกันแน่ อาจจะเป็นสถานที่ในความฝันของตัวละคร ที่ตัวละครไม่ได้ไปยังสถานที่แห่งนั้นจริง เป็นแต่เพียงความคิดคำนึงของตัวละคร ที่เชื่อมโยงเหตุการณ์จากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่งให้เกิดความเปรียบเทียบเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ตนเอง

5. การเล่าเรื่องแนวอัตถินิยมมายา

กลวิธีการเขียนแบบอัตถินิยมมายา (Magical realism) เป็นการเขียนที่สอดแทรกความเหนือจริงเข้าไปในโลกของความจริงอย่างกลมกลืนจนแยกไม่ออกว่าอะไรคือโลกของความเป็นจริง และอะไรคือโลกของความเป็นจริง และที่สำคัญคือตัวละครเองก็ไม่มองว่าความเหนือจริงที่เขาประสบเป็นเรื่องเหลือเชื่อ ทว่ายอมรับว่ามันคือความจริง (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. 2536: 87)

จากการศึกษาเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 ปรากฏเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบอัตถินิยมมายา ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นในเรื่อง เด็กชายจากเจ้าตุลีส เป็นการเล่าเรื่องของหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่ความเจริญกำลังรุกล้ำเข้ามาทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนแปลง ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวรับรู้ได้จากความรู้สึกของชายชราตาบอดผู้มีญาณพิเศษสามารถมองเห็นอนาคต และเหตุการณ์แปลกประหลาดบางอย่างที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน เริ่มเปิดเรื่องด้วยเสียงเด็กร้องไห้ที่เด็กในหมู่บ้านต่างได้ยิน แต่ผู้ใหญ่กลับไม่เคยได้ยินเสียงนั้นเลย ผู้เขียนบรรยายถึงภูมิหลังของเด็กชายคนหนึ่งด้วยเหตุการณ์เหนือจริงที่ไม่น่าเป็นไปได้ ดังตัวอย่าง

...มีอันกอบเจ้าตุลีสี่ขวาก่อนวางเรียงเป็นรูปร่างมนุษย์ เกยทับหรือญบาทวางบนเก้ามนุษย์ 32 เกรี้ยว ใครต่อใครบอกว่า แกคงลี้ไปว่าตอนนั้นแกได้เผลอร่าง 2 ร่างพร้อมกัน เมื่อลมพายุพัดรุนแรงอย่างไม่มีการบอกกล่าว กองขี้เถ้านั้นก็กลายเป็นเด็กทารกเพศชาย เสียงร้องให้หิวนมของเด็กน้อยทำให้ผู้คนแตกตื่นตกใจ ยกเว้นก็แต่ชายชราตาบอดที่อุ้มเด็กคนนั้นไว้ในวงแขนแทบไร้เรี่ยวแรง แล้วใครต่อใครก็เรียกเด็กชายคนนั้นตามชายชราตาบอดว่า 'เจ้าตุลีสี่' (พิณประภา ชันธวุช. 2553: 129)

เด็กชายเกิดมาพร้อมกับเหตุการณ์ที่แปลกประหลาด เมื่อเด็ก ๆ ในหมู่บ้านล้อเด็กชายจนต้องร้องไห้ด้วยความเสียใจ ก่อให้เกิดเป็นลูกเห็บขนาดนิ้วหัวแม่มือตกลงมาติดต่อกัน 7 วัน 7 คืน คนในหมู่บ้านต่างเชื่อว่าเกิดอาเพศขึ้นจึงต้องทำพิธีขอขมาเด็กชาย ลูกเห็บก็หยุดตกลงมาจากฟ้า ชายชราตาบอดและเด็กชายต่างรับรู้และหวาดกลัวว่าความเจริญจะนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่หมู่บ้าน ธรรมชาติที่ผิดเพี้ยนจากน้ำมือมนุษย์จะทำลายความสงบสุขของหมู่บ้าน แม้ว่าชาวบ้านจะมีความเชื่อ

ตั้งเดิมและยำเกรงเด็กชายคนนี้ก็ก็ตาม แต่ชายซาร์ก็หวาดกลัวอยู่ในใจว่าคนที่จะนำความเจริญเข้ามาในหมู่บ้านจะมีอำนาจอยู่เหนือความเชื่อและศรัทธาของคนในหมู่บ้าน

ผู้เขียนใช้กลวิธีการเขียนแบบอัตถนิยมมาโดยใช้เรื่องเหนือจริงที่เป็นความเชื่อของคนในหมู่บ้านมาผสมผสานกับความ เป็นจริง จุดประสงค์คือต้องการเสนอความหมายที่มีผลทางจิตใจในวิถีชีวิตของชุมชนและเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคม อย่างแยกกันไม่ออก ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับชุมชนในชนบท การเขียนแบบอัตถนิยมมาดังกล่าวก็น่าเพื่อ สะท้อนให้เห็นความล่มสลายทางจิตวิญญาณของมนุษย์ ที่ต้องต่อสู้กับความเปลี่ยนแปลงสมัยใหม่ที่เข้ามารุกรานความสงบสุข ของชุมชน โดยที่คนในชุมชนไม่ได้ตระหนักถึงความน่ากลัว ปรากฏการณ์อัศจรรย์บางอย่างที่ไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลได้ ยังดำรงอยู่ในธรรมชาติและในตัวมนุษย์เอง กลวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้จึงสอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ

6. การเล่าเรื่องแบบเหนือจริง

การเล่าเรื่องแบบเหนือจริง หรือ Surrealism เป็นการเคลื่อนไหวในศิลปะและวรรณคดี ซึ่งย้ำในการแสดงออกของ จินตนาการที่พบในความฝันหรือจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่เป็นอิสระ ปราศจากการครอบงำของเหตุผลและความจริง และเสนอออกมา โดยปราศจากการควบคุมของจิตสำนึก ลักษณะการเขียนจะใช้การเปรียบเทียบสิ่งที่ดูเหมือนจริงกับสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ลักษณะ เรื่องราวที่แสดงออกมานั้น อาจจะขาดความต่อเนื่องและไม่เป็นเหตุเป็นผลหรือหาสาระไม่ได้ หรือสาระในความเป็นไปได้ หรือในความเหลือเชื่อ งานแนวนี้เชื่อว่าสิ่งที่อยู่เหนือจริงจะมีความหมายมากกว่าตัวความเป็นจริงเอง (กอบกุล อิงคุหาพันธ์. ม.ป.ป.: 134)

ในเรื่อง ยอดมนุษย์สุดล้ำราญ เล่าเรื่องของชายคนหนึ่งไปเที่ยวกลางคืนที่สถานบันเทิงแล้วได้พบกับตัวการ์ตูนที่ เด็ก ๆ ชื่นชอบกำลังเฝ้ามาด้วยยาเสพติด ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงเพื่อเสียดสีคนในสังคม เปิดเรื่องด้วยตัว ละคร "พันดวง" กำลังรอเพื่อนที่สถานบันเทิงแห่งหนึ่ง ในระหว่างนั้นเขาได้เห็นตัวการ์ตูนที่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปทางโทรทัศน์ ในสถานบันเทิงแห่งนี้ด้วย เขาไม่เชื่อว่า การ์ตูนที่เคยเป็นขวัญใจของเด็ก ๆ เข้ามาอยู่ในสถานที่ที่โศกเศร้าเช่นนี้ ดังตัวอย่าง

ระหว่างการสนทนาที่จมอยู่ในความลับสนของพันดวง ลมเย็นพัดปะทะผ่านผิวไปพร้อมกับเงาดำแวววูบ ทำให้พันดวง ใจหายวาบ แต่เมื่อเรียกสติได้เขาพยายามจับตามองว่าสิ่งนั้นคืออะไร เงามืดหยุดลง พร้อมกับเสียงนิน นิน นิน พันดวงเห็น เด็กรุ่นในชุดนักเรียนปุ๊นโบราณกำลังยืนลูบหลังให้กับนักสืบรุ่นเยาว์ที่กำลังไอ้ก้อ้าก้าอ้าเจียนแตกอยู่หน้าห้องน้ำ

ยังไม่ทันที่จะแนะนำเหล่าบรรดาเพื่อนพร้อมเสร็จ เจ้าแมวมุ๊ปุ๊นหัวโตจากโลกอนาคตก็เดินมายืนเทียบเขย่งกระซิบกระซาบ ที่ข้างหูคู่สนทนาของพันดวง (พุทธชาติ สุริยวงษ์. 2552: 90)

หลังจากนั้นเขาก็ได้สนทนากับบรรดาตัวการ์ตูนเหล่านั้น เขาก็รู้สึกแปลกใจที่ได้เห็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมหลายอย่าง ของตัวละครที่เป็นตัวการ์ตูน เช่น ทะเลาะวิวาทกัน เกี้ยวพาราสีผู้หญิง เสพยาเสพติด เป็นต้น ซึ่งขัดแย้งกับภาพลักษณ์ที่เคย เห็นในโทรทัศน์ ผู้เขียนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเหนือจริงให้ตัวการ์ตูนในจินตนาการมีปฏิกิริยาล้ายคนทั่วไปเช่นนี้เพื่อต้องการ แสดงแนวคิดเสียดสีบุคคลในสังคมที่คิดว่าตนได้รับการยกย่องให้เป็นวีรบุรุษว่า แท้จริงแล้ววีรบุรุษในใจของใครบางคนก็เห็น ภายนอกน่านิยมยกย่องนั่นในชีวิตจริงอาจจะมีความประพฤติที่ไม่เหมาะสมก็ได้ คนดี คนเก่งที่เราเห็นอยู่อาจไม่เป็นอย่างที่คิด เสมอไป เหมือนดังเช่นตัวการ์ตูนที่คอยพิทักษ์โลกและคุณธรรมนั้นก็แค่เพียงจินตนาการตามภาพที่เห็นหน้าจอโทรทัศน์ เท่านั้น ดังนั้น การพิทักษ์โลกให้คงอยู่อย่างมั่นคงนั้นก็ขึ้นอยู่กับมนุษย์บนโลกเท่านั้นที่จะปกป้องคุณธรรมและโลกได้ กลวิธี การเล่าเรื่องแบบเหนือจริงเช่นนี้จึงนับว่าเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้วิจารณ์สังคมได้อย่างสัมฤทธิ์ผล

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า เรื่องสั้นที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่อย่างหลากหลาย ได้แก่ กลวิธีการเล่าเรื่องแบบไม่เห็นโครงเรื่อง มีการใช้ 2 ลักษณะ คือ การเล่าเรื่องที่เน้นความคิดมากกว่าเหตุการณ์ และการเล่าเรื่องที่สร้างความคลุมเครือ การเล่าเรื่องทั้งสองลักษณะเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่ดำเนินตามโครงสร้างของโครงเรื่องแบบเดิม การเขียนไม่เห็นตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบอย่างเด่นชัด เพื่อท้าทายขนบการเล่าเรื่องแบบเดิมที่เคยยึดถือกันมา

การเล่าเรื่องโดยการเล่นกับมุมมอง พบว่า ผู้เขียนนำมาใช้เพื่อเป็นการสื่อความหมายให้มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น ทำให้ผู้อ่านสามารถตีความได้หลากหลายมากขึ้น และเป็นการทดลองสร้างสรรค์กลวิธีเล่าเรื่องเพื่อสร้างความแปลกใหม่ในเรื่องสั้นด้วย

การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า พบว่า เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่แสดงให้เห็นกลวิธีการแต่งเรื่องสั้นของผู้เขียนเพื่อทำให้ผู้อ่านตระหนกอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่ถูกเขียนผูกเรื่องขึ้นมา ส่วนการเล่าเรื่องแบบซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ พบว่า ผู้เขียนเล่าเรื่องให้สลับซับซ้อนเพื่อหลีกเลี่ยงโลกแห่งความจริงเข้าไปอยู่ในโลกแห่งจินตนาการที่ซับซ้อนทั้งเวลาและสถานที่

การเล่าเรื่องแบบอัตถนิยมมาตา และการเล่าเรื่องแบบเหนือจริง เป็นการเล่าเรื่องที่ผสมผสานกันระหว่างโลกแห่งความจริงและโลกแห่งจินตนาการ ไม่พูดถึงเนื้อหาโดยตรงไปตรงมา เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องสั้นที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาให้ผู้อ่านได้รับรู้

อภิปรายผลการวิจัย

เรื่องสั้นที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ.2550-2553 มีกลวิธีการนำเสนอที่มีความหลากหลาย ทั้งด้านแนวคิดและกลวิธีการเล่าเรื่อง นักเขียนได้ทดลองเขียนเรื่องสั้นในรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องใหม่ๆ ที่ไม่พูดถึงเนื้อหาตรงไปตรงมา แต่พยายามเสนอรูปแบบทดลองที่ไม่ซ้ำเดิม เป็นการเน้นกลวิธีมากขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายจะใช้กลวิธีที่แปลกออกไปนี้ตอบสนองแนวคิดต่างๆ นักเขียนกลุ่มนี้มักแหวกแนวออกจากระเบียบที่วางไว้ และใช้อิสรภาพอย่างเต็มที่โดยมีจุดประสงค์ท้าทายแบบแผนที่เคยยึดถือกันมา จึงพยายามหลีกเลี่ยงบรรยายภาพที่เป็นจริงเข้าไปอยู่ในโลกที่ห่างจากความเป็นจริงทั้งกาลเวลาและสถานที่ และแสดงให้เห็นว่าเรื่องสั้นไม่ได้เป็นกระจกเงาสท้อนภาพสังคมที่เป็นจริง แต่เป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะสำหรับปัญญาชน แนวคิดนี้จึงแตกต่างไปจากขนบนิยมในการเขียนทั่วไปที่มีมาแต่เดิม

นักเขียนบางคนใช้กลวิธีการเขียนในลักษณะการผสมผสานระหว่างโลกของความจริงและโลกของจินตนาการ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงแนวคิดที่แท้จริงของเรื่อง ซึ่งมักจะเป็นความกดดันหรือความขัดแย้งรุนแรงในใจ สภาวะสับสนทางจิตเหล่านี้ขณะอยู่ในโลกของความจริงจะถูกเก็บกดซ่อนไว้ในจิตใต้สำนึก ซึ่งการผสานโลกทั้งสองสลับไปมาจนผู้อ่านไม่สามารถจำแนกได้อย่างชัดเจนว่า สิ่งไหนคือความจริง สิ่งไหนคือจินตนาการ ผลที่ตามมาคือเรื่องมีความซับซ้อนหลายระดับ มีกลวิธีการเล่าเรื่องแนวเหนือจริง (Surrealism) เข้ามาใช้ในเรื่องสั้น โดยเฉพาะโลกแห่งความฝันของตัวละคร ที่เน้นให้เห็นภาพความคลุมเครือ สับสนในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

การเขียนที่ไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของเรื่องสั้นตามขนบทั่วไปในรูปแบบอันหลากหลายดังกล่าว อาจได้รับอิทธิพลการเขียนมาจากตะวันตก หรือนักเขียนอาจจะเป็นคนๆ ที่คิดค้นรูปแบบของตนเองขึ้นมาก็ได้ การเขียนอาจไม่เห็นตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบอย่างเด่นชัด เหตุการณ์ในเรื่องอาจไม่มีเหตุมีผลเลยก็ได้ หรือไม่เช่นนั้นผู้เขียนก็มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบซ้อนนัยบางประการไว้ในเรื่องเสมอ ให้ผู้อ่านได้ตีความสัญลักษณ์ตามอัธยาศัย

ปัจจัยความเปลี่ยนแปลงของสังคมก็มีส่วนที่ทำให้เนื้อหาของเรื่องสั้นมีความหลากหลายมากขึ้น ตามความซับซ้อน

ของสังคมปัจจุบัน ส่งผลให้นักเขียนต้องแสวงหากลวิธีการเล่าเรื่องแบบใหม่ ๆ หรือจำเป็นต้องเลือกรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมแก่เรื่องให้มากที่สุด ในยุคโลกาภิวัตน์ที่สังคมเมืองก้าวหน้าด้วยเทคโนโลยี ทำให้มีลักษณะของการใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยว สับสน มีความต้องการด้านวัตถุนิยมมากขึ้น แนวคิดในเรื่องความรู้สึกแปลกแยกจึงมีมากขึ้น มีงานเขียนที่ตั้งคำถามว่ามนุษย์มีชีวิตรอยู่ไปเพื่ออะไร อะไรคือความหมายที่แท้จริงของชีวิต จึงเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นกับคนในสังคมเมืองที่เติบโตเร็วขึ้นทุกวันในปัจจุบัน มีความคลุมเครือสับสนในการดำเนินชีวิตมากขึ้น นักเขียนจึงต้องสร้างงานที่มีความลุ่มลึกในการคิดและสร้างสรรค์กลวิธีในการเล่าเรื่องเพิ่มมากขึ้นเช่นเดียวกัน

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่ในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 ผู้วิจัยพบว่ามีสิ่งที่น่าสนใจควรแก่การศึกษาวิจัยต่อไป ได้แก่

1. ควรศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่ในลักษณะอื่น ๆ ที่แตกต่างจากเรื่องสั้นที่ปรากฏในนิตยสารช่อการะเกด พ.ศ. 2550-2553 เพื่อให้เห็นความก้าวหน้าของเรื่องสั้นไทยมากยิ่งขึ้น
2. ควรศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องจากนักเขียนคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ ที่มีความโดดเด่นในการเล่าเรื่องแบบแปลกใหม่
3. ควรศึกษาพัฒนาการการเล่าเรื่องที่สร้างความแปลกใหม่จากเรื่องสั้นในนิตยสารช่อการะเกดแต่ละยุค

เอกสารอ้างอิง

- กอบกุล อิงคุทานนท์. (ม.ป.ป.). **ศัพท์วรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: ชรณัฏ.
- ชัยกร หาญไฟฟ้า. (2551, เมษายน-มิถุนายน). การกลับมาของ.... **ช่อการะเกด 44**. 2(44): 35-42.
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. (2536). **คนกับหนังสือ**. กรุงเทพฯ: สารคดี.
- ปานศักดิ์ นาแสง. (2552, กรกฎาคม-กันยายน). ทศนียภาพลวงตา. **ช่อการะเกด 49**. 3(49): 99-105.
- _____. (2551, เมษายน-มิถุนายน). ฟุ้งเร่รังบนซากศพ. **ช่อการะเกด 44**. 2(44): 81-88.
- พิณประภา ชันธวุธ. (2553, เมษายน-มิถุนายน). เด็กชายจากเจ้าธูลี. **ช่อการะเกด 52**. 4(52): 129-133.
- พุทธิชาติ สุริยวงษ์. (2553, มกราคม-มีนาคม). ยอดมนุษย์สุดล้ำราญ. **ช่อการะเกด 47**. 3(47): 87-92.
- รีนฤทัย สัจจพันธุ์. (2549). **สุนทรียรสแห่งวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: ณ เพชร.
- วาด รวี. (2552, เมษายน-มิถุนายน). ด่านที่อยู่ตรงข้าม. **ช่อการะเกด 48**. 3(48): 109-114.
- สายวรุณ น้อยนิมิตร. (2541). เรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกด: ใครเล่าเรื่อง. **ภาษาและหนังสือ**. 29: 209-230.
- อัมรินทร์ นวลน้อย. (2552, เมษายน-มิถุนายน). หัซมาฮาล. **ช่อการะเกด 48**. 3(48): 143-146.